الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي –تبسة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصّص : تعليمية اللّغات

استراتيجيات الإقناع في المسرح المدرسي الجزائري

" نماذج تطبيقية من التعليم الابتدائي "

مذكرة تخرج مكمّلة لنيل شهادة الماستر " ل.م.د" في اللغة والأدب العربي.

إعداد الطالبتان :

- **هاجر شقروش.**
- **سهام برّايس .**

إشراف الدكتورة :

علية بيبية.

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
محمد مباركي .	محاضر– أ–	رئيسا.
علية بيبة .	محاضر –أ–	مشرفا ومقررا.
منى برهومي.	محاضر –ب–	عضوا مناقشا.

2020/2019

شكر وعرفان

الشكر قيد النعم .....وليس أحق بالشكر من الله تعالى ، الذي بلطفه وبحوله ماكان لنا ان نكتب حرفا ولا أن نخط كلمة .

والشكر الجزيل للأستاذة المشرفة الدكتورة " علية بيبية " على صبرها علينا وتوجيهها لنا ووقوفها الى جانبنا في لحظات بحثنا.

الى كل من تحمل معنا عبء هذا العمل معنا من بعيد أو قريب .

يشرفنا جدا ويسعدنا كثيرا ،أن نقدم الى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة ، بأسمى آيات العرفان والامتنان والتقدير لقبولها مناقشة هذا العمل .

وفي الأخير نتوجه بالشكر الى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي ، والطاقم الاداري لكلية الآداب واللغات لجامعة تبسة.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أعز ما أملك في الوجود ، والديّ العزيزين.

إلى قرة عيني ونورها وفلذة كبدي ابني " منتصر بالله "

إلى أخويّ العزيزين " تقي الدين " و " أيمن "

إلى حبيبة روحي أختي " سندس "

إلى زميلتي و صديقتي "سهام برّايس" متمنيتًا لها التّوفيق و السّداد في حياتها .

إلى كل عزيز على قلبي لم يتّسع المقام لذكره فإنّه يبقى في ذاكرة الأيام.

هاجر شقروش 15ماي2020

الإهداء

الحمد لله الذي وقفنا لهذا ولم نكن لنصل اليه لولا أن فضل الله علينا أما بعد :

– أهدي هذه المذكرة ثمرة جهدي المتواضع لخمس سنوات في الجامعة إلى :

التي دائما تذلّل الصعاب أمامي بكلماتها الدّافئة التي وقعها على النفس كالسّحر فتبعث القوة والصمود نبع الحنان أمي .

إلى من بث فيا حب العلم والتعلّم أبي العزيز .

إلى أخواتي " أحمد ، سامية ،سارة " راجية من المولى عز وجل أن يحقق أحلامهم وينور دربهم وييسّر طريقهم .

إلى جداتي أرجو من الله أن يحفظهم ويطيل في عمرهم وإلى كل أفراد العائلة صغارهم وكبارهم .

وإلى كل أساتذة اللغة والأدب العربي .

ومن جمعتني بهم أيام الدّراسة وخاصة صديقتي "هاجر" والتي أتمنى لها التوفيق في حياتها .

إلى كل من نساهم قلمي فليتأكّد أن قلبي لن ينساه .

سهام برايس 2020/05/28

مقدّمة

الفصل الأوّل:مفاهيم و مصطلحات.

1/مفهوم الإستراتيجيّة:

1-1-أهداف الإستراتيجيّة.

2/مفهوم الإقناع:

2-1-لغة.

2-2-اصطلاحًا.

2-3-مراحل عمليّة الإقناع .

2-4-عناصر العمليّة الإقناعيّة .

3/أساليب الإقناع.

4/مفهوم مسرح الطّفل .

4-1-تعريف المسرح (لغة-اصطلاحا)

4-2-تعريف الطفولة.

4-3-نشأة مسرح الطفل في الجزائر .

4-4-مفهوم مسرح الطفل .

4-5-أهميّة مسرح الطفل.

4-6-أهداف مسرح الطفل.

4-7-أنواع مسرح الطفل.

4-8-خصائص مسرح الطفل.

4-9-مسرح الطفل،الطفل و تعدد التسمية .

5/مفهوم المسرح المدرسي .

5-1-مفهوم المسرح المدرسي.

5-2-التطوّر التاريخي للمسرح المدرسي .

5-2-أ:المسرح التعليمي عند الإنسان البدائي .

5-2-ب:المسرح التعليمي في مجتمع الزراعة .

5-2-ج:المسرح التعليمي في عهد الإغريق.

5-2-د:المسرح التعليمي في عهد المسيحيّة .

5-2-هـ:المسرح التعليمي في الإسلام .

5-2-و:المسرح التعليمي المعاصر.

5-3-المسرح التعليمي في الجزائر .

5-3-أ:مسرح الطفل قبل الإستقلال .

5-3-ب:مسرح الطفل بعد الإستقلال .

5-4-أهداف المسرح المدرسي و غاياته .

6/بين المسرح المدرسي و مسرح الطفل .

6-1-الفرق بين المسرح المدرسي و مسرح الطفل .

6-2-علاقة المسرح المدرسي بمسرح الطفل .

7/مفهوم الدراما .

7-1-مفهوم الدراما و أثرها في التعليم .

7-2-الدراما التعليمية .

7-3-أثر الدراما في التربية و التعليم .

8/النص الموجّه للطفل و خصوصيّات الكتابة المسرحيّة .

8-1-خصوصيّة الكتابة الدراميّة للأطفال (اللغة ، الحوار ، الحكاية ،الشخصيّة ، الحبكة ، الأنسنة ، الخوارق ، آليات العرض ، الموضوعات ، بنية الحبكة ، سمات مسرح الطفل ،تقنية الكتابة الدراميّة).

8-2-السينوغرافيا .

الفصل الثّاني :تطبيقي.

خاتمة.

قائمة المصادر و المراجع .

مقدّمة

يعدّ الإقناع من المهارات و القدرات التي تهدف إلى استمالة المتلقي و التأثير فيه، و يكمن هذا التأثير في شخصيّته و سلوكه، و يترتّب عنه ردّ الفعل بين مرسل و مرسل إليه، وهو بذلك آلية من آليات الحجاج الذي يعدّ مبحثا من مباحث التداوليّة.إذ يسعى إلى عرض الفكرة أو الحجّة قصد معرفة الآخر من حيث طريقة تفكيره و الموقف الذي يكون فيه.

و الإقناع حلقة وصل بين النصوص الأدبيّة سواء كانت هذه النصوص شعرًا أم نثرًا، ذلك لأنّه ينطلق من الحياة الاجتماعية البسيطة وصولا إلى أرقى أنواع الكتابة و أبلغ مشاهد التأثير.

و يعدّالمسرح أو الفن الدرامي أكثر هذه المشاهد من حيث التأثير و الاستمالة و ذلك بفضل موضوعاته ذات الطّبيعة الحواريّة المؤثّرة التي تتضافر فيها الشخصيّات و المكان ة الإضاءة و غيرها .

و محطّ اهتمامنا في هذا السّياق هو فن من فنون أدب الطّفل ألا وهو المسرح المدرسي و الذي يعدّ شكلًا من أشكال مسرح الطّفل باعتباره مظهرًا من مظاهر التطوّر و الرقي الحضاري عند الشعوب و الأمم يعمل من خلال كلّ ما يقدّمه من بث نور العلم و الفكر و الثّقافة ، بالإضافة إلى ما يحقّقه من متعة و ترفيه إلى الجمهور المستهدف أو المتلقي من غير خوصصة . و هو ما جعله يكتسب أهميّة بالغة و دورًا فعّالًا في العمليّة التربويّة التعليميّة ، و على هذا الأساس يعتبر المسرح المدرسي ظاهرة تربويّة تعليميّة لما يحققه من غايات تربويّة بدرجة أولى و ما يحققه من أبعاد جماليّة فنيّة بدرجة ثانيّة .

لأنّه يندرج ضمن محور أساسي و هو التلميذ ، فلكي تتم العمليّة الإقناعيّة بنجاح لا بد من مراحل تمرّ بها للوصول إلى ما يريد تحقيقه ألا و هو التّأثير في شخصيّة التّلميذ الذي يكون بطلًا للدّور الذي يؤدّيه وذلك بإشراف المعلّم، و العمليّة الإقناعيّة تنطلق من استراتيجيّات عدّة لتضيف التّفاعل و التّأثير في الخطاب المسرحي المدرسي .

ومن هذا المنطلق تمّ اختيار الموضوع –بالتّنسيق مع الأستاذة المشرفة – حول المسرح المدرسي و كان الهدف من هذا الإختيار هو بيان البعد التّعليمي للمسرح المدرسي و فاعليّته في التّأثير على سلوك التّلميذ ثقافيّا و اجتماعيّا و تربويّا .

و من هنا جاء هذا البحث موسوما ب:**استراتيجيّات الإقناع في المسرح المدرسي الجزائري (نماذج تطبيقيّة من التعليم الابتدائي)** و الذي يطرح جملة من الإشكاليّات التي نحاول الإجابة عنها في فحوى و مضمون البحث و هي:كيف تحقّق الوظيفة التّأثيريّة للإقناع ؟ماهي الاستراتيجيّات الواجب توفّرها حتى تتحقق هذه الوظيفة –لاسيما– أنّ هناك أدوار و شخصيّات و سيناريو و كلّ ما يتميّز به فضاء المسرح .

و للإجابة عن هذه الإشكاليّات فقد احتوى البحث على خطّة اشتملت على مقدّمة و فصلين و خاتمة.

أمّا الفصل الأوّل فقد كان مركّزًا على مفاتيح نظريّة و مفاهيم و ذلك من قبيل مصطلح الإستراتيجيّة و الإقناع مع تعريف للمسرح و الطّفولة و نشأة مسرح الطّفل في الجزائر و مفهوم مسرح الطّفل و أهميّته و أهدافه و أنواعه و خصائصه بالإضافة إلى مفهوم المسرح المدرسي و الفرق بينه و بين مسرح الطّفل و العلاقة بينهما كذلك مفهوم الدراما وأثرها في التربية و التعليم و خصوصيّات الكتابة الدراميّة للأطفال و ماذا نعني بالسينوغرافيا .

أمّا الفصل الثّاني فقد كان تطبيقيّا مركّزًا على مظاهر استراتيجيّات الإقناع في المسرح المدرسي و التي توزّعت بين الوسائل اللّغويّة و الوسائل السيكوديناميّة و الوسائل المنطقيّة محاولين بذلك تطبيقها على مسرحيّات مدرسيّة من الطّور الابتدائي .

و ذيّلنا البحث بخاتمة سجّلنا فيها أهم النتائج المتوصّل إليها.

و قد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي القائم على التحليل و الاستنتاج ، و المنهج التاريخي لما فيه من رصد لتاريخ ظهور المسرح في الجزائر و المنهج التداولي الذي يقتضي الكشف عن قدرة الإقناع و طرق توصيل الفكرة بين المتكلّم و المخاطب عامة و في المسرح المدرسي الذي يتبع طرقا عدّة عن طريق التمثيل لغرس فكرة معيّنة و إيصالها إلى جمهور المتلقين ومن ثمّ حمل رسالة تغيير لسلوك التلاميذ المتمدرسين .

و ثمّة أسباب دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع –بمعيّة الأستاذة طبعا– و هي :

-كون موضوع المسرح المدرسي موضوعا حيويا يتناول جانبا تعليميّا خاصّا بفئة نشيطة من فئات المجتمع ألا و هم التلاميذ.

-رغبتنا في إعطاء نظرة و بعد جديد لتحليل النصوص المسرحيّة في المدرسة بحكم العمل في مؤسسة ابتدائيّة.

و قد اعتمدنا في ذلك على جملة من المصادر و المراجع و التي كانت السند في هذا البحث نذكر منها كيف نقنع الآخرين لعبد اللّه بن محمد و موسوعة المسرح العربي لمحمد مصطفي كمال ،و المسرح التعليمي لجنى عبد المنعم و المسرح المدرسي لعيسى عمراني ، و مجموعة من الرّسائل الجامعيّة الأكاديميّة .

و كباقي الباحثين واجهتنا جملة من الصعاب التي كانت عائقا أمام سير هذا البحث بشكل جيّد منها :قلّة المصادر و المراجع الخاصّة بالمسرح المدرسي و قلّة الدراسات التطبيقيّة خاصّة في المسرح المدرسي الجزائري بالذّات .

و لا يسعنا في هذا المجال إلّا أن نتقدّم بالشكر و العرفان إلى الأستاذة المشرفة **عليّة بيبيّة** التي لم تدّخر جهدا إلّا و قامت به من خلال توجيهاتها و نصائحها بشكل كبير عبر مواقع التواصل الاجتماعي طيلة أيّام الحجر ،فلها منّا كل الثّناء .

و نتقدّم بالشّكر و الامتنان إلى أعضاء اللّجنة الذين سيقومون بحثنا هذا بعد قراءته و تقديم نصائح لنا و كلّ من ساعدنا في إنجازه.

و اللّه الموفّق.

1/مفهوم الاستراتيجية:

الاستراتيجية كاصطلاح تعود الى التعبير الاغريقي (**استراتيجيوس)** الذي أورده الاغريقي **اوليسند** في كتابه "**تعليمات عسكرية للقادة** " والذي قصد به "**فن القائد** "(1) .ان هذه النشأة العسكرية لمصطلح "**الاستراتيجية** "متفاعلة مع الأهمية التي مثلتها الحرب – أنذاك – في تقرير مصائر الأمم قد جعل الاستراتيجية وصفا للحرب في أذهان معظم من تصدّى لمفهوم الاستراتيجية حتى يومنا هذا.

و قد عرّف المفكر الألماني **كارل فون كلاوزفتز** الاستراتيجية بأنها : "استخدام الاشتباك كوسيلة للوصول الى هدفالحرب "فحقق **كلاوزفتز**–بهذا التعريف – التواصل بين الوسائل والأهداف في نظرته إلى الاستراتيجية إلاّ لأنه جعل الاستراتيجية حكرًا على ميدان القتال بوسائلها و أهدافها (2) .

ويعرف **الدكتور خليل السامرائي** الاستراتيجية بأنها ((خطة شاملة تنطوي على فن استخدام الوسائل المتاحة لتحقيق الأهداف)) ،فتتصرف الاستراتيجية – من هذا المنظور – إلى خطوط نظرية تصوغ استخدام الوسائل لتحقيق الأهداف قبل تطبيقها على أرض الواقع ؛ ففهم الاستراتيجية – صار بدلالة الخطة الشاملة ضمن الإطار النظري .

مما تقدم يمكن أن نستنتج أنّ الاستراتيجية تعني :((فن توظيف امكانيات الدولة المتاحة وتهيئة بيئتها الداخلية و الخارجية لتحقيق أهدافها بأقل الكُلف أو هي القدرة على التأثير الفاعل عن طريق التوظيف الرّشيد للإمكانيات المتاحة للأمة سبيلا لتحقيق أهدافها العليا بأقل الكُلف .))

---

(1) سامر مؤيد عبد اللطيف. خضير ياسين خضير , الاستراتيجية من منظور وصفي اجرائي , كلية القانون , جامعة كربلاء ص 119 .

(2) المرجع نفسه, ص 120.

من هذا المفهوم نخلص إلى أنّ الاستراتيجية كإصطلاح يقصد بها فن استخدام الوسائل لتحقيق الغايات و الأهداف بأقل كُلفة ,لذلك بدأ ظهور هذا المفهوم لأول مرة في مجال الحرب .

1-1 أهداف الاستراتيجية: تسعى الاستراتيجية إلى تحقيق مجموعة من الأهداف من أبرزها (1)

-دراسة الوضع القائم للأعمال التي ستقوم بتنفيذها، ومن ثم تحديد كافة الجوانب التي تتألّف منها.

-حصر الوسائل والطّرق التي سيعتمد عليها من أجل تطبيق ، وتنفيد هذا العمل .

-تحديد أوجه الضعف والقوة التي ترتبط بالإستراتيجية الخاصة بالعمل والسعي لمعرفة الأسباب التي أدّت إلى القصور **،ومحاولة علاجها ،وأيضا محاولة تحقيق أقصى استفادة ممكنة من نقاط القوة بالشّكل الذي يؤدّي في نهاية الأمر إلى توازن** ،وتحقيق النتائج المرجوّة .

-محاولة تهيئة الجو والظّروف المناسبة من أجل القيام بتطبيق الاستراتيجية بما هو مطلوب منها .

-تحديد مجموعة من الأهداف المرحلية للوصول إلى تحقيق الأهداف الأساسية التى وضعت الاستراتيجية من أجلها .

(1):سامر مؤيّد عبد اللّطيف:مرجع سبق ذكره، صفحة 121.

2/مفهوم الاقناع :

الإقناع مصدر للفعل الثلاثي **(قَ نَ عَ)** والذي يعني :

2. 1. لغة:يعرّفها **ابن فارس في معجم مقاييس اللّغة بما يلي :الاقناع** :يعني الإقبال بالوجه على الشّيء،يقال :**أقْنعَ** له **يُقْنعُ**اقْناعا و أنه **'مدّ اليد عند الدعاء '** ، وسمي بذلك عند اقباله على الجهة التي يمدّ يده اليها , و أيضا **' امالة الاناء للماء المنحدر '**(1)

أما في **المعجم الوسيط :** فقد جاء بمعان متعددة و تمثّلت فيما يلي :

- **الاقناع :** مدّ البعير رأسه إلى الماء ليشرب .

-**الاقناع :** الإقبال بالوجه على الشيء يقال : أقنع له **يقنع اقناعا** .

- ومدّ اليد عند الدّعاء , وسمي بذلك عند اقباله على الجهة التي يده اليها .

- **والقانع** :السائل : وسمي **قانعا** لإقباله على من يسأله (2).

ويعرّفه **الجوهري** بأنه **' القنوع السُّواك والتذلّل و بابهخضع فهو قانع و قنيع والقناعة الرّضا بالقسم '**(3).

---

(1)أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة (قنع) , عبد السلام محمد هارون ,دار الفكر 1979 ج 5ص 32

(2) معجم الوسيط، د.ابراهيم أنيس واخرون ,دار الباز مكة المكرمة ط2 1494 هـ .ص 764

(3)الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ,بيروت ,لبنان ,دار الكتب العلمية 1999 , ص 275

كما يعرّفه أيضا **الفيروز أبادي الشّيرازي في القاموس المحيط** بأنه "**القنوع السؤال والتذلّل والرّضا وقنع القناعة الرضا وقنعان رضي يقتنع به أو بحكمه أو شهادته وقنعت الإبل مالت للمرتع أو مأواها , وامرأة مقنعة :ما تقنع به رأسها (1)**"

و عرّفه القرطاجني :"هو حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله و اعتقاده "(2)

بعد جملة التعريفات اللّغوية المستمدة من المعاجم نلحظ أنّ النقاط المشتركة ببن كل هذه التعريفات تأخذ معنى بالاجماع ألا وهو الاقبال على الشيء والرّضا به .

2-2-اصطلاحا:

يعتبر الإقناع من أهم المصطلحات التي لاقت اهتمامًا كبيرا على كل الأصعدة والميادين بدءًا من علوم القرآن وعند علماء اللغة وعلماء الإجتماع و الإتصال لما له من أهمية بالغة وكذلك عند الأفراد العاديين كل حسب تخصّصه .وللإقناع عدّة تعاريف اصطلاحية من بينها :

تعريف "محمد خلف الله ":الإقناع هو السّبيل التي سلكها القرآن الكريم في استقطابه الناس نحو الدّعوة الإسلامية يأخذ مظهرين في الحقيقة :

أ- استقطاب الناس حول الجديد من الآراء و المعتقدات التي تشمل عليها الدّعوة الإسلامية.

---

(1)الفيروز أبادي الشّيرازي،القاموس المحيط ،ج 3.دط .ص 56.

(2)القرطاجني :منهاج البلغاء و سراج الأدباء ،تح محمد بن الخوجة الشركة الوطنية للنشر ،ط1 ،1966،ص20.

ب- استقطاب الناس نحو الرّفض للمواريث الثقافية، التي تتعارض مع الدّعوة الجديدة، والتي أعلن القرآن أنها غير صالحة للحياة لما فيها من الباطل والفساد يعود على الناس بالضرر.**(1)**

أما عن طارق السّويدان :فقد جعل الاقناع مهارة من مهارات التأثير حيث قال :**الاقناع** :أن تحثّ الآخرين على فهم وجهة نظرك وتأييدك فيما تحاول نقله إليهم من معلومات وكسب ثقتهم ،وقد تنقل إليهم حقائق أو

وقائع. وقد تبين لهم نتائج وتأكيدات حقيقيّة عن طريق اعطائهم أدلّة مادية ،وحجج وبراهين وكل ذلك يكون دون اشعارهم بفوقيّة وكبرياء .**(2)**

ويعرّفه ابراهيم أبو عرقوب: أن *الاقناع* أن تجعل شخص يقوم بعمل ما عن طريق النّصح والحجّة و المنطق أو القوّة فهو اتّصال مكتوب أو شفوي أو سمعي أو بصري يهدف بشكل محدّد إلى التأثير على الاتّجاهات و الإعتقادات أو السلوك **(3)**.

---

(1)محمّد أجمد خلف الله، مفاهيم قرآنية، عالم المعرفة، الكويت.عدد79. 1984 ص 117.

(2)طارق محمّد السويدان ،فيصل عمر باشراحيل ،صناعة القائد .الكويت ،ط4 ، 2006 ص 149.

(3)ابراهيم أبو عرقوب :الاتّصال الانساني و دوره في التّفاعل الاجتماعي ،ط 1 دار المجداوي للنشر و التّوزيع ،الاردن ، 1993 ص 189.

4. و قد عُرّف الإقناع أيضا ب :" أنّه عملية فكريّة وشكليّة يحاول أحد الطّريفين التأثير في الأمر اخضاعه لفكرة ما ،وفيها يستخدم الإنسان الألفاظ والكلمات والإشارات وكلّ ما يجهل معنى عامًا لبناء الإتّجاهات والتصرفات أو تغيرّها " **(1)**.

-بعد جملة من هذه التعريفات الإصطلاحية نخلص إلى تباين المفاهيم الإصطلاحية **للإقناع** كلّ حسب وجهة نظره فمثلا نجد أنّ "**محمد خلف الله** " ربط الاقناع بالجانب الدّيني واستند في ذلك إلى القرآن الكريم وكيف له أن يؤثر في الناس عن طريق اقناعهم و تناول في ذلك مظهرين له .مظهر يكون باستقطاب الناس حول التجديد ومظهر يكمن في استقطاب الناس نحو الرّفض .في حين نجد كل من " **طارق السويدان** " و "**ابراهيم أبو عرقوب** لا يختلفان في مفهم الإقناع الذي هو جملة من الحجج و البراهين في نقل الأفكار و المعلومات أما **طارق السويدان** فجعله مهارة .

-أما فيما يخص التعريف الأخير فهو مفهوم من أساس علمي ؛أي أنه عرّف الاقناع على أنه مصطلح علمي وأنّه عملية فكريّة وشكليّة غرضه التأثير وهذا فيما يخص بعض أراء العرب فيه .

وبعد جملة التعريفات التي تخص الاقناع "**عند العرب** " سنحاول تعريفه من المنظور الغربي.

من المنظور الغربي :

1. يعرفه ولبرشرام (Wilber chram)ودونالد رويرت (Donal robert) :

"عملية اتصال تتضمن بعض المعلومات التي تؤدي بالمستقبل إلى اعادة تقييم ادراكه لمحيطه أو اعادة النظر في حاجاتهوطرق التقائها ،أو علاقاته الاجتماعية أو معتقداته واتجاهاته" **(2)**.

---

(1)عبد الله بن محمد الحوشن :كيف تقنع الآخرين ،ط 3 ،دار العاصمة للنشر والتوزيع ،الرّياض 1996 ،ص18.

(2)جيهان أحمد رشتي ،الأسس العلمية لنظريات الاعلام ،دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط2، 1978 م ،ص 20

2. يعرفه:**أدونيل وكيبل : (Adounil wekeble)**بأنه *" عملية تفاعلية معقدة ، يرتبط فيها المرسل والمتلقييرموز لفظية وغير لفظية ،من خلال هذه الرّموز يسعى المقنع أن يؤثّر ليغيّر استجاباته "* **(1)**

3. ويعرفه :**والاس (Wallace)** :*أنه تأثير المصدر على المستقبلين بطريقة مساعدة ومناسبة على تحقيق الأهدافالمرغوب فيها عن طريق عملية معينة ، أن تكون الرسائل محددة لذا الغرض"* **(2)**

فالإقناع إذن عملية تفاعلية يقوم على ايصال الآراء والأفكار والمعلومات وهذا الأخير يستهدف التأثير على الطرف الآخر باستخدام الحجج والبراهين والأدلة وقد يكون الغرض منه التأثير على الأراء والأفكار والقيم والمعتقدات وغيرها .

2-3-مراحل عمليّة الاقناع :

هناك عدة مراحل للإقناع أهمها :

أ/مرحلة الوعي بالشيء :هي المرحلة التي يختبر فيها الفرد أو الجماعة لأول مرّة الفكرة أو التصور أو الاتجاه الجديد وفي هذه المرحلة قد يحتفظ الفرد بما قيل له ، وقد يرفض ذلك مطلقا .

ب/مرحلة المصلحة والاهتمام :منها يحاول الفرد أو الجماعة تلمس مدى وجود مصلحته في هذا الأمر أو الإتجاه ،وتتولّد لدى الفرد رغبته في التعرّف على وقائع الفكرة والسعي الى مزيد من المعلومات بشأنها ،ويصبح الفرد أكثر ارتباطا من الناحية النفسية بالفكرة (3).

ج/ مرحلة التقييم أو الوزن :وفيها يبذل الفرد جهدا للمقارنة بين ما يمكن أن يقدمه هذا الأمر أو الإتجاه الجديد من فوائد وبين ما تقدمه له ظروفه الحالية القائمة فعلا ،بمعنى الموازنة بين الابقاء على الأفكار والإتجاهات القديمة أو تغييرها وما يترتب عن كل خيار من فوائد أو مصالح سواء كانت مادية أو معنوية . (4)

---

(1) أدونيل ويبل ، الدعاية والنظريات والتوجهات الحديثة ،دار النشر والتوزيع والطباعة 1413 الرياض ص 96.

(2) عامر مصباح ، الاقناع الاجتماعي ، خلفيته النظرية وآلياته العلمية ، الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ط 2001،ص16.

(3) حنون نزهة الأساليب الاقناعية في الصحافة المكتوبة الجزائرية ،رسالة ماجستير ،قسم علوم الأعلام والاتصال ، كلية العلوم الانسانيةوالاجتماعية جامعة قسنطينة ، الجزائر 2007 -2008 –ص 28.

(4)عامر مصباح :علم النفس الاجتماعي، دار الكتاب الحديث للنشر والتوزيع ،الجزائر ،2010،ص 224.

د/ مرحلة المحاولة و الإختيار :اختيار أو تجريب أو جس نبض الشيء من قبل الفرد أو الجماعة من ناحية ، ومحاولة التعرف على كيفية الاستفادة منها من ناحية ثانية أو اذا ما اقتنع بفائدتها فانه يقرر أن يتبناها ويطبقها على نطاق واسع ،أما اذا لم يقتنع بجدواها فانه يقرر رفضها .

هـ/ مرحلة التبني :وفيها يصل الفرد أو الجماعة إلى حالة الاقناع الكامل شفهيا وعمليا بالفكرة الجديدة وتصيح جزءا من الكيان الثقافي أو الاجتماعي للفرد والجماعة (1)

من خلال ماسبق نستنتج أن العملية الإقناعية هي عمل متكامل له عدة مراحل تبدأ من مرحلة الوعي بالشيء وصولا إلى مرحلة البناء أو التبني وهي آخر مرحلة من مراحل الاقناع والتي يصل فيها الفرد إلى الاقناع الكلي والكامل .

(1):المرجع نفسه ،ص،225.

2-4-عناصر العمليّة الاقناعيّة :

-تتشكّل العملية الاقناعية من عناصر إبلاغية و هذه العناصر نفسها تمثّل أركانًا أساسية لعمليات الإتّصال و تتمثّل فيما يلي :

- ✓ **المرسل** :ويقصد به الشخص أو مجموعة من الأشخاص أو مؤسسة ،تريد أن تؤثر في الآخرين وهذا التأثير ينصب على معلومات الأخرين واتجاهاتهم النفسية وأحاسيسهم ومشاعرهم ، وسلوكاتهم ومعتقداتهم وهناك متغيرات تتحكم في المرسل أثناء عملية الإقناع والتأثير .(1)

ويطلق عليه أيضا القائم بالاتصال أو القائم بالإقناع أو المصدر ،وينبغي أن يتميز بالعديد من الخصائص حتى يتمكن من اقناع الآخرين منها :المصداقية و الشرعية أي الممارسة تكون في اطار شرعي أو قانوني ، كما تساهم المكانة الإجتماعية ،في ذلك عن طريق الزيادة في التأثير وكذلك التخصصية ويقصد بها الإنسان المتخصص يكون له اقناع أكثر بالاضافة إلى المهارة الإتصالية ،وعمل القائم بالإتصال ، وهو تكوين وتحديد المواضيع والقضايا التي يريد أن يقتنع بها المتلقي ، وكذا دراسة الجمهور والتعرّف على خصائصه ، حاجاته ، رغباته ، وطلباته ولا يقتصر الإقناع على الأفراد ،إذ يحاول اقناع الناس بإتباع مواقفها وتصرف المبالغ الطائلة لتحقيق هذه الغاية .(2)

- ✓ **الرسالة الاقناعية** : خلص العديد من الباحثين إلى أن الرّسالة المنتظمة يكون لها تأثير كبير على المستقبل ويشترط في الرسالة أن تذكر نتائجها أو هدفها بوضوح ، بدلا من أن تترك للجمهور عبء استخلاص النتائج (3

---

(1)عامر مصباح ،الاقناع الاجتماعي ،ديوان المطبوعات الجامعية للنشر و التوزيع الجزائر ،ط 2، 2006، ص25

(2) علي رزق ،نظريات في أساليب الاقناع ،دراسة مقارنة ،دار الصّفوة للتوزيع،بيروت ،لبنان،1994، ص18

(3)منى سعد الحديدي و سلوى امام علي،الاعلام و المجتمع ،الدّار المصرية اللّبنانية ،مصر ،2004،ص70

وهي الفكرة أو مجموعة الأفكار و الأحاسيس أو القضايا أو الإتجاهات أو الخبرات التي يريد المرسل نقلها إلى المستقبل والتأثير عليه طبقا لها ، ويعدّ مضمون عملية الإتصال أو الرسالة من أهم العناصر التي تستخدم في عملية الإقناع لأنها العنصر الذي يتم من خلاله نقل الفكرة من المرسل إلى المتلقي لذا تستخدم عملية الاقناع ، لأنها العنصر الذي يتم من خلاله نقل الفكرة من المرسل إلى المتلقي لذا فإنها تخص بإهتمام كبير لدى القائمين بعملية الإقناع (1).

- ✓ **المتلقي (المستقبل ، الجمهور المستهدف) :**

وتعدّدًا للجماهير المستهدفة ، وكذا تعدّد خصائصها فالإتصال بالشّباب يتطلّب أسلوبا مختلفا نوعا ما عن كبار السّن ، وبالتالي هنا كل جمهور لديه سمات خاصة به ، يقصد به الشخص أو مجموعة الأشخاص أو بصفة عامة جمهور المستقبلين ، الّذين يستقبلون رسائل التأثير الصّادرة عن المرسل ويتضمّن هذا العنصر مجموعة من العناصر يجب على القائم بعملية الاقناع والتأثير أن يضعها في حسبانه وهي :

-حاجات الفرد – الدّوافع الإجتماعية – البيئة الإجتماعية التي يعيش فيها الفرد .(2)

- ✓ **الوسيلة الاقناعية :** حيث أن المقدرة الاقناعية لوسائل الإتصال تختلف من وسيلة لأخرى بالنّظر إلى خصائص الوسائل التي تنتقل رسائلها وتؤثر على نظرة الجمهور ،فإذا كانت الوسيلة تتمتع بثقة جمهورها تكون قدرتها الإقناعية عالية كما تعرض هذا الجمهور من عدّة مراكز لنفس الرّسالة يزيد من فعاليتها ، ومع ذلك تشير خلاصة العديد من الدّراسات حسب **كلابر** إلى أن التأثير الشخصي(الإتصال المباشر) أكثر اقناعا على العموم من أيّة وسيلة من وسائل الإتّصال الجماهيرية .(3)
- ✓ **الأثر** :يتمثل الهدف النهائي لعملية الإفناع في تحقيق أغراض مجددة على مستوى السلوك أو الاتجاه ، كما تتمثل الخطوة الأخيرة في عملية الإقناع في تحديد الأثر المتحقق

---

(1) عامر مصباح : الاقناع الاجتماعي (مرجع سابق) ص 25.

(2) عامر مصباح ، المرجع نفسه ص 27.

(3) فضيل دليو : وسائل الاتصال وتكنولوجياته ، منشورات جامعة منتوري ،قسنطينة ، 2002 ،ص 226.

فعليًا ومقارنة النتائج بالأهداف الأصلية ،وذلك في ضوء الدّراسة المتعمقة للإتجاهات وللعملية الإتصالية في علاقة تبادلية تأثيرية ،إذ يتميز السلوك الإنساني بالتكامل من الجانب العاطفي والعقلاني ، ولذلك فانّ الإقناع لابد أن يستخدم تقنيات تلائم خصوصية الجانبين .

فالتأثير الاقناعي في الاتجاهات يمثّل عملية معقدة حيث يتضمن التعامل مع متغيرات مهمة مثل : الخبرة الشخصية والبيئة الإجتماعية ، فضلًا عن السّمات الشخصية والفروق الفردية للمتلقين ،ومن ثم يمكن النظر إلى عملية الاقناع كما لو كانت عملية تعلّم أو عملية انفعالية ، يتضمن تصميم الرّسائل العملية الإقناعية توجيه الإستجابة والادراك والدوافع والعوامل الاجتماعية والنفسية .

فالرسالة الإقناعية الفعالة هي التي تستطيع أن تغير من الوظيفة النفسية للأفراد كما يحقق الاستجابة المعلنة نحو موضوع الاقناع أو الهدف منه (1) ويمكن اتباع مجموعة من الطرق الفعالة في التأثير على سلوك الفرد، نخص بالذّكر منها :

الخطاب المباشر –الإيحاء – العدوى الاجتماعية –الإتّصال الإقناعي(2).

(1) حنون نزهة، مرجع سابق ،ص 23.

(2) عامر مصباح ، الاقناع الاجتماعي ،(مرجع سابق) ص 28.

3/أساليب الاقناع :

–لقد تعددت أساليب الإقناع وتباينت فيما بينها وخاصة المستخدمة في الرسالة المتمثلة في :

1/وضوح الأهداف مقابل استنتاجها ضمنيا :

تشير نتائج الدّراسات السّابقة إلى أن الإقناع يكون أكثر فعالية عندما نذكر أهداف الرّسالة أو نتائجها بوضوح بدلًا من أن نترك للجمهور عبء استخلاص النتائج بنفسه فقد وجد الباحثان "**هو فلاند**" و "**ماندل** " أن نسبة الأفراد الذين غيروا اتجاهاتهم بما يتوافق مع أهداف الرّسالة بلغت الضعف حينما قدّم المتحدث نتائجه بشكل محدد وذلك بالمقارنة مع نسبة الذين غيروا اتجاهاتهم بعد أن تعرّضوالرسالة و ترك رسالة المتحدث نتائجها ليستخلصها الجمهور .

كذلك وجد "**لازر سفيلد** " و "**كاتز**" أنه كلّما كان الإقتراح الذي يقدّمه القائم بالإتصال محددًا ازداد احتمال اتباع النّصيحة .

ويجب أن نشير في هذا الصّدد إلى أن هذه الإعتبارات تذهب الى أبعد من مجرّد مشكلة الوضوح مقابل الضمنية ، وهي موقف على ظروف أخرى كثيرة مثل :

(أ) – مستوى تعليم وذكاء المتلقي .

(ب)– درجة أهمية الموضوع أو ارتباطه بالمتلقي .

(ج)– نوع القائم بإتصال (1) .

2 /تقديم الرسالة للأدلة والشواهد :

يحاول أغلب القائمين بالإتصال أن يدعموا رسائلهم الإقناعية بتقديم أدلة أو عبارات تتضمن امّا معلومات واقعية أو آراء منسوبة إلى مصادر أخرى غير القائم بالإتصال ، وذلك لإضفاء شرعية على موقف القائم بالإتصال وإظهاره أنه يتفق مع موقف الآخرين ،فهناك اعتقادات بأن هذه الشرعية تزيد من قدرة القائم بالاتصال على الاقناع وهناك العديد من العوامل التي تلعب دورا أساسيا في تحديد (2) نتائج العمل القائم بالاتّصال ، أهمّها مصداقية المتحدّث .

، فاستخدام الأدلة والشواهد يزيد من مقدرة المصادر وذوي المصداقية المنخفضة على الاقناع .

---

(1) حسن عماد مكاوي،ليلى حسين السيد : الاتصال ونظرياته المعاصرة ,الدار المصرية اللبنانية ، ط 1، القاهرة ،1419هـ،,1998م ، ص 193.

(2) المرجع نفسه ص 194 .

وبشكل عام ، يمكن تقديم بعض التعليمات حول تأثير تقديم الأدلة والشواهد منها :

أ/ يرتبط استخدام الأدلة والشّواهد في الرسالة بإدراك المتلقي لمصداقية المصدر ،فكلما زادت مصداقية المصدر ، قلّت الحاجة لمعلومات تؤيد ما يقوله .

ب /تحتاج بعض الموضوعات لأدلة أكثر من غيرها ، وخاصة تلك الموضوعات غير المرتبطة بالخبرات السابقة للمتلقي .

ج/يقلل التقديم الضعيف للرّسالة من وقع أي دليل .

د/ تقديم الأدّلة يكون وقعه أكبر على الجماهير الذكية ، أي أن أولئك الذين يتوقعون اثباتا للأفكار المعروضة عليهم .

هـ/يتوقف تأثير الدّليل على ما إذا كان المتلقون يعتبرونه صحيحا أو غير صحيح ، وعلينا أن ندرك أن الدّليل الذي يقدّم حقائق غير الدّليل الذي يقدم آراء ،فتأثيرها مختلف والواقع أن هذا الإحتمال لم يخضع للدراسة في الأبحاث التي تناولت تأثير الأساليب على الإقناع .

3/عرض جانب واحد من الموضوع مقابل عرض الجانبين المؤيد والمعارض .

وجد الباحثون أن تقديم الحجج المؤيدة والمعارضة أكثر فعالية وأقدر على التعبير لدى الفرد المتعلم وحين يكون الجمهور مترددًا فان تقديم الجانبين يكون أقوى أثرا .

وفي المقابل يكون التركيز على حانب واحد من الموضوع أكثر فعالية في تغيير آراء الأفراد الأقل تعليمًا أو الأفراد المؤيدين أساسا لوجهة النظر المعروضة في الرسالة حيث يصبح تأثير الرسالة لهذه الحالة تدعيميا .

كذلك فإنّ الرّسالة التي تذكر جانبي الموضوع المؤيد والمعارض تكون أكثر قدرة على تحصين المتلقي من الدّعاية المضادة في حين أن الرسالة التي تعرض جانبا واحدا تكون غير قادرة على تحصين الجمهور.(1)

(1) المرجع نفسه ص 195.

4- ترتيب الحجج الإقناعية داخل الرسالة :

عادة ما يشار إلى الرسالة التي تحتجز أقوى وأهم الحجج إلى النهاية .على أنها تستخدم ترتيب الذّروة أو تأثيرها (**Recency**) أما الرّسالة التي تقدم الحجج الأقوى في البداية وهي تتبع تأثير عكس الذّروة أو تأثير البداية (**Primacy**).

وقد أظهرت بعض الدّراسات أن الحجج التي تقدم في البداية يكون (1تأثيرها أقوى من الحجج التي تقدم في النهاية في حين أظهرت دراسات أخرى نتائج عكسية .وبشكل عام يمكن القول :إنّ ترتيب الذّروة أفضل بالنسبة للموضوعات غير المألوفة وحين لايكون الجمهور مهتما بالموضوع لذلك كشفت بعض الأبحاث أننا حين نرتّب حججًا متعارضة عن الموضوع كان محورا للجدال والنقاش فإنّ الحجة التي تقدم أولا إذا تساوت العوامل الأخرى ،يحتمل أن يكون لها تأثيرا أكبر على المتلقي وفي بعض الأحوال يكون تأجيل الحجج الأقوى حتى النهاية أفضل من تقديمها في البداية فليس هناك قاعدة أو قانون عام لترتيب الحجج في عملية الاقناع .

5- استخدام الإتّجاهات و الإحتياجات الموجودة لدى الجمهور :

لاحظ علماء الاجتماع وخبراء العلاقات العامة أن الأفراد يكونون أكثر استعدادا لتدعيم احتياجاتهم الموجودة عن تطويرهم لإحتياجات جديدة عليهم تمامًا وتدعم أبحاث الإتصال هذا الرأي أو السلوك الذي تعرضه يبدو للجمهور على أنه وسيلة لتحقيق احتياجاتهم الموجودة فعلا ، أما خلق احتياجات جديدة واجبار الجمهور على اتباع أسلوب لإشباعها فيعتبر مهمة أكثر صعوبة.

6- تأثير رأي الأغلبية : يتأثر نجاح الإتصال بطبيعة الظروف التي يتلقى فيها الفرد والمعلومات وبشكل عام فإنّ المعلومات التي تتفق مع الرأي السائد يزيد احتمال تأييد الآخرين لها في حين أن الرسائل التي تردد رأي الأقلية لايحتمل أن تجذب المؤيدين فقد أثبتت دراسات عديدة أن الجماهير تعتنق بعض الآراء ،لأنّها تؤمن ببساطة بأنّ تلك الآراء تتفق مع رأي الأغلبية أو الرّأي الشّائع (2).

7- تأثير تراكم التعرض والتكرار : يؤمن عدد كبير من علماء الإتصال بأن تكرار الرّسالة من العوامل التي تساعد على الإقناع وينعكس هذا الإيمان في الحملات التي تعمد إلى تكرار الرسائل الإعلانية .

-وتؤكد الدراسات التي أجراها " **بارتليت** " أن التّكرار بالتّنويع يقوم بتذكير المتلقي باستمرار بالهدف من الرسالة ويشير في نفس الوقت احتياجاته ورغباته .

---

(1) حسن عماد مكاوي، ليلى حسين السيد :الاتصال ونظرياته المعاصرة (مرجع سبق ذكره) ص 196

(2) المرجع نفسه ص 197.

4/ مفهوم مسرح الطّفل :

يعتبر المسرح نمطًا من الأنماط الأدبية التي لاقت رواجا كبيرًا منذ الأزل البعيد ومنذ ظهور الانسان إلّا

أنّه مع مرور الوقت تطور بتطوّر الحياة ووصل إلى ماوصل إليه اليوم فله دور فعّال على مستوى جميع الأصعدة الإنسانية والفنية واللغوية وهو ماسنتناوله في هذا الجزء حول ماهيته وتطوره وأهدافه وصولا إلى كيفية نشأة المسرح الجزائري ومدى تأثيره على الطفل مع أشكاله وغاياته والفرق بين المسرح التعليمي والمسرح المدرسي .

4-1-تعريف المسرح:

أ /**لغة** :كلمة المسرح (Théâtre)أصلها شرح (سرحتْ – سرْحا – سروحا)،السيل :جرى جريا سهلا. سرحا المواشي :أرسلها ترعى ، وتعنى المرعى والفناء أي فناء الدّار ، وكلا التعريفين يتفقان على أنه مكان الترويح عن النفس (1).

وجاء في لسان العرب مادة (سَ رَ حَ) :المسرح : بفتح الميم ،مرعى السرّح ،وجمعه المسارح ومن قوله :إذا المسارح كالسياح .

وفي حديث أم زرع ، له ابل قليلات المسارح وهو جمع مسرح وهو الموضع الذي تسرح اليه الماشية بالغداة للرعي والمسرح بكسر الميم ،المرعى الدي تسرح فيه الدواب للرعي (.....)والسّرح : فناء الباب (...) والمسرحان : خشبتان تشدان في عنق الثور الذي يحرث به ، عن أبي حنيفة (2) .

---

(1) محمد مصطفى كمال،موسوعة المسرح العربي ،دار المنهل اللبناني بيروت ط1 2013 ص 85

(2) ينظر :ابن منظور :لسان العرب ، ت ، :عامر أحمد حيدر ، مر :عبد المنعم خليل ابراهيم ص 562 ،563

وقد جاء في معجم تاج العروس في مادة (س ر ح)، " أنّ المسرح مأخود من لفظة السارح الذي هو اسم الراعي الذي يسرح الابل " (1).

ب /اصطلاحا :

المسرح شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض متخيّل قوامه المتمثل والمتفرّج .

والمسرح هو مكان يقام فيه العرض المسرحي ، والمسرح كلمة مأخودة من الفعل سرح ، وكانت تستعمل في الأصل للدّلالة على مكان رعي الغنم وعلى فناء الدار (2).

تعريف **قواص هند** للمسرح : كلمة مسرح مشتقة من الفعل (سرح) فالممثلون يسرحون فوق خشبة المسرح كما أن فكر المشاهدين ،يسرح عند مشاهدة التمثيلية ، والمسرح بهدا المعنى هو المبنى الدي يختص العرض المسرحي (3).

يستمد مصطلح "**المسرح** " والتي تعني "مكان للمشاهدة " جدوره من الكلمة الاغريقية "**تياترون**" والتي تعني أنه "مكان " مخصّص للمشاهدة فالمباني المسرحية على سبيل المثال لها قيمة تاريخية الى **2000** عام مضت ،والمباني ذات القيمة المعيارية وقد يكون لها قيمة جمالية وتبعا لموقعها فانه يتوفر لها وظائف اجتماعية وثقافية (4).

---

(1) محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، (د ت) ج 2 ص 162

(2) ماري الياس وحنان قصاب حسن المعجم المسرحي مصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي ، انجليزي ،فرنسي) مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ط1 ، (1997) ص 424

(3) أحسن ثليلازي ، المسرح الجزائري دراسة تطبيقية في الجدور التراثية وتطور المجتمع دار التنوير (2013) ط1، ص 14، 15

(4) ينظر كريشو فرب بالم ، نز محمد صفوت حسن ، دراسات كامبردج في المسرح ، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة مصر ط1 ،2014 ، ص 14

4-2-تعريف الطّفولة: <u>الطّفل</u>: هو الصّغير من كلّ شيء ،و هو الحاجة،و يقال للنّار ساعة تُقْدَح طفل أي بداية و التّطفيل السير الرّويْد**(1)**. و عرّف في المعجم الوسيط على أنّه:"المولود مادام ناعما رخيصاو الولد حتى البلوغ "**(2)**كما عرّف قاموس المنجد في اللّغة مصطلح الطّفل بأنّه :"جمع أطفال ،م طفلة :الصغير من كل شيء ،يقال هو يسعى لي في أطفال الحاجات أي في ما صغر منها "**(3)**

أولا:مفهوم الطّفولة:

أ/لغة: الطّفل : البنان الرّخص . المحكم : الطّفل بالفتح الرخص النّاعم . و الجمع طِفَالٌ و طُفولٌ.و الطّفل و الطّفلة الصغيران .و (الطّفل) هو الصّغير من كل شيء ،و الصّبي يدعى طفلا حين يسقط من بطن أمّه ،إلى أن يحتلم**(4)**.

و في المعجم الوسيط ورد المعنى المعجمي لكلمة الطفل على النّحو الآتي :

الطّفل: طَفُلَ،طفولة و طَفَالَة :نَعُمَ ورق و صار طفلا .و الطّفل : المولود ما دام ناعما رخصا .و الولد حتّى البلوغ ،و هو للمفرد المذكّر ،(ج) أطفال .

و في التّنزيل العزيز تحدد مفهوم الطّفل بأنّه منذ ولادة الصّبي إلى أن يحتلم . قال تعالى :*{وَنُقِرُّ فِي الأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا}* (الحج05)

و في الشّعر العربي ،يحدّد مفهوم الطّفل على أنّه كلّ جزء من شيء ، حدثا كان أو معنى ،حيث يقول الشّاعر :

يَضُمُّ إلى اللَّيْلِ أَطْفَالَ حَيِّهَا كَمَا ضَمَّ أَزْرَارَ القَمِيص البَنَائِقِ(5).

(1):ابن منظور،لسان العرب ،مجلّد (11)، دار الصادر ، بيروت ط3 ،1994، ص401.

(2): (ابراهيم مصطفى ، أحمد حسن زيّات ،محمد علي النّجار ،حامدعبد القادر)، المعجم الوسيط ، ص 56.

(3):لويس بن نقولا ضاهر نجم معلوف اليسوعي ، المنجد في اللّغة و الأعلام ، دار المشرق رياض الصلح ،بيروت /لبنان ،ط1977،1،ص 41

(4):محمد بن مكرم بن علي بن منظور ،لسان العرب ، دار صادر ،بيروت ،ط1،م1995،1،ص401 مادة (طفل)

(5):ابراهيم أنيس و آخرون ،المعجم الوسيط ،مكتبة الشّروق الدّوليّة ،مصر ،ط2005،1،ص560،مادة (طفل)

و ما يلاحظ من خلال هذه التّعاريف اللّغويّة أنّ المعنى المعجمي يشترك مع المعنى القرآني لمفهوم الطّفل ، حيث حُدِّد عند كلّ منهما بأنّه منذ أن يولد الطفل حتّى يبلغ الحلم . و هذا المفهوم العربي للطفولة يتوافق مع كثير من النّظريات العلميّة الحديثة .

ب/اصطلاحا:

تعدّدت التّعاريف لمفردة الطّفولة و تنوّعت من باحث إلى آخر ،كلّ حسب تخصّصه و توجّهاته في دراسة ما يتعلّق بالطّفل و عالمه الخاص . و رغم هذا التنوّع إلّا أنّ هذه المفاهيم اشتركت فيما بينها في كثير من الخصائص المشتركة بين الأطفال . و يمكن حصر بعض هذه التعاريف في الآتي:

يعرّف كلّ من محمد برهوم و نايفة قطامي الطّفولة بأنّها :"**تضمّ الأعمار التي تمتدّ ما بين المرحلة الجينية و مرحلة الرّشد .....و تعتبر الطّفولة بالفرد من مرحلة العجز و الاعتماد على الآخرين بدءًا بأولياء الأمور إلى مرحلة الاعتماد على النّفس تبعا لقدراته و استعداداته و تنشئته الإجتماعيّة .**"**(1)**

وهذا يعني أنّ الطّفولة تتباين من جيل إلى جيل آخر ومن ثقافة إلى أخرى ،و ذلك طبقا لمتطلّبات بيئة الفرد .

و في كتاب (الطفولة في قرون)يشير فيليب أريس aries.f إلى أنّ الطفولة "مصطلح حديثا نسبيّا ،فالأطفال في القديم كانوا يعيشون بين الكبار ،يرتدون نفس الملابس ،و يتصرّفون مثلهم ،و لم يكن معروفا أنّ للكفولة مراحلها ،و خصائصها ،و أغراضها و فرصها كاللّعب و الخيال.»(2)

من خلال التّعريفين السّابقين و بالإتّفاق مع كلّ من علماء النّفس و علماء الإجتماع و كذلك نتائج الدّراسات الإكلينيكيّة يتّفقون جميعا على أنّ الطّفولة " **هي مرحلة حياتية فريدة ، تتميّز بأحداث هامة ، فيها توضع أسس الشّخصيّة المستقبليّة للفرد البالغ ، لها مطالبها الحياتيّة ، و المهارات الخاصّة التي ينبغي أن يكتسبها الطّفل .....إنّها وقت خاص للنّماء و التطوّر**

(1):محمد برهوم و نايفة قطامي ،طرق دراسة الطّفل ،دار الشّروق للنّشر و التّوزيع ،عمان ،ط1، 2001،ص،17

(2):محمد عودة الرّيماوي ، في علم نفس الطّفل ، دار الشروق للنّشر و التّوزيع ،عمان ،ط1998،1 ص 45

و التغيّر، يحتاج فيها الطّفل إلى الحماية و الرّعاية و التّربية "(1)

من خلال التعريفات نستنتج أنّ الطّفولة هي مرحلة عمريّة من دورة حياة الكائن الإنساني ، تمتد من الميلاد إلى بداية المراهقة ،و أحيانًا حتى سن الرّشد .هذه المرحلة الطفوليّة تسمح للطّفل بالّعب و مشاهدة برامج الأطفال التّلفزيونيّة كما تسمح له باكتشاف كل الفضاءات المحيطة به، الثّقافيّة منها و الرّياضيّة ، و التّعليميّة و حتّى عالم الرّحلات الأسريّة ، و غيرها من الفضاءات .

4-3-نشأة مسرح الطّفل في الجزائر :إذا كان **فن المسرح** يؤرّخ له منذ أيّام الاغريق قبل الميلاد ، فإنّ مسرح الأطفال يعدّ حديث النشأة ، حيث بدأ الاهتمام به و احتضانه من قبل كثير من دول العالم في القرن العشرين ، و الجزائر واحدة من هذه الدّول ،رغم أنّ عنايتها بالمسرح المخصّص للكبار و الصّغار جاء متأخّرًا.فبحكم الظروف السّياسيّة التي كانت تعيش الجزائر في ظلّها ، من جراء سياسة المستعمر الفرنسي ، و الأساليب القمعيّة التي كان ينتهجها قصد اجتثاث الثّقافة و منع وصولها للمجتمع الجزائري ،استلزم ذلك كلّه تأخّر ظهور المسرح عندنا ، إذ لم تعرف الجزائر المسرح إلا حديثا ، حيث كانت بدايته بسيطة ساذجة ،،لا تتعدّى كونها تمثيليّات فكاهيّة يغلب عليها طابع الغناء ،أو اسكتشات قصيرة مقارنة بالدّول الأخرى عبر جميع أنحاء العالم ، و هذا ما أكّده **مصطفى كاتب** ، الذي علّق عن هذه البداية بقوله :"**ظهر المسرح الجزائري من خلال العرض الشّعبي .....حيث كانت الاسكاتشات الأولى تقدّم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان ،و هو لهذا مسرح تجاري .....و هو مسرح شعبي غير مثقّف** " **(2)** و عقب فشل المحاولات لكتابة مسرحيّات بالفصحى ، "**برزت أولى محاولات التّمثيل عند المسرحيين "علالو "و "داهمون"،حيث أشرفا على إخراج هزليّات في شكل مسرحيّات ضاحكة مكتوبة بالعاميّة ، و قدّمت لأوّل مرّة على مسرح الكورسال بالعاصمة عام 1926م .**"**(3)**

(1):المرجع نفسه ص 46

(2): علي الرّاعي، المسرح في الوطن العربي ،تقديم ، فاروق عبد القادر ، مجلّة عالم المعرفة ،مطابع الوطن ، الكويت ، ط1990،2،ص،474.

(3):المرجع نفسه ص 47

في الثّلاثينيّات ، عرف المسرح الجزائري عصرًا ذهبيًّا على يد رشيد قسنطيني ، الذي أثرى الخشبة المسرحيّة الجزائريّة بمختلف العروض المنصّبة جميعها في الإطار الإجتماعي ، مترجما بذلك عمق معاناة الشّعب الجزائري آنذاك ، ليأتي بعده الفنّان المسرحي محي الدّين باشتارزي ، الذي كان له هو الآخر دور في خدمة المسرح الجزائري بما خلّفه من مسرحيّات متعددة . و على وجه العموم ، فإنّ وظيفة المسرح تكمن في قدرته على التّغيير الاجتماعي الذي يبديه المبدع في تبنيه لقضايا وطنه ،"**ففي خضمّ الصّراعات السّياسيّة ،الاجتماعيّة و الاقتصاديّة التي عرفتها الجزائر ، كان للمسرح دور فعّال بالرّغم من الإمكانات البسيطة و الظّروف الإجتماعيّة الصّعبة ،و لقد سعى المسرح الجزائري فعلا منذ نشأته إلى تنميّة الوعي الجماهيري بقضيّة الاستقلال المطلب الكبير لتجسيد الشّخصيّة الوطنيّة** "**(1)** ،ما يلاحظ على هذه الحقبة ،أنّها كانت تفتقد إلى النّقدية مقارنة بالدّول الأخرى ، و يرجع السّبب في غياب هذه الثّقافة النّقدية إلى السّيطرة الإستعماريّة و تضييق الخناق على كلّ نشاط أدبي يهدف إلى غرس الرّوح الوطنيّة في نفوس الشّعب الجزائري ، إضافة إلى قلةانتشار الصّحافة سواء بالعربيّة أو بالفرنسيّة ، و تفّشي الأميّة و غيرها من العوائق التي وقفت في طريق ظهور كتابات نقديّة حول ما يُعرض في مسرحيّات في الجزائر .

كما تعتبر الدّراسات التي اهتمت بالمسرح الجزائري في معظم فتراته ،لم تخصّص و لو فصلًا للحديث عن مسرح الطّفل،و اكتفت فقط بالاشارة إلى تاريخ الظّهور سنة 1975م و هذا بعرض أوّل عمل مخصص للطّفل من طرف المسرح الجهوي بوهران .

ومن هذا المنظور يتبيّن لنا غفلة المسرح الجزائري عن الطّفل و قضاياه اليوميّة ،فخرج من عالمه إلى عالم الكبار ، و ما وُجِد آنذاك هو ما تحدّث عنه ضمنيًّا دون أن يُخصّص له جانبًا من العناية (2).

(1):أحمد بيّوض :المسرح الجزائري 1986/1926 ، مطبعة الجاحظيّة ،الجزائر ،1989 ص 130

(2):صالح لمبركيّة .المسرح في الجزائر ،النشأة و الرّواد و النصوص، دار الهدى،عين مليلة ،الجزائر ،2005،ص26

مسرح الطّفل قبل الاستقلال:

تعتبر الانطلاقة في هذه الحقبة الزّمنيّة بالذات كانت قد تبنّتها فرق الكشّافة الاسلاميّة ، ومدارس جمعيّة العلماء المسلمين ، و الجمعيّات الثّقافيّة و الفنيّة التي تجمع بين التّمثيل و الموسيقى ،فقد بُذِلت في هذا الصّدد جهودًا جبّارة من أجل ايصال هذا اللّون الأدبي إلى الطّفل الجزائري ،خاصّة و أنّ هذه الجهود كانت تلاقي تضييق من طرف المستعمر الفرنسي .و لقد رسخت تجربة الكتابة المسرحيّة لبعض الأدباء مثل :**رضا حوحو،الطّاهر فضلاء أحمد توفيق المدني، أحمد سفطة و عبد الرحمن الجيلالي** ، بالإضافة إلى ظهور فرق مسرحيّة كثيرة مثل :**فرقة المسرح الجزائري ، فرقة هواة التّمثيل العربي، فرقة المزهر القسنطيني ، فرقة مسرح الغد، فرقة المركز الجهوي و الدرامي و فرقة عبد القادر غالي بوهران و غيرها.**

و باندلاع الثّورة التحريرية عام 1954م كان المسرح هو الآخر على موعد مع قيام ثورة عارمة ، و بالرغم من الثورة إلى أنّ العمل تواصل في تونس إبّان الثّورة .

و لم يكن مسرح الطّفل مقتصرًا على المدارس و المدارس و الجمعيّات الدينيّة فقط، بل تعدى نشاطه إلى المدارس الوطنيّة أيضا كمدارس **حركة انتصار الحريّات الديمقراطيّة** .

و أهم ما ميّز مسرح الطّفل في هذه الفترة هو معالجته لمواضيع دينيّة و تاريخيّة و قضايا وطنيّة ،من شأنها أن تشعل مشاعر الوطنيّة في نفوس الأطفال في الأسلوب و اللّغة ، كما لاحت في الأفق مسرحيّات تعبّر عن هذه الفترة ، و الصّمود الذي يمتز به الشّعب الجزائري ،و إن كانت لا تخص الطّفل بشكل مباشر ،ومن هذه النّتاجات ، مسرحية "**نحو النّور**" ،عبارة عن لوحات من كفاح الشّعب ،و مسرحيّة "**أبناء القصبة**" **لعبد الحليم رايس** ،التي يدور موضوعها حول استشهاد أفراد أسرة بأكملها باستثناء الأم **مريم** التي تبقى حيّة مثالا للوطن الذي لا يمكن له أن يسلب . بالإضافة إلى مسرحيّات أخرى عمل على إخراجها مصطفى كاتب(1) .

(1):ينظر :صالح لمباركيّة ص27

على العموم ، المسرح في هذه الفترة كان بمثابة المنبر الذي يعلو منه صوت وثورة شعب و تحوّل إلى سلاح بيد كل فنّان مسرحي .

مسرح الطّفل بعد الاستقلال:

بقيت مسرحيّة الأطفال في الجزائر حتى نهاية الستينيّات مقتصرة على ما يقدّم من تمثيليّات في المدارس وفي المهرجانات و الاحتفالات المدرسيّة ، حيث التفّ حول المسرح المدرسي نخبة من المثقفين ، أمثال :**عبد الحليم رايس ، مصطفى كاتب ،ملد عبد الرحمن كاكي ،رويشد،عبد الجليل مرتاض ، الصّالح لمباركيّة ، أحمد بوتشيشة ، و غيرهم** ،ولم تكن الكتابات المسرحيّة في بدايتها إلا للقراءة إذ كان هدفها تقديم أدب طفولي جزائري يهتمّ بالطّفولة ، و التّعريف بنضالات و تاريخ و تراث بلادنا ، و قد اعتبرت خطوة و تطوّر عمّا كان عليه قبل الاستقلال **(1)**

و في السّبعينيّات ، لقيت الكتابة المسرحيّة الموجّهة للطّفل انتشارا واسعا ، فلقد"**كان لتبني الجزائر للفكر الإشتراكي أكبر الأثر ليس فقط في ظهور مسرح الأطفال ، بل و أيضا في استخدامه بوصفه أحد الوسائل الفعّالة في تكوين المواطن (الاشتراكي) ، و لتحقيق ذلك ظهر الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائريّة ،و المهرجان الوطني لأشبال هواري بومدين عام 1977، و بدأ المسرح الاقليمي لمدينة وهران سنة 1975 بتخصيص قسم لمسرح الأطفال ، و منذ هذه السّنة و هو يقدّم عروضه للأطفال** " **(2)**

و في الثّمانينات ، ظهر المهرجان الوطني لمسرح الأطفال بمدينة قسنطينة عام **1982م** ، كما أحدثت وزارة التّربية مهرجانا سنويّا للمسرح المدرسي بمستغانم ، خصصت له إمكانات ماديّة و بشرية ، و جوائز تشجيعيّة سنة **1986م** ، و انقطع بعد ذلك سنة **1992م** ليعود سنة **1995م** بسبب الظّروف السّياسيّة الصّعبة التي مرّت بها الجزائر .

و في منتصف الثّمانينات ، أشأت بلديّة أرزيو مهرجانا فنيّا سنويّا لمسرح الأطفال سنة **1986م** ، تضمّن برنامجا ثريّا ، فإلى جانب العروض المسرحيّة المقدّمة ، طرحت مناقشات حول مسرح الطّفل بهدف تطوير كل ما يقدّم لهذه الشّريحة من المجتع و معالجته معالجة نقديّة دقيقة .

(1) : أحلام أميرة بوحجر ، واقع الكتابات النّقديّة لمسرح الطّفل بالجزائر ، ص 33

(2): محود حسن اسماعيل ، المرجع في أدب الأطفال ، ص 24

عرفت السّنوات الأخيرة دفعا قويّا لمسرح الأطفال بالجزائر –تأليفا و عرضا– ففي سنة **1996م** قدّمت أيّام مسرحيّة للأطفال بوهران ، و تعود هذه الأيّام في طبعتها الثّانيّة بمسرح المدينة سنة **2011م** . أمّا مدينة خنشلة فإنّ مسرحها شهد مهرجانا وطنيّا ثقافيّا لمسرح الأطفال في ثلاث طبعاتى على التّوالي ، في صيف 2008،2009 و 2010 و لقيت هذه المهرجانات إقبالا لمختلف الفرق المسرحيّة التي أمتعت الطّفل بما قدّمته من عروض مسرحيّة ، ترفيهيّة ، تثقيفيّة ، تربويّة و اجتماعيّة .

أمّا بالنّسبة لمسرح باتنة الجهوي فقد خصّص هو الآخر أيّاما مسرحيّة للطفل في شهر ديسمبر **2010م** و مارس **2011م** . يعتبر هذا الاهتمام من طرف المسارح الجهويّة بمسرح الطّفل إلّا تأكيدًا منهم على أنّ الجزائر هي الاخرى تعمل على إعطاء الطّفل حقّه في أن يحظى بمثل هذه العروض المسرحيّة ، لكن يبقى الاشكال الوحيد الذي يطرح بقوّة يتمحور في المستوى الذي تُقَدَّم به هذه العروض ، كون أغلبها لا يتعدّى عرضًا تجاريًا ، ففي غياب حركة نقديّة فإن الطفل الجزائري معرّض إلى مشاهدة ما يناسبه و ما لا يناسبه ، لذلك فإنّ مسرح الطّفل في الجزائر حسب **جمال بن صابر** :" **هو دائمًا في رحلة بحثٍ عن نفسه .....ووسائل الإعلام هي التي منحت اهتماما أكبر للعمل التّهريجي على حساب العروض ذات الطّرح الأكاديمي** "**(1)**

(1): أحلام أميرة بوحجر : واقع الكتابات النّقديّة لمسرح الطّفل بالجزائر ، ص 36

4-4-مفهوم مسرح الطّفل :

إذا ما تناولنا محاولات الباحثين لوضع تعريف مصطلح (مسرح الطّفل)، سنجد أنّ هناك العديد من الجهود المبذولة لوضع مفهوم عام لهذا المصطلح ، ومن ذلك ما ورد في المعجم المسرحي حيث ذكر في تعريف مسرح الطّفل أنّه : "**تسميّة تطلق على العروض التي تتوجّه لجمهور الأطفال و اليافعين ، و يقدّمه ممثّلون من الأطفال أو الكبار ، و تتروح غاياتها بين الامتاع و التّعليم** ."**(1)** بالنّظر إلى هذا التّعريف نجد أنّه تناول عدّة نقاط مهمّة ، حيث إنّه حدد المرحلة العمريّة التي يتوجّه إليها مسرح الطّفل بأنّها مرحلة الطّفولة ، كما أشار بأنّ القائمين بالتّمثيل فيه قد يكونون من الأطفال ، أو من الكبار ، كما أشار التّعريف إلى أنّ غايات مسرح الطّفل تتراوح بين الامتاع و التّعليم .

و في تعريف **يوسف عبد التوّاب** :" **هو ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال ، و النّاشئة فحسب ، و الذي حدد وظيفته الاجتماعيّة بأنّها مساهمة عن طريق العمل الفني في التّربيّة ، و بناء الأجيال الصّاعدة** ."

بالرغم من تعريف **يوسف عبد التواب** الذي حاول الالمام بعناصر المسرح الموجّه للطّفل إلا أنّه لم يشر إلى وظائفه الأخرى ، كما أنّه قصره على المسرح البشري فقط .

أما الدكتور/ علي الحديدي ، و هو من الكتّاب الذين اهتموا بأدب الطفل، فقد عَرّف مسرح الطفل بقوله : " **هو ذلك المسرح الذي يقدم عروضًا مسرحية تخدم الطفل، هدفه ترفيه الطفل وإثارة معارفه، وأخلاقه، و حسه الحركي، ويقصد به تشخيص الطفل، والطالب لأدوار تمثيلية، ومواقف درامية ؛ للتواصل مع الصغار والكبار** " .

خلال هذا التعريف نجد االدكتور/ على الحديدي قد اتفق مع غيره من الباحثيين في كون مسرح الطفل موجه لمرحلة عمرية محددة و هي مرحلة الطفولة، وأضاف الإشارة إلى أهدافه المتنوعة، بالإضافة لإشارته إلى أنه يكون خارج حدود المدرسة، وداخلها، وذلك في قوله : **(ويقصد به تشخيص الطفل، والطالب)** .

(1):المعجم المسرحي .مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض ،ص41 ماري الياس ، و حنان قصاب ،مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعة الأولى ، 1997،لبنان.

والأستاذ الدكتور/ أحمد زلط الذي وجه اهتمامه بأدب الطفل ، و قدم العديد من الدراسات الأدبية في هذا المجال، فقد عرف مسرح الطفل بقوله : إنه "عمل فني مادته الأولى النص التأليفي الموجه للأطفال، الذي يناسب مراحل أعمارهم المتدرجة . ومن ثم، ينتقل فوق خشبة المسرح إلى عرض تمثيلي درامي مبسط يقدمه الممثلون وفقًا لتوزيع الأدوار التي يلعبونها تعضدهم االعناصر (المكمّلات) المسرحية الفنية من ديكور ، وإضاءة،وأزياء، وأصوات و غيرها، بالإضافة إلى رؤية مخرج العرض، وتناغم فريق الأداء التمثيلي مع عناصره الفنية" (1).

وبالنظر إلى تعريف الأستاذ الدكتور/ أحمد زلط نجد أن نظرته كانت أكثر عمقًا و شمولاً، فقد تناول تعريفه مسرح الطفل من بداية كتابة النص مشيرًا إلى أهمية مناسبة هذا النص لعمر الطفل الموجه إليه، وإنتقل إلى مرحلة العرض التمثيلي فوق خشبة المسرح مشيرًا إلى مكملات العرض المسرحي، كما أشار إلى دور مخرج العرض الذي يعمل على تناغم العرض بين أعضاء فريق التمثيل .

وهكذا كان هناك العديد من اجتهادات الأدباء و الباحثين حول تحديد مفهوم واضح لمصطلح مسرح الطفل، و قد اتّفق جميعهم على عدة نقاط من أهمها أنه موجه لفئة عمرية معينة، وهي مرحلة الطفولة من عمر الإنسان، وأن غايته تتراوح بين الإمتاع و التوجيه و التعليم .

ويمكننا وضع تعريف لمسرح الطفل فنقول : إنه لون من ألوان الفنون الأدبية موجه لفئة عمرية محددة و هي الأطفال، وذلك على أساس من الرؤية الفنية و الجمالية،ويضع في اعتباره المراحل العمرية و تدرجها في مدة الطفولة، ويهدف إلى إسعاد الأطفال، والترفيه عنهم، وإثارة معارفهم،ووجدانهم، وحسهم الحركي، ويخاطب عقل ومشاعر الأطفال سواء أكان المؤدون للعرض المسرحي من الأطفال ،أم من الكبار ، أم خليطًا من الكبار و الأطفال،وسواء أكان مسرحًا بشريًا أم مسرح عرائس.

(1):أحمد زلط ، أدب الطفل العربي دراسة معاصرة في التأصيل و التحصيل ،دار هبة النيل للنشر و التوزيع، الطبعة الأولى 1991م القاهرة ص174 .

4-5-أهميّة مسرح الطّفل :

بالرّغم من تعدد وسائط أدب الطّفل ، إلا أنّ لمسرح الطّفل أهميّة خاصّة بين تلك الوسائط و ذلك لما يتّسم به من قدرة على تجسيد ، و تشخيص الحوادث أمام الأطفال ، مما يساعد الطّفل على الادماج و " **الاطفال يغلب عليهم الطّابع الاندماجي ، و المسرح بخصائصه الدرامية يساعد على هذا** " ؛و ذلك لما يتّسم به من قدرة على نقل الحوادث بصورتها الكاملة أمام الأطفال فوق خشبة المسرح في جو من المتعة تصاحبه المناظر و الاضاءة ، و الدّيكور مما يساعد على إسعاد الأطفال ، و إثارتهم، والمسرح للطفل أحد وسائل المتعة و الترفيه، حيث إنه يعد في حد ذاته نافذة من نوافذ الترويح عن النفس، فهو يعمل "كوسيط ترفيهي اختياري لا إجبار فيه، يملك الكثير من عوامل الجذب و التشويق "(1) .

و لا تقف أهمية مسرح الطفل على المتعة، و الترفيه فحسب، بل أنه يعد أفضل وسيلة من وسائل التربية التعليم، فهو يسهم في تنمية الطفل تنمية عقلية فكرية واجتماعية، ويهتم بالجوانب التربوية، والتثقيفية، فهو من "أكثر الوسائط الثقافية تأثيرًا ، كما أنه يعمل على تربية الطفل، وتشكيل شخصيته ، فهو أحد وسائل " تكوين اتجاهات الأطفال و ميولهم، وأنماط حياتهم"(2) .

وللمسرح دور في إعطاء التجارب الجديدة للأطفال، مع الحرص الدائم على انتصار الخير على الشر، ويرسم المسرح صورة الواقع أمام الأطفال،ويوضح لهم دورهم الذي يمكن أن يقوموا به ليغيروا هذا الواقع ، كما يعمل على غرس المثل النبيلة في نفوسهم .

كما أن للمسرح دورًا مهما في تنمية خيال الأطفال ، وتنمية قدراتهم الإبداعية، حيث إنه يسهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق،والإبداع الفني "، فله دور فعال في تفجير طاقات الأطفال الإبداعية و السلوكية" .

(1):أ. د.كمال الدين حسين،أدب الأطفال (المفاهيم،الأشكال ،التطبيق) دار العالم العربي ،ط1 ،2009، القاهرة ص176.

(2):فهيم مصطفى ،المنهج التربوي لثقافة الطّفل المسلم في مرحلة التعليم الأساسي ،دار الفكر العربي ،ط1، 2003 القاهرة ،ص339.

كما أن المسرح يربي ملكة التذوق الفني لدى الأطفال، فإدا اعتاد الأطفال على مساعدة المسرحيات الجيدة ،فإن ذلك يخلق منهم جمهورًا ناضجًا في المستقبل ، جمهورًا يستطيع أن يفرق بين الجيد و الرديء ؛ و لذلك يعد مسرح الطفل من أهم مجالات أدب الأطفال .

4-6-أهداف مسرح الطّفل:

الهدف هو أساس إبداع أي عمل أدبي ، و على أساسه يتحدّد الموضوع الذي يصاغ في صورة عمل فني ، و يعدّ "**الهدف الذي يرنو إليه المؤلّف من كتابة مسرحيّته عاملا أساسا يفرض نفسه على كافّة العوامل و المقوّمات الأخرى** "**(1)** ، **و تتنوّع الأهداف ، و المقاصد التي يسعى مسرح الطّفل إلى تحقيقها ، و ذلك لما له من أثر عظيم في تحقيق كثير من الأهداف الإنسانيّة ، و الثّقافيّة ، و الفنيّة** "**(2)** ، كما أنّه "**يهدف إلى عدّة أهداف تربويّة و تعليميّة** "**(3)** ، و العمل المسرحي لا يقتصر على هدف واحد فقد تتعدّد الأهداف خلال العرض المسرحي ، فمسرحيّة الطّفل يمكن أن تتوخّى أكثر من هدف في آن واحد ، و قد تركّز على هدف معيّن بشكل يفوق تركيزها على بقيّة الأهداف الأخرى أهدافًا ثانويّة "**(4)**

ومن أهم الأهداف التي يحققها الفن المسرحي المقدّم للأطفال *:*

- **الهدف الثّقافي:**

الثّقافة هي بنيان مركّب يشمل المعلومات ،و المعتقدات، و الفنون ، وجميع الأشياء التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها ، فلا وجود لمجتمع دون ثقافة ، و تمتاز الثّقافة بأنّها تنتقل من جيل إلى جيل ، و من شعب إلى آخر في شكل نظم ، و أفكار و معارف ، و يهدف مسرح الطّفل إلى"**تشكيل ثقافة الطّفل التي تتوافق مع العصر ، و**

(1): الأدب وفنونه ، ص**91**، /د.محمد مندور ، نهضة مصر للطّباعة و النّشر و التّوزيع ،**1996**، القاهرة .

(2): أدب الطّفل العربي رؤى جديدة و صيغ بديلة ،ص، **117** ، /د. أحمد عبده عوض ، الشّامي للنّشر و التّوزيع،**1421**هـ .**2000**م ، القاهرة مصر .

(3):د. اسماعيا عبد الفتّاح عبد الكافي ، أدب الطّفل و قضايا العصر ، ص، **33**.

(4):هادي نعمان الهيتي ، أدب الأطفال ، فلسفته و فنونه ، وسائطه ص، **306** .

تعدّه للمستقبل ، و تجعله قادرًا على الحوار ، و إبداء الرّأي ، كما يتيح الفرصة للأطفال لأنْ يعيشوا خبرات الآخرين . و من ثَمّ تتسع خبراتهم و تتعمّق " كما يمكن استخدامه في نقل الثّقافات المختلفة و تبصير الأطفال بأفكار و معارف مختلف الشّعوب ، ومن خلاله يتلقى الطّفل النّماذج الثّقافيّة بطريقة سلسة سهلة تجمع بين المتعة و التثقيف .

- **الهدف التّعليمي:**

يتحقّق هذا الهدف بمنح المادة العلميّة التّعليمية روحًا جديدة عند تقديمها للأطفال من خلال إخراجها من صباغة القوالب الجامدة المباشرة ، و تقديمها في شكل فنّي جمالي خلال قالب مسرحي ، حيث يقوم المسرح بأداء دور تعليمي من خلال تقديم المادة التّاريخيّة أو العلميّة أو سير الأبطال بطريقة مشوّقة بعيدا عن جهامة التّلقين .**(1)** بالإضافة إلى أنّه يمنح الفرصة للأطفال و الطلاب للمشاركة و التّواصل ، بما يزيد من قدرتهم على التّحصيل العلمي ، و حب التّعليم ، مما يجعل مسرح الطّفل وسيلة لإثارة اهتمام الأطفال بالعلوم ، و لتقديم مختلف المواد المدرسيّة ، و التّعليميّة في أسلوب مشوّق ، فييسّر على الأطفال عملية الفهم و الاستعاب ؛ و ذلك لأنّ المسرح يمتاز بأنه "**يمزج بين المعلومة المسموعة، و المتعة البصرية الجمالية**" (2)، بما ينعكس إيجابيًا على الأطفال، ومن أمثلة المسرحيات ذات الهدف التعليمي مسرحية (أبناء الجملة الأسمية) للشاعر المصري (**أحمد شلبي**) ، الذي عمل مدرسًا لفترة بالتعليم الثانوي، وأدرك مايجده التلاميذ من صعوبة في استيعاب بعض دروس النحو ، فكتب هذه المسرحية التي سعت إلى تقديم المادة العلمية في صورة مبسطة ،" فشخصت الجوامد ، و جسدت المبتدأ والخبر ، وكذلك (كان) و (إن) في صورة أشخاص من البشر يتكلمون ، و يتحركون، و يتشاجرون،ويتصالحون، وذلك بهدف تقريب المعلومة ،وتسهيلها على تلاميذ المرحلة الإبتدائية الذين تتوجه لهم بالخطاب ".

(1): د.فوزي عيسى ،أدب الأطفال (الشعر ،مسرح الطّفل،القصّة ،الأناشيد) المعرفة الجامعيّة ،2008،الاسكندريّة ،ص91.
(2): فاطمة يوسف ،مسرحة المناهج ،مركز الاسكندريّة للكتاب ،الاسكندريّة ،مصر،2007،ص15.

- **الهدف الاجتماعي :**

الرسالة الحقيقية لمسرح الطفل تتحق في ربط النشء الجديد بالحياة ، وأحداثها و تناول ما يقع فيها من مواقف اجتماعية، وتقديم ذلك للطفل في صورة تتناسب مع مستوى عقله ، وتفكيره؛ و لذلك كان من الأمور المهمة التي يهدف إليها مسرح الطفل **"تعريف الطفل بمجتمعه، ومقومات هدا المجتمع، وأهدافه، ومؤسساته، وما يسود فيه من قيم، وتقاليد، وعادات، ويعمل على تنمية الوعي الاجتماعي لدى الطفل "** ، كما يقدم المسرح للطفل مشكلات مجتمعه في محاولة منه لوضع حلول لها ، ومن أمثلة تلك المسرحيات ذات الهدف الاجتماعي " مسرحية (حلم الطفل ليلة العيد) للكاتب ، و الشاعر : **(محمد الهراوي) (1)** الذي برز اهتمامه بالكتابة للأطفال ، **" والمسرحية صورة لما كان يجري في الاحتفال بالعيد بين أبناء أسر الموظفين ".**

- **الهدف التربوي الأخلاقي :**

استخدام المسرح في التربية هو شكل من أشكال الاستفادة من المسرح ؛ وذلك لما يتسم به من قدرة على غرس القيم التربوية في نفوس المشاهدين كبارًا كانوا أو صغارًا ، ولهذا السبب يلجأ إليه الكثير من التربويين لتقديم القيم و المبادئ للنشء الجديد ، و مسرح

الطفل يعد من أهم وسائل التربية الحديثة ، لأنه يمكن الطفل من أن يتجاوز حدود نفسه ، فيكتسب الظوابط الخلقية ، و القيم التربوية التي تتناسب مع كونه فردًا في مجتمعه ، ومن خلاله "يلتقي الخير، و الشر وجهًا لوجه ، ويجسد الخير و الشر فيه أشخاص ، يأتون أفعالًا مستمدة من الحياة، وعن طريق تخيل الطفل أنه يتقاسم مع بطل المسرحية الكفاح ضد الشر، و عن طريق الصراعات الداخلية و الخارجية التي يعانيها الطفل مع بطل المسرحية ، ينطبع في نفسه المعنى الأخلاقي ؛ و التربوي الذي تسوقه المسرحية "، فيساعد المسرح الطفل على اتباع آداب و أخلاقيات المجتمع الذي يعيش فيه .

(1):محمّد حسين محمّد الهرّاوي،ولد بمحافظة الشّرقيّة سنة ،1885 و هو شاعر و كاتب اهتم بالكتابة للأطفال من مسرحيّاته للأطفال ،(الذّئب و الغنم ،حلم الطّفل ليلة العيد ،عواطف البنين) توفي سنة 1939م .

ومن أمثلة تلك المسرحيات ذات الهدف التربوي الأخلاقي مسرحية (الوفاء بالوعد) للشاعر ؛(أحمد سويلم) (1) ، و تهدف مسرحية (الوفاء بالوعد) إلى تعريف الأطفال بإحدى القيم الأخلاقية العربية الأصيلة ،و التي يجب غرسها في نفوس الأطفال منذ صغرهم ، وهي قيمة الوفاء بالوعد .

- **الهدف النفسي السلوكي :**

يقوم المسرح بوظيفة نفسية مهمة ، حيث إنه يساعد على التحرر من الخوف والغضب، و الظغوط النفسية المختلفة ، و"**يساعد الطفل على التخلص من الانشغال بنفسه وتتحرر شخصيته من التمركز حول الذات**" ، كما أنه يساعد الطفل على اكتساب المعايير السلوكية الحسنة ، و ذلك إذا تم تقديم العمل المسرحي في إطار جيد يتناسب مع عمر الطفل ، و قدرته على الفهم ، و الإدراك و من أمثلة تلك المسرحيات ذات الهدف النفسي السلوكي مسرحية (السنونو يصادق أيمن) للدكتور (أنس داود) الذي يملك رصيدًا غير قليل من المسرحيات الشعرية للأطفال ، والمسرحية تسعى إلى إذكاء جذوة العزيمة في نفوس الأطفال ، و تحفيزهم إلى الجد و الطموح ، والمعالي ، وقهر المستحيلات والصعاب " .

- **الهدف الإبداعي :**

الطفل المبدع هو الثروة الأساس للأمة ، و لذلك فإن تنمية القدرة الإبداعية للطفل تعد هدفًا عظيمًا لأي إسهام فني ، و المسرح كأحد هذه الإسهامات الفنية ، لديه القدرة على اكتشاف موهبة الطفل ، و طاقته الإبداعية ، والعمل على تنميتها ، وهو قادر على" إثارة حيوية الطفل العقلية ، عن طريق إثارة الخيال ، و الخيال ضرورة من ضروريات الإبداع " ،ومن أمثلة تلك المسرحيات التي تعمل على إثارة خيال الطفل ، و تنمية قدراته الإبداعية مسرحية (رحمة و أمير الغابة المسحورة)للكاتب المصري الكبير (ألفريد فرج) الذي اجتذبه مسرح الطفل ،فعالج نصوصًا مسرحية خاصة بالأطفال ، و هذه المسرحية تعمل على استثارة خيال الطفل ، و تشويقه ،والإفادة من سرعة استجابته وانفعاله بالحدث ، وذلك لاعتمادها على الخيال ، والسحر "وتدور أحداث المسرحية في أجواء خيالية تظهر من خلال المكان ، و الشخصيات ، والحركة ، والملابس ، والديكور " .

(1):الشّاعر أحمد محمد محمّد سويلم ، ولد عام 1943م بكفر الشّيخ –مصر ،و هو في طليعة الشّعراء المعاصرين الذين أخلصوا للمسرح الشّعري للطّفل ،و قد أصدر مجموعة من مسرحيّات الأطفال الشّعريّة (ينظر :أدب الأطفال الشعر ،مسرح الطفل ،القصة ، الأناشيد ،ص105،فوزي عيسى ،مرجع سابق)

ومما لاشك فيه أن الهدف الإبداعي يتحقق في معظم المسرحيات الموجهة للأطفال فللمسرح دور فعال في تنمية البواعث لدى الطفل ، سواء في ذلك الطفل المتفرج أو الطفل القائم بالتمثيل ، فالميرح يساعد على اكتشاف المواهب و تنميتها ، والمسرحيات التي تدور أحداثها في جو من الخيال ،والسحر ، تساعد على تنمية خيال الطفل ،و ملكه الإبداع و الإبتكار لديه .

- **الهدف الترفيهي :**

لا تخلو مسرحية من الهدف الترفيهي ، فإذا ذكر المسرح تطرق إلى الذهن الضحك والبهجة و بالسرور،"فالمسرحيات بطبيعتها مصدر متعة الأطفال ،و ذلك لأنها تقتضي الحركة ، والنشاط ، وتمثيل شخصيات مختلفة " ، فيقوم المسرح بالترفيه ،و الترويح عن الأطفال و تسليتهم ، و هذا ما يحتاجه الأطفال في مراحلهم العمرية المختلفة ، فيقدم المسرح للأطفال ما هم في حاجة إليه ، وهناك بعض المسرحيات اتخذت من الترفيه والفكاهة هدفًا أساسًا لها ، و من هذه المسرحيات مسرحية (الحكيم بركات)للشاعر(سمير عبد الباقي) و "هي مسرحية فكاهية ، استوحى مؤلفها فكرتها من نوادر البخلاء ، ومما ورد من حكايات الحمقى و المغفلين و الأذكياء ، فأفاد من ذلك كله في رسم شخصية بركات، الذي يمثل نموذجًا فريدًا في البخل ، ويبرر مذهبه بالحكمة "(1) .

وبجانب هذه الأهداف هناك أهداف أخرى يحققها مسرح الطفل ، بمجرد حضور الطفل لمشاهدة العرض ، و منها :

- **الهدف الحضاري :**

ويتحقق هذا الهدف في اهتمام الطفل بالالتزام بموعد بدء العرض المسرحي ، و حرصه على أن يبدو في ملبس نظيف أنيق ، كما يتحقق في أن يعتاد الطفل على حُسن التعامل مع الأخرين ممن يحضرون معه مشاهدة العرض ، فكل ذلك يساعد على غرس السلوك الحضاري في نفوس الأطفال .

(1):فوزي عيسى ،أدب الأطفال (الشعر،مسرح الطفل ،القصة ، الأناشيد) مرجع سابق ،ص202.

كما يتحقق الهدف الحضاري من خلال تنمية الذوق الفني لذى الطفل ، فالطفل إذا اعتاد منذ صغره على مشاهدة أنواع جيدة من الدراما ، فإنه سيصير متذوقًا جيدًا للفن عندما يكبر ، ويستطيع أن يميز بين الجيد و الردىء ، و مسرح الطفل مدخل للعديد من الفنون ،ومن خلاله يتذوقها الطفل ، ويميز بينها . فينمي المسرح لدى الطفل منذ صغره ملكة التذوق ، ويغذي أحاسيسه ، و مشاعره بكل ماهو راق ، و جميل .

و بتنوع أهداف مسرح الطفل تتنوع مظاهره الإيجابية ، والتي تنعكس بصورة واضحة على شخصية الطفل ، فإذا حرص كاتب مسرح الطفل على تحقيق هذه الأهداف ، مع مراعاة اختيار أفضل السبل لتحقيقها ، فإن ذلك سيساعد على بناء جيل للمستقبل باستطاعته

مواجهة الواقع و مايجري فيه ، متمسكًا بقيمه و أخلاقه، و متشوقًا للفن الجيد معتزًا بثقافته ،ووطنه ،وأمته .

4-7- أنواع مسرح الطفل :

هناك تقسيمات عديدة لأنواع مسرح الطفل،حيث إن هناك من قسمه باعتبار الموضوعات التي يقدمها للطفل ، وهناك من قسمه باعتبار القائمين بالتمثيل فيه ، وهناك من قسمه باعتبار طريقة أداء النص المسرحي ، هل هي شعرية أم نثرية ؟ ؛ ولذلك اختلفت تصنيفات ، وأنواع مسرح الطفل .

أ-أنواع مسرح الطفل بحسب الموضوع :

ينقسم مسرح الطفل بحسب جوهر الموضوع، أو الطابع الغالب عليه إلى عدة أنواع منها :

1-مسرحيات تربوية أخلاقية :

هي تلك المسرحيات التي تتضمنمجموعة من القيم التربوية و الأخلاقية ،مما يجعل منها وسيلة مهمة من وسائل تربية الطفل ، فهي تسعى إلى بث قيم خلقية معينة في نفوس الأطفال "(1)، وتجعل موضوعها ، ومحورها الأساس القيم ، والفضائل،والعادات الحسنة التي يجب غرسها في نفوسهم، مثل الصدق ،والأمانة ، والعدل والشجاعة،كما تسعى إلى تنفيرهم من الرذائل والعادات السيئة، كالكذب و الفتنة و النفاق، وهذا النوع من المسرحيات قادر على رسم الطريق الصحيح للطفل ، ومساعدته على أن يكون إنسانًا ملتزمًا وناجحًا في مستقبله .

(1):د.أحمد علي كنعان ،أثر المسرح في تنميّة شخصيّة الطّفل ،مجلّة جامعة دمشق ،المجلّد 27،العدد الأول و الثاني ،2001،دمشق ،ص 117.

2-مسرحيات تعليمية :

هي تلك المسرحيات التي تقوم بمعالجة بعض الدروس التعليمية في أحد فروع المعرفة بشكل درامي مبسط محبب إلى الأطفال ، مما ييسر عملية استيعاب المادة العلمية وهذا النوع من المسرحيات"**يكتب لتقديم المادة العلمية للأطفال في شكل مسرحي بسيط** " (1) ويجعل من المادة العلمية مادة مستساغة سهلة الفهم والاستيعاب،ويحررها من القوالب الجافة الجامدة التيفيها، وتتمثل أهمية هذا النوع من المسرحيات في أن ما يتعلمه الطفل من معلومات ومعارف مقرونة بالمتعة خلال مشاهدته ومعايشته للعرض المسرحي ، يبقى أثره لمدة طويلة في نفسه و عقله ، وقد يستمر معه مدى حياته ، وذلك على عكس ما قد يتعلمه يالتلقين في قاعة الدرس ، فإنه سرعان ما ينساه، وخاصة في تلك المواد التي يجد الطفل صعوبة في فهمها،واستيعابها ، كدروس النحو،والدروس الجغرافية ، والتاريخية .

3-مسرحيات ثقافية :

المسرح منذ القدم وهو أحد منابر النمو الثقافي لمختلف الشعوب ، والمسرحيات الثقافية هي تلك المسرحيات "**التي تدور حول موضوع من موضوعات الثقافة العامة** "(2)، وتسعى إلى تزويد الأطفال بالمعلومات العامة في مختلف المجالات الثقافية ،كأنواع الفنون المختلفة ،و الاختراعات الحديثة ، أو معلومات عن حياة الشعوب ، وثقافتهم،ونحو ذلك،ومما لاشك فيه أن المسرح ثقافة في حد ذاته، فهو يلفت نظر الأطفال إلى الأدب المسرحي بما يشتمل عليه من فنون متنوعة؛ ولذلك يعد المسرح للطفل بوابة ثقافية ، تستطيع أن تمده بالعديد من المعلومات في مختلف المجالات .

(1):يعقوب الشّاروني ،الدّور التربوي لمسرح الأطفال و الممثّل في مسرح الطّفل ،الهيئة المصريّة العامة للكتاب ،1986،القاهرة ،ص 172.

(2): د.اسماعيل عبد الفتاح ، أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقديّة تحليليّة) مكتبة الدار العربية للكتاب،ط1، 2000م، القاهرة ص 66

4-مسرحيات اجتماعية :

هي تلك المسرحيات التي تتعرض للحياة التي يحياها الطفل في مجتمعه ، وتتناول بعض المشكلات التي تمر به في محاولة لأيجاد حلول لها، فهي تدور حول مشكلة من مشكلات المجتمع ، فتبرزها، وتعرض أسبابها، وتبصر الناس بخطورتها "(1) ، كما تحاول أن ترسم للطفل صورة واضحة لملامح المجتمع الذي يعيش فيه ، فتستمد مادتها من الواقع الاجتماعي ، وتتناول القضايا الاجتماعية التي تهم الطفل ، والتي يمكن أن يدركها عقله في تلك المرحلة العمرية، ومثل هذه المسرحيات تساعد الطفل على فهم الحياة من حوله ، فالأدب عامة ، والمسرح خاصة ،يعد جزءًا من الحياة ، يمكنه أن يترجم الواقع الذي يحياه الفرد في صورة درامية تجذب انتباه الطفل .

5-مسرحيات وطنية قومية :

هي تلك المسرحيات "التي تدور حول موضوع يغرس في نفوس الأطفال حب الوطن ،والولاء له، والتفاني في سبيل إعلاء شأنه "(2) ، والمسرح أحد الوسائل التي تعمل على ترسيخ الهوية الوطنية في نفوس الأطفال ، كما أنه يستطيع أن يصور كل ما يمر بالوطن و الأمة العربية من مواقف وأحداث ، و في الالتفات إلى الوطن، ساعيًا للحفاظ عليه ،وحمايته ، وهذا النوع من المسرحيات يسعى كذلك إلى عرض الواقع الذي تعيشه الأمة العربية مما يساعد الطفل على إدراك هذا الواقع .

(1): المرجع نفسه ، ص 66

(2): د.اسماعيل عبد الفتّاح ،أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقديّة تحليليّة)، مرجع سابق ،ص66

6-مسرحيات دينية :

الدين هو الدعامة الأساس، و الوتد المتين الذي يجب أن يتركز عليه النشء الجديد ،و المسرح وسيلة جيدة لبث القيم الدينية في نفوس الأطفال ، والمسرحيات الدينية هي " تلك المسرحيات التي يدور موضوعها حول كل ما يخص العقيدة ، كقصص الأنبياء و هجرة الرسول _صلى الله عليه وسلم_ ، وغيرها من القيم التي يتضمنها القرآن الكريم، والتي من شأنها أن تساهم في إنشاء طفل مسلم يحب دينه، ويخلص له " ، وهذا النوع من المسرحيات يقوم بعرض المعلومات الدينية، وتوضيح قواعد ،و أسس الإسلام ، وشرح الكثير من العبادات ، والمعاملات بشكل يتناسب مع عمر الطفل ، ومستوى تفكيره، فيساعد على تكوين العقيدة الإسلامية الصحيحة في نفوس الأطفال ، ويعمل على تقديم النماذج الصالحة التي ترسخ القيم ، و المبادئ الإسلامية في نفوسهم .

7_مسرحيات علمية :

إن تنمية التفكير العلمي للأطفال هو أحد متطلبات العصر ،وضرورة من ضروريات التقدم الحضاري ، ويميل الأطفال بطبيعتهم إلى الاكتشاف ، ويعدونه نوعًا من المغامرة و المتعة، و المسرحيات العلمية هي تلك المسرحيات التي "تقدم الأحداث العلمية والاكتشافت والاختراعات التي تم التوصل إليها ، والبيئات التي نشأ فيها المخترعون ، و الصعاب التي واجهتهم ، وكيفية التغلب على هذه الصعاب ، كما يقدم لهم الخطوات التي اتبعها العلماء و"المخترعون لكي يتوصلو إلى اختراعهم "(1) ، و هدا النوع من المسرحيات يغرس في نفوس الأطفال حب العلم، و العلماء ،كما ينمي حسهم الابتكاري ، ويعمل على توسيع مداركهم ، ويتجه بعقولهم إلى ميادين الإبداع و الابتكار .

(1): أمير خلف،قصص الأطفال و فن رواياتها ،عالم الكتب ،ط1،2006، القاهرة ،ص 20.

4-8-خصائص مسرح الطّفل :

يجدر بنا في هذا الصّدد أن نشير إلى ما يجب أن يكون عليه مسرح الطّفل في ظلّ مطالب النمو و احتياجات الطّفل ، و في ظل ما نرجوه من الطّفل ، و ما ينبغي أن يكون حتى نصل بالعمل المسرحي إلى غايته ، و لكي يكون لمسرح الطّفل السّمات المناسبة له فيجب الآتي :

1/**تحديد الغرض (الهدف)من العمل المسرحي** ، الذي يُقَدَّمُ للطّفل سواء يقوم به الكبار أو الأطفال أنفسهم ، بمعنى أن تكون المسرحيّة هادفة ، و ذات مغزى . ضمن الاطار الفني ، حتى نحرّك في الأطفال عقولهم و مشاعرهم و أجسادهم أيضا وليس معنى ذلك أن يكون العمل المسرحي جافّا أو جامدا ، و لكننا نعني أن يكون الهدف من خلال البساطة و الفكاهة و المتعة و الاثارة و أن تحمل المسرحيّة في جنباتها العديد من القيم الدينيّة و الاجتماعيّة و الدينيّة ، أو على الأقل ، لا يخرج هذا العمل عن مراعاة هذه الجوانب حتى يتكيّف الطّفل مع مجتمه .

2/**البساطة في المضمون ، و النّزول إلى عقليّة الطّفل** ، و هذا يتطلّب وضوح الفكرة ، و سهولة تناولها دوما تعمق فيها ، حتى يشعر الطفل بأن له قيمة حقيقية من خلال استيعابه للعمل المقدّم إليه و أنّه يستطيع أن يساهم و لو بقدر في حياة المجتمع ، فإنّ الأمر ينبغي أن يكون وفقا للمستوى النّفسي ، و أن تكون الوسيلة في ذلك ملائمة للبنية النّفسيّة للطّفل حتى يتم التلاؤم بين ما يقدّم له و بين استطاعته و قدراته .

3/**البعد عن النّواحي التجريدية** ، و هو تفسير لمفهوم البساطة ، أي أنّ العمل المسرحي يجب أن يتناول التّجارب القريبة من الطّفل و الموجودة في مجتمعه من خلال أسرته .

4/**سهولة اللّغة** ، فيجب أن تنحى الألفاظ الجافة و المهملة و أن يتناول العمل المسرحي بألفاظ ليست بالعاميّة المبتذلة ، و ليست بالفصحى المتقعّرة و إنّما هي اللّغة الوسطى التي تناسب الطّفل مع مراعاة عدم استخدام الألفاظ البذيئة أو الجارحة .

5/**ارتباط العمل المسرحي للطّفل ببعض الأشعار الجميلة** و التي تعين أيضا على تنميّة اللّغة و التى تتفق في الوقت نفسه مع ميول الطّفل و ذوقه ، و تنمي فيه الحس الأدبي و قد يمني بعضها الإحساس بالذّات ، و الاعتزاز بهذه الذّات لتكوين الشّخصيّة .

6/**تنمية خيال الأطفال و تنمية الاحساس بالجمال** ، و نقصد بالخيال ذلك الذي يتناسب مع قدرة الأطفال ، و يجعلهم يستشعرون لذّة جميلة في عالمهم و هم يحلّقون بخيالهم في عالم البراءة و النّقاء فيحسّون بالجمال الفنّي ، على أن يرتبط هذا الخيال بحواس الطّفل ، و بالخبرة التي عاشها حتى تنمي روح الابتكاريّة و مواجهة المواقف الحياتيّة ، هذا الخيال الذي ينقل الطّفل إلى عالم جديد مما يجد فيه متعة و اثارة و حالة من السّعادة تجعله يشعر بها ، و هذا الخيال –لا الوهم – لا بد أن يكون مرتبطا بالواقع . يقول الدّكتور محمود شاكر في أدب الطّفل :"يجب أن يشتمل على خصائص فكريّة تقوم في معظمها على الخيال الواقع العلمي و تراعي التطلّعات التي تنزع إليها الطّفولة في مراحل تطوّرها ، و أن يبتعد عن التّجريد الفكري و أن يلجأ إلى البساطة و الأمور الحسيّة التي تناسب الطّفل (1)"

7/**الميل إلى المرح و الآداء الحركي البسيط** ،لأنّ النّفس و خاصة الأطفال تواقة إلى المرح بدلالتها المعجميّة ، و كذلك السّيطرة على التراكيب النّحويّة لاختبار أسهلها .

8/**التدقيق في اختيار المسرحيّات المترجمة للأطفال** ، و لا نقول الرّفض التام لها ، لأن منها ما قد يصلح ، و ما لا يتناسب مع قيمنا الدّينيّة و الاجتماعيّة و الاخلاقيّة فهذه المسرحيّات تنقل مجتمعا مغايرا بالطّبع لمجتمعنا .

9/الإلحاح على الصّفات الانسانيّة و الايجابيّة و بيان قيم المجتمع من خلال الجانب التلقيني .

10/التّعبير عن الخبرات الانفعاليّة عند الأطفال ، و يعني ذلك أن يةجد اتّفاق بين مسرح الطّفل و الذي هو موجّه للطّفل و بين مزاجه كوسيلة من وسائل التنفيس و اطلاق الوجدان المكبوت لديه و اشباعه بما يرضي طموحه .

(1): د. محمّد شاكر ، أساسيّات في أدب الأطفال ، دار المعراج الدّوليّة ، الرّياض 1993.1414.ط1 ص 31.

4-8-مسرح الطّفل و تعدد التسمية :

يلعب المسرح دورا مهمّا جدا ، على جميع الأصعدة و لما كان المسرح الموجّه للطّفل يكتسي أهميّة كبرى لدوره الرئيسي في العمليّة التّربويّة داخل المؤسّسة التّعليمية أو في المجتمع ، كان لزاما تحديد التّسميات المعطاة لهذا المسرح ، رغم قلّة الدّراسات و الأبحاث المنجزة في هذا الصّدد و هنا نجد أربعة أسماء رئيسيّة منها :

- ✓ مسرح الطّفل : و هو المفهوم الأكثر شيوعا في أدب الطّفل ، بل نجده يحتوي المفاهيم الأخرى و هو جنس أدبي له شروطه الفنيّة ووظائفه و مرتكزاته الأدبيّة ، بل هو أكثر صعوبة من مسرح الكبار ، لأنّه أشد إلحاحا على الجانب الفني ، انطلاقا من تأليف النص انتهاءا إلى العرض فوق الركح .(1) يعرّفه موسى كولدبرغ بأنّه " تجربة مسرحيّة رسميّة تقدّم خلالها مسرحيّة لجمهور من الأطفال ، و الهدف منها هو تقديم أفضل تجربة مسرحيّة للجمهور ، و من أجل هذه الغاية يوظّف مسرح أطفال جميع تقنيّات و قواعد المسرح " .

(1): سمر روحي الفيصل ،ثقافة الطّفل العربي ،ص 158.

مفهوم المسرحية : هناك من يعرّفها اعتمادا على عناصرها وهناك من يعرفها من خلال وظيفتها وهناك من يعرّفها اعتمادا على أنواعها .

ويعرّفها **عبد القادر القط :** يعرف المسرحية بواسطة عناصرها فيقول في هذا النطاق : " ان أوّل ما نلاحظه على المسرحية باعتبارها شكلا أدبيا أنها تقوم على الحوار ، فليس هناك مؤلّف أوراو يقصّ علينا الأحداث ويعرفنا بالشخصيات وطبائعها وعلاقات بعضها ببعض كما هو الامر في الرواية مثلا وانما تكشف الشخصيات عن نفسها بنفسها ، وتتحاور فيما بينها لينمو الحدث من خلال ذلك الحوار والمواقف التي تجري فيها " (1)

– ويذهب **عباس الجراري :** في أن المسرحية" في جوهر مفهومها لاتعدو وكونها قصة تحكيها في حوار وحركة والحركة أهم خصائصها، وهي التي تميزها عن غيرها من الألوان الفنية ، بل هي محور كل الخصائص الأخرى "(2)

(1) جميل حمداوي ، تاريخ المسرح ومدارسه ط1 ، 2019 ص 9.

(2) المرجع نفسه ص 10.

أصبح العثور على تعريف للمسرح اليوم مثلما كان من قبل عسيرا فالمسرح من بدايته عرف صراعا مع باقي الفنون الأخرى كالموسيقى والشعر .....الخ فهده الفنون كان هدفها زعزعته من مكانه والحلول هي فيه ، فيعد المسرح مطهرا من مظاهر الحضارة فمن خلاله نكتشف تقدم الأمم ورقيها كما أنه ليس وسيلة للترفيه والمتعة بقدرما هو أداة تنوير .

5/المسرح المدرسي:

يحتل المسرح المدرسي مكانة هامة في مختلف المدارس وفي مختلف الدول سواء المتقدمة أو غيرها يهدف الى ايصال أغراض ورسائل وغايات وتختلف هده الأخيرة حسب نمط الموضوع الذي تحمله قد يكون اجتماعي أو ديني أو سياسي أو ذات بعد أخلاقي من أجل تنمية قدرات وامكانيات الطفل على أفضل صورة .

5-1-تعريف المسرح المدرسي:يعرف **حسن ابراهيم** المسرح المدرسي بأنه " هو المسرح الدي يقوم داخل مبنىالمدرسة سواء في قاعة خاصة ، أو حجرة الدراسة ، أو في الفناء ويتميز بأن الممثلين او اللاعبين فيه والمشاهدينأيضا هم جميعا من الأطفال " (1)

أما :**محمود أبو الخير** فعرف المسرح المدرسي بأنه " مجموعة النشاطات المسرحية بالمدارس ، والتي تقدم فيهافرقة المدرسة أعمالا مسرحية لجمهور يتكون من زملائهم وأساتدهم وأولياء أمورهم ، وهي تعتمد أساسا علىاشباع الهوايات المختلفة ، تمثيل ، رسم ، موسيقى ، ..... الخ كل دلك تحت اشراف مدرب التربية المسرحية " (2)

من خلال التعريفين السابقين نجد أن **حسن ابراهيم**في تعريفه للمسرح المدرسي قد ضيّق النطاق حيث لايتعدى أفكار القارئ التي تحرك وجدانه ، أمّا بالنسبة لمفهوم حسن ابراهيم فالمسرح المدرسي عنده هو ما يقدّم داخل حيز المدرسة وأنّجميع المشاهدين أطفال ،بينما **محمد أبو الخير**فالمسرح عنده أكثر شمولية فقد وسّع من حجمه ، مخالفا حسن ابراهيم من حيث وجود الجمهور و المشاهدين من أساتذة و أوليار أمور .

---

(1) عيسى عمراني ، المسرح المدرسي نقلا عن حسن ابراهيم الهدى ، الجزائر 2006 ص 14 .

(2) المرجع نفسه ص 14 ،15.

تعرفه اللجنة الوطنية (1) : المسرح المدرسي هو مسرح تربوي تعليمي ، وذلك بإعتباره مكوّنا من مكوّنات التربية الفنية والتفتّح التكنولوجي ، وهو مجموعة النشاطات المسرحية بالمدارس التي تقدم فيها فرقة المدرسة أعمالًا مسرحية (جمهور يتكون من الزملاء والأساتدة وأولياء الأمور) وهي تعتمد أساسا على اشباع الهوايات المختلفة للتلاميد والهدف الذي يرمي إليه هذا النوع من المسرح هو تنمية ثقافة التلميذ لجهله عدد من المسائل الهامّة المتعلقة بشخصيته وتطوير قدرته على الإبداع والتعبير ورفع مستوى ملكة التذوّق التي لديه وتعليمه فن التمثيل والمدرسة.

كما نعلم أنها المؤسسة الفاعلة المكلفة بتربيته بعد الأسرة التي تقع عليها مسؤوليته اعطاء التلاميد الفرصة لممارسة خيراتهم التخيلية وألعابهم الإبتكارية التي تعد الأساس لحياة طبيعية سعيدة يتمتعون فيها بالخبرة الفنية (2).

فهدا النوع من النشاط يساعد المدرسة في تكوين شخصية الطفل ، حيث تجعله قالبا يعكس مجتمعه ، وهذا من خلال ممارسة هذه العروض وتذوّقه لهذا الفن التمثيلي الجميل .

(1) اللّجنة الوطنية التّابعة لوزارة التّربية الوطنيّة.

(2) ينظر ، أحمد على كنعان ، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل مجلة جامعة دمشق تصدر عن كلية التربية ، المجلد 27 ، العدد الأول ، الثاني : 2011 ص 110 .

5-2-التطور التاريخي للمسرح المدرسي :

5-2-أ/المسرح التعليمي عند الانسان البدائي :

ظهر المسرح التعليمي عند الانسان البدائي ، فقد اكتشف الباحثون في علم الانسان أن الرّسم من أقدم الفنون المستجدة ، أن الانسان البدائي رسم نفسه وهو يصطاد الحيوانات وهو تجسيد لحاجة الإنسان للطعام ، ووجد أيضا انسان بدائي أخر وقد ظهر عليه آثار التعب الشديد بعد أن تغلب على الحيوان المفترس الذي كاد أن يؤدي بحياته ، فعاد يجري إلى القبيلة ووصل وحكي لهم ما حدث " وأخد يمثل لهم المشاهد التي مرّ بها وبطولته في التغلّب على الحيوان ،وكرّر ذلك المشهد عدة مرات ، فيمكن اعتبار ذلك بذرة المسرح ، فعندما يكتشف أفراد القبيلة قواعد اللعبة المسرحية ويؤلفون من القصة السابقة مسرحية أخرى وهكذا ". (1)

ومن هنا يتبين لنا البذور الأولى لظهور المسرح كانت تمثل الصراع الذي يعيشه الإنسان في حياته اليومية مع الطبيعة وخاصة مع الحيوانات .

5-2-ب /المسرح التعليمي في مجتمع الزراعة :

وفي مجتمع الزراعة ظهرت طقوس تمثيلية تمثل الإحتفالات بالزراعة إلى جوار الطقوس الدّينية التي تمثل العبادة ،كما حدث في العهد الفرعوني " حيث ظهر الفن المسرحي عند قدماء المصريين ، وذلك من خلال ما وجد مدوّنا ومنقوشا على جدران المعابد من أساطير **أوزيس وأوزوريس** وقد كان أحد الكهنة يتولى ترتيب المسرحية ، واخراجها وكانت المسرحية تأخد شكلا دينيا ".

في هذه الفترة بدأ المسرح يعرف ترتيبا واخراجا ، رغم أن في هذه المسرحيات كانت تحمل الشكل و الاطار الديني.

(1):حسني عبد المنعم محمّد ،المسرح التعليمي دوره التربوي،العلم و الايمان للنشر و التوزيع ط1،كفر الشيخ ،2008/ص44.

5-2-ج /المسرح التعليمي في عهد الاغريق :

وفي عهد الاغريق انتقل الفن المسرحي من مصر إلى اليونان ، حيث نما كفن شعبي في البداية ثم انتقل إلى المعابد ،" إذا كان يتولى الكهنة رعايته إلى جانب أسرار الدّيانة وكان يؤدى داخل أبنية المعابد المغلفة ، ومن المسرحيات التي كانت تقدم آنداك أسطورة **(ديمتر)** والتي تشابهت كثيرا مع الأسطورة المصرية **أوزيس** مما حدا بالكثير على أن الفن المسرحي الاغريقي مصري الأصل " .(1)

يتبين لنا هنا أن الإغريق كانوا مجرد ناقلين للمسرح من مصر إلى اليونان ، ولم يكن أي اختلاف مقارنة بالمسرح الفرعوني وإنما تقليد المسرحيات السابقة لهم فقط .

5-2-د/المسرح التعليمي في عهد المسيحية :

في العصور الوسطى قامت الكنيسة بالتعليم واستخدمت في ذلك المسرح كوسيلة لهذه العملية وفي مسرح الكنيسة نشأت مسرحيات الأسرار "**فكانت تتناول موضوعات الكتاب المقدس منذ بدء الخليقة الى يوم القيامة ، ومسرحيات الخوارق والتي استلهمت القصص التي وردت في الانجيل عن حياة القديس والرّسل ومسرحيات الموعظة التي كانت تتناول الفضائل وتتضمن شخصيات مثل الخير والشر ،الطمع والغضب والغضب والفضول ، وكانت تلك المسرحيات كلها تعليمية** "

5-2-هـ /المسرح التعليمي في الاسلام :

ظهر المسرح التعليمي في الإسلام من خلال المسرحيات التي تناولت القصص الديني والسيرة النبوية والقصص القرآني مثلت له أكثر من مسرحية وكذلك السيرة العطرة لكن عن منشأه نقول أنه ولد بميلاد البشرية ، وله وظيفة تعليمية قديمة هي أول الطرق التعليمية لإكساب الخبرة منذ أن خلق الله تعالى الخلق على سطح الأرض ، خاصة الخبرة التي تكتسب عن طريق التقليد والمحاكاة ، وهي خبرة يقوم الممثلون بأدائها ليستفيد منها المشاهدون ويحاكوها فينتقل بذلك أثر التعليم من الممثلين إلى المشاهدين مباشرة ، ويتضح ذلك جليّا في قصة الغراب الذي أرسله الله تعالى إلى ولدي آدم (عليه السلام) قبيل وهبيل ، " عندما تقاتل اثنان من الغربان معا إلى أن قتل أحدهما الآخر ،فأخذ القاتل

(1):ناجي أحمد ناجي ،المرجع السابق ص14.

ينبش في التراب برجليه ومنقاره إلى أن أتم لحدا للغراب الآخر المقتول وواراه التراب ،كان ذلك المشهد الدرامي المؤثر ظانان قابيل القاتل لأخيه هابيل والذي وقف حائرا كيف يواري سوءة أخيه ، فبعث الله تعالى إليه الغراب يعلّمه وقد اختبر المولى عزوجل نبيه المصطفى (صلى الله عليه وسلم) في آيات بيّنات حيث (1) قال :**"فَبَعَثَ اللهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيرِيَه كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيه قال ياوَيلتي أَعجزتُ أَن أَكون مثل هذا الغُراب فأوري سوْءة أخي فأصبحُ مِنَ النّادِمين " (2)**

فمجيء الإسلام حمل القرآن الكريم في طياته بدور المسرح التعليمي من خلال تمثيل آياته بالغراب ، لتعليم قابيل دفن أخيه هابيل من طرف الغراب ، ومن هنا يتبين أن الدّين سبيل من سبل التعليم المسرحي ، منذ الظهور إلى يومنا هذا.

5-2-و/المسرح التعليمي المعاصر :

في العصور الحديثة انتشر المسرح على الصعيد الأوروبي ثم عاد مرة أخرى على يد " **هارون النقاش** " عام **1847** م وفي لبنان على يد "**يعقوب صنوع** " عام **1870** م وفي مصر وكان في البداية تعليمي الطابع ويهدف إلى بناء قيم سلوكية في المجتمع ، ثم انبثق منه مسرح الطفل ويمكن التمييز بين نوعين منه الآن هما المسرح المدرسي ، ومسرح الطفل المحترف ، ولعلّ ما ينقله لنا التاريخ عن مسرح الطفل على المستوى العالمي نسوق منه مايلي :

---

(1): حسني عبد المنعم محمد ،المسرح التعليمي دوره التربوي ،العلم و الايمان للنشر و التوزيع ،ط1،كفر الشيخ ،2008ص44

(2)سورة المائدة :الآية 31

- يفيد كتاب " **بهارتا** " في المسرح الهندي القديم " أن المسؤولين والقائمين على شؤون المسرح يتلقون تكوينهم مند نعومة الأظافر في هذا الميدان على أيدي آبائهم وأجدادهم ، وقد لقّن " **بهارتا**" (1)
- أسرار هذا الفن إلى أبنائه العشرين بأمر من " **راهاما** " نفسه " .

وكان الشباب الإغريقيون في مدينة أثينا يتعلمون الرقص التعبيري ضمن البرنامج الدّراسي ، وقد أورد أفلاطون في " **جمهوريته** " ضرورة تلقين الجند فن المحاكاة " وذلك بتمثيل أدوار درامية تتعلق بالمروءة والفضيلة والشجاعة دون غيرهما من الأدوار المشهدية تفاديا من تأثير محاكاة الرذيلة في طباع الجنود " .(2)

وفي فرنسا ، اهتم كبار أعلام المسرح الكلاسيكي بالمسرح المدرسي ، حتى أن رجال الكنيسة الذين أعلنوا رفضهم للمسرح وثاروا عليه وشنوا حربا شعواء " وجدوا في ممارسة هدا الفن الحقل التربوي فائدة ومتعة فهدا مثلا **بوسوى Bossuet (1627-1704)** الذي كان عدوّا لدودًا للفن الدرامي يعلن في كتابه خواطر وأفكار عن التمثيل Mascines et réflexions sur la comédie

أنه ليس من الجائر منع المسرحيات الموجهة إلى الأطفال والشباب أو أدائها مادامت تسعف الأساتذة في عملهم التربوي عندما يتخدونها تمارين تطبيقة وأنشطة فنية لتحسين أسلوب ناشئتهم وتنظيم عملهم الدراسي " (3)

في هذا العصر قفز المسرح التعليمي قفزة نوعية سواء عند العرب أو عند الغرب و اعطائه أهمية كبرى وما يلاحظ أنه انبثق من مسرح الطفل نوعين من المسرح، الأول المسرح المدرسي والثاني مسرح الطفل المحترف ، وكل نوع منهما سعى الى تجسيدها في التعليم .

–وقد ترجم " **روسار**" مسرحية " **بلوتوس**"**Plutus** من المسرح اليوناني لكي يمثلها تلاميد في معهد **كوكوري coqueret** سنة **1549 م** ، كما تحدث **مونتاني Montaigne**

---

(1) حسني عبد المنعم محمد ، المسرح التعليمي دوره التربوي ، العلم والايمان للنشر والتوزيع ط1 كفر الشيخ 2008 ص 46

(2) المرجع نفسه ص 46

(3):حسني عبد المنعم محمد،المسرح التعليمي دوره التربوي ،ص47.

كتاباته عن ممارسته للمسرح عندما كان تلميذا ، واعتبر أن أول مثل هذه التمارين ممتازة جدا وهامة لتكوين الناشئة .

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

-وفي بريطانيا بدأ مسرح الأطفال بعروض فرقة **بن جريت Bengret** في عام 1918 م والتي كانت تعرض أعمال **شكسبير shakespear** في مدارس لندن ولعل أفضل فرقة من الممثلين الكبار الدين قدموا أعمالهم المسرحية للصغار وهي " فرقة المسرح الاسكتلندي للأطفال عام 1927 م " (1)

لذلك نلاحظ أن في كل من بريطانيا وأمريكا كان الاهتمام بالمسرح التعليمي بالغًا وخصّصوا له فرق مسرحية خاصة به لتعليم الناشئة .

-وفي ألمانيا الديمقراطية افتتح أول مسرح للأطفال في عام 1946 م ، أخد اسم " **مسرح العالم الفني وكان ذلك عقب الحرب العالمية الثانية حتى يزيل الآثار النفسية التي ترسبت في نفوس الصغار** ". **(2)**

من هنا يتبين أن مسرح الطفل كان في بداياته مسرحًا مدرسيًا ، وكانت مسرحياته ذات صبغة تعليمية ، وكانت ، عروضه تقدّم لتلاميذ المدارس.

5-3-المسرح التّعليمي في الجزائر :

أما بالنسبة للمسرح الوطني ، فإن نشاطه في مسرح الطفل جاء متأخرا بعشر سنوات فكانت الإنطلاقة سنة **1986** وهذا بتقديم عشر مسرحيات على مدى (25 سنة) : (1986 / 2010) لأن مسرح الطفل في الجزائر عانى الكثير من الانقطاعات ، فهذا هو واقع المسرح الموجه للأطفال حيث شهد تذبذبًا من جميع النواجي ، بسبب الغفلة

(1) حسني عبد المنعم محمد، (المسرح المدرسي دوره التربوي) ص 48

(2) ويتفرد وارد مسرح الأطفال تر محمد شاهين ، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر القاهرة 1966 ص 12

والتأخير التي شهدنها الجزائر وتعود كذلك نشأة المسرحية الموجّهة للأطفال وتطورها في الجزائر إلى مرحلتين مرحلة ماقبل الاستقلال ومرحلة مابعد الاستقلال وهما كالآتي :

5-3-أ/ مسرح الطفل قبل الاستقلال :من عوامل نشأة الفن المسرحي الموجّه للأطفال في الجزائر ظهور المدارس العربية الحرة ، فكان كل مدير مدرسة عربية أو أحد معلميها المستنيرين يكتب مسرحية ليمثّلها التلاميذ، أما بمناسبة انتهاء السنة الدراسية ، أو عيد المولد النبوي ، وقد عرف الفن المسرحي في الجزائر في فترة ماقبل الاستقلال نشاطًا كبيرا خصوصا بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين وتكاثر المدارس الحرة ، ولم تكن هذة المسرحيات موجهة للأطفال مباشرة وإنما كانت موجهة للكبار عامة وتلاميذ المدارس خاصة ، غير أن الدّارس لهذه المسرحيات يجد أن معظمها صالح للأطفال شكلا ومضمونا ويأتي اسم **محمد العايد الجيلاني** في الطّليعة دائما ، إذ كتب أول مسرحية مدرسية شعرية باللّغة العربية الفصحى " **مضار الخمر والحشيش** " وفي هذه الفترة نظم محمد العيد آل خليفة مسرحية شعرية سمّاها " **بلال بن رباح** " وهي مسرحية نظمها خصيصا لأطفال المدارس ، وبعد الحرب العالمية الثانية توالت المسرحيات المدرسية ونشطت هذه الحركة فظهرت عدّة مسرحيات ، وفي أواخر العقد الخامس من القرن العشرين كتب عبد الرحمان الجيلالي مسرحية مدرسية بعنوان " **المولد النبوي** " سنة 1949 م

في هذه الفترة كذلك كتب محمد الصالح رمضان مسرحية " **الناشئة المهاجرة** " وفي الفترة الأخيرة ظهر **أحمد رضاحوحو** الذي يعذ بحق رائد الأدب الجزائري في القصة والمسرح الفصيح ، وقد أنشأ هذا الأخير فرقة مسرحية سنة 1949 م وسماها **(فرقة المزهر للمسرح والموسيقى)** ومن المسرحيات التي ظهرت في هاته المرحلة :" **الحذاء الملعون** " لجلول أحمد البدوي سنة 1953 م ، في سنة 1952 م كتب أحمد بن ذياب مسرحية " **امرأة الأب** " وقد مثلت أول مرة بمدرسة العلمة شرق البلاد " (1)

(1) ويتفرد وارد مسرح الأطفال ص 189

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

5-3-ب / مسرح الطفل بعد الاستقلال :

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

فالمسرح ظهر قبل الاستقلال في فترة الثلاثينات من القرن العشرين، حيث ألّف **محمد العيد آل خليفة** مسرحية "**بلال بن رباح** " سنة 1938 م التي تعد أقدم نص مسرحي وصل الينا في تلك الفترة .

فإذا كان فن المسرح يؤرخ له منذ أيام الإغريق أي قبل الميلاد فإن مسرح الأطفال يعدّ حديث النشأة ، حيث بدأ الاهتمام به واحتضانه من قبل كثير من دول العالم في القرن العشرين والجزائر واحدة من هذه الدّول ، رغم أن عنايتها بالمسرح ، المخصص للكبار و الصغار ، جاء متأخرا ، فبحكم الظروف السياسية التي كان ينتهجها قصد منع وصول ثقافة المستعمر للمجتمع الجزائري استلزم ذلك كلّه " تأخر ظهور المسرح عندنا ، إذا لم تعرف الجزائر المسرح إلا حديثا " (2).

حيث كانت بداياته بسيطة ساذجة لاتتعدى كونها تمثيليات فكاهية يغلب عليها طابع الغناء ، أو السكاتشات القصيرة مقارنة بالدّول الأخرى عبر جميع أنحاء العالم ، وهذا ما أكده مصطفى كاتب الذي علّق عن هذه البداية بقوله :

" **ظهر المسرح الجزائري من خلال العرض الشعبي** ....."حيث كانت السكاتشات الأولى التي تقدّم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسّكان ، وهو بهذا مسرح تجاري .... وهو شعبي غير مثقّف. (3)

---

(1) ينظر : علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي ، تقديم فاروق عبد القادر ، مجلة عالم المعرفة ، مطابع الوطن الكويت ط2 1990 .

(2) ينظر : بن يحي أم كلثوم والطيب دحان ، أدب الطفل في المقرر الدراسي الجزائري دراسة نقدية ص 3.

(3) عيسى عمراني ، المسرح المدرسي ، دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ، 2006 ، ص 09.

مما سبق يتضح لنا أن المسرح الجزائري في بداياته لم يهتم بالطّفل ، وخاصة قضاياه اليومية حيث ترك عالمه ولجأ إلى عالم الكبار .

وفي الجزائر لم يعرف المسرح قبل الحرب العالمية الأولى غير **القراقوز** وبعض الأشكال الفكاهية التي كانت معروفة آنذاك ، ونظرًا لاختلاف النقاد والمؤرخين ، فإنه يصعب تحديد بداية المسرح في الجزائر والرابع أن انطلاقتها كانت في بداية عام 1921م ، ثم تواصل بعد ذلك مرحليا ، أما مسرح الأطفال فيعد من أعظم الفنون التي انتشرت خلال القرن العشرين ، وقد اهتدى إليه الإنسان ليجعله وسيلة تربوية تثقيفية توجه سلوك الطفل بطريقة ترفيهية وغير مباشرة لاعتماده على أسلوب القصة المشوقة والتمثيلية المليئة بالحركة (1).

فالنص المسرحي المكتوب للأطفال فقد نما وتطور في فترة مابعد الاستقلال وظهرت مسرحيات كثيرة بعضها كتب في فترة ماقبل الاستقلال وأعيد طبعها بعد الاستقلال كمسرحية " **الناشئة المهاجرة** " والبعض الآخر كتب بعد الاستقلال مثل مسرحيات " **حكايات العم تحبرات وقويدر الصغير** " لخير الله عصار ، كما كتب بودشيشة عدة مسرحيات منها مسرحية " **المصيدة** " سنة 1986 م ومسرحية " **محفظة نجيب** "

في نفس السنة ولعبد الوهاب حقي سلسلة المسرح الهادف للأطفال ومن مسرحيات هذه السلسلة مسرحية " **بلاغفي فائدة العائلات** " سنة 1996 م ، ولخضر بدور له مساهمات كثيرة في هذا المجال من مسرحياته " **الشيخ وأبناءه** " وهي مسرحية غنائية صدرت سنة 1997 م وفي الثمانينات والتسعينات شهدت مسارح الأطفال نشاطا بارزا وأقيمت المهرجانات الوطنية والمسابقات .

وهكذا نستنتج أن بعد الاستقلال أصبح الفن المسرحي أكثر نضجا مما كان عليه قبل الاستقلال بفضل من اجتهد لجعله راقيًا بالنص المسرحي وجعله يعبر عن تطلعات الشعب الجزائري .

5-4- أهداف المسرح المدرسي و غاياته:

---

(1) ينظر العيد جلولي . النص الأدبي للأطفال في الجزائر ، دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته مطابعه دار هومة ، وبمساهمة ولاية ورقلة 2003 ، ص 189

إذا كان الهدف من التربية هو تكوين الفرد تكوينا (1)شاملًا من النواحي الخلفية والجسمية والعلمية والوجدانية ، وغير ذلك من الجوانب والتي لايولد الفرد مزوّدًا بها ، فالمسرح يحقق كل ذلك إذا ما قدّم في إطار تربوي ، وعن طريق التربية يتهذب السّلوك ويعتاد الإنسان الابتكار ، ويكتشف في الحياة ما يجعله أكثر ارتباطا بالبيئة ، أكثر فهما لها والمسرح المدرسي نشاطا يقدم داخل المدرسة ويحقق أهدافا كثيرة ، كتنمية ملكة الحفظ لدى التلاميذ وتعويد الطّلاب على الإلقاء الصحيح وعلاج العيوب اللسانية ومواجهة الجماهير وتقديم اللغة العربية الصحيحة ، والمسرح في المدرسة الابتدائية يهدف إلى التعلّم الدقيق ، وفهم المعاني بشكل أعمق ويكسب التلاميذ صفات جديدة مثل الشمولية والعمل بروح الشخض المناسب في المكان المناسب وأساليب الادارة ، وعدم التعالي على الآخرين ، وصفة أن يكون التلميذ قدوة حسنة لغيره . كل ذلك من خلال القيام بعمل مسرحي منظم

ويسعى المسرح المدرسي إلى تحقيق الرغبة في تنمية الطفل كفرد في المجتمع ، وتنمية طاقاته الخيالية من خلال هذا النشاط وتصحيح عدم التوازن الموجود في أوليات المناهج التعليميةالتي تركز على تنمية المهارات الذّهنية وانتقال المعلومات على حساب حياة الطفل الخاصة ، والتي تكون مليئة بالأنشطة ويتحول االتركيز ليصبح على الطفل ذاته ويسعى المسرح المدرسي إلى اكتشاف كم هائل من الموضوعات الاجتماعية والمواهب الابداعية والابتكارية في الأطفال (2) .

بالاضافة إلى ماسبق يمكن أن يحقق المسرح المدرسي الأهداف التالية :

1/ النشاط التمثيلي يعطيهم الفرصة الحقيقية للعب والتخيل والذي لايمارسونه بسبب ظروف حياتهم اليومية المزدحمة.

---

(1) حسني عبد المنعم حمد ، المسرح المدرسي ودوره التربوي ، تقديم الأستاذ مصطفى رجب ، العلم الايمان للنشر والتوزيع ط1 ، 2007 ، ص 67 ، 68

(2) المرجع نفسه ص 69 .

2/ النشاط التمثيلي يكسب التلاميذ الحركات و الأفعال والثقة في الحركات والافعال والثقة في الحركات الجسمانية التي تتطلبها حياتهم اليومية .

3/ الاستفادة من الجمعي حيث لا ضغط ولا إحراج للطفل الخجول من أن يكتسب من خلال هذا النشاط ثقته في نفسه ويتخلص من الشعور الحاد بالذات .

4/ استطاعة التلاميذ من خلال لعبهم التخيلي التكيف مع الحياة اليومية أن يعتادوا استقبال المؤثرات الحسية بحالة صحية ويردّون عليها باستجابات مناسبة.

5/ يتطرّق الطفل في لعبة التخيل إلى أن يصل إلى أدوار الكبار مما يضفي عليه صفة تحمل المسؤولية .

6/ باللّعب التخيلي يمكن إدراك امكانات واحتمالات علاقات جديدة في المجتمع الانساني

غاياته :

للمسرح المدرسي مقاصد تربوية وغايات تعليمية أو وظيفة يسعى إلى طرحها وتقديمها للتلاميذ من خلال المسرحيات التي يكتبها غالبا أساتذة أو موجهون تربويون ، يتوجهون بمسرحياتهم تلك بصفة خاصة إلى تلاميذ المرحلتين الإبتدائية والإعدادية ويمكن تقسيم هذه المسرحيات إلى نوعين .

<u>أولا : مسرحيات ذات غايات تربوية:</u>

يسعى هذا النوع من المسرحيات إلى :" بث قيم خلقية معينة في نفوس الأطفال مثل وجوب اتباع الحق وقول الصّدق ، و الفصل بين العاطفة والواجب " (1)

ويمكن ابرازهم أهم الأهداف أو الغابات التي تؤديها هاته المسرحيات كالآتي :

1/ يعمل المسرح على اثراء العملية التعليمية من خلال مشاركة الطلاب ، وتفاعلهم مع العروض المسرحية عقليا وعاطفيا.

2/ يساعد في الإعداد الثقافي والعلمي للناشئة ليستطيعوا مواجهة الواقع والتأقلم معه، فهو وسيلة لتجميع الأحداث، حيث أن التمثيل المسرحي مرتبط بالحياة.

---

(1) فوزي عيسى ، أدب الأطفال الشعر – مسرح الطفل منشأة المعارف بالاسكندرية مصر 1998 ص 243.

3/ تؤكد رسالة المسرح على أن الفنون ، وخاصة فن المسرح أصبح يحتل جزءا حيويا للجميع صار جزءا من التعليم في الجزائر .

4/ يعمل على غرس العادات والتقاليد الحاضرة وتطور الأحكام الأخلاقية المستطلبة لحاجات المستقبل ، حيث يعد أداة تربوية للانجاز من خلال إحداث التغيرات في المجتمع ، هذه بالنسبة للمسرحيّة التربوية ، و النّوع الثاني من المسرحيّات هو :

ثانيا : مسرحيات ذات الوظائف التعليمية

تختلف أهداف هذه المسرحيات عن المسرحيات السابقة فهي " **تقتصر على الغايات التعليمية أو الوظيفية و تقترب إلى حد كبير من وظيفية الشعر التعليمي الذي يهتم بتنظيم العلوم في قوالب شعرية ليسهل على الطلاب حفظها أو استيعابها ،كذلك الحال في المسرحيات التعليمية فهي تكتب لتقديم المادة للأطفال في شكل مسرحي بسيط يستطيعون من خلاله فهم الأحداث التاريخية أو المعالم الجغرافية أو العلوم الطبيعية أو غيرها** " **(1)**

وكذلك يمكن الاستعانة به في تقديم الموضوع ، والأفلام وبالرّاوي ، بالإضافة إلى المشاهد التمثيلية التي يؤدّيها أطفال المدارس ، أنفسهم وهو ما تسميه مسرحية المواد وحتى يجد المدرسون لمختلف المواد نصوصًا يؤديها تلاميذ المدرسة داخل المدرسة كجزء من العملية التعليمية .

ولهذه المسرحيات التعليمية أهداف يمكن أن يؤدّيها تتجلى فيما يلي :

1/ استخدام المسرح كوسيلة ومنهاج في العملية التعليمية يحقق استفادة كبيرة من وسيلة طبيعية منسقة مع الكبيعة الإنسانية .

2/ استخدام المسرح بطريقة بنّاءة في تعديل السلوكيات الانسانية الخاطئة إلى سلوكيات مرغوب فيها من خلال الأحداث التي تدور على خشبة المسرح .

3/ المسرح يعمق اهتمام الطلاب ، ويزيد من حماسهم في اكتساب المعلومات عن المكان أو الحدث خلال فترة تاريخية معينة مع اشراكهم في حل المشكلة عقليا ووجدانيا .

(1):فوزي عيسى ، أدب الأطفال ،ص،257.

لذلك فان المسرح المدرسي بصفة عامة يعمل على (1) تدريب التلاميذ على حب القراءة وتنظيم الوقت والمحافظة عليه وتنمية قدرة التلاميذ على التخيل والتعبير عن الرأي وكذا تأليف قصص ومسرحيات وأناشيد أوقات الفراغ .

وخلاصة لما سبق ذكره فانّ هذه المفاهيم النّظريّة تحيلنا الى الاستراتيجيات المطبّقة في مجال المسرح المدرسي الجزائري الذي سيكون محور الدّراسة التطبيقية عليه

6/بين المسرح المدرسي و مسرح الطّفل :

6-1-الفرق بين مسرح الطّفل و المسرح المدرسي :

يكاد الكثير لايفرق بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل ويراهما وجهان لعملة واحدة ، غير أننا لو أمعنا النظر في هذين المصطلحين لسوف نجد أنهما يختلفان رغم أن المستفيد الوحيد منها هو الطفل فإن كان مسرح الطفل انطلاقا من التسمية مقترنا بذلك " مسرح الأطفال يقدمه المحترفون والمتخصصون للأطفال ،ويمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار في بعض العروض " فهو أعم من ذلك إذ أنّ موضوعاته متعددة ويختلف عنه في كونه أعم وأشمل منه ، لأنه يتجاوز فضاء المدرسة أو المؤسسة التربوية التعليمية إلى فضاءات خارجية أكثر اتساعا لتقديم العروض الدرامية وليس من الضروري أن يكون الساهرون على تدريب الأطفال من قطاع التربية الوطنية وينطبق هذا أيضا على الممثبين ، وقد يكون هؤلاء المتمدرسين وغير المتمدرسين داخل المؤسسة التربوية أو خارجها على عكس المسرح المدرسي الذي يستوجب أن ينتمي جل أعضاؤه وأطرافه الناشطين إلى المؤسسة ، وتوجيههم وفق مقاييس بيداغوجية ، ووفق شروط سيكولوجيا ومبادئ سوسيولوجيا وقواعد فنية .

و إذا حاولنا البحث عن فروق بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل في الجزائرفإنّنا لانكاد نجد فروقا واضحة سوى كون **(مسرح الطفل)** يمثل وريثا رسميا للمسرح في التعامل مع الطفل على المستويين التعليمي والترفيهي ، ليصير المسرح المدرسي في الأخير رافدًالا من روافده وفرعا منه ، ينتمي إلى مؤسسة تربوبة تضمن لها الإستمرار .

---

(1)ينظر:كمال الدّين حسين ،المسرح التّعليمي ، ص41

6-2-علاقة المسرح المدرسي بمسرح الطّفل:

إنّ الممارسة المسرحيّة تفرض علينا الفصل بين المسرح المدرسي و مسرح الطّفل ،فاعتبار مسرح الطّفل الوليد الشّرعي للمسرح المدرسي يستدعي الحديث عن العلاقة التبادليّة بين المسرحين بخاصّة إذا اعتبرنا مسرح الطّفل أعم من المسرح المدرسي من حيث المفاهيم فالعلاقة بينهما علاقة العام بالخاص ، "**فمسرح الطّفل يهتم بكل الأطفال سواء المتمدرسين منهم أو غير المتمدرسين و يهتم بكل مراحل الطفولة** " ، وهو يلازم الطّفل منذ ولادته أين تكون ممارسته للّعب عفوية فنجده يتقاسم الأدوار مع رفقائه كلعبة "**الشرطي و اللصوص**"اضافة إلى الدّما و العرائس التي تتخذها الفتيات الصّغيرات وسيلة للتعبير عن وضعيّة معاشة في الوسط الاجتماعي المحيط بهنّ (كتقمّص أدوار الزواج ،و تربية الأبناء ، و تقليد الأم و الأب) .

و لنتبيّن تلك الفروقات الجوهريّة التي جعلت كلا من المسرحينباعتبارهما فنين أصليين يسعيان لتحقيق التذوّق الجمالي و اكساب أصول التّربية للأطفال و اثارة مواهبهم النّفسيّة و الفكريّة .(1)

(1):زينب محمد عبد المنعم ،مسرح و دراما الطّفل ،عالم الكتب ،القاهرة ، ط1،2007،ص164.

7/مفهوم الدراما :

7-1-مفهوم الدراما و أثرها في التعليم :

الدراما كلمة إغريقيّة الأصل ، و هي من (drao) أو (dromenon)، و معناها : أنا أفعل ، أو الشيء المفعول ، و الدراما ليست محصورة في النص الدرامي ،و إنّما يمثّل النص عنصرا من عناصرها فحسب ، و النص يمكن أن يكون مكتوبا أو مرتجلا ، ذلك أن الدراما شكل فنّي يقوم على عنصر التمثيل ، و يستخدم فيه الانسان وسائط الفكر ،و الاحساس ، و الصوت و الصمت ، و الحركة و السكون للتعبير عن حدث ذي دلالة في الزمن الحاضر .

نشأت الدراما –في بادئ الأمر–من الحاجة للسيطرة على تجارب الحياة المختلفة ، حيث سعى الانسان إلى اكتشاف معنى هذه التجارب و استنباط قوانينها لتحويلها لصالحه في صراعه الدّؤوب من أجل البقاء ، فقبل الخروج إلى الصيد –على سبيل المثال – كان يقوم بتمثيل رحلة الصّيد و ما بها من حوادث و صراعات ، و يحاول أن يصل إلى هدفه في النّهاية ، و كان التّمثيل في أحيان كثيرة مدعاة للنجاح في رحلة الصيد المقبلة .

كما نشأت الدراما قديما في حفلات الطقوس الدينيّة حيث كان الانسان يجسد صراعه مع القوى الغيبيّة غير المحسوسة .

و الدراما كلمة يونانيّة انتقلت إلى اللّغة العربية لفظا لا معنى ، و هي نوع من أنواع الفن الأدبي ارتبطت من حيث اللغة بالرواية و القصة ، و اختلفت عنها في تصوير الصراع و تجسيد الحدث و تكثيف العقدة ،و قد تأخذ الدراما شكل الشعر وزنا و قافية ، أو قد تتحرّر من هذين القيدين حين تأخذ شكل النثر.

الدراما أيضا كلمة كانت تطلق على كل ما يكتب للمسرح ، أو على مجموعة من المسرحيّات التي تتشابه في الأسلوب أو المضمون (1).

(1):مروان مودنان ، مسرح الطّفل من النص إلى العرض ، الدار البيضاء .مطبعة النّيل .ط1،أفريل 2015،ص11

و في الحقيقة ، إنّ الدراما لا تتكامل إلا بعرضها على المسرح ، فالعرض المسرحي هو إحدى المقوّمات الأساسيّة للدراما ، كما أنّ الممثّل هو الحجر الأساس في الدراما و الباليه و التمثيل .

و قد تطوّر مفهوم و دور الدراما في العصر الحاضر ليخرجها من نطاقها التقليدي ، و هو المسرح إلى مجالات مختلفة لعل من أهمّها التربية و التعليم ، فقد أدرك علماء النفس و رجال التّربية أن الأطفال يؤدّون بشكل تلقائي ، عملا دراميًّا سموه (اللعب التمثيلي) dramatic play ،الأمر الذي دفعهم إلى استخدام هذه الظّاهرة في تعليم الأطفال و تربيتهم .

و قد أصبحت الدراما في الوقت الحاضر ، وسيلة فعّالة من وسائل التربية و التعليم تستخدم نشاطات مختلفة محورها النشاط التمثيلي ليتوحّد الطفل مع دور معيّن في موقف معيّن ، و ذلك بالاعتماد على تجربة و قدرة الطّفل الشخصيّة من أجل هدف تعليمي محدد. (1)

(1):المرجع نفسه ص 11.

الدراما التّعليمية :

تعرف الدراما التعليمية بأنّها "موضوع و وسيط للتعليم ، يقوم على ممارسة المعرفة في سياق (**CONTEXT**) يتوحد فيه التلميذ مع دور ما ، في موقف يتضمّن توترا (**TENSION**) للاكتشاف و التّعبير عن المعنى (**SENS**) المتضمّن في التّجربة الدراميّة" ، " و بهذا نستطيع استخدام الدراما التّعليميّة كوسيلة خلّاقة في الكثير من الأغراض التّعليميّة ، و ذلك لقدرتها الفعّالة على اظهار و صقل مهارات و قدرات الطفل و ذلك من خلال لعبه للأدوار ، و تجسيده لمواقف دراميّة متنوّعة تقوده للكشف و التعبير مستخدما أدواته الشخصيّة : الجسد و الصّوت ، و الدراما التعليميّة لا تقدم للجمهور كما في المسرح المدرسي ، و إنّما هي نشاط درامي يتم داخل غرف الصف ،و الطّفل فيها يتوحد و يتفاعل مع الدّورالذي يجسّده غير مستخدم للكثير من التقنيات المسرحيّة المتمثّلة بالديكور و الملابس .....الخ ، إذ أنّها في مجملها تعتمد على قدرات الطّفل وحدها "،و يعدّ الحدث الدرامي نشاطًا تمثيليا يقوم به المعلّم و الطلبة باستخدام استراتيجيّات الدراما في التربية و التعليم حيث أنّ الطّالب يكون متوحّدا مع دوره التّمثيلي المناسب لشخصيّته الحقيقيّة ، متعلّما لمهارات متعدّدة مثل التّحليل و النّقد و استخدام الجسد و الصّوت بشكل صحيح ، و بذلك يطوّر مداركه الحسيّة و العاطفيّة و اللّغويّة .

و الدراما التعليميّة أيضا هي مسرحة المناهج و البرامج و المقرّرات الدراسيّة لخدمة الطّفل المتعلّم ، حيث تقوم بتأديّة الوظائف التربويّة و التعليمية من خلال مسرحة المواد التعليمية داخل الفصل ، و من خلال ذلك فالدراما التعليميّة تساعد على تفسير و شرح الدروس من خلال آليات تنشيطيّة دراسيّة عن طريق استعمال مجموعة من التقنيات المسرحيّة كاستخدام الألعاب ، و تبادل الأدوار و تقليد الشخصيات .

و من خلال مجموعة من الدراسات النّقدية يرى الباحث المغربي **سالم كويندي** في كتابه "**المسرح المدرسي**" أنّ هذه الدراما تعتمد على "نص مسرحي مكتوب" ، مما يجعل الأطفال يتعاملون مع أدوار محددة حسب مواصفات معيّنة على المستوى التقني أ الحوار أو الفكرة ،كما أنّ هذا النشاط المسرحي سيقدّم لأطفال آخرين ، و بذلك يمكن تحقيق الدراما بما يفعل الأطفال و المسرح حيث تتم المشاهدة و الفرجة (1).

(1):مروان مودنان :مسرح الطفل من النص إلى العرض ،ص11

و فيما يخص المكان الذي تقدم فيه هذه الأعمال ، فما هو إلا الفصل الدراسي ، و لا يتعدى غير ذلك ،و هذا راجع إلى اعتبار هذه الدراما لا تقتصر إلا على كفاية محددة داخل الدرس ، ومن ثم فالأطفال يحوّلون حجرة الدرس إلى مسرح و الأطفال هم الممثّلون و المتفرّجون في الآن ذاته ،ذلك مما لا يجعل أي استغراب أو عبء أثناء العمليّة الابداعيّة ، و هم وحدهم المعنيون بإنجاز و إحضار كل ما هو مطلوب و متوفّر لديهم و داخل بيئتهم .

و من المقوّمات التي تعتمد عليها الدراما التعليميّة هي تحويل مجموعة من الدروس اللغوية أو الدينيّة أو العلمية أو الفنيّة إلى نصوص دراميّة قابلة للتشخيص و التمثيل و التنشيط في أحسن الصور الممكنة و كذلك بأيسر الطرق مع تحريك التلاميذ داخل القسم الدراسي ذهنيّا ووجدانيّا و حركيّا و لعبيّا .

و المدرس هو المطلب بتحويل دروسه إلى مشاهد و لوحات و حبكات دراميّة قابلة للتشخيص و التنشيط ، كما أنّه المطالب باختيار الزمان و المكان المناسبين لإنجاز هذا العمل الفني ،كما أنّ اختياره للنصوص و الفضاء يجب أن يراعي فيه بعين الاعتبار الأطفال و ميولاتهم و اتّجاهاتهم النفسية فتحقق لهم التسليّة و المتعة و الترفيه ، كما تنمي مداركهم المعرفيّة و التعليميّة.

و طبقا لكلّ ذلك فللدراما التعليمية مجموعة من الأهداف و الوظائف، إذتساعد على شرح الدّروس ، و تذليل الصعوبات ، و الجمع بين التسلية و التعليم ، و خروج الطفل من الجو الإعتيادي داخل و أثناء الحصّة الدراسية من خلال تلقي المعلومة ،عبر التنشيط و الحماس ، مما يساعد على استيعاب و ترسيخ المعلومة بشكل أقوى و فعّال ، بغض النظر عن الجانب الترفيهي و الجو اللعبي أثناء العمليّة الدراميّة .

من هنا فالهدف من الدراما التعليمية هو تلقين الخبرات التعليميّة للمتعلمين ، و تسهيل الدروس الصّعبة على التلاميذ بكل سهولة و بساطة ،و تقديمها لهم بأيسر السبل عن طريق اللعب و المحاكاة و الارتجال أو تمثيل المواقف الصّعبة و تشخيص الوضعيّات الكفائيّة لإيجاد الحلول لها ،مع انفتاح تام على "**البيداغوجيا المعاصرة**" **(1)**.

(1):المرجع السّابق ص 12

هكذا فالدراما التعليميّة أو ما يصطلح عليها أيضا بمسرحة المنهاج طريقة تربوية ناجحة من أجل الرفع من مستوى التلاميذ داخل الفصل الدراسي ، و ذلك قصد إدراجهم للتعلم وفق وضعيات اجتماعيّة و نفسيّة مريحة . فما أحوجنا اليوم إلى تطبيق الدراما التعليميّة داخل مؤسساتنا التربويّة قصد الرقي بمستوى التعليم لدينا فضلا من التثقيف الهادف و التسلية الإيجابيّة و الترفيه البنّاء(1).

(1):المرجع نفسه ،ص13.

7-3-أثر الدراما في التربية و التعليم :

أفادت العديد من الدراسات التربويّة أنّ للدراما أثار جمّة في التربية و التعليم ، نذكر منها ما يلي :

1/عندما تتناول الدراما مواقف مباشرة من حياتنا اليوميّة ، فإنّها توسّع مفهوم الشخصيات و مدلول المواقف ، و قيم التصرّفات و الأعمال ، و بذلك تحقق القدرة على الفهم ، و تزيد من الاحساس ، فتساعد الطّفل على الاتّزان عاطفيّا ، و على التعلّم بسهولة ،و على التعامل مع مجتمعه بنجاح .

2/من خلال العمل الجماعي الذي تتميّز به يتعرّف الإنسان إلى نفسه ، و يتعلّم قيما إيجابيّة كالتّعاون ، و الثّقة بالنّفس ، و معرفة حقوقه وواجباته .

3/-يجرّب الطفل-بواسطاتها-مواقف الحياة المختلفة ، و يضع حلولًا لها ، و يحاول التكيّف معها .

4/تساعد الطفل على سلامة التعبير عما بداخله.

5/تنمي الخيال ،و تؤدّي إلى الإبداع .

6/تنمي معلومات الطّفل ، و تشبّع حب الاستطلاع لديه.

7/تنمي الذّوق الفني و الجمالي ، و الحس النقدي .

8/تنمي أعضاء الجسم ، و الحواس من خلال الرقص الإيقاعي و اللعب .

9/تثري لغة اللّغة الطّفل ، و تعالج عيوب النطق ، و تساعد على حسن إخراج الأصوات من مخارجها السّليمة .

10/تشعر الإنسان بالمتعة و البهجة ،و تجعله أكثر قابليّة للتعليم .

11/تطوّر الدراما مهارة حل المشكلات من خلال التشجيع على وضع الفرضيّات و التخمين و الاكتشاف .

12/تنمي لدى الأطفال القدرة على التمييز و الانتماء لأفكار ثقافيّة يرضونها المجتمع.

13/تنمي مهارة الاستماع .

14/في التمثيل الخلاق تعلم المحاولة و الخطأ،و هذا يساعد الأطفال للتكيّف في بيئتهم بجرأة أكبر ،و يعطيهم شعورا بالنجاح .

15/تنمي أسلوب النقد ،و الحوار ، و الإقناع المنطقي ، و الإقناع .

16/تعدّ "دراما الطفل" من خير وسائل علاج الطفل الخجول ، و تساعد على بناء شخصيّته بصورة طبيعيّة متوازنة .

8/خصوصيّات الكتابة الدراميّة للأطفال :

من غير الحكمة على الإطلاق استسهال الكتابة للأطفال ، فأدب الطّفل فن صعب ، صعوبة الولوج إلى عوالم الطفولة ، و لعل أصعب أنواع هذه الفنون ، فن كتابة المسرحيّة الموجّهة للطفل ، لأهميّة كل عنصر من عناصر المسرحيّة و دقته : لغة ، و حوارا ، و شخصيّات ، و حكاية .....الخ

- ✓ **اللّغة :**

البساطة أهم سمة من سمات لغة نص مسرح الطفل ، و هذا الأمر يتطلّب من الكاتب استخدام لغة غير معقدة أو مبهمة ؛بل مستقاة من قاموس الأطفال اللغوي ، و منسجمة مع قدراتهم العقليّة ، و حاجاتهم النفسيّة ، ليس بغية الفهم المباشر للنص ، أو العرض فحسب ؛بل من أجل الاندماج و التواصل معهما أيضا ، من دون اللجوء إلى التبسيط الذي سيعود بالضرر على الأطفال :لغة ووعيا و ذوقا.

✓ **الحوار:**

يعد الحوار كيان النص المسرحي ، فبواسطته تسرد الحكاية ، ومن خلاله تتكشف معالم الشخصية و تتطوّر ، ومن دونه لا يتنامى الحدث ، و لا يتكامل الصراع ، و لا تصل المعلومات إلى الطفل القارئ ، و الحوار الجيّد في مسرح الطّفل هو : الحوار الواضح ، الدقيق بلا إطالة ، جمله و عباراته مختصرة من دون مغالاة ، يلجأ الكاتب أحيانا إلى تكراره في بعض الأماكن ، بقصد إمتاع القارئ و المتفرّج الصّغير ، و مساعدته على الإندماج و التنبؤ بمصير الشخصيّات و الأحداث في المسرحيّة ...ومن المستحسن أن يركز الحوار على أمرين هامين :

- التعبير عن الشخصيّات : عمرها ، مكانتها . ثقافتها .معاناتها .
- الحركة (و يعد الحوار فعلا من الأفعال ، و مظهرا حسيّا للمسرحيّة ، لذلك ، فإنّ قوته تكمن في حركته) (1).

✓ **الحكاية :**

الشغف بالحكايات ميا إنساني عام ، يتصف به الكبير و الصغير ، الجاهل و غير الجاهل ، و التزام كاتب مسرح الطّفل بها ضرورة واجبة ، بحيث تكون الحكاية ، و مهما كان موضوعها ، واضحة ، بسيطة ،محبوكة بإتقان ، لتزيد من جذب انتباه المتفرّج الصّغير و الحكايات الشعبية نبعثر ، يمكن أن ينهل منها الكاتب الكثير مما هو مناسب لأطفال اليوم ، و يمسرحها ، مراعيّا بعض الشروط الضرورية مثل :

- ✓ حسن اختيار النص .
- ✓ الموضوعات يجب أن تكون مرحة خفيفة .
- ✓ تتميّز بالحركة .
- ✓ أن تكون قريبة من الأولاد و حياتهم .
- ✓ أن تكون سهلة اللّغة .
- ✓ أن تتضمّن بغض الأعاجيب و الخوارق .
- ✓ أن يدخل فيها العنصر الشعري البديع .

(1):سلمون سمير ،مسرح الأطفال بين الواقع و الطموح ، مجلّة الحياة المسرحيّة ،دمشق ،العدد41،عام ،1994،ص126.

و الهدف من تقديم الحكايات في مسرح الطفل ، و صياغتها بشكل مناسب ، فنيّا و تربويّا ، هو تعلّم الطفل مبادئ الخير و الحق ، و الحكم الصحيح على الأحداث بالدرجة الأساس ، و لكن دونما وعظ أو ارشاد مباشر . و ما ينطبق على الحكاية ينطبق على الموضوعات الأخرى المأخوذة من الحياة المعاصرة ، تلك التي يستحسن أن تكون ضمن معرفة الطفل للواقع ، في جو من الغرابة و الاثارة لشد انتباهه و تشويقه .

و لأهميّة هذا العنصر في مسرح الطّفل ؛فإنّ بعض المسارح تلجأ إلى تقديم معارف و معلومات جغرافيّة ، حسابيّة ، طبيّة ، في قالب الحكاية المشوّقة .

- **الشّخصيّة :**

تعدّ الشخصيّة عنصرا مكوّنا للمسرحيّة التي تقوم على حدث يتم ببساطة الشخصيّات ، أو الممثّلين ، في مكان و زمان محددين أمام جمهور من المتفرّجين .و الشخصيّة المسرحيّة عبر تاريخها لم تثبت على شكل واحد كما حددها أرسطو ، فلقد تلونت و تشكلت حسب عوامل جوهريّة عديدة ،مكانتها، سنها ، بيئتها ، عصرها ، رؤية خالقها مخرجا كان هذا الخالق أم مؤلّف (1).

و اذا كان هذا الكلام يخص مسرح الكبار بالدرجة الأساس ، فذلك لأنّ للشخصيّة ، في مسرح الطفل سماتها الضرورية التي يمكن أن نشير إلى بعضها :

- تمايز الشخصيات في المسرحية ، بحيث تحتوي كل شخصيّة في النص الواحد على قدر كبير من الحيوية و التفرد و الحياة ، لأن الشخصيّات الجامدة لا تقنع الطفل ؛ بل تجعله ينفر منها ، ومن العرض أيضا .
- أن تتسم بالوضوح التام ، في الشكل و المضمون ،و ذلك من خلال أفعالها ، إلقائها ، زيّها ، ليسهل على الطفل فهمها ، و بالتالي التعاطف معها ، أو نبذها .
- الاقتصار على العدد القليل من الشخصيات قدر الامكان ، و يفضل التركيز على شخصية رئيسية ليتمكن القارئ أو المتفرّج الصغير من متابعتها جيّدا .

(1):أسعد ساميّة ،الشخصيّة المسرحيّة ،مجلّة عالم الفكر ،الكويت ،المجلّد18 ،العدد الرابع ،1988،ص 115.

- ✓ تقديم الشخصيات التي تجسد الخصال النبيلة : كالشجاعة ، و الصدق ، و الشهادة و التفاني في طلب العلم ، و الانتصار للخير و الحق ،كما يفضل ، قدر الامكان عدم النسيان الشخصيات القادرة على الإضحاك ، لقدرتها على إضفاء السرور و البهجة إلى نفس القارئ و المتفرّج الصغير .

- **الحبكة:**

و تعني الحبكة تسلسل الأحداث و تناميها و اندماجها في نسيج المسرحيّة الواحد ، و الحبكة في المسرحيّة الطفلية متقنة الصنع ، بسيطة من دون تبسيط ، أو سذاجة ، فللطفل ذكاؤه ، و حسّه المرهف ، و حبّه الشديد للإثارة التي توقدها الحبكة القويّة ، و هو يفضل أن يشاهد الأحداث المثيرة و يقرأها منذ بداية النص ، أو العرض المسرحي .

و في الصراع بين السلبي ، غير المفرط في سلبيته و الايجابي ، غير المبالغ فيه ، لا بد أن تحقق قوى الخير النصر على قوى الشر ، و لكن من دون تدخّل سافر ، أو إقحام من الكاتب ، و إنّما نتيجة لصراع مقنع ، منيّا و فكريّا ، بين قوّتين فكريتين متكافئتين ، و ذلك بهدف تعليم الطفل مبادئ الحق و الخير و الحكم الصحيح على الأمور .

1. اللغة :

أ/الثّروة المعجميّة للطفل ما تزال ضئيلة ...مقصورة على بضع مفردات و لكنه يمتلك الخلفيّة القادرة على اكتساب الجديد من جهة و على إدراك العالم المحيط بآلية تفكير مخصوصة به ..

ب/حالة ابداع المفردة و نحت العبارة و بنائها صوريا بآلية الرسم لا بآلية القواعد اللغوية المتعارف عليها ....

ت/الاداء الصوتي للحروف و مخارجها و للألفاظ و سلامتها و للعبارات و صوابها مخصوص الطابع .

ث/اللّغة عند جمهور الطفولة إشارية وصفية لا تحليلية نقدية .

ج/الموسيقا الإيقاعات بخلاف فكرة الهرج مرج فالموسيقا تثير ترتيب أو إعادة ترتيب عمل الدماغ .

(1):كولدبرغ موسى ،مسرح الأطفال –فلسفة ومنهج–ترجمة صفاء روماني –وزارة الثقافة–دمشق ص145.

2.آليات العرض:

أ/البصري لدى الطفل أكثر أهميّة حيث الضوء و الكتل .

ب/و حيث الفراغ و المسافات أو المساحات و الفضاء (التشكيل من رسم و نحت السينوغرافيا):.

ت/ضبط الحركة ,

ث/علاقة الممثل بالمتلقي قائمة على الحوار المباشر بالأسئلة و غير المباشر بالايحاء لاستثارة قرار أو دفع للمشاركة و لاستثارة حكم داخلي .

3.الموضوعات:

أ/الخيالي

ب/الواقعي.

ت/الحيوانات و الطيور .

ث/رصد العلاقات و تنميتها.

ج/تصنيف الأشياء ووصفها و ترتيبها .

3.البنية الحبكة :

أ/البساطة:أبسط عمليّة ذهنيّة .

ب/السبب و النتيجة مباشران .

ت/القصة سهلة واضحة.

ث/السؤال مباشر.

ج/إثارة السجالات الثرثرة.

ح/الأغاني .

خ/التداعيات الذهنيّة .

د/الحلم

5.سمات مسرح الطّفل:

1*استخدام لغة سهلة تصل ذهن الطفل....

2*الفكرة البسيطة الواضحة ...

3*التشويق و الابهار ...

4*الاستعانة بالحركات و الرقصات ...

5*إضفاء طابع البهجة و المرح ...

6*تضمّن المغزى التربوي التعليمي ....

1/تقنيّة الكتابة الدراميّة للأطفال :

يجب أن نراعي في النص الذي نهيّه ما يلي :

- ✓ الفئة المستهدفة ،أي حسب المستوى الدراسي .
- ✓ الهدف المعرفي التعليمي ، و مراعاة مراحل النمو .
- ✓ الهدف التربوي و الدعوة إلى شخصيّة صالحة .
- ✓ الهدف الجمالي و الدعوة إلى التذوّق الفني للفرجة .
- ✓ تحديد الشخصيّات .
- ✓ تحديد الوحدات الثلاث:الزمان ،المكان ،الحدث .
- ✓ رسم حدود النص "الاطار العام ".
- ✓ تحديد التيمة الأساسيّة .
- ✓ التركيز على النقط التي تعتبر هامة بالنسبة للتمثيل .
- ✓ الديكور و ألوانه ، و يستحسن أن يرسمه التلميذ (1).

(1):أولحبيب عبد السلام ،نادر عبد اللطيف ،أسخور مصطفى ،اللّقاء التكويني الثالث للمسرح المدرسي سنة 1995.

2/اشتراك الأطفال في عمليّة الكتابة :

- ✓ جمع الأطفال ، ووصف الموضوع ، و تسجيل الملاحظات ، و التعديل بما يناسب .
- ✓ ضرورة وجود مندوبين بين الأطفال يسجلون و ملاحظاتهم .
- ✓ المشرفون و الأساتذة يسألون الطلاب بما يفيد النص .
- ✓ اعتماد عمليّة حضور الأطفال البروفات (التدريبات).
- ✓ تكليف بعض الطلاب بصياغة النص النهائي مع متابعتهم .

مسرحة النصوص:

من أجل تبسيط معطيات نص عادي و جعله قابلا للتمسرح ، نبرز بعض التقنيات التي تعتبر مجالا للتمرّن على الكتابة المسرحيّة ، حيث يمكن للأطفال المشاركة فيها مما يشحذ الطاقة الابداعيّة لهم ، و يحفّز المعلّمين على توفير نصوص مسرحيّة من إنتاجهم دون اللجوء لأعمال مسرحيّة جاهزة ، و بذلك نجعلهم يتوفّرون على تنظيم عملهم و اشتغالهم في أنشطة المسرح .و هذه التقنيّات كالتّالي :

1-التفكيك:

- ➢ **اختيار النص (أي نص)**
- ➢ **قراءة النص .**
- ➢ **تحليل النص :طبيعة النص ،جرد الأسماء و الأفعال .**
- ➢ **تحديد الفكرة الرئيسية .**
- ➢ **تحديد الأفكار الفرعيّة .**
- ➢ **تحديد الأحداث .**
- ➢ **تحديد الزمان و المكان .**
- ➢ **تحديد الشّخصيّات .**

2-إعادة كتابة النص المختار مسرحيّا :

- ➢ **الإنطلاق من الشخصيّات حسب أهميّتها من النص .**
- ➢ **سرد الأحداث بواسطة الحوار .**

- **الحفاظ على وحدة النص من خلال الزمان و المكان و الحدث أو التصرّف فيها حسب ما يتطلّبه إبراز الفكرة الأساسيّة .**
- **البناء الدرامي للنص حيث يتم التركيز في هذا البناء على :**

***التمهيد/مشهد ميمي.**

***الحبكة/العقدة.**

***الحل.**

***النّهاية :نشيد أو أغنية أو رقصة.**

3-مسرحة المناهج :

في هذا الاطار يصير المسرح وسيلة موظّفة لخدمة المواد الدراسيّة ،و ليس غاية في ذاته ، فهو أسلوب تعليمي ووسيلة إيضاح تشرح الدروس و تبسّطها و تشخّصها .

و مسرحة المناهج من أنجح الوسائط التربويّة لتحقيق الخدمة المباشرة سواء للمشخّص أو للمتلقي ، لأنّ العمليّة التعليميّة خرجت من كونها معلومات تملئ بها عقول التلاميذ و إنّما هي خبرات يكتسبها الفرد لكي يتفاعل مع حياته بشكل أفضل .

8-1-السينوغرافيا:

لقد تم نحت الاسم **skenegraphein** عند الاغريق من الإسكينا **(بوصفه فن تزيين واجهة المسرح بالرّسوم)** ، ثم تطوّر هذا الاسم في عصر النهضة ،ليصار إلى جعله خاصا بعلم المنظور ، إلى أن ظهر هذا المصطلح في موضوعات الكتابات المسرحيّة حديثا ، و عرف بفن **السينوغرافيا(**فن إبداع بيئة العرض المسرحي)(1).

و السينوغرافيا تتجاوز دلالة المعنى المعجمي للكلمة ، على ما ورد في دراسة الدكتور عبد الرحمن الدسوقي بعنوان "الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح"، فهي –أي السينوغرافيا–تضم إلى جانب العمارة و الديكور و الاضاءة ، عنصري الصوت و الحركة بوصفهما عناصر فاعلة في تشكيل الرؤية الكليّة للعرض ، لتصبح السينوغرافيا بهذا المعنى عماية تشكيل بصري و صوتي في آن معا ، و التي يشارك المتلقي في تشكيلها بحضوره و خياله ، أي أنّها بذلك عمليّة تشكيل مركّبة . و يخلص الدسوقي إلى أنّ السينوغرافيا هي فن تنسيق الفضاء و التحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض

و يرى الأستاذ مشعل موسى في مقاله " السينوغرافيا بين النظرية و التطبيق"أنّ السينوغرافيا على مستوى الاختصاص باتت من ضمن الممارسة المسرحيّة ، بل و إحدى العناصر الفاعلة في العرض المسرحي ، فهذا المصطلح حديث الاكتشاف بوصفه فنا جديدا في البيئة المسرحيّة ، عريق الوجود بعراقة المسرح اليوناني ، فالسينوغرافيا بمفهومها الحديث هي اكتشاف و ليست اختراعا ، و مردّ ذلك لامتداد رحلة تصميم المناظر المسرحيّة عبر العصور . و في رأي حيدر جبرالأسدي في مقالته " السينوغرافيا ذات متحرّكة في العرض المسرحي ":تطوّرت السينوغرافيا بتطوّر الدراما من جهة ، و بالتطوّر التقني الذي شهده القرن العشرون من جهة أخرى ....و الصناعة السينوغرافيّة بحسب تعبير الأسدي ، تظهر في تصميمها الأوّل ، بوصفها كيانا متحرّكا مستلا من رؤية بعديّة تبحث عن الابهار و التأثير و فتح الحوار في ما بين الرؤيتين

(1):معلا نديم ،لغة العرض المسرحي ،دار المدى ،ط1،دمشق ،2004،ص17.

(رؤية المؤلّف ، رؤية المخرج)، ليتمخّض عنها جماليّة مزدوجة ،تقوم على حركة مستمرّة .كما تظهر هذه الصّناعة في جدليّة العلاقة التي يحاول المصمم تعزيز حضورها ، بين المفردة المتموضعة عبر تشكيلاتها المتناسقة ، و رؤية المتلقي لها ، و ما تحدثه المفردة من انزياح إلى عوالم خاصة .

و عليه فإن "السينوغرافيا هي الفن الذي يرسم التصوّرات من أجل إضفاء معنى على الفضاء" و إضفاء المعنى في وصول الفكرة لن يترك مكوّنا من المكوّنات التي تحقق تشكيل الفضاء و تنسيقه إلا استخدمتها . إذن هي العملية الأهم في عمل المخرج على إعداد العرض المسرحي من أجل الوصول إلى التكامل الفني في العرض المسرحي .و بدأ من تحديد المخرج لنوع المسرح ، الذي يؤهّل بالشروع في وضع الخطة الأرضيّة ، و ما يتبعها من مناظر و ضوء و ألوان و حركة و أكسسوارات ، و كل ما من شأنه توضيح المعالم النّهائيّة المعبّرة عن صورة الشّكل و التجسيد في الفضاء المسرحي (ساحة الأحداث) الفترضة لحياة المسرحيّة ، أو المكان الذي يتم اختياره في استخداماتها في الفضاءات المتنوّعة .

و قد يختلط مفهوم **السينوغرافيا** بالإخراج المسرحي ، كما يختلط بمفهوم الديكور و بالمفاهيم الأخرى كالإضاءة و الموسيقى و الصّوت و المكياج ، و لكن يمكن إزالة اللبس إذا قلنا بأنّ السينوغرافيا فن شامل يسع كل المكوّنات الأخرى أي السينوغرافيا علم و فن يحوي جميع المكوّنات الجزئيّة الأخرى التي تعرض على خشبة المسرح ، أمّا الإخراج فهو أشمل لكلّ المكوّنات السّابقة من سينوغرافيا و ديكور و تمثيل و هندسة الضوء و الموسيقى (1).

- **<u>المتممات الفنيّة :</u>**

لا شك أن العناصر الفنيّة في المسرح ذات خصوصيّة دراميّة و جماليّة في العمل المسرحي ،و تأتي هذه الخصوصيّة من دورها الفاعل في العرض المسرحي الواحد ،منفردة كانت أو مجتمعة ، فالموسيقى المرافقة للحدث أو الشّخصية ، تساعد المتفرّج على توضيح الحدث و الشخصيّة ، و مشاعرها ،و تساعد مخيّلة الطّفل على تصوّر

(1): جميل حمداوي ،مدخل إلى السينوغرافيا المسرحيّة ،مجلّة ايداع ،2009،القاهرة ص،27.

أفضل لبيئة الحدث و الشخصيات ، و تجذبه إلى العرض .و الديكور الواضح و الجذّاب بتناسق ألوانه المبهجة .و تكويناته و رسوماته البارزة ، يزيد في معرفة الطّفل ،و يغني معلوماته عن خصوصيّة زمن الحدث ، و يوضّح مكانة الشخصيّات الاجتماعيّة ، و من جانبه أيضا يكشف الزي عن مكانة الشخصيّات ، و انتمائها الطبقي و القومي و التاريخي و البيئي ، و يحبّذ دائما أن تكون ألوان الزي زاهية ، بعيدة عن الألوان الكئيبة ، و للإضاءة أهميّتها و التي تتجاوز كونها إضاءة إلى تحديد وقت الحدث ، و توضيح الجو العام للمسرحيّة ، و حالة الشخصيّات الدّاخليّة ، و يمكن للإضاءة الموفّقة ، المنفردة أو المتمازجة ، شحن المتفرّج بالأحاسيس المناسبة لجو الشّخصيّة و الحدث و أهدافهما . إضافة إلى عناصر و متممات أخرى مثل المكياج و الاكسسوار .

سيكون لاستخدام كل هذه العناصر و توظيفها إبداعي مناسب دوره في تحقيق عرض متألق مفيد و ممتع .

✓ **<u>الأزياء و الملابس :</u>**

يحتاج مصمم الملابس إلى دراسة الحقب التاريخية و القدرة على إبرازها في الشخصية ، وللملابس و الأزياء وظائف كثيرة : أن يلائم الثوب الشخصية ، وأن يلائم المنظر العام للمسرحية ،و أن يلائم الإضاءة ، ثم معرفة المعاني الرمزية للألوان ،و أن تتم التدريبات الأولى بالملابس قصد ضبط القياسات النهائية ، ويجب صيانة الأزياء و الملابس بعد كل استعمال .

و الملابس المسرحية هي مجموعة الأدوات البصرية المحددة و الراسمة للشخصية فهي التي تغير الإنسان الممثل إلى شخصية محددة طبعا إلى جانب المتممات و القيافة ، فكل إضافة تتعلق بتغيير شكل الممثل ليصل إلى تصوير الشخصية المطلوبة في عصرها و هي نتيجة بحث عميق في اغوار الشخصية سوسيولوجيا و نفسيا و عقائديا، وهذا البحث لابد أن ينطلق من الواقع (واقع الشخصية) ليصل إلى البعد الفكري الذي يفرضه الإبداع(1) .

(1).http //www.alhorria.info.

والملابس أحد العناصر المرتبطة بالشخصية و هي أكثر العناصر التي تقدم لنا أفكارا حولها ، ومن الصعب الإستغناء عنها أو تهميشها أو عدم توخي الدقة في اختيارها ، و للأزياء وظائف متعددة منها : نقل معلومات هامة عن الشخصية و العصر الذي تعيش فيه : عمر الشخصية ، ثروتها ،مركزها الاجتماعي ، مهنتها ، حسن الذوق أو افتقارها إلى الذوق السليم ، حالتها النفسية ، حقيقة الشخصية (كأن تجد ثريا يرتدي ملابس فقيرة (بخيل أو جاهل) أو عجوز – يرتدي ملابس شاب (متصابي) وهي أيضا تنقلنا إلى زمن الأحداث ، فأنت تميز الزي الإغريقي عن الروماني عن اليهودي و هكذا ، بالتالي تنقلنا إلى مكان الأحداث أو المكان الذي يشكل هوية الشخصية – البيئة مثلا بالإضافة إلى كل ذلك للأزياء دور جمالي واضح وذلك باشتراكها في صياغة الصورة المسرحية مع الديكور و الإضاءة .

والملابس في السرح ليست عنصرا قائما بذاته بل يجب أن ننظر إليها من ناحية علاقتها بالإخراج و أسلوبه الذي قد تزيد في رونقه أو تحط من قيمته و هي تظهر حركات و استعدادات الممثلين حسب تعبيراتهم و مسلكهم لذا فان لها أهميتها في إظهار انسجام الصورة في الإطار المسرحي ، كما أنها تتخذ أشكالا مختلفة حسب الأضواء المختلفة (1).

✓ **<u>الديكور :</u>**

للديكور في المسرح أهمية كبيرة ، فهو يعطينا الإحساس بالمكان و الزمان لأحداث المسرحية ، بالإضافة لإضفائه جمالية خاصة لخشبة المسرح ، يجب انتقاء الألوان و رسم معالم الديكور بعد دراسة عميقة و إجراء الحوار و تبادل الأفكار بين المخرج و مصمم الديكور . ومن المفروض أن يتم بناء مجسّم مصغّر للديكور قبل تنفيذه ، ليعرض على المخرج و أحيانا على طاقم الممثّلين .

و لكن الواقع في مسرحنا المحلي مختلف تماما ، فإدارة المسرح و المنتج يكيّف العمل المسرحي لظروف أماكن العروض ، فبما أنّ كافة مسارحنا المحليّة للطفل هي مسارح جوّالة ، و هي مضطرّة أن تنهي هذه العروض الثلاث حوالي الساعة الواحدة و النصف ظهرا ، موعد انتهاء الدوام الدراسي في مدارسنا ، و بالتالي يتم تصميم و تنفيذ ديكور بسيط جدّا (عادة يكون عبارة عن عدّة ألواح خشبيّة متلاصقة مع بعضها البعض ، فيتم وضعها بسرعة ، على خشبة المسرح و إزالتها بسرعة أيضا).

(1):عثمان عبد المعطي ،عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي ،الهيئة المصريّة العامة للكتاب ،1996،ص165.

هذا بالإضافة إلى الاكسسوارات البسيطة ، دون يأخذوا بعين الاعتبار جماليّة الديكور ، علاقته بأحداث المسرحيّة ، و كيفيّة استخدام الديكور من قبل الممثّلين . فالديكور ليس مجرّد حائط أو أجسام موجودة على خشبة المسرح ، فيجب أن يكون له دورا ووظيفة ،و على الممثّلين أن يستخدموا الديكور من خلال الشخصيات التي يؤدّونها على خشبة المسرح .

من المفروض أن يتدرّب الممثّلون في المراحل المتقدّمة من الاستعداد لعرض المسرحيّة ، و الديكور موجود على المسرح ، بحيث يعتاد الممثّلون عليه ، و يجيدوا استخدامه جيّدا ، أحيانا تحتاج هي أدوات و قطع تستخدم في عدّة وظائف ، فمنها ما يتعلّق بمهمّات اليد (العكاز مثلا) و منها ما يتعلّق بالديكور و الأزياء و الملابس ، و هي تخضع أيضا للبعد الجمالي و الفني .

- ✓ **<u>الموسيقى و المؤثّرات الصّوتيّة :</u>**

إنّ الموسيقى و المؤثّرات الصوتية الجيّدة تساعد الممثّل و المشاهد معا ، فبالنسبة للممثّل تساعده في الأداء و عمق التعبير و الإيحاء ، بينما تساعد المشاهد في الأحاسيس و التأثّر ، و لكن المخرجين لهم آراء مختلفة في اعتمادهم على الموسيقى في المسرحيّة ، و يرى البعض أنّ الموسيقى التصويريّة تغيّر الأحاسيس على حساب الإدراك و العقل ، إنّما تهبط بالمسرح إلى مستوى التلفزيون السينما و الإذاعة .

- ✓ **<u>الأغاني:</u>**

في الحقيقة إنّ الأغاني في مسرحيّات الأطفال تحتل حيّزا هاما و تكاد لا تكون مسرحيّة للأطفال دون غناء ، و الأغاني في المسرحيّات عادة يعشقها الطّفل و يتفاعل معها ، و لدينا عدد لا بأس به من موزّعي الأغاني و الموسيقيين و الملحنين ، و الذين حققوا نجاحات ملفتة للنظر في هذا المجال ، و باستطاعتنا أن نقول بأنّ وضع الأغاني و تطوّرها في مسرح الأطفال عندنا ، أفضل بكثير من المجالات الأخرى ،مثل الديكور و الإضاءة و الملابس ،و لكن هنالك نواقص و انتقادات يجب الإشارة إليها.

- ✓ عدد من الأغاني يتم إقحامه في المسرحيّة دون تمهيد منطقي و مقنع ، و لا تخدم تسلسل الأحداث في المسرحيّة .
- ✓ في عدد كبير من الأغاني يتم ملائمة لحن معروف و شائع لكلمات أغنية المسرحية ،و في أحسن الحالات يكون متأثّرا بلحن أغنية معروف ، طبعا هذه الملاحظة لا تنطبق على الجميع ، فهنالك ملحنون و موسيقيون وضعوا ألحانا خاصة و ملائمة أجواء المسرحيات نذكر منهم : بشارة الخل، حسام حايك ، سالم درويش ،معين شعيب ،و ريمون حداد .
- ✓ أصوات مؤدي الأغاني :عادة على الممثّل أن يجيد الرقص و التمثيل و الغناء ، و أقول أداء الأغنية لا غنائها . و لكن للأسف في مسارح الطفل لدينا ، يعمل ممثلون لم يدرسوا فن التمثيل ، و بالتالي لم يتدربوا على أداء الأغاني ، و أدائهم يكون دون المستوى المطلوب ، الأمر الذي يظطر المنتج الى تسجيل بلي باك بأصوات أشخاص آخرين غير الممثلين الذين يظهرون على خشبة المسرح.
- ✓ خلال تقديم الأغنية على خشبة المسرح ، من المفروض أن يتم تصميم رقصة و حركات متناسقة و ذات معنى ،و لكن على الغالب يتحرك الممقلون كما يشاؤون خلال أداء الأغنية ، و أحيانا لايكون هنالك فرق بين أغنية و أخرى من حيث تحرك الممثلين على خشبة المسرح في أثناء أدائهم للأغاني ، و بالتالي يصبح أدائهم نمطيا ، مملا و غير جذاب .

إذا يجب تصميم رقصات خاصة لكل أغنية ، و التدرب عليها جيداً لكي تسحر الطفل و ترفع من مستوى أداء الأغنية و المسرحية ككل .

الفصل الثّاني :استراتيجيات الاقناع

1- الوسائل اللّغوية :

1- 1-بنية التّكرير .

1- 2- بنية التّوازي .

1- 3- دلالات الألفاظ .

1 -4-صيغ أفعال التّفضيل .

1- 5- معاني التّوكيد.

2- الوسائل السيكو الدّينامية.

3- الوسائل النّفسية و الإجتماعية .

4- الوسائل الإجتماعية الثّقافية .

5- الوسائل المصاحبة :

5-1- استخدام الشّعارات و الرّموز .

5-2- الإستشهاد بالمصادر .

5- 3- عرض الرّأي على أنّه حقيقة .

5-4-استخدام غريزة القطيع.

5-5- استخدام الإتّجاهات أو الإحتياجات الموجودة لدى الجمهور .

6-الوسائل المنطقيّة .

استراجيات الاقناع :

المقصود باستراتيجيات الاقناع هي تلك الإمكانيات التي تقوم على أساس التعديل الواقعي للسلوك وهو الهدف الذي من خلاله يستهدف الإتّصال الاقناعي ، باعتباره معيارا لتقويم العملية الإتصالية الإقناعية ، ولكي تتم هذه العملية لابد من اتخاذ جملة من التدابير التي تشمل الوسائل بمختلف أنواعها [اللغوية ، البلاغية ، المصاحبة ، النفسية والإجتماعية والوسائل المنطقية].

1-الوسائل اللغوية : ترتكز هذه الوسائل على دور لغة الحجاج المعتمدة أثناء الاقناع لأنّ " اللغة في الخطاب الحجاجي الاقناعي تقوم بدور جوهري وفاعل في تحقيق التأثير والاستمالة ، فالمفردات والتراكيب التي يختارها المتكلم لوصف حدث ما تعكس موقفه تجاه ذلك الحدث مما ينعكس على المتلقي في حد ذاته لقبول أو رفض ذلك الموقف ، فدور اللغة لايندرج في اثارة المشاعر بالنسبة للمرسل إليه ، وإنما في تقديم الحجج والأدلة وفق منطق يستميل هذا المرسل إليه ويجعله موجها وممنهجا لطريقة الاقناع .

إنّ المقدمات والحجج والنتائج المدرجة في الاقناع ترتبط بوسائل لغوية .

فالوسائل المنطقية اللغوية في كل نص حجاجي هي سداه ولحمته ، كانت اللغة الأداة اللفظية لنقل المعنى أو النتيجة في كل قياس منطقي ولما كانت اللغة في الاقناع وسيلة لفرض سلطة على الآخرين من نوع استدراجهم إلى الدعوى المعبر عنها واقناعهم بمصداقيتها.

أي أنّ تحليل لغة النص الحجاجي من منظور الاختيار اللفظي والتكثيف اللغوي وخصوصية البيئة المجازية وكيفيات توزع الجمل البسيطة والمركبة والمعقدة والمركبة المعقدة ، وطبيعة الاحالة الضميرية (كاستخدام نحن ونا للمعظم نفسه) (1)ص 61

---

(1) محمد العبد ،النص الحجاجي العربي ، النص الحجاجي العربي " دراسة في وسائل الاقناع ، مجلة فضول ، الهيئة المصرية سكتاب ، مصر صيف خريف 2002 ، العدد 60 ، ص 61

وبناءا على ماتقدّم يمكن أن نميز بين عدد من البنى اللغوية ، من أهمها : بنية التكرير ، بنية التوازي .

1-1-بنية التّكرير: (ويسمى أيضا بالترديد والترداد) ، عبر عنها بالافهام والافصاح والكشف وتوكيد الكلام والتشييد من أمره ، وتقرير المعنى واثباته .

والتكرار أنواع أهمها :

(أ) – التكرير في اللفظ والمعنى .

(ب)– التكرير في المعنى دون اللفظ (1) ص 62 .

1-2- بنية التوازي : (Paratatis): عند ربط بين عناصر متساوية في الحال هناك عنصر سابق وعنصر آخر متصل به أولاحق كل هذين العنصرين حر ، أي له كيانه الوظيفي الكامل ويحكمها العنصر الدّلالي وتكون بنية التوازي على عدة أنماط هي :

(أ) – الشرح الكامل : وذلك بأن تطور الجملة الثانية الفرضية الموجودة بالجملة الأولى بأن تخصصها أو تحددها

(ب) – التوضيح : في هذه الصورة توضح الجملة الثانية الفرضية الموجودة بالجملة الأولى .

1-3-دلالات الألفاظ : وهي من أساليب تحريف المعنى اعتمادا على الألفاظ المسخدمة ، ويمكن تطبيق ذلك باستخدام كلمة أو صفة أو فعل تكون محملة بمشاعر معينة ، قد تكون سلبية تضفي نوعا من الرفض على الاسم والفاعل المصاحب لها مثل : استخدام صفات " التخريبية " أو أفعال مثل " ادّعَى– زعم – اعترف "وقد تكون ايجابية مثل المعتدل والنشط ، يلاحظ أنّ بعض هذه الألفاظ في أصلها اللغوي هي ألفاظ محايدة كلفظ "ادعى " إلّا أن معيار الحكم هو ما جرى العرف عليه في استخدام اللفظ ، وهو مايطلق عليه علماء اللغة " الحقيقة العرفية للفظ "

كذلك يمكن استبدال الكلمة بكلمة أخرى لها دلالة معنوية ويقصد بالدّلالة المعنوية انتقال الذّهن من مفهوم اللّفظ إلى مالايلازمه واستخدام دلالات الألفاظ المعنوية تعني اعطاء فكرة معينة اسما له دلالة عند الجمهور مثل :إرهابي مفكر ، معتدل ، يحمل شحنة عاطفية تؤدي إلى قبول أو رفض الفكرة أو الشخصية وهي تقدم هذا الحكم في شكل لفظ دون التدليل على صحة هذا الحكم .(2)

---

(1) المرجع نفسه ص 62

(2)حسن عماد مكاوي ،ليلى حسين السيّد (الإتّصال و نظرياته المعاصرة)مرجع سبق ذكره ،ص 189.

1-4- صيغ أفعال التفضيل :وذلك لاستخدامها لترجيح فكرة معينة أو مفهوم مادون التدليل على هذا الترجيح .

1-5-معاني التوكيد :وهي الألفاظ والعبارات التي تستخدم لتشديد المعنى مثل :مجددا ، بشدة ، بقوة (1).كخلاصة لما جاء في الوسائل اللغوية والتي مضمونها الأساسي هو دراسة اللغة من جميع جوانبها أثناء عملية التحليل والمتمثلة أولا في بنية التكرير أو مايعرف بالتكرار بمختلف أنواعه ومن ثم بنية التوازي والتي من أساسياتها الشرح بالتمثيل والتوضيح ومن ثم ماتحمله الألفاظ من معاني أومن دلالات والذي من المعلوم أن لكلّ لفظة دلالتها ثم مدى استخدام ضيغ أفعال التفضيل ومعاني التوكيد المستخدمة في العملية الاقناعية .

2- الوسائل السيكوديناميّة :

تم ادماج الاقتراحات الأساسية لعلم النفس في اطار تعبير " **المؤثر والاستجابة عند الفرد** "، وهو ما يشار إليه بنظرية **S O R** ويشير هذا التعبير إلى نتيجة عامة لأحداث نفسية ، أو وجود مؤثرات نفسية وادراكية تؤدّي إلى السلوك وذلك من خلال مايلي :

(أ)-إنّ المؤثرات تستقبل بواسطة الأحاسيس من المحيط الخارجي .

(ب)- تحدد خصائص الكائنات البشرية نوع الاستجابة المحتملة .

(ج)- يتبع ذلك بعض أشكال السلوك .

وحيث إننا لسنا مهتمين بالكائنات العضوية بصفة عامة ، فإنما نهتم بالمخلوقات البشرية وحدها فإن في إمكاننا أن نمضي قدمًا بافتراض أن العوامل الوسيطية بين المؤثر للإستجابة تشمل مايلي(2) ص 199:

(أ)- مجموعة من الخصائص البيولوجية أو الموروثة للبشر .

---

(1) المرجع نفسه ص62

(2)حسن عماد مكاوي ،ليلى حسين السيّد (الإتّصال و نظرياته المعاصرة)مرجع سبق ذكره ،ص 18

(ب)- مجموعة أخرى من العوامل البيولوجية جزئيا والمكتسبة جزئيا مثل : الحالات والظروف الإنفعالية .

(ج)- مجموعة من العوامل المكتسبة التي تم تعلمها لتنظيم البناء الإدراكي للفرد إذًا هناك مؤثرات **(S)** يتحكم فيها مجموعة من المتغيرات الوسيطة أو الطارئة **(O)** أو الفرد في التعبير وهي بناء معقد من مكوّنات : بيولوجية وعاطفية وادراكية من الشخصية التي تعطي اتجاها إلى الاستجابة **(R)** أو السلوك .

ومن بين هذه الأنواع الثلاثة ، لابد أن تركز استراتيجيات الإقناع أما على عوامل عاطفية أو على عوامل ادراكية إذ من المستحيل تعديل العوامل البيولوجية الموروثة مثل الطول ،الوزن ،العنصر ،النّوع برسائل تنتقل إلى الجماهير ومن الممكن استخدام الرسائل الجماهيرية لإشارة حالة انفعالية كالغضب والخوف.

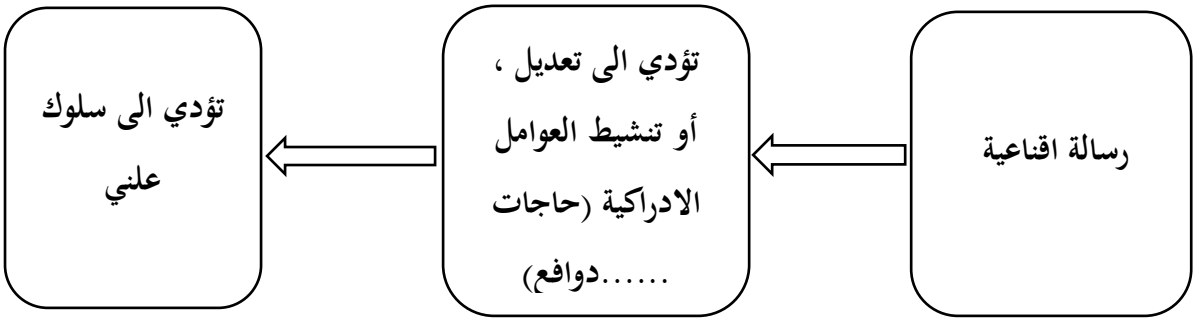
-وتسعى الإستراتيجية السيكودينامكية إلى ربط الاشارة الانفعالية بأشكال معيّنة من السّلوك ،

وذلك من خلال التأثير في العوامل الإدراكية لتحقيق الافتراضات التالية :

1- حيث أن العوامل الادراكية مكتسبة من عملية التنشأة الاجتماعية ، فهي أهداف أولى لحملات تحاول الترويج لتعليم جديد ، بحيث يتم تعديلها بوسائل يرغب فيها .

2-حيث أن العوامل الادراكية هي مؤشرات على السلوك الانساني ، فإنه إذا كان من الممكن تغيير العوامل الادراكية فسوف يتسنى عندئذ تغيير السلوك (1) ص 200

-ويشير الرسم الى الاستراتيجية الاقناعية السيكوديناميّة .



(1)المرجع نفسه ص 190

(2) حسن عماد مكّاوي ،ليلى حسين السيّد ،الإتّصال و نظرياته المعاصرة مرجع سبق ذكره ، ص 200 .

فالمقصود هنا بالوسائل السيكوديناميّة أي تلك الوسائل المستخدمة في دراسة سلوك الانسان أي البعد النفسي للفرد وكما هو معلوم أن السلوكات ليست ثابتة وانما متغيرة حسب حالة وطبيعة كل فرد ويقوم هذا البعد على عنصرين أساسيين هما المثير والاستجابة.

3- الوسائل النفسية والإجتماعية :

-تتمثل أساسا في دور المرسل ومدى قدرته على تهيئة المرسل إليه لما يقصد من خلال اعتماد إستراتيجية إقناعية حجاجية لأنّ الحجاج في النهاية ليس سوى دراسة لطبيعة العقول ، ثم اختيار أحسن السبل لمحاورتها والاصغاء إليها ، ثم محاولة حيازة انسجامها الإيجابي والتحامها مع الطّرح المقدم إذا لم توضع هذه الأمور النفسية والاجتماعية في الحسبان ، فإن الاقناع يكون بلا غاية وبلا تأثير (1).

4- الوسائل الاجتماعية الثقافية :

وهي تلك الوسائل التي تخص المجتمع ومع ما يتوافق مع ثقافته فكل مجتمع مقيّد بثقافة معينة ثقافة أجداده و آبائه ويقصد بها السلوكات التي يمارسها الجماعة داخل بيئة وفي ظروف معيّنة .

يؤكد علم دراسة المجتمعات البشرية على تأثير القوى للثقافة على السلوك ، كما يؤكد علم السياسة على هياكل الحكم وممارسته السلطة أما علم الاجتماع " فانه يدرس تأثير النظام الاجتماعي على سلوك الجماعة ، وتقدم كل هذه العلوم أساسا ما للتنبؤ بطبيعة العمل البشري .

وقد لعبت تفسيرات السلوك البشري التي بحثت العوامل خارج الفرد دورا أصغر كثيرا في وضع استراتيجيات للاقناع مما فعلته الاستراتيجية الادراكية التي تنظر الى الداخل ، ومع ذلك فانها تقدم أساسا تقوم عليه نظريات بديلة "(2).

---

(1) حمدي منصور جوي ، تشكل أنواع الاستراتيحيات الخطابية دراسة في الأهداف والوسائل ، مرجع سبق ذكره ص 93 .

(2) حسن عماد مكاوي ، ليلى حسين السيد (الاتصال ونظرياته المعاصرة) مرجع سيق ذكره ص 202 .

–وهكذا لايوجد شك كبير في أن كلا من العوامل الاجتماعية والثقافية تكفل خطوطا توجيهية تكون السلوك البشري ، ولهذا السبب فان مثل هذه العوامل الخارجية يمكن أن تهيئ أساساللاقناع ، مع افتراض أنه يمكن للفرد تحديدها أو التحكم فيها (1).

إنّ ما تتطلبه استراتيجية ثقافية اجتماعية فعّالة ، هو أنْ تحدد رسائل الاقناع القواعد الخاصة يالسلوك الاجتماعي أو المتطلبات الثقافية للعمل الذي سوف يحكم الأنشطة التي يحاول تحقيقها .

–ومن ثمّ فإنّإحدى الاستراتيجيات الراسخة هي تصور التوقعات الاجتماعية للمجموعة التي سيحدث داخلها العمل ، مع تقديم تعريفات ثقافية عن أي تصرفات سيكون مناسبا ، والمهم هو أن تكفل الرسالة ظهور توافق جماعي في الرأي ، أي أن التعريفات المعروضة يجب ، أن تلقى تأييدا (2) من الجماعة المناسبة ، وأن الفشل في أن تحذو حذوهم سوف يمثل سلوكا شاذا غير مقبول (3).

وكخلاصة لهذا الكلام أن الرسالة الاقناعية تحمل في طياتها بعدا اجتماعيا ثقافيا ذو متطلبات ثقافية أو قواعد وسلوكات محددة من طرف الجماعة قد يحمل غرض ؛ الهدف منه صياغة أو تعديل تعريفات لسلوك اجتماعي متفق عليه من أخطاء الجماعة .

5– الوسائل المصاحبة :

وتستهدف كل ما يتعلق بالوسائل المساعدة في عملية الاقناع .

5–1– استخدام الشعارات والرموز : وتعتمد على خاصية التبسيط المخل لعملية التفكير واختزال مراحله المختلفة عن طريق اطلاق حكم نهائي في شكل مبسط ، مما يجعل المتلقي ينقل هذه الشعارات والرموز دون أن يمر بمرحلة التفكير.

–وتشير الشعارات الى العبارات التي يطلقها القائم بالاتصال لتلخص هدفه في صيغة واضحة ومؤثرة بشكل يسهل حفظها وترديدها ، وتصبح مشحونة بمؤثرات عاطفية تثار في كل مرة تستخدم فيها ،وتستخدم الشعارات الكلمات البراقة التي يحظى باحترام المتلقي دون أن يحدد المعنى الدقيق لها في الموقف الاتصالي (4).

---

(1) المرجع السابق ص 204.

(2) حسن عماد مكاوي ،ليلى حسين السيد ،الاتصال ونظرياته المعاصرة ص 205.

(3) المرجع نفسه ص 206.

(4) حسن عماد مكاوي ، ليلى حسين السيد (الاتصال ونظرياته المعاصرة) مرجع سبق ذكره ، ص 188.

-أما الرموز ، فتشير إلى تنظيم التجارب الانسانية في مجموعة من الرموز التي تلغي صناعيًا التباين الموجود بين الأفراد في عالم الواقع ، ويصبح التفاهم ممكنًا على أساس هذه الرّموز العامة التي حلت محل التجارب الفردية وأصبح لها مدلول عام متفق عليه بين أفراد الجماعة ، وتمتلك كل حضارة رموزها العامة الأساسية التي تؤسّس الخلفية لمدلولات التفكير لكلّ فرد من أفراد الجماعة وتتخذ الرموز بشكل المعتقدات الأساسية المطلقة ويتم استقاء هذه الرموز من : الثقافة السائدة ، والتراث الشعبي ، والقيم الانسانية ، والتراث الديني .(1)

-2-5الاستشهاد بمصادر : وهي تستغل في ذلك حب التشبه بمن هو أكثر شهرة ، أو أعلى سلطة ، أو من يحظى بمصداقية عالية من جانب المتلقي.

-3-5عرض الرأي على أنّه حقيقة :وذلك على الرغم من عدم الاتفاق والاجماع عليها..... مثل عبارات " لاشك أنه " أو " في الحقيقة " .

5-4- استخدام غريزة القطيع :ويقصد بها استغلال الضغط الذي يجعلنا نتوافق مع الجماعة المرجعية التي تنتمي اليها ، ويطلق عليها " لوبون " العدوى النفسية (2).

5-5-استخدام الإتجاهات أو الاحتياجات الموجودة لدى الجمهور : لاحظ علماء الاجتماع وخبراء العلاقات العامة ، أن الأفراد يكونون أكثر استعدادا لتدعيم احتياجاتهم الموجودة عن تطويرهم لإحتياجات جديدة عليهم تماما ، وتدعم أبحاث الاتصال هذا الرأي ، وتشير بقوة إلى أن الرسالة تصبح أكثر فعالية حينما يجعل الرأي أو السلوك التي تعرضه يبدو للجمهور على أنه وسيلة لتحقيق احتياجاته الموجودة فعلا (3).

---

(1) المرجع نفسه ، ص 189

(2) حسن عماد مكّاوي ،ليلى حسين السّيد ، الإتّصال و نظرياته المعاصرة ،مرجع سبق ذكره ، ص 190

(3) المرجع نفسه ، ص 197

6- الوسائل المنطقية :

-ويطلق عليها كذلك الوسائل العقلية والتي يكون نتاجها العقل .

"وتمثل كل ما يقدمه المرسل من " الأدلّة المنطقية أو الشواهد الخاصة والإحصاءات ؛فالشواهد الخاصة ترتبط غالبا بالأدلة التاريخية أو بالواقع والأخبار والأمثلة والقصص ،وأما الأدلة المنطقية فتتعلق بالقياس المنطقي وهو صيغة شكلية لإثبات حقائق سبق العلم بها ولكن حصلت الغفلة عن جوانب منها ، فيأتي القياس المنطقي منبّها عليها ، أو ملزما الخصم بالتسليم إذا هو أنكرها ،والقياس بنية أساس في كل خطاب حجاجي إذ يعد أحد طرق الاستدلال غير المباشر وأقومها انتاجا في الربط بين مكونات الخطاب الحجاجي ، لترتبط المتقدمات بالأدلة والحجج ثم بالنتيجة من باب المنطق والدّلالة (1) .

-وتعتمد على مخاطبة عقل المتلقي وتقديم الحجج والشواهد المنطقية وتقييد الأراء المضادة بعد مناقشتها وأظهار جوانبها المختلفة ، وتستخدم في ذلك :

1- الإستشهاد بالمعلومات والأحداث الواقعية .

2- تقديم الأرقام والاحصاءات .

3- بناء النتائج على مقدّمات .

4- تقييد وجهة النظر الأخرى .(2)

---

(1) حمدي منصور جودي ، تشكل أنواع الاستراتيجيات الخطابية –دراسة في الأهداف والوسائل. مرجع سبق ذكره ص 93

(2) حسن عماد مكاوي ، ليلى حسين السيد (الاتصال ونظرياته المعاصرة) مرجع سبق ذكره ،ص 190

الجانب التّطبيقي .

المسرحية الأولى :"الثورة الجزائرية"

-بعد تناول مفهوم المسرح المدرسي نشأة وتطورًا وصولا إلى المسرح المدرسي الجزائري والأهداف التي يصبو لتحقيقها ، و بعد التعريج إلى الفرق بينه وبين مسرح الطفل وأشكاله المتعددة الذي يتحدد بطبيعة موضوعه وكذلك الوسائل التي يعتمدها الاقناع في العملية الاقناعية من لغوية والتي تكون اللغة بذلك محور هذه العملية ووسائل تكون خارج اللغة أي محيطة بالعالم الخارجي ، و أخرى سيكوديناميّة ونفسية ذات بعد اجتماعي أو اجتماعية ذات بعد ثقافي يتحدد بطبيعة المجتعات ،وما يتبعها من وسائل مصاحبة وأخرى منطقية تتحدد بسياق العقل وهذا ما سوف نسقطه على مسرحية **الثورة الجزائرية.**

1- الفضاء المسرحي :

-*موضوع المسرحية* **:مسرحية الثورة الجزائرية.**

-*الفضاء المكاني* :مدرسة الفرابي بني صاف (داخل القسم).

-*السنة*:الثانية ابتدائي .

- *اعداد واخراج* :الأستاذ راشدي مصطفى .

-*المدير* :كيحل علي .

- *تمثيل* :تلاميذ السنة الثانية ابتدائي .

- ملخص المسرحية :

سوف نسرد أحداث المسرحية وملخصّها والتي يتبين من خلال العنوان ؛أبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية وغيرها ،على الشعب الجزائري فبمجرّد نطق كلمة ثورة سيتبادر إلى الأذهان إنطباع بالافتخار كوننا ننتمي إلى بلد ضحّت من أجله أرواح طاهرة أزهقت فيه دماء أبرياء في حين أن هناك شعورا آخر وهو الكره للاستعمار والمستعمر خاصة وهو ما حاول هؤلاء التلاميذ تجسيده .

–حيث نجد أن هذه المسرحية استهلّت بنغمة موسيقية كاستعداد لعملية التمثيل وتحتوي هذه المسرحية على عدة مشاهد ففي :

المشهد الأول :نرى طفلة صغيرة ترتدي الرّاية الوطنية وعلى جانبيها 4 أطفال و لدين على يسارها وطفلتين على يمينها، يرتدين لباسا بمجرد رؤيته ستعرف أنها بدلة المستعمر الفرنسي و يحملون سلاحا قصد اخافتها وترهيبها لكنها تصرخ بصوت عال معرّفة بنفسها أنا الجزائر " **باسمي أبادر** " ، بطريقة حماسية وبصوت مرتفع وبحركات ودلالات غاضبة وتطلب من المستعمر المغادرة .

–ليردّ عليها المستعمر كنوع من التهديد والتخويف معرّفا بنفسه أنا الاستعمار " **سيكون مصيرك الدمار** "

فتردّ هي : وكأنها لا تخافهم وأنها تحت حماية رجالها الأبطال.

ليردّوا عليها ويطالبونها بنظرة تساؤل " **أين ثوّارك بحضورنا** "

المشهد الثاني :ظهور 4 تلاميذ بدور الثّوار الجزائريين يلبسون لباس المجتمع الجزائري وثقافته ،ويتقدمون بخطى كلها ثقة مع موسيقى تدل على الحماسة عند سماعها تحسب نفسك تستعدّ لمعركة بخطوات ثابتة ورؤوس شامخة وعند رؤية المستعمر لهم يغيّرون أماكنهم ، في خطّ مستقيم مع الجزائر .

–*ليجيبهم الثوار :*" **ها قد أتينا** " " **وبالوعد وفّينا** " مع عبارات أخرى تدلّ على الحماية وأنهم سيلبّون ندائها في أيّ وقت ، ليتحوّل بعد ذلك إلى حوار كلّه غضب وكره واستفزاز .

المشهد الثالث : مع تغير صوت الموسيقى ستتهيأ لما سترى؛ ألا وهي معركة بين المستعمر والثوّار وصوت رصاص ليسقط بعدها المستعمر ويحمل الثوّار علما ويلفّون به الجزائر .

المشهد الرابع والأخير : اعتزاز الجزائر والاعتراف بثقتها لهم ليبادروها بالرد " فداك يا جزائر " "تحيا الجزائر "

ليختتم بذلك المسرحية بشعر " مفدي زكرياء " من طرف أحد التلاميذ .

(1) – البطل الدرامي :

– ونجد عنصرا مميزا للشخصية وهو البطل الدرامي وهو الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث المسرحية ، وهو الذي يحمل الصراع ويدافع عنه حتى النهاية ، حيث تستمد معظم الشخصيات وجودها نتيجة علاقاتها بالبطل ، فهو المحرك للأحداث والحامل للفكرة والمدافع عنها وهو المجسد

للصراع المسرحي وتكون هذه العناصر متداخلة فالبطل يقابله النقيض أو البطل المضاد للدخول في علاقات صدامية فيخلق الصراع الدرامي من خلال علاقات الشخصيات وأبعادهم (1)

– نلاحظ من خلال هذه المسرحية أن بطلها مجموعة من التلاميذ من بينهم التلميذة التي مثّلت دور الجزائر وأربعة تلاميذ ثوار وأربع بدور المستعمر فنجد أن البطل الدرامي ، والذي تدور حوله معظم الأحداث المسرحية ويحمل صراع من أجل الدفاع عنها حتى النهاية هي " **الجزائر** " لأنها تعتبر المحركة للأحداث ومن أجلها وقع هذا الصراع بالمقابل نلحظ أن هاته البطلة يقابلها ما يناقضها ألا وهم من قامو بدور " **المستعمر** "

(2) – النهايات وطبيعة العلاقة بالصراع : وهي ذلك الجزء أو العمل النهائي الذي تتلخّص حوله المسرحية وأحداثها وتختلف أشكال النهايات مابين المأساوية والسّعيدة .

1/ النهايات المغلقة :" وهو الشكل التقليدي للنهايات الذي استخدمه معظم كتاب المسرحيات للتعبير عن مواقف ووجهات نظرهم الفكرية والدرامية ، ازاء القضية المعالجة دراميا ومحاولة اصدار حكم فاصل بين الأطراف المتصارعة داخل العمل الدرامي كما في المسرحيات التراجيدية التي يسير فيها الأبطال نحو مصائرهم المحتومة فالنهاية المغلقة مخططة بطريقة تنتهي بنهاية العمل ، وتصبح حتمية لامفرّ منها ونتيجة منطقية لصراع بين الأفراد وبيئتهم ونجد معظم المسرحيات تتخذ شكل هذه النهاية المغلقة" (1)

– من الملاحظ أن هذه المسرحية " **الثورة الجزائرية** " ذات نهاية تقليدية لم تكن نهايتها مفتوحة وفيها اشراك المشاهد والقارئ في وضع الحلول واتخاذ موقف وانما اتخذت حكم فاصل للأطراف المتصارعة داخل العمل الدّرامي ألا وهو احتدام مواجهة بين الثوار الجزائريين والمستعمر من أجل الجزائر ليكون المصير في النهاية موت المستعمر .

---

(1): عادل النادي ، مدخل الى فن كتابة الدراما ، مؤسسات الكريم بن عبد الله ، تونس ، الطبعة ،1987 ص 49.

(2) :عادل النادي ، المرجع نفسه ص 95

(3) :ابن الأثير ، المثل السائر – يحي محي الدين عبد الحميد ، د ط ، لبنان :المتبة العصرية بيروت 1999 م ،ج2 ، ص 146

(1) – استراتيجيات الاقناع :

1-1- الوسائل اللغوية : وهي تلك الوسائل التي تكون تحت محور اللغة كونها أداة ووسيلة للتواصل والتعبير عن الأغراض.

أ – **التكرار** : والذي يعرفه ابن الأثير بقوله: *"التكرار هو دلالة اللفظ على المعنى المردّد "* (2)

والمقصود بالتّكرار هو البحث عن المعنى وماوراء المعنى فالتكرار لايرد فقط في الكلمة المفردة وإنما قد نجده كذلك في المعنى دون اللفظ.

– ففي هذه المسرحية نرى أنها اعتمدت في أكثر من مرة على أسلوب التكرار ويتجلى ذلك في :

– تكرار ضمير المتكلم " **أنا**" حيث افتتحت به هذه المسرحية وكذلك في كثير من المواضع :

"**أنا الجزائر** " – " **أنا الاستعمار** "– " **أنا لا أخاف لسانك الثرثار** " – " **أنا الثائر** "

" **أنا الجزائر** " : استعمل هذا الضمير في هذا الموضع كتعريف بالنفس ، وكذلك طغيان الذاتية والافتخار بالنفس .

" **أنا لا أخاف لسانك الثرثار** " هنا تكرر ضمير المتكلم المفرد " **أنا** " على التأكيد والتذكير حيث أن "**الجزائر**"تذكّر المستعمر بأنها لا تخافه ولاتهابه .

و تكرّرت مفردة " **الجزائر** " عشر مرات في العديد من المواضع منها :

" **أنا الجزائر** " – " **يا جزائر يا جزائر** " – "**فداك يا جزائر** "." **تحيا الجزائر** "و الغرض من هذا التكرار الإنتماء الوطني والافتخار به .

من الملاحظ أنّ هذه المسرحيّة قد اعتمدت في كلماتها و عباراتها على الحروف المجهورة أكثر من حروف الهمس ،فمثلًا نجد من أكثر الأصوات تواردًا حرف "الرّاء " وهو صوت تكراري مجهور نتيجة الحالة الشعورية و النّفسية التي تعبّر عن مدى قوّة هذه الثّورة .فتوارد حرف"الرّاء"بكثرة قد ولّد ايقاعًا تردّد بين درجتي الإنخفاض و الإرتفاع و هذا ما

أدّى إلى انسجام الدّلالة فالتّلاميذ يرتفعون بالفخر و الإعتزاز بوطنهم و شجاعتهم و ينخفض بما فعله المستعمر ببلادهم و هو ما يبثّ فيهم الغضب و السّخط .

ب / بنية التوازي :

– التوضيح : ويعدّ أحد الوسائل اللغوية في عملية الاقناع وهو وجود فرضيتين أحدهما توضّح الأخرى وتبيّنها وهو ماتبين في قول الثوار :" **وشجاعتي أحميك ..... وقت الشدة والضيق** " هنا توضّحت العبارة الأولى عند قول " **شجاعتي أحميك** " وأصبحت أكثر وضوحا حين اكتمال العبارة أي أن تكون في الشّدة والضّيق .

ج / دلالات الألفاظ : وهو ما يطلق عليه " **بالمعنى** " أي ما تحمله كلّ لفظة أو مفردة من معاني ودلالات في طيأّتها بحيث يعرّفها الزرّكشي في كتابه " **البحر المحيط في أصول الفقه** ":"*هي كون اللّفظ بحيث اذا أطلق فهمنه المعنى من كان عالما بوضعه له* " (1)

حيث نجد في هذه المسرحية العديد من الألفاظ التي لها دلالات عند الجمهور لما تحمله من شحنة عاطفية قد تؤدّي إلى قبول أو رفض تلك المفردة أو الشّخص الذي تلفّظ بها ومثال ذلك ما جاء في مسرحية **الثورة الجزائرية.**

فكلمة **ثورة** وحدها تحمل فيضًا كم السّخط والغضب .كذلك بالنسبة للكلمات الأخرى " **الاستعمار** "" **الدمار**" " **العدو** " " **سيطرتنا** " " **قيودنا** " كل هاته تنتمي إلى حقل دلالي واحد ألا وهو الشعور بالكره والعدائية وما تحمله من انطباع عاطفي سلبي على نفوس الجزائريين .

– في حين أن هناك مايوحي بالفخر والحماسة إلى كون الانتماء لهذا الوطن وهي :" **أنا الجزائر** " –" **ثوار** " "**أبطال** " "**لست خائف** " " **أحميك** " " **قوة** " " **حماس** " " **تحيا الجزائر** " فكل هاته العبارات تدل على البطولة والشجاعة .

– كذلك ورد لفظ صريح مباشر ألا وهو " **احذرو** " قصد التخويف والتحذير من العواقب .

(1) بدر الدين الزركشي : البحر المجيط في أصول الفقه ، يح لجنة من علماء الأزهر ، دار الكتبي ، ط3 ، 1424 هـ ، 2004 ، ص 182

د/ معاني التوكيد : وهي تلك العبارات التي تستخدم لتشديد المعنى وتوكيده ، وهو ماتبين في نص المسرحية من خلال استخدام التوكبد في المرادفات مثل :" **الشدة والضيق** " " **قوة وحماس** "

هـ / أسلوب السّجع : يعرّفه علماء البلاغة على أنّه : " *اتفاق فواصل الكلام في الحرف الأخير دون تقيّد بالوزنو أفضله ماتساوت فقره* " (1)

بحيث يعد السّجع من المحسنات اللّفظية والتي تتّفق فيه الفاصلتان في الحرف الأخير والفاصلة في النّثر كالقافية في الشّعر وتسمى كلّ من الجملتين فقرة وأحسن السّجع ماتساوت فقره " (2)

فهذة المسرحية يتخلّلها السّجع بنسبة كبيرة مثل :

- " *الاستعمار – الّدمار – الحوار* "

-" *ها قد أتينا بالوعد وفّينا* "

- " *ياجزائر – أنا الثائر* "

- " يالجزائر المساس – فلدينا قوة وحماس "

وفي نهاية المسرحية كذلك : وعدكم ، ثقتكم ، فشكرًا لكم.

2.1 الوسائل السّيكوديناميّة:

وهي تلك العوامل المكتسبة التي تم تعلّمها لتنظيم البناء الإدراكي،إذ أنّ هناك مؤثّرات خارجية تتحكم في ذلك ، فمثلا في المسرحية نرى أنّ هؤلاء التلاميذ بالرغم من صغر سنّهم وعدم وعيهم الكلّي لما حصل في الثورة الجزائرية وبتاريخ بلادهم وأمّتهم إلاّ أنهم قاموابأداء الدّور كما يجب أن يكون .

(1) يوسف أبو العدوس ، البلاغة والأسلوبية ، ص 148

(2) ناصيف اليازجي ، دليل الطالب الى علوم البلاغة والعروض ، ط1 ، بيروت ، مكتبة لبنان للناشرون ،1999 ، ص 107

فمثلا دور المستعمر المؤدّى تبدو ملامح العدائية على وجوههم واستفزازهم للجزائر من خلال اظهار ثوارها و طريقة حملهم للسّلاح توحي و كأنّ لديهم معرفة مسبقة بالجرائم المرتكبة .

– و الأمر نفسه بالنسبة لدور الثّوار وشجاعتهم وثقتهم بنفسهم بملامح الغضب البادية على وجوههم حيث أن العواملا الإدراكية مكتسبة من عملية التنشئة الاجتماعية وبمثابة مؤثرات على السلوك الانساني .

1. 3الوسائل النّفسية و الاجتماعية :

تتمثل في دور المرسل وعلى مدى قدرته على تهيئة المرسل إليه ألا وهو الجمهور ، والجمهور المقصود هنا هو مجموعة التلاميذ المتفرّجين على هاته المسرحية ،لأنهم هم الفئة المستهدفة في ترسيخ تاريخ وطنهم وشجاعة ثوّاره من أجل اقناع الجمهور.

1 . 4. الوسائل الإجتماعية الثّقافية :

عندما نذكر مفردة " **اجتماعية** " فالأمر يصبح متعلقا بالمجتمع وبثقافته بحيث لا تجد مجتمعا من غير ثقافة لكن عندما يتعلق الأمر بعملية الاقناع فكيف سيقنع المرسل المتلقي برسالته وهاته الرسالة تكون عن طريق استخدام وسائل إجتماعية ثقافية .

و ممّا لا شكّ فيه أنّ كلّ من العوامل الإجتماعية والثقافية تحمل رسائل توجيهية تكوّن السلوك البشري .

فمسرحية **الثّورة الجزائريّة** تعبّر عن واقع عايشه شعب بأكمله ، له بعده الاجتماعي والثقافي عن طريق وسائل كذلك إجتماعية وثقافية ، ويكمن ذلك في نهاية المسرحية حين اقتبس من شعر " **مفدي زكرياء**"

شغلنا الورى و ملأنا الدّنا

بشعرنرتّله كالصّلاه تسابيحه من حنايا الجزائر

1. 5. الوسائل المصاحبة : وهي تلك الوسائل المرافقة في عملية الاقناع ، كاستخدام الشعارات والرموز والاستشهاد بمصادر وعرض الرأي على أنه حقيقة واستخدام غريزة القطيع حسب احتياجات الجمهور .

أ/ استخدام الشعارات والرموز : وتعتمد على عملية التبسيط لما سيقال بحيث تشير الشعارات والعبارات والرموز التي يطلقها المرسل في صيغة واضحة ومؤثرة لتصبح مشحونة بمؤثرات عاطفية .

وفي مسرحية **الثورة الجزائرية** مجموعة من الشعارات والرموز والإشارات منها :

– في بداية المسرحية افتتحها التلميذة بقول " **أنا الجزائر** " بإشارةٍ وحركات تتماشى مع ما قالته كذلك نظرتها الغاضبة إلى المستعمر.

كذلك حركات المستعمر حين مطالبة الجزائر بإيقاف الحوار ومبادلته هي الأخيرة بالرفض مع الحركة المتوافقة مع أداة النفي " **لا**" وقولها " **أنا لا أخاف لسانك الثرثار** "

– كذلك بالنسبة لنظرات الثّوار الغاضبة على **المستعمر**وخطواتهم البطيئة الثابتة التي لايهابها ولايعرقل سيرها أحد و هذا حال الثوار الجزائريين .

– أما في المشهد الثالث وكما جزّأناه في المعركة بين **المستعمر** و **الثّوار** وكيفية سقوط**المستعمر**مغشيًّا عليه جثة هامدة وانتصار الثّوار واستخدام رمز من رموز السيادة الوطنية المتمثّل في العلم الوطني وطريقة لفها بها *استخدام رموز ثقافية اجتماعية :*ألا وهي دلالة اللّباس فالجزائر معبّر عنها بالراية (**العلم**) والمستعمر باللباس الأسود العسكري وحمل السلاح والثوار بما يعبر عنه بلباس ثقافي مثل :" **الملايا** " "**والقشابية** " و" **الحايك** " وحمل سلال وهي رمز للحشمة والوقار والهيبة .

ب/ الاستشهاد بمصادر : وتعني حبّ التشبه بمن هو أكثر شهرة وله شهرته داخل المجتمع أو في نفوس البشرية

ونلحظ ذلك في نهاية المسرحية حينما يتقدم أحد التلاميذ ويقوم بقول شعر " **مفدي زكرياء** " وهي نهاية الياذة الجزائر .

شغلنا الورى ، وملأنا الدنا
بشعر نرتله كالصّلاة
تسابيحه من حنايا الجزائر

*1. 6الوسائل المنطقية :*حيث تعتمد على مخاطبة عقل المتلقي ألا وهو الجمهور عن طريق تقديم البراهين والشواهد المنطقية التي يتقبلها العقل وتشمل كل ما يقدمه المرسل من أدلة منطقية من خلال حقائق تاريخية و هذه المسرحية هي عبارة عن أحداث

تاريخية واقعية تثبت حقائق وأحداث قد حدثت في الماضي و تمثّلت في " الثورة الجزائرية " فالعنوان وحده يوحي إلى تاريخ عريق .

المسرحية الثّانية :

الفضاء المسرحي :

موضوع المسرحية :العلم الوطني .

الفضاء المكاني : مدرسة محمّد بن حسين مهديّة (تيارت)

السّنة: (قبل ثلاث سنوات)2017

تمثيل :تلاميذ التربية التّحضيرية .

عدد التّلاميذ:7تلاميذ

تلخيص المسرحيّة :

هي مسرحية من مسرحيات المدارس الجزائرية أبطالها تلاميذ التّربية التحضيرية ، حيث يقومون فيها بالتعريف بالعلم الوطني و ممّا يتشكل وما يحمله من دلالات تعبّر عن أمة شعب بأكمله كونها تتحدث عن رمز من رموز السيادة الوطنية قام بأدائها سبع تلاميذ (ثلاث فتيات وأربعة تلاميذ) يرتدي أربعة منهم العلم الوطني في حين يرتدي ثلاثة راية بلون واحد كل واحد منهم بلون خاص (الأحمر والأبيض والأخضر) يقفون في خط مستقيم فيتقدّم الواحد تلو الآخر، يحاول كلّ واحد منهم تقديم عبارات تعريفية لمكوّنات العلم ، و دلالة كل رمز من رموزه فللأحمر دلالة وللأخضر دلالة والأبيض كذلك هو الأمر بالنسبة للهلال والنجمة.

تحليل المسرحيّة :

1/ الوسائل اللغوية : الوسائل اللغوية في كل نص هي سداه ولحمته ، حيث تقوم هذه الوسائل اللغوية بدراسة النص من منظور الاختيار اللفظي والتكثيف اللغوي ، وخصوصية البنية المجازية وكيفيات توزّع الجمل البسيطة والمركبة والمعقدة بحيث نجد في نص مسرحية **العلم الوطني** اعتمادها على الجمل البسيطة دون المعقدة .

– نجد هذه المسرحية اعتماد التكرار بكثرة ويتجلى ذلك بشكل كبير على مستوى الألفاظ فمن المفردات المكررة "**الرمز**" سياقات مختلفة .

" **أنا رمز التاريخ** "

" **أنا الرمز** "

" **نحن رمز الجزائر** "

– في حين تكرار ضمير " **الأنا**"الدّال على طغيان الذاتية في حين نجد استعمالاته توزع في موضعين مرة للتعريف بالنفس ومرة أخرى للإفتخار والاعتزاز .

– فمن المواضع التي تظهر فيها كتعريف بالنفس هي :" **أنا الأحمر** " ليفتخر باكمال دلالة هذا اللون كونه دم الشهداء .

" **أنا** " الأبيض ليفتخر ويعتبر لكون اللون الأبيض دلالة على السلام والاسلام .

" **أنا النجمة** " ليعتز بقوله " **أنا التقطيع الجغرافي** "

– وفي نهاية المسرحية استعملوا ضمير المتكلم " **نحن** " بثلاث مرات " **نحن رمز الجزائر** "

" **نحن العلم الوطني** "

" **نحن النشيد الوطني** "

وهذا التّكرار دلالة على التذكير كدلالة للإتحاد والقوة و المصير المشترك والإعتزاز به .

بنية التّوازي: استخدمت هذه المسرحية بنية التوازي ويتجلى ذلك في :

– *الشرح بالتمثيل مع التوضيح :* في قولهم " **أنا الأخضر** " ليمثل بذلك على اللون الأخضر ب " **الورقة الخضراء** " " **العشب الأخضر** "

– كذلك بالنسبة للهلال ليوضّح كونه رمز التاريخ الإسلامي ويمثل لذلك من الواقع وهو مايوضع في أعلى المآذن .

2/ الوسائل الاجتماعية الثقافية :

تعتبر مسرحية " **العلم الوطني** " مسرحية ذات بعد تاريخي اجتماعي ثقافي قبل أن تكون ذات بعد تعليمي حيث تحمل في طياتها رمزا من رموز الهوية الوطنية لمجتمع عربي اسلامي له ثقافته قصد شحذ همم النشيء بأمجاد السلف فنجده حين يستعمل لفظة "**بلادي** "

فهذا دلالة على مخاطبتها لمجتمع معيّن ألا وهو الوطن ، كذلك في عبارة " **أنا الذي يقف أبنائي لتحيتي صباحا ومساءا**"

لأن العلم يرفع في المؤسّسات صباحا و مساءا .كذلك عبارة "**أركان ديني خمسة** " تحمل بعد ديني اسلامي ، وما زاد في تأكيد قول التلاميذ " **نحن** " والذي هو ضمير الجماعة .

– أما عن البعد الثقافي فلكل مجتمع ثقافته وعاداته ومعتقداته فأيّ دولة لها رمزها وهويتها .

وما قام به هؤلاء التلاميذ يعكس ذلك من خلال دلالة كل لون فمثلا اللون الأحمر يحيل لدماء الشهداء وما فعله المستعمر لهذا الوطن .

3/ الوسائل المصاحبة :

1/ الاستشهاد بمصادر : في هذه المسرحية لانجد استشهاد بمصادر، لكن في ختام المسرحية نجد بما أنها تعبّر عن رمز من الرّموز الوطنية فهم أضافوا على هذا الرمز رمزا آخر والمتمثل في النشيد الوطني " **قسما** " المقطع الأول .

وكخلاصة المسرحية " **العلم الوطني** " لقسم التحضيري هي مسرحية تعليمية بالدّرجة الأولى لأنها تتماشى مع القدرات العقلية و الفكرية لأطفال التحضيري كونها تعرض لجمهور من مستواهم أو أقل منهم لكي يتعرّفوا على علم وطنهم بطريقة سهلة سلسة عن طريق اقناعهم وتقريب الصورة الى أدهانهم .

المسرحية الثالثة : مسرحية حول سقوط الطائرة العسكرية بوفاريك – البليدة – لتلاميذ مدرسة طالب بن عبد الرحمان عين الحجل – المسيلة –

تقديم : " مسرحية شهداء الوطن "

سيناريو وخراج الأستاذة : بلخضر الهام

تصوير ومونتاج : منير مشتر

يعتبر حادث سقوط هذه الطائرة العسكرية هو أسوأ حادث طيران في التاريخ الجزائري متخطيا حادثة 2003 ، وحادث القّوات الجوّية الجزائرية 2014 ، واسقاط الطائرة الماليزية شرقي أوكرانيا ، ونظرا لهول هذه الحادثة التي تركت وقعا حزينا في نفوس الجزائريين ، رثا ضحاياها كلّ بطريقته وأسلوبه صغيرا أو كبيرا وما قدمه هؤلاء البراعم هو " مسرحية مدرسية " تعرضت فيها المؤلفة إلى تصوير كيفية سقوط الطائرة التي كانت

تحمل أفرادا من الجيش الوطني الشعبي من مطار البليدة إلى مطار تندوف من طرف براعم مدرسة طالب بن عبد الرحمان عين الحجل

المشهد الأول :

مستهل هذه المسرحية هو صوت طائرة للدلالة على أن هناك طائرة بصدد الاقلاع ، فهذا الصوت يعتبر مثيرا للفت انتباه المتلقي أو السامع واستجابته ثم نجد مجموعة من التلاميذ يتقدمهم تلميذ وهم خلقه يأخذ التلميذ الأول موضع قائد الطائرة ويضع سماعة على أذنيه ،يصرح قائد الطائرة بصوت مرتفع وهذا دلالة على الخوف والهلع من هول الموقف ويقول *" أعزائي الركاب سوف تسقط الطائرة أطلب منكم أن تلفظوا الشهادتين "*

فهنا استهل حديثه بالطلب بغرض الالتماس منهم تذكر الشهادتين ، فقائد الطائرة رغم هول المشهد ومسؤلية الطائرة التي يحملها على عاتقه إلّا أنه وضع نصب عينيه الشهادتين وذكّر بها كل ركاب الطائرة .

وفي هذا استدعاء لإحتياجات الجمهور في مثل هذا الموقف أي تذكّر **أن لا إله إلا الله و أن محمد رسولالله** ، وهو رمز ديني دلالة على الاسلام والتشبث بثوابته .

وبعد أن فقد قائد الطائرة السيطرة عليها تسقط الطائرة محدثة دويًا يهزّ أرجاء المكان وتتعالى بعد ذلك أصوات سيارات الإسعاف والحماية المدنية ولقي كل من كان على متنها مصرعه ، فسقط الأطفال ضحايا كما حدث في الطائرة بالضبط في مشهد تمثيلي رائع ، ثم نرى طفلة على اليسار تحمل رايات وطنية تغطي بها الضحايا ،هنا يحيلنا هذا المشهد للثقافة الجزائرية والقيم الانسانية وهي أن يغطى الشهيد براية بلاده الوطنية في أجواء حزينة تتخللها موسيقى حزينة .

المشهد الثاني : تتقدم الضّحايا طفلة تبدأ بسرد تفاصيل الحادث مستهلة حديثها بتحديد تاريخ الحادثة وفق السّجع الذي يعتبر احدى الوسائل اللغوية التي تعطي نغما موسيقيا يهطل على مسامع القارئ أو السامع أو المتلقي تثير النفس .

وفي هذا الموقف نجده خال من التكلف والتصنع فعباراته حزينة حزن الموقف كما تبدو بسيطة من خلال قولها :"**يوم الأربعاء ، صبيحة سوداء** ....." بصوت باكٍ حزين يرثي الضحايا ، ثم نلاحظ أحد الضحايا واصبعه يشير إلى التشهد ، تواصل الطفلة الرثاء وفي

ختام حديثها تقول " **قلت الى اللقاء** " أي أن هؤلاء الضحايا ودعوا أهلهم وأحبابهم وبالأخص أعز الناس وهي الأم .

المشهد الثالث : تأتي طفلة أخرى تمثل دور جندي ، أحد الضحايا الذين كانوا على متن الطائرة بزي عسكري فوقه تربط راية الوطن على كتفها .

– هنا تتحدث الطفلة (**الجندي**) بلغة عامية لتزيد المعنى توكيدا ووضوحا وبساطة حتى يفهمه العام والخاص مخاطبا أمه التي لعلّها تكون أمية فيقول بلهجة حزينة :" **أمي لاتبكي عليا** " فهو ينهى أمه ويلتمس منها عدم البكاء عليه لأن ابنها مات شهيدا في خدمة وطنه الغالي الذي من واجبنا التضحية من أجله مهما كلف الثمن ، ثم تقتبس صورة الأم تبكي بحرقة ، ثم تقول الطفلة ، (**الجندي**)

مرة أخرى " **أمي لاتبكي عليا** " وهذا يحيلنا إلى التكرار أي أن الجندي يعيد ويكرر على أمه أن لاتبكي عليه

فالتكرار ظاهرة فنية عرفتها اللغة العربية فهو يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السّياق

وفي هذا السياق الجندي يكرر عبارة :" **أمي لاتبكي عليا** " فبهذا التكرار يترك أثرا انفعاليا في نفسها ، وهنا إذا كرّر وألحّ ليس حشوا بقدر ماهو اظهار المتلقي (**الأم**) أهمية مايكرر واثراء للدلالة.

ثم تقول الطفلة (الجندي) " **غدوة يدفنوني والزغاريت عليا** "

وتمر صورة لمراسيم دفن شهيد والراية الوطنية تغطي النعشوهذه مراسيم دفن الشهداء وعبارة " **غدوة يدفنونني ويزغرتو عليا** "و في هذا استحضار للرموز الدينية فمن عادة المسلمين اطلاق الزغاريد على شهدائهم .

فهنا نجد في هذا المشهد أنّ الجندي في الخطاب (العبارة) الذي وجهه إلى أمه أكثر من الوصايا***أي الالتماس لأن أمه أكبر منه قدرا***من البداية إلى النهاية حيث ختم حديثه :" **يا أمي البسي الجديد في هذا العيد وافتخريبوليدك الشهيد** " كذلك هنا حضور الرموز الدينية فمن عادة المسلمين إرتداء كل ماهو جديد يوم العيد

فينتهي هذا المشهد بموسيقى حزينة يستدعيها الموقف ، أي مثير هول الحادثة استدعى استجابة حزينة .

المشهد الرابع : في هذا المشهد تأتي طفلة أخرى محجبة وترتدي عباءة مؤدية دور أمّ الشهيد وفي عينيها حزن وفي قلبها آهات وفي عباراتها لوم على الطائرة التي شبهتها بالانسان الذي لديه قلب لكنها حديد وفي هذا المجاز دليل على قسوة الطائرة التي لم ترفق بابنها الشهيد .

وكاستشهاد بالمصادر تعرض صورة الشهيد قائد الطائرة ، ثم صورة جماعية لباقي الشهداء *رحمة الله عليهم* وهم بالزي العسكري ثم عرض صور مختلفة للشهداء منها بالزي العسكري و أخرى بالزي المدني وفي احدى الصور كلمة " **حداد**" التي ترمز الى الحزن على الميت .

وفي مشهد أخير : يتغير صوت الموسيقى من موسيقى حزينة إلى موسيقى وطنية صاخبة ينشدها مجموعة أطفال " **من أجلك عشنا يا وطني** " ففي هذا المقطع ايحاء بأن هؤلاء الشهداء كأنهم يريدون القول أن أنفسهم فداء الوطن الغالي العزيز مهما كان الثمن بروح وطنية عالية وهمة وحب للتضحية والشهادة مردّدين كلمات الأنشودة وهم مؤدّين التّحية العسكرية ، الرّايات الوطنية على صدورهم مرفوقة بصور الشهداء .

فهذه الأنشودة تحمل بعدا وطنيا وحسّا يتماشى وثقافة المجتمع الجزائري الذي يؤمن بتضحيات شعبه في الماضي والحاضر والمستقبل وصور ضحايا الطائرة هي صور لشهداء يريدون القول " **من اجلك يا ..... من أجلك يا..... يا وطني** "

نص المسرحية الرابعة :

– تقديم من طرف تلميذ لملخص ماتدور حوله أحداث هذه المسرحية مع طرح الاشكالية المراد معالجتها ضمن هذا العرض المسرحي .

المشهد الأول :

البئر : تستغيث .....

استحضار: شعارات ورموز .

السعال : دلالة على المرض من طرف أنظمة السيل " ثم يطرح السؤال : فما بالك تستغيثين وتتحسرين ؟

البئر : ألا ترى ما صابني دمّروني ، قتلوني ، خربوني بني البشر وهي تشتكي ما فعله بها البشر .

كل نفاياتهم الصّلبة والسائلة رموها داخل أحشائي وكل هذا أضّر بسيدتي النخلة .

أنظمة السيل : استشهاد بالقرآن الكريم الآية 30 من **سورة البقرة** ليثبت أن الانسان هو الذي أخطأ في حقه

جاءت النخلة : سمعت أحد يذكرني رمت كذلك التّهمة على الانسان ، تهمة " لكن الانسان قطع صلبي واقتلعني من جذوري وأخذ مساحتي لاسمنته ، لم يكلف نفسه لحمايتي .

الماء : مالعمل ؟ ألا يوجد من يوقف الانسان عند حدّه وإلا ، أتركوني أغرقه بفيضاناتي .

أنظمة السيل : أنا في رأي أن نرفع دعوى قضائية ضد البشر .

يتفقون على جمع الشهود من :**الكوّة** ، **الرّصفة** ، **أغلاد أولم** .

ساقية الماء ، السد المبني للماء

حتى تكون القضية قوية والحجج دامغة .

المشهد الثاني :في المحكمة .

القاضي : يستدعيهم للجلوس

يفتتح القاضي الجلسة بالنظر في الدعوة المقدمة من طرف أنظمة السيل ضد بني البشر لما لحقها من خراب ودمار وتشوه واختلاف في أنظمتها سبب لها بيئية وحضارية خطيرة حسب شهادة الدكتور محافظ الآثار وأمين السيل

من يمثل هذا الإدّعاء ؟

أنظمة السيول : لقد كلّفت نفسي بالدّفاع عن كل ما هو جميل في هذه الواحات الخضراء التي خربها هذا الانسان ولم يرحمها .

القاضي يسأل : هل لكم ماتلاحظون أو تضيفون إلى هذه الشكوى ؟

لاسيدي الرئيس ماأريده هو انصافي واسترجاع شبابي ليس إلّا ، وأن ثقتي الكبيرة في محكمتكم الموقرة .

القاضي : أيها الانسان ، لقد أثبتت التقارير أنّك تخاذلت في الحفاظ على مكتسباتك الحضارية وتراث أجدادك ، وعبثت في جمال البساتين ، ولم تستغل الأرض استغلالا عقلانيا ، فما قولك في التهم الموجهة اليك

الإنسان : عذرا سيدي القاضيإنّ ما قمت به من أعمال ، لم يكن إلّا على حسن نيّة ولم أقصد الاساءة أبدا للأرض إنما لأستغل مساحاتها ، فينبت مسكني بطريقة عصرية تحميني من هول الفياضانات الموسمية التي ألحقتها بي أنظمة السيل البائدة ولاأعتقد أنني سبّبت كلّ هذا الدّمار والخراب الذي يتحدثون عنهإنما هو تهويل للأمر فقط .

القاضي : هذه أنانية منك لأنك تسبب في تشويه منظر الطبيعة على كل حال سننظر في كلامك .

أنظمة السيل : سيدي القاضي رغم كل الجرائم التي ارتكبها في حقي إلاأنه لايعترف ويستمر في النكران لذا أرجو من محكمتكم الموقرة .

استدعاء الشاهد الأول .

القاضي :استدعى الشاهد الأول

يدخل الشاهد :

القاضي : عرف بنفسك

الشاهد : أنا *(أغلاد أولم)(طريق الجمل)*أكون مقابلا للبئر ، وسميت بطريق الجمل لأن الانسان كان يستعمله كممر للدابة (الجمل ،البغل ،وأحيانا الحمار) الذي يجيئ ويروح جالب للماء من قاع البئر ، لكن للأسف الشديد الانسان حينما أحس برفاهية الحياة نسي ما كان يقاسيه الأجداد حين احتياجهم للماء ، فجهل قيمتي ، فمنهم من رماني ببقايا بنيانه ومنهم من جعلني مستنقعا للأوساخ فملأ بها بطني وسواني ومنهم من قسمني بأرضي إلى غرف داخل منزله

القاضي : شكرا .

أنظمة السيول : سيدي القاضي أطلب الاستماع الى الشاهد الثاني .

القاضي : نادي الشاهد الثاني .

جاء الشاهد الثاني .

القاضي :عرف نفسك

الشاهد الثاني : أنا الكوة أوضع على حواف الساقية في جدار البساتين ومسؤوليتي ادّخار الماء اليها ويكون عرضي تبعا لعدد النخيل المغروسة في ذلك البستان لكن الانسان للأسف عمد إليّ فكسرني مدّعيا أنه لم يعد بحاجة إلى مياه السيل بعد الآن ومحتجا أنها تفسد عليه جمال بستانه ورونق منزله ، وتدخل له الأوساخ فلم يكلّف نفسه عناء ترتيبه فهم بإغلاق فتحتي شكرا .

أنظمة السيول : سيدي القاضي نطلب من حضرتكم الاستماع إلى الشاهد الثالث .

القاضي : نادوا الشاهد الثالث .

تقدّم الشاهد الثالث .

القاضي: عرف نفسك .

<u>الشاهد الثالث</u> : أنا الرّصفة أوضع على طول السّاقية بجانب الكوّة ، ومسؤوليتي إعادة الماء إليّ حتى يدخل إلى البساط ، وبفضلي تبقى الساقية سليمة لكن تهور الانسان في استغلال وسائله الحضارية فمشى عليا بسياراته ودرّاجاته .

فمن ذاك في الطرق المعبدة المعدة خصيصا لذلك فألحق الضرر بي و أقراني من أنظمة السيل ، شكرا.

أنظمة السيل : سيدي القاضي نطلب الاستماع للشاهد الرابع .

القاضي : نادوا الشاهد الرابع .

البئر : يشكو من الانسان.

فمن ملأ جوفي ردما ومنهم من أهملني وتناساني ظلما .

الشاهد الخامس :*(النخلة)* أكون في بستان كل انسان وثمرتي التمر الغذاء

كل الشهود ضد الانسان .

المطالبة بعقاب الانسان .

الانسان : (الاعتذار)

نائب الحق العام : القضية واضحة لالبس فيها .

يجمع كل الأدلة والحجج ضد الانسان ثم ، يبدي رأيه من خلالها *(دفاع أنظمة السيل)*

(أنظمة السيل تسرتجع فجر شبابها وربيع عمرها) الإقناع بالمجاز

دفاع الانسان : من اعترف بذنبه فلا ذنب عليه.

(يناشد) الطلب

– جلسة المداولات لتقرير الحكم .

بعد المداولات : حكمت المحكمة أن يلتزم الانسان (الحكم تقديم النصائح) ب :

(1) المحافظة تراث الأجداد

(2) استرجاع ماتركه العالم الجليل الشيخ حمّو الحاج مما هو مدون في الكراريس ومن لم يعتبر صار عبرة

السجن المؤبد لكل من سوّلت له نفسه التعدي عن الأعراف والعادات والتقاليد .

الإنسان : يطلب الرحمة .

البقية :يحيا العدل ، يحيا العدل.

تحليل المسرحية الرابعة :

مسرحية بعنوان " **تراث الأجداد أمانة بيد الأحفاد** " تمثيل تلاميذ السنة الخامسة ابتدائي مدرسة عمي سعيد

بمناسبة احتفال اختتام السنة الدراسية 2017/2016 لمدرسة عمي سعيد باب السعد وفروعها يوم 06 شوال 1439 هـ / 30 جوان 2017

مدرب المسرحية وكاتب نصها : أ . داود بن قاسم دجال

(ملخص المسرحية)

<u>المشهد الأول</u> : حوار بين :

أنظمة السيل

البئر **(تيرست)**

النخلة **(تازدايت)**

الماء **(أمان)**

واتفاق على رفع دعوى قضائية ضد الانسان في محكمة الضمير البشري .

<u>المشهد الثاني :</u>

يظهر مجريات محاكمة الانسان أمام القاضي بحضور عدة شهود وهم :

أغلاد أولم **(طريق الجمل)** الكوة ، الرصفة ، البئر **(تيرست)**

النخلة (**تازدايت**)

تصوير ومونتاج : قسم الاعلام والعلاقات العامة بالمؤسسة

استراتيجيات الاقناع في ثوبها اللغوي :

–يعتبر التحليل البلاغي أهم ما يرصد التحولات في بنية الخطاب وأثر هذه التحوّلات في احداث الاقناع ، لأن الغاية المتوخاة هي التأثير في المتلقي لذا وجب علينا استكشاف تلك القضية المهيمنة في هذه المسرحية فبمجرد تلقي هذا العرض المسرحي يلفت انتباه المتلقي لغته البسيطة الواضحة التي تتماشى وقدرات تلاميذ السنة الخامسة فهي تشكل وحدة بلاغية لانسجامها الخاص وهذا مايستدعيه سياق الموقف .

تتميز بداية هذه المسرحية بالصيغة الاستفهامية التعجبية " فما بالك تستغيثين وتتحسرين؟ "

ليأتي الجواب بشكوى ، في صيغة أفعال ماضية : دمّر ، قتل ، خرّب كما نجد الوصل في :" **كل نفاياتهم الصلبة والسائلة رموها داخل أحشائي وكل هذا أضر بسيدتي النخلة** "

أما ألوان البيان في هذه المسرحية فنجد الاستعارة في :"أنظمة السيل تسترجع فجر ثيابها وربيع عمرها "

وبما أن أحداث هذه المسرحية دارت في المحكمة فإن القاضي سيعمد في كلّ مرة إلى مناداة الشهود وكثر بذلك أهم أسلوب انشائي طلبي ألا وهو النداء ففي كل مرة يكرّره القاضي لينادي أحد الشهود .

كذلك أسلوب الأمر : في " **عرف نفسك** " أما الالتماس في قول دفاع أنظمة السيل "**سيّدي القاضي نطلب منكم الاستماع للشاهد الرابع**".

الاستراتيجية النفسية الدينامية :

انّ المنطلقات الأساسية التي تستند اليها هذه الاستراتيجية هي الحاجات والدوافع وأسباب القلق والمخاوف مثلما نجده عند كل من ينتابها قلق وخوف واستغاثة البئر .

فهذه الاستغاثة ينقلها البئر إلى المحيط الخارجي أي المحكمة ، فمفتاح الإقناع هنا يكمن في شكوى البئر للقاضي وحكم القاضي الذي يغير بعده سلوك الإنسان بعدم أذية البئر مرة أخرى أي تعديل في السلوك الانساني وهذا ما يمكن اسقاطه على أنظمة السيول والنخلة .

أما بالنسبة إلى الوسائل الاجتماعية والثقافية :فنجدها حاضرة بحضور البيئة المزابية المحافظة على أصولتها وعمق تاريخها من خلال عرض بعض الكلمات باللهجة المزابية مثل : البئر (**تيرست**) ، النخلة (**تازدايت**) ، الماء (**أمان**) ، طريق الجمل (**أغلاد أولم**) والكوة التي يقصد بها ساقية الماء كذلك **الرصفة** وهي السد المبني للماء ، كل هذه المفردات تتم عن الثقافة الأمازيغية المزابية .

كذلك التوافق الإجتماعي في الرأي وتحكيم القضاء للفصل في مشكلتهم .

بالاضافة إلى اللباس التقليدي المزابي الذي يوحي إلى الثقافة المزابية ومدى تشبث أهلها بتراثها المادي والمعنوي

من الوسائل المساعدة في عملية الاقناع نجد المحكمة وهي رمز العدل ورمز المحكمة جعل من التفاعل ممكنا بين أفراد المجموعة (**أنظمة السيل ، النخلة ، البئر ، الانسان**) لكي يأخذ كل ذي حقٍّ حقه .

وعندما نعود إلى التراث الدّيني نجد المجتمع المزابي مجتمعا محافظا مطبقا لتعاليم ديننا الحنيف متمسكا بتراثه الشعبي ومنه الاستشهاد بأهم مصدر وهو **القرآن الكريم في الآية 30 من سورة البقرة.**

– أما بالنسبة للوسائل المنطقية :نجدها تتجسد في الحجج والأدلة والبراهين التي قدمها كل من البئر ،النخلة في المحكمة للدفاع عن أنفسهم أمام القاضي واقناعه لإثبات حقائق بأدلة منطقية بالإضافة إلى ما قدّمه الشهود الأربعة من وجهات نظر أخرى بنت نتائج على مقدمات .

خلاصة تحليل المسرحيات :

نستنتج من خلال جملة المسرحيّات التي قمنا بتحليلها و تطبيق استراتيجيات الاقناع على نصوصها سواء المكتوبة أو المرئية مايلي:

1/من الملاحظ أنّ مسرحية التّربية التّحضيرية و التي كان موضوعها "العلم الوطني الجزائري"أثناء تحليلها و اخضاعها للدّراسة باعتبارها نص مكتوب لم تجتمع فيه كل الوسائل كونها مقدّمة إلى ما يتماشى مع الفئة العمريّة و قدراتهم العقليّة ،من خلال بساطة لغتها التي تصف العلم الوطني ؛أي ليس بالضّرورة اجتماع كل الاستراتيجيات و تطبيقها على نص واحد ،فكلّ نص مسرحي يفرض استراتيجية معيّنة أو أكثر .

2/بالنسبة لمسرحية "الثّورة الجزائريّة " للسنة الثّالثة ابتدائي و بعد تحليلها باعتبارها نص مكتوب و مرئي نجد أنّها خضعت لجميع الاستراتيجيات اللّغوية و ذلك بدراسة لغتها ،و الوسائل الاجتماعية و الثّقافية و النفسيّة و المصاحبة ، وما تحمله هذه المسرحية من ايحاءات و تأثيرها على المتلقي ،فليس شرط أن يكون المتلقي من نفس مستوى المرسل .فهذه المسؤحيّة تحمل أوّلا رسالة تربويّة تعليمية و ثانيا مرآة تحاول عكس ما عاشه مجتمع برمّته باعتبارها تخاطب العقل و العاطفة .

3/أما عن المسرحيّة الثالثة ، "مسرحية سقوط الطّائرة العسكريّة الجزائرية "و التي كانت من آداء تلاميذ السنة الثّالثة ابتدائي و عند تأملها نجد اجتماع حل الوسائل فيها ،لأن طبيعة موضوعها تفرض ذلك فهي تتحدّث عن حادثة وواقعة حقيقيّة مسّت المجتمع الجزائري بكل مستوياته و تقاسمت آلامه كل نقطة من ربوع الوطن ،بدءا من لغتها الموحية و المعبرة و التي تحمل في طيّاتها بركانا من الأحزان لدى الكبير و الصّغير على حدٍّ سواء ، فهي لم توجّه إلى فئة معيّنة من المجتمع بل كل الفئات .

4/و أخيرا مسرحية "تراث الأجداد أمانة بيد الأحفاد "آداء تلاميذ السّنة الخامسة ابتدائي نجد أنها ثريّة من حيث تنوّع الوسائل الاقناعية من لغوية ؛من خلال استعمال التلاميذ

للغة فصيحة واضحة ،إلى وسائل اجتماعية ثقافية تنمّ عن عمق المجتمع المزابي و تمسّكه بعاداته و تقاليده ،إلى نفسية و منطقية مقدمة للحجج و البراهين الدّامغة و الإستشهاد بالآية و الفصل في القضيّة و الحكم بالعدل ،ووسائل مصاحبة من خلال ارتداء التّلاميذ للزيّ المزابي .كل هذه الوسائل مجتمعة كفيلة بإقناع المتلقي و التّأثير فيه .

خاتمة

خاتمة :

لقد انتهينا بفضل اللّه و توفيقه من إعداد هذا البحث و الذي كان موضوعه "**استراتيجيّات الإقناع في المسرح المدرسي الجزائري** "، و لقد تناولت الدّراسة مسرحيّات الأطفال من الطّور الإبتدائي .فقامت الدّراسة على مفهوم الإستراتيجيّة و مفهوم الإقناع و مراحله و عناصره و من ثمّ تقديم نبذة عن تاريخ مسرح الطّفل و دوره في حياة النّشء و مفهومه و أهميّته و أهدافه و كل ما يتعلّق به و مفهوم المسرح المدرسي و علاقته بمسرح الطّفل و الفرق بينهم و دور الدراما في عمليّة التّربية و خصوصيّات الكتابة الدراميّة و ماذا نعني بالسينوغرافيا . و كيف سنطبّق إستراتيجيّات الإقناع على المسرحيّات المدرسيّة الجزائريّة في مرحلتها الإبتدائيّة .

- **في ختام دراستنا لموضوع بحثنا** ،و الذي تقصّينا من خلال إستراتيجيّات الإقناع في المسرح المدرسي الجزائري في مرحلته الإبتدائيّة كأنموذجًا ،فإنّنا نخلص إلى النّتائج الآتيّة :

1/ الإستراتيجيّة كمصطلح تعني جملة الوسائل المستخدمة للوصول إلى أهداف و كانت بداية إستعماله في ميدان الحرب .

2/يعتبر الإقناع عمليّة تأثيريّة على آراء الآخرين و أفكارهم عن طريق جملة من الحجج و البراهين و لا يتم ذلك إلّا بمراحل وفق عناصر تُسطّرها الأهداف المرجوّة .

3/الجزائر هي واحدة من الدّول العربيّة التي خصّت الطّفل بالإهتمام حيث عملت على تطوير كل ما يتعلّق بأدبه ،إلّا أن مساهمتها هذه بقيت محدودة في إطار ضيّق لا يدخل عالم الأعمال النّقديّة .

4/تعود الإرهاصات الأولى لمسرح الطّفل من الحقبة الإستعماريّة و على الرّغم من ذلك إلّا أنّه بقي مسرحا مناسباتيّا لم يلق إهتماما كبيرا فبقي حبيس أدراجه إلّا أنّه بالرغم من ذلك فقد ساهم في إثراء السّاحة الثّقافيّة و التشجيع على مبادرات أخرى.

5/على الرّغم من الظّهور المتأخّر لمسرح الطّفل في الجزائر إلّا أنّ ذلك لا ينفي وجود جهود من أجل النّهوض بهذا الأدب سواء كان مكتوبا أو معروضا .

6/لم يظهر مسرح الطّفل في البداية كأدب قائم بذاته له كيانه و خصوصيّاته و إنّما نشأ وفق الواقع المعاش و الأوضاع الحياتيّة السّائدة في ذلك المجتمع لتوعيّة وايجاد حلول للخروج من هذا الواقع و تحقيق أهداف دينيّة و أخرى تربويّة و غيرها من الأهداف .

7/ لمسرح الطّفل و بخاصّة المسرح المدرسي أهداف يصبو إلى تحقيقها ، منها ماهو متعلّق بالجانب التّربوي و منها ماهو تعليمي ومنها ماهو ديني و اجتماعي و ثقافي كل هدف من أجل غرس القيم المثلى في قالب فنّي ترفيهي جمالي .

8/ رغم الفروقات الموجودة بين المسرح المدرسي و مسرح الطّفل إلّا أنّ هناك علاقة تربط بينهما و تكمن في كونها علاقة تكامليّة فإذا كان مسرح الطّفل يهدف إلى الإمتاع فإنّ المسرح المدرسي بين الإمتاع و التّعليم و التّربية في الآن نفسه .

9/ تعتبر الدراما حجر أساس في المسرح و خاصّة حين خروجها من النّطاق التّقليدي إلى مجال التّربية و التعليم و هذا ما يطلق عليه باللّعب التّمثيلي و هو الأمر الذي يستخدم في تعليم الأطفال و تربيتهم .

10/ للكتابة الدراميّة للأطفال خصوصيّة منها ما يتعلّق باللّغة كونها لغة التواصل و التي لابد لها أن بسيطة سهلة لأنّها موجّهة لشريحة الأطفال ، و منها ما يتعلّق بالحوار و الحكاية كحسن اختيار النص و الشّخصيّة و الحبكة ، و آليات العرض الذي يكون عن طريق ما هو متعلّق بالفضاء الدّاخلي لحجرة العرض و كذلك بطبيعة الموضوعات ، فمنها ما هو خيالي أو واقعي و غيرها من الخصوصيّات الأخرى .

11/السينوغرافيا هي كل ما يتعلّق بالعرض المسرحي و هي فن شامل يسع كل الإخراج المسرحي ، و الدّيكور فهو يُعنى بكل ما يُعرض على خشبة المسرح من ديكور ،و اكسسوارات و إضاءة و موسيقى وهو ما يكون متوفّرًا في المسرحيّات التي يستفيد منها الأطفال .

12/استراتيجيّات الإقناع هي التي تقوم على أساس التّعديل الواقعي للسلوك و تشمل جملة من الوسائل ؛اللّغويّة باعتبار اللّغة تقوم بدور جوهري في عمليّة الإقناع ، ووسائل سيكوديناميّة ووسائل نفسيّة و أخرى اجتماعيّة ثقافيّة ، بالإضافة إلى الوسائل المصاحبة التي تعتمد على استخدام الشّعارات و الرّموز وصولا إلى آخر وسيلة و هي المنطقيّة .

13/ لقد حاولنامن خلال هذه الدّراسة تسليط الضّوء على استراتيجيّات الاقناع و تطبيقها على نموذج من نماذج الأعمال الأدبيّة المتمثّلة في المسرح المدرسي في المرحلة الإبتدائيّة في بعض المدارس الجزائريّة كدراسة تداوليّة ، حاولنا من خلالها تحليل بعض النّصوص المسرحيّة من أخذ بعض العيّنات من مختلف أطوار التّعليم الإبتدائي و تطبيق هذه الإستراتيجيّات عليها للسّنوات (الثّالثة والرّابعة و الخامسة) .

أخيرا تبقى هذه الدّراسة محاولة لإسقاط استراتيجيّات الإقناع على المسرح المدرسي الجزائري في المرحلة الإبتدائيّة بوسائل متباينة من أجل الوصول إلى هدف إقناع المتلقي بالدّرجة الأولى .

ملخص الدراسة :

هدفت هذه الدراسة إلى معرفة كيفية توظيف استراتيجيات الاقناع على المسرح المدرسي الجزائري وذلك في مرحلته الابتدائية باعتبار أن المسرح يعد من أهم الأجناس الأدبية فإنّ المسرح المدرسي بالغ الأثر في نفس التلميذ و خاصة تقويم سلوكه تأثره وتأثيره بمجتمعه وبالبيئة المحيطة به ، فكان هدف هذه الدراسة هو معرفة كيفية توظيف استراتيجيات الاقناع بهدف التواصل مع الآخروفتح آفاق له ليعبر عما يجول في نفسه ليبرز شخصيته ويجيد الإلقاء بلغة واضحة سليمة .

الكلمات المفتاحية :

الإستراتيجيّات – الإقناع – المسرح المدرسي.

Study summary:

This study aimed to know how to use persuasion strategies on the Algerian school theater in its elementary stage, considering that theater is one of the most important literary races, because the school theater has a great impact on the same student, especially evaluating his behavior affected and his impact on his society and the surrounding environment, so the goal of this study was to know How to use persuasion strategies with the aim of communicating with others and opening horizons for him to express what he is touring in order to highlight his personality and be able to speak in a clear and sound language.

Key words:

Stratégies - persuasion - school Theater.

Résumé de l'étude:

Cette étude visait à savoir comment utiliser les stratégies de persuasion sur le théâtre scolaire algérien dans sa phase élémentaire, considérant que le théâtre est l'une des races littéraires les plus importantes, car le théâtre scolaire a un grand impact sur le même élève, en particulier en évaluant son comportement affecté et son impact sur sa société et l'environnement, donc l'objectif de cette étude était de savoir Comment utiliser des stratégies de persuasion pour communiquer avec les autres et lui ouvrir des horizons pour exprimer ce qu'il parcourt afin de mettre en valeur sa personnalité et de pouvoir parler dans un langage clair et sonore.

les mots clés :

Stratégies - persuasion - théâtre scolaire.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم

أوّلا:القواميس و المعاجم

1-ابراهيم أنيس و آخرون ، المعجم الوسيط ،دار الباز ،مكة المكرّمة .ط 2 ،1494هـ .

2-. ابن منظور :لسان العرب ،ت:عامر أحمد حيدر .مر :عبد المنعم خليل ابراهيم .

3- أحمد بن فارس ،معجم مقاييس اللغة ،تر،عبد السلام محمّد هارون ،دار الفكر .1979،ج 5 .

4- الجوهري ،الصّحاح تاج اللّغة و صحاح العربية ،بيروت ،لبنان ،دار الكتب العلمية .1999

5- محمّد مرتضى الزّبيدي ،تاج العروس ،دار صادر، بيروت ،لبنان (دط)،(دت)،ج 2.

6 ،الفيروز أبادي الشّيرازي ، القاموس المحيط ،ج3،دط.

7 . القرطاجني :منهاج البلغاء و سراج الأدباء .تر:محمّد بن الخوجة ،الشّركة الوطنيّة للنّشر ،تونس ،ط1، 1966.

ثانيا:المراجع

8- أحسن ثليلازي ،المسرح الجزائري ،دراسة تطبيقية في الجذور التّراثية و تطوّر المجتمع ،دار التّنوير ،ط1 ، 2013.

9- ابراهيم أبو عرقوب :الاتّصال الانساني و دوره في التّفاعل الاجتماعي ،ط1 دار المجداوي للنّشر و التّوزيع الأردن ،1993.

10- أدونيل وكيبل ،الدّعاية و النّظريات و التّوجّهات الحديثة ،دار النّشر و التّوزيع و الطّباعة ،الرّياض 1413.

11-اسماعيل عبد الفتاح ،أدب الأطفال في العالم المعالم (رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدّار العربيّة للكتاب ،ط1،2000 القاهرة .

12-أمير خلف ، قصص الأطفال و فن رواياتها ، عالم الكتب ،ط1،2000،القاهرة .

13-جميل حمداوي .مسرح الطّفل بين التّأليف و الميزانسين .مطبعة الجسور ،وجدة ،2009.

14- جيهان أحمد رشتي ،الأسس العلميّة لنظريات الاعلام .دار الفكر العربي ،القاهرة ،ط2 ،1978.

15-حسن عماد مكّاوي ،ليلى حسين السيّد :الاتّصال و نظرياته المعاصرة ،الدّار المصرية اللّبنانيّة ،ط1 ،القاهرة ،1419 هـ . 1998 م .

16-حسني عبد المنعم محمّد ،المسرح التّعليمي .دوره التّربوي ،العلم و الايمان للنّشر و التّوزيع ،ط1 ، كفر الشّيخ ، 2008.

17-زينب محمد عبد المنعم ،مسرح و دراما الطّفل ،عالم الكتب ، القاهرة ،ط 2007.

18-طارق محمّد السّويدان ،فيصل عمر باشراحيل ،صناعة القائد ، الكويت ،ط4 ، 2006 .

19-عثمان عبد المعطي ،عناصر الرؤيةعند المخرج المسرحي ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ،1996.

20-عامر مصباح ، الاقناع الاجتماعي ،خلفيته النّظريّة و آلياته العملية ،ديوان المطبوعات الجامعيّة ،ط2001.

21- عبد الله بن محمّد العوشن :كيف تقنع الآخرين ، ط3،دار العاصمة للنشر و التوزيع ،الرّياض ،1996.

22-علي رزق ،نظريات في أساليب الاقناع ،دراسات مقارنة ،دار الصّفوة للتّوزيع .بيروت ،لبنان ،1994.

23–العيد جلّولي ، النّص الأدبي للأطفال في الجزائر ،دراسة تاريخية فنيّة في فنونه و موضوعاته ،مطالعة .دار هومة و بمساهمة ولاية ورقلة ،2003.

24–عيسى عمراني ،المسرح المدرسي .دار الهدى .الجزائر 2006.

25–فوزي عيسى .أدب الأطفال الشّعر –مسرح الطّفل ،منشأة المعارف بالاسكندرية ،مصر ،1998.

26–كريشو فرب بالم ،تر :محمّد صفوت حسن .دراسات كامبردج في المسرح .دار الفجر للنّشر و التّوزيع ،القاهرة ،مصر .ط2 ،2014.

27–ماري الياس و حنان قصّاب حسن .المعجم المسرحي مصطلحات المسرح و فنون العرض (عربي–انجليزي–فرنسي)مكتبة لبنان ناشرون .بيروت .لبنان .ط1 ،1997.

28–محمّد مصطفى كمال .موسوعة المسرح العربي .دار المنهل اللّبناني .بيروت لبنان .ط1 ،2013.

29–منى سعد الحديدي و سلوى امام علي .الأعلام و المجتمع .الدّار المصرية اللّبنانية .مصر .2004.

30–محمد شاكر ،أساسيّات في أدب الأطفال ، دار المعراج الدّوليّة ، الرياض ط1،،1414/1993.

31–ناجي أحمد ناجي :المسرح وسيلة تعليمية .الاسكندرية .ط1 ،1980.

32–معلا نديم ،لغة العرض المسرحي ،دار الهدى ،ط1،دمشق ،2004.

33–مروان مودنان ، مسرح الطّفل من النص إلى العرض ، الدار البيضاء ، مطبعة النيل ،ط1،أفريل ،2015.

34–يعقوب الشّاروني ،الدور التربوي لمسرح الأطفال و الممثّل في مسرح الطّفل ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ،1986،القاهرة .

35-وينفرد وارد .مسرح الأطفال ,تر: محمّد شاهين ،الدّار المصريّة للتّأليف و التّرجمة و النّشر .القاهرة .1966.

ثالثا :مقالات الدّوريات و المجلاّت

36-أحمد علي كنعان .أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل .مجلّة جامعة دمشق ،تصدر عن كليّة التّربية ،المجلّد 27.العدد الأول و الثّاني .2011.

37-أسعد ساميّة ،الشخصيّة المسرحيّة ،مجلة عالم الفكر ، الكويت ، المجلّد 18،العدد الرّابع ،1988.

38-أولحبيب عبد السلام .دار عبد اللطيف ، أسخور مصطفى ، اللّقاء التكويني الثالث للمسرح المدرسي سنة 1995.

39- حمدي منصور جودي :تشكّل أنواع الاستراتيجيات الخطابية ،دراسة في الأهداف و الوسائل قسم الآداب و اللّغات .جامعة بسكرة .الجزائر.جوان .2017.

40-جميل حمداوي ،مدخل إلى السينوغرافيا ،المسرحيّة ،مجلّة ابداع ، القاهرة ،2009.

41-سامر مؤيّد عبد اللّطيف .خضير ياسين خضير .الاستراتيجية من منظور وظيفي اجرائي . كلية القانون .جامعة كربلاء .

42-سلمون سمير ،مسرح الأطفال بين الواقع و الطّموح ،مجلّة الحياة المسرحيّة ،دمشق ،العدد41،عام 1994.

43- علي الرّاعي . المسرح في الوطن العربي .تقديم فاروق عبد القادر .مجلّة عالم المعرفة .مطابع الوطن .الكويت . ط2، 1990.

44-فضيل دليو .وسائل الاتّصال و تكنولوجياته .منشورات جامعة منتوري .قسنطينة ،2002.

45-محمّد أحمد خلف الله .مفاهيم قرآنية ،عالم المعرفة ،الكويت ،عدد 79 ،1984.

46-محمّد العيد النّص الحجاحي العربي ،"دراسة في وسائل الاقناع " ، مجلّة فصول،الهيئة المصريّة للكتاب ، مصر، صيف ،خريف 2002 ، العدد 60.

رابعا : الرّسائل الجامعية

47-حنّون نزهة ،الأساليب الاقناعية في الصّحافة المكتوبة الجزائرية ، رسالة ماجستير :قسم علوم الاعلام و الاتّصال ، كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية . جامعة قسنطينة ، الجزائر ، 2007_2008.

خامسا : المواقع الالكترونية.

48-http//www .alhorria.info.

الملاحق

نص المسرحية الاولى :

الجزائر : أنا الجزائر باسمي أبادر أيها العدو..... فلتغادر .

المستعمر : وسيكون مصيرك الدمار .... فأوقفي الحوار .

الجزائر : أيها الاستعمار !!!

أنا لاأخاف لسانك الثرثار فلديّ ثوار وهم جزائريون أبطال .

المستعمر : أنتي بين قيودنا ... وتحت سيطرتنا .

فأين ثوارك بحضورنا ؟؟؟

الثوار : ها قد أتينا .... وبالوعد وفينا .

ياجزائر ...أنا الثائر لست بخائف ولا بحائر ... ياجزائر .

بدمي أفديك ...وحياتي أعطيك .

وشجاعتي أحميك وقت الشدة والضيق .

المستعمر : كفى ...فعهدكم اختفى .

احذروا

الثوار : بالجزائر المساس فلدينا قوة وحماس .

وبهذا الاحساس .... سنقدكم للتماس .

الجزائر : لن أشك يوما بوعدكم .

ودائما أنشرح بثقتكم .

فشكرا لكم .

الثوار : فذاك ياجزائر ....تحيا الجزائر ...تحيا الجزائر ....تحيا الجزائر

تلميذ آخر :

شغلنا الورى وملأنا الدنا بشعر نرتله كالصلاة تسابيحه من حنايا الجزائر

نص المسرحية الثانية :

تتقدم التلميذة الأولى : وتقول علم بلادي أنا الذي يقف أبنائي صباحا ومساءا.

التلميذ الثاني : ألوان علمي ثلاثة أحمر أبيض أخضر .

التلميذة الثالثة : أنا الأحمر أنا دم الشهداء .

التلميذ الرابع : أنا الأبيض أنا السلام والاسلام ديني والعربية لغتي .

التلميذ الخامس : أنا الأخضر أنا الورقة الخضراء في أرض بلادي أنا العشب الأخضر الذي ارتوى بدم الشهداء

التلميذ السادس : أنا الهلال أنا رمز النجمة أركان ديني خمسة أنا التقطيع الجغرافي للثورة أنا سلطة العلم.

– نحن رمز الجزائر

– نحن العلم الوطني

ثم يليه النشيد الوطني .

صور من المسرحية الثّالثة:

نص المسرحية الرّابعة :

"تراث الأجداد أمانة بيد الأحفاد"

نص المسرحية الرابعة :

– تقديم من طرف تلميذ لملخص ماتدور حوله أحداث هذه المسرحية مع طرح الاشكالية المراد معالجتها ضمن هذا العرض المسرحي .

المشهد الأول :

البئر : تستغيث .....

استحضار: شعارات ورموز .

السعال : دلالة على المرض من طرف أنظمة السيل " ثم يطرح السؤال : فما بالك تستغيثين وتتحسرين ؟

البئر : ألا ترى ما صابني دمروني ، قتلوني ، خربوني بني البشر وهي تشتكي ما فعله بها البشر .

كل نفاياتهم الصلبة والسائلة رموها داخل أحشائي وكل هذا أضّر بسيدتي النخلة .

أنظمة السيل : استشهاد بالقرآن الكريم الآية 30 من سورة البقرة ليثبت أن الانسان هو الذي أخطأ في حقه .

جاءت النخلة : سمعت أحد يذكرني رمت كذلك التهمة على الانسان ، تهمة " لكن الانسان قطّع صلبي واقتلعني من جذوري وأخذ مساحتي لاسمنته ، لم يكلف نفسه لحمايتي .

الماء : مالعمل ؟ ألا يوجد من يوقف الإنسان عند حدّه وإلا ، أتركوني أغرقه بفيضاناتي .

أنظمة السيل : أنا في رأي أن نرفع دعوى قضائية ضد البشر .

يتفقون على جمع الشهود من :**الكوّة** ، **الرّصفة** ، **أغلاد أولم** .

ساقية الماء ، السد المبني للماء

حتى تكون القضية قوية والحجج دامغة .

<u>المشهد الثاني</u> :في المحكمة .

القاضي : يستدعيهم للجلوس

يفتتح القاضي الجلسة بالنظر في الدعوة المقدمة من طرف أنظمة السيل ضد بني البشر لما لحقها من خراب ودمار وتشوه واختلاف في انظمتها سبب لها كارثة بيئية وحضارية خطيرة حسب شهادة الدكتور محافظ الآثار وأمين السيل .

من يمثل هذا الادعاء ؟

أنظمة السيول : لقد كلّفت نفسي بالدّفاع عن كل ما هو جميل في هذه الواحات الخضراء التي خربها هذا الانسان ولم يرحمها .

القاضي يسأل : هل لكم ماتلاحظون أو تضيفون الى هذه الشكوى ؟

لاسيدي الرئيس ماأريده هو انصافي واسترجاع شبابي ليس إلا ، وأن ثقتي الكبيرة في محكمتكم الموقرة .

القاضي : أيها الانسان ، لقد أثبتت التقارير أنّك تخاذلت في الحفاظ على مكتسباتك الحضارية وتراث أجدادك ، وعبثت في جمال البساتين ، ولم تستغل الأرض استغلالا عقلانيا ، فما قولك في التهم الموجه إليك .

الانسان : عذرا سيدي القاضي إنّ ما قمت به من أعمال ، لم يكن إلا على حسن نيّة ولم أقصد الإساءة أبدا للأرض إنما لأستغل مساحاتها ، فينبت مسكني بطريقة عصرية

تحميني من هول الفياضانات الموسمية التي ألحقتها بي أنظمة السيل البائدة ولاأعتقد أنني سبّبت كلّ هذا الدّمار والخراب الذي يتحدثون عنه انما هو تهويل للأمر فقط .

القاضي : هذه أنانية منك لأنك تسبب في تشويه منظر الطبيعة على كل حال سننظر في كلامك .

أنظمة السيل : سيدي القاضي رغم كل الجرائم التي ارتكبها في حقي إلاأنه لايعترف ويستمر في النكران لذا أرجو من محكمتكم الموقرة .

استدعاء الشاهد الأول .

القاضي :استدعى الشاهد الأول

يدخل الشاهد :

القاضي : عرّف بنفسك .

الشاهد : أنا *(أغلاد أولم)(طريق الجمل)*أكون مقابلا للبئر، وسميت بطريق الجمل لأن الانسان كان يستعمله كممر للدابة (الجمل ،البغل ،وأحيانا الحمار) الذي يجيئ ويروح جالب للماء من قاع البئر ، لكن للأسف الشديد الانسان حينما أحسّ برفاهية الحياة نسي ما كان يقاسيه الأجداد حين احتياجهم للماء ، فجهل قيمتي ، فمنهم من رماني ببقايا بنيانه ومنهم من جعلني مستنقعا للأوساخ فملأ بها بطني وسواني ومنهم من قسمني بأرضي إلى غرف داخل منزله .

القاضي : شكرا .

أنظمة السيول : سيدي القاضي أطلب الاستماع الى الشاهد الثاني .

القاضي : نادي الشاهد الثاني .

جاء الشاهد الثاني .

القاضي :عرّف نفسك

الشاهد الثاني : أنا الكوة أوضع على حواف الساقية في جدار البساتين ومسؤوليتي ادّخار الماء اليها ويكون عرضي تبعا لعدد النخيل المغروسة في ذلك البستان لكن الانسان

للأسف عمد إليّ فكسرني مدّعيا أنه لم يعد بحاجة إلى مياه السيل بعد الآن ومحتجا أنها تفسد عليه جمال بستانه ورونق منزله ، وتدخل له الأوساخ فلم يكلّف نفسه عناء ترتيبه فهم باغلاق فتحتي شكرا .

أنظمة السيول : سيدي القاضي نطلب من حضرتكم الإستماع إلى الشاهد الثالث .

القاضي : نادوا الشاهد الثالث .

تقدم الشاهد الثالث .

القاضي: عرف نفسك .

<u>الشاهد الثالث</u> : أنا الرّصفة أوضع على طول السّاقية بجانب الكوّة ، ومسؤوليتي إعادة الماء إليّ حتى يدخل إلى البساط ، وبفضلي تبقى الساقية سليمة لكن تهور الانسان في استغلال وسائله الحضارية فمشى عليا بسياراته ودرّاجاته .

فمن ذاك في الطرق المعبدة المعدة خصيصا لذلك فألحق الضرر بي و أقراني من أنظمة السيل ، شكرا.

أنظمة السيل : سيدي القاضي نطلب الاستماع للشاهد الرابع .

القاضي : نادوا الشاهد الرابع .

البئر : يشكو من الانسان.

فمن ملأ جوفي ردما ومنهم من أهملني وتناساني ظلما .

الشاهد الخامس :*(النخلة)* أكون في بستان كل انسان وثمرتي التمر الغذاء .

كل الشهود ضد الانسان .

المطالبة بعقاب الانسان .

الانسان : (الاعتذار)

نائب الحق العام : القضية واضحة لالبس فيها .

يجمع كل الأدلة والحجج ضد الانسان ثم ، يبدي رأيه من خلالها *(دفاع أنظمة السيل).*

(أنظمة السيل تسرتجع فجر شبابها وربيع عمرها) الاقناع بالمجاز .

دفاع الانسان : من اعترف بذنبه فلا ذنب عليه.

(يناشد) الطلب

– جلسة المداولات لتقرير الحكم .

بعد المداولات : حكمت المحكمة أن يلتزم الانسان (الحكم تقديم النصائح) ب :

(1) المحافظة تراث الأجداد

(2) استرجاع ماتركه العالم الجليل الشيخ حمّو الحاج مما هو مدون في الكراريس ومن لم يعتبر صار عبرة

السجن المؤبد لكل من سولت له نفسه التعدي عن الأعراف والعادات والتقاليدالإنسان :
يطلب الرحمة **البقية** :يحيا العدل ، يحيا العدل .

فهرس الموضوعات

الفهرس

شكر و عرفان .

الإهداء (هاجر شقروش) .

الإهداء (سهام برّايس).

مقدّمة .....أ-ب-ج-د

الفصل الأوّل

1/مفهوم الاستراتيجية 5-6

1-1-أهداف الاستراتيجية 6

2/ مفهوم الاقناع 7

2-1- لغة..... ..7-8

2-2- اصطلاحا 8-11

2-3- مراحل عملية الاقناع 11-12

2-4- عناصر العملية الاقناعية.....13-15

3/ أساليب الاقناع 16-18

4/ مفهوم المسرح المدرسي 19

4-1- تعريف المسرح.....19

- لغة 19-20

- اصطلاحا 20

4-2- تعريف الطّفولة 21-23

4-3- نشأة مسرح الطّفل في الجزائر.....23-27

4-4-مفهوم مسرح الطّفل 28-29

4-5-أهميّة مسرح الطّفل 30-31

4-6-أهداف مسرح الطّفل 31-36

4-7-أنواع مسرح الطّفل.....36-39

4-8-خصائص مسرح الطّفل.....40-41

4-9-مسرح الطّفل،الطّفل و تعدد التّسمية.....42-44

5/مفهوم المسرح المدرسي.....44

5-1- مفهوم المسرح المدرسي.....44-45

5 -2- التطوّر التاريخي للمسرح المدرسي.....46

5-2- أ/المسرح التعليمي عند الإنسان البدائي 46

5-2- ب/المسرح التّعليمي في مجتمع الزّراعة.....46

5-2-ج/المسرح التّعليمي في عهد الإغريق.....47

5-2-د/المسرح التّعليمي في عهد المسيحيّة 47

5 -2- هـ/المسرح التعليمي في الإسلام.....47-48

5-2-و/ المسرح التّعليمي المعاصر 48-50

5-3-المسرح التّعليمي في الجزائر 50-51
5-3-أ/ مسرح الطّفل قبل الإستقلال 51-52
5-3- ب/مسرح الطّفل بعد الإستقلال 53-54
5-4-أهداف المسرح المدرسي و غاياته 55-58
6/بين المسرح المدرسي و مسرح الطّفل ....,,,,,,,,,,,,,,,,,,,..........58
6-1-الفرق بين المسرح المدرسي و مسرح الطّفل ....,,,,,,,,,,,,,,,58
6-2-علاقة المسرح المدرسي بمسرح الطّفل ....,,,,,,,,,,,,,,........59
7/مفهوم الدراما,,........ 60
7-1- مفهوم الدراما و أثرها في التعليم 60-61
7-2- الدراما التّعليمية.......................................62-64
7-3-أثر الدراما في التربية و التعليم 65-66
8/النص الموجّه للطفل و خصوصيّات الكتابة المسرحيّة 66
8-1- خصوصيّة الكتابة الدراميّة للأطفال (اللّغة ،الحوار ،الحكاية ،الشّخصيّة ،الحبكة ،الأنسنة، الخوارق ،آليات العرض،الموضوعات ،بنية الحبكة ، سمات مسرح الطّفل ،تقنيّة الكتابة الدراميّة) 66-73
8-2-السينوغرافيا 74-79
الفصل الثاني:تطبيقي..80-111
خاتمة 112-115
ملخص الدراسة 116
قائمة المصادر والمراجع 117-122

الملاحق.....123-132

فهرس المحتويات 133-136