الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس - سيدي بلعباس-

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه لـــم.د تخصص: فنون درامية

الموسومة

مسرحية المضامين التربوية في الجزائر ودورها البيداغوجي والتربوي
دراسة تطبيقية في المقررات الدراسية للتعليم المتوسط.

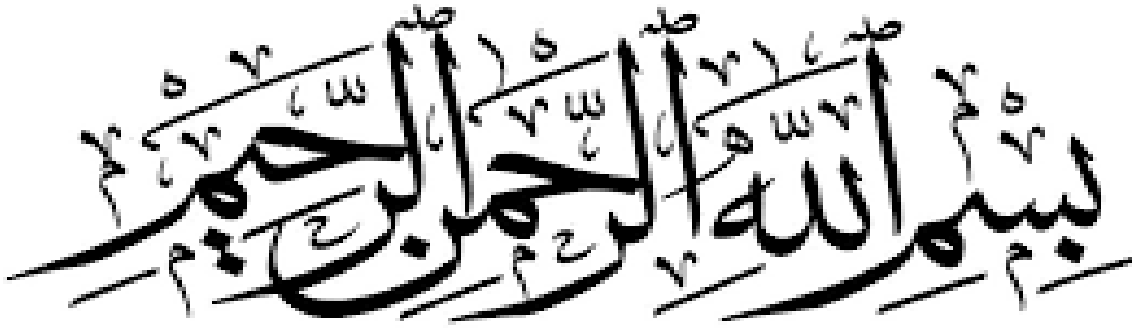
إعداد الطالب **إشراف الأستاذ الدكتور**

مسلتي حبيب ***إدريس قرقوى***

لجنة المناقشة

د. خرواع توفيق	***أستاذ محاضر –أ***	***جامعة سيدي بلعباس***	***رئيسا***
أ.د إدريس قرقوى	***أستاذ محاضر-أ-***	***جامعة سيدي بلعباس***	***مشرفا ومقررا***
د. بحري قادة	***أستاذ محاضر –أ-***	***جامعة سيدي بلعباس***	***عضوا مناقشا***
أ.د. عيسى رأس الماء	***أستاذ محاضر –أ-***	***جامعة وهران 1***	***عضوا مناقشا***
د.بن عزوزي عبد الله	***أستاذ محاضر –أ-***	***جامعة معسكر***	***عضوا مناقشا***
د. بومسلوك خديجة	***أستاذة محاضرة –أ-***	***جامعة مستغانم***	***عضوا مناقشا***

السنة الجامعية : 2021 -2022.


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، أولا أهدي هذا العمل المتواضع –الذي أتمنى أن ينال رضى الله ويكون في صالح العام، وإضافة إلى البحث العلمي وخدمة هذا الوطن العزيز– إلى الأم العزيزة المرحومة يعقوب بختة التي لولاها لما وصلت إلى هذا المستوى والتي فقدتها وفقدت كل شيء وأنا أنجز هذا العمل الذي تمنيت أن تكون حاضرة يوم تتويجي ليزيد العمل بركة ونجاحا لكن شاءت الأقدار أن ترحل بالرفيق الأعلى فاللهم أغفر لها وأرحمها، كما أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالد العزيز مسلتي محمد والذي يعود له الفضل بعد الله سبحانه وتعالى والوالدة العزيزة في كل النجاحات التي حققتها والتي حرص عليها منذ نعومة أظفاري، فشكرا لك يا أيها الأب العزيز كما أهدي هذا العمل المتواضع الى العائلة الكريمة (الزوجة والأولاد) الذين كانوا سندا لي (معنويا)،كما أهدي هذا العمل المتواضع إلى الأستاذ المشرف وأساتذة القسم دون استثناء وإلى الأستاذ المحترم عافر الحاج الذي ساعدني في هذا العمل المتواضع بدون ان أنسى التلاميذ المشاركين في العمل التطبيقي فأتمنى لهم في الأخير أن يكون النجاح حليفهم في مسارهم الدراسي.

كلمة شكر

عن أب هريرة رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم: قال" من لم يشكر الناس لا يشكر الله "رواه أحمد.

بعد نهاية هذا البحث الذي نمنى أن يوفقنا الله ويبارك لنا فيه، ويستفيد منه القارئ الكريم وأن يكون إضافة جديدة في ميدان البحث العلمي.

فأتقدم بالشكر الخاص إلى السيد الأستاذ المشرف المحترم ادريس قرقوى الذي لم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات الفنية في كل مراحل البحث من أوله الى آخره، كما نتوجه بالشكر الموصول الى كل أساتذة قسم الفنون الدرامية لكلية الآداب واللغات والفنون لجامعة سيدي بلعباس على كل مساعدة مادية كانت أو معنوية منحت لنا لإنجاز هذا البحث كما لا ننسى الأستاذ علوش عبد الرحمان الذي كان سندا داعما ومرافقا لنا في كل مراحل البحث سواء (مادية أو معنوية)، كما أتوجه بالشكر الخالص الى لجنة التكوين وأخرص وعلى رأسها السيد: الدين أحمد الهماني و كل أعضاء اللجنة المناقشة لهدا البحث دون استثناء.

المقدمة

مقدمة:

تعد مسرحة المضامين التربوية من بين أنجع الطرق البيداغوجية والتربوية التي تبنتها بعض الدول الغربية في عملية التدريس، حيث استخدمتها كمقاربة بيداغوجية ووسيلة من وسائل الايضاح والتعليم وذلك لما تتمتع به من خصائص وفوائد عظيمة في عملية التعليم والتربية. والجزائر بمنظومتها التربوية واحدة من بين الدول التي تسعى إلى إدخال هذا النمط التدريسي في مناهجها التربوية.

وفي هذا السياق جاء اختيارنا لموضوع: مسرحة المضامين التربوية في الجزائر ودورها البيداغوجي والتربوي(دراسة تطبيقية في مقررات التعلم المتوسط أنموذجا)، وذلك بغرض إلقاء الضوء على مدى تطبيق هذه الطريقة البيداغوجية في المناهج التعليمية ودراسة مدى تطبيقها في الميدان من خلال دراسة معمقة في الكتب المدرسية الخاصة بالتعليم المتوسط، فوقع اختيارنا لهذا الموضوع لعدة أسباب، ذاتية وموضوعية،، فأما الذاتية فتمثلت فيما يلي:

1-الإعتقاد الذاتي بدور المسرح في التربية كوسيط بيداغوجي فعال ومفيد، وذلك بعد الاطلاع على العديد من المراجع والمصادر التي تتحدث عن مسرح الطفل والمسرح المدرسي خاصة.

2-التجربة الشخصية في ممارسة مسرح الطفل، وذلك من خلال المشاركة في عدة أعمال فنية كممثل، في عدة مسرحيات خاصة بالطفل والمشاركة في المسرح المدرسي منذ الصغر.

أما الأسباب الموضوعية فتمثلت فيما يلي:

1دراسة دقيقة لمدى إدراج فن المسرح في المقررات الدراسية للتعليم المتوسط.

2-تبيان دور المسرح في النشاط البيداغوجي والتربوي وفعاليته كطريقة بيداغوجية وتربوية لها فوائد جمة في العملية التعليمية.

3-الدعوة الى الاعتماد على المسرح كوسيلة بيداغوجية وتربوية وترفيهية وتثقيفية.

4-تبيان أهمية الاعتماد على المسرح في تربية النشء وتثقيفه.

فلقد توخينا من وراء دراستنا لهذا الموضوع تحقيق الأهداف التالية:

- التعريف بأهمية المسرح ودوره الفعال في عملية التعليم.
- دعوة وزارة التربية الوطنية من خلال هذه الدراسة إلى الاهتمام بهذا النشاط المدرسي وتعزيز المسرح المدرسي في المدرسة الجزائرية.

ولتحقيق هذه الأهداف وتجسيدها حاولنا صياغة عمل متكامل نجيب خلاله على إشكالية تربوية بيداغوجية ألا وهي: هل تضمنت المقررات الدراسية للتعليم المتوسط فن المسرح؟، وهل أعتمد عليه كمنهج بيداغوجي في التعليم والتربية ؟ أم

ليس له وجود إطلاقا ولا زال يعاني التهميش والإهمال ؟، وما هي السبل الكفيلة التي تسمح بدفع هذا النشاط المدرسي إلى تطبيقه والاعتماد عليه في التدريس؟.

لمحاولة الإجابة عن هذه الإشكالية، اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي استندنا إليه للتعريف بمسرح الطفل والمسرح المدرسي، ومن خلال ذلك سنتطرق إلى كل الجوانب المتعلقة به سواء من الناحية التاريخية أو التعريف بمميزاته وصفاته وأنواعه ثم تحليل نصوص من المقررات الدراسية الخاصة بالتعليم المتوسط حيث سنسلط الضوء على الدور البيداغوجي والتربوي الذي يلعبه المسرح المدرسي والمسرح التعليمي في التربية والتعليم.

إن معالجة هذه الإشكالية تطلب منا استعمال العديد من المصادر والمراجع حيث قمنا بجمعها بين التنقل من كلية الآداب واللغات والفنون من جهة والاعتماد على الشبكة العنكبوتية من جهة أخرى، ناهيك عن الدراسات السابقة التي اشتركت معها في نفس المحاور، كما إعتمدنا في بحثنا على شهادات وحوارات مع شخصيات كانت لها علاقة وطيدة بالموضوع، نذكر على سبيل المثال، الممثل القدير عبد القادر بلكروي والسيد مداح عبد الله المشرف على المهرجان الوطني الخاص بالمسرح المدرسي في مستغانم.

أما بالنسبة للدراسات السابقة فكان لنا العود إلى رسائل و أطروحات جامعية لمجموعة من الأساتذة، نذكر على سبيل المثال: أطروحة دكتوراه للباحث نقاش غانم، أستاذ بجامعة وهران الموسومة ب: مسرح الطفل دراسة في الأشكال والمضامين.

وأاطروحة دكتوراه للسيد زويرة عياد بعنوان : المضامين التربوية والإشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر.

حيث وجدنا لهما نفس العناصر المشتركة مع موضوع بحثنا، لاسيما منها كل ما يخص مسرح الطفل والمسرح المدرسي.

أما بالنسبة للمراجع التي اعتمدنا عليها فانقسمت إلى مراجع عامة حيث تناولت بعضها مسرح الطفل (تاريخ، مميزات، خصائص فنية، الأهمية...).

أو بعض المراجع الهامة، نذكر على سبيل المثال: مدخل إلى مسرح الطفل، للدكتورين: جمال عطية ومحمد السيد حلاوة وكذا كتاب: المسرح المدرسي للدكتور حسن مرعي، دون أن أنسى الكتاب الذي استندنا عليه كثيرا في العديد من المرات في بحثنا هذا وهو التدريس الممسرح للدكتورين: د. عزو إسماعيل عفافة، والدكتور. أحمد حسن اللوح، إضافة الى ذلك اعتمدنا على مجموعة من المقالات والدراسات المنشورة في بعض الدوريات والمجلات والصحف، نذكر منها مقالات الدكتور: حمومي أحمد في دورية انسانيات أو كذا المجلة الصادرة باللغة الأجنبية التي أرخت للمسرح الجزائري قبل الاستقلال :

[1] Revue De L'occident musulmans Et De La Méditerranée

إلا أنه أثناء انجازنا لهذا البحث اعترضت طريقنا مجموعة من الصعاب والمشاكل أبرزها ما يلي:

1-الحاجة إلى بعض المصادر والمراجع لاسيما منها ما تعلق بالمسرح العربي والغربي.

[1] Revue de l'occident musulmans et de la méditerranée n.01.1966

أما فيما يخص خطة البحث، فتكونت من: (ثلاثة فصول وخاتمة).

أولا: مقدمة عامة للمذكرة .

- ثانيا: الفصل الأول: حيث تم تخصيصه للتطرق إلى الإحاطة بمسرح الطفل والمسرح المدرسي وذلك بتسليط الضوء عليهما من الناحية التاريخية وكل ما تعلق بهما من تعريفات وخصائص وأهمية وأنواع.
- ثالثا: الفصل الثاني: حيث تطرقنا فيه الى تاريخ مسرح الطفل في البلاد العربية والجزائر على وجه الخصوص، كما عرجنا فيه على المسرح المدرسي من الجانب التطبيقي وأهم المهرجانات التي كانت تحتضنه.

- رابعا: الفصل الثالث: وقد خصص للدراسة التطبيقية والتحليلية للمقررات الدراسية للتعليم المتوسط باحثين فيه عن الظاهرة المسرحية، مضمونا ومنهجا ،كما عرضنا تجربة بيداغوجية أشرفنا شخصيا على إعدادها في متوسطة تربوية، كما قمنا بدراسة تحليلية لاستبياناتهم توزيعها على مجموعة من الأساتذة حول مدى تطبيق المسرح في التعليم المتوسط.

وفي الأخير خلص البحث إلى خاتمة عامة عرضنا فيها العديد من الاستنتاجات حول أهمية تطبيق والاعتماد على المسرح المدرسي والتعليمي كأداة بيداغوجية، تربوية فعالة يجب التفكير فيها مستقبلا.

الفصل الأول

مفاهيم عامة حول مسرح الطفل والمسرح المدرسي

الفصـــــــــــــــــــــــل الأول: مفاهيم عامة حول مسرح الطفل والمسرح المدرسي

1-المبحث الأول: مسرح الطفل

1.1: مفهومه.

1.2: تاريخية مسرح الطفل: النشأة ومراحل التطور.

1.3: أهمية مسرح الطفل.

1.4: أهداف ومقاصد مسرح الطفل.

1.5: وظائف مسرح الطفل.

1.6: الجانب الاجتماعي والنفسي مسرح الطفل.

2.المبحث الثاني: الخصائص الفنية لمسرح الطفل

2.2أهمية اللعب عند الطفل.

2.2خصائص مسرح الطفل.

2.3أهداف مسرح الطفل الثقافية.

2.4 معايير الكتابة للطفل.

2.6أنواع مسرح الطفل.

2.6 سمات مسرح الطفل.

2.7 الخصائص الفنية لمسرح الطفل حسب المراحل العمرية.

2.8 الخصائص الفنية لمسرح الطفل.

3.المبحث الثالث: المسرح المدرسي

3.1: تعريف المسرح المدرسي.

3.2: أهداف وفوائد المسرح المدرسي.

3.3: المسرح المدرسي عند النقاد العرب.

3.4: دور المسرح المدرسي في التربية اللغوية عند الطفل.

4. المبحث الرابع: مسرحة المناهج والمضامين التربوية:

4.1 المسرحة.

4.2 المسرحة (مفاهيم عامة)

4.3 وظائف المسرح في المدرسة.

4.4 الأغراض التربوية لمسرحة المناهج .

4.5 الركائز الرئيسية للمسرح التعليمي.

4.6 ماهية التدريس بالتعليم.

4.7 أهداف التدريس بالمسرح.

4.8 مسرحة المضامين التربوية في الجزائر واقع ورهانات.

5. ملخص للفصل

1.المبحث الأول: مسرح الطفل:

1.1 مفهومه:

يعتبر مسرح الطفل من بين أنجع الوسائط البيداغوجية التي تنقل الثقافة والأدب إلى الأطفال، وذلك باعتباره محركا لمشاعر الأطفال وانفعالاتهم كما أنّه يغذي أذهانهم وأفكارهم ويرقيهم فنيا وأدبيا ووجدانيا[1].

إنّ هذا النوع من الوسائط الفنية بالنظر إلى خصوصياته، يجعل الطفل –باعتباره–متلقيا فعّالا في العملية مندمجا حيث يشارك في العرض المسرحي وهو يرى الأحداث تتجسد أمام مرأى عينيه بفكره وخياله ووجدانه من خلال كل المناظر التي يشاهدها، ومن هنا تظهر القيمة الفنية لهذا النوع من المسرحيات وهذا ما جاء يؤكده مارك توين* حين راح يصف مسرح الطفل بأنه أخطر وسيلة فنية في تنشئة الأطفال وتكوينهم وتفجير طاقاتهم الإبداعية والسلوكية.

ويضيف مارك توين:"أن مسرح الأطفال هو أعظم الاختراعات في القرن العشرين ووصفه بأنّه أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيّب اهتدت إليه عبقرية الإنسان لانّ دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المتطورة التي تبعث الحماس، إنّ كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقل وقلّما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الطفل، فإنّها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى غايتها ".[2]

إنّ هذا الوصف الذي اعتمده السيد مارك توين لخص كل ما قيل حول مسرح الطفل، فقد اعتبره أقوى معلم للأخلاق وهنا تظهر جليا أهميته القصوى كوسيط تربوي ناجع إذ لا يقتصر على ذلك بل يواصل ويصفه بأنه خير دافع للسلوك الطيب فالأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والأدب والشعر التي لا يتعدى تأثيرها العقل لأنّ الطفل يقرأ ولا يشاهد وهنا تقتصر العملية الإدراكية على عنصر واحد وهو عقل الطفل أمّا مسرح الطفل فيتخطى ذلك كلّ الحدود في نظر مارك توين، حيث يشارك الطفل أحداث القصة وهي تجسده أمام عينيه من طرف ممثلين بكل حواس العقل والبصر والسمع، فهو لما يشاهد الأحداث تجري فوق خشبة المسرح عن طريق ممثلين وهم يرتدون ملابس خاصة تحت مؤثرات صوتية وضوئية بألوان باهية، فهذه التجربة تجعل الطفل يعيش أحداث القصة بكل جوارحه وكثيرا ما يندمج معها بل يصبح جزءا منها وهذا هو الفرق الذي أشار له مارك توين في وصف مسرح الأطفال .

---

[1] د.مفتاح دياب، مقدمة في ثقافة وأدب الطفل، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1990، ص102.

[2] د.طارق جمال الدين عطية وآخرون، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، 2004، ص10.

*مارك توين:mark Twain (1835-1910) كاتب أمريكي ساخر، وصحفي، وروائي، عرف برواياته، مغامرات هكلبيري فين، التي وصفت بأنها الرواية الأمريكية العظيمة، ومغامرات توم سوير، 1876 ووصف بأنه أعظم الساخرين الأمريكيين في عصره.

فلمّا أدركنا هذا الدور الخطير الذي يلعبه مسرح الطفل في التنشئة والتربية كوسيط فني ناجع، عكفنا عليه بالدراسة والبحث والتعمق في خصوصياته ببحث مستفيض وشامل، وهذا ما سنتطرق إليه في مبحثنا هذا.

2.1.1 مجموعة من التعريفات لمسرح الطفل:

لقد وردت عدة تعاريف لمسرح الطفل على لسان الكثير من المختصين فسنحاول ذكر بعض التعاريف التي رأيناها قريبة ومناسبة:

فيعرف "آن فيولا "مسرح الطفل على أنّه هو الذي يكتب فيه المسرحيات مؤلفون ويقدمها ممثلون لجمهور من الأطفال ويمكن أن يكون الممثلون كبارا أو صغارا أو كليهما وفيه يحفظ النّص ويوجه العمل وتستخدم المناظر والأزياء."[1]

أما "اكسون فورد فيقول:" "مسرح الطفل يطلق على العروض التي يقدمها ممثلون بالغون محترفون أو هواة أو محركو الدمى للصغار سواء في المسارح أو القاعات المدرسية وهو لا يشمل التمثيل الاحترافي للأطفال ولا تستعمل فيه الدراما."[2]

ونجد في قول أبو معال:" مسرح الطفل هو جزء من مسرح الكبار ويتصف بصفاته في الغالب مع فارق في مستوى النص ونوعية الممثلين والأهداف والأفكار، ويعالج أمورا تهم فئة الصغار".

أما معجم المصطلحات الدرامية فيعرفه أنّه: "مسرح الأطفال هو المكان المهيأ لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا لمشاهدين من الأطفال، وقد يكون اللاعبون من فئة الكبار أو أطفال أو راشدون أو كليهما معا وعلى هذا فالمعول الأساس في التخصص هو جمهور النظارة الذين أنتجت لأجلهم العملية المسرحية نصا وإخراجا."[3]

فالجمهور هو الحجر الزاوية في أي عملية مسرحية.

أمّا مسرح الأطفال في المعجم المسرحي هو تسمية تطلق على العروض التي تتوجّه لجمهور الأطفال واليافعين ويقدمه الممثلون من الأطفال والكبار وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم، كما يمكن أن تشمل التسمية عروضا للدمى التي توجه عادة إلى الأطفال ويمكن أن يأخذ مسرح الأطفال شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدم في صالات مسرحية أو في أماكن تواجد الأطفال، مثل الحدائق أو المدارس.[4]

---

[1] د. زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1، ص147.

[2] المرجع السابق، ص147.

[3] إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، القاهرة (د.ت) نقلا عن حمدي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) 2000، ص10.

[4] ماري إلياس وحسن قصب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح والفنون العرض، مكتبة لبنان الناشرون، ط1، 1997، ص41.

ويعرف جمال الدين عطية مسرح الأطفال في كتابه المعنون مدخل" إلى مسرح الأطفال "على أنّه وسيط آخر من وسائط نقل الثقافة والأدب الموجه إلى الأطفال، والمسرح مثله مثل معظم الوسائط الأخرى لأدب الأطفال، يحرك مشاعر الطفل وذهنه وعقله، ويغذي الأطفال فنيا وأدبيا ووجدانيا. والأطفال باعتبارهم _جمهورا_ يشكلون بعدا أساسيا من أبعاد العمل الدرامي (المسرحي) الذي يستند إليه الممثل والمخرج.[1]

كما جاء مفهوم مسرح الطفل في تعريف آخر:" على أن عروض الممثلين أو الهواة للصغار، سواء أكانت في المسارح أم في الصالات معدة لذلك ويؤكد صراحة على أنه يشتمل على النشاط المسرحي أو الاستخدام الحديث للدراما كأداة تعليمية، فيما يمكن أن نسميه المسرح التربوي."[2]

فمن خلال إجراء مقارنة لكل هذه التعريفات المتعددة والمبسطة في شرحها حول مفهوم مسرح الطفل توصلنا إلى نتيجة مفادها أنها تشترك في العناصر التالية:

العرض، النص المكتوب، ممثلون كبار، محترفون، هواة.

– تشترك في معظم عناصر العرض. (الديكور، المؤثرات الصوتية، الإكسسوار....)

-يقدم بين (6 سنوات و14 سنة).

وهناك من يرجح الكبار للصغار لأنهم أكثر إقناعا.

ومن خلال كل هذه المعطيات توصلنا إلى أنّ **مسرح الأطفال** هو كل مسرح موجّه للصغار يقدمه الكبار أو الصغار تحت إشراف الكبار، فالمقصود بالصغار هنا هو المتلقي والمرسل هو الكبير، المهم في ذلك كيف سيتعامل الطفل والمشاهد مع هذه النظرة نظرة الكبار للعالم ونظرة الأطفال إلى العالم، فالمسرح هو أحد الفنون التي يعشقها الطفل فهو يعبر عما بداخله من مشاعر كما يجد الطفل ضالته في المسرح لتفجير طاقاته المكبوتة ومواهبه،[3]فالمسرح في أبسط تعريفاته هو واحد من أشكال التعبير والتواصل الفنية التي ابتدعتها العقلية الإنسانية المبدعة، للتعبير عن واقع الإنسان، وعلاقته مع الكون، ومع الأخر عن طريق مؤدين يتقمصون شخصيات ليست شخصياتهم، ويلعبون أدوارا ليست أدوارهم [4]، ومسرح الطفل هو المسرح الذي يشارك فيه الأطفال بأنفسهم، وفي نفس الوقت فهو موجه إليهم، ويلبي احتياجاتهم.

---

[1] طارق جمال الدين عطية وآخرون، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، 2004، ص12.

[2] الربعي بن سلامة، من أدب الاطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد، الجزائر، 2009، ص119.

[3] زينب محمد عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2007، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص16.

فبعد هذه التعريفات الخاصة بمسرح الطفل وإدراك الأهمية التي يكتسيها فوجب علينا البحث والرجوع إلى تاريخه ومراحل تطوره عبر الأزمان في كل أقطار العالم.

1.2 تاريخية مسرح الطفل: النشأة ومراحل التطور:

1.2.1قديما:

وبالرجوع إلى الجذور الأولى لنشأة مسرح الطفل نجد أنّ الكثير من الباحثين في نشأته، قد أشاروا إلى أصوله الفرعونية وذلك من خلال ما يعرف بمسرح الدمى، حيث عثر على بعض الدمى في مقابر الأطفال الفراعنة، كما وجدت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية التي تمثلت في حكايات وتمثيليات حركية موجهة للصغار، [1]فقد ظهر مسرح العرائس عند المصريين، والصينيين، واليابانيين، وبلد ما وراء النهر. وعرف العديد من الشعوب العرائس، لما تتسم به من صلة وثيقة بخيال الإنسان، فبدأت تتنقل بين البلدان تبعا لعوامل الاتصال فعرفها الفينيقيون، والهنود، واليابانيون القدماء، ويعد مسرح الدمى*، من الفنون التعبيرية الأولى من مرتبة الظهور مقارنة مع الفنون الأخرى للمسرح.[2]

وفي الفترة الإغريقية، استعمل الكهنة العرائس للتأثير في نفوس الناس، بل وظفوها في نشر تعاليم الدين، فانتقل الفن المسرحي إلى المعابد. حيث استعمل الكهنة العرائس لجلب الناس إلى الكنيسة وتعليمهم المواعظ الدينية لكن سرعان ما حرم هذا النوع من الفن–عرائس الدمى–لينتشر بشكل واسع وخرج عن حدود التفكير الديني، وأصبح يقدم مواضيع أخرى كالبطولات الشعبية.

وهنا ندرك العلاقة الوطيدة بين الدين والفن، حيث كانا متلازمين منذ النشأة أما في اليونان فكان لدراما الطفل دور رئيسا، حيث كان الأطفال يشتركون في المواكب الدينية، التي تؤدى بطابع درامي، كما يروي المؤرخون بأنّ المشاهدين كان معظمهم أطفالا إلى جانب المشاهدين الكبار.[3] وهنا ندرك الجذور الأولى لمسرح الطفل.

وإذا انتقلنا إلى الرومان فنجد أن مسرح الطفل كان يتسم بالمناظر الجميلة التي يحبها الأطفال بالإضافة إلى الرقص والغناء. أما الصين فكانت البداية الأولى لمسرح الدمى حسب ما جاء في قول الرواة والمؤرخين في أحضان الأسرة، حيث كان الأب

---

[1] نفس المرجع السابق، ص10

[2] انظر، رسالة ماجستير، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، للباحثة، ابتسام عبد المنعم، 2017، القاهرة، ص09.

[3] المرجع السابق، ص 10.

*__مسرح الدمى__: هو شكل من أشكال الدراما تمثل فيه الدمى ذات الأشكال الصغيرة التي يتحكم فيها من الأسفل بيدي محرك الدمى أو بعصا، أو تمثل فيه الدمى من أعلى المسرح بالخيوط والأشكال.

يتولى تحريك العرائس أمام أفراد أسرته، ثم تطور هذا الفن على يد محترفين، حيث كان لقدماء الهنود دور مهم في إظهار مسرح العرائس، حيث ابتكروا مسرحا للعرائس ناطقا أمام الجمهور.

وإذا عدنا إلى الدول العربية، فتعود إرهاصاته الأولى على يد العراقيين، لينتقل إلى سائر الدول الأخرى عن طريق الرحلات والأسفار، حيث عرف بما يسمى بخيال الظل*، وكان يمثل شكلا بدائيا بسيطا، حيث كان عبارة عن حاجز خشبي بعرض الصالة يفصل المشاهدين، عن اللاعبين، ويرتكز هذا الحاجز على الأرض.

وفي مصر تعود البذور الأولى لمسرح الطفل إلى المصريين القدماء، حيث عثر على بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية وهذا دليل على ممارسة المصريين لبعض الحكايات والتمثيليات الحركية، التي كانت تقدم للصغار بهدف التسلية والترفيه. كما اهتم المصريون القدماء بمسرح العرائس في الاحتفالات التي كانت تقدم في المعابد وعلى ضفاف النيل، فمثلهم مثل الإغريق استغل المصريون القدماء في توظيف العرائس في الجانب الديني والوعظ، فكانت هذه العرائس ذات أهمية كبيرة في شؤون الدين، والفن والسحر عند الفراعنة.[1]

وهذا ما يثبت بأن مسرح الطفل كان مهده الأول مصريا مثله مثل باقي الفنون الأخرى كالرقص والنقش على الحجر.

وقد جاء كذلك في رواية المؤرخين، أنّه وجدت في بعض الآثار المصرية القديمة بعض المواد الخام التي كانت تستخدم في صناعة الدمى والعرائس، كما وجدت بعض المناظر المصورة في نقوشهم، وبقيت بعض من الألعاب الأطفال والدمى والعرائس التي صنعت من الخشب والعاج والطين والجلد والحجر.[2]

ولعل هذه الشهادات والآراء خير دليل على أن المصريين القدماء سبق لهم أن عرفوا مسرح الطفل ولو بشكل بسيط في ارهاصاته الأولى.

---

[1] طارق جمال الدين عطية وآخرون، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، 2004، ص12.

*__خيال الظل__: نوع من مسارح العرائس يستخدم مجموعة من الدمى المصنوعة من الجلد، وذات مفاصل وثقوب، يعرضها المحرك خلف ستارة بيضاء رقيقة بعد إطفاء الأنوار من ناحية المشاهدين وإضاءتها خلف الدمى حتى يرى المشاهدون خياله على الستار (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص163، مجدي وهبة، كامل المهندس، الطبعة الثانية، 1984، لبنان بيروت.

[2] انظر، رسالة ماجستير، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، للباحثة، ابتسام عبد المنعم، 2017، القاهرة، ص10.

1.2.2حديثا:

أما في أوروبا فقد ظهر مسرح الأطفال إلى الوجود منذ القرن الثامن عشر وسنحاول تسليط الضوء على مراحل تطوره عبر الزمن في العديد من الدول الأوروبية وبعض الدول الغربية.

أ–فرنسا:

يروي المؤرخون أنّ أوّل ظهور لمسرح الطفل كان في فرنسا عام 1948 وذلك لما تم تقديم تمثيلية للأطفال في حديقة الدوق "شارتر" بالقرب من باريس حيث كان جمهور المتفرجين من فئة الكبار يفوق عدد الأطفال.[1]

وبعد هذه التمثيلية تم عرض مسرحية "المسافر" ليليها عرض مسرحية أخرى بعنوان "عاقبة الفضول" التي ركزت على تقديم المواعظ الأخلاقية ومن هنا نعتبر أنها أول تشكيل حقيقي لظهور مسرح الطفل مكتمل العناصر الخاصة به.

إلا أنّها لم تسلم من بعض النقائص، لعلّ أهمها الطول والحوارات الصعبة والأسلوب الوعظ الذي كان مسيطرا على المسرحية ومباشرا فرغم ذلك نالت إعجاب جمهور الأطفال ولاسيما حركات الممثلين."[2]

لقد اشتهرت مؤلفة المسرحية السيدة "ديجنليس"* بنظرياتها التعليمية وكانت ترى أنّ الدراما أفضل الوسائل التعليمية لتعليم الأطفال الأخلاق. وفي عام 1780تم نشر أربع مجلات بعنوان مسرح التعليم متأثرة بآراء "جون جاك روسو"* الفلسفية والتعليمية وكانت تهدف من وراء مسرحها التعليمي إلى الفائدة التي يتحصل عليها الطفل من خلال ممارسته للتمثيل.[3]

أما في الصين، حسب رواية المؤرخين فإنّ الصينيين اشتهروا بالرقصات بالسيوف والاحتفالات الدينية وإذا نظرنا إلى مسرح الطفل فقد تجسد من خلال مسرح خيال الظل ومسرح العرائس الذي نشأ في "جاوا" وذلك من خلاله تحريكه للعرائس."[4]

---

[1] الدكتور طارق جمال والدكتور محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، 2004، ص14.

[2] م س، ص14.

[3] د طارق جمال الدين عطية، د محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية،2004، ص05

[4] د طارق جمال الدين عطية، د محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية،2004، ص15.

*جون جاك روسو: (1778/1712)كاتب، وأديب وفيلسوف فرنسي، له عدة مؤلفات ومسرحيات أشهرها: بيجمليون.

*ديجنيلس: (1746-1830).fècilité de genlis مدام دي جينلس: كاتبة فرنسية، من أبرز الكتاب الذين شحبوا القصص الخيالية، وقصص الجن والخرافات في تلك الفترة، فقامت بتأليف للأطفال مستوحاة من تعليم جون جاك رورسو.

أمّا في الهند فيذكر الباحثون في تاريخ المسرح أنّه كان لهم إسهام كبير في مسرح العرائس حيث تمكنوا من صنع عرائس ناطقة أمام الممثلين في خشبة المسرح. وهذا دليل على وجود أشكال مسرح الطفل.

وفي اليابان فقد كانوا يستعملون حسب رواية المؤرخين عرائس المسرح وسيلة من وسائل التسلية مع مصاحبة الأنغام الموسيقية والدراما الشعرية.[1]

أمّا في اليونان فيذكر المؤرخون أنّ الأطفال هم الذين كانوا يشاركون في المواكب الدينية التي تؤدى بطابع ديني كما كان الجمهور معظمه أطفالا.[2]

لقد كان الرومانيون يضيف "طارق جمال الدين عطية" في كتابه مدخل إلى مسرح الطفل يركزون على الاحتفالات الدينية بالإضافة إلى الرقص والغناء والحركات البهلوانية التي كانت تؤدى بطابع درامي حيث كان يقبل جمهور الأطفال على هذا النوع بشغف في المناسبات الدينية "كعيد الربيع مثلا."[3]

أمّا في انجلترا يذكر بعض المؤرخين أنّ الاحتفالات الدينية هي التي كانت الحاضن الأول للمسرح وذلك من خلال الرقصات الدينية، ففي القرن الرابع عشر والخامس عشر ظهرت الرقصات الدينية التعبيرية التي كانت تصور فيها الراقصين أبطالا من الأساطير إلى جانب حركات مضحكة، ثم تطورت هذه التمثيليات وأضيف إليها الطابع الدرامي فأصبحت تستهوي جمهور الأطفال لتظهر فيما بعد المسرحيات الوعظة التي تحث على الفضائل وترك الرذائل."[4].

فلقد كان الأطفال يقومون بأدوار في المسرحيات التي كانت تعرض في العربات المتنقلة في الشوارع وكان لهم-الأطفال-دور في هذه التمثيليات حيث كانوا يؤدون أدوارا بطولية حيث يأتون من المدارس وقد كانت هذه الأخيرة تولي اهتماما كبيرا لهذا النوع من النشاط الفني إذ كان العاملون بهذا الشأن هم من يتولون التأليف فنذكر على سبيل المثال مسرحية "رالف دويستر".[5]

وفي عام 1566 مثل طلاب إحدى المدارس البريطانية مسرحية كوميدية: "باليمونوراكبت"، وبمرور الزمن تمكنت هذه المدارس من إنشاء مسارح خاصة ودورا للتمثيل. وهنا يتجلى لنا أسبقية الانجليز للممارسة مسرح الطفل كجنس فني مستقل له خصوصياته.

---

[1] المرجع السابق، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] ن م، ص15.

[4] د. محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص16.

[5] د: زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، جامعة شمس، عالم الكتب، 2007، ط1، ص46.

أما إذا انتقلنا إلى ايطاليا فنجد أن مسرح الدمى كان من أهم مصادر التسلية للأطفال حيث ظهر عندهم شخصية "الأراجيز"، كما ظهر عندهم شخصية "بانش" الذي ظل الشخصية المسيطرة في قصصهم آنذاك، وفي سنة1959تم إنشاء مسرح للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة حيث تم عرض عدة مسرحيات أعدت للأطفال منها: «سندريلا" و" الأميرة الجميلة النائمة".[1]

أما في ألمانيا، يقول الباحثون في تاريخ مسرح الطفل في (ألمانيا)أنه ظهر عندهم في القرون الوسطى على شكل مسرحية الخوارق والدراما الشعبية التي كانت محل اهتمام الكبار والصغار.

أما في العصر الحديث فقد تم افتتاح مسرح الأطفال بمدينة" لايبزيج "عام 1942 تحت اسم مسرح العلم الفني برغم من أنّ آثار الحرب مازالت ثقيلة على صدور الناس وكان من بين أهداف هذا المسرح تجاوز هذه الذكريات المؤلمة من نفوس الأطفال والترويح عليهم والتسلية وكذا إعدادهم لبناء مستقبل جديد.[2]

وفي الدنمارك، حسب رواية المؤرخين فإن الدنمارك موطن الكاتب القصصي "هانز أندسون"، حيث كانت تعرض مسرحيات للأطفال من خلال الاحتفالات في الهواء الطلق وبمرور الزمن تم أنشاء المسرح المدرسي وكان يشرف عليه لجنة منتخبة من المعلمين، وانتشر عددا آخر من المسارح المدرسية.[3]

أمّا في روسيا، فيروي المؤرخون أنه قد بدأ الاهتمام واضحا بالمسرح عامة ودراما الأطفال من خلال المهرجانات والرقص الدرامي ومسرح العرائس، ففي عام 1918 تم إنشاء مسرح للأطفال ليتحول إلى معهد للتمثيل، ثم تكونت في هذا المعهد فرق للتمثيل تعمل في مجال مسرح الطفل.[4]

ويرى الأخصائيون في شؤون الأطفال عندهم أنّ المسرح وسيلة تعليمية هامة بالإضافة إلى كونه وسيلة تعليمية وإمتاعه وتوجيهية."[5]

وفي أمريكا يقول عطية في مؤلفه "مدخل إلى مسرح الطفل:" أنّ المؤسسات الاجتماعية هي أوّل من اهتم بدراما الطفل حيث تم تأسيس أوّل مسرح للأطفال عام 1903 وأطلق عليه المسرح التعليمي للأطفال وقد تم عرض عدة مسرحيات من

---

[1] د. أبو الحسن سلام، مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004، ص62.

[2] د. أبو الحسن سلام، مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004، ص61

[3] د. محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ص20.

[4] المرجع نفسه، ص61.

[5] د طارق جمال الدين عطية، د محمد السيد حلاوة مدخل إلى مسرح الطفل مؤسسة حورس الدولية الاسكندرية2004، ص16.

بينها: «الأمير والفقير"، "الأميرة الصغيرة"، وقد كان الإنتاج في هذا المسرح يساير الخطة التعليمية في أمريكا".[1] وذلك بعد إدراك الدور الكبير الذي يلعبه مسرح الطفل في التربية والتعليم.

وفي عام 1925 تم إنشاء مسرح للأطفال في مدرسة اللغات بجامعة "نور ثويسترن" وهو الأول من نوعه من المسارح المدرسية. فهذا كله دليل على الاهتمام الشديد والعناية الكبرى بهذا النوع من المسرح.

وفي عام 1947 ظهر مسرح الأطفال العالمي الذي عني بتقديم مسرحيات للأطفال في مختلف أنحاء أمريكا ثم ظهر الاهتمام بالمسارح عندما أصبحت مادة مسرحية الأطفال والدراما الخلاقة تدخل إلى مناهج الدراسية في العديد من الجامعات والكليات الأمريكية."[2]

فبعد هذا الاستعراض التاريخي لتطور مسرح الطفل في الدول الغربية أصبح لزاما علينا أن نعكف بالدراسة والاهتمام إلى خصائص هذا الفن.

1.3 أهمية مسرح الطفل:

يكتسي مسرح الطفل أهمية بالغة وهذا بالنظر إلى الدور الكبير الذي يلعبه في التربية والتعليم وهذا ما جاء على لسان الدكتور حسن حلاوة حين قال:" يعتبر مسرح الطفل أحد الوسائل الناجعة التعليمية والتربوية التي تدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية فضلا عن مساهمته الكبيرة في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ المراحل التكوينية الأولى داخل وخارج المدرسة".[3]

فقد لخص هذا القول كل ما نبحث عنه حول أهمية مسرح الطفل، وذلك لما وصفه بأنه أحد الوسائل الناجعة للتعليم والتربية، ومساهمته الكبيرة في التنمية العقلية.

ومع تطور العلوم والدراسات السيكولوجية ظهرت أهمية المسرح في نمو الطفل جسميا وعقليا واجتماعيا، وازداد اهتمام المسؤولين والمربين بنشاط المسرح من خلال ربطه باللّعب التلقائي والمخطط، كوسيط هام وأساسي للنمو المتكامل للشخصية.

لذلك دعت منظمة اليونسكو* إلى ضرورة الاهتمام به، وهناك العديد من الدول التي تدعمه ماديا ومعنويا باعتباره مكمّلا لبناء الطفولة الصحيحة. ذلك إيمانا منها بأنّه أحد الوسائط الفاعلة في بناء شخصية الطفل، وتنمية قدراته عقليا وعاطفيا

[1] نفس المرجع السابق، ص18

[2] عبد الفتاح أبو معال، في مسرح الأطفال، دار الشروق والنشر والتوزيع عمان الأردن ط1، 1984، ص11-14.

[3] د طارق جمال الدين عطية، د محمد السيد حلاوة مدخل إلى مسرح الطفل مؤسسة حورس الدولية الاسكندرية2004، ص34.

وجسميا، ولغويا، وإعداده ليكون طاقة خلاّقة منتجة قادرة على التحديات في المستقبل لا تعاني من عقد معتمدة على نفسها، فكل هذه الفوائد يقدم لك مسرح الطفل فكيف لهذه الدول الاستغناء أو عدم المبالاة بهذا الفن الرائع الذي يعتبر الدعامة الأساسية في بناء طفل اليوم ورجل الغد ولا سيما في مدارسنا؟[1]

يعتمد مسرح الطفل على الكبار عندما يقوم الكبار في توجيه الصغار على كل الوسائل التعليمية التي تقوم بنقل الأعمال المسرحية، فالدول المتقدمة تستند في تربية النشء على المسرح وهذا ما يطلق علية بالمسرح الموجه.[2]

إنّ مسرح الطفل يهدف إلى تدعيم المبادئ التربوية المتصلة بالجوانب التعليمية وذلك من خلال مسرحة المناهج التربوية وذلك بتقديم برامج تربوية مستخدمة في ذلك الفن المسرحي فضلا عن اهتمامه بالنواحي الخلقية والسلوكية والجمالية المتعلقة الجوانب التربوية بمفهومها العام والشامل.

وعموما نجد أنّ قوة الأداء المسرحي ونوع الرواية المسرحية ورهافة حس الفنان المسرحي والعمل الفني الجماعي وحسن اختيار الديكورات كل هذا يرفع من التأثير التربوي والثقافي للعمل الفني المسرحي للكبار والصغار على حد سواء."[3]

ولهذا يتعيّن على الأسرة التربوية والقيادات التربوية أن تعمل على تربية الأطفال على الخصائص التي تساهم في الفهم والإحساس بكل ما هو جميل في الحياة بصفة عامة وفي الفن بصفة خاصة ومساعدتهم وتأهيلهم وتذوق العمل الفني والإحساس به والتفاعل مع العمل المسرحي.

يكتسب مسرح الطفل أهمية مضاعفة على باقي الفنون (الرسم –الموسيقى...) لما له من دور خطير في تنشئة الأطفال وتكوينهم وتفجير طاقاتهم الإبداعية والسلوكية وبذلك لم يكن "مارك توين" tuin mark مبالغا حين قال: «أنّ مسرح الطفل هو أعظم الاختراعات في القرن العشرين ووصفه بأنّه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيّب اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأنّ دروسه لا تلقن في الكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملّة بل هو الحركة المتطورة التي تبعث على الحماس".[4]

---

[1] زينب محمد عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2007، ص17.

*اليونسكو: منظمة تابعة للأمم المتحدة، تأسست سنة 1945، تهتم بالتربية والثقافة والعلوم.

[2] د طارق جمال الدين عطية، د محمد السيد حلاوة مدخل إلى مسرح الطفل مؤسسة حورس الدولية الاسكندرية2004 ص22.

[3] ن م، ص22.

[4] انظر، رسالة ماجستير، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، للباحثة، ابتسام عبد المنعم، 2017، القاهرة، ص10

إنّ كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقل وقلّما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فأنّها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى غايتها."[1]

فمسرح الطفل له تأثيرات متنوعة تربوية، وتعليمية تثقيفية، ونفسية، ومسرح الطفل يصقل الابداعات وينميها لدى الأطفال، ويطلق خيال الطفل إلى أفاق أرحب وأوسع، كما أن مسرح الطفل يثري الرصيد اللغوي بإضافة مفردات جديدة إلى مفردات الاطفال النشطة.[2]

فبعد استعراض هذا القول حول مسرح الطفل تتبين لنا الأهمية القصوى التي يتصف بها مسرح الطفل الذي يعتبر-مارك توين-أعظم اختراع ابتدعته الانسانية حيث وضع جنبا إلى جنب مع تلك الاختراعات التكنولوجية التي ظهرت في القرن العشرين وذلك للفائدة العظيمة التي يقدمها مسرح الطفل في التربية والتعليم.

1.4 أهداف ومقاصد مسرح الأطفال:

من خلال أقوال المختصين في مسرح الطفل وعلى رأسهم مارك توين توصلنا إلى أن مسرح الطفل له عدة أهداف ومقاصد تربوية سوف نعددها:

إنّ لمسرح الطفل أهدافا ومقاصد عديدة سوف نحاول التطرق إليها:

1-وسيلة تربوية من الوسائل التعليمية الجمالية والخلقية. وذلك من خلال مساهمته في التربية الجمالية والخلقية، فعناصر العرض المختلفة من ديكور ولباس وألوان كلها تنقل الطفل-مشاركا أو مشاهدا-إلى عالم جمالي مبهر.

2 -مساهمته في التنمية العقلية، وذلك من خلال اختيار النصوص التربوية الجميلة.

3 -له دور في استثارة خيال الطفل وتنمية المواهب والقدرات الإبداعية حيث ينشط عمليات الخلق والإبداع الفني.

4-يجمع مسرح الطفل بين اللعب والمتعة الوجدانية والحوار والحركة والألوان والموسيقى والجمال والحقيقة فهو وسيط باهر من التثقيف.[3]

---

[1] د. محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية،2004 ص 28.

[2] د. حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الثانية، 2004، ص376.

[3] د. فوزي عيسى، أدب الطفل، الشعر. مسرح الطفل. القصة. الأناشيد، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2008، ص78.

فالمشاهد المسرحية، والحوارات باعتبارها مدروسة فنيا ونفسيا بما يناسب ويلائم الأطفال، فإنها تهدف إلى الترفيه والمتعة، أولا ثم تثقيف الطفل ثانيا.[1]

وهنا يظهر جليا أن الهدف التربوي والمسلي قبل الجانب المعرفي والثقافي لأن الطفل يحب أن يلعب ويتسلى ثم تأتي الأشياء الأخرى.

5-يلعب دورا كبيرا في تكوين شخصية الطفل كما يعتبر وسيطا جيدا في تكوين الاتجاه والميول والقيم ونمط الشخصية.[2]

ونظرا لأهمية المسرح التربوي فقد أوصى المؤتمر العام للمنظمة العربية المنعقد سنة 1970 بانتهاج سياسة تربوية عربية تسهم في جعل المسرح التربوي جزءا من حياة الطفل، ولتحقيق ذلك فقد أوصى المؤتمرون بنقاط متعددة نوجزها بما يلي:

1-إنشاء مسرح بسيط في كل مؤسسة تربوية. وهذا يعتبر أكبر إنجاز لو طبق في منظوماتنا التربوية.

2-إدخال مادة المسرح إلى مناهج الدراسية المقررة.

3-تنظيم محاضرات وملتقيات حول أهمية إدخال المسرح ضمن المنظومة التربوية وتبيان أهميته في تكوين التلاميذ المتعلمين.

4-تكوين فرق مسرحية تقوم بإعداد عروض مسرحية تقدمها في مناسبات متعددة.

5-إجراء مسابقات بين الأطفال في التأليف المسرحي أو كل ما يتعلق بالنشاط.

6-توظيف المناسبات القومية في المسرح التربوي كي يصبح دعامة رئيسية في العملية التربوية والتعليمية.

وفي التربية الحديثة أعتبر المسرح التربوي نشاطا تربويا مكمّلا للكتاب والأنشطة الأخرى في المدرسة، وكذلك أسلوبا لعرض المنهج المدرسي، وقد استخلص من جميع التجارب المسرحية في هذا المجال النقاط التالية:

أ-جعل المواد الدراسية ممتعة ومشوقة ومناسبة لمدارك الأطفال وقدراتهم.

ب-يشكل العمل المسرحي طريقة سهلة لعرض المواد الدراسية.

ج-تحسين قدرات الأطفال لمواجهة الجمهور.

د-اكتشاف قدرات الأطفال المختلفة وصقل مواهبهم الخاصة، فالتمثيل يعلمهم الجرأة في مواجهة الناس.

---

[1] د. سمير قشوة، مسرح الطفل الحديث، دار الفرقد، سورية، الطبعة 01، 2006، ص26.

[2] نفس المرجع السابق، ص79.

هـ-زرع القيم النبيلة في نفوس الأطفال ك: التضامن، التعاون، التسامح....

كما يجعل الطفل قادرا على اتخاذ القرار وهذا كله يساهم في تكوين شخصية الطفل.[1]

1.5 وظائف مسرح الطفل:

تتعدد وظائف مسرح الطفل من وظائف معرفية وتربوية وترفيهية، فكلّها تصب في هدف واحد وهو تكوين وتعليم الطفل تكوينا متكاملا وسوف نتطرق إلى هذه الوظائف بالتفصيل.

1.5.1 الوظائف المعريفية:

وذلك من خلال المعلومات والمعارف الجديدة التي يكتشفها الطفل أثناء التلقي فمواضيع مسرح الطفل متنوعة ومتعددة كالتاريخية التي يتعرف فيها ويتعلم معلومات جديدة أو مواضيع ذات صلة بالعلوم أو التكنولوجيا أو كل العلوم المختلفة المحيطة بعالمه الخارجي.

1.5.2 الوظيفة التربوية:

وهي إحدى أدوات البناء وترسيخ القيم السائدة والمستهدفة حيث تلعب التربية دورا مهما في بناء شخصية الطفل من خلال عرض مواضيع ذات صلة تدعو إلى تهذيب السلوك ومدح الفضائل ونبذ الرذائل فلما يشاهد الطفل موضوعا ما يدعو إلى الاتصاف بالأخلاق الحسنة كالصدق والوفاء والإخلاص والاحترام ونبذ الكذب والنفاق والتصرفات المشينة فحتما لن يعود إليها بعدما رأى في هذا العرض العواقب السيئة للأخلاق المشينة فالطفل يعرف معنى الأخلاق لما يلاحظها بأم عينه لا بما يسمعه وهنا يلعب هذا المسرح التربوي دورا لا يستهان به في تكوين رجل الغد.[2]

وهنا تكمن الأهمية القصوى التي يتصف بها هذا الفن الراقي، حيث يساهم بشكل كبير في تكملة التربية المنزلية، لذلك أصبح من الضروري ضم هذه التربية المسرحية في مدارسنا ودور الثقافة والدعوة إلى اهتمام الجميع بهذا الفن الراقي.

---

[1] المرجع السابق، ص19.

[2] د: زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، جامعة شمس، عالم الكتب، 2007، ط1، ص18.

1.5.3 الوظيفة الترفيهية:

يعتبر مسرح الطفل واحدا من بين أهم النشاطات الفنية التي تسعد الطفل وترفه عنه. فالطفل وهو يشاهد مسرحية فكاهية، تربوية، يضرب عصفورين بحجر، حيث يتعلم، ويتربى ويتسلى، خاصة إذا كان النص والعرض معدين إعدادا جيد، في المستوى ويهدف إلى مقاصد نبيلة.

وهذه مجموعة من الوظائف الأخرى والأدوار التي يمكن أن يساهم فيها المسرح في نمو الطفل نذكر منها:

أ –إثارة الانبهار والسؤال والبحث الاكتشاف والتذوق والذكاء:

كل هذه المهارات يكتسبها الطفل وهو يشاهد العرض المسرحي خاصة إذا كان هذا العرض جيدا وراقيا مكتمل العناصر، حيث سيجد الطفل نفسه منبهرا بجمال العرض، وهذا ما سيحرك ذوقه الفني والوجداني والذهني من خلال تشغيل فكره حين يطرح عدة تساؤلات حول مجريات القصة المعروضة، كما سيثار خياله لا محالة حين يتوقع ويتكهن بنهاية الأحداث، فكل هذه العمليات الذهنية تعتبر مهارات عقلية إدراكية يكتسبها من خلال مشاهدته لعرض مسرحي، وهذا ما لا نجده في الفنون الأخرى.[1]

ب–الترفيه والمتعة والتسلية:

يعيش الطفل لحظات سعيدة أثناء مشاهدته لعرض مسرحي موجه للطفل لاسيما إذا كان هذا العرض يلبي رغبات الطفل من أداء متميز للمثلين واستخدام مؤثرات صوتية ومرئية متناسقة منسجمة تنقل المشاهد الصغير إلى عالم جميل يجد فيه راحته ومتعته.

ج–إثارة الملاحظة والانتباه:

تعتبر الملاحظة والانتباه من بين الخطوات الأولى للتفكير العلمي، فكل هذه المهارات يتعلمها الطفل من خلال مسرح الطفل، فالطفل منذ بداية العرض وهو يلاحظ كل ما يجري أمام عينيه من مناظر أو تمثيل أو مؤثرات صوتية، أو مرئية، فلا يترك شيئا إلا ويتبادر إلى ذهنه أسئلة وقد يصل العرض إلى نهايته وتبقى هذه الأسئلة راسخة في ذهنه لذلك وجب على الذين يكتبون للطفل أن يأخذوا ذلك بعين الاعتبار، فالطفل يلاحظ وينتبه لكل شيء يدور أمامه.

[1] د. جمال الدين عطية، محمد سيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الأطفال مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية،2004 ص 25.

د –جمع البيانات والتأكد من صحتها والتصنيف والتفسير:

فمسرح الطفل يجعل من المشاهد الصغير وهو يتمتع بالعرض المسرحي يكتسب عدة وظائف ومهارات لعلّ أبرزها: جمع البيانات وترتيبها والتأكد من صحتها، كما يعلمه–مسرح الطفل–التصنيف ووضع كل شيء في مكانه ويفسر كل الظواهر التي تحصل خلال العرض المسرحي، إذن فكل هذه العمليات يقدمها مسرح الطفل للمشاهد الصغير.[1]

هـ–إكساب القيم الخلقية عند الأطفال:

يثير مسرح الطفل بموضوعاته مشكلات حياتية في تعبير واضح(الخوف من الموت الخوف من المجهول، القلق، الخوف من انفصال الوالدين) الصراع القائم بين الخير والشر ليتغلب في آخر المطاف الخير.

تقمّص الطفل لشخصية البطل وتطابقه معه وتقاسم الكفاح ضد الشرير المغتصب ومشاركته معاناته أثناء كفاحه ضد العقبات والصعوبات التي يواجهها حتى ينتصر الخير على الشر في النهاية. هذا التطابق الوجداني التلقائي للطفل مع البطل إضافة إلى الصراعات الداخلية والخارجية التي يعانيها مع بطل المسرحية تطبع في نفسية الطفل المعنى الأخلاقي الذي تسوقه المسرحية."[2]

لا يمكن للطفل في حياته الواقعية التعرف على كل أنواع الشخصيات واختلافها وأنماط الناس الذين يعيشون معه الخيرين والأشرار إلا بمرور الوقت وتقتضي زمنا طويلا ثم يختار الطفل نمطا معينا من هذه الشخصيات التي تناسبه لكن من خلال مسرح الطفل والتجارب المجسدة أمام أعينه من خلال العروض المسرحية فإنه يكتشفها من البداية ويتعرف عليها ومن ثم يأخذ القرار حول الشخصية التي يرغب أن يحتذي بها في مسرح حياته الواقعية."[3]

و–تزويد خبرات جديدة:

يعتبر مسرح الطفل وسيلة من وسائل إيصال التجارب إلى عالم الأطفال سواء كانوا بنينا أو بنات، فيوسع مداركهم ويجعلهم أكثر قدرة على فهم أنفسهم وذويهم بفضل ما يثير في أنفسهم من التساؤلات التي تزكي فيهم روح البحث والتنقيب.

---

[1] نفس المرجع السابق، ص28

[2] ن م، ص31

[3] م س، ص32

فمشاهدة الطفل لمسرحيات توجيهية تربوية أخلاقية واحتكاكه مع معارفه وأصدقائه أو من يواجههم في صالة المسرح تجعله يكتسب خبرة عملية سريعة ومسرح الطفل يحقق ذلك بنسب أكبر من بقية الوسائط الإعلامية الاخرى.[1]

وهذه الوظيفة والفائدة العظيمة من مسرح الطفل تعد من أكبر الوظائف الجليلة التي يقدمه مسرح الطفل.

ي-**تفريغ شحنات الأطفال الانفعالية:** بحيث يتخلص الطفل من كل العواطف السلبية: فالطفل الخجول أو أي طفل يعاني من بعض المشاكل النفسية أو السلوكية، يتخلص منه بسهولة عن طريق إقحامه في مسرحيات صغيرة وهذا ما سنراه في التجربة المسرحية التعليمية في الدراسة التطبيقية.

ز-**إضفاء المسرح مناخا صحيا:** يساعد الطفل على نمو عاد: وهذا ما يطلق عليه بالعلاج السيكو درامي.

مما يتيح للمسرح لعب دور فعال في ترسيخ كل القيم التربوية والوطنية أو القومية كانت أو الإنسانية.[2]

ح-في إثارة الخيال عند الطفل:

حيث يصقل قوة الملاحظة لديه ويدربها وينميها كما يثير مسرح الطفل الفضول عند المتعلم ويشجعه على حب الاطلاع ويدفعه إلى الاستزادة من المعرفة.

ط-مسرح الطفل رافد من الروافد المعرفية:

حيث ينهل الطفل منه معلوماته ومعارفه لاسيما المعارف التاريخية من خلال طرقه لمواضيع تاريخية مثلا مسرحيات لها علاقة بالتاريخ الإسلامي أو التاريخ الوطني أو التاريخ العالمي بشكل عام نذكر على سبيل المثال مسرحيات: حنبعل، كليوباترا.

فيعيش الطفل لحظات من المتابعة في أجواء الحدث مما يجعله يحضر ذاكرته وخياله ويستثمر انفعالاته في التركيز والانتباه.[3]

ي-تقريب المعلومات والأفكار والمشاهد حيث تصبح حية ناطقة أمام عينيه:

يعد مسرح الطفل من الوسائل الوظيفية الناجعة في تدريب الطفل على تصحيح نطقه وحسن الأداء والإلقاء الجيّد كما يساعد المتعلم على فهمه للحياة والاطلاع على العادات والتقاليد ووسائل العيش والجوانب الثقافية المختلفة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: نمط المساكن حسب كل ثقافة معينة، طراز الملابس الذي يختلف من جنس إلى أخر

[1] سمير قشوة، مسرح الطفل الحديث، دار الفرقد، سورية، الطبعة 01، 2006، ص34.
[2] جير الدين براين سكس، ترجمة: د. املى صادق ميخائيل، د. سعدية بهادر، دراما الطفل، عالم الكتب، ط01، 2003، ص 19

وحسب كل شخصية، نوع الغذاء، طرائق التعامل، فكل هذه المعلومات ترفع من مستوى ثقافة الطفل.

فيتعلم الطفل كيفية التعامل مع الجماعة وينمي لديه روح الفريق.

ك-**مسرح الطفل معلم للأخلاق**: لا يستهان به حيث يحفّز على الاتصاف بالأخلاق الحميدة.

كما يلعب المسرح دورا كبيرا في التربية الخلقية والادماج الاجتماعي والمعالجة النفسية ويتضح ذلك من خلال ما يلي:

1.6 دور مسرح الطفل في الجانب الاجتماعي والنفسي:

لا يقتصر مسرح الطفل على الجانب الترفيهي والمسلي وفقط بل يلعب أدوارا أخرى ويحتاج إليه في بناء الشخصية لدى الطفل ولاسيما الجانب النفسي والجانب الاجتماعي منها نذكر:

أ-مسرح الطفل يهتم بالثقافة الوظيفية بعيدا عن الابتذال بحيث تتكامل فيه المتعة بالتسلية بالفائدة فمسرح الطفل يجب أن يظل بمنأى عن الكوميديا الهابطة التي تعتمد البهلوانيات والمفارقات اللفظية.

ب-يتعلم الطفل من خلال مسرح الطفل طرائق العيش مع الآخرين وكيفية التعامل معهم وإدراك طبيعة العلاقة مع الأنا والآخرين حيث يساعد هذا الأخير الطفل التكيف مع البيئة التي تشكل الوسط الحيوي.

ج-كما يتعلم الطفل النقد والشك النقدي ويصبح أقدر على إصدار الأحكام كما أن لمسرح الطفل دور علاجي لبعض المشكلات السلوكية الفردية منها والاجتماعية فكأنّ مسرح الطفل دواء ناجح لعلاج مشكلات الخوف والخجل والانطواء والعدوانية وذلك من خلال اللعب والحركة والتمثيل عدة أنماط من الشخصيات هكذا يكون الطفل قد تخلص من هذه الصفات السلبية من حيث لا يدري فيصبح شخصا طبيعيا لا يعاني من أي سلوك سلبي يؤثر عليه حينما يكبر."[1]

[1] د: عفاف عثمان عثمان مصطفى، الحركة هي المفتاح، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة 2011 ص37.

[1] نفس المرجع السابق، ص20.

2. المبحث الثاني: مسرح الطفل أهدافه وخصائصه الفنية:

2.1 أهمية اللعب عند الطفل:

للعب أهمية كبيرة في حياة الأطفال حيث يساهم في بناء شخصية الطفل وبناء ذاته وتبرز أهمية اللّعب لدى الأطفال في قدرتهم على التخلّص من الطاقة الزائدة وبالتالي زيادة فاعلية الانتباه ,فالطفل يدرك ويتخيل ويفكّر بواسطة اللّعب وهذا يؤدي إلى تطوير عملية النمو، فالطفل بطبعه مفعم بالحيوية، والاندفاع، ويحب التغيير في أنشطته، ويلعب ما لم يكن هناك ما يهدده ماديا ونفسيا، كما يتيح اللعب للطفل فرصا للاستكشاف، ويسمح له التعلم والتدرّب على الأدوار الاجتماعية، وهو إلى جانب ذلك يخلصه من الانفعالات النفسية السلبية ومن صراعاته وتوتره، ويساعده على إعادة التكيّف، كل ذلك دون مخاطرة أو تعرض لنتائج سلبية تعود على بناء شخصيته.[1]

والمسرح أكثر ملاءمة للأطفال من الوسائط الأخرى لأنّه يضع بكل بساطة أمامهم الوقائع والأشخاص والأفكار بشكل مجسد وملموس ومرئي ومسموع في الوقت الذي يقدم الكتاب والمجلة صورا مكتوبة ومرسومة وتقدم الإذاعة صورا مسموعة ويقدم التلفزيون والسينما صورا مرئية أو مسموعة فقط.

ويمكن القول أنّ مسرح الأطفال هو أحد الوسائط الفعّالة في تنمية الأطفال عقليا وعاطفيا وجماليا ولغويا وثقافيا وهو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل.

فهو ينقل للأطفال بلغة محببة –نثرا وشعرا–وبتمثيل رائع وإلقاء ممتع أفكارا ومفاهيم وقيما ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص.

والمسرح يضع المرايا أمام الأطفال ليروا من خلالها الواقع ويدفعهم إلى أن يدركوا أنّ لهم دورا في تغيير ذلك الواقع ويقودهم إلى التفكير واحترام المثل النبيلة والالتزام بها وازدراء المفاهيم البالية وإشباع روح الكفاح والوطنية وتوسيع مداركهم وتهذيب وجدانهم وإيقاظ شعورهم وإمتاعهم وإدخال الجمال إلى حياتهم وإعدادهم لأن يكونوا طاقات خلاقة منتجة."[2]

---

[1] د. هداية الله أحمد الشاش، قدم للموسوعة، د. عبد الرحمن النقيب، موسوعة التربية العلمية للطفل، دار السلام للطباعة والنشر، 2013، ط5، ص 462.

[2] هادي نعمان –أدب الطفل المرجع السابق، ص 3-4-6.

ويكتشف الطفل في هذا اللعب طرقا جديدة من خلال الأفعال والكلمات للدور الذي يقوم به، فيتعلم كيف يعبر عن نفسه وكيف يتواصل مع الآخرين، وهذا يساعد على زيادة قاموسه اللغوي ونموه الاجتماعي واللغوي خاصة.

كما يساعد اللعب التمثيلي على تطوير المهارات الجسمية من خلال استعمال الطفل للأدوات والأجهزة المتوفرة في الركن البصري وكذلك التمييز البصري، كما يتعلم الطفل العديد من المهارات الاجتماعية كالمشاركة والإصغاء والانتظار والتعاون والمساعدة. ويكتسب الطفل من خلال اللعب التخطيط وتوزيع الأدوار وحل المشكلات، ويثري اللعب التمثيلي معلومات الأطفال ويساعدهم على فهم العالم المحيط من حولهم.

وتعتمد الدراما في المدارس على اللعب في أسلوبها ومنهجها حيث تنقسم إلى ثلاثة عناصر رئيسية وهي: اللعب الدرامي كمنهج، والدراما كمسرح حر في المدرسة، والعنصر الثالث وهو المسرح المدرسي أو ما يسمى بالمسرح التربوي."[1]

وهذا كلّه نجده مكرسا في مسرح الطفل بشكل عام وفي المسرح المدرسي بشكل خاص إذ يعتمد كلية على الحركة واللعب.

تقول الدكتورة هداية الله أحمد الشاش في هذا الشأن: "ولمسرح الطفل دور هام في تنمية ذكاء الطفل، لأن في استماع الطفل إلى الحكايات وروايتها ومماسة الألعاب، وكذلك الديكور والمناظر، كل ذلك ينمي قدرات الطفل على التخيل والتفكير إلى حد كبير ومتنوع، والمسرح قادر على تنمية لغة الطفل، وبالتالي تنمية ذكائه، لذا فإن الأطفال الذين يشاركون في المسرح المدرسي يتسمون بالتفوق والذكاء والقدرة اللغوية وحسن التوافق الاجتماعي كما أن لديهم قدرات ابداعية متفوقة، فالمسرح يجمع بين اللعب وتجميع الخبرات الفنية، والمتعة الوجدانية، والتسلية والفكاهة، والمعلومة والقدوة الحسنة، والسلوكيات الإسلامية بطريقة لا تمل منه نفس الطفل".[2]

2.2 لغة مسرح الطفل:

اللغة هي وسيلة للاتصال بين أفراد المجتمع وتتكون من مجموع الرموز والإشارات التي يتعارف عليها المجتمع لتفكيره وتخاطبه وتسير حياته اليومية الفردية والأسرية والاجتماعية وتأتي الرموز اللغوية لفظية شفوية ومكتوبة، أو شكلية.[3]

لذلك تعتبر اللغة من أهم الوسائط الفعالّة في عملية التواصل والتخاطب في نقل المعارف والأفكار قصد التواصل والتبليغ واللغة العربية تتميز بقابليتها على التواصل والمرونة على الانتقال من جيل إلى أخر. وهذه من حيث حمولتها الثقافية

[1] د: عفاف عثمان عثمان، الحركة هي المفتاح، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة 2011، ص 40

[2] د. عزو إسماعيل عفافة، والدكتور. أحمد حسن اللوح، التدريس الممسرح، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطبع، ط1، 2008، ص 35.

والتاريخية كما تساعد الفرد على الاندماج في بيئته ومجتمعه والاطمئنان، وفي هذا القول يقول "ماكس نوردن" max nordon:"إنّ الفرد يندمج في المجتمع باللغة وحدها وباللغة يصبح عضوا في المجتمع الذي يتكلمها تتلقى تراث الأمة الفكري والشعوري والأخلاقي والاجتماعي المنحدر من قرائح الكتاب والشعراء والمفكرين السابقين منهم والحاضرين وباللغة تدفع أفكارنا إلى الأجيال القادمة"، وعلى منوال هذا القول يتضح أهمية اللغة في عمليتي التبليغ والتواصل.

ولما كان أفراد المجتمع تربطهم مصالح وعلاقات فهم مضطرون بالضرورة والحاجة إلى البحث عن قنوات تسهّل عليهم التواصل والتفاعل ومادامت غاية المجتمع تكوين جيل وفرد يعتمد عليه في المستقبل فأصبح من الضروري الاعتناء بالطفل رجل الغد.

ومن بين هذه الوسائط التي تسهّل عملية التواصل، مسرح الطفل الذي يعتمد كلية على اللغة أيا كانت، باعتباره خزّانا للقيّم والمبادئ والتعليم والأقرب إلى ذلك المسرح المدرسي.

حيث جاء في قول "نجيب كيلاني: "أصبح إحدى الدعامات التربوية الحديثة لما يتيح للتلميذ من الفرص الثمينة للتعبير عن نفسه واكتساب الخبرات والمهارات اللغوية والاجتماعية..."."[1]

2.3 أهداف مسرح الأطفال الثقافية:

يساهم مسرح الأطفال في تنمية الثقافة لديهم وذلك من خلال تعرفهم على حقائق جديدة لم تكن معروفة لديهم من قبل، فإذا عرض أمام جمهور الأطفال عرضين لوليام شكسبير أو توفيق الحكيم، عرف الأطفال والتلاميذ عن هذين الكاتبين، وعن أعمالهما، بل وعصر كل واحد منهما، فالطفل هنا في هذه الحالة يزيد من رصيده الثقافي ويتحصل على معلومات تاريخية، وعلمية، وجغرافية، وعلمية، وتراثية، واجتماعية، وبيئية، وسياسية.[2]

كما يعتبر مسرح الطفل رافدا من روافد الثقافة والفوائد الثقافية لا تعد ولا تحصى إلا أنّنا حاولنا من خلال بحثنا هذا إحصاء بعض الأهداف الثقافية والتي نذكر منها:

1-العمل على تسهيل المادة التعليمية وذلك بالاعتماد على المشاهد والدلالات (عمل بيداغوجي).

2-توصيل المعلومات وتيسير التعليم عن طريق المرح والتسلية والابتعاد عن ذلك الجفاف البيداغوجي وصعوبة التعليم وإضفاء المتعة في التعليم.

---

[1] د نجيب كيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة 1989، ص102.

[2] د. عزو إسماعيل عفافة، والدكتور. أحمد حسن اللوح، التدريس الممسرح، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطبع، ط1، 2008، ص 49.

3-التدريب على اللغة والفصاحة. لذلك ننصح دائما باختيار النصوص المكتوبة باللغة العربية البسيطة والسليمة من الأخطاء حتى يتعود الطفل على النطق الصحيح.

4-اختيار أحسن أساليب التواصل من أجل التنقيح والتصحيح والتعوّد على استعمال اللغة خاصة في الحوارات المتنوعة.

5-استعمال كل الأساليب التعبيرية المختلفة في التلقين المباشر: (التعجب، الاستفهام، الإنكار، السببية، البلاغة، الخطابة).

6-المسرح يحوّل اللغة إلى لعب هادف وفرجة لتمرير أهداف تربوية وقيمية وثقافية، وهذا هو سر روعة أدب الطفل عامة ومسرح الطفل على وجه الخصوص لأن الطفل يشبع غرائزه المعرفية.

"والنص الممثل على خشبة المسرح يختلف اختلافا واضحا عن باقي الخطابات التي يتلقاه الطفل، وبصفته المرسل إليه معلوم الوجود (حضوره في القاعة) ومحدّد الشخصية (سن الطفولة) وبالتالي فإنّ مراعاة المعايير اللغوية والأسلوبية وطرق أداء التمثيل يجب أن يكون مدروسة حتى تخاطب إدراك الطفل وتراعي مستوى وعيه الطفولي".[1]

فاللّغة عند الطفل أثناء العرض المسرحي تصبح لعبا ومرحا عن طريق الأصوات والأفكار، وهذه من بين أسهل وأنجع طرق الإكساب والتعلم، فالطفل أثناء العرض المسرحي ينخرط بتلقائية وعفوية في لعبة اللغة المقنعة ويتلقى الخطاب الشفوي بعفوية كاملة حيث ينقل فعل التلفظ، وأحداث الخطاب إلى حدث أكبر وأشمل هو حدث الفرجة الجماعية.

فما الفرح والمتعة إلاّ دليلا على حدوث التواصل والتفاعل المباشر مع الخطاب والعرض المسرحي والهدف الأوحد من المسرح المدرسي هو حدوث التلقي والتفاعل.

فلا يحدث ذلك التواصل إلا إذا توفر أحد الشروط وهي نجاعة الألفاظ واللغة والأسلوب وباقي روافد النص المستعملة.

إنّ من واجب المشتغلين على مسرح الطفل وأخص بالذكر المسرح المدرسي على أن يعمدوا إلى لغة أرقى من اللغة المستعملة في محيط الطفل.

لأنّ الهدف من الكتابة للطفل هو إغناء لغته وثقافته بلغة راقية من اللغة التي يمتلكها والغاية في ذلك هي توسيع المعارف والتثقيف وليس الاستهلاك وإثارة الهزل والضحك بدون فائدة.

---

[1] د نجيب الكيلاني –المرجع السابق، ص102.

[1] د عبد الرزاق جعفر، أدب الأطفال منشورات، اتحاد كتاب العرب دمشق 1989، ص 59.

ففي اللغة العربية ألفاظ خفيفة على اللسان شائعة الاستعمال بسبب قصرها وسهولة التطبيق وحسن جرسها، مثلا نعدد بعض الألفاظ:(قلب، نور، نار، تاب، نام)، فيتعين على المؤلف الماهر أن يختار من الألفاظ ما خف على السمع والنطق والفهم ".

2.4 معايير الكتابة للطفل:

إنّ من بين مشاكل التواصل بين الأفراد حاليا هي تلك اللغة الهجينة التي نستعملها في عاميتنا (العامية) وهي دخول بعض الألفاظ المختلفة من اللغة الفرنسية وبعض اللهجات وهذا في نظري يعتبر من العوائق التي تحول دون إيصال الأفكار لدى الأطفال فعلى الكاتبين لمسرح الطفل استعمال لغة بسيطة مشتركة أو ما يسمى بالقاموس المشترك أي كلمات أو التعبير الفصيح أو الفصحى المستعملة في التواصل الاجتماعي اليومي وتبسيط الفصيح أو تفصيح العامية، مع عدم الاجتهاد في الإفراط في العامية وحتى يتحقق التواصل مع الطفل والتبليغ وجب الاعتماد على وسائط فنية أخرى قادرة على مساعدة اللغة على التواصل والتأثير لتحقيق الهدف المنشود من العرض المسرحي، وكل ذلك يدخل في مفهوم روافد النص ومكمّلات اللغة حيث يحقق ويشارك بنسبة كبيرة في اندماج الطفل مع العرض المسرحي وهذا لا محالة يحقق التوازن النفسي عند الطفل ويثري ثقافته ويقوي إدراكه للأشياء".[1]

معيار آخر نبه له الدكتور حسن شحاته في كتابه (أدب الطفل العربي) وهو الإنقرائية وهي قابلية مادة للقراءة بمعنى أن الكاتب للطفل يجب أن يراعي لغة الطفل ومستواه الثقافي بحيث يشعر الطفل بالدافعية نحو القراءة والمتابعة فلا يجب أن نكتب نصوصا بعيدة وغريبة عن الطفل مما ينفره منه–النصوص المسرحية–وأن تتميز بالسهولة والمرونة، فالكتابة للطفل نشاط إنساني معقد، وتعريف الكتابة الجيدة أمر ليس سهلا، ومن المؤكد أن هناك قواعد قصد بها تحقيق أهداف معينة، هي قواعد الإنقرائية.[2]

كما أن المعادلة صعبة هي ألا نقدم للأطفال ما يريدونه وما يميلون إليه فحسب، بل ما نريده نحن من قيم واتجاهات ومضامين تربوية هادفة أيضا، وبما يناسب قدراتهم وحاجاتهم (لغة وثقافة).[3]

---

[1] د: عميش عبد القادر، اللغة الفرجة، التواصل في مسرح الطفل، مقال في مجلة علمية تصدر من جامعة جامعة شلف.

[2] د. حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الثانية، 2004، ص14.

[3] نفس المرجع السابق، ص15.

2.5 أنواع مسرح الطفل:

اختلفت الرؤى حول أشكال مسرح الطفل وأنواعه رغم تشاركهم في نفس المعلومات فكل حسب تصنيفه، فهناك من صنفه حسب الأداء وهناك من صنفه حسب المواضيع المعالجة وهناك من صنفه حسب الجمهور الموجه إليه، إلا أنّني من خلال بحثي وجدت تصنيف "الدكتور حسن حلاوة" أقرب إلى المنطق، فينقسم مسرح الطفل حسب رأيه إلى نوعين: بحسب المؤدين الواقعيين، والمتحركين فوق خشبة المسرح.[1]

أولا: أ–المسرح البشري.

ب–المسرح التلقائي

ثانيا: مسرح العرائس.

أ –تعريف المسرح البشري:

يقوم بتأدية الأدوار بشر سواء رجال أو نساء أو أطفال، ويمكن تقسيم ذلك إلى ثلاثة أنواع حسب الممثلين المؤدين وسوف نبسط هذا في النقاط التالية:

1- مسرح يقوم بأدواره ممثلون كبار:

فمن حيث العنوان يظهر لنا جليا إنّ من يلعب الأدوار التمثيلية من فئة الكبار يجسدون قصة معدة للأطفال بعناصر العرض المتعارف عليها مستخدمين في ذلك آليات الإخراج.

2- مسرح يمثل أدواره الأطفال:

وهو مسرح يؤدي أدواره فئة الأطفال ويقدم لجمهور الكبار أو الصغار أو الجمهوريين معا.

وهذا النوع من المسرح يقدم في مسارح مهيأة بكل الإمكانيات المخصصة، أو غالبا ما يكون في المدارس حيث يستغل المناسبات الدينية أو الوطنية أو حفلات نهاية الموسم الدراسي.

ب–المسرح التلقائي:

يقول الدكتور "حسن حلاوة" في تعريفه للمسرح التلقائي على أنّه نوع من النشاطات الفنيّة التي تقدم للطفل في مراحله العمرية الأولى قبل مسرح العرائس، حيث يكون الطفل مولعا باللعب.

فالمسرح التلقائي يستغل شغف الأطفال باللعب، حيث يتم عرض قصة عليهم مشافهة، ثم تتوالى إدارة حوار معهم، حول أحداث القصة، ويطلب منهم إعادة حكايتها بطريقتهم مع التركيز على الأحدث الرئيسية بأساليبهم الخاصة، لتصل مرحلة تمثيلهم للقصة بأسلوب بسيط وسهل، وهنا يترك لهم المجال في التخيل والإبداع.

فالمسرح التلقائي يعطي الحرية للطفل في إبراز قدراته التمثيلية ومهاراته الذهنية في التركيز والتعبير وتنمية مواهبه، وهو عملية تعويض للطفل الذي تعجز إمكانياته الأسرية عن توفير اللعب المناسب وأدواته، كما يجد الطفل ضالته في هذا النوع من المسرح في التعبير عن كل ما يختلج في صدره من خجل وخوف.[1]

كما يرفع المسرح التلقائي لدى الطفل درجة عالية من التذوق الفني والمسرحي منذ نعومة أظفاره. وكسب فرصة لترقية مشاعره. فرغم هذه الفوائد العظيمة لهذا النوع من المسرح–المسرح التلقائي–إلا أننا سجّلنا غيابه التام في بلدنا أو في مدارسنا أو دور الحضانة التي يقضي فيها الطفل معظم أوقاته.

ج–مسرح العرائس:

يتصف مسرح العرائس بالحرية والطلاقة لأن الشخصيات متخيلة ويقوم بأدوارها عرائس من ال[2]خشب أو الورق، أو البلاستيك، أو القماش على هيئة شكل بشري، ويقوم بتحريكها لاعبون من البشر، ويحركون عرائسهم بناء على حوار، ومؤثرات صوتية، ولقد تعددت أنواع عرائس المسرح لتعدد أشكالها، وأحجامها.[3]

تلعب الدمي أو العروس في مسرح الأطفال دورا كبيرا في نشر البهجة والسرور في نفسيتهم فهي تعتبر أكثر تأثيرا من الممثل بكل أدميته وطاقته البشرية، فلم يكن جوردن كريدج المخرج المسرحي الانجليزي، صاحب كتاب في الفن المسرحي حين كان يحلم أن يكون ممثله مثل الدمية او يتفوق عليها وذلك لاعتمادها على النواحي البصرية أكثر اعتمادا على الحوار الملفوظ.

والدمى منها الدمى القفازية، حيث تعلو قفازا في أيدي اللاعبين والدمية العصوية، التي تتحرك بعصى في أيدي اللاعبين حيث يرفعونها وهم يختفون، ودمى الخيوط والأسلاك وهي تلك التي تتحرك من اعلى عن طريق تحريك اللاعبين، ودمى خيال الظل أو ظل الخيال الذي يصنع كأشكال جلدية مقواه تسلط عليها الإضاءة المبهرة من خلفها فتظهر خيالاتها بواسطة الضوء على شاشة بيضاء ثابتة أمامها في مواجهة الجمهور.[4]

وهذه تعريفات بسيطة لكل نوع منها:

---

[1] نفس المرجع السابق، ص56.

[1] د. جمال الدين عطية، د. محمد السيد حلاوة، مدخل الى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط1، 2004، ص60.

[2] د. أو الحسن سلام، مسرح الطفل (النظرية، مصادر الثقافة، فنون النص، فنون العرض)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط01، 2004، ص59.

[3] رسالة ماجستير، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، الباحثة ابتسام عبد النعم، جامعة الأزهر،1017، 30.

1-العرائس القفازية:

هي عرائس مجوفة من الداخل، لها رأس وأذرع، يتم التحكم في حركتها من خلال ارتدائها باليد كالقفاز، وتعتمد حركتها على حركة أيدي اللاعبين، فتتحرك العروسة بواسطة أصابع اليدين، فتقوم بحركات مختلفة كالتصفيق، والمصافحة وتناول الأشياء، لذلك تعد هذه العرائس أكثر أنواع العرائس تجاوبا مع الفنان، ومثل هذه العرائس محببة للأطفال، فيندمجون مع أشكالها وحركاتها، فتضفي هذه العرائس جوا بهيجا يجد فيه الطفل ضالته وسعادته.[1]

كما تتسم العرائس القفازية بالبساطة وسهولة النقل والحمل، وقليلة التكلفة.

وتعتبر العرائس القفازية أكثر أنواع العرائس إمتاعا وبهجة وتشويقا، حيث أنها تستطيع أن تتصافح وأن تتحرك وتقفز وتصفق، وتحرك أذرعها ذات اليمين وذات الشمال، ويتضح من اسمها أنها تلبس في اليد وتعتمد في حركاته على حركة الأصابع، وهي بسيطة في تركيبها وتحريكها، ورخيصة التكاليف.

ولكن رغم بساطتها فهي تحتاج إلى مهارات كبيرة، وتعتبر كذلك من انسب العرائس للاستخدام داخل المدرسة.[2] أنظر ال صورة01.

2-عرائس الدمى:

هي أكثر عرائس الطفل إمكانية، وقدرة على الحركة، والتعبير، كما تصنع من عدة مواد، وإن كان الأصل تصنع من الخشب، حيث تعد من العرائس الخشبية، ولكنّها يمكن أن تكون من أي مادة، كالورق، القماش، إلا أنها يجب أن تكون المادة التي يصنع منها مادة تمكنها من المحافظة على قوامها وشكلها، ويسهل معها التحكّم في حركة العرائس، وهذه العرائس يتحكّم فيها اللاعبون عن طريق خيوط وأسلاك، لذلك يطلق عليها اسم العرائس ذات الخيوط. أنظر الصورة 02

كما تتطلب عرائس الخيوط من صانعها مهارات عاليّة لأنها تلعب أدوارا متنوعة كالتسلق، الحركة، القفز، والحركات البهلوانية. وعلى مستعمل العرائس امتلاك قدرات ومهارات عالية في تحريكها حسب المواضيع والحوارات التي تدور حولها فيركز على مفاصل الكتفين، الرأس والرقبة، والقدمين، والساقين أمّا الخيوط فتثبت في الأعلى بواسطة حامل على شكل مصلب في غالب الأحيان.[3]

---

[1] نفس المرجع، ص31.

[2] د. عزو اسماعيل عفافة، د. أحمد حسن اللوح، التدريس المسرح (رؤية حديثة في التعلم الصفي)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة)، عمان، ط01، 2008، ص76.

[2] ينظر لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم، م س ص 113.

ويرى الدكتور الهيتي أن الدمية رفيقة الطفل منذ مراحل طفولته الاولى، وهو يضفي عليها كثيرا من المشاعر والاحساسات ويحدثها ويضاحكها، ويدغدغها وأحيانا يغضب عليها فيخاصمها ثم لا تلبث ثورة غضبه أن تهدأ فيعود إليها يتعامل معها برفق كأنها صديق وفي.[1]

1

الصورة رقم 01 عرائس القفاز

[1] د. أو الحسن سلام، مسرح الطفل (النظرية، مصادر الثقافة، فنون النص، فنون العرض)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط01، 2004، ص58.

الصورة رقم 04 مسرح العصي.[1]

عرائس القفاز[2]

[1] صور مأخوذة من الشبكة العنكبوتية(Google Wikipédia.)
[2] نفس المصدر السابق

ويضيف:" هذا القرب بين الطفل والدمية ورقصها وأغانيها، كما يتقبل ما تقوله برضا بالغ بل كثيرا من النصائح التي يعزف عنها الطفل، في العادة حين يسمعها من إنسان، فإنه يتقبلها حين تحدثه بها الدمية المحببة ومن هنا يتضح الأثر النفسي لمسرح الدمى، إذ أن خيال الطفل يجعل من الدمية حياة كاملة".[1]

3-عرائس خيال الظل:

عرائس خيال الظل تعد من أقدم أنواع عرائس الظل، وأبسطها، وتصنع من خامات متوفرة كالجلد، أو البلاستيك، وتحرك خلف ستار تسلط عليه الأضواء وهي عرائس بسيطة سهلة الحمل، وتتسم هذه العرائس بمرونتها ومسايرتها لطبيعة كل عصر وكل شعب، ولذلك تختلف من بلد إلى بلد آخر كما تختلف أشكالها باختلاف العصور والثقافات.[2]

عرائس ذات الخيوط [4]

الصورة رقم 03[3]

[1] المرجع السابق، ص59.

[2] رسالة ماجستير، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، الباحثة ابتسام عبد النعم، جامعة الأزهر،1017، 31

[3] صور مأخوذة من الشبكة العنكبوتية.Google

[4] نفس المصدر السابق.

الصورة02 عرائس الدمى[1]

عرائس ذات الخيوط عرض مسرحي لعرائس الدمى

يتناول مسرح خيال الظل موضوعات شيقة، مستلهمة من واقع الطفل، لذلك يستهوي هذا النوع من المسرح عالم الأطفال فيتسلون منه ويتعلمون منه دروسا في الحياة من خلال إثارة عدة مواضيع كالخير والشر والجمال والطبيعة.[2]

ويجمع مسرح خيال الظل بين فن التشخيص بالإشارات وبين الموسيقى والتصوير والشعر، وهو عبارة عن شاشة بيضاء، وراء مصباح كبير، وتتحرك بين المصباح والشاشة عرائس يتم تحريكها بواسطة العصي أو القضبان، ملاصقة للشاشة فتتحقق

[1] نفس المصدر السابق.Wikipédia Google

[2] انظر رسالة ماجستير علوش عبد الرحمان، المسرح التعليمي في دراما الطفل، مسرحية هاري وفأري والألوان لعبد القادر بلكروي أنموذجا، رسالة ماجستير، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2014/2013، ص35.

الصورة الظلية بإسقاط الضوء على العروسة والصورة التي يمكن أن يشاهدها المشاهد قد تكون في أبسط أشكالها مجرد ظل أسود أو قد تكون ملونة بالعديد من الألوان.[1]

4-عرائس العصي:

تعد عرائس العصي من أبسط أنواع العرائس من حيث الصناعة، حيث إنّها تصنع من عصي خشبية سميكة، وطويلة، وأسلاك، أو عصي رفيعة، متصلة بأجزاء كالسيقان واليدين والرأس، وغالبا ما يكون مسرح عرائس العصي مشابه لمسرح عرائس القفاز، ويكون التحريك من الأسفل وقد سميت بهذا الاسم لأنها تعتمد في تحريكها على العصا. أنظر الصورة رقم 04

ولذلك اكتسبت عرائس العصي شعبية كبيرة بين سائر دول العالم وذلك بالنّظر لسهولة استعمالها وبساطتها فكل ما هو بسيط وسهل وجذّاب يلقى قبولا عند عالم الطفل. كما تجدر الإشارة إليه أنّه يمكن استعمال ثمار الفواكه، والخضروات، بحيث تثبت العصا بأسفل الثمرة، وتلف قطعة القماش حول العصا من نقطة التقائها مع الثمرة.[2]

فمن خلال استعراضنا لكل أنواع العرائس نجد إنّ عالم العرائس محبب للأطفال ويشكل مصدر متعة وتسلية واستخدام العرائس في عالم الطفل يزيد من تأثيرها في نفوسهم ولا سيما إذا ما تم حسن استخدامها بطريقة محترفة ومشوقة فتعمل هذه الأخيرة على إثارة خيالهم وتنمية حسهم الإبداعي.

ومن الممكن أن تتحرك عرائس العصا أيضا عن طريق قوى مغناطيسية تكمن تحت المسرح، وهي تتحرك بلا قيد عليها وهي رشيقة رائعة.[3]

5-العرائس ذات الخيوط:

تعتبر عرائس الخيوط(الماريونيت) من أكثر العرائس إرضاء للجمهور، وأكثر شيوعا، وهي عرائس يحركها محرك العرائس بخيوط مثبتة في الأجزاء المراد تحريكها في العروس وفق دورها وهذه الاجزاء منفصلة ومتصلة مع بعضها البعض بواسطة مفاصل دقيقة، حيث تسمح للأجزاء أن تؤدي ما يراد من الحركات المختلفة في سهولة ويسر، وتتصف الخيوط التي من خلالها يتم

[1] د. عزو اسماعيل عفافة، د. أحمد حسن اللوح، التدريس المسرح (رؤية حديثة في التعلم الصفي)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة)، عمان، ط01، 2008، ص76.

[2] د. لينا أبو مغلي، مصطفى قسيم هيلات، الدراما ومسرح التعليم، م س، ص 112.

[3] د. عزو اسماعيل عفافة، د. أحمد حسن اللوح، التدريس المسرح (رؤية حديثة في التعلم الصفي)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة)، عمان، ط01، 2008، ص76

تحريك أجزاء العروسة بأنها متينة مصنوعة من نايلون شديد المتانة، ومن لون شفاف لا يرى بوضوح أثناء العرض المسرحي، حيث يتم تثبيت هذه الخيوط بجسم العروسة بأسلوب فني دقيق.[1] أنظر الصورة رقم 03

إلا أنّ هناك من يقسم مسرح الطفل إلى أنواع أخرى سوف نحاول استعراضها بشكل مختصر:

هناك ثلاثة أنواع من مسرح الطفل:

المسرح الموجه للأطفال:

ومن خلال البحث في بعض الدراسات السابقة توصلنا الى المعلومات التالية، التي تقسم مسرح الطفل إلى الأنواع التالية:

أ-مسرح الطفل Child theatre

ب-المسرح المدرسي school theatre

ج-المسرح في التربية والتعليم the theatre in teaching and education

وهناك تقسم آخر، وهو على الشكل التالي:

أ-المسرح البشري.

ب-مسرح العرائس

أما التقسيم الذي يعتمد على الإعداد والتقديم فهو على النحو التالي:

أ-المسرح الذي يعد للكبار ويقدمه الكبار.

ب-المسرح التلقائي تحت إشراف الكبار يعده الصغار ويقدمه الصغار.

وهناك تقسيم أخر حسب الأفراد الموجه لهم:

أ-المسرح البشري أو الأدمي:

هو مسرح يؤديه بشر سواء كبار أو صغار والهدف منه:

[1] د. عزو اسماعيل عفافة، د. أحمد حسن اللوح، التدريس الممسرح (رؤية حديثة في التعلم الصفي)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة)، عمان، ط01، 2008، ص78

-تحسين النطق عند الأطفال.

-تعويدهم على الجرأة في الكلام ومواجهة الجمهور.

- التحصيل اللغوي: الممارسة والتدريب على الفصاحة.

-توسيع الثقافة والفكر وتنمية بعض المهارات عند الطفل.

-زرع كل القيم التربوية والأخلاقية والثقافية.[1]

ب-المسرح العام:

شامل، المتفرج من كل شرائح المجتمع.[2]

ج-المسرح المدرسي:

جمهور الأطفال) أولياء –أساتذة-تلاميذ).

مسرح الدمى:

دمى مصنوعة من القماش، أو البلاستيك أو الخشب.

ويقوم به مدربون بتحريكها وتتناول قصة أكثر إقبالا عند الأطفال.

-المميزات الفنية للمسرح المدرسي:

هناك عدة مميزات يختص بها المسرح المدرسي عن باقي الأجناس الأدبية وفنون العرض الأخرى، ونذكر من بينها:

1-الحاجة إلى بناء مناظر (الديكور الإضاءة والنص والممثلين والمخرج والجمهور والمشاهد وخضوع كل منهم إلى القاعدة النقدية للعمل الناجح).

العمل المسرحي الناجح هو الذي يشد انتباه المتلقي طوال تواجده لمتابعة العرض المسرحي ثم يظل شاردا بذهنه وعقله وخياله بعد مكان مغادرة النص."[3]

---

[1] ينظر، غانم نقاش، مسرح الطفل دراسة في الأشكال والمضامين التربوية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2011/2010، ص10.

[2] ينظر، غانم نقاش، مسرح الطفل دراسة في الأشكال والمضامين التربوية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2011/2010، ص10.

[3] نفس المرجع السابق، ص11

د–المسرح التعليمي:

هو المسرح الذي يبسط المحتوى التعليمي للأطفال حسب كل مرحلة عمرية حيث يقدم هذا النوع من المسرح دروسا في قالب درامي غنائي يشارك فيه الأطفال كممثلين.

هـ–مسرح العرائس:

يستخدم فيه الرسم والأشغال العامة واستخدام خامات البيئة لتصميم العرائس."[1]

2.6 سمات مسرح الطفل:

للأسف لاحظنا أن ممارسي مسرح الطفل لا يحظون بتكوين خاص في هذا المجال وتكوينهم المسرحي غير كاف لمواجهة الطفل الذي يتطلب أدوات وأساليب ومهارات خاصة كما يتطلب إلماما بالجانب النفسي الذي يلعب دورا كبيرا عند الطفل والحقيقة أنّ الممثل الذي يتوجه إلى جمهور.

بينما الذين يعملون على مسرح الأطفال يجب أن يتوفروا على مهارات أكبر من تلك التي يتوفر عليها ممثل يخاطب الكبار، كما أنّ تقمص شخصية الطفل أصعب من تقمص شخصية كهل أو شيخ فرغم معايشة الكل منّا مرحلة الطفولة إلا أنّ تمثيلها صعب جدا لأنّ الطفولة عالم قائم بذاته لذلك يجب الانتباه إلى خطورة مسرح الطفل واحترام الطفل.[2]

فلا يجب عدم احترام جهود الأطفال وذلك من خلال تكرار نفس المواضيع والأشكال والقوالب والأساليب، الديكورات والأماكن هي نفسها في كل العروض، وعدم احترام الفئات العمرية وخصوصيتها استخفافا بفئة الأطفال.

[1] مسرح العرائس في الجزائر، الباحثة بالعباسي كلثوم، بحث لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران، 2014، ص52.

[2] مسرح الطفل في الجزائر لم يصل إلى مرحلة التأسيس. مقال من جريدة يومية تصدر باللغة العربية.

2.7 الخصائص الفنية لمسرح الطفل حسب المراحل العمرية:

ممّا لا شك فيه أنّ الكتابة للطفل تعتبر من أصعب العمليات وذلك لارتباطها بفئة عمرية لها خصوصياتها؛ فالكاتب للطفل يجب أن يتشبع بمعلومات واسعة حول هذا العالم الجميل والبريء، ولا يمكن أن نقدم أيّ شيء إلا بعد اطلاعنا على الدراسات النفسية لهذه الشريحة من المجتمع.

فيقول **طلعت فهمي خفاجي** في هذا الشأن:" أنّه لا يستطيع معرفة الأدب المناسب للأطفال، إلاّ إذا كانت لديه الخلفية المناسبة عن الأطفال أنفسهم، ولتحقيق ذلك يجب أن نستعين بجهود علماء النفس ودراساتهم عن مراحل نمو الطفل، وجوانب النمو المتعددة الإدراكية والخلقية، والاجتماعية واللغوية".[1]

وعلى الرغم من أنّ حياة الإنسان تعتبر وحدة واحدة مترابطة، تتابع في تيار متواصل، إلا أنّنا نلاحظ أن ما يدركه طفل الخامسة غير ما يراه طفل العاشرة وهذا شيء طبيعي في حياة الإنسان.

وفي ضوء دراسات علماء النفس لمراحل نمو الطفل، قدّم لنا علماء النفس تقسيمات عديدة لمراحل النمو، ولكل مرحلة ما يميزها عن الأخرى من جميع الجوانب، سواء النفسية أو العقلية، أو الوجدانية.[2]

ومن هنا أصبح لزاما على العاملين لمسرح الطفل انتقاء أعمالهم حسب كل مرحلة عمرية، حيث نجد الطفل في كل مرحلة إلا ويميل إلى أشياء معينة.

وحسب ما جاء في كتاب مدخل إلى مسرح الطفل للدكتور جمال الدين عطية والدكتور حسن حلاوة فإنّهما يقسمان مراحل حياة الطفل من وجهة النظر الأدبية إلى المراحل التالية:[3]

---

[1] د. طلعت فهمي خفاجي، أدب الطفل في مواجهة الغزو الثقافي، دار ومكتبة إسراء للطبع والنشر والتوزيع، 2006، ص46.

[2] د. طارق جمال الدين عطية، د. محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط1، 2004، ص21.

[3] المرجع السابق، ص23.

أ-مرحلة الواقعية والخيال المحدود:(3-5سنوات)

وتشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ثلاث سنوات إلى خمس سنوات.

إنّ ما يميّز هده المرحلة العمرية المبكرة هو تعلّق الطفل باللّعب والأدوات الموجودة حوله ,فالطفل في هذه المرحلة يحب أن يقوم بحركات مختلفة المشي والتسلق والجري واكتشاف كل ما هو حوله لذلك تجد الطفل يطرح عدة أسئلة حول كل ما يدور أمامه لأنّه في رحلة الاستكشاف، وهذا ما أطلق "اللعب الإيهامي" كما تجد الطفل يتعلق بالدمى والعصي حيث يجعلها بين ساقين متشبها بالصوّر التي رآها أمامه في التلفاز، ومن هنا نستنتج أنّ الفئة العمرية لا يمكن أن نقدم لها مسرحا بشريا يعتمد على الحوار, فالطفل لا يمكن أن يستوعب لغة أو حوارات فوق مستواه لأنّه لم ينضج بعد لكن في المقابل يتفاعل مع الدمى ومسرح العرائس المليء بالألوان والأشكال والحيوانات التي تعتمد على الحركة والصورة والأصوات.

فهذه المرحلة تهتم باللعب والحركة والجمال.[1]

كما أن الطفل في هذه المرحلة يميل إلى المحاكاة والتقليد والتمثيل، فيمثل القصص التي يسمعها من الناس الذين يستغرب أعمالهم، فالطفل في هذه المرحلة يفكر بيده ورجله أكثر مما يفكر بعقله.[2]

فيمكن استخلاص الشروط التي يجب أن تتوفر عليها الأعمال المسرحية المقدمة لهذه الشريحة في النقاط التالية:

1-ملاءمة العمل الفني لسن الطفل: نصا وتمثيلا، وإخراجا.

2-تدور حول عالم الحيوانات والمغامرات والبطولات.

3-توفرها على عنصر الجاذبية والتشويق؛ مع الحذر من السقوط في شرك التهريج. مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ مقياس نجاح عمل فني هو ما يتركه من أثر ايجابي وليس ما يثيره من الضحك.

---

[1] انظر، زويرة عياد، المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2012/2011، ص108.

[2] د. حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، 2002، ص23.

4-البساطة وعدم التعقيد.

5-مراعاة نمو الخيال عند الطفل.

ب-مرحلة الخيال المنطلق (6-8سنوات):

تتراوح أعمار هذه الفئة ما بين ست سنوات وثماني سنوات، وتتصف هذه الفئة بسعة الخيال حيث تبدأ في التحرر فتتطلع إلى عوالم وأفكار أكثر تحررا من المرحلة السابقة كما تفضل هذه الفئة القصص الأسطورية، والحوارات حيث الطفل يجد نفسه في الأعمال المشوقة التي تثير خياله ووجدانه كالأعاجيب والأساطير والقصص الخرافية[1] ويمكن استخلاص مميزات هذه في النقاط التالية:

1-القصص الخيالية.

2- المغامرات.

3-بساطة الفكرة ووضوح الأسلوب.

4-مستمدة من البيئة الاجتماعية.

فيجب ان يكون العمل المقدم لهذه الفئة محتويا على العناصر الآتية:

1-أن تكون خيالية.

2-أن تكون مستمدة من البيئة الاجتماعية.

3-تحتوي على نوع من المغامرات.

[1] نفس المرجع السابق، ص109.

4-تحتوي عل أسلوب واضح، وفكرة بسيطة، وفيها شيء من التوجيه التربوي والاجتماعي.[1]

فعلى الكاتب لهذه المرحلة سواء قاصا أو مسرحيا أن يضع هذه الشروط بعين الاعتبار حتى يكون العمل ناجحا، وغير مملا.

ج-مرحلة البطولة والمغامرات(9-12سنوات):

من خلال عنوان المرحلة يتبيّن لنا مميزات هاته المرحلة، فهذه الفئة تميل إلى مشاهدة القصص التي تروي أحداثا وقعت للأبطال المغامرين فالطفل يتصوّر نفسه البطل وهو يصارع؛ فالطفل في هده الحالة يبحث عن النجاح والتألق وهذا راجع إلى الجانب البسيكولوجي لهذه الفئة العمرية المولعة بالمغامرات والبطولات لذلك نرى الأطفال يميلون إلى مشاهدة الرسوم المتحركة الخاصة بالأبطال في كل المجالات سواء اللعب الكرتوني أو قصص الحيوانات أو كرة القدم حتى القصص الخرافية والخيالية فهذه الشريحة تحب التحدي والظهور والبطولة.

فينبغي اختيار القصص التي تتحدث عن التحدي والمغامرة والبطولة من غير أن ننسى الجانب التربوي والهدف المنشود وهو التربية السليمة فيجب أن يحتوي العرض المسرحي في نهاية المطاف الرّسائل النبيلة التي تتمثل في القيّم الأخلاقية كالخير، التعاون، المحبة، والسلم والتضامن إلى غير ذلك من الدروس التي يجب ان نلقنها للطفل في مراحل نموه المبكرة.

[1] د. حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، 2002، ص26.

د-المرحلة المثالية (12-16سنوات):

تعتبر هذه المرحلة حسّاسة جدا إذا ما قورنت بالمراحل السابقة لانّ الطفل في هذه المرحلة أصبح أكثر نضجا ورشدا، لذلك على المشتغلين لهذه الفئة أن يضعوا صوب أعينهم خطورة المرحلة العمرية وعدم السقوط في الاستسهال والإعداد الجيّد لأعمالهم وعروضهم الموجهة لهذه الفئة، فما هذه الشروط التي يجب أن تتصف بها الأعمال الموجهة لهم؟[1]

1-احتواؤها على القيم والمثل العليا بشرط عدم الإطناب في ذلك حتى لا يخرج العمل عن إطاره الفني ويصبح مثقلا بالوعظ والإرشاد.[2]

2-استغلال العروض المقدمة لهذه الفئة في الجانب التربوي والتعليمي.[3]

3-الإعداد الجيد للعروض من كل النواحي الأدبية والفنية: لانّ هذه الفئة لها نظرة فنيّة ونقديّة وقد تنفر من هذا الفن بمجرد مشاهدة أعمال رديئة لا تحترم متلقيها.

فبعد استعراض أهم المراحل العمرية للطفل وخصائص الأعمال الفنيّة لكل مرحلة أصبح من الضروري على المهتمين بمسرح الطفل الأخذ بعين الاعتبار هذه الخصوصيات حتى يصل العمل الفني إلى مبتغاه النبيل وهو إسعاد الطفل وتثقيفه فنيا وتربويا وجماليا.

2.8 الخصائص الفنية لمسرح الطفل:

إنّ مسرح الطفل هو علم مختلف تماما عن العلوم الأخرى المتعلّقة بالكبار أو على الأقل مسرح الكبار وذلك باختصار المتعلقة بعالم الصغار والأطفال ويمتاز بخصائص فنية لا يمكن إحصاؤها بسهولة وهذه أهم الخصائص التي حاولنا الإلمام بها:

---

[1] نظر، زويرة عياد، المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2012/2011، ص109.

[2] انظر، بالعباسي كلثوم، مسرح العرائس في الجزائر، تجربة قادة بن شميسة، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران، 2014، ص20.

[3] حسن مرعي، المسرح المدرسي، م س ص26.

2.8.1 اللغة:

قد يقع الكثير من الروّاد في أخطاء لغوية كبيرة خاصة أنهم يكتبون لفئة عمريّة لها دور كبير في بناء المجتمع وذلك لما يألفون نصوصا مسرحيّة بلغة رديئة مستعملين في ذلك العاميّة والدارجة أو الممزوجة بين العربية واللّغة الأعجمية بحجة السّهولة ووصول الفكرة إلى الغير وبذلك يكونوا قد وقعوا في أخطاء كبيرة وفوتوا على الأطفال فرصا كبيرة على تعلّم اللغة العربية الفصحى.

فإنّه من الجدير أن يكتب الأديب نصوصه المسرحية بلغة عربية فصحى يفهمها الأطفال وهم يتحدثون بها أو يسمعونها تثري رصيدهم اللغوي والمعجمي وهذا عامل من العوامل التي تساعد على اكتساب اللغة منذ الصغر.

إنّ الممثل الصغير يعتاد على النطق بلغة فوق خشبة المسرح أصواتا متناغمة متناسقة بصوت جميل ذي إيقاع ويتمكن من تعلم اللّغة والنطق بها بلسان سليم من الأخطاء اللغوية والصوتية.

فلطالما تعلّمنا ملكة اللغة، واستمتعنا بجمال اللغة العربية الفصحى من خلال ما كنّا نشاهده في الأفلام الوثائقية التي كانت تعرض سابقا في البرامج التلفزيونية أو الرّسوم المتحركة المدبلجة إلى اللغة العربية أو حتى على أمواج الإذاعة الوطنية من برامج ثقافية أو ترفيهية أو تعليمية أو حتى إخبارية بلغة راقية جميلة تطرب الأذان.[1]

فعلينا أن نبتعد عن مثل هذه التصرفات التي تكسر الطفل وهويته باستعمال الدارجة والعامية في النصوص المسرحية.

من بين سمات لغة النص المسرحي نذكر على سبيل المثال:

1-استخدام اللغة مع مراعاة القدرات العقلية للطفل وقدراتهم على تلبية اهتمامه وميوله.

2-تطوير ورقي المخزون اللّغوي للطفل في كل مرحلة عمرية عبر نصوص مختلفة.

3-الفن المسرحي الموجّه للطفل يستعمل فيه اللغة العربية الفصحى وسيلة وطريقة للتعلم والتلقين واكتساب اللغة بشكل سليم."[2]

كما يجب أن يحرص الكاتب المسرحي على أن يكتب للطفل على عدة وظائف من شأنها أن تضفي الغاية المنهجية والبناء اللغوي عند الطفل من خلال تجربته المسرحية نذكر على سبيل المثال:

1- حسن اختيار المفردات التي تقرب الصورة المرئية لدى الطفل في مخيلته.

2- عدم قدرة الطفل على الفهم وذلك باستعمال الحشو.

3- إثراء الرصيد اللغوي بالكلمات والمفردات الجديدة.

---

[1] انظر، زويرة عياد، المضامين التربوية والأشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2012/2011، ص 27.

[2] عزة خليل عبد الفتاح فاطمة عبد الرزاق هاشم، ن م، ص 18.

وخير ما نختتم به مبحثنا هذا هو قول للباحث" أحمد زلط" حين يرى بضرورة على اللغة العربية فوق ألسنة النشء."[1]

وبما أن مسرح الطفل يعتبر عنصرا من عملية التدريس ذاتها، فإن اللغة التي تستخدم فيه يجب أن تكون اللغة العربية الفصحى البسيطة القريبة من لغة الطفل.[2]

وهذا ما يجب مراعاته أثناء الكتابة للطفل أو إعداد مسرحيات خاصة بالطفل لأنه شيء مهم في التربية والتكوين، وحتى نبتعد عن التكريس للرداءة منذ الصغر.

ولهذا ينبغي أن يكون الحوار ملائما لطبيعة الأشخاص الذين يظهرون في النص أو العمل المسرحي، ولمستوياتهم العقلية والنفسية والاجتماعية والثقافية، والكاتب ينجح إذا أشعر المشاهدين بأن اللغة التي تتكلم بها الشخصيات هي لغتهم الخاصة ولهذا فإنه يوصى دائما بضرورة استخدام الحوار السهل البعيد عن التعقيد، الموصل للفكرة التي يريدها الكاتب.[3]

2.8.2 القصة:

يلبي مسرح الطفل بشكل عام والقصة بشكل خاص، حاجات نفسية متعددة للأطفال، ومنها: حاجاتهم إلى الأمان، وإلى إثبات قدراتهم على الإنجاز من خلال تماثلهم مع أبطالها، كما توفر لهم دافعية داخلية لمواجهة الصعاب والفشل والمآسي والخيبات. وفي الوقت نفسه تلبي حاجياتهم إلى التغيير أو التحرر من الواقع بالخروج مع القصة إلى عالم الخيال، ثم العودة إلى الواقع. وتلبي القصة حاجة الطفل إلى المعرفة، فتغذي الأسئلة الكامنة بذهنه، فمسرح الطفل، من خلال القصة الممسرحة يتيح للطفل الفرصة لتحقيق الثقة بالنفس والكشف وحب الاستطلاع.[4]

إنّ الكاتب الذي يكتب للطفل يجب أن يتشبع بثقافة الطفل السيكولوجية والسيسيولوجيا عارفا بثقافة الطفل ونزاعاته وميولاته (ماذا يحب وماذا يكره) وماذا يجب أن يرى.

إنّ اختيار القصة التي تتمثل أمام أعين الطفل في خشبة المسرح، يجب أن يتضمن عناصر تجعلها أكثر طرافة وتشويقا كلّما أعيد قراءتها أو تمثيلها، فيها تجديد وحيوية وتناسق في الأفكار وجمال في الأسلوب واختيار للأحداث وترابط منطقي لا

[1] أحمد زلط، أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل 02، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ص 233.
[2] أنعام صالح، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، المكتبة العربية، مصر، ط01، 1986، ص144.
[3] د. حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الثانية، 2004، ص391.
[4] د. نجلاء بشير نصور، أدب الأطفال العرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 2012، ص08.

يشوبه الغموض أو التناقض لأنّ الطفل صغير لا يقبل واقعا لا يقبل التأويل ولا التناقض في كل ما يراه أمام عينيه أو ما يسمعه.

مثلما للغة قواعد في مسرح الطفل فإنّ القصة تلعب دورا تربويا كبيرا في تنمية الشخصية الطفل وهو في نموه الطبيعي الفكري والوجداني ومن بينها نذكر:

1-مصدر من مصادر المعرفة وإعطاء تجارب حياتية جديدة لم تكن تخطر بباله من قبل فالأحداث

والقصص الجديدة تعلّمه قساوة الحياة أو جمالها من خلال تجارب جديدة وقعت للبطل أو الموضوع الذي تدور حوله المسرحية فيتخذ الطفل موقفا سواء بالاحتياط أو الاقتداء وسوف تبقى هذه راسخة في ذهنه ما حيا.

2-إنّ علماء النفس يدعون إلى استعمال تقنية التمثيل في معالجة بعض المشاكل السلوكية التي يعاني منها الطفل كالخجل والانطواء والخوف من المجهول ومشاكل النطق والتعامل مع الآخرين وكذلك قضية الاندماج في المجتمع فالتلميذ الذي يشارك في المسرحية يجسد السلوك الشاذ فيه عن طريق التمثيل يسمح لنفسه التخلص والتطهير من هذه الظاهرة ويعيد إليه اتزانه وثقته بنفسه بعد أن يلتمس قوة القدرات الكامنة بداخله."[1]

والقصة التي تجد أثرا في الطفل تتصف بالسلبية ولا تهتم به وذلك يعود إلى أسباب ضعفها أي أنها بعيدة كل البعد عن الطفل الذي يتوق إلى قصص الحيوانات البطولية والخوارق كما

يتوق إلى الفكاهة والدعابة ومنهم من يميل إلى القصص التاريخي والعلمي وهنا تجدرا الشارة إلى الدور البيداغوجي والتعليمي الذي يلعبه مسرح الطفل، لأن القصص التاريخية الممثلة على خشبة المسرح تطرقت إلى الأحداث التاريخية كتاريخ الحضارات الرومانية واليونانية أو الفرعونية والتي تحكي بطولات الأبطال القدماء كالفاتحين أثناء غزوات الشعوب أو الأعداء لكفيلة بتعليم الصغار والأطفال جانبا من التاريخ والعلوم.

وهناك قصص تنتهي بنهايات لا مبرر لها تجعل الطفل ينفر من هذه القصص المسرحية بحيث لا يقبل عقل الطفل نهاية أحداث غير منطقية خاصة وأنّ الطفل يتشوّق إلى نهاية الحتمية للأحداث بفوز وظفر البطل أو انهزام العدو وغلبة الخير على الشر، فعلى الكاتب المسرحي أن ينتبه إلى هذه النقطة الحساسة في مسرح وأدب الطفل. لأنّ الأطفال لديهم إحساس قوي بالعدالة فليست العبرة في أن تكون النهاية سعيدة أو مأسوية ولكن العبرة في أن تكون النهاية عادلة خصوصا وأن الحياة تشتمل نهايات سعيدة وأخرى غير سعيدة." وهنا تجدر الإشارة إلى الالتزام بالمعايير التي يجب اتباعها للكتابة للطفل وقد تم التطرق إليها في المبحث السابق.

[1] حسن مرعي م س ص:29/28.

والقصة لها عدة أدوار في مسرح الطفل نذكر منها:

1-إثارة الانبهار لدى الاطفال والترفيه عنهم وإسعادهم.

2-تنمي القصة بصفة عامة الانتباه لدى الطفل.

3-تعتبرالقصة وسيلة هامة لتدعيم الثقافة المتبادلة بين الراوي والاطفال. كما تعتبر وسيلة فعالة في إشباع كل حاجياته الثقافية والمعرفية إذا أحسن استغلالها واختيار مواضيعها ونسجت احداثها في حبكة محكمة وبأسلوب شيق.[1]

2.8.3 الحبكة:

بما أنّ الطفل الصغير ليس له تلك القدرات العقلية والإدراكية التي تمكنه من متابعة الأحداث بكل تفاصيلها وتفرعاتها وإعادة ترتيبها إلى الحدث الرئيسي فمن الواجب على الكاتب المسرحي الذي يكتب للطفل أن يأخذ بعين الاعتبار هذه الخاصية ويجعل حبكته بسيطة وسهلة غير معقدة. لأنّ الطفل يعيش الحدث في كل مراحله ويتفاعل معه حيث يفهم معنى ما يقرأ أو يشاهد كما يتذكر من حين إلى أخر ما سبق من أطوار الحكاية ويقوم بعملية الربط بين الأحداث والمشاهد وهذا ما يقوده إلى الاستنتاج المنطقي لتسلسل الأحداث واستخلاص العبر مما شاهده. وذلك واجب على الكاتب المسرحي أن يأخذ بعين الاعتبار واختيار حبكة للأحداث البسيطة التي لا تقبل التفرع الممل والتعقيد.

وعليه وجب أن تكون محتوية على مشكلة واحدة أو عقدة واحدة، يأتي نتيجة أنّ الأطفال ليس لديهم الإدراك الكافي الذي يمكنهم من متابعة أكثر من مشكلة أو عقدة في العمل القصصي الواحد."[2]

2.8.4 الفكرة:

إنّ اختيار الأفكار التي نعالجها أمام الأطفال مهمة جدا بالنظر إلى هذه الفئة العمرية فلا يجب طرح فكرة معقدة مشتتة يصعب تركيبها وتتناول موضوعا يثير انتباه الطفل لفخامة ذلك الموضوع أو لغرابته أو للذاته أو لاستهوائه للنفس أو لتعلقه بعالم الطفل أو بيئته أو خيالاته."2

ويجب أن تكون الفكرة من واقع الطفل وعالمه القريب والمحيط به والابتعاد عن استعمال الرموز ذات الحس العقلي الرفيع وذات المناظر التي تحمل في طياتها أشكال العنف مما ينجر عنها زرع بوادر الشر والرّعب في نفسية الطفل.

كما ينصح بالاستعمال الأسلوب السهل والأفكار الواضحة البعيدة عن التعقيد حتى لا يضيع الطفل في تفكيكها أو تأويلها فتشتت أفكاره ويتوه بفكره عن صورة الحدث الرئيسي في القصة والذي تتمحور حوله كل الحوادث والوقائع."[3]

---

[1] د. محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي ونفسي)، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2003، الطبعة الأولى، ص25.

[2] د. حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، 2002، ص42.

[3] د. حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، 2002، 43.

2.8.5 العقدة:

العقدة في مسرح الطفل مثلها مثل باقي القصص الأخرى ينتظرها الطفل بشغف وهي في تصاعد منطقي للأحداث حيث تتأزم وتصل إلى الذروة ليأتي الانفراج ومن بعد ذلك فلا يمكن تصور قصة بدون عقدة وهو ما يجعل العمل الفني مشوقا وجميلا في تركيبته.

حيث يتضح ببلوغ العقدة بعد تصاعد الأحداث بتسلسل زمني نسبي، كما لا يحبذ تأخير العقدة كثيرا أو تقديم الأحداث كثيرا بعد حل العقدة.

وغالبا ما تكون العقدة في معاقبة الشرير على فعله أو التغلب على المخاطر والعقبات بعد صراع مستمر."[1]

ومما يجب تجنبه أثناء الكتابة للطفل هو الابتعاد عن العقد الثانوية–الابتعاد عن التعقيد–حتى لا تختلط الأمور على الطفل، فيفقد القدرة على التمييز بين الأحداث والحقائق، فيجب مراعاة عقل الطفل كل حسب مرحلته العمرية تفاديا لشرود ذهنه وإحداث الملل في نفسه والذهاب إلى ما هو بسيط وسهل وممتع.[2]

[1] نور الهدى الهاشمي، خصوصية مسرح الطفل مجلة الحياة المسرحية العدد 2000/49 م س ص79.

[2] أنعام صالح، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، المكتبة العربية، مصر، ط01، 1986، ص 140.

3.المبحث الثالث: المسرح المدرسي:

3.1 تعريف المسرح المدرسي:

قبل الخوض في تفاصيل المسرح المدرسي وكل ما يخصه وجب علينا أن نتطرق إلى تعريفه ومفهومه ولو أنه وردت له عدة تعريفات وسوف نحاول ذكر الأقرب إلى الصواب.

فقد ورد في أحد التعريفات على أنه: "وعاء ثقافي تربوي، علمي يفجّر فيه التلميذ طاقاته وقدراته ومواهبه الفكرية، يضبط فيه سلوكياته وتصرفاته وحقوله المعرفية بنماذج ذات مزايا، يحتذى بها في التربية والصفات الشخصية والاجتماعية".[1]

كما عرف كذلك على أن–المسرح المدرسي–وسيط من الوسائط البيداغوجية السّهلة والنفعية التي تستعمل في التعليم ويستعان به في البرامج الدراسية العلمية والدينية والتاريخية فمسرحة المادة العلمية تقرّب التلميذ في شكلها المبسط الميّسر وتبلغ إلى الأذهان مبلغا سهلا غير معقّد وأكثر تشويقا ومتعة، والمسرح المدرسي يوفّر ذلك بل هو أصلا وسيلة من الوسائل الترفيه والتسلية والترويح عن النفس فهذا الجنس الأدبي في هذه الحالة يلعب دورا مزدوجا: التعليم والتسلية.

كما جاء في تعريف الدكتور **حسن مرعي** الذي أراه تعريفا شاملا كاملا حيث يقول:" المسرح المدرسي هو مجموع النشاطات التي تقدم فيها الفرقة المدرسية، أعمالا مسرحية لجمهور يتكون من الزملاء والأساتذة وأولياء الأمور، وهي تعتمد أساسا على إشباع الهوايات المختلفة للتلاميذ كالتمثيل والرسم والموسيقى.... إلخ وكل ذلك تحت إشراف مدرب التربية المسرحية".[2]

فلو تمعنا في هذا التعريف المبسط للمسرح المدرسي نجد أنه ذكر ثلاثة عناصر أساسية للمسرح المدرسي، وهي المدرسة، مكان العرض، شرط أساسي، تلاميذ سواء كانوا مشاركين أو مشاهدين، ثم أخيرا تحت إشراف مدرب للتربية.

[1] د. حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، 2002، ص09.
[2] نفس المرجع السابق، ص10.

ويضيف الدكتور حسن مرعي متحدثا حول أهميته والفائدة المرجوة منه فيقول:" إن الهدف الذي يرمي إليه هذا النوع من المسرح هو تنمية ثقافة التلميذ لجهة عدد من المسائل الهامة التي تتعلق بشخصيته وتطوير قدرته على التعبير ورفع مستوى ملكة التذوق الفني لديه وتعليمه فن التمثيل."[1]

وهنا يتجلى لنا الدور الكبير الذي يلعبه المسرح المدرسي، فناهيك عن الدور البيداغوجي يستفيد التلميذ بواسطته عدة فوائد كما ذكرها الدكتور حسن مرعي، الثقافية والفنية والجمالية على حد تعبيره.

ولعلّ أول من اهتم بالمسرح المدرسي هم "اليسوعيون" حسب ما جاء في كتب التاريخ، اعتبارا من القرن السادس عشر وذلك في نطاق المدارس التي افتتحوها بهدف تبشيري وهو نشر الكاثوليكية كما أسهم "اليسوعيون" كذلك في التأليف المسرحي وقد ظلت هذه العروض تقدّم في المدارس والكليات في فرنسا حتى تاريخ منعهم من التبشير في عام 1762."[2]

فالمسرح المدرسي نمط أخر من أنماط مسرح الأطفال وهو ضرب من نشاط فني جماعي يتكون من التلاميذ والطلبة تحت إشراف معلم أو مدرس مختص بفنون المسرح أو من هواته ويكون المدرس المسؤول عن تقديمه وهو يقع في قالب يسمى بمسرح التعليم."[3]

وغالبا ما يكون النص المسرحي المدرسي مدروسا من طرف مختصين في الأدب والفن يختار في مقرر دراسي، يحمل في طياته فكرة تربوية أو ثقافية في أسلوب سليم من الأخطاء اللغوية أو نحوية.

---

[1] د. حسن مرعي، المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأخيرة، 2002، ص 13.

[2] ماري الياس، حنان قصب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان للنشر، ط1، 2001، ص450.

[3] د.عقيل مهدي يوسف، متعة المسرح، دار الثقافة للنشر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 60.

3.2 أهداف وفوائد المسرح المدرسي:

يلعب المسرح المدرسي دورا كبيرا في حياة المعلم وهذه الفئة الحيوية في المجتمع خاصة في فترة النمو

واكتشاف الحياة والتدريب على مخططاتها. وكل هذه الأدوار يلعبها هذا النمط من المسرح الطفولي الذي هو جدير بالاهتمام من كل الشرائح ولاسيما قطاع التربية بكل مكوناته سواء معلمين أو قائمين على المدرسة الجزائرية بصفة عامة. حيث يقوم بعدة أدوار مهمة نذكر منها على سبيل المثال:

1- تنمية ثقافة التلميذ وتطوير قدرته على التواصل والتعبير.

وهذا ما سنلاحظه في الجانب التطبيقي للمذكرة، وكيف يستغل الأستاذ المطبق من تحويل درس نظري إلى تمثيلية صغيرة تؤدى في القسم حيث يتخلص مجموعة من التلاميذ من بعض العوائق النفسية كالخجل والانطواء وبعض مشاكل النطق.

2- رفع مستوى ملكة التذوق الفني لديه وتعليمه فن التمثيل "[1]، وذلك بترغيب التلاميذ في ممارسة التمثيل وحب المسرح.

3- تجاوز بعض الحالات النفسية التي تواجه التلميذ في فترة صغره وهي: الخجل مشاكل النطق: التأتأة، والفأفأة."[2]

4- الترغيب في المدرسة ويساعده على فهم الدروس ببساطة وسهولة. (وهذا ما سنراه في الجانب التطبيقي.)

5- تنمية شخصية التلميذ والتعبير عن المشاعر والأحاسيس."[3]

6- إثراء الحقل اللغوي عند التلميذ.

7- الترويح عن النفس والتسلية الهادفة.

إنّ المقاربة الجديدة في المناهج التربوية وهي المقاربة بالكفاءات تتطلب أن يكون التلميذ هو محور العملية التعليمية حيث أصبح يطلق عليه المتعلم بدل التلميذ لأنّه هو من يكتسب المعارف بنفسه ويكتشفها من خلال وضعيات مختلفة مأخوذة من واقعه المعيش، يوظف جهده الفكري وقدراته العقلية بالاستعانة بتجاربه ومكتسباته القبلية خلافا لما كان عليه في المقاربات السابقة حيث كانت الطرق البيداغوجية السابقة تعتمد على التلقين والسرد ليصبح التلميذ وعاء يفرغ فيه المعلومات ثم يطلب منه إعادتها بدون توظيفها وإذا نظرنا غلى المسرح المدرسي فسنجده جزءا من هذه المقاربة الجديدة التي تجعل من المتعلم يعيش تجارب حياة مختلفة يتعلم منها فن الحياة وأساليب التعاون وحدوث التنافس واحتمالات النجاح.

---

[1] د.حسن مرعي، المسرح التعليمي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2011، ص13.

[2] فاربيستيوكاسنيلي، المسرح مع الأطفال، ترجمة أحمد سعد المغربي، دار الفكر العربي، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص14.

وتقوم موضوعات المسرح المدرسي أصلا على مسرحة المناهج أو موضوعات معينة من المقررات وبخاصة تلك التي تتسم بشيء من الجفاف فقد أثبتت التجارب أنّ التعليم بالخبرة المباشرة أو التعليم من خلال العمل فيؤدي إلى النتائج أفضل بكثير من التلقين."[1]

3.3 الوظائف البيداغوجية والتربوية للمسرح المدرسي:

يقدم المسرح المدرسي وظائف هامة جدا في المدرسة إذا ما استغل أحسن استغلال وهذا ما سوف نعرج عليه في النقاط التالية:

أ-ترقية اللغة العربية والاهتمام بها:

وذلك من خلال تأليف نصوص باللغة العربية ومن خلال التدريب على الإلقاء الحسن، السليم من الأخطاء اللغوية والاستعمال الشفوي بواسطة التدريب اليومي فيتمكن المتعلم من النطق الصحيح والتعود على استعمال اللغة العربية بشكل صحيح وسهل.

ب-زيادة المحصول الأدبي والعلمي والتاريخي لدى المتعلمين:

وذلك من خلال تطرق التلميذ إلى مواضيع عديدة أثناء مشاهدته أو مشاركته في تأليف نصوص لعروضه التمثيلية وهنا يكون التلميذ قد تعرّف على معلومات جديدة ولا سيما إذا كانت هذه النّصوص تاريخية ذات طابع ديني أو وطني أو نصوصا تعالج قضايا علمية أو نصوصا أدبية.

ج-المسرح المدرسي وسيط فعال لزرع القيم والأخلاق النبيلة:

وذلك من خلال تجسيد نصوص تدعو إلى الاتصاف بالأخلاق الحميدة ونبذ الرذيلة (الصراع بين الخير والشر).

د-**تنمية روح الاجتماع والتعاون**. وذلك لما يتشارك التلاميذ في إعداد عرض مسرحي إذ توزع الأدوار والمهام على كل تلميذ، وهنا يتعرف الجميع على قيمة التعاون والتضامن، أكثر مما يتلقاه التلميذ في الفصل.

هـ-**المسرح المدرسي أداة تسلية بريئة**.[2] يجد فيها التلميذ نفسه ويخرج فيها مكبوتاته.

---

[1] محمد حسين عبد الله، م س، ص 54-55.

[2] المرجع السابق، ص166.

3.4 الفرق بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي:

قد يتبادر إلى الأذهان سؤال مفاده ما الفرق بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي وما هي أوجه التشابه وأوجه الاختلاف؟ وهذا ما سنحاول الإجابة عليه من خلال عرض مميزات كل جنس منهما:

أ-مميزات مسرح الطفل:

1-مسرح الطفل شامل، وعام يهتم بكل شرائح الأطفال باختلاف أعمارهم، فيقصد الطفل دور المسارح لمشاهدة عروض مختلفة، موجهة حسب كل فئة عمرية، المتمدرسين وغير متمدرسين.

2-العاملون في مسرح الطفل متمرسون محترفون، أو هواة متخصصون لهم دراية فنية وعلمية، حول المسرح.

3-مسرح الطفل مواضيعه عامة، لا تقتصر على المادة التعليمية مثلما هو موجود في المسرح المدرسي كما لا يمكن أن تعرض نصوصه في المدارس.[1]

ب-مميزات المسرح المدرسي:

1-المسرح المدرسي يشمل فقط فئة المتمدرسين، ويبدأ منذ التحاق الطفل بالمدرسة، إلى يوم خروجه منها.

2-يشرف على إعداده (المسرح المدرسي) مربون ومعلمون، فقد يفتقدون إلى التخصص والخبرة الفنية، تغلب عليهم الوظيفة التربوية.

3-مكان العرض يقتصر على المدرسة فقط، فقد تكون بعض المدارس مهيأة بقاعات متخصصة للعروض المسرحية وقد تقتصر على بعض الفضاءات العامة الموجودة في الحرم المدرسي وفي بعض الأحيان تستغل القاعات وأقسام الدراسة لتقديم العروض.

ومن خلال هذه العناصر ومميزات كل واحد منهما يتضح لنا أن مسرح الطفل شامل عام، أما المسرح المدرسي هو ما كان في محيط المدرسة يقتصر على التلاميذ (جمهورا أو ممثلين).

[1] د. زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1، 2007، ص165.

3.5 أهمية المسرح المدرسي:

يشكل المسرح المدرسي دعامة أساسية في التربية والتعليم، فبالنظر إلى هذه الأهمية التي يكتسيها المسرح المدرسي، انصبت الدول الغربية-إدراكا منها بأهمية المسرح المدرسي-بالاهتمام بهذا النوع الفني البيداغوجي وذلك من خلال استغلاله كوسيط بيداغوجي وتربوي في منظوماتهم التربوية وهذه جملة من الوظائف العديدة التي يحققها المسرح المدرسي:

1-تنمية شخصية الطفل من خلال لعب الأدوار والحركة الإبداعية التي تعتبر من الفنون.

2-فرصة ذهبية لصقل جميع المواهب (الرسم، التمثيل، الشعر، الموسيقى، الأداء الصوتي، الأشغال اليدوية)، فنذكر على سبيل المثال لا الحصر، فعند إشراك التلاميذ في صنع الديكور فهنا يجد التلميذ ضالته في صقل مواهبه، أو مثلا يشارك في إعداد الملابس الخاصة بالتمثيل، أو اكتشاف المواهب الخاصة بالصوت والرقص، الغناء.... الخ.

3-زرع الأخلاق الحميدة والقواعد السلوكية والاجتماعية الأكثر تهذيبا.[1]

4-نشر ثقافة العمل الجماعي وهذا لن يتجسّد إلاّ من خلال إشراك التلاميذ في الانجاز الجماعي لأي عمل فني، فهذا يحضر الديكور، وهذا يشارك في تحضير الملابس، وكذلك من خلال مشاركتهم الجماعية في إعداد العرض، كل هذا يزرع قيمة اجتماعية في نفوس التلاميذ جيل المستقبل وهي التآزر والتضامن الاجتماعي وما أحوجنا إلى هذه القيم النبيلة.

5-السلامة الصحيّة والروحيّة من كل أنواع التوترات والعوائق النفسية، جراء التربية العائلية كالتوتر والتردد والخوف.[2]

فيوضح الدكتور فيصل المقدادي من خلال هذا القول بأنّ الأهمية الكبرى التي يحققها المسرح المدرسي وذلك بتخليص التلميذ من كل العوائق النفسية كالقلق، والخجل، والتوتر، وذلك من خلال إشراكه في عمل فني يجد نفسه فيه يتخلص من مكبوتاته النفسية.

وذلك من خلال المتعة والتسلية التي يحققها وهو يتقمص أدورا مختلفة وهذا ما أطلق عليه علماء النفس بالسيكودراما. *

إنّ المسرح المدرسي يلعب دورا كبيرا وهاما في العملية التربوية التي لها أثر كبير وفعال في تنمية ثقافة الطفل وتطوير التذوق الفني وذلك لن يحصل إلا بمشاهدته لعروض مسرحية متنوعة يتنوع فيها الزخرف الفني المتنوع الذي تشكله الألوان المختلفة للملابس والديكورات الأنغام الموسيقية مختلفة الإيقاعات والإكسسوارات أضف إلى ذلك السينوغرافيا التي تحدث أثرا

---

[1] د. فيصل المقدادي، المسرح المدرسي، دار الخليل للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1974، ص09.

[2] المرجع السابق، ص08.

*السيكودراما: هو مصطلح يطلق على نوع من أنواع العلاج النفسي الّذي يجمع بين الدراما كنوع من أنواع الفنون وعلم النفس، تكمن فعاليتها في مساعدة الشخص على تفريغ مشاعره وانفعالاته من خلال أداء أدوار تمثيلية لها علاقة بالمواقف التي يعايشها في الماضي أو المستقبل.

نفسيا جميلا في نفوس الأطفال وهم يشاهدون هاته العروض المبهرة فتثار لديه حاسة التذوق الفني ولا سيما إذا كان هذا المشاهد الصغير عضوا مشاركا في الأعمال الفنية من خلال إبداء رأيه وإشراكه في الاختيار والاقتراح.

فلمّا اكتشفت الدول التي سبقتنا في هذا المجال هاته الأهمية القصوى التي يكتسيها المسرح المدرسي، سارعت إلى إدخال هذا النشاط الفني إلى منظوماتها التربوية بل بنت هياكل داخل المدرسة تقدم فيها عروضا مسرحية.[1]

3.6 المسرح المدرسي عند النقاد العرب:

فلمّا اكتشف النقّاد العرب هذه الأهمية العظيمة التي يكتسيها مسرح الطفل عامة والمسرح المدرسي على وجه الخصوص في تأدية الوظائف التربوية والبيداغوجية داخل الوسط المدرسي انكب مجموعة من النقاد العرب بالدراسة والبحث عن أسرار هذا الفن النبيل ولعل أبرزهم السيد حسن مرعي* من خلال مقالاته وكتبه أشهرهم المسرح المدرسي، وسوف نعرض ما جاء في أرائه النقدية حول المسرح المدرسي، فيعرف الدكتور حسن مرعي المسرح المدرسي بأنه مجموعة من النشاطات المسرحية التي تقدم فيها الفرقة من التلاميذ المتمدرسين أعمالا مسرحية والجمهور بكون من التلاميذ أنفسهم أو أساتذة وأولياء، تحت إشراف مدرب يكون معلما أو ممرنا أو موهوبا[2].

أما عن الأهداف التي يحققها المسرح المدرسي يضيف الدكتور حسن مرعي فهي عديدة ولعل أبرزها تتمثل فيما يلي حسب رأيه:

-رفع قدرته على التعبير ورفع مستوى ملكة التذوق.

-تنمية ثقافته في عدة مسائل.

-إعطاؤهم فرصة للممارسة خبراتهم التخيلية وألعابهم الابتكارية التي تعتبر الأساس لحياة طبيعية سعيدة يتمتعون فيها بالخبرة والحاسة الفنية."[3]

---

[1] د. زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، دار المعارف، ط1، 2007، ص170.

*السيكو دراما: هو مصطلح يطلق على نوع من أنواع العلاج النفسي الذي يجمع بين الدراما كنوع من أنواع الفنون وعلم النفس. تكمن فعاليتها في مساعدة الشخص على تفريغ مشاعره وانفعالاته من خلال أدوار تمثيلية لها علاقة بالمواقف التي يعايشها حاضرا أو عايشها في الماضي أو من الممكن أن يعايشها في المستقبل. (تعريف ويكيبيديا).

[2] حسن مرعي المسرح المدرسي، دار ومكتبة الهلال الطبعة الأخيرة، 2002 لبنان، ص 13.

..

المسرح المدرسي هو مزيج من الفنون الأخرى: (الرسم، الموسيقى، الأداء الصوتي، فنون الرقص والكوريغرافيا*، الفنون التشكيلية، التمثيل، التصوير.....)

يقول الدكتور حسن مرعي في مؤلفه المسرح المدرسي أن مسرح الأطفال هو المسرح الذي يقدمه المحترفون إلى الأطفال ويمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار.

والمسرح المدرسي هو أشبه ما يكون بمختبر التجارب أو معرض لنشاطات التلاميذ وهو جزء من بقية جوانب المنهج الدراسي ويهدف إلى أغراض تربوية منها الكشف عن قدرات التلاميذ وتطويرها "[1].

3.6.1 على المستوى النفسي:

يرى علماء النفس أنّ من أهم الوسائل التي تستخدم لتحقيق الشفاء هو التمثيل فتقمص شخصية معينة أو لعب دور معين يؤدي إلى نقص التوتر، ومن الظواهر التي يمكن أن تعالج بالتمثيل: الخجل الانطواء، عيوب النطق،[2]فالتمثيل ليس للتسلية فقط، لأن التمثيليات هي وسائل اتصال فعالة للتعبير عن فكرة أو مفهوم أو شعور معين كما يعتمد على اللغة والحركة والإشارات وهذه كلها وسائل تساعد الممثل على الاندماج في المجتمع والترويح عن النفس والتسلية الهادفة.[3]

وربما كل السلوكيات السلبية التي تصدر من التلاميذ في مدارسهم من شغب وفوضى وإتلاف راجع إلى عدة مشاكل نفسية واضطرابات يعانون منها ولم يجدوا متنفسا يفجرون فيها طاقاتهم ومواهبهم

وقدراتهم بطريقة صحيحة، فالموهبة عندما تحبس داخل الطفل فإنها تشكل خطرا وتهدد كيانه النفسي وتفقد اتزانه الوجداني.

فالمسرح يعالج حالات الخوف والخجل من مواجهة الناس فيتعرض إلى التأتأة والفأفأة.

فالمدرب المسرحي يعطي له فرصة لمواجهة الجمهور ويكسبه الثقة في النفس ويبعده عن كل خوف والخجل كما يمنحه فرصة لتفجير الطاقات المكبوتة.

---

[1] المرجع السابق، ص14.

*كوريغرافيا: فن قائم بذاته، يعتمد على حركة الجسم، أو ما يسمى بفن الرقص، ويعتمد عليه المخرجون في إعداد الممثل.

[2] د.: حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2004، ص378

[3] المرجع نفسه، ص380.

3.7 دور المسرح المدرسي في التربية اللغوية عند الطفل:

المسرح فن جذاب للطفل ومصدر من مصادر تزويد الطفل بالمعجم اللغوي من خلال اكتساب مفردات جديدة تمكنه من التواصل مع أفراد المجتمع وتحصيل المعارف والولوج إلى عالم المعرفة.

فالتواصل لم يعد رابطا لفظيا وقصديا بل هو سيرورة اجتماعية لا تتوقف عند حد بعينه سيرورة تتضمن عددا هائلا من السلوكيات الإنسانية: اللغة والإيماءات والمحاكاة الجسدية والفضاء الفصل بين المتحدثين. ولهذا سيكون من العبث الفصل بين التواصل اللفظي والتواصل غير اللفظي ذلك بأنّه الفعل التواصلي هو فعل كلي."[1]

وبما أن المسرح يعد من أهم وأنجع الوسائط الفنية التي تدفع الطفل على الإبداع ذلك بأن المسرح يجسد القصة أمام أعين المشاهدين حيث يشارك الطفل المتفرج أحداث القصة بوجدانه وحواسه وهي تجسد فوق خشبة المسرح أمام أعينه وهذا بشهادة كل الباحثين في مجال مسرح الطفل.

والشاهد في ذلك ما جاء في قول: مارك توين: «في كتابة مسرح الطفل حين قال أعتقد أن مسرح الأطفال هو من أعظم الاختراعات في القرن العشرين إنه أقوى معلم للأخلاق وحيز دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان."[2]

ولم يكن هذا الاعتناء بفن مسرح الطفل إلا بعد ما أدرك الأدباء بشكل عام في التربية الناشئة وذلك من استعماله واستغلاله كأحسن وسيط لغرس القيم الأخلاقية والوطنية والإنسانية وتنمية المهارات الفنية واللغوية.

وعلى الكتاب الذين يشتغلون على مسرح الطفل أن يكونوا ذوي مهارات عالية وتقنيات عالية من حيث الإعداد والتمثيل والإخراج حيث نجد في كلام جون جاك روسو ما يؤكد ذلك حين يرفض تعليم الأطفال باستعمال الكتب بل يحبذ اللعب والحركة والحواس وذلك حين قال: «أحبوا الأطفال وفضلوا لعبها ومتعتها وغريزتها المحبوبة ".[3]

[1] La nouvelle communication 24

[2] نقلا عن مجلة التربية والتعليم، ص 31.

[3] د، على الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 2010، ص 99.

4.المبحث الرابع: مسرحة الدروس والمضامين التربوية.

4.1 مسرحة الدروس:

فمن خلال التسمية–المسرحة–يتضح لنا جليا مفهومها اللغوي، وهي تحويل المضمون الدراسي إلى عمل مسرحي، مثلما يقع في الأعمال الأدبية، كالرواية والقصة وكثيرة هي الروايات التي حولت إلى مسرحيات نذكر على سبيل المثال لا الحصر مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع لأحمد بن قطاف، أما المعنى الاصطلاحي الذي ورد على لسان الكثير من الباحثين في هذا المجال فهو:

كلمة يؤدي معناها إلى إحياء المواد الدراسية وتجسيدها على شكل مسرحي يعتمد عل شخصيات تنبض بالحركة والحياة للخروج من جماد الحروف المكتوبة على صفحات الكتب الدراسية إلى مشاهد ومواقف تنبض بالحركة والحياة.[1]

وتعد الآراء التي تتناول مسرحة المناهج –حاليا–بمثابة انعكاس قوي للفكر التربوي القائم على فلسفة النشاط، نشاط المتعلم باعتباره جوهر العملية التربوية وهو ما يطلق عليه بالتربية التقدمية progressive éducation، فالتربية هي المعمل الذي نختبر فيه الأفكار الفلسفية فالأفكار إذ لم تختبر وتجرب من خلال عملية التربية تظل مجرد تأملات.[2]

ويعد إشراك تمثيل الأدوار من خلال مسرحة المناهج ذا خاصية متميزة حيث الالتحام بين الإنسان والإنسان من خلال موقف يؤثر ويتأثر فيه التلميذ بزميله.

وقد أدرك علماء النفس والتربية أنّ الأطفال يؤدون بشكل تلقائي عملا دراميا أطلقوا عليه اللعب التمثيلي dramatic Play الأمر الذي دفعهم لتوظيف اللعب التمثيلي في تعليم التلاميذ حيث أصبحت الدراما في الوقت الراهن مدخلا فعالّا من مداخل التدريس التي تعتمد على النشاط التمثيلي للتلميذ الذي يتقمص دورا معينا في موقف معين من أجل تحقيق هدف تعليمي محدد.

وللوصول إلى هذه الأهداف التربوية النبيلة ينبغي على المعلم الذي يستعمل طريق المسرحة في التعليم تحديد هذه الأهداف، مثلما سنراه في الجانب التطبيقي والتحضير الجيد لتجسيد هذه الأفكار والاهداف المقصودة.

---

[1] د. صلاح الدين عرفة محمود، مسرحة المناهج كمدخل تدريس الدراسات الاجتماعية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1،2002، ص9.

[2] ن المرجع، ص13.

4.2 الأغراض التربوية لمسرحة المناهج:

مسرحة المناهج مقاربة حديثة لها أغراض تربوية عديدة استخدمتها العديد من الدول المتقدمة التي اكتشفت أسرارها ونجاعتها الوظيفية والبيداغوجية في تسهيل العملية التربوية حيث أدخلتها في منظوماتها التربوية ومناهجها التعليمية في وقت مبكر ونذكر على سبيل المثال أمريكا في مدخل القرن الواحد العشرين وهذه مجموعة من الأغراض التربوية التي تؤديها مسرحة المناهج التي حاولنا الإلمام بها من خلال بحثنا:

1-الكشف عن المواهب والميول. وهذا هو الهدف الرئيس من تشجيع المسرح المدرسي في المنظومة التربوية.[1]

2-يساعد على نمو شخصية الطفل فقد استعانت منه مختلف العلوم الأخرى مثل علم النفس وعلم الاجتماع.

3-علاج الانطواء. وكثيرة هي المسرحيات التي بفضلها تم التخلص من هذه المشاكل النفسية لدى الطفل، حيث يرى الكثير من علماء النفس في هذه النقطة:" ان التمثيل من أهم الوسائل التي تستخدم في الشفاء النفسي، فقيام المرء بتمثيل دور ما في إحدى التمثيليات أو قيامه بمشاهدة تلك التمثيلية يؤديان عادة إلى نقص التوتر النفسي، وتخفيف حدة الانفعالات المكبوتة، وذلك عندما يندمج الممثل أو المتفرج في جو التمثيلية، ويتقمص دورا معينا، ويلاحظ أن بعض التمثيليات تزيد الأعصاب توترا إذا كان المتفرج غير راض عن الدور الذي يقوم به وبمعنى آخر أن التنفيس عن المكبويات لا يتم في التمثيليات، إلا إذا رضي المتفرج أو الممثل عن المواقف والشخصيات التي تؤثر فيه."[2]

4-تنمية الخيال عند الطفل. وقد رأينا ذلك في مبحث سابق لما تطرقنا إلى مراحل النمو لدى الطفل.

5-تدعيم قاموسهم اللغوي. فننصح بكتابة مسرحيات للطفل باللغة العربية الفصحى كي يستفيد منها لغويا ويزيد من حقله اللغوي ورصيده المعرفي.[3]

6-تقديم بعض الدروس عن طريق التمثيل مثل موضوعات التاريخ والجغرافيا واللغة.

7-ويعتبر علماء التربية أنّ المناهج هي أحد الركائز التي تساعد في تحقيق كثير من الأهداف التربوية لدى الناشئة وإكسابهم العديد من القيم التربوية والأخلاقية والوظيفية.

8-كما تساعد المدرسة في نشاط المسرح التعليمي على تحقيق التكيف بين التلميذ.

9-توعية التلاميذ بتراثهم العربي والوطني وتاريخهم وعقيدتهم وحضارتهم الإسلامية.[1]

---

[1] د. صلاح الدين عرفة محمود، مسرحة المناهج (كمدخل تدريس في مجال الدراسات الاجتماعية)، مكتبة زهراء الشرف، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005، ص14.

[2] د. حسن مرعي، المسرح التعليمي(الكتابة-الموضوعات-النماذج)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط01، 2000، ص 19

[3] د. صلاح الدين عرفة محمود، مسرحة المناهج (كمدخل تدريس في مجال الدراسات الاجتماعية)، مكتبة زهراء الشرف، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005، ص14

10-تنمية التذوق الفني لدى المتعلمين من خلال الإحساس بالجمال، وهذا لما يتكون العمل المسرحي من فنون متعددة تتمثل في الأداء اللغوي والحركي والتشكيل والموسيقى.[2]

11-تعديل سلوكه واتجاهه نحو المدرسة من خلال ما تثيره من إحساس بالمتعة والنشاط والروح المرحة في العمل المدرسي، مما يزيد من دافعيته الذاتية نحو الاندماج في عالم المدرسة الذي يصبح بفضل ممارسة الأنشطة مصدرا للمتعة وتصبح الحياة المدرسية مقبولة محبوبة انطلاقا من أن التربية وسيلة أساسية تساعد الإنسان على تحقيق إنسانيته من خلال تأثير ها على الجانب العقلي والمعرفي والاجتماعي والوجداني وعلى دافعية الفرد بالإضافة إلى ما يمكن تنميته من مهارات حركية ويدوية.

فنجد المسرح فنا مركبا يمكن أن يساعد على تحقيق كل تلك الأهداف التربوية ويثير كثير من الطاقات الإبداعية لدى التلميذ.

4.3 وظائف المسرح في المدرسة:

يؤدي المسرح في الوسط المدرسي عدة وظائف هامة ومفيدة للطالب والمتعلم بصفة خاصة ولعل أهمها ما يلي:

1-اكتساب القيم والأخلاق والسلوكيات الايجابية.

2-المساهمة في العملية التعليمية.

3-علاج بعض الجوانب السلوكية الناتجة عن الاضطراب الاجتماعي والنفسي وتعديل السلوك.[3]

4-يعد النشاط التمثيلي الدرامي أحد الدعائم القوية التربوية للعملية التعليمية مما يساعد نضج على التلاميذ واكتمال شخصياتهم.

5-التزويد بالخبرات والمعلومات والمهارات.

6-المساعدة على التغلب على بعض الصفات السلبية ك:(الخجل، الميل للانطواء).

7-توضيح المعلومات وسهولة وصولها إلى أذهان التلاميذ.

8-التخفيف من الحياة الروتينية والرتابة مما يجعله يضفي جو الراحة والبهجة.

---

[1] د عوز إسماعيل عفافة ود. أحمد حسن لوح، التدريس الممسرح، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،2007، ط1، ص 30

[2] نفس المرجع، ص31.

[3] صلاح الدين عرفة محمود، مسرحة المناهج (كمدخل تدريس في مجال الدراسات الاجتماعية)، مكتبة زهراء الشرف، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005، ص15.

التمثيل الدرامي داخل الفصل الدراسي يعني صقل مهارات التفكير وزيادة الفهم وبث الحياة والمرح في الكلمة المكتوبة. كما أنه فعال بالنسبة للتلاميذ المتوسطين والموهوبين وكذلك الضعاف دراسيا.[1]

-يمكن الاستفادة من التمثيل كوسيط ووسيلة تعليمية يمكن الرجوع إليها في تبسيط المقررات والمفاهيم العلمية واستكمال ما لا يمكن للمعلم وحده القيام به داخل الفصل فيما يعرف بمسرحة المناهج."[2]

4.4المسرحية التعليمية:

أ-تعريفات وآراء:

وهذه مجموعة من التعريفات المختلفة حول التدريس عن طريق المسرح أو ما يسمى بالمسرحية التعليمية:

فيعرف الدكتور رزق عبد النبي على أنه –المسرح التعليمي-طريق لتنظيم المحتوى العلمي للمادة الدراسية وطريقة التدريس تتضمن إعادة تنظيم الخبرة وتشكيلها في مواقف والتركيز على العناصر الأساسية والأفكار الهامة المراد توصيلها ويقوم التلاميذ بتمثيل الأدوار الرئيسة المتضمنة للمواقف وذلك من أجل تفسير وتوضيح المادة العلمية من خلال حل موقف مشكلة تحت رعاية وتوجيه المعلم المستمر.[3]

فنستنتج من خلال هذا التعريف أن مسرحة الدروس والمادة العلمية هي خلق وضعية وموقف من واقع التلميذ من ابتكار المعلم، الهدف منها جعل المتعلم يحل مشكلته بنفسه وذلك لما يقوم التلميذ بنفسه بتمثيل هذه الأدوار مع الحفاظ على الفكرة الأساسية المراد تدريسها وهذا ما يسمي بالتعليم الناجع وهو ما يجعل التلميذ محور العملية التعلمية.

فجاء في مضمون تعريفيهما على أنها (المسرحية التعليمية): وضع المناهج الدراسية في قالب مسرحي من خلال تجسيد المواقف والأحداث التي تدخلها وتمثيلها في مكان مخصص.

يقترب التعريف من التعريف الأول حيث يختلفان في صيغة فقط فالمسرحة هنا يقصد بها أن تعليم المادة المراد تعليمها في قالب تمثيلي من خلال خلق مواقف من واقع التلميذ وحل المشكلات بنفسه.[4]

"إعادة تنظيم محتوى المنهج الدراسي وطريقة التدريس في شكل مواقف حوارية طبيعية ويقوم التلاميذ بتمثيل أدوار التي يتألف منها الموقف التعليمي الجديد لاستيعاب وتفسير ونقد المادة التعليمية لتحقيق أهداف المنهج الدراسي."

---

[1] د. صلاح الدين عرفة محمود، مسرحة المناهج كمدخل تدريس الدراسات الاجتماعية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1،2002، ص17.

[2] د: عبد المنعم زينب مسرح ودراما الطفل، ط1، القاهرة، عالم الكتب ،2007.ص20.

[3] د عوز إسماعيل عفافة ود. أحمد حسن لوح، التدريس الممسرح، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،2007، ط1، ص 53. المرجع السابق، ص

[4] نفس المرجع، ص54.

فالمسرحية التعليمة حسب ما جاء في تعريف الدكتور حسن شحاته هو استعمال المعلم أو المدرس بشكل عام المواقف الحوارية لتبسيط المادة التعليمية وجعله أكثر إدراكا وفهما عند المتعلمين وهم يمثلون هذه الحوارات في مشاهد تمثيلية.

وهناك تعريف آخر مفاده أن المسرحية التعليمية هي إعادة تقديم الموضوع التعليمي بشكل غير مباشر من خلال وضعه في خبرة حياتية وصياغته في قالب مسرحي لتقديمه إلى المعلمين داخل المؤسسات التعليمية في إطار من عناصر الفن المسرحي بهدف تحقيق مزيد من الفهم والتفسير (حسين 2005.109).[1]

تقديم الموضوع المراد تعليمه في قالب مسرحي، التعريف بسيط لا يحتاج إلى شرح مستفيض.

الخروج بالمواد الدراسية من المجالات الضيقة والمحدودة إلى صورة متحركة مما يجعله أكثر حيوية وإقناعا، وييسر فهمها ورسوخها في الأذهان وفي تحقيق الخبرة المباشرة سواء للمؤدي أو المتلقي وتحويل المادة العلمية من كلام نظري إلى حركي ييسر فهم المادة ويثبتها في أذهان المتعلمين.

والمسرح التعليمي من خلال مسرحة المناهج يعد فعالا في مساعدة التلاميذ على فهم الأفكار والمعلومات في سهولة ويسر، فالتلميذ الذي يشاهد حدثا تاريخيا معينا من خلال المسرحية سوف يتفهم هذا الحدث ويثبت في ذاكرته فترة طويلة ويكون تأثيره أكثر قوة عندما يتقمص التلميذ بنفسه هذه الشخصية التاريخية.[2]

[1] د عوز إسماعيل عفافة ود. أحمد حسن لوح، التدريس الممسرح، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،2007، ط1، ص 55.

[2] د.صلاح الدين عرفة محمود، مسرحة المناهج (كمدخل تدريس في مجال الدراسات الاجتماعية)، مكتبة زهراء الشرف، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005، ص22.

4.5 مجالات المسرح التعليمي:

للمسرح التعليمي عدة مجالات سوف نستعرضها في النقاط التالية:

1-**التربية المسرحية**: هي تلك العروض المسرحية التي تقدمها المؤسسات التربوية، الهدف منها التدريب على التمثيل وتعلم تقنيات حرفية فن المسرح الغرض منها زرع قيم تربوية وأخلاقية واجتماعية ومعرفية، لا تزال للأسف مغيبة في مداسنا التي أصبحت جامدة تبعث على الملل نظرا لانشغالها بالمجال البيداغوجي البحت، ونفورها التام من كل ما هو ترفيهي، ثقافي.

2-مسرحة المناهج:

وهو ما يستعمل التمثيل والحوار وسائل من أجل التيسير والفهم والشرح وتوضيح الجانب المعرفي.

وهذا هو موضوع بحثنا، الذي سوف نعرج عليه بشكل موسع في الجانب التطبيقي، بحيث يستعمل المسرح كوسيلة بيداغوجية للتدريس والتربية في آن واحد.

1- تعديل السلوك:

وهو ما يستعمل لغرض تعديل بعض السلوكيات والاضطرابات ك: (الخجل، الخوف، الانطواء، العنف) وذلك من خلال تجسيد بعض الشخصيات والأدوار داخل العرض المسرحي، فيتخلصون من هذه السلوكيات، فهي بمثابة جلسات علاجية. (السيكو دراما أو العلاج بالدراما).[1]

4.6 الركائز الرئيسة للمسرح التعليمي:

يتصف المسرح التعليمي بعدة صفات تميزه عن الأنواع الأخرى ولعل أبرزها ما يلي:

1-إعادة تنظيم الخبرة وتشكيلها في مواقف متعددة.

2-التركيز على العناصر الأساسية في المحتوى التعليمي.

3-وضع المنهج الدراسي في قالب مسرحي.

4-تسهيل الفهم والاستيعاب بالتمثيل.

[1] صلاح الدين عرفة محمود، مسرحة المناهج (كمدخل تدريس في مجال الدراسات الاجتماعية)، مكتبة زهراء الشرف، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005، ص24

5-صياغة المحتوى الدراسي في مواقف حوارية.

6-إدماج المتعلم في خبرات حياتية ومواقف جديدة.

7-المسرح وسيلة تعليمية هادفة.

8-استعمال المسرحة في العملية لتربوية بصفة عامة والتعلم بصفة خاصة.

9-التيسير والتبسيط وحل المشكلات واكتساب المهارات وتسهيل التواصل.

10-توفير خبرات بديلة: الأفكار، القيم، التعرف على الأحداث التاريخية.

11-وسيط تعليمي إدماجي في الحياة[1].

12-تحقيق بعض الأهداف.

13-جعل بعض الدروس نابضة بالحياة والحركة للتخلص من التلقين.

14-مواجهة حاجيات التلميذ من خلال تقديمه المعلومة في أطار محبب. من المتعة. والتسلية والترفيه.

فكل هذه الفوائد النبيلة والقيمة من المسرح التعليمي تجعلنا مجبرين على التفكير في إدخاله في مناهجنا التعليمية، مضمونا، ومنهاجا، ووسيلة ترفيهية تثقيفية.

4.7 التدريس بالمسرح:

منظومة تربوية هادفة متكاملة من العلاقات والتفاعلات له مداخلاته وخطواته أو عملياته ومخرجاته تتضمن إعادة تنظيم المحتوى التعليمي للمادة الدراسية وتشكيلها في مواقف وأنشطة هادفة ممسرحة مع التركيز على العناصر والأفكار المهمة المراد توصيلها لتحقيق الأهداف التربوية المنشودة معتمدة على عدة عناصر (المعلم، المتعلم، المادة التعليمية، بيئة التدريس) يشكل فيها النشاط اللغوي وسيلة الاتصال الأساسية من أجل تقديم الحقائق والمعارف والمفاهيم والاتجاهات والقيم والخبرات التعليمية للمتعلم داخل الفصل الدراسي لتحقيق نمو متكامل.

[1] د عوز إسماعيل عفافة ود. أحمد حسن لوح، التدريس الممسرح، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،2007، ط1، ص 58.

4.8 أهداف التدريس بالمسرح:

1-التمكن من استعمال اللغة العربية الفصحى بسلاسة وطلاقة وسلامة التعبير.

2-تفريغ شحنات المتعلمين الانفعالية فالمسرحة تساعدهم على تحقيق رغباتهم بطريقة تعويضية، وتنمية قدراتهم على التخلص من الضيق والسخط والغضب والضغوط النفسية التي تفرضها البيئة من حولهم.[1]

3-تحويل المناهج الدراسية إلى خبرات ومواقف يمكن للمتعلم فهمها بسهولة.

4-توعية الطلاب بالتراث العربي والوطني وتاريخهم وحضارتهم.

2- تنمية الذوق الفني. وفي هذا الباب يقول حسن مرعي في مؤلفه، المسرح التعليمي:" ولا يقتصر الأمر على هذا الحد من الإفادة فالمسرح يغذي أذهان الأطفال فنيا، وأدبيا، ووجدانيا، ويعمل على منهجه حياتهم عن طريق التأثر بمضمون العمل المسرحي لجهة العبرة المقدمة لهم في قالب مسرحي، ولجهة الإبهار المشهدي الذي يعرض امامهم من خلال التقنيات ومستلزمات العمل المسرحي من ديكور، وملابس، وإضاءة، وأصوات، إضافة إلى عوالم الإيهام المسرحي التي تتداخل مع أخيلتهم لتخلق حالات الانفعال التي تصل بهم إلى البهجة والسرور، وخاصة المواقف المضحكة، وإلى التأثر الايجابي الذي يحمل بذور التعاطف مع سلوك البطل، أو مع مضمون الفكرة الممسرحة في مواقف أخرى، والأطفال صادقون في أحاسيسهم، ونفوسهم البريئة البيضاء التي لم تدخل إلى عالم الكبار بعد."[2]

فقد لخص الدكتور حسن مرعي كل الأهداف النبيلة والرفيعة للمسرح التعليمي في هذا القول.

3- له جوانب تعليمية منها: الكشف عن قدرات التلاميذ وتطويرها وتنمية العمل الجماعي التعاوني.[3]

4- إكساب كل القيم: (اجتماعية-دينية-إنسانية-أخلاقية).

5- إكساب جملة من المهارات (النطق السليم، التواصل، حسن الأداء، الاستنتاج وإبداء الرأي. العمل الجماعي، الانضباط والنظام وتحمل المسؤولية).[4]

6- تحقيق أهداف المنهاج الدراسي وتيسير التعليم وجعله مشوقا ووظيفيا وتطوير طرق التدريس بتعميق المفاهيم وتنمية العلاقات الاجتماعية والتدريب على العمل الجماعي والتعاوني وعلاج بعض المشكلات السلوكية النفسية.[5]

---

[1] د عوز إسماعيل عفافة ود. أحمد حسن لوح، التدريس الممسرح، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان،2007، ط1

[2] د. حسن مرعي، المسرح التعليمي(الكتابة-الموضوعات-النماذج)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط01، 2000، ص20

[3] د. حسن شحاتة، أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2000، ص277.

[4] د. صلاح الدين عرفة محمود، مسرحة المناهج كمدخل تدريس الدراسات الاجتماعية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1،2002، ص16

[5] المرجع نفسه، ص17.

4.9 مسرحة المضامين التربوية في الجزائر واقع ورهانات:

إن استعمال المسرح أو التمثيل كطريقة من الطرق البيداغوجية الحديثة في التدريس في الجزائر يواجه جملة من المعوقات والصعوبات جعلت هذه المقاربة قليلة جدا إن لم نقل مستحيلة إذا ما قورنت بدول سبقتنا في هذه التجربة الديداكتيكية ويعود ذلك إلى عدة أسباب سوف نحاول تسليط الضوء عليها وذلك من خلال دراسة مستفيضة ميدانية في هذا المجال التربوي ومن خلال التجربة المهنية المتواضعة في القطاع ومن خلال إجراء بعض أراء المنتمين للقطاع:

1-أن مناهج التعليم الحالية في الجزائر لا تولي اهتماما بالنشاط المسرحي و الدرامي كوسيط بيداغوجي و أسلوب تعليمي بل تكتفي ببعض المظاهر المسرحية النادرة و بعض التمثيليات المحتشمة التي تعرض غالبا في المناسبات المدرسية كحفلات نهاية السنة الدراسية و نهاية الفصول مثلا الاحتفال بمناسبة يوم العلم المصادف ل16 أبريل حيث تكلف الإدارة مربيا أو موظفا إداريا كالمساعد التربوي في إعداد مسرحية أو شكاتش يعالج إحدى قضايا العلم والجهل أو مواضيع ذات صلة بالمناسبة ،يحضر مجموعة من التلاميذ مسرحية قصيرة تفتقد إلى العناصر الأساسية للنص المسرحي ،حيث تقوم هذه الفرقة أدوار ثنائية أو ثلاثية أو مونولوجات يرتدي فيها الممثلون الصغار ألبسة متنوعة كالبرنوس مثلا أو ألبسة بيضاء ترمز إلى العلم و ألبسة سوداء ترمز إلى الجهل .الهدف من هذه التمثيليات تبيان دور العلم و فضله ودعوة التلاميذ إلى الاهتمام به و تحسين نتائجهم.

2-عدم توفر أناس مختصين في الميدان لهم دراية بفن المسرح إذ يقتصر العمل على المهتمين أو أشخاص لهم شغف وحب للمسرح.

3-قلة الإمكانيات المخصصة لذلك بل تقتصر بالعروض على وسائل بسيطة.

4-غياب التنسيق بين وزارة التربية الوطنية ووزارة الثقافة في إعداد برنامج سنوي مشترك في هذا المجال.

5قلة الكفاءات البشرية المتخصصة وانعدام دورات تكوينية لهذه الفئة.

6-كثافة البرامج والمواقيت الرسمية للمتعلمين وانعدام متسع زمني لممارسة هذا النشاط داخل الحرم المدرسي.

7-انعدام الهيكل الخاص بممارسة النشاط المسرحي كقاعة خاصة بها خشبة مسرح ومقاعد للمتفرجين مثل باقي الدول التي تولي اهتماما لهذا الفن الراقي عكس بلداننا التي فيها تقديم العروض المسرحية في القاعات الدراسية الكبرى وفي بعض الأحيان في المطاعم المدرسية وغالبا ما تكون في الساحات أو بهو المؤسسة أو في فضاءات أخرى كالمكتبة....

كما نلفت الانتباه إلى وجود أسباب أخرى تعيق العمل بالمسرح في التدريس وهو الخوف من عزوف الأولياء حين يعلمون أن أولادهم يمثلون في المدرسة دون إدراكهم الأهداف المتوخاة من وراء التمثيل "[1]

---

[1] د صلاح الدين عرفة محمود، مسرحة المناهج كمدخل تدريس في مجال الدراسات الاجتماعية جامعة حلوان مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، ص 75

وقد يتسع الأمر إلى المعلم الذي يظن أو يخشى أن ينتهي الوقت الزمني المحدد للبرنامج دون أن يكون قد درس ما تبقى له من محتوى الكتاب فهذه أهم الأسباب التي تجعل هذا النوع من التدريس غير مرغوب فيه رغم الفوائد العظمى التي يقدمها التدريس بالتمثيل خشية من متابعة هيئة الإدارة أو التفتيش.

5-: الكلفة المالية والوسائل:

قد لا يتيسر في بعض المؤسسات التربوية، كما أن المعلم بوضعه الاقتصادي المتدني لا يستطيع أن يوفر مثل هذه الإمكانيات وبالتالي لا يتحمس إلى هذا النوع من التدريس –التدريس بالمسرح-بل يكتفي بما هو مقرر وهذا حال الكثير من الدول التي وجدت صعوبة في تطبيق هذه الطرق البيداغوجية (التدريس عن طريق المسرح).

6-إعداد الممرن:

للأسف ومن خلال دراسة ميدانية واستجوابات مع بعض الاساتذة اكتشفنا أن معظم المعلمين غير مؤهلين لهذا النوع من التدريس حيث انه يتطلب كفاءات تخطيطية وتنفيذية وإخراجية وتقويمية وبالتالي فاقد الشيء لا يعطيه كما يقال في المأثور الشعبي فيقتصر الأمر على بعض طلاب الدراسات العليا الذين يتصدون في بحوث فردية ذات عينات محدودة لتطبيق مثل هذا النوع (مسرحة المناهج) في التدريس.

7-غياب الإشراف المسرحي:

من خلال إجرائنا لبعض المقارنة بين المؤسسات لاحظنا أن التدريس بالمسرح يقتصر على بعض المؤسسات التي تعد بالأصابع ويغيب في الكثير منها ومرد ذلك إلى عدة أسباب نذكر منها:

1-كفاءة المعلم تختلف من معلم إلى آخر، من حيث الكفاءات والمهارات الفنية المكتسبة والميولات والموهبة. فالكثير من المدرسين لا علاقة لهم بالفن أساسا.[1]

2-نفور الإدارة عن مثل هكذا نشاطات ثقافية وتربوية واقتصارهم على الجانب البيداغوجي الجاف والإداري وذلك بسبب ارتباط المسؤولين بالأعمال الإدارية المكثفة. رغم أن النشاط الثقافي واجب في المؤسسات التربوية وذلك من خلال النوادي التربوية المنشأة في المؤسسة، مثل: الشعر، المسرح الأنشودة...والإهمال التام للنشاطات اللاصفية والثقافية.

3-عزوف المربين والمعلمين والأولياء عن الفن المسرحي اعتقادا منهم أنه هدر للوقت ولا يعود بالفائدة على التلميذ فهو ليس إلا للتهريج والتسلية والترفيه فقط.

---

[1] نفس المرجع السابق ص74.

4-الإمكانيات المادية:

هناك بعض المؤسسات تملك مرافق مخصصة لذلك كالقاعات والصالات وهناك للأسف مؤسسات تفتقر حتى القاعات المخصصة للدراسة والتعليم فما بالك لأداء نشاط فني.

5-غياب سياسة واضحة المعالم واستراتيجية منتهجة من طرف وزارة التربية الوطنية تشجع وتحفز على استعمال المسرح في التدريس أو على الأقل تدرجه ضمن نشاط الإيقاظ مثل الرسم والموسيقى في برنامج التلميذ فهي حبر على ورق، حيث تنعدم المراقبة والمتابعة الميدانية والبيداغوجية.

ملخص الفصل:

فبعد استعراضنا في الفصل الأول من خلال المباحث الأربعة التي تناولت المفاهيم العامة حول مسرح الطفل والمسرح المدرسي نستنتج أن المسرح في أبسط عباراته هو أحد أشكال التعبير والتواصل الفنية التي ابتدعتها العقلية الإنسانية المبدعة للتعبير عن واقع الإنسان وعلاقته مع الكون ومع الأخر وعن طريق مؤدين يؤدون شخصيات ليست شخصياتهم ويلعبون أدوارا ليست أدوارهم بل ترتبط بفعل وحدث متصاعد له بداية ووسط ونهاية ويتضمن صراعا يعبر عن إرادة إنسانية تحاول أن تغير من واقعنا وهنا تتشكل الأزمة وذروة الصراع لتحسم في النهاية بأسلوب فني رائع كما تم الوقوف على كل مميزات مسرح الطفل والمسرح المدرسي من خلال إسقاط الضوء على أهميته وفعاليته في الجانب البيداغوجي والتربوي الذي يلعبه في تربية الطفل وذلك باستعراض جملة من الخصائص الفنية التي يتميز بها هذا الفن الراقي دون غيره من الفنون الاخرى كم قمنا باستعراض تاريخي لنشأة مسرح الطفل عبر العصور في العديد من الأمصار والدول كما أخذ المسرح المدرسي جانبا كبيرا من الدراسة حيث تعرضنا فيه إلى تعريفه وأهدافه وفوائده العظيمة في عملية التدريس والتربية كوسيط فعال يستند إليه القائمين على التربية في أداء مهمتهم النبيلة، مستعرضين في ذلك كل الوظائف التربوية والنفسية التي يلعبها هذ الوسيط الراقي، كما التطرق في المبحث الرابع إلى عنصر المسرحة كمنهج وطريقة للتدريس المبسط والممتع في نفس الوقت وذلك حين قمنا بالتطرق إلى تعريفها ووظائفها في المدرسة والأغراض التربوية المتوخاة من استعمالها والاستعانة بها لنختتم الفصل بتسليط الضوء على المسرحة في النظام التروي في الجزائري ومدى استعمالها في التدريس كمقاربة بيداغوجية تربوية لها فوائد عظيمة في عملية التدريس، لكن للأسف اصطدمنا بنتائج سلبية وهو انها مازالت بعيد ة كل البعد عن مناهجنا التربوية عكس ما وجدناه في دول أخرى طبقت هذه المقاربة منذ سنين عديدة.

الفصل الثاني:

مسرح الطفل والمسرح المدرسي في الوطن العربي والجزائر، النشأة والتطور

الفصـــــــــل الثاني: *مسرح الطفل والمسرح المدرسي في والوطن العربي والجزائر النشأة والتطور.*

تمهيد:

1-المبحث الأول: بدايات المسرح في الوطن العربي.

1.1 مصر.

1.2 فلسطين

1.3 لبنان والشام

1.4 سوريا

1.5 العراق.

1.6 مسرح الطفل في الخليج العربي.

1.7 شمال إفريقيا 1.7.1 تونس

1.7.2 المغرب

1.7.3 الجزائر

2. المبحث الثاني: مسرح الطفل في الجزائر.

2.1 تجارب جزائرية متنوعة 2.1.1 تجربة مسرح وهران

2.1.2 تجربة مسرح سيدي بلعباس

2.1.3 تجربة المسرح الوطني (الجزائر العاصمة).

2.1.4 تجربة عنابة.

3 المبحث الثالث: المسرح المدرسي في الجزائر.

3.1 المسرح المدرسي بالجزائر: النشأة والتطور.

3.1.1 مرحلة ما قبل الاستقلال.

3.1.2 مرحلة ما بعد الاستقلال.

3.2 المهرجانات.

3.2.1 المهرجان الدولي بأرزيو

3.2.2 مهرجان العرائس 1986.

3.2.3 مهرجان العرائس تموشنت

3.2.4 المهرجان الوطني للمسرح المدرسي

مستغانم

4.خاتمة الفصل.

تمهيد:

إنّ الحديث عن وجود مسرح عربي بالشكل الحديث الذي وجد في الدول الأوروبية فهو سابق لأوانه، حيث يجمع الباحثون في أصول ونشأة مسرح الطفل في الوطن العربي بشكله المتكامل من نص مسرحي يتكون من حوار وصراع وعقدة وقابل للعرض ,فلا يوجد أي أثر لهذا النوع في الثقافة العربية، إلى أن ظهرت أشكال شعبية كانت تعتمد على التشخيص والحوار فقط وكان أكثرها الانتقاد أو للتسلية لكنها لم تصل إلى درجة كبيرة من الإتقان كما نراه الآن في المسرح العربي الحديث، ومنذ مئات السنين، كان التمثيل قائما في البلاد العربية ولكنه ليس بالصورة الحقيقية للمسرح التقليدي[1].

ويعزز الدكتور "علي الراعي" هذا الرأي في بحثه حول تاريخ المسرح العربي وذلك من خلال كتابه "المسرح في الوطن العربي" حين يستعرض الأشكال التي عرفها المسرح العربي، ويؤكد أنّ العرب الأقدمين لم يقرؤوا نصوصا مسرحية فقط، لا من الفن اليوناني ولا من فنون الشرق الأقصى، فكان المسرح كفكرة وفن معا، وهو غير وارد تماما، كما أنّ العرب كانوا يمارسون المسرح دون أن يعرفوه.

ويضيف الدكتور "علي الراعي" أنّ العرب عرفوا أشكالا من العروض أو مظاهر الفرجة، وكانت تتنوع من شعب إلى آخر، ففي "مصر" كان السّامر وعروض الشوارع وفي "تونس" حلقات الذكر وفي "المغرب "مسرح سرو والشامية ورقص المولوية "لبنان "وطقوس التعزية التي بدأت في "كربلاء والنجف "ورقص السماح السوري كما ظهر نوع من الروايات في الدولة الأيوبية وسميت بروايات خيال الظل.

[1]. د. محمد جاسم القيسي، الفن التمثيلي والمسارح المدرسية (ص42).

1. المبحث الأول: بدايات مسرح الطفل في البلاد العربية:

يتفق معظم الباحثين في تاريخ مسرح الطفل في البلاد العربية أنّه لم يظهر إلى الوجود بالشكل الذي ظهر عليه في البلدان الأوروبية إلا في الخمسين سنة الأخيرة حيث تأخر مثله مثل مسرح الكبار الذي ظهر على يد مارون النقاش في "لبنان" ويعقوب صنوع في "مصر" وأبو خليل القباني في" سوريا "عن طريق الاقتباس وترجمة الأعمال الأوروبية التي كانت تعرض آنذاك[1].

لقد تأخر مسرح الطفل في البلاد العربية شانه شأن أدب الطفل في العالم العربي، حيث كان في بداياته الاولى متأثرا بالأدب الغربي وينظر إليه على أنه الرائد والقدوة نظرا لأوضاع البلدان العربية التي كانت معظمها مستعمرة أو شبه مستعمرة وكانت الأفكار تتبع مذاهب الغرب وفلسفتها، وكان العالم العربي يعيش حالة من التأخر والجهل.[2]

فمن هذا القول يتبين لنا جليا التأثر المباشر لمسرح الطفل وأسباب تأخره بالظروف السياسية التي كانت محيطة بمعظم دول الوطن العربي.

فجاءت بدايات المسرح العربي بشكل عام مرتبطة بالمسرح المدرسي وجهود الطلاب في النوادي والجمعيات.

وذلك من خلال العروض التي كانت تعرض في حفلات ختام نهاية المواسم الدراسية والتي تدور جل مواضيعها حول الدين والأخلاق ويمكن القول أنّ البلاد العربية عرفت مسرح الطفل بأشكالها القديمة كمسرح العرائس، ومسرح خيال الظل، والمسرح البشري، كما يشير الباحثون في هذا المجال بأنّ مصر قد عرفت فن الأراجوز وخيال الظل منذ سنوات طويلة حيث كان جديرا بالاهتمام، وهذا عرض تاريخي لظهور مسرح الطفل في الدول العربية[3].

---

[1] د. زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1، ص 29.

[2] الأستاذ المساعد: عبد الإله عبد الوهاب العرداوي، والأستاذ: هاشمية حميد جعفر الحمداني: أدب الأطفال بين المنهجية والتطبيق، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط01، ص 48.

[3] د. زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1،2007، ص30.

1.1 مصر:

تعتبر "مصر" من بين الدوّل التي اهتمت بهذا النوع من المسارح- مسرح الطفل- الذي يهتم بفئة الصغار وربما ذلك راجع إلى أسبقية "مصر" في التعرف على هذا النوع من الفن عن طريق الرواد مثل يعقوب صنوع وذلك من خلال اقتباسه لبعض مسرحيات العرب التي ترجمها إلى اللغة العربية، ويعتبر "فن القرا قوز" من بين الأشكال الفنية التي تعنى بالطفل، حيث كان منتشرا في مصر ,لكن سرعان ما اندثر وهذا راجع إلى عدة أسباب من بينها عدم الاهتمام والرغبة في النهوض به من طرف فنانين ليس لديهم الإمكانيات التقنية والمادية التي تؤهلهم إلى ذلك[1].

إنّ أول ظهور لمسرح الطفل في مصر كان في ستة 1964، حيث اعتبره المؤرخون الانطلاقة الحقيقة لمسرح أكاديمي موجّه للطفل، إلا أنّه لم يسلم من بعض النقائص ولعلّ أبرزها: غياب التخطيط وعدم الثبات، لكن سرعان ما انتشر هذا الفن بانتشار الكليات والمعاهد التي أنشئت خصيصا لمسرح الطفل، كذلك نظرا لاهتمام بعض الكتاب والروائيين في الكتابة لمسرح الطفل.

كما يعود الفضل لوزارة المعارف (التي تهتم بشؤون التربية) والتي اهتمت بمسرح الطفل حيث أنشأت إدارة الفنون الجميلة وخصصت إعانات مالية لهذا الشأن ثم نشطت الحركة المسرحية في المدارس حيث تكونت في كل ثانوية أو مؤسسة تربوية فرقا خاصة تعنى بالمسرح المدرسي وهذا ما أدى إلى الانتشار الواسع لمسرح الطفل.

كانت وزارة المعارف تهدف من خلال اهتمامها بالمسرح المدرسي إلى تحقيق عدة أغراض تربوية وبيداغوجية من بينها:

- تحسين استعمال اللغة العربية.
- تحسين الإلقاء عند الأطفال.
- زيادة المحصول الأدبي والعلمي.

[1] د. زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1، 2007، ص 33.

- بعث في نفوس الأطفال القيم والأخلاق الحميدة.
- التسلية والترفيه.
- تنمية روح التعاون بين الأطفال.

ولعل اهتمام "وزارة المعارف المصرية" بالمسرح المدرسي واستغلاله في منظومته التربوية جاء بعد إدراكها للدور العام والخطير الذي يلعبه هذا النوع من النشاط داخل المدرسة حيث كانت هذه التجربة متأخرة نوعا ما إذا ما قارناها بالدول العربية الأخرى كأمريكا وروسيا وفرنسا وانجلترا.

1.2 في فلسطين:

قبل أن نعرج على بداية مسرح الطفل في فلسطين حيث شهدت فترتين متباينتين فترة ما قبل 1948 أو ما سمي بفترة الانتداب وفترة ما بعد 1948 أي بعد الاحتلال الصهيوني، فطبيعي جدا أنّ مسرح فلسطين كان تحرريا من هذا الاحتلال الغاشم.

أما في فترة الانتداب فقد كانت محاولات وتجارب عديدة لأسماء بارزة قدمت مسرحا راقيا للثقافة الفلسطينية نذكر على سبيل المثال "جميل حبيب بحري" وقد كتب اثنتي عشرة مسرحية من بينها " الوطن المحبوب" نشرت بالقاهرة عام 1923[1].

ومسرحية " الخائن" سنة 1924، وفي سبيل الشرف "وسجين القصر" مأساة من خمسة فصول 1927، وكاتب آخر اسمه "نصر الجوزي" وقد كتب إحدى عشرة مسرحية من بينها: " العدل أساس الملك" و " الدنيا أم" 1956 و "فؤاد ليلى" و "الحق يعلو" كما ظهر كتاب آخرون من بينهم برهان الدين العبوشي ومحمد حسان علاء الدين والكاتب "محي الدين الحاج عيسى الصفدي." فمن خلال عناوين المسرحيات نلاحظ أنّ معظم أعماله كانت سياسية تدعو إلى التحرر

[1] د.علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الطبعة الثانية، 1999، ص 226.

ونشر الوعي في أوساط الجماهير، فقد كانت تعاني من الرقابة البريطانية التي كانت توجه أقسى معاملاتها ضد الأعمال المسرحية وعيا منها بخطورة هذا الفن في تنوير الشعوب[1].

كما سجل في هذه الفترة ما قبل 1948 الظهور الكثيف للجمعيات المسرحية التي كانت تنتج أعمالا مسرحية تنشر الثقافة والوعي، ومن هذه الجمعيات التي تساهم بشكل كبير في إحياء التراث الشعبي والدعوة إلى التحرر وشحذ الهمم (جمعية العربي الفلسطيني) وقد قدمت مسرحية " شعب لن يموت" حيث كان الهدف من هذه المسرحية التأكيد على حيوية الشباب الفلسطيني الذي يرفض التهويد.

أما عن السنوات الأولى لمسرح الطفل في فلسطين فقد وردت الإشارة إلى وجود المسرح البشري في عام 1834 وهذا من خلال رواية لمارشال سابق(مارمون) الذي شارك بالحملة على مصر وقام برحلات في مختلف البلدان فقد ذكر في إحدى مذكراته أنه في عام 1834 أنه زار فلسطين وشاهد هناك عرضا مسرحيا بعنوان: "في عيد ميلاد في بيتكم " حيث شارك في هذا العرض أطفال وهم يتقمصون شخصيات تاريخية، فتعتبر هذه الشهادة بمثابة تاريخ لبداية مسرح الطفل في فلسطين[2].

أما في العصر الحديث فكان مسرح الأطفال مثله مثل باقي الدول العربية مرتبطا بالمسرح المدرسي من خلال العروض المسرحية التي كانت تقام في المؤسسات التربوية والمنشآت التعليمية أثناء المناسبات الدينية والوطنية وأثناء تكريم المتفوقين من التلاميذ كما يمكن الإشارة إلى وجود مسرح الدمى والعرائس والمسرح التربوي الذي كان يستعمل في المؤسسات التربوية[3].

كما تجدر الإشارة إلى أن مسرح الطفل في فلسطين كان ذا طابع قومي وطني وأساسي يخاطبهم ذهنيا ووجدانيا وحركيا، يهتم بقضيتهم الوطنية ويغرس في نفوسهم قيم النضال والبطولة والتحرر ورفض كل ما هو يهودي ويدعوهم إلى التشبث بوطنهم ودينهم.

---

[1] د.علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الطبعة الثانية، 1999، ص 277.

[2] د. زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1، ص34..

[3] د. دكتور جميل حمداوي، أدب الطفل في فلسطين، مقال أدبي، 2009، ص 01.

مسرح الطفل في لبنان:

كان مسرح الطفل في لبنان حاضرا عن طريق الاحتفالات المدرسية التي كانت تقام في نهاية المواسم الدراسية أو من خلال تنظيم المهرجانات والندوات واللقاءات الفكرية والفنية والجمالية حول مسرح الطفل[1].

ويضيف" أنطوان معلوف "في هذا الباب أنّ كل المسرحيات التي كانت تقدّم في المناسبات والأعياد كان معظمها مقتبسا من المسرح الفرنسي أو الانجليزي أو مسرحيات يكتبها أساتذة اللغة العربية.

ويذكر" أنطوان معلوف" أنّ " الخوري يوسف" قد كتب أكثر من ألف مسرحية في النصف الأول من القرن العشرين حيث اعتبرت هذه الفترة بالعصر الذهني للمسرح التربوي.

لكن للأسف شهدت هذه الفترة ركودا في المسرح المدرسي حيث لا تنقل الأعمال الموجهة إلى الأطفال إلا عرض أو عرضين في الموسم الدراسي[2].

1.3 بداية مسرح الطفل في لبنان والشام:

من المعلوم أنّ الانطلاقة الحقيقية للمسرح العربي كانت من لبنان وذلك من خلال اقتباس مارون النقاش مسرحية البخيل التي شاهدها أثناء رحلته إلى إيطاليا سنة 1847 ويعتبر هذا التاريخ يقول الدكتور "علي الراعي" في كتابه "المسرح في الوطن العربي "الميلاد الحقيقي للمسرح العربي الذي اعتبره مؤقتا حيث اعتبره مجرد انبثاق إلى الوجود ومحاكاة الظواهر الفنية رآها المثقفون العرب في بلاد أوروبا فاستوردوها استيرادا إلى بلادهم[3].

فلم يلق هذا الفن الجديد على الثقافة العربية نجاحا كبيرا كما كان يظن المقتبسون العرب، مثل الفنون والآداب الأخرى (الرواية، الشعر، الغناء، الموسيقى) لعدة أسباب وبالتالي شهد ركودا كبيرا في مطلع القرن العشرين.

---

[1] د. جميل حمداوي، مسرح الأطفال في الوطن العربي، مجلة دنيا الوطن، ،2009، ص128.

[2] د. زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1، ص 35.

[3] د.علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الطبعة الثانية، 1999، ص 226 ص 65.

أما عن مسرح الأطفال فقد ظهر كباقي الدول العربية في أحضان المدرسة حيث ركزت المدارس الطائفية اللبنانية النصرانية على تقديم كثير من العروض المسرحية الدينية للأطفال ترفيها وامتاعا وتسلية ووعظا من أجل نشر المسيحية[1].

1.4 في سوريا:

قبل أن نتطرق إلى بداية مسرح الطفل في سوريا، لا بد أن نشير إلى أنّ الانطلاقة الحقيقية للمسرح بصفة عامة أو مسرح الكبار كانت على "يد أحمد أبو خليل القباني" عام1871، حيث يعتبر أوّل مؤسس للمسرح العربي في دمشق بل من رواد المسرح العربي، وإضافة إلى "مارون النقاش في لبنان" "ويعقوب صنوع" في مصر وقد أسسه في دمشق وقدم عروضا مسرحية كثيرة نذكر منها (ناكر الجميل، أنس الجليس، هارون الرشيد، عايدة، الشاه محمود). والمسرح في سوريا مثله مثل باقي الدول العربية فقد كان له أشكال تراثية مختلفة من قبل "أبو خليل القباني" وذلك من خلال العروض التي كانت تقدم في المقاهي وقصص الحكواتي، ويضيف المؤرخون أنه كانت هناك عروض (القراقوز) تقدم في المقاهي، مع شيء من الرقص السماح وهذا ما جاء على لسان الدكتور على الراعي في كتابه حول المسرح في الوطن العربي، حيث ظهر في هذا الميدان الفنان "محمد حبيب،" ويرى الأستاذ عدنان (الناقد السوري) في كتاباته النقدية أنّ هذه العروض كانت سببا في تأخر المسرح السوري الجاد[2].

ويضيف "الدكتور عدنان" نقلا عن الدكتور "على الراعي" في كتابه المسرح في الوطن العربي، أنّه كان إلى جوار القرا قوز فنانون آخرون شعبيون يشاركون بعروض شعبية في المقاهي والمسارح وكانت هذه العروض تتألف من قصائد وغناء ورقص شعبي، ناهيك عن الفرق التركية والمصرية التي كانت تزور سوريا آنذاك، غير أن المسرح السوري بعد أبو خليل القباني بقي بعيدا عن المسرح الحقيقي والجاد يضيف على الراعي وظل يتراوح بين الفكاهة والغناء والارتجال بعيدا عن الكلمة العادية[3].

---

[1] د. زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1، ص36.

[2] نفس المرجع، ص 172

[3] اسكندر فرح (1851-1916)، دمشق.

كما لا ننسى جهود الكاتب المسرحي (اسكندر فرح)، الذي قدم عدة أعمال مسرحية نذكر منها (شهداء الغرام، صلاح الدين، مملكة أورشليم، مطامع النساء، حسن العواقب...).

أما عن بداية مسرح الطفل في سوريا، فكان مهده الأول المسرح المدرسي، وذلك من خلال العروض التي كانت تقدم في المناسبات واحتفالات نهاية المواسم الدراسية ولم يعرف مسرح الطفل قبل الستينات بالشكل المتعارف عليه، مسرح موجه للطفل بكل المعايير والضوابط الفنية، رغم الزيارات المتعددة للفرق الأوروبية التي كانت تزور سوريا آنذاك.

ويكاد معظم مؤرخي المسرح السوري يجمعون أن عام 1960، حيث شكّل البداية الثانية للمسرح السوري بعد البداية الأولى الرائدة لأبي خليل القباني في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، حيث تأسّست عدة فرق تابعة لوزارة الثقافة، كما تأسّست فرقة طلائع البعث التي كانت تقدم عروضا للأطفال من خلال المهرجانات، ويعود الفضل لهذه المنظمة في المساهمة في تنشيط الحركة المسرحية الموجهة للطفل وهذا ما يثبته "سمير روح الفيصل"، في حديثه عن واقع السوري فيقول " إنّ الكتاب والأدباء السوريين مازالوا بعيدين عن مسرح الطفل، وأن النصوص المسرحية المتوفرة لا تستطيع أن تفي بحاجة هذا النشاط الفني ولم ترق إلى مستوى التطلعات ووعي المهتمين بثقافة الطفل السوري، ومع ذلك فإنّ التقليد السنوي المتمثل في المهرجانات الفطرية لمسرح الطفل الذي تنظمه طلائع الشباب البعثي لا تخلو من الأهمية خصوصا وأنّ النصوص المسرحية الموجهة للطفل بدأت تظهر بعد تشجيع هذه المنظمة وإعلانها عن مسابقة خاصة بالتأليف، الشيء الذي ترتب عنه تقديم عروض مسرحية تتوفر فيها بعض خصائص مسرح الطفل[1].

ومن بين أشهر الأعمال التي قدمت للطفل، نذكر مسرحيات من تأليف " فرحان بلبل" "سلام اليماني" اللذين كان ينتميان إلى فرقة " المسرح العالمي" بحمص.

إلا أنّ ما لاحظناه على المسرح السوري الموجّه إلى الطفل كان سياسيا بعيدا لا يلبي حاجيات الطفل وهذا ما أكّده الدكتور "روح فيصل "في قوله " لو تأملنا مثلا مسرحية (المختار والناضج) أو مسرحية (الفلاح وقطاف القطن) لوجدنا

[1] د. سمير روح الفيصل، ثقافة الطفل العربي، م س، ص 184،185..

الأولى تعرض موضوعا سياسيا أما الثانية فتتحدث عن الظلم الإقطاعي للفلاحين، وبذلك تكون هذه الأعمال بعيدة عن عالم الطفل ليس لها دراية بواقعه ومتطلباته ويعزز هذه الفكرة الدكتور "أحمد يوسف" وهو أحد الكتاب السوريين في مسرح الطفل .أنّ الكتابة السورية لهذا الفن لازالت بعيدة عن المعايير اللازمة نظرا لعجز الكتاب عن تحقيق الموازنة بين الجانبين التربوي والتعليمي وجوانب الترقية والتسلية[1].

فيمكن في الأخير أن تستخلص أنّ مسرح الطفل في سوريا ظل حبيسا بين القضايا القومية والوطنية، بعيدا جدا عن عالمه ولم يتلخص من أيديولوجيته السياسية وهذا في نظري راجع إلى عدم الاختصاص الفني لمسرح الطفل وعدم الاستفادة من التجارب العربية التي سبقتها في هذا المجال.

فرغم تنظيم وزارة الثقافة السورية لمهرجانات وندوات تعنى بمسرح الطفل ومتطلباته إلا أنّه بقي محتشما ولم يرق إلى تطلعات الطفل السوري.

كما تجدر الإشارة إلى سوريا حيث عقدت ندوة سنة 1981 بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم حول المسرح المدرسي انتهت بالتوصيات التالية:

- ضرورة إقرار مادة بالفن والمسرح المدرسي في المناهج المدرسية.
- إدماج النصوص المسرحية ضمن مادة الأدب العربي.
- الإسراع في تكوين وتأهيل معلمين في المسرح المدرسي.
- تشجيع مبادرة التأليف المسرحي.

[1] انظر غانم نقاش، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في المضامين والأشكال، جامعة وهران، ص 121.

1.5 العراق:

قبل أن نخوض في تاريخية وبداية مسرح الطفل في العراق فتجدر بنا الإشارة إلى التمثيل الديني الشوارعي الذي كان يقام في بغداد لتمثيل مأساة الحسين حين اعتبره المؤرخون للمسرح في العراق بكل المقاييس المسرحية المعروفة اليوم، من تمثيل وتفاعل الجمهور إضافة إلى تمثيل قصة درامية تحمل معاني مختلفة لمن يشتركون فيها، وهي تجسد استشهاد الحسين، حيث يظهر الممثلون في مشهد جنائزي يرتدون ثيابا ويتبادلون بينهم حوارات في مشهد درامي مأساوي[1].

وتذكر بعض المصادر أنّ فرقا شعبية للتمثيل قد تكونت لعرض هذه المشاهد في ملاهي ومقاهي بغداد قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها.

وبهذا تكون هذه الطقوس الدينية قد ساهمت في إرساء بداية معالم هذا الفن في الساحة الفنية والثقافية في العراق.

لكن الانطلاقة الحقيقية للمسرح في العراق يعتبرها المؤرخون المسرحيون سنة 1926، وهو تاريخ زيارة جورج أبيض للعراق حيث قدمت حفلات تمثيلية في كل من بغداد ومصر، فكانت هذه الزيارة النواة التي تبلورت حولها الحركة المسرحية.

وقد ساهمت هذه الزيارة بشكل كبير، يضيف "على الراعي" في وضع الأسس الفنية الأولى للمسرح في العراق وتغيير نظرة الناس إلى هذا الفن.

أما الرائد الأول في المسرح العراقي الذي كان له الفضل في تنشيط الحركة المسرحية العراقية، هو "حقي الشبابي" وذلك لما اشترك مع فرقة "جورج أبيض" في تمثيل إحدى شخصيات مسرحية "الملك أوديب".

كما ساهم "حقي الشبلي" في إثراء الحركة المسرحية من خلال إنشاء أوّل فرقة مسرحية محترفة مطلع عام 1972 وأسس قسما للتمثيل في معهد الفنون الجميلة، حيث أخذ على عاتقه إعداد الممثلين والمخرجين وتقديم المواسم المسرحية، فاعتبرت هذه الفترة بالذهبية في تاريخ المسرح العراقي، من خلال بروز عدة فرق أخرى فنية محترفة.

[1] د. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الطبعة الثانية، 1999، ص 303.

أما فيما يخص مسرح الطفل في العراق، فتقول "الدكتورة زينب عبد المنعم" في كتابها: المسرح ودراما الطفل بأنّه انطلق من رحم المدرسة حيث تبنّت المدرسة النشاط المسرحي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بالتحديد لما قام "الشماس حناجس " باقتباس ثلاث مسرحيات كوميدية من المسرح العربي وقدمها في مدرسة " الآباء دو ميكان" في الموصل حيث كان معلما بها[1].

وتضيف الدكتورة "زينب عبد المنعم" بأنّ إطلاع معلمي المدارس على الثقافة الغربية والعلاقات الاجتماعية والثقافية بين العراق والشام ساهم بشكل كبير في تنشيط المسرح المدرسي وسرعان ما انتقل إلى باقي المدن العراقية الأخرى حيث تم عرض عدة أعمال مسرحية نذكر منها: (سكسترا والوطن) عام 1918 ومسرحية (شهيد الدستور مدحت باشا) والتي قدمتها مدرسة الكاثوليك في نفس العام[2].

وتعتبر فترة الثلاثينات، مرحلة جديدة في تاريخ المسرح المدرسي، وذلك بعد إدراك الكتاب العراقيين الأهمية القصوى التي يلعبها هذا الفن في تربية الأجيال ومن ثم ظهرت عدة كتابات مسرحية وتم إنشاء فرع التمثيل في معهد الفنون الجميلة(1932) على يد "حقي الشلبي" بعد عودته من الدراسة في فرنسا[3].

كما اهتم المختصون في الكتابة للمسرح المدرسي بالموضوعات التاريخية وذلك من أجل تحذير التاريخ العربي العراقي.

وبعد ذلك خرج المسرح التربوي من نطاق إشراف معلم اللغة العربية ورعاية المدرسة إلى هيئة خاصة (مديرية النشاط المدرسي) التي تهتم بالنشاط المدرسي حيث قامت هذه الأخيرة بجلب كوادر فنية مختصة تشرف على هذا النشاط.

فكان ثمار هذه المبادرة الإنتاج الغزير للأعمال المسرحية التي تهتم بالطفل، حيث تنوعت مواضيعها وأفكارها حيث بلغت ما يزيد عن 225 مسرحية بين التأليف والترجمة والإعداد.

---

[1] د. زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1،2007، ص 32.

[2] د. زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1، 2007، ص 36.

[3] نفس المرجع، ص 37.

1.6 مسرح الطفل في الخليج العربي:

لقد كانت بداية مسرح الطفل في أغلب أقطار الخليج (البحرين، الكويت، قطر، السعودية) مدرسية مثلها مثل الأقطار العربية التي سبقتها، فتعتبر التجربة الخليجية في مسرح الطفل من أنجح التجارب وذلك لما قدمته المدارس من عروض مسرحية في بداية العشرينات فمثلا قدمت المدرسة الأحمدية بالكويت سنة 1922، ومدرسة الهداية الخليجية سنة 1925 على يد "عبد العزيز عبد الرشيد" مسرحيتين من بينها "القاضي بأمر الله"[1].

فيعود الفضل إلى المدرسة التي كانت الوعاء الذي احتضن المسرح وهذا من خلال جهود المربيين والمعلمين الذين كانوا يسهرون على تقديم عروض مسرحية في نهاية المواسم الدراسية، كما اتخذ التمثيل المسرحي في المدارس والثانويات القسط الوافر في تاريخ الحركة المسرحية في الخليج[2].

وتتوالى تقديم المدرسة عروضا مسرحية في معظم أقطار الخليج فشهد مسرح ثانوية الرياض بالمملكة العربية السعودية نشاطا مسرحيا متميزا قدمه طلبة المعاهد والمدارس وفي سنة 1952 قدم تلاميذ ثانوية "الدوحة" بقطر مسرحية بعنوان "بلال بن رباح"[3].

إلا أنّه ما يعيب عليه النقاد هو بقاء مسرح الطفل في المدرسة الخليجية منحصرا على مواضيع محددة تهتم بالكيان الثقافي الإسلامي من خلال إحياء اللغة والتراث والتاريخ ولم تتوسع إلى مجالات أخرى تهتم بعالم الطفل فيمكن الحكم على أنّ هذه التجربة المدرسية بقيت محدودة رغم مساهمتها الكبيرة في تحديد ملامح مسرح الطفل.

---

[1] انظر غانم. نقاش، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين رسالة دكتوراه، جامعة وهران.... ص 123.

[2] د. زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1، ص 38.

[3] عبد العزيز محمد السريع، إبراهيم بدير، المسرح في دول الخليج العربي، الواقع وسبيل التطوير، ص 12.

وسرعان ما تطورت الحركة المسرحية التي تعنى بالطفل وذلك من خلال إنشاء أقسام وهيئات تهتم بمسرح الطفل ففي سنة 1959 تم إنشاء قسم النشاط المسرحي وظيفته التخطيط في متابعة وتفعيل النشاط المدرسي، كما يقوم هذا القسم بتنظيم مهرجانات ومسابقات في التأليف المسرحي[1].

أمّا إذا تحدثنا عن مسرح الطفل بشكل عام وواقعه في دول الخليج بالنمط المتعارف عليه فيمكن أن نلخصه في قول فؤاد: «أود أن أؤكد أنّ مسرح الطفل عندنا بدأ في الكويت من خلال مؤسسة أهلية يسجل لها بأنها احتضنت فكرة إنشاء مسرح للطفل وهي مؤسسة البدر للإنتاج الفني، وكانت الفكرة رائدة آنذاك، فقد كان الاجتهاد من قبل القائمين على هذه الفرقة في تقديم أعمال مسرحية تحمل الكثير من القيم التربوية والجمالية فجاء عرضها الأوّل (السندباد البحري) للكاتب المعروف "محفوظ عبد الرحمان" كباكورة مؤسسة البدر في مسرح الطفل[2].

نلتمس بأنّ المحاولات والتجارب الجدية بمسرح الطفل بالشكل الأكاديمي الذي عرف به في الغرب لم يكن موجودا في دول الخليج وعلى رأسها الكويت إلا بمجيئ مؤسسة البدر، حيث قدمت للجماهير عروضا مسرحية كاملة تهتم بالطفل وأنّ كل المحاولات التي سبقتها كانت مدرسية، تربوية موجهة إلى فئة معينة.

فما يمكن تلخيصه بأنّ مسرح الطفل في البلاد العربية، كانت بدايته مدرسية محضة من خلال جهود المعلمين والمدرسين ولم يخرج عن نطاقه المناسباتي أي في نهاية المواسم الدراسية وكانت موضوعاته لا تخرج عن نطاق التربية والتعليم والأخلاق ولم تعرف البلاد العربية مسرحا للطفل بمعايير مضبوطة إلاّ بعد فترة الستينات، وتختلف الانطلاقة من بلد إلى آخر، حسب الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية لكل وطن وحسب الطبقة المثقفة التي كان لها الفضل في بعث الحركة المسرحية الطفولية لكل بلد.

[1] انظر غانم نقاش، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في المضامين والأشكال، جامعة وهران، ص 124.

[2] ينظر، فؤاد الشطي، ندوة مسرح الطفل بين الواقع الكويتي والتيارات الفنية المعاصرة، المجلة العربية للعلوم الإسلامية، ع 43، السنة الأولى، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ص 158.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ معظم الدول العربية كانت تحت سيطرة قبضة الاحتلال أو الانتداب الذي كان يضيق على كل عمل ثقافي تحرري يساهم في نشر الوعي والثقافة خاصة، إذا عرفنا بأن مسرح الطفل يساهم بشكل كبير في توعية الأطفال وتنشئتهم وتعليمهم حقيقة أديانهم وأوطانهم فقد يخشى المستعمر من هذه الحركة التوعوية التي تدعو إلى التحرر ورفض كل أشكال الاستعمار.

أما مسرح الطفل في الكويت فبقي حسب آراء بعض النقاد الذين اشتغلوا على مسرح الطفل في الكويت، فيكاد يتفقون على أنّه بقي محدودا ولم يرق إلى المستوى المطلوب لعدة أسباب ربما تعود إلى غياب الرقابة الحكومية على الأعمال التي تعرض ممّا أدى إلى بروز الفرق التجارية التي همها الربح فقط، دون مراعاة القيم والأبعاد التربوية التي يجب أن تتوفر عليها العروض والأعمال الموجهة للطفل حيث يؤكد ذلك الدكتور علي الراعي حين يصف مسرح الطفل في الكويت فيقول: " لازال مسرح الطفل في الكويت يعيش مرحلة الطفولة لما تتسم به العروض من السخف ولما تثيره لدى المتلقي من نفور واشمئزاز"[1].

ويعزز ذلك الممثل (عبد الرحمان العقل) فيقول:" أصبح كل من هب ودب يقدم عملا للطفل، ومن أهم أسباب تدني المستوى هو السعي وراء الربح السريع والدافع التجاري"[2].

وفضلا عن هذه المشاكل التي يتخبط فيها مسرح الطفل في الكويت، فيكاد يخلو من المرافق الثقافية والمسرحية من قاعات مسرح الطفل، حيث تتحمل وزارة الثقافة المسؤولية الكاملة في ذلك.

إلاّ أنّ هناك محاولات تستحق الثّناء وهي مساهمات الجمعيات الدينية الاجتماعية التي تسعى إلى تقديم عروض للأطفال رغم بعض السلبيات إلا أنها تساهم في تنشيط الحركة المسرحية التي تهتم بالطفل الكويتي فنذكر منها على سبيل المثال: (جمعية الإصلاح الاجتماعي، بيادر السلام)[1].

[1] السيد حافظ، الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت، ص 92.
[2] د.حمدي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي، ص 154.

1.7 مسرح الطفل شمال إفريقيا:

1.7.1 تونس:

وقبل أن نخوض في تجربة تونس في مسرح الطفل، لا بأس أن نذكر بأنّ تونس عرفت المسرح منذ قدوم الفرق الأوروبية والغربية ولعلّ سنة 1908 كانت شاهدة على قدوم فرقة "سليمان القرداحي" التي قدمت عدة عروض مسرحية ولاقت اهتماما كبيرا من طرف التونسيين لما يحمله هذا الفن من إشعاع ثقافي وفني وباعتباره وسيلة للرقي بالوطن[2].

والحفاظ على اللغة العربية في وجه محاولات الاستعمار الفرنسي الذي كان يسعى جاهدا لطمس الهوية العربية التونسية لتتوالى الزيارات للفرق العربية والأوروبية، حينئذ تشكلت عدة فرق وجمعيات من بينها (الشهامة العربية، جماعة الآداب العربية) وقامت بعرض عدة مسرحيات نذكر منها "الانتقام"[3].

وتعتبر فترة العشرينات في تاريخ المسرح التونسي الانطلاقة الحقيقية، حيث تأسست عدة فرق تمثيلية أخذت على عاتقها إثراء الحركة المسرحية وتنشيطها، كما تأسست جمعيات مسرحية نشيطة مثل " جمعية النهضة التمثيلية "في بنزرت والنجم التمثيلي في صفاقس، وجمعية الأغالبة في القيروان"[4].

لقد كانت بداية المسرح التونسي تتمحور حول نشر الأخلاق الفاضلة ونشر الوعي الوطني العربي يقوم على حماسة المتطوعين من الهواة وتفانيهم.

وتعتبر "الدكتورة زينب عبد المنعم" في بحثها حول بدايات مسرح الطفل في تونس أنّ الانطلاقة الحقيقية كانت بعد الخطاب الذي ألقاه "الشاذلي القليبي" كاتب الدولة للشؤون الثقافية بعنوان (المسرح صلة متينة بين الثقافة والمجتمع سنة

---

[1] انظر غانم نقاش، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين، رسالة دكتوراه، جامعة وهران ، ص 128.

[2] د. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الطبعة الثانية، 1999، ص 422.
[3] نفس المرجع ص 422.
[4] من مقالات الموسوعة التونسية، بدايات المسرح في تونس، 2007.

1962 وذلك لما دعا الى ضرورة الالتفات إلى المسرح المدرسي لما له من ميزات تربوية، بيداغوجية وأنّه يعلم الخطابة والإقدام ويسمح باكتشاف المواهب والاستعدادات الفطرية لدى الأطفال[1].

فكانت هذه الخطوة دعوة صريحة إلى الاهتمام بالمسرح المدرسي ومن ثم تكونت الفرق المسرحية في المدارس والثانويات برعاية أساتذة ومشرفين حيث ساهمت هذه التجارب في تنشيط الحركة المسرحية في تونس بمشاركة طلاب المعاهد والثانويات في إنتاج عروض مسرحية وتطعيم المسارح الهاوية والمحترفة بعدد كبير من العناصر المسرحية وساهمت بشكل كبير في خلق جمهور يتابع الحركة المسرحية في مختلف دوراتها[2].

1.7.2 المغرب:

أما في المغرب فيمكن اعتبار فترة الثلاثينات هي الانطلاقة الحقيقية للمسرح المغربي بشكل عام ومسرح الطفل يشكل خاص بعد زيارة فرقة " فاطمة رشدي" التي جاءت من مصر عام 1931 وفرقة محمد عز الدين للبلاد في عام 1923 وهي فرقة تونسية تلقت تكوينها وطورت تجربتها بفضل الزيارات التي قامت بها الفرق المصرية وأهمها فرقة القرادحي والتي أشعلت نور المسرح في تونس وفرقة جورج أبيض التي وضعت الأساس العلمي الأول لفن المسرح في تونس، حيث قام جورج أبيض بتدريب طاقم مسرحي كامل على فنون الأداء المسرحي[3].

وفي هذا الصدد يقول "الدكتور على الراعي" نقلا عن "الدكتور حسن منيعي" في كتابة، **أبحاث في المسرح المغربي** وهو يصف أثر زيارة الفرقة التونسية للمغرب، "إنّ هذه الزيارة قد اكتسبت أهمية كبرى بالنسبة للحركة المسرحية في المغرب، إذ أنّ حضورها قد أفسح الطريق أمام العاملين في المسرح ووفّر لهم إمكانات الإبداع، وقد تهافت المغاربة على عروض الفرقة تهافتا شديدا"[4].

[1] د. زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1، 2007، ص 39.
[2] المرجع السابق، ص 39.
[3] د.علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الطبعة الثانية، 1999، ص 468.
[4] المرجع نفسه، ص 468.

وهكذا نرى أنّ زيارة هذه الفرقة التونسية، لقيت رواجا كبيرا في المغرب ولقي هذا الفن إقبالا من طرف المغربيين، حيث اعتبرت الشرارة الأولى في المسرح المغربي.

ومن بين المسرحيات التي عرضت من طرف هذه الفرقة: "**مسرحية صلاح الدين الأيوبي**،" التي أذكت الشعور العربي لدى الشعب المغربي، الذي حاول المستعمر الفرنسي طمسه.

وهكذا توالت زيارة الفرق المسرحية إلى المغرب في فترة الثلاثينات مما انبثق عنها فرق مغربية تتكون من شباب هاو متأثر بالتجارب العربية، ومن بينها فرقة فاس سنة 1924 من طلبة المدارس والثانوية، يساندهم بعض العرب المشارقة وبينهم رجل اسمه الخياط، الذي كان يعمل موزعا للأفلام وسيدة تدعى منرفة صائغ، حسب قول الدكتور على الراعي في كتابة المسرح في الوطن العربي، حيث كانت تعمل منتجة ومخرجة، وكانت من حين إلى آخر تمنح الفرصة للشباب المغاربة وتكلفهم بإنتاج عروض مسرحية ومن بين هذه المسرحيات التي كتبها محمد الزيري مسرحية، **الأيدي المحترقة**[1].

أما عن تجربة المغرب في مسرح الطفل، فلم تختلف عن الأوطان الأخرى وكانت الانطلاقة من المسارح المدرسية والمناسباتية رغم وجود بعض الأشكال ما قبل المسرحية والفرجات الشعبية التي كان يمارسها الأطفال بطريقة ارتجالية وعفوية ولعبية سواء داخل النطاق الأمازيغي أو النطاق العربي[2].

وقد جاء في قول مصطفى بغداد حول تاريخ مسرح الطفل في المغرب: «إنّ الجولات التي كانت تقوم بها الفرق المسرحية، كانت تجد جمهورا يقبل على العروض المسرحية بشكل مدهش، وذلك في الجديدة وسطات ووجدة، وفي غيرها من المدن ومع مع ذلك لم تؤسس فرق مسرحية بهذه المدن في الثلاثينات، وكل ما كان هو محاولات بسيطة لم تعمر طويلا، وهي ترتبط بمناسبات مدرسية[3].

[1] نفس المرجع، ص 469.
[2] د. جميل حمداوي، ببليوغرافية مسرح الطفل بالمغرب، (1933-2009)، مجلة الديوان العربي، 2009.
[3] نفس المرجع470.

وحسب ما جاء في كتاب تاريخ المسرح المغربي للدكتور مصطفى بغداد أنّ أول فرقة مسرحية طفلية تأسست هي فرقة قدماء تلاميذ مولاي إدريس الإسلامية سنة 1923 والتي سميت فيما بعد بفرقة الجوق الفاسي برئاسة السيد عبد الواحد الشاوي، حيث قدمت مجموعة من المسرحيات مثل: " **بالعلم ينتفي االفساد**".

"أين الإحسان" «الأوصياء" اليتيم المهمل والمثري...الخ.

ومن خلال هذا الاستعراض الكرونولوجي لبداية المسرح في المغرب ومسرح الطفل بشكل خاص، تستنتج أنّ البداية كانت مدرسة محضة مواضيعها تربوية، يقوم بأدوارها تلاميذ وطلاب مدارس، يشرف عليها مدرسون وأساتذة لغة عربية، تجربتهم متواضعة في هذا الميدان تعرض مسرحياتهم في المناسبات وأواخر المواسم الدراسية، فلم تعرف المغرب مسرحا للطفل متطورا بالشكل الذي كان عليه في أوروبا بعد الاستقلال حيث سيختلط مسرح الطفل بالمسرح المدرسي ويتخذ طابعا تأسيسيا وطنيا ومن ثم ستقوم وزارة الشبيبة والرياضة في سنة 1962 باستخدام مجموعة من المؤطرين الأجانب لتأطير المغاربة في مجال التنشيط المسرحي، وستعقد الوزارة أوّل مهرجان لمسرح العرائس، بالحديقة العمومية بالرباط وستعقبه ندوة سنة 1964 حول مسرح العرائس حيث تكونت على أثرها ثلاث فرق متخصصة في مجال مسرح الطفل بالرباط، فاس ,الدار البيضاء، مراكش[1].

[1] د. جميل حمداوي، أدب الطفل المغرب بين الكائن والممكن، (13،10، 2007). مقال صحفي منشور على الانترنيت.

إشكالية الكتابة للنص المسرحي الموجه للطفل في البلاد العربية:

تعاني الكتابة المسرحية الموجهة للطفل معاناة كبيرة ولعلها تعتبر من أهم أسباب هذا النوع الفني الرائع المغيب في الثقافة المسرحية العربية، وتعد الكتابة للطفل في الوطن العربي الخاسرة الوحيدة أدبيا واقتصاديا، وتعود أسباب هذه الصعوبة إلى مستويين:

1- مستوى النظر الشعبي والرسمي إلى ثقافة الأطفال وأدبهم ووسائطهما.[1]

2- مستوى ابتعاد الكتاب المقصود عن إنجاز نصوص مسرحية أدبية، أه ابتعاد المخرجين والممثلين عن إنجاز عروض مسرحية غير مجدية ماديا بالنسبة لهم على الأقل.

فتسبب هذا المشكل-الكتابة للطفل- في فراغ فظيع عانى منه الأشخاص الذين نذروا أنفسهم لمسرح الطفل من مخرجين وممثلين، فلما نبه المختصون لهذا الفراغ الذي أصبح مشكلة اجتماعية وتربوية جنح معظم الكتاب إلى الترجمة الحرفية للآداب الغربية محاولين إسقاطها على البيئة العربية كحل استنجادي لكن عاد بالسلب على الكتابة للطفل حيث عرقل وعوق إبداع نصوص مسرحية طفلية من واقع عربي أصيل.[2]

غير أن هذه الترجمة التي لجأ إليها الكتاب المسرحيون في مختلف الأقطار العربية لم تف بالوعد، وظلت ناقصة لأنها كانت تفتقر إلى لغة طفلية بسبب هشاشة الصياغة اللغوية، ناهيك عن الترجمة الحرفية، بسبب ضعف المترجمين باللغة العربية من جهة، وباللغة التي تتناسب والمراحل العمرية للأطفال أنفسهم. كما أن معظم المترجمين لا يمتلكون لغة عربية سليمة وسلسة ومتناسقة وجميلة، نحوا وصرفا وتركيبا فنيا.[3]

[1] د محمد البري العواني، دراسات في أدب ومسرح الأطفال، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة دراسات 03، 2013، ص170.
[2] نفس المرجع السابق، ص171.
[3] د محمد البري العواني، دراسات في أدب ومسرح الأطفال، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة دراسات 03، 2013، ص170

إن حركة التأليف المسرحي للأطفال تنشط بجدارة حين نجد حركة مسرحية كعروض موازية للنصوص المكتوبة أو المنشورة وهي تقدمها على خشبات المسارح المغلقة والمكشوفة من خلال مواسم مسرحية مخطط لها مما يكفل نهوض حركة تأليف مسرحي خاص بالأطفال على الدوام[1]

وهكذا بقيت الكتابة للطفل في عالم المسرح تعاني إلى يومنا هذا وذلك راجع للأسباب التي ذكرناها، ولم نجد نصوصا عربية مختصة في عالم الطفل إلا القليل منها وتعد على الأصابع من بلد إلى آخر وهذا يعتبر مشكلا من مشاكل الثقافة العربية بشكل عام، التي يجب أن تعيد النظر فيه المنظومات التربوية والثقافية، وذلك بانتهاج سياسة معينة لإعادة بعث هذا النشاط التربوي–عالم الطفل–الذي يعتبر عنصرا هاما في التربية والتعليم والتثقيف.

1.7.3 المسرح في الجزائر:

يتفق الباحثون في تاريخ وبداية المسرح في الجزائر أنّ البداية الحقيقية للفن الرابع في الجزائر كانت في العشرينات وذلك بعد الزيارات الثقافية من طرف الفرق العربية المسرحية التي كانت تعرض مسرحياتها في المغرب العربي ومن بينها فرقة جورج أبيض 1921، حيث تم عرض مسرحيتين باللغة العربية الفصحى، نذكر منها: «**صلاح الدين الأيوبي**" "**وثارات العرب**" لجورج حداد، غير أنّ هذه العروض يقول الدكتور "على الراعي" في بحثه حول المسرح الجزائري أنّها لم تلق نجاحا كبيرا مثلما لقيته في بلدان أخرى كتونس الشقيقة وذلك راجع، يضيف الدكتور إلى عدة أسباب من بينها حسب رأيه ورأي النقاد، عدم اهتمام المثقفين الجزائريين آنذاك باللغة العربية وأنّ كل اهتمامهم كان حول ما هو فرنسي[2]، سواء من اللغة أو الفكر وهذا في رأيي لم يكن بمحض إرادتهم بل كان تحت تأثير المستعمر الفرنسي الذي كان يريد طمس الهوية الوطنية واللغة العربية بالأخص.

[1] نفس المصدر السابق، ص171.
[2] د.علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الطبعة الثانية، 1999، ص 459.

فلم تستهو الكتابات والمسرحيات باللغة الفصحى اهتمامهم ولا حتى الجمهور الجزائري الذي كان يهوى كل ما هو غنائي وفرجوي وشعبي وهذا ما يؤكده "مصطفى كاتب "الناقد الجزائري في بحثه حول سمات المسرح الجزائري الذي كان يتصف حسب رأيه بالمميزات التالية:

1-بدايته كانت شعبية متعلقة بذوق الجماهير، ولم يمس الطبقة المثقفة، حيث كانت الاستكشافات الأولى تقدم في المقاهي والأماكن العامة كالأسواق الشعبية.

2ـ مسرح مرتبط بالفكاهة بسيط يلبي حاجيات الشعب يعتمد على الفكاهة والحكاية وأقوال الناس البسطاء.

3 ـ يتكفل بالكتابة والإعداد الممثلون أنفسهم أي كتابة جماعية وهذا ما لاحظناه من خلال مسرحيات علالو وداحمون، حيث كانت محاولاتهم بالدرجة الأولى تعتمد على الإعداد الجماعي، وكانت مسرحيات ضاحكة هزلية، مكتوبة بالعامية وقدمت بالعامية وقدمت لأول مرة على مسرح الكورسال سنة 1926 حيث أحرزت نجاحا طيبا.

ويضيف الناقد "كاتب ياسين" أنّ هذه الكتابات الأولى كان مضمونها يدور حول حكايات جحا الشعبية، وحول قصص ألف ليلة وليلة[1].

غير أنّ النقاد يقولون بأنّ الجزائر عرفت الأشكال المسرحية مثلها مثل الدول العربية الأخرى، في مطلع القرن التاسع عشر عن طريق الحلقات الشعبية، كما ظهرت الأشكال الشعبية الفرجية مثل لعبة القراقوز التي لم يتمكن المؤرخون من تحديد الفترة التاريخية التي ظهر فيها هذا الشكل لانعدام الوثائق والمحفوظات، غير أنّه من المؤكد ظهور هذا الشكل الفرجوي عند العثمانيين، حيث ازدهر بشكل ملفت في القرن الثامن عشر، فيشير الباحث (هونرباخ) أنّ الجنود الأتراك كانوا يتلهون بممارسة لعبة القراقوز، هذا ما أكّده بعض الرّحالة الذين زاروا الجزائر في أعقاب الاحتلال الفرنسي حيث شاهدوا حفلات الفراكتوز في عدد من المدن الجزائرية من ذلك ما نقله (لا ندو) عن بوكلير[2].

[1] ص 461. د.علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الطبعة الثانية، 1999،
[2] انظر غانم نقاش، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، ص138.

ويذكر (ديشان) أنه شاهد هذا الفن في مدينة مستغانم 1847، أما الرحالة الألمان (مالستان) قد شاهده في مدينة قسنطينة 1852.

فكل هذه الشهادات والروايات تثبت بأنّ مسرح عروض القراقوز كانت موجودة في فترة (1800 ـ1900) وأنّ الجزائر عرفت الأشكال المسرحية مثلها مثل الدول العربية الأخرى وقد لاقت تضييقا من طرف المستعمر الفرنسي وذلك بسبب الدور التوعوي الذي كانت تلعبه[1].

كما لا يمكن استثناء النص المسرحي الذي كتبه " ابراهيم دانينوس" بعنوان "**نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة الترياق بالعراق**" حيث يعتبره المؤرخون اللبنة الأولى في تاريخ المسرح الجزائري والعربي بشكل عام[2].

كما يمكن تقسيم الحركة المسرحية في الجزائر إلى عدة مراحل متباينة ولكل مرحلة خصوصياتها وروادها وأعمالها وأن من وجهة رأي الشخصي وجدت هذا التقييم الزمني منطقيا يمكن الرجوع إليه وقت ما أردنا التأريخ لمسرح الجزائر حيث يقسم المؤرخون المراحل إلى أربع فترات:

أ–مرحلة التأثر (1921 ـ1923):

وهي المرحلة التي شهدت فيها الجزائر زيارة عدة فرق وكما ذكرنا سالفا زيارة فرقة جورج أبيض والتي قامت بعرض عدة مسرحيات، إلاّ أنّ هذه التجارب باءت بالفشل ولم تلق ترحابا وذلك مردّه إلى عدة أسباب ولعلّ أهمها عدم اهتمام النخبة المثقفة في الجزائر بكل ما هو غربي (لغة ومضمونا وانحياز الجماهير الشعبية إلى ضروب أخرى من الفنون غير المسرح، تتّسم بالفرجية والغنائية الهزلية وعدم الإقبال على كل ما يأتي من الغرب لذلك لم تجد تجاوبا مع العروض المسرحية التي كانت ممزوجة بالأغاني الهزلية في الأسطوانات[3].

---

[1] ينظر معاشر قرور، المسرح الجزائري قراءة في الأصول العدد الممتاز رقم 2005/6، مجلة تصدر عن المكتبة الوطنية، ص 21.
[2] نزهة المشتاق وغصة العشاق في مدينة الترياق بالعراق: أول نص عربي حديث كتبه ابراهيم دانينوس، تحقيق وتقديم مخلوف بوكروح.
[3] سعد الدين بن شنب (المسرح العربي لمدينة الجزائر) تر: عائشة حمار، مجلة الثقافة وزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، يناير/فبراير، 1980، س 10، ع 55، ص 30.

وعلى الرغم من وجود انتقاد لفرقة جورج أبيض إلا أنّ هذه الفترة من الزمن شهدت تقليد شباب الجزائر لهذه الفرقة وإنشائهم فرقة مسرحية من تأليف علي الشريف الظاهر:" **الشفاء بعد المنع وخديعة الغرام" ثم تأسست فرقة** ثالثة باسم "جمعية الموسيقى المطربية" في سنة 29 ديسمبر 1922.

واستمرت محاولات وإسهامات هذه الجمعيات الثقافية إلا أنّها لم تلق إقبالا جماهيريا بسبب العجز المالي ناهيك عن ضعف المستوى المسرحي ولغة المسرحيات المعروضة التي لم تكن معهودة لدى الجمهور الذي كان متعودا على العروض الفرجية والبسيطة[1].

ب–مرحلة إثبات الذات 1926 ـ1939:

يعتبر ثلة من النقاد بأنّ هذه الفترة هي الانطلاقة الحقيقية للمسرح الجزائري وذلك راجع إلى العروض التي قدمت في هذه الفترة وبروز مسرحيين أمثال:" **علالو، ومحي الدين بشطارزي، ورشيد بلخضر المعروف باسم " رشيد قسنطيني"**.

ومن بين هذه الأعمال التي نالت رواجا كبيرا واعتبرت اللبنة الأولى للمسرح الجزائري مسرحية "**جحا**" التي استلهمها حسب أقواله من التراث العربي "**ألف ليلة وليلة**" التي كانت ذات طابع فكاهي وهزلي، فرغم ارتقائها إلى العمل الدرامي إلا أنها حققت إقبالا جماهيريا، كبيرا يوم العروض، ويقول علالو في أحد تصريحاته: " هذه المسرحية التي مثلت باللهجة العامية مكنتنا من تحقيق شوط كبير في مجال استقطاب الجمهور، ومن ثم اعتبر علالو ابتداء من هذا التاريخ (1926) مؤسس المسرح الجزائري.

1-د.أحمد منور: مدخل إلى المسرح الجزائري، مجلة الثقافة والثورة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، . [1]ص 76.

وإضافة إلى ما قدمه علالو بمسرحيته جحا في تنشيط الحركة المسرحية في هذه الفترة، ساهم (رشيد قسنطيني) في إرساء معالم المسرح الجزائري وذلك من خلال نقل تجربته وخبرته الفنية في أعمال مسرحية، شارك فيها ممثلا، حيث اعتبره كاتب ياسين "شابلين" الجزائر، وقد تجلت موهبته الفنية الفكاهية في عدة أعمال نذكر منها:

"العهد الوفي" "1927،" زواج بوبرمة 1928،""زغيربان" "وشرويطو 1929،" "قدور الطماع 1929،" **"ثقبة في الأرض 1931"،" شد روحك "1932**.». الخ من الأعمال الفكاهية التي لاقت اقبالا كبيرا من الجمهور الجزائري التواق إلى الفكاهة والفرجة الممزوجة بالأغاني المسجوعة والتمثيل الساخر.

كما استعمل "رشيد قسنطيني "هذا النوع من المسرح الهادف في التوعية الاجتماعية والنضال السياسي حيث كشف من خلال أعماله التصرفات الدنيئة للمحتل الفرنسي والإدارة البيروقراطية لهذا لقي تضييقا كبيرا من طرف الحكومة الفرنسية.

وهكذا عرفت الحركة المسرحية في هذه الفترة على يد هؤلاء النشطاء الثلاثي البارز، منفرجا حاسما نحو إثبات الذات بأعمال درامية، شعبية وموضوعات مستوحاة من الواقع الجزائري.

المرحلة الثالثة: 1939 –1946:

لقد كانت هذه الفترة صعبة جدا على المسرح الجزائري وذلك لتزامنها مع بداية الحرب العالمية الثانية حيث عرف المسرح الجزائري ركودا وتضييقا، وذلك بتشديد الإدارة الاستعمارية الخناق على النشاط الثقافي والمسرحي بالأخص وذلك بغية الحد من الحريات وكل نشاط يقوم على توعية المواطن الجزائري وهذا ما جاء في قول محي الدين بشطارزي:" سيتوقف ذلك لمدة سنة كاملة"[1]، كما توقف في نفس الوقت بروز ونشاط الفنانين نتيجة التضييق الذي مارسته الإدارة الفرنسية وخوفا من زجهم في السجن.[2]

[1] Rachid ben chneb, les mémoires de mahieddine bechtarzi ou vingt ans de théâtre algérien, article dans la revue des monde musulmans et de la méditerrané ,année 1971/09/ pp.15-20.

لكن رغم ذلك التضييق إلا أنه لم يمنع من حركية مسرحية سايرت الوقت الراهن إذ تكيفت مع المستجدات التي فرضتها الظروف، ويمكن إيجاز ذلك فيما يلي:

1- فقدان المسرح الجزائري للعديد من رجالاته، حيث توفي كل من سعد الله ابراهيم، المعروف بدحمون سنة 1942، ورشيد قسنطيني سنة 1944، ومحمد رضا منصالي سنة 1945، وبن شوبان سنة 1943، ويعدون هؤلاء الفنانين من رواد المسرح الجزائري.[1]

2- اعتزال العديد من الفنانين الفن الرابع أمثال ماري سوسان، وسلالي علي، وعزيز لكحل، وعلال عرفاوي، ومحمد فرحي.[2]

3- ظهور جيل جديد من الكوميديين أمثال: محمد التوري، مصطفى بديع، مصطفى قزدلي، مصطفى كاتب، عبد الحليم رايس، حسان حسني، أحمد عياد المعروف برويشد، وهذه الثلة من الأسماء الثقيلة هي التي سوف تحمل مشعل تطوير الحركة المسرحية في الجزائر.

4- سماح الإدارة الفرنسية لمحي الدين بشطارزي تقديم عروض مسرحية، لفائدة جنود ومرضى المستشفيات العسكرية[3]. مع الدعاية لحكومة فيشي، وبيع وتوزيع صور للماريشال بيتان.

فكل هذه المستجدات سمحت لفرقة محي الدين بشطارزي استعادة نشاطها المسرحي وتقديم عروضها متنوعة في أغلبها مقتبسة من الأدب العالمي مثل مسرحية البخيل لموليير، حيث تم عرضها سنة 1940، تحت اسم"

---

[1] أنظر، بن داود أحمد، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2009/2008، ص64.

[2] Rachid ben chneb, les mémoires de mahieddine bechtarzi ou vingt ans de théâtre algérien, article dans la revue des monde musulmans et de la méditerrané ,année 1971/09/ pp.15-20..

[3] أنظر، بن داود أحمد، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2009/2008، ص65.

المشحاح" ومسرحية أخرى مقتبسة لنفس الكاتب "مريض الوهم" سنة 1941 تحت اسم "سليمان اللوك".[1]

وما يميز هذه الفترة الحساسة هو لجوء الكتاب المسرحيين إلى اقتباس المسرحيات العلمية البعيدة عن القضايا المحلية ذات التوجه السياسي وذلك من أجل استمرار العمل المسرحي وتهربا من الرقابة الاستعمارية التي كانت تحد كل ما هو سياسي تحرري، وأرى أنا من وجهة نظري أن هذا الاختيار كان صائبا إلى حد كبير لأن الوضع السياسي الراهن فرض ذلك وخدم الحركة المسرحية في الجزائر أنذاك.[2]

-لقد شهد النشاط المسرحي الإذاعي في هذه الفترة نشاطا كبيرا وكان هدفه الدعاية بالدرجة الاولى، والتصدي للدعاية الألمانية، وقد قاد هذه الحركة المسرحية الإذاعية-عبر المذياع- محي الدين بشطارزي الذي كان يؤلف مسرحيات صوتية ويطلقها عبر برنامج إذاعي أسبوعي يتهكم من خلالها على بعض القادة النازيين أمثال: هتلر، قوبلز، ....[3]

وهذا الازدياد المسرحي عبر الإذاعة أكده السيد فضلاء، في قوله: أما الفرصة السانحة، لانطلاق المسرح ككيان، قائم بذاته، فقد بدأت بعد نزول الحلفاء في إفريقيا الشمالية، وفي الجزائر شهر نوفمبر 1942، حيث اتخذت الإذاعة المحلية، بالعاصمة والناطقة بالعربية، أسلوبا جديدا في الإعلام، كان الغرض منه، ولا شك تملق الجماهير الشعبية من جهة، وصرفها عن الميدان السياسي من جهة أخرى.[4]

[1] Roth, Arlette, le théâtre algérien de la langue dialectale 1926-1954. Article, revue des mondes musulmans et la méditerrané 1967.3/pp.209-210.

[2] أنظر، بن داود أحمد، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2009/2008، ص56.
[3] الخطاب الإيديولوجي في المسرح الجزائري، مرجع سابق، ص 141 .
[4] فضلاء الطاهر، محمد الطاهر، المسرح تاريخا ونضالا، مرجع سابق، ص 276-277.

المرحلة الرابعة:1946–1954

يجمع المؤرخون على أن هذه الفترة كانت فترة انتعاش للمسرح الجزائري ومرحلة ازدهار، أي بعد سنة 1946، وذلك للظروف السياسية، حيث أن القوات الغدارة الفرنسية بعد قمعها لمظاهرات 08 ماي 1945، أصبحت تواجه غليانا شعبيا لا مثيل له، فاضطرت إلى تهدئة الوضع واتخذت مجموعة من الإجراءات، من بينها السماح لعودة النشاط الثقافي بوجه عام والمسرحي على وجه الخصوص، فشهدت هذه الفترة عودة الفرق المسرحية، بل راحت تدعم بعضها لاحتواء الوضع بغرض الحيلولة دون ارتمائها في أحضان المقاومة الوطنية.

فقد شهدت الحركة المسرحية في هذه الفترة عروضا كثيرة تعكس النضج السياسي والوعي الوطني كما شهدت هذه الفترة عدة نشاطات نذكر منها:

1–تأسيس مجموعة من من الفرق والجمعيات المسرحية، التي قدمت بدورها عروضا مسرحية في المستوى المطلوب من الوعي السياسي، فيقول محي الدين بشطارزي في هذا المقام: "يشكل تأسيس كل فرقة مسرحية جديدة خطوة نحو الأمام بالنسبة للمسرح الجزائري لأن الشباب المؤسس يعرف أبعاد دورهم ودور المسرح التربوي. ومن اهم هذه الفرق والجمعيات :

–فرقة مسرح الغد: 1946 من مؤسسيها رضا حاج حمو، وكانت تتكون من خمسين عضوا، وكان لها الفضل في تقديم العديد من العروض المسرحية نذكر على سبيل المثال: "بعد الشدة يأتي الفرج"، "الجن المجهول"، "الغد السعيد"....[1]

[1]بيوض أحمد، المسرح الجزائري 1926-1989، نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص67.

-جمعية المزهر القسنطينة: تأسست سنة 1949، على يد السيد بن دالي ورضا حوحو، الذي كان يشغل مديرها الفني، حيث قدمت هي الأخرى عروضا مسرحية نذكر منها المسرحية المشهورة: "صنيعة البرامكة"، "بائعة الورد"، "عنبسة"، "أدباء المظهر".

-جمعية المسرح الجزائري: تأسست على يد المسرحي الكبير مصطفى كاتب، سنة 1946-1947.

-فرقة: هواة التمثيل العربي: وأسسها الطاهر فضلاء، سنة 1947، وقد تميزت هذه الفرقة عن الفرق الأخرى بتأليفها مسرحيات باللغة العربية، ومن بين أهم أعمالها: "ليلى بنت الكرامة"، التي قدمت بقاعة الأوبرا بالجزائر العاصمة، في 16 مارس 1951، كذلك نذكر مسرحية: "بطل قريش" "أبناء الصحراء"....

وما يميز هذه الفترة والمرحلة المهمة في تاريخ المسرح الجزائري هو توجهه إلى النظام المؤسساتي، وذلك من خلال مجهودات مصطفى كاتب مستغلا علاقاته الحسنة مع الإدارة الفرنسية أنداك حيث حصل على موافقة، بلدية الجزائر على تنظيم موسم للمسرح العربي، وإسناد مهمة الإشراف عليه إلى عميد المسرح الجزائري محي الدين بشطارزي كمدير ومصطفى كاتب نائبا له.[1]

وظل يشغل هذا المنصب إلى غاية 1955 حيث تولى إدارته محمد مراح المعروف بمحمد الرازي، تحت ضغط مناضلي حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، ليعود بشطارزي كمدير للفرقة من جديد.[2]

لقد شهدت هذه المرحلة المهمة في تاريخ المسرح الجزائري عدة تحولات من بينها:

1-فتح مؤسسة مسرحية مهيكلة بشكل رسمي وظفت ممثلين محترفين دائمين، يتقاضون مرتبات شهرية معتبرة، إضافة إلى ذلك تم تشكيل لجنة قراءة واختيار النصوص المسرحية، مكونة من مستشارين، وممثل عن الجمهور، وصحافي ومدير، حيث

[1] Rachid ben chneb, les mémoires de mahieddine bechtarzi ou vingt ans de théâtre algérien, article dans la revue des monde musulmans et de la méditerrané ,annèe 1971/09/ pp.38

[2] د. حمومي أحمد، ظاهرة المسرح في الجزائر، تجربة وهران، مرجع سابق، ص140.

كان يرأسها آنذاك أحمد توفيق المدني وهذه كل معطيات تبرهن على أن المسرح الجزائري كان يعيش فترة ذهبية منذ تأسيسه.

2-لقد تم افتتاح أول موسم للمسرح العربي سنة 1947 بأوبرا الجزائر، ويستغرق الموسم مدة سبعة أشهر، يتم فيه تقديم العديد من العروض المسرحية.

3-غزارة الإنتاج المسرحي، وذلك لارتباطه بالظروف الجديدة التي أملتها الحرب العالمية الثانية، فكان لزاما على الكتاب الجزائريين تقديم نصوص مسرحية من شأنها زرع الوعي الوطني في نفوس الجزائريين، فأصبح المسرح رافدا من روافد الحركة الوطنية، حيث يقول أورليت في هذا الصدد:" تحولت الأحوال، الاجتماعية والسياسية، وأصبحت شريحة من الرأي العام تريد مسرحا ملتزما، يندد بتجاوزات النظام الاستعماري".[1]

استوعب رجال المسرح الجزائري هذه التغييرات التي طرأت على المشهد المسرحي في الجزائر في هذه الفترة ويؤكد ذلك محي الدين بشطارزي حين قال: «على الأعمال المسرحية أن تعكس المعاناة، والنضالات اليومية للشعوب، وطموحاتها المستقبلية"[2].

مما خلق جمهورا يرغب في مسرح يندد بتجاوزات النظام الاستعماري فكان لزاما على المسرح الاستجابة لطالب الجمهور والشعب الجزائري في ذلك الوقت، لأن المستعمر الفرنسي عاد إلى التضييق وخنق الحركة المسرحية التحررية مما أدى إلى هجرة بعض الكوادر المسرحية إلى الخارج وعلى رأسهم محي الدين بشطارزي الذي هاجر إلى فرنسا تاركا الساحة المسرحية خاوية، وهناك من التحق بالثورة التحريرية استجابة لنداء الوطن، ومن بين اهم الاعمال التي كتبت وعرضت في هذه الفترة:

-ليلى بنت الكرامة من تأليف فرقة المسرح العربي لطاهر فضلاء بتاريخ: 1953/03/16.

[1] أنظر، بن داود أحمد، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2009/2008، ص56.

[2] . Rachid ben chneb, les mémoires de mahieddine bechtarzi ou vingt ans de théâtre algérien, article dans la revue des monde musulmans et de la méditerrané ,année 1971/09/ pp.15-20

-مسرحية المولد والهجرة لعبد الرحمان الجيلالي، والتي مثلها محي الدين بشطارزي سنة 1951، مسرحية" الناشئة المهاجرة" لمحمد صالح رمضان، والتي قدمت سنة 1949، ومسرحية الخنساء، لنفس الكاتب، ومسرحية "يوغرطة" لعبد الرحمان ماضوي، والتي قدمت سنة 1952.

أهم ما يميز مسرح هذه المرحلة: النضج الفكري والوعي الوطني الذي تميز به كتاب هذه المرحلة، وتجند جميع الفنانين لخدمة القضية الوطنية في سبيل إيقاظ الوعي الوطني والسياسي لدى الجماهير ودعوتهم عن طريق الفن لمواجهة المستعمر الغاشم ودفع الجزائريين إلى الالتحاق بالثورة التحريرية، فيقول بوزيان بن عاشور في هذا الشأن: "أخذ المسرح يطرح المطالب الاجتماعية، ومسألة الهوية الوطنية.... وبذلك يكون قد أنهى مسار التأسيس وأصبح يشكل وسيلة تعبير ذات توجه وطني".[1]

[1]BENACHOUR, bouziane le théâtre algérien, édition dar el Gharb, Oran, 2005, p93

2. المبحث الثاني: مسرح الطفل في الجزائر:

2.1 ما قبل الاستقلال:

لم تعرف الجزائر مسرحا خاصا بالطفل بالشكل المتعارف عليه –حاليا–إلا في بداية السبعينات، ذلك المسرح المتطور المتخصص الذي يعنى بعالم الطفل في مختلف جوانب الحياة، مسرحا مكتملا في مضامينه وطريقة عرضه وذلك راجع إلى أسباب وظروف سياسية واجتماعية عرفها المجتمع الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي[1].

فأصبح لزاما على الطبقة المثقفة محاربة الاستعمار الفرنسي بكل الأشكال الثقافية والفنية التي من شأنها إيقاظ الوعي السياسي لدى المثقفين وعامة الناس أمام كل أشكال التضييق والرقابة المفروضة على كل الأعمال التي تحمل في طياتها طابعا سياسيا وتدعو إلى التحرر[2].

فلم تكن كل هذه الصعوبات التي واجهت الحركة المسرحية سواء الموجهة للكبار أو للصغار إلا بعد إدراك الإدارة الفرنسية خطورة هذا الفن النبيل في زرع أفكار التحرر والوعي واليقظة السياسية، فقام–المستعمر الفرنسي–بالملاحقة والتضييق على الأعمال المسرحية والفرق الهاوية وغلق كل المسارح، فأصبح حجرة عثرة أمام تطور الحركة المسرحية في الجزائر، وفي هذا الصدد يقول البشير الإبراهيمي:" مسرحية واحدة خير من ألف خطبة"[3].

ومن بين الأسباب التي أدت إلى تأخر ظهور مسرح الطفل في الجزائر تلك النظرة الضيقة للطفل، على أنّه رجل صغير، يجب عليه أن يتحمل مسؤولياته تجاه الوطن والمجتمع، ويجب أن يحمل على عاتقه مسؤولية المشاركة في تحرر وطنه،

[1] أنظر، غانم نقاش، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، ص134.
[2] نفس المرجع السابق، ص 134.
[3] د.بيوض أحمد، المسرح الجزائري 1926-1989، نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص68.

والمشاركة في صنع مصيره وبذلك حرم الطفل من أبسط حقوقه وهو أن يعيش طفولته كاملة غير منقوصة، وهكذا نستنتج أنّ الاستعمار الفرنسي عمل كل ما في وسعه ليظل الطفل الجزائري بعيدا عن كل ما هو ثقافي وتربوي.

فرغم هذه المضايقات الاستعمارية والظروف السياسية والاجتماعية الصعبة التي كانت حجرة عثرة في وجه نهوض الثقافة بشكل عام والمسرح بشكل خاص، إلا أنّه لم تمنع من ظهور بعض التجارب المسرحية ومسرح الطفل بالأخص ويعود الفضل في ذلك إلى جهود جمعية علماء المسلمين التي أخذت على عاتقها تنشيط الحركة المسرحية في الجزائر وجهود بعض الأدباء، نذكر منهم على سبيل المثال: "أحمد رضا حوحو"، "الطاهر فضلاء"، ""توفيق المدني"،" محمد العيد آل خليفة،" "محمد عابد الجيلالي"، حيث كان لهم إسهام كبير في رسم الخطوات الأولى لمسرح الطفل بلا منازع.

فلقد سطرت جمعية علماء المسلمين برنامجا إصلاحيا تربويا من خلال مسرح الطفل، فقد تظهر مسرحياتها في بعض الاحيان ذات طابع ديني لكن في ثناياه تحمل رسائل رمزية تدعو إلى التحرر والاستقلال.

كما شهدت فترة ما قبل الاستقلال، ظهور العديد من الفرق المسرحية التي ساهمت بشكل كبير في تنشيط الحركة المسرحية الموجهة للطفل في الجزائر، ونذكر منها: "**فرقة المسرح الجزائري،**" "**فرقة هواة التمثيل العربي**"، "**فرقة المزهر القسنطيني**"، "**فرقة الغد،**" "**فرقة المركز الجهوي للفن الدرامي،**" "**فرقة عبد القادر العالي بوهران**".

ومن بين الأعمال التي شاركت بها هذه الفرق المسرحية، نذكر مسرحية " **الناشئة المهاجرة سنة 1947**".

لقد حملت هذه المسرحية مضمونا دينيا إذ تتحدث عن هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة، فشكلها يتحدث عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم لكن مضمونها دعوة إلى التحرر ونبذ فكرة الاستعمار.

ومن بين المسرحيات التي قدمت في تلك الفترة، مسرحية "**الخنساء،**"*[1] ومسرحية تحت عنوان "بلال بن رباح" من تأليف العيد آل خليفة ومسرحية "المولد" لعبد الرحمان الجيلالي.

- الخنساء: مسرحية تاريخية، مثلت سنة 1974، بدار الحديث تلمسان.

كما قدم عبد الرحمان توفيق مسرحية "حنبعل" التي كان مضمونها تاريخي تدعو إلى محاربة المحتل بطريقة غير مباشرة، وقدم رضا حوحو مسرحية "صنيعة البرامكة" وقدم محمد صالح بن عتيق مسرحية "طارق بن زياد".

فكل هذه الأعمال قوبلت بالتضييق والرقابة من طرف الإدارة الفرنسية، لأنها كانت تعلم جيدا مدى تأثير هذه الأعمال الفنية في الشعب الجزائري، ولأنها كانت تدعو إلى ضرورة الكفاح من أجل استرجاع السيادة الوطنية فقد أدركت الحركات السياسية مدى فعالية هذا الفن في توعية المجتمع الجزائري في فهم قضيته، فقد ساهمت جمعية علماء المسلمين في إنشاء فرق تعنى بالمسرح ونذكر منها على سبيل المثال، حركات انتصار الحريات الديموقراطية حيث شاركت في تفعيل النشاط الموجه للطفل.

كما ظهرت في غرب الجزائر عدة فرق تهتم بالمسرح المدرسي والتربوي نذكر منها:

مدرسة الفلاح، حيث قدمت عروضا ونماذج تاريخية، صلاح الدين الأيوبي، عقبة بن نافع، فرقة شهاب، فرقة النجاح.

فرقة الغد، التي كان يترأسها حاج حمو، الذي كان بدوره مديرا لحصص الأطفال التي كانت تعرض براديو الجزائر سنة 1949، وقدمت هذه الفرقة لمسرح الطفل عدة أعمال شارك فيها الأطفال بأنفسهم، ومن بين أعمالهم :

- بعد الشدة يأتي الفرج.
- الجن المجنون.

وواصل مسرح الطفل مسيرته النضالية، التحررية أثناء الثورة ليلحق بركب الفرق الفنية التابعة لجبهة التحرير الوطني التي قدمت أعمالا فنية، نذكر منها " نحو النور" و "أبناء القصبة" و "دم الأحرار الخالدون".

فكما نلاحظ بعدما استعرضنا أهم الأعمال الفنية التي كانت موجهة للطفل سواء متلقيا أو مشاركا، نلاحظ أنّ مسرح الطفل كان حلقة مهمة في تاريخ المسرح الجزائري وأثرى السجل الفني بالأعمال ذات المضامين المختلفة الدينية أو الاجتماعية أو السياسية رغم هذه الظروف السياسية المعروفة في هذه الفترة.

2.2 مسرح الطفل في الجزائر بعد الاستقلال:

من المعلوم بأنّ الجزائر بعد الاستقلال تبنّت النظام الاشتراكي الذي ألقى بظلاله على كل المجالات ومنها الثقافية، مما أملى على القائمين مسرحا للطفل مسايرا لهذا النظام وفي هذا الصدد يقول "أحمد الجابري "نقلا عن أحمد الهيتي" أخذ مسرح الطفل في الجزائر ينمو عن طريق المدارس الابتدائية باعتباره إحدى الوسائل الثقافية لتوعية الأطفال وتنمية مداركهم فإنّ الثورة الثقافية بدأت تعمل على تكوين الفرد الجزائري ليواكب معطيات مجتمع التحول الاشتراكي، ومن هذا المنطلق بدأ الاهتمام بمسرح الطفل..."[1].

وهكذا أصبحت كل الأعمال الأدبية ومنها الموجّه للطفل محصورة وموجّهة لخدمة هذا النظام الاشتراكيّ، وهذا ما يؤكده **العيد جلولي** في كتابه النص-الأدبي للأطفال في الجزائر-حيث يقول: " تجمع أغلب الأقلام الأجنبية التي كتبت عن المسرح الجزائري الموجه لشريحة من الأطفال أنّه لم ير النور إلا بعد الاستقلال بعد تبني الدولة للفكر الاشتراكي رسميا، وهذا بهدف خلق إنسان يمكن أن يبني مجتمعا اشتراكيا جديدا"[2].

إلا أنّ الأعمال الموجهة للطفل بقيت محتشمة ولم تقدم مسرحيات للطفل بالشكل المتعارف عليه، حيث يقول في هذا الصدد مخلوف بوكروح: «لم يكن هناك مسرح حقيقي للطفل بالمقاييس المعروفة، بل كانت هناك بعض العروض المقدمة للطفل على شكل "سكاتشات" و "عروض الأرجواز " وبعض ألوان الفرجة، وكان ذلك يتم بشكل واضح على مستوى المدارس والمراكز الثقافية، وكان الطابع الغالب على هذه العروض هو الطابع التعليمي والترفيهي، وكانت تفتقد إلى الكثير من العناصر والجوانب الفنية للعرض[3]".

---

1 حمدي الجابري نقلا عن الهيتي، المسرح في الوطن العربي، م.س، ص 112 .
2 العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، م.س، ص 188.

3في أدب الطفل، مسرح الطفل في الجزائر أنموذجا، رسالة ماجستير، 2005،2006، جامعة وهران، ص 56.

وإضافة إلى ما قاله الناقد مخلوف بوكروح، تضيف المخرجة فوزية آيت الحاج: " أنّ مسرح الطفل المحترف بالجزائر بقي غائبا إلى غاية السبعينات"[1].

وقد اقتصرت فترة الستينات على بعض التمثيليات المدرسية التي كانت تقدم في المناسبات الوطنية والدينية، والتي كان يكتبها **"عبد الحليم رايس"، "مصطفى كاتب"، " ولد عبد الرحمان كاكيّ "عبد الجليل مرتاض" "الصالح مباركية" "أحمد بوتشيشة" "عبد الله أورشياني"**.

ومن بين المسرحيات التي تمت طباعتها في هذه الفترة: "الناشئة المهاجرة،" "الحذاء الملعون " لأحمد جلولي وحكايات نجوان لخير الله عصار[2].

ويعتبر القرار الذي أصدرته الحكومة الجزائرية سنة 1988، القاضي بلا مركزية المسارح، بالحدث التاريخي في الحياة الثقافية والحركة المسرحية على وجه الخصوص حيث منح الفرصة للمسارح الجهوية لإبراز المواهب والحرية في تنشيط المشهد الفني وهذا حرصا من النظام السياسي على نشر الوعي الثقافي في جميع ربوع الوطن.

وبهذا القرار الجريء (**لا مركزية المسارح**)، قدم المسرح الجهوي لوهران للطفل: مسرحية **النحلة** سنة 1976 التي يعتبرها النقاد الانطلاقة الحقيقية لمسرح الطفل المحترف المتكامل في الشكل والمضمون[3].

وقد اعتبر النقاد هذه المسرحية التجربة الأولى لمسرح الطفل بالجزائر لوحة فنية رائعة وهذا حسب رأي بعض الممثلين الذين شاركوا في المسرحية[4].

---

[1] المرجع نفسه ص 57.

[2] د. فوزي سليمان، مسرح الطفل الافتخار إلى المعنى والدلالة، مجلة البيان الثقافة، العدد 162، مارس 2003، ص 23.

[3] د. أحمد بيوض، المسرح الجزائري، نشأته وتطوره، م س، ص 130.

[4] نفس المرجع السابق، ص131.

ومسرحية (النحلة)*هي عمل جماعي-إعداد جماعي يرمز إلى العمل والإتقان والعدالة الاجتماعية.

فكانت مسرحية النحلة انطلاقة وأنموذجا ناجحا جاء على إثره تجارب أخرى على نفس الشكل في المسارح الأخرى على غرار، سيدي بلعباس العاصمة، وقسنطينة وغيرها رغم قلة الخبرة والإمكانيات المادية.

وإنّ ما يعاب على هذه الفترة السبعينات هو إقحام السياسة في الأعمال الفنية الموجهة للطفل، حيث ظهرت فيما بعد بعض المهرجانات ولعلّ أبرزها المهرجان الوطني لأشبال هواري بومدين 1977، الذي كان يهدف إلى ترسيخ مبادئ الاشتراكية باعتبارها الخيار السياسي، حيث لم تسلم الأعمال الأدبية والفنية من الخطاب السياسي وهذا ما يشير إليه **حمدي الجابري** في قوله: " وإن كانت المهرجانات نجحت في خلق حركة مسرحية طفولية إلا أنّها حركة في اتجاه واحد، هدفها تسييس الطفل الجزائري وإن كانت تخدم النظام السياسي إلا أنّه في الوقت نفسه كان يسلب الطفولة بعض من حقوقها[1].

حيث يجب أن يكون الفن موجها إلى خدمة الفن والمجتمع بكل أطيافه لا وسيلة للسياسيين لتمرير أفكارهم السياسية والايديولوجية.

لقد خطت الجزائر في فترة الثمانينات خطوة كبيرة في مجال مسرح الطفل وذلك من خلال اهتمام وزارة الثقافة بهذا النشاط المسرحي، وقد تجسّد ذلك في تنظيم مهرجانات خاصة بمسرح الطفل (وطنية ودولية) حيث أعطت الفرصة للهواة والمحترفين لإبراز مواهبهم وإبداعاتهم، كما أشرفت على تنظيم ندوات ورشات تكوينية كما اعتمدت هذه المهرجانات على

[1] حمدي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي، م س، ص 112.

- النحلة: مسرحية طفولية

نظام المنافسة للظفر بالجوائز المادية والمعنوية فكل هذه المبادرات ساهمت شكل واسع في تنشيط الحركة المسرحية الخاصة بالطفل سواء على المستوى المحلي أو العربي ومن بين هذه المهرجانات.

2.3 تجارب جزائرية:

2.3.1 تجربة مسرح وهران:

إنّ الانطلاقة الحقيقية لمسرح الطفل بالجزائر في نظري وحسب ما اطلعت عليه في البحوث السابقة حول نشأة مسرح الطفل في الجزائر وبحوث الناقدين الجزائريين كانت انطلاقا من مسرح وهران وهذا إذا تحدثنا عن مسرح طفل محترف مكتمل العناصر بمفهومه الحديث.

وجاء ذلك بعد صدور قرار **لامركزية** النشاط المسرحي، حيث تم تأسيس قسم خاص بمسرح الطفل والاستعانة بممثلين مكونين في هذا المجال وفي هذا المقام يقول "محمد جليد": " إنّ تجربة مسرح الطفل في وهران انطلقت سنة 1976 وعرفت ثلاث مراحل امتدت المرحلة الأولى 1976إلى 1977، وتركزت على تهيئة الظروف التنظيمية أمّا المرحلة الثانية من 1977 إلى 1979 وتعتبر هذه المرحلة تجريبية والتي عرفت إنتاج مسرحية النحلة والثالثة من 1979 إلى 1981 وأنتجت فيها مسرحية البحيرة واستندت هذه التجربة على عناصر شابة من فنانين ومنشطين تخرجوا من مراكز مسرحية ومنهم من جاء من مركز برج الكيفان، كما ضم مختصين في جوانب أخرى فنية"[1].

[1] د. محمد جليد، من أجل مسرح وطني للأطفال، تاريخ وسيسيولوجيا المسرح الجهوي لوهران، دراسة عن مركز البحوث والتوثيق للعلوم الإنسانية جامعة وهران 1981، ص 34.

وقد نجح المسرح الجهوي لوهران في إنجاز عدة مسرحيات الطفل حول الطفل باختلاف مواضيعها وطرق عرضها، رغم أن البداية كانت محتشمة، حيث كان التأليف جماعي ل «مسرحية النحلة" لكنها حققت نجاحا وأسست لبداية مسرح الطفل في الجزائر لتتوالى العروض المسرحية التي نذكر منها:

-مسرحية النحلة (1976)، مسرحية البحيرة (1979)، مسرحية الرجوع (1982) مسرحية يوسف والوحش (1984)، جحا وحديدوان (1988)، كنز لويزة (1990)، النية والحيلة (1991)، عالم الحيوانات (1995)، كسلان في بلاد الجيعان (2001)، الملك حيوان (2007)، قلعة نور (2009).[1]

ومن بين المسرحيات الجديرة بالذكر، المسرحية الأولى (النحلة) 1976، بما أنّها كانت بمثابة الانطلاقة الأولى لمسرح الطفل، فتقول "فضيلة الحشماوي" في وصفها لهذه التجربة: " في تلك الفترة كان مسرح الطفل في الجزائر لا يزال ميدانا خصبا، لذلك كنا مجبرين على القيام بعمل توثيقي كبير لنتمكن من استيعاب العناصر المكونة للعمل المسرحي الموجّه للطفل، فأنا شخصيا كنت قلقة أثناء إنجاز مسرحية النحلة والتي اعتبرتها نوع من المغامرة على اعتبار أنّ هذا الفن يتطلب رصيدا ثقافيا ومعرفيا كبيرا"[2].

فمن خلال هذه الشهادة يتضح جليا أنّ البداية كانت صعبة ومغامرة لعدة أسباب لعلها قلة التجربة في هذا الميدان سواء من الناحية المعرفية أو المادية رغم ذلك فيمكن أن نرد الفضل لهؤلاء الفنانين الذين كانت الريادة في التأسيس لمسرح الطفل في الجزائر.

إلا أنّ هذه التجربة الأولى لم تمتد طويلا نظرا لبعض العوائق السياسية، ففي هذا الصدد يقول كذلك لأستاذ **أحمد حمومي**: «كان هناك صراع معلن بين أنصار الحزب الحاكم وأنصار التيار الاشتراكي في السيطرة على أجهزة الثقافة ومن بينها المسرح ونتيجة هذا الصراع، اضطر الكثير من الفنانين مغادرة المسرح الجهوي لوهران"[3].

---

[1] ينظر غانم نقاش، مسرح الطفل دراسة في الأشكال والمضامين، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، ص146

[2] ينظر غانم نقاش، مسرح الطفل، دراسة في المضامين والأشكال، عن حوار أجرى مع فضيلة الحشماوي، في جريدة المجاهد، 1983/10/10.

[3] أحمد حمومي، رسالة دكتوراه، ظاهرة المسرح في الجزائر، جامعة وهران, قسم الفنون الدرامية 2007، ص20

لقد حققت هذه الوثبة المسرحية نجاحا باهرا والدليل على ذلك بلوغ عدد العروض في مدارس المدينة حوالي 325 عرض، إضافة إلى المشاركة الجزائرية في مهرجان مسرح الطفل **ببولونيا** سنة 1988[1].

إنّ مسرحية " النحلة" رسمت معالم مسرح الطفل في الجزائر وكانت بمثابة الشرارة الأولى التي أضاءت الطريق أمام فناني وهران لخوض هذه التجربة الرائعة، فيقول الفنان القدير "**عبد القادر بلكروي**"* في حوار أجريناه معه في مدينة وهران حول هذا العرض الفني:" عند أوّل عرض رأيته مسرحية النحلة وأنا شاب في مقتبل العمر، فشعرت لأول وهلة بإحساس رهيب، حيث انبهرت بجمال العرض"[2]

وهذا دليل قاطع على المستوى المبهر الذي وصلت إليه مسرحية النحلة بفضل براعة المخرج وأداء الممثلين الذين تركوا أثرا وإعجابا كبيرا في نفوس المتفرجين أنداك.

كما اتجه العديد من الفنانين والمخرجين إلى هذا المجال وكأنّ مسرح الطفل ولد بوهران، نذكر منهم "السيد موفق الجيلالي".

هذا الفنان الذي أضاف الكثير إلى مسرح الطفل بإبداعه وثقافته ومواهبه الفنية، وقد ظهر ذلك جليا في إعادته لمسرحية النحلة حيث أضاف لها الكثير ومسرحية (**البحيرة**) التي كانت في غاية الروعة والتي عرضت سنة 1981، حيث كان التأليف جماعيا، حسب رواية أحد الممثلين الذين شاركوا في هذا العرض فتقاسمت البطولة الأسطورية والحياة، الخيال والواقع، ففي هذا المزيج، ارتسمت معالم الطفل المليء بالحيوية والإبهار من خلال الألعاب البهلوانية والأغاني والمتعة والأزياء الجذابة.

[1] حوار مع عبد القادر بلكروي بتاريخ:15/ 2020/11.

[2] حوار أجريناه مع السيد عبد القادر بلكروي بتاريخ، 2020/11/15 بمدينة وهران على الساعة العاشرة صباحا.

- عبد القادر بلكروي: ممثل مسرحي جزائري من مدينة وهران، شارك في عدة أعمال مسرحية موجهة للطفل ، أهمها مسرحية النحلة قدمت في مسرح وهران عام 1976.

إنّ ما ميّز مسرح الطفل في تجربة وهران، هو التأليف الجماعي –حسب رواية السيد عبد القادر بلكروي، أحد الممثلين–الذي سيطر تقريبا على معظم العروض الموجهة للطفل، وذلك بسبب غياب النصوص الأصيلة وعزوف الأدباء عن الكتابة للطفل، غياب النصوص وكذلك التوجه نحو الاقتباس من النصوص العالمية الغربية وهذا ما رأيناه في مسرحية "**الأرنب والقنفد**" فرغم هذه السلبيات إلاّ أنّها استطاعت أن **تؤسس لمسرح الطفل في الجزائر** وتدخل الفرجة والسرور على جمهور الأطفال في وهران، آنذاك التواق إلى المتعة والتسلية ومشاهدة ما هو جديد.

2.3.2 تجربة سيدي بلعباس:

إنّ الحديث عن المسرح بصفة عامة والمسرح الموجّه للطفل في مدينة سيدي بلعباس هو الحديث عن شخصين قدما للمسرح الجزائري الكثير وهما: "**كاتب ياسين** "**وقادة بن شمسية** "حيث أسسا لورشة مسرح الطفل[1] بسيدي بلعباس.

فبعد الافتتاح الرسمي لمسرح سيدي بلعباس بمقتضى المرسوم رقم 74/73في 16 أبريل 1973، بدأت تجربة مسرحية الطفل في سيدي بلعباس تظهر إلى الوجود وكان ذلك 1983 بمسرحية " العندليب" من إعداد "قادة بن شمسية،" ثم توالت الأعمال الموجه للطفل نذكر منها:

البيضاء الزرقاء (1984)، المهرجون (1985)، الدمية الخشبية(1985) مغامرات ماجد (2000)، الأمانة (2002) أفراح (2005) وقد لقيت هذه العروض رواجا كبيرا حيث تم عرضها في كثير من المناسبات فقد لحق بعضها 130 عرضا، وهذا ما يدل نجاح هذه التجربة في ميدان الطفل[2].

[1]تم الاعتماد على مجلة الثقافة ربورتاج المسرح الجزائري على مشارف نصف قرن من الابداع مجلة وزارة الثقافة، تصدر عن المكتبة الجزائرية الوطنية.

[2] ينظر غانم نقاش، غانم نقاش، مسرح الطفل دراسة في الأشكال والمضامين، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، ص160.
***كاتب ياسين**: كاتب وروائي جزائري (1989/1929) من أشهر رواياته نجمة، ألف مجمل كتاباته باللغة الفرنسية.
***قادة بن شمسية:** فنان جزائري ولد في مدينة سيدي بلعباس، متخصص في عرائس الدمى.

وخاصة يعود الفضل للسيد قادة بن شمسية ذلك الرجل الموهوب في عالم الطفل، حيث حمل على عاتقه تنشيط حركة مسرح الطفل، إخراجا وتأليفا، كما عرف في ميدان مسرح العرائس ولا يزال إلى حد الآن يقدم عروضا جميلة، جديرة بالاهتمام.

ومن بين الأعمال الجديرة بالذكر للفنان "قادة بن شمسية،" مسرحية " العندليب الطائر" التي حققت نجاحا كبيرا حيث حازت على عدة جوائز، ويعود ذلك إلى الاحترافية في الأداء والسينوغرافيا في الإخراج.

كما أنّ المسرحية تحتوي على العناصر الأساسية لمسرح الطفل ولعلّ أهمها مضمون المسرحية الذي كان يتحدث عن قصة خيالية ذات قيم ودروس تربوية موجهة إلى فئة معينة (8سنوات).

هذه المرحلة العمرية التي تلوذ إلى الخيال والمغامرة وتحب قصص الحيوان، كما أضفى الفنان المسرحي "قادة بن شمسية" على المسرحية جوا ساحرا من البهجة والألوان والحركة وهذا راجع إلى خبرته في مجال التشكيل الحركي وإحساسه الرهيف بكل ما يشعر به الطفل وما يفرح ويدخل السرور إلى قلبه.

إلا أنّ هذه التجارب لم تستمر بنفس الوتيرة التي انطلقت بها وذلك راجع إلى عدة مشاكل ومعوقات حالت دون ذلك وهذا ما يؤكده (**محمد بوكراس**) في تعقيبه على ذلك:" قلة العروض المسرحية على مستوى الإنتاج والتوزيع يعود إلى قلة الفضاءات المعمارية الخاصة بالأفعال التي تتيح لهم ممارسة هذا الفن في فضاء يليق بهم، إضافة إلى قلة التأطير لهذا النشاط من خلال دورات تكوينية[1].

فقد لخص هذا "محمد بوكراس" واقع الحركة المسرحية الموجّهة للطفل في سيدي بلعباس الذي كان يعاني من نقص الإمكانيات المادية وعدم التخصص لا من ناحية الهياكل أو الجانب البشري (التكوين الخاص)، فنرى أنّ الاهتمام بمسرح الطفل يبدو ضئيلا إذا ما قارناه بالمسرح الموجه للكبار.

[1] محمد بوكراس، مجلة الثقافة ربرتوار المسرح الجزائري، على مشارف نص قرن من الإبداع، عدد الممتاز، الصادر عن المكتبة الوطنية، ص 51، عدد 2005/07/06.

2.3.3 تجربة المسرح الوطني: الجزائر العاصمة:

فكما أسلفنا الذكر في المباحث السالفة أنّ التجربة الأولى لمسرح الطفل كانت وهرانية، إن صحّ اللفظ، وأنّ المسرح الجهوي لوهران يعود له الفضل والريادة في ميدان الطفل وهذا ما ظهر جليا في العروض التي قدمها مسرح الجزائر للأطفال رغم الإمكانيات المادية ومن هذه المسرحيات:

-مسرحية الشاطرين (1986) من تأليف الإخوان جاكوب وقريم إخراج أورباش.

-العرش (1989) من تأليف يماني روبير، إخراج عبد الله أوريشاني.

-البطلة البرية (1996) من تأليف علالي خروفي (اقتباس) من إخراج علالي خروفي (1990).

-رحلة وأميرة الغابة المسحورة: ت: ألفرد فرج، إخراج عبد الله أورباش (1993).

ا-لخياط الماهر: تأليف: الإخوة قريم، إخراج فوزية آيت الحاج. (1993).

-وصية دمنة: اقتباس، أحمد حمومي: إخراج أحمد بن عيسى (1994).

-النملة والصرصور: تأليف لافتنان، اقتباس: أحمد منور، إخراج أحمد بن عيسى (1994).

-رحلة الخط: تأليف: نور الدين الهاشمي: اقتباس إدريس شقروني اخراج نفسه (1994).

ا-لأمير الصغير: اقتباس محمد شرشال، (2006)[1].

[1] ينظر غانم نقاش، مسرح الطفل دراسة في الأشكال والمضامين، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، ص168 .

والشيء الملاحظ على تجارب الجزائر العاصمة هو التأخر الزمني في هذا المجال مقارنة بالمسارح الأخرى(وهران) وكذا عملية الاقتباس، فتكاد تكون أغلب العروض التي قدمت مقتبسة من الأعمال الغربية أو العربية، وهذا راجع إلى مشكلة أساسية وهي غياب النص الأصلي وعزوف الكاتب الجزائري عن الكتابة للطفل.

وفي نظري هذا راجع إلى غياب ثقافة أدب الطفل في تلك الحقبة الزمنية والاهتمام بعالم الطفل ونقص التكوين في هذا المجال والنزوح إلى ما هو ربحي اعتقادا منهم أنّ الكتابة للطفل لا تعود بالفائدة المادية والذهاب إلى ما هو أسهل وهو الاقتباس.

أما الشيء الإيجابي الذي يمكن أن نسجله لتجربة مسرح الجزائر هو التنويع من المصادر واقتباس روائع عالمية متنوعة ما بين روائع الأدب الغربي والتراث العربي الأصيل، وهذا ما رأيناه في مسرحية "**وصية دمنة**" لابن المقفع ومسرحية "**رحمة وأميرة الغابة المسحورة**" لأفرد فرج، والتي تعتبر مصادر من الثقافة العربية الأصيلة "**التراث**"، إلا أنه ما يعاب على مسرح الطفل في الجزائر هو قلة العروض المسرحية مقارنة بما قدم في وهران لأسباب نجهلها إلا القيل منها مثل: **مسرحية الشاطرين أو مسرحية رحلة الخط التي تجاوزت 50 عرضا**.

2.3.4 تجربة مسرح الطفل في عنابة:

كذلك ما يمكن ملاحظته حول تجارب المسرح الجهوي لعنابة الذي افتتح سنة 1973[1]، بموجب مرسوم تنفيذي 71/73 المؤرخ في 16 أبريل 1973 هو قلة العروض الموجهة للطفل مقارنة بالمسارح الأخرى، وهذا جاء في بحث قدمه "السيد غانم نقاش" في رسالته حول مسرح الطفل في الجزائر، نذكر أهم العروض:

- مغامرات قطوس، تأليف منيرة حداد، إخراج جمال حمودة(1986).
- حكمة لبلوبة، تأليف: سعيد دراجي: إخراج، كمال كربوز (1994).

[1] ينظر مجلة الثقافة العدد الممتاز، ربرتوار المسرح الجزائري على مشارف قرن، م س، ص 248.

- الأميرة المفقودة، ت: سعيد دراجي، إخراج جماعي (1996).
- الطائر العجيب: ت: سعيد دراجي: إخراج محمد قابوش 1998.

-دورة إلى زحل: ت: سعيد دراجي: إخراج جمال موير2002.

فما يمكن ملاحظته حول هذه التجربة أنّها كانت تقريبا على يد مؤلف واحد وهو "السيد سعيد دراجي"، حيث يعود له الفضل في الكتابة لمسرح الطفل في عنابة ولم يكن هناك اقتباس مثلما كان في العاصمة، كما يلاحظ العدد القليل للعروض وبعدها الزمني عن بعضها البعض.

كما يمكننا أن نلاحظ أنّ مسرح الطفل تأخّر نوعا ما في مدينة عنابة ولم يلق نجاحا ورواجا كبيرا مقارنة بالمدن الأخرى على الأقل مسرح وهران وربما هذا راجع إلى عدم التخصص وعدم الاهتمام بأدب الطفل.

3.المبحث الثالث: المسرح المدرسي في الجزائر.

3.1 المسرح المدرسي بالجزائر: النشأة والتطور:

لقد مرّ المسرح المدرسي بالجزائر بمرحلتين هامتين كانتا لهما تأثير مباشرة في تطور مساره، حيث نشأ مثله مثل الدول العربية الأخرى في كنف المدارس حيث كان يجتمع فيها معظم الأطفال ليتلقوا تعليمهم الأول.

وهناك من يعتقد بأنّ مسرح الطفل نشأ مدرسيا في الدول العربية ومن بينها الجزائر، حيث عرف الطفل الجزائري المسرح والتمثيل في المدرسة وذلك من خلال العروض التي كانت تقدم في المدارس عند نهاية المواسم الدراسية أو الحفلات والمناسبات سواء الوطنية أو الدينية، حيث كانت تعرض مسرحيات تتضمن مواضيع دينية أو وطنية أو تاريخية، تشحذ هممهم وتعلمهم تاريخهم وتوقظ أحاسيسهم.

3.1.1 مرحلة ما قبل الاستقلال:

عرف المجتمع الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي موجة من سياسات الاضطهاد والحرمان المعرفي والثقافي، وكان الطفل الجزائري وقتها يبحث عن متنفس يعبر فيه عن مكبوتاته النفسية والوجدانية، فكانت المدرسة خير رائد لذلك إذ ربط أغلب الدارسين نشأة الفن المسرحي الموجّه للطفل بالجزائر بظهور المدارس العربية الحرة[1].

وكان يشرف على إعداد هذه العروض معلمون ومدراء المدارس في التأليف وتدريب التلاميذ التمثيل، فقد كانت موضوعات هاته العروض مستوحاة من التاريخ الإسلامي، وكان الهدف منها شحذ القيم والأحاسيس القومية والوطنية، حتى يدرك الطفل الجزائري بطريقة مباشرة أو غير مباشرة القضية الوطنية، ويدرك الواقع المرّ الذي يعيشه لأن المحتل الفرنسي كانت ينتهج سياسية طمس الهوية وذلك بمحاربة كل الأشكال الثقافية التي تعمل على التوعية وذلك بانتهاجه سياسة

[1]د. العيد جلولي، الأثر مجلة الآداب واللغات كمية الآداب والعلوم الانسانية جامعة ورقلة، الجزائر العدد 02 ماي 2003، ص 2020.

تحارب كل الأشكال الثقافية التي تعمل على التوعية وتعليم الأطفال دينهم ولغتهم وهويتهم الوطنية، لذلك لقي هذا النوع من النشاط تضييقا كبيرا لأنه كان يدرك دوره الخطير في التوعية وإيقاظ الحس الوطني.

لقد ساهمت جمعية العلماء المسلمين في حمل مشعل الحركة المسرحية الموجهة للطفل بأعمالها الفنية والمسرحية آنذاك على يد أعضائها الذين كانوا ينتمون إليها في تلك الحقبة العصيبة، سعيا منها إلى إيقاظ الوعي القومي لدى الأطفال وتزويدهم بالحقائق التاريخية التي توضح لهم الواقع الاستعماري حيث كانت ترى جمعية علماء المسلمين أنّ-المسرح-وسيط بيداغوجي لا بد أن يحمل رسائل للخلف ولا يكون عابرا للمحتوى[1].

وهذه رسالة واضحة المعالم بضرورة استغلال المسرح في المدرسة لأهداف تربوية وبيداغوجية من خلال معالجة مواضيع تعليمية، يتعلم منها الطالب هويته وتاريخه ويأخذ منها جل القيم والأخلاق التي تؤهله إلى أن يكون رجل الغد الذي يعتمد عليه في بناء مجتمعه.

ومن بين هؤلاء الرواد الذين أسهموا في الكتابة المسرحية الموجّهة للطفل في تلك الفترة نذكر: **محمد العبد آل الخليفة، محمد العايد الجيلالي، أحمد رضا حوحو**، الذي كان له-رضا حوحو-دور فعّال في دفع حركة المسرح إلى الأمام، أما الأعمال التي قدمت نذكر منها: المسرحية التي تدور أحداثها حول أضرار الخمر والمخدرات من تأليف" محمد العايد الجيلالي،" حيث كانت هذه المسرحية شعرية، تربوية، تدعو إلى الابتعاد عن هذه الآفة المحرّمة وتبين أضرارها البدنية والاجتماعية.

مسرحية أخرى —جديرة بالذكر-كتبها "محمد العيد آل الخليفة "تحت عنوان (بلال بن رباح) نشرتها المطبعة الأولى سنة 1938، مسرحية دينية تتحدث عن شخصية تاريخية من التراث الإسلامي الغرض منها الدعوة إلى الاقتداء بالنماذج الإسلامية التي رسمت معالمها في التاريخ الإسلامي.

[1] د. بوحجر أحلام أميرة، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل بالجزائر، بحث مقدم لنيل شهادة ماجستير في مشروع النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر، جامعة وهران، 2007،2008، ص 37.

ثم توالت العروض بعد الحرب العالمية الثانية وظهرت العديد من المسرحيات من بينها نذكر: (طارق بن زياد) لمحمد صالح عتيق ومسرحية (الصراع بين الحق والباطل) لعلي مرحوم، كما كتب عبد الرحمان الجيلالي مسرحية بعنوان (المولد النبوي) عام 1951.

كما لا يمكن أن ننسى جهود محمد صالح رمضان في تلمسان، الذي قدم مسرحية (حليمة مرضعة النبي) سنة 1948، ومسرحية (الناشئة المهاجرة) التي طبعت 1949 أما "رضا حوحو "فقدّم إلى المسرح الوطني عدة أعمال قد قام باقتباسها حيث قاربت نحو اثني عشر عملا، فضلا عن إنشائه لفرقة مسرحية سنة 1949، أطلقت عليها "المزهر" للمسرح والموسيقى كما قام "جلول أحمد البدوي" بنشر مسرحية (الحذاء الملعون) بمجلة هنا الجزائر عام 1953.

إنّ ما يمكن ملاحظته حول المسرح المدرسي أنّ فترة الاحتلال الفرنسي سواء قبل الثورة أو بعدها، إن كان موجودا ولو نسبيا يعود الفضل في ذلك إلى جهود جمعية العلماء والجمعيات الثقافية آنذاك التي تفطنت إلى أهمية ونجاعة المسرح في بلوغ عدة أهداف توعوية وتربوية وتثقيفية، فكانت المدرسة هي الحاضن الأول لهذه الأعمال المسرحية لكونها الأقرب إلى الطفل الجزائري، (رجل المستقبل)الذي سوف توكل إليه مهمة تحرير الوطن من قبضة الاستعمار وكذا بناء وطنه على أسس وقيم متينة، لذلك جاءت مضامين هذه الأعمال متنوعة ودينية واجتماعية وتوعوية تدعو إلى إيقاظ الوعي السياسي؛ فبالرغم ممّا لقيه هذا الفن والنشاط النقابي بشكل عام إلا أنّ المسرح المدرسي ظل يناضل ويستكمل مسيرته لتحقيق ذاته وإيصال الرسائل القومية والأخلاقية لأفراد المجتمع الجزائري بجميع الشرائح والمستويات وسعى رواده الأوائل إلى مقاومة الاستعمار الفرنسي بالقلم والعمل الفني انطلاقا من هوية المقاومة والرسالة التي حملتها الطبقة المثقفة المشبعة بالتعاليم الإسلامية آنذاك[1].

[1] انظر، بوحجر أحلام أميرة، رسالة لنيل شهادة ماجستير، تعليمية مسرح الطفل، جامعة ورقلة2017/2016، ص 165.

3.1.2 مرحلة ما بعد الاستقلال:

بعد سياسة التأميمات التي انتهجتها الدولة الجزائرية في جميع القطاعات ولا سيما القطاع الثقافي سنة 1963، وقع منعرج هام في مسار الحركة المسرحية في الجزائر وتعتبر فترة الستينات الانطلاقة الحقيقية للمسرح الجزائري عامة ومسرح الطفل على وجه الخصوص وهذا ما يؤكده الدكتور "إدريس قرقوى" في بحثه حول **الظاهرة المسرحية في الجزائر**: " أممت مؤسسة المسرح والفرقة الفنية التي كانت تعمل في تونس خلال ثورة التحرير الكبرى والتي عادت إلى الجزائر بكامل طاقمها الفني والإداري، لتنشط تحت اسم فرقة المسرح الوطني وعمل في إطار عام رسمته الدولة الجزائرية عبر قرار التأميم الذي صدر سنة 1963"[1].

وما يميز فترة الستينات في مجال المسرح المدرسي هو إعادة تقديم المسرحيات التي كتبت وعرضت في فترة الاستعمار، وهذا دليل على الرغبة الجامحة في المحافظة على إحياء القديم ومحاولة تكييفه مع المجتمع الجديد وهذا ما تم مع الكثير من النصوص المسرحية التي أعيد تركيبها وإعادة طبعها مثل: " الناشئة المهاجرة" لمحمد صالح رمضان ومسرحية " الحذاء الملعون" للكاتب جلول أحمد بدوي، حيث تم نشرها بقسم المنشورات بالمؤسسة الوطنية للكتاب ضمن سلسلة مسرح الفنيات[2].

كما لا يمكن إغفال القرار الذي صدر سنة (1972) القاضي بلا مركزية المسرح حيث تم بموجبه إنشاء بموجبه المسارح الجهوية في كل من قسنطينة وعنابة ووهران وسيدي بلعباس فكان هذا القرار، دفعة قوية لمسرح الطفل وخاصة مسرح وهران الذي ساهم بشكل كبير في تنشيط الحركة المسرحية الموجهة للطفل حيث شهدت فترة السبعينات بزوغ أول مسرحية موجهة للطفل مكتملة العناصر، مضمونا وشكلا وهي مسرحية النحلة سنة 1976، فلقيت هذه المسرحية رواجا كبيرا وتم عرضها في كل مدارس مدينة وهران[3]. وكان تلاميذ المدارس يتنقلون إلى المسرح الجهوي لمشاهدة هذه العروض الفنية الخاصة بالطفل، وهذا ما أكده لنا السيد **عبد القادر بلكروي** من خلال حوار أجريناه معه حول تجربته الفنية في مسرح

[1] أ. إدريس قرقوى، الظاهرة المسرحية في الجزائر، مرجع سابق، ص 84.
[2] د.العيد جلولي، النص لأدبي للأطفال ،مقال في مجلة الآداب واللغات والعلوم الإنسانية، مرجع سابق، ص 222.
[3] - حوار مع الممثل القدير: عبد القادر بلكروي 2020/11/15.

الطفل، الذي كان من بين هؤلاء التلاميذ الذين شاهدوا المسرحية ليصبح فيما بعد ممثلا في هذه المسرحية التي أعيد عرضها بحلة جديدة على يد المخرج جيلالي موفق[1].

وبقي المسرح المدرسي يبحث عن نفسه في فترة الثمانينات فظل منحصرا في بعض العروض المسرحية والتمثيليات القصيرة التي كانت تعرض في نهاية المواسم الدراسية أو الحفلات أو المناسبات الدينية أو الوطنية التي كان يعدها المعلمون في المدارس الابتدائية أو الأساتذة في المتوسطات الذين لهم ميول لهذا الفن ولو أن معلوماتهم حول الفن المسرحي محدودة.

فلم يرق المسرح المدرسي خلال الثمانينات إلى مستوى التطلعات رغم التوصيات والدعوات إلى الاهتمام بهذا الشكل الفني في المهرجانات الوطنية الخاصة بالمسرح المدرسي التي كانت تقام هنا وهناك وبقي محدودا لا يلبي حاجيات التلاميذ الفنية ولا يعطي فرصة للموهوبين في هذا المجال.

أما في فترة التسعينات، فقد حل بالمسرح المدرسي ما حل بالنشاط الثقافي من ركود وسبات متأثرا بالظروف السياسية التي كانت سائدة آنذاك. ولم يظهر أي نشاط مسرحي إلا بعض المسرحيات التي كانت تعد على الأصابع.

فاندثرت المهرجانات المسرحية والأيام الوطنية الخاصة بمسرح الطفل وأحجم الكتاب المسرحيون عن التأليف والكتابة للطفل.

بل منهم من هاجر الوطن خوفا على حياتهم، فالظروف السياسية التي كانت سائدة آنذاك حالت دون ذلك فالمثقف كان يخاف على حياته ولم يكن منشغلا بالإبداع والتأليف.

فبعد عودة الحياة السياسية إلى طبيعتها وعودة الأمن إلى البلاد انتعشت الحياة الثقافية بشكل عام والحركة المسرحية بشكل خاص وبدأت تظهر من جديد العروض المسرحية الموجهة للطفل، ولعل أبرزها عودة المهرجانات الخاصة بالطفل وعلى رأسها: **المهرجان الوطني للمسرح المدرسي بمستغانم**.

[1] نفس المصدر، السابق ص223.

3.2 المهرجانات:

لقد ساهمت المهرجانات الوطنية الخاصة بمسرح الطفل بشكل كبير في الدفع وتنشيط الحركة المسرحية، حيث كانت تلعب دورا كبيرا في منح الفرصة للشباب الهاوي والمحترف لإبراز مواهبهم وتجاربهم.

إن تاريخ المهرجانات في الجزائر يعود إلى أول مهرجان وطني كان تحت إشراف وزارة الثقافة 1971 بالعاصمة، والذي تميز بمشاركة العديد من الفرق الهاوية والمحترفة سواء من الجزائر أو دول المغرب العربي، ليتحول بمرور الزمن إلى مهرجان وطني للفرق المحترفة سنة1976.

وفي سنة 1980، انعقد أسبوع المسرح الهاوي بمدينة قسنطينة واستمر إلى غاية 1984 وفيما بين 1989/1986، توالت المهرجانات والأيام المسرحية وأبرزها المهرجان الوطني للمسرح المدرسي، الذي كان له دورا كبير في بعث الحركة المدرسية في المدارس، وكانت تشرف عليه مديرية التربية لواية مستغانم، من تنشيط مكتب النشاط الثقافي والرياضي حيث سجل مشاركة مختلف ولايات الوطن، ممثله بالفرق الناشطة في المؤسسات التربوية لكن سرعان ما توقف هذا المهرجان بعد دورته الأولى ثم يعود إلى النشاط سنة 1995[1].

مهرجان آخر، جدير بالذكر اهتم بمسرح الطفل وهو المهرجان الوطني **لمسرح الطفل بعنابة** الذي انطلق سنة 1995، وشهد مشاركة عدة فرق بأعمال مسرحية موجهة للطفل من ولايات الشرق والوسط باستثناء ولايات الغرب وذلك نظرا لبعد المسافة.

[1] د.لخضر بن زيان، المسرح المدرسي في الجزائري، رسالة ماجستير، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، ص 111.

كذلك مهرجان آخر جدير بالذكر وهو المهرجان الوطني لمسرح الطفل بمدينة سوق أهراس حيث قدم في ثلاث طبعات 2001 إلى 2003 إلا أنّ هذه التجربة عرفت مثل سابقتها بعض العراقيل حيث لم تستمر وبقيت المشاركة في فعاليته مقتصرة على الفرق من الشرق الجزائري[1].

كما لا يمكن إغفال المهرجان الوطني لمسرح الطفل المقام بولاية الأغواط سنة 2004 حيث كانت تمتد فعالياته لمدة 4 أيام، وشهد مشاركة 18 فرقة من مختلف ولايات الوطن، وساهم في تنشيط الحركة المسرحية الموجهة للطفل في الجزائر، من خلال عروض فنية وتجارب جديرة بالاهتمام وقد سخّرت إمكانيات كبيرة لإنجاح هذا المهرجان[2].

فرغم محدودية هذه المهرجانات التي كانت تعنى بمسرح الطفل في الجزائر، إلا أنّني اعتبرها في نظري مبادرة عظيمة في بعث هذا النشاط في الجزائر ولا سيما المهرجان الوطني المسرحي المدرسي بمستغانم، الذي سوف نتحدث عنه في المبحث القادم.

[1] زهير. ع: المهرجان الثاني لمسرح الطفل بعنابة، الخبر، 01 جوان 1996.

[2]. VOIR KARIMA INHIADINE, 1ER festival DE Théâtre POUR ENFANT, INDEPENDANT NO 1858 MERCREDI

3.2.1 المهرجان الدولي لمدينة أرزيو 1986:

نظم المهرجان من طرف وزارة الثقافة 1986 حيث يعتبر التجربة الأولى في مجال المهرجانات الخاصة بالطفل، كما كان فرصة لتبادل الخبرات والتجارب الدولية، إلا أنّ هذه التجربة سرعان ما باءت بالفشل ولم تتواصل وذلك راجع لأسباب مادية وتنظيمية[1].

3.2.2 المهرجان الدولي لمسرح الطفل ومسرح العرائس بقسنطينة 1986:

يعتبر المهرجان الدولي لمسرح الطفل والعرائس بقسنطينة سنة 1986 التجربة الأولى في مجال العرائس رغم ظهور بعض السلبيات ومن بين بينها: الحضور المحتشم للمشاركين وتزامنها مع مهرجان أرزيو، وتعتبر مبادرة حسنة تحسب لوزارة الثقافة في مساهمتها وحرصها على تنشيط مسرح الطفل في الجزائر[2].

3.2.3 –المهرجان الوطني لمسرح العرائس 2006: (عين تموشنت).

كذلك صنف هذا المهرجان إضافة حقيقية في مجال الأعمال الموجهة للطفل، حيث يعتبر المهرجان الوحيد على المستوى الوطني المخصص لمسرح العرائس.

كما لا ننسى الأيام المسرحية الجهوية والوطنية، التي تساهم في تنشيط الحركة المسرحية الخاصة بالطفل ونذكر على سبيل المثال: المسيلة، وبجاية، عنابة وغيرها من الولايات.

[1]. ليلى حداد المهرجان الدولي الأول لمسرح الطفل والماريونات بقسنطينة، جريدة الوطن، 1986.

3.2.3 المهرجان الوطني للمسرح المدرسي مستغانم:

أ- الفكرة والنشأة:

المهرجان الوطني للمسرح المدرسي هو تظاهرة فنية مسرحية تقام سنويا بولاية مستغانم تحت إشراف وزارة التربية الوطنية ومن تنظيم مكتب النشاط الثقافي لمديرية التربية لولاية مستغانم، تبدأ فعالياته من 01 جويلية إلى 15 جويلية، عملا بإرسالية وزارية (الأمين العام لوزير التربية الوطنية) إلى مديريات التربية، حيث تدعو مؤسسات التربية بأطوارها الثلاثة(ابتدائي-متوسط-ثانوي) للمشاركة بعروض مسرحية خاصة بالطفل من إنجاز النوادي الثقافية والرياضية الناشطة في المؤسسات التربوية حيث يغلب على هذه التظاهرة الفنية الجانب التنافسي حيث تقدم هذه العروض على لجنة تحكيم متخصصة ، تشرف على تقييم هذه العروض لتختتم بجوائز لأحسن العروض والممثلين والإخراج، كما تقام على هامش هذا المهرجان عروض فنية أخرى، كالأزياء أطباق محلية، رسوم رقصات فلكلورية) إضافة إلى ورشات ووقفات علمية حول مواضيع مختلفة يقدمها المنشطون مثل: وقفة حول الكتابة المسرحية للطفل الديكور، الإخراج، الإنارة...إلخ.

أما فيما يخص الفكرة الأولى لنشأة المهرجان الوطني للمسرح المدرسي كانت في بداية السبعينات وذلك بالنظر إلى الظروف السياسية التي كانت تعيشها البلاد حيث ظهر في الوسط المدرسي بعض الآفات المدرسية السلبية كالعنف والمخدرات وهذا ما جعل وزارة التربية الوطنية تلح على ضرورة تفعيل النشاط الثقافي واللاصفي في المؤسسات التربوية.[1]

ويذكر السيد –مداح عبد الله- بأن هذه المبادرة التربوية الثقافية كان الهدف الرئيسي منها هو امتصاص العنف المتولد لدى التلميذ المتأثر بتلك الظروف الاجتماعية الجديدة على مجتمعنا، فلما ظهرت هذه النشاطات الثقافية في المؤسسات التربوية ولا سيما منها العروض المسرحية التي يقوم بها التلاميذ ،كان لزاما أن يكون لها إطار رسمي تعرض فيه وتقيم، كما يكون فرصة ذهبية لتعليم هذا الفن وفرصة لصقل المواهب واكتشافها، فجاءت المبادرة الأولى في صيف سنة 1992، إلا

[1] حوار أجريناه مع السيد: مداح عبد الله، المشرف على تنظيم مهرجان المسرح المدرسي مستغانم.

أنها توقفت –الطبعة الأولى– بسبب الظرف السياسي الطارئ، حيث تأجلت إلى العام الموالي سنة 1993 كما يجدر للإشارة إلى أن الطبعة الأولى كانت **مغاربية** حيث أعلنت دول المغرب العربي المشاركة في هذا المهرجان ومن بينها: موريتانيا–المغرب–الجزائر وليبيا إلا أنها لم تشارك في المهرجان ما عدا جمهورية ليبيا الشقيقة لتتوالى العروض إلى يومنا هذا بمشاركة واسعة لمختلف الولايات من شرقها إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها حيث وصل عدد المشاركات إلى 26 ولاية سنة 1992 واعتبرت هذه الطبعة أحسن طبعة، يقول مدير المهرجان عبد الله مداح وذلك راجع إلى سنة المشاركة ونوعية العروض المقدمة.[1]

ب– الأهداف:

فكما ذكرنا سابقا أنّ الفكرة الأولى كان هدفها، امتصاص ظاهرة العنف المتولد لدى التلاميذ والحد من الآفات الاجتماعية والمدرسية الناتجة عن الظروف السياسية آنذاك، وقد فكرت وزارة التربية الوطنية في إنشاء هذا المهرجان ليكون فضاء للترفيه والسياحة واكتشاف المواهب وصقلها بالدرجة الأولى ويمكن تعداد هذه الأهداف في النقاط التالية:

1- ترفيه وتسلية التلاميذ في نهاية الموسم الدراسي.

2- بعد سنة دراسية من العمل والتركيز على الفروض والواجبات المنزلية يجد التلميذ راحته ومتنفسا يعبر فيه عن مواهبه وخلجاته النفسية خاصة وأنّ ولاية مستغانم مدينة ساحلية جميلة تطل على البحر وتعطى فرصة للتنزه والاستجمام أثناء فترة المهرجان.

3- إنشاء ورشة تكوينية للمنشطين في فترة عطلة الشتاء والخريف وتكليفهم بإنجاز عمل فني مسرحي مدرسي يقدم أثناء عطلة الصيف ضمن المهرجان ومن التوجيهات والتعليمات التي يتلقاه المنشط خلال التربصات التي شارك فيها من قبل على هامش المهرجان.

[1] حوار أجريناه مع السيد: مداح عبد الله، المشرف على تنظيم مهرجان المسرح المدرسي مستغانم

4- مناسبة وطنية وعلمية حيث يتبادل فيها المعنيون بالمسرح المدرسي ومسرح الأطفال الأفكار والآراء في سبيل النهوض بالمسرح المدرسي في الجزائر.

5- ربط الصلة والمشاركة في المهرجانات العربية والعالمية للوقوف على تجارب المدارس الدولية ومقارنتها بعمل ومناهج المدرسة الجزائرية في المجال الفني.

6- العمل على تحويله من مهرجان إلى محافظة لها ميزانيتها الخاصة (معتبرة) وسنوية وعدم الاكتفاء بمساهمة وزارة التربية الوطنية .....

7- المهرجان الوطني للمسرح المدرسي فرصة وخزان فني فيبرز من خلاله المواهب الشابة الفنية، حيث تتخرج منه فرق محترفة وممثلون بارزون أصبحوا الآن يشتغلون في المسرح الهاوي والمسرح المحترف وقداستفاد منهم المسرح الوطني، فنذكر على سبيل المثال: **فرقة بوقرة وفرقة المسلمة** التي أصبحت تقدم عروضا ناجحة وممثلين أمثال.

ج–التنظيم والتمويل:

أما فيما يخص عملية التنظيم فتعود إلى وزارة التربية الوطنية ممثلة بمديرية التربية لولاية مستغانم مكتب النشاط الثقافي الذي يشرف عليه السيد مداح عبد الله، حيث تنطلق عملية التحضير والإعداد من بداية الموسم الدراسي وذلك بتوجيه الدعوات الرسمية ومن ثم التحضير للجانب اللوجستيكي:

الإقامة والمبيت: تكون في المؤسسات التربوية ذات النظام الداخلي التي تتوفر على مراقد ومطاعم مدرسية.

النقل: وذلك بالشراكة مع مصالح الولاية حيث يتم التكفل بتنقل الفرق من الإقامة إلى المركز الثقافي أين يتم عرض العروض أو إلى الأماكن السياحية.

الإطعام: وتكون في المطاعم المدرسية التي تقيم فيها الفرق وتكون على عاتق وزارة التربية الوطنية في كل أيام المهرجان من بدايته إلى نهايته.

الجوائز: حيث يتم تقديم جوائز لأحسن العروض أو أحسن اخراج أو أحسن ممثل وتكون على عاتق وزارة التربية الوطنية، حيث يتم التحضير واقتناء هذه الجوائز قبل المهرجان.[i]

د–الموارد المادية والمالية:

فحسب الحوار الذي أجريناه مع السيد، مدير المهرجان عبد الله مداح فإن كل الموارد المالية تكون مشتركة بين وزارة التربية الوطنية ومصالح الولاية ولاية مستغانم حيث تتم عملية التسديد بعد نهاية المهرجان، وذلك من خلال تقديم ملف كامل (تقرير مالي تقرير أدبي) فيه كل الفواتير الخاصة بنفقات المهرجان بعد مراقبته من طرف محافظ الحسابات إلى وزارة التربية الوطنية فتقوم هذه الأخيرة بتحمل 80% من نفقات المهرجان الذي تصل نفقاته في حدود 300.000.000سنتيم.

هـ–لجنة التحكيم:

حتى يكون لهذا المهرجان الوطني للمسرح المدرسي، مصداقية وصيغة فنية محترفة، تشكل له لجنة تحكيم متخصصة في مجال الطفل، لها دراية علمية وتقنية بمسرح الطفل وقد مارست هذا الفن ولها خبرات وتجارب في هذا المجال، فيقول السيد عبد الله مداح، مدير المهرجان لأكثر من 20 سنة أن توجه إلى مختصين في مسرح الطفل وتتغير كل أربع سنوات حتى تتشارك في تطوير هذا الفن بآرائها المختلفة.

فنذكر على سبيل المثال اللجنة التي تشرف على تقييم العروض في السنوات الأربع الأخيرة:

عبد القادر بلكروي: ممثل وكاتب ومخرج في مسرح الطفل (مسرح الجهوي لوهران).

أحمد بن عالم: مخرج متخصص في مسرح الطفل: الجمعيات الهاوية (مستغانم).

بوحمامة: المسرح الهاوي لمدينة قالمة.

مفتش من مفتشي مادة الفنون التشكيلية.

مفتش التربية في مادة اللغة العربية.

فما نلاحظه على تشكيلة هذه اللجنة هو التنوع والتخصص كل في مجاله هناك من متخصصين في مسرح الطفل (التمثيل) وهناك من يتخصص في جانب الإخراج وهناك من هو متخصص في الفنون التشكيلية (قضية الديكور الألوان) وهناك من هو متخصص في الإلقاء والتعبير (لغة عربية)، وبالتالي سوف يتمخض عن هذه اللجنة تقييم حقيقي ومتخصصا حتى لا يدع مجالا للاحتجاج.

كما يكرم في نهاية كل طبعه جائزة لأحسن تقييم اعترافا بالمجهودات هؤلاء الفنانين الذين يشاركون في انجاح المهرجان الوطني للمسرح المدرسي.

و–فعاليات المهرجان الوطن للمسرح المدرسي:

يبدأ المهرجان الوطني للمسرح المدرسي باحتفال رسمي، يشارك فيه كل الشركاء والسلطات المحلية: الولاية، المنتجين (ولائيين، محليين) ضيوف القطاع، المجتمع المدني، المختصون في مجال المسرح، ويشرف على الافتتاح الرسمي مدير التربية لولاية مستغانم.

غالبا ما تخصص اليوم الأول لعرض بعض العروض التي تقدّم الفرق المشاركة لعروض فلكلورية (رقص ـ أناشيد) عروض الأزياء واللباس أو عروض مختلفة تكون في بهو مكان العروض عادة ثم ينطلق المهرجان بالافتتاح الرسمي عن طريق آيات من القرآن الكريم ثم يليه النشيد الوطني ثم كلمات افتتاحية من طرف السلطات المحلية، لتنطلق العروض وفق برنامج مسطر من طرف الهيئة المنظمة للمهرجان تدوم فعالياته 05 أيام وفي الأخير يختتم يعرض فيه نتائج المنافسة من طرف لجنة التحكيم يحضرها الشخصيات الرسمية كما تعقد على هامش المهرجان ورشات تكوينية ووقفات حول مواضيع مختلفة خاصة بالمسرح المدرسي كما أسلفنا الذكر في المباحث السابقة.

ز-الصعوبات والعراقيل

من خلال الحوار الذي أجريناه مع السيد مداح عبد الله المشرف على المهرجان الوطني للمسرح المدرسي بمستغانم فإن الصعوبات والعراقيل التي تواجه هذه المهرجان هي نفسها المشاكل والصعوبات التي تواجهها باقي المهرجانات في الجزائر ولعل أبرزها ما يلي:

1- الصعوبات المالية والمادية:

-عدم تخصيص ميزانية معتبرة للمهرجان كافية لتغطية المصاريف الخاصة بكل الفعاليات فكثيرا ما يجد المنظمون أنفسهم في حرج كبير ويتصرفون بمعارفهم الخاصة وعلاقاتهم مع الشركاء كالبلدية والفنادق والممونين من أجل تغطية مصاريف الايواء والاطعام والنقل والجوائز التي تعتبر قليلة وغير كافية فكثيرا ما تستعمل الداخليات الخاصة بهياكل التربية لولاية مستغانم لإيواء الفرق المشاركة من كل ربوع الوطن ونعرف أن الداخليات غير مهيئة للاستقبال نظرا لرداءتها.

-عدم وجود تحفيز مادي ومعنوي للفرق المشاركة والمنظمين لهذه التظاهرة فلولا حب وشغف المشرفين على هذا المهرجان لكان مآله الزوال، فالسيد مداح عبد الله محب للمسرح عاشق للفن لا يبالي بالجانب المالي وهمه إنجاح الحركة التظاهرية المسرحية الخاصة بالطفل في مستغانم والجزائر عامة .

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية

خطة الدراسة التطبيقية

تمهيد: مفاهيم عامة عن التدريس

1 /المبحث الأول: دراسة وتحليل في المضامين الدراسية لكتب التعليم المتوسط.

1.تحليل نصوص من كتاب السنة الأولى متوسط:

1.1 نص مدرسة رغم أنفك.

2. تحليل نصوص مسرحية من كتاب السنة الثانية متوسط:

2.1 وجبة بلا خبز لمحمد ديب ص21

2.2 نص كبش العيد. ص127

2.3 نشاط ادماجي أكتب حوار

2.4. مسرحية التراب لأبي العيد دودو ص46.

3.تحليل نصوص مسرحية من كتاب السنة الثالثة متوسط:

3.1فرحة العام أبو العيد دودو ص 21

2/. المبحث الثاني: تحليل تجربة مدرسية:

3/. المبحث الثالث: دراسة تحليلية لاستبيانات:

4/.خاتمة.

تمهيد

إنّ من خلال دراستنا التطبيقية هذه سنتبع فيها منهجية تحليلية لبعض النصوص المسرحية الموجودة في الكتب والمقررات الرسمية لمرحلة التعليم المتوسط، وسوف نقتفي الدور البيداغوجي والتربوي المتوخى من هذه النصوص والظواهر المسرحية بدراسة نقدية محاولين تبيان إذا ما كانت هذه النصوص تستهدف هذه الادوار أم لا وسنقوم بالبحث عن كل النصوص الموجودة والظواهر المسرحية فلمّا نقول الظواهر نقصد بها كل ما يوحي الى النص المسرحي أو التمثيلي والحوارات التي يمكن أن تجسد كمشاهد تمثيلية أو نشاطات يطلب من التلاميذ تحويلها الى تمثيليات، وهذا ما سنشاهده في الدراسة التطبيقية.

وقبل أن نباشر في هذه الدراسة التطبيقية حاولنا أن نلقي نظرة ولو موجزة حول الطرق التدريسية المتّبعة في الجزائر حاليا، وهي طريقة "الجيل الثاني" وسوف نعرّج عليها بالتعريف وتسليط الضوء حول خصائصها، وأراء بعض المختصين حول هذه المقاربة الجديدة.

إنّ المنهجيّة التي سوف نتبعها تعتمد أولا على التعريف بالنص المسرحي المقصود , وذلك من خلال إعطاء بعض المعلومات حول هذا النص :الكتاب، الصفحة، صاحب النص، ثم نمر الى شرح هذا النص المسرحي وبعدها نتطرق الى الدور البيداغوجي والتربوي من خلال استخراج واستخلاص القيم المنشودة من هذا النص :التربوية والاجتماعية و الثقافية إن كانت موجودة ثم تليها دراسة نقدية إن كان هذا النص قد تمّ حسن اختياره أم لم يوظف وليس له أي قيمة بيداغوجية وتربوية منشودة. كما سنعرج على كل كتب مرحلة التعليم

المتوسط باللغة العربية واللغة الاجنبية متتبعين توظيف النص المسرحي المباشر أو المسرحة في المضامين التربوية أينما وجدت سواء باللغة الفرنسية أو الإنجليزية في المستويات الأربعة.

كما سنعتمد في دراستنا التطبيقية على أراء بعض الاساتذة والمفتشين حول توظيف المسرحة في المضامين التربوية في مناهج الجيل الثاني وهل تؤدي مهمتها المنشودة.

مفاهيم عامة حول التدريس:teaching

مفهومه:

لقد وردت عدة مفاهيم لكلمة تدريس وفقا للفلسفة التربوية التي تنظم بها المناهج الدراسية في دول العالم المختلفة، فمنها من ينظر إلى التدريس على انه مجرد إعطاء معلومات وإكساب معارف للتلميذ، ومنها ما يرى على أنه كل الجهود المبذولة من المعلم من أجل مساعدة التلاميذ على النمو المتكامل كل وفق ظروفه واستعداداته وقدراته وميوله.[1]

وقد ورد معنى آخره للتدريس على أنه مهنة التعليم أو التدريس وتعني كذلك:" إرشاد الإنسان بالتعليمات أو المعلومات المتنوعة في المعاهد التعليمية بواسطة المعلم".

فبين ذلك وذاك فالتدريس هو عملية مقصودة ومخططة ومنظمة تتم وفق تتابع معين من الإجراءات التي يقوم بها المعلم وتلاميذه داخل المدرسة وتحت إشرافها بقصد مساعدة التلاميذ على التعلم والنمو المتكامل.[2]

[1] أ.د.عفاف عثمان عثمان مصطفى، الحركة هي مفتاح التعلم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2011.ص231

[2] نفس المصدر السابق ص232.

مهارة التدريس:teaching skill

مهارة التدريس هي مجموعة السلوكيات التدريسية التي يظهرها المعلم في نشاطه التعليمي بهدف تحقيق أهداف معينة، وتظهر هذه السلوكيات من خلال الممارسات التدريسية للمعلم في صورة استجابات انفعالية أو حركية أو لفظية. تتميز بعناصر الدقة والسرعة في الاداء والتكيف مع ظروف الموقف التعليمي. ولها عدة تعريفات:

-القدرة على المساعدة على حدوث التعلم وتنمو هذه المهارة عن طريق الإعداد التربوي.

-نمط من السلوك التدريسي الفعال في تحقيق أهداف محددة والذي يصدر عن المعلم دائما في شكل استجابات عقلية أو لفظية أو حركية أو عاطفية وتتكامل هذه الاستجابات عناصر الدقة والتكيف مع ظروف الموقف التدريسي، وهي مهارة اجتماعية تصدر في موقف اجتماعي تتكون من التفاعل بين المعلم والتلميذ.[1]

أداء المعلم الذي يتم من خلال عملية التعليم.

مكونات مهارة التدريس:

المكون المعرفي، المكون المهارى، المكون النفسي.

[1] أ.د.عفاف عثمان عثمان مصطفى، الحركة هي مفتاح التعلم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنمشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2011.ص 235

استراتيجيات التدريس:

التدريس منظومة لها أبعادها ومكوناتها التي تتمثل في المعلم والتلميذ والخبرات التربوية والتقنيات وأساليب التقويم، وهي عملية ديناميكية تبدأ بصياغة الأهداف، ووضع السياسات وتحديد الاستراتيجيات وطرق وأساليب التدريس ثم التنفيذ والتقويم.[1]

ومن بين الاستراتيجيات التي يمكن ان يعتمد عليها المعلم في التدريس : التدريس بأسلوب التربية الحركية، استراتيجية حل مشكلة، استراتيجية التعلم بالاستكشاف.

استراتيجية التدريس بالمسرح أو التمثيل، هذه الاستراتيجية التي رأيناها أكثر فعالية ونجاعة لما يميزها من خصائص مذهلة قد فصلناها في الفصل الأول في مبحث التدريس االمسرح التعليمي، وهذه نماذج من دروس التعليم المتوسط المتضمنة للظاهرة المسرحية او التي يمكن تحويلها إلى مسرح لتحقيق أهداف بيداغوجية وتربوية.

[1] نفس المصدر السابق ص257

الدراسة التطبيقية:

1-كتاب سنة أولى متوسط (لغة عربية)

البطاقة الفنية حول الوضعية المدروسة:

عنوان النص: مدرسة رغم أنفك.

النشاط: فهم المكتوب (قراءة مشروحة ص 84).

كاتبة النص: زهور ونيسي (يوميات مدرسة حرة) (ش. و. ن. ت 1979 ص 14).

فالنص الذي بين أيدينا هو عبارة عن (حوار) قابل للمسرحة والعرض من طرف التلاميذ على الخشبة[1].

فهذا حوار عثرنا عليه في الكتاب المدرسي للسنة الأولى متوسط (لغة عربية) مقتطف من رواية للكاتبة الجزائرية القديرة: **زهور ونيسي** *بعنوان **يوميات مدرسة حرة**، ليس نصا مسرحيا صريحا ولكن حوارا يمكن ان يحول إلى تمثيلية صغيرة، يقوم بأدوارها مجموعة من التلاميذ بهدف التعليم والتربية في نفس الوقت إن أحسن المدرس استغلالها، حيث احتوى هذا الحوار على العناصر الأساسية للعرض المسرحي وهي كالتالي:

الشخصيات الموجودة في الحوار: 1-شخصية البطلة: المعلمة.

2-شخصية المفتش: الذي دخل إلى قسم المعلمة من أجل مهمة التفتيش.

3-شخصية ا لمدير. الذي صاحب المفتش إلى قسم المعلمة.

4-التلاميذ.

زمن الأحداث: في يوم من الأيام.

مكان الأحداث: في حجرة الدرس.

الصراع: الذي وقع بين المعلمة والمفتش.

الأزمة: عدم رغبة المدرسة في التدريس بسبب ما تلاقيه من صعوبات.

الحل: دعوة المفتش المدرسة إلى ملء الاستمارة والشروع في العمل.

إن هذه الوضعية الإدماجية القابلة للمسرحة والموجهة للتلاميذ من أجل تجسيدها وتحويلها إلى تمثيلية لها عدة أدوار في غاية الأهمية ويتعلم منها التلميذ دروسا كثيرة، حيث يمرر المعلم والأستاذ المدرس من خلالها العديد من الكفاءات المستهدفة أكثر مما يقدمه عن طريق الاكتفاء بالقراءة والتلقين، فبعد تمعن جيد في مضمون هذه الوضعية التمثيلية الحوارية وجدنا أنها تخدم الكثير من القيم البيداغوجية والتربوية التي نستعرضها فيما يلي بالتفصيل:

القيم المستخلصة من هذه الوضعية الحوارية الممسرحة:

1-أخلاقية(تربوية): شرفية مهنة التعليم والدعوة إلى ممارسته.

الشجاعة الأدبية التي أظهرتها المعلمة من خلال ردها وحوارها مع المفتش مما أدى إلى اعتراف هذا الأخير بفصاحتها وشجاعتها واتصافها بالتحدي وذلك حينما وقفت في وجهه: من أنت حتى تسألني هذا السؤال؟.

فكل هذه القيم النبيلة يتعلمها الطفل ويتبناها ويستحسنها منذ صغره، وكل هذه الدروس تعلم عن طريق المسرح مما تزيد في تكوين شخصية الطفل، فالطفل لا يتعلم الدروس فقط في المدرسة بل يعد للحياة.

مضامين الحوار المسرحي:

القيم الأخلاقية المستخلصة: التحدي ـ الشجاعة ـ مهنة التعلم ـ الصبر ـ المحافظة على اللغة العربية ـ القيم الوطنية.

2-الأهداف البيداغوجية للوضعية الممسرحة:

أ-إثراء الرصيد اللغوي للمتعلم:

توسيع الحقل المفهومي واللغوي لدى الطفل وذلك من خلال معرفته لمصطلحات جديدة وحسن توظيفها لغويا وشفويا: مصطلحات جديدة ـ أَوْمَأَ، أعي.

تحليل الوضعية التعلمية الممسرحة:

نستنتج أن هذه الوضعية القابلة للتمسرح عبارة عن حوار مسرحي يتحدث عن مُدرسة مستخلفة تتصف بالشجاعة والتحدي والفصاحة اللغوية والثقة في النفس وذلك من خلال ما لامسناه في صف الكاتبة والمواقف التي صادفناها مع الزائر المفتش وذلك من خلال الرد عليه حينما سألها: من أنت؟ ومن أنت حتى تسألني هذا السؤال؟

ثم تدخل في حوار ساخن مع السيد المفتش بحضرة مدير المدرسة غير آبهة بالمفتش وتجيب على أسئلته بشجاعة وصراحة تامة ليقوم المدير بتبرير موقفها وإجابتها ليتفاجأ برد المفتش على أنها تصلح لأن تكون مدرسة ثم في الأخير يأمرها بأن تملأ استمارة العمل.

وينصحها بالتحلي الصبر وضبط النفس، فهذه كلها رسائل مباشرة إلى المتعلمين عن طريق هذا الحوار فيجب على المعلم أو المدرب استغلالها والشغل عليها بالتركيز على قيم الصبر ودعوة صريحة إلى المحافظة على اللغة العربية وتعلمها وإتقانها.

فالمؤشر الذي جعل المفتش يحكم على المدرسة أنها تصلح لكي تكون مدرسة مرسمة هو فصاحتها ولغتها السليمة

وهنا دعوة المعلمين إلى النطق السليم من الأخطاء واستعمال قواعد اللغة في الكلام وحسن الأداء.

ولَعَلَّ إعادة النص في تدريب تمثيلي يجعل المتعلم يتمرّن على النطق الجيد والفصيح السلس.

فهذه فرصة حقيقية لتعلم اللغة العربية والتدرب على الحوار السليم، فالنص يحتوي على كل المقومات والشروط التي تجعله عرضا تمثيليا مشوّقا ممتعا تعليميا، نصيب فيه عدة أهداف تعليمية ـ تربوية ـ ثقافية.

الأهداف التعليمية للنص: (دور بيداغوجي لمسرحة المضمون التربوي).

1 ـ إثراء الرصيد اللغوي من خلال معرفة مصطلحات وكلمات جديدة.

2 ـ **تعليم فنيات الحوار**: السؤال، الجواب، التعجب، المطة، النقطة وأدوات الترقيم: النقطتين، علامة التعجب علامة الاستفهام.

3 ـ **تعلم الأساليب الإنشائية**: التعجب ـ النفي ـ الأمر.

النص أدبي محض تعليمي يحمل بين طياته كل التراكيب النحوية والأساليب الأدبية ـ القواعد اللغوية ـ مشكل أحسن تشكيل.

جميل جدا في تنويع الأساليب التعبيرية: " وجدت نفسي توبخ نفسي" إذا ما استغله المعلم أحسن استغلال فسوف يكون للمتعلمين فرصة كبيرة لتعلم واكتشاف أسرار اللغة العربية الفصحى.

أهداف تربوية: (الدور التربوي) لمضمون النص:

أهمية الصبر من أجل نيل العمل وذلك عندما قال لها:

يجب أن نصبر أمام مبدأ المحافظة على اللغة العربية.

ربما يكون عملك دون راتب لفترة زمنية.

الدعوة للمحافظة على القيم الوطنية واللغة العربية (التريث).

أهمية الصبر وشرف مهنة التعليم.

وهنا تظهر لنا أهمية استخدام الدراما والتمثيل في الوصول إلى الأهداف البيداغوجية والتربوية كما أشرنا إليه في الشق النظري وهذا ما جاء على لسان الباحث في مجال الطفل والدراما من خلال مؤلفه: الدراما والطفل بترجمة الدكتورتين: **املى صادق ميخائيل** والدكتورة : **سعدية بهادر**، حين يفصل ويبرهن على أهمية استخدام فن التمثيل في التربية والتعليم حيث يقول في مقتطفات كثيرة نذكر أهمها:" لقد أثبتت–طريقة استخدام الدراما، كأداة تعليمية– نجاحا باهرا في إمداد الأطفال بالعديد من الخبرات التعليمية، لأنها تساعد على تنمية الفهم بفن الدراما."[1] وجاء في قوله كذلك: "وهذه العملية– التدريس عن طريق التمثيل–هي الوسيلة الطبيعية للأطفال للتعبير عن شخصياتهم ممن خلال أدائهم الدرامي"[2].

فالتلاميذ لما يشاركون في هذا العمل التمثيلي يكتسبون–لا محالة–عدة مهارات بيداغوجية وتربوية وفنية في نفس الوقت، مثل: –مهارات الاتصال، الكشف عن الذات، تعلم مفاهيم جديدة.

فالمدرس يجب أن يكون واعيا بطبيعة نمو الطفل، وكل ما يتعلق به من الجانب النفسي فالمدرسون مدعوون إلى تكوين متواصل سواء ذاتي أو أكاديمي حول الجانب النفسي للأطفال وخاصة المراهقين منهم.

ويشير في هذا الباب–بياجي–* في نظريته عن – التطور المعرفي–إلى أهمية استخدام القصص في العملية التعليمية ودورها الفعال في البيداغوجيا لأنها تعتمد على توظيف الخيال، هذا العنصر الهام في حياة الطفولة وقد أشرنا لذلك سابقا في الجانب النظري وذلك حين تحدثنا عن أهم مميزات مراحل الطفولة، فمن خلال تمثيل الأطفال لهذه القصص الرمزية والتي تدعو إلى الفضيلة يحاول الأطفال فهم خبرات حياتية جديدة تكون بمثابة دروس حياتية تطبيقية.

فمسرحة –هذا المضمون التربوي–الذي بين أيدينا (مدرسة رغم أنفك) له عدة أهداف بيداغوجية وتربوية لو أحسن المعلم استغلاله بتحويله إلى عمل تمثيلي وهنا يعود بنا إلى التذكير بما تطرقنا إليه في الجانب النظري وذلك حين تطرقنا إلى أهداف

1د.جير الدين براين سكس، الدراما والطفل، ترجمة الدكتورتين: د. أملي صادق، د. سعدية ب هادر، عالم الكتب، القاهرة، ط01، 2003، ص21.
[2] نفس المرجع السابق، ص22.

المسرح التعليمي، وأهمية استخدامه كوسيلة تعليمية حيث تقدم المناهج الدراسية والمواد المقررة في شكل درامي وهو ما عرف بمسرحة المضمون التربوي، وفيه يقوم التلاميذ بتقديم مسرحيات بسيطة.[1]

كما تجدر الإشارة أن هناك دراسات عديدة تناولت هذا الموضوع ودعت إلى ضرورة استغلال المسرحة في التدريس كتقنية تربوية مع التلاميذ يستفاد منها للتعليم والتربية والتنشئة نذكر منها على سبيل المثال:

1- دراسة ستيوارت جيل Stewart 2000: وهي دراسة تناولت العلاقة بين المنهج والمسرح التربوي، وأشارت إلى وجود بعض البرامج في أميركا عام 1900 حتى 1990.[2]

2- دراسة سمير يونس وشاكر عبد العظيم 2000. وهدفت هذه الدراسة إلى قياس أثر مدخل مسرحة المناهج في تحقيق الاهداف التربوية من خلال دروس النحو حيث طبقت على على 79 تلميذا وأشارت إلى وجود ونجاعة كبيرة في التعليم فقد حققت نتائج باهرة في الوصول إلى الأهداف التربوية.

3- دراسة توني جاكسون:Jackson Tony 2001: حيث تستخدم المسرح كأداة تربوية من خلال المتاحف وأطلق عليها اسم "مسرح المتحف" وقد أدت إلى نتائج جيدة للطلبة من خلال رفع مستواهم الثقافي.[3]

4- دراسة روبر سمبسونThompson 2001.[4]

5- دراسة ميندروزا 2002: كذلك تهدف هذه الدراسة إلى استخدام تقنية المسرح في المدارس الابتدائية نظريا وعمليا مع التلاميذ.[5]

[1] صلاح الدين عرفة محمود، مسرحة المناهج (كمدخل تدريس في مجال الدراسات الاجتماعية)، مكتبة زهراء الشرف، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005، ص22.
[2] صلاح الدين عرفة محمود، مسرحة المناهج (كمدخل تدريس في مجال الدراسات الاجتماعية)، مكتبة زهراء الشرف، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005، ص25.
[3] نفس المرجع السابق ص26
[4] نفس المصدر السابق ص26
[5] نفس المرجع السابق ص27.

فكل هذه الدراسات أثبتت نجاعة ونجاح التعليم عن طريق المسرح وذلك نظرا للميزات التي تتصف بها هذه الطريقة وتتناسب مع عقل الطفل وخصائصه النفسية والاجتماعية التي تتداخل فيها عدة عوامل قد سبق وأن تطرقنا إليها في محور المراحل العمرية للطفل فالتلميذ مثلا يتبع كل ما هو مسل مرفه وينفر مما هو تقليدي كلاسيكي إلقائي يدعو إلى الملل.

من كتاب السنة الثانية متوسط

المقطع الأول: الحياة العائلية.

نص منطوق للأديب محمد ديب (وجبة بلا خبز) ص 21.

النشاط: أنتج مشافهة عمل جماعي عل شكل أفواج:

أ ـ سنقوم بتمثيل دور تختاره في الحوار الذي تضمه الخطاب المسموع.

ب ـ ستسمع من زملائك في فوج آخر حوارا شبيها يوافق واقع الأسرة الجزائرية اليوم.

ج ـ استنبط توجهات من المقارنة بين الحوارين[1].

الهدف من الوضعية التعلمية.

–أن يتعرف المتعلم على الظروف القاسية التي عاشتها الأسرة الجزائرية في فترة زمنية معينة.

ـ أن يتعلم التلميذ فنون الحوار وحسن أدائه نظريا وتطبيقيا.

ـ أن يكون المتعلم قادرا على استعمال المحاورة باللغة العربية الفصيحة بأقصى قدر ممكن.

ـ نشر ثقافة الحوار من خلال إبداء الرأي ـ تقبل الرأي ـ والمناوبة في الحديث.

[1] كتاب السنة الثانية من التعليم المتوسط، وزارة التربية الوطنية، لجنة التأليف: تنسيق وإشراف،ميلود غرمول، مفتش التربية الوطنية للغة العربية، الديوان الوطني، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الايداع القانوني 2019، ص21.

-أن يتعلم التلميذ بعض مهارات الحوار (استعمال الإشارات إثناء الحديث، الاستعانة بحركة الجسد من إيماءات، ملامح الوجه....).

ـ أهداف فنية: يتعلم مبادئ التمثيل من خلال التمارين وصقل الواهب في جميع التخصصات (التمثيل، الرسم، الأشغال اليدوية، الأداء الصوتي كالأناشيد، والتلحين...).

ـ تقمّص الشخصيات من خلال: توزيع الأدوار.

ـ التعرّف على أهمية الحوار ومكانته في المجتمع وآدابه.

ـ تعليم فنيات النطق الصحيح وتعلّم فن الاستماع.

ـ زرع قيمة التضامن والتعاون من خلال العمل بالأفواج. فيعتبر التدريس الممسرح وما يتضمنه من تنفيذ مسرحيات تعليمية وقيام التلاميذ بأداء أدوارهم، والأنشطة المتنوعة، والمساهمة في الإعداد للمسرحية، كالمشاركة في تصميم الديكور والإضاءة، والبحث في البيئة المدرسية والمحيطة بها عما تحتاجه المسرحيات من أعمال يساعد على تنمية العمل التعاوني لدى المتعلمين، وفي مجمل ذلك نجد ان المسرح يساهم مساهمة فعالة في إجراءات وخطوات تجعل المتعلم مشاركا إيجابيا وفعالا مع زملائه التلاميذ.[1]

-التربية على بعض القيم الإنسانية كمساعدة الإنسان لإنسان آخر.

ـ زرع قيمة التكافل الاجتماعي. وما أحوجنا إليها خاصة في هذا الزمن الذي ساد فيه التنافر الاجتماعي لأسباب عدة.

ـ صلة الرحم والبحث عن أسباب السعادة والهناء.

[1] د. عزو اسماعيل عفافة، د. أحمد حسن اللوح، التدريس الممسرح (رؤية حديثة في التعلم الصفي)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة)، عمان، ط01، 2008، ص222.

فكل هذه الأهداف النبيلة يمكن الوصول إليها بواسطة هذه الوضعية الممسرحة ويمكن إدراكها لو أحسن المعلم استغلالها، وهذه كلها تتمثل في أهمية التدريس بالتعليم وفوائد المسرح التي أشرنا إليها سابق لما تحدثنا عن أهداف المسرح التعليمي ووظائفه وفوائده البيداغوجية والتربوية كما يؤكد ذلك السيد الدكتور حسن مرعي حين يتحدث عن أهمية المسرح التعليمي ودوره البيداغوجي والتربوي فيقول: يعتبر المسرح التعليمي من الوسائط الهامة التي يمكن استخدامها في تنمية وتفعيل القدرات العلمية والتربوية والفنية للتلامذة والطلاب في مراحل التعليم ما قبل الجامعي وحيث يتم من خلال تقديم المعرفة بقالب فني يساعد على صقل أذواق الناشئة ويجعلهم يقبلون بشغف على تقبل المعطيات العلمية التي عادة ما تكون جافة إذا ما قدمت بالطريقة التقليدية للتعلم.[1]

فقد لخص هذا القول كل ما كنا نود الوصول إليه في بحثنا ونريد إثباته، فقد نبه الدكتور حسن مرعي إلى الدور الكبير الذي يلعبه المسرح التعليمي في التدريس والتربية في نفس الوقت، وهذا نجده جليا في هذه الوضعية –التي هي بين أيدينا–.

فمن خلال هذا الحوار يمكن أن نكرس وأن نعزز مجموعة من القيم التربوية في نفوس التلاميذ سواء بطريقة غير مباشرة أو بطريقة مباشرة وذلك أثناء التدريب على التمثيل وإعداد العرض، فيمكن للمعلم أن يمرر هذه الرسائل النبيلة لتلامذته وهو يدربهم على تمثيل هذا الحوار. ومن بين هذه القيم التي يمكن زرعها في نفوس المتعلمين:

أهم القيم الاجتماعية والدينية التي يدعو إليها هذا الحوار الممسرح:

وهنا نذكر بأهمية استغلال المسرح وأدب الأطفال في إكساب الطفل المتمدرس القيم العملية الجديدة من خلال العمل الجماعي والتشاركي مع أقرانه التلاميذ ومعلمه وهو ما يسمى ب (value system) نسق القيم من خلال الجماعة التي ينتمي إليها وبفعل الخبرة المباشرة التي يشاهدها ويعيشها. فالتعليم الأولي للطفل يكون في المنزل عن طريق الوالدين ثم

[1] د. حسن مرعي، المسرح التعليمي (الكتابة، الموضوعات، النماذج)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى، 2000، ص 05.

يكتمل بالتحاق الطفل إلى المدرسة من خلال الاحتكاك والتفاعل مع الأطفال الآخرين وهي جزء مما يسمى بالتكوين النفسي والاجتماعي للفرد.[1]

وهذه جملة من القيم الجديدة التي يمكن للمعلم أن يغرسها في أبنائه التلاميذ من خلال هذا النشاط التربوي.

ـ زرع قيمة التضامن الاجتماعي بين أفراد الوطن.

–المواطنة من خلال جعل المتعلم يشعر أنّه جزء من هذا الوطن له حقوق وعليه واجبات.

ـ الانتماء إلى وحدة وطنية بلا فوارق: فهذه قيمة اجتماعية تهدف إليها التمثيلية.

ـ **تعلم قيمة التضامن بين أفراد الأسرة الواحدة:** ضرورة التكافل والتعاون بين الأفراد في الرّخاء والضرّاء وسعي الجميع على المحافظة على الرابطة الأسرية والعائلية، من خلال الشعور والإحساس بمعاناتهم وذلك أقل شيء يقدّمه الفرد إزاء الفرد ثم مساعدة بعضهم بعضا وتجاوز الظروف الصعبة.

ـ صلة الرحم: قيمة اجتماعية راقية متوخاة من خلال هذا الحوار بالدعوة إليها وترسيخها بالاستعانة بآيات من القرآن الكريم والحديث الشريف مثلا: " من أراد أن ينسأ له في العمر ويبارك له في الرزق فليصل رحمه".[2]

كما يمكن للمعلم استخدام هذه الوضعية –الممسرحة–تحويل الحوار إلى تمثيلية–تعزيز مجموعة من القيم التاريخية لعل أبرزها:

[1] د. محمد السيد حلاوة، الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي ونفسي)، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2003، الطبعة الأولى، ص189.
[2] حديث قدسي.

ـ القيم التاريخية المستخلصة:

ـ **التعرف على تاريخ الوطن:** التذكير بالظروف الاجتماعية الصعبة التي عاشها المجتمع الجزائري.

ـ **الانتماء إلى الوطن (ماض ـ حاضر):**

ـالاطلاع على تاريخ الجزائر: واقع الأسر الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي.

ـ الأهداف التعلمية والتربوية:

ـ التعرف على الأسلوب القصصي.

– التعرف على أسلوب الوصف والتدرب على تطبيقه واستعماله أثناء الإنشاء الأدبي.

ـ إبداء الرأي والاستنتاج (الممارسة).

ـ تعلم الحوار والتقمص.

ـ الرصيد اللغوي (استعمال كلمات جديدة في مجال التضامن).

الحقل المفهومي:

ـ **الروابط الأسرية:** الاحترام.

ـ الآداب وحسن الخلق في التعامل مع الأقرباء وصلة الرحم.

ـ توفير جو السعادة والهناء بين أفراد الأسرة الواحدة والابتعاد عن الشحناء والبغضاء والعداوة بين الإخوة، وأفراد العائلة الواحدة.

-تجنيد المتعلم كل مكتسباته القبلية ومعارفه السابقة من مواقف وآيات وأحاديث وكلام وبراهين وحجج من أجل تقوية فكرته ورأيه حول أهمية صلة الرحم وزيارة الأقارب وهكذا يتعلم التلميذ من خلال هذا الحوار أن يدافع عن فكرته ويثبت رأيه الشخصي ويستعمل قوة الإقناع مستعملا في ذلك التمثيل والحوار مع أقرانه التلاميذ.

إن هذه الوضعية التعليمية الممسرحة من كتاب السنة الثانية متوسطة (لغة عربية) جسدت كل ما تطرقنا إليه في الجانب النظري من فائدة التدريس عن طريق المسرح وأكدت ما نحن بصدد البحث عنه وتأكيده والذي يتمثل في الدور البيداغوجي والتربوي الذي يلعبه المسرح المدرسي بشكل عام والمسرح التعليمي بشكل خاص ، وهذا من خلال كل ما ذكرناه من فوائد تعليمية وقيم تربوية وهنا يدفعنا إلى الحديث إلى العودة إلى الدكتور فوزي عيسى في مؤلفه: أدب الأطفال (الشعر-مسرح الأطفال-القصة-الأناشيد) عندما يعدد أهداف المسرح التعليمي حيث يقول: «تتنوع الأهداف والمقاصد التي يمكن أن يحققها مسرح الطفل، ومن أهمها:

أ- الهدف التربوي السلوكي، بحيث يمكن تزويد الأطفال من خلال مسرح الأطفال-بطريقة مباشرة أو وعظيه- بزاد سلوكي وافر من خلال غرس القيم النبيلة وبث المبادئ الأخلاقية العظيمة.

ب- القدوة الحسنة: يستطيع مسرح الطفل أن يقدم نماذج للأطفال يقتدون بها في حياتهم من خلال سير الأبطال.

ت- الأثر النفسي: يقوم مسرح الطفل بوظيفة نفسية مهمة حيث يجد الأطفال في المسرح متنفسا عن رغباتهم المكبوتة وتحرر شخصياتهم من عقدة الخوف والضغوط النفسية المختلفة، ناهيك عن الأثر الحضاري، وذلك

ث- الابداعية، والقدرات العقلية ويحملهم على التفكير والبحث.....إلى غير ذلك من المقاصد التي لا تعد ولا تحصى.[1]

كما أن الطفل المشاهد، عندما يتمثل بأحد أشخاص المسرحية التي يشاهدها، فإن هذا يساعده على التخلص من الانشغال بنفسه، وبذلك تتحرر شخصيته من الكبت والضغوط، ومن التمركز حول الذات.[2]

فكل هذه المقاصد النبيلة التي عددها الدكتور فوزي عيسى يمكن لمدرس اللغة العربية لو أخذ الأمر بجدية وحضر لدرسه تحضيرا جيدا لطريقة التدريس عن طريق المسرح لسوف يحققها بنسبة كبيرة.

[1] د. فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر-مسرح الأطفال-القصة-الأناشيد)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط01، 2008، ص 90.
[2] أنعام صالح، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، المكتبة العربية، مصر، ط01، 1986، ص135.

من كتاب السنة الثانية متوسط ص 127.

المحور: الأعياد

عنوان الدرس: كبش الأعياد

النشاط: تعبير شفوي: أنتج

النشاط 01: السند **التعليمي**: في أفواج كلّفكم أستاذكم بإعداد سيناريو لتمثيلية حول معاني الاحتفال بيوم العلم.

المطلوب: ألفوا بلغة سليمة – نصا حواريا متعدد الأطراف مراعين ما يلي:

1- اختيار شخصيات تتفاعل مع جو الاحتفال.

2- غلبة الحوار وتنوعه.

3- توظيف أحرف التنبيه وأحرف الجواب والأفعال المجردة وعلامات الوقف والترقيم[1].

نشاط02: ص 127.

السند التعليمي: خلال الأيام العشرة الأولى من شهر ذي الحجة واستعدادًا للاحتفال بعيد الأضحى المبارك.

المطلوب: ألّف نصا حواريا يدور بينكم في جلسة عائلية، يتناول استعدادات الأسرة لتشارك فرحة العيد، مع توظيف ما تراه مناسبا من مكتسباتك.[2]

دراسة تحليلية للنشاطين: التي من خلالها سوف يتم إبراز مسرحة المضامين التربوية ودورها البيداغوجي والتربوي في مقررات التعليم المتوسط:

[1] كتاب السنة الثانية من التعليم المتوسط، وزارة التربية الوطنية، لجنة التأليف: تنسيق وإشراف،ميلود غرمول، مفتش التربية الوطنية للغة العربية، الديوان الوطني، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الايداع القانوني 2019، ص127.

[2] كتاب السنة الثانية من التعليم المتوسط، وزارة التربية الوطنية، لجنة التأليف: تنسيق وإشراف،ميلود غرمول، مفتش التربية الوطنية للغة العربية، الديوان الوطني، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الايداع القانوني 2019، ص128.

السند: كتاب س 2 متوسط: فمن خلال هذا التحليل سوف نسلط الضوء على العناصر التالية من أجل الوصول إلى أهمية مسرحة المضامين التربوية ودوره البيداغوجي والتربوي:

عناصر الدراسة: -الأفكار العامة للنشاطين.

- الأهداف البيداغوجية للنشاطين.

-الأهداف التربوية.

-القيم التربوية الموجودة في الحوار. (قيم اجتماعية، ثقافية، دينية).

1-الأفكار العامة:

النص الأول: المطلوب الذي وجهه الأستاذ إلى التلاميذ يضع المتعلمين في وضعية أدبية، بحيث يطلب منهم ان ينتجوا نصا أدبيا على شكل سيناريو لتمثيلية مضمونها: "الاحتفال بيوم العلم".

فالتلاميذ مطالبون باستعمال الخيال والمكتسبات القبلية حول كيفية إنشاء سيناريو (مسرحية ـ حوار ـ تمثيلية) .... العناصر، موضوعه الاحتفال بيوم العلم (16 أبريل) فالمتعلم سوف يجنّد كل معلوماته وكل معارفه لإظهار أهمية العلم وكيفية تخليده في هذه المناسبة بالاشتراك (عمل تشاركي) عمل جماعي فسوف يدلي كل تلميذ بدلوه بإبداء رأيه وفكره وخياله ليشارك في إنجاز هذا السيناريو صغير الحجم ومن تمثيله. وقت التعليمة التي اشترطها المعلم:

وهنا يعود بنا الحديث إلى أهمية استخدام الخيال في العملية التمثيلية وتنشيط المهارات الإبداعية والخيالية عند الطفل أثناء التعلم فيقول في هذا الشأن الباحث جير الدين براين سكس في كتابه: الدراما والطفل حين يتحدث عن أهمية توظيف الخيال أثناء التفكير لدى الطفل في مرحلة التعلم فيقول:" إن القصص الدرامية هي ابتكارات وافتراضات يقوم بها الطفل بصورة تلقائية من وحي خيالهم وأفكارهم، وتعد هذه القصص محاولة منهم للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم وذلك عند

تخيلهم لأنفسهم على أنهم أفرادا آخرون وبالتالي يحاولون تقليد حركات وأفعال آخرين، فتتميز القصص الخيالية الممسرحة بقدرة الأطفال على التخيل وتقمص وتقليد الآخرين". [1]

2-الحوار: متعدد الأطراف.

3-الشخصيات: تتفاعل مع الاحتفال.

غلبة الحوار وتنوعه مع التوظيف اللغوي.

قام الأستاذ بتكليفهم بهذا النشاط يريد أن يبرز مكانة هذا اليوم وهذه المناسبة الخالدة وأهمية وقيمة تمجيد العلم والعلماء.

فبعد استعراض كل هذه العناصر الأساسية التي احتوتها هذه الوضعية التي التعلمية ا بواسطتها يمكن للأستاذ ان يحولها إلى تمثيلية تعلمية بسيطة، سوف نقوم بتسليط الضوء على أهم الفوائد البيداغوجية المتوخاة من هذه الوضعية التعلمية الممسرحة.

الفوائد البيداغوجية:

- **التمكّن من تقنية الحوار:** فطبعا التلميذ أو المتعلم وهو يمثل أو يتدرب على الحوار حتما سوف يتعرف على آدابه وتقنياته، فعن طريق التمثيل والمسرح يتمكن من هذا الدرس أكثر مما يتلقاه فأحسن وسيلة لتعليم أدب الحوار وتقنياته هو أن نجعل المتعلم في جو الحوار متقمصا أدوارا مختلفة فلا شك أن هذا التلميذ سوف يتعلم الحوار بشكل فعال وناجع وفي نفس الوقت بشكل ممتع ومسل وهذه أحسن طريقة في التعليم وهنا يعود بنا الحديث إلى أهمية المتعة والتسلية في العملية التعلمية

[1] جير الدين براين سكس، الدراما والطفل، ترجمة الدكتورتين: د. املى صادق، د. سعدية بهادر، عالم الكتب، القاهرة، ط01، 2003، ص21

1-الهدف البيداغوجي:

أ -استعمال اللغة العربية الفصحى في التحدث والتحاور.

ب-الاستعمال الصحيح لعلامات الترقيم والوقف (التعجب، الاستفهام، الاخبار) وتوظيفها أثناء التواصل مع الآخرين.

ج-تعلم أدب الحوار من خلال التناوب على الحديث (فردي ـ ثنائي ـ جماعي).

. د-إبداء الرأي واحترام الرأي الآخر.

د-الحديث بلباقة واحترام.

هـ-إبداء الرأي والدفاع عنه بالحجة والأدلة والبرهان واللباقة في التكلم والحوار (الأسلوب الحضاري في التواصل).

2-الهدف اللغوي:

أ-التوظيف اللغوي في إنشاء الحوار من خلال ما أسدي للمتعلمين في مطلوب النشاط التعليمي. كاستعمال حروف التنبيه: أمثلة:

- أحرف الجواب: نعم، أجل، بلى، إي، لا.
- استعمال أكبر قدر ممكن من علامات الوقف: المطة، الاستفهام، التعجب، الفاصلة الخاصة بالحوار النقطتين ـ

توظيف الأفعال المجردة: حيث يقوم التلميذ بمراجعة درس النحو، وذلك من خلال توظيف الأفعال المجردة في وضعية حوارية تمثيلية، شفوية، وهذا ما يسمى بالمقاربة بالكفاءات، حيث يستوعب المتعلم الدرس عن طريق التطبيق والتوظيف في وضعيات إدماجيه وفي رأيي المسرح أحسن طريقة لتعليم التلاميذ مثل هكذا دروس.

فهذا المقطع الحواري يصيب به المتعلم عدة أهداف ولعل أهمها الجانب اللغوي.

3-الأهداف التربوية:

فأوّل ما يتحصل عليه التلميذ في هذا إنجاز هذا السيناريو هو احترام الغير من خلال مشاركته في حديث وحوار يعالج قضية ما, فالمتعلم يكون في نهاية المطاف قادرا على تقبّل أفكار وتصورات الآخرين بكل ديمقراطية وحرية ,فيستطيع أن يندمج في مجتمع متعدد الطبقات ووجهات النظر وكل فرد له أفكاره وآراؤه يتعلّم ويدلي بدلوه كما يتعلّم تقبّل أفكار الآخرين بدون عصبية أو إقصاء لآراء الآخرين، فالتلميذ في نهاية المطاف سوف ينجز حوارا متعدد الأطراف يتناولون الكلمة الواحد تلو الآخر بالتناوب مستعملين تقنية الحوار، فهذا جانب تربوي يجب على المعلم أن يعي قيمته الاجتماعية ,ويجب أن يغرس في التلاميذ هذه القيمة وهي تقبل الآخرين باختلاف ثقافاتهم بدون عصبية بل يدافع عن رأيه بالحجة والبرهان والدليل وبهدوء وبلغة سليمة ومقنعة.

- قيمة تربوية لا تقل أهمية عن سابقتها وهي الاحتفال بالأعياد سواء وطنية أو دينية فالتلميذ يقوم هنا:
- تعزيز قيمة المواطنة والاعتزاز بالهوية الوطنية من خلال الاطلاع على تاريخ وطنه.
- الدعوة إلى مشاركة الآخرين في الاحتفالات والتظاهرات الثقافية. (الاندماج الاجتماعي)
- تجسيد الأيام الوطنية والأعياد.
- غرس روح التفاؤل وإظهار مظاهر البهجة والفرحة.

ولما نتحدث عن القيم التربوية يجرنا الحديث إلى التذكير بدور التدريس الممسرح في تنمية وإكساب المتعلمين القيم المرغوب فيها فمسرحة المضامين التربوية تساهم بشكل كبير في تربية المتعلمين على القيم النبيلة بطريقة غير مباشرة، فكلما كانت المسرحيات مصاغة بطريقة جيدة متناسقة في عناصرها المختلفة مع الاداء الجيد أدى ذلك إلى تأثر المتعلم بالقيم الموجودة فيها، ومزاولتها في حياته بدون تردد وإنما عن اقتناع.[1]

[1] د. عزو اسماعيل عفافة، د. أحمد حسن اللوح، التدريس الممسرح (رؤية حديثة في التعلم الصفي)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة)، عمان، ط01، 2008، ص225.

ويمكن تصنيف القيم التي يمكن أن نمررها عن طرق المسرح في نفوس المتعلمين إلى ما يلي:

1-القيم الدينية (أداء العبادات، الإيمان بالله، والملائكة والرسل.....)

2-القيم الأخلاقية: الصدق، الأمانة، الطاعة، الوفاء، العدل، الصبر، العفو، الصفح، التواضع، الإيثار، الرحمة...)

3-القيم الاجتماعية: التعاطف، التواد، التراحم، الاحسان، حسن الجوار...

4-القيم الاقتصادية: التسويق، عدم التعامل بالربا، الانتاج....

5-القيم المادية: الصحة الراحة الامان.

6-القيم العقلية: الذكاء، صفاء النفس، التعقل.

7-القيم العاطفية: الحب، التقدير، الإحساس.

وهذه كلها قيم نبيلة وسلوكيات حضارية سيستفيد منها التلميذ والمجتمع لو أحسن المعلم كيف يغرسها في نفس التلميذ عن طريق التدريس بالمسرح.[1]

[1] نفس المصدر السابق، ص224.

ملخص للفوائد البيداغوجية والتربوية من مسرحة هذه الوضعية التعلمية:

يجني التلميذ عدة فوائد بيداغوجية وتربوية إذا ما حول هذا النشاط التعليمي إلى تمثيلية بسيطة ولعل أهمها: أن يكون التلميذ قادرا في آخر المطاف أن ينجز سيناريو ولو صغيرا غير مكتمل يتناول فيه موضوعا للنقاش: له بداية ووسط ونهاية وقد يستعمل فيه المتعلم خياله وذلك بأن يتصور موضوعا -شخصيات أحداث -لباس -ديكورا ولو بسيطا – حركات وممثلين-ربما مؤثرات صوتية - (مكان وزمان)، وفي الأخير حكمة أو مقطوعة صوتية.

كما يصيب المتعلم في هذه الوضعية عدة مقاصد نذكر منها:

- استكشاف المواهب الفنية.
- صقل المواهب المهتمة بالجانب الفني والتي لها رغبة في البروز في الجانب الفني (مسرح – سينما) وذلك من خلال إظهار الشّغف والرغبة الجامحة في الولوج إلى عالم الفن.
- استخدام الخيال من خلال إنجاز جماعي لسيناريو قد يتخيل التلميذ:

1/ قصة قصيرة في شكل حوار.

2/ شخصيات مختلفة الأفكار، تتحاور حول موضوع (الاحتفالات) وربما تكون عبارة عن مناظرة (débat).

3/ زمان ومكان مثلا: في بيت قبل العيد – في قسم-في الساحة-عند بيت الجد.

4/ يتخيّل لباس لكل شخصية: أب-ولد-جد-معلم-بنت-أم-.

5/ حركات الممثلين.

6/ ديكور بسيط.

7/ مؤثرات صوتية لها علاقة بالموضوع: الاحتفالات، أنشودة بتسجيل صوتي.... إلخ.

من كتاب السنة الثانية متوسط:

الوحدة: 03.

الصفحة: 55.

الموضوع: الحوار.

أُنتج: (حصة إدماجيه).

سند النشاط: أكتب حوارا حقيقيا أو متخيلا بينك وبين علم من أعلام الجزائر، تظهر فيه التعريف به واعتزازك بمواقفه موظفا الاسم الممدود والجناس[1].

شرح الوضعية التعلمية:

في هذه الوضعية التعلمية يطلب من التلميذ والمتعلم إنشاء حوار بينه وبين أحد أعلام الجزائر حيث يظهر فيه مواطنته ومدى إعجابه بهذا العلم التاريخي من خلال ما قدم من بطولات وتضحيات في سبيل تحرير الوطن مستخدما الخيال وإدماج كل المكتسبات القبلية وما تعلّمه حول كيفية إنشاء الحوار ,فهذا الحوار يمثل مشهدا مسرحيا مقتطفا يوظف فيه التلميذ الخيال ويضع له شخصيات (ثنائية) بين اثنين(التلميذ والعلم) من أعلام الجزائر فيتخيّل لهما حديثا وحوارا يدور بينهما ،كما يتخيّل موضوعا يتحدثان فيها.

فالمسرحة في هذه الوضعية التعلمية جلية وواضحة لا تحتاج إلى تأويل أو تفسير أو تقريب، فالتلميذ يجد نفسه في وضعية مسرحية في كل نشاط تربوي يضع حوارات ويتخيل مشاهد مسرحية حتى لو كان حوارا قصيرا ,فالتلميذ هنا لا يقتصر

[1] كتاب السنة الثانية من التعليم المتوسط، وزارة التربية الوطنية، لجنة التأليف: تنسيق وإشراف، ميلود غرمول، مفتش التربية الوطنية للغة العربية، الديوان الوطني، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الايداع القانوني 2019، ص55..

على صناعة حوار بل يطلق العنان إلى خياله متصورا شخصيات وأحداثا، فنلاحظ هنا أنّ العملية التعلمية في كتب القراءة كلّها يمكن أن تحول تمثيليات بسيطة تحتوي على مشاهد ومواقف وحوارات وسيناريوهات إلخ....

الدور البيداغوجي لهذه المسرحية: تحقق هذه المسرحية العديد من الكفاءات الختامية التي لا شك يستفيد منها المتعلم وبطريقة مسلية وترفيهية وهي على النحو التالي:

- في آخر المطاف سوف يكون التلميذ قادرا على إنشاء وإنتاج حوار يدور بين شخصيتين، حوارا سليما من الأخطاء ويحتوي على كل شروط الحوار. وهنا تجدر الإشارة إلى التذكير بأهمية الحوار المسرحي حيث يعتبر من أهم ألوان الكلام وأفضل طريقة لاستخدام اللغة وممارستها، كما أنه وسيلة تتيح للطفل أفضل الفرص لنطق الكلمات نطقا صحيحا، كما أنه أداة مطواعة، وهذا ما يدعم سمع الطفل ونطقه وإدراكه لإيقاعات الكلمات في حروفها وأصواتها وكلماته، والحوار هو البنية التكوينية التي تسجل حضورها في النص الطفولي، لأنها أكثر دينامية وحيوية وواقعية، وتبعد السأم والملل عن المتلقي الصغير.[1]
- في آخر المطاف سوف يكون المتعلم قادرا على معرفة أسلوب الحوار (شروطه وأهدافه وآدابه وأخلاقياته).
- يكون التلميذ قادرا على فهم الاسم الممدود والجناس ويوظفهما توظيفا لغويا وفنيا أثناء الجمل والكلام الذي يدور بينهما. (وضعية إدماجيه).

[1] أ. جميلة مصطفى زقاي، شعرية الحوار المسرحي الطفولي، مقال من مجلة: اللغة والاتصال، جامعة وهران الجزائر العدد 04، ماي 2007، ص76.

الدور التربوي لهذه الوضعية المُمَسْرَحة:

كما يمكن –من خلال هذه الوضعية التعلمية–تعزيز مجموعة من القيم التربوية، لو أحسن المعلم توظيفها، ولعل أهمها:

القيمة التاريخية المستخلصة:

- التعرّف على أبطال الجزائر والاقتداء بشجاعتهم وشهامتهم.
- الاقتداء بخصال الأبطال الجزائريين.
- التعرّف على قيمة التضحية من أجل الوطن.
- التعرف على قيمة الاستشهاد في سبيل الله والوطن من أجل راية الإسلام والوطن.
- القدرة على التعرف على أعلام الجزائر ومواقفهم الذين ضحوا بالنفس والنفيس من أجل تحرير الوطن.

- **القيمة التربوية المستخلصة:**

- التحلي بالسلوك الحسن أثناء الحوار والتواصل مع الآخرين
- تعلم آداب الحوار والإقناع والحجة والدليل.
- احترام الرأي الآخر والدفاع عن الرأي الشخصي بالحجة والدليل.
- الاعتزاز بالخصال الحميدة.

- **القيمة الثقافية المستخلصة:**

- التعرف على تاريخ وثقافة وخصال الشعب الجزائري إبّان الثورة بما فيهم النساء البطلات.
- نشر ثقافة حرية التعبير.
- نشر ثقافة الحوار والديمقراطية في الرأي.

- **مسرحية التراب**

من مسرحية (البشير) أبو العيد دودو.

كتاب السنة الثانية متوسط ص 46.

النشاط البيداغوجي: الآن استمع.

الوحدة: حب الوطن: سند الإدماج[1].

شرح الوضعية: يستمع التلميذ إلى نص مسرحي –مقطع–في شكل حوار للكاتب (**أبو العيد دودو**) بين شخصيتين: الأم وابنتها من مسرحية البشير.

يدور الحوار حول بعض الأسئلة، تطرحها الأم على ابنتها عن سبب التأخر في العودة المنزل.

وعن الموضوع الذي دار بين النسوة حول أخيها (البشير) بين خوف الأم على مستقبل ابنها من الجنود الفرنسيين واعتزاز الأخت بمكانة أخيها البشير في الإيمان وحب الوطن والشجاعة والشهامة.

فالمتعلمون أمام نّص مسرحي يعالج ويهدف إلى غرس قيم وطنية واجتماعية وأخلاقية وثقافية.

حب الوطن.

–الشجاعة، الشهامة، الإيمان، الأخلاق الحميدة.

– الاعتزاز بتاريخ الجزائر والافتخار بالأبطال الجزائريين.

[1]كتاب السنة الثانية من التعليم المتوسط، وزارة التربية الوطنية، لجنة التأليف: تنسيق وإشراف، ميلود غرمول، مفتش التربية الوطنية للغة العربية، الديوان الوطني، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الايداع القانوني 2019، ص46.

الدور البيداغوجي للنص المسرحي:

التذوّق الفني من خلال التعامل مع النصوص المسرحية.

اكتشاف أسرار النصوص المسرحية الرائعة للكتاب الجزائري، فالتلميذ هنا حتما سوف يعود إلى قراءة المسرحية كاملة عبر الكتب أو الشبكة العنكبوتية ويكتشف فن المسرح (الفن الرابع) ويدرس ويتعرّف على تقنياته وأسسه (الشخصية – الحوار–البطل–الصراع–العقدة–النهاية).

وهذا في حد ذاته هدف من أهداف مسرحة المناهج التربوية والمسرح التعليمي، فلا يكتفي المعلم بتلقين الدروس عن طريق الفن والتمثيل وإنما يستعان به لتشجيع التذوق الفني وتعليم الطلبة فنون المسرح والتمثيل ولو بالشكل البسيط لأن التلاميذ لابدا وأن يكون في وسطهم من يهوى التمثيل أو الفنون الأخرى كالرسم والأنشودة ومحبي الأشغال اليدوية، لأن الغرض الأساسي في ممارسة المسرح المدرسي يكمن في كشف المواهب وصقلها وفي هذا الباب نستشهد بقول الدكتور جمال عطية في مؤلفه(مدخل إلى مسرح الطفل) حين يعدد أهمية مسرح الطفل في التعليم فيقول:" يعتبر المسرح إحدى الوسائل التعليمية والتربوية التي تدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولي داخل وخارج المدرسة."[1]

ويضيف حول التذوق الفني:" يجب الحرص على تعليم الاطفال كيفية تفهم الفنون المتعددة التي يتكون منها المسرح، كما يجب العمل على تأهيلهم لكي يستطيعوا فهم وتذوق العمل الفني والإحساس به فضلا عن الاستجابة والتفاعل مع العمل المسرحي بسهولة، وفي هذا الصدد يجب أن نعاون الطفل على اكتساب وتجميع الخبرات الفنية وتنمية الاحساس الفني المتصلة بفنون المسرح."[2]

[1] د. جمال الدين عطية، د. محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، ط01، 2004، ص23.
[2] د. جمال الدين عطية، د. محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، ط01، 2004، ص24

فمن خلال هذا القول يظهر لنا جليا أن المعلم وهو يدرس عن طريق المسرح عليه أن يغرس في نفوس التلاميذ التذوق الفني وحب المسرح والتشجيع على ممارسة الفنون وصقل المواهب الشابة من خلال إعطاء الفرصة لتفجير طاقاتهم المكبوتة ومنح فرص للإبداع الفني، فالكثير من الفنانين والممثلين الكبار كانت انطلاقتهم من المدرسة، فلا يجب أن نترك الفرصة لجهات أخرى تحتضن هذه الطاقات الشابة والمبدعة، فالغرض ليس تعليميا فقط وإنما كذلك فني إبداعي.

-كما تكون فرصة للتلاميذ للتعرف على كتاب المسرحيين أمثال: أبو العيد دودو، أو أسماء أخرى يتم التعرف عليهم من خلال الأستاذ المدرس.

-يتعرّف التلميذ من خلال هذه المسرحية على أهمية المسرح في معالجة قضايا اجتماعية وتاريخية، وأنّه وعاء جيّد لمثل هكذا مواضيع خاصة إبّان فترة الاستعمار الفرنسي وكسبيل للتثقيف والتوعية.

-التعرّف عن طريق النص المسرحي على تقنية الحوار وأسسه (المرسل – المرسل إليه – الموضوع)

النشاط التالي الذي بين أيدينا عبارة عن نص مسموع-يلقيه عليهم المعلم شفويا-حيث يطلب المعلم من تلامذته إنجاز ما يلي:

أنتج مشافهة: انطلاقا من الخطاب، ستقوم بما يلي:

اختر شخصية وطنية أعجبت بموقف من مواقفها في حب الوطن (في حوار ثنائي) تناول الكلمة مستفسرا تارة ومجيبا تارة أخرى، قصد استلهام توجيهات من موقفه البطولي توجهها إلى زملائك.

الدور البيداغوجي:

تعلم كيفية إنتاج حوار ثنائي.

التمكن من المحاور بالاستفسار تارة والإجابة تارة أخرى.

الإدماج اللغوي: لقواعد النحو المنجزة خلال الوحدة التعليمية.

استعمال الأفعال المعتلة في جمل مفيدة: وَعد – يَعد–عد.

وجَد – يجد – جد.

أثناء الحوار:

التمكّن في وضعية حوارية من النص التوجيهي (داخل الوحدة التربوية): هو أسلوب تواصلي بهدف إلى توجيه تعليمات إلى المرسل إليه.

فالتلميذ في هذا الحوار: يوظّف قواعد اللغة والتوجيه.

الدور التربوي: تخدم هذه الوضعية التعلمية الممسرحة عدة أهداف تربوية وقيم نبيلة نذكر منها:

القيمة التاريخية: التعرّف على تاريخ الجزائر وأهم الصعوبات التي كانت تواجه المجتمع الجزائري: إبّان الاستعمار الفرنسي.

-التعرّف على الأبطال التاريخيين.

-الاعتزاز بشجاعة المجاهدين وحبّ الوطن.

-الدعوة إلى الافتخار والاعتزاز بحب الوطن.

القيمة التربوية: من خلال النص المسموع: نزرع في نفوس التلاميذ حب الوطن من الإيمان

- الاعتزاز بالشجاعة والشهامة والإيمان.
- غرس القيم الإنسانية في روح المتعلمين والابتعاد عن الكسل والرضوخ والقيم المشينة.
- زرع الأخلاق الحميدة.

- الاعتزاز والافتخار بالعائلة والأقارب والدعوة إلى التماسك العائلي.
- الدعوة إلى بناء الوطن والمساهمة في ازدهاره.

القيم الثقافية:

وفي هذا الباب تجدر الإشارة إلى الدور الكبير الذي يلعبه المسرح المدرسي والمسرح التعليمي بشكل خاص في عملية التثقيف فيقول الدكتور جمال عطية في هذا المنوال حول اهمية مسرح الطفل:" ويضطلع مسرح الطفل كذلك بدور تثقيفي هام، بل لعله أكثر الوسائط الثقافية تأثيرا، وربما كان أكثر قدرة على التوصيل من اكتساب المقروء، لأن الأطفال ينجذبون بطبيعتهم للمسرح باعتبار المسرحية نوعا من اللعب التخيلي ويجمع المسرح بين اللعب والمتعة الوجدانية وفيه الحوار والحركة والألوان والموسيقى، وفيه الجمال والحقيقة، ولذلك فهو وسيط باهر من وسائط الثقافة."[1]

فبعد أن استعرضنا هذا القول حول أهمية مسرح الطفل، أدركنا جيدا الدور الذي يلعبه المسرح المدرسي والمسرح التعليمي في التثقيف حيث يعتبره **الدكتور جمال عطية**-المسرح- وسيطا من الوسائط الفعالة للتثقيف لذلك يجب استغلاله أحسن استغلال لغرس بعض القيم الثقافية والحضارية في نفوس المتعلمين ولاسيما في مرحلة التعليم المتوسط ومرحلة المراهقة، وهي مرحلة جد حساسة في حياة الطفل وعلى المؤسسات الدراسيات أن تعمل على تعزيز هذه القيم عن طريق المسرح المدرسي من أجل تنشئة جيل مثقف متحضر يعتمد عليه مستقبلا في بناء نفسه ومجتمعه.

ومن بين القيم التي وجدناها في هذه الوضعية التعليمية الممسرحة ما يلي:

- إبراز قيمة النصوص الأدبية ولاسيما منها المسرحية.
- دور المسرح في التأريخ للشعوب، والاطلاع على تاريخ الجزائر.
- المسرح وسيط تربوي تاريخي نعزز من خلاله الدعوة إلى الاتصاف بمكارم الأخلاق (الشجاعة).

[1] د. جمال الدين عطية، د. محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، ط01، 2004، ص27.

فيمكن عن طريق المسرح، أن نغرس في نفوس التلاميذ مجموعة من القيم منها: دينية، وخلقية، واجتماعية، وسلوكية، وذلك حتى يكون المتعلم قادرا على التمييز السليم بين الخطأ والصواب، وعلى اتباع السلوك الذي يتوافق مع قيم المجتمع الذي يعيش فيه، مع إعطائه القدرة على أن يتحكم في أفكاره وأفعاله، ونربي ضميره على سرعة الاستجابة لما هو خير وصواب.[1]

لذلك يلعب المسرح التعليمي دورا كبيرا في التربية والتعليم، وهذا نظرا لما يقدمه من خدمات جليلة لتنشئة الأجيال الصاعدة.

النص: فرحة العام لأبي العيد دودو. ص 21 من كتاب السنة الثالثة متوسط.

الطبعة الثانية: الجزائر 2017 مناهج الجيل الثاني.

النشاط: أصغي وأتحدث.

نبذة عن المؤلف: الكاتب. (1943-2004).

أبو العيد دودو، أديب جزائري معاصر واحد من أبرز مثقفيها من أهم أعماله.

بحيرة الزيتون/ ودار الثلاث/ مسرحية البشير/ الطعام والعيون/ وهي مجموعات قصصية / مسرحية التراب.

السند:(المطلوب):

ذهبت لتشتري بعض الأغراض للبيت فوجدت صاحب الدكان يتصرف مثل التاجر الذي عرفته في الخطاب المسموع، فكان لك منه موقف.

[1] أنعام صالح، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، المكتبة العربية، مصر، ط01، 1986، ص136

من أجل تمثيل الحوار بينك وبين التاجر سيقوم زميلك في الفوج بتمثيل دور التاجر الذي يعمل على تبرير سلوكه باستمرار وستقوم أنت بإسداء النصائح المناسبة لجوابه كل مرة[1].

تحليل الوضعية:

الموضوع آفة من الآفات الاجتماعية السلبية التي انتشرت في المجتمع وهلكت منظومة القيم ولاسيما في ميدان التجارة، فأصبح المواطن يشتكي من هذه الظواهر السلبية:(الجشع، الاحتيال، الغش، المعاملة السيئة).

النشاط يعالج آفة الجشع المنتشرة في المجتمع ويدعو إلى إنشاء تمثيلية قصيرة في قالب حواري يتكون من شخصيتين: المشتري والتاجر.

الموضوع أو الفكرة الأساسية تدور حول اقتناء بعض أغراض البيت وتصرفات التاجر التي أثارت سخط المشتري الذي يقوم بدوره بإسداء نصائح وتوجيهات للبائع، يدعوه من خلالها إلى الكف عن هذه السلوكيات المشينة.

فالمسرحة –في هذا المثال–تتمثل في استعانة المعلم بالتمثيل من أجل الوصول إلى كفاءة تعليمية ختامية متمثلة في التعريف بجملة من الآفات الاجتماعية المتغلغلة في أوساط المجتمع والدعوة إلى الابتعاد عنها كما نلمس من خلال هذه المسرحية عدة أبعاد بيداغوجية وتربوية واجتماعية سوف نتعرض لها بالتفصيل.

[1] كتاب السنة الثالثة من التعليم المتوسط، وزارة التربية الوطنية، لجنة التأليف: تنسيق وإشراف، ميلود غرمول، مفتش التربية الوطنية للغة العربية، الديوان الوطني، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الايداع القانوني 2019، ص21.

الكفاءات البيداغوجية:

أن يكون المتعلم في آخر المطاف قادرا على:

- تشكيل حوار أدبي لغوي خال من الأخطاء اللغوية مشافهة.
- استعمال المتعلم مكتسباته القبلية في الحوار سواء اللغوية ـ المعرفية القيمية (القيم)، فالمتعلم في هذه الوضعية هو بصدد إدماج كل مكتسباته القبلية حول موضوع الآفات الاجتماعية.
- التدرّب على النطق السليم وتجاوز بعض الصعوبات اللسانية: كالتأتأة–الفأفأة–التلعثم.
- النطق الجيّد المرتفع الصوت فهو تدريب شفوي على النطق السليم ومواجهة الآخرين والدفاع عن الرأي والرأي الآخر. وفي هذا الصدد يحضرنا قول الدكتورين: طارق جمال الدين عطية، ومحمد السيد حلاوة في مؤلفهما: مدخل في مسرح الأطفال، حيث يفصلان في دور مسرح الاطفال حول الجانب النفسي للأطفال فيقولان:"
- الواقع أن مسرح الأطفال له أهمية سيكولوجية فضلا عن أنه يحقق وظائف كثيرة للصغير منها:
- تنمية قدرة الطفل على تجاوز حدود الواقعية، وعلى أن يذهب إلى ما وراء القيود الاجتماعية التي تفرضها عليه بيئته وواقعه الاجتماعي.
- تنمية قدرته على تخليص نفسه من الضيق والسخط، والغضب، والضغوط النفسية التي تفرضها بيئته."[1]

فمن خلال هذا القول الذي استشهدنا به ندرك أهمية استعمال المسرح في التعليم خاصة مع فئة تلاميذ المتوسط(مرحلة المراهقة) في معالجة بعض العوائق النفسية التي قد يعاني منها بعض التلاميذ فوجب علينا ان نستغل هذه الفرصة الثمينة في إعطاء الفرصة لهؤلاء التلاميذ كي يفرغوا مكبوتا تهم ويتخلصوا من بعض مشاكل النطق، فالمسرح هو الفضاء الذي يعبر فيه التلميذ عن نفسه ويبرز طاقاته وقدراته الابداعية وهذا ما سنراه في تجربة مدرسية قمنا بها مع أستاذ اللغة العربية وذلك

[1] د. جمال الدين عطية، د. محمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، ط01، 2004، ص32.

حينما حول الأستاذ درس نحو إلى تمثيلية تعليمية، وكيف حقق الكثير من الأهداف البيداغوجية والتربوية بشهادة الأستاذ والتلاميذ بأنفسهم .

الكفاءات التربوية والقيم الخلقية المكتسبة:

يثير مسرح الأطفال بموضوعاته مشكلات حياتية في تعبير واضح، مع بساطة الموقف ووضوح شخصياته المرسومة، فيستطيع الطفل أن يواجه مشكلاته بحجمها الطبيعي بما توحي له المسرحيات من حلول وأفكار.[1]

لا يوجد فضاء أرحب وأنسب من المسرح لتمرير وغرس القيم النبيلة في نفوس التلاميذ، لو أحسن المعلم استغلاله داخل حجرة الدرس، وهذه مجموعة من القيم التي يمكن أن نعلمها للتلميذ من خلال هذه الوضعية التعلمية.

- النشاط يعالج ويعلم التلميذ مجموعة من القيم التربوية نذكرها: على سبيل المثال:
- 1/ تعلّم المتعلم فنيات الحوار وآدابه.
- 2/ الدفاع عن الرأي.
- 3/ دحض كل الأفكار والآراء والمعارف من أجل الدفاع عن وجهة النظر.

عندما يقوم المشتري بإسداء رأيه إلى التاجر ويدافع عن فكرته بضرورة الابتعاد عن صفتي الجشع والطمع.

التعرّف على مجموعة من الآفات الاجتماعية وآثارها السلبية على المجتمع وضرورة تجنّبها والابتعاد عنها كلية.

[1] نفس المرجع السابق، ص29

2.المبحث الثاني: تحليل تجربة مسرحية (التدريس عن طريق المسرح).

للعلم أننا سوف نقوم بمقارنة تجربتنا بتجربة أمريكية وسوف نحاول إسقاطها على التجربة المحلية وكشف أوجه التشابه وأوجه الاختلاف وعن أهمية هذه التجربة–التدريس عن طريق المسرح–فقد جاء على لسان جير الدين براين سكس في مؤلفه: الدراما والطفل حين يؤكد فعاليو نجاح هذه الطريقة في التعليم يقول:" لم تقم هذه الطريقة على أسس عفوية أتت عبر الخاطر، بل اعتمدت على الأبحاث التجريبية والتعليمية طوال الحقبتين السابقتين، فهي محاولة لتأسيس طريقة لاتخاذ الدراما كأداة تعليمية. هذه الطريقة توضح كيفية الاستفادة من الدراما، والمسرح في مدارس الولايات المتحدة الأمريكية وغيرها من الدول."[1]

ويضيف في هذا الشأن وفي محاولات عديدة للاستفادة من زيادة تطور هذه الطريقة وجد أن أفضل السبل لوصف طبيعة هذه الطريقة هي ملاحظة أداء التلاميذ، وتعليمات المدرسين لهم في أثناء الفصل الدراسي من خلال ورش عمل للدراما التي تعبر عن علاقة النظرية بالممارسة."[2]

لقد كانت هذه الشهادة شافية كافية وافية عن أهمية التعليم عن طريق التمثيل وهذه تجربة الأستاذ سوف نحاول مقارنتها مع التجربة الأمريكية.

[1] جير الدين براين سكس، الدراما والطفل، ترجمة الدكتورتين: د. املى صادق، د. سعدية بهادر، عالم الكتب، القاهرة، ط01، 2003، ص22.
[2] نفس المرجع السابق، ص23.

أولا:

سوف نبدأ بتقرير الأستاذ المطبق حول هذه التجربة (التدريس عن طريق المسرح):

2.1 تقرير الأستاذ حول التجربة.

-الاستاذ: عافر الحاج

-- المستوى: السنة الثانية متوسط

-أستاذ مادة اللغة العربية وآدابها-[33سنة خبرة في قطاع التربية والتعليم]

-القسم :السنة الثانية رقم 02

-متوسطة المجاهد محمد لقروم المطماطي وادي رهيو-ولاية غليزان

عددالتلاميذ:24تلميذا - السنة الدراسية: 2020/2021م

-موضوع الدراسة: إدماج التمثيل والمسرح في عملية التعليم والتعلم

مستوى القسم في مادة اللغة العربية-متوسط

-مكان إنجاز البحث مخبر الفيزياء وعلوم الطبيعة والحياة بمتوسطة لقروم محمد المطماطي.

المقطع التعلمي حسب مخطط التعلم لتنفيذ برنامج اللغة العربي للسنة الثانية 202/2021

المقطع: السابع: الطبيعة

الميدان: الإنتاج الكتابي.

المحتوى المعرفي: أنتاج فقرة حوارية (بنمط حواري)

-موضوع الفقرة الحوارية: الافعال المتعدية الى مفعولين أصلهما :(مبتدأ وخبر)

لغة الحوار: اللغة العربية الفصحى

الموضوع: تقرير حول تجربة إدماج التمثيل والمسرح في عملية التعليم والتعلّم.

-يشرّفني أن أكون كاتبا لهذا التقرير الذي يدور حول أوّل تجربة أراها موفّقة إلى حد بعيد, وسر ذلك يعود إلى عدة عوامل مباشرة وغير مباشرة ,وأوّل هذه العوامل هو شجاعة الأستاذ الطالب الباحث «مسلتي حبيب «ويشكر على جرأته وشجاعته في اقتحام هذا الباب الذي كان ولازال في نظر الكثير مستحيلا تحقيقه في ميدان التعلّم عن طريق التمثيل المسرحي «وبتشجيع وتحفيز منه قررت وبكل ما أوتيت من عوامل النجاح أن ادخل غمار هذه المعركة ودخلت وأنا واثق من الانتصار ,لا لسبب إلاّ لأنّني من محبي التدريس عن طريق التمثيل المسرحي .لكنني لم أجد مفتاح التحفيز والإقدام على هذه التجربة الجديدة طيلة سنوات

كما أنّها لأول مرّة تنفذ بهذا الحجم وبهذه السرعة وبمشاركة جميع تلاميذ الفوج وكان عددهم 24 تلميذا ودون تمييز بل أقحمنا الكلّ وبجميع المستويات، من الممتاز إلى المتوسط إلى التلميذ الذي مستواه دون المتوسط وحتى أولئك الذين تظهر عليهم ملامح الخجّل المفرط والانطواء والخوف من ردة فعل زملائهم أثناء الإجابة.

-مراحل تنفيذ التجربة:

-الوضعية الانطلاقية: اقترحت الفكرة على تلامذتي وحدثتهم عن تجربة التمثيل المسرحي في عملية التعلّم وأشركتهم في اختيار الدرس، حتى أرى مدى استعدادهم وقدرتهم على التعلّم عن طريق التمثيل المسرحي، فوقع الاختيار على درس في البناء اللغوي "الأفعال المتعدية الى مفعولين (أصلهما مبتدأ وخبر")

-الملاحظة: بمجرد أنّني فتحت فكرة التجربة مع تلامذتي, فوجئت بابتسامات عريضة بادية على وجوه جميع التلاميذ وبدون استثناء, ورأيت العيون شاخصة إليّ وكأنّني عرضت عليهم جولة سياحية الى حديقة التسلية ,وبمجرد أن تعرّفوا على التجربة والموضوع والأدوار ,لاحظت تزاحما على الأدوار وبرغبة شديدة في الأداء التطبيقي ,ممّا جعلني أطلب من الأستاذ "مسلتي الحبيب" بصفته "مدير للمؤسسة" التي أشتغل بها :كأستاذ في مادة اللغة العربية منذ أكثرمن33 سنة متواصلة وذلك ليشحن هذه الرغبة بمزيد من التشجيع والتنوير حول أهمية المسرح وأهدافه كثقافة مضافة لثقافة التلاميذ

وضعية بناء التعليمات:

-بعد اختيار المستوى: السنة الثانية متوسط، بحكم السن الصغير لكل تلاميذ القسم وكان عددهم 24 تلميذا. مستواهم متوسط الى مقبول على العموم.

-وزّعنا الأدوار على التلاميذ مع ترك الحرية للتلاميذ في اختيار الادوار التي يرغبون في تمثيلها.

-ملاحظة: لقد تم الاستعانة بأستاذ التاريخ والجغرافيا" الاستاذ كريديم بوعبد الله «قصد توضيح عناصر جلسة محاكمة وكذا التعرّف على بعض المصطلحات والألفاظ التي تدور أثناء جلسة المحاكمة، فكان للأستاذ دور في تحفيز وتشجيع التلاميذ على تقبّل الأدوار التي أسندت إليهم

-بمساعدة الأستاذ الباحث في الموضوع تم اختيار القاعة التي يقدم فيها التجربة فكان الاختيار على مخبر الفيزياء وعلوم الطبيعة والحياة بحكم أن المخبر أوسع من حيث المساحة ويشبه الى حد ما قاعة المحاكمة.

-اخترت درسا في البناء اللغوي" الأفعال المتعدية الى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر" كمادة خام للتجربة المستهدفة.

-قمنا بتدريبات خفيفة حوالي 04مرات ولاحظنا تحسنا ملحوظا في أداء الأدوار وقد حضر الأستاذ الباحث هذه التدريبات موجها إرشادات ونصائح تتعلق بالصوت ومواقع التي يجب أن يلتزمها كل ممثل بحكم أنّنا في جلسة محاكمة تتميّز بالانضباط والتزام الهدوء وكل ذلك استعدادا لعملية التصوير النهائي

-بعد أن تمّ الاستعداد للتجربة وخاصة الجانب النفسي للتلاميذ وانطلقت تجربة التعلّم عن طريق التمثيل المسرحي ودامت حوالي 15 دقيقة وختمت بعبر ودروس قيّمة ذات أبعاد تربوية وأخلاقية واجتماعية، تدور حول أهمية العدل والعدالة الاجتماعية في بناء المجتمع، حيث يعبر الجميع عن رضاه بالحكم الذي تصدره هيئة المحكمة.

بعبارة «تحيا العدالة" «تحيا العدالة «وفي ذلك دليل على ثقة الجميع في قرارات العدالة.

-الأهداف المنشودة من وراء هذا الاسلوب في عملية التعلم.

-الهدف الذي نهدف اليه من وراء هذه التجربة الجديدة في مجال التربية والتعليم.

تغيير النمط التقليدي السائد في التعليم والذي أصبح مملا مرهقا، يستنزف طاقة المعلم والمتعلم على السواء

جيل اليوم من نوع خاص ينفر من التعلم عن طريق الكلام الكثير ولذلك وجدنا بالتجربة أن معظم التلاميذ لا ينتبه للدرس أكثر من 20 دقيقة، خاصة إذا كان الأستاذ لا يملك تجربة طويلة في ميدان التعليم.

-تلامذتنا اليوم لابد أن نتعامل معهم بأسلوب فيه تشويق وبساطه، ويكون التلميذ طرفا وعنصرا أساسيا في عملية التعلّم وهذا ممكن تحقيقه عن طريق التجربة.

-هذه التجربة لها أهداف نفسية، تمس فئة معيّنة من التلاميذ وهم الخجولون والانطوائيون، وبالملاحظة وجدت تلميذا من هذا الفوج خجولا منطويا لم يتكلّم طيلة أيام السنة رغم كل الأساليب المستعملة معه ,لكنّه يوم عرضت التجربة على التلاميذ وجدته متحمسا وكلفته بالقيام بدور الشرطي في المحكمة ,فإذا به يحضر معه مسدسا من مادة البلاستيك على أساس أنّه شرطي وادى دوره على أحسن ما يرام.

-في برنامج اللغة العربية بعض الدروس جافة لابد لها من أسلوب أخر حتى يتقبّلها التلميذ ويفهما بكل سهولة.

-هناك فئة من التلاميذ ذوي الطاقة الزائدة التي تجعلهم أكثر ميولا للشغب والاستهزاء والفوضى اثناء الدرس ,لكن عن طريق تجربة التمثيل المسرحي نعطيه فرصة لامتصاص هذه الطاقة الزائدة بطريقة تربوية ترفيهية دون ضغوطات على هذه الفئة.

-نتائج التجربة والكفاءات المحققة من خلال هذه التجربة.

-انتج التلاميذ فقرة حوارية بنمط حواري يتوفر على جميع مؤشرات الحوار حسب ما ينص عليه مخطط الدروس للسنة2 متوسط. لميدان: الإنتاج الكتابي.

-أدمج التلاميذ عن طريق التمثيل المسرحي مكتسبات قبلية تتعلق بدرس البناء اللغوي «الأفعال المتعدية إلى مفعولين" وهذا يتم في نهاية كل مقطع تعلمي والذي ينتهي حسب المخطط ألتعلمي في ثلاثة أسابيع ويعرف

بنشاط الإدماج والتقويم.

–ممارسة التعبير الشفوي بأسلوب سليم وبدون أخطاء نحوية إلا قليلا وهذا ما نقوم به في ميدان "فهم المنطوق «حيث شارك الجميع في التعبير الشفهي دون حرج أو خوف من مواجهة الغير.

–تم تقديم درس في النحو بطريقة فيها تشويق بتعاون الجميع في مدة زمنية وجيزة «الأفعال المتعدية إلى مفعولين" حيث شعر التلاميذ بالمعنى الحقيقي لهذه الأفعال والغاية العلمية من وجودها.

–تعلم التلاميذ من خلال التجربة أدب الحوار والاستماع للمتكلم.

–أدمج التلاميذ مكتسبات قبلية من مادة التربية المدنية ويتعلق الدرس بأعضاء جلسة محاكمة والأدوار التي يقوم بها كل عضو في المحكمة كالقاضي ووكيل الجمهورية وكاتب الضبط.

–التجربة زوّدت التلاميذ بثروة لغوية معمول بها في قطاع العدالة منها (اصدار الحكم–المداولة–الحكم بالبراءة–السجن النافذ–السجن موقوف التنفيذ–المصاريف القضائية.

–توصل التلاميذ إلى ضرورة احترام العدالة وكذا إطارات جلسة المحاكمة ويظهر من خلال الوقوف اثناء دخول القاضي ووكيل الجمهورية مع التزام الصمت والهدوء واحترام الدور وعدم التكلم الا بطلب من القاضي او وكيل الجمهورية.

–توصّل التلاميذ الى عبر ودروس وقيم تربوية نفسية علمية ثقافية اجتماعية نذكر منها.

–قيمة تربوية اجتماعية :العدل أساس تطور الشعوب والأمم.

–علمية ثقافية: المسرح ابو الفنون ومعلم حكيم.

–قيمة نفسية :التعلّم عن طريق المسرح علاج للكثير من الأمراض النفسية المستعصية كالخجل والانطواء والقلق والخوف من مواجهة الغير.

المسرح يكسب المتعلم الشجاعة والجرأة على التعبير الشفهي أمام الغير.

الصعوبات التي حالت دون نجاح التجربة (إن وجدت).

–في حقيقة الأمر لا يوجد عراقيل أو صعوبات تقف في وجه هذه الوسيلة التعلمية الجديدة إلا عائق وحيد وهو خطير وهو: انعدام الرغبة وعدم التحمّس لدى الأساتذة خاصة إذا انعدمت بذرة المسرح في نفسية الأستاذ، وللأسف معظم الأساتذة يقدّم الدرس ولا يهمه النتائج ولا يهمه التلميذ ولذلك لا يفكرون في الحلول أو البدائل لتحقيق الأهداف والكفاءات المنشودة.

–التجربة تتطلب من الأستاذ بذل جهد في البداية من أجل صناعة فرقة مسرحية تتقبل التعلم عن طريق هذه التجربة

ملخص:

–فكرة التعلّم عن طريق التمثيل المسرحي فكرة رائعة ومفيدة جدا يتقاسم فوائدها الاستاذ والتلميذ على السواء، حيث يصبح التلميذ طرفا أساسيا في المعادلة بحيث يجد نفسه قد تعلم أشياء كثيرة كان يجهلها.

–الفكرة تبدو في البداية صعبة ومعقدة تستغرق وقتا طويلا ولكن بمجرد الانطلاق في العمل تسهل كل الأمور لأن الأرضية جاهزة لهذه التجربة وهي حب ورغبة التلاميذ في أداء التمثيل المسرحي.

–بفضل التجربة يستغني الأستاذ عن الكثير من الملاحظات التي يوجّهها للتلاميذ ذوي النشاط الزائد وبالتالي تجنّب العنف المعنوي والمادي معهم.

–وفي الأخير نحن أستاذ اللغة العربية (عافر الحاج) وتلامذتي من القسم السنة الثانية متوسط نوجّه الشكر الجزيل إلى الأستاذ الطالب الباحث "مسلتي حبيب" لأنّه بفضل تحفيزه وتشجيعه نجحنا في تجربة التعلّم عن طريق التمثيل المسرحي في فترة وجيزة وبفضل بحثه اكتشفت مواهب كبيرة في تلامذتي تستحق التشجيع والاهتمام، كما نوجّه الشكر للأستاذ كريديم بوعبدالله أستاذ التاريخ والجغرافيا عل مساهمته في تنويرنا ببعض المعلومات.

–نتمنى أن تجد هذه التجربة من يتبناها ويطبقها في الميدان حتى تعمم في باقي المؤسسات وباقي المواد وتصبح

تجربة رائدة إن شاء الله.

تقرير من إعداد أستاذ اللغة العربية بمتوسطة لقروم محمد المطماطي وادرهيو: عافر الحاج.

من مشاهد التمثيلية التعليمية

صور من أداء تلاميذ السنة متوسط.

تلاميذ التلاميذ يتقمصون أدوار المتهمين:(الأفعال المتعدية إلى مفعولين)

تلاميذ السنة الثانية متوسط في مسرحية تعليمية بعنوان المحاكمة.

تحليل تجربة الأستاذ المطبق لطريقة التدريس عن طريق التمثيل:

من خلال تجربة الأستاذ (عافر الحاج) حول تحويل مضمون دراسي (وضعية إدماجيه تتمثل في طلب إنشاء فقرة حوارية حول الأفعال المتعدية إلى مفعولين) إلى تمثيلية من أداء تلاميذ الفصل الدراسي السنة الثانية متوسط، توصلنا إلى نتائج مبهرة في نجاعة هذه التجربة البيداغوجية والتربوية وذلك من خلال مأ أدلى به الأستاذ في تقريره الذي عرضناه في الصفحات السابقة وكذلك من خلال إجراء بعض الاستجوابات مع التلاميذ المطبقين والذين شاركوا في هذه التمثيلية.

فالوضعية الإدماجة هي عبارة –كما ورد في تقرير الأستاذ المطبق– عن إنتاج كتابي أو كما كان يطلق في المناهج السابقة تعبير كتابي، من كتاب اللغة العربية من السنة الثانية متوسط، في المقطع التعليمي السابع بعنوان الطبيعة، حيث يطلب من التلاميذ إنتاج فقرة حوارية، موضوعها، الأفعال المتعدية إلى مفعولين، أصلهما مبتدأ وخبر، حيث يوجّه الأستاذ تلامذته إلى تحويل هذا المضمون الكتابي إلى عمل تمثيلي، وهنا يتدخل الأستاذ بتوجيه التلاميذ إلى المشاركة الجماعية في إنجاز هذا العمل المسرحي وذلك بتكليفهم بعدة أدوار حيث شارك في هذا العمل الجميع كل التلاميذ حيث بلغ عددهم 24 تلميذا من كل المستويات (الممتاز، المتوسط، ودون المستوى) ويضيف الأستاذ المطبق أنه حتى التلاميذ الذين يعانون من بعض العوائق النفسية كالخجل، والانطواء، والذين يجدون صعوبة في النطق ومواجهة زملائهم خوفا من ردة فعلهم، وهذا هو مربط الفرس والهدف الأسمى من هذه التجربة المتواضعة، وهي إشراك أكبر عدد من التلاميذ في هذا العمل الجماعي بما فيهم ضعاف المستوى وبعض الحالات الخاصة.

فهذه التجربة مرت بمراحل متعددة ومتسلسلة، ففي بداية العمل قام الأستاذ المطبق باقتراح الفكرة على التلاميذ على أنهم سوف يقومون بتحويل نشاط تعلمي (إنشاء فقرة حوارية) إلى تمثيلية يتقاسمون فيها الأدوار بغية معرفة مدى استعدادهم لتجسيد هذه الفكرة مستعملا في ذلك عنصر التشويق مع ترك الفرصة للتلاميذ لاختيار موضوع الحوار وتم التوصل في الأخير إلى اختيار موضوع (الأفعال المتعدية إلى مفعولين، أصلهما مبتدأ وخبر)، ويضيف الأستاذ أنه بمجرد اقتراحه لهذه الفكرة– التعلّم عن طريق التمثيل– فوجئ بإقبال كبير وفرحة عارمة ويقول كذلك بأنّ كل التلاميذ ودون استثناء رحبوا بالفكرة وأعربوا عن استعدادهم الكلي في المشاركة وهذا ما يثبت ما تطرقنا إليه في الجانب النظري في أهمية التدريس عن طريق المسرح وتضمين المقررات الدراسية نصوص مسر حية أو وضعيات حوارية قابلة لتحويلها إلى تمثيليات لكن للأسف لم نجد في بحثنا المستفيض في المقررات الدراسية للتعليم المتوسط إلا القليل ، حيث انبهر الأستاذ بردة فعل التلاميذ ويقول كذلك أنّ قبول هذه الفكرة كان بمثابة جولة سياحية من شدة الفرحة للعلم أن التمثيلية أنجزت بعد انتهاء كل الدروس بما فيها الاختبارات وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على الرغبة الجامحة لدى التلاميذ في التمثيل واللعب وخوض تجارب جديدة في التعلم تخرجهم من الضجّر والملل الذي اعتادوا عليه في المدرسة وهنا يظهر مدى خطورة المسرح المدرسي

وأهميته، كما لاحظ الاستاذ التزاحم والتنافس الذي حصل بين التلاميذ لافتكاك دور في هذه التمثيلية، حيث يؤكد الأستاذ في تقريره الفارط بأنّه عمل كأستاذ في قطاع التربية لم يشهد حماسا تعليميا لدى التلاميذ مثل هذه المرة، فعادة التلاميذ يتضجرون من الدروس ولاسيما دروس قواعد اللغة العربية إن لم نستثن من ذلك التلاميذ النجباء، وخاصة تزامن مع نهاية العام الدراسي, فقد شهد الأستاذ حماسا وتشويقا وفرحة لا مثيل لها في خوض هذه التجربة الرائعة التي سوف نتطرق الى النتائج المحصّل عليها في العناصر القادمة والتي لا شك تخدم العملية التربوية بيداغوجيا وتربويا.

ثم بعد ذلك شرع الأستاذ المطبق في عملية التحضير والإعداد حيث كانت للأستاذ فرصة أخرى للتعلم والتثقف في عدة مجالات منها القانون والتمثيل، حيث استعان –يقول الأستاذ– بأستاذ العلوم الاجتماعية السيد(ك.ب) وذلك قصد توضيح بعض الامور القانونية ك:عناصر جلسة المحاكمة، التعرف على بعض المصطلحات القانونية التي تدور أثناء الجلسة، كما كان لأستاذ العلوم الاجتماعية دور في تحفيز التلاميذ وتشجيعهم على تقبل الأدوار التي أسندت لهم مثل: قاضي المحكمة، وهو الذي يترأس الجلسة، يتميز بالصرامة والحزم، يتوسط الجلسة وهو الآمر الناهي كما يرتدي ثوبا أسود .

وكيل الجمهورية، أو ما يسمى بممثل الحق العام، يساعد القاضي في عمله، كذلك المتحاكمون وهم الأشخاص الذين أوكلت لهم مهمة الدفاع سواء عن المتهمين أو الجناة، ويرتدون الجبة السوداء ثم المدعيان وهم المبتدأ والخبر، والمتهمون وهم أفعال المتعدية في ثلاث مجموعات: أفعال المقاربة، أفعال التحويل وأفعال الرجحان. فكل هذه المعلومات حول مجريات المحاكمة تم جمعها وجلبها بالاستعانة بأستاذ التربية المدنية وهذا ما يعزز الفعل التربوي والمقاربة بالكفاءات وذلك بدمج الدروس والمواد المتقاربة وتشجيع البحث والمطالعة والاستقصاء والاستعانة بمصادر متنوعة وهذا ينتج لنا متعلما قادرا على نفسه يبحث عن المعلومة تأكد منها لبناء تعليماته ومعلوماته.

ثم بعد توزيع الأدوار من طرف الأستاذ المطبق على التلاميذ، وجمع كل المعلومات حول المحاكمة، تم الشروع في عملية التدريبات طبعا بمساعدتي أنا شخصيا حول كيفية التمثيل لأن الأستاذ ليست لديه معلومات كافية حول الأداء والتمثيل، فتم توجيه بعض التوصيات للتلاميذ الممثلين بعض التوصيات حول الحركات والأماكن ونبرات الصوت إلى أن تمّ الانتهاء من الإعداد النهائي للمسرحية ومن ثم تم عرضها بأداء مبهر من طرف التلاميذ وكلهم فرحة وشغف في تقمص الأدوار – صور التمثيلية موجودة في الصفحات السابقة–.

لقد تم عرض هذه التجربة –التعلّم عن طريق المسرح–حيث استغرقت 15 دقيقة وختمت بعبارات قيمة تربوية اخلاقية تدعو الى احترام مؤسسة العدالة (تحيا العدالة، تحيا العدالة).

قراءة تحليلية لتقرير الأستاذ حول التجربة:

لقد توصل الأستاذ المطبق الى النتائج التالية:

1-تمكن التلميذ من أداء المطلوب منه في هذه الوضعية الإدماجة التعلمية وهو: أن يقوم التلميذ داخل المجموعة بإنشاء فقرة حوارية تتضمن شروط بناء الحوار وهذه إحدى الكفاءات الختامية المرجو من التلميذ تحصيلها ويندرج هذا العمل ضمن المقاربة الجديدة في التعلم وهي المقاربة بالكفاءات التي يكون فيها المتعلم محور العملية التعلمية وهي أن يقوم التلميذ بنفسه تحت إشراف الأستاذ بإنجاز فقرة حوارية موضوعها تعدي الأفعال المقاربة والترجيح والتحويل في المبتدأ والخبر وتحويلهما إلى مفعولين.

2-لقد نجح الأستاذ بالاستعانة بهذه الطريقة إلى جعل تلامذته يدمجون عدة مكتسبات قبلية في هذه الوضعية التمثيلية وأخص بالذكر:

-درس قواعد اللغة: المبتدأ والخبر.

-درس الأفعال المتعدية إلى مفعولين.

-استعمال كم كبير من المصطلحات اللغوية والقانونية في وضعية حوارية تمثيلية، لأن الحوار تم في دار المحكمة مما استوجب على الأستاذ والتلاميذ الاستعانة بأستاذ العلوم الاجتماعية حيث زودهم بمعلومات كافية حول مجريات محاكمة قانونية، وهذا ما نسميه في حقل التربية بالإدماج.

3-اكتساب التلاميذ معلومات جديدة واستعمالها شفويا وبطريقة صحيحة سليمة من الأخطاء اللغوية والنحوية، خاصة ما تعلق بالحقل المفهومي حول القضاء ومجرياته، وكل ما يدور في أروقة العدالة، ففي نهاية المطاف أصبح التلميذ له معلومات كافية حول ما يدور في مجال القضاء والعدالة.

4-لقد تمكن التلاميذ وبشهادة الأستاذ المطبق من ممارسة التعبير الشفوي وذلك من خلال الحوار الذي دار بين التلاميذ الممثلين للأدوار وهذه تعتبر كفاءة مطلوبة في منهاج المقاربة بالكفاءات وهي أن يتوصل التلميذ إلى القدرة على التواصل الشفوي مع زملائه بلغة صحيحة وسليمة من الأخطاء النحوية كما كان للتلاميذ فرصة لمواجهة زملائهم والمتفرجين على التمثيلية من دون حرج أو خوف من مواجهة الغير.

4-بفضل هذه التجربة الفنية المشوقة والممتعة (التدريس بالمسرح) تمّ تقديم درس النحو الذي غالبا ما يكون صعب التحقيق على التلاميذ بالطرق الكلاسيكية، بطريقة مشوقة، وبمشاركة المتعلمين أنفسهم ضمن العمل بالأفواج أو ما يطلق عليه بالعمل التشاركي حيث تعاون التلاميذ في تقديم هذا الدرس —الأفعال المتعدية إلى مفعولين- وفي مدة زمنية قصيرة لم تتجاوز 15 دقيقة شعر فيها التلاميذ بالمعنى الحقيقي لهذه الافعال وبطريقة ممتعة مليئة بالتشويق حيث توصلوا بتوجيه من الأستاذ إلى الغاية والأهداف المرجوة من الدرس وهذا ما لم يتحقق في طريقة التلقين في القسم .

5-إضافة إلى الهدف البيداغوجي المتوخى من هذه الوضعية الجديدة في التدريس، توصّل التلاميذ إلى عدة كفايات لعلّ أهمها: تعلم أدب الحوار الذي هو بنفسه درس من الدروس المبرمجة في برنامجهم الدراسي، وهكذا يكون الأستاذ قد أصاب عصفورين بحجر، كما تعلّم التلاميذ من خلال هذه التمثيلية خاصية التناوب في الكلام بين الحديث والاستماع وهذه كلّها سلوكيات حضارية يحتاجها التلميذ في المستقبل من خلال تعامله مع كل أطياف المجتمع فهذه أهداف في حد ذاتها تربوية أدركناها من خلال هذه التجربة الناجحة.

6-كما كانت للتلاميذ فرصة لإدماج عدة مكتسبات قبلية تعلمها التلاميذ من قبل في مختلف المواد التعلمية، مثل دروس التربية المدنية، كالقضاء، والأدوار التي يقوم بها كل عضو في المحكمة.

7-ومن بين النتائج والثمار التي تحصل عليها التلاميذ: اكتساب ثروة لغوية في شتى الميادين وخاصة ميدان العدالة حيث أضاف إلى قاموسه اللغوي الكثير من المفردات والمصطلحات القانونية التي كان يجهلها من قبل وذلك من خلال البحث والتقصي الاحتكاك بزملائهم وأستاذ مادة العلوم الاجتماعية. نذكر على سبيل المثال: إصدار الحكم، المداولات، الحكم بالبراءة، السجن، المصاريف القضائية).

8-توصل التلاميذ من خلال هذه التجربة الناجحة إلى بعض القيم الحضارية لعل أهمها: ضرورة احترام مؤسسة العدالة، وكذا إطارات جلسة المحاكمة وذلك من خلال عدة تصرفات شاهدوها وأدوها في نفس الوقت كالوقوف أثناء دخول

القاضي، الالتزام بالصمت أثناء المحاكمة والهدوء أثناء المحاكمة، وعدم أخذ الكلمة إلا بعد إذن القاضي، أو وكيل الجمهورية.

8-توصل التلاميذ إلى كم هائل من القيم والدروس التربوية والثقافية زادها إلى رصيدهم المعرفي من خلال هذه التجربة المسرحية، نذكر منها:

القيمة التربوية والاجتماعية: العدل أساس تطور الشعوب والأمم.

القيمة الثقافية: جمال وروعة الفن المسرحي غاية من خلال الإمتاع والفرجة ووسيلة من خلال التعليم والتثقيف والتوعية.

القيمة النفسية: هذه التجربة المسرحية كانت وسيلة فعّالة في علاج الكثير من بعض العوائق النفسية التي يعاني منها بعض المتعلمين والأطفال بصفة عامة ك: الخجل، الانطواء، التلعثم، الخوف من مواجهة الغير، القلق، إلى غير ذلك من جملة المشاكل النفسية إلي تعيق المتعلم في مواصلة دروسه فالتلاميذ بعد هذه التجربة أصبحت لديهم الجرأة والشجاعة في أخذ الكلمة ومواجهة الغير والتكلم بصوت مرتفع وبدون خجل وهذه نتائج مبهرة قد يعجز عليه الأخصائيون لكن بفضل التمثيل والمسرح تحققت وبنجاح وبطريقة مشوقة وممتعة.

أهم القيم الفوائد البيداغوجية المتحصل عليها في هذه التجربة:

1-استيعاب مفاهيم درس النحو بسهولة وببساطة مع المتعة التعلمية، إذ فهم التلاميذ درس المبتدأ والخبر ودرس دخول الأفعال المتعدية عليهما(المبتدأ والخبر) في آن واحد فعادة يجد المعلم وهو يدرس ويشرح هذين الدرسين بالطريقة التقليدية التدريس عن طرق الشرح والإلقاء صعوبة كبيرة بل يضطر في كثير من الحلات إلى إعادة الدرس عدة مرات أما باستعمال هذه الطريقة التدريس بالمسرح والتمثيل وهذا ما نسميه في علوم التربية بالمقاربة بالكفاءات، حيث تيسر الفهم لدى التلاميذ وذلك عندما ابتدع الأستاذ فكرة شرح الدرس عن طريق محاكمة في دار العدالة يقوم فيها المبتدأ والخبر بإيداع شكوى لدى قاضي المحكمة يدعيان انهما تعرضا للاعتداء من طرف الأفعال المتعدية وهي :أفعال الرجحان، وأفعال المقاربة، وأفعال التحويل) التي غيرت لهما حركة الإعراب التي كانت في الأصل الرفع، وهكذا تبدأ دواليب المحاكمة

وفي الأخير تنتصر الأفعال المتعدية إلى مفعولين بداعي أن لهما الحق في ذلك خدمة للمعنى, وهنا نكتشف أهمية المسرح في العملية التعليمية وكيف سهل وبسط عملية الشرح والتدريس بقالب فكاهي مسل.

2-توصل الأستاذ إلى كفاءات تعليمية ختامية عن طريق الاستعانة بهذه الطريقة البيداغوجية والتي نذكر منها:

-قدرة التلاميذ على التعبير شفويا وتصحيح النطق.

-تمكن التلاميذ من استعمال أكبر عدد ممكن من المصطلحات اللغوية الخاصة بحقل العدالة وبطريقة سهلة وسليمة من الأخطاء.

قدرة التلاميذ على التواصل الايجابي بيهم عن طريقة اللغة العربية.

-قدرة التلاميذ على تعلم فن الحوار وشروطه والدفاع عن الرأي بالحجة والدليل وكيفية أدائه بأدب واحترام.

-إدماج أكبر عدد ممكن من الدروس في وضعية تعلمية: درس النحو (المبتدأ والخبر)، درس التعبير الشفوي، درس الحوار، دروس التربية المدنية (العدالة والقوانين).

-إثراء المعلومات الجديدة لدى التلاميذ لاسيما منها التي تدور حول كيفية سيرورة محاكمة عادية.

القيم التربوية المكتسبة من خلال هذه التجربة:

1-**خضوع كل فرد ومواطن إلى القانون والعدالة:** وذلك من خلال مجريات المحاكمة من احترام لكل هيئات العدالة: قاضي المحكمة، وكيل الجمهورية، كاتب الجلسة، أعوان الأمن، وذلك من خلال الانضباط المفروض في الجلسة ك: الوقوف الجماعي، الصمت من جميع الأطراف أثناء المحاكمة، التناوب على الكلمة، عدم أخذ الكلمة إلا بأمر من القاضي، احترام الإجراءات المتخذة، استعمال الكلمات المهذبة أثناء الكلام: (سيدي القاضي....).

فكل هذه السلوكيات التي طبقها التلميذ في هذه التمثيلية لا شك سوف تربيه على قيم حضارية وتربوية تعده لأن يصبح مواطنا في المستقبل يشارك في بناء وطنه ويمثله أحسن تمثيل.

2-**قيم الاحترام والحوار والتحدث بأدب**: فالتلميذ تعلم في هذه التمثيلية كيف يتحدث وكيف يحاور الطرف الأخر بأدب وبدون عصبية وتقبل الرأي الأخر ومقابلة الحجة بالحجة والدليل.

3-**قيمة العدالة ودورها في بناء المجتمعات**: وذلك عندما يردد التلاميذ في أخر الجلسة (تحيا العدالة، تحيا العدالة) فلا شك التلميذ سوف يتعلم من صباه هذه القيمة الحضارية بأن هذا المجتمع تحكمه قوانين (واجبات، وحقوق) يجب أن يلتزم بها كل فرد، ويجب أن يخضع كل شخص إلى مطرقة القانون وكل من له حقوق تسترجع عن طريق مؤسسة العدالة، وأن كل من يخالفها، يجب أن يدفع الفاتورة.

قيمة التعاون والتضامن: فقد تجسدت هذه القيمة الحضارية، حينما شارك التلاميذ كل حسب دوره في إنجاز هذا العمل التروي والفني، حيث تقاسم التلاميذ الأدوار، وقام كل واجد في تحضير هذا العمل فمنهم من كلف بإعداد الملابس ومنهم من كلف بإعداد الوسائل من ديكور واكسسوار، فالتلاميذ تعلموا أهمية التعاون في القيام بأي شيء باعتباره سر النجاح، وعبروا عن ذلك في نهاية التمثيلية، حيث شاركوا جميعا في فرحة النجاح، وهكذا توصل الأستاذ المطبق الى قيمة تربوية من خلال هذه التجربة الناجحة وهي أهمية التعاون والتضامن الجماعي وهكذا تحصلنا على فرد إيجابي يعتمد على نفسه في المستقبل ويكون ركيزة في بناء المجتمع.

هذه أهم القيم التربوية التي اكتسبها التلميذ أثناء أدائه لهذه التجربة الناجحة في التعليم إضافة إلى الفوائد البيداغوجية التي تحصل عليها الأستاذ إلى جانب المتعلم كما لا ننفي وجود وحصول قيم أخرى لا تعد ولا تحصى وقد ركزنا على أهم القيم التي رأيناها تتجسد أمام مرأى عيوننا فهذه كلها دوافع ومؤشرات ايجابية تؤكد لنا مدى نجاح هذه العملية التربوية—التدريس بالمسرح- حيث أصبحت أكثر من ضرورية في الحقل التعليمي لما تكسبه من فوائد بيداغوجية وتربوية لا تعد ولا تحصى

فأصبح من الواجب على القائمين على قطاع التربية من باحثين وأكاديميين في مجال التربية أخذ الاقتراح بجدية والإسراع في تطبيق هذه التجارب التعليمية.

أسئلة موجهة إلى التلاميذ حول التجربة:

وبما أن التلميذ محور العملية التعلمية كما جاء في المقاربة الجديدة المطبقة في مناهج تعليم الجيل الثاني، فقد تم توجيه مجموعة من الأسئلة إلى التلاميذ الذين شاركوا في هذا العمل المسرحي لمعرفة مدى نجاح هذه التجربة، والوقوف على ايجابياتها وسلبياتها وكذا أخد انطباعاتهم الفردية وهل حققت هذه التجربة –التدريس بالمسرح–أهدافها وما هي نسبة ذلك؟

وقد تم اختيار أسئلة محددة، الهدف منها قياس أهمية هذه التجربة، واختبار القبول من النفور، وكذا مدى النتائج المحصل عليها لدى التلميذ ومقارنة أجوبة التلاميذ مع ما قيل في الجانب النظري وما ذكره الأستاذ المطبق وإجابات الأساتذة الذين وجهت لهم كذلك مجموعة من الأسئلة وقد كانت هذه الأسئلة الموجهة للتلاميذ كالتالي:

1–هل أعجبتكم هذه الطريقة؟ 2 –هل فهمتم بهذه الطريقة درس النحو؟ 3–أي الطرق أحسن في التعليم، التقليدية (النظرية التي تعتمد على الشرح) أو الجديدة (التي تعتمد على التمثيل والتطبيق)؟ 4–ما هي فوائد هذه الطريقة؟5–بماذا شعرتم وأنتم تمثلون؟ – ما هي المعلومات الجديدة التي تحصلتم عليها بواسطة هذه الطريقة(المحكمة)؟

7–هل لديكم معلومات حول المسرح والتمثيل؟

8–هل ترغبون في التمثيل مستقبلا؟ هل تحبذون أن تستعمل هذه الطريقة في التعليم وفي جميع المواد؟ ماذا تعلمتم إضافة إلى الدرس؟

تحليل إجابات التلاميذ:

من خلال إجابات التلاميذ حول الأسئلة التي وجهت لهم مباشرة بعد نهاية التمثيل، توصلنا فعلا إلى نتائج جد ايجابية ترجمت فعلا كل ما قلناه في الجانب النظري وكل ما ذكره الأستاذ المطبق لهذه التجربة وإجابات الأساتذة المدرسين، فقد لمسنا إقبالا كبيرا على هذه الطريقة إذ سجلنا ارتياحا وفرحة كبيرة ومتعة لا متناهية في استخدام هذه الطريقة البيداغوجية الفنية الناجحة في التعليم حيث كانت أجوبة التلاميذ على النحو التالي:

1- نعم فهمنا الدرس وبشكل ممتع ومسل وببساطة لم نعهدها في الطرق القديمة وهي الشرح والإلقاء حيث كنا نشعر بالملل والضجر وبعض الأحيان لا نركز تماما مما ينقص لنا الاستيعاب والفهم، أما هذه الطريقة الجديدة جعلتنا نتحمس ونتسلى ونتعلم ولا نشعر بالملل بل نتشوق، وقد حقق الدرس مبتغاه حيث فهمناه وبسهولة وبساطة، كما نتمنى أن تعمم هذه التجربة على باقي المواد، كما تعلمنا أمورا كثيرة من خلال هذه التجربة كأهمية التعاون بيننا والتآزر والتضامن في إنجاز أي شيء ويضيف التلاميذ إنهم تحصلوا على معلومات جديدة لم تكن لديهم من قبل حول دواليب العدالة ومجريات الجلسات المحاكماتية، إذ أصبحوا يعرفون :القاضي، والمحامي، ووكيل الجمهورية....إلخ

2- كما تعلم التلاميذ على حسب أقوالهم طرق وكيفية التحدث مشافهة وبلغة سليمة من الأخطاء وبدون خجل كما تعلم التلاميذ حسب أقوالهم طرق الحوار آدابه.

وهكذا نستنتج أنّ هذه الطريقة التعليمية كانت ناجحة مائة بالمائة وهذا استنباطا مما شاهدناه أثناء التدريب والتمثيل وكذلك من خلال تقرير الأستاذ المطبق ومن خلا ل كذلك اهم عنصر في العملية التعلمية وهو التلميذ حيث حققت هذه التجربة عدة أهداف منها:

تمكن الأستاذ من عملية الإدماج حيث أدمج عدة دروس ونشاطات في وضعية واحدة وهي: درس النحو (المبتدأ

والخبر، درس التعبير الشفهي (إنتاج حوار)، (الأفعال المتعدية إلى مفعولين) ودرس من التربية المدنية (جلسة محاكمة).

التغلب على بعض الصعوبات التي يعاني منها بعض التلاميذ في التعلم ك: الخوف من المواجهة، الخجل، الانطواء، مشاكل النطق....

المتعة التعلمية والتسلية أثناء التعلم، وطرد الروتين والملل والرتابة في التعليم، حيث تحفز التلاميذ الى الدرس وسجلنا الإقبال الكبير للتلاميذ على خوض هذه التجربة الفنية.

صقل المواهب واكتشافها من خلال بروز بعض التلاميذ الذين أبدوا تفوقا في التمثيل والأداء الصوتي حيث سيتم توجيههم إلى ميدان التمثيل من خلال إشراكهم في النوادي الثقافية المفتوحة في المؤسسة التربوية.

كما أتاح الأستاذ باستخدام هذه الطريقة، الفرصة لجميع التلاميذ للتعبير والتصرف بحرية حيث شاهدنا التلاميذ في أريحية مطلقة مما ساعدهم على إبداء أرائهم بحرية وطلاقة وهذا ما يساعد التلميذ من إبراز مواهبهم وتبعدهم عن بعض السلوكيات السلبية كالانطواء والخجل الانغلاق على أنفسهم.

مقارنة بين التجربة الأمريكية والتجربة المنجزة:

لقد تمثلت هذه التجارب في عدة عمليات تمثيلية، تعليمية، ومنها: ممارسة الاطفال المتمدرسون السباحة دراميا.

-أداءات تمثيلية درامية، تعين الأطفال على تفهم مشاعر الآخرين. -أطفال معوقون يتدربون على تناول الطعام عن طريق الدراما. -ارتقاء القدرات فالتعليم من خلال الدراما. - ممارسة بعض الأنشطة الحركية الدرامية من خلال مشهد إنقاذ الأفراد في حادثة (قصة حركية).

فكل هذه التجارب يتم فيها استخدام الدراما كقوة مؤثرة في التعليم إذا ما ستطاع المدرس استخدام الدراما كأداة تعليمية، والغرض منها يمثل فيما يلي:

توضيح استخدام الدراما كعامل فعال في عملية تنمية اللغة والنمو.

توضيح كيف يقوم المدرس بإنتاج تعليم متكامل من خلال الدراما.

وقد أكد ذلك –نجاعة التدريس عن طريق التعليم–العديد من الأساتذة المدرسين الذين طبقوا هذه التجربة:

1-هازل دونجي تونHAZEL DUNNIGTON حيث وصف هذه الطريقة بالعامل الحيوي في تنمية مهارات الطفل اللغوية.[1]

2-اندروايلستون، وكويلزANDREW ELSTON AND KOTHLEN، الذي كان يلجأ إلى المسرح في تعليم الشعر لطلبته.

3-بابراساليسبريBARBARA SALISBURY، التي أكدت على استخدام الدراما في تنمية تذوق الأطفال للجمال.

4-فالنتينيVALENTINITTI الذي كان يستخدم مسرح العرائس في التعليم.

[1] جير الدين براين سكس، الدراما والطفل، ترجمة الدكتورتين: د. أملي صادق، د. سعدية بهادر، عالم الكتب، القاهرة، ط01، 2003، ص199.

فهذه كلها تجارب غربية ناجحة كان يعتمد عليها في التدريس منذ زمن سابق، عكس منظوماتنا التي لا زالت بعيدة كل البعد عن استخدام المسرح منهجا للتعليم.[1]

تتشابه تجربتنا التي قمنا بها في القسم مع تلاميذ السنة الثانية للتعليم المتوسط إلى حد كبير:

أوجه التشابه:

-نفس الأغراض البيداغوجية والتربوية.

-العمل على تطوير اللغة والتعبير الشفوي.

-التحضير الجماعي للمسرحية.

-الحماس والبهجة اللذان أظهرهما التلاميذ أثناء التمثيل، والنتائج الجيدة المتحصل عليها.

أوجه الاختلاف:

ربما يعود ذلك إلى نوعية التكوين لدى المدرسين فالمعلم الأوروبي له تكوين في هذا المجال ورغبة في تجريب هذه الطريقة من خلال حب العمل والتجديد وعدم الاكتفاء بما هو تقليدي.

الجانب المادي المتمثل في: الوسائل والأدوات المتوفرة، قاعات العرض الخاصة، قابلية التلاميذ وأوليائهم.

ماعدا هذا نعتبر أن هذه التجربة حققت نجاحا كبيرا واستحسانا لدى المعلم والمتعلمين والتي نتمنى أن تعمم على كل مدارسنا.

[1] جير الدين براين سكس، الدراما والطفل، ترجمة الدكتورتين: د. أملي صادق، د. سعدية بهادر، عالم الكتب، القاهرة، ط01، 2003، ص200.

2.استبيان خاص بالدراسة التطبيقية:

لقد تم توجيه مجموعة من الأسئلة حول موضوع التدريس بالمسرح وأهم المواضيع والدروس التي تضمن الظاهرة المسرحية على أساس أنّ الأستاذ هو أدرى بالمضامين التربوية والبرامج الدراسية المقررة في كل مستوى وقد وجهت هذه الأسئلة إلى أساتذة اللغة العربية، وأساتذة اللغة الفرنسية وأساتذة اللغة الحية.

وقد اشتملت هذه الأسئلة على ثلاثة محاور أساسية لها علاقة بالدراسة وموضوع البحث وهي:

1- معلومات عامة حول المسرح.

2- طريقة التدريس بالمسرح.

3- المسرح في المضامين التربوية والمقررات الدراسية لكل مستوى.

1.2 أسئلة المحور الأول: معلومات عامة حول فن المسرح.

لقد تم توجيه جملة من الأسئلة إلى الأساتذة المدرسين وذلك من أجل معرفة مدى تحكم الأساتذة في هذا المجال (فن المسرح) وكل ما تعلق به وهل لديهم معلومات كافية حول هذا الفن، وقد جاءت الأسئلة كالتالي:

1-هل لديك معلومات حول المسرح؟

2-أذكر أسماء مسرحيات معروفة سواء عربية، أو غربية، أو جزائرية.

3-هل قرأت مسرحيات، أو شاهدت عروضا مسرحية، سواء على شاشة التلفزيون أو على الشبكة العنكبوتية (اليوتيوب).

4-هل شاهدت عرضا مسرحيا؟.

5-هل شاركت في عرض مسرحي؟ (مدرسيا أو هاويا)؟.

6-هل لديك معلومات حول المسرحيات المكتوبة؟.

7-هل لديك معلومات حول العروض المسرحية؟ ما هي عناصر العرض المسرحي؟.

8-هل لديك رغبة في قراءة المسرحيات المكتوبة، أو المشاركة في عروض مسرحية أو تتمنى أن تدخل هذا المجال؟.

9-أذكر بعض الأسماء المسرحية المشهورة.

2.2المحور الثاني: المسرح في المضامين التربوية والمقررات الدراسية:

1- هل اطلعت على المقرر الدراسي(البرنامج) للمستوى الدراسي الذي تدرسه؟

2- هل يوجد مسرحيات أو مقاطع مسرحية مدرجة في البرنامج والمقرر الدراسي الذي تدرسه؟

3- هل يوجد وضعيات تعلمية قابلة إلى أن تتمسرح-تحول إلى مسرحيات أو تمثيليات-ضمن البرنامج والمقرر الدراسي الذي تدرسه؟

4- إن كانت موجودة، أذكرها. (المستوى الدراسي، الكتاب، الصفحة، والنشاط أو الوضعية التعلمية).

5- هل المسرحيات المدرجة ضمن المقرر الدراسي كافية أو لا تفي بالوعد؟ وما هو رأيك؟

6- كيف يتفاعل التلاميذ مع النصوص المسرحية-إن وجدت-في المقررات الدراسية؟

7- ما هو رأيك حول إدراج مسرحيات في المقررات الدراسية؟

8- ما هو نوع المسرحيات أو المقاطع المسرحية (عربية، غربية، جزائرية) ترغب في أن تدرج في المقررات الدراسية للتعليم المتوسط؟

9- هل بإمكان المسرح أن يساهم في التعليم و التربية؟ فإن كانت الإجابة بنعم، أذكرها.

10- هل سبق وأن درست مسرحيات أو مقاطع دراسية خلال مسارك الدراسي؟ ما هو الطور؟ وفي أي مستوى؟ أذكر أسماء هذه المسرحيات.

3.2المحور الثالث: طريقة التدريس بالمسرح.

أما فيما يخص أسئلة المحور الثالث فقد تناولت مدى تحكم الأستاذ في الطريقة البيداغوجية، التدريس بالمسرح وقد جاءت أسئلة الاستبيان على النحو التالي:

1-هل لديك معلومات حول التدريس بالمسرح؟

2-هل التدريس بالمسرح مفيد كطريقة بيداغوجية؟

3-ماهي الصعوبات التي تواجه التدريس بالمسرح؟

4-هل طبقت يوما ما هذه الطريقة البيداغوجية أثناء الشرح أو التدريس؟

5-أذكر المستوى، المادة التعلمية، النشاط، الصفحة.

6-هل هناك استجابة من طرف التلاميذ؟ أم هناك عزوف ونفور من هذه الطريقة؟ ولماذا؟.

7-هل لديك ميول لتطبيق طريقة التدريس بالمسرح؟

8-هل التدريس بالمسرح وظيفي، ناجع للتعليم؟ فإن كان الجواب بلا، أذكر الأسباب.

9-هل أنت مع تعميم وإدخال طريقة التدريس بالمسرح في العملية التعلمية؟

10-هل سبق لك وأن جربت هذا النشاط خلال مسارك الدراسي؟ وكيف كانت هذه التجربة؟

11-أذكر بعض الاقتراحات حول هذه الطريقة-التدريس بالمسرح-أو مسرحة المضامين التربوية.

4.2 تحليل الاستبيان:

بما أن الدراسة التطبيقية كانت حول مسرحة المضامين التربوية الخاصة بالمقررات الدراسية لطور التعليم المتوسط، فقد فكرنا في الاستعانة بالأستاذ المدرس كونه عنصرا فاعلا في العملية التعلمية وهو المطبق الأول للمقررات الدراسية وهو الأدري بالبرنامج الدراسي لكل مستوى وله إطلاع على محتوى الكتاب الدراسي، حيث تم اختيار مجموعة من الأسئلة حول ثلاثة محاور مفيدة تخدم البحث، نتمكن من خلالها الإجابة على الإشكاليات التي تم طرحها في مقدمة البحث وهي مدى مسرحة المضامين التربوية في المقررات الدراسية، فهذا الاستبيان قدم لنا خدمة كبيرة في إثراء هذا البحث العلمي إضافة إلى البحث والتنقيب الشخصي للكتب المدرسية الخاصة بطور التعليم المتوسط، كما لا ننسى أننا لم يقتصر بحثنا ودراستنا على كتاب اللغة العربية، بل وسعنا ذلك إلى كتب اللغة الفرنسية واللغة الحية كونهما الأقرب إلى هذا الجنس الأدبي والفني، لذلك وجهنا هذه الأسئلة المتنوعة إلى أساتذة المواد الثلاث، كما وزعنا الاستبيان على مجموعة من الأساتذة لعدة مؤسسات تربوية حتى تكون الإجابات حقيقية وميدانية من أساتذة ذوي خبرة وكفاءة ولهم باع طويل في مجال التعليم حتى تكون الإجابات كافية، وافية.

وسوف يكون تحليل الاستبيان حسب المحاور ونختم هذه الدراسة التحليلية للاستبيان بخلاصة عامة.

5.2 تحليل المحور الأول: معلومات عامة حول فن المسرح.

من خلال دراسة وقراءة الإجابة عل أسئلة المحور الخاصة بقياس مدى توفر المعلومات الخاصة بالمسرح لدى الأساتذة تبين لنا أنّ معلومات الأساتذة متوسطة على العموم وليست معمقة، تنوعت بين المتوسط ودون المتوسط.

معلوماتهم عامة، فلا يعرفون عن المسرح إلا بعض المصطلحات العامة: ممثل، جمهور، ديكور، أمّا عن سؤال حول الأسماء المسرحية، فكانت معلوماتهم شحيحة اقتصرت على الأسماء المشهورة، (كعبد القادر علولة، عادل إمام وليام شكسبير، محي الدين بشطارزي).

أما عن أسئلة المسرح المدرسي-وهو موضوع بحثنا-فاقتصرت إجاباتهم على تلك الاحتفالات والتمثيليات التي تعرض في حفلات نهاية السنة الدراسية، وهذا غير كاف حسب وجهة نظري، أي أن معظم الأساتذة الذين وجهت لهم الأسئلة يجهلون فن المسرح إلى حد بعيد ولهم معلومات عامة وسطحية.

6.2 تحليل المحور الثاني: المسرح في المضامين والمقررات التربوية.

من خلال قراءة وتحليل إجابات الأساتذة حول وجود نصوص أو مقاطع مسرحية ضمن البرنامج الدراسي للمواد الثلاث:(اللغة العربية، اللغة الفرنسية، اللغة الحية) للمستويات الأربعة للتعليم المتوسط في مناهج الجيل الثاني توصلنا إلى النتائج التالية:

1- فيما يخص اللغة العربية: تكاد تكون منعدمة في الكتب الأربعة: السنة الاولى، الثانية، الثالثة، الرابعة. إلا ما ورد في النصوص التالية:

2- السنة الأولى: -مدرسة رغم انفك للكاتبة زهور ونيسي ص84 (نشاط فهم المكتوب)، وقد سبق تحليل هذا النص في مبحث سابق.

-السنة الثانية: الحياة العائلية، نص منطوق للكاتب محمد ديب، المقطع الاول، نشاط قابل للتحويل إلى تمثيلية، من أداء التلاميذ.

- السنة الثانية: إنتاج حوار قابل للمسرحة، ص55. وقد تم تحليله في المبحث السابق.

السنة الثانية: مقطع مسرحي من مسرحية التراب للكاتب المسرحي الجزائري أبو العيد دودو، من كتاب السنة الثانية متوسط، ص46، وقد تم تحليل هذا المقطع المسرحي واستخراج اهم القيم البيداغوجية والتربوية التي احتواها.

السنة الثالثة: كبش الأعياد، ص128، وضعية إدماجيه قابلة للمسرحة وتحويلها إلى نشاط تمثيلي.

فرحة العيد، نشاط قابل للتحويل والمسرحة، من كتاب السنة الثالثة متوسط، ص21، للكاتب أبو العيد دودو.

كذلك من بين النصوص الادبية القابلة للتمسرح نذكر:

1- قصيدة (أنا إفريقي)، السنة الرابعة متوسط، تعالج ظاهرة التمييز العنصري.

2- قصة للروائي الطاهر وطار بعنوان: (الشمعة والدهاليز)، تصور حقيقة تاريخية من تاريخ الجزائر.

3- نص الضحية والمحتال: ص16 من كتاب السنة الرابعة متوسط، وهي تعالج الظواهر السلبية في المجتمع.

4- قصة ص19 من كتاب السنة الرابعة، نشاط تعلمي (إنتاج المكتوب)، وهي قصة تعالج قضية الجشع والطمع لدى بعض أصحاب المال.

نص (ذكرى وندم) من كتاب السنة الرابعة متوسط، ص10، وهي قصة تعالج قضية سلوكية، واجتماعية (الادمان على الخمر من طرف الزوج والشعور بالجفاف العاطفي لدى الزوجة).

فتقريبا هذه هي جملة من النصوص المسرحية التي تم العثور عليها في كتب السنوات الأربع للتعليم المتوسط مادة اللغة العربية. أما فيما يخص مادتي اللغة الفرنسية واللغة الحية فلم نجد أي أثر للنص المسرحي أو وضعيات تعلمية او نشاطات قابلة للمسرحة في كتب الجيل الثاني، وهذه شهادات موثقة لأساتذة يدرسون هذه المواد فرغم ذلك قمنا بدراسة متأنية لكتب المستويات الأربعة وبحث مستفيض عن مقاطع يمكن ان تحول إلى تمثيليات لكن للأسف توصلنا إلى نفس النتائج مما يدل على أن القائمين على إعداد البرامج والمقررات التربوية لم يولوا أي اهتمام لفن المسرح وتم تغييبه نهائيا عن المقررات الدراسية للتعليم المتوسط، في كتب مناهج الجيل الثاني ولم يعتمد عليه إطلاقا لا منهجا ولا مضمونا وهذا عكس ما كان عليه سابقا في المقررات الدراسية السابقة، حيث كان النص المسرحي موجودا بقوة في الكتب الدراسية، مما يزيد التلميذ ثقافة مسرحية وأدبية واسعة.

فلم تتضمن المقررات الدراسية للتعليم المتوسط الظاهرة المسرحية إلا القليل فلم نجد ذلك إلا في مقررات مادة اللغة العربية وبشكل ضئيل جدا، نصين أو ثلاثة، أو بعض المقاطع و الوضعيات التي يمكن أن تحول إلى تمثيليات يؤديها التلاميذ في القسم او يمكن للأستاذ المدرس الاستعانة بهذه الطريقة البيداغوجية لتحقيق أهداف بيداغوجية وتربوية، هذا اذا توفرت لدى الأستاذ بعض الكفاءات البيداغوجية من معارف وأساليب وتقنيات بيداغوجية خاصة بهذا الفن لكن للأسف وبعد استجوابات ولقاءات مع الأساتذة وجدنا النتائج مخيبة وذلك بأن معظم الأساتذة بعيدون كل البعد عن فن المسرح إلا القلة الذين بإمكانهم أن يحولوا الدرس النظري إلى نشاط مسرحي بيداغوجي يساعده في الوصول إلى أهدافهم التعليمية.

7.2 تحليل المحور الثالث: التدريس بالمسرح.

من خلال قراءتي لإجابات الأساتذة حول هذا المحور وهو أهمية التدريس بالمسرح فقد تفاجأنا برغبة كل الأساتذة في الاستعانة بهذه التقنية ومعظم إجاباتهم كانت بنعم، ومعظمهم أجابوا بأن التدريس بالمسرح مفيد وفعال بيداغوجيا، كما جاءت في إجاباتهم أنهم يتمنون تطبيق هذه الطريقة، وأن التلميذ –لا محالة–سيستفيد بدون شك من هذه الطريقة البيداغوجية وسوف تعود عليه بالنفع والفائدة وأنها تساهم بشكل كبير في الشرح والفهم والتفسير وكل العمليات التعليمية، إلا أنّ الأساتذة أقروا بوجود صعوبات وعوائق في تطبيق هذه الطريقة البيداغوجية لأسباب عدة سوف نحاول ذكرها ألا تتمثل فيما يلي:

1–ضيق الوقت المخصص للتدريس، فتحويل النشاطات التعلمية إلى تمثيليات خلال الحصة التعلمية يستغرق في اعتقادهم وقتا طويلا مما يؤدي إلى عدم إنجاز البرنامج الدراسي، فيلجأ الأستاذ إلى الجانب النظري الذي يعتمد على الإلقاء والكتابة والشرح فقط.

2–عدم وجود إمكانية تطبيق هذه التقنية البيداغوجية المتمثلة في بعض الوسائل ك: الفضاء المخصص للتمثيل، الملابس، الإكسسوار، فالتلميذ أحيانا لا يجد أين يجلس فما بالك بالوسائل التي يستعملها للتمثيل.

3–عدم تمكن الأساتذة من هذا الفن لا من الناحية العلمية ولا من الناحية التطبيقية وذلك لعدم تخصصهم في هذا الفن وليس لهم أي درايته به.

4–التقيد الشديد بما يملى عليهم من طرف هيئة التفتيش والمناهج التعليمية، فهناك من الأساتذة من يطبق تعليمات مفتشي المواد حرفيا، ولا يغامر في البحث عن طرق بيداغوجية أخرى تساعده إلى وصول إلى الأهداف التعلمية المتوخاة.

5– انعدام الفضاءات الثقافية والترفيهية في المدارس المخصصة لهذا الشأن.

6– عدم وجود تكوين متخصص في هذا المجال.

7- عدم وجود تحفيز لا مادي ولا معنوي حيث يكتفي الأستاذ بإنجاز دروسه وإتمام المقرر الدراسي المبرمج خلال السنة الدراسية بدون عناء أو إضافة أو اجتهاد.

كما التمسنا من خلال إجابات الأساتذة ميولهم إلى هذه الطريقة-التدريس بالمسرح-اقتناعا منهم بفعاليتها ونتائجها الإيجابية المبهرة في عملية التعلم وكذلك من خلال تفاعل التلاميذ مع هذه الطريقة الممتعة والمسلية والبيداغوجية في نفس الوقت فالتلميذ يتوق إلى كل ما هو جديد ومسل وينبذ الروتين والرتابة، فحتى الأستاذ يجد متعة وراحة في هذه الطريقة المسلية وذلك حينما يشاهد تلامذته يتفاعلون مع هذا النشاط التعليمي والذي يحقق الأهداف التعلمية التي يصبو إليها.

وفي الأخير أوصى كل الأساتذة بإدخال هذا الجنس الأدبي والفني في عملية التعليم مضمونا في المقررات الدراسية وتحسين طرق التعليم وذلك لما له من نتائج مبهرة.

8.2 الخلاصة النهائية:

بعد تحليل أسئلة المحاور الثلاثة التي تناولت الظاهرة المسرحية في برامج ومقررات وزارة التربية الوطنية من خلال استجواب الأساتذة المدرسين للطور المتوسط توصلنا الى عدة نتائج نذكر منها:

1-تغييب المسرح عن المقررات الدراسية الخاصة بالتعليم المتوسط كلية إلا بعض المقاطع القليلة جدا في جميع البرامج والمقررات المدرسية في كل المواد التعليمية وخاصة الأدبية منها إلا مقطعا أو مقطعين مأخوذين من مسرحيات محلية جزائرية وقد سبق تحليلهما، وهذا ما يدل على عدم الاهتمام با الفن في هذه المرحلة بالذات (مرحلة التعليم المتوسط).

2- لم يدرج موضوع الفن المسرحي كجنس أدبي ولا فن من الفنون للدراسة، في أي مستوى تعليمي، حيث وبعد بحث مستفيض في البرامج التعليمية لم نجد شيئا يسمى المسرح، وهذا ما يدل كذلك على الإقصاء لهذا الفن العريق الممنهج من طرف وزارة التربية الوطنية وهذا عكس ما هو موجود في بعض الدول الغربية أو حتى العربية منها التي أولت اهتماما كبيرا لفن المسرح والمسرح المدرسي في منظوماتها التربوية منذ المراحل الأولى للتعليم، وذلك لإدراكها ومعرفتها الدور البيداغوجي والتربوي الذي يلعبه هذا الفن الخطير في علوم التربية، لكن للأسف لم نول له أي أهمية ولم يشر له أي متخصص في هذا الميدان.

3-شح المعلومات الكافية حول فن المسرح لا كفن أدبي ولا كطريقة بيداغوجية تعليمية ناجعة لها نتائج مبهرة في التعليم والتربية، حتى الأساتذة الذين لهم قرب مع هذا الجنس الأدبي والفني مثل أساتذة اللغة العربية أو أساتذة اللغة الفرنسية، أو أساتذة اللغة الحية، حيث ومن خلال اجاباتهم في الاستجوابات حول مدى توفرهم على لمعلومات عامة حول المسرح أبدى الأساتذة، إجابات متواضعة غير معمقة، وهذا ما عكس بعدهم الشديد عن المسرح كفن أو منهج تعليمي.

4-رغبة الأساتذة والمتعلمين في إدراج هذا الفن الراقي-المسرح-في مقررات وزارة التربية الوطنية سواء مضمونا أو منهجية تعليمية، اقتناعا منهم بالدور الفعّال والمفيد في التعليم وذلك لما وجده التلاميذ والأساتذة من متعة وتسلية وفوائد تعليمية وتربوية ونفسية واجتماعية وتثقيفية وعلاجية لا تعد ولا تحصى وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك في المباحث النظرية والتجارب التطبيقية التي كان لها نتائج مبهرة توصل إليها الأستاذ وهو يستعمل هذه الطريقة البيداغوجية في التدريس ك:

-معالجة عدة حالات نفسية من بينها: الانطواء، الخجل، مشاكل النطق، الخوف من مواجهة الناس، الحديث بصوت عال وجوهري أمام الناس.....

5-قلة الوسائل والدعم المادي والمعنوي لتطبيق وتشجيع المسرح المدرسي مثل: قاعات العرض المتخصصة، الوسائل المادية المتنوعة التي تستعمل في التمثيل، شح الميزانيات المخصصة للجانب الثقافي، قلة الدعم المعنوي كصقل المواهب وتشجيعها، بالجوائز والتحفيز والرحلات الترفيهية إلخ.

في الأخير نتمنى أن تولي وزارة التربية الوطنية هذا المجال عناية مركزة واهتماما شديدا بفن المسرح والمسرح المدرسي وتعمل على تشجيعه ودعمه وإدراجه في المقررات الدراسية خاصة فئة التعليم المتوسط لما يقدمه من فوائد جليلة في ميدان التعليم والتنشئة والتربية لأن طفل اليوم هو رجل الغد وتتمثل هذه الاجراءات كالتالي:

1-ضرورة تضمين المقررات الدراسية الخاصة بالتعليم المتوسط في كل الكتب الدراسية من السنة الأولى إلى السنة الرابعة متوسط ولاسيما المواد الأدبية مثل اللغة العربية واللغة الفرنسية واللغة الحية.

2-ضرورة الاستعانة بالمسرح والتدريس بالمسرح كطريقة بيداغوجية ومنهج تعليمي يستعين به الأستاذ في تلقين دروسه وخاصة منها الدروس التي يجد فيها التلميذ صعوبة فالمسرح والتدريس بالمسرح يسهل العملية ويبسطها.

3-تكوين الأساتذة والمعلمين في هذا المجال من خلال دورات تدريبية وتكوينية يسهر عليها هيئة التفتيش نظريا وتطبيقيا كتكليف أستاذ بإعداد درس نموذجي يقدمه أمام زملائه الأساتذة يستعمل فيها طريقة التدريس بالمسرح مثلما شاهدناه في التجربة التي قام بها أستاذ اللغة العربية في تدريس موضوع الأفعال المتعدية غلى مفعولين، وكذا إلزام الأساتذة بتطبيق هذه الطريقة الناجعة في التعليم ومتابعتهم في ذلك من خلال الزيارات التفتيشية لهؤلاء الأساتذة حتى يحدث التنويع في طرق التدريس وإخراج التلميذ والأستاذ من الرتابة والروتين القاتل.

4ضرورة إدخال وزارة التربية الوطنية طريقة التدريس بالمسرح في المناهج التربوية.

5-التوعية الموسعة في الوسط المدرسي لأهمية المسرح المدرسي فنا أدبيا وطريقة بيداغوجية في التدريس.

6-التحفيز المادي والمعنوي: مسابقات في هذا المجال، جوائز مادية ومعنوية، توزيع أوسمة لأحسن عرض مسرحي، رحلات سياحية، مهرجانات.... إلخ.

بهذه الطريقة والإجراءات التي من شأنها الرقي بهذا الفن لا نقوم باختراع جديد لا نعرف عواقبه إنما نحذو حذو الدول التي طبقت هذه الطرق البيداغوجية الفعالة في التعليم والتربية، وأولت اهتماما للمسرح فحققت قفزة نوعية في التعليم والتربية وأنشأت مواطنا صالحا نافعا لنفسه ولمجتمعه، فأنا في نظري مازلنا بعيدين —للأسف-كل البعد عن هذه الدول التي عرفت قيمة المسرح المدرسي وطبقته في منظوماتها التربوية ومناهجها التعليمية فاستفادت منه كثيرا لكن عندما أتحدث عن المقررات الدراسية للتعليم المتوسط في الجزائر فلا يوجد لها أي أثر وهذا مؤسف جدا فنأمل أن تستدرك ذلك منظومتنا التربوية والقائمين على شؤونها وتسرع في ذلك وتهتم بالمسرح المدرسي من خلال إدراجه في المضامين التروية والمناهج التعليمية، فالريبرتوار المسرحي الجزائري ثري جدا، والأسماء المسرحية غنية عن التعريف، كأمثال مصطفى مولود معمري، أحمد رضا حوحو، كاتب ياسين، محمد ديب...الخ من الأسماء الجزائرية التي سجلت أسماءها من ذهب.

خاتمة المبحث:

في نهاية هذا المبحث نكون قد سلطنا الضوء بمساعدة الأساتذة المدرسين للمستويات الأربعة الخاصة بالتعليم المتوسط على كل البرامج والمقررات الدراسية، حيث بحثنا عن كل النصوص والمقررات التي تضمنت النصوص المسرحية ولها قابلية لأن تمسرح، لكن للأسف لم نجد إلا ما تطرقنا إليه في هذا المبحث، ويبقى السؤال مطروحا عن سبب تغييب المسرح عن مقررات التعليم المتوسط؟ لا منهجا ولا مضمونا رغم الأهمية القصوى التي يلعبها هذا الفن في التعليم والتربية والتنشئة وقد فصلنا في أهمية وفوائده ووظائفه في الفصل الأول حينما تحدثنا عن مسرح الطفل والمسرح المدرسي، كما أننا قمنا بدراسة تحليلية للمقاطع المسرحية التي وجدناها أو النصوص التي يمكن للمعلم أن يمسرحها (قابلة للمسرحة)، حيث تطرقنا في ذلك إلى الفوائد البيداغوجية التي يمكن ان يستفيد منها التلميذ، والفوائد التربوية كذلك التي يمكن أن يبعثها الأستاذ المدرس في نفوس التلاميذ، فكل هذه الدراسة المتواضعة كان الهدف منها إبراز الدور البيداغوجي والتربوي الذي يلعبه المسرح التعليمي، في مرحلة التعليم المتوسط .

أما في المبحث القادم سوف نعرض تجربة تحويل درس نحو إلى تمثيلية بسيطة من أداء تلاميذ سنة ثانية متوسط، لتليها دراسة تحليلية لأهم النتائج المتحصل عليها (بيداغوجيا وتربويا) تكون كأنموذج للعمل التطبيقي.

خاتمة

الخاتمة:

لكل بداية نهاية وبفضل الله تتم الصالحات، ها نحن نصل الى نهاية هذا البحث المتواضع الذي نتمنى أن يكون في المستوى ويكون إضافة الى مكتبة البحث العلمي.

إن الدوافع الرئيسية إلتي دفعتنا الى الخوض في هذا الموضوع هو الإدراك الكبير لدور مسرح الطفل والمسرح الدراسي في تربية الأطفال وتعليمهم وتكوينهم وكل هذه المعطيات والمعلومات تطرقنا اليها في الفصل الأول من خلال دراسة نظرية في مختلف المؤسسات التي تطرقت إلى هذا الموضوع القيم ومن خلال عرض التجارب الفردية في هذا المنزل، ثم خصصنا الفصل الأخير إلى البحث والتقصي في مناهج الجيل الثاني والمضامين التربوية والبحث عن المسرحية وأثرها في ذلك سواء من الناحية المنهجية لطرق التدريس أو مضمون تربوي موجود ضمن فهارس الكتب المدرسية للمستويات الأربعة وفي جميع المواد ولاسيما منها (اللغة العربية، اللغة الفرنسية، اللغة الحية) لكن للأسف توصلنا الى نتائج مخيبة تتمثل في:

1. غياب مضمون المسرح المدرسي في كل الكتب الدراسية: حيث تعمقنا في قراءة كل المحتوى الدراسي للكتب والمناهج الخاصة بالجيل الثاني فلم نجد أي أثر للمسرح لا العالمي ولا العربي الا بعض المقاطع من بعض المسرحيات وقد تم التطرق النهائي للدراسة التطبيقية وتم تأكيد ذلك من طرف الأساتذة المدرسين.
2. غياب الثقافة المسرحية لدى المعلمين ولدى المتعلمين، وقد قمنا بتوجيه عدة استبيانات للأساتذة من عدة متوسطات والى مجموعة من التلاميذ فلم نجد هذه الثقافة الواسعة حول المسرح الا معلومات عامة قليلة وعدم الاهتمام وهذا ما يعكس تغيب هذا الفن الرائع عن المنظومة التربوية قصدا لا عفويا.
3. الجهل بقواعد التنسيق واستعمال المسرح في التدريس، وهذا من خلال توجيه الأسئلة على الأساتذة المربين، فمعظمهم يرغبون في ذلك لكن ليس لهم معلومات كافية حول تطبيق هذه التقنية، كما أن المتعلمين (التلاميذ) وجدوا متعة وفائدة، وحماسا كبيرا في التعلم عن طريق المسرحية، لكن للأسف هناك أسباب كثيرة آلت دون تطبيق هذا المنهاج الرائع في التعليم.

4. عدم اهتمام وزارة التربية الوطنية بالمسرح المدرسي: فوزارة التربية الوطنية لم توله اهتماما كبيرا وخير دليل على ذلك عدم ادماجه في المضامين التربوية وكذا تعيينه في النشاط الثقافي بوجود في البرنامج السنوي في المؤسسات التربوية الا المهرجان الوطني للمسرح المدرسي الذي يقام سنويا في مستغانم لكن بدون عناية كبيرة، وقد تم التطرق الى هذا الموضوع في الفصل الثاني.
5. عدم تفكير الدولة المتمثلة بوزارة التربية في ادراج المسرح كنشاط او مادة تعليمية مثلها مثل النشاطات الصفية الأخرى او بما يسمى بمواد الإنقاذ (الرسم والموسيقى) واقتصارها في التعليم الجامعي وهذا ما يعكس تغيب هذا الفن عن المنظومة التربوية.

فبعد هذه الدراسة المعمقة حول المسرح المدرسي وواقعه في المنظومة التربوية في الجزائر قمنا بتقديم توصيات نتمنى أن تلقى صدى لدى المسؤولين والقائمين على قطاع التربية، نذكر منها:

- الإسراع في تضمين المحتويات التربوية لنصوص مسرحية او مقاطع من مسرحيات عالمية وعربية محلية مختارة، ذات اهداف تربوية وتعليمية واخلاقية.
- التعريف بأسماء مسرحيين عرب وجزائريين في الكتب المدرسية وذلك من اجل تثقيف هذا الجيل والمحافظة على التراث العربي والجزائري الثقافي فمن غير الطبيعي ؟أن تنمو الذاكرة بهذه السهولة وننسى كل ما قدمه الكتاب الجزائريون من ابداعات قيمة وادبية شاركت في اثراء الأدب العربي والجزائري.
- الاهتمام بالمسرح المدرسي من خلال تشجيعه.
- إقامة مهرجان خاص بالمسرح المدرسي وورشات تكوين الأساتذة والمربيين والمشرفين توكل لهم مهام والإشراف على النشاط في المدارس والمتوسطات والثانويات.
- الإسراع في تعليم الثقافة المسرحية في المدارس من خلال انشاء مادة بالمسرح مثلها مثل باقي مواد الإنقاذ.

الحمد لله فيما يخص مسار البحث لم نجد صعوبة في ذلك لا من ناحية المصادر والمراجع حيث ان الموضوع ثري والكتب موجودة

حيث تم الاستعانة بالباحثين الذين خاضوا هذا الموضوع ولا من ناحية الطريقة والمنهجية حيث لم يبخل علينا الأستاذ المشرف بالنصائح القيمة ، حيث كانت الفرصة سانحة أننا نعمل بقطاع التربية في الطور المتوسط مما سهل علينا الدراسة التطبيقية، حيث كان الاحتكاك يوميا مع الأساتذة والتلاميذ، كما كانت لنا تجربة سابقة في تعليم مادة اللغة العربية.

وفي الأخير أتمنى ان تنال هذه الدراسة والبحث القبول من طرف اللجنة العلمية المناقشة متمنيا أن تؤخذ الموضوعات التي جاءت في آخر البحث بعين الاعتبار والله ولي التوفيق.

الملاحق

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التربية الوطنية

كتابي في اللغة العربية

السنة الأولى من التعليم المتوسط

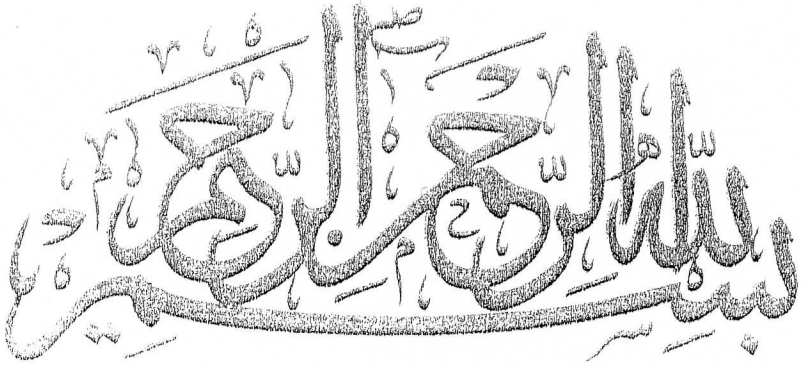
تنسيق وإشراف
محفوظ كحوال
تأليف

محفوظ كحوال
(مفتش التربية الوطنية)
مادة اللّغة العربية و آدابها

محمد بومشاط
(أستاذ التعليم المتوسط)
مادة اللّغة العربية

التّصميم الفنّي والغلاف
محمد زهير قروني
(ماستر في مهن الكتاب و النشر)
التركيب
محمد زهير قروني / صبرينة جعيد

موفم للنشر



الطبعة الثالثة

كتاب مدرسي معتمد من طرف وزارة التربية الوطنية تحت الرقم (455/ م.ع/ 16)

01 17 04/16
ردمك: 978-9931-00-908-5
© موفم للنشر - السداسي I، الجزائر 2018

مُدَرِّسَةٌ رُغْمَ أنْفِكِ !

وعندما دَخَلَ الرَّجلُ الفَصْلَ، دونَ أَنْ يدقَّ البابَ، نظرتُ إليه بفُضُولٍ، كنْتُ واقفةً وقَدْ أَسْنَدْتُ جذعِي إلى مَكْتَبٍ قَدِيم، وَسلّمَ الرّجلُ بجدّيةٍ تَصَوَّرتُهَا مُفْرِطَةً، لَوَتِ الصَّغِيرَاتُ أعناقَهنَّ نحوَ البابِ، أمرتُهنَّ بالاستمرَارِ في الرّسْمِ، أَوْمَأْ لَهنَّ الرَّجلُ بالعملِ آمِرًا، لم أتحرَّكْ مِنْ وَقْفَتي، تقدَّمَ الرَّجلُ، ثم قالَ وقد زادَتْ تقطيبةُ حاجِبَيْهِ في حديثِهِ فأصْبَحَ مُخِيفًا:

ما اسمُكِ، وكَمْ عُمُرُكِ؟..

أجبتُهُ مُتَحدّيةً:

– ومَنْ أنتَ حتّى تَسألَنِي هذَا السّؤَالَ، دُونَ سَابِقِ مَعْرفةٍ...؟ ولعنتُ في نفسي عَمِّي «علي» البوَّابَ !

– أنا المفتِّش.

– أجلْ، ما في ذلك شَكٌّ، ولكنَّنِي في الحقيقةِ لستُ مدرِّسةً، ولا يُمْكِنُ أنْ أكونَ مدرِّسَةً في يومٍ مِنَ الأيَّامِ، إنَّني نِلتُ الشَّهادَةَ الابْتِدَائِيَّةَ هذا العَام فَقَط.

وازْدَادَ الشُّعورُ كثافَةً عندمَا دَخَلَ السّيدُ المديرُ مُعتذِرًا عن تخلُّفِه فَفَاجأه الرَّجُلُ «المفتِّشُ» قائِلاً:

إنّها تريدُ أن تُتمّ دِرَاسَتَها، وهي لاَ تُحِبُّ التَّدريسَ. قالَ المديرُ مُبْتَسِمًا خَجُولاً:

– في الحقيقةِ إنّها مُسْتَخْلِفةٌ لَا أَكْثَرَ..

وقاطعه الرّجلُ «المفتِّشُ» قائِلاً:

– ولكنّها تَصْلَحُ أن تكونَ مدرِّسةً!

وَجَدْتُ نَفْسِي تُوَبِّخُ نَفْسِي، لَكِنَّ السّيد المديرَ أعادَ عَلَى مَسْمَعِي بَعْضَ مَا قَالَهُ الرَّجُلُ المحترَمُ المفرِطُ في الجِدِّيّةِ: «أَمَانِينَا، يَجِبُ أَنْ تَصْبِرَ أَمَامَ مَبْدإِ المُحَافَظَةِ عَلَى اللّغةِ العربيّةِ، والقِيَمِ الوطنيّةِ».

قال المديرُ وأنا أُغَادِرُ مَكْتَبَهُ:

– تَعَالِي غدًا لتملئي هذه الاسْتِمَارَةَ، وتبدئي عملَكِ. إنَّ المَدْرَسَةَ فِي حَاجَةٍ فِعْلاً إِلَى مُدَرِّسَةٍ أُخْرَى.

– وَسَكَتَ قَلِيلاً ثُمَّ أَضَافَ:

بالنِّسْبَةِ للرّاتِبِ سَأَتَشَاوَرُ مَعَ الجَمْعِيّةِ المحَلِّية، ورُبَّما يَكُونُ عَمَلُكِ دُونَ رَاتِبٍ لفترَةٍ مِنَ الزَّمَنِ، فِي الحقيقةِ إِنَّهُ شَرَفٌ أَنْ تَقُومِي بِهَذَا العَمَلِ.

أجبتُه **ببَلاَهَةٍ** وكأَنَّنِي **لَا أَعِي** مَا يَقُولُ، وَلَا مَا أَسْمَعُ، بَلْ أَعَدْتُ جُمْلَتَهُ الأَخِيرَةَ:

فِعْلاً إِنَّهُ شَرَفٌ كَبِيرٌ أَنْ أَقُومَ بِهَذَا الْعَمَلِ.

زهور ونيسي
(يوميات مُدرِّسة حرّة)
ش.و.ن.ت 1979 ص12

أفهمُ النّصّ:

1. هل كانت بطلةُ القصّة راغبةً في التّدريس؟
2. من هو الشّخص الّذي دخل على المعلّمة وهي داخل قسمها؟
3. هل كانت خائفة منه؟ لماذا؟
4. لَمْ تَكُن المعلّمةُ راغبة في التّدريس. فِيمَ كَانَتْ تَرْغَبُ؟
5. هل كان المفتّش راضيًا عن عمل المدرّسة؟ اِستخرجْ من النّصّ العبارة الّتي تُؤَكِّدُ إجابَتك؟
6. هل وافقتِ المُدَرِّسَة على عملها الجديد؟ علل ذلك.

أعود إلى قاموسي:

أُفْهِمُ كَلِمَاتِي:

مُفْرِطَة: زائدة. أَوْمَأَ: أَشَار. تَقْطِيبَةُ: قطب الرّجلُ قُطوبًا: أي زَوَى ما بَيْنَ عَيْنَيْه وكَلَح

أَشْرَحُ كَلِمَاتِي:

لاَ أَعِي، ببلاهة.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التربية الوطنية

اللّغة العربيّة

السّنة الثّانية من التّعليم المتوسّط

لجنة التأليف

تنسيق وإشراف

ميلود غرمول

مفتش التّربيّة الوطنيّة للّغة العربيّة وآدابها

أحمد سعيد مغزي

أستاذ بالتّعليم العالي

عزوز زرقان

أستاذ بالتّعليم العالي

نور الدين قلاتي

مفتّش التعليم المتوسط للّغة العربيّة

الطّاهر لعمش

أستاذ مكوّن للّغة العربيّة بالتعليم المتوسط

كمال هيشور

مفتّش التّربيّة الوطنيّة للّغة العربيّة وآدابها

ميلود غرمول

مفتش التّربيّة الوطنيّة للّغة العربيّة وآدابها

أحمد بوضياف

أستاذ مكوّن للّغة العربيّة بالتعليم الثّانوي

رضوان بوريجي

أستاذ مكوّن للّغة العربيّة بالتعليم الثّانوي

المراجعة العلمية
أحمد سعيد مغزي
أستاذ بالتّعليم العالي

المراجعة اللّغوية
عبد الرحمان عزوق
مفتش التّربيّة الوطنيّة للّغة العربيّة وآدابها (سابقا)

التصميم الفني والتركيب
نعيمة بن تواتي

الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية
Onps
Office National des Publications Scolaires

2021 - 2022
MS : 801/17
ردمك : ISBN: 978-9947-77-163-1
الإيداع القانوني : 2019
مصادق عليه من طرف لجنة الإعتماد والمصادقة للمعهد الوطني للبحث في التربية
(وزارة التربية الوطنية) طبقا للقرار رقم: 621/م.ع/17
Conformément à l'arrêté ministériel n°38 du 26/11/2009
Tous droits réservés à l'ONPS

وجبة بلا خبز - محمّد ديب

هلْ ظروف الفقر والحرمان الّتي سُلّطت على الأسرة الجزائريّة في عهد الاستعمار جعلتها تذوق مرارة اليأس من تحسُّن الأوضاع الاجتماعيّة؟

▲ صورة الطّفل عُمَر في فيلم «الحريق»

- أصغِ إلى الخطاب، وسجّل رؤوس الأقلام المناسبة لتعرّف بعض الظروف الاجتماعيّة التّي عاشتها الأسرة.

أفهم وأناقش

1. صِفْ طبَق الطّعام الذي أعدَّته «عيني» لأبنائها.
2. ما الذي دفع «عُمَر» للصّياح والاحتجاج؟ اِعرِضْ ملاحظاتك الشّخصيّة حول هذا السّلوك.
3. سَمِّ باقي أفراد الأسرة، وحدِّدْ نصيبهم في الحِوار الدّائر بينهم.
4. عبِّرْ عن طريقة تناوُل الأبناء للحَساء. ولماذا كانوا يُسرعون في تناوُله؟
5. هذه الظّروف الصّعبة كانت إرهاصات لِحَدَثٍ عظيمٍ. ما هو؟

أُنتجُ مشافهة

في أفواجٍ:

أ- ستقوم بتمثيل دورٍ تختاره في الحوار الذي تضمّنه الخطاب المسموع.

ب- ستسمع من زملائك في فوج آخر حواراً شبيهًا يوافق واقع الأسرة الجزائريّة اليوم.

جـ- استنبط توجيهات من المقارنة بين الحوارين.

أُحضّرُ

رغم ما يُوفّره الوسَط العائليّ من سعادةٍ وأمان، إلاّ أنَّ الكثير من الأُسَر في واقعنا تُفَرِّطُ في صِلة الرَّحِم، وتغْفُلُ عن زيارة الأقارب بانتظام.

- اِستَعِن بالنّصّ «**في سبيل العائلات**» لتعرف ما يوفّره الجوّ العائليّ من سعادة وهناء.

أتدرَّبُ

من مسرحية (البشير) - أبو العيد دودو

أَصغِ إلى الخطاب، واستَعِنْ برؤوس الأقلام لتجيب عن الأسئلة الآتية:

1. ما هو الموضوع الّذي تناولَه هذا النّصّ المسرحيّ؟
2. يُصوّر هذا المشهد المسرحيّ بعض مظاهر صعوبة الحياة في فترة معيّنة. وضّح ذلك.
3. لماذا اعتزّت البنت بحديث أهل القرى عن أخيها البشير؟ ولماذا أنكرت خوف أُمّها عليه؟

أنتج مشافهة: انطلاقا من الخطاب المسموع، ستقوم بما يلي:

- اِختَرْ شخصية وطنيّة أُعْجِبْتَ بموقفٍ من مواقفها في حبّ الوطن.
- (**في حوار ثنائيّ**) تناول الكلمة مستفسرا تارة ومجيبا تارة أخرى قصد استلهام توجيهات من موقفه البطولي تُوَجِّهُهَا إلى زملائك.

الوطَن والوطنيّة

الإنسان من طفولته يحبُّ بيتَهُ وأهلَ بيتِهِ لمَا يَرى من حاجتِهِ إليهم واستمداد بقائه منهم و ما البيت إلاّ الوطن الصّغير.

فإذا دخل ميدان الحياة وعرف الّذين يماثلونه في ماضيه وحاضره ونظرته إلى مستقبله، ووجد فيهم صورته بلسانه ووجدانه وأخلاقه، شعر نحوهم من الحبّ بمثل ماكان يشعر به لأهل بيته في طفولته، و هؤلاء هم أهل وطنه الكبير، و محبّته لهم في العرف العام هي الوطنيّة.

فإذا غُذّيَ بالعلم الصّحيح، شعر بالحبّ لكلّ من يجد فيهم صورته الإنسانيّة وكانت الأرض كلّها وطنا له وهذا هو وطنه الأكبر.

والنّاس إزاء هذه الحقيقة أقسام:

قسم لا يعرفون إلاّ أوطانهم الصّغيرة، وهؤلاء هم الأنانيّون الذين يعيشون على أممهم كما تعيش الطّفيليّات على دم غيرها من الحيوان، وهم في الغالب لا يكون منهم خير حتّى لأقاربهم وأهل بيتهم.

قسم يعرفون وطنهم الكبير فيعملون في سبيله كلّ مايرون فيه خيره ونفعه ولو بإدخال الضّرر والشّر على الأوطان الأخرى، بل يعملون دائما على امتصاص دماء الأمم والتّوسّع في الملك لا تردّهم إلاّ القوة، وهؤلاء شرّ وبلاء على غير أممهم، فهم مصيبة البشريّة جمعاء.

الحوار

أتعرّف

- كيف نسمّي طريقة التّعبير التي يشترك فيها أكثر من طرف؟
- حدّد عناصر الحوار في نصّ (**يا جميلة**).

أستخلص

تعريف الحوار: هو طريقة تعبير، تقوم على اشتراك شخصين على الأقل (المرسِل والمُرسَلُ إليه)، أو مجموعة من الأشخاص في تبادل الحديث وجها لوجه، أو بطريقة غير مباشرة بغرض إثراء موضوع يعنيهما التّحدّث فيه. وهو أنواع:

أ- **الحوار الدّاخليّ**: هو كلام تُحدّثُ به الشّخصيةُ نفسَها.

ب- **الحوار الثّنائيّ**: وهو الكلام المباشر الذي يدور بين شخصيتين.

ت- **الحوار الجماعي**: وهو الكلام المباشر الذي يدور بين أكثر من شخصيتين.

عناصر الحوار: بالتّدرّب، يصبح الحوار مهارة تتحدّدُ عناصره في:

1. **موضوع الحوار**: و يشمل في العموم مواضيع الحياة المختلفة.
2. **طرفي الحوار**: وهما الشّخصان أو مجموعة الأشخاص المتحاورين، والذين يتبادلون الأدوار في تناول الكلمة؛ حيث يصبح كل واحد منهم مرسلا مرّة و مرسلا إليه مرّة أخرى.

أدرّب

الحوار الموجود في نصّك (**يا جميلة**) حوار له اتّجاه واحد، حدّد طرفيه، ثمّ انشره واجعله متبادلا بين الطّرفين.

عرضت في القسم موقفا لشهيدة جزائريّة، فخاطبك أحد زملائك بقوله: « كم أنا فخور بما سجّلته من مواقف! » وواصل آخر: « **هؤلاء نساء الجزائر، فما بالكم برجالها؟** ».

- أكتُب حوارًا - **حقيقيًا أو متخيّلا** - بينك وبين علم من أعلام الجزائر، تُظهر فيه التّعريف به، واعتزازك بمواقفه؛ موظّفا الاسم الممدود والحماس.

أتدرّبُ

كبشُ العِيد – عبدالتّوّاب يوسف

أَصغِ إلى الخطاب، واستَعِنْ برؤوس الأقلام لتجيب عن الأسئلة الآتية :

أفهم وأناقش

1. ما هو العمَل الذي اعتادَهُ الأب عامِرُ كلّ عام؟ ولماذا؟
2. فيمَ احتارَ الأولاد؟ وهل وجدوا تفسيرًا لحيرتهم؟
3. ما الذي حصَلَ لهم يوم شراء كبش العيد؟ وهل كانوا يتوقّعون ذلك؟
4. تَخَيَّلْ نهايةً لحادثة فرار الكبش، وصُغْ تكملةً للحوار الثّنائيّ بين شهيرة وأبيها.

أنتج مشافهةً

يوم العيد بالنّسبة إليكَ محطّة مليئة بالفرح، لكنّها سرعان ما تنتهي. فتتمنّى لو يطول.

– عبّر شفويًّا، ومن خلال حوار داخليّ، عن هذا الشّعور، ثمّ استثمر ذلك للمشاركة في مناقشة طريقة استقبال العيد عند الصّغار في ندوة داخل القسم.

عيد العمّال

حيَّيتُ «أيَّاراً» بعطر شذاتي ... وخَصَصْتُه بالمحض من نَفَحاتي

وسقيتهُ نبعَ القصيدِ مضرَّجاً ... كدماءِ أحرارٍ به عَطِراتِ

فَوحقِّ «أيَّارٍ» وعمَّالٍ به ... راياتُهم في عيدهم راياتي

يا أيُّها العُمَّالُ سُمرُ زنودهم ... صَفَحاتُ تأريخٍ، وسِفرُ حياةِ

يا أيُّها الواعون أرهَفَ حِسَّهم ... صَخَبُ الحديد، وضجَّةُ الآلاتِ

وعلى كواهلكم مصايرُ أُمَّةٍ ... تَغنى بكم عن ناهبين غزاةِ

أنتم جنودُ الكون، طوعُ أكفِّكمُ ... خيرُ الحصونِ وأمنعُ الثكناتِ

يا عيدَ «أيَّارٍ» وكم من كُربةٍ ... مرَّت بأيَّار وكم مأساة

علَمٌ يرِفُّ عليك صاغت لونَه ... حُمْرُ المجازرِ من دمٍ أشتات

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّربية الوطنيّة

اللّغة العربيّة

السّنة الثّالثة من التّعليم المتوسّط

ميلود غرمول

مفتش التّربيّة الوطنيّة للّغة العربيّة وآدابها

كمال هيشور

مفتّش التّربيّة الوطنيّة للّغة العربيّة وآدابها

أحمد سعيد مغزي

أستاذ بالتّعليم العالي

ميلود غرمول

مفتش التّربيّة الوطنيّة للّغة العربيّة وآدابها

عزوز زرقان

أستاذ بالتّعليم العالي

أحمد بوضياف

أستاذ مكوّن للّغة العربيّة بالتعليم الثّانوي

نور الدين قلاتي

مفتّش التعليم المتوسط للّغة العربيّة

رضوان بوريجي

أستاذ مكوّن للّغة العربيّة بالتعليم الثّانوي

الطّاهر لعمش

أستاذ مكوّن للّغة العربيّة بالتعليم المتوسط

aures Editions

أوراس للنشر

المراجعة العلمية
أحمد سعيد مغزي
أستاذ بالتّعليم العالي

المراجعة اللّغوية
عبد الرحمان عزوق
مفتش التّربيّة الوطنيّة للّغة العربيّة وآدابها (سابقا)

التّصميم الفني والتركيب
نعيمة بن تواتي

الطبعة الثّانية

كتاب مدرسي معتمد من طرف وزارة التّربية الوطنيّة تحت الرقم 622 / م ع /17

ردمك : 1 - 06 - 645 - 9931 - 978
© أوراس للنشر - السداسي الثّاني - الجزائر 2017

فرحة العام - أبو العيد دودو

كثيرٌ من النّاس يلجؤون إلى اغتنام الفُرَص المواتية لكسب المال، دون تفكير في الطّريقة ودون مراعاة حاجة النّاس إليهم، بالرّغم من علمهم أنّ كسب المال بالطُّرق المشبوهة مذموم.

- **أصغِ إلى الخطاب، وسجّل رؤوس الأقلام المناسبة، لتتعرّف إلى بعض النّماذج السّلبية:**

أفهم و أناقش

1. لماذا كانَ التّاجر يفرَحُ بحلول رمضان المعظّم؟
2. ما هي الشّروط التي من عادة التّاجر أن يُمليَها على زبائنه؟
3. ما مدى انتشار آفة الجشَع في المجتمع بناءً على هذا النّصّ؟

أنتج مشافهة

- ذهبتَ لتشتري بعض الأغراض للبيت، فوجدتَ صاحبَ الدّكّان يتصرّفُ مثل التّاجر الذي عرفتَه في الخطاب المسموع، فكان لكَ منه موقِفٌ.

▲ حبوب وتوابل معروضة للبيع

- مِن أجل تمثيل الحوار بينك وبين التّاجر سيقوم زميلُك في **الفوج الثّنائي** بتمثيل دور التّاجر الذي يعمَلُ على تبرير سلوكه باستمرار. وستقوم أنتَ بإسداء النّصائح المناسبة لجوابه كلّ مرّة.

أُحضّر

يشتري والدُك الجرائد اليوميّة ليَطّلِعَ على الأخبار، وفي كلّ مساء يضعُها جانبًا على رفٍّ في غرفة الجُلوس. أجَلْتَ بَصَرَكَ في العناوين فهالَكَ شيوعُ الآفات، وحُدُوثُ الغرائب، فاحتَجْتَ إلى تحليل أسباب شيوعها، وسُبُل الوقاية منها؛ إذِ العِلم قبل العمَل وفهْمُ المَوقِف يسبق التّصرُّف.

- استعن بالنّصّ الشّعري (**الشَّريد**)، لتحليل أسباب الآفات الاجتماعيّة الخطيرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

باللغة العربية:

3–ابن منظور لسان العرب المحيط، إعداد وتصنيف: يوسف الخياط–دار لسان العرب بيروت–لبنان–المجلد 03.

4–د.ماري إلياس ود. حنان قصب (المعجم المسرحي)، مكتبة لبنان، ناشرون–ط01–1977.

المراجع العربية:

1– د.مفتاح دياب، مقدمة في ثقافة وأدب الطفل، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1990، ص102.

2– د.طارق جمال الدين عطية وآخرون، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، 2004، ص10

3– د. زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1، ص147.

4– د.الربعي بن سلامة، من أدب الاطفال في الجزائر والعالم العربي، دار مداد، الجزائر، 2009، ص119.

5– د. أبو الحسن سلام، مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2004، ص62.

6– د.سمير قشوة، مسرح الطفل الحديث، دار الفرقد، سورية، الطبعة 01، 2006، ص26.

7– د. فيصل المقدادي، المسرح المدرسي، دار الخليل للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1974، ص09.

8– د.عبد الفتاح أبو معال، في مسرح الأطفال، دار الشروق والنشر والتوزيع عمان الأردن ط1، 1984، ص11–14.

9– د. عزو اسماعيل عفافة، د. أحمد حسن اللوح، التدريس المسرح (رؤية حديثة في التعلم الصفي)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة)، عمان، ط01، 2008، ص76.

10– د. حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الثانية، 2004، ص376.

11– د.لينا نبيل أبو مغلي، مصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم، م س ص 113.

12– أو الحسن سلام، مسرح الطفل (النظرية، مصادر الثقافة، فنون النص، فنون العرض)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط01، 2004، ص58.

13– د.محمد حامد أبو الخير. مسرح الطفل م س ص 90 نقلا عن حسن مرعي م س ص.

14– د. طلعت فهمي خفاجي، أدب الطفل في مواجهة الغزو الثقافي، دار ومكتبة إسراء للطبع والنشر والتوزيع، 2006، ص46.

15– د. حسن مرعي المسرح المدرسي دار ومكتبة الهلال الطبعة الأخيرة، 2002 لبنان، ص 13.

16– د، على الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 2010، ص 99.

17– عزة خليل عبد الفتاح فاطمة عبد الرزاق هاشم، ن م، ص.

18– د.أحمد زلط، أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل 02، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ص 233.

19– د.نعام صالح، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، المكتبة العربية، مصر، ط01، 1986، ص144.

20– د. حسن شحاتة، أدب الطفل العربي، دراسات وبحوث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الثانية، 2004، ص391.

21– د.نور الهدى الهاشمي، خصوصية مسرح الطفل مجلة الحياة المسرحية العدد 2000/49 م س ص79.

22– د.عقيل مهدي يوسف، متعة المسرح، دار الثقافة للنشر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 60.

23– فاربيستيوكاسنيلي، المسرح مع الأطفال، ترجمة أحمد سعد المغربي، دار الفكر العربي، ص13.

24– د.حسن مرعي، المسرح التعليمي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2011، ص13.

25– د. فيصل المقدادي، المسرح المدرسي، دار الخليل للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 1974، ص09.

26– د. صلاح الدين عرفة محمود، مسرحة المناهج كمدخل تدريس الدراسات الاجتماعية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1،2002، ص9.

27– صلاح الدين عرفة محمود، مسرحة المناهج (كمدخل تدريس في مجال الدراسات الاجتماعية)، مكتبة زهراء الشرف، القاهرة، الطبعة الأولى، 2005، ص22.

28– د. محمد جاسم القيسي، الفن التمثيلي والمسارح المدرسية (ص42.

29– الأستاذ المساعد: عبد الإله عبد الوهاب العرداوي، والأستاذ: هاشمية حميد جعفر الحمداني: أدب الأطفال بين المنهجية والتطبيق، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط01، ص**33.**

30– د. زينب عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط1، ص**29.**

31– د.علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، الطبعة الثانية، 1999، ص 226.

32– د. دكتور جميل حمداوي، أدب الطفل في فلسطين، مقال أدبي، 2009، ص 01.

33– عبد العزيز محمد السريع، إبراهيم بدير، المسرح في دول الخليج العربي، الواقع وسبيل التطوير، ص 12.

34– د. سمير روح الفيصل، ثقافة الطفل العربي، م س، ص 184،185.

35– د .فؤاد الشطي، ندوة مسرح الطفل بين الواقع الكويتي والتيارات الفنية المعاصرة، المجلة العربية للعلوم الإسلامية، ع 43، السنة الأولى، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ص**159.**

36– د. حمدي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي، ص 154.

37– د. جميل حمداوي، ببليوغرافية مسرح الطفل بالمغرب، (1933-2009)، مجلة الديوان العربي، 2009.

38– د محمد البري العواني، دراسات في أدب ومسرح الأطفال، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة دراسات 03، 2013، ص170.

39– أنظر، بن داود أحمد، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2009/2008، ص65.

40– د.بيوض أحمد، المسرح الجزائري 1926-1989، نشأته وتطوره، مرجع سابق، ص68.

41– د.أحمد منور: مدخل إلى المسرح الجزائري، مجلة الثقافة والثورة، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ع 10، ص 76.

42– محمد جليد، من أجل مسرح وطني للأطفال، تاريخ وسيسيولوجيا المسرح الجهوي لوهران، دراسة عن مركز البحوث والتوثيق للعلوم الإنسانية جامعة وهران 1981، ص 34.

43– د. فوزي سليمان، مسرح الطفل الافتخار إلى المعنى والدلالة، مجلة البيان الثقافة، العدد 162، مارس 2003، ص 23.

44– العيد جلولي، الأثر مجلة الآداب واللغات كمية الآداب والعلوم الانسانية جامعة ورقلة، الجزائر العدد 02 ماي 2003، ص 2020.

45– بن داود أحمد، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2009/2008، ص56.

46– أ.د.عفاف عثمان عثمان مصطفى، الحركة هي مفتاح التعلم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنمشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2011.ص231

47- د.جير الدين براين سكس، الدراما والطفل، ترجمة الدكتورتين: د. أملي صادق، د. سعدية بهادر، عالم الكتب، القاهرة، ط01، 2003، ص21.

48- كتاب السنة الثانية من التعليم المتوسط، وزارة التربية الوطنية، لجنة التأليف: تنسيق وإشراف،ميلود غرمول، مفتش التربية الوطنية للغة العربية، الديوان الوطني، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، الايدلع القانوني 2019، ص21.

49- د. فوزي عيسى، أدب الأطفال (الشعر-مسرح الأطفال-القصة-الأناشيد)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط01، 2008، ص

المراجع الأجنبية:

1-Rachid ben chneb, les mémoires de mahieddine bechtarzi ou vingt ans de théâtre algérien, article dans la revue des monde musulmans et de la méditerrané, année 1971/09/ pp.15-20

2-BENACHOUR, bouziane le théâtre algérien, édition dar el Gharb, Oran, 2005, p93

3-Roth, Arlette. Op.cit. ; p29

4-VOIR KARIMA INHIADINE, 1ER festival DE Théâtre POUR ENFANT, INDEPENDANT NO 1858 MERCREDI

المجلات والمقالات:

1- مسرح الطفل في الجزائر لم يصل إلى مرحلة التأسيس. مقال من جريدة.

2- مقال عن مجلة التربية والتعليم، ص 31.

3- د. دكتور جميل حمداوي، أدب الطفل في فلسطين، مقال أدبي، 2009، ص 01.

4- من مقالات الموسوعة التونسية، بدايات المسرح في تونس، 2007.

5- مقال من مجلة الثقافة ربورتاج المسرح الجزائري على مشارف نصف قرن من الابداع مجلة وزارة الثقافة، تصدر عن المكتبة الجزائرية الوطنية

الأطروحات والرسائل الجامعية:

1- رسالة ماجستير، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، للباحثة، ابتسام عبد المنعم، 2017، القاهرة، ص09.

2- رسالة ماجستير علوش عبد الرحمان، المسرح التعليمي في دراما الطفل، مسرحية هاري وفأري والألوان لعبد القادر بلكروي أنموذجا، رسالة ماجستير، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2014/2013، ص35.

3- غانم نقاش، مسرح الطفل دراسة في الأشكال والمضامين التربوية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2011/2010، ص10.

4- مسرح العرائس في الجزائر، الباحثة بالعباسي كلثوم، بحث لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران، 2014، ص52.

5- زويرة عياد، المضامين التربوية والإشكال الفنية لمسرح الطفل في الجزائر، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2012/2011.

6- بالعباسي كلثوم، مسرح العرائس في الجزائر، تجربة قادة بن شميسة، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران، 2014، ص20.

7- . محمد جليد، من أجل مسرح وطني للأطفال، تاريخ وسيسيولوجيا المسرح الجهوي لوهران، دراسة عن مركز البحوث والتوثيق للعلوم الإنسانية جامعة وهران 1981.

8- ، بن داود أحمد، دور المسرح الجزائري في المقاومة الثقافية للاستعمار، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، 2009/2008، ص65.

9- د.لخضر بن زيان، المسرح المدرسي في الجزائري، رسالة ماجستير، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، ص 111.

الحوارات:

1- حوار مع الممثل القدي: عبد القادر بلكروي،15/ 2020/11 **بمدينة وهران** .

2- حوار أجريناه مع السيد: **مداح عبد الله**، بمدينة مستغانم بتاريخ : على الساعة العاشرة صباحا ، المشرف على تنظيم مهرجان المسرح المدرسي مستغانم.

الفهرس

- المقدمة..... أ
- **الفصـــــــــــل الأول: مفاهيم عامة حول مسرح الطفل والمسرح المدرسي** 06
- 1.المبحث الأول: مسرح الطفل.....12
- 1.1 مفهومه.....12
- 1.2 تاريخية مسرح الطفل: النشأة ومراحل التطور.....15
- 1.3 أهمية مسرح الطفل.....20
- 1.4 أهداف ومقاصد مسرح الأطفال.....22
- 1.5 وظائف مسرح الطفل.....24
- 1.6 دور مسرح الطفل في الجانب الاجتماعي والنفسي 28
- 1.7 أهمية الدراما في حياة الطفل.....29
- 2. المبحث الثاني: مسرح الطفل أهدافه وخصائصه الفنية.....30
- 2.1 أهمية اللعب عند الطفل 30
- 2.2 لغة مسرح الطفل.....31
- 2.3 أهداف مسرح الأطفال الثقافية.....32
- 2.4 معايير الكتابة للطفل.....34
- 2.5 أنواع مسرح الطفل.....35
- 2.6 سمات مسرح الطفل.....45
- 2.7 الخصائص الفنية لمسرح الطفل حسب المراحل العمرية.....46
- 2.8 الخصائص الفنية لمسرح الطفل.....50
- 3.المبحث الثالث: المسرح المدرسي.....56
- 3.1 تعريف المسرح المدرسي.....56
- 3.2 أهداف وفوائد المسرح المدرسي.....58
- 3.3 الوظائف البيداغوجية والتربوية للمسرح المدرسي.....59
- 3.4 الفرق بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي.....60

- 3.5 أهمية المسرح المدرسي.....61
- 3.6 المسرح المدرسي عند النقاد العرب.....62
- 3.7 دور المسرح المدرسي في التربية اللغوية عند الطفل.....64
- 4.المبحث الرابع: مسرحة الدروس والمضامين التربوية.....65
- 4.1 مسرحة الدروس 65
- 4.2 الأغراض التربوية لمسرحة المناهج.....66
- 4.3 وظائف المسرح في المدرسة.....67
- 4.4المسرحية التعليمية.....68
- 4.5 مجالات المسرح التعليمي.....70
- 4.6 السمات الرئيسة للمسرح التعليمي.....70
- 4.7 التدريس بالمسرح.....71
- 4.8 أهداف التدريس بالمسرح.....72
- 4.9 مسرحة المضامين التربوية في الجزائر واقع ورهانات.....73
- ملخص الفصل.....76
- **الفصـــــــل الثاني: مسرح الطفل والمسرح المدرسي**

في والوطن العربي والجزائر النشأة والتطور.....78

- تمهيد.....80
- المبحث الأول: بدايات مسرح الطفل في البلاد العربية.....81
- مصر.....82
- في فلسطين.....83
- مسرح الطفل في لبنان.....85
- بداية مسرح الطفل في لبنان والشام.....85
- في سوريا.....86

- العراق.....89
- مسرح الطفل في الخليج العربي.....91
- مسرح الطفل شمال إفريقيا.....95
- 1.7.1 تونس.....95
- 1.7.2 المغرب.....96
- 1.7.3 المسرح في الجزائر.....100
- المبحث الثاني: مسرح الطفل في الجزائر 111
- ما قبل الاستقلال.....111
- 2.2 مسرح الطفل في الجزائر بعد الاستقلال 114
- 2.3 تجارب جزائرية 117
  - 2.3.1 تجربة مسرح وهران 117
  - 2.3.2 تجربة سيدي بلعباس 120
  - 2.3.3 تجربة المسرح الوطني: الجزائر العاصمة 122
  - 2.3.4 تجربة مسرح الطفل في عنابة 123
- 3.المبحث الثالث: المسرح المدرسي في الجزائر 125
- 3.1 المسرح المدرسي بالجزائر: النشأة والتطور 125
  - 3.1.1 مرحلة ما قبل الاستقلال.....125
  - 3.1.2 مرحلة ما بعد الاستقلال 128
  - 3.2 المهرجانات 130
  - 3.2.1 المهرجان الدولي لمدينة أرزيو 1986 132
  - 3.2.2المهرجان الدولي لمسرح الطفل واالعرائس
    بقسنطينة 1986.....132
- 3.2.3 -المهرجان الوطني لمسرح العرائس 2006: (عين تموشنت). 132
- 3.2.3المهرجان الوطني للمسرح المدرسي مستغانم 133

- **الفصل الثالث: الدراسة التطبيقية**.....140
- 1 /المبحث الأول: دراسة وتحليل في المضامين الدراسية لكتب التعليم المتوسط.....147
- 1.1 نص مدرسة رغم أنفك.....147
- 2. تحليل نصوص مسرحية من كتاب السنة الثانية متوسط:.....153
- 2.1 وجبة بلا خبز لمحمد ديب ص21.....153
- 2.2 نص كبش العيد. ص127.....235
- 2.3 نشاط ادماجي أكتب حوار.....160
- .2.4. مسرحية التراب لأبي العيد دودو ص46.....170
- 3.تحليل نصوص مسرحية من كتاب السنة الثالثة متوسط:.....175
- 3.1فرحة العام أبو العيد دودو ص 21.....175
- 2/. المبحث الثاني: تحليل تجربة مدرسية:.....179
- تحليل تجربة الأستاذ المطبق لطريقة التدريس عن طريق التمثيل:.....189
- قراءة تحليلية لتقرير الأستاذ حول التجربة:
- خاتمة المبحث:.....212
- خاتمة عامة.....213
- الملاحق.....217
- قائمة المصادر والمراجع:.....230
- الفهرست.....239

ملخص

لم يعد المسرح فنا من فنون العرض الذي يقتصر على جلب الناس لمشاهدة العروض للترويح عن النفس أو لمعالجة قضايا سياسية أو اجتماعية، بل أصبح وسيطا بيداغوجيا تربويا فعالا يلبي كل الحاجيات ويحقق جل الأهداف التعليمية المرجوة والجزائر بمنظومتها التربوية واحدة من الدول التي تسعى إلى إدخال هذا النمط التدريسي في نظامها التربوي، وعلى هذا الأساس جاء موضوع بحثنا دراسة شاملة حول المسرح المدرسي ودراسة مستفيضة حول مدى تطبيق هذه المقاربة البيداغوجية الفعالة في مناهجها التعليمية حيث كانت مرحلة التعليم المتوسط بمناهجها الجيل الثاني أنموذجا.

الكلمات المفتاحية:مسرح الطفل، المسرح المدرسي، وسيطا بيداغوجي، مقارنة بيداغوجية، مناهج الجيل الثاني.

Résumé

Le théâtre n'est plus un art de la performance qui se limite à amener les gens à assister à des spectacles pour se détendre ou à traiter des questions politiques ou sociales, mais il est devenu un médiateur pédagogique efficace qui peut répondre à la fois aux besoins des apprenants et aider les enseignants à atteindre principalement les objectifs pédagogiques demandés. L'Algérie fait partie des nombreux pays qui cherchent à introduire un tel style dans son système éducatif. Ainsi, la recherche actuelle est une étude approfondie sur le théâtre scolaire et tente d'examiner dans quelle mesure une telle approche pédagogique efficace est appliquée dans ses programmes d'enseignement, avec une référence particulière à la réforme de la deuxième génération avec son système d'enseignement moyen.

Mots-clés: Théâtre d'enfant, théâtre scolaire, médiateur pédagogique, comparaison pédagogique, réforme de deuxième génération

Abstract :

The theater has no longer been an art of performance that is only limited to bringing people to watch performances for relaxing or to treating political or social issues, rather it has become an effective pedagogical mediator that can meet both learners' needs and help teachers achieving mostly the required educational objectives. Algeria is amongst many countries that seeks to introduce such a style with in its educational system. Thus, the current research is a comprehensive study on school theater and tries to scrutinize the extent such an effective pedagogical approach is applied in its educational curricula, with a particular reference to the Second Generation Reform with its Middle Schooling System.

keywords: Child theater, school theater, pedagogical mediator, pedagogical comparison, second generation reform.