# التوظيف التربوي للميتاقص في نصوص المسرح المدرسي

أ.م.د عامر سالم عبيد

جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

**الملخص:**

تناوَل الباحثُ التوظيفَ التربَوي لِلميتاقص فِي نُصوصِ المسرحِ المَدرسي، ، والمِيتاقص نَمطٌ فنيٌّ فِي الكتابةِ الروائيَّةِ يَتَّسمُ بِالتجريبِ وكسرِ الأنماطِ المألوفَةِ، وهوَ يَعني حديثُ الروايةِ عَن ذاتِها والتفاتِها إلى وصفِ عَالمِها الداخِلي ومُناقشَة التصوراتِ النقديَّةِ حولَ السَردِ، وتُعزى بِدايات استِخدامِ هذا المُصطلح فِي الدراساتِ النقديَّةِ إلى الناقِدِ والروائِي الأمريكِي (ويليام كاس)، والذي شجَّع الباحث للخوض في الميتاقص لِتبيانِ أهميَّته لِلمهتمّينَ والدارسِينَ فِي مَجالِ التربيَةِ الفنيَّة بشكل عام والمسرح المدرسي بشكل خاص، لأنَّ المسرحَ المدرسيّ نَوعٌ مِن أنواعِ الفُنونِ الموجَّهةِ لِلطفلِ، والتي تَمنحُهُ المُتعةُ والترفيهُ والترويحُ عَن النفسِ، وهو يرسخ لدى المُتعلم التَمسُّك بِالنِظامِ والتَعاوُنِ والرَأفَة بِالحَيوانِ والتعايش السِلمِي والاهتمَامِ بِالبيئَّة، ويُعزز حبَّ الوطنِ والأعمالِ الخيريَّة. وقَد تكوَّنت هيكليَّة البحثِ من أربعةِ فصولٍ، تضمَّن الفصلُ الأولُ (مُشكلة البَحثِ، أهميَّته، هدفهُ، حُدودهُ، تَحديد المُصطلحات)، إذ يهدفُ البحثُ الحَالي إلى التعرفِ على التوظيفِ التربَويّ لِلميتا قص في نُصوصِ المَسرحِ المَدرسيّ، وتناول الباحثُ في الإطار النَظريّ مبحثينِ، فجَاءَ المَبحثُ الأولُ بِعنوان: الميتاقص، وأمَّا المَبحثُ الثانِي فَقد جَاءَ بِعُنوان المَسرحُ المدرسيُّ، وأمَّا الفصلُ الثالثُ فَقد اشتملَ على مُجتمعِ البحثِ والبَالِغ (٢٠) نَصاً مَسرحياً مَدرسياً، فِيما بَلغَت عيّنة البَحثِ (٣) نُصوصٍ، وقامَ الباحِثُ بِبناءِ أداةٍ خاصَّةٍ لِبحثِهِ، وشَمل الفَصلُ الرابِع مَجموعةً مِن النتائِجِ والاستنتاجَات، وكانَ مِنها:

١- تسليطُ الضوءِ على نُصوصِ المسرحِ المَدرسيّ المكتوبَةِ على وفقِ تقنيَّات الميتاقص لزيادةِ الوَعي الثقافِي والتَربوِي لِطلبةِ المَدارسِ وزيادةِ دافعيَّتِهم.

٢- الاهتمامُ بِمسرحياتِ الموروثِ الشعبِي في عُروضِ المسرحِ المَدرسيّ المَكتوبةِ على وفقِ تقنيَّاتِ المِيتاقص لإفادةِ الطلبةِ ممَّا تتضمَّنهُ مِن قيمٍ تربويَّةٍ هادِفةٍ. ثُمَّ قامَ الباحثُ بِعرضِ التوصياتِ والمُقترحاتِ وخُتِم البحثُ بِقائمةِ المَصادرِ.

الكلمات المفتاحية: (التوظيف التربوي، الميتاقص، نصوص، المسرح المدرسي).

# The educational use of metaFiction in school theater texts

**Assistant Professor. Dr. Amer Salem Obaid**

**Tikrit University - College of Education for Humanities**

**dr.amiral.salami@tu.edu.iq**

## Abstract

The researcher discussed the educational use of metafiction in school theater texts. Metafiction is an artistic style in novel writing that is characterized by experimentation and breaking familiar patterns. It means the novel talking about itself and paying attention to describing its internal world and discussing critical perceptions about the narrative. The beginnings of the use of this term in critical studies are attributed to the critic And the American novelist (William Cass), who The researcher was encouraged to delve into the metafiction to demonstrate its importance to those interested and studying in the field of art education in general and school theater in particular, because school theater is a type of arts directed to children, which gives him pleasure, entertainment and self-relaxation, and it reinforces in the learner adherence to the theory Mother, cooperation, compassion for animals, peaceful coexistence, and concern The environment, and promotes patriotism and charitable works. The research structure consisted of four chapters, the first chapter included (the research problem, Its importance, purpose, limits, definition of terminology), as the current research aims to identify the educational use of metafiction in school theater texts. The researcher dealt with two sections in the theoretical framework. The first section was titled: Metafiction, and the second section was titled Theater. School, and mother The third chapter included the research community and the adult (20) school theatrical texts, while the research sample amounted to (3) texts, and the researcher built a special tool for his research, and the fourth chapter included a set of results and conclusions, including: 1- Shedding light on school theater texts written according to metafiction techniques to increase the cultural and educational awareness of school students and increase their motivation.

2-Paying attention to popular heritage plays in school theater performances written according to metafiction techniques to benefit students from the purposeful educational values they contain. Then the researcher presented recommendations and proposals and concluded the research with a list of sources.

**Keywords: (The educational use, metaFiction, text, school theater)**

## الفصل الأول

**مشكلة البحث:**

إنَّ النصَّ المَسرحيَّ بِوصفهِ جِنس مِن أجناسِ الأدبِ وضربٍ مِن ضُروبِ الإبداعِ، فَهوَ يؤثِّر ويَتأثَّر بِما يُحيطهُ مِن مُجرياتِ وتَحوُّلاتٍ في كافةِ مَفاصلِ الأدبِ والحياةِ وعلى كافَّةِ الأصعِدَةِ، كَمَا أنَّ آفاقَ التَلقِّي هي بِدورها تَتأثَّر بِتلكَ التحوُّلات فتختلفُ من فترةٍ إلى أُخرى، فَقد استخدمَ النصُّ المسرحيُّ وعِبر مراحلِهِ الزمنيَّة العَديد من التقنيَّات الكتابيَّة ومِنها تقنيَّة الميتاقص في مَتنِ النصّ وانتِهاك الحُدود بَين الأنواعِ الأدبيَّة، بِلَفتِ انتباهِ القَارئ إلى طبيعتِهِ التركيبيَّة. وتضمينِها عَدداً من الخِطاباتِ في العَملِ وإلى أساليبِ الكتابةِ، فنصُوصُ ما وراءِ القصّ(الميتاقص) تُشيرُ إلى أنَّ النصَّ هو شيءٌ مصنوعٌ وتركيبٌ سرديٌّ ولُغويٌّ.

ومِن خِلالِ ما تقدَّم يُحددُ الباحثُ مُشكلةَ بحثِهِ بِالتساؤلِ الآتِي: كيفَ يُمكنُ تَوظيف المِيتاقص تَربوياً في نُصوصِ المَسرحِ المَدرسيّ ؟

**أهمية البحث :**

لَجأَ النصُّ المسرحيُّ إلى استِخدامِ العَديدِ من التقنيَّاتِ الكتابيَّة لِخلقِ مُغاياراتٍ تَكسرُ آفاقَ التوقعِ وتزيدُ مِن دائرةِ الرؤيةِ، فنَجِدها وظَّفت تقنيَّة الاستباقِ والاسترجاعِ مَثلاً، والحِوار وكافَّة تقنيَّات البِناءِ الفَنيّ المُتعلقِ بِالنصّ المَسرحيّ ومِنها تقنيَّة المِيتاقص في نصوصِ المَسرحِ المَدرسيّ، ويُمكن تَحديد أهميَّة البحثِ بِالنقاطِ الآتيةِ:

١. تُفيدُ دراسةُ المِيتاقص في نُصوصِ المسرحِ المَدرسي فِي كونِها تُسلِّطُ الضوءَ على تناصّ النصّ المَسرحيّ المَدرسيّ مَع القِصةِ والمَوروثِ.

٢. يُفيدُ في التعريفِ بِمفهومِ المِيتاقص وتوظيفِهِ تربويَّاً فِي المَسرحِ المدرسيّ .

٣. تَسليطُ الضوءِ على النصوصِ المَسرحيَّة المُوجَّهةِ لِلمسرحِ المَدرسي التي تَتخذُ مِن المِيتاقص سبيلاً لَها .

٤. يُفيدُ الدارسينَ والمُمثلينَ والمُختصِّينَ والمُعلمينَ والمُهتمينَ فِي المَسرحِ المَدرسيّ.

٥. قَد يُسهمُ في إغناءِ المَكتبةِ الفنيَّة والجامعيَّةِ.

**هدف البحث :**

يهدفُ البحثُ الحَالي إلى تَعرُّفِ التوظيفِ التربويّ لِلميتاقص فِي نُصوصِ المسرحِ المَدرسيّ.

**حدود البحث:**

**الحدود الزمانية :** ٢٠٠٣م – ٢٠١٣م

**الحدود المكانية :** جمهورية العراق

**الحدود الموضوعيَّة :** التوظيفُ التربويُّ، المِيتاقص، نُصوصُ المسرحِ المدرسيّ.

**تحديد المصطلحات :**

**التوظيفُ التربويُّ: يعرّفهُ الباحثُ إجرائياً بِأنَّه:**

"الإسهامُ الذي يُقدّمُهُ الميتاقص فِي النَصّ المسرَحِيّ المدرسِيّ لِتحقيقِ أهدافٍ تربويَّةٍ ".

**الميتاقص: يُعرّفهُ الباحثُ إجرائياً بأنَّهُ:**

"صنعةٌ أدبيَّةٌ ترتبطُ ارتِباطاً وَثيقاً بِنثر مَا بَعدَ الحداثةِ، يَقومُ مِن خِلالِها كاتبُ النصّ المسرحيّ المَدرسيّ بِإدخالِ وجهةَ نظرهِ فِي النصّ مِن أجلِ طرحِ أسئلةٍ لِلملتقي (المُتعلم) حولَ العلاقَةِ القائِمةِ بينَ القَصّ والواقِع"

**المسرحُ المدرسيُّ: يُعرفهُ الباحثُ إجرائيًّاً بِأنَّه:**

مَجموعةُ النشاطاتِ المَسرحيَّةِ التِي تُقدَّمُ داخلَ المَدرسةِ في المُناسباتِ الدينيَّةِ والوطنيَّةِ. تعتمدُ فِي نُصوصِها على المِيتاقص، لِتقديمِ مَجموعةٍ من الأفكارِ والمَواقفِ والأحداثِ بِطَريقَةٍ دراميَّةٍ مُشوقَّةٍ بِغيَةَ تَحقيقِ جَوانِبَ تربويَّةٍ وتعليميَّةٍ لَدَى المُتلَقِّي/المتعلم، ويُشرفُ على هذا المسرحِ المُشرفُ الفنيُّ أو المُدرسُ المُختصُّ .

## الفصل الثاني

## الإطار النظري

**المبحث الأول: مفهوم الميتاقص:**

تُعد ظاهرةُ المِيتاقص " مِن الظواهرِ الأدبيَّةِ التي تُحاولُ أنْ تسبرَ غورَ العَلاقةِ بينَ القصِّ والواقِعِ مِن خلالِ بَساطةِ التراكيبِ اللُغويَّةِ، مُنتهجةً في سبيلِ ذلكَ تقنيَّات فنيَّة مَقصودَة تُحيلُ إلى العَلاقةِ بينَ النصِّ والمُبدعِ، برؤيةٍ ذاتيَّةٍ نافذَة لِلكتابةِ كصنعةٍ تنسجُ عَالماً مُوازياً للواقِعِ، والمِيتاقص ليسَ حِرفةً تنقلُ الواقِعَ، بَلْ يتدخَّلُ فِيها الكاتِبُ بِوعيٍ للتأكيدِ على وقوفِهِ على الحَدِّ الفاصِلِ بينَ الفَنِّ والواقِعِ (رسلان، ٢٠١٨، ص٨).

وقَد حَاولَ بعضُ المُبدعينَ والكُتَّابِ تطويرَ البِناءِ التقليديِّ لِلروايةِ " فَلَجأوا إلى بَعضِ الأساليبِ الفنيَّةِ الحديثَةِ في الكِتابَةِ وجَعَلوا القصَّ يتحدثُ عَن نفسِهِ ويُحاورُ المُتلقي، وذلكَ لِكسرِ الإيهامِ بِالواقع، واستخدَمُوا عِدَّة تقنيَّات جَديدةٍ كانَ مِن شأنِها أنْ نَقَلَت الواقِعَ الى داخِلِ البنيَةِ القَصصيَّةِ، وجَعَلوا النصَّ عَالمَاً مُوازياً للواقِعِ لَهُ صوتُهُ الخَاص، وطابِعهُ السرديُّ المُميَّز على المُتكلِّم والمُخاطَب، وقَد أطلَقَ بعضُ النُقَّادِ على تلكَ الظاهرةِ اسمَ المِيتاقص " (الشبيلي، ٢٠١٩، ص٢٢). إنَّ تقنيَّات المِيتاقص تهدفُ إلى " تحريرِ النصِّ مِن انغلاقِهِ على ذاتِهِ وتفتحُ أفقَهُ على الحياةِ والنقدِ وتؤسِّسُ علاقاتٍ جدليَّةٍ بينَ المَنطوقِ والمَسكوتِ عَنه وبينَ القبولِ والرفضِ وذلكَ مِن خِلالِ عَلاقةٍ متعدِّدةٍ

الأطرافِ يُقيمُها الكاتبُ عِبرَ السردِ بَينهُ وبينَ النصّ والواقِعِ والنَقدِ " (رسلان، ٢٠١٨، ص١٠)، أي أنَّ النصَّ الأدبيَّ يَحتاجُ دائِمَاً إلى حِوارِ الناقِدِ الأدَبِي مَعَهُ " وأنَّ السَعيَ الدَؤوبَ مِن الكُتابِ والمُبدعينَ نَحوَ التَجريبِ والحَداثَةِ والتَجديدِ، وأنْ تطأَ أقلامُهُم أرضاً بِكراً هو أحدُ الدوافِعِ الأساسيَّةِ التي حَدَتْ بِالمبدعينَ إلى استقدامِ ظاهرةِ المِيتقاص، ومِنها سُلطة الهيمنَةِ عَلى عددٍ كبيرٍ مِن أعمالِهِم، فَالمِيتاقص لَمْ يأتِ مِن فراغٍ وإنَّما هو انعِكاسٌ لِفلسفةٍ عالميَّةٍ ارتبطَتْ بِالحداثَةِ وما بَعد الحَداثَةِ "(محمد، ٢٠١١، ص١٤).

إنَّ مُصطلحَ المِيتاقص هُو نِتاجُ أواخِرِ عقدِ الستينياتِ" فقَد دأبَ كثيرٌ مِن النُقَّاد والكُتَّابِ على(استخدامِ نسقٍ جديدٍ لِلقصَّةِ والروايَةِ لا ينسخُ لِلآخرينَ بَل يَتجاوزُ الأَشكالَ التقليدِيَّةِ ويَخلُقُ عَوالمَ جديدةً فَصبُّوا رؤاهُم في قَوالبَ مُبتكرةٍ لا تُعيدُ إنتاجَ السابقينَ وإنَّما تؤسِّسُ لِكونٍ فَنيٍّ جَديدٍ "(غالي، ٢٠٠٥، ص١) وقَد نَجحَ كُتَّابُ المِيتاقص فِي استثارة المُتلقِّي عَن طريقِ إدخَالِ الواقِعِ معَ القصّ فِي عَلاقةٍ جَدليَّةٍ يرسِمُها الراوي الضِمنِي لِلنصّ " ومِن الوَسائلِ التي يَلجأُ إليها الكاتِبُ فِي هذا النَمطِ مِن الكتابةِ التجريبيَّةِ استحضارُ القارئِ الضِمنِي الذي يَتصوَّرُ النصَّ أنَّهُ يَلتقِي الروايَة ومُحاورتِها أثناءَ الكتابَةِ، فَنَجدُ بعضَ مُبدعِي جِيلِ الستينات يعقِدُ اتفَاقَاً مَع القارِئ فِي بِدايَةِ الروايَةِ ويَدعوهُ إلى مُشاركتِهِ فِي خَلقِها" (رسلان، ٢٠١٨، ص٣٠).

**الموديل الميتاقصي الثلاثي:**

لِلمِيتاقصّ أشكالٌ ومَلامحٌ مِن حَيثُ مَواقِع حُضورِها فِي البِنيَةِ الشامِلَةِ لِلعَملِ الرِوائِي، ويُقصَدُ بِالبِنيَةِ الشامِلَةِ كُلَ مَا يُحيطُ بِالنصّ الروائِي ابتِداءً مِن الصَفحَةِ الأُولى لِلغلافِ وانتِهاءً بِالصَفحَةِ الأَخيرَةِ مِنهُ ومِن بَينِها:

١-ماقَبلَ النَصّ.

٢- مُستَوى النَصّ.

٣- مَا بَعدَ النَصّ.

**١- ما قَبلَ النَصّ:**

إنَّ لَبِنَات المِيتاقص السَرديَّةِ التي تُحيطُ بِالعمَلِ الروائِي " هيَ جُزءٌ هامٌ في التجربَةِ المِيتاقصيَّةِ وتَأصيلٌ للتعالُقِ الحاصِلِ بينَ فَضاءاتِ النَصّ وبينَ فضاءاتِ العَالمِ الخَارجيّ مِن حَيث التعبيرِ عنِ النَصّ كواقِعٍ مُستقلّ بِذاتِهِ، ومَا قَبلَ النَصّ يَعنِي مَجموعَةً مِن العَتباتِ التي تَسبقُ بِدايةَ النَصّ الروائِيّ (والتي تُشكّلُ بِمجموعِها أو بَعضِها إحَالاتٍ مِيتاقصيَّةٍ عَلى وضعيَّةِ العَملِ وإجراءاتِهِ التعبيريَّةِ وعلى النظريَّةِ النقديَّةِ التي تُحاورُ الكتابَةَ الروائيَّةَ وغَيرَها مِن مَلامحِ المِيتاقصّ وأشكالِهِ" (إيكو، ٢٠٠٩، ص٥٤).

**٢ -مُستوَى النَصّ:**

الظاهرةُ الميتاقصيَّةُ وأشكالُها " تَمرُّ بِتواترٍ مُكثَّفٍ وعَلى أكثَر مِن شكلٍ لتُشكّلَ فِي مُجملِها تَمظهُراتِ المِيتاقصّ داخِلَ العَملِ وبِاعتبارِ هذا المُستوى فائِقاً بِحضورِهِ الكمّيّ عَلى بَاقِي المُستويَاتِ وكذلكَ يُشكّلُ هذا المُستوَى نُقطةَ ارتكازٍ لِكلّ شكلٍ مِن أشكالِ التَعالُقِ مَعَ المُستوياتِ الأُخرى" (محمد، ٢٠١١، ص١٩).

**٣- ما بَعدَ النَصّ:**

يَنتَهي النَصُّ الروائِي ولكنَّ تَتبعه قبلَ الغِلافِ الأخيرِ مُلاحظاتٌ أو تَعليقاتٌ أو إشاراتٌ أو ما يُسمَّى بِالتذييل " كمَا يُمكنُ أنْ تكونَ هُنالكَ مَلاحقٌ أو دِراساتٌ لَها عَلاقَةٌ بِالعملِ مِن جُملتِها دراساتٌ للمؤلِّفِ نفسِهِ عَن عَملِهِ، أو مُقابلاتٌ يَظهرُ فِيها المُؤلفُ مُعتبِراً هذا النَص المُلحَق بِالعملِ جُزءً مِنه لكونِهِ يتعالَق مَعه ويُحيلُ إليهِ، ويُشكّلُ قاعدةً دلاليَّةً لِتأويلِهِ أو نَقدِهِ أو تَداول عوالمَهُ المِيتاقصيَّةِ

بِالحوارِ مَع القَارِئ " (حسن ،٢٠١٩، ص١٥) وهناكَ عددٌ مِن التَسمياتِ التي تُؤدِّي مَعنىً واحِداً أو نَصَاً قَصِيراً يأتِي بَعد انتهاءِ النصّ الرِوائِي.

**مُصطلحُ المِيتاقص:**

لابُدَّ مِن العودةِ إلى الأصولِ والمَرجعياتِ النقديَّةِ التي انبثقَ مِنها مُصطلح المِيتاقص " فَقد دأبَ النقادُ الغربيونَ مِن خلالِ تتبُّعِ مساراتِهِ النظريَّةِ والتأويليَّةِ فِي الثقافةِ الغربيَّةِ على أنَّه يُعبِّر عَن مفهومٍ لِمصطلحاتِ (ما وراءَ الحكايةِ، حكايةٌ في حِكايَة، الحَكِي، ما وراءَ الراوِي، ما وراءَ السَردِ، سردُ السردِ، سردٌ في سَردٍ، الروايَةُ المرويَّةِ) " ( مجموعة مؤلفين، ٢٠١٠، ص١٦٥ )

يَحتضِنُ كُتَّابُ ما وراءِ القَصّ التلاعبَ النصّي الحُر " إذ أنَّ القَصصَ التقليديَّة لا تَنزلِقُ عَلى سطوحِ اختيارِ العَيناتِ والتحديثِ فحَسب وإنَّمَا تُعامَل لُغويَّاً، وتُوظِّفُ كتاباتُ ما وَراء القَصّ أشكَالاً مِن التلاعبِ لِتخفيفِ حِدَّةِ الدَهشَةِ، مِن تَغيُّرِ القِصةِ الأصليَّةِ، وتوظيفِ الشعرِ والتَجاورِ والشكلِ والجِناسِ وما شابَه يُنتجُ قصَّةً لَمْ يَرَ القارئُ مَثِيلاً لَها بِالرُغمِ مِن وعيِهِ العالِي بِالحكايَةِ العَتيقَةِ التي سَمِعَها بِالتأكيد "(خضير،١٩٩٧، ص٣٤) وكذلكَ يُوظِّفُ كُتَّابُ المِيتاقصّ التوريَّةَ والتلاعُبَ اللفظِي المَحكِيّ بِالعامِيَّةِ لِتقسيمِ وكشفِ الحِكايَةِ القَديمَةِ .

يَتَّضحُ ما تَقدَّمَ بِأنَّ المِيتاقص ومِن خِلالِ عمليَّةِ إعادَةِ تَعريفِ الواقِعِ والحقيقَةِ يَفتحُ ما يُشبِهُ النفَقَ الزمنيَّ الذي يُمكنُ عَن طريقِهِ إعادةُ اكتشافِ تواريخَ أناسٍ مُضطهدينَ مِثلَ النساءِ والأقليَّاتِ المُضطهدَةِ وكُلِّ الشعوبِ المُستعمرةِ، أي إبرازُ صوتِ مَن لَمْ يَكنْ صوتُهُم مَسموعَاً مِن قَبل، أو مَن لَمْ يَكُن لَهُم صوتٌ أبَدَاً.

**المبحث الثاني: المسرح المدرسي :**

يُعدُ المسرَحُ المَدرسيُّ " مِن المَسارحِ التي تَهدفُ إلى تَهذيبِ المُتعلِّمِ وترفيهِهِ، إذ يُعدُّ مِن المَسارحِ المُوجهَّةِ لِلطلبةِ الصِغارِ فَهو يُخاطبُ مَداركهُم الذهنيَّةِ ومَشاعِرهُم الوجدانيَّةِ ويُقوِّي فِيهِم جَوانبَهُم الحسيَّةِ والحركيَّةِ " (محمد، ٢٠٠٧، ص١٤)

ويشملُ مَفهومُ المَسرَح المَدرسيّ كُلّ الأنشِطةِ المَدرسيَّةِ التي تُحددُها المَدرسة، وبِذلكَ نُميِّز فِي مَفهومِهِ بينَ مُمارستينِ مَسرحيَّتينِ مُمارسةٌ مسرحيَّةٌ تخضعُ لِلمسرحِ التعليمِي ومُمارسةٌ تخضعُ لِلتنشيطِ والترفيهِ، فَقد اتَجهَت المُجتمعاتُ العالميَّةُ والعربيَّة إلى الاهتمامِ بِالمسرحِ المَدرسيّ وبِخاصَّةٍ في مَرحلةِ الدراسَةِ الابتدائيَّةِ، ليسَ مِن بابِ التسليةِ والترفِيهِ وجَلبِ الفرحةِ لِقلوبِ الطلابِ فَحَسب وإنَّما أصبحَ وسيلةً فعَّالةً لِغرسِ قِيمِ الشعورِ بِالمسؤوليَّةِ وحُبِّ الوطنِ والتضحيَةِ فِي سبيلِهِ. وتعزيزِ القيَمِ الأخلاقيَّةِ والاجتماعيَّةِ والوطنيَّةِ والإنسانيَّةِ الفاضلَةِ وتنميَةِ المَهاراتِ الفنيَّةِ واللُغويَّةِ وصَارَ يُستخدمُ العملُ المَسرحيُّ بِوصفِهِ أداةً فاعِلةً فِي مُساعدةِ المُعلمينَ فِي تَدريسِ العديدِ مِن مِفرداتِ المَناهجِ ، فَضلاً عن نَشرِ روحِ التعاونِ والعملِ الجماعِيّ والتسامُحُ والمحبَّةِ بينَ الطلاَّب، إذ يُعدُّ المَسرحُ المدرسيُّ كأسرعِ الوسائلِ فاعليَّةً فِي التحوُّلِ الثقافِيّ والقِيمِ والسلوكِ والمعرفَةِ والعلمِ والدينِ لأنَّهُ يخاطبُ عِدَّةَ حواسٍ فِي آنٍ واحدٍ، وَهوَ بِذلكَ تهذيبٌ وتربيَةٌ وأخلاقٌ، كما هوَ تعليمٌ وتكوينٌ وهوَ توعيَةٌ وتثقيفٌ وترفيهٌ وغرسُ قِيَمٍ (محمد، ٢٠٠٧، ص ١٤)

وتجدُرُ الإشارةُ إلى " الاهتمامِ والانتشارِ الواسعِ لِلمسرحِ المَدرسِيّ فِي الولاياتِ المُتَّحدةِ الأمريكيَّةِ بِعَدِّهِ رُكناً من الأركانِ المُهمَّةِ في العمليَّةِ التربويَّةِ ولا يُمكنُ الاستغناءَ عَنهُ، لا سيَّما مَسرَح الأطفالِ الذي أُنشِئَ فِي مَدرسةِ اللُغاتِ بِجامعةِ (توريسون) التي تُعدُّ أُولى المَدارسِ التِي أُنشِئَ فِيها مَسرَح الطِفلِ (وارد، ١٩٨٦، ص٢٨). والمسرحُ المَدرسيُّ واحدٌ مِن الأنشطةِ التعليميَّةِ الهادِفَةِ، ولا سيَّما في المرحلةِ الابتدائيَّةِ والثانويَّةِ، وفِي هذهِ المَرحلةِ يُوجدُ أيضاً المَسرحُ الصفِّيّ الذي يُعدُّ جُزءً مِن المسرحِ

المدرسيّ، ويُمكنُ استخدامُهِ فِي توجيهِ اللَعِب بِحيثُ يُستفادُ مِنهُ تَربويَّاً، فَالألعابُ الطبيعيَّةِ التي يُمارسُها الأطفالُ يُمكنُ أنْ تُوحِي لَنا باتجاهَاتٍ مُعينةٍ يُمكنُ تطبيقُها فِي المَدرسَةِ . (ديوي، ب.ت، ص١٥١).

ممَّا سَبقَ يتضِّحُ للباحِثِ الأهميّة المُتناميَةِ للمَدخلِ المَسرحيّ فِي إثارَةِ الدافعيَّةِ لِلمُتعلِّم، إذْ " أنَّ المَسرحَ المدرسيَّ يُسهِمُ فِي تَفاعُلِ المُتعلمِ الإيجابِيّ مَعَ المُحتَوى التَعليمِيّ ويُشجِّعُ على حُبِّ المَعرفةِ واستقصاءِ الحقائِقِ، واكتسَابِ الخِبراتِ الحِسيَّةِ المُباشرةِ التي تَنسجِمُ معَ الفِكرِ التربويّ الحَديثِ، ويُقدِّمُ المسرحُ المَدرسيُّ مسرحيَاتٍ هادفَةٍ تُستَعملُ لِعلاجِ المُشكلاتِ الشخصيَّةِ والاجتماعيَّةِ وتُسمى هذهِ الظاهِرَة بِالسايكو دراما، أو قَد تكونُ مَسرحيَّاتٌ الغرضُ مِنها تَعديلُ نَمطِ السلوكِ غيرِ المرغوبِ فِيه وخاصَّة فِي المَرحلتينِ الابتدائيَّةِ والثانويَّةِ (اللوح، ٢٠٠٨، ص ٥٣) أمَّا فِي العِراقِ فتُعدُّ الحِقبةُ الأخيرةُ مِن القرنِ التاسعِ عَشَر بِدايَة لإنشاءِ أوّل مَسرحٍ مدرسيٍّ فِيهِ وتَحديداً فِي مَدينةِ المَوصِلِ إذْ عُنِيَ القَساوسَةِ المَسيح (الدومِنِيكان) بِالمسرحِ آنذاك " إذ كانتْ لدَيهم عَلاقاتٍ ثقافيَّةٍ ودينيَّةٍ بينَ الكنائسِ المَسيحيَّةِ العراقيَّةِ والأوساطِ الدينيَّةِ المَسيحيَّةِ المَوجودَةِ فِي لُبنان وروما وبَاريس، واستَمَدُّوا أحداثَ مَسرحيَّاتِهم مِن (الكتابِ المُقدَّسِ) لِغرسِ الإيمانِ فِي نُفوسِ رَعاياهُم وتَنويرُهُم بِالتعاليمِ المَسيحيَّةِ، ومِن أهمِّ المُؤلفينَ فِي هذهِ الحِقبةِ هو (حَنَّا الرسام ) الذِي قَدَّمَ عَشراتِ المَسرحيَّاتِ فِي مَدارسِ العِراقِ وفِي مَدينةِ المَوصلِ، وكانَ مِن الطَبيعيّ أنْ يُعتمَدُ كوسيلَةٍ تعليميَّةٍ مَدرسيَّةٍ فِي العِراقِ في مَوضوعَاتِهِم المُستَمَدَّةِ مِن التاريخِ والقَصصِ الشعبيَّةِ والكتابِ المُقدَّسِ، وركَّزَ بَعضُهم على أحداثِ البُطولةِ العربيَّةِ كَما فَعلَ جِرجِيس فَندلا وسَليم حَسون وحَنَّا الرسامِ وحَنَّا رَحمانِي" (الطالب، ١٩٨٦، ص ١٦).

**أهداف المسرح المدرسي :**

أهدافُ وغايَاتُ المسرحِ المَدرسيّ كثيرةٌ شأنُهُ شأنُ أيَّةِ مادَّةٍ دراسيَّةٍ تُلقنُ فِي الصفِّ الدِراسِي أَو تُعرضُ فِي المُؤسسَّةِ التربويَّةِ سواءٌ في ساحَةِ المَدرسةِ أو فِي قاعَةِ المَسرحِ المُخصصَّةِ لِلعُروضِ المَسرحيَّةِ، ومِنَ الغايَاتِ الكُبرى التِي يَرمِي إليهَا المَسرحُ المَدرسيُّ هَو تَكوينُ المُواطِن الصَالِح الذي يَخدمُ مُجتمعَهُ ووطنَهُ وأُمَّتهُ . وتتفرَّعُ عَن هذِهِ الغايَةِ الكُبرى أهدافٌ نوعيَّةٌ أُخرَى يَستوجِبُها المَسرحُ المَدرسيُّ وهِي عَلى النَحوِ الآتِي:- (احمد، ٢٠٠٥، ص ٢٣٧)

١- الأهدافُ الاجتِماعِيَّةُ : إذْ يُعوِّدُ الطالبُ عَلَى التعاوُنِ ويَكسِبُ المُتعلِّم احترامَ الوالِدينِ ويُعوِّدَهُ عَلى حُبِّ العَمَلَ والصَبرَ والمُثابَرةَ، ويُسهِمُ فِي تَغليبِ مَنطِقِ العَقلِ عَلى مَنطقِ القُوَّةِ والعُنفِ الجَسدِي، ويُنمِّي فِي الطلبةِ الاعتمادَ عَلى النَّفسِ، وتَحمُّل المَسؤوليَّةِ تجَاهَ أنفسِهِم وتِجاهَ الآخَرينَ، ويُعرِّف الطَلَبَة عَلى تَقاليدِ المُجتَمَع وعَادَاتِهِ، ويُساعِدُهُم عَلى تَقديرِ قِيمَةِ الوَقتِ، ويُقوِّي العَلاقاتِ الاجتِمَاعِيةِ بَينَ الطَلَبةِ والمُعلِّمينَ .

٢- الأهداف، المعرفيَّةُ : يُكسبُ الطلبةَ المهاراتِ الأساسيَّة لِلغةِ العربيَّةِ والكتابَةِ كوسيلةِ اتصالٍ، ويعملُ عَلى زيادةِ الثروةِ اللغويَّةِ لَدى الطلبَةِ، كمَا يُعوِّدُ الطلبَة عَلى التفكيرِ بأسلوبٍ علميٍّ وموضوعيٍّ، ويُجسِّدُ الروحَ الإيجابيَّةَ للتاريخِ ويُحفِّزُ عَلى حُبِّهِ واستلهامِهِ، ويُعرفُهُم عَلى الأجهزةِ التكنلوجيَّةِ الحديثَةِ وطرائِقِ استخدامِهَا.

٣- الأهدافُ الجماليَّةُ والثقافيَّةُ لِلمسرحِ المَدرسيّ: إذْ يُعرفُ الطلبَة عَلى مُيولِهِم الشخصيَّةِ ومواهبَهُم الفنيَّةِ، ويُعرفُهم عَلى الألوانِ وتَنسيقِها وتَمييزِها، وتذوُّق الجَمال فِي الأعمالِ الفنيَّةِ، كما يُساعِدُ الطلبَةِ عَلى إتقانِ بَعضِ الأعمالِ اليدويَّةِ بِأشكالِها المُختلِفةِ.

٤- الأهدافُ النفسيَّةُ لِلمسرحِ المدرسيّ: إذْ يُنمِّي لَدى الطلبَةِ الثقَة بِالنفسِ، ويفسحُ لَهُم المَجالَ لِلتعبيرِ عَن أرائِهِم ، ويُساعِدُ فِي تَحقيقِ التنفيسِ العاطفِي لَدى المُتلقِّي، كمَا يُعلِّم الطلبَة

التَركيز والانتِباه والإصغَاء الجَيِّد، ويُنمّي قُدراتهم ويَزيد مِن كفاءَتهم، ويُعوِّدُ الطَلبة عَلى الجُرأةِ الأدبيَّةِ، فَضلاً عَن مُساهمتِهِ فِي إشباعِ حاجاتِ المُتلقّي إلى الأمنِ والطمأنينَةِ والانتِماءِ.

**الأُسُس الأخلاقيَّةُ لِلمسرحِ المَدرسيّ وخَصائِصُهُ :**

هُناكَ مجموعَةٌ مِن الأُسسِ والمَبادئِ الأَخلاقيَّةِ التِي يَقومُ عَليها المسرحُ المَدرسيُّ مِن أهمِّها ما يَأتِي:

١- التأثيرُ عَلى سُلوكِ التلميذِ مِن خِلال عرضِ الأفكارِ الإيجابيَّةِ مِثل حبِّ الخيرِ، والتعاونِ.
٢- زيادَةُ المُستَوى الثَقافِي لِلتلميذِ من خِلال الاستِمرارِ بمُشاهدةِ العُروضِ المَسرحيَّةِ في المدرسة.
٣- مَسرحةُ بعضِ الموادِّ الدراسيَّةِ التِي تتَّسمُ بِالصعوبَةِ لِتسهيلِ فَهمِها.
٤- يَعكسُ النشاطُ المَسرحيُّ في المدارِسِ الاهتمَام الثَقافِي والتربويّ والاجتِماعيّ لِلمؤسساتِ التعليمِيَّةِ. (عادل،٢٠٠٩، ص٣٣).

إنَّ ترسيخَ الموروثِ الثقافِيّ لَدى التلامِيذِ يُعدُّ مِن أهمِّ الخَصائِصِ التي يتَّصفُ بِها المَسرحُ المَدرسيُّ، واستِخدام الأسَاليبِ الحَديثَة فِي صياغَةِ الحِوارِ والنَصّ، فَضلاً عَن تَحفِيزِ الخَيالِ لَدى التلمِيذِ واتبَاعِ أسلوبِ تمثيلِ الأدوارِ واللعبِ لِتوصيلِ القِيمِ الحَميدَةِ والمَعلوماتِ لِلتلاميذِ، كمَا أنَّهُ يُثري خَيالَ التلميذِ ويُوضِّحُ قُدرتَهُ عَلى التعَامُلِ معَ المُشكلاتِ وإيجادِ حُلولٍ لَها (العناني، ٢٠٠٧، ص١٠) وهُناكَ مَجموعةٌ مِن الأهدافِ لِلمرحَلةِ الابتدائيَّةِ مِنها تَحقيقُ النُمو المُتكاملِ لِلطفلِ، وتَنشئتهُ عَلى الاعتِزازِ بِالانتماءِ لِلوطَن، وتَرسيخُ القِيمِ الأخلاقيَّةِ والاجتماعيَّةِ والأخلاقيَّةِ التِي تُسهِمُ في بِناءِ شَخصيتِهِ، فَضلاً عَن إعدادِ الطفلِ لِلحياةِ العمليَّةِ فِي البِيئةِ التي يَعيشُ فِيها (سعد، ٢٠٠٧، ص٢٥٤) فَضلاً عَن " تَنميةِ قُدراتِ التلميذِ الشخصيَّةِ والإبداعيَّةِ مِن خِلالِ استثارَةِ فِكرِهِ، وتشجيعِهِ على التفكيرِ والاكتشافِ والاستنتاجِ، وهذا يُتيحُهُ المسرحُ المَدرسيُّ إذْ يَبتعدُ عَن تَقديمِ الحلولِ لِلتلاميذِ ويجعلهُم يُفكرونَ في الحلِّ لاستثارةِ خَيالِهم". (أبو الخير،٢٠١٤، ص٣٠) كما تركِّزُ مُعظم الاتجاهاتِ العالميَّةِ عَلى مَجموعةٍ مِن الكِفاياتِ التي تُساعِد أخصَّائي المَسرَح عَلى القِيامِ بِعملهِ مِنها الاستعانَةُ بِالمؤثراتِ

الصوتيَّةِ والإضاءَةِ ذَات الألوانِ الجذَّابَةِ والمُوسيقى. كما أنَّ مُعظم الاتجاهاتِ العالميَّةِ تَدعو إلى التعاونِ بينَ كافَّةِ الجِهاتِ لِتطويرِ المسرحِ المَدرسيّ مِن حيثُ الإمكاناتِ المُتوفّرةِ وأُسلوب العرضِ، فلابُدَّ مِن التنسيقِ بينَ إدارةِ المدرسَةِ وأولياءِ الأُمورِ والأخصَّائيينَ وكلّ العامِلينَ بِمجالِ تنشئةِ الطفلِ لتوعيتِهِ وحمايتِهِ بِكلّ الطُرقِ، والتِي مِن بَينها توظيفُ المسرحِ المدرسيّ الذِي يُعلّمُ التلميذَ كيفيَّة التعامُلِ الجيّدِ معَ الآخرينَ ويُكسبُهم القِيَم والسُلوكيَّات الحَسنَة. (عادل،٢٠٠٩، ص٣٥).

مِن خلالِ ما تقدَّم يَرى الباحثُ أنَّ هناكَ ضرورةٌ لِلاهتمامِ بِالمسرحِ المَدرسيّ لِما يبثُّهُ مِن قِيَم وسُلوكيَّاتٍ وأخلاقٍ حميدَةٍ فِي نفوسِ التلاميذِ كي تَتحقَّق الأهدافُ الأخلاقيَّة والتعليميَّة المَنشودةُ، ولابُدَّ أنْ يستغلَ ذلِك لِتعريفِهِ القِيمِ الاجتماعيَّةِ والأخلاقيَّةِ، وقِيم البطولَةِ والشجاعَةِ، فَضلاً عَن دورِهِ فِي تَبسيطِ بَعضِ الموادِّ الدِراسيَّةِ.

**ما أسفر عنه الإطار النظري:**

١- يُستخدَم المِيتاقَص مِن خِلالِ بَساطةِ التراكيبِ اللغويَّةِ.

٢- يُوظِّفُ كُتَّاب المِيتاقَص التوريَة والتَلاعب اللفظِي المَحكي بِالعاميَّةِ لِتقسيمِ وكشفِ الحِكايةِ القَديمَةِ .

٣- إنَّ تقنيَّاتِ المِيتاقَص تَخلقُ عَلاقاتٍ جدليَّةٍ بينَ المَنطوقِ والمسكوتِ عَنهُ وبينَ القَبولِ والرفضِ

٤- إنَّ تقنيَّاتِ الميتاقَص تَهدفُ إلى تَحريرِ النَصّ مِن انغلاقِهِ على ذاتِهِ وتفتحُ أفقَهُ على الحياةِ والنقدِ .

٥- إنَّ مُصطلحَ الميتاقَص هوَ نتاجٌ يخلقُ عوالِمَ جَديدَة في قوالبَ مُبتكرةٍ لا تُعيد إنتاجَ العملِ السابِقِ إنَّمَا تُؤسِّسُ لِكونٍ فنيٍّ جَديد.

٦- نجحَ كُتَّابُ المِيتاقصّ فِي استثارةِ المُتلقّي عَن طريقِ إدخالِ الواقِعِ معَ القصّ في عَلاقةٍ جَدليَّةٍ يرسمُها الراوِي الضِمنِي لِلنَص.

٧- يَفتحُ المِيتاقَص مَا يُشبِهُ النفقَ الزمَني الذي يُمكنُ عن طريقِهِ إعادَة اكتِشاف تَواريخِ أناسٍ مُضطَهدين مِثل النِساءِ والأقليَّاتِ المُضطهدةِ وكُل الشعوبِ المُستعمَرة.

٨- يَسعَى المِيتاقَص إلى إبرازِ صوتِ مَن لَم يكنْ صوتُهم مَسموعاً مِن قَبل، أو مَن لَم يَكُن لَهُم صوتٌ أبَداً.

٩- أصبحَ المسرحُ المَدرَسيُّ وسيلةً فاعِلةً لِغرسِ قِيمِ الشُعورِ بِالمسؤوليَّةِ وحُب الوطنِ والتضحيَة فِي سبيلِهِ.

١٠- يُسهمُ المسرحُ المَدرسيُّ فِي نَشرِ روحِ التعاونِ والعملِ الجَماعِي والتسامُحِ والمحبَّةِ بينَ الطُلابِ.

١١- يُؤكِّدُ المسرحُ المدرسيُّ عَلى التفاعُلِ الإيجابِيِّ لِلمُتعلِّمِ معَ المُحتوى التعلِيمي ويُشجِّع على حُب المعرفَةِ واستِقصاءِ الحقائِقِ.

١٢- يُنَمِّي المَسرحُ المَدرسيُّ في الطلبَةِ قوةَ الإرادةِ والاعتمَاد على النفسِ، وتحمُّل المسؤوليَّة تِجاه أنفسِهِم وتجاهَ الآخَرين.

١٣- يُسهِم المسرحُ المدرسيُّ فِي تغليبِ مَنطقِ العَقلِ على مَنطقِ القوَّةِ والعُنفِ الجسَدِي.

١٤- يُجَسِّد المسرَحُ المَدرسيُّ الرُوح الإيجابِيَّة لِلتاريخ ويُحفِّزُ على حُبِّهِ واستِلهامِه.

١٥- يُساعِدُ المسرَح المَدرسي فِي تحقيقِ التنفيسِ العاطِفِي لَدى المُتلقّي.

١٦- يُسهِمُ المسرحُ المَدرسيُّ فِي إشباعِ حاجَاتِ المُتلقّي إلى الأمنِ والطُمأنينَةِ والانتِمَاء.

## الفصل الثالث

### إجراءاتُ البحثِ

بما أنَّ البحثَ الحالِي يهدفُ إلى(تعرُّفِ التوظيفِ التربَوي لِلميتاقَصّ فِي نُصوصِ المَسرحِ المَدرسيّ) فقَد اتَّبَع الباحِثُ المنهجَ الوصفِيَّ(أسلُوب تَحليل المُحتوى) لِتحليلِ عَّينةِ البحثِ كونُه أكثر المَناهِجِ مُلائمةً لِتحقيقِ هدفِ البَحثِ.

### أولًا:-مُجتمعُ البحثِ:

يتألفُ مُجتمعُ البحثِ مِن (٢٠) نَصًا مَسرحِيًّاً تَحدد بِالمُدة الزمنيَّةِ ( ٢٠٠٣ _ ٢٠١٣) فقَد ضمَّ المُجتمع نصوصَ المسرَح المَدرسي التي تَم العُثور عَليها مِن قبل الباحث .

**جدول رقم(١) مجتمع البحث**

| ت | اسم المسرحية | المؤلف | المخرج | سنة العرض أو سنة النشر | جهة الانتاج أو جهة النشر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | العطش والهذيان | نعيم خلف | جاسم وحيد | ٢٠٠٣ | تربية الرصافة /٢ |
| ٢ | الهاجس | نعيم خلف | علي مجيد | ٢٠٠٥ | تربية الرصافة /٣ |
| ٣ | كلكامش كما أراه | حسين الغبيني | علي حسن علوان | ٢٠٠٨ | تربية بابل |
| ٤ | إخوة يوسف | ثائر هادي جبارة | حسن حمزة الباقري | ٢٠٠٨ | تربية بابل |
| ٥ | الجاحظ | زيد زيدان | زيد زيدان | ٢٠٠٨ | تربية كربلاء |
| ٦ | شمس والكواكب التسعة | د. حسين علي هارف | د حسين علي هارف | ٢٠٠٨ | دار الشؤون الثقافية |
| ٧ | صنعة جابر | د حسين علي هارف | د حسين علي هارف | ٢٠٠٨ | دار الشؤون الثقافية |
| ٨ | الراعي الأمين | فالح حسين العبد الله | سهيل مهيوب | ٢٠٠٩ | تربية الرصافة/١ |
| ٩ | أصداء الخوف | نعيم خلف | علي مجيد | ٢٠١٠ | تربية الرصافة/٣ |
| ١٠ | اولاد مسلم | نعيم خلف | علي مجيد | ٢٠١١ | تربية الرصافة/٣ |
| ١١ | المعرض | عبد الله جدعان | موفق الطائي | ٢٠١١ | تربية نينوى |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ١٢ | المتنبي | راضي داود | راضي داود | ٢٠١٢ | تربية الرصافة/١ |
| ١٣ | الصلبان | عبد علي حسن | حسن مطشر | ٢٠١٢ | تربية بابل |
| ١٤ | بنات حواء | عبد الله جدعان | أحمد الجميلي | ٢٠١٢ | تربية نينوى |
| ١٥ | طير البرق المهاجر | صباح الأنباري | بلاسم الضاحي | ٢٠١٣ | تربية ديالى |
| ١٦ | عربة الليل | مهدي حارث | سعد هدابي | ٢٠١٣ | تربية القادسية |
| ١٧ | ال٣٧٤٢ | غالب العميدي | غالب العميدي | ٢٠١٣ | تربية بابل |
| ١٨ | حاكم المقبرة | سعدية ناجي علي | فيصل جابر عوض | ٢٠١٣ | تربية المثنى |
| ١٩ | هذا المدعو جحا | طلال هادي | عكاب حمدي | ٢٠١٣ | تربية الأنبار |
| ٢٠ | من أخلاق العرب | تميم خالد | رافد طالب كمر | ٢٠١٣ | تربية بابل |

**ثانيًا:-عينة البحث:**

تمَّ اختيارُ عينةِ البحثِ بِالطريقَةِ العشوائيَّةِ إذ بلغَ عددُ نماذجِ العيِّنةِ (٣) مَسرحيَّات مُمثلة لِمجتمعِ البحثِ الأصلِي وكمَا مُبيَّن فِي جَدول (٢).

**جدول (٢) عينة البحث**

| ت | اسم المسرحية | المؤلف | المخرج | سنة العرض أو سنة النشر | جهة الإنتاج أو جهة النشر |
|---|---|---|---|---|---|
| ١ | الهاجس | نعيم خلف | علي مجيد | ٢٠٠٥ | تربية الرصافة/٣ |
| ٢ | المعرض | عبد الله جدعان | موفق الطائي | ٢٠١١ | تربية نينوى |
| ٣ | المتنبي | راضي داود | راضي داود | ٢٠١٢ | تربية الرصافة/١ |

**ثالثاً: أداة البحث:**

اعتمَدَ الباحِثُ على ما تمَّت الإشارةُ إليهِ في الإطارِ النظرِي مِن مؤشِّراتٍ لِصياغةِ أداةِ البحثِ والمُتمثِّلةِ بِاستمارةِ تحليلِ المُحتوى لِتحليلِ نماذجِ عينةِ البحثِ.

**رابعاً: الوسائِل الإحصائيَّةِ:**

قامَ الباحثُ بِاستعمالِ عددٍ مِنَ الوسائِلِ الإحصائيَّةِ لِمعالجَةِ البَياناتِ والمَعلوماتِ لِتحقيقِ هدفِ البحثِ وهي :

١- مُعادلةُ فِيشر لاستِخراج الوَسَط المُرجَّح.

٢- الوَزنُ المِئوي

**خامِساً : تحليلُ نَماذجِ العيِّنَةِ:**

**النموذج (١)**

**١- مسرحيَّةُ (الهاجِس)**

**تأليف: نعيم خلف**

**إخراج: علي مجيد**

**جِهةُ الإنتاجِ: تربيةُ الرصافَةِ /٣**

**سَنَةُ العَرضِ: ٢٠٠٥**

**فِكرةُ المسرحيَّةِ** : عِندما يَجدُ القائِدُ العسكريُّ نَفسهُ مُخيَّراً بينَ نَصرٍ على وشَكِ الحُدوثِ نتيجةً لِتفوُّقِ جَيشهِ بِالعُدةِ والعَددِ، وبينَ أنْ يَزهدَ بِذلِكَ كُلهِ ويُقاتِلُ مَع جَيشٍ يُدافِع عن الحَقِّ بِصرف النَظرِ عَن عُدتِهِ وعَددِهِ ومَا سَتؤولُ إليهِ نتيجَة المَعركة، وفِي لحظَةِ اتِّخَاذِ القَرارِ يكونُ الخَيارُ الأصعَبُ هُو الحَلُّ الأمثَلُ.

**مُلَخَّص حكايةِ المسرحيةِ :**

تَتناوَلُ المَسرحيَّةُ الصِراعَ الداخِلِي الذي تَخوضُهُ شَخصيَّةُ (الحُر الرياحِي) أَحَدُ أَبرَزِ قَادَةِ الجَيشِ الذِي كانَ مُكلَّفاً بِمُحاصَرَةِ ومُضَايَقَةِ رَكْبِ الإمَامِ الحُسَينِ (ع)، إذْ تُسلِّطُ الضَوءَ عَلَى بَعضِ الهَواجِسِ التِي أَقلقَتْ (الحُر الرياحي) ، تَبرزُ مِن خِلالِ صَوتِ ضَميرِهِ الذِي يُؤنِّبُهُ عَلى مُحاصرتهِ لِركبِ الإمامِ الحُسين(ع) ومَنعهِ مِن الرجُوع، وفِي المَشهدِ الذي يَليه يَصلُ جَيش(الحُر) وقَد أنهَكهُ العَطشُ بِالقُربِ مِن رَكب الإمَامِ الحُسين(ع) يُسلِّمُ (الحُر) عَلى الإمامِ ثمَّ يَسألهُ أنْ يَسقي جَيشه وخَيله، فَيجيبه الإمامُ الحُسين(ع) إلى ذلِك ثمَّ يُوجّهُ كلامَهُ إلى أصحَابهِ:(المِياه، المِياه، قَدّموها جَميعاً ولا تدَعوا أَحَداً ظَامئاً.. وحَتّى الخُيول لَها سقوَة)، وفِي المَشهد الذي يَليه يُنادي الحُرّ عَلى حَاجِبهِ مسعَده :(قُل لِلرجالِ أنْ يَحضروا) فَيحضر القَادةُ ومِن بَينهم(زياد) ويَرونَ تَردُّد (الحُرِّ) فَيسألهُ زياد:(ياحُرّ..أَمَعَ الحُسينِ أنتَ أمْ عَليه؟)، فَيسأل الحُرّ قَادَته:( فأيُّكُم يَحمِلُ وِزرَهُ غَداً؟)، فَيجيبُ زياد:(يَحمِلُهُ الذي أَوعَزَ بِقتلِهِ، ونَحنُ جُنود تُطيعُ أمرَ قادَتِها)، الحُرُّ(مُنتفِظاً): (لا، لا، لَن تكونَ سُلَّماً يَاحُرّ، يَا حارِث، يا مسعَدة، أرشِدَاني إلى مَرَابِضِ الحُسينِ) يَتقدَّمُ الحُرّ إلى مَرابِضِ الإمَامِ الحُسينِ(ع) وهُوَ زاحِف :(مولايَ يا حُسين، سَيدي يا حُسين، جِئتكَ يا مَولايَ تائباً) فيجيبهُ صوتُ الإمامِ الحُسينِ(ع):(تَابَ اللهُ عليكَ وأَحسَنَ عاقِبَتَكَ ياحُرُّ، ليسَ الدنيا إلاَّ أنْ يَعبُرَ أَهْلُ التَقوى أسوارَ النَفسِ الأمارَة بِالسوءِ .

**استمارة تحليل التوظيف التربوي لنص مسرحية (الهاجس)**

| ت | فقرات التوظيف التربوي للنص | متحققة | الى حد ما | غير متحققة |
|---|---|---|---|---|
| ١ | يتجسد فيها الميتاقص من خلال بساطة التراكيب اللغوية | – | | |
| ٢ | يوجد عوالم جديدة وقوالب مبتكرة | | – | |
| ٣ | يخلق جدلية بين الرفض والقبول | | – | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ٤ | يؤكد على قيم الشعور بالمسؤولية وحب الوطن والتضحية في سبيله | - | | |
| ٥ | يؤكد على مراعاة حقوق الإنسان والتسامح واحترام الرأي الآخر | - | | |
| ٦ | وجود علاقة جدلية يرسمها الراوي الضمني للنص | - | | |
| ٧ | يتضمن اكتشاف تواريخ أناس مضطهدين | - | | |
| ٨ | يؤكد على قوة الإرادة والاعتماد على النفس | - | | |
| ٩ | يشيع حب المعرفة واستقصاء الحقائق | | | - |
| ١٠ | يؤكد على إبراز صوت من لم يكن صوتهم مسموعاً | | - | |
| ١١ | يساعد على تحقيق التنفيس العاطفي لدى المتلقي | - | | |
| ١٢ | يغلب الذكاء ومنطق العقل على منطق القوة والعنف الجسدي | - | | |
| ١٣ | يساعد في إشباع حاجات المتلقي إلى الأمن والطمأنينة والانتماء | | - | |
| ١٤ | يجسد الروح الإيجابية للتاريخ ويحفز على حبه واستلهامه | - | | |

**النموذج (٢)**

**مسرَحِيَّةُ (المَعرِض)**

**تأليف : عبد الله جدعان**

**إخراج : موفق الطائي**

**جِهَةُ الإنتاجِ : تربيةُ نِينوى**

**سنَةُ العَرضِ : ٢٠١١**

**فِكرَةُ المسرحيَّةِ** : هُناك العديدُ مِن الشخصيَّاتِ التاريخيَّةِ التي يُمكنُ الاقتداءُ بِها لِما قَدَّمَتهُ مِن مَثلٍ حَيّ فِي حُبّ الوَطنِ والتَضحيَّة فِي سبيلِهِ، ومِن هذهِ الشخصِيّات زرقَاء اليَمامة .

**مُلخَّصُ حِكايَةِ المسرَحِيَّةِ :**

تستعرضُ المسرحيّةُ شخصيّةً (زرقاءُ اليمامةِ) التي وأفادَت قومَها مِمّا وهبَها الله من نعمةِ البصر الخارقِ للعادةِ، إذ تبدأ المسرحيّةُ بظهور(زرقاء اليمامةِ) التي تتحدّثُ عن نفسِها ثمّ تُجيب عن سُؤالِ إحدى الطالبات التي سألَتها: (وكيف بدأت عِندكِ هذه الموهبة؟)، زرقاء اليمامةِ: (في يومٍ منَ الأيّامِ رأيتُ من بعيد سَبعةَ جِمالٍ تَسيرُ في الصحراءِ فأَخبرتُ أبِي بِما رأتهُ عَينّيّ، وبعدَها ذَهبتُ معَ أبِي إلى شيخ القبيلةِ لنُخبرَهُ بما رأيت)، وحِينَ سَمعَ الشيخُ بِذلك قال: (حقاً ضاعت مِنّا سبعةُ جِمَالٍ في الشتاءِ،)، فَترُدّ عليها الطالبَةُ: (وبهذه الموهِبة خافَ الأَعداءُ الاقترابَ من قبيلتكم) فتُجيبُها زَرقاءُ: (نَعم، لكِنّهُم كانوا يَخشونَ مِن عينَيّ، فَدبّروا حِيلةً، وهي أن يحمِلَ كلّ واحدٍ مِنهم فرعَ شجرة، حتّى لا يَرى مَن ينظُرهَم مِن بعيدٍ إلاّ الشَجرَ يمشي، فأَخبَرتُ شيخَ اليمامةِ عمَا رأيتُه، ولكِنّهُم ضحكوا من كلامي، وعندَ الفجرِ استيقَظوا على جَيش قَتلَ الكثير من قَومي، واقتادوني أَسيرةً، وأرادوا استمالَتي

لغرَضِ الاستفادةِ من موهبَتي لتحقيقِ مآربِهِم لكنّي رفضتُ التعاون معَهُم، فما كان مِنهُم إلاّ أَن يَفقَأوا عينَيّ، فَكانت هذه التَضحيةُ عندي أفضل من خيانةِ أهلي وقومِي).

**استمارة تحليل التوظيف التربوي لنص مسرحية (المعرض)**

| ت | فقرات التوظيف التربوي للنص | متحققة | الى حد ما | غير متحققة |
|---|---|---|---|---|
| ١ | يتجسد فيها الميتاقص من خلال بساطة التراكيب اللغوية | – | | |
| ٢ | يوجد عوالم جديدة وقوالب مبتكرة | | – | |
| ٣ | يخلق جدلية بين الرفض والقبول | – | | |
| ٤ | يؤكد على قيم الشعور بالمسؤولية وحب الوطن والتضحية في سبيله | – | | |
| ٥ | يؤكد على مراعاة حقوق الإنسان والتسامح واحترام الرأي الآخر | | | – |
| ٦ | وجود علاقة جدلية يرسمها الراوي الضمني للنص | | – | |
| ٧ | يتضمن اكتشاف تواريخ أناس مضطهدين | | | – |
| ٨ | يؤكد على قوة الإرادة وضبط النفس | – | | |
| ٩ | يشيع حب المعرفة واستقصاء الحقائق | – | | |
| ١٠ | يؤكد على إبراز صوت من لم يكن صوتهم مسموعاً | | | – |
| ١١ | يساعد على تحقيق التنفيس العاطفي لدى المتلقي | – | | |
| ١٢ | يغلب الذكاء ومنطق العقل على منطق القوة والعنف الجسدي | – | | |
| ١٣ | يساعد في إشباع حاجات المتلقي إلى الأمن والطمأنينة والانتماء | – | | |
| ١٤ | يجسد الروح الإيجابية للتاريخ ويحفز على حبه واستلهامه | – | | |

**النموذج (٣)**

**مسرَحِيَّةُ (المُتَنبّي)**

**تأليف : راضي داود**

**إخراج :راضي داود**

**جِهَةُ الإنتاجِ : تربيةُ الرصافةِ /١**

**سنَةُ العَرضِ : ٢٠١٢**

**فِكرَةُ المَسرَحِيَّةِ :**

عِندما يتحَوَّلُ الشاعِرُ المُبدِعُ إلى هَدفٍ لِسهامِ المُبغِضينَ وتكونُ الكلِمَةُ قاتلَةُ صاحِبِها، فيكونَ الإبداعُ هو الضَحِيَّة .

**مُلَخَّصُ حِكايَةِ المَسرَحِيَّةِ :**

تتناولُ المسرحيّةُ جانباً مُهمَاً من حياةِ (المُتَنَبّي) إذ كانَ وحيد زمانِه منَ الشعراءِ الذِينَ يَقرأونَ شعرَهُم جُلوساً، يبدأُ المشهدُ الأوّلُ عندما يدخلُ (الوزير) في موكبٍ بهيّ، فَيقولُ: (أبحثُ عن شاعرٍ قالوا إنّهُ جاء إلى بغداد) فيسألهُ قائدُ الحَرسِ: (وما اسمُه؟)، فيجيبُه الوزير: (أبو الطيّبِ المُتَنَبّي) فيقولُ لَه ضَبّة : (إنّ المُتنبّي مَديحُه سُبّة، وقصيدتُه دُبّة، وبِالسجونِ تَرَبّى، فمَتى أصبحَ شاعراً)، بعدَ هذا الحَديثِ يظهرُ (المتنَبّي) ويرتَجل فيهِ : (ما أنصفَ القومُ ضَبّة، وأُمّهُ الطرطبّة، وإنّما قلت رَحمةً لا محبّة، ما كُنتَ إلاَّ ذبَاباً نفتكَ عنّا مذبّة، وما يَشُقّ على الكلبِ إلاّ إنّهُ ابنُ كلبة) فيعرفُ ضَبّةُ إنّ مُحدِّثَهُ كان المُتَنبّي، فيذهبُ إلى خالِه ليخبِرَهُ بِما كانَ بَينَهُ وبَينَ المُتنَبّي الذي قَامَ بِهجائِه وهِجاءِ أُمّهِ التي هِي أُختُ (فَاتِك الأسَدي)، وفي المشهدِ الآخرِ نجِدُ (فاتك الأسدي) وهو يَتوَعَّد المُتنَبّي ،أما

المَشهَدُ الذي يليه فيُصوِرُ مَجلِسَ (سيفِ الدولةِ) وهوَ يَحتفِي بِالمُتنَبّي مِمّا يُثيرُ حَفيظةَ حاشيتِه الذينَ يَحسدونَ المُتنَبّي على مَكانتِه، فَيَكيدونَ المكائدَ للمُتنبِّي لِلإيقاعِ بِه، فغادرَهُ إلى مصرَ قاصداً (كافور الإخشيدي) فمدَحَهُ وكان يطمحُ أن يُوَلّيهِ إمارَةً، ولمّا لَم يجِد عندَ كافُور مَا كانَ يطمحُ إِليهِ هَجاهُ، ليتوجَّهَ مِن بَعدِه إلى العِراق وهُناكَ كانَت نِهايتُه المُفجِعةُ على يدِ مَجموعةٍ من الفرسانِ، فيُحاوِلُ التَراجُعَ، فيخاطِبه رجلٌ: (يا مُتنبّي، أَلَستَ القَائِل: الخَيلُ واللَّيلُ والبَيداءُ تَعرفُني)، فَيجيبُهُ المُتَنَبّي: (والسَيفُ والرُمحُ والقرطاسُ والقَلَمُ، الآنَ عرفتُ أَنَّ الكلمةَ قاتلةٌ صاحبَها) فيهجمُ عليهِم ويلتفُّونَ حولَهُ ثُمَّ ينسحبونَ فإذا هوَ جِثّة هامدَة على الأَرضِ .

**استمارة تحليل التوظيف التربوي لنص مسرحية (المتنبي)**

| ت | فقرات التوظيف التربوي للنص | متحققة | الى حد ما | غير متحققة |
|---|---|---|---|---|
| ١ | يتجسد فيها الميتاقص من خلال بساطة التراكيب اللغوية | – | | |
| ٢ | يوجد عوالم جديدة وقوالب مبتكرة | | – | |
| ٣ | يخلق جدلية بين الرفض والقبول | – | | |
| ٤ | يؤكد على قيم الشعور بالمسؤولية وحب الوطن والتضحية في سبيله | – | | |
| ٥ | يؤكد على مراعاة حقوق الإنسان والتسامح واحترام الرأي الآخر | | – | |
| ٦ | وجود علاقة جدلية يرسمها الراوي الضمني للنص | | – | |
| ٧ | يتضمن اكتشاف تواريخ أناس مضطهدين | – | | |
| ٨ | يؤكد على قوة الإرادة وضبط النفس | | – | |
| ٩ | يشيع حب المعرفة واستقصاء الحقائق | | | – |
| ١٠ | يؤكد على إبراز صوت من لم يكن صوتهم مسموعاً | | | – |
| ١١ | يساعد على تحقيق التنفيس العاطفي لدى المتلقي | – | | |
| ١٢ | يغلب الذكاء ومنطق العقل على منطق القوة والعنف الجسدي | | – | |
| ١٣ | يساعد في إشباع حاجات المتلقي إلى الأمن والطمأنينة والانتماء | | – | |
| ١٤ | يجسد الروح الإيجابية للتاريخ ويحفز على حبه واستلهامه | – | | |

## الفصل الرابع

## النتائج

تمَّ تفريغُ نتائِجِ البحثِ التِي كشَفَ عَنها التحليلُ بِما تَحويهِ استمارةُ التوظيفِ التربويّ مِن بياناتٍ ومعلوماتٍ في استمارةٍ خاصَّةٍ، وقَد تَمَّ استعمالُ مُعادلةِ فِيشَر لاستِخراجِ الوَسطِ المُرجَّح والوَزنِ المِئوي لِكل فِقرة مِن الفِقراتِ، وقَد عُدَّ التَكرارُ مُؤشِراً لِلأهميَّةِ المُعطاةِ لَها مِن قِبَلِ النُصوصِ المسرحيَّةِ، فَالفِقرةِ التِي تَحصلُ على أكثَرِ عَددٍ مِن التَكراراتِ تَكونُ أُعطِيَت أهميَّةً أكبَر مِن تِلكَ التِي حَصلت على نِسبةٍ أقَل، فَالفِقرة التِي حصَلت على نِسبةٍ مِئويةٍ ٥٠% فَما فَوق هيَ الفِقرة التِي حقَّقت نَجاحَاً، وأمَّا الفِقرةُ التِي حَصلت على نِسبةٍ مئويةٍ أقَلَّ مِن ٥٠% فهيَ الفِقرةُ التِي لَم تُحقِّق نَجاحاً فِي النَصّ المَسرَحِيّ وَكمَا يأتِي: مِن خِلالِ تَحليلِ المَسرحيَّاتِ السابِقةِ (الهاجس، المعرض، المتنبي) تبيَّنَ لنَا أنَّ نُصوصَ المَسرحِ المَدرسيّ مُرتبطةً ارتِباطاً وَثيقاً بِثقافَةِ المُجتمعِ والدينِ فالكاتِبُ يَستنبِطُ مَفاهيمَهُ القَصصيَّةِ مِن ما مَوجودٌ فِي المُجتمعِ مِن قَصصٍ وأحداثٍ تاريخيَّةٍ يَطرحُها في مَسرحيَّاتِهِ ويَستنبِطُ مِنها العِبَر والمَواعِظَ فَمَثلاً فِي مسرحيَّةِ (الهاجس) طَرحَ مَوضوع الحَديثِ مَعَ النفسِ وخَلقِ جَدليَّةٍ بينَ الرَفضِ والقَبولِ وهيَ مِن وسائِلِ المِيتاقص وَالتِي مِن خِلالِها يَدعو كاتِبُ النصّ إلى قِيَم مُناصرةِ الحقّ والانتِصار لِلمظلومِ والوقوفِ بِوجهِ الظالمِينَ، أمَّا مسرحيَّة (المعرض) فَقد تَجسَّدَ فِيها المِيتاقَص مِن خِلال إبرازِ صوتِ مَن لَم يَكنْ صَوتُهم مَسموعاً مِن خِلالِ تَسليطِ الضوءِ على شخصيَّةِ (زرقاء اليمامة) هذِهِ الشخصيَّةِ التِي جَسَّدت الرُوح الإيجابيَّة لِلتاريخِ وحَفَّزت على حُبِّهِ واستِلهامِهِ بِالتأكيدِ على قِيمِ الشعورِ بِالمَسؤوليَّةِ وحُب الوَطَن والتضحيَّةِ فِي سبيلِهِ، أمَّا مسرحيَّة (المتنبي) فَقَد تَجلَّى فِيها المِيتاقص مِن خِلالِ بَساطَةِ التَراكيبِ اللُغويَّةِ، وَوجودِ عَلاقةٍ جَدليَّةٍ يَرسمُها الراوي الضِمنِي لِلنَصّ الذي يَدعو إلى تَغليبِ مَنطقِ العَقلِ على مَنطقِ القوَّةِ والعُنف، وتَحقِيقِ التنفيسِ العاطفِي لَدى المُتلقي، وقَد تَمَّ تَوظيفُ وسائِلِ الميتاقص فِي النَصّ المَسرحِي المَدرسِي مِن خِلالِ التأكيدِ عَلى طَلبِ

العِلمِ وأهميَّتِهِ لِتحقيقِ النجاحِ والتفوُّقِ، والتأكيدِ على القِيمِ الاجتماعيَّةِ والأخلاقيَّةِ كالصِدقِ والأمانةِ والشُعورِ بِالمسؤوليَّةِ، كما تضمَّنت جَميعُ المَسرحيَّاتِ آياتٍ قرآنيَّةٍ وأحاديثَ نبويَّةٍ شريفةٍ.

**ثانياً: الاستنتاجات**

مِن خِلالِ نتائِجِ البحثِ ومُناقشتِهِ توصَّلَ الباحِثُ إلى الاستنتاجاتِ الآتيَةِ :

١- المسرَحُ المَدرسيُّ أداةُ تنويرٍ تنقلُ الأبعادَ التربويَّةِ مِن خِلالِ ما يُقدمُهُ مِن نُصوصٍ مسرحيَّةٍ تَعتمدُ على تقنيَّاتِ الميتاقص.

٢- يهدفُ المسرحُ المَدرسيُّ إلى بِناءِ شخصيَّةِ المُتعلّمِ ونُموِّها مِن جَميعِ جَوانبِها (المعرفية، والمهارية، والوجدانية) .

٣- يُحققُ المَسرحُ المَدرسيُّ أثراً تربويَّاً مِن خِلال الوحدَةِ البنائيَّةِ المُتمثِّلةِ بِالحبكةِ الدراميَّةِ والحواراتِ التي تَعتمدُ على الميتاقص.

٤- تتَّفقُ نُصوصُ المَسرحِ المَدرسيّ المَكتوبَة على أُسسِ المِيتاقَص مَعَ مُيولِ المُتعلّمين كونُهُ يُقدّمُ لَهم شخصيَّاتٍ تربويَّةٍ إيجابيَّةٍ تُرسّخُ لديهِم القِيَم التربويَّةِ، وتحثُّهُم على التَحلّي بِالصفاتِ الحَميدةِ كالصدقِ والوفاءِ بالوعدِ والتعاونِ والصداقةِ وغيرِها، والتي مِن شأنِها أنْ ترسمَ لِلمتعلّمِ الطريقَ الصحيحَ لِتكوينِ الإنسانِ الناجِحِ، ونبذِ الأفعالِ والسلوكيَّاتِ السيّئةِ.

**التوصيات : يوصي الباحث بما يأتي**

١- تَسليطُ الضوءِ على نصوصِ المسرحِ المَدرسي المَكتوبَة على وفقِ تقنيَّاتِ الميتاقص لِزيادةِ الوعيّ الثقافِي والتَربويّ لِطلبةِ المَدارسِ وزيادَةِ دافعيَّتِهم.

٢- الاهتمامُ بِمسرحيَّاتِ المَوروثِ الشَعبيّ فِي عُروضِ المَسرحِ المَدرسيّ المَكتوبَةِ على وفقِ تقنيَّاتِ الميتاقص لِيتعرَّفَ الطلبةُ على موروثاتِهِم الشعبيَّةِ والإفادةِ مِمَّا تتضمَّنهُ مِن قِيمٍ تربويَّةٍ هادفةٍ.

**المقترحات: يقترح الباحث القيام بالبحوث الآتية:**

١- الميتاقَصُّ في نُصوصِ مسرحِ الطِفل.

٢- التوظيفُ الدراميُّ لِلميتاقص في نُصوصِ مسرحِ الفِتيان .

## المراجع و المصادر

**المصادر:**


أ- إيكو، أمبرتو، آلية الكتابة السردية(نصوص حول تجربة خاصة)، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ٢٠٠٩.

ب-حسن، خالد صكبان ، الميتاسردي في قصص محمد خضير بصرياثا أنموذجاً ، مركز دراسات البصرة والخليج العربي ، جامعة البصرة، العراق، ٢٠١٩.

ت-خضير، ناظم عودة، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٧.

ث-. ديوي ، جون وايفلين ديوي ، مدارس المستقبل، تر: عبد الفتاح المنياوي، النهضة المصرية ، القاهرة ، ب.ت .

ج- ١٢. عادل علي ، المسرح المدرسي، معهد التأهيل التربوي اثناء الخدمة ، السودان ٢٠٠٩ .

ح- الشبيلي، محمد جاسم، تمثلات الميتامعنى في الخطاب المسرحي المعاصر، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمَّان، الأردن، ٢٠١٩.

خ- الطالب، عمر ، المسرحية التعليمية في العراق ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد ١٣ ، بغداد ، ١٩٨٦ .

د- اللوح ، احمد حسن وعزو اسماعيل عفانة ، التدريس الممسرح رؤيا حديثة في التعلم الصفي ، دار المسيرة للطباعة والنشر ، ط١، عمان الاردن ، ٢٠٠٨.

ذ- محمد بنيس، من أجل نهضة المسرح التربوي، مقال منشور في صحيفة دنيا الوطن، المغرب، بتاريخ: ١٣ / ١٠/ ٢٠٠٧.

ر- مجموعة مؤلفين، جماليات ما وراء القص، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والطباعة، دمشق، سوريا، ٢٠١٠.

ز- العناني، حنان عبد المجيد، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، الهيئة المصرية، ٢٠٠٨.

س- سعد ابو الرضا، النص الأدبي للأطفال، دار العارف، القاهرة، ٢٠٠٧ .

ش- سليمان نايف احمد ، تعلم الأطفال الدراما والمسرح والفنون التشكيلية والموسيقى، ط١ ، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٠٥ .

ص- عبد الحميد ، حنان ، الدراما والمسرح في تعليم الطفل ، دار الفكر للنشر ، الاردن . ط٢، ١٩٩٣.

ض- غالي شكري ، برج بابل النقد والحداثة الشريدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ٢٠٠٥.

ط- محمد حامد ابو الخير ، مسرح الطفل ، الهيئة المصرية العامة للأطفال ، ٢٠١٤.

ظ- محمد حمد الميتا قص في الرواية العربية ( مرايا السرد النرجسي ) مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها ، ط١، ٢٠١١.

ع- رسلان، هشام فاروق محمد ، جدلية العلاقة بين القص والواقع في بنية النص دراسة لظاهرة الميتا قص عند محمد مستجاب ، مجلة سرديات، العدد (٢٨)، الجمعية المصرية للدراسات السردية، مصر، ٢٠١٨.

غ- وارد، ونفريد، مسرح الاطفال ، ثانوية محمد شاهين ، بغداد ، المطبعة العصرية، ١٩٨٦.