التكوين الحداثي والمعرفي لنصوص المسرح المدرسي العراقي المعاصر

"دراسة في نصوص مختارة"

The Modernist Cognitive and Formation of The Contemporary Iraqi school Theater Texts: Study in Selected Texts

م. وصال عباس عبد الحسين

التخصص تربية المسرحية – كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

Fine.wisal.abbas@uobabylon.edu.iq

ملخص البحث

هدف البحث الى استكشاف العلاقة بين التكوين الحداثي والتكوين المعرفي لنصوص المسرح المدرسي العراقي المعاصر، من خلال البحث في ملامحها الحداثية ومضامينها المعرفية، وكيف أثر تكوينها الحداثي على مسارات تكوين مضمونها المعرفي، والى مدى ساهم ذلك في تعزيز وظائفها المعرفية التربوية والتعليمية، وذلك باتباع المنهج الوصفي التحليلي، وقد تألفت عينة البحث من أربعة نصوص مسرحية. خلص البحث الى أن هناك علاقة وثيقة بين التكوين الحداثي والتكوين المعرفي في نصوص المسرح المدرسي العراقي، من حيث ساهم التكوين الحداثي في تعزيز التكوين المعرفي للنص، وتحقيق سماته المعرفية وقدرته التعليمية في ايصال رسائله للمتلقي، ومن ثم تحقيق غايات النص التعليمية، وأن تكوين الموقف الفكري في ظل المفاهيم الحداثية قد ارتبط بتكوين الشخصية والكشف عن مكنوناتها المعرفية العامة والخاصة، بالاعتماد على اللغة الكثيفة وتوظيف الرمز والتجريد، كما ساهم ذلك في تعزيز السمات الحوارية على مستوى الشخصيات، وكذلك على مستوى النص، من خلال تلك التفاعلات النصية التي حققها التناص الديني، والتفاعل بين النص والمتلقي، كما عزز التكوين الحداثي للغة نصوص المسرح المدرسي في توظيف الأساليب والطرق التعليمية، إذ اعتمدت النصوص المدروسة على أساليب النصح والموعظة، وأساليب الهدم والبناء، كما ساهم ذلك في تحقيق الغايات التعليمية للنصوص، وذلك من خلال توظيف الحقائق والقيم والتجارب المعاشة في الوقت الراهن.

الكلمات المفتاحية: النص، التكوين الحداثي، التكوين المعرفي، المسرح المدرسي

Abstract

The aim of the research is to explore the relationship between the modernist composition and the cognitive formation of the contemporary Iraqi school theater texts, by examining its modernist features and its cognitive contents, and how its modernist formation affected the paths of forming its cognitive content, and to what extent this contributed to strengthening its educational and educational cognitive functions, by following the descriptive approach. Analytical, the research sample consisted of four theatrical texts. The research concluded that there is a close relationship between the modernist composition and the cognitive formation in the texts of the Iraqi school theater, in terms of the modernist formation contributed to enhancing the cognitive formation of the text, achieving its cognitive features and its educational ability in delivering its messages to the recipient, and then achieving the educational goals of the text, and that the formation of the intellectual position In the light of modernist concepts, it has been associated with the formation of the personality and the disclosure of its public and private cognitive components, relying on dense language and the use of symbol and abstraction. between the text and the recipient, and the modernist composition of the language of the school theater texts reinforced the employment of educational methods and methods, as the studied texts relied on the methods of advice and exhortation, and on the methods of demolition and construction, and this also contributed to achieving the educational goals of the texts, through the employment of facts, values and lived experiences in current time.

key words: Modernity, Cognitive, Modernist Formation, Cognitive Formation, School Theater

الفصل الأول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

يشكل النص المسرحي مركزاً للعديد من الشبكات المتعالقة[١]، فهو أكثر النصوص اتصالاً بالواقع، لأنه ناتج عن علاقة حية قائمة بينه وبين المجتمع وثقافته، وهي العلاقة التي تتجلى في كافة شبكاته المعقدة، إذ يغدو النص المسرحي نسيجاً تتركز فيه شبكات معرفية ذات محتوى متجانس ومتكامل، وذاكرة ملخصة للنظام المعرفي للمجتمع[٢]، والنص المسرحي المدرسي بطبيعته لا يختلف عن النصوص المسرحية الأخرى، إلا من حيث توجهه العام والهدف المعرفي من النص، فهو معني بالدرجة الأولى بوظيفة تربوية وتعليمية من جهة، وبتحقيق أهداف معرفية من جهة أخرى[٣].

في هذا السياق، كانت أسئلة الحداثة قد فتحت المجال لحدوث خروقات هائلة وكبيرة في أساليب تكوين النص وبناء منظومته المعرفية، وأرست قواعداً جديدة لتقنيات البناء والتشكيل والتوصيل، مستعينة بتقنياتها تلك في الخروج على الكلاسيكيات القديمة بكل حمولاتها ونظمها المعرفية والثقافية والاجتماعية والأيديولوجية والسياسية[٤]،

ولأن الحداثة كتوجه عام تقوم على مبدأ حرية الإنسان باعتبارها المصدر الوحيد للحقيقة، وبالتالي، فهي ترفض التقليد والسلطة بقصد تغليب السببية والمعرفة العلمية(٥).

عادة ما جرت المعارضة في ظل الرؤى الحداثية بين النص وتكوينه المعرفي؛ فحتى وإن بقي النص مفتوحاً على تعددية الأنساق، على نحو ما يجعله حاملاً للتاريخ الاجتماعي والتغيرات الثقافية التي تصبح محوراً للتضمين المعرفي في النص أثناء عملية بناءه وتكوينه؛ إلا إن النص المسرحي– وفي ظل الحداثة أيضاً– تحول الى مجال يُلعب فيه ويُمارس ويُتمثل التحويل المعرفي والاجتماعي لمواجهة الأيديولوجيا وتفكيكها وإعادة صهرها وتركيبها(٦).

وبلا شك، فقد تأثرت نصوص المسرح المدرسي بمختلف الاتجاهات النظرية والفنية التي دارت حول محور الحداثة، حيث أصبح لمفهوم تكوين النص دوراً بالغاً في توجيه معانيه ووظائفه المعرفية، لاسيما في ظل المفاهيم النظرية التي قدمتها البنيوية التكوينية، والتي قامت على الجمع بين النص وسياقه الاجتماعي والتاريخي، حيث أصبح الكاتب من خلال تكوين النص يسعى الى إقامة علاقة متجانسة مع البنى العقلية والمعرفية الاجتماعية القائمة، في الوقت الذي يملك فيه حرية كاملة على مستوى مضامين النص في إبداع عوالم خيالية تحركها تلك البنى(٧)، وهذا بدوره ما يثير إشكالية ما بالغة الحساسية حول العلاقة بين التكوين الحداثي والتكوين المعرفي لنصوص المسرح المدرسي، باعتباره نصاً قائماً بذاته، بحيث يمكن صياغة هذه المشكلة والتعبير عنها بالسؤال الرئيسي الآتي:

ما العلاقة بين التكوين الحداثي والتكوين المعرفي لنصوص المسرح المدرسي العراقي المعاصر؟

أهمية البحث:

تأتي أهمية البحث من عدة جوانب على النحو الآتي:

١. أهمية الموضوع الذي يتناوله، إذ تستند كتابة نصوص المسرح المدرسي الى أسس وقواعد فنية ومعرفية تكسبها سماتها وخصائصها التربوية والتعليمية، الأمر الذي يقتضي البحث في العلاقة بين اتجاهات التكوين الحداثي وشروط التكوين المعرفي للنص المسرحي المدرسي.

٢. الدور الهام الذي تقوم به نصوص المسرح المدرسي في تحقيق العديد من الأهداف المعرفية والتعليمية، فضلاً عن دورها في ترقية وتنمية الحس الفني والجمالي والنقدي لدى التلاميذ،

٣. يتوقع أن يفيد هذا البحث كُتَّاب المسرح المدرسي والنقاد، بالإضافة الى الباحثين والدارسين وذوي الاهتمام.

أهداف البحث:

يهدف البحث بشكل عام الى استكشاف العلاقة بين التكوين الحداثي والتكوين المعرفي لنصوص المسرح المدرسي العراقي المعاصر، من خلال البحث في ملامحها الحداثية ومضامينها المعرفية، وكيف أثر تكوينها الحداثي على مسارات تكوين مضمونها المعرفي، والى مدى ساهم ذلك في تعزيز وظائفها المعرفية التربوية والتعليمية.

حدود البحث:

الحدود الزمانية: نصوص مختارة من المسرح المدرسي العراقي المعاصر خلال الفترة (١٩٩٠-٢٠٢٠).

الحدود المكانية: جمهورية العراق.

الحدود الموضوعية: يقتصر البحث على التكوين الحداثي والمعرفي لنصوص المسرح المدرسي العراقي المعاصر.

تحديد المصطلحات والمفاهيم:

يمكن تسليط الضوء على أهم مصطلحات ومفاهيم البحث، على النحو الآتي:

١. **تكوين النص (Text Formation)**:

لا ينفصل مفهوم تكوين النص عن مفهوم النص ذاته باعتباره منتجاً أدبياً، فالتكوين في اللغة، مصدر للفعل (ك وَّ ن): كون الشيء: أي أوجده وأنشأه أو أحدثه[٨]؛ وفي علم الكلام، التكوين هو إخراج الشيء من العدم إلى الوجود، ويعبر مصطلح التكوين عن الإبداع والصنع والإيجاد والبناء والتشكيل[٩].

في اللغات اللاتينية (Formation) يشير مصطلح التكوين عموماً الى كل عملية مخططة تهدف الى إكساب وتضمين معلومات ومعارف في التربية والثقافة[١٠].

بالانتقال الى مفهوم النص، فقد عرَّفه رولان بارت على أنه "نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة، دون أن يكون ذلك الفعل أصيلاً على الإطلاق"[١١]، كما عرفه بصيغة أخرى على أنه "السطح الظاهري للنتاج الأدبي، والذي يتشكل من نسيج من الكلمات المنظومة في التأليف"[١٢].

يرى بول ريكور أن النص هو "كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة"[١٣].

على نحو من ذلك، ذهب عبد الملك مرتاض إلى أن النص هو "نسج الكلام الناشئ عن فعل الكتابة"[١٤].

أما النص عند سعيد يقطين، فهو "بنية دلالية تنتجها ذات فردية وجماعية ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"(١٥).

في حين يرى صلاح فضل أن مصطلح النص عندما يقابل العمل الأدبي، إنما يشير الى ذلك التكوين الفني المحدد والمتضمن لمختلف الأبعاد التاريخية والاجتماعية والثقافية(١٦).

في ضوء ذلك، يمكن تعريف تكوين النص في هذه الدراسة بأنه: إنشاء النص وإيجاده من خلال فعل الكتابة.

٢. التكوين الحداثي (Modernist Formation):

يعد مصطلح الحداثة (Modernity) من أكثر المصطلحات صعوبة واستعصاءً على الباحثين فيما يتعلق بتعريفه وتحديد مفهومه، ومع ذلك يمكن التدرج في استعراض مجموعة من المفاهيم التي وضعت له في الغرب والشرق.

كان الشاعر الفرنسي بودلير (Boudelaire) قد عرَّف الحداثة على أنها "العابر والهارب والعرضي، إنها نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدي الثابت"(١٧)؛ وبحسب جان بودريار (Jean Baudrillard)، فإن الحداثة ليست مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى، وانما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد... ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا عاماً يتضمن في دلالته إجمالاً الإشارة إلى التطور التاريخي بأكمله والى التبدل في الذهنية"(١٨).

ضمن اتجاهه النقدي، عرَّف رولان بارت الحداثة على أنها "انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان إلى السيطرة عليه"(١٩).

أما أدونيس، فقد عرف الحداثة بأنها رؤيا جديدة وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج، تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة هي لحظة التوتر أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع، وما تتطلبه حركته العميقة التغيرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها، وهي الخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير(٢٠).

فيما أعطى عبد العزيز حمودة تعريفاً أكثر وضوحاً للحداثة، عندما أشار الى أن الحداثة بمعناها العربي والغربي على السواء تتجه إلى التدمير عمداً للنظام القديم.. ومن الطبيعي أن يجيء التعبير الفني الذي تنتجه الحداثة رفضاً قاطعاً للتقاليد الفنية السابقة، بل رفضاً لفكرة التقاليد نفسها، وتأكيداً للحركة المستمرة في الفن(٢١)، ومن ثم، فالحداثة هي رؤية فلسفية وثقافية جديدة للعالم، ودعوة الى إعادة النظر في كثير من الأشياء والتحرر من القيود، كعملية تقدمية عسيرة، تنشد عصر جديد يقترن بالتطور والتقدم وتحرر الإنسان(٢٢).

في ضوء ذلك، يمكن تعريف **التكوين الحداثي للنص** بصيغة إجرائية، بأنه: كتابة النص وفق الرؤية الحداثية التي تقوم على تجاوز الماضي بآرائه وأفكاره، وممارساته والتطلع الى الجديد، ووسمه بطابع فني قائم على العقلانية والحرية والذاتية، على نحو ما يسهم فيه النص في فتح آفاق جديدة للمعرفة وطرق إيصالها ونقلها، والوصول الى وسائل جديدة للتعبير عنها.

٣. التكوين المعرفي (Cognitive Formation):

غالباً ما يشار الى المعرفة (Cognition) في مفهومها الفلسفي بأنها عملية انعكاس الواقع وعرضه في الفكر الإنساني، وهي كعملية مشروطة دائماً بقوانين التطور الاجتماعي، وترتبط بشكل مباشر بالممارسة، والهدف من المعرفة هو بلوغ الحقيقة[٢٣].

يشير مصطلح المعرفة الى مجموعة المفاهيم والاتجاهات والمعتقدات والآراء والتصورات الفكرية التي تتكون لدى الفرد نتيجة لخبراته في فهم الأشياء والظواهر، بمعنى أن المعرفة كمفهوم تحتمل مدلولاً أعم وأكثر شمولاً من العلم؛ إذ ينظر الى المعرفة باعتبارها حصيلة الامتزاج الخفي بين المعلومة والخبرة والمدركات الحسية والقدرة على الحكم، والمعلومات وسيط لاكتساب المعرفة ضمن وسائل عديدة كالحدس والتخمين والممارسة الفعلية[٢٤].

وعليه، يمكن تعريف التكوين المعرفي للنص بصيغة إجرائية، بأنه تلك العملية التي تهدف الى اكساب النص مضموناً معرفياً، يسهم في ترقية وتنمية معارف المتلقي، وخبراته وتصوراته، وآرائه الفكرية، وأي مفاهيم علمية ومعرفية تشبع احتياجه، وتعزز تطور شخصيته.

٤. المسرح المدرسي (School Theatre):

يعرف المسرح المدرسي على أنه مسرح تربوي تعلمي تعليمي، وذلك باعتباره مكوناً من مكونات وحدة التربية الفنية والتفتح التكنولوجي[٢٥]. كما يعرف بأنه المسرح الذي يتناول القضايا التربوية، والتعليمية بشكل عام، والقضايا الاجتماعية بشكل خاص، والمهتم بشؤون الأطفال، وتوجيههم نحو السلوك الإنساني القويم. ويسمى بالمسرح التربوي، ومسرح الطفل، ودراما الأطفال، لتحقيق الأهداف التربوية العامة، والخاصة معاً[٢٦].

وفي تعريف آخر، هو "نشاط مدرسي ذو طابع تربوي وتعليمي وتثقيفي وترفيهي، يمارسه عدد من التلاميذ في الفصل أو مسرح المدرسة أو فنائها أو حديقتها؛ لتحقيق مجموعة مختلفة من الأهداف التربوية والاجتماعية والتعليمية والثقافية والدينية والسياسية وغيرها، ويكون تحت إشراف إخصائي المسرح المدرسي أو من يقوم بعمله"[٢٧].

بصيغة إجرائية، يمكن تعريف المسرح المدرسي بأنه مسرح تربوي تعليمي يهدف الى بناء وتطوير شخصيات التلاميذ وسلوكياتهم، من خلال ما تتضمنه وتقدمه لهم نصوصه من مفاهيم لغوية وعلمية ومعرفية، وقيم فنية أخلاقية وتربوية، وخبرات ذوقية وجمالية.

الفصل الثاني: الإطـــــــار النظري

يدور هذا الفصل حول الأبعاد والخلفيات النظرية للبحث، بغية اعطاء رؤية معرفية لأساسية كافية للكشف عن الغايات والأهداف النقدية التي تتطلع الباحثة الى تحقيقها من خلال إجراءات الجانب التطبيقي، وتبعاً للمتغيرات الموضوعة للبحث والدراسة، اعتمدت الباحثة تقسيم الفصل الى مبحثين، وذلك على نحو ما هو آتي:

المبحث الأول: التكوين الحداثي للنص المسرحي

الحداثة حركة دائمة تنطلق من موقف ما تجاه الزمن عموماً، إذ يتحدد انشغالها بدءً من الماضي، في الوقت نفسه الذي تعمل فيه على الحاضر من منطلق الحاجة الدائمة الى التغيير، وتوظيف هذا الأخير كمتجه ضروري يؤول الى المستقبل، ومن ثم، فالحداثة ليست تعبيراً آنياً عن الواقع، وإنما هي حركة قائمة على التساؤل والكشف، تعنى بتلك الانتقالات التي تجري على مستوى الفكر بين الثابت والمتغير، ورؤية تشتغل على الموروث بمعايير اللحظة الراهنة، انطلاقاً من مسلمات التغيير وبديهيات التحول المرحلي، أي أنها حركة كلية وشمولية، يتساوى فيها الماضي والمستقبل، باعتبارهما معاً مادة الزمن الذي لا يفصمه الآن بوقتيته وحدوده المرحلية[٢٨].

وفي الوقت الذي يرى فيه البعض أن الحداثة كاتجاه فني وأدبي هي تجاوز للماضي بآرائه وأفكاره، وتطلع نحو الجديد، يميل آخرون الى القول بأن الحداثة لا ترفض الماضي (التراث)، ولا تقطع صلة الحاضر به، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث الى مستوى المعاصرة[٢٩].

تقضي الحداثة بأن يكون النص المسرحي تكويناً كتابياً يعكس إشكالية حضارية يقابلها وعي قلق وغير مستقر، وبالتالي، فهي تفرض على النص المسرحي أن يمضي نحو مسرح يدور حول محور الزمن بحثاً عن الهوية، ولهذا كثيراً ما تلازم التعاطي مع هذه الإشكالية بين طرفي علاقة جدلية وصارمة تجسدها تلك الثنائية الموضوعة للنقاش بين (التراث والحداثة)، ليغدو النص المسرحي انعكاساً لوعي هوياتي وزمني يعاني من التمزق والتشظي، وتتحدد وظيفته باختراق الوعي ومواجهته من خلال إثارة التساؤلات الأكثر حساسية وتعقيداً، تسهم في تكوين مواقف قائمة على الرفض والاحتجاج واليأس وفقدان الأمل والإيمان بأي قيم قديمة متوارثة، وهذا لا يقتصر على الفن وحسب، بل يمتد بطبيعة الحال الى الفكر والثقافة والقيم والدين أيضاً[٣٠].

ولأن المسرح يمثل ماضي المجتمع وحاضره وكذلك مستقبله، فإن النص المسرحي في تكوينه الحداثي يسير بموازاة تلك التحولات والتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ويسعى الى رصد القيم والمواقف الجديدة ويعيد تقديمها في معالجات درامية، سواء من خلال التسجيل والتوثيق الواقعي، أو من خلال التجريد والرمز، فضلاً عن

كونه آلية فنية ونقدية لإدارة مناقشات حول كافة القضايا المجتمعية، وإبراز مواقف تحتمل الرفض والتأييد، وبالطبع، فإن تكوينات حداثية بهذه الملامح ظهرت في نصوص مسرح العبث (اللامعقول)، والمسرح الملحمي، والتسجيلي، والتعليمي، وغيرها[٣١]، ناهيك وأن الوعي بمشكلات الحداثة قد أدى بدوره الى ظهور ارهاصات ما بعد الحداثة (Postmodernisme)، كمفهوم اشكالي حاضر هو الآخر، وساحة جديدة للصراع بين الأفكار والقيم والمواقف والهويات المتناقضة، وبين القوى والكيانات المختلفة والمتصادمة[٣٢].

على هذا النحو، يمكن النظر الى الحداثة بوصفها اشكالية فكرية عجزت حتى الآن عن التحرر من النزعة الفردية، والاستقلال عن هيمنة الفرد، بل على العكس من ذلك، فقد صارت خاضعة تماماً لتحولاته الفكرية وتقلباته النفسية، واشتبكت في علاقات وقتية جعلت منها اشكالية خاضعة للتغير بشكل مستمر، حيث تتعدد معها الرؤى، وتتنوع فيها المفاهيم والتفسيرات الفردية، فيما كان يتعين أن تكون اشكالية جمعية تخضع لتحولات المجتمع زمنياً، على نحو يكسبها مضمونها الحضاري[٣٣]، الأمر الذي يعكسه ذلك التعقيد الحاصل بين نظرة الباحثين الى الحداثة كمفهوم، والنظرة إليها كاتجاه فكري وفني ونقدي، والنظرة إليها كفلسفة تؤسس لرؤى ومواقف متعددة ومتشابكة.

ثمة جانب آخر مهم تفرضه حقائق التعددية والتنوع الثقافي والحضاري، وهو أن التكوين الحداثي للنص المسرحي يتجه دائماً الى مراعاة خصوصية النماذج المجتمعية، على لأساس لأن كل مجتمع بفرز شكله وقيمه الأكثر ملائمة له، ويسعى الى التعبير من خلال النص المسرحي عن احتياجاته وشروط وجوده والتحولات الراهنة التي تطرأ عليه، لاسيما في ظل التحولات الكوكبية العابرة للحدود بفضل ثورة تقنية الاتصال والمعلومات، والتي جعلت الوعي يدخل في صراع مع نفسه ومع الآخر المختلف في نسق ثنائي آخر بين (الحداثة وما بعد الحداثة)[٣٤]، حيث أصبحت المعرفة هي محور الصراع والصدام بين الوعي والوعي الآخر، ومن ثم، فإن امتلاك المعرفة يعني امتلاك السلطة والنفوذ، وإذا كان على المعرفة أن تنتقل من خلال النص المسرحي عبر عملية تكوينه الكتابي من البداية الى النهاية، فلابد إذن من أن ينقل النص كل أشكال ومستويات الصراع[٣٥].

في هذا السياق، فرضت الحداثة على النص المسرحي أن يكون في مواجهة مباشرة مع هويته، ووظيفته، وطبيعة تكوينه بالنسبة إليها، وتساءلت حول ما إذا كان النص المسرحي ينتمي الى الأدب، من حيث هو تكوين لغوي مكتوب في اطار الحدث وفي تماس مع الشخصيات والأصوات المتعددة، وهو ما أدى الى بروز اتجاه لا يرى النص المسرحي جنساً أدبياً كباقي الأجناس الأدبية، لأن عملية تكوينه لا تقوم على احترام بعض القواعد أو الاتفاقات التي يمكن وصفها بالدرامية، مع التأكيد أن العمل المكتوب لا يتحقق وجوده إلا من خلال اللعب[٣٦]، الأمر الذي أضاف بعداً حداثياً جديداً في تكوين النص المسرحي.

يمتلك النص المسرحي بنية هيكلية خاصة تميزه عن سائر النصوص في الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، ابتداءً من الأحداث، مروراً بالشخصيات، والفضاء الدرامي، والحوار (الشعري أو النثري)، فضلاً عن معمارية ثلاثية تتمثل بكل من الاستهلال، والحوار، والانفراج (النهاية)، فإذا حافظ الكاتب على هذه المكونات تجنيساً

وتركيباً وتنويعاً كان النص المسرحي أقرب الى النصوص الكلاسيكية التقليدية، وكلما مضى في خلخلة هذه المكونات، وكسر الثوابت المتعلقة بها، وعمل على زعزعتها فنياً وجمالياً، كلما كان النص تجريبياً ذات تكوين حداثي قائم على الانزياح والتجديد والتجريب(٣٧).

في ضوء ذلك، تخلص الباحثة الى أنه كان لظهور تيار الحداثة أثراً بالغاً على اتجاهات الكتابة المسرحية، وعلى الرؤى والاتجاهات النقدية المقابلة، نظراً لتعدد الطرق والأساليب التي اعتمدها الكتاب المسرحيون في رسم معالم التكوين الحداثي لنصوصهم المسرحية، لاسيما في ظل تمازج الحقول المعرفية وتوظيفه في بناء وتكوين النص، كعلم النفس وعلم الاجتماع، والتاريخ والفلسفة وغيرها، لتصبح الحداثة عنواناً لمرحلة جديدة في تاريخ المسرح عموماً، والكتابة المسرحية على وجه الخصوص.

كما فتحت الحداثة المجال للنص المسرحي ليغدو فضاءً فكرياً ومعرفياً لانشغالات وصراعات تعتمل على صفحة الوعي، وتظهر على المستويين الفردي والجمعي، وتعكس واقعاً يعاني من اشكاليات بالغة التعقيد، لا تتوقف اشكالياته على الإعاقات الزمنية لحركة التغيير ومساراته فحسب، بل وتمتد الى أنماط أخرى مختلفة من الإعاقات والتعقيدات النفسية والفكرية، والتي تشكل في مجموعها أهم التكوينات الحداثية التي يلعب النص المسرحي على أوتارها.

المبحث الثاني: التكوين المعرفي للنص المسرحي المدرسي:

كما تبين آنفاً، فإن النص من حيث تكوينه مرتبط بعملية الكتابة، فكل تكوين لغوي يؤدي وظيفة اتصالية يمكن ايضاحها هو في الحقيقة ما نسميه على وجه التحديد نصاً(٣٨)، وبحسب فان ديك (Van Dijk)، فإن النصّ نتاج لفعل ولعملية إنتاج من جهة، وأساس لأفعال، وعمليات تلقي واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل من جهة أخرى(٣٩).

مفاد ذلك، أن تكوين النص هو تلك العملية الإبداعية التي تعمل على صنع بنية علائقية بين عدة أطراف (الكاتب، النص، والمتلقي)، وكل طرف من هذه الأطراف يشكل في ذاته ومن موقعه بنية معرفية ذات نزوع تبادلي مع الآخر، ولهذا، لا تكتمل عملية تكوين النص معرفياً إلا بمراعاة كافة الاعتبارات المتعلقة بتفاعل هذه الأطراف معاً، بحيث لا يكون هناك أي مجال لفصل أي طرف منها عن الآخر(٤٠).

يسعى كاتب النص المسرحي منذ البداية الى بناء وتكوين النص في مسار قائم على الخلق والسيرورة، وماضياً نحو الاكتمال والكينونة، التي تجعل منه نصاً موجوداً له ملامحه المميزة، ومضموناته المتعددة من مختلف الأبعاد والأنساق اللغوية والفنية والمعرفية، ومن خلال تتبع حركية تلك الأنساق يمكن استكشاف القسمات الرئيسية لتكوينه المعرفي، بل والتعرف أيضاً على الكيفية التي جرت بها عملية خلقة وتكوينه، كما يمكن فهم النص ككل على هذا الأساس أيضاً؛ فالنص المسرحي كمنتج لا ينشأ من فراغ، بل هو نتاج عملية تكوينية مقصودة وواعية(٤١).

نظراً لذلك، يشكّل النص المسرحي أرضية خصبة وميداناً رحباً للأجناس الأدبية عموماً، ومنها السرد خصوصاً، بوصفه رسالة مؤثرة في حياة الإنسان وتجاربه، ولا ريب أن تأتي النصوص المسرحية محاكية الى حد ما للواقع الذي انتجت فيه وتنتمي إليه، وباحثة عن مضمون بنيوي ومعرفي لشكل النص المسرحي وتحدد غاياته(٤٢).

بيد أن إنجاز النص المسرحي وإزاحته من دائرة الكتابة لا يعنيان أبدًا اكتماله على المستوى الفني ولا على مستوى رحلته التي أنشئ من أجلها، أي على المستوى الوظيفي الذي قدر له، بل أن الرحلة الحقيقية للنص المسرحي تبدأ بعد ذلك في تلك المسافة القائمة بين النص والتلقي/القراءة، وهي المرحلة التي قد تكون أصعب من مرحلة الكتابة والتكوين والإنجاز نفسها، وذلك لأن القدرات الإبداعية للنص المسرحي تظهر فيها بالتوازي مع ظهور القدرات الإبداعية للمتلقي، وعندها تتبدى إمكانيات عمليات القراءة وتتبلور وفق ظروفها الاجتماعية والثقافية والإجرائية التي لا علاقة لها بالأدب في كثير من الأحيان ولكّنها تكون فاعلة في توجيه القراءة وجهة ذات طبيعة معينة تحدد من خلالها قيمة النص الفنية والمعرفية(٤٣).

وفق هذه الرؤية، فإن النص المسرحي يشكل بطبيعته تكويناً معرفياً حتمياً يحدد بعضه بعضاً، وتستلزم عناصره بعضها البعض لفهمها على مستوى الكل؛ وبصيغة أخرى، يمثل النص المسرحي كلاً متكاملاً غير قابل للانحلال، من حيث تترابط أجزاؤه من جهتي التحديد والاستلزام، والفصل بين تلك الأجزاء لابد وأن يؤدي إلى تغييب سماته اللغوية الفنية والجمالية، والى عدم وضوح مضامينه وغاياته الفكرية والمعرفية، ذلك أن عزل أو إسقاط عنصر من عناصر النص لابد وأن يؤدي إلى عدم تحقق الفهم، بالنظر الى النص كوحدة كلية، وينبغي أن يتحقق فيها التماسك والانسجام(٤٤).

لا يمكن للمعرفة أن تنفصل عن غاياتها وأهدافها الإنسانية التي تتصل بالحياة وارتقائها، نظراً لكونها تشمل في حقولها النتاج الإبداعي في الأدب والفن، والمسرح كمنتج فني وجمالي، لابد وأن يكون حاملاً للمعرفة والفكر الإنساني، من حيث لا يمكن تصور النص المسرحي منفصلاً عن الواقع في مختلف جوانبه الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية(٤٥)، وعلى هذا الأساس، يعد المسرح المدرسي أحد أهم أدوات الاتصال والتعليم والتثقيف التربوي التي يمكن من خلالها تقديم الأفكار والمعارف والمعلومات والخبرات والمهارات بصورة شيقة ومبسطة إلي التلاميذ، ومن ثم غرس القيم والسلوكيات الإيجابية في ضمائرهم ووجدانهم، وذلك نظراً لما يتمتع به النشاط المسرحي عموماً، والنص المسرحي على وجه الخصوص من خصائص وسمات ترتقي به كنشاط تربوي وتعليمي وتثقيفي وعلاجي فني وترويحي(٤٦)، إذ يلعب النص المسرحي المدرسي دوراً فاعلًا في بلورة شخصية المتعلم، وذلك من خلال تفعيل وتحفيز وتنشيط قدراته العقلية والنفسية والعاطفية والاجتماعية، ونظراً لامتلاك النص المسرحي للعديد من العناصر التي تحقق انتقالًا مهمًا في مساره المعرفي والسلوكي(٤٧).

أ. تعليمية النص المسرحي المدرسي:

التعليمية خاصية تتسم بها كافة النصوص في كافة الأجناس الأدبية، نظراً لما تحتويه من أفكار سياسية وأخلاقية ودينية وتاريخية وفلسفية، ومن ثم، فإن النص المسرحي المدرسي يعد في الأساس تعليمياً من حيث يسعى الى تعليم جمهوره عن طريق دعوته الى مواجهة التساؤلات، وتحفيزه على التفكير، ووضعه في موضع اتخاذ القرار، أو تبني المواقف الأخلاقية والفكرية والسياسية[٤٨]، والتعليمية سمة ملازمة لكل النصوص المسرحية، وليست حكراً على نصوص المسرح المدرسي[٤٩].

تتحقق التعليمية في نصوص المسرح المدرسي من حيث تجمع بين المعرفة والتسلية والتذوق[٥٠]، ونظراً لما تنطوي عليه من وسائل الإبهار والخيال التي تجعل التلاميذ يكتسبون الكثير من المعارف والمهارات، ومن ثم، فهي تجسد وسيلة من وسائل التربية والتكوين الثقافي والمعرفي[٥١]، وقد عمل بريخت (Bertolt Brecht) على تأسيس المسرح التعليمي من خلال استثمار المادة الملحمية باعتبارها مجال خبرة واسعة يمكنه المساعدة في تذييل العقبات والصعوبات المعرفية في مجالات الفن والسياسية، مؤكداً لأن الحداثة لا تقتصر على تكوين الشكل للنص المسرحي، بل لابد وأن يمتد نطاق تأثيرها لتشمل مضمونات النص التعليمية، وبدون ذلك، يظل النص مجرد شكل عقيم لا يثمر[٥٢].

أكد بريخت أن المتلقي هو العنصر الأهم في تكوين النص المسرحي الذي كتب بالأصل من أجله، ومن لأجل ايصال المعرفة والمضامين التعليمية إليه، من خلال دفعه الى التأمل والتفكير في الواقع واتخاذ موقف ورأي من القضية المتناولة في العمل المسرحي، ومن أهم الأساليب التي اتبعها في كتابة نصوصه المسرحية التعليمية: (هدم الجدار الرابع)، (التغريب)، (المزج بين الوعظ والتسلية، أو بين التحريض السياسي وبين السخرية الكوميدية)، (استخدام مشاهد متفرقة)، (استخدام أغنيات بين المشاهد)[٥٣].

ب. معرفية النص:

تتحدد معرفية النص المسرحي من خلال ثلاثة أبعاد أساسية[٥٤]:

١. مبدأ انتماء النص للواقع الاجتماعي، فالنص ينطوي على ما يوضح هذا الانتماء ويرسم معالمه وحدوده.

٢. علاقة الظواهر بأساسها المادي وعلاقتها ببعضها البعض، فالنص يعطي تفسيراً صريحة أو ضمنية لكل العلاقات الرئيسية التي تدور حولها الأحداث.

٣. المضمون الصراعي، والذي يتحدد به الواقع الاجتماعي، وتتحدد به الظواهر كنشاطات غير أحادية.

في ضوء ما تقدم، يمكن تعريف معرفية النص المسرحي المدرسي لأغراض هذا البحث، بأنها تلك السمات التكوينية التي تتعلق بمحتوى النص ومضمونه المعرفي، والتي تجعل منه نصاً تعليمياً قادراً على نقل المعارف والمضامين العلمية والفكرية والثقافية والأخلاقية الى المتعلمين.

مؤشرات الإطار النظري:

بناءً على المعطيات السابقة، تحددت مؤشرات الإطار النظري في مجموعة من المؤشرات، والتي يمكن صياغتها على النحو الآتي:

١. بنية الشخصية على المستويين النفسي والاجتماعي.

٢. المواقف الفكرية المتضمنة في النص.

٣. السمات اللغوية الأسلوبية للنص.

٤ الطبيعة المعرفية للنص (تاريخي، ديني، سياسي..).

٥. علاقة النص بالواقع والقضايا التي يعالجها.

٦. الأساليب التعليمية المتضمنة في النص.

٧. وضوح الأهداف التعليمية للنص.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

يعنى هذا الفصل ببيان وتحديد منهجية البحث واجراءاته في جانبه التطبيقي، انطلاقاً من مجتمع البحث وعينته، وصولاً الى منهجيته، وانتهاءً بتحليل عينة البحث.

مجتمع البحث:

تألف مجتمع البحث (٢٢) نصاً مسرحياً من نصوص المسرح المدرسي في العراق، لـ (٤) من كُتَّاب المسرح المدرسي، تم اختيارها بطريقة عشوائية، مع مراعاة تنوع مستوياتها والجمهور المستهدف من التلاميذ فيها، فكان منها نصوصاً مكتوبة لتلاميذ الصفوف الأولى من مرحلة التعليم الابتدائي، وأخرى تناسب تلاميذ المرحلة المتوسطة والثانوية، وذلك كما هو موضح في الجدول التالي:

جدول (١): مجتمع البحث			
م	عنوان المسرحية	المؤلف	
١	الغرور	موفق الطائي	٢٠١٠
٢	ريم		
٣	الفتى حمدان وحكيم الزمان	ناهض الخياط	٢٠١٣
٤	الشجرة الذهبية		
٥	أحلى هدية	عبد الله جدعان	٢٠١٣
٦	أصدقاء الأرض		
٧	الجائزة الكبرى		
٨	الدجاجة الذكية		
٩	نصيحة الشجرة		
١٠	نبيل والبلبل		
١١	فرحة أم		
١٢	بيتنا الجميل		
١٣	وصيتي لكم		
١٤	أجمل من الطبيب		
١٥	عيد ميلاد	عمار نعمة جابر	٢٠١٣
١٦	محنة		
١٧	انفصام		٢٠١٨
١٨	وهم		
١٩	كرسي		٢٠١١
٢٠	نافذة		
٢١	سرير بإيقاع ساخن		٢٠٢١
٢٢	العثور على جلجامش		٢٠٢٠

عينة البحث:

تشكلت عينة البحث من (٤) نصوص مسرحية، محددة في الجدول التالي:

جدول (٢): عينة البحث			
م	عنوان المسرحية	المؤلف	السنة
١	فرحة أم	عبد الله جدعان	٢٠١٣
٢	وصيتي لكم		
٣	عيد ميلاد	عمار نعمة جابر	٢٠١٣
٤	انفصام		٢٠١٨

تم اختيار عينة البحث بطريقة قصدية، وذلك لعدة أسباب، تتمثل بكل مما يلي:

١. حداثة النصوص المختارة، ولكونها لكتاب متخصصين ومتميزين في كتابة نصوص المسرح المدرسي العراقي المعاصر.

٢. توفر السمات الحداثية في النصوص المختارة.

٣. وضوح الأهداف والمضامين المعرفية والتعليمية في النصوص المختارة.

منهج البحث:

لتحقيق أهداف البحث وغاياته، اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي، مستندة في ذلك الى أدوات التحليل النصي ضمن مفاهيم ونظريات النقد الحداثي، ذات الصلة بأهداف ووظائف المسرح المدرسي، والتي يمكن من خلالها استكشاف العلاقة بين التكوين الحداثي والتكوين المعرفي في العينة المختارة من نصوص المسرح المدرسي العراقي المعاصر موضوع الدراسة، والوصول الى نتائج تجيب على التساؤلات التي تثيرها هذه الدراسة.

أدوات البحث:

لتحقيق أهداف البحث، اعتمدت الباحثة على تحليل محتوى نصوص المسرح المدرسي ضمن مجتمع البحث، بناءً على مؤشرات الإطار النظري، واستخدام جداول المقارنة فيما بينها لاختيار العينة المناسبة، ومن تحليل محتوى نصوص العينة، وتعيين المضامين المتعلقة بمتغيرات البحث ومؤشراته، واخضاعها للتحليل النقدي.

تحليل العينة:

النص الأول: مسرحية (فرحة أم):

مسرحية من مشهد واحد، تناسب التلاميذ في المرحلة الابتدائية، حيث تدور أحداث المسرحية في منزل تتواجد فيه شقيقتان (أماني وتهاني) ووالدتهما، وفيما تنشغل الأخت الصغرى باللعب بجهاز الهاتف النقال، والاستماع الى الأغاني، متسببة بإزعاج شقيقتها الكبرى (أماني) المنهمكة بدراستها. تتوجه (أماني) الى شقيقتها تطلب منها أن تتوقف عن ازعاجها، وتنصحها بالالتفات الى دروسها لكي لا تتراكم عليها الدروس لأن الامتحانات على الأبواب، إلا إن (تهاني) لا تستجيب للنصيحة، ويستمر الحوار بين الشقيقتين الى أن تتمكن الشقيقة الكبرى من اقناع (تهاني) باحترام قيم الدين الإسلامي، والقيام للصلاة، ثم تدخل الأم، وتتفاجأ بابنتها الصغرى تتهيأ للصلاة، وتفرح لذلك كثيراً، وتعدهما بشراء ملابس الصلاة لهما في اليوم التالي.

في هذه المسرحية يظهر نمطين من الشخصيات، شخصية محافظة وجادة تمثلها (أماني)، وشخصية متمردة تمثلها (تهاني)، حيث يظهر الموقف الفكري في صراع بين قيم التمرد والالتزام، حيث تنتصر في النهاية قيم الالتزام بالدين الاسلامي، لتكشف المسرحية عن صراع الهوية على مستوى الذات الجمعية والفردية، وأن هذه الهوية تبدأ من الأخلاق ومن احترام القيم الدينية:

"يخفت صوت الآذان

تهاني: هل أزعجتك في شيء؟

لأماني: كلا، ألا تسمعين آذان العصر؟

تهاني: نعم، وماذا تريدينني أن أفعل؟

أماني: "احتراماً للآذان علينا أن ننصت خاشعين، لكن لو كنت مواظبة على الصلاة لما كان هذا جوابك، انظري الكل في هذا البيت يصلي أمي وأبي وأخي ثامر أيضاً.

تهاني: [تختلق الأعذار] لكنني لازلت صغيرة.

أماني: هذه أعذار غير مقبولة، اسمعي ما قاله نبينا الكريم صلى الله عليه وسلم: دربوا أولادكم على الصلاة...".

اتسمت لغة النص بالتكثيف واستخدام الرمز والتجريد، حيث يشير النص بشكل ضمني الى التأثير السلبي للتكنولوجيا على سلوك الأفراد، يرمز الى ذلك (الهاتف النقال)، في حين خلا النص من كل صور التلاعب اللغوي، كالمجازات وأساليب التصوير الفنية، في حين جاء التكوين الحداثي للمضمون باستخدام التناص، من خلال ذكر النصوص الحديثية.

من ناحية التكوين المعرفي، يلاحظ أن النص استثمر السمات التكوينية الحداثية في تكثيف النص ضمن المجال المعرفي الديني العام، معبراً عن الانتماء للواقع دون أي مضامين خيالية أو أسطورية، وهو ما يتناسب مع المقام والهدف التعليمي للمسرحية، في حين جاءت الأساليب التعليمية قائمة على النصح والموعظة.

النص الثاني: مسرحية (وصيتي لكم):

مسرحية من مشهد واحد، في إحدى غرف المنزل، يدور حوار بين ثلاثة شخصيات (الابن الأكبر: سعد، الأب في منتصف العمر، والابن الأصغر: كمال)، وفيها يبدو تكوين شخصية الأب بدءً من ابراز شعوره بالضجر الشديد، ليتضح لاحقاً أن سبب الضجر له علاقة بما يمر به وطنه العراق من فتن واقتتال، حيث يقرأ في الجريدة عنواناً عريضاً:

"نعم لوحدة العراق، زعزعة الوحدة تقطع أوصال الوطن"

تظهر شخصية الوطن قلقة ومتشظية من خلال الحالة التي كان يعيش فيها الأب، وفي تلك الأثناء يعود ولديه من رحلة مدرسية أثرية، يشكو (سعد) لأبيه من شقيقه (كمال) الذي كاد أن يتورط في شجار مع شخص ما أثناء الرحلة، ثم يستمر الحوار متخذاً طابعاً وطنياً يجمع بين الحاضر والماضي، إذ يخاطب الأب ولديه (معبراً عن موقفه الفكري/الوطني) قائلاً:

"أنتم في المدرسة جميعكم أخوة لا فرق بين عثمان أو كنعان أو علي، ألا يكفي ما حصل بالوطن من تمزيق وتفرقة؟!"

تبدو الرمزية واضحة في استخدام الأسماء (عثمان، كنعان، علي)، والتي تشير التعدد والتنوع الطائفي في العراق، والتأكيد على مبدأ الوحدة الوطنية (جميعكم أخوة)، معترضاً على ما يجري في العراق في الوقت الراهن، لينتقل الحوار الى موضوع آخر في التاريخ والآثار التي تدل على عظمة الحضارات التي قامت في العراق في العصور القديمة، والتي كانت مدينة بابل الشهيرة عاصمة لها، والتي ظهر فيها أول قانون في التاريخ (قانون حمورابي)، ويقدم الأب وصية:

"عندي وصية لكم، ولكل عراقي شريف، وصيتي عي بقعة ضوء، قرأت قديماً .. كان المهلب بن أبي صفرة فارساً شجاعاً طيب الأخلاق، عاش في بداية ظهور الإسلام... وقام ينشد لأولاده:

تأبي الرماح إذا اجتمعن تكسراً ××× وإذا افترقن تكسرن آحادا

من الناحية المعرفية تركز النص على المعرفة التاريخية، للتأكيد على أبعاد محددة (الانتماء للوطن، الوحدة الوطنية، ظاهرة الصراع والانقسام الطائفي في العراق)، وجاء الأسلوب التعليمي قائماً على النصح والوصية، فيما ارتبطت الغايات المعرفية بتقديم الحقائق والمعلومات التاريخية.

النص الثالث: مسرحية (عيد ميلاد):

مسرحية من مشهد واحد، في مكان مجهز لحفلة عيد ميلاد، تظهر فيه منضدة كبيرة عليها كيك بخمسة طبقات، تعلوها شمعة كبيرة، ثم يدخل جندي أمريكي مدجج بالسلاح، وبعد أن يتأكد من جاهزية كل شيء، يبلغ الشخصية الثانية (العم سام) بأن كل شيء جاهز، ويخرج، يأذن العم سام للضيوف بالدخول، ثم يبدأ بالحديث الى الضيوف، بطريقة الأمر وتوجيه التعليمات وعلى نحو متكرر، وفي كل مرة يستجيب له الضيوف حتى انتهوا الى تقطيع الكعكة، ثم يتنازعون فيما بينهم على الكعكة ويتقاتلون، حين يقول العم سام:

العم سام: لا تخسروا لأنفسكم

جميع الضيوف يسقطون صرعى

العم سام: لقد خسروا كل شيء..

يدخل الجندي الأمريكي المدجج بالسلاح

العم سام: أيها الجندي لنحتفل بعيد الميلاد في مكان آخر".

تتجلى في هذا النص كل أبعاد التكوين الحداثي، من خلال التكوين الرمزي للشخصيات، فالعم سام رمز للولايات المتحدة، والجندي الأمريكي المدجج بالسلاح يرمز للاحتلال، والكعكة تصبح رمزاً للعراق ولكل الدول التي وقعت تحت الاحتلال الأمريكي، والضيوف رمز للقوى والكيانات الوطنية، التي تتعمد دولة الاحتلال إثارة الفتنة والانقسام بينها وادخالها في صراعات وحروب دامية، تنتهي بدمار الوطن، وخسارة كل شيء، فيما ينتقل الاحتلال الى مكان آخر، والموقف الفكري التي تتبناه المسرحية هو رفض الاحتلال وتقسيم الوطن.

جاء التكوين المعرفي مكثفاً وعميقاً ليعبر في اطار عام عن سياسة الغزو والاحتلال التي تمارسها الولايات المتحدة مستخدمة ذرائع خادعة تخفي ورائها أهدافاً تدميرية، تهدد الشعوب ووحدة الأوطان، حيث اعتمد النص أسلوب الهدم (هدم وتحطيم الصورة الزائفة للعم سام)، وبناء الموقف الوطني، بالتركيز على حقائق التاريخ القريب، وهو الاحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣، والذي تسبب بكل المآسي والآلام التي يعاني منها العراق حتى الوقت الراهن.

النص الرابع: مسرحية (انفصام):

مسرحية من مشهد واحد، حيث يدور حوار بين استاذ التاريخ واستاذ مادة التربية الدينية، يحيل من حيث التكوين الحداثي الى ابراز انفصام وازدواج في شخصية التعليم، من حيث يعبر كل استاذ عن شخصية أخرى مناقضة لنفسه ومناقضة للآخر، وباستخدام الرمزية والتعبيرات الإيحائية الكثيفة للتناص الديني الذي تعبر عنه الآية القرآنية:

"لا اكراه في الدين"

تقابل هذه الآية بعبارات وتعبيرات أخرى يتدرج الحوار بين الشخصيتين في تقديمها:

الحروب الدينية

حرية الفرد في اختيار المعتقد المناسب

تطبيق الشرائع

ثم تبرز التناقضات على هذا النحو:

استاذ التربية الدينية: تحدث عنها بشكل عام، لا تفصل لهم في الأهداف.

استاذ التاريخ: في رأيك، ماذا أخبرهم، هل أخبرهم أن الحروب الدينية التي مرت في كل التاريخ، كان هدفها النزهة، وملاحقة الفراشات والاستمتاع بنسيم الصباح الجميل".

..

استاذ التربية الدينية: ومتى تقترح لأن اتحدث عن (لا إكراه في الدين)؟

استاذ التاريخ: اقترح لأن تحذفه من جدول الدروس، هذا درس صعب الاستيعاب، علينا وعليهم".

وبقدر ما ساهم التكوين الحداثي للنص في ابراز تناقض الشخصيات والمواقف الفكرية، ساهم التكوين المعرفي في الكشف عن حالة الانفصام في الشخصية الحضارية للأمة، والتي تعكس حالة الصراع بين التاريخ والدين، والتي تكشف بدورها عن تلك الإشكاليات الفكرية التي انتهت الى ظهور التطرف والتعصب الديني، والذي أدى الى الكثير من الحروب الكارثية باسم الدين والدفاع عن الدين في كل العصور وحتى العصر الراهن، حيث جاء الأسلوب التعليمي قائماً على الهدم، وإعادة بناء المواقف، بالتأكيد على مبدأ (لا إكراه في الدين)، وأن الله تعالى كفل لكل انسان حرية المعتقد، وأن التعصب والتطرف الديني لا علاقة له بتعاليم الله تعالى، ومن ثم، فقد ارتبطت تلك الغاية التعليمية بالحقائق التاريخية، وتلك القائمة على التجربة الراهنة.

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

تعنى الباحثة في هذا الفصل باستعراض ومناقشة نتائج تحليل العينة من نصوص المسرح المدرسي، في ضوء المؤشرات النظرية المحددة، وذلك في مبحثين على النحو الآتي:

مناقشة النتائج:

كشف تحليل نصوص العينة عن علاقة وثيقة بين التكوين الحداثي والمعرفي في نصوص المسرح المدرسي، وذلك ما يمكن بيانه على النحو الآتي:

١- في مسرحية (فرحة أم) وظفت أساليب التكوين الحداثي في ابراز التناقضات بين الشخصيات، وفي تعزيز الموقف الفكري من الهوية الدينية والثقافية للمجتمع المسلم المعاصر، الذي يواجه تحديات كبيرة تمس هويته وثقافته، لاسيما في ظل تأثير التطورات الحاصلة في تقنيات الاتصال والمعلومات.

٢- وبرزت العلاقة بين التكوين الحداثي والمعرفي من خلال اللغة والأسلوب.

٣- ومن خلال التدرج في ابراز المواقف المتصادمة، في اتجاه استعادة الذات المستلبة .

٤- خلال توظيف النص الديني .

٥- وطريقة الحوار الهادئ القائم على الوعظ والنصيحة.

٦- وعلى نفس النحو برزت العلاقة بين التكوين الحداثي والتكوين المعرفي في مسرحية (وصيتي لكم)، باستخدام الرمز والتجريد، وفي الكشف عن قلق الشخصية والانتقال منه الى فضاء القضية الوطنية، واستحضار التاريخ والشواهد الأثرية في الكشف عن عمق الشروخ التي أصابت الوحدة الوطنية في العصر الراهن.

٧- أسهم التكوين الحداثي للموقف الفكري في توظيف الأبعاد المعرفية للنص بكفاءة، واتاحة المجال للأساليب التعليمية بأن تقوم بدورها في ايصال رسائل النص المسرحي، والكشف عن غاياته للمتلقي.

في مسرحيتي (عيد ميلاد، وانفصام) تجلت العلاقة بين التكوين الحداثي والتكوين المعرفي على بشكل مماثل، حيث كان للرمز والتجريد دوراً فاعلاً في تكوين وبناء الشخصيات والكشف عن سماتها وتكوينها الفكري والنفسي، ليصبح النص المسرحي حاملاً للموقف الفكري الرافض للواقع المتصل بإشكالات واعتلالات تاريخية، ناتجة عن التخلي عن القيم الوطنية والقيم الروحية الجوهرية التي جاء بها الإسلام، من خلال رفض الاحتلال وتقسيم وشرذمة الشعوب، ورفض المحتل بكل صوره وأشكاله، ومن خلال رفض التطرف والكذب وتوظيف الدين أغراض فئوية متطرفة، على نحو ما ينتهي بمآسي وكوارث انسانية ليس من السهل معالجتها على مدى عقود طويلة، كما تجلي الموقف من الآخر كملمح من ملامح تكوين الشخصية، ومواقفها الفكرية واعتمالاتها النفسية.

الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات:

١. الاستنتاجات:

١. توجد علاقة وثيقة بين التكوين الحداثي والتكوين المعرفي في نصوص المسرح المدرسي العراقي، إذ يسهم التكوين الحداثي في تعزيز معرفية النص، وقدرته التعليمية في ايصال رسائله للمتلقي.

٢. كشفت نصوص المسرح المدرسي المدروسة من خلال تقنيات الكتابة الحداثية عن مواقف فكرية متعددة ظهرت بوضوح من خلال السمات المعرفية للشخصيات، والمضامين الحوارية التي عبرت عن حالاتها النفسية والذهنية وعن آرائها وتصوراتها.

٣. شكلت اللغة الكثيفة وأساليب توظيف الرمز والتجريد، من أهم السمات الحداثية لنصوص المسرح المدرسي، والتي ساهمت في ابراز المضامين المعرفية والتعليمية.

٤. اتسمت لغة نصوص المسرح المدرسي المدروسة بسمات حداثية، أهمها استخدام الألفاظ والتعبيرات الكثيفة والعميقة الدلالة، مع حسن البناء والتركيب والانتقاء للعبارات والجمل.

٥. يعد التناص من أهم ملامح التكوين الحداثي التي اتسمت بها النص المدروسة.

٦. ساهم التناص في إبراز الحقول والمجالات المعرفية وتعزيز القدرة التعليمية للنص المسرحي المدرسي، لاسيما من خلال تفاعلها مع النصوص الدينية والمعارف التاريخية، بالإضافة الى الحوارية التي تنشأ بين النص والمتلقي.

٧. ارتبط التكوين الحداثي لنصوص المسرح المدرسي بأساليب النصح والموعظة تارة، وعلى أساليب الهدم والبناء تارة أخرى، على نحو ما ساهم في ابراز الغايات التعليمية للنصوص وتحقيقها، لاسيما من خلال توظيف الحقائق والقيم والتجارب المعاشة في الوقت الراهن.

٢. التوصيات:

١. القيام بدراسات أخرى للكشف عن العلاقة بين سمات واتجاهات التكوين الحداثي للنص المسرحي من جهة، والأدوار والوظائف المعرفية والتعليمية للنصوص المسرحية المختلفة من جهة أخرى، سواء نصوص المسرح المدرسي، أو نصوص مسرح الطفل، أو مسرح الكبار.

٢. دراسة وتحليل الخصائص والسمات المتعلقة بمعرفية النص المسرحي وتعليمية النص المسرحي في ضوء الاتجاهات الأسلوبية للحداثة وما بعد الحداثة في كتابة النص المسرحي، والى لأي مدى يمكن الاستفادة في تلك الاتجاهات في تعزيز السمات المعرفية والقدرات التعليمية للنص المسرحي.

٣. دراسة الفروق الاصطلاحية بين المفاهيم الحداثية المعاصرة لـ (البناء، التشكيل) وانعكاساتها على اتجاهات وأساليب تكوين النص المسرحي، ودورها في تحقيق الأهداف والغايات المعرفية والتعليمية لنصوص المسرح المدرسي، ومسرح الطفل.

٣. المقترحات:

١. دراسة التكوين الحداثي للشخصية في نصوص المسرح المدرسي، مسرح الطفل وأثره على معرفية النص، من حيث المواقف الفكرية والمضامين والأساليب والغايات التعليمية.

٢. دراسة التكوين الحداثي للغة النص المسرحي، وأثره على الخصائص والسمات المعرفية والتعليمية لنصوص المسرح المدرسي، وكذلك بالنسبة لمسرح الطفل ومسرح الكبار.

الهوامش

(١) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١٦٤)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢. ص٢١١.

(٢) عمر عروي: التشكيل الدلالي لفضاءات المسرح بين النص الى العرض، مجلة الذاكرة، المجلد (٢)، العدد (٣)، ٢٠١٤. ص ص١٠٥-١١٣. ص١٠٥.

(٣) محمد عبدالحليم السيد سرور ووليد مبروك عبد الجيد عبد الجيد: السمات الفنية للمسرحية المقدمة لطلاب التعليم الأساسي، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، المجلد (٧)، العدد (٢٣)، الجزء (١)، يوليو ٢٠٢٠. ص ص٣٣-٥٤. ص٣٥.

(٤) ياسين النصير: أسئلة الحداثة في المسرح وعلاقة الدراما بالميثولوجيا والمدينة والمعرفة الفلسفية، ط٢، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ٢٠١٠. ص٢٠.

(٥) زيد الحمودة: سطوة السينوغرافيا في مسرح الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (٢٣)، العدد (٤)، ٢٠٠٧. ص ص١٣٨٩-١٤٠٥. ص١٣٩٠.

(٦) جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٩١. ص ص١٢، ١٣.

(٧) لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة: بدر الدين العردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ١٩٩٣. ص٢٣٣-٢٣٤.

(٨) فؤاد أفرام البستاني: منجد الطلاب، ط٣١، دار المشرق، بيروت- لبنان، ١٩٨٦. ص٦٦٢.

(٩) محمد علي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة: رفيق العجم وآخرون، ط١، مكتبة لبنان- ناشرون، بيروت- لبنان، ١٩٩٦. ١/٥٠٥.

(١٠) Pluri: Dictionnaire, Librairie Larousse, Paris,1977. p569.

(١١) رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، ط٢، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٨٦. ص٨٥.

(١٢) مجموعة باحثين: آفاق التناصية، ترجمة: محمد خضير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، ١٩٩٨. ص٣٠.

(١٣) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص٢١٧.

(١٤) حسين خمري: نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف- الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر- بيروت، ٢٠٠٧. ص٤٤.

(١٥) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ١٩٨٩. ص٣٢.

(١٦) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مرجع سابق، ص٢١٧.

(١٧) خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ١٩٩٦. ص٣١.

(١٨) عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر: مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة- مصر، ٢٠٠٥. ص١٥.

(١٩) عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، ط١، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض- السعودية، ١٩٩٢. ص٣٥.

(٢٠) جمال شحيد ووليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب- مرجعية الأدب الحداثي، ط١، دار الفكر، دمشق- سوريا، ٢٠٠٥. ص٤٦.

(٢١) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، ، العدد (٢٣٢)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨. ص٢٥.

(٢٢) عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، مرجع سابق، ص١٨.

(٢٣) روزنتال يودين: الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، مراجعة: صادق جلال العظم وجورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٨١. ص٤٨٢.

(٢٤) رشيد زرواني: مناهج وأدوات البحث العلمي في العلوم الاجتماعية، دار الهدى، الجزائر، ٢٠٠٧. ص.٢٨.

(٢٥) سالم أكويندي: ديداكتيك المسرح المدرسي، ط١٢، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٩٤. ص١٨.

(٢٦) بلال محمد الذيابات: المتغيرات التَّقنية الحديثة وأثرها على الصورة البصرية في المسرح التربوي الأردني، المجلة الأردنية للفنون، المجلد (١١)، العدد (٣)، ٢٠١٨. ص ص٢٠٥-٢٢١. ص٢١٠.

(٢٧) علاء محمد عبد الوهاب محمد: المسرح المدرسي في جمهورية مصر العربية: الواقع والمأمول- دراسة تحليلية، مجلة البحث التربوي، المركز القومي للبحوث التربوية والتنمية، القاهرة- مصر، المجلد (١٨)، العدد (٣٦)، يوليو ٢٠١٩. ص ص٦٦٧-٦٨٧. ص٦٧٥.

(٢٨) عبد الله الغذامي: تشريح النص: مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ٢٠٠٦. ص٩.

(٢٩) إبراهيم محمود عبد الباقي: الخطاب العربي المعاصر عوامل البناء الحضاري في الكتابات العربية، ط١، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا- الولايات المتحدة الأمريكية، ٢٠٠٨. ص٣٨٨.

(٣٠) ياسين النصير: أسئلة الحداثة في المسرح وعلاقة الدراما بالميثولوجيا والمدينة والمعرفة الفلسفية، مرجع سابق، ص٤٢.

(٣١) منى مصيلحي حبرك: إشكاليات وتحديات المسرح في مجتمع ما بعد الحداثة، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد (٨)، الجزء (١)، اكتوبر ٢٠١٦. ص ص٢٧١-٢٩٠، ص٢٧٤.

(٣٢) بدر الدين مصطفى: دروب ما بعد الحداثة، مؤسسة هنداوي، وندسور- المملكة المتحدة، ٢٠١٨. ص٩.

(٣٣) عبد الله الغذامي: تشريح النص، مرجع سابق، ص١٠-١١.

(٣٤) بدر الدين مصطفى: دروب ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص١١.

(٣٥) ستيورات سيم (محرر) وآخرون: دليل ما بعد الحداثة: الجزء الأول: ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الثقافي، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، ٢٠١١. ص١٩.

(٣٦) عقيل مهدي يوسف: أقنعة الحداثة: دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، ط١، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان- الأردن، ٢٠١٠. ص٦٥.

(٣٧) جميل حمداوي: المسرح المدرسي، ط٢، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان- المملكة المغربية، ٢٠٢٠. ص ص٢٠، ٣٤.

(٣٨) بخولة بن الدين: الاسهامات النصية في التراث العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، وهران- الجزائر، ٢٠١٦. ص ص٤٣، ١٢.

(٣٩) محمد عزام: النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١. ص١٦.

(٤٠) عمر عروي: التشكيل الدلالي لفضاءات المسرح بين النص الى العرض، مرجع سابق، ص١٠٩.

(٤١) نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الجزء (١٥)، العدد (٢٦)، ج: ١٥، ٢٠٠٤. ص ص١٠١٩-١٠٣٤، ص ١٠٢٣.

(٤٢) عقيل جعفر الوائلي وعلي عبد الأمير عباس: البناء السردي في نصوص عبد الحسين ماهود المسرحية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل- العراق، العدد (٣٠)، كانون الأول ٢٠١٦. ص ص٥٩٠-٦١٩، ص٥٩٤.

(٤٣) عمر عروي: التشكيل الدلالي لفضاءات المسرح بين النص الى العرض، مرجع سابق، ص١٠٨.

(٤٤) سعيد حسن بحيري: علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العلمية للنشر- لونجمان، بيروت- القاهرة، ١٩٩٧. ص٩٩-١٠٠.

(٤٥) عبد الفتاح قلعة جي: المسرح الحديث الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل، سلسلة الدارسات (١١)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ٢٠١٢. ص١٠.

(٤٦) علاء محمد عبد الوهاب محمد: المسرح المدرسي في جمهورية مصر العربية الواقع والمأمول، مرجع سابق، ص٦٧٠.

(٤٧) أماني جميل على العطار: القضايا المعاصرة والمهارات الحياتية المتضمنة في نصوص المسرح المدرسي، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد (٧)، العدد (٣٥)، يوليو ٢٠٢١. ص ص٢٥٣-٣٠٨، ص٢٦٥؛ هبه ابراهيم جوده: المسرح المدرسي كمدخل لتنمية القيم الأخلاقية بالمدارس الخاصة: الحلقة الأولى من التعليم الأساسي، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد (٤٥)، الجزء (٣)، ٢٠٢١. ص ص٢٠٥-٢٥٠، ص٢٠٩.

(٤٨) أحمد بلخيري: معجم المصطلحات المسرحية، ط٢، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب، ٢٠٠٦. ص١٦٦.

(٤٩) ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ١٩٩٨. ص٤٤٨.

(٥٠) المرجع السابق، ص١٣٩.

(٥١) أماني جميل على العطار: القضايا المعاصرة والمهارات الحياتية المتضمنة في نصوص المسرح المدرسي، مرجع سابق، ص٢٦٥.

(٥٢) حسين علي هارف: المسرح التعليمي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ٢٠٠٨. ص٢٧.

(٥٣) برتولد بريخت: نظرية المسرح الملحمي، ترجمة: جميل نصيف، ط١، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد- العراق، ١٩٧٣. ص٥٨.

(٥٤) يمنى العيد: في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي، ط٣، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان، ١٩٨٥. ص٤٣.

المصادر والمراجع

١. إبراهيم محمود عبد الباقي: الخطاب العربي المعاصر عوامل البناء الحضاري في الكتابات العربية، ط١، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا- الولايات المتحدة الأمريكية، ٢٠٠٨ .

٢. أحمد بلخيري: معجم المصطلحات المسرحية، ط٢، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء- المغرب، ٢٠٠٦.

٣. أماني جميل على العطار: القضايا المعاصرة والمهارات الحياتية المتضمنة في نصوص المسرح المدرسي، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، المجلد (٧)، العدد (٣٥)، يوليو ٢٠٢١.

٤. بخولة بن الدين: الاسهامات النصية في التراث العربي، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، وهران- الجزائر، ٢٠١٦ .

٥. بدر الدين مصطفى: دروب ما بعد الحداثة، مؤسسة هنداوي، وندسور- المملكة المتحدة، ٢٠١٨.

٦. برتولد بريخت: نظرية المسرح الملحمي، ترجمة: جميل نصيف، ط١، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد- العراق، ١٩٧٣ .

٧. بلال محمد الذيابات: المتغيرات التَّقنية الحديثة وأثرها على الصورة البصرية في المسرح التربوي الأردني، المجلة الأردنية للفنون، المجلد (١١)، العدد (٣)، ٢٠١٨ .

٨. جمال شحيد ووليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب- مرجعية الأدب الحداثي، ط١، دار الفكر، دمشق- سوريا، ٢٠٠٥ .

٩. جميل حمداوي: المسرح المدرسي، ط٢، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان- المملكة المغربية، ٢٠٢٠ .

١٠. جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٩١ .

١١. حسين خمري: نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف- الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر- بيروت، ٢٠٠٧ .

١٢. حسين علي هارف: المسرح التعليمي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ٢٠٠٨ .

١٣. خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ١٩٩٦ .

١٤. رشيد زرواني: مناهج وأدوات البحث العلمي في العلوم الاجتماعية، دار الهدى، الجزائر، ٢٠٠٧ .

١٥. روزنتال يودين: الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، مراجعة: صادق جلال العظم وجورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٨١.

١٦. رولان بارت: درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، ط٢، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٨٦ .

١٧. زيد الحمودة: سطوة السينوغرافيا في مسرح الحداثة وما بعد الحداثة، مجلة أبحاث اليرموك: سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (٢٣)، العدد (٤)، ٢٠٠٧.

١٨. سالم أكويندي: ديداكتيك المسرح المدرسي، ط١٢، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء– المغرب، ١٩٩٤.

١٩. ستيورات سيم (محرر) وآخرون: دليل ما بعد الحداثة: الجزء الأول: ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الثقافي، ترجمة: وجيه سمعان عبد المسيح، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة– مصر، ٢٠١١ .

٢٠. سعيد حسن بحيري: علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العلمية للنشر– لونجمان، بيروت– القاهرة، ١٩٩٧ .

٢١. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان، ١٩٨٩ .

٢٢. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، العدد (١٦٤)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٢.

٢٣. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، ، العدد (٢٣٢)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨ .

٢٤. عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر: مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة، القاهرة– مصر، ٢٠٠٥ .

٢٥. عبد الفتاح قلعة جي: المسرح الحديث الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل، سلسلة الدارسات (١١)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، ٢٠١٢ .

٢٦. عبد الله الغذامي: تشريح النص: مقاربة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ٢٠٠٦ .

٢٧. عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة، ط١، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض– السعودية، ١٩٩٢ .

٢٨. عقيل جعفر الوائلي وعلي عبد الأمير عباس: البناء السردي في نصوص عبد الحسين ماهود المسرحية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل– العراق، العدد (٣٠)، كانون الأول ٢٠١٦.

٢٩. عقيل مهدي يوسف: أقنعة الحداثة: دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، ط١، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان– الأردن، ٢٠١٠ .

٣٠. علاء محمد عبد الوهاب محمد: المسرح المدرسي في جمهورية مصر العربية: الواقع والمأمول– دراسة تحليلية، مجلة البحث التربوي، المركز القومي للبحوث التربوية والتنمية، القاهرة– مصر، المجلد (١٨)، العدد (٣٦)، يوليو ٢٠١٩.

٣١. عمر عروي: التشكيل الدلالي لفضاءات المسرح بين النص الى العرض، مجلة الذاكرة، المجلد (٢)، العدد (٣)، ٢٠١٤ .

٣٢. فؤاد أفرام البستاني: منجد الطلاب، ط٣١، دار المشرق، بيروت– لبنان، ١٩٨٦ .

٣٣. لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، ترجمة: بدر الدين العردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية– سوريا، ١٩٩٣..

٣٤. ماري إلياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت– لبنان، ١٩٩٨.

٣٥. مجموعة باحثين: آفاق التناصية، ترجمة: محمد خضير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، ١٩٩٨ .

٣٦. محمد عبدالحليم السيد سرور ووليد مبروك عبد الجيد عبد الجيد: السمات الفنية للمسرحية المقدمة لطلاب التعليم الأساسي، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، جامعة المنوفية، المجلد (٧)، العدد (٢٣)، الجزء (١)، يوليو ٢٠٢٠.

٣٧. محمد عزام: النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١ .

٣٨. منى مصيلحي حبرك: إشكاليات وتحديات المسرح في مجتمع ما بعد الحداثة، المجلة العلمية لكلية التربية النوعية، العدد (٨)، الجزء (١)، اكتوبر ٢٠١٦.

٣٩. نور الهدى لوشن: التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، الجزء (١٥)، العدد (٢٦)، ج: ١٥، ٢٠٠٤..

٤٠. هبه ابراهيم جوده: المسرح المدرسي كمدخل لتنمية القيم الأخلاقية بالمدارس الخاصة: الحلقة الأولى من التعليم الأساسي، مجلة كلية التربية، جامعة عين شمس، العدد (٤٥)، الجزء (٣)، ٢٠٢١.

٤١. ياسين النصير: أسئلة الحداثة في المسرح وعلاقة الدراما بالميثولوجيا والمدينة والمعرفة الفلسفية، ط٢، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق– سوريا، ٢٠١٠.

٤٢. يمنى العيد: في معرفة النص: دراسات في النقد الأدبي، ط٣، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت– لبنان، ١٩٨٥.

٤٣. Pluri: Dictionnaire, Librairie Larousse, Paris,1977.