

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد  
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN



كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات

الموضوع:

# المسرح المدرسي وأثره في النمو اللغوي للطفل مرحلة المتوسط - أنموذجا -

إشراف:

د / موس لبنى

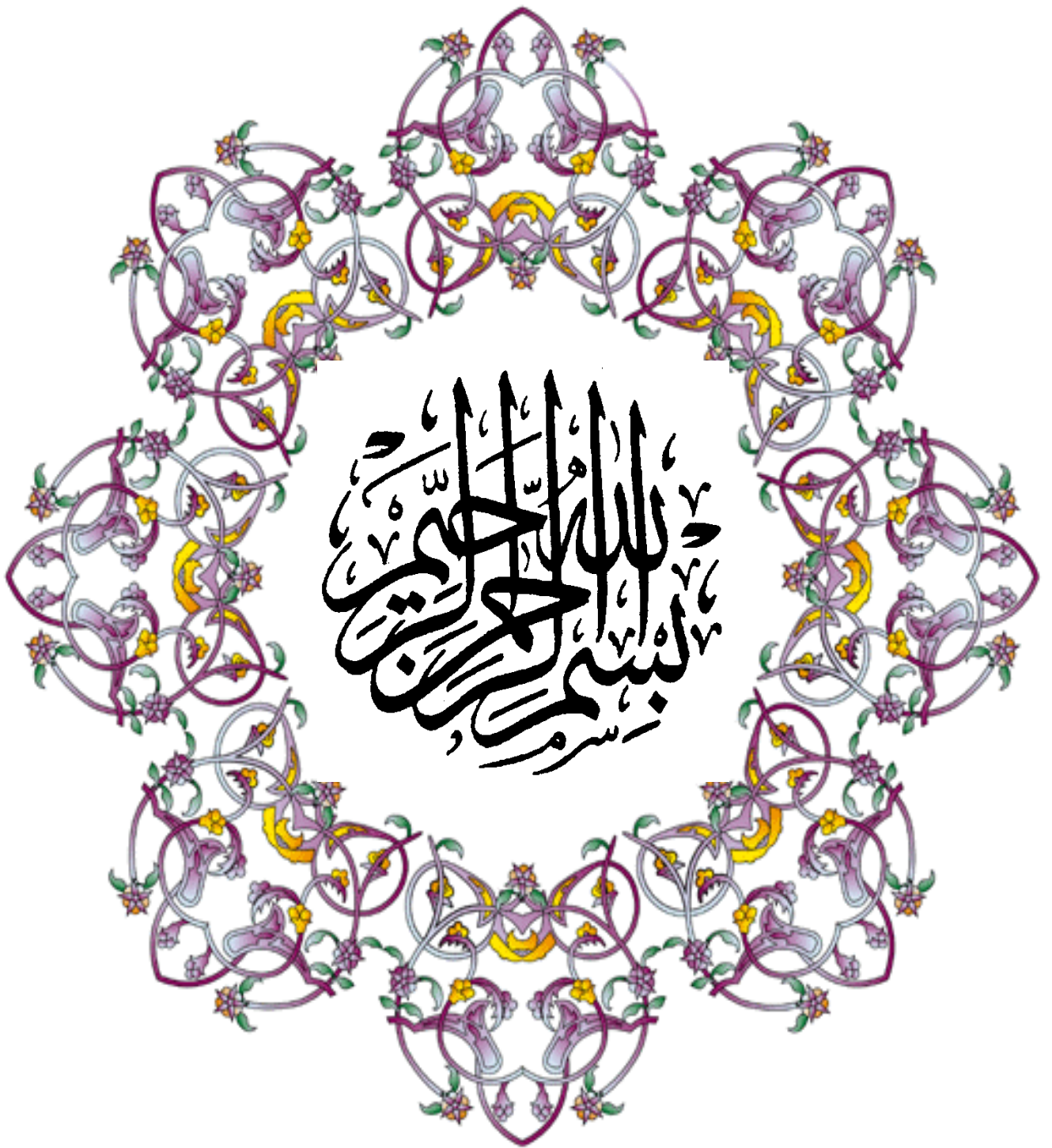
إعداد الطالب (ة):

سيواني عبد الحق

## لجنة المناقشة

رئيسا	ديدوح عمر	أ.ت.ع
ممتحن	لاطرش عبد الله	أ.م
مشرفا مقرر	موس لبنى	أ.م

العام الجامعي : 1438-1439هـ / 2016-2017م



# إهداء

إلى والداي حفظهما الله

(وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا)

إلى إخوتي و أخواتي الأعزاء

إلى الذين شجعوني في إعداد هذا البحث

إلى كل أساتذتي الكرام

### مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

إن المسرح من الأجناس الأدبية الهامة التي لها أثر عظيم في تحقيق كثير من الأهداف الإنسانية والفنية واللغوية، إذ يساهم في غرس العديد من القيم في نفوس الأطفال كالشجاعة والصدق والأمانة والحرص على أداء الواجب وغيرها، وبذلك تستطيع المسرحية أن تشكل وجدان الطفل تشكيلا سويا، وتعلي القيم والمبادئ السامية في نفسه، وإذ تقدم له القيمة الدينية والأخلاقية مرتبطة بالسلوك القويم، مما يقنعه عن طريق التأثير في وجدانه، فهو أشبه بمختبر تجارب أو معرض لنشاطات التلاميذ، لأن مسرح الطفل يرتبط بالمدرسة ومقرراتها ومناهجها، فهو وسيلة تعليمية بالدرجة الأولى فهو جزء من بقية جوانب المنهاج المدرسي ويهدف إلى أغراض تربوية وتعليمية منها، تنمية رصيده اللغوي وإفادته بشتى القوالب اللغوية التي تمكنه من اكتساب الكفاءة التواصلية في شتى مقامات التواصل ويحكم أن الحوار هو السمة المميزة لفن المسرح، فالضرورة تستدعي التفتن للمستويات الدلالية للغة الحوار التي تطبع المسرحيات المدرسية لكي تلائم المستوى السني والعقلي للتلميذ، لأن اللغة في الحوار المسرحي تحمل في ثناياها أكثر من دلالة منها: دلالة المستوى النفسي، ودلالة المستوى العقلي، ودلالة المستوى الاجتماعي، فالحوار بإيجاءاته التي تحملها لغة النص هي التي تجعل التلميذ يستوحي خصوصيتها المختلفة واللغة في العمل المسرحي مشحونة بالدلالات التي تميز شخوص النص المسرحي في الحوار، فمهمة الكاتب المسرحي أن يضع في فم كل بطل من أبطال نصه الكلام الذي يناسب طبعه وموقفه ومختلف الظروف التي تتجاذبه، ولهذا فلغة النص المسرحي هي خيط الاتصال بينه وبين التلميذ وإذا تعرضت هذه الخيوط الاتصالية لبعض ألوان التعقيد في النسيج الفني تعقدت بالضرورة عملية التجاوب الفكري والشعوري في جهاز الإرسال والاستقبال، ولهذا لا يمكن اعتبار المسرحية عملا أدبيا مستقلا يمكن أن يقرأ

دون ارتباطه بالتمثيل كما تقرأ القصة أو يقرأ ديوان الشعر لأن للمسرحية خصوصية هامة تتمثل في الحوار وما يصاحبه من انفعالات يتولى التمثيل تجسيدها.

ولهذا فتجسيد النص المسرحي بالتمثيل ضرورة ملحة خصوصا في مرحلة التعليم المتوسط، لأنه بالتمثيل يتقرب تلميذ هذه المرحلة من واقع الشخصيات الاجتماعية والثقافية والخلقية، ويدرك مثلها في الحياة، خصوصا إذا تولى هذه المهمة التلاميذ أنفسهم وتوجيه ومشاركة من أستاذهم، وبذلك تتحقق الغايات التربوية للمسرحية والمتمثلة في تدريب السنة التلاميذ على التعبير السليم وإجادة النطق وتنمية ثروتهم اللغوية في الألفاظ والأساليب والنهوض بأذواقهم الأدبية والفنية، والكشف عن ذوي المواهب منهم وتوجيههم واستغلال استعداداتهم.

ومن الشروط التي تستوجب أن تتوفر في النص المسرحي المبرمج لتلميذ مرحلة التعليم المتوسط ما يلي:

- أن يكون أسلوبه سهلا سائغا يفهمه التلاميذ بغير مشقة أو عناء يتوفر على مغزى ويعالج قضية معينة من صميم الواقع.

- أن يراعي في طوله الزمن المخصص للحصة التعليمية.

- أن يزود التلاميذ بشيء من المعارف والخبرات الجديدة.

- أن يتوفر فيه عنصر التشويق والطرافة الخيال والحركة وإضافة إلى عنصر الملاءمة

والتدرج في النضج العقلي.

- ضرورة تمثيل النص المسرحي لروح عصر التلميذ ويدور حول اهتماماته ومستوحى من ثقافته الأصلية.

وانطلاقا من الأهمية الكبرى التي يكتسبها المسرح المدرسي في العملية التعليمية وأثره الفعال

في تنمية الرصيد اللغوي عند التلميذ في شتى مراحل التعليم، وقع اختيارنا على هذا

الموضوع الموسوم: المسرح المدرسي وأثره في النمو اللغوي للطفل - مرحلة المتوسط أنموذجا -

جاء هذا الاختيار نتيجة اقتناعنا بدور المسرح المدرسي في تمكين تلميذ هذه المرحلة من امتلاك الكفاءة اللغوية وصقل قدراته الفكرية والوجدانية، لتصبح بمرور المراحل الدراسية مكتمل الشخصية قادرا على التفاعل والتواصل الايجابي مع محيطه المدرسي والاجتماعي وعموما في حياته الحاضرة والمستقبلية.

هذه الأسباب ارتأينا بكل عزم وقناعة اقتحام مجاهيل هذا الموضوع محاولين أن نطرح سؤالا إشكاليا مفاده:

\*هل النصوص المسرحية المبرمجة في مرحلة التعليم المتوسط كفيلة بإثراء الرصيد اللغوي لتلميذ هذه المرحلة؟

وعن هذا السؤال المحوري تتفرع أسئلة أخرى وهي:

- ما طبيعة النص المسرحي المبرمج في هذه المرحلة؟.

- ما هي خصوصياته الشكلية و المضمونية؟.

- إلى أي مدى تناسب المستوى العمري العقلي لتلميذ هذه المرحلة؟.

- هل هذه النصوص المسرحية كافية من حيث الكم لتنمية الرصيد اللغوي لتلميذ هذه المرحلة؟.

وقبل الشروع في الإجابة عن الإشكالية هذا البحث يجدر بنا أن نصوغ جملة من الفرضيات وهي من قبيل:

\_ النص المسرحي المدرسي يساهم بشكل فعال في تنمية الرصيد اللغوي للتلميذ بشرط أن يتوفر على جملة من المواصفات وهي:

1. اختيار النصوص المسرحية المعبرة عن اهتمامات التلاميذ وقضاياهم اليومية.

2. أن يراعى في اختيار هذه النصوص المستوى السني والعقلي للتلميذ.

3. أن يخصص له الحجم الساعي اللازم لتناوله أثناء الدرس.

4. أن يجسد التلاميذ هذه النصوص المسرحية تمثيلا فوق الخشبة كل هذه القضايا المنبثقة عن هذه الإشكالية سنحاول أن نجد لها الإجابة من خلال هذه الدراسة التي اتبعنا في إعدادها المنهج الوصفي ذو الآليات التحليلية والذي يقوم على ما يلي:

- وصف الظاهرة: حيث قمنا بوصف النصوص المسرحية المبرمجة في كتاب السنة الثانية متوسط.

- تحليلها: حيث قمنا بتحليل هذه النصوص، مع نقد ما يجب نقده كاقترح شخصي أو لبعض الأساتذة في هذا الميدان.

- خصائصها: حيث دعمنا هذه الدراسة باستبيان، تم توزيعه على عينة من أساتذة التعليم المتوسط بولاية تلمسان.

أما بنية البحث فقد قامت على جانبين الجانب النظري والجانب التطبيقي، القسم النظري يتكون من فصلين والقسم التطبيقي يتكون من فصل إضافة إلى مدخل وخاتمة ففي الجانب النظري مهدنا للبحث بمدخل أشرنا فيه باقتضاب للتطور التاريخي للمسرح المدرسي .

أما الفصل الأول: فقد خصصناه لمراحل الطفولة بداية من مرحلة الطفولة المبكرة، ثم تلتها الطفولة المتوسطة، ثم الطفولة المتأخرة، وأخيرا مرحلة الشباب والمراهقة وكذا نظريات اكتساب اللغة، فركزنا على النظرية السلوكية والعقلية والمعرفية.

أما الفصل الثاني: حددنا ماهية المسرح لغة واصطلاحا، ثم وضحنا الفرق بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل، وقد فصلنا القول في المسرح المدرسي، حيث تعرضنا غاياته وأقسامه وأشكاله، ثم بينا خصائصه ثم ختمنا هذا الفصل بتبيان أهمية التعليمية.

أما الجانب التطبيقي: فيتكون من تمهيد وفصل واحد، أما التمهيد فقد خصصناه لمنهجية البحث حيث قمنا بتوزيع الاستبيان على بعض أساتذة ولاية تلمسان لمعرفة آرائهم حول النصوص المسرحية المبرمجة للتعليم المتوسط.

أما الفصل الثالث : في مبحثه الأول قمنا بذكر مكانة المسرح في منهج المدرسة الجزائرية بالخصوص مرحلة التعليم المتوسط، ثم قمنا بتحليل المسرحيات الموجودة في المنهاج لهذا الطور من خلال استخراج الحقول الدلالية للنصوص المبرمجة في مرحلة التعليم المتوسط.

أما المبحث الثاني: عرضنا فيه نتائج الاستبيان الخاص بالنصوص المسرحية المبرمجة وأعقبنا هذه النتائج بالوصف والتحليل والنقد.

أما خاتمة البحث : هي عبارة عن حوصلة للنتائج المستخلصة مقرونة بجملة من التوصيات لتحسين المحتوى المسرحي المبرمج لمرحلة التعليم المتوسط.

وقد استعنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي سهلت علينا عملية البحث منها -مسرح العرائس لسمر أتاسي .

-أدب الأطفال في الوطن العربي قضايا وآراء لأحمد وصل شلول.

-طرق تدريس التمثيل لأسعد عبد الرزاق.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن تشير إلى بعض الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذه المذكرة لعل أهمها:

- ضيق الوقت وصعوبة التوفيق بين واجباتي المهنية وواجبي الدراسي حيث شعرت

بإرهاق شديد وأن أجمع بين الأمرين.

- كون الدراسة ميدانية استوجب علينا الأمر التنقل بين مؤسسات التعليم المتوسط

لاستقاء الآراء من مصادرها الخام لمعرفة جملة الاختلالات التي تشوي برنامج

النصوص المسرحية المبرمجة في الكتاب المدرسي لمرحلة التعليم المتوسط.



وفي كل هذا الجهد المتواضع لا نزعم أن هذا البحث يتضمن أشياء مجهولة عن ذوي الاختصاص أو أهل الميدان، ومن ثم فهو لا يعلم الناس ما يجهلون بل هو عرض لمجهود باحث يريد أن يستفيد مما يقرأ، ويتناول المعلوم ليحمله مفيداً ونافعاً.

وكما لا أدعي أن هذا البحث قال الكلمة الأخيرة في هذا الموضوع لأن كلمة الأخيرة لا يمكن أن يستأثر بها أي باحث في ميدان التعليمي إذا كنت قد قصرت في بعض مواطن هذه المذكرة، فأرجو أن تتيح لي الأيام والظروف ما أمكن هذا التقصير.

ولا يسعى في ختام هذه المقدمة أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة "موس لبنى" التي كان لها فضل التوجيه والإرشاد إلى الطريق العلمي الصحيح وأثرتني بملاحظاتها وتوجيهاتها القيمة كما لا يفوتني أن أسدي فائق تشكراتي وتقدير لكل من قدم لي مرجعاً أو أبدي لي رأياً، فكان لي سندا في هذه الرحلة البحثية الشاقة والشيقة.

تلمسان في: 03 شعبان 1438 الموافق ل 30 افريل 2017

سيواني عبد الحق

## مدخل : التطور التاريخي للمسرح المدرسي:

### 1. المسرح التعليمي عند الإنسان البدائي:

ظهر المسرح التعليمي عند الإنسان البدائي ، فقد اكتشف الباحثون في علم الإنسان أن الرسم من أقدم الفنون المسجلة، و أن الإنسان البدائي رسم نفسه وهو يصطاد الحيوانات وهو تجسيد لحاجة الإنسان للطعام، ووجد أيضا إنسان بدائي آخر وقد ظهر عليه آثار التعب الشديد بعد أن تغلب على الحيوان المفترس الذي كاد أن يودي بحياته، فعاد يجري إلى القبيلة ووصل وحكي لهم ما حدث، " وأخذ يمثل لهم المشاهد التي مرّ بها و بطولته في التغلب على الحيوان، وكرر ذلك المشهد عدة مرات، فيمكن اعتبار ذلك بذرة المسرح، فعندما يكتشف أفراد القبيلة قواعد اللعبة المسرحية ويؤلفون من القصة السابقة مسرحية أخرى وهكذا".<sup>1</sup>

وهكذا يتجلى لنا أن البدايات الأولى للمسرح كانت مع الإنسان البدائي حيث كان يمثل الأحداث التي تقع له في صراعه اليومي مع الطبيعة وخاصة مع الحيوانات التي تعيش في بيئته.

### 2. المسرح التعليمي في مجتمع الزراعة:

وفي مجتمع الزراعة ظهرت طقوس تمثيلية تمثل الاحتفالات بالزراعة إلى جوار الطقوس الدينية التي تمثل العبادة، كما حدث في العهد الفرعوني، "حيث ظهر الفن المسرحي عند قدماء المصريين، وذلك من خلال ما وجد مدونا ومنقوشا على جدران المعابد من أساطير مثل أسطورة أوزيريس وأوزوريس وقد كان أحد الكهنة يتولى ترتيب

<sup>1</sup>: ناجي أحمد ناجي، المسرح وسيلة تعليمية، (د ن)، الاسكندرية، ط1، 1980، ص 5.

المسرحية وإخراجها وكانت المسرحية تأخذ شكلا دينيا<sup>1</sup> في هذه الفترة بدأ المسرح يعرف ترتيبا وإخراجا، رغم أن هذه المسرحيات كانت تحمل الشكل والإطار الديني.

### 3. المسرح التعليمي في عهد الإغريق:

وفي عهد الإغريق انتقل الفن المسرحي من مصر إلى اليونان، حيث نما كفن شعبي في البداية ثم انتقل إلى المعابد، " إذ كان يتولى الكهنة رعايته إلى جانب أسرار الديانة، وكان يؤدي داخل أبنية المعابد المغلقة، ومن المسرحيات التي كانت تقدم آنذاك أسطورة ( ديمتر ) والتي تشابهت كثيرا مع الأسطورة المصرية أوزيريس مما حدا بالكثير على أن الفن المسرحي الإغريقي مصري الأصل.<sup>2</sup>"

كان الإغريق مجرد ناقلين للمسرح من مصر إلى اليونان ولم يكن أي اختلاف مقارنة بالمسرح الفرعوني وإنما تقليد للمسرحيات السابقة لهم فقط.

### 4. المسرح التعليمي في عهد المسيحية:

في العصور الوسطى قامت الكنيسة بالتعليم واستخدمت في ذلك المسرح كوسيلة لهذه العملية، وفي مسرح الكنيسة نشأت مسرحيات الأسرار، " فكانت تتناول موضوعات الكتاب المقدس منذ بدء الخليقة إلى يوم القيامة، ومسرحيات الخوارق والتي استلهمت القصص التي وردت في الإنجيل عن حياة القديس والرسول ومسرحيات الموعدة التي كانت تتناول الفضائل، وتتضمن شخصيات مثل الخير والشر، والطمع والغضب والفضول، وكانت تلك المسرحيات كلها تعليمية<sup>3</sup>."

<sup>1</sup>: محمد مندور، المسرح النثري، دار المعارف، القاهرة، 1959، ص 5 .

<sup>2</sup>: حسني عبد المنعم محمد، المسرح التعليمي دوره التربوي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، كفر الشيخ، 2008، ص 44.

<sup>3</sup>: ناجي أحمد ناجي، المرجع السابق، ص 14.

لقد ارتبطت المسرحية في عهد المسيحية بالكنيسة والكتاب المقدس والتي مجدت حياة القديس والرسل واهتمت بالمسرحيات التي تناولت الفضائل والقيم الحسنة.

هذه المراحل التي سبقت كانت تدور المسرحيات فيها حول الجانب الديني الذي كان يطغى عليها في معظم هذه المراحل، ما عدا المرحلة الأولى للإنسان البدائي التي كانت عن تمثيل لبطولاته، فكلها كانت تخدم الكنيسة.

## 5. المسرح التعليمي في الإسلام:

ظهر المسرح التعليمي في الإسلام من خلال المسرحيات التي تناولت القصص الدينية والسيرة النبوية المطهرة، لذلك فهو قديم حديث في محتواه حديث في تنفيذه، والقصص القرآني مثلت له أكثر من مسرحية وكذلك السيرة العطرة لكن عن منشأه نقول أنه ولد بميلاد البشرية، وله وظيفة تعليمية قديمة هي أول الطرق التعليمية لإكساب الخبرة منذ أن خلق الله تعالى الخلق على سطح الأرض. خاصة الخبرة التي تكتسب عن طريق التقليد والمحاكاة، وهي خبرة يقوم الممثلون بأدائها ليستفيد منها المشاهدون ويحاكوها فينتقل بذلك أثر التعليم من الممثلين إلى المشاهدين مباشرة، ويتضح ذلك جليا في قصة الغراب الذي أرسله الله تعالى إلى ولدي آدم (عليه السلام) قبيل وهبيل، "عندما تقاتل اثنان من الغراب معا إلى أن قتل أحدهما الآخر، فأخذ القاتل ينبش في التراب برجليه ومنقاره إلى أن أتم لحدا للغراب الآخر المقتول وواراه التراب، كان ذلك المشهد الدرامي المؤثر أمام قبائل القاتل لأخيه هابيل والذي وقف حائرا كيف يوارى سوء أخيه، فبعث الله تعالى إليه الغراب يعلمه" <sup>1</sup> وقد اختبر المولى عز وجل نبيه المصطفى (صلى الله عليه وسلم) في آيات بينات حيث قال: ﴿فبعث الله غرابا

<sup>1</sup>: حسني عبد المنعم محمد، المرجع السابق، ص 46.

يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه قال ياويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأوري سوءة أخي فأصبح من النادمين<sup>1</sup>

إنّ بمجىء الإسلام حمل في طيات كتابه القرآن الكريم بذور المسرح التعليمي من خلال التمثيل في آياته بالغراب لتعليم قابيل كيفية دفن أخيه هابيل من قبل الغراب الذي حفر ودفن الغراب الذي صرعة، وحتى هذه المرحلة، بينت أن الدين سبيل من سبل التعليم المسرحي، منذ الظهور إلى يومنا هذا.

## 6. المسرح التعليمي المعاصر:

في العصور الحديثة انتشر المسرح على "الصعيد الأوروبي ثم عاد مرة أخرى على يد "مارون النقاش" عام 1847م<sup>1</sup> وفي لبنان على يد "يعقوب صنوع" 1870م، وفي مصر وكان في البداية تعليمي الطابع ويهدف إلى بناء قيم سلوكية في المجتمع، ثم انبثق منه مسرح الطفل، و يمكن التمييز بين نوعين منه الآن هما المسرح المدرسي، ومسرح الطفل المحترف، ولعل ما ينقله لنا التاريخ عن مسرح الطفل على المستوى العالمي نسوق منه ما يلي:

- يفيد كتاب "بھارتا" في المسرح الهندي القديم، "أن المسئولين والقائمين على شؤون المسرح يتلقون تكوينهم منذ نعومة الأظافر في هذا الميدان على أيدي آبائهم وأجدادهم، وقد لقن "بھارتا" أسرار هذا الفن إلى أبنائه العشرين بأمر من "راھاما" نفسه".<sup>2</sup>

- وكان الشباب الإغريقيون في مدينة أثينا يتعلمون الرقص التعبيري ضمن البرنامج الدراسي. وقد أورد أفلاطون في "جمهوريته" ضرورة تلقين الجند فن المحاكاة، "وذلك

<sup>1</sup>: سورة المائدة: الآية 31.

<sup>2</sup>: حسني عبد المنعم محمد، المرجع السابق، ص 46

بتمثيل أدوار درامية تتعلق بالمروءة والفضيلة والشجاعة دون غيرها من الأدوار المشهدية تفاديا من تأثير محاكاة الرذيلة على طباع الجنود".<sup>1</sup>

- وفي فرنسا، اهتم كبار أعلام المسرح الكلاسيكي بالمسرح المدرسي، حتى أن رجال الكنيسة الذين أعلنوا رفضهم للمسرح وثاروا عليه وشنوا عليه حربا شعواء، "وجدوا في ممارسة هذا الفن الحقل التربوي فائدة وممتعة. فهذا مثلا بوسوي Boussuet (1627-1704) الذي كان عدوا لدودا للفن الدرامي يعلن في كتابه "خواطر وأفكار عن التمثيل" Maximes et réflexions sur la comédie أنه ليس من الجائز منع المسرحيات الموجهة إلى الأطفال والشباب أو أدائها مادامت تسعف الأساتذة في عملهم التربوي عندما يتخذونها تمارين تطبيقية وأنشطة فنية لتحسين أسلوب ناشئتهم وتنظيم عملهم الدراسي".<sup>2</sup>

وفي هذا العصر عرف المسرح التعليمي نقلة نوعية من حيث الاهتمام سواء عند الغرب أو العرب وإعطائه أهمية كبيرة لهدف تعليمي موجه للناشئة وقد انبثق من مسرح الطفل نوعين من المسرح الأول سمي المسرح المدرسي والثاني مسرح الطفل المحترف، ومن خلال هذين النوعين سعوا إلى تجسيدها في التعليم.

- وقد ترجم "روسار Ronsard مسرحية "بلوتوس" Plutus من المسرح اليوناني لكي يمثلها تلاميذ معهد كوكوري Coqueret سنة 1549م، كما تحدث مونتاني Montaigne في كتاباته عن ممارسته للمسرح عندما كان تلميذا، واعتبر أن مثل هذه التمارين ممتازة جدا وهامة لتكوين الناشئة".<sup>3</sup>

<sup>1</sup>: المرجع نفسه، ص 46.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه، ص 46.

<sup>3</sup>: حسني عبد المعتم محمد، المسرح التعليمي دوره التربوي، ص 47.

- وقد كتب "جان راسين" (1639 - 1699) Jeun Racine تراجميتين حول مواضيع إنجيلية وهما "إستير" Esther وأكالي Athalie، الأولى في 1619 والثانية في 1691م خصيصا لتلميذات معهد سانت سير Saint- cvr نزولا عند رغبة مادام مانتونون "Maitenen Mme de".<sup>1</sup>
- وفي فرنسا أيضا كان أول مسرح للأطفال في عام 1774م على يد مدام ستيفان دق جينليس Steven DK Genleis وكانت تشرف عليه بنفسها وتكتب له المسرحيات الخاصة به، "حتى لقت براءة التعليم في ذلك الوقت وألفت في عام (1879 - 1880م) مجموعة مسرحيات تحت عنوان مسرح التعليم، وهي أول من استخدمت الوسيلة التعليمية في عروضها المسرحية".<sup>2</sup>

بالنظر إلى الزخم الكبير الذي توفرت عليه فرنسا من مسرحيات التي أولي الاهتمام بها على الصعيد التربوي من قبل المعلمين في تلك الفترة، أعطت "مدام ستيفان دق جينليس" فضل السبق لفرنسا من خلال مسرحيات ذات عنوان مسرح التعليم وهي أول من استخدمت الوسيلة التعليمية في عروضها المسرحية.

- أما في الولايات المتحدة الأمريكية فأنشئ "أول مسرح للأطفال في عام 1902م وكان أيضا تعليميا يشرف عليه الاتحاد التعليمي ب"نيويورك" لكنه لم يستمر ووالته جمعيات ومؤسسات مختلفة للقيام بهذا النشاط المسرحي، فمثلا في عام 1922 قدمت جمعية الناشئين أول عمل مسرحي لها وقد تكونت لها فرقة في كل أنحاء أمريكا بعد ذلك".<sup>3</sup>

<sup>1</sup>: المرجع نفسه، ص 47.

<sup>2</sup>: وينفرد وارد، مسرح الأطفال، ترجمة/ محمد شاهين، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1966، ص 10.

<sup>3</sup>: المرجع نفسه، ص 12.

- وفي بريطانيا بدأ مسرح الأطفال بعروض فرقة بن جريت Bengret في عام 1918 والتي كانت تعرض أعمال شكسبير Shakespear في مدارس لندن ولعل أفضل فرقة من الممثلين الكبار الذين قدموا أعمالهم المسرحية للصغار وهي "فرقة المسرح الاسكتلندي للأطفال عام 1927م"<sup>1</sup>

كذلك سارت كل من بريطانيا وأمريكا على نهج الدول المذكورة من قبل، حيث اهتموا بالمسرح التعليمي وخصصوا له فرق مسرحية خاصة به لتعليم الناشئة.

- وفي ألمانيا الديمقراطية افتتح أول مسرح للأطفال في عام 1946م. وأخذ اسم "مسرح العالم الفني وكان ذلك عقب الحرب العالمية الثانية حتى يزول الآثار النفسية التي ترسبت في نفوس الصغار".<sup>2</sup>

ومن خلال النبذة التاريخية البسيطة السابقة عن المسرح نستنتج أن مسرح الطفل كان في البداية مسرح مدرسي، وكانت مسرحياته ذات صبغة تعليمية، وكانت عروضه تقدم لتلاميذ المدارس.

### \* المسرح في الجزائر:

أما بالنسبة للمسرح الوطني، فإن نشاطه في مسرح الطفل جاء متأخرا بعشر سنوات، فكانت الانطلاقة سنة 1986 وهذا بتقديم عشر مسرحيات على مدى 25 سنة (1986-2010) لأن مسرح الطفل في الجزائر عانى الكثير من الانقطاعات، فهذا هو واقع المسرح الموجه للأطفال حيث شهد تذبذبا من جميع النواحي، بسبب الغفلة والتأخر التي شهدتها الجزائر. 2 وتعود كذلك نشأة المسرحية الموجهة للأطفال وتطورها في الجزائر إلى مرحلتين مرحلة ما قبل الاستقلال ومرحلة ما بعد الاستقلال وهما كالتالي:

<sup>1</sup>: حسني عبد المنعم محمد، (المسرح المدرسي دوره التربوي)، ص 48.

<sup>2</sup>: وينفرد وارد، مسرح الأطفال، ص 12.



## أ) مسرح الطفل قبل الاستقلال:

من عوامل نشأة الفن المسرحي الموجه للأطفال في الجزائر ظهور المدارس العربية الحرة، فكان كل مدير مدرسة عربية أو أحد معلمها المستنيرين يكتب مسرحية ليمثلها التلاميذ، إما بمناسبة انتهاء السنة الدراسية، أو عيد المولد النبوي، وقد عرف الفن المسرحي في الجزائر في فترة ما قبل الاستقلال نشاطا كبيرا خصوصا بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وتكاثر المدارس الحرة، ولم تكن هذه المسرحيات موجهة للأطفال مباشرة وإنما كانت موجهة للكبار عامة وتلاميذ المدارس خاصة، غير أنّ الدارس لهذه المسرحيات يجد أن معظمها صالح للأطفال شكلا ومضمونا، ويأتي اسم محمد العايد الجيلالي في الطليعة دائما، إذ كتب أول مسرحية مدرسية شعرية باللغة العربية الفصحى في "مضار الخمر والحشيش".

وفي هذه الفترة نظم محمد العيد آل خليفة مسرحية شعرية سماها "بلال بن رباح" وهي مسرحية نظمها خصيصا لأطفال المدارس، وبعد الحرب العالمية الثانية توالى المسرحيات المدرسية ونشطت هذه الحركة فظهرت عدّة مسرحيات، وفي أواخر العقد الخامس من القرن العشرين كتب عبد الرحمان الجيلالي مسرحية مدرسية بعنوان "المولد النبوي" سنة 1949، وفي هذه الفترة كذلك كتب محمد الصالح رمضان مسرحية "الناشئة المهاجرة" وفي الفترة الأخيرة ظهر أحمد رضا حوحو الذي يعد بحق رائد الأدب الجزائري في القصة والمسرح الفصيح، وقد أنشأ هذا الأخير فرقة مسرحية سنة 1949 وسماها (فرقة المزهر للمسرح والموسيقى) ومن المسرحيات التي ظهرت في هاته الفترة: "الخداء الملعون" لجلول أحمد البدوي سنة 1953م، في سنة 1952 كتب أحمد بن ذياب مسرحية "امرأة الأب" وقد مثلت أول مرة بمدرسة العلمة شرق البلاد".<sup>1</sup>

<sup>1</sup>: ينظر المرجع السابق، ص 189.

من خلال كل هذا الكم الهائل من المسرحيات ما قبل الاستقلال التي عرفتها الجزائر نلاحظ كثرة الاهتمام بالمسرح التعليمي لدرجة كبيرة من قبل جمعية العلماء المسلمين في تلك الفترة لما تحمله المسرحيات من أهداف سامية.

### ب - مسرح الطفل بعد الاستقلال:

بعد الاستقلال بدأت الحركة المسرحية تسترجع نشاطها وعافيتها، ففي سنة 1972 صدر قرار اللامركزية في المسرح، ينص على إنشاء مسارح جهوية في كل من قسنطينة، عنابة، وهران، سيدي بلعباس بالإضافة إلى المركز الوطني بالعاصمة وقد أنشأت هذه المسارح فيما بعد فرقا للأطفال تقدم عروضها المسرحية للصغار.<sup>1</sup>

فلمسرح قد ظهر قبل الاستقلال في فترة الثلاثينيات من القرن العشرين، حيث ألف محمد العيد آل خليفة مسرحية "بلال بن رباح" سنة 1938 التي تعد أقدم نص مسرحي وصل إلينا من تلك الفترة.

فإذا كان فن المسرح يؤرخ له منذ أيام الإغريق أي قبل الميلاد فإن مسرح الأطفال يعد حديث النشأة، حيث بدأ الاهتمام به واحتضانه من قبل كثير من دول العالم في القرن العشرين، والجزائر واحدة من هذه الدول، رغم أن عنايتها بالمسرح، المخصص للكبار والصغار، جاء متأخرا، فبحكم الظروف السياسية التي كان ينتهجها قصد منع وصول ثقافة المستعمر للمجتمع الجزائري.

استلزم ذلك كله "تأخر ظهور المسرح عندنا، إذ لم تعرف الجزائر المسرح إلا حديثا".<sup>2</sup> حيث كانت بداياته بسيطة ساذجة، لا تتعدى كونها تمثيلات فكاهية يغلب عليها طابع الغناء، أو السكاتشات القصيرة مقارنة بالدول الأخرى عبر جميع أنحاء العالم، وهذا ما أكدته

<sup>1</sup>: ينظر: بن يحي أم كلثوم والطيب دحان، أدب الطفل في المقرر الدراسي الجزائري، دراسة نقدية، ص3.

<sup>2</sup>: علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، تقدم فاروق عبد القادر، مجلة عالم المعرفة، مطابع الوطن الكويت، ط2، 1990، ص 474.

مصطفى كاتب الذي علق عن هذه البداية بقوله: "ظهر المسرح الجزائري من خلال العرض الشعبي ... ، حيث كانت السكاتشات الأولى تقدم في مقاهي الأحياء المزدهمة بالسكان، وهو بهذا مسرح تجاري ... وهو مسرح شعبي غير مثقف"<sup>1</sup>. من هذا كله يتضح لنا أن المسرح في الجزائر أغفل في بدايته اهتمامه بالطفل، وخاصة قضاياها اليومية حيث ترك عامله ولجأ إلى عالم الكبار.

وفي الجزائر لم يعرف المسرح قبل الحرب العالمية الأولى غير "القراقوز"، وبعض الأشكال الفكاهية التي كانت معروفة آنذاك، ونظرا لاختلاف النقاد والمؤرخين، فإنه يصعب تحديد بداية المسرح في الجزائر والراجع أن انطلاقها كانت في بداية عام 1921، ثم تواصل بعد ذلك مرحليا، أما مسرح الأطفال فيعد من أعظم الفنون التي انتشرت خلال القرن العشرين، وقد اهتدى إليه الإنسان ليجعله وسيلة تربية تثقيفية توجه سلوك الطفل بطريقة ترفيهية وغير مباشرة لاعتماده على أسلوب القصة المشوقة والتمثيلية المليئة بالحركة.<sup>2</sup>

فالنص المسرحي المكتوب للأطفال فقد نما وتطور في فترة ما بعد الاستقلال وظهرت مسرحيات كثيرة بعضها كتب في فترة ما قبل الاستقلال وأعيد طبعها بعد الاستقلال كمسرحية "الناشئة المهاجرة" والبعض الآخر كتب بعد الاستقلال مثل "مسرحية" حكايات العم تحيرات وقويدر الصغير "لخير الله عصار، كما كتب بودشيشة عدّة مسرحيات منها مسرحية "المصيدة" سنة 1986 ومسرحية "محفظة نجيب" في نفس السنة ولعبد الوهاب حقي سلسلة المسرح الهادف للأطفال ومن مسرحيات هذه السلسلة مسرحية "بلاغ في فائدة العائلات" سنة 1996، ولخضر بدور له مساهمات كثيرة في هذا المجال ومن مسرحياته

<sup>1</sup>: عيسى عمري، المسرح المدرسي، دار الهدى عين مليلة الجزائر، 2006، ص 09.

<sup>2</sup>: ينظر العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته مطبعة دار هومه، وبمساهمة ولاية ورقلة 2003م، ص 189.

"الشيخ وأبناءه" وهي مسرحية غنائية صدرت سنة 1997 وفي الثمانينات والتسعينات شهدت مسارح الأطفال نشاطا بارزا وأقيمت المهرجانات الوطنية والمسابقات.<sup>1</sup>

و هكذا نستخلص أنه بعد الاستقلال أصبح الفن المسرحي أكثر نضجا مما كان عليه قبل الاستقلال بفضل الكتاب والأدباء الذين سعوا إلى الرقي بالنص المسرحي وجعله يعبر عن تطلعات الشعب الجزائري.

---

<sup>1</sup>: ينظر المرجع السابق، ص 189.

الفصل الأول: مراحل الطفولة ونظريات اكتساب اللغة وتعلمها

المبحث الأول: مراحل الطفولة والمسرح المدرسي

1\_الطفولة المبكرة

2\_الطفولة المتوسطة

3\_الطفولة المتأخرة

4\_ مرحلة الشباب والمراهقة

المبحث الثاني: الطفل ونظريات اكتساب اللغة وتعلمها

1\_النظرية السلوكية

2\_النظرية العقلية

3\_النظرية المعرفية

### المبحث الأول: المسرح ومراحل الطفولة

#### 1 - مرحلة الطفولة المبكرة: (الطفولة الثانية من 03 إلى 06 سنوات تقريبا):

وتتميز بما يسميه (بياجيه) بالذكاء الحدسي، وهو يعني لديه المعرفة المباشرة للشيء دون تدخل العقل أو المنطق أو البرهان.

فالطفل في هذه المرحلة بالرغم من تطوره عن سابقتها من حيث اتساع لغته على نحو ما مما يمكنه من الاتصال بالحياة والاحتكاك بالآخرين "ويحقق قدرا من الاندماج الاجتماعي نتيجة تفاعله مع المجتمع في بعض فعالياته، لكنه يبقى عاجزا عن تقديم البراهين وإعطاء الأدلة لإثبات رأي أو فكرة أو لإقناع الآخر بما يقول أو يريد، وإن كان يحاول أن يؤكد أحيانا ولكن دون إثبات أو تحليل منطقي أو إدراك للعلاقات المتبادلة أو العكسية التي تتضح في ترتيب الأشياء أو إعادة ترتيبها".<sup>1</sup>

ومن مزايا هذه المرحلة وضوح التصور الذهني لدى الطفل والقدرة على التفكير وفهم بعض الرموز والمعاني القائمة في اللغة والكلام، ومقدرته على الإدراك المسبق للفعل وتصوره أو تمثله ذهنيا.

ويمكن أن تضيء فكرة عدم إدراك الطفل للعلاقات المتبادلة أو العكسية طبيعة الفنون الأدبية التي تناسب الطفل في هذه المرحلة، "إذ كلما كان النص المسرحي بسيطا واضحا بعيدا عن التركيب وتعقد العلاقات الفنية كان أكثر ملائمة لأطفال هذه المرحلة".<sup>2</sup>

وعلماء النفس والتربية حين درسوا مراحل النمو العقلي والوجداني للطفل وجدوا أن هناك بعض الخصائص النفسية التي لو أشبعتها القصة أو المسرحية لأجذب إليها، لاسيما

<sup>1</sup>: غسان يعقوب، تطور الطفل عند بياجيه، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط1، 1986، ص 81.

<sup>2</sup>: سعيد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، أهميته ومصادره وسماته، توزيع منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1978، ص 29.

## الفصل الأول: مراحل الطفولة ونظريات اكتساب اللغة وتعلمها

في هذه السن المبكرة ومن هذه الخصائص: "الإحساس بالافتقار والاستعادة، فالطفل مرتبط بأمه يفرح لقربها منه ويحزن لبعدها عنه، ويسرُّ إذا عادت إليه، فإذا قدمنا له المسرحية أو القصة التي تتضمن افتقاد الشيء ثم استعادته فإنها سوف تدخل البهجة على نفسه وبالتالي يستوعب ما فيها من أهداف أخلاقية يناسب مستواها هذا السن، كما يستمتع بما فيها من لمسات فنية جمالية تتصل بنمو الحدث والتشويق مثلاً".<sup>1</sup>

وإذا ما واجه الطفل إحباطاً من أبويه ونظرائه ينشأ لديه إحساس بالحاجة إلى الرفيق المثالي الذي يرتاح إليه، وبملاً عزلته تعويضاً عما افتقده في منزله، ومن ثم فإن قصة أو مسرحية تتضمن صداقة بين شخصين بشراً أو حيوانات بحيث يجد كل منهما في صاحبه العون والرعاية والمؤازرة والأنس، يمكن أن تشبع لدى هذا الطفل إحساسه بالحاجة إلى الرفيق المثالي أو على الأقل ترضي هذا الإحساس بما يجعل الطفل يُقبَلُ على مثل هذه القصة أو المسرحية، وهي قيم ومبادئ يراد غرسها في نفسه، بالإضافة إلى الراحة والمتعة والرصيد اللغوي التي تنتج من إشباع هذا الاهتمام.

وربما كان الإحساس لدى الكبار بموجب تحقيق العدالة وتطبيق القوانين منشؤه من الصغر، فالطفل في السنة الخامسة تقريباً ينشأ لديه إحساس بحب العدل وعقاب المذنب، "لذلك فهو يستريح لقصة يثاب فيها الخير، ويعاقب المسيء، بل إن المكافأة على الأفعال السوية التي تبرزها للطفل مسرحية من المسرحيات أو قصة من القصص تستثير لديه الخير والحرص على العدل كقيمة ومبدأ".<sup>2</sup>

والطفل في هذه المرحلة قد يقارن نفسه بالراشدين في بيئته، فيشعر بضعف الحيلة وقلة المعرفة، لكنه يتوق إلى امتلاك عناصر القوة والاقتدار التي تضمن له التفوق والقيام بدور

<sup>1</sup>: محمد محسن الصاوي، محاضرات الموسم الثقافي 1884، لمعهد المعلمين بالكويت، ط1، 1986، ص 84.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه، ص 85.

الكبار، ومن ثم فإن المسرحية التي تكشف أشخاصها عن تفوق الصغير ونجاحه فيما قد لا ينجح فيه بعض الكبار، مما يرضي هذا الإحساس بالتفوق لديه فينجذب إليها ويتسلل ما فيها من قيم إلى نفسه وأعماقه.

وإذا كانت حياة الطفل في سنيه الأولى امتدادا لمرحلة ما قبل ميلاده من حيث التصاقه بأمه، فإنه بالابتعاد عنها تدريجيا اعتمادا على نفسه، كما يوسع في علاقاته، في محاولة الخروج عن خط الأسرة، واعتماده على أبويه، وهنا ينمو لديه إحساس بالاستقلال والاعتداد بشخصيته وذلك قبيل السنة السادسة من عمره، ويقوى هذا الإحساس بعد هذه السن لدرجة العناد أحيانا، لذا فإن كل مسرحية تُعلي من استقلال الشخصية إنسانا أو حيوانا وتحقيقهما لما يريدانه بفضل تفكيرهما وقوتهما ووصولهما إلى غايتهما اعتمادا على مقدرتهما، "لما يرضي عند الطفل خيال الاستقلال عن الأسرة ويدعم شخصيته لأنها تتوافق مع مرحلة بداية وثوقه بنفسه، وثوقا قد يصل إلى مرحلة الاعتزاز والفخر، ويصبح تدخل الآخرين في شؤونه حرمانا له في التمتع بشعور الاستقلال."<sup>1</sup>

والطفل في منتصف هذه المرحلة (السنة الثالثة) لا يستطيع أن يميز بين الخيال والواقع بدقة بل يخلط بينهما: "وإذا كان يندفع من نشاط لآخر فإن قدرته على الملاحظة والتركيز وإدراك التفاصيل تبدأ في التدرج، من هنا قد ترضيه مسرحية تدور حوله أو حول من هم في سنه، ونفس تجاربه، وفي حدود بيئته بصدق وأمانة."<sup>2</sup>

واقتران الفكرة بالصورة التي توضحها مما يمتع الطفل ويستحوذ على اهتمامه وانتباهه، من هنا فمهمة المعلم تحتاج إلى مجهود لتهيئة الجو المناسب للمسرحية ونجاحه، ولا بد أن

<sup>1</sup>: سعيد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، ص 30.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه، ص 30.



## الفصل الأول: مراحل الطفولة ونظريات اكتساب اللغة وتعلمها

تستقل كل صورة بفكرة، بحيث تكون كاملة وليست جزءا من صورة حتى تعطي انفعالا واضحا محددًا.

وحبذا لو يتم ذلك بالحركة التي تجسده، فالفرح مثلا يوضحه الابتسام أو التصفيق بينما الحزن قد يكشف عنه العبوس والجمود.

وفي نهاية هذه المرحلة يستطيع الطفل أن يتعامل مع أكثر من فكرة ويربط بينهما، وقد يتعاون مع غيره في اللعب فيكونون فصلا (المدرس أو المدرسة وتلاميذها) أو عيادة طبية (الطبيب ومرضاه) أو بقالة (البائع والمشترون) وهكذا.

فالمسرحية الملائمة لنهاية هذه المرحلة قد تتكون من حدث بسيط لينتهي بعقدة بسيطة وسهلة أيضا، "كما قد تتطور طبيعة الشخصيات من نوعيات لصيقة ببيئة الأطفال كالأب و الأم والإخوة إلى شخصيات ليست لصيقة ببيئتهم، لكنها مألوفة لديهم كالمدرسين والزملاء والضيوف والأصدقاء."<sup>1</sup>

وتحريك الجمادات يستثير الأطفال ويجذب انتباههم، وكلما كانت المسرحية متضمنة لمواقف حياتية يمررون بها، بما فيها من مآزق ومشاكسات ومعاكسات، فإنها تكون أكثر جذبا لهم.

### 2 - مرحلة الطفولة المتوسطة: (الطفولة الثالثة من 7 إلى 9 سنوات تقريبا)

في بداية هذه المرحلة تنمو مقدرة الطفل على التركيز، كما يطول مدى الانتباه لديه تدريجيا، ويمكنه أن يكسب مهارات عديدة في القراءة، بل ويستطيع الاستغراق فيها في نهاية هذه المرحلة، وقد تصبح هواية ممتعة له، بحيث تنوع هذه القراءات، كما يمكنه أن يتقن الكتابة، ويتميز بحب الاستطلاع وينمو خياله، بحيث يصبح قادرا على التخيل الذي يصير

<sup>1</sup>: سعيد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، ص 31.

## الفصل الأول: مراحل الطفولة ونظريات اكتساب اللغة وتعلمها

من بين وسائله في التعرف على ما وراء الطبيعة والبيئة المحيطة به، من هنا يمكن أن يتقبل ويستمتع إلى بعض القصص الخيالية والأساطير التي تناسب سنه.

وكلما كانت القصة ممثلة كانت أكثر جذبا له، وبرغم تقبله لبعض القصص التاريخية لكنه قد لا يدرك الفهم الدقيق للتسلسل الزمني إلا في نهاية هذه المرحلة، برغم إدراكه لهذه المواقف المتناقضة والمتباينة.

ويرى محمد محسن الصاوي "أن الأطفال في هذه المرحلة يتقبلون القصص التي تشبع لديهم حب العدل وتطبيق القوانين، كما تزداد حساسيتهم للنقد مما يجعلهم يُقبلون على القصص التي يعاقب فيها المذنب ويثاب المحسن، كما يقوى اتصالهم بالرفاق في جماعات للعب تأكيداً لذاته".<sup>1</sup>

"أما تفكيره فيظل في دائرة الذوات و الأشياء المحسوسة، فتصوره يكون بواسطة المسميات لا بأسمائها".<sup>2</sup>

ومن خلال هذين القولين يمكننا القول بأن الأطفال في هذه المرحلة المتوسطة، يميلون إلى القصص التي تجسد على أرض الواقع وتسمح له بمشاهدتها بالعين، أفضل من القصص التي يقرأها.

ومن ثم فإن المسرحيات التي تدعم استقلالهم عن الكبار تكون محببة إليهم، "لكن الأطفال برغم ذلك يكونون بحاجة إلى رعاية الكبار التي لا تحد من استقلالهم، كما يكونون بحاجة إلى عطف الكبار الذي لا يفقدهم التوازن بين نشدان الاستقلال عن الكبار والرغبة في التمتع بجهنم وعطفهم".<sup>3</sup>

<sup>1</sup>: محمد محسن الصاوي، محاضرات الموسم الثقافي، ص 101.

<sup>2</sup>: أمين مرسي قنديل، أصول التربية وفن التدريس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ج1، ط4، (دس)، ص 104.

<sup>3</sup>: سعيد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، ص 32.

## الفصل الأول: مراحل الطفولة ونظريات اكتساب اللغة وتعلمها

وفي نهاية هذه المرحلة يتضح تباين الاهتمامات بين البنين والبنات ومن ثم فهم بحاجة إلى مسرح يواجه هذا التباين الذي قد يطبع نشاطهم بطابع النوع.

وهكذا نرى أن في هذه المرحلة يتجه الطفل نحو تقبل قصص المغامرات الخيالية وسير الأبطال والحياة في ماضي شعوبهم وغيرهم من الشعوب.

ويرى أمين مرسي قنديل: "أن الطفل في هذه المرحلة يكون ميالا إلى التمثيل ميلا شديدا، فيمثل القصص التي يسمعها والناس الذين يستغرب أو يعجب بأعمالهم وأشكالهم، بحيث يحاكي كل ما يقع عليه نظره أو سمعه أذنه، فكثيرا ما يقلد أصوات الحيوانات، فيصيح كالديك أو يعوي كالكلب أو يموء كالكقط، كما أنه يقلد صوت القطار وغيره من الأصوات، كما يقلد ويحاكي جده في مشيته وأكله، وأباه في صوته وحركته".<sup>1</sup>

ولهذا فمن الأجدى في هذه المرحلة أن نولي الاهتمام البالغ لهذا الميل فننمي في تلامذتنا مهارة التمثيل، لأن عبد المنعم جميل يقول: "للتربية المسرحية دورا هاما في علاج بعض مشكلات الأطفال في هذه المرحلة كالخوف والانطواء وعيوب الكلام، زيادة على غرس المهارات التربوية فيهم كالتعاون والصبر وشغل أوقات الفراغ، والمهارات الاجتماعية مثل الحياة مع الجماعة وتحمل المسؤولية والتبعية ومواجهة الجماهير، زيادة عما في التربية المسرحية من فوائد ثقافية باعتبار النشاط المسرحي نافذة على الفكر الماضي والحاضر، ووسيلة لاكتساب المعلومات الجديدة، ويشجع على البحث والاطلاع".<sup>2</sup>

<sup>1</sup>: أمين مرسي قنديل، أصول التربية وفن التدريس، ص 100.

<sup>2</sup>: عبد المنعم جميل، المسرح المدرسي ومكانته في التربية، من كتاب الفنون التعبيرية، تقدم عبد العزيز الربيع، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي رقم 22، (د س)، ص 56.

### 3 - مرحلة الطفولة المتأخرة: (9 إلى 12 سنة تقريبا)

هذه المرحلة قد تسبق البلوغ، وهي امتداد ونمو للمرحلة السابقة من حيث تنوع معدل النمو الجسماني، وتنوع الاهتمامات بين البنين والبنات، فالنمو عند البنات أكثر وضوحا وأسبق، "كما أن اهتمامهم بالقراءة يزداد لاسيما للكتب التي تتصل باهتماماتهم في هذه المرحلة كالقصص العالمية والخيال التاريخي كما يستطيع الطفل متابعة المشكلات من وجهات نظر متعددة وقراءة الأدب ذي الخيال الخصب نوعا ما".<sup>1</sup>

كما أن الطفل في هذه المرحلة قد يكون أكثر خروجاً عن خط الأسرة، والإحساس بخيال الاستقلال عنها، كما يوسع من علاقاته وانتماءاته، "ومن ثم فهو بحاجة إلى أدب يزوده بالفهم السليم للعلاقات الأسرية ومتغيراتها، كما يساعده على اختيار القدوة والمثل الأعلى، واختيار الصديق المثالي تعويضا عن ابتعاده عن والديه وتأكيدا لاعتماده على نفسه واثبات لذاته".<sup>2</sup>

وحيث أنه يتهيأ "لأخذ دوره في الحياة فحبذا لو قدمنا له أدبا وكتبا تزوده بمعلومات عن المهن المختلفة بأسلوب قصصي مثلاً، حتى يستطيع أن يكون تصورا سليما عن مستقبله المهني".<sup>3</sup>

وفي هذه المرحلة أيضا يميل الطفل إلى المغامرة والبطولة والمنافسة والشجاعة، ولذلك فهو بحاجة إلى مسرح يشبع هذه الميول. لكنه يجب أن تكون ذا أهداف إنسانية وقيم شريفة تركز إحساسه بالأخلاق وتعيّنه على التوافق مع بيئته ومجتمعه وأمته، كمسرحيات أبطال المسلمين وأبطال ثورة التحرير والمكتشفين والرحالة سواء في ذلك ما كان حقيقيا أو متخيلا.

<sup>1</sup>: سعيد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، ص 33.

<sup>2</sup>: محمد محسن الصاوي، محاضرات الموسم الثقافي، ص 102.

<sup>3</sup>: أمين مرسي قنديل، أصول التربية وفن التدريس، ص 126.

فيقول أمين مرسي قنديل: "إن الأحداث في هذا الطور يميلون إلى الإعجاب بكل بطل مقاصم، وإن إعجابهم به ليلغ حد العبادة والإجلال، أما البنت فيسترعي فؤادها أعمال الشهامة والإخلاص والتضحية".<sup>1</sup>

### 4- مرحلة المراهقة والشباب: (من 12 إلى 18 سنة)

ولهذه المرحلة شأن خطير لما لها من أثر دائم في تشكيل حياة الفرد وتوجيه سلوكه وتكوين شخصيته وميوله، إذ تحدث في هذه المرحلة تغيرات عنيفة متنوعة في الجسم، كما تحدث في العقل، فهي مرحلة تتجلى فيها كثير من الغرائز والميول والانفعالات الجائشة القوية.

وتتميز الحياة الفكرية للشباب بميل قوي إلى الاستدلال والتفكير المنطقي، فيدور تفكيره حول المعاني والأمور المجردة والمثل العليا والفضائل المختلفة وما ينطوي تحتها من معان سامية، وتزداد غريزة الاستطلاع قوة في النصف الأول في هذه المرحلة وتظل نهمه لا يكاد يشبعها شيء، فيشتد ولع الفتیان بالقراءة وينكبون على المطالعة ليشبعوا رغبتهم الشديدة لكل جديد من الخبرات أو المعلومات أو من مواقف الحياة، وكثيرا ما رأينا الشبان في هذه المرحلة يقضون بياض النهار وهزيعا من الليل في التهام ما يقع في متناولهم من الكتب القصصية والروائية والمسرحية، "لأن هذه الأجناس الأدبية تجدد في الغالب حضوة كبيرة عند المراهق، إذ كثيرا ما يهتم بالتعرف على أحوال الشعوب وطرائق حياتهم ويتعطش إلى تعرف سير الأبطال والرواد والمغامرين، ولذا فالمسرحيات التي تتناول هذه الموضوعات تعتبر أكثر جذبا للتلميذ في هذه المرحلة".<sup>2</sup>

<sup>1</sup>: المرجع السابق، ص 126.

<sup>2</sup>: أمين مرسي قنديل، أصول التربية وفن التدريس، ص 126.

ولهذا من الضروري في هذه المرحلة الحساسة من حياة التلميذ أن تراعي هذه الميول والنوازع فنشبعها بأنشطة فنية كالمسرح لتوجيه انفعالاتهم العتيقة والمضطربة وتوجهها وجهة صالحة، وتكون فيهم عواطف سامية، وترقي ميولهم الفنية وتقويها، وذلك مما يضعف فيهم أحلام اليقظة، ويعلي غرائزهم إلى مستويات خلقية واجتماعية نافعة لهم وللمجتمع.

فالمسرح كغيره من الأنشطة الرياضية والفنية الأخرى يلائم مع ما يتجلى في الشبان من الحيوية المتفجرة والنشاط الفياض، ومع القلق النفساني والميول والغرائز القوية، فكلها تجدد في مثل هذا النشاط المسرحي منفذا صالحا ومتنفسا طيبا يخفف ضغطها، وفي الوقت نفسه يستغل قواها ويوجهها وجهات سليمة.

## المبحث الثاني: نظريات اكتساب اللغة وتعلمها:

### 1 - النظرية السلوكية:

تعتبر السلوكية اتجاه من اتجاهات علم النفس، عرف بداياته الأولى في مستهل هذا القرن الماضي من خلال أعمال **جون واطسن**، ويقوم هذا الاتجاه (السلوكي) على أساس فكرة جوهرية، تتمثل في دراسة سلوك الكائن الحي الخارجي، ذلك السلوك الذي يمكن إخضاعه للملاحظة مثلما يجري في حينه ويمكن قياسه من حيث الزمن الطي يستغرق أدائه، وتحليله إلى أجزاء متعددة، وتعديله أو تغييره، وضبط الشروط التي تؤدي إلى ظهوره، ومن ثمة التحكم في هذا الظهور نفسه من خلال توفير شروطه.<sup>1</sup>

ولا يعني تأكيد السلوكيين هذه المسألة إنكارهم لوجود الوعي والشعور ولكنهم يرفضون اعتباره موضوعا للدراسة، "لأنه داخلي لا يخضع للملاحظة والقياس ومن ثمة فإنهم ينتقدون الاتجاهات التي تفسر سلوك الكائن الحي بإرجاعه إلى دوافع وحاجات داخلية، فإذا كانت الحاجة قادرة على تفسير السلوك، فهي لا تقدم تفسيراً كافياً إلا إذا تحدد الدافع واتضحت أسبابه."<sup>2</sup>

تعطي النزعة السلوكية، أهمية بالغة للتجريب، ودور المحيط في تفسير سلوك الكائن الحي، فالمحيط هو الذي يثير إجابات الكائن الحي بفضل المثيرات التي يوفرها، وفهم سلوك هذا الكائن لا يتم إلا بربطه بالمثيرات الخارجية التي يتلقاها من هذا المحيط. وعلى الرغم من تعدد التيارات العلمية داخل التوجه السلوكي، "فيمكننا القول إن مفهوم التعلم يحدد عند معظمها بتغيير أو تعديل في سلوك المتعلم نتيجة تعرضه لتأثيرات المحيط، ويصدق هذا

<sup>1</sup>: ينظر: عبد الكريم غريب وآخرون، في طرق وتقنيات التعليم، من أسس المعرفة إلى أساليب تدريسها، سلسلة علوم التربية7، مطبعة

النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 1992 ص 67 - 68.

<sup>2</sup>: حفيظة تازروني، اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، دار القصة للنشر، حيدرة، الجزائر، 1، 2003، ص 51.

## الفصل الأول: مراحل الطفولة ونظريات اكتساب اللغة وتعلمها

التعريف على التعلم التلقائي (الاكتساب) الذي يحدث خلال التفاعل اليومي بين الفرد والمحيط الذي يعيش فيه، وعلى التعلم الذي يجري في وضعية محددة تنشأ لتحقيق غايات معينة<sup>1</sup>.

و بصفة عامة يمكننا القول إن التعلم من المنظور السلوكي عملية ناجمة عن التفاعل بين الكائن الحي والمحيط، فالمحيط يتضمن العديد من المثيرات التي تتطلب من الكائن الحي استجابات معينة، ويمكن أن يتكرر حدوث هذه الاستجابات إذا لقيت تدعima خارجيا. يصف (سكينر) موقفه السلوكي بالراديكالي، ويقوم موقفه على ضرورة التعرف على الوقائع الذهنية أو العقلية باعتبارها نماذج داخلية.

ترجع نظرية (سكينر) في السلوك الكلامي إلى نظريته العامة عن التعلم، إذ يقرر أن الجهاز العضوي ينتج عنصرا فعالا دون مثير ملحوظ ويتم تعلم هذا العنصر بواسطة التعزيز، فإذا قال الطفل أريد ماء وقدم إليه ما يريد فإن هذا السلوك يتعزز ويصير إشرافيا بالتكرار، "ويرى (سكينر) بأن السلوك اللغوي مثل أي سلوك آخر، يمكن التحكم في نتائجه، فهو يتعزز حين تكون النتيجة مكافأة، وينطفئ إذا كانت عقابا، وبعبارة أخرى، فإن احتمال وقوع السلوك الإجرائي مرتبط بما يسميه سكينر بالإشراط الفعال أو الإجرائي، وكلما عزز السلوك الإجرائي، صارت احتمالات حدوثه مستقبلا كبيرة"<sup>2</sup>.

يدرج السلوكيون -ومن بينهم (سكينر)- عملية اكتساب اللغة ضمن إطار نظرية التعلم، فاللغة في منظورهم، شكل من أشكال السلوك الإنساني، ولذلك فإنهم لا يقرون بوجود أي تباين بين مسار تعلمها ومسار تعلم أية مهارة سلوكية أخرى. من هذا المنطلق

<sup>1</sup>: حفيفة تازروني، اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، ص 52.

<sup>2</sup>: نفس المرجع، ص 54.



يرى سكينر أن السلوك اللغوي المكتسب هو نتيجة تفاعل ثلاث عناصر: تنبيه - استجابة - تثبيت.

ومن هنا نصل إلى أن اللغة تكتسب في إطار النظرية السلوكية بالطريقة نفسها التي تكتسب بها بقية الاستجابات غير اللغوية، وذلك بالمشيرات والمحاكاة، والتكرار، و الإشراف، والتعزيز، حيث يقوم الطفل بتحويل الأصوات العفوية التي يصدرها أثناء المناغاة إلى الشكل الذي هي عليه أصوات اللغة، وذلك عن طريق تعزيزها باتجاه الأصوات اللغوية عند الكبار "فالاستجابات اللفظية تتولد عبر المثير أو الحافز الفيزيائي، وتتعزز خلال محاولة الطفل التلفظ بها، ويتلقى الطفل التعزيزات الإيجابية في حال قيامه بالاستجابة الكلامية الصحيحة، وتتقدم عملية اكتساب اللغة بقدر ما تتوفر الاستجابات الصحيحة هذه وتعزز"<sup>1</sup>. وتنبثق الكلمات من هذه العادات اللفظية وعن طريق التعزيز دوماً حيث يحاول الطفل التفاعل مع المحيطين به عن طريق التلفظ به، مما يجعلهم يتجاوبون معه ويحققون رغباته.

## 2 - النظرية العقلية:

تدعى هذه النظرية أيضاً بالنظرية الفطرية أو اللغوية وتقوم على أعمال تشومسكي الذي يعد من أشهر علماء اللغة في الولايات المتحدة وتتجسد أعماله هذه في مؤلفاته العديدة والمختلفة، "وينطلق تشومسكي في بنائه لهذه النظرية، من رفض مطلق للنظرية السلوكية التي تعتبر اللغة مجموعة عادات كلامية يكتسبها حافز البيئة والتي لا ترتبط بالاستجابة الكلامية فيها بأي شكل من أشكال التفكير، ولا تميز بين السلوك الإنساني والسلوك الحيواني، فيؤكد أن اللغة هي التي تميز الإنسان عن الحيوان وأنها غير خاضعة لأي حافز"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>: ميشال زكريا، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1،

1982 ص 50 نقلاً عن حفيفة تازورتي ص 54.

<sup>2</sup>: حفيفة تازورتي، اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، ص 59.

## الفصل الأول: مراحل الطفولة ونظريات اكتساب اللغة وتعلمها

فهي كما قال ميشال زكريا: "تنظيم عقلي فريد من نوعه تستمد حقيقتها من حيث أنها أداة للتعبير والتفكير الإنساني الحر".<sup>1</sup>

وهي نظام مفتوح يتيح إنتاج عدد غير متناه من الجمل بخلاف النظام الاتصالي عند الحيوان الذي يتضمن عددا محدودا من الأصوات.

ويرى (تشومسكي) بأن للإنسان قدرة عقلية تعد نموذجا فريدا لا يمكن رده إلى أشياء أو عوامل خارجية، وأن هذه القدرة تتمثل في الجانب الإبداعي والخلاق من العقل البشري، وتعد اللغة أبرز مظاهرها، ولهذا يرى بأن المبادئ العقلية وحدها هي الكفيلة بتفسير عملية اكتساب اللغة، فالطفل يولد في نظره، وهو مزود بقدرات فطرية تؤهله لتقبل المعلومات اللغوية، ولتكوين بني اللغة، أي أن له قدرة على تكوين قواعد لغته من خلال الكلام الذي يسمعه، فهو يمتلك بطريقة لاشعورية القواعد الكامنة ضمن المعطيات اللغوية التي يسمعها، ويسمي (تشومسكي) هذه القدرة بالملكة اللغوية، وهي ملكة فطرية بديهية لاشعورية تجسد العملية التي يقوم بها المتكلم من أجل صياغة جملة وفق مجموعة منظمة من القوانين، وإذا كانت الملكة تتصف بطابع اللاشعور، فإن اللغة ترد إلى عملية تحقيق لاشعوري لسياق الكلام<sup>2</sup>، ومن هنا "نفهم اللغة على أنها آلية تنظم ديناميكية التكلم، وفهم القواعد على أنها التنظيم المحرك لهذه الآلية".<sup>3</sup>

ويميز (تشومسكي) بين الملكة اللغوية باعتبارها المعرفة الضمنية باللغة وبين الأداء الكلامي باعتباره الاستعمال الفعلي للغة ضمن سياق معين، فالملكة اللغوية هي التي توجه

<sup>1</sup>: ميشال زكريا، الألسنية، علم اللغة الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط2، 1983 ص 74 نقلا عن حفيظة تازورتي ص 59.

<sup>2</sup>: حفيظة تازورتي، اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، ص 60.

<sup>3</sup>: ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، ص 62، نقلا عن حفيظة تازورتي ص 60.

## الفصل الأول: مراحل الطفولة ونظريات اكتساب اللغة وتعلمها

وتقود الأداء الكلامي، وكل أداء كلامي يخفي وراءه معرفة ضمنية تتعلق بالملكة اللغوية في لغة معينة.

غير أن هذا الأداء، لا يمكن أن يعكس بصورة مباشرة الملكة اللغوية، لأنه قد ينحرف عن قوانين اللغة نتيجة عوامل خارجة عن إطارها: كالانفعال والانتباه ... إلخ.

ويركز (تشومسكي) على طبيعة النمو العقلي عند الطفل، وعلى الملكة التي تقوده إلى اكتشاف قواعد لغته، وتجدر الإشارة إلى أن الطفل لا يمتلك في الحقيقة قدرات فطرية تؤهله إلى اكتساب لغة البيئة التي يتعرع فيها، وإنما بإمكانه اكتساب أية لغة إنسانية، انطلاقاً من المعطيات اللغوية التي توفرها البيئة حتى وإن كانت ناقصة، ويفسر هذا بامتلاك الطفل لأشكال عامة مشتركة بين كل اللغات الإنسانية، "أي أنه يمتلك كجزء من ملكته الفطرية قواعد كلية ويكون اكتسابه للغة بمثابة إجراء يقوم به لاكتشاف قواعد لغته بالذات، من ضمن القواعد الكلية الكامنة ضمن ملكته اللغوية الفطرية، ولا تعمل هذه الكليات إلا عن طريق التفاعل مع المادة اللغوية التي يتعرض لها الطفل، ويبرز هنا دور الأسرة والبيئة في توفير المادة التي تمكن الطفل من اكتشاف قواعد لغته"<sup>1</sup>.

ويرى (تشومسكي) أن دور العائلة يقف عند حدود ما يسميه بالدور التوسيعي، حيث يردد الصغار في كثير من الأحيان الجمل التي يتفوه بها الكبار، بإدخال بعض التغييرات عليها ليقربوها من الجمل التي تعادها في لغتهم، ومن ثمة يوسعونها، وتقرب تدريجياً من الاندماج في لغة الكبار دون أن تقوم الأسرة بطريقة مباشرة بتصحيحها، وبهذا يكتشف الطفل النظم الخاصة بلغة الكبار، "فيكون دور الأسرة تسهيل عملية اكتساب الطفل للغة عن طريق عرض النماذج بعيداً عن التلقين والتقليد وهذا ما يفسر استمرار الأخطاء اللغوية

<sup>1</sup>: حفيظة تازروني، اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، ص 60.

لدى الطفل في محاولته لتنمية ملكته الفطرية على اكتساب الخصائص اللغوية للغة، خصوصا فيما يتعلق بالتنظيم النحوي".<sup>1</sup>

إن الأسرة تلعب دورا كبيرا في عملية اكتساب اللغة من خلال التقليد الذي يقوم به الأطفال في إعادة الجمل التي يستعملها أفراد العائلة.

### 3 النظرية المعرفية:

يتفق (بياجي) صاحب هذه النظرية مع (تشومسكي) في أن اللغة نتاج للذكاء لإنتاج تعلم بالمفهوم السلوكي، وأن هناك فطرية في البناء وفي عمل الذكاء وفي ذلك يقول: "تتضمن كل المسالك مظهرا فطريا ومظهرا اكتسابيا، ولكننا لا نستطيع تحديد حدود كل واحد منهما، ولم أنف يوما وجود شيء فطري في العمل، إذ أننا لم نفلح في يوم ما في تصيير الإنسان البليد إنسانا ذكيا"<sup>2</sup>. ولكنهما مع هذا يختلفان في موضوع فطرية اللغة، فبينهما يرى (بياجي) بأن مسار الذكاء وحده هو الوراثي، فما هو فطري بالنسبة (لبياجي) هو القدرة العامة على إعادة تركيب المستويات المتعاقبة للتنظيم المعرفي الأكثر فالأكثر نموا".<sup>3</sup>

ومهما يكن أمر الاختلاف بين الباحثين في موضوع فطرية اللغة، فإن ما ينبغي التأكيد عليه أن أفكار (بياجي) كلها تدور حول مفهوم واحد هو المعرفة، وأن نظريته نظرية معرفية، فلم يول اهتماماته الأساسية لاكتساب اللغة عند الطفل، وإنما انصب اهتمامه على البحث في تطوره المعرفي، وهو حين يبحث في اللغة، إنما يبحث فيها عما يكشف عن سمات التفكير في مراحل المتعاقبة، فلا يتصور (بياجي) "إمكانية النمو اللغوي بصورة مستقلة عن التطور المعرفي، ولا إمكانية استعمال الوسيلة اللفظية استعمالا كاملا إلا عند تكون العمليات

<sup>1</sup>: المرجع السابق، ص 61.

<sup>2</sup>: ميشال زكريا، قضايا ألسنية تطبيقية، دراسات لغوية نفسية مع مقارنة تراثية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط1، 1993 ص 78

نقلا عن حفيظة تازورتي ص 64.

<sup>3</sup>: المرجع نفسه، ص 78، نقلا عن حفيظة تازورتي ص 64.

## الفصل الأول: مراحل الطفولة ونظريات اكتساب اللغة وتعلمها

الفكرية، ولهذا فلا بد قبل الحديث عن عملية اكتساب اللغة عند (بياجي) نرجع على بعض القضايا التي أثارها في نظريته المعرفية".<sup>1</sup>

يرى (بياجي) أن المعرفة تنشأ لدى الطفل، من مجموعة الأفعال التي يقوم بها في وسطه، ففي الفعل يبرز منطق الطفل الناشئ، ويعتبر هذا المنطق نقطة انطلاق عمليات الذكاء المستقبلية، ولا تعد أحداث البيئة أو الوسط كونها عوامل تعلم خارجية، فهي لا تمثل سوى مصدر من مصادر المعرفة، "إذ أنّ الدماغ يحوي من المعرفة أكثر بكثير مما يدخل فيه من الخارج وأن الأشياء التي يتعلمها الطفل وهو في طور نموه، لا يمكن أن تفسر بالعودة إلى عوامل اجتماعية نضجية فحسب، بل أيضا عن طريق ردها إلى عامل أساسي يقود عملية التعلم يسميه بالموازنة".<sup>2</sup>

يكتفي (بياجي) بربط اكتساب اللغة بالوظيفة الرمزية التي هي أوسع منها والتي تجذب أصولها في المحاكاة واللعب دون ذكر لدور العوامل الاجتماعية في ظهور وارتقاء هذه الوظيفة، وعلى الرغم من أن نظرية (بياجي) لا تفسر عملية اكتساب اللغة بقدر ما تشرح عملية بناء المعرفة، فإن هناك من الباحثين من فسرها معتمدا على المفاهيم المعرفية نفسها التي قدمها (بياجي)، "إيمانا بصلاحيّة تطبيق هذه المفاهيم في أي موضوع له علاقة بالتعلم، وما اللغة إلا واحد من هذه الموضوعات التي يمكن أن تصادف الطفل في محيطه".<sup>3</sup>

يشرح الطاهر لوصيف عملية الاكتساب اللغوي في النظرية المعرفية مقارنة بينها وبين آلية الانتحاء كما تصورها نحاة العربية، خالصا إلى أن هذه الأخيرة تستند على جميع العمليات المعرفية التي يقوم بها الفرد أثناء عملية التعلم بصفة عامة، لذلك يمكن اعتبار

<sup>1</sup>: حفيظة تازروني، اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، ص 65.

<sup>2</sup>: ميشال زكريا، قضايا ألسنية تطبيقية، ص 79 نقلا عن حفيظة تازروني ص 65.

<sup>3</sup>: حفيظة تازروني، اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، ص 70.

الانتحاء في حقيقته العميقة "آلية معرفية صرفة، يقوم بها الكائن الحي البشري أثناء عملية التعلم اللغوي وفقا للمنظور نفسه الذي تتضمنه النظرية المعرفية البنائية".<sup>1</sup>

ولذلك يمكن القول إن "آلية الانتحاء تماثل تماما آلية الاكتساب اللغوي في حقيقتها النفسية، وإن لم تكن هي كما وصفها بعض العلماء وحددوا عناصرها ومكوناتها".<sup>2</sup>

وبناء على هذا نشرح عملية اكتساب اللغة عند ( بياجي)، وذلك بالعودة إلى آليتي التمثل والتكيف اللتين شرحناهما، حيث يكون التكيف من خلال إلغاء أو قبول أنماط أو مثل مكتسبة سابقا، و يكون التمثل من خلال بناء أو تكوين أنماط جديدة، فتحصيل المتكلم للبنى التي تكون نظام اللغة إذن يتم من خلال هاتين العمليتين اللتين تبيان، "رغم كل أشكال التعثر والاضطراب للنظام النهائي والمتكامل للغة بكيفية تتلاءم فيها البنى المكتسبة سابقا ولاحقا، ولتكون بني متكيفة مع الخصائص الفردية للمتعلم".<sup>3</sup>

فالمتعلم يتكيف من خلال الآليات الموجودة في ذهنه مع الأنماط اللغوية الجديدة التي يتلقاها في بيئته.

<sup>1</sup>: الطاهر لوصيف، منهجية تعلم اللغة العربية وتعلمها، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر، سبتمبر 1996، ص

244 نقلا عن حفيظة تازورقي ص 71.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه ص 244 نقلا عن حفيظة تازورقي ص 71.

<sup>3</sup>: المرجع نفسه ص 246 نقلا عن حفيظة تازورقي ص 71.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

### المبحث الأول: ماهية المسرح المدرسي

1\_تعريف المسرح (لغة واصطلاحاً) والمسرح المدرسي

2\_الفرق بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل

3\_الغاية من المسرح المدرسي

### المبحث الثاني: المسرح أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

1\_أقسام المسرحية حسب المراحل التعليمية

2\_إشكال المسرح المدرسي

3\_خصائص الفنية للمسرح المدرسي

4\_أهمية المسرح المدرسي

### المبحث الأول: ماهية المسرح المدرسي

#### 1 تعريف المسرح:

- 1) لغة: أما في معجم لسان العرب لمؤلفه ( ابن منظور) فقد جاء معنى "المصطلح في مادة (سرح) بمعنى "المسرح" بفتح الميم مرعى السرح وجمعه المسارح".<sup>1</sup>
- 2) اصطلاحاً: أخذت كلمة "مسرح Théâtre من الكلمة اليونانية Théâtraux وتعني مكان الرؤية والمشاهدة العينية".<sup>2</sup>

#### تعريف المسرح المدرسي:

تعرف اللجنة الوطنية للمسرح المدرسي بأنه "مسرح تربوي تعليمي تعليمي، وذلك باعتباره مكوناً من مكونات وحدة التربية الفنية والتفتح التكنولوجي، وهي مجموعة النشاطات المسرحية بالمدارس التي تقدم فيها فرقة المدرسة أعمالاً مسرحية".<sup>3</sup>

- تعريف حسن إبراهيم: "المسرح المدرسي هو المسرح الذي يقوم داخل مبنى المدرسة سواء في قاعة خاصة أو حجرة الدراسة أو في الفناء ويتميز بأن الممثلين أو اللاعبين فيه والمشاهدين أيضاً هم جميعاً من الأطفال".<sup>4</sup>
- تعريف محمد أبو الخير: "المسرح المدرسي هو مجموعة النشاطات المسرحية بالمدارس والتي تقدم فيها فرقة المدرسة أعمالاً مسرحية لجمهور يتكون من زملائهم وأساتذتهم

<sup>1</sup>: ابن منظور، لسان العرب المحيط، تصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب بيروت مج 2، ص 182.

<sup>2</sup>: شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دارفور للنشر، ط2، 2001 ص 09.

<sup>3</sup>: أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة دمشق، تصدر عن كلية التربية، المجلد 27، العدد الأول + الثاني،

2011، ص 110 .

<sup>4</sup>: عيسى عمري، المسرح المدرسي، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، 2006، ص 14.



## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

وأولياء أمورهم، وهي تعتمد أساسا على إشباع الهوايات المختلفة: تمثيل، رسم وموسيقى ... إلخ كل ذلك تحت إشراف مدرب التربية المسرحية"<sup>1</sup>.

من خلال هذه التعاريف للمسرح والمسرح المدرسي نجد أنها تشترك في فكرة أن المسرح المدرسي يقام داخل المدرسة باختلاف مواضعه في القسم والساحة وقاعة خاصة، يقوم بالمسرحية التلاميذ ويشاهدها التلاميذ، التي تسعى إلى رفع مستوى التذوق الفني لديهم ، وتعليمهم فن التمثيل، والمدرسة كما نعلم هي مؤسسة فاعلة مكملة لتربية الأسرة.

### 2 المفرق بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل:

الكثير من - إن لم نقل جلنا- لا يكاد يفرق بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل ويراهما وجهها لعملة واحدة، غير أننا لو أمعنا النظر في هذين المصطلحين لسوف نجد أنهما يختلفان رغم أن المستفيد الوحيد منها هو الطفل فإن كان مسرح الطفل - انطلاقا من التسمية- مقترنا بذلك "مسرح الأطفال يقدمه المحترفون والمتخصصون للأطفال، ويمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار في بعض العروض"<sup>2</sup>. فهو أعم من ذلك إذ أن موضوعاته متعددة ويختلف عنه في كونه أعم وأشمل منه، لأنه يتجاوز فضاء المدرسة أو المؤسسة التربوية التعليمية إلى فضاءات خارجية أكثر اتساعا لتقديم العروض الدرامية، وليس من الضروري أن يكون الساهرون على تدريب الأطفال من قطاع التربية الوطنية وينطبق هذا أيضا على الممثلين، فقد يكون هؤلاء من المتدربين وغير المتدربين في داخل المؤسسة التربوية أو خارجها. على عكس المسرح المدرسي الذي يستوجب أن ينتمي جل أعضائه وأطرافه الناشطين إلى المؤسسة

<sup>1</sup> المرجع السابق، ص 15

<sup>2</sup>: عيسى عمراي، المسرح المدرسي، ص 15.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

وتوجيههم وفق مقاييس بيداغوجية، ووفق شروط سيكولوجيا ومبادئ سوسيوولوجيا وقواعد فنية.<sup>1</sup>

انطلاقا من هذه الفروق القائمة بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل، نصل إلى وضع تعريف واضح للمسرح المدرسي قصد إبعاد الغموض عنه هو الآخر، ولعل أنسب مفهوم لهذا المصطلح هو الذي يحدد لنا موضوعاته والتمثل في: "المسرح المدرسي هو ذلك الذي يتخذ موضوعاته من المناهج الدراسية ويهدف إلى توصيلها إلى التلاميذ من خلال هذا الوسيط التمثيلي، لتكون أقرب إلى الاستيعاب وأكثر تشويقا."<sup>2</sup>

إن المسرح المدرسي ومسرح الطفل كونهما يخدمان الطفل، على الرغم من اختلاف أماكن تقديمه، والأشخاص الذين يقومون بتقديمه، فالأول يقوم داخل مؤسسة تعليمية يقدمه الأطفال المؤسسة، أما الثاني فهو مقدم من طرف أشخاص محترفون.

بناء على هذا يتضح لنا أن موضوعات المسرح المدرسي يقوم أصلا على مسرحية المناهج أو موضوعات معينة من المقررات، أما موضوعات مسرح الطفل فتشمل الحياة الواقعية وعالم الخيال والمغامرات، والمجتمع الذي يعيش فيه الطفل وعالمه الخاص الذي يحيط به، كما أن موضوعاته يمكن أن تكون هي ذاتها الموضوعات التي تهتم الكبار.

وإذا حاولنا البحث عن الفروق بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل في الجزائر فإننا لا نكاد نجد فروقا واضحة سوى كون "مسرح الطفل" يمثل وريثا رسميا للمسرح في التعامل مع الطفل على المستويين التعليمي والترفيهي، ليصير المسرح المدرسي في الأخير رافدا من روافده وفرعا منه، ينتمي إلى مؤسسة تربوية تضمن له الاستمرار.

<sup>1</sup>: ينظر، أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ص 115.

<sup>2</sup>: عليمه نعان، مسرح الطفل في الجزائر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف عبد السلام ضيف، جامعة باتنة السنة الجامعية: 2010/2011، ص 46.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي (أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه)

وعلى الرغم من أن البعض يؤمن بوجود اختلافات بين المسرحين من حيث: "المضامين (خيالية/ تربوية). والأشكال (درامية/ تعليمية) والخصوصية (الفنية/ مناسبة) والمشاهدين والمشاركين (أطفال وكبار/ ممتدرسين).

الغاية منها (المتعة/ التعلم)، فإن هذه المعايير التي تمثل حدودا تفصل بينهما وتضمن لكل نوع خصوصية يمكن اختراقها، فلو طورنا من أشكال المسرح المدرسي وجددنا مضامينه، وخرجنا به من نطاق المناسبة، ففي هذه الحالة سيتسع مجاله ليصبح مسرحا للطفل".<sup>1</sup>

وجب اخراج المسرح من نطاقه المحدود من خلال تنويع المسرحيات من حيث الأشكال.

وتعود صعوبة التفريق بين المسرحين إلى ما تعرفه الساحة الفنية من تعطش مسرحي يزيل الفاصل بينهما، وإلى كون مسرح الطفل ظهر متأخرا في الجزائر، ولكن رغم هذا إلا أنه هناك من يؤكد على وجود اختلافات بينهما في بلدنا على غرار عيسى عمrani الذي يرى أن "المسرح غالبا مرتبط بالمدرسة، مكانا وزمانا وموضوعا، والممثلون فيه هم من تلاميذها غالبا، فهو وسيلة تعليمية بالدرجة الأولى إذ يعالج بعض جوانب المنهج الدراسي إضافة إلى موضوعات أخرى، أما مسرح الطفل فهو أعم من ذلك، إذ أن موضوعاته متعددة والممثلون فيه كبار محترفون، وقد يشاركونهم في ذلك أطفال وتلاميذ، ويكون التمثيل في مكان خاص، ويمكن أن ينتقل، لذلك فالعلاقة بين النوعين علاقة العام بالخاص، فكل مسرح مدرسي مسرح طفل والعكس غير صحيح".<sup>2</sup>

<sup>1</sup>: عليمه نعاون، مسرح الطفل في الجزائر، ص 45.

<sup>2</sup>: عيسى عمrani، المسرح المدرسي، ص 15.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

فمسرح الطفل هو أشمل وأعم وغير محدود مقارنة بمسرح المدرسي، فهو يعالج موضوعات أوسع .

يمكن القول أن المسرح المدرسي نص وعرض، هو نشاط جديد على المؤسسة التربوية وجمهورها، إلا أن ذلك لا يقلل من أهميته ولكن يدفع إلى دراسته كنشاط له خصوصيته التربوية والإبداعية. تلك كانت أهم الاختلافات التي تفصل بين هذين المسرحين، ومن البديهي أن المدارس في الوقت الراهن، أصبحت تعتمد أهم الوسائل في تربية النشء الجديد، وتعليمه بأحدث السبل والتقنيات، وما نلاحظه اليوم أن المسرح في بعض المؤسسات، عادة ما يستعمل لهذه الأهداف، حيث نجد القائمين على تعليم الأطفال يستعملونه كأسلوب لتوصيل المعارف والعلوم إلى طلابهم.

لذلك يعتبر المسرح المدرسي شكلا من أشكال المسرح الموجه للطفل، حيث يتمثل في كونه نشاط مسرحي يتم في إطار البرامج المدرسية، وأسلوب تعليمي وتربوي في الوقت ذاته، حيث يستفيد منه طلاب الصف من خلال متابعة العروض المسرحية، التي تحمل مواضيع تعالج أفكارا أو تستعرض معارف ومعلومات مختلفة، إضافة إلى اكتساب المهارات الفنية والرصيد المعرفي للممارسين لهذا النشاط أيضا، حيث يحول المجردات إلى أشكال محسوسة ومفهومة في قالب فني، بهذا يكون وسيلة مناسبة في عرض المواد الدراسية بأسلوب مسرحي.<sup>1</sup>

كما يمكن للممارسين في النشاط المسرحي في المدارس من تلامذة الصف، أن يكتسبوا خبرة الممارسة المسرحية، والمساهمة في إيصال المعارف إلى زملائهم من المشاهدين

<sup>1</sup>: ينظر أسعد عبد الرزاق، عزتي كرومي، طرق تدريس التمثيل، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، العراق جامعة الموصل، 1980، ص 56.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

وتترسخ تلك المفاهيم والقيم والمعلومات في أذهانهم، فالمسرح المدرسي: "مرتبط بالمدرسة ومقرراتها ومناهجها، لذلك يعتبر المسرح المدرسي وسيلة تعليمية بالدرجة الأولى".<sup>1</sup>

مما يدل على أنّ مواضيع المسرح المدرسي مقترنة بالبرنامج المسطر للتدريس داخل المؤسسات التربوية.

يرى محمد إسماعيل الجاويش أن المسرح المدرسي هو: "مسرح تربوي يعني الترويح والتسلية، ولكنه يهتم بالجانب التعليمي، كما أنه يهتم ببث القيم التربوية والمبادئ الكريمة والميول الطيبة في نفوس الناشئة".<sup>2</sup>

لم يقتصر المسرح المدرسي على الترويح والترفيه، بل يمتلك صبغة تعليمية تتمثل في القيم التربوية والمبادئ الكريمة التي تقع في نفوس الناشئة.

### 3 الخاية من المسرح المدرسي:

للمسرح المدرسي مقاصد تربوية وغايات تعليمية أو وظيفية يسعى إلى طرحها وتقديمها للتلاميذ من خلال المسرحيات التي يكتبها غالباً أساتذة أو موجهون تربويون، يتوجهون بمسرحياتهم تلك بصفة خاصة إلى تلاميذ المرحلتين الابتدائية والإعدادية يمكن تقسيم هذه المسرحيات إلى نوعين وكلاهما ذات غايات فنية وجمالية:

<sup>1</sup>: أحمد وصل شلول، أدب الأطفال في الوطن العربي (قضايا وآراء) دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2000، ص

<sup>2</sup>: محمد إسماعيل الجاويش، الأساس في الأنشطة التربوية، حورس الدولية للنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 46.

أولاً: مسرحيات ذات غايات تربوية:

يسعى هذا النوع من المسرحيات إلى " بث قيم خلقية معينة في نفوس الأطفال، مثل وجوب إتباع الحق وقول الصدق، والفصل بين العاطفة والواجب".<sup>1</sup>

1. يعمل المسرح على إثراء العملية التعليمية من خلال مشاركة الطلاب وتفاعلهم مع العروض المسرحية عقلياً وعاطفياً.
2. تساعد الطلاب ليس فقط في معايشة الظروف والأحداث في ظل التنظيمات الكبرى بل تنمي المشاعر الأخلاقية اتجاه الإنسانية.
3. يساعد في الإعداد الثقافي والعلمي للناشئة ليستطيعوا مواجهة الواقع والتأقلم معه، فهو وسيلة لتجميع الأحداث، حيث أن التمثيل المسرحي مرتبط بالحياة.
4. تؤكد رسالة المسرح على أن الفنون، وخاصة فن المسرح، أصبح يحتل جزءاً حيوياً من حياة كل شخص، وأن تدريس الفنون للجميع صار جزءاً من التعليم في الجزائر.
5. يعمل على غرس العادات والتقاليد الحاضرة وتطوير الأحكام الأخلاقية والمتصلة بحاجات المستقبل، حيث يعد أداة تربوية للإنجاز من خلال إحداث التغييرات في المجتمع.

ثانياً: مسرحيات ذات الوظائف التعليمية:

تختلف أهداف هذه المسرحيات عن المسرحيات السابقة فهي " تقتصر على الغايات التعليمية أو الوظيفية وتقترب إلى حد كبير من وظيفة الشعر التعليمي الذي يهتم بتنظيم العلوم في قوالب شعرية ليسهل على الطلاب حفظها أو استيعابها، وكذلك الحال في المسرحيات التعليمية فهي تكتب لتقديم المادة العلمية للأطفال في شكل مسرحي بسيط

<sup>1</sup>: فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ط1، 1991، ص 243.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

يستطيعون من خلاله فهم الأحداث التاريخية أو المعالم الجغرافية أو العلوم الطبيعية أو غيرها".<sup>1</sup>

فهذا النوع من المسرح يمكن استخدامه لتقديم مختلف المواد والمناهج الدراسية بطريقة تربط الطفل بمدرسته.

وكذلك يمكن الاستعانة به في تقديم الموضوع، وبالأفلام وبالراوي وبالإضافة إلى المشاهد التمثيلية التي يؤديها أطفال المدارس، أنفسهم وهو ما نسميه "مسرحية المواد" وحتى يجد المدرسون لمختلف المواد نصوصا يؤديها تلميذ المدرسة داخل المدرسة كجزء من العملية التعليمية.<sup>2</sup>

ولهذه المسرحيات التعليمية أهداف يمكن أن تؤديها تتجلى فيما يلي:

1. استخدام المسرح كوسيلة ومنهاج في العملية التعليمية، يحقق استفادة كبيرة فهي وسيلة طبيعية ملتصقة مع الطبيعة الإنسانية.
2. استخدام المسرح بطريقة بناءة في تعديل السلوكيات الخاطئة إلى سلوكيات مرغوب فيها، من خلال الأحداث التي تدور على خشبة المسرح.
3. المسرح يعمق اهتمام الطلاب، ويزيد من حماسهم في اكتساب المعلومات عن المكان أو الحدث خلال فترة تاريخية معينة، مع إشراكهم في حل المشكلة عقليا ووجدانيا. فعليه فإن هدف المسرح المدرسي بصفة عامة يتمثل في تدريب التلاميذ على حب القراءة، وتنظيم الوقت والمحافظة عليه وتنمية قدرة التلميذ على التخيل والتعبير على الرأي أثناء التواصل، وكذا تأليف قصص ومسرحيات وأناشيد في أوقات الفراغ.

<sup>1</sup>: فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص 256.

<sup>2</sup>: ينظر المرجع نفسه ص 257.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

ولا يقتصر الأمر على هذا الحد من الإفادة، فالمسرح يغذي أذهان الأطفال فنيا وأديبا ووجدانيا ويعمل على منهجة حياتهم عن طريق التأثير بمضمون العمل المسرحي لجهة العبرة المقدمة لهم بقالب مسرحي بغية الإبهار المشاهدين الذي يعرض أمامهم من خلال التقنيات ومستلزمات العمل المسرحي من ديكور وملابس وإضاءة، وأصوات، إضافة إلى عوامل الإيهام المسرحي التي تتداخل مع أحييتهم لتخلق حالات الانفعال التي تصل بهم إلى البهجة والسرور، خاصة في المواقف المضحكة وإلى التأثير الإيجابي الذي يحمل بذور التعاطف مع سلوك البطل، أو مع مضمون الفكرة المسرحية في مواقف أخرى، والأطفال في هذه الحالة صادقون مع أحاسيسهم ونفوسهم البريئة البيضاء التي لم تدخل إلى عالم الكبار بعد.<sup>1</sup>

إن المسرح المدرسي يوفر للنفوس البريئة هذه كثيرا من الوسائل التي تغرس في عقولهم وأذهانهم القيم النبيلة، وتدفعهم إلى الالتزام بها، خاصة إذا تناولت المضامين المقدمة إليهم السير الذاتية للعظماء، وما فعلوه في حياتهم حتى تصبح منارات يهتدون بهديها، كما وأن المسرح يقدم لهم أكثر بكثير مما تقدمه الكتب التي يتعلمون فيها، يقول مارك عن مسرح الأطفال: "أعتقد أن مسرح الطفل هو من أعظم مكتشفات القرن العشرين وأن قيمته التعليمية الكبيرة- التي لا تبدو واضحة، أو مفهومة في الوقت الحاضر- سوف تتجلى قريبا... أنه أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في البيت بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس، وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعتبر أنسب وعاء لهذه الدروس، إن كتب التربية لا يتعدى تأثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة...، ولكن حين

<sup>1</sup>: ينظر: حسن مرعي، المسرح التعليمي الكتابة، الموضوعات والنماذج، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1،



## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى غايتها".<sup>1</sup>

فالمسرح هو أقوى المعلمين للطفل من خلال غرس القيم والسلوكيات النبيلة في نفوسهم.

### ثالثا: غاياته الفنية والجمالية:

للنوعين المسرحيين أهداف فنية وجمالية، ويعد استخدام المسرح في العملية التعليمية، عنصرا فعالا في التربية الفنية لدى المتعلم أو الطفل، حيث ينمي قدرات التذوق الفني في مجال المسرح، مما يؤدي إلى ترسيخ هذا الفن في وجدان الطفل، حيث أن المسرح باعتباره ذا وظيفة تعليمية، فهو في الحقيقة "ثقافة في حد ذاته، إذ يفتح عيون الأطفال على هذا الفن، ويوجه أنظارهم إلى الأدب المسرحي".<sup>2</sup> وذلك من خلال تنوع الأنشطة المسرحية وطبيعة المواضيع التي تستعرضها وكذلك من خلال مشاركة الطفل في مثل هذه العروض بصفته مشاركا فيها، أو مشاهدا لها خاصة، أولئك الذين يمارسون مثل هذه العروض التعليمية حيث أن التمثيليات التي يقدمها الطفل ستكون كفيلا بتكوينه من الناحية الفنية والمسرحية والثقافية بشكل عام.

علما أن "التمثيل فن يساعد في مجال التطور اللاحق للإبداع الفني للإنسان، حيث يكون قادرا على التجسيد الفني ذاته، وكمثال على ذلك اهتمام المسرحيين بالممارسات الفنية داخل المدرسة، وقد ظهرت مواهبهم وقدراتهم خلال الممارسات المسرحية داخل المدارس"<sup>3</sup>، لذلك فإن هذه الممارسات يمكن أن تساهم وبشكل فعال في التكوين الفني والمسرحي

<sup>1</sup>: مارك فرانك، المدخل إلى الفنون المسرحية، ترجمة دريني حشبة وآخرون، دار المعرفة القاهرة، مصر ط1، 1970، ص 220.

<sup>2</sup>: حنان عبد الحميد، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، دار الفكر للنشر، الأردن، ط2، 1993، ص 24.

<sup>3</sup>: أسعد عبد الرزاق، عزيت كرومي، طرق تدريس التمثيل، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، العراق جامعة الموصل، ط1، 1980،

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

للطفل، حيث تجب له هذه الممارسات وتجعله ينشأ على ممارستها عند مراحل الطفولة من خلال تعلم حرفية المسرح وتقنياته، وتنمية التذوق الفني والجمالي من خلال نشاط التربية المسرحية، سواء كان نشاط التربية المسرحية ضمن البرامج الدراسية للطفل، أو كان عرضاً فنياً خارج نطاق المدارس والمؤسسات التعليمية، لكنه يهدف إلى كل ما هو تعليمي للطفل.

### المبحث الثاني: خصائص المسرح، أقسامه وأشكاله

#### 1 أقسام المسرحية: (من حيث الوسيلة والموضوع والمراحل):

تنقسم "المسرحية الموجهة للأطفال إلى أقسام عديدة تبعاً للزاوية التي تطرأ منها، فمن حيث وسيلة تقديم العرض المسرحي يمكن أن نقسمها إلى أربعة هي:

1- مسرحية البشر

2- مسرحية الدمى

3- مسرحية خيال الظل

4- مسرحية العرائس<sup>1</sup>

في هذه الأخيرة فهناك نوعان أساسيان من العرائس هما: العرائس أو "الدمى" التي تحركها الخيوط وتسمى ( ماريونيت ) و"الدمى القفازية" التي تحركها عند وضع اليد داخلها، ولها أسماء مختلفة ويكون تحريك الدمى من النوع الأول بواسطة الخيوط التي تربط أطرافها الأخرى بصلبان خشبية قابلة للحركة من طرف اللاعبين الذين يقومون بتحريك الصلبان الخشبية من أماكن مخفية "غير ظاهرة للجمهور"، على المسرح، فتتحرك أجزاء الدمى وفق الطلب، الرؤوس الأيدي، حيث تستخدم بعض مساح العرائس، خصوصاً مسرحية مسبقاً، فيما يقوم لاعب الدمى الخيطية بتحريكها تبعاً للنص المسجل، حيث تطور وشهد مسرح

<sup>1</sup>: العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص 185.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

العرائس في الجزائر تطورا ملحوظا على يد محترفي وهواة من أساتذة مربين في المدارس ورياض الأطفال، تدار وفق برامج تربوية تثقيفية هادفة للأطفال.<sup>1</sup>

هذا التنوع في أقسام المسرحية من حيث الوسيلة، أعطى للمسرحية أبواب عدة للتعبير وإيصال الرسالة إلى الأطفال بعدة أساليب تجعله يتفاعل مع كل مسرحية تقدم له بهذه الوسائل رغم بساطة بعض الأقسام منها، إلا أنّ واقعها كبير في نفسية الأطفال. إن ممارسة الطفل لمثل هذه النشاطات الفنية، تساهم في تنمية قدراته الإبداعية وتفجير مواهبه، واكتشاف طاقاته ويستكبر خياله، ويؤهله بشكل كبير في الإبداع الفني والمسرحي بشكل خاص، بالإضافة إلى الأهمية التعليمية لهذا الفن تجاه الطفل، فإن هذا الأخير يمكن أن يصقل مهاراته ومواهبه وتفجرها من خلال ممارسته المستمرة لمثل هذا الشكل من المسرح.<sup>2</sup>

إن ممارسة الطفل في المسرح التعليمي يكسبه رصيذا لغويا، "يمكن توظيفه في عملية التعبير وتجعله يتعرف على جسده كطاقة تعبيرية خلاقة من خلال الحركة وأداء الأدوار والتحكم في ملامحه زيادة إلى توظيف واستعمال مستلزمات التأثير المسرحي ومتطلباته والإبداع في الكتابة الدرامية والسينوغرافيا والإخراج والتشخيص"<sup>3</sup>، كما أن إقامة المسابقات المسرحية في العديد من المسارح والمؤسسات التعليمية يؤدي إلى خلق روح التنافس بينهم، وذلك بتشجيع التلاميذ المتميزين على الاستمرار في إجادة الأداء، وحثهم على بذل المزيد من الجهد والتقدم والارتقاء"<sup>4</sup>، في ترسيخ هذا الفن في ذهن الطفل وتربيتهم على هذه

<sup>1</sup>: ينظر سمر أناسي، مسرح العرائس، أنواعه وسائله وتطبيقاته مع نماذج مسرحية، دار الهدى عين مليلة، الجزائر 1997، ص 5-8.

<sup>2</sup>: ينظر: فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص 90-91.

<sup>3</sup>: سالم أكونيدي، ديداكتيك المسرح المدرسي، دار الثقافة للنشر، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء ط1، (دس)، ص 80.

<sup>4</sup>: أبو الحسن سلام، مسرح الطفل، ص 132.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

الممارسة الفنية، مما يساعدهم على التعلق بالنشاط المسرحي ومضاعفة الجهد والعمل، من أجل المواصلة في ممارسته ودفع هذا الشكل من المسرح إلى الارتقاء والتطور.

ولا تنحصر أهداف المسرح في الدور الذي يقوم به من تربية فنية مسرحية للطفل أو التلميذ، بل إن أهدافه تبقى متعددة ومتنوعة، خاصة إذا أعدنا النظر في طبيعة المواضيع التي يستعرضها، والتي تحمل العديد من القيم الأخلاقية والتربوية.

(أما من حيث الموضوع فيمكن تقسيم المسرحيات إلى خمسة أقسام وهي:

\* المسرحية التاريخية

\* المسرحية التعليمية

\* المسرحية الأسطورية

\* المسرحية الدينية

\* المسرحية الاجتماعية).<sup>1</sup>

والمسرحية المدرسية - كما قلنا - هذا إحدى الأسس لتربية التلميذ في مراحل حياته، ابتداء من سن أربع سنوات وحتى بلوغه طور الرجولة والاعتماد على النفس، وواجبنا أن نجعل لهذه المراحل خطا واحدا. وبناء متكامل التكوين مع ملاحظة ما يطرأ من تغيرات في عالمه المليء بالأحداث، وعلى ضوء ذلك يمكن تقسيم المسرحيات المدرسية.

حسب المراحل التعليمية:

أ - ففي مراحل رياض الأطفال: تهتم بالآتي:

أ - 1 المسرحية الحركية المنطوقة:

ونقصد بها أن يكون الموضوع عبارة عن معلومات عامة صغيرة للمشاهدات التي يستقبلها الأطفال، ففي رياض الأطفال يمكن أن نقدم مثلا: مشهد لعملية حرث الأرض

<sup>1</sup>: ينظر: نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، حي الرياض قسنطينة الجزائر، ط1، 1986، ط2، 1991، ص 96.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي (أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه)

والأطفال هم الذين يمثلون الزارع، ثم تتم عملية بذر البذور على أن تكون الحركات مصحوبة بالإيقاع الموسيقي المعبر، مع النطق ببعض الكلمات البسيطة التي تعرف المتفرج بشخصية الدور الذي يؤديه الأطفال، وهنا من الممكن أن يدور حوار قصير بين الأطفال عن فوائد الشجرة من ثمار وتجميل وتظليل وحماية المدينة من الأتربة.<sup>1</sup>

هذا بالنسبة للنوع الأول من المسرحيات المدرسية الذي يعتمد على المعلومات العامة والمشاهد البسيطة حسب الفئة العمرية للطفل، أما النوع الثاني فهو:

### أ - 2- المسرحية الأخلاقية:

وهي التي تحمل عناصرها الدعوة إلى القيم والمبادئ العالية والتخلي بالأخلاق الحميدة، مثل الأمانة، الصدق، العدل، والشجاعة، ومساعدة المحتاج وحب الوطن ... إلخ.<sup>2</sup> والنوع الأخير من المسرحيات في مراحل رياض الأطفال هي.

### أ - 3- المسرحية الرمزية: أي ترمز إلى معني معين.<sup>3</sup>

ب - في المرحلة الابتدائية: يمكن تقسيم هاته المسرحية إلى خمسة أنواع:

### ب-1- المسرحية السلوكية والأخلاقية:

فهي توجه الطفل إلى ما يجب أن يكون عليه السلوك في المنزل والمدرسة والمسجد والشارع والملعب والزيارات، ويركز فيها على أن الطفل الذي لا يطيع والديه، أساتذته، ولا

<sup>1</sup>: ينظر المرجع نفسه، ص 98 - 99.

<sup>2</sup>: ينظر المرجع السابق، ص 98.

<sup>3</sup>: ينظر المرجع نفسه، ص 98.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

يعمل بنصائحهم يجد الضرر، أما المطيع المؤدب فيجد دائما السلامة والنجاح والحب والتقدير.<sup>1</sup>

هدف هذه المسرحيات تقوم سلوك الأطفال وتعليمهم القيم الأخلاقية.

### ب-2 المسرحية المنطوقة:

فهي تمثل قطاعا من الشعب بما فيه من "عادات وتقاليد وملابس وغير ذلك، مع النطق ببعض الكلمات البسيطة التي تعرف المتفرج بشخصية الدور الذي يؤديه الأطفال".<sup>2</sup> هذه الأخيرة تشبه النوع الأول من مرحلة رياض الطفل، حتى أنها تتميز بالحركية، بينما في النوع الثاني في المرحلة الابتدائية منطوق فقط لا يتميز بالحركة مثل ما هو في النوع الأول.

### ب-3 المسرحية التعليمية: أو (مسرحية المواد)

فهي تعني بتقديم المواد العلمية المقررة بصورة مسرحية، تعتمد على شخصيات، "تقوم بترجمتها إلى حركة ومواقف، وعنصر الاختيار مهم، فهناك مواد قد لا تصلح لذلك ومواد أخرى صالحة تماما مثل: التاريخ، التربية الإسلامية والعلوم المتعلقة بالحيوان والطير... إلخ".<sup>3</sup> تسعى هذه المسرحيات إلى توصيل المعارف العلمية عن طريق صور مسرحية ومشاهد تمثيلية.

<sup>1</sup>: ينظر نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ص 98-99.

<sup>2</sup>: نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ص 98.

<sup>3</sup>: المرجع نفسه ، ص 98.

### ب-4 المسرحية الترفيهية:

فهي المسرحية التي تُؤدى بلغة خاصة وحركة خاصة "فتبعث على المرح والضحك والتسلية، وهي في الواقع فكاهة هادفة صادقة لا تقصد السخرية ولكنها ذات جانب ترفيهي وجانب نافع في نطاق الآداب الإسلامية المتعارف عليها".<sup>1</sup>

دور هذا النوع من المسرحيات إبعاد التلاميذ عن روتين الدروس وكثافة البرامج المدرسية.

### ب-5 مسرحية المناسبات:

مثلا بمناسبة نهاية السنة الدراسية أو بدايتها أو الاحتفال بعيد العلم أو عيد الشجرة "يقوم تلاميذ المدرسة بتنظيم مسرحية تحت إشراف المدرب العام أو مدير المدرسة".<sup>2</sup>

هذا النوع من المسرحيات يكون في مناسبات مثل يوم العلم وعيد الاستقلال ونهاية السنة الدراسية.... إلخ.

ج المرحلة الإعدادية الأساسية: في الطور الثالث يمكن تمييز أربعة أنواع من المسرحيات وهي كالتالي:

### ج-1 المسرحية التاريخية:

حيث اهتم الكتاب بهذا اللون المسرحي "لتعريف الناشئة بتاريخهم، بالإضافة إلى ما تتضمنه أحداث التاريخ من دروس وعبر، ومن هاته المسرحيات ما يعبر عن الشجاعة والبطولة والتضحية حيث تتنوع المسرحية التاريخية حسب المرحلة العمرية".<sup>3</sup>

<sup>1</sup>: المرجع نفسه، ص 100.

<sup>2</sup>: المرجع نفسه، ص 100.

<sup>3</sup>: فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص 320.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

### ج-2 المسرحية الاجتماعية:

وهي التي تعالج شؤون المجتمع، وما يشغل أذهان الناس في حياتهم العامة والخاصة، مما ينعكس على الأطفال في حياتهم، وتعالج المسرحية الاجتماعية مشاكل مختلفة منها " ضرر مصاحبة الأشرار، والتدليل وعواقبه الوخيمة، الكسل أو اللهو الزائد وضرره ... إلخ. فمن خلال هذا النوع يستفيد الطالب من معاشته للمسرحية في حل المشاكل الاجتماعية، وتبصيره بشؤون حياته".<sup>1</sup>

ج-3 المسرحية العلمية: وهي كما أشرنا إليها سابقا تمتاز بنقل الأفكار العلمية من خلال المصطلحات العلمية.

ج-4 المسرحية الترفيهية: هي التي لا تختلف عن التي شاهدناها في المرحلة الابتدائية.

كل هذه الأنواع التي رأيناها في المراحل الثلاث من مراحل التعليم تسعى إلى كسب التلاميذ أنواع عدة من المعارف، التي ستمكنه في المستقبل من رسم طريق خاص به في الحياة، وتتميز بأسلوب وشخصية مغايرة لأقرانه، وفعالة في نفس الوقت في المجتمع الذي يعيش فيه.

### 2 أشكال المسرح المدرسي:

#### أ. المسرحية الكوميديّة:

والتي تتم فيها نقد سلوك غير تربوي بأسلوب هزلي مرح، وفيها شخصيات وأحداث فكاهية، مع أهمية أن يكون الطرح قيما بعيدا عن الأساليب الإعلامية العامة.

<sup>1</sup>: نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ص 99.



## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

### ب. المسرحية التراجيكميديا:

(وتعني الملهة الباكية، وتتميز بمزج الحوادث المأساوية بالمشاهد الجادة، ولا بد من أن تنتهي -كسائر أشكال المسرحية التربوية - نهاية سعيدة، فهي مزج بين ما هو مأساوي وكوميدي.

### ج. المأساة:

وهي عكس المسرحية التي عرضناها في السابق وتسمى مسرحية تراجيدية تتميز بالحدة وليس فيها أي نوع من الهزل ولا ترمي إليه.<sup>1</sup>

### د. المسرحية الغنائية:

وهي التي تعتمد على حوار غنائي، عن طريق الأناشيد والحوار بين الحق والباطل وتكون شعرا.<sup>2</sup>

فهي قوالب مسرحية " والمسرحية التراجيكميديا تسمى أيضا (الميلودراما) " <sup>3</sup> لأنها لها نفس السياق معها، والمسرحية الكوميديية نطلق عليها كذلك الملهة.

هذه الأشكال الأربعة موجودة في المسرح عامة لكن النصوص تختلف فيها حسب طبيعة الممثلين والمشاهدين، فالمسرحيات الموجهة للأطفال ليست نفسها الموجهة للكبار، فالنصوص توضع حسب عقل كل فئة موجه إليها.

<sup>1</sup>: ينظر، محمود ميلاد، المسرح المدرسي ورفع تحصيل الطلبة، ص 158.

<sup>2</sup>: ينظر المرجع نفسه، ص 159.

<sup>3</sup>: عيسى عمراني، المسرح المدرسي، ص 25.

### 3 خصائص المسرحية:

يرى الدكتور سعيد أبو الرضا "أن المسرح الأرسطي من أنسب الأشكال الفنية لمسرح الطفل لأن كثيرا من خصائصه تتناسب فنيا ونفسيا مع ما تتميز به مرحلة الطفولة من سمات وخصائص، فهو يقوم على بداية ووسط ونهاية تشكل حدثه الذي ترتبط أجزاءه ارتباطا منطقيًا وفنيا واضحا، وهذا الوضوح وتلك المنطقية عاملان من عوامل إقناع الطفل بالحدث في مثل هذا اللون من المسرحيات، وبالتالي يمكن استثارة فاعليته وتجاوبه معه".<sup>1</sup>

فهذا الترابط والتناسق قد يسهل عملية الاستيعاب والفهم لدى الطفل في مثل هذه المرحلة المتقدمة من عمره، لأن المسرح الأرسطي يقوم على أساس شخصية محورية يدور حولها الحدث، وتتآزر الشخصيات الثانوية الأخرى في الكشف عن ملامح هذه الشخصية المحورية، ومن السهل هنا أن يرتبط الطفل بشخصية واحدة، لاسيما في مرحلة الطفولة المبكرة، أما تعدد الشخصيات وكثرتها واشتراكها في المحورية كما في (مسرح تشيكوف) مثلا، فهذه قد لا تتناسب إلا مع مرحلة الطفولة المتأخرة" إذ يكون الطفل أكثر قدرة على الربط والاستيعاب والاستنتاج وتركيز ملاحظاته، ولا تنضج الغاية من المسرح (تشيكوف) إلا بتصور الارتباط بين كل الشخصيات، فلكل منها قصة، ولكل منها حالتها النفسية الفائضة فيها، لكن وحدة المصير والطموحات ترتبط بينها جميعا، وهو ما يشكل هدف المسرحية وغايتها في هذا الاتجاه".<sup>2</sup>

وليس معنى ذلك أن تعدد الشخصيات لا يتناسب مع مسرحيات من هذا النوع وإنما معناه أن هناك مرحلة معينة مرتبطة بنضجهم الجسمي والعقلي يصبحون فيها قادرين على فهم مثل هذه المسرحيات والتفاعل معها.

<sup>1</sup>: سعيد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، أهميته ومصادره وسماته، ص 74.

<sup>2</sup>: ينظر المرجع نفسه، ص 75.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

وتتنوع الشخصيات في مسرح الأطفال فقد يكون بشرا أو حيوانات أو طيوراً وهي بذلك ترمز إلى معاني معينة، "وتؤدي أهدافاً خاصة، محددة، وتدعو إلى سلوكيات يراد غرسها في الأطفال وتعويدهم إياها، أو تقريبها إليهم، وذلك وفق الأصول التربوية الإسلامية والنفسية والفنية المتعارف عليها".<sup>1</sup>

هذا بالإضافة إلى مزايا تعدد الشخصيات بصفة عامة، فالمسرحية هي العمل الأدبي الوحيد الذي يتطلب بطبيعته تعدد الشخصيات، لتجسيد الأفكار وإبراز أبعادها، وليس معنى تعدد الشخصيات كثرتها كثرة تفقد الطفل حسن المتابعة وسلامة الاستجابة، إذ يجب أن يراعي في ذلك مقدرة الطفل على التركيز والمتابعة. وبالرغم من أن لكل شخصية وجودها المستقل، "فأول أساس من أسس جودتها هو صلتها القوية بالعالم الحقيقي، واتصالها بغيرها من الشخصيات في الوقت نفسه، لتؤلف فيما بينها مجموعة مختارة في دقة وإحكام، ولتمثل قوى حيوية متشابكة متناقضة، وفي هذا التناقض تبدو وحدتها".<sup>2</sup>

وهذه الوحدة التي تسمح بالاختلاف هي الأساس الثاني من أسس جودة الشخصية، كما أنه ضروري لإحداث التصادم اللازم، بحيث لا يمس تعاونها وتضامنها إبراز البناء الدرامي نفسه، وبذلك الاتصال بالواقع وما بين الشخصيات من تناقض، تكون مألوفة للطفل، مقنعة له، وليس للكبير فحسب، فهي لا تختلف عن الشخصيات التي يراها في الواقع ويحتك بها، وفي الوقت نفسه لا بد أن ينتصر الخير على الشر وترتفع الفضيلة عن الرذيلة، وتتغلب الشخصية الخيرة على الشخصية المنحرفة الشريرة، فذلك مما يرضي الطفل ويغرس في وجدانه حب العدل ومكافأة الخير.

<sup>1</sup>: نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت 1984، ص 103 - 104.

<sup>2</sup>: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة القاهرة مصر 1975، ص 569.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي (أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه)

وهناك ثلاث أبعاد للشخصية المسرحية هي: البعد الجسمي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي.

ويقصد بالبعد الجسمي صفاتها المختلفة السوية والشاذة، وهي ذات تأثير في سلوك الشخصية وفعاليتها، كما تحدد كثيرا من معالم البناء وتطوره، وهذا البعد يتحقق بظهور الشخصية على خشبة المسرح.

أما البعد الاجتماعي فيتمثل في عمل الشخصية وصفاتها التي تكشف عن طبقتها وعلاقتها بالحياة والشخصيات من حولها وموقفها منها، وهي أيضا ذات تأثير في حركة المسرحية وبنائها ولغتها بصفة عامة.

وإذا كان البعد النفسي يبرز نتيجة لفعالية البعدين السابقين وهما حياة الشخصية وعلاقتها بغيرها، فإن ذلك البعد يكشف عن كيفية حركة الشخصية في تحقيق هدفها ومزاجها وتفكيرها، وتتجلى هذه الأبعاد الثلاثة خلال تفاعل الشخصيات ونمو الحدث مرتبطة في إطار واحد مجسدة لبنية فنية تحقق الأهداف الإنسانية والاجتماعية المبتغاة من وراء هذا العمل الفني.<sup>1</sup>

ونلاحظ أنه في المسرحيات ذات الشخصيات غير البشرية، لا بد أن تكون العلاقة بين الشخصيات - حيوان أو طائر أو غيره- وما ترمز إليه جلية واضحة بالنسبة للطفل حتى يتمكن من الاستنتاج والاستفادة والاستيعاب عندما تتجلى الأفكار العامة من وراء الحقائق الحسية، ويتضح التناسق بين الشخصية وسلوكها بإبراز صفاتها المثيرة خلال حوارها مع غيرها.

<sup>1</sup>: ينظر المرجع السابق، ص 572 و 573.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

وإذا كان اندماج المشاهد في العرض وانفعاله به، هو عماد المسرح الأرسطي، فذلك أقرب لطبيعة الطفل البسيطة التي تقوم على الوجدانيات وغلبة الجوانب العاطفية وسرعة تأثره غالباً.

فكثيراً ما نجد الطفل يقف ويجلس وقد يبكي أحياناً وهو يشاهد تمثيلية ما ولا يدرك مما حوله شيئاً حتى تنتهي هذه التمثيلية، وذلك موقف من مواقف الانفعال بالتمثيلات التي تعرض على الأطفال، بل إن التأثير الوجداني من أهم السبل للوصول إلى الطفل، لكن مسرح (بريخت) يقوم على التغريب والقياس تغريب المشاهد وعدم اندماجه أو انفعاله بالنص المعروف، بحيث يصبح ملاحظاً مما يوقظ قدرته على التفكير والعمل.<sup>1</sup> و يحث هذا اللون من المسرحيات المشاهد على القياس والاستنتاج للوصول إلى هدف المسرحية وغايتها، ولذلك فإن هذا الاتجاه لا يناسب مرحلة الطفولة المبكرة، حيث يصعب على طفل هذه المرحلة تمثيل التجريد والقياس والاستنتاج، لكن ذلك يكون ممكناً بالنسبة لمرحلة الطفولة المتأخرة.

والمسرح الأرسطي لا يقدم حوادث العنف كالقتل على خشبته، وذلك مما يُتناسب مع الأطفال بصفة عامة حتى لا تسبب لهم القلق والفرع، بينما الاتجاهات المسرحية الأخرى لا تلتزم بذلك.<sup>2</sup>

كما يلتزم المسرح الأرسطي قانون الوحدات الثلاثة: وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحدث، وهي تعني أن الحدث في هذه المسرحية لا يستغرق في الواقع أكثر من أربع وعشرين ساعة، ويقع في مكان واحد وهو مترابط ترابطاً منطقياً. وكل هذه الخصائص إذا

<sup>1</sup>: ينظر محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص 169.

<sup>2</sup>: ينظر العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال، أهميته ومصادره وسماهته، ص 78.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

تحققت في نص درامي في مستوى الطفل، إنما تؤكد واقعية هذا الحدث أو توهم بذلك، كما تقربه من فهم الطفل ومستوى إدراكه وخبراته فيكون أكثر إقناعاً له وتأثيراً فيه فكرياً وفنياً.<sup>1</sup>

وإذا كانت المسرحية الأرسطية تنقسم إلى المأساة والملهاة، ولكل منهما خصائصها المميزة، لاسيما من حيث جدية الأولى وفكاهية الثانية وما يرتبط بذلك من سمات، فقد تطورت المسرحية اليوم فيما يسمى "الدراما الحديثة" التي تحاول المزج بين الجانبين المتساويين الجاد واللاهي الفكاهي لتحقيق مشاكلة الواقع، وهي سمة تقرب المسرح من الأطفال، فليست الحياة كلها جدًّا خالصاً أو لهواً خالصاً، وإنما هي مزيج من هذا وذاك، من ثم فلن يجد الطفل في المسرحية الخاصة به شيئاً يبغده من واقعه المعيش، وما يمكن أن يتصل به من خبرات.<sup>2</sup>

وتقوم المسرحية الأرسطية على عقدة وحل فني يتولد من تطور حدثها، وهذه العقدة هي التي تمثل قمة الأزمة، ويجب ألا تتعدد حتى لا تتوزع اهتمامات الأطفال فلا يستطيع التركيز ومتابعة تطور الحدث.<sup>3</sup>

وإذا كانت المسرحية الأرسطية تُؤثر الشعر لغة لها، فالأن الشعر أكثر ثراءً بوسائله التعبيرية التصويرية.<sup>4</sup> فهل الشعر يصلح لغة لأدب الأطفال خاصة في المسرح؟ هذا بالإضافة إلى أن لغة المسرحية الخاصة بالكبار قد تطورت من الشعر إلى النثر إلى العامية؟

---

<sup>1</sup>: ينظر أبو المعارف أحمد، المذاهب المسرحية، من كتاب الفنون التعبيرية، تقدم عبد العزيز الربيع، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، (د ط)، 1993، ص 83.

<sup>2</sup>: ينظر سعيد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، أهميته ومصادره وسماته، ص 78.

<sup>3</sup>: ينظر المرجع نفسه، ص 78.

<sup>4</sup>: ينظر المرجع نفسه، ص 79.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

يرى صاحب النص الأدبي للأطفال، أن لغة الشعر توازر العناصر الدرامية في النص المسرحي فتعطي من فنيته ولاسيما عندما يكون السلوك خاص في الحركات صدى للأشكال الصوتية في هذا النص، فتتحقق فاعليته فكريا ووجدانيا.<sup>1</sup>

ولهذا فإن الشعر كلغة لمسرح الأطفال أمر مرغوب فيه فنيا لأن النغم والإيقاع من عوامل جذب الطفل وسهولة تلقيه له، واستثارته وإمتاعه وصقل حواسه.

وزيادة على ما سبق من ملامح وخصائص، فكلما جسدت الحركة الفعل في المسرحية، كلما كانت أقرب إلى مستوى الطفل واستطاع استيعابها، أما المسرحيات التي يغلب عليها الجانب الفكري فيما يسمى بمسرحيات الأفكار أو المسرحيات الذهنية، وهي بطبيعتها توغل في التجريد، فهي تبتعد عن مستوى الأطفال الذين هم أشد اعتمادا على المحسوسات والحركة لفهم العالم من حولهم وحسن إدراكهم له.

ولهذا فإن التمثيل ضروري وأساسي في تقديم مسرحية الأطفال، حيث يعمل على تجسيدها وإبراز أبعادها بفضل البناء الدرامي الناجح ووسائل التأثير الحيوية من ديكور وإضاءة وحركة وموسيقى وغير ذلك من وسائل العرض من هنا يسهل مخاطبة الإدراك والتأثير في الوجدان والعقل، وتتحقق كثيرا من غايات مسرحية الأطفال بمواصفاتها الخاصة، صياغة وإدراكا وتأثيرا وتذوقا.

وبناء على ما سبق نستطيع أن نوجز أهم الخصائص لمسرح الطفل والمدرسي وهي:

1. أن يكون الحدث مقنعا، قريبا من مستوى إدراكه، متصلا باهتماماته، بعيدا عن

التعقيد الفكري والغموض.

2. وحدة العقدة وعدم تعددها.

<sup>1</sup>: ينظر المرجع السابق، ص 79.

3. الموازنة بين الجانبين المادي والفكري في عرض الحدث.
4. وضوح الزمان والمكان وسهولة إدراك الطفل لهما.
5. خلو المسرح من حوادث العنف كالقتل مثلا
6. بساطة اللغة وسهولتها.
7. بساطة البراهين والمقاييس ليسهل استنتاج الطفل للمطلوب وتأثره بالحدث واستجابته له.
8. المزج بين الجد والفكاهة للإيهام بالواقع.
9. دقة تحديد أبعاد الشخصية الحسية والاجتماعية والنفسية وإبرازها في إطار فني.

#### 4 - أهمية المسرح المدرسي:

تنبثق أهمية المسرح المدرسي كونه "يثري قدرة التلميذ على التعبير عن نفسه وبالتالي القدرة على التعامل مع المشكلات والمواقف، ويطور مهارات القيادة والمشاعر الإنسانية كالشفقة والمشاركة الوجدانية، والتعاون والثقة النبيلة ومحاربة العادات السيئة والمخللة بالأخلاق ويبسط المواد الدراسية عن طريق مسرحيتها بأسلوب شائق"<sup>1</sup>.

وهكذا فإن المسرح المدرسي يعمل على توضيح مفهوم التمثيل المسرحي وأهميته التربوية، وكذلك تفجير الطاقات الإبداعية وتجريب قدرتهم على الإلقاء والتأليف أو التمثيل. وتتجلى كذلك أهميته في كونه من مكونات المنهج بمفهومه النظامي وسمو أهميته من كونه فنا أو أدبا قيما، وإذا ما أحسن اختيار نصوصه وتقديمها، وكذا يسهم في تثقيف الطفل وإغناء معلوماته وتنمية شخصيته، كما يدرّب المساهمين في تقديم المسرحيات على الفصاحة والإلقاء السليم وسرعة البداهة وحسن التصرف ومواجهة الجماهير، وبهذا يحقق

<sup>1</sup>: محمود ميلاد، المسرح المدرسي ورفع مستوى تحصيل طلبة التعليم الأساسي، تصدر عن كلية التربية، مجلة جامعة دمشق. المجلد 27،



## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

المسرح المدرسي دعامة من دعائم التربية والتعليم لأنه يحقق الأهداف العديدة من المواد التربوية، وسنحاول إيرادها وهي كالتالي:

1. أنها تساعد الطلاب في مراحل دراستهم كلها على النمو الصحيح.
  2. يدرّب الطالب على النطق السليم الواضح والأداء المعبد والإلقاء الحسن، وينمي ثروته اللغوية، ويزيد تعلقه باللغة الفصحى، من خلال تنوع المسرحيات.
  3. يساعد على توثيق الصلة بين المدرسة والبيئة، ويقدم حلولاً لكثير من المشكلات الاجتماعية القائمة على الانحرافات السلوكية الخطيرة.<sup>1</sup>
- وتتعاظم الأهداف والمقاصد التي يؤديها مسرح الأطفال، فهو ينظر إليه بوصفه وسيلة تربوية، وهو أحد الوسائل التعليمية والتربوية الذي يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية فضلاً عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ مراحل تكوينهم الأول داخل المدرسة وخارجها.
- ولمسرح الطفل أثر هام في استثارة خيال الطفل وتنمية مواهبه وقدرته الإبداعية، فالفنون المتعددة التي يقدمها لنا المسرح توظف لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية، وتسهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني.<sup>2</sup>
- ويضطلع مسرح الطفل بمهمة تثقيفية جلية، بل لعله أكثر الوسائط الثقافية تأثيراً، وربما كان أكثر قدرة على التواصل من اكتساب المقروء، لأن الأطفال ينجذبون بطبيعتهم للمسرح بوصف المسرحية نوع من اللعب التخيلي.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>: ينظر أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، ص 113.

<sup>2</sup>: ينظر عويس مسعود، مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1986، ص 38-39.

<sup>3</sup>: ينظر المرجع نفسه، ص 26.

## الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

ويجمع المسرح بين اللعب والمتعة الوجدانية، وفيه الحوار والألوان الموسيقية، وفيه الجمال والحقيقة، ولذلك فهو وسيط باهر من وسائط الثقافة.

ويؤدي مسرح الطفل دورا هاما في تكوين شخصية الطفل وإنضاجها، وهو وسيلة من وسائل الاتصال المؤثرة في تكوين اتجاهات الطفل وميوله وقيمة ونمط شخصيته.

وقد فطنت الدول المتقدمة إلى خطورة الأثر الذي يؤديه المسرح في تكوين شخصية الطفل وتربيته، ولذلك فهي تنظر إلى المسرح بوصفه من أهم وسائل تربية النشء، فابتكرت إلى جانب مسرح العرائس والسيرك المسرح الموجه للأطفال أو ما يسمى (مسرح المشاهد الصغير)، ويهدف هذا المسرح إلى تدعيم المبادئ التربوية المتصلة بالجوانب التعليمية فضلا عن اهتمامه بالنواحي الخلقية والسلوكية والجمالية المتعلقة بالجوانب التربوية بمفهومها العام الشامل.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>: ينظر المرجع السابق، ص 39.

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات المقرر من خلال نتائج الاستبيان

### تمهيد: تحديد منهج الدراسة

#### المبحث الأول: تحليل مسرحيات المقرر ومكانته في منهاج مقرر المتوسط

1 - مكانة المسرح في منهاج المدرسة الجزائرية

2 - تحليل مسرحيات الموجودة في المنهاج

أ- مسرحية الحيوانات المرضى بالطاعون

ب- مسرحية البخيل

#### المبحث الثاني: تحليل نتائج الاستبيان الموجه لأساتذة المتوسط

1 - تحليل بيانات على ضوء التساؤل الأول

2 - تحليل بيانات على ضوء التساؤل الثاني

3 - تحليل بيانات على ضوء التساؤل الثالث

4 - تحليل بيانات على ضوء التساؤل الرابع

5 - تحليل بيانات على ضوء التساؤل الخامس

6 - تعقيب على نتائج البحث

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات المقررين خلال نتائج الاستبيان

تمهيد للفصل: تحديد منهج الدراسة

### 1. منهج الدراسة:

بعد أن تطرقت في هذه الدراسة في جانبها النظري عبر فصلها الأول والثاني بكل ما يتصل بالموضوع ويؤطر إشكاليته من مفاهيم وتعريفات، وما جاء به الأدب في موضوعها، سأستعرض في الفصل الثالث المتمثل في الدراسة الميدانية إلى تفرغ الاستبيان وتفسيره والتعليق عليه وفقا لمعطيات وأدوات منهجية.

ولما كان موضوع هذه المذكرة هو المسرح المدرسي وأثره في النمو الرصيد اللغوي للطفل، "مرحلة المتوسط نموذجا" فإن هذا البحث سيحاول الإجابة عن الإشكالية المطروحة والتي مفادها: هل النصوص المسرحية المبرجة في المرحلة المتوسطة كفيلة باثراء الرصيد اللغوي لدى التلاميذ؟

وحول هذا السؤال الإشكالي تتفرع مجموعة من الأسئلة وهي:

. هل هي كافية من حيث كمها و كيفها في تنمية الحصيلة اللغوية لتلميذ هذه

المرحلة؟

. إلى أي مدى تستهوي النصوص المسرحية التلاميذ؟

. هل يجب على الوزارة أن تضع مسرحيات أكثر في المقر الدراسي و تخصيص قاعات

لممارسة هذا النشاط الفني؟

وللوصول إلى الإجابة عن هذه التساؤلات فإنني أرى أن هذه الدراسة تقتضي المنهج

الوصفي الذي "يقوم أولا بتحديد الوضع الحالي للظاهرة المدروسة وإعطاء وصف عنها"<sup>1</sup>. إذ

يعد الوصف عماد الدراسات اللغوية الحديثة فهو "من مميزات العصر الحديث حيث يعتمد

<sup>1</sup>: عبد الرحمان عدس، أساسيات البحث التربوي، مطبعة دار الفرقان، بدون طبعة، 1993، ص 17.

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

في وصف الظواهر بغية إيجاد الحلول الناجعة، باعتباره تمثيلا صادقا لموضوع أو ظاهرة ما<sup>1</sup>. لذا فإن الباحث يختار دوما المنهج الذي يلائمه لدراسته لأنه يمثل "الطريقة المفضلة التي يتبعها الباحث لاستكشاف الحقيقة والإجابة عن الأسئلة والاستفسارات التي يثيرها موضوع البحث وهو البرنامج الذي يحدد سبل الوصول إلى تلك الحقيقة وطرق استكشافها"<sup>2</sup> ويختلف المنهج المتبع من بحث لآخر حسب نوع البحث وأهدافه، وفقا لذلك فإن هذا المنهج يلائم طبيعة موضوعنا الذي يستلزم الوصف واستعمال آليات إجرائية من خلال تحليل للمعلومات والبيانات، إذ لا يقف عند حدود وصف الظاهرة موضوع البحث، ولكنه يذهب إلى أبعد من ذلك حيث يحلل ويفسر ويقارن الظاهرة المدروسة.

### II. مكان الدراسة:

وزع الاستبيان في شهر فيفري 2017 على مجموعة من الأساتذة من متوسطات مختلفة في ولاية تلمسان، وهذه المتوسطات هي (متوسطة ابن خلدون، ومتوسطة دار الحديث، ومتوسطة سليمة طالب، ومتوسطة عويشة حاج سليمان، ومتوسطة جلاد أحمد أغادير، ومتوسطة الإخوة هماهي الحناية).

ويعود سبب اختيارنا لهذه العينة :

\* سهولة الحصول على أفراد العينة حيث كل هؤلاء الأساتذة من ولاية تلمسان التي أشتغل فيها.

\* أهمية هذه العينة باعتبار أنها تضم أساتذة لهم أقدمية معتبرة في التعليم المتوسط.

### III. عينة البحث:

<sup>1</sup>: صالح بلعيد، المناهج اللغوية وإعداد الأبحاث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2005، ص 267.

<sup>2</sup>: سعد شنيق، الخطوات المنهجية في إعداد البحوث الجامعية، المكتب الجامعي الحديث، ط1، الإسكندرية 1985، ص 78.

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

تم اختيار عينة الدراسة بطريقة غير عشوائية فهم أساتذة مادة اللغة العربية، ومن مميزات عينة تضم أساتذة معظمهم لهم أقدمية معتبرة في ممارسة مهنة التعليم، إذ أن متوسط أقدمية أفرادها في ممارسة هذه المهنة لا تقل عن (15) خمسة عشر سنة.

### IV. حجم العينة:

لقد تم إحصاء ما يقارب 26 أستاذا يمارسون مهامهم في متوسطات ولاية تلمسان.

وبعد فرز بطاقات المعلومات حسب الجنس والأقدمية، تحصلنا على عيتين من

الأساتذة يوضحها الجدول التالي:

الجدول رقم 01:

النسبة المئوية	عدد الأفراد	الأقدمية	الخاصية الجنس
11.53 %	03	بين 03 سنوات إلى 15 سنة	أستاذ
19.23 %	05	بين 03 سنوات إلى 15 سنة	أستاذة
15.38 %	04	بين 15 سنوات إلى 32 سنة	أستاذ
53.84 %	14	بين 15 سنوات إلى 32 سنة	أستاذة
100 %	26		المجموع

ومن خلال عملية التصنيف التي أجريناها على العينة المدروسة وانطلاقاً من المعلومات التي أوردها أصحابها في بطاقات المعلومات (الاستبيان)، تحصلنا على نسبة 03 أساتذة ذكور تتراوح أقدميتهم ما بين 03 ثلاث سنوات وخمسة عشرة سنة كما هو مبين في الجدول

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

أعلاه، وهو ما يمثل نسبة 11.53 % من أفراد العينة، وتحصلنا على (05) أستاذات تتراوح أقدميتهن ما بين 03 ثلاث سنوات وخمسة عشرة سنة وهو ما يمثل نسبة 19.23 % من أفراد العينة، أما عدد الأساتذة الذكور الذين تتراوح أقدميتهن ما بين (15) خمسة عشرة سنة فأكثر فكان عددهم 04 أساتذة ويمثلون 15.84 % من أفراد العينة، أما عدد الأساتذة من جنس الإناث اللاتي تتعدى أقدميتهن خمسة عشرة سنة فهو 14 أستاذة ويمثلون 53.84 % من أفراد العينة الإجمالية.

وباعتبار أننا قررنا الاعتماد على ( 26) أستاذًا، 70 % منهم من الجنسين تفوق أقدميتهم 20 سنة و 30 % من الجنسين كذلك تتراوح أقدميتهم ما بين ثماني ( 08) سنوات و (15) سنة، وبالتالي اعتمدنا على 26 فردًا مقسمين إلى نصفين، النصف الأول من ذوي الخبرة المتوسطة، والنصف الثاني من ذوي الخبرة الواسعة، وعليه أصبح 26 أستاذ مصدرًا للحصول على العينات التي نحن بحاجة إليها للقيام بالمعالجة الإحصائية، الهادفة إلى التأكد من الفرضيات المطروحة للدراسة حول المسرحيات الموجودة في المقرر الدراسي، وهكذا توصلنا إلى تحديد وضبط نهائي لعدد أفراد كل فئة كما يبين ذلك الجدول التالي:

جدول رقم (02):

يبين نسبة أفراد العينة المدروسة على أساس خاصيتي الأقدمية المتوسطة والطويلة:

النسبة المئوية	عدد الأفراد	الخاصية
30 %	08	أساتذة ذو أقدمية متوسطة
70 %	18	أساتذة ذو أقدمية طويلة
100 %	26	المجموع

٧. تصميم الدراسة:

لإجراء هذه الدراسة قمنا ببناء استبيان موجه للسادة أساتذة التعليم المتوسط مادة اللغة العربية من الجنسين والذين تتوفر فيهم خبرة معتبرة في التعليم فنسبة 70 % منهم ذو أقدمية طويلة، وهذا الاستبيان لم يخطط تخطيطاً اعتبارياً، بل مرّ بمراحل واستغرق وقتاً تمهيدياً قبل تكوينه للوصول إلى الشكل النهائي، حيث أصبح قابلاً للتطبيق من خلال توفره على مواصفات الأداة التي تجمع بيانات يمكن على أساس معالجتها إحصائياً الوصول إلى نتائج صادقة.

٦. مبررات استعمال الاستبيان كأداة لجمع البيانات:

يجدر بنا أن نبين الأسباب التي جعلتنا نستعمل الاستبيان كأداة لجمع البيانات في هذه الدراسة، وهي أسباب فرضها المنهج المستعمل وهو المنهج الوصفي لأن "البيانات الوصفية غالباً ما يتم جمعها خلال الاستبيانات والملاحظات وأساليب المشاهدة"<sup>1</sup> وكذلك كون الاستبيان يعتبر وسيلة من بين وسائل جمع البيانات.

"فهو أداة مفيدة من أدوات البحث العلمي، وتستعمل بكثرة للحصول على الحقائق والتعرف على الظروف ودراسة المواقف والاتجاهات والآراء"<sup>2</sup>.

وهكذا فالدراسة الوصفية تنطلق من دراسة الواقع أو الظاهرة كما توجد في الواقع، فتهتم بوصفها وصفاً دقيقاً "وتعبر عنه تعبيراً كمياً وكيفياً، ويكتسب هذا المنهج أهمية خاصة في الدراسة التربوية، لأن أغلبية الدراسات التربوية تنتمي إلى هذا النوع من البحث"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>: عبد الرحمان عدس، أساسيات البحث التربوي، ص 110.

<sup>2</sup>: فاخر عاقل، أسس البحث العلمي في العلوم السلوكية ط2، دار العلم بيروت 1982، ص 125.

<sup>3</sup>: هيئة الموسوعة العربية، ط1، مجلد 4، دمشق، 2001، ص 726.



## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات المقر من خلال نتائج الاستبيان

---

فالمنهج الوصفي هام وضروري في الدراسات التربوية وبواسطته نستطيع وصف الظاهرة وتحليلها للوصول إلى نتيجة علمية موثوقة.

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات المقرر من خلال نتائج الاستبيان

المبحث الأول: تحليل مسرحيات المقرر ومكانته في منهاج مقرر المتوسط

### 1 - مكانة المسرح في منهاج المدرسة الجزائرية طور المتوسط:

إن المتمعن في منهاج اللغة العربية لمرحلة التعليم المتوسط، يلاحظ أن النصوص المسرحية المبرمجة في الكتاب المدرسي قليلة جدا سواء تلك المقررة للقراءة أو المطالعة أو للدراسة والتحليل، وهذه النصوص تتفاوت من حيث الطول والقصر تبعا للحجم الزمني المخصص للحصة. وسنقوم الآن بعرض جدول لكل المسرحيات والمقتطفات المسرحية المبرمجة في كل مراحل التعليم المتوسط .

الطور	عدد النصوص	عنوان النص	الحجم الزمني	الكاتب	نوع الحصة
الأولى متوسط	/	/	/	/	/
الثانية متوسط	02	-الحيوانات المرضى بالطاعون - البخيل	1 سا 1 سا	-أحمد شوقي - موليير	مطالعة مطالعة
الثالثة متوسط	/	/	/	/	/
الرابعة متوسط	/	/	/	/	/

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

و الملاحظات التي تستوقفنا ونحن بصدد جرد النصوص المسرحية المبرجة لتلامذتنا في كل مراحل المتوسط الجزائرية هي:

- رغم تسجيل النص المسرحي لحضوره في البرنامج إلا أن حضور هذا اللون الأدبي يضل جد قليل مقارنة بالكم المعبر الذي شغلته الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والشعر، والجدول يوضح أن عدد المسرحيات المسطرة في منهاج المدرسة الجزائرية في مرحلة المتوسط لا يتعد مسرحيتين في السنة الثانية متوسط فقط، أما باقي السنوات فهو غائب تماما.
- زيادة على هذا النقص الواضح في عدد النصوص المسرحية، نلاحظ أن نصيب النصوص المسرحية الجزائرية معدوم.
- وبخصوص موضوعات هذين النصين المسرحيين، فنلاحظ أنهما متنوعين في عمومهما، ولكن تبدو أنهما موعلة في القدم، وهذا ما يجعلها تركز نوعا من الاغتراب في الزمان، لأن جلها تقريبا يوهم التلميذ أن الأدب العربي مشدود إلى الماضي البعيد فقط، ولذلك فتنوع النصوص ضرورة ملحة، لأن ما أحوج التلميذ أن نختار له زيادة عن النصوص التراثية والتاريخية القديمة، نصوص مسرحية أخرى تتصل بما يدور حول التلميذ من أحداث وما يبعث في نفسه الروح الوطنية والشجاعة والبطولة والتسامح والأخوة وغيرها من مظاهر الخلق الكريم، ولهذا فتنوع النصوص بين التراثي والحديث هدفه تمكين التلميذ من ربط الماضي بالحاضر والتطلع إلى المستقبل.

### مسرحية الحيوانات المرضى بالطاعون:

الأسد: نحن اجتمعنا ههنا حتى نرى في أمرنا  
حل بنا الطاعون المرض الملعون  
بُعْدًا له من داء مُسْتَصْعَب الشفلاء

وقد رَوُوا أن السلف	قدماً أسرُّوا للخلف	
أنَّ الوَيْلَةَ يُقْرَبُ	من كُلِّ قومٍ أذْنَبُوا	
لكنهم أن أعرضوا	عنه، يجزول المرضُ	
فَلَنَعْتَرِفُ بما بدرَ	منا وما عنا استتَوُ	
ثُمَّ نُضَحِّي المفسدا	ومن على الخلق اعنتى	
النمر:	هذا هو الرأى الصَّوا	بُ، .....
الشعلب:	.....	.... يعيش مَوْلا الأَسَد!
	كل سييدي رأيي	ليرد عن أهل البلاد
الأسد:	فإليكم يا قوم رأ	بي، إنه الرأى الصَّريحُ،
	كم من قتيل قد تركت	على الفلاة ومن جريخ!
	وتركت خلفهم نسا	ءًا عند أيتامٍ تصيح
	هل تحسبوني مُذنبًا؟	
الشعلب:	.....	لا أنت أهلٌ لِلْمَدِيحِ
	أُقْتلُ جميع النَّاسِ ي	ملك الوحوش لِسَنَتْرِيحِ
النمر:	أما أنا فلقد نَشَرْتُ على	جميع الأرض خوف
	أمضي إذا نزل الظلام،	فأخطف الأطفال خطف
	ولكم أتيت مظالمًا	لا أستطيع لهن وصف
	هل تحسبوني مُذنبًا؟	
الشعلب:	.....	كلا ففضلك ليس يخفى
الذئب:	أنا إن خرجت إلى الحقول	وكانت الدنيا ظلاما
	ورأيت أشخاصاً كسوا،	رُحْتُ أَلْتَمِسُ السَّلاما،
	لكن إذا أَبْصَرْتُهُمْ	متفرقين غَدَّوا عِظاما

هل تحسبوني مُذنبًا؟		
إِنِّي أُعَيِّرُ عَلَى الْمَزَا	الدب:	رع، آكلًا أثمارها،
وَإِذَا مَرَرْتُ بِقَرِيْبَةٍ		خَنَقْتُ يَدَايَ صِغَارِهَا
وَأَفِرُّ إِنْ بَدَتِ السُّيُوفُ		فُ وَأَتَّقِي أخطارها،
هل ذاك فِي مَدْمَةٌ؟		
.....	النهر:	حاشاك أن تُخْتَارَهَا!
شر المنازل للفتى	الشعلب:	ما ليس يَنْفَعُ أو يَضُرُّ،
إِن الشجـاع إِذَا رَأَى		خطراً يَحِيطُ بِهِ يَجْرُ
(ملتفتاً إلى الحمار)		
والآن ما لك يا حم		رُ لَزِمْتَ صَمْتِكَ مُسْتَرِيحًا؟
ذِي سَكَنَةِ الْجَانِي يَخْجِ		فُ إِذَا تَكَلَّمَ أَن يَبْهَجِ
قُلْ.....		.....
ماذا جَنَيْتَ؟	الذئب:	
..... وماذا ارْتَكَبْتُ	الدب:	.....
	الأسد:	وهات رأيك لي صريحا
أنا ما جَنَيْتُ وَلَسْتُ أَدُ	الحمار:	كُرُّ أَن لِي عَمَلًا قَبِيْحًا
إِخْرَسَ.....	الشعلب:	.....
.....متى أَصْبَحْتُ يَا	الذئب:	أَذُنِي الْوَرَى فُطْنًا فَصِيْحًا
	الأسد:	لِهِ رَأْيًا صَحِيْحًا!
قد كنت يوماً جَائِعًا	الحمار:	
(تبدأ الوحوش تَزَارُ بصوت منخفض ولكنه مسموع)		
.....		والليل يوشك أن يلوح-



النمر: لا عاش شخصاً لا يريد هناءنا

(يُخْرِجون الحمار دَفْعًا وجرًّا ويبقى الثعلب)

الثعلب: إنّ الفتى إن كان ذا بطشٍ، مساوئه شريفه

لكن إذا كان الضّعيف، فإنّ حُجَّتُه ضعيفه<sup>1</sup>

## 2- تحليل المسرحيات الموجودة في المنهاج:

### 2 - 1 - معجم الحقول الدلالية في مسرحية "الحيوانات المرضى بالطاعون"

للشاعر أحمد شوقي:

على الرغم من المكانة التي حظيت بها الدراسات اللغوية قديما وحديثا لدى الدارسين اللغويين في تصنيف شتى العلوم المتعلقة باللغة، إلا أنّ مجال الحقول الدلالية لم يحظ بالاهتمام إلا حديثا وبخاصة في تطبيق هذه النظرية على الأدب بنوعيه الثري والشعري، ولذلك يأتي هذا العمل لإلقاء الضوء على أهمية معجم الحقول الدلالية في تحليل النص الأدبي عامة، والمسرحي منه خاصة، وقد جاءت نظرية الحقول الدلالية لتميط اللثام عن مجال مهم في ميدان الدراسات اللغوية الذي طالما أغفله المهتمون بالبحث الدلالي فلا يخفى أن اللغة التي توفرها النصوص على اختلاف أنواعها (دراسات، أدب بنوعيه ثري أو شعري) تتشكل أساسا من ألفاظ أو كلمات وهذه الأخيرة تأتي وفق تنوع تشكله بيئة المؤلف الثقافية والاجتماعية والإيديولوجية والنفسية.

وهنا تأتي نظرية الحقول الدلالية لتقوم بتصنيف هذه الألفاظ أو الكلمات تحت عنوان يجمعها لتشكيل معاجم لغوية ثري رصيد التلاميذ، وسنقوم بتحليل مسرحية "الحيوانات المرضى بالطاعون" لكاتبها أحمد شوقي باستخراج أنواع المعاجم اللغوية الموجودة فيها، وما

<sup>1</sup>ب. بن تريدي، آيت عبد السلام، كتاب اللغة العربية س. الثانية متوسط، ديوان الوطني للمطبوعات المدرسية 2016-2017، ص80

توصلت إليه من خلال قراءتي المتعددة للمسرحية تكشف لي الحقول الدلالية التي تحتويها مفرداتها وعباراتها وهي كالاتي:  
**الحقل الدلالي الخاص بالحيوانات:**

يعد هذا الحقل من أكثر الحقول التي احتواها النص المسرحي، حيث قامت بأدوار المسرحية مجموعة من الحيوانات وهي: (الأسد، النمر، الثعلب، الدب، الحمار، الذئب)، فكان الحوار يدور بين هذه الحيوانات المفترسة التي تخطط لافتراس الحمار، فالشاعر من خلال هذه المسرحية يبرر حجة القوي باعتباره قويا معتمدا على مبدأ حجة القوة وليس قوة الحجة و يتجلى هذا في قول الثعلب: أما إن الفتى إذا كان ذا بطش مساوئه شريفة لكن إذا كان الضعيف فإن حجته ضعيفة .

### الحقل الدلالي الخاص بالأخلاق:

النص المسرحي غني بالمفردات التي تدل على الأخلاق بنوعيتها (الحسنة والسيئة)، ولا غرابة في ذلك كون الشاعر ينطلق من قاعدة أخلاقية مستمدة من ثقافته الإسلامية، وهي: (الحميدة، الشريفة، فضلك، شجاعة، فطنا، فصيحاً، نصيحاً، صريحاً) هذه صفات حميدة ومستحسنة، أما الصفات القبيحة فتتمثل فيما يلي: (ملعون، مفسد، خطفأ، مذنب، ظالم، مذمة، شر، الجاني، قبيح).

### الحقل الدلالي الخاص بالأمراض:

وتمثل هذا الحقل بمجموعة من المفردات لها علاقة بالأمراض مثل: (طاعون، ملعون، وباء، داء، المرض، مفسداً، اعتداء، قتيل، جريح، خوف، خنقت، جاني، طريحاً).



### الحقل الدلالي الخاص بالدين:

هذا الحقل أظهر انتماء كاتب المسرحية وتشبعه بالثقافة الإسلامية، فعهد إلى استعمال مفردات وألفاظ دينية بكثرة مثل: (الشريعة، الله، الصوامع، الشيطان، ذبيحا، النص الصريح، الوقف، أبيض، الحكم، استحال، قربانا، شفاء، حجة، الدير، أهل، قوم، الخلق، السلف، الخلف، الأنام).

نستنتج من تحليل المسرحية أنها تحتوي على مجموعة من المعاجم اللغوية التي تسمح بإثراء رصيد التلاميذ، بمعرفته لأسماء الحيوانات والصفات سواء القبيحة أو الحسنة والتفريق بينهما، والتعرف على مجموعة من الأمراض من خلال المعجم الخاص بالأمراض والصفات الدالة على المرض، وكذا التعرف على الديانة الإسلامية ولغة القرآن من خلال المفردات التي تداولها الشاعر في مسرحيته، لغرس تعاليم الدين الإسلامي.

### الحقل الدلالي الخاص بالرعب والخوف:

وتتمثل مفردات هذا الحقل فيما يلي (الخوف، القتل، الخطف، مظالم)

#### مسرحية "البخيل" لمولير:

أرجون: أخرج من هنا حالا ولا تجاوب! هيا! أغرب عن بيتي بسرعة يا أستاذ المحتالين، بل يا طريد المشنقة!

لافلش: (على حدة) لم أر في حياتي شرا من هذا العجوز اللعين، وأظن، إذا صدق حدسي، أن إبليس يسكن في جسده.

أرجون: أنت تُتمتم بين أسنانك.

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

لا فليش: لماذا تطرُدني؟

أربجون: هل يعينك أيها الخبيث، أن تسألني عن الأسباب؟ أخرج حالا قبل أن أقتلك.

لا فليش: ماذا ارتكبت بحقك؟

أربجون: ارتكبت بحقّي! أريدك أن تخرج.

لا فليش: سيدي، لقد أمرني ابنك بانتظاره هنا.

أربجون: اذهب وانتظره في الشارع، ولا تبقَ في بيتي مُتصِبا كالوتد تُراقب ما يجري فيه، وتستفيد من كل شيء. لا أريد أن أرى أمامي على الدوام جاسوسا على أعمالي، وخائنا يُحصي عليّ بعينيهِ الملعونتين جميع حركاتي، ويَلتَهم ما أملك ويبحث في كلِّ مكان ليرى ما يسرقه.

لا فليش: ولكن كيف يستطيع أحدٌ أن يسرقك؟ وهل يسرق من كان مثلك يُفعل على كل شيء ويقف ليل نهار ديدبانا على مُقتنياته؟

أربجون: أريد أن أقفل على ما أريد، وأن أفف حارسا كيفما شئت، أليس أولئك هم جواسيسي الذين يُحصون على أنفاسي! (على حدة) لشدّ ما اضطرَب فقد يكون اشتبه بي ولاحظ أنّي أحملُ شيئا من الدراهم. (عاليا) هلاذهبت وأعلنت أنّ في بيتي دراهم محبّاة.

لا فليش: أولديك دراهم محبّاة؟

أربجون: كلا، أيها اللعين، أنا لم أقل ذلك. (على حدة) إنّني أختنق. (عاليا) لقد سألتك عمّا إذ كنت ستعمد عن خُبثٍ إلى الإعلان عن وجود دراهم في حوزتي.

لا فليش: إيه! ماذا يُهمنا إن كان عندك دراهم أو لا، مادام الأمر في نظرنا لا يختلف.

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

أربجون: أتفلسف! سأضربك على أذنيك لقاء فلسفتك هذه (يرفع يده ليصفعه) أخرج من هنا لآخر مرة.

لافليش: طيب! أنا خارج.

أربجون: مهلا، ألم تحمل معك شيئا من عندي؟

لافليش: ماذا تريد أن أحمل؟

أربجون: اقترب لأرى أرنى يدك.

لافليش: هاهما.

أربجون: والأخرين.

لافليش: الآخرين؟

أربجون: (مشيرا إلى جيبي سروال لافليش) ألم تُجبي شيئا هنا؟

لافليش: ها هما! فتش أنت بنفسك.

أربجون: (يُجسُّ جيبي السروال) هذه الجيوب الواسعة تصلح مخابئ للأشياء المسروقة، وبودي

لو يشنقون كل من يُجبي المسروق في جيوب سرواله.

لافليش: (على حدة) آه! كم يستحق رجل كهذا أن يُجازى بما يخشى منه على نفسه.

أربجون: هيه!

لافليش: ماذا؟

أربجون: ماذا تقول عن السرقة؟

لافليش: أقول أنك تُفتش جيدا في جميع الجهات لتعرف إن كنت قد سرقتك.

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

أربجون: وهذا ما أريد أن أقوم به (يُفتش جيوب لافليش)

لافليش: (على حدة) ليأخذ الطّاعونُ البُخلَ والبُخلاء!

أربجون: ماذا؟ ماذا تقول؟

لافليش: ماذا أقول؟

أربجون: أجل، ماذا تقول عن البُخلِ والبُخلاء؟

لافليش: أقول ليأخذ الطّاعونُ البُخلَ والبُخلاء.

أربجون: ومن تقصد بكلامك هذا؟

لافليش: أقصدُ البُخلاء.

أربجون: ومن هم هؤلاء البُخلاء؟

لافليش: هم البُخلاء الملاحين.

أربجون: ولكن من تقصد بكل هذا؟

لافليش: وماذا يهْمك أنت؟

أربجون: يَهْمُني ما يَهْمُني.

لافليش: هل تظن أني أتكلم عنك؟

أربجون: أظنُّ ما أظن، ولكني أريدُ أن تقول لي من تخاطب بكلامك هذا.

لافليش: أحاطب .... أحاطب قُبَّعتي.

أربجون: وأنا أستطيع أن أَلطِمَك على قَبَّعتك.

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

لافليش: أتمنّعي من لعن البخلاء؟

أربجون: كلاً، ولكنني أمنعك من الشرثرة واللجوء إلى الوقاحة. إخرس.

لافليش: أنا لم أسم أحدا.

أربجون: سأضربك إذا تكلمت.

لافليش: (يريه أحد جيوب سترته الداخلية) أنظر، هذا جيب آخر، هل أنت مسرور الآن؟

أربجون: هيا، أرجعه لي من غير أن أفتشك.

لافليش: ماذا أرجع إليك؟

أربجون: ماسرقته مني.

لافليش: لم أسرق منك شيئا.

أربجون: هل أنت متأكد؟

لافليش: كلّ التأكيد.

أربجون: الوداع إذهب، لتأخذك الشياطين.

لافليش: ها أنا ذا مطرود بحق.

أربجون: إني أضع هذه السرقة على عاتق ضميرك في الأقل (بعد أن يخرج لافليش) أفّ! كم

يُزعجني هذا الخادم، اللص، وكم يسرّني ألا أرى أبدا كلبا أعرج كهذا الكلب!<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ب. بن تريدي، آيت عبد السلام، كتاب اللغة العربية س. الثانية متوسط، ديوان الوطني للمطبوعات المدرسية 2016-2017، ص85

## 2-2- معجم الحقول الدلالية في مسرحية "البخيل" لصاحبها موليير:

تدور المسرحية (أربجون) الشخصية الكاريكاتورية، معروف بنخله الشديد، وحرسه على عدم معرفة الناس أين يخفيه، وكلما اقترب منه شخص اعتقد أنه يريد سرقة، حدث حوار بينه وبين خادم ابنه واسمه (لافليش) معروف بولائه لسيدة الشاب وعارف بحقيقة العجوز (أربجون).

تستوقفنا في هذه المسرحية للكاتب الفرنسي (موليير) مجموعة من الحقول الدلالية للمفردات والألفاظ التي استعملها في نصه المسرحي حيث استخرجنا حقلين دلالين تمثل في:

### الحقل الدلالي الخاص بالدين:

حيث استعمل الكاتب مجموعة من المفردات وألفاظ دينية مثل: (إبليس، الشياطين، اللعين) هذه الألفاظ تدل على أنّ الكاتب الفرنسي ولا علاقة له بالدين الإسلامي، فهو مسيحي.

### الحقل الدلالي الخاص بالجسد:

تمثلت في مجموعة من الألفاظ مثل (الأسنان، أذنك، يديك، عينيه، أنفاس).  
و هذه الألفاظ ذات أهمية قصوى في تنمية الرصيد اللغوي للمتعلم و لكنها غير كافية على الإطلاق كون هذه المفردات لا تتناسب مع عمر التلميذ المتوسط فهي خاصة بالتلميذ الإبتدائي.

### الحقل الدلالي الخاص بالأخلاق:

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

استعمل الكاتب في مسرحيته مجموعة من الصفات والمفردات التي تدل على جملة الأخلاق الحسنة والسيئة وهي مجتمعة فيما يلي: (لص، خائن، جسوس، خبيث، تفتيش، بخلاء، محتالين، الصدق، الوقاحة).

نستنتج من خلال هذا الحقل الدلالي الخاص بمسرحية البخيل لموليير أنه لا يثري بالشكل الكافي والوافي للقاموس اللغوي لتلميذ هذه المرحلة المهمة، حيث نلاحظ أنه يفتقر للمفردات التي يحتاجها المتعلم في تنمية زاده المعرفي و اللغوي.

المبحث الثاني: تحليل نتائج الاستبيان:

تحليل البيانات على ضوء التساؤل الأول:

مما يلي يبرز الجدول رقم ( 3 ) نسب و عدد الأساتذة الذين أجابوا على السؤال

الأول من الاستبيان وهو كالتالي:

السؤال	نص السؤال	الإجابة	عدد الأساتذة	النسبة المئوية
1	هل المسرحيات الموجودة في المقرر الدراسي كافية لإنماء الرصيد اللغوي للتلميذ؟	نعم	02	7.69 %
		إلى حد ما	07	26.92 %
		لا	17	65.38 %
		المجموع	26	100 %

وصف النتائج و التعليق عليها:

من خلال تحليلنا لنتائج الجدول رقم ( 3 ) المتعلق بالسؤال الأول الموجود في

الاستبيان، الذي وجه إلى أساتذة التعليم المتوسط في مادة اللغة العربية، والذي مفاده: هل

المسرحيات الموجودة في المقرر الدراسي كافية لإنماء الرصيد اللغوي للطفل؟ علما أن كل

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

منهاج التعليم المتوسط في سنواته الأربع لا تحتوي إلا على مسرحيتين فقط، وقد برمجتا في كتاب السنة الثانية متوسط وهما مسرحية "الحيوانات المرضى بالطاعون" لكتابتها أحمد شوقي ص 80، ومسرحية أخرى "البخيل" لصاحبها موليير ص 86، الأولى عبارة عن حوار شعري والثانية حوار نثري.

ونلاحظ في هذا الجدول أن عدد الأساتذة المحييين بنعم على السؤال الأول كان مجموع أستاذين (02) من أصل (26) أستاذًا، أي بنسبة (7.69 %)، وهذه النسبة جد قليلة مقارنة بالمجموع العام للأساتذة و قد علل الأساتذة الاختيار بكون هذه النصوص والمسرحيات المبرمجة كافية لإثراء رصيد التلاميذ اللغوي و تمكينهم من امتلاك الكفاءة اللغوية. أما فيما يخص الخانة الثانية من الجدول رقم (3) الخاصة بالأساتذة الذين أجابوا بصيغة (إلى حد ما) على السؤال الأول من الاستبيان فكان عددهم (07) أستاذًا، أي بنسبة (26.92 %) من مجموع الأساتذة المشاركين في هذا الاستبيان وهي نسبة متوسطة مقارنة بالنسبة العامة فكانت تعليلاتهم لهذا الاحتمال أن البرنامج يحتوي على مسرحيتين فقط، وهذا غير كاف على الإطلاق لتنمية الرصيد اللغوي للتلميذ، فهذه المسرحيات المبرمجة لا توسع مداركهم اللغوية و لا تثري حصيلته بألفاظ جديدة نظرا لافتقارها اللغوي من جهة و عدم تنوعها من جهة ثانية.

أما فيما يخص الخانة الثالثة من الجدول رقم (3) الخاصة بالأساتذة الذين أجابوا بصيغة (لا) على السؤال الأول من الاستبيان، فكانت لهم حصة الأسد في مجموع العينة، حيث أكد (17) أستاذًا من أصل (26) أستاذًا على أن المسرحيات الموجودة في المقرر الدراسي غير كافية تماما لإنماء الرصيد اللغوي للتلميذ وكانت نسبتهم (65.38 %)، و عللوا هذا الاختيار بقلة عدد المسرحيات المبرمجة في هذه المرحلة و كذلك قلة الحجم الساعي المقرر لتناول هذا النشاط المسرحي مما يعيق اكتساب التلميذ لرصيد لغوي يساهم في تنمية



## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات المقرر من خلال نتائج الاستبيان

الكفاءة التواصلية باللغة العربية، وأكد بعض الأساتذة إجابتهم بأن بعض هذه المسرحيات لا تراعي ثقافة التلميذ الجزائري و خاصة مسرحية موليير، التي هي ليست من ثقافتنا العربية، وأكدوا أن الكتب القديمة كانت تتوفر على كم معتبر من المسرحيات الهادفة وتثير اهتمام التلاميذ، ودعوا إلى برمجة المزيد من المسرحيات و ذلك على الأقل مسرحيتين في كل مستوى وليس مسرحيتين في جميع المستويات.

و هكذا نستنتج من خلال تحليل بيانات الجدول ( 3 ) أن المسرحيات الموجودة في المقرر الدراسي غير كافية على الإطلاق لإنماء الرصيد اللغوي للتلميذ، ووجب على وزارة التربية و التعليم إعادة النظر في عدد المسرحيات الموجودة في البرنامج وإعطائها حجما ساعيا أكبر مما عليه الآن و ذلك نظرا لدورها الفعّال في إثراء الرصيد اللغوي عند المتعلم مع حسن اختيار هذه المسرحيات ومراعاة أبعادها الثقافية.

### تحليل البيانات في ضوء التساؤل الثاني:

هذا الجدول رقم (04) يبرز نسب و عدد الأساتذة الذين أجابوا على السؤال الثاني

من الاستبيان وهو كالتالي:

السؤال	نص السؤال	الإجابة	عدد الأساتذة	النسبة المئوية
2	هل المسرح المدرسي ينمي الرصيد اللغوي للتلميذ؟	نعم	19	73.07 %
		إلى حد ما	06	23.07 %
		لا	01	03.84 %
		المجموع	26	100 %

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

### وصف النتائج و التعليق عليها:

من خلال تحليل نتائج الجدول ( 04) المتعلق بالسؤال الثاني المطروح في الاستبيان، المعروض على أساتذة التعليم المتوسط، و المتمثل في السؤال التالي: هل ينمي فعلا المسرح المدرسي الرصيد اللغوي للتلميذ؟ جاء هذا السؤال في المرتبة الثانية للتأكيد على السؤال الأول، على أهمية ودور المسرح المدرسي في تنمية الرصيد اللغوي للتلاميذ.

من خلال الخانة الأولى للجدول والمتعلقة بالإجابة بصيغة (نعم) على السؤال الثاني كان عدد الأساتذة المحييين بنعم هو ( 19) أستاذًا من أصل ( 26) أستاذ أي بمعدل (73.07 %) وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على الأهمية البالغة و الدور الكبير الذي يلعبه المسرح المدرسي في إنماء الرصيد اللغوي للطفل من خلال تنمية المهارات اللغوية للمتعلم كما يساعد بشكل كبير في تطوير مستوى تحصيل اللغة من خلال المفردات الموجودة في النصوص المسرحية على اختلافها، وقد أشار معظم الأساتذة أن التلميذ يكتسب كثيرا من الرصيد اللغوي من خلال حفظه لمقاطع مسرحية و تمثيلها بمعية زملائه، مما يجعله يمتلك ناصية اللغة العربية، وتصبح لديه ثقة في نفسه ، مما يكسبه شخصية قوية من خلال تمثيله لتلك المسرحيات وأكد الأساتذة على ضرورة أن تكون لغة النصوص المسرحية لغة سهلة في تناول التلميذ لكي تخدم رصيده اللغوي، كما أكدوا أن المسرح يوفر التسلية، و يلقن التلميذ عن طريق السماع والمشاهدة معا، الأمر الذي يجعل التلميذ يكتسب ألفاظا ومفردات جديدة تساهم لا محالة في تنمية رصيده اللغوي.

وأما فيما يخص الخانة الثانية من الجدول رقم ( 04) والمجاب عليها بصيغة (إلى حدّ ما) فكان عدد الأساتذة المحييين بها هو ( 06) أفراد أي بنسبة ( 23.07 %) وهي نسبة متوسطة مقارنة بالجموع العام للأساتذة، حيث اعتبروا المسرح المدرسي ينمي الرصيد اللغوي إلى حدّ ما وقد علّلوا إجابتهم بأن التلميذ يتعلم من خلال المسرح التعبير ويتفادى الأخطاء

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

في الحوار، وكون أن المسرحيات ذات الطابع الشعري تسهل عملية حفظها، والحفظ ضروري لإنماء الملكة اللغوية، وعللوا إجابتهم أيضا أن هذه المسرحيات الموجودة في الكتاب لأدباء مشهورين يمتازون بلغة راقية، مما يسهم بشكل معتبر في إنماء رصيد التلميذ اللغوي.

أما فيما يخص الخانة الأخيرة من الاستبيان والتي صيغتها (لا) فكانت نسبة ضعيفة جدًا وانحصرت في أستاذ واحد من أصل ( 26 ) وبنسبة ( 03.84 %) من المجموع العام والذي أنكر أي دور مسرح المدرسي في إنماء الرصيد اللغوي معللا إجابته بمحدودية تأثير المسرح على الطفل ووجود وسائل أخرى تثير اهتماماته أكثر مثل الأنترنت مثلا.

وهكذا نستنتج من خلال تحليل بيانات الجدول رقم ( 4 ) أن المسرح المدرسي يلعب دور هام في إنماء وتطوير الرصيد اللغوي للطفل من مفردات وكلمات يتعرف عليها من خلال النصوص المسرحية المبرمجة لأغراض تعليمية وترفيهية، فالتلميذ من خلال نشاط المسرح يتعلم عدة مهارات لغوية وتعبيرية تمكنه من إمتلاك كفاءة التواصل السليم باللغة العربية في شتى مواقف الحياة .

### تحليل البيانات على ضوء التساؤل الثالث:

مما يلي يبرز الجدول رقم ( 05 ) نسب و عدد الأساتذة الذين أجابوا على السؤال الثالث من الاستبيان وهو كالتالي:

السؤال	نص السؤال	الإجابة	عدد الأساتذة	النسبة المئوية
3	هل تعتقد أن المسرح يستهوي التلميذ؟	نعم	23	88.46 %
		إلى حد ما	02	07.69 %
		لا	01	03.84 %
		المجموع	26	100 %

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

### وصف النتائج و التعليق عليها:

من خلال تحليل نتائج الجدول رقم ( 05 ) المتعلق بالسؤال رقم ثلاثة المطروح في الاستبيان، تبين نتائج الجدول أن نسبة كبيرة من الأساتذة أجابوا بنعم على السؤال: هل المسرح يستهوي التلاميذ؟ فكان عددهم (23) أستاذ أي بنسبة (88.46 %) من المجموع الإجمالي للأساتذة المشاركين في هذا الاستبيان وهي نسبة جد عالية، وهذا يعود إلى حب التلاميذ للمسرح وميولهم إليه كون أن التلاميذ يبحثون دائما عن الجديد والتغيير حسب تعبير الأساتذة، فالمسرحيات تعتبر فضاء للتنفس والترفيه بالنسبة للمتعلم، وتغيير روتين كثافة البرنامج ، فالمسرح يشبع هوايات التلميذ ويطور قدراته التعبيرية ويرفع ملكته وينمي ثقافته، وينفس عن رغباته وأهوائه، فالمسرحيات تبنى على الحوار والحركة وهذا يلائم النشاط الذي يتوفر عليه التلاميذ والحيوية الكبيرة الموجودة في داخلهم، فهذا النشاط الأكثر حبا من قبل التلاميذ، حيث نجدهم متحمسين لتقمص أحد الأدوار داخل المسرحية، التي تناسب ميولاتهم، وهذا من أجل إبراز شخصيتهم من خلال التشجيع الذي يتلقوه من زملائهم أثناء تقديمهم لدورهم في المسرحية وهذا يحفزهم ويقوي ثقتهم بأنفسهم حسب تعليق الأساتذة. أما الخانة الثانية من الإجابة بصفة (إلى حد ما) عن السؤال الثالث، فكانت قليلة حيث أجاب أستاذين من أصل ( 26 ) بهذه الصيغة وهذا ما يمثل نسبة ( 07.69 %) وهي نسبة ضعيفة مبررين إجاباتهم، بأن هذا العصر هو عصر التكنولوجيا، فيه وسائل تستهوي التلاميذ أكثر من المسرحيات.

أما فيما يخص الإجابة على الاستبيان في السؤال الثالث والخانة الثالثة التي تحمل صيغة (لا) فكانت إجابة واحدة من أصل ( 26 ) أي بنسبة ( 03.84 %) من النسبة الكلية، وقد برر الأستاذ المحيب ب (لا) أنّ التلميذ يميل إلى شبكة الانترنت التي تسيطر على عقول الجيل الحاضر.

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

نستنتج مما سبق أن أغلبية الأساتذة أكدوا أن التلاميذ يستهويهم المسرح لما يتوفر عليه من حركة ونشاط يتناسب وقدراتهم الجسدية الميالة للحركة والنشاط المفرط، فهي تجعل من التلميذ يبرز شخصيته من خلال الأدوار التي يتقمصها داخل المسرحيات وتنمي رصيده اللغوي وتعزز ثقته بنفسه.

### تحليل البيانات على ضوء التساؤل الرابع:

يبرز الجدول رقم (06) نسب و عدد الأساتذة الذين أجابوا على السؤال الرابع من

الاستبيان وهو كالتالي:

السؤال	نص السؤال	الإجابة	عدد الأساتذة	النسبة المئوية
4	هل يجب تعميم المسرحيات في الأيام العادية، أي دون مناسبات؟	نعم	15	57.69 %
		إلى حد ما	07	26.92 %
		لا	04	15.38 %
		المجموع	26	100 %

### وصف النتائج و التعليق عليها:

من خلال تحليل نتائج الجدول رقم ( 06 ) المتعلق بالسؤال الرابع المطروح في الاستبيان، تبين نتائجه أن نسبة معتبرة من الأساتذة أجابوا ب (نعم) على السؤال المتعلق بتعميم المسرحيات في الأيام العادية، أي خارج حفلات المناسبات والأعياد، فكان عدد الأساتذة المؤيدين لهذه الفكرة ( 15 ) أستاذ أي بنسبة ( 57.69 %) من المجموع الإجمالي للأساتذة المشاركين في هذا الاستبيان وهي نسبة تفوق النصف، وقد عللوا إجاباتهم، بوجود تخصيص مسرحية في كل شهر لدراستها أو تمثيلها في الأيام العادية أو في المناسبات الدينية

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات المقرر من خلال نتائج الاستبيان

والأيام الوطنية، حتى يتمرن التلميذ ويتعود على أسلوب الحوار وتبادل أطراف الحديث من خلال اللغة التي يكتسبها من المسرحيات، وحتى تسمح للمتعلم بالخروج من نمطية الدروس، وكذلك اعتبر الأساتذة المسرح ثقافة يجب غرسها في نفوس أبنائنا وتحبيبها لهم، فتعميم المسرحيات في كل فصل من الفصول الدراسية، من خلال التدريب على المسرحيات تجعل التلميذ يستوعب المعلومات العلمية أو اللغوية زيادة على هذا فهي تنفس على التلميذ من الضغوطات اليومية، وهذا التعميم للمسرحيات طوال السنة يث المرح والانشراح والسعادة في نفوس تلامذتنا، على غرار تقوية شخصيتهم وجعلهم فعالين في المدرسة أو خارج المدرسة.

أما الخانة الثانية من الإجابة بصيغة (إلى حدّ ما) عن السؤال الرابع، فكانت متوسطة حيث أجاب (07) أساتذة من أصل (26) بهذه الصيغة أي بنسبة (26.92 %) وهي نسبة مقبولة مبررين إجابتهم، بأن لا يكثر من المسرحيات ولا يقللها إلى درجة حذفها تماما من المقرر الدراسي، فلا إفراط ولا تفريط.

فالمسرح حسب قولهم يساهم من اكتشاف المواهب وصقلها، وتكوين مبدعين في هذا المجال الفني، ويكون لديهم القدرة على إلقاء الخطب وإدارة الحوارات، فالمسرحيات لها أهداف تربوية تخدم القيم والأخلاق بالعمل على تقويم سلوك التلاميذ بالدرجة الأولى ثم يخدم اللغة في المرتبة الثانية وهذا ما يسعى إليه المربون والقائمون على التربية.

أما فيما يخص الإجابة على الاستبيان في السؤال الرابع والخانة الثالثة ذات صيغة (لا) فكانت إجابتهم ممثلة من أربعة (04) أساتذة أي بنسبة (15.38 %) من النسبة الكلية، وكان تعليهم لهذه الإجابة كما يلي: فالتلميذ له ميولات تتعدى الجانب المسرحي وتطلعاته أصبحت أكثر شمولية، كما عللوا إنعدام المسرح بضيق الوقت، لأن كثافة البرنامج الدراسي لا تسمح ببرمجة أنشطة ودعوا إلى عدم إرهاق التلميذ بكثرة الأنشطة المسرحية فالمسرح حسب

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

اعتقادهم يشتمل أفكار التلميذ وتجعله يهمل دراسته، وهذا يؤثر سلباً على مستقبله الدراسي والعلمي.

نستنتج مما سبق أن أكثر من نصف الأساتذة دعوا إلى تعميم المسرحيات في الأيام العادية، دون حصرها في المناسبات كونها تنفس وترفع الضغط على التلاميذ، من خلال إخراجهم من نمطية الدروس والروتين اليومي، وتعود تلامذتنا على تبادل أطراف الحديث من خلال الحوارات الموجودة في المسرحيات والرصيد اللغوي المتوفر فيها وترسيخ المعلومات في أذهانهم، وتقوي شخصيتهم وتكسبهم الشجاعة الأدبية ومواجهة المواقف التواصلية بلغة عربية سليمة في مبنائها ومعناها .

### تحليل البيانات على ضوء التساؤل الخامس:

وهذا الجدول رقم ( 07 ) يوضح نسب وعدد الأساتذة الذين أجابوا على السؤال

الخامس من الاستبيان وهو كالتالي:

السؤال	نص السؤال	الإجابة	عدد الأساتذة	النسبة المئوية
5	هل يجب على الوزارة أن تضع مسرحيات أكثر في المقرر و تخصيص لها قاعات لممارسة هذا النشاط الفني ؟	نعم	24	92.30 %
		إلى حد ما	01	03.84 %
		لا	01	03.84 %
		المجموع	26	100 %

## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات (المقرر من خلال نتائج الاستبيان)

### وصف النتائج و التعليق عليها:

من خلال تحليل نتائج الجدول رقم ( 07 ) المتعلق بالسؤال الخامس المطروح في الاستبيان، تبين نتائجه أن نسبة كبيرة جدًا من الأساتذة أجابوا ب (نعم) على السؤال المتعلق بضرورة برمجة العدد الكافي من المسرحيات في المقرر الدراسي وتخصيص قاعات لتمثيل هذا النشاط الفني، فكانت الأغلبية الساحقة مؤيدة لهذه الفكرة متمثلة ب ( 24 ) أستاذ من أصل (26) أي بنسبة (92.30 %) من المجموع الإجمالي للأساتذة المشاركين في هذا الاستبيان وقد عللوا إجاباتهم بقولهم: أنه أهم نشاط يجبه التلاميذ بمختلف مستوياتهم ومن الأفضل تخصيص له قاعات ووضع مسرحيات أكثر من أجل تفجير مواهب التلاميذ والتعبير عن ذواتهم في سن مبكرة، بتخصصهم للأدوار الموجودة في المسرحيات، ويكونون أكثر تجاوب مع المعلمين وخلق جو ملائم للعمل والإبداع ويساعد في تربيتهم، وتنمية قدراته النفسية والفكرية، بشرط أن تكون المسرحيات ذات قيمة تربوية تعليمية، تحمل في طياتها دروسا وعبرا تساعد على مواجهة الحياة بالإضافة إلى تنمية رصيدهم اللغوي.

أما الخانة الثانية من الإجابة بصيغة (إلى حد ما) عن السؤال الخامس فكانت قليلة جدا، حيث أجاب أستاذ واحد من أصل ( 26 ) أستاذ أي بنسبة ( 03.84 %) وهي نسبة شبه معدومة تقريبا، وبّر الأستاذ إجابته بأنّ التلميذ لا يبقى مقيدا بالدروس المقررة بل تستهويه هوايات أخرى كمارسة الرياضة، والفنون التشكيلية.

أما فيما يخص الإجابة عن السؤال الخامس والخانة الثالثة ذات صيغة (لا)، فكانت إجاباتهم بنفس عدد الخانة الثانية ممثلة بأستاذ واحد وبنسبة جد ضعيفة ( 03.84 %) وقد بّر هذه الإجابة برفضه اقتراح مسرحيات جديدة ولا يجب تخصيص لها قاعات لأنها حسب قوله تبعد التلميذ عن دروسه وواجباته.



## الفصل الثالث: تحليل مسرحيات المقر من خلال نتائج الاستبيان

نستنتج مما سبق أنّ أغلبية الأساتذة يؤكدون ضرورة مراجعة المقرر الدراسي واقتراح مسرحيات أكثر وتخصيص لها قاعات للممارسة هذا النشاط الفني، نظرا لما يحمله في طياته من أهداف نبيلة حيث يرفع من رصيد التلميذ اللغوي ويجعله يتقن فن التواصل بلغة عربية سليمة زيادة عن كون المسرح يساهم في الترويح عن نفس التلميذ ويبعد عنه الملل والكآبة الناجمة عن ضغط الدروس، كما يساهم أيضا في تعزيز ثقته بنفسه وتشكيل شخصيته لمواجهة مواقف الحياة خارج المدرسة.

### التعقيب على نتائج البحث:

يعد نشاط المسرح المدرسي جزءا من العملية التربوية، فله دور مهم في رفع مستوى التحصيل اللغوي لدى تلميذ التعليم المتوسط، لكونه يساهم في تعليم المهارات والمفاهيم والقيم والاتجاهات. و نستنتج ان المسرح المدرسي عامل مهم في تكوين شخصية التلميذ و صقل ميوله تفجير طاقته الفكرية و جعله عنصرا فعالا في المجتمع أساسه الشجاعة الأدبية و الثقة بالنفس، وتقبل أفكار الآخرين، وإنتاج أفكار جديدة بالتعبير عنها من خلال الرصيد اللغوي المكتسب من النشاط المسرحي، وبذلك نتحصل على مخرجات تعليمية ذات كفاءة لغوية و تواصلية بلسان عربي مبين، و فكر منطقي متفتح على الآخر، يجادل و يحاجج بالمنطق و الحجة الدامغة.

قد أن لهذا البحث أن ينتهي، ولكن لا ندعي أننا حسمنا النقاش في اشكاليته، ولا نعتبر أن هذه الخاتمة هي الكلمة الفصل، بل خضنا غمار هذا الموضوع حسب الإمكانيات المتاحة لمقارنته قدر المستطاع مسترشدين في ذلك بعدة نظريات لبعض خبراء اللسانيات وعلوم التربية وعلم النفس المدرسي، كما استأنسنا كذلك باقتراحات وآراء لعينة من أساتذة التعليم المتوسط عن طريق الاستبيان، لأن آراء واقتراحات أهل الميدان ذات قيمة لا تنكر لتأكد ما نسوقه من تحليلات ونذهب إليه من آراء.

ولهذا فإن خاتمة هذا البحث ستكون عبارة عن حوصلة لما توصلنا إليه من نتائج وما اقترحنه من حلول، أردنا أن جملها في النقاط التالية:

- إن النص المسرحي المعد للتعليم المتوسط ينبغي أن يتوفر فيه جملة من المميزات الشكلية والمضمونية لكي تحقق الأهداف المنصوص عليها في المنهاج المدرسي بحيث يكون في مستوى الفئة المستهدفة أي في مستوى إدراك التلميذ فكرا ولغة ومليبا لاهتماماته ومشبعها لحاجاته ومتصلا بخبراته.
- إن ما يميز المسرح المدرسي هو مزاجته بين الهدف التربوي والتعليمي مما يجعله أحد أهم الأساليب البيداغوجية المنتهجة في سيرورة العملية التعليمية التعلمية.
- إن المنهاج التعليمي في مرحلة التعليم المتوسط يفتقر إلى نصوص مسرحية معبرة عن الظواهر الاجتماعية الحديثة التي يعيشها التلميذ مما جعلها غير جذابة ولا تثير اهتمامات التلاميذ وتفاعلهم معا في سبيل تحقيق الهدف المشترك، كما ينطلق في التعبير عن ذاته، ويجيد النطق ويحسن الإلقاء لغة عربية سليمة، كما يتعود التحكم في الصوت وتعبيرات الوجه، وحركات اليدين التي توافق الكلام والوقفة المناسبة والمشية الملائمة وفي الأخير، ومن خلال حصيلة هذه النتائج العامة التي أسفر عنها هذا البحث، ندعو القائمين على المناهج المدرسية في مرحلة التعليم المتوسط إعادة النظر في محتوى النصوص المسرحية المبرمجة من حيث مكوناتها اللغوية والأدبية حتى تحقق

الأهداف التعليمية المرجو بلوغها خاصة أن النصوص المسرحية هي معين لا ينضب لتنمية الرصيد اللغوي لتلميذ هذه المرحلة، ومن النقاط التي نرى أنها جديرة بالتركيز عليها ما يلي:

- اختيار النصوص المسرحية التي تلي حاجات التلميذ وتتماشى مع ميوله واهتماماته والتأكد أن ما تم اختياره من نصوص تناسب المتعلمين وتوائم بينهم وبين مواقفهم واستعمالاتهم اللغوية المختلفة.
- الاستغناء عن المسرحيات التي لا توفر الرصيد اللغوي الضروري الذي يحتاجه تلميذ المرحلة أثناء تواصله المتعدد الأشكال مع محيطه الاجتماعي.
- تخصص الحجم الساعي الكافي لتعليم فن المسرح، وذلك بمقدار حصتين في الأسبوع على الأقل.
- ضرورة المزوجة بين تحليل النصوص المسرحية تمثيلها وذلك بتخصيص قاعات النشاط المسرحي في المؤسسات التربوية.

وما توفيقي إلا بالله رب العالمين فله الحمد والمنة

استبيان موجه لأساتذة التعليم المتوسط

مادة اللغة العربية

أخي الأستاذ، أختي الأستاذة:

تهدف هذه الدراسة إلى استطلاع رأيك في بعض الجوانب المتعلقة بالمسرحيات الموجودة داخل الكتب المدرسية في المتوسط مادة اللغة العربية.

لذا نرجو منكم الاطلاع على هذا الاستبيان والإجابة عن جميع الأسئلة بموضوعية وتجرد، علما بأن هذه المعلومات لن تستعمل إلا لأغراض البحث العلمي فقط.

راجيا منكم وضع علامة X في الخانة التي تتفق ورأيكم.

الجنس: ذكر

أنثى

الأقدمية:  سنة

المؤسسة: .....

1 - هل المسرحيات الموجودة في المقرر الدراسي كافية لإنماء الرصيد اللغوي للطفل؟.

نعم  إلى حد ما  لا

علل اختيارك.....  
.....

2- هل المسرح المدرسي ينمي الرصيد اللغوي للطفل؟

نعم  إلى حد ما  لا

علل اختيارك.....  
.....

3- هل تعتقد أن المسرح يستهوى التلاميذ؟.

نعم  إلى حد ما  لا

علل اختيارك.....  
.....

4- هل يجب تعميمها على الأيام العادية، أي بدون مناسبات؟

نعم  إلى حد ما  لا

علل اختيارك.....  
.....

5- هل يجب على الوزارة أن تضع مسرحيات أكثر في المقرر وتخصيص لها قاعات لممارسة

هذا النشاط الفني؟

نعم  إلى حد ما  لا

علل اختيارك.....

### القرآن الكريم

#### أولاً- المصادر:

1- سمر أناسي: مسرح العرائس، أنواعه وسائله وتطبيقاته مع نماذج مسرحية، دار الهدى عين مليلة الجزائر، 1997

2- ابن منظور، لسان العرب المحيط، تصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت مج 2.

3- ب. بن تريدي، وآيت عبد السلام كتاب اللغة العربية السنة الثانية متوسطة، إشراف وتصميم الطريقة بدر الدين مراجعة وتنقيح ساعد العلوي، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية 2016-2017.

4\_ ناجي أحمد ناجي، المسرح وسيلة تعليمية، (د ن)، الاسكندرية، ط1، 1980.

#### ثانياً- المراجع:

5- أبو الحسن سلام، مسرح الطفل (النظرية، مصادر، الثقافة فنون النص، فنون العرض) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، ط1، 2004.

6- أحمد وصل شلول، أدب الأطفال في الوطن العربي قضايا وآراء، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2000.

7- أسعد عبد الرزاق عزيت كرومي، طرق تدريس التمثيل، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل، العراق، ط1، 1980.

8- أمين مرسي قنديل، أصول التربية وفن التدريس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ج أول، ط4.

- 9- أبو المعارف أحمد، المذاهب المسرحية، من كتاب الفنون التعبيرية تقديم عبد العزيز الربيع منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي (د. ط.). (د. س) 1993.
- 10- حسن مرعي، المسرح التعليمي الكتابة الموضوعات والنماذج، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- 11- حفيظة تازروتي، اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، دار القصة للنشر، حيدرة، الجزائر، ط1، 2003.
- 12- سالم أكونيدي، ديداكتيك المسرح المدرسي، دار الثقافة للنشر، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط1.
- 13- سعد شنيق، الخطوات المنهجية في إعداد البحوث الجامعية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ط1، 1985.
- 14- سعيد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال، أهميته ومصادره وسماته، وتوزيع منشأة المعارف (د. ت)، الإسكندرية (د. س).
- 15- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دار فالور للنشر، ط2، 2001.
- 16- صالح بلعيد، المناهج اللغوية وإعداد الأبحاث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2005.
- 17- ضان عبد الحميد، والدراما والمسرح في تعليم الطفل: دار الفكر للنشر، الأردن، ط 1، 1993 .
- 18- عبد الرحمان عدس، أساسيات البحث التربوي، مطبعة دار الفرقان، (د. ت)، 1993.

- 19- عبد الكريم غريب وآخرون، في طرق وتقنيات التعليم، من أسس المعرفة إلى أساليب تدريسها سلسلة علوم التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب 1992.
- 20- عبد المنعم جميل، المسرح المدرسي ومكانته في التربية من كتاب الفنون التعبيرية تقديم عبد العزيز الربيع منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، رقم 22.
- 21- حسني عبد المنعم محمد، المسرح التعليمي دوره التربوي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ ط1، 2008.
- 22- عويس مسعود، مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1986.
- 23- العيد جلوي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته، مطابع دار هومة، وبمساهمة ولاية ورقلة، 2003.
- 24- عيسى عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، 2006.
- 25- غسان يعقوب، تطور الطفل عند بياجيه، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط 1، 1986.
- 26- فاخر عاقل، أسس البحث العلمي في العلوم السلوكية، دار العلم بيروت ط 1، 1982.
- 27- فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ط1، 1998.
- 28- كمال الدين حسين، المسرح التعليمي، المصطلح والتطبيق، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر 1998.



## قائمة المصادر والمراجع

- 29- مارك فرانك: المدخل إلى الفنون المسرحية، ترجمة دريني خشبة وآخرون دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط1، 1978.
- 30- محمد إسماعيل الجاوسي، الأساس في الأنشطة التربوية حورس الدولية للنشر، الإسكندرية، مصر 1998.
- 31- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة القاهرة، مصر 1975.
- 32- محمد مندور، دار المعارف، القاهرة 1959 نقلا عن حسني عبد المنعم محمد تقديم الأستاذ الدكتور مصطفى رجب، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، جامعة سوهاج، ط 1 ديسمبر 2007.
- 33- ميشال زكريا، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان ط1، 1982.
- \* مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط2، 1985.
- \* قضايا ألسنية تطبيق، دراسات لغوية نفسية مع مقارنة تراثية، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1993.
- 34- نجيب الكيلاني، أدب الأطفال في ضوء الإسلام، في الرياض قسنطينة، الجزائر، ط 1، ط2، 1986 - 1991.
- 35- وينفرد وارد، مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين، الدار المصرية للتأليف والطبع والنشر القاهرة، 1966.
- ثالثا- الرسائل الجامعية:

- 36- أحلام أميرة بوحجر واقع الكتابات النقدية للمسرح الطفل في الجزائر رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث والمعاصر في الجزائر إشراف عز الدين المخزومي كلية الآداب، واللغات والفنون جامعة وهران- السنة الجامعية 2006-2007.
- 37- عليمه نعاون، مسرح الطفل في الجزائر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، إشراف عبد السلام ضيف جامعة باتنة السنة الجامعية 2010-2011.

### رابعاً- المجلات والدوريات:

- 38- أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل مجلة جامعة دمشق تصدر عن كلية التربية المجلد 27، العدد الأول + الثاني 2011.
- 39- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، تقديم فاروق عبد القادر، مجلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، ط2، 1990.
- 40- محمد ميلاد، المسرح المدرسي ورفع مستوى تحصيل طلبة التعليم الأساسي تصدر عن كلية التربية، مجلة جامعة دمشق- المجلد 27 العدد الأول + الثاني.
- 41- هيئة الموسوعة العربية، دمشق، ط1، مجلد 4، 2001.

### خامساً- محفوظات:

- 42- بن يحيى أم كلثوم والطيب دحان، أدب الطفل في المقرر المدرسي الجزائري، دراسة نقدية.

# فهرس الموضوعات

\* مقدمة

\* مدخل: التطور التاريخي للمسرح المدرسي. 17-07.....

الفصل الأول: مراحل الطفولة ونظريات اكتساب اللغة وتعلمها

المبحث الأول: مراحل الطفولة والمسرح المدرسي

- 1 - الطفولة المبكرة..... 21-18.....
- 2 - الطفولة المتوسطة..... 25-21 .....
- 3 - الطفولة المتأخرة ..... 26-25 .....
- 4 - مرحلة الشباب والمراهقة ..... 27-26 .....

المبحث الثاني: الطفل ونظريات اكتساب اللغة وتعلمها

- 1 - النظرية السلوكية ..... 30-28 .....
- 2 - النظرية العقلية ..... 33-30 .....
- 3 - النظرية المعرفية ..... 35-33.....

الفصل الثاني: المسرح المدرسي أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

المبحث الأول: ماهية المسرح المدرسي

- 1 - تعريف المسرح (لغة واصطلاحاً) والمسرح المدرسي ..... 37-36.....
- 2 - الفرق بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل ..... 41-37.....
- 3 - الغاية من المسرح المدرسي ..... 46-41 .....

المبحث الثاني: المسرح أقسامه وأشكاله وأهميته وخصائصه

- 1 - أقسام المسرحية حسب المراحل التعليمية ..... 48-46.....
- 2 - أشكال المسرح المدرسي ..... 58-52.....

3 - خصائص الفنية للمسرح المدرسي ..... 60-54

4 - أهمية المسرح المدرسي ..... 62-60

### الفصل الثالث: تحليل مسرحيات المقرر من خلال نتائج الاستبيان

تمهيد: تحديد منهج الدراسة ..... 69-64

المبحث الأول: تحليل مسرحيات المقرر ومكانته في منهاج مقرر المتوسط

1 - مكانة المسرح في منهاج المدرسة الجزائرية ..... 75-70

2 - تحليل مسرحيات الموجودة في المنهاج ..... 83-75

أ- مسرحية الحيوانات المرضى بالطاعون ..... 77-75

ب- مسرحية البخيل ..... 83-77

المبحث الثاني: تحليل نتائج الاستبيان الموجه لأساتذة المتوسط

1 - تحليل بيانات على ضوء التساؤل الأول ..... 85-83

2 - تحليل بيانات على ضوء التساؤل الثاني ..... 87-85

3 - تحليل بيانات على ضوء التساؤل الثالث ..... 89-87

4 - تحليل بيانات على ضوء التساؤل الرابع ..... 91-89

5 - تحليل بيانات على ضوء التساؤل الخامس ..... 93-91

6 - تعقيب على نتائج البحث ..... 93

\* خاتمة ..... 95-94

\* الملاحق ..... 97-96

\* قائمة المصادر والمراجع ..... 102-98

## الملخص:

يعد المسرح من الأجناس الأدبية الهامة التي لها الأثر الفعال في غرس العديد من القيم في نفس التلميذ ،بالإضافة إلى تنمية رصيده اللغوي وإفادته بشتى مقامات التواصل وفتح آفاق له للتعبير عن ذاته ،وإبراز شخصيته من خلال النطق الجيد وحسن الإلقاء باللغة العربية السليمة .

**كلمات مفتاحية:** المسرح، التلميذ، الرصيد اللغوي،التواصل.

## Résumé :

Le théâtres est l'un des plus importantes disciplines littéraires qui ont un impact efficace et permet d'inculquer à l'élève un grand nombre des valeurs, comme il joue un rôle primordial dans le développement de son bagage linguistiques et ses acquits communicatifs dans tous les domaines de communication et lui ouvre des horizons pour s'exprimer et montrer sa personnalité et son caractère grâce à une bonne diction et une bonne maitrise de la langue arabe.

**Mot clés :** théâtre, élève, bagage linguistique.

## Abstract :

Theater is one of the most important literary disciplines that has an effective impact and allows students to learn a great many values ,as it plays a primordial role in the development of their linguistic background and communicative acquirements in all the fields of communication and opens horizons for him to express himself and show his personality and his character thanks to a good diction and a good command of the Arabic language.

**Key words:** theater, student, linguistic background, communication.