مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

توظيف شخصية البطل في نصوص عبد الله جدعان المسرحية

أحمد صالح محمد جاسم

وزارة التربية / المديرية العامة للتربية في محافظة نينوى / قسم تربية تلكيف / نينوى / العراق

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2025/6/5

تاريخ المراجعة : 2025/7/3

تاريخ القبول : 2025/7/20

تاريخ النشر : 2025/9/1

الكلمات المفتاحية :

التوظيف ، الشخصية المسرحية، الشخصية المحورية، عناصر البناء الدرامي. عبداللة جدعان

معلومات الاتصال

أحمد صالح محمد جاسم

ahmedsaleh01981@gmail.com

الملخص

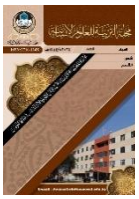
تتمحور شخصية البطل في نصوص (عبد الله جدعان) *بعلامات لغوية، ويتموضع وجودها في العناصر المكونة لها في (الكلمة، الحركة) داخل النص، تغيرات الوجه أو التعبيرات الإرشادية التي يتركها المؤلف، فهي تخرج من العدم في بداية النص وتعود إليه في نهاية النص، حيث تؤدي وظيفتها والفعل أو الدور المناط لها في آن واحد، لذا نجد جدعان انتج شخصية البطل في مسرحياته تحت وحدة اسم ما تعرف من خلال الخطاب الذي يقال باسمها وتبنى وفقاً لمحور الزمان، وحدود المكان الذي تتحرك بداخله، لأن البطل هو العنصر الرئيس في النص، والمكون الأساسي للصراع، فضلا عن امتلاكه خصائص انفعالية تؤهله ان يفعل أو لا يفعل، وهي الجزئية التي يظهر فيها الوعي والأداة التي تميز نوعية الفعل ومقام الشخصية. وقد عمد البحث على دراسة توظيف شخصية البطل في نصوص عبد الله جدعان المسرحية من خلال معرفة العوامل المؤثرة في الظواهر السلوكية التي تظهر التناقاضات السلوكية للإنسان، كما تعمد إلى أكتشاف نقاط الأساسية عن طريق الإلمام بتكوينه وما يدور في ذهنه، وطبيعة علاقته بالآخرين، إذ تتصف شخصيات عبداللة جدعان البطلة بصفات تتحقق في النص من حيث صلتها بالعالم الحقيقي الذي تعيش فيه، لأنها تبدو متشخصة كل الفكرة الرئيسية للنص في خطوطه المختلفة، التي قد تتوازى أو تتقاطع، أو تلتقي في بؤرة واحدة، وتبدو كما لو أنها القوة المسيطرة على جميع مناحي النص، فضلا عن كونها تتركب في النص المسرحي من حصيلة فترة تاريخية معينة او إفراز ظاهرة محددة،

وقوة مستقبلية تنبعث من زخم الحاضر، على هذا النحو أو ذاك، لأن اختمار الحاضر بما فيه من تراكمات كمية يجعل التبدل النوعي أمراً محتوماً قضاءاً مقدرا.علما أن الشخصية البطلة في مسرحيات جدعان شكلت معادلاً موضوعياً لفكرةٍ ما، أو موضوع ما، أو أي شيء آخر، وهي غالباً ما تميل إلى العمق الواقعي لأن بناء الحكاية المسرحية يصور بطريقة واقعية شخوصا واقعية، لا ينقصها العمق الجسدي أو الروحي، فضلاً عن ذلك فإنها تعيش في الماضي والحاضر والمستقبل. وعلى هذا الأساس فان البطل المسرحي هو بطل واقعي يعيش في حياة واقعية، ولا يغيب عنه بالوقت نفسه الإحساس بالعوالم المجهولة التي تحيط به، كما أنه لا يحتاج إلى التنقل الكثير داخل أحداث العمل المسرحي، بل هو بحاجة إلى استيعاب الحوادث التي يعيشها، لأنه بطل يرى ويسمع، ويقف أمام واقع ثقيل ويحاول أن يتعايش مع مختلف جزئياته، لذا نجده يؤدي وظيفته من خلال ارتباطه بأحداث المسرحية، ومن خلال علاقته بباقي الشخصيات الأخرى في العمل. اشتغل البحث على توظيف شخصية البطل في مسرحيات عبد الله جدعان، متناولا آليات اشتغال الشخصية داخل النص المسرحي وعلاقتها بعناصر البناء الدرامي، ومعتمدا على ثلاثة مباحث، تناول الأول منها مفهوم الشخصية على اعتبارها أحد أهم أقطاب الأدب والعنصر الذي يشكل روابط تمثيل البناء الثقافي والادبي والمحرك داخل العمل والمسرحي، أما المبحث الثاني فقد توقف عند الشخصية المسرحية التي يرتكز إليها العمل المسرحي بوصفها العامل الذي يقوم بالحدث ويصنعه، وتناول المبحث الثالث توظيف شخصية البطل في نصوص عبد الله جدعان المسرحية على اعتبارها السياق الدرامي القادر على إنشاء أفعال المسرح من خلال التعلق وتعشيق الأفعال الأدائية، ثم خرج البحث بالنتائج والاستنتاجات التي اجابت عن مشكلة البحث.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul



The use of the hero character in Abdullah Jadaan's theatrical texts

Ahmed Saleh Mohammed Jasim
Ministry of Education / General Directorate of Education in Nineveh Governorate / Talkaif Education Department/ Nineveh / Iraq

Article information

Received : 5/6/2025
Revised 3/7/2025
Accepted : 20/7/2025
Published 1/9/2025

Keywords:

Employment, Theatrical Character, Main Character, Elements of Dramatic Structure. Abdallah Jad'an

Correspondence:
Ahmed Saleh Mohammed
ahmedsaleh01981@gmail.com

Abstract

The protagonist in the texts of Abdullah Jad'an is characterized by linguistic markers, and its presence is positioned within the elements that compose it—within the word itself, its movement inside the text, facial changes, or the guiding expressions left by the author. The character emerges from nothingness at the beginning of the text and returns to it at the end, fulfilling both its function and the role assigned to it simultaneously. Therefore, Jad'an crafts his protagonists within a unified identity that is known through the discourse spoken in their name and is structured according to the axis of time and the spatial boundaries within which the character moves. This is because the protagonist is the main element in the text and the primary component of the conflict, in addition to possessing emotional traits that qualify them to act—or refrain from acting. This is the point where awareness becomes evident, serving as the tool that defines the nature of the action and the character's status. The study aimed to examine how the protagonist is utilized in Jad'an's plays by understanding the factors influencing behavioral phenomena that reveal human contradictions. It also sought to discover the core points of the protagonist by comprehending their internal structure, thoughts, and nature of their relationships with others. Jad'an's heroic characters are distinguished by traits that

manifest in the text through their connection with the real world they inhabit. They appear to embody the central idea of the text across its various lines—whether these lines run parallel, intersect, or converge at a single focal point—making the protagonist seem like the dominant force over all aspects of the text.Furthermore, the protagonist in Jad'an's plays is constructed from the product of a specific historical period, or the outcome of a particular phenomenon, and as a future force emerging from the momentum of the present. This is because the fermentation of the present, with its cumulative layers, makes qualitative transformation an inevitable and destined matter. Notably, the heroic character in Jad'an's plays represents an objective equivalent to an idea, a theme, or any other concept. It often leans towards realistic depth, as the construction of the dramatic narrative portrays realistic characters with both physical and spiritual depth. Additionally, the protagonist lives in the past, present, and future.On this basis, the dramatic hero is a realistic hero who exists in a realistic life, and at the same time is not devoid of a sense of the unknown worlds surrounding them. They do not require extensive movement within the events of the play, but rather need to absorb and comprehend the events they experience. The hero is one who sees and hears, stands before a heavy reality, and tries to coexist with its various components. Therefore, the protagonist performs their role through their connection to the play's events and through their relationships with other characters in the work

The research focused on employing the hero character in Abdullah Jadaan's plays, addressing the mechanisms of the character's operation within the theatrical text and its relationship to the elements of dramatic construction, and relying on three topics, the first of which dealt with the concept of character as one of the most important poles of literature and the element that forms the links of representation of the cultural and literary construction and the engine within the theatrical work. As for the second topic,

it stopped at the theatrical character on which the theatrical work is based as the factor that carries out and creates the event, and the third topic dealt with employing the hero character in Abdullah Jadaan's theatrical texts as the dramatic context capable of creating theatrical actions through attachment and interlocking of performance actions, then the research came out with the results and conclusions that answered the research problem.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المبحث الأول: الإطار المنهجي

- **أولاً: مشكلة البحث:**

يعد المسرح من الأشكال الأدبية ذات التعبير الدرامي المتنوع ويجمل في صفحاته شخصيات قد اعطت الاثر البالغ في الاحداث الدرامية، لكونه يشكل قيمة مهمة متنوعة الاساليب والتي تأخذ انطباعاً مهماً تمكن الأدباء من تقديم صوراً درامية تقديم أساليب عدة وبرؤية جمالية متكاملة، حيث يسلط المؤلف المسرحي في نصوصه التفاعل على شخصية البطل التي تثير الجدل بكافة مقوماتها المعرفية والأدبية، لذلك جاء توظيف شخصية البطل محوراً مهماً يتجمل بواسطة الطابع المسرحي الدرامي، والذي يحمل نوعية الصفة الخطابية، بوصفها من ناحية الاعتبار نشاطاً متعدد الأوجه التي تشكل جوانب إبداعية ومجالا لبناء النص الناطق بخطاب المؤلف على لسان شخصية البطل.

وهذا ما يشكل التساؤل البحث الذي يؤطر مشكلة البحث في:

كيفية التوظيف التي اعتمدها عبداللة جدعان لشخصية البطل في المسرحية؟

- **ثانيا: أهمية البحث والحاجة إليه.**

1- الكشف عن دور شخصية البطل في النص المسرحي.
2- الكشف عن كيفية توظيف شخصية البطل في النص المسرحي.
3- الكشف عن آليات اشتغال شخصية البطل في النص المسرحي.

ثالثاً: هدف البحث:

1- التعرف على دور شخصية البطل في نصوص عبد الله جدعان المسرحية.
2- التعرف على كيفية توظيف شخصية البطل في نصوص عبد الله جدعان المسرحية.
3- التعرف على عمل آليات اشتغال شخصية البطل في نصوص عبد الله جدعان المسرحي.

رابعا. حدود البحث:

الحد المكاني: العراق – نينوى – مديرية النشاط المدرسي.

الحد الزماني: 2010 – 2020

الحد الموضوعي: يتحدد البحث بدراسة توظيف شخصية البطل في نصوص عبد الله جدعان المسرحية **تحديد الحدود:** مسرحية وصية ابن الشمس، تأليف عبد الله جدعان، إخراج احمد الجميلي، 2011.

خامسا: تحديد المصطلحات:

الشخصية. لغةً: يعرف أبن منظور على أنها سواء أكانت الأنسان أو غيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسما له فقد رأيت شخصه، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به أثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، وجمعه اشخاص وشخوص، وشخص تعلى ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد ***(ابن منظور، 1955، ص45)***، *كما تأتي بمعنى* الشَّخْص سَوَاد الإنسان وفيْه تراه منْ بَيد ومَتُه فى الفلَّة أشخص، وفى الكَثْرة شُخوص وأَشْخاص، وشخص بَصره من باب خَضَع فهو شَاخص **(الرازي، 1983، ص332)** كما تعرف الشخصية بأنها مُستحدّثة في اللغة العربية وقد أُخذت من كلمة الشخص التي تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بُعد، أي أنّها تعني السِّمات العامّة والشخصية التي تعني بمعانها العام الطبع أو الصفة ***(الياس، 2006، ص269)*** **اصطلاحاً:** هي مجموع مُنْظم من المؤهّلات الفِطريّة كالوراثة، والتركيب العضويّ، والمهارات المكتسبة من حَسَب العَروضَ فْعيلات تَخْتلف نَوْ ويُسَمّى الشَّطْرُ الليئة والتَّربية. فإنّ كلّ هذه العوامل هي التي تؤهّله للتكيّف بكلّ ما يُحيط به من كائنات حيّة وجامدة. واكتمال الشَّخصيّة أو تطوّره **(عبد النور، 1984، ص146)**، أي أنها تعني التنظيم الدينامي النفسي داخل الفرد، التي تحدد أسلوب تكيفه مع البيئة **(غيث، 1990، ص308)**، علما أن هناك من فرق بين الفرد والشخص، حيث أن الفرد يشير إلى تنظيم سلوك الكائن العضوي البايلوجي، أما مصطلح الشخص فيعني تشكيل كيان الفرد من خلال عملية التفاعل الاجتماعي **(غيث، 1990، ص309)**، وهي بهذا التقدير تكون عنْصرا ثابتا في التَّصَرُّف الإِنْسانيّ، وطَريقة المَوْء العاديّة في مُخالقة النّاس والتَّعامل معهم ويتميّز بها عن الآخرين **(غيث، 1990، ص147)**.

علما أن هناك من ينظر إلى الشخصية بأنها القناع الذ يعني الدور والاستخدام النحوي لكلمة الشخصية للدلالة على المتكلم والمخاطب والغائب، هو الذي اعطاها معنى الكائن الحي وهي تدل على شخصية واضحة ومحددة بمظهر خارجي صريح يرتبط بشكل أو بآخر بمعنى الاقناع الذي يلبسه الممثلون الإغريق ***(أسعد، 1988، ص115)***. **إجرائيا:** هي ظاهرة تكوينية لها نسقها الخاص، قابلة للمطاوعة والتعبير الكامل تعزز في مقدرته الطابع السلوكي الإنساني. **البطل. لغة:** يدخل من باب (طُلا) أيضاً بوزن صُلْح و(بطْلانا) بوزن طُغْيان و(الَبطَل) الشَّجَاع والمرأة بَطَلة وقد (بَطُل) الرجل من باب سَهُل وظَرُف أى صار شجاعاً، و(بَطَل) الأحِيُرُ يَبْطُل بالضم (بَطَاله) بالفتح أى تعطّل فهو(بَطَّال) **(الرازي، 1983، ص56). اصطلاحا:** هو شخصية التي تدور حولها معظم الأحداث، وتتأثر في الأحداث أو تتأثر بها أكثر من غيرها من شخصيات المسرحية، وهو الذي يبقى في غالب الأحيان أطول مدة على خشبة المسرح، ويتمتل في سلوكه ومصيره موضوع المسرحية الرئيسية ***(الطائي، 2011، ص43)***، وهناك من يرى البطل بأنه الشخصية الرئيسة الفاعلة، على غرار البطل فى الملحمة الإغريقية، حيث يكون من أبرز خصائصه النبل والشجاعة والإتيان بالأفعال العظيمة ***(العشري، 1986، ص54)***، وهو سلسلة انعكاسات الذات والدور والممثل في مرآة العرض المسرحي، في عين الرائي المخبوء داخل البطل أو المتمظهر في صالة العرض، حين يختلط الأنا والأنت والهو في آن المخيلة وافتراضات الخشبة المسرحية **(جبر، 2014، ص55)**. فالبطل هو الشخصية التي تكتسب تعاطف الجمهور، وهو الكائن الخارق الذي يختلف بتميزه عن سائر البشر وقد عرفت من قديم الزمان في الأدب والفنون والأساطير، واستخدمت في السيرة الشعبية والأدب الشفوي والنصوص المسرحية **(كحيلة، 2008، ص128)**. **إجرائيا:** البطل في العمل المسرحي هو الشخصية الرئيسية والمهمه و التي تدور فيه الأحداث، بحيث يقود فيه الصراع الدرامي ويتطورنحو مجريات الحبكة. يمكن ان نجسد البطل في عدة محاور

- البطل هو الشخصية التي تتحمل فيه مسؤولية دفع الحكاية إلى الأمام.
- ويتجسد فيه دوافع وأهداف يسعى لتحقيقها العمل المسرحية.

فهو ظاهرة تكتمل فيها الخصائص المسرحية، من خلال إثبات حدسية الفعل المقدم

المبحث الثاني: الإطار النظري

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

تمثل الشخصية أحد أهم أقطاب الأدب بصورها المتعددة، التي تشكل روابط تتمثل فيها البناء الثقافي الادبي، إذ تتجلى بطابعه، عنصرا وواجهة أدبية تتمثل في لوحات الدراما وتكوينها المهيمن، والعنصر القائم للنص الذي عن طريقه تتبع صفحات الأثر البالغ في المعرفة الدرامية وتأتي أهمية الشخصية في النص المسرحي،

لأنها أساس الفعل المسرحي وحركة الحدث فيه، فضلاً عن كونها مصدر الحوار المسرحي، وتُعرف الشخصية المسرحية بأنها "مجموع صفات الإنسان وميزاته من عقلية ونفسية وعاطفية واجتماعية وبدنية **(نصار، 2011، ص117)**، كذلك تستند المسرحية على عدة مباديء وخطوط وسلاسل " تؤدى الأحداث الدرامية في المسرحية المكتوبة أو على خشبة المسرح في صورة ممثلين، وكما قد تكون هناك شخصية معنوية تتحرك مع الأحداث ولا تظهر فوق خشبة التمثيل، فقد يكون هناك رمز مجسد يؤدي دوراً في القصة كمنزل أو بستان أو نحوهما **(نصار، 2011، ص155)**. كما تتمحور الشخصية في النص الأدبي من كونه عنصر هام من عناصر البناء الفنى للنص المسرحي الدرامي، وهي محور أساسي في المسرحيات المتنوعة، فالشخصيات في النص الأدبي تعمل لإبراز الفكرة التى من أجلها وضعت المسرحية، ويجب أن ترسم بعناية فائقة وتبدو واضحة، حية، متوافقة مع أحداث المسرحية ويقصد بالشخصيات كافة، الكائنات التى يستخدمها المؤلف في المسرحية وتدور على يديها الأحداث سواء كانت هذه الشخصيات واقعية أم خيالية، وسواء كانت تنتمي إلى عالم الكائنات الحية أم الجامدة، ويشتمل الحديث عن الشخصيات على عنصرين أساسيين هما: شخصية البطل والشخصيات الثانوية **(أحمد، 2013، ص89)** إذ لابد أن تكون هذه الشخصية التي يرسمها الكاتب لمسرحيته متناسقة تنسيقاً حسناً أو بمعنى آخر ألا تكون الشخصيات من نمط واحد، إذ لابد من تباين الشخصيات، وأن تكون نموذجية يندر تكرارها في المسرحية حتى يؤدي ذلك إلى جذب انتباه المتلقي ***(الياس، 2006، ص271)*** فالشخصية تُعد وسيلة مهما الكاتب للوصول إلى غاية النص أو الخطاب النصي، وهدفه من الحكاية المُؤطرة من أجلة أن يحقق النص الادبي أثره في نفوس المتلقي او القارئ، فأنه يشترط توظيف كافة عناصر البناء المسرحي المجتمعة (للشخصية)، والتي تتمثل في متطلبتها منظومات تجسيد البئيه المحيطة للشحصية من بناء هرمي للاحداث كذلك المؤثرات بوصفها وسائل تنطوي تحت نظام درامي تناسبي، فهي مفهوم انبثق من مخيلة المؤلف لتتجسد في أسماء، وتتخذ معانٍ إذ إعطائها وظيفة في المسرحية الدرامية **(الزامل، 2014، ص86)** إذ ينبغي أن يراعي الكاتب بأن تكون شخصياته تتكلم وتتصرف من خلال ما يبدو ظاهرياً ومحتملاً، فضلاً عن كون رسمها بجميع أبعادها ومعطياتها، إذ يتطلب موهبة وخبرة واسعة لدى الكاتب فهو مطالب بأن تكون شخصياته مُقنعة في أبعادها وأهدافها وسلوكها **(النادي، 1987، ص55-56)**، فينبغي أن تتسم بالوضوح في الشكل والمضمون، من خلال أفعالها وحوارها، ليسهل على المتلقي فهمها، والتعاطف معها، وكذلك الاقتصار على عدد قليل من الشخصيات والتركيز على شخصية رئيسية ليتمكن المتلقي من متابعتها جيداً، وتجسيد الشخصيات التي تمثل الخصال النبيلة كالشجاعة والصدق والتفاني في طلب العلم، والانتصار للخير والحق **(مودنان، 2015، ص60)**، وتحقيق العديد من القائمين على النصوص الأدبية يصفون الشخصية بأنها الطابع الروحي، ولهذا من الضروري عدم التدخل فيه بطريقة خاطئة، وفي وقت غير مناسب، وإلاً فإن تأثيرات ذلك سوف تمتد إلى أبعد من عامل الكلام وتحطم أوجه الشخصية المقدمة الأُخرى،

إذ يعبر الشخص عن أفكاره ومشاعره وخيالهُ بكلماتهُ الخاصة، وفي الوقت نفسه يكون قادراً على الاستماع والإصغاء لحديث الآخرين. إنّ الاعتقاد بأنّ الشخوص سيتكلمون بصورة جيدة عبارة عن فرض طقوس محددة ومقيدة على الرغم من أنها قد تحقق. وسيؤدي هذا التدخل إلى تحطيم العديد من العوامل الجذرية التي يمكن أن تتطور إذا قبلنا بها باعتبارها مظاهر رئيسة للشخصية **(برين وي، 2018، ص105)** إذ تعتمد الشخصية في الأدب الدرامي بشكل مباشر على عنصر رئيسي يمثل دوراً مهماً لحدود معينة ضمن العمل الفني المباشر، "فإنه من الواجب على هذا المؤدي أن ينزع عن نفسه وعن جسده القناع اليومي، ويتجاوز ما هو مألوف من حركات وأفعال يومية للوصول إلى تلك الحقيقة التي تعبر عن ذاته الإنسانية إذ لا يظهر من ذلك جسده الخاص **(الباجلان، 2017، ص69)**

لذلك اعتبرت الشخصية وبشكل تعبيري مهم، والذي يجمع مجمل الصفات الملازمة للنصوص، فتشكل الشخصية العمود الفقري للعرض الدرامي، والمصدر الدال في الحدث الدرامي، في كل قالب أدبي تعيش شخصيتها، وينبغي أن تبدو هذه الشخصيات حقيقة وأن تتعاطف معها، فاذا كانت مجرد ممثل يحركها المولف لتطوير موضوع المسرحية، واهم مميزات الكاتب المحترف هو قدرته على إبراز معالم الشخصية في الخلقية للحياة، لكن الشخصيات التي تكتسب الخلود للمسرحية هي الشخصيات الحقيقية التي تنبض بالحياة تماماً والتحدث للشخصية المسرحية وهو محور أساس في عروض المسرح، فالشخصيات في المسرحية تعمل لتقديم الفكرة التي من أجلها وضعت المسرحية، ويجب ان تختار بعناية فائقة، وتبدو واضحة، حية، متوافقة، وهي أحداث ومن ناحية أخرى تطالع العروض الأدبية للشخصية **(وارد، 1989، ص100 – 101)** فالشَّخصيَّة هي العاملِ الأَساسيّ في تَحْقيق الآثار الفنية، وهي الّتي تُسْبغ عليها طابَعاً خاصاً. وتتجلّى بوضوحٍ في تصوّر موضوعاتها، وفي تنفيذها، والأُسلوب المتّبع الشَّعْر الحُر يُبيح له وبذلك يتخطّى الشَّطْر الَّشعْبِيَّة فيها. فإذا ما سَيْطرت شَخْصيّة الفنّان على آثاره خَرج من دائرة التّقليد والُمحاكاة، وانطلق في دروب الابداع والتَّميّز عن الآخرين. وهذا ما دعا عدداً من النُّقّاد إلى دراسة شَخْصيّة الفنَان قبل الانكباب على إنتاجه ومحاولة فهمه **(عبد النور، 1984، ص146)**. لذا وجب على الكاتب أنْ يصوغ البطل النموذج بدقّة ووعي من الداخل والخارج من دون أنْ ينسى أنّ البطل لن يصبح كذلك ما لم يُزج في صراع مع الطرف الآخر النقيض له، لكي يتم تبنّي الشخصية النموذجية منْ قِبَلِ المتلقي من خلال أفعالها وسلوكها مجموعةَ القيمِ والأهداف التي يسعى إليها النص الأدبي. وهذا يتطلَب مؤلّفاً ومخرجاً مثقّفين واعيْن بعالم المتلقين، قَدْرَ ما هما فنانان مبدعان. كما يتطلَّب الأمر ممثلين وفنيّين لا يقلون ثقافة ومعرفة عن المؤلف والمخرج **(العوني، 2013، ص184)** فالتحقيق الكامل يتطلّب أنْ يتجاهل الكاتبِ شِدَّةَ حساسية المتلقي المتَوَقَّعَةَ، وأنْ يركّز على مستوى الصراع الضروري لتطور الحدث الأدبي، فالشر الذي لا مبرر له غير مطلوب والخط الأساسي الذي يجب اتباعه في الصراع هو تقديم حد ممكن من الخير والشر فلتحقيق من ذلك يعني أن تظهر جميع القوى المسرحية في حالةٍ من التكافؤ والنَّدِيَّة والمساواة.

الأمرالذي يجعل من انتصار شخصية البطل في النهاية انتصارا مشروعا ، كونه قام على بذل الجهد والصبر والمعاناة والشجاعة والتفكير الواعي، وغير ذلك مما يجب أنْ يتوافر لكل شخصية مهما كان نوعها ومستواها وفاعليتها في الحدث وحركة الصراعات التي تتمثل في البناء الادبي وأيُّ تبسيط لذلك بحجة فصور وعي المتلقي وعدم فهمهم لما يجري أو عدمٍ فهمهم للحبكات المركّبة هو ادّعاء غير علمي ما لم نقدّم عرضاً ملتبساً غامضاً، أو عرضاً مفتتاً غير مترابط وغيز متجانس فضلاً عن إنّ البطل الذي يتم إنقاذه من الشرير بوساطة سحر أو حيلة أو قوة خارجية أو مساعدة غير مشروعة يصبح مجالاً رحباً لسخرية الأطفال قَدْرَ ما يرفضونه. لأنّ هذا البطل غير قادر على أنْ يَحُلّ مشكلاتِه بنفسه، من دون أنّ ننسى الأهمية الفائقة لمساعدة الأصدقاء المعقولة والمبَرَّرَة. وهذا يعني أنّ مثل هذا البطل ليس هو (البطل النموذج) الذي يتوق المتلقين إلى أن يكونوه كما قدمنا سالفاً. فتسعى الشخوص إلى تحقيق أهداف واضحة ومحددة فهذا يعني أنها تسعى إلى إنجاز نهايات سعيدة لمشكلاتها وغاياتها. تلك الشخصيات بما ينسجم مع جهودها ومعانياتها ومكابداتها التي عاشتها سابقاً. لذلك كان لا بدّ من نهايات سعيدة، وعوالم مثالية لهذا الشخصيات، تماماً كما لابد من تقديم نهايات محزنة وقاتمة لشخصيات الأشرار تنسجم مع أفعالها وسلوكياتها وأفكارها التي كانت تمنع البطل النموذجي الخير، من التقديم لتحقيق أهدافه **(العوني، 2013، ص186 – 187)**

- **المطلب الثاني: الشخصية المسرحية.**

يرتكز العمل المسرحي على اختبار الشخصية، فالشخصية هي العامل الذي يقوم بالحدث ويصنعه، ويفكر، ويشكل الحياة الحقيقة في المسرحية، وتنجح إذا وفق الكاتب في اختيار شخصياته وإعطائها المباديء الأساسية. فالمسرح الذي يقدم للمتلقي بتكوين من شخصيات ذات نماذج أدبية مختلفة، لها تاريخها وذات صلة مع الفترة الزمنية، فينبغي على الكاتب ان يعطي الدقة في اختيار الشخصية، بما يناسب بناء المراحل الدرامية. إن الشخصية المسرحية أحد أهم الاعمده الهامة في الخطاب المسرحي وهي ايضا من العناصر الهامة التي تتألف منها المسرحية. فهي تقوم بوظيفتها في المتخيل الجمعي إذ الفرضيات التالية، التناغم مع ذاكرة الجمهور والارتباط بالمتخيل الجمعي، ثم الارتباط باللاشعور الجمعي، وفي المسرح نجد المسرحيات تحتوي على شخوص ليس لها ارتباط بالأدب، وهي تسهم في إثراء العمل المسرحي وتصلح المسرحية، والشخصية هي من تصنع الصراع وتعيش هذا الصراع، وهي التي تخاطب المشاهد وتستفسره، وتخلق فيه الدافع من خلال تفعيل العلاقة بين المشاهد وبين الممثل **(الجشعي، 2018، ص61)** فالكلام عن الشخصية المسرحية كلام عن كفاءة تعبيرها الذاتي، عن نفسها في موقف درامي تكون فيه مع آخرين أو مع نفسها في حالة من الصراع، ويتغير ذلك أمام نمط من الأنماط، فإن ذاتية التعبير تعد مفقودة، لأن النمط يعبر من يرمز إليه، حينئذ يعبر عن ذاتية طبقية أو عن الكل الذي هو فراغ ليمثله في مواجهة نمط ثم نمط آخر **(سلام، 2020، ص251)**

وقد تناولت الدِراسات الحديثة، وعلى الأخصّ تلك التي اهتمّت ببنية الحوار وبتحليل وضع الشخصيّة في البِناء السردي في الرواية والقِصة والحكاية والمسرح إلى ما هو أبعد من التمييز بين الشخصيّة كمجموعة من الصِّفات وبين الشخصيّة كفعل. فقد صار يَتِمّ التمييز بين الشخصيّة وبين القُوّة الفاعلة للنصّ، ويُمكن أن تكون قُوّة مُجرَّدة أو تَتجسَّد على شكل شخصيّة، وبين مُمثّل القُوّة الفاعلة أو ما يُجسّدها عبر الصّفات في البُنية الفاعلة، ففي المسرح، يُمكن أن تتواجد الشخصيّة ضِمن البناء الدرامي وضِمن البُنية العميقة للنصّ المسرحي، فهي يُمكن أن تكون قوة فاعلة تتوضّح في البُنية العميقة عندما يكون لها دَورها في الفعل المسرحيّ، كما يمكن أن تكون في نفس الوقت مُمثّلاً للقوّة الفاعلة عندما تتوضّح في البُنية عَبر الصِّفات التي تَحمِلها، وفي حال كانت هذه الصفات عامة تجعل من فعل الشخصية شيئاً معروفاً مسبقاً، كما في في نصوص (يوربيدس، شكسبير، موليير، ابسن،.. الخ)، والتي تحمل أنماطاً متعددة ***(الياس، 2006، ص269)*** لذا نجد أن أبعاد الشخصية المحورية ذات التأثير للفعل الدرامي من حيث التوقيتات الدرامية للفعل الدرامي، والذي من خلاله يتمثل فيه إنجاز الفعل المسرحي، ونتيجة لذلك وجدت الأبعاد الشخصية التي تتجدد لعدة خطوط وتكشف الخطوط الأولية لأرض الواقع ولفعل الداراما، فكان عمل الكتاب المسرحي هو ربط الشخصيات الدرامية مع الشخصية المراد تقديمها بأبعاد الشخصية المسرحية. فلنص المسرحي المقدم يتعامل مع المتلقي الطفل وجهاً لوجه، لكن القصة أو الرواية ربما يقرأها القارئ ولا تكون لها فرصة واسعة الانتشار مثل قاعة العرض المسرحي، حيث أنه يطرح رسائل إيجابية وحلول للمشاكل والسلبيات. هذا ما تجسده الشخصية بكافة صورها **(جدعان: 2025، مقابلة خاصه)**

1.الابعاد الجسمانية:

تظهر الصفات المتصلة بتركيبة الشخصية المسرحية كما في (الطول، القصر، اللون، العمر، الجنس) كذلك الصفات المتعلقة بالجانب الخارجي للشخصية، وتشمل شكل الشخصية طولها أو قصرها، وحسنها ووسامتها، أو دمامتها وقبحها، واستدارة وجهها أو استطالته، وبروز أنفها أو صغره، وطول عنقها أو قصره، وبدانتها أو نحافتها، ولون بشرتها وعينيها وشعرها وأسنانها، ونظافتها أو عدمها، ورائحتها الطيبة أو الكريهة، ونعومة بشرتها أو خشونتها، وعذوبة صوتها أو قبحه، ونوع ثيابها. وهذا البعد من أشد الأبعاد وضوحاً لدى الجمهور **(النادي، 1987، ص46)**. فالشخصية الموهوبة يكون لها جسم وصوت يمكن تدريبها لتحقيق مادته الفعلية في الفعل الدرامي وذات تأثير معين يكون لديها رغبة عظيمة وربما احتياج عظيم إلى مشاركة خبراتها مع الآخرين **(صلاح، 2005، ص47)**

2. الأبعاد الاجتماعية:

الوضع الاقتصادي ومركزها الاجتماعي (الوظيفة أو العمل) للشخصية، وتحديد نوعية التعلم، وانتمائها الفكري، والطبقة التى ينتمي اليها سواء كانت راقية أو متوسطة أو كادحة ونوعية العمل الذي يقوم به، ومكانته في المجتمع بين الأصدقاء والأهل والجيران والزملاء، وهذا يعبر عن علاقاتها المتبادلة فى المجتمع عموماً والعائلة خصوصاً، والهوايات إن وجدت، وجنسيته، وأين يعيش ومع من، والبيئة إذا كانت صحراوية تختلف عن الجبلية. وأن كل ذلك متصل ببناء الشخصية وأفعالها وطموحاتها ونظرتها للحياة **(نجيب، 1990، ص90)**

3. الابعاد النفسية:

إن الشخصية التي تمثل الدور يتوجب عليها أن تعامل بطريقة ما، ولكي تُعامل كذلك يجب أن تكون كلماتها مقنعة وعفوية، وعليها أن تعرف كيفية إيجاد الماهية (الأساس) الداخلية (النفسية) للصورة، وأن تلاحق الهدف نفسه الذي يقف أمام الصورة التي عليها أن تخلقه، لكي يصل الممثل إلى هذا العالم العفوي الداخلي(ان يتحكم به)، وعليه أن يحدد علاقته والتأثير المتبادل في الواقع الذي يحيط به تبعاً للدور والنتيجة، لذلك فإن الممثل سيفهم الأفكار والمشاعر (النفسية) للدور وبإمكانه على أساس مشاركة ومعايشة الصورة أن يستثار بحياة الصورة، والتأثير على المتفرج بالطريقة هذه **(ي. م. رابوبورت، 1992، ص43)** حيث يتحكم في سلوكها وعلاقاتها، ونظرتها العامة إلى الأشياء وقوة صراعها، واحتكاكها بالآخري. إن هذه الابعاد تشكل عمود الشخصية المسرحية مثلما يعرف أهل الاختصاص، ولا تتم الشخصية ولا يمكن أن نسميها شخصية مسرحية من غير الاستناد إلى هذه الأبعاد في معرفتها وتحليلنا لها فنياً ودرامياً، ولهذا فلا بد أن تتداخل هذه (العناصر أو الأبعاد)، لكي تبدو الشخصية وحدة واحدة مجسدة الوجوه والملامح في العمل المسرحي، لأنها التركيب والقوام الذي يقوم عليه الفعل الدرامي في الشخصية، حيث أن الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية والجمالية، التي تربطها ارتباطا وثيقاً بنمو الحدث والشخصية، لتحقيق وحدة العمل المسرحي أو وحدة الموقف، ولا يمكن استقلال بعدٍ منها عن البعدين الآخرين في العمل المسرحى، وأن حدث ذلك فإنه سوف يحدث خللاً في رسم معالمها وأبعادها ***(الياس، 2006، ص76)***

ويمكن أن تقسم الشخصيات المسرحية تقسيماً آخر حسب أهميتها من الناحية الدرامية إلى أربعة أقسام.

أولاً: الشخصية الرئيسية: وتعني الشخصية التي تصبح محوراً تدور حوله جميع الشخصيات الأخرى، وبمعنى أن الشخصية الرئيسية تعتبر المحرك للفعل الأساسي، الذي يريد الكاتب من خلاله أن يثبت الفكرة الرئيسية للمسرحية، وكما أن هذا المفهوم يؤكده إبراهيم فتحي بأنها "الممثل الأول الذي كان يلعب الدور القيادي في الدراما

الإغريقية وإلى الآن، ثم يلعب أدواراً أخرى في نفس المسرحية، أما الآن فهو الشخصية التي تلعب الدور الأساسي في المسرحية كنص مكتوب **(فتحي، 1986، ص65)**.

ثانياً: الشخصية الثانوية: وهي الشخصية التي تلي الشخصية الرئيسية، وتتفاوت أهميتها من عمل مسرحي إلى أخر، وهذه الشخصيات قد ينحسر دورها وتغيب أهميتها في بعض الأعمال المسرحية، وقد تنحدر هذه الشخصية إلى أن تؤدي فعلاً يصبح كمساعد لفعل الشخصية الرئيسية، أو تعادل أهميتها أحيانا أهمية الشخصية الرئيسية، وتساهم في الأحداث مساهمة فعالة عن طريق حضورها ومؤازرتها للشخصية الرئيسية، أو الكشف عنها أو مساهمتها في صنع الحدث، ولنا أن نتذكر شخصية ياكو في (مسرحية عطيل)، أو شخصية دزدمونة في نفس النص، وشخصية أوفيليا في (مسرحية هملت) لشكسبير، فالشخصية الثانوية قد تنحدر إلى مستوى تصبح فيه من الخدم يستمعون إلى كلام أسيادهم دون تعليق، وأنها قد ترتقي في أحيان أخرى إلى مستوى شخصيات تمتلك القدرة على تحريك الفعل الدرامي الذي تؤديه الشخصية الرئيسية **(حمادة، 1977، 186)**

فهناك اختلاف بين الشخصيات بصورها العامة سواء المسرحية أو الشخصية الحقيقية للحياة اليومية بالمعالجات الجوهرية وبالمبادىء والدراسات التي تسير عليها تحركات الشخصية، وبمصيرها المتعدد، والتعرف عليه من ما يقدمه، فالشخصية المسرحية تبدأ حياتها مع بداية تقديم المشاهد الدرامية وتنتهي بنهاية العرض، والتي كانت تتالق مع الشخصية المتقمصة بحيث تستقي كثيراً من سمات الشخصية التي تعيش في الواقع، وتختلف الشخصيات المسرحية بعضها عن بعض على الرغم من انتمائها إلى الجذر الخيالي ذاته، فالشخصية المسرحية هي" كائن بشري يشار اليه بعلامات لغوية يتقمصها ممثل من لحم ودم على خشبة المسرح بعلامات غير لغوية، تبنى فوق العلامات السابقة **(أسعد، 1988، ص116)** فالشخصية المسرحية منذ النشأة الأولى للدراما الأدبية القديمة التي تجسدت في المسرح الإغريقي، وحتى يومنا هذا، والتي مرت بمراحل متنوعة من التفاعل الأدائي التي أجاد صانعها (الممثل) من رسم أبعادها الصورية المتعددة كالمراحل (النفسية والجسدية والاجتماعية) التي تميزت به المميزة للفرد، بما ينسجم مع طبيعة الظروف (الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية)، التي يعبر عنها الشخصية من خلال العلاقة مع الشخوص الأخرى كذلك البيئة المحيطة التي تفيد الفكر الدرامي، أكد في ذات الوقت على الأهمية الفنية للشخصية المسرحية إلى جانب أهميتها الفكرية كركن أساسي من التي تجسدت في صفة أركان المسرح الثلاثة (الممثل والمتفرج والشخصية) إلى درجة لا يمكن فيها تخيل عمل مسرحي دون شخصية مسرحية كما في شخصيات التي اظهرت تاريخا عريقا في الدراما ومنهم (عطيل، ماكبث، الملك لير، موليير، وقد كان هولاء الأقرب في نفوسهم الشخصية كما في أوديب ملكاً، كذلك عروض عصر النهضة **(نيكول، د.ت، ص82)**. ومن الواضح جداً أن الشخصية المسرحية والأشياء التي تتبع أدواتهم قد جسدت التجارب الدرامية من كيفية تعامل وإدراك الشخصية، وبوصف المؤدي المسرحي بأنه أشبه بالدمية أو هو مسخ للشخصية المسرحية المراد تجسيدها، وهذه تجسدت في التجارب المسرحية المتعددة، لذلك نالت الشخصية الدرامية الرئيسية الصدارة في الفعل الدرامي ذي

الطابع الجمالي، إذ تستقر فيه كل الأهداف، ومن أجله وجد المسرح، إذ لا يمكن أن يحقق الهدف الدرامي في حال غياب أو تغييب الشخصية الدرامية فمثلما يعني إلغاء فعل الشخصية وتغييبها يتم إلغاء فعلية التواصل التي يسعى فيها المسرح تجاه المتلقي, فلابد ان يقرر الممثل نوع الشخصية التي يمر بها ويقرر فعل الشخصية ونوعها، ويمزج الأفعال الدرامية، لأنه يقوم بالفعل إذ أن الشخصية المسرحية هي الواسطة التي يعبر بواسطتها المؤلف عن فكرته بالفعل، والمسرحية ليست إلا سلسلة من الأفكار والمشاعر (الأفعال) أحدهما يسبب الآخر **(عبد الحميد، 2001، ص58)**.

المطلب الثالث: توظيف شخصية البطل في نصوص عبد الله جدعان المسرحية.

شكل المسرح ومنذ النشأة الأولى على وفق السياق الدرامي بتشكل شخصية البطل الذي عده عنصراً قادراً على إنشاء أفعال المسرح إذ التعليق وتعشيق الأفعال الأدائية "جسدت في شخصية البطل التي يحرك فعلية الحدث، والذي يكون نسيجاً جيداً، متمثلاً في إنسان أو في مكان أو فكرة معنوية، إن المعبر بالبطولة هذا هو العمود الأساسي الذي تدور حوله الأحداث، هو العنصر الأساسي كي نستقريء ما يحمله أبطال عينة هذا البحث من ملامح فكرية، ونرى من المفيد هنا أن نتحدث وبشيء من الاقتضاب عن مفهوم البطولة؛ والبطولة. في اللغة هي الغلبة على الأقران، وهي غلبة يرتفع فيها البطل عمن حوله من الناس العاديين ارتفاعاً يملأ نفوسهم اجلالاً واكباراً له، وللبطولة نماذج وأنماط متعددة ومتنوعة، ولكل نموذج من هذه النماذج طبيعة حضوره وخصائصه التاريخية، ولذلك فإن مفهوم البطولة ومعناه قد ظل بشكل سؤالاً فلسفياً مفتوح الآفاق أمام عدد متباين من الطروحات المتناقضة التي تتحكم بها احيانا إرادة المكان والزمان والصيرورة، والتي تتحكم بها الطبيعة العقائدية أو السياسية أو الدينية أو الميتولوجية في النظر إلى البطل والبطولة، وتلك الإجابات تخص المكون الأخلاقي والإنساني الذي تتطلق منه في تشكيل المكون الفكري للبطل أو البطولة. ولعل ما يهمنا هنا هو التعرف على مفهوم البطل في النص المسرحي كعنصر دراماتيكي تقوم عليه البنية الدرامية للنص، ولما كان الصراع هو العنصر الأساسي الذي تقوم عليه بنية الدارما؛ فإن الشخصية التي تتحكم في الصراع هي شخصية (البطل) بوصفه قيمة إنسانية تؤثر بما حولها من أحداث بالشكل الذي يجعلها محوراً لهذه الأحداث، وان معظم الجماعات الإنسانية في الدراما تبدو أكثر وضوحاً إذا ما حاولنا أن نسلط الضوء على شخصية واحدة منها في (بورة) محددة، ومثل هذه الشخصية هي الشخصية الرئيسية. ويفضل بعض الكُتاب مصطلح آخر مثل البطل أو الشخصية المركزية، الشخصية الموئرة، وبما أن مجتمع بحثنا هذا هو النصوص الموجهة للأطفال، فنرى من المفيد هنا أن نشير إلى ما جاءت به هذه النصوص حول تركيبة شخصية البطل في مسرح الأطفال فهي تقول " ينبغي أن تكون الشخوص واضحة للأطفال الصغار كما تكون على قدر قليل من الدهاء و التعقيد، وأن يكشف مظهرها عن مخبرها، وأن تكون خطوطها من الوضوح بحيث يكون من السهل إدراك حقيقتها والأطفال تستهويهم شخوص الأبطال الشجعان

البواسل والشخصيات النسائية الشجاعة المحبوبة التي تستطيع أن تحقق ما يحققه الرجال الأبطال والتي تستطيع التغلب على العقبات وكذا يحبون الشخوص الغريبة والهزلية التي تنتصر على الشرير وتنزل به العقاب **(عتاد، 2002، ص155)**. إن أهم عنصر من عناصر الأداء المسرحي هو شخصية البطل المجسدة تجسيداً حياً بالمعنى الملموس والأدق، فالناس يذهبون إلى المسرح ليشاهدوا قبل كل شيء أشخاصاً يمتازون بالجمال والجاذبية، وفي الحقيقة أنها أعظم مدعيات المسرح وسائر فعاليات الدراما **(اسلن، 1988، ص34)**.وهذا يوضح جانباً من الجوانب الجوهرية للدراما، وهو جانب بطل المسرحية، فالدراما تحاكي أو تمثل أو تعيد تمثيل الأحداث من خلال شخصية البطل، لأنه هو المخطط لمثل هذا الحدث المتسم بالمحاكاة، ولأن البطل هو العنصر الذي تميزه مشاهد المسرحية **(اسلن، 1988، ص26)**.لأن المسرح يعد أبا الفنون، وهو رسالة غنية وعفوية تغني المتفرج عن القراءة سواء قراءة مجلة أو جريدة، ومسرح الطفل لا يحتمل الإطالة والكذب والخداع، فالطفل ذكي جداً، ولجذبه إلى العرض المسرحي ينبغي وجود عناصر تشويقية من خلال اظهار عنصر الشخصية المسرحية ذات الجذور الدرامية العميقه التي تعمل الصفات الادبيه .(الجدعان: 2025، مقابله خاصه) فشخصية البطل الدرامي الذي هو نسق مركب، وفق تظافر العديد من العلامات المدرجة ضمن البعد المادي والفكري، مما يجعلنا ندرك التفاعل إذ تكون عناصرها المادية التي ترتبط بهيأتها الخارجية، ودوالها الفكرية التي ترتبط بأفعالها وسلوكياتها وهي الأهم، كونها تكشف عن دوافعها ومعاييرها الأخلاقية والاجتماعية، ذلك أن "أحسن طريقة للكشف عن البطل تكون عن طريق الفعل الدرامي، فالبطل المسرحي يقوم على شبكة من الدوال المتفاعلة، فيما بينها والمرتبطة بمدلولات تتحقق في ضوء السياق الذي يحتويها لتنتج أفعالها، وتحقق فيه نمطاً تربوياً بمرجعياته المختلفة، "ففي كل عمل مسرحي يربط البطل المسرحي بين مرجعه الخاص ومرجعية العمل، وبين العالم الوهمي المعروض عليه وبين واقعه وهذا لا يتم إلا في ضوء تفاعلها مع الآليات الدرامية الأخرى وغيرها من الأنساق العلاماتية المسرحية المحيطة بها، أي في ضوء السياق العلاماتي المولد لها ليتحقق المستوى الدلالي التداولي لها، لذا تقع مسؤولية إنتاج الدلالات التربوية للشخصية المسرحية (بوصفها نسق بصري) على المُنتج الدلالي المتمثل بالمخرج بالاتفاق مع المصممين والتقنيين، عبر تضمينهم نسق الشخصية المسرحية المعاير التربوية المستندة إلى العلامة الأيقونية في ضوء السياق لعرض المسرحية لشخصية البطل أو أي شخصية أخرى مهمة في تصاعد الأحداث المسرحية تثير انتباه المتلقي لها طيلة فترة العرض عبر توظيف إحدى خصائص العلامة المسرحية، ألا وهي خاصية التصدّر التي يمكن لها أن تتحقق عبر زي الشخصية وألوانه المتباينة وشدة ولون الإضاءة المسلطة عليها، فضلاً عن حركاتها وإيماءاتها المُبالغ فيها، وغيرها من العلامات التي تجعل شخصية البطل في موقع التصدّر كونها الشخصية المحورية التي تحقق فكرة العرض، فلبطل طابع مهم يستند إلى الحركات والإيماءات إزاء العلامات التي تستند إلى الحوار الدرامي **(عبد الأمير، ص153– 156)**.

فمفهوم البطولة كي نستقريء ما يحمله أبطال عينة هذا البحث من ملامح فكرية، نرى من المفيد هنا أن نتحدث وبشيء من الاقتضاب عن مفهوم البطولة في اللغة هي الغلبة على الاقران وهي غلبة يرتفع فيها البطل عمن حوله من الناس العاديين ارتفاعاً يملأ نفوسهم له اجلالاً واكباراً. وللبطولة نماذج وأنماط متعندة ومتنوعة ولكل نموذج من هذه النماذج طبيعة حضوره وخصائصه التاريخية ولذلك فإن مفهوم البطولة ومعناه قد ظل يشكل سؤالاً فلسفياً مفتوح الآفاق امام عدد متباين من الطروحات المتناقضة التي تتحكم بها أحيانا إرادة المكان والزمان والصيرورة التي تتحكم بها الطبيعة العقائدية أو السياسية أو الدينية أو الميتولوجية في النظر إلى البطل والبطولة وتلك الاجابات تخص المكون الأخلاقي والإنساني الذي تتطلق منه في تشكيل المكون الفكري للبطل أو البطولة. ولعل ما يهمنا هنا هو التعرف على مفهوم البطل في النص المسرحي كعنصر دراماتيكي تقوم عليه البنية الدرامية للنص ولما كان الصراع هو العنصر الأساسي الذي تقوم عليه بنية الدارما فأن الشخصية التي تتحكم في الصراع هي شخصية (البطل) بوصفه قيمة إنسانية تؤثر بما حولها من أحداث بالشكل الذي يجعلها محوراً لهذه الأحداث. وأن معظم الجماعات الإنسانية في الدراما تبدو أكثر وضوحاً إذا ما حاولنا أن نسلط الضوء على شخصية واحدة منها في (بورة) محددة ومثل هذه الشخصية هي الشخصية الرئيسية **(عبد الأمير، ص155)** حيث يعتمد المسرح وبشكل تعبيري مهم والذي يجمع مجمل الصفات الملازمة للعرض المسرحي، فتشكل الشخصية العمود الفقري للعرض الدرامي والمصدر الدال في الحدث الدرامي" والتحدث للشخصية المسرحية وهو محور أساس في عروض المسرح، فالشخصيات في المسرحية تعمل لثقديم الفكرة التى من أجلها وصقت المسرحية،"ومن ناحية أخرى تطالع العروض المسرحية للشخصية "بوصفها حاملة وناقلة للمحتوى الفني والتعليمي للنص وللعرض ومن أهم الشخصيات التي يمكن استخدامها هي شخصية الراوي، الذي يعمل على تقديم المعلومات بحيث العلاقات تفاعل الشخصوص مع بعضها البعض الأخر، يُظهر فيها سماتها وخصائصها، وتكون واضحة المعاني منذ بداية العرض حتي انتهاء المسرحية، ويمكن للراوي أن يعمل كمفسرا أو موجهاً للعملية الدرامية المتعددة، التي عندما تتحول الدراما إلى مناقشات بعد العرض أو تتطلب تدخل الجماهير أثناء سريان الفعل المسرحي والذي من دوره تتفاعل الأصوات والتى تتجسد فيها عناصر التكوين المسرحي "فبناء الشخصية في المسرح تكشف فيه الصراعات الدرامية ومن عمق وطرح الشخوص إذ أن طبيعة المواقف ورد الفعل وفق منظور وأطر يحرص عليها الفعل الدرامي المتنوع "وهذه الأهداف ممكن أن نصل إلى المتلقي عن طريق المسرح، فالشخصية المحورية التي تمثل البطل بصورتها العامة ترسم وفق مخيلة الكاتب المسرحي في محاولة منه إلى الاقتراب من فكرة المحاكاة لواقع محدد، فهو يمتلك شروط درامية مطابقة للشخصية المحورية لمبدأ المحاكاة للواقع المتخيل، فالبطل في الدرامة المسرحية ينمي لدي المتلقي في الرغبة فكما هي دون التفكير بها **(الباجلان، 2017، ص69)** إذ يجسد شخصية البطل صيغ وروابط مهة في المسرح وبشكل مباشر إذ يمثل دورًا مهما لحدود معينة ضمن حدود الفعل المسرحي الدرامي المباشر يكون فية العرض المسرحي خصائصه المميزة، اذ يهيمن فية هيبته وسلطتة على جميع

مفاصل العرض المسرحي الى جانب تكوين الجوانب (البصرية والسمعية والحركية) للفعل الدرامي وحيث تسير الرحلات وفق شبكات عدة تعطي انماط وجوانب درامية فهو يعد بمنزلة العمل السرحي الحي الروح الدرامية، فإنه من الواجب على هذا المؤدي أن ينزع عن نفسه وعن جسده وعن القناع اليومي، ويتجاوز ما هو مألوف من حركات وأفعال يومية للوصول إلى تلك الحقيقة التي تعبر عن ذاته الإنسانية بحيث لا يظهر من خلال ذلك جسده الخاص. اذ تُعتبر الشخصية المسرحية بواقع وحدات متنوعة وبؤرة الحدث المسرحي الذي يُعبّر من خلاله (الكاتب والمخرج) عن تقارب الأفكار والمواضيع المطروحة في الفعل الدرامي المسرحي.

- **ما أسفر عنه الإطار النظري**

1.تعد الشخصية أهم الأقطاب الأدبية وكذلك في المسرح بصورتها المتعددة كي تشكل فيه روابط يتمثل فيها البناء الثقافي المسرحي.

2.تكمن أهمية الشخصية في المسرح لأنها أساس الفعل الدرامي أبانه مجموع صفات الإنسان وميزاته من عقلية ونفسية وعاطفية واجتماعية وبدنية.

3.وللبطولة المسرحية نماذج وأنماط متعندة ومتنوعة ولكل نموذج من هذه النماذج طبيعة حضوره وخصائصه التاريخية ولذلك فإن مفهوم البطولة ومعناه قد ظل يشكل سؤالاً فلسفياً مفتوح الآفاق.

المبحث الثالث: إجراءات البحث

1.إجراءات البحث: يتناول البحث قراءة العينة وفق الإجابة عن التساؤل البحث المطروح في المشكلة حول توظيف شخصية البطل في نصوص عبد الله جدعان المسرحية.

2.مجتمع البحث: من خلال البحث والتقصي عمل الباحث على حصر النصوص المسرحية لعبدالله جدعان، كما أجرى دراسة استطلاعية مسحية بما يتوافق مع الحدود البحثية (2010–2020).

3.عينة البحث: تم اختيار عينة البحث من المجتمع الكلي بشكل قصدي لملائمته موضوع البحث القائم على دراسة آليات الإلقاء المسرحي في مسرح الدمى، وتم اختيار العينة (مسرحية وصية ابن الشمس، تأليف عبد الله جدعان، إخراج احمد الجميلي، تم عرضها في محافظة نينوى، مديرية النشاط المدرسي، 2011.

سبب أختيار عينة البحث:

1.جسدت العينة تطابقا مع أهداف البحث وأهميته.

2.امتازت العينة بتوظيف شخصية البطل وفق آليات البناء المسرحي.

3.حققت المسرحية تناغما أدائيا لشخصية البطل في حركة علاقاته مع عناصر البناء الدرامي.
4.جسدت العينة مشابهة لأهداف البحث وأهميته..

4. منهج البحث.

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لقراءة وتحليلي العينية وتحديد شحصية البطل في العرض المسرحي، وبيان مدى استجابة الطفل لمحتوى العرض من خلال استخدام تلك الشخوص.

5. تحليل العينة.

مسرحية وصية ابن الشمس

تأليف (عبد الله جدعان)* إخراج (أحمد الجميلي)*

- **الفقرة الأولى: ملخص المسرحية، السرد الحكائي للقصة.**

المسرحية لها مجموعة متنوعة من أحداث العرض المسرحي، تدور حكايتها حول موضوع التلميذة (هالة) حين تطلب منها معلمة مادة اللغة العربية أن تكتب موضوعاً إنشائياً حول علم الفلك واكتشاف الفلك، تتخذ من جهاز الحاسوب كي تبحث عن موضوع يخص مادتها العلمية، وتجد ضالتها، فتجد علم الفلك وفي اثناء البحث ترحل في عالم الأحلام والتي تتنقل في أحلامها عندما تلتقي بمجموعة من الكواكب والمجرات المتنوعة والتي تتكون من مجموعة من المجرات السماوية (المشتري، عطارد، المريخ، أورانوس, زحل, الزهرة، نبتون) والتي تكتشف بأن كوكب (عطارد) هو من المجرات الأقرب (الشمس) فقد أطلق عليه علماء الفلك (أبن الشمس)، تتعرف (هالة) على عمل الكواكب، فتثير الكواكب في تقديم عدة اسئلة بخصوص الأرض، وما الذي حصل ولماذا هذه الحروب، ويقترب كوكب (عطارد) لهذه الفتاة ويعطيها وصية ولكل من يعيش على كوكب الأرض بأن يتحلوا بالأخلاق، وأن يقدموا أعمال الخير والتسامح بينهم من أجل الارتقاء والرقي.

- **الفقرة الثانية: بناء شخصية البطل، المظهر الخارجي**

تقدم المسرحية التلميذة (هالة) التي تمثل محور الأداء وتوزيع الحركات والأدوارعلى باقي الشخصيات، وقد تتعامل مع الحركات الأدائية الراقصة والتي تنتقل بين خشبة المسرح من خلال الانتقالات الأدائية والتي تغذيها فنون التمثيل وتعشيقها بمقاطع الأغنية وتفاصيل الكلمات المعبرة والتي تتجسد بالسعادة، وكأنها تبحث عن شيء في منتهى الروعة، فتتحول أسلوبية العرض المسرحي إلى أداء تمثيلي تحاول إعطاء صفة تشكيل الفعل المسرحي بأسلوب شيق وبسيط، ففن التمثيل هو طريقة الموهوب، وعالم خيالي يدرك فيه العملية الدرامية، إذ يمكِّنُهُ من التميز بين الأشياء، إذ طغت على الأداء التمثيلي الصور الدرامية، باعتبارها لغة ناطقة متعددة الصور، متكونة من حضور الممثل والذي يدل بأعماله الدرامية الوصف الدال والنسيج الدقيق بحيث يعطي صراع تعشيق الدراما، مجسد ما بين التعليم والتربية والأهداف المرجوة الأخرى, وتعطي توظيفاً فكرياً متنوع ذا طابع تربوي متنوع، مليئة

بالطاقة والنشاط. إذ شكل فيه المخرج مهارات الفعل وتنوع الحركات من خلال التعامل المتنوع والتنقلات، فمن خلال الأداء تدخل(هالة) إلى عالم الفلك والفضاء بعد أن دخلت في عالم الأحلام، فيدخل تشكيل راقص شخصي والهواة والذين يجسدون شخصيات الفضاء قادمين من الفضاء بمركبة فضائية كي تلتقي بـ (هالة).

بناء شخصية البطل: شبكة العلاقات.

تدخل الشخوص المسرحية التي تتمثل بشخصية الكواكب السماوية والتي تتوزع على خشبة المسرح بعدها تقف (هالة) بعد أن تقف الكواكب بصور منتظمة على خشبة المسرح والتي تردي أزياء توحي بالكواكب، تقف الفتاة (هالة) وسط المسرح بحيث تتناقل الشخوص بطابع تمثيلي محترف عن طريق أداء تمثيلي، إذ تتلاقى الشخوص في نقاط متنوعة تشترك في تكوين أسلوبية الفعل التمثيلي وتشكيل القيم المشتركة، إذ تعطي انطباعاً لتعبير الممثل الأدائي وأدواته إذ تكسب نتاج فني متنوع، وعملت على التمييز وإيجاد علاقة تفاعلية ذهنية لتنقل أفكارها وأحاسيسها وأبعادها إلى الجمهور، إذ عكست الصفة التربوية المتنوعة التي جمعت بين الأداء والتشكيل الدرامي، فتميز أداءهم التمثيلي. تتقدم الشخوص حول (هالة) فتحاول أن تهرب منهم لكنها لا تستطيع، إذ ينتابها الرعب لما تشاهده وتصرخ بأعلى صوتها من أنتم، فتتكلم الشخوص نحن أصدقاء نحمل وصية لك ولسكان الأرض، وتعرف هذه الشخصيات الفضائية عن نفسها (عطارد، أورنويس، زحل، المشتري، نبتون، الزهرة، المريخ) بحيث تقدم طابعاً تربوياً متنوعاً فأعطت طابعها الغنائي المتنوع عن طريق التمثيل وبحركات إيقاعية توافقت مع أنغام الموسيقى, إذ يصبح في المشهد التمثيلي نوعاً من التمازج اللوني للأداء فان تغيير الجو العام للمسرحية من طابع الخوف إلى طابع الفرح من خلال التشكيلات المتنوعة التي توضح نفسها، والتي شدت من انتباه المتلقين الأطفال، والتي تعتبر من الجوانب التربوية والأخلاقية، بعدها تقوم (هالة) بتقديم نفسها من خلال حركتها المتنوعة بين الكواكب، تواكب في لوحاتهم الأدائية نمط غنائي متنوع، فقد صاحبت الشكل الأدائي من أن تتعرف (هالة) على الكواكب، والتي بنفس الوقت عكست للمتلقي الظواهر التربوية ذات الشكل المنهجي المتعدد، ومن خلالها يستمتع فيها المتلقي بتلك الأجواء الدرامية وذات الطابع الفني المتعدد، وبعد أن تتعرف الفتاة (هالة) على مجموعة الكواكب تقوم الكواكب بتقديم الأسئلة عن تكوين وطبيعة كوكب الأرض، وسبب الكوارث على سطح الأرض، وعدم اهتمام الإنسان بالزراعة، وهدر الطاقة الكهربائية والمائية، فقد وظف مخرج العمل استخدام (شاشة العرض) كي تصور الخراب والدمار الذي حل بالكرة الأرضية جراء المعارك والحروب المدمرة، فقد أخبر المخرج من خلال المشهد بأن إعمار الأرض هي من أوليات البشر، وكذلك إعطاء حقائق علمية وتربوية تربط الجانب العلمي والتربوي، وكذلك عنصر الأخلاق وصفة مسرحة المناهج الدراسية التي تسهم في بث الاهتمام الفكري من خلال زرع روح المحبة.

- **الفقرة الثالثة: حركة شخصية البطل داخل النص، التكنيك الحركي.**

فقد جسدت هذه الصور الدرامية باعتماد دور الممثلين وتوزيع كنل الممثلين، وهذا يعتمد على القدرة الكامنة للعرض المسرحي والنابع من روحهم الأدائية المتنوعة وتوظيفها في تجسيدهم للشخصيات التربوية، كما جسدت انعكاسات الأداء التمثيلي للمؤدين إلى اتجاه المعطيات الدرامية للممثل، بتقنيات مهارية يعملون في تقديم اتجاهات معرفية، حيث تتمكن الفكرة الدرامية من خلاله تحقيق أواصر الاتصال بين المتلقي والممثل، كذلك التخاطب المسرحي، ورغم الفعل الدرامي المتنوع، أثناء الأحداث الدرامية يقدم (كوكب عطارد) الذي جسد (ابن الشمس) وصية (لهالة) وكذلك للمتلقي الذي مثل فيه المتلقي التلميذ فيعطي المؤدي مجموعة كبيرة من الارشادلت التربوية المتنوعة على خشبة المسرح من خلال إيصاله للمعاني، والتأكيد على إشراك المتلقي التلميذ من خلال التفاعل، وينفعل مع مشاعر مؤدي الدور المسرحي.

حركة شخصية البطل داخل النص: ربط الحركة بعناصر البناء الدرامي.

تظهر (هالة) وهي مستلقية على الكرسي، وبجوارها جهازالحاسوب، تتقدم شقيقة (هالة) كي توقضها من النوم، وعندها تنهض من نومها تذكر أسماء الكواكب، فتخبرها شقيقتها بأنها كانت تحلم، تجيبها الفتاة (هالة) نعم وقد أعطاني عطارد ابن الشمس وصية بعنوان (وصية ابن الشمس) في أدائهم التمثيلي للتعبير يتشكل منعطف المخرج والقائمين بالعمل المسرحي وابراز القدرات الجمالية وانعكاس المنهج التربوي وتقديم النهج الدرامي وبشكل منظم لتحقيق القيم التربوية والأخلاقية والاجتماعية التي منحها العرض بكل أحداثه ومشاهده وشخصياته، من أجل الحفاظ على حب الوطن والتسامح والعمل بكل جد واخلاص وتعزيز المسرح التربوي، فكل شخصية في العرض من الهواة كانت تمتلك عناصرها الايقاعية المتنوعة المرتبطة بما يقتضيه الموقف الدرامي والعلاقة مع الشخصيات الأخرى، فضلاً عن أن ردود أفعال الشخصيات المحترفة يعتبر مسرحة المناهج وترابط بين المتعلم (الطالب/ التلميذ) وبين طرفي المنهج التربوي، وكذلك تبين فيه أسلوبية النشاط الثقافي والعلمي المذهل من خلال تشكيل الفعل الدرامي المسرحي التي تشكل فيه نقل القيم الفكرية، والذي يعد من أهم السبل المسرحية للوصول إلى ذهنية (التلميذ / الطالب) لأنها تتوفر على نظام فعال لخدمة الفعل الدرامي المسرحي، وكذلك انعكاسية النهج المسرحي من خبرات مسرحية عدة من خلال استجابتهم، فقد عمد المؤدون إلى بناء إيقاعات المسرح التي تقدم أثناء مسرحة النهج التربوي من حيث توظيف عناصر الجذب البصري من (الموسيقى والأغاني والتشكيل الراقص) فضلاً عن تقسيم العمل المكثف من خلال استخدام الطابع اللوني للأداء التمثيلي والتي تقدم دلالات مشهدية لخلق الطابع الدرامي للمتلقي جمهور كي ينقل المعلومات.

المبحث الرابع: النتائج والاستنتاجات.

- **النتائج.**

1- تناولت الفقرة الأولى: ملخص المسرحية من خلال السرد الحكائي للقصة التي لخصت أحداث النص المسرحي الذي تدور حول التلميذة (هالة) وكيفية كتابتها للإنشاء حول مادة الفلك.

2- تناولت الفقرة الثانية في شطرها الأول بناء شخصية البطل من خلال النظر إلى المظهر الخارجي لشخصية البطل في النص، وكيف عمل على أن يكون محورا في الأداء وتوزيع الحركات والأدوار على باقي الشخصيات

3- ركز الشطر الثاني من الفقرة الثانية على بناء شخصية البطل وتكوينها لشبكة العلاقات في حدود تدخل الشخوص المسرحية التي تتمثل بشخصية الكواكب السماوية والتي تتوزع على خشبة المسرح، فقد كانت الشخصية المحورية تقف بعد أن تقف الكواكب بصور منتظمة على خشبة المسرح والتي تردي أزياء توحي بالكواكب.

4- تناولت الفقرة الثالثة في شطرها الأول حركة شخصية البطل داخل النص من خلال النظر في استراتيجية التكنيك الحركي التي تقوم بها شخصية البطل داخل النص بالاعتماد على تجسيد الصور الدرامية المركبة مع دور الممثلين وتوزيع أدوارهم.

5- عملت الفقرة الثالثة في شطرها الثاني على بيان حركة شخصية البطل داخل النص وربط الحركة بعناصر البناء الدرامي التي تظهر فيها شخصية البطل وهي مستلقية على الكرسي، وبجوارها جهازالحاسوب، وقد جسدت هذه الفقرة الفكرة الرئيسية للنص التي تناولت وصية ابن الشمس، المتجسد في العنوان الرئيسي للمسرحية

- **الاستنتاجات:**

1- حقق توظيف شخصية البطل في مسرحية عبد الله جدعان أداء تمثيلا متوافقا مع النهج التعليمي وتصوير قدرة الطالب على تلقي المعلومة التي تخص ترتيب الكواكب وقربها أو بعدها عن الشمس.
وهذا ما يسهل عملية تلقين المعلومة بشكل عملي وجمالي معا، ويدفع الطالب إلى متابعة القراءة والتقصي إلى البحث في علوم الفلك.

2- تمكن المؤلف من توظيف شخصية البطل في المسرحية بصورة (تلميذة) لتقترب من التعبير التمثيلي وتشكل منعطفا سياقيا سلسا في التلقي.

3- حمل توظيف شخصية البطل اظهار الطابع المسرحي الشيق منتج للدلالات البصرية واللونية داخل العرض من خلال تنسيق الألوان والأزياء.

قائمة المراجع

- ابن منظور، لسان العرب، مج 7، بيروت، دار بيروت لطباعة والنشر، 1955
- احمد، نجلاء محمد علي، مسرح ودراما الطفل، مصر، دار الجامعة للنشر، 2013
- أسلن، مارتن، تشريح الدراما، تر: يوسف عبد المسيح، ط،2، بغداد، مكتبة النهضة، 1988
- الياس، ماري وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ط2، لبنان، ناشرون للنشر، 2006
- الباجلان،مبادة، مسرح الأطفال جماليات التربية والتعليم واللعب،العراق، دارالابداع، 2017
- برين وي: النمو من خلال الدراما، ترجمة: محمد إسماعيل الطائي، الموصل، دارنون ، 2018
- الجشعي، نجاة صادق، التنوع الدلالي في مسرح الطفل ما بين التناص والتراث والاخراج، القاهرة، العنوان للنشر، 2018.
- الرازي، محمد عبد القادر، مختار الصحاح، الكويت، دار الرسالة، 1983.
- سلام، ابو الحسن، الايقاع في فنون التمثيل والإخراح المسرحي، ط2، الاسكندرية، دار الوفاء للنشر، 2020.
- صلاح، سامي، الممثل الحرباء، لبنان، دار الحريري للنشر، 2005
- الطائي، محمد إسماعيل، المسرح التربوي، الموصل، مكتبة الجيل العربي ، 2011
- عبد الأمير، زينب، مسرح الدمى دلالات سيمائية، العراق، دار الابداع، 2017.
- عبد الحميد، سامي، مدخل إلى فن التمثيل، بغداد، المكتبة الوطنية للنشر، 2001
- عبد النور، جبور، المعجم الأدبية، ط2، بيروت، دار للملائين للنشر ،1984
- العشري، أحمد، صورة البطل في المسرح المعاصر، بغداد، افاق عربيه، 1986
- العوني،محمدبري،دراسات في ادب ومسرح الاطفال،دمشق،منشورات اتحادكتاب العرب،2013.
- فتحي، إبراهيم، معجم المسطلحات العربية، تونس، الموسسة العربية للناشرين،1986
- كحيلة، محمود محمد، معجم مصطلحات المسرح والدراما، القاهرة، هلا للنشر، 2008
- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، (القاهرة، دار المعرفة ، 1990.
- نصار، نواف، معجم المصطلحات الأدبية، الأردن، دار المعتز، 2011
- الزامل، منير، التحليل السيميائي للمسرح، سوريا، دار مؤسسة رسلان، 2014
- النادي، عادل، مدخل الى فن كتابة المسرحية، تونس، موسسة عبد الكريم عبد الله، 1987.
- نجيب، أحمد، أدب الأطفال، الفاهرة، دار الفكر العربي للنشر، 1990
- نيكول، الاردس، عالم المسرحية، ترجمة: دريني خشبة، مصر، المطبعة النموذجية، دت
- وارد، وينفريد، فنون الاطفال المسرح، ط5، (مصر، دار المعارف، 1989.
- ي. م. رابوبورت، الممثل وعمله، ترجمة: عادل كوركيس،بغداد،دارالشوون الثقافية، 1992

- أسعد، سامية، الشخصية المسرحية، مجلة عالم الفكر، عدد 4، مج 18، الكويت، مجلة عالم الفكر.
- جبر، يوسف رشيد، سؤال المبنى والمعنى في الفن، مجلة الفرجه، عدد 37، الأردن، مركز الفنون العربي، 2014.
- عناد، يونس، الملانح الفكرية للبطل في مسرحيات الأطفال الموصلية، الموصل، الندوة العلمية، كلية الفنون،2002.
- الجدعان ، عبداللة ، مقابلة خاصه 2025/3/4

السيرة الذاتيه للكاتب عبد الله جدعان

عبد الله جدعان كاتب وممثل ومخرج مسرحي عراقي، ولد في محافظة نينوى عام 1959، حاصل على شهادة البكالوريوس في التربية الفنية، والدكتوراه الفخرية من أكاديمية السفير الدولية، شغلَ عدة مناصب منها: عضو نقابة الفانين العراقيين. عضو اتحاد الأدباء والكتّاب في العراق. عضو اتحاد الأدباء الدولي/كندا.عضو اتحاد كتّاب الأنترنيت. مدير قسم الفنون المسرحية في النشاط المسرحي سابقاً.رئيس تحرير موقع ملتقى الحضارات للكتّاب والمفكرين العرب/المانيا محرر في عدة صحف الكترونية. مر بكثير من الفرق المسرحية في محافظة نينوى منها فرقة الشباب العمالي الفلاحي، وفرقة مسرح الرواد، قدّم الكثير من المسلسلات الإذاعية من تأليفه وإخراجه، وله مشاركات سينمائية سواء كان ممثلاً أو مخرجاً أو كاتباً، وقدّم خمسين عملاً مسرحياً، وهو أيضاً صحفي في مجلات عربية دولية. ألّف العديد من المسرحيات التي قُدِّمت للأطفال ومنها مجموعة مسرحيات (الأميرة شهد وأخبار الطير السعد) سنة 1997، ومسرحية (الخديعة) سنة 2010 ومسرحية غنائية بعنوان (وصية ابن الشمس) سنة 2011، ومسرحية (بنات حواء) سنة 2012، والمسرحية الغنائية (أصدقاء الأرض) سنة 2012، ومسرحية (فريكو) سنة 2013. وقدّم عدة مسرحيات للكبار منها: مسرحية (رجل الصيف) سنة 2008، ومسرحية (المفتاح) سنة 2009، ومسرحية (كايوتك) سنة 2010، ومسرحية (فرجة مهرج) سنة 2016، ومسرحية (أحلام المطرح) سنة 2019، وقد نال عددٌ من أعماله على جوائز إذ حصلت مسرحية (الفاكهة الأغلى) على الجائزة الثالثة في مهرجان المسرح الابتدائي، وحصلت مسرحية (المعرض) في مهرجان المحترفين على ثلاث جوائز، وحصلَ أوبريت (ألوان متمردة) على الجائزة الثانية في قطر سنة 2013، وأوبريت (وصية ابن الشمس) حصل على الجائزة الأولى في قطر سنة 2011. وقد ألّف عبدالله جدعان العديد من القصص التي نشرت في المجلات العربية مثل: العربي الصغير–الكويت/وسام–الأردن/نور–مصر/فائز الالكترونية–مصر/قطر الندى–مصر/واز–المغرب/عرفان–تونس/ميشا–ميسان/أمين–تونس كما أنهُ أصدر العديد من الروايات والقصص والكتب منها: كتاب مسرحية مدرسية، مطبعة اشرف، 2014، موصل، العراق. مجموعة قصصية للأطفال (سالي والمعلمة أنوار)، مطبعة أشرف، 2014، موصل، العراق. رواية للصغار (حكاية الخميس)، دار تويته، 2018، مصر. رواية للفتيان (في بستان العم)، دار أركان، 2019، مصر. قصة للأطفال (الأرنب الجائع)، دار يس، 2020، تونس.

سوناتا اليباب–مسرحيات للفتيان، دار نون للنشر، موصل، العراق.مسرحيات للأطفال (فم الحوت)، دار ماشكي، 2022، موصل، العراق. قصة للأطفال (الرسام الماهر)، دار فنون، السعودية. مسرحيات للأطفال (أبناء القمر)، دار ماشكي، 2022. لن أترك طفولتي في الخزانة (طائرتي الورقية)، مطبعة أشرف وخلدون، 2021

Bibliography of Arabic References (Translated to English)

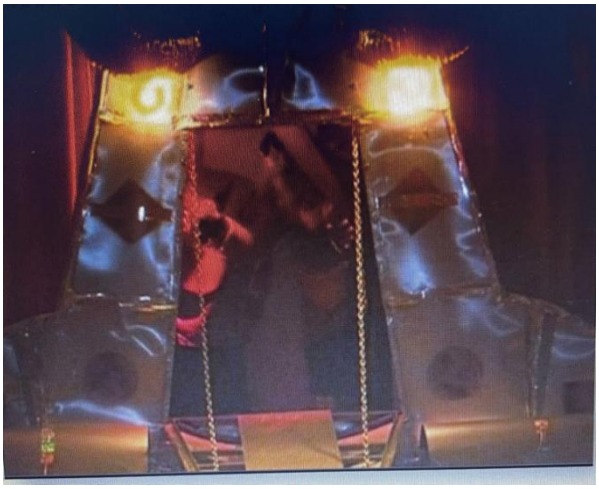
- Ibn Manzur. Lisan Al-Arab, Vol. 7. Beirut: Dar Beirut for Printing and Publishing, 1955.
- Ahmed, Naglaa Mohamed Ali. Children's Theatre and Drama. Egypt: Dar Al-Jami'a for Publishing, 2013.
- Esslin, Martin. Anatomy of Drama, trans. Youssef Abdul-Massih, 2nd ed. Baghdad: Al-Nahda Library, 1988.
- Elias, Marie & Hanan Kassab. Theatrical Dictionary, 2nd ed. Lebanon: Nashiroun Publishing, 2006.
- Bajlan, Mibada. Children's Theatre: The Aesthetics of Education and Play. Iraq: Dar Al-Ibda'a, 2017.
- Byrne, W. Growth Through Drama, trans. Mohamed Ismail Al-Taie. Mosul: Darnoun, 2018.
- Al-Jushai, Najat Sadiq. Semantic Diversity in Children's Theatre: Between Intertextuality, Heritage, and Direction. Cairo: Al-Onwan Publishing, 2018.
- Al-Razi, Mohamed Abdul Qader. Mukhtar Al-Sihah. Kuwait: Dar Al-Risalah, 1983.
- Salam, Abu Al-Hassan. Rhythm in the Arts of Acting and Theatrical Direction, 2nd ed. Alexandria: Dar Al-Wafa, 2020.
- Salah, Sami. The Chameleon Actor. Lebanon: Al-Hariri Publishing, 2005.
- Al-Taie, Mohamed Ismail. Educational Theatre. Mosul: Al-Jeel Al-Arabi Library, 2011.
- Abdul-Amir, Zainab. Puppet Theatre: Semiotic Connotations. Iraq: Dar Al-Ibda’a, 2017.
- Abdul-Hamid, Sami. Introduction to the Art of Acting. Baghdad: National Library for Publishing, 2001.
- Abdul-Nour, Jabbour. Dictionary of Literary Terms, 2nd ed. Beirut: Dar Al-Malayeen, 1984.
- Al-Ashry, Ahmed. The Image of the Hero in Contemporary Theatre. Baghdad: Afaq Arabiya, 1986.

- Al-Ouni, Mohamed Bri. Studies in Children's Literature and Theatre. Damascus: Publications of the Arab Writers Union, 2013.
- Fathi, Ibrahim. Dictionary of Arabic Terminology. Tunisia: Arab Publishers Foundation, 1986.
- Kaheela, Mahmoud Mohamed. Dictionary of Theatre and Drama Terms. Cairo: Hala Publishing, 2008.
- Mohamed Atef Gheith. Dictionary of Sociology. Cairo: Dar Al-Ma'rifah, 1990.
- Nassar, Nawwaf. Dictionary of Literary Terms. Jordan: Dar Al-Moataz, 2011.
- Al-Zamel, Muneer. Semiotic Analysis of Theatre. Syria: Raslan Foundation Publishing, 2014.
- Al-Nadi, Adel. Introduction to the Art of Playwriting. Tunisia: Abdul Karim Abdullah Foundation, 1987.
- Nagib, Ahmed. Children's Literature. Cairo: Arab Thought House for Publishing, 1990.
- Nicoll, Allardyce. The World of Drama, trans. Drini Khashaba. Egypt: Al-Namozagiah Press, n.d.
- Ward, Winifred. Children's Theatre Arts, 5th ed. Egypt: Dar Al-Maaref, 1989.
- Y. M. Rabopport. The Actor and His Work, trans. Adel Korkis. Baghdad: Cultural Affairs House, 1992.
- Asaad, Samia. *Theatrical Character*, *World of Thought Journal*, Vol. 18, No. 4, Kuwait: World of Thought Journal.
- Jabr, Youssef Rasheed. *The Question of Form and Meaning in Art*, *Al-Furjah Magazine*, Issue 37, Jordan: Arab Arts Center, 2014.
- Eenad, Younis. *The Intellectual Features of the Hero in Mosuli Children's Plays*. Mosul: Scientific Symposium, College of Arts, 2002.

الملاحق

صورة رقم (1)

صورة رقم (2)



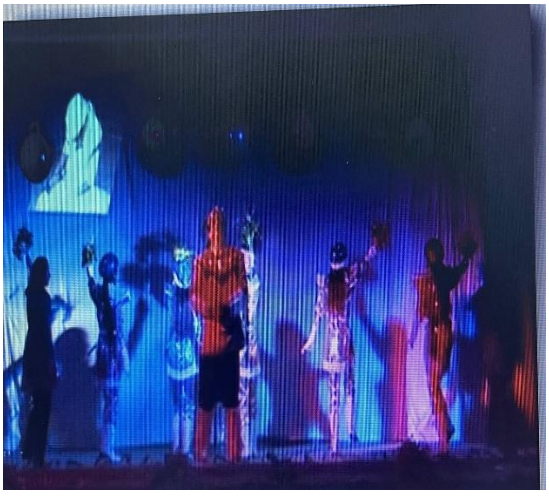
صورة رقم (3)

صورة رقم (3)

صورة رقم 5

صورة رقم 6

صورة رقم 7



صورة رقم (7)

صورة رقم (8)