بنية السرد في نصوص مسرح الطفل
(مدرسة الأرانب أنموذجا)

الاء امين عطوان
أ.م.د. محمد عبد الزهرة محمد
جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

(بحث مستل من رسالة ماجستير)

ملخص البحث

لم يفقد النص بريقه واهميته ومكانته المرموقة طيلة مراحل تطور المسرح ، إذ أن النص المسرحي يحاول اثراء خطابه الفني بتفعيل البنيه الدرامية عبر عناصرها العديدة والمهمة بتاسيس الحبكة في النص ، وتعطي قيمة جمالية للفكرة الرئيسة التي جاء بها النص عبر الحوار والشخصيات ، ويكون السرد هو اسلوب من الاساليب اللغوية المتبعة في الحكايات والقصص والروايات والنصوص المسرحية .ويقوم البناء السردي في النص المسرحي على تأسيس اولويات معرفية من خلال تضافر جهود الشخصيات بما توفره من صراعات متنوعة باعتبارهم المساهمين الأساسيين في النص والمشاركين في صنع الاحداث. أن النص المسرحي الذي يكتب لمسرح الطفل يختلف عن باقي النصوص ، ومن خلال قراءة متأنية لنصوص مسرح الطفل العراقي، وجدت الباحثة ان هنالك تداخلا معرفيا في بنية تلك النصوص من خلال بنية السرد الادبية ، والبنية الدرامية التي ينبغي ان يتألف منها النص المسرحي ، وعلى وفق اشتراطات المسرح ، ومن هنا تتساءل الباحثة ما بنية السرد في نص المسرح الطفل العراقي؟

الكلمات الافتتاحية : بنية ، السرد ، مسرح الطفل.

اهمية البحث

تتجلى اهمية البحث في تسليط الضوء على بنية السرد في نص المسرح الطفل العراقي ودراستها و التعرف على الجوانب المعرفية التي يعمل الكاتب عن طريق النص المسرحي.

تحديد المصطلحات

أولا – بنية // لغويا: " بنى _ بكسر الباء مقصور_ مثل جزية وجزى . وفلان صحيح البنية: اي الفطرة " [i]

اصطلاحا // ويقصد به ، هو التعبير عن حركه فلسفيه نشأت في الجناح اليساري في ا لحزب الاشتراكي الديمقراطي الروسي بعد عام ١٩٠٣م [ii]. وهذه الحركة ساعدت في بناء الصناعة ووسائل الإنتاج وألبنى التحتية وتعتبر القوانين والأدبيات بنا فوقية .

ثانيا - السرد // لغويا :" بأنه سردا ويسرد الحديث او القراءة : اجاد سياقها وسردا _ سردا: صار يسرد. السرد: التتابع " [iii]

اصطلاحا // ويقصد به " نقل الحادثة من صورتها الو اقعية الى صورة لغوية [iv]اي تنقل هذه الصورة بطريقة نص ادبي وتكون ضمن ترتيب زمني ومكاني .

التعريف الاجر ائي // ويقصد به تسلسل سرد الاحداث القصص والرو اية ويتميز با اسلوب لغوي مرن واداة تعبيرية عن نقل الاحداث .

التعريف الإجر ائي // بنية السرد: ويقصد به مجموعة الخصائص النوعية للنوع لسرد الذي آلية ومنه بنية السردية القصصية ودرامية وغيرها وكما هناك بنية غير سردية كالبنية الشعرية.

المبحث الأول // بنية السرد في النص المسرحي

تعتمد بنية السرد في النص المسرحي على العلاقة الحاصلة بينها وبين النص نفسه ، وذلك لان السرد "هو الكيفية التي تروئ بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الاخر متعلق بالقصة ذاتها " [v] ،لان القصة المسرودة لا تتحدد وفق المضمون فقط بل من خلال شكلها الخارجي والوسيلة والأسلوب التي تؤدى فيها . وان بنية السرد في النص المسرحي بصورة عامة اوفي نصوص مسرح الطفل بصورة خاصة لم تكن وليد حقبات زمنية حديثة أو معاصرة بل كان لها جذور تربطها بالماضي، اذ كان " للمجلدات الكبيرة (لجورج ميش)(*) التي ظهرت قبل الحرب العالمية الاولى " [vi] دورا كبيرا في اظهارهذه الاهتمامات من خلال القصص الثقافية وغيرها التي عبر عنها (جورج ميش) عن فلسفته في هذه المجلات بطريقة السرد . إن للسرد العديد من الوسائل والاساليب المختلفة التي تحمل في طياتها خطابات متعددة يمكن الوصول لها عن طريق التركيز على صوت الراوي الذي بدوره يطرح الاسئلة ويجيب عليها، ومن هنا انطلقت المحاولات في وضع اليات لمعرفة طبيعة السارد ومنها:

اولا: تحديد العلامات التعبيرية التي يدرك من خلال السمات التي تشير الى مساحة ثقافة السارد ووعيه ومعتقداته وقيمة وتوجهاته الفكرية والاجتماعية وموا اقفه من حركة الناس والاحداث والعصر.

ثانيا: تحديد العلامات التداولية التي تشيرالى حضور المتلقي في ذهن السارد ودرجة توجهه الية لذا يلحظ ان اغلب الانواع السردية تستحضر المتلقي دائما بضمير المخاطب[vii] ، إذ يتضح من الكلام أعلاه ان فائدة من تلك الاليات بالسرد هي اظهار كل ما يراد الحصول علية من المعلومات الثقافية والعلمية وسبل ايصالها على شكل رسالة واضحة المعالم الى القارئ او المتلقي . والسرد بصورة عامة قائم على مفاهيم سردية تتكون من " الكتابة والنص والشخصية والحافز وخطاب التخيلي ووضعية الخطاب والتلفظ والصورة والاحالة وزمن الخطاب والتحويلات الخطابية والرؤيا التخييل والأسلوب" [viii]وجميعها توظف بالطريقة التي تليق بمفهوم السرد بحيث تكون متمكنة وقادرة على شد انتباه المتلقي من خلال الصوت، اما ما يخص التصنيفات السرية فقد صنف الى انواع و اقسام متعددة ومختلفة ومنها " الشعر (الغنائي) ، المسرحية ، والتخييل (الذي يعنى هنا سردا خياليا نثريا ، وتوجد المسرودات الشعرية في قسم الشعر) وتعتبر الانواع الثلاثة جميعها بمعنى ما ابداعي وتخيلي"[ix] ، مشتقة من التجارب الابداعية للحياة اليومية الو اقعية للشعوب والمجتمعات الإنسانية ، وفضلا عن التصنيفات و انواع الخاصة بالسرد فانه اتخذ له اشكال متعدد ومنها " السرد الطويل الذي تقوم الرواية- الملحمة والرومانس . ويمكن تمثيل الاشكال القصيرة – مثل الحكاية الهجائية الهزلية ، الحكايات الشعبية في مختارات من حكايات الف ليلة وليلة" [x] ، وهذه الاشكال يعتمدها المؤلف لنقل الاحداث من خلال لغة السرد باعتبارها نشاط زماني يعتمد على ادراك الراوي للوقائع والاحداث المسرودة. وهذه الاشكال تكون على عدة انواع ومنها: السرد المتسلسل ويقصد به هو سرد الحدث الاول ثم ينتقل الى الحدث الثاني والثالث وما بعده ويترتب حتى نهاية الحدث ، والسرد المتقطع اي يقوم هنا السارد في تقديم الحكاية من اخر الاحداث ثم ينتقل الى اول حدث معتمدا على كتابة متعددة مثل الحذف وغيرها ، والسرد التناوبي اي يكون هنا وجود قاسم مشترك بين الشخصيات والاحداث .[xi] ، والسرد لا يقتصرعلى التصنيفات او الاشكل فقط بل يتكون من عددت عناصر ومنها : الحدث ، الفكرة ، المبنى الحكائي ، الشخصية ، الزمان والمكان ، الحواروهذه العناصر تدخل في تكوين بنية السرد في النص اذن تكون بنية السرد عبارة عن العنصر الادبي يوصف بشكل عام عن الإطار الهيكلي الذي يقوم في ترتيب الطريقة التي يتم بها السرد ثم يقدم الى القارئ او المشاهد [xii] ، وبالتالي فان البناء السردي في النص المسرحي قد " ولد من رحم الملاحم ولاشك انه اخذ منها سمة السردية ومع ان مساحة السرد تقلصت فيه كثيرا رغم انه لم يستغني عنها نهائيا اذ وجد له مساحة واهدافا داخل بنية النص المسرحي ، واول شواهد ذلك هو السرد الذي كانت تضطلع به الجوقة اليونانية القديمة" [xiii] ، التي تفسح المجال للبطل الرواية بأداء نشاطات الرقص والتلاوة بواسطة الجوقة ، اذ ان عمل المؤلف اليونانيون على تميز البطل عن باقي الشخصيات في الدراما حيث استخدم الإشارة إلى الإنسان أصبح شبة اله في اله السرد ، وعلى هذا الاساس نهض السرد واصبح له مكانته الخاصة في مولد الرواية الذي يسترده بعض الباحثين الى القرون الوسطى اذ " اقتصر في بداية الامر على صيغة مباشرة لسرد اخباريشترط فيها ان تكون حقيقة وحديثة الوقوع وفي نفس الوقت (كذا) عن شخصيات مهمة ومثيرة الاهتمام" [xiv] عندما كانت الروايات في تلك القرون أشبه بالسرد بوصفها كانت تدون تاريخية مع التزامها بتدوين الحقائق الو اقعة في ذلك الزمن من جهة واهتمامها بالشخصيات من جهة

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٥) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

اخرى.لم يقتصر السرد على الانواع التي تم ذكرها بل ان هناك نوعين اخرين للسرد في النص المسرحي، وهما السرد الظاهر وهو مختص بسرد الاحداث والسرد المخفي الذي يبقى خلف الشخصيات، وهذين النوعين يظهران ويختفيان بدرجات مختلفة فعلى سبيل المثال، الجوقة في مسرحية (انتيجونا) لـ(سوفوكلس) ان دور السارد فيها ظاهرا، أما(انتيجونا) فأنها تأخذ دورالسارد المختفي او المتواري، ويكون ساردا ظاهرا عندما يكون الحوارعن المصائب والاحوال التي مرت بها[xv] ، اذ اخذ سرد في النص الروائي والمسرحي استقلالية الكاملة واصبح يشكل جوهرا اساسيا فيها بعد ان اصبح اكثرعمقا وتفرعا وشمولية وبعد ان اعطت الحرية الكافية للمؤلف المسرحي في خلق الحوادث وروايتها ، فشكسبيرفي مسرحية (كما تهواه) قام بعرض جماعة يأكلون في الغابة دون ان يعرف المتلقي ما يأكلون ولا الكيفية التي اعده به الطعام لكونها غيرذي اهمية بالنسبة له ، وكذلك الحال في مسرحية (مكبث) إذ تبدأ المسرحية بحفلة العشاء في قصر(مكبث) ، وسرعان ما تنتقل وتتسارع احداث فالمتلقي يجد نفسه انتقل من مشهد العشاء الى مشاهد واحداث اخرى مغايرة ومختلفة، ولذلك لان (شكسبير) اعتقد ان المتلقي لم يكونوا مهتما كثيرا بالمادة او مشاهد اكل الطعام قدر اهتمامهم بسير الاحداث وتطورها وتغيرها ، والحال مشابه عند الروائي (ميردث)(*) الذي كان بإمكانه ان يقدم ثلاث فصول من روايته يسرد فيه طبيعة المادة واامورها الاخرى بل يوسعه بشاربين الخمر[xvi]. وعليه ان السرد يبحث في النص عن جماليات تعطي تأثيرا على المتلقي وتشد انتباهه وتجذبه بقوه إلى ما يقدم له مما يسعى الى دعم الحدث بتلك الانفعالات ألتوتريه التي تثار من داخل المتلقي بفعل سحر وخيال المؤلف في النص. إذ أن الكاتب لعب دور واضح للوصول الى هذه المنهجية حين يكون ((على عجل– لا يملك ان يضيع من وقته القصير شيئا ، لأنه ملزم ان يفرغ مما يريد تمثيلة وتصويره في ساعتين او ثلاث ، فليس في مقدره ان يقدم اليك الفعل بكل حذافيره واجزائه ولابد له ان يتخير من الحوادث الكثيرة التي تربط بالفعل عددا قليلا يراه اكثر من غيره دلالة ومغزى"[xvii]، في ان يصور كل ما يدور في ذهنه ويوظفه من خلال كتاباته في النص. ونلاحظ في مسرحيات (بريخت) تكون الشخصيات هي التي تسرد الاحداث كما تراها [xviii]. وكما ان وهناك نوع اخر من السرد في النص يسمى (سرد عالم الحكي الداخلي) الذي من خلاله " تحكي القصة بواسطة سارد عالم الحكي الداخلي ، الذي هو ايضا احد شخصيات القصة وتشير في بداية الكلمة الى حقيقة ان الفرد الذي يفعل فعل السرد هو ايضا شخصية في مستوى الحدث سرد متجانس الحكي" ([xix]) ، ومن الامثلة على ذلك ، الكهل والمرأة والرجلان الآخران في مسرحية (حكاية صديقين) لمحي الدين زنكنه) يمهدون إلى المتلقي بأنهم الشخصيات التي ستروي قصة الصديقين[xx] ، ولاريب انهذا النوع من السرد يتطابق مع الجوقة في مسرحية (مأساة بائع الدبس الفقير) لسعد الله ونوس كعنصر متجانس للشخصيات الظاهرية التي تكون جزء من عالم الشخصيات المرتبطة بما يجري من أحداث في هذه المسرحية[xxi]. ومن المسرحيات التي وردت فيه سرد مسرحية (حفلة سمر من اجل 5حزيران) و(الفيل يا ملك الزمان) لسعد الله ونوس[xxii] ، وايضا ، شخصية (نوار) الذي يوجه مسار(حيرة وحيران) في مسرحية (المفتاح) ليوسف العاني[xxiii] ، وكذلك في حوار جيران (منتظر رحمة الله) في مسرحية (الصخرة) لفؤاد التكريتي [xxiv]. وعليه فان المؤلف المسرحي يشاهد في ذهنه عن عالم السرديات وذلك لان السرد هو ذلك النوع " يعرض احداث قصة بعين شخص ثالث هو مؤبر داخلي ....السارد في هذا السرد متواري وغير متجانس الحكي ، يمثل وعي المؤثرالداخلي خصوصا إدراكه الحسي و أفكاره [xxv] ، إذ يعد الروائي هنا هو الذي يعطي الاشارة الى " جميع الشخصيات بصيغة الشخص الثالث ويمكن ان تتضمن هذه الفئة سردا بواسطة المؤلف ولكنها تشير عموما إلى سرد لإشارة فيه إلى (الأنا) الذي يكتب [xxvi]،اي بمعنى يكون هنا الشخص الثالث الذي يتقمص جميع الشخصيات من خلال حواره .

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٥) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

المبحث الثاني // بنية السرد في مسرحيات الطفل

عجلة المعرفة الانسانية مستمرة في الدوران لتشمل كل العلوم لاسيما الجانب التعليمي عبر طرق ووسائل ادت الى تغير دور كل من المعلم والمتعلم واصبح المتعلم محور التعلمية لذا جاء التركيز على اهمية دور تعليم الطفل و تطوير القدرات العقلية لديه عبر النصوص المجسدة في عروض اللعب التمثيلي الهادفة التي تتضمن انفعالات معينة من قبل الاطفال. إذ يعد ادب الاطفال من اهم الحقول المعرفية والجمالية التي بدت انطلاقها الحقيقي في القرن العشرين عبر مؤسسات فنية كانت ترى ان في هذا الادب عملية تنظيميه تربوية تدفع الاطفال الى السلوك الطيب وتساعدهم في تصحيح سلوكياتهم كما ان " ادب الاطفال وسيلة مهمة تعزز القيم والاخلاقيات المرجوة في الاطفال والتي تساعد في بناء شخصية متكاملة لهم (xxvii) ، ومن الصعب لتحديد المدة التاريخية التي نشأ فيها مسرح الطفل وذلك لعدم وجود وثائق علمية دقيقة عنه. اذ اختلف ظهوره قديما عما هو حديث او معاصر، كونه ظهر في الحضارات القديمة في " مسرح العرائس عند المصريين القدامى (الفراعنة) والصينيين واليابانيين وبلاد ما وراء النهر وتركيا(xxviii) . وغيرها من البلدان التي عرفت مثل هذه النشاطات المسرحية المستوحاة من حضاراتهم وسعة خيالهم الانساني. تأتي أهمية دراسة السرد في مسرح الطفل كونه عنصرا مهما في النصوص المسرحية عن طريق الحوار الذي يميز هذه الاعمال المسرحية. اذ يختلف السرد عن الوصف اختلافا جوهريا، لان الاول يروي الاحداث والافعال في تعاقبها الزمني وحسب زمن وقوعها في حين ان الصف هو تلك الاحداث التي تتم في اللحظة الزمنية الانية (xxix) ، والسارد بالنصوص يجمع عناصرها في وحدة متناسقة لأنه الوحيد الذي يقف على عدد من الاحداث دون الدخول الى متن النص المسرحي كشخصية مشاركة لا تستطيع الا ان تكون داخل الحدث ذاته، بينما نجد انه ، كثيرا ما تخلوا النصوص المسرحية من الحوار لان الراوي يقوم بواجب رواية الاحداث والمحاورات من قبله خارجيا وهذا ما يجعل الحوار في حالة توفره يتداخل مع السرد بشكل ينبئ عن جهل واضح بطبيعة بناء الحوار داخل بنية النص المسرحي (xxx) ، وللنصوص السردية تركيبة فنية وجمالية تكون حبكتها و انواع الصراع داخلها يميزها عن باقي النصوص الاخرى حين تكون بدايتها بجملة مثل(كان يا مكان) التي توحي بأن الحدث في زمن ماضي ثم تاليها (في قديم العصر والاوان) او (في سالفة العصر والزمان) (xxxi) ، وهذا يعود الى المدة الزمنية المقصودة التي وقعت فيه احداث النص مما يكون علاقة بين الحدث والفعل اذ ان الحدث من بنية خيال الراوي ، اما النصوص الدينية فالراوي يبدأ ، بالاستعاذة من الشيطان ويتبعها بالبسملة وهنالك من يبدا بالصلاة على النبي ويرد عليه الحاضرين بذكر الصلاة على النبي(xxxii) ، والغاية من هذا هو اشراك المتلقي في الحدث لتفعيل عنصر الإيهام في وقوع الاحداث ، فعلى سبيل المثال نصوص حكاية سندباد الذي يكون فيه السرد له دور مهم لأنه يعبر عن شخصية القائم بالحدث نفسة دون تداخل الطرف الاخر فيه ، وعادة الذي يقوم بسرد الحدث يكون له علما مسبق بالتفاصيل التي يتحدث عنها في الزمن الحاضر وكل ما هو مردود الى الماضي ، حيث زمن وقوع الاحداث عن طريق السرد في فعل زمن الماضي من خلال نظرة و " تختص هذه النظرة بتفوق معرفة الراوي للأشخاص والأحداث والطبائع على معرفة كل شخص لها(xxxiii) ، اذ ان مهمة السرد في نصوص الاطفال ذات قيمة فنية وجمالية في توصيل الفكرة الى المتلقي لان من خلال " الوجود اللفظي يولد الوجود الذهني الذي يوصلنا الى صورة الاشياء في شكلها العيني" (xxxiv) ، فالسرد في نصوص الاطفال نوعان هما: اولا السرد الاستذكاري وثانيا السرد الاستشرافي(xxxv) ، كلاهما يمثلان وجهي العملة في زمن الرواية ابتدأ من اللحظة الحالية لزمن الرواية وتعتبر درجة الصفر لزمن السردي حسب مفهوم (بارت)(xxxvi) ، فمن خلال هذه المرحلة تتم حركة رجوع السرد نحو الماضي للحديث عما جرى ، منذ قديم الزمان ، عاش في بغداد تاجر موفور الجاه غزير المال كثير الاعوان(xxxvii) ، كما يمكن القول " كان في قديم الزمان سلطان له ولد واحد ، خرج الابن ذات يوم في شوارع المدينة وازقتها(xxxviii) هذا ما يأتي مع سرد الاستذكار، اما سرد الاستشراف مع ما هو متوقع أو محتمل حدوثه اي بمعنى يسبق زمن الحدث من قبل السارد ، مثلا عند وقع حدث غير مرغوب بيه فيقول الراوي (درب الصد مارد) وذلك ، ركب محمد الحصان ولحق بأخويه ، ولم يكن معه اي شي يتزود به خلال سفره(xxxix) ، بمعنى تكون اشارة بان الشخصية لم تحقق ما ترغب به هنا يعطي الراوي اثارة وتشويق الى الاطفال من خلال سرده لحوار النص و ايصالها الى الذروة وهذه بدوره ما يميز العمل المسرحي الذي يقع تحت تأثير عنصرين رئيسين هما : اولا تسريع السرد وثانيا تعطيل السر(xl) ، فتسريع السرد يحدث بطريقتين، هما اولا التلخيص الذي يتم عن طريق الرواية التي يرويه السارد والثاني يتم عبر الاسترجاع الزمني لأحداث وقعت لشخصيات الرواية لكشف معلومات عن تلك الشخصيات وتوضح أهم الاقتصار التي حدثت للقصة او الرواية

في النصوص المسرحية([xli]) أما الطريقة الثانية ، فتكون الحذف او الاسقاط وكون هنا اعتمد الراوي الى اسقاط وحذف بعض مقاطع من احداث القصة من النص المسرحي([xlii])اذ يعتقد هنا الراوي بوجود مادة روائية واحدة متكاملة ومنسجمة وان تعددت عناصرها واختلفت دعائمها وان كل تلك المواد المتراكمة قابلة لان تختزل في صورة محددة ومصغرة وتظل في الوقت نفسه تعكس للأطفال الصورة الكبرى بوضوح وجلاء ([xliii]) .

الية الحذف تكون على ثلاث انواع وهي ([xliv]):

1.الحذف المعلن : يقصد به ان يبلغ القارئ بحجم ومستوى الحذف في النص السردي للقصة

2.الحذف الضمني : وهو القفز على بعض الاحداث الذي تدفع القصة الى التباطؤ في السرد والترهل فيه لأجل حدوث المفاجأة والدهشة في الاحداث .

3.الحذف الافتراضي : الذي يعد من الحذف الضمني وان كان اكثر دهشه من السابق فانه يكون ناتج عن وقفات في الرواية اي بمعنى يتوقف فيه صوتيا او بين المقاطع الكتابية

اما تعطيل السرد في النص المسرحية يكون عكس تسريع السرد ويتكون من عنصرين وهما :

الوصف والمشهد الدرامي وهذان العنصران يساهمان في تعطيل السرد فالعنصر الاول (الوصف) ومهمته الاساس تعتمد على وصف الموضوع وخاصة من الناحية الجمالية. ومن هذا الاهتمام انه يقوم "بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الاحداث السردية ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي ([xlv]) ، أي بمعنى ان الوصف لا يعتمد إلا على السرد اذ هنا يبتعد عن المشهد الدرامي وهو ما يدور بين شخصيات الرواية ، كما ان الحوار في المشهد الدرامي يبعد الرواية عن الطابع السردي يكون متجها الى الطابع الدرامي وهذا يؤدي الى تعطيل السرد. ان المستوى السردي الذي تصل الية احداث الرواية يكون ذي تأثير على مشاهد الاستهلال وتصاعدت درجات تعقيد في الوسط وبالتالي تصل الرواية الى مرحلتها الاخيرة ، مرحلة الحل ويفترض ان يكون الحل مرتبطا ارتباطا وثيقا بالعرض التمهيدي ونقطة الانطلاق والذروة ويرتبط معها بروابط سببية منطقية تؤدي بالضرورة الى الوصول الى هذا الحل بالذات بمعنى ان يكون الحل نابعا عما سبقه ولاياتي مفتعلا او خارجيا ([xlvi])، بصفته نسيج للأحداث داخل مخيلة القارئ انطلاقا من التمهيد الى الذروة والتعقيد ثم تنازليا الى الخاتمة ومن ثم الحل .

ما أسفر عنه الإطار النظري

1.يعد الراوي في البنية الدرامية لمسرح الطفل الرابط بين الأحداث والذي تحكي السرد في القصة والرواية .

2.الرؤية السردية، وهي الطريقة التي ينقل بها السارد الاحداث النص الموجه للطفل، وتتم من خلال ثلاث أنواع ، الرؤية من الخلف، والرؤية مع المصاحبة، والرؤية من الداخل.

3.الوصف بالسرد يعد الالية التي يتم من خلالها نقل صورة ثابتة للشخصيات والاحداث والاماكن ليتسنى للمتلقي تكوين صورة متكاملة لما يسمعه.

4.السرد المتناوب هو سرد متسلسل ومنطقي يعتمد فيه السارد على نقل الاحداث حسب تسلسلها الزمني المنتظم، وفي هذا النوع يتاح للسارد الحرية في التنقل بين الأحداث أو القصص الداخلية للنص بدون تقيد أو شرط.

5.السرد المنقطع، اي لا يعتمد فيه تسلسل الأحداث بصورة منتظمة بل يلجئ السارد إلى التأخير أو تقديم في نقل الأحداث.

6.المشاركة في الأحداث، عندما يكون السارد شخصية من شخصيات المسرحية ويتم هذا عندما يتكلم السارد من خلال ضمير المتكلم.

7.الحبكة الدرامية في النص الموجه للطفل، وهو تصرف السارد في نقل الاحداث حسب الرؤية الفنية مبتعدا عن نظامها الطبيعي والتقليدي.

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٥) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

الدراسات السابقة

اطلعت الباحثة على دراسة المقدمة من قبل الباحث (ناصر هاشم بدن) بعنوان (الخطاب الموسيقي واثره في مسرح الطفل في العراق ، نماذج مختاره) وهي أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة سنة٢٠٠٦ ، وكانت الدراسة تتضمن اربعة فصول حيث فصلها الاول الاطار المنهجي وتمثل فصلها الثاني الاطار النظري الذي قسمه الباحث الى (الجماليات في الطبيعة الفنون ، الخطاب الموسيقي في المسرح ،الطفل وعلم النفس ، والمسرح الطفل) .اما الفصل الثالث فقد تناول فيه الباحث (تضمن اجراءات البحث مبتدئا بمجتمع البحث وانتقاء عينات البحث وتحديد ادواته والمنهج الذي اتبعه الباحثة ، من ثم تحليل العينات) .

وقد اختم الدراسة بالفصل الرابع الذي احتوى (لما توصل الية البحث من نتائج تحاول الباحث من خلاله ان تقدم ، رؤية شاملة عن الخطاب الموسيقي واثره في مسرح الطفل في العراق.

وانتهى البحث بسرد ضم المراجع والمصادر التي اعتمد عليها في هذه الدراسة فضلا عن الملخص بالغة الانكليزية ، ومن خلال ما تقدم فان الدراسة تختلف مع الدراسة الحالية ولكن هناك بعض تشابه بالمفردات من ناحية مسرح الطفل .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من النصوص المسرحية التي كتبها جبار صبري عطية الداخلة ضمن الحدود الزمانيه .

جدول مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	المؤلف	السنة
.١	مدرسة الارنب	جبار صبري عطية	١٩٨٢
.٢	مملكة النحل	جبار صبري عطية	١٩٨٤
.٣	عسل النحلة	جبار صبري عطية	١٩٨٥
.٤	كلكامش	جبار صبري عطية	١٩٩٥
.٥	مقالب ثعلوب	جبار صبري عطية	١٩٩٧

ثانيا : عينة البحث

اختارت الباحثة العينة المبينة بالجدول وبالطريقة القصدية وفقا للأسباب التالية:

١. نموذج يمثل مشكلة البحث وهدفها وأهميتها.

٢. تتوافق هذه نموذج مع طبيعة الاداة وصيغتها النهائية.

٣. وردت هذه نموذج ضمن المدة الزمنية المحددة للبحث.

٤. توفر النسخة من نص المسرحية مطبوع ومنشور مما أتاح للباحثة قراءة النص بشكل جيد.

جدول عينة البحث :

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	السنة
.١	مدرسة الارنب	جبارصبري عطية	١٩٨٢

ثالثا : منهج البحث : تستمد الباحثة في انجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي بوصفة اداة التحليل حيث يوفر هذا الاجراء امكانية البحث لمعرفة بنية السرد في نصوص مسرح الطفل . عبر تحليل نموذج المختارة للوصول الى هدف البحث .

رابعا: أداة البحث : استخدمت الباحثة في الادوات التالي وسيلة في تحقيق غاية التحليل والوصول إلى النتائج التي تحقق هدف البحث :

1.اعتمدت الباحثة مؤشرات الإطار النظري أساسا في تحليل عينة البحث .
2.اعتمدت الباحثة على قراءة النص المراد تحليله بصورة مباشرة,
3.اعتمدت الباحثة على قراءاته ومطالعاته للكتب والمصادر.

خامسا: تحليل العينة

* مسرحية (مدرسة الأرانب) / تأليف : جبار صبري عطية

(مدرسة الارنب) مسرحية للأطفال تتكون من احد عشر مشهد ، كتبها المؤلف (جبارصبري عطية)(*) عام(١٩٨٢م)، والتي تعني ان ينسب ما هو إنساني إلى ما هو غير إنساني من عوالم الحيوانات والنباتات والجمادات والكائنات الخيالية . هنا المحاكاة بين عالمي الارانب والبشر، الارانب التي يمتلك الطفل عنها خزين معرفي في ذاكرته ، حيث يرصد حراكها في بيئات مألوفة لدية كما بيئة المدرسة وبيئة الحقول والمزارع والبراري كأمكنة جميلة مثيرة لها جاذبية تثيرتعاطفه وصداقته مع تلك البيئات واحترام أنظمتها واخلاقياتها وقيمها وتجنب الخروج والاشتطاط والتعرف على العواقب . تعتمد المنظومة الفكرية للمؤلف الذي ينتمي إلى قيمة النص الدرامي الموجه للطفل على أهمية كبيرة لمجموعة من الموضوعات التي ترابط مع قيمة الدراما ومستواها في البنية ، وهذا ما يجعل لقيمة السرد مستويات حاضرة في قيمة النص ، إذ ترتبط مستويات القيمة التربوية والقيمة التعليمية والمتن الحكائي المترابط بينهما مستوى مهم في الهدف الذي تحدده غاية الدراما وما تشكله في قراءة النص أو حتى تحوله إلى مستواه المسرحي في الخطاب ، وتندرج في قيمة السرد لبنية النص وقيمته عوامل السيطرة على البنية التأليفيه تلك التي يمكن للمؤلف في مستويات الدراما الأخرى ان يجعل من الحدث أو الموضوعة أو الشخصيات تتحرفي مستوى التأمل والتخيل الحاصل في قيمة الكتابة الدرامية دون التعرف على قدرة السارد في انحيازه لقيمة حدثيه أو شخصية دون الأخرى ، في حين نجد ان المسرحية التي تحامي مستوى القيمة الدرامية للطفل والتربوية وتعديل قيم التفكير أو تنظيم السلوك ما يجعل من القيمة التأليفيه حاضرة بمستواها الإدراكي فهي تجعل من محتوى ما يحدث أو يتحرك أو يتكون من فعل الشخصيات أو الحوارية التي تنظم مستوى الموضوعة وأحداثها نظاما مختلفا يجعل من إرادة السارد(المؤلف) قيمة معلومة يمكن لها ان تظهرعلى مستوى أو تحدث الشخصيات أو التداخل في وصف الأمكنة أو الأزمنة أو الماضية أو الأحداث التي لا يستطيع المسرح كخطاب ان يحولها إلى قيمة مشاهدة ممكنة ، في الدخول إلى أبعاد الدراما ومستوى حضور النص توجد الكثيرمن الدلائل التي تظهرقيمة السرد ومحتواه في مسرحيات جبارصبري العطية بشكل عام ومستوى مسرحية مدرسة الأرانب ، تلك المسرحية التي تبدأ بأحد عشرمشهدا لكل مشهد قيمة فرية تجسد محورا في التفكيرما بين القيمة الفنية واللعب والقيمة التربوية مثل :

المشهد الأول (الأرانب في الصف)

المشاهد الثاني (ارنوب خارج المدرسة).....وهكذا ([xlvii])

وتكتشف أيضا أبعاد الواجبات أو المحاولة للوصول إلى التعليمات السلوكية المناسبة التي تتفق وقيمة الطفولة والتي تمثلت قيمتها في شخصية الراوي (المؤلف) تارة (وشخصية العجوز) تارة أخرى ومستوى كتابته للمسميات الفرعية للنص والتي تسمى في أحيان منها النصوص الموازية والتي تضع الأفكارالسردية قرب مستواها الدرامي في بداية التفكيرلقيمة الانطلاق لمحتوى النص ما بين قيمة البنية الدرامية وقيمة البنية الحكائيه في سرديتها التي تحققت في العنوانات الفرعية أولا ومحتواها من فكرة فلسفية ومن قيمة معرفية ترتبط والمحتوى الداخلي لقيمة النص الدرامي .

ان مستوى التنوع الذي يحدثه المؤلف في مساحة الاختيارللشخصيات التي يمكن ان تحول قيمة الدراما إلى قيمة المسرح توضح مديات البعد للسردية الدرامية تلك التي يمكن ان الشخصيات ان تمثل من قبل الطلبة أو المدرسين وهنا يمكن التباعد ما بين القيمة الفنية الحرفية الأدائية للدورلقيمته التعليمية والتفسيرية والتي يمكن إداراتها الحكائيه من قبل المدرسة والتي تنتمي لقيمة الشرح وقيمة تحويل البعد الدرامي إلى متن حكائي مسموع ومتحرك ومبني على مقومات الحقيقة التربوية منها من قيمتها الفنية ، ان المستوى والمساحة التي تضمنتها هذه المفاهيم تجعل من القراءة التحليلية للنص تذهب إلى تلك الشروحات الطويلة والمفسرة بشكل تفصيلي لكل مستويات التفكير ألتأليفي للنص كما يوضح في شرح الديكورو والفضاءات المسرحية التي ترتبط بالصف وليس المسرح ومنها ما يوضح قيمة الشرح والقراءة التعليمية أكثر من الحرفية الفنية المسرحية و أيضا مستوى توزيع المشاهد.([xlviii])لمحتوى السرد في بنية

الدراما التي تمثلت في مسرحيات برشت وبعض من المستويات للمسرحيات السياسية نجد محطاتها هنا في مسرحية مدرسة الأرانب واضحة بشكل غير مباشر من خلال الشخصيات التي جسدت شخصية الراوي ولكن بصفات متعددة منها ما يلي:

شخصية الراوي بدور المجاميع الصفية : ان الفرقة أو الجوقة كما يمكن تسميتها اصطلاحيا هي من المحتويات المهمة في النص الدرامي الكلاسيكي و أيضا في النصوص التي تعتمد الشروحات خارج قيمة النص الدرامية مما تعكس حضور البعد التفسيري والتعليق على الأحداث منها ما يكون بأسلوب شعري للنثر الحر (أي القصيدة النثرية) وهي تتبع مستويات السرد دون الفعل الدرامي ومنها ما يكون صورة شعرية مغناة ومنها ما يكون سردا مباشرا عن الأحداث الماضية أو ألاحقة وكما يلي:

الجميع: ألف باء أرنب يقرأ

تاء ثاء أرنب يكتب

ومن الدرس والى الدرس

يمضي يوم يصبح أمس .....([xlix])

ويظهر اسلوب (السرد المتناوب) للأحداث من خلال تلم المقطوعات التي تتكلم بها بعض الشخصيات ومنها شخصية (الفلاح) في المشهد الثاني وهو يمضي في سرديته عن طريقة الزراعة وهنا تتضح قيمة البعد التعليمي والتثقيفي في نصوص مسرح الطفل والتي تبتعد عن قيمة الفعل الدرامي وقيمة الحبكة وتتجه نحو قيمة المعلومة المتبادلة في داخل وضمن المتن الدرامي وفيه تشكل الوحدات الداخلة في بنية الحدث والتي تتبع حضور الشخصية والتي يمكن اكتشاف نموذجين من التواجد (الأول التواجد السردي وهو الذي يظهر قيمة المعلومة أو طرح المستويات الحدثية خارج البعد الدرامي أو المتن الدرامي – والثاني وهي التي يمكن دخول ذات الشخصية ومنها شخصية (الفلاح) إلى داخل القيمة الدرامية) فالأولى يمكن ان تكون تعليقا عن الأحداث أو في أحيان إضافة إلى قيمة الحدث ومنها من يظهر المشاركة في دال بنية الحدث ونسيج الحبكة الذي لا يكون ينظم التسلسل بل يخضع إلى الحلقات المتتالية من الأحداث ما بين الغناء واللعب والدراما والقيمة التربوية و الحكائيه ، وهي ما تشابه المستوى الملحمي في المسرح العالمي وكما يلي:

الفلاح: في موسم الزراعة

اعد ارض الحقل

ابذر فيها الحب

في كل شبر حبة

الميم ثم الحاء

والباء ثم التاء

قد انبتت محبة.....([l])

وتظهر العديد من الحوارات التي يمكن فيها تحديد هوية الحبكة الضمنية التي تواكب الحدث من خلال قيمة الحوارات السردية واللغة التي تصف بها الشخصيات تلك المستويات من الحوارات المطولة (المونولوج) وهو يصف الكثير من الأحداث العامة أو الأحداث الشخصية التي تمربها ومنها تتأكد سمات الصورة الفنية للقارئ من خلال تلك التوصيفات الدقيقة التي تفسر حالة الشخصية ونمطها الحالي وشكلها بل والمستلزمات المكملة لقيمة الحادثة أو الحدث الذي تعاني منه أو تقوم فيه وهي كما في النماذج من النص :

ارنوب: أنفاسي تتقطع

جريت طويلا

خوفا من ان يلحق بي

الفلاح أو حارسه

(يتطلع حوله)

هذا مفترق طريق

يبدوا صرت بعيدا .....([li])

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٥) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وهنا تظهر أيضا مشاركة المؤلف في الأحداث من خلال وصفه لحالة الشخصية أو بع الحركات الضمنية أو الحالة الشعورية التي تمربها وهي ما تصور قيمة البعد السردي في تحديد الهوية المتكاملة للشكل والأبعاد التي تتصف بها الشخصية المتحدثة عن نفسها من خلال شكل الحوار السردي والتداخل ألتأليفي الذي تتضمنه و أيضا تتضح تلك الأبعاد من خلال الحوار التالي:

الفلاح: (يدخل مسرعا....)

(يقف ، يتلفت، يلهث، يسعل)

قطعت مسافة كبيرة ولم اعثر عليه في طريقي

أين ولى ،

بأي اتجاه هرب

أصار عصفورا أو طائرا

أم ابتلعته الأرض

(يتكئ على الصخرة ليرتاح)..... ([iii])

ان الكثير من المتداخلات والتوصيفات التي يقوم فيها المؤلف تجاه القيمة السردية للتفصيلات التي يؤديها في حدود القيمة التشكيلية للنص الدرامي تظهر تلك الأبعاد الرو ائية أو القصصية التفصيلية التي ظهرت مما تسعى أليه من تسلسل الأحداث وتر ابطها وفقا لتلك المستويات السردية في نص المسرحية، وهي ما شكلت قيمة تربط الأحداث فيما بينها ولأنها تشرح أيضا ما يمكن للقارئ خاصة ان كان الطفل بمختلف الأعمار التي يمكنها القراءة بطريقة جيدة ان تظهر ذلك التشويق وذلك التوضيح للخيال باتجاه رسم الأشكال والمعاني والأماكن والأزمنة و أيضا الأشكال للشخصيات من خلال تلك المراحل ما بين بداية كل مشهد ونهاية كل مشهد و أيضا تلك الحوارات التي تصف طبيعة الشخصية ومزاجها النفسي والسلوكي ، وتتبع أيضا قيم السرد المقدمات المشهدية والنهايات التي يكتبها المؤلف والتي تتسم في تتبع نسيج الأحداث ومواكبة التسلسل المعرفي لطبيعة النص المسرحي كما موضح بالمقطع التالي نهاية المشهد الثالث:

(على الممثل الذي يلعب الدور هذا – ويقصد به ارنوب- استدراج الجمهور (الأطفال) بذكاء وبطريقة فنية ، وجمالية ، غير مباشرة ليشاركوا اللعب في هذا المقطع .....([iiii])وهنا تتأكد هوية السرد المتقطع الذي لا يعتمد على قيمة البنية الدرامية بل يعتمد على تحولاتها الافتراضية التي يمكن تحديدها في مستويات العرض المسرحي حين تظهر شخصية المؤلف وتفترض الفكرة والوحدة المشهدية التي تلاءم قيمة الفكرة وتواصلها المعرفي والفني تجاه سمات الدراما ويمكن هنا ان تظهر قيمة السرد ومعطياتها واضحة في معالم النص الدرامي وفق مستويات متعددة منها ما يظهر شكل الصورة المقترحة للعرض ومنها ما يظهر رو ائية واو سردية الأحداث والتفصيل المحدد لها من خلال الشخصيات ومنها ما يحدده المؤلف نفسه حين يسرد الموضوعات ويشرح التفصيلات للمكان والزمان والشكل والهيئة للشخصيات ومنها ما تحدده الصور النثرية من الشعر التي تسرد بلسان الراوي على اختلاف شخصياته في هذا النص أو مجموعة الجوقة وهم المجموعة من الشخصيات الحيو انية المر افقة للأحداث في بداية النص وفي مراحل متعددة من المشاهد.وتشكل مستويات السرد في أسلوبية اللغة الدرامية التي تتفق والقيمة التعليمية والتي تروي ضمنا مستويات من السرد القصصي للألغاز أو المو اقف أو الحكايات المعروفة التي تتضمنها قيمة النص الدرامي وهي ما تنسجم ومستوى الفكرة التي أظهرها المؤلف في نصه المسرحي وهي ما جعلت من مستوى السرد واضحا جدا خلال الحوارات الطويلة التي كشفت عن المتداخل في القيم السردية الرو ائية والقصصية والتي تظهر منطقية ما تضمنته قيمة الموضوعة الحالية وهي توضح في الحوارات التالية من النص:

العجوز: في شبابنا نمشي على اثنين

وفي الكبر على ثلاث

المسافة بين البيت والسوق

تبدو بعيدة على قصرها

والزنبيل على خفة وقلة ما فيه

يبدو ثقيلا

(يقف ، يشم، يتلفت..) .....([iv])

ان مسرحية مدرسة الأرانب تشكل أنموذجا واضحا ومتميزا لتلك الإحالات السردية المهمة التي تتو افق بها قيم القصة والدراما وهي ما تجعل من المسرحية الموجه للأطفال سمة مهمة في إضافة القيمة التربوية والتعليمية على القيمة الفنية والجمالية وهي ما تحقق المستوى التعليمي والمعرفي والسلوكي للأطفال ، ومنها ما يمكن أيضا تجسيد تلك المستويات من قبل معلمي المدارس والطلبة لما لها من حضوريمكن إدراكه من قبلهم وتوصيله للأطفال.

ان مسرحية مدرسة الأرانب حققت الأبعاد الحقيقية للتحليل والتي يمكن خلالها ظهور تلك السمات السردية الموجهة لمسرحيات الأطفال.

نتائج البحث

1.اعتمدت مسرحية مدرسة الأرانب على المتداخل بين القيمة السردية القصصية و الحكائيه مع البنية الدرامية في حضورفني وتعليمي متمكن

2.تشترك قيم التوضيحات التي يؤسسها المؤلف في بدايات الوحدات المشهدية قيما مهمة في وصف الأحداث والتفصيلات المصاحبة وهي ما تمكنه من التدخل بل وتصدر الأحداث من خلال التوضيحات للشكل والحركات التي يقدمها.

3.تظهر قيم السرد في النص من خلال الحوارات الطويلة التي تمكن المؤلف من تضمين تلك المستويات العديد من الحكايات والألغاز والألعاب والأغاني والشعر النثري وهي ما تضع الفروقات بين البعد الدرامي والبعد السردي مساحة للتركيز على هذه التحولات عن الحبكة الدرامية والتي لا تبتعد عنها بل تتداخل معها في تحديد قيمة وفكرة وموضوعة النص.

4.ان مستويات الزمانيه والمكانية المتعددة في النص تجد قصديه مهمة لدى المؤلف في عمليات العودة للماضي وإحالتها للحاضر التي ترتبط بفكرة النص وقيمته التعليمية للطفل.

5.تظهر سمات السرد المتقطع والتناوب في اغلب الوحدات المشهدية التي شهدت قيم التحليل كنماذج تظهر وعي المؤلف التعليمي والتربوي تجاه مستويات الحدث والنص.

5.ظهور مستويات المشاركة في الأحداث التي مثلت الأنموذج الملحمي قيمة مهمة في مبدأ التباعد ما بين الحوار المنتمي للشخصيات الحيو انية وبين السمات التي تؤكد الشخصية المقصودة للهدف الذي يبحث عنه المؤلف دراميا.

6.لقد عمل جميع المؤشرات على نص مسرحية(مدراسة الارانب).

الاستنتاجات

1.تعتبر مسرحيات الأطفال الموجه لقيم التربية والتعليم قيم التداخل السردي بين الدراما والقصة والرو اية.

2.تشكل وظيفة التأليف أدوارا متعددة ما بين الحور الدرامي والسردي والقصصي والشعر نثريا.

3.مسرحيات الطفل العر اقية أنموذجا مهما لقيم النصوص المسرحية التي تقوم السلوك لدى الأطفال.

مسرحيات الأطفال تعتبر حضور القيم الوصفية أنموذجا فاعلا في رسم التخيل الواضح على القيمة المقصودة من تلك النصوص وهيمنة السرد على تلك المستويات.

4.اعتماد مسرحيات الأطفال في العراق على الشكل الحواري المطول ، وهو يكتب بطريقة وصفية سردية أو شعرية نثرية.

التوصيات : المستويات التعليمية في العراق يمكن ان تطور أسلوبيتها من خلال مسرحة المناهج وإضفاء تلك المقومات من خلال تدريب المعلمين والطلبة على تلك النصوص

المقترحات : تقترح الباحثة كتابة الموضوعات التالية:

1.الأبعاد الجمالية للسرد في نصوص مسرح الأطفال

2.اثر التجربة السردية للنص الدرامي على طلبة المدارس الابتدائية

مجلة فنون البصرة – ملحق العدد (٢٥) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

قائمة المصادر والمراجع

[i]) محمد محي الدين عبد الحميد واخرون ، المختار: صحيح اللغة ، مصر، مكتبة التجارية الكبرى للناشر، ١٩٣٤ ، ص٤٨.

[ii]) مراد وهبه ، معجم الفلسفي ، ط١ ، القاهرة : دار قباء للطباعة للنشر،١٩٩٨ ، ،ص١٥٢.

[iii]) لويس معلوف ، المنجد في اللغة والاعلام ، بيروت : دار المشرق ب ت ، ص ٣٣٠.

[iv]) عز إسماعيل ، الأدب وفنونه ، ط١ ، القاهرة: دار الاعتماد ١٩٥٥ ، ص١٨٧.

[v]) د. حميد الحمداني ، بنية النص السردي ،ط١(بيروت : مركز الثقافي العربي ، ١٩٩١)ص٤٦.

[*]) جورج ميش : فيلسوف الماني ولد عام (١٨٨٧م) كانت له اهتمامات بالثقافة والفلسفة ولاسيما فيما يتعلق بدراسة المنطق والفلسفة المقاربة والسيرة الذاتية. ينظر: جينز بروكمييروآخرون ، السرد والهوية: دراسات في السيرة الذاتية والذات الثقافة ، ترجمة :عبد المقصود عبد الكريم ،ط١(القاهرة : المركز القومي للنشر،٢٠١٥) ص٤٩.

[vi]) جينز بروكمييروآخرون ، السرد والهوية :دراسات السيرة الذاتية والذات الثقافة، ط١(المغرب : مركز الثقافي ،٢٠٠١) ص٤٩.

[vii]) ينظر: يان ماتفريد ، علم السرد: مدخل الى نظرية السرد، ترجمة : اماني ابو رحمة ، ط١(الموصل : مكتبة الجيل العربي،٢٠٠٩)ص١٤-١٥.

[viii]) تزفيطان تودوروف ، مفاهيم سردية ، ترجمة :عبد الرحمان مزيان،ط١ (المغرب العربي : منشورات الكترونية،٢٠٠٥) ص٤٧.

[ix]) والاس مارتن ، نظريات السرد الحديث ، ترجمة : حياة جاسم محمد ، ط١ (الامارات : الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ، ١٩٩٧) ص٣٩.

[x]) المصدر نفسه ، ص٣٩.

[xi]) ينظر: صلاح فضل ، أساليب السرد: في الرواية العربية ، ط١(الكويت: دار سعاد الصباح ، ١٩٩٢) ص٨٤.

[xii]) ينظر: جميل الشبيبي، نزعة التجديد والتجريب في السرد العراقي القصير، ط١(دمشق: تموزه للطباعة والنشر، ٢٠١١) ص٦٥.

[xiii]) د.مجيد حميد الجبوري، في نظرية تداخل الفنون ، ط١ (سورية : دار الفنون للنشر،٢٠١٨) ص٤٩.

[xiv]) د. نبيل راغب ، فنون الادب العالمي ، ط١ (القاهرة : الشركة المصرية للنشر،١٩٩٦) ص١٧٢.

[xv]) ينظر: سوفوكلس ، مسرحية انتيجونا: من الأدب التمثيلي اليوناني ، ترجمة : طه حسين ، ط٢(بيروت : دار العلم للملايين ،١٩٧٨) ص١٣٥-١٣٦

[*]) ميردث : هو روائي وشاعر انجليزي عاش في حقبة فيكتوريا اظهر مهاره لفظيه في كتابات الشعرية حيث ادت هذه المهارة احيانا الى حجب محتوي رواياته ان استخدمت فهمه احيانا. موقع ويكيبيديا.

[xvi]) ينظر: هـ . ب تشارلتن ، فنون الأدب ، ترجمة: زكي نجيب محمود، ط١(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠١١) ص١٠٧.

[xvii]) المصدر نفسة ،ص١٠٦.

[xviii]) ينظر: برتولد برشت، مسرحية الإنسان الطيب في ستون: مسرحيات برشت، ترجمة:عبد الرحمن، ط١(القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ،١٩٦٥) ص١٤٦.

[xix] يان مانفريد ، علم السرد: مدخل الى نظرية السرد ، المصدر السابق ، ص٢٢.

[xx]) ينظر: سعد الله ونوس، مأساة بائع الدبس الفقير ومسرحيات أولى ، ط١(بيروت: دار الآداب ،١٩٧٨) ص٥ -١٦.

[xxi]) ينظر: نفس المصدر، ص٥ -١٦

[xxii]) ينظر: سعد الله ونوس ، مسرحية حفلة من اجل 5حزيران ، ط١(بيروت : دار الآداب ،ب ت) ص ٧ – ١٠

[xxiii]) ينظر: يوسف العاني ، مسرحية المفتاح ،ط١(بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٨١)ص٣٢٧.

[xxiv]) ينظر: فؤاد التكرتي ، مسرحية الصخرة ، ط١(دمشق : دار المدى ،٢٠٠٢)ص٦٢.

[xxv]) المصدر نفسه ، ص٣٧-٣٨.

[xxvi]) ولاس مارتن ، نظريات السرد الحديث ، المصدر السابق ،ص١٧٨-١٧٩.

[xxvii]) كمال الدين حسين ، المسرح التعليمي ، ط١ (القاهرة : دار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٥) ص٤١.

[xxviii]) محمد طالب ، ملامح المسرحية العربية الاسلامية ،ط١(المغرب: منشورات دار الأوقاف الجديدة،١٩٨٧) ص١٣١

[xxix]) ينظر: دليلة مرسي وآخرون ، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص ،ط١(بيروت : دار الحداثة للطباعة والنشر ، ١٩٨٥)ص١٦٦.

[xxx]) ينظر: قيس كاظم الجنابي ، حكاية السندباد وبناء الحكاية ، مجلة التراث الشعبي ، عدد خاص عن الف ليلة وليلة ، العدد ١(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩)ص١٨٩.

[xxxi]) ينظر: طارق ألحصري ، استلهام التراث في مسرح الطفل ، ط١ (الإسكندرية: دار الوفاء للنشر،٢٠١٦) ص٢٢.

[xxxii]) ينظر: كاظم سعد الدين ، الحكايات الشعبية العر اقية :دراسة ونصوص ، السلسلة الفولكلورية ، عدد١٤(بغداد : دار الرشيد للنشر،١٩٧٩) ص٩.

[xxxiii]) حسين ألواد ، البنية القصصية في رسالة الغفران ، ط١(تونس : دار العربية للكتاب، ١٩٧٧) ص٦٧.

[xxxiv]) رابح بوحوش ، البدائل اللسانية في الأبحاث السيميائية الحديثة: في نصوص الادب ،ط١ (الجز ائر: منشورات عناية ،١٩٩٥) ص٦٥.

[xxxv]) ينظر: حسن بحراوي ، بنية الشكل الرو ائي ،ط١(بيروت : المركز الثقافي العربي ،١٩٩٠)ص١١٩.

[xxxvi]) ينظر: رولاند بارت ، درجه الصفر للكتابة ، ترجمة: محمد برادة ،ط١(بيروت : دار الطليعة للطباعة ،١٩٨٠)ص٨٦.

[xxxvii]) صبري حمادي وآخرون ، القصص الشعبية العر اقية ،ج١(قطر: مركز التراث الشعبي ، (ب.ت) ص٣٣٩.

[xxxviii]) كاظم سعد الدين ، الحكايات الشعبية العر اقية :دراسة ونصوص ، المصدر السابق ، ص١١٠ ،

[xxxix]) صبري حمادي وآخرون، القصص الشعبية العر اقية ، المصدر السابق ، ص١٤٦.

[xl]) ينظر: أبو حسن سلام ، مسرح الطفل ، ط١ (الإسكندرية : دار الوفاء الطباعة والنشر، ٢٠٠٤) ص٢٠٧.

[xli]) ينظر:المصدر نفسه ، ص٢٠٧.

[xlii]) ينظر: أبو حسن سلام ، مسرح الطفل ، المصدر السابق ،ص٢١٣.

[xliii]) ينظر: سعد يقطين ، قال الراوي: البنيات الحكائيه في السيرة الشعبية ،ط١(دار البيضاء: مركز الثقافي العربي ،١٩٩٧) ص٣١.

[xliv]) ينظر: حسن بحراوي ، البنية الشكل الرو ائي، المصدر السابق ، ص١٥٩ .

[xlv]) حميد حمداني ، بنية النص السردي،ط٢ (بيروت : مركز الثقافي للطباعة ،١٩٩٣) ص٧٩.

[xlvi]) مجيد حميد الجبوري ، الحبكة في المسرحية العربية ، أطروحة دكتوراه ، غير منشورة (البصرة : جامعة البصرة ، كلية الآداب ، ١٩٩٧) ص١٣٧.

*) جبار صبري العطية : هو عضو الاتحاد للأدباء والكتاب العرب ولد في العراق في محافظة البصرة في عام (١٩٣٨م) وتوفي (٢٠٠٤م) . قدم عدد من المسرحيات في البصرة وفي بغداد ، ولقد صدر له عدد مجموعة مسرحيات ومن هذه الاصدارات (تحت المطر) و(كلكامش) و(دنيا الحشرات) وغيرها . ينظر: جبار صبري العطية ، كلكامش ، ط١(العراق : عدنان للطباعة وللنشر،٢٠١٧) ص٥١٠

[xlvii]) جبار صبري العطية، كلكامش ومسرحيات أخرى للأطفال ، ط١ ، (بغداد: دار عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٧ ، ص ٣٦١

[xlviii]) ينظر، جبار صبري العطية ، مصدر سابق ، ص ٣٦٣.

[xlix]) المصدر السابق نفسه ، ص ٣٦٤.

[l]) نفس المصدر السابق، ص ٣٦٧.

[li]) المصدر السابق نفسه، ص ٣٨٥.

[lii]) نفس المصدر السابق ، ص ٣٨٦.

[liii]) نفس المصدر السابق، ص ٣٨٨.

[liv]) نفس لمصدر السابق، ص ٣٩٠.