المضامين التربوية والنفسية في النص المسرحي المدرسي

حسن كاظم خضير الخفاجي
المديرية العامة للتربية في محافظة بابل
مديرية النشاط المدرسي

المقدمة

المسرح المدرسي واحدٌ من الحلقات المهمة التي تسهم في بناء العملية التربوية الحديثة بما له القدرة على أنْ يلبي طموح المعنيين بالتعليم وقدرته على تنمية قدرات التلامذة وترقيتهم وبإستيعابه المناهج الحديثة التي تسعى إلى بناء إنسان قادر على أنْ يتعايش مع متطلبات العصر ، لذا فقد جاء البحث للتأكيد على المضامين التي يسعى النص المسرحي لإشاعتها لبناء أنموذج يُقتدى به وهو الإنسان الذي كرَّمه الله بالعقل وهو أعظم هبة منحت له ، ومن هذا المنطلق فإنَّ البحث قد أكد على إبراز هذه المضامين والتأكيد عليها لأنها ضرورية ومهمة في العملية التربوية .

وقد قسّم البحث إلى أربعة فصول ، إشتمل الأول على منهجية البحث وتضمنت مشكلة يثيرها الإستفهام الآتي : ((هل النص المسرحي المدرسي يتضمن معايير خاصة تبنى على وفق مضامين محددة ؟)) وأهمية البحث التي تركزت في إمكانية أنْ يستفيد منها طلبة معاهد المعلمين والفنون الجميلة والمتخصصين بحقل التربية الفنية لأنها تركز على تذليل الصعوبات التي تواجه كتّاب المسرح المدرسي والمهمة الأساسية التي يسعى النص المسرحي لتوظيفها داخل بنية الخطاب المسرحي ، وهدف البحث الكشف عن المضامين التربوية والنفسية التي تشكل أحدى العلاقات المهمة في بناء الشخصية داخل النص المسرحي ، فيما تحدد البحث في التعرف على المضامين التربوية والنفسية في النص

المسرحي المدرسي للمسرحيات المقدمة في مهرجانات المسرح التي أقامتها مديرية النشاط المدرسي في المديرية العامة للتربية في بابل وللعام الدراسي ٢٠٠٦ / ٢٠٠٧ .

أما الفصل الثاني فأختص بالإطار النظري فجاء المبحث الأول ليحدثنا عن الخطاب المسرحي في المسرح المدرسي ، فيما خصص المبحث الثاني للحديث عن مفهوم الدراما التعليمية في المسرح المدرسي بعدها دراما مهمة لما تحتوي عليه من وظيفة تثقيفية وترفيهية ، أما المبحث الثالث الذي جاء بالتعريف للدراما النفسية بعدها من الموضوعات التي يتطلبها المسرح المدرسي وبما تمتلكه الدراما النفسية من مزايا تتعلق بمعالجة الموضوعات العقلية والنفسية والصراعات الداخلية التي يعاني منها الطلبة .

أما الفصل الثالث فقد احتوى على اجراءات البحث واصفاً مجتمعه وعينته ومنهجه ، وكذلك تحليلاً لعينات البحث .

فيما شمل الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات وأهم التوصيات والمقترحات فضلاً عن المصادر التي اعتمدها البحث .. والله الموفق .

الفصل الأول
الاطار المنهجي للبحث

أولاً / مشكلة البحث :

يُعَدّ المسرح المدرسي وسيلةٌ فنية من وسائل الإثارة والجذب للتلامذة والطلبة ، ويشكل النص مرتكزاً اساسياً يبنى عليه المسرح المدرسي بما يتضمنه من مقومات تربوية ونفسية قادرة على تربية التذوّق التربوي والإلتزام الأخلاقي لدى التلامذة والطلبة وتنميته ، إذ يخضع النص لمعايير تجعله ينسجم مع مرتكزات النظم التربوية الحديثة التي تسعى لخلق شخصية متوازنة وإعداد الناشئة إعداداً صحيحاً يسهم في بناء شخصياتهم ، هذه الشخصيات التي تتحلى بحب الوطن والعمل على بناء المجتمع بناءً علمياً صحيحاً ، وعلى وفق

ماتقدم يحدد الباحث مشكلة بحثه بالإستفهام الآتي : ((**هل يشتمل النص المسرحي المدرسي مضامين محددة بمعايير خاصة ؟**)).

ثانياً / أهمية البحث :

تأتي أهمية البحث الحالي في كونه يقدم جهداً معرفياً يفيد التلامذة والطلبة في المدارس بمستوياتها كما يمكن أن يفيد طلبة معاهد المعلمين والفنون الجميلة وكلياتها والعاملين في حقل التربية الفنية فضلاً عن ذلك فهو يسهم في تذليل العديد من الصعوبات التي تواجه كتاب مسرح الطفل والمسرح المدرسي على حدٍ سواء .

ثالثاً / أهداف البحث :

الكشف عن المضامين التربوية والنفسية التي تشكل أحدى العلاقات المهمة في بناء الشخصية داخل النص المسرحي .

رابعاً / حدود البحث :

يتحدد البحث في التعرف على المضامين التربوية والنفسية في النص المسرحي المدرسي للمسرحيات المقدمة في مهرجانات المسرح التي أقامتها مديرية النشاط المدرسي في المديرية العامة للتربية في بابل وللعام الدراسي ٢٠٠٦ / ٢٠٠٧ .

خامساً / تعريف المصطلحات :

أولاً / في اللغة :

المضامين : ((ضمَّنَ الشيء بالشيء : أودعه إياه كما تودَعُ الوعاءَ المتاعَ والميتَ القبرَ ، وقد تضمَّنه هو .))[1]

ثانياً / إجرائياً :

المضمون : هو المحتوى التربوي والنفسي الموجود في النص المدرسي المسرحي .

---

[1] – ابن منظور الأفريقي المصدري: لسان العرب، ج١٣ (بيروت: دار صادر)ص٢٥٧ .

سادساً / الدراسات السابقة :

هناك دراسات عديدة تتعلق بموضوع النص المسرحي المدرسي والتي تمكن الباحث من حصرها :

١- ثامر مهدي (المسرح المدرسي) : [*]

تناول ثامر مهدي في كتابه (المسرح المدرسي) التأكيد على المعايير التي يخضع لها النص المسرحي وقد حددها في جملة معايير وهي :

أ- المعيار التعليمي .

ب- المعيار اللغوي .

ج – المعيار الجمالي .

٢-ثائر هادي جبارة (توظيف الرموز التراثية في المسرحيات التربوية المدرسية)[**] :

تناول المؤتمر السنوي الثالث والرابع الذي أقامته مديرية لنشاط المدرسي على تأكيد من خلال بحوث المؤتمر على الأهداف التي يسعى المسرح المدرسي لتأكيدها من خلال البحث االموسوم (الرموز التراثية في المسرح المدرسي) ، فقد تناول هذا البحث الرموز التراثية في النصوص المسرحية المدرسية التي قدمتها مديرية النشاط المدرسي في المديرية العامة للتربية في محافظة بابل .

٣- فاضل عباس الكعبي (المداخل التربوية.. مرتكزات التجانس المعرفي في ثقافة الأطفال):[*]

---

[*] – ثامر مهدي : المسرح المدرسي (بغداد : الموسوعة الصغيرة ، ١٩٨٠) .

[**] – ثائر هادي جبارة : توظيف الرموز التراثية في المسرحيات التربوية المدرسية (تربية بابل– مديرية النشاط المدرسي ، المؤتمر السنوي الرابع ، ٢٠٠٧) .

[*] – فاضل عباس الكعبي : المداخل التربوية .. مرتكزات التجانس المعرفي في ثقافة الأطفال ، (بغداد : وزارة الثقافة ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٩) .

أكد الباحث على المرتكزات الأساسية التي يخضع إليها المسرح المدرسي وهذه المرتكزات بوصفها إحدى العلامات المهمة في المسرح المدرسي وتأكيده على الفئات العمرية التي يخضع لها النص المسرحي وإسهامه في العملية التربوية إذ خرج الباحث بوصايا هي الحث على تشجيع المسرح المدرسي بكونه أحد الأسس الذي ترتكز عليها العملية التربوية ولخلق توازن في شخصية الطلبة ودعمهم نفسياً وإعدادهم إعداداً صحيحاً .

الفصل الثاني
الإطار النظري للبحث

المبحث الأول :

الخطاب المسرحي المدرسي مفهومه ووظيفته

الخطاب المسرحي المدرسي أحد الركائز التي تستند عليه النظم التربوية الحديثة لما له من قدرة فاعلة على الإسهام في تدعيم الشخصية وبنائها بناءً صحيحاً [١]، ويقوم المسرح المدرسي أساساً على مبدأ المشاركة مما يجعله ((يرتبط بالنظريات التربوية الحديثة))[٢] ولأن المشاركة عنصر مهم في تنمية شخصية الطالب وتقويمها ، وهذه المشاركة تبرز من خلال مفهوم اللعب الذي هو في الأساس عملية تعليمية تتميز بكونها تعمل على تعميق تجارب الطلبة وتوسيع خيالهم وتكسبهم سلوكاً إجتماعياً[٣] ، وفضلاً عن أنَّ أغلب النقاد والباحثين منذ أرسطو إلى اليوم في خطاباتهم يجمعون ويتفقون على أنَّ للمسرح وظيفتين رئيسيتان إحداهما تعليمية والأخرى ترفيهية إذ يكون ((الجانب

---

[١] – ينظر : كوندي سالم : المسرح المدرسي (المغرب : الدار البيضاء ، دار الخطابي للطباعة ،١٩٨٩) ص٩ .

[٢] – نفسه : ص١١.

[٣] – كوندي سالم : المسرح المدرسي: ص١١.

الترفيهي وسيلة محببة لنقل المضمون التعليمي وتقريبه إلى نفس المشاهد))[١]

.

لذلك فإنَّ ما يمتاز به النشاط المسرحي هو القدرة على حث الطلبة في المشاركة بجميع الأحداث والوقائع ومعايشتها ، وإستنباط الدروس الأخلاقية والتربوية والعلمية ، والخطاب المسرحي يرتبط بالمؤسسة التربوية التعليمية بوصفه مكوناً من مكونات وحدة التدبير الفنية الجمالية ونشاطاً تعاونياً ويمكن توظيفه في المناسبات الدينية والوطنية والمدرسية بوصفه إمتداداً للمجتمع الذي يزودنا بالقيم الحضارية والثقافية ، لذلك تكمن أهميته بمد الطالب بكفايات تساعده على بناء شخصيته مثل :

١- الكفاية الإستراتيجية : القدرة على التحكم في الجسد ، والقدرة على التعبير الحركي والإيمائي ، تحسين الإلقاء والإنشاد وتقوية الملاحظة والتركيز.

٢- الكفاية التواصلية : هي الكفاية التي تمكن الطالب من التعبير السليم والملائم من خلال تنمية الرصيد اللغوي والمعرفي .

٣- الكفاية المنهجية : هي الكفاية التي تساعده على إكتساب الجراءة الأدبية.

٤- الكفاية الثقافية : التي تعزز القيم الوطنية وتنمي القيم الجمالية [٢] .

وإنطلاقاً من هذا المنطق يُفهَم الخطاب المسرحي على أنَّه نشاط موسوعي شامل يمتاز بشمولية تجعل التأثير به وحبه شيئاً طبيعياً من قبل المشارك والمتلقي [٣] ، زد على ذلك أنَّ الخطاب المسرحي يحث الطالب على التعرف من خلال عمله التمثيلي للحصول على كثير من المعلومات والإكتشافات التي

---

[١] - نفسه : الصفحة نفسها .

[٢] - محمد مكتوم: محاضرة مطبوعة في المسرح المدرسي لدورة القادة التربويين ، ٢٠٠٧

[٣] - علي حسون المهنا : النشاطات الفنية لمديرية النشاط المدرسي لعام ٢٠٠٥-٢٠٠٦ دراسة تقويمية ، (المؤتمر السنوي الثالث لمديرية النشاط المدرسي / المديرية العامة للتربية في بابل) ص١٠ .

تغني رصيده المعرفي والثقافي ، لذلك فإنَّ الخطاب المدرسي المسرحي يعد خطاباً تخصصياً جمهوره الطلبة ، و يمكن تقسيمه على ثلاث فئات عمرية ، يراعى في هذه الفئات النماذج التي يمكن أنْ يشتغل عليها المسرح المدرسي :

أولاً / مرحلة الخيال وهي المرحلة التي تمتد من (٦ – ١٢) سنة ويغلب على هذه المرحلة الخيال وتتطلب الكتابة التي تعتمد فيه على الفكرة البسيطة التي تمكِّن الطالب من هضم محتواها ومضمونها وتحاكي النصوص في هذه المرحلة ذهنية الطالب على لسان الحيوانات التي تحث على الجانب التربوي والأخلاقي وإحترام الآخرين .

ثانياً / مرحلة المغامرة والبطولة وفي هذه المرحلة تبدأ من سنة (١٢ –١٦) وفي هذه المرحلة تبدأ الحكاية بالإنبثاق من منطقة الخيال وتقترب نحو الواقعية ، وتتحدث هذه المرحلة عن البطولات وتنتهي بإنتصار البطل ، وتتصف هذه المرحلة كذلك بمشاهدة الشجاعة في الحق وتأكيد القيم والإنتماء الوطني مثل المسرحيات التاريخية والوطنية .

ثالثاً/ مرحلة بناء الشخصية والإتجاهات : تبدأ من سنة (١٦ – ١٨) وهي من المراحل المهمة في شخصية الطالب ، فيها تتبلور شخصيته وتكتسب خصائصها الحياتية المقبلة لذلك فأنَّ وظيفة المسرح في هذه المرحلة هي إعداد الطالب وتأهيله على التفكير في المستقبل والمهن والأنشطة التي تناسب قدراته[١] .

ومن هذا المفهوم يمكن وصف المسرح المدرسي على أنَّه علم قائم بذاته يحتاج إلى دراسة وفهم عميق من قبل المختصين للإفادة من هذه الوسيلة الإعلامية والتربوية المهمة في بناء الشخصية وتقويتها وخلق توافقات إجتماعية وشخصية تتمثل في ((التطبع الإجتماعي للفرد الذي يتم داخل إطار العلاقات

[١] – محمد جبار حسن : الفئات العمرية في مسرح الطفل ، في كتاب أطفالنا مستقبل العراق (بغداد: دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٧) ص٨٨ .

الإجتماعية التي يعيش فيها ويتفاعل معها وهي تربية وتعليم يقوم بها الآباء والمعلمون الذين يمثلون ثقافة المجتمع وهي تعليم الفرد الإمتثال لمطالب المجتمع والإندماج في ثقافته وإتباع تقاليده والخضوع لإلتزاماته))[١] .

لذا فأنَّ أهمية الخطاب المسرحي تكمن في قدرته على التأثير في ((الجانب الإجتماعي والنفسي فلا يمكن تكامل التغييرات الإقتصادية والسياسية إذا لم يتوازعها التغيير في العادات والسلوك والأخلاق والوعي ، وأحد هذه الوسائل الفعالة في تكامل المجتمع هي التربية الفنية والنشاط المسرحي بشكل خاص الذي من خلاله نستطيع أنْ نعيد تشكيل العادات والأخلاق والسلوك الجديد ونردم بوضوح بين الهوة بين التحولات الإجتماعية على صعيد القوانين والتطبيق اليومي الحياتي من خلال المسرح نفسه نستطيع خلق توازن نفسي وإعطاء فرصة التعبير للتلاميذ عن كثير من الموضوعات التي تعكسها الحياة من حولهم))[٢] .

وعلى وفق ما تقدَّم فإنَّ الخطاب المسرحي المدرسي يخضع لمعايير فكرية وأخلاقية وتربوية وتعليمية وهذه المعايير تعزز القيمة الجمالية وذلك لكون ((التذوق الفني له علاقة بعمر الطفل وجنسه وذكائه وإنْ تفاوت العمر بين المتفرجين يعد من المشاكل التي تتعلق بإختيار المسرحيات))[٣] وهذه المعايير هي التي تربط العلاقة بين الشكل والمضمون فالموضوع هو الذي يتعلق بالمعايير الفكرية التي يتضمنها العمل الفني (والشكل) هو ذلك الذي يتعلق

---

[١] – أديب محمد علي الخالدي : سايكلوجية المتفوقين عقلياً (بغداد : مطبعة دار السلام ، ط٢ ، ١٩٧٦) ص١٧١.

[٢] – د. عوني كرومي و د. أسعد عبد الرزاق : طرق تدريس التمثيل (بغداد : وزارة التعليم العالي ، ١٩٨٠) ص٥٨.

[٣] – ثامر مهدي : المسرح المدرسي ، م.س.ذ ، ص٣٥.

بالمعايير الجمالية التي ينبغي أن تتحرك ضمن إطارها الأفكار ، وهذه المعايير هي :

١-المعيار الأخلاقي : وهو ذلك المعيار الذي تستقي منه المسرحية المدرسية الأفكار التي تؤكد على الأمانة والشجاعة وإحترام الكبير.

٢-المعيار التعليمي : وهي مسايرة النشاط المسرحي للعملية التعليمية والتأكيد على الصلة الوثيقة بين النشاط المدرسي والمنهج الدراسي.

٣-المعيار الجمالي : وهو المعيار الذي يتعلق بالبُنى لصياغة الأفكار التي يطرحها النص وهو إسلوب معالجة النصوص في شتى المراحل والتي تنسجم مع الذائقة الجمالية للنص المدرسي .

٤-المعيار النفسي : وهو سعي المسرح المدرسي للإهتمام بالذات الخلاقة والعمل على ترميم الجانب النفسي لأنَّ الإنسان ((كائناً إجتماعياً وشعورياً وهو يعرف أسباب سلوكه ، لذا فإنَّ الذات تبحث عن الخبرات التي تساعدها على تحقيق إسلوبها))[١] .

٥-المعيار اللغوي : من خلاله التأكيد على سلامة اللغة العربية وتحسين الأداء اللغوي لدى الطلبة .

[١] – كِ هول ج لندزي : نظريات الشخصية (بيروت : دار الفكر العربي) ص١٦١.

المبحث الثاني :

الدراما التعليمية والمسرح المدرسي

الدراما واحدة من أقدم وسائل الإتصال التي عرفها الإنسان ، والتي من خلالها تنعكس عادات وأخلاقيات المجتمع وأساليب عيشه[١] وهذا الإنعكاس متحركٌ وليس جامداً ((وبما أنَّ شكل العمل الفني هو إنعكاس يربط النشاط الفعال للفنان بالثقافة التاريخية المتطورة في المجتمع الذي يعيش فيه ، لذا يعد أرسطو هو المنظِّر الأول للبناء الدرامي وغريزة الدراما فطرية في الإنسان وأيُّ حوار يتضمن غناءً أو رقصاً يمكن إعتباره دراما))[٢] ، والدراما كلمة إغريقية تفيد المصدر ((أو الفعل أو العمل أو الأداء تطلق على النظم أو النثر الذي يؤدى على المسرح قوامه الحوار أو الفعل بمساعدة الإشارة والملابس))[٣] ، وقد تعددت الآراء في نشأة الدراما الإغريقية وقد إتفق المعنيون على أنَّ نشأة الدراما لها علاقة وثيقة بعبادة الإله ديونيسيوس فكانت المسرحية لا تعرض إلا في أعياد هذا الإله بوصفه طقساً من طقوس عبادته ، وإنَّ جوهر أسطورة هذا الإله تصوِّر لنا الظواهر المتتالية التي تطرأ على زراعة الكروم والتي يغلب عليها المرح أحياناً ويسودها الحزن أحياناً أخرى مثلها مثل الأساطير التي تتعلق بالظواهر الطبيعية))[٤] ، والدراما بشقيها التراجيدي والكوميدي ((هي نوع أدبي يتميز عن الأنواع الأدبية الأخرى كونه أدباً وُجِدَ من أجل أنْ يُمثَّل على خشبة

---

[١] – ينظر: د. حسين رامز محمد رضا : الدراما بين النظرية والتطبيق (بيروت : المؤسسة العامة للدراسات والنشر ، ١٩٧٢) ص١٥ .

[٢] – نفسه : ص ٢٨.

[٣] – د. إبراهيم سكر : الدراما الإغريقية (القاهرة : دار الكتاب العربي) ص٤.

[٤] – م. س. ذ. : ص٥.

المسرح بوساطة الممثلين وأمام جمهور من المشاهدين))[١] ، وبما أنَّ أرسطو هو أول من درس الدراما فهو ((لم يخضع الدراما إلى نظرة ذاتية أو رأي شخصي ولم يفرض من عنده قوانين ، لذا فقد هيمن أرسطو على الفكر الدرامي حتى أوائل عصر النهضة))[٢] ، ومن هذا المنطلق فقد بدأت الدراما تتطور في عصر النهضة وتأخذ كياناً جديداً ، إذ كان يرى أصحاب الحركة الإنسانية إنَّ أفضل دفاع عن الدراما الجديدة هي أنَّها يجب أنْ تكون ((مفيدة لأن هدفها أنْ تعلمنا دروساً في الأخلاق حيث فهم أصحاب هذه الحركة أنَّ وظيفة الدراما في نظرهم أُن تعلم ثم تمتع ثانياً ومادام هذا التعليم الذي تقوم به الدراما يجب أن يكون واضحاً))[٣] .

لذلك فإنَّ الدراما التعليمية التي أفرزتها التطورات الإجتماعية والسياسية هي جزء من المنظومة التعليمية ((التي تشرف عليها المؤسسة التربوية لتسلية الطلبة وتثقيفهم وتدريبهم على ممارسة الفنون))[٤] ، وهي إحدى مكونات المسرح التعليمي الذي نظر له بريخت في المسرح الملحمي وتأكيده على التعليمية في المسرح وهي شكل كما يقول بريخت من الأشكال المسرحية التي تختص في التعليم مثل مسرحيات الغموض في القرون الوسطى التي لها ميول تعليمية [٥] .

---

[١] – د. جميل نصيف التكريتي : قراءة وتأملات في المسرح الإغريقي (بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٥) ص٩٠.

[٢] – رشاد رشدي : نظرية الدراما من أرسطو الى الآن ،ط٢ (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٥) ص٥٤.

[٣] – نفسه ، ص٧٠.

[٤] – سمير عبد الرحيم الجلبي : معجم المصطلحات المسرحية (بغداد : دار المأمون ، ١٩٩٣) ص٩٠.

[٥] – بريخت : المسرح تسلية أو تعليم (مجلة السينما والمسرح : العدد٥٨ ، القاهرة ، ١٩٦٨) ص٣٧.

لذا فإنَّ المسرح الملحمي هو شكل من أشكال الدراما التعليمية التي تنطلق من مفهوم أنَّ المسرح يجب أنْ يكون معلماً وأنَّ ((الموضوعات التي ترتبط بالحياة مثل البترول والتضخم الإقتصادي والحروب والصراعات الإجتماعية والعائلية والدين والقمح وتجارة المواشي موضوعات للعرض المسرحي))[١] ، لذلك فهو ينتقل من مفهوم أنَّ المسرح يؤكد على التغيير وليس وظيفته التفسير ، لذا فهو يقول ((لقد أصبح المسرح من شأن الفلاسفة الذين لا يحاولون تفسير العالم فحسب بل أولئك الذين يرغبون أيضاً في تغييره وبتعبير آخر سوف يقوم المسرح بدور المعلم))[٢] ، ولكن سيبقى عنصر التسلية أحد الروافد التي ترافق التعليم وإنَّ خصائص الدراما التعليمية إبتداءً من الكتابة وإعداد النص إذ هي تتطلب مهارات في البناء الدرامي على أساس يتناسب مع الأطفال بحسب أعمارهم لذلك فإنَّ الدراما التعليمية تتناول الحياة اليومية والواقعية كما يتناول التاريخ القومي للشعوب ويعدُّها فرحان بلبل[*] المصدر الأكثر تشوقاً التي يمكن أن تفيد الطلبة وتزرع في داخلهم المعاني الإنسانية وتعزز الروح الإجتماعية لديهم ،[٣] لذلك فإنَّ الكتابة في الدراما التعليمية تستمد خصائصها وأصولها من الفن المسرحي ((وهي خطاب فني يتطلب مراعاة الشروط التي تفرضها الكتابة المسرحية : أولاً : البساطة في الإسلوب واللغة وتراكيبها وثانياً : الحوار الذي يحتويه يأخذ طابعه بحسب ما هو مألوف ، ثالثاً : الحبكة والأمانة والتعقيد والأزمة والذروة والحل والتكييف كلها تحدث في جو ترفيهي ، حضور النشيد والرقص ، إستحضار المراحل العمرية في الكتابة

---

[١] – بريخت : المسرح تسلية أو تعليم : ص ٣٧ .

[٢] - نفسه :ص ٣٨.

[*] – كاتب مسرحي سوري .

[٣] – كونيدي سالم : المسرح المدرسي ، ص٤٣ .

ومعرفة الموضوعات التي تكتب لهم))[١] ، لذلك فإنَّ الدراما التعليمية يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام :

١- المسرح التعليمي.

٢- مسرح التمثيل بالعرائس .

٣-المسرح المدرسي الذي يقدم إلى الطلبة في مستوياتهم كافة إبتداءً من الروضة إلى المرحلة الإعدادية وهذه الأنواع الثلاثة هي التي يمكن أنْ نطلق عليها المسرح المدرسي الذي يعتمد على النص المكتوب والإخراج الواضح .

المبحث الثالث :

الدراما النفسية

الدراما النفسية هي الدراما التي تعالج المشكلات العقلية والتي تستمد موضوعها من علم النفس وكما يعرفها معجم المسرحيات ((بأنَّها مسرحية تعالج المشكلات العقلية وموضوعاتها تتعلق بعلم النفس))[٢] ، ويطلق عليها السايكودراما Psychadrame ويُعد العالم النفساني ميرونيو[*] المؤسس لهذا النوع من الدراما والذي يربطه باللعب ، إذ ينطلق من مفهوم وصف الدراما على أنَّها فعل جماعي يمكن أنْ تجسده الجماعة ويكون الهدف الأساسي منه التخفيف من الألم الإنساني ومشاغله والتي يطلق عليها العلاجات النفسية غير التخصصية وهي علاجات ترويحية ، إذ يتم العلاج بالحوار والتحفيز والتشجيع ، واللعب سلوك بشري طبيعي وهو من المراحل السويَّة والصحيحة للطفولة ، ويلعب الإنسان في جميع مراحل حياته بطريقة من الطرق ، وفوائد اللعب جمَّة جسمية ونفسية وإجتماعية حتى قيل إنَّ الطفل الذي لا يلعب لابد أنْ يكون غير

١- كونيدي سالم: ص٥٠ .

٢ - معجم المسرحيات :

(*)- عالم نفساني إنكليزي أول من عمل على توظيف الدراما في العلاج النفسي .

طبيعي واللعب مجال واسع لتحويل الخيال والأحلام إلى واقع ، كما أنَّ الآمال والأماني والميول والأفكار المكبوتة يمكن أنْ تبرز وتتجسد وتعبر عن نفسها من خلال اللعب))[١] .

ويمكن إختزال الأهداف التي يمكن أنْ تحققها السايكودراما على صعيد التربية وزرع الشعور بالأمن والراحة النفسية وترويض المخاوف وإزالتها وتهدئة القلق وإعادة الثقة بالنفس وبالآخرين وبالحياة والمعاني السامية ، أي إنِّها تساعد على تحويل الشخصية إلى عضو مفيد وحيوي في أسرته أو محل عمله [٢] ، لذلك فإنَّ السلوكية الحديثة تعمل على إزاحة العادة ومحوها والإتيان بسلوك مقبول وصحيح وقد شهدت التربية الحديثة تطوراً في طرق التعليم والتأكيد على النشاط الذي أطلق عليه المربون هؤلاء الذين يؤيدون فلسفة جون ديوي [*] ، والتي أطلق على هذه الحركة عنوان المشروع أو الوحدة أو الرابطة أو الخبرة ، وتعتقد هذه المدرسة إنَّ الطلاب يتعلمون عن طريق العمل والمادة الدراسية يمكن أنْ تكون أكثر فعالة ((إذا إرتبطت بمجالات إهتماماتهم خارج نشاط المدرسة ، لأنَّ تلك التي تتخطى حجرة الدراسة أو المنزل هي أفضل من تلك التي تعيش مقبورة داخل حجرة الدراسة))[٣].

وبما أنَّ الدراما النفسية بشكل عام هي فن اللعب وإعادة إنتاج الخيال بشكل آخر وبالتالي البحث عن شخصية متوازنة فإنَّ ما تحققه من قفزة على

---

[١] – د. فخري الدباغ : العلاج النفسي أساليبه ودراسته (الموسوعة الصغيرة ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٠) ص٤٨.

[٢] – نفسه : ص٨٠.

* ديوي : فيلسوف أمريكي من أهم فلاسفة الفلسفة البرجماتية وهي فلسفة نفعية نسبية تعتقد إن الحقائق ليس مطلقة وإنما كلها نسبية وأهم كتبه الذي يناقش فيها الفن هي (الفن خبرة).

[٣] –د. مصطفى فهمي : سايكلوجية الأطفال غير العاديين (القاهرة : دار مصر للطباعة ، سعيد جودة السحار وشركائه) ص١٢٣.

مستوى خلق توازن في شخصية الفرد ((وذلك بضرورة إستقصاء بواطن الصراعات النفسية لتحقيق هدف أوسع وهو إعادة بناء الحياة النفسية على أسس سليمة تباعد بين الفرد وقيام صراعات جديدة مؤذية لكيان نفسه في المستقبل))[١] ، وأصحاب المدرسة التحليلية للعلاج يسعون ويؤكدون على هذا النوع من التحليل وذلك لتمكين الفرد من التنفيس عن العواطف والمشاعر المكبوتة والمحصورة من خلال الفعل المسرحي وبما أنَّ التطهير هو الهدف الأسمى التي تستطيع الدراما تحقيقه ، إذ أنَّ جوهر التطهير هو التحرر من التوتر الذي يحققه المسرح لذا فقد تبنى بعض المحللين أمثال فرويد وبرويير[*] فكرة مماثلة عندما صوروا العلاج الذي يتم على ((الأريكة الخاصة بهما ، فقد كان همهما الأساسي التخفيف من وطئة العصاب من خلال التفريغ الإنفعالي ثم التحرر والإستبعاد للإنفعال المعوق والمرتبط لخبرات غير سارة تنتمي إلى مرحلة الطفولة وهي خبرات يقال أنَّها قمعت في العقل اللاشعوري))[٢] ، لذا يعتمد ((أسلوب الدراما النفسية على دمج عناصر المسرح الإغريقي وعناصر من التقاليد التحليلية النفسية بشكل علاج جماعي يعتمد الإرتجال الدرامي والتمثيلي ومواقف الحياة المثيرة للإضطراب ، وهناك كان إجراءً ذائعاً خلال السبعينيات ، إذ كان يقوم على أساس فكرة مفادها إنَّ الصراخ بأعلى صوت ممكن قد يسمح بشكل يبدد الإحباط))[٣] .

كما إنَّ فرويد في تحليله النفسي قد ألقى ضوءاً على ((مراحل التكامل النفسي للإنسان وأثَّر في توجيه مصيره وإنَّ طرائق علم الإجتماع الحديث

---

[١] – د. علي الكمالي : النفس إنفعالاتها وأمراضها ، ج٢ (بغداد : الدار العربية ،ط٤ ، ١٩٨٨) ص٤٤٩ .

[٢] – م.س. ذ. : سايكلوجية الأطفال غير العاديين ، ص٥٣.

[٣] – جيلين ولسن ، ت : شاكر عبد الحميد : سايكلوجية فنون الأداء (الكويت ، عالم المعرفة ، عدد ٢٥٨ ، ٢٠٠٣) ص٢١.

إستطاعت أنْ تلقي نوراً على أنواع أخرى من ظروف الإنسان وروابطه وعلاقته الإجتماعية))[١] ، وإذ يرى علماء النفس أنَّ الإنفعالات ((كالعدوان والخوف والإستثارة الجنسية مثلاً هي عبارة عن حوافز يتم التخفيف منها أو خفضها من خلال المسار الخاص للتعبير عنها))[٢] .

لذا فمن من المهم أنْ نعمل على التمييز بين الإنفعال وبين نمط السلوك الذي يعمل هذا الإنفعال على إثارته وهذا الفهم يؤدي بنا على ((انْ نعمل على تحرير السلوك العدواني الموجود لدى الأفراد دون أنْ نجعلهم بالضرورة أكثر غضباً هذا ما أشار إليه أصحاب النظرية الإجتماعية))[٣] .

إنَّ الأداء الحي ليس مجرد محاكاة للسلوك اليومي بل هو عبارة عن منشط بايلوجي ((فعندما يؤدي الممثلون والمغنون والراقصون أداءهم بكفاءة فإنَّهم يقومون فعلاً بإطلاق الطاقات لدى المتلقين لفنهم وهي أعراض تظهر لدى المتلقين وهو تنشيط جسمي مثل التصفيق والصراخ وضرب الأرض وهذا ما يسمى بالإنتشاء الجماعي المرتبط بإطلاق هرمونات الإندروفين وهي مواد شبيهة بالأفيون يتم إنتاجها داخل المخ وتحدث مشاعراً بالتماسك والراحة الإجتماعية))[٤] .

وهذه الفكرة التي أكدت عليها جماعة المواجهة وهي جماعة أُنشأت في كاليفورنيا في السبعينيات من القرن الماضي إذ قامت هذه بتطوير الفكرة التي توصلت إلى نتيجة مفادها ((إنَّ الرائحة المنبعثة من أجسام المؤدين والخاصة بالجمهور تسهم على نحو شعوري ولا شعوري لخلق التواصل الإنساني ومن هذا المنطلق فإنَّ مفهوم الدراما النفسية التي أدخلها ميريونيو كأسلوب علاجي حيث

---

[١] – سارتر : المذهب المادي والثورة (سوريا ، دمشق : دار اليقضة ، ١٩٦٠) ص١٨.

[٢] – م. س. ذ. : سايكلوجية فنون الأداء ص ٢١.

[٣] – نفسه : الصفحة نفسها .

[٤] – م. س. ذ. : سايكلوجية فنون الأداء: ص١١٥.

إعتمد فيها العلاج الجماعي الدرامي وهو على أنَّ كل فرد يؤدي أدوار متعددة متضاربة على مسرح الحياة من دور الطفل والأب والمعلم والصديق والمحب وغيرها من الأدوار ولتكن من واقع الحياة ، إذ تتخذ فرص التخلص من الصراعات التي تكمن بين هذه الأدوار المختلفة وإنَّ مشاهدة وتمثيل هذه الأدوار تعطي فرصة لإيضاح مشاكله النفسية ثم تجعله يتمكن منها وقد رأى ميرونو الذي بدأ هذه الطريقة إنَّ السايكوداراما أو الدراما النفسية ((هي العلم الذي يكشف الحقيقة بالطرق الدرامية وهذه الطرق تعمل خمس أدوات هي المسرح ، والمريض ، والمخرج ، والمساعدة ، والحضور ، فالمسرح يعطي الفرد القدرة على التعبير عن نفسه بحرية سواء كان يقوم بتمثيل دور لم يستعيد مشهداً سابقاً في حياته ، المخرج مهمته أنْ يكون مخرجاً و معالجاً و محللاً في آن واحد ، أما الهيأة المساعدة فتساعد المخرج بتمثيلها الأدوار اللازمة للشخصيات التي تقع ضمن التجارب الحياتية ، أما الحاضرون فأنهم يمثلون الرأي العام))[١] ، وبهذا المفهوم تتاح فرصة مشاهدة مشاكلهم وهي تعرض عليهم .

الفصل الثالث
إجراءات البحث

مجتمع البحث:

إشتمل مجتمع البحث الحالي على النصوص المسرحية التي قُدِّمَت في المهرجان المسرحي للمدارس الابتدائي السنوي الثالث للمدة من ٢٠٠٥/١١/٢٧ ولغاية ٢٠٠٥/١١/٣٠ ويتكون من إثني عشر نصاً مسرحياً[٢].

جدول (١)

يبين النصوص التي قدمت في المهرجان السنوي الثالث للمدارس الإبتدائية

ت	اسم المسرحية	المؤلف	سنة التأليف	الملاحظات

[١] – د. علي الكمالي : النفس إنفعالاتها وأمراضها ، م. س. ذ. ص٤٩٨.

٢ – ينظر جدول رقم (١)

١	أقبل الغد	حامد العزام	٢٠٠٥	نص مكتوب باليد
٢	قدسية العمل	فاضل شاكر	٢٠٠٥	نص مكتوب باليد
	قالت لنا المعلمة	عبد المحسن عبد الزهرة		نص مطبوع على الآلة الكاتبة
٣	عاقبة الكذب	عبد المحسن عبد الزهرة	٢٠٠٥	نص مكتوب باليد
٤	مائدة الحب	محمد ناصر العميدي	٢٠٠٥	نص مكتوب باليد
	عين الشمس	عبد المحسن عبد الزهرة		نص مكتوب باليد
٥	الأرانب الخمسة	كريم خليل	٢٠٠٥	نص مكتوب باليد
٦	لن تذبل الأزهار	عباس منهل	٢٠٠٥	نص مكتوب باليد
	أكرموا عمتكم النخلة	عبد المحسن عبد الزهرة		نص مكتوب باليد
٧	قاعة المحكمة	محمد ناصر العميدي	٢٠٠٥	نص مكتوب باليد
٨	الحصان والأرنب	حميد راضي	٢٠٠٥	نص مكتوب باليد
	البطة والنبأ الخطير	غالب عباس العميدي		نص مطبوع على الآلة الكاتبة
٩			٢٠٠٥	
١٠			٢٠٠٥	
١١			٢٠٠٥	
١٢			٢٠٠٥	

عينة البحث :

تم إختيار ثلاثة نصوص مسرحية من مجتمع البحث أي نسبة مجتمع البحث ٢٥% وتم اختيار العينات وفقاً للمسوغات الآتية :

١- حققت المسرحيات عند عرضها قبولاً واستحساناً لدى المتلقين .

٢- تقترب المسرحيات من أهداف البحث الحالي.

حصلت بعض المسرحيات على جوائز عند عرضها.

جدول (٢)

يبين العينات التي خضعت للتحليل

ت	اسم المسرحية	المؤلف	سنة التأليف	الملاحظات
١	قالت لنا المعلمة	عبد المحسن عبد الزهرة	٢٠٠٥	النص مكتوب على الآلة الطابعة
٢	البطة والنبأ الخطير	غالب العميدي	٢٠٠٥	النص مكتوب على الآلة الطابعة
	الحصان والأرنب	حميد راضي		النص مكتوب بخط اليد

٣			٢٠٠٥	

منهج البحث :

إعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي وذلك تماشياً مع طبيعة البحث الحالي وأهدافه.

العينة الأولى :

أسم المسرحية : قالت لنا المعلمة(*).

أسم المؤلف : عبد المحسن عبد الزهرة .

سنة التأليف :٢٠٠٥.

يقوم المتن الحكائي لهذه المسرحية على فكرة تدور أحداثُها حول النظافة ومكافحة الأمراض والجراثيم الناتجة عن الأوساخ وتناول الأطعمة غير النظيفة ، والنظافة هي الأساس الوحيد لمكافحة هذه الحشرة التي تلوث البيئة وتنقل الأمراض وهو خطاب تعليمي وتربوي إعتمده المؤلف لكي يصل به الى المتلقي وهو (الطالب) ومن منطلق أنَّ المسرح المدرسي هو خطاب تخصصي إذ يعتمد على الطلبة وهم الشريحة الأولى التي يمكن أنْ يوجه إليها هذا الخطاب ، لذلك ينفتح الخطاب التربوي على التعرف على الصوت الذي تطلقه هذه الذبابة ، فقد يبدأ النص بتشييد بنائه المعرفي ليظهر لنا مجموعة من الذباب وهم يتربعون على المكان ليعبثوا به ، تتداخل أصواتهم ثم نسمع صوت الأزيز الذي يطلقه الذباب مع نشيد :

أنا الذبابة دوماً سريعة أنقل العدوى إني فضيعة

أعيش في القمامة وأكره السلامة

جرثومتي شنيعة

وز وز وز

(*) هذا النص قدم في المهرجان المسرحي السنوي الثالث وقد حصل على جائزة أفضل عرض قدمته مدرسة الفرقان الإبتدائية للبنين وكان من إخراج حسين علي حسن وإشراف رحيم مهدي

وهذه إشارة يدخلنا النص إليها إذ يقدم إلى المتلقي ما تفعله الذبابة من تلوث للبيئة وتدمير للمكان ، إذ نفهم أنَّ الذبابة سريعة الحركة تنقل العدوى بشكلٍ مريع ، ومكان عيشها هي القمامة ، وهي تكره أنْ يعيش الناس بسلام وأنَّ وظيفتها هي نقل الجراثيم .

النص معد للفئة العمرية التي تتراوح أعمارها من (٦-١٢) سنة إذ تتطلب هذه المرحلة التي تنتمي إلى مرحلة الخيال ومحاكاة الحيوانات وهي مرحلة يميل لها الطفل إلى التشخيص والمبالغة ولغرض تحقيق النمو العاطفي والحسي داخل الشخصية تطلق لمخيلته العنان لمحاكاة الأشياء والجمادات وخلق حوار معها ، وبتغلغل النص إلى مخيلة التلاميذ بغية الوصول إلى القيم والمضامين التربوية والأخلاقية والنفسية والتأكيد عليها ، فقد إستخدم المؤلف الحوار البسيط والقصير المحمل بالإيجازات التي تتحملها اللغة ، كي يكون الوصول من خلال هذا الحوار إلى ذهنية المتلقي ، يؤكد الحوار الذي يتبناه النص ويبني خطابه النفسي والتربوي عليه ، نرى أنَّ هناك حملة للنظافة تقوم بها المدرسة للقضاء على الذباب ، وتظهر شخصية المعلمة الحاضرة والغائبة في الوقت نفسه مهيمنة على فضاء النص ، من هنا نجد أنَّ النص يعتمد المعلمة بوصفها إحدى المرجعيات التي يعتمدها لطرح المضمون التربوي ، يبدأ المشهد الأول لعملية القبض على ذبابة وإثنان من الطلاب يمسكان بهذه الذبابة التي تسعى إلى العبث بالمكان وبث الفوضى فيه والمعلمة كما تقول على لسان التلامذة :

التلميذ الأول : قالت لنا المعلمة إقضوا على الذباب .

الذبابة : (آخ) لماذا ؟

التلميذ الثاني : لأنه يعيش في الأماكن الملوثة وينقل الأمراض .

بينما الذبابة تحاول أنْ تدافع عن نفسها بنفس الحجة التي يطرحها التلامذة إنَّها ذبابة جاءت لتسهم بحملة النظافة التي تقيمها المدرسة ، بينما يؤكد

التلامذة أنَّه من غير المعقول والمستحيل أنْ يعمل الذباب على الإسهام في النظافة ، لأنَّ المعلمة قالت لهم إقضوا على الذباب لأنه ينقل الأمراض ، و المعلمة بوصفها خطاباً تربوياً يعمل على توجيه التلامذة للإسهام في العملية التعليمية وأنَّه يستحيل أنْ يكون كلام المعلمة التي تعد هي النموذج الأول الذي يسهم في بناء منظومة الطفل التربوية .

وبتأكيد الذبابة ومحاولة إقناع التلامذة عكس ذلك وعجزها عن الوصول إلى إقناعهم تعمد إلى حيلة ، إذ تؤكد لهم بأنها ليست ذبابة بل هي فراشة :

الذبابة : مهلاً .... أنا لست ذبابة أنا فراشة .

تلميذ١ : (يضربها) الفراشة لها جناحان كبيران وجناحاك صغيران...

الذبابة : مثلما تقصون الشعر الطويل عند الحلاق فأنا أيضاً عند الحلاق ...

التلميذ : قالت لنا المعلمة الفراشة ألوانها زاهية ...

وهذه الجمل التي طرحها النص بلغة بسيطة تحمل في مضامينها معايير تربوية ونفسية وتعليمية ، إذ يفهم المتلقي من هذا الحوار التعليمي أنَّ الذبابة تختلف عن الفراشة بأنَّ للفراشة جناحان كبيران وجميلين ولا يمكن أنْ يكونا صغيران وقبيحان في الوقت نفسه وبمحاولة الذبابة خلق ردود فعل تجاه التلامذة الذين يسعون إلى النيل منها تعمد إلى الدفاع عن نفسها عن طريق الكذب لأنها كانت عند الحلاق إنطلاقاً من أنَّ النظافة تبدأ بالأبدان وبإصرار التلامذة على أنَّها ليست فراشة بل هي ذبابة ذميمة مهمتها نقل الجراثيم وتلويث البيئة ، وأنَّ المعلمة لا يمكن أنْ تكذب حين وصفت لهم أنَّ الذباب ينقل الأمراض وأنَّ جناحاه صغيران ، هذا الخطاب التربوي الذي يستند إلى مرجعيات تكمن في ذهنية التلميذ لأن المعلمة والمدرسة هو نموذج أول لبناء منظومة التلامذة وإعدادهم إعداداً جيداً وصحيحاً لخدمة المجتمع .

وبمحاولة الذبابة التخلص من الموقف الذي وضعت فيه ، تؤكد لهم أنَّها قد تغيرت تماماً وأنَّها جاءت لتسهم في حملة النظافة ، ولتأكدْ لهم حسن نيتها إنَّها سوف تتصل بالبلدية وتعمد إلى مخابرة كاذبة وبإخراج جهاز (الموبايل) :

- **ألو بلدية لقد نظفنا منطقتنا جميعها وعليكم أنْ تطمئنوا وتناموا ... ماذا السيد المدير يطلبني بسرعة لأمر هام ها أنا قادمة ... حاضر.**

هنا تعمد الذبابة إلى التخلص من قبضة التلاميذ والهرب منهم ، إذ تقف على مرتفع وتحاورهم :

الذبابة : أنا أتحداكم سوف ننقل المكروبات والجراثيم للأطعمة المكشوفة والباعة المتجولين وننقل لكم الأمراض ونميتكم .

ولكي يؤكد الخطاب وجوده من خلال تغلغله في ذهنية التلامذة إعتمد النص على المفارقة الكوميدية كي يكسر الرتابة ويمارس الشد والمسك للمتلقي .

أما في المشهد الثاني الذي ينقلنا إلى بائع الحلويات المكشوفة ، التي يتكاثر عليها الذباب ، ولتحقيق الهدف التربوي والتعليمي الذي يؤكد عليه الخطاب المسرحي على الحث والإمتناع وتجنب المأكولات التي تتعرض لهجمات الذباب ، ولكي يخلق لنا جواً واقعياً يقترب إلى ذهنية المتلقي ، إذ يبدأ النص بمدَّ شفراته إلى صميم الشارع وإنتقاد الظواهر التي تتعرض لها الأطعمة ، هنا يتغلغل الخطاب إلى الأطفال بأنْ يمتنعوا عن التعامل مع هؤلاء الباعة المتجولين الذين يعرضون صحة الناس إلى الخطر وإنتقاد الآباء الذين لا يفكرون بمصلحة أبنائهم ، إذ من خلال تركهم للمدرسة وزجهم في أعمال لا تنسجم مع قدراتهم ولكون بائع الحلويات هو تلميذ ترك المدرسة ، يدور الحوار مع التلميذ وبائع الحلوى :

التلميذ: الست في المدرسة ، ألم يجري عليكم التفتيش في الصباح، ألم يلاحظك معلمك ...

البائع : والدي تعب من نصحي ولكنني الآن أشعر بالذنب ...

التلميذ: يجب أنْ تعود إلى المدرسة أولاً وتكون معنا في لجنة التوعية الصحية

ومن خلال إلقاء النظر على هذا الحوار الذي أراد منه المؤلف أن يحقق المضمون التربوي ، إذ ينتقد تلك الظواهر التي يتعرض لها الطلبة وحث الآباء على أنْ ينتبهوا إلى أبناءهم ولا يعرضوا أبنائهم إلى التسيب من المدرسة والموقف الإرشادي الذي يتبعه التلميذ من حيث إحساسه بالمسؤولية تجاه هؤلاء الذين لا يدركونها منطلقاً من شعوره بما قالت له المعلمة ، إنَّ خطابها أصبح نموذجاً تربوياً يمارس حضوره في ذاكرة الطلبة ، ينتهي المشهد بفريق النظافة وهو يحمل مبيدات لطرد الذباب ولغرض خلق متعة للمتلقي والتحليق بمخيلته ، يصنع لنا المؤلف بعد طرد الذباب وإبادته مشهد ترفيهي يحمل في مضامينه معاني تربوية ونفسية ، إذ يعلن مشهد المحكمة بعد الإمساك بالذبابة التي قادت مجموعة الذباب لغرض تدمير الأماكن وبث الجراثيم فيها من خلال قولها : إنَّها سوف تتحداهم ، يبدأ المشهد الثالث وهو مشهد المحكمة لهذه الذبابة الخارجة عن القانون .

المشهد الثالث : وهو مشهد ينتقل بنا إلى الجو الترفيهي الذي يتطلبه المسرح المدرسي في بث مضامينه التعليمية والأخلاقية والنفسية ، ويؤسس لنا مفهوماً حول دراما المسرح المدرسي ووظيفتها في خلق متعة جمالية مع تعليم يرتبط بمفاهيم التربية الحديثة، ويؤسس لنا جو المحكمة الذي يبتدأ بنشيد تؤديه المجموعة :

محكمة .... محكمة .....

قالت لنا المعلمة .. إنَّ الذبابة مجرمة

بالنظافة والنظام نعيش دوماً في سلام

فوراً نشكل محكمة .. إنَّ الذبابة مجرمة

يدخلنا النص إلى الفكاهة من خلال مَدْ مجساته الفنية والتربوية وشد المتلقي للبناء اللغوي الذي خلقه النص وذلك بإستخدام الجمل القصيرة المملوءة بساطة ، مثال :

القاضي : إسمك

الشاهد : نورس صباح

القاضي : جدك

الشاهد : برغوث

الذبابة : (تصرخ بفرح) ... إبن عمي ... إبن عمي ...

القاضي : أسكتي ... اسكتي ... عملك ...

الشاهد : موظف صحي .

من خلال هذا الحوار الذي يسترسل فيه القاضي والشاهد ، نرى أنَّ طغيان الفكاهة على المشهد من خلال خلق المتناقضات وخلق مشهد محكمة يقترب إلى واقع المحكمة الحقيقي لغرض خلق المتعة وتعليم الطلبة على المحاورة والدفاع عن أنفسهم ... نرى المحامي الذي يدافع عن الذبابة ، يعمل جاهداً على أنْ يخلق لنا إنَّ الذبابة ليس بهذا الجرم وعلينا أنْ ننظر إليها بعين الرحمة بينما يقف الإدعاء العام ليفند آراء المحامي ، إذ يؤكد له :

الإدعاء العام : سيدي القاضي ... هيأة المحكمة الموقرة ..إنَّ الصحة نعمة وكما قال الرسول الكريم (ص) : النظافة من الإيمان ، وإنَّ إهمال البعض لا يعني ألاّ نتوقى من الأمراض ومسبباتها وأول هذه المسببات الذباب، لذلك فعلينا تقع المسؤولية الكبيرة في ردم النفايات وحرقها مع القضاء على الذباب وإنزال عقوبة الرش بالمبيد السام ..

الذبابة : (تبكي) أنا ذبابة ذميمة ويتيمة .. ليس لي أهلٌ ولا سكن أعيش في القمامة التي تخلقونها أنتم ما ذنبي وقد كثرت نفاياتكم ولا تضعوها في الحاويات ... الرحمة ... الرحمة ....

وبهذا الحوار الذي يشد المتلقي من خلال طرح المتناقضات ودفاع الذبابة عن نفسها وتأييد المحامي لها بأنَّها ذبابة تعيش على النفايات التي يخلقها البعض ، ولكي لا تقع على الذباب المسؤولية كاملة ، بل يجب أنْ تكون

المسؤولية تضامنية على الجميع أنْ يسعى إلى العمل على النظافة وتزيين المدينة ونظافتها من الحشرات و المايكروبات وليس الذباب وحده هو المسؤول عنها .

وينتهي المشهد بالحكم على الذباب بالطرد ورش المبيدات عليها بوصفها أحد العوامل التي تنقل لنا الأمراض ، إذ ينشد الجميع بعد إصدار الحكم عليها نشيد :

هيا نعمل منذ الآن و ننظّف كل الأبدان
بالبيت نبدأ و الصف من أجل عراق أنظف
بالنظافة يعلو الشان الصحة تاج الأبدان

ينتهي النص بهذه النهاية التي تتضمن مفاهيم على الطلبة إتباعها ، إذ إنَّ النظافة جانب مهم للصحة وهنا يشتغل الخطاب التعليمي الذي يحيلنا إلى أنَّ النظافة تبدأ من البيت وأنَّ علينا تقع مسؤولية نظافة الصف وربط النظافة في بناء وطن نظيف وجميل والتأكيد على أنَّ النظافة يمكن أنْ تؤسس لنا مفهوماً جديداً من مفاهيم التربية الحديثة .

العينة الثانية :

اسم المسرحية : البطة والنبأ الخطير (*)
اسم المؤلف : غالب عباس العميدي
سنة التأليف :٢٠٠٥.

اشتغل النص على فكرة مفادها أنَّ الإنسان عليه أنْ يفهم الأمور بشكل صحيح ولا يهوِّلها ، لأن ذلك يشكل خطراً عليه ، وأنَّ علينا أنْ نأخذ الحدث من مصدره الأساسي ، من دون تحريف كي لا يؤدي بنا إلى فهمٍ خاطيء ومما يؤدي إلى تفاقم المشكلة ، وأنَّ الدرس التربوي الذي يؤكد عليه النص هو عدم المبالغة بالأحداث وعلينا أنْ ننقل الوقائع كما هي ، لأن عدم نقل الوقائع

(*) عرضت في المهرجان السنوي الثالث للمدارس الإبتدائية ، على قاعة مديرية النشاط المدرسي ، قدمتها مدرسة إبن البيطار الإبتدائية للبنين ، إخراج إخلاص رزوقي.

والمبالغة فيها يؤدي بنا إلى نتائج مغلوطة ، والنص إستثمر هذا المضمون الذي يطلق عليه الإشاعة ومدى تأثيرها على المجتمع بوصفها عنصرَ تشويش ، إعتمد النص على اللغة المنطوقة على لسان الحيوانات وأهمية الألْسَنة للطفل يعدها عنصر تشويق ولكون الحيوانات محببة لدى الطفل وخلق حوار معها من خلال تطرقه إلى مجتمع الغابة الذي يضم حيوانات أليفة وأخرى متوحشة وغيرها ، وتأكيده على مفهوم متغلغل لدى ذهنية التلامذة وفي مرجعيات النفسية الداخلية للمفهوم الذي يشكل دلالة لدى الأطفال مما يحتوي عليه مجتمع الغابة من حياة تجنح إلى الإرتقاء بالمخيلة ، والمتن الحكائي الذي ينشده النص هو هذا المجتمع الذي تعيش فيه الحيوانات المتناقضة بالسلوك مع بعضها بعضاً تحت زعامة سيد الحيوانات الأسد ، يبدأ الحدث في النص من نقطة بيت البطة وهي تعيش في بيت خيالي متوفر به عنصر السعادة ، إذ نرى البطة تنهض في الصباح وتغني :

يا بط .... يا بط إسبح في الشط

قل للسمكة أتت الشبكة

يحيلنا صوت البطة وهي تخرج لتقلد : وك... وك .... وهي إحالة للمتلقي بأن البطة تطلق صوت يدل عليها وتبدأ الحادثة بإعداد البطة الغداء لبطوط وإنتظار زوجها بطوط ، ومن خلال العمل لإعداد الطعام نسمع صراخ البطة وثمة خوف يعتريها ، إذ نرى :

البطة : واك ... واك ... آه رأسي ماذا يجري من الذي فعل ذلك ؟!! ، إذا كان أحدٌ فسأشتكيه إلى أمير الغابة ليأخذ حقي ... واك .... واك .... إنني في غابة جميلة ..

ونستشف من ذلك أنَّ البطة تعرضت لضربة على رأسها من جهة مجهولة ، فيسيطر عليها الهذيان والخوف وتمضي إلى بيت الأسد لكي تخبره أنَّ شيئاً ما قد حدث وأنَّ هناك من ضربها على رأسها والخوف قد سيطر عليها

وجعلها غير قادرة على أنْ تعرف مصدر الضرب الذي تعرضت له ، في أثناء الطريق تجد القطة لتخبرها بما تعرضت إليه وأنَّها ذاهبة إلى أمير الغابة الأسد لتشكي إليه وضعها ، وبما أنَّهم مجتمع غابة يسود فيه التعاون والألفة والمحبة ، تعمل القطة على المبادرة إلى الذهاب للأسد بدل البطة ونرى أنَّ اللغة التي إستثمرها المؤلف لغة تتضمنها البساطة والسلاسة وفيها نرى الحوار أخذ في التصاعد للدخول والتمهيد للحدث :

البطة : واك .. واك ... هناك أمرٌ جلل علينا التعاون فيه قبل أنْ يُقضي علينا...

القطة : ما هو أخبريني ..؟

البطة : لا أستطيع البوح به قد يسمعنا أحد ...

القطة : يا للهول أهو خطيرٌ إلى هذا الحد ..؟

البطة : واك ... واك ...

القطة : إهمسي بإذني لكي لا يسمعنا أحد ...

من خلال الحوار الذي يدور بين القطة والبطة ، نستشف أنَّ هناك أمراً كبيراً قد حدث وأنَّ القطة تحاول أنْ تُهَدِّيء من مخاوف البطة ومعرفة الدوافع التي جعلتها تتصرف هكذا ولأنهم مجتمع غابة فإنَّ مهمتها أنْ تساعدها وتعمل على أنْ تبادر القطة وتذهب هي لكونها أسرع منها وفي الطريق تجد الكلب وتخبره بما جرى للبطة ، إذ تنقل له الموضوع بشكل آخر:

الكلب : عو .. عو ... لماذا لا تخبريني بهذا الأمر الجلل لأساعد في ذلك..؟

القطة : إسمع سأخبرك .. أخبرتني البطة بأنَّ هناك عدواً يتقدم بإتجاه غابتنا وهو مصمم على إحتلال الغابة .

ومن خلال هذا الحوار الذي أطلقته القطة بناءً على عدم معرفة الحادثة بشكلها التفصيلي بل بَنَتْ موقفها على هلع البطة وخوفها مما جعلها تكبِّر

الحادثة وتتصور أنَّ هناك حرباً سوف تشن على الغابة وبمقابل ذلك يعلم الكلب بما يعتري القطة من خوف ،ويأخذ الكلب زمام الأمور ليخبر القطة بأنه سوف يساعد الحيوانات ويعمل على أنْ يأخذ بزمام المبادرة والذهاب إلى الأسد بأنَّ هناك عدواً يريد أنْ يشنَّ حرباً على الحيوانات في الغابة وبذلك يأخذ الحدث بالتضخم ويعلم بذلك الحصان ، إذ تتجمع كل حيوانات الغابة مثل الدب والذئب ليذهبوا إلى الأسد ويخبرونه بإنَّ هناك حرباً سوف تُشَنْ عليهم وما يحتاجون إليه هو مشورته وقيادته لهم لصد هجوم العدو عليهم ولكن الأسد يستقبل الحدث ويعمل على التأكد من مصدر الخبر ويذهب إلى بيت البطة ليستدعيها :

الأسد : أخرجي أيتها البطة لا تخافي .

البطة : ما الذي يجري أيها الأمير ؟

الأسد : ألم تخبري القطة بأن العدو هاجم الغابة ..؟

البطة : يا مولاي حدث أمر في بيتي أردت إخبارك به ومن مبدأ المحبة والتعاون ، تكلفت القطة به .

الأسد : والكلب تكفل إلى القطة والحصان تكفل الكلب .. هل ترون أيها الأصدقاء لم يكن هناك أعداء في الغابة وأنَّ الغابة سالمة لم يحدث فيها أي شيء .

من خلال الحوار يتكشف الأمر بسوء الفهم والتسرع في بعض الأحيان يؤديان إلى مغالطات كثيرة وأنَّ الخطاب المسرحي الذي أكد عليه النص من خلال ألسنة الحيوانات هي المضامين التعليمية ، إذ علينا ألا نندفع جميعاً نحو الشائعات وأنْ نسعى إلى معرفة الحقيقة من مصدرها ولا نعمل على تهويل الأشياء حتى لو كان ذلك في دافع الحب ، فمجتمع الغابة الذي سلط عليه الخطاب بمفهومه وتأكيده عليه مجتمع خليط يسوده النظام والحب لذلك عليه أنْ يعزِّزَ هذه العلاقات فيما بينهم وهي مضامين أراد أنْ يبثها النص لغرض التعلم من هذا المجتمع وهي رسالة أراد بها الخطاب المسرحي أنْ يحاكي ذهنية الطلبة

في المرحلة الإبتدائية ، إذ عمد فيها على زرع المضامين التي تنسجم مع طبيعة توجهات المدرسة بوصفه مكاناً تربوياً وتعليمياً ونفسياً ، ويُعد أحدى المؤسسات التي تؤسس ناشئة وتعد جيل يستثمر المسرح بوصفه وسيلةً من وسائل التعلم والترفيه وتأكيد قيم تؤكد عليها المنظومة التربوية لخلق توازن في شخصية الجيل الجديد ، وبهذا فقد أكد النص على الخوف بوصفه مصدراً من المصادر النفسية التي تُسهم بعدم معرفة الحقيقة ومعرفة الواقع لذلك علينا أنْ نفهم الواقع وألاّ نجعل الخوف يمتلكنا ، والمضمون الآخر الذى إشتغل عليه النص هو التأكيد على أنَّ الشائعة في هذا النص بوصفها إنموذجاً سلبياً أسهمت في بث الرعب فى مجتمع الغابة ، والوظيفة التربوية التي يسعى النص لتأكد عليها ، إنَّ الشائعة وسيلة تحريضية علينا أنْ نتجنبها فالذي حدث في مجتمع الغابة من بث الرعب بين الحيوانات بدون معرفة الحادثة وأسبابها ، بل بنيت على الخوف الذي هيمن عليها لذلك فهي هنا تُعد ظاهرة نفسية تصيب المجتمع وتدمر نسيجه .

العينة الثالثة :

أسم المسرحية : الحصان والأرنب[*]

أسم المؤلف : حميد راضي

سنة التأليف :٢٠٠٥.

إعتمد النص على فكرة العمل الجماعي التعاوني وعدم التفرد بالرأي ونبذ الطمع والجشع لأنه آفة في المجتمع ، وهو نص معد لأطفال المرحلة الإبتدائية ، الغرض منه إحترام روح الجماعة في العمل ، وقد أسس خطابه على هذه الفكرة التي جاءت على لسان الحيوانات التي تعيش في غابة تقع على نهر جميل وصغير وهذه الحيوانات تغمرها السعادة ، إذ يبدأ المتن الحكائي بأنَّ

[*] عرضت هذه المسرحية في المهرجان السنوي الثالث للمدارس الإبتدائية للبنين لمركز الحلة ، قدمتها مدرسة الإمام الصادق الإبتدائية للبنين ، إخراج لمياء رزاق .

الحصان والغزالة والأرنب ومعهم الحمامة أرادوا أنْ يطوّروا عملهم في الزراعة ، وكانت لديهم مجموعة من الحبوب ، فكَّر الحصان بزراعة هذه البذور كي يحققوا ربحاً من زراعتها وفي أثناء زراعة الحبوب وإتفاقهم على هذا المبدأ هبت عاصفة ، فتفرق الجميع إلى بيوتهم على أنْ يعودوا بعد أنْ تهدأ العاصفة ، لكن الأرنب الذي سيطر عليه الجشع أراد أنْ يستثمر العاصفة وما أحدثته من تفرُّق بين المجموعة ، تفرَّد لوحده بكمية البذور وأخذ قسماً كبيراً منها وأبقى قسماً قليلاً ، وعندما هدأت العاصفة جاءت الحيوانات إلى مكان الحقل وبحثت عن الأرنب في كل مكان وكان ينتابها خوف وقلق على مصير صديقهم الأرنب ، في النهاية يخرج الأرنب وهو يرقص وغير مبالٍ لمشاعر أصدقائه ، ثم يبحثون عن البذور فيجدونها قليلة ، وبعد نقاشٍ يتوصلون إلى أنَّ أحداً ما قد أخذ من البذور ، ولأنَّ روح الجماعة مسيطرة عليهم فلم يشكّوا بالأرنب الذي أخذ حصة كبيرة من البذور وأخفاها ، ويتوصلون إلى رأي في الكمية المتبقية لديهم إذ يقررون في النهاية زراعتها وإقتسام محصولها فيما بينهم ، ويتعاهدون على العمل والتعاون ، ولكن الأرنب يرفض التعاون معهم وتسيطر عليه روح الأنانية والعجرفة لأنه خزَّنَ كمية كبيرة من البذور ولا يهمه العمل لذلك رفض الإمتثال لروح الجماعة ، وعند إكتمال المحصول يعمل الأرنب على المطالبة بحصته من البذور ، ولكن الحصان يرفض إعطاء الأرنب حصة ، لأنه لم يشارك في العمل ، ولم يمتثل لروح الجماعة بالتعاون معهم ، لذلك ليس من حقه أنْ يأخذ حصة من الإنتاج الذي حصلت عليه الحيوانات بالتعاون فيما بينها ، فيعمل الأرنب الذي طغت عليه روح الأنانية إلى أخذ ما ليس له بالحيلة ، فقد عمد إلى المحكمة لكي تعطيه حقه من الإنتاج ، وبما أنَّه إستخدم الحيلة والرشوة لتضليل المحكمة وتركيع الحصان لطلب المحكمة بإعطاء حصة للأرنب ، فيفرض عليه الحصان بعد أنْ يعطيه حصة مغادرة المجموعة لأنَّه أناني لا

يحب التضحية ويأخذ ما ليس له مستخدماً كل الوسائل اللاأخلاقية للحصول على مبتغاه .

هذا هو المتن الحكائي الذي إشتغل عليه النص والذي أراد أنْ يوصل إلينا فكرة العمل الجماعي وأنَّ الحياة يجب أنْ تكون فيها مشتركات يسعى الجميع إلى تحقيقها دون المساس بمشاعر الآخرين والضغط عليهم ، وعلى الرغم من أنَّ موقف المحكمة من الحصان موقف لا ينسجم مع مفهوم العدالة التي يجب أنْ تجسدها المحكمة ، فإنَّ مشهد المحكمة فيه خروج عن الجانب التربوي الذي يسعى المسرح المدرسي لتجسيده وزرعه في داخل شخصية التلامذة ، فعندما يريد الأرنب أخذ حصة من الحصاد بالقوة وفرض روح الأنانية التي إمتلكته ومطالبته بحصة فقد لجأ إلى المحكمة بشتى الطرق التي لا تنسجم مع ما يريده المسرح المدرسي ، فقد سعى لإستخدام الرشوة ومحاولة الحصول على ما يريد بالحيلة ، والمشهد الذي يؤكده الأرنب الذي سيطر عليه الغرور لكونه له معارف ويمكن أنْ يستغلهم بأخذ ما يريد ، فبعد محاججته الحصان يقول :

الأرنب : إبن عمي ... صديق إبن خال القاضي في المحكمة وسف أحصل على نصيبي..

الحصان : لك ما تريد ..

ثم يظهر لنا الأرنب في مشهد مع القاضي لمحاولة رشوته :

القاضي : أهلاً بك أرنوب .

قرد ١: أيها القاضي لقد أخبرك أخي في الموضوع ..

قرد ٢: أيها القاضي ... أرنوب وفي لقد جلب لك ما تحبه ..

وهذه الإشارة التي أكد عليها النص تحيلنا إلى الجانب النفسي في إختيار هؤلاء الذين يمارسون الرشوة وتمثيلهم بالقرود فالجملة غير مبنية بشكل مدروس وهي خارج أهداف المسرح المدرسي ، لكونه مسرحاً ترفيهياً يعالج

القضايا التربوية والنفسية ، إذ يجب أنْ يكون الإختيار دقيقاً وعلمياً لأنَّنا نتعامل مع ذهنية تلامذة يجب إعدادهم إعداداً صحيحاً وعدم خلق تناقضات في شخصياتهم ، ويجب على النص أنْ يسلك مسلكاً توجيهياً مع فهم العدالة بشكل صحيح وإعطائها هيبة ومصداقية في طرحها لكي يقتدي بها التلامذة ، وبتأكيد النص على المضامين التعاونية وروح الجماعة ، وبإستخدامه لفكرة الرشوة ، فإنه بهذا خرج عن المتن الحكائي الذي سعى النص إليه وسقط في روح التناقض الفكري ، إذ أنَّ وظيفة المسرح تؤكد على تعزيز روح المواجهة لدى التلامذة وعدم الإستكانة أو الإستهانة بالآخرين والمشهد الذي يعمد القاضي إلى عدم سماع إفادة الحصان :

الحصان : أيها القاضي ....

القاضي : أعرف ... أعرف ... لا تتكلم ...

الحصان : ولكن ....

القاضي : لماذا لم تعطيه حقه ؟...

الحصان : إنه لم يشارك في العمل معنا ... وفي نثر البذور وزرعها وحصدها ..

القاضي : نعم ولكن يجب عليك أنْ تعطيه حصة في المال ..

وهذه إشارة يمكن أنْ تؤدي إلى مغالطات فكرية وهي مفتعلة وغير مبنية بشكل يمكن أنْ يَشُدَّ المتلقي إليها ، ولكونها أعطت إنطباعاً بأنَّ القاضي كان غير عادلٍ في قضيته وخضوعه لرشوة ، والتناقض الآخر الذي وقع فيه النص لم يبنَ بناءاً يمكن أنْ يعزز المسار الذي يسعى النص إلى التأكيد عليه ، وبإصرار القاضي على التشبث بالمثل العليا وتقمص شخصية القاضي الفاضل قد أوقع النص في تناقض فكري واضح ، إذ ليس من المعقول أنْ يسعى القاضي إلى تأكيد روح التعاون ومحبة الجار والتشبث بالمثل العليا وإعطاء الأرنب الذي لا يستحق ذلك حصة من جهد الآخرين :

القاضي : أليس هو صديقك ..؟

الحصان : نعم ..

القاضي : أليس هو جارك ..؟

الحصان : نعم .

القاضي : إذن هو مواطن ..

الحصان : نعم ...

القاضي : إذن له حصة من الحصاد ..

الحصان : ولكن ...

القاضي : (يسكته) الجار حقُّه على الجار ..

بهذه الدعوة التي أكد عليها النص بتفشي روح الكسل وأخذ ما ليس من حقه وسعيه إلى التأكيد على الفضائل التي يتحلى بها الأرنب ، والذي سار النص في بناء مساراته والتعاطف مع السلوك المنحرف الذي سلكه الأرنب ، تكون النهاية إعطاء حقوق الأرنب على الرغم من كل التجاوزات التي إرتكبها ، فغياب الجانب الإرشادي للنص قد أضعفه وإسقطه في تناقضات لا تنسجم مع روح المسرح المدرسي ومضامينه النفسية والتربوية والأخلاقية ، وذلك إنطلاقاً من عدم وجود فكرة التطهير داخل النص ، إذ عمد الحصان على الإذعان لقرار المحكمة و أشترط على الأرنب بعد أخذ حصة أنْ يغادر الجماعة ولا يعود إليها ، وبهذه النهاية فقد النص الجانب التربوي الذي يسعى المسرح المدرسي للتأكيد عليه ، كان من المفترض أنْ تكون النهاية بندم الأرنب على ما أرتكبه بحق المجموع بإستخدامه السلوك غير السوي وبأخذ ما ليس له والشيء الآخر الذي إفتقر إليه النص هو عدم قيام المحكمة التي يفترض أن تكونْ محايدة بكشف السلوك الذي يجب أنْ يلجأ إليه الفرد .

الفصل الرابع

النتائــج

خلص البحث إلى النتائج الآتية :

أولاً / نتائج العينة الأولى (مسرحية قالت لنا المعلمة) :

١- جاء النص وفكرته متماشياً مع طبيعة الفئة العمرية التي كتب من أجلها .

٢- إعتمد النص صورة المفارقة وهي صورة ملائمة مع طبيعة الموضوع .

٣- إستخدم المؤلف لغة يسيرة الفهم وذات كلمات متداولة تصل إلى التلميذ من دون أي عناء أو صعوبة مع طبيعة الموضوع .

٤- إعتمد النص المزاوجة في الشخصيات إذ جمع الشخصيات الحيوانية والإنسانية .

٥- أكد النص على الجانب التربوي التعليمي من خلال الفكرة ومعالجتها.

ثانياً / نتائج العينة الثانية (مسرحية البطة والنبأ الخطير) :

١- أكد النص على ضرورة الإبتعاد عن الشائعات والإبتعاد عنها خاصية تعليمية تربوية لما للشائعة من عواقب سلبية في النفس البشرية .

٢- جاءت الفكرة متماشية مع الفئة العمرية للطلبة .

٣- إعتمد النص الصورة الخيالية التي قامت على إفتراض علاقات طيبة بين جميع الحيوانات بما فيها الأسد .

٤- أكد النص على فكرة التعاون لما لها من أهمية في خلق ودعم روح الجماعة والإبتعاد عن التفرد بالرأي .

٥- أكد النص على الجانب النفسي الذي يولده الخوف من خلال ما يخلقه من ردة فعل تجاه الأشياء والمحيط الذي تعبث فيه الشائعة .

٦- إستخدام اللغة التي تتناسب مع طبيعة النص .

٧- التأكيد على الشخصيات ونفسياتها ، فالعامل النفسي قد مُثِّل بشكل وافي في النص من خلال العلاقات الشخصية مع بعضها .

ثالثاً / نتائج العينة الثالثة (مسرحية الحصان والأرنب) :

١- إعتمد النص فكرة العمل والجد والتحصيل وهي فكرة تعليمية تربوية سليمة .

٢- إحتوت المعالجة الدرامية على موضوع الرشوة وهو موضوع أحسبه لا ينسجم مع توجهات المسرح المدرسي لأنه سيفٌ ذو حدين .

٣- إعتمد النص الشخصيات المزدوجة ، فقد جاءت الشخصيات منسجمة مع ما يتطلبه المسرح المدرسي الإبتدائي لما يوفره من عنصر التحليق في الخيال .

٤- أكد النص على الجوانب النفسية للشخصيات وهو موضوع مهم جداً في المسرح المدرسي لأنه يتعامل مع تلامذة المدارس.

الإستنتاجات

١-أظهرت النصوص محل الدراسة أنَّ مؤلفيها يحتكمون على دراية وحرفية بكتابة النص المسرحي من حيث الشكل .

٢-أظهرت النصوص إمكانيات في الكتابة من حيث معالجة الموضوع ، غير أنَّ المعالجة جاءت متباينة ، فإثنان من النصوص ظهرا منسجمين مع طبيعة المسرح المدرسي فيما جاء النص الثالث الحصان والأرنب بعيداً عن طبيعة المسرح المدرسي من حيث الفكرة السلبية المقدمة .

٣-إحتوت النصوص على مباديء تربوية وفكرية وكذلك نفسية تتناسب والفئة العمرية الموجهة لهم .

٤-طرحت النصوص محل الدراسة فكرة المثالية في التعايش بين مختلف أفراد المجتمع وخاصة في الغابة .

٥-رفضت النصوص محل الدراسة الأفكار السلبية مثل الشائعة والرشوة وما إلى ذلك .

التوصيات والمقترحات

١- ضرورة طباعة النصوص المسرحية المدرسية التي تؤلف من قبل منتسبي مديرية النشاط المدرسي في بابل في كراسات توزع على المكتبات العامة والمؤسسات كي تحظى بالدراسات الأكاديمية والنقدية .

٢-التأكيد على الجوانب الإيجابية في موضوعات النص المسرحي المدرسي وتوفره على شروط الكتابة وخصوصيتها.

٣-التأكيد على إحتواء النصوص المدرسية على المعطيات التربوية والنفسية للشخصيات وكذلك التأكيد على بناء الجانب النفسي بوصفه المحرك لكل سلوكيات الإنسان .

٤- التأكيد على الإلتزام بطرق كتابة المسرحية المدرسية .

٥- ضرورة الإنتباه إلى الفئات العمرية عند كتابة نصوص المسرحية المدرسية .

المصادر والمراجع

أ- ابن منظور الأفريقي المصدري : لسان العرب ، ج١٣ (بيروت : دار صادر).

١- سمير عبد الرحيم الجلبي : معجم المصطلحات المسرحية (بغداد : دار المأمون، ١٩٩٣) .

٢- جبارة ، ثائر هادي : توظيف الرموز التراثية في المسرحيات التربوية المدرسية (تربية بابل- مديرية النشاط المدرسي ، المؤتمر السنوي الرابع ، ٢٠٠٧) .

٣- الخالدي أديب محمد علي : سايكلوجية المتفوقين عقلياً (بغداد : مطبعة دار السلام ، ط٢ ، ١٩٧٦).

٤- الدباغ د. فخري:العلاج النفسي أساليبه ودراسته(الموسوعة الصغيرة،وزارة الثقافة والإعلام ،١٩٨٠)

٥- سارتر : المذهب المادي والثورة (سوريا ، دمشق : دار اليقضة ، ١٩٦٠) .

٦- سالم كوندي : المسرح المدرسي (جمعية تنمية التعاون المدرسي ، فرع آسفي).

٧- فهمي د. مصطفى : سايكلوجية الأطفال غير العاديين ( ).

٨- كرومي د.عوني و د.أسعد عبد الرزاق: طرق تدريس التمثيل (بغداد : وزارة التعليم العالي ، ١٩٨٠).

٩- الكمالي د. علي : النفس إنفعالاتها وأمراضها ج٢ ( ) .

١٠- لندزي ك هول ج : نظريات الشخصية (دار الفكر العربي ،) .

١١- مكتوم ، محمد: محاضرة مطبوعة في المسرح المدرسي لدورة القادة التربويين ، ٢٠٠٧.

١٢- المؤتمر الثالث لتفعيل المسرح في العراق ، أطفالنا مستقبل العراق ، وزارة الثقافة والإعلام ، دائرة السينما المسرح ، دار الثقافة ، الفرقة الوطنية لمسرح الطفل ، ٢٠٠٧ .

١٣- مهدي ، ثامر : المسرح المدرسي (بغداد : الموسوعة الصغيرة ، عدد ٦٧ ، ١٩٨٠) .

١٤- علي حسون المهنا : النشاطات الفنية لمديرية النشاط المدرسي لعام ٢٠٠٥-٢٠٠٦ دراسة تقويمية ، (المؤتمر السنوي الثالث لمديرية النشاط المدرسي / المديرية العامة للتربية في بابل ، ٢٠٠٧)

١٥- ولسن ، جيلين ، ت : شاكر عبد الحميد : سايكلوجية فنون الأداء (الكويت ، عالم المعرفة ، عدد ٢٥٨، ٢٠٠٣) .