الأنسنة في نصوص مسرح الأطفال والكبار
دراسة مقارنة

ثائر هادي ناجي جبارة
المديرية العامة للتربية في محافظة بابل

الفصل الأول
الإطار المنهجي للبحث

أولا / مشكلة البحث :

إنَّ الإنسان منذ طفولة جنسه البشري وهو شديد الشغف بعالم الحيوان المنبسط حوله وذلك لأسباب تتعلق بإرضاء ذاته وإشباع فضوله العقلي وتطلعاته الفكرية ، بل إنَّه تميز بدقة الملاحظة وأثارت إهتمامه الخصائص الحيوانية في شكل كلِّ حيوان وإستفزت خياله وأستدعت ملاحظاته تلك ، مما أثارت فضولَه لمحاولة معرفة الأسباب وفهم العلل ووردت في ذهنه التساؤلات مثل ، لماذا يختص كل حيوان بلون معين ؟ ولماذا يميِّز حيوان ما نفسه عن أقرانه ؟ ولماذا تمتلك بعض الحيوانات ذنباً دون الأخرى ؟ هذه التساؤلات وغيرها الكثير جعلت الإنسانَ في بحث دائم على مر العصور ، ومن خلال هذه البحوث إستطاع أن يتوصل إلى صفات الحيوانات وما تمتاز به من سلوك .

والبناء الدرامي الذي يتمثل في النص قبل تمثيله الذي تتمثل عناصره الدرامية من خلال كون البطل حيواناً ناطقاً مؤنسناً أو نباتاً أو جماداً مؤنسناً أو أي شيءٍ آخر أيضاً ، فهو يبدو صاحب مبدأ وهو لسان حال فكرة المسرحية وتأثيرها ، والمهتمون في مجال المسرح أثارت إهتمامهم هذه

الصفات والمميزات مما دفع الباحثين لدراسة الأسباب الكامنة وراء توظيف أنسنة الأشياء في مسرح الطفل ومن ثم في بعض أعمال مسرح الكبار ، ومن هنا جاءت مشكلة البحث لدراسة أسباب أنسنة الأشياء في مسرح الصغار والكبار.

ثانياً / هدف البحث :

يهدف البحث إلى ما يأتي :

تعرف الفرق في الأنسنة بين مسرح الصغار ومسرح الكبار .

ثالثاً / حدود البحث :

يتناول البحث الانسنة في النصوص المسرحية المقدمة في مهرجانات المسرح للمدارس الابتدائية والثانوية التي إقامتها مديرية النشاط المدرسي في المديرية العامة لتربية بابل ونماذج مختارة من المسرحيات التي قدمت في مدينة الحلة للأعوام من ١٩٩٦-٢٠٠٦.

رابعاً / أهمية البحث والحاجة إليه :

تتمتع الشخصية الحيوانية أو النباتية أو الجمادية بحضورها المتميز في ذهن الأطفال لما تشكله من عامل نفسي يؤدي إلى إستقرار المعلومة بمختلف أشكالها ، وكذلك عند الكبار في محاولة المهتمين بفن المسرح لإيصال المعلومة المرمزة للمتلقي ، من هنا جاءت أهمية البحث عبر هذه الثنائية بين الأطفال والكبار في تفاعلهم مع الشخصية المؤنسنة ، وكذلك عبر تسليطه الضوء على الخصوصية المتفردة التي تتمتع بها الأنسنة على صعيد النص وتأثير هذا المصطلح على السمات الخاصة والمعايير الفكرية والفنية والتربوية لمسرح الأطفال والكبار ، وكذلك يفيد هذا البحث الدارسين لمسرح الكبار والصغار وكذلك المؤسسات التي تعنى بالتربية والتعليم والثقافة عموماً.

خامساً / تحديد المصطلحات :

إصطلاحياً :

ورد مصطلح (الأنسنة) في كتاب (نزعة الأنسنة في الفكر العربي) للكاتب محمد أراكون [١] .

كما ورد هذا المصطلح في ملزمة بعنوان (أنسنة التعليم وواقع التعليم)من إعداد د.ألهام أحمد حمه[٢]

التعريف الإجرائي :

الأنسنة : هي إضفاء صفة النطق الإنسانية على الشخصيات المسرحية الحيوانية والنباتية والجماد أو أي شيء آخر لا يدل على إنسان

الفصل الثاني
((الإطار النظري))
المبحث الأول
الأنسنة في الأسطورة مهاد تاريخي

قبل أنْ ندخل في تفاصيل الأنسنة لابد لنا من أنْ نتعرف ولو بشيء بسيط على الأسطورة و ما سرُّ ملازمتها للأنسنة عبر عصورها التاريخية، فالأسطورة ((نمط قصصي قائم بذاته وليس من السهل أنْ يختلط بغيره من الأنماط ذات الطابع الخرافي أو حكايات السحر والجان ، والأسطورة إخراج لدوافع داخلية في شكلٍ موضوعي ، والغرض من ذلك هو حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق))[٣].

والأسطورة ليست الخيال الذي ينطلق به الإنسان نحو الحكايات بقدر ما ينقل من واقعه فيتناوله سرداً ورصداً لحوادث ألمَّت به وعاشها ، والأسطورة بوصفها تاريخاً فهي ((ليست نتاج الخيال المجرد بل ترجمة لملاحظات واقعية ورصد لحوادث جارية ، إنتقلت إلينا تجارب الأولين وخبراتهم المباشرة وهي تعود في أصولها إلى أزمان سحيقة سابقة للتاريخ المكتوب ، فقبل أن يتعلم الإنسان الكتابة كانت ذاكرته على قدرٍ كبيرٍ من

النشاط والحيوية وقد إستخدمها لنقل الأحداث بأمانة عبر الأجيال ويتقدم أصحاب هذه المدرسة بأمثلة متعددة تدعم وجهة نظرهم هذه منها أساطير الطوفان أو الدمار الشامل بالنار السماوية أو الأعاصير ، فشمولية هذه الأساطير وتكرارها لدى معظم الشعوب دلالة على أنها تجارب وخبرات عاناها الجنس البشري في مطلع حياته))[٤] ، والأسطورة تحرر الإنسان وتدفعه نحو الإبداع ((فهي كأيٍّ مصطلح نقدي ذي صلة وثيقة بالإبداع أحدهم عرفها بالرؤيا المشبهة))[٥].

البداية الأولى لمزج الأنسنة مع الحكاية الخرافية التي يعدها بريوس ((لغة إستخدمها الشرق وسكان العراق القدماء ، وهذا أمر طبيعي تماماً وذلك لأنَّ الأساطير تضم آلاف الأمثلة عن الحيوانات التي تتحدث وتفكر مثل الكائنات البشرية فصار منطقياً أنْ تتحول هذه الحيوانات إلى شخصيات معنوية تُستعمل في الحكايات الخرافية التي إستعملت لتوضيح بعض الدروس الخاصة ، هذا على الرغم من أنَّ مجالها محدود وزيادة على ذلك فقد إستخدم الفن الحكايات الخرافية لتصوير مخلوقات بنصف إنسانية ونصف حيوانية فنتج عن ذلك مشاهد تلعب الحيوانات فيها الدور القيادي))[٦].

ولو إطَّلع البعض على الآثار الموجودة في سوسة لوجد الكثير من هذه الإشارات ((تبين أقدم الأختام الأسطوانية التي عثر عليها في سوسة – الأُسود والثيران والأبقار في أوضاع إنسانية كالمشي وقيادة الزوارق ، ويمكن العثور على مثل هذه الجوقة الحيوانية في أزمنة تساوي في قدمها مقابر أور وتتضمن مثل هذه المشاهد حمار يعزف على الناي وقد إستخدم كتّاب الخرافات المتأخرون هذه المواضيع))[٧].

إنَّ علاقة الأسطورة بالأنسنة نجد أنَّ الفارق هو ((حين تتحول الأسطورة إلى حكاية أسطورية على ألسنة الحيوانات تسمى (حيّاوية) كحكاية كليلة ودمنة لإبن المقفع وحكاية لافونتين ورواية جورج أوريل (مزرعة) ، الأسطورة إذن حكاية عن كائنات تتجاوز تصور العقل الموضوعي وما يميزها عن الخرافة هو الإعتقاد بها ، ففي الأسطورة تتطابق القيمة الثقافية للموضوع مع حكم القيمة ، أما الخرافة فهي أدعى إلى الحكم الشائن فنحن نقبل كحكم قيمة مثلاً ميثيولوجيا العصر التي تصبح تسعى في قصة النبي موسى ولكننا نعد أسطورة الغول كحكاية خرافية لا أساس واقعياً لها))[٨].

الأسطورة في حقيقة الأمر وفي الإستعمالات المعاصرة ((شاعت دلالتها وتوسعت حتى شملت كل ماهو غير عقلي ولا منطقي ولا تاريخي ولا واقعي فكانت الأسطورة هي أجمل الخيال وأعلاه عبقرية وأقدره على الخلود والإستئثار بالنفوس))[٩] .

المبحث الثاني
أنواع الأنسنة

إنَّ غالبية النصوص المسرحية التي إعتمدت على أسلوب الأنسنة في معالجة موضوعاتها جاءت لتعليل صفات الأشياء أو لتعريف الأطفال ببعض المعلومات أو لبث القيم تلميحاً أو تصريحاً ، ولو إطلعنا على المسرحيات بشكل عام لوجدنا أنَّ الأنسنة إضفاء صفات الإنسان على الجماد أو الحيوان أو النبات أو أي شيء آخر ، ومن الممكن تناولها على الشكل الآتي :

١- الأنسنة الحيوانية :

تكون الأنسنة هنا على لسان الحيوان ، والعرب عرفوا الأنسنة في تاريخهم القديم من خلال نتاجهم الأدبي الذي ورثوه ممن سبقهم وبخاصة حضارات وادي الرافدين ، إذ أنهم ((يملكون أضخم إنتاج أدبي يتعلق بقصص الحيوان ويستوي في هذا الأدب الذي نقله المؤلفون من الجاهلية في كتب الأمثال أو الذي وضعه أدباء الحضارة في بغداد والأمصار أو ماورد في الأدب التعليمي والذي ترجمه العرب إلى لغتهم فأستوعبته اللغة العربية أو أصبح جزءاً منها))[١٠].

وتوجد في كتب التاريخ والأدب نماذج كثيرة لهذه الأنسنة مثل – ((إلتقى الهدهد السليماني بالهدهد اليماني ، فسأل الأول : من أين أنت ؟ قال : أنا من اليمن ... إلى أنْ تفقَّد سليمان الطير فقال:)[١١](مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين لأعذبنَّه عذاباً شديداً أو لأذبحنه أو ليأتيني بسلطان مبين)[١٢].

وفي مثالٍ آخر للأنسنة في الشعر العربي : [١٣]

أقول لظبيٍ مرَّ بي وهو رائع أأنت أخو ليلى فقال : يُقال

ومثال آخر: قالت الخنفساء لأمها : ما مررت بأحدٍ إلاّ وبصق علي، قالت إلامُّ : لحسنكِ تعوذةً [١٤].

٢– أنسنة النبات :

تتمثل الأنسنة في النبات في النخيل والأشجار والثمار في أغلب الأحيان ، وتوجد الكثير من هذه الأمثلة في قصص إلف ليلة وليلة[١٥] ، ولمكونات الشجرة حديثٌ بينها ((زعموا أنَّ فأساً ليس فيها عود ألقيت بين الشجرة ، فقال بعض الشجر لبعض : ما ألقيت هذه هنا لخير ، فقالت الشجرة المعمرة : إنْ لم يدخل في إستِ هذه عودٌ منكنَّ فلا تخفنها))[١٦].

٣– أنسنة الجماد :

يدخل في هذه الأنسنة الكثير من الأشياء الجامدة مثل الكواكب والجدران وكل ما هو غير حي ، وخير مثال على ما روي عن أحداث النبي داود (ع) في حديث السلسلة[١٧] .

وحكاية المنبر الذي كلَّم الرسول أنْ يضعه في الجنة[١٨] .

وقد إعتمد المؤلفون أنواع من الأنسنة للجماد مثل الكواكب نص لخالد الشواف الذي جعل الحوار يدور بين الكواكب في المجموعة الشمسية – عطارد ، أورونوس – المشتري – الشمس –[١٩] .

٤– أنسنة الرسوم المتحركة والسينما :

كان للرسوم المتحركة الأثر الكبير في نفوس الصغار والكبار على حدٍّ سواء و((كانت إنجازات (لومبير)[*] المبكرة تبحث عن إدراك أنَّ الرسوم المصورة فوتوغرافياً يمكن أنْ تحلَّ محل الصور الفوتوغرافية الحية المستخدمة في صناعة الفيلم الإعتيادية كما يمكن إعتبار (أميل كور) أول فنان تحريك مؤسس لهذا الفن ولم تظهر أفلامه الأولى حتى عام ١٩٠٨ – ١٩٠٩ كانت قصيرة تستخدم أشكالاً شبيهة بأعواد الثقاب صغيرة متحركة وهناك أعمال ... وكذلك عالم والت دزني الذي حقق التفوق على الآخرين بشخصية إلفأر الماكر الذكي الذي حمل إسم ميكي ماوس والذي تفوق على الجميع وبقى دزني متقدماً خصوصاً في أوربا التي أصبح لها نمط خاص بها))[٢٠].

أما بخصوص السينما وكيفية خلق إبطال وهميين عن طريق الحاسوب وأصبحت هذه الشخصيات مطلوبة نجد أن أفلام مثل (هاري بورتر)[*] وغيره من الأعمال الإبداعية هناك كائنات عجيبة ، خيول مجنحة وثعابين تنفث النيران وقطط مسحورة وكلاب سوداء غامضة وكائنات مهجّنة من بشر وحيوانات وأشجار تتحرك وعناكب ضخمة وطفيليات غريبة تجمع

بين شكل الضفدعة والقرد مستمدة من الأساطير الإغريقية وهي حيوان أنثى بجسد أسد في الأمام وعنزة من الوسط وتنين في الخلف ينفث النار ، بشر يطيرون وحيوانات تتكلم ، كائنات ورموز وإعمال وتحولات كثيرة تذكرنا بعالم ألف ليلة وليلة[٢١].

المبحث الثالث
الأنسنة في الأدب المسرحي

إنَّ الشروع في دخول الحيوان إلى الأدب صفة قديمة قِدَم الإنسان إذ أنَّ ((حكاية الحيوان عبارة عن شكل قصصي يقوم الحيوان بالدور الرئيسي وهو إمتداد للأسطورة بصفة عامة ولأسطورة الحيوان بصفة خاصة يستوعب بها الخرافة وملحمة الوحوش))[٢٢].

من خلال هذه القصص والحكايات إستنهض الإنسان اللغة لنسج هذه الأساطير إذ ليس من شك ((في أن الحيوان سواءاً كان في إطار الأسطورة أم في الحكاية الشعبية قد إكتسب الكثير من الصفات الإنسانية وعلى رأس هذه الصفات النطق أو اللغة وهي محور رئيسي كثير الدوران في الفلكلور والأساطير في أوربا وآسيا وأفريقيا ومن هذا العالم القديم إنتقل إلى إيقاع الأرض))[٢٣].

إنَّ هذه الحكايات والقصص كانت السفير الأول لكل حضارات العالم فالحكاية ((مادة تخاطب العقل والأسلوب يخاطب العاطفة والخيال ، بدليل أنَّ العالم اليوم لا يعرف ميثولوجيا حية لنا إلا تلك القصص أما المثيولوجيات الأخرى البابلية والسومرية وسواها فإنها تشكل حلقة سابقة لها أسلوبها وطريقة بنائها ونوعية أحداثها))[٢٤] ، إنَّ الحيوان هو البطل الرئيسي لهذه الحكايات ((وليس أمراً غريباً أنْ تشتمل الحكايات الشارحة أو التفسيرية على لغة الحيوان وإذا يتعذر علينا أنْ نجد قصة حيوان أصيلة وقد

خلت من الزعم القوي بأنَّ الحيوان يشبه الإنسان في تصرفه وسلوكه وأنَّه يفكر تفكيراً منطقياً وكل مانعرف من هذه القصص في زماننا ينحو على هذا النحو))[٢٥] .

ولو إطلعنا على مجمل هذا الأدب منذ القديم إلى الآن لخرجنا بتحصيل أنَّ أدب الحكاية هو الذي تأثر بالأنسنة وأنَّ الحكاية على أنواع أهمها :[٢٦]

((١- حكاية الجان والخوارق : يكون أشخاصها من الكائنات الخارقة صغيرة أو كبيرة خيرة أو شريرة
كالعفريت والغول والسعلاة والآفة والحنفيش وقد يظهر بأشكال الإنسان .

٢- حكاية الحيوان وفيها يتصرف الحيوان كالإنسان ويتكلم وتكون الغاية منها تعليمية تعليلية وهي أقدم ما عرف من الحكايات ، وبعضهم قال : إنَّها نشأت في عصور الظلم وبعضهم قال: إنَّها توضع للتسلية جرياً من جفاف الوعظ الصريح وهو قالب خفيف لطيف يثير العجب في عقل الطفل حيث تجعل مثلاً الحمار واعظاً والثور ناصحاً والذئب غادراً وقد تكون هذه الحكايات بداية تعارف وزرع نوع من الأُلفة بين الطفل والحيوان الغريب عن تكونه وعالمه)).

وقد قسَّم كاظم سعد الدين الحكاية إلى أنواع هي : [٢٧]

١- ((الحكاية الخرافية مثل حكايات ست الحسن والفأس الذهبية وحكايات كثيرة في ألف ليلة وليلة.

٢- الحكاية المرحة : وهي الحكاية التي يكون فيها بطلها في مأزق ويتصرف ليخالف المألوف والمتوقع نتيجة لما تتسم به الشخصية من البلادة الحقيقية أو المفتعلة مثل حكاية جحا .

٣- الحكاية الإجتماعية : التي تصور الأوضاع الإجتماعية ونقدها .

٤- الحكاية البدوية .

٥- حكاية اللصوص والشياطين والعيارين وسواهم .

٦- حكاية أو قصص الأنبياء والأئمة والأولياء والأتقياء .

٧- حكاية الكرامات والمعجزات .

١٠- حكاية الأبطال : تاريخيين محليين من ملوك وأمراء وشيوخ وأفراد عاديين برزوا خلال أحداث لقيامهم بمآثر بطولية .

١١- الحكايات الرمزية : حكايات بهلول .

١٢- حكاية الألغاز والمسائل . ١٣- حكاية الأمثال .

١٤- حكاية السير والأنساب . ١٥- الحكايات الشعرية .

انَّ هذه الحكايات بكل مافيها من مزايا ومثالب هي إرثنا الشفهي المتناقل ((الذي لم تمسه يد الحضارة والمدينة وواقعنا السيكلولوجي الكامن في ضميرنا الشعبي وهي حكايات محكية غير مدونه بعضها مستمر منذ آلاف السنين))[٢٨].

أما نوع التأثير يكمن في النقاط الآتية: [٢٩]

١- ((حكاية الفارس الصغير أو حامل الدروع وقد وردت بقسمين قسم منها مشابه لحكاية من حكايات

ألف ليلة وليلة .

٢- حكاية حامل صكوك الغفران مشابهة لحكاية واردة في كتاب حياة الحيوان للدميري .

من خلال هذه الحكايات نلاحظ مايأتي :

أ- إنَّ جميع هذه الحكايات مألوفة في المصادر العربية .

ب- أسلوب جميع الحكايات ضمن قصة واحدة هي قصة الحجيج وهو أسلوب وارد في كتاب ألف ليلة وليلة .

ت- مفردات ومراجع عربية إستشهد بها جوسر في أماكن عدة من حكايات كنتربري بغية تنوير السامع الإنكليزي وتزويده بمعلومات من جهة وبقصد تقوية حجة الكاتب وترسيخ مقولاته من جهة أخرى))

أولاً / الأنسنة في النص المسرحي العالمي :

كانت مسرحيات أريستوفانيس* أول من جعلت من الحيوانات ناطقة بالأنسنة ((إذ أنَّ كوميدياته كانت تشخيصاً للتصورات الخيالية الشائعة في أحداث مرئية وملموسة وتتضمن هذه الأحداث مخلوقات غير طبيعية أي خرافية من كل لون وصنف وفيها تتحدث الحيوانات والطيور والسحب كما يحدث في
الحواديت الشعبية))[٣٠] ، ((ففي مسرحية الطيور كانت الشخوص رمزية مثل الهدهد ، إذ قامت مجامع الهدد بتأسيس مدينة خاصة بهم تسمى (بنفيلوكوكسيجى) ومسرحية الضفادع تخص بالذكر هبوط ديونيزيوس إلى الجحيم وهو محاط بجوقة الضفادع الناديَّة والثقاقة))[٣١] ولو أخذنا مسرحية الطيور نجدها كلها حول ((أمر الطيور الذين يملكون بفضل قدرتهم على الطيران أن يقطعوا الطريق على التضحيات التي تصعد من الأرض في طريقها إلى الآلهة ، وبعد معارضة الطيور الذين يرفضون تدخل البشر في مملكتهم تنتصر الطيور آخر الأمر بعد مناقشات المحكمة على كل ريبهم))[٣٢].

أمّا في المسرح الروماني فهناك هزليات فيها شخصيات آدمية إلاّ أنها على شكل حيوانات ((كان في المسرح الروماني الغول ماندوكوس او الغول لاميا وكان هذا الأخير معروفاً بين الأطفال فهو يقطِّع الأشقياء منهم إرباً إرباً ويبتلعهم في نهم))[٣٣] ، وفي العصور اللاحقة نجد مسرحية القرد

الكثيف الشعر ليوجين أوتيل* ((يستخدم أونيل سلاح التناقض الطبقي إستخداماً عنيفاً فالبطل يانك من البشر لكنه لا يعرف موضع إنتمائه ، إنَّه يحاول جاهداً أنْ يجد نفسه الحقيقية ومكانته في المجتمع ، إنَّ وجوده كواقع حيواني أفقده إنسانيته ليتحول إلى حيوان في زنزانة))[٣٤] ، ويوجد الكثير من المسرحيات التي إعتمدت الأنسنة في النص المسرح العالمي [٣٥].

ثانياً / الأنسنة في المسرح العربي:

إذا كان تاريخ المسرح العربي قد إقترن بأول مسرحية لمارون النقاش* فإنَّ الأنسنة قد بدأت في النصوص المسرحية العربية بما كتبه توفيق الحكيم في مسرحية (شمس النهار) إذ كانت الأنسنة مجسدة بين إلهين هما (جالاتيا وبجماليون)**((لقاء خصب سعيد بين جالاتيا وبجماليون عندما ذهب بجماليون إلى زيوس كبير الآلهة يطلب الحياة إلى جالاتيا التمثال))[٣٦] ، وكذلك ما ذهب إليه يوسف إدريس في مسرحيته (الجنس الثالث) إذ تجسدت الأنسنة بين الأشجار والحيوان ((يكون أبطال المسرحية الجميزة والتوتة والنخلة والكلب وشجرة التمر حنَّة وشجرة التوت))[٣٧] ، أما الفريد فرج فقد تأثرت مسرحياته بحكايات ألف ليلة وليلة ، ففي مسرحيته (علي جناح التبريزي وتابعه قفة) تتجسد الأنسنة من خلال شخص طويل القامة برؤيته تقشعر الأبدان ويبادر بالكلام : يارجل مالك أقلقتني في هذه الليلة فيحمله العفريت ويذهب إلى أماكن أخرى((العفريت يحمله إلى بلاد لاتعرف له زوجته فيها طريقاً))[٣٨]، أما المسرح السوري فقد كانت الأنسنة سائدة في أغلب نصوص الأطفال ، وكذلك فقد برزت الأنسنة لإستخدامها رمزياً في طرح القضايا التي يؤمن بها الكتاب ((تكاد المسرحية المكتوبة على لسان الحيوانات من باب الأنسنة أو تعليل صفات الطبيعة وأشكالها هي الغالبة على مسرحيات الأطفال في سوريا ، بل أنَّ كتاباً آخرين كثيرين وظّفوا هذا

الأسلوب لحاجات بناء مسرحية رمزية تباشر القضايا الأساسية))[٣٩] ، ومثال لهذه المسرحيات مسرحية (الفصول) لخيري عبد ربَّة إذ إستخدم أسلوب الأنسنة فيها وقد كتبها عام ١٩٧٠، إذ جعل الفراشات والنخيل تحادث الأطفال عن الطبيعة وطورة الفصول معللاً التغيرات الطبيعية والمناخية ، وكذلك مسرحية (علاء الدين والمصباح السحري) التي كتبت عام ١٩٨٣ وإستلهمت فكرتها من حكايات ألف ليلة وليلة ، ومسرحية (خطيبة الأمير) المكتوبة عام ١٩٨٤ التي تدور أحداثها حول تعاون الحيوانات مع الأمير للبحث عن خطيبة له[٤٠].

أما مسرح العرائس واكب المسرح العربي بتقديمه مجموعة من المسرحيات التي إعتمدت الأنسنة لإيصال أفكارها ((مسرح العرائس لم يتخلف كثيراً ففي عام١٩٥٩إستطاعت فرقة العرائس المصرية أنْ تقدم الشاطر حسن أول عروضها على مسرح الموسيقى العربية واللص والكلب١٩٦٠الصلاح السقّا))[٤١]

ثالثاً / الأنسنة في المسرح العراقي :

لو وضعنا مؤشراً للفرق التي سادت في نصوصها الأنسنة لوجدنا الفرقة القومية للتمثيل تقف في طليعتها،إذ إهتمت هذه الفرقة إهتماماً خاصاً بمثل هذه النصوص التي كانت في أغلبها مخصصة للأطفال ، فهي تقدم لهم في كل موسم مسرحيات موجهة ، وقد إستطاعت أنْ تنقل تجربة مسرح الطفل إلى خارج المدارس وأنْ تعوِّد الأطفال والشباب إرتياد المسرح وقد بدأت المحاولات الأولى لكتابة مسرحية الطفل بتقريب أجواء ألف ليلة وليلة)) على مستوى الأطفال وقدمت الفرقة(طير السعد)عام١٩٧٠ والصبي الخشبي عام ١٩٧٢ وكلاهما يعتمد على الأسطورة وقد أعدها قاسم محمد و(زهرة الأقحوان،عام ١٩٧٥من تأليف سعدون العبيدي وعرضت عام

١٩٧٦ مسرحية(جيش الربيع)التي أعدها مخرجها سليم الجزائري عن مسرحية(عربة الصلصال الصغيرة)للكاتب سودر أحد كتّاب المسرح الهندي القديم كما قدمت الفرقة مسرحية علاء الدين والمصباح السحري ، للكاتب الإنكليزي جميز نورين))[٤٢].

والمؤلفون الذين تأثروا وأثروا في التراث العراقي المسرحي كثيرون ومنهم الفنان طه سالم فقد إتجه إلى الحكاية الخرافية ليأخذ منها شخصية وهمية هو الطنطل ((ففي مسرحية طنطل يكون الصراع بين الإنسان الجبار الذي وُهِب كل القوة المتنامية التي دوّخت كل مظالم العصور ومخاوفها فإنَّه لا بد له أنْ يظهر عدوه اللدود (طنطل) الخرافي المتمثل بصنيع التخلف))[٤٣] ، وقد برزت الأنسنة في هذه المسرحية من خلال جذوع الأشجار والخفافيش والدمى ((ففي مسرحية طنطل هناك الجذوع الأربعة التي تتحرك برتابة وآلية شاكية يبوس الرأس وإلتواء العود ونتانة الأرجل وهذه الجذوع ترمز إلى القوى الشعبية المقيدة وهناك الوجوه الغريبة على هيأة خفافيش التي تهدد طِلْبَة الشخصية الرئيسية في المسرحية))[٤٤] ،و المخرج عزّي الوهاب وظَّف الكثير من مسرحياته لغرس المفاهيم التربوية في نفوس الأطفال عن طريق أنسنة شخصيات مسرحياته((ففي مسرحية (الفرارة الطائرة) وبدلاً من خصام الفصول الأربعة جعلتهم يتآلفون لبعث الحياة وإزدهارها ، وفي الوردة والفراشة تفهمت العقوبة وعجز الكسلانة وخروجها من البلد إلى توجه دراسي ورحلة للإستطلاع))[٤٥] ، وفي مسرحية (الصبي الخشبي) لقاسم محمد فإنَّ المسرحية كانت غنية بعناصر الأنسنة من خلال شخصيات (العصفور، دمى خشبية ، قطة عمياء ، الشجرة، العافية ، الغزلان ، النحلة ، الزنبور ، الحمار) [٤٦] .

رابعاً / الأنسنة في المسرح الحلي :

برز المسرح في الحلة في الثلاثينيات من القرن العشرين في المدارس وعلى يد بعض المعلمين الذين درسوا في العاصمة بغداد ((في منتصف العقد الثالث من القرن العشرين أخذ النشاط المسرحي طريقة إلى المدارس الحلية بفضل طائفة من المعلمين الذين أحبوا هذا الفن المستحدث من خلال مشاهدتهم العروض المسرحية للفرق العراقية أيام دراستهم في العاصمة بغداد))[٤٧]، وإذا أردنا أن نتحدث عن المسرح في الحلة فهو ذو نتاج كبير كماً ونوعاً ، وما يهمنا في بحثنا المسرحيات التي كانت تتصف بالأنسنة ، وكانت المسرحيات التي قدمت في المسرح الحلي والمتصفة بوجود الأنسنة كثيرة وهي قريبة من التراث العربي،ومن هذه المسرحيات وبحسب التسلسل التاريخي مسرحية (الغابة المسحورة ١٩٨٣) إعداد حامد الهيتي وإخراج محمد علي الشلاه لفرقة بابل للتمثيل ومسرحية (قصائد ممسرحة١٩٨٩) إعداد وإخراج أحمد خليل (غابة السعادة١٩٩٠) إعداد وإخراج أحمد خليل ومسرحية (كوخ الأرنب١٩٩٤) إعداد حامد الهيتي وإخراج أحمد خليل وهذه المسرحيات من إنتاج نقابة الفنانين في بابل ، أما المسرحيات المؤنسنة التي أنتجت من قبل مديرية النشاط المدرسي في بابل فهي مسرحية (سليمان الحكيم ١٩٤٦) تأليف توفيق الحكيم وإخراج عبد الحسين عريبي،ومسرحية (الفتى حمدان وحكيم الزمان ٢٠٠١) تأليف ناهض الخياط وإخراج علي محمد إبراهيم لفرقة مسرح المسلة ، ومسرحية (الفصول الأربعة٢٠٠١)إعداد وإخراج حميد راضي ومسرحية (الديك الذكي٢٠٠٣) إعداد وإخراج حميد راضي ، وفي ٢٠٠٣ تبنت مديرية النشاط المدرسي في بابل إقامة مهرجان سنوي للمسرح للمراحل الدراسية كافة كان الأول للمدارس الإبتدائية يضم عدداً من المسرحيات المؤنسنة وهي (ناكر الجميل) تأليف وإخراج علي

حسن علوان ومسرحية (الفتى كريم) تأليف عبد المحسن عبد الزهرة ومسرحية (أياد والذئب) تأليف وإخراج محسن الجيلاوي [٤٨].

الفصل الثالث

مصادر أنسنة النص المسرحي

أولاً : المادة التاريخية الموجودة في التراث الرسمي :

اختصت بعض الكتب بأدب الحيوان وسلوكه فالدميري* ألَّف أهم مدونة في التاريخ الطبيعي عن ((حياة الحيوان يصف فيها الحيوان وطباعه وبيئته))[٤٩].

ويأتي الجاحظ من شيوخ المعتزلة له البيان والتبيين والبخلاء ثم كتاب الحيوان ((يعد كتاب الحيوان موسوعة أدبية تشتمل على حقائق علمية وأدبية تدخل فيها مباحث في المعتقدات والمذهب وعقائد العامة وأقاصيصهم ونوادر الأعراب وأقوال الحكماء))[٥٠].

أمّا الشعر الذي يمثل ديوان العرب ففيه الكثير من النماذج وهي تصف الحيوان ، والخرافات الشعبية نسجت شعراً ، والشاعر الوحيد الذي صنع ذلك هو ((أمية إبن الصلت أول من نظم هذا الشعر فقد نظم بعض أساطير العرب، أو القصص المتأثرة بها ومن هذه النماذج التصوير المحض للحيوان كما في وصف عنترة لفرسه فهي محاولة لغرض صراع الحيوان مع الحيوان أو مع الإنسان كما في مشاهد الصيد أو وصف أبي زبيد للأسد في مقطوعات متعددة من شعره))[٥١].

ثانياً : حكايات التراث العربي :

يعد التراث الأدبي العربي خزيناً معرفياً في كلِّ المجالات وبخاصة فيما يتعلق بالحكايات والأساطير وماشابه ذالك ، ولذا فإننا نجد الكثير من النتاجات الأدبية ذات الأفكار التربوية والإنسانية تطرح على لسان الحيوانات

((إنَّ الأدب العربي زاخر بالقصص التمثيلية التي تدور على لسان الطير والحيوان أو الشخصيات لإنسانية سواءً كانت أسطورية أو واقعية تصلح لتحويلها إلى مسرح قابل لما تحتويه من أحداث درامية وحوار سهل))[٥٢].

وحكايات ألف ليلة وليلة تعد من الحكايات الزاخرة بالقصص التي ترد على لسان الحيوانات ، فما هي هذه الحكايات وكيف كتبت ومتى ؟ ((والكتاب كما هو معلوم يضم حكايات رومانسية تدور حول الفروسية والحب والسحر والجن وأساطير ومواعظ وأمثال وحكايات هزلية وأسفار وحكايات على لسان الحيوانات))[٥٣].

بعد ذلك إستحسن الكتاب العرب تأثرهم بهذا النتاج وأصبحت علاقة ألف ليلة وليلة في المسرح العربي الحديث وطيدة ، إلى جانب تأثير حكايات ألف ليلة وليلة في المسرح نجد ثمة تأثيراً آخر يعود إلى طائفةٍ أخرى من الحكايات التي تسمى ((بالنوادر أو الحكايات المرحة تلك الحكايات القصيرة التي تغلب عليها المفارقات التي يستحدثها الغباء أو البلادة أو الخدعة ولها محور رئيسي واحد وقلما تتجه إلى الخوارق))[٥٤] ،وأهم هذه الحكايات هي قصة حي بن يقظان ، إذ ظهرت شخصيات حيوانية وشخصية إنسانية واحدة كان لها أثرٌ واضحٌ في نمو شخصية حي بن يقظان ونضجها ((فالشخصيات الحيوانية التي أثرت في نمو شخصية حي ومعرفته هي الظبية وحيوانات الجزيرة عامة والغرابان اللذان إقتتلا، أما الظبية فهي التي حنَّت عليه بدافع غريزي))[٥٥].

هذه القصة تناولها الفلاسفة كلٌّ بحسب ما يعتقد وكلٌّ على وفق فلسفته في الحياة ((كان من مظاهر الإبداع ما إبتكره بعض الفلاسفة الإسلاميين من شخصيات قصصية لا تدَّعي أنهم إنفردوا بها بيد أنهم تمكنوا من مجاراة غيرهم لاسيما فلاسفة اليونان ، بل ربما تفوقوا عليهم ،

ولعل فيما أبدعه إبن سينا (٤٢٨هـ) في إبتكار شخصية حي بن يقظان دليلاً ساطعاً على مقدرة لغتنا على تلبية متطلبات العصر وظهرت شخصية حي بن يقظان لدى الفيلسوف الأندلسي إبن طفيل (٥٨١هـ) وكذلك السهروردي (٥٨٧هـ))) [٥٦].

كذلك نجد في الأدب العربي قصص تمثيلية يدور الحوار فيها على لسان الطير والحيوان مثل ((كليلة ودمنة و مقامات الحريري وكتب الجاحظ يمكن أنْ تكون مادة جيدة للحوار المسرحي هذا بعض ما يمكن الإشارة إليه على صعيد الفن المسرحي لدى العرب في الحقبة الأولى))[٥٧].

إنَّ الأنسنة الموجودة في حكايات كليلة ودمنة ماهي إلاّ عبارة عن قصص تمثيلية تصلح أنْ تكون مسرحيات للأطفال لما من فيها دروس وعبر ((إنَّها مسرحيات للأطفال والأحداث والكبار إذ أنَّ أغلب حكايات الكتاب جاءت على لسان الحيوان))[٥٨].

أما المسرح العراقي فقد أثرت حكايات ألف ليلة وليلة في ((المسرحية العراقية مضمونا وشكلاً فالمضمون تجلى في إستيحاء الكتاب المسرحيين للحكايات بهدف التعبير عن قضايا مختلفة وإخفاء طابع التشويق والعمق عليها ، أما أثر الشكل فتجلى في إستيحاء بناء التقمص الذي قامت عليه هذه الحكايات))[٥٩].

ثالثاً : السير والملاحم الشعبية :

من أمثلة الملاحم المؤنسنة (ملحمة كلكامش) إذ نجد أنَّ هذه الشخصية ثلثاها إله والثلث الآخر بشر وكذلك الحيوان (خمبابا) حارس غابة الأرز ، وكذلك (الأوديسة) الإغريقية إذ تتجلى صور الآلهة على شكل إنسان ، ومن أمثلة السّيَر سيرة إبن هشام إذ يذكر ما جرى بين الرسول

(ص) والجبل والضبية ((ومن هذا القبيل ما نلاحظه في كتب السِّير كسيرة إبن هشام وتاريخ الطبري وبعض كتب الأدب الرسمي))[٦٠].

رابعاً : خيال الظل والأراجوز :

خيال الظل مؤثر آخر في المسرح إستوعب الأنسنة من خلال تقنياته فهو ((ضرب من المسارح العرائسية نشأ أصلاً في الشرق الأقصى وخاصة الصين وجاوة أما البعض فيرى أنَّ الهند هي موطنه الأصلي وفي القرن العاشر الميلادي وبلدان أخرى كثيرة وأخيراً عرفته الولايات المتحدة الامريكية))[٦١].

لابد أنْ نشير إلى فن لازم خيال الظل والأراجوز ألا وهو مسرح العرائس ((هو فن من الفنون التي رافقت الإنسان في تطورها وأخذت معها من هذا التطور ، فهناك تلازم بين الطفل والدمية في حضارات الشعوب كافة والتي صنعت الدمى في مختلف العصور من جميع المواد بشتى القياسات والأشكال والتي تثير عند الطفل التخيلات وينشأ بينهما عالم ساحر وخاص يكاد يعتبرها الطفل كائن حياً سواءً أكانت تمثل شخصاً أم حيواناً))[٦٢].

توجد علاقة صميمية بين الطفل والدمى منذ الصغر إذ أنَّ الطفل هو إنسان خام وذهنه متأهب للتخزين والتلقي وخياله واسع وللدمية سحر خاص ((إذا ما إستعملناه في مسرح الطفل كي تنمي عنده عنصر التخيل والتفاعل في جيل مبكر يتفاعل الطفل مع الدمية وكأنها مخلوق حي حقيقي وعندما يكبر وينمو عقله بشكل أفضل فهو يميل إلى تصديق إنَّ الدمية مخلوق حقيقي مع العلم إنَّه في الحقيقة يعرف أنَّ مجرد دمية ولكن خياله

الجامح يرغِّبه في أنْ يراها مخلوقاً مثيراً للخيال وبالتالي فهو يفضل أنْ يراها في عالمها الإبداعي الخيالي حيث إتساع الرحلة يكون لانهائياً))[٦٣].

أما مسرح العرائس فهو المهم لدى الأطفال لمصداقيته في الحركة إذ أنَّ ((أنجح الممثلين المسرحين عند الأطفال هم العرائس لأنَّ حركة العرائس ميكانيكية ومحلّلة إلى عناصرها الحركة الأولية وإلى أصولها التشكيلية فضلاً عن أنَّ العرائس من حيث تكوينها الدرامي كشخصيات مسرحية هي بالضرورة شخصيات مثبته كلٌّ منها واحدة الصفة)[٦٤].

خامساً : المسرح المرتجل والسامر :

إنَّ المسرح المرتجل مظهر من مظاهر متداولة تتبع في الأكثر من أعمال الجماعات في أعيادهم وإحتفالاتهم وتقوم على غريزة المحاكاة والتأثر ولعل هذه المظاهر تطورت بمرور الزمن ونضجت إذ ((إطلع أصحابها على كوميديا دي لارتي ومن الآثار التي تركها المسرح المرتجل هو تحطيم الحاجز الوهمي القائم بين المنصة وصالة المتفرجين ودخول الممثلين مع الجمهور في تبادل القوافي وتدخل الجمهور في العرض المسرحي بصور وأشكال مختلفة))[٦٥].

سادساً : المثل الشعبي والأنسنة :

تمت العناية والإهتمام بالمثل الشعبي منذ بداية عهد الدولة الأموية أيام معاوية بن أبي سفيان ((فيحدثنا الرواة إنَّ حمّار بن العباس أو أبي عيّاش أحّد عبد القيس وكان أيام معاوية وضع كتاب الأمثال وألَّف عبيد بن شربة الجرهمي كتابات الأمثال))[٦٦] .

لكن المثل قد حمل لنا قصص الحيوان عن طريق الموروث الجاهلي الذي إنحدر إلينا في كتب الأمثال في غالب الأحيان ، ولعل الكثير من هذه القصص التي لم تسجل في مثل ((قد ضاعت وأهملها الرواة ولم يسجلوها وإنَّ أول ظهور تاريخي لهذا التراث القصصي يسجل في كتاب الأمثال للدوسي (ت١٩٥) هـ ثم تنتقل هذه القصص من كتب الأمثال الأخرى عبر القرون لتستقر في كتاب مجمع الأمثال –للميداني ت٥١٨هـ –))[٦٧] .

وقد تمثلت الأنسنة في المثل الشعبي في ثاني إستعمال للمثل في القرن الأول ((وثاني إستعمال في القرن الأول يقع في مناظرة إبن عباس مع إبن الزبير حيث يقول إبن عباس – قيل للبغل من أبوك يابغل قال خالي الفرس))[٦٨] ، العديد من الأمثال تتخذ من ملاحظة عالم الحيوان وسيلة لدعوة المخاطب البشري إلى الحس السليم ، إنَّ الصفة الحيوانية في الوقت نفسه يُحذَرُ منها ، ويبذل الإنسان ما يمكنه ليميز نفسه عن الحيوان ، قد يشبه به ناقداً على نحو ماكر ، فهذه النصوص وهي على لسان الحيوان تعطي البشر دروساً وعبر إنَّ ((المثل حين يمنح الحيوان اللغة التي هي ميزة الإنسان يقدم للحكمة الحيوانية دوراً وإستفهاماً تناقضياً مثل كيف نتعلم دروس الحس السليم التي تفرضها لنا الطبيعة وفي الوقت نفسه نحدد وبدقة

الحدود التي تسمح بإعتبار المعنى منتمياً إلى جماعة إنسانية إلى حيث كائنات عاقلة منتمية إلى الكائنات التي تضرب المثل))[٦٩].

ومن هذه الأمثال :

يقول السنجاب : إذا خرجت من حفرتك لا تطمها .

تقول الدجاجة : لا أترك منسف الدخن من أجل ديك ريشه حلو.

الحمار حين يشرب الماء يقول :عندما أرتوي لا مانع عندي أنْ يندثر البئر .

الفصل الرابع
الأنسنة ومسرح الطفل - الأنسنة ومسرح الكبار

١-الأنسنة ومسرح الطفل :

تعد قضية مسرح الطفل من القضايا المهمة والخطرة في نفس الوقت وبقدر ما تكون المسرحية المتخصصة متقنة ومدروسة تأتي النتائج إيجابية ونافعة ، خاصة إذا أخذ القائمون عليها بعين الإعتبار الهدف المزدوج للعمل والتسلية والتعليم ((إنَّ إستمتاع الطفل بطفولته جزءٌ هامٌ من تربيته كما أنَّها تغذية جيدة للعب بالخيال وبالأفكار على طريقته الحرة، هو جزءٌ حيويٌ من تربية ذكائه وعقله وشخصيته))[٧٠] .

إنَّ حب الطفل العفوي للطبيعة لاينفصل عن شوقه للحوار معها لذلك ((يستهوي الأطفال في قصصهم أنْ تتكلم الأشجار والحيوانات و يستهويهم تشخيص الكائنات السحرية وإشتراكها في الأحداث في جو من الأسرار و الأستغراب كما أنَّ شوق الطفل لفهم الطبيعة تعزيز لإنتمائه لها يجعله يحب وينفر أبداً من الوصول بالقصة إلى مغزى إنَّ مغزى القصة وحكمتها في النهاية هي عنصر جاذبية لجمهور الأطفال))[٧١] ، تفوز المسرحيات التي يكون أبطالها من الحيوانات بإعجاب الأطفال دون سن التاسعة أو الثامنة

وتفقد إهتمام الأطفال فوق الحادية عشرة ((وهناك نظرة ساذجة نحو أدب ومسرح الأطفال كونه يحتوي على الحيوانات فقط بينما أعتقد بأنَّ تواجد الحيوانات والبشر معا أكثر إثارة لمشاعر الطفل))[٧٢].

هنا يجب علينا أنْ نعرف سايكولوجية الطفل وسايكولوجية الحيوان التي نتحدث عنها للطفل فاللقلق مسالم والذئب مفترس،أما لماذا اللجوء في الكتابة عن الحيوانات عند تقديم مسرحيات للإطفال فهناك سببان((٧٣)

١- نفسي فالطفل يحب الحيوانات ويشعر بألفة معها خاصة وإنَّه قد أشبع من أهله ... والطفل لا يستقبل المسألة بحفاوة تامة مع صديق مثلاً بينما يقدم له خروف نجده يشعر بتماس تام معه .

٢- تقديم الشخصية أمام الطفل تجعلها مثالية أمامه بينما هي واقعية، وعند تقديمها على شكل حيوانات يشعر بألفة معها فالمعلم لا يستطيع توصيل الواقع بشكل تام إلاّ من خلال شكل مقبول ومتجانس بين الحقيقة والحيوان فهو لا يقدم الثعلب مثالاً للألفة والتعاون بينما يقدمه مثال للخديعة والخروف للألفة ولعل التخيل هو السبب في اللجوء إلى الحيوانات)) .

وهو لهذا يحبُّ الإستماع إلى القصص والأحاديث القصيرة التي تدور حول شخصيات مألوفة لديه من الحيوانات مما يمكِّنه من أن يزيد معرفته بها لتوسيع مداركه وتغذية تصوراته وفي منتصف هذا الطور ((يبدأ الخيال بالنمو السريع ، وقوة الخيال هذه هي التي تجعل الطفل شغوفاً بالإستماع إلى القصص ... التي تدور على ألسنة الحيوان والتي يجب أنْ تحتوي على معلومات من الخيال الرومانسي المسموح به))[٧٤].

إنَّ قيمة مسرح الأطفال وأهميته التربوية في الإسهام بتنشئة جيل واع ومثقف ((لأنَّ دروسه لا تلقن عن طريق الكتب والمدرسة بصورة مملّة

مرهقة بل بالحركة التي تشاهد فتبعث بالحماسة وتخلقها وتصل إلى أفئدة الأطفال التي تعد أفضل وعاء لها))[٧٥].

٢-الأنسنة ومسرح الكبار :

يتَّبع المؤلف في مسرح الكبار أسلوب الترميز ويتجه صوب الأنسنة تحاشياً لما قد يلاقيه من ضغط الرقيب الذي غالباً ما يشدد على بعض الأفكار التي لا تتلاءم مع الخط الأيديولوجي العام ، لذا فنجده يتجه إلى الترميز من خلال الأنسنة ، فهو يقول بنصِّه على لسان الحيوانات أو النباتات أو الجماد ما لم يستطع قوله على لسان الإنسان ، ويختلف مسرح الأطفال عن مسرح الكبار أو الراشدين ، ويتجلى الإختلاف في قضية مسرح الأطفال بمعضلة التربية والفن أكثر من بقية مبدعات أدب الأطفال الأخرى كالقصة والشعر .

ثمة فارق بين العقل الواعي والعقل غير الواعي هو ما نسميه بإتجاه الإستيعاب أو إتجاه الحركة ((فبالنسبة للعقل الواعي فإنَّ حركته تكون أفقية بينما نجد أنَّ حركة العقل غير الواعي رأسية ومعنى هذا إنَّ العقل الواعي يهمه كم يعرف بينما يهم العقل غير الواعي كيف يعرف فهو يتخذ لنفسه حركة رأسية بالتأمل دون أنْ يلقي بالاً إلى الأشياء الأخرى التي يمكن أنْ يعرفها ، فصاحب العقل الواعي جوّال يبتغي الوقوف على أكبر عدد من الأشياء أما صاحب العقل غير الواعي فإنَّه يقيم علاقة بينه وبين الموضوع الذي يتأمله))[٧٦].

الإثارة في مرحلة المغامرة والبطولة تعتمد على الرمز فهو يعبر عن الأشياء التي يريدها بالرمز ((في عالم الراشدين تكون الإثارة رمزاً أوتعبيراً في شيءٍ مفقود))[٧٧] .

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات :

١- إنَّ الأنسنة في النصوص المسرحية إعتمدت الملاحم و الأساطير والحكايات الشعبية والأمثال الشعبية في بنائها.

٢- كانت الشخصيات المؤنسنة (حيوانات ، نباتات ، جماد ، آلهة ، كواكب ، صفات عامة) .

٣- المسرحيات المؤنسنة إستثمرت التراث لتقديم مواضيع آنية .

٤- إعتماد الرمز لبعض الشخصيات المؤنسنة .

٥- الأنسنة تواجدت في مسرح الأطفال والكبار .

٦- تعدد الأنسنة في أغلب المسرحيات المقدمة .

٧- أسلوب الأنسنة أسهم في تقديم القيم التربوية التي ينشدها مسرح الطفل .

٨- كانت الشخصيات المؤنسنة في النصوص مرتبطة الواحدة بالأخرى في الحدث وليس مجرد شخصيات مؤنسنة .

٩- إستخدام أسلوب الأنسنة لمراعاة الجانب النفسي للمتلقي .

١٠- كان من أهداف إستخدام الأنسنة تحفيز الخيال لدى المتلقي .

١١- كانت النصوص المؤنسنة ضمن الفئة العمرية .

١٢- لغة النصوص بسيطة وقريبة من إستيعاب المتلقي .

١٣- تواجد الأنسنة في نصوص الأطفال بكثرة وندرتها في مسرح الكبار

الفصل الخامس
إجراءات البحث

أولاً / مجتمع البحث

إشتمل البحث على النصوص المسرحية التي تتصف بالأنسنة في مسرح الأطفال الذي أنتج في مديرية النشاط المدرسي في بابل ومسرح الكبار في مدينة الحلة وإجراء مقارنة بينهما ، وبما أنَّ حدود البحث قد شملت الأعمال المسرحية التي أنتجت في مدينة الحلة للمدة من ١٩٩٦ إلى ٢٠٠٣ ، فإنَّ مجتمع البحث شمل أيضاً المسرحيات المؤنسنة التي تم إنتاجها في مدينة الحلة للمدة المذكورة .

جدول (١) يبين مجتمع البحث

ت	إسم المسرحية	المؤلف أو المعد	جهة الإنتاج	السنة
١	قسوة	محمد حسين حبيب	نقابة الفنانين / بابل	١٩٩٦
٢	الفتى حمدان وحكيم الزمان	ناهض الخياط	فرقة مسرح المسلة	٢٠٠١
٣	الفصول الأربعة	حميد راضي	النشاط المدرسي	٢٠٠١
٤	الديك الذكي	حميد راضي	النشاط المدرسي	٢٠٠٣
٥	ناكر الجميل	علي حسن علوان	النشاط المدرسي	٢٠٠٣
٦	الفتى كريم	عبد المحسن عبد الزهرة	النشاط المدرسي	٢٠٠٣
٧	الجزاء	غالب العميدي	النشاط المدرسي	٢٠٠٣
٨	أياد والذئب	محسن الجيلاوي	النشاط المدرسي	٢٠٠٣

ثانياً / عينة البحث :

تم إختيار عينتين من مجتمع البحث الأولى قدمت للكبار وهي مسرحية (قسوة) لوضوح الأنسنة فيها من خلال الشخصيات الحيوانية (الكلاب) وهي من إنتاج نقابة الفنانين فرع بابل ، والثانية للأطفال (الجزاء) تم إختيارها لوضوح وتعدد عناصر الأنسنة فيها (الحيوان : الأفعى ، البقرة ،

الثعلب ، الكلب ،والجماد : النهر و النبات : النخلة) وهي من إنتاج مديرية النشاط المدرسي في المديرية العامة للتربية في بابل .

ثالثاً / منهج البحث :

إعتمد الباحث المنهج الوصفي في الإطار النظري فيما إعتمد المنهج الوصفي التحليلي في تحليله لعينة البحث ، إذ قام الباحث بتحليل عينتين مختارتين من مجتمع البحث لتطابق ما جاء فيهما من عناصر الأنسنة التي تتطابق مع عنوان البحث .

رابعاً / أداة البحث :

إعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي أداةً لبحثه في عملية تحليل العينات للوقوف على ما جاء في العينتين من عناصر الأنسنة ومن ثم المقارنة بينهما .

خامساً / ضوابط بناء الأداة :

١- ما أسفر عنه الإطار النظري للبحث .

٢- ماتوافر بالنصوص (عينة البحث) من عناصر الأنسنة.

تحليل العينات

العينة (١)

مسرحية الجزاء

تأليف غالب عباس العميدي*

مسرحية من فصل واحد معنونة للأطفال ، تتكون شخصيات المسرحية من الفلاح والأفعى والنهر والنخلة ثم البقرة فالثعلب وأخيراً الكلبان ، ثمانية شخصيات سخَّرها المؤلف بفكرة بسيطة معتمداً أسلوب الأنسنة ، أي جعل الحيوانات تتكلم بلغة الإنسان ، نجد أنَّ الأنسنة هنا متعددة فهي

أنسنة حيوانية ونباتية وجماد ، ولو أمعنّا في عنوان المسرحية نجد أنَّ العنوان (الجزاء) يقودنا إلى حالة وهي أنَّ هناك خطيئة إستحقت من خلالها فرض عقوبة الجزاء ، وبعدها لنحصل على حل صائب ونتائج سريعة ، والجزاء هنا حصل في مزرعة كبيرة تعمُّ فيها الفوضى نتيجة رمي الأوساخ ، وشخصية الفلاح الذي جعله المؤلف يفتتح المسرحية بإستهلالية تؤكد أنَّ الإنسان جاحدٌ يرمي الأوساخ هنا وهناك ، وعمل الفلاح تنظيف المزرعة لأنَّ النظافة مهمة ، وبهذه الحوارية يضع المؤلف إيعازات سريعة لذهنية الطفل ذات نهج تربوي يقوِّم العملية التربوية والفنية ، والمؤلف يُرسلُها عن طريق شفرات تأتي بإنسيابية لا تضجر ذهن الطفل المتلقي، فهو أي المؤلف كرر المفردات (الإنسان ، الوساخة، كل يوم ، العمل ، النهر) وهذه معادلة أزلية للإنسان إذ الذي يهتم بنظافته ورمي الأوساخ ، والمشكلة إنَّ الفلاح يلقى الأوساخ في النهر .

أولُ شدٍّ درامي هو أنَّ الأفعى تقتنص الفلاح لمحاسبته ، أُنسِنَت لنا الأفعى بوصفها حارسةً للنهر ، بهذا يعود بنا المؤلف إلى أسطورة كلكامش وكيف أنَّ الأفعى سرقت نباتَ الخلود من كلكامش وبقيت تبدِّل ثوبها كل عام ، ((ويزعمون أنَّ الحيَّة لا تموت حتف أنفِها وإنَّها تموت بعارض يعرض لها ومع ذلك فإنَّه ليس في الحيوان شيء هو أصبر عبر جوع من حية))[٧٨].

المهم أنَّها تخلع ثوبها للنظافة كل عام و(النهر + الأفعى) هما النظافة التي أرادها المؤلف و ما نداء الفلاح النجدة إلا إستغاثة حقيقية فهو في كلامه عن النظافة لم يكذب بفعلته في إلقاء الأوساخ في النهر عندما أجاب الأفعى إنَّه هو الذي رماها ، وتسير المفردات التي أرادها المؤلف منذ

بداية المسرحية إيقونية تربوية عزم المؤلف على جعلها تنساب إلى ذهب المتلقي ببساطة :

- نعم رميتها .

هنا إجابات صادقة كي يعود الطفل على الصدق والإبتعاد عن صفة الكذب والإعتراف هذا من الفلاح مسبوق بنوايا حسنة فهو لم يكذب وحتى لغة التخاطب في الحوار أراد لها المؤلف أن تكون تربوية هادفة :

- ((النهر : أتسمحين لي أيتها الأفعى ؟
- الأفعى : تفضل يا نهر مدينتنا الجميلة))[٧٩]

لغة المخاطبة من – طلب من أعلى (النهر) . سماع من أدنى (الأفعى) .

ويبدأ النهر في سرد الآثام التي يفعلها الإنسان وكيف يلقي الأوساخ فيه ، لكن المؤلف يُعيب على بعض الناس الذين يتغنون بجمال النهر ويصفوه بأحلى الأوصاف ثم يرمون أوساخهم في الماء .

تجيب الأفعى : يا للسلوك الخاطئ .

هنا تستمر المتوالية نفسها التي وجهها المؤلف لذهنية الطفل من المفردات التربوية ووضعها على السمع ، هنا سؤال إخباري من النهر :

- النهر : لو كنت مكاني لرأيت العجب العجاب .

الفلاح لم يقصد الإساءة من فعلته وهذه مفردة لذهنية تستقبل النصائح بترو ، إذ أنَّ كلَّ عمل يجب أنْ لا يحتمل الخطأ الفادح ، وإنما خلق مكان للعودة الصادقة لفعل الشيء الحسن ، في حوار الأفعى وهي تعلم الفلاح مدى خطورة رمي الإنسان الأوساخ في النهر .

- الأفعى : ... عندما ترمي الأوساخ في النهر فإنك تنقل الأمراض والجراثيم إلى الحياة في النهر وتسيء إلى الكائنات الحية الموجودة فيه ، ثم تبدأ لعبة المقايضة بين الفلاح والأفعى .
- الأفعى : لابد أنْ نحتكم في الأمر .

أمّا ماهو الحكم ؟

- الفلاح : نسير في طريقنا وأول ثلاثة يصادفوننا نحتكم عندهم .

فتوافق الأفعى في هذا الرأي وهذه الموافقة ضمن اللعبة التي تجعل المتلقي في تساؤل عن طريق الخيال من هم الثلاثة وكيف ستتم اللعبة وهل سينجح الفلاح في فك هذا الطوق الذي فرضته الأفعى ؟ فيصادفون في طريقهم النخلة ويلقون التحية عليها ويخبروها بكلِّ ما حدث من فعل الفلاح والنهر إلى أن وصلوا للعقوبة ، تبدأ النخلة بإبداء رأيها في القضية وكيف أنَّ الإنسان ليس بغريب عنه هذا السلوك.

- النخلة : ليس غريباً على الإنسان هذا السلوك فهو لا يفكر إلاّ بنفسه فها أنذا أمامك أعطيه كل شيء ، فجذعي يستخدمه للبناء وسعفي لعمل الأسرَّة والكراسي والحصران ، وأهم شيء ثمري (التمر) الذي تتغذى عليه الكائنات إضافة إلى ظلالي الوارفة ومع ذلك فهو يسيء لي وعندما يريد تمراً يرميني بحجر إنَّه لا يرد الجميل .

المؤلف هنا أراد من عملية الذبح وتناول الطعام هو أمر متعلق بصفة رد الجميل ، أما الطفل فعليه أنْ يعي أنَّ عملية الذبح والطعام أمرٌ أمرَ به الله سبحانه وتعالى ، حين تسمع الأفعى بهذا الحكم تفرح ليس بسخرية على الفلاح وإنما لأنه دليل ثانٍ يدين فعلة الفلاح وحينما يطلب الفلاح الحكم الثالث وهو مسبقاً يعرف أنَّ الحكم الثالث لا ينفع لأنَّ هناك حكمان ضد

حكم واحد إذا كان في صالحه لكن هيهات ، والمسرحية بعنوانها الجزاء تشكل في وحدة بنائها وحبكة أحداثها إرتفاعاً إلى ذروة عالية من التأثير الدرامي ، وما عملية إقتناص الأفعى للفلاح وشهادة النهر ومن ثم حكم النخلة والبقرة إلاّ إيحاءً لحدث واحد يتكرر ويتحرك وينمو ويتعقد ليصل إلى الحل عن طريق الثعلب ومكره في أطار مضمون مؤثر تقترب هنا بدلالة إجتماعية مباشرة هو أنَّ الإنسان المقصر لابد أنْ يعاقب والذي قوىَّ الحبكة وجعلها متينة هو إعتمادها على الموروث من التاريخ وحكايات إلف ليلة وليلة ، والمقصود بالتاريخ ما حوته المسرحية من قدم أزلي بفعل غير السليم من قبل الإنسان ، وأنه يهمل الأشياء ويتركها تتسخ والنهر بوصفه مفردة تطهِّر الإنسان ، والأفعى بوصفها وسيلةً الجزاء ، أما النخلة التي تصف لنا الحرف الشعبية منذ قدم الإنسان بمفرداتها وهذه تقترب من الفلكلور الشعبي لكل بلد ، وما الحيوانات والنهر والنخلة إلا رموز جاء بها المؤلف مع نسيج العمل والبناء الكلي للمسرحية فالفلاح والأوساخ والنهر والأفعى والنخلة والثعلب والكلبان كلها عناصر تتكامل كي تشكل منها نسيجاً موحداً يؤدي إلى خلق الرؤيا الفنية والفكرية التي زرعها المؤلف لتقوم بعملية تطهير تربوي يغذي ذهنية الطفل وجعله يقوم باللعب مع النسيج الفني هذا لتتطور المسرحية عن طريق تداعي الرموز وليس على أساس المنطق .

إنَّ المؤلف إعتمد في شخصية الأفعى على الشخصية المركبة ، وهي الشخصية ذات العمق السايكولوجي التي تنفرد عن سائر الشخصيات بآرائها ومشاعرها ومواقفها وقوة تأثيرها ، أما شخصية الفلاح جعله نموذج البطل الذي ليس له ذروة من الفعل فهو مقصر من البداية ليرتفع بذكائه ليكون البطل القوي ، أما النخلة والبقرة والثعلب هي شخصيات نمطية أو نوعية وهي الشخصية التي لها وجه واحد وتعطي مظهراً واحداً ويمكن التنبؤ

بسلوكها إلى حدٍّ بعيد وتظلُّ محتفظة بسماتها النمطية دون أنْ تنمو أو تتطور ، نجح المؤلف في عنصر الحوار في نقله من جوه القصصي إلى الجو الدرامي وذلك عن طريق الفعل الدرامي المبني في الصعود على وتيرة اللغز وتأثيره عن الطفل ، فقد حرص المؤلف على إبقاء الموضوع طريفاً إلى النهاية ، وحقق التحفز والترقب ليجعل الطفل في حالة شدٍّ متواصل ليصل إلى النهاية ليشد المتلقي على المتابعة أو المشاركة في التمثيل .

كانت أنسنة المؤلف بسيطة متنوعة من عدة جوانب وحرص على إضفاء المثل الشعبي ليكون مختزل لإحداث ممكن أنْ تقع ليكون الموضوع العام للمسرحية بسيط جداً .

العينة (٢)

مسرحية قسوة

تأليف محمد حسين حبيب*

مسرحية من إعداد وإخراج د محمد حسين حبيب عن قصة (الكلب العجوز مغمض العينين) لمحي الدين زنكنة ، وإنْ كان العنوان للمعد للمسرحية (قسوة) إنَّما يدل على شيء كبير حدث يحمل هذه الصفة ، وإذا كان عنوان القاص (الكلب العجوز مغمض العينين) النظر هنا هو البصيرة التي تكمن في الفؤاد ، النص عبارة عن حكاية مرمزة مؤنسنة يلعب أدوارها مجموعة من الكلاب جُعلت أنْ تكون كلاب وربَّ سائلٍ يسأل : لو كانت الكلاب شخصيات آدمية ما الذي سيحصل في المسرحية ؟ ستبقى المسرحية بموضوعها لكن حلَّ أسرار اللعبة سيكون واضحاً ، وما الترميز هنا إلاّ الإبتعاد عن الموضوع نحو زاوية بعيده عن عيون الرقباء (لاسيما إذا علمنا أنَّ المسرحية قدمت عام ١٩٩٦).

المعد جعل النص يتحدث بثلاث صفات ، هي مؤشر لطيف لوني تتأثر به الشخصيات التي تلعب هذه اللعبة ، الصفة الأولى سوداوية تأخذنا لحقب الجوع والمرض والقحط عاشها الإنسان رغماً عنه تحت تأثير سلطة مركزية عبثت بكل شيء لتأتي بسنين عجاف جعلت من البشر يحملون صفة الكلاب السائبة والجائعة ، والصفة الأخرى ترقُّب وإنتظار وصبر ، الكل ينازعُ نحو الأفضل أو الطموح لكن الرياح لا تأتي بما تشتهي السفن لترسي في سواحلها ، أما الصفة الثالثة وهي الثورة وإنتزاع الحق المسلوب ، ولو تتبعنا هذه الصفات في النص نجد :

ظلام تام + نباح + كلاب سائبة + يتلوى جوعاً

نسمع تتلاشئ تتدرجيا + يلتفت ببطئ+ بين الانتظار

=بوسعي أن أفعل شيئاً + زمن الكلاب الأعزاء

هذه المعادلة تدور في بيت أظلم ذي أثاث مهمل وقديم وزوجة متعبة لسنين تجلس منتظرة شيئاً ما وجنبها الكلب العجوز الذي يتأمل المكان ويسمع بين الحين والآخر أصوات الكلاب هنا وهناك ، المعد أنسن هذه الشخصيات لتتكلم بلغة البشر ، لكنه جعل عواء الكلاب الباقية هويةً لحالة تحدث فهو مؤشر لكلِّ من يأتي له نباح خاص ومن يموت له نباح مختلف ، وهكذا جعل من النباح حالة عامة هي القسوة ، عندما يجوع الشخص عليه أنْ يحطِّم كل شيء ، يدخل الزوج يستقبله الكلب العجوز مداعباً لحذائه ويده ، وهذه الحالة موجودة في صفات الكلب فإنَّه يلهث في كل الأحوال ، يزجره الزوج .

((–الزوج : رح..رح ..إبحث عن من يطعمك .. لم يعد معنا الطعام،

يستاء الكلب العجوز ، الزوجان يدخلان الغرفة ليبدأ الكلب العجوز سمفونيته الحزينة .

- الكلب العجوز : لا وجود للأمل لقد ضاقت بنا الدنيا ..))[٨٠]

الكلاب أنسنت كي تغطي مساحةً كبيرةً من أمَّة مغلوبةٍ على أمرها لا تريد من هذه الدنيا سوى اللقمة التي تعفَّرت بالدماء ، وحين يحلُّ القحط والسنين العجاف يأكل التابع سيده ، لأنَّ المتوالية التي يصرخ بها (رح... رح) تظهر أنَّه لا وجود للأمل إنَّها الحرب ، الحرب حولت كلَّ شيءٍ إلى دمار ، أصوات الكلاب السائبة تبحث عن هدفٍ عن هوية ، ولا وجود لفسحةِ أمل ، إنَّه صراع الكبير مع الصغير ، صراع الأمة التي كانت تعطي لرعاياها الرغيف وما عادت كذلك ، الأم التي تنتظر أنْ يأتيها الفرج، وهذه الحوارية التي تثير فينا الرعب (من الجوع سبعة أيام لا بل سبعة وسبعون) تذكرنا بحوارية بين الزوج والزوجة في رواية (ليس للكلونيل من يكاتبه) للروائي غابريل غارسيا ماركيز ، الإنتظار هنا هل هو الإحالة على المعاش ؟ فهو يذهب لعمل لن يأخذه أحد وكيف أنَّ الإنسان يصرف إلى الموت بعد إنهاء خدماته، جريمة تحدث هنا وهناك مادام الذين يقبِّلون الأرجل يبدأون حياتهم بجريمة ، جريمة جزاء الإحسان، فهو أي الكلب العجوز يأخذ ملابس سيدته ليغطي سيده ، وكأنه الغراب الذي غطى سوءة هابيل ، والبندقية والصياد تظهر في نهاية المسرحية دلالة لعملية الصيد في الغابة التي يأكل فيها الكبير الصغير ، أما الأنسنة .. لماذا كانت كلاب ؟ فمن صفات الكلب إنَّه إذا دعي بعد الضرب والطرد رجع إي إنَّه يلهث في كل الإحيان .

لغة النص كانت لغة بسيطة مرمَّزة لا ترتقي إلى سعير الكلاب ، ولكنها بباسطتها وعمقها جعلت النص ذا خزين من الصور ، فاللغة التي كان الكلب العجوز يرددها ذات حبكة تؤدي الغرض الذي لأجله تمت أنسنة النص ، فمن هو الكلب العجوز؟ وما هي هذه اللغة والوعيد الذي يطلقه ؟

ولماذا يرد الكيل كيلين بدل الإحسان الذي حصل عليه من سيده؟ اللغة التي يرددها :

- لا يهون عليَّ أنْ أتركك في محنتك – أسبغت عليَّ أنت وزوجتك

إنَّما يزرع في داخله لغة أخرى للإنتقام من اليد التي إمتدت إليه ، في حين كانت لغة النص مع بقية الكلاب مقتضبة تدل على نفاد صبر من حالة عامة كان محورها صياد ، في النص مجهول لكنه يوجد تناص مع الكلاب والصياد والضحية وقد تكون أنت أو أنا مادام الشارع فارغ لمجموعة من الكلاب الهائجة والمسعورة وصياد يتخفى في الظلمة ، أما الحدث فقد جعله المعد حدثاً آنياً أي للتورية ، إذ أنَّ مجموعة الكلاب تنفر من الكلب العجوز لتكرار وعوده الكاذبة لنحصل على صفة مهمة في النص وهي إنَّ هذا النص من الممكن أن يؤدي في أي وقت مادام الترميز والإختفاء وراء الكلمات هو السائد في الحوار ، المكان والإيحاء ظاهرة كررها المعد أكثر من مرة في النص (مكان يوحي للمشاهد + تتغير معالم المكان زائد + الموحي بدلالاته الإيمائية وأشيائه الموحية على أنَّه مطعم) وهذه الإيماءة هي صورة مخزونة في ذاكرة المتلقي فهو الذي يصل إلى معنى هذه الإيماءة عن طريق ما يقترب من خط التوافق ، بينما ما يصنع على خشبة المسرح وبين الصورة الكامنة في ذهنه ، حتى دلالة اللون في النص كانت قريبة من الوضع العام للمسرحية من جوع وقسوة إذ إختار اللون الأصفر وهو من الألوان التي ترمز للمرض والموت وحتى الغيرة عند الكلب العجوز ، كل هذه الإيماءات كانت تساعد القصد الذي وضعه المعد من أنسنة الشخصية وجعلها بهيأة كلاب ضارية تعبث بكل شيء من أجل اللقمة .

جدول (٢)

يبين مقارنة بين العينتين (١) و(٢)

ت	الأنسنة في العينة (١) مسرحية (الجزاء)	الأنسنة في العينة (٢) مسرحية (قسوة)
١	الأنسنة (حيوانية ، نباتية ، جمادية) .	الأنسنة (حيوانية) .
٢	النص ذو لغة واضحة .	النص ذو لغة مرمزة .
٣	تتصل الحكاية بالموروث الشعبي .	الحكاية لا علاقة لها بالموروث الشعبي (خيالي).
٤	تتوغل في الواقع .	تناص مع الواقع .
٥	لا تحتاج إلى تحليل وتأويل .	بحاجة إلى تحليل وتأويل .
٦	النص قصير مستوفياً أهدافه .	النص طويل مستوفياً أهدافه .
٧	ذو أهداف تربوية .	تجسيد واقع مرير.
٨	يقدم للكبار والصغار .	يقدَّم للكبار فقط .
٩	الزمن مغلق .	الزمن مفتوح .
١٠	المكان ثابت	المكان متحول إفتراضي .
١١	الكلبان يؤديان الغرض نفسه .	الكلاب كلٌ له كيانه الخاص وتسميته الخاصة .
١٢	تطابق صفات الشخصيات المؤنسنة مع صفاتها الحقيقية .	تطابق صفات الشخصيات المؤنسنة مع صفاتها الحقيقية .

الفصل السادس

النتائـــج

١- تعدد الأنسنة في أغلب النصوص المسرحية .

٢- سيادة النصوص المؤنسنة في مسرحيات الأطفال .

٣- تنوع الأنسنة بين حيوانية ونباتية وجمادية وصفات واشياء أخرى (الكواكب ، الآلهة ..إلخ) .

٤- بروز التراث في النصوص المؤنسنة .

٥- تقديم مواضيع آنية من خلال النصوص المؤنسنة .

٦- إستثمار الأنسنة لتحقيق بعض الأهداف التربوية والتعليمية .

٧- من الممكن إستخدام الأنسنة في مسرح الأطفال والكبار .

٨- النصوص المؤنسنة للأطفال أقرب إلى الواقع من نصوص الكبار.

٩- تناسب النصوص المؤنسنة للأطفال مع الفئة العمرية .

١٠-لغة النصوص في مسرح الأطفال بسيطة مفهومة وفي مسرح الكبار مرمزة .

الإستنتاجات

١- يفضَّل تعدد الأنسنة في نصوص مسرح الأطفال .
٢- من الممكن أنسنة أي شيء في نصوص مسرح الأطفال .
٣- يجب إعتماد الترميز من خلال الأنسنة في مسرح الكبار .
٤- إختيار اللغة المناسبة عند الكتابة للأطفال أو الكبار .
٥- التركيز على الصفات الحميدة للمؤنسن في نصوص مسرح الأطفال لتحقيق الأهداف التربوية .
٦- التركيز على الجوانب الإيجابية عند كتابة النص المؤنسن المستل من التراث .
٧- إنَّ المكان في مسرح الأطفال المؤنسن ثابتٌ معلوم ولكنه إفتراضيٌّ متحولٌ في مسرح الكبار .
٨- الفعل المقدم طبيعي يحاكي الواقع في مسرح الأطفال في حين يكون مبالغٌ فيه في مسرح الكبار.

التوصيات والمقترحات

١- دعم مسرح الأطفال بما يحتاجه من مستلزمات لتحقيق عناصر الأنسنة .
٢- توسيع مساحة النشاطات اللاصفية للأطفال وبخاصة العروض المسرحية التي تعتمد الأنسنة .
٣- تشجيع إقبال الأطفال على مشاهدة المسرحيات المؤنسنة .
٤- توعية الأطفال وأولياء أمورهم بأهمية المسرح ووظيفته التربوية
٥- تشجيع المعلمين والمدرسين على كتابة نصوص مسرحية من المناهج الدراسية التي تعتمد الأنسنة .
٦- إقامة دورات في كتابة النص المسرحي المؤنسن .

الهوامش:

[1] – محمد أراكون : نزعة الأنسنة

[2] – د. ألهام أحمد حمه : أنسنة التعليم وواقع التدريس (وزارة التربية : معهد التدريب والتطوير التربوي ، ٢٠٠٩) .

[3] – نبيلة ابراهيم : الاسطورة ، الموسوعة الصغيرة عدد ٥٤ (العراق : بغداد ، منشورات وزارة الاعلام ١٩٧٩) ص ١٠

[4] – فراس السواح : مغامرة العقل الاول دراسة في الاسطورة (لبنان : بيروت ، دار الحكمه للنشر، ١٩٨١) ص ١٠ .

[5] – جبر ابراهيم جبرا: الاسطورة والرمز (العراق: بغداد، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٧٣) ص١١.

[6] – جورج كونتينو : الحياة اليومية في بلاد بابل واشور، تر وتعليق : سليم طه التكرتي وبرهان عبد التكريتي (دارالحرية للطباعة ،١٩٧٩) ص٣٥٢ .

[7] – نفسه : ص٣٥٥ .

[8] – جميل قاسم : ما المثيولوجيا هل الأسطورة هي الخرافة ، (الكويت :مجلة العربي ،عدد ٦١٠ ، ٢٠٠٦) ص ٩٢ .

[9] – عبد الملك مرتاض : مدخل إلى نظرية الثقافة الشعبية (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، مجلة التراث الشعبي ، عدد٢، ١٩٩٢) ص١٨ .

[10] – داود سلوم : قصص الحيوان في الادب العربي القديم (العراق : وزارة الثقافة والإعلام ، دار االرشيد ، ١٩٧٩) ص ٩

[11] – نهاية الأرب ، ص١١٦ .

[12] – قرآن كريم : سورة النمل ، الآية ٢٠– ٢١ .

[13] – داود سلوم : م.س.ذ ، ص١١ .

[14] – نفسه : الصفحة نفسها .

[15] – أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين ، ج٢ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون (بيروت : دار الفكر للطباعة والنشر ،ب ت) ص٢٦ .

[16] – نفسه : ص١١

[17] – ينظر: البداية والنهاية لإبن كثير ، وربيع الأبرار للزمخشري ج١ ص٧٩٦ ، ونهاية الأرب للنويري ج١٤ ص ٥٧ .

[18] – ينظر : نهاية الأرب للنويري ، ج١٨ ، ص٢٢ .

[19] – خالد الشواف :مسرحية قرة العين (بغداد: مجلة الأقلام ، عدد ٣–٤ ، آذار ، نيسان ، ١٩٩٣) ص ٤٦ .

[20] – رعد الطائي: تاريخ فن التحريك منذ البداية حتى عام (بغداد : دائرة السينما والمسرح ، جريدة فنون ، العدد ١٩ ،٢٠٠٩) ص٢٢.

* – فيلم سينمائي من ستة أجزاء تأليف ج ليرو لنج ، يتناول السحر بوصفه مادة أساسية لإيصال الفكرة .

[21] – شاكر عبد الحميد : الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي (الكويت : عالم المعرفة عدد ٣٦٠ ، ٢٠٠٩) ص ٣٧.

[22] – عبد الحميد يونس : الحكاية الشعبية ، سلسلة كتاب الجيب (القاهرة :افاق عربية بغداد / الهيئة العامة لمشروع النشرالمشترك ، بت) ص ٣٠ .

[23] – نفسه : ص ٣١

[24] ٠– ياسين النصير : تأملات في عالم الف ليله وليلة (جريدة الفكر الجديد ، العدد ٢٨٣٢ ، ١٩٧٥) ص ٢٠ .

[25] – لطفي الخورى : في علم التراث الشعبي ، عدد ٤٠ (بغداد : وزارة الثقافة والاعلام ، الموسوعة الصغيرة ، ١٩٧٩)ص ٤٩ .

[26] – كارين سادر: حكايات الأطفال الشعبية (بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ، مجلة التراث الشعبي ، عدد١ ، ٢٠٠٩) ص ١٩

[27] – كاظم سعد الدين : معالم مضيئة من التراث الشعبي ، ج١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٨) ص ٣٧–٣٨ .

[28] – عادل ابو شنب : كان ياماكان (دمشق : إتحاد الكتاب العرب ١٩٧٢) ص ٧ .

[29] – ناجية مرائي : آثار عربية في حكايات كنتربرى (بغداد :وزارة الإعلام ، دار الرشيد مؤسسة الرياض كويت ، سلسلة الكتاب المشترك ،١٩٨١) ص ١٢–١٣

[30] – أحمد عثمان سالم : الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً (الكويت : عالم المعرفة ، عدد٧٧ ، ١٩٨٤)ص٣٣٠ .

[31] – فيتوباندولفي : م.س.ذ ، ص٢٠٦ .

[32] – لويس فارجاس : المرشد إلى فن المسرح ، تر: أحمد سلامة محمد (بغداد ، القاهرة : دار الشؤون ، آفاق عربية ، بت) ص ٥٨ .

[33] – جميس لافر: الدراما وازيائها ومناظرها ، تر: مجدي فريد ، مراجعة : سعد الخادم (مصر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ،بت) ص ٩٧.

* يوجين أونيل كاتب مسرحي أمريكي يعد من كتاب المسرح التعبيري ، أهم مسرحياته الإمبراطور جونز والقرد الكثيف الشعر .

[34] – يوسف عبد المسيح ثروت : معالم الدراما في العصر الحديث (بيروت : منشورات المكتبة العصرية ، بت) ص ٢٤٥

[35] – للإستزادة ينظر (مسرحية الكراسي ومسرحية المغنية الصلعاء ليونسكو)

*– مارون النقاش : لبناني الأصل قدم أول مسرحية عربية (البخيل) .

** – إلاهان يونانيان .

[٣٦] – محمد أمين العالم : الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر (مصر : دار الآداب ، ١٩٧٣)ص٣٧ .

[٣٧] – يوسف إدريس : نحو مسرح عربي (مصر : الهيأة العامة للطباعة والنشر، ١٩٧٤) ص٤٢٠ .

[٣٨] – إبراهيم السعافين : المسرحية العربية الحديثة والتراث (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٠)ص١٠٦ .

[٣٩] – عبد الله أبو هيف : المسرح العربي المعاصر (دمشق : منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٢) ص٤١٢ .

[٤٠] – نفسه : ص٢١١ .

[٤١] – صلاح المعداوي : مسرح القاهرة للعرائس (مصر : مجلة المسرح والسينما ، عدد ٣و٤ ، ١٩٦٨)ص٧٨ .

[٤٢] – علي الراعي : المسرح في الوطن العربي (الكويت : عالم المعرفة ، عدد /٢٥ ، ١٩٨٠) ص٣٨١ .

[٤٣] – يوسف عبد المسيح ثروت : الطريق والحدود (بغداد: وزارة الثقافة ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٧) ص ٢٦٦ .

[٤٤] – علي مزاحم عباس : التراث الشعبي والمسرح (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، مجلة التراث الشعبي ، عدد٣، ١٩٨٥) ص١٦٤–١٦٥ .

[٤٥] – حسب الله يحي : عن التجربة والنهوض بمسرح الأطفال (بغداد : دائرة السينما والمسرح ، مجلة المسرح والسينما ، عدد١٣ ، ١٩٧٥، لقاء مع الفنان عزي الوهاب) ص٢٣.

[٤٦] – نفسه :عبد الإله كمال الدين ، مسرح الأطفال بين إمكانات الواقع وطموحات المستقبل ، ص٣٤

[٤٧] – علي محمد هادي الربيعي : تاريخ المسرح في الحلة دراسة توثيقية (الحلة : دار الصادق ، ٢٠٠٦)ص ٢٧ .

[٤٨] – ينظر: نفسه ، ج١: الصفحات ٥٩ و ١٦٤–١٧٠ و٤٥٥ و ٤٥٧ و٤٧٠ .

[٤٩] – عزيز العلي العزّي : الطير في حياة الحيوان للدميدي (بغداد : وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية ، مجلة المورد ، عدد١٩٩٦، ١) ص ٥٨ .

[٥٠] – وديعة طه النجم : الجاحظ (بغداد : وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية ، الموسوعة الصغيره ،عدد١١ ، ١٩٨٢) ص٧٤

[٥١] – داود سلوم : م.س.ذ ، ص ١٦ .

[٥٢] – محمد كمال الدين : العرب والمسرح (مصر : سلسلة كتاب الهلال ، العدد ٢٩٣ ، ١٩٧٥) ص ١٤ .

[٥٣] – ناجية مراثي : م.س.ذ ، ص ٥١

[٥٤] – عبد الحميد يونس : الحكاية الشعبية (مصر : سلسلة المكتبة الثقافية ،١٩٦٨) ص٧٤ .

[٥٥] – فاروق سعد : حي بن يقظان لإبن طفيل ، ط٢(بيروت : دار الآفاق الجديدة ، ١٩٧٤) ١٢٢ –١٢٣ .

[٥٦] – فائز طه عمر: شخصية حي بن يقظان في التراث الفلسفي القصصي عند العرب (بغداد : وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية ، مجلة المورد عدد١ ،٢٠٠٩ ، بحث القي في مؤتمر اللغة العربية الأول في جامعة الشارقة ٢٠٠٥ م) ص ٥ .

[٥٧] – اسعد عبد الرزاق .د عوني كرومي : طرق تدريس التمثيل (العراق :مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ،١٩٨١) ص٣١ .

[٥٨] – مقداد مسلم :الملاحم الدرامية في حكايات كليلية ودمنة (جامعة بغداد:اكاديمية الفنون الجميلة،رسالة ماجستير،اشراف اسعد عبد الرزاق١٩٨٠)ص٢

[٥٩] – نفسه :ص ١١٩.

[٦٠] – لطفي الخوري : م.س.ذ ، ص١٢٣ .

[٦١] – ابراهيم حماده:معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (مصر: دار الشعب، ١٩٧١) ص١٤١ .

[٦٢] – سبد الدين كاطع : مسرح الطفل والخصوصية المطلوبة (بغداد : دائرة السينما والمسرح ، جريدة فنون ، العدد ٢٥، ٢٠٠٩) ص ١٢.

[٦٣] – باسمة مظلوم : تأثير مسرح الدمى ومسرح الممثلين على خيال الطفل (بغداد : دائرة السينما والمسرح ، جريدة فنون ، عدد١٩، ٢٠٠٩) ص٨ .

[٦٤] – الفريد فرج : المسرح والطفل (قطر : وزارة الإعلام ، مجلة الدوحة ، ١٩٧٦) ص ٨٠ .

[٦٥] – فائق مصطفى احمد : م.س.ذ ، ص ٢٢

[٦٦] – صلاح الراوي : نحو دراسة جمالية للفلكور العربي مدخل لدراسة الامثال الشعبية (الكويت :مجلة البيان،رابطة الادباء،عدد ٢٢٣،١٩٨٤)ص٧٦ .

[٦٧] – عبد الحميد محي الدين : مجمع الامثال لابن الفضل الميداني ، ج١، ط٢ (القاهرة : ١٩٥٩) ص ٢٥

[٦٨] – علي محمد البجاوي : جمع الجواهر لابي اسحاق الحصري القيرواني (قاهرة: الهيئة العامة للنشر، ١٩٥٣) ص ٣٦٧ .

[٦٩] – سبيل لوغى : الحكمة الحيوانية من خلال الامثال الافريقية ، تر: جودت جالي (بغداد: وزارة الثقافة،دارالشؤون الثقافية، التراث الشعبي ،عدد٢ ، ٢٠٠٨) ص ١٥٤.

[٧٠] – الفريد فرج : المسرح والطفل (قطر : وزارة الإعلام ،١٩٧٦) ص٨٠ .

[٧١] – نفسه : ص٧٩ .

[٧٢] – حسب الله يحي : م.س.ذ ، ص٩ .

[٧٣] – حسب الله يحي : م.س.ذ ، ص٢٢ .

[٧٤] – مجاور محمد صلاح الدين و يوسف الشيخ وعبد الحميد جابر : سايكولوجية القراءة (القاهرة : دار النهضه العربية ،١٩٦٦)ص ٩٤.

[٧٥] – عبد الرحمن ياغي : في الجهود المسرحية الاغريقية ، اوربية ، العربية (بيروت :المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠) ص ٢٦٨.

[٧٦] – يوسف ميخائيل اسعد : معتقدات وخرافات (القاهرة : دار النهضة العربية ، بت) ص ١٣٨.

[٧٧] – رولان والبير : طريقة التحليل النفسي والعقيدة الفرويدية ، تر: د. حافظ الجمالي (بيروت : المؤسسه العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٤)ص١٦٤ .

* – غالب العميدي : فنان مسرحي حلّي ألّف وأخرج ومثلّ في العديد من المسرحيات عمل نقيباً للفنانين في بابل من ١٩٩٢– ٢٠٠٣ ومديراً للنشاط المدرسي من ١٩٩٨ ومازال لغاية كتابة هذا البحث .

[٧٨] – عبد السلام محمد هارون : الحيوان للجاحظ (بيروت : دار الجيل ، ١٩٩٦) ص١١٨ .

[٧٩] – حوار من مسرحية الجزاء مطبوعة على الآلة الحاسبة .

*– محمد حسين حبيب دكتوراه في الإخراج المسرحي ممثل ومخرج مسرحي شارك في المهرجانات المحلية والوطنية ، قدم عدة بحوث عن المسرح الرقمي في المغرب ولبنان ، تدريسي في كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل ، أهم أعماله إخراجه لمسرحية (هاملت) في بابل .

[٨٠] – حوار من مسرحية قسوة منشورة في مجلة (شانو) التي تصدر في السليمانية .

المصـــــادر والمراجع

- القرآن الكريم

١–ابراهيم، نبيلة : الاسطورة ، الموسوعة الصغيرة عدد ٥٤ (العراق : بغداد ، منشورات وزارة الاعلام ١٩٧٩)

٢–ابو شنب ، عادل: كان ياماكان (دمشق : إتحاد الكتاب العرب ١٩٧٢) .

٣–أبو هيف ، عبد الله: المسرح العربي المعاصر (دمشق : منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٢).

٤–إدريس ، يوسف : نحو مسرح عربي (مصر: الهيأة العامة للطباعة والنشر، ١٩٧٤)

٥–ارجاس ،لويس ف:المرشد إلى فن المسرح،تر:أحمد سلامة محمد(بغداد،القاهرة:دارالشؤون،آفاق عربية ، بت)

٦–اسعد ، يوسف ميخائيل: معتقدات وخرافات (القاهرة : دار النهضة العربية ، بت).

٧–البجاوي ، علي محمد : جمع الجواهر لابي اسحاق الحصري القيرواني (قاهرة: الهيئة العامة للنشر، ١٩٥٣) .

٨–بجية ، حميد مجيد : التراث الشعبي (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٧) .

٩–البرادعي خالد محي الدين : خصوصية المسرح العربي (دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٨٦)

١٠–بشور، وديع : أساطير آرام (بيروت : دارالنهار ،١٩٨١) .

١١–ثروت ، يوسف عبد المسيح : الطريق والحدود (بغداد: وزارة الثقافة ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٧) .

١٢–ثروت ، يوسف عبد المسيح : معالم الدراما في العصر الحديث (بيروت : منشورات المكتبة العصرية ، بت)

١٣–الجاحظ ، أبو عثمان عمر بن بحر : البيان والتبيين ، ج٢ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون (بيروت : دار الفكر للطباعة والنشر ،ب ت)

١٤–جبرا، ابراهيم جبرا : الاسطورة والرمز (العراق : بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٧٣) .
١٥–جميس لافر: الدراما وازيائها ومناظرها ، تر: مجدي فريد ، مراجعة : سعد الخادم (مصر: وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ، (ب ت) .
١٦–حسن،سميره:نظرة عامة في مسرح الاطفال(بغداد:دائرة السينما والمسرح مجلة المسرح والسينما،العدد ١٩٧٤،٨)
١٧–حماده ، ابراهيم : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (مصر : دار الشعب ، ١٩٧١)
١٨–حمه، د. ألهام أحمد: أنسنة التعليم وواقع التدريس (وزارة التربية : معهد التدريب والتطوير التربوي ، ٢٠٠٩)
١٩–الحموي ، ياقوت : معجم البلدان ،ج٥ (بيروت : دار المشرق ، ١٩٧٨) .
١٨– الخورى،لطفي:في علم الثراث الشعبي،عدد ٤٠ (بغداد : وزارة الثقافة والاعلام، الموسوعة الصغيرة ، ١٩٧٩) .
١٩–الراعي ،علي : المسرح في الوطن العربي (الكويت : عالم المعرفة ، عدد /٢٥ ، ١٩٨٠)
٢٠–الراوي،صلاح : نحو دراسة جمالية للفلكور العربي مدخل لدراسة الامثال الشعبية (الكويت :مجلة البيان،رابطة الادباء، عدد ١٩٨٤،٢٢٣) .
٢١–الربيعي ، علي محمد هادي : تاريخ المسرح في الحلة دراسة توثيقية (الحلة : دار الصادق ، ٢٠٠٦)
٢٢–سادر ،كارين: حكايات الأطفال الشعبية (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام ، مجلة التراث الشعبي ، عدد١ ، ٢٠٠٩)
٢٣–سالم ، أحمد عثمان : الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً (الكويت : عالم المعرفة ، عدد٧٧ ، ١٩٨٤) .
٢٤–سالم ، نبيلة ابراهيم : اشكال التعبير في الادب الشعبي (مصرن دار النهضة ،ط٢، ١٩٧٤)
٢٥–السعافين ، إبراهيم : المسرحية العربية الحديثة والتراث (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٠) .
٢٦–سعد ، فاروق: حي بن يقظان لإبن طفيل ، ط٢(بيروت : دار الآفاق الجديدة ، ١٩٧٤)
٢٧–سعد الدين ، كاظم: معالم مضيئة من التراث الشعبي ، ج١ (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٨)
٢٨–سلوم ، داود : قصص الحيوان في الادب العربي القديم (العراق : وزارة الثقافة والإعلام ، دار االرشيد ، ١٩٧٩)
٢٩–السواح ، فراس : مغامرة العقل الاول دراسة في الاسطورة (لبنان : بيروت ، دار الحكمه للنشر، ١٩٨١) .
٣٠–الشواف ، خالد :مسرحية قرة العين (بغداد: مجلة الأقلام ، عدد ٣–٤ ، آذار ، نيسان ، ١٩٩٣) .

٣١–صلاح الدين،مجاور محمد و يوسف الشيخ وعبد الحميد جابر :سايكولوجية القراءة (القاهرة:دار النهضة العربية ، ١٩٦٦).
٣٢– الطائي،رعد: تاريخ فن التحريك منذ البداية حتى عام (بغداد:دائرة السينما والمسرح،جريدة فنون،العدد٢٠٠٩،١)
٣٣–العالم ، محمد أمين : الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر (مصر: دار الآداب ، ١٩٧٣) .
٣٤–عباس،علي مزاحم:التراث الشعبي والمسرح (بغداد : دار الشؤون الثقافية، مجلة التراث الشعبي ، عدد٣، ١٩٨٥) .
٣٥–عبد الحميد ، شاكر: الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي (الكويت : عالم المعرفة عدد ٣٦٠، ٢٠٠٩)
٣٦–عبدالرزاق،اسعد ود عوني كرومي:طرق تدريس التمثيل(العراق:مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،١٩٨١)
٣٧–العزي ،عزيز العلي : الطير في حياة الحيوان للدميدى (بغداد : وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية ، مجلة المورد ، عدد١،١٩٩٦) .
٣٨–عمر ، فائز طه : شخصية حي بن يقظان في التراث الفلسفي القصصي عند العرب (بغداد : وزارة الثقافة دار الشؤون الثقافية ، مجلة المورد عدد١ ، ٢٠٠٩، بحث القي في مؤتمر اللغة العربية الأول في جامعة الشارقة ٢٠٠٥ م)
٣٩–عياد ، شكري محمد : البطل في الأدب والأساطير (القاهرة : دار المعرفة ، ١٩٥٩) .
٤٠–فرج، الفريد : المسرح والطفل (قطر : وزارة الإعلام ، مجلة الدوحة ، ١٩٧٦)
٤١–فهيم ، محمد حسين : أدب الرحلات (الكويت : عالم المعرفة ، العدد ١٣٨ ، ١٩٨١).
٤٢–قاسم ، جميل : ما المثيولوجيا هل الأسطورة هي الخرافة ، (الكويت :مجلة العربي ،عدد ٦١٠ ، ٢٠٠٦)
٤٣–كاطع،سبف الدين:مسرح الطفل والخصوصية المطلوبة(بغداد:دائرة السينما والمسرح،جريدة فنون،العدد٢٠٠٩،٢٥)
٤٤–كمال الدين ، محمد : العرب والمسرح (مصر : سلسلة كتاب الهلال ، العدد ٢٩٣ ، ١٩٧٥)
٤٥–كونتينو ، جورج : الحياة اليومية في بلاد بابل واشور، تر وتعليق : سليم طه التكرتي وبرهان عبد التكريتي (دارالحرية للطباعة ،١٩٧٩)
٤٦–لوغى ، سبيل : الحكمة الحيوانية من خلال الامثال الافريقية ، تر: جودت جالي (بغداد: وزارة الثقافة،دارالشؤون الثقافية ، التراث الشعبي ،عدد٢ ، ٢٠٠٨)
٤٧–محي الدين، عبد الحميد: مجمع الامثال لابن الفضل الميداني ، ج١، ط٢ (القاهرة: ١٩٥٩)
٤٨–مرائي، ناجية : آثار عربية في حكايات كنتربرى (بغداد :وزارة الإعلام، دار الرشيد مؤسسة الرياض كويت ، سلسلة الكتاب المشترك ،١٩٨١)

٤٩–مرتاض، عبد الملك:مدخل إلى نظرية الثقافة الشعبية(بغداد:دارالشؤون الثقافية،مجلة التراث الشعبي، عدد٢، ١٩٩٢)
٥٠–مسلم،مقداد :الملاحم الدرامية في حكايات كليلية ودمنة (جامعة بغداد:اكاديمية الفنون الجميلة،رسالة ماجستير، اشراف اسعد عبد الرزاق ١٩٨٠)
٥١–مظلوم ، باسمة : تأثير مسرح الدمى ومسرح الممثلين على خيال الطفل (بغداد : دائرة السينما والمسرح ، جريدة فنون ، عدد١٩، ٢٠٠٩) .
٥٢–المعداوي ، صلاح : مسرح القاهرة للعرائس (مصر : مجلة المسرح والسينما ، عدد ٣و٤ ، ١٩٦٨) .
٥٣–مكاوي ، عبد الغفار : جذور الاستبداد قراءة في ادب قديم ، عدد ١٩٢ (كويت: المجلس الاعلى للثقافة والفنون والادب ،عالم المعرفة ،١٩٩٤)
٥٤–النجم ،وديعة طه: الجاحظ (بغداد : وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية ، الموسوعة الصغيره ،عدد١٩٨٢،١١)
٥٥–نجيب ، أحمد: فن الكتابة للأطفال (القاهرة : الهيأة العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٨) .
٥٦–النصير ، ياسين : تأملات في عالم الف ليله وليلة (جريدة الفكر الجديد، العدد ٢٨٣٢ ، ١٩٧٥).
٥٧–هارون ، عبد السلام محمد : الحيوان للجاحظ (بيروت : دار الجيل ، ١٩٩٦)
٥٨–والبير ، رولان : طريقة التحليل النفسي والعقيدة الفرويدية ، تر: د. حافظ الجمالي (بيروت : المؤسسه العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٤)
٥٩– ياغي،عبد الرحمن:في الجهود المسرحية الاغريقية، اوربية، العربية (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٠).
٦٠–يحي ، حسب الله : عن التجربة والنهوض بمسرح الأطفال (بغداد : دائرة السينما والمسرح ، مجلة المسرح والسينما ، عدد١٣ ، ١٩٧٥، لقاء مع الفنان عزي الوهاب) .
٦١–يحي ،حسب الله : مقدمة في مسرح الأطفال (بغداد : وزارة الثقافة ، دار ثقافة الأطفال ، ١٩٨٥)
٦٢–يونس ، عبد الحميد : الحكاية الشعبية (مصر : سلسلة المكتبة الثقافية ،١٩٦٨) .
٦٣– يونس،عبد الحميد: الحكاية الشعبية ، سلسلة كتاب الجيب (القاهرة :افاق عربية بغداد / الهيئة العامة لمشروع النشر المشترك ، بت) .