Functioning of educational contents in models of Arabic play

Professor Dr. Majid Hamid Al-Jubouri
Assistant Lecturer. Nizar Shabeib Karim Abadi
College of Fine Arts
The University of Basrah.

Abstract:

Since the early days of human history, the divine and theological philosophies and legislations have been concerned with the issue of education as the basic building block in the process of human development and development.

Since its inception in the Greeks and through its stages of development, the theater has played a prominent educational role and formed one of the elements of direct and indirect education that accompanied human societies from the very beginning of history. The theater has a prominent role in building and shaping the personality of the individual and in drawing the image of the society according to the requirements of each period and country as one of the most important means of communication affecting the society, and has been used by the evaluators as an interactive tool capable of influencing the behavior of members of society.

Since the early stages of the Arab theater, educational and moral content has been put forward in most of its productions, both in the author's and in the quotations, which is evident in the first attempts of the playwrights and in their introduction (Maroun Al-Nakah). And its subsequent attempts in this field.

توظيف المضامين التربوية في نماذج مسرحية عربية

أ.د.مجيد حميد الجبوري(*) م.م.نزارشبيب كريم العبادي(**)

جامعة البصرة- كلية الفنون الجميلة

المستخلص:

تكتسب التربية أهمية قصوى في حياة الأنسان وذلك لتنميته وأصلاحه، ومنذ العهود الأولى لتاريخ البشرية أهتمت الفلسفات والتشريعات السماوية والوضعية بموضوعة التربية بوصفها اللبنة الأساسية في عملية بناء الانسان ونشأته.

ومنذ نشأته عند الاغريق مروراً بمراحل تطوره كافة، مارس المسرح دوراً تربوياً بارزاً وشكل أحد عناصر التربية المباشرة وغير المباشرة التي رافقت المجتمعات البشرية منذ البدايات الاولى للتاريخ . فللمسرح دور بارز في بناء وبلورة شخصية الفرد وفي رسم صورة المجتمع بحسب مقتضيات كل فترة وبلد بوصفه من اهم وسائل الاتصال المؤثرة في المجتمع،وقد استخدم من قبل القييمين على المجتمعات كأداة تفاعلية قادرة على التأثير في سلوك ابناء المجتمع.

ودأب المسرح العربي ومنذ بواكيره الاولى على طرح المضامين التربوية والاخلاقية في اغلب نتاجاته المسرحية سواء بشقيها المؤلف والمقتبس- وهو مايُرى جليا في المحاولات الاولى للمسرحيين وفي مقدمتهم (مارون النقاش). وماتبعه من محاولات في هذا المجال.

* Email:- mageedaljupory@gmail.com

** Email:- nazarsh1971@gmail.com

الفصل الاول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث

يحتل المضمون حيزاً واسعاً من مساحة النص المسرحي، من خلال مايطرحه من مفاهيم تحمل بين دفتيها بواعث للثقافة والتربية تعمل على ترسيخ المبادى والاسس التي يقوم عليها المجتمع.

ويعد المسرح من أكثر الفنون ذات التأثير في المجتمع نظراً لما يمتلكه من مقومات قادرة ان تحفز قدرة الفرد على التنمية من خلال تلك المضامين التربوية التي تحملها النصوص المسرحية، والتي بدورها تعكس رؤى الكتاب وثقافات الشعوب وتاريخها. ومن أجل بناء جيل واعي قادر على النهوض بالمجتمع .

لذا سعى الباحث للكشف عن تلك المضامين التربوية في النص المسرحي العربي؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على أهم المضامين التربوية التي وردت في النصوص المسرحية العربية.

هدف البحث:

يهدف البحث الى:

الكشف عن المضامين التربوية في النصوص المسرحية العربية.

حدود البحث:

الحدود الزمانية: ١٩٧٠-١٩٨٠

الحدود المكانية: المسرح العربي

الحدود الموضوعية: دراسة المضامين التربوية في النص المسرحي العربي

تحديد المصطلحات:

المضمون :

المضمون (لغوياً): "ضمن: حواه، ضمن الشيء الوعاء: جعله فيه، تضمن الشيء اشتمل عليه، الضمن: داخل الشي // ضمن الكتاب/ طيه، والمضمون (يقع من الجملة (ج) مضامين: ما يفهم منها ولم تكن موضوعة له" [١]. وهو لدى ابن منظور على انه "مفرد مضامين، ويقال ضمن الشيء بمعنى تضمنه ومنه قولهم مضمون الكتاب كذا وكذا، وضمنه الشيء تضميناً فتضمنه، وضمن الشيء، ودعه اياه كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر وقد تضمنه هو" [٢].

وكذلك ورد معنى المضمون (لغوياً) في رائد الطلاب وفي الفقرة (ض م ن) كما ورد في المنجد في اللغة والاعلام اليسوعي[٣] .

المضمون اصطلاحاً:

وفي المعجم الفلسفي: "مضمون الشيء: محتواه، ومضمون الكتاب: مادته، ومضمون الكلام، فحواه، ومايفهم منه" [٤] . ويعرف المضمون فنياً بانه "محتوى، او معنى يؤديه المبنى او الشكل، والمعبر عنه ادبياً، بالالفاظ والعبارات نثراً او شعراً، الفصل بين المضمون والمبنى او الاسلوب، او الشكل هو من حيز المحال، لان لاوجود لاحدهما الا باتحاده مع الاخير ولذلك ينظر النقاد الى كل اثر فني نظرة متكاملة تشمل المضمون وطريقة التعبير عنه" [٥] .

والمضمون: يعني شيئاً اكبر بكثير من مجرد الموضوع او الفكرة ويتغير بلا انقطاع بهدوء وبطأ احياناً وبقوة وبعنف احياناً اخرى. وهو يصطدم بالشكل فيفجره ويخلق اشكالاً جديدة، يجد المضمون الجديد فيها لفترة من الزمن مجالاً للاستقرار مرة اخرى[٦].

ويعرفه ي- روزنتال بودين في الموسوعة الفلسفية بأنه: مقولة فلسفية تفيد في استخراج المنابع الباطنية لوحدة وتكامل وتطور الاشياء المادية، وهو المحصلة الكلية للعناصر والعمليات التي تكون اساس الاشياء، وتحدد وجود اشكالها وتطورها وتتابعها، وهو اساس التطور اللانهائي لانه يقوم بالدور الرئيس في التطور[٧] .

والمضمون:" المعنى الذي يحمله الشكل في طياته وينقله الى الاخرين الذي يفدُون لرؤية هذا العمل، والمضمون يدرك من خلال الشكل ولايمكن الفصل بينهما" [٨] .

ويعرف المضمون ايضاً " المعنى الذي يخلع على الرسالة" [٩] .

والمضمون في الفن: هو المعنى او المغزى او المراد الداخلي للصورة في فن من الفنون والمضمون في الفن يحدد ماهية الشكل الذي يخدم الافكار الكامنة ويطلق علماء الجمال على المضمون الفني تعبير (الحس الفكري) أي الاحساس المستند الى التفكير والعقلانية[١٠] ويعرف المضمون بانه:" جوهر العمل والشكل مظهره" [١١] .

ويعرف المضمون في المسرحية بأنه: "المحتوى الذي تكشف عنه المسرحية وتوحي به الى نفوس المشاهدين وقد يكون واضحاً مباشراً او خفياً وغامضاً" [١٢] .

التعريف الاجرائي – المضمون

هو المعنى الذي يتضمنه النص المسرحي سواء كان مخفياً او معلناً

التربوية :التربية في اللغة:" وَرَبيْت رباءً ورُبياً نشأتُ (ربيتهُ تربيةً: عَدَوتُه كتربيته" [١٣]

ورَبَّ الولد رَبّاً: وَلَيهُ وتعهد بما يغذيه وينمّيه ويؤدّبه.. ورب الشيء: اصلحه ومتنه.. وأرَبيُّ في بني فلان، نشأ فيهم وتربَّى: تنشأ وتغذى وتثقف[١٤] .وربَّ ولده والصبي تَربُّه رّباً، وَرَبَّيهُ تربيتاً وتربَةَ بمعنى رَبآ.. وفي الحديث: لك نعمةٌ تَرُبُها أي تحفظها وتراعيها وتربيها كما يربي الرجل ولدهُ[١٥] .

التربوية (اصطلاحاً)

عرف افلاطون:" التربية هي ان تضفي على الجسم والنفس كل جمال وكمال" [١٦]

وهناك تعريف اخر (للغزالي) هو:" ان صناعة التعليم هي اشرف الصناعات التي يستطيع الانسان ان يحترفها وان اهم اغراض التربية هي الفضيلة والتقرب الى الله" [١٧].

والتربوية:" هي نظام اجتماعي يحدد الاثر الفعال للاسرة، او المدرسة في تنمية النشيء من النواحي الجسمية والعقلية والاخلاقية حتى يمكنه ان يحيا حياة سوية في البيئة التي يعيش فيها" (١٨)

التعريف الاجرائي – التربوية:

هي صفة القيم الاخلاقية والاجتماعية التي تتعلق بوجود المتلقي وعلاقته بالموضوعات التي تحملها القيم والتي من شأنها تقديم المعرفة وتربية وتنظيم حياة المتلقي.

الفصل الثاني: الأطار النظري

المبحث الأول: المضامين التربوية في المسرح العالمي

ان العلاقة بين المسرح والتربية ليست وليدة اليوم فمنذ أقدم العصور أرتبط المسرح بالتربية اذ يلاحظ وجود علاقة متينة بينهما من خلال القواسم المشتركة في كلا الحقلين "وقد أكدت التجارب التعليمية والتربوية فضلاً عن البحوث والدراسات في ميدان التربية عمق العلاقة بين المسرح والتربية وأرتباطهما بوشائج تفاعلية في أطار من التأثر والتأثير المتبادل"(١٩) .

ومنذ نشأته عند الاغريق مروراً بمراحل تطوره كافة، مارس المسرح دوراً تربوياً بارزاً وشكل أحد عناصر التربية المباشرة وغير المباشرة التي رافقت المجتمعات البشرية منذ البدايات الاولى للتاريخ . فللمسرح دور بارز في بناء وبلورة شخصية الفرد وفي رسم صورة المجتمع بحسب مقتضيات كل فترة وبلد بوصفه من اهم وسائل الاتصال المؤثرة في المجتمع،وقد استخدم من قبل القيميين على المجتمعات كأداة تفاعلية قادرة على التأثير في سلوك ابناء المجتمع.

فضلاً على أن رسالة المسرح تمتاز عن غيرها بأنها رسالة الأخلاق والفضيلة لما تحمله من مضامين تربوية واخلاقية تساعد على خلق جيل صالح يتمتع بروح ايمانية عالية وخُلق جميل بوصف أن المسرح من اكثر الفنون تأثيرا في المجتمع إذ يعمل على تنظيم علاقاته

المختلفة ، فقد "أرتبط المسرح بوصفه أدباً وفناً ومنذ ولادته ونشوئه على يد الأغريق العظماء صانعيه ومبتكريه أرتبط بالغاية التعليمية والوعظية والأرشادية والتربوية، والمستندة الى قيم أجتماعية وأخلاقية ودينية ووطنية" [٢٠] فالدورالتربوي للمسرح قديم قدم المسرح نفسه" فقد اجمع النقاد على ان للمسرح وظيفتين رئيسيتين الاولى تربوية والثانية ترفيهية وان الجانب الترفيهي وسيلة محببة لنقل المضمون التربوي وتقريبه الى نفس المشاهد"[٢١] وقد بلغت التراجيديا الأغريقية أوج عظمتها متمثلة بأعمال (اسخيلوس) و(سوفوكليس) و(يوربيدس)" وكانت الأعمال التراجيدية الكبرى تحرص على أظهار وجود نظام أخلاقي في الكون يحكم في آخر الأ مر تصرفات الناس"[٢٢]

وسيحاول الباحث استعراض ماقدمه هؤلاء الكتاب من أعمال حوت بين ثناياها مضامين تربوية وأخلاقية وفي مقدمتهم (اسخيلوس) فقد صور في مسرحية (الضارعات) عدة مضامين ومنها الكرم الذي تجلى من خلال الحوار الاتي:

الملك: ان كل من يلجأ إليَّ لابد أن يستقبل استقبالاً مشرفاً .

ويشبر الحوار الى الحفاوة التي يتميز بها الملك من خلال أستقباله لضيوفه وتكريمهم.

والتوظيف هنا جاء من خلال توصية الملك بأستقبال مشرف للمستجيرات بمعنى ان المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل. وجاء مضمون التواضع من خلال الحوار الاتي:

داناوس:يابناتي لابد لكن ان تقدمن لاهالي ارجوس الدعوات....ان كانت روحنا يرشدها مرشد صالح، أن نشكر لهم أطيب الشكر ونعرف لهم هذا الجميل الذي يشرفهم الى الابد...والان اضفن–الى الدروس العديدة في التواضع التي نقشها ابوكن في قلوبكن..... لكن فكرن جيدا في دروس الاب: اجعلن التواضع فوق الحياة [٢٣] إذ يحث (داناوس) بناته على التواضع وشكر الملك الذي عمل على أستقبالهن وحمايتهن من أبناء عمومتهن.وشكلت دعوة (داناوس) لبناته للتواضع وتقديم الشكر والعرفان للملك. مصدراً لتوظيف المضمون التربوي الذي جاء عبر الشخصية.

ويصور(اسخيلوس) مضموناً تربوياً اخر في مسرحية (بروميثيوس) في الاغلال وهو الأيثار، إذ ان(بروميثيوس) أقدم على خدمة الأنسانية من خلال سرقة النار من الآلهة ووضعها في خدمة البشرية، معرضاً نفسه لغضب وعذاب الآلهة. (٢٤)

برومثيوس: لابد من أحتمال المصير بقلب خفيق، المصير المقدر لك، ولابد من ادراك أنه لامحل للصراع ضد قوة (المصير)- ومع ذلك فإن السكوت عن هذه المصائب مستحيل مثلما هو مستحيل عدم السكوت عنها. أجل، إنه لأجل أنني أعطيت هبّة لبني الإنسان الفانين فإنني أنحني تحت هذا النير من العذاب، أنا البائس! ذات يوم، في تجويف شجرة نارثكس حملت غنيمتي: أعني القبس الذي سرقته والذي صار عند الناس سيّد كل الفنون والصناعات. (٢٥)

ويجد الباحث ان التوظيف جاء هنا من خلال تضحية(برومثيوس) أي جاء عن طريق الفعل.

وعند الوصول الى (سوفوكليس) ومنظومته التربوية التي طرحها في اغلب مسرحياته فقد بنيت هذه المنظومة على وفق" وجهات نظر دينية قويمة ذات مغزى اخلاقي والكلمة النهائية دائماً للألهة فاذا تعارضت الارادة البشرية مع الارادة الالهية فالغلبة للاخيرة .والشخصيات العظيمة عندما تسقط، فوراء هذا السقوط دائماً عيب اخلاقي اونفسي وأن للانسان جلاله وعظمته وان كان مايزال بعيداً عن الكمال"(٢٦)

فقد كان مسرحه" مسرحاً تربوياً أخلاقياً ذا علاقة بمصير الانسان وشؤونه الحياتية" كما اتجه (سوفوكليس) في فلسفته الى الناحية المثالية، وكان يرى ان الأخلاق يجب ان تتجه الى المثل العليا، ولذلك رسم شخصيات مسرحياته بطريقة خاصة، تختلف عن شخصيات الذين سبقوه. (٢٧)

وقد صور (سوفوكليس) مضمون بر الوالدين في "مسرحية (أوديب في كولون) (فأسمينيا) تسير حافية في الطرقات بدون طعام ، وتتحمل الحر لتؤمن ما يسد رمق والدها الكهل الضرير"(٢٨)

"**اسمينيا: ساذهب إذن. وأنت ياأنتجونا، أعنّي بأبينا. إذا كانت المشقة هي من أجل أب، فإنها لاتعد مشقة**"[٢٩] ويلاحظ أن المضمون التربوي جاء هنا من خلال شخصية(انتيجونا) وماقدمته من عناية وعطف بحق أبيها. بمعنى أن توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الشخصية.

اما مأساة (انتجونا) "فتنفرد حتى بين مآسي (سوفوكليس) بغنى المضامين التربوية والاخلاقية وتنوع طباعها فماساة انتجونا هي ماساة كل انسان على وجه الارض على مر العصور والتاريخ"[٣٠]

ويصور النص مضموناً تربوياً هوصلة الرحم وهو ماجاء في الحوار الاتي:

أنتجونه: انظري هل تعاونيني في عنائي وجهدي؟

اسمينه: أي خطر تلقين وأين شردت نفسك؟

أنتيجونه: أتوارين الجثة معي بيدك هذه؟

اسمينه: أتريدين أن تدفنيه بعد ماحرم دفنه على المدينة؟

أنتيجونه: انه أخوك واخي حتى إن أبيت.. ولن أحتمل أن اتهم بخيانته.."[٣١]

ويلاحظ أن المضمون جاء هنا من خلال ماقامت به (انتيجونا) من واجب الدفن تجاه جثة أخيها وهي على أستعداد للتضحية بحياتها في سبيل مواراة جسد اخيها. بمعنى انه جاء عن طريق الفعل.

وتطرق (يوربيدس) في مآسيه الى اهم الجوانب الاخلاقية والدين، والحياة العائلية. إذ كانت مسرحياته طافحة بالمضامين الاخلاقية والتربوية. ويشير الى مضمون الايثار من خلال الحوار الاتي:

يقول :يولايوس في (ابناء هرقل):اعرف الاثينيين واعرف شيمهم، انهم يؤثرون الموت على العار، ان الشرف اعز على الحر من الحياة.

وفي مكان اخر من ماساة (الضارعات) نفسها يرد(تيزيه) نفسه على رسول ملك طبية مجسداً مضمون المساواة من خلال الحوار الاتي:

تيزيه: ايها الغريب...قد غاب عنك الصدق اول ما تكلمت، اذ جئت تبحث عن ملك مطلق السلطان فينا. ان هذه المدينة لايحكمها رجل بمفرده، بل هي حرة. ان شعبها يحكم نفسه بالتعاقب كل عام، ولايسمح للاغنياء بالاستئثار بالسلطة، بل يشارك الفقير فيها الغني على قدم المساواة (٣٢).

يوضح (تيزيه) للغريب آلية الحكم القائمة في المدينة وأن الجميع سواسية ، ولايسمح للأغنياء بالتحكم في السلطة فقط بل يشارك الجميع بما فيهم الفقراء. ويلاحظ أن المضمون التربوي جاء هنا من خلال شخصية(تيزيه) وهو يصور للغريب شكل الحكم القائم في المدينة والقائم على المساواة بين كل طبقات المجتمع الاغريقي وبخاصة في مجتمع يسوده نظام الاقطاع. بمعنى ان المضمون التربوي جاء عن طريق الشخصية.

ويلاحظ وجود مضمون تربوي هو الايثار في مسرحية (الكيتسيس) وتدور هذه المسرحية حول تضحية البطلة (الكيستيس) بحياتهامن اجل الحب.فهي تقدم على الموت طواعية في سبيل ان تنقذ زوجها. وهذا الزوج هو (آدميتوس) الذي قد استضاف (ابوللون) في قصره واكرم وفادته، وردا على هذا الجميل خصه الاله بميزة نادرة فعندما اقتربت ساعة موت هذا الملك وفر له ابوللون فرصة النجاة والبقاء على قيد الحياة شريطة ان يجد بديلاً له من الاسرة الملكية او حتى فردا من افراد الرعية لكي ياخذ دوره ويحل محله في رحلة الموت.ولكن الملك لم يجد احداً يفتديه بحياته متطوعاً حتى ابواه الطاعنان في السن رفضا التنازل عن البقية الباقية من ايام العمر الغالية في سبيل حياة ابنهما الملك الشاب. الا ان (الكيستيس) الزوجة الوفية اقدمت على هذه التضحية بنفس راضية وجاءها الموت وقادها بدلا من زوجها الى العالم الاخر. وفي اثناء قيام (آدمييتوس) بمراسيم الدفن وفد هرقل ضيفاً عليه فأكرمه واخفى عنه حقيقة الحداد الذي يعيش في ظله القصر واهله وبينما كان (هرقل) يعربد في كرم الضيافة الملكية –عرف من الخادم–حقيقة الاوضاع فتأثر وصمم على ان يعيد (الكيتسيس) من عالم

الموت حية الى زوجها. وقد انجز وعده بالفعل وعادت السعادة الزوجية ترفرف على اروقة القصر. (٣٣)

وعملت الدولة الرومانية على استخدام " المسرح لتطبيع مواطنيها بحسب الأفكار الفلسفية والتوجهات السياسية التي كانت سائدة، إيماناً منها بأن الدور التربوي الذي يلعبه المسرح في التأثير على الجمهور لايمكن الأستغناء عنه"(٣٤) وكان (بلاتوس) من بين ابرز الكتاب الرومان الذين نادوا بالفضائل الأخلاقية ونقد سلبيات المجتمع اذ" كان بلاوتس يضحك في مسرحه من كل شيء ، ولكنه في ضحكه هذا كان ينقد حياة وأخلاق المجتمع الروماني ، إذ كانت نظرته للأخلاق نظرة رجل كره النخاسة والقوادة والحب الآثم في زمن الشيخوخة ، وبالمقابل كان يمدح التضحية والوفاء"(٣٥)

وخير مثال على ذلك مسرحية الأسيران" فقد تمت صياغتها على غرار الأخلاق المحتشمة، نظراً لأنها تعالج موضوعاً اخلاقياً رفيعاً في عصر يزخر بالمثالب، ولانها تخلو من الابتذال والاسفاف"(٣٦)

وقد حوى النص بين دفتيه عدة مضامين تربوية ومنها مضمون التضحية بالنفس إذ يعبر (توندروس) عن تضحيته لنفسه في سبيل أنقاذ سيده، وهو مادل عليه الحوار الاتي:

"**توندروس: سأكون حسب رغبتك وماتريده مني، ياسيدي.**

فيلوكراتيس: آمل ذلك.

توندروس: لقد سبق أن رأيت، ياسيدي، فيما يختص بهذه المسألة، أنني أسترخص حياتي في سبيل إنقاذ الرجل الذي أحبه، أسترخصها بقدر ماأحبها"(٣٧)

وأن المضمون التربوي جاء من خلال حرص(توندروس) على تقديم نفسه فداءاً لحياة سيده بمعنى ان توظيف المضمون التربوي جاء عبر الشخصية. ويقدم(هيجيو) شكره للرب بعد معاناته بفقد ولده لسنوات طوال في أسره ومكابدته للحزن الذي رافقه طوال تلك الفترة. وهو ماجرى على لسانه من حوار:

"**هيجيو: أشكر الله من كل قلبي، كما يجب عليّ، لأعادتك ثانية إلى والدك، ولأنقاذي من الحزن الممض الأليم الذي كنتُ أقاسيه يوماً بعد يوم وأنت بعيد عني.**"(٣٨)

ومن خلال شكر(هيجيو) لعودة ولده الى بلاده بعد سنوات عجاف. أتضح التوظيف للمضمون التربوي وكان عبر الشخصية.

ويعد المسرح الهندي ومنذ نشأته مسرحاً اخلاقياً تربوياً استلهم اغلب مضامينه من الملاحم الهندية " وهي الرامايانا والماهبهاراتا والتي تزخر بالحكم والاقوال التي تفرق بين السلوك النبيل الفاضل والسلوك الدنئ "(٣٩)

ومن أهم المسرحيات التي تناولت الجوانب الأخلاقية والتربوية هي مسرحية (لعبة العربة الصغيرة) للمؤلف (سودراكا) المقتبسة من قصة شعبية تحكي قصة (شارودات) وهو من البراهمة وقد وقع فريسة البؤس والفاقة بسبب أعمال البر والتقوى المفرطة التي كان يأتيها... ومثلت هذه المسرحية طبيعة فكر المسرحية الهندية من خلال أعلاء قيمة الاخلاق .وصور النص عدة مضامين تربوية . وفي مقدمتها الكرم إذ يشيد (التابع) بكرم (شارادوتا) وأن مابذله من كرم كان السبب في فقدان ثروته ولم يرد ضيفا في يوم ما ولم ينتقص من أي شخص يطلب منه المساعدة أو العون فكان كريم النفس مع الجميع. وهو مانراه جلياً من خلال الحوار الاتي:

"**ساماثاناكا: أي فضيلة لرجل لايجد الضيف عنده شيئاً يؤكل؟**

التابع: وهل تجهل فضائله؟ لقد كان كرمه مع امثالي من الناس سببا مباشراً في خرابه...فهو لم يستخدم ثروته ليحط من قدر أي انسان ولقد استهلك نفسه كماينضب معين البئر في فصل الجفاف من ريه ضمأ الناس"(٤٠)

وأن المضمون التربوي بان من خلال تذكير (التابع) بفضائل (شارادوتا) وبخاصة فيما يخص الكرم الذي كان يغدقه على كل من يقدم أليه.لذا ان التوظيف جاء من خلال الشخصية.ولم يتوانى(شارادوتا) في بذل اغلى مايملك في سبيل الحصول على أنباء طيبة عن

حبيبته(فاسانتاسينا) وبلغ كرمه ان خلع عباءته وقدمها ل(كومبيلاكا) الذي نقل له خبر قدوم(فاسانتاسينا).

"**شارواتا: مرحبا بك يابني...اصدقني القول هل تاتي فاسانتاسينا الينا؟**

كومبيلاكا: اجل ياسيدي انها قادمة

شارادوتا: بني.. أني لا أقصر مطلقا مكافأة كل من يواتيني بالأنباء الطيبة.خذ هذا جزاء لك(يعطيه عباءته)"(٤١)

ويلاحظ ان المضمون التربوي جاء من خلال حرص (شارادوتا) على تقديم عباءته مكافئة لكل من يقدم له أخبار عن (فاسانتاسينا) . أي ان توظيف المضمون التربوي جاء من خلال الفعل.

ان مضمون الامانة الذي تميز به(شارادوتا) كان محط أنظار الجميع وبخاصة(فاسانتاسينا) التي أثنت على الامانة التي تمتع بها(شارادوتا) مما جعلها تستودع لديه صندوق المجوهرات الخاص بها. وهو ما أشار أليه الحوار الاتي:

"**شارادوتا: ان منزلي ليس معدا لحفظ مثل هذه الودائع**

فاسانتاسينا: انت مخطئ ياسيدي.. انما يضع الانسان ثقته في الناس لا في المنازل"(٤٢)

وان المضمون التربوي أتضح من خلال تأكيد (فاسانتاسينا) على أمانة (شارادوتا) اثناء قيامها بتأمين مجوهراتها في بيت(شارادوتا). وأن توظيف المضمون التربوي جاء من خلال الشخصية وعمدت الكنيسة الى تبني المسرح كوسيلة تربوية تطرح من خلالها تعاليمها الدينيةلأنها "ادركت أن للمسرح دوراً تربوياً يمكن الأستفادة منه في نشر الأفكار الدينية، ولماكانت الكنيسة المسيحية هي الحاكمة، فقد لعب المسرح هنا أيضاً دوره التربوي في التطبيع الديني للمجتمعات المسيحية"(٤٣)

وقد حاول رجال الكنيسة(الكهنة) من خلالها أن يعلموا التفاسير الدينية والأخلاقية من خلال مسرحة المواضيع الدينية بعدما حرم المسرح الدنيوي(٤٤) اذ استندت تلك المسرحيات في مواضيعها على تاريخ القداس وتفاسير الإنجيل والحكايات الدينية الوعظية والإرشادية التي

تضمنت أربعة أنواع من المسرحيات كلها دينية وباللغات الأوربية الدارجة ، وهي المسرحيات الأنجيلية التي تحكي قصة البشرية في الخلق الى يوم القيامة ، ومسرحيات القديسين وتحكي هذه المسرحيات عن حياة أحد القديسين أو القديسات ، والمسرحيات الأخلاقية التي تعرض محاولات الخير والشر في التأثير على بطل المسرحية . إن شخوص هذه المسرحيات تكون مجردة ، فهي تمثل لوناً من ألوان الفضائل أو الرذائل ، مثل الرحمة ، والعار ، والجمال... الخ[٤٥].

ومن اهم المسرحيات التي تناولت القضايا الاخلاقية في العصور الوسطى هي مسرحية (ادم وحواء)" وتحكي قصة ادم وحواء في الفردوس وأغواء الشيطان لهما الذي سبب هبوطهما الى عالم الدنيا ومن ثم قتل هابيل لأخيه قابيل[٤٦] وتبدأ الاحداث بحوار بين الرمز الإلهي(الله) وآدم،حين يخبره بأنه خلُق من تراب الأرض، وعليه ألا يشن هجوماً أوحرباً ضد الله، ويأمر آدم بحب حواء واحتوائها، وعلى حواء كذلك أن تطيع آدم ومن خلال هذا الحوار تتضح علاقة الرب بهما وإرادته الخيّرة لمصلحتهما،وعليهما في المقابل أن يكونا أوفياء لبعضهما ولله وطاعتهما له لأنه سبب في هذه النعمة:

الرمز: لقد صورتك على مثالي، وبرأتك على صورتي، من تراب.فلا يصح لك–في أية حال– أن تجرد علي حربا.

آدم: كلا، لن افعل ، بل سأومن بك، سأطيع خالقي.....

ويشير الحوار الى مضون تربوي مهم جرى على لسان (أدم) وتعهد بتطبيقها وهي والطاعة.

الرمز: لقد وهبتك صحبة طيبة! إنها زوجتك،واسمها حواء، ويجب ان تكون وفياً لها.....(لحواء) وإليك أنت أيضا، ياحواء، سأوجه كلامي، ..... أحبي آدم وحوطيه بحنانك. انه زوجك، برهني لي في كل وقت أنك لست على استعداد لعصيانه.... فاذا احسنت معونته،جعلتك وإياه موضع تكريمي.

حواء: سأسير يامولاي- تبعاً لما يرضيك،... سأعترف لك دائماً بأنك المولى، وسأبذل كل مافي وسعي لرضائك،وخدمتك. (٤٧)

يحث الرمز الالهي ادم وحواء على أن يكونا اوفياء لبعضهما البعض وبخاصة حواء إذ قرن طاعتها لأدم بطاعته وجعلها محط أهتمامه وتكريمه، في الوقت نفسه تسعى (حواء) لنيل رضا الرمز من خلال تقديم فروض الطاعة لأدم والعمل على رضاه، ومن المسرحيات التي عرفت في تلك الفترة مسرحية(كل انسان)" وهي مسرحية أخلاقية من نوعية الدراما التي تعطي دروساً حول كيفية حياة المسيحيين في الحياة ومالذي يجب أن يفعلوه ليحافظوا على أرواحهم نقية من الأثم"(٤٨) وحوت المسرحية بين ثناياها عدة مضامين تربوية سيحاول الباحث التعرف عليها اذ تبدأ المسرحية بمضمون تربوي هو العدالة. وهو ماأشار أليه الحوار الاتي:

الرب: لقد عرضت على الناس الرحمة ببركتها الفائضة

فوجدت قليلاً من الناس يسألني المودة

اثاقلوا إلي زينة الدنيا..فحق عليهم عدالتي "(٤٩)

يشير الحوار الى ان الرب عرض الرحمة على كل الناس فلم يستجيبوا أو يستغلوا تلك الرحمة بمرضاة الرب ، بل راحوا يلهون في الدنيا ومتاعها فجاء حسابهم على وفق العدالة الالهية.

وان المضمون التربوي جاء هنا من خلال قرار(الرب) على أحقاق العدالة بين الناس. بمعنى ان توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

وتجلى مضمون المساواة من خلال الحوار الاتي:

إنسان عادي: آه أيها الموت لقد ذكرتني وأنا لا أذكرك إلا قليلا

سوف أعطيك ألف جنيه وتؤخر هذا الأمر يوما واحدا

الموت: اسمع واصغ، كل إنسان له طريق يؤتي له من قبله.. لايجدي معي كنوز الدنيا ولاملكها، أو جبروتها ولايجدي معي ملك أو إمبراطور أودوق أو أمير"(٥٠)

يشير الحوار الى فلسفة الموت وإنه طريق رسم على الكل ولايفرق بين منصب وأخر وغني وفقير فالكل سواسية في هذا المصير. وان المضمون التربوي جاء من خلال تحذير شخصية(الموت) الى الانسان بأن الجميع سواسية ولايمكن لأحد أن يفر من الموت مهما بلغ منصبه أو مكانته وأن الجميع خاضع للحساب. بمعنى أن توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

وعند الانتقال الى العصر الاليزابيثي وابرز كتابه هو(كريستوفرمارلو) الذي قدم مسرحية (الدكتور فاوستس) ومن ابرز المضامين التربوية التي تناولتها المسرحية مضمون طلب الرحمة من خلال الحوار الاتي:

فاوست: إلهي..إلهي.. أنظر الي بعين الرحمة ! (٥١)

يحاول(فاوست) جاهدا طلب الرحمة من الرب بعد ماأقترفه من خطأ فادح بحق نفسه، وأن تكون الرحمة هي معيار الحساب في ظل الباري عز وجل بوصفه الغفور الرحيم.

وهكذا فأن مضمون الرحمة في هذا الحوار جاء من خلال طلب (فاوست) بشموله بعناية الرحمة الالهية. أي ان توظيف المضمون التربوي جاء عبر الشخصية.

وفي مسرحية (الملك لير) يصور (شكسبير) مضمون الصدق متجلياً في شخصية (كورديليا) الابنة الصغرى للملك" وينخدع (لير) بحب (ريغان) (وغونريل) الكاذب ويهب المملكة لهما وحالما تتولى الاختان زمام الحكم تنقلبان على ابيهما، ويقاسي الوالد على يد ابنتيه ابشع صور العذاب من تشرد وجنون ويكتشف الاب اثناء المحنة حقيقة ابنتيه الشريرتين وحب الصغيرة وصدقها واخلاصها"(٥٢)

كورديليا: مولاي الكريم، إنك ولدتني وربيتني وأحببتني، فأنا أجزيك على الفروض ماتستوجبه مني: أطيعك وأحبك وأُجلُّك إجلالاً،كيف تزوجت أختاي، ياترى،إذا صدق قولهما إنهما تقصران الحب عليك وحدك، أشفق يوم أتزوج أن يحمل السيد الذي تتناول يده عهد الخطبة من يدي نصف محبتي معه، ونصف خلّة البرّ والرعاية حقاً لن أتزوج كما تزوج أختاي، فأقصر الحب على أبي. (٥٣)

والملاحظ ان المضمون التربوي يتمثل بالصدق الذي جاء على لسان شخصية(كورديليا)التي تعترف بفضل ابيها عليها ورعايته ،وتؤكد صدقها في ما جرى من أحداث. وهذا يعني ان توظيف المضمون التربوي تجسد فعلاً مما يلاحظ تأثيره . على مجرى الاحداث من خلال كشف كذب أبنتي الملك وما آل أليه حال الملك بعد الوصول الى الحقيقة وصدق ما أدعته (كورديليا) التي حاولت جاهدة أقناع أبيها بكذب بناته لكن دون جدوى.

وعند الانتقال الى الكلاسيكية الجديدة يلاحظ ان نتاج الكلاسيكيين الادبي توجه الى مواضيع أنسانية..وتجمع المسرحية الكلاسيكية الناجحة بين الفائدة والمتعة ، فالدروس الأخلاقية التي تعطى عن طريق المسرح لا تجد صداها إلا من خلال مسرحية ممتعة [٥٤].

وكان من أبرز كتاب الكلاسيكية ، هو (بيير كورنيه) الذي عمل على توظيف الفضائل الخلقية مثل العفة والوطنية والعفو أو التسامح . إذ يصور (كورنيه) في مسرحية (السيد) عدة مضامين تربوية منها مضمون الصبر من خلال الحوار الاتي:

"**بنت الملك: سكّني ألم نفسك، ورديها الى الصبر في هذا المصاب**"[٥٥]

تحث(بنت الملك) (شيمان) بأن تكون قوية وقادرة على تحمل الم فراق ابيها وتسكين الامها وبضرورة الصبر على ما الم بها من مصاب فقد ابيها على يد حبيبها.

وتجدر الاشارة الى ان المضمون التربوي جاء هنا من خلال توصية(بنت الملك) ل(شيمان) بضرورة التحلي بالصبر في مواجهة هذا المصاب. لذا فأن التوظيف أتى من خلال الشخصية

وفي موضع أخر تجلى مضمون الايثار من خلال الحوار الاتي:

دن لذريق: لاتؤجلي إذن مايدعوك إليه الشرف، فهو يطلب رأسي وأنا أهبك إياه، فاجعليه قرباناً لما يتخالجك من المأرب السامي،يعذب لدي وردُ الردى، ويسهل عليُ حكمه، أما انتظارك بعد إجرامي إلى أن يقضي القضاء فتقصير في مجدك وإطالة لتعذيبي، وغاية سعادتي أن أموت بضربة من يدك الجميلة"[٥٦] وهنا يقدم(دن لذريق) نفسه وحياته في سبيل

نيل رضا حبيبته(شيمان) وحتما سيكون سعيدا لو قتل على يد حبيبته،على ان يقتل على يد قاتل مأجور.

وان المضمون التربوي جاء من خلال طلب (دن لذريق) من(شيمان) أن تأخذ ثأرها بيدها منه وهذا يعني أن توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

وكذلك الحال مع (جان راسين) الذي قدم مسرحيات ذات طابع تربوي وأخلاقي ومنها مسرحية (اندروماك) التي حملت بين دفتيها عدة مضامين تربوية ومنها مضمون التضحية وتجلى ذلك من خلال الحوار الاتي:

أندروماك: عرفّي ابني أبطال أمته، وسيرى به على آثارهم مااستطعت إلى ذلك سبيلا. عرّفيه بأي بلاء حسن شهرت أسماءهم، وليكن حديثك عما عملوا... حدثيه في كل يوم عن مكارم أبيه وحدثيه بعض الأحيان عن أمه... وفي سبيل هذه البقية ضحيت أنا في يوم واحد بدمي، وحبي، وبغضي. (٥٧)

تقدم (أندروماك) تضحيتها في سبيل أنقاذ أبنها من بطش(بيروس) الذي فرض عليها الزواج أوقتل أبنها، ومن أجل سلامة أبنها أقدمت على الموافقة .

وان المضمون التربوي جاء على شكل وصية من(أندروماك) لوصيفتها برعاية أبنها لذا فأن توظيف المضمون التربوي ورد من خلال الفعل.

وعند الأنتقال الى المسرح الأسباني في العصر الحديث يبرز أسم الكاتب الاسباني الشهير (فيديريكو غارثيا لوركا) الذي قدم واحدة من أروع المسرحيات التي تجلت فيها مضامين تربوية غاية في الأهمية عبر مسرحية (ماريانا بينيدا) ومن المضامين التربوية المهيمنة في هذه المسرحية هو مضمون العفة الذي يؤكده الحوار الاتي:

ماريانا: بدروسا!

بدروسا: سيدتي، ماريانا، اهدئي!

ماريانا: فيم تفكر بشأني؟ أخبرني!

بدروسا: في أشياء كثيرة!

ماريانا:حسن، بوسعي أن أقهرها. ماذا تريد؟

اعلم أنني لا أخشى أحداً.

أنا طاهرة كالماء الذي يولد، وقد ألوث إذا مسستني!

غير أني أعرف كيف أدافع عن نفسي، اخرج في الحال! (٥٨)

في الحوار السالف تعبر (ماريانا) عن عفافها برفض أغراءات(بدروسا) لتمكينه من نفسها، إذ تقبل الموت على أن يمس شرفها وتدنس عفتها من قبل (بدروسا)، الذي يهددها بكشف قضية الراية اذا لم تستجيب لمطلبه بل رفضت كل ماجاء به وطردته خارج المنزل.

وعليه يمكن الاشارة الى ان المضمون التربوي جاء من خلال تمسك (ماريانا) بمبادئها وهي تدافع عن عفتها وشرفها بالرغم من طريق الموت الذي يواجهها. وقدجاء توظيف المضمون التربوي عن طريق الفعل.

وعند الانتقال الى الواقعية ونتاجهاومنه المسرح الروسي الذي قدم عدة مسرحيات أهتمت بالقضايا التربوية والأخلاقية ،وقد توج عطائه المسرحي بنتاجات عديدة اصطبغت بصبغة أخلاقية وتربوية ومن أهم تلك المسرحيات (بطرس العشار) للكاتب(ليون تولستوي) والتي حملت بين جنبيها عدة مضامين تربوية ففي مستهل النص تصوير لمضمون تربوي هو التقوى جاء متجلياً من خلال الحوار الاتي:

" **بطرس: لقد هلكت! آه! آه! آه! أراها تبحث عما تضعه في الكفة الأخرى؟ ماذا! ماهذا؟ ماذا أرى؟ لا، هذا غير ممكن؟ هذا سخيف! تريدُ أن تهزأ بي! ماذا، رغيف؟ رغيف لاغير، لا شي الا هذا الرغيف! عرفته: إنه الرغيف الذي رميته لذلك المتسول الذي أخرجني عن طوري. ياللسماء! ماذا جرى؟ ماذا أرى؟ الكفة التي وضع فيها هذا الرغيف البسيط تميل؛إن الخبز هو الاثقل،إنه أثقل من كل سيئاتي! فهمت الان معنى الرحمة. فهمت الان وزن الرحمة. ياإلهي، ردَّ عني الموت، الآن بعد أن فهمت. فأنا أعرف ماينبغي أن أفعله، وما سأفعله. سأقسم أموالي كلها بيني وبين الفقراء. لن أحتفظ بشيء** "(٥٩)

كانت رؤيا(بطرس) قد فتحت عينيه على حقيقة ماتفعله الصدقة ودورها في كفة ميزان الحسنات والسيئات وعلى وفق مبدأ الثواب والعقاب وأهمية الاحسان في ترجيح كفة الحسنات ومايطرأ على حياة الفرد من خلال توزيع تلك الصدقات وتنقله من الجحيم الى الجنة.وأن المضمون التربوي جاء من خلال تحول موقف(بطرس) وتقواه وحادث الرغيف، أما توظيف المضمون التربوي فأنه ورد من خلال الفعل.

وعند الانتقال الى رائد الواقعية (هنريك أبسن) ومسرحيته (بيت الدمية) التي حوت بين دفتيها عدة مضامين تربوية ومن بينها مضمون الصبر من خلال الحوار الاتي:

نورا: كان عليّ أن أوفر القرش على القرش كلما أستطعت. ولم أكن أستطيع الادخار من حساب البيت. لأن تورفالد يحب أن يرى مائدة الطعام عامرة بما لذ وطاب. وليس مما تقبله نفسي أن أحرم الأولاد مما يشتهون لكي أدخر شيئاً من مصروفهم، بل أني لأنفق عليهم كل مليم يعطينيه تورفالد من أجلهم.

لند: لم يبق إذن الإ مصروفك الخاص.

نورا: بالضبط. ألم يكن كل ذلك من تدبيري؟ كنت كلما أعطاني تورفالد نقوداً لشراء ماأحتاجه من ثياب جديدة . لم أنفق أكثر من نصفها، كنت أشتري أبسط الأصناف وأرخصها. مما جعل تورفالد لايلحظ شيئاً. ولايخفى عليك ما في كل هذا من مشقة وضيق. فليس أحب إلى قلب المرأة من ثوب أنيق غال.

لند: تمام

نورا: ثم سعيت إلى طرق أبواب أخرى لكسب المال. ففي الشتاء الماضي أسعدني الحظ بالحصول على مهمة لنسخ مجموعة من الأوراق، فحبست نفسي، وعكفت على الكتابة حتى ساعة متأخرة من الليل. وكثيراً ماكان يحل بي التعب. (٦٠)

ويمكن ملاحظة ان التوظيف جاء من خلال سعي (نورا) في تدبير شوؤن منزلها والعمل على انقاذ زوجها من الوعكة الصحية التي ألمت به وتوفير المال الكافي لسداد مابذمتها من ديون. أي ان التوظيف جاء عن طريق الفعل.

وعند الانتقال الى (بريخت) فنلاحظ ان الطيبة في المسرح الملحمي هي الموضوع الأخلاقي الذي حاز على اهتمام (بريخت) في أكثر من مسرحية ، وكان يعتقد " أن الطيبة طبيعة في الإنسان ، أما القسوة فأنا تتطلب جهودا كثيرة ، غير أن ثمن الطيبة في عالمنا ، غالبا ما يكون مرتفعا "(٦١).

وتضمنت(مسرحية الاستثناء والقاعدة) عدة مضامين تربوية ومن أهمها المساعدة وهو ماأشار اليه الحوار الاتي:

"**الدليل: خذ أحتفظ بهذه الزمزمية..أخفها بعيدا عنه لأنكما ان ضللتما الطريق فلن يتردد في أخذ زمزميتك.. تعال معي سأبين لك الطريق**"(٦٢)

يعمل الدليل على أبداء المساعدة الى الأجير من خلال دفع زمزمية الماء أليه خشية أن يضل الطريق ، ويحثه على أخفائها لأن التاجر لايتوانى في أخذها اذا داهمه العطش. ويلاحظ أن المضمون التربوي جاء من خلال موقف الدليل وهو يقدم المساعدة الى الاجير في رحلته المحفوفة بالمخاطر ومنها العطش. فتوظيف المضمون التربوي جاء هنا عن طريق الفعل.

وعند الأنتقال الى أمريكا فيمكن فحص المضامين التربوية في مسرحيات الكاتب الأمريكي (أرثر ميللر) وأبرزها مسرحية(كلهم أبنائي) التي صور فيها عدة مضامين تربوية. وفي مقدمتها مضمون (الايمان) إذ تقرن(الام) حدوث الاشياء ، بأرتباطها بالخالق ولولا وجود الخالق وتدبيره لشؤون الخلق لأختلت موازين الارض والسماء وهي أشياء مقدره للخلق وكل الموجودات تتحرك بأذنه.وهو دلالة على مضمون (الايمان) الذي كانت تتحلى به الام وهو ماأشار له قولها الاتي:

الأم: فلا بد للشمس أن تشرق، لابد. ولذلك يوجد أله. والا لأمكن أن يحدث أي شيء. ولكن الله موجود، ولذلك فان هناك أشياء معينة لايمكن أن تحدث أبداً (٦٣)

وأن المضمون التربوي جاء من خلال الايمان الراسخ للأم بوجود الله، وهكذا فأن توظيف المضمون التربوي إعلاه جاء من خلال الشخصية.

وفي موقف درامي مؤثر تعبر (كيت) عن ألمها لما وصل اليه حال أولادها ونظرائهم بعد أن ضحت بالغالي والنفيس في سبيل نشأتهم وتربيتهم على وفق أسس سليمة تجعل مستقبلهم أفضل. وتندب حظها فيما وصلت أليه أحوالهم. وهو مايؤكد مضمون صلة الرحم الذي نبه أليه الحوار الاتي:

"**الأم: والله ان قلبي يتمزق عندما أرى ماحدث لكل الأولاد. فكم تعبنا ورسمنا الخطط من أجلكم،وأذا بكم في النهاية لستم احسن منا حالاً**"(٦٤)

وأن المضمون التربوي جاء هنا من خلال موقف الام فيما تعرض له الابناء خلال فترة حياتهم وقد تم توظيف المضمون التربوي عن طريق الفعل.

المبحث الثاني: المضامين التربوية في المسرحية العربية

دأب المسرح العربي ومنذ بواكيره الاولى على طرح المضامين التربوية والاخلاقية في اغلب نتاجاته المسرحية سواء بشقيها المؤلف والمقتبس – وهو مايُرى جليا في المحاولات الاولى ل(مارون النقاش) من خلال تناوله مسرحية(البخيل) وتقديمها بشكل يتلاءم مع الاخلاق العربية حيث أشارفيها الى الاهمية التربوية والأخلاقية للمسرح بقوله" لأنه بهذه المراسح تتكشف عيوب البشر فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر. وعدا إكساب الناس منها التأديب ور شفهم رضاب النصائح والتهذيب"(٦٥)

وهي مضامين أشار اليها القباني في نص مسرحية البخيل من خلال الحوار الاتي:

"**قراد: فهي مجمع نوادر كلها ادب وهي مرتع يفاخر مكسب الذهب**
فيها يفضحون قبايح لهوا للجاهل ثم يشرحون نصايح وعظا للعاقل"(٦٦)

وقد استند توظيف المضامين التربوية في المسرح العربي على وفق عدة مرجعيات ومنها:

أولاً :المرجعيات الدينية والاسطورية والفلكلورية: اذ يستمد الكاتب مرجعيته من النص القرآني، وبطريقة تجعل الحدث واقعياً وآنياً وتبدأ هذه العملية من تفاعل النص المسرحي والاندماج به، إذ يتوحد الزمن الماضي مع الزمن الحاضر، وهناك عدة أمثلة لمسرحيات عربية وظفت في هذا الاتجاه من أبرزها مسرحية(تحولات عازف الناي) للكاتب السوري(علي عقلة عرسان) اذ يلاحظ ان التوظيف الديني يحتل جزءًا من المسرحية على وفق تداخل نصي مع النص القرآني:

"**انا لا أعبد الشمس، ولا أعبد شخصا، كما يفعل كثيرون، أنا أعبد خالق الاشياء والاشخاص والسماء والشمس،ولكن الشمس تأسرني في كل شروق وغروب، والشروق يأسرني أكثر**". (٦٧)

وكذالحال في مسرحية(ابو ذر يصعد معراج الرفض) للكاتب العراقي (محمد علي الخفاجي) فالكاتب ينطلق من آية قرآنية هي محور الصراع بين (أبي ذر) ومناوئيه:

ابو ذر:((وَٱلَّذِينَ يَكْنِزُونَ ٱلذَّهَبَ وَٱلْفِضَّةَ وَلَايُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ ٱللهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ((٣٤))) (٦٨)

الجوقة: بشر الكانزين الذهب والفضة بمكاو من نار"(٦٩)

ثانيا:المرجعيات التاريخية: ان القضايا التي يتعامل معها النص المسرحي، لاسيما التاريخية، تقدم في النصوص أحياناً كوقائع تحافظ على بنيتها المستقلة، وتنتقل بانتقال النص الموظف تربوياً، من صيغة الى اخرى ومن زمن الى آخر ومن فضاء الى آخر كما في مسرحية (مجنون ليلى) ل(احمد شوقي) اذ يستعين بالتاريخ عنما يقدم قصة مستوحاه من اشعار (قيس بن الملوح) فيصور حبا عفيفا جمع بين (قيس) و(ليلى) في مجتمع يحرم على المرأة الزواج ممن يذكرها في شعره، اذ ينشد بيتان شعريان لمجنون ليلى:وأجهشت للتوباد حين رأيته وكبر للرحمن حين رآني وأذريت دمع العين لما عرفته ونادى بأعلى صوته فدعاني"(٧٠)

ثالثاً:المرجعيات الادبية: يوظف النص المسرحيً موضوعات تربوية مستمدة من الموروث الادبي بقصد تحقيق غايات تربوية وأخلاقية ، ويمكن ان يلحظ ذلك في نصوص عدد من الكتاب العرب ومن ابرزهم(سعد الله ونوس) اذ يقيم ونوس تناصا مع حكاية النائم واليقضان، فيعالج الحكاية معالجة فنية مختلفة كليا، فالملك فيها نال من الغرور ، واستبد وأراد ان يتسلى، ويلتقي أبا عزة، وهو تاجر أفلس، واخذ يحلم بتولي الملك، لينتقم من أصحابه التجار.....فالمسرحية تقوم على فكرة اللعبة، وتنوع المستويات اللغوية، وتعدد الاشكال الفنية، وهو مايساعد المتلقي على فهم الغاية من التناص وهي فضح زيف الحاكم الفرد المستبد والكشف عن لعبة الحكم.(٧١)

وبعد تحديد البحث لمرجعيات توظيف المضامين التربوية من النصوص المسرحية العربية ينتقل الى أستعراض أبرز النصوص المسرحية التي وجد فيها الباحث توظيفاً للمضامين التربوية.

ومن ضمنها مسرحية(أهل الكهف) ومسرحية(سليمان الحكيم) للكاتب (توفيق الحكيم) اذ يطالعنا نص (أهل الكهف) بعدة مضامين تربوية وأهمها مضمون (التقوى) ففي وقت كان الايمان بالله كفر ويعاقب عليه بالموت، انبرى هؤلاء الفتية بالاستجابة للدعوة الالهية والايمان بما جائت به المسيحية وتعاليم السيد المسيح. وقد مارس هؤلاء الفتية التقية بأصرارهم على عدم أطلاع أهل المدينة على حالهم وخبرهم ولكي يتجنبوا الرجوع الى المجتمع المنحرف.

فهم فتية أعتزلوا قومهم وهاجروا ديارهم ولجأوا الى كهف مظلم في سبيل التمسك بعقيدتهم امام جبروت الكفر وهذا ما أشار اليه الحوار الاتي:

يمليخا: ألم أقل إني رأيت الشمس تميل عن الكهف على نحو عجيب، أليس ذلك كي لاتؤذي حرارتها أبداننا؟ هي إرادة الله والمسيح شاءت هذه الأعجوبة لتنجي المؤمنين. (٧٢)

ويلاحظ ان المضمون التربوي جاء هنا من خلال وصف (يمليخا) لميلان الشمس للحفاظ على أجسادهم من الحرارة. أي ان توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل. وعمل هذا المضمون على ترسيخ أيمان أهل الكهف وزادهم تبصرةً في دينهم.

ويصور النص مضمون الايمان من خلال الحوار الاتي:

يمليخا: لم أتبينكما أول الامر. لكن سمعت أحدكما يقول لصاحبه إنهم في أثرنا يامرنوش فلنسرع فنبهني الاسم من ساعتي، فتركت غنمي وجئت بكما الى كهف الرقيم.

مشلينيا: ألم نلهك عن غنمك يايمليخيا؟

يمليخيا: لابأس، إنها ترعى الكلأ آمنة، ولايعلم أحد أنها لمسيحي.

مرنوش: أنت أيضاً كنت تخفي دينك؟

يمليخا: نعم يامولاي. (٧٣)

أضطر أهل الكهف الى أخفاء أيمانهم خشية ملاحقة السلطة الحاكمة، إذ يحكم بالأعدام كل من آمن بالمسيحية، مما جعلهم يلجأون الى الكهف خوفاً من بطش السلطة.

ويلاحظ ان المضمون التربوي جاء هنا عن طريق ماقامت به الشخصية من تصرف. بمعنى ان توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

وشكل مضمون المساواة مرتكزاً في النص من خلال الحوار الذي دار بين (يمليخا) الراعي و(مشلينيا) الذي يطلب منه بعدم مناداته مولاي ويحثه على عدم التفرقة وأنما الكل سواسية " بعدم وجود تفاوت بين الناس وهم في طريق الله فالوزير كان الى جانب الراعي، بل كان الاثنان الى جانب الكلب الذي كان يقوم بالحراسة، وهو درس يتضح من خلاله أنَّ إمتيازات الدنيا الدنيا المادية، والمناصب المختلفة ليس لها أدنى نصيب أو تأثير على تصنيف الناس بين أهل الحق وسالكيه، إذ الكل فيه سواء"(٧٤)

يمليخيا: نعم مولاي

مشلينيا: يمليخا! كلمة(مولاي) تؤذي سمعي، إنا هنا إخوة ومسيحيون فلا موالي ولاعبيد(٧٥)

ويلاحظ ان المضمون التربوي جاء هنا من خلال سلوك الشخصية ورفضها التمييز لذا فان التوظيف جاء عن طريق الفعل.

والصبر من المضامين التربوية التي تجلت في نفوس أهل الكهف بالرغم من مفارقة ماكانوا فيه من نعيم وترف الا انهم آبوا آلا ان يلبوا دعوة الأيمان فأدركهم اللطف الالهي بالثبات والصبر والرسوخ والعزيمة الصادقة وهذا ما أشار اليه الحوار الاتي:

مرنوش: آه! كلما أذكر ابني ينهض الصباح ولا أقبله

يمليخيا: كم تحب أهلك!

مرنوش: إني إنما أحيا بهما ولهما

يمليخا: صبراً! إن رحمة الله قريب (٧٦)

ويلاحظ ان المضمون التربوي جاء من خلال شخصية(مرنوش) وهو يستذكر ايامه التي قضاها مع عائلته .بمعنى ان توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

ويشير النص الى مضمون التعاون الذي كان سائداً بين الثلة المؤمنة من أهل الكهف اذ يساعد بعضهم البعض وآمن أحدهم الأخر في قضاء حوائجه وحفظ أسراره في ظل الحكم الجائر الذي كان يتصيد الفرص للقضاء عليهم ووئد أيمانهم. وهذا ماأشار اليه الحوار الاتي:

مرنوش: إني لاأستطيع أن أنسى يامشلينيا أنك الذي عاونني في زواجي الخفي.. ولازمني في كل ظروفي الحرجة ... إني لاأستطيع أن أنسى أنك كنت تفرش معي المنزل وتحمل إلينا على ذراعيك ليلا الخضر والفاكهة إذ كنا لا نأتمن خادماً ولاعبداً على سرنا. ولا أنسى يوم ولد ابني أنك جعلت تحوك أثوابه الصغيرة وقلانسه بيدك قبيل نزوله إلى هذا العالم(٧٧)

وفي أعلاه نلاحظ ان المضمون التربوي هنا جاء من خلال شخصية (مرنوش) وهو يشيد بجهود صديقه(مشلينيا) في معاونته على قضاء بعض حوائجه.فتوظيفه جاء من خلال الفعل.

ويتجلى مضمون الوفاء بالعهد من خلال العهد الذي قطعته القديسة (بريسكا) الجدة في انتظار(مشلينيا) حتى ماتت في الخمسين من عمرها والتي حذت حذو (مشلينيا) في الايمان بالمسيحية دون علم ابيها (داقيونوس) الكافر. وهذا ما أشار اليه الحوار الاتي:

بريسكا: نعم. عذراء طاهرة كما تركتها، وقد حافظت على عهدك المقدس... وظلت طول حياتها تقول: إنها تنتظر. تنتظرك انت بالطبع حتى تعود

مشلينيا: ماذا أسمع؟!

بريسكا: ولقد وفت بوعدها وانتظرتك حتى أدركها الموت في الخمسين من عمرها(٧٨)

وهو ايضاً تعبير عن مضمون الإخلاص الذي جسدته (بريسكا) وما الصليب الذي أهداه (مشلينيا) إلا دليل على الإخلاص وحب الاميرة لهذا الوزير.

ان المضمون التربوي أتضح في قرار(بريسكا) بالبقاء عذراء ولم تتزوج حتى وفاتها. لذا فأن توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل. وعند الانتقال الى مسرحية : (سليمان الحكيم) نلاحظ ورود مضمون العدل من خلال الحوار الاتي:

سليمان: نعم.. ماحاجتك؟

الصياد: أيها الملك.. إني صياد فقير.. وإني لأسمع عن عدلك وحكمتك.. وأريد أن أعرض عليك قضية، راجيا أن تنصفني، كما انصفت تلك الأم التي نازعتها في ولدها امرأة أخرى.. ألست أنت الذي حكم ذلك الحكم العادل. فأمرت بأن يشطر الولد شطرين وأن يعطى شطر للواحدة وشطر للأخرى.. وبذلك ظهر الحق. إذ قالت الأم الزائفة: اشطروه فلا يكون لي ولا لغيري.. وقالت الأم الصادقة بل أعطوها الولد حياً. وليكن لها ولا تميتوه.. أنا أيضا أيها الملك الحكيم أسألك أن تقضي في أمري بمثل هذا الحكم(٧٩)

يلاحظ ان الصياد يقدم طلباً الى (سليمان) ويسأله العدل في الحكم ويذكّره بقضية تحكيمه في "قصة المرأتين اللتين ذهب الذئب بابن إحداهما فقالت صاحبتها: انما ذهب بابنك وقالت الاخرى انما ذهب بابنك فتحاكما الى داود فقضى به للكبرى، فخرجتا على سليمان فأخبرتاه بذلك فقال ائتوني بسكين أشقه بينهما. فقالت الصغرى: لا تفعل- يرحمك الله- هو ابنها فقضى للصغرى، وفي هذه القضية يظهر جلياً ذكاء سليمان الخارق، وأستخدامه الحيلة للوصول الى القرائن التي يستطيع من خلالها الوصول الى الحكم، فقد استثار سليمان الأم الحقيقية بإدعاءقتل الصبي فتوكل لتقول لا تفعل- يرحمك الله- فدل ذلك على انها أمه الحقيقية وهي الصغرى أما الكبرى فلم تستثر واستدل بذلك على ان الولد ليس ابنها"(٨٠)

وأن المضمون التربوي جاء هنا.من خلال شخصية (الصياد) الذي طلب من (سليمان) بالحكم في قضيته.بمعنى ان توظيف المضمون التربوي تم عن طريق الشخصية.

ويصور النص مضمون الامانة الذي تحلى به(الصياد)، من خلالِ رفضهِ إغراءات(الجني) الذي يدفعهُ إلى لقاءِ حبيبتهِ ، الجاريةُ الشقراء ، فما أن أقتربَ منها في حديقةِ القصر ، حتى أكتشف أنها زوجةٌ من زوجاتِ النبي (سليمان) ، لذلك يرفض أن يخون الرجُل الذي رحّبَ بهِ في القصر ، وأتخذهُ صديقاً أميناً .

الصياد : أنها لم تُخلق لي ... أنها لم تُجعل لمثلي ... إنها زوجةُ (سليمان) . فكيفَ أرفعُ البصر إلى زوجةٍ من زوجات (سليمان) ؟

الجني : لسليمان ألف زوجةٍ ولن يضيرهُ أن ينزل لكَ عن واحدةٍ ... إذا علم أنها هي صاحبتكَ القديمة التي أشتريتها بثمنِ لؤلؤك .

الصياد : لا أيها الجني ... لا تجعلني أفعلُ هذا ؟

الجني : آن أيها الأحمق . في يدكَ القدرة على أن تنالَ ما تريد ولكنهُ الخمول ... الخمول

الصياد : لا أيها الجني ... إنما هو شيءٌ في نفسي لا أدري ما هو ، يهتفُ بي أن هذا الأمر لا يحسن أن آتيه . (٨١)

ويلاحظ ان المضمون التربوي جاء هنا من خلال ماقامت به الشخصية من صيانة للأمانة. وذلك يعني ان توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

ويبرز مضمون الايثار من خلال ماقامت به (بلقيس) من تكريم لحبيبها (منذر) مع وصيفتها شهباء، حين علمت بعلاقة الحب التي تجمعهما، فتطلق سراحهما، وتغدق عليهم بالهدايا، وتزوجهما، لكي يعيشا معا:

سليمان : لو كان في استطاعتي أن أمنحكِ قلبُ منذر .

بلقيس : قلبهُ كان ملكاً لشهباء منذ أمدٍ بعيدٍ دون أن أعلم .

سليمان : منذُ أمدٍ بعيد ؟

بلقيس : نعم منذُ أن وقع في الأسرِ وجاء قصري وأبصرها .

سليمان : أتحاولين أن تخففّي من وقر ذنبي ؟

بلقيس : لا ... بل هي الحقيقة التي كانت خافيةً عني ... إن وفاء شهباء قد أستطاع أن يُكتم طويلاً ذلك الحبُّ بينهما ... إن هذه المرأة الأمينة قد فعلت المستحيل لتدفع عن نفسها شبح ذلك الحب ، ... أرضاءً لي وخشيةً عليَ .

سليمان : ولكنكِ تألمتِ .

بلقيس : نعم ... في أوَّلِ الأمرِ ... ولكني الآن أفهم وأبصر كما ينبغي أن أفعل ... إذا أذنتَ أن أمنح شهباء بعض ما

أهديتَ لي اليوم من نفائس ، هديةً مني لعرسهُما ... قبل رحيلهما إلى بلاد منذر.[٨٢]

والمضمون التربوي جاء هنا من خلال ماقدمته من تضحية (لشهباء ومنذر) لذا فأن توظيف المضمون التربوي جاء من خلال الفعل.

وفي مسرحية (محمد) (ص) للكاتب نفسه التي تصور حياة النبي الاكرم(ص) والتي تزخر بمضامين مستوحاة من السيرة العطرة لرسول الله .

ومنها مضمون الامانة، عندما طلبت السيدة (خديجة) (ع) من الرسول السير بتجارتها. بعد ان سمعت بأمانته وصدق حديثه. وهو مابينه الحوار الاتي:

ابو طالب: ها هو ذا غلامها ميسرة

ميسرة: مولاتي قد أرسلتني الى (محمد الأمين تعرض عليه الخروج في تجارتها الى الشام..

ابو طالب: وما حملها على ذلك

ميسرة: قد سمعت بأمانته وحسن خلقه"[٨٣]

وان المضمون التربوي جاء هنا من خلال الرسول الذي ارسلته (خديجة) الى النبي بمعنى ان توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

ويصور النص مضمون الايثار الذي جسده الامام علي (ع) في فدائه للنبي ومبيته في فراشه إذ" امتثل (علي) لأمر (محمد) ص والغبطة تملأ نفسه، كما هي حاله أبداً أمام كل

تضحية يقوم بها في سبيل الرسول... وكان مبيته في فراش النبي تزكية للدعوة وحافزاً على الجهاد الطويل، ففيها نموه الذهني المبكر الذي جعله يدرك حقيقة الدعوة التي يدقّ فهمها صحيحاً على من كان في سنة. وفيها زهده بالحياة. وفيها صدقه وإخلاصه، وفيها عدله بين نفسه وبين سواه من اهل الجهاد"(٨٤)

وهذا ماأكده الحوار الاتي:

جبريل: لاتبت هذه الليلة على فراشك الذي كنت تبيت عليه!

علي بن أبي طالب: ألمح في عتمة الليل رجالاً قد اجتمعوا على بابك، ما أحسبهم الاّ يرصدونك حتى تنام، فيثبون عليك..

محمد: نم على فراشي(وتسج) ببردي هذا الحضرمي الأخضر!..فنم فيه، فإنه لن يخلُصَ إليك شئ تكرهه منهم."(٨٥)

ويلاحظ إن المضمون التربوي جاء من خلال توصية الرسول للأمام (علي) بالمبيت في فراشه أي إن التوظيف جاء عن طريق الفعل.

وعمل الكاتب المسرحي(علي احمد باكثير) على تضمين أغلب مسرحياته مضامين تربوية ذات مرجعية دينية قرأنية، ومنها مسرحية (أصحاب الغار) إذ يصور النص مجموعة من المضامين التربوية ومنها التعاون والايمان والتسامح والايثار والعفة والأمانة وغيرها.

ويبرز النص مضمون تربوي مهم هو بر الوالدين الذي جسده (هارون) من خلال رعايته لوالديه والسهر لرعايتهم وتقديم كل مايحتاجون اليه وهذا مانوه عنه الحوار الاتي:

هارون: كان من عادتي إذا رجعت من المرعى أن أحلب فأسقي أبوي الكبيرين أولاً قبل زوجي وأولادي وقبل أي واحد في الدار. وذات يوم تأخرت في المرعى ولم أعد إلى أهلي إلا بعدما أمسى المساء.

الزوجة: ماذا أخرك ياهارون اليوم ؟

هارون: نأى بي الشجر ياحنة فأبعدت.أين أبي وأمي؟

الزوجة: انتظراك طويلاً حتى غلبهما النوم فناما ؟!

هارون: ناما قبل ان يتعشيا؟!

الزوجة: هات هذا الذي حلبته لأسقيه للأولاد فإنهم يتضاغون جوعاً

هارون: كلا ياحنة.. لن أسقي قبلهما أحداً

الزوجة: اسق هذا لأولادك، ثم احلب لأبويك حين يستقيظان.

هارون: كلا لن أخل بعادتي معهما أبداً"(٨٦)

يلاحظ في هذا الحوار حرص (هارون) على بر والديه من خلال أيثاره أبويه على أولاده وهي عادة لطالما اعتاد عليها (هارون) ليكون مثال للابن البار بوالديه.

وان المضمون التربوي جاء هنا من خلال حرص (هارون) على تقديم كل مايرضي والديه والبر بهما أي ان توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

ولم يكتف (هارون) بذلك بل ضرب أروع الامثلة في بر والديه وتحمل مشقة البقاء الى طلوع الفجر حرصا منه لئلا يبرد الحليب الذي جلبه لوالديه لكي يسقيهما عند استياقظهما وأمتنع ان يوقظهم خشية أزعاجهم وهذا مانراه في الحوار الاتي:

الزوجة: إذن فأيقظهما واسقهما، ثم احلب لأولادك

هارون: لاينبغي أن أزعجهما من نومهما الساعة

الزوجة: فماذا انت صانع؟

هارون: سأبقى هنا واقفاً حتى يستيقظا فأقدم لهما اللبن.

الزوجة: ويحك ماهذا الذي تصنع؟لم تلصق الصفحة هكذا ببطنك؟

هارون: ليبقى اللبن دفيئاً ياحنة. اذهبي انت الى الاولاد"(٨٧)

فأن مضمون بر الوالدين جاء هنا من خلال حرص (هارون) على بقاء اللبن دافئاً حتى وأن بقي واقفاً حتى الصباح بمعنى أن توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

وفي مسرحية (سفر الامام الحسن) للكاتب (رضا الخفاجي) يصور لنا النص سيرة الامام (الحسن) (ع) وماتضمنته من أشراقات على مستوى المضامين التربوية والاخلاقية التي

أرساها في نفوس محبيه وأصحابه. وبالتالي أظهر النص عدة مضامين تربوية اذ يبدأ النص بمضمون الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من خلال تذكير الرجل الصالح للناس بضرورة اتباع طريق الحق الذي يمثله الامام (الحسن) (ع) وهذ ما أشار اليه الحوار الاتي:

الرجل الصالح: أيها الناس... أيها الناس

الى متى تظل الغواية تنهش قلوبكم وعقولكم؟

الى متى يظل الشيطان يعبث بمصائركم؟

من اجل ماذا.كل هذا؟..أمن اجل حفنة من المال لاتغني ولاتسمن؟ من أجل جاه وسلطان زائل؟

من منكم يجهل منزلته عند الله ورسوله؟.....

أهكذا يجازى؟ ....أهكذا يقتل غدرا غدرا بسيف مسموم على يد خارجي لعين؟

لماذا خذلتم الحق وتبعتم الباطل وانتم تعرفون جيدا أين يكون الحق؟

أهكذا أعمت الدنانير قلوبكم وعقولكم؟(٨٨)

يحذر الرجل الصالح الأمة من مغبة السير في طريق الظلالة الذي أوصل الظلمة الى سدة الحكم حتى عاثوا بالأرض فساداً وتسلطوا على رقاب المسلمين وعملوا على أغراء الامة بالمال والجاه، وهو بالتالي زائل لامحال، وبخاصة انكم على علم بمنزلة الامام (الحسن) من جده رسول الله، حتى وصل الامر الى مقتله غدراً وأنتم على علم بمن هو احق بالامامة.

ويلاحظ ان المضمون التربوي ورد من خلال توصية (الرجل الصالح) وتذكيره بمناقب الأمام(الحسن) وأحقيته في الخلافة بعد أبيه أمير المؤمنين. أي ان توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

مؤشرات الأطار النظري

١- جاء توظيف المضامين التربوية في النصوص المسرحية بعدة آليات وفي مقدمتها توظيف الشخصية، ويأتي بالمرتبة الثانية توظيفها من خلال الفعل، فضلاً عن توظيفها من خلال الصراع والفكرة بين الحين والأخر

٢- أعتمد المسرح الاغريقي على بث رسالة الاخلاق والفضيلة لما للمسرح من دور تربوي واخلاقي يسهم في خلق جيل صالح ، اذ تطرق (اسخيلوس) في مسرحية (الضارعات) الى الوقوف ضد الزواج القائم على الاكراه ،إذ اشار الى ضرورة الاعلاء من شأن المروءة والشهامة ، وحمل النص بين طياته مضموني الشكر والتواضع ، وسعى (سوفوكليس) الى ربط مسرحياته بما كان سائدا في بلاد الاغريق من قيم اخلاقية تدعوا الى التواضع، وقد صور في مسرحية (اوديب ملكا) مضموني الرحمة والطاعة.

٣- دعا المسرح الروماني الى سيادة القيم الفاضلة ونقد سلبيات المجتمع ، وعبرعن ذلك ابرز كتابه المسرحيين وفي مقدمتهم(تيرانس) الذي عالج في مسرحية(المعذب لنفسه)مضمونا المساواة والعدل.

٤- تطرق المسرح الهندي الى المواضيع ذات الجانب الاخلاقي والتربوي، فقد تناولت مسرحية (عربة الصلصال الصغيرة) بين ثناياها مضامين تربوية تمحورت حول العفو والامانة.

٥- اتسمت فترة العصور الوسطى بظهور مسرحيات دينية وتبنت الكنيسة هذه المهمة فقد طرحت المواعظ والنصائح والمعجزات، فقد طرحت مسرحية (ادم وحواء) مضمون الطاعة للزوج مقترناً بالطاعة الالهية، اضف الى طرح الى مضمون الايمان الذي تجلى في اخلاق هابيل بتوكله على الله، وفي مسرحية (ضحية ابراهيم) كان النموذج الأمثل لترسيخ الطاعة الالهية وطاعة الرب.

٦- طرح كتاب عصر نهضة مواضيع ذات صلة بالمضامين التربوية،، اذ طرح (كريسوفر مارلو) مضمون العدالة والرحمة في مسرحية (الدكتور فاوست)، في حين صور (شكسبير) مضمون الصدق في شخصية (كورديليا)، وضمن كتّاب حقبة الكلاسيكية الجديدة مضامين تربوية سعوا من خلالها لبيان اهمية هذه المضامين ، فقد عمل (بيير كورنيه) على تضمين نص مسرحية (السيد) تمثلت في الكمال الاخلاقي والعدل.

٧- حاول بريخت طرح مضامين تربوية من خلال أظهار الوجه البشع واسقاط الاقنعة اضف الى انه عمد الى توظيف مضامين تربوية داخل النص ففي مسرحية (الاستثناء والقاعدة) وظف عدة مضامين منها الكرم والايثار والتسامح.

٨- اتسم المسرح العربي بطابعه التربوي اذ وظف الكتاب المسرحيين العرب في نصوصهم مضامين تربوية قرآنية، اذ طرح (خليل اليازجي) في مسرحية المرؤة والوفاء مضامين الكرم والوفاء بالعهد، في حين تطرق (احمد شوقي) في مسرحية (علي بك الكبير) الى مضامين الاخلاص والاحسان، وكان (علي احمد باكثير) من أكثر الكتاب العرب الذين عملوا على تضمين نتاجاتهم المسرحية مضامين عدة في كثير من مسرحياته ومنها (اصحاب الغار) التي طرح فيها مضامين التعاون وبر الوالدين والايمان .

الفصل الثالث: الإجـــــراءات

اولاً: مجتمع البحث:

ت	اسم المسرحية	المؤلف	البلد	سنة التاليف
١	ثأر الله	عبدالرحمن الشرقاوي	مصر	١٩٧٠
٢	ثورة الزنج	معين بسيسو	سوريه	١٩٧٠
٣	الطوفان	عادل كاظم	العراق	١٩٧٢
٤	الحمير	توفيق الحكيم	مصر	١٩٧٥
٥	الصخرة والحفرة	فرحان بلبل	سورية	١٩٧٥
٦	السؤال	محيي الدين زنكنه	العراق	١٩٧٦
٧	العقاب	حسب الله يحيى	العراق	١٩٧٨
٨	شموكين	معد الجبوري	العراق	١٩٨٠
٩	مقام إبراهيم وصفية	وليد اخلاصي	سوريه	١٩٨٠
١٠	ملحمة القيامة	عبدالفتاح قلعجي	سورية	١٩٨٠

ثانيا: عينات البحث

ت	أسم المسرحية	المؤلف	البلد	سنة التأليف
١	ثأر الله	عبدالرحمن الشرقاوي	مصر	١٩٧٠
٢	السؤال	محيي الدين زنكنه	العراق	١٩٧٦
٣	مقام إبراهيم وصفية	وليد اخلاصي	سوريه	١٩٨٠

ثالثا: منهجية البحث :

أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي

رابعاً: اداة التحليل:

أعتمد البحث في اداة تحليله على:

١- المضامين التربوية المهيمنة في كل نص مسرحي.

٢- الكيفية التي تم توظيف المضامين فيها وعلى وجه الاليات التالية(الفكرة-الفعل-الشخصيات-الصراع).

خامسا: تحليل العينات:

أولاً: مسرحية (ثأر الله) (عبدالرحمن الشرقاوي)

وتروي المسرحية قصة واقعة (الطف) التي تصور استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) على يد والي (يزيد بن معاوية الأموي) عبيد الله بن زياد في المعركة الفاصلة التي جرت على أرض كربلاء وأسفرت عن مقتل الإمام الحسين ورجاله من أهل بيته وأصحابه أجمعين فضلاً عن قتل الأطفال وسبي النساء من آل بيت النبي (عليهم السلام) ونهب خيامهم وحرقها وترحيلهم على أقتاب الإبل المهزولة مكشوفي الغطاء في طريق طويل من كربلاء إلى الكوفة ومن ثم إلى دمشق الشام. أما أهم المضامين التربوية التي تم توظيفها في هذا النص فهي:

الاصـــــلاح:

وهـو مـن أهـم المضـامين التربويـة التـي أشـار إليهـا الـنص بوصـفه محـور ثـورة الامـام (الحسين) وهو ماأشار اليه الامام في قوله (اني لم أخرج أشراً ولابطراً ولامفسداً ولاظالماً، وأنما خرجت لطلب الإصلاح في أمة جدي رسول الله)

الحسين: قسما بالله ماأنشد فتنة ،أنا لا أنشد ملكا بينكم

فأنا أزهد أهل الأرض في هذا–وإن كان لي الحق عليكم– إنما أنشد أن أصلح في أمة جدي مااستطعت

إنما أنشد أن أرفع جور الحاكم الظالم عنكم ..أنا لا أبغي سوى الإصلاح فيما بينكم(٨٩)

وفـي الحـوار دلالات حـول نهضـة الامـام (الحسين) التـي جائـت مجردة مـن كـل شـوائب الدعوة الى الفتنة وعد الطمع في ملك أو ثروة، بل لطلب الاصـلاح فـي الامـة والسير بها نحو بر الامان بعدما انحدرت نحو الهاوية بعد تسلط الظلمة على رقاب الناس ومواجهة الاعداء رغم قلة العدة والعدد ، الا انه تسلح بأيمانه بمبادى الاصلاح التي ارساها من قبله جده وأبيه وسار نحو تنفيذ هذا الاصلاح مع الثلة المؤمنة من أصحابه وأهل بيته.

وأن المضمون التربوي تمثل بشخصية الامام(الحسين) وهو ينشد الاصـلاح فـي أمـة جده رسول الله. لذا فأن توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الشخصية.

العـــــدل:

ورد مضمون العدل في النص من خلال الحوار الاتي:

الحسين: إنني الآن ولي الأمر قد بايعني الناس لكي أعدل فيهم وأرد الجور والفاقه عنهم ، فبأمري وزعوا المال على كل الرجال وزعوه بالمساواة عليكم أجمعين لكن استوصوا بحق الضعفاء، انا ماض لأقوم الآن بالتوزيع بالقسط على كل الرجال"(٩٠)

ويشير الحوار الـى عدل الامـام (الحسين) وهو يوصـي أصـحابه بضـرورة توزيـع الاموال بالقسـط والعـدل بـين النـاس أضـافة علـى المحافظـة علـى حقـوق الفقـراء والمحتـاجين. وأشـرف بنفسه على التوزيع.

وكان المضمون التربوي جاء. من خلال الأوامر التي اتخذها (الامام الحسين) بتوزيع الاموال بالتساوي بين الجميع. بمعنى ان توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

الامر بالمعروف والنهي عن المنكر:

تجلى مضمون الامر بالمعروف والنهي عن المنكر من خلال الحوار الأتي:

سعيد: آه منكم ياسراة الناس في هذا الزمن! أنتم يا من تألبتم على حكم علي عندما حاسبكم عما اقتنيتم عندما رد لبيت المال ماكنتم كنزتم عندما نازعكم إقطاعكم ثم سوى بين كل المسلمين!! (٩١)

يذكّر (سعيد) من باب الامر بالمعروف والنهي عن المنكر بحكومة الامام (علي) حينما عمل على أرساء قواعد الحكم الالهي العادل، أمتعظ البعض من خطوات الامام(علي) التي فرض فيها حق الفقراء والمساكين في أموال الأغنياء وعمل على المساواة بين الجميع في العطاء بما يرضي رب العزة والجلالة.

ويلاحظ ان المضمون التربوي جاء من خلال شخصية (سعيد) وهو يذّكر بمناقب الامام (علي) وحكومته العادلة. لذا فأن توظيف المضمون التربوي تم من خلال الشخصية.

الإيثـــــــار:

تجسد مضمون الايثار في عدة مواضع من النص المسرحي، ويعد الايثار من المضامين التربوية التي حملها الامام (الحسين) وبخاصة في موقفه مع (الحر) الذي راعى فيه الامام (الحسين) (ع) حقوق الانسان وحقوق الحيوان معا في ظروف عسيرة جداً وبخاصة ان الامام في صحراء قافرة خالية من الماء والماء محدود، لكن الامام انطلق من مبدءه الاسلامي والانساني وجعل اعطاء الماء وظيفة شرعية وانسانية : وهذا ما بينه الحوار الاتي:

الحر: ألديكم ها هنا ماء؟ فانا قد جهدنا عطشاً

بشر: قسما بالله لن تشرب منه قطرة واحدة حتى تنادوا للحسين

الحسين: نحن لا نمنع ماء الله عمن يطلبونه

بشر: أصبح الماء قليلا عندنا

الحسين: كم ترى عدتكم؟

الحر: نحن ألف ياحسين

الحسين: ورجالي كم تبقى منهم يابشر.. كم؟

بشر: اننا والله الف ولدينا بعض اطفال صغار ونساء وهمو للماء أحوج

الحسين: في غد يابشر أو في فجر هذا اليوم نغدو من جديد للفرات... وزعوا الماء عليهم وعلينا بالتساوي، وغدا يأتي الفرج"[٩٢]

وأن المضون التربوي جاء هنا من خلال ما قام به الأمام (الحسين) بتوزيعه المياه بالرغم من حاجته الماسه له. بمعنى ان توظيف المضمون التربوي جاء من خلال الفعل.

التواضع

وفي موضع اخر من النص جاء مضمون التواضع من خلال الحديث الذي دار بين السيدة(سكينة) وجاريتها(ريحانة) وهو مادل عليه الحوار الاتي:

ريحانة: ياسيدتي

سكينة: لاتدعوني ياسيدتي.. أفلم أنهك عن هذا؟

ريحانة: أنا جاريتك ياسيدتي

سكينة: لكنك مني كالأخت.. ريحانة أخت لسكينة[٩٣]

وفي هذا الحديث تضرب لنا السيدة(سكينة) مثلاً رائعاً في التواضع من خلال دعوتها جاريتها بعدم مناداتها بسيدتي، وتقربها منزلة منها كما تكون أختها لكي تعزز فيها اخلاق اهل البيت في تعاملهم مع الاخرين بوصفهم حملة الرسالة المحمدية التي نهت عن التعالي والتكبر على الاخرين وعلى وفق ماجاء في تعاليم النص القرآني.

ويلاحظ إن المضمون التربوي ورد عبر شخصية السيدة(سكينه) وهي تطلب من ريحانة بضرورة إن لاتناديها بسيدتي. لذا جاء توظيف المضمون التربوي من خلال الفعل.

الاحســـــــان:

وفي موضع أخر من النص يتبين ورود مضمون الاحسان من خلال الحوار الاتي:

بشر: (مخاطباً الامام الحسين) أهذا أنت تمر كدأبك قبل الفجر؟!

سعيد: تعطي المسكين وإن لم يسأل وتبيح طعامك للأرامل وتغيث العائل والمعتر؟

بشر: وتمنح رزقك للأيتام وتكثر صلة ذوي الأرحام(٩٤)

كان الأمام (الحسين) سباقاً في مزاولة أعمال الخير ومنها الاحسان الى الفقراء وقضاء حوائجهم ورعاية الايتام أضافة الى سعيه في وصل أرحامه . وأن المضمون التربوي جاء من خلال ماأقدم عليه (الامام الحسين) بأحسانه على الفقراء والمساكين. لذا فان توظيف المضمون التربوي جاء من خلال الفعل.

الكـــــــــرم:

وعند الانتقال الى مضمون الكرم نلاحظه متجلياً في شخص الامام (الحسين) من خلال الحوار الاتي:

الاعرابي: لأنام الليل من همي بديني

الحسين: أي هم لايهون..؟

الأعرابي: قد ركبت البيد ياسبط الرسول قاصدا بابك كي تقضي لي ديني الثقيل

بشر: الحسين بن علي لم يعد لديه..

الحسين: بشر لاتعجل علينا أو عليه.. كم ترى دينك؟كم؟

الحسين: أفلا يصلح هذا الثوب كي تدفع دينك.؟(٩٥)

ويظهر الحوار سخاء الامام وكرمه وهو يمد يد العون للأعرابي المديون الذي يقصد الأمام في سداد ديونه، وبالرغم من الامام لايملك مالاً في حينها الا انه لم يرد طلبه اذ دفع له بثوبه عسى إن يستطيع سداد دينه بثمن هذا الثوب.

وجاء المضمون التربوي هنا عن طريق. من خلال شخصية الامام(الحسين) وهو يكرم الاعرابي بثوبه الذي يرتديه. وعلى وفق ذلك فأن توظيف المضمون التربوي جاء من خلال الفعل.

الامـــــانـــة:

ورد مضمون الأمانة في الجزء الثاني من المسرحية من خلال الحوار الاتي:

المختار: كيفما كنا فلن تغنينا الكثرة عن هذا السلاح نحن نحتاج إلى أسلحة يابن عقيل.. ولمال

لم لا تأتي لبيت المال كي تأخذ منه كل ماقد يعوزك؟

إن بيت المال يامسلم لك!

مسلم: لم يجئ بعد الإمام المرتجى فيولي فوق بيت المال من يستأمنه

المختار: أنت مبعوث الإمام

مسلم: لاورب البيت لأقرب هذا المال إلا بعد مايأتي وندعوه إماما وأمير المؤمنين ويوليني على المال فلا أقربه إلا بأمره[٩٦]

في الحوار أشارة الى مضمون الامانة التي تحلى بها (مسلم بن عقيل) وهو يأبى التصرف بأموال بيت المال حتى وفود الأمام اليه وأعطائه الاذن بالتصرف فيها على الرغم من قدرته حينها على التصرف لسد احتياجات انصاره ، وهي أمانة مقترنة بالطاعة التي أولاها مسلم تجاه الامام الحسين وهو يوكل له مهمة تبليغ رسالته لأهل الكوفة ومطالعة أوضاع المدينة قبل قدوم الامام.

ويلاحظ إن توظيف المضمون التربوي جاء على لسان شخصية(مسلم) أي إن التوظيف هنا تم عن طريق الشخصية.

ثانياً: مسرحية (السؤال) (محيي الدين زنكنه) ١٩٧٦:

تدور أحداث المسرحية حول قصة الطبيب(صفوان) وماجرى عليه من أحداث، إذ أتهم الطبيب بجريمة قتل، ورفض الانصياع الى رأي زوجته وأخ يها للتخلص من الجثة بل أصر على الالتزام بمبادئه وعدم دفع الرشوة حتى وأن لقي حتفه.

اما أهم المضامين التربوية التي تم توظيفها في النص هي الزهد، الايثار، طلب العلم،الأيمان، التقوى، الإحسان ، وهيمن مضمون طلب العلم على بقية المضامين.

طلب العلم:

كانت القراءة وطلب العلم من أهم الاعمال اليومية التي كان يقوم بها الطبيب (صفوان) لحرصه على طلب العلم والاستزادة من مختلف العلوم، حتى وصل الحال بزوجته (ريحانه) الى أن تذمرت من هذا الحال وكانت تلومه على تركها وعدم الاهتمام بها ، لكن (صفوان) يعترف لها بأن هذه الكتب هي الوحيدة القادرة على فهمه دون الجميع. وورد هذا المضمون من خلال الحوار الاتي:

صفوان: أنا اقرأ..اقرأ

ريحانة: عشرون عاما ولم تشبع من القراءة

صفوان:عشرون عاماً.. ولم تملي ترديد هذا الكلام

ريحانة: أمل؟ يخيل الى انك لو تزوجت خمس ضرائر لكنّ اخف وطأة على قلبي من هذه الكتب.

صفوان: انها تفهمني.. اكثر منك.. منكم..كلكم[٩٧]

ويلاحظ ان المضمون التربوي جاء من خلال شخصية الطبيب(صفوان) وتذكيره لزوجته حول أهمية القراءة والعلم أي ان توظيف المضمون التربوي جاء من خلال الشخصية.

لم يتخلى الطبيب(صفوان) عن العلم والمعرفة حتى وهو في داخل السجن إذ كان يطالب بالكتاب الذي أنتزعه منه السجانون وتعرض بسببه الى الضرب المبرح الا أنه أبى ان يتخلى عنه لأنه المتنفس الوحيد له في حبسه. وهذا مايؤكده الحوار الاتي:

"صفوان: الكتاب..الكتاب أرجوك

السجان: الكتاب..ايضاً. ألم يمنعه عنك كبير السجانين ها؟ ألم يضربك بسببه؟ها؟

صفوان: ارجوك... وحده منقذي مما انا فيه"[٩٨]

وان المضمون التربوي هنا جاء من خلال طلب الطبيب(صفوان) بضرورة أعادة الكتاب له لأنه متنفسه الوحيد . اي ان توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل. وقد أسهم هذا المضمون في التأثير على وفق ماياتي:

١- شكل هذا المضمون عاملاً من عوامل تطور الشخصية .

٢- ميز بين أهل العلم وأهل الجهل

٣- أثر بقيمة الشخصيات ومواقعها جاعلاً أهل العلم هم الذين يكونون أكثر ثباتاً وتمسكاً بالمبادئ

الـــزهـــــد:

بعد أن عالج (صفوان) الحمال(احمد بن سنان) وذاع الخبر في ارجاء المدينة حتى وصل الى الحاكم ، سارع الحاكم بطلب(صفوان) ليقربه منه ويجعله طبيبه الخاص ، وبالرغم مما قدمه الحاكم من أغراءات لصفوان الا أنه رفضها جميعها، وفضل الاستمرار بمعالجة الناس الفقراء والمحتاجين.ويلاحظ ان توظيف المضمون التربوي جاء من خلال شخصية(صفوان) وهو يرفض ماقدمه اليه الخليفة من أمتيازات للبقاء معه. وهذا ما جاء به الحوار الاتي:

صفوان: مولاي لا اراك الله مكروهاً. ولا اذاقك مرا انا رهن أشارتك اذ تشكو مرضا، وانا للناس اذ يشكون امراضا والاما واوجاعا. هم كثار ولك واحد. هم طوال العام يشكون، وانت قد تشكو طوال العام مرة.فدعني للناس اخدمهم[٩٩]

وان المضمون التربوي تمثل هنا من خلال رفض (الطبيب) لطلب الخليفة بالبقاء في القصر. فتم توظيف المضمون التربوي عن طريق الفعل.

الايثـــــار:

يحاول (احمد بن سنان) الحمال جاهداً العمل على تخليص الطبيب (صفوان) من محنته. حتى وصل به الامر الى الادعاء أنه هو من أدخل الجثة الى دار الطبيب (صفوان) آملاً أن يصدقه أصحاب السلطة كي يتمكن من انقاذ الطبيب. وتجلى مضمون الايثار من خلال الحوار الاتي:

مطيع: ولكنه قد قتل فعلا، وجزاء القاتل القتل

أحمد: كذب ,وأختلاف وأفتراء.. ان مولاي..

مطيع: والجثة التي عثرت عليها العدالة في منزله..

احمد: الجثة؟ انا الذي القيتها في منزله دون علمه..

مطيع: أنت؟

احمد: اجل ياسيدي اجل..صدقني

مطيع: ولماذا لم تخبر ولاة الأمر..

احمد: لقد فعلت ولكنهم ابوا تصديقي.. قالوا انك تدعي ذلك كي تنقذ مولاك. ياسيدي ارجوك.. أتوسل اليك ان تفعل شيئاً من أجلي. أجعلهم يصدقوني، فقط.. أرجوك ياسيدي.."(١٠٠)

ويلاحظ ان المضمون التربوي هنا جاء من خلال ماقام به (احمد)بالتضحية بنفسه من أجل رد الجميل للطبيب(صفوان) أي ان توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

وسجل هذا المضمون تأثيراً واضحاً على شخصية الحمال من خلال ماياتي:

١- إذ رفع من قيمة شخصية(الحمال) في نظر استاذه.

٢- رفع من قيمته أجتماعياً وقيمياً.

٣- جعله واحد من ابطال المسرحية

وفي موضع اخر من النص جاء مضمون الايثارعلى الوجه الاتي:

إذ يستمر أحمد بالبحث عن اي طريقه لمساعدة الطبيب (صفوان) ولم يقتصر على التضحية بنفسه فقط بل تعداه بالتضحية بأولاده الاربعة والاستعداد لبيعهم من اجل انقاذ الطبيب، طالباً أمهاله بعض الوقت ليقوم بأي عمل من شأنه أن يساعد به الطبيب. وهذا ما أشار أليه الحوار الاتي:

مطيع: وها انا ذا أرى رأسا قد اينع.. وأشارة واحدة مني كفيلة بقطفه..

احمد: ولكن ليس قبل ان افعل شيئاً من اجل مولاي، أرجوك، امهلني بعض اليوم، وافعل بي وبرأسي ما تشاء، بعض اليوم وحسب.

مطيع: وماذا بوسع حمال مثلك ان يفعل؟

احمد: اي شيء.. اي شيء من شأنه انقاذ مولاي، أبيع اولادي الاربعة"[١٠١]

ويشار الى ان المضمون التربوي جاء من خلال دعوة احمد لعمل أي شيء في سبيل انقاذ الطبيب. لذا فأن توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

الايمـــــان:

بعد ماحدث من شأن الجثة التي ألقيت في بيت الطبيب(صفوان) الذي كان يؤمن ان الحادثة ماهي الاأختبار لأيمان الطبيب(صفوان) بالمبادى السامية التي نشأعليها، إذ رفض ان تلقى الجثة في طريق المارة كي لا يتهم بها أحدهم وأصر على إن ماحدث يعد حكمة آلهية، وأن الله أختاره ليمتحن أيمانه بهذه الحكمة الآلهية.

ودل عليه الحوار الاتي:

صفوان: نحن؟..نحن اختارنا الله!

امين: بل اختارنا ذكلما اللصان

ريحانة: ليختر سوانا

صفوان: لقد اختارنا لحكمة في ذاته العليا....

امين:وكيف نرضخ لاختبار لا رأي لنا فيه.؟

صفوان: لانه لاطاقة لنا على رده. وقد رضخ قبلنا من هو افضل الخلق جميعا، تذكر ماجرى لسيدنا ابراهيم الخليل..انه..انه اختبار لنا يا امين اختبار(١٠٢)

ويلاحظ ان المضمون التربوي جاء من خلال شخصية (صفوان) وهو يذكّر بحكمة الله تعالى في أختياره لهذا الامتحان. أي ان توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الشخصية.

وبفضل أيمانه وتمسكه بحبل الله واجه الطبيب(صفوان) المحن التي مرت به بكل عزيمة ورباطة جأش، متوكلاً على مشيئة الله سبحانه فيما كتب له. وهذا ما أشار أليه الحوار الاتي:

"**صفوان: احياناً كان اليأس يوشك ان يغلبني ولكن ايماني المتعاظم بالله رغم المحن كان يمنحني القوة كي انتصر على نفسي بأستمرار.. لك الحمد يارب**"(١٠٣)

ويمكن الاشارة الى إن المضمون التربوي جاء من خلال تمسك الطبيب (صفوان) بالله سبحانه وتعالى في ظل المحن التي آلمت به. أي التوظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الشخصية.

وأسهم هذا المضمون في التأثير على شخصية الطبيب(صفوان) من خلال مايلي

١- أيمانه بما كُتب وقدر له وتمسكه بأن الله هو المنجي عند الشدائد والمحن.

٢- بين صلابة شخصية(صفوان).

٣- ثباتها على موقفها، وعدم خضوعها لمغريات الدنيا وملذاتها.

التقـــــوى:

أثناء المحاكمة التي سيق أليها الطبيب (صفوان) بادر أعضاء المحكمة بأتهامه بأدعاء النبوة والرسالة، لكنه بتقواه المعهودة يعبر لهم عن أيمانه وأخلاصه لربه من خلال قناعته بالاختبار الالهي له في هذه المحنة. وجاء مضمون التقوى من خلال الحوار الاتي:

"**الطوسي: هل انت رسول؟**

صفوان: حاشا لله، حاشا لله..انا عبد امين مخلص لربي..

المساعدان: سينتهي به الامر الى أدعاء الرسالة والنبوة

صفوان: استغفر الله العظيم"(١٠٤)

وان المضمون التربوي جاء من خلال شخصية الطبيب(صفوان) وهو يرد على أتهامهم له بأدعاء النبوة. أي ان توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الشخصية.

ويخشى (احمد) ان يقع في الحرام من خلال الارباح التي طالبه بها(قارون) على المبلغ الذي أقترضه منه، وبالرغم من حاجته الماسة لهذا المال، الا أنه بدافع التقوى ومخافة الله يدرك شرعية هذه الارباح وأن لا تعرضه للوقوع بالحرام. وهذا ما أكده الحوار الاتي:

"**احمد: ليس كبر المبلغ او صغره مايقلقني ، وانما هذا الربح ..يعني الربا..والرباحرام**(١٠٥)

ويلاحظ ان المضمون التربوي جاء من خلال رفض (احمد) لطريقة استحصال الارباح التي قد توقعه في الربا المحرم. فتوظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

وسجل هذا المضمون تأثيراً من خلال مايلي:

١- أنه أشاد الى فعل الشخصية وسموها وترفعها عن اكل المال الحرام.

٢- بيان تقوى الشخصية ومخافتها من الله

الاحســـان:

يشير الحوار الى الحديث الذي جرى بين الطبيب (صفوان) وممثلي المحكمة الذين وجهوا له تهمة أستغلال الناس أثناء علاجه لهم، في حين يوضح لهم أن بيته كان دائما مفتوحاً ليلا ونهاراً لمعالجة الفقراء والمساكين وفي بعض الاحيان يتنازل عن أجور العلاج والدواء ويقدم المساعدة المادية للفقراء والمساكين من ماله الخاص. وهذا مادل عليه الحوار الاتي:

"**الطوسي: لست الطبيب الوحيد.**

صفوان: لكني الوحيد الذي لايغلق بابه، لا ليلاً ولانهاراً

المساعدان:جشع.. رجل جشع يواصل الليل والنهار في أمتصاص دراهم المرضى والفقراء

صفوان: أنا؟.. أنا أفعل ذلك؟ سامحكم الله!! أنا ياسادتي في أغلب الاحيان لا أتقاضى حتى أجر اجر اتعابي ودوائي..وفي احيان اخرى.

الطوسي:ها؟وفي احيان اخرى ماذا تفعل؟ تتقاضى الاجور ، الاجور المضاعفة؟ أليس كذلك؟

صفوان: معاذ الله؛ أساعدهم مما أنعم الله علينا"(١٠٦)

ويلاحظ ان المضمون التربوي جاء هنا من خلال شخصية(صفوان) حين قدم المساعدة لمراجعيه من المرضى والاحسان لهم . أي ان توظيف المضمون التربوي جاء عن طريق الفعل.

وكان لهذا المضمون تداعيات كثيرة وكان تأثيره واضحاًعلى بعض الشخصيات وبخاصة شخصية(احمد) والذي تم علاجه من قبل الطبيب (صفوان) مما جعله يتلهف لرد الجميل على أحسان الطبيب(صفوان).

وشكل هذا المضمون أثاراً أيجابية على شخصية الطبيب(صفوان) وهو ما انعكس ايضاً على باقي الشخصيات المقربه له وبخاصة (ريحانة) وشقيقها وكذلك الحال معه (أحمد).

ثالثا: مسرحية (مقام إبراهيم وصفية) للكاتب (وليد إخلاصي)(١٩٨٠):

تدور أحداث النص حول قصة حب بريئة تجري في أحياء حلب القديمة يتعرف خلالها الشاب اليتيم (ابراهيم) على (صفية) بنت أمام الجامع (الشيخ صالح) أثناء قيامه بإيصال الخبز إلى بيته حيث تنشأ بينهما علاقة حب طاهرة إلا أن بعض وجهاء الحي ذوي النفوس الضعيفة بعد علمهم بالأمر يطمعون للزواج بها ولكن بعد فشلهم بذلك بدؤوا يحيكون المؤامرات للتخلص من الشاب (ابراهيم) باتهامه بالمخدرات . أما أهم المضامين التربوية التي تم توظيفها في هذا النص فهي:

الأيمان والطاعة:

يلاحظ في هذا النص هيمنة الطابع الديني، من خلال التناص المباشر مع قصة فداء إسماعيل بالكبش التي أشار إليها النص القرآني في قوله تعالى((وَفَدَينهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ(١٠٧))[١٠٧]

ويستهل الكاتب النص بالاختبار الالهي للنبي (إبراهيم) وولده (إسماعيل) وما يحمله هذا الامتحان من مضمون تربوي مهم يتمثل بالايمان الذي شكل مضموناً تربوياً مهيمناً في النص مقترناً بمضمون الطاعة الذي جسده (إبراهيم) بتقديمه فروض الطاعة للباري عز وجل وكذلك الحال مع (إسماعيل) وهو يطيع والده في هذا الامتحان وهو ماتبين في الحوار الاتي:

إبراهيم: تلك أرادة الله. تقدم مني ياولدي يا إسماعيل

الراوي: وقص الاب على ابنه ماجاء في الحلم

إسماعيل: ياأبت افعل ماتؤمر به فستجدني إن شاء الله من الصابرين

الراوي: علم إبراهيم إن الكبش فداء وانه قد مر بالامتحان، فذبح الكبش ونجا إسماعيل[١٠٨]

ويشير الحوار الانف الى موقفين يتمثل أولهما في رؤيا (إبراهيم) عليه السلام فبعدما استفاق من نومه جلس يتأمل فيما رآه، وبدا مندهشا وحائرا بين تنفيذ أمر الله وقتل ابنه وبالتالي فقدانه، أو عصيان الله والإبقاء على ابنه بجانبه،إذ بدا لأول وهله عاجزا عن اتخاذ القرار وفعل أي شيء،فاذا أطاع ربه فقد ابنه، واذا أطاع رغبته الابوية وشعوره وحنانه وقلبه ولم يذبح ابنه عصى ربه، عندها سار الى مشاورته فقال لابنه وأستسلم ورضي بحكمه وقضاءه وبعد إن اخذ السكين وشرع في ذبحه ، وهب الله لهما كبشاً عظيماً عن طريق ملك من السماء، بحيث أوقف عملية الذبح ليفدي إسماعيل بهذا الفداء. لقد صدقا الرؤيا ونفذا أمر ربهما دون تردد فجزاهما الله بالمكافأة على طاعتهما.

وان المضمون التربوي في الحوار الانف الذكر جاء بعد ما شرع (إبراهيم) في قص رؤياه على ابنه (أسماعيل) وطلب منه الأمتثال الى الأمر الالهي المتضمن قضية الذبح. وعند مقارنة هذا الحدث بما جرى في المسرحية فيما بعد، يلاحظ أن (صفية) وبقلب مفعم

بالايمان تستعد للذبح فهي بريئة مما الصق بها من تهم لذا فهي تجعل من أسماعيل (ع) قدوتها وهي على استعداد تام لمواجهة هذا الموت.

صفية: لا أخاف الذبح، وهل خاف إسماعيل (ع) من قبل

صالح: ذبحك حق

صفية: البراءة وحدها هي التي لاتخاف الموت في عالم ظالم، الموت في عصر الظلم براءة،وهكذا التقي مع شبيهي[١٠٩]

العـــــــدل:

يعد العدل من المضامين التربوية التي جاء بها النص وهو مايلاحظ جلياً من خلال الحوار الاتي:

ابو الروس: سيكون لها نصف المال، ولن يبقى للثلاثة الاخريات سوى النصف

صالح: ليس عدلاً ياابو الروس وأنت سيد العدل، أبناؤك كثر وزوجاتك ثلاث[١١٠]

في الحوار الانف الذكر يوصي الشيخ(صالح) (ابو الروس) بضرورة العدل في توزيع الثروة بين ازواجه وأبنائه وعدم أقتصارها على زوجة واحدة وبخاصة أنها من تعاليم النص القرآني التي نص عليها في عدة آيات. ويتضح المضمون التربوي هنا على لسان شخصية(الشيخ صالح) أي أن توظيف جاء بواسطة الشخصية.

العـــــــفـــــة:

ويظهر النص مضموناً تربوياً أخر هو العفة وهو المضمون الذي جسدته (صفية) في المحافظة على عفتها وشرفها، وكان أخضاعها للقابلات هو خير دليل على عفتها وهو ماسر الشيخ (صالح) وهو المتوكل على الله في كل أموره.

القابلة: الحمد لله على الشرف. زغردن يانساء فالبنت ناصعة وقلتها بيضاء

صالح: الحمد لله.. الحمد لله

القابلة: الحمد لله ياشيخ صالح، الصبية نقية

صالح: كنت أعلم إن الله سيرعاني ..صفية ياصفية.. أنت نقية[١١١]

ويلاحظ إن المضمون التربوي جاء من خلال فعل الكشف عن عفة (صفية) بواسطة فحص القابلات.وعليه فأن التوظيف جاء عبر الفعل.

التـــقـــــوى:

وبعد إن تم الكشف عن عذرية صفية وعفتها عدل الشيخ (صالح) عن ذبح (صفية) بعد إن تبين عفتها وطهارتها :

صالح: كانت السكين في يدي، والذبح نيتي، ثم ظهرت انت في الوقت المناسب(ظهور إبراهيم)، هي أرادة الله، اليست أرادة الله التي نزلت على (إبراهيم) عليه السلام بات أسماعيل بين يديه كبشا،شكرا لك يالله على كرمك فانت ارحم الراحمين[١١٢]

ويشير الحوار الى التوفيق الالهي الذي سدد به (الشيخ صالح) وحال بينه وبين ذبح (صفية)، بعد أن منّ الله سبحانه وتعالى بنعمة التقوى التي جعلته يتراجع عن فعلته في ذبح صفية.وأن المضمون التربوي جرى على لسان شخصية الشيخ (صالح) أي أن التوظيف هنا تم عن طريق الشخصية.

الوفاء بالعهد:

وشكل الوفاء بالعهد جزءاً من الحب العذري بين (ابراهيم) و(صفية) اذ اتفقا على المضي في التعاهد بينهما بالرغم من كل الظروف التي أحاطت بهما، حتى وصل بهما الحال الى قبول مشاركة الموت سويةً.وهو مادل عليه الحوار الاتي:

صفية: لن أكون الا لك، وهذا عهدي لك أمام الله وأمامك

ابراهيم: ياصفية.. ياقسمي الذي اقسم على أني أموت من أجله،وهذا عهد مني اليك[١١٣]

ويلاحظ إن المضمون التربوي جاء هنا من خلال العهد الذي قطعه كل من ابراهيم وصفية بعدم الفرقة حتى أن كلفهما ذلك حياتهما. لذا تم توظيف المضمون التربوي عن طريق الفعل.

الايـــثـــــــار:

تجلى مضمون الايثار في المسرحية من خلال الحوار الاتي:

صفية: أحبه وسأكون له. ظلمه القساة ولن أظلمه

صالح: أسكتي ياصفية

صفية: انا له وهذا هو قسمي وسأموت من أجله(١١٤)

لم تدخر (صفية) جهداً في الدفاع عن (إبراهيم) بعد إن دبرت له مكيدة المخدرات وظلمه اهل الحي جميعاً، ولم تثني محاولات الشيخ (صالح) اسكات (صفية) بل ازدادت عزماً في الدفاع عن (إبراهيم) والتضحية من أجله حتى لو كلفها ذلك حياتها. وفي موقف درامي مؤثر جاء المضمون التربوي على لسان (صفية) أي ان توظيف المضمون التربوي تم عن طريق الشخصية.

الاحســـــــان:

وفي موضع اخر من النص برز مضمون الأحسان من خلال الحوار الاتي:

صالح: اني قررت إن انفذ رغبة الحق. ليكن لكما هذا المقام المقدس سكناً وليعقد قرانكما الان، عقد القران رضا وقبول، ولقد خلق الله من البشر الانثى والذكر ليتعارفوا ويعرفوا المودة والمحبة. انكما الطهر ياولدي، ولأغسل بتقاربكما المشروع كل الافكار السيئة التي حامت في سماء حيرتي وعذابي.

صفية: احبك ياوالدي

صالح: اغفري لشيخ كاد إن يرتكب حماقة لاتغتفر

إبراهيم: لن يطول ليل الظلم ياوالدي

صالح: لن يطول بقائكما في المقام. لاتخشيا جوعاً فسيكون لكما في كل ليلة غذاء يكفي ليلتين(١١٥)

فبعد إن أدركت العناية الالهية (الشيخ صالح) أراد إن يكلل علاقة(إبراهيم) و(صفية) من خلال عقد قرانهما على وفق ما جاء بالشريعة المقدسة التي جعلت من الزواج بين الذكر والانثى طريقاً للمحبة والمودة بين البشر، أضافة الى إن الشيخ(صالح) تكفل بقوتهم اليومي

خلال فترة مكوثهم بالمقام وهو نادم على ماكاد إن يقترفه بحقهما ويطلب العفو منهما، وتبادله (صفية) مشاعر الحب والطاعة.

ويلاحظ أن مضمون (الاحسان) هنا أقترن بمضامين تربوية أخرى هي (التوبة) و(العفو) و(المودة) وقد ورد المضمون التربوي على لسان شخصية(الشيخ صالح) أي أن التوظيف جاء عن طريق الشخصية.

النتائج والاستنتاجات:

أولاً: النتائج:

١- هيمنة مضامين التقوى والايثار على غيرها من المضامين التربوية.

٢- أحتل مضمونا الايمان والاحسان المرتبة الثانية من حيث هيمنة المضامين التربوية.

٣- تفوق آلية توظيف الشخصية على باقي الآليات التي وظفت في النصوص المسرحية.

٤- مسرحية (ثأر الله) للكاتب (عبدالرحمن الشرقاوي) شهدت أكثر ثراءاً بالمضامين التربوية

٥- شهدت المضامين التربوية في مسرحية (السؤال) للكاتب (محيي الدين زنكنة) تأثيراً واضحاً على مجرى الاحداث. ومصائر الشخصيات، وكانت هناك هيمنة واضحة لمضمون الايمان فيها.

٦- شهدت مسرحية (مقام ابراهيم وصفية) للكاتب السوري (وليد اخلاصي) تداخل ديني مع النص القرآني.

ثانياً: الأستنتاجات:

١- إن النظرةَ إلى مفهومِ(المضامين التربوية) من قبل كُتّاب المسرح العربي الذين وظّفوها في نصوصهم ، كانت تتبع من فلسفتهم الخاصةِ التي عكسوها في نصوصهم المسرحيةِ التي تناولت المضامين التربوية .

٢- أكَّدَ كُتّابُ المسرح العرب خلال توظيفهم للمضامين التربوية في نصوصهم المسرحيةِ ، على فعاليةِ التواصل مع جمهورِ مُتلقِيهم عبرَ مُخاطبةِ عقولهم وأحاسيسهم ، وذلك بهدفِ إثارةِ حماسهم أو تقديمُ الموعِظَةِ الأخلاقيةِ لهم ، من أجل أن ينتهجوا سلوكاً معيناً يتماشى مع العقيدةِ الإسلامية لهذه المضامين التربوية .

٣- التزمَ كُتّاب المسرح العرب الموظِفينَ للمضامين التربوية بالمفهومِ الإسلامي لها ، ولم يخرجوا عن إطارِ هذا المفهومِ حينما وظّفوا مضامينها في نصوصهم المسرحية .

٤- المسرحية الشعرية أكثر ثراءاً بالمضامين التربوية من المسرحية النثرية.

ثالثا: التوصـيات:

١- يؤكدُ البحثُ على ضرورةِ الألتفاتِ إلى المضامين التربوية ، وأهميةُ دراستها والتعرفُ على خصائصَها ، لكونها مادةً غنيةً للدراسةِ والتحليل بسبب عمقها الفكري والثقافي .

٢- إن دراسةَ المضامين التربوية ، يأتي كنوعٍ من التأكيدِ على هويتنا العربية الإسلامية ، لذلك يرى البحثُ أهميةُ تزايُدِ الدراساتِ في هذا الموضوع .

٢- أستثمارُ الثراءُ الفنِّي للمضامين التربوية في إمكانيةِ زيادة توظيفها في النصوصِ المسرحية.

الهوامش:

١- الاب لويس معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة والاعلام، ط٢، (بيروت: دار الشرق، المطبعة الكاثوليكية،١٩٧٥)، ص٤٥٥.

٢- جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ابن منظور، لسان العرب، ج١٧، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب ت)، ص١٢٦-١٢٧.

٣- ينظر: جبران مسعود، رائد الطلاب، ط١، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٧)، ص٨٤٠.

٤- جميل صيلبيا، المعجم الفلسفي، ج٢، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ١٩٨٢)، ص٣٨٦.

٥- جبور عبدالنور، المعجم الادبي، ط١ (بيروت: دار الملايين، اذار-مارس، ١٩٧٩)، ص٢٥٢.

٦- ينظر: ارنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: اسعد حليم، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١)، ص١٦٤-١٨٢.

٧- ينظر:ي روزنتال بودين، الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، ط١، (بيروت: دار بيروت للنشر، ١٩٧٤)، ص٣٥٦.

٨- محمودالبسيوني، اسرار الفن التشكيلي، ط١، (القاهرة: عالم الكتاب، ١٩٨٠)، ص٨٠.

٩- احمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الاعلام، (القاهرة: دار الكتاب المصري، ١٩٨٥)، مفردة المضمون.

١٠- ينظر: كمال عيد، جماليات الفنون، (بغداد: منشورات دار الجاحظ للنشر، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٦٩)، ١٩٨٠)، ص ٤٦-٥١.

١١- رياض عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ج١، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٤)، ص٤٣.

١٢- سمير عبد الرحيم الجلبي، معجم المصطلحات المسرحية، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٩٣)، ص٥٧.

١٣- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ج٣، (مصر: مطبعة مصطفى الحلبي، ط٢، مصر، ١٣٧١هـ، ١٩٥٢م ، ص٣٣٤.

١٤- ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج٢، (بيروت: دار احياء التراث العربي، د،ت)، ص٣٢١-٣٢٦.

١٥- ينظر: ابن منظور، مصدر سابق، مادة (رَبَبَ)، م١، ص١١١٦-١١١٧.

١٦- محمد حسين العمبارة ، اصول التربية التاريخية والاجتماعية والنفسية ، (الاردن : دار الميسرة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠) ، ص١٠.

١٧- ابو حامد الغزالي، احياء علوم الدين، ج١،(القاهرة: ب ت،)ص٢٤٢.

١٨- احمد خورشيد التورجي، مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٠، ص٧٩.

١٩- د.حسين علي هارف، المسرح التعليمي : دراسة ونصوص (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٨)، ص١١.

٢٠- المصدر نفسه، ص ٧.

٢١- د.محمود الشتيوي، ((ملحوظات حول المسرح التربوي)) ، الكويت: مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الرابع ، يناير، فبراير ، مارس ، ١٩٨٨ ، ص ١٥٤.

٢٢- د. احمد ابو زيد، ((التمهيد-ماقبل المسرح))، الكويت: مجلة عالم الفكر، الملد ١٧، العدد٤، فبراير،١٩٨٧، ص٥ .

٢٣- ينظر: د.عبدالرحمن بدوي، تراجيديات اسخيلوس ، ط١، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٦) ص ٦٢-٧٧.

٢٤- كمال قاسم ناد،((المأساة عند اسخيلوس))،جامعة بغداد:مجلة كلية الاداب،العدد الثالث- كانون الثاني-بغداد مطبعة العاني،١٩٦١،ص١٦٥ .

٢٥- عبدالرحمن بدوي، مصدر سابق، ص ١٨٦-١٨٧.

٢٦- د.جميل نصيف التكريتي،مصدر سابق،ص ١٧٨-١٨٠.

٢٧- د. محمود الشتيوي ، مصدر سابق ،ص١٥٣.

٢٨-عيسى خاليل محسن الحسيني، المسرح نشأته وأدابه..وأثر النشاط المسرحي في المدارس ، ط١، (عمان:دار جرير للنشر والتوزيع،٢٠٠٦) ،ص ٥٢.

٢٩- المصدر نفسه، ص١٩٧.

٣٠- د.عبدالرحمن بدوي، مصدر سابق، ص ٢٨٩.

٣١- ينظر: د. جميل نصيف، قراءة وتاملات ، مصدر سابق، ص ١٧٤-١٧٨.

٣٢- سوفوكل، انتيجونة، أجاكس، فيلوكتيت، ترجمة: د. علي حافظ، (الكويت: وزارة الاعلام-سلسلة المسرح العالمي، أول يونية، ١٩٧٣)، ص ٢٢-٢٣.

٣٣- ينظر:د. جميل نصيف، مصدر سابق، ص ٢٠٥.

٣٤- ينظر:يوريبيدس،افجينيا في ايليوس،ترجمة:اسماعيل الهنداوي،(الكويت،سلسلة المسرح العالمي، ١٦٦، ب ت) ص٧.

٣٥- د.هشام زين الدين، مصدر سابق، ص ٢٨.

٣٦- ينظر:إبراهيم سكر،الدراما الرومانية،(القاهرة:دارالكاتب العربي للطباعة والنشر،١٩٧٠) ص٦٨.

٣٧- د.محمد حمدي ابراهيم، رحلة الدراما عبر العصور، (القاهرة: الدار الثقافية للأستثمارات الثقافية، ٢٠٠٧) ، ص ٥٤.

٣٨- المصدر نفسه، ص ٢٦٩.

٣٩- المصدر نفسه، ص ٣٠٧.

٤٠- فوبيون باورزن،المسرح في الشرق،ترجمة: احمد رضا محمدا،(القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ب ت) ص ١٠-١١.

٤١- سودراكا ، عربة الصلصال الصغيرة، ترجمة: فاروق عبدالمعطي، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨،ص ٦١.

٤٢- سودراكا، مصدر سابق ، ص ١٤٣.

٤٣- سودراكا، مصدر سابق، ص ٦٧.

٤٤- د. هشام زين الدين، مصدر سابق، ص ٣٠.

٤٥- ينظر: محمد كامل حسين ، من الأدب المسرحي في العصور القديمة والوسطى، (بيروت : دار الثقافة ، ب ت) ص١٧٥ .

٤٦- ينظر: فريد ضياء شكارة ،((المسرح في العصور الوسطى)) ،بغداد، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد٤ ، ١٩٨٧ ، ص٦٩ .

٤٧- جان فرابية و.ا.م.جوسار، مصدر سابق ،ص ٢٧.

٤٨- المصدر نفسه، ص ٢٧-٣٠.

٤٩- مجهول المؤلف،((مسرحية كل انسان))، ترجمة : احمد شهاب الدين، القاهرة: جريدة مسرحنا، العدد ٢٢٣، الاثنين ٢٠١١/١٠/٢٤،ص ٢.

٥٠- المصدر نفسه، ص ٣.

٥١- المصدر نفسه ،ص ٤- ٥.

٥٢- المصدر نفسه ص ٢٧-٢٨.

٥٣- كمال نادر،((المسرحية المأساة))، بغداد: مجلة الاقلام، العدد ٦، اذار ١٩٧٥، ص ١٢.

٥٤- وليم شكسبير،مسرحية الملك لير، ترجمة: إبراهيم رمزي،(القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة -٢٠١٢) ص١٢.

٥٥- ينظر: رشاد رشدي ، مصدر سابق ، ص ٧٠ – ٧١ .

٥٦- بيار كوناي، السيد، مصدر سابق ، ص ٤١.

٥٧- جان راسين، مسرحيات راسين المجلد الاول والثاني، ترجمة: مجموعة من المؤلفين، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥، ص ٣٩.

٥٨- فيدريكو غرسية لوركا،ماريانا بينيدا، ترجمة: د. محمد ابو العطا، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٨،ص٢١٤.

٥٩- ليون تولستوي،الاعمال المسرحية الكاملة،المجلد الثاني، ترجمة: صياح الجهيم،(دمشق:منشورات وزارة الثقافة، ١٩٨٩) ص١٨٣.

٦٠- هنريك ابسن، بيت الدمية، مصدر سابق، ص ٣١-٣٢.

٦١- فردريك أوين، برتولد برخت حياته وفنه وعصره، ترجمة: إبراهيم العريس، (بيروت: دار أبن خلدون، ١٩٨١) ص٢٩٥.

٦٢- برتولد برخت، الاستثناء والقاعدة ومحاكمة لوكولوس، ترجمة: د. عبدالغفار مكاوي، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ب ت، ص ٥٨.

٦٣- ارثر ميلير،مسرحية كلّهم أبنائي، ترجمة: عبدالحليم البشلاوي، القاهرة: دار مصر للطباعة، ١٩٥٨، ص ٧٧.

٦٤- المصدرنفسه، ص ١٢١.

٦٥- مارون النقاش، محمد يوسف نجم ، المسرح العربي دراسات ونصوص – مارون النقاش ، (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦١) ، ص ١٦.

٦٦- المصدر نفسه، ص ١٦.

٦٧- فصلت: ٣٧.

٦٨- التوبة: ٣٤.

٦٩- محمدعلي الخفاجي،ثانية يجي الحسين ومسرحيات أخر،ط٢،(بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١١)، ص ١١٥

٧٠- د.احمد زياد محبك،((التناص في المسرح العربي))، الكويت: مجلة البيان، العدد ٤٨٧،(١) فبراير، ٢٠١١، ص ١٠٥

٧١- ينظر د. احمد زياد محبك ، مصدر سابق ،ص ١٠٦-١٠٧و ينظر: د. فاطمة بدر، ((مرجعيات النص المسرحي)) ، بغداد:مجلة الاداب، العدد ١٠٧،ب ت، ص ١٩-٣٤.

٧٢- توفيق الحكيم، مسرحية أهل الكهف، (القاهرة: دار مصر للطباعة، ب ت) ، ص ٤٣ .

٧٣- المصدر نفسه، ص ١٧.

٧٤- ناصر مكارم الشيرازي، تفسير الامثل في كتاب الله المنزل، ج٧، قم: مدرسة الامام علي بن ابي طالب ع، ١٤٢٦،ص ٤٨٩.

٧٥- توفيق الحكيم، أهل الكهف، مصدر سابق، ص١٧.

٧٦- توفيق الحكيم، مسرحية أهل الكهف،مصدر سابق، ص ٢٢.

٧٧- المصدر نفسه، ص ٣٤.

٧٨- المصدر نفسه، ص ١٣٠.

٧٩- توفيق الحكيم، مسرحية سليمان الحكيم، مصدر سابق، ص ٣٠.

٨٠- أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ،صحيح مسلم، ، كتاب الاقضية، حديث رقم ١٧٢٠، الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع ،١٤٢٦، ص ٨٧.

٨١- توفيق الحكيم، مسرحية سليمان الحكيم، مصدر سابق، ص ١١٥.

٨٢- المصدر نفسه، ص ١٤٥-١٤٦.

٨٣- توفيق الحكيم، مسرحية محمد ،مصدر سابق، ص ٢٠.

٨٤- جورج جرداق، الأمام على صوت العدالة الأنسانية، ط١، (النجف الاشرف: مطبوعات دار الاندلس ، ٢٠١٠) ص ٨٠.

٨٥- توفيق الحكيم، محمد، مصدر سابق، ص ٩٥.

٨٦- المصدر نفسه، ص ٣.

٨٧- علي احمد باكثير، اصحاب الغار، مصدر سابق، ص ٣-٤.

٨٨- رضا الخفاجي،مسرحية سفرُ الإمام الحسن(ع)، ط١،(كربلاء:العتبة الحسينية المقدسة، قسم الاعلام-وحدة المسرح الحسيني،٢٠١٤)، ص ١١-١٢.

٨٩- ، عبدالرحمن الشرقاوي مسرحية ثار الله ،ص٣١.

٩٠- ص . ٤٠.

٩١- ص ٧.
٩٢- ص ١٠-١١.
٩٣- ص ٤٣.
٩٤- ص ٢٣.
٩٥- ص ٢٥.
٩٦- مسرحية ثار الله، ص ٤٨.
٩٧- محيي الدين حميد، مسرحية السؤال، بغداد: منشورات وزارة الاعلام، ١٩٧٦، ص ٣٤.
٩٨- ص ١٥٣.
٩٩- محيي الدين حميد، ٢٠-٢١.
١٠٠- ص ١١٢.
١٠١- ص ١١٤.
١٠٢- ٦٠-٦١.
١٠٣- ص ١٥٧.
١٠٤- ص ٩٠.
١٠٥- المصدر نفسه، ص ١٢٧.
١٠٦- محيي الدين، ص ١٠٦.
١٠٧- الصافات: ١٠٧.
١٠٨- ٣٠٧.
١٠٩- ٣٢٥.
١١٠- ٣١٤ .
١١١- ص ٣٢٣.
١١٢- المصدر نفسه ص ٣٢٦.
١١٣- المصدر نفسه، ص ٣٠٩.
١١٤- المصدر نفسه، ص ٣٢٥-٣٢٦.
١١٥- مقام ابراهيم وصفية، ص ٣٢٦.

مصادر البحث ومراجعه:

١- الاب لويس معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة والاعلام، ط٢، (بيروت: دار الشرق، المطبعة الكاثوليكية، ١٩٧٥).

٢- إبراهيم سكر، الدراما الرومانية ، (القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر،١٩٧٠) .

٣- ابو حامد الغزالي، احياء علوم الدين، ج١،(القاهرة: ب ت،).

٤- أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري ،صحيح مسلم، الرياض: دار طيبة للنشر والتوزيع ،١٤٢٦.

٥- احمد خورشيد التورجي،مفاهيم في الفلسفة والاجتماع،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١،١٩٩٠.

٦- احمد زكي بدوي، معجم مصطلحات الاعلام، (القاهرة: دار الكتاب المصري، ١٩٨٥).

٧- ارنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة: اسعد حليم، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١).

٨- جبران مسعود، رائد الطلاب، ط١، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٧).

٩- جبور عبدالنور، المعجم الادبي، ط١ (بيروت: دار الملايين، اذار-مارس، ١٩٧٩).

١٠- جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ابن منظور، لسان العرب، ج١٧، (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب ت).

١١- جميل صيلبيا، المعجم الفلسفي، ج٢، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ١٩٨٢).

١٢- جورج جرداق، الأمام علي صوت العدالة الأنسانية، ط١، (النجف الاشرف: مطبوعات دار الاندلس ، ٢٠١٠).

١٣- د. احمد ابو زيد، ((التمهيد-ماقبل المسرح))، الكويت: مجلة عالم الفكر، الملد ١٧، العدد٤، فبراير،١٩٨٧.

١٤- د. فاطمة بدر، ((مرجعيات النص المسرحي)) ، بغداد:مجلة الاداب، العدد ١٠٧،ب ت

١٥- د.احمد زياد محبك،((التناص في المسرح العربي))، الكويت: مجلة البيان، العدد ٤٨٧،(١) فبراير، ٢٠١١

١٦- د.جميل نصيف التكريتي، قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي م بغداد : منشورات وزارة الثقافة: دار الحرية للطباعة،١٩٨٥.

١٧- د.حسين علي هارف ، المسرح التعليمي : دراسة ونصوص (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٨) .

١٨- د.محمد حمدي ابراهيم، رحلة الدراما عبر العصور، (القاهرة: الدار الثقافية للأستثمارات الثقافية،٢٠٠٧ .

١٩- د. محمود الشتيوي، ((ملحوظات حول المسرح التربوي))،الكويت: مجلة عالم الفكر، المجلد الثامن عشر، العدد الرابع، يناير،فبراير،مارس،١٩٨٨.

٢٠- رضا الخفاجي،مسرحية سفرُ الإمام الحسن(ع)، ط١،(كربلاء:العتبة الحسينية المقدسة، قسم الاعلام- وحدة المسرح الحسيني،٢٠١٤)

٢١- رياض عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ج١، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٤)

٢٢- سمير عبد الرحيم الجلبي، معجم المصطلحات المسرحية، (بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر، ١٩٩٣).

٢٣- عيسى خاليل محسن الحسيني، المسرح نشأته وأدابه..وأثر النشاط المسرحي في المدارس،ط١،(عمان:دار جرير للنشر والتوزيع،٢٠٠٦) .

٢٤- فردريك أوين، برتولد برخت حياته وفنه وعصره، ترجمة: إبراهيم العريس، (بيروت: دارأبن خلدون،١٩٨١).

٢٥- فريد ضياء شكارة ،((المسرح في العصور الوسطى)) ،بغداد، مجلة الثقافة الأجنبية،العدد٤ ، ١٩٨٧ .

٢٦- فوبيون باورزن،المسرح في الشرق،ترجمة: احمد رضا محمدا،(القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،ب ت.

٢٧- فيدريكو غرسية لوركا،ماريانا بينيدا، ترجمة: د. محمد ابو العطا، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨.

٢٨- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ج٣، (مصر: مطبعة مصطفى الحلبي، ط٢، مصر، ١٣٧١هـ، ١٩٥٢م .

٢٩- كمال عيد، جماليات الفنون، (بغداد: منشورات دار الجاحظ للنشر، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٦٩)، ١٩٨٠).

٣٠- كمال قاسم ناد،((المأساة عند اسخيلوس))،جامعة بغداد:مجلة كلية الاداب،العدد الثالث- كانون الثاني- بغداد مطبعة العاني،١٩٦١ .

٣١- كمال قاسم نادر،((نشأة االمسرح الاغريقي))،جامعة بغداد: مجلة كلية الاداب،العدد الثاني، مطبعة العاني، ١٩٦٠ .

٣٢- كمال نادر،((المسرحية المأساة))، بغداد: مجلة الاقلام، العدد ٦، اذار ١٩٧٥.

٣٣- محمد يوسف نجم ، المسرح العربي دراسات ونصوص - مارون النقاش ، (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦١.

٣٤- مجهول المؤلف،((مسرحية كل انسان))، ترجمة : احمد شهاب الدين، القاهرة: جريدة مسرحنا، العدد ٢٢٣، الاثنين ٢٠١١/١٠/٢٤.

٣٥- محمد حسين العمبارة، اصول التربية التاريخية والاجتماعية والنفسية، (الاردن: دار الميسرة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠).

٣٦- محمد كامل حسين ، من الأدب المسرحي في العصور القديمة والوسطى، (بيروت : دار الثقافة، ب ت) .

٣٧- محمودالبسيوني، اسرار الفن التشكيلي، ط١، (القاهرة: عالم الكتاب، ١٩٨٠)

٣٨- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، ج٢، (بيروت : دار احياء التراث العربي ، د،ت).

٣٩- ناصر مكارم الشيرازي، تفسير الامثل في كتاب الله المنزل، ج٢، قم: مدرسة الامام علي بن ابي طالب ع، ١٤٢٦ .

٤٠- ي روزنتال بودين، الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، ط١، (بيروت: دار بيروت للنشر، ١٩٧٤).

النصوص المسرحية:

١- ارثر ميلير،مسرحية كلّهم أبنائي، ترجمة: عبدالحليم البشلاوي، القاهرة: دار مصر للطباعة، ١٩٥٨.

٢- بيار كورناي، السيد، ترجمة: خليل مطران، القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر، ٢٠١٢ .
٣- جان راسين، مسرحيات راسين المجلد الاول والثاني، ترجمة: مجموعة من المؤلفين، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥.
٤- برتولد برخت، الاستثناء والقاعدة ومحاكمة لوكولوس، ترجمة: د.عبدالغفار مكاوي، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ب ت.
٥- د.عبدالرحمن بدوي، تراجيديات اسخيلوس، ط١،(بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٩٦) .
٦- سودراكا،عربة الصلصال الصغيرة، ترجمة: فاروق عبدالمعطي، القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨.
٧- سوفوكل، انتيجونة، أجاكس، فيلوكتيت، ترجمة: د. علي حافظ، (الكويت: وزارة الاعلام-سلسلة المسرح العالمي، أول يونية، ١٩٧٣).
٨- علي عقلة عرسان، تحولات عازف الناي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٣.
٩- ليون تولستوي،الاعمال المسرحية الكاملة،المجلد الثاني، ترجمة: صياح الجهيم، (دمشق:منشورات وزارة الثقافة، ١٩٨٩) .
١٠- محمدعلي الخفاجي، ثانية يجي الحسين ومسرحيات أخر،ط٢،(بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠١١.
١١- محيي الدين حميد ، السؤال أو حكاية الطبيب صفوان بن لبيب وماجرى له من الغريب والعجيب ، بغداد: منشورات وزارة الاعلام ، ١٩٧٦ .
١٢- وليم شكسبير،مسرحية الملك لير، ترجمة: إبراهيم رمزي،(القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة-٢٠١٢ .
١٣- يوربيدس،افجينيا في ايليوس،ترجمة:اسماعيل الهنداوي،(الكويت،سلسلة المسرح العالمي، ١٦٦، ب ت .