البناء الدرامي في نصوص مسرح الطفل

م مياده مجيد أمين الباجلان تربية صلاح الدين
م م سهى أياد ابراهيم العزاوي تربية بغداد / الرصافة / ١

ملخص البحث

ان مسرح الأطفال شكل من أشكال الفن الذي يحمل عدة توصيفات ومهام ووظائف ووسائط وتأثيرات في توجهه الى الطفل , وعلى هذا الأساس علينا أن نفهمه ونتعامل معه ونعطيه الأهمية "١, فالطفل يعتمد على مجموعة من الوسائل التعبيرية التي يشترك فيها السمعي والبصري والسايكولوجي بالحدس كما أنه لا يعتمد اللغة المنطوقة فحسب , وأنما يستمد شمولية خطابية من هذا التعدد اللغوي بمختلف خصائصه التعبيرية , وأنه يتعامل مع العلامات (كل مافوق خشبة المسرح علامة دالة)"٢, وللمسرح أهمية كبيرة في تعزيز وتقوية شخصية الطفل وتحقيق ميوله وحاجاته النفسية ومعالجة مشكلاتها الانية ورسم صورة مستقبلية وردية تدفع الى أن تكون متفاعلة مع الحياة ومندمجة فيها وتحفزها على حب التطوروعدم التقوقع في محيطها والأنكماش على ذاتها , ومن هذا المنطلق الذي حدد لنا صورة وبنية مسرح الأطفال , أرتأت الباحثتان القيام بكتابة بحثهما عن أهمية البناء النصي لمسرح الطفل التي تساهم في تنمية روح الخلق والأبداع , ووضحت الباحثتان في أطاربحثهما النظري عن أهمية مسرح الطفل في الباب الأول , أما الباب الثاني فقد أكدتا على أهمية البناء الدرامي في نصوص مسرح الطفل , وكذلك الأرتقاء بمستوى النص المسرحي الموجه للطفل , وما أسفر عنه الاطار النظري والدراسات السابقة من مؤشرات , وأشتمل الفصل الثالث على

مجتمع البحث وأدواته في تحليل نص مسرحي بطريقة قصدية , وقد استخدمت الباحثتان التحليل الوصفي في التعامل مع العينة , ومن ثم جمعت النتائج التي خرجت الباحثتان في الفصل الرابع مع مجموعة من الأستنتاجات والتوصيات والمقترحات , فضلا عن قائمة المصادر والمراجع .

الفصل الأول : أهمية البحث :

ان الطفولة عالم واسع مختلف الأشكال والألوان , ورغم هذه السعة اللامتناهية الا ان أطفال العالم رغم أختلاف بيئتهم ومستواهم الثقافي وطبيعة حياتهم اجتماعيا وماديا يمرون بذات النفسية منذ الصبا حتى بلوغ مرحلة الرجولة , وكلما تقدم الطفل في العمرأزدادت علاقته بالمحيط من حوله وأزدادت معها متطلباته ولعل أهمها هي الحاجات التربوية والنفسية التي تعينه على فهم ماحوله وكيفية التعامل معه .

ويختلف الأطفال في مسائل التلقي والأستيعاب وكذلك التقليد والمحاكاة كل حسب عمره فالأطفال في المرحلة العمرية المحصورة بين(٦-٨) سنوات أثناء عملهم يكونون أكثر اندماجا وشغفا بالنحت منهم الى الأطفال في الأعمار الأكبر فضلا عن أنهم حين يعملون لا يشعرون بما حولهم أو لا يعيرون أي أنتباه لما يحيطهم على الرغم من أنهم يعملون مع أطفال أخرين جنبا الى جنب , وهذا يظهر واضحا في أعمال الأطفال في هذه المرحلة العمرية حيث لا نجد أي مجال للتقليد أو النقل سواء في الأفكار أو في التقنية بين طفل أو اخر في حين نجد العكس من ذلك عند أطفال المرحلة العمرية المحصورة بين (٩-١٢) سنة حيث نجد أن أعمال الأطفال متشابهة بصورة واضحة من حيث الشكل وتفنية العمل ."٣

من هذا المنطلق ترى الباحثتان أهمية قصوى لبناء نصي موجه لهذه الشريحة المهمة جدا , نصا يخاطبها بشكل مباشر وله أهداف عدة أهمها :

١- مخاطبتها بصورة مباشرة .

٢- مراعاة الفروق العمرية .

٣- العمل على تنمية روح الخلق والأبداع لكل مرحلة عمرية .

هذا النص ينطلق من الواقع واليه , نعم لا بأس من أن يتخذ أشكالا عدة (كالرمزية والتعبيرية) حين يخاطب الطفل ولكن رمزيته وتعبيريته هذه لابد لها من أن يمتد جذورها الى واقع الطفل فتأخذ منه مادتها وتعالج مشكلاته وتتعاطف مع عواطفه وتتحاور بلغته .

مشكلة البحث والحاجة اليه :

تسلط الباحثتان الضوء على البناء الدرامي لنصوص مسرح الطفل في العراق ويروا أنه ينبغي لنا ونحن نخوض في هذا الموضوع أن نراعي عمق الفجوة وصعوبة الحال الذي يمر بها الطفل في العراق انعكاسا للوضع الراهن الذي يعاني منه البلد , هذا الواقع لا يخفى على أحد وخاصة الطفل فهو حساس وذكي ومدرك , ولا بد لنا ان نتعامل معه على هذا الأساس بكل ثقة وصدق فهوكما يوصف الناقد الذي لا يرحم , فالهدف الأساسي للتربية هو خلق رجال الذين بامكانهم عمل أشياء جديدة وليس بتكرار ماقامت به الأجيال السابقة ,وأن الهدف الثاني للتربية هو تشكيل العقل للتفكيرالعميق ويمكنهم ان يفرقوا بين الأشياء ولا يقبلوا كل شيء يقدم لهم "٤, هذه الأهداف ممكن أن تصل الى الطفل عن طريق المسرح كونه لا يقدم حقائق منصوصة ولكن حقائق قابلة للنقاش , فينبغي على المسرح ان ينمي لدى الطفل الرغبة في السؤال عن كل ماهو محيط به وابعاده عن قبول الحقائق كما هي دون التفكير بها .

يناقش(بياجيه) بأن أكثر معلوماتنا حول الحقيقة لا تأتي لنا من الخارج مثل طنين الجرس ولكن تأتينا من الداخل بواسطة قوة المنطق الموجودة لدينا "٥, فمن الواجب علينا معرفة الطفل معرفة دقيقة وأن نكون على دراية كبيرة بعلم نفس

الطفل في سبيل مخاطبة دواخله , لهذا فأن المسرح هو وسيله ترفيهة ومنفس لنفسية الطفل للتعبير عن مكنوناته الداخلية .

لهذا فالنصوص الموجهه للأطفال لابد لنا أن نقف عندها ونتخير الأسلوب الأمثل عند توجيهها اليهم وأن نعيد النظر بكل ماقدم فلأنشاء جيل صحيح ينبغي علينا أن نؤكد على التربية الجمالية للمتلقي (الطفل) وبث كل مامن شأنه أن يعزز الأحساس بالحب والجمال والتعاون ورفع روح الأمل والنظر للغد نظرة متفائلة , وكذلك التأكيد على القيم الخلقية التي ينبغي أن تكرر بمعانيها وأمثلتها على المتلقي مرارا وتكرارا وفي مختلف بيئات العراق .

وترى الباحثتان أن عالم الطفولة عالم حي حر متجدد متحرك نحو التغير وأنسجاما مع هذا لابد للنصوص التي تخاطب هذا العالم أن تتماشى مع متغيراته , وكذلك أن لهذه النصوص ينبغي لها أن تحدد الفئة العمرية للمتلقي الذي تخاطبه .

أهداف البحث :

يهدف البحث الى التعريف وتسليط الضوء على :

١. خصائص البناء الدرامي في نصوص مسرح الطفل .
٢. التعرف على خصائص نصوص مسرح الطفل من خلال تحليل نص مسرحي يخاطب الأطفال .

حدود البحث :

الموضوع : مسرحية (الذئب المزيف) تأليف حسين علي هارف

المكاني : بغداد (المسرح الوطني)

الزماني : ٢٠٠٧

التعريف بالمصطلحات

١- النص :

عرفه مجدي "٦ هو (الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي).

ويرى (توماس جين وتر)"٧ في النص بأنه (سمة ذرائعية للأتصال السيميائي المهتم بالعلاقة بين الأشارة وعواملها (المرسل والمتلقي) ويرى أن كل معتقد يتكون عن أشارات محددة ومستقلة بطرائق متنوعة).

ويجد (مريم فرنسيس) "٨: (ان النصوص المسرحية ليست نصوصا موضوعة للقراءة وأن تحويلها الى عرض يدخل عليها تغييرات متعددة وهذا واحد من الأسباب التي دعت الى عزل هذه النصوص عن كل ما سواها , أدبيا كان أو علميا) .

التعريف الاجرائي للنص هو (رسالة تحمل معنى متكاملا يتم الأتصال بها بين المرسل والمتلقي) .

٢- البنية :

تعرفها (سليز)"٩ (ان البنية هي مجموعة من الشروط التي تربطها علاقة تتم تحديدها باستمرار بغض النظر عن التحولات الحاصله).

ويعرفها (عبد السلام المسدي)"١٠ على أنها (كلمة تعني الكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما , أي أنها تعني مجموعة العناصر المتفاعلة فيما بينها بحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلكالعناصر, فالبنية هي مجموعة العلاقات الداخلية الثابتة التي تميز مجموعة ما بحيث تكون هناك أسبقية منطقية للكل على الأجزاء) .

وتميلان الباحثتان في تعريف البنية الى تعريف (عبد السلام المسدي) .

٣- مسرح الطفل :

عرفه (السالم)"١١ بأنه (العمل المسرحي الموجه للأطفال الذي يراعي متطلبات خصائصهم ويهدف الى غاية جمالية وتربوية وتثقيفية) .

وعرفتها (الباجلان)"١٢(العمل المسرحي الموجه للأطفال الذي يقوم بتقديم مجموعة من الأفكار الفنية والعلمية والأخلاقية والترفيهية الشيقة ابتداءا من النص المبسط الى الأخراج في وحدة فنية متكاملة خالية من الرتابة والتعقيد من أجل خلق بيئة تقترب الى ذهن الطفل وادراكه وجذبه نحو مجريات الأحداث من أجل المتعة والترفيه والتهذيب والتثقيف) .

التعريف الاجرائي :

مسرح الطفل (هو عرض تتوفر فيه شروط المسرح يقدمه مختصون بعالم الأطفال الى الأطفال , يشبع رغباتهم وينمي قابلياتهم ويعمل على تطوير ثقافاتهم وأهتماماتهم) .

الفصل الثاني : الاطار النظري

أهمية مسرح الطفل :

يعد فن الدراما من أكثر الفنون التصاقا بحياة الأنسان ومن أكثرها أثارة للأهتمام بسبب قدرته الهائلة في التأثير على الجمهور , ولا سيما الأطفال لما يمتلكه من قنوات تعبيرية يفوق مايمتلكه أي فن أخر , وهو يحتل جزءا مهما من حياة الناس وأهتمامهم منذ أكتشافه وحتى الوقت الحاضر, كان المسرح مصدرا أساسيا للمتعة والتسلية والتعليم , ومجالا كبيرا للأبداع الفني والأدبي "١٣ , وتختلف ميول الأطفال بأختلاف مجتمعاتهم وطبيعة البيئة والوضع الأجتماعي والأقتصادي المحيط به , وهذا الجانب له الأثر الكبير في تقويم وبناء شخصية الطفل وفي اعداده ليكون عنصرا مؤثرا في مجتمع الغد .

رغم أختلاف أهتمامات الأطفال الا انها تنجذب نحو الصورة الجميلة والحدث الغريب والشكل الجديد غير المألوف واللون البراق والى ماهو خيالي يعمل على امتاع الذهن والذاكرة وجذب الانتباه وأثارة التساؤلات والدهشة والاستغراب في نفس الوقت .

الطفولة طاقة تبحث دائما عن متنفس للتصريف , ونظرا لقلة مسؤولياتها الحياتية , أو أنعدامها فأن الممكن الوحيد لتصريف هذه الطاقة هو اللعب , ولا نقصد باللعب هو الحركة الجسمانية حسب بل اللعب بالذاكرة والخيال وتنشيطها وتحريكها تحريكا ايجابيا موجها يراعي ميول الطفولة وأهتماماتها وبيئتها النفسية وطبيعة تركيبها .

المسرح هو أنسب الأشكال الفنية للتواصل مع الطفل والتعبير عن عالمه الخاص وهنا أوجه ألتقاء مشتركة بين الطفل والمسرح كالتقليد والمحاكاة والطابع الأندماجي , حيث يميل الطفل الى الأندماج مع أقرانه , كما يندمج الممثل مع المجموعة أو الفريق الذي يمثل معه"١٤.

يلعب مسرح الطفل دورا بارزا في اشباع حاجات الطفل وقتل الألم النفسي الذي يسببه لهم كبت تلك الأمورالتي يفتقرون اليها , فالمسرحيات التي تقدم للطفل أشكالا مختلفة من العلاقات بين الناس وبعضها أو بينها وبين الكائنات انما توسع من دائرة الحب عند الطفل وتنمي في نفسه الأتجاهات الطيبة نحوهم"١٥, كما ان سلوك الأطفال الانفعالي لا يصدر عن البناء الأسري الهش والتربية غير الصحيحة انما يلعب المحيط والبيئة دورا في ذلك .

ان خصائص مسرح بعامة تخضع الى خصوصيات التلقي عند الأطفال .. تلك الخصوصيات مستمدة من القدرات العقلية – النفسية التي يمتاز بها المتلقين الصغار بكل مستوياتها الأدراكية والمعرفية والمنسجمة مع مراحل النمو الأدراكي والمعرفي لهم مافي ذلك (الفهم – التخيل – التذكر – الأستدلال – التفكير – القاموس اللغوي – التوافق الأجتماعي – الأدراك ... الخ) , وقد

أجمعت الدراسات العلمية على أن مسرح الطفل بمقوماته الصوتية واللغوية والبصرية انما يبدأ من سن الدراسة الأبتدائية ٦ سنوات , أما ماقبل ذلك فأن الأطفال غير مهيئين أدراكيا وفكريا ولغويا لمتابعة عروض مسرحي , وأن الأعمال الموجهة لهم أنما هي شكل من أشكال اللعب التي يمارسها الأطفال في مرحلة رياض الأطفال والتي تستند أساسا الى تنشيط العناصر البصرية المثيرة وتحولاتها الى بعض المفردات الأنفعالية التي تدعم العناصر البصرية .*

ان مسرح الأطفال له خصوصية عن مسرح الكبار كونه يقوم الفكر من خلال اللعب , اللعب المسرحي المنظم والتمثيل بالأغنية والرقصة واللعبة الشعبية وكل مايستأنس بلعبة الأطفال "١٦, وأضاف السالم : أن عروض مسرح الطفل هي عروض تعليمية تفاعلية مع هؤلاء الأطفال مستندة الى تعليمهم على المقدمات الأساسية لأعدادهم الى مراحل الحياة اللاحقة .

من هنا يتجلى واضحا دور المسرح في الحياة ودوره الخاص في تنمية وتطوير ثقافات الأطفال ومداركهم , فاليوم ومايشهده على ساحة العراق من دمار ودموية ونزعات عدوانية تحعل الثقل على كاهل المسرح كبيرا , فهو يخاطب الناس بشكل مباشر ودون حاجز أو ستار , هذا الخطاب تقع عليه مسؤولية في ان يوجه للطفولة العراقية اشعاعات وجرعات من الحب والود والأمل بالغد والتمسك بالقيم والعادات الأصيلة , وأن يدفع بالنفوس نحو التقارب والتالف ونبذ العنف واعداد طفل ذو ارادة قوية حصينة مما يؤثر عليها من الخارج وأن يعمل المسرح على اشباع حاجات الطفل – المتلقي – النفسية ويساهم بفاعلية في تنشئته وتربيته وتعليمه من خلال استخدام وتوظيف اللعب أو المسرحية كتكتيك لنقل نصائح وتوجيهات يراد لهم الأخذ بها تنسجم مع واقع العراق أسلاميا وعربيا وأقليميا وحضاريا .

البناء الدرامي في نصوص مسرح الطفل :

يعد النص المسرحي أدبا لأنه يتعامل مع اللغة , حيث يؤلف الكلام لدى الكاتب واللغة العنصر الوحيد الجدير بأن يستخدم للتعبير عن الروح , وأن الفكرة هي بمثابة الشيء الذي يسعى الكاتب لايصاله بشكل دؤوب في عمله الى المتفرج ولكنه ليس الشيء الوحيد بل تصاحبه أجواء وأشخاصا ومضامين ورموز , فرؤيا الكاتب للحياة تتراءى في أفكاره التي تتجسد في الحدث الدرامي , لذا لايمكن تصور عملا من غير فكره , ليس لأنها أحد المكونات الأساسية للمسرحية فحسب بل لحاجة المتفرج الى أن تمنحه المسرحية القدرة على رؤية الأشياء من حوله في الحياة بشكل أفضل , والفكرة هي الغاية التي تنشدها الأحداث والأقوال في المسرحية " ١٧.

تعتبر اللغة مادة النص الناقلة لكل شحناته , حيث ان أول خصائص وضوح الرسالة هو ادراك المتلقي لشفراتها وأمكانية حلها وهذا يتطلب أن يتوفر في لغة الحوار عنصر الملائمة "١٨, فعلى كاتب النص المسرحي الموجه للصغار أن يقترب في ملامح نصه من لغة الطفل , لغة بسيطة واضحة مفهومة تشير الى المعنى بشكل مباشر ولا تترك الطفل في دوامة فك الرموز أو تحليل الخروف والكلمات , هذه الدوامة التي تدفعه بعيدا عن متابعة العرض المسرحي وبالتالي يفقد متعة المشاهدة ويفقد تلقيه– كمتلقي – للأفكار والأهداف التربوية التي من أجلها كتب النص ووجد العرض .

وترى الباحثتان أن من أهم عناصر البناء الدرامي الموجه الى الصغار هو الفضاء لأنه مكان تواجد الشخصية , وعلى هذا يقسم الفضاء داخل النص الى قسمين (فضاء جغرافي) و (فضاء نصي) أما الجغرافي فهو الذي يقابل المفهوم المكاني ويتولد طريق حكاية الحوار ذاته , أنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه , وفضاء النص فضاء مكاني لكنه يشتمل على الفضاءات التي يتكون أثناءعملية تلقي النص وهي فضاءات تتسع بحسب الشفرات التي يولدها النص أثناء عملية تلقيه , فهي أماكن ذهنية متخيلة , فالنص

مهما قلص الكاتب مكاناته فهو يفتح الطريق دائما الى خلق أمكنة أخرى ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطاله .

ويكون البناء الزماني في مسرح الطفل تصاعديا , ولو حدث اي كسر لنسق البناء الزمني فأن النص الدرامي لمسرح الطفل سيؤدي الى كسر سياق المتلقي , فالزمن المبني – مثلا – بناء لولبيا سيشتت الذروة مما يعني بروز الحاجة لأعادة تجميعها بواسطة اليات التأويل التي تبدو على درجة من الصعوبة بالنسبة للطفل . وهنالك تطابق بين الزمن السردي وزمن النص , وبشكل عام فأن نصوص مسرح الطفل تعتمد بشكل كبير على وحدتي الزمان والمكان .

أما المكان فهو محدد تقريبا ولا يختلف من مشهد الى مشهد اخر الا قليلا مما تستدعيه سياق الحركة أو تغير المشاهد – فمثلا– ان كان المكان غابة فهو يتنقل من زاوية الى أخرى في نفس القاعة , او حديقة من مكان الى أخرى داخل نفس الحديقة , أي أنها وحدة مكان ينبغي أن تكون قادرة على توفير قدرا من الأمتاع بمفردات البيئة ' فأن كان المكان يحاكي الواقع بنجاح – واقع النص – ساعد على أنخراط الطفل في فعل الايهام مصدقا بأن الذي يراه واقع تجري فيه أحداث فعلية في زمن فعلي .

أما الذروة فأن بناء النص يكون على عدد من الذروات ينتشر على طول النص لكي يستمر في خلق عنصر التشويق لما لهذا العنصر من الأهمية فهو يحقق شد الأنتباه وأثارة الرغبة الملحة في المتابعة ليتعرف على ما سيحدث , ويمكن اثارة هذه الرغبة التشويق عن طريق خلق التعاطف مع شخصية أو أكثر وصولا الى الذروة العليا (الذروة الرئيسية) التي هي عبارة عن تنامي للحدث والصراع في ان واحد .

وخيال الطفل يفوق خيال الأنسان المدرك , وطريقة تعامله مع هذا الخيال يختلف أيضا , لذلك ينبغي على المؤلف ان يفعل عنصر (الأحالة والتفسير) لدى المتلقي (الطفل) وذلك في سبيل الدخول الى مخيلته , فالتأويل ليس فعلا مطلقا ,

بل هو رسم لخارطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة , وهي فرضيات تسقط انطلاقا من معطيات النص , مسيرات تأويلية تطمئن اليها الذات المتلقية " ١٩, فالمعطيات داخل ينبغي أن تحرك ذهنية المتلقي في سبيل رسم فرضيات جديدة وبديلة في بعض الأحيان

وتتكون الصورة الذهنية لدى الطفل عند أطلاعه على العمل المسرحي باليات أولها العين , فالتأويل لدى الطفل يعتمد على مقارنة المعلومة الحاضرة الموجودة داخل النص , بالمعلومات السابقة التي حصل عليها في الماضي , وتلعب اللغة دورا مهما في هذه العملية , وتسبق عملية التأويل عملية تلقي المعلومة ويعتمد تلقيها على قابلية الأسترجاع والحفظ لدى الطفل وعلى مايملكه من قدرات , لذا ينبغي على العمل الفني أن يعمل على خلق نوع من الموازنة بين حالة الأضطراب الداخلي لدى الطفل والمجتمع الذي يعيش فيه , تلك الموازنة التي أعتمدها (بياجيه) كأساس لنظريته "٢٠.

الأرتقاء بمستوى النص المسرحي الموجه للطفل :

أن أهم ما من شأنه الأرتقاء بمستوى النص في مسرح الطفل أن يتولى الكتابة للأطفال كتاب متخصصون بأدب الأطفال لديهم دراية وخبرة في هذا العالم الواسع وبجوانبه النفسية والأجتماعية والتربوية والأخلاقية فضلا عن أمتلاكهم ناصية الفن " ٢١, لذلك فلا بد أن تتوفر فيه مميزات فيها الخيال الواسع والثقافة العامة وأن تكون له تجربة تربوية تعتمد حب الأطفال اضافة الى الموهبة في الكتابة للطفل والدراية والمعرفة الكاملة باللغة التي يخاطب بها الطفل وأن يكون ذو معرفة وخبرة بهذا العالم وعالم الطفولة , وكيفية الدخول له , أضافة الى الألمام بحرفية التأليف المسرحي , ويجب الملاحظة عند الكتابة للأطفال بأن الطفل يستجيب مباشرة للشيء الاخر الذي يجد فيه أنعكاسا لذاته , ومن خلال هذه الأستجابة يتم التفاعل بينه وبين الشيء الاخر , فيعد هذا اضافة لحصيلته النفسية واخراجا لدوافعه الداخلية , الأمر الذي يساعده على النحو

الطرح السليم من ناحية وعلى أن يتعود الأستجابة الى الاخرين من ناحية أخرى ,٢٢"

الطفل يتقمص ويتعايش مع الشخصية التي يجدها قريبة منه ومن أحاسيسه ومشاعره وهو يتعاطف معها لدرجة التي تجعله يعيش أحداثها ويتقلب معها نفسيا يسعد لسعادتها ويتألم لألمها , فمن الضروري أن يكون الرسم الأدبي لهذه الشخصيات رسما دقيقا يحقق فيه المتعة والفائدة في وقت واحد , وعلى كاتب نصوص المسرح الصغير – مسرح الطفل – أن يراعي توزيع الأحداث على شخصياته توزيعا عادلا متساويا يضع فيه كل شخصية موضعا يؤهلها لأن تكون ذات دور مهم في المسرحية .

وهناك عناصر مشتركة أخرى كالخيال والدهشة والتداعيات اللفظية , والحوار المنبعث عن مواقف اللعب الأنفرادي والجماعي , وهذه العناصر وغيرها ينبغي أن تكون نصب عيني من يتصدى لكتابة المسرحية للطفل , وأن كتابة المسرحية للأطفال تختلف بعض الأختلاف في الكتابة للكبار, فالأطفال لهم عالمهم الخاص الذي يختلط فيه الواقع بالخيال , ولهم أهتماماتهم وقضاياهم الخاصة , كما أنهم في طور النمو والأدراك والتعلم مما يجعلهم أكثر قدرة على التلقي والتأثر "٢٣ .

النص المسرحي الموجه للأطفال يعد العنصر الأول في العرض المسرحي فهو عبارة عن مجموعة من المعلومات والمعطيات التي توضح وشير خيال العاملين في مجال المسرح , ولخلق فكرة عن بنية العرض المسرحي من جهة ومضمون المسرحية وأحداثها من جهة أخرى فأن المؤلف هو مبتكر النص الذي يرتكز على فكرة في خياله يراد منها غايات تربوية – تعليمية – جمالية , مع الأحتفاظ بطابع التسلية والمرح والتشويق والأثارة الذي يرغب الأطفال المشاركة فيه كثيرا واللعب بأشكاله وأنواعه كافة "٢٤, فأول ما يفعله المؤلف هو البحث عن ثيمة العمل وغالبا مايقتيسه المؤلف أو يعده عن قصة أو رواية أو نص

مسرحي محلي أو أجنبي .... الخ , والثيمة موجودة غالبا في ذهن المؤلف ولكنها ينمو وتترعرع مع تقدمه في مراحل كتابة النص أو العمل الأدبي عامة .

والثيمة هي أساس العمل أو موضوعه فهي الأنتقام أوالخيانة أو الوفاء أو الصدق أو المحبة و مفر لنا عند تحليل النصوص الأدبية من توظيف معرفتنا الأدبية بخصوص الأجناس التي تنتمي اليها هذه النصوص ... وأن عنصر التأليف الدرامي يعد عصبا مهما في مسرح الطفل , فالنص هو الذي يؤسس سياسة العرض ويكون بمثابة القاعدة التحتية التي يليها البناء الفني "٢٥, فعلى المؤلف أن يكون واعيا لأدواته حين يكتب وعلى ادراك كامل بطبيعة البناء النفسي والفكري للأطفال وأن يعي أنه يحاكي طفلا محدود الأدراك ولكي يجعل هذا المتلقي(الطفل) داخل منطقة التفاعل والتأثير لا بد له (المؤلف) من أن يحاكي الواقع والبيئة حسب مفهوم الطفل لها ورؤيته لهذه البيئة جماليا وفكريا ونفسيا .

ومن الأمور التي ترى كل من الباحثتان أنها مهمة على كاتب النص الموجه للطفل مراعاتها هو تباين الخطاب (مستوى الخطاب) الموجه للطفل بتباين الفئة العمرية , وأن أهم المعايير التي ينبغي توفرها في نصوص مسرح الطفل هي المعايير الفكرية والجمالية والتعليمية , وكذلك التأكيد على لغة النص الفصيحة المبسطة التي يمكن استيعابها من قبل المتلقي بسهولة تجنبه التيهان في دهاليز فك الرموز الصعب منها .

أن أستثمار الصفات العامة لكل فئة عمرية هو من سمات المؤلف الناجح , ففي الوقت الذي يميل فيه الطفل من (٦-٨) سنة الى الواقع والأبتعاد عن الخيال والمعقد ويفضل المواضيع البسيطة , نجد أن الطفل من (٩-١٢) يفضل الأنتقال الى عالم الخيال والى الأعمال التي تظهر فيها الشجاعة والمنافسة وروح المغامرة ..."٢٦.

الدراسات السابقة :

لم تعثر الباحثتان على دراسة خاضت مجال بحثهما سابقا , لذا فأن هذه الدراسة تعد أول دراسة حسب علم الباحثتان , وقد عثرت الباحثتان على دراسة مجاورة تناولت عن أنماط الحكايات الشعبية والمعايير المعتمدة في نصوص مسرح الطفل , للباحثتان اسماء شاكر نعمه و امنه حبيب حمود / جامعة بابل / ٢٠٠٥ .

ما أسفر عنه الاطار النظري والدراسات السابقه من مؤشرات :

١. المسرح جزء من الحياة وهو نقل ومحاكاة لها يعالج مشاكلها .
٢. الثيمة (الفكرة) تنمو وتترعرع أثناء تقدم الكاتب في كتابة النص المسرحي , ولا تخلو أي مسرحية من فكرة أساسية ولها أهمية أنها تقوم بالجمع بين أجزاء النص (المسرحية) .
٣. وجود الحبكة , أي التنظيم العام للمسرحية , فالحبكة هي فصل القصة وتلعب الشخصية دورا مهما في بنائها .
٤. العمل له بداية ووسط ونهاية , والأتصال بين حادثة وأخرى يبنى على المعقولية والأحتمالية , أما في نصوص مسرح الطفل فيبنى على تتابع الحدث بشكل متسلسل ومبسط .
٥. الكاتب يهتم بالحدث ويحاول أن يبني عقدته بشكل جميل ومؤثر ومقنع , فهو يعتمد على التجربة الأنسانية ويقود المتلقي الى شيء ما وكل مشهد يؤدي الى الاخر ويعتمد الى التطور والنمو .
٦. الشخصية محور الأحداث , وهي شخصية سريعة الأستجابة تتفاعل مع الحدث وتعطي رد فعل معين تجاهه .
٧. اللغة واضحة مفهومة لا أبتذال فيها وتكون في نصوص الأطفال (فصحى مبسطة) أو (عامية مهذبة) يفهمها الطفل دون أن يتيه في دهاليز المعاني , وهي وسيلة ايصال الأفكار .

٨. الحوارليس مجرد كلام , أنه جزء مهم من أجزاء الحدث الدرامي يدفع به الى الأمام ويقدم كما هائلا من العلامات التربوية والاخلاقية وغيرها .

٩. المشكلة أو الحدث يسير الى هدف ثم يحدث الحل وهذا مايخلق الأنتظار والتشويق .

١٠. فهم الطفل وأسرار عالم الطفولة من أهم ملامح النص الناجح والكاتب المجد في صدقه .

١١. المكان والزمان عنصران مهمان في عالم المسرح الصغير يساعدان على فهم الحدث والشخصية

١٢. التشويق والفكاهة والمزحة المؤدية مطلوبة في نصوص مسرح الطفل مع الأحتراز من الأسفاف والأبتذال .

الفصل الثالث : اجراءات البحث :

مجتمع البحث :

مسرحية (الذئب المزيف) الموجه للأطفال للكاتب حسين علي هارف – ٢٠٠٧ – بغداد .

عينة البحث :

اعتمدت الباحثتان على الطريقة القصدية في أختيار عينة بحثهما وذلك للأسباب الاتية :

١. توفر نص المسرحية الموجهة للأطفال لغرض أجراء التحليل .

٢. ملائمة العينة لمشكلة البحث وأهدافها .

وهي مسرحية (الذئب المزيف) للكاتب حسين علي هارف .

منهج البحث :

اعتمدت الباحثتان في بحثهما على المنهج الوصفي بطريقة دراسة الحالة في تحليل عينة البحث .

أدوات البحث :

اعتمدت الباحثتان الوسائل الاتية كأدوات بحث :

١- قراءة النص المسرحي المختارة كعينة بحث .

٢- الأطلاع على نصوص أخرى لغرض زيادة الأطلاع .

٣- مشاهدة بعض العروض المسرحية المصورة على أقراص (vcd).

٤- مشاهدة بعض العروض المسرحية داخل صالات العروض .

٥- أجراء لقاءات ومقابلات مع كتاب ومخرجي مسرح الطفل ومع بعض أطفال والتعرف على وجهة نظرهم في ما يشاهدوه من مسرحيات .

٦- مقابلة مع مؤلف المسرحية الدكتور حسين علي هارف في مهرجان السنوي الرابع للمسرح المدرسي في محافظة البصرة ٢٠١٤ .

تحليل العينة : نص مسرحية الذئب المزيف

المؤلف : حسين علي هارف ٢٠٠٧

عن المسرحية وأفكارها

غابة – يتامر فيها الثعلب مع القرد ضد الأسد حسدا منها لقوته ويغرران بالقطة ... يكتشف الأسد هذا التامر فيفترس الثعلب ويطرد القرد خارج الغابة .

الفكرة الرئيسية : (كيف نستخدم القوة ومتى)

الأفكار الثانوية :

- عدم الأسراف في اللهو واللعب .
- الايثار ونكران الذات .
- التعاون بين أفراد المجتمع .

شخصيات النص : (الثعلب , القرد , القطة , الأسد , الجرذ , الحمار)

تحليل النص المسرحي : البناء الدرامي

يتصاعد الحدث الدرامي من حوار الثعلب

- لم لا يكون ملك الغابة هو الثعلب ؟؟

بدأ الحوار بأحداث وصفية سردية تبين النسق التي تعمل فيها شفرات النص ... يتصاعد النص عموديا .

البناء أروسطي (بداية – وسط – نهاية / زمان و مكان)

الحدث يسيربشكل تصاعدي فلا يوجد قطع أو أسترجاع للأحداث السابقة .. والملاحظ أن الكاتب يتقصد هذا النوع من سير الأحداث مراعيا بذلك الفئة العمرية التي يخاطبها ..

في النص ذروات وأفكار جانبية وهو غني بعنصر الصراع والتشويق والأثارة . كما أعتمد السرد والتكرار لأيصال الفكرة المطلوبة , وأعتمد الغناء كعنصر أساسي في البنية اللغوية .. كما أعتمد الكاتب على الأبتعاد عن عنصر التأويل حرصا منه على ايصال المعلومة السهلة الى المتلقي (الطفل) .

جدول صفات الشخصيات

الاسد ----	القرد ----	الثعلب ----	القطة
قوه	جبن	مراوغه	دلوعه
جميل	طماع	مكر	ميوعه
بطش	ذكاء	خداع	مشاكسه
طيب	خبيث	محتال	مغروه
سلطه	تامر	تمرد	ضعيفه

شخصيات متضاده

حمار ----	جرذ	حمار ----	قطه
متعب	هارب	متعب	دلوعه لاهيه
مهاب	مرتاب	مهاب	محتاله

مسكين مهدد مسكين مغروره

شخصيات متشابهه / القرد – والثعلب

مكر, خداع , احتيال , ذكاء , جبن , تامر , ويتصدر الثعلب المكان في المكاسب التي يحصل عليها جراء أتصافه بهذه الصفات التي تجربه الى الهلاك ...

وهاتان الشخصيتان على الضد من شخصية الأسد

مهاب , قوي , طيب , باطش , ماكر , ومخادع ...

عمد الكاتب الى أخذ مدلول (مفردة) القوة وأشتغالاتها داخل النص وحولها الى علامة , فهي دال بكل الأحوال الى مدلولات وأحالات مختلفة تعود في بعض الأحيان الى نفسية وشخصية المتحدث وأحيانا أخرى تكون وصفية تدل على الشخصية الحقيقة صاحبة هذه العلامة .

والقوة علامة رمزية لرمز معتاد عليه الأسد , ولكن مدلولاتها تختلف بحسب الشخصية التي تقوم بتعاطيها ... وقد تعكس في بعض الأحيان حالة الشخصبات الأخرى .

وتود كل من الباحثتان الأشارة الى المواضيع التي ظهرت فيها هذه العلامة الدالة وكالاتي :-

دال ---- مدلول ------ مفهوم

القرد : كم أحسد هذا الأسد على قوته

قوة ---- ضعف -------- حسد

القرد : كيف وهو صاحب القوة والبطش انه الأقوى ملك بالقوة

قوة ------ تجبر حصل على الملك والسيادة والسلطان

أقوى ---- الأشجع

بالقوة ---- بالقدرة

القرد : كم أكره هذا الأشد القوي

قوة --- كره

القرد : أنا لا أملك القوة ولا ختى الشجاعة

قوة --- حرمان ---- حسد

الأسد : أنا الأقوى – أنا الأذكى

أنا الأجمل – بلا حد

قوة ---- التباهي ----- الغرور

القطة : لا يوجد خروف له مثل هذه القوة

قوة ---- تعجب

القطة : أنت قوي يا أسد

قوة --- اقرار --- مدح --- تملق

الأسد : ان القوة ليست في اخافة أحد

قوة --- تواضع --- حكمة

القطة : ها ؟ هو القوي اذن ؟

قوة -- أستفهام -- جهل

الأسد : أتعرفون ياأعزائي من هو القوي ؟

القوي ---- سؤال

الحمار : أنا أعرف من القوي

القوي ----- اجابة تدل على ذكاء

الأسد : أخبر أعزائنا الأطفال من القوي أيها الحمار المضطهد

القوي ----- أكتشاف

الحمار : القوي من كان ليس مؤذيا

القوي ----- المتسامح الطيب

القرد : خطة للايقاع بالأسد القوي

القوي ----- صفة

ومن هذا نجد أن الدال قد أحيل الى كم هائل من المدلولات

الفكرة الرئيسية أن القوي ليس من أخاف بالشر أحد من كان ليس مؤذيا هو القوي المعتمد ...

وقد عمد شفرات النص الى ابراز مفردة القوة بكل معانيها وتداخلت هذه المفردة في الشخصيات لتخرج في النهاية بفكرة جمعية تؤشر هذه المفردات أنها لا تعني الخوف والشر وأنما تعني العدالة وتقديم العون والطيبة والحب والود والتواضع والسماحة ونكران الذات والدفاع عن حقوق الاخرين ومن اطمأن له الاخرين .

الفضاء الجغرافي

فصل / ا – زاوية غابة = أسد مستلقي

فصل / ٢ – مشهد / ١

مكان اخر في الغابة = دخول الحمار

مشهد /٢ – مكان في الغابة = الجرذ يرقص ويغني

الفضاء النصي

شجرة ضخمة في الغابة ينام الأسد تحتها – يدخل القرد يتعثر – تدخل القطة تحاور الجمهور – مكان اخر فيه الحمار – ومكان اخر فيه الجرذ – مكان اخر فسيح تلعب فيه الحيوانات ..

الروابط البلاغية

في النص الكثير من المتتاليت النصية

القرد : حتى لو أجرى أنتخابات لكانت غير نزيهة لأنه كان سيجبرالحيوانات على أنتخابه , فهو يثير الرعب والخوف في قلوب الحيوانات . ..

القرد : لأنه يحتكر السلطة منذ عشرات بل مئات ... الخ

يعتمد النص على الروابط السببية المعتادة بين الوقائع التي تدل عليه الأقوال وهو مايسمى (الترابط الموضوعي الشرطي) , وقد أستخدم المؤلف هذا النوع من الترابط لغرض التضليل ..

الثعلب : أذا أصبح الثعلب ملك الغابة فسيصبح القرد نائب الملك ولذا عليك ياقرد ... الخ .

متتالية سببية سليمة رغم الأختلاف .. فهو ترابط موضوعي شرطي , أي أعتمد على الربط السببي , وهنا جاء لغرض التأكيد على التماسك داخل النص .

الفصل الرابع :

نتائج البحث :

١- من خلال أطلاع الباحثتان على عدد من الدراسات وأن كانت في مجال لا يخص بحثهما ولكنها تصب في بحره , وجدتا أن الأطفال في أعمار (٦- ٨) سنه يمتلكون حسا جماليا أكثر من أطفال المراحل المتقدمة .. وقد يكون هذا دليلا على قصور فيما يقدمه المجتمع للطفل يؤدي الى جمود الخيال وعدم تفتح ذهنية الأطفال , وهذه مسائل جد خطيرة على مستقبل المجتمع .

٢- للخيال وظيفة خاصة ضمن حياة الطفل وهو أحد الأركان المهمة الناشطة في تفسير وتأويل الصور الذهنية .

٣- تعتمد الأطفال في تلقيهم للرمز على الجانب الحسي لعدم نضج المدركات العقلية لديهم والتي تساعدهم على وعي وأستيعاب الرموز التأويلية .

٤- تقديم الموضوع بوضوح والأستعانة بالدالات المعروفة لدى الطفل وأستعارتها من بيئته وبلغته وتقديمها اليه بيسر وختمها بعواقب حسب أستحقاق كل منها وعدم ترك النهايات مفتوحة .

٥- يعتمد مسرح الطفل على البناء الأرسطي في تكوينه بشكل عام وهو بناء ينسجم مع الفئة العمرية المخاطبة .

٦- الأحداث تسير بخطوط تصاعدية .

٧- أعتماد الغناء والرقص لعنصريين أساسيين في بنية النص المسرحي الموجه للصغار .

٨- أختيار الأماكن العامة ذات الفضاءات الجغرافية والنصية المعروضة لدى الأطفال .

٩- تنوع شخصيات النص بين أنسانية وحيوانية ونباتية , ويركو كما هو واضح على الشخصيات الحيوانية في العروض .

١٠- قلة القنوات التي تشجع مسرح الطفل في العراق أعلاميا تربويا محليا , وهذا يؤثر بالمقابل على قلة المختصين في الكتابة لهذا المسرح .

الأستنتاجات :

١- واقع مجتمع العراق قد تغير كثيرا في السنوات الأخيرة , حيث أفرزت الأحداث عن واقع لم يكن ليصدق حتى في الاحلام والخيال .. هذا يجعل المؤلف الذي يؤلف للطفل أن يضع نصب عينيه معالجة هذا الواقع بين سطور نصه , حيث لم تعد تكفي الأشارة الى الخيرأوالشر, ووضع النهايات السعيدة , بل نحن بحاجة الى ضخ أكبر كمية ممكنة من القيم التي تعيد التوازن الى الطفل الذي يعيش اليوم حالة من الضياع بين المتناقضات وعلى كل صعيد .

٢- مدارك الأطفال وتلقيهم وخيالهم يختلف من فئة عمرية الى أخرى .. وترى الباحثتان من المهم تحديد الفئة العمرية التي يخاطبها النص سلفا ,وهذا يدفع الى مطلب جديد وهو العمل على خلق جيل من المؤلفين ذوي دراية واسعة ورصينة بسايكولوجيا الطفولة وأحتياجاتها .

٣- فتح افاق جديدة للأطفال من خلال مخاطبتهم بنصوص تساعدهم على تحريك الخيال والمخيلة والتفكير ومحاولة حل الرموز .

٤- تطوير البنية التحتية للمسرح الصغير من خلال التوسع في العمل على تأهيل متخصصين في هذا المجال .

٥- وضع مناهج جدية في تعليم المسرح ضمن خطة وزارة التربية .

٦- الأخذ بنظر الأعتبار عند أعداد نصوص مسرح الطفل مايأتي :

ا- الفئة العمرية المخاطبة .

ب- بيئة النص ومن يخاطب به .

ج- السقف الزمني للنص فيما لو مثل .

د- وضع النص لأجل المسرح وليس لأجل القراءة .

ه- وضع أو طرح معلومات جديدة نافعة تعمل على أستفزاز ذاكرة ومخيلة وذهنية الطفل بأستمرار .

التوصيات :

ضرورة تعزيز مكانة مسرح الطفل وتوظيفه لتحقيق الأهداف التربوية وذلك من خلال نصوص تتلائم المرحلة العمرية للطفل .

المقترحات :

البناء الدرامي في نصوص المسرح المدرسي (مرحلة الثانوية)

قائمة الهوامش :

١- الكعبي , فاضل , ماهية مسرح الأطفال والحاجة اليه , جريدة التاخي , العدد ٥٦ , تشرين الاول ٢٠١٢ .

٢- الطائي , محمد اسماعيل , التلقي في المسرح التربوي , مجلة الاكاديمي , العدد ٥٢ , بغداد ,٢٠٠٩ , ص٩١ .

٣- الياور, مصطفى مختار , مرجعيات الصورة الذهنية في منحوتات الأطفال (دراسة تحليلية) وسالة ماجستير , كلية الفنون الجميلة ,٢٠٠٢ , ص ٩٠ .

٤- الكسند, ديفيد , الاطفال والمراهقون – جين بياجيه , تر : صبحي عبد اللطيف , دار القادسية للطباعه , بغداد , ١٩٨٢ , ص٢٦ .

٥- المصدر نفسه , ص١٣ .

٦- وهبه , مجدي , كامل المهندس , معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب , ط٢ , مكتبة الادب , لبنان , ص ١٨٤ .
٧- وتر , توماس جين , نظرية الانواع البنيويه والسيميائية , تر : كاظم سعد الدين , ب ت , ص٧٠ .
٨- فرنسيس , مريم , في بناء النص ودلالته نظم النص التخاطبي , سوريا , منشورات وزارة الثقافة , ٢٠٠١ , ص٥٩ .
٩- سليز , دورتي , النيوية لغير المتخصص , مصطلحات دبيلوغرافيا , مجلة انجلش ٥٧ , ع ٢ , ١٩٧٥ , ص ٢٠ .
١٠- السالم , مصطفى تركي , الألقاء في مسرح الطفل العراقي بناء نظام مقترح – اطروحة دكتوراه في الفنون المسرحية , بغداد , جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , ١٩٩٨ , ص١٣ .
١١- الباجلان , مياده مجيد , سهى اياد ,الاهداف القيميه والاخلاقيه لمسرح الطفل (٩-١٢) سنه , مجلة كلية التربية الاساسيه , الجامعة المستنصرية , مج ١٩ , ع ٧٨ , ٢٠١٣ , ص ٥٦٨ .
١٢- محمد ,عواطف ابراهيم , هدى محمد قناوي , الممثل العربي والمسرح , مكتبة الانجلو المصرية , القاهرة , ١٩٨٤ , ص٥٥ .
١٣- صالح , محمد صبري , حول مفهوم الدراما , حوار في الفن والمجتمع , ٢٠١٥ .
١٤- كنعان , احمد علي , اثر المسرح في تنمية شخصية الطفل . مجلة جامعة دمشق , مج : ٢٧ , ع : ١-٢ , ٢٠١١, ص ٩٧.
١٥- علي , فاضل عباس , مسرحالاطفال في العراق –الواقع والطموح , الطليعة الادبية – المسرح ,عدد خاص , دار الحرية للطباعة , ع٩ , س٦ , ايلول ١٩٨٠ ,ص ١٦٧ .
١٦- مصطفى تركي السالم , مصدر سابق , ص ٤٠ .

١٧- صالح , محمد صبري , معايير تحليلي لاستدلال الفكرة من النص الدرامي , مجلة الفنون والاعلام , كلية الفنون والاعلام , طرابلس , عدد ٢ , ٢٠١٠ .
١٨- ايكو , امبرتو , التاويل بين السيميائيات والتفكيكية , تر: سعيد بنكراد , الدار البيضاء , المركز الثقافي العربي , ٢٠٠٠ , ص٧٤٥ .
١٩- الكسند , ديفيد , مصدر سابق , ص٧٣ .
٢٠- الموسوي , فضيلة محسن , دراسة تحليلة لنصوص المسرح المدرسي للمرحلة الابتدائية في الجمهورية العراقية , جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , ١٩٨٨ , ص٩١ .
٢١- الطالب , عمر احمد , ادب الاطفال في العراق , دار الحريه للطباعة , بغداد , ١٩٩٠ , ص ١٠٤ .
٢٢- حافظ , محمود جباري, دلالات الازياء في عروض مسرحيات الاطفال , رسالة ماجستير , جامعة بغداد كلية الفنوت الجميلة , ٢٠٠٥ , ص ٢٤ .
٢٣- كنعان , احمد علي , مصدر سابق , ص ٩٧.
٢٤- مصطفى تركي السالم , مصدر سابق , ص٦١ .
٢٥- السالم , المصدر نفسه , ص ٦١ .
٢٦- ينظر: أطفالنا مستقبل العراق , كراس تعريفي لبرنامج المؤتمر الثالث لتعريف الطفل في العراق , وزارة الثقافة , الفرقة الوطنية لمسرح الطفل , ٢٠٠٧ , ص ص ٥١-٥٢ .
- مقابلة مع الدكتور مصطفى تركي السالم عبر الأنترنت في ٢٠١٥/٨/٣٠, الاحد الساعة ١١ مساءا .
- (د . مصطفى تركي السالم) دكتوراه فلسفه الفنون المسرحية / التمثيل / الصوت والالقاء , تدريسي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد ,

عضو نقابة الفنانين , عضو لجنة المسرح العراقي , عضو لجنة الخبراء في كلية الفنون الجميلة , خبير علمي لتقويم العديد من رسائل واطاريح الدكتوراه , انجز العديد من الكتب والبحوث العلمية والمقالات الفنية .

قائمة المصادر والمراجع

١. ايكو , امبرتو , التاويل بين السيميائيات والتفكيكية , تر: سعيد بنكراد , الدار البيضاء , المركز الثقافي العربي , ٢٠٠٠ , ص٧٤٥ .

٢. الباجلان , مياده مجيد , سهى اياد ,الاهداف القيميه والاخلاقيه لمسرح الطفل (٩-١٢) سنه , مجلة كلية التربية الاساسيه , الجامعة المستنصرية , مج ١٩ , ع ٧٨ , ٢٠١٣ , ص ٥٦٨ .

٣. حافظ , محمود جباري, دلالات الازياء في عروض مسرحيات الاطفال , رسالة ماجستير , جامعة بغداد كلية الفنوت الجميلة , ٢٠٠٥ , ص ٢٤ .

٤. السالم , مصطفى تركي , الألقاء في مسرح الطفل العراقي بناء نظام مقترح – اطروحة دكتوراه في الفنون المسرحية , بغداد , جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , ١٩٩٨ , ص١٣ .

٥. السدي , عبد السلام , قضية البنيوية , تونس , وزارة الاعلام , ١٩٩١ , ص١٠٥ .

٦. سليز , دورتي , النيوية لغير المتخصص , مصطلحات دبيلوغرافيا , مجلة انجلش ٥٧ , ع ٢ , ١٩٧٥ , ص ٢٠ .

٧. صالح , محمد صبري , حول مفهوم الدراما , حوار في الفن والمجتمع , ٢٠١٥ .

٨. صالح , محمد صبري , معايير تحليلي لاستدلال الفكرة من النص الدرامي , مجلة الفنون والاعلام , كلية الفنون والاعلام , طرابلس , عدد ٢ , ٢٠١٠ .

٩. الطالب , عمر احمد , ادب الاطفال في العراق , دار الحريه للطباعة , بغداد , ١٩٩٠ , ص ١٠٤ .

١٠. الطائي , محمد اسماعيل , التلقي في المسرح التربوي , مجلة الاكاديمي , العدد ٥٢ , بغداد ,٢٠٠٩ , ص٩١ .

١١. علي , فاضل عباس , مسرحالاطفال في العراق –الواقع والطموح , الطليعة الادبية – المسرح ,عدد خاص , دار الحرية للطباعة , ع٩ , س٦ , ايلول ١٩٨٠ ,ص ١٦٧ .

١٢. فرنسيس , مريم , في بناء النص ودلالته نظم النص التخاطبي , سوريا , منشورات وزارة الثقافة , ٢٠٠١ , ص٥٩ .

١٣. الكسند, ديفيد , الاطفال والمراهقون – جين بياجيه , تر : صبحي عبد اللطيف , دار القادسية للطباعه , بغداد , ١٩٨٢ , ص٢٦ .

١٤. الكعبي , فاضل , ماهية مسرح الأطفال والحاجة اليه , جريدة التاخي , العدد ٥٦ , تشرين ١ ، ٢٠١٢ .

١٥. كنعان , احمد علي , اثر المسرح في تنمية شخصية الطفل . مجلة جامعة دمشق , مج : ٢٧ , ع : ١–٢ , ٢٠١١, ص ٩٧.

١٦. محمد ,عواطف ابراهيم , هدى محمد قناوي , الممثل العربي والمسرح , مكتبة الانجلو المصرية , القاهرة , ١٩٨٤ , ص٥٥ .

١٧. الموسوي , فضيلة محسن , دراسة تحليلة لنصوص المسرح المدرسي للمرحلة الابتدائية في الجمهورية العراقية , جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة , ١٩٨٨ , ص٩١ .

١٨. وتر , توماس جين , نظرية الانواع البنيويه والسيميائية , تر : كاظم سعد الدين , ب ت , ص٧٠ .

١٩. وهبه , مجدي , كامل المهندس , معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب , ط٢ , مكتبة الادب , لبنان , ص ١٨٤ .

٢٠. الياور, مصطفى مختار , مرجعيات الصورة الذهنية في منحوتات الأطفال (دراسة تحليلية) وسالة ماجستير , كلية الفنون الجميلة ,٢٠٠٢ , ص ٩٠ .

٢١. ينظر: أطفالنا مستقبل العراق , كراس تعريفي لبرنامج المؤتمر الثالث لتعريف الطفل في العراق , وزارة الثقافة , الفرقة الوطنية لمسرح الطفل , ٢٠٠٧ , ص ص ٥١-٥٢ .

- مقابلة مع الدكتور مصطفى تركي السالم عبر الأنترنت في ٢٠١٥/٨/٣٠, الاحد الساعة ١١ مساءا .
- (د . مصطفى تركي السالم) دكتوراه فلسفه الفنون المسرحية / التمثيل / الصوت والالقاء , تدريسي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد , عضو نقابة الفنانين , عضو لجنة المسرح العراقي , عضو لجنة الخبراء في كلية الفنون الجميلة , خبير علمي لتقويم العديد من رسائل واطاريح الدكتوراه , انجز العديد من الكتب والبحوث العلمية والمقالات الفنية .