ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:
Saif Ghaleb Kazim Al-Jaafari
General Directorate of Education in Wasit
E-Mail: saifkut80@gmail.com

Keywords: Transformation, Sign, Children's theater, Kinetic Groups, Educational Tools.

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 19Jun 2025
Accepted 13Aug 2025
Available online 1 Oct 2025

The Transformations of the Signifier in Kinetic Assemblages within Children's Theatre Performances (An Analytical Study)

Abstract

Sign transformations of motor groups in children's theater give different connotations to each motor formation, especially since children's theater pays excellent attention to movement, as the child recipient is more interested in visual elements than in narrative elements. Each sign transformation has a specific connotation, whether educational, aesthetic, or social. Therefore, the researcher identified this topic.

The research revolves around sign transformations of motor groups in children's theater performances. The research consists of four chapters that crystallize around the research problem with the following question: Do sign transformations of motor groups (physical, visual, or gesture) affect the recipient in children's theater performances?

The research aims to identify sign transformations of motor groups in children's theater performances. The second chapter studies the sign and movement on stage, its types, and connotations in the first section. The second section includes a study of the elements of children's theater. The researcher developed a set of indicators to analyze the sample model within the spatial and temporal boundaries (College of Fine Arts, University of Wasit) (2016-2018). Following the descriptive and analytical approach, the researcher obtained several results and conclusions, the most prominent of which are:

1- The kinetic sign underwent semantic transformations, depending on the nature of the theatrical situation and the character's circumstances. Movement transformed from being an instinctive expression into a meaningful and intentional means of communication, reflecting the emotional and symbolic structure of the scene

.

© 2025 LARK, College of Art, Wasit University

DOI : https://doi.org/10.31185/lark.4586

ملخص البحث

تعطي تحولات العلامة للمجاميع الحركية في مسرح الطفل مدلولات مختلفة عند كل تشكيل حركي ، وخصوصًا ان مسرح الطفل يعطي اهتمامًا كبيرًا للحركة لكون المتلقي الطفل يهتم بعناصر الرؤية البصرية اكثر مما هو عليه في عناصر السرد , وان لكل تحول علاماتي مدلولا معينا اما أن يكون تربويا او جماليا او اجتماعيًا ؛ لذا رصد الباحث هذا الموضوع.

ويتمحور البحث في **تحولات العلامة للمجاميع الحركية في عروض مسرح الطفل،** وتكون البحث من اربعة فصول تتبلور في مشكلة البحث بالتساؤل الآتي : **هل لتحولات العلامة للمجاميع الحركية الجسدية أو البصرية أو الايماءة تأثير على المتلقي في عروض مسرح الطفل ؟**

أما هدف البحث فهو تعرف تحولات العلامة للمجاميع الحركية في عروض مسرح الطفل . واما الفصل الثاني فشمل : دراسة **العلامة و الحركة على المسرح انواعها ودلالاتها في المبحث الاول , والمبحث الثاني ضم دراسة عناصر مسرح الطفل، اذ تشكل لدى الباحث جملة من المؤشرات لتحليل نموذج العينة ضمن الحدود المكانية والزمانية** (كلية الفنون الجميلة في جامعة واسط) (2016- 2018) , متبعًا في التحليل المنهج الوصفي التحليلي، ليحصل الباحث على عدد من النتائج والاستنتاجات ابرز النتائج:

1- أن العلامة الحركية مرت بتحولات دلالية، تبعًا لطبيعة الموقف المسرحي وظروف الشخصية، إذ تحولت الحركة من كونها تعبيرًا غريزيًّا إلى وسيلة تواصل دالة ومقصودة، تعكس البنية الشعورية والرمزية للمشهد

الكلمات المفتاحية: التحول، العلامة، مسرح الطفل، المجاميع الحركية، الوسائل التعليمية.

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

أولًا : مشكلة البحث والحاجة إليه :

تعد طفولة الانسان من المراحل المهمة , فهي المرحلة الأساس في بناء شخصيته المستقبلية لذلك اجمع علماء النفس والتربية على وصف الطفولة المبكرة بـــ (المرحلة الحرجة) لما لها من تأثير بالغ في تشكيل شخصيته وتنمية قدراته واستعداده للتعلم , فهي مرحلة تكوين الضمير وبداية نمو الشعور بالمسؤولية , كما تتشكل فيها القيم الأخلاقية والاجتماعية مثل الاستقلال الذاتي وحب العمل والتعاون واحترام النظام , وحب الخير ونبذ الشر, وللمسرح بشكل عام ومسرح الطفل خصوصًا الاثر الكبير في نفوس الأطفال لما يمتلك من خاصية فريدة , وهي مخاطبة العقل والوجدان , وذلك عبر تفاعل المتلقي (الطفل) مع ما يبثه المسرح من أفكار ومفاهيم وقيم , من طريق الصورة الجميلة المعبرة التي يشاهدها أمامه , إذ ان الطفل يمتاز بسمات (

عقلية نفسية , ولغوية) , مغايرة للكبير , تستند إلى محدودية تجربته الحياتية وصغر قاموسه اللغوي , وما يرافقها من بدايات نضج مداركه ومهاراته , كما أن بنية العرض المسرحي الموجه للطفل ,لابد أن تستند إلى ما يحقق أهم اركان التواصل مع الطفل وهي (التشويق والاثارة) وهاتان الصفتان لا ترتبطان بالشكل فقط ، وانما يصاغ الشكل بما يخدم المضمون ويدعمه ويقدمه الى المتلقي بصورته النهائية , إذ يتم ذلك عبر إثارة أحاسيسه وانفعالاته بما يقدم من (مستوى الحركة , او الصوت , او الاداء بشكل عام). وهنا بات على الممثل (الحامل الاساس لدلالات العرض) أن يوجد اتساقًا علميًّا بين اداته الحركية والصوتية سواء لتماثلهما أو باختلافهما من اجل ايصال ما يحمله العرض من دلالات لتحولات العلامة للمجاميع الحركية , لتحقق للطفل الشكل الأكثر قدرة على التأثير فيه والتماهي معه والتأثر به بعد إدراكه لدلالات ومقاصد الأفعال التي تتحقق عبر العرض , وذلك من طريق إيجاد ترابط وتوافقات بين الأداءين ليكمل بعضهما البعض في نسيج أدائي متكامل , فالممثل بذلك يقوم بتوظيف جسده وصوته – الذي يعد مادة جسدية – لتحريك دلالات النص المسرحي حتى تصبح مرئية , ومسموعة , بمساعدة عناصر اخرى , تندمج معه في علاقة جدلية يتم بها بث مجموعة من الدلالات , والمعاني المقصودة إلى المتلقي ومن اجل الاهتمام بمسرح الطفل في العراق من الضروري تسليط الضوء على عناصر الحركة المسرحية وما تحويه من دلالات فكرية وجمالية فهو يتسم شكلًا ومضمونًا بالجمال , وسعة الخيال , وسهولة العناصر المكونة للصورة المسرحية ووضوحها لذا تتمحور مشكلة البحث على **التساؤل الاتي:-**

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

هل لتحولات العلامة للمجاميع الحركية الجسدية أو البصرية أو الايماءة تأثير على المتلقي في عروض مسرح الطفل ؟

ثانيًا : أهمية البحث :

تتجلى اهمية البحث في أنه يكشف عن طبيعة تحولات العلامة للمجاميع الحركية في عروض مسرح الطفل , وما تحمله تلك العلامات و الحركات من تماثل أو اختلاف بينها لإنتاج دلالات العرض , مما سيحقق الفائدة إلى:

ـ الممثلين في مجال مسرح الطفل , إذ يعد محور البحث على التمييز بين كل تحول بالعلامة والذي يوضح دلالة من دلالات الممثل على مسرح الطفل من حيث الحركة والأداء.

ـ المخرجين العاملين في مجال مسرح الطفل , وإدخال تقنيات سمعية وبصرية لإخراج اداء ودلالة جديدة وحديثة غير مسبقة وهذا يعني من ابداع وتألق الممثل مع المخرج.

(كليات الفنون الجميلة , معاهد الفنون الجميلة , دائرة السينما والمسرح , مديرية النشاط المدرسي في وزارة التربية) كون هذه الجهات متخصصة في مجال العمل في مسرح الطفل .

ثالثًا : أهداف البحث :

يهدف البحث الحالي الى التعرف على تحولات العلامة للمجاميع الحركية في عروض مسرح الطفل

رابعًا : حدود البحث :

الحدود المكانية : واسط - الكوت .

الحدود الزمانية : 2016 – 2018م

الحدود الموضوعية : دراسة تحولات العلامة للمجاميع الحركية في عروض مسرح الطفل.

خامسًا : تحديد المصطلحات :

1 . العلامة

هي وحدة دلالية تربط بين دال (شكل او صوت) ومدلول (معنى) و تمثل اداة للتواصل بين الافراد .(دو سوسير، 1985، ص81)

2. الحركة على المسرح

هي كل تقدم يحدث تلقائيًّا أو عمدًا في المكان، ويأخذ زمنًا معينًا، وتشمل أيضًا الإيماءات والإشارات التي تُعبر عن عواطف الشخصية وردود أفعالها داخل السياق الدرامي.(عبد الحميد ،1980 ، ص40)

3. مسرح الطفل

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

هو العمل المسرحي الموجّه للأطفال، والذي يراعي خصائصهم العمرية من حيث المحتوى والتعبير والدلالة، ويهدف إلى تحقيق غايات جمالية وتربوية وتثقيفية. (السالم ،1996 ،ص7)

التعريف الإجرائي لمسرح الطفل :

يتفق الباحث مع تعريف (السالم) بأنه (العمل المسرحي الموجه للأطفال, والذي يراعي متطلبات خصائصهم العمرية , محتوى وتعبيرًا ودلالة , ويهدف الى غاية جمالية , وتربوية , وتثقيفية).

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول : العلامة و الحركة على المسرح انواعها ودلالاتها

تعد الحركة والعلامة تعبيرا فاعلا لدواخل النفس البشرية المرتبطة بالباعث الذي يولد الدافع ثم الفعل، والحركة هي وسيلة يوظفها المخرج لتعبر عن أفكاره وأهدافه وايصالها بأفضل الطرق المحببة للمتلقي، مستعينًا بتحليله لتلك الحركة وفق أنواعها ودلالاتها المرتبطة بالحدث من جهة، وبأبعاد الشخصية من جهة أخرى، فتكون الحركة هي تصوير لمعطيات فكرية وفنية وجمالية تكون الوسيلة والاساس في مد الجسور بين العرض والمتلقي.

ان الانسان البدائي عند خلقه لم يكن على معرفة بالكلام، ولم يستعمل اللغة للتفاهم والتواصل مع المجتمع، فقد استعمل الانسان لغة الجسد المتمثلة بـ الإشارة والايماءة والحركة (العلامة)، للتعبير عن حاجاته، وفي بعض الأحيان تخرج اصوات تلقائية مع علامات والحركة التي يستعملها الانسان.

ان الحركة تكون في حالة ديمومة ولا يمكن حصرها وفق مفاهيم الطبيعة، ومن طريق الحركة يمكن نسج الخيط الشفاف الذي يربط المتلقي بالعرض، واذا فقدت الحركة معناها ومشاعرها سيؤدي المتلقي الى التشتت والتخبط، ويمكن استغلال الواقع منطلقا ، اذ إن " ما ينطبق على الكون يمكن ان ينطبق على المسرح أي إن التغييرات التي تحصل في الكون لا تتأثر بتغييرات في جوهر الذرات ، بل في حركتها وتغير ترتيبها بالنسبة لبعضها، فالشخصيات في المسرح لا تتوضح من خلال التغييرات والتحولات، إنما تتوضح من خلال حركة الشخصيات وتغيير ترتيبها على المسرح بالنسبة لبعضها البعض". (عبد الحميد ، 1980، ص7)

إن الحركة المسرحية هي الصورة المسرحية في حالة الفعل، ويخطط لها من قبل المخرج لكل حركة على المسرح، منها حركة الممثل على خشبة المسرح التي تتمثل بخطوط المشي والركض والقفز وحركة رفع الذراع، النهوض، الاعتدال، امالة الجسم، حركة الرأس، تحريك اليدين، وهي ذات قيمة خاصة بالنسبة للقوة والضعف، ويجب ذكر بعض المبادئ الأساسية للحركة المسرحية (النواصرة , 2009 ، الصفحات 108-109)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

1 - يجب توفر المبرر لكل حركة على خشبة المسرح.

2- اذا تحرك الممثل من منطقة قوية الى منطقة ضعيفة فان منطقته تصبح ضعيفة والعكس صحيح.

3 - يجب ان تتم الحركة مع بداية الحوار الا في حالة وجود مسوغ قوي لحركة الممثل قبل الحوار او بعده.

4 –ان طول الحركة يضعفها غالبا، لذلك يجب ان تكون قصيرة وذات هدف.

5 –يجب ان تكون بداية حركة الشخصيات القوية من اعلى المسرح ثم خروجها من الفتحات الموجودة للكواليس في اسفل يمين او يسار المسرح.

6 –ان حركة الممثل في خط منحني هي افضل الحركات المسرحية؛ لأنها تجعل الممثل مكشوفًا لدى الجمهور، وتعطي سلاسة في سهولة الحركة.

7 –عند دخول عدة شخصيات من الكواليس الى خشبة المسرح فان الشخصية التي تتكلم هي التي تدخل في البداية.

8 –افضل الأماكن حركة على خشبة المسرح للمواقف الجانبية او المونولوجيه هي مقدمة اسفل المسرح .

أنواع الحركة

ان الحركة في حالة تبدل وتغير تبعًا لتغيرات البيئة، وهذا ما يؤدي الى تنوع في الحركة، وهذا التنوع والتغير أسهم في تكوين أنواع للحركة والتي لها علاقة مباشرة بالدوافع الشعورية واللاشعورية للشخصية كما يصنفها علماء النفس، فالشعورية تكون دخيلة النفس البشرية تتضح خطوطها بشكل مباشر وغير مباشر من الوضوح، اما الثانية فتكون في العقل الباطن والتي يشوبها الشك من مرجعاتها المتراكمة دون ان يدركها الشخص بشكل واضح ومباشر، وتتحدد الحركات بالأنواع الاتية (البشتاوي, 2012 ،ص93).

1 - الحركة الاضطرارية : وهي الحركة التي يفرضها المؤلف في النص المسرحي.

2 –الحركة الانعكاسية : هي الحركة التي يفرضها الشعور الذي يدفع الشخصية.

3 –الحركة التقنية : هي التي يفرضها المخرج لينتج جو الطبيعة وقد تكون الحركة الاضطرارية تقنية او انعكاسية.

العلامة الرمزية والحركة المسرحية

إن العلامة هي شكل آخر من أشكال الحركة وهي جزء لا يتجزأ منها، وتعبير دقيق لما يريد أن يقدمه المخرج من حركات موضعية تعبر عن أفكاره وطروحاته، فضلًا عن انها تعطي قيمة فكرية وجمالية وتقنية للصور المتوالية في العرض المسرحي، والشغل المسرحي قد يصاحبه الحوار وقد يكون بلا حوار، إذ يؤشر المخرج جميع الإيماءات والشغل المسرحي ذات الدلالات المتعددة ويدخلها حيز التنفيذ بواسطة الممثل من مجمل البناء المترابط بعناصر المشهد، للوصول الى صورة واضحة للأفعال المراد تصويرها على الخشبة، وهذه كلها مبنية من قبل المخرج ومرتبطة بالفعل الإرادي أو اللاإرادي إذ تجسد الإيماءة الفاعل الدرامي وعالمه وتؤكد على هويته وذلك من جسد حقيقي وفضاء حقيقي(إيلام1992 ، ص117)

إن التعبير الجسدي في العروض المسرحية يتمثل بالإيماءة (العلامة)، وحركة جسم الممثل الموضوعية، وحركة الممثل على خشبة المسرح، فتتمثل الإيماءة (العلامة) بإحدى الحيل التي يمكن ان تعطي لبناء المسرحية النامية أثر التماسك وتتمحور في نوعين : واحدة تصدر عن المؤلف: غالبًا ما نجدها بين أقواس يضعها المؤلف بصفتها إرشادات مسرحية، إذ يعمد بعض المخرجين لرفع بعضها، وأخرى تصدر عن الممثل وفق رؤية المخرج"، فيمكن توظيف العلامة بأية طريقة يشعر المخرج بملاءمتها مع الإنتاج ومنها المسرحيات التي من نوع (البرليسيك) وفي الكوميديا الشخصية وخلال المقاطع الحوارية والمشاهد القصيرة يمكن توظيف الإيماءة لأغراض خاصة" وفق تحولاتها من الخطاب الحواري الى الخطاب البصري إذ غالبًا ما يدعو المخرجون لاستخدام الحذف بإضافة إيماءات وشغل مسرحي تجسد الكلام المحذوف فتصبح جميع تقسيمات وإشارات الكاتب بلا ضرورة عملية، إذ يكون المهم هو الكشف عن نوايا الكاتب ومقاصده الخفية أي عن النص الضمني، الكامن خلف الكلمات الظاهرة.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ان الدلالات الحركية التي يقوم بها الانسان والمعاني التي ترافقها هي نتاج استمده الانسان من ثقافة مجتمعه الذي يعيش وينتمي اليه، اذ تختلف العلامات التي يتلقاها الانسان من ثقافة لأخرى، فان حركة الرأس الى الأعلى والاسفل تدل على الموافقة في بعض المجتمعات، وفي مجتمعات أخرى تدل على العكس.

لذا فان الاتصال الدلالي للحركة عبر لغة الجسد يقسم الى نوعين: (عبود، 2009 ،ص 45)

أ – لغة الإشارة : تتكون من إشارات بسيطة ومعقدة يستخدمها الانسان في عملية التواصل مع الاخرين ويستعان معها باللغة المنطوقة لما تحمله من دلالات متفق عليها من المجتمع، مثل تعابير الوجه التي تقوم بنقل المشاعر التي يرغب بإيصالها منها الحزن، الألم، الفرح، التعب، وحركات اليدين التي تعد وسيلة من وسائل الايضاح تختلف باختلاف المجتمع.

ب - لغة الحركة او الأفعال: تحتوي على جميع الحركات التي تشمل حركات سريعة وبطيئة وغير متزنة، حركة تعبر عن القبول او الرفض، ويستخدمها الانسان للتعبير في تواصله مع الاخرين.

ويرى الباحث ان وجه الممثل يعد أقرب العلامة الحركية ؛ اذ هناك عديدا من الايماءات التي تصدر عن وجه الممثل اثناء نطق الكلمة تزيد من قدرة الصوت على التعبير.

المبحث الثاني :عناصر مسرح الطفل

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

ان مسرح الطفل يشكل بنية حيوية متكاملة، يصعب الكشف عن جانب من مكوناته الأساسية دون العودة الى تلك البنية الكلية، من اجل تنشيط مهمة الطفولة عبر اتاحة فرص واسعة لأنشطتهم، إذ يكون عمر الأطفال المشتركين في مسرح الطفل بعمر يتراوح ما بين ال5-15 سنة ، وهذا لا يعني أن الجمهور يقتصر على الصغار فقط ، وانما يتضمن جمهورا كبارا ، وهم ايضًا يمثلون وجها اخر من مسرح الطفل.

مسرح الطفل مواصفاته وأهدافه

ان مسرحيات الأطفال تكون مؤثرة للغاية اذا احسن اعدادها ؛ لأن المسرحيات هي احدى الوسائل التعليمية والتربوية التي تدخل في نطاق التربية الجمالية، فضلا عن تنمية القدرة العقلية الى جانب اهتمامها بالتعليم الأخلاقي، فيكون التأثير التربوي للمسرح كبيرًا عندما تكون فكرة المسرحية من اساسيات العمل الفني ومناسبة مع مستوى النمو العقلي والنفسي والاجتماعي للطفل (مختار، 2019، ص 118)

العناصر الأساسية في مسرح الطفل هي مثل: فكرة المسرحية المعروضة التي تتضمن عنصر الابهار والبهجة والمتعة العقلية للطفل، فضلًا عن حبكة المسرحية ومضمونها التربوي الهادف، وكذلك الشخصيات التي تجسدها المسرحية امام الأطفال والمناظر والديكورات المسرحية، فضلًا عن هذا اكتسابه لكثير من المعلومات والخبرات المفيدة وتنمية لغته، من اكتساب الخبرات المباشرة للمواقف التي يعايشها في احداث المسرحية.(مصطفى ،2008 ص121)

ان مسرح الطفل له أنواع فيقسم بداية الى نوعين هما: المسرح البشري ومسرح العرائس، ويقسم من حيث الاعداد والتقديم الى ثلاثة: المسرح الذي يعده الكبار ويقدمه الكبار، المسرح الذي يعده الكبار ويقدمه الصغار، والمسرح التلقائي هو الذي يعده الصغار ويقدمه الصغار وعادة يكون تحت الاشراف، فتمثل الحركة عنصرا شاملا لمسرح الطفل ، فتركز المسرحية على الاحداث اكثر من الكلمات، فيمكن بها الاعتماد على الغناء والرقص لأعمار الأطفال دون سن السابعة، اما الاعمار فوق سن السابعة فيمكن تقديم مسرح دون غناء ورقص مع الاعتماد على الدرجة العالية لاكتمال العمل فنيًّا.

من اجل ان يحقق مسرح الطفل غايته الجمالية والتربوية، فأنه لا بد ان يسعى بكل الوسائل من أجل تحقيق التواصل مع الطفل ، ومثل هذ الأمر يستدعي بطبيعة الحال المامًا بسمات شخصية الطفل بكل المرحلة العمرية (حكمت ،2016، الصفحات 170-180)

إذ إن مسرح الطفل له اثر عظيم في تحقيق الأهداف الإنسانية والثقافية والفنية للأطفال؛ لأنه يسهم في تشكيل وجدان الطفل تشكيلًا سويًّا، وعليه يفضل ان تكون المسرحية في مستوى عمر الطفل وفي مستوى مقدرته على الفهم، فضلا عن ان تكون المسرحية ذات هدف ترمي الى تقديم الحدث من طريق الحركة، وهي بهذا الاعتبار قصة حوارية تُمثل، وتصاحبها مناظر ومؤثرات يراعى فيها جانب التأليف المسرحي، وجانب التمثيل الذي يجسم المسرحية امام المشاهدين تجسيمًا حيًّا.(فاخوري، 2016ص147)

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

اهم العناصر الأساسية لمسرح الطفل في العمل المسرحي هي:

1. ان يتضمن العمل المسرحي المخصص للطفل القيم العربية الاصيلة.
2. ان يشارك الأطفال جميعهم في العرض المسرحي من طريق التمثيل بصورة مباشرة او من طريق الاسهام في الفنون المساعدة او من طريق مشاهدة ومتابعة خطواته.
3. ان يكون العرض المسرحي قصيرًا وممتعًا
4. يجب الا يأخذ العرض المسرحي ووقتًا طويلًا بحيث لا يرهق الطفل ويشغله عن أداء انشطته الأخرى.
5. ان تتضمن المسرحية علاجا لمشكلات النطق والكلام عند الطفل.

العناصر الجمالية في العرض المسرحي للأطفال

تعد الألوان من اهم العناصر الجمالية التي تستهوي الطفل، وتجذب انتباهه، وهي اهم العناصر التي تتضح في التكوين الفني، فضلًا عن تأثيرها السيكولوجي والفسيولوجي، ليتسنى النجاح للعرض المسرحي، وذلك من مراعاة الألوان المختلفة، ففي مسرح العرائس او القراقوز يكون الديكور عبارة عن اشكال ورسومات والوان متباينة ويجب العناية بالألوان والاشكال في العروض المسرحية لتعبر عن الفرح والابتهاج

من الاعتماد على الألوان البسيطة غير الصاخبة، مثل اللون الأزرق الذي يبث روح التفاؤل والبساطة والسرور في نفسية الطفل. (بعلي، 2014،ص135)

اما العنصر الاخر فهو عنصر المكياج الذي يتمثل برسم الشخصية وتعديلها لتأكيد الصفات التي تستحوذ على الممثل والفعل تبعا لذوق العصر، فيلفت انتباه الطفل للعرض المسرحي ويدعوهم الى متابعة مجريات الاحداث في المسرحية.

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري

1. الحركة المسرحية تعبير داخلي الحركة انعكاس مباشر لدوافع الشخصية، وهي الوسيلة الأولى التي تعبر بها الذات عن انفعالاتها قبل اللغة.
2. أصل الحركة في التعبير الإنساني ، الإنسان البدائي اعتمد على الحركة والإشارة كأول وسيلة تواصل، مما يجعلها علامة أولى سابقة للغة المنطوقة.
3. المخرج بوصفه منظم الحركة والدافع يتحكم المخرج في توجيه المجاميع الحركية وتنظيم الإيقاع والسرعة بما يتوافق مع الحالة الشعورية للشخصيات.
4. خصوصية حركة المجاميع ليست عشوائية، بل تمثل تراكمًا ثقافيًا وسلوكيًا له دلالة، ولكل شخصية نمط حركي مميز يعكس بيئتها وموقعها في المشهد.
5. العلامة الحركية أداة تربية وتثقيف ينبغي أن تحمل الحركات والمواقف الحركية رسائل تربوية بطريقة غير مباشرة، واضحة للطفل دون تعقيد أو ترميز مفرط.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

اولًا : مجتمع البحث

قام الباحث بإحصاء مجتمع البحث (ملحق 1) والذي يتكون من(اربع مسرحيات) للمخرجين طلبة الدراسة الأولية الذين قدموا عروضًا مسرحية على مسرح النشاط المدرسي (الكوت) وللمدة من (2016-2018)

ثانيًا : عينة البحث

أختار الباحث عينة مكونة من (ثلاث) مسرحيات لطلبة الدراسة الأولية في كلية الفنون الجميلة جامعة واسط مع عروضهم المسرحية للمدة من (2016-2018) من مجتمع بحثه الأصلي بصورة قصدية ؛ إذ سيتم تحليلها وفق اختيار عينة قصدية واحدة لكل عرض لمسرح الطفل ؛ لأن اختيار العرض المسرحي قصديًا يعني أن عروض مسرح الطفل ربما لا تتوفر فيها كل مستلزمات البحث ، ومن ثم فالباحث يصل الى الاختيار القصدي ؛ لأنها تحقق نتائج البحث ومستلزماته.

ثالثًا : منهج البحث.

أعتمد الباحث المنهج (الوصفي)، في إجراءات بحثه لغرض تحليل عينة البحث والتوصل الى الاستنتاجات.

رابعًا : تحليل العينة.

1 - تحليل نموذج العينة رقم (1) : مسرحية الدجاجة في عنق الزجاجة

فكرة المسرحية

تدور المسرحية في صف مدرسي يتعلم فيه التلاميذ مع معلمتهم يبدأ المشهد بحركة دمى تمثل طلابا يغنون ويتفاعلون مع كتبهم تدخل المعلمة وتطرح عليهم لغزا تقول فيه كيف نُخرج دجاجة من داخل زجاجة دون كسر الزجاجة ودون إيذاء الدجاجة يحاول الطلاب حل اللغز بطرق مختلفة لكنها كلها غير صحيحة في النهاية يكتشفون ان الحل هو ان الدجاجة لا تخرج الا من ادخلها وهذا الحل يحمل رسالة رمزية وتربوية

حل اللغز

اللغز ليس لغزا عاديا ، بل يحمل دلالة رمزية الطلاب يقترحون كسر الزجاجة او مسحها لكن المعلمة ترفض ؛ لان الشروط تمنع ايذاء الدجاجة او كسر الزجاجة بعد عدة محاولات يظهر الحل من وضع الدجاجة داخل الزجاجة هو وحده القادر على اخراجها ، وهنا تتحول الدجاجة والزجاجة الى رمزين لأي مشكلة معقدة لا تُحل الا من مصدرها

تحليل المجاميع الحركية وتحول العلامة

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

١ -الغناء الجماعي وحركة الدمى في البداية الحركات الاولى تمثل نشاطا صفيا يوميا لكنها تحمل علامة تربوية، الاطفال يغنون لغتي العربية ويُشيرون الى كتبهم هذا يرمز الى علاقة الطفل باللغة والتعليم والانتماء

٢ - التفاعل مع اللغز كمجموعة عند طرح اللغز يبدأ الطلاب بالتفاعل الجماعي يتكلمون يناقشون يفرحون ويقترحون كل هذه الحركات تمثل علامة على الفضول والتفكير الجماعي اللغز يحول الصف من متلقٍ ساكن الى مجموعة تفكر وتتحرك .

٣ - دخول مشهد خيال الظل عندما ينام الطفل ليس تظهر شاشة خيال الظل يذهب هو وطفلة الى الدجاجة ويسألانها الحركة هنا تنتقل من واقع الفصل الى خيال الطفل وهذا التحول يمثل علامة على استخدام الخيال كأداة لفهم الواقع

٤- مطاردة الدجاجة والغضب ثم الاعتذار يحاول الطفل ان يجبر الدجاجة على اعطائه الاجابة لكنه يفشل ويغضب ثم يعتذر زميلته تذكره برفق بالحيوان هذه الحركات المتتالية تمثل علامة على تطور السلوك من عدوان الى فهم

٥ - الاجابة والفرح الجماعي عندما يجدون الاجابة الصحيحة تحتفل المجموعة بالغناء والتصفيق هذه المجاميع الحركية تمثل علامة على نجاح التفكير الجماعي وتحول الطاقة من تساؤل وحيرة الى فهم وانجاز

فالمسرحية تستخدم المجاميع الحركية لتوصيل فكرة تربوية العلامة في كل حركة لا تبقى ثابتة بل تتحول مع تطور الاحداث ، الغناء يتحول من ترفيه الى انتماء اللغز يتحول من سؤال الى رمز والمجموعة تتحول من سلوك عشوائي الى فهم جماعي كل حركة في المسرحية تحمل دلالة والمسرحية تنجح في ربط هذه الحركات بفكرة اساسية ان حل المشاكل يحتاج الى فهم عميق للمصدر وليس فقط الشكل.

2- تحليل نموذج العينة رقم (2) : مسرحية ذئبوب في المرآة

فكرة المسرحية

تدور المسرحية عن شخصية الطفلة رشا التي تعيش في الغابة مع عائلتها من الظباء تتعرض رشا للخداع من قبل الذئب ذئبوب الذي يوهمها بأنه صديق ويقنعها بمرافقته بعيدا عن أهلها يقودها بالكلام المعسول الى بيته ، وهي تظن انها اصبحت ملكة الغابة لكن الحقيقة ان ذئبوب ينوي التهامها مع تصاعد الحدث يدخل كلبون كلب الغابة المخلص فيتتبع أثر رشا وينقذها من الذئب ، وتنتهي المسرحية بانتصار الخير وعودة رشا الى عائلتها وندمها على تصديق الكذب

حل العقدة

العقدة الاساسية في المسرحية هي خديعة الذئب لرشا تحل العقدة بتدخل كلبون الذي يتبع الرائحة وينقذها لكن الحل الرمزي يكون في تحول وعي رشا وفهمها لخطورة تصديق الغرباء وعدم الابتعاد عن الأهل الحل ليس فقط في انقاذها بل في ادراكها للخطأ والتوبة عنه

تحليل تحولات العلامة للمجاميع الحركية

١- المشهد الافتتاحي وحركات الفرح تبدأ المسرحية بحركات موسيقية راقصة بين الحيوانات الرقص الزوجي والتصفيق والغناء يمثل مشهدا جماعيا فيه طاقة وحيوية العلامة هنا هي البراءة والمرح والانسجام داخل الجماعة لكن هذه الحركات تتحول لاحقا الى علامة غفلة وسهولة اختراق الذئب للمشهد .

٢-حركة المراقبة ثم العواء ذئبوب يراقب رشا ويرقص معها من بعيد ثم يعوي ويلحق بها التحول هنا في دلالة الحركة ، فمن الرقص البريء الى العواء والاقتحام ، العلامة تتحول من انسجام جماعي الى تهديد خفي ينمو في خلفية المسرح

٣ -حركة المطاردة واللف والدوران عندما تبدأ رشا بالابتعاد عن أهلها وترافق ذئبوب تتبدل الحركات القفز على المسرح الدوران التصفيق المصطنع كلها تمثل علامات خداع حركات ذئبوب لم تعد عشوائية بل مدروسة بهدف جذب رشا بعيدا العلامة الحركية ، هنا تشير الى المكر والانزلاق نحو الخطر.

٤- دخول كلبون وهذا مؤشر على مقاومة كلبون يدخل عبر النباح والبحث الشمي يمثل حركة مضادة لحركة ذئبوب ، علامة كلبون هنا تشير الى الوفاء والانتباه والتضحية نباحه المتكرر ورقصه مع العائلة يعكس التحول من الشك الى الحقيقة .

٥- المشهد الثالث والمطاردة الاخيرة تبدأ المطاردة الاخيرة بين ذئبوب ورشا ، يتكرر مشهد الجوع والقفز لكن تتدخل حركات كلبون الحاسمة لينقذها هنا العلامة الحركية تنتقل من تهديد الى نجاة من خوف الى فرح من انكسار الى نصر جماعي

٦- نهاية بريشتية وكسر الجدار الرابع في النهاية يخرج ذئبوب ورشا من وسط الجمهور ويحاول الذئب مجددا خداعها لكن هذه المرة تتغير حركة رشا ، ترفع يديها لمنع العنف وتشكر كلبون وتستمع لنصيحة أمها ، التحول هنا في شخصية رشا نفسها ، علامتها الحركية تغيرت من الاندفاع الطفولي الى النضج والادراك ، هذا التحول يمثل انتقال المجاميع الحركية من سطح الحدث الى عمق الوعي .

فالمسرحية تقدم نموذجا دراميا متكاملا لتحول العلامة من مشهد الى آخر تتحول الحركات من فرح وغناء الى مطاردة وخداع ، ثم الى مقاومة وانقاذ ، كل مشهد يُبنى على مجاميع حركية تحمل دلالات رمزية مرتبطة بفكرة الخير والشر ، العلامة لا تبقى ثابتة بل تنتقل مع تطور الحدث ومع تغير مقاصد الشخصيات ، ويتحول المسرح من مكان ترفيهي الى مساحة للتعليم والتوعية تظهر المجاميع الحركية بوصفها أداة فعالة في بناء المعنى وتوجيه الرسالة نحو الطفل المتلقي

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

3- : تحليل نموذج العينة رقم (3) : مسرحية مقالب ثعلوب

فكرة المسرحية

تتركز المسرحية في شخصية الثعلب ثعلوب الذي يحترف الخداع والمكر لتحقيق غاياته يبدأ وهو جائع ومتعب في الغابة ، ثم يدّعي المرض ليستدر عطف الفلاح ، يستغل طيبة قلبه ليحصل على الطعام ثم يضحك عليه ، ويأخذ زنبيل السمك يتعاون مع دبدوب في خدعة اخرى لصيد السمك باستخدام ذيله ، ثم يختبئ عند قدوم الفلاح وتنتهي المسرحية بمفارقة فكاهية تعكس ذكاء الثعلب وسذاجة الآخرين

حل العقدة

العقدة المركزية في المسرحية هي صراع الذكاء والخداع مع الطيبة والسذاجة ، يظهر ذلك في احتيال ثعلوب على الفلاح واستغلاله لكسب الطعام ، الحل لا يكون بإعادة التوازن الأخلاقي كما في المسرح التقليدي بل بعرض المفارقة الكوميدية نهاية المسرحية تحتفظ بتفوق الخداع على الطيبة مما يجعل العرض يحمل دلالة مفتوحة توجه المتلقي نحو الانتباه والتمييز لا نحو القصاص.

تحليل تحولات العلامة للمجاميع الحركية

١-المشهد الاول من الرقص الى الجوع تبدأ المسرحية بحركة جماعية من الغناء والرقص في وسط الغابة تدل هذه المجاميع على حيوية الغابة ومرح الثعالب لكن سرعان ما ينفرد ثعلوب بالحركة فينتقل من الرقص الى الانزواء والتعب والتمدد في وسط الطريق ، العلامة هنا تتحول من الفرح الجماعي الى الوحدة واليأس من حضور اجتماعي الى عزلة

٢- التظاهر بالمرض وتحول دلالة الحركة يبدأ ثعلوب بحركات تمارض وتوسل ينحني يسقط يمد يديه على بطنه يتلوى كل حركة تشير الى الضعف والعجز لكنها في العمق تؤسس لعلامة الاحتيال حركاته ليست صادقة بل أدائية تمثيلية يتحول المعنى من المسكنة الى الخداع

٣- الفلاح ودلالات الشك الفلاح يهز رأسه يرفع يديه يتراجع حركاته تشير الى الحيرة والتردد ثم يقتنع ويرحل تاركا أدواته هنا تتحول حركة الفلاح من مقاومة الى استسلام ومن وعي الى غفلة العلامة تتحول من تحفظ الى ثقة خاطئة

٤-الرقص حول الزنبيل والفرح بخدعة ثعلوب يرقص يشم يدور حول الزنبيل يضحك يقفز يعبر عن فرحته بانتصاره المجاميع الحركية هنا ليست جماعية ولكنها مفعمة بالطاقة دلالة على المتعة التي يشعر بها بعد نجاح المقلب العلامة تحولت الى الانتصار بالخداع

٥- دخول دبدوب ودلالة المشاركة في الخداع ، دبدوب يدخل بحماس ويضرب كتف ثعلوب يتحرك بسرعة يتفاعل يتعلم يتحول من مستغرب الى مشارك لعلامة هنا تشير الى انتقال الحيلة من فرد الى جماعة تتحول الحركة من فضول بريء الى تقليد للذكاء المخادع

٦- خدعة الذيل وتحول الوظيفة الحركية حين يستخدم ثعلوب ذيله لصيد السمك تصبح الحركة علامة على الذكاء البديل الذيل يتحول من عضو جسدي الى أداة للصيد والمجاميع الحركية تتحول من جهد عضلي الى حيلة رمزية العلامة هنا تشير الى اختراع بديل للوسائل التقليدية.

٧-نهاية المشهد وحركة التضاد عندما يعود الفلاح يكون على المسرح جماعة من الفلاحين يرقصون ويغنون لكن الثعلب داخل بيته يصرخ تمثيلا ويضحك سرا ، هنا تتضاد المجاميع الحركية الناس في الخارج في حركة احتفالية والثعلب في الداخل في حركة احتيالية العلامة تتحول من فرح جماعي الى سخرية خفية وتبرز المفارقة بين ظاهر الحدث وحقيقته .

فمسرحية مقالب ثعلوب تبني معناها من تتابع حركي دلالي كل مشهد يحوي مجاميع حركية تتحول دلالتها مع تقدم السرد تبدأ بحركات احتفالية ، ثم تنزلق نحو الخداع والتمثيل، المكر يصبح أداة للهيمنة على الحدث بينما الطيبة تتحول الى ضعف وسذاجة العرض لا يكتفي بالحركة لأغراض فنية ، بل يجعل من الحركة نفسها رسالة نقدية ساخرة ، العلامة لا تبقى ثابتة بل تنقلب على نفسها المجاميع الحركية تمثل وسيلة

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

للطفل لفهم معنى الذكاء والسلوك الأخلاقي وذلك من مفارقات واضحة تعتمد على تحولات في السياق والنية والحركة.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

اولاً : نتائج البحث

1.أظهرت العروض المسرحية الثلاث أن العلامة الحركية مرت بتحولات دلالية، تبعًا لطبيعة الموقف المسرحي وظروف الشخصية، إذ تحولت الحركة من كونها تعبيرًا غريزيًّا إلى وسيلة تواصل دالة ومقصودة، تعكس البنية الشعورية والرمزية للمشهد.

2.بينت المجاميع الحركية أن العلامة لم تكن ثابتة أو نمطية، بل مرّت بتغييرات في الشكل والدلالة، فالحركة الواحدة قد تحمل دلالة مختلفة حسب السياق، كأن تتحول القفزة من تعبير عن الفرح إلى رمز للنجاة أو الخوف، أو أن تتحول الإيماءة من تحية إلى تهديد، مما يشير إلى قدرة العرض على توظيف التحول في المعنى لخدمة البناء الدرامي.

3.تنوعت أساليب التعبير الحركي بين الشخصيات، إذ لجأت بعض الشخصيات إلى الإيقاع السريع المدعوم بالصوت (مثل الصراخ أو النبر)، مما أعطى لحركتها علامة مضاعفة تُفهم بصريًّا وسمعيًّا، بينما وظّفت شخصيات أخرى الإيماءة البطيئة أو الحركة الصامتة للدلالة على الألم أو الخديعة، ما يعكس تحول العلامة بين وضوح وصمت تبعًا للموقف.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

4. أظهرت العروض أن المجموعة الحركية بوصفها وحدة درامية كانت قادرة على توليد علامات متغيرة بين مشهد وآخر، فمثلًا في بعض المشاهد كانت الحركة الجماعية تعكس الانسجام والمرح، بينما في مشاهد أخرى تحولت إلى حركة فوضوية تعبر عن الخوف أو الهروب، مما يعكس تحول العلامة الحركية الجمعية من النظام إلى الاضطراب بصفته وسيلة للتعبير عن تصاعد الحدث الدرامي.

5.كشفت المجاميع الحركية عن فاعلية المخرج في إعادة توجيه العلامة الحركية داخل العرض، من إدماج الإضاءة، المؤثر الصوتي، الإيقاع، التكوين الجسدي، في توليد دلالات مركبة، ما جعل العلامة الحركية أكثر مرونة وقدرة على التلون، والانتقال من معنى أولي إلى معنى مركب أو رمزي، دون الحاجة إلى حوار مباشر.

6.أسهم الأداء الحركي، لا سيما في عروض الطفل، في جعل العلامة الحركية أداة تربوية غير مباشرة، إذ اعتمدت العروض على إشارات حركية مبسطة وذات دلالة واضحة، لكنها قابلة للتحول تبعًا لتطور الشخصيات، مثل تحوّل حركة الذئب من رقص مرِح إلى مطاردة شريرة، أو تحوّل قفزات رشا من فرح إلى طلب نجدة

ثانيًا : الاستنتاجات :

1-الأدائيات الحركية تسهم مساهمة فعالة في رسم صورة للحدث أو الفكرة المطروحة، في العرض المسرحي الموجه للأطفال .

2-إن أداء المجاميع الحركية يتطلب مهارة فائقة , في قدراتهم الصوتية والحركية والتعبيرية والتشكيلية , لإيصال العلامات المشفرة في العرض للمتلقي (الطفل) .

3-ضرورة إحكام تحولات العلامة و العلاقة الحركية بحيث تتجه إلى نفس غايات الموقف الدرامي المعين , وذلك لغرض تحقيق بناء جمالي دال في العرض المسرحي الموجه للأطفال .

ثالثًا : التوصيات :

يوصي الباحث بما يأتي :

1-ضرورة العمل على فتح ورشات تدريبية متخصصة للممثلين في مسرح الطفل , إذ يتطلب الأداء مهارات عالية .

2-يوصي الباحث بإضافة مادة مسرح الطفل , ضمن المواد المنهجية في معاهد وكليات الفنون الجميلة لجميع المراحل.

رابعًا : المقترحات :

استكمالا لموضوع البحث , يقترح (الباحث) إجراء الدراسات الاتية :-

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

1-الدلالات التربوية والجمالية في عروض مسرح الطفل.

2-جماليات الاداء الصوتي في عروض مسرح الطفل .

المـــــــــصادر والمراجع :

1-احمد سمير ، حكمت : مسرح الطفل ، ط1،الجنادرية للنشر والتوزيع ،2016.

2-إيلام (كير)، سيمياء المسرح والدراما، تر: رئيف كرم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت: (مطبعة المركز الثقافي العربي)، 1992.

3-البشتاوي، يحيى سليم سلمان: منهجية الإخراج المسرحي، دار الاكاديميون للنشر والتوزيع، عمان، 2012.

4-حنفاوي بعلي: مسرح الطفل في المغرب العربي، الحاضر في المشهد الثقافي العربي (المغرب ، تونس ، ليبيا)، دار اليازوي للنشر والتوزيع 2014.

5-دو سوسير، فرديناند، دروس في اللسانيات العامة ، ترجمة : صالح القرمادي و آخرون ، بيروت ، دار توبقال ، 1985.

6-السالم , مصطفى تركي : الإلقاء في مسرح الطفل – بناء نظام مقترح , أطروحة دكتوراه , غير منشورة , بغداد : (جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة) , 1996 .

7-الشمري، زينة عبدالحسين (2022)، دور مسرح الطفل في بناء القيم المجتمعية عند الاطفال، مجلة لارك للعلوم الانسانية، مؤتمر التنوع الثقافي أساس التكامل الوطني، كلية الآداب، مجلد 14، عدد3، DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss46.2568

8-عبد الحميد ، سامي . و حسون فريد , بدري : فن الالقاء ،ج3، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ،جامعة الموصل ،1980.

9-عبد الحميد ، سامي . وحسون فريد، بدري : مبادئ الإخراج المسرحي ، (وزارة التعليم العالي ، جامعة بغداد)، بغداد ، (دار الكتب للطباعة والنشر) ،1980 .

10-عبود، الاء نجم :الاتصال اللفظي وغير اللفظي في عمل الممثل العراقي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2009.

11-فريد فاخوري، حنين: سيكولوجيا ادب وتربية الأطفال ،دار البازوردي العلمية للنشر والتوزيع ،عمان ، 2016.

12-مختار، وفيق صفوة : كيف ننمي ذكاء اطفالنا ، اطلس للنشر والانتاج الاعلامي ، الجيزة 2019.

13-مصطفى ، فهيم : الطفل والخدمات الثقافية ، رؤية عصرية لتثقيف الطفل العربي ، ط1، مكتبة الدار المصرية اللبنانية للنشر ،2008.

14-النواصرة , جمال محمد : اضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل ،دار الحامد للنشر والتوزيع ،عمان ،2009.

Sources and References:

1- Ahmed Samir, Hikmat: Children's Theatre, 1st ed., Al-Janadriyah Publishing and Distribution, 2016. 2- Ilam (Kir), Semiotics of Theater and Drama, trans. Raif Karam, 1st ed., Arab Cultural Center, Beirut: (Arab Cultural Center Press), 1992.

2- Al-Bashtawi, Yahya Salim Salman: The Methodology of Theater Directing, Dar Al-Akademoon for Publishing and Distribution, Amman, 2012.

3- Hanfawi Baali: Children's Theater in the Maghreb, Present in the Arab Cultural Scene (Morocco, Tunisia, Libya), Dar Al-Yazwi for Publishing and Distribution, 2014.

4- De Saussure, Ferdinand, Lessons in General Linguistics, translated by Saleh Al-Qarmadi and others, Beirut, Dar Toubkal, 1985.

5- Al-Salem, Mustafa Turki: Recitation in Children's Theater - Building a Proposed System, unpublished doctoral dissertation, Baghdad: (University of Baghdad, College of Fine Arts), 1996. 7- Al-Shammari, Zeina Abdul-Hussein (2022), The Role of Children's Theater in Building Societal Values in Children, Lark Journal of Humanities, Conference on Cultural Diversity: The Basis of National Integration, College of Arts, Volume 14, Issue 3, DOI: https://doi.org/10.31185/lark.Vol3.Iss46.2568

2- -8Abdul Hamid, Sami. and Hassoun Farid, Badri: The Art of Recitation, Vol. 3, Dar Al-Kutub Printing and Publishing Foundation, University of Mosul, 1980.

مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية

3- -9Abdul Hamid, Sami. and Hassoun Farid, Badri: Principles of Theatrical Directing, (Ministry of Higher Education, University of Baghdad), Baghdad, (Dar Al-Kutub Printing and Publishing), 1980. 10- Abboud, Alaa Najm: Verbal and Nonverbal Communication in the Work of Iraqi Actor, Unpublished Master's Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, 2009.

4- -11Farid Fakhoury, Hanin: Psychology of Children's Literature and Education, Al-Bazwardi Scientific Publishing and Distribution House, Amman, 2016.

5- -12Mukhtar, Wafiq Safwa: How to Develop Our Children's Intelligence, Atlas Publishing and Media Production, Giza, 2019.

6- -13Mustafa, Fahim: The Child and Cultural Services: A Modern Vision for Educating Arab Children, 1st ed., Dar Al-Masryia Al-Lubnaniyya Publishing House, 2008.

15-Al-Nawasra, Jamal Muhammad: Spotlights on School Theater and Children's Drama, Dar Al-Hamed Publishing and Distribution House, Amman, 2009.

ملحق رقم (1)

جدول بالعروض المسرحية التي قدمت على قاعة مسرح النشاط المدرسي في مدينة الكوت محافظة واسـط من سنة (2016 إلى سنة 2018)

ت	أسم المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة العرض	مكان العرض
1	المهرج وأنا	عواطف نعيم	تبارك نعيم	2016	مسرح النشاط المدرسي
2	الدجاجة في عنق الزجاجة	حبيب ظاهر	ريام سالم	2017	مسرح النشاط المدرسي
3	ذئبوب في المرآة	جبار صبري العطية	لينا كوران نسرين قاسم	2018	مسرح النشاط المدرسي
4	مقالب ثعلوب	جبار صبري العطية	اسراء محسن	2018	مسرح النشاط المدرسي