وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل
كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

البنية الدرامية للشخصية في نصوص طلال حسن المسرحية

بحث تقدم به الطالبان

ليث قاسم خلف
أية أحمد شوقي

الى مجلس كلية الفنون الجميلة/قسم التربية الفنية

كجزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

بإشراف

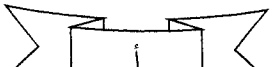
م . د . زيد طارق فاضل السنجري

1443هـ _____ 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

(نَرْفَعُ دَرَجَاتٍ مَّن نَّشَاءُ ۗ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ)

سورة يوسف الأية (76)



شكر وتقدير

الحمد لله الذي ييسر لنا سبل المعرفة بعظيم قدرته يطيب

لنا بعد الانتهاء من كتابة البحث ان نتقدم بوافر الشكر والتقدير

الى الدكتور (زيد طارق) المشرف على هذا البحث لما بذله من

جهود علمية صادقة ولما ابده من ملاحظات وتوجيهات علمية

دقيقة ساعدت على اتمام هذا البحث

(كما نتقدم بالشكر الى رئيس قسم التربية الفنية الدكتور (منقذ محمد فيصل

كما اخص بالذكر جميع اساتذتنا الاعزاء لتشجيعهم المستمر وحرصهم الكبير

طيلة فترة دراستنا في القسم وانجاز

هذا البحث واخيراً لا يسعنا الا ان نتقدم بأسمى المعاني والشكر والتقدير

والاخلاص الى (ابي وامي) لما بذلوه من جهود كبيرة ولما تحملوا

من عناء وجهد طيلة فترة الدراسة

والله ولي التوفيق

ثـــبـــت الـــمـحـتـويـــات

التسلسل	الموضوع	الصفحة
	الآية	أ
	الاهداء	ب
	شكر وتقدير	ج
	المحتويات	د
	الخلاصة	هـ
	الفصل الأول _ الإطار المنهجي	8_1
	مشكلة البحث	2
	اهمية البحث والحاجة اليه	4
	هدف البحث	4
	حدود البحث	4
	تحديد المصطلحات	5
	الفصل الثاني_الإطار النظري	25_9
	المبحث الأول_مفهوم البنية الدرامية	10

	المبحث الثاني _ عناصر النص المسرحي	14
	المؤشرات التي اسفر عنها الجانب النظري	24
	الدراسات السابقة	25
	الفصل الثالث	36_26
	مجتمع البحث	27
	عينة البحث	27
	منهج البحث	28
	أدوات البحث	28
	تحليل العينة	28
	الفصل الرابع	40_37
	النتائج	38
	استنتاجات البحث	38
	توصيات البحث	39
	المقترحات	39
	المصادر	40

الخلاصة

بعد استعراض مشكلة البحث باطارها العام صاغا الباحثان تساؤل البحث في الاجابة على ما ياتي: ما تأثير البنية الدرامية للشخصية في نصوص طلال حسن المسرحية ؟ ومن ثم كان ادراج لهدف البحث واهميته والحاجة اليه وتحديد المصطلحات لغوياً واصطلاحياً واجرائياً للمفاهيم المتعلقة بعنوان البحث وهي: البنية، النص، لشخصية. اما الفصل الثاني وهو (الاطار النظري) فقد قسمه الباحثان الى مبحثين الاول: كان بعنوان (البنية الدرامية للشخصية) واهم ما جاء في هذا المبحث (والكاتب المسرحي يستمد موضوع مسرحيته من الواقع الذي يحيط به او من بين ثنايا التاريخ او يبتدعه من خياله ، ويكون في نصه المسرحي الشكل والمضمون هما الغاية والوسيلة معا .) في حين عنون الباحثان مبحثهما الثاني بعنوان (مفهوم البنية الدرامية للشخصية في الدراما المعاصرة) وجاء فيه (أيد فيليب هامون التناول السيميولوجي للشخصية الذي أخذ في اعتباره الكثير من الملامح واقترح إبراز الملامح الملائمة في أعمال بعينها (الدور في الحدث ومخزون الشخصيات والمكانة المتعلقة بالتناص والملامح الفردية). لينتهي هذا الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري وكان من اهمها :

تتيح المعرفة الواسعة لكتاب مسرح الاطفال ان يعرض موضوعه (ثيمته) برهاوة على ارضية من التأثيث الثقافي السياسي والاجتماعي والادبي الممتع والجذاب. ومن ثم الدراسات السابقة.

الفصل الثالث (الاجرائي) ضمنه الباحثان مجتمعا خمسة نصوص مسرحية اختارا منها مسرحية (هيلا يا رمانة) واهم ما جاء في تحليلها: **الكاتب المسرحي (طلال حسن)** وضع نصب عينيه مجموعة من الأهداف أراد تحقيقها في هيلا يا رمانة إضافة إلى التعليم ومعاني الخير في الإنسان، فتح أفاق لخيال الفتيان

بما يناسب تطلعاتهم وأحلامهم التي تشع بالتفاؤل والثقة والإيمان بغد ومستقبل أفضل والتي استمدها من البنية التي يعيش فيها.

الفصل الرابع الاخير وهو المخصص لنتائج البحث واستنتاجات الباحثان والتوصيات والمقترحات جاءت اهم نتيجتين بالصيغة التالية :

1. دعا الكاتب المسرحي طلال حسن الى التمسك بالقيم التربوية والعادات والتقاليد القديمة الايجابية التي كانت تتمثل في (المحلة).
2. انحازَ الكاتب المسرحي طلال حسن الى الطبقة الكادحة في نص مسرحية هيلا يا رمانة معلناً بصورة غير مباشرة عن ما يؤمن به من افكار. ولتنتهي هذه الدراسة بقائمة المصادر والمراجع ومن الله التوفيق.

الفصل الاول

الاطار المنهجي

مشكلة البحث.
أهمية البحث والحاجة إليه.
هدف البحث.
حدود البحث.
تحديد المصطلحات.

(الفصل الاول _ الاطار المنهجي)

أولاً_ مشكلة البحث :

ان البنية المسرحية للشخصية هي الداعم المرئي للنص او للحدث المقدم ،انه العرض التصويري المادي او الوهمي الذي يتم في الحدث ، فهو المكان الذي تتصارع في الشخوص ، والنص المسرحي تبنيه وتكونه عناصر كثيرة منها البنية الدرامية للشخصية ، الذي يعد دعامة مهمة من دعامات النص والتي يوليها المؤلف اهتماما كبيرا . اذ تعد البنية الدرامية للشخصية هي الجانب البصري الذي يقدمه المؤلف ، ويتم بناءه في خيال القارئ او المتلقي عن طريق النص المسرحي نفسه ، في مسرح الكبار يمكن ان تتعدد الاماكن بنوعيها المفتوح والمغلق ، لان المسرحية بوصفها فنا ادبيا تتوفر على امكنة متعددة تكون مسرحا لا حداثها ، وقد تقوم على مكان واحد . وان تعدد الامكنة او محدوديتها، بانفتاحها او انغلاقها لا يشكل تمايزا ما لاحد على الاخر. لان ذلك يعتمد على قدرة التوظيف الفني التي يتعامل بها المؤلف مع امكنته ، فقد يكون المكان المغلق اشد تعبيرا عن حساسية التجربة المعاشة من المكان المفتوح والعكس صحيح ، الا ان نشر الاحداث على اكثر من مكان في النص الواحد من المحظورات في مسرح الدمى مثلا ، لأنه يؤدي الى تشتت انتباه المشاهد الصغير . والغريب ان (طلال حسن) لم يولي هذا الجانب اهتماما كبيرا ، فهو يبحث دوما عن المضمون ، ويهمل الشكل بعض الشي بعبارة اخرى ، لا يوازن بين اهتمامه بالمضمون ، واهتمامه بالشكل ، لان اغلب اهتمامه كان منصبا على المضمونة تتحدد مشكلة البحث بالتساؤل الآتي : **ما تأثير البنية الدرامية للشخصية في نصوص طلال حسن المسرحية ؟**

ثانياً_ أهمية البحث والحاجة إليه :

ان اهمية هذا البحث تتجلى في دراسة البنية الدرامية للشخصية في نصوص طلال حسن المسرحية والتي تساهم في وصف المناظر المسرحية التي تحتاجها المسرحية ،كما تكمن الحاجة اليه كونه منجز ادبي ومعرفي مدون يعود بالفائدة على طلاب العلم كونه يفيد الدارسين في مجال التأليف والاخراج في معاهد وكليات الفنون الجميلة ولا سيما مسرح الأطفال والفتيان.

ثالثاً_ هدف البحث :

يهدف هذا البحث الى دراسة البنية الدرامية للشخصية في نصوص مسرحية طلال حسن المسرحية نموذجا ، ولتحقيق هذا الهدف قام الباحث بتطبيق عدة اجراءات ومن اهمها عرض المفاهيم الاساسية التي ترتكز عليها الدراسة ، وبيان مفهوم البنية الدرامية في نصوص مسرحية طلال حسن .

رابعاً_ حدود البحث :

1. الحد الزماني : 2001 .
2. الحد المكاني : مدينة الموصل
3. الحد الموضوعي : البنية الدرامية للشخصية في نصوص طلال حسن المسرحية .

خامساً_ تحديد المفاهيم والمصطلحات :

تعريف البنية :

لغة : "مفهوم البنية لغة بأنّها اسم وتعني الحالة، أو الوسط، أو الهيئة، والفعل (باءَ) فنقول بوأهُ منزلاً: أيّ أنزله، وبَاءَ بالمكان: أيّ حلّه، وأقام فيه، و(المبَاءةَ) تعني المنزل كبيت النحل بالجبل، أو متبوأ الولد من الرحم، أو كناس الثور"[1] .

_ ويعرفها ألآن بومبارد على إنها " دراسة التوازن بين جميع انواع الكائنات الحية .

_ ويعرفها أيضاً الدكتور ريكاردوس يوسف بأنها " مجموعة من العوامل الطبيعية المحيطة التي تؤثر على جميع الكائنات الحية وهي وحدة ايكولوجية مترابطة[2] " .

البنية إصطلاحاً : "تعني الوسط، أو الإطار الذي يعيش ويسكن فيه الإنسان، ويؤثر فيه ويتأثر به، ويحصل منه على مقومات الحياة من غذاء، ومأوىً، وغيرها، كما تُعرَف البنية بأنّها مجموعة الظروف الطبيعية التي تحيط بالإنسان من ماء، وهواء، ونباتات، وكائنات حية مختلفة، وأرض بما في ذلك المنشآت التي يقيمها الإنسان في محيطه"[3] .

---

1 ابن منظور ، لسان العرب، المجلد السابع، (بيروت : دار صادر ودار بيروت، 1956)، ص 393 .

2 ايكولوجية هو علم البنية وهي أحد فروع البيولوجيا أو علم الأحياء، يدرس علاقة الكائنات الحية مع بعضها البعض، ومع محيطها أو بيئتها

3 كرم علي حافظ، الإعلام وقضايا البنية ، ط1 (بيروت: دار لبنان للترجمة والنشر،2019) ص 9-10

ويعرف ششنر البنية بأنها: مجموعة من الاجراءات ذات الصلة مما يؤثر على السياق العام للعرض المسرحي، و وضع الاحداث المسرحية وفق سلسلة متصلة من الفن النقي من جهة والحياة غير النقية من جهة اخرى، وامتداداً من المسرح التقليدي مروراً بالمسرح البيئي الى الواقعات وانتهاءً بالأحداث العامة والتظاهرات من جهة اخرى"[1]

التعريف الإجرائي للبيئة :

ويتبنى الباحثان تعريف البنية لدى كرم علي الحافظ لملائمته هدف البحث.

تعريف الشخصية :

لغة : " (الشخص)سواد الانسان وغيره تراه من يعيد و كل شيء رأيت جسمانه رأيت شخصيته و الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به اثبات الذات ما ستعير لها لفظ الشخص[2] .

إصطلاحاً : استعير من المفردة الاغريقية القديمة (Character) التي تعني اولاً اداة لتحديد او رسم العلامات ثم جرى تداولها بعدئذ للدلالة على العلاقات المميزة لحروف اللغة كذلك على مجمل الصفات التي تميز فرداً على اخر .

وعرّفها العالم (كمف) بأنّها الطرق والاستجابات التوافقيّة للفرد مع بيئته ؛ أي حالة التوازن بين الدوافع الذاتيّة والمُتطلّبات البيئيّة"[3] .

---

1 سامي عبدالحميد مفهوم المسرح البيئي وتفسيراته ،2015 صحيفة المدى مقالة من الانترانت
https://almadapaper.net/view.php?cat=130949

2 ابن منظور ، لسان العرب، المجلد السابع، (بيروت : دار صادر ودار بيروت، 1956)، ص 45 .

3 ابن منظور، مصدر سابق، ص 45 .

_ عرّف (بودن) الشخصيّة على أنها الاتجاهات والميول المتأصّلة والثابتة عند الإنسان، والتي تضبط عمليّة التوافق بين الفرد وبيئته"[1] .

التعريف الاجرائي للشخصية :

الشخصية هي مجموعة من الأنماط و السمات عند الإنسان، و التي تشكلت من خبرات في الطفولة لذلك الطفل، و التي تشكلت أساساً من بُعد جيني وراثي، حيث ورث المرء أطباعاً من أمه و أطباعاً من أبيه، وهناك طريقة تربية الوالدين و تعليمهم له، ثم العادات و التقاليد في المجتمعات .

تعريف النص :

النص لغة : "النون والصاد اصل صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء الشيء ونصصت الرجل : استقصيت مسالته عن الشي حتى تستخرج ما عنده . وهو القياس ، لأنك تبغي بلوغه"[2].

النص إصطلاحاً : يعرفه طه عبد الرحمن : "بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات . وقد تربط هذه العلاقات بين جملتين او بين اكثر من جملتين"[3] .

---

1 حسن ظاظا، الشخصية الاسرائيلية ، مجلة عالم الفكر ، العدد4، المجلد 10،(الكويت ، مطبعة حكومة الكويت، 1980)، ص 14.

2 ابن فارس (المتوفى: 395هـ) معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون ج5(مصر: دار الفكر ، 1979) ص357 .

3 طه عبد الرحمن، في أصول الحوار و تجديد علم الكلام، ط2(الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000) ص 35 .

التعريف الإجرائي للنص :

يعرف النص إجرائياً بانه : الواسطة التي يستطيع فيها الناص الكاتب المؤلف التعبير عن افكاره وخلجاته النفسية ويصبها على الورق رسما لاشخاص واحداث متخيلة تحاكي الواقع تارةً وتبتعد عنه تارةً اخرى كما في مسرح الاطفال.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول : مفهوم البنية الدرامية للشخصية

المبحث الثاني : مفهوم البنية الدرامية للشخصية في الدراما المعاصرة

الدراسات السابقة.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات .

عناصر النص المسرحي

الحكاية أو القصة Story

المسرحية هي قصة ذات أحداث ممسرحة 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 تتنزل منها منزلة الروح) (1 – ص198) 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) (17 – ص41) ومادام للفعل أهمية كبيرة في الحكاية ،وإن الحكاية أيضاً هي تولد الفعل ، فأذن أصبح لخط الفعل أهمية كبيرة في المسرحية ، وخط الفعل الأساسي للمسرحية كوحدة ، يسجل جريان الحدث في صعوده وهبوطه وبين الديناميكية الداخلية في زيادة أو نقص حدة توترها ومن ثم مدى ترابط المسرحية كلها لأنه بدون هذا الترابط قد لا يوجد عمل فني حقيقي وبالتالي لا يتحقق التأثير المطلوب ، ويفترض من أجل تماسك هذا الخط أن تصب شخصيات المسرحية في حدث مشترك) (22 – ص85) .

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 فنياً وأدبياً فيتوافر فيها عنصر التشويق لخلق عملية المتابعة والإثارة منذ البداية ، والحكاية البسيطة الواضحة هـ السبب الرئيس في إقبال الأطفال على فلم أو مسرحية معينة . (14 – ص5) فضلاً عن أن ميدان القصة من الميادين الهامة والضرورية لحفز الطفل ودفعه للنشاط والحركة تأثراً بشخصيات القصة والحكاية (والمسرحية يجب أن تبدأ بحكاية وتنتهي بها لما تمثله الحكاية في عالم الطفل و فضلاً عن استثارة خيال الطفل وتشويقه والإفادة من سرعة استجابته وانفعاله بالحدث مع التركيز على عنصر الحركة والعناصر المرئية) (12 – ص100)

الحبكة Plot

سلسلة الإحداث في القصة تدعى حبكة القصة ، عادة تتمحور الحبكة حول الصراع الذي تواجهه الشخصية الرئيسية (27 – ص767) وهي أول الشروط التي وضعها أرسطو وهو على حق عندما زعم أن من الأركان التي تقوم عليها المأساة (الحبكة ، الشخصية ،المفردات ، الفكرة ، المنظر ، الفناء) (2 – ص12) .

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 نظرياً ، فقط لأنها هي روح العملية الدرامية ، وفي المفهوم الارسطي لها بداية ووسط ونهاية . (6 – ص36) 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) (7 – ص20 – 22) .

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 (26 – ص15) 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 ، فضلاً 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 تتحق المتعة والمتابعة والفائدة .

الشخصيات Characters

كل شخص ، حيوان ، أو مخلوق متصور في العمل الأدبي يدعى شخصية ، الشخصيات المهمة تدعى الشخصيات الرئيسية ، الشخصيات الأقل أهمية تدعى الشخصيات الثانوية (27 – ص766) وهي العنصر الرئيسي في المسرحية والمكون الأساسي للصراع ، لان الإنسان يمتلك خصائص انفعالية تؤهله لان (يفعل) أو لا يفعل فضلاً عن الوعي والإرادة التي تميز الشخصية (46 – ص22) والشخصية في النص يشار غليها بعلامات لغوية يكمن وجودها في العناصر المكونة لها (الكلمة ، الحركة ، تعبيرات الوجه) فهي تخرج من العدم في بداية المسرحية وتعود اليه في نهايتها حيث تؤدي (وظيفة وفعل) في أن واحد لانها تنتج عنها تحت وحدة اسم ، تعرف من خلال الخطاب الذي يقال باسمها ، حيث تبنى وفقاً لمحور الزمان تحت عيني المتلقي حسب شفرة معينة (4 – ص78)

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) (18 – ص27) والمؤلف المسرحي يهتم بجميع شخصياته بالدرجة نفسها ، ويعطيها الأهمية نفسها في أبراز صفاتها في النص أو العرض المسرحي ويكون تطور الشخصية ونموها تدريجياً ومقنعاً شريطة ان لا نجعل هذه الشخصيات متناقضة في صفاتها وأقوالها (10 – ص86) .

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 شياً أخر فيتعاطف معها تعاطفاً شديداً ، 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 (23 – ص162) .

فيجب أن يشعر الطفل بأن الشخصيات حقيقية بما تحمله من سمات لكي ينجذب أليها وتتفاعل منها ويتبناها وتضاف إلى تجارب الطفل الشخصية .

الصراع conflict

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 (9 – ص48)

والصراع تصادم بين قوى متقابلة وعادة كل قصة ومسرحية تبنى 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 صعباً أو تتوزع بين مشاعر متناقضة (27 – ص763)

وتتفاوت قوة الصراع من مسرحية ألي أخرى تبعاً لاختلاف الارادات المتصارعة حيث تكون الارادتان المتصارعتان في المسرحية متقاربتين من حيث القوة ، لأنها تصور أحدى الشخصيات بالضعف المتضمن قدراً من القوة ليتيح لها إمكانية التصارع مع الشخصيات الأخرى واستمرارية الصراع . (26 – ص11)

وينبغي أن تكون عناصر الصراع في مسرحيات الأطفال مما يدور في مجالات اهتماماتهم ومن الملاحظ أن الحركة العضوية المجسمة هي التي تستهوي الأطفال ، أما الصراع الذهني الذي يتمتع به الكبار فكثيراً مما لا يكون مما لا يناسب الأطفال ، كذلك يجب أن يكون الصراع واضحاً ومثيراً لكي يشد انتباه الطفل ويتحمس إليه ويتخذ المواقف والحلول ، ونراه يتدخل بصورة لا إرادية لاندماجه في الأحداث المتولدة من خلال

الصراع المحتدم فيقف موقفاً ايجابياً اتجاه إحدى الشخصيات دائماً بطل المسرحية ، وموقفاً مضاداً اتجاه الشخصية او الشخصيات السلبية .

الحوار Dialogue

الكلمات التي تنطقها الشخصيات بصوت عال تدعى الحوار ، والحوار يحرك الحبكة باتجاه إظهار هويات الشخصيات ، والحوار في المسرحية هو الطريق الوحيد للكاتب لحكاية القصة (27 – ص765) 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 (11 – ص85)

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 شيوعاً بنظام الدور (Turn raking) أي ثنائية (المتحدث – المستمع) التفاعلية وهي طريقة أساسية يمكن إرجاعها الى تبادل العبارة بالعبارة ، والتي تقوم على ما يسمح به الحوار بأن يخلق حدلا متبادلاً ضمن زمان الخطاب ومكانه وهو الإشارة(dvixis) التي تبني بواسطتها التداولات بين (أنا وأنت) (26 – ص37)

فالحوار يشتغل لإتباع دلالة النص وتجسيدها في الملفوظ ، إذ يتعلق حصراً 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 :

1- 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 ان يظهر على حقيقته .

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

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

4- استحداث عبارات قصيرة ، فالحوار القصير يحقق ويلائم طبيعة الأطفال

5- اتجاهه نحو غاية بمعنى أن يسير باتجاه عقدة المسرحية

6- أن يكون باللغة الفصحى البسيطة

المؤشرات التي اسفر عنها الجانب النظري :

1. تتيح المعرفة الواسعة لكاتب مسرح الأطفال أن يعرض موضوعه (ثيمته) برهاوة على أرضية من التأثيث الثقافي والسياسي والأجتماعي والادبي الشيق .
2. يعمد كُتاب مسرح الأطفال بتحوير الشخصية من واقعها الشرير المترسخ في الذاكرة الشعبية الى شخصية مقبولة عند الاطفال .
3. يطرز كُتاب مسرح الأطفال نصوصهم المسرحية بأناشيد ومقاطع ووصلات غنائية يستمدونها من الموروث الشعبي .
4. يتكئ معظم كُتاب مسرح الأطفال على الموروث الشعبي في نصوصهم المسرحية ويوظفونها بحرفية تتمثل في تحويل اللغة الشعبية الى الفصحى .
5. يعزز كُتاب مسرح الأطفال خطابهم المسرحي بكسر الوحدات الثلاث (الزمان، المكان، والحدث) ، لإبراز أهداف مسرحية تعليمية وتربوية .

الدراسات السابقة :

بعد البحث والتقصي الذي قام به الباحثان على البحوث والدراسات وسعيه في اجراء مسح شامل للرسائل والاطاريح الجامعية في مجال الاختصاص بهدف معاينة كل ما له علاقة مباشرة او غير مباشرة بالبنية الدرامية للشخصية في نصوص طلال حسن المسرحية .

لم يجد الباحثان أي دراسات سابقة مماثلة او لها علاقة مباشرة في مجال هذا البحث الا في خطوط عامة او جزيئية متفرقة بين الكتب والدراسات ، لهذا لم يعتبرها دراسات سابقة ولم يعتمدها ، لذا تم تجاوز ذلك وعدم التوقف عنده

الفصل الثالث

اجراءات البحث

مجتمع البحث
عينة البحث
منهجية البحث
اداوات البحث
تحليل العينة

(الفصل الثالث _ إجراءات البحث)

اولاً : مجتمع البحث.

اطلع الباحثان على مجموعة من النصوص المسرحية للكاتب المسرحي طلال حسن لاختيار عينة البحث واختيارها كمجتمع بحث والتي لم يستطيع الباحثان جردها كلها لعددها الهائل واختارا منها هذه النصوص.

ت	عنوان نص المسرحية	اسم المؤلف	سنة النشر
.1	هيلا يا رمانة	طلال حسن	2001
.2	ديكو يعتزل الصياح	طلال حسن	2009
3	نميل ونميلة	طلال حسن	2014
4	برهوم والكنز الخفي	طلال حسن	2017
5	الصبي والحاكم الظالم	طلال حسن	2017

ثانياً: عينة البحث.

تم اختيار نص مسرحية (هيلا يا رمانة) من قبل الباحثان بصورة قصدية من بين النصوص الاخرى وفقاً للمسوغ التالي:

تلاءمها مع هدف البحث وهو: دراسة البنية الدرامية للشخصية في نصوص مسرحية طلال حسن المسرحية.

ثالثاُ: منهجية البحث.

اتبع الباحثان المنهج الوصفي التحليلي. فعمدا الى تحليل عينة بحثه في إطار يخدم البحث وقد وجدا ان المنهج الوصفي يساعد في التوصل الى النتائج المرجوة ايضا مع اهداف بحثه .

رابعاً: أدوات البحث.

1- مؤشرات الإطار النظري

2- المقابلات الشخصية

تحليل العينة :

المسرحية: هيلا يا رمانة .

الكاتب: طلال حسن•

سنة التأليف: 2001 .

• طلال حسن : قاص وكاتب مسرحي من مواليد الموصل 1939، عمل في التعليم زهاء ثلاثون عاماً، تحتفظ له الذاكرة الثقافية العراقية والعربية على حد سواء بمنجز كبير في مجال الكتابة لأطفال والفتيان يربو إلى أكثر من (1020) قصة وقصة مصورة وسيناريو ومسرحية احتضنتها صحف ومجلات محلية وعربية، كتب أول مسرحية لأطفال عام 1971، حتى مجموعته الأخيرة عام 2012 الصادرة عن مركز دراسات الموصل التي ضمت بجانب مسرحية (هيلا يا رمانة) أربع مسرحيات أخرى (صندوق الدنيا، يا سامعين الصوت، طلعت الشميسة، أم الغيث). حصل على الجائزة الثانية في مسابقة الشيخ هزاع آل نهيان لمسرح الطفل العربي عن مسرحيته (الضفدع الصغير والقمر)عام 2001، وحصل على الجائزة الأولى عام 2010 في المسابقة السنوية التي تقيمها دار ثقافة الأطفال في وزارة الثقافة عن نص مسرحية (النملة الصغيرة والصرصار). ينظر: موفق الطائي: سيرة مسرح: المسرح في الموصل من 1970- 2003، مصدر سابق، ص 125- 126.

يستهل الكاتب طلال حسن نصه الموسوم (هيلا يا رمانة) بسرد حكاية (جلال) وهو كاتب مسرحي يصل إلى مرحلة متقدمة من العمر يقدم على كتابة (نص••مسرحي)، يعبر عن الواقع المعيش بعد أن ضجر وضجر معه جمهور المسرح في العراق من مشاهدة المسرحيات التي يكون أبطالها إما إلهة أو ملوكاً أو فرساناً والتي لا تمت بصلة إلى مجتمعنا، وفي لحظات التفكير هذه (ألآن) يتناهى إلى سمعه الأغنية التراثية الشعبية (هيلا يا رمانة) المستمدة من البنية العراقية الشعبية ممزوجة بأصوات الباعة المتجولين فتكون هذه الأغنية هي (الومضة) التي تساعد الكاتب المسرحي على كتابة نص جديد يستند إلى أحداث حقيقية جرت في (المحلة) قبل عقود طويلة.

فيما مضى (جلال) يكن الحب لبنت الجيران (بدور) أجمل فتيات المحلة ذات الثلاثة عشر عاما وكانت تبادله هي الحب، ودائما كان يردد أغنية لعبتها المفضلة (هيلا يا رمانة) لكنهما لم يبوحا بحبهما لصغر أعمارهم واحترامهم للأعراف والتقاليد في ذاك الوقت. ينافس جلال في حب بدور (خالد) الفتى الشقي الذي يهابه الأولاد والبنات والذي ينصب نفسه حامياً لهن من الغرباء ومن تودد جلال عليهن بين فترة وأخرى، إلا أن الاثنين لم يتزوجا ببدور التي تزوجت بابن عمتها (محمد) ذلك الغريب القاطن خارج المدينة، يتقبل جلال الأمر على مضض ويكون ذلك الزواج سبباً في تقارب خالد وجلال، تتحول مع مرور الأيام والسنيين إلى صداقة حميمة تستمر معهما إلى مرحلة الشيخوخة.

•• يعد نص (طلال حسن) من النصوص المكتوبة للفتيان وتحتوي على متنين أي قصتين ويؤسسان لحبكتين حبكة حكي وأخرى مجاورة للحبكة الأولى للكاتب طلال حسن أما الحبكة المجاورة فهي لـ (جلال) الكاتب الراوي ويقع النص في هذا ضمن ما يدعى (التنصيص الروائي) وهذا التنصيص يدفعنا إلى القول بأن أي نص من هذا النوع يعتمد على الأمثولة إنما ينتهي في مدارج المذاهب التي تنتمي للمسرح الملحمي عند (برشت).

يتخذ كاتب النص من أغنية البنات لعبتهن (هيلا يا رمانة) لعبةً له في مزج أحداث المسرحية المركبة الحبكة والتي تصاحب تنامي الأحداث من البداية إلى النهاية ترتفع فيها أصوات البنات تارة وتنخفض تارةً أخرى (فلاش باك) تربط الأحداث الماضية بالحاضر.

صوت فتاة: هيلا يا رمانة
أصوات فتيات: هيلا يمة
صوت فتاة: من هي الزعلانة
أصوات فتيات: هيلا يمة
صوت فتاة: سميرة الزعلانة
أصوات فتيات: هيلا يمة
صوت فتاة: منهو اليراضيها
أصوات فتيات: هيلا يمة
صوت فتاة: أبوها يراضيها
أصوات فتيات: هيلا يمة
صوت فتاة: صايغ تراجيها
أصوات فتيات: هيلا يمة [1]

ولعصرنة النص المسرحي الداخلي أو (المتن الحكائي) ذو الحبكة المجاورة قام الكاتب (جلال) بدور الراوي أو (الجدة) في سرد أحداث الحبكة التي حدثت في(الماضي) بشكل إخباري فكان القارئ أمام (متن حكائي) لجنسين أدبيين أولهما: مسرحي بطله (جلال) الكاتب المسرحي والأخر روائي بطله (جلال) الفتى العاشق، بلغة سردية يفضلها كتاب المذهب الواقعي ويعدونها الأقرب إلى الحقيقة اليومية، ليمهد الكاتب بعد

([1]) ينظر: طلال حسن، **هيلا يا رمانة: خمس مسرحيات للفتيان**، (الموصل: مركز دراسات الموصل، 2012) ص 95- 96- 98- 102- 104- 105- 109- 133- 148.

ذلك القارئ للرحيل إلى عالم (الماضي) زمن الذكريات الجميلة والبراءة والطفولة،عالم(الحلم) في مشهد استهلالي صغير.

جلال: لقد تغير كل شيء حتى الأطفال، إني لا اسمع هذه الأيام، طفلا يغني إلا في الراديو، أو التلفزيون " يصمت والأغنية مستمرة " منذ المساء وهذه الأغنية تتردد في داخلي، بدو•..، لقد كبرت وابيض فؤادي وبدور ما زالت طفلة تدور مع صديقاتها... تغني وتضحك.. يا للزعلانة الضاحكة "يترنم بصوت منخفض" هيلا يا رمانة .. هيلا يمة، من هي الزعلانة .. هيلا يمة ..بدور الزعلانة .. بدو.. بدو.. بدو..[1]

والكاتب (طلال حسن) دعا من خلال نصه المنجز إلى عودة المجتمع للتمسك بالأخلاق والمثل و علاقات التكاتف التي كانت تسود (المحلة) الواحدة سابقاً، كما دعا إلى عودة المحبة بين الناس التي أصبحت شبه مفقودة في زمننا الحاضر، وليحقق ذلك المبتغى أوجد أكثر من حالة حب ليس بين الصغار فقط بل حتى مع (الكبار) يسير جنبا إلى جنب مع قصة حب (جلال- بدرية).

سالم: هذا القيمر كثير على خديجة، ليتك ترسلين بعضه إلى العم أحمد.
الزوجة: اطمئن ستعطيه خديجة أكثر من نصفه.
سالم:.. قيس وليلى القرن العشرين.
الزوجة: " مشيرة إلى جلال" سالم
سالم: أنت محقة، روميو وجوليت.[2]

• بدو : بدور وخجو خديجة وجلو جلال ويسو ياسين وججو جرجيس وهكذا بقية الأسماء التي يحلو لأهل مدينة الموصل تصغيرها (للتحبيب) والملاطفة وكما هو متعارف عليه في الكثير من المدن العراقية (الباحث).

([1]) المسرحية: ص 98.

([2]) المسرحية: ص 100.

إن نص (حسن) لا يخلو من ملامح سياسية أراد الكاتب توظيفها في نصه لكي يبين الفرق الاجتماعي الاقتصادي الذي كان سائدا بين الطبقات المتعلمة أو البورجوازية (أم جلال- المعلمة) وبين الطبقات الأخرى في المحلة الكادحة ولم يكن ذلك التوضيح الطبقي بصورة مباشرة وهذا ديدن الكاتب في أغلب النصوص المسرحية التي تسنى للباحث الإطلاع عليها.

جلال: لقد راجعت الدرس مرارا، وسأراجعه بعد الظهر.
خيرية: اسمحي له بالذهاب هذه المرة، فقد يحب إن يلعب مع الأولاد.
إلام: الأولاد! لا .. (لجلال) تعال.
جلال: (يتقدم منها قليلا)
الأم: إياك أن تقف وتلعب مع هؤلاء.. الأولاد.
جلال: (ينظر مستنجدا بابيه)...
الأم: أنهم حفاة. و جهلة.... وقذرون...و.. [1]

ولقد حرص (طلال حسن) على تضمين نصه نصائح وإرشادات تتكرر طوال سير الإحداث على اعتبار إن النص يستهدف شريحة (الأطفال والفتيان) من قيم ومُثل عليا للزمن (الماضي) والذي لم يكن ورديا بالمطلق فهو أيضا عالم يواجه مشاكل عديدة كتحرير المرأة والرياء الاجتماعي والبيوت الآيلة للسقوط نتيجة حالة الفقر التي كانت سائدة في المجتمع، ومع ذلك فأن نفسية الفرد سابقاً كانت مبنية على الألفة والتزاور ما بين الجيران والالتزام بالتقاليد فما يقع على فرد من مكروه كأنه وقع على (**المحلة، المجتمع، الوطن**) بأجمعه.

خديجة: خذ الكاز، وادخل بسرعة، الجو يزداد برودة.

العم أحمد: أشكرك.
خديجة: استودعك الله.
العم أحمد: خديجة.

([1]) المسرحية: ص 103.

خديجة: نعم

العم أحمد: سمعت أن جزءا من بيتك قد سقط ليلة البارحة.

خديجة: (تتضاحك) جزء من السطح ! لا أطمئن، إنها حجرة صغيرة، سقطت من ستارة السطح إلى الحوش [فناء البيت].

العم احمد: لن أطمئن، وأنت هناك، تعالي عندي، لدي غرفة واحدة لا احتاجها.

خديجة: (تتلفت محرجة) لا، لا، لا أستطيع (تسرع إلى بيتها) سأبقى في بيتي، البيت ستر، .. غرفة فارغة يا احمد، ماذا سيقول الناس.؟ [1]

لذلك فإن استلهام الموروث عند (حسن) لم يقتصر على أغنية واحدة مأخوذة من التراث والفلكلور العراقي القديم بل أدخل بين ثنايا مسرحيته مجموعة من الأناشيد الفلكلورية القديمة لا سيما التي تتعلق بلعب البنات في محاولة من الكاتب لتصوير طريقة عيش المجتمع فيما مضى والى مقاربة تلك الأجواء التي كانت سائدة قبل نصف قرن.

خولـه : **طلعت الشميسة** **على وجه عيشة**
عيشة بنت الباشا **تلعب بالخرخاشة**
صاح الديك بالبستان **الله ينصر السلطان.** [2]

ومن هذه الأنشودة الشعبية نرى (جلال) الفتى العاشق لم يكن بطلاً متفرداً بصورة مطلقة في نص مسرحية هيلا يا رمانة بل إن البطل هو شريحة(المحلة) التي تمثل المجتمع بجميع أفراده: مجموعة الفتيات، خالد، أم احمد، خديجة، أم فاطمة، الباعة المتجولين، شيتة صاحبة الأيتام... الخ. ومفردات اللغة واضحة بسيطة، وبالتالي أتسم الحوار أيضا بالبساطة والاختزال والجمل القصيرة التي تحتوي على معان تنفذ إلى

([1]) المسرحية: ص 122.

([2]) المسرحية: ص 123.

عقلية الأطفال والفتيان دون تكلف تتناسب مع حاجاتهم العمرية بحيث نجد إن الدمج بين اللغة العربية الفصيحة وبين الأغاني والكلمات العامية أحيانا مستخدمة بهدف تحقيق المتعة للفتيان.

خولة: إنني لا أحب العدس.
سميرة: وأنا لا أحب الكشك (الفتيات يغنين)
الفتيات: كشك وعدس ما احبو
سامية: يويا
الفتيات : يغلي غلي واصبو
سميرة : يويا
الفتيات : واطعموا الخواتي
سميرة : يويا
الفتيات : خواتي ما ياكلونو ...[1]

ويبدو إن النهايات في نص (حسن) كانت مفرحة لبعض الشخصيات مثل العم احمد وخديجة اللذان تزوجا بعد أن انهار بيتها خديجة لتقادمه فيما كانت حزينة لشخصيات أخرى مثل جلال وخالد اللذان لم يحظَ أي منهما ببدور، ولكن هذه النهايات في الوقت ذاته كانت نهايات موضوعية حكّم فيها الكاتب منطق العقل لا العاطفة في وضع لمساته الأخيرة عليها.

خالد: جلال
جلال:نعم
خالد: كنت أتمنى أن تتاح لي فرصة لأضربك.
جلال: ها هي الفرصة متاحة لك، اضربني.
خالد: (يحدق فيه)...
جلال: اضربني إذا كان هذا يريحك.

([1]) المسرحية: ص 125.

خالد: (ما زال يحدق فيه)....

جلال: (بصوت مختنق) اضربني.

بائع الناملیت: (من الخارج) ناملیت ..ناملیت.. ناملیت بارد. يخلي العجوز أطارد.

خالد: (يمد يده إلى جلال)

جلال: (يصافحه).[1]

كانت الفكرة الرئيسة في نص (حسن) تمركزت حول التراث والأغاني والأكلات والمهن الشعبية القديمة و العودة إلى القيم والمبادئ الأصيلة المتجذرة للمجتمع العراقي بعد أن مرت به كوارث ومحن طوال العقود الماضية نتج عنها تغيير بالبنية الاجتماعية والقيم التي كانت قد تربت عليها الأجيال السابقة، فكان النص رسالة من (طلال) أو (جلال) الحاضر الكاتب المسرحي للأجيال الجديدة في المجتمع العراقي لبناء مستقبل مثمر.

إنها ذكريات (حسن) عن ذلك الزمن الجميل الماضي وهو الحلم الذي يتمناه لأحفاده بأن يعيشوا مثله، فأوصل لهم صفات مثل تلك الصداقة الحقيقية(جلال – خالد) وكيفية العيش مع الآخرين والاستقلالية وحاول أن يغرس فيهم معاني الرجولة والبطولة والإيثار بأسلوب حكائي سهل الإدراك عند مرحلة عمرية فاصلة بين الطفولة والرجولة هي مرحلة (الفتيان) وبما يتناسب مع احتياجات المراهق وتحدياته الجنسية وأهوائه وهمومه وتوجهاته وموقفه من العائلة ورغباته في تحقيق الذات في ظل متغيرات سريعة ومتلاحقة يعيشها المجتمع الحاضر بكل تعقيداته وممحكاته، وكان سبيله في ذلك الجمع بين الأسلوب المسرحي الحواري و السرد القصصي وشخوص تتغير وفق تقادم عامل الزمن " تعكس الخبرة الحياتية للشخصية التي اكتسبتها من اللحظات السابقة في الماضي."[2] لينمو النص معها بشكل متسلسل نحو النهاية مثلما كانت البداية.

([1]) المسرحية: ص 145.

([2]) جميل نصيف ((العلاقة الجدلية بين المذاهب الأدبية))، مصدر سابق، ص 10.

(يدق جرس التلفون، تتلاشى أصوات أغنية هيلا يا رمانة)

جلال: التلفون؟ ترى من تذكرني في هذا الوقت من الليل؟ .. الو، من؟ خالد! ابن حلال، كنت في ذكرك، لا، مع نفسي (يصمت لحظة) يبدو انك ارق مثلي، ماذا؟ هيلا يا رمانة! أنا أيضا شاهدتها مساء اليوم في التلفزيون، ولم انم بسببها حتى ألان (صمت) لقد تذكرت خولة وابتهاج ورافدة وفاطمة، نعم أختك الشجاعة، وكذلك بدور وسامية والعم احمد وخديجة وشيتة وبائع العتيق و...و....و..أتذكر قنينتي الناملیت؟ لم انسهما أنا أيضا، ولن آنساهما، فقد كانت بداية أخوتنا (يصمت) خطر لي، يا خالد، وقد كتبت الكثير من القصص والسيناريوهات والمسرحيات للأطفال، (أن اكتب حياتنا هذه) ولتكن مسرحية، وربما لأطفال، وقد اسميها ..هيلا يا رمانة (يضحك) نعم هيلا يا رمانة.. [1]

(حسن) الذي وضع نصب عينيه مجموعة من الأهداف أراد تحقيقها في هيلا يا رمانة إضافة إلى التعليم ومعاني الخير في الإنسان، فتح أفاق لخيال الفتيان بما يناسب تطلعاتهم وأحلامهم التي تشع بالتفاؤل والثقة والإيمان بغد ومستقبل أفضل. وإن حقائق النص الذي يعتمد على المتن الحكائي القريب من السرد القصصي أو الأمثولة (البرختية) التعليمية هو نص متداخل يحوي حبكتان ويكون اقرب النصوص إلى المذهب الواقعي وربما تتداخل فيه أحيان كثيرة مذاهب فنية وأدبية على حد سواء ذلك لأنه نسيج من نص داخل النص. لا يحسن كتباته إلا مؤلف مسرحي محترف من أمثال (براندلو) أو (جان كوكتو) وكذلك (ابسن) و (سترندبرغ) و (برخت) ولا سيما في نصه الملحمي الدعائي (القائل نعم والقائل لا).

([1]) المسرحية: ص 148.

الفصل الرابع

النتائج
الاستنتاجات
التوصيات
المقترحات
المصادر

النتائج :

1. ادرجَ طلال حسن في نص مسرحية (هيلا يا رمانة) صور للبيئة العراقية بماضيها وحاضرها وبأسلوب فني ادبي .
2. ضمنَ الكاتب في عينة البحث اغاني شعبية من الفلكور العراقي متمثلة في عنوان نص المسرحية (هيلا يا رمانة) .
3. دعا الكاتب المسرحي طلال حسن الى التمسك بالقيم التربوية والعادات والتقاليد القديمة الايجابية التي كانت تتمثل في (المحلة) .
4. انحازَ الكاتب المسرحي طلال حسن الى الطبقة الكادحة في نص مسرحية هيلا يا رمانة معلناً بصورة غير مباشرة عن ما يؤمن به من افكار .
5. لجأ الناص الى تضمين الاغاني الشعبية ولعب اطفال الشوارع ليحقق عناصر الجذب والاثارة وتوصيل ثيمة المسرحية .

الاستنتاجات :

1. تتسم أغلب نصوص مسرحيات الاطفال بضرب الوحدات الثلاث التي نادى بها ارسطو (الحدث والزمان والمكان) .
2. تعتمد مسرحيات الاطفال على التوازن في رسم الشخصيات الخيرة والشريرة على الورق وحيز الاداء دون ان ينفر منها الاطفال .

3. تلعب الاغاني والمؤثرات الصوتية وكل ما يتعلق بالجانب السينوغرافي دورا هاماً ومميزاً ومتكافئا مع الشخصيات الانسانية في ايصال ثيمة النص والعرض على حد سواء .

4. يلجأ اغلب كتاب النص المسرحي الموجه للاطفال الى انسنة الحيوانات والجمادات لتقريب وتحبيب الشخصية للاطفال .

التوصيات :

- اقامة مهرجان مسرح الطفل الاول القطري في قسم التربية الفنية – دورة القاص والكاتب المسرحي (طلال حسن)

المقترحات :

- الأدلجة الفكرية في نصوص طلال حسن المسرحية .

المصادر :

1. ابن فارس (المتوفى: 395هـ) معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، دون طبعة، 1979م، ج5) .
2. ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد السابع ، (بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1956) .
3. بطانة، بدوي، دراسات في نقد الادب العربي ،(المكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة ، د ت) .
4. تيزيو، فايز ، كروتشاني وفضاء المسرح ، اماني فوزي حبشي ، (القاهرة : وزارة الثقافة ومهرجان الثقافة الدولي للمسرح التجريبي، 1999) .
5. حافظ، كرم علي، الإعلام وقضايا البنية، ط1، كتابة بشرى،2019 .
6. الحبيب، سوالمي ، طبيعة الحركة النقدية ودورها في الممارسة المسرحية في الجزائر جامعة وهران .
7. الحوامدة، اية \ مجلة عربي \ مصدر من الانترنت الرابط https://e3arabi.com/ 2019 _
8. ظاظا، حسن ،_الشخصية الاسرائيلية ، مجلة عالم الفكر ، العدد 4، المجلد 10،(الكويت ، مطبعة حكومة الكويت، 1980) .
9. عبد الرحمن، طه ، في أصول الحوار و تجديد علم الكلام، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000) .
10. عبدالحميد، سامي مفهوم المسرح البيئي وتفسيراته ، صحيفة المدى مقالة من الانترانت 2015 https://almadapaper.net/view.php?cat=130949
11. فضل، صلاح ، بلاغة الخطاب و علم النص .

12. أرسطو ، فن الشعر : ترجمة شكري محمد عباد ، القاهرة ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، 1967 .
13. عبد الرحمن ، بدوي : مقدمة كتاب فن الشعر : ارسطوطاليس ، فن الشعر ، ت عبد الرحمن بدوي ، بيروت دار الثقافة ، ط1 1973 .
14. هيجل : فن الشعر ، ت . سامي الدوري ، بيروت ، دار الطليعة ، 1979 .
15. الشاروني ،يعقوب : الأطفال كمشاهدين لسينما ومسرح الأطفال ، مجلة المسرح والسينما ، بغداد ، ع 13 / 1975 .
16. سلام ، أبو الحسن : مقدمة في نظرية مسرح الطفل ، مركز الأبحاث العلمية ، الإسكندرية ، 1998 .
17. إليزابيث ، ديل : الحبكة ، ترجمة عبد الوهاب لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، بغداد – دار الرشيد ، 1981 .
18. حمادة ، إبراهيم : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة ، مطبعة الشعب ، 1971 .
19. حمادة ، إبراهيم : طبيعة الدراما ، سلسلة كتابك ، (26) دار المعارف و القاهرة ، 1977 .
20. يونس ، احمد قتيبة : الصراع الدرامي في مسرحيات عبد الشرقاوي ، كلية التربية جامعة الموصل أطروحة دكتوراه غير منشورة ، 2003 .
21. حبيب ، سامية : الشخصية المسرحية ، عالم الفكر ج18 ، 1988 .
22. ألعبيدي ، هدى هاشم : توظيف الدراما في المواد الدراسية للمرحلة الثانوية ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجملية ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، 1999 .
23. رحيم ، منتهى محمد : مسرح الطفل في العراق وخطة التنمية القومية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1988 .
24. وارد ، وينفر يد : مسرح الأطفال ، ت. محمد شاهين الجوهري ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مطبعة المعرفة ، 1966 .

25. رضا ، محمد حسين رامز : الدراما بين النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1972 .
26. رمضان ، خالد عبد اللطيف : البناء الفني للمسرحية ، الحوار الدرامي ، مجلة البيان ، العدد 32 ، تموز ، الكويت ، 1985 .

المصادر الاجنبية

Mc Dougal , Lihel : The language of literature U. S . A 1997 .