مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 121) 2023, pp. 354-368

الحبكة في النص المسرحي المدرسي بنية مسرحية مقترحة من منظور فلسفة العلم

م.د.غاده عبد الستار عواد العاني
جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة- قسم التربية الفنية
ghada.abdulsatar@cofarts.uobaghdad.edu.iq
ghadaghadaghadaalani@gmail.com
009647711816757

مستخلص البحث :
تعد الحبكة من المصطلحات التي لابد من وجودها في جميع الاجناس الادبية كالقصة او الرواية او النص المسرحي . لتعمل على ترابط الاحداث وتسلسلها منذ لحظة بدء الصراع الاولى للبناء النصي، لذلك قد صممت الباحثة بنية نص مسرحي تطوري على وفق منظور فلسفة العلم وذلك بأتباع مراحل بنية الثورات العلمية للفيلسوف (توماس كون) وقد عرضتها على مجموعة من الأساتذة الخبراء ونالت استحسان وقبول الجميع. وعليه اختارت الباحثة عينة واحدة للتحليل النصي باتباع منهج تحليل المحتوى بالطريقة الكيفية وتقسيم النص الى ثماني مراحل متسلسلة وهي : (الفكرة ونقيضتها، الازمة او المشكلة، والنموذج الارشادي، والظواهر الخارجية، والتراكم الكمي، والادراك الحسي، ونقطة التغيير، والنتيجة والسبب) . وخرجت الباحثة بمجموعة من النتائج كان اهمها: تسلسل البناء المقترح على وفق سبع خطواته الاولى بناءً متسلسلا يحقق علاقة ترابطية وايجابية ومعنوية وتطويرية ترجع ايجابيتها لذاتية الفرد طالب المرحلة الثانوية . الا ان الخطوة الثامنة (السبب والنتيجة) كانت ضعيفة وركيكة النهاية او ذات نهاية غير واضحة مما يسبب الارباك وارجاع الموضوع الى نفس نقطة البداية او دون اكمال الدورانية التطويرية.

الكلمات المفتاحية : (الحبكة ، النص ، المسرح المدرسي ، النص المسرحي المدرسي).

مشكلة البحث:

يقع على عاتق الكاتب المسرحي المدرسي عدة شروط لابد من اتباعها اذ ترتبط الحبكة ومفهومها واساسياتها بمجموعة من الاحداث المتسلسلة التي تكون خاضعة لعمليات الاقناع والتصديق، أو الرفض لها ومن ثم تكذيبها على اساس منطق معين وبوجود الزمن الذي يرتبط بزمن ومكان النص المسرحي المدرسي. وعليهِ نجد أن اهم مميزات النص المسرحي المدرسي هي ان يضم كل موضوعات العلوم المعرفية العلمية والانسانية والموضوعات العامة التي تشمل بيئة الطالب المدرسية والخارجية وحتى الموضوعات العالمية وهي موضوعات تسهم في عمليات تفكير ذات دينامية للحلول ووضع نماذج ارشادية جديدة بعيداً عن التقليد والمحاكاة وحشو العقول بموضوعات لا قيمة لها. وهذا نادراً ما نجده مقدماً من قبل الكتاب المختصين في مجال المسرح بشكل عام والمسرح المدرسي بشكل خاص. وبذلك يمكن تلخيص مشكلة البحث بالتساؤلات الاتية :

- **ماهي الحبكة في النص المسرحي المدرسي ؟**
- **هل توجد بنية مسرحية تشمل كل العلوم العلمية والإنسانية وفق منظور فلسفة العلم ؟**

أهمية البحث :- تتجلى أهمية البحث الحالي في ما يأتي :

1- يسهم في تجريب بعض من استراتيجية التجربة للكتابة المسرحية المدرسية.

2- التركيز على نمط الكتابة العلمية التطويرية لمناهج العلوم المختلفة واشباع رغبات المتلقي الفكرية و الابداعية والجمالية.

3- يفيد العاملين في مجال المسرح المدرسي ومدرسي التربية الفنية وكل الاختصاصات.

هدف البحث:- يهدف البحث الحالي إلى : التوصل الى بناء نص مسرحي مدرسي يشمل موضوعات المعرفة (العلمية والانسانية) على وفق منظور فلسفة العلم.

حدود البحث:- يتحدد البحث الحالي على :

- **الحد الموضوعي :** نصوص المسرح المدرسي للمرحلة الثانوية .
- **الحد المكاني :** مديرية النشاط المدرسي / وزارة التربية – العراق .
- **الحد الزماني :** 2018.

تعريف المصطلحات

أولاً : الحبكة :

- **عرف(ارسطوطاليس1982)بأنها:**عملية تقع على عاتق المؤلف المسرحي الذي يفكر بموضوع معين. إذ يقول عليه " أن يبدأ بتخطيط عام له، ثم يفصل قطعه، ويمد أطرافه ".(8، ص98).

- **عرف (ابراهيم فتحي 1986) الحبكة بأنها : "** نسق أو خطة أو بناء محكم، أو تنظيم عام يجعل للمسرحية كياناً موحداً، أو أنها عبارة عن نظام تتابع للوقائع والأحداث، أو أنها عملية هندسية لأجزاء المسرحية... حتى المسرحية العبثية لا تخلو من الحبكة، فالحبكة – عموماً – هي روح الدراما ومبدؤها الأول " (9،ص135).

- **عرفها(الجبوري 2013) بأنها "** بنية درامية داخلية، تعد جوهر المسرحية، وتتمثل بحركة فكرية، تلقى في وسط ساكن، جاعلة إياه وسطاً متغيراً، تتحرك عناصره، منتجة طاقة تتفاعل فيها ثلاث حركات رئيسية هي: حركة الفعل، وحركة الشخصية، وحركة الزمن " (1،ص50).

- **التعريف النظري** :

الحبكة : هي وحدة منظمة و محكمة من حيث البناء والاحداث، تقع على عاتق الكاتب المسرحي ومما ينميها و يزيدها جمالاً عملية الاتقان التمثيلي والاخراج لها على وفق خطوات مبرمجة بدقة وبزمن مقسم على كل حدث متصاعد وصولاً الى النهاية.

- **التعريف الاجرائي**

الحبكة : تعتمد على فترات زمانية ومكانية لمراحل البناء الفني التطويرية وهي عملية منظمة يصنعها كاتب المسرح المدرسي هندسياً ذات نقطة انطلاق بمشكلة تعاني منها الشخصية تتراكم مع الظواهر المحيطة به (العلمية والانسانية) ،وتزداد تعقيداً تسعى جاهدة للوصول الى ايجاد الحل المناسب لها، فهي عملية بقدر هندستها الا انها مرنة من حيث التعامل معها بحرية واسعة فكل كاتب مسرحي بمستوى قدرته الفنية والعقلية الابداعية والخيالية يتحكم بها على وفق ما يريد.

ثانياً : النص المسرحي المدرسي :

- **النص : عرفهُ (يقطين، 2001) قائلاً :** " وحدة مُجردة لا تتجسد إلا من خلال الخطاب كفعل تَواصلي ، فالنَصّ هو مجموعة البَيانات النَّسقية التي تتضمَّن الخِطاب وتستوعبهُ . بتعبير آخر،إن الخِطاب هو المُوضوع الإمبريقي والمُجسد أمامنا كَفعل ،أما النَصّ فهو المَوضوع المُجرّد والمُفترض ، أنهُ نتاج للغتنا العلمية " (12،ص12).

- **المسرح المدرسي :**

- **وعرفه (الكعبي ،2009) قائلاً**:- " شكل أساسي من أشكال المسرح في حياة الطفل، ودافع مهم للتذوق المسرحي، كما أنه يشكل قوة ساندة لمسرح الأطفال ،هذا الى جانب غاياته، وأهدافه، يساعد التلاميذ على فهم الدروس والمناهج الدراسية فهماً صحيحاً من خلال فعاليتها الدرامية في مسرحة المناهج ،إلى جانب دوره في تعميق السلوك القديم ونشر القيم الثقافية والتربوية والسلوكية بشكل مؤثر في نفوس الأطفال التلاميذ".(2 ،ص115)

- **كذلك عرفهُ (النواصرة، 2010) قائلاً:-** " المَسرح الذي يقتصر وجودهُ مكانياً في المَدرسة، ويتألف من المُعلم والطُلاب الذين يعملون كَفريق واحد لإنتاج المَسرحية ،ومواضيعه مأخوذة من المَناهج الدراسية سَواء كانت تربوية ام تأريخية ام دينية "(5،ص43).

- **وكذلك عرفهُ (مهدي، 2014) قائلاً :-**

" ضرب من النَشاط الفني الجَماعي ،الذي يتَكون كادرهُ من التَلاميذ والطلبة ،تَحت إشراف مُعلم أو مدرس مُختص بفنون المَسرح أو هواته والمُهتمين بهِ ، ونتيجة المَدرسة تَكون مَسؤولة عن تقديمهِ ،وهو ما يقع بقلب ما يُسمى بمَسرح التَعليم ". (6 ، ص 65).

تَوصلت الباحثة وتَناهت بِتعريف (نَظري) وآخر (إجرائي) وتَوصيف مايمثل جزءاً لمَفهوم (نصوص المسرح المدرسي) . وهما كالآتي :

التعريف النظري :-

- النص المَسرحي المَدرسي : بُنية لُغوية دلالية من الكَلمات والجُمل والمَعاني تتداخل مع بَعضها مكونة نسيجا دينامياً عميقاً لبُنية عَميقة آخرى ،بالإعتماد على عَناصر بناء النص المَسرحي (الشخصية والحوار والحبكة) والإستناد على المادة المَوضوعية المأخوذة من النَصّ الأصلي كالمَنهج الدراسي أو مَوضوعات عامة تخُص البيئة المَدرسية أو خارجها، يَكتُبها مؤلف مَسرحي مُتخصص ،أو مُدرس التربية الفنية ،أو أشتراك التَلاميذ بذلك كجزء من نَشاط جماعي تَعاوني ،لِيُسهم في تنمية الأفكار والخيال وما يمتلكون من قُدرات إنتاجية إبداعية وحوارية وتحقيق هدف الفكر التربوي .

التعريف الإجرائي :-

- النص المَسرحي المَدرسي : هو ذلك النص المختار والذي يحمل في طياته بنى عميقة، خفية كانت ام ظاهرة، نسبية ام كلية ، مبنية وفق عناصر بناء النص المسرحي من خلال الحبكة الجيدة الصنع والتي تكون ذات دلالات جوهرية بشكل مستويات مختلفة وبدايات بسيطة الى ان تصل الى ذروتها أو ذات حبكة متفاعلة وملائمة للبيئة الواقعية التي ينتمي إليها المتلقي من اجل تحقيق غايات معرفية وجمالية وثقافية وهذه البُنية مَعرفية ونظرية غايتها تَحقيق أهداف تعليمية تعلمية.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 121) 2023, pp. 354-368

الفصل الثاني
الاطار النظري

المحور الاول : المسرح المدرسي وجدل الثابت والمتغير

ان المسرح هو شكل من أشكال الفنون المهمة الذي يرتبط بالتخيل بوجود قصة مع احداثها المتسلسلة وشخصياتها لتكون جاهزة للعرض أمام مجموعة من الجمهور. وقد قسمت هذه العروض بحسب المراحل المدرسية وهي نفسها المراحل العمرية، ويمكن الاشارة إليها في النقاط التالية :

1. **المسرح المدرسي الابتدائي Elementary School Theater :** ويشمل المرحلة العمرية (6-12) سنة ، وتتميز بعملية اكتساب التلاميذ المعلومات العلمية والمهارات اللفظية والحركية اللازمة في عملية التعليم. والمسرح فيه يكون قائما على دمج العلم والمعرفة مع المبادئ الإنسانية بوجود حافز المتعة والبهجة والموسيقى . ويمكن تصنيف هذه المرحلة الى صنفين: الاولى تبدأ بمرحلة الخيال المنطلق والمسرح فيه يكون بسيطاً والمسؤول عنه هو المعلم الذي يقوم بعملية التوجيه والارشاد ويفضل أستخدام الدمى فيه،إذ ان لب الامر هنا ان المسرح هو لعبة يشترك فيها الجميع . أما الصنف الثاني فهو يأتي بعد هذه المرحلة ويسمى بالمسرح ذي الافكار البطولية والمغامرة والمخاطرة وهو مسرح قريب من الواقع .

2. **المسرح المدرسي الثانوي : Secondary School Theater** عندما يتجاوز التلميذ المرحلة الاولى يكتسب اكبر قدر من المعلومات الثابتة نسبياً يدخل مرحلة جديدة اعتبرها علماء النفس بأنها مرحلة حرجة إذ لا يمكن عد شخصية هذه المرحلة طفلاً أو رجلاً لانها مرحلة بداية تكوين الذات وابداء الرآي و العواطف الشخصية، فالمسرح المدرسي يتعامل هنا بموازنة الحاجات الشخصية لهذه المرحلة مع مشاكل المجتمع والبيئة وكيفية مواجهتها من خلال الادراك لها والتفكير بالحلول الانسب والاصح . إذ بعد تجاوز المرحلة الاولى التعليمية يدخل المتعلم هنا بمجالات اخرى اكثر توسعاً وتطويراً للمدركات العقلية ويمكن تسميتها بمرحلة (تعليمية تعلميه) وتتطلب ان يتعرض الطالب للمواقف السلوكية وكيفية ابداء ردة الفعل اتجاهها.

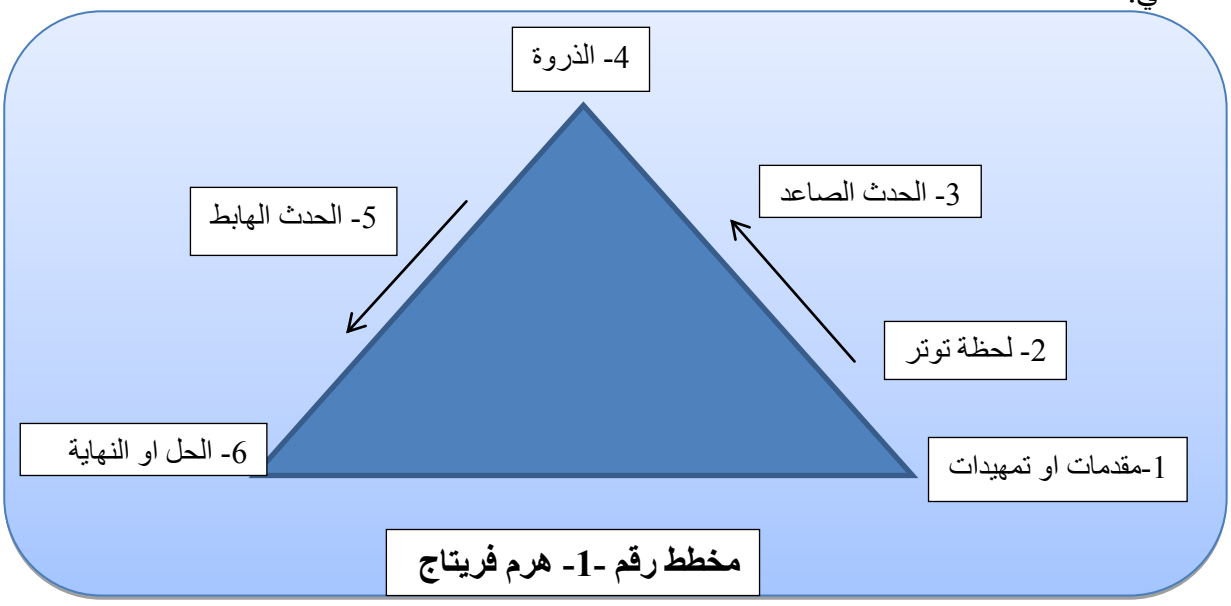
❖ **الثابت والمتغير في كتابة نص مسرحي مدرسي :**

يعيش العالم صراعات لا متناهية بين التقليد والتجديد أو القديم والحديث أو الثابت والمتغير وكذلك التراث والحداثة ومابعدها، إذ ان هذه الصراعات مرتبطة بالصولات الفكرية العلمية وتقدم العلم والثقافة الفكرية وانتصار الثورة العقلية في اغلب الاحيان على كل ماهو قديم. ويمكن القول وبأختصار ان الثوابت كثيرة منها يرتبط بالثقافة الفردية والتمسك بالعادات والتقاليد ومنها ماهو يرتبط بالدين ومرجعية النص الديني ومنها ما يرتبط بالقيم الانسانية والاخلاقية والاهم من ذلك هو ما ترتبط بالمعلومات العلمية والمنطقية التي وجدت حلها المناسب واتفق عليها كل العالم . فالارقام 1 ، 2، 3، ... الى مالا نهاية هي ثوابت لا يمكن العبث بها . والشمس تشرق من الشرق وتغرب من الغرب هي معلومة ثابتة و اللون الاصفر لا يمكن ان نقول بأنه لون أحمر . إذ ان الثابت هو " دلالة واحدة لا تتغير بتغير سياقها ووضعها " (15،ص155).ومثال ذلك قانون المساحة والرموز الكهربائية وقانون الزمن وغيرها، فكان الاتفاق والاجماع عليها بأنها ثوابت وجدت من اجل خدمة البشرية على تطوير العلم ، على عكس المتغيرات التي تتدحرج بمعلومات متواصلة بأعتبارها مجهولة لحين ثباتها إذ " المتغير غير ذي معنى ويظل ذلك حتى يضع مدلوله مكانه " (15،ص155). و بالرغم من الثوابت

تتمتع بنسبية حسب اختلاف تقبل المعلومة الا ان العقل العلمي هو المسيطر على التغير والتطوير نحو الافضل أو نحو الابداع فلا يوجد شيء في العالم الا وهو نتيجة تطوير لشيء من الماضي.

المحور الثاني : الحبكة في النص المسرحي المدرسي

ان العمليات العقلية التي تمر بمراحل الادراك الحسي تخضع للاقناع أو مايسمى التصديق أو ربما يرفضها العقل ويكذبها وفق فترة من الزمن تخصص للنص المسرحي المدرسي . ولابد من الاشارة إلى ان الحبكة المسرحية لا تعمل الا بوجود ما ذكرناه سابقا من شخصيات وحوار متسلسل للمعنى الخاص بالنص والذي لا يتحقق الا بوجود الفعل المحرك للشخصيات . إذ وصف ارسطو طاليس Aristotle الحبكة بأنها: " لا تحاكي الاشخاص ولكنها تحاكي الفعل. وغاية ما نسعى إليه في الحياة هو ضرب معين من الفعل لا خاصية من الخصائص، فالشخصية تكسبنا خصائص ولكنا نكون سعداء واشقياء بأفعالنا " . (7،ص97). لذلك على الكاتب المسرحي المدرسي ان يركز على تبيان الاختلافات مابين الاشياء والمعاني والافكار فهي من أهم وظائف الحبكة وضمان سير الفعل بتسلسل صحيح . لذلك لقد قسم ارسطو طاليس الحبكة بمراحل سماها (البداية ، الوسط ، والنهاية)، إذ يقول: " الكامل هو ماله بداية ووسط ونهاية. والبداية هي التي لاتعقب بذاتها أي شيء بالضرورة، ولكن يعقبها بالضرورة شيء آخر، أو ينتج عنها . والنهاية على النقيض من ذلك فهي التي تعقب بذاتها – بالضرورة شيء اخر- أما الحتمية وأما الاحتمال ولكن لاشيء اخر يعقبها. أما الوسط فهو ما بذاته يعقب شيئاً آخر بالضرورة كما يعقبه شيء اخر. وعلى هذا فأن الحبكة الجيدة البناء يجب ان لا تبدأ أو تنتهي كيفما أتفق، بل يجب أن تخضع لتلك الاصول التي ذكرناها " .(7، ص108). نجد في ذلك ان ارسطو قد احكم بنية النص المسرحي جاعلا الوسط هو الذي يخضع لعمليات التصديق والتكذيب بوجود الفعل الذي يصل الى الذروة والغاية الرئيسية هي عملية التطهير ليتعلم المشاهد مصير الذي يقع بالخطيئة. وهذا ما وضحه الروائي الالماني غوستاف فريتاج Gustav Freytag لبنية البناء المسرحي للاعمال الاغريقية التي تتكون من خمسة فصول واكثر ويمكن توضيح ذلك في المخطط الاتي:

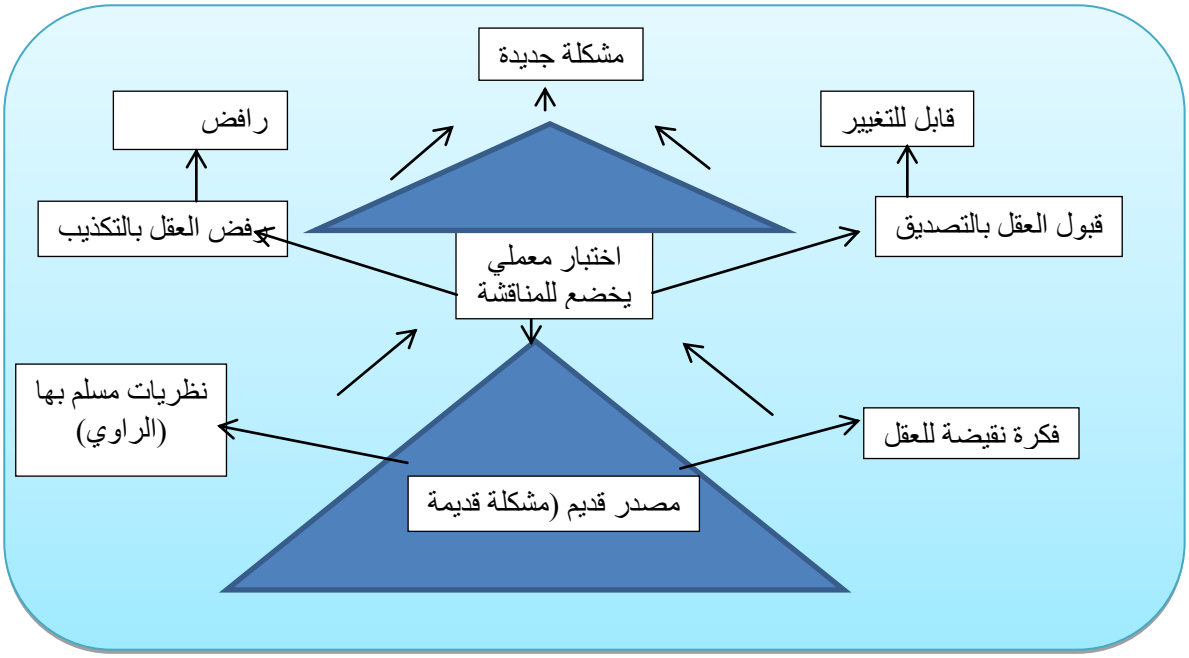


مخطط رقم -1- هرم فريتاج

وإذا تعمقنا فلسفياً وعلمياً أكثر وذهبنا الى الطريقة الاخرى من التفكير وهي (الطريقة الاستنباطية) أو المنهج الاستنباطي الذي لخص مراحله فيلسوف العلم كارل بوبر K.R.Popper باربع نقاط أتية :

1. " المشكلة القديمة
2. النظريات التي نخضعها للتجربة .
3. محاولات الاستبعاد من خلال المناقشة النقدية متضمنة الاختبار التجريبي المعملي.
4. المشكلة الجديدة التي تنشأ عن المناقشة النقدية لنظرياتنا " (10،ص28).

أن المنطق الذي اتبعه كارل بوبر هو قريب من الديالكتيكية الجدلية التي بناها (كارل ماركس) Karl Heinrich Marx صاحب نظريات الصراع مابين الطبقات الاجتماعية ومن خلال الاعتماد في الاصل على فلسفة جورج هيغل Hegel ، وكذلك مادية فلسفة (لودفيغ فويرباخ)Feuerbach وبالتالي لو رجعنا الى المسرح لوجدنا كل ذلك قريبا من (المسرح الملحمي) الذي لايمكن تجاهله وتجاهل ماقدمه (برتولد برشت) Bertolt Brecht وبهدف الامتاع والتعليم. إذ اعتمد برشت على فكرة ونقيضتها في كتابة مسرحياته ويأتي دور العقل ليختار النتيجة التي يصدقها من خلال وضع تجربة معملية امامه. وهذا مانجده في مسرحية القائل نعم والقائل لا، ومسرحية جان دارك قديسة المسالخ . ويمكن القول ان هذا النهج هو نهج اجتماعي انساني وايضا لايشمل العلوم جميعا (العلمية والانسانية) مع بعضها البعض بحسب فلسفة العلم . ويمكن ايجاز المقاربات مابين فلسفة كارل بوبر ومسرح برتولد برشت بالمخطط الاتي رقم -2- (تصميم الباحثة):



مخطط -2- ديالكتيك برشت وكارل بوبر (تصميم الباحثة)

نستنتج من ذلك – ان الاستقراء قد شمل العلوم الطبيعية وهو الذي جعل (ارسطو طاليس) بان تكون حبكته بنفس الاسلوب المبني من الجزء الى الكل. أما الاستنباط الذي حدده (كارل بوبر) فقد شمل العلوم الاجتماعية الذي يبدأ من الكل الى الجزء وهو نفس النهج الخاص (برتولد برشت) في رسم مراحل حبكتهِ. ولاننكر ان كلا النهجين في الحبكة صحيح ويمكن اعتماده في اي نص او عرض

مسرحي .آلا ان مصادر المناهج المدرسية ووفق فلسفة العلم لاتكتفي بالعلوم الطبيعة فقط ولا بالعلوم الاجتماعية فقط ودور العلم هو تنظيم التراكمات المعرفية لكليهما . ولابد الاشارة الى ان المسرح من العلوم الانتاجية المستمرة للنظريات والافكار و كتابة النصوص المستمرة وبموضوعات مختلفة .

كثير من فلاسفة العلم طرحوا افكاراً تجمع العلوم الطبيعية مع العلوم الاجتماعية الا اننا نجد من أهمهم واقربهم للكتابة المسرحية بطريقة علمية تجمع كل العلوم وتطورها بنفس الوقت عند الفيلسوف (توماس كون) Thomas Kuhn المؤرخ الامريكي للعلوم الذي يجد من الصعوبه ان نجعل العلوم هي مجرد تراكمات للمعرفة فقط بشكل متسلسل وتطويري لشيء مكمل للاخر. ويمكن تلخيص ما اراد الاشارة اليه من كتابه (بنية الثورات العلمية) التي تسعى الباحثة لجعل من طروحاته بنية مسرحية مقترحة وفق فلسفة العلم – وهي وفق النقاط الاتية بحسب تسلسلها :-

1- الفكرة المتجهة في طريق عكسي .إذ لايوجد نتاج فني او ادبي او مسرحي بدون وجود شواهد متناقضة. والفكرة في النص المسرحي هي بداية الانطلاق والتصادم مع الاحداث فيكون هناك (فكرة ونقيضتها) فالشخصية تسعى لايجاد الحل او الحلول للمشاكل التي تتعرض لها.

2- الازمة أو المشكلة التي يبني عليها الكاتب فكرته وقد حددها توماس كون بأنها: " مدخل ملائم لإنبثاق نظريات جديدة يهدم تقليداً للبحث العلمي، ويقدم تقليداً جديداً يسترشد بقواعد مغايرة في اطار عالم استدلالي جديد. فأنه لهذا السبب وحده يكون من المرجح ان تنبثق النظرية الجديدة عندما يسود شعور بأن التقليد الاول قد ضل ضلالاً بعيداً ". (14،ص125). واما في النص المسرحي المدرسي فتعتبر الازمة هي نتيجة وجود فكرة ونقيضتها لتوليد عملية الصرع مابين تسلسل الاحداث .إذ ان الازمة هي: " النشاط الذري الجبار الذي يمكن بواسطته ان يخلق التفجير الواحد سلسلة من التفجيرات بعد ذلك ".(11،ص320).

3- النموذج الارشادي : يعتبر النموذج الارشادي هو مركز او نقطة التقاء مابين العلوم الطبيعية والانسانية وبحسب توماس كون نجد النموذج الارشادي هو المصدر او المرجع الذي ترجع اليه مجموعة ما من اجل ايجاد حل لمشكلة ما. إذ انه:" بصفة عامة يعبر عن جميع المعتقدات والقيم المتعارف عليها والتقنيات المشتركة بين اعضاء المجتمع ذاته، وهذه القيم المشتركة تتمثل في المبادئ والفرضيات والقوانين التي يلتزم بها أعضاء المجتمع العلمي، ويعد النموذج الوسيلة الفعالة لبناء المعارف العلمية بحيث يحدد بدقة جملة من المشكلات ويعمد إلى حلها، لذا على الباحث ان يهتم بالظواهر التي يمكن استيعابها في إطار النموذج المعمول ." (14 ، ص242).

وفي النص المسرحي يمكن اعتبار الشخصية الرئيسية صاحبة مبدأ معين الحاملة لمجموعة من القوانين والمعتقدات التي يؤمن بها العقل. وفي المسرح المدرسي يعتبر النموذج الارشادي هو المصدر الذي يعتمد عليه الكاتب علمية وإنسانية وتعد اغلبها من الثوابت المؤقتة .

4- الظواهر الخارجية : بحسب فلسفة العلم تعتبر الظواهر الخارجية اما ظواهر علمية تتطلب التفسير العلمي المقنع للعقل كالزلازل والبراكين و الشفق القطبي وقوس القمر ... وغيرها، أو ظواهر اجتماعية تصيب مجموعة من الناس كانتشار الامية أو الطائفية أو النفاق الاجتماعي .. وغيرها. إذ ان " اي ظاهرة جديدة يمكن ان تظهر دون ان تؤثر تأثيراً هداماً على أي قطاع من قطاعات الممارسة العلمية السابقة عليها. إذ على الرغم من اكتشاف حياة على سطح القمر قد يكون اليوم حديثاً هداماً للنماذج الارشادية القائمة ويقلبها رأساً على عقب إذ ان هذه النماذج تحدثنا باشياء عن القمر تبدو متناقضة لفكرة وجود حياة هناك " .(14 ، ص 135). وفي بنية النص المسرحي المدرسي تعتبر

الظواهر آنية بحسب المكان والزمان المحيطة بقصة واحداث المسرحية وهي تسهم في تفكير الشخصية ومقارناتها مع المشكلة من خلال ابصارها للظواهر بشكل اساسي.

5-التراكم الكمي : ان التراكمات الكمية هي مجموعة جهود قد بذلت من اجل ايجاد حل مناسب للمشكلة التي تعترض الشخصية المسرحية، إذ انها تعتبر مجموعة ضغوط وقعت مابين المشكلة والظواهر قد انتجت تعقيداً وعائقاً لايسمح بسير الاحداث .إذ انها : " الجهود التي تدرها العلماء لتفسير الجاذبية ... وماحدث تحول اقتضاه الالتزام بنموذج ارشادي جديد علاه فان التحول قد انقلب إلى الضد منذ ذلك الحين ويمكن ان يعود ". (14 ص149). إذ ان هذه الجهود تصل الى مرحلة القلق والاثارة والتعقيد في النص المسرحي والمزج الحيوي لمتعة المتلقي لحين وصولها الى مرحلتها القصوى فيتكون التعقيد " من ظروف جديدة أو شخصية جديدة تغير جوهرياً ميزان القوى المتعارضة، أي أنها ثقل جديد في الميزان . " (13 ص83).

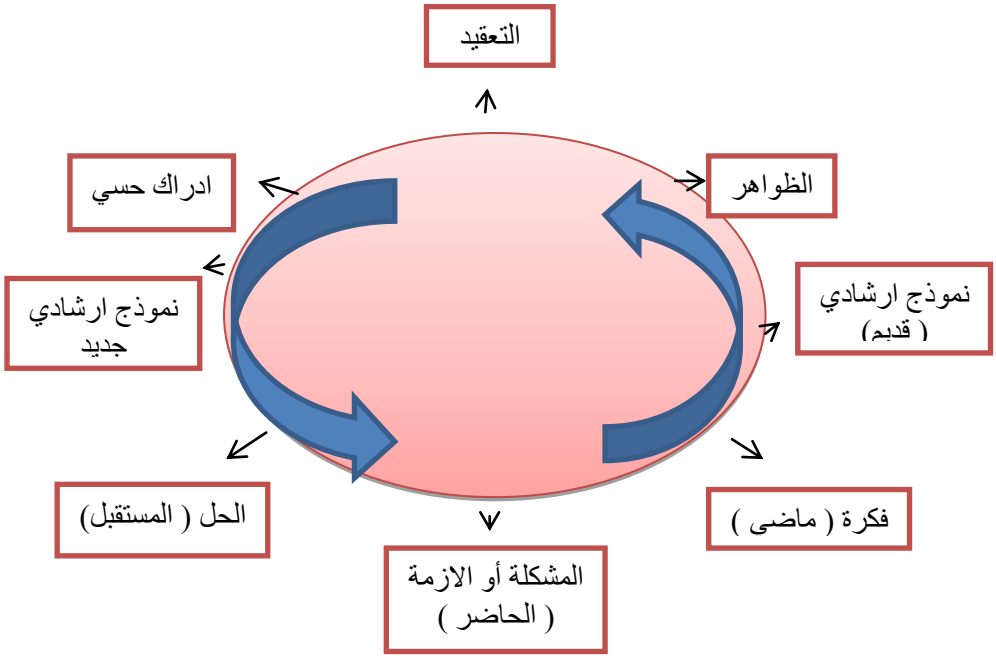
6-الادراك الحسي : عمليات تفكير روية تحصل في اعصاب العقل لتشق طرقاً اخرى من التفكير بداياتها صعبة وغير معبدة الا انه حين نلتمس تفسير الاحساسات التي تتوفر لدينا ينتج الانطباع الحسي نتيجة صور لانطباعات اخرى سلبية (الظواهر) . إذ " إن مايبصره المرء يتوقف على ماينظر إليه، كذلك على ماعلمته خبراته التصويرية البصرية السابقة أن يراه في هذا الشيء ". (14ص 154). أما الادراك الحسي الذي يقع على عاتق الشخصية في داخل البنية المسرحية فهو نفس ما أشار إليه توماس كون باعتبارها لحظة ابصار بالذات ووعي الذات بنفسها، فالادراك هو " عملية تقديرية تخمينية (Computational Process) للأشياء وليست مجرد عملية مباشرة تقوم على التقاط الخصائص التي تزودنا بها الطاقة المنبعثة على الاشياء ". نقلاً عن : (4 ، ص 114). لذلك نجد ان ما اشار اليه توماس كون لعمليات الادراك هو مهمة من ناحية التطوير والتغيير المستمر لنظريات العلوم المختلفة، إذ أعتبره " القسط الاكبر من خبرة الماضي متسرب في الجهاز العصبي الذي يحول عمليات المنبهات إلى احساسات. ولا ريب في أن آلية (ميكانيزم) للادراك الحسي احسنت برمجتها على هذا النمو، جديرة بأن تبقى وتعيش ".(14، ص244). ونجد ان النموذج الارشادي مع الادراك الحسي يسهم في عمليات مقارنة تحصل داخل اعصاب العقل في ايجاد التشابهات والاختلافات ، فان مايراه الانسان ومايسمعه هو المصدر الاساس في الحكم على الاشياء.

7-نقطة تغيير: لم تسهم النماذج الارشادية القديمة في ايجاد حلول مناسبة لحل المشكلة وبضغوط تراكمية الظواهر مما يستدعي الامر الى الذهاب الى حل مغاير عن المألوف .إذ انه " عندما تتغير النماذج الارشادية يتغير معها العالم ذاته. انقياداً للنماذج الارشادية الجديدة ويتبنى العلماء ادوات جديدة ويتطلعون بأبصارهم صوب اتجاهات جديدة مغايرة ... وتبدو الموضوعات التقليدية في ضوء مغاير عندما أرتبطت في الوقت ذاته بموضوعات اخرى غير مألوفة ". (14،ص151).

ان نقطة التغيير ترتبط بعمليات الادراك الحسي وهي اساس بناء نموذج ارشادي جديد تتخذه الشخصية المسرحية لنفسها، إذ ان " التراكمات الكمية تؤدي إلى تغيرات كيفية " (3، ص64)

8- النتيجة والتفسير : تعتبر النتيجة هي القرار النهائي لحل المشكلة بوجود ادراكات الوعي العقلي ومتجاوزة الظواهر التي تسهم في تشويش النموذج الارشادي القديم وتجعل من النتيجة نظرية جديدة ممكن ان تسهم في خلق تنبؤات مختلفة تستفاد منها مجموعة ما. أما في النص المسرحي فتكوّن النتيجة.نستنتج من ذلك – ان التجارب المسرحية سواء كانت مكتوبة ام معروضة تجعل من الفرد يتعلم ويقارن ومايتعلمه يدخل ضمن مجالات الخبرة البصرية وتلازمه ضمن ذاتيته الفردية. **ويمكن ايجاز ذلك المقترح لبنائية النص المسرحي المدرسي التطويري على وفق المخطط الاتي:**

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 121) 2023, pp. 354-368



مخطط -3 – بنية النص المسرحي التطويرية (تصميم الباحثة)

مؤشرات الاطار النظري :

1- المسرح المدرسي الابتدائي هو مسرح تربوي تعليمي يهدف إلى اكساب التلاميذ أكبر قدر من المعلومات والمهارات اللازمة وتغيير السلوك واكساب مهارات جديدة توسع من مدركات العقل.

2- المسرح المدرسي الثانوي يتعامل مع المتلقي بحذر لكونه مسرحاً تعليماً تعلمياً يتعامل بحذر بعيدا عن التلقين لميل الطالب للشعور بذاته والاحساس في ابداء الرآي.

3- الحبكة لاتحاكي الاشخاص بل تحاكي الافعال فالشخصية تكسبنا خصائص ولكننا نكون سعداء واشقياء بافعالنا.

4- فلسفة ارسطو طاليس وفق العلوم الطبيعية هي فلسفة استقرائية تبدأ من الجزء الى الكل.

5- فلسفة برترلد برشت اجتماعية وثورية ذات منهج استنباطي يبدأ من الكل الى الجزء والعقل يختار بين التصديق والتكذيب.

6- ان العلم ليس استنساخاً أو محاكاة للطبيعة ، بل هو اعادة خلق لها من خلال عمليات الاكتشاف في النص المسرحي أو القصيدة او اللوحة التشكيلية .اذاً كل عمل مسرحي يحمل في داخله نظريات وفرضيات عميقة وجديدة ولابد من القارئ ان يتفهمها ويتفهم أهميتها في انتاجية لكل العلوم.

7- العلم السوي يجمع مابين العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية للسير في مسار واحد ويبدأ من خلال دورانية عكسية بالنقاط الاتية :

أ- مشكلة من الحاضر في اتجاه عكسي تسير الى:

ب- فكرة من الماضي

ت- نموذج ارشادي محاولاً ايجاد حل للمشكلة

ث- تعرض النموذج الارشادي الى ظواهر طبيعية أو اجتماعية.

ج- تزداد المشكلة تراكمية واكثر تعقيداً.

ح-تسترجع الشخصية ذاكرتها وماوراء ذاكرتها لتحقيق الادراك الحسي والحصول على نقطة تغيير.
خ-اكتساب نموذج ارشادي جديد واختيار نتيجة وتفسير مناسب.

الفصل الثالث
اجراءات البحث

يمكن ايجاز خطوات اجراءات البحث كالاتي :

اولاً : منهج البحث : تعد مشكلة البحث الحالية جديرة بالتقصي والبحث لتقديم بنية ذات هيكل دينامي مستمر للنص المسرحي المدرسي، وفائدتها تعم على المتلقي من جانب، ومن جانب هي بنية تطويرية لباقي العلوم الاخرى والموضوعات العلمية التي تمر على المتلقي . ولذلك اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي الكيفي (اسلوب تحليل المحتوى) الذي يعتبر طريقة لدراسة الظواهر او المشكلات العلمية من خلال الوصف العلمي ومن ثم الوصول الى تفسيرات منطقية ذات دلائل وبراهين . ومن ثم ايجاد العلاقة بين المشكلة والنتائج التي ستتوصل اليها الباحثة.

ثانياً: مجتمع وعينة البحث : يتألف مجتمع البحث الحالي من نصوص المسرح المدرسي التي قدمت ضمن فعاليات ونشاطات المدرسة والتابعة ضمن مديرية النشاط المدرسي الخاصة بنصوص المرحلة الثانوية . مع استبعاد نصوص المسرح المدرسي الابتدائي، وذلك للاسباب الاتية :

1- المرحلة الابتدائية مرحلة تعليمية دقيقة جداً من حيث اكساب المعلومات والقيم الدينية والاخلاقية والانسانية والمعلومات العلمية الثابتة، فهي مرحلة تعتمد على دلالات مسلم بها وتتمتع بثوابت اكثر نسبية من المرحلة الثانوية.

2- نصوص المسرح المدرسي الثانوي اكثر تطويراً للنتاجات التناصية التي تتمتع بالتغيير والاشتغال مع مقارنتها بالواقع المعاش.

3- المرحلة الثانوية اكثر نضجاً ووعياً واحساساً وادراكاً للظواهر العلمية والاجتماعية التي تحيط بالطالب المتعلم.

بلغ عدد نصوص المسرح المدرسي للمرحلة الثانوية للعام 2018/ اربعة (4) نصوص مسرحية تابع لمديرية النشاط المدرسي، التابعة لوزارة التربية العراقية ، وهي مشاركة ضمن فعاليات ومهرجانات المسرح المدرسي. وهي وفق كالتالي:

1- نص مسرحية : طوق النجاة للكاتب (منور ناهض الخياط).
2- نص مسرحية : لماذا يا أبن... ؟ للكاتب (ابو الحسن صلاح مهدي).
3- نص مسرحية : مبدعون للكاتب (غالب عباس).
4- نص مسرحية : ابصم باسم الله للكاتب (سعد هدابي).

بناءً على ماتقدم أختارت الباحثة نصا واحدا كعينة و(بالطريقة العشوائية) ، للبحث والتطبيق على (البنية النصية المسرحية المقترحة) على وفق تسلسل خطواتها الثماني. وهو نص مسرحية : (لماذا يا أبن ...؟) للكاتب (ابو الحسن صلاح مهدي) .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 121) 2023, pp. 354-368

ثالثاً : التحليل* :-

- **شخصيات النص :** (أم طوعة ،بن طوعة ، عطية ، يزيد ،بن سعد ، رجل، رجل م،)

- **فكرة وقصة النص :** تدور فكرة واحداث نص مسرحية (لماذا يا أبن ...؟) بداية المشهد الاول حول (الصليب وشمعدان اليهود ودرفش الصابئة) وشخصية أم طوعة التي تبحث عن ما فقد منها (أبنها) ولماذا انضم الى فريق يزيد وتعاونوا على قتل من لا يعلن الولاء لهم. فتأتي الاخبار من (الرجل م) بأن طوعة في الشام حيث خليفة القرود وجليس الصبية وشارب الخمور. وتستمر عملية البحث الى حين شعور بن طوعة بالأسف والذنب لما اقترفه وامه قد حمت اهل الكوفة جميعهم والرجل مستغرباً من قوة صبرها وتحملها ويأتي المشهد الاخير لقاء طوعه بابنها ولا تسامحه على ما فعل مع بن سعد ويزيد بالأرض من فساد وقتل لكن يتبين ان طوعة هي شخصية اخرى اسمها (أم قصي) وجدتها طوعة اوصتها بان من يفعل الافعال الشنيعة بحق الانسانية سيكون مكانه مكانة الفزاعة.

- **مراحل البناء التطويرية لنص المسرحية**

1- الفكرة في اتجاه عكسي : (الصليب وشمعدان اليهود ودرفش الصابئة) وطوعة تبحث عن ما فقد منها ونجد الحوار الاتي:-

طوعة : سلام !!! أي سلام وسط ضجيج الافاقين .

2- الازمة والمشكلة : الخراب والدمار والدم قد جرى في هذه الارض؟ وقد أصبح ابن طوعة من الفاسدين فيها. ونجد الحوار الاتي :

طوعة : يا رجل أنا لا اخشى موته ولكني اريد ان اعرف لماذا فعل ما فعل أستحلفك برب تقدسه ان تدلني عليه ...

3- النموذج الارشادي : المعلومات والقيم التي تلتزم بها الشخصية نجد ذلك في حوار طوعة :

طوعة : أنا رحم طاهر لم تفسده افه العوز او فاقة السنين .

4- الظواهر العلمية والاجتماعية : نجد جملة يزيد وهي ظواهر اجتماعية

يزيد: الاهوال لها اشكال عديدة وليس اشنعها القتل ... فبالرغم من هذا الخمر الذي يعبث بالرؤوس ... وقرود عابثة . لكني احس ان الضيق يغرقني.

5- التراكم الكمي : موضحاً في الجملة الاتية:

الرجل: البيعة ما أهونها لديك وأعظمها عند الله... ولهذا جعلت بديلها العطش والسبي وقطع الرؤوس.

6- الادراك الحسي : بن طوعة قائلاً:

بن طوعة : يالغضب الله أين المفر؟ ... وفي الشام شمخت لهم قباب ... كيف لعيني النظر اليهن... اعيدوني اليها كي تسامحني ... اماه ... طوعة لاملاذ الا حضنك ولا عفو من الله الا بعفوك ... اماه انا وحيدك.

7- نقطة تغيير : نجد طوعة قائلة :

---

* - قامت الباحثة بعمل اداة استبيان عرضت على عدد من الاساتذة الاختصاص، وهي مقسمة حسب البناء المقترح الى ثماني خطوات متسلسلة على وفق البناء المقترح للنظرية التطويرية لتوماس كون وقد نالت قبول الجميع - واسماؤهم كالاتي :
1- أ.د. رعد عزيز عبدالله : تربية فنية / جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة.
2- أ.د. صالح أحمد الفهداوي : تربية فنية / جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة.
3- أ.د. عقيل مهدي يوسف : فنون مسرحية / جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة.
4- أ.د. ماجد نافع الكناني : تربية فنية / جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة .
5- أ.م. د. شذى طه سالم : فنون مسرحية / جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.29 (NO. 121) 2023, pp. 354-368

طوعة : قلت لك انك لست ابن طوعة .. ولست أبني ... ان ابني هناك يحمل قلبه على يديه. ذلك هو ابني وقرة عيني حيث استجاب للنداء .. نعم أنا امه أنا طوعة أنا أم قصي ولست امك.

8- النتيجة والتفسير: نجد نهاية النص التي اشارت اليها شخصية طوعة قائلة :

طوعة : لا يا عدو الوفاء ... لجدتي طوعة وصية حرزتها من زمان (تمسكه من رقبته) اوصتني جدتي طوعة ان اضعك هنا (تضعه تحت الفزاعة) هنا أخدم سيدك الذي لم ينل لا الري ولا نيوى لكي تكون فريسة للخيانة والدناءه والخسة .

الفصل الرابع
نتائج البحث ومناقشتها

نتائج البحث ومناقشتها :

ان هدف الدراسة الحالية هو: التوصل الى بناء نص مسرحي مدرسي يشمل موضوعات المعرفة (العلمية والانسانية) على وفق منظور فلسفة العلم. اذ تحقق هدف الدراسة الحالية، بعد اجراء تحليل محتوى لعينة البحث وباستخدام البناء التطويري على وفق فلسفة العلم ومراحل نظرية توماس كون الثماني في تقسيم البنية النصية المسرحية المدرسية – واستخرجت الباحثة النتائج الاتية :

1- ان النص المسرحي المدرسي يمكن ان تبنى حبكته على وفق اي فلسفة او اي شكل من اشكال المسرح سواء كان الارسطي ام البرشتي ام تطويرية دينامية.

2- ان بنية النص المسرحي المدرسي ذات ترابطية ومبنية بمعنوية عاليه على وفق رغبات المرحلة الثانوية وميولها الذاتية.

3- حقق البناء التطويري المقترح نجاحاً من خلال تسلسل بنائية النص المسرحي المدرسي بعلاقة معنوية مع فلسفة العلم الجامعة بين العلوم الانسانية والعلمية والتي لاتفضل الركود وانما تفضل التغيير والتراكم العلمي المتدرج والمتمتع بأسس علمية منطقية.

4- تسلسل البناء المقترح على وفق سبع خطواته الاولى: (الفكرة ونقيضتها والازمة والمشكلة والنموذج الارشادي والظواهر العلمية والاجتماعية والتراكم الكمي والادراك الحسي ونقطة التغيير) نجده بناءً متسلسلا يحقق علاقة ترابطية وايجابية ومعنوية وتطويرية ترجع ايجابياتها لذاتية الفرد طالب المرحلة الثانوية . الا ان الخطوة الثامنة (السبب والنتيجة) كانت ضعيفة وركيكة النهاية او نهاية غير واضحة مما يسبب الارباك وارجاع الموضوع الى نفس نقطة البداية او دون اكمال الدورانية التطويرية.

الاستنتاجات :

تمكنت الباحثة من استخلاص مجموعة من الاستنتاجات والتي تبينت وفق نتائج الدراسة الحالية – ويمكن تلخيصها كالتالي :-

1- عندما تدخل كلمة من الماضي وسط جملة تحاكي مشكلة من الحاضر او ظواهر طبيعية واجتماعية نجد تحرر المعاني وباشتغال دوراني للبناء النصي المسرحي المدرسي.

2- تبين مدى وعي الكاتب المسرحي للموضوعات التي تخص المرحلة العمرية الثانوية ومدى التفاعل معها جمالياً ومعرفياً وحتى ثقافياً والتي أسهمت في تحقيق مسار البنية النصية ومراحل بنائها الثماني .

3- لا يخلو أي نص مسرحي من تفاعلات الماضي مع الحاضر لينتج نتائج مستقبلية كنظريات او اكتشافات او ابتكارات ابداعية نتائجها تطويرية لكل العلوم العلمية (الانسانية والطبيعية).

4- تدعو فلسفة العلم الى وضع نتيجة وسبب حتى لو كان غير مقنع للعقل أو يقترب من الخيال فلا بد من نهوض هذا السبب في حقول معرفية اخرى ليكون سبباً تطويرياً فعال.

التوصيات :

في ضوء الاستنتاجات التي توصلت إليها الباحثة، توصي بأن :-

1- يحرص كتاب المسرح المدرسي على مراعاة الموضوعات على وفق حاجات الطالب النفسية والمعرفية والاجتماعية، وكلما تقدم في العمر كانت الموضوعات اكثر تعقيداً بعملية منطقية تلامس تطورات العلوم بشكل عام.

2- ان لايقتصر الكاتب المسرحي على موضوعات ذات ظواهر اجتماعية فقط ، بل دمج الظواهر الاجتماعية مع الطبيعية التي تسهم في تحفيز العقل والانتباه وعمليات المقارنة وعمليات الادراك العقلية.

3- من المهم تنظيم فعاليات ومهرجانات المسرح المدرسي على وفق تأريخها والاشادة بسيرة الكاتب المسرحي وتوفير النصوص المسرحية على الورق او CD مع مقدمة عن فكرة النص والامانة الاخلاقية لمرجعيات النص الماضية ان وجدت.

4- ان يكون النص المسرحي المدرسي على وفق تسلسل علمي متطور ومدروس محفزاً للعقل منذ البداية الاولى له الى النهاية الاخيرة مع اضافة نتيجة حتمية وعلمية ومنطقية يستوعبها المتلقي او القارئ وتدخل مباشرةً ضمن عناصر التشويق دون اضافة مقدمات او جمل سردية لا فائدة منها.

المقترحات :

تقترح الباحثة اجراء الدراسات التكميلية الاتية :

1- الحبكة في النص المسرحي المدرسي (من منظور الفلسفة البرجماتية).

2- تفاعل الماضي مع الحاضر في البنية النصية المسرحية المدرسية.

3- جماليات النص المسرحي المدرسي (دراسة مقارنة).

المصادر:

1- ابراهيم فتحي . **معجم المصطلحات الادبية** . المؤسسة العامة للناشرين المتحدين، تونس ، 1986. (مادة الحبكة)

2- ارسطو طاليس. **فن الشعر** . ت: ابراهيم حمادة ، مكتبة الانجلو المصرية، مصر ، 1982.

3- ارسطو طاليس. **فن الشعر** . ت: شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة، دت.

4- توماس كون. **بنية الثورات العلمية** . ت: شوقي جلال ، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، الكويت ، 1978.

5- الجبوري، مجيد حميد. **البنية الداخلية للمسرحية (دراسات في الحبكة المسرحية عربياً وعالمياً).** ط 1، دار الفكر للنشر والتوزيع (منشورات ضفاف) ، العراق، 2013.

6- الزغلول، رافع النصير وعماد عبد الرحيم. **علم النفس المعرفي** . دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان، دت.

7- زكي نجيب محفوظ. **المنطق الوضعي** . مكتبة الانجلو المصرية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1951.

8- ستوارت كريفش. **صناعة المسرحية** . ت: عبدالله معتصم الدباغ، دار المأمون للترجمة والنشر، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 1986.

9- سعيد يقطين. **انفتاح النص الروائي**. ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت ،2001.

10- عادل النادي. **مدخل الى فن كتابة الدراما**، ط1، مؤسسات ع. الكريم عبدالله ، تونس، 1987.

11- عقيل مهدي يوسف .**التربية المسرحية في المدارس**. دار ثقافة الاطفال، دار الشؤون الثقافية العامة ، مكتبة الطفل ، بغداد، العراق ، 2014.
12- كارل بوبر . **الحياة بأسرها حلول للمشاكل**. ت: بهاء درويش، منشأة المعارف، الاسكندرية ، 1994.
13- الكعبي، فاضل . **مسرح الملائكة (دراسة الابعاد الدلالية والتقنية لمسرح الاطفال)** ، ط1، دار الثقافة والاعلام ، الشارقة ، الامارات العربية المتحدة ، 2009.
14- لابوس ايجري. **فن كتابة المسرحية** . ت: دربني خشبة ، مكتبة الانجلو المصرية ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة – نيويورك، دت.
15- النواصرة ، جمال محمد. **اضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل** . دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان ، 2010.

References

1. Al-Jubouri, Majeed Hamid. **The internal structure of the play (studies in the theatrical plot in the Arab world and internationally)**. 1st Edition, Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution (Difaf Publications), Iraq, 2013.
2. Al-Kaabi, Fadel. **Theater of Angels** (**a study of the semantic and technical dimensions of children's theater**). 1st Edition, House of Culture and Information, Sharjah, United Arab Emirates, 2009.
3. Al-Nadi Adil . **Introduction to the art of writing drama**. 1st floor, A. Institutions. Karim Abdullah, Tunisia, 1987.
4. Al-Zagloul, Rafi Al-Naseer, and Emad Abdel-Rahim. **Cognitive Psychology.** Dar Al-Shorouq for publication and distribution, Amman, dt.
5. An-Nawasrah, Jamal Muhammad. **Lights on the School Theater and Child Drama**. Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution, Amman, 2010.
6. Aqil Mahdi Yousef. **Drama education in schools**. Children's Culture House, General Cultural Affairs House, Children's Library, Baghdad, Iraq, 2014.
7. Aristotle Thales. **The Art of Poetry** . Translated, presented and commented by: Ibrahim Hamada, The Anglo-Egyptian Bookshop, Egypt, 1982.
8. Aristotle Thales. **The Art of Poetry** . Translation and investigation: Shukri Muhammad Ayad, Dar Al-Kateb Al-Arabi for printing and publishing, Cairo, Dr. T.
9. Ibrahim Fathi. **Dictionary of literary terms**. The General Organization of United Publishers, Tunisia, 1986. (plot material).
10. Karl Popper. **Life is all about solutions to problems**. Translated by: Bahaa Darwish, Mansha'at al-Maarif, Alexandria, 1994.

11. Lapus Egri. **The art of writing the play**. Translated by: Darbni Khashaba, Anglo-Egyptian Bookshop, Franklin Printing and Publishing Corporation, Cairo - New York, dt.
12. Saeed Yaqteen. **The Openness of the Narrative Text**. 2nd Edition, Arab Cultural Center, Casablanca and Beirut, 2001).
13. Stuart Cravech. **Theatrical Industry**. Translated by: Abdullah Mutassim al-Dabbagh, Dar al-Ma'moun for translation and publishing, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1986.
14. Thomas Kuhn. **The structure of scientific revolutions**. Translated by: Shawqi Jalal, 1st Edition, The National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, 1978.
15. Zaki Naguib Mahfouz. **Positive logic**. Anglo Egyptian Library for Printing and Publishing, Cairo, 1951.

Abstract
The plot is a term that must be present in all literary genres such as story , novel or theatrical text in order to act as interconnection of events and their sequences since the first moment of first conflict of text structure .Therefore the researcher has designed developed theatrical text structure according to science philosophy perspective through following scientific revolutionary structure stages of philosopher (Thomas Koon) .
I exposed this The research to a group of professors and experts in which they welcomed and accepted by everyone .Accordingly the researcher has chosen one sample for text analysis by following content analysis methodology in adaption method and text division into eight sequenced stages as in (The idea and its opposite, crises or problem , instructional sample , external aspects , quantification accumulation , sensory perception , changing point , results and reason) .
The researcher has reached a set of results such as : Proposed construction sequence according to first seven stages , sequenced structure achieving developed moral and positive correlation referring to individual self – secondary school student except if that the eighth step b(reason and results) was weak and unclear prosaic ending in which lead to confusion and return the subject to the same point or without completing Developmental rotation .
Keyword: Plot , Text , School theater , School Theatrical text .