ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Characteristics of intercultural exchange in school theater performances

Dhilal Hassan Fathi

Muzahim Khudair Hussein

Tikrit University
College of Education for Human Sciences

* *Corresponding author: E-mail* :
dh23011ped@st.tu.edu.iq

***Keywords*:**
characteristics,
acculturation,
theater,
school

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 3 Feb 2026
Received in revised form 25 Mar 2026
Accepted 27 Mar 2026
Final Proofreading 29 June 2026
Available online 30 June 2026
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

The research addresses the characteristics of cultural exchange in school theatre performances as an important element in constructing theatrical productions directed at learners, due to its role in developing aesthetic and cognitive awareness, as well as promoting cultural openness while preserving identity. The research problem is formulated through the question: What are the characteristics of cultural exchange in school theatre performances?

The study consists of four chapters. The first chapter is devoted to the methodological framework, addressing the research problem, its significance, and its objectives, in addition to defining the key terms. The second chapter presents the theoretical framework through two sections: the first deals with the concept of cultural exchange and its development, while the second focuses on the role of school theatre and cultural interaction within it.

The third chapter presents the research methodology, where the researchers adopted the descriptive-analytical approach. A sample of educational theatre performances was selected, and an analysis tool was designed to examine the characteristics of cultural exchange. The fourth chapter includes the findings and conclusions, which revealed a high presence of cultural.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.6.1.2026.14

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

سمات المثاقفة في عروض المسرح المدرسي

ظلال حسن فتحي/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية
مزاحم خضير حسين/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

يتناول البحث سمات المثاقفة في عروض المسرح المدرسي بوصفها عنصرًا مهمًا في بناء العرض المسرحي الموجّه للمتعلم، لما لها من دور في تنمية الوعي الجمالي والمعرفي وتعزيز الانفتاح

الثقافي مع الحفاظ على الهوية. وقد صيغت مشكلة البحث بالتساؤل: ما سمات المثاقفة في عروض المسرح المدرسي؟ تضمن البحث أربعة فصول، خُصص الفصل الأول للإطار المنهجي، حيث تناول مشكلة البحث وأهميته وأهدافه، إضافة إلى تحديد المصطلحات الأساسية. أما الفصل الثاني فقد عرض الإطار النظري من خلال مبحثين: الأول عن مفهوم المثاقفة وتطورها، والثاني عن دور المسرح المدرسي والتداخل الثقافي فيه وجاء الفصل الثالث لعرض منهجية البحث، حيث اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي، وتم اختيار عينة من العروض المسرحية التعليمية، مع تصميم أداة تحليل للتحقق من سمات المثاقفة. أما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات، والتي أظهرت حضورًا مرتفعًا لسمات المثاقفة في العروض المسرحية، وأكدت دورها الفاعل في تنمية الوعي الثقافي وتعزيز الهوية والانفتاح الحضاري لدى المتعلمين.

كلمات مفتاحية (سمات, المثاقفة, المسرح، المدرسي)

الفصل الأول

أولا: مشكلة البحث:

تعد المثاقفة واقعية تفاعلية ثقافية بين ثقافتين أو أكثر، اذ يتم التفاعل والتأثير المتبادل في العادات والسلوكيات والتقاليد بين طرفي التثاقف ليست هذه العملية نتيجة الصدفة ، بل هي نتاج تماس ثقافي وتفاعل مستمر، إذ تتيح ظواهر المثاقفة نيل خصائص وسمات ثقافية غير موجودة لديها. وتلعب وسائل الاتصال والإعلام والفن دورًا كبيرًا في المثاقفة، ومن أبرزها المسرح، وخصوصًا المسرح المدرسي، الذي يهدف إلى تعزيز المعلومات العلمية والثقافية والاجتماعية لدى المتلقي من خلال صورة أو صوت أو حكاية تُعرض بشكل ممتع وجذاب ،مما يحفز وعي الجمهور على استقبال المعرفة وبما أن المسرح أداة جماهيرية، فهو يتلاقح بالإجبار مع الثقافات ويعبر عنها ويصنف لها وعند الخطاب عن المثاقفة، يتبادر إلى الذهن ان في بها المجتمعات المختلف من الضروري ان تمسك بالتميز والعادات والتقاليد فهي تُمثل تلاقحًا ثقافيًا يظهر في الدين والعادات والتقاليد واللغة والفنون والموسيقى وانماط التفكير وطرق العيش وتؤدي الى تعزيز الانتماء الثقافي كما دعمت الأنثروبولوجيا على فهم المثاقفة من خلال تحليل العلاقات بين الثقافات اجتماعيًا، اذ تنقل العناصر الثقافية بين الشعوب وتتيح فرصًا كبيرة للتفاعل، ويعكس المسرح التعليمي العربي هذه المظاهر، خاصة في ظل الهجرات القسرية والحروب التي أثرت على الأفراد والمجتمعات، ما يجعل المسرح وسيلة لنقل تجارب عميقة بين البلدان والمثاقفة هنا تعني التبادل الثقافي برغبة متبادلة وليس بالقسر، وفي المسرح المدرسي لاتقتصر على العرض المسرحي فقط، بل تشمل إعادة انتقال الوعي الجمعي من خلال مثاقفة متنوعة تجعل المعرفة رحلة دائرية بين تجارب البشرية. هذا المسرح يمثل مختبرًا للمثاقفة، اذ

أنتج الحكواتيون العرب من خلاله قيماً إنسانية وثقافات مكتسبة مفيدة، ومع دخول التكنولوجيا أصبح نقل المثاقفة أسهل وأكثر انتشارًا فان هذا الاتساع أضتفة دون ان تمحى الهوية الاصلية، اذ تتجسد في السينوغرافيا والمظاهر المسرحية التي تعكس ثقافات متعددة، مما ساهم في توسيع العرض المسرحي وإيصال أفكار جديدة متلاقحة بين البلدان ولقد أصبح المسرح وسيطًا اساسيا للتواصل الثقافي، وأُشتق المسرح المدرسي من أصول عربية، مؤكداً التنوع الثقافي في المسرح المصري والسومري والجزائري، اذ تتلاءم الثقافات مع هيمنة العقول عبر التعليم ونقل الحداثة من خلال الرسائل المسرحية والأزياء والتقنيات.

ومن خلال ما تقدم تتحدد مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

ما سمات المثاقفة في عروض المسرح المدرسي؟

ثانيا: أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث والحاجة اليه في النقاط الآتية:

١_ تسليط الضوء على المثاقفة وتباين طرق التبادل الثقافي في الأعمال والنشاطات الطلابية.

٢_ يفيد معلمي ومدرسي التربية الفنية في الاطلاع على ثقافات اخرى تفيد في تطوير الافكار وابرازها في عروض المسرح التعليمي

٣_ يجسد هذا البحث طريقة للتداخل بين الفنون والعلوم المحاذية مثل علم الاجتماع والعلوم السياسية والتنمية البشرية.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى:

تعرف سمات **المثاقفة في عروض المسرح المدرسي.**

رابعاً: حدود البحث:

١. الحدود الموضوعية: سمات **المثاقفة في عروض المسرح المدرسي.**
٢. الحدود المكانية/ بغداد / العراق.
٣. الحدود الزمانية/ العروض المسرحية التعليمية المقدمة على خشبات المسارح في بغداد للمدة ما بين / ٢٠١٥ / ٢٠٢٥.

خامساً: تحديد المصطلحات:

السمات اصطلاحا:

عرفها (راجح): "بأنها استعداد دينامي أو ميلي، ثابت نسبياً، إلى نوع معين من السلوك، أي يبدو أثره في عدد كبير من المواقف المختلفة" (راجح، ١٩٦٨، ٣٩٥).

كما عرفها (عبد الخالق): هي "خصلة أو خاصية أو صفة ذات دوام نسبي، يمكن أن يختلف فيه الأفراد فتميز بعضهم عن بعض أي أن هناك فروقاً فردية فيها، وقد تكون السمة وراثية أو مكتسبة،

ويمكن أن تكون كذلك جسمية أو معرفية أو انفعالية أو متعلقة بمواقف اجتماعية" (عبد الخالق، ١٩٧٩، ٦٧).

وعرفها (برافين): "هي استعداد لإصدار السلوك بطريقة معينة، والذي يميز سلوك الشخص عبر مدى واسع من المواقف" (برافين، ٢٠١٠، ١٦٤).

يرى الباحثان أنّ السِّمة هي بُنية نفسية–سلوكية كامنة ذات ثبات نسبي، تتشكّل عبر التفاعل الثقافي داخل العرض المسرحي المدرسي وتُعبِّر عن أنماط استجابة متسقة لدى الفرد ويُستدلّ عليها من خلال مؤشرات سلوكية قابلة للملاحظة والقياس، تعكس مستوى تمثّل الفرد للقيم والخبرات الثقافية المتبادلة.

المثاقفة وعرفها كل من :

عرفها (بوزرزور) "تعرف المثاقفة في الأصل على أنها تفاعل خياري طوعي ولا تجنى ثماره إلا برغبة تبادلية بين المثاقفين، ولا يمكن أن تتحقق أبداً في حالات الاختلاط القهري الناتج عن الحروب والاحتلال، إذ ينجم عن ذلك الاختلاط تشوهات ثقافية لا تتمتع بأي سمة من سمات المثاقفة الطوعية" (بوزرزور ٢٠١٠، ٣٨)

كما عرفها (عزام): "وتشير مصطلح المثاقفة أيضاً إلى الظواهر الناجمة عن تواصل واحتكاك مستمر ومباشر بين مجموعات من الأفراد ينتمون إلى ثقافات متنوعة، ويؤدي هذا التواصل إلى تغيرات في تجنب الثقافية لهذه المجموعات" (عزام ٢٠١٦، ٣٨)

وعرفها (جيرار) أيضا انها:" احتكاك ثقافي قائم على الانفتاح على الآخر مع الحفاظ على الانتماء والهوية والأصالة، وطرح الرؤى القائمة على الاعتراف المتبادل بالكيانات والقوميات والديانات والثقافات، دون فرض (الآخر) على (الآخر) مبادئه أو عقائده أو ارثه الحضاري، فهي دعوة للبحث وإثراء للفكر وتبادل للمعرفة. (جيرار ٢٠٠٤، ٤٤٩)

اجرائياً يرى الباحثان أن المثاقفة : هي مجموعة مظاهر تفاعلية قائمة على مبدا الاختيار وتقريب الفوارق بين شعوب الحضارات المختلفة لتكون أداة جذب لتشكيل العناصر السينوغرافية في المسرح التعليمي قادرة على التأثير والتأثر.

ثالثا : المسرح المدرسي : عرفه كل من :

عرفه (مرعي) :بانه مجموعة من النشاطات المسرحية بالمدارس التي تقدم فيها فرقة المدرسة اعمالاً مسرحية الجمهور يتكون من الزملاء والاساتذة واولياء الأمور وهي تعتمد اساساً على اشباع الهوايات المختلفة للتلاميذ (عبد العزيز, تحسين ١٩٩٣ ، ١٣)

عرفه (مودنان): بانه مسرح تربوي تعليمي تعلمي يؤخذ معناه من الصفة الملحقة المدرسة)، باعتباره مكوناً من بين مكونات درس التربية الفنية والتفتح التكنلوجي، حيث لا يغفل هذا المعنى البعد التنشيطي للمسرح (مودنان ٢٠١٥، ٨)

يرى الباحثان أنّ المسرح المدرسي هو نشاط تربوي–فني مُنظَّم يُمارَس داخل البيئة التعليمية، يوظّف العرض المسرحي بوصفه أداةً تعليمية فاعلة لتنمية القيم وبناء المعارف وصقل المهارات لدى الطلبة بصورة متكاملة

الفصل الثاني

المبحث الأول

اولاً: المثاقفة

تعد المثاقفة الحد المفاهيمي الذي يوضح تحول الفنون والآداب بين ثقافات متنوعة، إذ تؤدي التفاعل المتبادل لا على الاستنساخ أو الذوبان الثقافي وفي المسرح ،بل تتجلى المثاقفة في انتقال الأشكال الدرامية والوظائف الجمالية والتربوية من ثقافة إلى أخرى، مع إعادة توظيفها بما ينسجم مع السياق الاجتماعي المحلي وقد أسهم هذا المفهوم في فهم نشأة المسرح العربي الحديث بوصفه فنًا وافدًا لم يُنقل نقلًا حرفيًا، بل أُعيد تشكيله وفق الخصوصية الثقافية العربية، ولاسيما في جانبه التعليمي "المثاقفة هي عملية تفاعل ثقافي مستمر ينتج عنه تبادل وتأثير متبادل دون إلغاء الهوية الأصلية" (الجابري، ١٩٩١، صفحة ٤٥)اذ نشأ المسرح الإغريقي في حدود ديني مدني على صلة بطقوس العبادة، رغم ذلك عاجلا ما تحول إلى مؤسسة ثقافية حقيقة وظيفة تربوية، تسعى إلى اصلاح وادراك المواطن وارشاده بالقيم الأخلاقية والسياسية وقد اسست التراجيديا فضاء جماعيًا للتعليم، يُطرح فيه الصراع بين العدالة والسلطة وانتقال رسائل تؤثر مباشر في الروح وبين الواجب الفردي والنظام الاجتماعي وهذا جعل المسرح أداة تعليمية فاعلة داخل بنية المدينة او الدولة "لم يكن المسرح الإغريقي ترفيهًا، بل مؤسسة تربوية تهدف إلى تشكيل وعي المواطن" (بدوي، ١٩٨٣، صفحة ١٢) وجعل أسخيلوس من المسرح اداة لتأكيد التعاليم الدينية والحكم الإلهي وواصل نهاية الإنسان بالنظام الطبيعي مما منح المساة بعدًا تعليميًا يقوم على تأسيس فكرة القيم الاخلاقية وقد أسهم هذا التوجه في تكريس المسرح بوصفه أداة لتعليم القيم العليا وادارة السلوك البشري "تميّزت تراجيديات أسخيلوس بترسيخ مفهوم العدالة الإلهية بوصفها أساس النظام الأخلاقي" (احمد، ١٩٧٥، صفحة ٨٨)اذ تحول المسرح مع سوفوكليس من التركيز على النظام الإلهي التقليدي إلى أفعال الانسان وصراعاته، إذ نقلت مسرحياته الصراع بين الصراع الإنساني والقانون الإلهي وقد أنجز هذا العرض في غرس الوظيفة التعليمية للمسرح من خلال جذب انتباه المتلقي إلى التخليل الواعي في افعالهم الأخلاقية ونتائجها "عند سوفوكليس يصبح الإنسان محور التراجيديا ومسؤولًا عن اختياراته الأخلاقية" (مكاوي، ١٩٩٠، صفحة ١٠٤)كما اتجه يوربيديس إلى دراسة مفصلة القيم السائدة وكشف تناقضات المجتمع، معتمدًا العقل والتساؤل بدل التسليم. وقد جعل هذا الاتجاه من المسرح وسيلة تعليمية نقدية، لا تكتفي بنقل القيم، بل

تحرّض المتلقي على التفكير والمراجعة "مسرح يوربيديس مسرح تساؤل ونقد اجتماعي يكشف زيف القيم السائدة" (احمد، ١٩٩٧، صفحة ١٣٢) اذ وضع أرسطو الأساس النظري للوظيفة التعليمية للمسرح من خلال مفهوم التطهير (الكاثارسيس)، حيث رأى أن التراجيديا تُحدث أثرًا تربويًا في المتلقي عبر إثارة الخوف والشفقة، ومن ثمّ تحقيق التوازن النفسي والأخلاقي. وقد شكّل هذا التصور المرجعية الأساسية للمسرح التربوي في الثقافات اللاحقة "التراجيديا محاكاة لفعل جليل... تُحدث تطهيرًا لمثل هذه الانفعالات" (ارسطو، ١٩٨٣، صفحة ٦٧)ونقل المسرح الروماني التراث الإغريقي مع تبسيط بنيته، وركّز على الخطابة والتعليم الأخلاقي، مما حافظ على البعد التعليمي للمسرح، رغم هيمنة الطابع الاستعراضي. وقد أسهم هذا الانتقال في ضمان استمرارية الوظيفة التربوية للمسرح "كان المسرح الروماني ناقلًا للتراث الإغريقي مع ميل واضح إلى التعليم الخطابي" (شوقي، ١٩٦٠، صفحة ٢٣)وفي عصر النهضة الأوروبية، أُعيد إحياء النظرية الأرسطية، وأُدخل المسرح إلى المدارس والجامعات، ليصبح أداة لتعليم الأخلاق واللغة وتنمية التفكير النقدي. وقد شكّلت هذه المرحلة حلقة مفصلية في انتقال المسرح المدرسي إلى العالم العربي لاحقًا "أعاد مسرح النهضة الاعتبار للوظيفة التعليمية للمسرح بوصفه أداة للتربية الجمالية" (علي، ١٩٩٩، صفحة ٤١)

اذ دخل المسرح إلى العالم العربي في القرن التاسع عشر نتيجة الاحتكاك المباشر بالثقافة الأوروبية، عبر الترجمة والبعثات التعليمية والمدارس التبشيرية. وقد جرى استيعاب هذا الفن ضمن عملية مثاقفة أعادت تشكيله بما ينسجم مع القيم العربية "جاء المسرح إلى العرب نتيجة احتكاك حضاري مباشر بالثقافة الأوروبية" (علي، ١٩٨٠، صفحة ١٩) ويعد زكي طليمات المؤسس الحقيقي للمسرح التعليمي العربي، إذ ربط المسرح بالمؤسسات التعليمية وأسّس للمسرح المدرسي بوصفه أداة تربوية، مما جعل المسرح جزءًا من العملية التعليمية المنظمة "يعد المسرح المدرسي أحد أهم إنجازات زكي طليمات في ربط الفن بالتربية" (طليمات، ١٩٦٤، صفحة ١٠١)اذا ان المسرح المدرسي هو خلاصة نهج تاريخي مستمر على المثاقفة وملتزم فيه المسرح على الصميم التربوي منذ جذوره الإغريقية، "المسرح المدرسي نتاج تفاعل حضاري طويل أعاد توظيف المسرح لخدمة التربية" (فاطمة، ٢٠٠٥، صفحة ٢١١)

المبحث الثاني

المسرح المدرسي

مفهوم المسرح المدرسي:

يعتبر المسرح المدرسي ألة نشطة للتواصل بين المعلِّم والمتلقي، إذ يساعد في نقل الأفكار والعادات والقيم بطريقة جيدة وجياشة يلامس الجمهور, ولا يختص دوره على الناحية التربوية والتعليمية

فحسب، بل يتواصل ليشمل الوظيفة الترفيهية أيضًا، مما يعطيه مكانة بارزة في المجتمعات المختلفة. ومن هنا يمكن توضيح المسرح المدرسي بأنه الة تربوية وفنية تهدف إلى انبات القيم والمعارف عبر محاولة مسرحية تفاعلية تجمع بين المتعة والفائدة "كلمة مأخوذة من اليونانية، التي تدل على كل ماله صفة تعليمية، ومصطلح المسرح واسع لا يرتبط بنوع مسرحي محدد فهو يشمل كل مسرحية لها بعد توجيهي أو تربوي، والبعد التعليمي كان موجوداً، لكنه كان يختلف باختلاف ركائز الفكر الدين الأخلاق، والفلسفة، السياسة، التعلم"(ماري و حنان ١٩٩٧، ١٣٧)يُعَدّ المسرح المدرسي مجالًا متداخلًا مع اتجاهات متعددة ومتنوعة، ولذلك يشير حسن مرعي إلى أهميته بوصفه فضاءً جامعًا يجمع بين الأبعاد التربوية والثقافية والفنية(يُعَدّ المسرح المدرسي واحدًا من أهم الوسائط التي يمكن توظيفها لتنمية العقل وتنشيط القدرات العلمية والتربوية والفنية لدى المتعلم، خصوصًا في مراحل التعليم الأولى والطفولة. فهو يقدّم المعارف والأفكار والقيم الأخلاقية في إطار فني ممتع، يسهم في تهذيب أذواق الجيل الجديد ويحفّزهم على التفاعل بشغف مع المعطيات العلمية المعقدة، مما يجعل عملية الاستيعاب أكثر جاذبية وقربًا إلى النفس) (حسن ٢٠٠٠,٥)اذ ان المصطلحات مهما تعددت واختلفت التعريفات، فإن الهدف الأهم للمسرح المدرسي تظل متمثلة في تنمية قدرات المتلقين، وصقل مواهبهم، وتوجيههم نحو تربية حسنه تأسست على القيم والمعرفة.

أهمية المسرح المدرسي:

تعددت الصور المستخدمة في أدب الطفل، غير أنّ المسرح المدرسي يبقى الاوضح بينها لما يتمتع به من قدرة على تجسيد الأحداث والأشياء بأسلوب موثر أمام المتلقي، مما يسمح للطفل بالانصهار المباشر مع ما يجري على الخشبة. ويقدّم هذا المسرح تداخلا من التثقيف والمتعة والتشويق، مدعومًا بعناصر سينوغرافية متعددة كالإضاءة والديكور والألوان تُسهم في كسر الملل وإضفاء جوّ بصري ملفت يحفز خيال الطفل ويعطيه تجربة جميلة وتوضح أهمية المسرح المدرسي لتعلقه بكم من النظريات النفسية والتربوية التي تؤكد تأثير الواقع الثقافي في بنية شخصية المتعلم وتنمية ذكائه وقدراته العقلية، إذ يبلور هذا المسرح صدى للبيئة الاجتماعية والثقافية المحاورة للمكان بالطفل. كما أنّ الطفل يحتاج إلى اماكن تُنمّي قدرته على التوضيح الأدبي وذائقته الفنية، وهي مهارات يعززها المسرح العربي من خلال عروضه التعليمية المطروحة للصغار(يسوق العمل المسرحي نفسه من خلال العروض التعليمية، فيشد انتباه الطفل ويثير فضوله لمتابعة الأحداث، مما يخلق فرصة حقيقية لغرس القيم والمعارف في ذهنه بطريقة ممتعة ومؤثرة) (بدار و عزوز ٢٠٢١، ٩٦) فضلاً عن ذلك، "القدرة على تربية الناشئة والتعبير عن مكوناتهم والتنفيس عما في أنفسهم، اذ يؤدي الى الاتزان النفسي والقضاء على الكثير من الأمراض النفسية والاجتماعية مثل الانطواء والخوف والخجل، وبالتالي يساعدهم على الانخراط في المجتمع الذي يعيشون فيه" (كمال ٢٠٠٩، ١٢) اذان المسرح المدرسي

يمثل دعامة جوهرية في مسيرة التعليم إذ يضطلع بدور فعال في إعداد الأجيال وتطور شخصياتهم، ويغرس في نفوسهم القيم السامية والمثل العليا، ليجعلهم أكثر قدرة على مواجهة تحديات الحياة بعلم راسخ ومعرفة واعية "ملكة التذوق الفني لدى الأطفال، فإذا اعتاد الأطفال على مشاهدة المسرحيات الجيدة، فإن ذلك يخلق منهم جمهوراً مسرحياً ناضجاً في المستقبل جمهوراً يستطيع أن يفرق بين الجيد والرديء" (منى ٢٠١٨، ٧٥)وهنا يعد المسرح المدرسي الكنز الذي يؤسس الابداع لدى المتعلمين. اذ يرى الباحثان: ان المسرح المدرسي أداة تربوية فاعلة تحول التعليم من التلقين الى التفاعل وتنمي التفكير النقدي والقدرة على التعبير كما يسهم في ترسيخ الهوية الثقافية واللغة العربية بأسلوب جمالي حيّ يوازن بين التأصيل والتحديث وهو فضاء اجتماعي آمن لصناعة الوعي وبناء الإنسان قبل تلقينه المعرفة.

عناصر العرض المسرحي

العرض المسرحي هو بناء سردي متكامل، تتشابك عناصره لتصنع تجربة حسية وفكرية واحدة. يبدأ بالنص الذي يُعد البذرة الأولى، حيث يُحلَّل علمياً كبنية لغوية، ويُصاغ فنياً كحكاية، ويُطرح فلسفياً كسؤال وجودي مفتوح. ثم يأتي دور الممثل الذي يجسد علم النفس والسلوك، ويبدع فنياً في الأداء، ليصبح رمزاً فلسفياً للإنسان في صراعه مع ذاته والعالم. الإضاءة والصوت بدورهما يخضعان لقوانين الفيزياء، لكنهما يتجاوزان ذلك ليشكلا إيقاعاً فنياً ويكشفا فلسفياً عن الظلال والمعنى. أما الفضاء المسرحي فيُبنى هندسياً، ويُزيَّن فنياً بالديكور والملابس، ويُحمَّل فلسفياً بدلالات المكان والزمان. وفي النهاية، يتولى الإخراج مهمة التنسيق العلمي بين هذه العناصر، والإبداع الفني في صياغتها، والتحويل الفلسفي لها إلى تجربة وجودية يعيشها المتلقي بكل حواسه" هي فن تجسيد الفضاء والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض" (عبدالرحمن، ٢٠٠٥، ١٧) واهمها هي

أولاً: الديكور: يُعد الأسلوب المدرسي للديكور المسرحي أحد أهم المرتكزات البصرية في بناء الصورة المسرحية داخل العرض المدرسي، إذ لا يقتصر دوره على تشكيل الفضاء، بل يتجاوز ذلك ليكون أداة معرفية وثقافية تسهم في تبسيط المفاهيم وتجسيدها بصرياً أمام المتلقي. فالديكور في هذا السياق يعمل على محاكاة الحياة الاجتماعية وإعادة إنتاجها ضمن بنية منظمة تعكس الواقع المعيش، مما يساعد المتعلم على الربط بين ما يراه على الخشبة وما يعيشه في بيئته اليومية.

كما أن سينوغرافيا العرض المسرحي المدرسي تمثل مرآة صادقة تعكس المفردات الحياتية والثقافية، حيث تتداخل فيها العناصر المحلية مع التأثيرات الوافدة، لتجسد بذلك ظاهرة المثاقفة بوصفها تفاعلاً حيّاً بين الثقافات. وهذا التداخل لا يأتي بشكل عشوائي، بل يوظَّف تربوياً ليمنح المتلقي فرصة قراءة الرموز وتحليلها، وبالتالي تنمية قدرته على الفهم والتأويل ."لذا لا بد أن يتم التفاهم بين المخرج ومصمم الديكور على الألوان الأساسية، وطريقة تنفيذ الديكور، بحيث تتماشى مع أسلوب الإخراج ومن

الضروري حضور مصمم الديكور للتمرينات حتى تكون لديه خلفية صحيحة للديكور المطلوب، وعليه يعد نموذجاً صغيراً مجسماً للديكور الذي سيقوم بتنفيذه" (عبد العزيز و تحسين، ١٩٩٣، صفحة ٧٣). وبهذا يصبح الديكور في المسرح المدرسي ليس مجرد خلفية، بل خطاباً بصرياً تعليمياً يعكس التفاعل الثقافي ويُسهم في بناء وعي المتلقي من خلال ما يقدمه من دلالات ومعانٍ مرتبطة بواقعه وثقافته.

ثانياً: الإضاءة: تُعد الإضاءة عنصراً أساسياً في بناء العرض المسرحي المدرسي، إذ تسهم في توجيه انتباه المتلقي وتنظيم إدراكه للمشهد، مما يجعلها أداة تعليمية فعّالة تساعد على توضيح الأفكار وترسيخها. فهي لا تعمل فقط على إنارة الخشبة، بل تشارك في تشكيل المعنى من خلال إبراز العلاقات بين العناصر وتحديد الزمان والمكان. "هي أحد العناصر التقنية في تنفيذ العرض المسرحي إلى جانب المؤثرات السمعية، وكانت وظيفتها الأساسية هي إنارة المسرح ثم تطورت عبر الزمن فصارت تستخدم بمنحى درامي ودلالي" (ماري و حنان، ١٩٩٧، صفحة ٣٨).

(الإضاءة المسرحية ليست مجرد إنارة للخشبة، بل هي عنصر جوهري في بناء المعنى وإيصال الأفكار. فهي تكشف الزمان والمكان، وتمنح العرض بعده الدلالي، لتتحول من وظيفة تقنية إلى لغة بصرية تنشر الفرح وتعمّق التأثير. إن توظيف الإضاءة يفتح المجال أمام المتلقي لقراءة العرض وفهم رسائله عبر إشاراتها وإيحاءاتها) (الخواجة، ٢٠١٣، صفحة ٩٨) وفي إطار المسرح المدرسي, تُوظَّف الإضاءة بوصفها وسيلة لخلق بيئات بصرية متنوعة تعكس اختلاف الثقافات وتنوعها، مما يتيح للمتلقي التعرف على أنماط جمالية متعددة ناتجة عن تفاعل الثقافات داخل العرض. وهنا تتجلى المثاقفة من خلال هذا التنوع البصري الذي لا يثري الجانب الجمالي فحسب، بل يدعم أيضاً الفهم المدرسي ويعزز القدرة على الربط بين المعرفة والسياق الثقافي.

ثالثاً: الماكياج يُعد الماكياج عنصراً بصرياً أساسياً في المسرح المدرسي، لارتباطه المباشر بالممثل، مما يجعله وسيلة فعّالة في توضيح ملامح الشخصية وإبراز أبعادها النفسية والاجتماعية بطريقة تساعد المتلقي على فهمها بسهولة. فهو لا يقتصر على الجانب الشكلي، بل يتحول إلى أداة تعليمية تسهم في نقل المعاني والدلالات بصرياً.(إن الماكياج في المسرح ليس مجرد وسيلة تجميلية، بل هو فعل وجودي يطمس الحدود بين الظاهر والباطن، إذ يسعى إلى كشف جوهر الشخصية عبر إبراز ملامحها العمرية وهيئتها الجسدية وتفاصيل وجهها، ليعيد تشكيل حضورها في فضاء العرض. فهو يواجه لعبة الضوء التي قد تغيّر لون البشرة الطبيعي، ليؤكد أن الهوية المسرحية ليست انعكاساً آلياً للواقع، بل بناءٌ رمزي يوازن بين الحقيقة والوهم، ويجعل من الوجه مرآةً للفكر والروح معاً) (عبد العزيز و تحسين، ١٩٩٣، صفحة ٧٦).وفي سياق المثاقفة داخل المسرح التعليمي، يسهم الماكياج في تجسيد التنوع الثقافي من خلال إبراز الخصائص الشكلية والرمزية للشخصيات، مما يساعد المتلقي على التمييز بين

الهويات المختلفة وفهمها. وبذلك يصبح الماكياج أداة تربوية تعكس التفاعل بين الثقافات، وتُسهم في تقديم المعرفة بطريقة بصرية تسهّل استيعابها وتعزز ارتباطها بالواقع.

رابعاً: الازياء: يعد الزي في العرض المسرحي خطابًا بصريًا وفلسفيًا يعكس هوية الشخصية والبيئة التي تنتمي إليها ولا يقتصر دوره على الجانب الجمالي، بل يمتد ليكشف الأبعاد الاجتماعية والنفسية والفكرية للشخصية المسرحية وقد تأثر الزي المسرحي في الوطن العربي بظاهرة المثاقفة الناتجة عن التفاعل بين الثقافات المحلية والوافدة هذا التفاعل أسهم في دمج الموروث التراثي العربي مع أنماط وأساليب عالمية معاصرة فأصبح الزي يحمل دلالات تعبر عن جدلية الأصالة والمعاصرة في المجتمعات العربية كما عكس التحولات التاريخية والسياسية والاجتماعية التي مر بها الوطن العربي وفي العروض التاريخية، يستحضر الزي الذاكرة الجمعية والهوية الحضارية للأمة أما في العروض الاجتماعية، فيجسد الزي واقع الإنسان العربي المعاصر وبذلك يتحول الزي المسرحي إلى أداة فكرية تسهم في إيصال رسالة العرض ورؤيته الفلسفية(يعد الزي المسرحي حلقة الوصل بين الممثل والشخصية التي يؤديها، مما يحمّل الممثل مسؤولية التفاعل معه عبر السلوك والمشاعر والحواس، ليغدو الزي أداةً معبّرة تكشف ملامح الشخصية المتقمَّصة) (الكبيسي، ٢٠٢٤، صفحة ٣٣) اذ إن نجاح العرض المسرحي لا يتحقق إلا من خلال التعاون الوثيق بين الممثل ومصمم الأزياء، فحين يتحدث الزي بلغة الجسد يصبح الممثل والشخصية كياناً واحداً، ويذوب الفاصل بينهما ليغدو الجمهور شريكاً أساسياً في هذه التجربة الفنية الرائعة.

اذ يرى الباحثان: أَنّ الزي ليس مجرد مظهر خارجي بل هو عنصر جوهري يمنح الشخصية عمقها النفسي والاجتماعي ويُسهم في رسم ملامحها أمام المتلقي إذ يساعد الممثل على الدخول في أجواء الشخصية والتعبير عنها بصدق، ويعكس حالتها النفسية والاجتماعية، ويحدد الزمن والمكان الذي تنتمي إليه، فيعزز مصداقيتها ويضيف بعداً جمالياً وفنياً يثري الأداء المسرحي ويقوي التواصل مع الجمهور ومن خلال الزي أيضاً نستطيع أن نميز الحضارة التي ينتمي إليها الإنسان، فالأقمشة والزخارف وأسلوب التصميم تكشف عن مستوى التطور الفني والفكري، كما في الأزياء الفرعونية المزينة بالذهب التي تعكس حضارة تهتم بالرمزية والفخامة، أو الأزياء اليونانية القديمة التي تجسد فلسفة البساطة والانسجام. والزي يكشف كذلك عن البلد الذي ينتمي إليه صاحبه، إذ يحمل طابعاً وطنياً خاصاً يظهر في الألوان والمواد المحلية، فالكيمونو في اليابان والساري في الهند والدشداشة في العراق كلها تعكس هوية وطنية مرتبطة بالبيئة والمناخ. أما الدين فيترك بصمته الواضحة على الزي من خلال قواعد الحشمة أو الرموز الدينية، فالحجاب في الإسلام، والصليب في بعض الملابس المسيحية، والعمامة في السيخية كلها تعبر عن الانتماء الروحي والالتزام بالقيم الدينية. وهكذا يصبح الزي لغة بصرية صامتة لكنها قوية، تروي قصة الحضارة وتحدد هوية البلد وتعكس قيم الدين، وفي

الوقت نفسه تمنح الشخصية المسرحية حضورها الكامل وتفتح أمام الجمهور أبواب التفاعل العميق مع العمل الفني.

خامسا : الإكسسوارات : الإكسسوارات تمثل لغة بصرية مؤثرة تتواصل مع الجمهور بوضوح، فهي تجسد هوية الشخصيات وتكشف أبعادهم الاجتماعية، كما تسهم في صياغة الجو العام للعرض المسرحي وتعزز قيمته الفنية ومن هنا تبرز أهمية الاستثمار الواعي في اختيار الإكسسوارات المناسبة بما يخدم العمل ويثري جمالياته للعرض "وتستخدم كلمة إكسسوار في عالم المسرح للدلالة على كل مرفقات الشخصية، سواء كانت مرسومة بطريقة خداع البصر على اللوحة الخلفية، أو موجودة فعلياً على الخشبة" (ماري و حنان، ١٩٩٧، صفحة ٥٧_٥٨) إن حضور هذه العناصر يشكّل دعامة أساسية في دعم أداء الممثل وتطويره، ويسهم في بناء نسيج متكامل وفق التشكيلات المتنوعة للصورة من لون وشكل وخط وحجم وكتلة، إضافةً إلى الأزياء والديكور والإضاءة والموسيقى، التي تعمل مجتمعةً على إغناء العرض المسرحي وتعزيز الحس الجمالي لدى المتلقي.

سادساً: الممثل: الممثل يُعد ركناً أساسياً من العناصر البصرية في العرض المسرحي، فهو يجسد الشخصيات ويترجم أفكار الكاتب عبر أدائه الفني، كما أن امتلاكه الخبرة والقدرة على التأثير في الجمهور وإثارة مشاعرهم من فرح أو حزن أو حب يُعد من أبرز مهاراته "كونه يمثل مركزاً رئيساً لبناء الدلالات كمؤثر بصري، والمعاني داخل التكوين المسرحي عن طرق ديناميكية جسده المتمثلة ب (الحركة والإشارة والإيماءة) داخل شبكة متداخلة من العلاقات البصرية الصادرة من عناصر العرض المسرحي ككل، لذا يعد الممثل وظيفة تعبيرية تكون أداة توصيل بين النص والمتلقي" (ناجد ، ٢٠٢١، صفحة ١٨٥) الإيماءات والإشارات التي يصدرها الممثل تنبع من دوافع داخلية واحتياجات نفسية، لذا ينبغي أن يمتلك الممثل مخزونًا وجدانيًا وفكريًا يتناسب مع طبيعة العرض المسرحي، ليتمكن من إيصال الرسالة المطلوبة إلى المتلقي بصدق وفاعلية.

اذ يرى الباحثان : أن المنظور المسرحي في العرض المدرسي يمثل جانبًا بنائيًا هامًا يوجه إدراك المتلقي ويساهم في تنظيم الفضاء الدرامي بشكل يخدم الفكرة التربوية بطريقة واضحة وسهلة الفهم أما الأزياء، فتبرز بوصفها عنصرًا دلاليًا وثقافيًا، إذ تُظهر شخصية الأفراد وتحدد هويتهم الزمنية والاجتماعية، ويتم تصميمها بما يتماشى مع طبيعة العملية التعليمية دون اللجوء إلى مظاهر براقة أو مبالغة ومن جهة أخرى، تلعب الإكسسوارات دورًا كإشارات مسرحية داعمة، تعمل على تكثيف المعنى وتعزيز السرد الدرامي. هي ليست مجرد حلية، بل أدوات توضيحية تربط المتلقي بمضمون الفعل ورسائل اجدها العنصر الفعال الأقوى كونها رمزا لدولة او لديانة او لتراث معين فهي تعد اقوى الرسائل .

العناصر السمعية:

اولاً: المؤثرات الصوتية:

تعد المؤثرات الصوتية من العناصر الأساسية في الفنون المسرحية، إذ تؤدي دورًا مهمًا في توجيه المشاعر وتعزيز الأجواء، مما يسهم في بناء تجربة مسرحية متكاملة وثرية" المؤثرات الصوتية كعنصر من عناصر العرض المسرحي أهمية، يمكن التعبير عنها بانفرادها (اي كمؤثر صوتي قائم بحد ذاته) وهذه هي دلالة قائمة بحد ذاتها تعبر عما تحدثه من إيحاءات، والأهمية الثانية تكونها بالاشتراك مع المنظومات الأخرى في العرض لتعطي تأكيداً للدلالة المراد إيصالها للمتلقي" (ناجد ، ٢٠٢١، صفحة ١٨٤) فالمؤثرات الصوتية التي تسمع في العرض المسرحي تكون مرتبطة مع الحدث سواء أكانت رئيسية أو ثانوية، فتكون داعم مهم للعناصر البصرية وتظهر مع الإضاءة وغيرها.

ثانيا: الموسيقى: اذ تعد الموسيقى من أبرز الوسائل التي تسهم في شد انتباه الجمهور وجذبه للتفاعل مع العرض المسرحي، وذلك من خلال توظيف الألحان الجذابة والإيقاعات المميزة التي تعزز الأجواء وتزيد من تأثير التجربة الفنية تلعب الموسيقى دوراً مهماً وفاعلاً في العرض المسرحي، فهي تشيع في النفس السرور والسعادة، وتدفعه إلى الرغبة الملحة على متابعة العرض المسرحي والوقوف على تفاصيله الدقيقة هذا عدا عن أنها ترقق المشاعر وتهذب النفس وترتقي بالحس الجمالي إلى مستويات خلاقة ومبتكرة والموسيقى في العرض المسرحي لها وظيفة متشعبة، فهي تسهم في تعميق حركة الممثل وأدائه، وتلعب دوراً في دفع هرموني العرض إلى التماسك والقوة" (الخواجة، ٢٠١٣، صفحة ٩٤) تسهم الموسيقى في تعزيز تفاعل المتلقي مع الحدث المسرحي وتنمية ذائقته الفنية، إذ تلعب دورًا جوهريًا في توليد دلالات العرض وإضفاء المعاني عبر رموزها وعلاقاتها المتشابكة مع عناصر العمل المسرحي.

مؤشرات الاطار النظري:

١. السمة تمثل استعدادًا ثابتًا نسبيًا يوجّه سلوك الفرد عبر مواقف متعددة.

٢. تختلف السمات بين الأفراد وقد تكون وراثية أو مكتسبة وتشمل جوانب نفسية واجتماعية.

٣. المثاقفة هي تفاعل ثقافي طوعي قائم على التبادل دون فرض أو إلغاء الهوية.

٤. ينتج عن المثاقفة تغيّر متبادل بين الثقافات مع الحفاظ على الخصوصية الثقافية.

٥. المسرح يُعد مجالًا حيًا لظهور المثاقفة عبر انتقال وتكييف الأشكال الدرامية.

٦. نشأ المسرح بوصفه وسيلة تربوية تسعى لغرس القيم الأخلاقية والاجتماعية.

٧.التراجيديا الإغريقية أسهمت في تقديم المسرح كأداة تعليمية تعالج قضايا الإنسان والمجتمع.

٨.مفهوم التطهير عند أرسطو يؤكد الدور التربوي للمسرح في تحقيق التوازن النفسي.

٩.المسرح العربي الحديث نتج عن مثاقفة مع الغرب مع إعادة تشكيله وفق البيئة المحلية.

١٠.المسرح المدرسي وسيلة تعليمية تفاعلية تجمع بين المتعة وغرس القيم والمعرفة.

١١.عناصر العرض المسرحي (كالديكور والإضاءة والأزياء) تحمل دلالات تعليمية وثقافية واضحة.

١٢.المؤثرات الصوتية والموسيقى تعزز التأثير النفسي وتدعم إيصال الرسالة التعليمية

الفصل الثالث / اجراءات البحث

منهجية البحث اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي لغرض الوصول الى نتائج

مجتمع البحث: تكون مجتمع من مجموعة من العروض المسرحية والبالغ عددها (٥) على وفق حدود البحث.

عينة البحث: اختار الباحثان عرض مسرحي واحد الكشك كعينة بحث وجرى تحليلها لغرض

الوصول الى النتائج.

اداة البحث: اعتمد الباحثان على استمارة التحليل التي صممها بناءاً على مؤشرات الاطار النظري.

تحليل مسرحية : **اسم العرض (الكشك)**

اسم المؤلف (احمد حسن عبد الرزاق)

اسم المخرج(فتح الله السرو)

فكرة العرض:

(درس في الهوية)

تتمحور فكرة المسرحية حول إشكالية الهوية الثقافية في ظل التغيرات المعاصرة، حيث يُجسّد "الكشك" رمزًا للمجتمع والتراث الشعبي المتماسك. يبدأ العرض بحالة من الانسجام والتوارث الثقافي بين الأجيال، خاصة من خلال شخصية الجدة التي تمثل الذاكرة الجماعية. لكن هذا التماسك يتعرض للاهتزاز مع دخول شخصية دخيلة تمثل ثقافة مغايرة تسعى للهيمنة. يتجسد ذلك من خلال تفكك الكشك تدريجيًا، في دلالة على تآكل الهوية. تطرح المسرحية مفهوم المثاقفة غير المتكافئة التي تقوم

على فرض القيم لا تبادلها. كما تعكس صراع الشخصيات بين المقاومة أو الاستسلام أو العجز. يدفع العرض المتلقي إلى التفكير في خطورة فقدان الهوية. وفي النهاية يؤكد أن ضياع الهوية يحدث بشكل تدريجي نتيجة الضعف والتشتت.

تحليل العرض:

يشهد المسرح العربي في ظل التحولات الثقافية والمعرفية المعاصرة سعيًا حثيثًا لمواكبة هذه التحولات عبر تبني صيغ جمالية وفكرية قادرة على التعبير عن إشكاليات الهوية والانتماء، ولا سيما ضمن إطار المسرح المدرسي الذي يجمع بين البعد الجمالي والوظيفة التربوية، مواكبًا الواقع ومتغيراته، ومستفيدًا من فرص التبادل الثقافي. وفي هذا السياق يأتي عرض مسرحية "الكشك" بوصفه تجربة مسرحية تعليمية تسعى إلى تفكيك بنية المجتمع والكشف عن آليات تآكل الهوية ضمن سياق بصري وأدائي متكامل.

ينفتح العرض على فضاء مسرحي يتوسطه "الكشك" بوصفه العنصر السينوغرافي الأبرز، اذ يحتل مركز الخشبة، محاطًا بالشخصيات التي تتحرك حوله ضمن تشكيلات جسدية توحي بوجود نظام اجتماعي متماسك في البداية. وقد عززت الإضاءة هذا الإحساس، إذ جاءت في المشاهد الأولى دافئة وموزعة بشكل متوازن، فيما رافقتها أصوات هادئة وأجواء أقرب إلى الطابع الشعبي، مما أضفى على الفضاء طابعًا تراثيًا يرسّخ حضور الهوية الثقافية.

وتبرز الشخصية الأنثوية الكبيرة في السن (بوصفها تمثيلاً للجدة) داخل هذا الفضاء بوصفها الحامل الرمزي للموروث، إذ بدت ملتصقة بالكشك، تتحرك داخله وتروي الحكايات للأطفال، في مشهد يجسد بوضوح قدرة المسرح المدرسي على إنتاج مفاهيم تستند إلى الموروث، سواء كان معرفيًا أو منقولًا اجتماعيًا. ويكشف هذا التكوين عن حضور واضح لآلية التوارث الثقافي، حيث تنتقل القيم والمعارف من الجيل الأكبر إلى الجيل الأصغر عبر الحكاية والتفاعل اليومي، مما يسهم في ترسيخ الهوية الثقافية واستمراريتها عبر الزمن. كما أسهمت الأزياء التقليدية، إلى جانب بساطة ملابس الأطفال، في تعزيز هذا البعد، لتغدو الصورة المسرحية محمّلة بإشارات تراثية واضحة.

غير أن هذا التوازن لا يلبث أن يختل مع دخول الشخصية الدخيلة (المرأة الغريبة بوصفها تمثيلاً)، التي قُدّمت عبر إضاءة تميل إلى البرودة، وحركة جسدية حذرة توحي بالتسلل والهيمنة. ومنذ هذه اللحظة يبدأ الكشك بالتفكك التدريجي، حيث تُسحب عناصره جزءًا بعد آخر، في صورة بصرية كثيفة الدلالة تعكس تآكل الهوية وسرقتها. ويعكس هذا التحول أيضًا شكلًا من أشكال الاكتساب الثقافي (المثاقفة)، إذ تتعرض الشخصيات لتأثير ثقافة مغايرة تحاول فرض منظومتها القيمية، مما يؤدي إلى تغير تدريجي في السلوكيات، وهو ما يمثل مثاقفة غير متكافئة تقوم على الهيمنة لا التبادل.

ويتجسد في هذا السياق المحوران الجدلي والفكري في المسرح التعليمي، حيث يمثل الصراع بين الشخصيات، واختلاف مواقفهم بين القتل والتفاوض والعجز، محورًا جدليًا واضحًا، في حين تتولد من هذا الصراع أسئلة فكرية عميقة حول جدوى هذه الحلول. وبذلك يشترك المحوران في إنتاج معارف تسهم في إثراء النسيج الثقافي بين طرفي الإرسال والاستقبال، إذ يجد المتلقي نفسه أمام عرض لا يقدّم إجابات جاهزة، بل يدفعه إلى التفكير والمساءلة.

ومع تصاعد الأحداث، تتغير ملامح الفضاء المسرحي، حيث تتحول الإضاءة إلى ألوان باهتة وقاتمة تعكس حالة الانهيار، فيما تتصاعد الأصوات لتصل إلى مستوى من الفوضى، مجسدة حالة التشتت التي تعيشها الشخصيات. كما تسهم الإكسسوارات، مثل طاولة المفاوضات والبضائع والزيتون، في بناء شبكة رمزية داخل العرض، حيث تتحول طاولة المفاوضات إلى دلالة على الخطاب غير الفاعل، بينما يرمز الزيتون إلى الجذور والاستمرارية وتتجلى المشاهد التعليمية في العرض من خلال المواقف الدرامية التي تضع الشخصيات أمام خيارات أخلاقية وسلوكية متعددة، حيث يُطرح الصراع بين الصواب والخطأ، والفعل والعجز، ضمن إطار تفاعلي يدفع المتلقي إلى التمييز بين القيم، مما يعزز الوظيفة التربوية للمسرح. وبذلك يجمع العرض بين التوارث الثقافي الذي ينتقل عبر الأجيال، والاكتساب الثقافي الناتج عن الاحتكاك بالآخر، ضمن سياق تعليمي يسعى إلى بناء وعي نقدي لدى المتلقي وفي إطار المثاقفة، يكشف العرض عن صراع غير متكافئ بين ثقافة محلية متجذرة وأخرى دخيلة، حيث لا تقوم العلاقة بينهما على التبادل، بل على الهيمنة، وهو ما يعكس أحد مظاهر العولمة. ومن هنا، تتناثر مفاهيم العولمة داخل العرض، مما يدل على قدرة المسرح المدرسي على صياغة خطاب جديد يوازي أطروحاتها، وفي الوقت نفسه يعمل على تسويق المفاهيم المرتبطة بالهوية الثقافية ضمن قالب جمالي مؤثر.

ويؤكد العرض كذلك أن المسرح المدرسي يمتلك إمكانية التعبير عن مفاهيم الأصالة والمعاصرة، إذ يجمع بين عناصر تراثية وأدوات إخراجية حديثة، مما يزيد من فرص النقل الثقافي والمعرفي، ويجعله مواكبًا للتحولات العالمية. كما يتميز هذا النوع من المسرح بتنوعه الثقافي وتعدد مكوناته الحضارية، حيث تنطلق العروض من إدراك العلاقة الوثيقة بين الثقافة والحضارة.

ومن هنا، يظهر المسرح المدرسي بوصفه أداة تربوية وفنية تهدف إلى إثبات القيم والمعارف عبر تجربة تفاعلية تجمع بين المتعة والفائدة، حيث يسهم في تنمية العقل وتنشيط القدرات الفكرية، ولا يكتفي بتغذية العقل فحسب، بل يوقظ الوعي ويدفع المتلقي إلى الغوص في القيم والفلسفة، كما يؤدي دورًا مهمًا في ترسيخ مفهوم الحوار الحضاري ضمن إطار المثاقفة وعلى الرغم من هذا الغنى، لا يخلو العرض من بعض الثغرات، إذ يظهر تكرار في بعض المشاهد الحوارية، كما أن النهاية المفتوحة تترك المتلقي أمام تساؤلات متعددة، إلا أن ذلك لا يقلل من أهمية العرض بوصفه تجربة مسرحية تعليمية ناضجة.

وفي الختام، يؤكد عرض "الكشك" أن فقدان الهوية لا يحدث بشكل مفاجئ، بل هو نتيجة تراكمات من الضعف والتشتت، مما يجعله عرضًا يسعى إلى بناء وعي ثقافي ناقد، قادر على مواجهة التحديات المعاصرة والحفاظ على الهوية.

الفصل الرابع:

عرض النتائج ومناقشتها : يسعى الباحثان في هذا الفصل إلى تقديم النتائج التي توصلوا اليها لتحقيق هدف بحثهم عبر البيانات التي تم جمعها وتوصلوا اليها باستخدام اجراءات البحث الموضحة مسبقاً، وتعد هذه النتائج اساسية، بعد أن أخذ الباحثان عينة من مجتمع البحث مكونة من (عرض مسرحي واحد)، وقام بتحليلها على وفق الاداة، المتمثل بـ (تعرف سمات المثاقفة في عروض المسرح المدرسي)

يعرض الباحثان النتائج التي توصلوا اليها ..

النتائج :

حصلت السمة المتعلقة بإبراز الهوية الثقافية على مرتبة متقدمة، إذ جسدت المسرحية ملامح البيئة المحلية وربطتها بقضايا معاصرة، مما يعكس قدرة العرض على تحقيق التوازن بين الخصوصية والانفتاح الثقافي وجاءت سمة غرس القيم التربوية والاجتماعية ضمن مستوى مرتفع، حيث قدمت المسرحية مواقف درامية هادفة أسهمت في توجيه سلوك المتعلمين وتنمية وعيهم كما أظهرت سمة التفاعل الثقافي حضورًا واضحًا من خلال تنوع الشخصيات والأحداث، الأمر الذي أسهم في تعزيز الفهم المشترك وتبادل الأفكار بين العرض والجمهورأما سمة توظيف عناصر العرض المسرحي، فقد برزت من خلال استخدام الديكور والأزياء والمؤثرات الصوتية، التي حملت دلالات ثقافية وأسهمت في دعم المعنى العام للعرض في حين ظهرت سمة الأصالة والمعاصرة بشكل متوازن، إذ جمعت المسرحية بين الطابع المحلي والأساليب الفنية الحديثة في تقديم موضوعاتها وأخيرًا، أكدت النتائج أن المسرحية أسهمت في تنمية الوعي الثقافي والجمالي لدى الطلبة، من خلال ما قدمته من مضامين تعليمية وفكرية هادفة.

الاستنتاجات:

١_أظهرت النتائج حضوراً فاعلاً لمظاهر المثاقفة في عروض المسرح المدرسي، بوصفها عملية دينامية تقوم على تبادل الأفكار، وتلاقح الثقافات، واكتساب الأساليب التعليمية بين البيئات الثقافية العربية المختلفة.

٢_كشفت الدراسة عن وعي واضح لدى المشتغلين في المسرح المدرسي بأهمية المثاقفة، وانعكاسها في بناء عناصر العرض المسرحي، بما فيها النص، والإخراج، والأداء، والسينوغرافيا.

٣_تجلت المثاقفة في السينوغرافيا بشكل خاص، من خلال توظيف الفضاء المسرحي، والملابس، والإضاءة، والديكور، بما يعكس تداخلاً بين أنماط ثقافية عربية متعددة، ويمنح العرض بعداً بصرياً ودلالياً أكثر عمقاً.

٤_اتسمت مظاهر المثاقفة بالتباين تبعاً لاختلاف السياقات الثقافية داخل العراق، مما يعكس خصوصية كل بيئة، وطبيعة تفاعلها مع غيرها من البيئات الثقافية.

٥_برز التداخل بين الموروث الثقافي وأنماطه المختلفة كأحد أبرز تمظهرات المثاقفة، إذ أعيد توظيفه ضمن رؤى تعليمية مسرحية تسهم في تعزيز الهوية والانفتاح في آنٍ واحد.

٦_أكدت النتائج أن المثاقفة تمثل رافداً مهماً في تطوير عروض المسرح المدرسي، من خلال إثراء الخطاب الجمالي والتربوي، وتوسيع آفاق التنوع في الأساليب والوسائل التعليمية المسرحية.

التوصيات:

يوصي الباحثان بما يأتي:

١_اعتماد برامج تدريبية تعنى بتفعيل مفهوم المثاقفة في عروض المسرح المدرسي، مع التركيز على الجوانب الإخراجية والسينوغرافية.

٢_توثيق وأرشفة العروض المسرحية التعليمية التي تتجسد فيها مظاهر المثاقفة، في المؤسسات الثقافية والتربوية المختصة.

٣_تعزيز حضور المثاقفة بوصفها عنصراً أساسياً في بناء العرض المسرحي المدرسي.

٤_تشجيع المخرجين والمؤلفين على توظيف المثاقفة في مختلف عناصر العرض، ولاسيما السينوغرافيا لما لها من أثر بصري ودلالي في المتلقي.

٥_إنتاج عروض مسرحية تعليمية تعتمد على المثاقفة، مع توظيف عناصر الجذب والتشويق لزيادة فاعليتها التعليمية.

٦_تفعيل التفاعل الثقافي بين البيئات العربية بما يسهم في تطوير التجربة المسرحية التعليمية.

المقترحات:

يقترح الباحثان إجراء البحوث الآتية:

١ . مظاهر المثاقفة في عروض المسرح المدرسي العربي.

٢ . المثاقفة في مسرح الطفل العربي.

٣ . أثر المثاقفة في نتاجات طلبة أقسام التربية الفنية في الوطن العربي.

Reference

1. Ahmad Othman. (1975). Greek Literature. Cairo: Dar Al-Ma’arif.
2. Ahmad Atman. (1997). Ancient Greek Literature. Cairo: Dar Al-Ma’arif.
3. Ahmad Ezzat Rajeh. (1968). Principles of Psychology (7th ed.). Cairo: Dar Al-Kateb Al-Arabi for Printing and Publishing.
4. Ahmad Mohamed Abdel-Khalek. (1979). The Fundamental Dimensions of Personality (1st ed.). Alexandria: Dar Al-Ma’rifa Al-Jami‘iyya.
5. Aristotle. (1983). Poetics (Trans. Abdul Rahman Badawi). Beirut: Dar Al-Thaqafa.
6. Iman Abdul Sattar Al-Kubaisi. (2024). The Conceptuality of the Theatrical Sign: Signification and Transformations (Vol. 1). Iraq: Arab Theatre Authority.
7. Badar Abdelilah, & Azzouz Benaamar. (2021). Children’s Theatre: History and Prospects (Issue 2).
8. Gérard Leclerc. (2004). Cultural Globalization (Trans. George Kattoura, Vol. 1). Tripoli: United New Book House.
9. Hassan Marei. (2000). Educational Theatre: Topics, Writing, and Models (Vol. 1). Lebanon: Dar wa Maktabat Al-Hilal.
10. Abdul Rahman Badawi. (1983). The Tragedy of Oedipus (Introductory Study). Beirut: Dar Al-Qalam.
11. Abdul Rahman Al-Desouki. (2005). Modern Media in Theatre Scenography. Cairo: Dar Al-Hariri.
12. Abdul Aziz Mohamed Al-Sarea, & Tahsin Ibrahim Badr. (1993). School Theatre in the Arabian Gulf: Reality and Development Methods. Riyadh: Arab Bureau of Education for the Gulf States.
13. Abdel Ghaffar Makkawi. (1990). Introduction to Greek Tragedy. Egypt: General Egyptian Book Organization.
14. Azzam Amin. (2016). Psychology of Migrants: Identity and Acculturation Strategies (An Analytical Theoretical Study). Doha.
15. Ali Al-Rai. (1999). Theatre in the Arab World. Egypt: General Egyptian Book Organization.
16. Ali Oqla Arsan. (1980). Theatrical Phenomena among Arabs. Damascus: Arab Writers Union.
17. Fatima Moussa. (2005). Issues in Arab Theatre. Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi.
18. Kamal El-Din Hussein. (2009). Educational Theatre: Terminology and Application (Vol. 2). Lebanon: Egyptian House.
19. Lawrence Pervin. (2010). Personality: Theory and Research (Trans. Mahmoud El-Sayed Abdel Halim & Mohamed Yehia El-Rakhawi). Cairo: National Center for Translation.
20. Marie Elias, & Hanan Kassab Hassan. (1997). Theatrical Dictionary (Vol. 1). Beirut: Librairie du Liban Publishers.
21. Mohammed Abed Al-Jabri. (1991). Heritage and Modernity. Beirut: Center for Arab Unity Studies.

22. Marwan Moudnan. (2015). Children's Theatre: From Text to Performance (1st ed.). Casablanca.
23. Mona Habrak. (2018). Comprehensive Theatre. Egypt: Menoufia University, Faculty of Specific Education.
24. Najed Jabari Ali. (2021, July). The Dialectic Relationship between the Synchronization of Audio and Visual Effects in Children's Theatre: "The Developed Jackal" Play as a Model (Issue 65).
25. Haitham Yahya Al-Khawaja. (2013). Children's Theatre (Vol. 1). UAE: Dar Al-Thaqafa and Media.
26. Zaki Tulaimat. (1964). The Art of Theatre. Cairo: Dar Al-Hilal.
27. Sara Bouzarzor. (2010). Acculturation in Translating the Novel "The Earthquake".
28. Shawqi Daif. (1960). Art and Its Schools in Arabic Prose. Cairo: Dar Al-Ma'arif