إيقاع شخصية البطل وانعكاسها التربوي في نصوص مسرح الطفل

أ.د. حسين علي هارف
كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد

ازهار صاحب حسن عابدين
كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد
Azharabdeen432@gmail.com

الملخص:

يعد ايقاع شخصية البطل عنصراً مهماً في مسرح الطفل لأنها قادرة على نقل ما تحمله من ايدلوجيات وأبعاد تربوية الى الاطفال وغرسها في ذاتيتهم، اذ تمحورت مشكلة البحث المتمركزة في التساؤل الاتي: **(ما هو إيقاع شخصية البطل وإنعكاسها التربوي في نصوص مسرح الطفل؟)**، اما الاطار النظري فتضمن مبحثين، الاول: البنية الايقاعية لشخصية البطل، والثاني: الدلالات التربوية لشخصية البطل، أما الفصل الثالث: فقد تضمن استعراض منهجية البحث، والفصل الرابع: فقد عرضت فيه نتائج البحث وظهرت جملة من الاستنتاجات، واختتمت الدراسة بالمصادر.

الكلمات المفتاحية: الإيقاع ، شخصية البطل ،مسرح الطفل.

Abstract:

The rhythm of the hero's personality is an important element in the child's theater because it is able to convey its ideologies and educational dimensions to children and inculcate them in their subjectivity. The research problem focused on the following question: (What is the rhythm of the hero's personality and its educational reflection in the texts of the children's theater?) As for the theoretical framework, it included two topics, the first: the rhythmic structure of the hero's personality, and the second: the educational implications of the hero's personality, As for the third chapter: it included a review of the research methodology, and the fourth chapter: it presented the results of the research and a number of conclusions appeared, and the study concluded with the sources.

Keywords: rhythm - hero's personality - children's theatre.

الفصل الاول ــ الاطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث

تعد البطولة نزوعاً إنسانياً متجذراً في داخل الشخصية الانسانية منذ القدم فالإنسان كان يحاول دوماً ان يقدم افعالاً بطولية تؤكد تفرده وتفوقه على باقي الكائنات وعلى ظواهر

الطبيعة، اذ تشكل الطفولة دوراً كبيراً في تكوين سلوك الفرد وفقاً لما تقدمه البيئة المحيطة تربوياً واجتماعياً، كون هذه المرحلة العمرية تشكل عنصراٍ رئيساً في بناء خصائصه العقلية والوجدانية والجسمية وتهيئته للتفاعل والانسجام الاجتماعي،و ان البطل هو المحارب العظيم المقاتل الشجاع من حيث ان البطولة في حد ذاتها هي الشجاعة الفائقة التي لا يتصف بها الا قليل من البشر الذين لديهم القدرة على مواجهة الصعاب التي تعترض طريقهم و يصرون على تحقيق اهدافهم وغاياتهم، اذ يعتمد مفهوم البطولة على مجموعة من الركائز منها فيض الحيوية والعقيدة والشجاعة والعزيمة والرحمة فضلا عن الاعتداد بالنفس، لذلك ان شخصية البطل شخصية مهمة في مسرح الطفل لأنها قادرة على نقل ما تحمله من ايدلوجيات وابعاد تربوية الى الاطفال وغرسها في ذاتيتهم، ومما لاشك فيه ان المسرح يعد شكل من "اشكال التواصل الانساني المباشر يتعرض في موضوعاته للعديد من الخبرات الانسانية من خلال نماذج تتواصل وتتفاعل مع بعضها ومع المجتمع بثقافته ونظمه الحضارية"(**حنان عزيز عبد الحسين، ٢٠١٤، ص٦٨**).

فقد كان البطل التراجيدي في المسرحية الإغريقية يواجه الأحداث نتيجة خطأ يرتكبه عمداً أو عن جهالة فيعاني آلاماً تثير في الجمهور الرحمة ومشاعر الشفقة والخوف والشعور بالعطف على البطل، فقد اعتمد المسرح منذ نشوئه على يد الإغريق شخصية البطل الدرامي مرتكزاً اساسياً للمسرحية التراجيدية فكان كل مسرحية تدور حكايتها وحبكتها حول شخصية تراجيدية رئيسية هي بمثابة (البطل التراجيدي) يكافح من اجل هدفه ويسعى إلى مقاومة المصاعب والنكبات كما في (أوديب) و(سوفوكلس)، وبتطور وتعدد المذاهب المسرحية المتعاقبة تعددت كالكلاسيكية الجديدة والرمزية والتعبيرية والطبيعية والواقعية تعددت أشكال البطل المسرحي بعد تحطيم صورة البطل الكلاسيكي.

فقد حاول مسرح الطفل على طريق شخصية البطل ان يرسم ابعاده ودلالاته للنص ويعزز العرض وتوسيع رؤى الطفل ومعرفته من خلال الفعل الدرامي الذي يقوم به البطل المفعم بالدلالات وسيكون من المؤكد ان هذا الطفل (المتلقي) لن ينساه لأنه قد وصل إلى حد الملامسة الفعلية للحالات والدلالات التي جسدها البطل كشخصية درامية قريبة الى قلب الطفل فيتفاعل معها ويتجاوب مع الاحداث التي تجري امامه، لذا ارتأت الباحثة خوض غمار هذه الدراسة التي ستحاول الاجابة عن التساؤل الاتي؟ **ما هو إيقاع شخصية البطل وإنعكاسها التربوي في نصوص مسرح الطفل؟**

ثانياً: أهمية البحث:

١. قد يسهم في تنشيط التحليل العلمي لعروض مسرح الطفل، والنظر الى المنطلقات التي يستند اليها النقاد والفنانين في تقديراتهم لعروض مسرح الطفل.
٢. قد يفيد الكتاب والباحثين والمخرجين والفرق المسرحية والدوائر والمؤسسات المهتمة في مسرح الطفل من ممثلين ومؤلفين ومخرجين.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى:(**التعرف على إيقاع شخصية البطل وإنعكاسها التربوي في نصوص مسرح الطفل).**

رابعاً: حدود البحث:

١. الحدود الزمانية: (٢٠١٢- ٢٠١٧)
٢. الحدود المكانية: العراق – بغداد.
٣. الحدود الموضوعية: إيقاع شخصية البطل، نصوص مسرح الطفل.

خامسا: مصطلحات البحث:

١. الإيقاع: اصطلاحاً.

عرفه (الكسندر دين) بأنه "التجربة التي نتلقاها عندما تنتظم الانطباعات السمعية والبصرية في مجموعات متكررة ومتنوعة ومتحركة" (دين، الكسندر،١٩٧٥،ص٣٥٣).

وعرفه (غيوري غاتشف) بأنه "المبدأ الناظم الذي يشارك في خلق البُنية الجمالية الأثر الفني من (مادة حسية) (حجر، لون، صوت، حركة،. جسم)، أو روحية (تصور تدونه الكلمات"(غيوري، غاتشف، ١٩٩٠، ص ٦١).

التعريف الاجرائي للإيقاع:

هو التنظيم والتناغم والتناسق للعناصر البصرية وخلق الانسجام بين اجزائها بهدف التوحيد بين مختلف عناصر العرض بطريقة متماسكة للوصول الى المجموعات المتشكلة للبنية النصية ومبنى شخصية البطل.

٢. شخصية البطل: اصطلاحاً:

عرفها (حماده) بأنها "الشخصية الارتكازية في القطعة المسرحية، ولأهميتها في بناء الاحداث فهي دائما محط اهتمام المتفرج ومثار عواطفه، او قد يكون البطل، أي الشخصية التي تحرك الاحداث متمثلا في انسان او في مكان او فكرة معنوية وأن العبرة بالبطولة هنا هو العمود الاساسي الذي تدور حوله رحى الوقائع"(أبراهيم حماده، ، ١٩٦٨، ص٩٣).

اما (المهندس) فعرفها بأنه "ذلك الشخص الذي يؤدي دوراً رئيساً في القصة او المسرحية وتنطوي نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها الراء او النظارة دور غيره من الشخصيات"(المهندس،١٩٨٠، ص٧٨).

التعريف الاجرائي لشخصية البطل:

وهي الشخصية الاولى والاساسية في النص المسرحي الموجه للطفل وتعد محور حركة الاحداث الدرامية وتحمل في طياتها اهداف تربوية وتعليمية وارشادية تسعى الى ايصالها الى المتلقي من خلال ايقاع شخصية البطل لها.

٣. مسرح الطفل: اصطلاحاً:

وعرفه (حسين) بأنه "جزء من مسرح الكبار ويتصف بصفاته في الغالب مع فارق في مستوى النص ،فهو مسرح يكتب فيه المسرحيات مؤلفون ويقدمها ممثلون لجمهور من الاطفال ،وبمكن أن يكون الممثلون كبارا أو صغارا أوكليهما معا وفيه يحفظ النص ويوجه العمل وتستخدم المناظر والازياء"(**حسين علي هارف، بغداد، ص٤٥**).

وعرفه (عبد الكريم) بأنه "المسرح الذي يطرح موضوعات تهم الاطفال ويكون جمهوره من الاطفال واحياناً يحضر الكبار معهم، وهذا المسرح يحمل خصائص معينة تميزه عن مسرح الكبار سواء كان ذلك الطرح او التصميم او غيرهما من الاشياء"(عبد الكريم عطية ســـويبع، ١٩٧٩، ص٢٥).

التعريف الاجرائي لمسرح الطفل بأنه:

النشاط المتبلور على صيغة عمل فني وجمالي هادف وممتع والموجه أصلا لعالم الطفولة وغايته تنصب بالدرجة الاولى على امتاع الطفل وترفيهه واثارة معارفه ووجدانه وحسه الحركي.

الفصل الثاني ــ الإطار النظري

المبحث الأول

البنية الايقاعية لشخصية البطل

أن ايقاع شخصية البطل في المسرحية كما هو شأنها في القصة أو الرواية ضرورية لتجسيد الفعل الدرامي، ولا يمكن أن يتم الفعل إلا بواسطة الشخصية، اذ تعد شخصية البطل أحدى الوسائل التعليمية المهمة في تنمية ذائقة المتلقي روحياً ونفسياً وذهنياً، وتعمل على ترفيه وتسلية وتثقيف المتلقي فضلاً عن المعلومات العامة وتجعلهم يعبرون عن مكنوناتهم من ناحية

التأثر والاستجابة والاندماج مع الأحداث الدرامية، كما أن "الدراما لها دور كبير في تنمية التفكير عند المتلقي، بل هي أحدى طرق التفكير بنفسه، بل تتعدى ذلك إلى كونها تجعل تفكير المتلقي أكثر، وبذلك أظهرت أن البناء الفني يتكون من مجموعة من العناصر ولابد من تضافرها لإنتاج الشكل النهائي في الخطاب المسرحي"(**يوسف رشيد جبر، ١٩٩٩، ص٤٥**)، اذ يعرف البناء الفني بأنه "الجسم النصي المتكامل في حد ذاته، والذي يتألف من عناصر بانية مرتبة ترتيباً خاصاً وطبقاً لقواعد خاصة ومزاج لكي يحدث تأثيرا معيناً في الجمهور(ابراهيم حمادة، ١٩٨٥، ص٦٥).

ان البنية الايقاعية تشكل للعمل المسرحي القوة الدافعة للأفعال والأحداث عبر نسيج محكم تقوده الشخصيات المتعددة الأدوار، وبما يمنح شخصية البطل المساحة الكافية في قوة التأثير والتبدلات التي تحصل في المواقف وإدارة الصراع وطبيعة التحكم بمصائر الأشياء والشخصيات، ولهذا نجد أن البنية الفنية لن تستغني عن ضرورات التفاعل بين الأفعال والشخصيات وردود الأفعال والأحداث بما في ذلك المكان والزمان والنسيج الدرامي في النص المسرحي، وتعد شخصية البطل من العناصر الأساسية المكونة للنص المسرحي، ويجب أن تصاغ بشكل مدروس لتتلاءم مع قدرات المتلقي العقلية وتنمي مخيلته عبر الأحداث والمواقف التعليمية، وان اداء الممثل هو المسؤول على بناء الايقاع، كون الاداء "عملية توظيف كل أجهزة جسده التي تجسد العواطف والانفعالات لكي تظهر من خلال صوته وحركته وايماءاته وانفعالاته الشخصية"(**ابراهيم الخطيب، وجعفر السعدي، ١٩٨١، ص٣٦**)، كما ان ايقاع الشخصية كان يشار اليه عبر العلاقات اللغوية لكل شخصية من الشخصيات المسرحية وتعتمد دلالة هذه العلاقات على معنى اجتماعي أو نزعة إنسانية، لذا فان ايقاع الشخصية عنصر أساسي في الخطاب المسرحي كونها تحمل أهداف تربوية وفنية، كما يتوجب "استخدام (الجست) بصيغة الاشارة الحركية والتي تعد ذات مغزى اجتماعي جمعي متفق علية سلفا، اذ انها قد تخضع المفهوم الحركي بالإشارة الى لغة مفهومة ومدركة من قبل اكثر الافراد"(**التكمه جي، حسين، ٢٠١١، ص٦٩ــــ٧٠**)، كما ان "الايماءات البسيطة اكثر دراماتيكية من غيرها فإذا ما ظل الجسم ساكناً بكامله ولا تتحرك الا العين او لا يتحرك الا اصبع واحد فإن كل الانتباه يتوجه نحو العين او نحو ذلك الاصبع وهذا الفعل دراماتيكي، واذا ما تحرك الجسم بكامله فإن عدة اعضاء من الجسم تتحرك في نفس الوقت عندئذ لا يستطيع المشاهد ان يراقب حركة العين"(**وليد شامل وسامي عبد الحميد، ١٩٩٩، ص١١**) اذ ان" تعبيرات الوجه وتبدل خطوطه، واعتماده على لغة العيون والشفتين، هي قضية اساسية في مهنة الممثل، لإيصال حالات الحب، والحقد والفرح، والحزن، والاستسلام، والخنوع، والضعف والذكاء والتشويه،

والجمال والتفاؤل والتشاؤم إلخ"(**عقيل مهدي يوسف، ١٩٨٨، ص٢٥**)، فالإيماءة تعد "حركة موضعية ولها دلالات ومعانٍ متحركة، فحركة صغيرة بالأصابع قد تؤدي معنى معيناً يغني عن الكلام، وحركة صغيرة من الراس او الكتف قد تكون لها دور في توضيح الكثير من المقاصد والتعبير عن المشاعر، ولابد ان تكون الايماءات المسرحية لينة ومرنة، ولابد أن يكون الممثل مقتصدا في ايماءاته حتى لا يشوش الصورة المسرحية، لأن الإكثار من الايماءات قد يؤدي الى تشويش المتفرج وبالتالي ضياع معنى الايماءة المهمة"(**بدري حسون فريد، وسامي عبد الحميد،١٩٨٠، ص ٤٦**)، اذ تسعى الشخصية إلى أحداث الفعل وما يؤديه ذلك من صراعات داخل مجتمع الشخصيات، وأن "أفضل طريقة للكشف عن الطريقة تكون طريق الفعل الدرامي الدال"(**ثائر ناجي جبارة، ٢٠١٠، ص٤**)، وان "الصفة التي يجب ان يتصف بها جسد الممثل وذلك لحاجته المتكررة الى رشاقة الحركة وانتقال الجسم حركياً كاملاً او جزئياً خلال الاداء"(**عقيل علاوي صلال، وراسل كاظم عودة،، ٢٠٢٢، ص١٢٥**).

ومن خلال ما سبق نستنتج أن عملية البناء الايقاعي لشخصية البطل المسرحي في أي عمل مسرحي فعل جدير بالاهتمام شأنه شأن الأدوات الفنية الأخرى، إذ تنمو وتتطور وبدونها يختل شكل المسرحية، وهي ليست مجرد وسيلة تقوم بوظيفة تنظيمية أو هي مجرد وسيلة من وسائل البناء الدرامي فلو كانت كذلك لما كانت لها اتجاهات درامية فهي كيان متصل منفصل داخل البناء الدرامي يؤثر ويتأثر بمتغيرات العصر، وما يميز الخطاب المسرحي سماته الخاصة التي يتفرد بها من حيث خصوصية الغاية والجمهور المستهدف، اذ أن شخصية البطل هي العماد الرئيسي للنص والأحداث وجميع العناصر الأخرى.

المبحث الثاني

الدلالات التربوية لشخصية البطل

لقد أصبحت التربية مسار تقدم الأمم وقوتها نحو الأفضل ومدى اتزان أفرادها ووعيهم فهي نظام اجتماعي متزن من شأنها أن تقَوم سلوك الفرد عبر سياق معين أو في وعاء يحتضن و تقدمه للمجتمع، كما أنها تُكون الافراد الذين يعيشون ضمن مجتمع واحد فلا يمكن عزلها بمفردها، إذن فالتربية هي محاولة تشييد علاقات اجتماعية سليمة عبر مختلف القنوات الثقافية والعلمية، والمسرح هو أحدى هذه القنوات باعتباره وسيلة ثقافية أدبية وفنية يتلقى الفرد منه عموماً والطفل على الخصوص نظاماً تربوياً متسماً بالشمولية لكافة الجوانب البشرية، فالمسرح يحوي جميع العلاقات الاجتماعية والتي تتناول الناس ممثلين متقنين لأدوارهم

(البيت، الشارع، المؤسسات) على اختلافها هي الديكور المتغير، يتم اللعب فيه أدوارا متباينة ومتماثلة كالسعادة والحزن أحيانا، والرضا لأوامر الغير تارة والغضب تارة أخرى، ومرة بين القوة والضعف، وبين الحب والكره مرة أخرى، فهي ممارسات يتم التفنن فيها لأنها نابعة من واقع وضمن مجتمع محيط بهم، فالتربية هي نظام اجتماعي أخلاقي، كون المسرح يعد وسيلة لكسب هذا النظام التربوي والتحكم فيه، فهو "شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة، ويجمع بين الكتابة والنص أي هو فن مزدوج يقوم على العلاقة بين مكونين هما النص من جهة والنص من جهة أخرى(ماري اليأس، ١٩٩٦، ص٤٢).

لقد تناول المسرح عموماً ومسرح الأطفال خصوصاً مواقف مباشرة من الواقع، ومن وحي الحياة اليومية سمحت للطفل بأن يفهم جوانب عدة أسهمت في بناء ذاته الطفولية تدريجيا ليصبح عقله اكثر استيعابا وفي الوقت ذاته يعود نفسه على المحاربة في مواقف كثيرة يمكن لها أن تكون في حياته المستقبلية فيكون حاضر ويملك شخصية قوية تجعله قادرا على التكيف وأياها مع محاولته لتقديم حلول لها، إذ أسهم ذلك الفن البسيط عن طريق شخصية البطل في توسيع رؤى الطفل ومعرفته التي لا تدهشه الصعوبات التي يعيشها لأنه عايشها من قبل ضمن المسرح ولو كان ذلك افتراضيا ، فطفل اليوم المتابع للمسرح هو رجل الغد المدرك لواقعه ومحيطه والتجربة الحية هي التي توصل الطفل إلى المفهوم الحقيقي الذي يوجب عليه فهمه للدخول ضمن الهيكل المسرحي للتمثيل والمشاركة وعبر استيعاب أزمات والأحداث التي يمر بها البطل المسرحي، هذا الفعل الذي يراه البعض بسيطا أو يراه متعة هو في الحقيقة بناء للطفل باعتباره فعل درامي تم عن طريق شخصية البطل المفعمة بالدلالات، جعل هذا الأخير يتعلم مفهوم الفعل والذي من المؤكد أن الطفل لن ينساه لأنه وصل إلى حد الملامسة الفعلية لهذه الحالة التي جسدها البطل كشخصية افتراضية قريبة إلى قلب الطفل فيتفاعل معها ويتجاوب مع الأحداث التي تجري ضمن سياق النص.

ان الكشف عن الدلالات التربوية يتطلب فهم وتحليل آليات اشتغال النظم الرمزية ضمن السيرورة الأحداث في النص المسرحي الموجه للطفل على وفق الخصائص التنموية المعرفية واللغوية للطفل، إذ يمتلك الطفل العديد من الخصائص التنموية في كل مرحلة عمرية يمر بها وهذه الخصائص هي (الجسمية، الحسية، والاجتماعية، والعقلية، والانفعالية، واللغوية والدينية والأخلاقية .. وغيرها)، إلا أن الباحثة ستعتمد خصائص النمو العقلي واللغوي فقط، وذلك لأن النظم الرمزية للنص المسرحي تقوم على نوعين هما: نظم رمزية لغوية متمثلة بالحوار، ونظم رمزية غير لغوية متمثلة بالدلالات العقلية مثل سمات الشخصية، أي أن النظم اللغوية المتمثلة بـــحوار شخصية البطل تستند في خصوصيتها إلى خصائص النمو اللغوي للطفل، أما

النظم العقلية فتستند في خصوصيتها إلى خصائص النمو العقلي للطفل، إذ أن "ادراك دلالات هذه النظم يرتبط بسلسلة من العمليات العقلية غير المرئية التي يمارسها الطفل بوصفه محورا اساسا في عملية تشكيل سيرورة التدليل الابلاغية الفكري والخيالي التي يضطلع بها المنتج الدلالي المتمثل بـــ(المؤلف) إلى جانب عناصر البناء الفني"(ابراهيم ناصر، ٢٠٠٤، ص٧٠)، وهذا يتطلب الوصول إلى أسس معرفية علمية رصينة تساعد على فهم خصوصية العمليات العقلية للطفل على وفق الخصائص التنموية، فالبعد اللغوي له الفعالية في اثراء الطفل وزاده المعرفي الثقافي البسيط الى ثروة لغوية تساهم في جعله يماثل لغويا من هم اكبر منه سنا فضلا عن النطق السليم للألفاظ فهو علاج في المنظورات النفسية والاجتماعية كالطفل الخجول الذي يعد طفل غير عادي وإنما سيصبح كذلك فضلاً عن أن شخصيته ستتميز بالتوازن الذي غارد منذ زمن أو ورثه.

ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات:

١. أن المسرح يقدم للطفل شخصية نموذجية (أدبية، علمية، تاريخية، واقعية)، وينبغي أن يحسن اختيارها بما يناسب أبناء هذه المرحلة، على المستويات كافة، حتى يسهل من عملية تماثلهم معها.
٢. تصاغ شخصية البطل بشكل مدروس لتتلاءم مع قدرات المتلقي العقلية وتنمي مخيلته عبر الأحداث والمواقف التعليمية.
٣. البطل المسرحي هو صانع الأحداث، و يعد الايقاع من أهم عناصر البنية الفنية في النص، إذ لا تقوم المسرحية على وفق أهمية الحدث أو الشخصية، وإنما تقوم على وفق الانسجام والتناسق بينهما.
٤. تعد ايقاع شخصية البطل أحدى الوسائل التعليمية المهمة في تنمية ذائقة وشخصية المتلقي روحياً ونفسياً وذهنياً.

الفصل الثالث ــ إجراءات البحث

أولاً : منهج البحث

ستقوم الباحثة بعرض منهجية البحث بدءاً من مجتمع البحث وعينته ووصف الأداة، و اتبعت الباحثة منهج البحث الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى في دراستها لملاءمتهِا مع مسار بحثها وهدفه.

ثانياً: مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من النصوص المسرحية الموجهة للطفل ، والمكتوبة للمدة ما بين (٢٠١٢- ٢٠١٧)، فقد توصلت الباحثة إلى حصر مجتمع البحث بـــ(٣) نصوص مسرحية.

جدول (١) يوضح مجتمع البحث

ت	اسم النص	اسم المؤلف	السنة
١	حكاية الديك الصياح	حسين علي هارف	٢٠١٢
٢	أمين وياسمين	فاضل الكعبي	٢٠١٥
٣	الفتى والصورة	عمار سيف	٢٠١٧

ثالثاً : عينة البحث

اختارت الباحثة (١) نصاً مسرحياً جرى اختياره قصدياً، بوصفها عينةً للبحث كما مبين في الجدول (٢)، وفقا للمسوغات الآتية :

١. توافر هذه النصوص المسرحية.
٢. قراءة الباحثة لتلك العروض.
٣. توافر شروط النص بما ينسجم وهدف البحث.

جدول (٢) يوضح عينة البحث

ت	اسم النص	اسم المؤلف	السنة
٢	أمين وياسمين	فاضل الكعبي	٢٠١٥

رابعاً : أداة البحث

لغرض تحقيق هدف البحث قامت الباحثة ببناء استمارة أداة التحليل المقترحة وقد اعتمدت الباحثة على الادبيات والدراسات السابقة ومؤشرات الإطار النظري.

خامساً: تحليل العينة

مسرحية أمين وياسمين

تأليف : فاضل الكعبي / ٢٠١٥

ان هذه المسرحية موجهة للأعمار(من ٦ – ١٢) سنة ، تدور فكرتها بأحداثها المتعددة والمختصرة حول قضية محورية وهي (اهمال الدروس والاهتمام بها)، فهناك بطل المسرحية (أمين) وأخته (ياسمين) ، فأمين غير مهتم بواجباته المدرسية بالمرة ، ولم يعطها الأولوية في نشاطه اليومي ، بل جعل اللعب هو الأكثر أهمية عنده ، بينما (ياسمين) على العكس منه ، فهي تحب اللعب أيضاً لكنها لم تقدمه على واجباتها المدرسية التي جعلت لها الأولوية بالمقام الأول، ولكونها حريصة على دروسها وعلى أخيها فقد راحت تذكره بأهمية تحضير الواجبات وتحثه عليها وتكرر عليه التنبيه لكنه لم يأبه لها ، وبالنتيجة في اليوم

التالي حصد نتيجة اهماله لدروسه أن خسر ولم يفز وقد ذكرته (ياسمين) بذلك ، حتى ندم وقرر أن لا يهمل دروسه و ان يقوم بتحضير واجباته المدرسية كل يوم كما يرام .

كما يكشف الكاتب فاضل الكعبي عن ابعاد شخصية بطل المسرحية (امين) منذ المشهد الاستهلالي اذ هو كسول ولا يحب المدرسة و يتلكأ في تنفيذ الواجبات الدراسية التي يطلبها المعلمون و لاسيما مدرس التربية الفنية ، لكنه شغوف بممارسة الرياضة و يصر على الفوز على صديقه في لعبة كرة المنضدة .. فالبعد الاجتماعي للبطل هنا يتحدد في علاقات غير ودية مع الاخرين و مع معلميه بل حتى اخته (ياسمين) التي تحاول نصحه و توجيهه فضلا عن معلم التربية الفنية الذي يوبخه لانه لم يقم برسم لوحة كما هو مطلوب منه، والبعد النفسي لامين يتحدد بمزاجيته و بعناده و هذا ما تكشف عنه حوارات هذه الشخصية التي تتسم احيانا بالعجرفة و احيانا بالعناد فضلا عن افعاله و سلوكياته غير السوية مثل محاولته الغش في الامتحان و الضغط على زميله ليتواطأ معه في عملية الغش ..

لقد اخضع المؤلف بطله في تجارب سلبية ليكشف من خلاله و من خلال الشخصية الضدية له (أخته ياسمين) عن دلالات تربوية عديدة تدين الغش و الكسل و التذمر و تدعو الى الاجتهاد و اطاعة الوالدين و المعلم و الامتثال للنصيحة .. و بذلك قد اجاد المؤلف فاضل الكعبي من خلال رسمه لشخصية البطل بأبعاده الدرامية و حُسن بنائها فنيا و عبر زج البطل و باقي الشخصيات في متن حكائي مترابط و من خلال حبكة بسيطة ، الكشف عن دلالات تربوية شكلت رسالة المسرحية وقد اجاد المؤلف اختيار هذه الشخصية الملاءمة للفئة العمرية المخاطبة مثلما اجاد اختيار الموضوعة المناسبة و المرتبطة بمشاكل هذه الفئة العمرية .. لقد اعتمد الكعبي شخصيات مستله من عالم هذه المرحلة العمرية (المعلم .. الصديق .. الاخت) و اختار امكنة ترتبط بها هذه الفئة (المدرسة، الصف، البيت).

الفصل الرابع

النتائج

١. تؤكد عملية بناء إيقاع شخصية البطل في مسرح الطفل على أن يكون ممتعاً ومشوقاً وتربوياً في آن واحد ويتسم بالمرح والذكاء والتفاؤل مما عكس إلى حد متوسط بشكل إيجابي على نفسية الطفل، مرتبطاً بالقيم الأخلاقية والاجتماعية والجمالية.
٢. ظهرت إلى حد كبير مجموعة من القيم الأخلاقية التي تميز بها سلوك البطل، كما ساعد البطل إلى حد فوق المتوسط في محاكاة ذات المتلقي ومواجهة مشاكله الخاصة وبالتالي الوصول إلى حل المشكلة.

٣. ظهرت الى حد كبير مجموعة من القيم الثقافية، مما ساعدت المتلقي (الطفل) في تكثيف معلوماته وانتعاش طاقته الفكرية عن طريق البناء الايقاعي لشخصية البطل.
٤. ظهر الحدث إلى حد كبير بمصير البطل في المسرحية، كما ظهر الصراع، مما كشف إلى حد كبير علاقة البطل بالحدث وشخصيات الصراع من خلال صراعاته الداخلية والخارجية، كما ظهرت الحبكة، مما جسدت الشخصية وعملت إلى حد متوسط على تطورها وتعقيدها، اما الازمة فقد ظهرت إلى حد كبير مما خاضت شخصية البطل في معترك الأزمة لمجموعة من الصراعات الداخلية و الخارجية.
٥. ظهر الحوار إلى حد فوق المتوسط مما كشف عن الشخصية وأبعادها، كما ظهرت الفكرة إلى حد كبير مما ارتبطت الفكرة بتطوير الأحداث والحبكة ومصير البطل.

الاستنتاجات

١. يتحقق إيقاع شخصية البطل من خلال إمكانية الممثل ومقدرته على منح تلك الشخصية في التواصل مع الطفل وعلاقته مع الشخصيات الأخرى.
٢. ان تأثير إيقاع شخصية البطل في عملية التواصل مع الطفل مرتبط تأثيرها بطبيعة المرحلة العمرية
٣. توافق البنى الايقاعية لشخصية البطل مع بقية عناصر العرض وضرورة انسجامها مع الحوار والصراع والحبكة ليحقق أثرها في عملية التواصل مع الطفل.
٤. إيقاع شخصية البطل تتباين على وفق علاقتها الارتباطية مع الشخصيات المساندة الأخرى بتنوع الأحداث وتصاعدها.
٥. يُحاكي الإيقاع طبيعة المكان وأبعاده الذي تتحرك فيه الشخصيات وتسانده الأزياء والإكسسوارات والمنظر المسرحي وكل ما يعزز فعل الاداء والتي تصنع بيئة تحتضن الشخصيات بتوافقٍ إيقاعي.

المصادر

١. ابراهيم الخطيب، **وجعفر السعدي، فن التمثيل**، دار الكتب للطباعة، الموصل، ١٩٨١.
٢. ابراهيم حمادة: **معجم المصطلحات الدرامية**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.
٣. أبراهيم حماده ، **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية** ، دار الشعب، القاهرة، ١٩٦٨.
٤. ابراهيم ناصر، **فلسفات التربية**، ط٢، دار وائل للنشر، عمان، ٢٠٠٤.
٥. بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد. **مبادئ الاخراج المسرحي**. دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٠.
٦. التكمه جي، حسين. **نظريات الاخراج**. دار المصادر للطباعة والنشر، بغداد،٢٠١١.

٧. ثائر ناجي جبارة، **الانسنة في نصوص مسرح الطفل والكبار – دراسة مقارنة**، بحث منشور في مجلة دراسات تربوية، جامعة بغداد، العدد١٢، العراق، ٢٠١٠.

٨. حسين علي هارف، **المسرح التعليمي**، دار الشؤون الثقافية، د.ت، بغداد.

٩. حنان عزيز عبد الحسين، **دور المسرح في تعزيز الثروة اللغوية لدى تلامذة المرحلة الابتدائية**، جامعة بغداد، مجلة البحوث التربوية والنفسية، العدد ٤٢،٢٠١٤.

١٠. دين، الكسندر، **أسس الاخراج المسرحي**، ترجمة :سعدية غنيم، الهيئة العامة للكتاب،١٩٧٥.

١١. عبد الكريم عطية ســـويبع، **مسرح الاطفال ومستلزمات النهوض**، في مجلة الطليعة الادبية، العدد٣، بغداد، ١٩٧٩.

١٢. عقيل علاوي صلال، وراسل كاظم عودة، **مهارات الممثل في عروض البانتومايم المسرحية**، جامعة بغداد، مجلة الاكاديمي، كلية الفنون الجميلة، العدد ١٠٥، شهر٩، ٢٠٢٢.

١٣. عقيل مهدي يوسف ، **نظرات في فن التمثيل**، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل ، 1988.

١٤. غيوري، غانشف، **الوعي والفن**، ترجمة: د.نوفل نيوف، عالم المعرفة (١٤٦)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ،١٩٩٠.

١٥. ماري اليأس، حنان قصاب حسن، **المعجم المسرحي – مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض**، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ١٩٩٦.

١٦. المهندس، مجدي وهبة كامل، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب**، د.ن، د.ب، ١٩٨٠.

١٧. وليد شامل، وسامي عبد الحميد. **التمثيل الصامت ثلاثون درساً في التعبير الصامت**، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩٩.

١٨. يوسف رشيد جبر، **التكوين الفني والفكري للبطل في المسرح**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العراق، ١٩٩٩.