الجمهورية الجزائرية الدِّيمقراطية الشَّعبية

وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي

كلِّية الآداب واللُّغات

قسم اللُّغة والأدب العربي

مذكِّرة مقدَّمة لنيل شهادة الماستر في اللُّغة والأدب العربي

تخصُّص: لسانيات عربية

الموضوع:

المسرح التَّعليمي وفنُّ الإلقاء والتَّلقِّي
الطَّور الابتدائي أنموذجا

إعداد الطَّالب:

عبد اللَّطيف بطيَّب

إشراف الأستاذة:

د/ لبنى موس

لجنة المناقشة		
أ.د/	هشام خالدي	رئيسا
د/	نور الدِّين قدُّوسي	ممتحنا
د/	لبنى موس	مشرفا ومقرِّرًا

العام الدِّراسي: 1441هـ-1442هـ/2019م-2020م

بسم اللَّه الرَّحمن الرَّحيم

﴿وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ﴾

سورة التَّوبة، الآية 105.

إهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حبٍّ، إلى من كلَّت أنامله ليقدِّم لنا لحظة سعادة، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهِّد لي طريق العلم، إلى القلب الكبير... والدي العزيز رحمه الله.

إلى من أرضعتني الحبَّ والحنان، إلى رمز الحبِّ وبلسم الشِّفاء، إلى القلب النَّاصع بالبياض... والدتي الحبيبة رحمها الله.

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي... إخوتي الأعزَّاء كلٌّ واحد باسمه: نزيهة، إسماعيل، سامية.

إلى الأوطان الصَّغيرة، الوجه الآخر للحبِّ الذي لا يتغيَّر أبدا مع تغيُّر الحياة، إلى أصدقائي ورفاق دربي وأخصُّ بالذِّكر: بن عزَّة ياسين، المامون محمَّد الأمين.

إلى جميع أساتذتي الكرام وإلى كلِّ محبِّي العلم والمعرفة.

إلى كلِّ من شجَّعني وساعدني من قريب أو بعيد على إتمام هذا العمل.

إلى كلِّ هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

عبد اللَّطيف.

شكر وَ عرفان

النَّجاح طريق متعرِّج مليء بالتَّحدِّيات والصَّبر، ولكن لطعمه حلاوة لا توصف، الحمد لله على الشُّعور الجميل شعور الإنجاز والنَّجاح، الحمد لله الذي بنعمته تتمُّ الصَّالحات، الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفَّقنا على إنجاز هذا العمل.

أشكر على وجه الخصوص الأستاذة المشرفة الدُّكتورة "مومن لبنى" على مساندتي وإرشادي بالنُّصح والتَّصحيح وعلى اختيار العنوان والموضوع والذي حظيت بشرف إشرافها على هذه المذكِّرة، فدعائي لها بالخير والعافية.

كما أتوجَّه بالشُّكر والتَّقدير إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقشة لتفضُّلهم بقبول مناقشة هذه المذكِّرة وتقييمها وإبداء توجيهاتهم.

كما أشكر جميع أساتذتي بقسم اللُّغة والأدب العربي، جامعة أبو بكر بلقايد -تلمسان-

كما لا أنسى كلَّ من ساندني من قريب أو بعيد على إتمام هذا البحث فشكرا جزيلا ولكم منِّي جميعا وافر الاحترام وجزيل الشُّكر والعرفان والتَّقدير.

عبد اللَّطيف.

مقدمة

إنَّ الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيِّئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضلَّ له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أنَّه لا إله إلَّا الله وحده لا شريك له، وأشهد أنَّ محمَّدا عبده ورسوله، صلوات الله وسلامه عليه، وعلى آله وصحبه، أمَّا بعد:

يعتبر المسرح واحدا من أشكال الفنون المختلفة، ومكانا للأداء والتَّمثيل، كما أنَّه المكان الذي يجسِّد أو يترجم القصص والنُّصوص الأدبية أمام المشاهدين، وذلك باستخدام مزيج من الكلمات وبعض الإيماءات بالموسيقى والصَّوت على خشبته.

ويعدُّ المسرح ركنا أساسيًّا في التَّربية الحديثة، فهو ينمِّي المفاهيم العلمية والتَّربوية والأخلاقية والاجتماعية للتِّلميذ، ويحفِّز المواهب الفنِّية والقيم الجمالية، إذ أنَّه يدرِّب الطِّفل على النُّطق السَّليم الواضح، والأداء المعبِّر، والإلقاء الحسن بما يثري حصيلته اللُّغوية، ويزيد من تعلُّقه باللُّغة العربية الفصحى، وعليه استطاع المسرح أن يصل موهبة الخلق الفنِّي الغامضة بموهبة الإلقاء والتَّلقِّي والاستقبال.

وقد اتَّجهت المجتمعات إلى الاهتمام بالمسرح، خاصَّة في المرحلة الابتدائية، لأنَّه بمثابة ابتسامة مشرقة مضيئة، تجمع بين التَّعليم والتَّربية والتَّرفيه والإبداع، سعيا لتطوير العملية التَّعليمية والبحث عن أساليب جديدة لتوصيل المعلومات والمعارف المختلفة بشكل أكثر جاذبية وأكثر فاعلية، فمقولة "أعطني مسرحا أعطيك أمَّة، وأعطني خبزا ومسرحا أعطيك شعبا مثقَّفا وعظيما"، لم تأت عبثا، فهي نابعة من أهمِّية المسرح المدرسي بشكل خاصٍّ، والمسرح ككلٍّ بشكل عامٍّ، لما له من آثار تربوية وتعليمية مميَّزة وبارزة على المتعلِّمين، لا ينكرها أحد.

ويرجع اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، والتي تظهر كما يلي:

أ/ الأسباب الذَّاتية:

- حبُّ الفنِّ المسرحي عامَّة، والتَّعلُّق بمسرح الأطفال خاصَّة، إذ أنَّه يعدُّ أنسب الأشكال الفنِّية للتَّواصل مع الطِّفل والتَّعبير عن عالمه الخاص.
- حافز التَّشويق واكتساب ثقافة ومعلومات ومعرفة علمية حول هذا النَّوع من الوسائل التَّربوية والتَّعليمية، والرَّغبة في الإلمام أكثر بهذا الجانب الذي يعتبر جديرا بالبحث والدِّراسة.

ب/ الأسباب الموضوعية:

- قلَّة الدِّراسات والأبحاث التي تهتمُّ بالمسرح التَّعليمي في الجزائر.
- ندرة النُّصوص المسرحية في كتاب اللُّغة العربية للسَّنوات الخمس في الطَّور الابتدائي.
- نقص الاهتمام بهذه الوسيلة التَّعليمية في مدارسنا الابتدائية.
- يمكن أن تفتح هذه الدِّراسة الباب لمزيد من الأبحاث والدِّراسات المتعلِّقة بهذا المجال، كون المسرح ذو أهمِّية كبيرة في تحسين عملية التَّعليم والتَّعلُّم.

في ظلِّ هذه الدَّوافع والأسباب، فإنَّ تناول موضوع "المسرح التَّعليمي وفنُّ الإلقاء والتَّلقِّي -الطَّور الابتدائي أنموذجا-"، جعلت البحث يطرح التَّساؤلات التَّالية، وهي على النَّحو الآتي:

- هل للمسرح الدَّور الفعَّال في تنمية مهارات فنِّ الإلقاء والتَّلقِّي لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية؟
- ما مكانة المسرح في البرامج والمحاور المقرَّرة في الكتاب المدرسي الابتدائي الجزائري؟
- ما هي آراء أساتذة التَّعليم الابتدائي في الجزائر، إزاء المسرح التَّعليمي؟

انطلاقا من هذه التَّساؤلات فإنَّ طبيعة الموضوع قد اقتضت أن نعرضه في مدخل وفصلين، استهللناه بمقدِّمة وذيَّلناه بخاتمة، فكان المدخل لتحديد مفهوم مسرح الطِّفل مع ذكر أنواعه، أمَّا

الفصل الأوَّل فوسمناه بالمسرح التَّعليمي بين الإلقاء والتَّلقِّي، وقد شمل 12 عنصرا، تناولنا فيه مفهوم المسرح التَّعليمي وعناصره وأهدافه وأهمِّيته، بالإضافة إلى معوِّقاته (مشاكله)، ثمَّ انتقلنا للحديث عن الإلقاء، فقدَّمنا مفهوما لفنِّ الإلقاء والإلقاء المسرحي، والشُّروط أو الصِّفات الواجب توافرها في الملقي، ثمَّ تكلَّمنا عن أهداف فنِّ الإلقاء وأهمِّيته، ضف إلى ذلك العلاقة التي تجمعه مع المسرح التَّعليمي، وقد ختمنا هذا الفصل بالحديث عن التَّلقِّي، فأشرنا إلى تعريفه وإلى مفهوم التَّلقِّي المسرحي، ثمَّ عنصرا عنونَّاه بالتَّلقِّي في المسرح التَّعليمي.

في حين خصَّصنا الفصل الثَّاني للدِّراسة التَّطبيقية للمسرح التَّعليمي، ففي الأوَّل تحدَّثنا عن النصِّ المسرحي المبرمج في كتاب اللُّغة العربية للطَّور الابتدائي، ثمَّ قمنا بعرض وتحليل نتائج الاستبيان الموجَّه لأساتذة التَّعليم الابتدائي، أمَّا بالنِّسبة للخاتمة، فلقد كانت حوصلة لأهمِّ النَّتائج المتوصَّل إليها في هذا البحث.

وفي إطار تحقيق الأهداف المرجوَّة من الدِّراسة، فقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التَّحليلي، وذلك من خلال جمع البيانات وتنظيمها وتحليلها واستخلاص مختلف النَّتائج.

ومن أهمِّ المصادر والمراجع التي ساعدتنا في إنجاز هذا البحث المتواضع، نذكر منها:

- كتاب "أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطِّفل" لجمال محمَّد النَّواصرة.
- كتاب "المسرح التَّعليمي المصطلح والتَّطبيق" لكمال الدِّين حسين.
- كتاب "المهارات اللُّغوية وفنُّ الإلقاء" ليوسف مسلم أبو العدوس.

وكما هو معلوم لا يتجرَّد أيَّ عمل نقوم به من صعوبات وعوائق، ومن بين هذه الصُّعوبات التي واجهتنا في فترة إنجاز هذه المذكِّرة، نذكر:

- إغلاق المدارس والجامعات بسبب انتشار فيروس كورونا.
- صعوبة العثور على بعض المراجع.

- عدم تعاون بعض معلِّمي الطَّور الابتدائي مع الباحث في الإجابة عن أسئلة الاستبيان، وعدم وجود ثقافة تحترم هذا النَّوع من الأعمال العلمية والأكاديمية، رغم أهمِّيتها الكبيرة.

لكن على الرَّغم من تلك الصُّعوبات، يجد الباحث لذَّة في التَّنقيب والبحث وسعادة عندما يتوصَّل للمراد.

وفي الأخير أجدِّد شكري للأستاذة المشرفة الدُّكتورة موس لبنى على كلِّ ما قدَّمته لي من توجيهات ونصائح سديدة، وملاحظات قيِّمة ومفيدة طوال إعداد هذه المذكِّرة، فلكِي منِّي أستاذتي وافر الاحترام وجزيل الشُّكر والعرفان والتَّقدير على كلِّ ما منحتني من وقت وما بذلته معي من جهد، والله وليُّ التَّوفيق.

الطَّالب: عبد اللَّطيف بَطَيَّبْ.

تلمسان يوم: 30 أوت 2020م.

المدخل

مسرح الطفل وأنواعه

1/ مفهوم مسرح الطِّفل:

أ/ المسرح:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور، المسرح على أنَّهُ: "مرعى السَّرح وجمعه المسارح، وهو الموضع الذي تسرح فيه الماشية بالغداة للرَّعي".[1]

وعرِّف في "المعجم الوسيط" أنَّهُ: "مَرعى السَّرْحِ ومكان تمثِّل عليه المسرحية".[2]

ب/ الطِّفل:

يعرِّف معجم "لسان العرب" لابن منظور مصطلح الطِّفل كما يلي: "هو الصَّغير من كلِّ شيء، وهو الحاجة، ويقال للنَّار ساعة تُقْدَحْ طِفل، أي بداية، والتَّطفيل السَّير الرُّوَيْد".[3]

أمَّا "المعجم الوسيط" عرَّفه بـ: "المولود ما دام ناعما رفيها والولد حتَّى البلوغ".[4]

ج/ مسرح الطِّفل:

لقد تعدَّدت محاولات الباحثين والدَّارسين لوضع تعريف لمصطلح (مسرح الطِّفل)، فكلُّ واحد عرَّفه حسب اجتهاده؛ حيث يعرِّف "المعجم المسرحي" مسرح الطِّفل بأنَّه: "تسمية تُطلق على

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير ومحمَّد أحمد حسب الله وهاشم محمَّد الشَّاذلي، مادَّة (س، ر، ح)، دار المعارف، القاهرة/مصر، (د ت)، ط 1، ج 22، ص 1984.

[2]- إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيَّات ومحمَّد علي النجَّار وحامد عبد القادر، المعجم الوسيط، دار الدَّعوة، جمهورية مصر العربية، 1980م، ط 2، ج 1، ص 426.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادَّة (ط، ف، ل)، ج 30، ص 2681-2682.

[4]- إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيَّات ومحمَّد علي النجَّار وحامد عبد القادر، المعجم الوسيط، ص 56.

العروض التي تتوجَّه لجمهور الأطفال واليافعين، ويُقدِّمه ممثِّلون من الأطفال، أو الكبار، وتتراوحُ غايتها بين الإمتاع والتَّعليم".[1]

وعرَّفه علي الحديدي: "هو ذلك المسرح الذي يقدِّم عُروضا مسرحية تخدم الطِّفل، هدفه ترقية الطِّفل وإثارة معارفه، وأخلاقه، وحسَّه الحركي، ويقصد به تشخيص الطِّفل، والطَّالب لأدوار تمثيلية، ومواقف درامية؛ للتَّواصل مع الصِّغار والكبار".[2]

أمَّا أبو معال يعرِّفه على أنَّه: "جزء من مسرح الكبار ويتَّصف بصفاته في الغالب مع فارق مستوى النَّصّ، وفي نوعية الممثِّلين والأهداف والأفكار وهويَّتهم بنصوص مسرحية تعالجُ أمور تهمُّ الصِّغار وتعطي أهدافا وأفكارا تتناسب مع مستويات سنِّهم".[3]

وَيعرِّفه سيلد بأنَّه: "فرصة أعدَّت للتَّرفيه والخبرة الانفعالية المشتركة، فيوجد به ممثِّلون ومتفرِّجون، يمكن التَّمييز بين كليهما".[4]

ويعرِّفه الهيتي على أنَّه: "هو الذي يقدِّم القصَّة التي تُعتبر من أحبِّ ألوان الأدب إلى الأطفال، وبما أنَّ المسرحية هي قصَّة مسرحية ذات أهداف كما يعرِّفها أرسطو، فهي لاشكَّ ذات تأثير فاعل في الطُّفولة، لأنَّ القصَّة في هذه الحالة تقدَّم إلى الأطفال من خلال الحركة، بعد أن يُضيف إليها الفنَّانون المبدعون لمساتهم من أذهانهم وعواطفهم، ويجعلوا منها شيء آخر يدبُّ ويتحرَّك بقوَّة، تُحيط به

[1]- ماري إلياس وحنان قطب حسن، المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، مكتبة لبنان ناشرون،1977م، ط 1، ص 41.

[2]- علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1999م، ط 2، ص 55-56.

[3]- أبو معال عبد الفتَّاح، مسرح الأطفال، دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان/الأردن، 1984م، ط 1، ص 29.

[4]- سيلد بتر، دراما الطِّفل، تر: كمال زاخر لطيف، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1981م، (د ط)، ص 2.

هالات فنية جميلة وسط أجواء دنيا أخرى تنقل الأطفال إليها وتترك قدرا كبيرا من الأثر في نفوسهم".[1]

كما عرَّفه أحمد زلط بقوله: "عمل فنِّي مادَّته الأولى النَّصُّ التَّأليفي الموجَّهُ للأطفال، والذي يُناسب مراحل أعمارهم المتدرِّجة، ومن ثمَّ ينتقل فوق خشبة المسرح إلى عرض تمثيلي درامي مبسَّط يقدِّمه الممثِّلون وِفقا لتوزيع الأدوار التي يلعبونها العناصر (المكمِّلات) المسرحية الفنية من ديكور، إضاءة، وأزياء، وأصوات، وغيرها. بالإضافة إلى رؤية مخرج العرض وتناغم فريق الأداء التَّمثيلي مع عناصره الفنية".[2]

ويتَّضح لنا من كلِّ التَّعريفات السَّابقة بأنَّ مسرح الطِّفل هو: المسرح الموجَّه لفئة عمرية معيَّنة، فهو الذي يخدم الطُّفولة سواء أكان الممثِّلون كبارا أم صغارا...كما يعدُّ واحدا من الوسائل التَّربوية والتَّعليمية التي تسهم في تنمية الطِّفل تنمية عقلية وفكرية واجتماعية ونفسية وعلمية وجسمية، وتتراوح غايته بين الإمتاع والتَّرفيه والتَّعليم والتَّوجيه.

[1]- الهيتي هادي نعمان، أدب الأطفال فلسفته (فنونه، وسائطه)، دار الشُّؤون الثَّقافية العامَّة، بغداد، 1986م، ط 1، ص 302.

[2]- أحمد زلط، أدب الطِّفل العربي، دراسة معاصرة في التَّأصيل والتَّحليل، دار هبة النِّيل للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1991م، ط 1، ص 174-175.

2/ أنواع مسرح الطِّفل:

ويمكن تقسيم مسرح الطِّفل إلى عدَّة أنواع وهي كالتَّالي:[1]

أ/ المسرح التِّلقائي أو الفطري:

هو مسرح يُخلق مع الطِّفل بالغريزة الفطرية، يستند فيه إلى الارتجال والتَّمثيل اللَّعبي والتَّعبير الحرِّ التِّلقائي (مثل لعبة العريس والعروسة).

ب/ المسرح التَّعليمي:

هو ذلك المسرح الذي يُنجزه التِّلميذ تحت إشراف المربِّي أو المنشِّط أو المدرِّس أو الأستاذ، وبوجود نصوص معدَّة سلفا ضمن المقرِّرات الدِّراسية، ويمكن تفريعه إلى:

- **مسرح التَّعليم الأوَّلي:** ويرتبط بالكتاتيب القرآنية والتَّربوية ورياض الأطفال؛ حيث يمثِّل التلاميذ مجموعة من الأدوار المسرحية التي يقترحها المربُّون عليهم.
- **المسرح المدرسي:** هو ذلك المسرح الذي يستخدم التَّمثيل داخل المؤسَّسة التَّربوية (المدرسة الابتدائية والإعدادية والثَّانوية) بمثابة تقنية بيداغوجية لتحقيق الأهداف المسطَّرة، سواء أكانت أهدافا عامَّة أم خاصَّة، وتستهدف الجوانب الفكرية والوجدانية والحسية الحركية، ويشرف على هذا المسرح المدرِّس، وذلك بتنشيط التَّمثيل الذي يقوم به التَّلاميذ داخل القسم أو أثناء المناسبات الرَّسمية (الأعياد الدِّينية والوطنية) وغير الرَّسمية (فترة نهاية السَّنة الدِّراسية لتوزيع الجوائز وإعلان النَّتائج).

[1] – نسمة محمَّد، مفهوم مسرح الطِّفل، https:// mosrahalfayoum.com

ويستندُ المسرح المدرسي إلى التَّسلُّح بعدَّة معارف كعلوم التَّربية، وعلم النَّفس، وعلم الاجتماع، والبيولوجيا؛ نظرا لكون المسرح وسيلة إصلاحية تطهيرية، ووسيلة جمالية إبداعية، ووسيلة تلقين ونقل المعرفة والمهارة.

وبصيغة أخرى فالمسرح المدرسي: "هو ضرب من النَّشاط الفنِّي الجماعي الذي يتكوَّن من التَّلاميذ والمدرِّس المتخصِّص بفنون المسرح، وتشرف عليه المدرسة".[1]

"فهو المسرح الذي يقتصر وجوده مكانيا في المدرسة؛ حيث أنَّه فريق العمل فيه يتألَّف من المعلِّم والطُّلَّاب الذين يعملون كفريق واحد لإنتاج المسرحية، ومواضيعه عادة تكون مأخوذة من المناهج الدِّراسية، أو من مواضيع تربوية وتاريخية ودينية تهمُّ الطُّلَّاب، ويكون جمهور المسرحية غالبا من المعلِّمين والتَّربويين وأهالي الطَّلبة".[2]

- **المسرح الجامعي**: يعدُّ هذا المسرح امتدادا للمسرح المدرسي، وينتمي إلى مؤسَّسة علمية عالية، وهي إمَّا جامعة، وإمَّا معهد، وإمَّا كلِّية، ويقوم بهذا المسرح طلَّاب كانوا من قبل تلاميذ وأطفالا تحت إشراف أساتذة جامعيين متخصِّصين في المسرح كتابة وسينوغرافيا وإخراجا، فالمسرح الجامعي يختلفُ عن المسرح المدرسي، فلكلٍّ واحد مجاله وجمهوره وأهدافه وطبيعته.
- **المسرح الإذاعي**: هو ذلك المسرح الذي تنقله وسائل الإعلام وتذيعه بين النَّاس مرئيا وبصريا وسمعيا، سواء في الرَّاديو أم التِّلفزيون أم الشَّاشة الكبيرة (قناة للأطفال المغربية مثلا).

[1]- عقيل مهدي يوسف، التَّربية المسرحية في المدارس، دار الكندي للنَّشر والتَّوزيع، إربد/الأردن، 2001م، ط 1، ص 62.

[2]- جمال محمَّد النَّواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطِّفل، دار الجامد للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان/الأردن، 2010م، ط 2، ص 43-44.

- **مسرح العرائس (مسرح الدُّمى):** سمِّي بهذا الاسم لأنَّ البطل الأساسي في العرض المسرحي هو الدُّمى وليس شخصيات بشرية، إلَّا أنَّ الشَّخصيات البشرية تلعبُ دورا هامًّا بطريقة غير مباشرة متخفِّية في صورة الدُّمية التي تمثِّل البطل الأساسي، والإنسان هو البطل المساعد والذي يُطلق عليه محرِّك الدُّمى أو العرائس، وتتعدَّدُ أدوار الدُّمى فقد تعكسُ دور إنسان أو حيوان أو نبات أو جماد.

فهذه الدُّمى هي عبارة عن مجسَّمات اصطناعية يتحكَّمُ في حركاتها شخص إمَّا بيده أو عن طريق خيوط أو أسلاك أو عصا... "ومنذ القرن الثَّاني عشر الميلادي ابتذل المسرح بفرق الأكروبات والقفز على الحبال والحواة وظهرت (دراما) الشَّخص الواحد ثمَّ (درامات) تقوم على الدّيالوج بين شخصين اثنين، وظهر مسرح العرائس (قدِّمت مسرحية بعنوان: "جنَّة الرَّوائع" ذات مغزى ديني في القرن الثَّاني عشر في مدينة استراسبورج، فرنسا) واستكتب لهذا النَّوع من المسرح كتَّاب ورجال دين مسيحي وبابوات لنشر الرُّوح الدِّينية المسيحية بدلا من المسرح القديم".[1]

يتَّضح لنا أنَّه قديما كان مسرح العرائس فكرة كنائسية أوَّل ما بدأت، وكان غرضها الإرشاد الدِّيني للطِّفل، أمَّا الآن هو مسرح موجَّهٌ للطِّفل كوسيلة ترفيهية في المقام الأوَّل وكوسيلة تعليمية هامَّة توصل وتعلِّم القيم الإيجابية للطِّفل...

- **مسرح خيال الظِّلِّ:** يعتمد على الأشعَّة الضَّوئية لتشخيص أشياء من خلالها تنعكس الظِّلال على شاشة خاصَّة، وذلك باستعمال الأيدي والأرجل وبعض الصُّور، أو بصيغة أخرى: يعتمد على دمى من الجلود المجفَّفة ذات الألوان المتباينة، تتراوح أطوالها بين ثلاثين وخمسين سنتيمترا، ويتمُّ تحريكها بعصا وراء ستار من القماش الأبيض المسلَّط عليه الضَّوء، ممَّا يجعل ظلُّها هو الذي يبرز للمشاهدين.

[1]- أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنِّية، ص 41.

"وما يختلف به خيال الظِّلِّ عن المسرح هو اعتماده على الدُّمى بدلا من البشر، أساسا في التَّمثيل"[1]، فهو "شكل من أشكال الفرجة لها طابع درامي كانت شائعة في تركيا والشَّرق الأقصى".[2] لاسيما الصِّين وإندونيسيا.

لقد ظهر منذ القرن الثَّاني عشر ميلادي، أي في العصور الوسطى "ظهرت أدبيات مسرح المخايلة الشَّعبية (الأراجوز) ونظائره في المراكز الحضارية من عالم القرون الوسطى مثل: خيال الظِّلِّ أو طيف الخيال، أو بابات المخايلة السِّحرية وغيرها".[3]

فلقد جمع خيال الظِّلِّ بين العرض المسرحي والفكاهة السَّاخرة، ومن أشهر روَّاده ابن دانيال، استمرَّ هذا اللَّون تقريبا لمدَّة ثمانمائة سنة، ومن البحثات من أطلق على خيال الظِّلِّ اللَّعب (لعبة ملهاة) أو بابة، يقول محمَّد كامل حسين":[4]

وبابة خيال الظِّلِّ تنقسمُ إلى لونين هما:

- تمثيلية درامية ظلِّية (على أساس نصٍّ أدبيٍّ نثري أو شعري أو هما معا).
- تمثيلية درامية ظلِّية (على أساس حوار فكاهي ساخر بين لاعبين).

هناك تقسيمات أخرى لمسرح الطِّفل، فهناك من قسَّمه بحسب الموضوع، وهناك من قسَّمه بحسب طريقة الأداء، وهناك من قسَّمه بحسب القائمين بالتَّمثيل، نلخِّصها فيما يلي:

[1]- محبك أحمد زياد، خيال الظِّلِّ، مجلَّة الكويت، الكويت، العدد 25، 1984م، ص 85.

[2]- كحيلة محمود محمَّد، معجم مصطلحات المسرح والدِّراما، دار هلا للطِّباعة والنَّشر، مصر، 2008م، ط 1، ص 248.

[3]- أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح دراسة أدبية فنِّية، ص 41.

[4]- المرجع نفسه، ص 45-46.

1/ أنواع مسرح الطِّفل بحسب الموضوع:

أ/ مسرحيات تربوية أخلاقية:

هي تلك المسرحيات التي تحتوي على مجموعة من القيم التَّربوية والأخلاقية، التي تلعبُ دورا كبيرا في تربية الطِّفل، فهي تحاول غرس الصِّفات الحميدة كالصِّدق والتَّعاون والابتعاد على السُّلوكيات السَّيِّئة كالكذب...

ب/ مسرحيات تاريخية وطنية:

ويقصد بها تلك التي تتَّخذُ من التَّاريخ إطارا لها، ويمكن للكاتب أن يعالج خلالها قضايا الواقع المعيش، فهي مسرحية تعليمية تضع التَّوكيد على أحداث الماضي ليتَّخذ منها الجمهور النَّظَّارة درسا وعبرة يُفيد منهما في كلِّ ما يتَّصل بحاضره، "ووجود الفائدة للطِّفل هنا متعدِّدةُ الجوانب، فهو يتعرَّف على الحادثة التَّاريخية من قريب، فيلمَّ بتفاصيلها، وعلى الشَّخصية المعيَّنة فيتقصَّى سيرتها الذَّاتية وجوانبها المضيئة، ويؤخذُ بما حقَّقه بطل المسرحية من إنجازات خلَّدت اسمه وأبقت على ذكره".[1]

ت/ المسرحية العلمية:

هي المسرحية التي تعالجُ مسألة من المسائل العلمية، أو تزيد الطِّفل معرفة بموضوع من الموضوعات العلمية التي يتناولها الكتاب المدرسي، فهي بمثابة وسيلة إيضاحية معيَّنة، تعزِّزُ المادَّة التَّعليمية وتوضِّحها وتقرِّبها إلى إفهام الأطفال، "تفتح أمام الطِّفل آفاق العلوم الواسعة، وتمدَّه بالخيال العلمي الذي يعينه في فهم المنجزات العلمية المتوقَّعة، والمنجزات التي كانت إلى عهد قريب ضربات ضروب الخيال العلمي".[2]

---

[1]- عمر الأسعد، أدب الأطفال، مؤسَّسة الورَّاق للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، 2013م، ط 2، ص 106-107.

[2]- المرجع نفسه، ص 107.

ث/ المسرحية الاجتماعية:

هي التي تتناولُ القضايا الاجتماعية وتهدف إلى محاربة الآفات الاجتماعية، فهي "هادفة إلى تربية النَّشأ وإبعاده عن مخاطر الانحراف والفساد".[1]

ج/ المسرحية الفكاهية (الكوميدية):

المسرحية الفكاهية "في اعتقادنا هي تلك المسرحية التي يقصدُ مؤلِّفها من ورائها إضحاك قارئه، فلا هدف من المسرحية إلَّا ذاك، أو يكون الإضحاك وسيلة لتبليغ غاية، فللمسرحية أساسا هدف الآخر غير الضَّحك، غرض اجتماعي، أو سياسي، أو فكري، ثمَّ يخلفه مؤلِّفه بوشاح من الضَّحك للوصول السَّهل، والسَّريع إلى ذهن القارئ، وقلبه"[2]، فالمسرحية الفكاهية تستخدم لإدخال الفرح والسُّرور في نفوس الأطفال بعد تعب الدِّراسة والهموم.

ح/ المسرحية الدِّينية:

هي التي تركِّز على الأمور الدِّينية، فهي تهدف إلى تعليم الأطفال أركان دينهم... "تجذب انتباههم وتأخذ لبَّ تفكيرهم بما تتضمَّنه من تشويق وإثارة ومتعة وقصَّة تاريخية ومواقف إسلامية رائعة، وتعاليم الإسلام الحيَّة في الوجدان وتعليم الفرائض المختلفة التي فرضها الإسلام".[3]

---

[1]- عزَّ الدِّين جلاوجي، النَّصُّ المسرحي في الأدب الجزائري (دراسة نقدية)، سحب الطِّباعة الشَّعبية للجيش، الجزائر، 2007م، ط 1، ص 79.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

[3]- إسماعيل عبد الفتَّاح عبد الكافي، أدب الأطفال وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصَّة، مركز الكتاب للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 2003م، ط 1، ص 34.

خ/ المسرحية الغنائية:

هي عبارة عن عرض مسرحي يتخلَّله عدد من الأغاني والأناشيد التي من شأنها أن تدعِّمَ فكرة العرض، أو تكون الفكرة بشكل عام، وتؤدِّي إلى تحقيق الغرض والهدف من هذا العرض، من خصائصها: الشِّعر، الموسيقى، الرَّقص والتَّمثيل في التَّعبير عن الأحداث، فهي تعتمد على الحوار الغنائي.

د/ المسرحية المدرسية:

هي التي لها علاقة بالمدرسة وكلِّ ما يخصُّها من منهاج وأدوات مدرسية، وكيفية المحافظة عليها والمعلِّم وفريضة احترامه والأصدقاء وطريقة كسبهم..."فالمسرحية المدرسية "تقوم أصلا على مسرحية المناهج أو موضوعات معيَّنة من المقرِّرات وبخاصَّة تلك التي تتَّسمُ بشيء من الجفاف، وقد أثبتت التَّجارب أنَّ التَّعليم بالخبرة المباشرة أو التَّعليم من خلال العمل يؤدِّي إلى نتائج أفضل كثير من تلقين الأفكار والمعلومات".[1]

ذ/ المسرحية الحيوانية:

يلعب الممثِّلون فيها دور الحيوان باستخدام الأقنعة والألبسة، فيتصرَّف الحيوان كالإنسان ويتكلَّم وتكون الغاية منها تعليمية، وبعضهم قال: "إنَّها توضع للتَّسلية جريا من جفاف الوعظ الصَّريح، وهو قالب خفيف لطيف يثير العجب في عقل الطِّفل؛ حيث تجعلُ مثلا الحمار واعظا والثَّور ناصحا والذِّئب غادرا، وقد تكون هذه الحكايات بداية تعارف وزرع نوع من الألفة بين الطِّفل والحيوان الغريب عن تكوُّنه وعالمه".[2]

---

[1]- محمَّد محسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطِّباعة والنَّشر، مصر، 2001م، ط 1، ص 55.

[2]- ثائر هادي وناجي جبَّارة، الأنسنة في نصوص مسرح الأطفال والكبار (دراسة مقارنة)، مجلَّة دراسات تربوية، العراق، العدد 12، 2010م، ص 21.

فالطِّفل يتأثَّر كثيرا وهو يتلقَّى حكاية من حكايات الحيوانات، والدَّاعي لذلك أنَّهُ "ينظرُ إلى بطل القصَّة الحيوانية نظرة شفق وعطف ورحمة، أو نظرة غضب وسخط ونقمة، فهو يتصرَّف معها حسب ما تجترحه من آثام أو ما تقدِّمه من برٍّ وإحسان، وعن طريق هذا الوعي ينمو فكر الطِّفل وتمتلئ مخيَّلته لينتقل شيئا فشيئا إلى عالم الواقع"[1]، فالمسرحية الحيوانية تلعب دورا كبيرا في تثقيف الطِّفل وتسليته وتربيته وتعليمه...

2/ أنواع مسرح الطِّفل بحسب طريقة الأداء:

أ/ المسرح الشِّعري:

هو الفنُّ الذي يعتمد على الشِّعر العمودي، أو غير العمودي في كتابة المسرحية، فالمسرحية الشِّعرية هي كتابة مسرحية تمَّ إعداد نصوصها وفق المواصفات والضَّوابط الشِّعرية، وتستندُ إلى القصيدة المقفَّاة أو غير المقفَّاة كأساس لبناء النَّصِّ المسرحي.

هناك العديد من الشُّعراء الذين كتبوا مسرحيات شعرية للأطفال، وإن سلَّطنا الضَّوء على أوائل الذين كتبوا مسرحيات شعرية ذات قيم قومية، فيعدُّ الشَّاعر محمَّد الهراوي (1885م/1939م) الرَّائد الحقيقي للتَّأليف الإبداعي لمسرح الطِّفل.[2]

[1]- محمَّد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال (دراسة تاريخية فنية)، ديوان المطبوعات الجامعية/السّاحة المركزية، بن عكنون/الجزائر، 1994م، (د ط)، ص 129.

[2]- فاتن حسين ناجي، القيم التَّربوية والقومية في نصوص سليمان العيسى المسرحية، مجلَّة مركز بابل للدِّراسات الإنسانية، العراق، العدد 4، 2018م، المجلَّد 8، ص 438.

كتب 5 مسرحيات (1922م/1939م)[1]، منها النَّثرية وأخرى الشِّعرية:

- **نثرية:** علم الطِّفل ليلة العيد (وهي مسرحية ذات فصلين نشرت عام 1929م).
  عواطف البنين (مسرحية نثرية ذات فصل واحد نشرت عام 1929م).
- **شعرية:** المواساة (مسرحية من فصل واحد نشرت عام 1932م).
  الذِّئب والغنم (غنائية شعرية نشرت عام 1939م).

كما يعدُّ أيضا الشَّاعر أحمد سويلم في طليعة الشُّعراء المعاصرين الذين أخلصوا للمسرح الشِّعري للطِّفل؛ حيث "إنَّ نظم قصائد الأطفال أصعب بكثير من نظم قصائد للكبار، إذ على شاعر الأطفال أن يضع في حسابه كثيرا من التِّقنيات، ويرصد إزاء ذهنه كثيرا من الحقائق التي لا تقبل الجدل، ومن هذه الحقائق والتِّقنيات مراعاة المستوى العمري والفكري واللُّغوي والنَّفسي".[2]

ب/ المسرح النَّثري:

هو الذي يكون الحوار بين الشَّخصيات فوق خشبة المسرح قائم على الكلام النَّثري، عكس المسرحية الشِّعرية الذي يقوم على الكلام الشِّعري.

يعدُّ عبد التَّوَّاب يوسف أبرز كتَّاب المسرحية النَّثرية للأطفال، وقد خاض تجربة كتابة دراما الطِّفل من السِّتِّينات، وتعدُّ مسرحية "عم نعنع" أوَّل مسرحية كتبها عبد التَّوَّاب يوسف للأطفال، وذلك في عام 1964م.[3]

---

[1]- ينظر: المرجع السَّابق، ص 439.

[2]- محمَّد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال (دراسة تاريخية فنية)، ص 62.

[3]- ينظر: أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطِّفل، مجلَّة دمشق، سوريا، ، العدد 1 + 2، 2011م، المجلَّد 27 ص 104.

ومن أبرز مسرحيات عبد التَّوَّاب يوسف للأطفال مسرحيَّاته (الجحوية) المستمدَّةُ من حكايات جحا، ومن هذه المسرحيات (جحا وأمطار النُّقود، جحا وشجرة الأرانب، جحا يطعم ثيابه، جحا والحذاء الهارب).[1]

3/ أنواع مسرح الطِّفل بحسب القائمين بالتَّمثيل:

نستطيع أن نقسِّم مسرح الأطفال من حيث الممثِّلون إلى أربعة أقسام هي:[2]

- المسرحيات التي يقوم فيها الأطفال بالتَّمثيل وحدهم.
- المسرحيات التي يقوم فيها الأطفال بالتَّمثيل إلى جانب الكبار.
- المسرحيات التي يقوم فيها بمهمَّة التَّمثيل الكبار فقط.
- مسرحيات تقوم فيها العرائس أو الدُّمى بأداء الأدوار.

فمهما تعدَّدت أنواع وتقسيمات مسرح الطِّفل، إلَّا أنَّه يعتبر نشاطا جماليًّا، يفيدُ في تنمية الثَّقافة العامَّة وزيادة الخبرات والمهارات والمعلومات، فضلا عن ترسيخ التَّجربة وإغناء سمات شخصية الطِّفل.

[1]- ينظر: المرجع السَّابق، ص 106.

[2]- ينظر: مفتاح محمَّد دياب، مقدِّمة في ثقافة أدب الأطفال، الدَّار الدُّولية للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة/مصر، 1995م، ط 1، ص 103.

الفصل الأوَّل:

المسرح التَّعليمي بين الإلقاء والتَّلقِّي

1/ مفهوم المسرح التَّعليمي:

للمسرح التَّعليمي تعريفات عدَّة منها:

عرَّفه علي حسين هارف بقوله: "هو فنُّ الوسائط العامَّة الممكن استخدامها في تنمية وتفعيل القدرات العلمية والتَّربوية والفنِّية للتَّلاميذ في مراحل التَّعليم ما قبل الجامعي، وحيث يتمُّ من خلال تقديم المعرفة بقالب فني يساعد على صقل واق النَّاشئة، ويجعلهم يقبلون تقبُّل المعطيات العلمية التي عادة ما تكون جافَّة، إذ ما قدِّمت بالطُّرق التَّقليدية للتَّعليم".[1]

وعرَّفه محمَّد جاسم القيسي بأنَّه: "المنبع الأوَّلُ لمسرح المجتمع، لأنَّنا نزوِّدُ الطَّالب عن طريق معلومات عامَّة، وثمَّ عن طريق المسرح المدرسي نعطي الطَّلبة الممثِّلين والمشاهدين النِّقاط الأساسية للمشاكل التي قد تواجه الطَّلبة في حياتهم الخاصَّة والعامَّة، ثمَّ نعطي الطَّالب الجرأة والقُوَّة بالتَّحدُّث أمام جمهور النَّاس، وإنَّ المسرح يقدِّم خدمة في مجال الحياة الاجتماعية لتبصر النَّاس بمشكلاتهم وإظهارها على خشبة المسرح".[2]

وهناك دراسة تمَّت عن واقع المسرح المدرسي في مصر 1980م ثبتت تعريفا للمسرح التَّعليمي "éducationnelthéâtre" بالقول: "إنَّ المسرح التَّعليمي هو استخدام المسرح كوسيلة تعليمية، عن طريق تحويل بعض المناهج والمواد المقرَّرة، إلى أعمال مسرحية بسيطة، وذلك من خلال توظيف الخبرات المسرحية للإسهام في العملية التَّربوية بصفة عامَّة والعملية التَّعليمية بصفة خاصَّة".[3]

---

[1]- علي حسين هارف، المسرح التَّعليمي (دراسة ونصوص)، دار الشُّؤون الثَّقافية العامَّة، بغداد،2008م، ط 1، ص 48.

[2]- محمَّد جاسم القيسي، كتاب الفنِّ التَّشكيلي والمسارح المدرسية، مكتبة الإرشاد للطَّبع والنَّشر، جدَّة/المملكة العربية السّعودية،1971م، ط 1،ص 10.

[3]- كمال الدِّين حسين، المسرح التَّعليمي المصطلح والتَّطبيق، الدَّار المصرية اللُّبنانية،مصر،2005م، ط 1،ص 31.

كما عرَّفه كمال الدِّين حسين بقوله: "توظيف النَّشاط المسرحي، داخل المؤسَّسات التَّعليمية، إمَّا بقصد التَّربية المسرحية، والتي تهدف إلى تعليم التَّلاميذ، وتدريسهم على التِّقنيات المختلفة لفنِّ المسرح، واكتشاف وتنمية المواهب الفنِّية من بينهم في هذا المجال، أو بقصد المساعدة في العملية التَّعليمية، من خلال ما يعرف بمسرحة المناهج، بتقديم جزء من مقرَّرها، في إطار درامي، وعرض مسرحي بسيط، يعتمدُ على المشاركة الإيجابية للتَّلاميذ... ويتمُّ ذلك داخل حجرات الدَّرس، أو في أماكن التَّجمُّعات، أو في المسارح التَّقليدية، أو للمساعدة في تنشئة صغار الأطفال من خلال أنشطة الدِّراما الإبداعية، داخل الرَّوضات، ويصدق هذا التَّعريف على كافَّة المؤسَّسات التَّعليمية، سواء التي تهتمُّ بالأسوياء، أم تلك التي تهتمُّ بالأطفال ذوي الاحتياجات الخاصَّة"[1]، فهنا كمال الدِّين حسين يركِّزُ على مجالات توظيف المسرح التَّعليمي في المؤسَّسات التَّعليمية، وحصرها في ثلاث:

- التَّربية المسرحية.
- مسرحية المناهج.
- تعديل السُّلوك.

ويعرِّفه جمال محمَّد النَّواصرة بقوله: المسرح التَّعليمي هو الوعاء الذي يضمُّ مسرح الطِّفل (الاحترافي) والمسرح المدرسي والدِّراما التَّعليمية".[2]

ويتَّضح من تعريفه أنَّه تحدَّث عن وسائل المسرح التَّعليمي، والتي جعلها في ثلاث:

- مسرح الطِّفل (الاحترافي).
- المسرح المدرسي.
- الدِّراما التَّعليمية (Drama in éducation).

[1]- المرجع السَّابق، ص 33.

[2]- جمال محمَّد النَّواصرة، ص 39.

ويتبيَّنُ لنا من التَّعريفات السَّابقة بأنَّ المسرح التَّعليمي هو: وسيلة من الوسائل التَّعليمية (السَّمعية البصرية) أو كما يسمَّى بوسائل الإيضاح، فهو الأداة التي يستخدمها المعلِّمُ من أجل شرح وتبسيط المعلومات للطَّالب من أجل الفهم والإفهام ولتحسين عملية التَّعلُّم والتَّعليم، أو بصيغة أخرى: هو نشاط أو طريقة تربوية للتَّعليم، يقدِّم المادَّة العلمية في شكل جذَّاب ومحبَّب لدى المتعلِّمين، وذلك من خلال المسرحيات الهادفة المصاحبة لها، فهو ينمِّي الجانب الحسِّي والإدراكي بواسطة اللَّعِبْ الدِّرامي والتَّعبير الحركي، كما يعين الطَّالب على التَّعليم فيشعر بالمتعة، وتزدادُ قابليَّته لتلقِّي الدُّروس...

2/ عناصر المسرح التَّعليمي:

أ/ المعلِّم:

"هو أقوى معلِّم للأخلاق وخير دافع إلى السُّلوك الطَّيِّب، اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأنَّ دروسه لا تلقَّنُ بالكتب بطريقة مرهفة أو في المنزل بطريقة مملَّة، بل بالحركة المتطوِّرة التي تبعث الحماس وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعتبر أنس وعاء لهذه الدُّروس".[1]

فالمعلِّم في المسرح التَّعليمي "يتحوَّلُ دوره من كونه ملقِّنا للمعلومات إلى موجِّه ومخطِّط ومسيِّر ومرشد للمتعلِّمين في العملية التَّعليمية"[2]، فهو يقوم بمهمَّة مُزْدَوَجَةٍ، الأولى كمعلِّم لمادَّة (مقياس) دراسية معيَّنة والثَّانية كونه القائد والمخرج، فهو الذي ينشئ العرض المسرحي ويشارك فيه، ويقدِّمه مع

[1]- واردوينفر، مسرح الأطفال، تر: محمَّد شاهين الجواهري، المؤسَّسة المصرية العامَّة للتَّأليف والأنباء والنَّشر، القاهرة، 1966م، (د ط)، ص 44.

[2]- لمياء محمَّد أيمن خيري، التَّعليم النَّشط، مؤسَّسة يسطرون للطِّباعة والنَّشر، القاهرة/مصر، 2018م، ط 1، ص 237.

الطَّلبة، فلابدَّ من المعلِّم أن يراعي "طبيعة المتعلِّم ومراحل نموِّه العقلي والنَّفسي والاجتماعي واللُّغوي باعتباره هو المتلقِّي والمشارك في آن واحد".[1]

ب/ الطَّالب (المتعلِّم):

"إنَّ الطَّالب في (الدِّراما التَّعليمية والمسرح في التَّعليم) هو باث ومستقبل للرِّسالة في نفس الوقت، أي لا توجد فاصلة بين الممثِّل والمتلقِّي، لأنَّه جزء مشارك في العرض المسرحي أو الموقف الدِّرامي"[2]، فالطَّالب يصبح مشاركا ومتفاعلا، أي هو الهدف الأوَّل والأخير للعملية التَّعليمية.

ت/ المادَّة التَّعليمية:

هي مادَّة فعَّالة ومناسبة لعمر ومستوى الطُّلَّاب التي يتمُّ تدريسها وتعليمها لهم، فتعتبر المادَّة الأساس التي يقوم بتحويلها إلى عمل ممسرح على هيئة مواقف وأنشطة حوارية، يقوم الطُّلَّاب بتمثيلها بمساعدة المعلِّم.

ث/ بيئة التَّدريس:

هي المناخ الذي يقضي فيه التَّلاميذ معظم الوقت وتمثِّل بيئة المسرح التَّمثيلي في حجرة الفصل وما يحيط به من مؤثِّرات داخلية يسهم التَّلاميذ في إعدادها وتجهيزها"[3]، فالبيئة التَّعليمية تلعب دورا كبيرا في تحقيق أهداف التَّعليم، بالإضافة إلى المناهج والمعلِّمين، كما أنَّها يجب أن تكون مشوِّقة وجذَّابة، تحفِّز الطَّلبة على التَّعلُّم وتشعرهم بالرَّاحة والطُّمأنينة، والبيئة التَّعليمية لا نعني بها المدرسة كمكان فقط، بل هي المناخ المحيط بعملية التَّعلُّم، أي حتَّى العلاقات الإنسانية والاجتماعية والنَّفسية

[1]- المرجع السَّابق، الصّفحة السَّابقة.

[2]- محمَّد إسماعيل الطَّائي، التَّلقِّي في المسرح التَّربوي، مجلَّة الأكاديمي، جامعة بغداد/العراق، العدد 52، 2009م، ص 100.

[3]- عفَّانة وعزُّو إسماعيل واللَّوح وأحمد حسن، التَّدريس الممسرح، دار الميسرة للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان/الأردن، 2008م، ط 1، ص 25.

بين الموجودين داخل المدرسة، كما يقول هَالْبِينُو وَكْرُوفْتْ "المناخ المنظِّم كالشَّخصية بالنِّسبة للمنظَّمة التَّعليمية، يتضمَّنُ جوَّ العلاقات الاجتماعية والنَّفسية والإنسانية للمدارس".[1]

ونجد قول عبد الله الصَّافي يلخِّصُ المناخ المدرسي: "هو المناخ الاجتماعي النَّفسي السَّائد في المدرسة من خلال العلاقات والتَّفاعلات بين الموجودين داخل المدرسة، والتي تتمثَّل في: علاقة المدرِّس بالطَّالب وتقيس مدى الاهتمام الموجَّه للطُّلَّاب من قبل المدرِّسين، علاقة الطَّالب برفاقه في المجتمع المدرسي ومدى اهتمام الطَّالب وتقبُّله للمدرسة، وَحُبِّهِ لها بوجه عام، والأهمية المعطاة من إدارة المدرسة تجاه الأنشطة المدرسية وكذا الاهتمام بالعلاقات الاجتماعية بين الإدارة المدرسية والمتعلِّمين والطُّلَّاب".[2]

فكلُّ هذه العناصر المشار إليها، سواء من المعلِّم أو المتعلِّم أو المادَّة العلمية والبيئة التَّعليمية تلعب دورا كبيرا في إنجاح المسرح التَّعليمي وتحقيق التَّعلُّم الفعَّال ولاسيما إصلاح عملية التَّعلم والتَّعليم.

3/ أهداف المسرح التَّعليمي:

تتنوَّع الأهداف التي يمكن أن يحقِّقها المسرح التَّعليمي، لخَّصها كمال الدِّين حسين في ثلاث نقاط وهي:[3]

- تعليم حرفية المسرح وتقنياته، وتنمية التَّذوُّق الفنِّي والجمالي، من خلال نشاط التَّربية المسرحية.

[1]- أحمد إسماعيل حجّي، الإدارة التَّعليمية والإدارة المدرسية، دار الفكر العربي، مصر، 2000م، ط 1، ص 127.

[2]- محمود سعيد إبراهيم الخولي، دراسة تعليمات خاصَّة بمقياس المناخ المدرسي للمرحلة الثَّانوية كما يدركه المعلِّمون، جامعة الزَّقازيق/مصر، 2011م، (د ط)، ص 3.

[3]- كمال الدِّين حسين، المسرح التَّعليمي (المصطلح والتَّطبيق)، ص 35.

- المساعدة في تفسير وشرح بعض المقرَّرات الدِّراسية، أو أجزاء منها، فيما يعرف بنشاط (مسرحة المناهج).
- المساعدة في تعديل السُّلوك، وعلاج بعض الاضطرابات السُّلوكية والانفعالية، فيما يعرف بنشاط (الإرشاد النَّفسي) أو استخدام السِّيكو دراما والعلاج بالدِّراما.

كما أشار بصفة خاصَّة إلى أهداف المسرح المدرسي وحصرها ما بين أهداف فنِّية وأهداف تعليمية وأخرى تربوية، وهي كالتَّالي:[1]

أ/ أهداف فنِّية:

- تنمية الوعي المسرحي بالالتزام بتقاليد وأخلاقيات المسرح، على أن يكون عنصرا أساسيا من عناصر تقييم العرض المسرحي.
- تنمية الذَّوق الفنِّي في مجال المسرح.
- الكشف عن المواهب المسرحية الطُّلَّابية، ورعايتها فنيا، والعمل على تنميتها.

ب/ أهداف تعليمية:

- إشاعة تطوُّر الفكر ولهيب الثَّقافة.
- خدمة المناهج الدِّراسية، عن طريق مسرحية بعض الموضوعات الدِّراسية واعتبار أنَّ هذا جزء أساسي من نشاط المسرح المدرسي، على مستوى المديريات والإدارات التَّعليمية.
- التَّعوُّد على النُّطق الصَّحيح، والالتزام بقواعد اللُّغة العربية الفصحى، وذلك من خلال تنفيذ مسابقات القدرات الفنِّية (إلقاء، مونودراما) على المستوى المحلِّي والمركزي.
- صقل وتثقيف الطُّلَّاب في الفنون المسرحية، من خلال برامج المسرح المدرسي.

[1]- المرجع السَّابق، ص 27-28.

- الاستفادة من مسرح العرائس، وتشغيله لمدرسة المادَّة التَّعليمية؛ حيث إنَّه من الوسائل المحبَّبة لدى التَّلاميذ، وخاصَّة في المراحل الأولى من التَّعليم.

ت/ أهداف تربوية:

- تربية الاعتماد على النَّفس.
- ترقية المهارات، والسُّمو بالميول، وتنمية المفاهيم الأساسية، والقيم الأخلاقية والدِّينية والوطنية.
- تعلُّم المعارف والاتِّجاهات والمهارات، وتحسُّن الأداء وتعديل السُّلوكيات.
- التَّدريب على التَّعاون، والعمل الجماعي المشترك، وإتاحة الفرص لنموِّ القدرات الفردية والجماعية.
- التَّأكيد على المبادئ التي يجب أن يُرَبَّى عليها النَّشأ، ومبادئ الإيمان الصَّحيح، ومبادئ الوطنية الصَّادقة، ومبادئ العربية والسَّلام.
- خلق جيل جديد مؤمن برسالة المسرح الذي يضمُّ كلَّ الفنون.
- البعد عمَّا استهلك من أعمال مسرحية لا تتماشى مع متغيِّرات العصر، بالبحث عن مسرحيات هادفة اجتماعية وسلوكية تهتمُّ بقضايا بلادنا.
- تفريغ شحنات الشَّباب، ومدِّهم بالقيم الفكرية السَّليمة، وتهذيب سلوكياتهم، وشغل أوقات فرَّائهم، والبعد بهم عن الانحرافات.

وتحدَّث مالك نعمة غالي المالكي عن أهمية المسرح المدرسي ومسرح الأطفال وتداخلهما لتحقيق أهداف تربوية وهي كالتَّالي:[1]

[1]- مالك نعمة غالي المالكي، أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطِّفل وتداخلهما لتحقيق أهداف تربوية وغيابها في المدارس والمؤسَّسات التَّربوية، مجلَّة دراسات تربوية، العراق، العدد 11، 2010م، ص 175.

- تنمية الأحاسيس الإيجابية وإدراك سليم عند الطِّفل بإثارة الكثير من العواطف لديه كالإعجاب والخوف والشَّفقة.
- تنمية قدرات الطِّفل والطَّالب اللُّغوية وتغذية مخزونه اللُّغوي بمفردات جديدة.
- دمج الطِّفل مع الجماعة من خلال المشاركة بالحدث.
- تخلُّص الطِّفل من بعض الأمراض النَّفسية السِّيكولوجية.
- الكشف عن المهارات الكامنة لدى الطِّفل والمواهب.
- تربية الفعل الحركي وتنمية الحركة الجسمانية عند الطِّفل والطَّالب في المدرسة.
- تنمية بعض الاتِّجاهات الإيجابية نحو الكثير من القيم الدِّينية والاجتماعية.
- تقرير الانتماء الوطني لدى الطِّفل والطَّالب في المدرسة من خلال ما يطرح في المسرحيات على مستويات مختلفة.
- إشباع رغبة الأطفال بالمعرفة والبحث بما يقدِّمه لهم من خبرات متنوِّعة.
- استثمار وقت وطاقة الطِّفل والطَّالب بما هو مفيد وممتع.

إنَّ المسرح التَّعليمي بصفة عامَّة له أهداف عديدة، يمكن أن نذكر بعضا منها:

- يعين الطَّالب أو الطِّفل أو التِّلميذ على التَّعليم، فيشعر بالمتعة، وتزداد قابليته لتلقِّي الدُّروس.
- تنشيط حواس الطَّالب السَّمعية والبصرية، وتقوية التَّركيز والملاحظة.
- اكتساب ثقافة وإبراز مواهب فنية.
- غرس القيم الدِّينية والوطنية وتعديل السُّلوك.
- المساهمة في معالجة الخجل والانطواء وعيوب النُّطق.
- تنمية روح التَّعاون والانضمام إلى الفريق.

- يكوِّن في الطَّالب مهارات التَّواصل اللُّغوية (تعزيز التَّواصل الشَّفهي والقدرة على التَّعبير).
- القدرة على التَّذوُّق وتنمية الحس النَّقدي.
- وسيلة لتخفيف التَّوتُّر والضُّغوطات النَّفسية.
- اكتساب الثِّقة بالنَّفس والقدرة على القيام بالمبادرة.

4/ أهمِّية المسرح التَّعليمي:

يعدُّ المسرح من أهمِّ الوسائل التَّعليمية، فهو يلعب دورا مهمًّا في تنمية مدارك التَّلاميذ وصقل قدراتهم ومواهبهم، ومن خلاله يكتسب التَّلاميذ مهارات الإلقاء والتَّعبير بكلِّ حرية وجرأة، أي المسرح التَّعليمي له فائدة في تنمية مهارات التَّواصل الشَّفوي والقدرة على التَّعبير.[1]

كما يعتبر أحد المعنيين بتعزيز العلاقات الإنسانية بين التَّلاميذ، ويسعى إلى تعليمهم الالتزام بقواعد العمل والحرص على إتمام العمل المطلوب، وإلى إشاعة جوٍّ من المرح والسُّرور والتَّعاون بين التَّلاميذ، فهو أداة لدراسة التَّاريخ والثَّقافة والتَّجربة البشرية ككل، بواسطته يمكن تزويد التَّلاميذ بقيم وعادات المجتمع الذي يعيش فيه، كما تتاح لهم الفرصة للتَّغلُّب على المشكلات التي تواجههم.

كما أنَّه وسيلة لتدريب التَّلاميذ على مواجهة التَّحدِّيات التي تواجههم في الحياة، وتفريغ طاقتهم الزَّائدة عن طريق اللَّعب، حتَّى لا يصبح عنيفا في تصرُّفاته، فاللَّعب التَّربوي أفضل طريق للوصول بالتَّلاميذ إلى هدفين أساسيين ألا وهما التَّعليم بواسطة المسرح وتفريغ الطَّاقة بالشَّكل الصَّحيح والسَّليم.[2]

[1] – ينظر: أهمية المسرح المدرسي، منتدى شنواي التَّعليمي.http:// shanaway. Ahlamontada.com

[2] – ينظر: المرجع نفسه.

فالمسرح يجذب انتباه (الطِّفل، التِّلميذ، الطَّالب) ممَّا يجعله أكثر قدرة على التَّركيز فيما هو معروض أمامهم، وبالتَّالي يستطيعون من استيعابه بشكل سريع، كما ينمِّي قدرتهم على الاستنتاج، ويتيحُ في العملية التَّعليمية للطُّلَّاب والمعلِّمين فرصة الاستمتاع، دون أن يشعر أحد الطَّرفين بالملل.

إنَّ للفنِّ أهدافا تربوية مهمَّة، فهو يلعب دورا مهمًّا في "تربية الأفراد وتطوير قدراتهم واستعداداتهم وتوجيههم الوجهة الصَّحيحة، ويرقِّي سلوكهم وتتَّضح حقيقة هذا الأمر من خلال استطلاعات البحوث والدِّراسات الميدانية التي جريت في بلدان عديدة، التي تؤكِّد أهمية الفنِّ المسرحي بوصفه القوى المهذِّبة لغرائز الإنسان والتَّسامي بها إلى المستويات الرَّفيعة، فهو يهذِّب النَّفس ويضمن نموًّا في الذَّوق والإحساس بالجمال".[1]

5/ معوِّقات (مشاكل) المسرح التَّعليمي:

هناك العديد من المعوِّقات التي تؤثِّر على استخدام النَّشاط المسرحي في المؤسَّسات التَّعليمية، نلخِّصها فيما يلي:

- تفاوت النَّظرة للمسرح المدرسي من قبل التَّربويين بمختلف مستوياته، بين معارض ومؤيِّد له، فهناك من يعتبره أداة للتَّسلية واللَّهو، وليست للدِّراسة الجادَّة الفعَّالة، وهناك من يعتبره وسيلة هامَّة في التَّعليم، فمن خلاله تزداد قابلية المتعلِّم لتلقِّي الدُّروس، بالإضافة إلى الافتقار إلى التَّدريب الممنهج والعلمي، وعدم مناسبة العمل المسرحي للجانب الاجتماعي.[2]
- غياب الجمعيات والمختصِّين بالإشراف على النَّشاط المسرحي في المدارس.

[1]- جودي محمَّد حسين، فنون الطُّفولة والمراهقة وأصول توجيهها، دار الميسرة للنَّشر والتَّوزيع والطِّباعة، عمَّان/الأردن، 1999م، ط 1، ص 16.

[2]- ينظر: الموقع الإلكتروني: https://www.al-madina.com

- عدم توفُّر مسرح مدرسي في أكثر المدارس، وحتَّى لو توفَّر مسرح نجد هناك إهمال من ناحية الإضاءة، الدِّيكور... أي عدم وجود مسرح مجهَّز.
- تراكم المناهج الدِّراسية التي تثقل عبء الطَّالب، وفي نفس الوقت زيادة الحصص على المعلِّم، ممَّا يزيد من تعبه وجهده، فليس بالأمر السَّهل إعداد مسرحية.
- انعدام الوقت المخصَّص للمسرح المدرسي خلال اليوم الدِّراسي، لا سيما أنَّ المدارس ترفض تدريب الطَّلبة خلال الفترة الأولى من العامِّ الدِّراسي.
- غياب الدَّعم المالي المخصَّص للمسرح المدرسي، خصوصا أنَّ ذلك النَّشاط لا يحظى بأولوية الدَّعم مثل بقيَّة الأنشطة التي قد لا تكون بأهمِّيته.
- كثرة عدد الطَّلبة، وبالتَّالي صعوبة مشاركة الكلِّ في المسرح المدرسي، ممَّا يؤدِّي إلى اختيار بعض الطَّلبة فقط.
- غياب المسرح المدرسي يحرم المسرح الوطني من فنَّانين موهوبين، كما أنَّ غيابه أنتج جيلا ضعيفا في المواجهة والخطابة والحوار، فغيابه عن مدارسنا جعل المسرح المدرسي في خبر كان.
- غياب المسابقات بين المدارس، وبالتَّالي انعدام التَّنافس والرَّغبة لدى التَّلاميذ.
- عدم الاهتمام بالمسرح المدرسي من طرف مديريات التَّربية والتَّعليم، وبالتَّالي عدم إعطاء المسرح التَّعليمي حقَّه.
- غياب التَّغطية الإعلامية عن نشر المسرحيات التَّعليمية النَّاجحة في المؤسَّسات التَّعليمية.
- الطَّلبة الممثِّلين يأخذون العمل المسرحي مأخذ التَّسلية وإضاعة الوقت، وليس للدِّراسة الجادَّة.
- قلَّة الدُّروس المشجِّعة لاستخدام المسرح.

يرى حسن شحَّاتة أنَّ النَّشاط المسرحي يمكن الحدُّ من معوِّقاته بالمقترحات التَّالية:[1]

- ربط الأنشطة المدرسية، وخاصَّة المسرح المدرسي بالمناهج الدِّراسية ومن خلال أهداف تعليمية معلنة تحقَّق داخل قاعات الدَّرس، ومن خلال ممارسة النَّشاط المدرسي المسرحي على السَّواء.
- توفير الكتيِّبات المصاحبة للمنهج المدرسي، والتي تتضمَّن مسرحيات مدرسية، تخدم المقرِّرات الدِّراسية، بحيث يتضمَّن الكتاب المدرسي تنويهات بها وبأسماء مؤلِّفيها من المبدعين، وتوفيرها في المكتبات المدرسية.
- توفير النُّصوص المسرحية المناسبة لكلِّ مرحلة تعليمية، وتنظيم مسابقات التَّأليف المسرحي.
- إنشاء المسارح المدرسية في المدارس، بحيث نرفع شعار (مسرح لكلِّ مدرسة) عند بناء المدرسة الحديثة.
- إنشاء مجلَّة للمسرح المدرسي، ترصد فيها أنشطة المسرح المدرسي سنويًّا على مستوى وزارة التَّربية، وتعرض ملخَّصات للبحوث المرتبطة بالمسرح المدرسي، والتَّنويه بنصوص مسرحية حديثة وإبداعات عربية وإسلامية وأجنبية في مجال المسرح المدرسي.
- عقد لقاءات مع المؤلِّفين المبدعين، والممثِّلين المشهورين، ونقَّاد المسرح المثقَّفين.

ومن هنا يتَّضح لنا أنَّه يجب تنظيم مسألة النَّشاط المدرسي من خلال إيجاد جمعيات خاصَّة بالنَّشاط المدرسي، ولا بدَّ من توفير المزيد من الدَّعم للمسرح المدرسي من خلال توفير مختصِّين للإشراف على تطوير وتدريب الطَّلبة وتنمية مهاراتهم المسرحية.

كما أنَّه من بين المقترحات التي أقدِّمها للحدِّ من تلك المعوِّقات، نذكر:

[1]- حسن شحَّاتة، النَّشاط المدرسي، الدَّار المصرية اللُّبنانية، القاهرة/مصر، 2000م، ط 6، ص 234.

- توفير الوقت المناسب واللَّازم لمواصلة عملية التَّدريب أثناء اليوم الدِّراسي.
- لا بدَّ من إدراج المسرح كمادَّة في البرامج الرَّسمية.
- تقديم الدَّعم المالي من خلال تخصيص ميزانية للمسرح المدرسي.
- لا بدَّ من النَّظر إلى المسرح بكونه وسيلة تعليمية بالدَّرجة الأولى، وليست أداة للتَّسلية واللَّعب فقط، فلا يجب احتقاره.
- إنشاء مسرح لكلِّ مدرسة، والقيام بالمسابقات بين المدارس في هذا المجال.
- يجب اهتمام مديريات التَّربية والتَّعليم، ووسائل الإعلام المختلفة بالمسرح المدرسي.

6/ مفهوم فنِّ الإلقاء والإلقاء المسرحي:

أ/ تعريف فنِّ الإلقاء:

هناك تعريفات عديدة لفنِّ الإلقاء، نذكر من بينها:

عرَّفه عبد الوارث عسر بقوله: "هو فنُّ النُّطق بالكلام على صورة توضِّح ألفاظه ومعانيه"[1]، وواصل الأستاذ في الشَّرح "وتوضيح اللَّفظ يتأتَّى بدراسة (الحروف الأبجدية) في مخارجها وصفاتها، وكلُّ ما يتعلَّق بها، لتخرج من الفمِّ سليمة كاملة، لا يلتبس منها حرف بحرف... ولذلك لا تلتبس الكلمات ولا تخفى معانيها، وتوضيح المعنى يتأتَّى بدراسة (الصَّوت) الإنساني في معادنه وطبقاته (دراسة موسيقية) تتيح للدَّارس أن ينغمه بما يناسب المعاني، فتبدو واضحة مبينة جميلة الوقع على آذان السَّامعين"[2]، كما عرَّفه حنان عبد الحميد العنَّاني بأنَّه: "إيضاح المعنى بالنُّطق والصَّوت".[3]

[1]- عبد الوارث عسر، فنُّ الإلقاء، مطابع الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، مصر، 1993م، (د ط)، ص 5.

[2]- المرجع نفسه، ص 6.

[3]- حنان عبد الحميد العنَّاني، الدِّراما والمسرح في تعليم الطِّفل، دار الفكر للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، 1990م، ط 2، ص 35.

فمن هنا يتَّضح لنا أنَّ لفنِّ الإلقاء علاقة بعلم الأصوات، فلا بدَّ للملقي أن يكون له معرفة عميقة بهذا العلم، لا سيما بمخارج الحروف وصفاتها، كالجهر والهمس والتَّفخيم والتَّرقيق، بالإضافة إلى عناصر أخرى كالتَّنغيم والنَّبر والوقف...

أمَّا فاروق سعد يرى أنَّ فنَّ الإلقاء "يجمع بين النُّطق المتنوِّع والتَّعبير بالحركة، والنُّطق المتنوِّع ليس إلَّا الأداء المتعلِّق بمخارج الحروف وتكييف الصَّوت حسب المقامات، وبذلك تتَّضح ألفاظ الكلام ومعانيه، أمَّا التَّعبير بالحركة فهو التَّعبير بحركات أعضاء الجسم وعلى الأخصِّ الرَّأس والحواسُّ والأطراف".[1]

ومن هنا فاروق سعد أضاف خاصِّية أخرى والمتمثِّلة في التَّعبير بالحركة، أي استعمال ما يمكن من أجزاء الجسد، وكذلك الصَّوت من أجل التَّأثير على المتلقِّين.

وعرَّفه يوسف مسلم أبو العدوس في كتابه "المهارات اللُّغوية وفنُّ الإلقاء" بقوله: "هو فنُّ استخدام الكلمة استخداما مؤثِّرا في مجالات الاتِّصال بالجماهير المختلفة، كالخطبة والمحاضرة والإذاعة والتَّمثيل، كما وصفه بفنِّ تجميل الكلام وفنِّ تطوير الصَّوت والتَّلفُّظ، وفنِّ التَّعبير عمَّا يختلج من النَّفس أوَّلا باللِّسان، وبالحركة، والإشارة مجتمعة في وقت واحد، ابتغاء الإفهام والتَّأثير، ثمَّ الإقناع، لأنَّ نهاية النِّهايات في فنِّ الإلقاء التَّأثير على السَّامعين".[2]

فهنا أشار إلى ميادين أو مجالات الإلقاء، والمتمثِّلة في الخطبة والمحاضرة والإذاعة والتَّمثيل، وممكن أن نضيف مثلا: البثُّ التِّلفزيوني، المرافعة، المناظرة، الشِّعر، الفنُّ القصصي... كما أضاف

[1]- فاروق سعد، فنُّ الإلقاء العربي (الخطابي والقضائي والتَّمثيلي)، شركة الحلبي للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت/لبنان، 1999م، ط 2، ص 17.

[2]- يوسف مسلم أبو العدوس، المهارات اللُّغوية وفنُّ الإلقاء، دار الميسرة للنَّشر والتَّوزيع والطِّباعة، عمَّان/الأردن، 2010م، ط 3، ص 115.

خاصِّية أخرى إلى جانب الصَّوت والتَّعبير بالحركة، ألا وهي الإشارة، فالملقي يستخدم هذه الوسائل بغية الإفهام والإقناع والتَّأثير على المتلقِّين (الجمهور).

كما نستنتج من تعريفه أنَّ الإلقاء يعمل على تطوير الصَّوت، بحيث يكون الكلام مسموعا وواضحا ومعبِّرا، ومن مهمَّاته أيضا ووظائفه: تطوير التَّلفُّظ، تجميل الكلام، تطوير الإحساس بالكلام، وتطوير شخصية المتكلِّم من ناحية الأداء الصَّوتي، فينمِّي الشَّجاعة ويزيد الثِّقة بالنَّفس.[1]

فمن خلال ما سبق وبصفة عامَّة، يمكن القول بأنَّ فنَّ الإلقاء هو طريقة أو مهارة فنِّية، بواسطتها يستطيع الملقي إيصال أفكاره وآرائه إلى المتلقِّين مشافهة، بغية الإقناع والتَّأثير عليهم، وذلك باستخدام صوته والتَّعبير بحركاته والإشارات... أو بصيغة أخرى: فنُّ الإلقاء هو فنُّ مشافهة الجمهور وإقناعه، أو هو فنُّ مخاطبة الجماهير بطريقة تشتمل على الإقناع والإفهام والتَّأثير.

ب/ تعريف الإلقاء المسرحي:

"تعدُّ المسرحية أوسع مجالات الإلقاء، إذ أنَّ الإلقاء هو الوسيلة الوحيدة لإيصال كلام شخصياتها إلى الجمهور"[2]، فإذا قلنا سابقا في تعريفنا للإلقاء أنَّه فنُّ النُّطق بالكلام، فإنَّ الإلقاء المسرحي هو فنُّ النُّطق بالحوار، فالحوار هو المسرحية بطبيعة الحال، وهنا تظهر براعة الممثِّل ومهاراته الفنِّية واحترافيته، لأنَّ الإلقاء ليس بالأمر السَّهل، فهو يعتبر اختبارا صعبا بالنِّسبة للعديد من الممثِّلين، خاصَّة إن لم يكن الفرد معتادا على مواجهة مجموعة كبيرة من النَّاس، فالممثِّل يقرأ الدَّور المقدَّم له لتمثيله، ولا بدَّ من فهمه ليستطيع تأديته على خشبة المسرح بالشَّكل الذي يريده المخرج.

[1]- ينظر: المرجع السَّابق، الصَّفحة السَّابقة.

[2]- المرجع نفسه، ص 167.

فالممثِّل يلعب أدوارا صعبة، بحيث "يعتمد الإلقاء التَّمثيلي على تفحُّص شخصيات أخرى غير شخصية الملقي"[1]، وذلك باستعمال الصَّوت والكلام والتَّعبير بالحركات والإشارات...، لكنَّه دائما يركِّز على الشَّخصية التَّمثيلية المطلوبة منه، فإذا نظرنا إلى تاريخ الإلقاء المسرحي، نجد أنَّ "التَّمثيل في المسرح الإغريقي امتاز بالنُّطق الفخم والجرس الرنَّان، وممَّا ذكر عن الإلقاء في المسرح الرُّوماني هو أنَّه اتَّجه إلى المبالغة والفخامة في النُّطق والبلاغة اللَّفظية، ولم يتردَّد الممثِّلون في العصور الوسطى عن رفع أصواتهم باستمرار وهم يؤدُّون أدوراهم في أماكن العبادة الواسعة والقصور الشَّاسعة، إنَّما لا بدَّ من ملاحظة سيادة مسحة ترنيمية على الإلقاء مصدرها الإنشاد الدِّيني الذي كان لا بدَّ من أن يترك أثره على أساس أنَّ الموضوعات الدِّينية كانت هي الغالبة على المسرحيات في العصور الوسطى بأوروبَّا، وإذا كان العرب لم يعرفوا المسرح البشري بالمفهوم الأرسطي في العصور الوسطى، فلم يخل سرد القصَّاصين والروَّاة من مظاهر الإلقاء التَّمثيلي، وما يقوم به الحاكية أو المقلِّد هو من أبواب الإلقاء التَّمثيلي".[2]

فالعرب القدماء عرفوا فنَّ الإلقاء في اجتهاداتهم في تلاوة كتاب الله عزَّ وجلَّ، وربطوه بالتَّجويد، فهذا الأخير له علاقة وطيدة بعلم الأصوات، ولا سيما مخارج الحروف وصفاتها، وعرفوه كذلك في إلقاء الخطب وأشعارهم ومناظراتهم... أمَّا بالنِّسبة للمسرح فلقد سبقونا العرب في هذا المجال.

وأخيرا يمكن القول بأنَّ الإلقاء المسرحي هو فنُّ مشافهة ومخاطبة الجمهور على خشبة المسرح، أو هو تلك المعاني والألفاظ التي يتكلَّم بها وينطق بها الممثِّل على خشبة المسرح، وذلك باستعمال الصَّوت والحركات والإشارات المفروضة عليه من طرف المخرج الذي درَّبه على تلك التِّقنيات والمهارات الفنِّية من أجل إنجاح العرض المسرحي...

[1]- المرجع السَّابق، الصَّفحة السَّابقة.

[2]- فاروق سعد، فنُّ الإلقاء العربي (الخطابي والقضائي والتَّمثيلي)، ص 86.

7- الشُّروط أو الصِّفات الواجب توافرها في المُلقي:

هناك مجموعة من الشُّروط والصِّفات التي يجب توفُّرها في من يجيد فنَّ الإلقاء، نذكر من بينها:

- لا بدَّ على الملقي أن يكون على دراية عميقة بعلم الأصوات (مخارج الأصوات وصفاتها، النَّبر، التَّنغيم، الوقف، السَّيطرة على التَّنفُّس، تغيير اللُّهجات الصَّوتية...).
- توضيح اللَّفظ والمعنى.
- لا بدَّ على الملقي أن يكون على دراية ببعض الأساليب البلاغية.

وفي هذا الصَّدد تحدَّث أو العدوس عن بعض القضايا البلاغية التي يجب على الملقي أن يعرفها من بينها: الفصاحة (سلامة النُّطق) والبلاغة (مطابقة الكلام لمقتضى الحال)، الخبر والإنشاء، الوصل والفصل، الإيجاز والإطناب، الصُّور البيانية مثل: التَّشبيه، والاستعارة، والكناية، بالإضافة إلى المحسِّنات البديعية كالطِّباق والجناس والمقابلة والسَّجع، ضف إلى ذلك الأسلوب الحكيم، ردُّ العجز على الصَّدر، تجاهل العارف، تأكيد المدح بما يشبه الذمُّ، تأكيد الذمِّ بما يشبه المدح.[1]

- لا بدَّ على الملقي أن يتحكَّم في قواعد اللُّغة، وأن تكون له ثقافة واسعة.
- البديهة الحاضرة والقدرة على التَّصرُّف، والقدرة على إثارة عواطف المستمعين ورباطة الجأش وشدَّة القلب.[2]
- الصِّدق والثِّقة بالنَّفس وحسن المظهر.
- الموهبة الفنِّية وَ "القدرة على تقمُّص شخصيات الآخرين ليقوم بالأداء عنهم".[3]

[1]- ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس، المهارات اللُّغوية وفنُّ الإلقاء، ص 121.

[2]- جمال محمَّد النَّواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودْراما الطِّفل، ص 88.

[3]- يوسف مسلم أبو العدوس، المهارات اللُّغوية وفنُّ الإلقاء، ص 167.

- على الممثِّل أن يتعرَّف إلى العناصر التي تجذب السَّامع وتثيره، ومنها: القيم العقلية، القيم العاطفية، القيم الجمالية، خلق الأجواء وذلك عن طريق التَّعبير عن الظُّروف الزَّمانية والمكانية المختلفة، وتصوير واقع الحال الذي تمَّت فيه الرِّواية أو التَّمثيلية.[1]
- السُّمعة، فالملقي الفعَّال "يبني سمعته شيئا فشيئا حتَّى يتكوَّن عنه انطباع إيجابي لدى المستمعين، فالسُّمعة لا تأتي فجأة ولا تشكِّلها محاضرة واحدة، أو نشاط مميَّز واحد فقط، بل هي تراكم من الأداء المميَّز، يبدأ محدودا ثمَّ ينمو مع الأيَّام، إلى مراتب السُّمعة المميِّزة".[2]

ويتَّضح ممَّا سبق أنَّ الإلقاء هو علم وفنٌّ، فعلم بنظريَّاته وقواعده وأصوله، وفنٌّ بالممارسة والتَّطبيق (المهارات الفنِّية).

8/ أهداف فنِّ الإلقاء:

تتنوَّع الأهداف التي يمكن أن يحقِّقها فنُّ الإلقاء، وقد لخَّصها محمَّد فهاد الدَّوسري فيما يلي:[3]

- زيادة العلم والمعرفة.
- تعزيز وجهات النَّظر السَّليمة.
- تغيير وجهات النَّظر الخاطئة.
- تعزيز السُّلوك العملي السَّليم.
- تغيير السُّلوك العملي الخاطئ، وتبنِّي السُّلوك السَّليم.

[1]- المرجع السَّابق، ص 168.

[2]- طارق محمَّد السُّويدان، فنُّ الإلقاء الرَّائع، شركة الإبداع الفكري، الكويت، 2003م، ط 1، ص 178.

[3]- محمَّد فهاد الدَّوسري، فنُّ الإلقاء المؤثِّر من الكتاب والسنَّة. https://www.alukal.net

ومن أهدافه كذلك:

- "التَّأثير في المتلقِّي بكثرة الإلقاءات الرَّقيقة والمعبِّرة".[1]
- التَّخلُّص من التَّوتُّر والخوف أمام الجمهور، واكتساب الثِّقة بالنَّفس.
- التَّحدُّث بطلاقة.
- تنمية مهارة التَّعبير الشَّفهي والإقناع.
- اكتشاف الإمكانيات والقدرات الصَّوتية المميِّزة لدى المشاركين.
- تحسين أداء النُّطق ومخارج الحروف، وبالتَّالي توضيح الألفاظ والمعاني.
- التَّكوين في أداء الشَّخصيات المسرحية، والتَّركيز على نصوص اللُّغة العربية الفصحى.
- التَّدريب على مواجهة الجمهور.
- التَّدريبات في التَّقمُّص والمعايشة التي تساعد الممثِّل في نوعية أداء الشَّخصية.

9/ أهمية الإلقاء:

للإلقاء أهمية كبيرة، فهو يعدُّ ركنا أساسيًّا من أركان التَّبليغ والثَّقافة، كما يعتبر أحد المهارات والتِّقنيات الأساسية للتَّعبير الشَّفهي، والتَّأثير في المتلقِّي والإقناع، فإتقان مهارات الإلقاء تساهم في إتقان المهارات اللُّغوية الأخرى، خصوصا الاستماع والكلام وفي التَّدريب على مهارات الإلقاء، والتَّدريب على كثير من مهارات القراءة والكتابة، كما أنَّه في الإلقاء الجيِّد نفع للأمَّة والزَّود عن حرماتها باللِّسان، والحثُّ على أعمال الخير، والتَّنفير من أعمال الشرِّ، وإثارة حميَّة وحماس النَّاس في هذا الاتِّجاه.[2]

[1]- فرحان بلبل، أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، 2001م، ط 2، ص 82.

[2]- ينظر: الموقع الإلكتروني: Sahafy2010.blogspost.com/2009/10/blog-post-24.html

ويعمل على بناء جيل متعلِّم ومثقَّف واعي بقضايا أمَّته، فهو يساعدك في لعب دورك في المجتمع، فهو التَّواصل الذي يربطنا بعضنا بعضا، ويعدُّ جزءا مهمًّا في خلق أو تشكيل مجتمع من المواطنين النَّشطين، وله دور فعَّال في تطوير الذَّات وتنمية التَّفكير النَّاقد وزيادة الثِّقة بالنَّفس، لأنَّك تتواصل مع الجمهور دون قلق أو خوف.[1]

فالإلقاء وسيلة مهمَّة "تمنح من يتقنها حضورا وجذبا عند كلامه، وتبعد الرَّتابة والملل عن حديثه، إضافة إلى ما يتجلَّى به المتكلِّم من صفات من ناحية الصَّوت والأداء، وتصبح مهمَّاته أوسع من اعتباره وسيلة للتَّفاهم بين النَّاس، بل تتعدَّاه إلى تطوير هذه الوسيلة واستخدامها في المجالات الثَّقافية والإعلامية المختلفة".[2]

10/ العلاقة بين المسرح التَّعليمي وفنُّ الإلقاء:

يرى جمال محمَّد النْواصرة أنَّ "فنَّ الإلقاء يعتبر جزءا لا يتجزَّأ من المسرح المدرسي"[3]، ففي المسرح لا بدَّ من وجود ملقي الذي يمثِّل دورا معيَّنا في المسرحية، والذي يعتبر ركيزة أساسية يقوم عليها العرض المسرحي، فهو من يوصل المعلومات والأفكار للمتفرِّجين (المتلقِّين).

كما أنَّ المسرح المدرسي "لا يعني فنَّ التَّمثيل فقط، إنَّما يتعدَّى إلى أكثر من ذلك، فهو يشمل التَّمثيل والموسيقى والرَّسم والدِّيكور والرَّقص والإلقاء ومسرحة المناهج التَّعليمية، وتنمية المواهب والقدرات الإبداعية، ليصبح التَّمثيل عملا فنِّيا متكاملا لا يتجزَّأ".[4]

---

[1]- ينظر: محمَّد إبراهيم بدره، لماذا يجب أن نمتلك مهارات الإلقاء. https://www.edutrapedia.com

[2]- وضَّاح طالب دعج، مشكلات الإلقاء لدى طلبة المرحلة الإعدادية من وجهة نظر مدرِّسي ومدرِّسات التَّربية الفنِّية، مجلَّة الفتح، جامعة ديالى/العراق، العدد 51، 2012م، ص 552.

[3]- جمال محمَّد النْواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودْراما الطِّفل، ص 91.

[4]- نعيم عودة، واحة مسرح الطُّفولة (مسرحيات وأناشيد)، دار غيداء للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان/الأردن، 2011م، ط 1، ص 15.

فمن خلال المسرح المدرسي يكتسب التَّلاميذ مهارات الإلقاء والتَّواصل الشَّفهي، ويدرِّبهم على حسن الأداء، وإتقان اللُّغة، لا سيما إذا كان التَّمثيل والحوار بين شخصيات المسرحية باللُّغة الفصيحة، فحتما سينتج جيلا قويًّا يستطيع المواجهة والخطابة والحوار والنُّطق بحرية وفصاحة، فهو يعالج بعض الأمراض النُّطقية كالفأفأة والتَّمتمة والحبسة والعقلة...

كما أنَّه توجد علاقة وطيدة "بين المسرح الشِّعري وفنَّ الإلقاء؛ حيث أنَّ الحوار الشِّعري يحتاج إلى الإلقاء والأداء الصَّوتي والحركي المتميِّز"[1]، لهذا يجب على المدارس والمؤسَّسات التَّعليمية بصفة عامَّة، الاهتمام بهذا النَّوع من الأنشطة التي يفضِّلونها التَّلاميذ والطلَّاب، وتسمح مع تفاعلهم مع بعضهم البعض، وتبادل الآراء وتنمية مهارات فنِّ الإلقاء والتَّلقِّي...

11/ مفهوم التَّلقِّي والتَّلقِّي المسرحي:

أ/ التَّلقي لغة:

هو الاستقبال، فيقال في العربية "فُلَانٌ يَتَلَقَّى فُلَانًا، أَيْ يَسْتَقْبِلَهُ"[2]، ومنه قوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى ٱلْقُرْءَانَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ ﴿٦﴾﴾[3]، وقوله أيضا: ﴿فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيْهِۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ ﴿٣٧﴾﴾.[4]

[1]- جمال محمَّد النَّواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودْراما الطِّفل، ص 91.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادَّة (ل. ق. ا)، ج 45، ص 4066.

[3]- سورة النَّمل، الآية 6.

[4]- سورة البقرة، الآية 37.

ب/ التَّلقِّي اصطلاحا:

نجد أنَّ هناك العديد من التَّعريفات لمصطلح التَّلقِّي، فكلُّ واحد عرَّفه حسب اجتهاده، نذكر من بينها:

تعريف محمَّد عنَّاني بقوله: "تذوُّق المشاهد أو القارئ أو السَّامع للأعمال الأدبية والفنِّية"[1]، ويعرِّفه حمُّود بأنَّه: "المشاركة الذِّهنية والوجدانية للحياة الخاصَّة للنصِّ مع القارئ"[2]، أمَّا عبد الواحد فاعتبره "عملية التَّفاعل النَّفسي والذِّهني مع النصِّ القرائي"[3]، كما عرَّفته فاطمة البريكي بقولها: "الاهتمام بالقارئ، أو المنهج الذي يركِّز على القارئ".[4]

ويرى حجازي أنَّه "مجموعة من المبادئ والأسس النَّظرية التي شاعت في ألمانيا في منتصف السَّبعينات على يد مدرسة كونستانس، تهدف إلى الثَّورة ضدَّ البنيوية والوصفية، وإعطاء الدَّور الجوهري في العملية النَّقدية للقارئ، باعتبار أنَّ العمل الأدبي منشأ حوار مستمرٍّ مع القارئ".[5]

فمن خلال هذا التَّعريف يتَّضح لنا أنَّ التَّلقِّي هو نظرية جديدة تهتمُّ بالقارئ أو المتفرِّج أو المشاهد، لكونه مستقبل العمل الفنِّي أو الأدبي، فهذه النَّظرية "فسحت المجال أمام الذَّات المتلقِّية

[1]- محمَّد عنَّاني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان/بيروت، 1996م، ط 1، ج 2، ص 188.

[2]- محمَّد حمُّود، مكوِّنات القراءة المنهجية للنُّصوص، دار الثَّقافة والنَّشر، الدَّار البيضاء/المغرب، 1998م، ط 1، ص 18.

[3]- عبد الواحد محمَّد عبَّاس، قراءة النصِّ وجمالية التَّلقِّي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996م، ط 1، ص 14.

[4]- فاطمة البريكي، قضيَّة التَّلقِّي في النَّقد العربي القديم، دار النَّشر، الإمارات العربية، 2006م، ط 1، ص 49.

[5]- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النَّقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة/مصر، 2001م، ط 1، ص 145.

للدُّخول في فضاء التَّحليل، وإعادة الاعتبار إلى القارئ، أحد أبرز عناصر الإرسال أو التَّخاطب الأدبي".[1]

وفي القديم، النَّظريات النَّقدية والفنِّية اهتمَّت اهتماما كبيرا بالمؤلِّف والممثِّل والنصِّ، وتجاهلت القارئ (المتفرِّج، المشاهد)، لهذا كان لا بدَّ من ظهور هذه النَّظرية التي تعيد الاعتبار للمستقبل (المتلقِّي)، كونه "المنتج الحقيقي للمعنى والحاكم الفصل في نجاح أيَّ عمل أدبيٍّ"[2]، وذلك باستجابته لتلك الأعمال الأدبية والفنِّية والتَّفاعل معها.

فالتَّلقِّي عند ياوس "معنى مزدوجا يشمل معا الاستقبال (أو التَّملُّك) والتَّبادل، بمفهومه الجمالي ينطوي على بعدين منفعل وفاعل في آن واحد، إنَّه عملية ذات وجهين، أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ، والآخر في كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو الاستجابة له"[3]، فهنا ياوس يركِّز على المشاركة الفعلية للمتلقِّي وتفاعله مع العمل الموجَّه إليه، فهو لا يتجاهل ويهمِّش القارئ، بل يعتبره ركيزة أساسية، بالإضافة إلى المؤلِّف والنصِّ، فكلُّها عناصر تساهم في إنجاح العمل الأدبي أو الفنِّي، كما أنَّ التَّلقِّي أمر بالغ الأهمية في العملية الإبداعية، وعلى إثر غيابه لا يمكن الحديث عن عمل أدبي وفنِّي، أو مؤلِّف إبداعي، وعليه "فإنَّ التَّاريخ الأدبي هو تاريخ جماهير القرَّاء المتعاقبة، أكثر

[1]- بشرى موسى صالح، نظرية التَّلقِّي (أصول وتطبيقات)، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء/المغرب، 2001م، ط 1، ص 33.

[2]- محمَّد كريم السَّاعدي، المسرح والتَّلقِّي البصري (دراسة في المسرح وآليات التَّلقِّي البصري عند الصمُّ والبكم)، منشورات ضفاف/مكتبة الفنون والآداب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، العراق، 2013م، ط 1، ص 15.

[3]- هانز روبيرت ياوس، جمالية التَّلقِّي من أجل تأويل جديد للنَّص الأدبي، تر: رشيد بن حدُّو، منشورات الاختلاف/دار الأمان، بيروت/لبنان، 2016م، ط 1، ص 109-110.

من تاريخ العمل الأدبي في حدِّ ذاته"[1]، كما أنَّ العمل الفنِّي "علامة مركَّبة؛ أي حقيقة تتوسَّط بين الفنَّان والمخاطب، والجمهور المستمع، القارئ".[2]

ج/ التَّطوُّر التَّاريخي لمصطلح التَّلقِّي:

إذا رجعنا إلى المعاجم الأجنبية الفرنسية والإنجليزية والمعاجم اللُّغوية العربية، نجدها تتَّفق على أنَّ التَّلقِّي هو الاستقبال والتَّرحاب والاحتفال؛ حيث يعرِّف أولريش كلاين Ulrichklien مصطلح التَّلقِّي بقوله: "يفهم من التَّلقِّي الأدبي –بمعناه الضيِّق– الاستقبال (إعادة إنتاج، التَّكييف والاستيعاب، التَّقييم النَّقدي) لمنتوج أدبي أو لعناصره، بإدماجه في علاقات أوسع، فالتَّلقِّي نزوع إدراكي يتهيَّأ لاستقبال الموضوع الجمالي"[3]، أمَّا المدرسة الأميركية تطلق على التَّلقِّي مصطلح الاستجابة، وعليه "الاستقبال والاستجابة مفهومان لصيقان بنظرية التَّلقِّي، ومن الصَّعب فصل أحدهما عن الآخر".[4]

هناك العديد من الأسباب التي أدَّت إلى نشوء هذه النَّظرية، لخَّصها ناظم عودة خضر بقوله: "ظهرت جمالية التَّلقِّي بسبب النِّزاع الطَّبيعي بين المناهج النَّقدية، الذي تغذِّيه نظريات معرفية مختلفة، وقد كان النِّزاع مع التَّصوُّر البنيوي للأدب أحد المنطلَّقات الرَّئيسية التي أسهمت في تعاظم دور جمالية التَّلقِّي، فقد لاقى ازدهار البنيوية في عقدي الخمسينيات والسِّتينيات معارضة، أخذت بالنُّموِّ شيئا فشيئا، حتَّى أضحت نظرية تحاول أن تؤسِّس علما شاملا للمعنى الأدبي، لقد كانت الظُّروف ملائمة

[1]– حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتَّأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق/سوريا، 2001م، ط 1، ص 13.

[2]– روبرت هولب، نظرية التَّلقِّي (مقدِّمة نقدية)، تر: عزَّ الدِّين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة/مصر، 2000م، ط 1، ص 59.

[3]– حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنَّشر والتَّوزيع، وهران/الجزائر، 2000م، ط 2، ص 342.

[4]– محمَّد المبارك، استقبال النصِّ عند العرب، المؤسَّسة العربية للدِّراسات والنَّشر، بيروت/لبنان، 2009م، ط 1، ص 27.

لنشوء هذه النَّظرية بوصفها اعتراضا على طبيعة الفهم البنيوي للأدب"[1]، فنظرية التَّلقِّي قد شكَّلت ثورة في دراسة الأدب؛ حيث نقلت الاهتمام إلى المتلقِّي، عكس النَّظريات التي سبقتها مثل البنيوية التي كانت تركِّز على النصِّ فقط، وهناك من اهتمَّت بالمبدع وأهملت المتلقِّي.

تقوم نظرية التَّلقِّي على أسس فلسفية ساهمت في ظهورها، لخَّصها عبد النَّاصر حسن محمَّد في مؤثِّرات خمسة، وهي:[2]

- الشَّكلانية الرُّوسية.
- بنيوية براغ.
- ظواهرية رومان إنجاردن.
- هرمينو طيقا جادامير.
- سيسيولوجيا الأدب.

وهناك عامل سياسي كان وراء نشأة نظرية التَّلقِّي، ألا وهو الصِّراع القائم بين ألمانيا الشَّرقية وألمانيا الغربية، فروَّاد نظرية التَّلقِّي "يلقون على الماركسية تبعة الأزمة التي حدثت في الأدب وفي انحراف القارئ فكريًّا في تعامله مع النصِّ، ونقَّاد ألمانيا الشَّرقية يصفون نظرية التَّلقِّي بأنَّها محاولة برجوازية، تدلُّ على إفلاس روَّادها في إيجاد البدائل للمعالجة الماركسية"[3]، فحاول الألمان السَّيطرة على الوضع ومحاولة إيجاد الحلول للخروج من الأزمة التي وقعوا فيها، فكان لا بدَّ من القيام بعملية "تقويم جديدة لمناهج التَّعليم في مجال الأدب واللُّغة، وقد صدرت وثيقة عام 1969م تحت عنوان "وجهات نظر جرمانية مستقبلية"، تتحدَّث عن حقل الدِّراسات الألمانية بوصفه تخصُّصا ضارًّا، وتحاول العثور على حلٍّ

[1]- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التَّلقِّي، دار الشُّروق، الأردن، 1997م، ط 1، ص 121.

[2]- ينظر: عبد النَّاصر حسن محمَّد، نظرية التَّواصل وقراءة النصِّ الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999م، ط 1، ص 70.

[3]- المرجع نفسه، ص 16.

للتَّعاسة المهيمنة، وقد ختمت بمذكِّرة من إصلاح (الأبنية والأدب) تقترح إحداث تغييرات جذرية في البرامج الأكاديمية، وقد وقَّع على هذه الوثيقة عدد من الباحثين الذين صاروا فيما بعد أبرز منظِّري التَّلقِّي ياوس وإيزر".[1]

وفي نفس العام شرح ياوس الأسباب التي أدَّت إلى ظهور نظرية التَّلقِّي في مقال بعنوان: "التَّغيُّر في نموذج الثَّقافة الأدبية"، كما ألقى محاضرة بعنوان: "لماذا تتمُّ دراسة تأريخ الأدب" في عام 1967م بجامعة كونستانس، تضمَّنتها مجموعة من المقترحات، والتي كانت سببا في قيام تلك النَّظرية.[2]

وَ "قام بتنقيح عنوان هذه المحاضرة وأصبح تاريخ الأدب بوصفه تحدِّيا لدراسة الأدب"[3]، وفي سنة 1970م ظهر عمل إيزر وهو يوازي إلى حدٍّ ما الاستجابة لكتابات ياوس، المسمى بنية الجاذبية في النصِّ، والذي ظهر بالإنجليزية تحت عنوان الإبهام واستجابة القارئ للأدب الخيالي النَّثري، وهو في الأصل محاضرة ألقيت في جامعة كونستانس".[4]

وفي عام 1976م ألَّف كتابه بعنوان: "فعل القراءة نظرية جمالية التَّجاوب"[5]، بالإضافة إلى كتاب "جمالية التَّلقِّي" من أجل تأويل للنصِّ الأدبي، الذي ألَّفه صديقه ياوس، وهكذا نشأت نظرية التَّلقِّي على يد أساتذة وطلَّاب في جامعة كونستانس في ألمانيا الغربية، أبرزهم ياوس وإيزر، وكان ذلك في أواخر ستِّينيات القرن العشرين وأوائل سبعينياته.

---

[1]- المرجع السَّابق، ص 100.

[2]- ينظر: بشرى موسى صالح، نظرية التَّلقِّي (أصول وتطبيقات)، ص 44.

[3]- روبرت هولب، نظرية التَّلقِّي (مقدِّمة نقدية)، ص 98.

[4]- المرجع نفسه، ص 133.

[5]- ينظر: فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التَّجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس/المغرب، (د ت)، (د ط)، ص 4.

د/ مفهوم التَّلقِّي المسرحي:

من خلال تعريفنا السَّابق للتَّلقِّي، يمكن القول أنَّ التَّلقِّي المسرحي هو طريقة استقبال المسرحيات، وذلك الحوار القائم بين شخصياتها فوق خشبة المسرح، وتلمس فاعلية هذا العمل الفنِّي "والانتقال من المشاهدة أو التَّفرُّج المجرَّد إلى المشاركة والتَّفاعل في تلقِّي المنجز ومناقشته، كون المتلقِّي عنصرا أساسيًّا ومشاركا عضويًّا في العملية الإبداعية المبنية على المبدع، الأثر، المتلقِّي"[1]، فالتَّلقِّي له دور مهمٌّ في الفنِّ المسرحي، فمن خلاله تقيَّم الأعمال، سواء أكانت ناجحة أم فاشلة.

فالمسرح هو "عالم اللَّاواقع L'irréalisme ومرتع الإيهام السحري، لأنَّه فنٌّ يقوم على ثنائية الفكر والفرجة، التي تعني المشاهدة والسَّماع، والكشف والتَّنوير"[2]، فمن هنا يمكن القول بأنَّ المتلقِّي في المسرح لا تقتصر مهمَّته على المشاهدة والتَّفرُّج فقط، بل قاعدة التَّلقِّي في المسرح تقوم كذلك على فعل القراءة والمشاركة والتَّفاعل مع العمل الفنِّي المقدَّم لهم.

وكما أشرت سابقا أنَّ النَّظريات النَّقدية والفنِّية القديمة اهتمَّت تارة بالمؤلِّف (المخرج) والممثِّل وتارة بالنَّصوص، وتجاهلت القارئ (المشاهد، المتفرِّج)، فكان لا بدَّ من إعادة النَّظر في هذا الأمر، لهذا ظهرت نظرية التَّلقِّي لتعيد الاعتبار للقارئ.

يعتبر الممثِّل "ركيزة أساسية في العروض المسرحية مهما اختلفت مدارسها ومناهجها، فليس هناك عرض مسرحي بلا ممثِّل، قد يأتي مخرج فلا يعطيه الأهمية مثل مخرج آخر، لكن وجوده على خشبة المسرح بنية جمالية اجتماعية تواصلية لا بدَّ منها"[3]، ونفس الأمر بالنِّسبة للمخرج (المؤلِّف)

---

[1]- يوسف هاشم عبَّاس، فاعلية التَّلقِّي في المسرح التَّفاعلي، مجلَّة الأكاديمي، جامعة بغداد، كلِّية الفنون الجميلة، العراق، العدد 85، 2017م، ص 111.

[2]- الفرجة بين المسرح والأنثروبولوجيا، منشورات كلِّية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان/المغرب، 2002م، ط 1، ص 15.

[3]- طارق العذاري، آفاق نظرية وتطبيقية في الفنِّ المسرحي، دار الرِّضوان للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان/الأردن، 2016م، ط 1، ص 82.

فليس بالأمر السَّهل كتابة نصوص المسرحيات وشرح أدوارها للممثِّلين، وما يزيد العرض المسرحي رونقا وجمالا هو الجمهور (المتلقِّين)، فبدون "هذا الجمهور تصبح الظَّاهرة المسرحية نفسها لا وجود لها، لأنَّه هذا الجمهور هو الذي يمنحها الخصوبة والحياة من خلال ذلك اللِّقاء الحيِّ المتجدِّد بين إنسان بلحمه ودمه (الممثِّل) على خشبة المسرح، وبين إنسان لأخر بلحمه ودمه هو (المتفرِّج) في سكن واحد، هذه الخاصِّية المرتبطة بالعرض المسرحي لا وجود لها في الحقول الفنِّية التَّعبيرية من إذاعة وتلفزيون وسينما".[1]

فكلُّ هذه العناصر (المخرج، الممثِّل، المتفرِّج) تلعب دورا كبيرا في إنجاح العرض المسرحي، فهذا التَّصوُّر الجديد المتمثِّل في الاهتمام بالمتلقِّي "نجد له جذورا وإرهاصات عند أرسطو من خلال مفهومه التطهير، كما نجد له مظهرا آخر عند بريشت من خلال نظريته حول التَّغريب"[2]، فأرسطو وبريخت يعتبران أنَّ المتلقِّي عنصرا إيجابيا مشاركا في عمليات التَّعلُّم وفي استقبال المعلومات، فالأوَّل يركِّز على عرض المعلومات بشكل محاكاة، هدفها الإمتاع والتَّسلية، أمَّا الثَّاني يحاول المزج بين الوعظ والتَّسلية، ولعلَّ برتولد بريخت "يعمل في المسرح على فكرة أنَّ المشاهد هو العنصر الأهمُّ في تكوين العمل المسرحي، فمن أجله تكتب المسرحية، حتَّى تثير لديه التَّأمُّل والتَّفكير في الواقع واتِّخاذ موقف ورأي من القضية المتناولة في العمل المسرحي، ومن أهمِّ أساليبه في كتابه "المسرحية" (هدم الجدار الرَّابع)، (التَّغريب)، (المزج بين الوعظ والتَّسلية، أو بين التَّحريض السِّياسي وبين السُّخرية الكوميدية".[3]

---

[1]- محمَّد كريم السَّاعدي، المسرح والتَّلقِّي البصري (دراسة في المسرح وآليات التَّلقِّي البصري عند الصمُّ والبكم)، ص 62.

[2]- الصدِّيق الصَّادقي العمَّاري، جماليات التَّلقِّي في فنون الأداء (المسرح والسِّنيما نموذجا). https://sadiki24-blogspot.com

[3]- أحمد قتيبة يونس، التَّعليمية في مسرحيات موفق الطَّائي، مجلَّة دراسات موصلية، جامعة الموصل، مركز دراسات الموصل، العراق، العدد 40، 2013م، ص 94.

فإنَّ وجود جمهور (متلقِّين) هو "أمر أساسيٌّ لتعريف المسرح، وقد شهد القرن العشرون انفجارا من الاهتمام بدور الجمهور من قبل ممارسي المسرح التَّجريبي".[1]

12/ التَّلقِّي في المسرح التَّعليمي:

إنَّ العناصر الثَّلاث المتمثِّلة في (المعلِّم، المخرج) وَ (الممثِّل، سواء أكان كبيرا أو التَّلاميذ أنفسهم) وَ (المتلقِّين، الجمهور، التَّلاميذ) تلعب دورا كبيرا في نجاح المسرح التَّعليمي، فلكلٍّ واحد دور يقوم به، فمثلا المعلِّم هو الذي يختار موضوعات المسرحيات التي سوف تقدَّم على خشبة المسرح، كما يعمل أيضا على شرح الأدوار التي سوف يقوم الممثِّلون بتمثيلها، أي تهيئة التَّلاميذ للتَّمثيل وتقديم لهم النَّصائح والتَّوجيهات والقواعد الخاصَّة بفنِّ الإلقاء.

ويعتبر الممثِّل ركيزة أساسية، فهو الذي ينقل المعلومات والأفكار والخطابات إلى المشاهدين؛ حيث يحتوي الحوار المسرحي بين الشَّخصيات على "ثلاثة أنواع من التَّأثيرات التي يفرضها على متلقِّيه، فهو يحتوي على تأثير فكري يؤثِّر على ذهن المتلقِّي، وتأثير عاطفي يؤثِّر على شعوره، وتأثير ترفيهي هدفه المتعة"[2]، فهنا تظهر براعة الممثِّل.

كما أنَّ المتفرِّج (المشاهد) لا يكون متلقِّيا فقط، بل له دور مثله مثل المعلِّم والممثِّل، فلا بدَّ أن يكون باعثا للرَّسائل ومشاركا فيها؛ حيث أنَّ "إقامة خشبة مسرح يخلق دلالة خاصَّة، فالعين تقرأ الخشبة كما لو كانت كتابا، وهي تسأل ما معنى الأشياء والموجودات الماثلة في ذلك الفضاء، وهي قد تدفع المشاعر، وكذلك الذَّكاء إلى التَّساؤل والفاعلية، كما يستحثُّ التَّرقُّب والتَّوقع".[3]

[1]- هيلين فريشوانر، المسرح والجمهور، تر: أريج إبراهيم، المركز العربي للتَّرجمة، الجزيرة/القاهرة، 2015م، ط 1، ص 17.

[2]- محمَّد كريم السَّاعدي، المسرح والتَّلقِّي البصري (دراسة في المسرح وآليات التَّلقِّي البصري عند الصمُّ والبكم)، ص 45.

[3]- طارق العذاري، آفاق نظرية وتطبيقية في الفنِّ المسرحي، ص 106.

إنَّ الهدف من المسرح التَّعليمي هو تفاعل المتلقِّي وَ "محاولة استدراج الطِّفل إلى المشاركة الفعلية فيما يجري من أحداث على المسرح مشاركة عقلية، تتطوَّر لتصبح مشاركة أدائية ينخرط فيها الطِّفل، سواء بالغناء أو بالتَّعليق أو بالإجابة على سؤال أو حركة، أو بتغيير قطعة ديكور، أو بالتَّمثيل الصَّامت، أو عن طريق الأداء الذِّهني عبر تصوُّرات الخيال والمشاركة التَّخيلية في تصوير المكان والدِّيكور والإكسسوار، وغيرها من العناصر المكمِّلة للقصَّة الممثلة، وهنا يعود بنا مفهوم المشاركة في مسرح الطِّفل إلى مفهوم اللَّعب، والسَّعي إلى إثارة عمليات التَّعلُّم النَّاتجة عن الأداء الذَّاتي".[1]

فمن هنا يعدُّ المتلقِّي عنصرا إيجابيًّا مشاركا في عمليات التَّعلم، وفي تلقِّي المعلومات وليس متفرِّجا فقط، بل يسعى إلى الفهم واكتشاف الحقائق والأهداف من وراء هذا العمل المقدَّم إليه، "فالوظيفة الأساسية للمسرح التَّعليمي الذي يستهدف تغيير العالم والموجَّهة لخدمة توجُّهات سياسية واجتماعية، لا ترتكز في أساسها على المتعة العاطفية الاندماجية بقدر ما ترتكز على جماليات لا إيهامية، من أجل الحفاظ على مساحة نقدية بين المتفرِّج والعرض".[2]

إنَّ عملية التَّلقِّي في المسرح التَّعليمي تدخل فيها "التَّربية والثَّقافة والبيئة والرَّصيد الشَّخصي في الممارسة الفنِّية"[3]، كما أنَّ العلاقة التَّبادلية بين المتلقِّي وخطاب العرض يحدِّدها "الرَّصيد الثَّقافي والمعرفي لدى المتلقِّي، ونوعية المقادير التَّطبيقية، وإنَّ استراتيجية التَّلقِّي مشروطة بنصِّ أداة الممثِّل بوصفه مرسلا محوريًّا إلى جانب خطاب النصِّ وما تحدثه المقاربة الإخراجية بسائر عناصرها الفنِّية والسِّينوغرافية من تأثير يعجِّل في تصعيد القيمة الفكرية والجمالية".[4]

---

[1]- عزَّة الملط، نظرية العرض المسرحي في مسرح الطِّفل والمسرح المعاصر بين اللَّعب والتَّعليم، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، الإسكندرية/مصر، 2018م، ط 1، ص 276-277م

[2]- المرجع نفسه، ص 192.

[3]- محمَّد إسماعيل الطَّائي، التَّلقِّي في المسرح التَّربوي، ص 87.

[4]- باسم الأعسم، التَّلقِّي في الخطاب المسرحي، مجلَّة البحرين الثَّقافية، البحرين، العدد 25، 2000م، ص 132.

فلا بدَّ على المعلِّم أن يراعي الفئة العمرية للمتلقِّين، فالتَّلاميذ في المرحلة الابتدائية يكون إدراكهم أقلَّ من التَّلاميذ في المرحلة المتوسِّطة، وبدورهم التَّلاميذ في المرحلة المتوسِّطة مستوى فهمهم أقلُّ من التَّلاميذ في المرحلة الثَّانوية، لهذا لا بدَّ من مراعاة مقتضى الحال، فلا بدَّ من اختيار مسرحيات ملائمة لمستوى المتلقِّين الثَّقافي والمعرفي لتحسين عملية التَّعلُّم والتَّعليم، ويكون هناك تفاعل للمتلقِّين مع العرض المسرحي الموجَّه إليهم، وتحدث عملية الفهم والإفهام والتَّأثير...

نجد محمَّد إسماعيل الطَّائي يشير إلى بعض الجوانب الفنِّية والتَّعبيرية التي يجب مراعاتها من قبل الباثِّ، لكي تتحقَّق عملية الاستجابة الجمالية لدى الطِّفل يلخِّصها فيما يلي:[1]

- التَّركيز على شخصية أساسية واحدة في المسرحية، حتَّى يسهل متابعتها وفهمها.
- بساطة الحكاية ووضوحها، وإنصاف العرض بمواقف طريفة.
- الدُّخول في الأهداف مباشرة بعد رفع السِّتار.
- استخدام الحركة الجميلة وعناصر المسرح الشَّامل والحركات الإيقاعية والرَّقص والأغاني.
- توظيف التِّقنيات المسرحية (مناظر، إضاءة، وغيرها) توظيفا جماليًّا معبِّرا ومثيرا.[2]

ومن خلال ما سبق، يتَّضح لنا أنَّ المسرح التَّعليمي يلعب دورا كبيرا في اكتساب التَّلاميذ لمهارات وتقنيات فنِّ الإلقاء، كما يساهم في تفاعل الطَّلبة مع العرض المسرحي، بإثارة الأسئلة ومناقشتها، فهو يمزج بين الفرجة والمتعة والتَّربية والتَّعليم، فإنَّ "الدِّراما أصبحت وسيلة هامَّة من وسائل التَّعليم الفعَّال للطِّفل، وهذا ما نراه من خلال إعطاء الفرص الحقيقية للطِّفل، من أجل التَّعبير عن مداركه وشعوره، إنَّها تحفِّزه على الإبداع، والتَّفكير الخلَّاق، والتَّفاعل مع المجتمع من خلال

[1]- محمَّد إسماعيل الطَّائي، التَّلقِّي في المسرح التَّربوي، ص 95-96.

[2]- يعقوب الشَّاروني، فنُّ الكتابة لمسرح الأطفال، مجلَّة المسرح الأردنية، الأردن، العدد 3-4، 1993م، ص 71.

الأساليب المختلفة والأنشطة الدّْرامية الإبداعية، فالإنسان هو المحور الرَّئيسي في الدّْراما، سواء أكان في جسمه، في صوته، في حركته وإبداعه، وعلاقاته الاجتماعية".[1]

[1]- جمال محمَّد النّْواصرة، أضواء على المسرح المدرسي وذراما الطِّفل، ص 69.

الفصل الثَّاني

دراسة تطبيقية للمسرح التَّعليمي

أوَّلا/ النصُّ المسرحي المبرمج في كتاب اللُّغة العربية للطَّور الابتدائي:

1/ مفهوم الكتاب المدرسي:

هناك تعريفات متعدِّدة للكتاب المدرسي، فهو "الوعاء الذي يحتوي المادَّة التَّعليمية التي يفترض أنَّها الأداة أو إحدى الأدوات على الأقل، التي تستطيع أن تجعل التَّلاميذ قادرين على بلوغ أهداف المنهج المحدَّد سلفا"[1]، كما يعرِّفه حفناوي بعلي بقوله: "يعدُّ الكتاب المدرسي الأداة الأولى والمثلى لتحقيق الأهداف التَّربوية والتَّعليمية العامَّة، وفن طموحات وطنية تهدف إلى تنشئة جيل متعلِّم مثقَّف، يعتزُّ بوطنه وقوميته، وبتاريخه وانتمائه وهويَّته".[2]

ومن التَّعاريف المهمَّة، نجد تعريف عبد اللَّطيف الفاربي هو "المرجع الأساسي الذي يستقي منه التِّلميذ معلوماته أكثر من غيره من المصادر، وهو الأساس الذي يستند إليه المعلِّم في إعداد دروسه، قبل أن يواجه تلاميذه في حجرة الدِّراسة"[3]، كما يشتمل الكتاب المدرسي على "مجموعة من المعلومات الأساسية التي تتوفَّر على تحقيق أهداف محدَّدة سلفا (معرفية، وجدانية، نفسحركية) وتقدَّم هذه المعلومات في شكل علميٍّ منظَّم، لتدريس مادَّة معيَّنة في مقرَّر دراسي معيَّن، ولفترة زمنية محدَّدة".[4]

---

[1]- عبد الكريم غريب، المنهل التَّربوي (معجم موسوعي في المصطلحات والمفاهيم البيداغوجية والدِّيداكتيكية والسِّيكولوجية)، مطبعة النَّجاح الجديدة، الدَّار البيضاء/المغرب، 2006م، ط 1، ج 1، ص 575.

[2]- حفناوي بعلي، سيرة مسرح الطِّفل في الجزائر (مسيرة نصف قرن من الإبداع –دراسة سوسيونقدية ثقافية–)، دار البازوري العلمية للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، 2018م، ط 1، ص 31.

[3]- عبد اللَّطيف الفاربي وآخرون، معجم علوم التَّربية (مصطلحات البيداغوجيا والدِّيداكتيك)، دار الخطابي، المغرب، 1994م، ط 1، ص 188.

[4]- ابتسام صاحب الزُّويني وآخرون، المناهج وتحليل الكتب، دار صفاء للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، 2014م، ط 2، ص 102.

من خلال هذه التَّعريفات يتَّضح لنا أهمية الكتاب المدرسي والدَّور الكبير الذي يلعبه في عمليتيْ التَّعليم والتَّعلُّم، فهو أحد العناصر الرَّئيسية التي يستند إليها المنهج، كما أنَّه المرشد بالنِّسبة للمعلِّم والمرجع الموثوق بالنِّسبة للمتعلِّم، فهو الوسيلة الهامَّة لتحقيق الأهداف التَّربوية والتَّعليمية.

2/ النَّصُّ المسرحي في الكتاب المدرسي:

إنَّ المطَّلع على كتاب اللُّغة العربية للسَّنوات الخمس في الطَّور الابتدائي سيلاحظ وجود نصوصا شعرية كالأنشودة أو المقطوعة الشِّعرية ونصوصا نثرية، معظمها مستمدَّة من قصص الأطفال، أمَّا بخصوص النُّصوص المسرحية فهي غائبة وقليلا ما نجدها في المحاور المبرمجة في الكتاب المدرسي، ولكن على الرُّغم من ذلك نجد العديد من النُّصوص الحوارية ذات الطَّابع القصصي التي يمكن تحويلها إلى مسرحيات وذلك عن طريق الأستاذ من خلال "اعتماده على تقنية الاقتباس أو أسلوب التَّحوير، أي تحويل النُّصوص الشِّعرية أو النَّثرية إلى مسرحيات تحمل كلَّ الخصائص والعناصر مع مراعاة المستوى العمري للأطفال، فالأستاذ بإمكانه أن يصير المؤلِّف الثَّاني للنَّصِّ الأدبي حينما يتصرَّف فيه".[1]

وهذا ما يخلق جوًّا من المتعة والفرجة والتَّعليم، فمسرحة تلك النُّصوص الأدبية تتيحُ للتَّلاميذ والمعلِّمين فرصة الاستمتاع بالعملية التَّعليمية دون أن يشعر أحد الطَّرفين بالملل؛ حيث يتنافس التَّلاميذ فيما بينهم على تقمُّص شخصيات النَّصِّ ولعب الأدوار وتقليد الأصوات، وعليه يحقِّق الدَّرس الهدف المنشود، وعليه تتحوَّل الأقسام إلى مسارح، وهذا ما يشجِّع التَّلاميذ على إبراز المواهب الخاصَّة بهم، لا سيما في مجال الإلقاء والتَّمثيل.

[1]- صافية مقدَّم، مسرحية النصِّ الأدبي في الكتاب الجزائري المدرسي الابتدائي، مذكِّرة ماستر، تخصُّص أدب جزائري، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب/عين تموشنت، كلِّية الآداب واللُّغات، قسم اللُّغة والأدب العربي، 1437هـ-1438هـ/2016م-2017م، ص 86.

والآن سنقوم بتقديم جدول لكلِّ النُّصوص الحوارية في كتاب اللُّغة العربية للسَّنوات الخمس في الطَّور الابتدائي التي نراها من الممكن تحويلها إلى مسرحيات:

السَّنة	عدد النُّصوص	عناوين النُّصوص	المقاطع	المحاور	نوع الحصَّة	رقم الصَّفحة
الأولى ابتدائي	1	معلِّمتي الفراشة	/	/	المطالعة	143-141
الثَّانية ابتدائي	10	في القسم	الأوَّل	الحياة المدرسية	قراءة	23
		عائلتي تحتفل بالاستقلال	الثَّاني	العائلة	قراءة	44
		بين المدينة والرِّيف	الثَّالث	الحيُّ والقرية	قراءة	53
		نظافة الحي	الخامس	البيئة والطَّبيعة	قراءة	95
		لا أبذِّر الماء	الخامس	البيئة والطَّبيعة	قراءة	101
		فطور الصَّباح	السَّادس	التَّغذية والصحَّة	قراءة	116
		صحَّتي في غذائي	السَّادس	التَّغذية والصحَّة	قراءة	122
		أحافظ على نظافة أسناني	السَّادس	التَّغذية والصحَّة	قراءة	128
		زيارة المتحف	الثَّامن	الموروث الحضاري	قراءة	158
		الاحتفال بالعام الأمازيغي	الثَّامن	الموروث الحضاري	قراءة	164
الثَّالثة ابتدائي	7	الفراشة والنَّملة	الأوَّل	القيم الإنسانية	قراءة + تحليل وتعمُّق في النَّصِّ	18
		التَّاجر والشَّهر العظيم	الثَّاني	الحياة الاجتماعية	قراءة + تحليل	35
		سرطان البحر	الرَّابع	الطَّبيعة والبيئة	قراءة + تحليل	69
		كرة القدم	الخامس	الصحَّة والرِّياضة	قراءة + تحليل	78
		مرض نزيم	الخامس	الصحَّة والرِّياضة	قراءة + تحليل	82
		كم أحبُّ الموسيقى	السَّادس	الحياة الثَّقافية	قراءة + تحليل	95
		البوصلة	السَّابع	عالم الابتكار والاختراع	قراءة + تحليل	120
الرَّابعة ابتدائي	5	التَّاجماعث	الثَّاني	الحياة الاجتماعية	قراءة + تحليل	27
		بين جارين	الثَّاني	الحياة الاجتماعية	قراءة + تحليل	35
		لباسنا الجميل	السَّادس	الحياة الثَّقافية	قراءة + تحليل	99
		سالم والحاسوب	السَّابع	الإبداع والابتكار	قراءة + تحليل	116
		ما أعظمك (يهية والقلم)	السَّابع	الإبداع والابتكار	قراءة + تحليل	120
الخامسة ابتدائي	4	مهنة الغد	الثَّاني	الحياة الاجتماعية والخدمات	قراءة + تحليل	35
		تاكفاريناس يتحدَّث	الثَّالث	الهوية والوطنية	قراءة + تحليل	44
		الحصاد والكلب وقطعة الخبز	الرَّابع	التَّنمية المستدامة	قراءة + تحليل	69
		الرُّوبوت المشاغب	السَّادس	عالم العلوم والاكتشافات	قراءة + تحليل	103

السَّنة الأولى ابتدائي:

1/ نصُّ معلِّمتي الفراشة: الجزائري رابح خدُّوسي

- **الشَّخصيات:** الرَّاوي، الفراشة (معلِّمة السَّعادة)، النَّحلة (معلِّمة الاجتهاد والإتقان) ورئيس البلدية الذي كان في أحد الحقول يبحث عن موقع لبناء مستشفى، سمع حوار بين الفراشة والنَّحلة حتَّى استوعب الدَّرس وأمر بتوقيف المباني في الحقول وغرس الأزهار والأشجار منعا للتَّلوُّث وحرصا على صحَّة وسلامة السكَّان.
- **الهدف من النَّصِّ:** المحافظة على البيئة، نظافة المحيط، جمال الطبيعة.

السَّنة الثَّانية ابتدائي:

1/ نص في القسم:

- **الشَّخصيات:** المعلِّمة، تلاميذها (أمين-ليلى)
- **الهدف من هذا النَّص:** التَّعاون جميعا من أجل تزيين القسم

2/ نص عائلتي تحتفل بالاستقلال:

- **الشَّخصيات:** الجدَّة وحفيدتها سلمى.
- **الهدف من هذا النَّص:** لا بدَّ من إحياء ذكرى استقلال وطننا الحبيب وأن نساهم جميعا في بناءه والمحافظة عليه (حبُّ الوطن).

3/ نص بين المدينة والرِّيف:

- **الشَّخصيات:** الأب وابنتيه (سهام-ثريا).
- **الهدف من هذا النَّص:** معرفة الفرق بين المدينة والرِّيف (مميِّزات وسمات المدينة والرِّيف).

4/ نص نظافة الحي:

- **الشَّخصيات:** فريد وأبيه.
- **الهدف من هذا النصِّ:** لا بدَّ من المحافظة على نظافة الحي وأن يتعاون الجيران على تنظيفه.

5/ نص لا أبذِّر الماء:

- **الشَّخصيات:** سليمان، الأب وموظِّف شركة المياه.
- **الهدف من هذا النَّص:** تعليم التِّلميذ المحافظة على المياه والاقتصاد في استعماله وأن لا يبذِّره.

6/ نص فطور الصَّباح:

- **الشَّخصيات:** علي، الأم.
- **الهدف من هذا النَّص:** لا بدَّ من تناول فطور الصَّباح لأنَّه يساعد على الجدِّ والنَّشاط طول النَّهار.

7/ نص صحَّتي في غذائي:

- **الشَّخصيات:** سعاد، الأم.
- **الهدف من هذا النَّص:** لا يجب الإكثار من تناول الحلوى والمشروبات المحلَّاة بالسكَّر، بل لا بدَّ من الحفاظ على الصحَّة وتناول العناصر الغذائية المفيدة للجسم كالحليب والخضر.

8/ نص أحافظ على صحَّة أسناني:

- **الشَّخصيات:** منى، الأب.
- **الهدف من هذا النَّص:** المحافظة على صحَّة الأسنان وذلك بتنظيفها بعد كلِّ وجبة بالمعجون والفرشاة وتناول الأغذية المفيدة كالحليب والفواكه والحبوب... ولا يجب الإكثار من الحلوى والسكَّريات.

9/ نص زيارة المتحف:

- **الشَّخصيات:** جمال، سعاد، الأب، عون الاستقبال.
- **الهدف من هذا النَّص:** زيارة المتاحف من أجل التَّعرُّف على عادات وتقاليد بلادنا وتراث وطننا الحبيب

10/ نص الاحتفال بالعام الأمازيغي:

- **الشَّخصيات:** سعاد وأمَّها.
- **الهدف من هذا النَّص:** معرفة كيفية إحياء هذه المناسبة وذلك بإعداد أطباق تقليدية متنوِّعة واجتماع العائلة في فرحة ومحبَّة مع التَّمنِّي بعام جديد يكثر فيه الخير.

السَّنة الثَّالثة ابتدائي:

1/ نص الفراشة والنَّملة:

- **الشَّخصيات:** الفراشة، النَّملة.
- **الفكرة العامَّة للنَّصِّ:** إنَّ الجمال جمال العقول والأعمال، فما الفائدة من حسن الثَّوب والجسد، دون عقل متَّزن وأخلاق فاضلة (محاربة العنصرية).

2/ نص التَّاجر والشَّهر العظيم:

- **الشَّخصيات:** الزَّوج، الزَّوجة، رمضان، الجدَّة.
- **المغزى من هذا النَّص:** رمضان ليس بكثرة المأكولات والإسراف في تحضير الأكل وأنواع المشروبات والعصائر، وإنَّما بالأعمال الصَّالحة واستغلال الوقت في طاعة الله.

3/ نص سرطان البحر:

- **الشَّخصيات:** سرطان البحر، الصَّخرة.
- **الهدف من هذا النَّص:** تعليم التِّلميذ بأن يكون قنوعا وراضيا بما لديه، بالرُّغم من كلِّ الإغراءات التي تحيط به، ومثلا عندما تشعر بالشَّبع توقَّف عن تناول الطَّعام.

4/ نص كرة القدم:

- **الشَّخصيات:** رشاد، الأم.
- **الهدف من هذا النَّص:** إنجاز بحث عن تاريخ كرة القدم بواسطة الحاسوب، وحبُّ الرِّياضة.

5/ نص مرض نزيم:

- **الشَّخصيات:** نزيم، أخته، الأم، الطَّبيب.
- **الهدف من هذا النَّص:** تعليم التَّلميذ أنَّه عندما يشعر بآلام في جسمه لا بدَّ عليه من إخبار أمِّه للذَّهاب إلى الطَّبيب ليفحصه ويقدِّم له الأدوية والنَّصائح.

6/ نص كم أحبُّ الموسيقى:

- **الشَّخصيات:** سناء، وفاء.
- **الهدف من النَّص:** حبُّ الموسيقى، التَّقليد، الاستمتاع.

7/ نص البوصلة:

- **الشَّخصيات:** عصام، أخته الصُّغرى، أمينة.
- **الهدف من النَّص:** التَّعرُّف على هذا الاختراع المهمِّ الذي يستخدم في تحديد الاتِّجاهات الأربعة (شمال-جنوب-شرق-غرب) للتَّنقُّل والتَّوجيه.

السَّنة الرَّابعة ابتدائي:

1/ نص التَّاجماعث:

- **الشَّخصيات:** الشَّيخ محنَّد، لمين تاجماعث، أرزقي، لوكيل تاجماعث، الضَّامن (ممثِّل الحي).
- **الهدف:** لا بدَّ من المشاركة في التَّويزة والتي هي عمل جماعي تطوُّعي وتضامني بين أبناء الحي من أجل المساهمة في إعادة بناء منزل حميد نتيجة احتراق منزله بالكامل، فمن الواجب مساعدة الجار، إذ لا يصحُّ أن تنام بسكينة وجارك في مصيبة لا سقف يأويه.

2/ نص بين جارين:

هذا النَّصُّ لتوفيق الحكيم —عن مسرحية سميرة وحمدي- متصرَّف فيه، حوار بين منير وزوجته سميرة والجارة سعاد والمغزى من هذا النَّص أنَّه يجب احترام الخصوصية وأن لا نتسبَّب بإزعاج الجيران وفي حالة حدوث مشكلة صغيرة، مثلا: تضرَّر جيران من المياه النَّاتجة عن التَّنظيف من دون قصد لا بدَّ من التَّفاهم فالجيران كالأهل.

3/ نص لباسنا الجميل:

- **الشَّخصيات:** الكاهنة، البنت خَنْشَلَةُ، قايس.
- **الهدف:** يجب الاعتزاز بلباسنا الوطني فهو يبرز هويَّتنا وحضارتنا وثقافتنا.

4/ نص سالم والحاسوب:

هذا النَّصُّ عبارة عن حوار بين سالم والحاسوب.

- **الفكرة العامَّة:** الحاسوب رغم صغر حجمه، إلَّا أنَّ دماغه كبير؛ حيث له العديد من الإيجابيات، لهذا سعره باهض، لكن ليس بالضَّرورة شراءه إذا كان ثمنه أغلى بكثير من ميزانيتك.

5/ نص ما أعظمك ! (بهية والقلم)

- **الشَّخصيات:** المنبِّه وبهية للحديث عن قيمة القلم وفائدته.
- **المغزى من النَّص:** الاقتداء بالقلم فهو يترك أثرا حسنا أينما حلَّ.

السَّنة الخامسة ابتدائي:

1/ نص مهنة الغد:

هذا النَّصُّ عبارة عن حوار جرى بين عصام وأخته رزان والأم، بالإضافة إلى الخالة أمُّ السَّعد بمناسبة نيل بنت الخالة وردة شهادة البكالوريا.

- **الفكرة العامة:** لا بدَّ من اختيار المهنة التي تحبُّها مهما كان رأي الآخرين فيها، وعليه، يجب أن تفعل المستحيل من أجل تحقيق أحلامك، فليس كلُّ واحد منَّا سيكون طبيبا وإنّما لدينا التَّاجر، الصَّيدلي، الميكانيكي، البناء...؛ حيث أنَّ الوطن يزدهر إذا مارس كلُّ واحد منَّا عملا يحبُّه ويتقنه.

2/ نص تاكفريناس يتحدَّث:

دار حوار بين وردة وتاكفاريناس والأم والهدف منه تعليم التِّلميذ أنَّ التَّاريخ هو جزء من هوية أمَّتنا، لا بدَّ من الاطِّلاع على القصص حول ثورتنا التَّحريرية الكبرى والاعتزاز بأبطالنا الذين قاموا بعمل بطولي من أجل الدِّفاع عن وطننا الحبيب ولنعيش بحرية وهناء.

3/ نص الحصَّاد والكلب وقطعة الخبز:

حوار بين الحصَّاد والكلب لتعليم التِّلميذ كيفية الحصول على الخبز ومدى الجهد المبذول من طرف الفلَّاح ثمَّ الخبَّاز ليصل إلينا، وعليه، وجب الحفاظ على نعمة الخبز وأن لا نرميها في الشَّوارع.

4/ نص الرُّوبوت المشاغب:

هذا النَّصُّ عبارة عن حوار جرى بين الأب (السيد مصطفى) وابنته منى وطفله كمال، الرُّوبوت (المساعد سعيد) والمهندس جلال صانع الرُّوبوت بمناسبة حصول كمال على شهادة التَّعليم الابتدائي ليقدِّم له الرُّوبورت كهدية له.

- **المغزى:** أنَّ الرَّجل الآلي رغم تطوُّره مستحيل أن يعوِّض العقل البشري الذي يتعلَّم ويتكيَّف مع الأحداث.

ثانيا/ تحليل نتائج الاستبيان الموجَّه لأساتذة التَّعليم الابتدائي:

في إطار تحقيق الأهداف المرجوَّة من الدِّراسة، فقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التَّحليلي، وذلك من خلال جمع البيانات وتنظيمها وتحليلها، واستخلاص مختلف النَّتائج، وسعيا منَّا للحصول على البيانات والمعلومات اللَّازمة عن موضوع الدِّراسة، ومن أجل إعطاء صورة واقعية لتلك المفاهيم التي عرضناها في الجانب النَّظري، اعتمدنا على استمارة استبيان، كونها الأداة المناسبة في ذلك، بحيث قمنا بتصميم استمارة استبيان إلكترونية بمساعدة برنامج Google Forms؛ حيث استعملناه نتيجة الظُّروف التي كانت تمرُّ بها البلاد جرَّاء فيروس كورونا، والذي أدَّى إلى غلق المدارس الابتدائية، وبهذا لا نستطيع إجراء مقابلة مع معلِّمي الطَّور الابتدائي وتوزيع عليهم استبيان ورقي مباشرة، لهذا قمنا بتوزيعها على عيِّنة الدِّراسة عن طريق إرسال الرَّابط ونشره في مواقع التَّواصل الاجتماعي كالفايسبوك، في الصَّفحات والمجموعات الخاصَّة بأساتذة التَّعليم الابتدائي في الجزائر، بحيث ساعدنا هذا البرنامج في استقبال الرُّدود والقيام بعملية التَّفريغ والتَّمثيل البياني للبيانات المسترجعة من خلال الاستمارة المرسلة للعيِّنة آليا، وصولا إلى تحليلها واستخراج النَّتائج.

تتمثَّل عيِّنة الدِّراسة في أساتذة اللُّغة العربية للطَّور الابتدائي، والذي بلغ عددهم الإجمالي 214 أستاذا، يدرِّسون في 41 ولاية جزائرية، كما أجريت هذه الدِّراسة خلال الموسم الجامعي (2019م/2020م)؛ حيث تمَّت عملية توزيع الاستمارات على العيِّنة، واسترجاعها (تلقِّي الرُّدود) في الفترة الممتدَّة ما بين شهري ماي وجوان.

1/ تحليل البيانات الشَّخصية لعيِّنة الدِّراسة:

سنتناولها من خلال 5 أبعاد أساسية وهي: الجنس، العمر، الخبرة المهنية، الشَّهادة المتحصَّل عليها، والولاية.

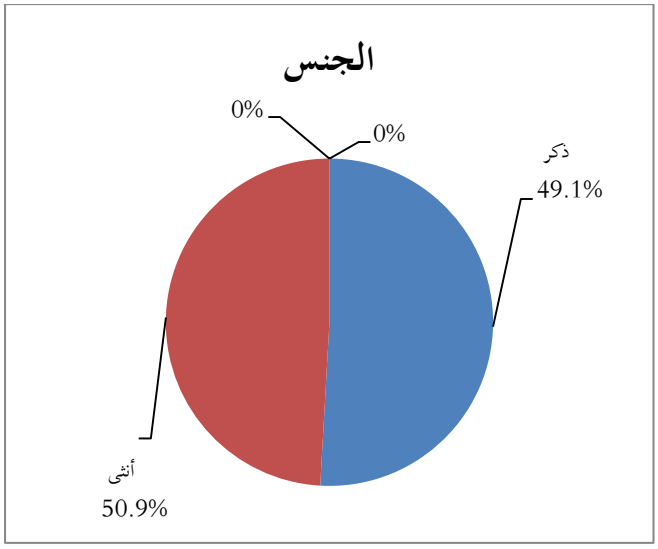
أ/ الجنس:

فقد تمَّ توزيع عيِّنة الدِّراسة حسب متغيِّر الجنس وفقا للجدول رقم (1) والشَّكل رقم (1).

الجدول رقم (1): توزيع أفراد العيِّنة حسب متغيِّر الجنس

الجنس	التَّكرار	النِّسبة
ذكر	105	%49.1
أنثى	109	%50.9
المجموع	214	%100

الشَّكل رقم (1): توزيع أفراد العيِّنة حسب متغيِّر الجنس.



يشير لنا توزيع أفراد العيِّنة حسب متغيِّر الجنس من خلال الجدول (1) والشَّكل (1)، أنَّ عدد الأساتذة من الإناث والذي بلغ عددهم (109) من مجموع أفراد العيِّنة المشاركين في هذا الاستبيان ما نسبته (50.9%)، أمَّا عدد الأساتذة من الذُّكور فقد بلغ عددهم (105) أستاذا وذلك بنسبة (49.1%).

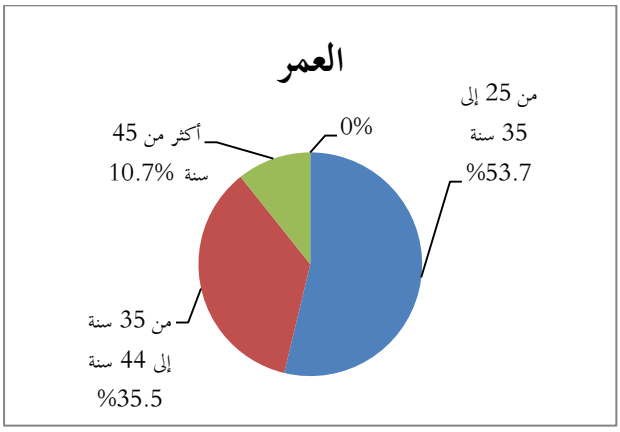
ب/ العمر:

فقد تمَّ توزيع عيِّنة الدِّراسة حسب متغيِّر العمر وفقا للجدول رقم (2) والشَّكل رقم (2):

الجدول رقم (2): توزيع أفراد العيِّنة حسب متغيِّر العمر.

العمر	التَّكرار	النِّسبة
25-34 سنة	115	%53.7
35-44 سنة	76	%35.3
أكثر من 45 سنة	23	%11
المجموع	214	%100

الشَّكل رقم (2): توزيع أفراد العيِّنة حسب متغيِّر العمر



من الجدول والشَّكل أعلاه نجد (53.7%) من أفراد العيِّنة تتراوح أعمارهم ما بين 25-34 سنة و(35.3%) تتراوح أعمارهم ما بين 35-44 سنة، بينما (11%) تفوق أعمارهم 45 سنة.

من هذا نستنتج أنَّ غالبية أفراد العيِّنة تتراوح أعمارهم ما بين 25-34 سنة.

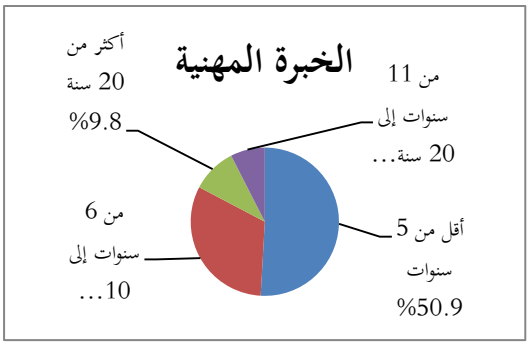
ج/ الخبرة المهنية:

يمثِّل الجدول رقم (3) والشَّكل رقم (3) تلخيصا للنَّتائج المتوصَّل إليها بخصوص توزيع عيِّنة الدِّراسة حسب الخبرة المهنية.

الجدول رقم (3): توزيع عيِّنة الدِّراسة حسب الخبرة المهنية.

الخبرة المهنية	التَّكرار	النِّسبة
أقل من 5 سنوات	109	%50.9
من 6 سنوات إلى 10 سنوات	68	%31.8
من 11 سنة إلى 20 سنة	16	%7.5
أكثر من 20 سنة	21	%9.8
المجموع	214	%100

الشَّكل رقم (3): توزيع عيِّنة الدِّراسة حسب الخبرة المهنية



من الجدول والشَّكل أعلاه نجد (50.9%) من أفراد العيِّنة سنوات خبرتهم 5 سنوات فأقل، و(31.8%) منهم سنوات خبرتهم تتراوح ما بين 6-10 سنوات، و(7.5%) تتراوح سنوات خبرتهم ما بين 11-20 سنة، بينما (9.8%) منهم سنوات خبرتهم أكثر من 20 سنة، وعليه، نستنتج أنَّ غالبية أفراد العيِّنة سنوات خبرتهم 5 سنوات فأقل.

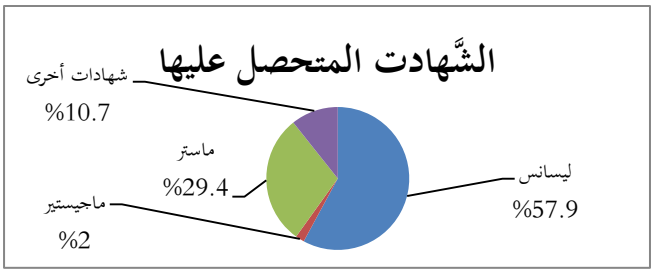
د/ الشَّهادة المتحصَّل عليها:

يمثِّل الجدول رقم (4) والشَّكل رقم (4) تلخيصا للنَّتائج المتوصَّل إليها بخصوص توزيع عيِّنة الدِّراسة حسب الشَّهادة المتحصَّل عليها:

جدول رقم (4): توزيع عيِّنة الدِّراسة حسب الشَّهادة المتحصَّل عليها

الشَّهادة المتحصَّل عليها	التَّكرار	النِّسبة
ليسانس	124	%57.9
ماجيستير	4	%2
ماستر	63	%29.4
شهادات أخرى	23	%10.7
المجموع	214	%100

الشَّكل رقم (4): توزيع عيِّنة الدِّراسة حسب الشهادة المتحصَّل عليها



يتَّضح من الجدول والشَّكل أعلاه توزيع أفراد العيِّنة وفقا للشَّهادة المتحصَّل عليها، نجد (57.9%) بنسبة تزيد عن النِّصف من عدد الأساتذة من حملة شهادة ليسانس، و(2%) منهم مؤهِّلهم العلمي ماجيستير، بينما (29.4%) متحصِّلين على شهادة الماستر، في حين (10.7%) حاملي شهادات أخرى.

من هذا نستنتج أنَّ غالبية الأساتذة متحصِّلين على شهادة ليسانس.

هـ/ الولاية:

يمثِّل الجدول (5) تلخيصا للنَّتائج المتوصَّل إليها بخصوص توزيع عيِّنة الدِّراسة حسب الولاية التي يدرِّسون بها:

جدول رقم (5): توزيع عيِّنة الدِّراسة حسب الولاية

الولاية	التَّكرار	النِّسبة
تلمسان	39	%18.22
الجزائر العاصمة	21	%9.81
سطيف	17	%7.94
عين تموشنت	14	%6.54
باتنة	12	%5.60
بومرداس، أدرار، الجلفة، وهران	28	%13.08
تيارت، الشلف، قالمة	18	%8.4
سيدي بلعباس	5	%2.33
غليزان، البليدة، عنابة، البويرة، برج بوعريريج، تيسمسيلت	24	%11.16
قسنطينة، أم البواقي	6	%2.8
الأغواط، تندوف، تيبازة، الطَّارف، جيجل، سعيدة، غرداية، عين الدَّفلى، مستغانم، سكيكدة	20	%9.3
تيزي وزو، بجاية، الوادي، معسكر، البيض، بسكرة، ورقلة، المسيلة، تمنراست، ميلة	10	%4.6
41 ولاية	214	%100

يتَّضح من الجدول أعلاه توزيع أفراد العيِّنة وفقا للولاية، نجد (39) أستاذا أجابوا على هذا الاستبيان من ولاية تلمسان وذلك بنسبة (18.22%)، تلتها (9.81%) من الأساتذة من ولاية الجزائر العاصمة، بينما أجاب (17) أستاذا من أصل (214) أستاذا ينحدرون من ولاية سطيف بمعدَّل (7.94%) و(6.54%) من الأساتذة يدرِّسون في المدارس الابتدائية بولاية عين تموشنت، كما سجَّلت ولاية باتنة (12) أستاذا وذلك بنسبة (5.60%)، في حين تحصَّلنا على (7) أساتذة شاركوا في الإجابة عن هذا الاستبيان من الولايات التَّالية: بومرداس، أدرار، الجلفة، وهران، وذلك

بنسبة (13.08%)، تلتها (8.4%) من الأساتذة يعملون في المدارس الابتدائية بالولايات الآتية: تيارت، الشلف، قالمة، بمعدَّل (6) أساتذة في كلِّ ولاية، أمَّا بالنِّسبة للأساتذة المدرِّسين بولاية سيدي بلعباس بلغ عددهم (5) أساتذة وذلك بنسبة (2.33%)، تلتها (11.16%) يدرِّسون في ولايات: غليزان، البليدة، عنابة، البويرة، برج بوعريريج، تيسمسيلت، وذلك بمعدَّل (4) أساتذة في كلِّ ولاية، وبلغ عدد الأساتذة المشاركين من ولايتي قسنطينة وأم البواقي (2.8%) بمعدَّل (3) أساتذة في كلِّ ولاية، وأجاب أستاذين في كلِّ من الولايات التَّالية: الأغواط، تندوف، تيبازة، الطَّارف، جيجل، سعيدة، غرداية، عين الدَّفلى، مستغانم، وسكيكدة، وذلك بنسبة إجمالية بلغت (9.3%)، تلتها (4.6%) من الأساتذة يدرِّسون بالولايات الموالية: تيزي وزو، بجاية، الوادي، معسكر، البيض، بسكرة، ورقلة، المسيلة، تمنراست، ميلة، وذلك بمعدَّل أستاذ واحد عن كلِّ ولاية.

وعليه، تحصَّلنا على إجابات أساتذة التَّعليم الابتدائي من 41 ولاية جزائرية.

2/ عرض وتحليل النَّتائج:

- هل يوجد مسرح في مدرستكم؟

جدول رقم (6)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
لا	197	%92
نعم	17	%7.9
المجموع	214	%100

يظهر من نتائج الجدول السَّابق أنَّ عدد الأساتذة المجيبين ب: (لا) على السُّؤال الأوَّل كان مجموع (197) أستاذا من أصل (214) أستاذا، أي بنسبة (92.1%) وهي بنسبة جدُّ عالية مقارنة بعدد الأساتذة المجيبين ب: (نعم) والذي بلغ عددهم (17) أستاذا بنسبة قدِّرت ب: (79%)، ومنه تشير هذه النَّتائج إلى عدم توفُّر مسرح في أكثر المدارس.

- هل ترون أنَّ المسرح يجمع بين التَّعليم والمتعة ؟

جدول رقم (7)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
نعم	212	%99.1
لا	2	%0.9
المجموع	214	%100

يظهر من نتائج الجدول السَّابق أنَّ (99%) من الأساتذة يرون أنَّ المسرح يجمع بين التَّعليم والمتعة، تلتها (0.9%) من الأساتذة يرون أنَّ المسرح لا يجمع بين التَّعليم والمتعة.

تشير هذه النَّتائج إلى أنَّ الفئة الأكبر من الأساتذة يعتقدون أنَّ المسرح يجمع بين التَّعليم والمتعة، وعليه نستنتج أنَّ المسرح يتيح للمعلِّمين والتَّلاميذ فرصة الاستمتاع بالعملية التَّعليمية دون أن يشعر أحد الطَّرفين بالملل.

- هل الأنشطة المسرحية تساعد على زيادة الانتباه البصري والسَّمعي لدى التَّلاميذ، وتثير اهتمامهم نحو التَّعليم ؟

جدول رقم (8)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
موافق	202	%94.4
محايد	10	%4.7
معارض	2	%0.9
المجموع	214	%100

يتَّضح من الجدول أعلاه آراء الأساتذة حول إذا ما كانت الأنشطة المسرحية تساعد على زيادة الانتباه البصري والسَّمعي لدى التَّلاميذ، وتثير اهتمامهم نحو التَّعليم، وافق على هذا الرَّأي معظم

الأساتذة بمعدَّل (94.4%)، تلتها (4.7%) من الأساتذة كانت الإجابة بدون رأي، في حين أنَّ (0.9%) من الأساتذة معارضين لهذه العبارة.

تدلُّ هذه النَّتائج على أنَّ النِّسبة الأكبر من الأساتذة يتَّفقون على أنَّ الأنشطة المسرحية تساعد على زيادة الانتباه البصري والسَّمعي لدى التَّلاميذ وتثير اهتمامهم نحو التَّعليم، وعليه فإنَّ الأنشطة المسرحية تجذب انتباه التَّلاميذ، ممَّا يجعلهم أكثر قدرة على التَّركيز؛ حيث أنَّ المسرح يحدُّ من كره التَّلاميذ للذَّهاب إلى المدرسة لأنَّها تقدِّم لهم الأنشطة التي يفضِّلونها.

- ما تصوُّرك للمسرح التَّعليمي ؟

جدول رقم (9)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
نشاط تربوي هادف	197	%92.1
نشاط ترفيهي مسلِّي	17	%7.9
نشاط غرضه تضييع الوقت	0	%0
نشاط يعيق العملية التَّعليمية	0	%0
المجموع	214	%100

يظهر من نتائج الجدول السَّابق أنَّ عدد الأساتذة المجيبين ب: نشاط تربوي هادف على السُّؤال الرَّابع كان مجموع (197) أستاذا من أصل (214) أستاذا، أي بنسبة (92.1%) وهي نسبة جدُّ عالية مقارنة بعدد الأساتذة المجيبين ب: نشاط ترفيهي مسلِّي والذي بلغ عددهم (17) أستاذا بنسبة (7.9%)، أمَّا بخصوص الإجابة ب: نشاط غرضه تضييع الوقت وب: نشاط يعيق العملية التَّعليمية كانت النِّسبة معدومة.

تشير هذه النَّتائج إلى أنَّ الفئة الأكبر من الأساتذة يرون أنَّ المسرح التَّعليمي نشاط تربوي هادف، وعليه لا بدَّ من إعادة النَّظر إلى المسرح بكونه وسيلة تعليمية بالدَّرجة الأولى وليست أداة للتَّسلية واللَّعب فقط.

- كيف تنظر المدرسة إلى المسرح التَّعليمي من وجهة نظرك ؟

جدول رقم (10)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
داخلي تثقيفي	146	%68.2
نشاط ناتج غير متكامل	34	%16
خارجي موجَّه	26	%12.1
استراتيجي اقتصادي	8	%3.7
المجموع	214	%100

يظهر من نتائج الجدول السَّابق أنَّ عدد الأساتذة المجبين بداخلي تثقيفي على السُّؤال الخامس كان مجموع (146) أستاذا من أصل (214) أستاذا، أي بنسبة (68.2%) وهي نسبة عالية مقارنة بعدد الأساتذة المجبين بـ: نشاط غير متكامل والذي بلغ عددهم (34) أستاذا بنسبة (16%)، بينما (12.1%) من الأساتذة يعتقدون بأنَّ المدرسة تنظر إلى المسرح التَّعليمي بكونه خارجي موجَّه، تلاها (3.7%) من الأساتذة يرون أنَّ المسرح التَّعليمي من وجهة نظر المدرسة هو استراتيجي اقتصادي وهي نسبة ضعيفة جدًّا بالنَّظر إلى المجموع الإجمالي للأساتذة المشاركين في هذا الاستبيان.

تشير هذه النَّتائج إلى أنَّ الفئة الأكبر من الأساتذة يرون بأنَّ المدرسة تنظر إلى المسرح التَّعليمي بكونه نشاط داخلي تثقيفي.

- هل تؤيِّد إقامة عروض مسرحية في المدرسة ؟

جدول رقم (11)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
نعم	197	%90.7
نادرا	19	%8.9
لا	1	%0.4
المجموع	214	%100

يلاحظ من الجدول أعلاه أنَّ (90.7%) من الأساتذة يؤيِّدون إقامة عروض مسرحية في المدرسة وهي نسبة جدُّ عالية مقارنة بعدد الأساتذة المجيبين بـ: (نادرا) والذي بلغ عددهم (19) أستاذا من أصل (214) أستاذا بنسبة (8.9%)، أمَّا بالنِّسبة للمعارضين على إقامة عروض مسرحية في المدرسة قليل جدًّا بنسبة (0.4%)، ومنه نستنتج ممَّا سبق أنَّ الغالبية العظمى من الأساتذة مؤيِّدين لإقامة عروض مسرحية في المدرسة.

- هل ترى أنَّ المسرح التَّعليمي يشجِّع التِّلميذ على المشاركة أكثر ؟

جدول رقم (12)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
نعم	192	%89.7
أحيانا	20	%9.3
لا	2	%1
المجموع	214	%100

يتَّضح من الجدول السَّابق آراء الأساتذة حول إذا ما كان المسرح التَّعليمي يشجِّع التِّلميذ على المشاركة أكثر، أجاب معظم الأساتذة بـ: (نعم) بمعدَّل (89.7%) وهي نسبة جدُّ عالية مقارنة بـ:

(9.3%) المجبيين بـ: (أحيانا)، في حين أنَّ (1%) من الأساتذة يرون أنَّ المسرح التَّعليمي لا يشجِّع على المشاركة أكثر وهي نسبة ضعيفة جدًّا.

نستنتج أنَّ الغالبية العظمى من الأساتذة يرون أنَّ المسرح التَّعليمي وسيلة مشجعة للتِّلميذ على أن يشارك ويتفاعل أكثر.

- هل يستطيع التِّلميذ الإلقاء مشافهة عن ما يشاهده من خلال الصُّور ؟

جدول رقم (13)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
نعم	115	%53.7
أحيانا	95	%44.4
لا	4	%1.9
المجموع	214	%100

يظهر من نتائج الجدول أعلاه أنَّ عدد الأساتذة المجبيين بـ: (نعم) على السُّؤال الثَّامن كان مجموع (115) أستاذا من أصل (214) أستاذا، أي بنسبة (53.7%) وهي نسبة عالية مقارنة بعدد الأساتذة المجبيين بـ: (أحيانا) والذي بلغ عددهم (95) أستاذا بمعدَّل (44.4%)، غير أنَّ هذا لا ينفي وجود نسبة (1.9%) من الأساتذة يرون أنَّ التِّلميذ لا يستطيع الإلقاء مشافهة عن ما يشاهده من خلال الصُّور وهي نسبة ضعيفة جدًّا.

وعليه، نستنتج أنَّ التِّلميذ يستطيع الإلقاء مشافهة عن ما يشاهده من خلال الصُّور.

- مستوى التَّلاميذ في الإلقاء والتَّلقِّي ؟

جدول رقم (14)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
متوسِّط	173	%80.8
ضعيف	22	%10.3
جيِّد	19	%8.9
المجموع	214	%100

يتَّضح من الجدول أعلاه آراء الأساتذة حول مستوى التَّلاميذ في الإلقاء والتَّلقِّي، أجاب معظم الأساتذة بأنَّ مستواهم متوسِّط بمعدَّل (80.8%) وهي نسبة جدُّ عالية بالنَّظر إلى عدد الأساتذة المجبيين بضعيف الذي بلغ عددهم (22) أستاذا، أي بنسبة (10.3)، تلتها (8.9%) من الأساتذة المجبيين بجيِّد.

وعليه، نستنتج أنَّ مستوى التَّلاميذ في الإلقاء والتَّلقِّي حسب آراء الغالبية العظمى من الأساتذة هو متوسِّط.

- هل عدد التَّلاميذ في القسم مؤثِّر على اكتساب مهارات الإلقاء والتَّلقِّي ؟

جدول رقم (15)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
نعم	209	%97.7
لا	5	%2.3
المجموع	214	%100

نلاحظ من الجدول أعلاه أنَّ الغالبية العظمى من الأساتذة أجابوا بـ: (نعم) على السُّؤال: هل عدد التَّلاميذ في القسم مؤثِّر على اكتساب مهارات الإلقاء والتَّلقِّي ؟ بنسبة (97.7%)، بينما

خالفهم الرَّأي (2.3%) من الأساتذة وهي نسبة ضعيفة جدًّا، وعليه، نستنتج أنَّ عدد التَّلاميذ في القسم مؤثِّر على اكتساب مهارات الإلقاء والتَّلقِّي، فلا بدَّ من تقليص عدد التَّلاميذ بأقسام المدارس الابتدائية.

- من خلال المسرح يكتسب التَّلاميذ مهارات الإلقاء والتَّعبير بكل حرية وجرأة ؟

جدول رقم (16)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
صحيح	212	%99.1
خطأ	2	%0.9
المجموع	214	%100

يظهر من الجدول السَّابق أنَّ (99.1%) من الأساتذة يرون أنَّ من خلال المسرح يكتسب التَّلاميذ مهارات الإلقاء والتَّعبير بكل حرية وجرأة وهي نسبة كبيرة جدًّا بالنَّظر إلى المجموع الإجمالي للأساتذة المجيبين على هذا الاستبيان، وقد برَّروا إجاباتهم بقولهم: المسرح ينزع حاجز الخجل الذي يعتري المتعلِّم ويكسبه ثقة في النَّفس والجرأة على المواجهة وبدون تردُّد، كما أنَّه وسيلة لإظهار مواهب الإلقاء والتَّمثيل والإبداع لدى بعض المتعلِّمين، كما أنَّه فرصة للتَّعبير عمَّا يختلج في صدورهم والمشاركة في تمثيل الأدوار مع غيره تكسبه مهارات الإلقاء، خاصَّة إذا عمل بتوجيهات معلِّمه فتمنحه الثِّقة في النَّفس وهو ما يشجِّعه على العطاء بكل حرية.

في حين أجاب أستاذين من أصل (214) أستاذا بخطأ بنسبة (0.9%) وهي نسبة ضئيلة جدًّا مبرِّرين إجابتهم بقولهم: من خلال ملاحظاتنا لما جاء في المقرَّر ولما نقدِّمه للتَّلاميذ في القسم فإنَّ مسرحة الأحداث في حصَّة واحدة وهي فهم المنطوق غير كافية لإثراء الرَّصيد اللُّغوي لدى التَّلاميذ وغير كافية لتنمية شخصيته، ولا للتَّواصل الجيِّد بين التَّلاميذ باللُّغة العربية.

وعليه، نستنتج أنَّ النِّسبة الأكبر من الأساتذة موافقون على العبارة القائلة: من خلال المسرح يكتسب التَّلاميذ مهارات الإلقاء والتَّعبير بكل حرية وجرأة، فالمسرح فضاء جيِّد لتحسين اللُّغة الشَّفوية والتَّواصل والتَّعبير عن الذَّات وإبداء الرَّأي، كما يسمح له بالاندماج في المجموعة وذلك بتقليل الخجل والانعزال.

- هل تعتبر أنَّ عملية مسرحة الأحداث وسيلة ضرورية لإحداث التَّفاعل داخل الصفِّ ؟

جدول رقم (17)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
نعم	167	%78
أحيانا	44	%20.6
لا	3	%1.4
المجموع	214	%100

يظهر من نتائج الجدول السَّابق أنَّ عدد الأساتذة المجيبين بـ: (نعم) على السُّؤال الثَّاني عشر كان مجموع (167) أستاذا من أصل (214) أستاذا، أي بنسبة (78%) وهي بنسبة عالية مقارنة بعدد الأساتذة المجيبين بـ: (أحيانا) والذي بلغ عددهم (44) أستاذا بنسبة (20.6%)، أمَّا بخصوص عدد الأساتذة المجيبين بـ: (لا) فكان قليلا جدًّا (3) أساتذة بنسبة (1.4%).

تؤكِّد هذه النَّتائج على أنَّ عملية مسرحة الأحداث تعتبر وسيلة ضرورية لإحداث التَّفاعل داخل الصفِّ، فهي تسمح بتفاعل التَّلاميذ مع بعضهم وتبادل الآراء؛ حيث تعدُّ وسيلة لإعادة النَّشاط للتِّلميذ وإدخال البهجة على نفسه.

- ما مدى استجابة التِّلميذ في حصَّة مسرحة الأحداث ؟

جدول رقم (18)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
كبيرة	122	%57
متوسِّطة	75	%35
قليلة	17	%8
المجموع	214	%100

يظهر من نتائج الجدول السَّابق أنَّ (57%) من الأساتذة يرون أنَّ استجابة التِّلميذ في حصَّة مسرحة الأحداث تكون كبيرة، بينما (35%) من الأساتذة يرون أنَّ استجابة التِّلميذ في حصَّة مسرحة الأحداث متوسِّطة، ثمَّ نجد (8%) من عدد الأساتذة كانت الإجابة بقليلة.

تدلُّ هذه النَّتائج على أنَّ النِّسبة الأعلى من الأساتذة يرون بأنَّ استجابة التِّلميذ في حصَّة مسرحة الأحداث كبيرة.

- ما هي اللُّغة التي تستخدمها أثناء تقديمك لنشاط مسرحة الأحداث ؟

جدول رقم (19)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
الفصحى	119	%55.6
العامية	0	%0
كلاهما	95	%44.4
المجموع	214	%100

يظهر من نتائج الجدول السَّابق أنَّ عدد الأساتذة المجيبين بالفصحى على السُّؤال الرَّابع عشر كان مجموع (119) أستاذا من أصل (214)، أي بنسبة (55.6%) وقد علَّلوا إجابتهم بقولهم: مسرحة الأحداث بلغة عربية فصيحة لاكتساب التِّلميذ اللُّغة السَّليمة الصَّحيحة لاستعمالها في التَّعبير الكتابي أو التَّعبير عن رأيهم أو مشاهد أو صور وتصبح مكتسبات قبلية ذات فائدة، وكذلك من أجل إعطاء اللُّغة العربية حقَّها وتعويد التِّلميذ على لغته الأم.

بينما (95) أستاذا أجاب على السُّؤال بصيغة: (كلاهما) وذلك بنسبة (44.4%) وكان تعليلهم لهذه الإجابة كما يلي: كلاهما لأنَّ المتعلِّم وخاصَّة في المراحل الأولى يأتي إلى المدرسة مزوَّدا بمفردات وكلمات عامية من مجتمعه وأسرته والمدرسة أو المسرح يهذِّب هذه الكلمات إلى لغة فصحى قحَّة، لذا أحيانا يضطرُّ الأستاذ إلى تفسير مادَّة يصعب على المتعلِّم من كلمات بالفصحى إلى العامية، وهذا ما يساعد المتعلِّم على فهم المقصود من الكلمة، أمَّا بخصوص الإجابة بالعامية فكانت النِّسبة معدومة.

وعليه، نستنتج أنَّ النِّسبة الأعلى من الأساتذة يستعملون الفصحى أثناء تقديمهم لنشاط مسرحة الأحداث، لأنَّ الفصحى هي اللُّغة المطلوبة والموحَّدة، وهي الهدف الأوَّل من التَّعليم الابتدائي وحتَّى يتمكَّن التِّلميذ من قواعد اللُّغة ويمتلك أكبر رصيد لغوي.

- في أيِّ فترة تفضِّلون برمجة حصَّة مسرحة الأحداث ؟

جدول رقم (20)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
الفترة الصَّباحية	108	%50.5
الفترة المسائية	106	%49.5
المجموع	214	%100

يلاحظ من الجدول أعلاه أنَّ (50.5%) من الأساتذة يفضِّلون برمجة حصَّة مسرحة الأحداث في الفترة الصَّباحية، بينما (49.5%) من الأساتذة يفضِّلون برمجتها في المساء.

نستنتج ممَّا سبق أنَّ الفترة المفضَّلة لبرمجة حصَّة مسرحة الأحداث هي الفترة الصَّباحية بحكم أنَّ النِّسبة الأعلى من الأساتذة يرون ذلك.

- إلى أيِّ مجال يميل التِّلميذ أكثر في حصَّة مسرحة الأحداث ؟

جدول رقم (21)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
الحوار	173	%80.8
الوصف	31	%14.5
المناقشة	10	%4.7
المجموع	214	%100

يظهر من نتائج الجدول السَّابق أنَّ عدد الأساتذة المجيبين بالحوار على السُّؤال السَّادس عشر كان مجموع (173) أستاذا من أصل (214) أستاذا، أي بنسبة (80.8%) وهي نسبة جدُّ عالية مقارنة بعدد الأساتذة المجيبين بالوصف والذي بلغ عددهم (31) أستاذا بمعدَّل (14.5%)، أمَّا بخصوص الإجابة الثَّالثة والمتمثِّلة في المناقشة كانت بنسبة قليلة جدًّا (4.7%)، ومنه نستنتج ممَّا سبق أنَّ المجال الذي يميل إليه التِّلميذ أكثر في حصَّة مسرحة الأحداث هو الحوار.

- هل الوقت المبرمج كاف لتقديم نشاط مسرحة الأحداث ؟

جدول رقم (22)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
لا	125	%58.4
أحيانا	72	%33.6
نعم	17	%7.9
المجموع	214	%100

يظهر من الجدول السَّابق أنَّ (58.4%) من الأساتذة يرون أنَّ الوقت المبرمج غير كاف لتقديم نشاط مسرحة الأحداث، تلتها الإجابة بـ: (أحيانا) بنسبة (33.6%)، بينما نلاحظ أنَّ (17) أستاذا من أصل (214) أستاذا يرون أنَّ الوقت المبرمج كاف لتقديم نشاط مسرحة الأحداث بنسبة (7.9%) وهي نسبة ضعيفة، كما تدلُّ هذه النَّتائج على أنَّ النِّسبة الأعلى من الأساتذة يرون أنَّ الوقت المبرمج لتقديم نشاط مسرحة الأحداث غير كاف، وعليه نستنتج أنَّه لا بدَّ من توفير الوقت المناسب واللَّازم لتقديم هذا النَّشاط لا سيما أنَّه من الأنشطة التي يفضِّلونها التَّلاميذ.

- كيف يتمُّ اختيار التَّلاميذ في التَّمثيل المسرحي ؟

جدول رقم (23)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
ذو الميول والرَّغبات في العمل	100	%46.7
ذو القدرة على الإبداع	80	%37.4
ذو القدرة المعرفية العالية	22	%10.3
اعتبارات شخصية وشكلية	12	%5.6
المجموع	214	%100

يظهر من نتائج الجدول السَّابق أنَّ (46.7%) من الأساتذة أجابوا بذو الميول والرَّغبات في العمل على السُّؤال: كيف يتمُّ اختيار التَّلاميذ في التَّمثيل المسرحي ؟ في حين (37.4%) من الأساتذة أجابوا بذو القدرة على الإبداع، تلتها (10.3%) من الأساتذة يختارون التَّلاميذ ذو القدرة المعرفية العالية، ثمَّ (5.6%) من الأساتذة كانت إجابتهم باعتبارات شخصية وتركيبية.

تدلُّ هذه النَّتائج على أنَّ النِّسبة الأكبر من الأساتذة يختارون التَّلاميذ ذو الميول والرَّغبات في العمل، من أجل التَّمثيل المسرحي، وعليه، نستنتج أنَّ هناك صعوبة مشاركة الكل في المسرح المدرسي ممَّا يؤدِّي إلى اختيار بعض التَّلاميذ فقط.

- يقوم المعلِّم بتوزيع الأدوار بشكل عادل ؟

جدول رقم (24)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
نعم	128	%59.8
أحيانا	82	%38.3
لا	4	%1.9
المجموع	214	%100

يظهر من الجدول السَّابق أنَّ (59.8%) من الأساتذة يقومون بتوزيع الأدوار بشكل عادل، تلتها (38.3%) أجابوا بصيغة (أحيانا)، في حين (1.9%) كانت إجابتهم بـ: (لا)، أي لا يقومون بتوزيع الأدوار بشكل عادل.

تدلُّ هذه النَّتائج على أنَّ النِّسبة الأكبر من الأساتذة يقومون بتوزيع الأدوار بشكل عادل، لكن مع النَّظر إلى إجاباتهم على السُّؤال الثَّامن عشر على أنَّهم يختارون التَّلاميذ ذو الميول والرَّغبات في العمل من أجل التَّمثيل المسرحي، فهذا لا يدلُّ على توزيعهم للأدوار بشكل عادل، لهذا لا بدَّ من

توفير مزيد من الدَّعم للمسرح المدرسي من خلال توفير مختصِّين للإشراف على تطوير وتدريس التَّلاميذ وتنمية مهاراتهم المسرحية.

- من الضَّروري أن يتمَّ تدريب المعلِّمين على استخدام المسرح كوسيلة تعليمية ؟

جدول رقم (25)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
أوافق	193	%90.2
لا أوافق	21	%9.8
المجموع	214	%100

يظهر من نتائج الجدول السَّابق أنَّ (90.2%) من الأساتذة يوافقون على العبارة القائلة: "من الضَّروري أن يتمَّ تدريب المعلِّمين على استخدام المسرح كوسيلة تعليمية" وهي نسبة كبيرة جدًّا، غير أنَّ هذا لا ينفي وجود نسبة (9.8%) من الأساتذة ليسوا موافقين على هذه العبارة.

وعليه، نستنتج أنَّ معظم الأساتذة موافقين على أن يتمَّ تدريب المعلِّمين على استخدام المسرح كوسيلة تعليمية.

- قلَّة توفير الفرص لمساعدة التِّلميذ على التَّواصل اللُّغوي: كأنشطة الألعاب اللُّغوية والمسرح التَّعليمي.

جدول رقم (26)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
نعم	198	%92.5
لا	16	%7.5
المجموع	214	%100

نلاحظ من الجدول أعلاه أنَّ الغالبية العظمى من الأساتذة أجابوا بـ: (نعم) على العبارة القائلة: "قلَّة توفير الفرص لمساعدة التِّلميذ على التَّواصل اللُّغوي: كأنشطة الألعاب اللُّغوية والمسرح التَّعليمي". بنسبة (92.5%) وهي نسبة كبيرة جدًّا، غير أنَّ هذا لا ينفي وجود نسبة (7.5%) من الأساتذة أجابوا بـ: (لا)، وعليه، نستنتج أنَّه لا بدَّ من إدراج المسرح كمادَّة في البرامج الرَّسمية لمساعدة التَّلاميذ على التَّواصل والتَّعبير اللُّغوي.

- هل الدُّروس تشجِّع لاستخدام المسرح ؟

جدول رقم (27)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
نادرا	130	%60.7
لا	46	%21.5
نعم	38	%17.8
المجموع	214	%100

يظهر من نتائج الجدول السَّابق أنَّ (60.7%) من الأساتذة أجابوا بـ: (نادرا) على السُّؤال: هل الدُّروس تشجِّع لاستخدام المسرح ؟ في حين (21.5%) من الأساتذة أجابوا بـ: (لا)، بينما (38) أستاذا يرون أنَّ الدُّروس مساعدة ومشجِّعة لاستخدام المسرح بمعدَّل (17.8%).

تدلُّ هذه النَّتائج على أنَّ النِّسبة الأكبر من الأساتذة يعتبرون أنَّ النُّصوص الملائمة لمسرح المناهج التَّعليمية قليلة ونادرة، وعليه، لا بدَّ من دروس مناسبة مشجِّعة لاستخدام المسرح.

- مسرحة المناهج تهدف إلى توسيع ثقافة النَّاشئة وتقوية لغتهم وتعويدهم على سلامة النُّطق وتدريسهم على الفصاحة والأداء الجيِّد وجعلهم قادرين على التَّعبير السَّليم.

جدول رقم (28)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
صحيح	209	%97.7
خطأ	5	%2.3
المجموع	214	%100

يظهر من الجدول السَّابق أنَّ (97.7%) من الأساتذة يرون أنَّ مسرحة المناهج تهدف إلى توسيع ثقافة النَّاشئة وتقوية لغتهم وتعويدهم على سلامة النُّطق وتدريبهم على الفصاحة والأداء الجيِّد وجعلهم قادرين على التَّعبير السَّليم، في حين أجاب أستاذين من أصل (214) أستاذا بـ: (خطأ) بنسبة (2.3%) وهي نسبة ضئيلة جدًّا، وعليه، نستنتج أنَّ مسرحة المناهج تهدف إلى توسيع ثقافة النَّاشئة وتقوية لغتهم وتعويدهم على سلامة النُّطق وتدريبهم على الفصاحة والأداء الجيِّد وجعلهم قادرين على التَّعبير السَّليم بحكم أنَّ النِّسبة الأعلى من الأساتذة يرون ذلك.

- هل للمسرح أثر في تنمية مهارات الإلقاء والتَّلقِّي لدى التَّلاميذ ؟

جدول رقم (29)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
نعم	172	%80.4
إلى حدٍّ ما	42	%19.6
لا	0	%0
المجموع	214	%100

يتَّضح من الجدول أعلاه آراء الأساتذة حول إذا ما كان للمسرح أثر في تنمية مهارات الإلقاء والتَّلقِّي لدى التَّلاميذ، أجاب معظم الأساتذة بـ: (نعم) بنسبة (80.4%)، تلتها (19.6%) من الأساتذة أجابوا بهذه الصَّيغة (إلى حدٍّ ما)، أمَّا بخصوص الإجابة بـ: (لا) فكانت النِّسبة معدومة.

وعليه، نستنتج أنَّ للمسرح أثر في تنمية مهارات الإلقاء والتَّلقِّي لدى التَّلاميذ بحكم أنَّ النِّسبة الأعلى من الأساتذة يرون ذلك.

- كيف تتوقَّع ردَّة فعل التَّلاميذ بعد مشاهدتهم لعرض مسرحي برمج في مؤسَّستهم ؟ هل سيشعرون ؟

جدول رقم (30)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
باهتمام المؤسَّسة، رغم انعدام أو قلَّة الإمكانيات	145	%67.8
بعدم اهتمام المؤسَّسة بهذا المجال	35	%16.4
بالإحباط النَّفسي، فيحاولون التَّقليد والمحاكاة	24	%11.2
إنَّ الأساتذة والمعلِّمين والمدرِّبين غير قادرين على التَّنشيط أصلا	10	%4.6
المجموع	214	%100

نلاحظ من الجدول أعلاه أنَّ الغالبية العظمى من الأساتذة أجابوا باهتمام المؤسَّسة، رغم انعدام أو قلَّة الإمكانيات بنسبة (67.8%)، تلتها الإجابة بعدم اهتمام المؤسَّسة بهذا المجال وذلك بنسبة (16.4%)، ثمَّ الإجابة بالإحباط النَّفسي فيحاولون التَّقليد والمحاكاة وذلك بنسبة (11.2%)، ثمَّ بأنَّ الأساتذة والمعلِّمين والمربِّين غير قادرين على التَّنشيط أصلا بنسبة (4.6%).

وعليه، نستنتج أنَّ التَّلاميذ يشعرون باهتمام المؤسَّسة، رغم انعدام وقلَّة الإمكانيات بعد مشاهدتهم لعرض مسرحي برمج في مدرستهم، ولهذا لا بدَّ من إعادة الاعتبار للمسرح المدرسي وتوفير كلِّ الإمكانيات، وذلك بتقديم الدَّعم المالي من خلال تخصيص ميزانية للمسرح المدرسي.

- يجب على الوزارة أن تضع مسرحيات أكثر في المقرَّر:

جدول رقم (31)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
نعم	129	%60.3
إلى حدٍّ ما	84	%39.3
لا	1	%0.4
المجموع	214	%100

يظهر من الجدول السَّابق أنَّ (60.3%) من الأساتذة يرون أنَّه يجب على الوزارة أن تضع مسرحيات أكثر في المقرَّر، تلتها (39.3%) أجابوا بصيغة (إلى حدٍّ ما)، في حين (0.4%) كانت إجابتهم بـ: (لا) وهي نسبة قليل جدًّا، ومنه نستنتج ممَّا سبق أنَّ النِّسبة الأعلى من الأساتذة يرون أنَّه يجب على الوزارة أن تضع مسرحيات أكثر في المقرَّر الدِّراسي، وعليه، لا بدَّ من إعادة النَّظر في المقرَّر الدِّراسي.

- المدرسة الجزائرية بحاجة إلى تبنِّي الفنَّ المسرحي وجعله موازيا للعملية التَّعليمية:

جدول رقم (32)

الإجابة	عدد الأساتذة	النِّسبة
موافق	156	%72.9
محايد	50	%23.4
معارض	8	%3.7
المجموع	214	%100

يتَّضح من الجدول أعلاه آراء الأساتذة حول إذا ما كانت المدرسة الجزائرية بحاجة إلى تبنِّي الفنَّ المسرحي وجعله موازيا للعملية التَّعليمية، وافق على هذا الرَّأي معظم الأساتذة بمعدَّل (72.9%) وقد علَّلوا إجابتهم بقولهم: يجب على كلِّ مؤسَّسة القيام بنشاطات مسرحية لأنَّ المسرح يساعد التِّلميذ على المشاركة والاندماج في المجتمع والتَّكلُّم بكلِّ ثقة، كما يعمل على إثراء الرَّصيد اللُّغوي وينمِّي مهارات الإلقاء، فهو يجعل التِّلميذ واثقا من نفسه، محبًّا للدِّراسة، ساعيا لصقل مواهبه، ويعدُّ السَّبيل الوحيد لرفع مستوى اللُّغة، خاصَّة أنَّ معظم التَّلاميذ لا يطالعون.

في حين (50) أستاذا كانت الإجابة بدون رأي وذلك بنسبة (23.4%)، أمَّا (3.7%) من الأساتذة معارضين لهذه العبارة وهي نسبة ضعيفة جدًّا، وكان تعليلهم لهذه الإجابة كما يلي: ليس لهذه الدَّرجة، فالتَّعليم الممنهج وحده كاف لاكتساب مهارات الإلقاء والتَّلقِّي والحوار، ولأنَّ التَّلاميذ لا يملكون نفس الرَّغبة والميول، وحتَّى لا يطغى الجانب التَّرفيهي على الجانب التَّعليمي، وعليه، نستنتج أنَّ النِّسبة الأكبر من الأساتذة موافقون على العبارة القائلة: "المدرسة الجزائرية بحاجة إلى تبنِّي الفنَّ المسرحي وجعله موازيا للعملية التَّعليمية".

لذا أصبح الفنُّ المسرحي مطلبا جدُّ ضروريا وهامًّا، ولا بدَّ من إقحامه في المدرسة الجزائرية، بما يعود به المسرح من فوائد جمَّة لا تعدُّ ولا تحصى على التَّعليم في الصفِّ الابتدائي، سواء كان ذلك على المستوى النَّفسي للتِّلميذ أو الاجتماعي أو المعرفي واللُّغوي...

الخاتمة

وفي النِّهاية أتمنَّى أن أكون قد شملت جميع الأفكار والعناصر التي تتعلَّق بهذا الموضوع المعنون بـ: "المسرح التَّعليمي وفنُّ الإلقاء والتَّلقِّي -الطَّور الابتدائي أنموذجا-" ومتمنِّيا من الله عزَّ وجلَّ أن يكون هذا البحث قد نال على إعجابكم، ومن بين النَّتائج المتوصَّل إليها، نذكر:

1. يعدُّ المسرح واحدا من الوسائل التَّربوية والتَّعليمية التي تسهم في تنمية المتعلِّم فكريا، اجتماعيا، نفسيا، لغويا وجسميا.
2. المسرح المدرسي يلعب دورا مهمًّا وأساسيا لدعم الفعل التَّعليمي التَّعلُّمي بالمدرسة الابتدائية، فهو يعين التِّلميذ على التَّعليم لأنَّه من الفنون الجميلة الممتعة، كما تزداد قابلية المتعلِّم لتلقِّي الدُّروس.
3. يعتبر المسرح من الفرص الثَّمينة المتاحة لتلميذ التَّعليم الابتدائي لإكسابه مهارات الإلقاء والتَّعبير بكلِّ حرية وجرأة، والتَّعوُّد على مواجهة الجمهور ممَّا يقوِّي الثِّقة بالنَّفس، فهو السَّبيل الأمثل لعلاج الخجل والانطواء وعيوب النُّطق، بالإضافة إلى غرس العديد من القيم الدِّينية والوطنية...
4. إنَّ المسرح يعدُّ رافدا للُّغة العربية الفصحى، الذي به يعلو شأنها ويبقى ذكرها؛ حيث يعلِّم التَّلاميذ الاعتماد على أنفسهم وفيه يستعملون اللُّغة استعمالا ناجحا، فهو مشجِّع للفصاحة، كما يدرِّبهم على حسن الأداء وجودة الإلقاء وإتقان اللُّغة.
5. يعتبر المسرح ركنا أساسيا في التَّربية الحديثة، فهو نشاط تربوي مكمِّل للكتاب والأنشطة الأخرى في المدرسة، وعليه وجب الاستفادة منه في بناء جيل متميِّز متسلِّح بسلاح العصر.
6. يساهم المسرح في الكشف عن مواهب المتعلِّمين ويفجِّر طاقاتهم ويبرز ميولاتهم ورغباتهم، ليستحقَّ فعلا أن يكون في قلب التَّربية والتَّعليم.

7. التِّلميذ من خلال المسرح يصبح مشاركا ومتفاعلا، وهذا هو الهدف الأوَّل والأخير للعملية التَّعليمية.
8. ترحيب الأساتذة بفكرة مسرحة المناهج، كما أنَّهم مؤيِّدون لإقامة عروض مسرحية في المدارس من أجل تحقيق الأهداف المرجوَّة للمادَّة الدِّراسية.
9. غياب النصّ المسرحي في الكتاب المدرسي الابتدائي الجزائري، وعليه يجب إعادة النَّظر في المقرَّر وإثرائه بأنواع مختلفة من المسرحيات التَّربوية الهادفة، ولكن على الرَّغم من ذلك بإمكان الأستاذ أن يسدَّ ذلك الفراغ بلجوئه إلى تقنية الاقتباس أو أسلوب التَّحوير أو التَّأليف لا سيما أنَّ بعض النُّصوص المبرمجة في المنهاج جاءت في شكل حواري.

لذا لابدَّ من ضرورة تعزيز مكانة المسرح التَّعليمي واعتماده في مدارسنا ومناهجنا التَّربوية وتوظيفه لتحسين جودة التَّعليم والتَّعلُّم داخل المدرسة الابتدائية الجزائرية لتحقيق الأهداف المنشودة وذلك عن طريق توفير نصوص مسرحية مناسبة للمرحلة العمرية للتَّلاميذ، وإنشاء مسرح لكلِّ مدرسة ابتدائية وتخصيص ميزانية للمسرح المدرسي وإيجاد جمعيات خاصَّة للإشراف على هذا النَّشاط.

كما يعدُّ فتح مجال تكوين كتابة النَّصِّ المسرحي والاستعانة بالتُّراث والأدب الجزائري الفنِّي بدل الاقتباس من النُّصوص الأجنبية أمرا ضروريًّا، وذلك لتشجيع المسرحيين لا سيما الشَّباب الجامعيون وخرِّيجو المعهد العالي للفنِّ المسرحي والتَّنشيط الثَّقافي على أخذ المبادرة من خلال خلق تعاونيات مسرحية تستفيد من قروض بنكية بدون فوائد لإنتاج أعمالهم المسرحية، وآخر دعوانا آن الحمد لله ربِّ العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

أوَّلا/ المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم مصطفى وأحمد حسن الزيَّات ومحمَّد علي النجَّار وحامد عبد القادر، المعجم الوسيط، دار الدَّعوة، جمهورية مصر العربية، 1980م، ط 2.
2. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النَّقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة/مصر، 2001م، ط 1.
3. عبد الكريم غريب، المنهل التَّربوي (معجم موسوعي في المصطلحات والمفاهيم البيداغوجية والدِّيداكتيكية والسِّيكولوجية)، مطبعة النَّجاح الجديدة، الدَّار البيضاء/المغرب، 2006م، ط 1.
4. عبد اللَّطيف الفاربي وآخرون، معجم علوم التَّربية (مصطلحات البيداغوجيا والدِّيداكتيك)، دار الخطابي، المغرب، 1994م، ط 1.
5. كحيلة محمود محمَّد، معجم مصطلحات المسرح والدِّراما، دار هلا للطِّباعة والنَّشر، مصر، 2008م، ط 1.
6. ماري إلياس وحنان قطب حسن، المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، مكتبة لبنان ناشرون،1977م، ط 1.
7. محمَّد عنَّاني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان/بيروت، 1996م، ط 1.
8. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير ومحمَّد أحمد حسب الله وهاشم محمَّد الشَّاذلي، مادَّة (س، ر، ح)، دار المعارف، القاهرة/مصر، (د ت)، ط 1.

ثانيا/ الكتب:

1. ابتسام صاحب الزّويني وآخرون، المناهج وتحليل الكتب، دار صفاء للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، 2014م، ط 2.
2. أحمد إسماعيل حجّي، الإدارة التَّعليمية والإدارة المدرسية، دار الفكر العربي، مصر، 2000م، ط 1.
3. أحمد زلط، أدب الطِّفل العربي، دراسة معاصرة في التَّأصيل والتَّحليل، دار هبة النِّيل للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 1991م، ط 1.
4. إسماعيل عبد الفتَّاح عبد الكافي، أدب الأطفال وقضايا العصر للأسوياء وذوي الاحتياجات الخاصَّة، مركز الكتاب للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 2003م، ط 1.
5. بشرى موسى صالح، نظرية التَّلقِّي (أصول وتطبيقات)، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء/المغرب، 2001م، ط 1.
6. جمال محمَّد النّواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطِّفل، دار الجامد للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان/الأردن، 2010م، ط 2.
7. جودي محمَّد حسين، فنون الطُّفولة والمراهقة وأصول توجيهها، دار الميسرة للنَّشر والتَّوزيع والطِّباعة، عمَّان/الأردن، 1999م، ط 1.
8. حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار الغرب للنَّشر والتَّوزيع، وهران/الجزائر، 2000م، ط 2.
9. حسن شحَّاتة، النَّشاط المدرسي، الدَّار المصرية اللُّبنانية، القاهرة/مصر، 2000م، ط 6.
10. حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتَّأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق/سوريا، 2001م، ط 1.

11. حفناوي بعلي، سيرة مسرح الطِّفل في الجزائر (مسيرة نصف قرن من الإبداع –دراسة سوسيونقدية ثقافية–)، دار البازوري العلمية للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، 2018م، ط 1.
12. حنان عبد الحميد العنَّاني، الدَّراما والمسرح في تعليم الطِّفل، دار الفكر للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، 1990م، ط 2.
13. روبرت هولب، نظرية التَّلقِّي (مقدِّمة نقدية)، تر: عزَّ الدِّين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة/مصر، 2000م، ط 1.
14. طارق العذاري، آفاق نظرية وتطبيقية في الفنِّ المسرحي، دار الرِّضوان للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان/الأردن، 2016م، ط 1.
15. طارق محمَّد السُّويدان، فنُّ الإلقاء الرَّائع، شركة الإبداع الفكري، الكويت، 2003م، ط 1.
16. عبد النَّاصر حسن محمَّد، نظرية التَّواصل وقراءة النصِّ الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999م، ط 1.
17. عبد الواحد محمَّد عبَّاس، قراءة النصِّ وجمالية التَّلقِّي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996م، ط 1.
18. عبد الوارث عسر، فنُّ الإلقاء، مطابع الهيئة المصرية العامَّة للكتاب، مصر، 1993م، (د ط).
19. عزَّ الدِّين جلاوجي، النَّصُّ المسرحي في الأدب الجزائري (دراسة نقدية)، سحب الطِّباعة الشَّعبية للجيش، الجزائر، 2007م، ط 1.
20. عزَّة الملط، نظرية العرض المسرحي في مسرح الطِّفل والمسرح المعاصر بين اللَّعب والتَّعليم، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، الإسكندرية/مصر، 2018م، ط 1.
21. عفَّانة وعزُّو إسماعيل واللَّوح وأحمد حسن، التَّدريس الممسرح، دار الميسرة للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان/الأردن، 2008م، ط 1.

22. عقيل مهدي يوسف، التَّربية المسرحية في المدارس، دار الكندي للنَّشر والتَّوزيع، إربد/الأردن، 2001م، ط 1.

23. علي الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1999م، ط 2.

24. علي حسين هارف، المسرح التَّعليمي (دراسة ونصوص)، دار الشُّؤون الثَّقافية العامَّة، بغداد،2008م، ط 1.

25. عمر الأسعد، أدب الأطفال، مؤسَّسة الورَّاق للنَّشر والتَّوزيع، الأردن، 2013م، ط 2.

26. فاروق سعد، فنُّ الإلقاء العربي (الخطابي والقضائي والتَّمثيلي)، شركة الحلبي للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت/لبنان، 1999م، ط 2.

27. فاطمة البريكي، قضيَّة التَّلقِّي في النَّقد العربي القديم، دار النَّشر، الإمارات العربية، 2006م، ط 1.

28. الفرجة بين المسرح والأنثروبولوجيا، منشورات كلِّية الآداب والعلوم الإنسانية، تطوان/المغرب، 2002م، ط 1.

29. فرحان بلبل، أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، 2001م، ط 2.

30. كمال الدِّين حسين، المسرح التَّعليمي المصطلح والتَّطبيق، الدَّار المصرية اللُّبنانية، مصر، 2005م، ط 1.

31. لمياء محمَّد أيمن خيري، التَّعليم النَّشط، مؤسَّسة يسطرون للطِّباعة والنَّشر، القاهرة/مصر، 2018م، ط 1.

32. محمَّد المبارك، استقبال النصِّ عند العرب، المؤسَّسة العربية للدِّراسات والنَّشر، بيروت/لبنان، 2009م، ط 1.

33. محمَّد جاسم القيسي، كتاب الفنِّ التَّشكيلي والمسارح المدرسية، مكتبة الإرشاد للطَّبع والنَّشر، جدَّة/المملكة العربية السّعودية،1971م، ط 1.

34. محمَّد حمُّود، مكوِّنات القراءة المنهجية للنُّصوص، دار الثَّقافة والنَّشر، الدَّار البيضاء/المغرب، 1998م، ط 1.

35. محمَّد كريم السَّاعدي، المسرح والتَّلقِّي البصري (دراسة في المسرح وآليات التَّلقِّي البصري عند الصمُّ والبكم)، منشورات ضفاف/مكتبة الفنون والآداب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، العراق، 2013م، ط 1.

36. محمَّد محسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطِّباعة والنَّشر، مصر، 2001م، ط 1.

37. محمَّد مرتاض، من قضايا أدب الأطفال (دراسة تاريخية فنية)، ديوان المطبوعات الجامعية/السّاحة المركزية، بن عكنون/الجزائر، 1994م، (د ط).

38. محمود سعيد إبراهيم الخولي، دراسة تعليمات خاصَّة بمقياس المناخ المدرسي للمرحلة الثَّانوية كما يدركه المعلِّمون، جامعة الزَّقازيق/مصر، 2011م، (د ط).

39. أبو معال عبد الفتَّاح، مسرح الأطفال، دار الشُّروق للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان/الأردن، 1984م، ط 1.

40. مفتاح محمَّد دياب، مقدِّمة في ثقافة أدب الأطفال، الدَّار الدُّولية للنَّشر والتَّوزيع، القاهرة/مصر، 1995م، ط 1.

41. ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التَّلقِّي، دار الشُّروق، الأردن، 1997م، ط 1.

42. نعيم عودة، واحة مسرح الطُّفولة (مسرحيات وأناشيد)، دار غيداء للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان/الأردن، 2011م، ط 1.

43. الهيتي هادي نعمان، أدب الأطفال فلسفته (فنونه، وسائطه)، دار الشُّؤون الثَّقافية العامَّة، بغداد، 1986م، ط 1.

44. يوسف مسلم أبو العدوس، المهارات اللُّغوية وفنُّ الإلقاء، دار الميسرة للنَّشر والتَّوزيع والطِّباعة، عمَّان/الأردن، 2010م، ط 3.

ثالثا/ الكتب المترجمة:

1. سيلد بتر، دراما الطِّفل، تر: كمال زاخر لطيف، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1981م، (د ط).

2. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة نظرية جمالية التَّجاوب (في الأدب)، تر: حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس/المغرب، (د ت)، (د ط).

3. هانز روبيرت ياوس، جمالية التَّلقِّي من أجل تأويل جديد للنَّص الأدبي، تر: رشيد بن حدُّو، منشورات الاختلاف/دار الأمان، بيروت/لبنان، 2016م، ط 1.

4. هيلين فريشوانر، المسرح والجمهور، تر: أريج إبراهيم، المركز العربي للتَّرجمة، الجزيرة/القاهرة، 2015م، ط 1.

5. واردوينفر، مسرح الأطفال، تر: محمَّد شاهين الجواهري، المؤسَّسة المصرية العامَّة للتَّأليف والأنباء والنَّشر، القاهرة، 1966م، (د ط).

رابعا/ المذكِّرات والرَّسائل والأطروحات الجامعية:

1. صافية مقدَّم، مسرحية النصِّ الأدبي في الكتاب الجزائري المدرسي الابتدائي، مذكِّرة ماستر، تخصُّص أدب جزائري، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب/عين تموشنت، كلِّية الآداب واللُّغات، قسم اللُّغة والأدب العربي، 1437هـ-1438هـ/2016م-2017م.

خامسا/ المجلَّات العلمية:

1. أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطِّفل، مجلَّة دمشق، سوريا، العدد 1 + 2، 2011م، المجلَّد 27.
2. أحمد قتيبة يونس، التَّعليمية في مسرحيات موفق الطَّائي، مجلَّة دراسات موصلية، جامعة الموصل، مركز دراسات الموصل، العراق، العدد 40، 2013م.
3. باسم الأعسم، التَّلقِّي في الخطاب المسرحي، مجلَّة البحرين الثَّقافية، البحرين، العدد 25، 2000م.
4. ثائر هادي وناجي جبَّارة، الأنسنة في نصوص مسرح الأطفال والكبار (دراسة مقارنة)، مجلَّة دراسات تربوية، العراق، العدد 12، 2010م.
5. فاتن حسين ناجي، القيم التَّربوية والقومية في نصوص سليمان العيسى المسرحية، مجلَّة مركز بابل للدِّراسات الإنسانية، العراق، العدد 4، 2018م، المجلَّد 8.
6. مالك نعمة غالي المالكي، أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطِّفل وتداخلهما لتحقيق أهداف تربوية وغيابها في المدارس والمؤسَّسات التَّربوية، مجلَّة دراسات تربوية، العراق، العدد 11، 2010م.
7. محبك أحمد زياد، خيال الظِّلِّ، مجلَّة الكويت، الكويت، العدد 25، 1984م.
8. محمَّد إسماعيل الطَّائي، التَّلقِّي في المسرح التَّربوي، مجلَّة الأكاديمي، جامعة بغداد/العراق، العدد 52، 2009م.
9. وضَّاح طالب دعج، مشكلات الإلقاء لدى طلبة المرحلة الإعدادية من وجهة نظر مدرِّسي ومدرِّسات التَّربية الفنِّية، مجلَّة الفتح، جامعة ديالى/العراق، العدد 51، 2012م.

10. يعقوب الشَّاروني، فنُّ الكتابة لمسرح الأطفال، مجلَّة المسرح الأردنية، الأردن، العدد 3-4، 1993م.

11. يوسف هاشم عبَّاس، فاعلية التَّلقِّي في المسرح التَّفاعلي، مجلَّة الأكاديمي، جامعة بغداد، كلِّية الفنون الجميلة، العراق، العدد 85، 2017م.

سادسا/ المواقع الإلكترونية:

1. http:// shanaway. Ahlamontada.com
2. https:// mosrahalfayoum.com
3. https://sadiki24-blogspot.com
4. https://www.al-madina.com
5. https://www.alukal.net
6. https://www.edutrapedia.com
7. Sahafy2010.blogspost.com/2009/10/blog-post-24.html

ملاحق

ملحق رقم 01: استبيان موجَّه لأساتذة التَّعليم الابتدائي في مادَّة اللُّغة العربية

أخي الأستاذ، أختي الأستاذة:

أنا طالب بقسم اللُّغة والأدب العربي جامعة تلمسان، بصدد تحضير مذكِّرة تخرُّج لنيل شهادة الماستر بعنوان: "المسرح التَّعليمي وفنُّ الإلقاء والتَّلقِّي –الطَّور الابتدائي أنموذجا–".

الرَّجاء منكم التَّعاون معنا والإجابة عن هذه الاستبانة بدقَّة وتركيز، مع النَّقر على الخانة المناسبة، ونحيطكم علما أنَّ معلوماتكم سوف تستخدم لأغراض البحث العلمي فقط.

شكرا على مساعدتكم.

1/ البيانات الشَّخصية:

أ/الجنس:

ذكر ☐

أنثى ☐

ب/ العمر:

من 25 إلى 34 سنة ☐

من 35 إلى 44 سنة ☐

أكثر من 45 سنة ☐

ج/ الخبرة المهنية:

أقل من 5 سنوات ☐

من 6 سنوات إلى 10سنوات ☐

من 11 سنة إلى 20 سنة ☐

أكثر من 20 سنة ☐

د/ الشَّهادة المتحصَّل عليها:

ليسانس ☐

ماجيستير ☐

ماستر ☐

شهادات أخرى ☐

هـ/ الولاية: .....

2/ الأسئلة:

- هل يوجد مسرح في مدرستكم ؟

نعم ☐ لا ☐

- هل ترون أنَّ المسرح يجمع بين التَّعليم والمتعة ؟

نعم ☐ لا ☐

- هل الأنشطة المسرحية تساعد على زيادة الانتباه البصري والسَّمعي لدى التَّلاميذ وتثير اهتمامهم نحو التَّعليم ؟

موافق ☐ محايد ☐ معارض ☐

- ما تصوُّرك للمسرح التَّعليمي؟

نشاط تربوي هادف ☐ نشاط يعيق العملية التَّعليمية ☐

نشاط ترفيهي مسلِّي ☐ نشاط غرضه تضييع الوقت ☐

- كيف تنظر المدرسة إلى المسرح التَّعليمي من وجهة نظرك؟

نشاط ناتج غير متكامل ☐ داخلي تثقيفي ☐

استراتيجي اقتصادي ☐ خارجي موجَّه ☐

- هل تؤيِّد إقامة عروض مسرحية في المدرسة؟

نعم ☐ لا ☐ نادرا ☐

- هل ترى أنَّ المسرح التَّعليمي يشجِّع التِّلميذ على المشاركة أكثر؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

- هل يستطيع التِّلميذ الإلقاء مشافهة عن ما يشاهده من خلال الصُّور؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

- مستوى التَّلاميذ في الإلقاء والتَّلقِّي:

ضعيف ☐ متوسِّط ☐ جيِّد ☐

- هل عدد التَّلاميذ في القسم مؤثِّر على اكتساب مهارات الإلقاء والتَّلقِّي؟

نعم ☐ لا ☐

- من خلال المسرح يكتسب التَّلاميذ مهارات الإلقاء والتَّعبير بكلِّ حرية وجرأة:

صحيح ☐ خطأ ☐

- علِّل اختيارك:

.....

.....

- هل تعتبر أنَّ عملية مسرحة الأحداث وسيلة ضرورية لإحداث التَّفاعل داخل الصفِّ؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

- ما مدى استجابة التِّلميذ في حصَّة مسرحة الأحداث؟

قليلة ☐ متوسِّطة ☐ كبيرة ☐

- ما هي اللُّغة التي تستخدمها أثناء تقديمك لنشاط مسرحة الأحداث؟

العامية ☐ الفصحى ☐ كلاهما ☐

- علِّل اختيارك:

.....

.....

- في أي فترة تفضلون برمجة حصة مسرحة الأحداث؟

الفترة الصَّباحية ☐ الفترة المسائية ☐

- إلى أيِّ مجال يميل التِّلميذ أكثر في حصَّة مسرحة الأحداث؟

الحوار ☐ الوصف ☐ المناقشة ☐

- هل الوقت المبرمج كاف لتقديم نشاط مسرحة الأحداث؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

- كيف يتمُّ اختيار التَّلاميذ في التَّمثيل المسرحي؟

ذو القدرة المعرفية العالية ☐ اعتبارات شخصية وشكلية ☐

ذو القدرة على الإبداع ☐ ذو الميول والرَّغبات في العمل ☐

- يقوم المعلِّم بتوزيع الأدوار بشكل عادل

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

- من الضَّروري أن يتمَّ تدريب المعلِّمين على استخدام المسرح كوسيلة تعليمية:

أوافق ☐ لا أوافق ☐

- قلَّة توفير الفرص لمساعدة التِّلميذ على التَّواصل اللُّغوي: كأنشطة الألعاب اللُّغوية والمسرح التَّعليمي:

نعم ☐ لا ☐

- هل الدُّروس تشجّع لاستخدام المسرح؟

نعم ☐ لا ☐ نادرا ☐

- مسرحة المناهج تهدف إلى توسيع ثقافة النَّاشئة وتقوية لغتهم وتعويدهم على سلامة النُّطق وتدريبهم على الفصاحة والأداء الجيِّد وجعلهم قادرين على التَّعبير السَّليم.

صحيح ☐ خطأ ☐

- هل للمسرح أثر في تنمية مهارات الإلقاء والتَّلقِّي لدى التَّلاميذ؟

نعم ☐ لا ☐ إلى حدٍّ ما ☐

- كيف تتوقَّع ردَّة فعل التَّلاميذ بعد مشاهدتهم لعرض مسرحي بُرمج في مؤسَّستهم ؟ هل يشعرون :

بالإحباط النَّفسي، فيحاولون التَّقليد والمحاكاة ☐

بعدم اهتمام المؤسَّسة بهذا المجال ☐

باهتمام المؤسَّسة رغم انعدام أو قلَّة الإمكانيات ☐

بأنَّ الأساتذة والمعلِّمين والمربِّين غير قادرين على التَّنشيط أصلا ☐

- يجب على الوزارة أن تضع مسرحيات أكثر في المقرَّر.

نعم ☐ لا ☐ إلى حدٍّ ما ☐

- المدرسة الجزائرية بحاجة إلى تبنِّي الفنّ المسرحي وجعله موازيا للعملية التَّعليمية.

موافق ☐ محايد ☐ معارض ☐

علِّل اختيارك:

.....

.....

ملحق رقم 02: صور النُّصوص الحوارية الممكنة تحويلها إلى مسرحيات

السَّنة الأولى ابتدائي

للمطالعة
مُعَلِّمَتِي الفَرَاشَةُ
كانَتْ مَدِينَةُ السَّعَادَةِ جَمِيلَةً، حَدَائِقُهَا خَضْرَاءُ وَسَمَاؤُهَا زَرْقَاءُ، مِيَاهُهَا رَقْرَاقَةٌ وَهَوَاؤُهَا نَقِيٌّ... وَمَعَ الأَيَّامِ وَالإِهْمَالِ غَابَتْ عَنْهَا تِلْكَ الأَوْصَافُ الجَمِيلَةُ، حَتَّى تَحَوَّلَتْ إِلَى مَدِينَةٍ بَائِسَةٍ !!
لَقَدْ كَثُرَتْ فِيهَا الأَمْرَاضُ الصَّدْرِيَّةُ وَالبَاطِنِيَّةُ وَالعَقْلِيَّةُ، بَعْدَمَا تَلَوَّثَ هَوَاءُ شَوَارِعِهَا...
هٰكَذَا كَانَ يَقُولُ رَئِيسُ البَلَدِيَّةِ الجَدِيدُ، وَهُوَ فِي أَحَدِ الحُقُولِ، يَبْحَثُ عَنْ مَوْقِعٍ لِبِنَاءِ مُسْتَشْفًى.
ثُمَّ تَسَاءَلَ فِي حَيْرَةٍ: مَا الَّذِي أَصَابَ مَدِينَتَنَا... ؟! وَهٰذَا جِسْمِي يُعَانِي المَرَضَ، مَا السَّبَبُ يَا تُرَى؟!
بَعْدَ حِينٍ شَاهَدَ مَنْظَرًا عَجِيبًا...!!
نَحْلَةٌ وَفَرَاشَةٌ تَتَتَابَعَانِ عَلَى زُهُورِ الحَقْلِ، وَتَقْتَرِبَانِ مِنْ بَعْضِهِمَا كَأَنَّهُمَا تَتَهَامَسَانِ!
النَّحْلَةُ: أَرَاكِ كُلَّ يَوْمٍ هُنَا أَيَّتُهَا الجَمِيلَةُ. ! مَا اسْمُكِ ؟ وَمَاذَا تَفْعَلِينَ ؟
الفَرَاشَةُ: أَنَا أَمِيرَةُ الجَمَالِ... أُعَلِّمُ النَّاسَ كَيْفَ يَعِيشُونَ فِي سَعَادَةٍ...
النَّحْلَةُ: كَيْفَ ذٰلِكِ ؟!
141
للمطالعة
الفَرَاشَةُ: أَلْبَسُ الثِّيَابَ الزَّاهِيَةَ، وَأَشْرَبُ المِيَاهَ الصَّافِيَةَ، وَأَتَنَفَّسُ الهَوَاءَ النَّقِيَّ وَأَرْقُصُ فَوْقَ الزُّهُورِ، وَأَمْرَحُ بَيْنَ الحَشَائِشِ فِي حُبُورٍ...
النَّحْلَةُ: هٰذَا عَمَلٌ جَمِيلٌ !!
الفَرَاشَةُ: وَأَنْتِ مَا اسْمُكِ ؟ وَمِنْ أَيْنَ أَتَيْتِ ؟!
النَّحْلَةُ: أَنَا سَيِّدَةُ الأَعْمَالِ، أَسْكُنُ قُرْبَ مَدِينَةِ البُرْتُقَالِ، أَشْتَغِلُ كُلَّ يَوْمٍ مَعَ رَفِيقَاتِي، نَصْنَعُ عَسَلًا فِيهِ غِذَاءٌ وَدَوَاءٌ لِلنَّاسِ...
بَعْدَ صَمْتٍ قَصِيرٍ، سَأَلَتِ الفَرَاشَةُ: لٰكِنْ لِمَاذَا يُطَارِدُنَا الأَطْفَالُ، وَنَحْنُ نُحِبُّهُمْ وَنَخْدُمُهُمْ؟!
النَّحْلَةُ: حَتَّى الكِبَارُ يُطَارِدُونَنَا... أَرَأَيْتِ كَيْفَ يَبْنُونَ السَّكَنَاتِ وَالمَصَانِعَ فِي الحَدَائِقِ وَالمَزَارِعِ...؟
الفَرَاشَةُ: آه... سَيَحْدُثُ لَهُمْ مَا حَدَثَ لِسُكَّانِ مَدِينَةِ السَّعَادَةِ.. فَيَنْدَمُونَ عَلَى أَفْعَالِهِمْ.
142
للمطالعة
النَّحْلَةُ: اسْكُتِي... اسْكُتِي... إِنَّ أَحَدَهُمْ يَسْمَعُنَا...
انْدَهَشَ رَئِيسُ البَلَدِيَّةِ لِحَدِيثِ الفَرَاشَةِ وَالنَّحْلَةِ، فَقَامَ يَجْرِي وَيَقُولُ:
عَرَفْتُ السَّبَبَ...! عَرَفْتُ السَّبَبَ ! يَا مُعَلِّمَتِي الفَرَاشَةُ.
ثُمَّ أَخْرَجَ هَاتِفَهُ المَحْمُولَ وَاتَّصَلَ فِي الحِينِ بِمُسَاعِدِيهِ، وَكَانَ أَوَّلَ قَرَارٍ طَبَّقَهُ: تَوْقِيفُ المَبَانِي فِي الحُقُولِ، وَغَرْسُ الأَزْهَارِ وَالأَشْجَارِ.
لَمْ تَمْضِ شُهُورٌ حَتَّى كَثُرَ الفَرَاشُ وَالنَّحْلُ وَالعَصَافِيرُ فِي أَجْوَاءِ المَدِينَةِ، وَغَابَ عَنْهَا التَّلَوُّثُ وَالقَلَقُ، وَعَادَتْ لِسُكَّانِهَا الصِّحَّةُ وَالهَنَاءُ وَالمَرَحُ، فَخَفَّتِ المُسْتَشْفَيَاتُ مِنَ المَرْضَى، وَشُفِيَ رَئِيسُ البَلَدِيَّةِ مِنْ مَرَضِهِ، وَاسْتَعَادَتِ اسْمَهَا القَدِيمَ: مَدِينَةُ السَّعَادَةِ...
وَمُنْذُ ذٰلِكَ الوَقْتِ أَصْبَحَ التَّلَامِيذُ يَخْرُجُونَ إِلَى الحُقُولِ، يَتَعَلَّمُونَ فِي مَدْرَسَةِ الطَّبِيعَةِ ثَقَافَةَ الحَيَوَانَاتِ وَالطُّيُورِ فِي العَيْشِ...
ثُمَّ صَارُوا يُسَمُّونَ الفَرَاشَةَ مُعَلِّمَةَ الرَّشَاقَةِ وَالجَمَالِ، وَالنَّحْلَةَ مُعَلِّمَةَ الاجْتِهَادِ وَالإِتْقَانِ، وَالنَّمْلَةَ مُعَلِّمَةَ العَمَلِ وَالإِسْكَانِ.
وَأَصْبَحَ الصُّرْصُورُ وَالعُصْفُورُ مُعَلِّمَيْنِ فِي فَنِّ الطَّرَبِ، وَالكَلْبُ فِي الوَفَاءِ، وَالحِمَارُ فِي الصَّبْرِ... الخ.
وَصَارَ الأَطْفَالُ يُهْتِفُونَ:
تَحْيَا مَدْرَسَةُ الطَّبِيعَةِ وَمُعَلِّمُوهَا !!!
(رابح خدوسي)
143

السَّنة الثَّانية ابتدائي

أقـرأ

عَائِلَتِي تَحْتَفِلُ بِالإِسْتِقْلَالِ

تَحْكِي الْجَدَّةُ قَائِلَةً : فِي ذَلِكَ الْيَوْمِ ، فَرِحْنَا فَرَحًا عَظِيمًا ، خَرَجْنَا إِلَى الشَّوَارِعِ رِجَالاً وَنِسَاءً ، نَهْتِفُ بِصَوْتٍ وَاحِدٍ : « تَحْيَا الْجَزَائِرِ ، تَحْيَا الْجَزَائِرِ » .

وَكَانَ الْعَلَمُ الْوَطَنِيُّ يُرَفْرِفُ عَالِيًا فَوْقَ كُلِّ بَيْتٍ .

قَالَتْ سَلْمَى : إِذَنْ ذَلِكَ هُوَ الْيَوْمُ الَّذِي اسْتَرْجَعْتُمْ فِيهِ بِلَادَنَا حُرِّيَّتَهَا وَاسْتِقْلَالَهَا .

الْجَدَّةُ : نَعَمْ ، هَذِهِ مُنَاسَبَةٌ عَظِيمَةٌ ، نُحْيِيهَا كُلَّ عَامٍ بِفَخْرٍ وَاعْتِزَازٍ ، وَيَبْقَى وَاجِبُكُمْ يَا أَبْنَائِي ، الْمُسَاهَمَةُ فِي بِنَاءِ هَذَا الْوَطَنِ وَحِمَايَتِهِ .

أَفْهَمُ النَّصَّ

- مَا هِيَ الْمُنَاسَبَةُ الَّتِي يَتَحَدَّثُ عَنْهَا النَّصُّ .
- مَا هِيَ الْهُتَافَاتُ الَّتِي رَدَّدَهَا النَّاسُ أَثْنَاءَ الاحْتِفَالِ ؟
- مَا هُوَ وَاجِبُ كُلِّ مُوَاطِنٍ نَحْوَ بِلَادِهِ ؟

مَعَانِي الْمُفْرَدَاتِ

- نُهْتِفُ : نَصِيحُ
- هَتَفَ الْوَلَدُ بِأَعْلَى صَوْتِهِ .
- اسْتَرْجَعْتُمْ : اسْتَعَدْتُمْ
- إِسْتَرْجَعَ الْجَزَائِرِيُّونَ أَرْضَهُمْ .

أقـرأ

فِي الْقِسْمِ

دَخَلَتِ الْمُعَلِّمَةُ إِلَى الْقِسْمِ بِمِئْزَرِهَا الأَبْيَضِ النَّاصِعِ مُبْتَسِمَةً ، وَقَالَتْ : السَّلامُ عَلَيْكُمْ . رَدَّ التَّلامِيذُ : وَعَلَيْكُمُ السَّلامُ .

الْمُعَلِّمَةُ : هَذَا قِسْمُنَا ، سَنَقْضِي فِيهِ عَامًا دِرَاسِيًّا ، عَلَيْنَا أَنْ نُزَيِّنَهُ لِيَكُونَ جَمِيلاً .

رَفَعَ أَمِينُ يَدَهُ وَقَالَ : هَذِهِ بَاقَةٌ مِنَ الأَزْهَارِ ، أَحْضَرْتُهَا لَكِ يَا سَيِّدَتِي .

الْمُعَلِّمَةُ : إِنَّهَا جَمِيلَةٌ ، سَأَضَعُهَا عَلَى الْمَكْتَبِ .

لَيْلَى : وَأَنَا أَحْضَرْتُ مَجْمُوعَةً مِنَ الصُّوَرِ .

الْمُعَلِّمَةُ : شُكْرًا لَكُمَا ، سَنَتَعَاوَنُ جَمِيعًا عَلَى تَزْيِينِ قِسْمِنَا .

أَفْهَمُ النَّصَّ

- كَيْفَ حَيَّتِ الْمُعَلِّمَةُ التَّلامِيذَ ؟
- مَاذَا قَدَّمَ أَمِينُ لِلْمُعَلِّمَةِ ؟
- مَاذَا قَالَتِ الْمُعَلِّمَةُ لِلأَطْفَالِ ؟
- وَنَحْنُ أَيْضًا سَنُزَيِّنُ قِسْمَنَا ، فَمَاذَا تَقْتَرِحُونَ ؟

مَعَانِي الْمُفْرَدَاتِ

- النَّاصِعِ : الشَّدِيدُ الْبَيَاضِ .
- تَزَيَّنَتِ الأَرْضُ بِالثَّلْجِ الأَبْيَضِ النَّاصِعِ .
- بَاقَةٌ : الْحُزْمَةُ .
- أَهْدَتْ مُنَى بَاقَةً مِنَ الْوَرْدِ لأُمِّهَا .

أقـرأ

نَظَافَةُ الْحَيِّ

اسْتَيْقَظَ فَرِيدٌ عَلَى صَوْتٍ ضَجِيجٍ فِي الْحَيِّ ، فَأَطَلَّ مِنَ النَّافِذَةِ ، وَقَالَ مُتَذَمِّرًا : مَا أَكْثَرَ النَّاسَ فِي الشَّارِعِ ! مَاذَا يَحْدُثُ يَا أَبِي ؟

الأَبُ : إِنَّهُ يَوْمُ الْبِيئَةِ ، سَنُنَظِّفُ حَيَّنَا مِنَ الأَوْسَاخِ .

هَا قَدْ شَرَعَ الْمُتَطَوِّعُونَ فِي الْعَمَلِ : هُنَا فَرِيقٌ يُكَنِّسُ الشَّارِعَ ، وَهُنَاكَ رِجَالٌ يُكَدِّسُونَ أَكْيَاسَ النِّفَايَاتِ فِي سَاحَةِ الْبَلْدَةِ ، وَعَلَى الرَّصِيفِ أَطْفَالٌ يُغَرِّسُونَ شَجَيْرَاتٍ .

هَمَّ الأَبُ بِالْخُرُوجِ ، فَقَالَ لِفَرِيدٍ : تَعَالَ يَا بُنَيَّ ، هَيَّا نُشَارِكْ فِي حَمْلَةِ التَّنْظِيفِ .

تَحَمَّسَ فَرِيدٌ لِمَا شَاهَدَهُ ، وَقَالَ : يَجِبُ أَنْ أَضَعَ لافِتَاتٍ ، وَأَضَعُهَا فِي الشَّارِعِ ، لأُذَكِّرَ السُّكَّانَ بِالْمُحَافَظَةِ عَلَى نَظَافَةِ الْبِيئَةِ .

أَفْهَمُ النَّصَّ

- أَيْنَ تَدُورُ أَحْدَاثُ هَذَا النَّصِّ ؟
- أَذْكُرُ الأَعْمَالَ الَّتِي قَامَ بِهَا أَهْلُ الْحَيِّ ؟
- بِمَاذَا شَارَكَ فَرِيدٌ فِي حَمْلَةِ التَّنْظِيفِ ؟
- فِي رَأْيِكَ ، مَاذَا سَيَكْتُبُ فِي اللافِتَاتِ ؟

مَعَانِي الْمُفْرَدَاتِ

- النِّفَايَاتُ : أَزْمُوا النِّفَايَاتِ فِي سَلَّةِ الْمُهْمَلاتِ .
- لافِتَاتٌ : رَسَمَتْ إِشَارَاتُ الْمَرُورِ فِي لافِتَاتٍ .

أقـرأ

بَيْنَ الْمَدِينَةِ وَالرِّيفِ

غَادَرَتْ سِهَامُ الْمَدِينَةَ بِاتِّجَاهِ الرِّيفِ ، وَلَمَّا ظَهَرَتْ لَهَا الْقَرْيَةُ قَالَتْ : إِنَّهُ الرِّيفُ الَّذِي طَالَمَا حَلَمْتُ بِالْعَيْشِ فِيهِ يَا أَبِي .

أَهْوَى مُنَازَلَةَ الْجَمِيلَةِ وَالْمُتَبَاعِدَةِ عَنْ بَعْضِهَا ، لِتَفْسَحَ الْمَكَانَ لِلْحُدَائِقِ الْخَضْرَاءِ ، أُحِبُّ مَنْظَرَ الْحَرَّاقَانِ وَهِيَ فِي الْمَرْعَى ، أَسْمَعُ نُعَاقَهَا وَكَأَنَّهَا تُرَحِّبُ بِكُلِّ زَائِرٍ .

فَأَطْعَتْهَا ثُرَيَّا قَائِلَةً : أَنَا أَنَا فَأُحِبُّ حَيَّنَا فِي الْمَدِينَةِ ، لأَنَّ الْمَرَافِقَ مَتَوَفِّرَةٌ ، كَالْمَسْرَحِ وَالْحَدَائِقِ الْعُمُومِيَّةِ وَالْمَحَلاَّتِ التِّجَارِيَّةِ .

قَالَ الأَبُ : الرِّيفُ وَالْمَدِينَةُ ، كِلاَهُمَا جُزْءٌ مِنْ وَطَنِنَا الْغَالِي .

أَفْهَمُ النَّصَّ

- إِلَى أَيْنَ ذَهَبَتْ سِهَامُ وَثُرَيَّا ؟
- كَيْفَ وَصَفَتْ سِهَامُ الرِّيفَ ؟
- مَا هِيَ الْمَرَافِقُ الْمَوْجُودَةُ فِي الْمَدِينَةِ ؟
- كَيْفَ تُحَافِظُ عَلَى الْمَكَانِ الَّذِي تَعِيشُ فِيهِ ؟

مَعَانِي الْمُفْرَدَاتِ

- أَهْوَى : أُشَاهِدُ الرُّسُومَ الْمُتَحَرِّكَةَ .
- لِتَفْسَحَ : لِتَتْرُكَ .
- يَفْسَحُ السَّائِقُونَ الطَّرِيقَ لِسَيَّارَةِ الإِسْعَافِ .

أقـرأ

لاَ أُبَذِّرُ الْمَاءَ

رَنَّ جَرَسُ الدَّارِ ، فَفَتَحَ سُلَيْمَانُ الْبَابَ وَقَالَ :

– صَبَاحَ الْخَيْرِ ، يَا سَيِّدِي .

– صَبَاحَ الْخَيْرِ ، يَا بُنَيَّ ، هَاكَ فَاتُورَةَ الْمَاءِ وَقَدِّمْهَا لأَبِيكَ .

رَاحَ سُلَيْمَانُ عِنْدَ أَبِيهِ وَقَالَ : هَذِهِ فَاتُورَةُ الْمَاءِ ، أَعْطَاهَا لِي مُوَظَّفُ شَرِكَةِ الْمِيَاهِ .

الأَبُ : هَاتِهَا لأَقْرَأَ الْمَبْلَغَ الْمَوْجُودَ فِيهَا . آ ، الْفَاتُورَةُ عَالِيَةٌ ! لَقَدِ اسْتَهْلَكْنَا كَمِّيَّةً كَبِيرَةً مِنَ الْمَاءِ فِي هَذِهِ الْفَتْرَةِ . احْذَرُوا التَّبْذِيرَ ، لاَ تَتْرُكُوا الْحَنَفِيَّةَ مَفْتُوحَةً بَعْدَ الاسْتِعْمَالِ ، فَالْمَاءُ ثَرْوَةٌ ، وَيَنْبَغِي الْمُحَافَظَةُ عَلَيْهِ .

أَفْهَمُ النَّصَّ

- مَنْ قَدَّمَ الْفَاتُورَةَ لِسُلَيْمَانَ ؟
- مَاذَا قَالَ لَهُ ؟
- لِمَاذَا اسْتَهْلَكَتِ الْعَائِلَةُ كَمِّيَّةً كَبِيرَةً مِنَ الْمَاءِ ؟
- كَيْفَ نُحَافِظُ عَلَى الْمَاءِ ؟

مَعَانِي الْمُفْرَدَاتِ

- فَاتُورَةُ : يَدْفَعُ الأَبُ فَاتُورَةَ الْكَهْرَبَاءِ وَالْغَازِ مَعًا .
- ثَرْوَةٌ : خَيْرٌ كَثِيرٌ .
- فِي الْبَحْرِ ثَرْوَةٌ سَمَكِيَّةٌ .

أَقْـرَأُ

فُطُـورُ الصَّبَـاحِ

رَتَّبَ عَلِـيٌّ أَدَوَاتِهِ، وَاسْـتَعَدَّ لِلذَّهَابِ إِلَى الْمَدْرَسَةِ، فَسَمِعَ صَوْتَ أُمِّهِ تُنَادِيهِ:

عَلِي، أَسْرِعْ، إِنَّ الْفُطُورَ جَاهِزٌ.

عَلِي : لَسْتُ جَائِعًا يَا أُمِّي.

الْأُمُّ : عَلَيْكَ بِتَنَاوُلِ فُطُورِكَ، أَمَا عَلِمْتَ أَنَّ فُطُورَ الصَّبَاحِ يُمِدُّ جِسْمَكَ بِالطَّاقَةِ ؟

وَهُوَ يُسَاعِدُكَ عَلَى الْجِدِّ وَالنَّشَاطِ طُولَ النَّهَارِ .

دَخَلَ عَلِـيٌّ إِلَى الْمَطْبَخِ، فَوَجَدَ فَـوْقَ الطَّاوِلَةِ الْخُبْزَ، وَالْحَلِيبَ، وَالْعَصِيرَ، وَالْفَاكِهَةَ.

تَنَـاوَلَ الْفُطُـورَ، ثُمَّ حَمِـدَ اللَّـهَ، وَقَالَ : إِنَّـهُ لَابُدَّ يَا أُمِّي، مِـنَ الْيَوْمِ فَصَاعِدًا لَـنْ أَدَعَ فُطُورَ الصَّبَاحِ .

أَفْهَـمُ النَّـصَّ

- مَاذَا طَلَبَتِ الْأُمُّ مِنْ عَلِيٍّ ؟
- مَاذَا تَنَاوَلَ عَلِيٌّ ؟
- بِمَاذَا تَنْصَحُ مَنْ لَا يَتَنَاوَلُ فُطُورَ الصَّبَاحِ ؟

مَعَانِي الْمُفْرَدَاتِ

- الطَّاقَةُ : يَحْتَاجُ جِسْمُ الرِّيَاضِيِّ إِلَى الطَّاقَةِ .
- أَدَعُ : أَتْرُكُ .
لَا تَدَعْنِي وَحْدِي .

أَقْـرَأُ

صِحَّتِي فِي غِذَائِـي

اسْتَيْقَظَتْ سُـعَادُ عَلَى أَلَمٍ شَدِيدٍ فِي بَطْنِهَا، سَمِعَتِ الْأُمُّ بُكَاءَهَا فَأَسْـرَعَتْ إِلَيْهَا قَائِلَةً :

مَابِكِ يَا بُنَيَّتِي ؟

سُـعَادُ : أَلَمٌ فِي بَطْنِي، وَوَجَعٌ فِي رَأْسِي .

الْأُمُّ : قُلْتُ لَكِ إِنَّ الْإِكْثَارَ مِنْ تَنَـاوُلِ الْحَلْـوَى، وَالْمَشْـرُوبَاتِ الْمُحَلَّاةِ بِالسُّكَّرِ، يُفْقِدُكِ شَهِيَّةَ الْأَكْلِ وَيُضِرُّ بِصِحَّتِكِ .

سُعَادُ : أَعِدُكِ يَا أُمِّي أَنْ أَعْمَلَ بِنَصِيحَتِكِ، أَعُوضُ الْعَصِيرَ بِالْمَاءِ، وَالْحَلْوَى بِالْفَاكِهَةِ .

الْأُمُّ : هَذَا رَائِعٌ، يَنْبَغِي أَنْ تُحَافِظِي عَلَى صِحَّتِكِ، تَنَاوَلِي الْحَلِيبَ لِأَنَّهُ مَصْدَرٌ لِلْفِيتَامِينَاتِ، وَتَنَاوَلِي أَيْضًا الْخُضَرَ وَالْبُقُولِيَّاتِ، فَهِيَ مُفِيدَةٌ جِدًّا لِلْجِسْمِ .

أَفْهَـمُ النَّـصَّ

- بِمَاذَا شَعَرَتْ سُعَادُ ؟ مَا سَبَبُ ذَلِكَ ؟
- بِمَ نَصَحَتِ الْأُمُّ ابْنَتَهَا ؟
- اِقْتَرِحْ بَعْضَ الْعَنَاصِرِ الْغِذَائِيَّةِ الْمُنَاسِبَةِ لِوَجْبَةِ الْغَدَاءِ .

مَعَانِي الْمُفْرَدَاتِ

- الْفِيتَامِينَاتُ : الْبُرْتُقَالُ غَنِيٌّ بِالْفِيتَامِينَاتِ
- الْبُقُولِيَّاتُ : الْحُبُوبُ، الْعَدَسُ وَالْفُولُ مِنَ الْبُقُولِيَّاتِ .

أَقْـرَأُ

أُحَافِظُ عَلَى صِحَّةِ أَسْنَانِي

أَسْرَعَتْ مُنَى إِلَى أَبِيهَا بَعْدَ عَوْدَتِهِ مِنَ الْعَمَلِ وَقَالَتْ : لَقَدْ شَعَرْتُ الْيَوْمَ بِأَلَمٍ شَدِيدٍ فِي أَسْنَانِي، وَلَمْ أَسْتَطِعِ الذَّهَابَ إِلَى الْمَدْرَسَةِ، فَأَخَذَتْنِي أُمِّي إِلَى طَبِيبِ الْأَسْنَانِ .

الْأَبُ : وَمَاذَا قَالَ لَكِ الطَّبِيبُ ؟

مُنَى : قَالَ لِي، عَلَيْكِ بِتَنْظِيفِ أَسْنَانِكِ بَعْدَ كُلِّ وَجْبَةٍ بِالْمَعْجُونِ وَالْفُرْشَـاةِ، لِلْوِقَايَةِ مِنَ النَّسُوسِ، وَمِنْ أَمْرَاضِ اللِّثَةِ . وَلَا تُكْثِرِي مِنَ الْحَلْوَى وَالسُّكَّرِيَّاتِ . وَمِنْ أَجْلِ أَسْـنَانٍ سَلِيمَةٍ وَقَوِيَّةٍ، يَجِبُ عَلَيْكِ أَنْ تَتَنَاوَلِي الْغِذَاءَ الْمُتَوَازِنَ، وَالَّذِي يَحْتَوِي عَلَى جَمِيعِ الْعَنَاصِرِ الْغِذَائِيَّةِ، كَالْحَلِيبِ وَالْفَوَاكِهِ وَالْحُبُوبِ .

أَفْهَـمُ النَّـصَّ

- لِمَاذَا تَغَيَّبَتْ مُنَى عَنِ الْمَدْرَسَةِ ؟
- بِمَاذَا نَصَحَهَا الطَّبِيبُ ؟
- بِمَاذَا تَنْصَحُ زَمِيلَكِ لِلْمُحَافَظَةِ عَلَى صِحَّةِ أَسْنَانِهِ ؟

مَعَانِي الْمُفْرَدَاتِ

- الْوِقَايَةُ : التَّلْقِيحُ وِقَايَةٌ مِنَ الْأَمْرَاضِ.
- النَّسُوسُ : إِسْوَدَادُ الْأَسْنَانِ مِنَ النَّسُوسِ .

أَقْـرَأُ

زِيَـارَةُ الْمَتْحَفِ

زَارَ جَمَالٌ الْمَتْحَفَ مَعَ أَبِيهِ وَأُخْتِهِ سُعَادَ، فَرَحَّبَ بِهِمْ عَوْنُ الِاسْتِقْبَالِ قَائِلًا : أَهْلًا وَسَهْلًا بِكُمْ، تَفَضَّلُوا، هَذِهِ نُسَخٌ مِنْ دَلِيلِ الْمَتْحَفِ .

قَـرَأَ جَمَـالٌ الدَّلِيـلَ وَقَـالَ :

سَنَتَجَوَّلُ فِـي الْقَاعَـاتِ، وَنُشَـاهِدُ الْآثَارَ الْقَدِيمَـةَ، وَالْأَوَانِـيَ الْفَخَارِيَّـةَ، وَأَدَوَاتِ الصَّيْدِ الْمُسْتَعْمَلَةَ قَدِيمًا، وَنُشَاهِدُ أَيْضًا الْمَلَابِسَ التَّقْلِيدِيَّةَ، كَمَا نَسْتَمْتِعُ بِصُوَرٍ رَائِعَةٍ مِنْ مَظَاهِرِ الِاحْتِفَالِ بِالْمُنَاسَبَاتِ الْوَطَنِيَّةِ .

أَشَارَتْ سُعَادُ قَائِلَةً : اُنْظُرْ يَا أَخِي، تِلْكَ بِطَاقَاتٌ فَنِيَّةٌ صَغِيرَةٌ، تَتَضَمَّنُ مَعْلُومَاتٍ مُفِيدَةً، وَتُعَرِّفُنَا بِتُرَاثِنَا الثَّمِينِ.

الْأَبُ : اِقْرَأُوا ذَلِكَ الشِّعَارَ: " تُرَاثُنَا أَمَانَةٌ، يَجِبُ أَنْ نُحَافِظَ عَلَيْهِ " .

أَفْهَـمُ النَّـصَّ

- أَيْنَ ذَهَبَ جَمَالٌ مَعَ أَبِيهِ وَأُخْتِهِ ؟
- مَـا هِـيَ الْأَشْـيَاءُ الْقَدِيمَـةُ الْمَوْجُـودَةُ فِـي الْمَتْحَفِ ؟
- مَا هُوَ وَاجِبُنَا نَحْوَ تُرَاثِنَا ؟

مَعَانِي الْمُفْرَدَاتِ

- الْمَتْحَفُ : هُوَ مَكَانٌ لِحِفْظِ الْأَشْـيَاءِ الْقَدِيمَةِ .
- التَّقْلِيدِيَّةُ : الْبَرَنُوسُ مِنَ الْمَلَابِسِ التَّقْلِيدِيَّةِ .

أَقْـرَأُ

الِاحْتِفَالُ بِالْعَامِ الْأَمَازِيغِيِّ

حَضَرَتْ سُـعَادُ نَفْسَهَا، وَخَرَجَتْ مَـعَ أُمِّهَا إِلَـى الْمَحَـلَّاتِ التِّجَارِيَّةِ.

فَاشْـتَرَتِ الْأُمُّ مَـا يَلْزَمُهَـا مِـنْ حَلْوِيَّـاتٍ وَمُكَسَّـرَاتٍ لِلِاحْتِفَالِ بِمُنَاسَبَةِ الْعَامِ الْأَمَازِيغِيِّ الْجَدِيدِ "يَنَايِرْ" .

قَالَتْ سُعَادُ : وَكَيْفَ يَكُونُ الِاحْتِفَالُ بِهَذِهِ الْمُنَاسَبَةِ السَّعِيدَةِ يَا أُمِّي ؟

قَالَتِ الْأُمُّ : تُعِدُّ كُلُّ عَائِلَةٍ أَطْبَاقًا تَقْلِيدِيَّةً مُتَنَوِّعَةً، وَيَجْتَمِعُ حَوْلَهَا أَفْرَادُ الْأُسْرَةِ فِي أَجْوَاءٍ وَمَحَبَّةٍ، وَيَتَنَزَّهُونَ فِي الْحَلْوِيَّاتِ فِي أَحْضَانِ الْأَطْفَالِ الصِّغَارِ، وَيَرْجُونَ عَامًا فِيهِ خَيْرٌ كَثِيرٌ .

قَالَتْ سُعَادُ : كُلُّ عَامٍ وَعَائِلَتِي وَبِلَادِي بِخَيْرٍ إِنْ شَاءَ اللَّهُ .

أَفْهَـمُ النَّـصَّ

- مَا هِيَ الْمُنَاسَبَةُ الَّتِي تَحْتَفِلُ بِهَا الْعَائِلَةُ ؟
- كَيْفَ يَتِمُّ إِحْيَاءُ هَذِهِ الْمُنَاسَبَةِ ؟
- وَأَنْتَ، مَا هِيَ أُمْنِيَتُكَ فِي الْعَامِ الْجَدِيدِ ؟

مَعَانِي الْمُفْرَدَاتِ

- يَنَايِرْ : هُـوَ الْيَـوْمُ الْأَوَّلُ مِـنَ الْعَـامِ الْأَمَازِيغِيِّ، وَيُصَادِفُ 12 جَانْفِي .
- يَرْجُونَ : أَرْجُو أَنْ يَزُورَنِي صَدِيقِي .

السَّنة الثَّالثة ابتدائي

التَّاجِرُ والشَّهرُ العظيم

في عامٍ من الأعوام، جفّت السماءُ وعدت الغلالُ قليلةً. كان تاجرٌ كلّما استجوزَ على شيءٍ من المؤونة، يعودُ بها مسرعًا إلى الدار ويقول لزوجته: «خُذي هذا الزّاد. إنّه لرمضان». وامرأته تُخبزُ وتُقفلُ المخزنَ بإحكام.

في يومٍ وَالزَّوجُ في التَّرحال، مرّ بالديار فضولٌ فسألت المرأة: من أنت؟ من تكونُ يا غريبَ الديار؟

– أنا رمضان.

فرحت المرأةُ وقالت له: «مرّتْ سنةٌ ونحنُ بالانتظار، نجمعُ ونَنتظرُ القدومَ يا رمضان!».

ثمّ جمعت له كلّ ما خزّنتْهُ هي وزوجها، وذهب عابرُ السبيل سعيدًا بما وهبهُ اللّه. وعندما عاد التاجرُ إلى الدار وشاهد المخازن فارغةً صاح: «أين ما جمعناهُ لرمضان؟ به سنسُدُّ جوعَ وعطشَ يومٍ طويل؟».

ردّت المسكينةُ: لقد جاء، جاء رمضانُ، فأعطيتُهُ كلّ الزّاد الذي جمعناه!

بقي التاجرُ مُتحسّراً على ما خسرَهُ، والزّوجةُ المسكينةُ تذرفُ الدموعَ أسفاً على فعلتها، وإذا بالجدّةِ تدقُّ بابَ الدارِ عشيّةَ الشّهرِ المبارك لتقتصّهُ مع ابنها وكنتها ومكثت تنظرُ إليهما حائرةً. وما إن حكى لها ابنُها الموضوعَ حتى ضحكت وخاطبتهُ لائمةً: «عجباً لك يا بُنيّ فكّر قليلاً فيما حدثَ!، فاللّهُ الذي رزّق هذا السائلَ المُعدمَ سيرزقُك أنتَ أيضا من حيثُ لا تحتسبُ إن صبرتَ ورضيتَ، ورمضان كريمٌ يهلُّ علينا ببركاته وخيراته، ثمّ أنّه كان الأجدرُ بك أن تتزوّدَ لشهرِ العبادةِ بالتقوى وفعلِ الخير لا بالطّعام!».

أحسّ التاجرُ بالنّدمِ، وفهمَ أنّ قيمةَ هذا الشّهرِ العظيم لا تُكمّنُ فيما تحملُهُ الموائدُ بل بما تُقدّمُهُ الأيادي من أعمالٍ صالحةٍ وبما يُعمّرُ القلوبَ من إيمان.

عن وريدة نقاش بتصرّف / قصصٌ صحراوية

الوحدة الثالثة التاجر والشهر العظيم

35

الفراشةُ والنّملة

كانت السماءُ صافيةً والشّمسُ الدافئةُ تُلقي أضواءها الذهبيةَ على الأرض، والحقولُ مُرتديةً أجملَ ألوانها المُلوّنة، وإذا بفراشةٍ بديعةٍ تتنقلُ برشاقةٍ من مكانٍ إلى مكان. نزلت على حافّةِ وردةٍ حمراء فرأت تحتها نملةً سوداءَ خاطبتها قائلةً: «ماذا تفعلين أيتُها السّوداء، حقّا لا يليقُ بمثلك أن يقف بجانب الورود».

فقالت النّملة: «ولم؟»

قالت الفراشةُ: «ألا ترين ما أنت عليه من قُبح المنظر؟ فثوبُك ثوبُ حزنٍ لا تخلعينه».

عند ذلك، انتفضت النّملةُ غاضبةً وأجابتها: «إنّ الجمال جمالُ العقول والأعمال، وما جدوى حُسنِ الثّوبِ والجسد دون عقلٍ مُتزنٍ وأخلاقٍ فاضلة!».

فزدّت الفراشةُ قائلةً: «أنا فاتنةٌ، انظري إلى كُلّ هذه الأناقة الكُلّ مُعجبٌ بي، ها هم الأطفالُ يتبعونني من مكانٍ إلى مكان، إعجابًا بجمالي».

فاطمأنّت النّملةُ قائلةً: «نعم حتّى يقبضوا عليكِ أو تموتي تعباً، هُروباً من ملاحقتهم، فهل ترين أيتُها المغرورةُ فائدةً الجمال إذا لم يكُنْ مصحوباً بسلامة العقل وحُسن التّدبير؟»

عن كتاب السنة السادسة أساسي .. الكيلاني بتصرف

المقطع الأول القيم الإنسانية

18

كُـرةُ القَـدم

كان رَشادُ جالساً أمام جهازِ الحاسوب، وقد أخذت أصابعُهُ تُداعبُ أزرارَهُ وهو يتمتمُ في الشّاشة بشغفٍ واهتمام. وكانت والدتُهُ تُراقبُهُ عن كثبٍ فسألت ابنَها: «أراكَ مُنهمكاً في العمل، عمّ تبحثُ يا رشاد؟»

– إنّني أجمعُ معلوماتٍ لأُنجزَ بحثًا عن تاريخ كُرة القدم.

– هذا جميل! .... هلّا قرأتَ عليّ ما وجدتَه؟

بدأ رَشادُ في قراءةِ ما لخّصَهُ: «الإنجليزُ هُم أوّلُ من طوّروا كُرةَ القدمِ ورسّموا قواعدَها، وانتشرت بعدها في جميعِ أرجاءِ العالم، وأصبحت أكثرَ الألعابِ شعبيةً. مُباراةُ كرةِ القدمِ حُدّدت بتسعين دقيقةً، مُقسّمةً إلى شوطين، ويُؤدّيها فريقان يتألّفُ كلٌّ منهما من أحدَ عشرَ لاعباً، ويُديرُها طاقمٌ يتكوّنُ من ثلاثةِ حكّام .... ولُعبةُ توقّف رَشادُ عن الكلامِ وأذعَنَ منصتاً، ثُمّ راحَ مُهرولاً ليُصيحَ بكُلّ حماسة: «تحيا الجزائر! يحيا الفريقُ الوطنيُّ! سأكملُ لاحقاً يا أُمّي لقد بدأت مباراةُ الفريقِ الوطنيّ».

المقطع الخامس الرياضة والطبيعة

78

سرطانُ البَحر

الأسماكُ مُرتبطةٌ بآلافِ الأنواع، وهي تختلفُ في الحجم أفرادًا وجماعاتٍ بحثًا عن الغذاء، وهي تعرفُ أنّها طعامٌ لبعضها البعض، ولم يتذمّر نوعٌ منها بسببِ أنّ الآخر يأكلُه ... فقط حين يسرقُ غذاؤهم يغتاظون منه.

ذات يومٍ خرج سرطانُ البحر من جحره ووقف يرقبُ المكان مترقبًا الأسماك الصغيرة، رآها وهي تأتي من بين الشعاب المرجانية ... وتدورُ حول الصخرة وتقتربُ بعيدًا عنه. وظلّ السرطانُ جائعًا طوال اليوم وحين أظلم الجوّ .... تسلّل إلى الصخرة واختبأ تحتها.

حين أشرقت الشمسُ وأنارت قاع البحر، استيقظ السرطانُ وظلّ مترقبًا بالأسماك الصغيرة وأنسك بواحدة وراح يأكلها ثم ثانية فثالثة وهكذا حتى شبع سرطانُ البحر ومع ذلك لم يكُفّ عن الفتك بالسمكات الصغيرة.

تضايقت الصخرةُ من تصرّفات هذا الجشع وقالت له: «إنّ الذي تفعلهُ لهو أمرٌ سيّئ، تضاد من النمك بعد أن شبعت! كُفّ عما تفعلُ أيها الماكر.

لم يضع سرطانُ البحر لتحذير الصخرة وراح يسخرُ منها واستمرّ في لهوه المؤذي، اهتزّت الصخرةُ غضبًا فتدحرجت ووقعت من فوق سرطان البحر وغرسته في الرمال. خُذ جزاءك أيها الظالم!

عن كتاب حكايات ليوناردو دافنشي / للأطفال

ترجمة شهاب سلطان

الوحدة الثالثة سرطان البحر

69

كَمْ أُحِبُّ الْمُوسِيقَى !

... وَفَاءُ وَسَنَاءُ ... يَعْهَدُ تَرْضَى لِلْفَنَّانِ تَعْلَمَانِ الْمُوسِيقَى ... فِي الْقَاعَةِ الْكُبْرَى ... تُرَاثِ الْمُوسِيقَى ... وَالْفَنَّانَانِ تَتَعَلَّمَانِ ... الْأَنْغَامِ، قَالَتْ ... بَاءِ، إِنَّهَا مَعْزُوفَةٌ ... جَوِيٌّ !

وَبَيْنَ سَنَاءَ : « مَا أَحْلَاهَا ! أَنَا أُحِبُّ الْمُوسِيقَى ، فَهِيَ تُجْعِلُنِي أَجْرِي وَأَقْفِزُ وَأَسْبَحُ فِي الْفَضَاءِ رَغْمَ إِعَاقَتِي ، وَلَكِنَّ لَا أَعْرِفُ إِلَّا الْقَلِيلَ عَنِ الْمُوسِيقَى : دو ، رِي ، مِي ، فَا ، سُو ، لَا ، سِي ! »

- وَفَاءُ : مُمْتَازٌ ، إِنَّهَا الْأَصْوَاتُ السَّبْعَةُ ! ، هَلْ تَعْلَمِينَ يَا سَنَاءُ أَنَّ بِيتْهُوفَنَ أَلَّفَ أَعْظَمَ سِمْفُونِيَّاتِهِ وَهُوَ أَصَمُّ ، فَالْإِعَاقَةُ لَا تَمْنَعُ مِنَ النَّجَاحِ وَالتَّأَلُّقِ .

- سَنَاءُ : أَنَا أُوَافِقُكِ تَمَامًا !

- وَفَاءُ : كَمْ أُحِبُّ هَذَا الْأَلْحَانَ . أَنَا مُنْذُ صِغَرِي أَهْوَى الْعَزْفَ عَلَى آلَةِ الْبِيَانُو .

- سَنَاءُ : مُدْهِشٌ ، إِذَنْ أَنْتِ مِثْلُ مُوزَارْ الْمُوسِيقَارِ النَّمْسَاوِيِّ ، لَقَدْ كَانَ عَبْقَرِيًّا مَوْهُوبًا بِرَأْيِ الْمَادِسَةِ مِنْ عُمْرِهِ .

- وَفَاءُ : أَتَعْرِفِينَ أَنَّ زِرْيَابَ هُوَ الَّذِي وَضَعَ قَوَاعِدَ الْمُوسِيقَى الْأَنْدَلُسِيَّةِ وَرَافَقَ الْعُودَ فِي صِبَا أَنْحَاءِ أُورُوبَا ، وَأَنَّ الْعَدِيدَ مِنَ الْآلَاتِ الْمُوسِيقِيَّةِ الْغَرْبِيَّةِ انْتَقَلَتْ إِلَى الْغَرْبِ : تَارْبَاغَا ، وَالْقِيثَارَةِ وَالطَّبْلِ ؟

ظَلَّتْ سَنَاءُ وَوَفَاءُ تَتَجَاذَبَانِ أَطْرَافَ الْحَدِيثِ ، إِلَى أَنْ فَرَغَ عَازِفُ الْبِيَانُو مِنْ عَزْفِهِ ، فَنَهَضَتْ وَفَاءُ إِلَى الْآلَةِ وَرَاحَتْ تَعْزِفُ عَلَيْهَا أَشْدَى التَّرَانِيمِ ، فَطَرِبَتْ لَهَا وَفَاءُ وَكُلُّ الْحُضُورِ .

يُوسُف عَالِيَة بِتَصَرُّف مِن قَصَص الْأَطْفَال

مَرَضُ نَزِيم

ظَهَرَتْ حُبَيْبَاتٌ صَغِيرَةٌ فَجْأَةً عَلَى وَجْهِ نَزِيمٍ وَظَهْرِهِ وَصَدْرِهِ ، تَعَجَّبَ مِنْ ذَلِكَ كَثِيرًا ، نَظَرَ إِلَى نَفْسِهِ فِي الْمِرْآةِ ، لَقَدْ أَصْبَحَ مَنْظَرُهُ مُضْحِكًا ، أَسْرَعَ إِلَى أُخْتِهِ وَسَأَلَهَا : - أُنْظُرِي ، مَاهَذَا ؟

قَالَتْ أُخْتُهُ مُمَازِحَةً : لَا شَكَّ أَنَّهُ لَدْغَةُ حَشَرَةٍ صَغِيرَةٍ ، فَأَنْتَ تُحِبُّ اللَّعِبَ مَعَ النَّمْلِ وَالْحَشَرَاتِ ، تُطْعِمُهَا فُتَاتَ الْخُبْزِ فَأَرَادَتْ أَنْ تَشْكُرَكَ بِطَرِيقَتِهَا الْخَاصَّةِ .

غَضِبَ نَزِيمٌ وَأَسْرَعَ إِلَى أُمِّهِ ، أَخَذَتِ الْأُمُّ تَنْظُرُ مَلِيًّا إِلَى كُلِّ أَنْحَاءِ جِسْمِهِ وَسَأَلَتْهُ بِقَلَقٍ : - هَلْ تَنَاوَلْتَ شَيْئًا خَارِجَ الْمَنْزِلِ ؟ أَجَابَ : لَا لَمْ آكُلْ شَيْئًا .

فَرَدَّتِ الْأُمُّ : - لَا تَخَفْ لَعَلَّهَا حَسَاسِيَّةٌ يَا بُنَيَّ ؟

فِي الْمَسَاءِ بَاتَ الْوَلَدُ مُنْزَعِجًا لِأَنَّهُ شَعَرَ بِحِكَّةٍ شَدِيدَةٍ فِي جِسْمِهِ ، ثُمَّ ارْتَفَعَتْ حَرَارَتُهُ فِي الْيَوْمِ التَّالِي ، اجْتَاحَتْ حُبَيْبَاتٌ حَمْرَاءُ جِسْمَهُ ، فَأَخَذَتِ الْأُمُّ نَزِيمًا إِلَى الطَّبِيبِ ، فَفَحَصَهُ وَقَالَ مُطْمَئِنًا الْمَرِيضَ : لَا تَقْلَقْ إِنَّهُ جُدَرِيُّ الْمَاءِ ، هُوَ مَرَضٌ فِيرُوسِيٌّ يَظْهَرُ فِي شَكْلِ حَبَّاتٍ وَحِكَّةٍ شَدِيدَةٍ ، أَلَيْسَ كَذَلِكَ يَا نَزِيمُ ؟ أَجَابَهُ نَزِيمٌ وَهُوَ لَا يَكُفُّ عَنِ الْحَكِّ : فِعْلًا هُوَ كَذَلِكَ .

فَحَذَّرَهُ الطَّبِيبُ : عَلَيْكَ أَنْ تَنْتَبِهَ ، يَجِبُ أَنْ تَمْتَنِعَ عَنِ الْحَكِّ حَتَّى لَا تَتَقَرَّحَ الْحُبَيْبَاتُ وَحَتَّى لَا تَتْرُكَ نَدَبَاتٍ دَائِمَةً فِي جِسْمِكَ . كَمَا عَلَيْكَ عَدَمُ الذَّهَابِ إِلَى الْمَدْرَسَةِ لِمُدَّةِ أُسْبُوعَيْنِ فَهَذَا الْمَرَضُ مُعْدٍ . سَأَصِفُ لَكَ دَوَاءً مُهَدِّئًا لِلْحَكَّةِ وَمُطَهِّرًا وَمَرْهَمًا تَدْهَنُ بِهِ الْجِلْدَ .

مَرَّتِ الْأَيَّامُ عَلَى نَزِيمٍ وَكَأَنَّهَا شُهُورٌ ، بَعْدَ مُدَّةٍ تَمَاثَلَ لِلشِّفَاءِ ، وَرَجَعَ فَرِحًا إِلَى الْمَدْرَسَةِ وَهُوَ يَقُولُ : « الْحَمْدُ لِلَّهِ تَخَلَّصْتُ أَخِيرًا مِنَ الْمَرَضِ ! »

عَنْ قِصَّةِ لِبَا الْأَسُوفِي - بِتَصَرُّف - مَجَلَّةُ الْعَرَبِيِّ الصَّغِير

الْبُوصَلَة

صَعِدَ عِصَامٌ وَأُخْتُهُ الصُّغْرَى أَمِينَةُ إِلَى سَطْحِ الْبَيْتِ مَسَاءً فَشَاهَدَا الشَّمْسَ قَدْ زَادَ احْمِرَارُهَا ثُمَّ أَخَذَتْ تَغِيبُ تَدْرِيجِيًّا فِي الْأُفُقِ .

- هَلْ تَعْرِفِينَ اسْمَ الْجِهَةِ الَّتِي تَغْرُبُ مِنْهَا الشَّمْسُ يَا أَمِينَةُ ؟

- طَبْعًا الشَّمْسُ تُشْرِقُ مِنْ جِهَةِ الشَّرْقِ وَتَغْرُبُ مِنْ جِهَةِ الْغَرْبِ !

- حَسَنٌ وَالْجِهَتَانِ الْمُتَبَقِّيَتَانِ ؟

- آمْ ... لَا أَدْرِي أَيْنَ هُمَا بِالضَّبْطِ .

تَعَالَيْ مَعِي يَا أَمِينَةُ ، سَأُعَلِّمُكِ جِهَةَ الشَّمَالِ وَجِهَةَ الْجَنُوبِ . فَهِيَ هُنَا وَمُدِّي يَدَكِ الْيُمْنَى إِلَى الشَّرْقِ وَيَدَكِ الْيُسْرَى إِلَى الْجِهَةِ الْمُقَابِلَةِ : أَيِ الْغَرْبِ .

فَفَعَلَتْ أَمِينَةُ ، ثُمَّ أَخَذَ عِصَامٌ يَشْرَحُ لِأُخْتِهِ : اعْلَمِي أَنَّ الْجِهَةَ الَّتِي أَمَامَكِ هِيَ الشَّمَالُ وَالَّتِي وَرَاءَكِ هِيَ الْجَنُوبُ ... انْتَظِرِي لَحْظَةً لَا تَتَحَرَّكِي !

فَذَهَبَ عِصَامٌ مُسْرِعًا إِلَى غُرْفَتِهِ وَعَادَ وَمَعَهُ آلَةٌ تُشْبِهُ السَّاعَةَ مُعَيَّنٌ عَلَيْهَا الْجِهَاتُ الْأَرْبَعُ ، وَفِي مَرْكَزِهَا مُؤَشِّرٌ مُتَحَرِّكٌ . وَضَعَهَا عِنْدَ رِجْلَيْ أَمِينَةَ عَلَى سَطْحٍ مُسْتَوٍ .

فَسَأَلَتْهُ : مَا هَذَا يَا عِصَامُ ؟

- هَذِهِ بَوْصَلَةٌ .. اخْتِرَاعٌ مُهِمٌّ اسْتَخْدَمَهُ الْإِنْسَانُ مُنْذُ آلَافِ السِّنِينَ . وَلَوْلَاهُ لَمَا اسْتَطَاعَ تَوْجِيهَ سُفُنِهِ فِي عَرْضِ الْبَحْرِ ، فِي اللَّيْلِ كَمَا فِي النَّهَارِ ، وَحَتَّى فِي الضَّبَابِ يَسْتَطِيعُ الْبَحَّارَةُ أَنْ يَعْرِفُوا أَيْنَ يَقَعُ الشَّمَالُ ... أَنْظُرِي وَتَحَقَّقِي الْآنَ وَقَدْ ثَبَتَ الْمُؤَشِّرُ إِلَى أَيْنَ يَتَّجِهُ ؟

- جِهَةُ الشَّمَالِ !

لَقَدْ أَصَبْتَ يَا عِصَامُ ، كُلُّ الِاتِّجَاهَاتِ صَحِيحَةٌ !

السَّنة الرَّابعة ابتدائي

بيْن جارَيْن

دَخَلَ مُنيرٌ غُرْفَةَ الاسْتِقبالِ فإذا به يَرى بُقْعَةً كَبيرَةً على الحائِطِ والطَّلاءُ قَدْ تَقَشَّرَ فَصارَ مُنْذُ هُنَيْهَةٍ:

ـ تَعالَي يا سُمَيرَةُ انْظُري إلى ما فَعَلَتْهُ جارَتُكِ!

سُمَيرة: يا مُصيبَتي، ماذا تَفْعَلُ فَوْقَ ! تَغْسِلُ بَلاطَ بِنْتِها؟!

مُنير: بِكُلِّ هذه المِياه ؟ لقد حَوَّلَتْ شِقَّتَها إلى بَحْرٍ يَعومُ فيه السَّمَكُ والمَراكِبُ ! وما ذَنْبُ حائِطِنا لِتَتَسَرَّعَ بِهذا الشَّكْلِ؟

سُمَيرة: (من النّافِذَةِ إلى أعلى) سَيِّدَةُ سُعاد ، إذا سَمَحْتِ انْزِلي إلينا لِوَقْتٍ قَصيرٍ، المَسْأَلَةُ مُهِمَّة.

مُنير: صَباحُ الخَيْرِ يا سَيِّدَةَ سُعاد، مِنْ فَضْلِكِ تَفَضَّلي انْظُري إلى هذه البُقْعَةِ على الحائِطِ. إنَّ هذا من مِياهِ تَسَرَّبَتْ مِنَ السَّقْف.

سُعاد: تَقْصِدُ أنَّ المِياهَ مِن عِنْدي؟

مُنير: هَيْهات، شِقَّتُكِ فَوْقَنا مُباشَرَةً، مِن حَقِّكِ أن تَتَظاهَري، و لكن ..

سُعاد: (مُقاطِعَةً) ومادامَ مِنْ حَقّي فكيف تُكَلِّمونَني في هذا المَوْضوعِ؟! وماذا تُريدانِ مِنّي الآنَ؟

مُنير: أن تَتَكَرَّمي بِإزالَةِ هذه البُقْعَةِ البَشِعَةِ مِن حائِطِنا.

سُعاد: تَقْصِدُ أن أُحْضِرَ مُبَيِّضًا لإزالَةِ البُقْعَةِ على نَفَقَتي؟ هذا كَثيرٌ عليّ.

سُمَيرة: يا سُعاد، ليس هناك أحسَنُ مِن التَّفاهُمِ، تَصَوَّري نَفْسَكِ مَكانَنا أرْجوكِ، ونحن مِنْ قُرْبِكِ يَفْعَلُ هذا بحائِطِكِ.

سُعاد: حَسَنٌ، سَأُحْضِرُ المُبَيِّضَ، في الحَقيقَةِ الذَّنْبُ ذَنْبي فقد سَقَطَ دَلْوُ الماءِ مِنّي أثناءَ التَّنْظيف. سَأَكونُ حَذِرَةً في المَرَّةِ القادِمَة.

مُنير: شُكْراً جَزيلاً يا سَيِّدَةَ سُعاد ، في النِّهايَةِ نحن جيرانٌ وأهْل .

توفيق الحكيم - عن مسرحية سميرة و حمدي - بتصرف

التّجماعث

اِعْتَلى الشَّيْخُ « مُحَمَّد » مَكانًا في ساحَةِ المَسْجِدِ مُتَوَسِّطًا « تاجْماعث الحَيّ » وَ الجَميعُ يَتَطَلَّعونَ إلى ذلكَ الوَجْهِ الذي ارْتَسَمَتْ عَلَيْهِ عَلاماتُ الرَّزانَةِ والذَّكاءِ وَدَلائِلُ العافِيَةِ، رَغْمَ الأيّامِ و السِّنين . و على غَيْرِ عادَتِهِ كانَتْ نَظَراتُهُ تُشِعُّ بالغَضَبِ وَ الحِدَّة، وانْتَفَضَ الرَّجُلُ الذي ناهَزَ السَّبْعين واقِفًا بِقامَتِهِ الطَّويلَة، وَجِسْمِهِ النَّحيف، وَتَكَلَّمَ العافِلُ الأكْبَرُ « لِمَين تاجْماعث » مُحاطًا « ارزقي » وَالحُضورُ يَتَرَقَّبون وَيَتَلَهَّفونَ لِسَماعِ كَلِماتِهِ: عَجَبًا و أنْتَ سَليلُ أعْيانِنا وَ مُفَدّانا ، كَيْفَ تُريدُ أنْ تَتَمَلَّصَ في كُلِّ مَرَّةٍ مِنَ المُساهَمَةِ في « التَّويزة » الذي يُشَكِّلُ نَواةَ أمَلِنا وَ الذي بِفَضْلِهِ تَجاوَزْنا كُلَّ العَوائِقِ وَجَسَّدْنا مَشاريعَنا المُشْتَرَكَةَ التي كُنّا أوَّلَ مَن انْتَفَعَ بِها ! !

وَ بِصَوْتٍ خافِتٍ لا يَكادُ يُسْمَعُ رَدَّ ارزقي « إنَّ ظُروفي المالِيَّةَ لا تَسْمَحُ، لَقَدْ شارَكْتُ في شَهْرِ رَمَضانَ الفارِطِ لِتَوْفيرِ الطَّعامِ لِعابِري السَّبيلِ، و بَعْدَها لِكِسْوَةِ الفُقَراءِ في العيد..... و هذا كَثيرٌ عَلَيَّ . فَقاطَعَهُ « لُوكيلُ تاجْماعث » : أنْتَ لَمْ تَدْفَعْ دينارًا واحِدًا وَ سَيَحِلُّ المُحاسِبَةِ هاهُنا..... أخوكَ مَنْ دَفَعَ عَنِ العائِلَة ! .

نَظَرَ الشَّيْخُ مُحَمَّد إلى ارزقي وَ قالَ لَهُ مُعاتِبًا : إنَّ بَيْتَ حَميدٍ اخْتَرَقَ عَنْ آخِرِهِ..... وَهُوَ وَ عائِلَتُهُ لا سَقْفَ بِأعْلاهُم، كَيْفَ تَخْلو لَكَ الشَّكينَةُ إلى بَيْتِكَ وَ أهْلِكَ، وَجارُكَ فِراشُهُ الأرْضُ و غِطاؤُهُ السَّماء! . تَدَخَّلَ « الطّاس » مُمَثِّلُ الحَيِّ لِتَهْدِئَةِ الوَضْعِ: سَيُشارِكُ ارزقي في إعادَةِ بِناءِ مَنْزِلِ حَميد ، فَهُوَ بَنّاءٌ ماهِر، أتَعَهَّدُ بِذلِك .

« إنَّهُ آخِرُ إنْذارٍ لَكَ يا ارزقي » أضافَ « مُحَمَّد » وَ كُلُّهُ هَيْبَةٌ وَ وَقارٌ وَ إلاّ سَتُطَبَّقُ عَلَيْكَ قَوانينُ « تاجْماعث » . سَنَدْفَعُ غَرامَةً ماليَّةً وَتُحْرَمُ مِنْ خِدْماتِ « التَّويزة » وَ نَفْرِضُ العُزْلَةَ عَلَيْك . طَأْطَأَ ارزقي رَأْسَهُ و هو يَعْلَمُ أنَّ « لِمَين تاجْماعث » لا يُخْلِفُ وَعْدًا إذا وَعَد .

المقطع 7

سالم والحاسوب

كانَ سالِمٌ يَتَجَوَّلُ في أزِقَّةِ المَدينَةِ، يَقِفُ أمامَ واجِهاتِ المَحَلّاتِ المُتَخَصِّصَةِ في بَيْعِ أجْهِزَةِ الإلِكْتِرونِيَّةِ لأنَّهُ يُريدُ أنْ يَقْتَنِيَ حاسوبًا مَحْمولًا . رَأى واحِدًا صَغيرَ الحَجْمِ فَدارَ بِفِكْرِهِ لِلحَظَةٍ وَ حَدَّثَ نَفْسَهُ: لَعَلَّ هذا الصَّغيرَ يَكونُ أسْهَلَ في مُتَناوَلي.

تَراجَعَ سالِمٌ إلى الوَراءِ لأنَّهُ ضُعِفَ مِنْ سِحْرِهِ الشّاهِدِ.

ـ هَلْ يَسْتَحِقُّ هذا الحاسوبُ الصَّغيرُ هذا المَبْلَغَ الكَبيرَ الذي لَوْ عَرَضْتُ عَلى شِراءِ، فَعْلًا، لَكَلَّفَني بَيْعَ مَنْزِلي ؟؟

وإذا بالحاسوبِ الصَّغيرِ يَرُدُّ وَهُوَ يَحْتَضِنُ غَضَبًا !

ـ انا لَسْتُ صَغيرًا، كَما تَظُنُّ، أيُّها السَّيِّد! .. انا حاسوبٌ عِمْلاقٌ لا تَظْهَرُ لي في أيِّ مَكانٍ آخَر، ولِهذا تَجِدُ نَسَمَةً عالِيَةً !

ـ ألا تَخْجَلُ مِنْ نَفْسِكَ أيُّها القَزَمُ ؟ !.. كَيْفَ تَدَّعي أنَّكَ عِمْلاقٌ وَحَجْمُكَ صَغيرٌ، لا يَتَعَدّى عِشْرينَ سَنْتيمِتْرًا طولًا على خَمْسَةَ عَشَرَ سَنْتيمِتْرًا عَرْضًا؟!

ـ أعْرِفُ أنَّكَ قَلِقٌ . لَيْسَ الكِبَرُ ولا الصِّغَرُ بِالحَجْمِ وإنَّما بِالعَمَلِ وَالجِدِّ وَالنَّشاطِ وَالذَّكاء. وَلا بِزَعْمِ حَجْمي الصَّغير الضَّعيف، فإنَّ دِماغي كَبيرٌ كَبير ..

ـ وما الفَرْقُ بَيْنَكَ وَبَيْنَ الحواسيبِ الباقية؟

ـ يَكْمُنُ الفَرْقُ في سُرْعَتي الفائِقَةِ عِنْدَ إجْراءِ العَمَلِيّاتِ الحِسابِيَّة، وَفي قُدْرَتي عَلى تَخْزينِ مِلْيونَيْنِ وَنِصْفِ مِلْيونِ أَلِف تِرْليون عَمَلِيَّةٍ في الثّانِيَة !

ـ هذا مُدْهِشٌ، مُذْهِلٌ حَقًّا ! لَكِنْ بِماذا تُفيدُنا قُوَّتُكَ وَسُرْعَتُكَ وَذَكاؤُكَ ؟

ـ إنّي أُفيدُ وَطَني العَزيزَ في مَجالِ الأحْوالِ الجَوِّيَّة، وَفي تَسْييرِ وَتَدْبيرِ النَّفْطِ .. وما يَقُولُ مِنْ فيضاناتٍ وإعْصاراتٍ وَزَلازِلَ وَبَراكين . كَما أنّي أُفيدُ الشَّرِكاتِ الكُبْرى وَالباحِثينَ في إعْدادِ الخَرائِطِ وَالرُّسومِ البَيانِيَّةِ وَالصُّوَرِ وَالأشْرِطَة ! ...

ـ أعْتَرِفُ لَكَ بِأنّي أقِفُ أمامَ عِمْلاقٍ حَقًّا، لِذَلِكَ أقْوى وَأسْرَعُ جِهازٍ حاسوبٍ في العالَمِ رُبَّما عِنْدي وَسيعَةُ أذْناي... بِزَعْمِ حَجْمِكَ الصَّغيرِ جِدًّا .. فَما لِمَزْحَةٍ صاحِبِكَ بِك !

ـ اعْتِرافُكَ أعْتَزُّ بِه !

ـ لَكِنّي لا أسْتَطيعُ شِراءَكَ، فأنْتَ أغْلى بِكَثيرٍ مِنْ مِيزانِيَّتي .

عن شريط نمو، مجلة العربي الصغير

لِباسُنا الجَميل

في أحَدِ قُصورِ جِبالِ الأوْراسِ، تَكاهِنَةٌ مَلِكَةُ الأوْراسِ بِمَلابِسِ أوْراسِيَّةٍ على عَرْشِها. على يَمينِها ابْناها « يَغاي » و « قابِس »، وأمامَ قَدَمَيْها لِحَفيدَيْنِ « خَنْشَلة » تَرْتَدي لِباسًا رومانِيًّا وَ تَقْفِصُ ظَفائِرَها إلى فَوْقِ كامِيراتِ الرُّومان. التَّكاهِنَةُ تَسْمَعُ لِابْنَتِها وَتَقولُ بِاسْتِنْكارٍ وَدَهْشَة:

ـ ماذا يا خَنْشَلة؟ وَ هَلْ هذا لِباسٌ لِلْبِنْتِ أميرَةٍ أوْراسِيَّة؟

تَتَأمَّلُ خَنْشَلةُ نَفْسَها قائِلة:

ـ و ما الذي تَرَيْنَهُ عَيْبًا في لِباسي يا أمّي؟ إنَّهُ جَميلٌ جِدًّا. ألا تَرَيْنَه كَذلِك؟

بَعْدَ صَمْتٍ وَدَهْشَةِ الأمِّ تَسْتَرْسِلُ خَنْشَلة:

لَقَدْ عَبَّرْتُ رَفيقاتي بِلِباسي الأوْراسِيِّ، ثُمَّ إنَّ صَديقَتي « مِيلاس » تَسْتَعْرِضُ كُلَّ يَوْمٍ أمامي ثَوْبًا جَديدًا، وَ سَيِّرَتا « جارَتُنا تُعْجِبُني كُلَّما رَأيْتُني. إنَّهُنَّ جَميعًا يُقَلِّدْنَ أميراتِ الرُّومان.

قابِسُ مُقاطِعًا: أميراتُ الرُّومانِ أعْداؤُنا.....كَيْفَ تُشْمَخينَ لِتَلْبَسي بِهذا التَّصَرُّف و أنْتِ ابْنَةُ التَّكاهِنَة؟

خَنْشَلةُ شاكِيَةً: صَديقَتي « صانْداي » أيْضًا غَيَّرَتْ مَلابِسَها و لَسْتُ أنا وَحْدي، لَمْ أفْعَلْ ما يَسْتَحِقُّ اللَّوْمَ إنَّهُ فَقَطْ تَجْرُؤُ لِباس.

لِلتَّكاهِنَةِ تَأْثيرُ الجَميعِ بِالسُّكوتِ لِتَقولَ بِاشْتِياء:

ـ هَلِ التَّقْليدُ الأعْمى هو الحَضارَة؟ أنْتِ يا خَنْشَلة انْبَهَرْتِ بِسُرْعَةٍ و حاوَلْتِ تَقْليدَ غَيْرِكِ دونَ أيِّ تَفْكير.

تَسْكُتُ لَحْظَةً وَ هي تُحَمْلِقُ في وَجْهِ خَنْشَلة ثُمَّ تَسْتَطْرِد: إنَّ لِباسَنا الوَطَنِيَّ فيهِ مِنَ الجَمالِ وَالفَنِّ وَالأَلْوانِ الكَثيرُ...، ثُمَّ إنَّهُ لِباسُنا، عُنْوانُنا، يُطْبَعُ شَخْصِيَّتَنا وَ يُمَيِّزُنا عَنْ غَيْرِنا وَ يُبْرِزُ حَضارَتَنا وَهُوِيَّتَنا.

زهور ونيسي(دعاء الحمام) - بتصرف -

المقطع 7

بعيّة و القلم

بَهيَّةُ فَتاةٌ مَرْهوبَةٌ، مُولَعَةٌ بِالتَّأْليف . تَقْضي النَّهارَ خَلْفَ طاوِلَتِها بَيْنَ الأوْراقِ وَالأقْلامِ، غارِقَةً في أفْكارِها و قَصَصِها . و ذاتَ لَيْلَةٍ تَقَدَّمَ مِنْها القَلَمُ وَ قالَ:

ـ ماذا تَكْتُبينَ يا بَهيَّةُ بَدَلاً مِنَ النَّوْمِ الآن؟

ـ أكْتُبُ قِصَّةً بِعُنْوانِ « القَلَمُ الخِراجُ عَظيم! ».

ـ و هَلِ القَلَمُ الخِراجُ عَظيم؟!

قالَتْ بَهيَّةُ : ـ بَيْنَ وَثْبٍ و آخَرَ، أتْحَفُ قَلَمي وَهذا يُسَبِّبُ لَهُ ألَمًا فَظيعًا و لَكِنَّهُ بَعْدَها يَتَعَوَّدُ وَيُصْبِحُ أكْثَرَ حِدَّة . وَهذا عَلَيْكَ أن تَحْمِلَ الآلامَ و المَصاعِبَ، فإنْ تَخَطَّيْتَها أصْبَحْتَ أكْثَرَ قُوَّةً وَثِقَةً بِنَفْسي. ولا تَنْسَ يا مُنْتَهى كَمْ أحْفِرُ أثْناءَ الكِتابَة!

ـ صَحيح! مَنْ مِنّا لا يُخْطِئ؟ قالَ المُنْتَه.

ـ انا أسْتَعْمِلُ مُباشَرَةً المِسْحاةَ الَّتي تَعْلو رَأسَ القَلَم . فَعَرَفْتُ أنَّ ارْتِكابَ الأخْطاءِ لَيْسَ عَيْبًا، وَإنَّما الإصْرارَ عَلَيْها!، وهل تَعْرِفُ يا صَديقي المُنْتَهى أيْنَ تَكْمُنُ العَظَمَةُ الفِعْلِيَّةُ لِهذا الاخْتِراع؟

ـ طَمَعًا في جَمالِه. أنْظُري إلى جَسَدِهِ اللَّمّاعِ المُلَوَّن!

ـ إنَّ قيمَتَهُ لا تَكْمُنُ في لِبْسِهِ الخَشَبِيِّ المُلَوَّن بَلْ في رَصاصِهِ مِنَ الدّاخِلِ و ما يَسيلُ مِنْهُ على الوَرَقِ مِنْ كَلِماتٍ فاضِلَة . فالجَوْهَرُ هو القيمَةُ الحَقيقِيَّةُ لا الشَّكْلُ وَاللِّباس.

إبْتَسَمَ المُنْتَهى و قالَ:

ـ ما أجْمَلَ ما قُلْتَه عَنِ القَلَم !

ـ صَحيحٌ، حَتّى لو نَقَدَني بِالقَلَمِ لَتَرَكْتُ وَراءَنا أثَرًا حَسَنًا أيْنَما حَلَلْنا.

نبيلة الحلبي (بتصرف) مجلة العربي الصغير

السَّنة الخامسة ابتدائي

تاكفاريناس يَتحَدَّث

كانَتْ وردة تَتَفَرَّجُ على شَريطٍ وَثائِقِيٍّ حَوْلَ تاريخ الجَزائِر . وفَجْأةً وَجَدَتْ نَفْسَها أمامَ البَطَلِ تاكفاريناس، فَقالَتْ مَذْهولَةً :

– أيُّها القائِدُ البَعْوارْ، دَرَسْنا عَنْكَ في كُتُبِ التاريخ وَقَرَأْنا عَنْ بُطولاتِكَ، وعَرَفْنا أنَّ أجْدادَنا كانوا أبْطالًا . حارَبوا المُحْتَلّينَ بِبَسالَةٍ مُنذ قَديمِ الزَّمان، وما قَبِلوا الذُّلَّ يَوْمًا !

– تاكفاريناس : فَعْلًا يا سَليلَةَ الأبْطال، فالنُّوميدِيُّونَ لَم يَرْضوا بالاسْتِعْباد قَطُّ، ولَم يَخْضَعوا لِلْمُعْتَدي في أيِّ فَتْرَةٍ من فَتَراتِ التاريخ .

– أتَطَلَّعُ بِشَوْقٍ لِأسْمَعَ قِصَّتَكَ الخالِدَةَ، فأنت من أشْهَرِ قادَةِ ورُموزِ نوميديا الأبِيَّة .

– أوَّلًا سَأعْرِفُكِ بِنَفْسي، نَشَأْتُ في أُسْرَةٍ نَبيلَةٍ من إحْدى قَبائِلِ الأمازيغ على حُبِّ أرْضي ووَدْءِ أهْلي، فَتَحَقَّقَ بالجَيْشِ الرُّوماني صَغيرًا، وأكْتَسَبْتُ تَجْرِبَةً عَسْكَرِيَّةً كَبيرَةً .

– وما الَّذي دَفَعَكَ لِتُقاتِلَ الحُرَّ على الرُّوماني يا سَيِّدي ؟

– لَقَد اسْتَوْطَنَ الرُّوماتُ بِلادَنا، فَنَهَبوا خَيراتِها واسْتَوْلَوا على أراضينا الخِصْبَة، في حين أصْبَحَ أبْناءُ شَعْبي مُشَرَّدينَ يَنْهَشُهُمُ الفَقْرُ والجوعُ، لِذلك كُنْتُ أسْعى إلى مُواصَلَةِ كِفاحِ المَلِكِ العَظيمِ يوغُرْطَة، الَّذي خاضَ حَرْبًا ضارِيَةً على الرُّومان، لَكِنَّها قُتِلَتْ بِسَبَبِ الخِيانَةِ والغَدْرِ .

– كَيفَ اسْتَطَعْتَ مُجابَهَةَ ذلك الجَيْشِ القَوِيِّ الَّذي مَنَعَ سَنَواتٍ، وألْحَقْتَ به الهَزيمَةَ تِلْوَ الأخرى ؟

– كُنْتُ مُطَّلِعًا على مَواطِنِ قُوَّةِ وضُعْفِ الجَيْشِ الرُّوماني . فاتَّخَذْتُ نَوْعَيْنِ من القُوّاتِ العَسْكَرِيَّة، جَيْشٌ مُنَظَّمٌ من مُشاةٍ وفُرْسان، وقُوَّةٌ غَيْرُ مُنَظَّمَةٍ تُباغِتُ العَدُوَّ وتُوَجِّهُ إليه ضَرَباتٍ خاطِفَةً مُوجِعَةً . وكُلُّ الفَضْلِ يَعودُ لاتِّحادِ قَبائِلِ الأمازيغ . وإلْمامِهِمْ حَوْلَنا ودَعْمِهِم لنا بالعالي والنَّفيس .

– إسْتَمِرَّ أرْجوكَ أيُّها البَطَلُ النَّبيلُ .

– لَقَد تَسَلَّمَ ثُوّارٌ آخَرونَ مِشْعَلَ النِّضال، لِيَكونَ تاريخُ الأمازيغيّينَ دائِمًا تاريخَ المُقاوَماتِ الشَّريفَة، والمَلاحِمِ البُطولِيَّةِ من أجْلِ الحُرِّيَّة . . .

– هيا اذْهَبي إلى فِراشِكِ لَقَد انْتَهى الشَّريطُ . هذا ما قالَتْهُ الأُمُّ لِوَرْدَةَ وهي تُوقِظُها من حُلْمِها الجَميل .

مستوحى من مجلة عصور الجديدة – مختبر البحث التاريخي – جامعة وهران –

مِهْنَةُ الغَد

رافَقَ عصامٌ ورزانُ أمَّهُما في زيارةٍ عائِليَّةٍ عند الخالةِ أمِّ السَّعد، بمناسبةِ نيلِ ابنتِها وَرْدَة شهادةَ البكالوريا . ما إن دخلَ الطِّفلان حتى هنّأا فرحَتَيْن : ألف مُبارَك، والعُقبى لوردة بالشَّهاداتِ الجامعيّة .

أمّا الأمُّ فلقد قَدَّمَتْ طَبَقَ « القَرانِف » للخالة، التي شكرتها قائلةً : مازِلْتِ يا أختي تُحافِظين على عاداتِنا وتقاليدِنا، أذكرُ أنّ أمّي كانت إذا ما سمعتْ بخيرٍ سعيد، دَعَتْ العجين وأحْضَرَت الطّاحِنَ وأدَواتِ العسلِ والزَّبدة، ورُحْنا نُوَزِّعُ « القَرانِف » على الجيران والأقارب . ثمّ أضافَتْ مُخاطِبةً عصامًا : وأنت يا عزيزي سَنَفْرَحُ هذه السَّنة – إن شاء اللّهُ – بنجاحِكَ في شهادةِ نهايةِ التَّعليمِ الابتدائي، قُل لي ماذا تُريدُ أن تَصيرَ مُستقبلًا ؟

أجابَ عصامٌ دون تردُّدٍ : ميكانيكيًا .

استغربتْ أمُّ السَّعد : حقًا ! لماذا لا تكونُ طبيبًا كأبيك؟ ما سِرُّ اختيارِكَ لهذه المِهنة ؟

قالَ عصامٌ : في الصَّيفِ الماضي، كنتُ متوجِّهًا رُفقةَ أبي إلى أعالي منطقةِ بني دُولة، وكانت السَّيّارةُ تَنهبُ الأرضَ نهبًا منسلِقةً المرتفعاتِ وفجأةً توقَّفتْ عن السَّير، بحثَ أبي عن الخلَلِ لعلَّهُ يستطيعُ إصلاحَه، لكنْ دون جدوى، عندها اقتادَها إلى أقْرَبِ مرآب .

بحثَ الميكانيكيُّ عن الخلَلِ مُستَعينًا بالمُعلِّمِ الآليِّ، وبعد جهدٍ تمكَّنَ من اكتشافِ قطعةٍ صغيرةٍ مكْسورةٍ، فاستبدلَها بأخرى جديدة، ولَحَمَها مستعملًا الأوكسجين . تابعنا رحلتَنا، وأنا أفكِّرُ في تعلُّمِ هذه المِهنة التي تتطلَّبُ فَهْمًا وتخصُّصًا ومهارة .

عقَّبَتِ الأمُّ : أنا فَخورةٌ بك يا عصام، وسوف أُساندُكَ وأُشجِّعُكَ، حتى تتمكَّنَ من دخولِ مدرسةٍ تُهيِّئُكَ لتعلُّمِ الميكانيك، فهذا الاختيارُ يَنسجِمُ ومَيولَك .

ختمتِ الخالةُ أمُّ السَّعد : اختيارُكَ مُوفَّق، فإذا أرَدْنا أن نُنمّي وَطَنَنا، ولْنحافظْ على ثرواتِه ومُدَّخراتِه، فعلينا أن نَتفوَّقَ في كلِّ المجالات، فَعَقْدُ المجتمعِ لا يتكاملُ إلاّ بتلاحُمِ كلِّ حلقاتِه .

مقتبس عن نص من كتاب "القراءة العربية" للسنة الخامسة أساسي- بتصرف –

الرُّوبوتُ المُشاغِبُ

كانَتِ الأجْواءُ رائِعةً عندما اجْتَمَعَتِ الأسْرَةُ في انْتِظارِ السَّيِّد مصطفى للاحْتِفالِ بِحُصولِ كمال على شهادةِ التَّعليمِ الابتدائيِّ بِتَقْديرٍ مُمْتاز، جَمالُ ذلك دخَلَ الأبَ هاتِفًا : " إلَيْكِ رفيقَ كمالِ الجديد، المُساعِدَ سعيد، لقد صَنَعَهُ صديقي المُهَنْدِسُ جلال وكان مُساعِدًا له، وعندما عَلِمَ بِنجاحِ كمال أهْداه إيّاهُ لِيساعِدَهُ في دَفْعِ دُروسِه، أو خَدْمَةِ أغْراضِه، أو إحْضارِ ما يَحْتاجُهُ . "

ابْتَسَمَ كمالٌ مُعْتَبِرًا عن امْتِنانِه، بينما صاحَتْ منى بِاسْتِغْراب : " له عينان وفم، وذِراعان وقَدَمان ! . . . "

طَلَبَ الأبُ مِنَ الرُّوبوت أن يَتَقَدَّمَ لِيَرى مَنْزِلَهُ الجديد، ردَّ الرُّوبوتُ بِصَوْتٍ حادٍّ وسريع : "بل نَفَطِّلُ أنت أوّلًا، هذا من آدابِ السُّلوك" . فَضِحَكَ الجَميعُ ضِحْكًا لا يَخْلو من الدَّهْشَة . تَوَجَّهَ المُساعِدُ سعيد إلى المَطْبَخِ مُباشَرَةً وبعد فترةٍ سَمِعَ أفْرادُ الأسْرَةِ صَوْتًا حادًّا يَصيحُ بِألَمٍ : "حانَ مَوْعِدُ الغَشاء" ، بدأ الجميعُ في تَناوُلِ الأرُزِّ الَّذي أعَدَّهُ المُساعِدُ سعيد، ولكنّ بدا عليهم التَّذَمُّرُ لأنّه كان بارِدًا، عندها خاطَبَه كمال : " في المَرَّةِ القادِمَة سَخِّنِ الأرُزَّ يا سعيد " ، ردَّ سعيد وهو واقِفٌ كالجُندي : " لا أفْهَمُ ما تَقْصِد، عفوًا . " عَلَّقَ الأبُ ضاحِكًا : "يَبْدو أنّ سعيدا سوف يَجْعَلنا غيرَ سُعَداء" . في اليَوْمِ التّالي تَفاجَأ الجَميعُ بِسعيدٍ يوقِظُهُم في تمامِ الرّابعةِ بِصَوْتٍ عالٍ، وهو يَحْمِلُ فوطَةَ التَّنْظيف، فَقالَ له الأبُ في غَضَب : " ماذا تَفعَلُ في هذا الوَقتِ المُبَكِّر ؟ " فَرَدَّ الرُّوبوتُ : "ماذا تَعْني ؟ فقط يَجِبُ أن تَسْتَيْقِظوا" ... جَهَّزَ سعيد مائِدَةَ الإفْطار، فَقالَ كمالٌ مُداعِبًا : " لَم يَطْلُبْ مِنكَ أحَدٌ خَلْطَ الحليبِ بالشُّكولاطة، لكنّنا نُحِبُّه هكذا، وأخيرًا أفْلَحْتَ في شَيْءٍ ما يا مُساعِدي ! " تَفَطَّنَ الأبُ قائلًا : "آه فهمت ! صديقي يُفَضِّلُ الأرُزَّ باردًا، ويُسيقِظُ باكرًا، ويَشْرَبُ الحليبَ بالشُّكولاطة، لقد بَرْمَجَه وِفْقَ ما يُناسِبُه . "

عند الظَّهيرة، كان النَّشيطُ مصطفى يأتي إلى مُخْتبرِ صَديقِه جلال مع المُساعِدِ سعيد . ضَحِكَ المُهَنْدِسُ جلال كثيرًا عندما عَرَفَ ما فَعَلَهُ روبوته خلالَ تلك السّاعاتِ القليلة وقال : "أنا آسِف، فَرْحَتي بِنجاحِ كمال أنْسَتْني إعادَةَ بَرْمَجَتِه لِيَخْدُمَهُ كما يَجِب، أتَرى يا صديقي ! مهما تَطَوَّرَت الرّوبوتاتُ فهي لن تُعَوِّضَ العَقْلَ البَشَرِيَّ الَّذي يَتَعَلَّمُ ويَتَكَيَّفُ مع الأحْداث . "

عن قصة : السيد نجم – بتصرف –

الحَصّادُ والكَلْبُ وقِطْعَةُ الخُبْز

سَمِعَ كَلْبٌ جائِعٌ أمامَ حَصّادٍ يَأكُلُ الخُبْزَ فَسَأَلَهُ :

« أتَذبحُ ما تأكُلُه أيُّها الحَصّاد ؟ »

– إنَّهُ لَذيذٌ طَيِّب .

– هل تأكُلونَ منه دائِمًا أنتم البَشَر؟

– يَوْمِيًّا، أجابَ الحَصّاد، وربّما عِدَّةَ مَرّاتٍ في اليَوْم .

– إنّي أرْغَبُ في أن آكُلَ منه كُلَّ يَوْمٍ أيضا، فَكَيْفَ أحْصُلُ على الخُبْز ؟

– الأمْرُ في غايةِ البَساطَة، تَبْذُرُ القَمْحَ في حَقْلِك .

تَهَلَّلَ الكَلْبُ فَرَحًا وقال : « كُنْ كَريمًا أيُّها الفَلّاحُ وعَلِّمْني كيف أبْذُرُ القَمْحَ . »

– عليكَ أوّلًا أن تَفْلَحَ الأرْض .

– وإذا فَلَحْتُ الأرْضَ آكُلُ الخُبْز ؟

– مَهْلًا، مَهْلًا، عَلَيْكَ لا يَجِبُ أن تَمْتَطِيَ الثَّوْرَ وتَبْذُرَ القَمْحَ في فَصْلِ الخَريف . . .

– و آكُلُ الخُبْز ؟؟

– لا، ليس بعد، يَنْمُو الشِّتاءُ فَيَروي الأرْضَ ويَأتي الرَّبيعُ فَيُنْبِتُ الزَّرْعَ وتَرْتَفِعُ السَّنابِلُ وفي فَصْلِ الصَّيف . . .

– أنَأكُلُ الخُبْزَ في فَصْلِ الصَّيف؟

– لا، لا، أنت جِدُّ مُسْتَعْجِل . في فَصْلِ الصَّيف يُتْرَكُ القَمْحُ كي يَنْضُجَ، ثُمَّ تُحْصَدُ السَّنابِلُ، وتُجْمَعُ في أكْمارٍ . تُقَرْبِصُ الأكْمارُ كي تَتَشَمَّسَ بِفِعْلِ الشَّمْسِ والهَواء، ثمّ تُفْصَلُ حُبوبُ القَمْحِ عن القَشِّ ويُحْمَلُ القَمْحُ إلى المَطْحَنَة حيث يُطْبَخُ ضَحينًا .

– و آكُلُ الخُبْزَ، رَدَّدَ الكَلْبُ بِفَرَح .

– قَليلًا من الصَّبْرِ أيُّها الكَلْبُ . يَجِبُ بعد ذلك أن تُعْجَنَ الغَحينَ وتُتْلَطِرَ حتى يَرْتَفِعَ، ثم تُصْنَعَ من الخُبْزِ قِطَعًا طَويلَةً وتُضَعَها في الفُرْن .

– ضَعْها هذه المَرَّةَ سَنَأكُلُ الخُبْز .

– نعم، خُذْ، هذه قِطْعَةٌ منه . دُقْها ولَذِّذْهُ بِطَعْمِ خُبْزِنا .

زَفَرَ الكَلْبُ زَفْرَةً عَميقَةً وطَويلَةً وقال : « إنّي أعْرِفُ هذا الذَّوْقَ جَيِّدًا! أجِدُهُ أكْداسًا تَكْدَسَةً مَزْمِيًّا في كلِّ رُكْنٍ من شَوارِعِ المَدينة، عَجَبًا لكم يا بني البَشَر،إنْ كانَ الأمْرُ هكذا، كَثيرٌ من الجُهْدِ وكَثيرٌ من الانْتِظارِ فَلِماذا يُزْمى هذا الطَّعامُ الطَّيِّبُ ؟

– أنت مُحِقٌّ أيُّها الكَلْب، فلن تَجِدَ في الطَّبيعَةِ كائِنًا حَيًّا يُسْرِفُ ويُبَذِّرُ غَيْرَ الإنْسان زَعَمَ أنَّه يُنْعَتُ بالعَقْلِ وحُسْنِ التَّدْبير !!

كمال شرنوبي كتاب عقود الكلام (بتصرف)

فهرس المحتويات

الموضوع	الصَّفحة
بسملة	/
إهداء	/
شكر وعرفان	/
مقدِّمة	أ
المدخل: مسرح الطِّفل وأنواعه	
1/ مفهوم مسرح الطِّفل	2
2/ أنواع مسرح الطِّفل	5
الفصل الأوَّل: المسرح التَّعليمي بين الإلقاء والتَّلقِّي	
1/ مفهوم المسرح التَّعليمي	16
2/ عناصر المسرح التَّعليمي	18
3/ أهداف المسرح التَّعليمي	20
4/ أهمِّية المسرح التَّعليمي	24
5/ معوِّقات (مشاكل) المسرح التَّعليمي	25
6/ مفهوم فنِّ الإلقاء والإلقاء المسرحي	28
7/ الشُّروط أو الصِّفات الواجب توافرها في الملقي	32
8/ أهداف فنِّ الإلقاء	33
9/ أهمِّية الإلقاء	34
10/ العلاقة بين المسرح التَّعليمي وفنُّ الإلقاء	35
11/ مفهوم التَّلقِّي والتَّلقِّي المسرحي	36
12/ التَّلقِّي في المسرح التَّعليمي	44
الفصل الثَّاني: دراسة تطبيقية للمسرح التَّعليمي	
أوَّلا/ النصُّ المسرحي المبرمج في كتاب اللُّغة العربية للطَّور الابتدائي	49
1/ مفهوم الكتاب المدرسي	49

2/ النصُّ المسرحي في الكتاب المدرسي	50
ثانيا/ تحليل نتائج الاستبيان الموجَّه لأساتذة التَّعليم الابتدائي	59
1/ تحليل البيانات الشَّخصية لعيِّنة الدِّراسة	59
2/ عرض وتحليل النَّتائج	65
الخاتمة	87
قائمة المصادر والمراجع	90
ملاحق	99
فهرس المحتويات	113

الملخَّص:

يهدف هذا البحث إلى التَّعرُّف على واقع المسرح في المدرسة الابتدائية الجزائرية، وإلى تنبيه الأساتذة بالأهمِّية البالغة التي يحتلُّها هذا النَّوع من الوسائل التَّربوية والتَّعليمية، إذ أنَّه يعتبر من الفرص الثَّمينة المتاحة للتِّلميذ، لتمكينه من فنِّ الإلقاء والتَّلقِّي، وإغناء الرَّصيد اللُّغوي، بالإضافة إلى غرس العديد من القيم العربية الأصيلة، وإتقان اللُّغة، فالمسرح يعدُّ رافدا للُّغة العربية الفصحى، الذي به يعلو شأنها ويبقى ذكرها.

الكلمات المفتاحية: المسرح، التِّلميذ، الطَّور الابتدائي، فنُّ الإلقاء، التَّلقِّي، الجزائر.

Résumé:

Cette recherche vise à identifier la réalité du théâtre à l'école primaire algérienne et à alerter les enseignants sur l'importance critique de ce type de méthodes éducatives et pédagogiques, car il est considéré comme l'une des opportunités précieuses dont dispose l'élève pour lui permettre de maîtriser l'art de la récitation et de la réception, enrichissant l'équilibre linguistique, en plus d'inculquer de nombreuses valeurs et maîtrise La langue arabes originales. Le théâtre est considéré comme un affluent de la langue arabe classique, par laquelle il élève son statut et reste mentionné.

Mots clés: le théâtre, l'élève, la phase primaire, l'art de la récitation, le réceptif, l'Algérie.

Abstract:

This research aims at identifying the reality of theater in the Algerian primary school, and to alert teachers to the importance of this type of educational tool, as it is considered one of the valuable opportunities available to the pupils to enable them to master the art of recitation and reception and enrich the linguistic balance in addition to implanting many Authentic Arabic values and mastery of the language, because theater is a tributary to the classical Arabic language, which will always stay important among other languages.

Key words: The theatre, pupil, primary phase, The art of recitation, Receiving, Algeria.