GOIDI AMERICAN JOURNAL

Journal
Goidi American Journal
of Innovation Development and Investment
GOIDI INTERNATIONAL GROUP OF INSTITUTION

The American Journal of Human Research

ISSN: 2694-5606 (Online)

ISSN: 2694-5460 (Print)

Library of Congress*U.S.ISSN

Available Online at: http://www.loc.gov/issn
https://portal.issn.org/resource/ISSN/2694-5606

Research Article

الكتابة المسرحيّة والطّفل

الدّكتورة حنان السّيوف

الملخّص

تهدف هذه الدّراسة إلى البحث في فنّ الكتابة المسرحيّة الموجّهة إلى الأطفال؛ إذْ توضّح مفهوم مسرح الطّفل، وأهمّيّته، وأهدافه التي تتعدّد بتنوّعه، وخصائصه التي تميّزه عن مسرح الكبار، وتفرض على كاتب النّصّ المسرحيّ أنْ يُحسن اختيار الأدوات والوسائل الفنّيّة والإبداعيّة التي تتقاطع مع خصوصيّة الطّفل وطبيعته النّفسيّة؛ سيّما أنّه المتلقّي الذي سيواجه النّصّ ويسهم في إعادة إنتاجه، وهذا ينطبق على أيّ عمل أدبيّ يوجّه إلى الطّفل مثل: القصّة، أو الشّعر، أو المجلّة، أو المسرحيّة، أو أفلام الرّسوم المتحرّكة(أفلام الكرتون) وغيرها. ويسعى الكاتب عبر هذا العمل إلى توصيل أبعاد رؤيته الفكريّة والفنّيّة إلى الطّفل على نحو فنّيّ يستهويه ويؤثّر فيه؛ لذلك ستناقش هذه الدّراسة بعضًا من الوسائل والتّقنيّات الفنّيّة التي تُوظَّف في الكتابة للأطفال مثل: اللّغة، والحوار، والأسلوب وتداخل الأنواع الأدبيّة فيها، وربطها بالمضامين التي تُبنى عليها، مثل: المضمون الدّينيّ، والوطنيّ والعلميّ والتّربويّ وغيرها.

وسيُعتَمَد في هذه الدّراسة على المنهج الوصفيّ التّحليليّ والاستقصاء، ويُستعان بأمّهات الكتب في إتمام البحث، واستنباط المفاهيم ذات الصّلة بموضوع الدّراسة وتعريفها وفق المنهج الدّلاليّ، وكذلك ستكون المراجع الحديثة منهلًا عذبًا لإغناء متن الدّراسة.

ويُتوقّع أنْ تخلص هذه الدّراسة البحثيّة إلى مجموعة من الاستنتاجات والتّوصيات حول: تنوّع مصادر الكتابة المسرحيّة للطّفل وتجارب كُتّابها، وسماتها وشروطها، وتباين الكتّاب في قدراتهم وأدواتهم الفنّيّة في التّعبير، وتعدّد العوامل والظّروف التي تؤثّر في إنتاجهم الفنّيّ والمسرحيّ، وربط هذا كلّه بمفهوم مسرح الطفل، وأهدافه، وأهمّيّته، والتّوصية بما يستوجب على كُتّاب هذا الفنّ مراعاته والحرص عليه في كتاباتهم الموجّهة إلى الطّفل. الكلمات المفتاحية : المسرحية ، الكتابة ، الطفل ، الرسالة ، الاقناع .

GOIDI AMERICAN JOURNAL

Journal
Goidi American Journal
of Innovation Development and Investment
GOIDI INTERNATIONAL GROUP OF INSTITUTION

Abstract

This article investigates the art of playwriting that is directed for children. It discusses and clarifies the concept of the children's theater, including its importance, various objectives, and its characteristics that distinguish it from the adult theater. It guides the playwright in choosing the right artistic and creative tools and means that intersect with the child's special characteristics and psychological nature. This is important, because the child is the consumer who will receive the playwriting and contribute to its reproduction. The proposed approach of this article applies to any literary work that is directed at the child, such as a story, poetry, magazine, play, animated films (cartoon films), and others. Additionally, the writer of this article seeks to communicate ideas, intellectual, and artistic vision to the child in an artistic way that appeals and influences the child. Therefore, this article provides details and discussions about the artistic means and techniques that are required of any writing that is aimed at children, such as the language, dialogue, style, and the interactions between these literary components. In addition, this study discusses the connections between the writing's pillars and their contexts in terms of religious, patriotic, scientific, and educational contents.

This study adopts the descriptive, analytical, and survey methodologies, as well as existing literature books, to complete this research and deduce concepts that are related to the subject of the study, and then define them according to a semantic approach. In addition, state-of-the-art references will be used to enrich the content of this study.

This research study provides conclusions and recommendations about the diversity of playwriting sources for children, the experiences of playwrights, characteristics, conditions, the variation in capabilities and artistic tools of expression of the playwrights, the factors and circumstances that affect the playwrights' artistic and theatrical production, and how the aforementioned items are related to the concept of children's theater in terms of its objectives and importance. Also, this study provides recommendations to the playwrights of this type of art to be considered firmly in their writings that are aimed at the child.

Keywords: play, writing, child, message, persuasion.

- **مقدّمة**

يسعى الأديب إلى توصيل رسالة ما إلى عدد غير قليل من المتلقّين، وكثيرًا ما يفكّر بالكيفيّة التي يعبّر بها عمّا يريد، وتمكّنه من وضع المتلقّي في جوّ النّصّ؛ ليتيح له فرصة المشاركة في صياغة تجربته الإبداعيّة، ويسهم في إعادة إنتاج النّصّ، واستنباط الفكرة التي تمخّض عنها مثلما يطمح الأديب إلى تجليتها، ولفت الانتباه إليها.

فعندما يقرّر الأديب الكتابة للطّفل وإقناعه بفكرة ما؛ يَتساءل عن مضمون الرّسالة التي يريد أنْ يوجّهها إليه، وما هو الأسلوب الذي قد يفي بالغرض ويغني تجربته الأدبيّة؛ ليمنحها قوّة التّغلغل في نفس الطفل، وإضفاء الجمال الفنّيّ المؤثّر في محتوى النّصّ، لذلك يطرح الأديب مجموعة من الأسئلة، أهمّها: ماذا يريد الكاتب أنْ يكتب؟ ولماذا ؟ وإلى مَنْ يكتب ؟ وكيف يكتب؟(نجيب، ١٩٨٣).

وتكون الإجابة عن هذه الأسئلة عبر النّصّ الذي يصوغه الأديب بما يتناسب والهدف منه، وبأسلوب يختاره، ويراعي فيه المستويين الثّقافيّ والاجتماعيّ للطّفل وحالته النّفسيّة والانفعاليّة؛ فيبحث عن كيفيّة كتابة النّصّ من حيث اللّغة والأسلوب، وما يمثّل ترجمته مفهوم الإبداع الأدبيّ ضمن نظريّات النّقد الحديثة التي تؤكّد أهمّيّة دور الطّفل في عمليّة إبداع النّصّ.

وهنا، تظهر أهمّيّة معرفة الأديب بطبيعة الطّفل الذي يكتب إليه، ويشكّل هذا الأمر عبئًا على الأديب؛ سيّما أنّ النّظرة إلى الطّفولة تطوّرت تطوّرًا لافتًا في الوقت الحاضر، ولا يمكن إغفال خطورة هذه المرحلة التي يعيشها الإنسان؛ فقد أصبحت العناية بالطّفل من المقاييس المهمّة للتّقدّم الحضاريّ، ومظهرًا من مظاهر رقيّ المجتمعات ووعيها(طعيمة، ١٩٩٨).

إنّ العلم أساس المعرفة، والمعرفة هي أصل الحضارة والتّقدّم؛ لذا كان لا بدّ من توجيه النّشء نحو العلم والمعرفة، وإكسابه المهارة والقدرة على الاكتشاف والاختراع، ولكنّ العلم وحده لا يكفي؛ فالحاجة إلى مخاطبة الرّوح، وملامسة الوجدان ضرورة ملحّة؛ إذْ تسهم في تحسين السّلوك البشريّ، وتهذيب النّفس، وإشاعة الطّمأنينة والاستقرار الوجدانيّ والنّفسيّ، وهنا يقع على عاتق الأديب مهمّة توظيف إبداعاته توظيفًا فنّيًّا يرفع به سويّة النّصّ.

وتعدّ الكتابة الموجّهة إلى الأطفال، مهمّة شاقّة تحتاج جهدًا كبيرًا يتّصف بالإتقان والتّفاني، وتستوجب قدرة إبداعيّة ربّما تفوق تلك التي تعين الأديب على الكتابة للكبار، ولعلّ هذا الأمر قلّل نسبة النّتاج الأدبيّ في الموضوعات التي تُعنى بالأطفال، وزاد نسبة ما يُخصّص لمخاطبة الكبار من موضوعات عدّة(الحديدي، ١٩٧٦).

ومن الضّروري أنْ يراعي الأديب عند كتابته عن الطّفل أو له، تعدّد صور الأدب وأنواعه؛ لتشمل حصيلة غير قليلة من المعارف والثّقافات الإنسانيّة، وتقدّم للطّفل تقديمًا مناسبًا في الأسلوب والوسيلة. وعليه ألّا يغفل مظاهر التّطوّر والتّقدّم العلميّ في إنتاجه الإبداعيّ من مجلّات وقصص وكتب وقصائد شعريّة وأغانٍ خاصّة بالطّفل ومسرحه؛ فمسايرة مستلزمات العصر الحديث وتوظيفها في أدب الطّفل تهدف إلى ربطه بواقع الحياة، وعمّا يدور حوله في العالم(المصلح، ١٩٩٩). ولذلك يحاول المبدع أنْ ينقل رسالته إلى المتلقّي عبر ما يتّبعه من وسائل وأساليب ووسائط متنوّعة الشّكل والمضمون؛ لتكون شديدة التّأثير في الطّفل، وتجذبه إلى المادّة الأدبيّة. وتؤدّي هذه الوسائل والوسائط دورًا فاعلًا في إدخال المتعة والتّسلية إلى نفس الطّفل، إلى جانب الأهداف الأدبيّة والثّقافيّة والإنسانيّة التي تسهم في تحقيقها وتجسيدها في النّصوص التي كتبها للأطفال، وتتّسم هذه الوسائل والأساليب بالمرونة والتّجدّد، ومواكبة التّطوّر الحضاريّ والتّكنولوجيّ المتسارع في مجالات الحياة كافّة، وهذا يجعلها فاعلة في إكساب نتاجات الأديب القدرة على إثارة الدّافعيّة لدى الطّفل، كي يتفاعل معها ويشارك في إبداعها؛ لتصبح جزءًا من ثقافته، وتشكّل رافدًا مهمًّا لمكتبة الطّفل، كونها تعزّز الحسّ الأدبيّ والثّقافيّ عند الطّفل وتمنحه مهارة التّذوّق الجماليّ والأدبيّ، وتدفعه إلى استيعاب الأدب الكامن في نتاجاته الإبداعيّة، ومواجهة نصوصه مواجهة موضوعيّة ترقى إلى مستوى النّقد الأدبيّ البنّاء الذي ربما يقتصر على المتخصّصين به أكاديميًّا، بوصفه علمًا له الشّروط والضّوابط التي تحكمه، إلّا أنّ مهارة الطّفل في قراءة أدب الأديب قراءة موضوعيّة يكتسبها من مواظبته على التّحليل والاستنباط وإعمال الفكر، وتفعيل حاسّة التّذوّق الأدبيّ، وتكرار التّجربة، إضافةً إلى الخبرة وصقلها علميًّا.

وتتميّز معظم الأعمال الأدبيّة الموجّهة إلى الطّفل بتنوّع الأساليب والوسائط تنوّعًا اقتضته طبيعة المرحلة التي أُنجزت فيها، وتشمل الكتاب المطبوع من قصّة وديوان شعر ومسرحيّة. وتميّزت بخصائص إخراج شكليّ وفنيّ، فمنها المصوّر المدعّم بالرّسومات والألوان المتباينة الجذّابة، والخطوط المتنوّعة الواضحة. في حين خلا بعضها من هذه السّمات الشّكليّة والإخراجيّة خاصّة في أعمال المراحل الأولى من مسيرة أدب الطّفل الإبداعيّة. ولكنّها تطوّرت في المراحل المتقدّمة، وتمثّل ذلك في توظيف التّقنيّات التّكنولوجيّة الحديثة من أشرطة(كاسيت)، وبرامج محوسبة، ومسلسلات كرتونيّة(التّلفاز).

وكان للمسرح نصيب في هذا الإبداع باستخدام الدّيكورات، والمؤثّرات الإلكترونيّة، وتقنيّات الإضاءة والصّوت وغيرها؛ ليبثّ الأديب عبرها ما يودّ بثّه إلى جمهوره الذي يواكب عالم التّكنولوجيا بتفاصيلها المتسارعة، وبات عسيرًا على الأديب الذي يُعنى بأدب الطّفل أنْ يتجاهل هذه النّاحية أو يقلّل من شأنها؛ لأنّ الطّفل لم يعد في العصر الحالي هو ذاك الطّفل الذي ينشأ في نطاق محدود الإمكانات المعرفيّة أو وسائل الثّقافة وطرق الوصول إليها.

- **مفهوم مسرح الطّفل**

تعدّدت الآراء والمقولات في تحديد مفهوم مسرح الطّفل، ولكنّ الطّفل بقي هو المحور الذي تستند إليه المفاهيم المتباينة؛ فهو يخدم الطّفولة دون النّظر إلى من يقوم به من الكبار أو الصّغار مادام أنّ هدفه هو إمتاع الطّفل والتّرفيه عنه وإثارة معارفه وخبراته وحسّه الحركيّ، أو يقصد به تشخيص الطّفل لأدوار تمثيليّة ولعبيّة، ومواقف دراميّة للتّواصل مع الكبار أو الصّغار؛ فيكون مسرح الطّفل مختلطًا بين الكبار والصغار. ممّا يعني أنّ الكبار يؤلّفون ويخرجون للصّغار ما داموا يمتلكون مهارات التّنشيط والإخراج وتقنيّات إدارة الخشبة، والصّغار يمثّلون ويعبّرون باللّغة والحركة ويجسّدون الشّخصيّات، وفي الوقت نفسه، قد يقوم به الطّفل تمثيلًا وإخراجًا وتأليفًا مادام الكبار يقومون بتأطير العمل، فمسرح الطّفل يعتمد على التّقليد والمحاكاة مرّة، وعلى الإبداع الفنّيّ والإنتاج الجماليّ مرّة أخرى(مودنان، ٢٠١٥).

ويرى الهيتي أنّ مسرح الطّفل يعرض القصّة التي تعدّ من أحبّ ألوان الأدب إلى الطّفل مستندًا إلى المفهوم الأرسطيّ للمسرحيّة الذي يعدّها قصّة ممسرحة ذات هدف؛ فيجدها ذات تأثير فاعل في الطّفولة؛

كون القصّة تُقدّم إلى الأطفال عبر الحركة بعد أنْ يضفي عليها عدد من الفنّانين لمساتهم العاطفيّة والذّهنيّة، فتصبح منتَجًا مغايرًا مفعمًا بالقوّة والحركة، وتحيطه هالات فنّيّة جميلة تجذب الأطفال إليها، وتترك أثرًا عميقًا في نفوسهم(الهيتي، ١٩٨٦).

ويُعرّف مسرح الطّفل أيضًا أنّه جزء من مسرح الكبار، ويشتركان – في الغالب– بالصّفات نفسها، مع فارق في مستوى النّصّ ونوعيّة الممثّلين والأهداف والأفكار، وهويّتهم بنصوص مسرحيّة تتعرّض موضوعات تُعنى بالصّغار، وتعطي أهدافًا وأفكارًا تناسب مستوياتهم العمريّة(أبو معال، ١٩٨٤).

ومن وسائط نقل الثّقافة والأدب الموجّه إلى الأطفال مسرح الطفل، فهو وسيلة إيصال خبرات وتّجارب إليهم عبر نصوص يكتبها– غالبًا– من هم أكبر منهم اعتمادًا على مصادر متعدّدة، منها: من الواقع والتّراث، والتّاريخ، والحكايات، والأساطير خاصّة على لسان الحيوانات، وفي المادّة التّاريخيّة والتّراثيّة يجب الانتباه إلى ضرورة اللّجوء إلى عنصر التّشويق واستخدام لغة واضحة تناسب سن الطّفولة؛ فمسرح الطّفل معلّم أخلاقيّ إيجابيّ وحافز مهمّ للسّلوك، ولا يقتصر دوره على توصيل المعلومات فحسب(الأسديّ، ح. ع. ك. ٢٠٢٠).

ويمكن للأديب أنْ يستلهم من التّراث، ويعيد صياغته، ليناسب العصر الذي يعيش فيه الطّفل. وقد يكرّس ما يراه ملائمًا من خبراته الشّخصيّة، واجتهاداته الفرديّة في بلورة تجربته الإبداعيّة في مجال أدب الطّفل، إضافةً إلى مصدرين مهمّين من مصادر أدب الطّفل هما القرآن الكريم والسّنة النّبويّة الشّريفة، ومصادر أخرى أفادت في هذا النّوع من الأدب وأعانت مبدعيه، ومنها الكتب المترجمة بموضوعاتها ولغاتها المتعدّدة(الأسعد، ٢٠٠٠)، ولا يمكن إغفال عنصر الخيال الذي يوظّفه الكاتب ليجعل النّصّ الأدبيّ أو النّصّ المسرحيّ الموجّه إلى الطّفل شائقًا ومثيرًا، ويغني المادّة المسرحيّة بالحكايات الشّعبيّة التي تلقى رواجًا واستحسانًا لدى الأطفال وتنال القبول؛ كونها تسهم في إشباع رغبة الطّفل المتلقّي في الإحساس بالدّهشة والانفعال والحماس للاطّلاع على المجهول واكتشاف وتوقّع النّهايات والتّنبّؤ بها.

- **مضامين مسرح الطّفل**

إنّ تنوّع موضوعات أدب الطّفل، يخدم قضايا مؤثّرة في حياة الطّفل نفسه ومجتمعه. وقد تسابق الأدباء والمبدعون في مجال الاهتمام بأدب الطّفل، وسادت روح المنافسة الإبداعيّة بينهم، وانبثق عن هذا التّنافس تجارب إبداعيّة في أدب الطّفل، ولكلّ تجربة ظروفها الخاصّة بها.

وفي الوقت الحاضر، لم تعد قضايا أدب الطّفل محصورة في الموضوعات التي تكتفي بتجسيد مفاهيم التّربية والتّعليم والقيم السّلوكيّة أو الموعظة والإرشاد الدّينيّ دون أنْ يغيب عنها عنصر الإمتاع والتّسلية والتّشويق والإثارة، وحريّ بالأدب أنْ يخدم قضايا الطفل التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بعصره وبيئته وما يحيطهما من ظواهر ومتغيّرات؛ الأمر الذي يمكن ملاحظته جليًّا في موضوعات الخيال العلميّ والذّكاء الاصطناعيّ التي بدأت تأخذ حيّزًا واضحًا في الأعمال الأدبيّة، وغيرها من موضوعات العنف والتفكّك الأسريّ والتنمّر الاجتماعيّ، ومضاعفة التّركيز على أصحاب القدرات الخاصّة رغم تناول عدد غير قليل من الأدباء هذا الموضوع دعمًا لبرامج الدّمج التي تسعى إلى تأهيل ذوي القدرات الخاصّة؛ ولذلك فإنّ الأديب الذي يجعل الطّفل هدفًا لتلقّي إبداعاته، وإليه يوجّه رسائله وخلاصة أدبه، عليه الالتزام وتوخّي الدّقة والأمانة في حمل عبء المسؤوليّة الأخلاقيّة والأدبيّة تّجاه بناة المستقبل وأمل الأمّة، فأطفال اليوم، هم جيل الغد الذي عليه تُعقد الآمال بالنّهضة والازدهار.

ويمكن للمربّي أو المعلم أنْ يبني جسرًا من الودّ والاحترام مع الطّفل إذا روى له قصّة أو قرأها، وهذا يؤكّد على أهميّة القصّة في مجال التّربية والتّعليم؛ بفضل ما تحدثه من متعة وتسلية، وتسعد الطّفل الذي يتلقّى التّوجيه والعلم. والكاتب بدوره يدرك هذه النّاحية، لذلك يتحتّم عليه أنْ يتأنّى باختيار المضمون المناسب للطّفل وفق حاجته، فيبتعد عن كلّ ما يبعث على الخوف ويسبّب الرّعب أو الحزن للطّفل، أو التّناقض في مجريات الأحداث(الحديدي، ١٩٧٦).

ويميل الطّفل بطبيعته إلى اللّهو والتّسلية والمتعة، ويقبل إقبالًا شديدًا على ما هو ممتع ومسلٍّ(نجيب، ١٩٧٩)؛ ولذلك فهو يحبّ أنْ يقرأ القصّة كونها تحقّق له هذه الحاجة في التّرويح عن النّفس؛ لأنّ القصّة تعدّ وسيلة شائقة ومفيدة، تساعد الطّفل في ملء وقت فراغه عندما يقرأها بنفسه، أو يستمع

إلى ما يجري فيها من حوار وأحداث يسلّي نفسه بها. ويطمح غير قليل من كتّاب أدب الطّفل إلى التّرويح عن الأطفال؛ بطرد الملل أو الضّجر والقلق من نفوسهم، والعمل على إدخال الفرحة إلى قلوبهم(الهيتي، ١٩٨٦)، وجعلهم يستمتعون؛ ليشعروا بالإحساس الذي يناسب طفولتهم البريئة، ويحملهم على تقبّل النّصح والإرشاد، والتّوجيه التّربويّ، طالما يقدّم إليهم تقديمًا غير مباشر، وتصاحبه المتعة والتّسلية.

إنّ القصّة التي يسعى كاتبها إلى تحقيق أهداف دينيّة أو معرفيّة علميّة وتعليميّة أو وطنيّة، لا بدّ أنْ تحمل في مضمونها شيئًا من التّسلية والخفّة التي تروق الطّفل، وهذا بدوره يعود بالنّفع على الطّفل الذي ترتبط المعلومة في ذهنه بعامل ترويحيّ، يجعله يشعر بالاستقرار النّفسيّ؛ فيكون أكثر استعدادًا للإفادة من المضمون الذي يحتوي على هدف أو أكثر.

إنّ ما ينتج من ردود أفعال يبديها المتلقّون من الأطفال، ويحلّلها الكبار إمّا سلبًا أو إيجابًا، تّجاه نتاجات أدب الطّفل؛ يمكن أنْ يُعزى إلى تفاوت الأدباء في أسلوب تقديمهم الموضوعات والأفكار ومعالجتها. وكلّ مرحلة يعيشها الطّفل تتمتّع بسمات ومظاهر مغايرة لما قبلها وبعدها سواء اجتماعيًّا أو ثقافيًّا أو معرفيًّا.. إلخ؛ لذلك أصبح لزامًا على الأديب أنْ يوائم بين متطلّبات كلّ مرحلة ومضامين أدبه، وأدواته الفنّيّة فيها، وأنْ يبتدع ما يناسب هذه المراحل بمرونة وعقلانيّة دون مبالغة أو ابتذال أو إسفاف.

- **أهداف مسرح الطّفل**

يسهم مسرح الطّفل بما يحمله من قيم ومعانٍ وأهداف في تنمية مهارات الطّفل الشّخصيّة وقدراته الخاصّة؛ فهو يؤثّر في عمليّة تربية الطّفل وتنشئته؛ فلا بدّ من هدف يُنشَد في عروض المسرحيّات التي توجّه إلى الأطفال؛ إذْ تتراوح الأهداف– عادةً– بين الهدف التّعليميّ والفكاهيّ والأخلاقيّ والدّينيّ والثّقافيّ والوطنيّ، وهذا جعل بعض الباحثين يصنّفون مسرحيّات الأطفال حسب موضوعات هذه الأهداف، ولكنّ في واقع الحال الأمر ليس كذلك، فجمهور الأطفال والنّقاد يرون أنّ المسرحيّة الواحدة التي تتميّز بالإبداع والنّجاح لا تقتصر على هدف بعينه، بل تتضمّن مجموعة من الأهداف والقيم؛ فقد تكون المسرحيّة فكاهيّة ترويحيّة وتحمل مضامين أخلاقيّة، وأخرى تربويّة وتعليميّة وقد تشمل بعض المبادئ والمفاهيم التي ترتبط بما هو قوميّ وسياسيّ. وهذا يعني أنّ المسرحيّة التي تُوجّه إلى الطّفل لا بدّ أنْ تتعدّد في

الأهداف والمضامين ولكن ربّما يرجح فيها هدف أكثر من غيره ويكون محوريًّا يُركَّز عليه في نصّ المسرحيّة وأحداثها. ومن الضّروري الانتباه إلى أمر مهمّ هنا، هو أنّ المسرحيّة التي تُعدّ لغايات التّسلية والفكاهة ليست أشدّ تأثيرًا من الجادّة التي تقلّ فيها الأحداث المضحكة أو المواقف الفكاهيّة؛ فجمهور مسرح الطّفل هم الأطفال الذين يعوّل عليهم في ديمومته وإغنائه ومضاعفة حجم الإقبال عليه(الهيتي، ١٩٨٦).

وتتلخّص أهداف مسرح الطّفل في الآتي:

أ. الهدف الجماليّ: إنّ تنمية الذّائقة الجماليّة وغرس القيم الجماليّة في نفس الطّفل، وتعزيز بناء شخصيّته الفنّيّة من الأهداف المهمّة التي يسعى إلى تحقيقها العاملون في مسرح الطّفل، ويمكن الوصول إلى هذا الهدف عبر إتاحة الفرصة للطّفل نفسه بالمشاركة في التّمثيل أو العزف الموسيقيّ أو الإسهام في تجهيزات الدّيكورات أو غيرها من المهامّ التي قد يكون له دور فاعل فيها(الهيتي، ١٩٨٦).

ب. الهدف التّرويحيّ أو التّرفيهيّ: يتميّز الطّفل بميله إلى المرح والحركة وحبّ التّحرّر من الجمود والقيود التي تحدّ من انطلاقته؛ ولذلك تغلب على معظم العروض المسرحيّة التي توجّه إليه طابع المرح والتّسلية والتّرفيه، فمشاهدة عرض مسرحيّ يشعره بالمتعة والفرح؛ سيّما أنّ عناصر المسرح الفنّيّة والتّقنيّة(سينوغرافيا المسرح) تغني هذا الإحساس لديه، ومنها: الموسيقى والغناء، والإضاءة والألوان، والدّيكور، والمؤثّرات الصّوتيّة، والأزياء، والأداء وغيرها من مفردات العمل المسرحيّ. ورغم ذلك فهو لا يميّز خصائص المسرح، ولا يعبأ بأصول المشاهدة وقواعد متابعة العرض التي يُفترض الالتزام بها في أثناء عروض مسرح الكبار؛ فليس غريبًا أنْ يتثاءب أو أنْ يتحدّث مع أحد يجلس بجاوره أو يُحدث جلبةً بضرب الأرض بقدميه، وقد يغادر المسرح قبل انتهاء العرض المسرحيّ(عبد الله، ٢٠٠١).

ج. الهدف التّربويّ: يعدّ مسرح الطّفل من الوسائل المهمّة والمناسبة في تربية جيل الأطفال وتوجيههم سلوكيًّا نحو تجسيد المعاني الطّيّبة والخصال الحميدة، ومقارنةً مع ما يقدّمه له البيت أو الكتاب المدرسيّ فالمسرح هو المؤثّر والفاعل في العمليّة التّربويّة؛ فالحركة والصّوت والموسيقى والإضاءة والشّخصيّات

المسرحيّة والحوار والحدث وغيرها من عناصر المسرح تترك انطباعًا راسخًا في ذهن الطّفل وتجعله يتفاعل مع التّعاليم الدينيّة والقيم الأخلاقيّة، ويتمثّلها هو نفسه دون أنْ يتسرّب إليه الإحساس بالإكراه أو الملل.

د. الهدف التّعليميّ: يتميّز مسرح الطّفل بقيمته التّعليميّة الفاعلة؛ فهو يجعل الطّفل يواجه تجارب جديدة، ويحثّه على البحث عن تجارب غيرها، ويفتح أمامه الأفق الواسعة في الحياة التي يعيشها، ويقدّم له تفسيرات وإجابات وافية عن أسئلة تشغل باله وعقله اعتمادًا على الإيحاء الذي ينساب إليه بخفّة ودون تصريح واضح، بل بأسلوب فنّيّ سلس وشائق.

(الهيتي، ١٩٨٦).

- **خصائص الكتابة المسرحيّة الموجّهة إلى الطّفل**

إنّ تداخل الأجناس الأدبيّة في أدب الطّفل يضفي حيويّة على العمل الأدبيّ، فالقصّة تزداد جودة وجمالاً وجاذبيّة إذا وُظّف فيها الشّعر أو النّشيد توظيفًا موفّقًا ومناسبًا لفكرتها، ومواكبًا لأحداثها؛ ففي عمليّة تقييم أدب الطّفل يعدّ اشتماله على النّشيد والشّعر والقصّة معيارًا مهمًّا يؤخذ به(أبو معال، ١٩٨٨). إذْ يكون هذا الدّمج كسرًا لروتين الكتابة الأدبيّة التي قد تقتصر على جنس أدبيّ واحد، سيّما أنّ الألوان الأدبيّة تشترك وتلتقي في غير قليل من الخصائص والسّمات، فالقصّة والمسرحيّة والشّعر أنواع أدبيّة لا بدّ أنْ تقوم على فكرة، وتُبنى بناءً لغويًّا بأسلوب يناسب كلًّا منها. وتشكّل عملًا إبداعيًّا مميّزًا إذا اجتمعت.

والمسرحيّة تنطلق من القصّة لتتحوّل من حالة الجمود إلى الحركة عبر خشبة المسرح باستخدام التّقنيّات الفنّيّة والوسائل البصريّة من مؤثّرات وأساليب إبداعيّة تؤثّر في جمهور المتلقّين، وفي كلّ مسرحيّة لابدّ من قصّة تُبنى على سلسلة من الأحداث والوقائع التي يحبكها الكاتب فنّيًّا تبعًا لفكرة القصّة التي يريدها أنْ تكون أساسًا في بنيتها(نجيب، ١٩٨٣)، ويسعى كاتب القصّة إلى جعل بنية القصّة وحدة متماسكة من الأحداث المحبوكة كي يجذب المتلقّي، ويحمله على قراءتها، والتّفاعل مع أحداثها إلى درجة

يصبح فيها المتلقّي مشاركًا في توقّع النّهايات والنّتائج النّاجمة عن تفاقم أحداث القصّة التي ترتبط بزمان ومكان.

ويتمتّع كلّ كاتب بأسلوب وطريقة معيّنة في بناء القصّة؛ فقد يستعين أحدهم بشخصيّة بطل القصّة التي تهمّ المتلقّي، وتكشف طبيعة الأحداث فيها وتسلسلها، ويلجأ آخر إلى إنشاء قالب معيّن يضع فيه الأحداث والوقائع والشّخصيّات حسب الدّور الذي يؤدّيه كلّ عنصر منها؛ ليشكّل بذلك بنية واحدة(نجيب، ١٩٨٣)، ويتطلّب بناء القصّة تحديد بيئة زمنيّة ومكانيّة تجري فيها الأحداث، وتتفاعل معها الشّخصيّات وتتحرّك في محورها، وقد تكون هذه الشّخصيّات إنسانًا أو حيوانًا أو جمادًا(الحديدي، ١٩٧٦).

والأسلوب في القصّة هو الذي يربط بين الفكرة والحوادث والشّخصيّات؛ ليكوّن بناءً فنيًّا متكاملاً تتّسق وتتفاعل عناصره، ونجاح الكاتب في توصيل فكرة القصّة يعني أنّ اختياره للأسلوب موفّق؛ لأنّ الأسلوب يمثّل الكاتب نفسه(حسين، ١٩٩٧).

فالأسلوب هو انعكاس لتفكير الكاتب وشعوره، ويفسّر رؤيته الشّخصيّة حول القضايا التي يطرحها في أعماله القصصيّة، لذلك يجب أنْ يوائم الكاتب بين أسلوبه وقدرات الطّفل واحتياجاته حسب مراحل عمره، حتى يتمكّن من الاقتراب من الطّفل ومخاطبته بما يناسبه(نجيب، ١٩٨٣). ومن الأولويّات التي يجب أنْ يراعيها الكاتب في أسلوبه هي اللّغة التي يصوغ بها النّصوص التي يوجّهها إلى الأطفال، فاللّغة وسيلة الاتّصال والتّواصل بين الكاتب والقارئ وتتحمّل اللّغة عبئًا كبيرًا في إضفاء الجمال والحيويّة على العمل الفنّيّ، وبقدر ما تناسب اللّغة مدارك الطّفل وخبراته، تكون سببًا في تهذيب الحسّ الجماليّ لديه وتكسبه مهارة التّذوّق الجماليّ في النّصّ الأدبيّ. وقد انقسم الكتّاب في رأيهم حول لغة الكاتب التي يخاطب بها الطّفل إلى قسمين: أحدهما يؤمن أنّ الطّفل قادر على الاجتهاد في فهم الألفاظ والتّراكيب مهما كان مستواها مقارنة مع المستوى الاستيعابيّ للقاموس اللّغويّ للطفل، ويقدّرون أهمّيّة الكتابة بلغة متقدّمة وراقية في إغناء قاموس الطّفل اللّغوي، وحمله على فهم مفردات اللّغة وتراكيبها ومصطلحاتها حتى إنْ لم يعرفها سابقًا. فيما يؤكّد آخرون أهمّيّة الالتزام بلغة تقارب لغة الطّفل، وتكون

ضمن إطار فهمه واستيعابه اللّغويّ، دون الحاجة إلى جهد عقليّ لتفسير المعاني والألفاظ التي يقرأها أوّل مرّة(الأسعد، ٢٠٠٠).

وفي هذا السّياق، لا بدّ من الإشارة إلى أهمّيّة الاندماج اللّغويّ بين ما يعرفه الطّفل ويستخدمه في التّعبير عن نفسه وأفكاره وما يتعلّمه من ألفاظ النّصّ الذي يقرأه، فيضيف إلى قاموسه اللّغويّ رصيدًا من المفردات والتّراكيب اللّغويّة الجديدة.

وفي الكتابة المسرحيّة الموجّهة إلى الطّفل لا بدّ من الاهتمام بعنصريّ التّشويق والإثارة بدءًا من الاختيار المدروس لعنوان المسرحيّة؛ كي يجذب انتباه الطّفل، والابتعاد عن الإسهاب في الجمل والعبارات الحواريّة لئلّا يفقد الطّفل القدرة على التّركيز، ويشعر بالملل والتّشتت الذّهنيّ. ولا يُعقل أنْ يلجأ الكاتب في الحوار المسرحيّ إلى توظيف المفردات والمعاني التي يخلو منها القاموس اللّغويّ للطّفل والتي ربّما تميل إلى الغرابة والغموض أحيانًا، بل يجب أنْ تكون لغة الحوار سهلة بسيطة تقترب من إدراك الطّفل وتراعي مستواه العقليّ، وتتّفق مع أسلوب الكاتب في سمات الوضوح والدّقة والجماليّة الفنّيّة في الأسلوب؛ كي تتحقّق الأهداف التي يرمي إليها العرض المسرحيّ وتشمل التّعليم والتّرفيه والتّربية وتنمية الذّائقة الجماليّة، وغرس القيم والمفاهيم السّليمة في نفس الطّفل بعيدًا عن أسلوب إلقاء المحاضرة أو توجيه الإرشاد المباشرَين(مفتاح، ١٩٩٥).

وفي أثناء العرض المسرحيّ، يضفي الحوار حيويّة على القصّة، ويكسر الجمود والرّتابة التي تسيطر على سردها؛ فتتضح فكرتها للطّفل المتلقّي الذي يتابع المشاهد على خشبة المسرح، ويستقبل الحوار الذي يُجسّد حوادثها، ويفصح عمّا يجول في أعماق الشّخصيّات من عواطف وانفعالات وأحاسيس؛ فالحوار يؤدّي مهمّة عظيمة في رسم الشّخصيّات وإظهار ملامحها وسماتها، وهو وسيلة اتّصال بين الشّخصيّات، وهذا التّواصل يجعل الأحداث تبدو واقعيّة في مخيّلة الطّفل، وتشعره بالمتعة والإثارة، وتنقله إلى الجوّ الذي تعيشه الشّخصيّات، ويتفاعل مع الأحداث وشخصيّات المسرحيّة تفاعلًا مباشرًا.

إنّ اشد أنواع الحوار تأثيرًا في المتلقي هو الحوار العفويّ التّلقائيّ الذي يخلو من التّكلّف والتّصنّع فيكون على سجيّة محبّبة ومقبولة عند الطّفل، والحوار لا يعكس شخصية الكاتب نفسه، بل شخصية

أبطال القصة وكل من يساهم في تطوير أحداثها منذ البداية حتى النهاية (الهيتي، ١٩٨٦)؛ سيّما أنّ الحوار يثير انتباه الطّفل، ويشكّل عامل جذب له، ونظرًا لكون الحوار يمثّل أحداث القصّة التي تقوم عليها المسرحيّة، ويجسّد طبيعة الشّخصيّات فيها؛ يتحتّم على الكاتب أنْ يستغلّ الحوار لإظهار سمات كلّ شخصيّة ودورها في الأحداث بأسلوب يناسب كلّ عنصر من عناصرها(بريغش، ١٩٩٦). ولكنّ بعض الآراء تطالب بتقليل الحوار في القصّة كونها ترى أنّ ذلك يعدّ أحد معايير الحكم على جودة الكتابة الموجّهة إلى الطّفل(حسين، ١٩٩٧). وهذا أمرٌ نسبيّ لا يمكن تحديد مقياس ثابت له؛ فالفكرة والأحداث التي تُبنى عليها القصّة تؤثّر في الأسلوب والحوار والشّخصيّات واللّغة التي تتحاور بها الشّخصيّات داخل أحداث القصّة، وقد تحتاج عمليّة إيصال الفكرة وسرد الأحداث حوارًا قصيرًا وقد تحتاج حوارًا طويلًا، ويعود ذلك إلى مدى التّوافق بين الحوار وعناصر القصّة الأخرى.

يتميّز أدب الطّفل بخصوصيّة تضاهي خصوصيّة الطّفل نفسه وحساسيّته، وهذه الطّبيعة في أدب الطّفل تتطلّب من الكاتب الاهتمام بالمؤثّرات البصريّة التي تجذب الطّفل، وتؤثّر فيه تأثيرًا قويًّا يكاد يفوق تأثير الكلمة، ويحدث وقعًا ملحوظًا في نفس الطّفل؛ لأنّ العقل والقلب والذّوق والخيال تشترك جميعًا في تلقّي عمل الكاتب(الهيتي، ١٩٨٦)، ولا يمكن فصل هذه المستقبلات عن بعضها سواء قراءةً أو مشاهدةً في أثناء العرض على خشبة المسرح، فالمسرحيّة هي نتاج بناء قصّة سواء قُدّمت عرضًا على المسرح أو قُرئت قراءة.

ويشمل الفضاء البصريّ في القصّة المكتوبة، عملية الإخراج الفنّيّ والشّكليّ للعمل الأدبيّ، ولا تقلّ أهمية الإخراج الفنّيّ والشّكليّ عن أهمّيّة النّصّ نفسه، وعن الأدوات الفنّيّة التي يوظّفها الكاتب من أجل إنتاج العمل الأدبيّ إنتاجًا مناسبًا، ويندرج تحت مفهوم الإخراج الفنّيّ للقصّة، عناصر مادية لا بد أنْ يُلِمَّ بها الكاتب(نجيب، ١٩٨٣) إذا أراد أن يقدم أدبه إلى الطّفل تقديماً جاذبًا ومقبولاً وهذه العناصر هي: الغلاف، والألوان، والخطّ، والصّور، والرّسومات الدّاخليةّ، وتوزيع الفقرات داخل الصّفحات، ونوع الورق المستخدم في طباعة القصّة(حلاوة، ٢٠٠٣)، والتّناسق الجيّد بين هذه العناصر يجعل القصّة مميّزة، ويقبل عليها الطّفل بحماس، ويشعر بروح النّصّ عبر المؤثّرات البصريّة فيها. ولا يشعر بالملل أو النّفور.

وممّا يساعد على تقبّل الطّفل للقصّة، الحجم المتوسط للقصّة، الذي يسهّل على الطّفل حمل القصّة، ويعينه على قراءتها(محفوظ، ٢٠٠٥)، واستيعاب معانيها وأفكارها، ويجنّبه التّشتّت الذي يفسد متعته، ويعيق انسجامه مع النّصّ، ويؤدّي إلى ثنيه عن القراءة، وهذا يحتّم على الكاتب أنْ يتحكّم بحجم عمله دون مبالغة، فلا يطيل ولا يقصر(حسين، ١٩٩٧).

- **النّتائج والتّوصيات**

إنّ عالم الطّفولة متغيّر السّمات عجيب الانفعالات، ومراحله متجدّدة في الخصائص التي تتبع التّطوّر المتسارع في قطاعات الحياة المتعدّدة. وغالبًا، فإنّ الأديب لا يكون ملمًّا بالسّمات النّفسيّة التي تحيط بظروف نموّ الطّفل، إضافةً إلى نقص خبرته الواقعيّة والعمليّة ببعض ما يمكن أنْ تكون عليه انفعالاته، وردود أفعاله المتباينة لما يقرأ ويترجم في سلوكيّاته وانفعالاته؛ ممّا يجعل مهمّة الأديب أكثر صعوبة؛ ولذلك أصبحت النّظريّات الحديثة في علم النّفس التّربويّ وعلم الاجتماع المرتبطة بالطّفل جزءًا مهمًّا في تكوين شخصيّة المبدع الذي يكتب للطّفل.

وليس من الحكمة تجاهل التّسارع التّكنولوجيّ في صياغة النّتاجات التي تندرج تحت مسمّى أدب الطّفل بمفهومه الشّامل والعميق؛ لأنّ هذا التّجاهل- إنْ حصل- يفقد الأدب قيمته في إشباع رغبة الطّفل الاستطلاعيّة والبحث عن الجديد، وتجعله يلمس وجود فجوة سحيقة بين الأدب المقدّم إليه ومظاهر التّقدّم العلميّ، فتغريه الأخيرة وتجذبه إليها ليهجر الأدب بأشكاله كافّة بما فيها المسرح، ويلحق بقافلة الحياة الحديثة.

وليتمكّن الطّفل من استيعاب ما يُكتَب إليه ويشاهده على خشبة المسرح؛ على الكاتب تجنّب التّعقيدات في البناء والحبكة، وعدم المبالغة في الوقائع والحوادث لئلّا تختلط الأمور على وعي الطّفل. وتتشابك الأفكار في ذهنه ليفقد القدرة على التّركيز ممّا يدفعه إلى هجر المسرح والتّوقّف عن متابعة العروض المسرحيّة أو قراءة الكتابات المسرحيّة التي تُوجّه إليه.

ومن الضّروري تقليل الحوادث في القصّة المسرحيّة الواحدة حتى لا يرتبك الطّفل ويفقد فرصة التّعرّف إلى الحدث الأساس في القصّة، ممّا يترتّب عليه فقدانه القدرة على استنباط المعنى المراد من القصّة.

ويجب أنْ يحرص الكاتب على مراعاة قدرات الطّفل الاستيعابيّة، فالطّفل حين يقرأ القصّة يتعرّض لنصّ يحوي أفكارًا، وحوارًا، ويتعرّف إلى شخصيّات، ويتعلّم مجموعة من الألفاظ والتّراكيب اللّغويّةً التي قد يكون بعضها جديدًا عليه، ويتابع الأحداث والوقائع التي يربط بينها ويتذكّرها لتشدّه وتثيره.

وللتّسلسل المنطقيّ والتّرابط المتناسق بين الحوادث حين عرضها، أثر عميق في بناء القصّة المسرحيّة ينعكس على الطّفل إيجابيًّا في فهمه أبعاد القصّة، وتأثّره بها؛ لذلك يفضّل أنْ يبتعد الكاتب عن الحشو والاستطراد في وتيرة الحوادث.

ومن الأفضل أنْ يبتعد الكاتب عن الأحداث المرعبة في نصّه المسرحيّ الذي يكتبه للطّفل، وألّا يركّز الأفكار على ما يثير الخوف والرّعب والقلق في نفس الطّفل، وذلك تجنّبًا للأثر السّلبيّ على نفسيّة الطّفل، وتحسّبًا لردة فعله السّيّئة على ما يمكن أنْ يوجّه إليه من أعمال فنّيّة وأدبيّة.

وتعدّ مهرجانات مسرح الطّفل التي تُنظّم دوريًّا في معظم بقاع العالم فرصةً مناسبة لتطوير الأعمال المسرحيّة الموجّهة إلى الطّفل، ومعالجة الإشكاليّات التي تكاد تتكرّر في الكتابة المسرحيّة؛ إذْ تواجه النّصوص المسرحيّة الموجّهة إلى الطّفل إشكاليّة في المضمون والأسلوب، وفي الوطن العربيّ تحديدًا تكاد تتشابه العوامل والظّروف المحيطة بواقع الكتابة المسرحيّة للطّفل. ولا بدّ من التّنبّه إلى أثر توظيف النّصوص المترجمة في مسرح الطّفل العربيّ تحديدًا، وتوخّي الحذر في اختيار أيّ من النّصوص المترجمة.

ومن المعلوم أنّ الطّفل يميل أحيانًا إلى تقليد نماذج معيّنة من الشّخصيّات الدّراميّة أو التي يراقب حركاتها ويسمع كلماتها في أثناء مشاهدة عرض مسرحيّ، ويحاول تقمّص جزئيّة ما من شخصيّة قد تلفت انتباهه أو تثير اهتمامه، وهذا يدعو إلى العناية بتفاصيل الشّخصيّة وما تقدّمه من حركات وأفعال وما تقوله من كلام، والانتباه إلى أسلوب الحوار بين شخصيّات المسرحيّة لئلّا يؤذي الطّفل نفسه أو غيره بتلفّظ ماهو بذيء أو ارتكاب أفعال خطرة، بل يعدّ العرض المسرحيّ فرصةً لتهذيب نفس الطّفل وضبط سلوكه وتعزيز القيم السّامية في ثقافته الشّخصيّة وتربيته.

ومن المهمّ أنْ يلتفت كتّاب مسرح الطّفل إلى مسألة التّباين في احتياجات المراحل العمريّة للأطفال تبعًا للفئة التي يخصّها في كتاباته؛ إذْ يساعد ذلك في تحديد ماهيّة النّصّ المناسب وكيف يُقدَّم إلى هذا الجمهور الذي يتّصف بالحساسيّة المفرطة.

ومن الضّروري أنْ يعالج الكاتب في النّصّ المسرحيّ الموجّه إلى الطّفل قضايا السّاعة التي تستجدّ في المجتمع وتحتاج إلى إضاءات دقيقة وحسّاسة؛ لتكون جرس إنذار ينبّه إلى خطورتها تمهيدًا للتّصدّي لها، ومن هذه القضايا:" التّنمّر"، و" عمالة الأطفال"، و" التّوحّد"، و" المبالغة في استخدام الأجهزة الذّكيّة"، و" الانطوائيّة والانعزال وضعف مهارات التّواصل الاجتماعيّ"، و" التّركيز على اللّغات الأجنبيّة وإهمال اللّغة العربيّة" وغيرها من القضايا التي أصبحت لافتة إلى حدّ القلق.

- **المصادر والمراجع**

١. الأسعد، عمر.(٢٠٠٠)، **أدب الأطفال دراسات تطبيقيّة**، عمّان، الأردن: وزارة الثّقافة.
٢. بريغش، محمّد حسن.(١٩٩٦)، **أدب الأطفال أهدافه وسماته**(الطّبعة الثّانية)، بيروت، لبنان: مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع.
٣. الحديدي، علي.(١٩٧٦)، **في أدب الأطفال**(الطّبعة الثّانية)، القاهرة، مصر: دار الأنجلو المصريّة.
٤. حسين، عبد الرّزّاق.(١٩٩٧)، **رؤية في أدب الأطفال**، أبها، السّعوديّة: نادي أبها الأدبيّ.
٥. حلاوة، محمّد السّيّد.(٢٠٠٣)، **الأدب القصصيّ للأطفال**، الاسكندريّة، مصر: المكتب الجامعيّ الحديث.
٦. طعيمة، رشدي أحمد.(١٩٩٨)، **أدب الأطفال في المرحلة الابتدائيّة: النّظريّة والتّطبيق**، القاهرة، مصر: دار الفكر العربيّ.
٧. عبد الله، محمّد حسن.(٢٠٠١)، **قصص الأطفال ومسرحهم**، القاهرة، مصر: دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع.
٨. محفوظ، سهير.(٢٠٠٥)، **أدب الأطفال– دراسات تحليليّة نقديّة**، القاهرة، مصر: المكتبة الأكاديميّة.

٩. المصلح، أحمد.(١٩٩٩)، **أدب الأطفال في الأردن ١٩٧٩-١٩٩٨ دراسة تطبيقيّة**(الطّبعة الثّانية)، عمّان، الأردن: وزارة الثّقافة.

١٠. أبو معال، عبد الفتّاح.(١٩٨٨)، **أدب الأطفال" دراسة وتطبيق**(الطّبعة الثّانية)، إربد، الأردن: دار الفجر للنّشر.

١١. أبو معال، عبد الفتّاح.(١٩٨٤)، **مسرح الأطفال**، عمّان، الأردن: دار الشّروق للنّشر والتّوزيع.

١٢. مفتاح، محمّد دياب.(١٩٩٥)، **ثقافة وأدب الأطفال**، القاهرة، مصر: الدّار الدّولية للنّشر والتّوزيع.

١٣. مودنان، مروان.(٢٠١٥)، **مسرح الطّفل من النّصّ إلى العرض**، الدّار البيضاء، المغرب: مطبعة النّيل.

١٤. نجيب، أحمد.(١٩٨٣)، **فنّ الكتابة للأطفال**(الطّبعة الثّانية)، بيروت، لبنان: دار اقرأ.

١٥. نجيب، أحمد.(١٩٧٩)، **المضمون في كتب الأطفال**(الطّبعة الثّانية)، القاهرة، مصر: دار الفكر العربيّ.

١٦. الهيتي، هادي نعمان.(١٩٨٦)، **أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه**، القاهرة، مصر: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، بغداد، العراق: دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة.

١٧. الأسديّ، حيدر علي كريم.(تمّوز ٢٠٢٠)، "**تمثّلات الكروتيسك في نصوص مسرح الطّفل**(**مسرحيّة الصّبيّ الطّائر أنموذجًا**)"، *مجلّة حوليّة المنتدى، ع ٤٣*، السّنة الثّالثة عشرة، بغداد، العراق.

About Journal

Google scholar https://scholar.google.com/citations?hl=ar&authuser=4&user=5w_h_4wAAAAJ

Journal Link https://portal.issn.org/resource/ISSN/2694-5606

https://portal.issn.org/resource/ISSN/2694-5460