مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 02 مارس (2021) - ص 212- 221

# الحضور الأسطوري في النص المسرحي العربي الموجه للطفل

# The legendary presence in the Arab theatrical text directed at the child

طيباوي نبيلة[1] حلاسة عمار[2]
[1]nabila.taibaoui@gmail.com [2]ammarhalassa@yahoo.fr
مخبر النقد ومصطلحاته
جامعة قاصدي مرباح- ورقلة/الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/06/21 تاريخ القبول: 2020/09/25 تاريخ النشر: 2021/03/15

## ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة الى البحث عن الحضور الأسطوري في النص المسرحي العربي الموجه للطفل،فإذا كان التوجه نحو توظيف الأسطورة كبيرا في مختلف فنون الأدب العربي الموجهة للكبار رواية كانت أو مسرحية أو قصة أو قصائد شعرية مختلفة وحضورها قوي وبارز فيها، فهل هي بنفس الحضور في النص المسرحي الموجه للطفل، وقد أظهرت نتائج هذه الدراسة أن للأسطورة حضورها المميز في النصوص المسرحية الخاصة بالأطفال ولو كان هذا الحضور بصورة بسيطة تناسب خصائص هذه الفئة.

الكلمات المفتاحية: المسرحية، الأسطورة، النص المسرحي، مسرح الطفل، مسرحية سندريلا

## ABSTRACT:

The aim of this study to search for the legendary presence in the Arab theatrical text directed at the child, so if the orientation towards the employment of the legend is great in the various arts of Arab literature directed to adults, a novel, a play or a story or poems and its presence is strong and prominent in it, is it the same presence in the Theatrical text

directed to the child. The results of this study have shown that legend has a distinct presence in theatrical texts for children, even if this attendance is in a simple.

Keywords: Theatrical, legend, theatrical text, children's theater,

Cinderella's play



[1]المؤلف المرسل : طيباوي نبيلة

## 1. مقدمة:

إنه المسرح الذي يكون حيث تكون البراءة، إنه المسرح الذي يوجد حيث توجد الطفولة، إنه المسرح الذي يقدم المتعة والتسلية، الترفيه، التعليم والتثقيف، الموجة لفئة مهمّة في المجتمع، إنهم الأطفال، وذلك المسرح مسرحهم.

المسرح الذي يطبقونه ويمثلونه دون وعي منهم بالتمثيل وجوانبه حينما يطبقون سلوكات مختلفة مع دماهم وألعابهم، فتشاهد الطفلة الصغيرة تحتضن دميتها وتكلمها وتوجهها بل تحاول إرضاعها وإسكاتها والحديث معها إلى غير ذلك من التصرفات والسلوكات التي تؤكد أن الطفل يمارس مسرحه التلقائي دون وعي أو إدراك منه بأن ما يقوم به هو تمثيل هذا التمثيل الذي هو شكل من أشكال مسرح الطفل، ومهما تنوعت أشكاله وتعدّدت فإنه يعتبر من أهم الفنون التي لها أثر بالغ وواضح، فهو مسرح يخدم فئة كبيرة مهمة إنهم بناة المستقبل ورجال الغد، إنهم الأطفال.

لذلك اهتم مبدعوا المسرح بالكتابة لهذه الفئة، فتنوعت المواضيع المطروحة واختلفت مصادرها.من هنا تسعى هذه الدراسة الى البحث عن حضور المصدر الأسطوري في هذه النصوص.

وعلى هذا الطرح ارتأينا معالجة الموضوع من خلال الإجابة على التساؤلات التالية:

-هل للأسطورة حضور في النص المسرحي العربي الموجه للطفل؟

-كيف كان هذا الحضور وما هي أهم هذه النصوص؟

واستندنا في البحث عن اجابة تلك التساؤلات على مجموعة من العناصر كان أهمهما:

- مسرح الطفل.

- مسرح الطفل والأسطورة.

## 2.مسرح الطفل:

انه المسرح الطفولي، ذلك المسرح الذي يعتبر جزء لا يتجزأ من أدب الأطفال، ذلك الأدب الموجه لفئة بعينها، وبمقوماته الخاصة وأسلوبه الخاص الذي يراعي هذه الفئة وهذه المرحلة.

وهذه المرحلة مهمة في حياة الإنسان وهي أساس للمراحل المختلفة التي يمر بها من شباب وكهولة وشيخوخة، ولها أثر كبير عليها كذلك.

وأدب هذه المرحلة هو ذلك "الأدب الذي يوجد حيث توجد الطفولة وهو جزء لا يتجزأ عن باقي احتياجاتها المادية والنفسية والروحية، فكما يحتاج الطفل إلى الطعام والشراب والعناية والحنان، فإنه بحاجة ماسة إلى من يثري فكره ويسعد روحه ووجدانه"[1] وهذا ما نجده في مختلف الفنون الأدبية والتي على رأسها المسرح.

فمسرح الطفل يعتبر من أهم الفنون التي لها أثر بالغ و واضح، "فهو مسرح يخدم فئة كبيرة مهمة إنهم بناة المستقبل ورجال الغد، إنهم الأطفال.وهذا المسرح يساعد الطفل في تنشيط الجوانب العقلية المعرفية، إضافة إلى تحقيق الاتزان الوجداني وإشباع الدوافع كذلك تنشيط الاستعدادات، كما أن نموذج القدوة المقدمة من خلال العروض المسرحية تساعد على اندماج الطفل لثقافة مجتمعه والارتباط بها وخاصة في جانبها الأساسي وهو القيم"[2]

ويعتبر هذا المسرح كذلك "أقوى معلم للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المتطورة التي تبعث الحماس وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعتبر أنسب وعاء لهذه الدروس"[(3)] ، فيستقبلها وهو فرح مسرور محب لها ومشارك فعال فيها.

### 3.مسرح الطفل والأسطورة:

ان "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"[(4)] .كيف لا وهم يقلدون مختلف أبطال الكثير من المسرحيات ويتفاعلون معهم ويحفظون أسماءهم ومغامراتهم ويرون في عالمهم السحري العجيب ما يجذبهم.خاصة اذا كان هذا العالم يحفه جو من الاسطورة والأعاجيب، عالم تتكلم فيه الحيوانات، عالم يستطيع الانسان فيه أن يحلق مثل الطيور، ويحاور الأسماك، ويمسح المصباح فتتحقق الأماني، وهذا ما نلمسه في المسرحيات التي توظف الأساطير ومختلف الحكايات التراثية القديمة بخاصة.

فلقد فتن اطفال العالم بحكايات ألف ليلة وليلة وأصبحت شخصياتها لا تقل شهرة عن "ميكي" و"ساحر أوز" و"دكتور دي ليتيل" وغيرها من الشخصيات العالمية واحتل السندباد وعلي بابا وعلاء الدين ومصباحه العجيب مكانة كبيرة في نفوس الاطفال من خلال عشرات المسرحيات التي أخذت عن هذه الحكايات واجتذبت الصغار إليها، حتى صار السندباد علما على السفر والترحال، وتمنى كل طفل أن يحوز مصباح علاء الدين، وأصبحت عبارة "افتح يا سمسم" على لسان الأطفال بل وأصبحت عنوان أضخم برنامج تلفزيوني أمريكي لسن ماقبل المدرسة"[5]فكان تأثيرها بارزا وواضحا على الطفل العربي كما الغربي كذلك.

لأن هذه المسرحيات ذات اللمسة الأسطورية"تفتح ملكة الخيال لديه، فهو يتطلع بخياله الى عوالم أخرى تعيش فيها الحوريات والعمالقة والاقزام في بلاد الأعاجيب، هذه القصص الخيالية تهيئ للأطفال قدرا كبيرا من المتعة"[6]التي يبحث عنها جمهور الأطفال.

فالعودة للتراث بأساطيره وحكاياته الخرافية منها مهم للغاية لأن هذه المادة الدسمة "تشكل مصدرا أساسيا لا غنى عنه في الكتابة لمسرح الطفل عند جميع الأمم والمجتمعات على اختلاف لغاتها

وحضاراتها، فالحكاية الشعبية لها دور كبير في تثقيف الطفل، وبذلك تكون الحكاية جزء مهما من ثقافة المواطن الصغير بل من ثقافة الشعب بصفة عامة"[7] ذلك تم توظيفها في مختلف النصوص المسرحية الموجهة للكبار وتم توظيفها كذلك في النصوص الموجهة للأطفال ولو بصورة أقل وأبسط.

وإذا كانت المسرحية في مدلولها العام هي عبارة عن "نموذج أدبي وشكل فني يتطلب لكي يحدث تأثيرا حقيقيا كاملا، إشراك عدد من العناصر الأدبية من أهمها: الحبكة والبناء الدرامي، الحركة والصراع الشخصيات والحوار، مع عدد من العناصر غير الأدبية، ومنها: الملابس الإضاءة، الموسيقى،... والمسرحية عملية تغير ديناميكية ... تتميز بالتفاعل والحركة والصراع، إذ ينمو شيئا فشيئا حتى يصل إلى الذروة ثم ينحصر بعد ذلك وينتهي بسقوط الشخصية الرئيسية أو بحل المشكلة..." [8] .

ومن ثم "فالهدف من كتابة أي مسرحية هو الذي يحدد اختيار المؤلف لموضوعه ويجب على المسرحية أن تثير في المشاهدين انفعالات عاطفية وإحساسات جمالية سواء كان عن طريق الكوميديا أو التراجيديا... فيتطلب من المؤلف أن يتميز بملكة إبداعية، وإن تكون لديه معرفة بعالم الأطفال وأن يحترمهم بل عليه أن يدرس جمهور المتفرجين الأطفال وأن يعرف ما يشد انتباههم ويمسك أنفاسهم ويحرك في صدورهم مشاعر العطف"[9] .خاصة اذا كان عالم المسرحية يسوده جو أسطوري يمتزج فيه الواقع بالخيال.

ومن ثمّ وجب علينا أن نراعي في فكرة المسرحية الموجهة لهذه الفئة:

- البساطة والتسلسل في عرض الفكرة، وبما يساعد الطفل على استيعابها؛
- وضوح القيم والمفاهيم، والبعد عن التعقيد والغموض؛
- استخدام الجماليات والموسيقى، والديكور والملابس والإضاءة في إبراز الفكرة؛
- القدرة على مخاطبة وجدان الطفل، مع القدرة على جذبه وشد انتباهه".[10]

وعلى الكاتب كذلك أن يكون ملما ببعض الجوانب المتعلقة بمسرح الطفل مراعيا المرحلة العمرية التي هم فيها كما يجب عليه مراعاة ما يلي:[11]

أ- تقديم حكاية مشوقة ومثيرة والاهتمام بالحركة والفعل؛

ب- تقديم الشخصية المحببة والمقنعة والمتميزة، والتي يعجب بها الأطفال ويقلدها الكبار، سواء أكانت واقعية أم خيالية؛

ت- تأدية الحوار بلغة بسيطة تصل إلى ذهن الطفل سواء فصيحة أو عامية راقية؛

ث- إقامة بناء مسرحي يعتمد على حدث واحد بسيط غير مركب؛

ج- الزمان والمكان محددان، وكذلك الصراع واضح ومفهوم وممتع؛

ح- أن تكون هادفة إلى تقديم قيم تعليمية وأخلاقية وتربوية وسلوكية، تسهم في تنمية شخصية الطفل وتبرز إبداعه الذاتي في رحاب الجمال الخلاق، والحركات الممتعة؛

خ- أن تكون المسرحية قصيرة لا تستغرق أكثر من ساعة من الوقت؛

د- أن يتاح للأطفال المشاركة في التقديم والعرض؛

ذ- مراعاة البيئة الاجتماعية والنفسية للأطفال في شكلها ومضمونها؛

ر- أن يكون إيقاع الأحداث فيها مناسبا ومبنيا بشكل تصاعدي أو أن يكون سيرها على نحو طبيعي دون الإسراع أو التصنع؛

ز- الابتعاد عن الأسلوب الوعظي المباشر كي لا يتحول النص إلى نص تقريري، فالأسلوب المباشر يحترم عقل الطفل وينشط ذهنه.

س- مراعاة المرحلة العمرية للأطفال وتقديم ما يرغبه ويحبه ويسليه".

فإذا كانت تكمن أهمية هذا المسرح بالنسبة للطفل في أنه "يفتح عقله ونفسه وقلبه للحياة ويثري تجربته ويرهف ذوقه وحسه ويصقل مواهبه وملكاته، ويفتح له آفاق واسعة وعوالم عجيبة جميلة تتجاوز واقعة ومحيطه، وتنشطه ليصبح قادرا على حل مشاكله وابتكار البدائل لكل واقع لا يرضيه".[12] لذلك فالمادة الدرامية المستمدة من التراث حكاية شعبية كانت أو أسطورة وجب أن تشد انتباهه من حيث الإثارة والتشويق وفي نفس الوقت تحمل بين طياتها المتعة والبهجة التي يبحث عنها الطفل، مثل حكاية السندريلا التي زينت الكثير من المسرحيات ووظفها الكتاب في نصوصهم على غرار السيد حافظ في مسرحيته"سندريلا.

### 1.3 مسرحية "سندريلا" للسيد حافظ:

مسرحية سندريلا "اتخذت من الحكاية الشعبية والأسطورة الخرافية حجر الأساس الذي قامت عليه معتمدة على أسطورة سندريلا في الأدب الغربي العالمي، وهي أسطورة توارثتها الأجيال وتعيش في الوجدان لما فيها من خيالات عديدة تحقق أمنيات البعض في تحقيق الأحلام"[13]، أسطورة تدور أحداثها حول تلك الفتاة التي تسكن مع زوجة أبيها وابنتيها وماتلاقيه من عذاب معهم، ليتحول مسار حياتها بعد التقائها تلك الساحرة التي ساعدتها في حضور حفلة الأمير، حيث نجد أن السيد حافظ اعطاها اسم "أم الخير" دلالة على الخير والمساعدة التي تقدمها وهذا مقطع منها:

"أم الخير: هه سندريلا..الى أين؟..

سندريلا: أم الخير.. أين أنت..؟

أم الخير: ها أنا ذا

سندريلا: إذن أنا لا أحلم.. وأنني ذهبت للحفل وأنت أعطيتني الفستان وأعطيتني الحذاء

أم الخير: أنت ذهبت للحفل يا سندريلا.. أنا أعطيتك الفستان والمجوهرات وحصان"[14]

هذه المسرحية التي سعى من خلالها السيد حافظ الى زرع مجموعة من القيم في نفوس جمهوره من الأطفال وعلى رأسها: حب الخير، الأمانة، و"لا يعامل الشر بالشر بل يقابل بالخير حتى يتغلب الخير على الشر"[15] وغيرها من القيم التي أراد السيد حافظ ايصالها من خلال توظيفه لهذه الحكاية الأسطورية.

والمبدع المسرحي عند توظيفه للأسطورة يوظفها بحسب الرؤية التي يراها تخدم موضوعه، "ومما ينبغي التأكيد عليه أن المبدع في استلهامه لهذه الأسطورة يختلف عن التوظيف الحرفي لها "[16] لذلك فالتوظيف الأسطوري في النصوص المسرحية نجده بصورة مباشرة وهذا ما رأيناه مع مسرحية "سندريلا" للسيد حافظ أو نجده بصورة غير مباشرة وهذا ما سنراه مع مسرحية "سالم والشيطان" لعز الدين جلاوجي.

## 2.3 مسرحية "سالم والشيطان" لعز الدين جلاوجي:

تعتبر مسرحية "فاوست" لجوته أحد الروائع العالمية التي تناولت أسطورة فاوست وكانت مصدر الهام للكثير من المسرحيين الذين تأثروا بها.

فإذا كانت أسطورة فاوست تتحدث عن ذلك الرجل الذي وهب نفسه واستسلم للشيطان،فإن مسرحية عز الدين جلاوجي"سالم والشيطان" الموجهة للأطفال تتحدث عن ذلك الطفل الذي اتبع الشيطان(الشر) في كل ما يقوله واستسلم له كذلك .

فمثلا نلاحظ أن مطلب الابتعاد عن الدراسة ورمي المحفظة من أهم المطالب التي كان "الشر" يدعو إليها "سالم" وهذا ما نراه في هذا المقطع من نص المسرحية:

الشر: ما هذه المحفظة؟

سالم: ما بها هل أعجبتك؟ احملها احملها.

الشر: أي أنها ثقيلة ألم تتبعك، إني لأشفق عليك.

سالم: ماذا أفعل أبي أراد بي ذلك.

الشر: كم هو قاس هذا الأب؟ أمثالك من الشباب يصبحون نياما في الاسرة الدافئة، وأنت تقوم باكرا وتحمل هذه القناطير، وتقضي نهارك في ذلك السجن.

سالم: صدقت والله، اللعنة على أبي، وعلى المدرسة، سأحرق هذه المحفظة.

الشر: لا لا يا صديقي العزيز... ولكن خذ بنصيحتي.

سالم: ما هي؟

الشر: ارمها... اقذفها بعيدا عنك، وكرر العملية حتى تتمزق، ثم دعها في البيت، وأحمل أدواتك في يدك، كراس واحد يكفي لكل المواد، كراس في اليد وقلم في الجيب يكفي.

سالم: هذه فكرة جيدة"[17]

و نجد أن الشخصيتين –الخير والشر- كانتا جنبا إلى جنب مع –سالم- فالخير يوجهه إلى كل ما هو حسن أما الشر فيوجهه إلى كل ما هو سيء لكن سالم اتبع الشر بل واستسلم له.

فهاهو الشر يطلب منه أن يدخن في حين نجد أن الخير يطلب منه الابتعاد عن ذلك لأنه سيضر بصحته:

سالم: (يدخل متثائب يفرك عينيه) ما هذا؟ لقد نسي أبي سجائره وخرج للعمل.

الشر: (يظهر فجأة) هذه فرصتك خذ لك دخينة... أنظر ما أجملها!

إنها ترد الروح للميت شمها ... شمها.

سالم: (يشمها) إيه صدقت ما أحلاها.

الخير: (يظهر فجأة) بل كذب، ما أقبحها! إنها مضرة بالصحة ومؤذية للآخرين.

سالم: صدقت التدخين مضر بالصحة ومؤذ للآخرين (يضعها)

الشر: لا تأخذ برأيه .... إنه يخرف ... وهل مرض كل الذين يدخنون؟

سالم: يخرف! آه صحيح، أنت تخرف (يحملها)

الشر: أشعلها... أشعلها، آه كم هي جميله! أشعلها... أشعلها.

الخير: كثير من الأشياء تخدعنا بشكلها الجميل، ولكنها خطر جسيم.

الشر: لا بل الشكل الجميل يدل على الباطن الجميل أشعلها... أشعلها.

الخير: وماذا يفعل بك أبوك لو علم؟

سالم: (خائف) آه ... يجلدني بالحبل المتين حتى يسود ظهري.

الخير: لأنه لا يحب لك الهلاك.

الشر: وهو لماذا يدخن إذا كان حقا مضرا ومهلكا؟ ولماذا يدخن الناس جميعا؟

الخير: من الغباء أن نقلد الناس في خطئهم وانحرافهم مهما كانت درجتهم وقيمتهم.

الشر: يا له من فيلسوف! إنه يخدعك بكلامه دخن، وسترى ستصبح كبيرا وعظيما... دخن وانظر إلى نفسك في المرآة.

سالم: (متبخترا): صدقت والله، أنت صديقي العزيز.

(يختفي الخير والشر... يشعل سالم الكسول الدخينة ويمشي متبخترا، ينظر في المرآة قليلا ثم يخرج)."[18]

فشخصية "الشر" تعتبر شخصية مضادة لشخصية "الخير" من جهة، ومن جهة أخرى فقد كانت شخصية انتهازية تريد تحقيق ما تصبو إليه، وغايته كانت غاية غير شريفة، أراد من خلالها تحطيم سالم وهذا ما حصل عليه في الأخير وهذا ما نلمسه في المقطع التالي:

الخير: الآن فطنت لحالتك؟

سالم: ولكن بعد فوات (يسعل) انظر أنا الآن مريض، لقد أثر علي التدخين كثيرا.

الخير: لقد كنت أنهاك عن التدخين.

سالم: وكان الشر يزين لي ذلك فوقعت في الهاوية، اللعنة على الشر...

اللعنة عليه.

الخير: المهم الآن أن تنقطع عن التدخين.

سالم: أصبحت مدمنا ولم أستطع الإقلاع عنه (يسعل) كلما أكملت

دواء اشتريت آخر (يخرج قنينة ويشرب) هذا الدواء

لم ينفعني، أرجوك اقرأ لي دليل استعماله.

الخير: اقرأه أنت.

سالم: أقرأ؟ أنا لا استطيع أن أقرأ مثل هذه الأمور.

الخير: كنت أنصحك بطلب العلم ولكنك تكاسلت.

سالم: اللعنة على ذلك الخبيث، لقد كان يزين لي الشر والكسل،

آه اللعنة عليه، آه لو أمسكت به .

الشر: (يظهر) يا غبي أنا شر، وهل تنتظر مني خيرا؟ ولكني لم أفرض

عليك شيئا فقد كنت أزين لك الشر والكسل، وكنت تطيعني

لأنك كسول فلم نفسك ولا تلمني.

سالم: (يجري خلفه) ابتعد عني ودعني لحالي يا لعين هدمت حياتي

ومازلت تتعقبني ابتعد... ابتعد.

(يجري خلفه فيفر الشر)...." [19]

وهذه الشخصيات الرئيسية: سالم، الخير، الشر، كانت جنبا إلى جنب مع شخصيات أخرى ثانوية كان لها دورها البارز في أحداث هذه المسرحية التي سعى من خلالها الكاتب الى اظهار قيمة العلم وخطر الجهل واتباع النفس والأهواء التي تمثل صوت الشيطان وصورة الشر.

ومن ثم فالكاتب أعاد صياغة الأسطورة بما يتناسب والمتلقي الصغير ومستوى ادراكه دون الخروج عن فكرة أسطورة فاوست المبنية على استسلام الإنسان للشيطان وهذا ما لاحظناه مع سالم الذي اتبع الشر فأوصله الى ما لا يحمد عقباه.

### 4. خاتمة:

وما يمكن قوله في كل ما سبق أن مسرح الطفل لم يعد وسيلة للتسلية والترفيه فحسب بل صار وسيلة فعالة للتعليم والتنوير ونشر الأفكار الهادفة، أداة تثقيفية وتوعوية تنمي العقول. خاصة أن

هذه المرحلة تعتبر ارضا خصبة يجب ان نزرع فيها محاسن السلوك والاخلاق ،والتربية السليمة والمعرفة الجيدة فنحصد بذلك جيلا قادرا على مواجهة الحياة وبناء الأمة.

والحضور الأسطوري كان له مساحة معتبرة وبصمة مميزة في النصوص المسرحية العربية الموجهة للأطفال وهذا لما يحمله من عوالم يمتزج فيها الخيال بالواقع، ذا أجواء سحرية وعجائبية يستطيع فيها الطفل الإبحار بدون قيود زمانية ولا مكانية، يشاهد فيها أبطاله من شخصيات مختلفة آدمية كانت أو حيوانية أو من عوالم خيالية، تعالج فيها مواضيع متنوعة تخدم هذه الفئة وتحمل الكثير من القيم التي يسعى فيها الكتاب الى زرعها في نفوس الأطفال.

## 5. الهوامش:

[1]-نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 4، 1998، ص 21.

[2]- زينب عبد المنعم ، مسرح و دراما الطفل، عالم الكتب ، القاهرة، مصر، ط1 ، 2007 ، ص20

[3]-وارد وينفر، مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين، الجوهري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، مصر، 1976، ص 44.

[4]-قريسي ظريفة، السند التربوي الديوان الوطني للتعليم والتكوين عن بعد، الجزائر، 2007، ص 259، 260.

[5]- عبد التواب يوسف، الطفل العربي والأدب الشعبي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص123.

[6]--حسن مرعي، المسرح التعليمي، دار الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص24

[7]--محمد دياب مفتاح، مقدمة في ثقافة وأدب الطفل، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1995، ص154.

[8]-حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل منهج وتطبيق، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997، ص96.

[9]-عبد الله حسن منصور، أساسيات أدب الأطفال، دار الشرق القطرية، قطر، دط، 2007، ص 158.

[10]-إيمان العربي النقيب، المسرح والقيم التربوية للطفل، دار المعرفة الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2011، ص104.

[11]-يوسف مارون، أدب الأطفال بين النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011، ص 227.

[12]-أحمد عبد السلام البقالي، تقنية الكتابة للأطفال، المنظمة العربية للترجمة والثقافة والعلوم، تونس، 1992، ص 123.

[13]-نزيهة بن طالب وشنايف الحبيب، الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل بالكويت نموذجا لتجربة السيد حافظ في مسرحيتي علي بابا والشاطر حسن، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص63.

[14]-السيد حافظ، سندريلا والأمير، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص38.

[15]- نزيهة بن طالب وشنايف الحبيب، الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل بالكويت نموذجا لتجربة السيد حافظ في مسرحيتي علي بابا والشاطر حسن، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص65.

[16]-فاطمة حاجي، القصص الشعبي في ألف ليلة وليلة في مسرح الطفل بالكويت نموذج مسرحية الشاطر حسن تأليف السيد حافظ، مركز دلتا للطباعة، مصر، 1991، ص116.

[17]-عز الذين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، مسرحية سالم والشيطان، موقع للنشر، الجزائر، 2008، ص 04.

[18]-عز الذين جلاوجي، أربعون مسرحية للأطفال، مسرحية سالم والشيطان، ص 02-03.

[19]-المصدر نفسه، ص 10.