مسرح الطفل المدرسي بين معايير الإنتاج وأهداف الكتابة
قراءة في نماذج مختارة

Children's school theatre between production norms and writing objectives: Reading in selected samples

تاريخ الاستلام : 2023/04/29 ؛ تاريخ القبول : 2023/05/29

[1] * ربعية رويقي
[2] أ.د. دياب قديد

1 جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر.

2 جامعة قسنطينة 1، قسنطينة، الجزائر

ملخص

يهدف هذا البحث إلى التعرف على الدور الهام الذي يؤديه المسرح المدرسي، وإسهاماته التربوية التعليمية في بناء شخصية الطفل فكريا اجتماعيا نفسيا وعلميا، من خلال معرفة مفهومه وحدود دلالاته، وكذا محاولة كشف العلاقة بين المدرسة والمتعلم في مسرح الطفل، لننتهي إلى أهم المعايير المعتمدة في إنتاج نصوصه المدرسية، ومدى أهدافها من خلال التطبيق على جملة من النماذج المسرحية الموجهة للأطفال، التي استنتجنا منها أن المسرح المدرسي يعد إحدى الوسائل الناجعة في إنجاح العملية التعليمية، وخدمة المنظومة المدرسية، لما يحققه من أهداف متعلقة بالجوانب التربوية والتعليمية من جهة، وبناء شخصية الطفل بهدف تنمية مهاراته الفكرية والمعرفية، بالإضافة إلى إمتاعه بالتسلية والترفيه.

الكلمات المفتاحية: مسرح مدرسي؛ طفل؛ متعلم؛ معايير؛ قيم.

Abstract

This study aims at identifying the central role occupied by the Theatre in Education (TIE), as well as its pedagogical, educational contributions to the development of the child's personality at the intillectual, social, psychological and scientific levels. This very aim can be achieved through the exploration of TIE's precise definitions, in addition to framing the relationship between the school and the learner in the TIE. We, then, carefully studied and examined a selection of Child-entred plays in view to outline the study's final findings which are the key criteria set for producing education-related texts. These criteria led to the fact that the TIE is one of the most effective tools to conduct a successful educational process, and to serve the pedagogical system. This is the case because the TIE accomplishes the pedagogical, educational objectives on the one hand; and developing the child's personality in view to advance their intillectual and cognitive abilities on the other hand, alongside entertainment and leisure.

Keywords: Theatre in Education (TIE), child, learner, production, values.

Résumé

Cette recherche vise à identifier le rôle important que le théâtre scolaire joue, et ses apports éducatifs et didactiques dans la construction de la personnalité intellectuelle, sociale ,psychologique et scientifique de l'enfant par le biais de la connaissance de sa définition et de ses significations et à travers la tentative de découvrir le rapport entre l'école et l'apprenant dans le théâtre de l'enfant afin d'atteindre les critères les plus importants suivis dans la production de ses textes scolaires et ses objectifs à travers l'application sur un ensemble de modèles théâtraux destines aux enfants d'où nous avons conclu que le théâtre scolaire est l'un des moyens efficaces pour la réussite de l'opération didactique et du système scolaire pour les finalités qu'il réalise lies aux aspects éducatifs et didactiques d'une part et la construction de la personnalité de l'enfant dans le but d'épanouir ses compétences intellectuelles et cognitives, et afin de lui faire plaisir par le divertissement et les loisirs.

Mots clés: théâtre scolaire, enfant, apprenant, production, valeurs.

* Corresponding author, e-mail rebaia.rouigui@univ-tebessa.dz

© جامعة الاخوة منتوري قسنطينة 1، الجزائر 2023.

I - مقدمة

يمثل المسرح المدرسي إحدى أهم النتاجات الإبداعية الموجهة لخدمة المنظومة التعليمية والمناهج المدرسية، وفقا لمعايير إنتاجية دقيقة تحكمه وتؤطر منظومته المعرفية ومحتواه الفكري. ويتجسد هذا النتاج ضمن مجموعة من النشاطات التمثيلية والأدائية بالمؤسسات التعليمية قائمة على استثمار مكتسبات الأطفال المتمدرسين وتنمية مواهبهم وأفكارهم على خشبة فضاء المدرسة، تحقيقا لجملة من الأهداف المسطرة، كتوسيع مدارك المتعلم، تنمية وعيه ومهاراته، وتحسين أخلاقه. ضف إلى ذلك تسليته وترفيهه.

وقد عمدنا إلى طرق موضوع المسرح المدرسي من خلال عنواننا هذا **"مسرح الطفل المدرسي بين معايير الإنتاج وأهداف الكتابة قراءة في نماذج مختارة" للإجابة عن جملة من الإشكالات أهمها:**

- ما المقصود بالمسرح المدرسي؟ وأين يتموضع ضمن أدب الأطفال ومسرح الطفل؟
- ما هي أهم المعايير المعتمدة في إنتاج النص المسرحي المدرسي؟
- ما هي الأهداف المرجوة من التمثيل في فضاء المدرسة؟
- هل يحقق المسرح المدرسي أهدافا موازية للعملية التعليمية في المدارس؟

ويهدف هذا البحث إلى التعرف على الدور الهام الذي يؤديه المسرح المدرسي وإسهامه كوسيلة تربوية تعليمية في بناء شخصية الطفل فكريا، اجتماعيا، نفسيا وعلميا، معتمدين في ذلك على منهجية بحثية، حاولنا فيها الإجابة عن إشكالات الدراسة، كتعريف المسرح المدرسي، وكشف العلاقة بين المدرسة والمتعلم في مسرح الطفل، لننتهي إلى أهم المعايير المعتمدة في إنتاج النصوص المسرحية المدرسية، وكذا أهدافها من خلال التطبيق على جملة من النماذج المسرحية الموجهة للأطفال حسب فئاتهم العمرية ومراحلهم الدراسية.

II- المسرح المدرسي وحدود الدلالة:

1. مفهوم المسرح المدرسي:

يعد المسرح المدرسي نمطا جديدا من أنماط المسارح الموجهة لشريحة الأطفال، حيث ينطلق من فضاء المؤسسة المدرسية التربوية، ليستعين في تكوين نصوصه بدءا من المناهج التعليمية المقررة على التلاميذ والطلبة التي تتيح فرصة إقحام خشبة المسرح ودور التمثيل في عالم الطفل.

فالمسرح المدرسي «**لون من ألوان النشاط الذي يؤديه الطلاب في مدارسهم تحت إشراف معلميهم داخل الفصل أو خارج الفصل في صالة المسرح المدرسي وعلى خشبته.. أو خارج الصالة في حديقة المدرسة أو ساحتها**»[1]، معتمدا على جملة تقنيات البناء السردي للنص كالحبكة الشخصيات، الصراع، الزمكان، بالإضافة إلى وسائل تقنية خارجية تتمثل عادة في معدات صناعة المسرحية كالديكور والموسيقى والأزياء.

كما يعدُه "دليل المسرح المدرسي والحكاية التربوية" نشاطا فنيا دراميا: « **يعتمد**

التشخيص والتمثيل والتنشيط من أجل التعلم والاكتساب، والتفتح في الفصل الدراسي وداخل أسوار المؤسسة التربوية أو التعليمية، من أجل تنمية كفايات المتعلمين والمتعلمات والارتقاء بذوقهم الفني، وتنمية حسهم الجمالي، وتربيتهم على القيم الوطنية»[2]، لتكشف المؤسسة التعليمية هنا عن رؤيتها للمسرح المدرسي كآلية أو وسيله تربوية تعليمية يتجاوز حدود الأداء والتمثيل ليشمل مختلف المهارات الأخرى التي يكتسبها التلميذ تارة، ويتمتع بها تارة أخرى كالموسيقى والرسم والرقص وغيرها، ليخطو في ظل هذه الثورة التعليمية الحديثة إلى أن يكون وسيلة يكشف بها التلميذ عن مواهبه على خشبة المسارح المدرسية التي تمثل فضاء العمل.

وعليه يغدو المسرح المدرسي نشاطا تعليميا تربويا يمارس داخل فضاء المدرسة، يكون فيه الطفل أو المتعلم ركنا أساسيا؛ حيث يؤدي دورا وشخصية ما ويشرف على هذه العملية كل من المؤسسة التعليمية بدءا من الأستاذ كمسؤول مباشر، والوزارة كإطار يسهر على تسطير البرامج المدرسية.

2. مسرح الطفل بين الدراما والتعليم:

يندرج مسرح الطفل ضمن دائرة الفنون الدرامية والتمثيل المسرحي الإنساني بشكل عام، إلا أنّه ومن جهة أخرى يختص بفئة إنسانية معينة وهي شريحة الأطفال، فهو مسرح بشري « **يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة فحسب، والذي حدّد وظيفته الاجتماعية بأنها مساهمة عن طريق العمل الفني في التربية وبناء الأجيال الصاعدة»**[3]. ولهذا المسرح أهداف أخلاقية وتربوية وكذا تعليمية عديدة، ينتج النص من أجلها وتقام الخشبة بهدف تحقيقها وترسيخها في ذهن الطفل.

إنّ طبيعة هذا النشاط المسرحي الموجّه إلى الأطفال يجعلنا نطرح تساؤلا هاما نهدف من خلال إلى مسألة التصنيف والتحديد. مفاده هل جميع النصوص المسرحية الموجّهة إلى الأطفال إنتاجا وتمثيلا تدخل دائرة المسرح المدرسي أو الدراما التعليمية؟ أم هناك ما يُقيّد كل نوع فيجعله يختلف عن غيره في مضامينه وعرضه وبيئته الزمانية والمكانية ؟.

لعل تحديدنا لماهية مسرح الطفل والمسرح المدرسي كما هو مبين أعلاه يدفعنا للفصل في المسألة من حيث جعل المسرح المدرسي نوعا من أنواع المسارح الموجهة إلى فئة الأطفال؛ وذلك لكون مسرح الطفل يضم جميع شرائح الأطفال على اختلاف فئاتهم العمرية ودون اشتراط عنصر التمدرس. كما أنّ موضوعاته تختلف عن موضوعات المسرح المدرسي؛ حيث لا تحكمها المقررات الدراسية والمواد العلمية المقدمة للمتمدرس كما هو الأمر في مضامين المسرح المدرسي وشروطه[4]. علاوة على ذلك يُعد إقحام الطفل المتمدرس عالم التمثيل شرطا أساسيا في عناصر العرض المدرسي وهو ما قد يغيب في العرض المسرحي الطفلي.

في إطار المسرح المدرسي تتردد مصطلحات أخرى تعبر عنه وتوضح مراميه وأهدافه كمصطلح الدراما التعليمية أو مسرحة المناهج، يقول جميل حمداوي: «**نعني بالدراما التعليمية مسرحة المناهج والبرامج والمقررات الدراسية لخدمة الطفل المتعلم، وتحقيق الوظائف التربوية والتعليمية من وراء تقديم الخبرات التعليمية داخل الفصل**

الدراسي»[5]. وعليه تكون الدراما التعليمية وجها آخر للمسرح المدرسي من حيث شروطها ووظائفها. فمسرحة المناهج من أهم الوسائل التعليمية التي تحقق التفاعل والاندماج التام مع المقررات المدرسية والدروس العلمية المختلفة، فيتفاعل التلميذ تفاعلا إيجابيا يسهل عليه تمثيل المعلومة وتكرارها ونقلها لزميله المتلقي ومن ثم نجاح العملية التعليمية والتعلمية، يقول الباحث أحمد الحسن سلاّم: « **مسرحة المناهج من أهم الوسائط التعليمية التي تحقق الخبرات المباشرة للطلاب سواء المؤدي منهم أو المتلقي. فهي تتميز بطرقها الإيجابية بالنسبة للمشتركين فيها لأنها تعمل على اندماجهم إيجابيا في العلوم التي يتلقونها بدلا من أن يكون موقفهم منها سلبيا لذا نجد الطلاب يرددون دروسهم من خلال صياغة مسرحية تتناول أحداثا تديرها شخصيات ترمز إلى عناصر المادة العملية الممسرحة تنطق بحوار متدفق يعمل على شرح وتبسيط المعلومة الدراسية بطريق غير مباشر في قالب محبب إلى قلوبهم سهل على أذهانهم فتساعدهم على تيسير الفهم وتعميق الأثر وسهولة التذكر للمعلومات التي تضمنتها لأنها ارتبطت بخبرة عاشوها في إطار مسرحي»**[6]. إنّ العمل الدرامي في ظل المؤسسة التعليمية يغدو وسيلة تعليمية تربوية وتهذيبية بالدرجة الأولى، لتليها الوظيفة الجمالية والفنية التي تسعى إلى إكساب المتمدرسين حسا جماليا وذوقا فينا يساعدهم على صقل مواهبهم والارتقاء بها.

III- معايير إنتاج النص المسرحي المدرسي وأهدافه:

يقوم إنتاج النص المسرحي المدرسي على جملة من المعايير المتكاملة فيما بينها تتحكم في تقنيات البناء الفني للمسرحية من شخصيات وزمكان وصراع. وكاتب مسرح الطفل لا بد له من مراعاة هذه المعايير بشكل كبير، لأن الهدف الذي يرمي إليه هو بناء وعي سليم وتشكيل قيم إيجابية متوازنة لأن بناء الطفل هو بناء للإنسان وبناء الإنسان هو بناء للعالم ككل. وتكمن مجموع هذه الأسس والمعايير في: **المعيار الأخلاقي، التعليمي، السياسي.**

1. المعيار الأخلاقي:

يعد المعيار الأخلاقي ركيزة أساسية في كل عمل أو نشاط فني، غير أنه يكون في المسرحيات المدرسية مقوما منتجا وفعالا في بناء شخصية الطفل المتعلم، لما يثيره فيه من تفاعل مع تلك القيم الأخلاقية النبيلة ومحاولة تمثلها في حياته العلمية والأسرية والمجتمعية، ونجد من تلك القيم الإخلاص، الأمانة، الشجاعة، حب الخير نبذ الشر، التعاون... وغيرها كثير، لهذا تهدف المؤسسة أو المنظومة التربوية إلى بناء جيل سليم والمسرح المدرسي كنشاط يساعدها على أن تستأثر بمشاعر التلميذ شريطة أن يكون مسرحها وما تجسده شخصياتها من قيم هو حتما ما يترجمه الواقع المعاش[7].

لتتضح صورة وأهداف تلك القيم الاجتماعية من خلال المعيار الأخلاقي سنقوم بتحليل مسرحية "الحمامة المطوقة" من كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، التي أعاد صياغتها في مشهدين مفتش التربية والتعليم الجزائري "عيسى عمراني" لتناسب وتراعي وعي ولغة الطفل المتمدرس، «**ليحاول المقتبس أن يسقط عليها قضايا المجتمع بما لديه من قدرة ونفاذ بصيرة ووعي بهذه القضايا إلى جانب ما لديه من حس فني**»[8].

يصور لنا المشهد الأول الإطار المكاني للمسرحية وهو البيئة الطبيعية متمثلة في بنية الغابة التي شكل من خلالها المؤلف شخصياته والصراع القائم بينها والمقطع

يبين ذلك[9]:

- الصياد (يكلم نفسه): هذا هو مكانك أيتها الشبكة.. تحت ظل الشجرة.. بالقرب من بيدر القمح، إنه مكان مناسب لاصطياد الحمام.

(يضع الصياد شبكته، ويبذر الحب في المكان ويختبئ).

يكشف لنا المقطع الصراع القائم بين الإنسان والحيوان في عالم الطبيعة، حيث يغدو الإنسان أكثر الكائنات توحشا وعدوانية في إشباع غريزته، وهذا ما تمثله شخصية الصياد التي نصبت شباكها، ونثرت قمحها لاصطياد سرب من الحمام لتُظهر هذه السلوكيات قيم الحيلة والخديعة كتفكير سلبي تجاه كل ضعيف، وهو ما تمثله شخصية الحمامات اللاتي يظهرن في المقطع التالي في صورة الأسرة الواحدة والمترابطة[10]:

- رئيسة السرب: يا صاحباتي، لقد تعبنا من الطيران...لابد لنا من استراحة.

- إحدى الحمامات: انظري يا سيدتي إلى بيدر القمح هذا ... يوجد فيه عباد حب كثير.

- حمامة أخرى: إنه مكان مناسب لالتقاط الحب والاستراحة....

- رئيسة السرب: حسنا لنسترح هنا قليلا، ونتابع بعدها الطيران

- الحمامات: سمعا وطاعة أيتها السيدة....

(يتوقف السرب، وتقوم الحمامات بالتقاط الحب... وفي هذه اللحظات يتحرك الصياد من مخبئه، ويقوم بإلقاء الشبكة على الحمامات، الحمامات تحت الشباك تصرخ).

يتفاعل الإطار المكاني بشخصياته فيرسم لنا صورة سرب الحمام وعلاقته ببعضه؛ إذ تتبين من مفردات المقطع قيم إيجابية لهذا السرب، فتكوينه قائم على أساس أسري أو لنقل على أساس فريق واحد متكون من قائد (رئيس السرب) وباقي الحمامات تابع له، وهذه الصورة تبعث في نفسية الطفل المتمدرس جوا من الترابط الأسري والمدرسي، كما توحي له بقيمة التعاون والوحدة داخل المجتمع، ضف إليها قيمة أخرى تتجلى من خلال الحوار القائم بين رئيس السرب والحمامات الأخرى وهي قيمة الشورى التي تعكس سلوكات الحوار الديمقراطي، وعدم إقصاء الآخر في ظل الاحترام المتبادل، غير أن نهاية المقطع شكل منعرجا لاكتمال صراع الصياد مع الحمامات، بعد أن تم اصيادهم في شبكته، ليهدف هذا الحدث إلى إبراز دور القائد في حل أزمة الفريق، وهذا ما يفصح عنه المقطع التالي[11]:

- رئيسة السرب (تصرخ): إنه الكمين يا صاحباتي... عليكن بالانتباه.. الصياد الماكر جاء لاصطيادنا.

- إحدى الحمامات (بخوف): وماذا سنفعل أيتها السيدة.....

- رئيسة السرب: لن يتمكن الصياد اللعين منا، عليكن بالتعاون

- حمامة أخرى (بخوف): وكيف سيكون التعاون يا سيدتي، ونحن تحت الشباك.

- رئيسة السرب: سنثب وثبة سريعة، وكأننا طير واحد، لنقتلع الشبكة من مكانها... هيا يا صاحباتي.

(ينفذ السرب ما أمرت به الرئيسة، ويتم اقتلاع الشبكة من مكانها، وتبدأ عملية المطاردة

داخل المسرح، لفترة من الوقت حتى يتعب الصياد ويقول):

- الصياد (يلهث): لقد أفلتن مني... كان علي أن أربط الشبكة بشكل فضل.. لا أعرف ماذا ستفعل بي زوجتي الآن، فالشبكة ثمنها غال جدا، (يخرج الصياد من على خشبة المسرح).

يكشف المقطع عن الدور المهم الذي صنعه رئيس السرب في لحظة وقوع الأزمة وتحذير فريقه من شباك الصياد الماكر، وتفكيره السليم والمتوازن بتهدئة الحمامات والشروع في إيجاد كيفية للخلاص، ليجد سبيلا لذلك عن طريق التعاون والوحدة، ليطرح هذا الفعل على المتلقي علامات تثيره وتنمي عقله، كما يوحي له أهدافا مفادها وضع القائد المناسب واتباعه، فرئيس السرب لم يفكر ولو في برهة من الزمن بشكل أناني وذاتي، بل نظر إلى المصلحة العامة بشكل مباشر، لأنها ستعود عليه أيضا بالنفع والانتصار، لتمثل كل من شخصية الصياد وشخصية رئيس السرب علاقة متضادة في التفكير والفعل.

كما يطرح المشهد الأول في جميع مقاطعه ثنائية متضادة تتمثل في السجن والحرية فعالم الإنسان يسعى دائما إلى حب التملك وسجن الآخر، بينما يظهر الإطار المكاني أن الطبيعة تميل غالبا إلى منح كائناتها قيمة الحرية والطلاقة، لتهدف هذه الفكرة أو الثنائية في ذهن المتلقي الصغير إلى بيان أثر البيئة الطبيعية في تكوين قيم الإنسان وأخلاقه وطبائعه النفسية والفكرية[12].

ينتهي المشهد الأول بانتصار الحرية والتعاون على المكر والخديعة، لينطلق المشهد الثاني لاكتمال هذا النصر في سعي رئيس السرب وفريقه من الحمامات إلى التخلص من شباك الصياد بعد الفرار ونجاحهم في إقلاعها من الأرض، لكنهم ظلوا حبيسات داخلها، لتتكشف لنا قيمة تربوية إيجابية أخرى وهي قيمة الصداقة كما يبينه المقطع التالي[13]:

(يتقدم أبو الهمة باتجاه الحمامات ويقول):

- أبو الهمة: ما الذي جرى، وكيف أصبحتن جميعا تحت الشباك !؟.

- رئيسة السرب: إنها قصة طويلة، سنخبرك بها لاحقا.

- أبو الهمة: وما هي المساعدة التي يمكن تقديمها لكن؟.

- رئيسة السرب: اعمل على قرض خيوط الشبكة بأسنانك، حتى نستطيع الإفلات منها.

- أبو الهمة: حسنا ...

(يقوم الجرذ أبو الهمة بقرض الشبكة بأسنانه، بطريقة تثير ضحك الأطفال، إلى أن يتم تحرير الحمامات من داخل الشبكة...).

يكشف لنا المشهد الثاني تنوعا في الإطار المكاني، لينتقل بنا إلى عوالم عجائبية متخيلة تساعد الطفل المتمدرس على السفر بمخيلته إلى خارج واقعيته، مما ينمي طريقة تفكيره، وتعبيره عما يختلجه في وقت ما، ضف إليهما هدف التسلية والترفيه، وتتمثل أولى القيم الإيجابية لهذا المقطع في قيمة الصداقة الحقيقية، إذ نجد رئيس السرب قد وجد الحل النهائي للخلاص، وهو التوجه لصديقه الجرذ، الذي يمثل دورا فاعلا هنا، في تجسيد صورة المثل المشهور "الصديق وقت الضيق".

كما نلاحظ أيضا أن أسماء الشخصيات الرئيسة أخذت مساحة من الدلالات

الإيجابية والجمالية، فرئيس السرب هي الحمامة قمر الزمان، فهذا الاسم في مبناه ومعناه يشكل ظاهرة لغوية تدل على التعاون والوحدة تسمى الأسماء المركبة، أما في معناها فلم تخرج عن معنى الجمال الطبيعي السماوي، بينما شخصية الجرذ فكان اسمه "أبو الهمة" ليأخذ هو أيضا حيزا لغويا في الأسماء المركبة، ومعنى دلاليا يلتصق بمعاني الصداقة والرفعة، ليؤدي هذا التشكيل اللغوي كظاهرة بلاغية تناسقا يهدف المؤلف من خلاله إلى بناء العوالم العجائبية، التي تساهم بدورها في التأثير النافع على التصور الذهني للممثل أو المتلقي المتمدرس.

2. المعيار التعليمي:

يعدّ المعيار التعليمي في المسرح المدرسي من بين المعايير التي تسعى إلى مسرحة المناهج، بهدف تبسيطها بشكل يُمَكِّنُ الطفل المتمدرس من الفهم الواعي للمادة العلمية، كما تسهم هذه العملية أيضا في تقوية ذهنية وذاكرة المتلقي عموما أو المتمدرس عند المراجعة في فترة الامتحانات، إذ تتحول المادة التعليمية من فضاء الورقة إلى فضاء الخشبة؛ حيث يستعمل حواسه ومنها الصوت والنظر الذين يؤديان دورا فعالا في تنمية ذاكرته ووعيه، ضف إليهما حاسة الحركة التي تؤثرا تأثيرا عميقا وإيجابيا على سلوك التفاعل بين التلاميذ والمعلم في إطار ما يسمى في العملية التواصلية أو الاتصالية بالتهيئة الحافزة والتغذية الراجعة، اللتان ينتجان في النهاية فهما وتذكرا للدرس، كما تنميان فيه روح التفاعلية وحب المشاركة والترابط الأخوي فيما بينهم.

ومن الأمثلة المسرحية التي يمكن الاستشهاد بها على هذا المعيار، نجد مسرحية **"الجملة الاسمية في المحكمة"** لكامل الكيلاني، والتي أعاد صياغتها مفتش التربية والتعليم الجزائري عيسى عمراني في مشهد واحد لتناسب هذه المرة الحجم الساعي للحصة وكذا الفئة العمرية التي خصّها بها وهي ما بين 10 إلى 15 سنة.

تدور أحداث المسرحية حول الدرس النحوي في اللغة العربية وهي الجملة الاسمية لنلاحظ أن المؤلف أثث لهذه المسرحية من خلال الشخصيات الإنسانية المتمثلة في القاضي الذي أدى دور الفاصل بين المشتكي وهي الجملة الاسمية والمشتكى عليه وهي كان وأخواتها، وإن وأخواتها، وتهدف ظاهرة أنسنة الجمادات إلى تجسيد المجرد إلى المحسوس لتقريب وتجلية المعنى وفهمه، والمقطع التالي يظهر ذلك[14]:

القاضي: ما موضوع شكواك.

الجملة الاسمية: سيدي القاضي، سادتي المستشارين، أنا الجملة الاسمية، أتكون من مبتدأ وخبر، تدخل علي كان وأخواتها فيغيرن من شكلي، وكذلك إن وأخواتها.

القاضي: وكيف يغيرن من شكلك .

الجملة الاسمية: تدخل علي كان وأخواتها فتترك المبتدأ مرفوعا، لكنها تذهب إلى الخبر فتنصبه.

القاضي: كيف ذلك أشرحي جيدا؟

الجملة الاسمية: مثلا "الجو" "جميل"، كان الجو جميلا، فكلمة "جميل" أصلها مرفوعة، ولما تدخل علي
"كان" تنصبها، فتصبح جميلاً تضغط على التنوين.

ينفتح المشهد على فكرة الصراع القائم بين الشخصيات، التي تطرح مسألة لغوية لتؤسس في ذهن قارئنا ومتلقينا الصغير القاعدة النحوية، ومفادها أن الجملة الاسمية متكونة من مبتدأ وخبر، ويكونان مرفوعان بالضمة، وهذا أصلها، والفكرة حين يراها ويجسدها الطفل مسرحيا تظل راسخة في ذهنه، لأن الذاكرة عند الطفل بمثابة النقش على الحجر، وينكشف مظهر الصراع هنا عند دخول كل من شخصيات كان وإن وأخواتهما، اللاتي يشكلن أدوات النصب، فيغيرن من شكل الجملة الاسمية وهو ما جعلها ترفع شكوى ضدهما إلى القاضي الذي يحاول الفصل في هذه القضية لنلاحظ عناية المؤلف في كيفية رفع الشكوى بدليلها ليغرس في الطفل قيمة تعليمية تتمثل في أن لكل قضية لغوية دليلها وتعليلها لا بد من ذكره.

تنطلق عملية المحاكمة كإجراء قضائي للفصل في القضية، ليتم استدعاء كان وأخواتها كمتهمين أولا وهو إجراء يوضّح الكيفية المنظمة في معالجة أي مسألة نحوية، وذلك من خلال معرفة أصل الأداة وأخواتها، وما تفعله بالآخرين حين الدخول عليهم، والدليل على صحتها، وهذا ما نجده في أول محاكمة القاضي للأداة كان، كما يبينه المقطع التالي[15]:

(تدخل كان وأخواتها).
القاضي: ما اسمك؟.
كان: اسمي كان
القاضي: وما اسم أخواتك؟.
كان: أخواتي هن أصبح أضحى، ظل أمسى، بات صار، مازال ومادام وكذلك ما فتئ ما برح، ما انفك.
القاضي : أصحيح تدخلين وأخواتك على الجملة الاسمية؟.
كان: نعم سيدي القاضي
القاضي: ولم تفعلين ذلك؟.
كان: سيدي القاضي، أنا وأخواتي لم نفعل ذلك من تلقاء أنفسنا، نحن ننفذ أوامر علماء النحو وعلى رأسهم "سيبويه".

يكشف المقطع البرنامج التعليمي للقواعد النحوية في اللغة العربية، لتظهر الأداة كان وأخواتها كأداة ناصبة للخبر، بينما تترك المبتدأ في الجملة الاسمية مرفوعا، وهذا التغيير في شكل الحركة يخرج من طابعه المجرد إلى طابع ملموس يراه الطفل المتمدرس من خلال التمثيل المسرحي، ما يجعل من التصوير المشهدي داخل القسم يؤثر تأثيرا إيجابيا على إدراك الطفل ووعيه بالقاعدة النحوية ببساطة مما يسهل عليه تخزينها، واسترجاعها عند المراجعة وأثناء الامتحان، فالطفل في هذه المرحلة العمرية والدراسية يستخدم حواسه أكثر من تفكيره، كما يكشف أيضا أخوات كان التي تعمل عملها. وقد كان أسلوب الكاتب رائعا وجيدا حين اعتمد على طريقة السؤال والجواب

باعتبارها وسيلة تعليمية ناجعة في بناء وعي المتعلم، وتفاعله مع المسرح المدرسي وهو ما يعد عماد العملية التعليمية الناجحة، وأساسها الرئيسي في إيصال المعلومة للمتعلم «**فالسؤال والجواب في الحوار كان عاملا أساسيا في نجاح تلقي التلاميذ، لأن السؤال عندما يطرح في المسرحية تنتاب التلاميذ المشاهدين الرغبة في معرفة الإجابة وبالتالي فإنه يخلق تواصلا واضحا لجمهور التلاميذ مع المسرحية، كما ينتج عنه تلقي ناجح وفهم واضح**»[16].

تُظهر الأداة "كان وأخواتها" دليل براءتهم في نهاية المقطع، والتي كانت حجة منطقية وستؤثر لاحقا على حكم القضية؛ إذ تقول الحجة أن هذا التغيير كان تنفيذا لأوامر علماء النحو، وعلى رأسهم سيبويه، ليتعرف المتعلم هنا عن اسم مهم لعالم من علماء النحو في اللغة العربية وهو سيبويه، ليسهم هذا التعليل إلى « **إثراء القراء بأبرز عمالقة اللغة العربية الذين تركوا بصمات خالدة في تبيان مدى فصاحة اللغة العربية وبلاغتها، والغرض من ذلك هو زيادة الكم المعرفي الأدبي والتاريخي لدى المتعلمين بهدف النهوض باللغة العربية وإذاعة عظمتها في نفوسهم باعتبارها لغة القرآن الكريم**»[17].

تتواصل المحاكمة ليأتي دور الأداة "إن وأخواتها"، لنتعرف في المقطع الموالي على مجريات الحوار والأدلة التي طرحتها "إن" لكشف براءتها، وكذا معرفة الأسلوب الذي عمد إليه الكاتب في غرس القاعدة النحوية في ذهن المتعلم والمتلقي الصغير؛ حيث يقول[18]:

القاضي: ما اسمك؟.

إن: اسمي "إن".

القاضي: وما اسم "أخواتك".

إن: أخواتي هن: أن، لأن، لكن، لعل، ليت

/.../

القاضي: وكيف تغيرن من شكلها؟.

إن: تنصب مبتدأها وترفع الخبر.

القاضي: هل لك أن تعطينا مثالا .

إن حاضر سيدي القاضي: الجوُ جميلُ، إن الجوَ جميلٌ.

أن: أن الجوَ جميلٌ.

لأن: لأن الجو جميل.

لكن: لكن الجوَ جميلٌ

لعل: لعل الجوَ جميلٌ

ليت: ليت الجوَ جميلٌ.

القاضي حسنا، ولماذا تفعلن ذلك؟.

إن وأخواتها: لم نفعل ذلك من تلقاء أنفسنا فنحن ننفذ أوامر علماء النحو وعلى رأسهم سيبويه.

يكشف المقطع تأثير الأداة إن وأخواتها على الجملة الاسمية في صورة عكسية للأداة كان وأخواتها، وقد هدف الكاتب من خلال مشهدية هذا المقطع إلى تعليم المتلقي

لمسألتين معا الأولى تتمثل في تغيير شكل الجملة الاسمية حين دخول الأداة إن وأخواتها؛ إذ تنصب مبتدأها وترفع خبرها، في حين تتثمل الثانية في كشف الفرق بين الأداتين "كان وإن" وبهذا يلخص المسرح المدرسي البرنامج والمنهج الدراسي بصورة مكثفة، مما يجعل من المتعلم يطور طريقة تفكيره، وينمي قدراته استيعابه لأكثر من درس في حصة واحدة.

وقد اعتمد الكاتب هذه المرة على طريقة أخرى وهي إيراد الأمثلة النحوية لزيادة الإيضاح والفهم، وهو ما يعد عماد وصلب العملية التعليمية الناجحة في إيصال المعلومة للمتعلم، ورؤية تفاعله معها لتقييمه في ما بعد، فالأمثلة في المسرح المدرسي **«تتجمع فيها مقومات كثيرة وعناصر شتى، تنتقل من النص وتجّلياته إلى العرض وإحداثياته المختلفة. وتتعدد مستويات اللّغة من حروف وأحداث إلى رموز وطقوس ومستويات فنية عالية، تتداخل فيها كل الحواس، لأن المتلقي يسمع ويرى ويحس ويتفاعل في قالب حواري جذاب»**[19].

ينتهي المقطع بإظهار الأداة "إن وأخواتها" دليل براءتهم وقد كانت دليلهم أيضا مثل دليل الأداة "كان" إذ تقول حجتهم أن هذا التغيير كان تنفيذا لأوامر علماء النحو وعلى رأسهم سيبويه، هذا التعليل المضاعف والمزدوج يهدف منه الكاتب إلى ترسيخ الإجابة في ذهن المتلقي الصغير بشكل يصعب نسيانها.

تصل المسرحية إلى نهايتها والتي ستكشف لنا عن الحكم النهائي للقاضي وحل الصراع بين الجملة الاسمية والمدعى عليهن "كان وإن"، هذا الحكم الذي سيشكل به الكاتب القاعدة النحوية للطفل الممثل والمتلقي معا، فهي عبارة عن استنتاج لفحوى المسرحية ككل والمقطع الأخير يبين ذلك[20]:

كان: سيدي القاضي إن ما أقوم به أنا وأخواتي، وإن وأخواتها هو لفائدة اللغة العربية حتى تزداد ثراء.

إن: نعم سيدي القاضي، ينبغي أن نساهم جميعا لأجل إثراء لغتنا ولأجل تطويرها أيضا، حتى تواكب العصر.

(وبعد تشاور بين القاضي والمستشارين، يصدر القاضي الحكم).

القاضي: (يدق على المكتب بالمطرقة) حكمت المحكمة حضوريا على الجملة الاسمية، على أن تدخل عليها كان وأخواتها، وإن وأخواتها، وهذا لأجل المصلحة العامة، المتمثلة في خدمة اللغة العربية.

يقدم المشهد الختامي حكم القاضي على القضية ببراءة المتهمتين كان وأخواتها وإن وأخواتها، وهذا يرجع إلى الدور الفاعل الذي يقدمانه في إثراء وازدهار اللغة العربية، ويهدف الكاتب من خلال هذا الحكم إلى تشكيل خطاب توعوي للممثلين الصغار والمتلقين في خدمة اللغة العربية باعتبارها أصل تطور هذه الأمة الاسلامية والعالم أجمع، ومحاولة تعلمها والحفاظ على قواعدها الأصلية، كما يكشف لهم في آخر جملة من الحوار عن قاعدة الدرس النحوي المبرمج عليهم. وفي رؤية أخرى نجد أن المسرحية عالجت أيضا قيمة أخلاقية اجتماعية تمثلت في العدل؛ حيث بينت كل أطراف النزاع أدلتها وأحقيتها، ليكون حكم القاضي من أرقى صور العدل والانصاف

ليهدف الكاتب إلى محاولة بناء أنموذج الإنسان المسلم الحق.

3. المعيار السياسي:

إنّ الاستناد إلى المعيار السياسي في إنتاج النصوص المسرحية المدرسية يلزم الكاتب بضرورة الحفر في ذاكرة الأمة والتاريخ الوطني والتبحر في عالم الأوضاع التي تمر بها الشعوب، وتمثل قضايا الانتماء والقومية. فيُكسب بذلك نصوصه المسرحية مضامين سياسية، قومية، وطنية ،تفتح نافذة التعرف على أمجاد الوطن ومصابيح الثورات ،من شخصيات سياسية قيادية وثورية نضالية وغيرها. كل ذلك من أجل إكساب التلميذ المتمدرس: الممثل والمتلقي على حد السواء حب الانتماء والاعتزاز بالإسلام والموروث والوطن والعروبة[21].

ومن الأمثلة المسرحية التي يمكن الاستشهاد بها على هذا المعيار، نجد مسرحية **"من سينقذ الأقصى"** لمحمود مصطفى حامد، والتي جاءت في مشهد واحد لتناسب فئة المرحلة الثانوية باعتبارهم رجال المستقبل، وتدور أحداثها حول القضية الفلسطينية التي تعد أولى قضايا الشعوب العربية، والأمة الإسلامية في زماننا ليحاول الكاتب تصوير الصراع بين الفلسطيني والمحتل الصهيوني، وتشخيص حالة الأمة وأسباب هوانها، ويهدف الكاتب من خلال هذا التصوير إلى شحن الممثلين والمتلقين بطاقة الانتماء للهوية الإسلامية، والكفاح لنصرة القضية الفلسطينية.

تنطلق المسرحية بمشهد مأساوي يصور الصراع القائم بين المحتل الصهيوني اليهودي للأرض المقدسة فلسطين، هذا الصراع الذي يكشف عن قيمتين، الأولى الاحتلال في ضوء الظلم، والثانية المقاومة بالأمل والتاريخ، جاء في المقطع [22]:

المشهد (صورة للمسجِد الأقصى يجلس تحتَها طالبٌ يداه مقيَّدتان للخلف، يقِف إلى جانبه طالبٌ آخر يمثِّل دور اليهود).

اليهود: يضحَك ها ها ها، لقد قيدناك يا أقْصى، فمَن ينقذك مِن أيدينا، انظر... انظر إلى المسلمين في كلِّ مكان على الأرض، لقدْ شغلناهم عنك بالملذَّاتِ والشهوات، والممثلين والممثلات، والمسرحيين والمسرحيات الأحياء منهم والأموات، فمَن ينقذك مِن أيدينا؟

الأقصى: سيأتي مِن أمَّة محمَّد مَن يخلصني من أيديكم، أنسيتَ خالدَ بن الوليد؟ أنسيتَ صلاح الدين؟ أنسيتَ قطز؟ أليس هؤلاء مَن خلَّصوني مِن أيديكم مِن قبل.

اليهود: أين صلاحُ الدِّين الذي تزعُم؟ أين أبطالُك المغاوير؟ لقدْ ماتوا، والآن سترى المسلمين الآن كيف صاروا، كثيرون هم، ولكن كزبدِ البحر، سترَى الآن.

تنكشف أولى معالم النسق الاحتلالي الظالم من خلال أفعال القمع **(يداه مقيَّدتان للخلف)** وأقوال الاستهزاء كالضحك والقهقهة الساخرة، لتكون الغاية من ورائهما نشر الاستسلام في نفوس الفلسطينيين والمسلمين والعرب، واستمرارية قمع المقاومة والدفاع عن أرضهم وهويتهم. وتتبدى جملة من أساليب هذا القمع في التأثير على شباب المسلمين والعرب بملذات الدنيا وشهواتها، ليغدو هذا النوع أخطرهم على الأمة، لأنه محاولة لمحو هوية الآخر ومسح لغته وثقافته الأصل. كما يظهر الحوار النسق المضاد لعنف المحتل؛ إذ يجعل من تفاعل الذاكرة والمكان إطارا لمقاومة هذا الاستلاب، لتنفتح الذاكرة بأمل وحسرة على أعلام وبطولات الحضارة الإسلامية كخالد

بن الوليد وصلاح الدين الأيوبي وسيف الدين قطز الذين يمثلون تاريخ الأمة وأمجادها وعلامات قوة وهيبة الحضارة العربية الإسلامية آنذاك، ليتداخل المعيار السياسي بمعايير أخرى دينية وتعليمية واجتماعية، فتشكل كلها حلما وأملا مستقبليا لانتصار القضية الفلسطينية.

تستمر مظاهر الاستهزاء ونشر ثقافة الاستلام، بتصوير وتشخيص أسلوب الاحتلال وممارساته في تغيير فكر شباب الأمة، وسلخها ومسخها عن مبادئها وهويتها من طريق هدم المدرسة رمزيا، وتعليم الأخلاق السيئة للأطفال باعتبارهم اللبنة الأساس لقيام أي مجتمع والتاريخ مملوء بمثل هذه الأفكار والحوادث، ونجد منها ما فعله المحتل الإنجليزي وغيرهم من الأوروبيين مع السكان الأصليين (الهنود الحمر) لقارة أمريكا، حتى قال أحدهم «**علينا أن نبذل قصارى جهدنا لنربي طبقة تترجم ما نريد للملايين الذين نحكمهم طبقة من أشخاص هنود الدم والبشرة، لكنهم إنكليزيو الذوق، والأفكار، والتوجه، والأخلاق، والعقل**»[23]، والحوار التالي يكشف هذه الفكرة التي تعد من أسباب هوان الإنسان العربي المعاصر، يقول[24]:

يدخُل المسرحَ طالبانِ أحدُهما يعلِّق في أذنه سماعة، ويكلِّم الطالب الآخر هذه أحْدث أغاني الغرْب، هل سمعتها؟

الطالب الآخر: ما مِن جديد إلا وأكون أوَّلَ السامعين.

الطالب الأول: وهل شاهدتَ آخِرَ المسرحيات، إنَّها مضحكة جدًّا؟

الطالب الآخر: بل أنتَ هل اشتريت أحدثَ لعبة فيديو؟ إنَّها رائعة ظللتُ ألعب طوالَ الليل، لم أنَمْ إلا بعْد الظهر!

الطالب الأول: بتعجُّب: والمدرسة؟!

الطالب الآخر: اللعبة أهمُّ.

اليهود ملتفتًا إلى الأقصى: انظر، أهؤلاء هم مَن سينقذونك؟! لقدْ غرسنا فيهم الميوعةَ والاهتمامَ بالتسلية أكثرَ مِن أي شيءٍ حتى صاروا مهووسين بما أنتجتْه الغرب مِن ألعاب التسلية والموسيقى، ولم يهتموا بالعلم أو الصاروخ والذرَّة.

على الرغم من بساطة اللغة إلا أنها تطرح مواضيع ذات بعد سياسي تعليمي واجتماعي تعالج مفاصل المجتمع وقضاياه، حيث ينتقل بنا الكاتب إلى إطار مكاني مهم وهو المدرسة باعتبارها فضاء يؤسس لمستقبل الأمة، وهدفا لنصرة القضية الفلسطينية، فالمقطع يصور حالة طلاب الأمة وهي تتخلى عن دورها الفعال في طلب العلم، الذي يمثل قيمة أخلاقية تؤدي دور المقاومة في التحرر من احتلال المستبد الظالم فكريا قبل حمل السلاح والثورة عليه، إن هذا المشهد والحوار تمثل علامة فارقة بين زمني الماضي والحاضر، فالأول يبعث في النفس اعتزازا وتمجيدا أما الثاني فيحدث في الروح نكسة وانكسارا، وهذا ما سعت إليه قوى الاحتلال تجاه الأمة الإسلامية للانتصار عليها.

لقد هدف الكاتب من وراء هذا التشخيص إلى حمل التلاميذ والطلاب على الاهتمام بالمدرسة وطلب العلم، لأن انتصار مقاومة السلاح لا تقوم إلا بمقاومة القلم وهما بمثابة وجهي العملة الواحدة، ما جسده المشهد الختامي، الذي صور لنا انتصار

قيمة الأمل والعلم على نسق وقيمة المحتل الظالم المستبد، يقول[25]:

الأقصى: يقول الرسولُ - صلَّى الله عليه وسلَّم-: ((الخير فيَّ وفي أمَّتي إلى يومِ القيامة))، أنا واثقٌ أنَّ مِن أمَّة محمد مَن سيأتي لنصرتي وإنقاذي.

اليهود: سننتظر، سنرى...

يدخل طلاَّب إلى المسرح يتقدَّمون إلى الأقْصى.

الطالب الأوَّل: عذرًا يا أقصى لقدْ تأخَّرْنا عنك، ولكن ها قدْ أتينا.

طالب آخَر: لقدْ أعددنا ما استطعْنا لتحريرك.

اليهود مبتسمًا: وماذا أعددتُم؟

طالب آخَر: أعددْنا صلاةً وعبادةً ودعاءً.

طالب آخَر: أعددنا مصحفًا وسيفًا، أعددْنا علمًا.

اليهود: يظْهَر على وجهه علامةُ الحُزن، هل استيقظتم؟ هل آنَ الأوان؟ يا ويلي!

يتقدَّم الطلاب جميعًا، ثم يتقدَّم الأقصى قائلاً: والآن وبعدَ هذه الرحلة نُذكِّركم بدعاءِ الرجوع: آيبون تائبون عابدون لربِّنا حامدون.

يكشف المقطع الختامي قيمة الصحوة كأسلوب للمقاومة، وتحقيق أمل الفلسطينيين في التحرر، وتأخذ الصحوة دلالة دينية أخلاقية في الرجوع إلى تعاليم الإسلام الحقة وتمثلها لأنها السبيل الوحيد لتحقيق النصر وبالرغم من الصورة المأساوية التي رسمها الكاتب في المقاطع السابقة إلا أنه عدّل هذه الرؤية في الختام إلى رؤية تفاؤلية وذلك بهدف غرس نزعة المقاومة في قلوب الجيل الجديد من التلاميذ والطلاب، وحثهم على حب الوطن والحرية، وعدم الاستسلام أمام أي محتل وقد عمد لتعزيز هذه الرؤية من خلال تقديم مواضيع وأساليب وقيم مهمة تيسر لهم عملية الصحوة أولها: معرفة الخطأ والاعتذار والتراجع عنه وهو ما شكله قول الطالب الأول، وثانيها الالتزام الديني الصحيح في ترك الشهوات وملذات الدنيا واتباع تعاليم الإسلام من صلاة وعبادة ودعاء ولا يتأتى كل ذلك إلا من خلال العلم. هذه الأساليب هي ما يخافه المحتل الصهيوني، لتنتهي المسرحية بأنشودة حماسية هدف بها الكاتب إلى دفع التلاميذ والمتلقين إلى تبني القضية ومحاولة نصرتها بشتى الأساليب.

IV -الخاتمة:

نخلص في نهاية دراستنا إلى رصد مجموعة من النتائج أهمها:

- المسرح المدرسي نشاط تعليمي يقوم داخل فضاء المدرسة، يكون الطفل أو المتعلم ركنا أساسيا فيه؛ حيث يؤدي دورا وشخصية ما، ويشرف على هذه العملية كل من المؤسسة التعليمية بدءا من الأستاذ كمسؤول مباشر، والوزارة كإطار يسهر على إخراج البرامج المدرسية.
- تكمن العلاقة بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي في أن الأخير جزء من الأول، غير أنه يتقيد في موضوعاته بالمادة الدراسية ويكون إطاره المكان ضمن المؤسسة المدرسية.
- يعد المعيار الأخلاقي من أهم المعايير التي اعتمدها المبدعون في تشكيل نصوصهم المسرحية المدرسية؛ حيث كشفت لنا مسرحية "الحمامة المطوقة" عن أهداف متعددة تمثلت في زرع القيم الاجتماعية النبيلة كالتعاون والصداقة والقيادة الفاعلة والحرية، ومعالجة القيم السيئة كالمكر والخديعة، وكانت هذه المسرحية أنموذجا للمرحلة الابتدائية، لما حوته من أسلوب الترفيه والتسلية.

- أما المعيار التعليمي، فيشكل أساس المسرح المدرسي، حيث مثّلت مسرحية "الجملة الاسمية في المحكمة" أنموذجا دقيقا له، وشملت أهدافه: تجسيد البرنامج التعليمي، معتمدا على أسلوبين تعليميين، تمثل الأول في السؤال والجواب أما الأسلوب الثاني فكان الاستشهاد بالأمثلة.
- في الأخير كان المعيار السياسي معيارا موجها للمرحلة الثانوية من خلال نموذج مسرحية "من سينقذ الأقصى"، بهدف بناء خطاب توعوي حاول ترسيخ مظاهر الهوية الإسلامية الحقة، وتسليط الضوء على القضية الفلسطينية، فكان نسق وقيم العلم والمقاومة والصحوة والأمل أهمها، وقد اعتمد الكاتب في تشكيلها على أساس عاطفي حماسي بالاشتغال على الذاكرة والتاريخ.
- ختاما يمكن القول: إن المسرح المدرسي يحقق أهدافا موازية للعملية التعليمية في المدارس، منها: شرح الدروس بأسلوب لغوي بسيط يصل بالمتعلم إلى فهم سليم وواضح وراسخ في ذهنه. كما يعالج قضايا الفرد والمجتمع، وينمي العلاقة والرابط بين التلميذ وزملائه والمتلقين في جو أخوي.

المصادر والمراجع

أولا- المصادر

1. عيسى عمراني: المسرح المدرسي، مسرحية الحمامة المطوقة، (د.ط)، دار الهدى عين مليلة، الجزائر 2006.
2. ممدوح مصطفى حامد: من سينقذ الأقصى (مسرحية)، موقع شبكة الألوكة 2011/05/17. https://www.alukah.net/literature_language/0/31952/%D9%85%D9%8

ثانيا- المراجع

أ- الكتب

3. أبو الحسن سلاّم : مسرح الطفل (النظرية- مصادر الثقافة- فنون النص- فنون العرض)، ط01 ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2004م.
4. أحمد صقر: مسرح الأطفال، (د.ط)، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، 2004م.
5. جميل حمداوي: مسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ط01، مكتبة المعارف الرباط، المغرب، 2010م.
6. حنان عبد الحميد العناني: الدراما والمسرح في تعليم الطفل منهج وتطبيق.
7. دليل المسرح والحكاية التربوية، وزارة التربية الوطنية، المملكة المغربية، 2009
8. زينب محمد عبد المنعم: مسرح ودراما الطفل، ط01، عالم الكتب، مصر،2007.
9. كمال الدين حسين: المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، ط01، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 2005.
10. منير العكش: أمريكا والإبادات الثقافية، ط01، دار رياض الريس، لبنان، 2009.
11. نوري حمودي القيسي: الفروسية في الشعر الجاهلي، ط01، مكتبة النهضة، بغداد العراق، 1964.

ب- المجلات

12. عبد العزيز بوشلالق: تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج07، ع07 جوان2015، جامعة الوادي، الجزائر.
13. محمد عبد الرحيم كافود: دراسات في المسرح القطري بين الرؤية الفكرية والبناء الفني، حوليات كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، ع 11، 1977، جامعة قطر قطر.

14. يسمينة عبد السلام: تلقي القواعد النحوية من خلال النشاط المسرحي الموجه إلى الطفل مسرحية أبناء الجملة الاسمية أنموذجا، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ع02 جوان2021 جامعة الوادي، الجزائر.

ت- الرسائل الجامعية

15. هناء ريزوق زغلاش: النص المسرحي للأطفال في الجزائر دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عز الدين جلاوجي، (رسالة ماجستير)، إشراف: لمباركية صالح، جامعة المسيلة، قسم اللغة العربية وآدابها 2011- 2012.

الهوامش:

1- أحمد صقر: مسرح الأطفال، (د. ط)، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، 2004م، ص، ص: 46، 47.
2- دليل المسرح والحكاية التربوية، وزارة التربية الوطنية، المملكة المغربية، 2009م، ص: 01.
3- حنان عبد الحميد العناني: الدراما والمسرح في تعليم الطفل منهج وتطبيق، ص: 26.
4- زينب محمد عبد المنعم: مسرح ودراما الطفل، ط01، عالم الكتب، مصر، 2007م، ص: 165.
5- جميل حمداوي: مسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ط01، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب 2010م، ص: 201.
6- أبو الحسن سلاّم: مسرح الطفل (النظرية- مصادر الثقافة - فنون النص - فنون العرض)، ط01، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2004م، ص:129.
7- أحمد صقر: مسرح الأطفال، ص: 87.
8- محمد عبد الرحيم كافود: دراسات في المسرح القطري بين الرؤية الفكرية والبناء الفني، حوليات كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، ع 11، 1977، جامعة قطر، قطر، ص:28.
9- عيسى عمراني: المسرح المدرسي، (د. ط)، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، 2006، ص: 106.
10- المصدر نفسه، ص: 106.
11- المصدر نفسه، ص، ص: 106، 107.
12- نوري حمودي القيسي: الفروسية في الشعر الجاهلي، ط01، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، 1964 ص: 45.
13- عيسى عمراني: المسرح المدرسي، ص: 108.
14- المصدر نفسه، ص، ص: 123، 124.
15- المصدر نفسه، ص: 124.
16- يسمينة عبد السلام: تلقي القواعد النحوية من خلال النشاط المسرحي الموجه إلى الطفل مسرحية أبناء الجملة الاسمية أنموذجا، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، ع02 جوان2021 جامعة الوادي، الجزائر، ص: 97.
17- هناء ريزوق زغلاش: النص المسرحي للأطفال في الجزائر دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عز الدين جلاوجي، (رسالة ماجستير)، إشراف: لمباركية صالح، جامعة المسيلة، قسم اللغة العربية وآدابها ،2011، ص: 114.
18- عيسى عمراني: المسرح المدرسي، ص، ص: 124، 125.
19- عبد العزيز بوشلالق: تجليات اللغة المسرحية على النص والعرض، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج07، ع07 جوان 2015، جامعة الوادي، الجزائر، ص: 204.
20- عيسى عمراني: المسرح المدرسي، ص: 126.
21- كمال الدين حسين: المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، ط01، الدار المصرية اللبنانية، مصر 2005، ص: 55.
22- ممدوح مصطفى حامد: من سينقذ الأقصى (مسرحية)، موقع شبكة الألوكة، تاريخ الإضافة: 2011/05/17، تاريخ الاطلاع: 2023/04/17.
https://www.alukah.net/literature_language/0/31952/%D9%85%D9%8
23- منير العكش: أمريكا والإبادات الثقافية، ط01، دار رياض الري، لبنان، 2009، ص: 102.
24- ممدوح مصطفى حامد: من سينقذ الأقصى (مسرحية)، موقع شبكة الألوكة.
https://www.alukah.net/literature_language/0/31952/%D9%85%D9%8
25- المصدر نفسه.