مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 124) 2024, pp. 330-347

سمات المنهج التعليمي البريشتي في عروض طلبة قسم التربية الفنية

م.د.أسوان عبد الرضا طاهر
معهد الفنون الجميلة / الرصافة الاولى
Aswana156@gmail.com
07708944099

مستخلص البحث:
يتأسس البحث الحالي على فكرة استقتها (الباحثة) من المنهج التعليمي الذي اسسه (بريخت) وقيامها بتوظيفه في بناء المواد التعليمية بصيغ درامية يتم فيها الربط بين المحتوى والشكل الفني عن طريق مسرحة المواد التعليمية، لذلك حددت مشكلة بحثها بالتساؤل الاتي:
ما مدى امكانية توظيف سمات المسرح البريختي في عروض طلبة قسم التربية الفنية؟
للتحقق من هدف البحث انتهجت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تصميم اجراءاتها، اجرت مسحاً ميدانياً للمسرحيات التعليمية التي تنتهج مسرح بريخت فظهر (4) مسرحيات شكلت مجتمعاً للبحث الحالي، تم اختيار عينة واحدة تمثلت (ضحايا 104) التي اخضعت للتحليل على وفق مؤشرات الاطار النظري، للتحقق من اجراءات البحث **استعانت الباحثة بالحقيبة الاحصائية وكالآتي:** معادلة كوبر (Cooper) لإستخراج صدق اداة التحليل - معادلة سكوت (Scott) لحساب ثبات اداة تحليل - معامل ارتباط هولستي لتصحيح الثبات.
اما اهم النتائج هي:
1 – ظهور جميع سمات المسرح البريشتي في جميع افكار الحوارات (نص المسرحية).
- كسر مفهوم الايهام بالتجسيد وجعل الممثل (الراوي) يواجه الجمهور متحدثاً لهم وجهاً لوجه عن طريق السرد وتحديد اسئلة مباشرة للمتلقي ،كما في الافكار.

الكلمات المفتاحية: السمات – المنهج - منهج بريخت التعليمي –عروض - قسم التربية الفنية

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 124) 2024, pp. 330-347

الفصل الاول

مشكلة البحث:-

ارتبط المسرح ومنذ نشأته على يد الاغريق الذين يمثلون صانعي ومبتكري هذا النوع من الفن بحيث اسسوا له منهجاً تربوياً وتعليمياً وارشادياً لاجل غرس القيم الاجتماعية والتربوية والدينية والذائقة الجمالية ... وغيرها، اذ استطاع (بريخت) ان يوظف خصائص المسرح الاغريقي على وفق مفهومه الحديث، بحيث اكد على ضرورة التلازم بين هدفي التعليم والامتاع، كون ان المسرح يحقق اهدافاً تربوية وتعليمية ويسهم في تعديل سلوك المتعلم. مما تقدم وجدت (الباحثة) ان المسرح التعليمي الذي نشأ في العراق لاقى اهتماماً اكثر من المؤسسات التربوية كونه يشكل احد الوسائل التعليمية في تشكيل الخبرات التعليمية المعرفية والمهارية، مما دعا ذلك الى متابعة عدد من العروض المسرحية التي قدمت في قسم التربية الفنية والتي كانت تتميز بالجوانب (الاخراجية، التمثيلية، الادائية) ولكنها تفتقر الى ان قلة اعتماد مسرحيات ممزوجة مع المنهج التعليمي الذي يساعد المتعلمون على استيعاب المواد التعليمية التي يتم صياغتها على وفق سمات المسرح البريشتي وعرضها بما يحقق اهدافها كونها تشكل وسائل تعليمية تتسم بالوضوح والبساطة والقدرة على جذب انتباههم لمحتوى هذه المواد.

بناءً على ما تقدم ارتأت (الباحثة) الافادة من المنهج التعليمي الذي اسسه (بريخت) وتوظيفه في بناء المواد التعليمية بصيغ درامية يتم فيها الربط بين المحتوى والشكل الفني عن طريق مسرحة المواد التعليمية، لذلك فان مشكلة البحث الحالي تتأسس على وفق التساؤل الاتي:

ما مدى امكانية توظيف سمات المسرح البريختي في عروض طلبة قسم التربية الفنية؟

اهمية البحث والحاجة اليه:- تتجلى اهمية البحث بالاتي:-

1- قد يفيد المؤسسات الفنية والتربوية ذات الاختصاص من قبل وزارة التربية ووزارة الثقافة ، ومديريات النشاطات الفنية الثقافية في عموم المحافظات العراقية.

2- قد يفيد كليات ومعاهد الفنون الجميلة فضلا عن المخرجين والتقنيين والممثلين والنقاد وكتاب المسرح التعليمي والطفل .

هدف البحث:-

يهدف البحث الحالي الى:-الكشف عن سمات المسرح البرشتي في عروض طلبة قسم التربية الفنية.

حدود البحث :-

1- الحدود الموضوعية :- العروض المسرحية المقدمة في مشاريع طلبة قسم التربية الفنية على وفق المنهج التعليمي (البريخت).

2- الحدود المكانية :- كلية الفنون الجيملة - قسم التربية الفنية

3- الحدود الزمانية :- العام الدراسي 2022 / 2023

تعريف المصطلحات :-

1-السمات:- عرفتها الباحثة اجرائياً:

هي مجموعة من الصفات التي تظهر في ثقافة مجتمع ما بحيث يتصف بها افراد المجتمع بدرجات متفاوتة، اذ يمكن قياسها عن طريق توظيفها في عروض المسرح التعليمي الذي يستند الى (بريخت) والمقدمة من قبل طلبة قسم التربية الفنية.

2-المنهج:- عرفته الباحثة اجرائياً:

جميع الخبرات التعليمية المعرفية والمهارية التي توفرها المؤسسة التعليمية لمساعدة المتعلمين على اكتسابها واعدادهم كروافد تربوية وثقافية واجتماعية تغذي المجتمع بكافة التخصصات العلمية والتربوية.

3-منهج بريخت التعليمي : عرفته الباحثة اجرائياً:
يعد منهج بريخت التعليمي وسيلة مهمة تستعين به المؤسسة التعليمية لغرض مسرحة المواد التعليمية واستخدامها كوسائل تعليمية تقرب المحتوى التعليمي للمواد الدراسية بصور مبسطة يستوعبها المتعلم كونه يهدف الى تحقيق الكيفية التي يكتسب المتعلم خبراته بصرياً وسمعياً عن طريق العروض المسرحية.

4-قسم التربية الفنية :- عرفته الباحثة اجرائياً:
أحد اقسام كلية الفنون الجميلة الذي يهدف الى اعداد الطلبة لمهنة تدريس التربية الفنية في مدارس التعليم العام (الثانوية) من خلال تقديم الخبرات التعليمية المعرفية والمهارية لغرض اكسابها لهم مما ينعكس ذلك على سلوكياتهم عند ممارسة التدريس.

الفصل الثاني / الاطار النظري

سمات المنهج التعليمي البريشتي في المسرح :
اتبع بريخت في منهجه المسرحي تكنيكا خاصا في جميع عناصر العرض المسرحي منطلقا بذلك من التغريب في تميز هويته فنيا وتقنيا فعلى مستوى العرض "استخدم تقنيات فنية وظيفتها الاساسية هي تكسير القيم التقليدية في فن كتابة المسرحية والتي منشأنها الايهام بالواقع ،فمثلا يقدم كل مشهد من مشاهد المسرحية قائما بحد ذاته بحيث تتعاقب الاحداث وراء بعضها بصورة ملحوظة مستخدما بذلك طريقة عرض الشخصيات وعلاقتها ببعضها وبالمواقف الممثلة عرضا مباشرا".
(حمادة، 1968، ،ص80).
فتكرار الشخصية او الحدث اكثر من مرة يساعد على تأكيد الموقف لدى المشاهد بأن مايقدم امامه يمكن ان يتجه بأحتمالات متعددة في طريقة اتخاذ القرارات الملائمة كل ما مطروح من قضايا تتعلق بالفرد والمجتمع والامر نفسه ينطبق على عرض الشخصيات التي تحمل في ثناياها ازدواجية التصرف والتفاعل مع ماهو واقع فعلا وما هو متخيل او يجب ان يكون"ففي معظم مسرحيات بريخت تقاطع احداث المسرحية بتعليقات مباشرة كما لو انها أتية من خطب يواجه جماهيره واحيانا تقاطع باغنيات او بمقطوعات شعرية او بمحاضرة". (بنجامن، 1974، ،ص83)
فللحفاظ على المشاهد وابقائه بحالة من الوعي التام وعدم الاندماج والانجرار خلف مجريات الاحداث على نحو يفقد المشاهد حالة التوهج الى حالة من الانكفاء خلف مامقدر له وليس بما يجب ان يقدره هو بنفسه للتواصل مع التغييرات التي تطرأ وعلى مختلف الاصعدة لاسيما وانه "يمكن ان يحدث بأن تقوم الشخصية بتقديم نفسها بنفسها وان تصبح رواية للاحداث وتبدأ في التعليق على الفعل اوتقوم بوصف تسلسل افكار الشخصيات الاخرى وتتوقع نتيجة العقل وتقوم بحل عقدة المسرحية للحيلولة دون ان يكون المشاهد مجرد متلق سلبي مستهلك للعرض" (عرسان، 1984، ص74).
اما على مستوى الاخراج فيعد بريخت نقطة مشروعة في اخراج اي عمل مسرحي قائمة على تبنيه لايدلوجية فكرية عبر عنها في شكل جديد لمسرح جديد هو (عصر العلم) قوامها العلاقة المتحدثة بين المشاهد والخشبة تأخذ شكل الايهام والمواجهة مستندا في ذلك على احداث قبل التغريب من خلال مكونات العرض المسرحي في اسلوب جديد لمعالجة اخراجية واشتراط من اشتراطات المسرح الملحمي وصولا الى تحقيق معنى العرض المسرحي الذي يتركز على "ابراز العلاقة بين العمل المعروض وبين نفسه،هي المهمة الاولى في اخراج المسرحية الملحمية" (بنجامن، 1974،،ص21).
"مستندا في ذلك على تجارب سابقيه الذين تأثر بهم ومطورا اياها كونه يتعامل مع العرض المسرحي بوصفه طبقة غير نهائية قابل للتحديث لما يدخله عليه من متغيرات يومية بعد كل عرض لرغبة في المشاركة الواسعة للجمهور وقدرته على التغيير فهو"يعتمد دائما على اعادة كتابة المسرحية اثناء

العرض بحسب استجابات الجمهور ومن ثم تصبح المسرحية مواجهة او تجربة ويلعب جمهورها دوري المفسر والناقد". (ايفانز، 2000، ،ص109). فضلا عن سلطة الكاتب والمؤلف بعدها نتاجا من نتاجات المجتمع البرجوازي معتمدا تكنيكا اخراجيا في معالجة النص لتحقيق كسر الايهام وعدم حدوث الاندماج يمثل (في انهاء بعض المشاهد قبل ان تبلغ الذروة للتأكيد على جعل المشاهد واعيا يقظا يدرك انه يشاهد مسرحا والذي يقدم امامه تمثيل كي يبقى في حالة من التفكير الواعي الناقد لما يشاهده).
(ل. ستيان، 1995، ،ص574)
وعلى مستوى الاضاءة فقد تعامل بريخت معها بوصفها عاملاً من عوامل كسر الايهام وتحقيق التغريب وفقا لاشتراطات حددها بدءا من اللحظة الاولى لدخول المشاهد الى حالة العرض فقد طلب من مصممي الاضاءة ب"ان تكون مصادر الاضاءة كلها عالية فضلا عن صالة للمشاهدين التي يجب ان تبقى مضاءة". (العشري، 1993، ،ص34). بناءً على ما تقدم تجد (الباحثة) ان حالة من التواصل ما بين الصالة والخشبة فالمشاهد لا يشعر بأنه بمعزل عما يدور حوله ويشاهد انفعالات وردود افعال الاخرين فيتخذ الموقف المساند او المعارض لهم، فالتنوع بالاضاءة يؤدي الى ابهار وانجذاب المشاهد وبالتالي يكون متلقيا ويفقد متابعة الافكار ومتطلبات العرض المسرحي.
وعلى مستوى الموسيقى والغناء ومن طبيعة العلاقة الجدلية بين عنصري الغناء والموسيقى طبق بريخت تكنيكا فنيا تجسد في قطع سلسلة الحدث والانتقال بين المشاهد لمنع المتلقي من الاندماج مع الحدث واثارة وعيه وتفكيره تجاه مايقدم امامه بوصف "الموسيقى والاغاني عناصر تستقل براعتها فهي لاتتحرك باتجاه الكلمات والاغاني بطرق متناقضة تماما لتخلق تقاطع في مجرى الحدث باغنية غالبا ماتلخص الحدث او ربما تعلق عليه او تتنبأ به ". (هلتون، ب،ت،، ص235).
اما من ناحية الديكورالمسرحي فأن بريخت يتعامل معه بوصفه تقنية ايمائية لا ايهامية فأشترط لذلك التكيف الدلالي البسيط في الاشارة الى الاشياء والاماكن على المسرح لتحقيق انطباع بسيط بالتعايش مع المكان دون الدخول في التفاصيل الفنية الدقيقة "فالديكور في المسرح البريختي انما يكفي ان يعطي بعض التلميحات التي تعطي ايحاءا بالواقع انه اذن لايهتم بتحقيق الطبيعة على المسرح ولكنه يشير الى الواقع الذي يريد التعبير عنه ". (سيف، 2012، ،ص241).
فبالاشارة الى الواقع دون استخدام مفردات هذا الواقع ودون تحقيق الطبيعة والدخول في تفاصيلها يحافظ على يقظة العقل من تنويمه في التفصيلات الواقعية التي يشاهدها المتفرج في حياته العادية.

مؤشرات الاطار النظري:

1. ان عمل الممثل في منهج بريخت التعليمي يقوم على عدم التقمص او الاندماج في تقديم الشخصية ولاوجود للجدار الرابع انما مخاطبة الجمهور بشكل مباشر والتوجه اليه وعلى مستوى الاخراج والتقنيات.
2. يمثل الديكور احد الوسائل التي تستعمل كمنظر للمكان او البيئة الشخصية بل مجرد خلفية للمثل ويشمل الديكور على دلالات الاماكن.
3. للموسيقى والغناء دور مهم اذ يستخدمها بريخت كوسائل يقطع بها المسرحية ويمنح المشاهد فرصة للتفكير والتأمل.
4. عنصر الاضاءة اذ تضاء نسبة المسرح كلها طوال عرض المسرحية وذلك حتى يكسر الايهام بالواقع اي انها مضاءة طوال العرض لذلك كان منهج بريخت المسرحي التعليمي تغييرا جذريا في الشكل الايهامي للدراما التقليدية.

الدراسات السابقة:

بعد البحث والتقصي اختارت الباحثة عددا من الدراسات التي تتقارب مع الدراسة الحالية في احد محاورها وسوف تقوم بعرضها على وفق تسلسلها الزمني.

1- دراسة "زيد طالب فالح مهدي 2006"

مقومات كتابة نص مسرحي تعليمي للمرحلة المتوسطة في ضوء منهج بريخت.

اهداف الدراسة :-

أ- الكشف عن المؤهلات لمدرسي ومدرسات التربية الفنية العاملين في المرحلة المتوسطة لكتابة التص المسرحي التعليمي لطلبة المرحلة المتوسطة على وفق منهج بريخت.

ب - تصميم نماذج لخطط دراسية لتعلم مقومات كتابة النص المسرحي التعليمي الموجه للمرحلة المتوسطة على وفق منهج بريخت.

تكون مجتمع البحث من مدرسي التربية الفنية في المرحلة المتوسطة في محافظة بغداد/ للمديريات التابعة لوزارة التربية الرصافة (1,2,3) اذ بلغ مجموعهم 57 مدرسا ومدرسة للتربية الفنية.

اتبع الباحث المنهج المنهج التجريبي في تصميم اجراءات بحثه كونه يتلاءم لتحقيق اهداف بحثه.

2- دراسة "علي حسين حمدان2014"

الكشف عن التطبيقات العملية لقواعد وطروحات منهج برتولد بريخت في عروض المسرح المدرسي العراقي.

هدف الدراسة:-

تكون مجتمع البحث من عروض المسرح المدرسي التي اعتمدت بأسلوبها منهج بريخت والتي قدمت للمدة (2003الى 2013) مناسبات ومهرجانات المسرح المدرسي للمديريات التابعة لوزارة التربية البالغة (50) عرضا مسرحيا اختارالباحث عينه طبقية عشوائية وقام الباحث بتوزيع مجتمع البحث وتقسيمه الى (5) مناطق جغرافية.

مناقشة الدراسات السابقة

من خلال استعراض الدراسات السابقة تبين ان هنالك اوجه تشابه واختلاف يحدد بموجبها موقع الدراسة الحالية بالنسبة الى هذه الدراسة وهي على النحو الاتي:-

اولا :- هدف الدراسة

لقد تعددت وتنوعت اهداف الدراسات السابقة وذلك لتنوع الاغراض التي وجدت من اجلها فدراسة (فالح،2006) هدفت الى الكشف عن مؤهلات مدرسين التربية الفنية في كتابة نص مسرحي للمرحلة المتوسطة في ضوء منهج بريخت اما دراسة (حمدان،2004) فقد هدفت الى الكشف عن التطبيقات العملية لقواعد وطروحات منهج برتولد بريخت في عروض المسرح المدرسي في العراق.

اما الدراسة الحالية فقد هدفت الى:-

1- تصميم برنامج على وفق المنهج التعليمي لبريخت وتوظيفه على عينه البحث.

مجتمع البحث

تباينت الدراسات في مجتمع البحث فقد تألفت دراسة (فالح) من مدرسي التربية الفنية اما دراسة (حمدان) فقد تألفت من عروض مسرحية اما الدراسة الحالية فتكونت من عروض طلبة قسم التربية الفنية.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 124) 2024, pp. 330-347

عينة البحث :-

تباينت العينات في الدراسات السابقة تبعا لاهداف البحث وطبيعة المجتمع فكانت دراسة (فالح) عينة قصدية بلغت (20) مدرسا ومدرسة للتربية الفنية، اما دراسة (حمدان) فقد تألفت عينة مجتمعة من (7) عروض من المسرح المدرسي، اعتمد الباحثة عرض واحد

منهج الدراسات السابقة في اعتماد منهجية البحث فقد اعتمدت دراسة (حمدان) على طريقة تحليل المحتوى منهجية لدراستها اما دراسة (فالح) فقد اعتمد المنهج التجريبي في تصميم اجراءات البحث لكونها المثلى التي تحقق الاهداف المحددة للدراسة والتي اتفقت مع الدارسة الحالية، اعتمد الباحثة المنهج الوصفي التحليلي.

ادوات البحث:-

اعتمدت دراسة (حمدان) على تصميم استمارة تحليل محتوى للعروض مسرحية على وفق منهج بريخت اما دراسة (فالح) فقد اعتمدت الدراسة الاستطلاعية واجراء اختبار معرفي ومهاري اما الدراسة الحالية فسوف تعتمد الباحثة على اجراء اختبار (قبلي وبعدي).

واخيرا فأن الباحثة قد افادت كثيرا من الدراسات السابقة في صياغة هدف بحثها ومنهجيتها واختيار العينة المناسبة بما يعزز دراستها.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولاً- مجتمع البحث

يتحدد مجتمع البحث بدراسة النصوص المسرحية لطلبة المرحلة الرابعة لقسم التربية الفنية ذات السمات البريشتية التي قدمت على مسارح كلية الفنون الجميلة، وبلغت (4) مسرحيات ،وحسب الجدول الآتي (1):

جدول (1) توضيح بيانات المجتمع

المسرحية	المؤلف	اخراج	السنة	مكان العرض
1- كابوس	بهاء محمود	بهاء محمود	2022	قسم التربية الفنية
2- ضحايا 104	بهاء محمود	بهاء محمود	2023	قسم التربية الفنية
3 - اكسباير	بهاء محمود	د.عبدالرضا جاسم	2023	قسم التربية الفنية
4- الام	نبأ علي حسين	د.عبدالرضا جاسم	2022	قسم التربية الفنية

ثانياً- عينة البحث

اختارت الباحثة عينة البحث مسرحية (ضحايا 104) وكما مبين في الجدول رقم (1) وبالطريقة القصدية وللاسباب الاتية:

1- قدمها مجاميع طلبة قسم التربية الفنية .

2- نص المسرحية المعد والتي قدمها الطلبة في قسم التربية الفنية تنطبق عليها سمات المسرح البريشتي.

3- لم يتم تناول هذا النص كعينة في الدراسات السابقة.

جدول (2) توضح بيانات العينة

ت	اسم المسرحية	المعد أو المؤلف	المخرج	عام العرض	مكان العرض
1	ضحايا 104	بهاء محمود	بهاء محمود	2023	قسم التربية الفنية

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 124) 2024, pp. 330-347

ثالثاً ـ منهج البحث

انتهجت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في البحث، من حيث وصف النصوص وتحليلها ولملاءمته مع هدف البحث ،اذ عرّفه عبد الحميد بأنه (مجموعة من الخطوات المنهجية التي تسعى الى اكتشاف المعاني الكامنة في المحتوى، والعلاقات الارتباطية بهذه المعاني من خلال البحث الكمي الموضوعي والمنظم للسمات الظاهرة في هذا المحتوى) (محمد، 2000، ص22).

رابعاً ـ اداة البحث

بوصفها (اداة البحث) المعتمد في اختيار العينة وتحليلها، اذ يتفاوت الحصول عليها بين نصٍ وآخر، ويلتقي منها –ويتكرر- لدى نصوص اخرى.

اذ مرت عملية بناء اداة التحليل بمراحل وكالآتي:

1- اطلاع الباحثة على الادبيات والمراجع الخاصة بنظرية المسرح البريشتي(الملحمي).

2 - اعتماد الباحثة على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

3 – الاطلاع على الدراسات السابقة التي تناولت المسرح البريشتي.

اذ تكونت من (6) سمات وهي:

1 – التغريب

2 –كسر الايهام أو كسر الجدار الرابع

3 – الاداء الايمائي

4 – السينوغرافيا التسجيلية

5 – السرد القصصي

6 – المضمون التعليمي

خامساً ـ صدق الاداة

عرضت الاداة بصورتها الاولية على عدد من السادة الخبراء والمختصين في مجال التربية الفنية وعلم النفس والتربية المسرحية لابداء آرائهم في بنائها الاولي ومدى ملاءمتها لهدف البحث، اذ تم الاخذ بآرائهم واجراء التعديلات لتحصل الاداة على نسبة اتفاق 85% حسب معادلة كوبر ولذلك تكون الاداة قد اكتسبت صدقاً ظاهرياً.

سادساً ـ ثبات التحليل

عملت الباحثة على استخراج ثبات التحليل عن طريق تحليل المحتوى مع محللين خارجيين[1] واعادة تحليل الباحثة مع نفسها عبر زمن مقداره (14) يوماً ووقع الاختيار على (مسرحية ضحايا 104) وبتطبيق معادلة سكوت ظهرت النتائج كما مبين في الجدول (3) وبذلك اكتسبت الاداة صلاحيتها المنهجية واصبحت جاهزة للتطبيق.

[1] **المحلل الاول: أ.م.د اخلاص عبد القادر طاهر قسم التربية الفنية كلية التربية الاساسية الجامعة المستنصرية**

المحلل الثاني: أ.م.د نورا عبد الله ـ كلية التربوية المفتوحة / حي العدل.

جدول (3) معامل الاتفاق بين المحللين الخارجيين والباحثة مع نفسها عبر الامن

ت	نوع الثبات	تحديد السمة	تحليلها
-1	الباحث مع نفسه	%85	%82
-2	الباحث مع المحلل الاول	%88	%80
-3	الباحث معه المحلل الثاني	%82	%76
-4	المحلل الاول مع المحلل الثاني	%89	%78
	المعدل	%86	%79

سابعاً ـ ضوابط التحليل

لغرض ان يسير التحليل بشكل منهجي منظم ولغرض ان تحصل الباحثة على نسبة عالية من الثبات، وضعت الباحثة ضوابط لعملية التحليل استيفاءاً للدقة العلمية والوصول الى نتائج دقيقة ومتشابهة وهي:

1- تحديد الافكار وتصنيفها حسب السمة.

2 - يتم تحليل حوار شخصية الرئيسة فضلاً عن حوار الشخصيات المشاركة.

3- قراءة التعريفات الاجرائية لكل سمة.

4 - استخدام اداة التحليل لنص الثبات و لنص (عينّة البحث).

ثامناً: اجراءات تحليل عينة البحث:

وبعد تحقيق صدق وثبات الاداة طبقتها الباحثة على عينة بحثها ، وستقوم الباحثة بعرض نتائج بحثها ومناقشتها في الفصل الرابع.

خطوات تحليل المسرحية (ضحايا 104)

الخطوة الاولى تحديد الافكار وتصنيفها حسب السمات

ت	السمات	الفكرة
1	سينوغرافيا	يبدأ العرض بمسرح فارغ مصحوباً بضوضاء ناس وموسيقى وصوت سيارات
2	كسر ايهام	تدخل البنت وحيدةً تارة تجلس واخرى تمشي تقف عند كل شخص ...
3	سينوغرافيا تسجيلية	تنطفئ الاضواء
4	اداء ايمائي	في ورشة تصليح الدراجات الهوائية الفيلسوف كلما يأتونَ لهُ العاشق والخائن لا يصلح لهم الدراجات بسبب نزاعاتُهم يطردهم ويرجعون له
5	كسر ايهام	الفيلسوف :: الاحلامُ التي لا تُريد ان تتحقق
6		القصص التي لاتُريد ان تكتمل
7		الاشخاص الذين لا يمنحون القلوب سلاماً كافياً بعدَ غيابٍ قاسٍ
8		الديار التي لا تُريدُ ان تهدأ
9		الاماكن التي مُلئت بضحكاتٍ مُلونةٍ
10		والملامحُ التي لا تُريد ان تكون عابرة دون ان تترُكَ الماً في ارواحنا
11		الايام التي يحرسُها الظلام
12		الماضي الذي يُلاحقُ الحاضر والذاكرة المُتعبئة لا تتسع لمزيدٍ من الذكرى
13		حيرةُ الاجداد وهُم يرونَ احفادُهُم قد استبدلوهم باجهزةٍ ذكية وهُم لا يعرفونَ اينَ

		يقصونَ حكاياهُم .،وعيني التي ترى كُل عذا وتبتسم ...!!
14	اغتراب مع مضمون تعليمي	الخائن ::لا تكن مملاً ك مزحة متكررة ،ولا تكن كلمة بين سطراً حوط نفسك بالاقواس
15		ضع يدك على قلبك دائماً حتى لا يسقط ابكي كثيراً حتى تتعود على الغرق ضع خنجراً تحت وسادتك حتى لاتكون الطعنة شعور غريب نم كثيراً حتى لايكون الموت غريباً عليك
16	سرد قصصي	العاشق::: بالأمس مرتَ من عندي طفلةً ورأسها قد صبغهُ الشيب، والحزن واضح على دميتها كل هذا حدث بسبب فراق أخيها الذي قتلتهُ رصاصة طائشة، واليوم من مرَ من أمامي رجلٌ يركضُ سريعاً إلى جراح المدينة يمسك يدهُ ولازلت متمسكة بالقلم؛ قطعوها لأنها حاولت ان تقول الحقيقة. كل هذا لم يصدمني الا شيء واحد حدث قبل اسبوع شابٌ شاهدتهُ من بعيد وهو يحمل وردة بيده يريد أن يقدمها الي حبيبته التي تنتظرهُ بالمقهى الذي انفجر قبل وصولهِ لكن الشيء الغريب الذي لاحضتهُ ان الوردة كانت تقع من يديهِ بعد كل خطوة يخطوها الشاب الي مكان اللقاء.
17	اغتراب مع مضمون تعليمي	العاشق::: بالأمس مرتَ من عندي طفلةً ورأسها قد صبغهُ الشيب، والحزن واضح على دميتها
18	اغتراب مع مضمون تعليمي	واليوم من مرَ من أمامي رجلٌ يركضُ سريعاً إلى جراح المدينة يمسك يدهُ ولازلت متمسكة بالقلم؛ قطعوها لأنها حاولت ان تقول الحقيقة
19	اداء ايمائي	لكن الشيء الغريب الذي لاحضتهُ ان الوردة كانت تقع من يديهِ بعد كل خطوة يخطوها الشاب الى مكان اللقاء
20	سينوغرافيا	تبدأ موسيقى مصحوبة بحزن شديد
21	كسر ايهام	يبدأ الحوار عند البنت ،{بصوت حاد}دعوني احدثُكم
22	اداء ايمائي	تحدث مشادة كلامية بينها وبين ذاتها الذي يتحرك خلفها انا من سيتحدثُ اولاً يبدأ التعب على ملامحها بحُزنٍ شديد وتتحدث بصوت حزين ..
23	كسر ايهام	في هذه الدنيا سنلتقي بشخص لا تنساهُ الذاكرة ،، والعجيب انهُ لن يكون لنا...
24	كسر ايهام	ستكون به جميع الصفات التي اختارها عقلكَ قبل قلبكَ سيكون انتَ في مكان اخر. ستعيش معهُ حياة مختلفة، لن تكن بأستطاعتُكَ ان تقترب ولا تبتعد. هو تارةٌ صديقك، واخرى غريبك، الى ان يصبحُ حبيب الايام. تتمنى ان تجد سبباً لتكرهه لكنكَ تفشلُ في ذلكَ تخشى التعلق به وهوَ عالق بقلبَكَ واحياناً .. احياناً فقط ستظن انه لك ولكنك ستأخذ نفسٌ ذات حسرةٍ ... وتقول "هو ليس لي"
25	اداء ايمائي	ليتني اتقبلُ تلكَ الحقيقة ....
26	اغتراب	الخائن :- جذابات
27	اغتراب	الخائن :- شكد عندي

28	اغتراب	الخائن :- بل عندي كثير من الغباء الشايلة بكلبك كلي بلا شلون جانت حبيبتُكَ ايها الغبي
29	اداء ايمائي مع مضمون تعليمي	الخائن :-بأستهزاء وبلا ضمير مو ...وضحكة عالية
30	اغتراب	الخائن :- مُرهفة جدا يمعود شبيك تلكاها خائنة
31	اداء ايمائي	الخائن:-لم تكُن خائنة العاشق :- بل كانت الخائن:- اسكت
32	مضمون تعليمي	الفيلسوف:- انا لا اريد ان استقبلكُم خوفاً من هذهِ الشجارات
33	اغتراب	الخائن:والله ماكو شي بس هذا عمو العاشق مدري شبي يولي يولي اذا جان يحب بصدك اسأله كله شلون جنت وياها واسالني شلون اني جنت
34	مضمون تعليمي	بنت١:- كُلهم ...كُلُهُم ..كانوا نجوماً لحياتنا لكن سُرعان ما انطفأت هذهِ النجوم واشتعلت غيرها لتُضيء لكن بلا جدوى...
35	مضمون تعليمي	الخائن: والا ماذا احجي لك يا حضرة الفيلسوف انا في ضيافتك كيف تسمح لهذا التافه ان يكتلني
36	اغتراب	الخائن: ولي لك ومنو يصلح التاير مالي
37	اغتراب مع كسر ايهام	يعطيهِ التاير المُلون بالوان الحب
38	اغتراب	الفيلسوف: يالهذهِ العجلة امرها عجيب هذهِ العجلة قد مشت طويلاً بشوارع خضراء احبتها من كانت تركبُ عليها والناس معا كانت مليئةً بالحب مليئةً بالمشاعر كُلُها كانت حقيقية
39	مضمون تعليمي	الفيلسوف : هذهِ مشيت طويلاً بشوارعٍ صحراء لا يوجدُ بِها سوى الاكاذيب والضحك على القلوب يالغباء عقلُكَ
40	اداء ايمائي	يبدأ العاشق بالصدمة ويقول للفيلسوف كيفَ عرفت ذلك
41	اغتراب مع مضمون تعليمي	الخائن: مصلح مضبوط يابه
42	سينوغرافيا تسجيلية	تنطفي الاضواء وتعود موسيقى الناس والسيارات العالية
43	كسر ايهام	يتحول العاشق لخائن والخائن لعاشق...
44	مضمون تعليمي	الخائن : لعد والتفاصيل والشوارع والجذب المجذبة أظن انك قد وهمت تلكَ المسكينة بس طلعت جذااب جذذااب جذاااب بصوت عال الفيلسوف : لاجدوى من تصليح عجلتك ايها الكذاب سوف تبقى هكذا حتى انك لا تملُكَ ضميراً حقيقياً
45	كسر ايهام مع اداء ايمائي	الخائن : عجلتي هيَ من تعمل ها ويتعالى صوتهُ بضحكات عالية
46	مضمون تعليمي	العاشق : انقطعت سلسلةُ دراجتي الهوائية في نصف الطريق فاضطررتُ الى تركها ليت انقطعت اوداجُ قلبي قبل ان تنقطع تلكَ السلسلة

47	مضمون تعليمي	الفيلسوف :لا مكان لكَ في ورشتي ايها الخائن انت قد فارقت الحياة مُنذ ان انقطعت سلسلتُكَ التي كانت تسير بكَ نحول طريق السعادة حتى انكَ اصبحت تسير بمفردك نحو اللاشيء العاشق : اتقصد هذا ذات الوزن الزائد والالفاظ السيئة افضلُ مني يالكَ من فيلسوفٍ فاشل اذاً
48	مضمون تعليمي	الفيلسوف: لا يمكن أن تهزم شخصًا يعرف كيف يتجدد كيف يجد الدهشة والحب في ذاته أولا يعرف قدراته وقدره ويعرف كيف يلملم نفسه وينجو من الهزائم، لن تهزم شخصاً يصنع نفسه كل يوم . البنت: لن تكونوا عابري سبيل كُنتم عابري عمر والذين يعبرون الاعمار يقطعونَ مسافاتهم مِنا وليسَ من الطريق
49	سينوغرافيا تسجيلية	تنطفئ الاضاءة ويرجع صوت الفوضى للمسرح مصحوباً بموسيقى
50	اداء ايمائي	يخرج شخص الورد ينثر الورد على المسرح ويخرج خارج المسرح

الخطوة الثانية تقديم تعريف بالمسرحية:

ان المسرحيات التي تتخذ الواقع موضوعاً يمكن ان نصفها من حيث شموليتها الى المسرحية الواقعية المحلية ، اذ تتخذ من البيئة والعلاقات الاجتماعية والابعاد الفكرية والحضارية والتراثية موضوعاً لها تظهر في هذه المسرحية نبضات ونفحات انسانية شاملة تعبر عن هموم الانسان ومشكلاته داخل الواقع الانساني ، وان مجمل الصراعات التي تتخلل المسرحية من هذا النمط هي صراعات الانسان في كل مكان وفي كل بيئة وتحت أي مسمى انساني .شهد العراق تحولاً شاملاً للحياة غير الكثير من حياة الناس رغم الايجابية في منح التحرر في كل شيء ؛لكن كان للسلبية الشيء الكثير ،الذي وظفه الكاتب والمعد لهذه المسرحية التي اسماها ضحايا 104 وبشخصيات تكاد تمثل الجدل اليومي بين الناس في الاسواق وفي الحافلة والمقهى واي مكان يمكن ان يسع فيه صوت النقد وتمثل شخوصه في الفيلسوف الذي يمثل الانسان العراقي الذي عاش مخضرما قبل حدوث التغيير وبعده ويمتلك تجربته النقدية التي تكاد ان تضعه على جادة الصواب والتي دائما نجدها تحاول فض النزاعات وتقريب وجهات النظر بين فئات المجتمع ،الشخصية الثانية هي العاشق وهنا في هذه المسرحية لدينا عاشقان احدهما يملك فكراً ما قبل التغيير والآخر يملك فكراً لما بعد التغيير وهو ما سيتضح من خلال السجال الفكري بين شخصيات المسرحية ،الشخصية الاخرى هي للخائن والذي يكاد ان يكون نداً لشخصية العاشق وكثيرا ما نراه في السجالات اليومية في الواقع العراقي ،أما شخصية البنت فهي تمثل الوطن ورمزية البنت لعذريتها وهي حد فاصل بين خيانة العاشق وتوبة الخائن ،آخر شخصيات المسرحية هي شخص الورد وهو الامل المنتظر لاعطاء الامل وزرع الابتسامة وعودة الحياة.

الخطوة الثالثة تحليل حوارات النص :

بدأ معد المسرحية بسينوغرافيا تسجيلية مألوفة لدى المتلقي العراقي بشكل يومي (بمسرح فارغ مصحوباً بضوضاء ناس وموسيقى وصوت سيارات)

،وربط معه أهم مضمون تعليمي في المسرحية (هموم الوطن) من خلال (تدخل البنت وحيدةً تارة تجلس واخرى تمشي تقف عند كل شخص ...)

اذ أن السينوغرافيا التسجيلية الموظفة مع دخول البنت كرمز للوطن المهموم هوكسر ايهام المتلقي وادخاله في حالة تفكير نقدي تحليلي.

تقديم شخصية الفيلسوف كشخصية رئيسة تدور حوله الاحداث التي يحاول ان يكون متوازناً للمحافظة على الوطن وجسد المعد هذا التقديم من خلال نصه (في ورشة تصليح الدراجات الهوائية الفيلسوف كلما يأتونَ لهُ العاشق والخائن لا يصلح لهم الدراجات بسبب نزاعاتهم
يطردهم ويرجعون له) بعدها يدخل الفيلسوف الجمهور المتلقي بحالة من التغريب المضموني بعدد من العبارات التي تجعل المتلقي يحللها ويوجد حلولاً لها (الفيلسوف :: الاحلامُ التي لا تُريد ان تتحقق ،القصص التي لاتُريد ان تكتمل ،الاشخاص الذين لا يمنحون القلوب سلاماً كافياً
بعدَ غيابٍ قاسٍ ،الديار التي لا تُريدُ ان تهدأ ،الاماكن التي مُلئت بضحكاتٍ مُلونةٍ والملامحُ التي لا تُريد ان تكون عابرة ،دون ان تترُكَ الماً في ارواحنا ،الايام التي يحرسُها الظلام ،الماضي الذي يُلاحقُ الحاضر والذاكرة المُتعبئة لا تتسع لمزيدٍ من الذكرى ،حيرةُ الاجداد وهُم يرونَ احفادهُم قد استبدلوهم باجهزةٍ ذكية وهُم لا يعرفونَ اينَ يقصونَ حكاياهُم ،وعيني التي ترى كُل هذا وتبتسم ...!!.
بعدها يقدم شخصية الخائن عددا من النصائح ذات التغريب المضموني أذ لم يكن المعد يبغي من وراء استعمال التغريب المضموني الا احداث تأثير (التغريب) لدى المتلقي بابعاده عن الاندماج مع الحدث واعطاءه الفرصة لكي يتعرف على الشيء الذي سيبدو له غريباً فيحدث فيه صدمة توقظ فيه الرغبة في التغيير بعد تشغيل الية النقد لديه.
الخائن ::(لا تكن مملاً كمزحة متكررة
ولا تكن كلمة بين سطر حوط نفسك بالاقواس
ضع يدك على قلبك دائماً حتى لا يسقط
ابكي كثيراً حتى تتعود على الغرق
ضع خنجراً تحت وسادتك حتى لاتكون الطعنة شعوراً غريباً
نم كثيراً حتى لايكون الموت غريباً عليك)
ان المعد على لسان العاشق يحاول ان يغوص الى عمق الواقع العراقي ليخرج الحقائق ناصعة البياض فينشرها امام المتلقي على حبال النقد والجدل ليجعل متعة اكتشاف الحقائق التي طالما حاول المتنفذون اخفاءها هدفاً لتغيير الواقع، وايجاد الحلول الكفيلة بالنهوض بالواقع العراقي دون تخاذل او استلام، لحصول على قيم جمالية معرفية تنقل المتلقي من مستوى معين للفهم والوعي لواقع الوطن، الى مستوى جديد من الوعي الجمالي حتى يكون اهلاً لتحمل مسؤولياته تجاه وطنه.
وفي الوقت الذي يهتم فيه المعد بابراز الجوانب الجمالية لتعريفنا بالواقع الجمعي المعيش فأنه لايغفل عن ابراز الجوانب الجمالية المتعلقة بذات الانسان والصراع الذي يخوضه بين الواجب والعاطفة.
(العاشق::: بالأمس مرتَ من عندي طفلةً ورأسها قد صبغهُ الشيب، والحزن واضح على دميتها كل هذا حدث بسبب فراق أخيها الذي قتلتهُ رصاصة طائشة، واليوم من مرَ من أمامي رجلُ، يركضُ سريعاً ، إلى جراح المدينة يمسك يدهُ ولازلت متمسكة بالقلم؛ قطعوها لأنها حاولت ان تقول الحقيقة.
كل هذا لم يصدمني الا شيء واحد حدث قبل اسبوع شابُ شاهدتهُ من بعيد وهو يحمل وردة بيده يريد أن يقدمها الي حبيبته التي تنتظرهُ بالمقهى الذي انفجر قبل وصولهِ لكن الشيء الغريب الذي لاحظته ان الوردة كانت تقع من يديهِ بعد كل خطوة يخطوها الشاب الي مكان اللقاء).
وهكذا نجد ان المعد استطاع بذكاء ان يوظف السينوغرافيا التسجيلية لإضفاء بعد جمالي لحوار العاشق وربطه بحوار البنت التي توصلها الى المتلقي جاعلةً النقد والجدل متعتين عقليتين لا تختلفان عن الابعاد الحسية والشكلية الجمالية مستغلةً الاداء الايمائي بالصوت الحزين والملامح المتعبة.
{تبدأ موسيقى مصحوبة بحزن شديد}
يبدأ الحوار عند البنت

{بصوت حاد}دعوني احدثُكُم
تحدث مشادة كلامية بينها وبين ذاتها الذي يتحرك خلفها انا من سيتحدثُ اولاً يبدأ التعب على ملامحها بحُزنٍ شديد وتتحدث بصوت حزين ..
في هذه الدنيا سنلتقي بشخص لا تنساهُ الذاكرة
، والعجيب انهُ لن يكون لنا...
..ستكون به جميع الصفات التي اختارها عقلكَ قبل قلبكَ
سيكون انتَ في مكان اخر.
ستعيش معهُ حياة مختلفة، لن تكن بأستطاعتكَ ان تقترب ولا تبتعد.
هو تارة صديقك، واخرى غريبك، الى ان يصبحُ حبيب الايام.
تتمنى ان تجد سبباً لتكرهه لكنكَ تفشلُ في ذلكَ تخشى التعلق به وهوَ عالق بقلبَكَ واحياناً..
احياناً فقط ستظن انه لك ولكنك ستأخذ نفساً ذات حسرةٍ ... وتقول "هو ليس لي"
ليتني اتقبلُ تلكَ الحقيقة ....
ان المعد يضع (المتلقي) في مفترق الطرق ليختار الطريق الذي اما ان يؤدي الى الكمال الانساني او الى التسافل البهيمي فهو يعمل كطبيب حاذق يعرف المتلقي بالداء الذي يفتك بهذه الوطن من الخونة من خلال الحوارات الجدلية بين العاشق والخائن.
العاشق:- رُبما قد يصدقُ ما قُلتهُ
الخائن :- جذابات
الفيلسوف :- ماذا لديك ؟
الخائن :- شكد عندي
العاشق:- اتقصد الكثير من الاكاذيب؟
الخائن :- بل عندي كثير من الغباء الشايلة بكلبك كلي بلا شلون جانت حبيبتُكَ ايها الغبي
العاشق:- كانت فاتنة.. ورقيقة و و..و
الخائن :-بأستهزاء وبلا ضمير مو ...وضحكة عالية
الفيلسوف :- كيف كانت؟
العاشق :-كانت ..
الخائن :- مُرهفة جدا يمعود شبيك تلكاها خائنة
واستطاع المعد ان يحدث الدهشة لدى المتلقي من خلال تبادل الادوار بين الخائن للوطن والعاشق .
اخبرنا ايُها الولهان كيفَ كانت؟
العاشق :- كانت خائنة
الخائن:-لم تكُن خائنة
العاشق :- بل كانت
الخائن:- اسكت
الفيلسوف:- انا لا اريد ان استقبلكُم خوفاً من هذهِ الشجارات
الخائن:والله ماكو شي بس هذا عمو العاشق مدري شبي يولي يولي
اذا جان يحب بصدك اسأله كله شلون جنت وياها واسالني شلون اني جنت
هذا التبادل للادوار جعل المتلقي في حالة تفكير لايجاد اجابة عن هذا التحول في الاحداث
الفيلسوف : ومن كان نجماً لحياتها

بنت:- كُلهم ...كُلُهُم ..كانوا نجوماً لحياتنا لكن سُرعان ما انطفأت هذهِ النجوم واشتعلت غيرها لتُضيء لكن بلا جدوى...
وهنا تجيب البنت بتشبيه المواطن بنجمة ربما تضيء وربما تنطفئ كدلالة عن حب الوطن
يرجع الجدل بين العاشق والخائن واخيراً يتفقان على تحكيم الفيلسوف بفحص التاير العائد لكل منهما ،ويبدأ بعجلة الخائن (الفيلسوف: اعطني اياه
يعطيهِ التاير المُلون بالوان الحب
الفيلسوف: يالهذهِ العجلة امرها عجيب هذهِ العجلة قد مشت طويلاً بشوارع خضراء احبتها من كانت تركبُ عليها والناس معا كانت مليئةً بالحب مليئةً بالمشاعر كُلُها كانت حقيقيةً
العاشق: هذا كاذب اترك عجلتهُ وخُذ هذهِ واعرف لي ما بِها....)وهنا يتضح صدق الخائن للوطن)وهذا التحليل لم يرق الى العاشق الذي سرعان ما طلب من الفيلسوف فحص عجلته،
(الفيلسوف : هذهِ مشيت طويلاً بشوارع صحراء لا يوجدُ بِها سوى الاكاذيب والضحك على القلوب يالغباء عقلُكَ) هنا كشف الفيلسوف زيف العاشق .
الانقلاب في الحوار بصدمة العاشق يكشف وعي المجتمع وان فيه من الناس من له تجربة واعية تستطيع قلب المعادلة واحداث ثورة في المجتمع .
(يبدأ العاشق بالصدمة ويقول للفيلسوف كيفَ عرفت ذلك
الخائن: مصلح مضبوط يابه
العاشق اغرب عن وجهي
الخائن: دسكت خلصتها عليه اغرب ووجهي وانت جذاب
مشادة
العاشق: قلت لكَ اغرب عن وجهي
الخائن : امشي لك
العاشق : سوف اضربك على رأسك
الخائن : يمعود انت جذاب وفارغ صار ساعة بس تهدد)
تبدأ محاكمة العاشق من الفيلسوف الذي يمثل الناس
الفيلسوف
انتَ يا ممتلئ الافكار اخبرني لماذا فعلتَ هكذا
يجيب العاشق: لم افعل شيئاً
يذكر الخائن ما فعله العاشق بالبنت (الوطن) ،الخائن : لعد والتفاصيل والشوارع والجذب المجذبة أظن انك قد وهمت تلكَ المسكينة بس طلعت جذاب جذاااب جذاااب بصوت عال
يحكم الفيلسوف : لاجدوى من تصليح عجلتُك ايها الكذاب سوف تبقى هكذا حتى انك لا تملُكَ ضميراً حقيقياً
الانتصار الخائن : عجلتي هيَ من تعمل ها ويتعالى صوتهُ بضحكات عالية
لتكُن انتَ ايها العاشق ما الذي حلَ بعشقِكَ
التبرير الفاشل ...العاشق : انقطعت سلسلةُ دراجتي الهوائية في نصف الطريق ف اضطررتُ الى تركها ليت انقطعت اوداجُ قلبي قبل ان تنقطع تلكَ السلسلة
حذاقة الشعب المتمثل بالفيلسوف: اتظُن اني لو رأيت السلسلة لم اتعرف على ما الذي جرى عليكَ
الخائن: بصوت عال {استلم} اتحداك تقبل
الاقرار بالخطيئة ....العاشق: ءءء لافائدة من رؤيتها اتركها {بحيلة}

يصارح الفيلسوف العاشق المخادع بالحقيقة :لا مكان لكَ في ورشتي ايها الخائن انت قد فارقت الحياة مُنذ ان انقطعت سلسلتُكَ التي كانت تسير بكَ نحول طريق السعادة حتى انكَ اصبحت تسير بمفردك نحو اللاشيء

العاشق : اتقصد هذا ذات الوزن الزائد والالفاظ السيئة افضلُ مني يالكَ من فيلسوفٍ فاشل اذاً

الخائن: يا حضرة الفيلسوف لا مكان للكاذبين بورشتك الجميلة فليبحثوا عن عجلةٍ جديدة بلكي يصيرون اوادم

الفيلسوف: لا يمكن أن تهزم شخصًا يعرف كيف يتجدد كيف يجد الدهشة والحب في ذاته أولا يعرف قدراته وقدره ويعرف كيف يلملم نفسه وينجو من الهزائم، لن تهزم شخصاً يصنع نفسه كل يوم .

(البنت: لن تكونوا عابري سبيل كُنتم عابري عمر والذين يعبرون الاعمار يقطعونَ مسافاتهُم مِنا وليسَ من الطريق).

يقدم المعد مضموناً تعليمياً عالي المستوى على لسان البنت (الوطن) مفاده أن الجدل بين ابناء الوطن الواحد لا يحل مشاكلهم ويضيع عمرهم لحين استقاظهم من السبات

(تنطفئ الاضاءة ويرجع صوت الفوضى للمسرح مصحوباً بموسيقى يخرج شخص الورد ينثر الورد على المسرح ويخرج خارج المسرح).

مثلما بدأ المعد مسرحيته بسينوغرافيا تسجيلية يختمها .....كدلالة على استمرار الصراع الجدلي في المجتمع الواحد وهذا يدل على عمق المجتمع ....ولكن في التهاية يختم المسرحية بالامل المنشود للوطن الحر.

وهكذا نرى المعد بين عمق الابعاد الفكرية والاجتماعية والسياسية والعاطفية في النص تجاه الوطن واستطاع ان يحدث التأثير الشعوري لدى المتلقي.. حتى اصبحت قضية (الضحايا 104) قضية الجميع مهمة لكل انسان يحمل الروح الوطنية والانسانية.

تاسعاً- الوسائل الاحصائية

استعانت الباحثة بالحقيبة الاحصائية وكالآتي:

1- معادلة كوبر (Cooper) لإستخراج صدق اداة التحليل.
2- معادلة سكوت (Scott) لحساب ثبات اداة تحليل.
3- معامل ارتباط هولستي لتصحيح الثبات.

الفصل الرابع

عرض نتائج تحليل مسرحية ضحايا 104 ومناقشتها

اولاً : النتائج والمناقشة

2 – ظهور جميع سمات المسرح البريشتي في جميع افكار الحوارات (نص المسرحية).

3 - كسر مفهوم الايهام بالتجسيد وجعل الممثل (الراوي) يواجه الجمهور متحدثاً لهم وجهاً لوجه عن طريق السرد وتحديد اسئلة مباشرة للمتلقي ،كما في الافكار، (5،2،6،7،8،9،10،11،12،13،14،15،21،23،24).

4 - تعميق القيم الاخلاقية والتربوية والوطنية لدى المتلقي وجعله ثورياً متعلماً لما مطلوب منه ، كما في الافكار (14 ، 15 ، 17 ، 18 ، 34 ، 35 ، 39 ، 44 ، 46 ، 47 ، 50).

5 - جعل معد المسرحية الجماهير ان تجد متعتها وتسليتها في مشكلاتها الكبرى المعروضة على المسرح وذلك بتنظيم ذاتها وحياتها واثارة رغبتها في التعبير بمجادلتها ومحاورتها وتثوير وعيها لتساهم بشكل ارادي بتغيير مصيرها من خلال المضامين التعليمية.

6 - استهدف معد المسرحية ابراز التناقضات وصراع الاضداد وتوضيح المقاصد من خلال الجدل النقدي والتناقض والازدواجية لشخصيات ابطاله ، من خلال (افكار وحوارات شخصيتي العاشق والخائن).
7 – وظف السينوغرافيا التسجيلية ليقوي الحدث ويبرز جو النفس العام للحدث المراد تقديم افكاره لجمهوره المتلقي، كما في الافكار (1 ، 3 ، 20 ،42 ، 49).
8 استعمل المعد كسر الايهام في آن واحد هو تضمين العرض المسرحي عرضاً آخر، أي بمعنى تمثيلية داخل التمثيلية او مسرحية داخل المسرحية الرئيسة ، الافكار (من 5 الى 13 في حوار الفيلسوف)،الافكار (14 و 15 في حوار الخائن) الافكار (16 في حوار العاشق).

ثانيا: ًالاستنتاجات :
1 – التسلسل الزمني في توظيف سمات المسرح التعليمي الملحمي لبريشت في عرض الافكار ومن خلال الحوارات .
2 – وضوح طرح الافكار الثورية الجدلية المحاكية للواقع المرير للمجتمع.
3 - تكسير الجدار الرابع أو الايهام ، و تشغيل المرويات السردية، وتوظيف الاشعار ، واعتماد المنولوجات المباشرة بقصد التواصل مع الجمهور المتلقي.
4 – بقاء المسرح واعياً للتمثيل فقط ،وفضاءً جمالياً للتزود بالمعرفة من قبل الجمهور المتلقي.

ثالثاً التوصيات :
1 - توظيف السمات البرشتية وفق تسلسل زمني مناسب تكمل احداهما الاخرى في عرض افكار الحوارات .
2 - تعليم المنهج البرشتي لطلبة قسم التربية الفنية ومعاهد الفنون الجميلية .
3 - وضع آليه مناسبة لكتابة مسرحية تحمل السمات الملحمية في طياتها.

رابعاً المقترحات :
1 – دراسة مقارنة بين المسرحية البرشتية والارسطية.
2 – معوقات تطبيق المسرح البريشتي في المسرح العربي.

المصادر والمراجع:
1. ايفانز ،جيمس روس ،المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر بروك،ترجمة :فاروق عبد القادر ،القاهرة،هلا للنشر والتوزيع ، 2000،ط1.
2. بنجامن ،فالتر ،بريخت،ترجمة :اميرة الزين ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1,1974.
3. حمادة ،ابراهيم، مفهوم التغريب، في مسرح بريخت ،مجلة المسرح والسينما، المؤسسة المصرية للطباعة والنشر،السنة الخامسة،العدد57،القاهرة،1968.
4. حمدان ،علي حسين ،تطبيقات منهج بريخت في عروض المسرح المدرسي ،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة ،2014.
5. سيف ،محمد ، المسرح والافكار والتطبيقات التي تعارض التقليد ،مهرجان بغداد للمسرح الشبابي العربي،الدورة ،2012.
6. عرسان ،علي عقله ومجلة المعرفة،وزارة الثقافة والارشاد القومي ،1984.
7. العشري ،احمد ،برتولد بين النظرية والتطبيق العربي،مجلة عالم الفكرة ،وزارة الاعلام ،الكويت ،مجلة (21)،العدد(3)،1993.

8. فالح ،زيد طالب،مقومات كتابة نص مسرحي تعليمي للمرحلة المتوسطة في ضوء بريخت،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،2006.
9. ل،سيتان،الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق،ترجمة محمد حمبول،منشورات وزارة الثقافة ،سوريا، دمشق،1995.
10. هلتون ،جوليان ،نظرية العرض المسرحي،ترجمة :نهاد صليحة،دائرة الثقافة والاعلام ،حكومة الشارقة، مركز الشارقة للابداع الفكري مكتبة المسرح (21) حلا للنشر والتوزيع ،ب ،ت.

Sources and references:

1. Evans, James Ross, Experimental Theater from Stanislavsky to Peter Brook, translated by: Farouk Abdel Qader, Cairo, Hala Publishing and Distribution, 2000, 1st edition.
2. Benjamin, Walter, Brecht, translated by: Amira Al-Zein, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1974, 1st edition.
3. Benjamin, Walter, Brecht, translated by: Amira Al-Zein, Arab Foundation for Studies and Publishing, 1974, 1st edition.
4. Hamada, Ibrahim, The Concept of Westernization, in Brecht's Theater, Theater and Cinema Magazine, Egyptian Printing and Publishing Foundation, Fifth Year, Issue 57, Cairo, 1968.
5. Hamdan, Ali Hussein, Applications of Brecht's Method in School Theater Performances, unpublished master's thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, 2014.
6. Saif, Muhammad, Theater, Ideas and Applications that Oppose Tradition, Baghdad Festival for Arab Youth Theater, session, 2012.
7. Arsan, Ali Aqla and Al-Ma'rifa Magazine, Ministry of Culture and National Guidance, 1984.
8. Al-Ashry, Ahmed, Berthold, between Arab theory and practice, Alam Al-Fikra Magazine, Ministry of Information, Kuwait, Magazine (21), Issue (3), 1993.
9. Faleh, Zaid Talib, elements of writing an educational theatrical text for the middle school in light of Brecht, unpublished master's thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, 2006.
10. L. Seitan, Modern Drama between Theory and Practice, translated by Muhammad Hamboul, Publications of the Ministry of Culture, Syria, Damascus, 1995.
11. Hilton, Julian, Theory of Theatrical Performance, Translated by: Nihad Saliha, Department of Culture and Information, Government of Sharjah, Sharjah Center for Intellectual Creativity, Theater Library (21) Hala Publishing and Distribution, B, T.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 124) 2024, pp. 330-347

Features of the Brechtian educational curriculum in the presentations of students in the Art Education Department

Lecture .Dr. Aswan Abdel Reda Taher
Institute of Fine Arts / Rusafa First
07708944099
Aswana156@gmail.com

Research Summary:
The current research is based on an idea that the researcher derived from the educational curriculum founded by Brecht and employed it in constructing educational materials in dramatic formats in which the content and artistic form are linked through the dramatization of educational materials. Therefore, she defined the problem of her research with the following question:
To what extent is it possible to employ the features of Brechtian theater in the performances of students in the Department of Art Education?
To achieve the goal of the research, the researcher adopted the descriptive-analytical method in designing her procedures. She conducted a field survey of educational plays that follow Brecht's theatre, and (4) plays emerged that formed a community for the current research. One sample was chosen, represented by (104 victims), which was subjected to analysis according to the indicators of the theoretical framework. To verify the research procedures, the researcher used the statistical package as follows: Cooper equation to extract the validity of the analysis tool. - Scott equation to calculate the stability of an analysis tool - Holsti correlation coefficient to correct the stability.
The most important results are:
1 - All the features of Brechtian theater appear in all the ideas of the dialogues (the text of the play).
- Breaking the concept of the illusion of personification and making the actor (narrator) face the audience, speaking to them face to face through narration and setting direct questions for the recipient, as in ideas.

Keywords: features - curriculum - Brecht's educational approach - presentations - Department of Art Education