جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة موصل/ كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

بحث مقدم الى مجلس كلية الفنون الجميلة كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في علوم الحياة تقدم بالبحث كل من الطالبتان:

نور الهدى عبدالجبار حمودي

اسيل حسان صالح

أشراف الدكتور: كرم مؤيد احمد

١٤٤٢هـ_____ ٢٠٢١م

بسم الله الرحمن الرحيم

((و لِيَعْلَمَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ فَيُؤْمِنُوا بِهِ فَتُخْبِتَ لَهُ قُلُوبُهُمْ وَإِنَّ اللَّهَ لَهَادِ الَّذِينَ آمَنُوا إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ))

صدق الله العظيم

سورة الحج (الآية ٣٢)

الإهداء

الى من علمني العطاء بدون انتظار

الى من احمل اسمه بكل افتخار....ابي العزيز

الى ملاكي في الحياة....

الى من كان دعائها سر نجاحي ....

الى من تعجز كلماتي وتنحني هامتي لعظيم عطائها....شمس حياتي امي

الى من علمني الحرف الاول....معلمي

الى كل من أصدقائي واحبائي من ساندنا لنصل الى هنا

الى كل من تعب معنا من مدرسين وأساتذة

شكرا لكم....لولاكم ولولا جهودكم ودعمكم لما كنا هنا.....وايضا جزيل الشكر للكاتب المسرحي الأستاذ إبراهيم كولان

واخرا الحمد والشكر لله عز وجل على توفيقنا للوصول لهذه المرحلة.

الشكر والتقدير

بعد رحلة بحث وجهد و اجتهاد تكللنا في انجاز هذا البحث.... نحمد الله عز وجل على نعمة التي من بها علينا فهو العلي القدير.....

نتقدم بخالص شكرنا ومحبتنا الى والدينا واهلينا جميعا لما قدموه من دعاء ومساندة ونسال الله ان يجازيهم كل الخير.....

كما لا يسعنا الا ان نخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير الى الاستاذ الفاضل والاب الروحي الدكتور (محمد إسماعيل الطائي)

و الاستاذ الفاضل (وسام خضر بربر) لما قدموه لنا من جهد ومعرفة طيلة انجاز هذا البحث

والشكر ايضا للأستاذ (كرم مؤيد احمد)الذي كان مشرفا على بحثنا هذا

نتقدم بالشكر والتقدير الى عمادة كلية الفنون الجميلة ورئاسة قسم التربية الفنية ....

.فلولا وجودهم لما احسسنا بمتعة العمل وحلاوة البحث....

ولما وصلنا الى ما وصلنا اليه فلهم منا كل الشكر والتقدير.

ملخص البحث

لمسرح الاطفال اهمية في تربية جيل متذوق لفن المسرح، ولتطوير هذا الميدان فإننا بحاجة الى دراسات علمية ابتداء من النص الذي يأتي في مقدمة المستلزمات التي يجب ان تتوفر، ويهتم هذا البحث بدراسة (البناء الدرامي في نصوص ابراهيم كولان) .

وقد تضمن اربعة فصول :

حيث يشمل الفصل الاول وهو الاطار المنهجي على (مشكلة البحث، اهمية البحث والحاجة اليه، اهداف البحث، حدود البحث ، وتحديد المصطلحات).

في حين يتضمن الفصل الثاني الاطار النظري على مبحثين المبحث الاول (اهمية البناء الدرامي)والمبحث الثاني (عناصر البناء الدرامي) وشمل ايضا اهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري ومنها (العمل له بداية ووسط ونهاية، والاتصال بين حادثة وأخرى يبني على المعقولية والاحتمالية، أما في نصوص مسرح الطفل فيبني على تتابع الحدث بشكل متسلسل ومبسط.).

اما الفصل الثالث تضمن اجراءات البحث (مجتمع البحث ، عينة البحث، منهج البحث، اداة البحث ، وتحليل العينة حيث تضمنت تحليل عينتين من نصوص الكاتب ابراهيم كولان

العينة الاولى (سالم والمصباح)والعينة الثانية (اشباح في المدرسة) وكلامها نصوص مقدمة للاطفال)

والفصل الرابع شمل على(نتائج البحث ومنها : -يعتمد مسرح الطفل على البناء الارسطي في تكوينه بشكل عام وهو بناء ينسجم مع الفئة العمرية المخاطبة .

والاستنتاجات، من اهمها: الاخذ بنظر الاعتبار عند اعداد نصوص الاطفال ان يراعي الفئة العمرية المخاطبة، بيئة النص و من يخاطب به وايضا مراعاة السقف الزمني .

التوصيات والمقترحات من ضمنها: ضرورة تعزيز مكانة مسرح الطفل وتوظيفه لتحقيق الاهداف التربوية وذلك من خلال نصوص تتلائم مع المرحلة العمرية للطفل .

واخيرا نبذة عن حياة الكاتب ابراهيم كولان، والمصادر والمراجع

الفهرست

الموضوع	رقم الصفحة
ملخص البحث	٥
الفصل الاول/الإطار المنهجي	٧
مشكلة البحث	٨
اهمية البحث والحاجة اليه	٨
هدف البحث	٩
حدود البحث	٩
تحديد المصطلحات	٩-١٠
الفصل الثاني/ الإطار النظري	١١
أهمية البناء الدرامي في نصوص مسرح الطفل	١٢- ١٥
عناصر البناء الدرامي	١٦- ٢٠
المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري	٢١
الفصل الثالث /إجراءات البحث	٢٢
مجتمع البحث	٢٣
عينة البحث	٢٣-٢٧
أداة البحث	٢٣
منهج البحث	٢٣
الفصل الرابع / نتائج واستنتاجات	٢٩ - ٣٠
توصيات ومقترحات	٣٠
نبذة عن حياة الكاتب	٣١- ٣٢
مصادر ومراجع	٣٣ - ٣٤

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث

أهمية البحث والحاجة الية

هدف البحث

حدود البحث

تحديد المصطلحات

البناء الدرامي في نصوص إبراهيم كولان

مشكلة البحث :

[1]ان البناء الدرامي ترتيب خطي للاحداث متصلة تقود الى حل درامي لذلك فان الطريقة التي توظف بها هذه المكونات البنائية والاحداث هي التي ستحدد شكل المسرحية وان الدراما هيا نسخ من الحياة وهي مرآة تعكس العادات والحقيقة كما اعتقد سبيرو، وان النص المسرحي هو النموذج للبناء الدرامي [2] لذا فإن لفظة دراما تعنى مدلولين:

١- النص المستهدف عرضه فوق المسرح اي كان جنسه أو مدرسته أو نوعية لغته. ويتقلد أدوار شخصياته ممثلون يقومون بتأدية الفعل ونطق الكلام.
٢- المسرحية الجادة ذات النهاية السعيدة أو الأسيفة والتي تعالج مشكلة هامة علاجاً مفعماً بالعواطف.[3]
وعرفت المسرحية على انها الرواية التي يتصور فيها الصراع من خلال ظروف معينة وان الدراما المسرحية هي تعبير عن الافكار.

وقد عرف ارسطو المسرحية أيضا بانها (محاكاة الفعل) وهي بحسب رائيه تحتوي على عدة عناصر ....

الفكرة، الحوار، الشخصية، العقدة، اللحن ، المنظر، المكان ، الزمان .

وهذه العناصر لابد من تحقيقها لأنها ستحدد شكل المسرحية [4] ، بالاضافة الى ذلك من المهم ان يكون الكاتب المسرحي ملم بتاريخ الادب المسرحي والنقد الفني وان يكون قادرا على ان يحكم على قيمة المسرحية وقوتها الادبية حتى يستطيع ان يضع عمل مسرحي قيم قادرا على كسب ثقة الاطفال من خلال مخاطبتهم بلغة جميلة وحوارات بسيطة التركيب تثري مخزونهم الفكري.

---

[1]- كتاب مادة الإخراج للكاتب (سامي عبدالحميد)
[2]- أبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية، القاهرة \ دائرة المعارف١٩٨٥ص١١٣
[3]- كتاب مادة الإخراج للكاتب (سامي عبدالحميد)
[4]- كتاب توظيف حكايات كليلة ودمنه في نصوص مسرح الطفل للكاتبة (اسيل عبدالخالق محمد)ص٢٣

تتمحور مشكلة البحث حول البناء الدرامي في نصوص ابراهيم كولان بمعنى ، كيف كانت البنية الدرامية في اعمال او نصوص ابراهيم كولان !

اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث في كونه دراسة علمية اكاديمية تسلط الضوء على موضوع مهم ألا وهو البناء الدرامي في نصوص ابراهيم كولان كما وتأمل الباحثتان ان يكون ذو فائدة لطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة الذين يدرسون تخصصات مسرحية .

هدف البحث:

هو التعرف على البنية الدرامية في نصوص ابراهيم كولان . إن الهدف من هذا البحث

حدود البحث :

الحد المكاني : نينوى

الحد الزماني : النصوص التي كتبها الاديب ابراهيم كولان في سنوات(٢٠٠٥-٢٠٠٧)

الحد الموضوعي : البناء الدرامي في نصوص ابراهيم كولان

تحديد المصطلحات:

البناء الدرامي لغة[٥] : بناء(مفرد) اسم .(الجمع) أبنية/ بناء (مصدر)

البناء المباني ـ البناء عند النجاة لزوم آخر الكلمة حالة واحدة مع اختلاف العوامل فيها

بناء على هذا /بناء عليه : وفقا او نتيجة له او اعتماد عليه واستنادا إليه .

درامي : مفرد اسم منسوب إلى دراما

البناء الدرامي اصطلاحا [٦]: هوا الجسم النصي المتكامل في حد ذاته والذي يتألف من عناصر بناية مرتبة ترتيبا خاصة وطبقا القواعد خاصة ومزاج معين كي يحدث تأثيرا معينة في الجمهور

٥- معجم عربي / معجم اللغة العربية المعاصرة

البناء الدرامي اجرائيا : الجسم الدرامي المتكامل في حد ذاته الذي يتكون من اعمال مرتبة ترتيبا خاصا ليحدث تأثيرا في الجمهور مثل الحكاية التي تروي جانب من الجوانب الإنسانية يعرضها ممثلون يقلدون الاشخاص الاصليين في لباسهم واقوالهم وافعالهم .

النص :

النص لغة / يقول ابن منظور (النص رفعك الشي نص الحديث ينصه نصا وكل ما اظهر فقد نص واصل النص اقصا الشي وغايته) [٧]

النص اصطلاحا / وهو ما لا يحتمل الا معنى واحدا وقيل مالا يحتمل التأويل وقيل هو ما زاد وضوحا على الظاهر لمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل المعنى .

التعريف الإجرائي/ النص هو (رسالة تحمل معنى متكاملا يتم الإتصال بها بين المرسل والمتلقي).

---

[٦]- معجم المصطلحات الدرامية. القاهرة / د. إبراهيم حمادة

[٧]- لسان العرب. ابن المنظور جمال الدين محمد بن مكرم .دار الفكر ، بيروت ١٩٨٠.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول: أهمية البناء الدرامي

المبحث الثاني: عناصر البناء الدرامي

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

المبحث الاول :

أهمية البناء الدرامي

اولا: تاريخ البناء الدرامي ومذاهبه عبر العصور:

[٨]الدراما فن تأسس في اليونان أثناء الحضارة الإغريقية حوالي ٥٠٠ سنة قبل الميلاد يعود تاريخ المسرح الأوربي كما رصده مؤرخو المسرح إلى القرن الخامس قبل الميلاد.

وإن كان الفن الدرامي موجودا قبل هذا التاريخ لكنه كان عبارة عن عروض أدائية تجمع بين الحركة وبعض الأناشيد.

[٩] ولم يعرف العرب المسرح إلا في النصف الأول من القرن التاسع عشر أي بعد حملة نابليون على مصر وكانت المسرحيات المعروضة آنذاك إما مترجمة مقتبسة أو معربة ولما بدأ الأدباء في تجارب مسرحية. قاموا بتأليفها، فإنها لم تحمل الكثير من الأحداث والفواجع مثلما كانت في المسرحيات الإغريقية ويرجع محمد مندور السبب لافتقار الأدباء العرب إلى الخيال.

اهم المذاهب المسرحية :

يعتمد الأسلوب الدرامي على طبيعة رؤية الكاتب المسرحي للإنسان والواقع، و كيفية إدراكه للبشرية والعالم الذي يعيش فيه، ويختلف الأسلوب الدرامي من عصر إلى آخر، ومن أهم الاتجاهات الأسلوبية أو المذاهب المسرحية التي ظهرت عبر العصور:-

١-الكلاسيكية :

[١٠] يقصد بكلمة كلاسيكية هي الأدب القديم (الاغريقي والروماني) ومعه الأدب المكتوب باللغة اللاتينية في عصر النهضة الاوربي ، هذا الأدب الذي يدرس في الصفوف والذي أطلق عليه اصطلاحا كلمة كلاس سيزم أي كلاسيكية ، وأريد بهذه الكلمة الإشارة الى أنه الأدب الذي كان جيدا وبقي حيا على مر العصور فاستحق بذلك اهتمام المفكرين والباحثين فتم اتخاذه كوسيلة للتربية والتثقيف ، ومع مرور الزمن أصبح كل أدب وفن له من الصفات والخصائص الجيدة ما يمكنه من البقاء والخلود وإثارة اهتمام الأجيال المتعاقبة يطلق عليه اصطلاح كلاسي سيزم أي كلاسيكي ، وبقيت الكلاسيكية تهيمن على الفن المسرحي منذ ولادته

---

[٨]- هند قواص – المدخل المسرحي العربي، دار الكتاب اللبناني بيروت ١٩٩١ ص٢٧

[٩] - الدكتور /عبد العزيز حمودة البناء الدرامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ص١٨-١٧

[١٠]- محاضرات الاستاذ صلاح نعمة عبد العالي

وحتى القرن الثامن عشر الذي شهد ولادة المذهب الرومانسي ، ويعتمد البناء الدرامي في المسرح الكلاسيكي على الخطوات التالية :

أولاً: ضرورة الطول المعلوم للحدث التراجيدي من ناحية البناء الدرامي ، وأن هذا الطول يجب أن يتناسب مع الحدث بحيث لا يكون طويلاً بشكل ممل يجعل من عملية الفهم والاستيعاب صعبة ومعقدة ، وأن لا يكون قصيراً جداً بحيث يكون شكله مربكاً إذ يمر الحدث خلال فترة قصيرة من الزمن ، لذلك فالأمر يستلزم أن تكون الحبكة على درجة من الطول بحيث تستطيع الذاكرة أن تستوعبها.

ثانياً: أن المحاكاة التي تحدث في الدراما هي محاكاة للفعل وليست محاكاة للأقوال وأن هذا الفعل يمثل جوهر الدراما وركيزتها الأساسية ، وقد اتفق معظم المنظرين للأدب المسرحي على أن الفعل هو جوهر العمل المسرحي ، وأن الصراع هو الناتج الحاصل للأفعال وردودها التي تقوم بها شخصيات المسرحية في بيئة معينة وصولاً إلى تحقيق أفكار معينة ، ويرتبط الفعل بسلوك الشخصيات المسرحية بحيث يصبح الفعل الدرامي هو المحرك والمفسر لتصرفات الشخصية الدرامية ، وأن دراسة وتحليل أية شخصية مسرحية يجب أن توجه قبل كل شيء لما تقوم به تلك الشخصية من تصرفات وأفعال لأن الإنسان يصنع حياته من خلال أفعاله وهذه الأفعال تنعكس سلباً أو إيجاباً على شخصيته وتحدد طبيعة أي شخصية.

ثالثاً : قانون الاحتمالية والضرورة ، وهذا القانون يقسم المسرحية من حيث البناء الدرامي على ثلاثة أقسام

هي البداية والوسط والنهاية وضرورة الترابط البنائي بين هذه الأقسام ، فالبداية هي مفتاح المسرحية التي لا يسبقها أي شيء وبنفس الوقت يجب أن يعقبها شيء بالضرورة ، والوسط هو الذي يربط البداية مع النهاية وهو يلي البداية ويمهد للنهاية التي تمثل خاتمة المسرحية والتي لا يعقبها أي شيء ، وعلى هذا لابد أن تتطور الأحداث وفقاً لما قائم في البداية مع إلغاء عامل الصدفة من ناحية ، ومع عدم السماح لأي عامل دخيل من الخارج بأن يتدخل دون مبرر فني أو داع يقتضيه التطور الطبيعي للحدث التراجيدي .

وتميز المذهب الكلاسيكي الحديث بميزة مهمة وهي ما يعرف بقانون الوحدات الثلاث (وحدة الموضوع ووحدة الزمان ووحدة المكان) الذي عد معياراً لجودة العمل الفني ، وقد فرضت هذه القاعدة على كتاب الكلاسيكية الجديدة أن تكون نصوصهم المسرحية تحتوي على موضوع واحد وفي مكان واحد وأن لا يتجاوز الزمن يوماً واحداً ، بالإضافة إلى ذلك نرى أن الكلاسيكيين رفضوا بشدة أن تمزج المسرحية بين صنفين مثل المأساة والملهاة في آن واحد وأنه لابد للكاتب المسرحي أن يأخذ بهذه القواعد لكي يكون عمله ناجحاً .

المذهب الرومانسي:

" [11]الرومانسية أو الرومانتيكية مذهب أدبي يهتم بالنفس الإنسانية وما تزخر به من عواطف ومشاعر وأخيلة أياً كانت طبيعة صاحبها مؤمناً أو ملحداً، مع فصل الأدب عن الأخلاق. ولذا يتصف هذا المذهب بالسهولة في التعبير والتفكير، وإطلاق النفس على سجيتها، والاستجابة لأهوائها. وهو مذهب متحرر من قيود العقل والواقعية اللذين نجدهما لدى المذهب الكلاسيكي الأدبي، وقد زخرت بتيارات لا دينية وغير أخلاقية٢

المذهب الواقعي :

[12]فالواقعية كانت الطابع الدرامي السائد في القرن التاسع عشر، والواقعية المقصودة هنا ليست مذهبًا كالكلاسيكية والرومانسية، بل هي اتجاه فكري استمد مادته من الواقع المعاش، وهذا يعني أنها خلصت الدراما من أرضيتها القديمة وأبعدتها عن الطنطنة اللغوية، وجعلت لغتها شعبية، تعبر عن أهداف الشعب وتطلعاته وآلامه، فهبطت الدراما الحديثة من السماء إلى الأرض، من عالم الملوك والقياصرة وأنصاف الآلهة إلى عالم الأفراد والأشخاص الواقعيين الذين يعيشون على الأرض ، والواقعية هنا تظهر الإنسان وهو يعاني من القلق والتمزق النفسي والمشكلات الذاتية كافة. اذا الواقعية اتجاه فكري وفني يهدف إلى دراسة أحوال الإنسان دراسة تحليلية صادقة في محاولة لتحسين أحواله عن طريق كشف حقيقة وزيف ماحوله،

ولكي يتحقق هذا فلابد أن يراعي المؤلف المسرحي أن يستقي حوادث مسرحياته من الحياة وأن يقلل من الذروات والمفاجآت والحيل الدرامية، وإنما يهتم بتصوير أحوال وسلوك الإنسان كفرد ينتمي إلى الطبقات الاجتماعية البسيطة، وهو في هذا يتخلى عن المناجاة الفردية والخطب الانفعالية والأحاديث الجانبية، ويساعد المخرج على تحقيق هذا بأن يختار وينتقي المنظر المسرحي ولا ينقل الطبيعة نقلاً وأيضًا يدرك الممثلون كل هذه الأبعاد مما يجعل أدائهم بعيدًا عن التقليد أو النسخ ومن ثم التشويه.

المذهب الرمزي:

الرمزيّة هي أحد أنواع الحركات الأدبيّة التي ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر، وترتكز على الإيحاء بالأفكار والأحاسيس والصور وإثارتها بدلَ الحديث عنها ووصفها وصفًا مجرّدًا، والمذهب الرمزي يمثّل تناقض للواقعية، والرمز بما معناه الإيحاء، أيْ التعبير بطريقة غير المباشر عن النواحي النفسية المتخفية التي تكمن في الصدور ولا تستطيع اللغة على إظهارها في دلالتها الوضعية، حيث تتولّد المشاعر من جانب الآثار النفسية لا عن طريق التصريح بها وتسميتها.

---

[11]- كتاب المذاهب المسرحية / دريني خشبة

١٢- مقرر تاريخ الدراما الحديثة والمعاصرة د/ احمد حسن صقر-

ثانيا: اهمية البناء الدرامي في نصوص مسرح الطفل:

النص المسرحي الموجه للأطفال يعد العنصر الأول في العرض المسرحي فهو عبارة عن مجموعة من المعلومات والمعطيات التي توضح وشير خيال العاملين في مجال المسرح ، ولخلق فكرة عن بقية العرض المسرحي من جهة ومضمون المسرحية وأحداثها من جهة أخرى فأن المؤلف هو مبتكر النص الذي يرتكز على فكرة في خياله يراد منها غايات تربوية - تعليمية - جمالية ومع الاحتفاظ بطابع التسلية والمرح والتشويق والأثارة الذي يرغب الأطفال المشاركة فيه كثيرا واللعب بأشكاله وأنواعه كافة ، فأول ما يفعله المؤلف هو البحث عن قيمة العمل و غالبا ما يقتبسه المؤلف أو بعده عن قصة أو رواية أو نص

مسرحي محلي أو أجنبي . . . . الخ .

والثيمة موجودة عاليا في ذهن المؤلف ولكنها تنمو وتترعرع مع تقدمه في مراحل كتابة النص أو العمل الأدبي عامة . الثيمة هي أساس العمل أو موضوعه فهي الانتقام أو الخيانة أو الوفاء أو الصدق أو المحبة و مفر لنا عند تحليل النصوص الأدبية مع توظيف معرفتنا الأدبية بخصوص الأجناس التي تنتمي اليها هذه النصوص ...

وان عنصر التأليف الدرامي يعد عصبا مهما في مسرح الطفل ، فالنص هو الذي يؤسس سياسة العرض ويكون بمثابة القاعدة التحتية التي يليها البقاء الفتي ٢٠ ، فعلى المؤلف أن يكون واعيا لأدواته حين يكتب وعلى ادراك كامل بطبيعة البناء النفسي والفكري للأطفال وأن يعي أنه يحاكي طفلا محدود الأدراك ولكي يجعل هذا المتلقي الطفل داخل منطقة التفاعل والتأثير لا بد له المؤلف من أن يحاكي الواقع و البيئة حسب مفهوم الطفل لها ورؤيته لهذه البيئة جماليا وفكريا ونفسيا.

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

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

المبحث الثاني :

عناصر البناء الدرامي

١- الحكاية أو القصة Story

[١٣]المسرحية هي قصة ذات أحداث مسرحة يوظفها المؤلف وفق أحداث متسلسلة تجسد من خلال الشخصيات التي تعبر عن أفعال ودوافع وأفكار تقدم على المسرح ونتيجة لذلك تعد القصة نواة المسرحية التي تنزل منها منزلة الروح) (ص ١٩٨) كما يقول أرسطو الذي عد الحكاية (أساس الفعل) وهي جدار الشقاوة والسعادة وجعل الحكاية محور أهم النواحي الفنية والوظيفية للمسرحية من المحاكاة والوحدة العضوية والتطهير وعلى هذا الأساس نجد الحكاية المحكمة وذات الوحدة والموضوعية تصبح ضرورية بالنسبة للفعل فيشترط في الحكاية (أن تتوافر فيها الوحدة والأحكام ، ولهذا يشبه المسرحية بكائن عضوي حي منتظم الأجزاء يدركه العقل في وحدته وغلا فقدت صفة الجمال لان الجمال يقوم على الوحدة والانسجام المتكامل المنتظم) (ص ٤١)

[١٤] ومادام للفعل أهمية كبيرة في الحكاية وإن الحكاية أيضا هي تولد الفعل، فأذن أصبح لخط الفعل أهمية كبيرة في المسرحية وخط الفعل الأساسي المسرحية كوحدة ،يسجل جربان الحدث في صعوده وهبوطه وبين الديناميكية الداخلية في زيادة أو نقص حدة توترها ومن ثم مدا ترابط المسرحية كلها لأنه بدون هذا الترابط قد لا يوجد عمل فني حقيقي وبالتالي لا يتحقق التأثير المطلوب [١٥]، ويفترض من أجل تماسك هذا الخط أن تصب شخصيات المسرحية في حدث مشترك)

(٢٢ - ص ٨٥). [١٦]إن أهم ما يعجب الأطفال في أي مسرحية مقدمة لهم هي الحكاية أو القصة والتي تكون عادة بسيطة ومفهومة للأطفال وفق معايير العمر والثقافة ، ولها عقدتها الواضحة ، أما بالنسبة إلى أحداث المسرحية ومعالجتها فنيا وأدبيا فيتوافر فيها عنصر التشويق لخلق عملية المتابعة والإثارة منذ البداية ،والحكاية البسيطة الواضحة و السبب الرئيس في إقبال الأطفال على فلم مسرحية معينة .(١٤ - ص ٥) [١٧]فضلا عن أن ميدان القصة من الميادين الهامة والضرورية لحفز الطفل ودفعه للنشاط والحركة تأثرا بشخصيات القصة والحكاية والمسرحية يجب أن تبدأ بحكاية وتنتهي بها لما تمثله الحكاية في عالم الطفل و فضلا عن استثارة خيال الطفل وتشويقه والإفادة من سرعة استجابته وانفعاله بالحدث مع التركيز على عنصر الحركة والعناصر المرئية) (ص ١٠٠)

---

[١٣]- أرسطو فن الشعر: ترجمة شكري محمد عباد القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧

١٤ - عبد الرحمن، بدوي: مقدمة كتاب فن الشعر: ارسطوطاليس، فن الشعر ولت عبد الرحمن بدوي، بيروت دار الثقافة، ط ١ ١٩٧٣

١٥ - هيجل: فن الشعر، ت. سامي الدوري بيروت دار الطليعة، ١٩٧٩

[١٦]- الشاروني يعقوب: الأطفال كمشاهدين السينما ومسرح الأطفال، مجلة المسرح - الطالب عمر: أنكيدو في كلية الفنون جريدة الحدباء، عد د)١٢٥٣(في والسينما بغداد ع ١٣ / ١٩٧٥

١٧ - سلام، أبو الحسن: مقدمة في نظرية مسرح الطفل، مركز الأبحاث العلمية

٢-الحبكة PLOT

[١٨]سلسلة الإحداث في القصة تدعي حبكة القصة عادة تتمحور الحبكة حول الصراع الذي تواجهه الشخصية الرئيسية (ص ٧٦٧) وهي أول الشروط التي وضعها أرسطو وهو على حق عندما زعم أن من الأركان التي تقوم عليها المأساة (الحبكة الشخصية المفردات الفكرة، المنظر، الفناء) (ص ١٢)

[١٩]ويصفها حمادة - هي التنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد إنها هندسة الأجزاء المسرحية وربطها ببعضها، فكل مسرحية حتى وان كانت عبثية لا تخلو من الحبكة أي من الاشتمال على اختيار الشخصيات والإحداث واللغة والحركة موضوعة في شكل معين، ومن ثم فأن الحبكة لا يمكن فصلها عن جسم المسرحية إلا نظريا، فقط لأنها هي روح العملية الدرامية ، وفي المفهوم الأرسطي لها بداية ووسط ونهاية . (ص ٣٦) وتتميز الحبكة بمزج عدد من الجمل البنائية مثل (التقديمة الدرامية ، العرض ، نقطة الانطلاق ، الحدث الصاعد، الاكتشافات التنبؤ والتلميح التعقيد التشويق ، ألازمة ، الذروة الحدث الهابط الحل (ص ٢٠ - ٢٢) فالمسرحية لابد أن تبدأ بصيغة حدث أو محادثة لتقديم معلومات عن زمان ومكان الفعل وعلاقة الشخصيات ببعضها وفكرة عن الموضوع المعالج

وبعض الإشارات عن الأحداث السابقة واللاحقة (٢٦ - ص ١٥) [٢٠] والحبكة في مسرح الأطفال يجب أن تراعي جانب البساطة والوضوح في إحداثها وتسلسلها ويتوافر فيها عنصر الخيال لمساعدة الأطفال على رؤية الوجه الأخر للأشياء والحقائق، وعدم الإسراف في الخيال وأبعادهم عن الواقع، فضلا عن العناصر أعلاه فهناك التشويق الذي يشد الانتباه، ويثير الرغبة في معرفة ما سيحدث والالتزام بهذه الجوانب الايجابية البساطة الخيال ، التشويق) ويجب مراعاة المرحلة العمرية للطفل من قبل الكاتب لكي تتحقق المتعة والمتابعة والفائد

٣-الشخصيات Characters

[٢١] كل شخص ، حيوان ، أو مخلوق متصور في العمل الأدبي يدعي شخصية ،الشخصيات المهمة تدعى الشخصيات الرئيسية الشخصيات الأقل أهمية تدعى الشخصيات الثانوية (٢٧ - ص ٧٦٦) وهي العنصر الرئيسي في المسرحية والمكون الأساسي للصراع ، لان الإنسان يمتلك خصائص انفعالية تؤهله لان) يفعل أو لا يفعل فضلا عن الوعي والإرادة التي تميز الشخصية (ص ٢٢) والشخصية في النص يشار غليها بعلامات لغوية يكمن وجودها في العناصر المكونة لها (الكلمة الحركة تعبيرات الوجه) فهي تخرج من

---

١٨ - :.١٩٩٧ Dougal, Lihel the language of literature U.S.A- الإسكندرية ، ١٩٩٨

١٩ - إليزابيث، ديل: الحبكة ترجمة عبد الوهاب لؤلؤة موسوعة المصطلح النقدي

بغداد - دار الرشيد ،١٩٨١

٢٠-يونس احمد قتيبة: الصراع الدرامي في مسرحيات عبد الشرقاوي، كلية التربية جامعة الموصل أطروحة دكتوراه غير منشورة,

- [٢١]يونس احمد قتيبة: الصراع الدرامي في مسرحيات عبد الشرقاوي، كلية التربية جامعة الموصل أطروحة دكتوراه غير منشورة ,Dougal Lihel: The language of literature U.S.A ١٩٩٧.

العدم في بداية المسرحية وتعود اليه في نهايتها حيث تؤدي (وظيفة وفعل) في أن واحد لأنها تنتج عنها تحت وحدة اسم تعرف من خلال الخطاب الذي يقال باسمها ، حيث تبنى وفقا لمحور

الزمان تحت عيني المتلقي حسب شفرة معينة [٢٢](ص ٧٨) والشخصيات هي الأداة التي بواسطتها تضع الحبكة وتنفذ الأفعال وتنقل الأفكار وتوصل العواطف عن طريق اللغة والعناصر الأخرى (ولكل شخصية كيانات ذات ثلاث وجوه - الوجه المادي الاجتماعي / النفسي / والجسدي / ويتأثر الوجه النفسي بالمادي والاجتماعي ويؤثران فيه وبالتالي تؤثر الوجوه الثلاثة بمواقف الشخصية وسلوكها) [٢٣] (ص ٢٧) والمؤلف المسرحي يهتم بجميع شخصياته بالدرجة نفسها ، ويعطيها الأهمية نفسها في أبراز صفاتها في النص أو العرض المسرحي ويكون تطور الشخصية ونموها تدريجيا ومقنعا شريطة أن لا نجعل هذه

الشخصيات متناقضة في صفاتها وأقوالها (ص ٨٦) [٢٤] . إن الشخصية عنصر أساسي من عناصر المسرحية وبعد من أبعادها ، بالرغم من أنها تأتي في المرتبة الثانية في مسرحيات الأطفال ، إلا أن أهميتها تأتي من كون الطفل يتقمص الشخصية وليس شيئا أخر فيتعاطف معها تعاطفا شديدا ، ولا سيما تلك التي تعاني وتكابد من أجل تحقيق أهدافها ،لذا ينبغي أن تكون الشخصية واضحة ليسهل على الأطفال إدراكها وفهم حقيقتها ، وتستهوي الأطفال شخوص الشجعان والشخصيات النسائية الشجاعة والشخصيات الغريبة والهزلية والشريرة ، ويريدون أن يروا البطل أو البطلة تنتصر على الشرير وتنزل به العقاب (ص ١٦٢). فيجب أن يشعر الطفل بأن الشخصيات حقيقية بما تحمله من سمات لكي ينجذب أليها وتتفاعل منها ويتبناها وتضاف إلى تجارب الطفل الشخصية.

٤-الصراع conflict

[٢٥]المسرحية مجموعة أحداث تنشأ من تصور العلاقة بين إرادة واعية وأخرى او بين إرادة واعية وأية قوة ، وقانون الصراع الدرامي يؤكد على الإرادة التي تسعى لتحقيق هدف معين وهذا يعني أن الشخصية المسرحية لا ترسم ألان كشخصية لها هدف محدد تسعى إليه بل كشخصية تسيرها عواطفها على غير هدى وتؤثر فيها مؤثرات باطنية ونفسية لا تعيها الشخصية والدراما تتفاعل مع مواقف ذات أثر على حياة الإنسان والإرادة التي تخلقها ، هي صورة الفاعلية الشخصية لأنها القوة التي تكون قبل الفعل (ص ٤٨) [٢٦] والصراع تصادم بين قوى متقابلة وعادة كل قصة ومسرحية تبني حول الصراع الذي يواجه الشخصيات الرئيسية ، والصراع أما داخلي أو خارجي ، فالصراع الخارجي تصادم الشخصية والقوة الخارجية ، مثل المجتمع ، قوى الطبيعة او شخصيات أخرى أما الصراع الداخلي من الناحية الأخرى فهو تصادم في ذهن الشخصيات ويتبع عادة عندما تتخذ الشخصيات قرار صعبة أو تتوزع بين مشاعر متناقضة(ص ٧٦٣)[٢٧]

---

[٢٢]- حبيب، سامية: الشخصية المسرحية عالم الفكر ج ١٨، ١٩٨٨

[٢٣]- لعبيدي، هدي هاشم: توظيف الدراما في المواد الدراسية للمرحلة الثانوية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة أطروحة دكتوراه غير منشورة، ١٩٩٩.

[٢٤]- رحيم، منتهى محمد: مسرح الطفل في العراق وخطة التنمية القومية رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ،١٨

[٢٥] - - Dougal, Lihel: The language of literature U.S.A ١٩٩٧.

[٢٦]- رمضان، خالد عبد اللطيف: البناء الفني للمسرحية الحوار الدرامي، مجلة البيان، العدد ٣٢، تموز، الكويت، ١٩٨٥

[٢٧] -- Dougal, Libel: The language of literature U.S.A ١٩٩٧.

وتتفاوت قوة الصراع من مسرحية ألي أخرى تبعا لاختلاف الارادات المتصارعة حيث تكون الارادتان المتصارعتان في المسرحية متقاربتين من حيث القوة ، لأنها تصور أحدى الشخصيات بالضعف المتضمن قدرة من القوة ليتيح لها إمكانية التصارع مع الشخصيات الأخرى واستمرارية الصراع. (ص ١١)

وينبغي أن تكون عناصر الصراع في مسرحيات الأطفال مما يدور في مجالات اهتماماتهم ومن الملاحظ أن الحركة العضوية المجسمة هي التي تستهوي والأطفال أما الصراع الذهني الذي يتمتع به الكبار فكثيرا مما لا يكون مما لا يناسب الأطفال كذلك يجب أن يكون الصراع واضحة ومثيرة لكي يشد انتباه الطفل ويتحمس إليه ويتخذ المواقف والحلول ، ونراه يتدخل بصورة لا إرادية لاندماجه في الأحداث المتولدة من خلال الصراع المحتدم فيقف موقفا ايجابية اتجاه إحدى الشخصيات دائما بطل المسرحية .وموقفا مضادة اتجاه الشخصية أو الشخصيات السلبية .

٥-الحوار Dialogue

[٢٨]الكلمات التي تنطقها الشخصيات بصوت عال تدعى الحوار والحوار يحرك الحبكة باتجاه إظهار هويات الشخصيات والحوار في المسرحية هو الطريق الوحيد للكاتب لحكاية القصة (ص ٧٦٥) والحوار يميز المسرحية عن باقي الصور الأدبية الأخرى ، ولأنها لا تأخذ شكلها النهائي إلا بواسطته فهو الوسيلة الوحيدة لتقديم الشخصيات والتعريف بها وبيان الصراع الذي يدور بينهما مما يرتب على ذلك سير الأحداث [٢٩] (ص ٨٥) ويسهم الحوار في تطور الشخصية أو السير بعلاقاتها بالعقدة ، فوجه الأهمية فيه ما يمكن أن تثيره من انفعالات وما يحث من تشويق لأنه الناتج الطبيعي لكل من التحضير والتفكير الذي يجري من خلال الإحداث. ودور الحوار في النصوص الدرامية هو تحديد الشخصية والمكان والفعل ،ويبنى في شكله الأكثر شيوعا بنظام الدور)) Turn rakingأي ثنائية (المتحدث - المستمع التفاعلية وهي طريقة أساسية يمكن إرجاعها الى تبادل العبارة بالعبارة ، والتي تقوم على ما يسمح به الحوار بأن يخلق جدلا متبادلا ضمن زمان الخطاب ومكانه وهو الإشارة) (dvixisالتي تبني

بواسطتها التداولات بين (أنا وأنت) (٢٦ - ص ٣٧)

فالحوار يشتغل لإتباع دلالة النص وتجسيدها في الملفوظ، إذ يتعلق حصرا بوظيفة الشخصية ، لأنها الفاعل صانع الحدث الدرامي ، وهي المعنية بالفعل ، حيث تسعى لتحقيق وعيها الذاتي واستقلالها عن باقي الشخصيات الأخرى لتصل إلى رؤية حوارية في النص الدرامي .

أما أهم مميزات الحوار في مسرحيات الأطفال فهي :

---

[٢٨] - يونس احمد قتيبة: الصراع الدرامي في مسرحيات عبد الشرقاوي، كلية التربية جامعة الموصل أطروحة دكتوراه غير منشورة، ٢٠٠٣ -٢٠٠٦

[٢٩]- رضا محمد حسن رامز: الدراما بين النظرية والتطبيق المؤسسة العربية

للدراسات والنشر، بيروت ،١٩٧٢.

١- حسن اختياره وتركيزه فلا نكتب إلا العبارات الضرورية ، ونستبعد العبارات التي لا قيمة لها ما لم يكن هناك ضرورة لوجودها لتجعل الشخصيات أقرب إلى الواقع فالشخص الثرثار على سبيل المثال ينبغي أن يظهر على حقيقته .

٢- أن يحقق أمور ثلاثة - توضيح الموقف ، سرد القصة، وإبراز الشخصيات.

٣- أن يكون ذا مسحة أدبية أو شاعرية بشرط أن تكون صادرة عن الشخصيات (غير مفتعلة)

٤- استحداث عبارات قصيرة ، فالحوار القصير يحقق ويلائم طبيعة الاطفال.

٥- اتجاهه نحو غاية بمعنى أن يسير باتجاه عقدة المسرحية .

٦- أن يكون باللغة الفصحي البسيطة.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري:

١- بدأت الدراما في عصر النهضة تتطور وتأخذ كيانا جديدا لأحياء روح العصر نفسه وفلسفته الاجتماعية
٢- للمذاهب المسرحية أثر كبير في تطور اساليب الدراما وبناء المسرحيات من خلال طرح ومعالجة مشاكل المجتمع عبر العصور
٣- المسرح جزء من الحياة وهو نقل ومحاكاة لها يعالج مشاكله.
٤- التيمة (الفكرة) تنمو وتترعرع أثناء تقدم الكاتب في كتابة النص المسرحي، ولا تخلو أي مسرحية من فكرة أساسية ولها أهمية أنها تقوم بالجمع بين أجزاء النص (المسرحية).
٥- وجود الحبكة، أي التنظيم العام للمسرح، فالحبكة هي فصل القصة وتلعب الشخصية دورا مهما في بنائها.
٦- العمل له بداية ووسط ونهاية، والاتصال بين حادثة وأخرى يبني على المعقولية والاحتمالية، أما في نصوص مسرح الطفل فيبني على تتابع الحدث بشكل متسلسل ومبسط.
٧- الكاتب يهتم بالحدث ويحاول أن يبني عقدته بشكل جميل ومؤثر ومقنع، فهو يعتمد على التجربة الإنسانية ويقود المتلقي الى شيء ما وكل مشهد يؤدي الى الآخر ويعتمد الى التطور والنمو.
٨- الشخصية محور الأحداث، وهي شخصية سريعة الاستجابة تتفاعل مع الحدث وتعطي رد فعل معين تجاهه.
٩- اللغة واضحة مفهومة لا ابتدال فيها وتكون في نصوص الأطفال (فصحى مبسطة) أو (عامية مهذبة) يفهمها الطفل دون أن يتيه في دهاليز المعاني ،وهي وسيلة ايصال الأفكار.
١٠- الحوار ليس مجرد كلام، أنه جزء مهم من أجزاء الحدث الدرامي يدفع به الى الأمام ويقدم كما هائلا من العلامات التربوية والأخلاقية وغيرها .
١١- والتشويق فهم الطفل وأسرار عالم الطفولة من أهم ملامح النص الناجح والكاتب المجد في صدقه . المكان والزمان عنصران مهمان في عالم المسرح الصغير يساعدان على فهم الحدث والشخصية .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث

عينة البحث

اداة البحث

منهج البحث

تحليل العينة

١-مجتمع البحث:

شملت النصوص التي الفها الكاتب إبراهيم كولان من سنة(٢٠٠٥ -٢٠٠٧)

٢-عينة البحث:

شملت عينتين من نصوص الكاتب ابراهيم كولان ضمن مجتمع البحث

مسرحية (سالم والمصباح)

مسرحية (اشباح في المدرسة)

٣- اداة البحث :

اعتمدت الباحثتان الوسائل التالية كأدوات للبحث:

قراءة النصوص المختارة كعينة بحث

الاطلاع على نصوص اخرى لغرض زيادة الاطلاع

كتب ومصادر (من المكتبة)

مصادر الكترونية

تقارير وبحوث مشابهة لموضوع البحث

٤- منهج البحث :

اعتمدت البحثتان على المنهج الوصفي التحليلي في النصوص المسرحية الموجهة للاطفال

٥- تحليل العينة:

تم اختيار عينتين من نصوص ابراهيم كولان للاطفال لتحليلها ،من قبل الباحثتين فقد تم اختيار نص مسرحية سالم والمصباح وقامت أسيل حسان بتحليلها اما مسرحية اشباح في المدرسة فقامت نور الهدى عبد الجبار بتحليلها.

مسرحية سالم والمصباح لمؤلفها إبراهيم كولان

القصة او الحكاية : تدور قصة هذه المسرحية لمؤلفها إبراهيم كولان والمتكونة من اربعة مشاهد عن سالم ومصباح علاء الدين ، الذي يحلم سالم به ليحقق له كل ما يتمناه ويعيش بسعادة عندنا يحصل عليه ، ولكن جدته واخته سميرة اللتان يعيشان معه بنفس البيت يمنعونه عن هذه الخرافات وفي يوم من الايام يحلم سالم بأنه حصل على المارد، الذي خرج من المصباح وبدأ يطلب منه الطعام والالعاب وبيت، وحقق له كل ما يريد وبنى له المارد بيت على ارض وفجأة جاء صاحب الارض على سالم واقتحم بيته وذهب الى المحكمة ليحاسبون سالم ، واصبح سالم في حالة غير جيدة وكسول بسبب اعتماده على المارد، وبعد ذلك شعر بالذنب وطرد المارد واصبح يعتمد على نفسه ثم استيقظ من الحلم وهو خائف فيترك المصباح وتنتهي الحكاية .

الحبكة : تتسم مسرحية سالم والمصباح لمؤلفها ابراهيم كولان بحبكة متماسكة وقوية ، كذلك أتسمت برسم أحداثها وتسلسلها بوضوح، وتضمنت البداية والوسط والنهاية ، وبهذه المواصفات فقد أتسم النص المسرحي بالتشويق والإثارة ، فقد كان النص متماسكا حيث تمكن الكاتب ابراهيم كولان من صياغة الاحداث المسرحية وهندسة اجزائها وربطها ببعض وملائمتها للمرحلة العمرية مما يصعد الاثارة والمتعة للمتلقي الطفل ، ومع كل ذلك فقد ساد حبكة المسرحية القليل من الاطالة في كتابة النص ولكنه لم يؤثر كثيرا على بنائها الدرامي لذى ترى الباحثة ان المؤلف ابراهيم كولان قد وفق في صياغة احداث المسرحية .

الشخصيات: تتكون مسرحية سالم والمصباح من شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية ، حيث تتكون الشخصيات الرئيسية من (سالم ، الجدة ، سميرة ، المارد) ، بينما تتكون الشخصيات الثانوية من (الاصدقاء الثلاثة ، الرجل).

وقد امتازت الشخصيات بهذه المسرحية بعددها القليل مما يجعلها ذات بناء درامي قوي ولكي تحقق الاستجابة الجمالية لدى الطفل المتلقي ، فكان التركيز على شخصية سالم وهي شخصية رئيسية وتوضيح ما يدور بداخلها من صراع وانفعالات نفسية ومايفكر به سالم في كيفية حصوله على المصباح السحري وتفاعله مع المارد الذي فرح بوجوده في البداية ولكن بعد ذلك شعر بالذنب والملل لأن لايوجد ما يقوم بعمله فكل ما تمنى شيئا وجده امامه ، اما المارد فكان شخصية لا يراها الا سالم اما باقي الشخصيات لا يستطيعون رؤيته فكان يلبي جميع طلبات سالم ، في حين ان الجدة واخته سميرة فكانتا شخصيتان ايجابيتان بالمسرحية وكانت الجدة بمثابة الام الناصحة لحفيدها سالم وتوجهه نحو الخير وتمنعه عن اي فعل خاطئ وكذلك سميرة

كانت الاخت الحنونة التي تخاف على اخيها سالم ،بينما الاصدقاء الثلاثة والرجل فكانوا شخصيات ثانوية في المسرحية وادوارهم قصيرة جدا في النص المسرحي

الحوار: لقد وفق الكاتب المبدع إبراهيم كولان في صياغة حوار المسرحية حيث حافظ المؤلف على حسن اختياره للمفردات التي ساهمت بتوضيح المواقف والإحداث وسرد القصة وإبراز شخصياتها، كذلك أتسم بالبساطة والسلاسة وكانت مفهومة وتتناسب مع مدارك الأطفال ومستوياتهم اللغوية واعتماده اللغة العربية البسيطة ومع ذلك فقد كانت بعض الحوارات طويلة مثل حوار سالم مع جدته او حواره مع المارد كانت بعضٌ منها مطولة بعض الشيء ولم تكن هناك أي مفردات غريبة أو صعبة أو مجازية أو مركبة معها واستطاع الحوار أن يعلم الطفل ويرشده إلى الخير والفعل الصحيح وقد توفر النص على المتعة والخيال الذي ينشده المتلقي الطفل في الخطاب الفني، ولكن مع هذا ترى الباحثة بإن هناك مصطلحات غير مناسبة لعمر الاطفال كون المسرحية تعليمية مثلا (عندما يقول سالم للمارد رأسك رأس الحمار بل الحمار اذكى منك)،فكان حوارا سلبيا كما استخدم الكاتب في حواره جمل تعليمية للأطفال ينصح فيها بعدم السرقة والكذب والخداع وعدم مخالفة القانون .

لذا ترى الباحثة أن اغلب المواصفات التي يتضمنها الحوار الموجه للطفل قد توفرت في هذا النص وأستطاع أن يحقق الكثير من الجوانب الايجابية والتعليمية من خلال الحوار الذكي اللماع المعبر .

الصراع الدرامي: وفق الكاتب إبراهيم كولان في رسم صورة واضحة لخطوط الصراع الدرامي الذي حفل به نصه الدرامي، فقد كان الصراع ينصب في دائرة اهتمام الأطفال ومرحلتهم العمرية وقاموسهم اللغوي فاستمرت متابعة النص بسلاسة وشفافية وجمال

لقد تجلى الصراع في نص سالم والمصباح واضحاً جلياً بين سالم ونفسه (صراعا داخليا) وأستمر متناميا متماسكاً قوياً متصاعداً حتى الذروة و قد تمكن المؤلف من رسم خطوط الصراع الدرامي الواضح الذي اتسم بالحركة المستمرة المجسمة الدائمة والمثيرة .

مسرحية أشباح في المدرسة لمؤلفها ابراهيم كولان

القصة : تحكي قصة مسرحية أشباح في المدرسة التي مؤلفها الفنان (ابراهيم كولان) بأسلوب سجعي متكلف ذات سرد طويل وتحكى الأحداث بصورة عصرية و مغايرة ممتعة ومشوقة تدفع المشاهد إلى رغبة في فهم مجرى الأحداث حتى النهاية اما موضوع المسرحية فقد تطرق المؤلف إلى موضوع بالغ الأهمية وخاصة في وقتنا الحاضر مع غياب المسؤولية والصدق في إنجاز العمل والواجبات في بدأيه القصة اعتمدت الأحداث على شيء غير حقيقي فأظهروا عدم رضاهم بالواقع فخلقوا قصة الأشباح للتهرب مم مسؤولياتهم واجباتهم وجعلها هذة القصة وسيلة للإلقاء اللوم على شيء غير موجود وهم (الأشباح) حتى يأتي شارلوك هولمز ويثبت لهم أن الأشباح ليست هي السبب في الفوضى التي حصلت للمدرسة

الحبكة : تنفرد مسرحية (أشباح في المدرسة) من بين مسرحيات ابراهيم كولان الكثيرة برسم حبكة متماسكة وقد راعت جوانب مسرح الفتية من حيث (البساطة، والخيال، والتشويق) كذلك أتسمت بالغموض في أحداثها والوضوح في حواراتها وتسلسلها وتضمنت البداية والوسط والنهاية روح العمل الدرامي ، وبهذه المواصفات فقد أتسم النص المسرحي – وكذلك الأحداث بالتشويق والإثارة والترقب الذي صعد (التوترات بين الشخصيات الثانوية وصولاً إلى الحل من خلال الإعتراف بتقصير والتهرب من المسؤولية كل شخص في اداء واجباته تجاه المدرسة الذي لم يكن ليتم لولا وجود شارلوك هولمز(بطل القصة)

الشخصيات : اتسمت باعتدال عدد الشخصيات التي اقتصرت على أربع شخصيات ثانوية وهي (المديرة، والمعلمة ،والطالبة ،والعاملة) والشخصية رئيسية (شارلوك) مما جعل المسرحية سلسة فالشخصية الأساسية تم تجسيدها من خلال بطل لشخصية خيالية موجودة في الروايات فقد جعل منه حلقة وصل بين قصة المسرحية لهذه القصة أن تساؤلات شارلوك عن دور كل شخصية خلال المسرحية وسبب وجودهم والفوضى التي حولهم جعلت المشاهد يشكك بكل شيء مما خلق أجواء فكرية مشوقة تثير المشاهد ويتتبع الأحداث بشغف فهنا حقق المؤلف الجوانب الدرامية أيضا اما الشخصيات الاخرى (المديرة) فقد كانت تحاول فرض سيطرتها على الجميع وتبعد عن نفسها الملامة دائما اما (المعلمة) فكانت تحاول التخلص من

سيطرة المديرة ولا نها تشعر بأنها تحمل أعباء الدراسة فوق اكتافها اكثر مما تستطيع فكانت قصة الأشباح هي الحجة التي تبرر لها ترك المدرسة والعاملة التي أرادت أن تخفي تقصيرها عن الكل فما دام الجميع مهمل سأكون انا أيضا مهملة لنظافة المدرسة اما الطالبة كانت تسرف باللهو حتى رسبت وأرادت أن تبرر رسوبها

الحوار : تميزت الحوارات بالأسلوب السجعي مما زادتها جمالا وتفردا عن بقية النصوص ففي كل حوار كان لابد أن يبدأ بسؤال وينتهي بجواب على نفس القافية وبصورة شعرية

لكن ما غلبا على طابع المسرحية هوا السرد الطويل المملؤة بتفاصيل غير مهمة نوعا ما قد

تثير في نفس المشاهد الملل وكانت هنالك مبالغة في الوصف والتزويق با الاناشيد الا أن اللغة بسيطة ومفهومة غير معقدة مع كلمات عامية توازن حوارات تعليمية و واقعية لكي تناسب مدارك المرحلة العمرية للفتيه (المتلقي) وامكانياتهم اللغوية

الصراع : لقد تمكن المؤلف بصياغة الصراع بصورة جميلة ومغايرة غير متوقعة بتاتا ففي كل مرحلة من مراحل المسرحية (البداية ،الوسط ،النهاية) ادخلنا المؤلف إلى عوالم مختلفة بصورة بسيطة ومنطقية لكنه حتما آثار دهشتنا ففي بداية المسرحية كانت الشخصيات (الثانوية) في حالة رعب وقلق وفوضى على المسرح يتكلمون عن أمور غريبة تحصل مما يدفعهم إلى الإقرار بأن الأشباح هيا السبب تجعل المتلقي يصدق ذلك أيضا ثم في وسط المسرحية يفتح المؤلف لنا باب لعالم جديد وهو الشخصية المشهورة (شارلوك هولمز) كيف ذلك ثم يبدأ بمحاولة فهم ماذا يجرى معهم ولماذا المدرسة في حالة فوضى وهم يحاولون اقناعه بأن الأشباح هيا السبب ولكن كالعادة فشارلوك هولمز لم يؤمن يوما بالأشباح بل هوا محقق يعرف كل شيء بالمنطق فبدأ بالتحقيق مع كل شخصية فتنقلب الأحداث من جديد وتصبح الشخصيات هيا المذنبة وهيا السبب في كل ما جرى للمدرسة ثم في نهاية المسرحية حين يعترف الجميع بتقصيرهم تجاه العلم و واجباتهم تجاه المدرسة وتجاه الآخرين وان كل شيء جرى بسبب اهمالهم والتهرب من مسؤولياتهم قرروا إعادة بناء المدرسة و عدم تكرار ما حدث مرة أخرى

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

نتائج البحث

الاستنتاجات

التوصيات والمقترحات

نبذة عن حياة الكاتب ابراهيم كولان

المصادر والمراجع

النتائج:

١-ان ابراهيم كولان كان موفقا في اختيار نصوص ذات موضوعات أعطت جوانب تعليمية عبرت عن الجوانب الفكرية بالإضافة إلى طابع الفرح والسرورلدى الطفل المتلقي .

٢- المسرحيتان التي تم تحليلها من قبل الباحثتان كانت تناسب الفئة العمرية من عمر(٧-٩) سنوات وقد استطاع الكاتب ابراهيم كولان من صياغة نصوص تناسب سمات المسرحية لهذه المرحلة كالخيال ، وتكون مستمدة من البيئة الاجتماعية حيث تشمل على نوع من التوجيه التربوي والاجتماعي، كما تحتوي على نوع من المغامرة بأسلوب واضح وفكرة بسيطة .

٣- الشغف بالحكايات ميل انساني عام ، يلتزم به الكبير والصغير والتزام كاتب مسرح الطفل بها ضرورة واجبة، وقد تمكن ابراهيم كولان من صياغة حكاية بسيطة ومفهومة ذات موضوعات مرحة وحركة محبوكة بإتقان وسهلة اللغة .

٤-تميزت الشخصيات في نصوص ابراهيم كولان بقدر كبير من التفرد والحيوية والحياة كما اقتصرت على عدد قليل من الشخصيات ، كما اتسم الحوار بالوضوح والدقة وهذا عنصر مهم من عناصر البناء الدرامي في مسرح الطفل، كما ساعد الحوار في التعبير عن الشخصيات من حيث عمرها ومكانتها ومعاناتها .

٥- تمكن ابراهيم كولان من صياغة بناء درامي دقيق من خلال حبكته القوية ونسجه للاحداث بصورة متسلسلة ، مع صراع مقنع فنيا وفكريا بين قوتين متكافئتين يهدف لتعليم الطفل مبادئ الخير والحق والحكم الصحيح على الامور.

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

الاستنتاجات:

١- الاخذ بنظر الاعتبار عند اعداد نصوص الاطفال ان يراعي الفئة العمرية المخاطبة، بيئة النص و من يخاطب به وايضا مراعاة السقف الزمني .

٢- مداراك الاطفال وتلقيهم وخيالهم يختلف من فئة عمرية الى اخرى ، وترى الباحثتان من المهم تحديد الفئة العمرية التي يخاطبها النص سلفا مع صياغة بناء درامي تتناسب شروط عناصره مع ما يلائم الفئات العمرية لمسرح الطفل .

٣- تجلى الصراع واضحاً أخذا في النصين اللذين تم تحليلهما بما يتماشى مع اهتمام الأطفال من حيث النمو والتدرج والتصاعد المستمر .
٤- أستطاع الحوار أن يعبر عن الفكرة ويحرك الحبكة ويكشف عن هويات الشخصيات ،واعتمد البساطة والتركيز وذات المسحة الأدبية وظفها الكاتب في ثنايا نصه ، وساد نص سالم والمصباح بعض الاطالة في الحوار لكنه لم يؤثر على حبكة القصة .

٥- تمكن المؤلف من رسم حبكات متماسكة وقوية وصياغة الإحداث المسرحية بما يتلاءم مع النص الموجه للطفل من حيث البساطة و والخيال والتشويق فضلاً عن تسلسل الحبكة ووضوحها وملاءمتها للمرحلة العمرية .

التوصيات والمقترحات:

١-ضرورة تعزيز مكانة مسرح الطفل وتوظيفه لتحقيق الاهداف التربوية وذلك من خلال نصوص تتلائم مع المرحلة العمرية للطفل .
٢- فتح افاق جديدة للاطفال من خلال مخاطبتهم بنصوص تساعدهم على تحريك الخيال والمخيلة والتفكير ومحاولة حل الرموز من خلال استفزاز ذاكرة الطفل عن طريق طرح معلومات جديدة .
٣- وضع النص وكتابته لإجل المسرح وليس لاجل القراءة فقط .
٤-وضع مناهج جديدة في تعليم المسرح ضمن خطة وزارة التربية .

نبذة عن حياة الكاتب ابراهيم كولان:

الاسم الأَدَبي: ابراهيم كولان.

مَوالِيد: ١٩٥١م

المنشأ: العراق/ نينوى/ ناحية قَره قُوش

تحصيله الدراسي: خرِيج مَعْهَد الإدارَة دَوْرَة عام ١٩٧١م ـ ١٩٧٢ م ـ اخْتِصاص إدارَة ومُحاسَبَة، في بَغْداد.

في المجال الفني : يَكْتُبُ القِصَّة القَصِيرَة ، القِصَّة القَصِيرَة جِدًّا، المَسْرَحِيَّة، الشِعْر، الاوبريت.

أَنْهَى الدِرَاسَة الابْتِدائِيَّة والمُتَوسِّطَة والثَانَوِيَّة في قَره قُوش، وفي الثَانَوِيَّة كتَبَ أُولَى قَصائدِهِ والَّتِي كانَتْ بِعُنْوان (أَمِيرتي) ، كمَا مَثَّلَ أَوَّلَ مَسْرَحِيَّة.

في مَجَالِ العَمَلِ الوَظِيفِيّ: عَمِلَ كرَئيس مُلاحظِين في شَرِكةِ إعادَةِ التَأْمِين العِراقِيَّة في بَغْداد، وكمُعاوِن مُدِير في شَرِكةِ التَأْمِين الوَطنِيَّة ـ المَوْصِل، وفي عام ٢٠٠٥ م كانَ مُدِير مَكْتَب ربيعة الحدُودِيّ.

المناصب التي قلدها:

عضُو نَقَابَة الفَنَّانين .

عضُو اتِحادِ الأُدَبَاءِ والكُتَّاب العِراقِيِين.

عضُو اتِحاد الأُدَبَاء السرْيَان.

من اعماله:

في مجال قصصه القصيرة والقصيرة جدا: العرافة، الكهف، الإشباع، الابوة .

في مجال فن التأليف المسرحي: تضمن مجموعة مسرحيات منها :

حانة السيف والصولجان، كوميديا فنطازية، مرثية اور، صهيل امرأة ، فتاة الشمس، العربة رقم ٦٣، لا احد هناك ، الابن الضال وغيرها...

مسرحياته للاطفال:

مسرحية سالم والمصباح ، واوبريت اشباح في المدرسة، تائهان في الغابة، قطرة ماء، قصة وفاء، اصدقاء الغابة وغيرها...

نشاطاته:

مُثِّلَ لِلكاتِب ابراهيم كولان أَكْثَر مِنْ عشْرِين عَمَلاً مَسْرَحِيًّاً حَيْثُ قُدِّمَتْ أَوَّل مَسْرَحِيَّة لَهُ بِالسُورث في بَخْديدا في التِسْعِينَات بِعُنْوان (خُلما ـ الحلم) ، وتَوالَتْ بَعْدَها المَسْرَحِيَّات بِالسرْيَانِيَّة والعرَبِيَّة تَأْلِيفاً وإِعْداداً ، أَكْثَر مِنْ عشْرِين مَسْرَحِيَّة مَثَّلَتْها فُرْقَةُ مَسْرَح قَره قُوش وفُرْقَةُ مَسْرَح السرْيَان وفُرَقٌ أُخْرَى في المِهْرَجانَاتِ المُقَامَة أَوْ في مُنَاسبَاتٍ مُتَفَرِّقَة ، ومِنْ المَسْرَحِيَّات الَّتِي قُدِّمَتْ : هطُولُ المَطَر (ابْتِهالُ المَطَر) (شمْشَا كمَقْذا ومَطْرا كزايخ) / صَهِيلُ الخيْل / يوحنا الديلَمِيّ / مَنْ أَضَاعَ مَنْ؟ (ماني مسكِيرِي ماني) / اللَّيْلُ لا يَنَام / الظَلامُ يَقِظ (خشْكا لك طوئا) / جرجيس الفَارِس / اذاعاتُ السَلام / يونان أَنا هُنا / لكِنْ لَيْسَ الآن / دَوْماً نَحْوَ الغرْب / حيرُوثا / خويادا / تيوي دميخي / ناقورتايا.

ولِلأَطْفَال: الأَمِيرَةُ والبَبغاء لِفُرْقَةِ مَسْرَح قَره قُوش والَّتِي عُرِضَتْ في المِهْرَجان السرْيَاني الَّذِي أُقِيمَ في بَغْديدي / جِنَاح ونِصْفُ سَيْف / سَاعي البَرِيد / لا أَحَدَ هُناك / الابْنُ الضَالّ / سالم والمِصْبَاح على قَاعةِ أَكادِيمِيَّةِ الفنُونِ الجمِيلَة في جامِعةِ المَوْصِل.

سَاهمَ كمُحَرِّر في نَشْرَةِ العائلَة، رَئيسُ تَحْرِير نَشْرَة (سرْيَان)، مُصَحِّح لَغوِي في جَرِيدَةِ اتِحادِ بيث نَهْرِين، مُسْتَشَار في إِذاعةِ السَلام .

شَارِكَ في كُلِّ المِهْرَجانَاتِ السرْيَانِيَّة المُقَامَة في قَره قُوش وبَغْداد والحَواضِر السرْيَانِيَّة في القُوش وعنكاوا وأَرْبِيل، ومِهْرَجانِ آشُور بِمُسَاهماتٍ مَسْرَحِيَّة وشِعْرِيَّة، شَارِكَ في مِهْرَجانِ الجواهري الَّذِي أُقِيمَ في بَغْداد .

المصادر والمراجع:

١--كتاب مادة الاخراج للكاتب (سامي عبدالحميد)

٢- ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية . القاهرة دائرة المعارف ١٩٨٥ ص١١٣

٣- كتاب مادة الاخراج (سامي عبدالحميد)

٤- - كتاب توظيف حكايات كليلة ودمنه في نصوص مسرح الطفل للكاتبة (اسيل عبدالخالق محمد)ص٢٣

٥- معجم عربي عربي / معجم اللغة العربية المعاصرة

٦- معجم المصطلحات الدرامية القاهرة / دكتور ابراهيم حمادة

٧- لسان العرب /ابن المنظور جمال الدين محمد بن مكرم . دار الفكر ،بيروت ١٩٨٠

٨-هند قواص – المدخل المسرحي العربي ، دار الكتاب اللبناني بيروت ١٩٩١ ص٢٧

٩ -الدكتور /عبدالعزيز حمودة البناء الدرامي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ ص١٨-١٧

١٠-محاضرات الاستاذ صلاح نعمة عبد العالي

١١- كتاب المذاهب المسرحية / دريني خشبة

١٢- د. احمد حسن صقر – مقر تاريخ الدراما الحديثة والمعاصرة

١٣-أرسطو فن الشعر : ترجمة شكري محمد عباد القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر١٩٦٧

١٤-عبد الرحمن ، بدوي : مقدمة كتاب فن الشعر : ارسطوطاليس ، فن الشعر ولت

-عبد الرحمن بدوي ، بيروت دار الثقافة ، ط ١ ١٩٧٣

١٥-هيجل : فن الشعر، ت . سامي الدوري بيروت دار الطليعة ، ١٩٧٩

١٦-الشاروني يعقوب : الأطفال كمشاهدين السينما ومسرح الأطفال ، مجلة المسرح ١٥- الطالب عمر : أنكيدو في كلية الفنون جريدة الحدباء، عد د)١٢٥٣والسينما بغداد ع ١٣ / ١٩٧٥.

١٧-سلام ، أبو الحسن : مقدمة في نظرية مسرح الطفل ، مركز الأبحاث العلمية الإسكندرية ، ١٩٩٨

١٨Dougal- ١ ،Libel : The language of literature U.S.A 1997.

١٩- إليزابيث ، ديل : الحبكة ترجمة عبد الوهاب لؤلؤة موسوعة المصطلح النقدي بغداد - دار الرشيد ،١٩٨١

٢٠- يونس احمد قتيبة : الصراع الدرامي في مسرحيات عبد الشرقاوي ، كلية التربية جامعة الموصل أطروحة دكتوراه غير منشورة

٢١-يونس احمد قتيبة : الصراع الدرامي في مسرحيات عبد الشرقاوي، كلية التربية جامعة الموصل أطروحة دكتوراه غير منشورة،Dougal ،Lihel : The language of literature U.S.A 1997.

٢٢--حبيب، سامية : الشخصية المسرحية عالم الفكر ج ١٨ ، ١٩٨٨

٢٣- لعبيدي، هدي هاشم : توظيف الدراما في المواد الدراسية للمرحلة الثانوية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة أطروحة دكتوراه غير منشورة ، ١٩٩٩.

٢٤-رحيم، منتهى محمد : مسرح الطفل في العراق وخطة التنمية القومية رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة

٢٥-رضا محمد حسين رامز : الدراما بين النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،١٩٧٢.

٢٦-Dougal، 1997.A U.S.A literature of language The : Lihel

٢٧-200 - ١ 6- يونس احمد قتيبة : الصراع الدرامي في مسرحيات عبد الشرقاوي، كلية التربية جامعة الموصل أطروحة دكتوراه غير منشورة ، ٢٠٠٣.

٢٨- Dougal، 1997.A U.S.A literature of language The : Lihel

٢٩- رمضان، خالد عبد اللطيف : البناء الفني للمسرحية الحوار الدرامي، مجلة البيان، العدد ٣٢ ، تموز، الكويت ، ١٩٨٥.

٣٠-رضا محمد حسين رامز : الدراما بين النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،١٩٧٢.