Al-Academy Journal
Issue 115
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1374

Representations of the hero character in children's theater texts

Venus Hamid Mohammed Jawad [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad/ Department of Performing Arts*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 20 February 2024
Received in revised form 4 Jun 2024
Accepted 5 Jun 2024
Published 15 March 2025

Keywords:
representations, character, hero, text, children's theater

ABSTRACT

Children's theater is one of the arts that depend on beautiful words and a sophisticated style to communicate with the child and enter his private world. It is in itself a system of values and moral and educational principles that contribute to his upbringing. Therefore, children's theater has kept pace with this development that it has witnessed in terms of its construction and has preserved its unique authentic Arab character. The reason for choosing this topic is: Because the text of children's theater is a topic that deserves study as a necessary foundation and basic support in that it enables the child to acquire linguistic ability, develop his mind, build his personality, entertain himself and make him an effective individual in society. Therefore, the theatrical text affects the child's psyche if its concepts are applied on the ground. Accordingly, the research problem was formulated with the following question: What are the representations of the hero's personality and its role in influencing the child? The chapter included the importance of the research: as it is an important means of enlightening children about the problems of their society and ways to overcome them. Also, the importance of the research, which emphasized knowing the representations of the hero's personality in children's theater texts. The research included the objective, spatial and temporal limits, while the second chapter included (the theoretical framework), which consisted of three topics: The first topic / the concept of the hero's character. The second topic / representations in children's theater texts. The third topic / the effectiveness of the theatrical text directed at the child and its impact on building his personality. Then, the theoretical framework indicators were reached. As for the third chapter (research procedures), the study community and the research sample included the theatrical text directed at the child (The Bird of Happiness) written by: Qasim Muhammad. Then, the fourth chapter (results and conclusions), and the researcher also identified the paragraphs of recommendations related to the results of the study, and then the researcher suggested two studies that could be adopted by other researchers, then the study concluded with the references and sources that were adopted in this study.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1374
Venus Hamid Mohammed Jawad: Representations of the hero character in children's theater texts
Al-Academy Journal - Issue 115 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تمثلات شخصية البطل في نصوص مسرح الطفل

فينوس حميد محمد جواد[1]

الملخص:

يعد مسرح الطفل من الفنون التي تعتمد على الكلمة الجميلة والأسلوب الراقي للتواصل مع الطفل والولوج إلى عالمه الخاص، فهو بحد ذاته منظومة من القيم والمبادئ الأخلاقية والتربوية التي تساهم في تنشئته، لذلك ساير مسرح الطفل هذا التطور الذي شهده من ناحية بنائه واحتفظ بصبغته العربية الأصيلة التي تفرد بها. ويرجع سبب اختيار هذا الموضوع هو: لأن نص مسرح الطفل موضوع يستحق الدراسة باعتباره مرتكزاً ضرورياً وداعماً أساسياً من حيث أنه يمكن الطفل من اكتساب ملكة لغوية ونمو عقله وبناء شخصيته والترويح عن نفسه وجعله فرداً فعالاً في المجتمع. لذا يؤثر النص المسرحي في نفسية الطفل إذا طبقت مفاهيمه على أرض الواقع. وعليه، تمت صياغة مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما هي تمثلات شخصية البطل ودورها في التأثير على الطفل؟ وضم الفصل أهمية البحث: كونه وسيلة هامة لتنوير الأطفال بمشكلات مجتمعهم وطرق التغلب عليها. وايضاً أهمية البحث التي أكدت على معرفة تمثلات شخصية البطل في نصوص مسرح الطفل. وضم حدود البحث الموضوعية والمكانية والزمانية، في حين ضم الفصل الثاني(الإطار النظري), الذي تكون من ثلاثة مباحث: المبحث الأول/ مفهوم شخصية البطل. المبحث الثاني/ التمثلات في نصوص مسرح الطفل. المبحث الثالث/ فاعلية النص المسرحي الموجه للطفل وأثره في بناء شخصيته. ومن ثم الخروج بمؤشرات الاطار النظري. أما الفصل الثالث (إجراءات البحث)، تضمن مجتمع الدراسة وعينة البحث النص المسرحي الموجه للطفل (طير السعد) تأليف: قاسم محمد. ومن ثم الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)، وايضا حددت الباحثة فقرات التوصيات التي لها علاقة بنتائج الدراسة، وبعدها اقترحت الباحثة دراستان يمكن اعتمادهما من قبل باحثين آخرين، ثم ختمت الدراسة بالمراجع والمصادر التي تم اعتمادها في هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: التمثلات، الشخصية، البطل، النص، مسرح الطفل.

المقدمة: لطالما كان الهدف الأسمى للدول المتطورة أن تكون لها بُنى تحتية في جميع الميادين الحياتية الاقتصادية، الاجتماعية والتعليمية، ولعل أهم عامل يساهم في ذلك هو التركيز على تربية النشء تربية سليمة قويمة والسعي به نحو التطور فكريا وعمليا، وعليه، ارى بأنه أفضل طريقة تعكس ضرورة البناء في بنية المجتمعات هو الاهتمام بأدب الطفل باعتباره دعامة أساسية للمجتمع وللطفل نفسه، والأدب يتفرع عن كل من الشعر والقصة والمسرح، ومساهمات أخرى لها بصمة في حياة الطفل.

ويبقى المسرح أهم الفنون الملامسة للأجناس الأدبية، والتي تعبر عن النص المكتوب، ومنه النص المسرحي الموجه للطفل وأثره في بناء شخصيته، فضلاً عن أن النص المسرحي موضوع يستحق الدراسة باعتباره مرتكزاً ضرورياً وداعماً أساسياً من حيث أنه يمكن الطفل من اكتساب ملكة اللغة والكتابة، وايضا انفتاح مدركه العقلي وبناء شخصيته والترفيه عن نفسه وجعله فردا فعالا في المجتمع، كما يعد النص المسرحي الموجه للطفل معرض للتغييب والتهميش الشبه كلي في أغلب المجتمعات العربية، ومنه في مجتمعنا. كما أن النص المسرحي استطاع وعبر مضامينه الدخول إلى عالم الطفل، ليجسد العناصر الفنية المؤثرة على شخصية البطل في مسرح الطفل، والياتها في في تنمية شخصية الطفل، وبلورة قدراته وبناء شخصيته، وايضا مدى تطبيق الرؤى المكتشفة عبر هذه الدراسات على أرض الواقع.

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث: أظهر لنا المسرح بأنه من الفنون المهمة، والتي قدمت العديد من التجارب والتحولات الحياتية في واقع الشعوب، فضلاً عن أنه قدم شكل الحضارات الإنسانية وطبيعة المنجزات المعرفية والفنية، معالجا بذلك الكثير من المواضيع التي اختلفت وتباينت بحسب الحقب التاريخية التي أنتجتها، متبنياً في صياغتها أفكار إنسانية عبرت عن رؤى فلسفية معينة، لاسيما إن تمثلات شخصية البطل هي احد الأفكار التي طرحها المسرح بآليات مختلفة وعبر اعتماد الأفعال الفنية والجمالية في مضمون (النص المسرحي) ومنه مسرح الطفل، والذي يعد وسيلة اتصال ثقافية مهمة تبرز لنا التجارب الإنسانية العديدة للمجتمعات، والتي تساعد على تنمية ذائقة الطفل وبناء شخصيته، وقد اعتمدت التمثلات نظرة مغايرة في تفسير الأشياء التي

[1] كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

تنطلق من عوالم تحتوي على حقائق ثابتة. وعديدة هي الأفكار التي تجسد تمثلات شخصية البطل في مسرح الطفل، ومنها ما تعتمد الافعال المؤثرة على هذه الشخصية، (كالأخلاق والفضيلة والعدل والشجاعة والحب والسلام، ... الخ)، تجسد في النص وعلى مختلف اتجاهاته سواء أكان كلاسيكياً أم رومانسياً أم رمزياً وعلى مستوى (الشخصية واللغة أو الحوار والفكرة)، لذا نجد الشخصيات المسرحية ومنها شخصية البطل، تمتلك بعد واقعي يحمل في طروحاته أفكارً تقترب من صور الكمال، وهذه أحد واجبات الاستمرارية التي تساعد على اللبقاء، فضلاً عن إعطاء الطفل بعداً إنسانياً مغايراً . وبالتالي يمكن خلق تمثلات جمالية لشخصية البطل في مسرح الطفل عبر توظيف الأفكار في النصوص المسرحية وبمعالجات فنية مغايرة، وعليه، يمكن صياغة مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: ما هي تمثلات شخصية البطل ودورها في التأثير على الطفل؟

أهمية البحث:

1. يعد وسيلة هامة لتنوير الأطفال بمشكلات مجتمعهم وطرق التغلب عليها.
2. يساعد في تدريب الأطفال على الحوار السليم واحترام رأي الآخرين.
3. ينمي عند الأطفال فن التواصل والإلقاء والنطق السليم.
4. يساعد في اكتشاف مواهب الأطفال وتنميتها للوصول بها إلى أعلى مستوى.
5. يساعد الأطفال على التخيل والتفكير لتنمية وبناء شخصيتهم.

أهداف البحث: يهدف البحث إلى معرفة تمثلات شخصية البطل في نصوص مسرح الطفل

حدود البحث: الحدود المكانية: (عالميا – عربيا – العراق)، الحدود الزمانية: يتحدد البحث الحالي بنماذج متفردة من 2000 – 2023. الحدود الموضوعية: تمثلات شخصية البطل في نصوص مسرح الطفل.

تعريف المصطلحات:

تمثلات: لغة: التمثلات مفرده تمثل، التصور السابق، أو المعلومات الأولية عن موضوع أو قضية. وهي تعني: "تمثّل أو تصوّر الشيء: توهّم صورته وتخيّله وتستحضره في ذهنه، وتصور له الشيء: صارت له عنده تمثّل مشخص أو صورة وشكل (Maalouf, 1961, p. Maalouf).

اصطلاحا: التمثيل والتمثل متقاربان وهما معا يشتركان في امرين: أحدهما صورة الشيء في الذهن والآخر قيام الشيء مقام الشيء (Jamil, 1973, p. jamil).

تعريف التمثلات اجرائيا: التمثلات هي حضور صورة ذهنية كبديل لشيء الاصلي بواسطة مجموعة رموز معينة، وهو ما تؤكده دلالة التمثلات في تحديد الكلمة باعتبارها أصل وجذر المفهوم، وتعني الفعل الذي يتم به تقديم موضوع او شيء امام العين أو الذهن.

الشخصية: لغة: الشخصية هي التنظيم الهيكليّ الداخليّ لاستجابات الفرد الانفعاليّة الذاتيّة والخارجيّة، بالإضافة إلى العمليات العقلية العليا، كالإدراك والتذكّر التي تحدّد شكل الأنماط السلوكيّة الاستجابية للفرد (Othman, 1977, p. 251).

اصطلاحا: الشخصية مجموعة السمات التي تكوّن شخصية الأفراد، وهذه السمات تختلف من شخص إلى آخر، حيث يتفرّد كل شخص بصفات تميّزه عن غيره، ويندرج تحت مصطلح الشخصية في العادة مفهومان أو معنيان وهما: المهارات الاجتماعية والتفاعلية مع البيئة الخارجيّة، كما تشترك الكثير من العلوم في دراسة مكنونات الشخصية الإنسانية وما وراءها بمنظور علمي ومتخصص من أهمها: علم النفس وعلم الاجتماع، وعلم الطب النفسي (Abdel Khaleq, 1987, p. 29).

تعريف الشخصية اجرائيا: الشخصية هي ذلك التنظيم المتكامل الديناميكي الذي يتميز به الفرد وتتكون من التفاعل المستمر المتبادل بين المنظومات النفسية والجسمية ومؤثرات البيئة المادية والاجتماعية.

البطل: لغة: البطل الشجاع والمرأة بطلة، وقد (بطل) الرجل من باب سهل وظرف، أي صار شجاعاً. وبطل الأجير يبطل بالضم (بطالة) بالفتح أي تعطل، فهو (بطال) (Al-Razi, 1983, p. 56).

اصطلاحا: وهي الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، وتتأثر هي في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية، وهو الذي يبقى في غالب الأحيان أطول مدة على خشبة المسرح، ويتمثل في سلوكه ومصيره موضوع المسرحية الرئيسية (Abu Maal, 1984, p. 27).

تعريف البطل اجرائيا: هو الشخصية الرئيسية في العمل المسرحي، ويمثل القيم الإنسانية والشجاعة، ويتميز بسمات متعددة تشترك بالفعل الدرامي عن طريق احداث العرض، والتي تكون محط اهتمام المتلقي.

مسرح الطفل: عرفه (مسعود عويس) بأنه: مسرح بشري يقوم على الاحتراف من اجل الناشئة والاطفال محددة وظيفته الاجتماعية في تربية الاجيال الصاعدة (Awis, 1986, p. 26).

عرفه (وينفريد وارد) بأنه: مسرح موجه للأطفال ابتداءً من سن السادسة حتى بعد سنة الثانية عشر بقليل" (Ward, 1996, p. 21).

تعريف مسرح الطفل اجرائياً: هو مسرح يقدم للأطفال على خشبة المسرح بشكل درامي وعرض مسرحي يقدمه الصغار للكبار، أو الصغار للصغار أو الكبار للصغار، معتمداً على ركيزة اساسية في حكم الاخلاق والقيم الفكرية والتربوية والتعليمية والالتزام والتمسك بالأخلاق الحميدة ومفاهيم الدين.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم شخصية البطل:

عديدة ومتنوعة هي الأبعاد التربوية والفكرية، التي تهتم ببناء المجتمعات المعاصرة, فهي التي تحدد معالم شخصية الفرد (الطفل) في اطار ثقافة مجتمعه, وهي التي تصنع له وعي مغاير يلامس البيئة التي يعيش بها، وتكسبه صفات تعنى بسلوكه وتعدد مواهبه، ومنها: ما يشتغل على الجوانب الفنية المتمثلة بفن المسرح الذي من ضمنه مسرح الطفل في العالم, والمسرح يعد مؤسسة لها دور تربوي فكري يعود للطفل بسلوكيات يرتضيها المجتمع وتزود الطفل بالمعايير والاتجاهات والقيم التي تحقق له التفاعل بنجاح مع المواقف الحياتية المختلفة وتعميق فهمه بأدواره الاجتماعية. لذلك "بدأ التنسيق بين فن مسرح الطفل وابعاده الفكرية الادبية والتربوية التي تعد الهدف الاسمى في فن المسرح، لتحقيق التكامل وتصبح العلاقة الوطيدة بينهم بمثابة انطلاقه لتحقيق التنمية الشاملة للمجتمع في كل العالم، والأهم المجتمع العربي والاسلامي, وتحقيق التعايش الايجابي مع المجتمع الدولي" (Tuli, 2004, p. 15).

والشخصية بمعناها الحقيقي تعكس شكل الانطباعات التي تتركب عبر شخصية الإنسان، وخصائصه الوراثية والعقلية المكتسبة من نواحي متعددة، منها: الناحية التكاملية والتي هي نمط مميز لأفكار الفرد ودوافعه ومشاعره، وعلى الصعيد الهرمي، يتم التركيز على الناحية التنظيمية للشخصية، كما في نظرية (فرويد) التي تقسم الشخصية إلى (الهو، الانا، الأنا الأعلى). وهذا يؤكد على أن الشخصية لابد وأن تتكيف مع البيئة والجوانب الحياتية. وهذا يستند إلى "التنظيم الديناميكي الذي يكمن داخل الفرد والذي ينظم كل الأجهزة النفسية والجسمية التي تملي على الفرد طابعه في التكيف مع بيئته" (Saleh, 1988, p. 45).

وعليه، يمكن أن نذهب إلى شخصية البطل، والتي هي من مخرجات هذا البناء الإنساني، ونتيجة لاكتساب الفرد دوافع ونوازع خاصه به. لذا حظي مفهوم (البطل) في الدراسات النقدية القديمة حول السرد والدراما والسينما بأهمية بالغة بوصفه المفهوم الأكثر استئثاراً من جمهور التلقي، وكان المقصود به الشخصية التي تهيمن على الأحداث وتكون محورها وبؤرتها الرئيسة ومركزها الطاغي، وقد أوردت معاجم المصطلحات أوصافاً كثيرة لهذه الشخصية، لعل أبرزها الشخصية الرئيسة والشخصية المحورية حين تشتغل الأحداث برمتها في خدمة هذه الشخصية وحولها ولأجلها، لذا فقد كان مصطلح (البطل) يجري مفهومياً هذا المجرى في سياق توجيه الاهتمام الكامل نحو هذه الشخصية، من حيث سماتها وصفاتها وكيفياتها وشواغلها ومقاصدها وأفعالها السردية من بداية العمل الفني حتى نهايته ، فهي شخصية محورية تدخل في كل طبقات السرد، إذ "إن للبطل في العمل الفني له أهمية كبيرة، تتجلى في كونه يمثل الشخصية الرئيسة، التي تتأثر بجميع عناصر البناء الفني وتؤثر فيه، ولذا يولي الكاتب شخصية البطل عناية فائقة مبرزاً جوانبها المختلفة" (Al-Marsoumi, 2021, p. 27)، بالقدر الذي يخدم عناصر الفكرة المختلفة، ليعمل عليها ويطورها، ويخدم في ذلك مجمل العمل في صورته النهائية، بحيث يكون البطل شخصية محورية ومؤثرة في بنائية النص الدرامي لمسرح الطفل. وهنا، يمكن التأكيد على أن النص في مسرح الطفل هو أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقلياً وعاطفياً وجمالياً ومعنوياً وثقافياً بوساطة العرض المرئي المباشر، والذي هو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل وبناء شخصيته، وعبر تفاعل الطفل مع ما يعرض أمامه، ويعبر عن فرحته بشتى الوسائل ويبدأ بالحديث عن البطل الذي أعجبه والمفارقات والمصاعب التي مرَّ

بها بطله المحبب حال انتهاء العرض، والسعادة الذي يجلبها مسرح الطفل يعد مسوغاً لوجوده وهو "وسيلة لإيصال التجارب السارة إلى الأطفال، تجارب توسع مداركهم وتجعل عقلهم أكثر قدرة على فهم الناس" (Ward, 1996, p. 45).

إن مسرح الطفل هو مسرح يهدف الى تقديم رسالة نبيلة قائمة على أسس أخلاقية وجمالية ، تقود الى تحقيق التعليم والمعرفة ثم التسلية والتثقيف، وتتوفر في مسرح الطفل عدة عوامل منها الإيهام والخيال والاندماج والتعاطف والانفعال، لذا يعتمد على مفهوم الشخصية، والتي تعنى بتكامل الصفات الجسدية والخلقية المميزة لفرد ما، بما في ذلك بناؤه الجسدي وسلوكه واهتماماته ومواقفه وقدراته وكفاءاته، وقد عرف (واطسون) الشخصية بأنها: "النتاج النهائي لمجموعة العادات التي تميز الفرد" (Ghubari, 2010, p. 43)، كما عرفها (جوردون ألبورت) بأنها: "ذلك التنظيم الدينامي الكامن في الفرد الذي يتضمن مختلف النظم النفسية التي تحدد خصائصه السلوكية وتفكيره" (Ismail, 2006)، ومن جانبه حدد فرويد مفهوم الشخصية "بوحدة وتفاعل وتماسك الـ هو والـ أنا و الأنا الأعلى، والتي يتألف كل جانب منها من صفات وسمات خاصة به" (Saleh,, 2017).

في المسرح تتقارب الشخصية مع فكرة النص، ونمط الحقب الزمنية التي من خلالها تتغير ملامح وطباع الشخصية، التي تعد جزءاً مكملاً ومهماً من تكاملية العرض المسرحي، لأنها مكملة لفكرة المسرحية المولودة في ذهن المؤلف ومن خلال ما كتب مؤلف النص والذي أراد لتلك الشخصية الممثلة على خشبة المسرح أن يكون لها هدف معين في إيصاله، أو دلالة ما أو مغزى معين لجمهور يترقب ويلهفة مصير تلك الشخصية وتداعياتها (حزنها، غضبها، فرحها، انفعالاتها، علاقاتها). . إلخ ، ليفهم بالتالي، ماهية العرض بمجمله وما جاء به من فكرة وعبرة، لذا أصبح على كاتب النص أن يلبي طموح المخرج والمتلقي (الطفل) والأهم من ذلك هو تطابق الشخصية وأملائها بكامل تفاصيلها حيث "إن الموضوع الجمالي بينه وبين المتذوق علاقة تماثل في الشكل وهذا معناه أن ما يذهب إلى عقل المتأمل هو التماثل لهذه الصورة مع الطابع النهائي للشكل (Langer, 1986, p. 163).

كما يقدم مسرح الطفل شخصيات تسلب منه كل تفكير واقعي فيصبح في عالم خيالي مليء بالحيوانات والشخصيات الخيالية، ويقدم ابطالاً يتفقون مع خيال الطفل وأن ما يراه حقيقة وليس خيال. بالتالي ترى الباحثة أن البطل يحتل مكانة مهمة لدى الأطفال ، لأنه مليء بالخصائص التي يجب أن يتمتع بها الممثل في مسرح الطفل، ويحمل من القيم التربوية والأخلاقية والاجتماعية والخصال النبيلة كالشجاعة والصدق والشهامة، من خلال ما يقدمه للمتلقي من أفكار ومفاهيم وقيم، عن طريق الصورة الجميلة المعبرة التي يشاهدها أمامه، ويعد مسرح الطفل من أهم المسارح التي تساهم في عملية غرس تلك الخصائص، وتجعل شخصية البطل حية ومقنعة وقادرة على التأثير في الطفل والتفاعل معه.

المبحث الثاني: التمثلات في نصوص مسرح الطفل:

تمتلك أكثر الفنون ومنها فن المسرح، استيعاباً للمتغيرات والتحولات وأسس التجريب، وذلك نظراً لطبيعتها الديناميكية التي تتفاعل مع البيئة والمتغيرات التي تلامس الفرد، وهذا الأمر الذي يجعل من المسرح بأن يكون الاكثر احتواءً للمفاهيم والصياغة والبناء الذي يكون على وفق رؤى مغايرة، معاصرة تتسم بكسر ما هو تقليدي وتنفتح على لغات تعبيرية تكون أكثر استجابة لدى القارئ والمتلقي، وهو ما يحصل في التأليف المسرحي الموجه للأطفال، والذي بدء بعض كتابه يستخدمون اساليب متنوعة لجذب المتلقي، نظراً لطبيعته البيولوجية والسيكولوجية، ولعل إحدى تلك الاساليب هو استخدام التمثلات كمغايرة في نصوص مسرح الطفل لما تحتويه هذه التمثلات من دلالات تتفاعل مع ذائقة الطفل وخياله وترسم له مسارات التفريق بين المتضادات والمتناقضات وتثيره بالغرائبيات، وذلك ضمن بناء فكري هادف على وفق آليات مسرح الطفل واهدافه، وقد تتحقق الاستراتيجية التربوية والاخلاقية التي تهدف لهذا النوع من المسرح. والتمثلات هي "العلاقة الملازمة بين أمرين أو أكثر، وتكون فيهما أو فيها صفات مشابهة" (Muhammad, 1972, p. 445).

ومن خلال رؤى الكاتب في نص مسرح الطفل، تتحدد رؤية الطفل بتطلعه نحو المعرفة والإثارة التي تتولد نتيجة نمو مدركاته العقلية وتدرج خياله وانفتاحه باتجاه افاق جديدة، ويأخذ ولعه يزداد بالقصص الخيالية والشخصيات العجائبية كالجن والعفاريت التي تتوافر في الحكايات الشعبية. وقد يوفر له المسرح الفرصة المناسبة لطرح تلك الشخصيات عبر النص المسرحي، والمتضمن الاهداف التربوية التي ينبغي غرسها لدى الاطفال، مثل: مساعدة الفقير والانتصار للخير فإذا "كان المسرح بالعموم من الفنون الهامة، فان مسرح الطفل يكون على درجة أهم من عدة جوانب، لأن تنشئة الطفل على التعامل مع هذه الرؤى كفيلة بتدريبه على كيفية التعامل مع الآخرين، لترسخ لديه حب هذا الفن، وايضا تحويل المقررات الدراسية إلى العاب معرفية يتداولها

الاطفال فيما بينهم بطريقة حيوية لا تعتمد على الحفظ والتذكر، كما أن ترسيخ القيم الاصيلة في المجتمع يتم طرحها بلا تلقين" (Farah, B.T, p. 77).

وبوساطة تدرج الوعي الحضاري للإنسان ومن ثم المجتمع المحيط به، وتعدد حاجاته واختياراته، وتعقد منابع الرؤية لديه، فقد تطورت لغة النص التي تنقل إلى الآخرين، ولم تعد مجرد وسيلة للتفاهم وانما أصبحت وسيلة للتعبير عن الانفعالات والدوافع النفسية، حينئذ لجأ الانسان الى "التشبيه والاستعارة او الكناية او المبالغة او التخيل، وهي طرق ارتقت باللغة الاعتيادية الى مفهوم اللغة الادبية" (Al-Shaib, B.T, p. 33). وتتمثل اللغة في النص المسرحي على الرغبة الحقيقية في البحث عن تنوع وسائل التعبير التي يتعامل بها الإنسان مع العالم المحيط به. وهناك طرق تعبر عن دلالات خاصة بالمعنى المؤثر على تفكير الطفل، وعلى مفاهيم تؤكد على ما تعنيه في التعبير الدقيق لإنعكاس بعض الرؤى والأساليب في النصوص المسرحية الموجهة للأطفال. وتمثلات النص في مسرح الطفل هي صور ترسم مشهداً طبيعياً، يجسد شخصية تماثل الشخصية في النص أو في خيال المؤلف، فضلاً عن التماثل في العادات والتقاليد والسلوكيات داخل البيئة. وايضاً يشكل النص في الأدب تماثل لطبيعة الحياة والفكر والوجدان بوساطة ابنية لغوية، هي بالأساس فرع من فروع المعرفة الانسانية العامة. وتعنى هذه الأبنية "بالتعبير والتصوير فنياً ووجدانياً عن العادات والآراء والقيم والآمال والمشاعر وغيرها من عناصر الثقافة أي انه تجسيد فني تخيلي للثقافة" (Al-Hiti, 1988, p. 155).

وللتعرف على طبيعة التمثلات والخصائص التي ينبغي مراعاتها في مسرح الطفل، لا بد لنا أن نقف عند نقطة الانطلاقة الاولى، أو المتمثلة بالنص المسرحي المعد للطفل والاشتراطات التي ينبغي توافرها فيه، مما يعطيه ذلك خصوصية وصدق الانتماء الى هذا الحقل، وقد يحيلنا ذلك الى مستوى أكثر دقة لتجسيد المسار التحليلي عبر المستويات التي ينبغي التوقف عندها لفحص الخصائص الدرامية للنص المسرحي المعد للأطفال، ويمكن تحديد مستويات التحليل الدرامي للنص، بوجود عناصر، منها: (Al-Salem, 2014, p. 88)

1. الفكرة: فكرة المسرحية هي البؤرة او المحور الذي تنتظم حوله الاحداث والمواقف والشخصيات. وتأتي "فكرة المسرحية عند (ارسطو) في المقام الثالث، بعد القصة والشخصيات، ويعدها النواة التي تبنى عليها احداث المسرحية" (Aristotle, 1973, p. 21).
2. الحكاية: وهي قصة المسرحية التي يروم الكاتب المسرحي التوجه بها الى الاطفال والقصة في مسرح الطفل لا بد من ان تكون ذات حبكة خالية من التعقيد في أسلوب بسيط مهمته "بعث الاهتمام والتشويق وتركيز الترقب والابقاء على هذه الحالة حتى يعد العدة لتخفيفها" (Millett, 1966, p. 395).
3. الشخصيات: الشخصية في النص المسرحي، هي مكون افتراضي يخلقه المؤلف المسرحي ويوظفه بطريقة درامية تعتمد على خصب مخيلته ليقربها الى القارئ والمشاهد معاً، كما أن الشخصية في المسرحية "هي الوجود الملموس الذي يراه المشاهدون ويتابعون من خلال سلوكه وانفعالاته كل المعاني التي يحملها الحدث المسرحي" (Abu Maal, 1984, p. 27).
4. الحوار: يشكل الحوار اداة التواصل الإنساني الذي يمكن بواسطته التفاهم بين شخصين أو اكثر، وبما يحمل الحوار من تعابير عديدة ومتنوعة، قد تراعى فيها معايير خاصة يتم اختيارها لبناء الحوار الناجح. أما في المسرح فالحوار ليس حديثاً على آلة التسجيل وليس مجرد محادثة، انه الكلام الحقيقي بعد الاختيار لأغراض درامية ينقل إلى كلام حقيقي" (Crevish, 1987, p. 142).
5. الزمان: يتداخل عنصر الزمان في النص المسرحي الموجه للطفل مع بقية العناصر الأخرى بشكل واضح، واكثر تلك العناصر هي الأحداث التي تقوم بها الشخصيات وفق خواصها الدرامية المعروفة. "فالحدث يقترن بفعل الزمن" (Salam, B.T, p. 110).
6. المكان: لا يمكن تصور الحدث المسرحي إثناء وقوعه، إلا إذا كان ضمن أطار مكاني محدد، والمكان هو مسرحاً للأحداث أو موضوعا للفعل، وذلك لأن الفعل هو نشاط تقوم به شخصيات يقتضي وجودها وحركتها الى حيز مكاني يؤطرها أو يستوعب حركتها. وعلى ضوء ذلك "يترجم الطفل كل فقرة من فقرات الحوار الى صورة بصرية يراها بخياله ويتتابع الصور تتكامل البنية الكلية للمكان" (al-Nuwaihi, B.T, p. 110). وترى الباحثة في ما تقدم، أنه على الرغم من أن لكل مرحلة عمرية خصائصها ومتطلباتها العقلية والنفسية، لذا تكون لها استمرارية لما قبلها وامتداد لما بعدها، تتأثر بما سبقها وتؤثر بما يليها.

المبحث الثالث: فاعلية النص المسرحي الموجه للطفل و أثره في بناء شخصيته:

بما أن مسرح الطفل هو مسرح بشري يقوم على الاحتراف من أجل تنشئة الأطفال، بما يلامس واقعهم الاجتماعي، وعن طريق العمل الفني الهادف إلى التربية وبناء الأجيال، وفق ما ينطبق على مسرح الطفل من عناصر أدبية وفنية، ويُعد مسرح الطفل فرعاً من فروع أدب الأطفال، وهو الفن الأكثر فاعلية في التعبير عن رغبات الطفل غير المحدودة، والمؤثر على شخصية الطفل بنحو مباشر، إذ إن مسرح الطفل يشكل نشاطاً جمالياً وتربوياً، يساعد الطفل على تنمية قدراته السلوكية وتطوير عقليته بما فيه من فائدة تربوية وتعليمية، وكما يسهم في زيادة الخبرات والمهارات لديه، ويكسبه قيما فكرية وجمالية، فضلاً عن أن لمسرح الطفل أهدافاً تربوية هامة يتم تحقيقها عبر بناء شخصيته. فهو "يحتاج إلى كاتب موهوب مبدع مثقف دارس لعناصر المسرحية ومقوماتها، ولخصائص الأطفال ومراحل نموهم. كما يحتاج إلى مخرج خلاق متميز" (Al-Anani, 1997, p. 26). ويسعى المؤلف في هذا المسرح إلى ترسيخ القيم الإنسانية، والسلوكيات الايجابية وتنمية القدرة على النقد البناء، وتعود النطق السليم والصحيح للغة وأصواتها وتعود العمل الجماعي والقضاء على الانعزالية والخجل والتردد، والتعرف على صفات المخلوقات وخصائصها، وطبائع الناس، والحث على التعلم وتبسيط المواد العلمية والتعليمية واكتشاف المواهب وتنميتها وبصفة عامة فهو "يحقق التنمية العقلية والوجدانية واللغوية والخلقية للطفل، ويعيد تشكيل شخصيته على نحو أفضل، زيادة على ما يقدمه له من متعة وتسلية وترويح، وزج المواهب لوقت فراغه" (Hanoura, 1989, p. 212)، كما إن الصورة الفنية الموجهة إلى الطفل يفترض بها أن تكون تمثيلا وانعكاسا لطبيعة الطفل الداخلية وعالمه الذاتي، مع تضمينها سبل الارتقاء بالطفولة، إذ يجد الطفل ضالته عبر ما يقدم من عروض مسرحية تحقق له جزءً من رغباته التي لا سبيل لتحقيقها في عالم الواقع.

كما يؤكد المؤلف عبر فاعلية نص مسرح الطفل على شخصية الممثل الذي يؤدي في العروض المسرحية الموجهة للأطفال، ويبين اللغة (لغة النص) التي تتناسب مع إدراك ووعي الطفل, المفردات (الكلمات) التي يستطيع فهمها بيسر ودون صعوبة، كما يمكن في بعض الحالات الأخرى تضمين حوار الشخصيات بـ (مفردات) جديدة تهدف إلى إثراء قاموسه اللغوي وتنمية قدراته اللغوية, كونها تحقق له قدراً كبيراً من المرونة في تشكيل جمل تركيبية أكثر تعقيداً، ويتم ذلك عبر استهداف فئات عمرية محددة, يتعين من خلالها على المشتغلين في مسرح الطفل اختيار لغة نصوص مسرحياتهم بعناية فائقة, لغة تتطلب انتقاءً للألفاظ والمعاني المناسبة للشخوص, والذي يبينه إيقاع الشخصية المسرحية ذاتها, لما كانت كل شخصية تحمل إيقاعها الخاص الذي يختلف عن إيقاع الممثل لذا وجب إيجاد التطابق بين الإيقاعين أي تقريب إيقاع الممثل من إيقاع الشخصية ويأتي عن طريق أبعاد الشخصية وتصميم الإيقاع على أساسها, "فالبعد الطبيعي يؤثر على إيقاع الشخصية, وتكوينها الجسماني الذي يساعد على إيجاد إيقاع متميز، فالشخصية المترهلة يكون إيقاعها بطيئاً ومترهلاً أيضاً, والشخصية الحيوية يكون إيقاعها في الغالب أسرع وإيقاع، الناس القصار القامة أسرع من إيقاع طوال القامة" (Abdul Hamid, 1980, p. 41).

وهذا يعني أن بناء لغة النص يضيف دفقاً من التأثير في عملية تواصل المفردة التي يجب أن يراعي من خلالها مجموعة العناصر الأخرى، وانسجام مكوناتها انسجاماً يقربها إلى الظواهر الحركية والسمعية والبصرية، وهي الأكثر تداولاً في لغة الطفل. ولذلك لم يكن (مارك توين) Mark Tuin مبالغاً حين ذهب إلى أن مسرح الطفل هو أعظم الاختراعات في القرن العشرين، ووصفه بأنه "أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب، اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقَّن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المتطورة التي تبعث الحماسة .. إن كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال، فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى غايتها" (Ward, 1996, p. 44).

إن فاعلية النص في مسرح الطفل، يمكن له أن يحقق توازن بين معطيات النص المسرحي, ومتطلبات العرض المسرحي المتوافق مع قدرات الطفل في الانتباه والإدراك, فقد يحتوي النص على جمل نصية طويلة, لكن قصر العبارات, تعد سمة من السمات التي تميز لغة الطفل, وقدرته على التوازن, لذا تفرض الجمل القصيرة في مسرح الطفل, نشاطاً أكثر مما يتطلبه مسرح الكبار, كما يعطي هذا المفهوم الفرصة الكافية للطفل لإدراك التراكيب, فضلاً عن أنه يُسهم كثيراً في توضيح المفردات, ونطق أصواتها نطقاً سليماً، أو قراءتها بشكل صحيح, ومن ثم فإنه يؤثر في الإيقاع العام للعرض المسرحي المقدم للطفل, ولا يوجد في داخل النص زمن مطلق محدد, بل هناك أزمنة متعددة له, على وفق الاستثمارات الدلالية للأفعال في العرض المسرحي.

وقد حظي مسرح الطفل الذي أُسس بمدينة (برلين) بشهرة واسعة لارتكازه على معايير وأسس علمية، تمثلت في تقديم المسرحيات المناسبة لأعمار الأطفال، واهتمت بما يدخل البهجة في قلوبهم، ويغذي فيهم أفعال روح البطولة والشهامة وحب الخير والجمال، ثم أصبح هذا المسرح بمنزلة مدرسة رائعة يفد إليها الأبناء برفقة آبائهم وأمهاتهم ومعلميهم. وهناك وقفات رائعة عن اهتمام فرنسا بمسرح الطفل، وذلك لأن "إن فرنسا تعطي اهتماماً بالغاً بالمسرح المدرسي، ومنه الطفل، وتقسم باريس إلى أحياء، وتقدم موضوعة كل حي لواحد من الكتاب البارزين..، مثلاً يتخصص في أحد الأحياء (موليير)، "وتقدم المدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية أعماله، بينما يتخصص حي آخر في (كورني)، وثالث في (شكسبير)، وبعد أن يستمتع أبناء الحي بمشاهدة أعمال مدارسهم، يذهبون لمشاهدة أعمال الكتاب الآخرين في الأحياء الأخرى، ويستضيفون تلاميذها ليروا ما قدموه...، وبذلك تتم تغطية مساحة واسعة من الأسماء اللامعة، والأعمال الكبيرة والتي يؤديها الطلاب ويتذوقونها على مدى العالم كله" (Youssef, 1982, p. 46).

وفي إيطاليا اهتمت (جيسي جرانتو) بإنشاء مسرح للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة، وذلك عام (1959)، وكان اهتمامها في اختيار النص المناسب ليس للطفل فقط، وإنما للأب والأم اللذين يصطحبان الطفل إلى المسرح، وقد "ركزت (جيسي) على المسرحيات التي كان لها رنين وصدى في المشاعر مثل (سندريلا) و(الأميرة الجميلة النائمة)، وبدأت بعرضها فلاقت إقبالاً، وبعد ذلك قدمت مسرحيات من تأليفها هي، وحازت نجاحاً كبيراً، واكتسبت ثقة الآباء والأمهات وإقبال الأطفال" (Salam,, 1998, p. 69).

أما فاعلية النص في مسرح الطفل عربياً، واعتماد الأفعال التي تعمل على تنمية ذائقة الطفل وبناء شخصيته. فيمكن القول بأن حكايات (خيال الظل) تمثل البدايات الأولى لتلك النشأة. و(خيال الظل) هو نمط من أنماط العرائس أو الشخوص المتحركة، حيث "كان كبار الناس وأثرياؤهم في أول الأمر يستقدمون المخايلين (اللاعبين بخيال الظل) في حفلاتهم ولياليهم اللاهية، مثلما يستقدمون كبار القصاصيين والمنشدين والمغنين، وتطورت ألعابهم وفنونهم، وقاموا يجوبون القرى وأحياء المدن في موالد الأولياء والمناسبات الدينية والقومية، ويقومون بالترفيه عن المدعوين في حفلات الزواج والختان، ويعرضون باباتهم (تمثيلياتهم الظلية) في المقاهي وبعض الحانات والأسواق" (Abu Al-Khair, 1996, p. 13). وقد اتخذ مسرح (خيال الظل) شكلاً بدائياً، فكان هذا المسرح عبارة عن حاجز خشبي بعرض الصالة يفصل المشاهدين (المصفوفين) عن اللاعبين، ويرتكز هذا الحاجز على الأرض ويرتفع فوقها حتى قبيل السقف بقليل، وقد أتاح هذا الفن المجال لظهور فن آخر من أنماط العرائس هو فن (القراقوز) وكانت هذه الفنون بمنزلة الإرهاصات لمسرح الطفل العربي، إذ كانت تجذب إليها الصغار والكبار على السواء، فيتحلقون حولها، وينبهرون بما تقدمه من حكايات تحقق لهم المتعة والإضحاك، وتستثير أخيلتهم، وتمزج الواقع بالخيال. غير أن البداية الحقيقية لمسرح الطفل في الوطن العربي تأخرت كثيراً بالقياس إلى أوربا، وذلك لأسباب وظروف سياسية واجتماعية مختلفة.

فالطفل بحكم تجربته المحدودة، ومحدودية العلامات التي يمكنه قراءتها ووقوفه عاجزا أمام المعاني التي يجد نفسه غير قادر على تفسيرها، يتعين العمل بحذر وعناية شديدين، سواء في اختيار النص المسرحي وفي عملية تنفيذه، إخراجا وتمثيلا، إذ يتطلب فهما وإدراكاً موضوعين لسيكولوجية الطفل التي تتحكم برغباته وميوله وتصرفاته، فالطفل يتطلب عناية خاصة عبر تقديم أعمال تتسم بالشخصيات النموذجية (النمطية) التي تتناسب وفهمه لها، مع الأخذ بنظر الاعتبار الهدف التربوي الذي نسعى إلى تحقيقه، فالشخصيات تتحرك على وفق نظام محدد يهدف إلى إثراء وعي الطفل وتشكيل منظومة علامات تتناسب ومداركه المحدودة وصولا إلى منحه القدرة على تشكيل معجمه الخاص الذي سينشأ معه طوال حياته، وذلك يتطلب من القائمين على مسرح الطفل اخذ الحذر عند تعميم تجربتهم كناضجين على الأطفال كونها التجربة الأنسب، لأننا مازلنا نرى تجارب مسرحية لا تراعي هذا الأمر، بل ترتكب أخطاء بحق الأطفال أحيانا.

مؤشرات الإطار النظري:

1. التمثلات هي تلك النماذج الثابتة التي يفسر بها وجود الواقع.
2. اعتمدت الشخصية في تمثلات النص على إدخال البهجة في قلوب الأطفال، وتغذيتهم في أفعال روح البطولة والشهامة وحب الخير والابتعاد عن الشر.
3. يشتغل المؤلف على أفعال القيم الإنسانية والشجاعة، ويشترك بالفعل الدرامي عن طريق احداث العرض، والذي يكون محط اهتمام المتلقي.
4. حملت تمثلات الفكرة في مضمونها القيم التي تسعى إلى دفع الشخصية نحو الكمال.
5. تجاوزت تمثلات بنية النص المسرحي الزمان والمكان للتعبير عن مدلولات الفكرة الحاملة لمدلولات مستقبلية.
6. تكون شخصية البطل محورية ومؤثرة في بنائية النص الدرامي لمسرح الطفل.
7. تنعكس شخصية البطل على المتلقي بنحو إيجابي على جوانب حياته، كما قد تحمل على صعيد آخر بعض من الصفات التي قد تترك انطباعاً سلبياً في حياته.
8. امتازت اللغة في تمثلات النص بشعرية عالية وصور مختلفة كي تكون قادرة على التعبير عن النبل والسمو عند الشخصية.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

مجتمع البحث: تناولت الدراسة فكرة مختلفة، لتمثلات شخصية البطل في نصوص مسرح الطفل، وقد تم حصر مجتمع البحث طبقا لمحددات موضوعة البحث الحالي وحدوده.

عينة البحث: بعد أن أطلعت الباحثة على التحولات في واقع المجتمع، تبين لها المجال الذي تشتغل فيه، فقد تم اختيار وتحديد عينة البحث ضمن حدود البحث الذي استطاع أن يتعرف على طبيعة شخصية البطل في نصوص مسرح الطفل وتأثيره بوساطة المسرح، لهذا كان اختيار عينة البحث بطريقة المنهج الوصفي (التحليلي) تماشيا مع طبيعة البحث وهدفه.

أداة البحث: أعتمدت الباحثة على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها معايير تحليلية.

عينة البحث:

مسرحية: (طير السعد)

تأليف وإخراج: قاسم محمد

سنة النص: 1970

فكرة النص: تدور الأحداث حول صبي يصارع المرض ويحلم في نومه أنه في أحضان الطبيعة، حيث يدور صراع بين قوى الشر وعلى رأسها حيوان خرافي يشبه التنين يدعى (الديو) وقوى الخير المتمثلة بطائر (السعد)، ويستيقظ الطفل من نومه وقد تعلم أن عليه مصارعة الشر وعدم الاستسلام للمرض.

تحليل المسرحية: مهدت مسرحية (طير السعد) التي كتبها واخرجها (قاسم محمد) عام 1970م لانطلاقة ناضجة لمسرح الطفل في العراق, وهي (مسرحية اسطورية للأطفال)، فقد استلهمها المؤلف من احدى روافد الادب الروسي ذات الجذور الشرقية القديمة, ونحن لم نجد المسوغات الواضحة لتوصيف هذه المسرحية بالأسطورية, بل وجدناها هي اقرب الى (الحكاية الخرافية) من الاسطورة لما حوته في متنها الحكائي من احداث درامية متكونة من "مجموعة الموضوعات المختلفة يجتمع بعضها الى بعض مكونا سلاسل صغيرة من الموضوعات ويمكننا ان نطلق على هذه السلاسل لفظ الحوادث, ومن مجموعة الاشتغالات عليها، بأنها لا ترتبط بشخصيات علوية الهية او ارواح قادمة من العالم الاخر على طريقة الاحداث الاسطورية المعروفة, لذا وجدنا ان مسرحية طير السعد - وعبر هذه الاختلافات الموجزة – هي حكاية خرافية عوضا عن الاسطورية. ولقد قادنا ذلك الجذر الروسي لهذه المسرحية الى قراءتها مورفولوجيا عبر تحديد العناصر الثابتة والعناصر المتغيرة .. ويخلص الى انه برغم تغير شخوص القصة الا ان وظائفهم محددة وثابتة .. ويقوده رصد وتحليل هذه القصص الى تحديد الحد الاقصى من الوظائف المشتركة بإحدى وثلاثين وظيفة"، والهدف من قراءة النص هو من أجل معرفة النقيض من الشخصيات واوصافها المتحولة والتي لا يمكن حصرها ابدا. وجاء هذا التشكل الوظائفي لمسرحية (طير السعد) بحسب الاتي:

1. وظيفة الغياب او الرحيل: يتحتم تحقق هذه الوظيفة بمغادرة او غياب احد افراد العائلة ولسبب ما وفي اشكال غياب او رحيل متنوع ومختلف, ولقد تحققت هذه الوظيفة في المسرحية لمرتين .. الاولى رحلة مروان الطويلة والانتقالية من مكان الى اخر بهدف الوصول الى طير السعد واجتيازه البلدان البعيدة. والثانية .. غياب الصياد عن بيته غيابا مؤقتا لجلبه سمكة لزوجته المريضة, مع ملاحظة ان بروب يؤكد على تحقق تمظهر واحد لغياب لا على تكرار وظيفة الغياب على شخصياته وبالتالي يكون غياب مروان هو الغياب الرئيس الذي يعنيه بروب. وهنا تتجسد التمثلات على النماذج الثابتة التي يفسر بها وجود الواقع.
2. وظيفة التحريم او المنع: وتتحقق هذه الوظيفة بصيغة الامر, حين يحرم طائر النور تكرار الشخص الذي ينتظره عن شجرة التفاح الذهبي في حالة وقوع الفشل في الامساك به, فيجب أن يكون هناك شخص آخر يبدأ المحاولة من جديد. والتحقق الثاني لهذه الوظيفة ايضا وبصيغة الامر بذاتها حين يحذر(الديو) ويمنع مروان من الالتفات الى اليمين او اليسار وهو يجتاز بستان الملك افروم محاولا الوصول الى قفص طير السعد. لذا حملت هذه الفكرة تمثلات في مضمونها، وتسعى من خلالها إلى دفع الشخصية نحو الكمال.
3. وظيفة الخرق او الانتهاك: وتتحقق عندما نجح مروان بالإمساك بطير السعد اول مرة واصراره مع نفسه على اخذ القفص الذهبي بالرغم من تحذير الايل له. فينتهك بذلك التحذير ليُقبضَ عليه من قبل حرس الملك (افروم) والمرة الثانية حين يأخذ مروان لجام الحصان الذهبي بالرغم من تحذير الايل له ايضا يقبض عليه جنود الملك (افروم) ايضا. لذا تتجسد هنا شخصية البطل كمحور مؤثر في بنائية النص الدرامي لمسرح الطفل.
4. وظيفة الاستخبار أو السؤال: (البحث عن خلاص المدينة من مرضها) تحققت عبر استخبار الصياد عن الشجرة ثم احالته الى طائر النور والذي على يديه يكون شفاء أهل المدينة.
5. وظيفة الاطلاع أو بيان الاخبار: وتحققت مع الصياد حينما بانت له حكاية طير السعد التي بسببها تحول الى طائر من نور بعد ان كان طيراً من لحم ودم. ومع مروان حين عرف حب الاميرة هيلانه للملك (افروم) مما سهل له الوصول الى الحصان الذهبي مرة ثانية.
6. وظيفة الخداع: كثيرا ما تحققت وفي مواقف عدة منها:
   أ- خداع الديو لطير السعد والقبض عليه لتسليمه الى (افروم) الملك.
   ب- خداع طير السعد (للديو) لتخليص نفسه من القفص.
   ت- خداع مروان للأشخاص الذين يلتصقون بالديك السحري.
   ث- خداع نعمان ورضوان الامبراطور المريض (محاولة تنكشف).
7. وظيفة التواطؤ العفوي: وتستند هذه الوظيفة الى وقوع الضحية في الفخ مما يجعلها تساعد المعتدي على الوصول الى غايته دون الانتباه الى ذلك. وتحققت هنا لمرة واحدة وهي المرة التي اعاد فيها طير السعد جلب الفاكهة الى (الديو) بناءً على طلبه فوقع الطير في الفخ المرسوم له.
8. وظيفة الاعتداء أو الاساءة / الضرر أو الحرمان: وتحققت اولا في القبض على مروان مرتين من قبل جنود الملك افروم (اعتداء غير فاعل), وثانيا في سرقة الطير والقفص من قبل نعمان ورضوان اثناء غفوة نوم قصيرة لمروان في استراحة بعد عودته من رحلته الطويلة قبيل نهاية احداث المسرحية (اعتداء فاعل) بحسب بروب. وهنا تتجسد تمثلات بنية النص المسرحي عبر الزمان والمكان للتعبير عن مدلولات الفكرة الحاملة لمدلولات مستقبلية.
9. وظيفة التوسط او الوساطة او رجاء المساعدة: وتحققت ثلاث مرات:
   أ- مساعدة الايل لمروان في رحلته الطويلة.
   ب- مساعدة مروان الملك (افروم) على الزواج من الاميرة هيلانه.
   ج- وأيضا ترتبط هذه الوظيفة باختفاء شخصية، أثر اختفاءها على الحدث نفسه مثل اختفاء طير السعد نفسه.
10. وظيفة بداية الفعل المضاد او العمل المضاد: وتتحدد هذه الوظيفة في قبول البطل مهمته وهنا تحققت في قبول مروان لمهمته في البحث عن طير السعد.

11. وظيفة الانطلاق او المغادرة / عمل الواجب الاول: وهذه الوظيفة تمهد لظهور شخصية (المانح), الذي هو طير السعد. وقد تحققت مع انطلاق مروان وتبنيه واجبه الاول في رحلته. بعد هذه الوظيفة الحادية عشرة تجدر الاشارة إلى ان هذه الوظائف الاحدى عشرة غير قابلة للانقسام وأنها وظائف متماثلة, وأرى أن الكاتب يريد أن يوصلنا الى الوحدات الصغرى ضمن الوحدة الكلية للحكاية, وأن الغاية من هذه التقسيمات هي وضع الاساس المورفولوجي للحكاية الخرافية. فضلا عن أن هذه الوظائف يكمل بعضها بعضاً بحسب ضرورة منطقية وفنية، لذا نرى يتأكد أن اية وظيفة لا تتعارض مع الاخرى وكل هذه الوظائف تنتمي الى محور واحد. وعليه، تنعكس شخصية البطل على المتلقي بنحو إيجابي على جوانب حياته، كما قد تحمل على صعيد آخر بعض من الصفات التي قد تترك انطباعاً سلبياً في حياته.

على ضوء ما تقدم يمكننا نرى أن بقية الوظائف في سرد (طير السعد) سنجد ان الكثير منها تحقق فعلا، مثال ذلك: وظيفة الاختبار / وظيفة ردة فعل البطل / وظيفة استلام الاداة السحرية / وظيفة البحث / وظيفة الصراع / وظيفة العلامة / وظيفة الانتصار / وظيفة تقويم الإساءة / .. إلى جانب الوظائف المتبقية الأخر وهي: المطالب الكاذبة / القيام بعمل صعب / الإنجاز / التعرف / كشف البطل المزيف / ظهور البطل في هيأة جديدة / معاقبة البطل المزيف / زواج البطل من الأميرة وارتقاء العرش / .. باستثناء هذه الأخيرة وهي الوظيفة الوحيدة التي لم تتحقق, فالذي تزج هو الملك (افروم) لا البطل.

كما امتازت اللغة في تمثلات هذا نص (طير السعد) بشعرية عالية، وايضا صور مختلفة كي تكون قادرة على التعبير عن النبل والسمو عند الشخصية. وتمثلات النص في مسرح الطفل هي صور ترسم مشهداً طبيعياً، يجسد شخصية تماثل الشخصية في النص أو في خيال المؤلف، فضلاً عن التماثل في العادات والتقاليد والسلوكيات داخل البيئة.

نتائج البحث ومناقشتها:

1. حققت التمثلات في النص تمظهر واحد للشخصية، ولا يمكن تكراره على بقية الشخصيات.
2. كان لتمثلات الفعل التعليمي في نص (طير السعد) يعتمد الفكرة، وهذا يعود إلى مرجعيات الكاتب وبيئته الاجتماعية.
3. تمثلت الشخصيات في وظائف منها اسطورية وأخرى خرافية، بالتالي يكمل بعضها البعض بحسب الضرورة المنطقية والفنية.
4. بالرغم من التمثلات التي جسدتها شخصية البطل في النص، إلا انها بقيت محافظة على أفعال الخير والفضيلة والكمال، وتخضع في النهاية لحكم القدر.
5. حمل نص (طير السعد) مفاهيم عديدة، منها: (الغياب، التحريم، الخرق، الاستخبار، الاطلاع، التواطئ، الأعتداء، التوسط)

الاستنتاجات:

1. ضرورة تأكيد الكاتب عبر هذه النصوص على الابتعاد عن العنف والجريمة، والتمسك بالأخلاق والحب لأنها أساس السعادة والسلام.
2. العدل والخير والأخلاق هي السمات التي تتميز بها تمثلات الأفعال في نص مسرح الطفل.
3. تتداخل تمثلات الشخصية مع عنصري الزمان والمكان في النص المسرحي الموجه للطفل مع بقية العناصر الأخرى بشكل واضح.
4. إظهار شخصية البطل في مسرحيات الاطفال عبر تجسيد موقف المدافع عن الإنسان والانتصار لفعل الخير.
5. شخصية البطل هي مخرجات البناء الإنساني، وهي بالتالي مكتسبة من دوافع ونوازع خاصه به

التوصيات:

1. ضرورة الاهتمام بنصوص مسرح الطفل التي تجسد الصورة الواقعية لحياة المجتمعات والشعوب عبر مفاهيم تربوية وتعليمية.
2. الاعتماد على الرؤى الحديثة، والأفكار التي تخلق تجارب إنسانية تعمل على تنمية ذائقة الطفل وبناء شخصيته.

المقترحات: استكمالاً لنتائج الدراسة وجدت الباحثة أهمية دراسة البحوث الآتية:

1. جماليات النص المسرحي المعاصر في مسرح الطفل.
2. الابعاد الفكرية والتربوية في نصوص مسرح الطفل.

Conclusions:

1. The necessity of the writer emphasizing through these texts the avoidance of violence and crime, and adherence to morality and love because they are the basis of happiness and peace.
2. Justice, goodness and morality are the features that distinguish the representations of actions in the children's theater text.
3. The representations of the character overlap with the elements of time and place in the theatrical text directed at the child with the rest of the other elements clearly.
4. Showing the character of the hero in children's plays by embodying the position of defending humanity and triumphing for doing good.

References:

1. Abdel Khaleq, A. (1987). *The Basic Dimensions of Personality.* Alexandria: Dar Al-Ma'rifah Al-Ijtima'iyah.
2. Abdul Hamid, S. (1980). *The Art of Recitation.* Mosul: Dar Al-Kutub Foundation for Printing and Publishing.
3. Abu Al-Khair, M. (1996). *Abdul Tawab Youssef and the Arab Children's Theater.* Cairo: Egyptian General Book Authority.
4. Abu Maal, A. (1984). *Children's Theater.* Amman: Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution.
5. Al-Anani, H. (1997). *Drama and Theater.* دمشق: Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution.
6. Al-Hiti, H. (1988). *Children's Culture.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
7. Al-Marsoumi, A. (2021). *The Concept of the Hero: The Mythology of the Central Character, A Study in the Novel "Deir Waraq".* Iraq: Diyala Journal for Humanities Research, Vol. 1, Volume (1), Issue (88).
8. al-Nuwaihi, M. (B.T). *Pre-Islamic Poetry, a Method for Studying and Evaluating It.* Cairo: National House for Printing and Publishing.
9. Al-Razi, M. (1983). *Mukhtar Al-Sihah.* Kuwait: Dar Al-Risala.
10. Al-Salem, M. (2014). *Recitation in Children's Theater.* Baghdad: Al-Fath Office.
11. Al-Shaib, A. (B.T). *Principles of Literary Criticism.* Cairo: Anglo-Egyptian Library.
12. Aristotle. (1973). *The Art of Poetry,*. (A. R. Badaw, Trans.) Beirut: Dar Al Thaqafa.
13. Awis, M. (1986). *Children's Theater in Integrated Education for Young People.* Cairo: Egyptian General Book Authority.
14. Crevish, S. (1987). *The Making of Play*. (A. M. Al-Dabbagh, Trans.) Baghdad: Ministry of Culture and Information.
15. Farah, M. (B.T). *Childhood Culture and Society.* Alexandria: Maaref Establishment.
16. Ghubari, T. (2010). *Psychology of Learning and its Classroom Applications.* Amman: Arab Community Library for Publishing and Distribution.
17. Hanoura, A. (1989). *Children's Literature.* Kuwait: Al-Falah Library for Publishing and Distribution.
18. Ismail, A. (2006, 2 2). *the character in children's theater*. Retrieved from https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=56251.
19. Jamil, S. (1973). *The Philosophical Dictionary.* Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
20. Langer, S. (1986). *Philosophy of Art.* (R. Al-Hakim, Trans.) Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah.
21. Maalouf, L. (1961). *almunjid in Language.* Beirut: Catholic Press.
22. Millett, F. (1966). *Geraldis Bentley, The Art of Drama.* (S. Hattab, Trans.) Beirut: Dar Al-Awda.
23. Muhammad, H. (1972). *Drama between Theory and Practice.* Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.
24. Othman, F. (1977). *Personality and Social Psychology.* Cairo: Dar Al Nahda Al Arabiya.
25. Salam, M. (B.T). *Studies in the Modern Arabic Story.* Alexandria: Maaref Establishment.
26. Salam,, A.-H. (1998). *Introduction to the Theory of Children's Theatre.* Alexandria: Scientific Research Center.
27. Saleh, Q. (1988). *Creativity in Art.* Mosul: Directorate of the National Library.
28. Saleh,, M. (2017, 9 13). *Freud... A swaying closer to illness between reason and emotion*. Retrieved from https://aawsat.com/home/article/1023531/%D9%81%D8%B1%D9%88%D9%8A%D8%AF-%D8%AA%D8%B0%D8%A8%D8%B0%D8%A8-%D8%A3%D9%82%D8%B1%D8%A8-%D9%84%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%B6-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%82%D9%84-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%B7%D9%81%D8%A.
29. Tuli, M. (2004). *Entering the History of Islamic Education.* Kingdom of Saudi Arabia: Dar Al-Khuraiji for Publishing and Distribution.
30. Ward, W. (1996). *Children's Theatre.* (M. S. Al-Jawhari, Trans.) Cairo: Al-Ma'rifah Press.
31. Youssef, A. (1982). *School and University Theater.* Cairo: Theater Magazine, Issue (10).