

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur  
et de la Recherche Scientifique  
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -  
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة أكلي محمد أولحاج  
- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: دراسات أدبية

## الأبعاد التربوية والتعليمية للنشاط المسرحي لدى الطفل في المرحلة التحضيرية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إشراف الأستاذ:

- علوات كمال.

إعداد الطالبة:

- تواتي نورة.

لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	الأستاذ
رئيسا.	البويرة	أ- محاضرة "ب"	1- دة/ مصطفىا يمينة
مشرفا ومقررا.	البويرة	أ- مساعد "أ"	2- أ/ علوات كمال
عضوا ممتحنا.	البويرة	أ- مساعد "أ"	3- أ/ جوادي إلياس

السنة الجامعية 2014 / 2015.



# إهداء

إلى والديّ (حفظهما المولى)...  
إلى الأطفال ورود الحياة وبهجتها...  
إلى المهتمين بالطفولة وأدبها...  
إلى المنشغلين بالمسرح السّاعين إلى رقيّه...  
إلى من يقدرّ العلم وأهله...  
إلى الأصدقاء والزّملاء...

تواتي نورة

# كلمة شكر

يسعدني بعد حمد الله وشكره أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير، وبأخلص آيات الاحترام والعرفان بالجميل للأستاذ الفاضل ' علوات كمال' الذي أنار لي الطريق بعلمه الغزير وتوجيهاته السديدة، والذي كان لإرشاداته القيمة وروحه الطيبة الفضل الأكبر في إنجاز هذا البحث.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى مدير المدرسة الابتدائية 'قنداز عمر' بالبويرة الأستاذ ' درايفي' على التسهيل والتشجيع المتواصل، وإلى المعلمة ' السيدة قداش' جزيل الشكر ووافر التقدير للمساندة والدعم اللذين حظيت بهما.

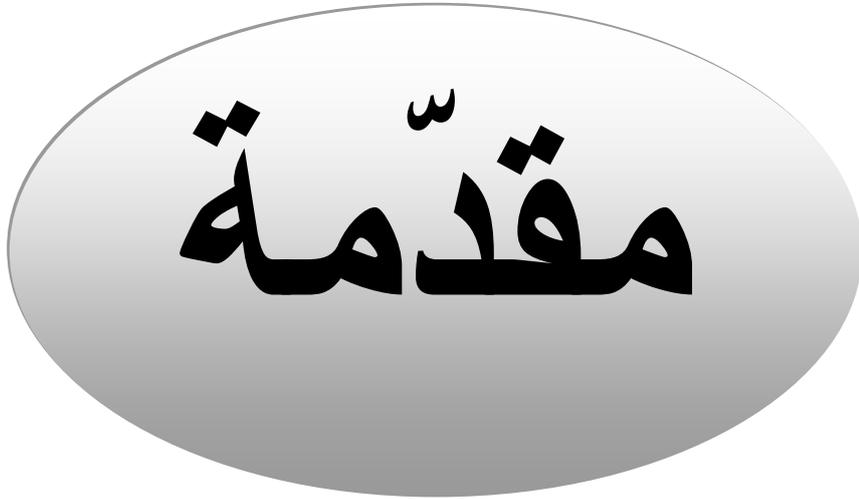
وكذا وافر التقدير والامتنان إلى مدير المدرسة الابتدائية 'خلفي عمر' بعين بسام الأستاذ 'مذبال عبد القادر' وجزيل الشكر على دعمه وتشجيعه لي، والمعلمة ' السيدة عماري' جزيل الشكر على دعمها لي، ومنحي كل الوقت، والسّماح لي بممارسة التعليم.

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير لأساتذة الجامعة على مساعدتهم وتوجيهاتهم المفيدة، نصائحهم القيمة والمراجع المفيدة.

ووافر الشكر والتقدير إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول الاشتراك في مناقشة هذا البحث المتواضع وتقييمه.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لكل عمال مكتبة الكلية، ومكتبة العلوم الاجتماعية والإنسانية، وكل من ساهم من قريب أو بعيد سواء بالدعم المادي أو الدعم المعنوي.

وأخيرا أتوجه بخالص شكري وعظيم تقديري لوالدي لكل ما قدمه من صبر وصمت حتى يكتمل هذا البحث ويرى النور.



يعتبر الأدب أساس الحياة وقوامها، فهو يناجي المشاعر والأحاسيس انطلاقاً من الواقع، فله أثر كبير في نفوسنا، ويُعدّ أدب الأطفال جزءاً من ذلك الكل المهتم بالإنسان ككل، لكن أدب الأطفال هو الأدب المنشغل بفئة عمرية محدّدة وهي "الأطفال" فيكتب لهم ما يستسيغونه وما يروق لهم حسب أعمارهم المتفاوتة.

وباعتبار اللعب مادة خام أساسية في حياة الطفل فإنّ سلوكه كله يقوم عليه، فهو يستوجب الحركة والإمتاع حيث يتداخل هذا والفن المسرحي بشكل عام، وهذا الأخير يساهم في عملية التعلّم والتّفكير لدى الطّفل في المرحلة التّحضيرية باعتبارها أهمّ مرحلة من مراحل نشأة الطّفل، فهي مرحلة القابليّة والاكْتساب والتعلّم، من هنا كانت العلاقة وطيدة بين حياة الطّفل والنّشاط المسرحي. يتناول المسرح في عمومه مجموعة من القيم التي يبنى عليها، ويسعى إلى ترسيخها في عقل المشاهد بسبل متنوعة، وباعتبار المسرح ديوان الفنون فهو يضمّ الشقّ الفني الذي يسعى إلى إيصال المفهوم والمغزى الحامل له ضمن إطاره العام، والتي تتنوّع بتنوّع الخطاب المسرحي، بالإضافة إلى شقّ آخر يشترك والجانب الفني المتمثل في الشقّ الذي يبرز من خلال العمل المسرحي سواء كان اجتماعياً، أخلاقياً، تربوياً، تعليمياً، وغيرها.

من هذا الجانب نرى أنّ المسرح يحمل ملامح وأبعاد تختلف، فالأكيد أنّ المسرح الموجّه للطفّل على الخصوص مظاهر يتجلّى فيها من القيم ما يستثير خياله ويخلق ثورة إبداعية تنمّ عن مقدرته، وتنمّي عقله وفكره.

مما سبق يمكن طرح الإشكالية الرئسية لهذا البحث: فيما يكمن التّداخل القائم بين حياة الطّفل والنّشاط المسرحي؟، وفيما تتمثّل الأبعاد التّربويّة والتّعليميّة للنّشاط المسرحي التي يكتسبها الطّفل

في المرحلة التّحضيرية؟، حيث نحاول الإجابة عن هذه التّساؤلات ضمن إطار البحث المعنون بـ:  
"الأبعاد التّربويّة والتّعليميّة للنّشاط المسرحي لدى الطّفل في المرحلة التّحضيرية".

وقد حاولت من خلال هذا العمل الإجابة عن بعض الأسئلة التي ظلت تراودني، وأنا أعرض  
لهذا النوع من المسرح "مسرح الطّفل"، والتي أطّرت إشكالية البحث الكبرى والمتمثلة في:

- 1 - ماهية العلاقة بين اللّعب الخاص بالطّفل والفنّ المسرحي؟
- 2 - هل للطّفل دور في العمليّة التّربويّة والتّعليميّة؟ وفيما تتمثّل؟
- 3 - باعتبار الطّفل شخصا يحمل قيما تربويّة وتعليميّة، والمسرح فنّاً، ما العلاقة القائمة بينهما،  
أي بين الفنّ والتّربية؟
- 4 - هل أدب الأطفال هو الأدب الذي يكتبه الأطفال أنفسهم؟ أم هو الأدب الذي يكتب عن  
الأطفال؟ أم هو الأدب الذي يكتب للأطفال؟
- 5 - ما هي العلاقة القائمة بين مسرح الطّفل والمسرح المدرسي؟
- 6 - فيما تتمثّل الأبعاد التّربويّة والتّعليميّة للنّشاط المسرحي في حياة الطّفل في المرحلة  
التّحضيرية؟

فالبحث المتناول لم يكن اختياره اعتباطياً، ولا عشوائياً، وإنما هو نتيجة دوافع وحوافز موضوعية

وذاقية:

الهدف الرئيس الذي يتمّ السّعي نحوه وهو هدف تبنّاه هذا العمل وقام عليه والمتمثّل في: محاولة

إدراج نشاط المسرح الخاص بالطّفل، ضمن الأنشطة المدرسية الأساس التي يدرسها الطّفل خاصة

في المرحلة الابتدائية التي تعدّ مرحلة البناء المستقبلي للطّفل.

بالإضافة إلى مجموعة من الأهداف التي تتدرج تحت مظلة الهدف الرئيس، والتي نذكر منها:

- 1 - إثراء المكتبة الجزائرية بمثل هذه المواضيع التي تساهم في بناء الطِّفل.
  - 2 - التمكن من معرفة الآثار والنتائج التي يخلفها المسرح على الطفل، ومدى تأثيره عليه.
  - 3 - تطوير النص المسرحي الخاص بالطفل والرفع من مستواه.
  - 4 - إبراز الإبداعات الطفولية المتنوعة في المسرح للاهتمام بها والعمل عليها للوصول إلى حالات التعلّم الإبداعية.
  - 5 - تزكية الروح التشاؤمية لدى بعض الأطفال، وإشراكهم في الدروس المقدّمة لهم.
- وكل تلك الأهداف السابقة الذكر كانت قائمة على مجموعة من الأسباب والتي نذكرها من بينها:

- 1 - عدم وجود دراسات مسرحية تتناول مسرح الطِّفل، وإن وجدت فهي جدّ قليلة في الفن المسرحي.
- 2 - حبي للمسرح منذ الصغر، واكتشافي له في تلك العروض التي يقدّمها التلاميذ في المناسبات المختلفة، أو الفرق المسرحية الوافدة إلى مدرستنا.
- 3 - إضافة إلى الرغبة والفضول في دراسة واستكشاف عوالم الطفل والطفولة البريئة خاصة في ظل الإهمال الذي يقابل به أدب الأطفال وخاصة ضمن المجال المسرحي الذي يغيب تماما.

وللإجابة عن مجموع الأسئلة السابقة الذكر حاولت اعتماد خطة رأيتها كفيلة بتحقيق هذه الغاية، والتي احتوت ثلاثة فصول تسبقها مقدّمة وتليها خاتمة وقائمة ثبت بأهمّ المصادر والمراجع التي تمّ الاعتماد عليها، إضافة إلى ملحق.

- **مدخل:** وتطرقت فيه إلى "سيكولوجية اللّعب لدى الطِّفل"، محاولة فيه إبراز العلاقة بين الطِّفل في إطار اللّعب اليومي له، والمسرح كفن إبداعي.

- **الفصل الأول:** المعنون بـ: "الطفل وعلاقته بالعملية التربوية التعليمية"، والذي تعرّضت فيه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول: والذي اشتمل على ماهية التربية والتعليم، وفي المبحث الثاني المسمّى بـ ماهية الطفل تطرقت إلى مفهومه ومراحله، ليكون المبحث الثالث عبارة عن الربط بين الطفل التربية والتعليم، والعلاقة القائمة بينهما.

- **الفصل الثاني:** والذي جاء معنوناً بـ: " مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية "، وضمّ ثلاثة مباحث هو الآخر تمثّلت في: أدب الأطفال كمبحث أول وتناولنا فيه تعريفه ونشأته، خصائصه وأهدافه، ومسرح الطفل كمبحث ثانٍ، حيث فرّقنا فيه بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي، وما يندرج تحتها من أنواع، فضلاً عن أهداف هذا المسرح التربوية والتعليمية، وخلصنا في آخر الفصل إلى الحديث عن علاقة مسرح الطفل بالجوانب التربوية والتعليمية.

- **أما الفصل الثالث:** فخصصناه للجانب التطبيقي، وهو عبارة عن دراسة ميدانية في المدارس الابتدائية للأقسام التحضيرية تحديداً، حيث تمّ دراسة عرضين مسرحيين، ومن ثمّ قمنا بالتحليل حسب العناصر المسرحية متناولين فيها (الشخصية، الحدث، الحكمة، الفضاء الزماني والمكاني، اللغة (الحوار)، الموضوع)

وكانت الخاتمة بمثابة رصد لأهم النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها في هذا البحث وهي نتائج تجيب عن معظم الأسئلة التي تم طرحها في المقدمة، إضافة إلى ملحق يحتوي النصين المسرحيين اللذين تم دراسة عروضهما المسرحية.

وقد ألجأتني طبيعة البحث إلى توظيف أكثر من منهج في الدراسة، فهو منهج تكاملي جمع بين الوصفي والتحليلي، القائم على الاستقراء والتحليل، فالوصفي يقوم على أساس تحديد خصائص الظاهرة ووصف طبيعتها، ويتجلى ذلك في الجانب النظري مع تحديد خصائص كلّ من أدب

الطِّفْل ومسرح الطِّفْل مثلا، أمّا التحليلي فهو المتنبّي للشرح والتحليل المنطقي من وراء اللغة البصرية، بمختلف عناصر المسرح المبيّنة للأبعاد قيد الدراسة، فضلا عن المنهج التاريخي والنفسي، وهذا الأخير الذي كان بارزا في المدخل الذي تمّ التناول فيه "سيكولوجية اللّعب لدى الطِّفْل"، وقد كان أقرب إلى العوالم النفسية، والمنهج التاريخي الذي تبينّ هو الآخر في الشق النظري المتكوّن من النشأة التاريخية المتناولة للتسلسل الزمني للظاهرة.

وقد كان هذا البحث قائما على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساهمت في إنتاج هذا العمل والتي نذكر من بينها:

#### ✓ المصادر:

- مسرحية "إنّ الله يرانا" (مخطوطة) ل: الطالبة الباحثة تواتي نورة.
- مسرحية "عالم الأرقام السحرية" ل: الطالبة والباحثة تواتي نورة.
- المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ل: ماري إلياس وحنان قصاب حسن.

#### ✓ المراجع:

- أدب الأطفال أهدافه وسماته ل: محمد حسن بريغش.
  - أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية) ل: إسماعيل عبد الفتاح.
  - التربية المسرحية الدراما وسيلة لبناء الإنسان ل: هشام زين الدين.
  - ديداكتيك المسرح المدرسي من البيداغوجيا إلى الدّيداكتيك ل: سالم أكويندي.
- ولاشك أنّ أيّ باحث تعترضه صعوبات، فقد واجهتني صعوبات في إعداد هذا البحث، أبرز ما تجلّى في الشق النظري قلة المراجع المستوعبة لمضمون هذا العمل تحديدا وأهدافه المدوّنة لمسرح

الطِّفل، ورغم تواجدها إلا أنّ هنالك غياب في التدوين عن المسرح المدرسي خصوصا، ومسرح  
الطفل على العموم.

أمّا في الشقّ التطبيقي (الدراسة الميدانية) فتكمن الصعوبة في التّحكم وضبط التلاميذ لأنّهم  
يحبّون اللّعب بطبيعة السن الذي يمرّون به، خاصة في هذه المرحلة التحضيرية، وما يمكن قوله  
أنّهم في مرحلة الطفولة التي تنفي التكلّف وتستدعي البراءة والتلقائية في التعامل.

وباعتبار المسرح (خطابا وعرضا) فهو يجمع بين التربية والفن، لكن نرى قصر الدراسات  
السابقة وحصرها في دراستها للمسرحيات في شقّها الأول دون الثاني، أي ربط التّحليل بالخطاب  
المسرحي دون العروض، ممّا جعل الحالة الفنية تغيب ليصبح المسرح أشبه بالتلقين وإعطاء  
الأوامر فقط، مما دفع الطفل بالنفور منه.

وفي الأخير، أسأل الله أن أكون قد وفقت في بحثي هذا، فإن وفقت في الإجابة عن أسئلة هذا  
البحث فمن الله تعالى، وإن عجزت فأملّي أنني اجتهدت مخلصّة، فإن لم أفز بأجري الصواب  
فرجائي أن يكون لي أجر الاجتهاد، حسبي ذلك.

والله ولي التّوفيق وبه نستعين.

# مدخل: سيكولوجية العب لدى الطفل

أولاً: تعريف العب

ثانياً: أنواع العب

ثالثاً: أهمية العب

رابعاً: الخصائص المميزة للعب الأطفال

خامساً: علاقة العب بمسرح الطفل.

يعتبر الطّفّل مملكة لا تفتح أبوابها بشيء عجيب، ولا سحريّ كما في القصص العجائبيّة، بل مفتاحها أمر بسيط وهو السّماح للطّفّل باللّعب. ف: "ما هو اللّعب؟"<sup>(1)</sup>

أولاً: تعريف اللّعب:

أ - لغة:

حدّد ابن منظور مفهوم اللّعب بقوله: "اللّعبُ واللّعبُ: ضدُّ الجدِّ"

"اللّعبة: نوبة اللّعب (...)، واللّعبةُ بالكسر نوع من اللّعب.

واللّعبة: جِرْمٌ ما يلعب به كالشطرنج ونحوه (...). والشطرنج لعبة. والنرد لعبة، وكل ملعوب

به، فهو لعبة، لأنّه اسم"<sup>2</sup>

ويقول الزمخشري في مادة لعب: "لعب الصّبي: سال لُعبه"<sup>(3)</sup>، فربط لفظة اللعب ب: الطفل.

القصد من اللّعب هو اللّهو أي نقيض العمل. كما في قول أبي تمام:

السَّيْفُ أَضْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ<sup>(4)</sup>

وردت كلمة "اللّعب" بمعنى سلبي وهو اللّهو، ومناقض للفظة "الجد" أي أنه سلوك غير سوي،

غير مستقيم، لا ينتج عنه أي سلوك إيجابي.

(1): محمد عماد الدين إسماعيل، الأطفال مرآة المجتمع، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1986، ص 281.

<sup>2</sup>: ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادّة لعب، ج 5، دار المعارف، د. ط، القاهرة، د. ت، ص 4040. (بتصرّف).

(3): أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السّود، مادّة لعب، ج 2، دار الكتب العلميّة، ط 1، بيروت (لبنان)، 1998، ص 170.

(4): أبو تمام، ديوان الحماسة، دار الفكر الغربي، ط 1، بيروت (لبنان)، 2007، ص 10.

وقد وردت كذلك في القرآن الكريم نحو عشرين مرة بمعنى ترك ما لا ينفع إلى ما ينفع، غير أن معناها في لعب الأطفال جاء مرة واحدة وذلك في قوله تعالى: "أَرْسَلُهُ مَعَنَا عَدَا يَرْتَعُ وَيَلْعَبُ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ"<sup>(1)</sup> وهو بمعنى "يسعى وينشط"<sup>(2)</sup>، فاللعب هو نشاط ترويجي متميز عن العمل ولكته ضروري في حياة الطفل.

### ب اصطلاحا:

تنوّعت تعريف اللعب باختلاف النظريات التي تناولت هذا المفهوم مما شكّل لنا مجموعة رؤى تباينت فيما بينها، فاللعب بمفهومه البسيط هو اللّهُو الذي يقوم به أيّ شخص سواء كان من الجنس البشري أو الحيواني، و"اللّعب يعد نزعة عامّة يشترك بها الصغار عامّة أكانوا من جنس البشر أو من جنس الحيوان، فكلاهما يمارس اللّعب بمحض إرادته باستمتاع"<sup>(3)</sup>، فهو أمر مشترك أو نشاط داخلي تلقائي يقوم به الحيوان أو البشر، غير أن الذي يهّم دراستنا هو اللّعب عند البشر بصفة عامّة وعند الأطفال بصفة خاصّة، وكذا اللّعب يمثل أكسجين الحياة بالنسبة للطفل لأنّه يمنحه حرية أكبر بجعله يمارس الحياة العمليّة التي تسهم في نموه عقلياً ومعرفياً، وكذا تعلّم المفاهيم، وبصفة أعم هو تكوين للطفل للتواصل مع الآخرين.

ومن بين المحاولات التي تحدثت عن اللّعب العلماء النفسانيين والاجتماعيين، كإليزابيث هارلوك

التي ترى بأن اللّعب هو: "النشاط دون اعتبار للنتائج والتي تتحقق في النهاية، ويتميز هذا

(1): سورة يوسف، الآية 12.

(2): الحافظ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: أنس محمد الشّامي، محمد سعيد محمد، مج 2، دار البيان العربي، د. ط، الأزهر، 2006، ص 599.

(3): نبيل عبد الهادي، سيكولوجية اللعب وأثرها في تعلّم الأطفال، دار وائل للنشر، ط 1، عمان (الأردن)، 2004، ص 25.

النشاط بالتلقائية بعيدا عن الضّغط والقوّة والإكراه الخارجي<sup>(1)</sup> فهو "نشاط حر يمارس دون قهر، ويؤدّي إلى السُّرور"<sup>(2)</sup>، وفي معجم العلوم النفسية جاء مفهومه على: "أنّه فاعليّة يجريها الفرد أو الجماعة للمتعة فقط، ودون أي حافز آخر"<sup>(3)</sup>، هذه التعريفات تؤكد على الجانب التّرفيهي للّعب باعتباره نشاط حيوي دافعه داخلي دون ضغط خارجي، أو جبر يجعل الطّفل ينفر منه، وهو متعة لهذا الأخير قبل أن يكون واجبا عليه، وراحة تبعث على الرّضا والسُّرور في حياته.

تطوّرت هذه التعريفات الأولى التي كانت تشترك في مجموعة من الصّفات هي الحركة والنشاط، إلى مفاهيم أوسع وأعمق، فتعرّفه كاثرين تايلور بقولها: أنّ اللّعب هو " أنفاس الحياة بالنسبة للأطفال، وليس مجرد طريقة لتمضية الوقت وإشغال الذات"<sup>(4)</sup>، كما أنّه يعتبر " طريقة الطّفل في التّفكير والتّجربة والاسترخاء، والعمل والتذكير والجرأة والإبداع والانهماك"<sup>(5)</sup>، جاءت هذه المفاهيم مُركّزة على الجانب المعرفي، بوصفه نشاطا بعيدا كل البعد عن المتعة أو " الرّضا الذي ينبثق من اللّعب نفسه"<sup>(6)</sup>، بل هو قائم على القوة العقليّة والجسميّة التي تحرك الكائن الحي وتجعله حيويا، خاصة وقت الفراغ.

(1): محمد أحمد خطاب، أحمد عبد الكريم حمزة، سيكولوجيّة العلاج باللّعب مع الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصّة،

دار الثقافة للنشر والتّوزيع، ط1، عمان (الأردن)، 2008، ص 20.

(2): المرجع نفسه، ص 23.

(3): مها حسني الشحروري، الألعاب الالكترونيّة في عصر العولمة (مالها وما عليها) ، دار المسيرة للنشر والتّوزيع والطباعة، ط1، عمان (الأردن)، 2008، ص 31.

(4): نبيل عبد الهادي، سيكولوجيّة اللّعب وأثرها في تعلّم الأطفال، المرجع السّابق، ص 26.

(5): محمد أحمد خطاب، أحمد عبد الكريم حمزة، سيكولوجيّة العلاج باللّعب مع الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصّة، المرجع السّابق، ص 22.

(6): المرجع نفسه، ص 20.

أما شيلا جوسي فتُعرّف اللّعب بكونه: " البيئة الطّبيعيّة لنموّ وتطوّر مختلف المهارات وتعلّم التّفاعل مع الآخرين"<sup>(1)</sup>، وكذا هدى مصطفى حماد التي تقول بأنّه: " مجموعة من الأنشطة التي تشبع حاجات الفرد الجسميّة والعقليّة والاجتماعيّة والانفعاليّة"<sup>(2)</sup>.

انصب اهتمام علماء الاجتماع حول الجانب الاجتماعي أو اللّعب الجماعي بصورة مكثّفة، وكذا الاهتمام بالجانب النّمائي للطفّل، وبذلك يعتبر اللّعب مصدرا أساسيا للنّموم.

نلاحظ أنّ كلّ تعريف ركّز على جانب معيّن وألغى جوانب أخرى، اختلفت حسب ثقافة الباحث، وإطاره المرجعي، ومنه يمكن القول بأنّ " اللّعب مفهوم غامض تماما"<sup>(3)</sup>، غير أنّ هذه التّعريفات وهي مجموعة (متحدة)-على الرّغم من اختلافات اهتماماتها- بيّنت لنا أهميّة اللّعب وحدّدت لنا مفهومه بكل جوانبه.

### ثانيا: أنواع اللّعب:

تعدّد اللّعب حسب متغيّرات عدّة منها: طبيعة اللّعب، مستواه، أهدافه، وظائفه، خصائصه، وفقا لعدد المشاركين فيه، وتبعاً لمراحل نمو الطّفّل، ومن هذا نجم صعوبة في حصرها، إلّا أنّنا سنعدّد بعض أنواع اللّعب:

(1): محمد أحمد خطاب، أحمد عبد الكريم حمزة، سيكولوجية العلاج باللّعب مع الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصّة ، المرجع السابق، ص 24.

(2): المرجع نفسه، ص 24.

(3): سوزانا ميلر، سيكولوجية اللّعب، تر: حسن عيسى، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1978، ص 38.

1 - اللّعب الشّعبي: وهو كل لعب " يتم بصورة عفوية وتلقائية من قبل الأطفال داخل إطار

بيئتهم الخاصة والعامة"<sup>(1)</sup> ويمكن أن ندرج تحتها:

-اللّعب التلقائي: يمثّل الشكل الأولي للّعب، وهذا الأخير هو الذي يقوم به الطّفل في أشهره

الأولى، وفيه تغيب القواعد والمبادئ المنظمة للّعب، ومعظم ألعاب هذا النوع هي استكشافية.

-اللّعب الإبهامي: (الدرامي/ التمثيلي/ الإبداعي/ الرمزي) يحمل هذا النوع من اللّعب جزء

من الواقع وجزء آخر من الخيال، غير أنّه ينطوي " على الكثير من الخيال"<sup>(2)</sup> المتلازم مع نمو

وتطور الطّفل، وفيه يمكن للأطفال تقمص الأدوار وتجسيد الحياة التي يعيشونها، أو استخدام

الدّمي رموزا تقوم مقام الأشخاص، كالقيام بدور الأب أو الأمّ، الطّبيب، إلى غيره من الأدوار التي

تبحث عنها نفس الطّفل، وتكسبه العديد من المهارات الاجتماعية والجسمية، ويعتبر هذا النوع من

اللّعب بمثابة تمثيل مسرحي.

-اللّعب الترويحي والرياضي: ويتناول جميع الأنشطة التي يقوم بها الأطفال بشكل ترويحي

وبدني، أمثال ألعاب التخفي والمطاردة، لعبة كرة القدم، فهي ألعاب اجتماعية، ولا تكمن قيمة هذا

النوع من اللّعب في كونه بهجة ومتعة للطّفل فقط، بل تتعدى ذلك إلى ما هو أعمق وهو تعلم

الطّفل الانسجام مع الآخرين وكيفية التعاون معهم في الأنشطة المختلفة.

2 -اللّعب التّقافي: هو أسلوب معيّن يساهم في بناء شخصيّة الطّفل المتّقفة، والمحمّلة بالمعارف،

من خلال أنشطة قصصية، شعريّة، مسرحيّة، سينمائيّة للأطفال وندرج ضمنها:

(1): محمد أحمد خطاب، أحمد عبد الكريم حمزة، سيكولوجية العلاج باللّعب مع الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة ،

المرجع السابق، ص 77.

(2): المرجع نفسه، ص 75.

-اللعب اللغوي: وهو لعب تعليمي بامتياز، تحكمه قواعد وضوابط موضوعة من طرف

المعلم، تُمرّن الطّف على الأدوات اللغوية، وتعطي الفرصة لهم للإبداع اللغوي.

-اللعب التربوي: هو "نشاط أو مجموعة من الأنشطة التي يمارسها فرد أو مجموعة من

الأفراد لتحقيق أهداف معينة"<sup>(1)</sup>، بمعنى أنّه مجموعة أنشطة مختلفة يقوم بها الطّف تنمية لسلوكه

وقدراته المعرفيّة، الاجتماعيّة، الإبداعيّة والجسميّة، مع التّركيز على الجانب المعرفي بالدرجة

الأولى، فإنّ اللعب التربوي هو أكسجين تعلّم الطّف، وله الدور الأسمى في تشكيل شخصيّة الطّف

بأبعادها المختلفة، وفي اكتساب الطّف المعرفة والمهارات الجيدة.

3 -اللعب التركيبي: (البنائي) والمتمثّل في ألعاب التّركيب والبناء والتّشديد، " ويتّصف اللعب

التّركيبي بخاصيّة أساسيّة وهي أن عالم الظواهر المحيطة بنا يعكسه الطّف في نواتج مادية،

مثل تشكيل آلة من أجزاء مختلفة، وعمل مبنى أو حديقة أو رسوم تعبيرية"<sup>(2)</sup>، فاللعب

التّركيبي يجعل الطّف ينطلق من الواقع المحيط به ليكوّن ما يتصوّره بطرق ومواد مختلفة.

4 -اللعب الفني: يتمثّل هذا النوع من اللعب في أنّه " نشاط تعبيرى فنى ينبع من الوجدان،

والتذوق الجمالي"<sup>(3)</sup> والإحساس الفنى كأداة تعبير عن المشاعر والأحاسيس، فهو نشاط فنى

يجتهد فيه الطّف ليعبّر به عن ما يسكن نفسه وعقله، باختلاف الطّرق سواء كانت الرّسم،

الرّقص أو المسرح.

(1): شحاتة سليمان محمد، سيكولوجية اللعب رؤية نظريّة وأمثلة تطبيقية، مركز الإسكندرية للكتاب، د. ط،

الإسكندرية، 2007، ص 175.

(2): محمد أحمد خطاب، أحمد عبد الكريم حمزة، سيكولوجية العلاج باللعب مع الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة،

المرجع السابق، ص 75.

(3): فاضل حنا، اللعب عند الأطفال، دار مشرق- مغرب للخدمات الثقافية والطباعة والنشر، ط 1،

سوريا(دمشق)، 1999، ص 102.

5 اللعب الإلكتروني: نوع جديد، ظهر حديثاً في أواخر القرن العشرين، تنتوع ألعابه حسب

الجنس، العمر، ومتغيرات عدّة، وهو بقدر ما ينمّي الفكر ويقوّي التركيز لدى الطّفل، إلاّ أنّه يورّثه ويخلق نوعاً من الانشطار الاجتماعي، فلا يمكننا أن نغيّب هذا النوع من اللّعب لفرضه نفسه على الصّغار والكبار على السّواء.

### ثالثاً: أهميّة اللّعب:

يعتبر اللّعب "حياة الطّفل"<sup>(1)</sup> لأنّه من بين أهمّ الوسائل التي يدرك من خلالها العالم الذي حوله، فالطّفل وبتفكيره البسيط يحاول إشباع حاجات كثيرة من بينها الفرح والسّرور اللذان يتحقّقان باللّعب، حتّى إنّ الكبار يحنّون إلى عالم الطّفولة وذكراياتها وكل ذلك هو تعبير عن السّعادة التي كانت توفرها لهم تلك الألعاب، فللّعب أثر كبير على الطّفل، وهو ذات فوائد جمّة ومن جوانب عدّة، وفيما يلي عرض لأهميّة اللّعب من نواح عديدة: من النّاحية الجسميّة، الخلقية، العقلية، الاجتماعية، التّربويّة.

➤ من النّاحية الجسميّة: إنّ الطّفل في بنيته الأولى لا يستطيع حتى إمداد نفسه بما يحتاجه لكنّه يقوم باللّعب برجليه ويديه وفمه، ومع نموّ الطّفل تكبر معه قدراته التي تجعله قادراً على اللّعب بمختلف الأشياء فتجده يلعب بالدمى، بالرّمل، وبمختلف الألعاب، فهذا النوع من اللّعب يؤدّي دوراً ضرورياً من النّاحية الجسميّة حيث ينمّي عضلات الطّفل ويدرب أعضاء الجسم بشكل فعّال<sup>(2)</sup>، أي أنّه ينمّي العضلات ويتعلّم الطّفل مهارات متنوّعة سواء كانت في الملمس أو الصّوت عند سماع الموسيقى مثلاً، أو الرّكض.

(1): أحمد أرشيد الخالدي ، أهميّة اللّعب في حياة الأطفال الطّبيعيين وذوي الاحتياجات الخاصّة، المعتر للنّشر

والنّوزيع، ط 1، الأردن (عمان)، 2008، ص 9.

(2): شحاتة سليمان محمّد، سيكولوجية اللّعب رؤية نظريّة وأمثلة تطبيقية، المرجع السّابق، ص 35.

➤ من الناحية العقلية: يحتاج الطفل من أجل تنمية قدراته إلى مجموعة من المعارف على اختلاف مراحل نموه، "فمن الخطأ أن يفهم الكبار أن لعب الأطفال لا فائدة منه"<sup>(1)</sup>، بل "للعب دور كبير في نمو النشاط العقلي المعرفي وله أهمية في نمو الوظائف العقلية العليا"<sup>(2)</sup>، وهو يسهم في جعل الطفل يدرك ما حوله كبداية له، فيكتشف عن طريقه العائلة والجمادات، ومشاهدة برنامج تلفزيوني أمر يجلب السعادة بالدرجة الأولى للطفل وفي الوقت نفسه يجعله يعمل عقله، ويساعده على استكشاف أمور مختلفة على حسب البرامج.

➤ من الناحية التربوية: يرى بعض الدارسين بأن الطريقة أو السبيل الوحيد لتعلم الطفل في الخمس سنوات الأولى من عمره هو اللعب، فهذا الأخير ضرورة بيولوجية ونشاط أساسي لتكوين شخصية الطفل، وهو سلوك معرفي أو تعليمي كما هو سلوك ترفيهي في الآن ذاته، وغوص الطفل في لعبة ما هي استخدام لنشاطين نشاط معرفي وآخر ترفيهي، وكل لعبة تحوي العنصرين، فتعلم الشيء الجديد هو النشاط المعرفي وأما تكرار اللعبة هو نشاط ترفيهي، من هنا يتم القول أن اللعب يسهم في تنمية الجانب المعرفي لأكثر ما يتعلمه الطفل باللعب كالوزن، اللون، الأشكال، الأعداد، كما أن له تأثير إيجابي بنسبة كبيرة وبشكل واضح في الجانب التربوي، بحيث تكسبه مهارات ومعارف متنوعة.

➤ من الناحية الاجتماعية والانفعالية (الوجدانية) والأخلاقية: إن الطفل حديث الولادة يلعب بطريقته الخاصة (بيديه ورجليه وفمه)، فلا يمكنه التفاعل واللعب مع الآخرين، غير أن حياته الاجتماعية تبدأ من ساعة ميلاده لأنه " لا يستطيع أن يبقى على قيد الحياة دون أن يعنى به

(1): أحمد أرشيد الخالدي، أهمية اللعب في حياة الأطفال الطبيعيين وذوي الاحتياجات الخاصة، المرجع السابق، ص 34.

(2): شحاتة سليمان محمد، سيكولوجية اللعب رؤية نظرية وأمثلة تطبيقية، المرجع السابق، ص 37.

أحد (...) وبالطبع فإنّ الطّفّل حديث الميلاد لا يبادر إلى اللّعب الاجتماعي...<sup>1</sup> ، ولكنّ

المبادر والمساهم هو المحيط الذي يحتضن الطّفّل (عائلته) فيكلمونه ويقبلونه ويقومون باللّعب وهو يبتسم لهم بعد مرور الأشهر الأولى، إنّ مشاركة الطّفّل اللّعب مع من حوله يجعله يكتسب مهارة الأخذ والعطاء، فهو الحامل للطّفّل من عوالم البيت أو هو الذي " يجعله يشارك غيره في

الواقع الاجتماعي والبيئي"<sup>2</sup>، أي يعيش انفعالات وحالات عاطفية متنوّعة بين الحزن كعدم اهتمام أو لا مبالاة الأم به، عاطفة الخوف من أخذ الإخوة مكانه بالنسبة للأمّ فيمتنع مثلا عن الذهاب إلى المدرسة، وبين الفرح والسرور لمداعبة الوالد له وشراء لعبة له مثلا، فالطّفّل نتيجة هذا التفاعل مع من حوله يجعله اجتماعيًا، فينتقل الطّفّل من " الفردية (الأنا) إلى الجماعية (نحن)، (هم)"<sup>3</sup>، بمعنى يغادر الأنايية إلى عالم يحاول فيه رسم مكانة لنفسه وسط المجتمع، لينصهر فيه ويعمل بمبادئه الخلقية، " فالطّفّل يعدّ عضوا مقبولا في الجماعة وإذا كان يتمتع بصفات خلقية كالصدق والعدل (...) فإنّ الطّفّل يتعلّم أسرع في اللّعب مع أصدقائه الأطفال"<sup>4</sup>.

خلاصة القول "يكون الإنسان إنسانا حين يلعب"<sup>5</sup> وما هذا التعبير الجليّ إلا لأهمية اللّعب، على عكس ما ترى الأسر باعتبار اللّعب مضيعة للوقت وعبثا كليا، غير أنّه ذو فائدة بعيدة المدى، فاللّعب حاجة بيولوجية لم يكتسبها الإنسان بل كانت معه بالفطرة ثمّ تطوّرت بنموّه، وبمعادلة بسيطة ذات نظرة طفولية يمكن القول بأنّ اللّعب يساوي الحياة والحياة تساوي اللّعب.

#### رابعاً: الخصائص المميزة للعب الأطفال:

<sup>1</sup>: ينظر: سوزانا ميلر، سيكولوجية اللّعب، المرجع السابق، ص 206. (بتصرّف).

<sup>2</sup>: فاضل حتّا، اللّعب عند الأطفال، المرجع السابق، ص 41.

<sup>3</sup>: محمد أحمد خطاب، أحمد عبد الكريم حمزة، سيكولوجية العلاج باللّعب مع الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة، المرجع السابق، ص 71.

<sup>4</sup>: ينظر: المرجع نفسه، ص 72. (بتصرّف).

<sup>5</sup>: ليلي كرم الدين، لعبة الطفل وسيلة للمتعة والتعليم والتنمية، ا لمجلس العربي للطفولة والتنمية، مجلة خطوة، ع 12، عمان، 2001، ص 14.

يعتبر اللعب أحد ركائز بناء الطفل أو بناء شخصيته وذاته نفسياً، جسماً، عقلياً واجتماعياً، أي من كافة النواحي، ومما سبق يمكن إجمال الخصائص التي يتسم بها اللعب عند الأطفال، وهي خصائص ثلاث للطفل دون النظر إلى عمره تحديداً، وتحتوي هذه الخصائص كل الألعاب مهما كانت أنواعها، ونجملها في النقاط التالية:

- اللعب نشاط تلقائي لا تمارس فيه تعسفات ولا ضغوطات، كما أنه ليس إجبارياً وإلا صار عملاً، فهو ينطلق من إرادة الطفل في حد ذاته لتحقيق إشباع ذاتي، وقناعة نفسية ذاتية.
- اللعب نشاط حرّ يسترخي فيه الطفل، فهو يحلّق انطلاقاً من عالم الواقع ليصل إلى عالم الخيال، يمارس فيه خيالاته واكتشافاته وتجاربه المختلفة.
- اللعب نشاط ترفيهي بالنسبة للطفل، يمارس فيه حرّيته ليصل إلى مبتغاه ويعتبر هو حقل تجاربه المبسط لينتج حقائقه الفكرية لنفسه.
- بقدر ما يعتبر اللعب نشاطاً ترفيهياً فهو في الوقت ذاته نشاط تربوي، ينمي ذكاء الطفل ويشكّل شخصيته لتتكوّن وتتطور ليصبح الطفل مبدعاً، كما يمكن التنويه إلى النمو المعرفي والعقلي، إضافة إلى النمو الجسمي، فاللعب باب معرفة الطفل.
- اللعب نشاط يساهم في عملية النمو، وبذلك يعدّ وسيلة تنموية بناءً للطفل جسدياً وعقلياً، على اختلاف الألعاب وتعددتها.
- يتطور اللعب بنمو الطفل، فطفل ذو الثلاثة أشهر غير طفل سنتين في الاهتمام بنوعية الألعاب، وطفل الخمس سنوات يختلف عن السابقين، وهكذا.

خامساً: علاقة اللعب بمسرح الطفل

من خلال كلِّ ما سبق، يمكننا إيجاد علاقة واضحة بين اللّعب ومسرح الطّفل والتي يمكن

توضيحها في النّقاط التّالية:

✓ يشترك اللّعب ومسرح الطّفل في هدف أولي وهو تحقيق المتعة والتّسلية، وذكرنا للمسرح باعتباره عملاً درامياً يحقّق الفرح والفرجة، وكذا " يكتشف الطّفل الحياة والنّفس عن طريق المحاولات النّفسية والانفعالية، ثمّ عن طريق التّدريب المتكرّر، وهذا هو اللّعب الدرامي"<sup>(1)\*</sup>، أي أنّ اللّعب الدرامي هو الذي يحتوي على حركة بين مجموعة من الأشخاص، فالدرامية بمعنى الفعل مشتركة هي الأخرى بين اللّعب ومسرح الطّفل، اللّذين يهدفان إلى التّرويح عن النّفس.

✓ اللّعب التّمثيلي أو الدرامي وحتّى اللّعب الإيهامي هو تمثيل وتجسيد لشخصيات من المحيط الواقعي للطّفل، كاللّعب بالدمى التي تُمثّل أحياناً دور الأمّ أو الأخت أو الزّوجة. ويتقمّص الأطفال في المسرحيات الأدوار القريبة منهم، أي التي يعيشونها، فالطّفل الذي يعيش في بيت واسع مثلاً وأبوه طبيب وأمه معلّمة، سيحاول أداء الأدوار التي تلائم حياته، أمّا الطّفل الذي يسكن في بيت متواضع، ويقوم بالفلاحة، فيرغب أكيد في تأدية دور فلاح بسيط، يتعب ليجني قوت يومه. لهذا تكون المسرحيات ناجحة كلما اقترب الطّفل من حقيقة البيئة التي يعيشها،

\*: اللّعب الدرامي: نوع من النّشاط المسرحي يستخدم اللّعب الدرامي في المجال التّربوي، ويهدف إلى التّعليم من خلال المسرح، وهو ممارسة جماعية تقوم على الارتجال، اعتماداً على تقنيات المسرح دون الحاجة لوجود متفرّجين، بسبب أهدافه التي يقوم عليها وهي التّعبير وتنمية القدرات وكذلك المعالجة. ( ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، د. ط، لبنان، 1996، ص 399).

(1): بيترسيلد، مقدّمة في دراما الطّفل، تر: كمال زاخر لطيف، منشأة المعارف، د. ط، الإسكندرية، 1981، ص

واللعب هو كل ذلك المرح الذي يقوم به الطِّفل في نقله للواقع الذي يعيشه بالتعبير عنه على خشبة المسرح.

✓ يستخدم الطِّفل على خشبة المسرح ملابس، ديكور وإكسسوارات تتلاءم ونوع المسرحية، وكذلك يجعل الطِّفل أمامه مجموعة من الوسائل التي يحتاجها في اللعب كالدُّمى التي يحاول تفصيل ملابس لها والمقصّ والخيط وغيرها.

✓ يتقاسم اللّعب ومسرح الطِّفل دوراً هاماً وهو التّعبير عن الطِّفل وحالته النفسيّة، ومختلف انفعالاته وأحاسيسه.

✓ يعتبر اللّعب فنّاً معيّراً عن أحاسيس ومشاعر الأطفال، من بين مجموعة من صور التّعبير الفني كالرّسم، النّحت، الموسيقى، الرّقص، التّمثيل والغناء، بالإضافة إلى أن تعبير الطِّفل على اختلاف صورته يتميّز بكونه إبداعاً وابتكاراً خاصّة في مراحل العمرية الأولى.

✓ الدّور التّربوي الذي يحمله كل من اللّعب ومسرح الطِّفل، فاللّعب بناء للمعارف بمختلف الألعاب، ومسرح الطِّفل يحقّق ذلك بالمعزى الذي تحمله هذه المسرحيات ك: الصّدق والعدل، من خلال الأداء الجيّد للمسرحية.

اللّعب هو الخطوة الأولى للطِّفل، وبنموه يتطوّر هذا النّوع من اللّعب ليصل في مرحلة معيّنة إلى التّمثيل والمسرحة على شكل مسرحيات أطفال، هذه الأخيرة جعلته في إدراك تامّ لذاته وشخصيته المبدعة، وفي طريق المعرفة التي يغرف منها في كلّ مرّة، ويتعلّم منها أموراً مختلفة تفيد في حياته.

# الفصل الأول: الطفل وعلاقته بالعملية التربوية التعليمية

المبحث الأول: ماهية التربية والتعليم

أولاً: ماهية التربية

ثانياً: ماهية التعليم

المبحث الثاني: ماهية الطفل

أولاً: مفهوم الطفل

ثانياً: مراحل الطفل

المبحث الثالث: الطفل وعلاقته بالتربية والتعليم.

أولاً: علاقة التربية بالتعليم والطفل

ثانياً: التربية المسرحية

## المبحث الأول: ماهية التربية والتعليم

تقوم الحياة في البداية على تخطيط وتقويم ليس بالضرورة الأشخاص أنفسهم هم الذين يفكرون ويوجهون ذواتهم، ولكن من حولهم يسلمون بأنه لا بدّ من نظرية تربوية تقود عملية التخطيط لتنمية وتعليم أي فرد، فكل فرد واع يدرك تمام الإدراك أنّ الطّفل صفحة بيضاء يُرسم عليها ما يشاء من طرف الكبار، غير أنّه لا يحقّ لهم أن يرسموا ما يحلو لهم، بل يجب عليهم منحهم التّعليم، والتّربية التي تجعلهم يتجاوزون بها مرحلة الطّفولة إلى ما هو أبلغ دون انحراف عن الصّواب، فاعثّر هذان الأخيران محورا حياة الإنسان بصفة عامّة، ومعلما ثابتا راسخا عند الطّفل بصفة خاصّة.

لهذا سيتمّ النّظر في هذا المبحث إلى عنصرين هما: التّربية والتعليم، وعليه سيتمّ إلقاء الصّوء على مجموعة من التّعريف التي ساهمت في بناء لبنات هاتين المصطلحين المتفاوتة الدّلالة، ونبء بادئ ذي بدء بـ:

### أولا: ماهية التّربية:

نشأت التّربية مع نشأة المجتمعات الإنسانيّة في هذه الحياة واختلفت مفاهيمها من مجتمع لآخر، فكانت لها عدة زوايا نظر، حيث أن للمربيّ الدور الأسمى في ذلك بالإضافة إلى أنّ مهمّته تتعدّى كونها تدريس للأطفال، تعليم للقراءة والكتابة إلى ما هو أبعد وأعمق، فالمربيّ يبني ويعدّ جيل المستقبل، كما يمكن أن نعتبر " أنّ المربيّ أشبه بمقاول البناء.. هذا يبني حجرا وذلك يبني بشرا... والمقاول رجل تنفيذي لا يستطيع أن يعمل إلا وفق (تصميم) معيّن يقوم بوضعه مهندس التّصميمات وفقا لطلب العمل.. يريد جسرا؟ عمارة؟ فيلا؟ قصرا؟ طريقا؟... وهكذا"<sup>(1)</sup>.

(1): سعيد إسماعيل علي، فلسفات تربوية معاصرة، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1995، ص 18.

1 لغة:

عرّف أصحاب المعاجم لفظة التّربية على أنّها:

- 1 - الحفظ والرعاية : يقول ابن منظور: " ربّ ولده والصّبي يرثه ربّاً (...), بمعنى ربّاه، وفي الحديث لك نعمة تربّها، أي تحفظها وتراعيها وتربّيها، كما يرثي الرجل ولده"<sup>1</sup>
  - 2 - التّمنية والتأديب: "وربّاه تربية (...). أحسن القيام عليه، ووليه حتى يفارق الطّفوليّة، كان ابنه أو لم يكن"<sup>2</sup>
  - 3 - الزيادة والإصلاح: "وربّ المعروف والصّنيعة والنّعمة (...). وربّها: نماها، وزادها، وأتمّها، وأصلحها"<sup>3</sup>
  - 4 - "والربّ بمعنى التّربية، كانوا يُربّون المتعلمين بصغار العلوم، قبل كبارها"<sup>4</sup>.
- وقد تناول الكتاب السّماويّ المثاليّ هذا اللفظ بأنواعه في سورة الشعراء: ﴿ قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ ﴾<sup>(5)</sup> أي "الذي ربّيناه"<sup>(6)</sup>.
- وكذا قوله عز وجل: ﴿ وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ ﴾<sup>(7)</sup> بمعنى "ارتفعت"<sup>(1)</sup> و"زادت"<sup>(2)</sup>.

<sup>1</sup>: ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج 3، المصدر السابق، ص 1547. (بتصرّف).

<sup>2</sup>: ينظر: المصدر نفسه، ص 1547. (بتصرّف).

<sup>3</sup>: ينظر: المصدر نفسه، ص 1549. (بتصرّف).

<sup>(4)</sup>: المصدر نفسه، ص 1549.

<sup>(5)</sup>: سورة الشعراء، الآية 18.

<sup>(6)</sup>: الحافظ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 03، المصدر السابق، ص 433.

<sup>(7)</sup>: سورة الحج، الآية 05.

"والرَّبُّ" "في الأصل التَّربِيَّة وهو إنشاء الشيء حالاً فحالاً إلى حدِّ التَّمام"<sup>(3)</sup>، فالتَّربية هي إعداد حياة المتربِّي ونموّه، مع محاولة التَّجديد المستمر في الثَّراث التَّربوي السَّابق، وهي غرس للمبادئ والقيم والأخلاق الفاضلة في صميم القلوب النَّابضة على اختلاف مراحلها العمرية.

## 2 اصطلاحاً:

انطلاقاً من التَّعريف اللُّغوي ومما ذكر في كتاب الله عزَّ وجل يمكن الجزم باختلاف مفهوم التَّربية من استخدام لآخر ومجتمع لآخر، فهي لا تتأثر بمرور السنين وحسب بل حتى باختلاف الأمكنة، ومن هنا تعددت المفاهيم حيث أننا نجد أحدها يقرّر أن التَّربية هي " تنمية الوظائف الجسمية، والعقلية والخلقية"<sup>(4)</sup>، فقد شبَّهها بالكائن الحيّ الذي ينمو جسمياً، عقلياً وخلقياً، وقد اعتبرها أرسطو على أنّها " إعداد العقل للتَّعلم كما تُعدُّ الأرض للزَّراعة"<sup>(5)</sup>، الواضح أن التَّربية تميَّزت بصبغة شمولية وهي الإعداد الكامل للإنسان إعداداً جسمياً، عقلياً، انفعالياً، فكرياً، روحياً، وفي كافَّة نواحي الحياة: الاجتماعيَّة، النَّفسية، الثقافيَّة، الاقتصاديَّة... وغيرها.

وقد ورد أن التَّربية " عملية تضمّ الأفعال والتَّأثيرات المختلفة التي تستهدف نمو الفرد في جميع جوانب شخصيته وتسير به نحو كمال ووظائفه عن طريق التَّكْيُف مع ما يحيط به"<sup>(6)</sup>، نلمح في هذا التَّعريف انعكاس واضح لما يقصده بالتَّربية فقد جعلها ظاهرة اجتماعية تستهدف الطِّفل بمنحه

(1): الحافظ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 03، المصدر السَّابق، ص 269.

(2): أبو القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، د. ط، بيروت (لبنان)، د. ت، ص 187.

(3): المرجع نفسه، ص 184.

(4): مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامَّة لشؤون المطابع الأميرية، د. ط، القاهرة، 1983، ص 42.

(5): رافدة الحريري، التَّربية وحكايات الأطفال، دار الفكر، ط 1، الأردن (عمان)، 2009، ص 17.

(6): أنوار محمود علي، دور التَّربية في التَّغير الاجتماعي، مجلة كلية العلوم الإسلامية، مج 6، ع 12، 2012، ص 8.

ما يحتاجه منها ، والتي تشمل المعارف والمهارات والأخلاق وكل ما يمكن للطفل اكتسابه، أي تكوين الفرد تكويناً اجتماعياً، يربطه بالمحيط والذي في العادة لا يخرج عن إطار الأسرة.

وتناول الخطيب البغدادي تعريفاً للتربية على أنها " هي الحياة وليست الإعداد للحياة " (1)، هو ينفي كل ذلك الإعداد النظري للحياة، ليركّز على الجانب التطبيقي منها، أي سلسلة التجارب الحياتية.

وفي نفس الصدد يقول ابن القيم " هي الإشراف على أمر الطفل وحسن القيام عليه وتعهده ورعايته بالغذاء وتوجيهه حتى يفارق الطفولة " (2)، حصر ابن القيم التربية في الطفل دون غيره، فهل الطفل فقط هو من يتم تربيته؟، إضافة إلى ذلك فقد شبه التربية بتنشئة الطفل، باعتبار أن التربية مشروع يبدأ بذرة صغيرة تنمو وتتطور إذا وجدت الظروف الملائمة، وإلا كان بالإمكان أن توأد في مهدها إذا كانت التربية خاطئة، وهذا الذي يتطابق مع عالم الطفل.

وهناك من اعتبر مفهوم التربية نفسه أو ربطه بالإسلام وبتعبير آخر هو التربية الإسلامية التي تتبع من الدين الإسلامي كما قال الخطيب البغدادي: " التربية عملية مستمرة، تهدف إلى تعليم الفرد وتأديبه بأدب الإسلام " (3)، البغدادي هنا نسج بين التربية والدين خيوطاً سميكة، فقد جعل التسمية مركبة ومتناسقة، واعتبرها عملية متجددة دائماً وتجري في الإنسان مجرى الدم.

(1): سالك أحمد معلوم، الفكر التربوي عند الخطيب البغدادي، مكتبة لينة للنشر والتوزيع، ط 2، مصر (دمهور)، 1993، ص 138.

(2): حسن بن علي بن حسن الحجاجي، الفكر التربوي عند ابن القيم، دار حافظ للنشر والتوزيع، ط 1، جدة، 1988، ص 156.

(3): سالك أحمد معلوم، الفكر التربوي عند الخطيب البغدادي، المرجع السابق، ص 138.

وهكذا يتبين مما تقدم أنّ التربية لا تنحصر في جانب معيّن من الجوانب الإنسانيّة، بل لا حدود لها لاحتوائها كل الحالات، وهي عمليّة مستمرّة ودائمة مدى الحياة، لا تنحصر في الطّفّل ولا بالمرحلة الطّفولية، بل تفوق كل ذلك بهدف الموازنة في الحياة وكذا إعداد الفرد وتنميته على جميع الأصعدة، أو هي عمليّة منهجيّة لبناء الإنسان وفق النّظام الإسلامي.

وباعتبار التربية ذات ديمومة، فهي تلازم الإنسان ليس لفترة وجيزة (فترة الطّفولة) بل طوال حياته، غير أنّ المرّي يتغيّر باختلاف الفئة العمريّة، فالفرد الذي يبلغ سنّ الرّشد يكون في حياته تشارك بين الأسرة والمدرسة، أمّا الأكبر فإنّ المرّي له هو الحياة، وهذا الذي قصده البغدادي بقوله: "التربية هي الحياة"، بمعنى سلسلة التّجارب وكل ما تضمّه من الاختبارات التّطبيقية التنفيذيّة.

من الخطأ أن يتم حصر التربية في جانب معيّن لأنّ ذلك يقودنا إلى الغفلة عن بقية الجوانب الأخرى الشّاملة لها، كما أنّها لا تستساغ ثمرتها إلّا إذا كانت مجتمعة فيها كل تلك المظاهر، والفصل بينهم يؤدّي إلى فساد وخراب المجتمع.

#### ثانياً: ماهية التّعليم:

يعتبر التّعليم مفتاح فهم الأفكار المنقشيّة في المجتمعات بإيجابياتها وسلبيّاتها، والمتعلّم إنسان يطرق من خلف الباب منتظراً من سيقوم بفتحه، فهل أبصرت محام يدافع عني وعنك وعن من تجرّع مرارة الظلم؟، أم رأيت ذلك الطّبيب الذي يركض بين أزقة المستشفى وأبوابها؟، أم لمحت داعية يحمل همّ دينه، وينتقل من دولة لأخرى لنشر حقيقة الدّين وأصوله الصّحيحة؟، كلّ هؤلاء لم يولدوا علماء في تخصّصاتهم بل مرّوا بمرحلة التّعلّم، وكلّ فرد منهم مرّ من تحت يد المعلّم، فكان لهذا الأخير الدور الأسمى في وضع اللبنة الأولى لكلّ شخص، فقد صنع علماء كلّ في تخصّصه،

بل شكّل حياة كلّ فرد في المجتمع من محامين، سياسيين، أطباء، دعاة، رواد فضاء... وغيرهم.  
من هنا وجب تسليط الضوء على مفهوم العلم الذي يعتبر المصدر لما تم ذكره سابقا ونبدأ بـ:

## 1 المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب في مادة (علم) بمعنى أنه: "نقيض الجهل"<sup>(1)</sup>، "وعلمت الشيء أعلمه  
علما: عرفته"<sup>(2)</sup>، كما ذكر الزمخشري في تعريفه للعلم بأنه "الإدراك (...)"<sup>(3)</sup> اليقين  
يتّضح من المفهوم اللغوي أن العلم هو المعرفة، و " إدراك الشيء بحقيقته "<sup>(4)</sup>، أي بمعناه  
الأصلي.

إضافة إلى ما سبق فقد زوّدت الشرائع السماوية بما يلزم لفهم هذا الواقع والتعلّم منه والعمل على  
تغييره نحو الأفضل، مثلما بعث الله الغراب لتعليم قابيل كيف يوارى سوءة أخيه هابيل، وعلم الله  
سبحانه عزّ وجلّ آدم الأسماء كلّها في قوله تعالى: ﴿ وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ﴾<sup>(5)</sup>، وكذا جعل العلم  
درجات بقوله عز وجل: ﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾<sup>(6)</sup>، وجعل فرقا  
شاسعا بين الذين يعلمون والذين لا يعلمون ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴾<sup>(7)</sup>،  
يَعْلَمُونَ<sup>(7)</sup>، فالجليّ أن لفظة العلم قد وردت في القرآن الكريم في مواضع مختلفة، وكذا  
عن

(1): ابن منظور، لسان العرب، مج 4، المصدر السابق، ص 3083.

(2): المصدر نفسه، ص 3083.

<sup>3</sup>: ينظر: محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، ج 2، مكتبة لبنان  
ناشرون، ط 1، بيروت (لبنان)، 1996، ص 1219. (بتصرف).

(4): أبو القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، المرجع السابق، ص 343.

(5): سورة البقرة، الآية 31.

(6): سورة المجادلة، الآية 11.

(7): سورة الزمر، الآية 9.

السلف الصالح كقول علي بن أبي طالب: " كفى بالعلم شرفاً أن يدعيه من لا يحسنه ويفرح إذا نسب إليه... "(1)، ويقول معاذ: "تعلموا العلم فإن تعلمه لله خشية... "(2)، قال أبو مسلم الخولاني: "مثل العلماء في الأرض مثل النجوم في السماء، إذا بدت للناس اهتدوا بها وإذا خفيت عليهم تحيروا"(3)

ولا ننسى في الآثار النبوية قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من سلك طريقاً يطلب به علماً سهل الله له طريقاً إلى الجنة"(4) رواه البخاري.

وكذا: "إذا مات الإنسان انقطع عمله إلا من ثلاثة: صدقة جارية، أو علم ينتفع به، أو ولد صالح يدعو له"(5) رواه مسلم.

يتضح أن العلم هو سبيل المعرفة، ولكن لا يتأتى من العدم بل كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "وإنما العلم بالتعلم"(6) فهو باب من أبواب الخير، وفضله لا يزال باقياً إلى الآخرة لأنه لأنه عبادة تطوعية فضلاً عن كونه عملاً صالحاً.

## 2 اصطلاحاً:

(1): الإمام النووي، آداب العالم والمتعلم والمفتي - والمستفتى - وفضل طالب العلم، مكتبة الصحابة، ط 1، طنطا، 1987، ص 13.

(2): المرجع نفسه، ص 13.

(3): المرجع نفسه، ص 14.

(4): أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم ابن المغيرة الجعفي البخاري، الجامع الصحيح، مج 1، كتاب 3 (العلم)، دار طوق النجاة، د. ط، بولاق (مصر)، 1311هـ، ص 24.

(5): أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، تح: محمد نظر الفارياي، مج 2، كتاب (الوصية)، دار طيبة، للنشر والتوزيع، ح 1631، الرياض، 1426هـ، ص 770.

(6): أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم ابن المغيرة الجعفي البخاري، الجامع الصحيح، المصدر السابق، ص 25.

العلم هو معرفة للعلوم على ما هي عليه، أي إدراكها على حقيقتها الأصلية، والعلم في أبسط تعاريفه هو تلك المعلومات المقدّمة إلى من حولنا والمتداولة بينهم، وهذا الأخير لا يتأتى إلا بالتعليم الذي يقصد به العملية التربوية التي يقوم بها المتعلم والتي تحوي ثلاثة عناصر رئيسة متمثلة في: المعلم، المتعلم والمحتوى أو الموضوع المدروس، فالتعليم عملية منح للمعلومات إلى غيرنا ليكتسبوا معارف ومهارات تميّزهم عن غيرهم، في حين أن التعلم هو محاولة لاكتساب المعارف، من هذا المنطلق يمكن القول أن التعليم هو التعلم مرتين، أو هو التدريس الذي يهدف إلى غاية مثلى من ذلك، فالعالم الآن قرية صغيرة، وأفضل وسائل الحرب بأصغر الأحجام كل ذلك بفضل العلم، فالعلم نظري يقوم باكتشاف القوانين والظواهر ليرصده التعليم بتطبيقاته وتوظيف ما كشف عنه أي يتغيّر من الجانب النظري إلى التطبيقي، كما ينبغي القول بأن العملية التعليمية هي حجر الأساس وباب التقدّم في المنظومة الاجتماعية، وما كان نموّها وتطورها إلا بتطور العلم.

### المبحث الثاني: ماهية الطفل

الإنسان مخلوق كرمه الله عزّ وجل وشرفه بأصل آدم الذي خلقه من سلالة من طين، وقد صوّر لنا القرآن الكريم مراحل نمو الإنسان في قوله عز وجل: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تَرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلاً ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخًا وَمِنْكُمْ مَنْ يُتَوَفَّى مِنْ قَبْلُ وَلِتَبْلُغُوا أَجْلاً مُّسَمًّى وَلَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾<sup>(1)</sup>، والذي سيتم تناوله في إطار البحث هو أحد أهم عناصر أفراد المجتمع الذي يعتبر نواة المجتمعات المتمثل في (الطفل)، حيث خلقه الله عزّ وجلّ عبارة عن صفحات ناصعة البياض، وما تلبث هذه الصفحات أن تملأ بالكلمات، العبارات والسطور التي إمّا سترفع من قيمته وتجعله ذو أخلاق وتربية صالحة وطيبة، أو ستحطّ من قدره، وتهوي به إلى

(1): سورة غافر، الآية 67.

محطّات الفساد والرذيلة وتكون تربية طالحة وخبیثة ، إضافة إلى أنّ هذا الطّفّل يكون في بدايته ضعيفا من جميع النّواحي، ثم بالتّدريج يبدأ بالانصهار في محيطه فيتلاءم وإيّاها، وبهذا تتكوّن شخصيّته وفقا للتّربية المقدّمة له، كما قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: " ما من مولود إلاّ يولد على الفطرة فأبواه يهودانه وينصرّانه ويمجّسانه..."<sup>(1)</sup>، فالفترة الأولى من حياة الطّفّل هي المكوّنة لشخصية المستقبل وطفل الغد.

أولا: مفهوم الطفل:

### 1 لغة:

ليس من السهل وضع تعريف جامع مانع للطفّل ولا تحديد مرحلته بدقّة متناهية، لأن حياة الإنسان بصفة شموليّة هي سلسلة متداخلة في ما بينها، لا يمكن الفصل بين الحلقة والأخرى، وعليه عرّف ابن منظور في معجمه (الطفّل) على أنّه:

"الرّخص النّاعم (... ) الطّفّل والطفلة: الصّغيران، والطفّل: الصّغير من كلّ شيء"<sup>(2)</sup>

ويقول ابن الهيثم: "والصّبي يدعى طفلا حين يسقط من بطن أمّه إلى أن يحتلم"<sup>(3)</sup>

وجاء في معجم العين قوله: " طفل: غلام طفّل، إذا كان رخص القدمين ورخاصة، والطفّل:

الصّغير من الأولاد للنّاس والبقر والظّبأ ونحوها. وتقول: فعل ذلك في طفولته، أي هو طفل ولا

(1): أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، مج 2، كتاب (القدر)، ح 2657، المصدر السابق، ص 1226.

\*: الرّخص: الشيء النّاعم اللين. (ابن منظور، لسان العرب، مج 3، المصدر السابق، ص 1616).

(2): المصدر نفسه، مج 4، ص 2681.

(3): المصدر نفسه، ص 2682.

فعل له، لأنّه ليس قبل ذلك حال فتحول منها إلى الطُفولة<sup>(1)</sup>، وقد تناول الفراهيدي تعريفه للفظه (الطُفل) بشمولية مطلقة، بحيث جعلها تضمُّ كافةً صغار الكائنات الحيّة.

مجمل ما أتت به المعاجم العربية حول مفهوم (الطُفل) هو الدلالة على الصّغر، الصّبي (الصّبية)، ابن (ابنة)، أو الولد الصّغير الذي انتقل من المرحلة الجنينيّة إلى مرحلة الطُفولة والذي لا يتعدّى مرحلة البلوغ التي يصبح فيها الطُفل مكلفاً شرعاً.

وقد بلغت الطُفولة بشكل أعمّ مكانة وأهميّة بالغة في الرُّقّي بالمجتمعات، والنّهوض بها من الحضيض إلى المعالي لأنّها حجر الأساس في بناء شخصيّة الإنسان المستقبلي، ويعتبر الإسلام أوّل وأهمّ من تناول الإنسان بمراحله المتعاقبة، ومنحه القيمة العليا التي يستحقّها بعد ما عاشه من اضطهاد وقهر تبين في العصر الجاهلي، ونجد في القرآن أدلّة كثيرة تناولت الإنسان من نشأته من طين إلى يوم مماته وبعثه إلى يوم الدّين، كقوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِنْ مُضْغَةٍ مُخَلَّقَةٍ وَعَجْرٍ مُّخَلَّقَةٍ لِّنُبَيِّنَ لَكُمْ وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلاً ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ وَمِنْكُمْ مَنْ يُتَوَفَّىٰ وَمِنْكُمْ مَنْ يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا وَتَرَىٰ الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ رَوْحٍ بِهِيجٍ ﴿(2)﴾، وقوله في موضع آخر: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِّن طِينٍ ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ ﴿(3)﴾، ونلاحظ أن الآية الأولى قد استخدمت لفظه (طفلاً)، " أي ضعيفا في بدنه وسمعه وبصره وبطشه

(1): الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج 3، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت (لبنان)، 2003، ص 53.

(2): سورة الحج، الآية 05.

(3): سورة المؤمنون، الآية 12-14.

وعقله<sup>(1)</sup>، وقد تَكَرَّرَت بصيغة أخرى، وهي الجمع (أطفال) في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بَلَغَ الْأَطْفَالُ مِنْكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا كَمَا اسْتَأْذَنَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ﴾<sup>(2)</sup>، دلالة على " أطفالهم الذين لم يبلغوا الحلم"<sup>(3)</sup> بعد والأدلة كثيرة، فلم يهمل الإسلام أي جانب من جوانب الطِّفْلِ بل جعل لها أسسا وقواعدا لحمايتها والمحافظة عليها.

وقد ورد كذلك عن النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أحاديث مختلفة حول الطِّفْلِ بمراحله المتسلسلة: "ما من مولود إلا يولد على الفطرة فأبواه يهودانه وينصرانه ويمجسانه..."<sup>(4)</sup>، وكذلك: "يا غلام! إِنِّي أَعَلِّمُكَ كَلِمَاتٍ: احفظ الله يحفظك،..."<sup>(5)</sup>، وأيضا: "عَلِّمُوا الصَّبِيَّ الصَّلَاةَ ابْنَ سَبْعِ سِنِينَ، وَاضْرِبُوهُ عَلَيْهَا ابْنَ عَشْرِ"<sup>(6)</sup>، ممَّا سبق يمكن القول أنَّ لفظة الطفل لها عدة مرادفات كما وردت في أحاديث النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ المولود، الصَّبِي، الغلام، والتي تدل في مجملها على الولد الصغير.

## 2 اصطلاحا:

يعتبر الأطفال عالم البراءة والصفاء، لا يفقهون شيئا في الحياة سوى الضحك والبكاء، يتعلمون ممَّا كلَّ شيء دون تمييز بين الإساءة والعطاء، فكان لزاما علينا أن لا نقوم بدفنهم وهم أحياء، ولا

(1): الحافظ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 03، المصدر السابق، ص 268.

(2): سورة النور، الآية 59.

(3): الحافظ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مج 03، المصدر السابق، ص 394.

(4): الحافظ أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، مج 2، كتاب (القدر)، ح 2657، المصدر السابق، ص 1226.

(5): الإمام الحافظ أبي زكريا يحيى بن شرف النووي، الأربعون النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية، دار الإمام مالك للكتاب، ط 1، 2011، ص 24.

(6): الحافظ أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الكبير، تح: بشار عواد معروف، مج 1، كتاب (الصلاة)، دار الغرب الإسلامي، ح 407، ط 1، بيروت، 1996، ص 432.

التعامل معهم بجفاء، بل يفرض علينا الواجب التعامل معهم بالصدق والوفاء، بزرع بذور الخير والنقاء بداية من الطفولة لحصدها في ما تقدّم من الحياة، ف" الطّفل هو البذرة التي يبذرّها الإنسان في البيئة السليمة، ثم يتعهدها بالعناية والرعاية في ظروف سوية وملائمة، حتى تنبت نباتا حسنا وتؤتي ثمارا طيبة"<sup>(1)</sup>، هذه الهبة من الله عزّ وجل هي باب الخير والعطاء، ليس علينا سوى معرفة كيفية تربيتها ورعايتها لتنشأ تنشئة صحيحة غير سقيمة، وسوية غير عليلة، تؤتي ثمارها بعد سنين بتكوين شخصية فعّالة في المجتمع، ذات أخلاق قويمة ومهارات وسلوكات تبتعد عن الدناءة. الطّفل عالم من المتناقضات كجمعه بين النور والظلام لضعف إدراكه وضيق رؤيته، أما النور للامحدودية هذا العالم، وإذا تمّ تناولها في أبسط تعاريفه يمكن القول أنّه كلّ إنسان لم يبلغ سنّ الرشد أو البلوغ، أي أنّ مفهوم الطّفل يمتدّ ليشمل " كلّ الفترة الزمنية التي تتراوح من فترة الولادة حتى بداية المراهقة"<sup>(2)</sup>، وهو الأمر الذي لم يتفق حوله المتّظرون، لأنّ البعض يضمّ مرحلة المراهقة، والبعض الآخر يرى أنّ الطّفل هو الذي لم يبلغ بعد سنّ الثامنة عشر، وهذا النوع من التّحديد محصور في النّضح البدني فقط على حساب العقلي والنّفسي، فحياة الإنسان البالغ الرّاشد هي نتاج لطفولته وامتداد لما كان عليه في صغره.

طفل اليوم بوابة الآتي لعالم مجهول بالنسبة لمن لم يُنشئ ولم يمنح الطّفل حقّه، وعالم ثانٍ من الثّقة بالغد المجهول لأنّه يظلّ في ناظري من تعب في تربية ولده أنه غد مشرق، وأجمل بتربية صالحة وسوية أفنى فيها العمر، طفل اليوم هو رجل المستقبل، ليس بعمره ولكن بشخصيته التي بدأ تكوينها من يوم ميلاده، ويحضرنا المثل الشّهير "العلم في الصّغر كالنّقش على الحجر"، وذلك

(1): عمر الأسعد، أدب الأطفال، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2003، ص 7.

(2): عبد الستار إبراهيم، عبد العزيز بن عبد الله الدخيل، رضوان إبراهيم، العلاج السلوكي للطفل أساليب ونماذج من حالاته، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1993، ص 19.

دليل على ترسخ كل ما نتعلمه ونحن أطفال، هذا الالتحام الشديدي بين الصغير والكبير هو الذي خلق نوعا من عدم القدرة على الفصل بين مراحل الطفل، فهل يتم تحديد مراحلها عمريا، أو عقليا، أو جسميا، أو بمقاييس أخرى؟، وهذا الذي سيتم تناوله في العنصر الموالي.

### ثانيا: مراحل الطفل

اختلف الباحثون حول تقسيم هذه المراحل بحكم تداخلها وعدم القدرة على الفصل بين مراحلها، ومع ذلك حاول الكثيرون منح مصداقية لتقسيمهم بوضع مقاييس لذلك، لكن لا يمكن الجزم بصحة أي تقسيم سوى بتجريح التقسيم الذي يتخذ من العمر مقياسا لنمو الطفل وقطب الرحي في تقسيم مراحلها، حيث يتم البدء من ميلاد الطفل إلى سن الثانية عشرة من عمره، والتي جاء تقسيمها كالاتي:

أ - مرحلة الطفولة الأولى (المهد): وتمتد هذه المرحلة من الميلاد إلى السنة الثالثة من عمره، وهو يولد على الفطرة التي جُبل عليها وذلك لقوله عز وجل: ﴿فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا﴾<sup>(1)</sup>، وكذا قوله صلى الله عليه وسلم: " ما من مولود إلا يولد على الفطرة فأبواه يهودانه ويُنصرانه ويُمجسانه"<sup>(2)</sup>، و"يولد الطفل تام الخلق مكتمل الأجهزة والأعضاء ولكن هذه الأجهزة والأعضاء لم تأخذ شكلها النهائي ولا تقوم بوظائفها العضوية"<sup>(3)</sup>، كالرجلين فرغم تواجدهما ليس لهما وظيفة عضوية، كما أنه لا يستطيع الحركة ولا فعل شيء دون مساعدة، وأبسط مثال على

(1): سورة الروم، الآية 30.

(2): أبي الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، مج 2، كتاب (القدر)، ح 2657، المصدر السابق، ص 1226.

(3): عمر الأسعد، أدب الأطفال، المرجع السابق، ص 19.

ذلك حين يحتاج إلى غذائه يبكي ليشدّ انتباه من حوله لتغذيته ، وحين وصوله السنّتين من عمره يكون للطفّل نموّ في القوى الحركيّة كالمشي بعد ممارسته الحبو غالبا.

وتعتبر "أول حاسة تبدأ عملها لدى الوليد حاسة اللمس (حيث إنّك) إذا وضعت إصبعك في راحة يده انكشفت برد فعل طبيعي لتقبض على طرف الإصبع"<sup>(1)</sup>، أما من الجانب اللغوي للطفّل ففي سنّ الثانية من عمره يستطيع التحدّث عمّا يريده -في الحالات العادية للأطفال- لكن بطريقة مختلفة وجمل تتفاوت بين الكلمة والكلمتين إلى ثلاث كلمات كقوله: (سيارة)، للركوب في السيارة، وأيضا: (الباب) دلالة على الرّغبة في الخروج.

**ب - مرحلة الطفولة المبكرة:** الفترة الممتدة من سنّ الثلاث سنوات إلى ستّة سنين، وهي الفترة ما قبل المدرسة أو ما يعرف بـ: " مرحلة الخيال الإيهامي أو مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة"<sup>(2)</sup>، أي أنّ الطّفّل يقوم باستعمال عقله بحيث يكون له خيال حاد، رغم محدودية المعرفة التي يتميز بها إلاّ أنّه ملّم بما في بيئته الصغيرة المحيطة به، كجعل الأقلام التي يرسم بها مقاتلين يتقاتلون فيما بينهم مع سماع محاورات ضد بعضهم البعض، وكذا التخيل بأن العصا هي حيوان طائر، والكثير من الأشياء الجامدة تتحول في نظر الطفل إلى أشياء متحركة، طائرة، تتحدث وتخاطب وتدافع، إضافة إلى ما سبق تعتبر هذه المرحلة هي " مرحلة التأسيس والاستكشاف في كل مجال من مجالات النّمّو"<sup>(3)</sup>، "تميّزها بالنّمّو الجسمي، العقلي، الحسي والحركي، حيث يتمّ ازدياد وزنه، وطول جسمه، لكن بالمقارنة مع النّمّو العقلي فهو الغالب لاعتماد الطّفّل في هذه

(1): عمر الأسعد، أدب الأطفال، المرجع السابق، ص 19.

(2): أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، ط 1، القاهرة، 1991، ص 37.

(3): عمر الأسعد، أدب الطفل، المرجع السابق، ص 25.

المرحلة على الأسئلة التي تشغل باله محاولة منه إدراك ماهية كل شيء بطرح التساؤلات التي لا تخرج عن نطاق: (كيف؟، لماذا؟، أين؟، هل؟، متى؟)<sup>1</sup>

إلى جانب النمو العقلي الذي تبين لنا سابقا نتيجة للأسئلة الكثيرة التي يطرحها وانسجاما مع الخيال المحدود الذي يتسم به طفل هذه المرحلة ، هنالك النمو الحركي كصعود الطفل الدرج وهبوطه، وكذا استطاعته مسك القلم وعمل خريشات في السنة الثالثة من عمره وتدرجيا يبدأ بالاعتیاد عليه وتتحسن طريقة إمساكه للقلم ويستطيع أيضا كتابة بعض الحروف أو خطوط منسجمة تمثل بعض الحروف التي تشكيلها بسيط، كما أنه يستطيع القفز من على المائدة بعد وضع قماش على ظهره ولفه على عنقه متظاهرا بأنه "باتمان"، ومتخيلا أنه على مقدره من الطيران، ناهيك عن الجري الذي أصبح متعة بالنسبة له بعد أن كان يتعسر عليه المشي ، أما من ناحية الحواس فنلاحظ نضجها التدريجي المرتبط بالنمو اللغوي، فتعرفه على الألوان وأسمائها مثلا هو مساهمة لكلا الجانبين (الحسي واللغوي)، حيث يستخدم البصر لرؤية الألوان، فيفرق بينها ثم يبدأ بتسميتها، ناهيك عن باقي الحواس ، "طفل هذه المرحلة غني بالألفاظ مقارنة بطفل المهد (الميلاد) لسماعه الكثير من الألفاظ المتداولة كل يوم، لكن دون استخدام الكل لعدم استطاعته، ففي بدايته يتناول بعض الكلمات والحروف بالقراءة المتواجدة في القصص مثلا مع تركيزه على الصور التي يحاول ترجمتها واستنطاقها"<sup>2</sup>.

في الأخير يمكن القول أنّ طفل المرحلة المبكرة ينمو جسديا حركيا لغويا وعقليًا، مع تميزه في محاولة تكوين نفسه وبناء شخصه بخياله المحدود، ويطرح أكبر قدر ممكن من الأسئلة، يبحث لها عن أجوبة تفسر له وتمحو تلك الضبابية المرتسمة حوله وحول رؤيته المتشّتة.

<sup>1</sup>: ينظر: المرجع نفسه، ص 25. (بتصرف).

<sup>2</sup>: ينظر: عمر الأسعد، أدب الطفل، المرجع السابق، ص 32-33. (بتصرف).

ج مرحلة الطفولة المتوسطة (الوسطى): وتبدأ من سن السادسة إلى التاسعة حيث يبدو على

الطفل أمارات النمو الجسمي والعقلي أيضا بحكم ما كان في المرحلة السابقة من تساؤلات وبحث وتنقيب عن إجاباتها، فتواصلت العملية إلى هذه المرحلة لكتّنها " أصبحت أكثر بعدا وتفكيره أكثر عمقا، كاستفساره كيف صنعت الطائرة؟، أو لماذا يتداول الليل والنهار، والشمس والقمر؟، وأسئلة أخرى يحاول البحث فيها عن الحقائق العلميّة التي تشفي غليله، وبذلك فإنه يتجاوز المحيط الذي يعيش فيه إلى التفكير في المحيط الواقعي ككل"<sup>1</sup>.

إضافة إلى أن هذه المرحلة تمثّل نقطة انعطاف هامّة في حياة الطّفل لانفصاله عن المحيط الأسري ودخوله العالم المدرسي الذي لا يتجاوب معه بسرعة، بل يحتاج لبعض الوقت لتتسع دائرة معرفته بالأشخاص والتّواصل معهم ثمّ ينصهر فيه ويصبح عالمه الأهمّ، وهنا النّمّ اللّغوي يكتسب مع الوقت ويظهر جليا في اكتساب الطّفل قاموسا محدودا يستطيع التّعبير به عمّا يريد لكنّه قابل للتّوسّع، كما يصبح له القدرة على تكوين جمل متّسقة، وكذا قدرته على الخطّ، الكتابة والإملاء.

د مرحلة الطفولة المتأخرة: هي "الفترة الممتدة ما بين التاسعة والثانية عشرة من عمره، مرحلة يودّع فيها الطّفولة للولوج إلى عالم الكبار وتحديدًا مرحلة البلوغ"<sup>2</sup>، كما يمكن الإطلاق عليها "مرحلة المغامرة والبطولة"<sup>(3)</sup> لأنّنا نجد الطّفل يحب المغامرات والمنافسات والرّحلات المدرسيّة الجماعيّة فهو يسعى جاهدا لإقناع أبويه بالذهاب في الرّحلات على عكس المراحل السابقة فهو يأبى مغادرة مكانه الآمن بالنّسبة له (قرب والديه)، كما أنّه يحب مطالعة القصص أو

<sup>1</sup>: ينظر: عمر الأسعد، أدب الأطفال، المرجع السابق، ص 37.(بتصرّف)

<sup>2</sup>: ينظر: المرجع نفسه، ص 43.(بتصرّف)

<sup>(3)</sup>: فاضل الكعبي، كيف نقرأ أدب الأطفال دراسة ونصوص شعرية وقصصية ومسرحية، للنّشر والتّوزيع الوراق، ط 1، الأردن (عمان)، 2012، ص 255.

مشاهدة البرامج التلّزيونيّة الخيالية الأقرب إلى الواقع، وكذا المواضيع التي تحوي قصص الأبطال كالسندباد البحري، القصص البوليسيّة (المحقّق كونان).

أمّا من النّاحية الجسميّة نلاحظ ازدياده طولاً ووزناً، كما أنّ هذه الفترة تعتبر مرحلة القوّة والطّاقة للحيويّة والحركة التي يتميّز بها طفل هذه الفترة، فهو يجيد مختلف الرياضات كالجري بكل اتّزان، السّباحة بمهارة، ممارسة الجيدو بحرفيّة، ركوب الدّراجة ذات العجلتين وألعاب رياضية أخرى.

بالإضافة إلى ما سبق فإنّ حواسه يكتمل نموّها لتتمّ وظيفتها بطريقة صحيحة، كحاستي البصر والسمع، فيصبح الطّفل أكثر دقّة في الملاحظة، وكذا التفريق الجيّد بين الأصوات.

### المبحث الثالث: الطفل وعلاقته بالتربية والتعليم

#### أولاً: علاقة التربية بالتعليم والطفل

لعلّ الولوج من الباب الواسع للتربية هو الذي جعلها فضاءً للدلالة، وهلامية الشكل لا يمكن الإمساك بمفهومها، لكن التناول لها من الجانب اللغوي ضرورة لفهم الاصطلاح، والجانب الشرعي أو الديني أوجب لأنه يفرض تواجده في مثل هذه المفاهيم، وليس ببعيد التعريف للتربية على أنها مجموع النشاطات والسلوكيات التي تتوافق ومحيط الفرد باعتبارها ظاهرة اجتماعية، ولا يتم جعلها محصورة في الأخلاق مثلاً، لأنها أعم من ذلك وتشمل كافة الجوانب البشرية، فالتربية تنفيذ أو تطبيق لما نعلمه وما ندركه في ذواتنا، وهي خطوة بعد المعرفة تُطبّق في الحياة لنمنح لأنفسنا إما وساماً لتربية صالحة أو نرفع الراية البيضاء بسبب التربية الطالحة الفاسدة، وهذا العلم والمعرفة ما هو إلا جانب نظري للجانب التطبيقي المتمثل في التربية، وإذا اعتبرنا هذه الأخيرة هي المبدأ والعلم تمامها أو من كمالياتها المتممة، فالمبدأ بلا مُكمل يكون تائها وضائعا، والكماليات نفسها لو فصلت عن المبدأ لكان ذلك مستحيلاً، فالانتقال من النظري إلى التطبيقي يؤدي إلى ظهور أفراد متميزين في المجتمع يتسمون بالتربية الأخلاقية الصالحة.

التربية هي "التعليم الذي يؤدي غالباً إلى تنمية شخصية المتعلم ونضجها وبلوغ كمالها"<sup>(1)</sup>،

هذا الانسجام الجلي بين التربية والتعليم هو الذي جعل المرين يتفقون على أنّهما ضرورة للأفراد لتوجيههم توجيهاً صحيحاً منضبطاً، وصياغتهم صياغة اجتماعية حسنة، لتكوين بناء مرصوص

(1): سالك أحمد معلوم، الفكر التربوي عند الخطيب البغدادي، المرجع السابق، ص 139.

قويّ وسليم من الاعوجاج، فلا التربية لوحدها تؤدي دورها في المجتمع، ولا التعليم يستطيع ذلك بمفرده، والملاحظ أنّهما متجاوران دائماً كقولنا: وزارة التربية والتعليم، وأمر يتم تناولها يومياً في الحياة تجعلهما لا ينفصلان كلياً، بل أين ما حطّت الأولى تبعتها الأخت الصغرى باحتكاك شديد، وذلك دليل على مهمّة المرّي الشاملة والعامّة لمهمّة المعلم الذي يلقي درسه من على المنصّة ليخرج بمجرد انتهائه، في حين أن المرّي لا يلقي درسه فحسب، بل يتعدى ذلك إلى مفهوم أعم هو التربية، لأنّه ينصح، يوجّه ويوعي الأفراد، ويحاول تنمية قدراتهم الإبداعية بطريقته الخاصة، ويلج قلوبهم بكسب محبتهم ودفعهم إلى الصواب وطريق النجاح، من هنا يتبيّن أن التربية تحتوي التعليم لتفوقه في أهدافها ومضامنها، ودليل ذلك القول السابق لابن القيم حين قال: "هي الإشراف على أمر الطّفل وحسن القيام عليه وتعهده ورعايته بالغذاء وتوجيهه حتى يفارق الطّفولة"<sup>(1)</sup> ويقصد بها التربية، ولكنّه تناول مصطلح التعليم في خضام التعريف بالتربية، وكأنّ التعليم أو العمليّة التعليميّة بصفة عامّة هي جزء من العمليّة التربويّة في الإطار العام للحياة، وكذلك قول الخطيب البغدادي: "التربية عمليّة مستمرة، تهدف إلى تعليم الفرد وتأديبه بأدب الإسلام"<sup>(2)</sup>، فالتربية عمليّة متجدّدة بتجدّد العمليّة التعليميّة وسيورتها الدائمة اللامنتهية.

وباعتبار الطّفل من أبجديات هذه الحياة، وجزء لا يتجزّء من نسيج هذا المجتمع، فهو يُمثّل النّقاء، الصّفاء، البراءة والحياة، ففي النّهار شمس ينير وجه أسرته، ونجم متألّئ تنعكس أشعته في اللّيل، وتكوينه في الأساس قائم على عنصرين هما: التربية والتعليم، فالأول يحافظ على عقل الفرد وابتزانه ويوجّهه نحو الصواب، والعنصر الثّاني يتقّفه ويمنحه المعرفة الواسعة، فإذا أردنا كما قال الله

(1): حسن بن علي بن حسن الحجاجي، الفكر التربوي عند ابن القيم، المرجع السابق، ص 156.

(2): سالك أحمد معلوم، الفكر التربوي عند الخطيب البغدادي، المرجع السابق، ص 138.

عز وجل أن نكون ﴿ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ ﴾<sup>(1)</sup> علينا بتربية صالحة وسوية ننشئ عليها أبناءنا ونجعلها منها قواما يتبعه من بعدنا من أبنائنا درء للخطأ والمفاسد وبعدا عن الاعوجاج المتسمون به نحن بنو البشر.

### ثانيا: التربية المسرحية

أصبحت التربية مسار تقدم الأمم وقوتها نحو الأفضل لمدى اتزان أفرادها ووعيهم، فهي نظام اجتماعي بحكم أنها تقوم بتطبيق التربية في المجتمع، إذ لا تتم في فراغ بل في سياق معين لها أو في وعاء يحتضن ما تقدمه (ووعاءها المجتمع)، كما أنها تكون الأفراد الذين يتعايشون ضمن مجتمع فلا يمكن عزلها بمفردها، إذن التربية تحاول تشييد علاقات اجتماعية سليمة عبر مختلف القنوات الثقافية والعلمية، والمسرح هو إحدى هذه القنوات باعتباره وسيلة ثقافية، أدبية وفنية، يتلقى الفرد منه عموما والطفل على الخصوص نظاما تربويا متسما بالشمولية لكافة الجوانب البشرية، فالمسرح يحوي جميع العلاقات الاجتماعية التي تمارس يوميا على مسرح الهواء الطلق والتي تتناول الناس ممثلين متقنين لأدوارهم، البيت، الشارع والمؤسسات على اختلافها هي الديكور المتغير، يتم اللعب فيه أدوارا متباينة وأحيانا أخرى متماثلة كالسعادة أحيانا، والحزن أحيانا أخرى، الرضا لأوامر الغير تارة، والغضب والتوتر تارة أخرى، ومرة بين القوة والضعف، وبين الحب والكره مرة أخرى، هي ممارسات يتم التقنن فيها لأنها نابعة من واقع وضمن مجتمع محيط بهم.

مما سبق فإن انطلاقة هذا المبحث ستقوم على عنصرين هما: التربية والمسرح.

<sup>(1)</sup>: سورة آل عمران، الآية 110.

**العنصر الأول:** التربية كنظام اجتماعي أخلاقي، والتي قد تفاوت كتاب التربية، علماء النفس ، الاجتماع والفقهاء حول مفهوم التربية - كما ذكرنا ذلك آنفا في المبحث الأول من هذا الفصل - إذ يقصره البعض في المفهوم الأخلاقي فحسب، والبعض الآخر يوسعه ليتجاوز به كل الخطوط حتى يتناول الجوانب الكلية للفرد، وبهذا يكون قد شمل كل ما جمعه المتعلم كفرد من العملية التعليمية ليؤهله لإطلاق تعبيرنا الشائع عليه (المتربي) الذي يجمع بين الأخلاق الفاضلة، وغرس المبادئ القيمة التي تنشئ الفرد على الحياة وتقلباتها، مع التنمية الوظيفية الجسمية والعقلية، بالإضافة إلى التكوين الاجتماعي، فالتربية تنبت مع الإنسان وتزول بزواله غير أن آثارها تبقى إن كانت تربية صالحة، وهكذا يتبين مما سبق أن التربية هي الحياة في مجملها، أي الواقع التطبيقي في الحياة من طرف الأفراد.

**العنصر الثاني:** المسرح كوسيلة لكسب هذا النظام التربوي والتحكم فيه، وهو الذي يدل على "شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة" <sup>(1)</sup> فهو يجمع بين الكتابة والعرض أي "فن مزدوج يقوم على العلاقة بين مكونين هما النص من جهة والعرض من جهة أخرى" <sup>(2)</sup> فالتباين الذي يكمن بين المسرح وغيره من الأجناس الأدبية (الرواية/ القصة) في عرضه على خشبة المسرح، أما قبل العرض فهو عمل روائي أو قصصي فحسب، وذلك التجسيد على الخشبة هو المكون السحري ليصنع لنا عرضا مسرحيا.

(1): ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، مكتبة لبنان ناشرون، د. ط، لبنان، 1996، ص 422.

(2): المصدر نفسه، ص 425.

باعتبار لفظة التربية تعني الحياة فهي تقودنا إلى المؤسسات التربوية والتعليمية باعتبارها " جزء من نظام اجتماعي أكبر هو المجتمع"<sup>(1)</sup>، والتي جسدت هذا الفن ضمن أنشطتها التربوية، وتعتبر العملية التربوية "خطورة على الجيل إذا أهملت ولم يتم الاهتمام بها كما يجب، ولهذا عملت دول العالم على تطوير سياساتها التربوية وتنمية أنظمتها التعليمية"<sup>(2)</sup>، فقد ساهمت المؤسسات التربوية والتعليمية في بناء اللبنة الأولى لمسرح الطفل بصفة عامة والمسرح المدرسي بصفة خاصة، وهذا الأخير هو " الذي يضم مجموعة النشاطات المسرحية التي تقام في المدارس (...)" وهو مرتبط بالمدرسة من ناحية المكان"<sup>3</sup>، أي أنه لا يخرج عن نطاقها، كما أنه لا يتعدى اهتمامه شخصية التلميذ بوصفه أساس العملية التعليمية التربوية، وأهدافه التعليمية المتمثلة في منحه الثقة بالنفس وتعلم سرعة البديهة، وكذا تثقيف التلميذ على كافة المستويات، وكل ذلك هو امتصاص من الواقع الاجتماعي (المجتمع) واتخاذ للفن المسرحي كمنهجية للتدريس.

وفي إطار المصطلح المركب من لفظتين "التربية المسرحية" التي " جاءت لكي تؤمن عملية التفاعل بين التربية والفن المسرحي، من خلال إدخال هذا الفن بكل إمكاناته إلى المدرسة وما تمثله تربويا وتنمويا وثقافيا"<sup>(4)</sup> ونقصد بها ذلك الائتلاف بين التربية والمسرح، أي الجوانب التطبيقية في العملية التربوية التعليمية، وتعني توظيفاً للمسرح في إطار تربوي، ويتأتى لنا ذلك بتحويل البرامج الدراسية أو المناهج الدراسية المبرمجة في المدارس إلى مسرحيات مبسطة يجسدها

(1): هشام زين الدين، التربية المسرحية الدراما وسيلة لبناء الإنسان، دار الفارابي، ط 1، بيروت (لبنان)، 2008، ص 62.

(2): هيثم يحيى الخواجة، القيم التربوية والأخلاقية في مسرح الطفل: (التجربة السورية)، دائرة الثقافة والإعلام، ط 1، الشارقة (الإمارات)، 2009، ص 56.

<sup>3</sup> ينظر: هشام زين الدين، التربية المسرحية الدراما وسيلة لبناء الإنسان، المرجع السابق، ص 56. (بتصرف).

(4): المرجع نفسه، ص 60.

فلذات كبتها مما يجعلنا إزاء عالم مسرحي فني جمالي غايته التربية بالدرجة الأولى ثم التعليم بدرجة ثانية، كما قال هشام زين الدين: " التربية المسرحية التي تسهم في إغناء شخصية المتعلم بإبعاد الفنون الجميلة، لا تهدف حصراً إلى تحقيق غايات فنية وجمالية وتكوينية لشخصية التلميذ فقط بل تتعدى ذلك إلى العملية التعلّمية نفسها"<sup>(1)</sup>، فليست المتعة الفنية الجمالية فحسب هي قوام ما يبثه المسرح المدرسي المشوه الذي نعيشه حالياً في المدارس، بسبب الفهم الخاطئ لماهيته والأهداف المرجوة منه، ظناً منا أنه يمثل الرقص، الغناء، اللذة والاستمتاع بالحضور على الخشبة، مما جعل المسرح ينبعث بجزئياته فقط، وفي ظل ذلك اختفى المفهوم الحقيقي للمسرح الذي يقوم بخدمة الطفل والمتعلم تحقيقاً للوظائف التربوية التعليمية، فليس " الغرض منه هو قتل الوقت سواء عند التلميذ أو المعلم ولكن الغرض هو تقريب المادة المتعلّمة من المتعلم فقد تكون الكلمة جافة أو الفكرة مجردة ولكن الحركة والتمثيل ستقر بها إلى ذهن التلميذ"<sup>(2)</sup>، فلا التمثيل ولا الاحتراف المسرحي غايته بل هدفه تنشئة جيل ذو شخصية وقدرات إبداعية، لأنه يتأثر بهذا الشكل الدرامي (المسرح) فيتم استغلال هذا الأخير كوسيلة تعليمية بهدف التوضيح، الإرشاد، الشرح، التحليل والتفسير.

في الأخير يمكن القول أن "المسرح المدرسي جزء من التربية المسرحية"<sup>(3)</sup>، وقد شبه هشام زين الدين الفرق بين المسرح المدرسي والتربية المسرحية كالفرق بين التربية والتعليم بقوله: " ولكي نتلمس الفرق بين التربية المسرحية والمسرح المدرسي، نقول إنه كالفرق بين التربية والتعليم،

(1): هشام زين الدين، التربية المسرحية الدراما وسيلة لبناء الإنسان، المرجع السابق، ص 72.

(2): مادي لحسن، المسرح كتقنية بيداغوجية داخل المدرسة (أبعادها التربوية)، مجلة التربية والتعليم، ع 16، 1989، ص 33.

(3): هشام زين الدين، التربية المسرحية الدراما وسيلة لبناء الإنسان، المرجع السابق، ص 57.

فالتعليم مهم ومفيد لكنه يبقى ناقصا ما لم يتطور إلى مفهوم التربية الأشمل. والمسرح المدرسي هو جزء من التربية المسرحية<sup>(1)</sup>

فلا يجب علينا التكتّم أو جعل رؤوسنا في الرمال محاولة منا لتجاهل ما يحدث في المدارس التربوية من نفور وابتعاد عنها بسبب المادة التعليمية التقليدية المملة، لأن هذا بدوره يؤدي إلى فساد وخسارة للطفل وتعليمه، وكذا خسارة للمجتمع بتوعية طفل يمكن له أن يكون في المستقبل ذو شأن عظيم، بل علينا تحويل التعليم إلى متعة يتذوقها التلميذ قبل المعلم فتكون تعليما في إطار تربوي يجعل الطفل يستسيغ التعليم والمعلم والمادة التعليمية في حدّ ذاتها.

---

(1): المرجع نفسه، ص 57.

## الفصل الثاني: مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية

### المبحث الأول: أدب الأطفال.

أولاً: تعريف أدب الأطفال.

ثانياً: أنواع أدب الأطفال.

ثالثاً: مراحل نشأة أدب الأطفال في الوطن العربي.

رابعاً: أهداف أدب الأطفال.

### المبحث الثاني: مسرح الطفل

أولاً: تعريف مسرح الطفل.

ثانياً: أنواع مسرح الطفل.

ثالثاً: خصائص مسرح الطفل.

### المبحث الثالث: دور مسرح الطفل في تنمية المهارات التربوية والتعليمية

### المبحث الأول: أدب الأطفال

إنّ اتّحاد مجموعتي الشّعْر والنّثر بأجناسهما الأدبية المتعدّدة يشكّل لنا (الأدب) الذي يعتبر

هو أحد أشكال التّعبير البشري عمّا يكتنف الإنسان من مشاعر وما يختلج نفسه من أحاسيس،

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

ويظلّ الأدب أشمل من أن نعرّفه بكلمات بسيطة تشوّه حقيقته المتمثلة في إحداث اللذة الجماليّة، وبوصف الأدب أحد المعارف الإنسانية الشاملة للكبار والصغار على حد سواء فإنّ أدب الطفل قد كان له نصيب من تلك المعارف، وارتباط أي لفظة مع (الأدب) لن يغيّر من مفهومه جذريا بل ستُضاف لها بعض المميّزات، "فعندما أُضيفت كلمة (الأطفال) للأدب، أُضيفت معها مواصفات جديدة، مثل: مراعاة مراحل أعمار هؤلاء الأطفال، وميولهم، واحتياجاتهم، وقواميسهم اللغوية، لكي يجدوا فيه المتعة العقلية والعاطفية"<sup>(1)</sup>، وعلى هذا الأساس وجب علينا تحديد المفهوم الحقيقي لأدب الطفل في ظل الزوبعة المصطلحاتية التي استوعبت الآراء على تعدّدها، مما جعل المفهوم الحقيقي لأدب الطفل يفترق إلى الدقة.

### أولا: تعريف أدب الأطفال

يعتبر أدب الأطفال جزء من المعرفة الإنسانية عامة ومن الأدب بصفة خاصة، وهو في تعريفه البسيط ذلك الأدب (شعر ونثر) لمرحلة عمرية من عمر الكائنات البشرية أو لفئة تتم يز بمستوى عقلي معين فيخاطبها على حسب مستواها اللغوي، الثقافي، احتياجاتها، ميولاتها وإبداعاتها، وقد خاض هذا المصطلح الكثير من المعاني التي أكسبوه إياها فهذا: إسماعيل عبد الفتاح الذي يرى ب"أنّ كل ما يكتب للأطفال، سواء أكان قصصا، أم مادة علمية، أم تمثيلات أم معارف علمية، أم أسئلة أم استفسارات، في كتب أم مجلات أم في برامج إذاعية أم تليفزيونية أم كاسيت أم غيره، كلها مواد تشكل أدب الأطفال"<sup>(2)</sup>، وذلك يعني أنّ هذا الضرب من

(1): إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط 1، السودان، 2000، ص 22.

(2): إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، المرجع السابق، ص 18.

الأدب هو الموجه خصيصا للطفل، والذي يتعدى مستوى الأعمال الأدبية والعلمية ليكون هو الأدب الذي يتناول النتاج الإنساني أو المعرفي ككل.

في حين يذهب أحمد زلط إلى أن " إقحام النتاج المعرفي (تاريخي أو ثقافي أو علمي) إلى أدبيات الطفل يعدّ هدمًا للمفهوم اللغوي والاصطلاحي لأدب الطفل، وأولى بأصحاب هذا النتاج الفكري - وهو غزير متنوع- أن يدرجوه تحت مظلة تخصصات أخرى<sup>(1)</sup>، وما هذا إلاّ تحديد لمفهوم أدب الأطفال الذي جعله البعض (أمثال إسماعيل عبد الفتاح) أدبا عاما مفتوحا على مصراعيه يضمّ كل الأعمال الأدبية إلى غيرها من الأعمال الخارجة عن النطاق الأدبي، أو هو يستقطب كل الإنتاجات المعرفية، على عكس ما عرّفه أحمد زلط الذي يرى بأن أدب الأطفال المتناول لهذا الرّخم والكم الهائل من المعارف والمعلومات للأطفال هو ظلم وهدم على حدّ تعبيره للطفل وللنتاج الطفولي في حدّ ذاته، وهذا سيجعله أدبا خادما لمتطلبات الكبار، ومتضمّنا لرؤاهم، وتصوّراتهم في صورة ظاهرية على أنّها أدب للطفل.

وفي هذا الإطار فإنّه من الهامّ تناول بعض الاختلافات الكامنة في المصطلح ذاته ويمكن تقسيمهم إلى ثلاث اتجاهات:

اتّجاه يدّعي أن كلّ ما يكتب عن الطفل هو ضمن أدب الأطفال، فلو صحّ هذا القول " لأصبح أغلب النتاج الأدبي العام، في واقعنا وفي واقع المجتمعات الأخرى أدبا للأطفال<sup>(2)</sup>، فهل هذا من المعقول؟، ونضرب مثالا عن رواية الدّار الكبيرة لمحمد ديب ففي نظر أصحاب هذا الاتّجاه

(1): أحمد زلط، أدب الطفولة "أصوله ومفاهيمه" رؤى تراثية"، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط 4، القاهرة، 1997، ص 27.

(2): فاضل الكعبي، كيف نقرأ أدب الأطفال دراسة ونصوص شعرية وقصصية ومسرحية، المرجع السابق، ص 32.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

هي من أدب الأطفال لتوظيفهم الطِّفل (عمر) كشخصية من شخصيات الرواية، من هنا يمكن القول أنّ أدب الأطفال هو أدب له خصوصياته ومميّزاته، ولن يسمح لمجرد ذكر الطفولة والأطفال أن يكون أدبا له، فلو كان ذلك صائبا لكان الشّعر العربي في العصر الجاهلي أحقّ من تناول أدب الطِّفل في قضية (وأد البنات).

واتّجاه ثانٍ يقول أن هذا النوع من الأدب هو أدب يكتبه الأطفال بأنفسهم، وهذا الرأي يكتنفه نوع من الضبابية، فلو قلنا "الأدب النسوي أو أدب المرأة، فإننا لا نقصد به الأدب الذي تكتبه المرأة بالضرورة، ولا ذلك الذي يعكس صورة النساء وتجاربهنّ ومواقفهنّ فقط، بل هو ذلك الأدب المتميّز بالإبداع"<sup>1</sup>، دون الخروج عن طريقة البناء المتكاملة، ودقّة التعبير المتناهية، وجماليّة الصياغة التي يميّز بها الأدب عموما، وبهذا يمكن القول أن أدب الأطفال ليس ابن الطِّفل بالضرورة، (مع العلم أنّه يستطيع تبنيه إن كان على مقدرة وكفاءة وذو مستوى)، أي ليس الذي يكتبه الطِّفل نفسه.

يبقى أصحاب الاتّجاه الثالث القائلين بأنّ أدب الأطفال هو الأدب الذي يكتب للطفّل، ليكون هذا التعريف المختصر هو الأقرب لدلالة المصطلح، والقصد منه هو الأدب الذي يخاطب الطِّفل، بخضوعه لمواصفاته وجميع خصائصه العمريّة (الفسولوجية والسيكولوجية)، وعليه يمكن الجزم بأن أدب الطِّفل هو ما تناوله أصحاب هذا الاتّجاه الذين جعلوا للطفّل الأولوية الكبرى في هذا النوع من الأدب.

بالإضافة إلى ما سبق لا يمكن القول أنّ أدب الأطفال هو الصُّورة المبسّطة لأدب الكبار أو هو تصغير له والأخذ بكتاب كليلة ودمنة لابن المقفّع الذي يجتهد الكُتّاب في صياغته على شكل

<sup>1</sup>: ينظر: المرجع نفسه، ص 31. (بتصرف).

قصص للأطفال نموذجاً، لأنّ الأطفال فضلاً على اختلافهم مع الكبار في النّمّو فهم يتميّزون أيضاً بأسلوب خاص، وطريقة معالجة للأفكار، وكذا تناولهم للمواضيع، إذن هو لا يختلف في طريقة البناء المتكاملة، ودقة التعبير المتناهية، وجمالية الصياغة، بل التباين يكمن في المضامين والدلالات، فأدب الكبار عندما يقرأ قصص ابن المقفع يدرك أبعادها الإيديولوجية، وكل مفاهيمها الخفية، في حين أن الطّفّل لن يدرك كل ذلك لأنّ مستواه الثقافي محدود وقاصر عن فهم كل تلك الخلفيات.

نخلص في نهاية هذه التعاريف إلى أنّ أدب الأطفال "يشمل المعارف الإنسانية كلّها"<sup>(1)</sup>، فهو بالتالي يشمل كل الإنتاجات الأدبية والعلمية على اختلافها، غير أنه يظلّ الأدب المحاكي للطبيعة الملائمة للطفّل ولعمره الذي يتحكم في نوعية ما يمنح، وكيف يمنح.

### ثانياً: أنواع أدب الأطفال

تعتبر الأجناس الأدبية المتعدّدة والمدرجة تحت ظلّ أدب الأطفال إطاراً خاصاً يمكن إدراجه تحت محورين كبيرين يمثّلان الإطار العام لهذه الأجناس الأدبية، وهما:

- **المحور النثري:** الشامل للرواية، القصة، الحكايات الشعبية المتوارثة، الحكايات على لسان الحيوانات، الأمثال والمسرح.
- **والمحور الشعري:** كالأناشيد، المحفوظات التعليمية، أغاني الترقّيص ل لأطفال الصغار، الأشعار القصيرة المناسبة لمراحلهم الطفولية والقصة الشعرية.

(1): إسماعيل عبد الفتّاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، المرجع السابق، ص18.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

فهذه الأجناس الأدبية لها إسهاماتها المعرفية، ونقلها للتجارب البشرية، وإنماؤها للجانب الخيالي البناء، فضلا عن تطوير القاموس اللغوي للطفل هي تجعله يحسّ بمدى معاني الكلمة وجمالياتها، فيتفاعل الطفل بدوره مع هذه الأشكال الأدبية ليتقبلها ويتكيف وإياها، والتي تساهم في ما بعد في تكوين شخصيته وتحديد أهدافه مع حرصه على الحفاظ عليها، وكذا إرساء المبادئ والقيم التي ينهض عليها هذا الأدب خاصة لمرحلة حساسة ومهمة في التكوين الشخصي من عمر الإنسان، فنذكر من بين المبادئ التي تكون راسخة وتجري مجرى الدم عند الأطفال: حبّ العلم، حبّ الوطن، التفريق بين السلبي والإيجابي، الخير والشر، بالإضافة إلى الأعمال المتناولة للمفاهيم المجردة نحو: الإخلاص، الأمانة، الوفاء، التضحية، وغيرها.

### ثالثا: مراحل نشأة أدب الأطفال في الوطن العربي

ينمو الطفل جسديا بمرور جسر التطور عبر مراحل مختلفة، لكل مرحلة صفاتها التي تساهم في بناء شخصه المتفرد وبالموازاة مع النمو الجسدي هنالك نمو عقلي يُغذى بالقيم الفاضلة، المبادئ الصالحة، الأفكار السليمة، والروح القويمة التي تجتمع في أدب الأطفال، وعلى هذا سيتم تناول هذا الأخير ضمن مراحل تطوره المتدرّجة:

#### 1 - العصر الجاهلي: في ضوء ما تمّ تناوله من تحديد لمصطلح أدب الأطفال فإنّ هذا النوع

من الأدب بدأ دون سابق اهتمام به، فظهر بالموازاة مع أدب الكبار الشامل لكلّ الأجناس الأدبية بنوعيهما الشعريّة والنثرية، حيث كان الأدباء يستقون أفكارهم من وحي التجارب الحياتية التي كانت تعترض طريقهم، ومن بين ما كان سائدا في العصر الجاهلي الشجاعة، الفروسية، والحروب التي كانت تشعل فتيل الانتقام الذي يدوم لسنين، وأشهر ذلك حرب داحس والغبراء، فكان أدب الأطفال بمعناه الحقيقي غائبا في حضرة الأدب عموما وأدب الكبار خصوصا،

والأصح القول على أنّ تواجده كان سببا غير مطلق، بمعنى أنّه ليس موجّها آنذاك للطفّل في ذاته بل يُكتب للكبار في حضرة الصغار اقتداء بهم وغرسا للسلوك القبلي لدى الطفّل.

2 - عصر صدر الإسلام: "عند مجيء الدين الإسلامي بدأ أدب الطفّل يأخذ لونا جديدا يركّز على قصص الأمم التي أوردتها القرآن الكريم"<sup>(1)</sup> وما كانت تحتويه من قيم تربوية وأخلاقية بارزة في ثنايا روايتها على الأطفال تواجدا ليس ببارز ولا معيّن في ذاته، لكنّه يتناول الطفولة كجزء من المجتمعات الإنسانيّة والطفّل بوصفه مرحلة من مراحل الكائن البشري.

3 - العصر الأموي والعباسي: امتدّ التأثير الديني لما جاء به الإسلام، لكن سرعان ما طغت القصص السياسيّة بسبب الأوضاع التي تفتّت آنذاك "حيث كانت تستخدم القصص كوسيلة لنشر الدعوة السياسيّة"<sup>(2)</sup>، لتمتّز في ما بعد (في العصر الذهبي\*) بالثقافات الأخرى كالفارسية والرومانية وتنتشر قصص لازالت لهذا الزمان تروى كقصص "سيف بن ذي يزن"، "حي بن يقظان"، "كليلة ودمنة" وغيرها.

4 - العصر الحديث: لا شك في أنّ الاهتمام بأدب الأطفال وبخاصة المكتوب منه لم يظهر بشكل جاد وواضح إلا في العصر الحديث"<sup>(3)</sup>، والسبب راجع إلى حضور أدب الأطفال حضورا متذبذبا مشكّلا قطرات من نهر أدب الكبار، فالهدف ليس الطفّل بل تواجد صدفة ضمن المحتوى الأصلي الذي يناشد أدب الكبار، و" إنّ الحديث عن تطوّر أدب الأطفال في الوطن العربي في

(1): عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وثقافتهم، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 1، عمان (الأردن)، 2005، ص 93.

(2): محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، د. ط، القاهرة، 2008، ص 28.

\*: العصر الذهبي: العصر العباسي، لما بلغ فيها من التقدّم، القوّة والازدهار على مختلف الأصعدة.

(3): عبد الفتاح شحادة أبو معال، أدب الأطفال وثقافتهم، الشركة العربية المتّحدة للتسويق والتوريدات، د. ط، القاهرة، 2008، ص 13.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

العصر الحديث ينصبّ بشكل رئيسي على مصر، لمكانتها ولانتشار مطبوعاتها<sup>(1)</sup>، وكذا باعتبارها أولى البلدان العربيّة الرائدة في هذا المجال، غير أنّه كان في بدايته عبارة عن ترجمات لما ظهر منه في القرن 17 (العصر الحديث) في فرنسا، إنجلترا، ودول أوروبا عامّة، ويعتبر "أول من قدّم كتابا مترجما عن اللّغة الانجليزية في مصر (رفاعة الطّهطاوي)، وكان مسؤولا عن التّعليم ثم أخذ بترجمة قصص وحكايات كثيرة عن الغربيّة فترجم قصصا عن التّعليم (...). وترجم قصصا ترعى حكايات الأطفال<sup>(2)</sup>، "وعقلة الإصبع\* وأدخل قراءة القصص في المنهج المدرسي"<sup>(3)</sup>، بالإضافة إلى "مجلة روضة المدارس<sup>(\*)</sup> التي رأس تحريرها منذ إنشائها سنة

(1): محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرّسالة للطباعة والنّشر والتّوزيع، ط 2، بيروت، 1996، ص 87.

(2): ينظر: عبد الفتّاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتنقيفهم، المرجع السّابق، ص 96. (بتصرف).

\*: **عقلة الإصبع:** أو (الأصبع)، تدور أحداث القصة حول حطّاب وزوجته وأولاده السبعة، حيث أنّ أصغرهم لا يزيد طوله عن إبهام الكف فسمّي بعقلة الإصبع، وكان الفقر وعدم تواجد القوت حالة تورق الوالدين، فاتفقا على أخذ الأولاد إلى الغابة وتركهم هناك، فتنبّه لذلك الابن الأصغر وقام بملاً جيوبه حصى أبيض كان له بمثابة خط النّجاة الذي تبعه هو وأخوته للعودة إلى البيت، وفي يوم آخر كرّر الوالدان نفس الشيء غير أنّ عقلة الإصبع لم يجد كيف يقوم بجمع الحجر الأبيض لأن والده تنبّه لحيلته السّابقة، فلم يكن منه إلا أن قام برسم خط بفتات الخبز، لكن لحظة عودتهم اختفى الأثر بسبب الطيور التي التهمت فتات الخبز، لتتحدّر بهم الأحداث إلى منزل غول يودّ أكلهم لكن بفضل نكاه ودهاء عقلة الإصبع ينجو هو وإخوانه ليعودوا في الأخير إلى البيت بعد حصول الابن الأصغر على حذاء سحري يقطع المسافات الكبرى، ليساعد به الملك على نقل أخبار العدو مما منحه مبلغا من الأموال، فساهم في تعليمه وإخوته، وبذلك انتقلت العائلة من حالة الفقر إلى حالة أفضل. (ينظر: عادل الغضبان، عقلة الأصبع، دار المعارف، ط 23، د. ت، ص 3-46 (بتصرف)).

(3): محمد فوزي مصطفى، أدب الأطفال (الرحلة والتّطور)، دار الوفاء لندنيا الطّباعة والنّشر، ط 1، الإسكندرية، 2014، ص 45.

(\*) **روضة المدارس:** مجلة نصف شهرية بإشراف الطّهطاوي، وقد نشر بها مقالات ثقافية كثيرة وفصولا جمّعت بعد ذلك في كتاب، حيث أنها "شكلت إرهابات نشأة أدب الطّفل في الأدب العربي الحديث" (أحمد زلط، أدب الطّفولة، أصوله.. مفاهيمه.. رواده، الشّركة العربيّة للنّشر والتّوزيع، ط 2، 1994، ص 157).

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

1870<sup>(1)</sup>، فضلا عن ما عالجه في كتابه الشهير من جوانب تربوية وتعليمية للبنين والبنات والذي كان تحت مسمى "المرشد الأمين للبنات والبنين"<sup>(\*\*)</sup>، فتناوله للتأليف والترجمة خلق البذرة الأولى لأدب الطفل التي درج عليها اللاحقون.

وبعد محاولات رفاة الطهطاوي "ورغم تزايد الاهتمام بأدب الأطفال في أكثر بقاع الدنيا، إلا أن أدبا للأطفال العرب لم يتبلور بعد، ولم تظهر له شخصية متميزة"<sup>(2)</sup>، أي في ظل ما عرفته الدول الغربية من تطوّر حول أدب الأطفال إلا أن البلدان العربية لم تع بعد مثل هذه المواضيع، ليهتم في ما بعد بهذا النوع من الأدب شخصية أخرى أحببت الطفل فمناحته كل اهتمامها وما تملكه من لغة، وهو أمير الشعراء الذي اتخذ من أدب الخرافة \*\*\* بابا للولوج إلى عالم الطفولة باعتباره لونا أدبيا يتناول "الخوارق بقوى مرئية أو غير مرئية"<sup>(3)</sup>، أي هي تلك القصص الخيالية التي تجري في "عالم سحري مجهول شبيه تماما بعالم الإنسان الداخلي الخفي"<sup>(4)</sup> والذي يتمثل فيها بطريقة متنوّعة كالجن والعماريات أو الحيوانات، فاعتمد أحمد شوقي من هذا الأخير (قصص

(1): محمود فهمي حجازي، أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، 1994، ص 31.

(\*\*): المرشد الأمين للبنات والبنين ( 1870): هذا أول كتاب عربي حديث في التربية عموما وتعليم البنات بصفة خاصة.(المرجع نفسه، ص 133).

(2): هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، القاهرة، 1977، ص 104.

\*\*\*: أدب الخرافة: سواء كان نثرًا أم شعريًا، يبرز أحداث وشخصيات وهمية تتراءى من خلالها أحداث وشخصيات واقعية، وقد يكون أبطالها أناسا أو حيوانات، أو حشرات، أو نباتات، تهدف إلى نقل معنى أخلاقي تعليمي، من خلال حمل شخصياتها لصفات الإنسان والعمل بعمله.(ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط 2، بيروت (لبنان)، 1984، ص 101(بتصرف)).

(3): محمود سعيد، النزعة التعليمية في فن المسرح، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2009، ص 258-259.

(4): نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، القاهرة، د. ت، ص 88.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

(الحيوانات) حكايات خاصة بالأطفال مثلت مصدرا لإبداعاته، وقد تبين في ديوانه "الشوقيات" \* مجموعة من الحكايات الخرافية في الجزء الثالث من الديوان والمتضمنة لـ "قصص الحيوانات لما فيها من التشويق والمتعة"<sup>(1)</sup>، والتي أدرج تحتها عناوين عدة ك: (الثعلب والديك، الديك الهندي والدجاج البلدي، الصياد والعصفورة، الأسد والثعلب والعجل، القرد والفيل، النعجة وأولادها، سليمان والهدد) \*\*، وغيرها من العناوين المستتبطة من قصص كليلة ودمنة لابن المقفع التي اعتبرت مصدرا لكتابات الطفولية والتي نذكر من عناوين هذا الأخير (القرد والغليم، الحمامة المطوقة، الأسد والثور) \*\*\* والكثير من قصص الحيوانات التي تلهم الكاتب في تأليف قصص للأطفال شرط ملاءمتها لسن الطفل، فشوقي تناول أدب الأطفال الغربي الذي استقى منه الإطار العام، ثم بدأ بالتحوير حسب ما يلائم الطبيعة المصرية، وحسب المعتقدات والتقاليد المتوارثة، فجعل أدب الطفل الغربي ينصهر ضمن المحيط العربي المصري.

ويمثل محمد الهراوي وكامل الكيلاني أكثر شخصين اهتمّا بأدب الأطفال بعد أحمد شوقي، وخاصة بالتأليف لهذه المرحلة هدفاً منهما على التربية الناجعة والتوجيه الصالح، فالهراوي أسس مكتبة تحت عنوان "سمير للأطفال"، وألف الأغاني والأشعار والقصص للأطفال<sup>(2)</sup>.

---

\*: الشوقيات: هو ديوان الأعمال الشعرية الكاملة لأحمد شوقي.

(1): محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، المرجع السابق، ص 82.

\*\* : عناوين قصص الحيوانات أو حكايات الأطفال أوردها أحمد شوقي في ديوانه "الشوقيات"، في الجزء الثالث المعنون ب: الحكايات، وقد أفرده جزء آخر سماه ب: ديوان الأطفال. (ينظر: أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة (الشوقيات)، مج 1، ج 4، دار العودة، د. ط، بيروت، 1988، ص 119-200. (بتصرف)).

\*\*\* : عناوين قصص وحكايات لابن المقفع من كتابه كليلة ودمنة. (ينظر: بيديا، كتاب كليلة ودمنة، تر: عبد الله بن المقفع، مطبعة الأميرية، ط 17، القاهرة، 1937، ص 91-232. (بتصرف)).

(2): عبد الفتاح شحادة أبو معال، أدب الأطفال وثقافتهم، المرجع السابق، ص 16.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

أما كامل الكيلاني فقد شهد له الكثير حول إمكانياته وقدراته للكتابة للطفل فقد " اهتم الكيلاني بتحبيب اللغة العربية للأطفال"<sup>(1)</sup> وذلك عنصر هامّ أو أساس الكتابة والتأليف فتنبه الطفل إلى ميولاته يشجعه على اكتشاف ذاته مبكرا والتي تساهم في إبداعه.

بالإضافة إلى كل ما سبق من تناول لأدب الأطفال في مصر، فإن العالم العربي ببلدانه المتنوّعة شرقها وغربها، شمالها وجنوبها كانت لها إسهاماتها، وهذا دليل على عدم بقاء "أدب الأطفال عملا أدبيا فحسب، وإنما أصبح عملا أدبيا تثقيفيا تربويا"<sup>(2)</sup> موجها للطفل يرمي إلى أهداف سيتمّ التطرق إليها في العنصر الموالي، لكن يمكن القول أنّها أهداف تُهدّب النفس وفي الوقت نفسه تُمتع الصغار.

### رابعاً: أهداف أدب الأطفال

إنّ لأدب الأطفال أهداف جمة متداخلة في ما بينها بتداخل وتكافل الروح الإنسانية الشاملة لكافة الجوانب الحياتية (العلمية، الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، التربوية والتعليمية، وغيرها من النواحي)، لكن الذي يتم تناوله ضمن إطار البحث هو مجموعة القيم التربوية والتعليمية التي يهدف إليها أدب الأطفال والتي تتضمن هي الأخرى مجموعة القيم الروحية، المعرفية والشخصية، وبذلك نصنف أهداف هذا الأدب إلى قسمين:

### 1 - الأهداف التربوية:

(1): محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، المرجع السابق، ص 84.  
(2): عيسى الشماس، القصة الطفلية في سورية: دراسة تحليلية للقيم التربوية، وزارة الثقافة، ط 1، دمشق (سوريا)، 1996، ص 31.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

تشمل الأهداف التربوية التي يسعى إليها أدب الأطفال جوانب عديدة فهي " تسهم في عملية البناء التربوي والحماية من الأخطار التي تهدم التربية وتفسد الفطرة السليمة "(1) اللذان يعتبران الأساس الذي تركز عليه هذه الأهداف لتشمل قيما وأهدافا تسعى إلى تكامل الذات، وأهداف أخرى ثقافية، أخلاقية، جمالية، صحية.

من هنا كانت المسؤولية على الطفل مسؤولية تعدت أبواب البيت إلى العالم الخارجي فأصبحت المدرسة والمرتبّي والمعلم والمدرّسين كلهم مسؤولون عن تربية الطفل "من هذا كَلِّه ندرك أهمية هذا الأدب من الجانب التربوي، إنّه يستطيع أن يزود الطفل بالقيم الثابتة (...). ويرى في ذلك القدوة الحسنة"<sup>2</sup>

فأدب الأطفال "يسهم إلى حدّ كبير في التربية التي أصبحت من أشقّ الأمور وأصعبها ومن أهمّ المسؤوليات وأخطرها"<sup>(3)</sup> مع العلم أن أدب الأطفال حتى يكون له التأثير الأبلغ على الطفل عليه أن يكون موافقا لمراحل نمو الطفل المختلفة، ومن بين الجوانب أو القيم الأخرى التي تتناول التربية ضمن الإطار الداخلي لها نجد:

**القيم الاجتماعية:** وتتناول التعاون، الكرم، العمل الجماعي، التسامح وغيرها.

**القيم الخلقية:** الإخاء، الإيثار، الوفاء، الإخلاص، التربية الصالحة والأمانة.

**القيم الجسمانية:** وتتحصر في الجانب الفيزيولوجي كالنظافة، الأكل، الشرب والصحة.

(1): محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، المرجع السابق، ص 134.

<sup>2</sup>: ينظر: المرجع نفسه، ص 138. (بتصرّف).

(3): المرجع نفسه، ص 139.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

القيم الخاصّة بالتكامل الذاتي، (تكامل الشخصية): النّعة بالنّفس، التّحدي والمنافسة، الإبداع الشخصي، السّعادة، الذّكاء .

القيم القوميّة (الوطنية): الوطنية أو حب الوطن، الحرية والتضحية.

القيم المعرفية (الثقافية): وتشمل الثقافة، العلم والمعرفة.

كل هذه الأنواع من القيم تتدرج تحت مظلة التربية الشّاملة لهم، والمساهمة في تكوين الطّفل أدبا، تربية، وثقافة.

### 2 - الأهداف التّعليمية:

يعتبر الجانب التّعليمي له دور أساسي بعد الجانب التّربوي، فالطّفل بعد التّوعية الأسرية يتحول إلى التّوعية المدرسية بعد انتقاله من كفالة الأسرة إلى المعلم أو المرّي، وهذا الأخير يساهم في تقديم ما يُكوّن الطّفل من النّاحية التّعليمية، وبهذا فإنّ " لأدب الأطفال مهمّة تعليمية كبيرة في هذا الصّدد جنبا إلى جنب توسيع آفاقه، وإثراء وجدانه، وزيادة خبراته، وصقل ذهنه، فضلا عن إمتاعه"<sup>(1)</sup>، فهو يتناول أهدافا جمّة والتي يمكن إجمالها في النّقاط التّالية:

1 - يتكون أدب الأطفال من مجموعتين متكاملتين المجموعة الشّعريّة والمجموعة النثرية وهذا التنوع في الأدب يجعل الطّفل مدركا للتنوع في الأساليب من حوار، أسئلة، نثر، وشعر والذي يحدث تنوعا متميزا في أساليبه وكذلك يساهم في صنع ذاته وشخصيتها بما يلائمها سنّا وثقافة.

2 - لأدب الأطفال أهداف تعليمية مثل باقي الأنواع الأدبية الأخرى التي تنوعت بين تضمينه للمعلومات التّاريخية، الثّقافية، الاجتماعيّة، الاقتصاديّة والسياسية.

(1): عبد التّواب يوسف، طفل ما قبل المدرسة، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة، 1998، ص 09.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

- 3 - تزويد الطِّفل بألفاظ جديدة تدخل قاموسه اللُّغوي، تعتبر ثروة لغوية متجدِّدة حسب مراحل عمره، فقاموس طفل ما قبل المدرسة يختلف عن قاموس الطِّفل في المرحلة المتوسِّطة، وهذا الأخير هو الآخر يختلف عن معجم طفل المرحلة الأخيرة، وهكذا كلما كبر الطِّفل زادت إمكاناته اللُّغوية وتوسَّع أفق نظره وخيالاته المدركة لما حوله.
- 4 - ونتيجة لما سبق نلاحظ أن أسلوب الطِّفل أيضا يتوقف على مدى توفره للكلمات والعبارات التي تجعل منه مبدعا أو متميزا بأسلوبه وطريقة تعبيره المتفرِّدة.
- 5 - يساهم أدب الأطفال في بناء شخصية الطِّفل، وكذا محاولة غرس النِّقَّة بالنِّفس ومنحه مهارات ذاتية متميِّزة.
- 6 - يراعى أدب الأطفال الجانب الترفيحي للطِّفل الذي يمثِّل ميولاته وطموحاته الدَّاتية التي يسعى لتحقيقها من خلال النُّصوص والعروض المقدَّمة والمتناولة من طرفهم، فهدفه يكمن في اكتشاف المواهب وحتى لا تخمد يقوم بتغذيتها حتى تنمو وتصبح إبداعا متميزا إن لم يكُن نادرا.
- 7 - التَّعرف على ثقافات الآخرين، من عادات وتقاليد وأعراف المجتمعات الأخرى، وذلك بالاحتكاك مع مختلف الأعمار من خلال شخصيات هذا الأدب.
- 8 - أدب الأطفال يرقى بالطِّفل إلى مستويات أفضل باعتباره أدبا تربويا بدرجة أولى، تعليميا بدرجة ثانية، فهو يربِّي الطِّفل على الصِّلاح، الخلق الفاضل والمثل العليا، الصِّفاء، النِّقاء، وحب الإخاء، والكثير من المفاهيم الرّاقية، كما أنّه يرتقي بالطِّفل من الدَّرجات الدُّنيا إلى المستويات الفضلى.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

في الأخير، يُعدُّ هذا النوع من الأهداف جزء لا يتجزء من الهدف السابق (الهدف التربوي) باعتبار أن التربية شاملة للتعليم غير أنه يتم الفصل بينهما للأهمية التي يتناولها هذا الجزء من ذلك الكل.

ومن كلِّ ما سبق يمكن القول بأنَّ أدب الأطفال هو الأدب الذي يُكْتَبُ لِلطِّفْلِ لشخصه لا عنه ولا مضمناً إياه في إطار عمله الأدبي، وبما أنه جزء من الأدب ككل فهو شامل لكل بناءاته المتكاملة، وبذلك يعتبر أدبا ملماً بجميع الأجناس الأدبية شعراً ونثراً، وتناول هذا الأدب على مرور الأزمنة واختلاف الأمكنة من البلدان الغربية متدرّجاً إلى البلدان العربية بالترجمة ليصل إلى مرحلة المهّد ويتوقّف عن النّمُو إلاّ بعض الهرمونات التي تحاول التّفعيل، والتي تسعى إلى أهداف تربويّة تعليميّة تبني الطّفّل وأدب الطّفّل.

### المبحث الثاني: مسرح الطّفّل

يعتبر المسرح أحد الفنون القائمة بذاتها منذ القدم، وذلك بنشوئه عند الإغريق (اليونان) والرُّومان وعلى أشكال متعدّدة بين خيال الظل وعرائس القراقوز، وما كان ذلك إلاّ تجسيدا للواقع الذي يعيشونه، ليكون له تواجدا في ما بعد في الوطن العربي، وبعد قرن ونصف قرن من الزّمن

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

وبالرغم من ذلك فإنه لا يزال ضعيف الوجود هزيل الجسم، في عصر خابت فيه الرؤى وترامت فيه الآراء حول ماهيته الحقيقية، ولكن ودون الخوض في آرائه اللأمنهية والمنتشّية، بين هذا وذلك نقول أن المسرح هو الفنّ الرابع باعتبار أن الذي يسبقه هو مجموع فنون يحتويها ضمناً ليكون لها الجامع المانع ويسجل اسماً آخر يضاف إلى هويته وماهيته وهو ما عرف بـ: أب الفنون.

وتقوم العلاقة بين الإنسان والفن عموماً، الطفل وأب الفنون خصوصاً على علاقة تكامل تساعد الجانبين معاً، فالطفل ينمو بإيقاع جمالي فني، والمسرح بدوره ينطلق وفقاً لها أو لما يملكه من مكتسبات وقدرات تلائم الطّفل، وبذلك نختصر القول بأنّ المسرح مهما كان نوعه هو ذلك الفرع من المفهوم الشّامل، أي هو انطلاقاً من الفنّ المسرحي العام ليتفرّع منه أنواع المسرح الشّاملة لكافة الكائنات البشرية بمختلف فئاتها العمرية، من هنا ظهر مسرح الصّغار أو ما يعرف بـ: مسرح الطّفل، فما هو مسرح الطّفل؟، وتساؤلات أخرى سيتمّ الإجابة عنها ضمن العناصر التي سنّتاول.

### أولاً: تعريف مسرح الطفل

يعتبر فنّ الطّفل بصفة عامة فناً نادر الوجود خاصّة بالوطن العربي، وليس للمسرح بوصفه جزء من الإطار العام أفضلية عليه بل مثله مثل الفنون الأخرى، ويقصد بالمسرح " شكل من

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

أشكال الكتابة"<sup>(1)</sup>، أي أنه يمثل الجانب المكتوب أو "فنًا من فنون العرض"<sup>(2)</sup>، بمعنى أن المسرح عموماً يتنوع بين الكتابة والعرض المجسّد على خشبة المسرح، أو هو "لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه (...). في حيز زمني ومكاني، (...). عن طريق نص (...). مؤلف ومجسّد تجسيدا مترجما بالصورة الصوتية وبالصورة الحركية البشرية (...). في وحدة تعبير درامي وجمالي"<sup>(3)</sup>، بمعنى أنه نشاط نابع من الواقع والمحيط الذي يعبر عن الإنسان وأحاسيسه وما يعيشه في زمان ومكان معيّنين، سواء كان ذلك نصا مكتوبا (كتابة) أو تمثيلا (عرضا) يحمل من القيم المتنوعة ما يغرس في الروح البشرية قيمتي الحركة الفعلية للشخصيات (حركات، إشارات وحوارات) والجمالية.

أما مسرح الطّفّل هو المسرح الذي يعدّ "جزء من ثقافة الأطفال"<sup>(4)</sup>، فهل هو "ذلك المسرح الذي ينتجه ويلعبه الكبار للأطفال؟ أم يعني المسرح الذي يبدعه الكبار ويلعبه الأطفال لأطفال؟ هل مسرح الطّفّل أم مسرح للطّفّل؟"<sup>(5)</sup>

يعدّ مسرح الطّفّل أحد أنواع المسارح إلى جانب مسرح الكبار، مسرح البانتوميم\* وغيره من الأنواع التي اختلفت في تقسيماتها حسب المعايير المتعدّدة، وقد حدّد المعجم المسرحي مفهوم

(1): ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، المصدر السابق، ص 422.

(2): المصدر نفسه، ص 422.

(3): ينظر: أبو حسن سلام، حيرة النصّ المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط03، الإسكندرية (جمهورية مصر العربية)، 2007، ص21. (بتصرّف).

\* ثقافة الأطفال: هي تلك الثقافة المرتبطة بالطّفّل ودائرته الاجتماعية.

(4): عبد الهادي الزوهري، التربوي والجمالي في مسرح الطفل قراءة في عروض مغربية، دار الأمان، د. ط، الرباط، 2013، ص 11.

(5): يونس وليدي، المسرح وتربية الطفل، مجلة ضفاف، ع 7، 2004، ص 66.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

مسرح الطِّفْلِ على أَنّه: "تسمية تطلق على العروض التي تتوجّه لجمهور من الأطفال واليافعين ويقدمها ممثلون من الأطفال أو من الكبار، وتتراوح في غايتها بين التّعليم والإمتاع"<sup>(1)</sup>، اتُّخذ هذا المفهوم كمفهوم شامل لهذا الضّرب من المسرح فقد أجاب عن تساؤلات عديدة وقطع الطّريق عن الجدالات التي تدور حوله، فهو فنّ نابع من ثقافة الطِّفْلِ المكتسبة من محيطه، يتناول فيه الجانب المعروف المبتدّد على خشبة المسرح دون المكتوب على الورق، "الذي يوجّه للأطفال سواء قدم هذا المسرح من طرف الكبار للصّغار، أو قدّمه صغار لصغار"<sup>(2)</sup> تربية وتعلّيمًا معرفيًا.

وينطلق مسرح الطِّفْلِ من المحيط الذي يتمّ تناوله بصورة مبسّطة، موجّهاً للطِّفْلِ نفسه، ومركّزاً على هدف معيّن يتأرجح بين "غائتين: وهما التّعليم من جهة، والإمتاع من جهة أخرى"<sup>(3)</sup>، أي الجانب التّربوي والجمالي بشمولية، وبشكل أدق فإن الجانب التّربوي متضمّن للتّعليم وهذا ضروري بحسب الفئة الموجهة إليها هذا المسرح، وذلك لا يعني إلغاء تامّاً للجانب الإبداعي(الجمالي)، بل هو جانب يفرض ذاته كون المسرح أحد فنونه، والفنون تتطلّب الجمالية والمتعة.

\*: مسرح البانتوميم: التمثيل الصامت.

(1): ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، المصدر السابق، ص 41.

(2): سالم أكويندي، ديداكتيك المسرح المدرسي من البيداغوجيا إلى الديداكتيك، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 1، الدار البيضاء، 2001، ص 232.

(3): عبد الهادي الزوهري، التّربوي والجمالي في مسرح الطِّفْلِ قراءة في عروض مغربية، المرجع السابق، ص

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

لا شك أن ثنائية الحضور والغياب تتباين بين الطرفين السابقان (التربوي والجمالي)، وذلك ليس بالسلب وإنما الحضور متفاوت تأكيد على تواجدهما، وكذلك سمة مميزة تُسهّل عملية تصنيف مواضيع المسرح، كالمسرح التربوي للطفل الذي لا يعتمد على المباشرة في إيصال المفهوم التربوي الأخلاقي مثلا، لأن إلغاء الجانب الإبداعي يجعله درسا معرفيا بعيدا كل البعد عن المسرح، فيتحول العرض المسرحي إلى درس تربوي جاف، وهو أشبه بالدرس المقدم من طرف المعلم الجالس على كرسيه دون أدنى حيوية وبجفاء، بل عليه الاستعانة بالجانب الجمالي في ذلك كأعطاء رسومات حول ذلك تحمل من الألوان البهية ما يشد الانتباه، أناشيد وأشعار صغيرة تلائم الفئة المقدّمة لها، وغيرها من الأفكار التي تساهم في تفعيل هذا الطرف الذي لا يكفي لوحده لأن " التعليم يتوجّه للدّهن فقط ويهمل الخيال والانفعال "(1)، في حين أنّ الطرف الجمالي يساعد في إثارة خيال الطفل.

بالإضافة إلى ما سبق فإن الطرف الجمالي لا يكون فعالا إلا إذا حضر الطرف التربوي (التعليمي) الذي يزرع أفكارا هادفة وبنّاءة، ليحصدها الأطفال بعقولهم، ف" التّسليّة البحتة مرفوضة بحيث أن مسرح الطفل يساعد الطفل على الوعي بالحياة والإحساس بها وبقيمتها"(2)، أي أن المسرح الذي يهدف إلى غاية جمالية صرفة، متضمّنا مواصفات فنية بحتة هو دون قيمة، رغم أنّه لا يمكن إهمال الخيال والإبداع، ولكن له إطاره الخاص وحدوده المعيّنة التي لا يتعدّها، لأن الغاية الأسمى من هذا المسرح هو ذلك التآلف بين الوعي والإحساس، أي

(1): إدريس قرقوة، التّراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)، ج 1، مكتبة رشاد للطباعة والتوزيع، ط 1، سيدي بلعباس (الجزائر)، 2009، ص 328.

(2): المرجع نفسه، ص 328.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

الجانب الإدراكي أو التعلّيمي الواعي، والجانب الوجداني العاطفي، وبصفة خاصّة الحس التّربوي والحس الجمالي لدى الطّفل.

يعتبر المسرح عامّة " هو الحياة"<sup>(1)</sup>، ولو جيء لتعريف مسرح الطّفل لكان ذلك التّعبير الأبلغ من الحياة والأعمق منه معنى، لكون مسرح الطّفل يبني طفلا وهو صفحة بيضاء لا يعرف السّواد من البياض، فقط عليه اتباع التّوجيهات وبعض السّلوكتيات التي تجعل منه شخصا إيجابيا أو سلبيا، ويتناول هذا المسرح " أهدافا متنوعة، لكنّه يركّز على هدف مركزي معين والبقية أهداف ثانوية تكون مترابطة فيما بينها تمثّل وحدة متكاملة"<sup>(2)</sup>، ومن ثمة فإنّ عنصري الإمتاع والتعلّم متلازمان، غياب أحدهما يشكل مسرحا لا يقال عنه خاطئ المرامي والأهداف، ولكنه بعيد عن أهدافه الحقيقية (المركزية).

### ثانيا: أنواع مسرح الطّفل

يعتبر مسرح الطّفل فضاء واسع المعالم لاحتوائه أنواعا عدة من المسارح، وهي كالتّالي:

1 - المسرح المدرسي: الذي يتقاطع وبشدة معه، وهو " نوع من النّشاط المسرحي يتمّ في إطار المدرسة ويشكّل جزء من العملية التّربويّة"<sup>(3)</sup>، أي أنّ المسرح المدرسي ينطلق بناء من مكانه (المدرسة) التي تمثل منبع إبداعاته بحيث يستقي من مناهجها ومعلوماتها، ثم يقوم بتكييفها

(1): سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال: قراءات نظريّة ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتّوزيع والطّباعة، ط 1، عمان (الأردن)، 2006، ص 252.

(2): ينظر: هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه ووساطته، المرجع السّابق، ص 306. (بتصرف).

(3): ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، المصدر السّابق، ص 448.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

وفقا لما يناسب إبداعاته وطموحاته، فهو " أشبه ما يكون بمختبر تجارب أو معرض لنشاطات التلاميذ"<sup>(1)</sup> المتنوعة.

يعتبر " المسرح المدرسي هو المسرح الخاص بالطفل، سواء كان من إنتاجه أي المسرح الذي يقوم به ويقدمه للأطفال من غير تدخل للكبار، أو من إنتاج الراشد وبمساهمة الطفل أو بدونها: وهو مسرح يقدم للأطفال من قبل الكبار"<sup>(2)</sup>، بمعنى أنّ المسرح المدرسي وليد المدرسة، وابن مسرح الطفل، باعتبار أن هذا الأخير جذرا ومنبعا له، والذي يستثمر الحياة المحيطة به في إنتاجاته، في حين أن المسرح المدرسي لا يخرج عن نطاق محدد له وهو المدرسة التي تمثّل أسواره وحدوده المبيّنة من اسمه، وقد توضّح أن هذا المسرح ليس من الضروري أن يكون كاتبه ومنتجه خالصا من الأطفال، بل هو ذلك القائم على ما يقدمه الكبار للأطفال، سواء كان للطفل دور في ذلك أو لم يكن، فليس المهم من سيقدّم العمل بل الأهم الهدف الذي يستدرجه الكاتب من وراء هذه الكتابة والعروض المسرحية.

ولأنّ المسرح المدرسي عبارة عن " عرض مادة تعليمية بطريقة جذّابة ومسلية"<sup>(3)</sup>، فإنّه يطلق عليه اسم المسرح التعليمي<sup>(\*)</sup>، الذي يهدف إلى التّعليم داخل جدران المدرسة التّعليمية، وكذلك

(1): هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه ووسائطه، المرجع السابق، ص 300.

(2): حميد مستقر، الطفل والمسرح المدرسي، مجلة التربية والتّعليم، المرجع السابق، ص 14.

(3): نعيم عودة، واحة مسرح الطفولة (مسرحيات وأناشيد)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2011، ص 21.

(\*) المسرح التعليمي: هو كل مسرح يحمل رسالة تعليمية، والمسرح المدرسي يعتبر جزء من المسرح التعليمي باعتبار الجانب التعليمي يشمل المدرسة كمؤسسة تعليمية، أو هو الذي "يشمل كل مسرحية لها بعد توجيهي أو تربوي" (ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، المصدر السابق، ص 137).

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

تسمية المسرح التربوي \* وذلك مع الأخذ بعين الاعتبار الجانب التربوي الذي تقوم عليه المؤسسات التربوية التعليمية أو بالنظر إلى المسرح المدرسي على أنه " ذلك الوسيط التربوي الذي يتخذ من المسرح شكلا ومن التربية وتعاليمها مضمونا "(1)، ومسميات أخرى تخصّ الفئة التحضيرية، نحو: مسرح طفل ما قبل المدرسة \*\*، مسرح رياض الأطفال \*\*\*، وما يمكن قوله عن كل هذه التعبيرات لمفهوم واحد يتجلى في: كون أنّ المسرح المدرسي " المقصود به تقديم مجموعة من الأعمال الإبداعية لجمهور المتدرسين "(2)، فهو ضمن المدرسة التربوية التعليمية الساعية إلى الشقين السالفي الذكر (التربوي/ التعليمي).

ينتمي المسرح الصفي الذي يتم داخل القسم، ومسرح الساحة المدرسية (في الهواء الطلق) بوصفهما مجموعتين إلى مجموعة أكبر تتمثل في المدرسة، أو ما يسمّى بالمسرح المدرسي المستوعب للمسرح بنوعيه (داخل وخارج القسم)، الأهمّ من هذا أن تجسيده يكون ضمن الحدود المدرسية، وفي إطار فريق عمل متألف من التلاميذ والمعلم، أما موضوع المسرحية فيكون

---

\*: **المسرح التربوي**: ويقصد به المسرح الهادف إلى قيمة تربوية شاملة لمختلف الجوانب الحياتية، وهو أعمّ من المسرح المدرسي، الذي يعتبر هذا الأخير مرتبطا بالمدرسة غير أن المسرح التربوي يعتمد في شموليته على كافة أنواع المسارح التي تضمّ في أهدافها جوانب تربوية.

(1): محمد جمال نواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل (النظرية والتطبيق)، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد (الأردن)، 2003، ص 53.

\*\* : **مسرح طفل ما قبل المدرسة**: وهو مسرح الأطفال دون السادسة من عمرهم، أي مرحلة الطفولة المبكرة ما يقابل السنة التحضيرية، ويقصد به المسرح الموجه إلى الطفل.

\*\*\* : **مسرح رياض الأطفال**: وهي المسارح المتكفلة بالفئة العمرية التي تبلغ من العمر 5 سنوات، وتختص برياض الأطفال دون غيرها من الأمكنة وتعد من المسرح المدرسي باعتبارها فضاء تربويا تعليميا وجزء لا يتجزأ منه.

(2): نجاة أكعبون، مسرح الطفل المغربي.. هذا الغائب الحاضر في حياتنا الثقافية، مجلة التربية والتعليم، المرجع السابق، ص 41.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

مصدره المنهاج الدراسي أو المواضيع التي تهتمّ التلاميذ حسب الفئة العمرية، وجمهور المتفرّجين يكون من إخوانهم التلاميذ، المرّيين، التّربويين، المعلّمين، وحتّى أولياء التلاميذ.

### 2 - مسرح الكبار للصّغار: بالإضافة إلى المسرح المدرسي هناك أيضا مسرح الكبار

للصّغار، وهذا الأخير يتناول فيه الفنّان أو المؤلّف للمسرح الخاص بالطفّل أفكاره المتميزة التي يجسّدها في المسرحيات المقدّمة للطفّل، فيعتبر بذلك مسرحا نموذجيا لاحتوائه على قيم متنوعة يحتاجها الطفل لبناء ذاته وشخصيته وتفعيلها وسط هذا المجتمع.

### 3 مسرح العرائس: أما مسرح العرائس أو الدّمي فهو الشّامل للعرائس (الدّمي (\*)) بأنواعها:

(عرائس خيال الظّل (\*\*))، عرائس العصا (\*\*\*)، عرائس خيوط الماريونيت (\*\*\*\*).

انطلاقا مما سبق فإن مسرح الطّفّل هو المسرح الموجّه للأطفال كلّهم المتمدرسين وغير المتمدرسين، أمّا المسرح المدرسي فيهتم بالأطفال المتمدرسين فحسب، أي أن تواجده يبدأ من سن التمدرس ومع الخمس سنوات (مرحلة الطّفولة المبكرة)، فمسرح الطّفّل هو فنّ الحياة، في حين أن المسرح المدرسي جزء من فنّ الحياة الخاص بمكان محدد وهو المدرسة، ويسعى هذا المسرح إلى تثقيف الطّفّل بجميع ما يحيط به وغرس القيم الصّالحة في نفسه، وكذا المتعة النّفسية.

---

(\*) **الدمي**: شكل من أشكال العروض تؤدي الأدوار فيه دمي بدلا من الممثلين الحقيقيين. ( ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، المصدر السابق، ص 210).

(\*\*) **عرائس خيال الظّل**: شكل من أشكال الفرجة له طابع درامي تمثل الشخصيات فيه دمي تتحرك من وراء ستارة بيضاء شفافة يسلط الضوء عليها من الخلف فيرى المتفرّجون ظلالها (المصدر نفسه، ص 189).

(\*\*\*) **عرائس العصا**: شخوص المسرحية تمثّلها دمي أو عرائس "فمنها ما تثبت على عصا أو يحرك أفقيا بواسطة قضبان حديدية أو خشبية"، يتحكم فيها محرك الدمي. (المصدر نفسه، ص 211).

(\*\*\*\*) **عرائس خيوط الماريونيت**: عرائس مصنوعة من الخشب لها مفصلات تتصل بها خيوط لتحريك أجزاء الدمي.

### ثالثاً: خصائص مسرح الطفل

يحوي الإطار العام للمسرح خصائص تميزه عن باقي الأجناس الأدبية، التي سمحت له أن يتفرد في طريقة ظهوره نصاً أو عرضاً، وهذا ما يجعل التفرد يتجاوز إلى الأنواع المسرحية التي يضمها، ليكون لمسرح الطفل عموماً والمسرح المدرسي خصوصاً خصائص معينة تجعله متقبلاً من طرفهم والتي يمكن إجمالها في العناصر التالية:

- 1 -مراعاة الفئات العمرية للأطفال مرحلة الطفولة المبكرة -إطار البحث- تتميز بالخيال ومحاولة استخدام المحيط في الاستكشاف والتطوير من معارفه، وفي نهاية هذه المرحلة يصبح الطفل أكثر ميلاً للواقع، وبذلك فإن مسرحية المرحلة المتأخرة من مراحل الطفولة لا تتكافئ والمسرحية المقدمة لأطفال المرحلة المبكرة مثلاً، بسبب قصور الثقافة اللغوية وضعف القاموس اللغوي لدى الطفل في المرحلة الأخيرة الذكر.
- 2 -تتميز طريقة عرض الأفكار بالغياب التام للنصح والإرشاد المباشر، وإتباع سياسة البساطة في الطرح، التدرج في التوضيح، والاحترافية في الانتقال، حتى يتم التوصل إلى المعرفة المتضمنة في المسرحية ذاتياً من طرف الطفل.
- 3 -حضور ليس بالمتكافئ للشق التربوي والشق الإمتاعى، ولكن حسب نوع المسرحية المقدمة، فإن كانت مسرحية تربوية غلب عليها الطابع التربوي التعليمي، والعكس في المسرحية الإمتاعية، لكن دون إلغاء تام للشق المقابل في كلا النوعين.
- 4 -بداية مسرحيات الأطفال (المسرحيات المدرسية) تكون مشوقة، لتتعلق نفسية الطفل وخياله بما سيكون في الآتي محاولة في الاكتشاف والتوقع.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

- 5 - شخصيات المسرحية شخصيات واضحة للطفل تحمل قيما تربوية أخلاقية، تغرس في نفوس الأطفال الجانب الخيّر، وتعلمهم أموراً هم في حاجة لها.
- 6 - تنوع الأساليب ضمن المسرحية الواحدة يخدم الجانب الفني والإبداعي للطفل، ويسمح له بتوسيع مداركه وأفق خياله، فاستخدام الموسيقى والغناء، الرقص وغيره من الفنون يساهم في جذب الطفل " لكونها تشكل لغة بصرية وسمعية موازية للكلام أو بديلاً عنه"<sup>(1)</sup>.
- 7 - سهولة الحكمة تجنّب الطفل ذلك الخوف والحيرة الذي من الممكن أن تؤثر في نفسيته.
- 8 - نهاية المسرحية الخاصة بالأطفال عادة ما تكون نهاية مشرقة، يكتنفها السرور، الفرح، وينتصر فيها الخير على الشر، والحب على الكره.
- 9 - تكون الحوارات قصيرة لتسهيل عملية حفظ الأدوار للأطفال، وتحمل ألفاظاً جديدة تناسب قاموس الطفل، وتساهم في تربية النفس.
- 10 - مراعاة البيئة الاجتماعية للطفل، فطفل المدينة غير طفل الريف.
- 11 - يُقدّم العرض المسرحي الخاص بالطفل لجمهور " يقتصر على الصغار، أو يضمّ معهم المشرفين والمهتمين بشؤون الطفل"<sup>(2)</sup> كالباحثين في هذا الإطار أو علماء النفس وغيرهم.
- 12 - مراعاة نفسية الطفل بالدرجة الأولى، فكل عنصر من عناصر المسرح يجب أن يخدم الطفل لا العكس، فحين نجد طفلاً مبدعاً لكن له اضطراب نطقي (تأتأة مثلاً) فلا يجب علينا

(1): ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، المصدر السابق، ص 43.

(2): عبد المعطي نمر موسى، محمود حسن مهيدات، عماد توفيق السعدي، حسين لافي قزق، الدراما والمسرح في تعليم الطفل (منهج وتطبيق)، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 1992، ص 16.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

---

تغيير الطّف بالضرورة، ولكن علينا تكييف المسرحية أو النصّ المسرحي بما يناسبه، أولاً حرصاً

على نفسية الطّف، ثانياً حتى لا تتأثر المسرحية بإبعاد شخصية مبدعة من شخصياتها.

13 - المسرحيات الموجهة للأطفال هي مسرحيات لا تطول حتى يملّ منها الطّف، ولا تقصر

حتى يضيع هدفها الرئيس.

### المبحث الثالث: دور مسرح الطفل في تنمية المهارات التربوية والتعليمية

لمسرح الطفل امتدادات على كافة مستويات الحياة لانطلاقه من الواقع وتمثيله مع محاولة معالجة اضطراباته وتبينه بما فيه من امتزاجات حسنة وسيئة، وفي كلِّ حالاته التي يمر بها يخضع للفن الذي يأسره ليحبَّبه إلى قلب الطِّفل ويقنعه بطريقة فنية، جمالية، إمتاعية مع تناول جوانب مختلفة تشمل قيما متنوعة تدرج في قيمتين: قيمة تربوية وأخرى تعليمية، باعتبار أن هذه الأخيرة جزء من القيمة الأوليّة (التربوية)، فعليه كان التّشابك بينهما وثيقا مما أفضى إلى صعوبة الفصل بينهما، كما سنلاحظ في ما يأتي.

تناول المسرح عموما ومسرح الطِّفل خصوصا أو المسرح المدرسي مواقف مباشرة من الواقع، ومن وحي الحياة اليوميّة سمحت للطِّفل بأن يفهم جوانب عدّة ساهمت في بناء ذاته الطُّفولية تدريجيا ليصبح عقله أكثر استيعابا، وفي الوقت ذاته يعود نفسه على المحاربة في مواقف عديدة يمكن لها أن تكون في حياته المستقبلية، فتكون ذاته حاضرة تملك شخصية قويّة، تجعله قادرا على التّكيف وإياها، مع محاولته لتقديم حلول لها، حيث ساهم ذلك الفنّ البسيط في توسيع إطلاعاته ورؤاه التي لا تدهشه الصعوبات التي يعيشها لأنّه عايشها من قبل ضمن المسرح ولو كان ذلك افتراضيا، فطفل اليوم الممارس للمسرح هو رجل الغد المدرك لواقعه ومحيطه، والتّجربة الحية هي التي توصل الطِّفل إلى المفهوم الحقيقي الذي يوجب عليه فهمه للدخول ضمن الهيكل المسرحي، للتّمثيل والمشاركة فمثلا: " إذا سأل أحد الطّلاب قائلا: من هو الأعمى؟ فيجب أن تقول له: أغضض عينيك جيدا، وحاول أن تبحث عن قلمك المفقود حولك، أسأله الآن عن

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

شعوره وهو يتقمص شخصية الأعمى"<sup>(1)</sup> هذا الفعل الذي يراه البعض بسيطاً أو يراه متعة هو في الحقيقة بناء للطفل، باعتباره فعل درامي جعل هذا الأخير يتعلم مفهوم الأعمى، والذي من المؤكد أن الطفل لن ينساه لأنه وصل إلى حد الملامسة الفعلية لهذه الحالة.

فالعيش ضمن دور حقيقي سيجعل شعوره حقيقياً، وبذلك فإن العبرة ستترسخ بذهنه وهذا ما يحققه مجموع الدراما، الحركة أو الموقف الدرامي ككل حين يجسده الطفل في المسرح أو حتى يتعظ زملائه من الأطفال المتفرجين.

ويكون الأداء المسرحي ناجحاً نتيجة للعمل، ليس القصد منه العمل المكتف بقدر ما هو ذلك التعاون بين الممثلين، المخرج، وبقية العناصر الفاعلة في إنتاج المسرحية، لهذا فإن القول بأن مسرح الطفل يتبع سياسة العمل الجماعي ليس بالخطأ، بل هو عين الصواب خاصة في مجال الطفولة، وبالخصوص في سن الطفولة المبكرة، كما يمكن القول أن هذا الفعل الدرامي يغرس في نفس الطفل الروح الجماعية التي تصبح ميزة تتجذر فيه دون إدراك منه ليعيها مستقبلاً، فالطفل يتعلم من خلال هذا النوع من المسرح قيماً أخلاقية كالتعاون، المسامحة، المساعدة، الصدق، وغيرها من القيم الإيجابية، مع الابتعاد التام عن الأخلاق السلبية التي يرسم لكل قيمة منها ما يقابلها بالقيم الإيجابية، فيتم تطبيق المقولة: تُعرف الأشياء بأضدادها، ما يساويها بأن القيم الإيجابية تعرف بأضدادها، إضافة إلى أن "عرض السلبيات على خشبة المسرح يظهر عيوبها، فيكون ذلك دافعاً لتجنبها"<sup>(2)</sup>، كاستعراض الكذب باعتباره قيمة سلبية يحذر الآباء والمعلمون

(1): جمال محمد نواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل: (النظرية والتطبيق)، المرجع السابق، ص

(2): سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، المرجع السابق، ص 256.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

(المربون بصفة عامة) منه أبناءهم، وغيرها من الأمثلة التي تجري في الواقع المجاور والتي يُستدل بها لتوعية الطفل.

يتضمّن هذا المسرح أيضا بعدا بارزا، وهو البعد اللغوي الذي له الفعالية في إثراء الطفل وزاده المعرفي الثقافي البسيط إلى ثروة لغوية تساهم في جعله يماثل لغويا من هم أكبر منه سنا، فضلا عن النطق السليم للألفاظ، فهو علاج في المنظورات النفسية والاجتماعية، كالطفل الخجول الذي يعتبر طفل غير عادي وإنما سيصبح كذلك، بالإضافة إلى أن شخصيته ستتميز بالتوازن الذي غادره منذ زمن أو ورثه.

تعلم الطفل من جانب آخر سلامة التعبير عما يكتنف صدره هموما كانت أو أفراحا، بطريقة فنية تجعل الآخرين يفهمونه بكل يسر وسهولة، كما يعدّ المسرح بابا من أبواب الفرجة والإمتاع الذي يصنع أو يخلق متعة فنية تجذب الطفل ليكون أكثر قابلية للتعلم، والدهشة والانبهار اللتان تسعيان في تحقيق أمور تعليمية تساهم في تنمية الذوق الجمالي للطفل والحس الفني له.

التنوع كذلك في المسرحيات وأساليبها المحتواة فيها يسمح للطفل أن يستوعب أمورا كثيرة فالشعر مثلا يمنحه قوة وسهولة في الحفظ، التكرار يسهل عملية الترسخ في العقل، وأيضا تشكيله إيقاعات ترسم في أذن الطفل نغما مترددا يخلو له ويُعجب به، فيصنع في نفسه حيوية وحبًا عميقًا له.

فضلا عن كل ذلك فإن الطفولة المبكرة لها خيال محدود ومسرح هذه المرحلة يمتاز بزرع الخيال للوصول إلى حالة من الإبداع التي يحاول إدراكها للتفاعل معها، وإلقائها للطفل ليحتضنها ويعيش عليها، فيصبح المسرح هو الهواء الذي يتنفسه.

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

إضافة إلى ما سبق، فإن هذا المسرح الذي يكون فيه الطفل أساسه وجوهره يجعله متميزاً وذلك برؤى الأطفال المختلفة، فضلاً عن تنمية كافة الحواس السَّمعية والنطقية، التي تسعى بدورها إلى وفرة معلومات الطفل، وتشبع حب الاستطلاع والفضول لديه من خلال ألوان الفنون المتضمنة داخل المسرح كالغناء، اللّعب، الرقص وغيرها، وإذا كان ميدان الفروسية هو الحلبة فإن ميدان اللّغة العربية هو المدرسة، ويعتبر المسرح الباب التطبيقي للّغة الصّحيحة، فهو يصقلها ويهذبها ثم يرمي بها ليزجّها في السّجن المؤبّد الذي يرسخها في نفسية الطفل وعقله. كما أنّها تعالج جميع الأنشطة الحديثة الاستماع، القراءة، الكتابة والتّعبير، وتملأ أوقات الفراغ وتحبّب المسرح لنفوسهم، وكذلك دفع وتحفيز للطفل الذي يمثّل روح المستقبل لأمة لا تعيش في ظلام، ولكن أطفالها لا وجود لهم ضمن عالم الكبار الذي طغى تواجده فحرموا الصّغار من حقوقهم، وجعلوا لهم واجبات تفوق قدراتهم وتصوّراتهم الهزيلة، وبذلك المسرح فتح الآفاق للطفل والكبير على السواء فمنحهم المفتاح للولوج متى شاءوا ذلك، ليكون الطفل على الخصوص ذا بناء متكامل نفسياً وجسدياً.

بالإضافة إلى تعلّمه فنّ الإلقاء، لأنّه ليس من السّهل القيام أمام جمهور غفير ولو كان ممن يعرفهم (زملائه ومعلّموه)، إلا أنّ ذلك الارتباك والخوف يزول تدريجياً، بفضل التّسريب للقيم ضمن الفنّ المسرحي الذي يسعى إلى بناء الطفل دون وعي منه حتّى نجد في المقدّمة ابناً قائداً، وشخصاً يملك قوة، وصفات أخرى تبيّت في نفسه الفخر والاعتزاز، وكل ذلك قد بناه المسرح تدريجياً في نفسية الطفل، وعزّزته المواقف.

المسرح هو البيت الذي تجتمع فيه العائلة بعد عمل شاق ليوم طويل، والكبار أرباب البيوت، وصغارها الأطفال، وعليه فإن الكبار يمدّون الطفل بما لديهم من قيم بطرائق غير مباشرة،

## مسرح الطفل ودوره في العملية التربوية الفصل الثاني

---

فيحتضنها الأطفال بسبب المتعة التي تسري فيها، وقد عدّنا قيما مختلفة يقوم عليها مسرح الطفل (المسرح المدرسي)، من خلال مجموع السلوكات التي تتبني عليها، ووفقا لما يوظّفه هذا المسرح فإن القيم تراوحت بين تربويّة وتعليميّة تداخلت فيما بينها شاملة القيم المعرفية (الثقافية)، وقيما أخلاقية (روحية)، وأخرى اجتماعية، إضافة إلى قيم تُكَمِّل الذات الإنسانية (الشخصية) نفسية كانت أو جسمية، دون أن ننسى القيم الجماليّة، التّرويحية.

الفصل الثالث: الملامح والأبعاد  
التعليمية والتربوية في مسرحيتي:  
'عالم الأرقام السحرية' و'إنّ الله  
يرانا'

المبحث الأول: الملامح والأبعاد التعليمية في مسرحية 'عالم الأرقام  
السحرية'

المبحث الثاني: الملامح والأبعاد التربوية في مسرحية 'إنّ الله يرانا'

في إطار الجوانب النظرية المتناولة، وبالتحديد المسرح الموجّه إلى أطفال مرحلة الطفولة  
المبكرة، باعتبار هذا الصنف من المسرح فنا وعلما أدبيا، ثقافيا، تربويا وتعليميا شاملا لكافة

النواحي البشرية، اقتصررت هذه الدراسة على مسرحيتين أو على قصص وأفكار تمّ تحويلها إلى مسرحيات.

تناولت دراستنا لمسرح الطفل مسرحيتين انطلقت أحداثها من الطبيعة المحيطة بالطفل ومن البيئة التي يعيش فيها، وهي أقرب إلى المدرسة أي المحيط الذي يقضي فيه معظم وقته وهو في سن يتراوح بين (3 سنوات و6 سنين) ما يقابل القسم التحضيري، والتي جاءت عناوينها كالتالي:

مسرحية "عالم الأرقام السحرية"\* ومسرحية "إن الله يرانا"\*\*

احتوت هاتين المسرحيتين جوانب عديدة تساهم في بناء الطّفل وتوسعي إلى تربيته وتهذيبه، وتفعيل شخصيته وذاكرته الحبلية بأفكار إبداعية لا يكتشفها التّفاعس والخمول، وإنما التّقيب عنها لأنّها تدرك كيفية الاختباء، حبا في الظهور الملفت للانتباه في الوقت والمكان المناسبين.

### المبحث الأول: الملاحم والأبعاد التعليمية في مسرحية "عالم الأرقام السحرية"

\*: ينظر: مسرحية عالم الأرقام السحرية: الفكرة نابغة من الكتب المتناولة للدروس المقدّمة لأطفال القسم التحضيري (دروس الأرقام)، ليتمّ المزوجة بين فكرتين للوصول إلى الشكل النهائي للمسرحية، وهي عبارة عن عمل مقدّم في الشبكة العنكبوتية (منتديات الونشريسي التعليمية 2015/06/29): <http://bou-r.talk4her.com/t6484-topic> وكلمات الأنشودة من مقطع الفيديو هذا: <https://www.youtube.com/watch?v=4OWhMmk-8I0>، لتخرج المسرحية في حلّتها النهائية بعد الاقتباس والتحويل، الطالبة والباحثة تواتي نورة.(بتصرف).

\*\* : مسرحية "إن الله يرانا": الطالبة الباحثة تواتي نورة.(مخطوطة).

تبدو المسرحية من خلال إطارها الخارجي مسرحية شعرية، ليكون العنوان "هو المعلومة الأولى التي يتوجّه فيه الكاتب للمتلقي مباشرة"<sup>(1)</sup>، وهو بمثابة الرأس من الجسد، والمفتاح للولوج إلى مضمونها الداخلي سعياً إلى فهم صميم أهدافها، ف"لا مجال لتجاهل الدور الذي يضطلع به العنوان في إطار الدلالة على النص، لأنه يعلن قصديّة النص"<sup>(2)</sup>، وقد جاءت معنونة بـ: "عالم الأرقام السحرية"، والتي يتبيّن أنها مسرحية تعليمية، لاحتوائها لفظة "الأرقام"، وتوظيف هذه الأخيرة بدلا من قوله الأعداد، يُقصد به محدودية الأرقام التي تتناولها المسرحية والتي سيتمّ تعليمها للأطفال في سن الطفولة المبكرة، وذلك الذي يتناسب وأطفال هذا العمر، أما توظيف كلمة "السحرية" ينمُّ عن جانب فني (إبداعي)، فضلا عن لفظة "عالم" التي سمحت للأرقام أن تتوسع رغم حدودها الواضحة، وهذا هو مسرح الطفل أو المسرح المدرسي الذي يقوم بالمزج بين جانبي التربية والفن والذي سيتمّ توضيحه لاحقا من خلال المسرحية.

والذي يظهر جليا أن طريقة تقديم وتعليم الأطفال الأرقام هي طريقة مختلفة تماما عن سابق ما عرفنا من الطرق التقليدية المملّة التي تقوم على التلقي واستقبال المعلومات بجفاء، لكن بتوظيف المسرح في التعليم سمح للمواضيع الجافة بأن تصبح حيوية وشيقّة وأكثر رسوخا بذهن الطفل، وبالرغم من أنها مسرحية تعليمية فهي تحمل مواصفات فنية تكمن في التقديم المتبيّن في القالب المسرحي، وكذا لاحتوائها الجانب الشعري الذي تستسيغه أذن الطفل بإيقاعاته المتناغمة، وأوزانه المتناسبة، فالجانب التعليمي واضح من بداية المسرحية، لكن ذلك لم يبلغ الجانب

(1): ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، المصدر السابق، ص 324.

(2): نعيم عودة، واحة مسرح الطفولة (مسرحيات وأناشيد)، المرجع السابق، ص 26.

الإمتاعي الذي يمثل أحد أهداف المسرح، بل هو تعليم في صورة إمتاعية، تسهل للطفل وللمعلم على حد سواء العملية التعليمية التي تتوضح في العناصر التالية:

### 1- الشخصيات:

وهي تشكل في العمل المسرحي عنصرا فاعلا، فالمسرحية تفرض تواجد شخوص تتفاعل في ما بينها، وتؤطر الأحداث والمواقف وفقا لأهواء المؤلف المسرحي، وبتعبير آخر هي "الشكل

الذي يضعه المؤلف الدرامي لإنسان ما ليتبناه الممثل



الصورة رقم (02) الصورة رقم (01)

على خشبة المسرح"<sup>(1)</sup>، وقد تناولت المسرحية 12 شخصية (أسماء، شيماء، و 10 شخوص أخرى تمثل الأرقام من 1 إلى 10)، وشخصياتها تتناسب وسن الطفل المقدّمة له المسرحية (طفل القسم التحضيري)، حيث مثلت أسماء الطفلة التي تظهر في أول المشهد على أنها تبكي (الصورة رقم (01))، ليقوم في ما بعد زملاؤها بمحاولة تعليمها الأرقام، فكانت شيماء والتي

تلعب دورها (طفل) في (الصورة رقم (02)) هي الدافع للبداية لحرصها على تعليم صديقتها الأرقام.

(1): كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، الإسكندرية، 2006، ص 392.



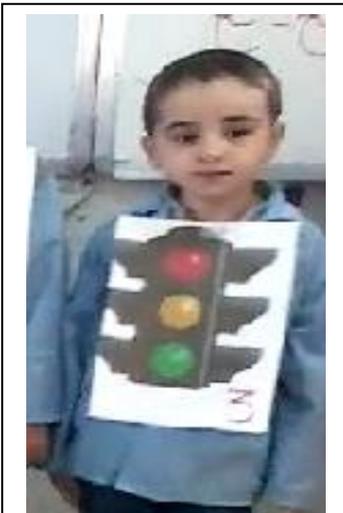
الصورة رقم (03)

- الرقم (1): فحاولت الفتاة الأولى صاحبة الرقم (1)،  
(الصورة رقم (03)) من خلاله السعي إلى تعليم الطّفل توحيد  
الله عز وجل، وتبيين قدرته وعظمته، فهو الحي الذي لا  
يموت، والخالد بعد فناء الوجود، هو الله الواحد الأحد، والذي  
لا حدود له.

- الرقم (2): (الصورة رقم (04)) وقد كان الخطاب أقرب إلى  
المحيط الأسري بتوظيف أقرب شخصين إلى قلب الطّفل ويتمنّى  
ذلك في الوالدين "أبي" و"أمي"، فالمسرح يعرّف الطّفل بأهمّ  
شخصين في حياته ابتداء من مولده وحتى مماته، فهما بمثابة  
الروح من الجسد لا تكتمل حياة الطّفل إلا بهما، وقد مثلتهما ب:  
العين والقلب لأهمية كل عضو في جسم الإنسان، وذلك جانب  
تعليمي له.



الصورة رقم (04)



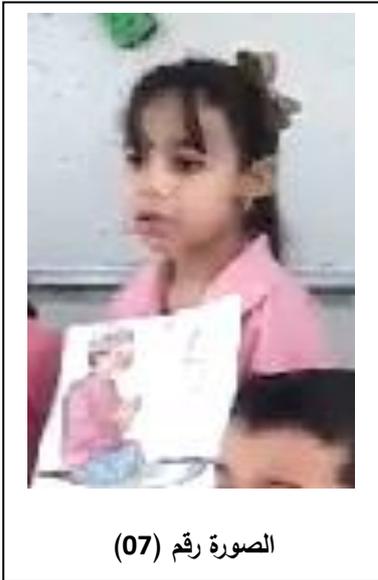
الصورة رقم (05)

- الرقم (3): (الصورة رقم (05)) تجلّى جلاء واضحا في  
تعليم الطّفل إشارات المرور وما يحتويه كل قرص من دلالة لونه:  
فالأحمر ل: قف، الأصفر للاستعداد، والأخضر يعد للمرور، فذلك  
التّرتيب المنطقي والفعلي لإشارات المرور يعلمه معانيها ليتقنها  
مستقبلا ويكون على وعي بمعنى كل ضوء.



- الرقم (4): والذي تمثّله (الصورة رقم (06)) فبعدما تعرّف الطفل على الواحد الأحد ثم أسرته (المحيط الأولي)، فالمحيط الخارجي الذي يعيشه كل يوم ليكوّن لذاته مفهوما رياضيا بحت تناول فيه العلاقة الرياضية ( $4 = 2 + 2$ )، وحوّرها إلى تعبير لغوي سهل للطفل معرفته وتعلّمه حيث قال: "أربعة اثنان واثان"<sup>(1)</sup> إضافة إلى ذلك حصر أصدقاء الطفل في أربعة أشخاص وذلك تعليم للطفل بأنّ الأصدقاء الحقيقيون ليسوا بكثرة عددهم وإنّما بجمال نفوسهم، صدقهم وصحبة صالحة في الخير قائمة تسعى إلى حفظ القرآن.

- الرقم (5): (الصورة رقم (07)) بعد توحيد الله عز وجل وقراءة القرآن يتكوّن مفهوم



تربوي وتعليمي آخر قد شدّد عليه الدّين الإسلامي والذي يُفرّق به بين المسلم والكافر أو عن باقي الدّيانات الأخرى، ألا وهي الصّلاة التي تعتبر عماد الدين وأساس المسلم الصّالح والطفّل الذي يتربّى ويتعلم أمور دينه فقد فاز بالدنيا والآخرة فوزا عظيما، كما علّم هذا الرّقم حين تجسيده أن الطّفّل المسلم عليه 5 فروض للصلاة واجب عليه آداؤها.

(1): الطالبة والباحثة تواتي نورة، مسرحية "عالم الأرقام السحرية"، المصدر السابق.



الصورة رقم (08)

- الرقم (6): (الصورة رقم (08)) يتعرّف الطفل إلى أن  
الله عز وجل قد خلق السماوات والأرض وما جاء فيهما في  
سنة أيام وذلك من قدرته وعظمته، مصداقا لقوله عز وجل:  
(وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ)<sup>(1)</sup>.

- الرقم (7):

(الصورة رقم (09)) يوضّح الصبي في الصورة بجلاء للطفّل  
المتفرّج وعلى قدر فكره المحدود الخالي من كل الهموم،  
وبأبسط الأمثلة توضيحا أن الرقم سبعة يمثّل أيام الأسبوع،  
وهو عدد السماوات، وغيره من المعجزات التي تمتلّت في  
هذا الرّقم.



الصورة رقم (09)

- الرقم (8): (الصورة رقم (10))، والذي



الصورة رقم (10)

يمثّله الطّفّل الذي على جهة اليمين، والرقم 8  
تعليم للطفّل بأنّ هذا الرّقم يكون بعد السّبعة  
لتصنيف له بمعرفة رياضية باعتبار أنّ:

(1): سورة هود، الآية 07.

$8 = 1 + 7$  بطريقة سهلة في قوله: "ثمان سبع وواحد"<sup>(1)</sup> وهي أسهل للفهم والحفظ.

- الرقم (9): (الذي جسده الصبي الذي على جهة اليسار)، وهذا الرقم تعليم للطفل بأن

أمه أعلى من في الوجود خاصة في مثل سنهم حين تحرص الأمهات عليهم، في حين نجدهم



مندفعين نحو الأمام فقط دون التفكير في العواقب، فهي تحمل

مسئوليتهم قبل الميلاد وبعده، فهذا الرقم يعلم الطفل قيمة الوالدة وما

تفعله من أجله.

- الرقم (10): (الصورة رقم 11)) يتناول هذا الرقم علاقة

رياضية مبسطة على حسب الفئة العمرية المقامة لها والمتمثلة في

$10 = 5 + 5$ ، والتي جسدت الجانب الأبرز وهو الجانب التعليمي

للطفل.

في الأخير يمكن القول أن عناصر المسرحية جاءت متسلسلة باعتبار تتابع الأرقام، فكانت

المسرحية مركزة على الجانب التعليمي لدرجة اختفاء أسماء الشخصيات الذي لم يُخلَّ غيابها إلى

إلغاء أهداف المسرحية التعليمية، بل غطى هذا الغياب حضور الأرقام كشخصيات بدل الأسماء،

فكان المعادل لهذه الأخيرة والمبرز بشكل واضح الجانب التعليمي الذي قدمته المسرحية في

مجلها.

## 2- الحدث:

(1): الطالبة والباحثة تواتي نورة، مسرحية "عالم الأرقام السحرية"، المصدر السابق.

يشكل الحدث "ديناميكية معيّنة لأنّه انتقال من وضع لآخر"<sup>(1)</sup>، لذلك فإنّ المسرحية تنبني في مجملها على مجموعة من الأحداث، وهذا النصّ يدور حول طفلة في سن الزهور تبكي لعدم استطاعتها العدّ إلى 10، فنتج عن ذلك حوار واع من الأطفال ينمّ عن ذكائهم وإحساسهم بفعل الخير، وحب المساعدة الذي جسّد إبداعا فنيا في طريقة طرحهم لتعليم زميلتهم العد، فكان ذلك متجسّدا في خضام المسرحية كلّها من خلال كل طفل مثل رقمه.

### 3- اللغة (الحوار):

وهي لغة المسرحية التي تمّ التّأليف بها، ليس كلغة بل كجمل وألفاظ مناسبة للأطفال ذوي السن التّحضيرية، تظهر جليا من المسرحية أنّها ليست بالبسيطة ولا السّاذجة كما يعتبرها البعض من الباحثين، بل هي لغة عادية، صحيح أنّها لا ترقى إلى لغة الكبار المبدعين، ولا تلك اللّغة التي تحتاج إلى ذلك الخيال المفعم بروح الثّقافة الواسعة، إنّما هي لغة بين البساطة والإبداع الملائم لتلك المرحلة، تحمل من الألفاظ الجديدة ما يعلم الطّفل معان أخرى تضاف إلى قاموسه اللّغوي، تسعى إلى ترسيخ تلك المفاهيم بلغة فصيحة تجنّبه الأخطاء السّابقة وتصحيح اللّاحقة التي كان من الممكن الوقوع فيها.

استوعبت الأرقام الواردة في المسرحية ألفاظا زوّدت الطّفل بمعارف جديدة، شملت مختلف جوانب المعرفة، فنجد: المعرفة اللّغوية التي تميزت بها المسرحية كخطاب لغوي أو كعرض مسرحي، "وهي ذات لغة بسيطة بصياغتها ووسائلها الفنية التي تناسب مستوى الطّفل اللّغوي

---

(1): ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، المصدر السابق، ص 341-

والإدراكي"<sup>(1)</sup>، باعتباره يدرك مجموعة من الألفاظ والمفاهيم المحدودة، لكن استخدام المسرح الجماعي بطريقة إبداعية يضيف له معان جديدة، وبذلك هم "يتمون مهاراتهم اللغوية ويكتسبون مفردات جديدة"<sup>(2)</sup>، نحو: (الوجود، الخلود، حدود، إشارات المرور، فرض، مشهود، المعبود، المخلوقات، معجزات، همّي)، فطفل هذه المرحلة يستوعب عقله حجما معينا من الألفاظ اللغوية، بمعنى له قاموس لغوي محدد، لكنّه قابل للتّجديد خاصّة لفئة الطّفولة المبكرة، فقط الطّفّل هنا هو بحاجة إلى من يفتح له بابا للولوج من خلاله إلى صيانة الماضي من الألفاظ ومحاولة التّجديد بمنحه ألفاظا جديدة، دون صرامة ولا جفاء في الطّرح، بل الحيوية والمتعة هي المستوجبة في التّعليم، وقد اعتمد المسرح وتحديدًا مسرح الطّفّل (المسرح المدرسي) هذه التّقنية التي سعى من خلالها إلى تعليم الطّفّل مبادئ اللّغة، وتزويده بمفاتيح القراءة، محاولا تعويده على التّعبير وعدم الوجع أمام جمهور المشاهدين المتكوّن عادة من التّلاميذ وأولياءهم، وكذا الإداريين والتّربويين، دون نسيان المرثيين (المعلّمين).

طرحت المسرحية كذلك المعارف الرياضية الظّاهرة في الرّقم أربعة بتلقّظه: "أربعة اثنان واثنان"<sup>(3)</sup>، وفي الرّقم ثمانية حين قال: "ثمان سبع وواحد"<sup>(4)</sup>، وكذلك الرّقم عشرة، في قوله: "عشرة خمس زائد خمس"<sup>(5)</sup>، وكل هذه عمليات رياضية بحثة، من المفترض أن تكتب على الشكل التالي:

(1): سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته، دار البشير للنشر والتوزيع، ط 1، عمان (الأردن)، 1993، ص 113.

(2): هشام زين الدين، التّربية المسرحية الدراما وسيلة لبناء الإنسان، المرجع السّابق، ص 68.

(3): الطالبة والباحثة تواتي نورة، مسرحية "عالم الأرقام السّحرية"، المصدر السّابق.

(4): المصدر نفسه.

(5): المصدر نفسه.

$$10 = 5 + 5 \quad / \quad 8 = 1 + 7 \quad / \quad 4 = 2 + 2$$

لكن تم تبسيطها وفقا لحاجيات طفل السنة التّحضيرية، وقدراته الاستيعابية، وجملة أفكاره المحدودة، التي يتم السعي إلى توسيعها وتوسيع مدارك طفل المرحلة المبكرة تدريجيا.

فضلا عن كل المعارف السابقة نجد أن مسرحية "عالم الأرقام السّحرية" تتمتع بالمعارف الدّينية، وقد كانت البداية بذكر الله، وهو دلالة على خلق المسلم القويم ذو التّربية الصالحة، فكل شيء نبتدئ به يكون علينا ذكر اسم الله أولا، وهو فعل واجب تعليمه للطفّل، وقد جسّدته المسرحية بطريقة غير مباشرة يتنبّه لها الطّفّل من خلال الممارسة الدوئية، ليتم الانتقال إلى الصّلاة كركن ثان من أركان الإسلام، حيث أنّها علامة الإيمان، وبها يكون إسلام الشّخص ذو بنيان قوي ومثين، إلى غيره من المعارف الدّينية التي تنبّث في الطّفّل روحا مسلمة، تغرس فيه أساسا إسلاميا، وقواعد يرتكز عليها دينيّا، تمثل شخصه المستقبلي.

إضافة إلى مجموعة من المعارف المتنوّعة التي تعلّمها الطّفّل من خلال هذه المسرحية ك: إشارات المرور ودور كل لون فيها، الأمّ تتعب في تربية أبنائها، وتحمل ابنها لمدة تسعة أشهر، وكذلك إدراكه لها، كالقول: "اثنان لهما عمري"<sup>(1)</sup>، الطّفّل في فترة لا يدرك معنى هذه العبارة، لكن مع شرح بسيط، وتعبير فني من طرف المرّبي، وتمثيل درامي مفعم بالحيوية من طرف زميل له بنفس العمر قد أدرك معاني كل لفظة.

تصدّر المسرحية في خطابها اللغوي، ولغتها البصرية القول:

هيا بنا سويا كي نتعلم                      نقرا نكتب نعرف نفهم.

(1): الطالبة والباحثة تواتي نورة، مسرحية "عالم الأرقام السّحرية"، المصدر السابق.

## ندخل عالم الأرقام

من يحفظها معنا يعلم. (1)

والملاحظ أنه قد تم استخدام صيغة الجمع من خلال الضمير "نحن"، وهذا ما ينم عن الروح الجماعية التي يستقون منها قوتهم وتأثيرهم على غيرهم من الأطفال، وكذلك طرحهم المساعدة على صديقتهم "أسماء" بقولهم: "سنعلمك"، تأكيد على الخلق القويم والروح الإيخائية بينهم، مما أكسب المسرحية جانبا تربويا، أخلاقيا، ساهم في تفعيل دور الجماعة لتعليم الطفل، وكذلك "هم يتعلمون تقنية تنظيم المواد بالتعاون مع الأطفال الآخرين" (2) أي أن تعلم الطفل ترتيبه المنطقي، شكل من أشكال التعلم الجماعي الذي لعب دورا في فهمه وسعيه إلى إنجاح العرض المسرحي.

والطريقة الفنية الإمتاعية التي أحسّ بها الطفل المشاهد، والتي تبينت في إحساس الراحة الذي تجلى في عيون الأطفال لتعلم أسماء العدّ منح الطفل فكرة واضحة عن قيمة الجماعة ودورها في المساعدة، فلمس ذلك الفعل الحسن وأثره في الغير، فقد بلغت "أسماء" ذروتها من السعادة لتعلمها.

تجلى الجانب التعليمي على طول المسرحية فتكرار الطفل (ذكر/ أنثى) للرقم الواحد مرة، مرتان، ثلاث مرات وحتى أربع مرات كان له دور في بناء الطفل معرفيا، وتنقيفه علميا، أي أن الطفل وهو في بداية تكوين شخصيته ستكون أسسه قوية ودعائمه ثابتة، لا تهزها كل نسمة عابرة ولا تلك الرياح العاتية، لأن تعليمه مبني على أساس صحيح مدرك له ولكامل ما تعلمه، كما أن تعليم الأرقام هو الموضوع الرئيس الذي تبنته المسرحية وكل شخوصها حاولت توضيح كل رقم

(1): المصدر نفسه.

(2): هشام زين الدين، التربية المسرحية الدراما وسيلة لبناء الإنسان، المرجع السابق، ص 78.

من خلال الحركات، الإشارات والإيماءات، التي ساهمت في تفعيل دور الجسم في التعبير، والأهم من كل تلك التنوعات هو تعليم "أسماء" عد الأرقام، والذي ساعد في تعليمها هو العمل الجماعي للأطفال، رغم أنه كان جزء من لعبهم إلا أنه كان أمرا جيدا ومفيدا لهم، حيث لم يحدث دفعة واحدة، بل بتنوع ساهم في الفهم والتعلم السريعين، إضافة إلى مجموع الصور المستخدمة والتي تبث في اللغة البصرية نوعا من الانسجام بينها وبين أهداف الدراما التي تسعى إلى تكوين الطّفْل وإنماء شخصيته الطفولية.

وبذلك قد تجاوز النص الورق والحبر إلى اللغة البصرية التي تحمل العناصر الدرامية كلها، والتي تطرح تنوعات بصرية في مادتها الخام، وإذا كان يتم ضرب عصفورين بحجر واحد فإن المسرح قد ضرب عصفير عدّة بالحجر الواحد، فكانت أهدافه متنوعة مركّزة على الجانب التعليمي الذي تتناغم مع الجوانب الأخرى مفضيا إلى تكامل العرض المسرحي، وليس من قبيل المبالغة القول بأن هذا العرض كان ممتعا، لأن ذلك لا يعني تغييبا للجانب التعليمي، "فالدراما تسلك طريق اللعب لتحقيق أهدافها"<sup>(1)</sup> المتنوعة (تربوية، لغوية، اجتماعية، تعليمية)، وبذلك لا تتناقض ولا مفارقة لتواجد التعليم مع الترفيهي، بل تعدّ مختلف الجوانب التي تناولتها المسرحية متكاملة في ما بينها.

وبما أن الحوار هو الرّئة التي يتنفس بها المسرح فإنّه قد طغى على المسرحية من بدايتها إلى نهايتها، بشكل شعري يعلم فيه الطّفْل العد إلى 10، فبفضل هذه التقنية تتنامى الأحداث وتتطور متلائمة مع المواقف التي احتوتها، ويمكن إجمال ما قلناه سابقا في: "أنّ المسرحية تدعو إلى

(1): هشام زين الدين، التّربية المسرحية الدراما وسيلة لبناء الإنسان، المرجع السّابق، ص 68.

"توافر شروط جمالية وتعبيرية للغة الحوار تنفع في تحقيق الوظيفة الاتصالية والإبلاغية، ويستلزم لذلك أن تكون اللّغة فصيحة أو مفصحة"<sup>(1)</sup> خاصة إذا كانت موجّهة للأطفال.

تمتعت المسرحية بجانب إيقاعي تجلّى فيها من خلال ظاهرة التكرار (تكرار الأرقام)، فنجد الرّقم واحد يتكرر أربع مرات في بيتين، وكذلك الرّقم اثنان، والرّقم خمسة، وذلك للدلالة على أهمية كل رقم وما احتواه، "مما يضاعف من تأثير العناصر الدرامية فيها، وتحقيق تفاعل الطّفّل معها"<sup>(2)</sup>.

فالرّقم الأول (1) يمثل الله الواحد الأحد، الفرد الصمد، الذي لا حدود له، فهو الأول والمعول عليه، الذي ملكه لا يزول، ونعمه لا تحول، فله الحمد والشكر، سرا وعلانية، مريضا ومعافى، حيا وميتا، فالخلود لربّ الوجود.

أما الرّقم الثاني (2) فقد تناول الأبوين، وهي محيط الأسرة الذي تتم رعاية الطّفّل فيه كمنزل ومأمن أولي له، وهما يمثلان رعاية ثانية بعد رعاية الله عز وجل له، وطاعتها من طاعة الله عز وجل، فالجنّة تحت أقدام الأمهات، ورضا الرب في رضا الوالد.

والرّقم الثالث هو الرقم (5) الذي أشاد بعماد الدّين وهي الصّلاة باعتبارها فرضا واجبا على كل مسلم ومسلمة، وبها تقوم حياتنا، وعلى الطّفّل تعلم ومعرفة هذا من والديه، بطريقة ممتعة تحبّبه في ذلك وتغرس في نفسه الإيمان لكونه مسلما.

(1): عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، دمشق، 2002، ص 107.

(2): سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته، المرجع السّابق، ص 102.

فالترتيب هذا ليس ترتيبا اعتباطيا، ولكنّه ترتيب منطقي اتّخذ من الأهمّ إلى المهم، فالأقلّ أهمية، وقد كان أعمق تأثيرا في نفس الطّفل، حيث صار باقي الأطفال يقومون بنفس الحركات ويستعرضون ذلك، مكرّرين الخطابات اللّغوية لكل رقم، سعيا منهم للاهتمام بهم، وبما يستطيعون فعله، إضافة إلى أن الطّفل الممثل قد تفاعل مع النّص المسرحي لدرجة أن تلك الأفعال والحركات الدرامية صارت نابعة من مطلق الذات المثالية التي تكتسي الطّفل في نظره.

وكذلك باقي الأرقام هي الأخرى تشمل تكرارا في تعداد الأرقام، وهذا تأكيد وحرص على تعليم الطّفل عد الأرقام إلى العشرة، وذلك يكشف لنا عن هدف المسرحية التّعليمي بطريقة جمالية ممتعة، "وذلك عامل من عوامل جذب الأطفال، والإقبال(عليها)(...) والاستمتاع بها، لأنها نجحت في استثارة استجاباتهم"<sup>1</sup>، فكانت المسرحية ناجحة بنجاح الهدف الإمتاعى زائد التّعليمي.

ومما يثير ويؤثر في الطّفل كذلك توافق النهايات لكل بيتين، فنجد الأولين ينتهيان بـ: حرف الدال المنسجم والرقم (6)، والثاني يكتمل بحرف الياء ما يتوافق مع الرقم: (8) و(9)، وما يليه بحرف الراء، ثم حرف النون، وبعده حرف التاء (المفتوحة)، فحرف التاء (المربوطة)، وما يرتبط في نفس المجال ورود ألفاظ عديدة متماثلة وزنيا: ( الخلود/ حدود/ الوجود، عمري/ وجودي/ قلبي/ عيني، تدور/ مرور، اثنان/ القرآن... وغيرها) وكل هذا ساهم في التأكيد على المعارف اللّغوية التي احتوتها المسرحية والتي تبيّنت في (النص/ العرض) المسرحي، وكذا على الجانب الجمالي من خلال الصياغة المتفرّدة بها.

#### 4- الدراما (الحركة أو الفعل):

<sup>1</sup>: ينظر: سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته، المرجع السّابق، ص 104.  
(بتصرّف).

تكون المسرحية في البداية عبارة عن نص مكتوب أشبه بالرواية أو القصة، وبما أن "الدراما شكل فني يقدم على عنصر التمثيل"<sup>(1)</sup> فالمسرحية لا تمثل بحذافيرها إلا بعد تجسيدها على خشبة، فتكون الحركات المختلفة متناسقة مع المواقف المتعددة، وكذا مع التعبيرات: الفرحة، الحزن، إلى غيره من المواقف والمواصفات، وبذلك يمكن اعتبار أن اللغة البصرية\* جذوره هي الخطاب اللغوي\*\* المسرحي، وامتداد الخطاب اللغوي هو العروض المسرحية. "الفعل الدرامي هو محصلة أفعال الشخصيات وتطور الأحداث التي تتم على خشبة وخارجها"<sup>(2)</sup>

إن الأعمال الإبداعية (المسرح) تجسد في صور مرئية بعد مرورها على الصيانة في صورتها الخطابية، فطبيعة أي عمل فني هو الجمود وذلك في المرحلة الأولية، مرحلة الخطاب المسرحي التي تكون فيها المسرحية بشخصها، أحداثها، فضاءاتها (الزمانية والمكانية)، وكذا الفعل الدرامي، لكن الذائقة الفنية والموهبة المستترة هي التي تجعله يفك قيود الجماد إلى الكينونة الحية، وذلك لا يتأتى إلا مع الخيال الذي يرسمه أديب للأطفال متمكن يجمع بين خيال الطفل، براءته وصفائه، وحكمة أديب أخذ من الزمان والتجارب التي تجعله قادرا على توضيح ذلك للطفل ببساطة.

يحمل العرض المسرحي مجموعة من اللغات بين السمعية والبصرية، لغة الجسد أحيانا وأحيانا أخرى إيماءات وحركات تنسجم والخطاب المسرحي(المتن)، كل ذلك ساهم في شدّ انتباه

---

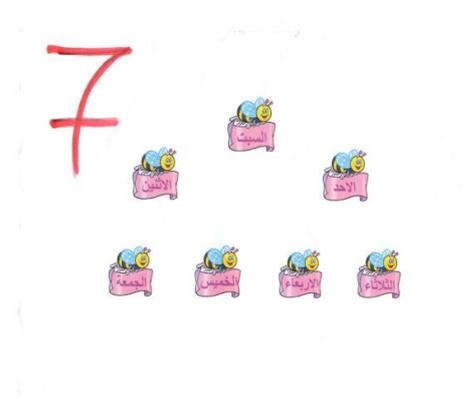
(1): عبد المعطي نمر موسى، محمود حسن مهيدات، عماد توفيق السعدي، حسين لافي قزق، الدراما والمسرح في تعليم الطفل (منهج وتطبيق)، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 1992، ص 7.  
\* : اللغة البصرية: العرض المسرحي، وبالتحديد الصور المرئية التي يبثها العرض المسرحي.  
\*\* : الخطاب اللغوي: النص المسرحي المكتوب.

(2): ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، المصدر السابق، ص 341.

للطفّل وجعله مندهشاً، وكذا حبّه في المحاكاة والتقليد، فاستحوذ على فكره، ووجدانه ليصبح عبداً للألفاظ ومحتوياتها، من التراكيب المنتقاة باحترافية، البساطة، والمباشرة الهادفة إلى المبتغى فترسّخ في ذهنه بسهولة وسرعة.

يتم تضمين العمل المسرحي أو العرض المسرحي مواصفات فنية متعددة، لها مساهمة في توضيح الفكرة وجلائها بقدر كبير، كاستخدام الرسومات والصور الذي منح المسرحية صدقا وبلاغة في الوصول إلى البغية المنشودة، والتي احتوت كل صورة منها رقما، بداية من الواحد وحتى الوصول إلى الرقم عشرة، وهذه جملة الصور التي ساهمت في إضفاء جزء من الفرح الهائم والمتعة سواء للطفّل أو للمسرحية ذاتها.





بالنسبة للطفل فإن السعادة قد غمرته لعدم القيام بمثل هذه الخطوة من قبل، مع محاولة تمثيل كل صورة والتعبير عن كل رقم وما يتلاءم بالنص المسرحي المكتوب، أما بالنسبة للمسرحية فقد كانت الصورة هي أسهل الطرق لتبليغ المفاهيم، العبر، وبصفة عامة التعليم، وخاصة للفئة العمرية ضمن نطاق الدراسة.

فقد لعبت الصّورة دوراً في إيصال جزء من الأفكار المشوشة في ذهن الطّفّل، فهذا الأخير الذي لا يدرك ماهية (إشارات المرور) لن يستطيع التعبير عنها بفاعلية، فهو في الحقيقة لا يعرفها، لكن توضيح ذلك بصورة أو رسم يساهم في إجلاء الغمامة عن فكره، وبذلك يستطيع التعبير عنها بحرية وبشكل عفوي، فالصورة تقوم "بدور هام كوسيلة من وسائل الإيضاح والتّعليم"<sup>(1)</sup>، ومن جانب آخر فإنّ الصّورة المبهمة الغامضة، أو حتّى التي تبدو واضحة وألوانها زاهية، هي تعمد إلى التأثير على الطّفّل من خلال تفعيل "عوامل التّشويق والإغراء"<sup>(2)</sup>، وبذلك تكون فاعليتها عليه عميقة وذات نتائج إيجابية مرضية.

إلى جانب ما سبق قد ساهمت اللّغات المتعددة في العرض المسرحي مساهمات فعّالة كانت البديل للجانب السمعي الذي لا يتبيّن في الصّور، ومن بين اللّغات التي تم توظيفها نجد عناصر درامية فاعلة كالإيماءات والحركات، أي اللّغة الحركية التي كان لها دور في إيصال المعلومات وتقريبها إلى الطّفّل، ليحتضنها هذا الأخير ويدرك معاني ألفاظها، فنجد في بداية العرض أن المسرحية قد احتوت 12 شخصية، تنوعت بين الجنسين (ذكور، وبنات)، لتبدأ أسماء في البكاء، وقد جسّدت الدور تلميذة أوضحت بحركاتها أنها فعلا قد بكت، وزملاؤها يسألونها في الوقت نفسه، لماذا تبيكين؟، وهذه (الصورة رقم (12)) توضح ذلك:

(1): أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، المرجع السّابق، ص 222.

(2): المرجع نفسه، ص 222.



### الصورة رقم (12)

وقّرت مسرحية "عالم الأرقام السحرية" فرصا لاستخدام جوانب جمالية متنوعة، اجتاز فيها الطّفّل جميع العقبات ليصل إلى مرحلة يتعدى فيها كل الحدود المرسومة ويعبّر عن ما في نفسه كما يريد باستعمال أدوات تعبيرية شتّى، تعتمد على الجانب البصري ك: الصُور التي يشير إليها، الإشارات والحركات الموضحة لكلماته (السؤال: لماذا؟/ الإشارة باليد الموضحة في الصورة أعلاه)، إضافة إلى الجانب السّمعي المبيّن لطريقة كلامه المعبرة وما تحمله من شحنات إيجابية حول ما يود توضيحه للأطفال المشاهدين.

ويتجلّى في بداية المسرحية حب التّعلم لدى "أسماء"، وذلك من خلال بكائها، لأنّها لم تعرف العدّ إلى العشرة على حدّ قولها، وذلك لم يأت من العدم، بل هو زرع قد نبت وحن حصاده، فالمعلّمة لعبت دورا في هذا بطرح سؤالها في شكل منافسة، ولأنّها لم تجب فالأكيد أن أحد

زملائها قد أجاب، فخلق نوعا من التحفيز للتعلم لديها، فكان كلام معلّمتها نجما تهتدي به، ودافعا لها لا مثبطا، وحافزا للوقوف بعد السقوط، والمعرفة بعد الجهل، فزرعت في نفسها حب التّعلم، وقد ظهر نتاجه في آخر المسرحية حين أتقنت "أسماء" العد إلى العشرة، ويتبين ذلك في هذه المجموعة من الصّور التي تقوم بالعدّ فيها من الواحد إلى العشرة:

الصورة رقم (13)



تبنت هذه المسرحية موضوعا رئيسا تمثل في تعلّم الأرقام، وكل شخصها وضّحت ذلك في تمثيل كل رقم بالحركات، الإشارات والإيماءات، الأهم من كل تلك التنوعات هو تعليم "أسماء" العد.



الصورة رقم (14)

وهذه الطِّفلة الأولى (الصورة رقم (14)) قد مثَّلت الرِّقم واحد بأصبعها السَّبَّابة، لترمز بعد ذلك بأنَّ الله واحد أحد، وليس له حدود من عظمته وجبروته عز وجل بتحريك يدها يمنا ويسرة، وفي الوقت نفسه تعلَّم الأطفال من الجمهور المتفرِّج ماهية الله، فأضافت تلك الحركات تعبيراً مباشراً من طفل واع ومدرك لتمام ما يقول، مما يجعل الطِّفل المشاهد سريع التأثر، المحاكاة والتقليد، نتيجة للاحتكاك المباشر بينه وبين الطِّفل الممثل.

وتمثَّل فتاة أخرى الرِّقم الثاني (الصورة رقم (15))، الذي جسَّدته هي الأخرى بيدها فرسمت معادلة بين السَّمعي والبصري تجلَّت في رفع يدها للرِّقم اثنان، إضافة إلى الإشارة إلى عينها وقلبها، فبذلك تكون قد مزجت بين الجانب الجمالي في العرض والجانب التعلّيمي لمضمون الكلام المنطوق.



أمَّا الرِّقمين الثالث والرَّابع (الصورة رقم (16)) فقد مثَّلهما طفلين، ساهمت في منح دلالة لهما (الرِّقمين) تلك الرتوشات الشَّخصية من التلاميذ، باستخدام الحركات اليدوية، فكان لتوظيفها دور في توضيح الأرقام التي يجسِّدونها، والتي منحتهم حرية في التَّعامل أو في العرض دون إطار صارم جامد، بل توجيهه وتوعيته لأهمية كل تلك الحركات، ويبقى له الاختيار في طرح ما يريد

مما لا يريد، لأن لكل طفل قدراته ومدى استيعابه لما يقدم له، أما المبدع فيضيف إلى جانب ما يُمنح له إبداعاً ذاتياً ينمُّ على مقدرته الإبداعية.



الصورة رقم (16)



3

2

1



6

5

4

جسدت الصور الستة السابقة الرقم ثلاثة موافقة للمنطوق من المسرحية، التي تقول:

في إشارات المرور

ثلاثة ألوان تدور

استعد أخضر مرور. (1)

أحمر قف أصفر هيا

فكانت الصورة رقم (1) تمثل العدد ثلاثة، الذي مثله الطفل بثلاثة أصابع، ثم تناول حالة الدوران الذي هو إشارات المرور الدائرية الشكل، وفي الصورة الثالثة أشار إلى الصورة التي توضّح إشارات المرور للذي لا يعرفها، لتكون بقية الصور (4، 5، 6) تشكيلة ألوان إشارات المرور المتمثلة في (الأحمر، الأصفر والأخضر)، وقد أجاد الطفل التعبير عن كل لون وذلك ما يتبين في الصور، فالأحمر مثله بيد مضمومة الأصابع تدل على حالة الوقوف، أما الأصفر

(1): الطالبة والباحثة تواتي نورة، مسرحية "عالم الأرقام السحرية"، المصدر السابق.

والذي يتجلى في الصورة رقم (5) فقد كان في حالة استعداد للمرور، أما الأخضر فكان للعبور وسجل ذلك بفعل اليد.

تبين مجموع الصور التي قدمت لهذا الرقم (3) جانبا بصريا ساهم فيه الجانب الجمالي الإبداعي للطفل، حتى يعلمه ويرسخ في ذهنه الألوان، إشارات المرور، ودور كل إشارة، والحركات التي أباها الطفل للدلالة على كل لون، أو بالأحرى كل حركة كان لها الدور الفعال في إيصال مفهوم كل جزء من ذلك الخطاب اللغوي المبهم للطفل.

ونفس الأمر بالنسبة للرقم (4) الذي منح فيه الطّفّل العلامة الرياضية  $2 + 2 = 4$  إشارة يدوية تتم عن إدراكه التام لها، وفهمه لهذه الحقائق بالطريقة المبسّطة التي تبينت فيها من خلال العرض.

وأثار الرّقم خمسة جانبا إبداعيا آخر، شاركه في ذلك الجانب التربوي، أو الأصح ساهم الجانب



التربوي بنسبة أقل في تفعيل الجانب التعليمي البارز لتبيين الرقم الظاهر على الصورة، رسمت به التلميذة ذات الخمسة أعوام رسومات تحفظ بوجودان كل تلميذ، وبفكره، لتطويع حركاتها وإخضاعها لما جاء في الخطاب اللغوي بكل احترافية، حسب ما يوافق سنّها.

جسّدت الطفلة في هذه الصورة الرقم (5) بيدها، ومن ثمة ركعت دالة بها على الصلاة، وذلك جانب تربوي في الظاهر لكنه يقوم تحت ظل تعليمي يستهدف الطّفّل تعليما

وتربية، بتعليمه أن أوقات الصلّاة المفروضة هي خمسة، وباعتبار الصلاة عماد الدين فهي تتملّن حياتنا ووجداننا وفكرنا.

من خلال سلوكها يتّضح أنّ الطّفلة تكتسب جانبا معرفيا متضمنا بدوره جانبا تربويا، باعتبار أنّها جعلت القيمة التربوية في خدمة الشق التعليمي، إضافة إلى اكتساب الطفل المشاهد الفضول حول الحركات التي تقوم بها فيسعى جاهدا إلى تقليدها ومعرفة معانيها ودلالاتها، والمغزى من كل هذه الحركات.

الملاحظ أن التلميذة قد استوعبت المسرح المؤطر تحت مظلة المدرسة بسعيها إلى نقل معارفها، أفكارها وأحاسيسها إلى الطّفلة المشاهد.



الصورة رقم (18)

جُسد الرّقم السّادس، السّابع، الثّامن، التّاسع والرّقم الأخير عشرة بحركة أحادية، تمثّلت في

استخدام اليدين للإشارة إلى الرقم المراد توضيحه مثلما تبيّنه الصور في الأسفل:



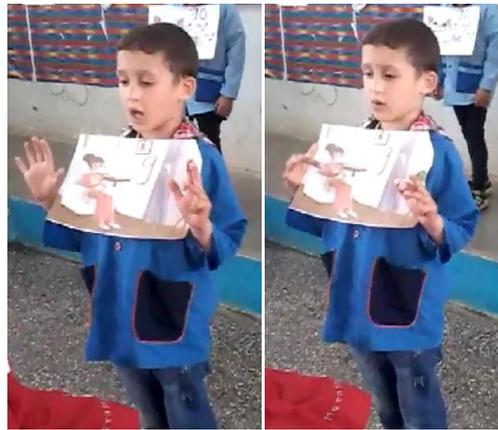
الصورة رقم (19)



الصورة رقم (21)



الصورة رقم (20)



الصورة رقم (22)



الصورة رقم (23)

وقد بيّن طفلا الرّقم سبعة والرّقم ثمانية إضافة إلى رقميهما، الإشارة إلى السّماء بأصبعه حين لفظ بالسّماوات، والثاني وظّف الصّورة في التعبير عن أمّه التي حملته، باختلاف طريقة التّعبير أمر طبيعي، يساهم في اكتشاف الطّفل وإبداعاته المخبّأة والذي يسمح المسرح في توظيفها ليكتشفها الطّفل في ذاته تدريجيا، أو يتم استشعارها من طرف المرّي والمعلّم اللّبيب.

طرحت مسرحية "عالم الأرقام السّحرية" مجموعة من المعارف التّعليمية لطفل الفئة التّحضيرية، فقد تناولت - كما وضحنا سابقا بالصور - تعلّم الأرقام بطريقة ممسّحة، جعلت الطّفل يتعلّم دون ملل، فكان التعلّم أو الترفيه عن طريق اللعب يساهم في بناء شخصياتهم، "فهم عندما يلعبون أدوارا تمثيلية إنّما ينمّون عقولهم وعواطفهم وأجسامهم"<sup>(1)</sup>، وبصفة أدقّ المسرح منح للطّفل فضاء خاصا به يسمح له بممارسة التّعلّم بطريقة ممتعة، بعيدة كل البعد عن الأوامر والنّواهي التي أُلّف العمل عليها داخل القسم، ورغم أنّه نفس القسم، ولكن صار محببا له الدّخول إليه والعمل وفقا لما يهواه، فالجانب التّعليمي ليس بالجلوس والقيام وقت ما تريده المعلمات (أخصّ المعلمات لأنها الفئة الغالبة في تدريس هذه المرحلة)، بل وفقا لقناعاته التّفسية ومثلما يرغب، فيتّجه نحو اللّعب الذي يستهويه ويجعله يحس بحريته وقدراته، فالطّفل له أفكاره الخاصة التي تتوافق وسنه، والتي يسعى إلى تحقيقها والعمل عليها باجتهاد، وما علينا سوى توجيهه وبناء أفكاره بطريقة جمالية يلمس فيها ذاته الإبداعية، فتحقيق الانبهار لدى الطّفل يثير أفكاره ويجعله شديد الفضول والاستطلاع، بالإضافة إلى تحقيق المتعة والترفيه.

(1): هشام زين الدين، التّربية المسرحية الدراما وسيلة لبناء الإنسان، المرجع السّابق، ص 68.

#### 5- الحكمة:

هي مكنم الأحداث، والبؤرة المركزية لها التي دارت حولها المسرحية، ووصلت إلى ذروتها لتعود الحركة والصراع إلى النزول تدريجيا، والوصول إلى حل يرضي الأطراف جميعا، مع توضيح جلي للطفل لكل سبب تدريجيا.

#### 6- الفضاء الزماني والمكاني:

إن طبيعة العمل المسرحي يفرض وجود إطار تجري فيه الأحداث، والزمان والمكان هما المشكّلان للمسرحية، حيث "يعتبر الزمن من المكونات الرئيسية للنص والعرض المسرحيين"<sup>(1)</sup>، فالزّمان هو في وقت الدوام المدرسي، "والمكان هو أحد العناصر الأساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي"<sup>(2)</sup>، والذي كان أحاديا وقد جرت أحداثها في المدرسة وداخل القسم تحديدا.

#### 7- الموضوع (الوحدة أو الفكرة):

ويقصد به "الإطار الفكري الذي يحوي المحتوى أي الحجم الفكري مضافا إليه المضمون الدرامي\* للتكوين الفني"<sup>(3)</sup>، بمعنى أن الموضوع هو المضمون الفكري المعالج من طرف المؤلف المسرحي في المسرحية بطريقة درامية ذات صبغة فنية جمالية، حيث أنه في المسرحية تعالج

(1): ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، المصدر السابق، ص 238.

(2): المصدر نفسه، ص 473.

\* المضمون الدرامي: يقصد به الفكرة التي تحملها المسرحية.

(3): كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، المرجع السابق، ص 695.

فكرة واحدة بسبب الفئة العمرية التي تتناول المسرحية، والموضوع المركزي الذي تدور حوله المسرحية هو موضوع تعليمي بالدرجة الأولى، يتناسب وعمر الأطفال المقدمه لهم المسرحية، إضافة إلى جوانب أخرى تتناولها كالجانب التربوي، الأخلاقي، الفني(الجمالي).

## المبحث الثاني: الملاح والأبعاد التربوية في مسرحية "إن الله يرانا"

تزرع مسرحية "إن الله يرانا" بمجموعة من القيم التي تم تناولها ضمن المسرحية، وذلك من خلال المشهدين اللذين بنيت عليهما، وقد حملت المسرحية ذخيرة هائلة من القيم، ترسم في نفس قارئها دلالات عدة، مستوحاة فقط من لفظة واحدة المتمثلة في الباب الأول (العنوان) الذي احتوى لفظة الجلالة "الله"، ناهيك عن منتهى المتشعب والملمّ لمختلف الجوانب التي تصبّ في قالب ومفهوم أحادي يمثل التربية تعين على فهم الطّفّل وتوعيته، ونستشف ذلك كله من خلال عناصر المسرح المتكاملة والتي تتبين من خلال التالي:

### 1- الشّخصيات الدرامية(\*):

ونقصد بها ذلك "التنظيم الفعلي للإنسان عند مرحلة معيّنة من مراحل النّمو وهي تتضمن كل ناحية من النّواحي النفسية، عقله، مزاجه، مهاراته، أخلاقه، اتجاهاته"<sup>(1)</sup>، أو هي الوجود الفعلي للشّخصيات الافتراضية التي يبنها المؤلف من وحي خياله، أو المستتبطة من الواقع المحيط به، سعيا منه إلى إيصال الأفكار التي يرغب في توضيحها للطّفّل، فمن الضروري تواجد الشخصيات التي تمثّل روح المسرحية، والتي تمنحها الحركية بعد الجماد، وقد تناولت مسرحية "إنّ الله يرانا" مجموعة من الشّخصيات (أربعة شخصيات) تمثّلت في:

- المعلمة: (الصورة رقم (01)) مربيّة، ومعلمة حيوية، دائمة الابتسامة، وذلك ينمّ عن الأخلاق الدّينية التي تتّصف بها، فالابتسام لا تفارقها وذلك لقوله صلّى الله عليه وسلم: "تبسمك

---

(\*) الشّخصيات الدرامية: هي السجّية أو الخلق أو الشخص، وإبراز الصفات المميزة له. (شكري عبد الوهاب، النص المسرحي: دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية، المكتب العربي الحديث، د. ط، الإسكندرية، 1997، ص 51)  
(1): المرجع نفسه، ص 52.

في وجه أخيك لك صدقة"<sup>(1)</sup>، مما يجعل الطفل في ارتياح دائم وتوافق معها هذا من جانب، ومن جانب آخر المعلمة تلبس مئزرها فالهندام يلعب دور في نفسية الطفل، وهو تصرّف يدلّ على الانضباط، وكذلك عن الأخلاق الرفيعة التي تتميز بها معلمة هذه المسرحية، فضلا عن أن هذه المعلمة ودودة مع تلاميذها فهي تعتبرهم كأبنائها الصغار .



- محمد، عائشة وعلي: أطفال يدرسون بالقسم التحضيري، تعلّموا من طرف معلمتهم الكثير، الأناشيد والقيم الأخلاقية الصالحة، التي تبيّن في هندامهم المنضبط وسلوكاتهم القويمة، وحتى أنّ أسماءهم مأخوذة من أسماء السلف الصالح، فالاسم محمد دلالة على محمد بن عبد الله، رسول الله صلى الله عليه وسلم، وعائشة أمّ المؤمنين رضي الله عنها وأرضاها، واسم علي بذكرنا بعلي كرم الله وجهه، فذلك جانب يبيّن وبشدة البعد الديني التربوي الذي تحمله المسرحية

(1): أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، سنن الترمذي، تخ: صدقي جميل العطار، كتاب البر والصلة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ح 1963، د. ط، بيروت (لبنان)، 2005، ص 579.

بتوظيفها لمثل هذه الأسماء كشخص مهمّة، فذلك لم يكن اعتباطيا بل كان لها من التعبير عن الصّدق والأمانة، وكل الصّفات الحميدة الأخلاقية التي تربي الطّفل عليها وهي التّربية الصّالحة القويمة، والصورة في الأدنى توضّح شخوص المسرحية.



## 2- الحدث الدرامي (\*):

تعتبر المسرحية عبارة عن قصة أو حكاية تضم مجموعة "الأفعال والوقائع تدور حول موضوع معين"<sup>(1)</sup>، تتناول شخوص (المعلمة، محمد، عائشة وعلي)، تطرح حدثا رئيسا تلتفتُ حوله أحداث المسرحية الفرعية، وقد تطرقت المسرحية قيد الدراسة إلى حدث جوهري كان

(\*): الحدث الدرامي: عبارة عن نشاط يدور حول الفكرة الرئيسيّة ويضم الحركة المادية. (إدريس قرقوة، التّراث في المسرح الجزائري (دراسة في لأشكال والمضامين)، المرجع السّابق، ص 343)  
(1): محمود سعيد، النّزعة التّعليمية في فن المسرح، المرجع السّابق، ص 252.

أساسها، حيث برز في المشهد الثاني من المسرحية حين محمد لم يأكل الحلوى، وذكر السبب

بقوله: "لأنني لم أجد مكانا لا يراني فيه الله"<sup>(1)</sup>



هذا الحدث هو أهم الأحداث على الإطلاق، ف"الشخصية تسهم في خلق المسرحية"<sup>(2)</sup> وذلك ما تبين مع الطّفّل محمد الذي جسّد دوره بطريقة تكشف عن البعد التّربوي الذي يتمظهر من خلال ردّه، فقد كان بمقدوره أن يأكلها مثله مثل زملائه، ولكن هذا ليس رفضا ولا عدم رضوخ لمعلمته، ولكن هي أخلاق تعلّمها وترتّى عليها، لا تُزاح من عقله، ولا من وجدانه، لا بالحلوى ولا بغيرها، لأنّها ثابتة، راسخة، ليست قابلة للمساومة، بل هي مبادئ يرتكز عليها في حياته كلها (الحالية والمستقبلية).

(1): الطالبة والباحثة تواتي نورة، مسرحية "إنّ الله يرانا"، المصدر السّابق. (مخطوطة).

(2): شكري عبد الوهاب، النّص المسرحي: دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتّعريف بالمأساة الإغريقية، المرجع السّابق، ص 50.

لقد تكاتفت مجموعة من الأحداث في خلق الحدث الرئيس، مما عمق الفكرة ووضّحها للطفّل الممثل والمشاهد، وقد كانت أحداثا واقعية، مستوحاة من المحيط الاجتماعي، يشاهدها الطفّل يوميا، فالطفّل حين يودّ أكل شيء فإنه يختبئ في المطبخ، قاعة الاستقبال، في الغرفة بعد غلق الباب (كما يتبيّن في الصّورتين رقم (01)).



الصورة رقم (01)

ظنّا منهم أن لا أحد يراهم، لكن بعد هذه المسرحية قد فهم الطفّل أنّ الله يرانا في كل مكان وكل زمان، فالمسرحية تناولت حدثا جوهريا كان مركزها وأساس تناولها، بالإضافة إلى أحداث فرعية ساهمت في تفعيل الحدث الرئيس، فهذه الطّريقة في تناول الأحداث يساعد الطفّل على الاستيعاب تدريجيا بحسب الفئة العمرية المقدّمة لها المسرحية، فتناول حدث واحد لا يشبّث انتباه الطفّل بل يجعله مركزا سعيا منه إلى توقّع أو إيجاد الحل لهذا الحدث.

وباعتبار الحدث هو ذلك النشاط الإنساني مهما كان نوعه (نفسى، اجتماعى)، فإنّ الأحداث الفرعية التي خدمت الحدث الرئيسى نجد مثلا: الأنشودة المعنونة بـ: "إنّ الله يرانا"، حيث كان لها

دور فعال في تثبيت ما تعلّمه الطّفل، فضلا عن أن ما قام به علي وعائشة كان له دور هو الآخر في عرض ما يوجد في الواقع وما يفعله الأطفال ظلًا منهم أنه الصّواب، وفي الحقيقة هي أحسن الطرق لإيصال المفهوم الصحيح لعقل الطّفل، ف"المسرح هنا لا يقدم معلومات جاهزة ليتلقّفها الطّفل دون أن يُعمل عقله"<sup>(1)</sup>، بل يعرض الأخطاء ثم يصحّح ذلك أمامهم فيرسخ ذلك في ذهنه ويفهمه بسهولة، لكن النّصح والوعظ المباشرين سيجعله أمام الأمر والنّهي الذي لا يحبّذهما الطّفل.

### 3- اللّغة (الحوار):

إن الحبر المكتوب على الورق ليس بالجماد الذي لا ينبئ عن شيء، بل هو يفتح آفاقا على دلالات عدة، فالصّمت مثلا يقال عنه أنه "أبلغ من الكلام"، فكذلك اللّغة تتجاوز تلك المجردات المبيّنة على الصّفحات إلى ما هو أبلغ من ذلك، لتعبر عن مفاهيم تحمل قيما متنوعة، فاللّغة هي أداة تواصلية بالدرجة الأولى سمحت للطّفل في مسرحية "إنّ الله يرانا" بالتّواصل بطريقة مريحة، دون استخدام لما يصعب عليه من الألفاظ، والصّيغ المستعملة، فأغلب الألفاظ كانت تتّم عن القيمة التّربوية التي تجلّت على طول العرض المسرحي، وفي استخدام التّلاميذ (محمد، عائشة وعلي)، والمعلمة كذلك للكلمات والعبارات التي تدل على أخلاق دينية يتميّزون بها، كقولهم: "شكرا" في حالات الامتحان للمعلّمة، وتجبب هي ب: "عفوا"، وفي حالة الاعتذار يقولون: "أسفون".

إضافة إلى أن طريقة الاستهلال للمسرحية بأسلوب مختلف عما نعهده من بدايات مباشرة للمضمون، نجد الطّفل يحاول إيجاد حرّيته، أو إيجاد مكانه ضمن المسرحية ليتألّف وإياها مع

(1): محمود سعيد، النزعة التعليمية في فن المسرح، المرجع السّابق، ص 323.

بقية شخوصها عن طريق تأدية أنشودة كلماتها متداولة بين الأطفال تدل على عنوان المسرحية بوضوح، وعلى هدفها المكتنف فيها، فاستخدام الألفاظ البسيطة سعى "لتدريب السنة الأطفال على التعبير السليم، وإجادة النطق والكلام في وضوح ودقة، وتنمية ثروتهم اللغوية"<sup>(1)</sup> بتوظيف كلمات جديدة تعتبر بمثابة الزاد المعرفي التي أضيفت إلى قاموسه اللغوي كلفظة: السر، العن، اليسر والمحن، والتمتعن فيها يجد أنها عبارة عن متناقضات أو أضداد، فكان من السهل شرحها للتلميذ وترسيخها في ذهنه، باعتبار أن الكلمات تعرف بأضدادها، وذلك بعد معرفي تعليمي ينطوي تحت مظلة أكبر وهو البعد التربوي.



الصورة رقم (01)

(1): محمود سعيد، النزعة التعليمية في فن المسرح، المرجع السابق، ص 276.



الصورة رقم (01)

من جهة أخرى كان للإيقاع دور فعال في إيصال المفاهيم بكل سهولة لعقل الطفل ووجدانه، فاشتغل التكرار (في اللفظة والعبارة) على ذلك بخلق نغم موسيقى سمح للطفل بالاستيعاب السريع، وكذلك لمس جانب جمالي إمتاعي فكان يستمتع في الوقت نفسه يقوم بالحفظ. فعلى مستوى العبارة نجد اللازمة:

الله يا الله

الله الله

مولانا يا الله<sup>(1)</sup>

الله الله

التي كان لها دور في ذلك هي الأخرى مما جعلها حافلة بالدلالات التي أثرت في الطّفْل، وخلقت في نفسه استنشعارا بالله وبمراقبته في كل مكان، في كل زمان، في السر والعلن، وفي اليسر والمحن، أما على مستوى اللفظة فقد تكررت لفظة الله أكثر من 20 مرة بالإضافة إلى استخدام

(1): الطالبة والباحثة تواتي نورة، مسرحية "إنّ الله يرانا"، المصدر السابق. (مخطوطة).

مفرداتها التي تسعى إلى توحيد الله، فأفضى ذلك الجانب الجمالي الفني المتمثل في التكرار الذي نسج بدقة خيوط الإيقاع، وبالتعاون مع اللغة المركزة على نضج عقل الطفل بإكسابه اللفظ الجديد بنى بعدا تربويا، فذلك المزج بين البعد المعرفي للطفل المجسد في إثرائه لغويا ومنحه قاموسا مفعما بالألفاظ والعبارات الدخيلة عليه وعلى مستواه السابق المحدود، والبعد الديني الأخلاقي الحامل للطفل من الأفكار المادية الجامدة إلى الأفكار الراقية الأقرب إلى الجانب الأخلاقي كالعبارات التي يتعلمها من الثناء والحمد على الله عز وجل والتحية التي يتم إلقائها إلى غيره من المواقف التي تبيّن هذا البعد، وكذلك الجانب الجمالي الترويحي المتمثل في الأنشودة، كل ذلك كوّن طفلا يحمل ملمحا وقيما تربوية.

كما يتضمّن العرض بجلاء القرب النفسي للتلاميذ من المعلّمة لدرجة أنّ علياً ينادي معلّمته ب: "أمّي" على أساس أنها والدته، حين يقول: "أنا أنا أخبرك أولا يا أمي... آه (وهو يحك رأسه

خجلا) يا معلّمتي.."(1)



الصورة رقم (01)

فهذا الخطأ الذي سقط سهوا من علي، ليس إلا تعبيراً عن فرط تعلقه بمعلّمته التي جعل لها مكانة مثل مكانة أمّه، فنادها بوالدتي، وما هذا إلا نتيجة لتربية صالحة تكشف عن بعد أخلاقي للطفل، وللمعلمة على السواء حين ردّت قائلة: "(ابتسامة

(1): الطالبة والباحثة تواتي نورة، مسرحية "إنّ الله يرانا"، المصدر السابق. (مخطوطة).

عريضة تعلق وجهها) لا بأس يا ابني، لأني هنا أمك<sup>(1)</sup>، فردّ فعل المعلمة العادي وتقبل الفكرة من طرفها، جعل الطّف يستعيد حالته العادية دون أن ينطوي على نفسه، ولا أن يدخل في قوقعة الوحدة والانعزالية لخطأ بسيط منه، فضلا عن ما يؤكد التّوافق الكبير والانسجام بين التّلميذ ومعلمته توظيف هذه الأخيرة للفظة يا أبنائي/ يا أطفال، التي تتمثل في قيمة إنسانية تحمل الطّف من عوالم الخطأ إلى عوالم البهجة، المرح وحالة من التآلف.

والحديث عن اللّغة يستوجب الحوار "باعتباره تبادل الكلام بين اثنين"<sup>(2)</sup> وبوصفه أساس المسرح، والطريقة المثلى للتعبير عن ما يكتنفه من استفسارات وتساؤلات، عواطف وأحاسيس وغيرها من المواقف المختلفة، وهو سمة المسرح المميّزة له عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى، حيث يتمّ التّواصل عن طريقه فهو العمود الفقري له، والرّوح الحيوية التي يبعثها في الخطاب المسرحي الجامد، وبه تتصاعد أو تتنازل تلك الخطابات لتتجسّد في العرض المسرحي إما صراعا أو حلا للحكاية الممسرحة، وبالرّؤية في مسرحية "إنّ الله يرانا" نجد الحوار طاغٍ عليها، يدور بين معلمة وتلاميذها، حوار يكتنفه الأدب والأخلاق في التعامل واللّغة المستخدمة، فالحوار جاء بسيطا، سهلا، وكافئ سن الخمس سنوات، فهو لا يطول لدرجة الصعوبة، ولا يقصر لقتل الطّف بالسّذاجة المملة، وهو معلّم للأخلاق والتّربية، وترسيخها في الطّف بالطريقة المسرحية (الفنية)، وقد كان العرض المسرحي مليء بالإشارات المعرفية التّربوية ك: (السلام عليكم ورحمة الله وبركاته و"عليكم السلام ورحمة الله وبركاته"، وكذلك استعمال: "الحمد لله"، "بارك الله فيك"<sup>(3)</sup>، فهذه العبارات يتعلّمها الطفل في هذا العمر، وهي هامّة لجعل الأخلاق الصالحة متجذّرة فيه،

(1): الطالبة والباحثة تواتي نورة، مسرحية "إنّ الله يرانا"، المصدر السابق. (مخطوطة).

(2): س. و. داوسن، الدراما والدرامية، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، ط 2، بيروت (باريس)، 1989، ص 36.

(3): الطالبة والباحثة تواتي نورة، مسرحية "إنّ الله يرانا"، المصدر السابق. (مخطوطة).

فهذا كله جانب تربوي ديني أخلاقي عُرس في الطّفّل نتيجة للتّعامل اليومي به، يبيّن أن المعلّمة وتلاميذها (الأطفال) يتمتّعون بأخلاق رفيعة.

فضلا عن طريقة طرحها للغياب التي تبدو تفعيلا لروح الصداقة والإخاء بين التّلاميذ، في

قولها: "هل التلاميذ حاضرون؟ هل من صديق غائب اليوم..آه؟"<sup>(1)</sup>



الصورة رقم (01)

تلك الطّريقة في الطّرح، وتكرار السّؤال بصيغة أخرى يمنح الطّفّل وقتا للتّفكير، وفي الوقت نفسه يعمّق العلاقة بين الأطفال، فيبحثون عن الصّديق الغائب بتركيز ودقّة. (الصورة في الصفحة الموالية رقم (02)).

(1): الطالبة والباحثة تواتي نورة، مسرحية "إنّ الله يرانا"، المصدر السابق. (مخطوطة).



الصورة رقم (02)

لتعيد المعلمة سؤالها بصيغة أخرى اختلفت تماما عن سابقتها (الصورة رقم (03))، فصارت



الصورة رقم (03)

أقرب إليهم نفسيا بتوظيفها كلمة  
"أطفال"، فالعامل النفسي يلعب  
دورا في ارتياح الطفل ليعبر عن  
ما يبدر في ذهنه بطلاقة، فلا  
يكون مقيدا بالأفكار الخجولة ولا  
حتى المخيفة.

كما أن استثمار الطِّفْلِ لما يتعلَّمه من الألفاظ سواء من المدرسة (المعلِّمة) أو من المجتمع الذي يعيش فيه نحو: (تفضل، شكرًا، عفواً، آسف)، فذلك يكشف عن مدى أدب الطِّفْلِ وأخلاقه، وذلك دليل على أن معلمتهم قد حافظت على أخلاقهم أو أنها غرست فيهم ذلك بطريقة تعاملها، وتصرفاتها التربوية النَّاجعة.



الصورة رقم (04)

بدأت واضحة كلمات التشجيع ضمن الحوار المسرحي من طرف المعلِّمة بالشكر، والاستحسان لما يفعلونه، كقولها: "أحسن يا محمد"<sup>(1)</sup>، فالبساطة والانسجام مع المعلِّمة وتشجيعها الدائم لهم جعل محمد يصدق في قوله: "نعم لم آكلها"<sup>(2)</sup> (الصورة رقم (04))، وكذلك من جانب آخر التلاميذ يستجيبون لأوامر المعلِّمة فلا يبدؤون بالرفض ولا بالاستياء، ولكن يطيعونها ويرضخون لما تقوله، لأنهم يرون فيها القدوة التي ستوصلهم إلى مبتغاهم، وذلك دليل على النِّقَّة التي منحوها

إياها، فالطَّاعة من أبواب التَّربية الصَّالحة، دون أن ننسى الصِّدق، فقد ذابت كل القيم التي توضحَّت من خلال المسرحية في بحر التَّربية التي شملت كل الجوانب التي تمَّ تناولها.

استوعبت المسرحية اللُّغة الفصحى التي تعتبر لغة التَّواصل المثلى بين الأفراد وخاصة مع الأطفال، سعياً منها في غرس الجانب التَّربوي في عقل ووجدان الطِّفْلِ، وقد تختلف هذه اللُّغة

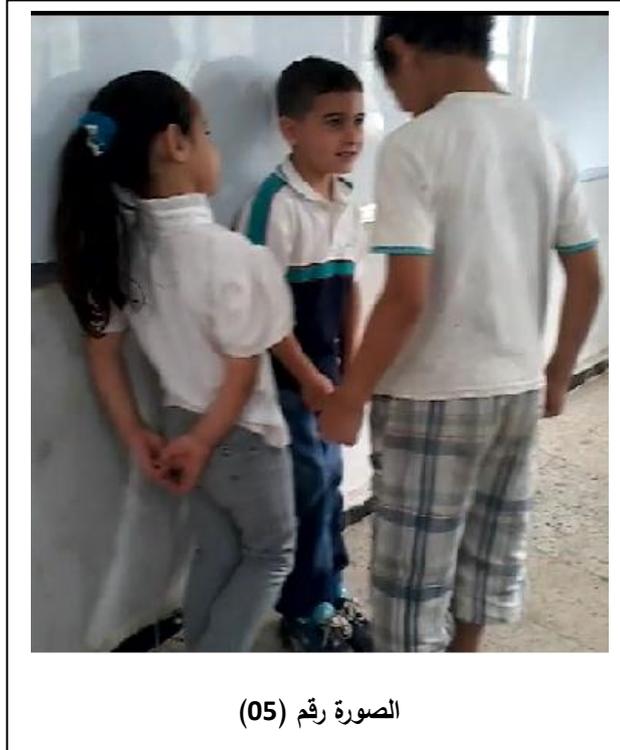
(1): الطالبة والباحثة تواتي نورة، مسرحية "إنَّ الله يرانا"، المصدر السَّابق. (مخطوطة).

(2): المصدر نفسه.

من شخص لآخر، فبالإضافة إلى اللغة الفصحى هنالك اللغة العامية التي خلت منها المسرحية واللغة الإشارية، الحركية أو الدرامية التي طغت على الصورة المرئية، وبهذا سيتم تناول عنصر آخر من عناصر المسرح وهو:

### الدراما (الحركة):

يعتبر الفعل الدرامي أو ما يصطلح عليه بالدراما ذلك الفعل الذي يقوم به الممثل في المسرحية، وهذه الأخيرة "دون تمثيل تظل ناقصة بشكل ما"<sup>(1)</sup>، فالحركة واللغة البصرية متجليان في المسرحية اللذان عززا ما تضمنته من ملاحم تربوية على طول العرض المسرحي (المشهدين) ومن خلال العناصر السابقة، فنجد في البداية عملية التشاور بين الأطفال كما نلاحظ من خلال (الصورة رقم (05))



الصورة رقم (05)

(1): س. و. داوسن، الدراما والدرامية، المرجع السابق، ص 16.

وذلك بعد تربوي أخلاقي لما ثبت عن الله عز وجل في محكم التنزيل: ﴿وَالَّذِينَ اسْتَجَابُوا

لِرَبِّهِمْ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ﴾ (1)

ليكون الخجل الذي هو من سمات الطِّفْلِ الخلق، جانبا آخر يمثل التربية الصالحة، فكانت

النواحي البصرية أكثر من الحوار اللفظي، الذي ازداد قوة ومعنى.



الصورة رقم (06)



الصورة رقم (07)

وعملية التساؤل التي قامت بها المعلمة منحت الأطفال حيوية وجعلتهم ينسون ذلك الخجل ويرمون به بعيدا (الصورة رقم (07))، بالإضافة إلى توظيفها تقنية المدح الذي عزز موقف الطِّفْلِ في تناسي الخجل والاكنتاب والتعامل بشكل عادي، فجعلته يستعيد ذاته

(1): سورة الشورى، الآية 38.

الحيوية، ويتمظهر هذا عند قول المعلمة لمحمد: "أحسنت يا محمد"<sup>(1)</sup>، فأصبح وجهه بشوشا، وهو يبتسم.

#### 4- الحكمة:

وهي تراط أحداث القصة بتسلسل منطقي، بمعنى أنها ذلك الإطار العام الذي تتبّعه المسرحية لتتصاعد أحداثها من نقطة الانطلاق إلى الحلّ أو نهاية الأحداث تدريجيا، أو هي ذلك "التنظيم العام لأجزاء المسرحية ككائن واحد قائم بذاته"<sup>(2)</sup>، والمتتبع للمسرحية يرى ترتيبا زمنيا واعيا منطقيا لأحداثها حيث احتوى العرض المسرحي مشهدين مشهود أول وقد تمّ معرفة الأشخاص، وعلاقتهم ببعضهم البعض، المكان والزمان الذي تجري فيه الأحداث، فكان أشبه بالمقدمة للعرض المسرحي، ليكون في ما بعد تدرّج في الأحداث، حيث تتبّعه المعلمة إلى الخجل الذي كسا تلاميذها، فتقوم بالثناء عليهم لتحذف تلك الحالة من على وجوههم، وتتطلق الأحداث في نهاية المشهد الأول بإعطاء المعلمة الحلوى للتلاميذ، وطلبها الاختباء عند أكلها.

وفي المشهد الثاني نلاحظ بداية للصراع أو لتأزم الأحداث التي تتصاعد نحو ذروتها لتصل إلى حدودها حين لا يأكل محمد الحلوى، ومن ثمة تكون إجابته هي حلّ لكل ما سبق من الأحداث، وتعود إلى نقطة الصفر، فهذا التسلسل المنطقي البارز من خلال العرض المسرحي يدل على منح الطّفّل الدرجة الأولى في خلق المسرحية وما يتوافق مع نفسيته وفكره، أي مراعاة الفئة العمرية للطفّل، إضافة إلى أنّ النهاية لدى الطّفّل لم تكن متوقّعة، فهو كان يرى بأن محمد سيقوم بأكل الحلوى في مكان ما، لكن تقنية التّشويق زادت من شدّ انتباه الطّفّل، وجذبته لمعرفة

(1): الطالبة والباحثة تواتي نورة، مسرحية "إن الله يرانا"، المصدر السابق. (مخطوطة).

(2): عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، ط 1، تونس، 1987، ص 60.

ما وراء ذلك، خاصة لهذه الفئة العمرية التي تسعى دائما للعب، وبهذا التشويق والمتعة كان يود اكتشاف ما الذي سيفعله محمد بالحلوى، فقد هياً المؤلف ضمن النص الخطابى الطّفّل لما سيقع، فعندما يرى تصرف محمد يحسّ أنه صحيح، ليختتم العرض بأنشودة "إن الله يرانا" التي كانت في البداية أيضا، وقد زرعت في نفس الطفل القيم المتناولة ضمنيا في المسرحية (قيم تربوية في مجملها) وجعلت الطفل يكسر الملل الخطابى والرّوتين الكلامى، إلى حرية ملموسة في الإنشاد المتميز بإيقاع فنى جمالى.

فقد كان لبعض الأحداث إثارة للطفل بجعله يتمتع في طرحها كالأنشودة التي راقت الكثير، وعملية التكرار التي استحسنتها المعلمة في قولها: شكرا لك يا عائشة، شكرا لك يا علي، وأنت أيضا يا محمد"، والأكل تحت الطاولة، وفي الساحة، جعل للعرض المسرحى مصداقية في ذلك، فأصبحت تصرفات الأطفال تلقائية لاقترابها من الواقع ومما يعيشونه في الحقيقة، لأنها طرائقهم المستخدمة في مثل هذه الحالات، وما نحسّه مملاً هو تلك التساؤلات المتتالية للمعلمة، لكن هي ليست مملة بقدر ما هي تأكيد من طرفها على أن الأطفال بخير، وقد غادرتهم حالة الخجل المفرد، لتعود حالتهم الطبيعية والحيوية التي تكتسيهم.

## 5- الزمان والمكان:

"كل مسرحية تجري في مكان ما"<sup>(1)</sup> وزمان ما، بمعنى أن كل عمل مسرحى له زمان ومكان تقوم عليهما الأحداث الجارية في هذا الأخير، فالمكان هو المدرسة وتحديدًا قسم السنة التحضيرية الذي تجسّد فيه العرض المتناول للدراسة، أما الزمان فقد كان زمن الدراسة من الثامنة

(1): أونا شودهورى، المكان المسرحى جغرافية الدراما الحديثة، تر: أمين حسين الرباط، أكاديمية الفنون، د. ط، القاهرة، 2001، ص 27.

إلى الحادية عشرة صباحا، أي بـمكان تربوي تعليمي، ينتمي إليه الطفل خاصة في هذا السن، فهو بحاجة إلى المدرسة لتربيته أو لتكملة تربيته بعد التربية الأسرية، وللتكوين المعرفي في ما بعد، فالأولى هي التربية التي تضم الجانب المعرفي وجوانب أخرى.

#### 6- الموضوع (الوحدة أو الفكرة):

وهو المضمون الفكري الذي تحتويه المسرحية، "والهدف الذي يرمي المؤلف إلى تحقيقه من عمله الفني"<sup>(1)</sup> والأبعاد المستنبطة من سلوكيات شخصها، ومواقفها الدرامية المتعددة، بالإضافة إلى لغاتها المختلفة بين لغة التواصل الخطابية بتوظيف الحوار، واللغة البصرية من إشارات، إيماءات، وحركات متنوعة. وفي الواقع مسرحية "إن الله يرانا" قامت على موضوع تربوي بحث، فقد جرت أحداثها في المدرسة وتحديدا في الصف التحضيري حول استشعار مراقبة الله لكل ما يقومون به، ودون نسيان الجانب الفني الجمالي الذي عالج به جوهر الموضوع من خلال الاستهلال بأنشودة تحت عنوان: "إنّ الله يرانا" والاختتام بها، وقد كانت مناسبة لعمر الأطفال بمحتواها البسيط، فقط تحتاج إلى ممارسة كلامية ليتعود على الكلمات الجديدة منها ويتم حفظها، وقد سمح ذلك الشقّ الإمتاعى بالترسيخ بعقل الطّفّل كل الجوانب التي تشملها القيمة التربوية.

(1): إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)، المرجع السابق، ص 338.



إن الحديث عن الأدب بفنونه المتنوعة والطفء بمراحله المتفاوتة يمنح البحث أبعادا لا تنتهي ولا حدود لها، غير أنه قد تم حصر ما وجب دراسته في إطار فني واحد وهو الفن المسرحي الخاص بمرحلة أو بشريحة عمرية تتمثل في الطفولة وتحديدًا القسم التحضيري.

من هذا المنطلق كانت جملة النتائج التي تم رصدها من خلال الدراسة التي تم تبنيها، والتي كانت بمثابة الإجابة عن التساؤلات التي تم طرحها في المقدمة والمجملّة نتائجها في النقاط التالية:

- تعتبر العلاقة بين الطفء والمسرح علاقة وطيدة، إذ يعدّ هذا الأخير نوعا من اللّعب الذي يعتبر بوابة اكتشاف العالم بالنسبة للطفء، والمعير عن حالته، النفسية وانفعالاته وأحاسيسه، فهو فن راق مثله مثل المسرح، إضافة إلى اشتراك هذان الأخيران في المتعة والفرجة التي يمنحانها للطفء، فلعب الطفء هو جانب من ملامح المسرح.
- يتناول مسرح الطفء شريحة الطفولة في ذاتها لاستهدافها هو دون غيرها من الشرائح الأخرى، وذلك في تطبيقه وممارساته التي تقام من أجل الطفء دائما، بحيث جعل هذا الأخير هو محور العملية التربوية التعليمية، فحوّلت البرامج المدرسية المبرمجة للتلاميذ إلى أعمال فنية (مسرحيات) مبسّطة تحمل قيما وجماليات فنية، غايتها تربوية تعليمية بمواصفات فنية.
- تقوم علاقة متينة بين الفن والتربية، باعتبار أن المسرح جزء من الفن وينطوي كذلك على أبعاد أخرى تربوية وتعليمية، فذلك التداخل القائم بينهما يسلم إلى أنّ الفن جزء مكمل للتربية، فالطفء يحتاج إلى الفن باعتباره وسيطا تعليميا، محفّزا ومطورا له، والتربية المتمثلة في المدرسة هي الجزء المهم للطفء لأنها تسعى إلى استكمال تربيته المحيطة بالدرجة الأولى بعد التربية الأسرية المحدودة.

- يُعدّ أدب الأطفال نوعاً من الفن الأدبي الشّامِل لمختلف الأجناس الأدبية شعرية ونثرية، وهو المستهدف للطفّل كتابة في أدبياته، فهو يظنّ الأدب المحاكي للطّبيعة الملائمة للطفّل ولعمره الذي يتحكّم في نوعية ما يمنح، وكيف يمنح.

- يعتبر مسرح الطّفّل هو المسرح الموجّه إلى جمهور الأطفال بغاياته التّعليمية والفنية، والمسرح المدرسي يصبّ في نفس القالب غير أنّ مضامينهما يختلفان بحكم الجمهور المختلف اللّذين يقَدّمان لهما العرض، فمسرح الطّفّل يهتم بالواقع الاجتماعي إضافة إلى الجوانب التّربوية والتعليمية والتّراث الحضاري، وغيره من المواضيع، في حين أنّ المسرح المدرسي لا يخرج عن الإطار التّربوي التّعليمي كونه في المدرسة التي تعتبر مقرّ التربية والتعليم، حتى وإن كان هنالك مسرحيات اجتماعية نابغة من الواقع أو مواضيع أخرى إلا أنّها تخدم جانباً تربوياً تعليمياً. فضلاً عن أنّ المسرح المدرسي يعيش تحت المظلة الكبرى التي يعتبر جزء منها وهو مسرح الطّفّل.

- ومن خلال ما تمّ التطرّق إليه من تحليل لمسرحيتي "عالم الأرقام السحرية"، و"إنّ الله يرانا" التي تناولت الأولى النّاحية التّعليمية، أما الثّانية فقد كانت متمحورة حول النّاحية التّربوية، وقد تجسّد ذلك على مستوى العرضين المسرحيين، فقد أسهم كل عنصر في توطيد وتمتين العلاقة بين الطّفّل والجانبين التّعليمي والتّربوي، ليتم استنباط مجموعة من القيم المتضمّنة في كلا النصين المرئيين، والتي سيتم طرحها في شقين:

## 1 الآثار التعليمية:

- تفاعلت الشخصيات المكونة لمسرحية "عالم الأرقام السحرية" فيما بينها مكونة مجموعة من الأحداث المتسلسلة منطقياً، وذلك بعد تعليمي بحث حسب ما يفرضه ترتيب الأرقام من 1 إلى 10.

- تناولت اللغة البصرية جانباً فنياً ساهم في تفعيل الدور التعليمي للطفل دون ملل أو في ظل القيود التعليمية التي يحس بها.

- سمحت المسرحية للطفل بنوع من الحرية في التعبير عن ما يبدر في ذهنه بطريقة الخاصة، مما جعل طريقته في الكلام والنطق سليمة، وكذلك فهمه سريع، واستيعاب جيد، وبعدها كان ملاحظاً دقيقاً باعتباره طفلاً يتعلم أصبح أشدّ دقة.

- تعليم الطفل ألفاظ جديدة، ضمّها إلى قاموسه اللغوي، مما أثاره وجعله غنياً لغوياً.

- تعدد شخوص المسرحية سمح للطفل أن يعيش ضمن نطاق الجماعة، أي في محيط اجتماعي، مما جعله أكثر نضجاً في طريقة تعامله مع الآخرين.

- تجلت القيمة الدينية من خلال دفع الطفل إلى معرفة أن الله واحد أحد، وهو رب الوجود، وأن الصلاة هي عماد الدين وأساسها.

- الروح التعاونية لدى الأطفال في حالات الاستياء والضعف.

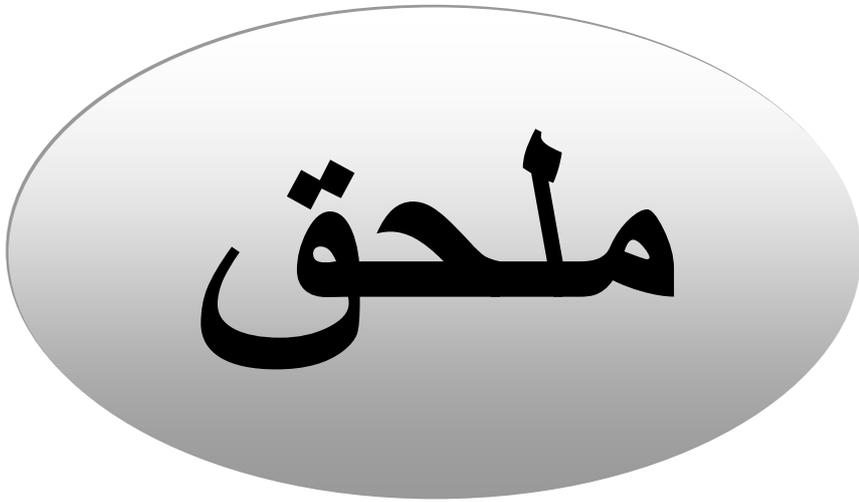
- تعويد الطفل على الإلقاء السليم من الأخطاء اللغوية، والتأتأة أو الاضطرابات النطقية بشكل عام.

- حثّ الطفل على التعايش مع الناس، وإقامة علاقات متعدّدة، في إطار المحيط الذي يعيش فيه، حتى لا يكون انعزالياً وانطوائياً.

- ساهمت الأحداث الفرعية في تفعيل الحدث الرئيس.

2 الآثار التربوية:

- تحمل مسرحية "إن الله يرانا" جوانب متعدّدة دينية، اجتماعية، أخلاقية، وغيرها من الجوانب التي ساهمت في تفعيل الدور التربوي وغرسه في الطّفل.
- التركيز على الحدث الرئيس الذي تبنته المسرحية، والذي يكشف عن البعد الأخلاقي للطّفل وما يحمله من مبادئ تربوية.
- اللغة المتناولة في العرض المسرحي هي لغة ساهمت في إبراز قدرات الطّفل ومنحه الطّلاقة في التعبير، فليست باللّغة الصّعبة التي لا يستسيغها، ولا بالسهلة المبتذلة، ولكنها على قدر ما يلائم عمره.
- تعليم الطّفل التحضيري العبارات التي يحتاجها ضمن الإطار الحياتي اليومي، نحو: شكرا، عفوا، آسف، بارك الله فيك، الحمد لله، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.
- عمق الحدث الرئيس مجموعة من الأحداث الفرعية التي أمدته بالفاعلية والتأثير على الطّفل المشاهد، مما جعل هذا الأخير يستوعب جيّدا كل ما هو مقدّم له، كالأنشودة التي رسّخت ما تعلّمه الطّفل من قيم تربوية.
- يتجلّى الجانب الفني في الأنشودة التي استهلّ بها الكاتب وفي الأخير، مما جعل الطّفل إزاء موقف تربوي مؤكّد، فضلا عن أنّ التكرار ضمن كلماتها المستوحاة من مضمون المسرحية الخادمة لأهدافها التربوية، شكّل إيقاعا موسيقيا جعل الطّفل يحبّ الأنشودة ويكرّرها مع زملائه.
- الجانب النفسي الذي يركز عليه الدين الإسلامي هو الآخر قد بنته المسرحية ضمنا في طريقة التعامل بين التلميذ ومعلّمه، والذي تمّ اللّمس فيه ذلك الاحترام المتبادل بين الطّرفين.



## مسرحية عالم الأرقام السحرية

بعد اقتباس الفكرة من الكتب المدرسية المخصصة للقسم التحضيري، والأخذ من الموقع

(منتديات الونشريسي التعليمية <http://bou-r.talk4her.com/t6484-topic>)

ودمج الكلمات من مقطع الفيديو هذا (2015/06/29)

تم التّوصل إلى هذه <https://www.youtube.com/watch?v=4OWhMmk-8l0>

المسرحية بعد التحوير. (الطالبة والباحثة تواتي نورة)

## شخص المسرحية

- أسماء

- شيماء

- 10 أشخاص يمثلون الأرقام من 1 إلى 10 بالترتيب.

في بداية المشهد تبدو أسماء تبكي..، تدخل شيماء وأصدقاؤها مستغربين من ذلك، فيسألونها: لماذا

تبكين يا أسماء؟

أسماء: (وهي تبكي) طلبت مني المعلمة العد إلى ال: 10، ولكن لم أعرف.

شيماء: سنعلّمك،

نقرأ نكتب نعرف نفهم

هيا بنا سويا كي نتعلم

ندخل عالم الأرقام من يحفظها معنا يتعلم

تقول التلميذ(ة) الأولى:

واحد رب الوجود

واحد له الخلود

واحد الله أكبر

واحد بلا حدود

التلميذ(ة) الثانية:

اثنان أبي وأمي

اثنان لهما عمري

اثنان سر وجودي

اثنان عيني وقلبي

3- ثلاث ألوان تدور

في إشارات المرور

أحمر قف أصفر هيا

استعد أخضر مرور

4- أربعة أجمل أعدادي

أربعة اثنان واثنان

أربعة أعلى أصحابي

نتعلم حفظ القرآن

5- خمس في اليوم أصلي

خمس فرض من ربي

خمس فيها حياتي

خمس أحفظها بقلبي

6- ستة رقم مشهود

في ست خلق الوجود

في ستة أيام كنا

سبحان الله المعبود

7- سبع بين المخلوقات

فيه حقا معجزات

- سبعة أيام الأسبوع  
سبع عدد السماوات
- 8- ثمان رقم بكتابي  
بعد السبع يكون التالي
- ثمان سبع وواحد  
من يحفظه يا أصحابي
- 9- تسع أكتبها بقلمي  
تسع حملتني أمي
- تسع كانت تحمل همي  
أمي أجمل من في عمري
- 10- عشرة أبناء القطة  
عشرة في أجمل صحبة
- عشرة خمس زائد خمس  
ألعب معهم باللعبة.

أسماء: أنا سعيدة جدا الآن، لأنني أستطيع عدّ الأرقام أنظروا:

واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة، خمسة، ستة، سبعة، ثمانية، تسعة، عشرة.

( تصفق عليها شيما وأصدقائها).

## مسرحية "إنّ الله يرانا"

من تأليف: الطالبة الباحثة تواتي نورة.

شخوص المسرحية:

المعلمة: معلمة ومربية حيوية، ودائمة الابتسامة تلبس مئزرا ورديا، ونحمل بيمينها المحفظة.

محمد، عائشة، وعلي: تلاميذ بالقسم التحضيري يدرسون لدى المعلمة.

### المشهد الأول

(يدخل التلاميذ إلى القسم بعد أن دق الجرس، يستبطنون المعلمة، فتقوم ثلة من التلاميذ (محمد، عائشة، وعلي) بالتشاور في ما بينهم حول ما يودّون إنشاده، وفي الأخير اتفقوا على إنشاد نشيد تعلموه سابقا من معلمتهم)

يبدؤون: الله الله الله

الله يا الله

(فجأة تتخل المعلمة بلباسها الوردى، ودون أن ينتبه لها أحد بقيت واقفت عند الباب تستمع إلى نشيد التلاميذ).

الله يراني في كل مكان

الله يراني

في كل زمان

اللّٰهُ الرَّحْمٰنُ

الله يا الله

اللّٰهُ الرَّحْمٰنُ

مولانا يا الله

الله يعلم حالي

في السر والعلن

الله يعلم حالي

في اليسر والمحن

اللّٰهُ الرَّحْمٰنُ

الله يا الله

اللّٰهُ الرَّحْمٰنُ

مولانا يا الله

(ينتبه التلاميذ للمعلمة فيجلسون في أماكنهم)

المعلمة: (تصفق لهم وهي مبتسمة، ومتوجهة إلى مكتبها) السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

التلاميذ: (جميعاً) وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.

المعلمة: (وهي جالسة في المكتب) هل التلاميذ حاضرون؟ هل من صديق غائب اليوم.. آه؟

التلاميذ: (ينظرون من حولهم بتركيز)

المعلمة: (تقف، وهي تراقب التلاميذ) أممم.. هيا من يجيب يا أطفال؟

محمد: (يرفع يده وهو مطأطئ الرأس)

المعلمة: تفضل يا علي (مشيرة إليه بأصبعه)

علي: (يقوم مطأطئ الرأس) لا أحد يا معلمتي.

المعلمة: شكرا لك يا علي،

علي: عفوا...

المعلمة: (مبتسمة) كيف حالكم يا أبنائي؟

التلاميذ: (مطأطئين رؤوسهم خجلا) بخير، والحمد لله.

المعلمة: (تتقبه لهم) شكرا لك يا عائشة، شكرا لك يا علي، وأنت أيضا يا محمد.

الثلاثة: (يرفعون رؤوسهم وهم مبتسمين فرحين) عفوا.. عفوا..

المعلمة: ما هو تاريخ اليوم؟ (يرفع الكل أيديهم حتى يجيبوا عن سؤال المعلمة)،

تفضل يا محمد (مشيرة إليه بأصبعه)

محمد: (يقوم) 12 ماي 2015.

المعلمة: أحسنت يا محمد، تعال إلى هنا (مشيرة إليه بيده)، وأنت يا عائشة، وعلي أيضا (وأعطت

حبة حلوى لكل واحد منهم)

الثلاثة: (معا) شكرا.

المعلمة: عفوا، لكن عليكم أكلها في مكان لا يراكم فيه أحد.

الثلاثة: (جميعا) حاضر يا معلمتي.

افترق الأولاد. (ساد المكان صمت)

## المشهد الثاني

(خرج علي إلى مكان منزوٍ وبدأ يأكل وهو يتلفت من حوله، وعائشة اختبأت تحت الطاولة، أما محمد فبقي واقفاً في مكانه)

(وبعد دقائق معدودة يعود علي وعائشة، وهما ينظران إلى يد المعلمة مبتسمان رغبةً منهما في المزيد).

المعلمة: (مبتسمة) هل أكلتم الحلوى؟

علي وعائشة: (معا) أممم، نعم إنما لذيذة.

المعلمة: (مبتسمة) فليخبرني كل واحد أين أكلها.

علي: أنا، أنا أخبرك أولاً يا أمي... آه (وهو يحك رأسه خجلاً) يا معلمتي...

عائشة ومحمد: (يضحكان)

المعلمة: (ابتسامة عريضة تملأ وجهها) لا بأس يا بني، لأنني هنا أمك.

والآن أخبرني أين أكلت الحلوى؟

علي: (دنا إلى المعلمة وأخفض صوته حتى لا يسمعه أحد وهو يشير إلى باب القسم) خرجت إلى الساحة، ولم يكن أحد هناك فأكلتها.

عائشة: (تقدمت إلى المعلمة) أكلتها تحت الطاولة (مشيرة إلى الطاولة).

محمد: (وهو يتأني مطأئ الرأس) مم... مم... مم... معل.

المعلمة: (مستغربة، فرحة ومقاطعة) ألم تأكل الحلوى يا محمد؟

محمد: نعم لم أكلها.

المعلمة: ولماذا؟

محمد: لأنني لم أجد مكانا لا يراني فيه الله.

المعلمة: (وهي فرحة مسرورة) صدقت يا بني، بارك الله فيك.

عائشة، وعلي: (يضحكان على محمد لأنه لم يأكل الحلوى ويتهامسان) محمد غبي، محمد غبي.

المعلمة: (بصوت حنون وحازم وهي تنظر صوب عائشة وعلي) كفى يا أبنائي.

(ثم توجّه نظرها إلى محمد) أحسنت يا محمد.

عائشة وعلي: (مندهشين) ولكن لم نفهم !!!

المعلمة: زميلكم محمد على حق، إن الله يرانا في كل مكان، وفي كل وقت، في السر والعلن، وهو

يرى ويعلم عنا كل شيء.

عائشة وعلي: (مطأطئان رأسيهما، وفي الوقت نفسه) آسفان جدا، لقد فهمنا الآن.

المعلمة: (بتسليم وهي فرحة) لا بأس، المهم أنكم فهمتم (ثم توزع الحلوى مجددا)

الثلاثة: (جميعا) شكرا لك يا معلمتي.

المعلمة: عفوا، والآن ابدؤوا في الإنشاد. (متّجهة نحو مكانها للجلوس).

محمد، علي وعائشة: (فرحين، ويعتدلون في وقتهم)

اللّٰهُ يَا اللّٰهُ	اللّٰهُ اللّٰهُ
مولانا يا اللّٰهُ	اللّٰهُ اللّٰهُ
في كل مكان	اللّٰهُ يراني
في كل زمان	اللّٰهُ يراني
اللّٰهُ يَا اللّٰهُ	اللّٰهُ اللّٰهُ
مولانا يا اللّٰهُ	اللّٰهُ اللّٰهُ
في السر والعلن	اللّٰهُ يعلم حالي
في اليسر والمحن	اللّٰهُ يعلم حالي
اللّٰهُ يَا اللّٰهُ	اللّٰهُ اللّٰهُ
مولانا يا اللّٰهُ	اللّٰهُ اللّٰهُ

المعلمة: (مصفقة، وهي تقوم من مكانها) شكرا لكم يا أبنائي، بارك الله فيكم.



**قائمة المصادر  
والمراجع**

## - القرآن الكريم (رواية ورش)

### أ- المصادر:

- 1 أبو الحسين مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، تح: محمد نظر الفاريابي، مج 2، كتاب (الوصية)، دار طيبة، للنشر والتوزيع، ح 1631، الرياض، 1426 هـ.
- 2 أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم ابن المغيرة الجعفي البخاري، الجامع الصحيح، مج 1، كتاب 3 (العلم)، دار طوق النجاة، د. ط، بولاق (مصر)، 1311 هـ.
- 3 الحافظ أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الكبير، تح: بشار عواد معروف، مج 1، كتاب (الصلاة)، دار الغرب الإسلامي، ح 407، ط 1، بيروت، 1996.
- 4 -الطالبة والباحثة تواتي نورة، "مسرحية عالم الأرقام السحرية"، (منتديات الونشريسي التعليمية 2015/06/29).
- 5 خبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، القاهرة، د. ت.

### ب- المعاجم:

- 6 -ابن منظور، لسان العرب، مادة لعب، مج 5، دار المعارف، د. ط، القاهرة، د. ت.
- 7 -أبو القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، د. ط، بيروت (لبنان)، د. ت.
- 8 -أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، مادة لعب، ج 2، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت (لبنان)، 1998.

- 9 - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، ط 2، بيروت (لبنان)، 1984.
- 10 - الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هندراوي، ج 3، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت (لبنان)، 2003.
- 11 - كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، الإسكندرية، 2006.
- 12 - ماري إلياس، حنان حسن قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، د. ط، لبنان، 1996.
- 13 - مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د. ط، القاهرة، 1983.
- 14 - محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، ج 2، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، بيروت (لبنان)، 1996.
- ج الدواوين:
- 15 - أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة (الشوقيات)، مج 1، ج 4، دار العودة، د. ط، بيروت، 1988.
- د - التفاسير:
- 16 - الحافظ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تح: أنس محمد الشامي، محمد سعيد محمد، مج 2، دار البيان العربي، د. ط، الأزهر، 2006.

## هـ -المراجع العربية:

- 17 - أبو حسن سلام، حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والإعداد والتأليف، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط03، الإسكندرية، جمهورية مصر العربية، 2007.
- 18 - أحمد أرشيد الخالدي، أهمية اللعب في حياة الأطفال الطبيعيين وذوي الاحتياجات الخاصة، المعتز للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن (عمان)، 2008.
- 19 - أحمد زلط، أدب الطفولة "أصوله ومفاهيمه" رؤية تراثية"، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط 4، القاهرة، 1997.
- 20 - أحمد زلط، أدب الطفولة، أصوله.. مفاهيمه.. رواده، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط 2، 1994.
- 21 - أحمد نجيب، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، ط 1، القاهرة، 1991.
- 22 - إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري (دراسة في الأشكال والمضامين)، ج 1، مكتبة رشاد للطباعة والتوزيع، ط 1، سيدي بلعباس (الجزائر)، 2009.
- 23 - إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط 1، السودان، 2000.
- 24 - الإمام الحافظ أبي زكريا يحيى بن شرف النووي، الأربعون النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية، دار الإمام مالك للكتاب، ط1، 2011.
- 25 - الإمام النووي، آداب العالم والمتعلم والمفتى - والمستفتى - وفضل طالب العلم، مكتبة الصحابة، ط 1، طنطا، 1987.
- 26 - أنوار محمود علي، دور التربية في التغيير الاجتماعي، مجلة كلية العلوم الإسلامية، مج 6، ع 12، 2012.

- 27 - حسن بن علي بن حسن الحجاجي، الفكر التربوي عند ابن القيم، دار حافظ للنشر والتوزيع، ط 1، جدة، 1988.
- 28 - رافدة الحريري، التربية وحكايات الأطفال، دار الفكر، ط 1، الأردن (عمان)، 2009.
- 29 - سالك أحمد معلوم، الفكر التربوي عند الخطيب البغدادي، مكتبة لينة للنشر والتوزيع، ط 2، مصر (دمنهور)، 1993.
- 30 - سالم أكويندي، ديداكتيك المسرح المدرسي من البيداغوجيا إلى الديداكتيك، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط 1، الدار البيضاء، 2001.
- 31 - سعد أبو الرضا، النص الأدبي للأطفال : أهدافه ومصادره وسماته، دار البشير للنشر والتوزيع، ط 1، عمان (الأردن)، 1993.
- 32 - سعيد إسماعيل علي، فلسفات تربوية معاصرة، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1995.
- 33 - سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال: قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، عمان (الأردن)، 2006.
- 34 - شحاتة سليمان محمد، سيكولوجية اللعب رؤية نظرية وأمثلة تطبيقية، مركز الإسكندرية للكتاب، د. ط، الإسكندرية، 2007.
- 35 - شكري عبد الوهاب، النص المسرحي: دراسة تحليلية لأصول الكتابة المسرحية والتعريف بالمأساة الإغريقية، المكتب العربي الحديث، د. ط، الإسكندرية، 1997.
- 36 - عادل الغضبان، عقلة الأصبع، دار المعارف، ط 23، د. ت.
- 37 - عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، ط 1، تونس، 1987.
- 38 - عبد التواب يوسف، طفل ما قبل المدرسة، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة، 1998.

- 39 - عبد الستار إبراهيم ، عبد العزيز بن عبد الله الدخيل، رضوان إبراهيم ، العلاج السلوكي للطفل أساليب ونماذج من حالاته، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1993.
- 40 - عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتنقيهم، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان (الأردن)، 2005.
- 41 - عبد الفتاح شحدة أبو معال، أدب الأطفال وثقافة الطفل، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، د. ط، القاهرة، 2008.
- 42 - عبد الله أبو هيف، المسرح العربي المعاصر قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، دمشق، 2002.
- 43 - عبد المعطي نمر موسى، محمود حسن مهيدات، عماد توفيق السعدي، حسين لافي قزق، الدراما والمسرح في تعليم الطفل (منهج وتطبيق)، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن، 1992.
- 44 - عبد الهادي الزوهري، التربوي والجمالي في مسرح الطفل قراءة في عروض مغربية، دار الأمان، د. ط، الرباط، 2013.
- 45 - عمر الأسعد، أدب الأطفال، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2003.
- 46 - عيسى الشماس، القصة الطفلية في سورية: دراسة تحليلية للقيم التربوية، وزارة الثقافة، ط 1، دمشق (سوريا)، 1996.
- 47 - فاضل الكعبي، كيف نقرأ أدب الأطفال دراسة ونصوص شعرية وقصصية ومسرحية، للنشر والتوزيع الوراق، ط 1، الأردن (عمان)، 2012.
- 48 - فاضل حنا، اللعب عند الأطفال، دار مشرق- مغرب للخدمات الثقافية والطباعة والنشر، ط 1، سوريا(دمشق)، 1999.

- 49 - محمد أحمد خطاب، أحمد عبد الكريم حمزة، سيكولوجية العلاج باللعب مع الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، عمان (الأردن)، 2008.
- 50 - محمد جمال نواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل (النظرية والتطبيق)، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد (الأردن)، 2003.
- 51 - محمد حسن بريغش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت، 1996.
- 52 - محمد عماد الدين إسماعيل، الأطفال مرآة المجتمع، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1986.
- 53 - محمد فوزي مصطفى، أدب الأطفال (الرحلة والتطور)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، الإسكندرية، 2014.
- 54 - محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، د. ط، القاهرة، 2008.
- 55 - محمود سعيد، النزعة التعليمية في فن المسرح، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2009.
- 56 - محمود فهمي حجازي، أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، 1994.
- 57 - مها حسني الشحروري، الألعاب الالكترونية في عصر العولمة (مالها وما عليها) ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان (الأردن)، 2008.
- 58 - نبيل عبد الهادي، سيكولوجية اللعب وأثرها في تعلم الأطفال، دار وائل للنشر، ط 1، عمان (الأردن)، 2004.

59 - نعيم عودة، واحة مسرح الطفولة (مسرحيات وأناشيد)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2011.

60 - هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، القاهرة، 1977.

61 - هشام زين الدين، التربية المسرحية الدراما وسيلة لبناء الإنسان، دار الفارابي، ط 1، بيروت (لبنان)، 2008.

62 - هيثم يحيى الخواجة، القيم التربوية والأخلاقية في مسرح الطفل: (التجربة السورية)، دائرة الثقافة والإعلام، ط 1، الشارقة (الإمارات)، 2009.

#### و - المراجع المترجمة:

63 - بيترسيلد، مقدمة في دراما الطفل، تر: كمال زاخر لطيف، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ط، 1981.

64 - بيدبا، كلية ودمنة، تر: عبد الله بن المقفع، مطبعة الأميرية، ط 17، القاهرة، 1937.

65 - س. و. داوسن، الدراما والدرامية، تر: جعفر صادق الخليفي، منشورات عويدات، ط 2، بيروت (باريس)، 1989.

66 - سوزانا ميلر، سيكولوجية اللعب، تر: حسن عيسى، عالم المعرفة، د. ط، الكويت، 1978.

#### ز - المجلات:

67 - حميد مستقر، الطفل والمسرح المدرسي، مجلة التربية والتعليم، ع 16، 1989.

68 - ليلي كرم الدين، لعبة الطفل وسيلة للمتعة والتعليم والتنمية، المجلس العربي للطفولة والتنمية، مجلة خطوة، ع 12، عمان، 2001.

69 - مادي لحسن، المسرح كتقنية بيداغوجية داخل المدرسة (أبعادها التربوية)، مجلة التربية والتعليم، ع 16، 1989.

70 - يونس وليدي، المسرح وتربية الطفل، مجلة ضفاف، ع 7، 2004.

ح - مخطوطة:

71 - الطالبة الباحثة تواتي نورة، مسرحية "إن الله يرانا".

فهرس  
المه ضه عات

الصفحة	الموضوع
--------	---------

أ- خ	مقدمة.....
13 -1	مدخل: سيكولوجية اللعب لدى الطفل.....
5 -2	أولاً: تعريف اللعب.....
3 -2	أ- لغة.....
5 -3	ب- اصطلاحاً.....
8 -5	ثانياً: أنواع اللعب.....
6	1- اللعب الشعبي.....
7 -6	2- اللعب الثقافي.....
7	3- اللعب التركيبي.....
8	4- اللعب الإلكتروني.....
10 -8	ثالثاً: أهمية اللعب.....
11	رابعاً: الخصائص المميزة للعب الأطفال.....
13 -12	خامساً: علاقة اللعب بمسرح الطفل.....
39 -14	الفصل الأول: الطفل ودوره في العملية التربوية التعليمية.....
23 -15	المبحث الأول: ماهية التربية والتعليم.....
19 -15	أولاً: ماهية التربية.....
17 -16	أ- لغة.....
19 -17	ب- اصطلاحاً.....
23 -20	ثانياً: ماهية التعليم.....

22 - 20	أ- المفهوم اللغوي.....
23 - 22	ب- اصطلاحا.....
33 - 23	المبحث الثاني: ماهية الطّفل.....
28 - 24	أولاً: مفهوم الطّفل.....
26 - 24	أ- لغة.....
27 - 26	ب- اصطلاحا.....
33 - 28	ثانياً: مراحل الطّفل.....
29 - 28	أ- مرحلة الطّفولة الأولى (المهد).....
30 - 29	ب- مرحلة الطّفولة المبكرة.....
31 - 30	ج- مرحلة الطّفولة المتوسطة (الوسطى).....
32 - 31	د- مرحلة الطّفولة المتأخرة.....
39 - 33	المبحث الثالث: الطّفل وعلاقته بالتربية والتعليم.....
35 - 33	أولاً: علاقة التربية بالتعليم والطّفل.....
39 - 35	ثانياً: التربية المسرحية.....
70 - 40	الفصل الثاني: مسرح الطّفل ودوره في العملية التربوية.....
54 - 41	المبحث الأول: أدب الأطفال.....
44 - 41	أولاً: تعريف أدب الأطفال.....
45 - 44	ثانياً: أنواع أدب الأطفال.....
50 - 45	ثالثاً: مراحل نشأة أدب الأطفال في الوطن العربي.....

46 - 45	1- العصر الجاهلي.....
46	2- عصر صدر الإسلام.....
46	3- العصر الأموي والعباسي.....
50 - 47	4- العصر الحديث.....
54 - 50	رابعاً: أهداف أدب الأطفال.....
52 - 51	1- الأهداف التربوية.....
54 - 52	2- الأهداف التعليمية.....
<b>65 - 55</b>	<b>المبحث الثاني: مسرح الطفل.....</b>
59 - 56	أولاً: تعريف مسرح الطفل.....
62 - 59	ثانياً: أنواع مسرح الطفل.....
62 - 59	1- المسرح المدرسي.....
62	2- مسرح الكبار للصغار.....
62	3- مسرح العرائس.....
65 - 63	ثالثاً: خصائص مسرح الطفل.....
<b>70 - 66</b>	<b>المبحث الثالث: دور مسرح الطفل في تنمية المهارات التربوية والتعليمية.....</b>
<b>118 - 71</b>	<b>الفصل الثالث الملامح والأبعاد التعليمية والتربوية في مسرحيتي: "عالم الأرقام السحرية" و"إن الله يرانا".....</b>
<b>100 - 73</b>	<b>المبحث الأول: الملامح والأبعاد التربوية في مسرحية "عالم الأرقام</b>

	التحرية.....
118 - 101	المبحث الثاني: الملامح والأبعاد التربوية في مسرحية "إن الله يرانا".....
123 - 119	خاتمة.....
133 - 124	ملحق.....
142 - 134	قائمة المصادر والمراجع.....
147 - 143	فهرس الموضوعات.....