

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

Republique algérienne démocratique et populaire

Ministère de l'enseignement supérieur et de la  
recherche scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj – Bouira –

Tasdawit Akli Mohand Ullhadj –Tubirett –

Faculté des Lettres et des Langues



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محمد أولحاج

– البويرة –

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: لسانيات تطبيقية

# تعليمية النص المسرحي في الكتاب المدرسي - السنة الثالثة ثانوي شعبة آداب وفلسفة-

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذة:

مليجة محزري

إعداد الطلبة:

- فتيحة بطراوي

- كاميلى بوضويرة

لجنة المناقشة:

رئيسا

مخرفا ومقررا

مخوفا مناقشا

1-أ/أحلام بالولي.....جامعة البويرة

2-أ/ مليجة محزري..... جامعة البويرة

3-أ/ جميلة بوتمر..... جامعة البويرة

السنة الجامعية:

2021-2020م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ

الرَّحِيمِ

# شكر وعرّفان

الحمد لله الذي أم علينا نعمته، ونحمده حمدا كثيرا، نتقدم بالشكر الجزيل  
والعرّفان الكثير إلى من أسسنا عليها ببحثنا، التي لم تبخل علينا بالعطاء  
التي أشرفت على ثمره هذا الجهد الأستاذ مليكة عزيزي أمدّها الله كل  
الخير ودوام الصحة والنجاح المتألق.

# إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة  
الجهد والنجاح بفضلته تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نور  
لدربي.

لكل العائلة الكريمة التي ساندتني ولا تزال من إخوة وأخوات: إسماعيل، فهميم،  
سارة، آية، رانيا. إلى الكتاكيت الصغار وفاء، عبد الرؤوف، آدم، أميرة.  
إلى زوجي فارس مزارى وعائلته الكريمة.

إلى أستاذتي ورفيقة الدرب في هذا العمل مليكة عزيزي.

إلى أساتذة لجنة المناقشة أسمى كلمات التقدير.

أهدي هذا العمل.

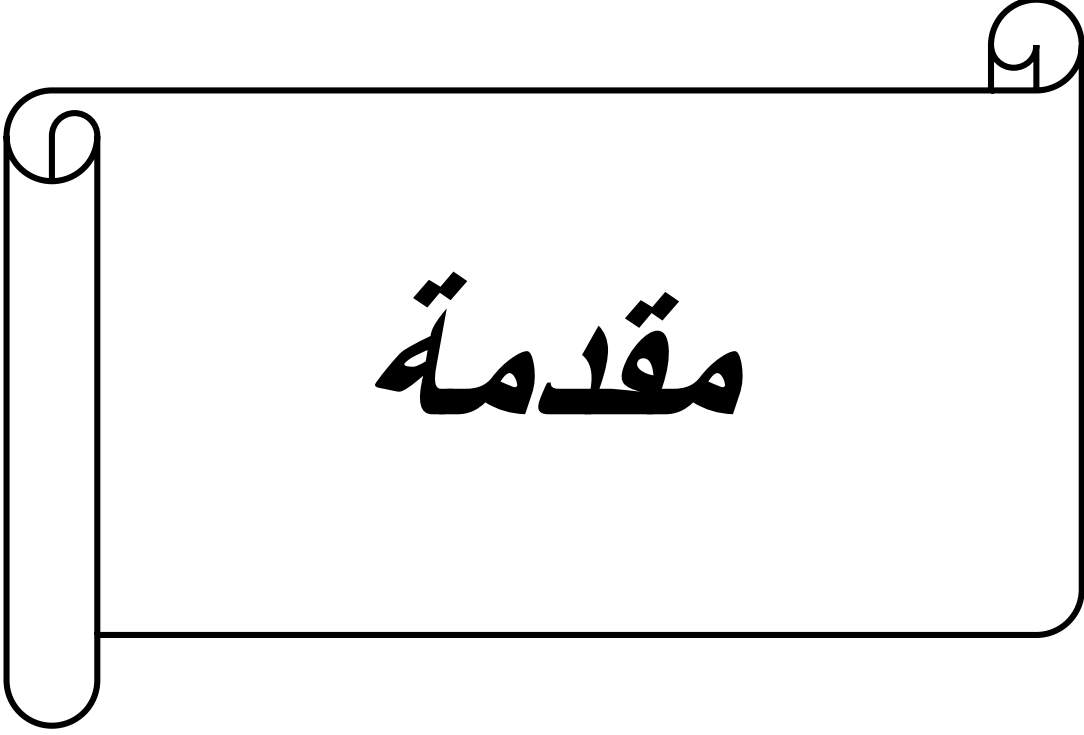
## فتيحة

# إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى  
أهدي هذا العمل لكل عائلتي الكريمة التي ساندتني طوال مشواري  
الدراسي إلى والدي: صالح ونورة حفظهما الله وأدامهما الله لي  
إلى إخوتي لونيس، أيمن، توفيق، لأختي كهينة وزوجها سمير إلى عصفير  
منزلنا المعتصم بالله وريماس  
لرفيقاتي مشواري التي قاسمتني الدرب، لكل من وسعته ذاكرتي ولم تسعه  
مذكرتي.

لكل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد.

كاميلية



### مقدمة:

إنّ المسرح جنسٌ من الأجناس الأدبية وشكل من أشكال التّواصل البشري، فهو يعبر عن حضارات الأمم المختلفة وثقافاتها، فقد برزت معالمه منذ القدم وتبنته الكثير من الحضارات، إذ يعتبر نقطة بداية لتطوير ثقافة الشعوب المختلفة، فقد كان يعرض لأهداف فنيّة وأخرى ترفيهية.

إلا أنّ المسرح لم يبق على ذلك الحال بل تطوّرت أهدافه، لتشمل الأهداف التعليمية والتربوية، فأصبح يحتل موقعاً هاماً في المدرسة العصرية، خاصة لدى الدول المتطورة التي تسعى إلى ترقية مسرح الطفل وإدماجه في المدارس.

فمسرح الطفل ارتبط بالمدرسة ارتباطاً وثيقاً باعتباره المكان الذي ينشأ فيه الطفل بعد الأسرة، فهي الموضع الذي يجتمع فيه الأطفال لتلقي الدروس بطريقة تعليمية ترفيهية، وذلك من خلال مسرحة المقرّرات والمناهج الدراسية وهذا ما يطلق عليه بمسرحة المناهج.

والمسرح له وقعٌ مميّز على شخصية الطفل كونه يتميّز بالفنية، إذ يعتبر وسيلة في تربيته وتعليمه وتنقيفه.

فاعتماد المتعلّم المسرح في المدرسة، بأشكال مختلفة سواء نص مسرحي أم مسرحية حرّة، تنمي مهارة المتعلم وتصلق مواهبه وتلبي رغباته، وتجعل منه جزءاً متفاعلاً في العملية التعليمية كونه يتّسم بالحوار والنقاش فيشعر المتعلّم بالمتعة وتزداد قابليته لتلقي الدروس والمعارف.

ومنه نجد وزارة التربية الوطنية مجسّدة نصوص مسرحية في مختلف الأطوار التعليمية خاصة مرحلة التّعليم الثانوي، فبالمسرح تتّضح الرّسالة المرجو إيصالها للمتعلّم، فعرض المتعلّمين لمسرحيات موجودة في الكتب المدرسية أو مقرّرة من طرف إدارة المدرسة، تُخرج المتعلّم من ذلك الجو المنحصر بنقل المعلومات وحفظها في الذاكرة إلى العيش في جوّ تفاعلي حوارِي، يُعمل العقل والفكر، فيصبح المتعلّم ذا دراية بأغراض المسرح المدرسي محقّقاً أهدافه اعتباره وسيلة في إنجاح العملية التعليمية،

وهذا ما قادنا إلى البحث في هذا الموضوع بعنوان: "تعليمية النص المسرحي في الكتاب المدرسي للسنة الثالثة من التّعليم الثانوي"

ونتيجة لما يملكه هذا الموضوع من أهمية بالغة باعتباره أنه يدعو للتفكير في توافق النصوص المسرحية مع مستوى التلاميذ وعليه نطرح الإشكالية الآتية:

❖ ما مدى تمكن المعلمين من تعليم النصوص المسرحية في "الكتاب المدرسي للغة العربية السنة

الثالثة ثانوي" وإدماجها لتفعيل العملية التعليمية؟

• وتتفرع على هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة والتي تتمثل فيما يلي:

- ما هو المسرح التعليمي وما هي أهميته وأهدافه؟
- ما هو الدور الذي تلعبه مسرحية المناهج في العملية التعليمية؟
- ما هو دور كل قطب من أقطاب العملية التعليمية؟
- ما هو دور كل من الفضاء المسرحي أو البيئة المدرسية في تفعيل وترقية الثقافة المسرحية بالنسبة للمتعلم؟

- هل يمكننا الاستغناء عن دور المعلم والمربي، إذا مسرحية كل المواد التي تحتاج لهذه العملية؟

- ما هي أهمية مسرح العرائس في نجاح العملية التعليمية؟

• ومن بين الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع:

- نقص النصوص المسرحية في الكتب المدرسية في مختلف الأطوار التعليمية وقلّة دمج هذا الفن في المدارس.

- مدى تحقيق النص المسرحي لنجاح العملية التعليمية.

- المستوى المتدني لتلاميذ المرحلة الثانوية من الرتابة والطريقة المعتادة.

- رغبتنا في مسرحية كل المواد التي تحتاج هذه العملية لجعل المتعلم هو أساس العملية التعليمية.



- التطلع والرغبة في الانتقال من دراسة النصوص نظريا إلى عرضها فعليا على منصة القسم.
- حبا للمسرح ودوره في تفعيل العملية التعليمية والحياتية والثقافية.
- أما أهمية تعليمية النص المسرحي في الكتاب المدرسي للسنة الثالثة من التعليم الثانوي تكمن في تنمية قدرات المتعلم وجعله جزءا فعالا في العملية التعليمية، وتحويل المادة الجافة إلى مادة سهلة يمكن استيعابها، ومعرفة طاقات المتعلم الإيجابية التي تدفع بالتعلم إلى السير في حركة النشاط التعليمية، كما تعمل على ارتقاء مواهب المتعلمين في هذه المرحلة خاصة في مجال التمثيل والأداء، بالإضافة إلى أن المسرح التعليمي يسهم في بناء شخصية المتعلم وتكوينه وتنشئته تنشئة مشبعة بالثقافة المسرحية.
- وقد اقتضت طبيعة البحث لتحليل هذه النصوص على اتباع منهج تحليل المحتوى، باعتباره الأنسب لهذه الدراسة التي تضم مجموعة من النصوص المسرحية من الكتاب المدرسي.
- أما العينة التي قمنا بدراستها كانت اختيارية على حسب موضوعاتها وموافقها لمستوى المتعلمين، فكانت "ثلاثة نصوص من الكتاب المدرسي للسنة الثالثة من التعليم الثانوي-شعبة آداب وفلسفة"، وهي: "مسرحية لالة فاطمة نسومر المرأة الصقر" لإدريس قرقوة، و"مسرحية من المغص"، لأحمد بودشيشة، و"مسرحية كابوس في الظهيرة" لحسين عبد الخضر".
- إن المسرح التعليمي عرف مجموعة من الدراسات في الجزائر ولعل أبرزها "لخضر بن زيان"، المسرح المدرسي في الجزائر واقع وآفاق"، حيث تطرق إلى واقع المسرح التعليمي الجزائري.
- وللإجابة على التساؤلات السابقة اعتمدنا على خطة بحث مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة ثم قائمة المصادر والمراجع. حيث أن الفصل الأول قمنا بتقسيمه إلى ثلاثة مباحث، وكل مبحث يتضمن مجموعة من العناصر فكان المبحث الأول بعنوان المسرح التعليمي مفهومه وعناصره، أما المبحث الثاني بعنوان المسرح التعليمي مجالاته أهدافه أهميته، والمبحث الثالث موسوم بنشأة المسرح التعليمي

وواقعه في الجزائر، ثم يليه الفصل الثاني بعنوان تعليمية النص المسرحي وقد تضمنت ثلاث مسرحيات لالة فاطمة نسومر "إلدريس قرقوة"، ومسرحية المغص لـ "أحمد بودشيشة"، ومسرحية كابوس في الظهيرة "لحسين عبد الخضر".

ولقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع من بينها "المسرح التعليمي" لحسن مرعي، و"المسرح التعليمي - المصطلح والتطبيق" لكمال الدين حسين، و"النص الأدبي للأطفال في الجزائر" للعبد جلول، فهذه المراجع وغيرها أنارت لنا الطريق في بحثنا وكانت عوناً لنا في تجاوز الصعوبات، خاصة بمساعدة أستاذتنا المشرفة مليكة عزيزي على توجيهاتها المتميزة ونصائحها القيمة. وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرفة مليكة عزيزي، واللجنة المناقشة الأستاذ جميلة بوتمر عضواً مناقشا، والأستاذ أحلام بالولي رئيساً، ونرجو من الله أن يوفقنا في بحثنا وأن ينال المستوى المطلوب.

تحديد المفاهيم:

أولاً: التعليمية

يعرفها بشير إبرير في كتابه تعليمية النصوص على أنها: تعنى التعليمية الدراسة العلمية لطرائق التدريس وتقنياته، ولأشكال تنظيم حالات التعلم الذي يخضع لها المتعلم بغية الوصول إلى تحقيق الأهداف.<sup>(1)</sup>

فمن خلال هذا التعريف يتضح أن التعليمية دراسة علمية وفق طرق التدريس المنظمة في العملية التعليمية، هدفها توصيل المعلومة للمتعلم ونجاح العملية التعليمية. وكما نجد محمد الصالح يعرفها: "التعليمية أو الديداكتيك أو علم التدريس أو المنهجية، وهي علم موضوع دراسة طرائق وتقنيات التعليم، أو مجموع النشاطات والمعارف التي نلجأ إليها من أجل إعداد وتنظيم وتقييم وتحسين مواقف التعليم".<sup>(2)</sup>

على حد تعبيره نستنتج أن التعليمية هي علم موضوعها هو الاهتمام بالطرائق ووسائل التدريس، هي التخطيط الجيد لسير العملية التعليمية بنظام، فالتعليمية وسيلة من وسائل تفاعل المتعلم وحضوره في المادة الدراسية، فكل تقنيات التعليم المدرجة تحت علم التدريس تسعى من أجل تحقيق عملية التعليم.

ثانياً: النص

وله عدة تعريفات من بينها: تعريف حامد أبو زيد: "الوسيلة الإبلاغية التي يشترك فيها طرفان مرسل ومرسل إليه، والنص هو الرسالة الواصلة بينهما".<sup>(3)</sup>

---

1- بشير إبرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007، ط1، ص18.  
2- محمد الصالح الحثروبي، الدليل البيداغوجي في مرحلة التعليم الابتدائي، مفتش التربية.  
3- ناصر حامد أبو زيد، مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1996، ط3، ص26-27.

فالنص على حسب حامد أبو زيد، هو وسيلة وأداة تواصلية بين القارئ والكاتب، باعتباره حلقة وصل بينهما.

كما تعرفه لطيفة هباشي على أنه: "...وحدة تعليمية تجمع بين معارف عديدة لغوية وتربوية واجتماعية، وفق أنسجة لغوية من أصوات وكلمات وتراكيب، تمزج جميعها فيصير بذلك النص وحدة معرفية تتفاعل فيها معارف لسانية وغير لسانية".<sup>(1)</sup>

فالنص عبارة عن وحدة شكلية لها أبعاد مختلفة، تأتي في شكل جمل وتراكيب لغوية، فعند ترابطها تظهر تلك الوحدة بين هذه التراكيب، ومن خلال هذا التعريف يعتبر النص جمل متتابعة يحمل رسالة مختلفة الأهداف من لغوية وتربوية واجتماعي في إطار لغوي محكم.

### ثالثاً: الكتاب المدرسي

يعرفه الحثروبي: "على أنه الوثيقة التعليمية المطبوعة التي تجسد البرنامج الرسمي لوزارة التربية الوطنية والموضوعة من أجل نقل المعارف للمتعلمين وإكسابهم بعض المهارات".<sup>(2)</sup>

نستنتج أن الكتاب المدرسي وثيقة وطنية مكتوبة، تتضمن معارف ومناهج تعدّ من طرف جهات مختصة في هذا المجال، توجه للمتعلّم من أجل إكسابه المعارف والمعلومات وتكوينه وإفادته في جميع الأبعاد خاصة التعليمية الثقافية، ويكسب المتعلم مهارات متعدّدة.

ويعرفه سلامة: "على أنه الأداة المعبّرة عن البرامج التعليمية والمترجمة لها والدافعية لتحقيق الأهداف الموضوعية، وينظر له الباحثون على أنه ركن من أركان العملية التعليمية".<sup>(3)</sup>

1- لطيفة هباشي، استثمار النصوص الأصلية في تنمية القراءة الناقدة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2008، ط1، ص 01.

2- محمد الصالح حثروبي، نموذج التدريس الهادف، أسسه وتطبيقاته، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1997، ط1، ص 82.

3- عبد الحافظ سلامة، الوسائل التعليمية والمنهج، دار الفكر، عمّان، الأردن، 2000، ط1، ص 190.

أمّا سلامة على حدّ تعبيره اعتبره وسيلة توضح فيها برامج ومخططات وزارة التربية الوطنية،  
وهناك من نظر فيه واعتبره عنصر من العناصر الأساسية في العملية التعليمية.

# الفصل الأول

ماهية المسرح التعليمي  
وواقعه في الجزائر

## الفصل الأول: ماهية المسرح التعليمي وواقعه في الجزائر

المبحث الأول: المسرح التعليمي مفهومه عناصره.

1- مفهوم المسرح أ- لغة.

ب -اصطلاحا.

2-تعرف النص المسرحي.

3-تعريف النص المسرحي التعليمي.

4-عناصرالمسرح التعليمي.

المبحث الثاني: المسرح التعليمي مجالاته، أهميته، أهدافه.

1-مجالات المسرح التعليمي.

2-أهميته.

3-أهدافه.

4-معوقات المسرح التعليمي.

المبحث الثالث: المسرح التعليمي وواقعه في الجزائر.

1-نشأة المسرح التعليمي وتطوره عبر العصور

2-واقع المسرح التعليمي في الجزائر. أ-مرحلة الاحتلال.

ب-مرحلة بعد الاستقلال.

## 1- ماهية المسرح التعليمي وعناصره:

## 1-1- مفهوم المسرح:

أ. لغة:

ورد مفهوم المسرح في الكثير من المعاجم العربية المختلفة، فيعرّفه "الكبير الداديسي" كما يلي:

"يعدّ المسرح من أعرق الفنون وأقدمها، وكلمة مسرح (Théâtre) تعود في معناها الاشتقاقي إلى الأصل اليوناني (Thèatron) التي تعني مكان المشاهدة، وقد أخذت الكلمة عبر التاريخ دلالات معيّنة، فهي فن من فنون الشعر في الحضارة اليونانية ونصّ مكتوب يؤديه ممثلون عند الرومان".<sup>(1)</sup>

يعتبر المسرح فن من أقدم الفنون الأدبية فكلمة مسرح مشتقة من أصل يوناني، فالمسرح هو اسم مكان بمعنى مكان "المشاهدة"، فكلمة مسرح في مسارها التاريخي تعددت دلالاتها من حضارة إلى أخرى، فمثلاً عند اليونان كان المسرح فناً من فنون الشعر، كونه يتميز بالإيقاع، أمّا عند الرومان عبارة عن سيناريو مكتوب يقوم فنانون بتمثيله.

وعرّفه أحمد عمر مختار في معجمه اللسانيات المعاصرة على أنه: "مسرح: جمع مسارح، اسم مكان: من سرح "القرية مسرح طفولتي" مسرح الجريمة/ مسرح الحدث/ مسرح الحادثة: المكان الذي ارتكب فيه".<sup>(2)</sup>

نفهم من تعريف "أحمد عمر مختار" أن هناك معنى لغوي آخر للفظة وهو مكان وقوع الحدث، فلفظة مسرح تختلف من سياق إلى آخر من القرية إلى مكان الحدث إلى موضع الجريمة.

1- الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردى والمسرحي، دار الراجية، عمان، 2004، ط1، ص 91.

2- أحمد عمر مختار، معجم اللّغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ط1، ج1، ص 1054.



وجاء في معجم الرائد أنّ المسرح: " مكان مرتفع من خشب، في قاعة أو في ساحة تمثل عليه الروايات، قاعة عرض المسرحيات".<sup>(1)</sup>

فالتعريف اللغوي لفظة مسرح على أساس معجم الرائد أنّه موضع مرتفع، وحدّد ذلك لنا بالقاعة مثلاً، أو الساحة تمثل عليه التصوص الدرامية أو الروايات.

فالملاحظ أن تعريف "أحمد عمر مختار" وتعريف "جبران مسعود" يتفقان على أنّ لفظة مسرح هي مكان وقوع الحادثة، فأصبح تستعار لفظة "مسرح" للتعبير في سياقات متعدّدة من مكان الحدث إلى مكان الجريمة إلى القرية موضع تربيته، فالمعنى اللغوي لكلمة مسرح هو الموضع الذي تجري فيه أحداث معيّنة، على حسب معناها ونوعها، فهو الموضع المرتفع الذي يتم فيها عرض الأعمال المسرحية أو النص المكتوب، في حين نجد أنّ "الكبير الداديسي" يؤصّل لهذه الكلمة بتحديد منبع الاشتقاق من الحضارة اليونانية "Théatron"، التي تعني لهم فن من فنون الشعر، في حين نجد أنّ معناه في الحضارة الرومانية ذلك النص المسرحي المكتوب (سيناريو)، والذي يقوم بتمثيله مجموعة من الفنانين والممثلين، على حسبه أن المسرح نص نستطيع قراءته كباقي الأجناس الأدبية، إضافة إلى أنّنا نمكن مشاهدته من خلاله العرض، فنجد أنّ جلّ هذه التعريفات اللغوية تتفق على أن المسرح هو المكان الذي تجري فيه الأحداث.

#### ب. اصطلاحاً:

المسرح فن من الفنون الأدبية كونه يعتبر وسيلة من وسائل نقل المعلومات والأفكار والمعارف، ويعتبر الفن الذي يضمّ عدّة فنون فعلى المسرح يبرز التمثيل، الرقص والغناء والموسيقى وغيرها.

1- جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، 2001، ط8، ص 158.

فيعتبر وسيلة للتعبير عن قضايا الشعوب، وهو أقرب الفنون إلى الواقع الحياتي، فهو يستلهم موضوعاته من قلب حدث المجتمع، فلهذا تزداد القابلية على ثقافة المسرح، ولهذا تعددت تعريفات المسرح الاصطلاحية .

نجد "محمد داود" عرفه على أنه: "أصلُّ المسرح المكان المعروف لعرض المسرحيات، ثم استعير لدلالة على المكان الذي وقع فيه حدث ما، على التشبيه بالمسرح الذي تجري فوقه أحداث المسرحية فيقال: مسرح الأحداث، مسرح الجريمة، مسرح العمليات." (1)

على حسبِه أنّ المسرح هو المكان والموضع الذي تجري فيه الأحداث، وهو موقع وقوع الحادثة ونقول مسرح الجريمة بمعنى الموضع الذي صارت فيه الجريمة، فالمسرح لا يرتبط بالعرض التمثيلي فقط، بل هو أشمل من ذلك فأصبح يستعمل في سياقات متعدّدة، فالمسرح أقرب إلى الحياة الواقعية فالتجسيد المسرحي منبعه النص الحياتي للإنسان، لأنّ المسرح كان أولى اهتماماته الإنسان، فقدّم قضاياها بأبعادها المختلفة، فالمسرح لا يقتصر على الأعمال المسرحية المضحكة والخيالية بل ركّز على الواقع والحقيقة.

وورد في تعريف آخر أنّه "شكل من أشكال الفنون يؤدي أمام مشاهدين، يشمل كل أنواع التسلية من السيرك إلى المسرحيات، وهناك تعريف تقليدي للمسرح، هو أنّه شكل من أشكال الفن يُترجم فيه الممثلون نصًا مكتوبًا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح" (2)، فالمسرح يعتبر فنًا يستلزم فنّانين وممثلين لتأدية الأدوار على خشبة المسرح، وهذا الأخير شكل فني عام يختلف باختلاف طبيعة النص المسرحي، فالمسرح هو القالب الذي يترجم ذلك النص المسرحي إلى عرض تمثيلي، فتوجد

1- محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاح في العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة، 2003، ط1، ص499.

2- لينا أبو المغلي، الدراما والمسرح في التعليم - النظرية والتطبيق -، دار الراجحة للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ط1، ص 287.

علاقة بين النص المسرحي والمسرح، فلا وجود للمسرح دون النص المسرحي، فالمسرح من خلال هذا التعريف هو الموقع الذي يبرز فيه الممثل طاقته وقدرته على مدى تمكن تقمص الأدوار وإيصالها للجمهور.

وكذلك يعرفه "صالح لمباركية" في كتابه المسرح في الجزائر، فيقول: "المسرح روح الأمة وعنوان تقدّمها وعظمتها، في فضائه وعلى ركحه، تعبّر الشعوب عن قضاياها الاجتماعية، والسياسية، وترسم أحلامها وتطلعاتها، فهو أقرب الفنون إلى الذات، لأنه يصوّر التجربة الإنسانية حركةً وقولاً، فينقلها ممثلة بصورتها الحقيقية، لا مواراة فيها، وبالتالي فإنّ أثر المسرح أشدّ وقعا فيما أحسب من بقية الفنون الأخرى".<sup>(1)</sup>

إذن المسرح على حسب "صالح لمباركية" صورة المجتمع لارتباطه الوثيق بالجمهور باعتباره جزء من المسرحية، فالمسرح مرآة تعكس الحياة الإنسانية على حسب الظروف التي يمرّ بها، والمسرح يمثل أي قضية كانت سواء سياسية أم اجتماعية.

مثلاً نجد مسلسلات جزائرية عبّرت عن الحالة السياسية والاجتماعية في الجزائر، نجد منها سلسلة "عاشور العاشر" الذي جسّد واقع المجتمع الجزائري في مختلف مجالاته في قالب فكاهي بأبعاد سياسية اجتماعية اقتصادية ثقافية وغيرها، فهو أقرب الفنون إلى الشعب لأنها تخدم متطلباته الاجتماعية، فالمسرح مرآة عاكسة للمجتمع لأنه يجسد حقيقة المجتمع على خشبة المسرح فمسرح أي دولة يعبّر عن حضارتها وتقدّمها.

نستنتج أنّ المسرح تعبير عن النفس العامة الشعبية، فالمسرح ليس أعمالاً تعرض على خشبة المسرح، بل هي مواضيع عميقة تتبع من الواقع .

1- صالح لمباركية، المسرح في الجزائر-النشأة والزود والنصوص-، دار الهدى، الجزائر، 2005، ط1، ص 05.

فإذا أمعنا النظر في هذه التعاريف الاصطلاحية للمسرح نجد أنها تتفق على أنه المكان الذي تعرض فيه الأعمال المسرحية، "محمد محمد داود" حدده على أنه: "المكان المعروف لعرض المسرحيات"، و"لينا أبو المغلي" في تعريفها على "خشبة المسرح" أما صالح لمباركية "وعلى ركه" وكل هذه المقطعات من التعريفات تدلّ على أنّ المسرح هو الموضع الذي تعرّض فيه المسرحية، في حين نجد "لينا أبو المغلي" تتفرد في تعريفها باعتباره نوع من أنواع التسلية والترفيه، فاعتبر فن الترجمة من الكتابة إلى التمثيل، أما "صالح لمباركية" نجد أنه ربط المسرح بالمجتمع، فهو يعتبر عنوان حضارتها لأنه صورة التجربة الواقعية للأفعال والأقوال، فهو يبني شخصية المجتمع ويتطّلع على آماله وأحلامه، فالمسرح متشعب المواضيع كثير المواضيع فهو يؤثّر في الجمهور تأثيراً واقعياً، إذ يحمل بين طياته وثنائاه قضايا المجتمع وميولهم.

### 1-2- تعريف النصّ المسرحي:

إنّ النصّ المسرحي عبارة عن مجموعة من الأحداث المكتوبة من أجل القيام بتمثيلها وتقمّص الأدوار على ركب المسرح، وتعدّدت أنواع النصوص المسرحية بتعدّد الموضوعات. يعرفه "مصطفى صمودي" في كتابه: "... خطاب يقدّم لقراء كثيرين يقرؤونه في أي زمان ومكان يشاءون، وفي اللحظة التي يرغبون، وقد يقرؤونه دفعة واحدة أو على دفعات متقاربة أو متباعدة حسب ما يسمح به الوقت لهم".<sup>(1)</sup>

فالنصّ المسرحي على حسب خطاب مكتوب للقراءة فكلمة خطاب توحى بالاختلاف فعند قراءة الخطاب المسرحي كل قارئ يفهمه بطريقة ويحلّل بطريقة، كذلك أضاف عنصرين مهمّين ألا وهما المكان الذي يقرأ فيه النصّ المسرحي وفي الزّمن الذي يقرأ فيه فترك الحرية الزمانية والمكانية.

1- مصطفى صمودي، قراءات مسرحية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ط1، ص 69.

وكذلك أضاف قائلاً: "والنص المسرحي يختلف عن سائر الفنون الأدبية، حتى عن توأمه القصة لما له من خصوصية، فهو نص أدبي واقعي".<sup>(1)</sup>، فربط النص المسرحي بالواقع الذي نعيشه وأنه يختلف عن القصة التي تتميز عن المسرح بالخيال، فالمسرح حقيقة يقوم به الممثلون ودائماً موضوع المسرح يكون نابع من الواقع الحياتي والحالة الاجتماعية يراعي متطلبات الجمهور.

"فالنص المسرحي يتميز بصفة الازدواجية في الكتابة والعرض وفي التلقي (القراءة-المشاهدة)، إذ يمكن وصفه بأنه خطاب نصي يتمتع بميزتين أولهما هي إمكانية قراءته كنص أدبي كسائر النصوص الأدبية وآخرهما هي إمكانية مشاهدته كعرض تمثيلي"<sup>(2)</sup>، فالنص المسرحي مجموعة من الأحداث نستطيع قراءته أو مشاهدته على منصة المسرح، وحتى من ناحية التأليف نستطيع أن نكتبه ونعرضه، فالنص المسرحي يتمتع بصفة الازدواجية في توصيل المعلومات والأفكار والوقائع، فقراءة النص المسرحي ليس له زمان ومكان محدد، كما يمكن قراءته على أنه جنس من أجناس النص الأدبي، فالنص المسرحي يتميز بالقراءة والمشاهدة التي تعتبران وجهان لعملة واحدة.

### 1-3- تعريف النص المسرحي التعليمي:

إنّ المسرح التعليمي أصبح جزء لا يتجزأ من المؤسسة التربوية، ويعتبر المكان الأنسب لتعليم هذا الفن المسرحي، ولتكوين المتعلم من هذا الفن لابد أن نستعين بعلم التّعليم أو التعليمية، لحدوث التّفاعل بين المعلّم والمتعلّم والابتعاد عن التلقين وتقديم المعلومات في قالب جاهز.

1- مصطفى صمودي، قراءات مسرحية، ص 76.

2- كاظم أديب علوان، المسرحية المقروءة بين النص والعرض، مجلة مركز بابل الدراسات الإنسانية، 2020، مج: 10، ع: 01، ص 335.

فكما يعرفه "حسن مرعي" في كتابه المسرح التعليمي: "أنّ المسرح التعليمي يعتبر من الوسائط الهامة الممكن استخدامها في تنمية وتفعيل القدرات العلمية والتربوية والفنية للطفل في مراحل التعليم والطفولة".<sup>(1)</sup>

فالنص المسرحي التعليمي على حدّ تعبير حسن مرعي يعتبر وسيلة وأداة مهمّة لأبّد الاستعانة بها في العملية التعليمية، فالنص المسرحي التعليمي بالنسبة للمتعلم أفضل لأنّه يتفاعل بقدراته وإشراكه في الدرس خاصة في المرحلة الابتدائية، ويمكن القول أنّ النص المسرحي التعليمي له حظ أوفر في تفعيل وتنمية القدرات التعليمية والمهارات اللغوية.

ويعرّفه "كمال الدين حسين" في كتابه المسرح التعليمي على أنّه: "توظيف النشاط المدرسي داخل المؤسسات التعليمية، إمّا بقصد التربية المسرحية والتي تهدف إلى تعليم التلاميذ وتدريبهم على التقنيات المختلفة لفن المسرح ولاكتشاف وتنمية المواهب الفنية، أو بقصد المساعدة في العملية التعليمية من خلال ما يعرف "مسرح المناهج"، بتقديم جزء من مقرّر ما في إطار درامي وعرض مسرحي بسيط يعتمد على المشاركة الإيجابية للتلاميذ ويتم ذلك داخل حجرات الدرس".<sup>(2)</sup>

فعلى حدّ تعبيره نتعرّف على أنّ المسرح التعليمي هو ذلك المسرح الموجود في المدارس، فالتلميذ هو الممثل الذي يقوم بهذه النشاطات تحت إشراف المدرّس، فالحيز الذي ركّز عليه كمال الدين حسين المدرسة والمؤسسة التعليمية، وكذلك اعتبره أداة تعليمية تسعى إلى توضيح المادة المدرسية، فممارسة التلميذ لهذا الفن يساعده على اكتشاف قدراته وطاقاته ومواهبه الفنية التمثيلية، فتسعى إلى تسهيل و توضيح المادة المدرسية في قالب ممتع فتحبب المادة الدراسية في نفس المتعلم، فمسرح المناهج في

1- حسن مرعي، المسرح التعليمي -الكتابة، الموضوعات، النماذج-، دار مكتبة الهلال، بيروت، 2000، ط1، ص05.

2- كمال الدين حسين، المسرح التعليمي -المصطلح والتطبيق-، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2005، ط1، ص33.

المقررات الدراسية تجعل من المتعلم مشاركاً فاعلاً في العملية التعليمية، "فكمال الدين حسين" في قوله ركّز على مصطلحين أساسيين هما: التربية المسرحية ومسرح المناهج فالأولى تعتبر نشاطاً إضافياً يرافق العملية التعليمية و يساعد المتعلمين في إبراز ميولهم وهواياتهم في طريقة الأداء والتّمثيل، أمّا الثانية تعتمد على إعداد المواد الدراسية في قالب مسرحي قصد تقديمه في إطار المتعة والتعليم لتسهيل الفهم وتوضيح المعارف والمعلومات.

كما ورد تعريف آخر في كتاب قصص الأطفال في المغرب لصاحبه "محمد أنقار" المسرح المدرسي مسرح تعليمي يتم في الوسط المدرسي سواء كان مادة دراسية حيث يخضع لعملية التدريس، وهذا يتم داخل الحجرات الدراسية ويشمل عملية التنشيط المسرحي التي تقوم بأدائها مجموعة من التلاميذ أو الفرق الزائرة للمدرسة، ويشمل المسرح المدرسي كل الأنشطة المدرسية التي تحددها المدرسة، وبذلك نميز في مفهوم المسرح المدرسي بين ممارستين مسرحيتين ممارسة مسرحية تخضع للدرس الأكاديمي، وممارسة تخضع للتنشيط والترفيه.<sup>(1)</sup>

فالملاحظ من خلال القول أنّ المسرح المدرسي تعليمي يتم في البيئة المدرسية سواء كان مادة دراسية قررتها وزارة التربية الوطنية في المنهاج الدراسي، تخضع لعملية التدريس، فيقوم بأدائها مجموعة من التلاميذ أو المتعلمين لإخراج مواهبهم وطاقاتهم، ومعرفة مدى تمكنهم من تقمص الأدوار، أو تكون من خلال مجموعة أخرى تسمى "الفرق الزائرة للمدرسة"، في مناسبات وطنية أو دينية، فيكون المتعلم مشاهداً ومشاركاً بإعمال عقله، فالمسرح المدرسي يضم كل الأنشطة المدرسية سواء كانت مقررة في الكتاب المدرسي من قبل الأكاديميين المتخصصين في وضع المقررات المدرسية. والهدف منه تعليم المتعلم بطريقة محببة، تسهل عملية الشرح والتوضيح والاستيعاب في حين تهدف إل الترفيه عن

1- محمد أنقار، قصص الأطفال في المغرب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، 1998، ط1، ص 107.

المتعلم فتهدّب من نفسيته وتنمي مهاراته اللّغوية وتكوّنه بطريقة صحيحة، وبذلك يكون من خلال نصّ مسرحي مارس نشاطين فهم الدّرس والترفيه عن النّفس.

وفي الأخير نستنتج أن المسرح التعليمي مسرح يقام في المدرسة، اهتمامه الأول المتعلّم وكيفية تلقيه المادّة العلمية بطريقة مشوقة حيوية، فيها الكثير من التفاعل بطريقة مشوقة حيوية فيها الكثير من التفاعل بطريقة جديدة مخالفة للطريقة المألوفة، فتكون المشاركة إيجابية فيها الكثير من الفهم وسرعة الاستيعاب فالنّص المسرحي المدرسي تعليمي ترفيهي في آنٍ واحدٍ.

#### 1-4- عناصر المسرح التعليمي:

إنّ ارتباط المسرح بالتعليمية أدّى إلى نشاط وتفاعل وحيوية لعناصر العملية التعليمية، فالمسرح التعليمي يعتمد على عدّة عناصر تتمثّل فيما يلي:

#### 1-4-1- المعلم: يعتبر العنصر الأساسي في العملية التعليمية ونجاحها، فيهدف لبناء المتعلّم

لكونه المحفّز والمنظّم في تفعيل وتنشيط العملية التعليمية إذ "... يعدّ المعلم الكائن الوسيط بين المتعلم والمعرفة له خبرته وتقديره، وله دور كبير وحيوي في العملية التعليمية، من خلال تخطيطه لتوجيه الطّلاب ومساعدتهم"<sup>(1)</sup>، فالملاحظ أنّ المعلم عبارة عن حلقة وصل بين التلميذ والمعرفة، ولا بدّ أن يكون مؤهلاً وقادراً على توصيل الرّسالة للمتعلّم، لاعتباره الركيزة الأساسية في تفعيل العملية التعليمية، وكما نجد "موسى عبد المعطي وآخرون" عرفوه على أنّه هو: "... الذي يتطلّب منه القيام بمهمة مزدوجة فهو يقوم بدوره كمعلم لمادة مدرسية معينة وفي الوقت نفسه يقوم بدور المخرج أثناء قيامه بإدارة الخبرات المسرحية فالمعلم هنا يصبح في التدريس المسرحي مخطّطاً ومسيراً ومرشداً

1-أنطوان صباح، تعليمية اللغة العربية، دار النهضة العربية، لبنان، 2008، ط1، ص20.



وموجها ومخرجا"<sup>(1)</sup>، نستنتج أنّ المعلم عنصر أساسي ومهم في عناصر المسرح التعليمي، فهو العنصر المنشط والمحرك للعملية التعليمية، فمن خلال هذا القول يتّضح أنّ مهام المعلم مزدوجة، إذ يقوم بتزويد المتعلمين الموضوعات وتقديم المعارف والمعلومات لمحتوى دراسي معين، وإضافة على هذا الدور الذي يقوم به فهو يبذل مجهودات في توجيه وإرشاد طلابه خاصة عند تدريس نص دراسي في قالب مسرحي، فأتثناء قيام التلاميذ بأنشطة مسرحية في حجرة الدّرس، فالمخرج هو المعلم في حدّ ذاته، لأنّه هو الذي يوزّع الأدوار للمتعلّمين وفق النّص المسرحي وكذلك يقوم بعملية اختيار المتعلّمين الذين يرى فيهم القدرة على تقمّص الدور باحترافية وخفّة، فيقوم بتدريبهم ليرى الأخطاء ويقوم بتصحيحها مع إعطاء نصائح، وفي بعض الأحيان يطلب من المتعلّمين إعادة المقطع المسرحي، لكونه لا يوصل الرّسالة يركز على الحركة والكلام واللّغة والإيماءات كلّ هذه لابد أن تكون وفق النّص المسرحي.

فكلّ هذه الأدوار يقوم بها المعلم لتُعزّض المسرحية بتوافق مع نصّها فيعتبر المعلم الموجّه والمنظّم لهذا العمل المخطط، وذلك ببناء الديكور والخلفيات بالتعاون مع التلاميذ فتأديته لهذه الأدوار في سير العمل المسرحي تعتبر القيادة السليمة للعمل المسرحي، فيكون هناك عرض مسرحي مراقب، مصحّح، مركب، متناسق، داخل حجرة الدرس أو المدرسة بشكل عام من أجل الوصول إلى النّجاح في تأديتها.

#### 1-4-2- المتعلّم: إنّ المتعلّم هو المحور من كل العمليات التربوية والتعليمية، فهو قطب

أساسي من أقطابها، فاهتمام التعليمية بالمتعلّم اعتبره ركن من أركان نجاح العملية التعليمية، فالتلميذ يرتبط بالمسرح منذ صغره من خلال اللّعب بالألعاب والتحدّث معها، وكذلك اللّعب في فناء المدرسة

1- موسى عبد المعطى وآخرون، الدراما والمسرح في تعليم الطفل -منهج تطبيق-، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، 1992، ط1، ص32.

ويقومون بتمثيل أدوار معينة ويغيرون أسماءهم وهذا يتوافق مع خيالهم، فهذا يعتبر عرض مسرحي يؤلفه ويخرجه ويمثله التلميذ، وهذا ما نسعى الوصول إليه أثناء العملية التعليمية حتى يكون المتعلم عنصراً فعالاً من خلال إشراكه وتفاعله.

يعدّ المتعلم محور العملية التعليمية، فهو يسعى دائماً لاكتساب مختلف المعارف والخبرات والمهارات اللغوية من خلال الإسهام الفعّال في بناء هذه العملية، فإذا كان التعليم التقليدي لا يملك أي دور في العملية التعليمية باستثناء تلقيه للمعلومات التي تملى عليه ليحفظها بهدف استرجاعها وقت الامتحان، فأما المقاربة الجديدة للمناهج تعمل على إشراكه مسؤولية القيادة، وتنفيذ عملية التعلم.<sup>(1)</sup>

فنظرة التعليم التقليدي إلى المتعلم باعتباره قرصاً توضع فيه المعلومات والمعارف فينحصر دوره في الحفظ والتذكر والتكرار، وبهذا يكون المتعلم يقوم بأنشطته خوفاً من المدرّس فيكون العمل آلي غير شخصي وحقيقي، أما التعليم الحديث أو المقاربة الجديدة أولت العناية بالمتعلم على أنّه مكوّن فعّال في العملية التعليمية من خلال مشاركته الفعّالة تصبح لديه الاستقلالية، يصبح يتساءل، يبحث، وينتقد، وبهذا يكون أعمل عقله في العملية التعليمية، فكل هذه الأدوار التي يقوم بها المتعلم في العملية التربوية تسقط على المسرح المدرسي، فأثناء مسرحية نص من مادة معينة يستلزم حضور المتعلم في المشاركة الفعّالة سواء في طرح الأفكار أم المساعدة في صنع الفضاء المسرحي أو في تقمّص دور معين، فطبيعة النصّ المسرحي الحوارية، تجعل المتعلم فاعلاً إيجابياً يعمل عقله ليكتسب المهارات اللغوية، فتأدية المتعلم دور من نص مسرحي من مادة مدرسية معينة، تترسخ كل الأفكار في ذاكرته وحتىّ الفضاء الدرامي يتصوّره في ذهنه فيكون هناك فهم واستيعاب واكتساب.

1- ليلي بن ميسية، تعليمية اللغة العربية من خلال النشاط المدرسي غير الصفّي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2010، ص 09.

**1-4-3- المحتوى المعرفي:** إنّ المادة العلمية أو ما يعرف بالمحتوى يعتبر قطباً من أقطاب العملية التعليمية، فعند إسقاط هذا الركن على المسرح المدرسي تتغير النظرة إليه فيتغير التعامل مع النصّ كونه يختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى فلذلك: "...تعتبر المادة الخام التي يقوم بتحويلها إلى عمل مسرح على هيئة مواقف وأنشطة حوارية يقوم التلاميذ بتمثيلها"<sup>(1)</sup>، يتضح من خلال القول أنّ المقصود بالمحتوى المعرفي للمسرح المدرسي تحويل النصّ المسرحي من الدرس إلى عمل يعرضه التلاميذ تحت إشراف المعلم، فالنشاط المسرحي سواء أكان ضمن المقررات الدراسية الرسمية أم وسيلة لنقل الدرس من الجو الجاف إلى الجو الحيوي والانفعالي، فهذا يساعد في تقريب فكر المتعلمين من المسرح وتوسيع ثقافتهم، فهو يجعل من المادة العلمية نصّ مسرحي مترجم بالتمثيل يؤدي إلى تغيير ملحوظ في درجة الاستيعاب فتكون فيه اكتساب المعارف والمعلومات بطريقة ممتعة مشوقة، إضافة إلى ترسيخ المعلومة في الذاكرة لوقت أطول وهنا تظهر علاقة المادة العلمية بالمسرح، فأخراجه لعرض مسرح يساعد في إنجاح العملية التعليمية وهذا ما تسعى إليه الوزارة الوصية، فمسرحة الأنشطة والدروس تُسهم في التحصيل الجيد للمتعلم وتسهل عملية اكتساب المعارف والمعلومات، وتيسير عملية الفهم وقوة ترسيخ المعلومات وبهذا يكون المتعلم ممثلاً ومنتقياً في الوقت نفسه، فالأولى بمشاركته في الممارسة المسرحية والثانية منتقياً في طريقة الفهم والاستيعاب بسهولة.

**1-4-4- البيئة المدرسية (السينوغرافيا):\*** ونقصد بها المؤسسة التربوية التي تأتي بعد الأسرة، فهي مكان فعّال بالنسبة للتلاميذ: "وهي المناخ الذي يقضي فيه التلاميذ معظم الوقت وتمثل بيئة المسرح التمثيلي في حجرة الفصل وما يحيط بها من مؤثرات داخلية يسهم التلاميذ في إعدادها

1- عفانة عزو إسماعيل، أحمد حسن، التدريس المسرحي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ط1، ص25.  
\* للتوسع أكثر في مفهوم السينوغرافيا، ينظر، نورا أمين، أبحاث في الفضاء المسرحي، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، محاضرة دونيس بابلي، ص 91.

وتجهيزها"<sup>(1)</sup>، تعتبر المدرسة المكان الذي تعرض فيها الأعمال المسرحية، سواء كان نص من درس تمت مَسْرَحَتُهُ أو عمل مسرحي حر، يندرج ضمن مشاريع تحدّدها إدارة المدرسة أو مناسبات دينية أو وطنية، فالمدرسة تعتبر مناخ المسرح التعليمي موضعه قاعة الدّرس وكل ما يحيط به، فكل ما يوجد في المدرسة ويمكن ترتيبه والتجهيز منه ديكور بالأدوات والأجهزة الموجودة داخل المدرسة، لكل عمل مسرحي مكان يعرض فيه.

إذن فالأعمال المسرحية المدرسية تستلزم المدرسة وكل ما بداخلها لتقديم الأعمال المسرحية، قد تكون في القاعة أو الفناء، فبيئة التدريس تساعد كثيراً على فهم والإدراك الجيد والتّرسّخ، فهي ترسم الحدث في القاعة حتى الديكور يساعد على التّذكر.

## 2- المسرح التعليمي مجالاته، أهميته، أهدافه:

### 2-1-1- مجالات المسرح التعليمي:

تتعدّد مجالات المسرح التعليمي بتعدّد أهميّته في نجاح العملية التعليمية وتمثّل هذه المجالات فيما يلي:

### 2-1-1-1- التربية المسرحية:

تعتبر التربية المسرحية ظاهرة تربوية تعتمد على الفن المسرحي كوسيلة لتحقيق أهدافها التربوية "وهي تقوم على متابعة النّشاط المسرحي والإشراف على المسابقات الدورية بين المدارس"<sup>(2)</sup>، فالتربية المسرحية هي جزء من العملية التعليمية وظاهرة تربوية تعتبر المسرح المدرسي وسيلة لتحقيق أهدافنا التربوية، فهي تساعد التلاميذ على اكتشاف مواهبهم المختلفة تحت إشراف مختصين يهتمون بالعمل

1- عفانة عزو إسماعيل، أحمد حسن، التدريس المسرح، ص 25.

2- كمال الدين حسين، المسرح التعليمي-المصطلح والتطبيق-، ص 53.

المسرحي، ويعتنون به كونه نشاط إضافي يرافق العملية التعليمية، فهو فن جمالي يبرز هويات المتعلمين ومواهبهم في التمثيل والأداء.

### 2-1-2- الدراما التعليمية:

أصبحت الدراما التعليمية من ضروريات العمل التربوي في العصر الحديث كونها طريقة تربوية ناجحة لرفع مستوى التلاميذ في دراستهم، ومعالجتهم للكثير من الأمراض التي يعانون بصمت، نفسية كانت أم اجتماعية، وذلك قصد إعادة إدماجهم مع أقرانهم في الفصل الدراسي فهي "تتيح الفرصة للطلاب من أجل المشاركة بفعالية في المادة التعليمية المطروحة".<sup>(1)</sup>

فالدراما التعليمية تنمي قدرات التلاميذ وكفاءاتهم في تحصيلهم العلمي فهي تعزز الثقة في نفوسهم، مما يجعلهم أكثر قدرة على التحصيل العلمي الجيد وهي تعتمد على عناصر أساسية في نجاح العملية التعليمية وبروز دورها وهي: الطالب، المعلم، النشاط الدرامي، غرفة الصف.

### 2-1-3- مسرحية المناهج:

لقد أصبح إدراج بعض عناصر الفن المسرحي في تطبيق المناهج الدراسية أمر ضرورياً لا بد منه، فهي عبارة عن وسيط تربوي بين المتعلم والمحتوى الذي يساعد بدوره على نجاح العملية التعليمية، وبهذا يكون قد نجح في نقل المعرفة بين أقطاب المثلث الديداكتيكي التربوي وهي (المتعلم، المعلم، المحتوى).

فمسرحية المناهج تعرف بأنها: "إعادة تقديم الموضوع التعليمي بشكل غير مباشر من خلال وضعه في خبرة حياتية، وصياغته في قالب درامي، لتقديمه إلى مجموعة من التلاميذ، داخل المؤسسات التعليمية، في إطار من عناصر الفن المسرحي، بهدف تحقيق مزيد من الفهم والتفسير".<sup>(2)</sup>

1- جمال محمد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، دار الحامد، عمان، 2009، ط2، ص59.

2- كمال الدين حسين، المسرح التعليمي - المصطلح والتطبيق -، ص 61.

إن مسرح المناهج تسعى جاهدة لوضع المناهج الدراسية في قالب درامي بهدف تسهيل إيصال المعلومات للتلاميذ بدلاً من الشكل التقليدي المعتمد عليه في التعليم، فهي تكسب التلاميذ المهارات والمعارف المختلفة، فهي تضيء جواً من المتعة أثناء الحصة، فتجعل المتعلمين أكثر نشاطاً وحيوية مقارنة بالطريقة التقليدية، كما تبعث فيهم روح التعلم وتحببهم بالمؤسسة المدرسية التي ينتمون إليها، كونها تعتمد على عوامل جذب قوية خاصة بالنسبة لتلاميذ المرحلة الابتدائية، فمثلاً إضافة أغنية أو صور مرئية متحركة للدرس المقدم يكون أكثر فعالية وفائدة من عملية التلقين القديمة، وبهذا تجعلهم أكثر تركيزاً واستيعاباً للدرس.

## 2-2- أهمية المسرح التعليمي:

تنوّعت وتعدّدت واختلّفت أهمية ودور النص المسرحي التعليمي ومنها: جانب اكتساب الخبرات وتعديل السلوك حيث يتعلّم التلاميذ أشياء يصعب عليهم تعلّمها في الصف، فعن طريق النشاط المسرحي يمكن أن يتزوّد التلاميذ بالمهارات والخبرات الاجتماعية، والخُلقية، والعلمية، والعملية، كالتعاون مع الغير وتحمل المسؤولية، والقدرة على ضبط النفس، واحترام العمل اليدوي، واحترام الآخرين، واحترام شعورهم ورغباتهم.<sup>(1)</sup>

فمن خلال هذا القول يتّضح الهدف الذي تكلم عنه "محمد صالح عبد الله" له قيمة معرفية وقيمة خلقية، فالمتعلّم يكتسب خبرات ومعارف من خلال المسرحية في حين يصعب عليه تعلّمها في الدرس، فتمثيل الشخصية في قاعة الدرس تزود المتعلّم بالمهارات، ومن خلالها تكتشف قدرات المتعلّم ومواهبه، كذلك لديه أهداف اجتماعية وهو الانخراط في المجتمع فيتعود المتعلّم من خلال المسرح على العمل الجماعي واحترام آراء الآخرين وشخصيتهم.

1- المنيف محمد صالح عبد الله، النشاط المنهجي واللامنهجي، مطابع الدرعية، الرياض، 1996، ط1، ص22.

جانب مساعدة المقرّر التعليمي فالنشاط المسرحي يسهم في الفهم والترسيخ أثناء عملية التدريس وتصبح تتميز بالحيوية والفعالية، لتصبح العملية التعليمية متغيرة من الجو التقليدي الذي يعتمد على التلقين إلى جو الاشراف والتفاعل، ويحل الكثير من مشاكل المتعلمين المتعلقة بالمنهج الدراسي والتأخر الدراسي.<sup>(1)</sup>

فإعطاء الأهمية لتعليمية المسرح داخل المدرسة لتنفيذ البرامج الدراسية، يسعى إلى الارتقاء بدرجة الفهم والاستيعاب ورسم المحتوى المعرفي في الذاكرة أثناء عملية التعليم، فذلك الجو المملوء بالحوار والتفاعل والإيجابية يجعل العملية التعليمية تتميز بالحيوية وسرعة فهم المادة المعرفية نتيجة للتفاعل الذي يحدث داخل حجرة الدرس، فتأدية المتعلم لدور شخصية معينة تجعله يعزز من المشاركة في كل الأعمال المسرحية، فلمسرح يعالج مشاكل المتعلمين بجميع أنواعها: بطء الاستيعاب، درجة الفهم ... إلخ.

وكما يعزز المسرح من ارتباط التلاميذ بقيم الدين الإسلامي، ولغة القرآن الكريم، وتاريخ الأمة وتراثها، والقدرة على التخيل، والتعبير وتنمية التذوق لديهم، وإيجاد روح التألف، والمحبة فيما بينهم، ويعزز كذلك القدرة على النطق الجيد، والحركة وتهيئة التلاميذ للتعامل مع بعض المقررات بطريقة مشوقة.<sup>(2)</sup> من خلال الأهمية التي ذكرها الأحمدي للمسرح المدرسي الصلة الوثيقة بالوازع الديني، وذلك بإنهاض اللغة العربية الفصحى، والتعرف على تاريخ الأمة، فالمسرح يوسع الخيال إضافة إلى تنمية الذوق الفني والجمالي لدى المتعلم، فهذا يحبب العمل الجماعي بين المتعلمين، فالمسرح عالج الكثير من

1- عبد الوهاب جلال، النشاط المدرسي مفاهيمه ومجالاته وبحوثه، مكتبة الفلاح، بيروت، 1981، ط2، ص22.  
2- الأحمدي عدنان بن محمد علي بن حسن، واقع استخدام الإعلام المدرسي في تنمية مهارات الاتصال اللغوي لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية مكة المكرمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة أم القرى: المملكة العربية السعودية، 2011، ص 39.

أمراض النطق، فمن هنا نصل إلى تنشئة التلاميذ وتهيئتهم لفهم المقررات بطريقة مرفهة ممتعة مشوقة.

ومما سبق يتضح أنّ أهمية المسرح التعليمي تكمن في تنفيذ المناهج الدراسية سعياً إلى الارتقاء بمستوى اكتساب المعلومات لدى المتعلمين، لجعل محتوى المقررات أكثر نجاعة، وذلك من خلال فهم المتعلم المحتوى المعرفي بطريقة بسيطة ممتعة واكتساب الخبرات من خلال مسرحية النص المسرحي، وعلاج الأمراض الكلامية التي تحل بالتدريب فالمعلم يساعد في إثراء العملية التعليمية بدلاً من تلك الطريقة المبتذلة.

### 2-3- أهداف النص المسرحي التعليمي:

يعتبر المسرح التعليمي ذو أهمية كبيرة في الحياة التربوية التعليمية، لما له من أهداف لا تعد ولا تحصى، والتي تعود بالنفع الكبير على المعلم والمتعلم، فهو يساهم بنجاح العملية التعليمية، ويضفي فيها شكلاً من أشكال الترفيه، فمع اتساع مجالات توظيف المسرح داخل المدرسة أصبح أحد العوامل الرئيسية في تحقيق الكثير من المفاهيم الأساسية والقيم الأخلاقية والدينية والوطنية لدى التلاميذ، فتنمو سواء من خلال النص المسرحي ذاته، أو العرض المسرحي بكل حلقاته ومثيراته ومكوناته<sup>(1)</sup>، فتوظيف النشاطات المسرحية المبرمجة في المقررات الدراسية تهدف إلى مساعدة المتعلم على الفهم الجيد للكثير من المواضيع في مختلف المجالات، حيث يستقبل الرسالة بوضوح أكثر واستيعاب أكبر مقارنة بالطريقة القديمة، ويمكن لنا أن نصنف أهداف المسرح المدرسي كالتالي:

### 2-3-1- أهداف فنية: ويمكن تلخيصها فيما يلي:

- تنمية الوعي المسرحي لدى المتعلم.
- تنمية الذوق الفني في المجال المسرحي.

1- كمال الدين حسين، المسرح التعليمي - المصطلح والتطبيق -، ص 25.



• الكشف عن المواهب المسرحية لدى المتعلمين.

• تعليم الطفل بالثقافة المسرحية ومبادئها.<sup>(1)</sup>

إن الارتقاء بالمسرح في المنهج الدراسي مرحلة تغيير من المسرح التقليدي الذي اعتمد على طريقة التلقين إلى مسرح الإشارك والتفاعل، حيث يجعل من المتعلم عنصراً فعالاً في العملية التربوية. فالنشاطات المسرحية المختلفة، تنشط حواس المتعلم، خاصة حاستي الرؤي والسمع، مما تجعله أكثر تركيزاً واستيعاباً أثناء الحصة، وهذا ما ينمي الوعي المسرحي لديه، كما تساعد أيضاً على تنمية أفكاره مما يجعله ناقداً جيداً ذو أفكار خصبة ويوماً بعد يوم ينمو حسه المرهف في المجال المسرحي، كذلك تبرز مواهب المتعلمين المختلفة في هذا المجال من خلال إبداعاتهم، فيتطور المتعلم ويصبح مشبعاً بالثقافة المسرحية.

**2-3-2 أهداف تعليمية: وتتمثل فيما يلي:**

• تطور الفكر والثقافة.

• خدمة المناهج الدراسية، عن طريق مسرحية بعض الموضوعات الدراسية المهمة.

• التعود على النطق الصحيح والالتزام بقواعد اللغة العربية الفصحى.

• تثقيف الطلاب في الفنون المسرحية، من خلال برامج المسرح المدرسي.

• الاستفادة من مسرح العرائس، وتشغيله لخدمة التعليمية، فهو من الوسائل المحببة لدى التلاميذ،

خاصة في المراحل الأولى من التعليم.<sup>(2)</sup>

تعتبر الأهداف التعليمية في المسرح المدرسي الركيزة الأساسية في أي عملية تعليمية، فهي من أهم الموضوعات التي يهتم بها علم النفس التربوي، فتوضع هذه الأهداف التعليمية من أجل خدمة

1- كمال الدين حسين، المسرح التعليمي - المصطلح والتطبيق -، ص 27.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسه.

نشاطات المعلم والمتعلم، وتتمثل هذه الأهداف في خدمة المناهج الدراسية باعتبار النشاطات المسرحية جزءاً مهماً في المقررات المدرسية، كما يهدف كذلك إلى مساعدة المتعلمين على النطق السليم للغة العربية الفصحى والتخلص من العقد النفسية كالانزواء والخجل وغيرها، بسبب مرض نفسي يعاني منه ذلك الشخص أهمه عدم النطق الصحيح لأحرف كالتأتأة فنجد مثلاً الممثل الكوميدي الشهير المدعو بـ "ميستربين" الذي حقق نجاحاً باهراً في حياته، من خلال أفلامه المختلفة، ولم يلق هذا النجاح سوى بمساعدة المسرح، فمنذ طفولته عانى من التأتأة التي جعلت منه شخصية انطوائية، وذلك بسبب نفور زملائه منه في المدرسة، مما سبب له عقدة نفسية، وبفضل مسرحية النصوص في المقررات المدرسية، استطاع "مистер بين" تخطي محنته، فقد بدأ حياته في المسرح منذ ذلك الحين، حتى وإن لم ينجح في المرات الأولى بسبب رفضهم له لعدم قدرته على قراءة السيناريو بشكل جيد، إلا أنه نجح في تقديم عروض مسرحية صامتة، وكل هذا ساعده في القدرة على الكلام بسلاسة ولم يكن هذا إلا بفضل المسرح، ومن الأهداف التعليمية كذلك تربية أجيال مثقفة في الفنون المسرحية المختلفة وغرس روح الإبداع في نفوسهم، والاستفادة من مسرح العرائس الذي يعتبر من الاستراتيجيات الحديثة التي تعمل على ارتقاء العملية التعليمية، فهو من أقدم المسارح في العالم، والتعلم بالدمى هي ثقافة تكسب المعلمين مهارات وخبرات إبداعية في التدريس، وهو من الوسائل المحببة لدى التلاميذ الذين يستطيعون من خلاله العيش بجميع حواسه مع الحدث الذي يجري أمامه، وانتظاره بشوق نهاية موقف القصة ومن أشهر مسرحيات العرائس روائع من القصص البوليسية "الأفريد هينشكوك" فشكل العرائس جذاب بالنسبة للأطفال في ذلك السن، حيث يجذب انتباههم وهذا ما يجعلهم يواصلون مشاهدة العرض دون ملل.

2-3-3 - أهداف تربوية: تعتبر الأهداف التربوية جزءاً أساسياً في نجاح العملية التعليمية

ويمكن تلخيصها فيما يلي:

- الاعتماد على النفس.
- ترقية المهارات، وتنمية المفاهيم الأساسية والقيم الأخلاقية والدينية والوطنية.
- تعليم المعارف وتحسين الأداء وتعديل السلوك.
- التدريب على التعاون والعمل الجماعي المشترك وإتاحة الفرص لنمو القدرات الفردية والجماعية.
- التأكيد على المبادئ التي يرى عليها المتعلم من مبادئ وطنية صادقة.
- خلق جيل جديد مؤمن برسالة المسرح الذي تجتمع فيه كل الفنون.<sup>(1)</sup>

تساعد الأهداف التربوية في المسرح التعليمي في تنظيم العملية التعليمية وإثرائها، بغية تحقيق غايات كبرى والتي تكمن في إنشاء متعلم متكامل عقلياً وأدائياً في المجالات المتنوعة، فهي تُعوّد المتعلم على الاعتماد على نفسه دون الحاجة لخدمة الآخرين، وبهذا يكبر ويصبح ذو مكانة مرموقة، كما تغرس فيه القيم الأخلاقية والدينية والقيم الوطنية، فتجعل منه إنساناً ذو أخلاق عالية وروح وطنية لا تززع أبداً، فهي حسن سلوكه وأدائه عن طريق التدريب على العمل الجماعي، كما توفر له الفرص لنمو قدراته الفردية أو الجماعية من خلال اكتشاف مواهبهم المختلفة والعمل على تحسينها، وهذا ما يخلق جيلاً جديداً مبدعاً في المسرح الذي يعتبر أبو الفنون.

#### 2-4- معوقات المسرح التعليمي:

تتعدّد العوائق التي بإمكانها عرقلة مسار المسرح المدرسي في العملية التعليمية والتي تؤدي بذلك إلى فشل هذه الأخيرة والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

- غياب التخطيط العلمي.
- نقص الكفاءات.

1- كمال الدين حسين، المسرح التعليمي-المصطلح والتطبيق-، ص 28.

• تدني الثقافة المسرحية.<sup>(1)</sup>

إنّ تدني عملية وضع المقررات المدرسية غير مناسبة للمتعلّم المرتكزة على التلقين والشرح التقليدي، ونقص تكوين المعلمين ذو الخبرة والكفاءات أدّى إلى تهميش النصوص المسرحية في الكتاب المدرسي، ما نتج عنه تدني الثقافة المسرحية.

• ضعف الكوادر.

• غياب المتفرّج المساهم.<sup>(2)</sup>

إنّ ركود مستوى المسرح المدرسي وتراجعته في المؤسسات التعليمية راجع إلى نقص المشرفين المؤهلين للوقوف على النشاط المسرحي في المدارس وعدم توفر وقت مخصص لتطبيق هذه المسرحيات وتدريب المتعلمين عليها، فالمتفرّج له تأثير كبير على نجاح هذا المسرح، إذ أنّ الرأى الأخير لنجاح هذا المسرح يرجع إلى المتفرّج وتفاعله وإسهامه في دفع النشاط المسرحي إلى الأمام من خلال انتقاداته.

• غياب الناقد المتخصّص.

• قيام غير المتخصّصين في المسرح المدرسي، وإعداد المسرحيات الهزيلة.<sup>(3)</sup>

---

1- السّريع محمد عبد العزيز وبيدير، تحسين إبراهيم، المسرح المدرسي في دول الخليج العربي الواقع وسبل التطوير، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، 1994، ط1، ص 51.

2- اللّوح عصام أحمد، دور المسرح المدرسي في نشر الوعي الحضاري بالتعليم الساسي في قطاع غزة، رسالة ماجستير غير منشورة، البرنامج المشترك بجامعة عين الشمس بمصر وجامعة الأقصى بفلسطين، غزّة، 2001، ص 109.

3- شحاتة حسن، النشاط المدرسي مفهومه ووظائفه ومجالات تطبيقه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2002، ط7، ص 232.

يعتبر غياب النقاد المسرحيين المتخصصين في هذا المجال من بين العوائق في تدني المسرح المدرسي، فعملية النقد عملية ضرورية في نجاح أي فن من الفنون، لكن بشرط أن يتوفّر ناقد ذو خبرة في هذا المجال.

• عدم وجود منهج واضح للنشاط المدرسي.

• عدم وجود مسرح مدرسي في معظم المدارس.<sup>(1)</sup>

إنّ غياب النصوص المسرحية في الكتب المدرسية، ناتج عن عدم الاهتمام بثقافة المسرح، حيث كان مصب المعلمين، تقديم المعلومات والمعارف في قوالب جاهزة، فقّلت ممارستهم للنشاط المسرحي سواء الممنهج في محاور الدّراسية أو النّشاطات المسرحية الحرّة.

### 3- نشأة المسرح التعليمي وواقعه في الجزائر:

#### 3-1- التطور التاريخي للمسرح التعليمي:

يعتبر المسرح فناً من الفنون الهامة، التي تمكن المتعلّم من تجسيد حياته ليومية من خلالها، والذي بدوره يُساعد في نجاح العملية التّعليمية، لما له من أهداف كثيرة تعمل على تقديم المعارف المدرسية بطريقة جذابة، وهذا ما يسهّل على التّلميذ الفهم الجيّد، وترسيخ الأفكار بذهنه بسهولة، كما يساعده أيضاً على تخطي أصعب الأزمات النفسية التي يتعرّض لها خلال دراسته، ولهذا كان من أهم موضوعات علم النفس التّربوي، ولكن قبل الخوض في التحدّث عن مزاياه وأهدافه وغيرها من المواضيع التي يحملها في ثناياه، لا بد لنا أولاً معرفة بدايات هذا الفن العريق وتطوّراته عبر الزّمن، إذن ما هي أهم التّطورات التي مرّ بها المسرح التّعليمي منذ نشأته إلى يومنا هذا؟

لقد مرّ المسرح التعليمي بتطوّرات مهمّة عبر التّاريخ والتي نلخصها كالآتي:

1- الأحمدي، عدنان بن محمد علي بن حسن، واقع استخدام الإعلام المدرسي في تنمية مهارات الاتصال اللّغوي لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية في مكّة المكرّمة، ص 28.

## 3-1-1- بداياته عند الإنسان البدائي:

لقد ظهر المسرح عند الإنسان البدائي واعتبر مسرحاً تعليمياً، فقد أكدت دراسات قام بها باحثون في علوم الإنسان أنّ الرسم من أقدم الفنون المسجلة، حيث وجدوا رسومات تعبّر عن حالة الإنسان وحاجاته في ذلك الوقت، فاكتشفوا إنساناً بدائياً راسم نفسه وهم يصطاد حيواناً وهو تجسيد لحاجة الإنسان للطعام<sup>(1)</sup>، فالرسم إذن كانت الوسيلة التي يعبر بها الإنسان البدائي عن حالته النفسية أو الجسدية كونهم لا يمتلكون غيرها، فكان الإنسان البدائي معروفاً بالنقش على الحجر، فقد وجدت منذ القدم نقوش على شكل رسومات ترمز إلى حياة ذلك الإنسان "ووجد أيضاً إنسان بدائي آخر وقد ظهر عليه آثار تعب شديد بعد أن تغلب على الحيوان المفترس الذي كاد أن يؤدي بحياته فعاد يجري إلى القبيلة ووصل وحكى لهم عمّا حدث واخذ يمثل لهم المشاهد التي مرّ بها وأخذ يمثل بطولته في التغلب على الحيوان، وكرّر ذلك المشهد عدّة مرات، فيمكن اعتبار ذلك بذرة المسرح، فعندما يكتشف أفراد القبيلة قواعد اللعبة المسرحية يؤلفون من القصة السابقة مسرحية أخرى، وهكذا".<sup>(2)</sup>

ومن هذا نستنتج أنّ أولى بدايات المسرح كانت مع الإنسان البدائي الذي كان يمثل الأحداث والوقائع التي يتعرّض لها في حياته اليومية سواء مع الطبيعة أو مع الحيوانات التي يعيش معها، فالتعبير عن البطولة في التغلب على الحيوان، وتكرار المشاهدة يومياً يمكننا اعتبارها مسرحاً إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ الإنسان البدائي هو المتعلّم والأحداث التي يعيشها هي المحتوى المعرفي أو نص المسرحية، والبيئة التي يعيش فيها هي البيئة المدرسية.

1- بيترسليد، دراما الطفل، تر: كمال زاخر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1981، ط1، ص 01-02.

2- المرجع نفسه، ص 03.

## 3-1-2- المسرح التعليمي في عهد الإغريق:

يعتبر المسرح الإغريقي مظهراً واضحاً من مظاهر الفن في الحضارة الإغريقية، التي عرفت الكثير من الفنون الهامة من بينها المسرح والذي عرف بدوره منذ القدم، حيث لا يخفى لنا أنّ البدايات الأولى كانت مع الحضارة الفرعونية ليظهر بعدها في اليونان بداية من القرن الرابع إلى الخامس قبل الميلاد "فكل الشعوب التي لم تعرف الفلسفة لم يكن لها مسرح مثل الثقافة العربية، ومن الأسماء اللامعة في مجال المسرح نجد "أسخيلوس" و"يوربيديس" و"أرسطوفانس" وأول كتاب وصلنا هو كتاب "أسخيلوس" لهذا يسمى بأب المسرح".<sup>(1)</sup>

لقد كان المسرح في الحضارة اليونانية متعلقاً بالفلسفة كثيراً فقد اعتبروا أنّ الشعوب التي لم تطرّق للفلسفة لم يكن لها مسرح مثل الثقافة العربية، وقد برزت في كتابة المسرح أعلام كثيرة في ذلك الوقت أمثال "أسخيلوس" الذي ألف أول كتاب في المسرح حتى لقب بأبي المسرح "ولكن لم يصل من عمله إلا مسرحية واحدة وهي "الأورستية" وفيها يصوّر لنا مواجهة الإنسان الآلهة وما هي الدروس والعبر التي يخرج منها البطل في آخر هذه المسرحية".<sup>(2)</sup>

رغم كل الأعمال المسرحية التي قام بها "أسخيلوس" إلا أنّ الحضارة اليونانية لم يتسن لها التعرف على كل هذه الأعمال، حيث لم تصلهم سوى مسرحية واحدة وهي مسرحية "الأورستية"، التي يجسد من خلالها مواجهة الإنسان للآلهة والعبر التي يخلص لها البطل في آخر المسرحية، ومن بين الأعمال الأخرى أسخيلوس "مسرحية" بروميتوس" موثقاً بالإضافة إلى مسرحية "الفرس" 463 ق.م، ثم "السبعة ضد طيبا" 466 ق.م ثم "المتوسلان" 463 ق.م وبعجها تأتي "الثلاثية" التي كتبها في

1- مليكة عزيزي، محاضرة الآداب العالمية: المفهوم والمصطلح، كلية الآداب واللغات، السنة الثانية ليسانس، جامعة

البويرة أكلي أمحمد أولحاج، الإثنين، 21، جوان 2021م، سا: 11:00، ص 5-6.

2- المرجع نفسه، ص 6.

حوالي 435 ق.م. إذن كانت من بين الأعمال الدرامية التي قام بها "أسخيلوس" والتي تحمل هدفاً تعليمياً في طياتها.

ثمّ بعدها يأتي "سوفوكليس" حيث "يبدأ المسرح اليوناني بشكل فعلي إذ استطاع أم يطور تقنيات المأساة بشكل ملحوظ فقد رفع عدد الممثلين الذي أصبح ثلاثة، كما جعل الجوقة تؤدي أدوار الثانوية فقط وكان يعتمد على الصراع النفسي الداخلي للشخصيات".<sup>(1)</sup>

لقد أبدع سوفوكليس في المسرح اليوناني إذ بدأ يطوره فقسّم الأدوار الرئيسية والثانوية وركّز على الحالة النفسية للشخصيات، إذن يعتبر أسخيلوس وسوفوكليس من بين معالم الحضارة اليونانية التي ساهمت في تطوير فن المسرح عبر مؤلفاتهم التي تحمل عبيراً كثيرةً.

### 3-1-3- المسرح التعليمي في عهد المسيحية:

لقد تبنّت الكنيسة المسرح في العصور الوسطى، حيث كان هدفها الأول منه نشر تعاليم الدين المسيحي، فقد "كان الباعث الذي دعا الكنيسة المسيحية الأولى في العصور الوسطى على الاستعانة بالتمثيل هو خدمة الدين"<sup>(2)</sup>، ففي هذه الفترة استثمرت الكنيسة العمل المسرحي لصالحها، واعتبرته وسيلة لإبراز محاسن الدين المسيحي وفي "مسرح الكنيسة لنشأت مسرحيات الأسرار، فكانت تتناول موضوعات الكتاب المقدس منذ بدء الخليقة إلى يوم القيامة، ومسرحيات الخوارق والتي استلهمت القصص التي وردت في الإنجيل عن حياة القديس والرسل، ومسرحيات الموعظة والتي كانت تتناول الفضائل وتتضمن شخصيات المثل، مثل الخير والشر، والطمع والغضب والفضول، وكانت تلك المسرحيات كلّها تعليمية"<sup>(3)</sup>، فبعد سقوط المسرح اليوناني الروماني الذي كان يعرف بالملاهي وطقوس

1- مليكة عزيزي، محاضرة الآداب العالمية: المصطلح والتطبيق، ص 06.

2- عبد الرحمن صدقي، المسرح في العصور الوسطى الديني والهزلي، دار الكاتب العربي، كلية الآداب، جامعة عين الشمس، ط1، ص 63.

3- ناجي أحمد ناجي، المسرح المدرسي وسيلة تعليمية، الإسكندرية، القاهرة، 1985، ط1، ص 14.



ديونيسيوس "باخوس" للمسرح في العصور الوثنية، قامت الكنيسة بغلق جميع المسارح ونبذها بسبب ما تدعو إليه من الفاحشة، إلا أنّ هذا الحال لم يبق كما هو، فلم تمض قرون حتى أعيد إحياء التمثيل والمسرح كباقي الفنون، فأُسست مسرحيات من بينها الأسرار والخوارق التي كانت جَلّ مواضيعها حول الكتاب المقدس منذ أن خُلِقَ الإنسان إلى غاية فنائه، فتناولت موضوعات عن الحياة المقدّسة، كالأنبياء والرّسل، كما اهتمّت بالجانب الأخلاقي فضمنت شخصيات مثالية في قصصها للاقتداء بها، ولتعظيم مكانتهم ومكانة الدّين كتحديثهم عن الخير والشرّ وغيرها، وكلّ هذه المسرحيات اعتبرت مسرحيات تعليمية، ومن النّصوص المسرحية التي تعود إلى تلك الفترة نصوص "قدّمت في فرنسا وإنجلترا، في إطار رائع من تمثيلة "آدم" لمؤلف مجهول الاسم وهي مكتوبة باللّغة الفرنسية النوماندية القديمة".<sup>(1)</sup>

إذن هذا النّص المسرحي تضمّن إرشادات مسرحية واضحة وهادفة تخدم الدين المسيحي، فالنص المسرحي في العصور الوسطى لا يخرج عن المواضيع والمقدّسات الدّينية.

### 3-1-4- المسرح التعليمي في عصر الإسلام:

ظهر المسرح التعليمي في العالم العربي والإسلامي في ثمانينيات القرن العشرين وذلك من خلال المسرحيات التي تطرقت إلى القضايا الدينية والسيرة النبوية، لذلك أعتبر قديماً حديثاً في الوقت نفسه، قديم من حيث المحتوى وحديث من حيث التنفيذ، وكان القرآن الكريم والسيرة النبوية من أعظم الكتب التي استلهم عنها المسرح معظم قصصه، كقصص الرّسل والأنبياء التي حملت الكثير من المعاني والرسالات التوجيهية الهادفة إلى نشر الإسلام".<sup>(2)</sup>

1- ناجي أحمد ناجي، المسرح المدرسي وسيلة تعليمية، ص 65.

2- المرجع نفسه، ص 14.

لقد أعتبر المسرح في العصر الإسلامي وسيلة هادفة لخدمة الدين الحنيف وذلك لاعتباره أفضل طريقة للوصول إلى الغايات المرغوب فيها، وذلك عن طريق تضمين شخصيات مثالية في قصصهم ومسرحياتهم كالرسل والأنبياء وخير مثال رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، وسيرته النبوية التي تدعو الإنسان منذ نزوله إلى الهداية والطريق المستقيم وغيرها من الرسائل المختلفة، أمّا إذا تحدثنا عن نشأة هذا الفن في العالم الإسلامي فنجد "أته ولد بميلاد البشرية دانها وله وظيفة تعليمية قديمة، هي أول الطرق التعليمية لاكتساب الخبرة منذ ان خلق الله تعالى الخلق على سطح الأرض، خاصة الخبرة التي نكتسبها عن طريق التقليد والمحاكاة".<sup>(1)</sup>

ومن هذا القول يتضح لنا أنّ نشأة المسرح في العالم العربي الإسلامي قديم قدم البشر، فهو يعدّ من المهارات العالية التي تكسب صاحبه خبرة منذ خلق الإنسان، ويتضح لنا ذلك من العبر الكثيرة التي نستلهمها من القصص المعروضة مثلا كقصة الغراب الذي أرسله الله تعالى إلى قابيل وهابيل ولدي آدم عليه السلام، عندما قتل هابيل من قبل أخيه قابيل ولم يتجرأ على أن يوري سوءة أخيه، حتى بعث الله له غرابان يتقاتلان فقتل أحدهما الآخر، فأخذ القاتل ينبش في التراب بمنقاره إلى أن أتم لحداً آخر للغراب المقتول ووراه التراب.

واعتبر هذا المشهد مؤثراً جداً، وقد استوحيت هذه القصة من القرآن الكريم التي جعلها الله آية لقوم لا يعقلون، فجسدت على شكل قصة وتلك القصة على شكل مسرح لهدف واضح وهو أخذ العبرة بالنسبة للآخرين.

### 3-1-5- المسرح التعليمي المعاصر:

يعتبر المسرح من أهمّ الفنون الأساسية التي تركز عليها المنظومة التربوية في نجاح عملياتها التعليمية، فهو يشكل جانباً هاماً من جوانب الحياة.

1- ناجي أحمد ناجي، المسرح المدرسي وسيلة تعليمية، ص 14.

إذا تحدّثنا عن نشأة هذا الفن العريق في العصر المعاصر نجد أنّه قد انتشر في أوروبا أولاً ثمّ تبناه "مارون النقّاش" سنة 1847.<sup>(1)</sup>

بفضل الكتاب الذي ألفه من خمسة فصول وعلى يد "يعقوب صنوع" 1870م في مصر، حيث كان في بداية الأمر يحمل طابعاً تعليمياً، هدفه بناء مجتمع ذو أخلاق وسلوك عالية، ومن هنا يتّضح لنا أنّ المسرح المعاصر لم يكن عربي النشأة بل ظهر عند الغرب ثم عاد ليظهر عند العرب، والذي كان يحمل في طياته غايات من بينها تكوين مجتمع أخلاقي، ولقد "انبثق منه مسرح الطفل والذي بفضل "مارون النقّاش" التمييز بين نوعين منه الآن هما المسرح المدرسي ومسرح الطفل المحترف"<sup>(2)</sup>، ويعتبر المسرح المدرسي من أهم النشاطات التي تعتمدها المنظومة التربوية لنجاح العملية التعليمية حيث تقوم بإدراج أهم المسرحيات في الكتاب المدرسي التي تحسن من مستوى المتعلّم في معظم جوانب حياته خاصة الجانب النفسي، فتخلصه من العقد والأزمات التي يمكن أن يتعرّض إليها، كما اعتمدت كذلك على مسرح الطفل الذي بدوره يساعد على تطوير حواسه بشكل كبير جدّاً، فمسرح الطّف يعزّز حاستي السّمع والبصر نتيجة الانتباه الجيّد للطفّل أثناء العرض المسرحي، ففي "كتاب بهارتا" في المسرح البندي القديم أن المسؤولين والقائمين على شؤون المسرح يتلقون تكوينهم منذ نعومة الأظافر في هذا الميدان على أيدي آبائهم وأجدادهم"<sup>(3)</sup>، ومن هذا القول يتّضح لنا أنّ مسرح الطّف وُجد منذ القديم، وقد كان تدريب المسؤولين على هذا الميدان منذ الصّغر تحت إشراف آبائهم، ومن بين الأمثلة كذلك "الشباب الإغريقيون في مدينة أثينا يتعلّمون الرّقص التّعبيري ضمن البرنامج الدّراسي، وقد أورد أفلاطون في جمهوريته ضرورة تلقين الجند فن المحاكاة، وذلك بتمثيل أدوار درامية

1- محمد مندور، المسرح، دار المعارف المصرية، القاهرة، 1985، ط1، ص 10.

2- حسني عبد المنعم حمد، المسرح المدرسي، العلم والإيمان، منتدى سور الأزيكية، ط1، ص 46.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تتعلق بالمروءة والفصلة والشجاعة دون غيرها من الأدوار المشهدية تقادياً من تأثير محاكاة الرذيلة على طباع الجنود".<sup>(1)</sup>

فالمسرح التعليمي إذن ساهم في تجسيد أفكار المتعلمين بطريقة جذابة وممتعة وهادفة في نفس الوقت، فنجد من بين الشعوب التي تستعمل الرقص التعبيري في برامجها الدراسية الهنود حتى أن لكل مناسبة رقصها الخاص، فالرقص بالنسبة لهم ليس مجرد متعة بل تعبير عن أفكارهم ومشاعرهم سواء الحزينة أو السعيدة.

### 3-2- واقع المسرح المدرسي في الجزائر:

إن الظروف الاجتماعية والسياسية التي مرت بها البلاد إبان الاحتلال الفرنسي، إلا أنها لم تتوارى وتتخلف عن العناية بأي جنس أدبي يساعد في تنمية قدرات الطفل الجزائري، فبالرغم من كل ما عرفه المجتمع الجزائري من حرمان وحظر التطلعات المعرفية و الثقافية، إلا أنها عرفت بعض الأصناف الفنية التي كانت تروّج عن نفسية الطفل الجزائري، فالملاحظ هنا أن مسرح الطفل قديم قدم الأسر الجزائرية، والدليل على ذلك غناء الأم لمولودها، وحكايات الجدّة لأحفادها، فإن الحديث عن أصول المسرح المدرسي يقودنا إلى التعرف على مسرح الطفل بالجزائر والأهداف التي حققها، فنجد الدارسين قسموا واقع المسرح المدرسي بالجزائر إلى مرحلتين ألا وهما مرحلة الاستعمار (ما قبل الاستقلال)، والمرحلة الثانية (مرحلة بعد الاستقلال) والتي عرف فيها الشعب الجزائري حرية الثقافة.

### 3-2-1- مرحلة ما قبل الاستقلال:

عرفت الجزائر كل أنواع القمع والحظر أثناء وجود المستعمر الفرنسي، فهذا الأخير مارس كل الوسائل لتجهيلهم ومحو هويتهم، وهذا ما جعل المجتمع الجزائري بعيداً عن الثقافة والمعرفة والاحتكاك بالحضارات الأخرى، فالطفل الجزائري كان بحاجة إلى شكل فني يعبر عن حالته الاجتماعية المزرية،

1- حسني عبد المنعم حمد، المسرح المدرسي، ص 46.

فكانت المؤسسة التربوية أو المدرسة الملجأ الوحيد لتلبية حاجة الطفل الجزائري: "إذ ربط أغلب الدارسين نشأة الفن المسرحي الموجه للأطفال بالجزائر بظهور المدارس العربية الحرّة".<sup>(1)</sup>

إنّ الملاحظ من قول "العيد جلّولي" أن مسرح الطفل بالجزائر نشأ وولد في المدارس الخاصة، كونه المكان والموضع الذي يجمع الأطفال، فالتعرّف بهذا الفن كان في المؤسسة التربوية، فوجّه هذا المسرح للأطفال باعتبارهم رجال الغد، فكان يهدف لتلبية رغبة الطّفّل وتنمية قدراته من خلال تمثيل مسرحيات في المدرسة، وكلام "عبد المالك مرتاض" في كتابه فنون النثر الأدبي في الجزائر يؤكد ذلك "فكان كل مدير مدرسة عربية أو أحد معلّميها المستنيرين، يكتب مسرحية يمثلها التلاميذ، إمّا بمناسبة انتهاء السنة الدراسية، وإمّا بمناسبة عيد المولد النبوي، وإمّا بمناسبة أخرى من نوع آخر، ولكن المناسبة الثانية هي التي ظهرت فيها معظم المسرحيات الدينية التي لا يمكن أن يحصرها باحث، لأنّها كانت تُكتَبُ ثم تُمَثَّل، ثم تُهْمَل وتُنسى، دون أن يحتفظ بها كتّابها بنصوصها، لتوهمهم أنّها ليست ذات قيمة أدبية، أو لعوامل أخرى قاهرة".<sup>(2)</sup>

إنّ المسرح المدرسي تولّته المدرسة من قبل المدراء والمعلمين، فكانوا الداعم الأول لمسار المسرح في المدرسة، وكانت دعوتهم صريحة لضرورة الاهتمام ما يقدم في المدرسة الجزائرية، لأنّ المعلمين هم المربين الذين يغرسون بذرة الوطنية، هم أولى بتغيير الظاهرة الاجتماعية والسياسية من خلال الظرف الاجتماعي، فكلّ مدير مدرسة أو معلّم يكتب مسرحية ليقوم بعرضها التلاميذ وتميزت بالقلّة سواء في نهاية السنة الدراسية أم بمناسبة المولد النبوي الشريف، وجلّ المسرحيات الدينية كانت لا تعد ولا تحصى، فهدفها التمسك بالقيم الإسلامية وروح القومية، وكان التّركيز على الجانب الديني

1- العيد جلّولي، الأثر، مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، الجزائر، ع: 02، ماي 2003، ص 220.

2- عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931 - 1954)، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1983، ط1، ص 199.

أكثر من الاجتماعي وذلك راجع إلى رقابة المستعمر الفرنسي، فكانت كل النصوص المسرحية تكتب وتمثّل من قبل التلاميذ ثم تُهمَل، وذلك لجهلهم بثقافة المسرح، ومن هذا الانطلاق تكاثرت وازدادت المدارس الخاصة كونها احتضنت المسرح المدرسي.

فكانت الانطلاقة للمسرح المدرسي قد تبنتها فرق الكشافة الإسلامية ومدارس جمعية العلماء المسلمين، فالمسرحيات المدرسية تأخذ أفكارها من هذه الفرق والنوادي فنجد "محمد العابد الجيلالي" كتب أول مسرحية شعرية مدرسية تحت عنوان "مضار الخمر والحشيش".<sup>(1)</sup>

فلعلّ الرّاسم الحقيقي لمسار المسرح المدرسي جمعية العلماء المسلمين و فرق الكشافة الإسلامية، فالمسرحيات المدرسية المؤلفة في هذه الفترة أخذت أفكارها من هذه المدارس والفرق، فكانت تعرف بالواقع المرير للوطن الجزائري، وتوعية التلميذ إلى ضرورة الكفاح واسترجاع الحرية، فالهدف من المسرحية المدرسية بعنوان "مضار الخمر والحشيش" تحذير التلاميذ من أخطار الخمر والمخدرات. كما نجد محمد العيد آل خليفة، ألف مسرحية مدرسية بعنوان "بلال بن رباح"، والتي نشرتها المطبعة العربية بالجزائر سنة 1938م، ولقد تمّ عرض هذه المسرحية في مدينة باتنة بمناسبة المولد النبوي الشريف سنة 1958م، وبعد الحرب العالمية الثانية ازدادت الحركة المسرحية للطفل، وكثرت المسرحيات المدرسية من بينها "طارق بن زياد" لمحمد الصالح بن عتيق ومسرحية "الصراع بين الحق والباطل" لعلي مرحوم".<sup>(2)</sup>

كما نظم عبد الرحمن الجيلالي مسرحية مدرسية "المولد النبوي" وعرضت سنة 1951م، وكذلك كتب "محمد الصالح رمضان" مسرحية "الناشئة المهاجرة" سنة 1947م، والتي مُثّلت بدار الحديث في

1- عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ص 198.

2- حفناوي بعلي، سيرة مسرح الطفل في الجزائر، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، ص 198.

تلمسان، ولديه مسرحيتان بعنوان "الخنساء" و"حليمة مرضعة النبي" ومثّلتا في دار الحديث بتلمسان سنة 1948م<sup>(1)</sup>.

فمعظم هذه المسرحيات مواضيعها دينية وتاريخية، دينية تُعرف بمقومات الدين الإسلامي وتزرع روح القومية في نفس الطفل الجزائري، فهذه أهم المسرحيات المدرسية التي كُتبت من أجل الأطفال، فكان المتلقي مزيج من الكبار والصغار لنوعية موضوعاتها وممارسة الفن التمثيلي بواقعية من الوضع الجزائري.

وقد كان "الأحمد رضا حوحو" دوراً مهمّاً في ازدهار المسرح المدرسي الذي يُعدُّ بحق رائد الأدب الجزائري في المسرح الفصيح، وقد أنشأ فرقة مسرحية سنة 1949م، وسماها (فرقة المزهرة للمسرح والموسيقى) حيث اقتبس مجموعة من المسرحيات لم تكن موجهة للأطفال المدرسة فقط، وإنما تطوّر الحركة والنشاط المسرحي، خلقت جمهوراً متكوّن من الكبار والصغار.

وقام "جلول أحمد البدوي" بنشر مسرحية "الحذاء الملعون" وكتب "أحمد بن دياب" مسرحية "امرأة الأب" سنة 1952م، والتي مثّلت بمدرسة العلمة الشرق الجزائري<sup>(2)</sup>.

إنّ المسرح المدرسي أصبح منحصر لظروف سياسية واجتماعية وثقافية قبل الثورة التحريرية وبعدها، فالأعمال المسرحية كانت تحمل نفس الموضوعات الدينية لرسم الهوية الإسلامية، وتاريخية لبث روح الوطنية في أبناء الشعب الجزائري، فلعلّ أن الجمعيات كانت سبب في خلق المسرح المدرسي في المدارس الجزائرية، فعمل المستعمر على حظر المجتمع الجزائري عن الثقافة والعلم، فاضطر المسرح لإكمال مسيرته النضالية إلى الخارج<sup>(3)</sup>.

1- العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص 202.

2- حمادي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ط1، ص 111.

3- أحلام بوحجر أميرة، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، رسالة ماجستير في مشروع النقد الأدبي الحديث و المعاصر، الجزائر، اشراف عز الدين المخزومي، جامعة وهران، 2007-2008، ص 31.

إنّ المسرح المدرسي عرف تطوراً نسبياً إلى أن هاجمته رقابة المستعمر الفرنسي، خاصة إذا تعلّقت المواضيع بالكفاح والثورة التحريرية، إلا أنّ المسرح المدرسي عرف نشاطاً في المدارس الجزائرية، رغم السّحق الذي تلقاه من المستعمر فكان مسرح يميّزه الدين وحب الوطن. فعموماً كان المسرح المدرسي المنبر الذي يعبر عن الشعب صوتاً وصورةً، ومن خلال المسرحيات التي ذكرت سابقاً، فالملاحظ كثرة الاهتمام بالمسرح التعليمي لدرجة كبيرة من قبل جمعية العلماء المسلمين في تلك الحقبة لما تحمله المسرحيات من غايات وأهداف تتفع وتخدم أبناء الوطن تعليمياً ووطنياً ودينيّاً.

### 3-2-2- مرحلة ما بعد الاستقلال:

بقيت مسرحية الأطفال في الجزائر حتى نهاية الستينات مقتصرةً على ما يقدم من تمثيلات في المدارس وفي المهرجانات أو الاحتفالات المدرسية. إنّ مسرح الطفل الموجه للأطفال في هذه المرحلة بقي يحرص على التمثيلات المدرسية التي كانت تقدّم في المناسبات الوطنية والدينية، فنظّم عبد "الحليم رايس" مجموعة من المسرحيات من بينها "نحو النور" ومسرحية "أبناء القصب"، كذلك مسرحية "دم الأحرار"، فهي تعبّر عن كفاح الشعب الجزائري ومواجهته للاحتلال، فمصطفى كاتب هو الذي قام بإخراج هذه المسرحيات الثلاث، فمعظم هذه المسرحيات كانت موجهة للكبار والصغار وتلاميذ المدرسة بصفة خاصة، فانتم المسرح المدرسي بصفة الازدواجية في التلقّي نسبة إلى موضوعات المسرحية، كانت تاريخية تدعو إلى التّحلي بروح الوطنية<sup>(1)</sup>، فمن خلال قول "عبد المالك مرتاض" أنّ المسرح المدرسي في نهاية الستينات بقي يلتمس

1- عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص 187.



التمثيلات التي يقوم بها التلاميذ داخل المدارس، كما لاحظنا العمل الجماعي المشترك، فنرى أنّ "عبد الحليم رايس" يكتب وينظّم في حين "مصطفى كاتب" هو الذي يقوم بإخراج هذه الأعمال المسرحية، كذلك "عبد المالك مرتاض" ترك مصطلح المسرح عام، ولم يضيفه على طلاب المدرسة فقط، فيستطيع الكبار تلقي الأعمال والصغار، لهذا اتّسم مسرح الطفل بالازدواجية.

فالتّص المسرحي المكتوب للأطفال تطوّر بعد الاستقلال، فأعيد طبع الكثير من المسرحيات التي كتبت قبل الاستقلال كمسرحية "الناشئة المهاجرة" لمحمد الصالح رمضان ومسرحية "الحذاء الملعون" لجلّول أحمد بدوي، وكان الهدف من هذه المسرحيات التّعريف بأدب الطفولة والتّعريف بتاريخ الوطن.<sup>(1)</sup>

فالهدف من إعادة طبع المسرحيات التي كتبت قبل الاستقلال، الحرص على الطّفّل الجزائري ليعرف تاريخ ثورته وتاريخ وطنه فيبني شخصيته وحبّه وتمسّكه بوطنه.

أمّا في فترة السبعينات، فكانت مرحلة النشأة لمسرح الطفل في الجزائر، ففي سنة 1972م صدر قرار اللامركزية في المسرح الجزائري، والذي نصّ على إنشاء مسارح جهوية في كل من وهران، قسنطينة، عنابة وسيدي بلعباس، وقد أسّست هذه المسارح فيما بعد فرق للأطفال تقدّم عروضها المسرحية للصغار.<sup>(2)</sup>

في فترة السبعينيات نشطت الحركة المسرحية الطفولية من خلال القرارات التي وضعتها الجزائر بعد الاستقلال، والتي قامت بإنشاء مسارح جهوية من أجل استكمال مسار المسرح المدرسي، وأصبحت تعرض أعمال مسرحية يقوم بتمثيلها الأطفال وتوجّه للصغار، فالممثل والمتلقي هو الشّخص نفسه، وإدراك ما يوجد على خشبة المسرح وما وراءه.

1- أحلام أميرة بوججر، واقع الكتابات النقدية للطفل، الجزائر، ص 33.

2- حفناوي بعلي، سيرة مسرح الطفل في الجزائر، ص 26.

أما في فترة الثمانينات عرضت عدّة مسرحيات في المسارح الجهوية والتي كان فيها التأليف والإخراج جماعي، من بينها مسرحية "يوسف والوحش" ألّفها منصور بشير وأخرجها زلال عيد الكريم ودائماً موجه للأطفال الجزائريين، واللّغة المعتمدة في هذه المسرحيات اللّهجة العامية التي تعتبر أسهل وأقرب إلى فكر الطفل، والتي تحمل محتوى أخلاقي تربوي، ونجد من ناحية أخرى "أحمد بودشيشة" ألف مسرحية "محفظة نجيب"، فهذه المسرحية تتحدّث عن المحافظة على الأدوات المدرسية، ومسرحية "المصيدة" صدرت عن قسم منشورات الأطفال بالمؤسسة الوطنية للكتاب ضمن سلسلة مسرح الفتيان سنة 1986م.<sup>(1)</sup>

فالمسرحيات المعروضة في المسارح الجهوية تميّزت بالتعاون الجماعي في الكتابة والإخراج، إضافة إلى تحديد اللّغة التي كانت تعرض بها هذه المسرحيات المدرسية، فاعتمدت على اللّهجة العامية، اعتبارها أسهل من الفصحى، فتكون أكثر شعبية وأكثر مشاهدة للوصول إلى الأهداف المرجوة. وفي الأخير، الكاتب المسرحي "أحمد بودشيشة" اهتم بالتلميذ وكتب له مسرحية تحثّه على المحافظة على أدواته المدرسية في عنوان "محفظة نجيب" فهذه المسرحيات موجهة للطفّل الجزائري، والغاية منها الارتقاء بالمسرح المدرسي الجزائري.

وفي مطلع التسعينيات صدرت مجموعة من المسرحيات "لعبد الوهاب حقي" الموجه للأطفال منها مسرحية "خبز وتراب" ومسرحية "أعداؤنا" ومسرحية "السيد المفعول" و"الفعل المضارع"<sup>(2)</sup>، فمن خلال عناوين هذه المسرحيات تبدو أنّها تتدرج ضمن المنهاج الدراسي الجزائري، فمسرح الطفل في هذه الفترة اهتمّ بمسرح المناهج الجزائرية.

1- العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، ص 190.

2- حفناوي بعلي، سيرة مسرح الكفل في الجزائر، ص 61.

في مدخل الأفينيات قدّمت المسارح الجهوية كذلك عروضاً أخرى على التوالي مسرح سيدي بلعباس قدّم مسرحية "الأمانة" مسرح وهران قدّم "المسابقة".

وفي عام 2005م عرض مسرح بلعباس مسرحية "أفراح" لقادة بن شميصة، وفي 2006م، عرضت مسرحية "قمر الزمان والفنية الثلاث" لمحمد حمادو، وعرض في مهرجان مستغانم للمسرح المدرسي واعتمد الكاتب على حكايات ألف ليلة وليلة.<sup>(1)</sup>

فالميلاد الحقيقي للمسرح المدرسي في الجزائر ارتبط بالمسارح الجهوية، التي اشتغلت بالمسرح المدرسي وتفرّغت له وكل هذا برز في إطلالة جديدة في خضمّ جزائر مستقلة، فمن خلال عناوين المسرحيات تمايزت بين ما هو ديني، وطني، تعليمي، اجتماعي، ثقافي، فالمسرح المدرسي أخذ حيناً معتبراً لدى المسرحيين كونه الفن الذي عبّر وملاً الثغرة الفارغة التي كانت موجودة خلال الاستعمار. فالملاحظ من خلال المسرح المدرسي في كلتا المرحلتين أنّه كان هناك تنافر بين المسرح والمدرسة، فلم تستطع المنظومة التربوية الجزائرية طوال هذا الوقت منهجة المسرح في الحي المدرسي، إلّا مهرجان مستغانم الذي كان دائماً يعرض مسرحيات يربطها بالمدرسة، فكانت هناك إشارات للمسرح المدرسي، لكن الهيئات التنظيمية لم يسعها الحظ أن تمنهج المسرح في المؤسسات التربوية، كانت مشغلة بالتغيير، وهذا السبب الذي أبقى المتعلّم بعيداً عن هذا الفن، من ناحية التذوق والفهم، فالمدارس الجزائرية منظمة المناهج على أساس تلقين المعارف والمعلومات، فمصطلح المسرح المدرسي يستلزم المدرسة لأنّه نشأ في أحضانها.

1- العيد جلولي، النصّ الأدبي للأطفال في الجزائر، ص 228.

# الفصل الثاني

تعليمية النصوص

المسرحية دراسة تحليلية

## الفصل الثاني: تعليمية النص المسرحي دراسة تحليلية

المبحث الأول: تحليل مسرحية لالة فاطمة نسومر.

- 1- إثراء الرصيد اللغوي.
- 2- إكتشاف معطيات النص.
- 3- مناقشة معطيات النص
- 4- تحديد بنية النص.
- 5- عوامل الاتساق والانسجام.
- 6- إجمال القول في تقدير النص.

المبحث الثاني: تحليل كابوس في الظهيرة

- 1- إثراء الرصيد اللغوي
- 2- إكتشاف معطيات النص
- 3- مناقشة معطيات النص.
- 4- تحديد بنية النص.
- 5- عوامل الاتساق والانسجام.
- 6- إجمال القول في تقدير النص.

المبحث الثالث: تحليل مسرحية المغص.

- 1- إثراء لرصيد اللغوي .
- 2- إكتشاف معطيات النص.
- 3- مناقشة معطيات النص.
- 4- تحديد بنية النص.
- 5- عوامل الاتساق والانسجام.
- 6- إجمال القول في تقدير النص.

## تمهيد:

إنّ المقاربة الجديدة للمنظومة التربوية الجزائرية تسعى في الانتقال من عملية التلقين إلى التفاعل في اكتساب المعارف، التي تسعى في تطوير المناهج الدراسية لتلائم مع الظروف والتطورات السياسية والاقتصادية والثقافية، والمعول عليه خلال هذه التحديثات هو المتعلم الذي يعدّ الركن الأساسي في العملية التعليمية فيكون المعلمّ المسير والموجه ضمن هذه العملية، فملائمة المحتوى الدراسي على حسب المتعلمين وتسهيل طريقة اكتساب المعلومات والمعارف، لا بد لنا من وسائل تربوية وفنية، للانتقال من الجو التقليدي إلى الجو الحيوي، فيكون تلقي المعلومات وفهماها في إطار النقاش والحوار والتبسيط، فتكون عملية التعليم أسهل وأفضل من الطريقة المعتادة والمألوفة التي تعتمد التلقين وصّب المعلومات بطريقة جاهزة، فيعتبر المتعلم هو محرك العملية التعليمية باعتباره الفاعل في تنشيطها، فهناك مجموعة من الوسائل التي تهدف إلى ربط المعلمّ والمتعلم في الحصة الدراسية ومن بينها مسرحية بعض المواد الدراسية، ففنّ المسرح يخدم العملية التعليمية فتسهم بالارتقاء بعقول المتعلمين وتنمية مهاراتهم المعرفية ومساعدتهم في فهم المادة الدراسية، خاصة إذا تعلق الأمر بمادة اللغة العربية، فوزارة التربية الوطنية سعت جاهدة لمسرحية بعض النصوص في المقررات الدراسية، ونخصّ بالذكر مرحلة التعليم الثانوي، باعتبارها المحطة التي يكون فيها المتعلم قادر على فهم واستيعاب المادة العلمية.

إنّ تناول هذه النصوص المسرحية في المدارس الجزائرية، قد يحدث أثراً في نفس المتعلم من ناحية الاستيعاب والفهم السريع، فمسرحية النصوص تجعل المتعلم شخصية منتجة ومتفاعلة، فيسعى المسرح التعليمي إلى تطوير مستوى فكره والارتقاء به والرفع منه، فتصبح لديه الاستقلالية في التفكير والنقد.

تهدف الوزارة الوصية إلى إبراز قيمة المسرح في تنمية الوعي لدى تلاميذ هذه المرحلة، وتدريبهم على استنتاج كل ما يدور في حجرة الدرس، باعتبار أنّ المسرح التعليمي من بين الطرق التنشيطية في تفعيل دور المتعلمين وتنشئتهم تنشئة صحيحة وتكوين سليم، وهذا ما يقودنا إلى تسليط الضوء على نصوص اللغة العربية، وبالأخص السنة الثالثة "شعبة آداب وفلسفة" ولقد اخترنا هذه السنة بالتحديد لتباينها عن باقي السنوات بكثافة النصوص المقررة في أنشطة مختلفة.

وفي دراستنا وتحليلنا لهذه النصوص اعتمدنا منهج تحليل المحتوى الذي يعتبر المنهج الأنسب لتحليل هذه الكمية من النصوص المسرحية، الواردة في الكتاب المدرسي للسنة الثالثة، والمنهج المعتمد في الدراسة له عدة تعاريف من بينها: "عرّفه بيرلسون أسلوب من أساليب البحث العلمي الذي يستهدف الوصف الموضوعي المنظم والكمي لمضمون الظاهر لمادة الاتصال".<sup>(1)</sup>

إنّ منهج تحليل المحتوى حسب "رشدي طعيمية" من بين المناهج التي تعتمد أثناء التحليل على الوصف الكمي بمعايير موضوعية، وذلك بالتحليل والتفسير والشرح المناسب من أجل الوصول إلى الحقائق والنتائج التي تفيد الواقع وتطوره.

ويعرفه "عبد النور ناجي" في كتابه منهجية البحث السياسي: "أداة وأسلوب أو طريقة تستخدم في وصف وتحليل محتويات المصادر والمؤلفات والأقوال والأنباء والرسائل والأحداث، وما يليها عن طريق تطبيق وتنظيم وترتيب موضوعي حسب الفئات التي صنف على أساسها".<sup>(2)</sup>

1- رشدي أحمد طعيمية، دليل عمل في إعداد المواد التعليمية لبرامج تعليم العربية، معهد اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1985، ص 37.

2- عبد النور ناجي، منهجية البحث السياسي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2001، ط1، ص 133.

نستنتج أنّ منهج تحليل المحتوى عبارة عن وسيلة لتحليل وتفسير محتويات النصوص سواء أكانت مصادر أو كتب أو وثائق أو جرائد أو نصوص قانونية بكيفية منمّمة وفق ترتيب موضوعي مجرد من الخيال والعاطفة بعيداً عن الداتية.

إنّ مرحلة التّعليم الثّانوي تميّزت في برنامجها باختلاف الأنشطة والأجناس، فنجد أنّ المسرح جنس منضوي في هذه النصوص للسّنة الثّالثة من التّعليم الثّانوي، فتعدّدت الأنشطة الحاملة لهذا الجنس الأدبي الموسوم بالنص المسرحي، فنجد في محتوى الكتاب المدرسي مجموعة من المسرحيات، لكن بعد قراءتها والتّمعن فيها وجدنا بعضها بعيدة عن مستوى المتعلّمين تتناسب مع مستويات عليا.

فكانت العينة اختيارية والخيار كان وفق معايير منها:

- طبيعة الموضوعات المتناولة في هذه النصوص من الكتاب المدرسي.
- جنس النصوص المراد دراستها في قالب مسرحي.
- نجاح العملية التعليمية بفضل هذه النصوص المسرحية.

فاختيارنا كان لعينة تتكوّن من ثلاثة نصوص من الكتاب المدرسي "السّنة الثّالثة من التّعليم الثّانوي شعبة آداب وفلسفة"، ولعلّ أنّ اعتمادنا منهج تحليل المحتوى في هذه النصوص لأهداف معيّنة من أجل فهم هذه النصوص، ومدى توصيلها الرسالة للمتعلّم وبث الحيوية والتفاعل في حجرة الدرس، والهدف الذي يستفيده المتعلّم من هذه النصوص المسرحية سواء في المضمون أم الناحية الشكلية للدّرس داخل القاعة، فنجد نصّاً مسرحياً بعنوان "كابوس في الظهيرة" لحسين لخضر\* فهذه المسرحية تتلائم مع مستوى المتعلّمين لأنّ موضوعها مستلهم من الواقع الحياتي في العراق، وما تخلفه الحروب

\* ينظر، الشريف مربيي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها للسّنة الثالثة من التّعليم الثّانوي آداب وفلسفة ولغات أجنبية، وزارة التربية الوطنية، ص235.



من دمار وفقر وخراب وتشرّد الأطفال، وكان كلامه كثير عن الأطفال، فهذا يتناسب مع فكر المتعلّمين، اعتبارها مسرحية اجتماعية نفسية إنسانية.

أمّا مسرحية "لالة فاطمة نسومر" لصاحبها "إدريس قرقوة"\*، فهذا المشهد المقرّر تكلم فيه إدريس قرقوة عن شخصية خُلدها التاريخ، عن شجاعة المرأة الجزائرية، فالمسرحية ذات طابع اجتماعي تاريخي يبعث الكثير من الإرشادات والتّصائح لتنمية شخصية المتعلّم، فهذا النّص يناسب ثقافة المتعلّم كونه يتعرّف على أبطال وطنه.

أمّا النّص الأدبي الثّالث المقرّر في نشاط النّص الأدبي موسوم بعنوان "المغص" لأحمد بودشيشة\*\*، فهو كذلك نصّ اجتماعيّ تحدث فيه عن هموم الكاتب المسرحي والحياة البائسة التي يحيها، وشعوره بالإحباط نظراً لعدم التشجيع.

فطابع النّص اجتماعي ثقافي يصور لنا الصّراع بين الطموح والآمال، فهذا النّص يتناسب مع فاعتمادنا نشاط النّص الأدبي كونها النّصوص الحاملة لمواضيع لها علاقة بالواقع في قالب مسرحي يولد النشاط والتّفاعل في العملية التعليمية.

سنحلّل هذه النصوص وفق منهج تحليل المحتوى ووفق الأسئلة المطروحة في الكتاب المدرسي في الاستخراج ثمّ الإجابة ثمّ التحليل والتفسير ثمّ النقد في بعض الأحيان إذا استلزم الأمر ذلك، قبل الخوض في عملية التحليل لا بدّ أن نتحدث عن الهدف الذي جرّ وزارة التربية الوطنية لتدريس هذه النصوص المسرحية فيسعون إلى إدراج المسرح في العملية التعليمية بواسطة هذا الفن الذي يرتقي بمستوى المتعلمين.

\* ينظر، شريف مربيبي وآخرون، اللغة العربية وآدابها، ص235.

\*\* المصدر نفسه، ص264.

1- تحليل مسرحية "لالة فاطمة نسومر المرأة الصقر لإدريس قرقوة:

❖ التعريف بالكاتب "إدريس قرقوة":

"كاتب مسرحي جزائري ولد في (تسالة) ولاية سيدي بلعباس في 16 ماي 1967م، كانت لديه اهتمامات بالمسرح منذ فترة دراسته، تحصّل على شهادة الدكتوراه من جامعة سيدي بلعباس والتي صار أستاذًا بها في موضوع "التراث في المسرح الجزائري"، "الأشكال والمضامين" وشارك في إنشاء عدّة فرق مسرحية محلية بعدد من المناطق وكتب عدّة مسرحيات حول الشخصيات التاريخية الوطنية ومن بين تلك المسرحيات "فارس الجزائر، الأمير عبد القادر"، "يوغرطة، الملك الناصر" و"لالة فاطمة نسومر، المرأة الصقر".<sup>(1)</sup>

❖ تقديم النص:

نجد الكاتب عند تقديمه للنص يتحدّث على عادات وأعراف المجتمع الريفي الجزائري، وأن له أسسا دينية، فإدريس قرقوة في بداية تقديمه للنص عزّف بتقاليد وعادات الجزائريين الأحرار، فدينهم الإسلام مقوم من مقومات المجتمع الجزائري إضافة إلى أنه تحدّث عن نصيب المرأة حيث يقول: "للرأة نصيبٌ بل أثر في كتابة التاريخ وفي بناء صرح الأمة الجزائرية"<sup>(2)</sup>، فالمرأة العربية الجزائرية كانت لها لمسة خاصة في كتابة تاريخها، وكان يضرب بها المثل في الشجاعة والقوة والتضحيات والبطولات، فنجد الكاتب خصّ الحديث عن مواقف عظيمة لامرأة حفظتها الذاكرة وأصبحت مضرب الأمثال في الشعوب العربية خاصة.

فتقديم النص بالنسبة للمتعلّم تمهيد أو تلميحات لما هو موجود في النص فيكون عنصر التشويق وعنصر المعرفة بارز لدى المتعلّم لمعرفة ما يدور في المسرحية.

1- الشريف مربيبي وآخرون كتاب اللغة العربية وآدابها، ص254.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

1-1- إثراء الرصيد اللغوي ويقوم على ثلاثة عناصر:

أ. شرح الألفاظ الغامضة: وذلك كما ورد في الكتاب المدرسي، فالمخطّط له شرح بعض المفردات الغامضة الواردة في النصّ المسرحي، فهي ألفاظ غير واضحة وقد تولّد الالتباس والغموض في فهم الفكرة المطروحة من بينها:

– التّهكم: "بمعنى الاستهزاء"<sup>(1)</sup>، أي السّخرية، ومعناه في معجم اللّسانيات المعاصرة "تَهَكَّمَ فلانٌ على فلانٍ: استهزأ به واستخفّ"<sup>(2)</sup>.

فشرح هذه المفردة أزلت الإبهام لدى المتعلم فاتّضح له معنى الجملة الواردة فيها "أثناء هذا أم تهكم واستهزاء يا آمنة."<sup>(3)</sup>

– تنفّثينه: "ترمين به وتلقين به فمك"<sup>(4)</sup> وعرفه أحمد عمر مختار في معجمه اللّسانيات العربية المعاصرة: "ما يلقي من الفم من البصاق ونحوه"<sup>(5)</sup>

ما يرمى من الفم من البصاق وغيره، فهذه المفردة بسطت للكثير من المتعلّمين إضافة إلى التّعريف على المعجم اللّغوي لإدريس قرقوة.

– السّليط: "الطويل"<sup>(6)</sup> هذا ما ورد في الكتاب المدرسي، ونجده في معجم اللّسانيات المعاصرة: "سليط، طويل اللّسان بالكلام الجارح."<sup>(7)</sup>

1- الشريف مريبعي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 257.

2- أحمد عمر مختار، معجم اللّسانيات المعاصرة، ص 2356.

3- الشريف مريبعي، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 254.

4- المصدر نفسه، ص 257.

5- أحمد عمر مختار، معجم اللّسانيات المعاصرة، ص 2247.

6- الشريف مريبعي وآخرون اللغة العربية وآدابها، ص 257.

7- أحمد عمر مختار، معجم اللّسانيات المعاصرة، ص 1093.

فالسليط هو طويل اللسان، لكن نجد أن شارح المفردة بخل في الشرح لكلمة سليط على أنه طويل، فتفهم عدة معاني من خلال كلمة الطويل مثلا طويل القامة، طويل اليد وغيرها.

فإدراج شرح الألفاظ تحت عنصر إثراء الرصيد اللغوي تجعل المتعلم يفهم النص تدريجياً، ويتمكن من اكتساب اللغة العربية بمرادفاتها، كما يطور كفاءته، وينمي الثقة عند المتعلم في استعماله للغة العربية الفصحى، كما يساعده في تكوين رصيده اللغوي.

### ب. في الحقل المعجمي:

فطلب من المتعلم البحث عن المجال أو الحقل الذي تتدرج تحته الكلمات الآتية: "لالة، سي، آل، القبيلة"<sup>(1)</sup>، وقبل أن نقوم بتحديد هذا الحقل المعجمي لا بد أن نتطرق إلى تعريفه فنجد أحمد طاهر حسنين عرفه على أنه: "مجموع العلاقات التي يجد اللفظ في خضمه تعليقه، وانطلاقات من العلاقات غير المنسجمة، فالحقل لا يشكل بنية تشبه بنية النظام الفونولوجي، حيث كل لفظ يضمن وظيفة مشتركة ضرورية للمجموع"<sup>2</sup> فعلى حدّ تعبيره أنّ الحقل المعجمي مجموعة من الكلمات والعبارات التي يربط بينهما معنى عام، وتربطهم علاقة معنوية لا علاقة الحروف مثل الترادف والصدّ وغيرها، فالكلمات الواردة في النص المسرحي بالكتاب المدرسي تتدرج تحت حقل السيادة والنضال.

فتحديد الحقل المعجمي للكلمات تساعد المتعلم في الكشف عن موضوعه وعن ثقافته وحتى حالته النفسية، فنلاحظ في الكلمات "آل، سي، لالة" هناك طابع قومي جزائري متمسك بالعادات والتقاليد فهذه الألفاظ تدلّ كذلك على الاحترام والتقدير.

### ج. في الحقل الدلالي:

1- الشريف مريبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 258.  
2- أحمد طاهر حسنين، نظرية الاكتمال اللغوي، منهج شامل لتعليم اللغة العربية، (الأصوات، الصرف المعاجم، النحو)، دار الفكر العربي، مصر، 1987، ط1، ص 198.

يعرفه أحمد عمر مختار في كتابه علم الدلالة على أنه: مصطلح يطلق على مجموع من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتتشترك جميعاً في التعبير عن المعنى العام، فمصطلح لون في اللغة العربية يضم مجموعة الألفاظ مثل: أبيض أسود أحمر وغيرها<sup>(1)</sup>. وهي مجموعة من الكلمات التي يجمعها المعنى العام رغم اختلاف أبنيتها وصيغها تربطها علاقة معنوية.

وعرفه كذلك: "هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"<sup>(2)</sup>، فمن خلال تعريفه قائمة من المفردات أو الألفاظ تتدرج تحت إطار معنوي واحد.

فكان هذا العنصر يتربع على تحديد الدلالة، فالمطلوب من المتعلم تحديد الفروق الدلالية، استعانة بالقاموس بين ألفاظ مشتركة وهي: "استعن بالقاموس لإبراز الفروق الدلالية بين الألفاظ الآتية: السليط، سلطان، سلطنة، سلطة، متسلط."<sup>(3)</sup>

فهذه الكلمات على حسب المتعلم متشاركة الجذور اللغوية من الفعل سلط "فالسليط: طويل اللسان حديد اللسان، والسلطان: قوة ونفوذ وسيطرة، أما سلطنة: دولة يحكمها سلطان، السلطة: سياد وحكم، تسلط وسيطرة وتحكم، ومتسلط: الشخص المتجبر."<sup>(4)</sup>

فالمتعلم من خلال تحديد هذه الفروق نجدها أنها مختلفة الأبنية والصيغ، فالحقل الدلالي يساعد في تحديد التيمة الرئيسية للنص، فتظهر معاني الكلمات وعلاقاتها ببعضها البعض فكلها تتدرج تحت حقل القوة لأنها متقاربة متشاركة الملامح الدلالية، فيتعرّف المتعلم على لغة الكاتب ومواطن توظيفها.

1- أحمد عمر مختار، علم الدلالة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 1982، ط1، ص 79.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 258.

4- أحمد عمر مختار، معجم اللسانيات المعاصرة، ص 1093-1094.

1-2- أكتشف معطيات النص:

وردت في مسرحية "لالة فاطمة نسومر" مجموعة من الأسئلة والتي تمثلت في اكتشاف معطيات النص، فهذه الأسئلة تعتبر أداة للتحليل الجيد للنص المسرحي الموجود في الكتاب المدرسي، فهي منهجية مهمة توصلنا إلى تيمة النص المسرحي، وبعبارة أخرى للموضوع الرئيسي للنص، وللوصول إلى هذه التيمة طرحت مجموعة من الأسئلة، فالإجابة على هذه الأسئلة تبين الأهداف التعليمية المرجو الوصول إليها من قبل وزارة التربية الوطنية. وكانت الأسئلة على النحو الآتي:

**السؤال الأول:** "ما هو موضوع هذا العمل المسرحي؟"<sup>(1)</sup>، فموضوع هذا المقطع المسرحي يتحدث عن موقف المرأة الجزائرية أثناء الثورة التحريرية والتضحيات التي قدمتها لوطنها، فدراية المتعلم لموضوع النص المسرحي يبعث الكثير من النصائح في بناء شخصيته كونه موضوع اجتماعي، فتغرس في نفسه العزيمة والانتصار للحق، فيتعرف على دور المرأة الجزائرية في مقاومة الاستعمار الفرنسي وفق أصل يحكمه الوازع الديني، فشخصية لالة فاطمة نسومر تنمي في المتعلم روح القومية والوطنية والدفاع عن الوطن.

**السؤال الثاني:** "على ما أقدمت أمينة بحضرة زوجها سي الطاهر؟"<sup>(2)</sup>

أقدمت أمينة على التشكيك في عرض فاطمة أخت زوجها سي الطاهر، من خلال هذا التشكيك التي قامت به أمينة تمثل الطبيعة الإنسانية عند المرأة وهي الغيرة، فالمتعلم يدرك نوايا أمينة ما تحمله اتجاه فاطمة كونها امرأة بطلة يقتدى بها.

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 258.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

**السؤال الثالث:** ماذا اعتبر سي الطاهر هذا التصرف؟<sup>(1)</sup>، فطلب من المتعلم تبرير موقف سي الطاهر من التصرف التي قامت به زوجته، فاعتبره إهانة له ولأخته ولعائلته كاملة، فالمتعلم تغرس فيه عزّة النفس والغيرة على العرض، والدفاع عن الشرف، وعدم الرضا بالدّل، فهذه القيم التي يسعى النص لتوصيلها إلى المتعلم دينية وأخلاقية، فغيرة سي الطاهر على أخته تكمن في جانبين ديني وأخلاقي، فهذا السؤال يعدّ تربوياً وتعليمياً بغرس هذه الصفات الحميدة في نفسية المتعلم.

**السؤال الرابع:** "كيف أدب سي الطاهر زوجته أمينة؟"<sup>(2)</sup>

أولاً أدبها بصفعها لمبالغة زوجته في الكلام في عرض أخته بقولها: أنّ أخته مرّغت كرامة العائلة وشرفها في التراب، وهم يتلقّظ بالطلاق لولا تدخل أخته فاطمة في الوقت المناسب، فمن خلال هذا الرد الذي قام به سي الطاهر غرس في نفس المتعلم كلمة الحق وأنّ من أخطأ يحاسب على خطئه ويتعرّف المتعلم على الشدّة والصرامة التي يتميز بها الرجل الجزائري في تعامله، وموقف فاطمة عند تدخلها دليل على ذكاءها وفطنتها.

فالمتعلم يقتدي بهذه الصفة التي سعت إلى عدم تخريب بيت أخيها من خلال تلفظها بالرحيل، فهذا ينمي شخصية المتعلم ودوره في إصلاح العائلة الجزائرية.

**السؤال الخامس:** "ماذا كان رد فاطمة إزاء هذا الوضع؟"<sup>(3)</sup>، كان رد فعل فاطمة هو الرحيل لعودة إلى بيت أهلها في سومر، حيث قامت بإقناع أخيها سي الطاهر بالرحيل بعد أن أوصت أباها بزوجه خيراً، ومن خلال قرار فاطمة بالرحيل يسعى إلى تعليم المتعلم، أن يعفو عن ظلمه، وأساء

1- الشريف مربي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 258.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إليه من أصدقائه حجرة الدرس وكذلك مع أقرائه، وذلك لترسيخ ثقافة التسامح والمصالحة وبناء مواطن الغد المشبع بهذه الثقافة.

**السؤال السادس:** "ما هو الموقف الذي آلت إليه أمينة في آخر المطاف"<sup>(1)</sup>، وكان الجواب كما يلي: الموقف الذي آلت إليه أمينة هو الندم واستبقاء فاطمة بعد أن استسمحتها على ما بدر منها، فالمتعلم لا بد أن يدرك خطأه ويصفح عن أساء إليه، فيتعلم أن الأخطاء لا ترد عليها بنفس السلوك. فالهدف المرجو من الأسئلة الموجهة إلى المتعلمين تعرف المتعلم على شخصية لالة فاطمة نسومر، ودورها في مقاومة الاستعمار الفرنسي، بالإضافة إلى تعلم أهم الصفات الحميدة الموجودة فيها والتحلي بها من شجاعة وعزيمة وتسامح وإخلاص وجهاد في سبيل الله، فهذا ينمي شخصية المتعلم ويجعله قومياً ووطنياً، يتصف بصفات الإسلام، كما تعرفه أيضاً على شخصية سي الطاهر ورجولته وغيرته على أخته، فهذا الرجل بدت عليه الشدة والصرامة، فهو لا يرض الذل لأهله، وحتى زوجته أمينة فيها صفات حميدة فهي متسامحة، عنيدة، صريحة، مخلصه لبيت زوجها. فكل هذه الأسئلة ساعدت في بناء شخصية المتعلم في إطار عقائدي اجتماعي تاريخي تحت هدف تربوي تعليمي، يرتقي فكر المتعلم ويطور مستواه.

### 1-3- أناقش معطيات النص:

**السؤال الأول:** "ما الشعور الذي أبدته أمينة اتجاه لالة فاطمة وما سببه؟"<sup>(2)</sup>. الشعور الذي أبدته أمينة هو الغيرة والسبب في ذلك أن فاطمة ذاع صيتها، وأصبحت تشد إليها الرجال ويقصدها الناس من كل مكان، وصار الجميع يناديها "لالة فاطمة" فالمتعلم من خلال هذا السؤال يتبادر إلى ذهنه خلق أمينة الذي تبين من خلال غيرتها الزائدة، فيصبح موضوعياً في تفكيره،

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 258.

2- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .



متمسكاً بدينه على أنّ صفات الغيرة والحسد ليست من صفات المسلمين، والسبب في ذلك عند ارتقاء مكانة متعلّم مثلاً يغار منه زملاؤه ويحسدونه، ليتعلّموا أن المنافسة و الطموح مشتركان والحسد منبوذ، فلا بد للمتعلّم التحلي بروح التنافس مع الأصدقاء.

وطلب منه حتى تبرير لموقف أمينة وكان بسبب أنّ فاطمة ذاع صيتها اشتهرت بين كل النساء، فصفة الغيرة ليست من صفات المتعلّم، لا بد أن نغيرها بصفة أخرى وهي التنافس والتشجيع، إذا كان تلميذ متميّز فيطمح أن يكون المتعلّم من ذلك الزميل أو الصديق لا على أن يحسده ويظهر شعور المتعلّم على أنّه يحب من يخدم وطنه ويجلب المنفعة له.

**السؤال الثاني:** "كيف كان موقف سي الطاهر؟ وكيف تصرف؟ وإلى أي مدى بلغ؟"<sup>(1)</sup>، فكان موقفه صارماً وشديداً، فقد تصرف مع زوجته بقسوة وصلت إلى درجة صفعها والرغبة في تطلقها. وصل إلى التّلفظ بكلمة الطّلاق بسبب أخته، فالمتعلّم من خلال صرامة سي الطاهر يبني شخصيته، فلا يرض الدّل والهوان لعائلته ومجتمعه وكذلك يصبح مدركاً كيفية التّصرف مع من يبالغ في أخطائه، فهذه القيم الأخلاقية لا بدّ للمتعلّم التحلي بها، فهنا تظهر الغيرة على العرض والشرف والأنفة، فسي الطاهر رجل يقتدى به، فهذا النوع من التعليم يدرج تحت التعليم بالنموذج أي (القدوة).

**السؤال الثالث:** "أبرز ملامح كل شخصيات من شخصيات هذا المقطع بمختلف أبعادها"<sup>(2)</sup>، تعتبر لالة فاطمة نسومر بطلا المسرحية من أبرز صفاتها، أنّها مخلصّة، متسامحة، مكافحة وقويّة، أمّا سي الطاهر شخصية ثانوية فهو سيد القبيلة وريث المرابطة، غيور، صارم وحساس، أمّا أمينة كذلك شخصيتها في المسرحية ثانوية حسودة، غيورة، طويلة اللسان، كثيرة الشك، قليلة الصبر وتعترف بأخطائها، فمن خلال هذا الجواب تبرز لنا ملامح المرأة التي تمثّل الجزائريات بأنّهنّ أحرار، قويات،

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 258.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

مقاومات، فهي مثلت المرأة الجزائرية والعربية في التّضحية والمقاومة، ومن جهة أخرى سي الطاهر الذي برز في الدور الثانوي في حين أنه رجل يتميّز بالشّدة، فالرجل الجزائري غيور على وطنه وعرضه وحتى أمينة زوجته حقيقة هي تتميّز بصفات ذميمة مثل الحسد والغيرة، لكن فيها ذلك الأصل لأنّها تعترف بأخطائها وتندم على أفعالها.

من خلال هذه الصفات وملاح كل شخصية من شخصيات المسرحية تسعى إلى تربية المتعلّم على مبادئ الدين الإسلامي التي تساعد في تكوين شخصيته، وأن يعيش مستقيماً لا يؤذي أصدقائه وزملائه ومن معه، وأن يكون اجتماعياً غيوراً عليه، فتبنى شخصيته السليمة ويهذب من نفسه أخلاقياً ويكون بذلك اجتماعياً ووطنياً.

**السؤال الرابع:** "بما تباينت شخصية لالة فاطمة عن شخصية أمينة؟"<sup>(1)</sup>، فشخصية لالة فاطمة نسومر تختلف عن شخصية أمينة كونها راجحة العقل، فالمتعلم من خلال الاختلاف الموجود بين فاطمة وزوجة أخيها، يعمل عقله وفكره فيها يفيد ويغلب الفائدة لوطنه، ويصون نفسه من الشرّ والوقوع في الأخطاء، ويتعلم كيف يتصرف مع الإنسان العنيد والغيور فيتعامل معه بالحسنة بدل السيئة، فهذه الصفة تنمي في شخصية المتعلم الذكاء الاجتماعي، يكون متسامحاً ويعفو عمّن ظلمه فالإقتداء بهذه الأفعال الحسنة تكون شخصيته من جميع الجوانب الخلقية والاجتماعية، السؤال الخامس: "ما رأيك في الموقف النهائي لأمينة؟"<sup>(2)</sup>، فهنا طلب من المتعلّم أن يبدي رأيه وموقفه في أمينة زوجة سي الطاهر بعد أن شكّكت في عرض فاطمة، فالموقف النهائي لأمينة يعكس معدنها الطيب إذ من الصّعب على المرء أن يتحمل مسؤولية ما بدر منه كما فعلت أمينة، فالمعزى من هذا الموقف تعليم المتعلم أن يتسامح مع زملائه في القسم أو حتى رفقاءه في الشارع، وهذا ما دفع أمينة إلى الاعتراف

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية و آدابها، ص258.

2- المصدر نفسه، ص 259.

بخطها طالبة من فاطمة الصفح، فهذا السلوك الحضاري الرّاقى، هو الذي نريد أن نربي أبنائنا ومتعلمين على الأخلاق الإسلامية والتّعود على تحمل المسؤولية والابتعاد عن كل ما هو لا أخلاقي والإحساس بالذنب وتهذيب الضمير.

**السؤال السادس:** "هل ظلّت المرأة بمعزل عن ملابسات السياسية والاجتماعية بالرغم من ظروف الحرب."<sup>(1)</sup>، لم تظل المرأة بمعزل عن الملابس السياسية والاجتماعية، بالرغم من ظروف الحرب ومثال ذلك المرأة العظيمة لالة فاطمة نسومر، التي وهبت حياتها وشبابها لوطنها، فظلت رافعة علم الجزائر ضد المستعمر الفرنسي، فخامة اسمها تكفي، إضافة إلى الأماكن التي كانت تنتقل إليها وعلاقتها بالآخرين ومساعدتها للثوار في مهمتهم الثورية فهذان الأمران بارزان في تكوين شخصية المتعلم من جانبين مهمين اجتماعي وسياسي، لا بد أن يتعاون مع زملائه وأصدقائه لتغرس فيه روح العمل الجماعي والتكافل الاجتماعي، فيندمج المتعلم مع أسرته والمدرسة والمجتمع، فيتعلم العمل الجماعي والاخلاص فيه، و بهذا يخدم المتعلم المصلحة العامة فتزرع في نفسه حب الحياة الاجتماعية.

#### 1-4- أحدد بناء النص:

تعليمية النص المسرحي تستلزم دراسة بناء النص، وفي مسرحية لالة فاطمة نسومر طرحت مجموعة من الأسئلة حول بنية النص.

- **السؤال الأول:** "ما السياقات الدّالة على مفهوم عمل الخير والتسامح والتكافل الاجتماعي في النص"<sup>(2)</sup>، فالسياقات الدالة على مفهوم عمل الخير والتسامح: "أرجوك سي الطاهر لا تؤذيها بشيء،

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 259.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فهي وفيه لك، احمد الله أن رزقك بامرأة تسعى لصلاحك وتبذل جهدها في نصحك<sup>(1)</sup>، ومن خلال ما قامت به لالة فاطمة نسومر اتّجاه زوجة أخيها أمينة من عمل الخير فهذه الأفعال تعدّ المتعلم لكي يقتدي بالمرأة العظيمة، التي صنعت الحدث في التاريخ، فلا بد على أبنائها الاقتداء بالأعمال الخيرية في مشاركة المجاهدين في قتالهم، فتغرس في نفس المتعلم روح التآلف والاتحاد من أجل الوصول إلى الهدف فترسم فكرة التحلي بحب الوطن والتّضحية من أجله، والتّضامن من أجل نشر المحبة والتّعاون وارتقاء بأفعاله اتّجاه زملائه وأسرته ومجتمعه ليكون مواطن الغد، وأما السياقات الدالة على مفهوم التسامح: "أسرعت أمينة نحوها وعانقتها طويلاً وبكت كثيراً، أرجوك سامحيني، سامحيني يا فاطمة، سامحيني يا أختي"<sup>(2)</sup>، فهذه القرائن دلّت على أنّ أمينة رغم حسدها وأخطائها مع فاطمة إلاّ أنّها اعترفت بذلك واعتذرت من فاطمة، فالمتعلّم لا بد أن يتعلّم أن يسامح من أساء إليه، والسياقات الدالة على التكافل الاجتماعي هي: "لا لن أتركك ترحلين على هذا النحو، كيف وهؤلاء الصبية من لهم، وأنت من لك وهي من لها، فمن هناك أشارك المجاهدين قتالهم للفرنسين"<sup>(3)</sup>.

فمساعدة فاطمة للمجاهدين في مهمتهم يعتبر تعاون وتكافل اجتماعي مع الجزائريين، فتغرس في نفسه حب العمل الجماعي والاخلاص لأبناء وطنه والتضامن معهم لخدمة مجتمعه، والمحافظة عليه بدور هذه الشخصيات المتباينة والحوار المكثف يرتقي مستوى المتعلم وتزداد قابليته على التعليم.

• **السؤال الثاني:** "ماذا يمثل موقف لالة فاطمة بالنسبة إلى جيل اليوم؟"<sup>(4)</sup>، ولالة فاطمة نسومر من أعظم نساء الجزائر فهي تمثل القدوة والمثل الأعلى بالنسبة للمتعلمين في جميع الجوانب من اجتماعية إلى دينية إلى خلقية، تمثلت في عمل الخير والعفو والاخلاص، كما تدعو لحب العمل الجماعي

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 255-256.

2- المصدر نفسه، ص 257.

3- المصدر نفسه، ص 256-257.

4- المصدر نفسه، ص 259.

الذي يخدم الوطن، وهناك جوانب سياسية مثلاً في مساعدة الثوار ضد الاستعمار الفرنسي، فشخصية لالة فاطمة نسومر يمكن أن تكون شخصية المتعلم بتسليط الضوء على هذه القيم والأخلاق وفي التوجيه الجيد، وكيفية ترسيخها في المتعلمين وصقلهم عليها فهذا النص كان له بعد تعليمي تكويني يكون المتعلم سوي في أخلاقه في جميع جوانب الحياة.

• السؤال الثالث: "ما القرائن اللفظية الدالة على نمط النص؟"<sup>(1)</sup>

فالقرائن اللفظية الدالة على نمط النص عديدة منها الحوار، وهذا راجع الى لجنس النص كونه مسرحية، فيعتبر الحوار العمود الفقري للنص المسرحي فالضمائر والجمل الانشائية والأفعال على اختلاف ازمنتها الروابط، فالهدف من هذا الطرح هو اكتشاف المتعلم نمط النص من خلال القرائن الموجودة في النص، وقد عرف الدور الذي يلعبه الحوار في تنشيط الحصة الدراسية، ومدى فهم واستيعاب ما يدور في ثنايا المسرحية، فالحوار مقوم من مقومات المسرحية، فنجد المتعلم بتحديد نمط النص يتعرف على خصائص النص المسرحي لاعتماده الحوار والنقاش مع زملاءه ليكثر التفاهم، فهو أسلوب حضاري.

• السؤال الرابع: "هل يمكن تصنيفها تصنيفاً دلالياً؟"<sup>(2)</sup> نعم يمكن تصنيفها دلالياً فمنها من يحمل

دلالة الحوار، ومنها ما يحمل دلالة السرد، ومنها ما يحمل دلالة الوصف، فالحوار خاصية من الخصائص التي تميز النص المسرحي، فهو الوسيلة التي تتواصل بها شخصيات المسرحية، لأن النص المسرحي لا يأخذ شكله الأخير إلا في صورة الحوار، ويكون الحوار في السرد موجود لكن في قالب السرد الذي يأخذه الروائي أو المؤلف، وكذلك يمكن ان نلجأ إلى الحوار في الوصف مثل: وصف الشخصيات بطريقة الحوار، فلا بد للمتعلم أن يعرف أن الحوار ليس نمط النصوص المسرحية

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 259.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فحسب، بل هو أسلوب المتعلم في حياته اليومية والمدرسية، فالحوار أداة للفهم ومنه تسود المحبة بين المتعلمين فمثلا الإصغاء للزميل عند الإجابة وعدم المقاطعة في الكلام يؤدي إلى تفاعله في العملية التعليمية، باعتباره المنشط العملية التربوية بشكل إيجابي باعتباره أداة تعليمية تسعى لتوصيل المعارف لفكر المتعلم.

• **السؤال الخامس :** "حدد العقدة في العمل المسرحي؟"<sup>(1)</sup> ، فالعقدة في هذا النص المسرحي عند احتدام الشجار بين سي الطاهر وزوجته أمينة، فطرح هذا السؤال لإعمال عقل المتعلم والتعرف على عناصر المسرح الجزائري، ويعتبر معيارا من معايير البناء المسرحي، وهنا تأزم الحدث المسرحي فهنا يبرز عنصر التشويق عند المتعلم في متابعته ماذا سيحدث فيجعله متلهفا لمتابعة أحداث المسرحية، فالصراع الذي دار بين سي الطاهر وزوجته أمينة صراع اجتماعي، فيدرك المتعلم أننا في الحياة الدراسية نواجه صعوبات في تلقي المعلومات، وهذا بعد صراع طويل بين المعلم والمتعلم في العملية التربوية، فالمعلم لا يعطي المعلومة مباشرة وهذا ما يقود المتعلم للمتابعة لسماع المعلومات والمعارف.

• **السؤال السادس:** "كيف يتم انفراجها؟"<sup>(2)</sup> تحدث عن الحل وهي النهاية فالحل كان قرار فاطمة الرحيل من بيت أخيها، وإقناعهم بذلك كي لا تتسبب في المشاكل بينه وبين زوجته، فالمتعلم يدرك مدى تفهم فاطمة لموقف زوجة أخيها فلها كان صائبا لإصلاح ذات البين، والرحيل إلى بيت أبيها لكي لا تتسبب في إزعاج أمينة، فهذا خلق يغرس في نفس المتعلم التفهم والإحساس بالغير واحترام مشاعرهم وآرائهم إضافة إلى معرفة المتعلم عنصر من عناصر المسرحية ألا وهي النهاية المفتوحة.

1- الشريف مربيبي و آخرون، كتاب اللغة العربية و آدابها، ص259.

2-المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

1-5- أتفحص الاتساق والانسجام:

فهذه المرحلة يتم فيها تفحص روابط الاتساق والانسجام فيركز المتعلم على أهم العوامل التي ساهمت في اتساق النص، فطرحت مجموعة من الأسئلة من بينها ما يلي:

• **السؤال الأول:** "بما استهل الكاتب المقطع المسرحي؟"<sup>(1)</sup> استهل الكاتب المسرحي نصه بالقسم لعقيدته الإسلامية، فالمتعلم لا بد له أن يكون عارف لجلالة الله عز وجل، وإن المتعلم إذا بدأ كلامه بالقسم فهو صادق في كلامه ولإيمانه بالله عز وجل فالدين الإسلامي مقوم من مقومات السيادة الوطنية.

• **السؤال الثاني:** "على ما تدل كثرة القسم في النص وما هي أهم المصطلحات الدالة عليه؟"<sup>(2)</sup> فكثرة القسم في النص دليل على قوة إيمان الكاتب والألفاظ الموجودة في النص، "والله، فوالله، لا والله، بل قلبي بريك"<sup>(3)</sup>، فالمتعلم يكتشف قوة العقيدة في النص والإيمان بالله عز وجل فهذه الصورة تعكس في روح المتعلم وتزيده تمسكا بخالقه وبعادات وتقاليد المجتمع الجزائري، فالدين ركيزة من ركائز الدولة الجزائرية وتغرس العقيدة السوية في المتعلم وان كل شيء بإرادة الله سبحانه وتعالى.

• **السؤال الثالث:** "ساد في النص جو ارتبط بالعقيدة، ما المصطلحات الدالة على ذلك؟"<sup>(4)</sup> من بين المصطلحات التي تدل على العقيدة (رب العالمين، لقد بعث نفسي لله، الجهاد إلى رضائه ورحمته...) <sup>(5)</sup>، وهذا يندرج ضمن الحقل الدلالي (الدين الإسلامي) فمن خلال هذه الأسئلة متقاربة

1- الشريف مربيبي و آخرون، كتاب اللغة العربية و آدابها.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

1-المصدر نفسه، ص 254-255-256.

4- المصدر نفسه، ص 259.

5- المصدر نفسه، ص 256-257.

الجواب نجد النص يزخر بالكثير من القيم العقائدية، فنقة لالة فاطمة نسومر بالله عز وجل تجعلها تؤمن بفكرة التضحية والجهاد في سبيل الله، فلا بد أن يزداد إيمان المتعلم بالله عز وجل فيصبح راضيا بقدره في كل ما يصيبه فيعمل عقله فيما ينفعه ويجلب الفائدة لوطنه، فبهذه الصورة تتضح الرسالة العقائدية وتصل بشكل بسيط وسريع إلى عقل المتعلم.

• **السؤال الرابع:** "ما مرد عدم اهتمام الكاتب بالصور إلا ما جاء منها تلقائياً؟"<sup>(1)</sup>، فمرد ذلك هو الاهتمام بالمضمون والمعنى، اهتم بتيمة النصية الموجهة للمتعلمين استعمل صور بيانية لا على أساس العمد، فالصور البيانية وردت عفويا فخدمت معنى النص وموضوعه العام، من هنا يدرك المتعلم أن المسرحية واقع حقيقي يعيشه المجتمع الجزائري فصور واقع الشعب الجزائري ومعاناته وكفاحه من أجل تحرير الوطن فهذا الموضوع نابع من حياة الجزائريين لا يحتاج إلى كم كبير من الصور البيانية.

وتشبيه بليغ في النص له أثر في سياق النص وهو: "الوحد هو أنت"<sup>(2)</sup>، دلالاته هو بيان أن منزلة أمينة وضيفة كمنزلة الطين فجعلها في منزلة واحدة، وفي نفس المستوى معه، أما أثره في سياق النص يعكس حجم الغضب الذي اعترى سي الطاهر في ذلك الموق فالسلوك الذي قامت به زوجة سي طاهر اتجاه فاطمة أدى به إلى سب وشم زوجته بألفاظ دون أن يشعر بقولها، وهذا دليل على الرجولة والدفاع عن العرض والعائلة، فبيث في نفس المتعلم أن الذي يخطئ لا بد له أن يحاسب ويسمع كلام من مستواه، ويتعلم كيف يدافع عن المرأة سواء أكانت الأخت أو الأم أو الزوجة، فهذا التشبيه كان له بعد تعليمي وبعد نصي أسهم في اتساق وانسجام النص المسرحي، لكن على الرغم

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 259.

2- المصدر نفسه، ص 255.



أن كل من يخطئ لابد له أن يعاقب على ذلك، لكن بطريقة تليق بديننا الإسلامي بالألفاظ الدنيئة التي تحط من قيمة الآخرين وتنتقص منهم، لابد لنا اجترام الآخرين والشعور بهم.

• **السؤال الخامس:** "هل وفق الكاتب في إعطاء شخصياته حركة طبيعية؟ وما الدليل على ذلك؟<sup>(1)</sup> فالكاتب وفق في إعطاء شخصياته حركة طبيعية، والدليل على ذلك مجموع الأفعال والأقوال لكل شخصية مما جعل ردود الأفعال وأقوال متوقعة سلفا فالشخصيات الموجودة في النص المسرحي تمثلت: في شخصية رئيسية وشخصيتان ثانويتان، فالشخصية الرئيسية لالة فاطمة نسومر، أما الشخصيتان الثانويتان سي طاهر سيد القبيلة وأمينة زوجته، فالشخصيات سمة من سمات المسرحية فالمتعلم تعرف على خصائص وضروريات العمل المسرحي الجزائري فلقد أبدع إدريس قرقوة في تصوير الشخصيات والتنسيق والتفاعل بينهم.

#### 1-6- أجمل القول في تقدير النص:

والآن تأتي الخطوة الأخيرة في التحليل أن يجمل المتعلم القول في تقدير النص عبر الكاتب في مسرحيته عن الحالة المزرية التي كان يعيشها الشعب الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي، فاستطاع الكاتب من خلال نصه أن يوصل رسالته للمتعلم في جميع الجوانب السياسية والاجتماعية والثقافية والمعرفية والدينية، من رفع في المستوى الأخلاقي والتمسك بالله عز وجل فالمتعلم تعرف على " نموذج من نماذج المسرح الجزائري المعاصر فالمسرحية اتسمت بالحوار البسيط وملائمة كل شخصية بلغة حوار".\*

إن هذا المشهد المسرحي المقرر على المتعلمين ذا موضوع اجتماعي مستلهم من التاريخ الوطني للجزائر، له بعد تعليمي فيه الكثير من النصائح التي تنمي وتبني شخصية المتعلم، وكان من الأفضل

1- الشريف مربيبي و آخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 259.

\* المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أن يعرض هذا النص على منصة القسم أمام المتعلمين كي نرتقي في ممارسة المسرح المدرسي، ومسرحة المناهج حققت جملة من الأهداف في إحياء التراث الوطني التاريخي إلا أنها لم تف حقها من الأفكار المطروحة، فالمقطع المسرحي يعد فكرة ثانوية بالنسبة للموضوع الرئيسي وتمثل لنا المرأة المثالية التي رسمت التاريخ، ومثلت لنا العاطفة الإنسانية المتمثلة في التسامح والعفو.

## 2- تحليل مسرحية كابوس في الظهيرة لحسين عبد الخضر:

### ❖ التعريف بالكاتب:

"حسين عبد الخضر عيال كاتب مسرحي عراقي وعضو اتحاد المسرحيين العراقيين من مواليد الناصرية (جنوب العراق) عام 1973م رغم تخصصه المهني في قطاع البترول إلا أن ولوعه بالأدب جعله يمارس الابداع منذ بداية التسعينات ومن اعماله الروائية "مواسم العطش" و"اوهام يوم الخلاص" اما اعماله المسرحية فنذكر منها "رماد احزان الكوفة" و"لعبة الخوف" و"كابوس في الظهيرة"<sup>(1)</sup>

### ❖ تقديم النص:

نجد الكاتب عند تقديمه للنص يتحدث عن مخلفات الحرب الظاهرة وفي نفس الوقت طرح تساؤلا "ماهي الآثار الخفية لها"<sup>(2)</sup>، فهو عرض المأساة التي عاشتها معظم الأسر العراقية والمعاناة التي لحقت بها أثناء الحرب ومثل ذلك بالأم، وأهم الانعكاسات المادية والاجتماعية والنفسية عن الإنسانية بصفة عامة والأسرة العراقية بصفة خاصة، فمن خلال هذا التقديم يتعرف المتعلم على التيمة التي طرحها حسين عبد الخضر في مسرحيته فلا شك أن موقفه من الحرب هو الذي دفع به لكتابة هذه المسرحية على لسان الأم.

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 235.

2- المصدر نفسه، ص 236.

2-1- إثراء الرصيد اللغوي:

أ- شرح الألفاظ الغامضة: وردت مجموعة من الكلمات الغامضة، فشرحت في الكتاب المدرسي

لتقريب المعاني والأفكار إلى ذهن المتعلم فنجد منها:

- السّحن: "السّحنة هيئة وشكل ولون"<sup>(1)</sup> كما نجد في معجم اللسانيات المعاصرة على أنها "سّحنة

(مفرد) ج: سحنات، وسحنات هيئة وحال، شكل ولون"<sup>(2)</sup>، فكلمة سحن تعني الحال والشكل والهيئة

واللون، فشرح الألفاظ الغامضة لهذا النص المسرحي يزيد أكبر قدر ممكن من الثروة اللغوية، وتيسير

سبل العربية الفصحى لتلاميذنا فيتجاوز الصعوبات ويطور مستواه وثقافته.

لولا شرح هذه الألفاظ الغامضة لشكلت عائقاً عن فهم موضوع النص، فقد يترتب عليه الفهم الخاطئ،

لهذه الكلمات ويمكن أن ينفر من دراسة وقراءة هذه المسرحية، فيلتحق بمستوى زملائه الأكثر ذكاءً

فيحقق طموحه

- يترقب: "يتابع وينتظر"<sup>(3)</sup> وردت في معجم اللسانيات المعاصرة: "ارتقب الشيء رقبه، انتظره

وقعه"<sup>(4)</sup>، والمقصود بالترقب هو الانتظار والترصد.

- كابوس: "حلم مزعج"<sup>(5)</sup>، منام فيه نوع من الخوف "كابوس [مفرد]: ج كوابيس، ضغط وضيق مزعج

يقع على صدر النائم كأنه يخنقه"<sup>(6)</sup>، فنفهم من خلال كابوس الشئىء المخيف فهو ذلك الذي يقع على

النائم من أحلام مقلقة ومزعجة ومخيفة.

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 238.

2- أحمد عمر مختار، معجم اللسانيات المعاصرة، ص 1043.

3- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 138.

4- أحمد عمر مختار، معجم اللسانيات المعاصرة، ص 922.

5- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 238.

6- أحمد عمر مختار، معجم اللسانيات المعاصرة، ص 1898.

فإن وزارة التربية الوطنية سعت لوضع هذا العنصر مباشرة بعد قراءة المسرحية لتزيل الغموض الحاصل في بعض جمل المسرحية، وتتشط عملية التعليمية وتفتح مجال الفهم الواسع للمتعلم.

### ب- في الحقل المعجمي:

حيث طلب من المتعلم "تحديد المعجم اللغوي الدال على سعادة الأم قبل الحادثة وعلى تعاستها بعد الحادثة"<sup>(1)</sup>، هناك معجمين: معجم دال على سعادة الأم قبل الانفجار: (يركضون، إنهم نعمة، يطلقون طائراتهم الورقية)<sup>(2)</sup>. والمعجم الآخر يدل على تعاسة الأم (التوترات، كابوس، محطم، البكاء، حرب، سأجن)<sup>(3)</sup>.

فتحديد المتعلم لهذه الحقول المعجمية تساعده على معرفة الفكرة العامة للنص المسرحي، وحتى الحالة النفسية للكاتب وتقريب النص من التلميذ فيكتسب المتعلم القدرة على تحليل النص، فطلب منه تحديد المعجم اللغوي من أجل إشراكه في عملية الاكتساب اللغوي، فمحاولة استخراج قائمة من المفردات تدرج تحت موضوع معين فهذه المقاربة الجديدة وحتى طبيعة النص تساعد في التفاعل أثناء الاستخراج والإحساس بالمتعة وبهذا يكون المتعلم قد كون معجمه اللغوي الخاص به.

### ج- في الحقل الدلالي:

لقد ترددت في النص الكلمات: الكابوس والجنون والحرب فطلب من المتعلم تحديد الحقل الدلالي لهذه الكلمات من خلال البناء المسرحي.<sup>(4)</sup>

فالدلالة التي تجمع هذه المصطلحات الخوف والدمار والمعاناة، فتحديد المتعلم الحقل الذي يجمع كلمات تنضوي تحت عنصر واحد، تمكنه من اكتساب معاني المفردات، انطلاقا من تقديم المعاني

1- الشريف لمربي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 238.

2- المصدر نفسه، الصفحة 235.

3- المصدر نفسه، ص 236-237.

4- المصدر نفسه، ص 238.

السياقية لكل المفردات المطلوبة منه لمعالجة المفردات في المستوى المعنوي، يستطيع المتعلم رصد الكلمات التي تكون الموضوع العام للنص.

## 2-2- أكتشف معطيات النص:

وهذه المرحلة تأتي بعد إثراء الرصيد اللغوي وهي عبارة عن مجموعة من الاسئلة الموجهة للمتعلم لمعرفة موضوع المسرحي.

• **السؤال الأول:** "ما هي الرسالة الإنسانية التي أراد الكاتب ارسالها من خلال موضوع المسرحية؟"<sup>(1)</sup>، الرسالة الإنسانية التي أراد الكاتب أن يوصلها للمتعلم رسالة توعية إنسانية، تبرز ما يمكن أن ينشأ عن الحروب من حالات نفسية ومادية كالجنون والكآبة والفقر. فالإجابة من قبل المتعلم على هذا السؤال يجعله يتعرف على مغزى النص المسرحي ويتعرف على الهدف الذي وضعت من أجله المسرحية، فلا بد للمتعلم أن يكون إنسان يحس بالأفراد سواء زملاء أو أصدقاء ويدرك أنه يدرس معاناة المجتمعات الأخرى سواء كانت عربية أو غير ذلك.

إن هذا الموضوع ينمي في روح المتعلم الشعور بالآخرين وروح التضامن وعاطفة الإنسانية وتهذيب النفس.

• **السؤال الثاني:** "فيما تمثلت مأساة هذه الأم ل هي مأساة فردية؟"<sup>(2)</sup> تمثلت مأساة الأم في فقدان زوجها و أخويها وخوفها من فقدان أطفالها فأصبح شعور الخوف ملازماً للأم في جميع ظروفها وأمكنتها، وبهذا أصبحت مأساة الأم مأساة اجتماعية، فالمتعلم يدرك أن موضوع المسرحية نابع من الأحياء العراقية فمصدر المسرحية واقعي، يستحق الدراسة والتعمق، فكان الأجدد طرح سؤال آخر

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 258.

2- المصدر نفسه، ص 238.

بدل هذا السؤال ليسهل كيفية ولوج المتعلم في ثنايا النص فتسهل عليه عملية الاستيعاب والفهم فهذه الطائفة من الأسئلة تحفزه على التفاعل مع محيطه تفاعلاً إيجابياً.

• **السؤال الثالث:** "ماذا مثل حادث الانفجار الذي سببه القصف بالنسبة لتطور شخصية الأم؟"<sup>(1)</sup>  
 لقد مثل حادث الانفجار نقطة حاسمة للأم بسبب القصف، فهي نقطة حول وانتقال شخصية الأم من حالة السعادة إلى حالة التعاسة والحزن، فالمتعلم من خلال إجابته على هذا السؤال يتعرف على كلمة التحول والتغيير الذي طرأ على شخصية الأم، فالكاتب ساير الأحداث بطريقة محكمة فإن تفعيل هذا التطور في قالب مسرحي يزيد الفكرة إقناعاً للتناسق في هذا الحوار، فالحوار الذي دار بين الضيفة والأم فأصبحت الأم تعيش الكوابيس في عز الظهيرة.

إن معرفة المتعلم نقطة التحول تعد أساسية تتطلب التفكير والوقوف عندها، فالمتعلم يتعرف على شخصية المسرحية الرئيسية وهي الأم، كما يتعرف على سبب تغير الأم، وهو الانفجار الذي يعتبر عامل في تطور شخصية الأم فالمتعلم يتعرف على أمرين أساسيين هي عناصر البناء الدرامي في النص المسرحي وكيفية تطور الشخصية الرئيسية والدور الذي تلعبه في تطور الأحداث.

فتناول المنهاج لهذا السؤال كان في محله بذكر شخصية الأم والسبب في تطورها والانعكاسات التي جرت عن هذا السبب، فالمتعلم يدرك تطور أحداث المسرحية يصبح متشوقاً لسماع ما تبقى منها.

• **السؤال الرابع:** "تتبع التطور الدرامي للنص وارصد أهم أحداثه ومدى تفاعل الشخصية المحورية معها؟"<sup>(2)</sup>، إن تتبع التطور الدرامي للنص كان على النحو التالي انزعاج الضيفة من لعب الأطفال ومرحهم، ثم النظر في الصور المعلقة على حائط المنزل، وبعدها قرار الضيفة بالذهاب بحكم وصول وقت الظهيرة، وكابوس يصيب الأم أثناء نومها ومشهدا في المقاهي، فالكل اعتبرها أنها مجنونة،

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 238

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فتفاعل الشخصية المحورية مع هذه الأحداث كانت بداية سعادة الأم التي كانت تسمع الأطفال يلعبون ويمرحون، فالموقف الدرامي الموافق لمرح الأطفال هي سعادة الأم باعتبارها الشخصية الرئيسية، ويوافق الحدث الدرامي الثاني إحساس وشعور الأم بالضيق والألم والدمار والتلفظ بألفاظ مؤثرة عند قرار الضيفة الرحيل والمغادرة، فتمنت بقاء الضيفة، وفي الأخير، عند حدوث الانفجار للأم أثناء نومها تأزمت حالتها النفسية فتصير مجنونة، والمتعلم من خلال الإجابة على هذه الأسئلة يتعرف على دور الشخصيتين الرئيسيتين والثانوية، فالبناء الدرامي للنص المسرحي ومدى تفاعل الشخصية الرئيسية في تطور الأحداث، الوصول إلى الذروة ثم النهاية والتعرف على هذه العناصر جد أساسية لمرحلة المتعلم، ليتمكن من فهم النص المسرحي وعناصر المسرحية، وهنا تظهر علاقة المتعلم بالمسرح المدرسي، فنجد أن الذي وضع المنهاج لبي رغبة المتعلم لأنه بحاجة لمعرفة هذه الأجزاء خاصة إذا طلب منه العرض التمثيلي، فحبذا من المعلم أن يوزع الأدوار على المتعلمين ويدرك مدى فهمهم وتمكنهم لعناصر التطور الدرامي، فهنا علام نعتقد تكون مؤثرة في نفوس المتعلمين، وتقف الأهداف المرجو الوصول إليها وتكون أحسن من صياغة طائفة من الأسئلة النظرية.

### 2-3- مناقش معطيات النص:

تأتي بعد مرحلة عرض الأفكار والنقاط والموضوع الرئيسي للمسرحية مرحلة تذوق النص المسرحي لمناقشته ونقده وإبداعه في التحليل والتعليق كونه نص مفتوح للقراءات.

- السؤال الأول: "هل استطاع الكاتب من خلال هذا العمل المسرحي أن ينقل للقارئ المعاناة الإنسانية؟"<sup>(1)</sup>، نعم استطاع الكاتب من خلال هذا العمل المسرحي أن ينقل للقارئ المعاناة الإنسانية، ولقد وفق الكاتب إلى حد بعيد من خلال الانفجار الذي حول الأم من حالة سعيدة إلى حالة تعيسة، فالمتعلم من خلال الإجابة على هذه الأسئلة يجد نفسه في التكرار بأسلوب غير مباشر، حيث ورد

1- الشريف مربيي آخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 239.

هذا السؤال في المرحلة السابقة، فالشخصيات تتحرك تحركاً طبيعياً ساعدت على تطور البناء الدرامي، فتغرس في نفس المتعلم روح الإنسانية والشعور بالآخرين.

• **السؤال الثاني:** "ما دلالة عدم رغبة الأم في أن يصير أطفالها رجالاً؟"<sup>(1)</sup>، دلالة ذلك هو الخوف الشديد على أطفالها من فقدانهم مثل ما فقدت زوجها وأخويها، فالإجابة على هذا السؤال ترمي بالمتعلم إلى الجانب النفسي الذي سيطر على الأم من خلال ما جرى لها، فالحالة النفسية للأم محبطة بسبب المعاناة والدمار الذي عاشته، فيلاحظ المتعلم أن الأسئلة التي طرحتها الضيفة عليها هيجت نفس الأم، فيشعر المتعلم أن فاقده الشيء ووجود الظروف المماثلة المتوقع لحدوث نفس الموقف، ليحس بالأحياء العراقية والعربية.

• **السؤال الثالث:** "هل نجح الكاتب في بناء الموقف الدرامي من خلال معجمه اللغوي؟ علل ذلك؟"<sup>(2)</sup> نعم وفق الكاتب في ذلك لأن معجمه اللغوي الذي اعتمده قبل الانفجار عكس نوعاً من السعادة التي كانت تعيشها الأم والأماكن التي تتواجد فيها، فنجد من بين الألفاظ التي استعملتها الأم (لا تتصوري مدى سعادتي، إنها نعمة رزقني، شعوراً ناعماً)<sup>3</sup> والمعجم الآخر عكس نوعاً من الحزن الذي كانت تعيشه: (الخوف، التوترات، كابوس، البكاء، الخراب)<sup>4</sup> فمن خلال تحديد معجمه اللغوي نرى أن هناك علاقة وطيدة بينه وبين البناء الدرامي أو المواقف، فهناك علاقة اتساق وانسجام فالمتعلم يدرك أن لكل موقف درامي معجمه اللغوي الخاص به، وحتى التعلم في حجرة الدرس يدرك المعجم الذي يستعمله، وإن كان مناسباً لموقفه، لقد وفق الكاتب في هذا السؤال باعتباره أداة ربط بين اللغة والأسلوب، فالانتقاء دوراً في تناسب الحالة مع المفردات، فيهدف إلى فهم المتعلم لأحداث المسرحية

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية، ص 239.

2- المصدر نفسه، ص 239.

3- المصدر نفسه، ص 235-236.

4- المصدر نفسه، ص 236-237.



وموافقها، وفهم كل الألفاظ التي تعبر عنها وبها يتعرف على كيفية بناء المسرح الدرامي في المدرسة، وهناك أسئلة وردت متتالية لهذا السؤال لكنها ذات بعد فلسفي لا تتوافق مع مستوى المتعلمين.

#### 2-4- أحدد بناء النص:

يتم في هذا العنصر تحديد نمط النص ومعرفة خصائصه.

• السؤال الأول: "يعتمد العمل المسرحي على النمط الحوارى عمودا وهيكلًا بين خصائصه لهذا النص من خلال ملائمة للشخصيات وقدرته على رسم ملامحها ومساهمته في التطور الدرامي للمسرحية".<sup>(1)</sup>

إنّ الحوار هو العمود الفقري لكل نص مسرحي فلا تستطيع أن تتلفظ كلمة مسرح دون حوار فهو يعتبر الأداة الأساسية التي تتواصل بها شخصيات المسرحية، فطلب من المتعلم تعيين خصائص الحوار من حيث ملائمة للشخصية، فنجد حسين عبد الخضر نسب لكل شخصية لغة خاصة بها فمثلا لغة الأم تظهر على حسب المواقف التي مرت بها، قدرة الحوار على رسم ملامح الشخصيات فلغة الحوار تتطور مع الشخصية من بداية المسرحية إلى نهايتها، فالمتعلم يفهم من خلال أدوار الحوار أنه ساعد في بناء نص مسرحي متناسق و متماسك متناسب مع كل شخصيات المسرحية، فالمتعلم تعرف على نمط النص وأهم خصائصه، وهذا ينمي السلوك التعليمي كالمشاركة الفعّالة وتوليد روح النقاش فبالحوار يسود التفاهم والاستيعاب.

#### 2-5- أتفحص الاتساق والانسجام:

النص المسرحي عبارة عن أفكار مترابطة منسجمة في المعاني حيث وردت مجموعة من الأسئلة التي تدور حول عوامل اتساق النص.

1- الشريف مريبعي و آخرون، كتاب اللغة العربية، ص 239.

• **السؤال الأول:** "لقد حافظ الكاتب على النسق المسرحي مما جعل الأحداث منسجمة، فهل اعتمد من أجل ذلك على بناء الشخصية المحورية بناءً تطورياً متتامياً أم على بناء الأحداث علل بشواهد من النص؟"<sup>(1)</sup>، فالكاتب حافظ على النسق المسرحي باعتماد الشخصية الرئيسية، بناءً على التطور المتنامي، فنجد الكاتب اعتمد في محافظته على انسجام العمل المسرحي على الشخصية الرئيسية، والدليل موجود في ثنايا النص، فتغير نظرة الأم من حالة سعيدة إلى حالة تعيسة من خلال النظر في الصور المعلقة على الجدران ووصفهم بالغائبين والراجلين وما يؤكد ذلك من النص (هذه صور الغائبين، صور الأحباب الراحلين، صورة زوجي فقدته، وهذه لأخي الأكبر، أما هذه إنها لأخي الأصغر)<sup>(2)</sup>، ثم إلى حالة الجنون بعد الانفجار والملاحظ أنه هناك نوع من الانسجام بين أدوار الشخصيات وبين الأحداث، فالمتعلم من خلال هذا السؤال يستطيع إسقاطه في حجرة الدرس، فالمتعلمين بأدوارهم الفعالة سبب في تنشيط العملية التعليمية، ومثل هذا في عملية فهم النص ومحاولة عرضه أمام التلاميذ ليلاحظ المتلقي مدى انسجام الشخصيات في بناء الأحداث، والحفاظ على مسارها الدرامي، فالكاتب ركز على الشخصية المحورية تقريباً في جميع التحولات التي طرأت على المسرحية.

• **السؤال الثاني:** "هل ترى أن حادث الانفجار من جراء القصف جاء خادماً لهذا البناء الدرامي أم هو حدث طارئ مفاجئ كسر هذا البناء؟ فكيف ساهم في ذلك؟"<sup>3</sup>

تختلف الآراء من متعلم إلى آخر حسب درجة فهمه واستيعابه للأحداث فنجد أن حادث الانفجار خدم البناء الدرامي، وذلك أن الأسرة العراقية غير مستقرة فشهدت الأم نوعاً من التحول من حالة استقرار

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية، ص 239.

2- المصدر نفسه، ص 236.

3- المصدر نفسه، ص 239.

إلى حالة تبعثر وحرز، ثم بعدها زادت حدة الحالة والمشكلة فالحالات النفسية التي مرت بها الأم على اختلافها خدمت البناء الدرامي.

إن المتعلم يتعرف على حقيقة شخصيات المسرحية وخاصة الشخصية المحورية التي خدمت وساهمت في تطور البناء الدرامي وتناسق الحوار بين الشخصيات، فوزارة التربية الوطنية حبذا لو برمجت هذه النصوص عروضاً على خشبة المسرح المدرسي لكان أحسن وأفضل لمستوى التلميذ، فيدرك كل هذه المعلومات النظرية فيتحسن مستواه ويصبح قادراً على النقد وإبداء الرأي فيما يتعلق بالمسرح، وتوسع ثقافته الأدبية والمسرحية بصفة خاصة.

## 2-6- أجمل القول في تقدير النص:

تأتي المرحلة الأخيرة التي يجمل فيها القول في تقدير النصوص فهي تعتبر خلاصة تعليمية يجمع المعلومات التي اكتسبها من الأسئلة السابقة، فنجد الكاتب عرض لنا مشهداً درامياً عبر عن موقفه من الحرب ومخلفاته المادية والبشرية، فأصبحت هذه الظروف مملوءة بالموت والقصف والدمار جزء من حياة الإنسان. فاعتمد الشخصية المحورية في بنائه الدرامي للأحداث بالانتقال من الصعود إلى الهبوط حالة سعيدة إلى حالة حزينة بلغة حوار محكم أدى دوره درامياً.

إن تناول الوزارة لهذه المسرحية كانت على أساس موضوعها الإنساني الذي تحياه الأحياء العراقية، من دمار وخراب وفقر، فملائمة المسرحية كونها تحمل أبعاد نفسية اجتماعية، إنسانية، فقصر هذا المقتطف يناسب الحجم الزمني للمتعلمين، كون أن المسرحية تدرس خلال ساعة أو ساعتين، فهي إذن تعبر عن براءة الأطفال وحلم الأم وواقعها.

إن دراسة هذه المسرحية بمعلومات نظرية لا تف بالغرض التعليمي المسرحي وكان من الأفضل التمثيل على منصة القسم من أداء التلاميذ، وإرشاد المعلم لتحقيق الأهداف المسطرة في المنهاج

الدراسي، لتكوين المتعلم لغويا، معرفيا، فنيا والارتقاء به من خلال المسرحية التي تهدف إلى تنشيط  
الدرس والتفاعل بإيجابية.

### 3- تحليل "من مسرحية المغص" لأحمد بودشيشة:

#### ❖ التعريف بالكاتب:

"أحمد بودشيشة من مواليد مدينة عين مليلة ولاية أم البواقي في 20 فيفري 1951م، زاول تعليمه في  
مسقط رأسه ثم التحق بمدينة قسنطينة عصامي الثقافة، مارس مهنة التعليم ثم اتجه إلى المهن الحرة،  
ويعدّ أحمد بودشيشة من الأصوات المتميزة في عالم الكتابة المسرحية في الجزائر ومن أهم أعماله:

"الصعود إلى السفينة"، "وفاة الحي الميت"، "المغص"، "اللعبة".<sup>(1)</sup>

#### ❖ تقديم النص:

لقد تحدث أحمد بودشيشة في هذه المسرحية حول المشاكل التي يعاني منها الكاتب ابتداء من مرارة  
يومه ورتابته الذي يعيشه سواء في بيئته الأسرية أو في حياته الاجتماعية، وصولا إلى هموم التأليف  
والإبداع وبسبب اختلاف انشغالات الكاتب المسرحي مع غيره من الناس في المجتمع، أدى إلى  
حدوث خلافات معهم، وذلك راجع لعدم فهم الآخرين له، ولمعاناته، فقد يرى البعض أن هموم الكاتب  
ليست سوى تفاهات بالنسبة لهم، وهذا ما يجعله يحس بالضغط من حوله وربما خطؤه الوحيد هو أنه  
ولد في مجتمع لا يقدر معنى الفن، همه الوحيد هو المال وهذا ما نلاحظه في هذا المقطع الذي  
تناوله "أحمد بودشيشة" فأحداث هذه المسرحية كلها تدور حول المؤلف الذي يعاني من البيئة التي  
يعيش فيها، حيث يسعى جاهدا لإظهار مكانة المسرح ودوره الفعال في تحسين مستوى المجتمع،  
وزوجته التي كان همها الوحيد المال والجانب المادي التي يعود بها من بائعات هذه المؤلفات، ومن  
بين المقاطع التي تدل على ذلك قول الزوجة "ألم تذكر لي أنك ستكافأ على مسرحيتك التي تكتبها

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 264.

الآن وهنا تبدأ معاناة المؤلف إذ لم يجد السند الذي يحتاجه من أجل السمو في كتاباته وهذا عكس ما نجده عند الكتاب الغربيين فتعتبر الزوجة سندا هاما في مشوارهم الفني.

### 3-1-1- أثري رصيدي اللغوي:

#### 3-1-1-1- شرح الألفاظ الغامضة: إنَّ أول مرحلة لابد على المتعلم القيام بها قبل الشروع في تحليل

أي نص أدبي هي شرح الألفاظ الغامضة، كونها تعين المتعلم على الفهم السريع والجيد للمضمون، ومن بين تلك الألفاظ الغامضة الموجودة في هذه المسرحية ما يلي:

– **مضطجرة:** "حسب شرح الكتاب المدرسي لهذه اللفظة تعني قلقه"<sup>(1)</sup>، أما حسب معجم اللسانيات المعاصرة لأحمد عمر مختار: "ضجر ب/ضجر من يضجر، ضجرا، فهو ضجر، والمفعول به مضجور به، ضجر بما سمع/ضجر مما سمع: تبرم وقلق، ضاق"<sup>2</sup> حسب هذين التعريفين نجد أن كلمة مضطجرة مأخوذة من الفعل ضجر والتي تعني القلق والانزعاج.

– **حنق:** "على حسب الكتاب المدرسي أنها تعني "غضب شديد"<sup>(3)</sup>، أما حسب المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية تعني "حنق عليه -حنقا: استغيظه، فهو حنق وحنيق"<sup>(4)</sup>.

إن شرح المفردات الغامضة للنصوص الأدبية المقررة في الكتاب المدرسي المقدمة للتلاميذ تعينهم على الفهم الجيد للنص أيًا كان، نثر، شعر، مسرحية وغيرها، فالتباس الألفاظ في النص تعيق التلميذ على النشاط والحيوية والاستيعاب الجيد أثناء الدرس، وفي هذا المقطع من مسرحية المغص للكاتب أحمد بودشيشة نجد أن من تعرض لتحليل هذه المسرحية حسب المقرر المدرسي لم يتعرض لكل الألفاظ الغامضة فمثلا نجد كلمة "مصمصها"، كلمة غامضة بالنسبة للتلاميذ في مرحلة الثانوية،

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 268.

2- أحمد عمر مختار، معجم اللسانيات المعاصرة، ص 1347.

3- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 268.

4- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ط4، ص 203.

كان من المفترض شرحها كذلك نجد كلمة "بغل"، أيضا حبذا لو تم شرحها ضمن الألفاظ الغامضة، فبسبب قلة الاستعمال بعض الكلمات نجد أن التلاميذ لا يتعرض لها كثيرا. ولهذا عندما يصادفها في نص أدبي يرى فيها نوعا من الغموض والالتباس، ولهذا وجب شرحها، وبهذه الطريقة يثري التلميذ رصيده اللغوي.

### 3-1-2- في الحقل المعجمي:

فيما يخص الحقل المعجمي لهذه المسرحية حسب الأسئلة المطروحة في الكتاب المدرسي التي وجهت للتلاميذ فطرح على المتعلم: "أحصى الألفاظ الدالة في النص على اشتغال شخصية المؤلف في مجال المسرح؟"<sup>(1)</sup>، وتتمثل فيما يلي: "قول الزوجة" الم تذكر لي بأنك ستكافأ على مسرحيتك التي تكتبها الآن"<sup>(2)</sup>، وقول المؤلف أشخاص المسرحية"<sup>(3)</sup>.

إن إدراج الحقل المعجمي ضمن تحليل النص الأدبي في الكتاب المدرسي مهم جدا بالنسبة للتلاميذ، حيث يساعدهم على فهم عنوان النص وعلاقته بمضمونه، فغالبا ما يكون العنوان غير مفهوم إلا بعد قراءة المضمون واستخراج الحقل المعجمية الموجودة داخل ذلك النص، بالإضافة إلى شرح الألفاظ الغامضة وغيرها، فعنوان هذه المسرحية "المغص" توحى بالإبهام نوعا ما، لكن بقراءة نص المسرحية يزول القليل من الالتباس خاصة إذا كانت اللغة المستعملة واضحة ومباشرة وتحليلها يزول الغموض تدريجيا، فاستعمال الحقل المعجمي في هذه المسرحية بالبحث حول الألفاظ الدالة على أنّ المؤلف يشتغل في مجال المسرح، أزلت الغموض حول عنوانها إذ أبرزت أنّ المغص الذي نتحدث عنه هو مغص المؤلف والتي تعني الآلام والمعاناة التي يعيشها يوميا بسبب بيئته.

1- الشريف مربي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 268.

2- المصدر نفسه، ص 265.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3-1-3- في الحقل الدلالي:

لقد جاء نص السؤال المطروح للتلاميذ في الحقل الدلالي من مسرحية المغص على النحو التالي:

"أوضح الفرق بين: قبض المال، قبض الروح، قبض على السارق، انقباض، قابض؟".<sup>(1)</sup>

قبض الروح: فصلها عن جسدها، قبض المال: امسكه بقبضته، قبض على السارق: امسك به،

انقباض: انكماش، قابض: ممسك.<sup>(2)</sup>، إذن هذه الكلمات والمفردات متصلة ببعضها بعض وتشارك

في المعنى العام لها، فمعناها الخاص يتغير حسب الصياغ المستعمل فيه، نجد في الدلالة الخاصة

لكلمة قبض الروح هو إخراج الروح من الجسد، أما في قبض المال هو إمساك المال، فالاستعانة

بالحقل الدلالي في تحليل النصوص الأدبية يساعد التلاميذ على الفهم المتعدد للكلمات، فكلمة واحدة

تكون لها عدة معاني إذا أدرجناها من صياغ إلى آخر، وحتى لو اشتركت في المعنى العام لها

،فبالعودة إلى الحقول الدلالية للنصوص يستطيع التلميذ التعرف على معاني الكلمات المختلفة ،

فكلمة قبض استعملها الكاتب "أحمد بودشيشة" في مسرحيته المغص بعدة معاني ،وتم التعرف على

هذه المعاني المقصودة للرجوع إلى الحقل الدلالي الذي أستعمل في تحليل النص المسرحي، وهذا ما

يثير الرصيد اللغوي للتلاميذ إذ أنه في كل نص جديد يتعرف على مفردات جديدة ومعانيها المختلفة

مما ينمي لديه القدرة على الاستيعاب أكثر.

3-2- أكتشف معطيات النص:

بعد انتهاء المتعلم من المرحلة الأولى من تحليل المسرحية بشرح الألفاظ الغامضة واستخراج الحقول

المعجمية والدلالية، ينتقل الى المرحلة الثانية وهي اكتشاف معطيات النص، وهنا التلميذ يتطرق إلى

مجموعة من الأسئلة حول مضمون النص المسرحي أين يحاول الإجابة عنها.

1- الشريف مربيبي، كتاب اللغة العربية و آدابها ،ص 268.

2- أحمد عمر مختار، معجم اللسانيات المعاصرة، ص 1043.

واكتشاف هذه المعطيات من بين هذه الأسئلة:

– السؤال الأول: "ما القضية التي أثارها الكاتب في هذا المقطع المسرحي؟"<sup>(1)</sup>، بتحليل هذا السؤال نجد أنّ إدراجه في البداية كان في محلّه، إذ يساعد التلاميذ على استيعاب موضوع المسرحية أكثر، فلا يستطيع أحد منهم الإجابة على الأسئلة الأخرى ما لم يفهم الموضوع الذي تدور حوله كل الأسئلة، حيث نجد في هذه المسرحية أنّ القضية التي تناولها الكاتب قضية اجتماعية، تتحدث حول الوضع المأساوي الذي يعيشه الكتاب والمؤلفون في المجتمع متخلف لا يولون أهمية للأدب والفن إلا فئة قليلة منه، وهذا الأمر صعب جدا بالنسبة لهؤلاء الكتاب إذ يعرقل مساهم الفني، وتحقيق نجاحاتهم التي يطمحون إليها ثم تليها أسئلة أخرى تظهر لنا سبب معاناة الكاتب مع بيئة أسرته، وتحديدًا مع زوجته التي لم تهتم بمعاناة زوجها، ولا لما يؤلفه بل كان همها الوحيد هي النقود لإرضاء رغباتها المتعددة.

– السؤال الثاني: "فيما يتمثل طلب الزوجة من المؤلف"<sup>(2)</sup> وكان الجواب كالتالي: يتمثل طلب الزوجة من المؤلف في شراء زوجين من الأساور الذهبية لها. كذلك يظهر حب زوجته للمال وعدم الاكتراث للجانب المعنوي لمؤلفاته.

– السؤال الثالث: "بما ذكرته؟ وإلا ما سعت من خلال إلحاحها؟"<sup>(3)</sup>، ذكرته بالمكافئة التي أخبرها أنها سيحصل عليها مقابل كتاباته، وقد سعت من خلال إلحاحها على هذا الموضوع، بأن يخبرها حول موعد المكافأة، إذن هذه الأسئلة الأخيرة تؤكد لنا معاناة المؤلف مع زوجته التي لا تهتم سوى للمال، وهذا دليل على الفرق الثقافي بينهما واختلاف بيئتهما من حيث التفكير والميولات.

1- الشريف مربيعي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 268.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.



وهذا ما يجعل المؤلف يقع في مشاكل وهموم كبيرة نتيجة عدم وجود مساندين لبيئته الخاصة ومشجعين له على مواصلة النوال، إذ يعد من أكبر العوائق للوصول إلى المبتغى فالنشوء في بيئة لا يقدر الفن ولا يعيرونه اهتماما، تولد صعوبات كبيرة على المؤلفين والفنانين لتكملة مشوارهم الفني، إذ لا يجدون من يكثر لهم خاصة إن كان عدم الاهتمام هذا نابع من البيئة الأسرية.

إذن من هذه الأسئلة وغيرها في مرحلة "اكتشف معطيات النص"، يتعرف التلميذ على كل ما يدور داخل نص المسرحية، بمناقشة هذه المعطيات يستوعب ذلك النص أكثر حيث يمكنه ذلك من تحليل باقي الأسئلة المتعلقة بذلك النص المدروس.

فهذه المجموعة من الأسئلة لها أهمية كبيرة بالنسبة للتلاميذ، إذ تنمي فيهم حب التطلع والتشوق لاكتشاف مضمون النص، فكلها تدور حول رغبة الزوجة في شراء الأساور الذهبية وعدم اهتمامها بالأدب والتأليف إلا من أجل المال حتى وصل بها المطاف في تقديم حل آخر لزوجها وهو التخلي عن مهنته وحلمه والانتقال إلى الأعمال الحرة، لكن المقرر الوزاري يحمل هدفا تعليميا في طيات هذه الأسئلة ألا وهو إبراز معاناة الكاتب والمؤلفين من عدم وجود الجو الملائم لهم، سواء مع البيئة الأسرية أو الاجتماعية، فيبدي التلميذ موقفه من ذلك فيصبح ناقدا بارزا في هذا النص وهذا ما يشجع المتعلمين على حب التأليف وينمي من مستواهم المعرفي خاصة الشغوفين بالكتابة.

### 3-3- أناقش معطيات النص:

بعد مرور التلميذ بمرحلة اكتشاف الموضوع التي يدور حوله النص، ينتقل إلى مناقشة تلك المعطيات التي تدرج حولها أسئلة مختلفة يحاول التلميذ الإجابة عنها لفهم النص أكثر، وفي هذه المسرحية كانت الأسئلة الموجهة لمناقشة معطيات النص كالتالي:

– السؤال الأول: "بما توحى عبارة عندما يكون لنا مال؟"<sup>(1)</sup>، توحى هذه العبارة أن المؤلف لا يملك المال رغم أنه كاتب علما بأن الكتاب والمؤلفين يتقاضون مالا كثيرا، وهذا السؤال يؤكد لنا الأسئلة السابقة التي توحى برغبة الزوجة في شراء الأساور الذهبية وتنمرها من زوجها الذي لا يملك مالا رغم أنه مؤلف، فالمتعلم هنا يشهد تكرار الأسئلة التي تؤدي إلى ملله، فكل الأسئلة في هذه المسرحية تقريبا تدل على جواب واحد، ولهذا وجب اختيار الأسئلة الشيقة التي تجعل من المتعلم عضوا فعالا في سير الدرس، حيث تولد لديه الرغبة في إكمال الدرس للأخير.

– السؤال الثاني: "أبدت الزوجة نحو المؤلف وهو زوجها إلحاحا؟ حول ماذا؟ وما كانت حجتها؟"<sup>(2)</sup> فنجد السؤال قد طرح في اكتشاف معطيات النص على النحو التالي "إلى ما سعت من خلال إلحاحها؟"<sup>3</sup> فهذين السؤالين نفسيهما ولهما إجابة واحدة، هي معرفة الزوجة من زوجها المؤلف موعد المكافأة التي سيحصل عليها، وهذا ما يجعل من المتعلم ضجرا من كثرة تكرار الأسئلة، وبما أن المتعلم هو الركن الأساسي في نجاح العملية التعليمية، وجب الاعتناء به جيدا ذلك عن طريق إدراج كل ما له فائدة في المقررات المدرسية، واختيار الأسئلة المناسبة التي تنمي المعارف لديه.

– السؤال الثالث: "ما الطابع الذي اتسمت به نصيحة الزوجة نحو المؤلف في آخر النص؟"<sup>(4)</sup> من خلال الإجابة على الأسئلة السابقة يظهر أن طابع نصيحة الزوجة لزوجها المؤلف وسم بالمادي، فتلك النصيحة خالية من الطابع المعنوي الذي يبحث عنه المؤلف، ويظهر ذلك من خلال الحوار الذي دار بينهما فالزوجة لم تكن سندا لزوجها ولم تقدر عمله ولا مجهوده لاتسامه بالطابع المعنوي أكثر.

1- الشريف مربي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 268.

2- المصدر نفسه، ص 269.

3- المصدر نفسه، ص 268.

4- المصدر نفسه، ص 269.

– السؤال الرابع: "هل تعد الزوجة سندا محفزا للمؤلف أم لا؟"<sup>(1)</sup> بما أن زوجة المؤلف اتصفت بالطابع المادي فالإجابة على هذا السؤال بالتأكيد لا، إذ كان همها الوحيد هو المال قبل شغف زوجها وميولاته إلى الكتابة فهي تحبته دائما بنصائحها وتركيزها على الجانب المادي وهذا ما يدل على ركاكة المستوى الثقافي للمجتمع الذي يعيش فيه.

حسب الأسئلة المطروحة في هذه المرحلة من التحليل نخلص إلى تكرارها وكان من المفترض تفاديها، بطرح أسئلة تفاعلية تخدم العملية التعليمية.

### 3-4- أحدد بناء النص:

وفي هذه المرحلة يتعرض المتعلم لمجموعة أخرى من الأسئلة التي تحدد له كيفية بناء النص والأفكار التي اعتمدها الكاتب لبناء نصه.

– السؤال الأول: "عرض الكاتب في هذا النص علاقة المؤلف بمحيطه الاجتماعي وعلاقته بمحيطه الفني فهل اقترح حلولا أم اكتفى بعرض القضية؟"<sup>(2)</sup>، لا لم يقترح الكاتب حلولا بل اكتفى بعرض قضيته فقط.

– السؤال الثاني: "حلل كل شخصية بمختلف أبعادها؟" فشخصية الزوجة: فضولية، تصدق كل ما تسمع، تحب المال وتقدسه، لا تقدر الفن، أمّا شخصية المؤلف: يقدر الفن، راجح العقل، صبور، وقلوب.

إذن من هذه الأسئلة يتضح لنا أن مرحلة بناء النص يستنتج فيها المتعلم قدرته على تحديد الأفكار التي ساهمت في بناء النص، انطلاقا من تحديد الموضوع فالسؤال الأول حدد لنا الفكرة العامة التي يدور حولها موضوع المسرحية ثم تطرق إلى تحليل الشخصيات بمختلف أبعادها، وهنا في هذه

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، 269.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المرحلة تبرز طريقة المتعلم في التحليل والاستنباط اعتمادا على ما فهمه من الدرس ولهذا وجب إدراج الأسئلة المتنوعة الخالية من التكرار حيث تكون في المستوى الذي تجعل من المتعلم محلًا جيدا خاصة إن كانت ميولاته في هذا المجال فهذا التحليل يساعده على تحسين مستواه المعرفي والارتقاء به.

– السؤال الثالث: "فرض الحوار نمط النص وضح ذلك؟"<sup>(1)</sup>، لأنّ الحوار أساس أي عمل مسرحي، فلا وجود للمسرحية في غياب الحوار، وهذا ما يجعل المتعلم يكتشف أنّ النصّ هو الذي يفرض النمط الغالب فيه وبهذا يتعلم طريقة بناء النص وكيفية تحليله.

### 3-5- أتفحص الاتساق والانسجام في النص:

إنّ النصّ المسرحي عبارة عن أفكار مترابطة منسجمة فيما بينها ومتسلسلة حسب تدرجها، وفي هذه المرحلة يتطرق التلميذ إلى مجموعة من الأسئلة التي تدور حول اتساق وانسجام أفكار النصّ فيما بينها.

– السؤال الأول: "ما الأسلوب الغالب على كلام الزوجة؟ ولما؟"<sup>(2)</sup>، فأسلوب الشخصية تظهر من خلال الحوار أو نص المسرحية، وهنا يظهر لنا أن الأسلوب الغالب على كلام الزوجة هو الأسلوب الإنشائي نوعه الاستفهام، ذلك كون الزوجة شخصية فضولية، ففي هذه المرحلة يتعرض التلميذ لبعض الدروس التي تطرق لها سابقا، ففي السؤال الأول مثلا يتحدث حول الأساليب التي درسها سابقا حيث يستطيع التمييز بينها من كثرة توظيفها، فنجد "السؤال الثالث طرح على المتعلم لتبيان الغرض البلاغي في الأساليب الآتية: اشترى لي زوجا مثلها، آتني بالعشاء، اسمعي أريد العشاء".

1- الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 269.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فهذا السؤال أيضا جاء حول نوع الأسلوب وغرضه البلاغي، حيث استعمل فيها الأسلوب الإنشائي نوع الأمر وغرضه منه التوكيد في الجملة الأولى والتهديد في الجملة الثالثة، كما يتعرف أيضا على الأدوات التي تساهم في الاتساق والانسجام بين فقرات النص، ومن بينها أدوات الربط من حروف الجر وحروف العطف وأدوات الشرط وغيرها، وكل هذه الروابط تساهم في انسجام أفكار النص، وقد كان لها دور كبير في ربط أجزاء النص وتماسكها إلى درجة أن كل عبارة تحيل إلى عبارة أخرى. تعتبر مرحلة تفحص الاتساق والانسجام بين فقرات النص في تحليل النص الأدبي مرحلة مهمة، حيث تمكن المتعلم من معرفة معايير الاتساق والانسجام خاصة بالنسبة لمحبي الكتابة فهذا يعينهم على تحسين مستواهم وإبداعاتهم الكتابية.

إذن هذه المرحلة كانت مرحلة ضرورية لا بد من إدراجها في المقررات الدراسية.

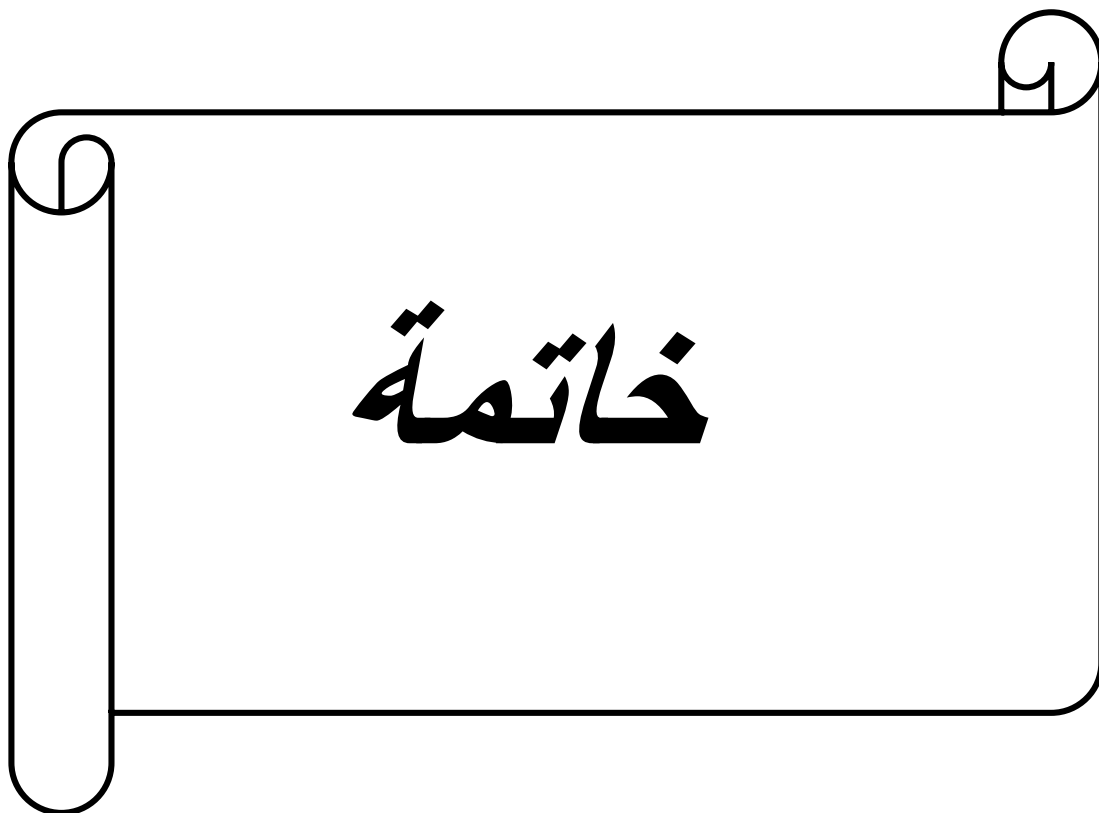
### 3-6- أجمل القول في تقدير النص:

وأخيرا تأتي هذه المرحلة التي يستنتج فيها المتعلم كل ما فهمه من الدرس فيجمل فيها القول في تقدير النصوص، فهي عبارة عن خلاصة ما توصل إليه من كل ذلك الدرس، فنجد أن الكاتب في هذه المسرحية تطرق إلى قضية من القضايا الاجتماعية التي يعيشها الواقع لكن أغلبيتهم لا ينتبهون لها ذلك لتدني المستوى الثقافي لدى شعوب العالم الثالث.

لقد تناول الكاتب في مسرحية المغص معاناة المؤلف المسرحي في المجتمع باعتباره فردا يمثل شريحة المثقفين، فمن خلال هذه المسرحية جسد لنا الواقع المرير الذي يعيشه المؤلف وهمومه المختلفة ابتداء من أسرته إلى محيطه كما عكس أيضا نظرة المجتمع للمؤلفين والكاتب، حيث لا يهتم أغلبيتهم سوى بالجانب المادي وإهمال الجانب المعنوي.<sup>(1)</sup>

1- الشريف مربيعي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها، ص 269.

إذن معاناة الكتّاب والمؤلفين المسرحيين قائمة منذ القديم ومازالت إلى يومنا هذا ذلك بسبب قلة الوعي الثقافي لدى شعوب العالم الثالث، وتدني مستواهم الفني والأدبي على عكس الدول المتقدمة التي تولي عناية خاصة بهذا المجال كونهم مشبعين بالثقافة المسرحية.



### خاتمة:

كخلاصة القول نستنتج أن المسرح التعليمي ذو أهمية قصوى، وأثر فاعل في إعداد الطفل وتكوينه وتوعيته، بالإضافة إلى تنمية مهاراته اللغوية وتخليصه من عقده النفسية لهذا كان من بين الموضوعات التي اعتنى بها علم النفس التربوي باعتبار الطفل مرآة المجتمع ومشروعه المستقبلي، ولهذا سعت الوزارة الوصية للاعتناء بالمسرح التعليمي وإدماجه في المقررات الدراسية لما لهم من فوائد تعود بالنفع على المتعلم والمعلم على حد سواء، فالمسرح التعليمي وسيط فعال لنجاح العملية التعليمية، إذ يعمل على تبسيط المعلومات المرجو إفهامها بطريقة جذابة إلى المتعلم، حيث تساعده على تنمية قدراته المختلفة، فالعروض المسرحية كمسرح العرائس بأشكالها المختلفة تساعد الأطفال على الاستيعاب السهل كونه نشاط جذاب ومحبوب لديهم، فهو يتناسب ومرحلتهم العمرية، خاصة مرحلة خاصة أطفال المرحلة الابتدائية، فالمواعظ والنصائح التي تقدم للمتعلم تتسلل إلى ذهنه بطريقة غير مباشرة وتترسخ فيه، فبفضل الحوار الذي على أساسه المسرحية، والحركة التي على أساسها يكون الانفعال، يحصل الاستيعاب وترسخ المعلومات بشكل جذاب ومثير.

رغم الفوائد الجمة لمسرحة النصوص في المقررات المدرسية خاصة الأطوار الأولى كون الطفل مرحلة حساسة وجب الاعتناء بها، إلا أنه للأسف الشديد نجد أن المدارس الجزائرية لا تولي اهتماما كافيا لهذا الموضوع، فغياب النص المسرحي في الكتاب المدرسي الابتدائي في الجزائر يعد بمثابة فجوة فارغة وجب ملؤها من قبل المعنيين بإعداد المقررات المدرسية ذلك بإدراج النصوص المسرحية ضمن هذه المقررات، فالمدارس الجزائرية معظمها لاتزال تقدم الدروس عن طريق التلقين، ومنها نتوصل إلى بعض النتائج نذكر منها:

– مسرحة بعض المواد الدراسية في المقررات المدرسية.

– الاهتمام بالفن المسرحي كباقي الفنون الأخرى.



- تقديم حصص إضافية لمادة المسرح في المراحل التعليمية المختلفة.
- توفير المسارح في المدارس لتطبيق نشاطاتهم المدرسية.
- جعل الثقافة المسرحية جزءا من اهتمامات المتعلمين، لأنها تلعب دورا فعالا في ثقافة المجتمع.
- الموازنة بين التربية المسرحية والتربية الفنية والموسيقية وغيرها وفي المدرسة الابتدائية خاصة، كون الطفل شريحة مهمة في المجتمع على أنه مواطن الغد.
- الدعم المادي والمعنوي للأنشطة المسرحية وربطها بعملية التعلم تطبيقا.
- توفير مشرفين متخصصين في مجال المسرح يعملون على تطوير المسرح وتقنياته.

# المصادر والمراجع

### قائمة المصادر والمراجع:

#### الكتب:

1. أحمد طاهر حسنين، نظرية الاكتمال اللغوي، منهج شامل لتعليم اللّغة العربية، (الأصوات، الصرف المعاجم، النّحو)، دار الفكر العربي، مصر، 1987، ط1.
2. أحمد عمر مختار، علم الدلالة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 1982م، ط1.
3. أنطوان صباح، تعليمية اللغة العربية، دار النهضة العربية، لبنان، 2008، ط1.
4. بشير إبرير، تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2007م، ط1.
5. جمال محمد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، دار الحامد، عمّان، 2009، ط2.
6. حسن مرعي، المسرح التعليمي -الكتابة، الموضوعات، النماذج-، دار مكتبة الهلال، بيروت، 2000م، ط1.
7. حسني عبد المنعم حمد، المسرح المدرسي، العلم والإيمان، منتدى سور الأزيكية، ط1.
8. حفناوي بعلي، سيرة مسرح الطفل في الجزائر، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1.
9. رشدي أحمد طعيمية، دليل عمل في إعداد المواد التعليمية لبرامج تعليم العربية، معهد اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1985م، ط1.
10. السّريع محمد عبد العزيز وبيدر، تحسين إبراهيم، المسرح المدرسي في دول الخليج العربي الواقع وسبل التطوير، مكتب التربية العربي لدول الخليج، الرياض، 1994، ط1.
11. شحاتة حسن، النشاط المدرسي مفهومه ووظائفه ومجالات تطبيقه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2002، ط7.
12. الشريف مربيبي وآخرون، كتاب اللغة العربية وآدابها للسنة الثالثة من التّعليم الثّانوي آداب وفلسفة ولغات أجنبية، وزارة التربية الوطنية.

13. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر-النشأة والزّواد والنّصوص-، دار الهدى، الجزائر، 2005م، ط1.
14. عبد الحافظ سلامة، الوسائل التعليمية والمنهج، دار الفكر، عمّان، الأردن، 2000م، ط1.
15. عبد الرحمن صدقي، المسرح في العصور الوسطى الديني والهزلي، دار الكاتب العربي، كلية الآداب، جامعة عين الشمس، ط1.
16. عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931 - 1954)، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1983م، ط1.
17. عبد النور ناجي، منهجية البحث السياسي، دار اليازوري العلمية للنشر والتّوزيع، عمان، 2001م، ط1.
18. عبد الوهاب جلال، النشاط المدرسي مفاهيمه ومجالاته وبحوثه، مكتبة الفلاح، بيروت، 1981، ط2.
19. عفانة عزو إسماعيل، أحمد حسن، التدريس المسرح، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمّان، 2008م.
20. العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، (دراسة تحليلية اتجاهاته وأنماطه، مديرية الثقافة، ورقلة، الجزائر، ط1.
21. الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السّردى والمسرحي، دار الراية، عمان، 2004م، ط1.
22. كمال الدين حسين، المسرح التعليمي -المصطلح والتطبيق-، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2005، ط1.
23. لطيفة هباشي، استثمار النصوص الأصلية في تنمية القراءة الناقدة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2008م، ط1.
24. لينا أبو المغلي، الدراما والمسرح في التّعليم -النظرية والتطبيق-، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، 2008م، ط1.
25. محمد الصالح الحثروبي، الدليل البيداغوجي في مرحلة التعليم الابتدائي، مفتش التربية الوطنية، دار الهدى، الجزائر، ط1.

26. محمد الصالح الحثروبي، نموذج التدريس الهادف، أسسه وتطبيقاته، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1997م، ط1.
  27. محمد أنقار، قصص الأطفال في المغرب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، 1998، ط1.
  28. محمد مندور، المسرح، دار المعارف المصرية، القاهرة، 1985، ط1.
  29. مصطفى صمودي، قراءات مسرحية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000م، ط1.
  30. المنيف محمد صالح عبد الله، النشاط المنهجي واللامنهجي، مطابع الدرعية، الرياض، 1996، ط1.
  31. موسى عبد المعطى وآخرون، الدراما والمسرح في تعليم الطفل - منهج تطبيق -، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، 1992.
  32. ناجي أحمد ناجي، المسرح المدرسي وسيلة تعليمية، الإسكندرية، القاهرة، 1985، ط1.
  33. ناصر حامد أبو زيد، مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1996م، ط3.
- المعاجم والقواميس:**

1. أحمد عمر مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ط1، ج1.
2. جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، 2001، ط8.
3. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 1425هـ/2004م، ط4.
4. محمد محمد داود، معجم التعبير الاصطلاحي في العربية المعاصرة، دار غريب، القاهرة، 2003، ط1.

### الكتب المترجمة:

1. بيترسليد، دراما الطفل، تر: كمال زاخر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1981، ط1.

### المجلات والدوريات:

1. العيد جلولي، الأثر، مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، الجزائر، ع: 02، ماي 2003.
2. كاظم أديب علوان، المسرحية المقروءة بين النص والعرض، مجلة مركز بابل الدراسات الإنسانية، 2020، مج: 10، ع: 01.

### الرسائل والدراسات:

1. ليلي بن ميسية، تعليمية اللغة العربية من خلال النشاط المدرسي غير الصفّي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة فرحات عباس سطيف، الجزائر، 2010.
2. الأحمدى عدنان بن محمد علي بن حسن، واقع استخدام الإعلام المدرسي في تنمية مهارات الاتصال اللّغوي لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية مكة المكرمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة أم القرى: المملكة العربية السعودية، 2011.
3. اللّوح عصام أحمد، دور المسرح المدرسي في نشر الوعي الحضاري بالتعليم الساسي في قطاع غزة، رسالة ماجستير غير منشورة، البرنامج المشترك بجامعة عين الشمس بمصر وجامعة الأقصى بفلسطين، غزة، 2001.
4. حمادي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ط1.
5. بوحجر أحلام أميرة، واقع الكتابات النقدية لمسرح الطفل في الجزائر، رسالة ماجستير في مشروع النقد الأدبي الحديث والمعاص، الجزائر، إشراف عز الدين المخزومي، جامعة وهران، 2007م-2008م.

### المحاضرات والملتقيات:

1. مليكة عزيزي، محاضرة الآداب العالمية: المفهوم والمصطلح، كلية الآداب واللغات، السنة الثانية ليسانس، جامعة البويرة أكلي أمحمد أولحاج، الإثنين، 21، جوان 2021م.
2. نورا أمين، أبحاث في الفضاء المسرحي، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، محاضرة دونيس بابلي.

# فهرس الموضوعات



الصفحة	فهرس المحتويات
	شكر وعرهان
	إهداء
	إهداء
7-1	مقدمة
	الفصل الأول: ماهية المسرح التعليمي وواقعه في الجزائر
	1-المسرح التعليمي مفهومه وعناصره
10	1-1 مفهوم المسرح
11-10	أ-لغة
14-11	ب-اصطلاحا
15-14	2-1 تعريف النص المسرحي
18-15	3-1 تعريف النص المسرحي التعليمي
18	4-1 عناصر المسرح التعليمي
19-18	1-4-1 المعلم
20-19	2-4-1 المتعلم
21	3-4-1 المحتوى المعرفي
22-21	4-4-1 البيئة المدرسية (السينوغرافيا)
	2-المسرح التعليمي مجالاته أهميته، أهدافه
22	1-2 مجالات المسرح التعليمي
23-22	1-1-2 التربية المسرحية
23	2-1-2 الدراما التعليمية
24-23	3-1-2 مسرحة المناهج
26-24	2-2 أهمية المسرح التعليمي
26	3-2 أهداف النص المسرحي
27-26	1-3-2 أهداف فنية

28-27	2-3-2 أهداف تعليمية
29-28	3-3-2 أهداف تربوية
31-29	4-2 معوقات المسرح التعليمي
	3-نشأة المسرح التعليمي وواقعه في الجزائر
31	1-3 التطور التاريخي للمسرح التعليمي
32	1-1-3 بداياته عند الإنسان البدائي
34-33	2-1-3 المسرح التعليمي في عهد الإغريق
35-34	3-1-3 المسرح التعليمي في عهد المسيحية
36-35	4-1-3 المسرح التعليمي في عصر الإسلام
37-36	5-1-3 المسرح التعليمي المعاصر
38	2-3 واقع المسرح المدرسي في الجزائر
42-38	1-2-3 مرحلة ما قبل الاستقلال
45-42	2-2-3 مرحلة بعد الاستقلال
	<b>الفصل الثاني: تعليمية النصوص المسرحية دراسة تحليلية</b>
51-48	تمهيد
52	1-تحليل مسرحية لالة فاطمة نسومر المرأة الصقر
55-53	1-1 إثراء الرصيد اللغوي
58-56	2-1 أكتشف معطيات النص
61-58	3-1 أناقش معطيات النص
64-61	4-1 احدد بناء النص
67-65	5-1 أتفحص الاتساق والانسجام
68-67	6-1 أجمل القول في تقدير النص
68	2-تحليل مسرحية كابوس في الظهيرة
71-69	1-2 إثراء الرصيد اللغوي
73-71	2-2 اكتشف معطيات النص

75-73	3-2 أناقش معطيات النص
75	4-2 أحدد بناء النص
77-75	5-2 أتفحص الاتساق والانسجام
78-77	6-2 أجمل القول في تقديم النص
78	3-تحليل من مسرحية المغص
81-79	1-3 اثرء الرصيد اللغوي
83-81	2-3 اكتشف معطيات النص
85-83	3-3 أناقش معطيات النص
86-85	4-3 احدد بناء النص
87-86	5-3 اتفحص الاتساق والانسجام
88-87	6-3 أجمل القول في تقدير النص
91-90	خاتمة
97-93	قائمة المصادر والمراجع
101-99	فهرس الموضوعات