جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

كلية الموسيقا والدراما

توظيف المسرح في مقررات اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي بالسودان

Utilization of Theater in the Courses of Arabic Language in the Sudanese Basic Education Level

(أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الدراما)

الباحث: عوض محمد محمد صالح

المشرف: د. شمس الدين يونس نجم الدين

الخرطوم 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

توظيف المسرح في مقررات اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي بالسودان

Utilization of Theater in the Courses of Arabic Language in the Sudanese Basic Education Level

(أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الدراما)

الباحث: عوض محمد محمد صالح

المشرف: د. شمس الدين يونس نجم الدين

2019م

الاستهلال

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى في سورة القصص: ﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلاَ تَخَافِي وَلاَ تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ (7) فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ (8) وَقَالَتِ امْرَأَةُ فِرْعَوْنَ قُرَّةُ عَيْنٍ لِي وَلَكَ لاَ تَقْتُلُوهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ (9) وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلاَ أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ (10) وَقَالَتْ لأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ (11) وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ (12) فَرَدَدْنَاهُ إِلَى أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلاَ تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللهِ حَقٌّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ (13)﴾ صدق الله العظيم

الإهداء

إلى روح والديّ عليهما رحمة الله

وإلى أشقائي وشقيقاتي

وإلى زوجتي وأبنائي

أهدي هذا الجهد

الباحث

شكر وعرفان

(قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ (40)) سورة النمل

فالشكر والتقدير لأسرة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيل لإتاحة فرصة الالتحاق بها باحثا في كلية الدراسات العليا ولا شك أن ذلك أوجد في نفسي شعورا طيبا منشأة سمعة الجامعة الطيبة ومكانتها العلمية المتقدمة، فـلله الحمد والمنّة. والفضل من بعد الله أزجيه شكرا وامتنانا لأستاذي الجليل د.شمس الدين يونس نجم الدين الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث. ولي أن أثمّن الجهد الموازي الذي بذله من خلال توجيهاته العلمية المستمرة التي اتسعت بها مداركي لإكمال هذا البحث ومن ثم سأظل مُدينا له ما امتدت الأيام. أسأل الله تعالى أن يثقل بجهده ميزان حسناته ويحيطه ببركاته ويجعله زخرا نافعا للعلم والوطن.

وعظيم امتناني لأسرة كلية التربية بجامعة النيلين التي هيأت لي مناخا ملائما لإتمام هذا البحث، فضلا عن تشجيعهم المستمر ومد يد العون لتخفيف الأعباء الإدارية الملقاة على عاتقي. لهم مني أسمى آيات الشكر والعرفان.

ووافر شكري للعاملين بالمكتبات المختلفة لتكرمهم إعانتي بالمراجع والدوريات المختلفة طيلة فترة الإعداد، وهنا، أخص بالشكر أسر المكتبات المختلفة في كلية التربية جامعة النيلين، كلية الموسيقي والدراما بجامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا وفي قسم التوثيق بالمركز القومي للمناهج ببخت الرضا.

أخيرا، إخوتي وأخواتي في أسرتي الصغيرة كانوا الأكثر اهتماما وتشجيعا وعونا لإكمال هذا البحث بالاستحقاق المطلوب، وها قد وفقني الله في إتمامه الحمد لله. ودّي لهم دائم وشكري غير محدود ووقفتهم بجانبي دين حميد لا يبارحني أبدا.

الباحث

مستخلص البحث

تستخدم المسرحيات كوسيط لتدريس أجزاء من مقررات اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي بالسودان. وفي كثير من الأحيان يثير بعض المعلمين ملاحظات سالبة عن تلك المسرحيات. ويفهم من تلك الملاحظات أن أوجه القصور في المسرحيات قد لا تساعد في تحقيق الأهداف التي من أجلها تم تضمينها في المقرر المدرسي. لأجل ذلك هدف هذا البحث للتحقق من أن تلك المسرحيات مكتملة بما يجعلها وافية لتحقيق الأهداف التربوية والتعليمية. فانتظمت مجريات البحث تحت سؤال رئيسي هو: هل المسرحيات التي تم اختيارها لمقرر اللغة العربية لمرحلة التعليم الأساسي، تع د وسيطا مناسبا لتحقيق أهداف المادة؟ وانبثقت عنه أسئلة فرعية أخرى تتناول المحاور الآتية: محور البناء الدرامي للمسرحيات: محور تأليف وإعداد المسرحيات بما يناسب الفئات العمرية : محور القيم المختلفة في المسرحيات ومحور توظيف المسرحيات في مقررات اللغة العربية. استخدم الباحث المنهج التحليلي وحسب موجهاته قام الباحث بالتحليل بوجهتي نظر: مسرحية وتربوية استخدم فيها الباحث معايير تحليل خاصة بالمسرح وأخرى خاصة بالشأن التربوي. معايير التحليل الخاصة بالمسرح تتوافق مع خصائص مسرح الطفل، المسرح التعليمي، المسرح المدرسي وخصائص البناء الدرامي. ومعايير التحليل الخاصة بالتربية تتوافق مع احتياجات الفئات العمرية في الحلقات التعليمية الثلاث بمرحلة التعليم الأساسي ثم موجهات مراشد المعلمين. تكونت عينة البحث من عشرة مسرحيات موزعة بين الحلقات التعليمية الثلاث بمرحلة التعليم الأساسي. ومن أهم ما توصل إليه الباحث أن بعض المسرحيات تم اختيارها بصورة جيدة وبعضها فيه فجوات تحول دون تأدية وظيفتها بالصورة المطلوبة وهذا النوع الأخير قدم الباحث التوصية لمعالجة أوجه القصور فيه. وفي ظل غياب مرشد خاص بالمسرح بمرحلة التعليم الأساسي، افترض الباحث مجموعة أسس إرشادية لاختيار وإعداد المسرحيات لهذه المرحلة، تحت مسمى (المسرح التربوي لمرحلة التعليم الأساسي).

ABSTRACT

The plays are utilized as an intermediary to teach parts of the Arabic language syllabuses in basic level-education in Sudan. Some teachers often make negative remarks about these plays. It is understood from these observations that the deficiencies in the plays may not help achieve the goals for which they have been included in the school syllabuses. For this purpose, this research aimed at verifying if the plays are complete in order to achieve the educational goals. The study has been organized under the arching question: Are the plays chosen for the syllabuses of the Arabic language for the basic level-education, appropriate enough as mediator to achieve the educational and academic objectives? Based on that, further sub-questions have been formulated to cover the following axes: The axis of the dramatic construction of the plays: the axis of writing and preparing plays to satisfy the needs of the age groups, the axis of various values in the plays and the axis of utilizing the plays in the Arabic language syllabuses. The researcher has used the analytic approach and according to its guidelines, the researcher has adopted two perspectives: theatrical and the educational perspectives, which the researcher has checked against theatrical criteria of analysis and against other educational criteria as well. The theatrical criteria of analysis correspond to the characteristics of the child theater, the educational theater and the school theater and the characteristics of the dramatic construction. The educational criteria of analysis correspond to the needs of the age groups in the three divisions of the basic level education besides the teachers' guide-books. The research sample consisted of ten plays distributed among the three divisions of the basic level education. Among the most important findings, some of the plays are well-prepared whereas some others suffer from deficiencies which reduce their vitality in achieving the required targets, and hence, the researcher has recommended for further treatment. And, in the absence of a professional guide to the theater for the basic level education, the researcher assumed a set of guiding principles for the selection and preparation of plays for the concerned educational level, collected under the title: (The Educational Theater for the Basic Level).

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الاستهلال	أ
الإهداء	ب
الشكر والعرفان	ج
المستخلص باللغة العربية	د
المستخلص باللغة الانجليزية	هـ
الفهرس	و
مقدمة البحث	
المقدمة	1
مشكلة البحث	4
أسئلة البحث	4
أهداف البحث	5
أهمية البحث	5
منهج البحث	6
عينة البحث	6
حدود البحث	7
هيكل البحث	7
مصطلحات البحث	7

الفصل الأول (الإطار النظري)	
مقدمة	12
تعريفات عامة لمتغيرات البحث	13
تعريف المسرح	13
تعريف المسرحية	14
تعريف الطفل ومسرح الطفل	14
تعريف مسرح العرائس	16
تعريف المسرح المدرسي	16
تعريف المسرح التعليمي	17
تعريفات إجرائية لمتغيرات البحث	17
المراحل العمرية للطفل وخصائصها	19
تأسيس القواعد النظرية لأعمال البحث	22
الأطر النظرية لمسرح الطفل	24
خصائص مسرحيات مسرح الطفل	24
وظائف مسرح الطفل	27
الأطر النظرية للمسرح المدرسي	28
مقدمة	28
الأهمية التربوية للمسرحية	29
أهمية المسرح المدرسي	29

الموضوع	الصفحة
أهداف المسرح المدرسي	30
عناصر المسرح المدرسي	31
التقاء أهداف مسرح الطفل والمسرح المدرسي	32
الأطر النظرية للمسرح التعليمي	33
أهداف المسرحية التعليمية	34
الحوار في المسرحية التعليمية	35
شروط الحوار الجيد في المسرحية التعليمية	35
دور المسرحية التعليمية في التربية والتعليم	37
المسرحية الشعرية في المسرح التعليمي	37
الأطر النظرية لمسرح العرائس	38
مقدمة لمسرح العرائس	38
أنواع مسرح العرائس	40
مسرحيات مسرح العرائس	41
الأطر النظرية للعب والأداء التمثيلي عند الأطفال	41
مقدمة عن اللعب عند الأطفال	41
المحاكاة عند الأطفال	44
أقسام اللعب عند الأطفال	45

الموضوع	الصفحة
اللعب والمحاكاة والدراما التلقائية	47
اللعب والأداء التمثيلي عند الأطفال	48
الأثر الإيجابي للعب والأداء التمثيلي على الأطفال	49
استخدام القواعد النظرية في استنباط خصائص المسرحيات في الكتاب المدرسي	51
خصائص المسرحيات للحلقة الأولى	51
خصائص المسرحيات للحلقة الثانية	52
خصائص المسرحيات للحلقة الثالثة	52
استخدام القواعد النظرية في استنباط خصائص المسرحيات للصفين الأول والثاني	52
المادة المسرحية في الصف الأول أساس	53
المادة المسرحية في الصف الثاني أساس	53
الأطر النظرية للبناء الدرامي للمسرحية	54
عناصر بناء المسرحية	55
الفكرة	56
الموضوع	56
الحبكة	57
الشخصيات	58
الحوار	60
الصراع	64

الموضوع	الصفحة
الذروة	65
التراجيديا والكوميديا	66
تقنيات العمل المسرحي الموجه للأطفال	68
الترفيه	70
التشويق والإدهاش	70
تأسيس القواعد النظرية للبناء الدرامي للمسرحية في الكتاب المدرسي	70
الأطر النظرية للقيم التربوية في مسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي	71
خصائص القيم	72
تأسيس القواعد النظرية للقيم التربوية في مسرحيات مرحلة التعليم الأساسي	76
تأليف وإعداد مسرحيات لمقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي	77
الأثر الايجابي للمسرحيات على دارسي اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي	82
الدراسات السابقة	88

الفصل الثاني (منهجية الدراسة)	
المقدمة	99
منهج البحث	99
عينة البحث	100
مصادر العينة	100
وصف العينة	100
تحليل عينة البحث	101
وجهات نظر تحليل العينة	101
مصادر معايير تحليل العينة	102
محاور تحليل العينة	102
محور البناء الدرامي للمسرحيات	102
محور تأليف وإعداد المسرحيات بما يناسب الفئات العمرية	103
محور القيم المختلفة في المسرحيات	105
محور توظيف المسرحيات في مقررات اللغة العربية	105

الفصل الثالث (تحليل ومناقشة عينة الدراسة)	
المقدمة	107
السؤال الرئيسي للبحث	107
أسئلة البحث الفرعية (قائمة على المحاور)	108
مسرحيات الحلقة الأولى	109
تحليل مسرحية: (التاجر علي واللصوص) الحلقة الأولى (الصف الثالث)	109
إجابات أسئلة البحث عن مسرحيات الحلقة الأولى	121
تلخيص عن الحلقة الأولى	122
مسرحيات الحلقة الثانية	123
تحليل مسرحية (الأرانب والفيل) (الصف الرابع)	123
تحليل مسرحية (الهدية) (الصف الرابع)	130
تحليل مسرحية (التاجر الجشع) (الصف الرابع)	136
تحليل مسرحية (الدرس الأخير من حكاية غرناطة) (الصف الخامس)	141
تحليل مسرحية (حجة الضعيف) (الصف الخامس)	147
تحليل مسرحية (الوفد الإسلامي في بلاط النجاشي) (الصف السادس)	151
تحليل مسرحية (مروءة ووفاء) (الصف السادس)	157
إجابات أسئلة البحث عن مسرحيات الحلقة الثانية	165
تلخيص عن الحلقة الثانية	167
مسرحيات الحلقة الثالثة	168
تحليل مسرحية (الغريب) (الصف السابع)	168
تحليل مسرحية (حيلة أبي الحسن وزوجته نفيسة) (الصف الثامن)	176
إجابات أسئلة البحث عن مسرحيات الحلقة الثالثة	182
إجابة السؤال الرابع	182

فوائد المسرحيات في مقررات اللغة العربية	183
دروس اللغة العربية في المسرحيات	185
ضمور حجم الإضافات الثقافية المتنوعة	186
تلخيص إجابات السؤال الرابع	188
إجابة سؤال البحث الرئيسي	188
رؤية الباحث	190
افتراض معيار خاص بإعداد واختيار المسرحيات لمادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي	190
اقتراح تنوع مصادر تأليف واختيار المسرحيات لمادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي	191

الفصل الرابع (خلاصة ما توصل إليه الباحث، والتوصيات والمقترحات)	الصفحة
مقدمة	193
خلاصة ما توصل إليه الباحث	193
المسرح التربوي لمرحلة التعليم الأساسي	193
أهدف المسرح التربوي لمرحلة التعليم الأساسي	193
مصادر محتوى المسرح التربوي لمرحلة التعليم الأساسي	193
خصائص المسرحيات لمرحلة التعليم الأساسي، حسب المسرح التربوي	194
مصادر الأفكار لمسرحيات المسرح التربوي لمرحلة التعليم الأساسي	195
المجموعات القيمية المستهدفة بالمسرح التربوي لمرحلة التعليم الأساسي	195
الطفل المستهدف بالمسرح التربوي لمرحلة التعليم الأساسي	195
توصيات البحث	197
مقترحات للبحث المستقبلي	198
المصادر والمراجع	199
الملاحق	210

مقدمة البحث

الإطار العام للدراسة

مقدمة البحث

الإطار العام للدراسة

1 ـ 1 مقدمة

تلعب الدراما التعليمية دورا مهما في غرس القيم التربوية وتحقيق الأهداف التعليمية وذلك ما توصلت إليه العديد من نتائج التجارب الميدانية والبحوث العملية. فقد تبين جليا من تلك البحوث أن للدراما وسائل وتقنيات تسهم بصورة مباشرة في تحقيق المرامي والغايات المرغوب فيها تربويا. ومن نماذج الدراما التعليمية تلك التي صورتها آيات سورة المائدة عن ابني آدم في قوله تعالى: (وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاء الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ (31)). فالآيات الكريمات أوردت أول عملية تعليمية موثقة في الأرض، إذ بعث الله سبحانه وتعالى فيها غراباً لابن آدم ليعلمه من خلال المشاهدة والملاحظة ثم التطبيق كيف يواري سوءة أخيه، وانطلاقاً من ذات التجربة يمكن للدراما أن تحقق أهدافها في قالب جمالي إبداعي هادف. وإذا كانت التربية تعمل على إكساب الإنسان السلوك المرغوب فيه، فإن هذه الأهداف التربوي تشترك فيه الدراما لاسيما في مجال التعليم وتعديل سلوك الأطفال سواء كانوا مشاركين بالتمثيل أو مشاهدين للعروض المسرحية ومن ثم يسهم المسرح في علاج العديد من المشكلات التربوية والسلوكية إذا ما وظف من أجل ذلك.

ويعود استخدام المسرح في المؤسسات التعليمية لما يعرف بمنهج النشاط، كما تضمنت بعض المقررات الدراسية مسرحيات تعليمية للاستفادة من المسرح التربوي في تفعيل العملية التعليمية. ولأجل ذلك، فالمناهج الدراسية في معظم الدول لم تهمل دور المسرح التربوي في العملية التعليمية لما أثبتته الدراسات العلمية المختلفة من أثره الإيجابي على نواحي العملية التعليمية المختلفة، وقدرته على تحقيق الأهداف التربوية والتعليمية (المعرفية ، الانفعالية، المهارية) وخصوصاً في مراحل التعليم العام. وأوردت الدراسات أن بعض الدول خصصت

مادة منفصلة أسمتها (التربية المسرحية) فضلا عن توظيف مسرحة المناهج والمسرح المدرسي لاكتساب التلاميذ الخبرات الحياتية الهادفة وتنمية روح الجماعة والتعاون فيما بينهم وحل المشكلات المرتبطة باستخدام اللغة وغير ذلك، وكل ذلك يشير لأهمية المسرح ودوره المتعاظم في إثراء الفكر وخدمة المجتمع وتنمية الذائقة الفنية والجمالية والتربوية للتلاميذ.

وتعتبر اللغة إحدى آيات الله سبحانه وتعالى إذ قال تعالى في محكم تنزيله :(ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين) الروم 22.

ولما كانت اللغة العربية لها خصوصية، كونها لغة القرآن الكريم، ولغة العبادة التي يؤدي بها المسلم شعائره الدينية وأيضاً هي لغة التعليم، فكان من الضرورة بمكان أن تهتم بها المناهج التعليمية خصوصاً في مراحل التعليم العام وتحديد أهدافها العامة والخاصة وتوظف كل الوسائل والتقنيات والأساليب التربوية لإكساب مهاراتها المختلفة للتلاميذ . وتأسيساً على ما سبق فقد تم توظيف المسرح كتقنية تربوي قادرة على مساعدة التلاميذ في اكتساب اللغة العربية ومهاراتها في مرحلة التعليم الأساسي.

ومن خلال هذه الدراسة يسعى الباحث للتعرف على المسرحيات المقررة في كتب اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي في السودان وكيفية توظيفها في مقررات اللغة العربية.

1 2 مشكلة البحث

إن عمل الباحث في قسم الدراما بكلية التربية بجامعة النيلين، يتطلب منه أن يكون مشرفا ميدانيا على الطلاب أثناء فترة التدريب العملي بمدارس التدريب. وبالمتابعة المستمرة لأداء الطلاب المتدربين بقصد الوقوف على سير التدريب ثم تقييم المخرجات الختامية للطلاب مع التلاميذ، يلاحظ الباحث سنويا أن المتدربين لا يرغبون كثيرا في أن تشتمل أعمالهم الختامية على المسرحيات الموجودة في الكتاب المدرسي وهذا لا يجد القبول كثيرا. ويبدون ملاحظاتهم حول بعض المسرحيات التي تختلف تصنيفاتها ما بين الطول، وضعف البناء، والتعقيد، وصعوبة اللغة وعدم تناسبها مع عُمر بعض التلاميذ. فهذه الملاحظات مهمة من وجهة نظر الباحث، لأن المسرحيات تم وضعها كوسيط تنتقل عبره دروس مادة اللغة العربية ومهاراتها، ومظاهر الضعف فيها لا يجعلها وسيطا مناسبا. يترتب على ذلك، ضعف أداء التلاميذ في المادة المنقولة عبر المسرحيات ومن جانب آخر، قد تصبح المسرحيات مُنفرة في ذاتها وأداة تنفير لطبيعة الدروس المستهدفة.

وحتى لا تستمر هذه الظاهرة تحت الحكم العام للمتدربين، يرى الباحث إخضاع هذه المسرحيات للبحث العلمي للتأكد من مطابقتها للمعايير المطلوبة من بناء مسرحي وتوافقها مع الفئات العمرية وحِمل للقيم التربوية المختلفة ووسيطا جيدا تنقل عبره اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي. والسؤال الذي يشكل مظلة عامة لأعمال البحث هو:

- هل المسرحيات بمقرر اللغة العربية لمرحلة التعليم الأساسي، مكتملة في استحقاقاتها الكلية بما يؤكد على تحقيق أهداف المادة؟

1 3 أسئلة البحث

يسعى البحث للإجابة عن السؤال الرئيسي التالي:

- هل المسرحيات التي تم اختيارها لمقرر اللغة العربية لمرحلة التعليم الأساسي، تعتبر وسيطا مناسبا لتحقيق أهداف المادة؟

ومن السؤال الرئيسي تتفرع أربعة أسئلة، هي:

1. هل المسرحيات بمقرر اللغة العربية لمرحلة التعليم الأساسي، مكتملة في بنائها الدرامي بما يؤكد على تحقيق أهداف المادة؟
2. ما مدى تناسب المسرحيات في مقررات اللغة العربية للفئات العمرية المختلفة بمرحلة التعليم الأساسي؟
3. ما القيم التربوية التي تضمنتها المسرحيات بمقررات اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي؟
4. إلى أي مدى تسهم المسرحيات في ترقية الأداء لمادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي؟

1 4 أهداف البحث

يهدف هذا البحث:

1. للتحقق من أن المسرحيات بمقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي، وافية بما يحقق الأهداف التربوية والتعليمية.
2. لتطوير المسرحيات بمقررات اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي، بالمقترحات المناسبة في نهايته.
3. للإسهام في ترقية الأداء المسرحي في مجال الدراما التربوية من خلال البحث نفسه كمُخرج لعملية بحثية.

1 5 أهمية البحث

يستمد البحث أهميته من خلال تحليل المسرحيات في مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي في السودان.

كما يستمد البحث أهميته من أهمية المسرح كوسيط تربوي يعمل على تحقيق الأهداف التربوية (تعديل السلوك واكتساب المهارات). وتحليل الأهداف التعليمية داخل هذه المسرحيات والبناء الدرامي للمساهمة في عملية تطوير وتحسين وحل مشكلات التلاميذ في تعلم اللغة العربية والوصول لخلاصات من خلال هذه الدراسة، تعمل على حل مشكلة ضعف بعض تلاميذ مرحلة الأساس في مقرر اللغة العربية، بالإضافة لإكساب التلاميذ القيم التربوية وتعديل سلوكهم بما يتسق وأهداف التربية السودانية.

1 6 منهج البحث

يتبع الباحث المنهج التحليلي لأنه مناسب لإعداد هذا البحث في مراحله المختلفة.
وتشتمل معايير التحليل فيه على معايير خاصة:

أ. بالبناء الدرامي للمسرحيات

ب. بتأليف وإعداد المسرحيات بما يناسب الفئات العمرية للتلاميذ

ت. باستكشاف نوع القيم المختلفة في المسرحيات

ث. بكيفية توظيف المسرحيات في مقررات اللغة العربية

1 7 عينة البحث

أ. تعتبر عينة البحث، عينة قصدية شاملة لأنها تشمل كل المسرحيات في مقرر اللغة العربية (المطالعة) لمرحلة التعليم الأساسي.

ب. تتكون العينة من عدد عشرة مسرحيات موزعة بين الحلقات التعليمية الثلاث:

1. الحلقة الأولى: مسرحية واحدة
2. الحلقة الثانية: سبع مسرحيات
3. الحلقة ثالثة: مسرحيتان

ت. يتم التعامل مع مكونات العينة حسب الاختلافات بين أهدافها وفئاتها العمرية.

1 8 حدود البحث

أ. الحدود الزمانية :2013-2017م

ب. الحدود المكانية : السودان

ت. الحدود الموضوعية: توظيف المسرحيات في تعليم اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي.

1 9 هيكل البحث

أ. يتكون البحث من أربعة فصول:

ب. مقدمة البحث: الإطار العام للبحث

ت. الفصل الأول: الإطار النظري للبحث والدراسات السابقة

ث. الفصل الثاني: منهج البحث

ج. الفصل الثالث: تحليل ومناقشة مادة البحث

ح. الفصل الرابع: خلاصة البحث، توصيات البحث ومقترحات للبحث المستقبلي

1 10 مصطلحات الدراسة:

أ المسرح التربوي

"إنه أسلوب يجمع عناصر المسرح والتربية، ذلك لأنه يستعمل وسائل مسرحية لتقديم تجربة، الهدف منها تربوي فهو يحتوي على عناصر المسرح من (جمهور، ومكان عرض) والجمهور هم التلاميذ، ومكان العرض المدرسة، وهناك مؤثرات خارجية كالفنون، والموسيقى، والإضاءة، والملابس، أما كيفية استعمال المسرح فإن ذلك يعتمد على طريقة البرنامج المسرحي نفسه، وأن المسرح في التعليم ليس صورة أخرى للمسرح العادي بل إنه يختلف اختلافاً جوهرياً من حيث الإعداد والهدف والمضمون" (محمد الشتوي، 1988، 162)

ب مسرح الطفل

"هو المسرح بكافة أشكاله المخصص للأطفال والتلاميذ سواء أكانوا مشاركين أم متلقين والذي ينمي طاقاتهم وقدراتهم العقلية والنفسية والجسدية" (محمد اسماعيل الطائي: 2009، 85)

ت أسلوب تحليل محتوى المناهج الدراسية

"هو تكنيك في البحث يستخدم في وصف المحتوى الخارجي لمادة الاتصال (المسرح)، وصفاً موضوعياً وكمياً دقيقاً" (صلاح الدين عرفة محمود: 2006، 271)

ث التعلم

"هو تغير شبه دائم في سلوك الفرد يحدث نتيجة لظروف الخبرة أو الممارسة أو التدريب ويشترط أن لا يكون هذا التغير نتيجة للنضج أو لظروف طارئة، التعلم المقصود يتطلب فهماً ومجهوداً من جانب المتعلم أما التعلم غير المقصود يتم بطريقة آلية لا شعورية أو بطريقة عارضة ولا يتطلب تنظيماً ولا مجهوداً من المتعلم." (عبدالغني إبراهيم محمد: 2005، 10)

ج النشاط:

"هو مجموعة من الممارسات العلمية التي يمارسها التلاميذ خارج الفصل الدراسي ويرمي إلى تحقيق بعض الأهداف التربوية ويكمل الخبرات التي يحصل عليها التلميذ داخل الفصل الدراسي" (علي أحمد مدكور: 2006، 30)

ح الأهداف السلوكية: (الأهداف التعليمية الخاصة)

"تسمى أيضاً بالأهداف الإجرائية أو الأدائية أو القياسية ، وهي نتاج متوقع من عملية التعليم تصاغ في عبارات تصف أداء المتعلم الذي يمكن ملاحظته، والذي يستطيع المتعلم أن يظهره سلوكياً في نهاية عملية التعليم. ويقصد بأداء المتعلم هنا، استجابته التي يمكن ملاحظتها أو يمكن قياسها في المجالات المعرفية أو الوجدانية أو المهارية، وتكون نتيجة

للتعلم الحادث داخل البيئة الصفية، إذن هي أهداف مباشرة وتحقيقها قريب المدى، وتخدم الهدف التعليمي العام." (مهدي محمود سالم: 1998، 28)

خ الخبرة:

"هي محصلة ما يكتسبه الفرد ويتعلمه من قيم ومعارف ومهارات سلوكية من خلال تعرضه لمواقف من الحياة يتفاعل فيها مع الآخر والمجتمع، وتؤثر في سلوكه واتجاهاته وردود أفعاله، وتظهر في مواقف مشابهة مستقبلاً، وتصبح سمة من سمات الشخصية" (كمال الدين حسين: 2005، 116)

د تنظيم محتوى المنهج:

"يقصد بتنظيم المحتوى التعليمي ترتيب أجزائه وفق نسق معين مع مراعاة ربط تلك الإجراءات طولياً وأفقياً بالموضوعات والخبرات الأخرى ذات العلاقة، وبما يحقق الأهداف التعليمية." (صلاح الدين عرفة محمود: 2006، 261)

ذ المفاهيم:

"يقصد بها مجموعة من الأشياء أو الرموز أو الحوادث الخاصة التي تم تجميعها معاً على أساس من الخصائص أو الصفات المشتركة والتي يمكن الإشارة إليها برمز أو اسم معين، والمفهوم هو تصور ذهني مجرد يشير لمجموعة من الحقائق أو الأفكار ذات الخصائص المتقاربة" (صلاح الدين عرفة محمود:2006، 255)

ر اللغة:

"هي نظام صوتي رمزي ذو مضامين محددة تتفق عليه جماعة معينة ويستخدمه أفرادها في التفكير والتعبير والاتصال فيما بينهم" (علي أحمد مدكور: 2006، 30)

ز المحتوى:

"يشمل المادة العلمية والخبرات التربوية التي يحويها المقرر أو الكتاب المدرسي كما تضم التمارين والأنشطة الصفية التي تعمل على تحقيق الأهداف بأنواعها ومستوياتها المختلفة" (علي أحمد مدكور: 2006، 197)

س اللغة الأصلية :

يشير هذا المصطلح إلى اللغة الأولى التي يتعلمها الطفل وتُعرف أيضاً باللغة الرئيسة، أو اللغة الأم. (سوزان م.جاس ولاري سلينكر:2009، 6)

ش اللغة الهدف:

يشير هذا المصطلح إلى اللغة التي تُعلّم. (سوزان م.جاس ولاري سلينكر: 2009، 6)

الفصل الأول

الإطار النظري والدراسات السابقة

الفصل الأول
الإطار النظري والدراسات السابقة

2. 1 مقدمة

يستكشف الباحث في هذا الفصل آراء العلماء، والباحثين المتعلقة بالأطر النظرية لموضوع البحث في حدود متغيراته الثلاثة: (المسرح (متغير مستقل)، اللغة العربية (متغير تابع أول)، تلاميذ مرحلة التعليم الأساسي (متغير تابع ثاني). فالمسرح كمتغير مستقل، سينال حظا أوفرا من الآراء في هذا الفصل: تعريفاته، مفاهيمه، أنواعه وخصائصه المختلفة بما تتضح معه أساليب البناء الدرامي للمسرحيات في مقررات اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي. وينظر للغة العربية من خلال مقرراتها وقيمها التربوية التي ينبغي تضمينها في المسرحيات كأحد التقنيات التربوية التي تنتقل عبره الدروس والقيم التربوية، إضافة لما تسهم به المسرحيات نفسها بمزيد من القيم وتدريبات لتنمية بعض المهارات التي يحتاجها دارس اللغة العربية. والآراء حول التلاميذ تتعلق بفئاتهم العمرية وما يرتبط بكل فئة من خصائص ومتطلبات ورغبات نفسية.

ولأغراض البحث، ففي هذا الفصل، يستكشف الباحث الأطر النظرية المختلفة التي تؤسس لاستنباط قواعد عامة تفيد التعامل مع المسرحيات قيد البحث، ومن ثم، تتلخص عموميات هذا الفصل في:

أ. تعريفات عامة لمتغيرات البحث

ب. تعريفات إجرائية لتقييد أعمال البحث

ت. تأسيس القواعد النظرية لأعمال البحث

ث. الأطر النظرية للمسارح (الطفل، المدرسي، التعليمي)

ج. الأطر النظرية لمسرح العرائس

ح. الأطر النظرية للعب والأداء التمثيلي

خ. استخدام القواعد النظرية في استنباط خصائص المسرحيات في الكتاب المدرسي

د. الأطر النظرية للبناء الدرامي للمسرحية

ذ. تأسيس القواعد النظرية للبناء الدرامي للمسرحية في الكتاب المدرسي

ر. الأطر النظرية للقيم التربوية في مسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

ز. تأسيس القواعد النظرية للقيم التربوية في مسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

س. أسس التأليف والإعداد لمسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

ش. مصادر الأفكار لتأليف وإعداد مسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

ص. الأثر الايجابي للمسرحيات على دارسي اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

ض. الدراسات السابقة ذات صلة بمتغيرات البحث

2. 2 تعريفات عامة لمتغيرات البحث

2. 2. 1 تعريف المسرح

أ. تعريف المسرح لغة

المَسرح في اللغة العربية "هو مرعى السرح، وجمعه المسارح. في حديث أم زرع: "له إبل قليلات المسارح، هو جمع مسرح، وهو الموضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي" (جمال الدين بن منظور: لسان العرب، 2005، 256)

ب. تعريف المسرح اصطلاحاً

تعرف المسرح في الاصطلاح هو: "مكان تمثل عليه المسرحيات، أخشاب مرتفعة معدة للتمثيل." (أنطوان نعمة وآخرون: 2001، 60).

وعرفه جبور عبدالنور(1979: 247) بأنه: "مكان تجري فيه أحداث المسرحية ويقدم أغراض الحياة الاجتماعية المعاصرة والماضية وموضوعاتها أي أغراض المصير الإنساني وموقف الكائن من هذه القضايا ومعالجتها على صعيد الفرد والمجتمع"

مما سبق فالمسرح هو أي مكان يعد لتقدم عليه العروض المسرحية، سواء كان مكان مخصص لاستقبال العروض المسرحية، أو مكان تم إعداده لتقدم عليه العروض المسرحية،

مثل الفصل أو فناء المدرسة وأي مكان يستضيف الرحلات العلمية للتلاميذ يتم إعداده لتقديم بعض العروض عليه بما تتسق ومعطيات ذلك المكان.

2. 2. 2 تعريف المسرحية

عرفت حنان عبدالحميد العناني (1997: 96) المسرحية بأنها:" عبارة عن نموذج أدبي وشكل فني ولكي يحدث تأثير حقيقياً كاملاً، يتطلب إشراك عدد من العناصر الأدبية، من أهمها :الحبكة والبناء الدرامي، الحركة والصراع، الشخصيات والحوار، مع عدد من العناصر غير الأدبية، ومنها :الملابس، الإضاءة، الموسيقى ...والمسرحية عملية تغير ديناميكية... تتميز بالتفاعل والحركة والصراع، إذ ينمو شيئاً فشيئاً حتى يصل إلى الذروة، ثم ينحصر بعد ذلك وينتهي بسقوط الشخصية الرئيسية أو بحل المشكلة.

2. 2. 3 تعريف الطفل ومسرح الطفل

يرى الباحث أهمية وضع تعريف لمسرح الطفل ومن ثم يتم تعريف الطفل أولاً لأنه هو المستهدف بمسرح الطفل.

2. 2. 3. 1 تعريف الطفل

أ. في لسان العرب أن الطفل والطفلة هما الصغيرين. ويوضح لسان العرب أن الطفل هو (الصغير من كل شيء) والصبي يدعى طفلا حين يسقط من بطن أمه، إلى أن يحتلم. (أبو الحسن أحمد بن منظور:د ت، 401)

ب. جاء في تعريف مختار الصحاح، أن الطفل هو"المولود، وولد كل وحشية أيضاً طفل".(محمد بن أبي بكر الرازي: 1988، 165)

ت. في المعجم الوسيط وردت كلمة الطفل على النحو الآتي: الطِّفل :طُفلَ، طُفوَلة وطَفاَل. نَعم ورَق وصار طفلاً.

ث. الطِّفل :المولود ما دام ناعماً رخصاً. والولد حتى البلوغ، وهو للمفرد المذكر، (وجمعه) أطفال(إبراهيم أنيس وآخرون: 2005، 560)

ج. القرآن الكريم أوضح مفهوم الطفل في سورة غافر منذ ولادته حتى يحتلم (هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخًا وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّى مِن قَبْلُ وَلِتَبْلُغُوا أَجَلا مُّسَمًّى وَلَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ (67))

ح. في قانون الطفل لسنة 2010م، عرف المشرع السوداني الطفل بأنه:(يقصد به كل شخص لم يتجاوز الثامنة عشر) (قانون الطفل، وزارة العدل، جمهورية السودان: 2010، 2)

2. 2. 3. 2 تعريف مسرح الطفل

أ. يعرف (المعجم المسرحي) مسرح الطفل بأنه:"تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين، ويقدمه ممثلون من الأطفال أو الكبار، وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم، كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي توجه عادة للأطفال، ويمكن أن يأخذ مسرح الأطفال شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدم في صالات مسرحية أو في أماكن تواجد الأطفال، مثل الحدائق أو المدارس".(ماري الياس وحنان قصاب: 1997، 41)

ب. يعرف إبراهيم حمادة (1985: 213) مسرح الطفل بأنه:"هو المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصاً لمشاهدين من الأطفال، وقد يكون اللاعبون كلهم من الأطفال أو الراشدين أو خليط من كليهما معاً، وعلى هذا فالمعول الأساس في التخصص هو جمهور النظارة من الأطفال الذين أنتجت لأجلهم العملية المسرحية نصاً وإخراجاً"

ت. يرى كولدبرنج (1990، 18) أن مصطلح دراما الأطفال يعني: " كل أشكال مسرح الأطفال سواء في ذلك تلك التي يمثلون فيها أو التي يمثل لهم فيها غيرهم"

2. 2. 4 تعريف مسرح العرائس

أ. يعرف مسرح العرائس بأنه: "نوع من أنواع التمثيل تتم فيه الحركات بواسطة عرائس، يتم تحريكها من وراء ستار يصلح لعرض الموضوعات في بساطة لا تتوفر للتمثيل العادي ويعتمد على النواحي البصرية أكثر مما يعتمد على الحوار اللفظي."(عزة خليل عبدالفتاح، وفاطمة عبدالرؤوف هاشم: 2005، 24)

ب. "هو المسرح الذي يؤدي إلى تطوير دافعية الطفل نحو التعليم بوصفه نشاطا ذاتيا يقوم به الطفل والطالب ينمي الأحاسيس الايجابية وإدراك سليم عند الطفل بإثارة أحاسيس كثيرة عنده منها الإعجاب والخوف والشفقة وتغذية مخزونه اللغوي ومشاركته في صنع الحدث والتخلص من بعض الأمراض النفسية"(موسى كولدبرنج: 1990، 18)

2. 2. 5 تعريف المسرح المدرسي

أ. "المسرحُ المدرسي هو لون من ألوان النشاط الذي يؤديه الطلاب في مدارسهم تحت إشراف معلميهم داخل الفصل أو خارجه في صالة المسرح المدرسي وعلى خشبته. أو خارج الصالة في حديقة المدرسة أو ساحتها، وإذا كان المسرح المدرسي يقترب كثيراً من المسرح باعتباره فناً من الفنون الأساسية التي عرفها الإنسان ومارسها منذ العهود القديمة فإن المسرح المدرسي يحتفظ بفلسفة وأهداف خاصة تتناسب مع طبيعته ووظيفته الأساسية." (جمال محمد نواصرة: 2005، 79)

ب. "المسرحُ المدرسي يختص بتقديم نماذج من الأعمال الفنية التي ترتبط بالأهداف التربوية والتعليمية ويقوم بالتمثيل فيه الطلاب أنفسهم، كما يشمل أيضاً العروض التي تقدمها الفرق الزائرة التي تهتم بعروض مسرح العرائس والدراما للأطفال، والذي يعرف: "بأنه المسرح الخاص بمدرسة معينة ويعرض مسرحيات خاصة بالمناسبات، مثل تخريج الطلبة في نهاية العام، مناسبات دينية أو وطنية، ويكون الجمهور من

المدعوين من أولياء أمور الطلاب في المدرسة، ويفترض في ممثليه أن يكونوا من أطفال المدرسة."(لينا أبو مغلي ومصطفى قسم هيلات: 2007، 96)

2. 2. 6 تعريف المسرح التعليمي

أ. المسرح التعليمي هو ما يتم فيه: "تنظيم المناهج الدراسية وتنفيذها في قالب مسرحي، بهدف اكتساب التلاميذ المعارف والمهارات، والمفاهيم، والقيم والاتجاهات، ما يؤدي إلى تحقيق الأهداف المنشودة، بصورة محببة ومشوقة. وهو أيضا نوع من أنواع تنظيم المحتوى الدراسي، وطريقة للتدريس التي تتضمن إعادة تنظيم الخبرة وإلباسها ثوباً درامياً جديداً ذلك لخدمة وتفسير وتوضيح المادة التعليمية.)" (ألفت الجوجو: 2014)

ب. المسرح التعليمي: "يهتم بالإعداد الدرامي لجزء من المقرر أو للمقرر كله، بقصد تقديمه في إطار من المتعة الفنية لتسهيل الفهم والشرح وتوضيح الجانب المعرفي فيه." (كمال البدين حسين: 2005: 34)

ت. المسرح التعليمي: "يرتبط بمواد الدراسة سواء أكان تمثيلاً أو غناء، بشرياً أو عرائسياً بشرط أن يستمد مضمونه من المواد التعليمية من خلال المنهج الدراسي المقرر، حيث يهدف بهذا الشكل إلى خدمة الطلاب في توصيل المنهاج الدراسي" (كمال الدين زاخر، 1994، 83)

2. 3 تعريفات إجرائية لمتغيرات البحث

2. 3، 1 مناقشة التعريفات السابقة

التعريفات السابقة التي شملت تعريف أنواع المسرح وتعريف الطفل، فيها تعميم لا يمكن من التعامل الدقيق مع المسرحيات في مقررات اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي. وما ذكر في تعريفات أنواع المسارح المختلفة، لا يتسق جميعه مع الحصرية المطلوبة للتعامل مع متغيرات البحث. من ذلك، فالمسارح الثلاثة التي تم تعريفها: مسرح (الطفل، المدرسي، التعليمي)، تبدو في ظاهرها ملائمة لأعمال البحث ولكن هنالك نظر، وهو:

أ. يتحدث تعريف مسرح الطفل عن جمهور نظارة من الأطفال، وعن مسرحيات تقدم لذلك الجمهور بواسطة الكبار أو بالصغار أنفسهم، لكن تعريف مسرح الطفل أغفل الحديث عن المسرحيات التي تكون من ضمن مواد الكتاب التعليمي للأطفال أو الكتاب المدرسي للتلاميذ.

ب. مسرح العرائس لا يركز على القراءة.

ت. المسرحُ المدرسي يتعامل مع المسرحيات كنشاط لا صفي.

ث. في المسرح التعليمي يقوم المعلم بمسرحة المادة وهذا مختلف مع المسرحية المقررة في الكتاب المدرسي.

ج. تعريف الطفل فيه اتساع لأنه يشمل الفترة ما بين الميلاد والبلوغ.

2. 3، 2 التعريف الإجرائي للمسرح

المسرح المقصود في هذا البحث هو الذي يتم من خلال خصائصه، تأليف وإعداد المسرحيات في مقررات مرحلة التعليم الأساسي. يستمد هذا المسرح خصائصه من خصائص مسرح الطفل، المسرحُ المدرسي والمسرح التعليمي. ويتلخص هذا التعريف في المصطلح الإجرائي: (المسرح التربوي).

وتتناسب صيغة (المسرح التربوي) مع إجراءات هذا البحث المؤسس على وجهتي نظر: تربوية ومسرحية. فوجهة النظر التربوية تهتم بتعليم المادة المسرحية وما يُستنبط منها من قيم عبر طرق التدريس، كما تهتم وجهة النظر المسرحية بجودة تلك المادة المسرحية المقررة في الكتاب المدرسي وبما يناسب استحقاقات الفئات العمرية المختلفة بمرحلة التعليم الأساسي.

2. 3، 3 التعريف الإجرائي للمسرحية

المسرحية المقصودة في هذا البحث، هي المسرحية المقررة رسميا في كتاب (المطالعة) بمرحلة التعليم الأساسي. هذا التعريف الإجرائي يكفي أيضا للغة العربية وذلك بتخصيص كتاب (المطالعة).

2. 3، 4 التعريف الإجرائي لمرحلة التعليم الأساسي

تتموضع مرحلة التعليم الأساسي بين مرحلة التعليم قبل المدرسي ومرحلة التعليم الثانوية. تشمل تلاميذ مرحلة التعليم الأساسي في الفئات العمرية ما بين 6 و14 عاما، ومن خلال هذه الأعمار يتم تصنيف فصول المرحلة إلى ثلاث حلقات دراسية، هي:

أ. الحلقة الأولى: الصفوف الأول والثاني والثالث

ب. الحلقة الثانية: الفصول الرابع والخامس والسادس

ت. الحلقة الثالثة: الفصلان السابع والثامن

يترتب على هذه التقسيمات، البحث عن الاستحقاقات النظرية من خصائص المسرح التي تتناسب مع الفئات العمرية المختلفة.

2. 3، 5 التعريف الإجرائي للطفل

الطفل المقصود في هذا البحث هو التلميذ المُقيد في مرحلة التعليم الأساسي ويتراوح عمره ما بين 6 و14 عاما.

مما سبق ذكره، فالتعريفات الإجرائية هي جزء من التعريفات العامة، وفي ضوء ذلك يتم التعرف على الأطر النظرية العامة بما يفي متغيرات البحث، دون إخلال أو إفراط.

2. 4 المراحل العمرية للطفل وخصائصها

الطفل هو المتغير التابع الثالث في عنوان البحث، ولكن يأتي الحديث عنه قبل المتغيرين السابقين باعتباره المستهدف أولا وأخيرا بمخرجات هذا البحث وبالعملية التربوية ككل، ومن ثم، تشكل خصائص نموه العمري وحاجاته النفسية معاييرا مهمة لاختيار ما يناسبه من المسرحيات. ويقسم علماء النفس والتربويون مراحل نمو الأطفال إلى أربعة مراحل، حسب خصائص كل مرحلة. وفي حدود هذا البحث يتم التعرف على ثلاث مراحل تتعلق بالطفل حسب تعريفه الإجرائي، وهي:

أ. مرحلة الخيال المنطلق (9/6) أعوام

ب. مرحلة البطولة(12/9) عاما

ت. مرحلة المثالية(16/12) عاما" (هادي نعمان الهيتي: 1998، 18)

2. 4. 1 مرحلة الخيال المنطلق (9/6) أعوام

مرحلة الخيال المنطلق هي المرحلة التي يكون فيها الطفل "قد ألَمَ بكثير من الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة، وبدأ يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى، "تعيش فيها الجنيات العجيبة والحوريات الجميلة والملائكة والعمالقة والأقزام في بلاد السحر والأعاجيب." (أحمد نجيب: 1991، 40)

ويتسع في هذه المرحلة فضول الطفل. فهو دائم التساؤل عما يحيط به لأنه شغوف لمعرفة الكثير عن العالم الواسع الرحب، وأن نسبة كبيرة من أسئلته سببها "المخاوف من أشياء لم يكن للأطفال بها خبرة سابقة أو مباشرة." (هادي نعمان الهيتي: 1986، 33) . إلا أن تفكير الطفل هنا لا يزال مرتبطا بالأشياء المحسوسة ويستطيع أن يحدد زمان ومكان المواقف أو الأحداث التي يعيشها، دون قدرة على تحديد أسبابها.

الفئة العمرية التي تنتمي لمرحلة الخيال المنطلق، هم تلاميذ الحلقة الأولى. ومن أهم سمات المسرحية هذه المرحلة:

أ. أن تكون خيالية.

ب. مستمدة من البيئة الاجتماعية.

ت. تشتمل على نوع من التوجيه التربوي والاجتماعي الذي يؤكد القيم الاجتماعية بشكل غير مباشر.

ث. تحتوي على نوع من المغامرة.

ج. تحتوي على أسلوب واضح وفكرة بسيطة. (موسى كولدبرنج: 1990، 53)

يرى بيتر سيلد (د.ت. ، 22) "ضرورة عدم استخدام المسرحيات المكتوبة في المدارس الابتدائية، بل ينبغي استخدام القصة فقط كموضوع للتعبير التلقائي ويُترك الأطفال يتحركون في كل إنحاء الفصل وينحصر دور المعلم في صقل تجربة الأطفال".

لا يتفق الباحث مع ما ذهب إليه بيتر سيلد في رؤيته. ويرى الباحث ضرورة استخدام المسرحيات المكتوبة في مدارس التعليم الأساسي لأن في ذلك إيقاظ مبكر للتعامل مع

النصوص المسرحية، فضلا عن تنمية المهارات اللغوية المختلفة التي يكتسبها التلاميذ عبر توظيف المسرح. هذه الميزات تلمسها المسرحيون والتربويون العاملون في مجال التربية وتعليم اللغات، ودفعتهم تجاربهم لتعميم استخدام المسرحيات المكتوبة كوسيط تنتقل عبره العلوم للتلاميذ، وهذا اتجاه يسير بخطى متسارعة تحت مظلة (مسرحة المناهج والتربية المسرحية).

2. 4. 2 مرحلة البطولة (12/9) عاما

في مرحلة البطولة ينتقل الطفل إلى الواقعية بعد أن يبتعد تدريجيا عن الأمور الخيالية، ويميل إلى الأعمال التي تظهر فيها روح التنافس والشجاعة والبطولة، والألعاب ذات الطابع المهاري والتنافسي. (محمود حسن إسماعيل: 2011، 251).

وما يميز طفل هذه المرحلة، هو وعيه بالأحداث والوقائع، فيصبح قادرا على حفظ تواريخها، كما تبدو عنده قدرة على إدراك الحقائق العلمية، الألفاظ والعبارات، الأناشيد والأغاني والعلاقات بين الأشياء خاصة الزمنية منها. وكل ذلك يفسر ميل الطفل إلى قصص الشجاعة والمغامرة والعنف، بالإضافة إلى القصص الهزلية والقراءات المبسطة وكتب المعلومات. (عبدالحميد ختالة وآخرون: 2009، 77) بناءا على ما سبق، تعتبر سمات المسرحية في هذه المرحلة هي:

أ. البطولة والشجاعة والواقعية.

ب. المعلومات العلمية.

ت. الطابع التربوي والاجتماعي وتأكيد القيم الدينية والأخلاقية والانتماء القومي بأسلوب غير مباشر." (موسى كولدبرنج: 1990، 53)

2. 4. 3 مرحلة المثالية (16/12) عاما – (تتجه نحو فترات المراهقة)

في مرحلة المثالية، تحدث كثير من المتغيرات الجسمية والنفسية والانفعالية، والتي كثيرا ما تكون حادة. وأكثر المغامرات التي يتشوق إليها الأطفال في هذه الفترة هي "التي تقوم ببطولتها شخصيات رومانتيكية، خاصة تلك التي تواجه الصعاب الكبيرة والعوائق المعقدة من اجل الوصول إلى حقيقة من الحقائق، أو الدفاع عن قضية عادلة. ويتشوقون أيضاً إلى

القصص البوليسية وقصص الجاسوسية. أما القصص التي تتناول العلاقات الجنسية فإنها تجذبهم كثيرا حيث إنهم يشارفون على البلوغ، والطفل في هذه المرحلة يتعلق بمن يحبهم ويقدرهم، فيبحث دائما فيهم عن المثل العليا، أو القدوة الحسنة التي يقتدي بها. ويحتاج طفل هذه المرحلة إلى أعمال أدبية، يبرز فيها روح المغامرة والشجاعة والعنف، وهنا يفيد الأطفال الكثير من البطولات التي تشبع متطلبات نموهم." (محمود حسن إسماعيل: 2011، 252)
كما أن الطفل المراهق يكون واسع الخيال، ويبدو ذلك جليا في كتاباته المليئة بالتزيين والزخارف اللغوية. ويرى هادي نعمان الهيتي (1986، 53) أن أهم سمات المسرحية في هذه المرحلة:

أ. تأكيد المثل العليا.

ب. تكون ذات أهداف تربوية.

ت. تتضمن معلومات تاريخية ومخاطبة العقل.

2. 5 تأسيس القواعد النظرية لأعمال البحث

مما سبق تفصيله من تعريفات عن المراحل العمرية، يمكن أن يتم تصنيف مسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي على هذا النحو:

أ. مسرحيات مرحلة الخيال المنطلق وتناسب الحلقة الأولى.

ب. مسرحيات مرحلة البطولة وتناسب الحلقة الثانية.

ت. مسرحيات المرحلة المثالية وتناسب الحلقة الثالثة.

ويرى الباحث أن تصنيف المسرحيات وفقا لحاجات الفئة العمرية، يشكل قاعدة علمية ينطلق منها التعامل الشامل مع مسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي: من حيث التأليف والإعداد والاختيار، ومن حيث الإخراج والتمثيل وما يتعلق بهما، ومن حيث التعامل مع أنواع المسارح المختلفة، ومن حيث تحديد الجمهور، وغير ذلك مما يمكن إضافته. ويخرج الباحث من ذلك بأن تكون هناك قاعدة، تسمى في سياق هذا البحث:

-**قاعدة (1):** تناسب المسرحيات للفئات العمرية في الحلقات التعليمية بمرحلة التعليم الأساسي.

من جانب آخر، خصائص المسرحيات في مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي، تتداخل فيها خصائص المسرحيات المُعدة لمسرح الطفل وللمسرح المدرسي وللمسرح التعليمي. ولكن هناك فروق دقيقة بين وظائف المسارح الثلاثة وردت في تعريفاتها العامة، ومن ثم بالضرورة أن تكون هناك فروق بين خصائص المسرحيات في تلك المسارح. لأجل ذلك، فالاعتماد على أسس المسارح الثلاثة كمرجعية نظرية فيه شيء من الاتساع، قد يقود إلى خلل ما. وهنا يرى الباحث ضرورة أن تكون هناك خصائص معلومة بالمسرحيات التي تُقرر في الكتاب المدرسي. وللتوصل لتلك الخصائص، تستخدم القاعدة السابقة: (تناسب المسرحيات للفئات العمرية في الحلقات التعليمية بمرحلة التعليم الأساسي)، وعلى ضوئها يتم استنباط الخصائص المستهدفة من خصائص مسرحيات المسارح الثلاثة المذكورة. تسمى القاعدة في سياق هذا البحث:

-**قاعدة (2): استنباط خصائص للمسرحية في مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي.**

وقد لاحظ الباحث أن المسرحيات غير مقررة للصفين الأول والثاني وسبب ذلك حسب رأي التربويين، أن تلاميذ الصف الأول في بداية تعليم اللغة العربية وتلاميذ الصف الثاني يحتاجون لمزيد من الوقت لتعزيز معرفتهم السابقة في اللغة العربية بما يمكنهم من قراءة النصوص المسرحية لاحقا. هذا الرأي التربوي يؤخذ في الاعتبار ولكنه محفز للبحث في مكونات اللعب والأداء التمثيلي عند الأطفال ومسرح العرائس، بهدف تقديم مسرحيات للصفين في بداية الحلقة الأولى.

إضافة إلى القاعدتين، يتم استخدام قواعد عامة معروفة تتعلق بالمجالين المسرحي والتربوي، ومن ثم يتم البحث في الأطر النظرية للمسرحيات في خمسة مصادر درامية، هي:

أ. مسرح الطفل

ب. المسرح المدرسي

ت. المسرح التعليمي

ث. مسرح العرائس

ج. اللعب والأداء التمثيلي عند الأطفال

2. 6 الأطر النظرية لمسرح الطفل

2. 6. 1 خصائص مسرحيات مسرح الطفل

ترى زينب محمد عبدالمنعم (2007، 1) أن يتسم مسرح الطفل بعدد من الخصائص والسمات التي تجعله مقبولاً لدى الأطفال وقادراً على التأثير عليهم:

أ. أن تتناسب المسرحيات مع خصائص نمو الطفل عقلياً ونفسياً واجتماعياً وغيرها.

ب. أن يكون الحدث الرئيس في المسرحية واضحاً ومحدداً وأن تكون الأحداث الأخرى مكملة للحدث الرئيس.

ت. سهولة الحبكة ومناسبتها لعمر الطفل.

ث. التشويق والإبهار.

ج. ألا تكون المسرحية في نصها بعيدة عن عالم الطفل وتصوراته.

ح. أن يتم التوازن بين مراحل تطور المسرحية دون الإطناب في المشاهد التي لا تتطلب ذلك أو الاختصار في مشهد وإلى درجة تؤدي إلى خلل.

خ. الابتعاد عن المواعظ والأسلوب الخطابي.

د. أن يكون النص نابضاً بالحياة، مثيراً لخيال الطفل وتفكيره.

ذ. أن تراعي المسرحية قدرات الطفل على التركيز والانتباه.

ر. مراعاة الأبعاد الزمانية والمكانية في المسرحيات التاريخية.

ز. أهم خصائص مسرح الطفل أن تراعي خصائص المرحلة العمرية لجمهور الأطفال الذين سيشاهدون المسرحية. وهناك رأيان:

الأول يرى أن نقدم مسرحية بصفة عامة لكل مراحل الطفولة.

والرأي الثاني يرى أن نقدم مسرحية خاصة بكل مرحلة عمرية من مراحل الطفولة. (محمود حسن إسماعيل: 2011، 148)

س. وضوح الشخصيات وأدوارها وسماتها الأخلاقية.

ش. أن تسير الأحداث على نحو طبيعي من دون إسراع أو تصنع.

ص. سهولة الحوار وبساطته ووضوحه. (استخدام لغة سهلة تصل إلى ذهن الطفل)

ض. أن يكون إيقاع الأحداث مناسبا.

ط. أن يتسم بالفكاهة إلى حد مقبول.

ظ. أن يحمل منظومة من القيم الأخلاقية والتربوية.

ع. أن تكون شخصياته دالة على قيم أخلاقية واضحة.

غ. أن يحمل منظومة من المعارف العامة.

ف. ألا تكون اللغة عامية وفصيحة صعبة.

ق. أن تراعى نفسية الأطفال في شكلها ومضمونها.

ك. أن يكون بناء الأحداث بناء متصاعدا.

ل. الاهتمام بقصص الحيوانات وتحويلها إلى مسرحية للأعمار الباكرة.

م. أن يتناسب زمن المسرحية مع أعمار الأطفال وألا تزيد المسرحية عن 30– 40 دقيقة مقسمة على فصول ذات نهايات مشوقة.

ن. مراعاة البيئة الاجتماعية و الاستعانة بالحركات والرقصات و إضفاء طابع البهجة والمرح. ومراعاة الأبعاد الزمانية والمكانية وتبينها للطفل و تضمن المغزى التربوي والتعليمي (شاهين الجوهري: 1966، 45)

2. 6. 2 الشروط التي ينبغي توافرها في مسرح الطفل

إضافة للخصائص أنفة الذكر، هناك آراء داعمة نظرياً لمسرحيات مسرح الطفل، يتم طرحها تحت المسمى الشروط التي ينبغي توافرها في مسرح الطفل. وفي ذلك يرى محمود حسن إسماعيل(2011، 147) أن أهم الشروط الواجب توافرها في مسرح الطفل:

أ. "مراعاة مستوى الأطفال اللغوي وإمكانات فهمهم فضلاً عن مراعاة الأداء في الحوار القصير الذي يزيد من فعالية الممثلين والامتناع عن الحوار الذي يدور حول معنويات بعيدة عن مدارك الصغار.

ب. مراعاة ما يناسب الأطفال من عناصر الصراع والحركة وبصفة عامة ينبغي ألا تتشابك أحداث المسرحية وتتعدد شخصياتها، وتتعقد خيوطها أكثر من اللازم حتى لا يفقد الأطفال الخط الفكري فيقضي على المسرحية بالفشل.

ت. مراعاة قدرة الأطفال على الاستيعاب عند اختيار الموضوع والحوار وعناصر الصراع الذي يدور حول شخصيات المسرحية.

ث. ومراعاة قدرة الأطفال على تركيز الانتباه والبقاء جالسين طوال مدة عرض المسرحية ، وهذا يقتضي ألا يطول العرض المسرحي عن الحد المناسب"

ويضيف فوزي مصطفى (2013، 33) للشروط:

ج. "أن تتناسب المسرحيات في (شكلها ومضامينها) مع نمو الأطفال عقلياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً، وهذا يعني أن تتلاءم المسرحيات مع حاجات ورغبات وقدرات الأطفال في كل المرحلة العمرية.

ح. أن يكون الحدث الرئيسي في المسرحية محدداً واضحاً .

خ. أن تكون الأحداث الأخرى مكملة أو مفصلة للحدث الرئيسي.

د. الابتعاد عن افتعال الحوادث الفرعية، لأن الحدث الرئيسي لا يمكن له أن يتبلور ويتصاعد بشكل سليم إلا من خلال تتابع الوقائع والحوادث الفرعية بصورة منطقية محكمة، وبهذا البناء وحده تخلو المسرحية من الحوادث المعقدة والمصطنعة، لان الأطفال سريعو الانتباه إلى أية فجوة تتخلل الحوادث" (هادي نعمان الهيتي: 2012، 322- 323)

ذ. إن مسرح الأطفال يهتم بنصوص مسرحية تعالج أموراً تخص الصغار، وتقدم أهدافاً وأفكاراً تتناسب ومستويات أعمارهم. بل وذهب بعض التربويين بان يتناسب النص المسرحي مع العمر الزمني لشريحة الأطفال (التلاميذ) المشاهدين" (إسماعيل عبدالفتاح: 2011، 68)

ر. مسرح الأطفال يحتاج إلى ممثلين من الأطفال، وقد يكون الممثلون من الأطفال والكبار، بل قد يكون الممثلون من اللعب والدمى والعرائس والورق المقوى، وهذا يتوقف على النص وأهدافه وأفكاره.

ز. . جمهور المشاهدين في مسرح الأطفال، قد يقتصر على الصغار أو يضم معهم المشرفين والمربين والمهتمين بشؤون الطفل.

س. ويشترط في مسرح الأطفال بساطة اللغة ووضوحها بما يتناسب مع مستوى الأطفال.
ش. يجب أن تكون مسرحيات الأطفال مناسبة الطول، وأن تتجنب الحكايات المعقدة، أو التي تضم شخصيات كثيرة العدد، أو التي بها عقدة ثانوية إلى جانب العقدة الرئيسة، أو التي تنتقل مشاهدها في الزمان أو المكان مثل العودة إلى الماضي، لان مثل هذه المسرحيات تصيب الأطفال بالحيرة والارتباك.

يندمج الطفل وهو يدخل المسرح وكله شوق للمتعة والإثارة، فيصبح على غير استعداد للانتظار بعد رفع الستارة حتى تبدأ الأحداث الحقيقية للمسرحية، بل يريد من اللحظة الأولى أن يعيش مع أحداثها." (زينب محمد عبدالمنعم: 2007، 148- 149).

2. 6. 3 وظائف مسرح الطفل

خصائص المسرحيات في مسرح الطفل والشروط التي ينبغي توافرها في مسرح الطفل تفضي في النهاية لوظائف مسرح الطفل التي تتمثل في الآتي":

أ. إثارة اهتمام الطفل والترفيه عنه.
ب. تنمية عادة الانتباه عند الطفل.
ت. إكساب الأطفال القيم الخلقية وتنميتها.
ث. تزويد الأطفال بخبرات جديدة.
ج. تفريغ شحنات الطفل الانفعالية.
ح. إشباع شغف الأطفال وحبهم للمغامرات.
خ. إعداد الأطفال لدراما الكبار.
د. تنمية التفكير الابتكاري عند الأطفال." (محمود حسن إسماعيل:2011، 147)

2. 6 الأطر النظرية للمسرح المدرسي

2. 6. 1 مقدمة

أهتم العديد من النقاد بدراسة نظرية أرسطو في الدراما وقاموا بتحليل ما قامت عليه النظرية وترى فاطمة يوسف "إن نظرية أرسطو في التراجيديا تنتمي في أحد جذورها إلى النظرية العامة التي تؤكد العلاقة بين المحاكاة والتعليم، فهو يقول:(من المرجح أن الشعر بصفة عامة ينبع من نزعتين عميقتين ومتأصلتين في الطبيعة البشرية:

أ. غريزة المحاكاة التي تزرع في الإنسان منذ الطفولة وتميزه مع سمات أخرى عن الحيوان، فالإنسان هو أكثر المخلوقات ميلاً إلى المحاكاة وقدرة عليها.

ب. كما أنه يتعلم أول دروس الحياة من خلالها ولا تقل لذة الإنسان عند مشاهدته المحاكاة عن ممارسته لها، وهي متعة يشترك فيها كل البشر.

يرى إسماعيل عبدالفتاح إن "أرسطو كان على حق تماماً حين أدرك أن عنصر اللذة بل واللذة الكاملة في عملية المحاكاة يلعب دوراً مهماً في عملية التعليم" (فاطمة يوسف: 2007، 46). ويستنتج الباحث من ذلك أن أهم الأسس التي يقوم عليها توظيف المسرح في التعليم من خلال المحاكاة والتطبيق العملي لما يتعلمه بأسلوب ممتع. "فالمسرح المدرسي مسرح تربوي تعليمي يتم في البيئة المدرسية، سواء كان مادة دراسية تخضع لعملية التدريس وهذا يتم بالصف الدراسي أو كان نشاطاً يتحرر من طابع الدرس النظامي ويشمل كل الأنشطة التي تحددها المدرسة ومجال هذا المسرح هو المؤسسة التربوية أيا كان شكلها، وهو كنشاط يندرج ضمن المنهج الدراسي " (إسماعيل عبدالفتاح: 2011، 69-70)

ويطلق على المسرح المدرسي في بعض الأحيان، المسرح التربوي ويقصد به من حيث الممارسة الأعمال التي تقدم على المسرح المدرسي الكائن بالمؤسسة التعليمية، والذي غالباً ما يكون في السودان مجرد (دكه أسمنتية) أو مرتفع يتم تشكيله من المواد المتوفرة في البيئة المصاحبة، ويستخدم في المناسبات القومية والمنافسات الثقافية أو في النشاط المدرسي الأسبوعي، وفي الغالب الأعم يتم تقديم الأعمال فيه من قبل الطلاب وبأشراف من قبل المعلمين من ذوي التخصص أو المشرفين، وهو يختص بتقديم نماذج من الأعمال الفنية التي ترتبط بالأهداف التربوية والتعليمية ويقوم بالتمثيل فيه الطلاب أنفسهم، كما يشمل أيضاً

العروض التي تقدمها الفرق الزائرة التي تهتم بعروض مسرح العرائس والدراما للأطفال، والذي يعرف: "بأنه المسرح الخاص بمدرسة معينة ويعرض مسرحيات خاصة بالمناسبات، مثل تخريج الطلبة في نهاية العام، مناسبات دينية أو وطنية، ويكون الجمهور من مجتمع المدرسة والمدعوين من أولياء أمور الطلاب في المدرسة، ويكون ممثليه من تلاميذ المدرسة." (لينا أبو مغلي، ومصطفى قسيم هيلات: 2007، 96)

2. 6. 2 الأهمية التربوية للمسرحية

تتلخص الأهمية التربوية للمسرحية في الآتي:

أ. مساعدة المتعلم على اكتساب القيم، مثل التعاون وتحمل المسؤولية واحترام الآخر.

ب. تيسير عملية الفهم والتعلم، حيث تركز المسرحية على الحقائق والمفاهيم العلمية، ومشاهدة المسرحية تساعد على فهم الأحداث وتذكرها مدة أطول.

ت. زيادة الحساسية للمشكلات العلمية، وتدرب المتعلمين على حل المشكلات بأسلوب علمي جاد.

ث. تنمية مهارة القراءة والنطق الصحيح وفن الإلقاء والتذوق الفني والجمالي.

ج. تنمية الخيال العلمي ومهارات الإبداع، من خلال تخيل الأحداث والتنبؤ بما سوف يحدث.

ح. إدخال المتعة والبهجة لنفوس المتعلمين ، وتوفير جو من الصداقة والود بين المعلم والمتعلم، مما ينمي الاتجاهات الإيجابية." (إحسان الأغا ، وفتحية اللولو: 2009، 179)

2. 6. 3 أهمية المسرح المدرسي

يعد المسرح المدرسي أحد أوجه النشاط المدرسي الهامة، وهو بطبيعته يعد مكوناً من مكونات المنهج بمفهومه النظامي، وتسمو أهميته من كونه فناً أو أدباً قيماً، وإذا ما أحسن اختيار نصوصه وتقديمها فإنه يفعل الشيء الكثير بالناشئة الذين يعملون فيه أو يكونون من نظارته.

والمسرح المدرسي جزء مهم من النشاط الثقافي، يستهدف تطوير الأولويات الإبداعية الضرورية لصحة الجيل الجديد وسلامته، وتكاد تتفق معظم أراء العلماء والمتخصصين على أهميته في تطوير الطالب أدبياً وذوقياً. ويسهم المسرح المدرسي في تثقيف الطفل، وإغناء معلوماته وتنمية شخصيته، وتوسيع مداركه، كما يدرب المساهمين في تقديم المسرحيات على الفصاحة والإلقاء السليم وسرعة البديهة وحسن التصرف ومواجهة الجماهير. من ذلك، يحقق المسرح مقولة هامة تتميز بها وسائل الإعلام، وهي" قدرتها على تغيير نظرة الناس إلى العالم من حولهم، وتغيير المواقف والاتجاهات وبعض القيم وأنماط السلوك، وذلك من خلال ما تبثه من معلومات، فكثيراً ما يتخلى الناس عن قيم راسخة لديهم واستبدلوها بقيم أخرى نتيجة تعرضهم لوسائل الإعلام.

2. 6. 4 أهداف المسرح المدرسي

يعد المسرح المدرسي دعامة هامة من دعائم التربية والتعليم، لأنه يحقق الأهداف العديدة التي هي من أهداف المناهج التربوية المرسومة ومنها:

أ. يساعد الطلاب في مراحل دراساتهم كلّها على النمو الصحيح في اتجاه وطني حين تتهيأ لهم الظروف والإمكانات المناسبة.

ب. يعلِّم الطلاب التمرس بالحياة والانسجام مع المجتمع الذي يعيشون فيه.

ت. يدرب الطالب على النطق السليم الواضح والأداء المعبر والإلقاء الحسن، وينمي ثروته اللغوية، ويزيد تعلقه باللغة الفصحى.

ث. يمد الطالب بالمعارف والخبرات والمهارات بتوضيحها وتثبيتها عن طريق الحركة والحوار وتقديم العبر.

ج. يعلِّم الطالب دروساً في التعاون والصبر والمواظبة وإنكار الذات والاعتماد على النفس، ويساعده في التغلب على الخجل، والتخلص من الميل إلى العزلة.

ح. يساعد على توثيق الصلة بين المدرسة والبيئة، ويقدم حلولاً لكثير من المشكلات الاجتماعية القائمة والانحرافات السلوكية الخطيرة.

خ. يساعد على إثارة خيال الطالب بتدريبه على الملاحظة، ودفعه إلى البحث، والتنقيب والاكتشاف مستخدماً العديد من الحواس.

د. يزكي في الطالب عاطفة حب الجمال والخير".(احمد علي كنعان: 2001، 113)

2. 6. 5 عناصر المسرح المدرسي

يرى إبراهيم حمادة (1988، 48) أن المسرح المدرسي بالتعليم الأساسي يشتمل على خمسة عناصر أساسية تتمثل في: الحركة، التعبير، التشخيص، الحوار والميم، ويمكن تفصيلها كما يلي:

أ. **الحركة:** هي الفعل الخلاق الإبداعي مثل حركات الرقص، وتؤدي الحركة إلى تنمية العقل والحواس، ويمكن تصنيفها إلى عدة تصنيفات بحيث يخضع كل تصنيف للموضوع الذي تنتمي إليه الحركة في المسرح

ب. **التعبير:** يرتبط التعبير بالإلقاء، ومن ثمة تأتي علاقته بالنطق والصوت، حين يعود بنا هذا العنصر إلى جهاز الإصاتة الذي رأينا أنه هو جهاز التنفس إلا أنه يرتبط بالصوت للتلفظ بالحوار، وإلقاء كلماته، ومقتضيات التلفظ ومقاماته من حركات جسدية مما يجعله مرتبطاً بالتعبير الجسدي، وهو وسيلة اتصال بين الذات والآخرين كما يساعد على التقارب والتواصل والمحبة.

ت. **التشخيص:** يقصد به الأداء الفردي أو الثنائي أو الجماعي مما يجعله أقرب إلى المونولوج /المناجاة أو الديالوج / الحوار .ويقوم التشخيص على عنصرين أساسين هما:

1. تصوير شخصية الدور والامتلاء بها والعيش فيها.
2. التعبير عما يقدم ووسيلة الإلقاء بين الكلمة والإيماءة والحركة.

ث. **الحوار** : الكتابة للأطفال ليس أمرا سهلا، فهي أصعب وأكثر تعقيدا من الكتابة للكبار، وذلك لان العالم مجهول بالنسبة للطفل، وهذا الطفل له

خصائصه العقلية والجسدية والنفسية التي يجب أن يراعيها من يريد الإقدام على تجربة الكتابة. عنصر أساسي في الكتابة الدرامية، ويرتبط ارتباطاً كبيراً بالنص الدرامي، وهو من عناصر البرنامج المسرحي الخاص بالمدرسة القائم على لعب الأدوار والارتجال مما يجعله مكملاً للتشخيص وفن التمثيل.

ج. **الميم:** يعني التعبير الصامت أي الفعل بلا كلام .وترجع أهمية الميم إلى معطى سيكولوجي يؤكد على تأثر معظم الناس عن طريق المشاهدة

فللمسرح لصيق بفن التمثيل الذي هو (فن تجسيد صورة لشخصية من الشخصيات بالصوت التعبيري والحركة الجسمية بما يوافق تلك الشخصية) والتمثيل وسيلة مهمة لتشويق الطفل وتدريبه على الأداء بما يعود عليه بفائدة عظيمة، ومن هنا أخذ الباحثون يعددون فوائد التمثيل وتأثيرها في تكوين الطفل، وقد ذكروا فوائد فن التمثيل وحصروها في الأتي:

أ. إن ميل الطفل الطبيعي إلى التعبير بجسمه سبيل إلى جعل الحياة المدرسية وما يوجد بها من أعمال جافة أو شاقة أقل عسرا، وأكثر تشويقا.

ب. عن طريق التمثيل تكون الحقائق والمعلومات أعمق وأبقى في عقول التلاميذ، ولهذا كله أثره النافع في عملية التعليم.

ت. التمثيل حافز قوي يحمل التلميذ على العناية وحسن الإعداد، ويظهر هذا في القطعة من التاريخ أو الأدب أو الحياة الاجتماعية يعدها التلميذ في المسرحية. (جيرالدين براين سكس:2003، 253)

2. 7 التقاء أهداف مسرح الطفل والمسرح المدرسي

بناءا على ما تم استقصائه من معلومات نظرية، لاحظ الباحث أن مسرح الطفل والمسرح المدرسي يلتقيان في بعض أهدافهما، ومن ذلك:

أ. تنمية الأحاسيس الإيجابية والإدراك السليم عند الطفل بإثارة الكثير من العواطف لديه كالإعجاب والخوف والشفقة.

ب. تنمية قدرات الطفل والطالب اللغوية وتغذية مخزونه اللغوي بمفردات جديدة.

ت. دمج الطفل مع الجماعة من خلال المشاركة بالحدث.

ث. تخلص الطفل من بعض الأمراض النفسية السيكولوجية.

ج. الكشف عن المهارات الكامنة لدى الطفل والمواهب.
ح. تربية الفعل الحركي وتنمية الحركة الجسمانية عند الطفل والطالب في المدرسة.
خ. تنمية بعض الاتجاهات الإيجابية نحو الكثير من القيم الدينية والاجتماعية.
د. تقرير الانتماء الوطني لدى الطفل والطالب في المدرسة من خلال ما يطرح في المسرحيات على مستويات مختلفة.
ذ. إشباع رغبة الأطفال بالمعرفة والبحث بما يقدمه لهم من خبرات متنوعة.
ر. استثمار وقت وطاقة الطفل والطالب بما هو مفيد وممتع." (ملك نعمة غالي، معهد الفنون الجميلة الرصافة:2010، 175)

2. 8 الأطر النظرية للمسرح التعليمي

المسرح التعليمي عبارة عن فن تربوي يلتحم فيه الأسلوب بالغايات، ويرتبط بأصوله المعرفية والإبداعية، ويستعيد التراث في نشاط تربوي سواء بالعودة إلى الأدب التعليمي أو الشعبي أو الحكاية الرمزية أو حكايات أو أغاني ترقيص الأطفال" (أحمد علي كنعان: 2011، 112) ومن خلال هذا التعريف فإن المسرح التعليمي يشمل جميع أنواع المسرحيات المقدمة للأطفال بغرض وغايات تربوية تعمل على إكسابهم القيم والمعرفة وربطهم بالتراث.

وأوردت عن المسرح التعليمي بأنه "هو إحياء المادة العلمية وتجسيدها في صورة مسرحية تعتمد على شخصيات تنبض بالحياة والحركة لتخرج من جمود الحروف المكتوبة على صفحات الكتب" (فاطمة يوسف: 2007، 15)

ترى فاطمة يوسف (2007: 25) أن درامية المناهج داخل الفصل الدراسي تنطلق من مبدأ "أن الطالب هو محور العملية التعليمية، يكتسب فهمه لدروسه وتعليمه بالنشاط التمثيلي التلقائي وهو نشاط مخطط تخطيطاً جيداً تحت إشراف معلميه، يتعايش فيه الطلاب بشكل ممتع ومشوق مستثمرين اللعب الإبداعي التلقائي في تحقيق العملية التعليمية"

2. 8. 1 أهداف المسرحية التعليمية

ورد في تعريف المسرحية التعليمية بأنها تختلف عن المسرحيات المقررة في الكتاب المدرسي، ولكنها تلتقي مع المسرحية المقررة في بعض السمات. وتتلخص أهم سمات المسرحية التعليمية في الآتي:

أ. توعية الطلاب بتراثهم الوطني، وتاريخهم وعقيدتهم وحضاراتهم والجوانب العلمية المختلفة.

ب. تحويل المناهج الدراسية التي تتسم بالصعوبة إلى خبرات ذات معنى، يمكن فهمها بسهولةً ويسر، وبصورة محببة إلى النفس.

ت. تكسب الطلاب المهارات الأساسية للغة العربية.كتابة، قراءة،استماع وكلام.

ث. توضح للطلاب قواعد التربية وتكسبهم العديد من المهارات.

ج. تعمل على زيادة الثروة اللغوية لدى الطلاب.

ح. تعود الطلاب على التفكير بأسلوب علمي.

خ. تعود الطلاب على إتباع الخطوات العلمية وتحديد المشكلات.

د. تنمية قدرات المتعلمين في مجال استخدام اللغة العربية الفصحى السهلة.

ذ. تنوع وتحسين طرائق التدريس المستخدمة، والبعد عن التقليدية منها.

ر. تنمية قدرات المتعلمين لمهارات السرعة في التعبير والتفكير ونقل الأفكار وجودة النطق.

ز. تنمية مهارة الاتصال الشفوي للمتعلمين (الاستماع – الحديث)

س. المساهمة في علاج بعض المشكلات السلوكية، مثل: النطق، والانطواء، والخجل، وفقدان الثقة، والعدوانية، والتوتر النفسي." (عزو اسماعيل عفانة، واحمد حسن اللوح: 2008، 30)

لأجل ذلك، يعد المسرح التعليمي من الأساليب التربوية والتعليمية المتميزة إذا ما أحسن توظيفه واستخدامه في شكل خبرات تعليمية وتربوية لان الهدف من العملية التعليمية الآن لم يعد مجرد تلقين العلوم وحفظها بل بإتاحة الفرصة للطلاب بإجراء التجارب والبحث عن الحلول وتقديم الفروض والاقتراحات لاكتشاف الحقائق، بالتالي تصبح قاعدة التدريس هي: "لاحظ، فكر، اسأل، استنتج، بدلاً من قلد ما ترى." (شاهرربحي عليان : 2010، 115)

فالمسرح التعليمي هو إحدى وسائل التربية المعتمدة، وتستند إلى التجربة المباشرة للطفل بمشاعره وعواطفه ونشاطه الذاتي، وتسعى إلى تنميته وتطويره روحياً وجسدياً وذهنياً، كما تسعى إلى الاهتمام بالطفل وتسليته." (رهام نعيم الطويل:2011، 12)

2. 8. 2 الحوار في المسرحية التعليمية

يرى نبيل راغب (2000: 142) أن من أهم مميزات المسرحية التعليمية "هو الحوار، لأنه الوسيط الأدبي الذي يحمل الفكرة وينقلها إلى (الطفل، التلميذ) المشاهد وبطريقة لا يشعر فيها الطفل أن الحوار موجه إليه مباشرة وإلا أصبح نوعا من أنواع النصح والإرشاد. وإذا كانت الحبكة بمواقفها وأحداثها تمثل الهيكل العظمي للمسرحية، فالحوار هو اللحم والخلايا والشرايين التي تملاء هذا الهيكل وتمده بالحياة"

2. 8. 3 شروط الحوار الجيد في المسرحية التعليمية

هناك أربعة شروط أساسية ينبغي توفرها في الحوار الذي تشتمل عليه المسرحية التعليمية، وهي الموضوعية، الاقتصاد، الإيقاع واللغة، وتفصل كالآتي:

أ. **الموضوعية:** لا شيء يميت مضمون الفكرة في الحوار إلا الغموض، بحيث يقضي هذا الأخير على ترابط الأحداث ويربك عقل الطفل في استيعاب ما يراه أو يقرأه، وبالتالي تخف لديه متعة المتابعة أو القراءة لمسرحية من المسرحيات، ولذلك فإن وضوح الحوار له دوره الرئيس في إيصال الإبداعات الفنية للمشاهد أو القارئ بالشكل والمضمون ومن خلاله يتعرف الطفل على سمات شخصيات المسرحية، فيتفاعل معها ويتنبأ لما ستقدمه هذه الشخصيات في مشاهد لاحقة.

ب. **الاقتصاد:** على الكاتب أن يكون حذر وهو يستخدم الحوار في مسرحيته، إذ لا بد عليه أن يحسن انتقاء الكلمات، وأن يعمل على الابتعاد عن الجمل والعبارات التي لا تضيف شيئا جديدا إلى النص المكتوب، وبشكل تكون فيه الكلمات قليلة والمعاني كثيرة، كما يقال (خير الكلام ما قل ودل) لأن قصر العبارة واتضاح دقتها يعتبران من وسائل الاتصال السريعة

التي تريح الطفل (التلميذ) في قراءته أو مشاهدته لأحداث المسرحية، وهذا يقضي بأن تخلو لغة المسرحية من كل تقييد أو استطراد أو غموض ، وأن تكون معبرة ومركزة، لأن اللغة السلسة تنفذ إلى ذهن الطفل (التلميذ) بسهولة مبعدة عنه الملل والإرهاق والشرود، وبناء على ذلك لابد على الكاتب أن ينتقي خيرة الأساليب المعبرة عن فكرته، وأن يبذل قصارى جهده في تجميع معلوماته وأساليبه في اسطر قليلة من الحوار كي يحتفظ بثبات الفكرة في المسرحية." (حسن مرعي: 1998، 33-36)

" إن مراعاة مقتضى الحال من المحاسن التي تعلي من قيمة الحوار، فمن ذلك وفرة الملح والنكات في الملهاة، وفخامة الأسلوب في المأساة" (احمد ظلط: 2001، 153)

ت. **الإيقاع :** لكل حوار إيقاعه لذا يعتبر الإيقاع من أهم مقومات الحوار"إن الإيقاع في المسرحية هو بمثابة النبض في الجسم البشري، والإيقاع في الحوار يشبه الهارموني في الموسيقى، فيجب أن يتمتع الكاتب بمقدرة جيدة على ترتيب كلماته الترتيب الصحيح الذي يكون له أكبر الأثر على المتفرج" (حسن مرعي: 1998، 34)

ث. **لغة الحوار:** يرى الباحث إن نوع ومستوى اللغة المستخدمة في الحوار يجب أن تتناسب والفئات العمرية للأطفال، كما يجب أن تكون لغة بسيطة وواضحة وغير معقدة، ويجب أن تصاغ الأهداف اللغوية داخل الحوار خصوصا تلك الكلمات والتراكيب اللغوية الجديدة على التلاميذ فتوضع في جمل جميلة وبسيطة الصياغة واضحة المعنى، بحيث يستطيع التلميذ أن يدرك معناها من وضعها داخل الجملة كما يمكن استخدم أسلوب التأكيد من خلال تكرار استخدام الكلمات الجديدة داخل أحداث المسرحية وربطها بالحدث، ويجب البعد عن تطويل الحوارات، فيمكن للجملة المصحوبة بالحركة ذات الدلالة (الإرشادات المسرحية) أن تختصر صفحات من الحوار.كما يجب أن يحمل النص بالقيم الدينية والأخلاقية والسلوكية التي ينشدها المنهج.

2. 8. 4 دور المسرحية التعليمية في التربية والتعليم

يرى إسماعيل عبدالفتاح (2011، 70) أن "المسرحية التعليمية هي نموذج أدبي فني يحدث تأثيراً تربوياً في المتلقي معتمداً على عدة عناصر أدبية أساسية منها: الحبكة الدرامية، والشخصيات، والحوار، وتقنيات مساعدة ومنها: الأزياء، والإضاءة، والمؤثرات، والديكور".

ويرى موسى كولدبرنج (1990، 18) أن دور المسرحية يتلخص في الآتي:

أ. إثراء قدرة الطالب على التعبير عن نفسه، وبالتالي قدرته على التعامل مع المشكلات والمواقف.

ب. تعلم الطالب إطاعة الأقران في المواقف، وتطوير مهارات القيادة والمشاعر الإنسانية كالشفقة والمشاركة الوجدانية والتعاون.

ت. الثقة بالنفس وتقوية روابط الصداقة.

ث. تعزيز القيم والعادات الإسلامية الرفيعة النبيلة، ومحاربة العادات السيئة والمخلة بأخلاق المسلم.

ج. تنمية الحواس وتطويعها عند الحاجة.

ح. تعريف الطالب بالآخرين، وتفحص شخصياتهم، وهي نوع من الفراسة.

خ. تشعره بالمتعة، وبالتالي الإقبال على التعلم.

ويرى إسماعيل عبدالفتاح عبدالكافي (2011، 72- 73) أن من أهم أدوار المسرح تبسيط المواد الدراسية عن طريق مسرحتها بأسلوب مشوق.

2. 8. 5 المسرحية الشعرية في المسرح التعليمي

المسرحية الشعرية هي المسرحية التي يكون حوارها شعراً، وهذا النوع من المسرحيات قل كثيراً في عصرنا الحديث في مسرح الكبار، لميل المؤلفين إلى معالجة القضايا الواقعية. ولا شك أن الأنسب لها لغة الحياة النثرية، وليست لغة الشعر التأملية.

"المسرحية الشعرية أليق بمعالجة القضايا الكونية والفلسفية، والصراعات الداخلية للنفس البشرية، في حين أن المسرحية النثرية أنسب لمعالجة القضايا الواقعية، وفي مسرح الطفل يشجع فريق من النقاد على كتابة المسرحية الشعرية للطفل لأنهم يرونها تتنسم الذروة قياسا بفنون أدب الأطفال الأخرى، وذلك لما تتضمنه من عناصر الجذب والتشويق لاسيما الإيقاعي أو الموسيقي" (علي خليفة : 2013، 144)

يرى الباحث أن اللغة الشعرية الرفيعة جميلة ومحببة للأطفال ولكن يجب أن تتناسب والمخزون اللغوي للأطفال ، كما أن الأنسب لكتابة مسرحيات الأطفال هو الشعر الحر وليس الشعر العمودي لان الشعر العمودي قد يترتب على استخدامه التقيد ببعض الكلمات والعبارات التي قد لا يريد المؤلف استخدامها ولكنه يكتبها ليكتمل بها البيت الشعري، وفي الوقت نفسه يجعله يضحي ببعض المعاني، إذا ما كان البيت الشعري قد انتهى وقفل بالقافية، واللغة الشعرية تضفي على النص المسرحي بعداً جمالياً من خلال الإيقاع والموسيقى الشعرية، ومن الممكن خلق عوالم خاصة للنص.

2. 9 الأطر النظرية لمسرح العرائس

2. 9. 1 مقدمة لمسرح العرائس

يعرف فن العرائس بأنه نوع من أنواع التمثيل تتم فيه الحركات بواسطة عرائس، يتم تحريكها من وراء ستار يصلح لعرض الموضوعات في بساطة لا تتوفر للتمثيل العادي ويعتمد على النواحي البصرية أكثر مما يعتمد على الحوار اللفظي." (عزة خليل عبدالفتاح: 2005، 24)

ويعد هذا النوع من المسرح محبب لدى الأطفال ويعرف مسرح العرائس بأنه: "عرائس تصنع من الخشب أو الورق أو البلاستيك، على هيئة شكل بشري أو حيوان، بحجم يتناسب والمسرح الذي ستظهر فيه، ويقوم بتحريكها لاعبون عبر فتحة في صندوق يختفي فيه هؤلاء اللاعبون ويحركون عرائسهم بناء على حوار ومؤثرات صوتية مسجلة مسبقا على أشرطة، ومن أنواعه العرائس القفازية، وعرائس الماريونيت، وعرائس جاوا، وعرائس خيال الظل وغيرها" (لينا أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات: 2007، 109)

ترجع نشأة العرائس إلى العصور والمجتمعات الأسطورية، حيث كانت العرائس والأقنعة تعملان كناقل للرسائل الشفاهية بين الناس والآلهة، لقد ارتبطت العرائس بخيال الإنسان منذ

تاريخه الحضاري فهي نتاج خيال الإنسان الأول، عرفها قدماء المصريون والفينيقيون، وعرفتها الحضارة اليونانية قبل أن تعرف المسرح الدرامي البشري نفسه، لدرجة أنه يمكن القول بأن تاريخ العرائس يتعمق في التاريخ الإنساني بعمق الحضارة البشرية ذاتها ومن الثابت تاريخياً إن العرائس كانت اسبق من الإنسان في التمثيل والتشخيص، فقد سمح لفنان عرائس يدعي (بوثينوس) بأن يقدم عروضه العرائيسية بالماريونت في المسرح الكبير لديونيس في القرن الخامس ق.م." (كمال الدين حسين: 2005، 11)

ويقوم مسرح الدمى على بعث الحياة في الدمية وهذه الحياة لا تسحر الأطفال وحدهم بل تثير نفوس الكبار أيضاً، لذا فإن مسرح الدمى في نشأته الأولى لم يكن للأطفال، بل كان للكبار، وما يزال الكبار يجدون في عروضه متعة كبيرة، بل أن بعض مسارح الدمى مخصصة للكبار وحدهم." (هادي نعمان الهيتي: 1986، 305)

ويرى أحمد علي كنعان (2011، 100) وفي مسرح العرائس تتجسد الحياة في الدمى، فتتحرك، وتتكلم، وتفكر، وحياتها تلك تبدو للناظرين شيئاً باهراً يجعلهم كباراً وصغاراً يتعاطفون معها، ويقبلون عليها، ويفتحون لها قلوبهم وعقولهم. هذا الإقبال على مسرح العرائس، جعله من أقدر الوسائل التعليمية على إبراز الأهداف التربوية، وتأكيدها وترسيخها. إن القصة التي تقدمها تلك العرائس، مع ما يرافقها من حركات مثيرة ومؤثرات صوتية وموسيقية وأجواء موحية، تشكل عاملاً فعالاً في تثبيت المعارف والخبرات واكتساب المهارات، وترسيخ القيم والعادات والأخلاق وتعميق المشاعر القومية والوطنية والإنسانية.

فللطفل يستمتع بحركات الدمية ورقصاتها وأغنياتها، كما يتقبل ما تقوله له برضا بالغ، بل إن كثيراً من النصائح التي يعزف عنها الطفل، في العادة فإنه يتقبلها حين تحدثه بها الدمية المحببة، ومن هنا يتضح الأثر النفسي لمسرح الدمى، إذ إن خيال الطفل يجعل من الدمية حية حياة كاملة. (هادي نعمان الهيتي: 2012، 304)

2. 9. 2 أنواع مسرح العرائس

ينقسم مسرح العرائس إلى ثلاثة أنواع هي: عرائس العصا، عرائس الماريونيت و دمي القفاز، وتفصل كالآتي:

عرائس العصا: هي أبسط أنواع العرائس يتم التحكم فيها عن طريق عصا واحدة، يتم إدخالها داخل جسم العروسة أو تثبت بظهر العروسة، وبواسطة العصا يتم تحريك العروسة حول المسرح (مساحة التحريك) وتتميز هذه العروسة بمناسبتها لصغار الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة، فيمكن تصنيعها بسهولة بتثبيت العصا بأي عروسة أو دمية مثل عرائس الحيوانات، الأشكال المرسومة، والصور المنزوعة من الجرائد والمجلات، أو بثمار الخضروات والفاكهة، وأيضاً هذا النوع من العرائس سهل الاستخدام بالنسبة لصغار الأطفال. (هادي نعمان الهيتي: 2012، 50)

أ. **عرائس الماريونيت** : وتعرف أيضاً بعرائس الخيوط أي التي يتم تحريكها بواسطة خيوط أو أسلاك في الغالب تكون دقيقة وغير مرئية،" وهي عبارة عن أشكال متصلة أجزائها يتم التحكم فيها من أعلى بواسطة خيوط متينة من النايلون الرفيع الشفاف الشديد المتانة لا يرى بوضوح أثناء العرض أو من أسلاك رفيعة يتراوح عددها من(1-40)خيطاً حسب حجم العروسة، ويتم تثبيت هذه الخيوط بجسم الدمية بأسلوب فني دقيق، وتتكون العروسة من أجزاء منفصلة تثبت عليها الخيوط لكي يسهل تحريكها خاصة مفاصل الكتفين والرأس والرقبة والوسط والأرداف والساقين والقدمين ويتم تشغيل أو تحريك العروسة بواسطة الخيوط المثبتة في حامل على شكل مصلب في معظم الأحيان." (لينا أبو مغلي، ومصطفى قسيم هيلات:2007، 113)

ب. **دمي القفاز** : وتسمى أيضاً بعرائس الأيدي، وهي الأكثر استخداماً في عروض العرائس ولها أشكال مختلفة ولكن يمكن تقسيمها إلى نوعين هما:

1. العرائس ذات الفم المتحرك.
2. العرائس ذات الأيدي المتحركة." (كمال الدين حسين: 2005، 55-56)

2. 9. 3 مسرحيات مسرح العرائس

تتنوع المسرحيات مسرح العرائس من حيث مواضيعها، فمنها: مسرحيات تاريخية، مسرحيات أسطورية، مسرحيات اجتماعية، مسرحيات دينية وغيرها من المواضيع.

وتتنوع المسرحيات مسرح العرائس من حيث المذاهب أو التيارات المسرحية، ومنها: مسرحيات واقعية، مسرحيات طبيعية، مسرحيات تعبيرية، مسرحيات ملحمية، مسرحيات فنتازيا، مسرحيات عبثية واتجاهات أخرى.

وتتنوع المسرحيات مسرح العرائس أيضا في الشخصيات التي تقدمها، فبعضها شخصيات واقعية وبعضها شخصيات غير واقعية. وأحيانا يتم خلط في الشخصيات، لتكون: شخصيات بشرية وشخصيات غير واقعية عرائسية أو خيالية.

ويتميز مسرح الدمى بطغيان الخيال الذي يبتكره الفنان، أنه عالم من الفنتازيا تتسع آفاقه إلى حيث تتسع آفاق خيالات الفنان، وعلى هذا يقال عنه أنه مسرح الخوارق، لأن من المألوف أن نجد فيه الخارق للمألوف. (هادي نعمان الهيتي: 2012، 205)

وتعتبر الدمية في المسرح وسيلة تعبير مكتملة، "بما تحويه من دلالات رمزية وبما تنطوي عليه من إمكانيات تعبيرية، وهي بهذا تكون أقوى تأثيراً من الممثل بكل آدميته وطاقته البشرية،وكان جوردن كريج يحلم أن يكون ممثله مثل الدمى، بل وأن يتفوق عليها، وهذا ما أسماه بالدمية الخارقة." (وينفرد وارد: 1986، 161) وقد ذكر أبو الحسن سلام (2004، 57–58) أن شارلس نوبية قد عبر عن ذلك خير تعبير حيث قال: "الطفل يرى دائما الدمية كائنا حياً، ويتعامل معها على هذا الأساس." والأطفال يعشقون هذا النوع من المسرح لارتباطه بعالمهم الذي يتسم بالخيال.

2. 10 الأطر النظرية للعب والأداء التمثيلي عند الأطفال

2. 10. 1 مقدمة عن اللعب عند الأطفال

لمصطلح اللعب العديد من التعريفات حيث عرف بأنه " حركة، أو سلسلة من الحركات بقصد التسلية، أو اللعب عبارة عن السرعة والخفة في تناول الأشياء أو استعمالها أو التصرف بها، ويعرف أيضاً بأنه: استغلال طاقة الجسم الحركية في جلب المتعة النفسية للفرد، ولا يتم اللعب دون طاقة ذهنية أيضاً. لكن تعريف كاترين تايلور، يبدو أنه أكثر انتشارا، إذ تعرف اللعب على أنه أنفاس الحياة بالنسبة للطفل، انه حياته، وليس مجرد طريقة لتمضية الوقت،

وإشغال الذات، فاللعب للطفل كما هو التربية، والاستكشاف، والتعبير الذاتي، والترويح والعمل للكبار." (مامون زرقان الفرخ: 2001، 30)

وعرف اللعب أيضاً بأنه (أي نشاط يمارسه الطفل دون أية ضغوط عليه من البيئة المحيطة به والمتمثلة في بيئته العائلية والاجتماعية والبيئة الطبيعية. مما يشير إلى أن اللعب هو نشاط تلقائي، إلا أنه قد يتم بناء على اقتراح من الآخرين. كما أنه قد يكون له هدف محدد، وغالباً ما يكون نشاطاً نافعاً، إلا أنه قد يكون عديم الفائدة في بعض الأحيان. ويرى (كيلوا) أن اللعب هو نشاط حر ومستقل ومرتبط بالفراغ وبالوقت وأنه لا يمكن تقدير نتائجه مقدماً، ولذا فأنه قد يكون غير منتج، كما انه يعد نشاطاً خالياً وقد يكون منظماً وفقاً لقواعد ولوائح وتقاليد معروفة مسبقاً.

وقد عُرفته أيضاً لينا أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات (2008، 152) بأنه:" نشاط موجه أو غير موجه يقوم به الأطفال من اجل تحقيق المتعة والتسلية"

وعرفه بياجيه بأنه:"عملية تمثيل تعمل على تحويل المعلومات الواردة لتتلاءم مع حاجات الفرد، فهو جزء لا يتجزأ من عملية النمو العقلي والذكاء. ويعتبر اللعب الوسيط الطبيعي الذي يعبر فيه الطفل عن ذاته حيث يظهر مشاعره المتراكمة، وتعبيره عن هذه المشاعر يجعله مستعدا لمواجهتها ويتعلم ضبطها وتنمية نفسه بذاته، وبالتالي يتمكن من توسيع حدود التعبير عن شخصيته في جو مريح" (لينا أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات (2008، 153)

كما تناول هادي نعمان أهمية اللعب وفوائده "اللعب يكسب الأطفال المهارة والقوة والفهم. فالطفل يشارك أقرانه في إعداد الخطط وفي تنفيذها، ووضع القواعد، وإصدار الأحكام، وما إلى ذلك، وهذا ما يعينه على الاستقلال عن الكبار، ويقول أحد المربين وراء كل لعبة مغزى أكبر مما تراه العين" (هادي نعمان الهيتي: 2012، 278)

ويرى فرويد أن اللعب ينقل الطفل من عالم الواقع إلى عالم الخيال: " إن اللعب يعد الانشغال المفضل وبقوة لدى الطفل، وأنه من خلال اللعب يكون عالم خاص به. أو بمعنى آخر فإنه ينقل الأشياء أو الأحداث المحيطة بعالمه الخارجي إلى عالم آخر خيالي خاص به. كما " يعد اللعب نشاطاً اجتماعياً، حيث أن اللعب الخيالي أو الرمزي الذي يقوم به الطفل إنما يعبر عن مستوى اللغة المستمدة من البيئة أو المحيط الاجتماعي الذي يعيش في إطاره. وتشير الموسوعة البريطانية إلى أن اللعب يعد نشاطا إراديا بغرض تحقيق السرور لمن يقوم به." (محمد محمد الحماحمي: 2005، 14)

ويلاحظ في التعريف الأخير ربط بين اللعب ومستوى اللغة المستمدة من البيئة أو المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه الفرد نتيجة التأثر به، وهذا يشير لأهمية المحيط الاجتماعي في اكتساب اللغة، كما لم يغفل دور اللعب في اكتساب اللغة فقد عرفت المسرحية في العديد من اللغات باللعب، فهي لعب يقوم على العديد من الأسس الفنية والعلمية التي تضبطه وتنظمه وتقدمه بالصورة التي يمكن أن تكسب القيم وتعمل على تعديل سلوك أفراد المجتمع، لسلوك مرغوب فيه وهو ما تهدف إليه التربية.

ويرى حسني عبدالمنعم (2007، 42) أن الطفل "إنسان بدائي ولد في طبعه اللعب وحب التقليد والمحاكاة وغالباً ما يبدي مهارات مثيرة للدهشة في إعادة تصرفات الآخرين. وله خيال نشط فهو يستخدم الرموز بالفطرة".

بينما يرى إبراهيم حمادة (د.ت. 30) "دوافع الإنسان إلى المحاكاة ، تعتبر من أبرز خصائص عملية إبداعه الفني، ومع أنها تكاد تكون قسمة بين سائر المخلوقات الحية، إلا أنها أشد تأصيلاً وأقوى تطبعاً في الإنسان. فهو يكتسب معرفه عن طريق المحاكاة ، كما أنه يميل بفطرته إلى الإيقاع والوزن، ويستمتع بمشاهدة المحاكيات الفنية التي تشبع رغبته في التعلم."

وقد أشارت فاطمة يوسف (2006، 46) إلى أن "نظرية أرسطو في التراجيديا تنتمي في أحد جذورها إلى النظرية العامة التي تؤكد العلاقة بين المحاكاة والتعليم، فهو يقول: من المرجح أن الشعر عامة ينبع من نزعتين عميقتين ومتأصلتين في الطبيعة البشرية: أولهما غريزة المحاكاة التي تزرع في الإنسان منذ الطفولة وتميزه مع سمات أخري عن الحيوان، فالإنسان هو أكثر المخلوقات ميلاً إلى المحاكاة وقدرة عليها. كما أنه يتعلم أولى دروس الحياة من خلالها ولا تقل لذة الإنسان عند مشاهدته المحاكاة عن ممارسته لها، وهي متعة يشترك فيها كل البشر. وقد نفهم من موقف أرسطو هذا أن ميل الطفل الطبيعي إلى اللعب والمحاكاة يفضي بصورة حتمية إلى ظهور المسرح."

وقد ذكر بيتر سيلد (د.ت. 2-3) إلى أن "كلمة الدراما مستمدة من الكلمة اليونانية (Dran) ومعناها (أنا أفعل، أنا أناضل) وفي الدراما، أي في الفعل والنضال يكتشف الطفل الحياة والنفس، عن طريق المحاولات النفسية والانفعالية، ثم عن طريق التدريب المتكرر وهذا اللعب الدرامي، ويمكن أن تتطور التجارب الفردية المثيرة إلى تجارب جماعية، وفي مثل هذه الحالة يكون دور المدرس هو دور الحليف المحبوب وفي هذه الدراما نلاحظ صفتين مهمتين

هما الانهماك والإخلاص. والانهماك هو (الاندماج الكامل فيما يقوم به الفرد، مع استبعاد كل الأفكار الأخرى بما في ذلك الرغبة في وجود متفرجين أو حتى إدراك وجودهم)، أما الإخلاص (فهو شكل كامل من الأمانة في تصوير أي دور يكون مصحوباً بشعور عميق بالحقيقة والخبرة)، وهذا يتحقق بصورة واضحة عند الانهماك في التمثيل "

2. 10. 2 المحاكاة عند الأطفال

"يقول أرسطو في معرض حديثة عن الدراما إننا مطمئنون إلى أن هذا الفن، لو أنقرض يوماً لاخترعه مرة أخري الأطفال من ذوي السنتين والثلاثة، فالأطفال في هذا العمر، يصبحون كباراً بالمحاكاة، وبالتالي ممثلين لاعبين في الكوميديا الإنسانية، ويمكن اعتبار هذا كما اعتبره الكثيرون جزءاً من العملية التربوية." (أسماء إبراهيم أبوطالب: 2011، 69) وتمر عملية المحاكاة عند الأطفال بأربعة مراحل:

أ. **التقليد التلقائي** : ويتمثل في تقليد الطفل لغيره دون قصد أو غرض نتيجة لميله الفطري إلى تقليد أبيه في مشيته أو كلامه أو حركته.

ب. **التقليد المنعكس** : ما يصدر عن الطفل اضطراريا بعد صدوره عن غيره كالتثاؤب والضحك والبكاء فور رؤية طفل آخر يفعل شيئا من ذلك. ويظل هذا التقليد تقليدا منعكسا عليه من غيره طوال حياته وإلى أي مرحلة سنية.

ت. **التقليد المقصود:** تقليد متعمد من طفل يدفعه ميله الطبيعي إلى التقليد فيحاكي مشية أو كلاما أو يقلد حيوانا في صوته وحركته مع قدرة على التحكم في تقليده وهو نوع يصاحب الأطفال في السنة الثانية أو الثالثة ويستمر ويتطور معه

ث. **التقليد التمثيلي** : وهو التقليد المصحوب بالخيال، حيث يستخدم الطفل عصا ليقلد الفارس على حصانه أو تتحول قطعة خشب في يده إلي مسدس أو بندقية وتصبح الدمية طفلة، وذلك يبدأ في السنة الثانية أو الثالثة إلي السابعة. ويعمل على نمو خيال الطفل."(أبو الحسن سلام: 2004، 86)

2. 10. 3 أقسام اللعب عند الأطفال

يقسم العلماء والباحثون اللعب عند الأطفال إلى ثلاثة أنواع هي:

أ. اللعب الإسقاطي

ب. اللعب الشخصي

ت. اللعب التخيلي

اللعب الإسقاطي واللعب الشخصي يعملان على تكوين التناسق العقلي والنمو" (بيتر سيلد: د.ت. 12) وترى فاطمة يوسف(2007، 32) أن "اللعب مطلب من المطالب الإنسانية لينمو الطفل جسمياً وعقلياً واجتماعياً، فاللعب مرتبط ارتباطاً عضوياً وفكرياً بالأداء الدرامي سواء بالنسبة للمؤدي أو المتلقي، واللعب ما هو إلا نشاط في أشكال مختلفة من الألعاب الحركية والألعاب التخيلية، والألعاب التعليمية، والألعاب التركيبية"

هناك من يرى أن للطفل طبيعة اندماجية تصاحب فترة لعبه الإسقاطي، حيث يظهر الرفيق الخيالي وحيث فترات اللعب الشخصي واللعب الجماعي، فالطفل في أثناء ممارسته للعب يكون مندمجاً مع الشخصية التي تخيلها رفيقاً له وأعارها صوته وحركاته ومشاعره إذ تخيل صوتها وحركاتها ومشاعره" (أبو الحسن سلام: 2004، 65)

وهناك من يرى أن اللعب حالة من حالات الإخلاص في أداء مهمة مختارة ومحبوبة إذ يستمتع فيه المندمج استمتاعاً يعزله عن العالم المحيط فترة اندماجه وهو حالة من حالات الإخلاص للمهمة نفسها وهو ركيزة فن الممثل في الاتجاه المعايش بالتجسيد ولا يفرق بيتر سيلد بين الاندماج والانهماك، حيث يرى الانهماك هو الاندماج الكامل فيما يقوم به الفرد وهو يظهر عند الطفل في عملية الرفيق الخيالي بدليل أن الطفل يمتنع عن اللعب إذا شعر بمراقبة من الكبير أو محاولة التدخل في اللعب"(أبو الحسن سلام:2004، 65)

ويشير بيتر سيلد إلى " أن اللعب الإسقاطي واللعب الشخصي يؤثران تأثيراً كبيراً على بناء شخصية الإنسان وعلى سلوكه ككل، وكذلك على درجة قابليته لأن يكون شخصية

صالحة للعيش في المجتمع، لأن الإنسان سيكتسب ما يكتسبه من قدرة على النمو نتيجة لفرص اللعب التي تتاح له، كما قد يخسر جزءاً من ذاته بصفة دائمة إذا لم تتح له هذه الفرصة. وهذا الجزء من الذات الذي لم يخلق قد يكون سبباً فيما يعانيه المرء في مستقبل حياته من صعوبات، وفقدان للثقة، ولهذه الأسباب وغيرها يستفيد الأطفال المتخلفون عقلياً من فرص اللعب التي تتاح لهم في مرحلة متأخرة من حياتهم في بناء أو إعادة بناء ذواتهم فيحققون بذلك في مرحلة متأخرة من العمر ما كان ينبغي أن يحققوه من قبل. ومن اللعب الإسقاطي ممكن أن تنمو القدرة على الملاحظة والتركيز والصبر وتعلم القراءة والكتابة وفي اللعب الشخصي تنمو القدرة على القيادة والتمثيل والتحكم الشخصي والكلام والاستماع. (بيتر سيلد: د.ت.، 5-6)

مما سبق يرى الباحث أن هناك فرقاً بين اللعب الشخصي واللعب الإسقاطي يتطلب التوضيح:

أ. اللعب الإسقاطي يعتبر دراما يستخدم فيها الطفل عقله كله دون أن يستخدم جسمه بنفس الدرجة، وفي هذا النوع من اللعب يستخدم الكنوز التي تأخذ حدود شخصيات خيالية أو قد تصبح جزءاً من المكان (مسرح) الذي تدور فيه الدراما، وفي اللعب الإسقاطي المثالي لا نرى الجسم كله مستخدماً، فقد يقف الطفل ساكناً أو يجلس أو يستلقي على ظهره مستخدماً يديه بصفة أساسية وتتم الحركة الرئيسة خارج الجسم، ويتميز الجميع بالانهماك العقلي الشديد، كما يحدث إسقاط عقلي واضح. بينما اللعب الشخصي دراما واضحة فالطفل يستخدم شخصه أو ذاته كلها (ويتميز بالحركة) والتشخيص ويدخل فيه الرقص كما تظهر خبرة تمثيل الأشخاص والأشياء، كما يأخذ على عاتقه مسؤولية القيام بدور ما.

ب. في اللعب الإسقاطي يكون الميل نحو الهدوء مع ثبات الجسم. وتدب الحياة في الأشياء التي يلعب بها الطفل أكثر مما هي في الطفل ذاته، وهي التي تقوم بالتمثيل رغم أن الطفل قد يستخدم صوته بشكل واضح. وفي اللعب الشخصي يميل الطفل إلى استخدام الصوت والحركة الجسمية، فإذا لم يستخدم صوته فإنه يستخدم جسمه.

ت. اللعب الإسقاطي مسؤول بدرجة كبيرة من نمو صفة الانهماك. كما أنه أكثر وضوحاً في المراحل المبكرة من عمر الطفل حين لا يكون قد تهيأ بعد لاستخدام جسمه كله. ويظهر اللعب الشخصي بشكل واضح في الخامسة من العمر، ثم ينمو ويزداد وضوحاً كلما زادت قدرة الطفل على السيطرة على جسمه.

ويعرف الممثل أيضاً بأنه: "الممثل هو الإنسان الذي يجسد شخصية غير شخصيته الحقيقية أمام جمهور ما، ويقوم بذلك عن قصد. ويقال في مثل هذه الحالة: مثل، شخص، أدى دوراً، لعب دوراً." (ادوارد معلم، وإيمان عون، 2004، 358)

أما اللعب التخيلي فهو التحول من النشاط الوظيفي العملي إلى النشاط التصوري، أي من الأفعال إلى الأفكار، وعلى ذلك فإن السماح لهذا اللون من اللعب أن يزدهر وينمو إنما يقدم للطفل فرصة هائلة كي تنمو قدراته المعرفية التي تمكنه من التفاعل على مستوى تجريدي مع العالم الواقعي فيما بعد عندما يقلد الطفل الكبار في أفعالهم وسلوكهم وتصرفاتهم، وهو في ذلك كله يدرك ويتذكر ويتصور ويفكر، فهو إذن يقوم بنشاط معرفي واضح له تماماً. وهذا النشاط يكون الطفل معبراً عنه بنشاط لغوي يستخدم فيه مهاراته اللغوية التي أتقنها ومعبراً عن انفعالاته بين ما يلعبه أدوار وبين أشياء هي رموز لألعابه المختلفة" (فاطمة يوسف: 2007، 36-37)

2. 10. 4 اللعب والمحاكاة والدراما التلقائية

يرى حسن مرعي(2010، 29) أن الطفل يشتد ميله إلى المحاكاة والتقليد والتمثيل، فيمثل القصص التي يسمعها من الناس الذين يستغرب أعمالهم وأشكالهم وهو يمثل في محاكاته كل ما يرى ويسمع حتى قيل: أن الأطفال في هذه الفترة يفكرون بأيديهم وأرجلهم أكثر مما يفكرون بعقولهم. وهذا يستدعي دفع الأطفال إلى التمثيل والخطابة والرياضة وتنمية هواياتهم الحركية." لما للتمثيل من وسائل وآليات تستطيع أن تزود الطفل بمخزون لغوي كبير

من خلال المفردات والتراكيب الجديدة واستخدامها في مواقف مشابهة للموقف المسرح وتكوين العديد من الجمل.

فاللعب والمحاكاة يشكلان نوعا من الدراما التلقائية التي لا تهدف إلى إقامة عرض مسرحي وإنما تهدف أولاً وأخيراً إلى تنمية القدرات الإبداعية والابتكارية عند الطفل. إلى جانب تحقيق أهداف أخرى تتحقق تلقائياً بمجرد تحقيق الهدف الأساسي لها من هذه الأهداف خلق الروح الاجتماعية، وتحقيق التوازن النفسي عند الأطفال ونمو القدرات اللغوية والحركية للطفل والقدرة على التذوق الفني لدى الطفل" (ابو الحسن سلام:2004، 67)

2. 10. 5 اللعب والأداء التمثيلي عند الأطفال

ويرى مصري عبدالحميد حنورة (1989: 206) إن اللعب "دراما خالصة سواء كان لعباً شخصياً أو لعباً إسقاطياً، وسواء كان لعباً واقعياً أو لعباً تخيلياً، وأي لعب يحتوي على عنصر تمثيلي. ولكن ما يميز الأداء التمثيلي عموما عند الأطفال، هو تلك التلقائية التي يتمتعون بها في الصغر، وهي تلقائية إذا أحسن توجيهها، فأنها يمكن أن تفيد في إكساب الطفل العادات الملائمة لتوافقه النفسي والاجتماعي. " ومن هذه النقطة تحديداً تم الانتباه لطبيعة المتعلم وفئته العمرية وخصائصه في وضع المناهج الحديثة التي تجعل التلميذ محوراً للعملية التعليمية وله دور ايجابي وليس مجرد متلقٍ بل أصبحت العملية التعليمية تدور حول المتعلم وتعمل على أن يكون فعالاً وليس متلق ياً لما يقدم له فقط، وهذا ما نادت به الفلسفة الحديثة في وضع المنهج بأن لا يكون دور المتعلم سلبياً بل يجب أن تدور كل العملية التعليمية لتفعيل دوره فهو المعني بالتعلم واكتساب المعارف والخبرات.

ومن هذه النقطة يرى الباحث أن تعلم اللغات ومهاراتها يرتبط بالمسرح بصورة كبيرة لما للمسرح من إمكانيات ووسائل قادرة على جعل المتعلم يستخدم اللغة الهدف بصورة مقصودة تعمل على إكسابه مهاراتها بالتدريب والمران ابتدءاً من مرحلة القراءة مروراً بمرحلة البروفات والتدريب وانتهاء بالعرض المسرحي ففي كل هذه المراحل يكتسب أنواعاً من الخبرات تمكنه من استخدام اللغة بصورة صحيحة. لأجل ذلك يمكن أن يجد اللعب التمثيلي مكانه في الصفين الأول والثاني بمرحلة التعليم الأساسي.

وأرجعت فاطمة يوسف (2007، 33) أهمية النشاط الدرامي إلى تفريغ الشحنات الانفعالية وتنظيمها وتحويلها إلى طاقة إيجابية وقيم أخلاقية وسلوكية، واللعب الدرامي هو تربية للجسم والشخصية والذكاء ومن هنا يساهم اللعب في نمو النشاط العقلي والمعرفي وفي الوظائف العقلية العليا كالإدراك والتفكير والذاكرة والكلام.

وقد سبق توضيح أن اللعب الإسقاطي الذي يشكل دراما واضحة يستخدم فيها الطفل شخصه أو ذاته كلها ويتميز بالحركة والتشخيص ويدخل في الرقص كما تظهر خبرة تمثيل الأشخاص والأشياء، وفي هذا النوع من اللعب يستخدم الطفل ما لديه من ألعاب وأدوات كالعرائس والدمى والمكعبات وقصاصات الورق ويصنع منها أدواراً لشخصيات خيالية، ويتحقق اللعب الإسقاطي بصورة أكبر في المراحل المبكرة من عمر الطفل حيث لا يكون قد تهيّأ بعد لاستخدام جسمه كله."

ويرى فوزي عيسى(2008، 6) أن اللعب الشخصي يعتمد على الحركة الجسمية واستخدام الصوت وينمي صفة الإخلاص في الطفل حيث إنه يثق ثقة كاملة في الدور الذي يقوم به.

كما يعرف (بيتر سيلد) دراما الأطفال التي بأنها "هي شكل من أشكال الفن في ذاته، فهي ليست من قبيل النشاط الذي يختلقه شخص ما ولكنها السلوك الواقعي لكائنات بشرية". إن دراما الأطفال في ابسط تعريف لها نوع من التمثيل الذي يبتكره الأطفال أنفسهم دون تدخل من الكبار. فهم الذين يقومون بالعملية الدرامية نصاً وتمثيلاً وإخراجاً بما يتفق وعالمهم، وهي بهذا المعنى تختلف عن مسرح الطفل بتقنياته المعروفة يتدخل فيه الكبار بالتأليف والتمثيل والإخراج"(فوزي عيسى:2008، 6)

2. 10. 6 الأثر الإيجابي للعب والأداء التمثيلي على الأطفال

للعب والأداء التمثيلي آثار إيجابية في المجالات النفسية للأطفال، بالأخص المجالات، العقلي، الوجداني والمجال الحسي الحركي، ويفصل ذلك كالآتي:

أ. **المجال العقلي**"

1. التمثيل البيئي بصورة رمزية وتصور ذهني للأحداث.

2. اكتساب مهارات عقلية في أسلوب المحاكاة.
3. ترقية الإدراك، التفكير والذاكرة والكلام والتمييز والاستكشاف.
4. اكتساب مفاهيم معرفية جديدة من خصائص

المواد."(هادي نعمان الهيتي: 2012، 277)

ب. المجال الوجداني

1. وعي الذات من خلال تقدير إمكاناته وقدراته الخاصة.
2. التخلص من القلق والتوتر الذي يحدث بسبب الواقع الاجتماعي والتناقض فيه.
3. زيادة الانتباه والتركيز واليقظة والوعي. واكتساب خصائص الصبر والمنافسة والاحتمال والتحدي.
4. الشعور بالسعادة والفرح عند تحقيق الأهداف." (هادي نعمان الهيتي: 2012، 278)

ت. المجال الحسي الحركي"

1. استخدام عضلات الأيدي والأرجل وترقية المهارات الحركية عن طريق الاستخدام.
2. اكتساب التوازن في عضلات الجسم عامة. وإحداث التكيف الحركي بما يتلاءم مع الجسم.
3. إنماء مهارات حركية للتكيف مع الظروف الخارجية.
4. القدرة على التكيف مع العالم الخارجي."(محمد يوسف نصار، ومعتصم صوالحة: ، 48-50)

مما سبق طرحه، يعتبر الباحث أن اللعب التمثيلي عبارة عن نشاط فطري يقوم به الطفل بأشكال مختلفة، وبدلا عن اعتباره حيوية زائدة، فيمكن تأطيره مسرحيا وهذا مجال تقدمت فيه الكثير من الدول. ففي دولة النرويج "ركزت الخطة التربوية عام 1995م على تأكيد أهمية اللعب الدرامي للأطفال في مراحلهم العمرية الأولى وتحويله إلى دراما خلاقة، تهدف إلى تربية الطفل من خلال هواياته. (هيلد هيلمويت، وآخرون 1967، 239)

2. 11 استخدام القواعد النظرية في استنباط خصائص المسرحيات في الكتاب المدرسي

من خلال ما تم من استكشاف في تفاصيل الأطر النظرية لمسرح الطفل والمسرح المدرسي والمسرح التعليمي، يستصحب الباحث القاعدتين،

قاعدة (1): تناسب المسرحيات للفئات العمرية في الحلقات التعليمية بمرحلة التعليم الأساسي.

قاعدة (2): استنباط خصائص للمسرحية في مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي.

وذلك للخروج بما يتوافق من خصائص المسارح الثلاث، مع المسرحيات التي ينبغي تضمينها في مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي.

2. 11. 1 خصائص المسرحيات للحلقة الأولى

1. التوافق مع خصائص مرحلة الواقعية والخيال المحدود (المتأخرة) وهي حول العمر 6 سنوات. المسرحيات التي تناسب هذا العمر:
   أ. تجري أحداثها في عالم الحيوان والطيور
   ب. تكون مبسطة واضحة تعتمد على محسوسات
   ت. تكون مشوقة فيها نوع من الإبهار في الإضاءة والألوان والأزياء والأشكال
2. التوافق مع خصائص مرحلة الخيال المنطلق التي تشمل الأعمار بين (6 – 9) سنوات. المسرحيات التي تناسب هذا العمر:
   أ. خيالية
   ب. مستمدة من البيئة الاجتماعية
   ت. فيها نوع من التوجيه التربوي والاجتماعي بشكل غير مباشر
   ث. فيها نوع من المغامرة
   ج. مكتوبة بأسلوب واضح وفكرة بسيطة

2. 11. 2 خصائص المسرحيات للحلقة الثانية

التوافق مع خصائص مرحلة البطولة التي تشمل الأعمار بين (9 – 12) سنوات. المسرحيات التي تناسب هذا العمر:

أ. البطولة والشجاعة والواقعية

ب. تشتمل على المعلومات العلمية

ت. تشمل على الطابع التربوي والاجتماعي

ث. تؤكد على القيم الدينية والأخلاقية

ج. تؤكد على الانتماء القومي بأسلوب غير مباشر

2. 11. 3 خصائص المسرحيات للحلقة الثالثة

التوافق مع خصائص مرحلة المثالية التي تشمل الأعمار بين (12 – 16) سنوات. المسرحيات التي تناسب هذا العمر:

أ. فيها تأكيد المثل العليا

ب. تكون ذات أهداف تربوية

ت. تتضمن معلومات تاريخية

ث. تخاطب العقل

يرى الباحث، أن هذه الخصائص التي تم استنباطها من خصائص المسارح الثلاث في ضوء حاجات الفئة العمرية، تشكل معيارا مناسبا لاختيار وتأليف وإعداد المسرحيات لمقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي.

2. 12 استخدام القواعد النظرية في استنباط خصائص المسرحيات للصفين الأول والثاني

من خلال ما تم من استكشاف في تفاصيل الأطر النظرية لمسرح العرائس واللعب والتمثيل الدرامي، يستصحب الباحث القاعدتين،

قاعدة (1): تناسب المسرحيات للفئات العمرية في الحلقات التعليمية بمرحلة التعليم الأساسي.

قاعدة (2): استنباط خصائص للمسرحية في مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي.

وذلك للخروج بما يتوافق من خصائص مسرح العرائس واللعب والتمثيل الدرامي، مع ما يمكن تقديمه كأعمال مسرحية يتم تضمينها في مقرر اللغة العربية للصفين الأول والثاني بمرحلة التعليم الأساسي.

2. 12. 1 المادة المسرحية في الصف الأول أساس

يرى الباحث أن الألعاب التمثيلية مناسبة لتلاميذ الصف الأول. وفي هذا النوع من أنواع الألعاب اورد يعقوب الشاروني (1977، 143) " أن الأطفال يتقمصون أدوار وسلوكيات الآخرين وما يقومون به، وبما يراه الأطفال ويتأثروا به. فيبدأ الطفل بتخيل الموقف بمخيلته ثم تمثيله مع رفاقه. ويطلق على هذا النوع من ألعاب الأطفال، (الألعاب الإبداعية)؛ لأنها تعتمد على خيال الطفل. المسرحي.

ويرى الباحث أن القصة المحكية هي الوسيط المناسب، وأن الارتجال اللفظي الحر هو وسيلة التخاطب بين الشخصيات. ويراعي في ذلك، أن تكون القصة:

أ. خيالية

ب. مستمدة من البيئة الاجتماعية

ت. قصيرة

ث. فيها قيمة تربوية

ج. فيها نوع من الإمتاع والضحك

ح. تشتمل على فكرة بسيطة

2. 12. 2 المادة المسرحية في الصف الثاني أساس

بعد أن تم استكشاف الأطر النظرية لمسرح العرائس بأنواعه المختلفة، يرى الباحث صعوبة استخدام العرائس في مادة اللغة العربية للصف الثاني بمرحلة التعليم الأساسي، وذلك للآتي:

أ. النوع الأول هو عرائس العصا، وهذا يناسب الفئة العمرية في التعليم قبل المدرسي.
ب. النوع الثاني هو عرائس الماريونيت (عرائس الخيوط)، وهذا من عمل المحترفين ويصعب تضمينه في مقرر قومي.
ت. النوع الثالث هو دمي القفاز (عرائس الأيدي)

لأجل كل ذلك، يؤكد الباحث أن مسرح العرائس من الصعب تضمينه في المنهج القومي لكل مدارس السودان، ولكن التعامل معه يترك كخيارات فردية للمبدعين أو المتخصصين من المعلمين.

يرى الباحث أن الألعاب التمثيلية مناسبة لتلاميذ الصف الثاني أيضا وبذات الخصائص المذكورة لأن تلاميذ الصفين من فئة عمرية واحدة.

2. 13 الأطر النظرية للبناء الدرامي للمسرحية

يتخذ البناء الجيد للمسرحية التقليدية شكلاً هرمياً، يبدأ بعرض خيوط الأزمة وشخصياتها والعلاقات القائمة بينها، ثم تأخذ الأزمة التي يتمخض عنها الصراع الدرامي في النمو والتطور والصعود من خلال الحدث الدرامي، حتى تصل إلى القمة أو الذروة، لتأخذ بعد هذا في الانحدار نحو الحل الذي ينتهي إليه. والحدث الدرامي عبارة عن نشاط يدور حول الفكرة الرئيسة، ويضم الحركة المادية والحوار، والقمة والذروة هي للفكرة التي تبنى عليها المسرحية في صورة حدث أساسي نام متطور، يجب أن تركب حوادثه وترتب تفاصيله بحيث تجعل الوصول إلى النتيجة التي وصل إليها في النهاية أمراً حتمياً لا مفر منه، ولا افتعال فيه، لأن البناء الجيد للمسرحية التقليدية يقوم على أساس محكم من الأسباب والنتائج، ويكون كل حدث فيها سبباً ومقدمة للحدث الذي يليه، دون أن تتدخل المصادفات المختلفة أو المفاجآت المفتعلة في نمو الأحدث وتطورها. وفي البناء الدرامي لمسرحيات الأطفال يتم الابتعاد عن التعقيد وتشابك الأحداث بما يعلو على مستوى الأطفال، كما أن هناك مراعاة قدرة الأطفال على التتبع والتذكر والفهم والاستيعاب والربط بين الحوادث المختلفة، هذا بالإضافة إلى قدرتهم على تركيز الانتباه." (أحمد نجيب: 1991، 95- 96)

كما ذكر إبراهيم حمادة (د.ت. ، 33-34) أن أرسطو قد حدد البناء الدرامي للتراجيديا بتعريف أجزائها الكيفية الستة، وهي: الحبكة، والشخصية، واللغة، والفكر، والمرئيات المسرحية، والغناء. والشاعر الدرامي مطالب بأن يضع كل جزء منها موضع الاعتبار والتجويد، لأن كيفية معالجته لها في إطار المسرحية العام ، وهو مناط الحكم على عمله. ومع أن هذه الأجزاء الستة، لا محيص عنها في التراجيديا، فإن الحبكة عند أرسطو تعتبر أهمها على الإطلاق ، بل روح العملية الدرامية. وعلى هذا يجب أن تحظي بالاهتمام الأول للمؤلف التراجيدي.

والبناء الدرامي للمسرحية التعليمية يعرف بأنه"عملية صياغة المقدمة المنطقية (الفكرة) في موقف أو حدث أو فعل (موضوع) يتضمن صراعاً بين إرادتين أو أكثر (الشخصيات) ، ويتصاعد هذا الفعل في تسلسل منطقي لأجزائه (الحبكة) من خلال تفاعل أطرافه (الصراع) حتى يصل إلى ذروته، ويحسم لصالح أحد الأطراف، حسب وجهة نظر الكاتب التي تنبع من سياق الفعل، معتمداً على فنية الكتابة المسرحية، التي تصيغ الفعل في مواقف حية، يشخصها مؤدون (ممثلون) يتحركون ويتفاعلون ويعبرون عن أفكارهم من خلال اللغة (الحوار) أمام جمع من المشاهدين، ويهدف الكاتب إلى التأثير فيهم فكرياً وفنياً.

2. 13. 1 عناصر بناء المسرحية

تتمثل عناصر ومعايير جودة بناء المسرحية في:

أ. الفكرة

ب. الموضوع

ت. الحبكة

ث. الشخصيات

ج. الحوار

ح. الصراع

خ. الذروة

وقد أضاف بعض المختصين:

د. الإثارة أو الدهشة
ذ. التشويق
ر. المتعة الفنية
ز. جمال الأسلوب

2. 13. 1. 1 الفكرة

عندما يحاول المؤلف أن يعد مادة تعليمية ويحولها إلى نص درامي، يجب أولاً أن يهتم بالفكرة، وهي المفهوم التعليمي الأساسي الذي يحاول من خلال توظيف فن العرض المسرحي إلى تبسيطه وشرحه للمتلقي. وهناك شرطان أساسيان بالنسبة للفكرة لدى المؤلف، هما وضوح الفكرة، والتزود بالمعلومات العلمية حول الفكرة. (محمود حسن اسماعيل: 2011، 151)

ويشترط في فكرة مسرحية الأطفال الإثارة للطفل، والإثارة تتمخض من موضوع مثير "والفكرة الجيدة هي التي تتناول موضوعاً يثير انتباه الطفل، لضخامة ذلك الموضوع، أو لغرابته، أو للذته، أو لاستهوائه النفسي، أو لتعلقه بعالم الطفل أو بيئته أو خيالاته. والفكرة الجيدة هي التي تهتم بالأمور الأساسية التي تهدف إليها في تربية الطفل فضلاً عن إثارة انتباه وجذب اهتمامه للقصة، ومن المهم أن تتسم الفكرة بالصدق الذي يترك أثره في الطفل خلال قراءاته أو سماعه لها والفكرة قد تكون مأخوذة من التاريخ أو دينية، أو اجتماعية أو علمية، أو تراثية، أو فكاهية...إلخ" (فوزي مصطفى: 2019، 50-51)

2. 13. 1. 2 الموضوع

يقصد بالموضوع "الحدث العام الذي يتم من خلاله عرض الفكرة المراد إعدادها دراماياً بشكل يسمح بعرضها على التلاميذ داخل الفصل بأسلوب غير مباشر، يعتمد على القدرات الدرامية لفن الكتابة وفن المسرح. لذلك يجب أن يكون الموضوع معادلاً موضوعياً للفكرة التي نريد علاجها، بمعنى أن يكون الحدث الذي يشكل الموضوع مساوياً وشارحاً لهذه الفكرة " (أبو الحسن سلام: 2004، 39)

ففي بداية العمل يختار الكاتب موضوعا للمسرحية، والهدف الذي يرمي المؤلف إلى تحقيقه من عمله الفني عامل مهم في اختياره للموضوع الذي قد يكون نابعاً من واقع الحياة المعاصرة، أو ثمرة تجربة شخصية للأديب، أو من وحي الخيال المبدع، أو قطعة من التاريخ، أو فكرة أسطورية، أو أي شيء آخر. (زينب محمد عبدالمنعم: 2007، 110)

وأياً ما كانت الفكرة الأساسية في المسرحية، فإن وضوحها وضوحاً كاملاً في ذهن الكاتب أمر حيوي حتى لا تخرج غامضة أو مفككة، وحتى لا تضيع العلاقة بين أحداثها التفصيلية والحدث الأساسي الذي يمثل عمودها الفقري الذي تتجمع حوله سائر التفاصيل والمواقف. وفي مسرحيات الأطفال يجب أن تكون الفكرة مما يناسبهم طبقاً للاعتبارات التي سبقت الإشارة إليها.

2. 13. 1. 3 الحبكة

يقصد بالحبكة ترتيب عناصر الموضوع بالنسبة للزمن. ويشترط في الحبكة أن تتكون بالضرورة من ثلاثة أجزاء (البداية – الوسط – النهاية) ، وأن تكون مكثفة لا إطالة فيها ، وأن تعتمد على الطرح غير المباشر للأفكار، وأن تمهد للجزء الأوسط، حيث يبدأ الوسط ببداية الصراع بين الإرادات المتضادة في الموضوع، ويستمر هذا الجزء في التصاعد إلى أن يصل الصراع إلى قمته، وهي النقطة التي يجب أن يحسم الصراع بعدها، ويشكل هذا الجزء المساحة الأكبر في زمن المسرحية. (كمال زاخر: 1994، 83)

وقد عرف إبراهيم حمادة (1985، 93) الحبكة بأنها "هي التنظيم العام للمسرحية، ككائن متوحد، أنها عملية هندسية وبناء الأجزاء المسرحية، وربطها ببعضها البعض، بهدف الوصول إلى تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة، وهي ترتيب الأحداث بالمسرحية وفق علاقة السببية، بحيث تكون الحوادث بالمسرحية مرتبطة ببعضها البعض ارتباطا منطقيا"

كما عرف سعد أبو رضا (1993، 133) الحبكة بأنها " هي التخطيط الذي يضعه الكاتب للأحداث الدرامية بحيث تكون منطقية ومشوقة وهي بمثابة خط الفعل المتصل الذي يربط جميع الأحداث داخل النص. والحبكة ليست البناء الدرامي ككل ولكنها أحد عناصره

ويجب أن تكون خالية من الصنعة والافتعال والحبكة المتماسكة أقرب إلى مستوى الأطفال لما فيها من منطقية واضحة، وسببية جلية يمكن أن تقنعهم"

و يرى إبراهيم حمادة (1985 ،294) أن المسرحية " قد تشتمل على حبكة رئيسة وحبكات ثانوية، ومهمة الحبكات الثانوية هي تعميق الإدراك للحبكة الرئيسة وتأكيد التأثير العام.

ويتفق الباحث مع ما ذهب إليه هشام زين الدين (2008، 100) يفضل في مسرح الطفل "ألا تحتوي المسرحية على حبكات عديدة حتى لا يختلط الأمر عليهم، مما يجعلهم ينصرفون عن متابعة أحداث المسرحية، ويفضل أن تكون الحبكة بسيطة".

2. 13. 1. 4 الشخصيات

الشخصيات من العناصر الدرامية التي تحمل الأفكار الواردة في الموضوع، ويجب أن تكون هذه الشخصيات ممثلة لهذه الأفكار بشكل جيد، حتى يمكن من خلال تجسيدها في العرض أن تساعد على تعميق الفكرة التي تحملها كل شخصية، كما يجب أن يراعى في بعض الشخصيات وجود الحس المرحي والفكاهي، حيث إن هذا الحس سيخلق نوعاً من التشويق والإثارة والمتعة، ويكسر جمود وملل الفكرة العلمية، ولا ينحصر جانب المرح في الشخصية.

والشخصيات في مسرح الأطفال سواء كانت بشرية أم غير بشرية، من العناصر الأساسية التي تبنى عليها المسرحية، وينبغي أن تكون "واضحة المعالم على قدر قليل من الدهاء والتعقيد، يكشف مظهرها عن مخبرها، وأن تكون خطوطها من الوضوح بحيث يكون من السهل عليهم إدراك حقيقتها وسلوكها، وبصورة عامة يميل الأطفال إلى الشخصيات البطولية التي ينتصر البطل أو البطلة على القوى الشريرة، ومن الأهمية بمكان أن تكون تصرفات كل شخصية وكلامها يتفق تماماً مع طبيعتها، ولهذا عندما يرسم المؤلف حدود شخصيات فعليه مراعاة الآتي:

أ. البعد الخارجي: الصفات الجسمية والعمرية للشخصية.

ب. البعد النفسي: الصفات النفسية التي تميز كل شخصية.

ج. البعد الاجتماعي: الصفات الاجتماعية التي تتحلى بها الشخصية في المسرحية. (فوزي مصطفى: 2013، 51-52)

وإذا كانت الشخصيات في المسرحية ليست ذات ملامح محددة (فيلسوف وشيطان وزوجة) فهي شخصيات مطلقة ، وهذا الإطلاق في حد ذاته وسيلة درامية تجعل المسرحية بمستوييها صالحة لكل زمان ومكان، وبالتالي تلائم الكشف عن الجوانب الإنسانية العامة، والجوانب الاجتماعية التي قد تكون لصيقة بواقع معين. (سعد أبو رضا: د.ت. ،15)

ومن خلال الشخصيات ، يسعى الكاتب ليقدم فكرته ويعرض موضوعه ويلقي حولهما الأضواء. والكاتب حين يرسم شخصياته يحاول أن يقدمها للجمهور من خلال شكلها وتصرفاتها وحركاتها وملامحها، وملابسها ولهجتها في الكلام، وما يجري على ألسنتها من حوار، بذكاء ولباقة تمكن المتفرج من أن يحدد قسماتها وأبعادها، مما يعينه على فهمها والاقتناع بها، والتعاطف معها، والإحساس بمشكلاتها، والانفعال بتصرفاتها ومواقف صراعها في داخل المسرحية. وهو يراعي الإبعاد الثلاثة للشخصية رغم تداخلها مع بعضها البعض (البعد الجسمي – البعد النفسي – البعد الاجتماعي) وفي مسرحيات الأطفال يجب أن تتوفر للشخصيات عوامل الوضوح – والتميّز – والتشويق بالإضافة إلى مراعاة قدرة الأطفال على الأداء عند رسم الشخصيات في المسرحيات المعدة ليقوم الأطفال بتمثيلها." (احمد نجيب:1991، 89-90)

ومن الرؤى المهمة حول الشخصيات:

أ. أن البنات يعتبرن بالشخصيات التي تشمل عناصر الهدوء والشفقة وجمال الروح والتدين وخدمة الغير وعذوبة الطبع وعطف الأمومة

ب. وظيفة الشخصية الفنية هي التجسيد الحي للحدث الذي يربط بين الشخصية والقيمة السلوكية أو الأخلاقية المطروحة. (فاطمة يوسف: 20017، 191-192)

ت. توظيف الشخصيات باستثمار أسمائها كأعلام ذات دلالات لغوية، تتصل اتصالاً وثيقاً بحركة الشخصية ونموها خلال المسرحية كلها. (سعد أبو رضا: د.ت. ، 119)

2. 13. 1. 5 الحوار

يرى الباحث أن الدرامية المبتغاة لأغراض هذه الدراسة وفي سياق موضوعها هو الاستفادة من فن المسرح في تعليم اللغة العربية ومعالجة مشكلات التلاميذ في اكتساب المهارات اللغوية، من خلال استخدامهم للغة لتحقيق أعلى قدر من الخبرات المحسوسة التي توفرها المسرحيات داخل مقرر اللغة العربية، لأن الإنسان يكتسب بسرعة اكبر مهارات اللغة التي يستخدمها، بينما لا يكتسب مهارات اللغة التي لا يستخدمها. "والحوار عنصر ذو أهمية بالغة في أية مسرحية، لأنه أداة التعبير عما تنطوي عليه من صور وأفكار. ومن خلال الحوار يمكن تقييم أسلوب المسرحية أدبياً، ويعتمد الحوار على الحيوية والحركة والصوت ويمنحه الممثلون هذه الأبعاد. (هادي نعمان الهيتي: 2012، 293)

والبنية الدرامية هي محصلة العناصر المتفاعلة فيها، المكونة لها واللغة في مقدمتها علماً بأن الفصل بين الشكل والمضمون فصل فلسفي ميتافيزيقي لا يعني شيئاً خارج الفن والحياة، وإذا كان معظم المهتمين بالمسرح يجمعون على فنية اللغة الموظفة فيه، فليس يعني ذلك الزينة الشكلية الفارغة، لأن لغة المسرحية إنما توظف العناصر الجمالية الفاعلة، وهي لغة ليس محددة الخصائص مطلقة، لأن كل عمل درامي يخلق بنيته الكاشفة عن أبعاده فتتجلى خصائصه المبنية عن هذه البنية في كل عمل على حده. (سعد أبو رضا: د.ت. ، 156)

فالحوار من العناصر التي تتميز بها المسرحية عن غيرها من الفنون الأدبية الأخرى. فهو الأداة الرئيسة للتعبير في المسرحية، ومنه يتكون نسيجها، وهو الذي يعطيها قيمتها الأدبية. ويكتمل الحوار بعد أن يعطيه الممثلون الحركة وطريقة النطق، يعتمد على الحركة، وتنغيم الصوت، ويستمد من الممثلين قدراً كبيراً من حيويته وتأثيره. كما أن الحوار الجيد يمثل متعة مسرحية للممثلين وللجمهور على السواء. والحوار في مسرحيات التلاميذ يجب أن يراعي مستواهم اللغوي والفكري، وأن يكون في مستوى قدرتهم على الفهم، وفي مستوى قدرتهم على الأداء، إن أرادوا ذلك.. فلا تطول فقراته ولا تتعقد مخارج كلماته، ولا يتطلب في إلقائه براعة لا تصل إليها إمكانات الأطفال." (أحمد نجيب: 2012، 95-96)

و يرى (سعد أبو رضا: د.ت. ، 156) أن "الحوار يتجاوز كونه ألفاظا ليكون "فعلاً تستغل فيه طاقات اللغة التعبيرية، لتنمية الحدث والكشف عن أبعاد الشخصيات وعلاقاتها"

بينما يرى (محمد زكي العشماوي: 1961، 240) أن أفضل أنواع الحوار " هو ما جاء مضغوطاً وموحياً في الوقت ذاته، فالتركيز والإيجاز واللمحة الدالة التي تكشف عن الطبائع هي العناصر الأساسية للحوار الجيد"

وأكد هادي نعمان الهيتي(2012، 293) على أن "الحوار عنصر ذو أهمية بالغة في أية مسرحية، لأنه أداة التعبير عما تنطوي عليه من صور وأفكار. ومن خلال الحوار يمكن تقييم أسلوب المسرحية أدبياً، ويعتمد الحوار على الحيوية والحركة والصوت ويمنحه الممثلون هذه الأبعاد"

أ. وظائف الحوار المسرحي

من أهم وظائف الحوار المسرحي:

1. يدفع إلى تطوير الحدث الدرامي، وتجليته، ومن ثم تنتفي وظيفته كعامل زخرفي خالص.
2. يعبر عما يميز الشخصية من الناحية الجسمية والنفسية والاجتماعية والبيولوجية.
3. يولد في المشاهد الإحساس بأنه مشابه الواقع مع أنه ليس نسخة فوتوغرافية للواقع المعاش.
4. يوحي بأنه نتيجة أخذ ورد بين الشخصيتين المتحاورتين (أو الشخصيات) وليس مجرد ملاحظات لغوية تنطق بالتبادل." (علي خليفة: 2013، 131)

ب. خصائص الحوار المسرحي

يرى الباحث أن في مسرح الطفل يجب أن يكون الحوار مركزاً دون أن يؤدي ذلك إلى الغموض، وأن يكون قصيراً من خلال جمل قصيرة، وألفاظ سهلة واضحة تناسب قاموس الأطفال الموجهة إليهم المسرحية، ويفضل أن يكون به بعض التكرار (للتأكيد) إذا كان في مسرحية مقدمة لأطفال الطفولة المبكرة، وإذا ما كان في الحوار بعض الصور الخيالية يجب

ألا تكون مغرقة في الخيال، وأن تكون قريبة من مستوى خلفية الأطفال الثقافية وتجاربهم اللغوية.

والكتابة المسرحية هي الإيهام بالواقع والحوار الجيد ليس هو الحوار الذي يمكن أن يجرى في الحياة الواقعية، إنه يوهم فقط بأنه هو الحوار الذي يجرى في تلك الحياة، وعلى كاتب المسرح للأطفال ألا يسرف في مواعظه وحكمه في المسرحية، فيتحول الحوار الحامل لهذه الحكم والمواعظ إلى مناقشات باردة، تقتل الحركة في المسرحية ، وتدعو الأطفال للملل والانصراف عن متابعة المسرحية، ويجب أن يعبر الحوار عن الشخصيات بإبعادها المختلفة، ويعكس طبائعها واهتماماتها فلا يجب أن تنطق الشخصية إلا بما يتلائم معها سواء أوتيت أو لم تؤت القدرة على الإفصاح عن ذاتها." (علي خليفة: 2013، 132-133)

وقد وردت عدة رؤى وصفت الحوار الجيد من عدة زوايا، فهو: الجانب المكمل للصراع، المُعبر عن مستوى الشخصيات الثقافي والاجتماعي، العمود الفقري للعمل المسرحي، مبني على البساطة والوضوح، قصير في تركيباته اللغوية، المنقول بلغة الحياة اليومية، ما يمكن أن تستخدم فيه الأغاني، ما يخلو من كل تعقيد أو استطراد أو غموض، (الكلام) الذي يجب أن يحفظه الممثلون، الذي تُستغل فيه طاقات اللغة التعبيرية كما أنه المادة الأساسية لكاتب المسرح، هذه الرؤى:

أ. "إذا كان الحوار هو الجانب المحسوس في المسرحية فإن الصراع هو الجانب المعنوي لها فالحوار والصراع جانبان جوهريان في كل عمل مسرحي" (هدى محمد قناوي: 2003، 239)

ب. "الحوار ينبغي أن يعبر عن عقلية الشخصية ومستواها الثقافي والاجتماعي وحالتها النفسية فذلك أمر لا يمكن التفريط فيه، لأنه يرتبط بالصدق الفني للمسرحية" (أحمد حسن حنورة: 1989، 161)

ت. "من أهم عناصر المسرحية، فهو أداة التعبير عما تنطوي عليه المسرحية من صور وأفكار. وتعتبر الحوار العمود الفقري للعمل المسرحي بما يتضمنه من كلمات وجمل

وعبارات. ومن شروط الحوار التركيز والإيجاز، فالكاتب يمكنه أن يصيب الهدف بكلمة ويبرز المعنى في عبارة." (محمود حسن إسماعيل: 2011، 154)

ث. "البساطة والوضوح من أهم سمات لغة مسرح الطفل " وأن تخلو لغة المسرح من كل تعقيد أو استطراد أو غموض وأن تكون معبرة ومركزة، إن اللغة السلسة المعبرة تنفذ إلى ذهن الطفل بيسر دون أن تبعث في نفسه الملل أو الإرهاق أو تجره إلى الشرود الذهني" (فوزي مصطفى: 2013، 49)

ج. كما اورد أبو الحسن سلام (2004، 41) "أن طول مقاطع الحوار يؤدي بالطفل إلى التشتت والانصراف والحوار الطويل يبدو أمام الأطفال أشبه ما يكون بالمواعظ والخطب والمناقشات الباردة التي تلقى على مسامعهم دون أن يستطيعوا احتمالها فتموت الحياة على المسرح ومن ثم لا يصدقها الطفل"

ح. "يسهم تشكيل لغة المسرحية في تحقيق دراميتها عندما يجلي هذا التشكيل غايات بنيتها الإنسانية والاجتماعية، الجمالية والفكرية، فيثري العقل، ويمتع الوجدان، ويساهم في تغيير الإنسان بتهيئته لموقف حضاري متجدد، في مواجهة واقعه وقضاياه الآنية والمستقبلية وسوف يظل للغة المرتبة الأولى في جلاء هذه القيمة للنص الدرامي، طالما أن وسائل العرض والديكور والإضاءة وغير ذلك من الوسائل المعينة تحتل مرتبة أدنى في إبراز النص لأبعاده الفنية" (سعد أبو رضا: د.ت.، 155)

خ. "بالنسبة لمسرح الطفل الذي يستقبل أطفالاً مختلفين في مستوى ثقافتهم فإن لغة المسرح تكون هي لغة الحياة اليومية، القائمة على ألفاظ وتراكيب مألوفة في قواميس الأطفال مع تطعيمها كلما أمكن ذلك بألفاظ وأساليب من الفصحى المبسطة التي يتيسر على الطفل فهمها دون مشقة" (فوزي مصطفى: 2013، 487)

د. "الأغاني تؤدي دوراً لغوياً وجمالياً في مسرحيات الأطفال تخفف الأغنية من وقع الحوار ورتابته وفيها إمتاع الطفل وجدانياً وفكرياً بالإضافة لإثرائها معجم الطفل وتوسيع دائرته، فينعكس على حبه للغته وتعلقه بها." (محمد فوزي مصطفى: 2011، 103)

ذ. "طبيعة المسرح لا تتيح لجمهور الأطفال فرصاً لملاحقة المعاني والتعبير، وهذا يقضي أن تخلو لغة المسرح من كل تعقيد أو استطراد أو غموض، وأن تكون معبرة ومركزة،

لأن اللغة السلسة المعبرة تنفذ إلى ذهن الطفل بيسر دون أن تبعث في نفسه الملل أو الإرهاق أو تجره إلى الشرود الذهني." (هادي نعمان الهيتي: 1986، 294)

ر. الحوار يصور فكرة المسرحية، وهو (الكلام) الذي يجب أن يحفظه الممثلون، مع حضور المشاعر وإتقانها، بحيث لا يكون حواراً باهتاً يبدو سخيفاً بدون ظهور الانفعالات. (اسماعيل عبدالفتاح: 2011، 71)

ز. الحوار يجب أن يتجاوز كونه ألفاظا ليكون فعلاً تستغل فيه طاقات اللغة التعبيرية، لتنمية الحدث والكشف عن أبعاد الشخصيات وعلاقاتها. (سعد أبو رضا: د.ت، 76)

س. "الحوار هو المادة الأساسية لكاتب المسرح التي يستخدمها ليبرز لنا من خلالها الحدث وتطوره وتصاعده ثم انفراجه، وكذلك يستخدم الحوار في الكشف عن أبعاد الشخصيات، وإبراز الأهداف التي يسعى لبثها من خلال مسرحيته" (علي خليفة: 2013، 9)

2. 13. 1. 6 الصراع

يعتبر الصراع العمود الفقري في البناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث أو لا وجود له "قد يكون الصراع خارجيا بين شخصية وأخرى أو بين شخصية ومجموعة من العادات والتقاليد الاجتماعية "وغالبا ما يكون الصراع في مسرح الطفل صراعا خارجيا، كأن يكون بين قوى الخير والشر، أو أن يكون الصراع بين شخص أو عدة أشخاص وبين وضع اجتماعي أو سلوك أو ما شابه ذلك" (علي خليفة: 2013، 72)

فالصراع من أهم العناصر الفنية في المسرحية. وإذا كان (الحوار) هو المظهر الحسي للمسرحية، فإن (الصراع) هو المظهر المعنوي لها. وقد بدأ الصراع في المسرحيات اليونانية القديمة صراعاً من النوع الخارجي بين البطل وقوة أخرى خارجية قد تكون شخصية أخرى، وقد تكون قوة غيبية كالقدر. ثم تحول في القرن السابع عشر الميلادي إلى صراع داخل نفس البطل، على يد الكلاسيكيين الذين غيروا محركات السلوك وأرجعوها إلى الدوافع النفسية، لعدم إيمانهم بالقدر كقوة غيبية مسيطرة وبدأنا نرى صراعاً داخل النفس (بين الحب والواجب، أو بين الحب والكراهية، أو بين الضمير والرغبة). وما لبث أن عاد صراعاً خارجياً متخذاً طابعاً جديداً، "وهو الطابع الاجتماعي (لكل طائفة أو طبقة أخلاقها الخاصة وسلوكها المتميز، مما

يؤدي إلى قيام صراع اجتماعي تمارس فيه الإرادة الواعية دورها للوصول إلى هدف معين. ولكن هذا لا يعني أن (الصراع الداخلي) قد انتهى أمره، فلا زال يحيا جنباً إلى جنب مع (الصراع الخارجي) وللمؤلف أن يتخير منهما في بنائه الدرامي ما يناسب مسرحيته. والصراع يولد الحركة الدرامية، والحركة بدورها عنصر مهم من عناصر المسرحية، وهي إما أن تكون ذهنية أو عضوية مجسمة. والصراع هو الذي يثير انفعال المشاهدين ويحرك عواطفهم، وعن طريق إثارة العاطفة يستطيع المؤلف أن يشد إليه انتباه الجمهور ويستحوذ على اهتمامهم. والمسرحيات التي يكون فيها الصراع ذهنياً بين مجموعة من الأفكار قد تنجح في إمتاع العقول، ولكن كاتبها يجد أن من العسير عليه أن يهز المشاعر أو يحرك القلوب، بالتالي يفقد عمله الكثير من عوامل الجذب والتشويق." (أحمد نجيب: 1991، 91-92)

وفي المسرحيات التي تعد للأطفال يجب أن تكون عناصر الصراع مما يناسبهم ويدور في مجالات اهتمامهم، فإذا كان الصراع من أهم العناصر الفنية في مسرحيات الكبار، فإن (الحركة) لها أهمية خاصة في مسرحيات الأطفال، وعليها يقوم نصيب كبير من مسؤولية جذب انتباه الأطفال باستمرار. أن الحركة العضوية المجسمة هي التي تستهوي الأطفال، أما الصراع العقلي الذي يمتع الكبار، فكثيراً ما يكون مم لاً لا يناسب الصغار. والمؤلف والمخرج والممثلون جميعاً يعرفون أنه من الممكن – بل من المتوقع – أن يلجأ الأطفال إلى تقليد ما يستهويهم من الحركات والعبارات المسرحية ولهذا فمن الضروري ألا نعرض عليهم إلا ما نرضى لهم أن يقلدوه." (أحمد نجيب: 1991، 93)

2. 13. 1. 7 الذروة

الذروة هي لحظة التوتر التي تبلغها القوى المتعارضة الخالقة للصراع الدرامي، وتؤدي إلى ترقب في تحول الحدث، أما الذروة هي قمة التأزم، أو هي القمة التي تبلغها أحداث المسرحية في تعقيدها" (علي خليفة: 2013، 52) وتعمل الأزمات على تشويق الأطفال في مسرح الطفل واستثارتهم لمتابعتها.

2. 13. 2 التراجيديا والكوميديا

(التراجيديا) و(الكوميديا) مصطلحان من الثقافة اليونانية احتلا ساحة الفكر منذ العصر التنويري في الغرب. وتعني الكوميديا المهزلة التي تدعو للضحك، أما التراجيديا فهي المحزنة التي تدعو إلى البكاء. واللغة. (أ. ج. بيرتون: 31). وقد أشار القرآن الكريم في سورة النجم لهذين الاتجاهين عندما أراد تحرير عباده المؤمنين من الضغط الساحق لهذين الشعورين فقال تعالى: (لِكَيْلا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَلا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ وَاللَّهُ لا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ (23)). ويرى الفلاسفة أن الحياة هي كوميديا لمن يفكرون، وهي تراجيديا لمن يشعرون. أي أن التأمل يحرر الإنسان من المشاعر السلبية، والاستسلام لأفكار حزينة محبطة، يحيل الروح إلى غرفة مظلمة، والحياة إلى مساحة كرب ضيقة. (أ. ج. بيرتون: 31)
وقد اهتمت الدراما بهذين الشعورين على نحو ما سيرد.

2. 13. 2. 1 التراجيديا

التراجيديا هي المأساة وذلك شكل من أشكال العمل الدرامي أو العمل الأدبي، تقوم باستعراض أحداث حزينة من خلال العمل الدرامي وتكون نهاية العمل حزينة أو مؤسفة . وقد ورد في نظرية التطهير نظرية التعليمية: "إن المتفرج عندما يشاهد معاناة البطل المأساوي يتعلم عن طريق أحاسيس الخوف والشفقة المستثارة ، أن انفعالات البطل مهلكة، ومن ثم يحاول أن يتجنبها في حياته" (سعد أبو رضا: د.ت، 171)

وفي تعريف أرسطو: "التراجيديا هي محاكاة لفعل جاد، تام في ذاته، له طول معين، في لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني، كل نوع منها يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي وبأحداث تثير الشفقة والخوف وبذلك يحدث التطهير." (إبراهيم حمادة: د.ت، 95)

فالمأساة (التراجيديا)، عكس الملهاة (الكوميديا) وهي الأداء التمثيلي الذي يؤدي إلى الحزن ويمثله القناع الأسود الباكي في المسرح القديم. (سعد أبو رضا: د.ت، 172)

2. 13. 2. 2 الكوميديا

الكوميديا عند أرسطو هي: "محاكاة لأناس أراذل، أقل منزلة من المستوى العام. وهذه الرذالة الصادرة عن هؤلاء الناس ، ذات طبيعة خاصة. فهي تبعث على الضحك بسبب النقص أو الخطأ الذي يعتورها ، ولكنها لا تحدث ألماً للآخرين. ويتمثل ذلك في القناع الكوميدي الذي يوصم بالقبح والتشويه، ولكنه لا يؤذي مشاعر مشاهده." (إبراهيم حمادة: د.ت، 32)

ويعتقد أرسطو أن مبعث الضحك هو الحط من مقام المضحوك منه. فالناس في الملهاة يصورون أردأ من صورهم الأصلية، ومن ثمة يصبحون مادة للضحك. (الاردیسي نیکول: د.ت، 295)

وترى فاطمة يوسف(2007، 187–188) أن الضحك "وسيلة من أفضل الوسائل التي يمكن أن يثير بها المؤلف متعة وتسلية المتلقي بشرط ارتباطه بهدف إنساني واجتماعي بناء وإيجابي، إن الملهاة تهذب النفوس عن طريق الضحك وليس عن طريق السخرية، وليست تلك الرذائل بالذات هي التي تثير الضحك، بل ليس هؤلاء الأشخاص الذين تعرض لنا ذواتهم تلك الرذائل المضحكة، وأهميتها الحقيقية العامة تنحصر في الضحك نفسه. أن جوهر الشيء المضحك هو عدم التناسب أو فقدان الصلة بين فكرة وأخرى أو اصطدام شعور بشعور آخر، إن جمهور الأطفال جمهور ذكي متيقظ، فهم يتمتعون بحاسة نقدية عالية مضاف إليها إحساس عنيد بالمنطق واللياقة الدرامية، وهم أكثر إلحاحاً مما يظن الفنان، فلا ترضيهم الأعمال الناقصة، ولكن كان الأفضل دراماً.

ويرى اسلن:" إن التعاريف قيمة أساسية، ولكن يجب ألا تصبح مطلقة، وإلا تحولت إلى عوائق في طريق التطور العضوي للأشكال الجديدة، وللتجريب والإبداع. والسبب يعود بالضبط إلى أن نشاطاً مثل الدراما له تحديدات واسعة بحيث يمكنها أن تتجدد باستمرار من منابع ظلت تعتبر حتى الآن واقعة خارج نطاقها." (مارتن اسلن: 1987، 12)

وقد أقر مؤتمر علاقة المسرح بالتربية وتنمية الذائقة الفنية من الطفولة حتى الشباب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة دمشق بأن " الدراما بمعناها الشامل المتعارف عليه في القرن العشرين تتألف من ستة عناصر هي النص والإخراج والتمثيل والمناظر المسرحية والجمهور ودار العرض المسرحي. وقد قامت كلمة الدراما في

الماضي على مفهوم خاطئ تدل على المأساة والبكاء والحزن والدم والنواح ولا تزال على هذا المفهوم عند بعض الناس، بينما يعتبر مفهوم الدراما الصحيح هو الدلالة على الفعل المسرحي سواء كان هذا الفعل مأساويا أو كوميديا." (منشورات مؤتمر جامعة دمشق: 2005، 40-41)

2. 13. 3 تقنيات العمل المسرحي الموجه للأطفال

الهدف الرئيس من كل عرض مسرحي هو:"تحويل النص المسرحي إلى منظومة من المؤثرات المرئية والصوتية التي تحتوي المشاهد والحياة الدرامية لا تدب في عروق النص المسرحي وأوصاله إلا عندما يتجسد على خشبة المسرح. (لينا أبو مغلي، ومصطفى قسيم هيلات: 2007، 54) ويستخدم لذلك مجموعة من التقنيات للتأثيرات البصرية والسمعية لخلق الجو العام للمسرحية مثل"التأثير البصري للديكور مع الموسيقى والملابس يخلق لحظات سحرية على المسرح" (ايمان البقاعي: 2010، 281)

ويعرف المنظر (الديكور) بأنه:"مجموعة من التركيبات الخاصة المصنوعة من الخشب والقماش أو البلاستيك أو من خامات أخرى لكي تعطي شكلا لمكان واقعي أو خيالي على أن تربط إيحاءاته بمضمون النص المسرحي، فالمنظر هو الوحدة الفنية التي تعطي للعمل المسرحي قيمته الجمالية والدرامية" (لينا أبو مغلي، ومصطفى قسيم هيلات: 2007، 56)

ويرى الباحث أن الإضاءة ليست إنارة فقط في خشبة المسرح ولكن للإضاءة دور كبير في تشكيل الفضاء المسرحي كوسيلة وتقنية ذات تأثير بصري، ولها إيقاعها الخاص وتأثيرها فهي تعمل على إضافة جو من العاطفة على العرض المسرحي كعنصر مهم من عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي لأنها تأثر على نفسية المشاهد وعلى أداء الممثل، وعلى الألوان في خشبة المسرح وهي عنصر تشكيلي جمالي لا غنى عنه في مسرح الطفل "لارتباطها المباشر والوثيق بعناصر الديكور وطبيعة مواده (حديد، خشب، قماش...) ولارتباطها أيضاً بنسق الألوان" (اكرام يوسف: 2000، 140)

ومما سبق يتضح أن الإضاءة المسرحية تقوم وترتبط بـ :

أ. اختيار الرؤية.

ب. كشف الشكل (تصميم الخشبة)

ت. التأليف (مضمون المسرحية)

ث. المزج (طبيعة الدور الذي يؤديه الممثل) " (محمد جاسم القيسي: د.ت، 164)

الملابس والمكياج هي الأخرى لها ألوان، وتساعد الملابس والأزياء على إحساس الممثل بالدور الذي يؤديه، وأسلوب تصميم الملابس في أي عرض مسرحي هو تجسيد خارجي لمضمون المسرحية، ويحبذ إلى الأطفال الملابس البراقة واللامعة (كالفضية والذهبية) كما يفضلون الملابس المزركشة، ذلك لأنهم يركزون اهتمامهم باللون أكثر من الزي الذي يرتديه الممثل. وبالنسبة للمكياج فهو يؤدي دورا حيويا في تصميم ملامح الوجه بما يتفق مع الشخصية، حيث يساعد على توضيح معالمها، كشخصية المهرج، الساحر أو العفريت ...الخ" (السعيد جاب الله: 2004، 15)

ويعد الصوت وسيلة من وسائل التوجيهات المسرحية، إذ يمكن استخدام المؤثرات الصوتية لخلق حالات مزاجية مؤقتة، ومن ذلك مثلا استخدام أصوات صراصير الليل، وأصوات الطيور للإيحاء بفصل الربيع، وصوت الأبقار للاماكن الريفية وصوت حركة المرور إيحاء بالأماكن الحضرية. (ايمان البقاعي: 2010، 284)

ويرى الباحث أن استخدام الأغاني والموسيقي في مسرح الطفل تساعد على فهم الموضوع، وتضفي بعدا عاطفيا للشخصيات وتكثف الحالة الشعورية، كما يمكن أن تستخدم لإضفاء الطابع الكوميدي على الحدث، والموسيقى محببة جدا للأطفال.

ويعد مسرح الطفل"أحد الوسائل التعليمية التربوية، يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية، فضلاً عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل المدرسة وخارجها" (فوزي عيسى: 1998، 89)

وتتضح أهمية مسرح الطفل من خلال دوره في استثارة خيال الطفل وتنمية قدراته الإبداعية المختلفة "الفنون المتعددة التي يقدمها لنا المسرح توقظ لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية، وتساهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني" (طارق جمال الدين، 2009، 27)

ومن أهم أدوار مسرح الطفل هو دوره التثقيفي المهم كوسيلة لإثراء ثقافة الطفل، بل هو أكثر الوسائط الثقافية تأثيرا على الأطفال، لأنه يجمع بين اللعب والمتعة الوجدانية، وفيه الحوار والحركة والألوان والموسيقى، وفيه الجمال والحقيقة، ولذلك هو وسيط باهر من وسائط الثقافة." (فوزي عيسى: 1998، 90)

2. 13. 4 الترفيه

يتجاوز الترفيه كون أنه تسلية، إلى الاستئثار بانتباه المشاهدين واجتذاب اهتمامهم. وهذا الترفيه وجذب الانتباه مرتبط بالقصة التي ترويها المسرحية، لأن رواية القصة من النوع الذي يلهي ويجذب الانتباه لهي أضمن وسيلة للسيطرة على مشاعر الجمهور داخل المسرح وخارجه، وما المسرحية إلا قصة يقوم بها عدد من الممثلين، وهذا هو ميدانها الخاص، حيث يمكن أن يرى الجمهور نفسه فيها، وبذلك فتأثير المسرحية يختلف عن اجتذاب المحاضرات العامة مثلاً لانتباه الجمهور، لأن هذا الجمهور الذي يصغي إلى المحاضرة العامة إنما هو مجرد مستمع قد لا يشارك بفاعلية في هذه المحاضرة، وبعكس مشاهد المسرحية الذي قد يشعر بحياته ممثلة أمامه، وهو جزء فاعل فيها من هنا يصبح الاستمتاع بالمسرحية خبرة يختزنها المشاهد في نفسه لأمد طويل، مما يسمح لها بالتأثير في سلوكه الحياتي" (سعد أبو رضا: د.ت، 170)

2. 13. 5 التشويق والإدهاش

"إن تطور الحبكة المسرحية يثير توقعات وترقبات في نفس المشاهد، فيما يتعلق بمستقبل الأحداث المعروضة، أو بالأحرى الشخصيات التي يتعاطف معها، هذا التوقع يعرف بالتعليق أو التشويق، فإذا حدثت حادثة تفاجئ هذا المتفرج وبما لم يكن يتوقع سُمى هذا بالإدهاش". (إبراهيم حمادة: 1985، 15)

"وكلما توافرت عناصر التشويق والإثارة يزداد اندماج الطفل المشاهد ويتضاعف حماسه وتعاطفه مع الشخصيات الإيجابية وربما وصل ذلك الاندماج والحماس إلى درجة تحرك الأطفال فوق مقاعدهم والتصفيق الحاد في مشاهد معينة وإظهار مشاعر الفرح والحزن". (محمد حسن عبدالله: 2001، 91)

2. 13. 5 تأسيس القواعد النظرية للبناء الدرامي للمسرحية في الكتاب المدرسي

مما سبق ذكره من أطر نظرية للبناء الدرامي، ومما هو متعلق ببعض العناصر الداخلية في المسرحيات أو مما يتعلق بالمسرح من معينات مختلفة، يتم استنباط قاعدة البناء الدرامي للمسرحية التي يتم تضمينها في مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي.

-**قاعدة (3):** البناء الدرامي للمسرحية التي يتم تضمينها في مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي، يشتمل على الآتي:

أ. الفكرة

ب. الموضوع

ت. الحبكة

ث. الشخصيات

ج. الحوار (جمال الأسلوب)

ح. الصراع

خ. الذروة

د. تقنيات عمل مسرحي

ذ. ترفيه

ر. تشويق وإدهاش

هذه القاعدة، تكون معيارا في هذا البحث، من ضمن معايير تحليل عينة البحث في الفصل الثالث.

2. 14 الأطر النظرية للقيم التربوية في مسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

إن غرس وتنمية القيم التربوية في وجدان التلاميذ من الأهداف الكبرى في العملية التربوية. وغرس وتنمية القيم التربوية لا يتم مباشرة، إنما تتضمنه المقررات المدرسية. لأجل ذلك، يتم تدريب واضعي المقررات المدرسية على كيفية تضمين القيم في المقررات، كما يتم تدريب المعلمين على كيفية استنباط تلك القيم بواسطة التلاميذ من خلال طرائق التدريس. من ثم، فالمسرحيات التي تقرر في مادة اللغة العربية ، ينبغي أن تشتمل على القيم المحددة في خريطة منهج اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي. (حسن عبدالرحمن الحسن: 1999، 14)

وجاء في تعريف القيم:

أ. القيم جمع قيمة وهي كل صفة ذات أهمية لاعتبارات نفسية أو اجتماعية أو أخلاقية أو جمالية وتتسم بسمة الجماعة في الاستخدام وهي بصفة عامة، موجهات للسلوك أو العمل. والقيم. (حنان العناني: 1997، 35)

ب. القيم هي مجموعة من المعايير والمقاييس المعنوية بين الناس، يتفقون عليها فيما بينهم ويتخذون منها ميزانا يزنون به أعمالهم ويحكمون به على تصرفاتهم المادية والمعنوية. (محمد محمود الحيلة: 2003، 22)

ت. القيم مفهوم يدل على مجموعة من المعايير والأحكام تتكون لدى الفرد من خلال تفاعله مع المواقف والخبرات الفردية والاجتماعية بحيث تمكنه من اختيار أهداف وتوجيهات لحياته، يراها جديرة بتوظيف امكانياته، وتتجسد خلال الاهتمامات أو الاتجاهات أو السلوك العملي أو اللفظي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. (حسن أحمد مسلم: 2008، 21-22)

القيم هي مجموعة من الأحكام المعيارية المتصلة بمضامين واقعية يتشربها الفرد من انفعاله وتفاعله مع الموقف والخبرات المتنوعة، ويشترط أن تنال هذه الأحكام قبولا من جماعة معينة لكي تتجسد في سياقات الفرد السلوكية أو اللفظية أو اتجاهاته أو اهتماماته. (حسن عبدالرحمن الحسن: 1999، 15)

ث. مجموعة من العلاقات المشتركة التي تحدد مقدار المرغوب وغير المرغوب فيه من الأشياء قياسا إلى معيار محدد، مما ينتج عنه فعل يؤدي إلى قيادة الذات الإنسانية إلى نواحي اجتماعية وأخلاقية يقرها المجتمع. (حلمي أحمد الوكيل ، و محمد أمين المفتي: 2014، 101)

2. 14. 1 خصائص القيم

يرى حسام محمد مازن (2007، 122) أن "للقيم خصائص متعددة ومتنوعة تتسم بها، فمنها ما هو مرتبط بنفسية الفرد، ومنها ما هو ثابت ومتغير، ومنها ما هو مكتسب أو وراثي، ومن هذه الخصائص:

أ. تتصف المجتمعات التي تنتشر فيها القيم بأنواعها على أنها مجتمعات متحضرة وأفرادها متماسكون مع بعضهم.

ب. القيم أساسية ومهمة في حياة الناس؛ فهي تعمل كموجه ومرشد لهم ترشدهم إلى الطريق الصحيح.

ت. يكتسب الفرد القيم اكتسابًا من عدة جوانب أهمها؛ الأسرة والمدرسة والمسجد والأصحاب والمجتمع.

ث. ترفع القيم من شأن صاحبها وتعزز من دوره في المجتمع.

ج. تحقق القيم للفرد مفهوم الاستقرار والتوازن النفسي والاجتماعي والانضباط السلوكي.

ح. القيم تجعل صاحبها يميز بين الخير والشر، والصواب والخطأ.

خ. تحقيق التكافل والتضامن الاجتماعي، والتي من خلاله يشعر الفرد بأنه جزء مسؤول في مجتمعه وله دوره الفعال فيه، وبالتالي حب الناس للتعاون فيما بينهم مما يساهم في بناء مجتمع مترابط.

2. 14. 2 أنواع القيم في مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

قد أكد وايت (White:1951، 56) في تصنيفه للمجموعات القيمية على أهمية القيم التربوية واشتمال المقرر عليها، وتشتمل هذه المجموعات على:

أ. مجموعة قيم تكامل الشخصية

مجموعة قيم تكامل الشخصية هي التي يتأثر فيها التلميذ بكل ما حوله من سلوكيات وبناءً عليه تبنى شخصيته، والأسرة هي المسؤول الأول عن تحديد ميول التلميذ واتجاهاته وسلوكياته وبناء شخصيته، ثم يأتي بعد ذلك دور رصفائه والمدرسة ومن ثم المجتمع.

ب. مجموعة القيم الترويحية

مجموعة القيم الترويحية هي التي تسهم في إبعاد التلميذ عن الملل والإرهاق، ويدخل في ذلك ممارسة الهوايات وتنظيم الوقت، والاستماع للأناشيد والموسيقى، وتعريف التلميذ على فنون جديدة تغريه بتعلمها واتخاذها كهواية ممتعة، والإسهام في تفجير مكامن الموهبة لديه ودفعه إلى إظهار طاقاته واستثمارها في مختلف المجالات، فهذا كله يساعد التلميذ على

الاستفادة من وقته بالشكل الأمثل فيما يمتعه ويسليه ويروح عن نفسه ويعود عليه بالنفع وعلى أمته ومجتمعه.

ت. مجموعة القيم الاجتماعية

وهي تلك العادات التي يكتسبها التلميذ من مجتمعه ويتأثر بها، وتصبح جزءًا من شخصيته ويتصرف وفقها مع الآخرين.

ث. مجموعة القيم الجسمانية

مجموعة القيم الجسمانية تمثل نموذجا لكل ما ينبغي إتباعه ليحافظ التلميذ على صحته من خلال الوقاية وإتباع عادات صحية سليمة كالنظافة وممارسة الرياضة وآداب الطعام وغيرها.

ج. مجموعة القيم القومية/الوطنية

تعتبر مجموعة القيم القومية/الوطنية من أهم أنواع القيم السلوكية، والتي تتصل بسلوك التلميذ تجاه الوطن، وغرس حبه والتضحية من أجله.

ح. مجموعة القيم المعرفية الثقافية

مجموعة القيم المعرفية الثقافية تتحقق من خلال تأثير قيم المعرفة الإنسانية على سلوكيات التلميذ ، فمن خلالِ المعلومة العلمية التي يتعلمها التلميذ يتم توجيه سلوكه الإنساني بطريقة تجعله يوظف العلم في حياته العملية، وهذا يزيد دور المعرفة في تطوير حياة التلميذ ، وإيجاد سبل جديدة للتفكير في القضايا، وحل المشكلات الشخصية أو الاجتماعية .

خ. مجموعة القيم الأخلاقية

مجموعة القيم الأخلاقية هي مجموعة من الصفات الحسنة كالصدق والأمانة والعدل والرحمة والإحسان والشجاعة، وغيرها الكثير من الصفات المكتسبة، والتي يكتسبها التلميذ من جهات مختلفة كالأسرة والصحبة الصالحة، ويكون لها دور كبير في حياته .

د. مجموعة القيم العملية /الاقتصادية

مجموعة القيم العملية /الاقتصادية هي مجموعة القيم التي تتركّز في غرس الجوانب الاقتصادية الشاملة في تفكير التلميذ، إضافة إلى غرس حب العمل.

ر. مجموعة القيم الجمالية

مجموعة القيم الجمالية هي من أنواع القيم التي تحدد سلوك التلميذ بتأثير المظهر الجمالي على قراراته الإنسان من خلال ما يرتاح له بناظريه مما يجعله يتخذ العديد من السلوكيات الشخصية والقرارات بناءً على ذلك. فهي قيمة مكتسبة يكتسبها التلميذ من خلال طرق تربيته، ويستطيع بواسطتها إشباع رغباته وحاجاته المتمثلة في الفن والجمال والذوق، ويستطيع أيضاً إثبات نفسه وبناء شخصية متوازنة سلوكيًا واجتماعيًا وإنسانيا.

ز. مجموعة القيم الإنسانية

مجموعة القيم الإنسانية هي مجموعة من الصفات الحسنة التي ينبغي أن يتصف بها التلميذ، والتي يكتسبها من الأسرة والمدرسة والمجتمع.

وقد أكدت الدراسات أن الدول التي تسود فيها القيم تكون أكثر نضجا ورقيا، وتعتبر مجتمعات ناجحة؛ لأنها تهتم بالعلم والمعرفة، مما يزيد تطور هذه البلدان ونجاحها أكثر من البلدان الأخرى. فعندما تتوفر قيم راقية، وجيدة، وإنسانّة نابعة من داخل الفرد، كالبعد عن المال الحرام، والإصرار على العمل الشريف، وحفظ الأمانة، ومساعدة المحتاجين، واحترام الغير، فإن كل هذه القيم سترفع مكانة الفرد بين أفراد مجتمعه، وتزيد ثقتهم به، فيحبون التقرّب له، حيث يمثل قدوة لهم، ويحبون أن يكونوا مثله في سلوكه وصفاته وقيمه . (مهدي محمود سالم: 1998، 28) وما ينطبق على الفرد، ينطبق على المجتمع.

2. 14. 2 أنواع القيم في النصوص المسرحية

النصوص المسرحية تنبض بالحيوية لما فيها من حركة أشخاص يمكن تخيلها والتفاعل معها، وصراع جاذب للمتابعة، وأحداث مرئية بعين العقل، وأشكال وألوان من مكونات الأمكنة والسينوغرافيا. كل تلك المفردات متجمعة، تستنبط منها قيم أخرى إضافة لما فيها من قيم تربوية، وهذه ميزة للنص المسرحي يتفوق فيها على نص المطالعة النثري. فمن المسرحيات يمكن استنباط:

أ. القيم الفلسفية (العقلية): يتم استنباطها من الأحداث والمواقف الدرامية في النص المسرحي.

ب. القيم العاطفية: يتم استنباطها من التفاعل مع الشخصيات الدرامية المختلفة في المسرحية

ت. القيم المجردة: يتم استنباطها من فضاء النص ومكانه وعناصره السينوغرافية.

2. 14. 2 تأسيس القواعد النظرية للقيم التربوية في مسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

مما سبق ذكره من أطر نظرية للقيم التربوية، يتم استنباط قاعدة تضمين القيم التربوية في مسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

- **قاعدة (4):** يتم تضمين القيم التربوية و(أضادها) في مسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي، من خلال بناء الشخصيات والمواقف.

أمثلة ذلك:

أ. كريم / بخيل

ب. صادق / كاذب

ت. بار / عاق

ويلاحظ أن القيم التربوية و(أضادها) هما ما يزكي الصراع الدرامي في النص المسرحي، وهذا يسهل عملية استنباطها بالتلاميذ ومن ثم غرسها في التلاميذ.

2. 15 تأليف وإعداد مسرحيات لمقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

2. 15. 1 أسس التأليف والإعداد لمسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

لما لم تكن هناك أسسا سابقة تختص بتأليف وإعداد المسرحيات لمقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي، يرى الباحث أن القواعد التي تم استنباطها من آراء العلماء المختلفة في هذا الإطار النظري، تشكل أسسا مناسبة للتأليف والإعداد. والأربع قواعد هي:

القاعدة الأولى: تناسب المسرحيات للفئات العمرية في الحلقات التعليمية بمرحلة التعليم الأساسي.

القاعدة الثانية: استنباط خصائص للمسرحية في مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي.

القاعدة الثالثة: البناء الدرامي للمسرحية التي يتم تضمينها في مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي، يشتمل على الآتي:

أ. الفكرة

ب. الموضوع

ت. الحبكة

ث. الشخصيات

ج. الحوار

ح. الصراع

خ. الذروة

د. تقنيات عمل مسرحي

ذ. ترفيه

ر. تشويق وإدهاش

القاعدة الرابعة: يتم تضمين القيم التربوية و(أضادها) في مسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي، من خلال بناء الشخصيات والمواقف. أمثلة ذلك:

أ. كريم / بخيل

ب. صادق / كاذب

ت. بار / عاق

2. 15. 2 مصادر الأفكار لتأليف وإعداد مسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

تتعدد المصادر والأفكار لتأليف وإعداد مسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي بتعدد الكتاب وخبراتهم وتجاربهم وفلسفاتهم وثقافاتهم ومجتمعاتهم. إضافة لذلك هناك مصادر من التاريخ، الأساطير، التراث الشعبي، القصص الشعرية، المشكلات الاجتماعية، (هادي نعمان الهيتي: 2012، 282)

أ. التاريخ

ويرى كمال الدين حسين (2005، 34) أن "التاريخ مليء بالأحداث التي تصلح كأفكار للمسرحيات. والمؤلف في هذه الحالة لا يقدم الحقيقة التاريخية مجردة، وإنما يبعث بعض الشخصيات التاريخية ليبرز قيماً وسلوكيات معينة."

ب. الأساطير

"يجد المؤلفون في الأساطير مادة خصبة لمسرحياتهم، غير أن بعض الأساطير يشوبها نوع من الغموض يحول بينها وبين تحويلها إلى مسرحية تُقدم للأطفال". (محمود حسن اسماعيل: 2011، 152)

ت. الحكايات الشعبية (التراث الشعبي)

الحكاية الشعبية تغلب عليها صفة الخوارق، وتقوم بالأحداث فيها شخصيات خارقة أيضاً، وحكايات الجان تدور أحداثها دائماً في بلاد بعيدة ويخرجها هذا البعد السحيق في تصور الناس من عالم الواقع. (فاطمة يوسف: 2007، 211)

تقديم الحكايات المستلهمة من التراث الشعبي للتلاميذ من خلال المسرح يعد من قبيل التعريف بهذا التراث، والدعوة إلى التمسك بالتاريخ والأصالة، وبث العديد من القيم والسلوكيات التي يجب إيصالها للتلاميذ. والتراث السوداني والإفريقي والعربي والعالمي، ملئ بالقصص والملاحم الشعبية. فالحكايات الشعبية عالم ساحر يمتزج فيه الواقع بالخيال مما يؤثر في وجدان التلميذ، ويخلق له آفاقا رحبة، ويوسع مداركه، ويضيف إلى خياله الكثير من الصور والرؤى. وهناك من يرى توخي الحذر عند استلهام الحكايات الشعبية وتقديمها للأطفال. فهو أمر يشوبه كثير من المخاطر. مثال ذلك: (جحا) شخصية تتسم بالغباء ومن خلال الغباء يتفجر الضحك والسخرية، ولكنها ليست الشخصية الغدوة. (محمود حسن اسماعيل: 2011، 152-153)

ويتم تفادي ذلك بالآتي:

أ. اختيار ما يتوافق مع القيم

ب. ترك ما يوحي بقيم سالبة

ث. القصص الشعرية

تعتبر زينب عبدالمنعم (2007، 110) أن "القصص الشعرية مصدراً خصباً لما فيها من نغم وإيقاع وموسيقى."

ج. المشكلات الاجتماعية

لكي يتحقق للأعمال الدرامية الموجهة للأطفال وظيفتها، ينبغي أن يعي مؤلفها أكبر قدر من الحرص والحذر في تناول المشكلات الاجتماعية، حتى تترك آثاراً سالبة في نفوس

الأطفال، يصعب إزالتها على مر الأيام. ولهذا من المهم أن يحرص المؤلف على تنقية مضمونه من الشوائب التي يمكن أن تؤدي إلى آثار جانبية سيئة على هامش جوهر الفكرة المحورية التي يقدمها العمل الفني، خاصة إذا كانت هذه الشوائب مجسدة مرئياً وسمعياً أمام الأطفال، ويتمثل هذا في سلوك إحدى الشخصيات داخل النص المسرحي. (فاطمة يوسف: 2007، 192)

وتعتبر المشكلات الاجتماعية "من المصادر المهمة لمسرح الطفل. ولكن ينبغي أن تصاغ الفكرة في قالب مشوق وممتع"(محمود حسن اسماعيل: 2011، 154)

كما تاكد فاطمة يوسف (2007، 192) على أن " تنظيم الخيوط في نسق درامي بسيط، يقوم على مبدأ التوازي العكسي، الذي يجسد الصراع بين الخير والشر في وحدتين أو قصتين متوازيتين متقابلتين تحققان في تكاملهما بناء المسرحية ومعناها وترتبطان معاً ارتباط الظل بالنور. والمواعظ المباشرة قلما تكون ذات أثر عميق باق في نفوس الأطفال، ومن الأفضل لتحقيق الأهداف الفاضلة في النواحي الخلقية والاجتماعية وغيرها، أن يكون هذا الوعظ متجسداً في مواقف حية، ترسخ في وجدان الطفل من خلال النموذج الطيب أو القدوة الحسنة، أو المحاكاة أو المشاركة الوجدانية أو التعاطف الدرامي أو الانطباع الايجابي أو الاستهواء المقبول. ومن هنا تبرز قيمة العمل الفني وفاعليته في التأثير على الطفل باستقطاب بعض الأنماط الشخصية الفنية التي تؤثر في بناء شخصيتهم. فغالباً ما يستعين المؤلفون بأنماط من الشخصيات الفاضلة أبطالاً لأعمالهم الدرامية، فتعكس تصرفاتهم على الطفل بالحب والإعجاب، وقد يؤدي إلى الخروج بانطباع قد يغلب عليه الشر بهدف الخير، فالغاية لا تبرر الوسيلة في مسرح الطفل، سواء على مستوى المضمون الفكري أو الشكل الفني. ومثل هذه المواقف قد تفقد العمل الفني مقوماته الفنية التي لا تنفصل عن أهدافه التربوية. إن الطفل يرى الناس فريقين لا ثالث لهما: إما صالحون أو طالحون، ذلك أنه لا يستطيع أن يفهم إلا الدوافع شديدة الوضوح، كما أنه مثلاً لا يستطيع أن يميز بين الأشياء إلا في نطاق القبح والجمال، الرضا والغضب أو الرفض والقبول. وليس ما هو وسط كما أنه يتابع الأحداث متابعة جزئية غاية في البساطة، كما أنه لا يستطيع أن يدرك أن الأحداث التي تتضمنها الخرافات لا تعدو كونها إيهاماً بواقع ليس له وجود، بل نجد أنه يتلقاها على أنها حقائق واقعية. إن إثارة الضحك على (المعاق أو المشوه) تعلم الأطفال أن يكونوا قساة وغلاظ القلوب

ضد مظاهر الضعف الإنساني، فالضحك الذي مصدره المادية الجسمانية للشخصيات المسرحية وحدها هو أحط ألوان الضحك الممكنة"

2. 15. 2 لغة التأليف والإعداد لمسرحيات مقرر اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

إن الاهتمام باللغة يرجع إلى أهميتها كظاهرة اجتماعية تحقق التقارب بين الأفراد ولا يستغنى عنها، باعتبارها مظهر من مظاهر السلوك الإنساني، ومن خلال اللغة يمكن استشفاف مراحل النمو الإنساني والظواهر النفسية من معرفة وتفكير وانفعال، فقد التفت اللغويون إلى أهمية الألفاظ باعتبارها رموزاً لغوية في فهم المادة المطروحة أدبياً وفنياً، فاللغة عند الإنسان كالظل له واللغة سواء أكانت منطوقة أم مكتوبة ليست إلا رموزاً، وما ينقل من شخص إلى شخص هو المعنى عن طريق الرمز، فاللغة تحدد العادات الفكرية والإدراكية" (حسن شحاته: 1986، 22)

وتشير ليلى كرم الدين لأهمية الرصيد اللغوي للمراحل العمرية:"هناك دراسات تقدم قوائم للرصيد اللغوي للمراحل العُمرية والتي يمكن أن يستفيد منها كل من يرغب في الاتصال بالطفل والتأثير على ثقافته، ومن يقومون بالكتابة في مجلات الأطفال، لأن جميع ما يكتب للطفل ينبغي أن يبنى على أساس محددات لغة الطفل التي يتحدث بها ويعرفها ويفهمها عند مختلف الأعمار، إذ يمكن اعتبار هذه الدراسة بمثابة تسهيل لمشقة الكاتب بتقديم القاموس اللغوي للمرحلة العُمرية التي يكتب لها. وعلى الكاتب استيعابها وربطها بأحداث مشوقة وجذابة من خلال تركيبات لغوية تعبر عن أفكار الطفل وحاجاته وميوله، ولعل هذا السبب يعد من أبرز ما يساعد الطفل على النمو والتعبير عن نفسه بأسلوب ناصح محدد بالجديد من الألفاظ التي لا بد أن تحتوي أيضاً على أفكار جديدة" (فاطمة يوسف: 2007، 239)

إذا كانت الوظيفة الحقيقية لدراما الطفل هي توجيه المتلقي وإمتاعه قبل أي شيء، وأيضاً تهذيب العواطف وتنشيط الخيال واكتساب عادات وقيم فاضلة بأسلوب غير مباشر من خلال المعايشة والتوحد مع الشخصيات وعن طريق الحوار المعبر عنها وعن سلوكها الإنساني الفاضل، مما يحفزهم على الخلق والابتكار والإبداع، وتحمل المسؤولية في الوعي بالصواب

والخطأ، واستيعاب المعاني استيعاباً يأتي عرضاً دون قصد، مما يحقق نجاحاً تعليمياً للمسرحية، ويحافظ على لغة. (فاطمة يوسف: 2007، 239)

2. 16 الأثر الايجابي للمسرحيات على دارسي اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

للمسرحيات آثار ايجابية كثيرة، تتركها على التلاميذ. فخلاف القيم المستنبطة، هناك تنمية المهارات الآتية:

أ. مهارة الاستماع

الاستماع هو فهم الكلام أو الانتباه إلى شيء مسموع والإصغاء الواعي بوصفه مصطلحاً تربوياً ولا يعني مجرد الإدراك فقط وإنما يعني ما وراء الإدراك من انتباه وتركيز ومن قصد إلى الفهم والاستيعاب وتقويم المسموع والاستماع مهارة يقوم بها المستمع وهي تبدأ باستقباله للشيء المسموع ثم تفسيره له مستعيناً في ذلك بخبرته السابقة. (حسن شحاته: 1991، 75) وعندما يتقن التلميذ مادة الاستماع يصبح تعامله مع المتحدثين باللغة الهدف، سهلاً وطبيعياً ولذلك يستفيد من الوظيفة الأساسية للغة وهي التواصل ويمكنه من الإطلاع على العلوم المختلفة في مجالات المعرفة. (إبراهيم محمد عطا: 1990، 81)

والمسرحيات تطور السمع من خلال الحوارات المنطوقة والمؤثرات الصوتية التي توظف وتكون ذات دلالة ومعنى. فالمسرحية تحتوي على عناصر تعطي الألفاظ دلالة ومعنى من تلك العناصر الحركات الجسمانية، والإشارات، وتعبيرات الوجه" (عمر الصديق عبدالله: 1984، 86)

ب. مهارة التحدث

يعرف رشدي أحمد طعمة (2008، 93) التحدث بأنه "التحدث هو القدرة على النطق الصحيح واستعمال النظام الصوتي للغة استعمالاً صحيحاً بالإضافة إلى القدرة على استعمال التراكيب النحوية والصرفية والألفاظ بصورة صحيحة ومناسبة للمقام".

وتتمثل تعليم مهارة الحديث في "النطق، وهو الجانب الصوتي من تعليم اللغة، لأن النطق أكثر عناصر اللغة صعوبة في تغيره، والمفردات: وهي أدوات حمل المعنى كما أنها وسائل التفكير. (محمود كامل: 2010، 163)

وتتطور مهارة التحدث من خلال:

أ. الأسلوب المباشر: يُعتمد فيه على ربط الكلمات بالأشياء الدالة عليها، ثم ربطها بالسياق، ثم ربطها بالتعبير في اللغة، وربما السياق يكون فكرة أو حدثاً أو موقفاً." (إبراهيم محمود: 1990، 112)

ب. سلسلة الأعمال والحركات التمثيلية: وهي التركيز على الأحداث بما يحدث تمثلاً للمعنى والانتقال من الكلمة إلى الموقف المتكامل، المكون من سلسلة من الأحداث المتتالية والمترابطة.

ت. أسلوب الأسئلة والأجوبة: وهذا الأسلوب يبدأ بأسئلة وإجابات قصيرة، تتدرج مع نمو التلاميذ. (محمود اسماعيل صيني، وعمر صديق: 2001، 83)

ث. أسلوب الإلقاء ويعني إيضاح المعنى بالنطق والصوت. (جمال محمد نواصرة: 2005، 79)

ويرى الباحث أن المسرحيات تتميز بقدراتها وإمكاناتها في إكساب التلاميذ مهارة الكلام بلغة صحيحة مضبوطة وبطريقة إلقاء متقنة، وإكسابهم مخزون لغوي كبير وقدرة على استخدام هذا المخزون اللغوي بما يمكنهم من معالجة مشكلات النطق وتصحيح مخارج الحروف. فقد أثبتت بعض الدراسات أن هناك العديد من الحروف الموجودة في اللغة العربية غير موجودة في اللغات واللهجات المحلية، لذا فإن المسرحيات هي الوسيط التربوي القادر على حل مثل تلك المشكلات في النطق. (هشام زين الدين: 2008، 100)

ت. مهارة القراءة

القراءة هي عملية تعرُّف الرموز المطبوعة ونطقها نطقاً صحيحاً – في القراءة الجهرية – وفهماً" (سلوى مبيضين: 2003، 65). وتعد الثروة اللغوية هي زاد التعبير الواضح، وللقراءة الجهرية مهارات عدة يجب أن يتقنها التلميذ وهي إخراج الحروف من مخارجها الصحيحة،

والقراءة المعبرة عن الموقف دون بترٍ للجملة، ومهارة التعبير الشفوي ويعمل التمثيل على تنمية قدرات التلاميذ اللغوية وينمي قدرات التعبير ويساعد في ترسيخ المعلومات في ذهن التلميذ.

وتعد القراءة من أهم الوسائل التي تساعد التلميذ على اكتساب المعارف المختلفة، وتوسع مداركه وخبراته وتنمي لغته وتثريها ، لأنها نشاط فكري يقوم به الإنسان لاكتساب المعرفة" (محمد صلاح الدين مجاور: 1998، 35)

وتنقسم أهداف القراءة إلى قسمين هما:

1. الأهداف العامة

تعمل القراءة على ربط المجتمع بعضه ببعض عن طريق وسائل ووسائط إعلامية مختلفة، والمؤلفات من كتب ومجلات، كما تساعد على توضيح الأدوار المختلفة للإفراد والجماعات وبيان حقوقهم وواجباتهم، وعلى الربط بين أفكار أفراد المجتمع ومشاعرهم وهمومهم، وعن طريق القراءة يتصل الفرد بالمأثور الأدبي القومي والأجنبي، فهي نبع غني للحصول على المعلومات الثقافية والعلمية المختلفة، وعن طريقها يتصل الفرد بالعالم من حوله طيلة حياته. (سلوى مبيضين: 2003، 66)

2. الأهداف الخاصة

تهدف القراءة إلى تدريب التلميذ على النطق السليم، بإخراج الحروف من مخارجها الصحيحة، وضبط ما يقرأ ضبطاً صحيحاً، وإكساب التلميذ المهارات القرائية المختلفة، كالسرعة بالقراءة، والقدرة على تحصيل المعاني، وإحسان الوقف عند اكتمال المعنى، والتدريب على التعبير الصحيح، وإثراء معجم التلميذ اللغوي، بما يُضاف إليه من مفردات وتراكيب بواسطة القراءة، ومن أهدافها الخاصة أيضاً استغلال القراءة كوسيلة للمتعة والتسلية والتذوق، مثل قراءة القصص والفكاهات والطرائف والشعر" (هشام الحسن: 1990، 65)

وإذا كانت القراءة الحرة لها تأثير فعال في تكوين فكر الأطفال واتجاهاتهم فإن العرض المسرحي المعد عن قصة ما من القصص عرضاً متقناً له قدرته وأثره في إثراء خيال الطفل تفوق قدرة وأثر القراءة. فإثارة وتنمية الخيال في هذا اللون من الفنون ضرورة من ضرورات الإبداع باعتباره عاملاً مهماً له فاعليته عند الأطفال الذين يشاركون في الأداء التمثيلي أو

أطفال الصالة أو داخل حجرة الدراسة، كذلك تنمية الفكر الحر من خلال إلقاء الضوء على بعض الآراء ووجهات النظر الجديدة في الأشياء والشخصيات والمواقف بصورة جديدة وبأسلوب محبب ومبهر للطفل. (فاطمة يوسف: 2007، 43)

ث. مهارة التعبير

التعبير هو الطريقة التي يصوغ بها الفرد أفكاره وأحاسيسه وحاجاته، وما يطلب إليه صياغةً صحيحةً شكلاً ومضموناً"(وليد أحمد جابر: 2002، 233)

وعرفه راتب قسام عاشور(2003، 199) بأنه "الإفصاح عما في النفس من أفكار ومشاعر بالطرق اللغوية لاسيما المحادثة أو الكتابة".

ويمثل التعبير نشاطاً أدبياً واجتماعياً، فهو الطريقة التي يصوغ الفرد بها أفكاره وأحاسيسه وحاجاته بلغة سليمة، وهو الغاية من تعليم اللغة العربية، وإتقانه يعد غاية بحد ذاته، وإن كان فرعاً من فروع اللغة العربية إلا أنه الثمرة والحصيلة النهائية لها، في الوقت الذي تشكل الفروع الأخرى سواقي وروافد له، وتقوِّم أركانه، فالقراءة مادة التعبير، والنحو ضابطه، والنصوص والمحفوظات مصدر إثرائه، والإملاء مقوّم رسم كلماته، والخط جمال هذا الرسم وبهاؤه. (عبدالفتاح البجة: 1999، 26)

وتعود أهمية التعبير في "أنه الهدف الأساسي والغاية المرجوة من دراسة فروع اللغة العربية، وهو وسيلة الاتصال بين الفرد والجماعة، فبه يستطيع إفهامهم ما يريد ، وأن يفهم ما يُراد منه في الوقت نفسه، والتعبير الصحيح أمر ضروري في مختلف المراحل الدراسية، وعلى إتقانه يتوقف تقدم الطالب في كسب المعلومات الدراسية المختلفة. (عماد توفيق السعدي: 1991، 28)

يهدف التعبير إلى تمكين التلميذ من التحدث بلغة سليمة مفهومة، عن موضوعات ومواقف متصلة بحياتهم، نابعة من مشاعرهم وأحاسيسهم، ومن ثم تلبي حاجاتهم ورغباتهم، وكذلك يُعوَّد التلاميذ على ترتيب الأفكار والتسلسل في طرحها، والربط بينها بما يضفي عليها من جمال، وقوة تأثير في السامع والقارئ، فالتعبير يعمل على تهيئة الطلبة لمواجهة المواقف الحياتية المختلفة، التي تتطلب فصاحة اللسان والقدرة على الارتجال والعيش بالمجتمع بفاعلية،

والتعبير يساعد في تقوية لغة الطلبة وتنميتها، وتمكينهم من التعبير السليم عن خواطرهم النفسية وحاجاتهم شفوياً وكتابياً. (راتب قسام عاشور:2003، 202)

وينقسم التعبير إلى :

1. تعبير شفوي: يعد التعبير الشفوي أو المحادثة المعبر الرئيس والتمهيد الضروري للتعبير الكتابي وهو سابق له، وأدواته الرئيسة النطق، ويتم تلقيه عن طريق السمع ، ومن أشكاله: التعبير الحر، وسرد القصص، والتعبير عن صورة شفوياً والإجابة عن الأسئلة شفوياً، ووضع أسئلة لإجابات تعطى للطالب، وإكمال الجمل شفوياً، وغيرها. (عبدالفتاح البجة: 1999، 25)

والتعبير الشفوي من أهم المهارات التي يجب أن يتقنها التلميذ، السلاسة والوضوح والدقة في تناول الفكرة المراد التعبير عنها، وأن يبتعد الطالب عن تكرار الكلمات والألفاظ بشكل متقارب، وتكون العبارات التي يستخدمها مترابطة ومتلاحمة بحيث تبدو العبارة الواحدة مكملة للأخرى، وأن يبتعد عن الألفاظ العامية، ويتخلص من آفات النطق، ويخرج الحروف من مخارجها الصحيحة، والتحدث دون لجلجة أو تردد، واعتياد الوقوف أمام الجمهور، وإقناع السامعين وتأثرهم بما يسمعون. (عبدالفتاح البجة: 1999، 23)

2. تعبير كتابي: وهو من أهم أنماط النشاط اللغوي، بغيره لا يستطيع الأفراد والجماعات أن يحافظوا على ثقافتهم وتراثهم، فهو أداة لحفظ التراث ونقله وتطويره، والتعبير الكتابي ذو أهمية بالغة في الحياة، فهو قناة الاتصال الإنساني. فالتعبير يؤدي وظيفة اللغة، ويسهل عملية التفكير، ويتم عم طريق كتابة الرمز بحيث يستطيع الكاتب أن يوضح فكرة ويوصل معنى من خلال جمله الموحية، وفقراته المتقنة، إلى القارئ في مختلف العصور والأماكن، ومن أهم صوره كتابة التقارير والخطابات والمقالات الأدبية والشعر. (رشدي أحمد طعمة: 2008، 65)

ج. مهارة الإلقاء

يشمل الإلقاء أنماط من الكلام مثل الإنشاء والقراءة الجهرية والتسميع والخطابة والمساجلة أو المناظرة، والمناجاة والتمثيل، والقراءة الجهرية من أهم هذه المهارات، حيث إنها عملية مشتركة بين ثلاثة أطراف هي: القارئ والمستمع والنص، وللنص حق في أن يؤدى الأداء المناسب له، فأداء النص الحزين غير أداء النص الحماسي أو الوعظي أو التقريري. وهناك فن التعبير الذي يرتبط بفن الإلقاء ارتباطاً كبيراً، حيث أن التعبير يعني تصوير المعاني بالألفاظ. (جمال محمد نواصرة: 2005، 79)

يرى الباحث أن هذه المهارات رغم ما تبدو عليه فإنها متصلة ببعضها البعض ومترابطة فلا يمكن تحقيق مهارة منها بصورة منفصلة دون الأخريات. وتُعد المسرحيات من أكثر الوسائط والأنشطة قدرة على اكتساب هذه المهارات.

2. 17 الدراسات السابقة

2. 17. 1 دراسات من الجامعات السودانية

الدراسة الأولى

فيصل أحمد سعد (1994م)، بعنوان : مسرحة المناهج وأثرها على منهج مرحلة التعليم الأساسي. رسالة ماجستير غير منشورة، معهد تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها.

هدفت الدراسة إلى تبيان ضرورة الاستفادة من المسرح في حجرات الدراسة بصورة علمية وتدريب المعلمين على عملية مسرحة المناهج واستخدم الدارس منهج البحث الوصفي، وتكونت العينة من تلاميذ وتلميذات الصف الأول ومعلمي ومعلمات مدرسة هيرمان المختلطة الأساسية باركويت. وتكونت أدوات البحث من المقابلة والاستبانة والملاحظة، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يلي:

1. مسرحة المناهج تساعد على الفهم والاستيعاب.
2. مسرحة المناهج تقلل من جهد المعلم.
3. مسرحة المناهج تشد التلاميذ وتمتص الملل.
4. تمتع المعلم بملكات فنيه وتربويه وملكات تمثيلية تجعل منه معلما ناجحا.

الدراسة الثانية

عبد الأمير محسن زهير (2003م)، بعنوان: أثر استخدام المسرح المدرسي على تحصيل طلبة الصف الأول الإعدادي في قواعد اللغة العربية – دراسة تجريبية في مدارس مملكة البحرين الإعدادية الحكومية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الخرطوم كلية التربية.

هدفت الدراسة إلى تبيان أثر استخدام المسرح المدرسي على تحصيل الطلاب في قواعد اللغة العربية على عينة بحثية مكونة من طلاب الصف الأول الإعدادي في المدارس الحكومية بمملكة البحرين.ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1. يجمع المعلمون والقائمون والمعدون للمسرحيات المدرسية يرون التمثيل باللغة العربية المبسطة أفضل.
2. معظم المعلمين والمعلمات والقائمين على المسرح المدرسي والمعدين للمسرحيات المدرسية على وعي بأهداف المسرح المدرسي.
3. معظم المعلمين القائمين على المسرح والمعدين للمسرحيات المدرسية مدركون الفرق بين المسرح المدرسي والمسرح العام.
4. يجمع المعلمون والقائمون والمعدون للمسرحيات المدرسية على وجود صعوبات في المسرح المدرسي وهي: عدم وجود أهداف تربوية معتمدة، وعدم وجود وقت كاف للطلبة والمدرسين لممارسة المسرح المدرسي، عدم إشراك المدرسين في دورات فنية تخصصية للمسرح.

الدراسة الثالثة

محمد عبد الجواد عبد الله سعود شهاب (2005م)، بعنوان: أثر استخدام المسرح المدرسي على تحصيل طلبة الصف السادس الابتدائي في مادة التاريخ. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النيلين، كلية التربية.

هدفت الدراسة إلى المقارنة بين طريقة التدريس باستخدام المسرح المدرسي والطريقة التقليدية وأثرهما في تحصيل طلبة الصف السادس الابتدائي في مادة التاريخ، وأيضا التعرف على مدي استخدام المسرح المدرسي، ومدى استخدام هذه الوسيلة التعليمية في العملية التعليمية، وكذلك التعرف على مدى استخدام المسرح المدرسي في تدريس منهج التاريخ.

ومن أهم ما أظهرته نتائج الدراسة ما يلي:

1. أكدت نتائج الدراسة فاعلية المسرح في تحقيق عدد من الأهداف السلوكية. والغايات التعليمية.
2. إن نسبة مساهمة الإدارة المدرسية في تفعيل دور المسرح المدرسي بالمدارس الابتدائية الحكومية بمملكة البحرين بلغت (37.91%) فقط.

3. إن نسبة (54.17 %) من عينة المعلمين والمعلمات – بشكل عام –جربوا العمل المسرحي وان (41.96 %) ترى فاعلية المسرح – كأداة تعليمية – في تدريس مادة التاريخ.

إن نسبة ما يعرضه الطلاب من خلال المسرح المدرسي من العروض (التي تتصل بدروس المنهج) هي (9.80%) فقط.

الدراسة الرابعة

آمال محمد الحسن عبيد (2006م)، بعنوان: مسرحة مناهج تعليم الكبار في السودان، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقى والدراما.

تهدف الدراسة إلى:

أ. التعريف بالمسرح وإبراز دور المسرح في عمليتي التعليم والتعلم

ب. إبراز أهمية استخدام المسرح في تدريس كل المواد

ت. إيجاد العلاقة بين مستوى التحصيل والمادة الممسرحة

اعتمدت الدارسة منهج البحث الوصفي التحليلي إلى جانب تطبيقي وتكونت عينة الدراسة من 85 معلما ودارسا، وتوزعت كالآتي:" 50" معلماً ودارسة ذوي صلة بتدريس مادة المسرح فيما يتعلق بالاستبانة، و" 35" دارسة من دارسات تعليم الكبار كعينة عشوائية بسيطة، من تعليم الكبار بمدينة شندي للعام الدراسي 2003 – 2004م، وتكونت أدوات الدراسة من الاستبانة والمقابلة والكاسيت والفيديو.

من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة:

1. أظهرت نتائج البحث تفوقا للدارسين الذين تعلموا بطريقة مسرحة المناهج على زملائهم الذين تعلموا بالطريقة التقليدية.
2. الدروس الممسرحة تساعد الدارس على التأمل والتفكير والملاحظة والمقارنة والوصول إلى الحقائق بخطوات منطقية.

3. طريقة التمثيل شجعت الدارسين للعمل مع بعضهم البعض، ما سهل الاتصال بينهم وتمكنهم من التعليم وأصبحت المعلومات أكثر سهولة وأكثر فهما.
4. قبول الدارسين لأسلوب التمثيل في تدريسهم وتجاوبهم معه بصورة أكثر من الطريقة التقليدية.
5. الطرائق التي تعتمد على الحوار والنقاش واللعب والتمثيل من أحب الطرائق للكبار والصغار على السواء.
6. شعور الدارسين بالمتعة والإحساس بالحماس والتشويق زاد من دافعيتهم للتعلم.
7. مكنت طريقة التمثيل الدارسين من المناقشة الجادة للمادة الدراسية.

الدراسة الخامسة

عبد الحفيظ محمد أحمد (208م)، بعنوان : الدراما وتربية النشء، رسالة دكتوراه، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقى والدراما.

هدفت الدراسة إلى تأكيد دور الدراما في تأصيل القيم الجمالية الداعية للمحبة والسلام وإبراز أهمية الدراما ودورها التطهيري والعلاجي في التخلص من العنف والعادات الضارة. وإبراز دور الدراما كنشاط ترفيهي شامل. وتأكيد أهمية الدراما في حياة الطفل.والتبصير بخطورة حرمان الطفل من ممارسة الدراما بشقيها الغريزي والفني على اتجاهاته السلوكية وصحته النفسية. وانتهج الباحث عدة مناهج بحثية لتحقيق أهدافه وهي النهج التحليلي والوصفي والمنهج التجريبي على عينة البحث والتي تكونت من أطفال مدرسة كنيسة السيد المسيح السودانية بالعزبة – طيبة الأحامدة – ومن أهم نتائج الدراسة ما يلي:

1. نجاح توظيف الدراما وسط الأطفال في منع توارث العنف.
2. تفاعل الأطفال مع النشاط الدرامي وانعكس ذلك في الجوانب النفسية والثقافية والاجتماعية.
3. زاد مستوي الاندماج والتواصل بين الأطفال بنسبة 29,34 %.
4. زادت القدرة الإبداعية للأطفال بنسبة 37,33%.

الدراسة السادسة

سارة حسن مجذوب (2010م)، بعنوان: مشكلات المسرح المدرسي في ولاية نهر النيل، رسالة ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقى والدراما.

هدفت الدراسة لتبيان أهمية المسرح المدرسي وضرورة أن تعي السلطات التربوية وإدارة النشاط الطلابي بالولاية لأهمية المسرح المدرسي وتبني خطة واضحة لذلك، وضرورة الاهتمام بالمسرح المدرسي نظرا لفوائده التربوية والنفسية والاجتماعية وبناء مسارح بالمدارس بمعمارية هندسية جيدة تمكن من ممارسة المسرح بشكلها المطلوب، وتعيين أساتذة متخصصين في المسرح. واستخدمت الباحثة منهج البحث التحليلي الوصفي وأدوات بحثية اعتمدت على الاستبانة والملاحظة والمقابلات.وتكونت عينة البحث من العاملين في إدارة النشاط الطلابي محليتي عطبرة والدامر، ومعلمي النشاط المدرسي والمسرح المدرسي بمدارس الولاية. وتوصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

1. النشاط المدرسي لا يقل في أهميته عن المواد الدراسية الأخرى.
2. أهمية وجود المنهج الدراسي المتكامل للمسرح المدرسي.
3. المسرح المدرسي يسهم في رفع قدرات التلاميذ الأكاديمية ويكسب التلاميذ الجرأة والقدرة على الخطابة بالإضافة لتطوير القدرات اللغوية.
4. المسرح المدرسي يسهم في علاج حالات التوتر والقلق والخجل وبعض الإشكالات النفسية وينمي الحس الجمالي لدي التلاميذ ويجعلهم يميزون بين الحقيقة والفن.
5. أهمية التدريب والتأهيل للمعلمين واستيعاب مسرحيين تربويين وضرورة التوجيه لباقي المواد الأخرى مع أهمية توفر الكتب والمراجع.

الدراسة السابعة

عوض محمد محمد صالح (2011م)، بعنوان: أثر استخدام تقنيات التعليم في مسرحة مادة اللغة العربية على التحصيل الدراسي لتلاميذ مرحلة التعليم الأساسي. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النيلين، كلية التربية.

هدفت الدراسة للتحقق من أثر استخدام تقنيات التعليم في مسرحة مقرر اللغة العربية (نحو) للصف الخامس بمرحلة التعليم الأساسي على التحصيل الدراسي للتلاميذ، ومدى مراعاة هذه الطريقة للفروق بين التلاميذ، مقارنة باستخدام طريقة التدريس التقليدية، وبناء على المراحل الإجرائية لهذه الدراسة التي التزم فيها الباحث بالمنهج التجريبي،حيث قام بتصميم برنامج تجريبي يقوم على مسرحة بعض دروس اللغة العربية للصف الخامس وتطبيقه على عينة البحث والتي تكونت من تلاميذ الصف الخامس بالمرحلة الأساسية لكل من مدرسة ذات

النطاقين بنات بتريعة البجا، ومدرسة عمر بن عبد العزيز بالسليمانية في محلية جبل أولياء في ولاية الخرطوم،توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

1. توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوي الدلالة (0.05) في التحصيل الدراسي بين تلاميذ الصف الخامس للتعليم الأساسي الذين درسوا مقرر اللغة العربية باستخدام تقنيات التعليم في مسرحة المقرر الدراسي وبين التلاميذ أقرانهم في نفس الصف الذين درسوا المقرر باستخدام طريقة التدريس التقليدية.
2. استخدام تقنيات التعليم في مسرحة مقرر اللغة العربية لتلاميذ الصف الخامس يعمل على مراعاة الفروق الفردية بين التلاميذ مقارنة باستخدام طريقة التدريس التقليدية.

الدراسة الثامنة

طارق علي محمد سعد (2014م)، بعنوان: توظيف الدراما في دعم العملية التربوية والتعليمية ، رسالة دكتوراه غير منشورة جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

تهدف هذه الدراسة إلى توظيف الدراما في دعم وتنمية الجوانب المعرفية والاجتماعية والنفس حركية لدى تلاميذ الحلقة الثانية من مرحلة التعليم الأساسي.

استخدام الباحث المنهج التجريبي ومن ثم استمارة القياس لجمع المعلومات وبرنامج spss للتحصيل الإحصائي. تكونت (أهم النتائج) : عينة الدراسة من (28) تلميذ بالصف الخامس ، توجد فروق دالة إحصائية لصالح المجموعة التجريبية في الجوانب المعرفية والاجتماعية والنفسحركية ومستوى التحصيل الدراسي.

أهم التوصيات:

1/ إثراء المقرر الدراسي بالعناصر الدرامية المختلفة.

2/ إن تشمل كورسات تدريب المعلمين على مادة الدراما.

2. 17. 2 دراسات من غير الجامعات السودانية

الدراسة الأولى

فاتن حسني صوالحة (2000م)، بعنوان : أثر استخدام أسلوب الدراما في تعليم نصوص القراءة على تنمية مهارات القراءة الجهرية المعبرة لدي طالبات الصف الخامس. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك.

هدفت الدراسة إلى الكشف عن أثر استخدام أسلوب الدراما في تعليم نصوص القراءة على تنمية مهارات القراءة الجهرية المعبرة بجوانبها الثلاثة (الصوتي، الحركي التعبيري، الاستيعابي الناقد) لدي طالبات الصف الخامس الأساسي في المدارس الحكومية التابعة لمديرية التربية والتعليم للواء بني كنانة في الأردن. وقد تكونت عينة الدراسة من (52) تلميذة، وتم تقسيمهن إلى مجموعتين: تجريبية تتلقي تعليم نصوص القراءة بأسلوب الدراما وضمت (28) طالبة. وضابطة تتلقي تعليم نصوص القراءة ذاتها بالطريقة العادية وضمت (24) طالبة. وأسفرت نتائج الدراسة فعالية أسلوب الدراما نحو تنمية مهارات القراءة الجهرية.

الدراسة الثانية

صفاء محمود عبد الحليم علي (2004م)، بعنوان: أثر استخدام الدراما في تنمية مهارة التحدث باللغة الإنجليزية لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية، ملخص رسالة ماجستير، دراسات تربوية واجتماعية، كلية التربية، جامعة حلوان، مصر.

هدفت الدراسة إلى معرفة أثر استخدام الدراما في تنمية مهارة التحدث باللّغة الإنجليزية، لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية، واستخدمت الباحثة المنهج التجريبي، بحيث طبقت أداة البحث (اختبار التحدث) على عينة من تلاميذ الصف الخامس الابتدائي، ببعض مدارس الحكومة بمحافظة القاهرة .وقامت الباحثة بتطبيق الاختبار قبلياً، وبعدياً، على المجموعتين

المجموعة الضابطة، التي تعّلمت بالطريقة العادية، والمجموعة التجريبية، التي تعلمت بطريقة الدراما .ومن أهم النتائج التي توصلت إليها؛ أن الدراما لها أثر كبير في تنمية مهارات التحدث باللغة الإنجليزية، لدى تلاميذ الصف الخامس الابتدائي .كما أثبت أن الدراما طريقة تدريسٍ ملائمة للطبيعة العمرية لتلاميذ المرحلة الابتدائية، وما يتمّتعون به من نشاط حركي،

وخيالٍ خصبٍ، جعلهم حريصين على المشاركة في التمثيل في جماعات، أو ثنائيات، والتعبير عن الأدوار التي يقومون بها بتلقائية.

2. 17. 3 مناقشة الدراسات السابقة

اتفقت الدراسات السابقة على توظيف الدراما في العملية التعليمية ، ولكن تميزت كل دراسة بطريقة علمية وأسلوب للوصول لنتائج حقيقية حول توظيف الدراما لتحقيق الأهداف المعرفية ، والأهداف الوجدانية والأهداف المهارية. واتفقت معظم الدراسات على دور المسرح كوسيط تربوي وتعليمي قادر على تحقيق الأهداف والغايات التي يوظف من أجلها في تربية وتعليم النشء.

أ. مناهج البحث

اعتمدت بعض الدراسات السابقة على المنهج التجريبي، للضرورة المنهجية ومناسبته لطبيعة تلك البحوث كبحوث كمية. واعتمدت بعض الدراسات السابقة على المنهج الوصفي، ومناسبته لمثل ذلك النوع من الدراسات كبحوث نوعية.

ب. أدوات الدراسة

استخدمت الدراسات السابقة لجمع المعلومات البحثية أنواع مختلفة من الأدوات، فمنهم من استخدم الكتب والمجلات العلمية المحكمة، والدراسات السابقة والمقابلة والاستبانة والملاحظة واستخدم بعض الباحثين برامج تدريبية وتجريبية من إعداد الدارسين أنفسهم .

ت. العينات

اعتمدت بعض الدراسات السابقة على عينات للدراسية من تلاميذ مرحلة التعليم الأساسي (الابتدائي –الإعدادي)، مع اختلاف الصفوف والحلقات التي ينتمي لها التلاميذ (عينة الدراسة). واختلفت دراسة آمال (2006م) حيث كانت عينة الدراسية بعض المعلمين وبعض الدارسين بتعليم الكبار، وأيضاً دراسة سارة (2010م) اعتمدت في دراستها على عينة من العاملين في إدارة النشاط الطلابي من محليتي عطبرة والدامر، ومعلمي النشاط المدرسي.

2. 17. 4 أهم نتائج الدراسات السابقة

أ. فاعلية الدراما في تنمية القدرات الإبداعية والإدراكية لدى التلاميذ.

ب. دور مسرحة المناهج في رفع مستوى التحصيل لدى التلاميذ.

ت. دور توظيف الدراما في إكساب التلاميذ مهارة القراءة ومهارة الاستماع.

2. 17. 5 استفادة الباحث من الدراسات السابقة

أ. الاستنارة بالبحوث السابقة وما اشتملت عليه.

ب. اختيار منهج البحث.

ت. تحديد الإطار النظري لهذه الدراسة.

ث. تحديد عينة الدراسة.

ج. استخلاص النتائج ومناقشتها بصورة علمية.

2. 17. 6 نقاط الاتفاق والاختلاف مع الدراسات السابقة

يتفق الباحث مع الدراسات السابقة في بعض عناصر هذه الدراسة واختلف مع بعضها الأخر لطبيعة هذه الدراسة :

أ. نقاط الاتفاق

1. توظيف الدراما/المسرح في العملية التعليمية.
2. إبراز دور المسرح في إكساب التلاميذ (الأطفال) للقيم التربوية وتحقيق الأهداف التعليمية.

ب. نقاط الاختلاف

تتفق هذه الدراسة مع الدراسات السابقة في المتغير الأول واستخدامه كوسيط لتربية وتعليم النشء. وما يبدو من اختلاف في المتغير الثاني، فليس اختلاف في الجوهر وإنما في تضييق

مسارات البحوث، وفي تمركزها العلمي حول موضوع البحث من ثم فإن هذا البحث يتكامل مع الدراسات السابقة في أهدافها الكلية.

1. أن هذه الدراسة تتناول المسرحيات داخل المنهج الدراسي كعينة وموضوع للدراسة.
2. أنها تتناول كيفية توظيف المسرحيات داخل مقررات اللغة العربية لمرحلة التعليم الأساسي بكل حلقاته.
3. أن هذه الدراسة تهتم بمدى ملائمة المسرحيات للفئات العمرية للتلاميذ.
4. اهتمت هذه الدراسة بدراسة مدى اتساق المسرحيات داخل مقررات اللغة العربية مع أسس تعليم اللغة العربية لمرحلة التعليم الأساسي.

أما نقاط الاختلاف مع الدراسات السابقة فإنها تتلخص في سعي هذا البحث لاستنباط أطر نظرية لتأليف وإعداد المسرحيات بمقرر اللغة العربية لمرحلة التعليم الأساسي، والسبب في ذلك عدم وجود معايير خاصة بما ذهب إليه. قبل ذلك كان يتم استخدام معايير تتداخل فيها خصائص مسارح الطفل والمدرسي والتعليمي. وقد رأى الباحث أن هذا التداخل لا يفي بالدقة المطلوبة.

الفصل الثاني
منـهجية الدراسة

الفصل الثاني
منهجية الدراسة

3. 1 مقدمة

هذا الفصل يشتمل على ثلاثة موضوعات تشكل القاعدة الأساسية لتحليل ومناقشة المسرحيات المختلفة:

أ. منهج البحث وعملياته المختلفة للتحليل

ب. عينة البحث وتفاصيلها اللازمة

ت. معايير تحليل عينة البحث

يفصل كل موضوع تحت عناوين رئيسة وعناوين فرعية

3. 2 منهج البحث

تم اختيار المنهج التحليلي لأنه مناسب لإعداد هذا البحث في مراحله المختلفة. ويُؤسس المنهج التحليلي على ثلاث عمليات تحليلية، كثيرا ما يتم استخدامها في البحوث المشابهة أو ذات الصلة بهذا البحث. تتكون العمليات التحليلية من:

أ. **التفسير:** يقصد به شرح الموضوعات قيد البحث عن طريق تحليل نصوصها لتتضح الجزيئات المكونة لكليات تلك النصوص وتمهد لما بعدها من عمليات بحثية.

ب. **النقد:** في النقد يقوم الباحث بعملية رصد لمواطن الضعف والقوة في موضوع البحث العلمي بعد تفكيكه في مرحلة التفسير. ويتم الحُكم على مواطن الضعف والقوة بالرجوع إلى الأصول والثوابت العلمية المقررة في المجال الذي ينتمي إليه البحث، من أجل مقترحات تصحيح الضعف وتعزيز مواطن القوة.

ت. **الاستنباط:** يعرف بأنه التأمل في الجزيئات المكونة لكليات النصوص بعد تفسيرها ونقدها بهدف استنتاج معلومات جديدة منها أو حولها تقود إلى فرضيات جديدة أو

نظرية جديدة في نهاية البحث. فالاستنباط يسعى إليه الباحث بعد اتضاح الرؤية في الفصل الرابع.

بناءا على ما تم عرضه، تعتمد هذه الدراسة على المنهج التحليلي مصحوبا بأصول وثوابت المعايير الدرامية والتربوية لتحليل عينة البحث المكونة من مادة مسرحية تربوية يأتي وصفها.

3. 3 عينة البحث

هي عينة قصدية شاملة تغطي جميع المسرحيات المُضمنة في مقرر اللغة العربية (المطالعة) بمرحلة التعليم الأساسي وتتكون العينة من إحدى عشر مسرحيات موزعة بين الحلقات التعليمية الثلاث.

3. 3. 1 مصادر العينة

مصادر العينة هي كتب اللغة العربية المقررة في مرحلة التعليم الأساسي. ويتم التعامل مع هذه المقررات من واقع الحلقات الدراسية المعمول بها في المرحلة على النحو التالي:

أ. الحلقة الأولى: الصفوف الأول والثاني والثالث
ب. الحلقة الثانية: الفصول الرابع والخامس والسادس
ت. الحلقة الثالثة: الفصلان السابع والثامن

3. 3. 2 وصف العينة

3. 3. 2. 1 عينة الحلقة الأولى

أ. الصف الثالث

1. مسرحية التاجر علي واللصوص

(لم تقرر مسرحيات في الصفين الأول والثاني)

3. 3. 2. 2 عينة الحلقة الثانية

أ. الصف الرابع

1. مسرحية الأرانب والفيل
2. مسرحية الهدية
3. مسرحية التاجر الجشع

ب. الصف الخامس

1. مسرحية الدرس الأخير من حكاية غرناطة
2. مسرحية حجةُ الضعيفِ

ت. الصف السادس

1. مسرحية الوفد الإسلامي في بلاط النجاشي
2. مسرحية مروءة ووفاء

الحلقة الثالثة

3. 3. 2. 3 عينة الحلقة الثالثة

أ. الصف السابع

1. مسرحية الغريب

ب. الصف الثامن

1. مسرحية حيلة أبو الحسن وزوجته نفيسة

3. 4 تحليل عينة البحث

3. 4. 1 وجهات نظر تحليل العينة

تتنوع عينة البحث باعتبار تنوع الفئات العمرية المختلفة في مرحلة الأساس وباعتبار كونها عينة تربوية ومسرحية في آن واحد. لأجل ذلك يتم التحليل من خلال وجهتي نظر: الأولى درامية تنظر بمنظور مسرحي والثانية تربوية تنظر بمنظور تربوي تعليمي.

3. 4. 2 مصادر معايير تحليل العينة

ليس هناك مصدر واحد تؤخذ منه معايير تحليل العينة، كما أنه ليست هناك أيضا معايير واضحة لاختيار وإعداد المسرحيات المقررة في الكتاب المدرسي يمكن الاستفادة منها. لأجل ذلك، يستخدم المعايير الخاصة بأنواع المسرح الثلاثة (مسرح طفل، مسرح تعليمي، مسرح مدرسي) إضافة إلى المعايير الخاصة بتأليف موضوعات الكتب المدرسية. والغرض من الرجوع للمصادر هو أن تتوافق مسرحيات مرحلة التعليم الأساسي مع:

1. أهداف مادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي
2. أسس تأليف الكتاب المدرسي
3. خصائص مسرح الطفل
4. خصائص المسرح التعليمي
5. خصائص المسرح المدرسي

3. 4. 3 محاور تحليل العينة

الغرض من المحاور هو التهيئة لتنظيم العمل وإحكامه بما يتيح للباحث التحقق من توافق تتوافق مسرحيات مرحلة التعليم الأساسي. من ثم فالمحاور هي حاكمة لمجريات العمل بما يفي للإجابة على أسئلة البحث المذكورة في الفصل الأول وستتم الإجابة عليها في الفصل الرابع. لأجل ذلك تنتظم معايير التحليل تحت المحاور الأربعة الآتية:

1. محور البناء الدرامي للمسرحيات

ب. محور تأليف وإعداد المسرحيات بما يناسب الفئات العمرية

ت. محور القيم المختلفة في المسرحيات

ث. محور توظيف المسرحيات في مقررات اللغة العربية

3. 4. 3. 1 محور البناء الدرامي للمسرحيات

يتم التأكيد على جودة البناء الدرامي لمسرحيات مرحلة التعليم الأساسي من خلال:

أ. سرد المسرحية

ب. تحليل عنوان المسرحية

ت. تحليل الشكل الخارجي لنص المسرحية
ث. تحليل الشكل الداخلي لنص المسرحية
ج. تحليل القيم الفلسفية (العقلية)
ح. تحليل القيم الثقافية والاجتماعية والدينية
خ. تحليل القيمة العاطفية
د. تحليل القيمة المجردة
ذ. تحليل القيمة الجمالية
ر. تحليل الشخصيات المسرحية
ز. تحليل الحوار في المسرحية
س. تحليل إسلوب كتابة المسرحية
ش. تحليل الصراع الدرامي في المسرحية

3. 4. 3. 2 محور تأليف وإعداد المسرحيات بما يناسب الفئات العمرية

يتم التأكيد على جودة تأليف وإعداد المسرحيات بما يناسب الفئات العمرية بمرحلة التعليم الأساسي من خلال توافقها مع خصائص الفئات العمرية و معايير الكتابة المسرحية للأطفال ثم المعايير الرامية لتحقيق الأهداف التربوية المختلفة.

أ. توافق المسرحيات مع خصائص الفئات العمرية

1. التوافق مع خصائص مرحلة الواقعية والخيال المحدود (المتأخرة) وهي حول العمر 6 سنوات. المسرحيات التي تناسب هذا العمر:
   أ. تجري أحداثها في عالم الحيوان والطيور
   ب. تكون مبسطة واضحة تعتمد على المحسوسات
   ت. تكون مشوقة فيها نوع من الإبهار في الإضاءة والألوان والأزياء والأشكال
2. التوافق مع خصائص مرحلة الخيال المنطلق التي تشمل الأعمار بين (6 – 9) سنوات. المسرحيات التي تناسب هذا العمر:
   أ. خيالية
   ب. مستمدة من البيئة الاجتماعية

ت. فيها نوع من التوجيه التربوي والاجتماعي بشكل غير مباشر

ث. فيها نوع من المغامرة

ج. مكتوبة بأسلوب واضح وفكرة بسيطة

3. التوافق مع خصائص مرحلة البطولة التي تشمل الأعمار بين (9 – 12) سنوات.

المسرحيات التي تناسب هذا العمر:

أ. مسرحيات البطولة والشجاعة والواقعية

ب. تشتمل على المعلومات العلمية

ت. تشمل على الطابع التربوي والاجتماعي

ث. تؤكد على القيم الدينية والأخلاقية

ج. تؤكد على الانتماء القومي بأسلوب غير مباشر

4. التوافق مع خصائص مرحلة المثالية التي تشمل الأعمار بين (12 – 16) سنوات.

المسرحيات التي تناسب هذا العمر:

أ. فيها تأكيد المثل العليا

ب. تكون ذات أهداف تربوية

ت. تتضمن معلومات تاريخية

ث. تخاطب العقل

ب. توافق المسرحيات مع معايير الكتابة المسرحية للأطفال

أن تتوافق المسرحيات مع:

1. المعيار الأخلاقي: وهو تناسب الأفكار والمواضيع لأعمار لتلاميذ مع مراعاة عدم الانحراف بهم عن قواعد الدين والأخلاق.
2. المعيار اللغوي: وهو أن تكون اللغة سهلة وواضحة وخالية من الزخارف اللغوية والرمز
3. معيار البناء الدرامي: أن تشتمل المسرحية على أسس البناء الدرامي

3. 4. 3. 3 محور القيم المختلفة في المسرحيات

أن تشتمل المسرحيات على بعض من قيم من المجموعات القيمية الآتية:

أ. مجموعة قيم تكامل الشخصية

ب. مجموعة القيم الترويحية

ت. مجموعة القيم الاجتماعية

ث. مجموعة القيم الجسمانية

ج. مجموعة القيم القومية/الوطنية

ح. مجموعة القيم المعرفية الثقافية

خ. مجموعة القيم الأخلاقية

د. مجموعة القيم العملية /الاقتصادية

ذ. مجموعة القيم الجمالية

ر. مجموعة القيم الإنسانية

3. 4. 3. 3 محور توظيف المسرحيات في مقررات اللغة العربية

توظيف المسرحيات في مقررات اللغة العربية يشتمل على الدروس وتنمية المهارات:

أ. دروس اللغة العربية المستهدفة بالمسرحيات

1. دروس النحو
2. دروس الصرف
3. دروس التعبير
4. دروس قواعد الإملاء

ب. المهارات المستهدفة بالتنمية

1. مهارة الإلقاء الشعري
2. مهارة الإلقاء النثري
3. مهارة القراءة السرية
4. مهارة القراءة الجهرية

بهذا المنهج المتكامل يسعى الباحث لتحليل عينة البحث.

الفصل الثالث
تحليل ومناقشة المسرحيات

الفصل الثالث
تحليل ومناقشة المسرحيات

4. 1 مقدمة

في هذا الفصل يتم تحليل ومناقشة كل المسرحيات في مقررات اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي، وهي كالآتي: مسرحية واحدة في مقرر اللغة العربية للحلقة الأولى، سبع مسرحيات في مقرر اللغة العربية للحلقة الثانية و مسرحيتان في مقرر اللغة العربية للحلقة الثالثة.

سيتم التعامل البحثي مع مسرحيات كل حلقة باستقلالية عن الأخريات وذلك لاختلاف الاستحقاقات بين الفئات العمرية. ويؤسس التحليل على القواعد التي سبق بيانها في المحاور الأربعة التالية: محور البناء الدرامي للمسرحيات، محور تأليف وإعداد المسرحيات بما يناسب الفئات العمرية، محور القيم المختلفة في المسرحيات ومحور توظيف المسرحيات في مقررات اللغة العربية (وهذا المحور الأخير يناقش أخيرا)

والتحليل والمناقشة لا تتمان وفق تسلسل المعايير في جميع المسرحيات نسبة لاختلاف سمات المسرحيات. والغرض من التحليل والمناقشة هو بيان المواطن المختلفة في المسرحيات بما يؤسس لإجابات علمية لسؤال البحث الرئيسي والأسئلة الفرعية.

4. 1. 1 السؤال الرئيسي للبحث:

س. هل المسرحيات التي تم اختيارها لمقرر اللغة العربية لمرحلة التعليم الأساسي، تعتبر وسيطا مناسبا لتحقيق أهداف المادة؟

4. 1. 2 أسئلة البحث الفرعية (قائمة على المحاور)

1. هل المسرحيات بمقرر اللغة العربية لمرحلة التعليم الأساسي، مكتملة في بنائها الدرامي بما يؤكد على تحقيق أهداف المادة؟
2. ما مدى تناسب المسرحيات في مقررات اللغة العربية للفئات العمرية المختلفة بمرحلة التعليم الأساسي؟
3. ما القيم التربوية التي تضمنتها المسرحيات بمقررات اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي؟
4. إلى أي مدى تسهم المسرحيات في ترقية الأداء لمادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي؟ (تتم الإجابة عليه للحلقات الثلاث بعد نهاية التحليل المتعلق بالمسرحيات في الأسئلة الثلاث الأولى)

4. 2 مسرحيات الحلقة الأولى

4. 2. 1 تحليل مسرحية: (التاجر علي واللصوص) الحلقة الأولى (الصف الثالث)

4. 2. 1. 1 سرد نص المسرحية

التاجر علي يخبر زوجته مرجانه بأنه سيخرج للعمل في السوق. تقوم زوجته بوداعه والدعاء بأن يرزقه الله ما يخفف به ضيق أحوالهم. في الطريق يقابل صديقه قاسم ويذهبا للسوق.

يصل الرجلان الغابة ويسمعان أصوات غناء لصوص. يختبئ الرجلان وراء إحدى الأشجار ويشاهدان اللصوص يتآمرون على سلب صندوق من الجواهر يحمله تاجر سيمر بالغابة. ويبصر الرجلان صناديقا من النقود بالقرب من اللصوص ثم يشاهدان زعيمهم يتحرك نحو غار ويسمعانه يقول:(افتح يا سمسم) فينفتح باب الغار ويقوم اللصوص بإدخال صناديق النقود في الغار، ثم يقول الزعيم:(اقفل يا سمسم) فينقفل باب الغار بين دهشة التاجر علي وقاسم واللصوص داخل الغار. بعد قليل ينفتح باب الغار ويخرج منه اللصوص ثم يكرر زعيم اللصوص :(اقفل يا سمسم) فينقفل باب الغار وينصرف اللصوص.

يهمس التاجر علي لصديقه قاسم بأن هؤلاء اللصوص هم من سرق أمواله ولذلك سيدخل الغار ليتأكد من ذلك. قاسم يعترض على الأمر إلا أن التاجر علي يصر ويتجه نحو الغار ويقول:(افتح يا سمسم) فينفتح باب الغار ثم يدخل الغار بينما يقف قاسم في انتظاره. بعد قليل يعود التاجر علي إلى قاسم ويخبره بما في داخل الغار من ذهب وجواهر وكذلك أمواله التي سرقت. التاجر علي يخبر صديقه قاسم بأنه سيذهب للسوق وبعده إلى الحاكم ليخبره بأمر اللصوص ثم ينصرف ويترك صديقه قاسم جوار باب الغار.

لم يغادر قاسم المكان بل تحدثه نفسه بدخول الغار وأخذ ما يمكن أخذه من المال لنفسه، ثم يتجه توا نحو الغار ويقول:(افتح يا سمسم) فينفتح الباب ويدخل قاسم في الغار ثم يقول: (اقفل يا سمسم) فينقفل باب الغار. يبدأ قاسم في جمع الجواهر والذهب والأموال وبعد أن يجمع كمية كبيرة يهم بالخروج ويتجه نحو الباب ولكنه ينسى كلمة (سمسم) ويحاول بكلمات أخرى دون جدوى ويظل خائفا بالداخل. يحضر اللصوص ويضبطون قاسما داخل الغار

ويعرفون منه أن التاجر علي هو من عرف سرهم. زعيم اللصوص يخبر رجاله بضرورة قتل التاجر علي وأنه سيضع حيلة لتحقيق ذلك.

زعيم اللصوص يتفق مع رجاله بأنه سيضعهم في براميل ويحكم قفلها ويذهب بها ليلا لمنزل التاجر علي. في الليل يتحرك زعيم اللصوص ويوصله قاسم إلى منزل التاجر علي وينصرف. زعيم اللصوص يطرق الباب ويخرج له التاجر علي ويفهم منه أنه تاجر زيت لا يعرف شخصا في هذه البلدة ويريد المبيت هذه الليلة. التاجر علي يرحب بضيفه ويدخل معه البراميل للمنزل.

مرجانة تخبر زوجها بأن مصباحها لا زيت فيه، فيدلها لتأخذ قليلا من براميل التاجر. مرجانة تذهب للبراميل وتكتشف حيلة اللصوص وتقرر أن تصب عليهم ماءً ساخناً. يصيح اللصوص بأنهم سيخرجون ويترجونها أن لا تصب عليهم الماء المغلي. مرجانة تخبر زوجها بخدعة اللصوص وزعيمهم ويتزامن ذلك مع حضور الحاكم وقد سبق أن أخبره التاجر علي عندما شك في هيئة تاجر الزيت.

الحاكم يأمر عساكره بالقبض على اللصوص وزعيمهم وإرسالهم إلى السجن ثم يذهب لغار اللصوص ويخرج الأموال المسروقة ويعيدها لأصحابها. التاجر علي يشكر الحاكم على فعله والحاكم يودعه وينصرف.
وتنتهي المسرحية بشكر علي للحاكم وخروج الحاكم من منزل علي.

4. 2. 1. 2 تحليل عنوان المسرحية

عنوان المسرحية (التاجر علي واللصوص) يشتمل على عنصرين من عناصر المسرح وهما: الشخصيات والصراع الدرامي. واختيار العنوان تم مباشرة من شخصيات المسرحية وليست من مضمونها وهذا الاختيار يتناسب مع الفئة العمرية المستهدفة بالنص. هذا العنوان يوحي للتلاميذ بأن هناك صراعا في هذه المسرحية بين التاجر علي ومجموعة من اللصوص وهنا يرى الباحث أن هذا الصراع الدرامي الذي اشتمل عليه عنوان الدرس:

أ. يحرك عنصر التشويق لدى التلاميذ لمعرفة ما سيحدث لطرفي الصراع الدرامي.

ب. يجعل التلاميذ أكثر تهيئة واستعدادا لمتابعة ذلك الصراع في داخل النص.
ت. يشكل عنصر جذب للتلاميذ ويجعل متابعتهم للدرس أمرا ميسورا.
ث. تنتفي معه حالات الشرود الذهني والكسل وقلة الانتباه.
ج. يؤسس بقوة لانطلاقة درس اللغة العربية.

4. 2. 1. 3 تحليل الشكل الخارجي لنص المسرحية

أ. تتكون المسرحية من فصل واحد وستة مناظر.
ب. تجرى الأحداث منذ الصباح وخروج علي للسوق ترافقه دعوات زوجته وتنتهي مساء نفس اليوم بالقبض على اللصوص وخروج الحاكم من منزل علي.
ت. تتعدد الأماكن التي تدور فيها الأحداث: منزل علي، ومنزل قاسم، والغابة، والغار من الخارج، والغار من الداخل ثم العودة لمنزل علي.

4. 2. 1. 4 تحليل الشكل الداخلي لنص المسرحية

يشتمل الشكل الداخلي لنص المسرحية على فكرة فلسفية (عقلية) وعلى قيم اجتماعية وثقافية ودينية تتمثل في:

أ. القيم الفلسفية (العقلية)

تتضح القيم الفلسفية من مجموعة الأفكار التي تنهض عليها مسرحية التاجر علي واللصوص، المتمثلة في السعي للعمل الحلال وإدانة طريقة اللصوص في الحصول على المال عن طريق السرقة والنهب، وواجب المواطن بإبلاغ الجهات الرسمية بالدولة لتتخذ الإجراءات اللازمة تجاه اللصوص، إضافة لأهمية قوة الملاحظة عند الإنسان.

هذه القيمة الفلسفية تحولها طريقة التدريس إلى صفات مرغوبة وأخرى غير مرغوبة ليكتمل الجانب التربوي مع الجانب التعليمي.

ب. القيم الثقافية والاجتماعية والدينية

القيم الثقافية والاجتماعية والدينية، تشكل التشابكات المجتمعية المختلفة في داخل النص. فهي ما يجعل النص ينبض بالحيوية المتمثلة في حركة الشخصيات المختلفة. من ثم، تتضح هذه القيم أكثر من خلال تحليل الشخصيات والعلاقات فيما بينها.

4. 2. 1. 5 تحليل العناصر الدرامية في النص

أ. تحليل الشخصيات المسرحية

تشتمل المسرحية على شخصيات رئيسة وأخري ثانوية تتفاعل مع بعضها بدرجات مختلفة:

أ. التاجر علي: سرق اللصوص أمواله، وتبدأ المسرحية بذهابه للسوق للعمل، وهو يتصف بالذكاء والفراسة والأمانة وهو صديق قاسم وزوج مرجانه ويتضح ذكاءه في النص حينما حضر رئيس اللصوص متنكرا في هيئة تاجر الزيت، عرفه رغم تغيير هيئة رئيس اللصوص وأرسل إلى الحاكم بأمره وأمر اللصوص. كما أنه حينما دخل غار اللصوص لم يحمل معه أي من الموجودات داخل الغار رغم انه وجد الأموال والذهب والجواهر وهذا يشير لأمانته ومن قيم المجتمع وثقافته الصدق والأمانة وإكرام الضيف.

ب. مرجانه: زوجة التاجر علي تدعو لزوجها بالخير والرزق الحلال وتشجعه على العمل كما تتصف بالذكاء والشجاعة. فقد كشفت أمر اللصوص واختبائهم داخل البراميل وغلت الماء وواجهتم ولم تخشاهم بل هم الذين خافوا منها ومن الماء المغلي.

ت. قاسم: يتصف بالجبن والخوف والأنانية ويظهر ذلك حينما قال للتاجر علي: تدخل الغار وحدك؟ إنك مجنون! ثم عزمه على دخول الغار بعد أن عرف أن بالغار ذهبا وأموالا. ويتصف بالغباء حينما نسي كلمة (سمسم)، إضافة إلى رده على زعيم اللصوص بأنه جاء ليحرس لهم الغار. كما أنه اعترف للصوص بمعلومة عن التاجر علي الذي دخل الغار ,ذهب ليخبر الحاكم. أما مدى خوفه يتبين حينما أمره زعيم اللصوص بأن يأخذهم إلى منزل التاجر علي فما كان منه إلا أن رد خائفاً: (حاضر يا رئيس). ويتضح طمع قاسم وأنانيته حينما دخل الغار وأخذ يجمع الكثير من الجواهر والأموال وهذا فعل يشبه فعل اللصوص (السرقة).

ث. زعيم اللصوص: شخصيته قوية يأمر فيطاع وهو العقل المدبر للسرقات وينفذ اللصوص كل ما يأمرهم به كما ورد في قصة سلب صندوق الجواهر. ويستخدم زعيم اللصوص ذكاءه في الإجرام ويتضح ذلك حينما وضع خطة بأن يتنكر في شكل تاجر الزيت ويضع اللصوص داخل البراميل ثم إمعاناً في أن يظهر بمظهر الشر، عمد المؤلف إلى إظهار نيته وعزمه قتل التاجر علي.

ج. اللصوص: يعملون كمجاميع (كورس) لتنفيذ كل ما يأمر به الرئيس.

ح. الحاكم: شخصية قوية يأمر بإلقاء القبض على اللصوص ورئيسهم وأمر بأن يودعوا في السجن كما يتصف بالعدل وإحقاق الحق. يتجلى ذلك في إعادة الأموال المسروقة إلى أصحابها.

خ. الحمالون: مجموعة أشخاص يحملون البراميل. هم بعض أفراد العصابة.

د. العساكر: هم مجموعة من الأشخاص يرتدون الزي العسكري يدخلون مع الحاكم ويلقون القبض على اللصوص وزعيمهم ويقومون بحراسة الحاكم.

ب. تحليل الحوار في المسرحية

الحوار في هذا النص باللغة العربية ويمتاز ببساطته وسهولة فهمه من قبل الفئة المستهدفة، كما أن المفردات والتراكيب الجديدة تزيد من المخزون اللغوي للتلاميذ.

ت. تحليل أسلوب كتابة المسرحية

يسود الأسلوب الواقعي المباشر على النص المسرحي ولكن يتدخل عنصراً خيالياً بغرض التشويق والإدهاش يتمثل في فتح وإغلاق باب الغار عن طريق جملتي: (أفتح ياسمسم) و (أقفل يا سمسم).

ث. تحليل الصراع الدرامي في المسرحية

يشكل الصراع الدرامي العمود الفقري في البناء الدرامي لهذه المسرحية وعليه تم تأسيس الأحداث والأقوال. و يدور الصراع بين قوتين متضادتين إحداهما تمثل الخير وهي التاجر علي وقوى أخرى تمثل الشر وهم اللصوص. ويعتبر هذا الصراع الخارجي مناسبا للتلاميذ في الحلقة الأولى إذ من السهولة التفاعل معه. كما اشتملت المسرحية على أنواع من النزاع الداخلي الذي يدور في أذهان بعض الشخصيات وقد يرتقي للصراع الداخلي. ومهما كانت

درجته إلا أنه كان داعما لخط الصراع الرئيسي الذي ورد بيانه. ومن أنواع الصراع البسيط في المسرحية:

أ. صراع التاجر علي مع نفسه عندما يدخل الغار. فهل يأخذ أمواله المسروقة أم يخطر الحاكم؟ وجاء قراره أن يخطر الحاكم.

ب. صراع قاسم مع نفسه بعدما تركه التاجر علي بالقرب من الغار. فهل يذهب وشأنه أم يأخذ من الجواهر والأموال؟ وجاء قراره أن يأخذ من الجواهر والأموال.

ت. صراع زعيم اللصوص مع نفسه عندما يتنكر في شخصية تاجر زيت. فهل سيعرفه التاجر علي أم لا يعرفه؟ وجاء قراره أن التاجر علي سوف لا يعرفه.

هذه القرارات تساهم في تدرج الصراع الخارجي مع تسلسل الأحداث مما يعطى المسرحية ميزة التشويق والإثارة ومن ثم دراستها كدرس مطالعة في اللغة العربية تنتج عنه الكثير من الايجابيات المباشرة.

4. 2. 1. 6 توظيف المسرحية في تنمية اللغة العربية

تشتمل المسرحية على ثلاثة دروس نحوية ومراجعة درسين من دروس القواعد الإملائية. كما تم توظيفها في تنمية مهارات القراءة.

أ. الدروس النحوية

1. مراجعة قبلية: الفرق بين نون نسوةٍ (قبلها ساكن) ونون توكيدٍ (قبلها متحرك).
2. درس جديد: استخدام الفعل المضارع للمفرد المؤنث (تخرجين/ تختبئين) وللمثنى المذكر(تخرجان/ تختبئان) ولجمع المذكر السالم (تخرجون/ تختبئون).
3. مراجعة بعدية لترسيخ القاعدة:

الفرق بين (واو الجماعة التي تلحق الأفعال: تخرجون/ تختبئون) و(واو الجمع التي في الأسماء: لصوص).

ب. القواعد الإملائية

أ. مراجعة بعدية لترسيخ القاعدة: كتابة (الهمزة على ياء) من خلال الكلمات التي ورد بيانها في درسي النحو.

ب. مراجعة بعدية لترسيخ القاعدة: الفرق بين (واو الجمع التي في الأسماء: لصوص) و(واو المفرد التي في الأسماء: صندوق)

ت. تنمية مهارات القراءة

ترتبط مسرحية (التاجر علي واللصوص) بالأداء التمثيلي. وهذا الأداء التمثيلي ليست مقصودا به أن يكون أداءً على خشبة المسرح بل في داخل الصف ومن خلال زمن الحصة وتحت إشراف معلم اللغة العربية نفسه.

فالمسرحية درس من دروس المطالعة مخصص للتدريب على القراءة السرية (الصامتة) كغيره من الدروس ولكن العملية التمثيلية للدرس تدفع به للقراءة الجهرية ويترتب على ذلك تجاوز تدريب التلاميذ على المهارة الواحدة للقراءة السرية إلى تدريبهم على مجموعة مهارات منها:

أ. قراءة الكلمات قراءة صحيحة من الناحية الصرفية (بنية الكلمة) من خلال إخراج الحروف من مخارجها دون تبديل أو تحوير ومن ثم تنطق الكلمات والجمل والتراكيب نطقا سليما تنتفي معه الكثير من عيوب النطق مثل التلعثم، التقطيع، احتباس الكلام، التعثر في النطق، الخلط بين الحروف، الإبدال وغير ذلك.

ب. قراءة الكلمات قراءة صحيحة من الناحية النحوية (حركة إعراب آخر الكلمة) وذلك بحسب موقعها من الجملة وهذا تتحقق معه جودة القراءة.

ت. تغير نبرة الصوت بحسب المعنى كالاستفهام والتعجب ثم الوقف في المواضع الملائمة والوصل في مواضعه، كل ذلك يعطي تلوينا صوتيا بدرجات مختلفة يساعد في توصيل المعاني بانسيابية وسهولة. وينتج عن تلك التدريبات:

1. غرس الثقة في نفوس التلاميذ وتعزيزها ومن ثم إزالة الشعور بالخجل والتخوف وكل ما يعيق مبادرات التلاميذ للمشاركة الفاعلة في الدرس.
2. الطلاقة في القراءة الجهرية ومن ثم تحقيق الهدف التعليمي.

4. 2. 1. 7 القيم التربوية

هناك القيم التربوية التي تستنبطها طريقة التدريس من المسرحية مباشرة، وهناك قيم تربوية أخرى يمكن أن يضيفها الإخراج المسرحي:

أ. القيم التربوية المستنبطة من المسرحية

1. جاءت نتيجة الصراع لصالح: الأمانة، الشجاعة، العدل وإكرام الضيف.
2. ارتبطت خسارة الصراع بصفات غير مرغوبة مثل: الجبن، الخوف، الأنانية والخيانة.
3. السرقة سلوك سيء يودي بصاحبه إلى السجن
4. عدم أخذ الحق باليد
5. الدعاء عبادة تجلب الخير
6. إرجاع الحق لأصحابه فضيلة

ب. القيم التربوية التي يضيفها الإخراج الفني للمسرحية

بعد أن يتعرف التلاميذ على مسرحية (التاجر علي واللصوص) في داخل الصف، فيمكن أيضا الخروج بها للمسرح المدرسي لأدائها في مناسبات مختلفة. في هذه الحالة يضيف الإخراج الفني قيم أخرى خلاف ما تم استنباطه من النص وهي:

1. القيم العاطفية
2. القيم المجردة
3. القيم الجمالية

أ. القيمة العاطفية

يتم إعادة إعداد النص بتصرف وإخراجه بما يُظهر التاجر علي بأنه رجل صالح وأمين يسرق اللصوص ماله ثم يعانى كثيراً بعد تلك السرقة. عندما يجد ماله في مغارة اللصوص لا يأخذه بل يخبر الحاكم بذلك ليُرجع له ماله ويُرجع بقية الأموال لأصحابها. أخيرا يفرح التاجر

علي وزوجته مرجانة باستلام مالهما المسروق. إذن هذه الجزئية الصغيرة تجعل المشاهد (التلميذ) يتعاطف مع التاجر علي وزوجته مرجانة ويفرح لفرحهما في النهاية.

لأجل ذلك، فالقيمة العاطفية التي تنتج عن الإخراج المسرحي تعزز من قيمة الأمانة المضمنة في النص ابتداءً.

ب. القيمة المجردة

يتولد الإحساس بالقيمة المجردة من الأزياء، الديكور، الإكسسوار والإضاءة وكل ما يتضمنه الإطار التشكيلي للعرض المسرحي. يقترن ذلك بأن الأحداث تدور أمام منزل التاجر علي، في الغابة، داخل الغار وداخل منزل علي. هذه القيمة المجردة تضيف أبعادا واقعية للمسرحية ومن ثم تعزز كل القيم الإيجابية المستهدفة وتنفر من الصفات غير المرغوبة حسب الأهداف الابتدائية للنص.

ت. القيمة الجمالية

هذه القيمة ترتبط بجمالية اللغة العربية الفصحى. فالإخراج المسرحي لا يقبل عملا مشوها باللغة العربية الفصحى ومن ثم يعمل المخرج مع الممثلين (التلاميذ) لتصحيح كل الأخطاء ليأتي المنتج الختامي بما ينبغي أن يكون عليه من الجودة. تحقيق هذه القيمة الجمالية الختامية يؤكد فاعلية دور المسرحيات في الارتقاء باللغة العربية.

4. 2. 1. 8 أوجه القصور في نص مسرحية: (التاجر علي واللصوص)

نص المسرحية تم إعداده من مسرحية علي بابا والأربعين حرامي أو علي بابا واللصوص. وكما ورد في سرده وتحليله الشامل، فإنها تحقق الأهداف المرجوة من تضمينه في كتاب الحلقة الأولى ولكن هناك بعض الفجوات الناتجة عن إعداده في بعض الفصول:

أ. المنظر الأول

هناك عدم دقة في ضبط الإرشادات الخاصة بالأمكنة في هذا المنظر بما يسبب إرباكا للتلاميذ في فهم المحتوى. من نماذج ذلك: الإرشاد المسرحي: (يخرجان ويمران بالغابة)، فهذا الإرشاد مُربك لأنه من غير المعلوم أن ذلك الخروج كان من منزل التاجر علي أم من منزل صديقه قاسم. فالمنظر أفضل أن يكون في مكان واحد تدور فيه الأحداث، أما إذا انتقلت الأحداث إلى مكان أخر فيمكن أن يكون هناك المنظر الآخر.

ب. المنظر الثاني

في هذا المنظر لم يحدد معد النص فيه المكان الذي تدور فيه الأحداث اعتماداً على ذكره للمكان في المنظر الأول ولكنه أشار في نصف المنظر بإرشاد أن الأحداث تدور (أمام الغار) ثم يدخلون بعد ذلك للغار ومعهم رئيسهم بينما علي وقاسم يختبئان وراء الشجرة ويتابعان اللصوص.

ت. المنظر الثالث

هذا المنظر متصل مع المنظر الثاني أمام الغار. يدخل علي الغار ويجد أمواله التي سرقها اللصوص ويجد الذهب والجواهر ويذهب إلى السوق ثم إلى الحاكم ليخبره بأمر اللصوص ويترك قاسم أمام الغار دون وجود حوار يبرر بقاء قاسم أمام الغار.

ث. المنظر الرابع

في هذا المنظر، بعد أن يذهب علي يدخل قاسم الغار. داخل الغار يجمع قاسم الجواهر ويهم بالخروج ولكنه ينسي الجملة التي تفتح باب الغار. يظل قاسم في الغار ويجرب بعض الجمل التي تضفي شيء من الكوميديا على المشهد. يعود اللصوص ويجدون قاسما داخل الغار ويفهم زعيم اللصوص من قاسم أن التاجر علي دخل الغار وذهب ليخبر الحاكم بأمر اللصوص. هنا يأمر زعيم اللصوص رجاله بأن ينفذوا خطته (تاجر الزيت) فيقودهم قاسم خائفاً لمنزل صديقه التاجر علي. كان ينبغي أن يكون ذلك شرطا من شروط زعيم اللصوص للتخلي عن قتل قاسم الذي وجده في الغار، لكن لم تتم الإشارة إليه.

ج. المنظر السادس

في هذا المنظر، يسأل التاجر علي زوجته: (ماذا نفعل بهؤلاء اللصوص؟) وتجيبه مرجانه (أرسل إلى الحاكم) ويرد علي مباشرة :(إن الحاكم بالباب ومعه الجنود. لقد عرفت رئيس اللصوص أول مرة ولما جاءني أرسلت إلى الحاكم). هنا يوجد ارتباك في الحوار. فالحوار يصاغ بسؤال مرجانه لعلي: (ماذا نفعل بهؤلاء اللصوص؟) ويجيبها علي (إن الحاكم بالباب ..). ولكن ما ورد فيه إضعاف لشخصية التاجر علي وهذا لا يتناسب مع الشخصية المحورية.

4. 2. 1. 9 إشكالية عدم كفاية زمن التدريس للمسرحية

من واقع المقارنة بين الزمن المخصص لتدريس مادة اللغة العربية في الصف الثالث ومحتويات كتاب المادة يتطرق الباحث إلى الآتي:

أ. عدد وحدات الكتاب: 6 وحدات

ب. عدد دروس الكتاب: 39 درسا

ت. عدد صفحات الكتاب: 186 صفحة

ث. عدد الحصص المقررة في العام: 140 حصة

من ذلك يلاحظ أن المادة أكثر من الزمن المعطى إذ إن المناسب هو تدريس صفحة واحدة في الحصة لتلاميذ الحلقة الأولى فيما أن المقرر أكثر من صفحة. وقد تحقق الباحث من هذه المشكلة أثناء مقابلات المعلمين من خلال العمل الميداني الروتيني. هذه من مشكلات تأليف المناهج والحديث عنها خارج إطار هذا البحث ولكن يظل عامل الزمن غير الكافي من العوامل المؤثرة سلبا في الاستفادة الكاملة من مسرحية (التاجر علي واللصوص).

4. 2. 1. 10 تناسب مسرحية (التاجر علي واللصوص) مع الفئة العمرية

المسرحية تناسب الفئة العمرية (تلاميذ الصف الثالث أساس) بكل مكوناتها الدرامية والتعليمية، إلا أنه من الأوفق ترفيعها للحلقة الثانية بدلا عن مسرحية (الأرانب والفيل) المقررة للصف الرابع وذلك للآتي:

أ. مسرحية (التاجر علي واللصوص) تتكون من عدة مناظر وتحتاج لأكثر من حصة وهذا لا يتناسب مع تلاميذ الحلقة الأولى. من جانب آخر، مسرحية (الأرانب والفيل) من فصل واحد وتنتهي في حصة واحدة.

ب. الأفضل لتلميذ الصف الثالث أن يبتدئ بقصص الحيوان ثم ينتقل بعدها إلى الشخصيات الإنسانية وقد تم بيان ذلك مفصلا في الفصل الثاني من هذا البحث.

تم تأليف مسرحية (التاجر علي واللصوص) بصورة جيدة يتم من خلالها تحقيق الأهداف التربوية والمسرحية مع وجود بعض القصور في الإعداد الذي يمكن معالجته.

4. 3 إجابات أسئلة البحث عن مسرحيات الحلقة الأولى

س1. عن (**محور البناء الدرامي للمسرحيات**). هل المسرحية بمقرر اللغة العربية بالحلقة الأولى، مكتملة في بنائها الدرامي بما يؤكد على تحقيق أهداف المادة؟

إجابة السؤال الأول: مسرحية (التاجر علي واللصوص) للصف الثالث، مكتملة في بنائها الدرامي ويمكن أن تحقق الأهداف.

س2. عن (**محور تأليف وإعداد المسرحيات بما يناسب الفئات العمرية**). ما مدى تناسب المسرحية في مقرر اللغة العربية لتلاميذ الحلقة الأولى؟

إجابة السؤال الثاني: مسرحية (التاجر علي واللصوص) للصف الثالث: بها إشكالية في الإعداد، طويلة وتحتاج لزمن أكثر من المتاح، تناسب الحلقة الأولى ولكن نقلها الصف الرابع بالحلقة الثانية أفضل من وضعها في الصف الثالث بالحلقة الأولى.

س3. عن (**محور القيم المختلفة في المسرحيات**). ما القيم التربوية التي تضمنتها المسرحية في مقرر اللغة العربية بالحلقة الأولى؟

زخرت المسرحية بكثير من القيم، ويمكن تصنيف دلالاتها القيمية كالآتي:

أ. القيم الدينية: ما يشير إلى الأمانة، العدل والدعاء

ب. القيم الاجتماعية: ما يشير محاربة الفساد والسرقة والغش

ت. القيم الوطنية: ما يشير إلى اهتمام الحكام بالرعية

ث. القيم العاطفية: ما يشير إلى حب الآخرين

ج. القيم الجمالية: ما يشير إلى الافتتان بالأمكنة المتخيلة وعناصر السينوغرافيا

ح. القيم التعليمية: ما يشير إلى الانتباه لأصدقاء السوء

4. 4 تلخيص عن الحلقة الأولى

أ. ليست هناك مسرحيات مقررة على الصف الأول

ب. ليست هناك مسرحيات مقررة على الصف الثاني

ت. هناك مسرحية واحدة مقررة للصف الثالث: (التاجر علي واللصوص). مناسبة ولكن بها إشكاليات في الإعداد والحجم وتحتاج لمعالجة ممكنة. تناسب الحلقة الثانية أكثر من الأولى

4. 5 مسرحيات الحلقة الثانية

4. 5. 1 تحليل مسرحية (الأرانب والفيل) (الصف الرابع)

4. 5. 1. 1 سرد نص المسرحية

مجموعة من الأرانب تعيش في غابة جميلة ذات عشب نضير وخير وفير. هذه الأرانب تحمد الله وتشكره على ما وهبه لها من نعم في وطنها(الغابة). في الغابة يعيش ثعلب وهو في محاولات مستمرة لاصطياد الأرانب. الأرانب كثيرا ما تهرب من الثعلب وتختبئ في أجحارها حتى يعجز تماما عن مطاردتها.

يفكر الثعلب في حيلة عندما يرى الفيل ذلك المخلوق العملاق. ينجح الثعلب في إقناع الفيل بأن الأرانب تخونه. الفيل يقتنع بخيانة الأرانب له ويقوم بهدم جحورها.

تجتمع الأرانب وتتشاور في مصيرها ومن ضمن الحضور الأرنب الذكي. أثناء الاجتماع يقترح أحد الأرانب مغادرة أرضهم ووطنهم خوفاً من الفيل. يقترح أرنب آخر أن تذهب الأرانب للفيل وتظهر له الخضوع وهنا يرفض الأرنب الذكي الذل والخضوع للفيل بحجة أن الموت في كرامة خير من العيش في مهانة. الأرنب الذكي يأمر الأرانب أن تجمع صفوفها وتنظم جهودها وتتعاون وتتحد من أجل أن تهزم عدوها الفيل. ويقترح الأرنب الذكي على الأرانب أن تحفر حفرة كبيرة في طريق الفيل وتغطيها ببعض فروع الأشجار حتى يقع في الكمين. الأرانب توافق على المقترح وتحفر الحفرة وتغطيها بفروع الأشجار والعشب. الفيل يتحرك صوب الأرانب، يمر بالحفرة ويقع فيها. تحتفل الأرانب بنصرها الذي يتحقق بفضل وحدتها وتعاونها وتعيش في سلام دون خوف من أحد في الغابة.

4. 5. 1. 2 تحليل عنوان المسرحية

العنوان يقدم شخصيات المسرحية (الأرانب والفيل) ومن ثم ليست عنوانا مرآويا يوحي مباشرة عن شكل العلاقة المتوقعة بين الأرانب والفيل داخل النص. لكنه ينضوي على الإثارة بتقديمه فصيلتين مختلفتين من الحيوانات: فالأرانب صغيرة والفيل ضخم الجثة وهذه الاختلافات

تثير علامة استفهام عن العلاقة المتوقعة والاستفهام بدوره يغري بقراءة المسرحية لاستكشاف طبيعة تلك العلاقة.

العنوان الذي لا يوحي بالمضمون فيه إمتاع قبل قراءة النص وذلك عندما يطرح معلم المادة أسئلة على التلاميذ ليدلوا فيها من وحي خيالهم عن العلاقة المتوقعة بين الأرانب والفيل. فإجابات التلاميذ تشكل لهم معايير ذهنية يقيسوا عليها صحة إجاباتهم وهذه العملية تمكن من إقحام التلميذ في قراءة النص وفهمه. لأجل ذلك، طريقة التدريس تسهم بفاعلية في أن يكون العنوان (الأرانب والفيل):

أ. ممتعا في نفسه
ب. مشوقا لقراءة النص
ت. باعثا للنشاط والحيوية عند التلاميذ

4. 5. 1. 3 تحليل الشكل الخارجي لنص المسرحية

تتكون مسرحية (الأرانب والفيل) من فصل واحد وتجري أحداثها في تتابع منطقي في مكان واحد (غابة). ويعتبر المكان أهم العناصر في هذه المسرحية لأنه:

أ. يشكل البيئة الاجتماعية التي تعيش فيها كل شخصيات المسرحية
ب. ذو أثر مباشر على الصراع بين شخصيات المسرحية، فالغابة تشكل مأوى لجميع الحيوانات وفي ذات الوقت ليست مُحكمة بقانون. فالبقاء للأقوى في الغابة: يعتمد الفيل على قوته البدنية وتعتمد الأرانب على الحيل الذهنية لتحافظ على وجودها في المكان.
ت. يشترك بمكوناته في الحل: الحفرة وفروع الأشجار والعشب

4. 5. 1. 4 تحليل الشكل الداخلي لنص المسرحية

أ. القيمة الفلسفية (العقلية)

القيمة الفلسفية هي التي تم عليها تأسيس النص المسرحي. تتجسد هذه القيمة من خلال أحداث النص عندما تتحد الأرانب وتتعاون، ترفض الذل والهوان، تقاوم الظلم والجبروت، لتعيش حياتها السعيدة. وهذه القيمة الفلسفية هي ما يستنبط منها التلاميذ القيم التربوية المختلفة.

ب. القيم الثقافية والاجتماعية

تختلف القيم الثقافية والاجتماعية حسب اختلاف الشخصيات في داخل النص. وبالرغم من أن كل شخصيات المسرحية من الحيوانات إلا أن رمزية أفعالها قد تسقط على البشر. (ترتبط هذه القيم بتحليل الشخصيات)

4. 5. 1. 5 تحليل العناصر الدرامية في النص

أ. تحليل الشخصيات المسرحية

تتضمن مسرحية (الأرانب والفيل) على شخصيات رئيسة ذات أدوار بسيطة ولكنها تتفاعل بجدية مع الحدث المتعلق بقانون الغابة.

1. الأرنب الذكي: يدل اسمه على الذكاء ولكن الأحداث تبرز فيه خواص حميدة أخرى مثل قوة الشخصية والشجاعة روح القيادة. فالأرنب الذكي يرفض الظلم، الذل، الهوان، الخضوع والانكسار من ثم يطرح رأيه في كيفية التخلص من الفيل ويضع الخطة ويشارك في تنفيذها مع بقية الأرانب.

2. مجموعة الأرانب: مجموعة وديعة تنعم بعيشها في هذه الغابة الجميلة وهي وطنها الذي تجبه وتتعلق به. لما ينذر الخطر مهددا بالرحيل من الغابة ومفارقة الوطن، تتبنى رأي

الأرنب الذكي وتتحد متماسكة مع بعضها وتنتصر على عدوها الفيل رغم صغر حجمها وقلة عددها.

3. الثعلب: مكار يترصد الأرانب ليأكلها وحينما يفشل في ذلك يفكر في حيلة لتشتيت وحدتها. يذهب ويوغر صدر الفيل على الأرانب ومن ثم يقرر الفيل هدم بيوتها ولكنه يفشل أمام خطة الأرانب.

4. الفيل: يعتمد على القوة في حل مشكلاته. اعتماده على القوة أودى بحياته من مخلوقات صغيرة الحجم وضعيفة.

5. أحد الأرانب: ضعيف وقليل رأي لأنه يقترح للأرانب أن تغادر وطنها خوفا من الفيل.

6. أرنب أخر: انهزامي لأنه يقترح بأن تذهب جماعة الأرانب للفيل وتتضرع مظهرة له الخضوع والخنوع.

ب. تحليل الحوار في المسرحية

تميز الحوار في مسرحية (الأرانب والفيل) بأسلوب شعري سهل وبسيط. يتصف بالجمال في نظمه واللغة الرفيعة التي تناسب الفئة العمرية للتلاميذ. المفردات الجديدة التي تضمنها الحوار تتمثل في: (الجبار، محيق، الخشوع، الخنوع) وهي مفردات مفيدة للتلاميذ وتتناغم مع موضوع المسرحية وعددها مناسب كمادة جديدة. الأسلوب الشعري للحوار يوقظ في التلاميذ حاسة الذوق الجمالي العالي ويحرك رغباتهم الداخلية لقراءة مثل هذا النوع من المسرحيات.

ج. تحليل الصراع في المسرحية

الصراع في مسرحية (الأرانب والفيل) هو صراع من أجل البقاء. فحياة الثعلب تستمر بافتراسه للأرانب كما تستمر حياة الأرانب متى ما كانت في مأمن من الثعلب. هذه الحالة تجعل الصراع صراعا خارجيا مستمرا ولكن دوافعه نفسية متأصلة عند طرفي الصراع. ولا ينظر للفيل كطرف صراع في هذه المسرحية لأن حياته تعتمد على العشب كما الأرانب ولذلك لا يهدد حياتها. ينظر للفيل كآلية دمار استخدمها الثعلب لينتصر في صراعه.

د. تحليل القيمة العاطفية للنص المسرحي

منذ بداية المسرحية تظهر حالة الاتزان للأرانب. فهي تستقر وتستمتع بحياتها السعيدة في أمن وسلام وتشكر الله على كرمه عليها بهذه النعم. يظهر الثعلب ويغير مسار الأحداث ويستخدم الفيل في تحقيق أغراضه. عندما يبدأ الفيل في هدم الجحور تبدأ معاناة الأرانب من الخوف والشعور بعدم الأمان، تتولد العاطفة تلقائيا مناصرة للمظلوم ومن ثم يتولد معها كراهة الظلم والظالمين ويعتدل المزاج والحالة النفسية بعد أن تنتصر الأرانب. هذه القيمة العاطفية لها أثر تربوي في تعديل السلوك ودرئه مستقبلا.

4. 5. 1. 6 مدرسة كتابة نص المسرحية

يعتبر نص مسرحية (الأرانب والفيل) من النصوص التي تعتمد على الخيال والفنتازيا إذ تجري أحداثها في عالم الحيوان وهي مناسبة للفئة العمرية المستهدفة.

4. 5. 1. 7 القيم التربوية التي تستنبط من المسرحية

من واقع تحليل مسرحية (الأرانب والفيل) وبالإضافة لموجهات مرشد المعلم، فهذه المسرحية يمكن أن تحقق القيم التربوية الآتية:

أ. قيم ايجابية يجب غرسها:

1. حب الوطن
2. التعاون
3. الشجاعة
4. الإرادة
5. الدفاع عن النفس
6. الدفاع عن الوطن
7. المشاورة للصالح العام
8. اليقظة

ب. صفات غير مرغوب فيها ويُنفر منها:

1. الظلم
2. الخبث
3. الكذب
4. الاستبداد
5. الخضوع
6. الخنوع
7. التراخي عند نداء الوطن

4. 5. 1. 8 قواعد النحو في نص المسرحية

كما ورد في مرشد المعلم، تتم مراجعة (الجار والمجرور) من خلال حروف الجر: في، من، الباء واللام. هذه الحروف تم استخدامها كثيرا في نص المسرحية.

4. 5. 1. 9 مسرحية (الأرانب والفيل) ومسرح العرائس

كل المسرحيات التربوية في كتب مرحلة الأساس يستفاد منها ثانية في المسرح المدرسي في المواسم والمناسبات المختلفة. وهذه المسرحية (الأرانب والفيل) يمكن أن تنقل وظيفتها التربوية إذا تم تقديمها من خلال مسرح العرائس. من ثم تتحقق فوائد تربوية أخرى بسبب ما يرافقها من حركات مثيرة ومؤثرات صوتية وموسيقية وأجواء موحية. من ثم ، تشكل عاملاً فعالاً في تثبيت المعارف والخبرات والقيم التربوية والاستمتاع بنوعية مختلفة من أنواع المسرح.

4. 5. 1. 10 مسرحية (الأرانب والفيل) ومسرح الطفل

تشتمل مسرحية (الأرانب والفيل) على بعض خصائص وسمات مسرح الطفل ومنها:

أ. وضوح حدثها الرئيسي
ب. سهولة حبكتها

ث. توفر عنصر التشويق فيها
ج. قربها من عالم الطفل وتصوراته
ح. خلوها من الأسلوب المباشر لغرس الأهداف الحميدة
خ. خلوها من الأسلوب المباشر للتنفير من الصفات غير المرغوبة
د. حيويتها
ذ. مراعاتها لقدرات الطفل على التركيز والانتباه
ر. وضوح شخصياتها وأدوارها وسماتها الأخلاقية
ز. اتزانها في سير الأحداث
س. سهولة حوارها وبساطته ووضوحه
ش. سهولة لغتها رغم شاعريتها
ص. حجمها مناسب للمتابعة

4. 5. 1. 11 مسرحية (الأرانب والفيل) والحلقة الأولى

مسرحية (الأرانب والفيل) من مقررات الحلقة الثانية ولكنها تناسب تلاميذ الحلقة الأولى لسببين:

أ. تلاميذ الصف الرابع في مرحلة البطولة (9 – 12 سنة). هذا يعني أن هذه المسرحية من الأفضل دراستها في الصف الثالث الذي هو الأكثر تمكنا ومناسبة في مرحلة الخيال المنطلق. لأجل ذلك:
ب. ورد في تحليل مسرحية (التاجر علي واللصوص) أنها تناسب الصف الرابع كما تم بيانه

تم تأليف مسرحية (الأرانب والفيل) بصورة جيدة يتم من خلالها تحقيق الأهداف التربوية والمسرحية.

4. 5. 2 تحليل مسرحية (الهدية) (الصف الرابع)

4. 5. 2. 1 سرد نص المسرحية

تدور أحداث المسرحية في أحد المنازل حيث يعيش الأب والأم وابنهما التلميذ أحمد وابنتهما التلميذة زينب. يتفق الأب والأم على تشجيع أحمد وزينب في السلوك والتعامل مع الآخر وطرحا عليهما تقديم هدية لمن يكون أفضل في سلوكه من الأخر.

ينتقل المشهد للمدرسة حيث تتذكر زينب (استرجاع) أن صديقتها فاطمة لم تفطر بسبب ضياع نقودها. ترجع زينب إلى صديقتها فاطمة وتتقاسم معها فطورها دون من أو أذي.

ينتقل المشهد إلى فضاء المدينة. شيخ من كبار السن يحمل حقيبة ويسير في الطريق ويتوقف عندما يرى أحمد. يقدم الشيخ نفسه لأحمد مخبرا بأنه جاء من قرية بعيدة والآن يبحث عن مكتب البريد الذي يعمل فيه ابنه، ثم يرجو من أحمد أن يدله على ذلك المكتب. أحمد يبدي ارتياحه لخدمة الشيخ ويطلب منه يكرمه في منزله أولا لكن الشيخ يعتذر شاكرا ويطلب الذهاب لمكتب ابنه. يوافق أحمد على طلب الشيخ بشرط أن يحمل له حقيبته، فيحملها وينصرفان.

في المنزل يشكر الأب والأم أحمد وزينب على حسن سلوكهم لأنهما قاما بعمل جليل. تتذكر زينب (استرجاع) ومن ثم ترى أن أحمد يستحق الهدية لأنه عمل بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم: (وأعان ذا الحاجة حاجة الملهوف) فيما يتذكر أحمد (استرجاع) ويرى أن زينب أحق بالهدية منه، لأنها عملت بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم: (من فرج عن مسلم كربة من كرب الدنيا فرج الله عنه كربة من كرب يوم القيامة) ثم يقرر الوالدان أن أي منهما يستحق هدية على حسن سلوكهما.

4. 5. 2. 2 تحليل عنوان المسرحية

الموضوع المتضمن في المسرحية هو التنافس الشريف في الأعمال الجليلة والعنوان (الهدية) يعبر عن جائزة تلك المنافسة وهذا ما أراده مؤلف النص. لكن العنوان (الهدية) لا يوحي بشيء أو يثير تساؤلا ذهنيا وهذا يقلل من فاعليته كعنوان. وبعد الفراغ من دراسة المسرحية ومعرفة المقصود فإن العنوان (الهدية):

أ. لا يثير دهشة التلاميذ لأنه ليس للهدية دور واضح يتم التفاعل معه أثناء قراءة النص طالما هي آلية جامدة في نفسها تُستخدم لتحقيق أهداف أخرى.

ب. يضعف الهدف التربوي في النص إذ يؤكد على أن (الهدية) هي المستهدفة بالتحقيق أكثر من الصفات المرغوبة وهذا يخالف الأهداف التربوية. يفرق التربويون بين التربية والتعليم وعندهم أن ما يتم تشجيعه وتعزيزه بالجوائز هو التعليم بغرض المعالجات أو التقدم أو التفوق أو تجنب الأخطاء، أما السلوك المرتبط بالتربية والأخلاق فلربما تنحرف به الجوائز إلى صفات غير مرغوبة كالرياء والتصنع والكذب. هذا الرأي التربوي يُضعف المسرحية ككل وليست عنوانها فحسب.

4. 5. 2. 3 تحليل الشكل الخارجي لنص المسرحية

- مسرحية (الهدية) مسرحية من فصل واحد.
- تجرى أحداث المسرحية في وقت واحد وإن كان الكاتب قد استخدم أسلوب الاسترجاع لنقل الأحداث التي حدثت في زمن سابق.
- تتعدد الأمكنة التي تجرى فيها الأحداث: منزل الأسرة، فالمدرسة، فالشارع العام ثم العودة إلى منزل الأسرة.

4. 5. 2. 3 تحليل الشكل الداخلي لنص المسرحية

أ. القيمة الفلسفية (العقلية)

يسعى نص المسرحية لتعزيز قيمة السلوك الحميد والربط بين ما يتعلمه المتعلم وما يفعله، من خلال شخصيات تمثلت بأحاديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) في سلوكها، وأن هذا الربط يسعد الوالدين، ويجعلهم راضين عن أبناءهم. وهذه القيمة تشكل قاعدة انطلاق للتلاميذ في استنتاجاتهم المختلفة للقيم التربوية.

ب. القيم الثقافية والاجتماعية والدينية

القيم الثقافية والاجتماعية والدينية لم تظهر بالقدر الكافي لأن تشابه الشخصيات لا يعطي تنوعا يلفت النظر، فمجتمع المسرحية أسرة تتفق في الكثير من أحوالها. هذه القيم تتضح أكثر عند تحليل الشخصيات.

4. 5. 2. 4 تحليل العناصر الدرامية في النص

بالرغم من أنه لا تبدو هناك عناصر درامية واضحة في النص، إلا أن التحليل سيكشف عن طبيعة ودرجة ما تم استخدامها في النص.

أ. تحليل الشخصيات المسرحية

تشتمل المسرحية على ستة شخصيات حاضرة في نصها وشخصية سابعة (ابن الشيخ) ساهمت في تغيير مجرى الأحداث بذكر اسمها وحده. بقية الشخصيات هي:

1. الأب: رجل حسُن النوايا ويهتم بتربية أبنائه على القيم النبيلة وهذا ما يُفهم من الهدف العام للنص. لكن المسرحية صورته بأنه لا يمتلك الوعي بالأساليب التربوية الصحيحة وصورته مترددا في قراراته. ويتمثل عدم وعيه بالأساليب التربوية الصحيحة لأنه يتعامل مع أبنائه بأسلوب التحفيز ظنا منه أن ذلك سيعزز الصفات الحميدة في أنفسهم وهذا ليست من الأساليب المحببة في التربية. ومترددا في قراراته، لأنه في بداية المسرحية يعد ابنه وبنته بإعطاء هدية واحدة لإشعال روح التنافس الشريف ولكنه يقتل هذه الروح عندما يقدم هدية لأي منهما بدلا عن ابتكار معايير تربوية أخرى تحافظ على استمرار المنافسة. الأب شخصية رئيسية ولكنها غير مُحكمة.

2. الأم: لم يبدر منها ما يخالف زوجها في الرأي وتتفق معه في كل ما ذهب إليه ومن ثم ليست لها شخصية مستقلة. شخصية الأم ذائبة في شخصية الأب وهي ليست مُحكمة أيضا.

3. أحمد: تلميذ يجتهد في دروسه ويتفوق. يحب فعل الخير ومساعدة الآخرين ويحترم كبار السن ويساعدهم دون إيعاز من والديه ثم يؤثر أخته على نفسه في أمر الهدية. فأصالة القيم المغروسة في نفسه تتطور تلقائيا لأنه يقوم بترجمتها إلى واقع دون أن يطلب منه أحد أو يكافئه عليها ومن ذلك (الهدية) ليست هي المناسبة لتعزيز هذا السلوك التربوي وربما تؤثر سلبا على عفوية أصالة سلوكه الجيد.

4. زينب : لا تختلف عن أخيها في شيء وينطبق عليها ما ينطبق عليه.

5. فاطمة: زميلة زينب في المدرسة ولكن دورها واسمها لا يتناسبان مع تحقيق الأهداف التربوية. فهي مهملة وغير صبورة ولا تفهم معنى رد الجميل. تضيع مصاريفها بسبب الإهمال وتخطر صديقتها زينب بذلك ولا يُمنع الفهم في أنها تريد مشاركتها في فطورها خاصة أنها لم ترفض المشاركة. وفاطمة لا تفهم معنى رد الجميل لأنها لم تأت في اليوم التالي وترد لزينب الجميل بأي كيفية. فسلوك فاطمة إن لم يصحح في المسرحية ذاتها أو يُشجب فسيلفت نظر التلاميذ إلى وسيلة يستخدمونها إذا ضاعت منهم مصاريفهم في فناء المدرسة، أو ينفتح بابا من الكذب طالما من يفقد نقوده يجد من يعوضه ذلك في الحال. فعبر شخصية فاطمة تتم إضافة قيمة تربوية واحدة (التعاون) ثم تخصم قيم أخرى مثل (الصبر والحرص والتعفف). وفي مقررات اللغة العربية القديمة في السودان، تم استهجان استخدام أسماء الأنبياء والصحابة في مواضع لا تليق بهم. فتم تغيير قصة (حليمة) بائعة اللبن و(محمود الطماع) وغيرها من أسماء القصص التي لا تتسق مع عظمة الأسماء التي تحملها. بناءا على ذلك، كيف تكون (فاطمة) صاحبة اليد السُفلى في قصة (الهدية)؟

6. الشيخ: رجل كبير في السن حضر من قرية بعيدة لزيارة ابنه الذي يعمل في مكتب البريد والبرق. يطمئن لأحمد ويوافق على رفقته لابنه.

شخصيات مسرحية (الهدية) ذات بناء غير مكتمل دراميا ومن ثم ليست من الإحكام بما يجعلها مناسبة في أن تنتقل عبرها القيم التربوية المبتغاة.

ب. تحليل الصراع الدرامي في المسرحية

لا يوجد صراع في مسرحية (الهدية) أو يوجد ما يمكن أن يُسمى صراعا ولا يوجد في النص ما يقود لصراع ما إذا كان في شخصياته أو حواراته المختلفة. ولما كان الصراع هو المعيار الأساسي للحكم على أن هذا النص مسرحي أم غير مسرحي، فنص (الهدية) لا يمكن أن يُطلق عليه (مسرحية).

5. 5. 2. 5 تحقيق الأهداف المسرحية لمسرحية (الهدية)

عدم إيحائية عنوان المسرحية وضعف بناء شخصياتها مسرحيا ثم غياب عنصر الصراع يؤدي إلى عدم تحقيق الأهداف المسرحية لمسرح الطفل أو المسرح التعليمي أو المسرح المدرسي وهي المسارح المغذية للمسرحيات في الكتاب المدرسي. وبالرجوع إلى أهداف تلك المسارح وخصائصها، فمسرحية (الهدية):

أ. تخلو من إثارة انتباه التلاميذ
ب. ليس فيها ما يرفه عن التلاميذ ويدهشهم
ت. لا تساعد في إكساب وتنمية القيم الخلقية عند التلاميذ
ث. ضعيفة في تزويد التلميذ بخبرات حياتية جديدة يكتسبها من مشاهدته لمواقف الصراع داخل المسرحية وطرح الحل لهذا الصراع
ج. خالية من عنصر تشويق التلاميذ إلى الدرس
ح. أحداثها ليست بالقوة التي تثبت المعلومات في أذهان التلاميذ
خ. شخصياتها لا تعبر عما بداخلها ليتعلم منها التلاميذ القدرة على التعبير عما بداخلهم من مشاعر وأحاسيس
د. لا تساعد على علاج بعض المشكلات السلوكية والنفسية التي قد يعاني منها بعض التلاميذ
ذ. لا تنمي الخيال العلمي من خلال تخيل الأحداث والتنبؤ بما سوف يحدث
ر. ليست فيها ما يحرك المواهب والمهارات الكامنة لدى التلاميذ

4. 5. 2. 6 درس اللغة العربية في مسرحية (الهدية)

في هذه المسرحية تتم مراجعة درس (الفاعل) المفرد من خلال الأسئلة التي يوجهها المعلم في الصف. هذا الدرس يمكن استيعابه.

4. 5. 2. 7 القيم التربوية في مسرحية (الهدية)

وفقا لمرشد المعلم، تستهدف مسرحية (الهدية) القيم التربوية الآتية:

أ. تعزيز القيم والسلوك الحميد والربط بين ما يتعلمه الإنسان وما يفعله من خلال التمثل بأحاديث الرسول (ص) في سلوكه.

ب. تقديم نموذج لأسرة طيبة وخلق مساحات من التواصل والود وتشجيع الأبناء وتحفيزهم على السلوك الطيب.

ت. التنافس لفعل الخير

لم يتم تأليف مسرحية (الهدية) بصورة جيدة ومن ثم يرى الباحث صعوبة تحقيق الأهداف التربوية من خلالها.

4. 5. 3 تحليل مسرحية (التاجر الجشع) (الصف الرابع)

4. 5. 3. 1 سرد نص المسرحية

تدور أحداث المسرحية حول تاجر جشع، لئيم ومخادع يدعى شالوم ويتضح من اسمه أنه يهودي. اشتهر شالوم بحب المال واحتكار السلع التي يحتاجها الناس ثم يبيعها بأضعاف ثمنها. ومما يجعل شالوم يتمادى في الشر هو مجموعة أصدقائه من المنافقين. وبينما يتحدث مع أصدقائه في الطريق، يسقط منه كيس نقوده دون أن يشعر به ويتحرك حتى يتلاشى عن الأنظار.

على ذات الطريق تتحرك أم وابنتها وتبدو عليهن مظاهر الفقر. يسير بجانب الأم وابنتها متسول، تنظر إليه الأم بشفقة وتعطيه آخر ما تملك من نقود. تحتج ابنتها على ذلك ثم تلمح كيسا من النقود وتلتقطه وتفتحه وتجده مليء بدنانير ذهبية. تفرح البنت بالنقود ولكن الأم تقول لها يجب أن يردا المال إلى صاحبه. تحتج البنت لأمها بأن تأخذا المال لتكونا من الأغنياء وترفض الأم ذلك؛ لأن الله يراهم ولأنهن شريفات فلا يأخذن شيئا ليس ملكهن. تذهبا للأمير وترد الأم المال له.

يكتشف شالوم فقده لكيس النقود ويعود يبحث عنه ومعه أصدقاؤه ولا يجدونه. أحد أصدقائه يستفسر منه عن عدد النقود التي يعطيها إن بحثوا وجدوا كيس النقود، فيقول لهم درهما واحدا، ويتعجب أصدقاؤه من شدة بخله.

يظهر الأمير برفقة الأم وابنتها. شالوم ينتهز فرصة وجود الأمير ويخبره بفقده كيسا من النقود. أحد أصدقاء شالوم يكذب ويقول للأمير بأنهم سيساعدونه في البحث عن كيس النقود مقابل دينار ذهبياً لمن يجده. شالوم يعترض عن ذلك ويقلل من قيمة المبلغ ويؤكد للأمير بأنه فقد مبلغا قليلا ولكن مع ضغط الأمير عليه يعترف بأن المبلغ المفقود ثلاثون ديناراً ذهبياً وهنا يصدر الأمير تعليماته لأصدقاء شالوم بأن يكفوا عن البحث.

يخرج الأمير كيس النقود ويخبرهم بأن الكيس وجدته الأم الشريفة ثم يأمر شالوم بأن يعطيها مكافئتها. وبدلا عن ذلك، يحتال شالوم ويسحب ديناراً من الكيس ويشكك في أمانة الأم الشريفة بأنها ربما أخذت أمولاً من الكيس. تهم الأم بالانصراف ويأمرها الأمير أن تبقى ثم يأخذ كيس النقود ويحسب ما بداخله ويجدها تسعة وعشرين ديناراً. وفي الحال يصدر الأمير قراره بأن الكيس سيبقى في خزانته حتى يظهر صاحبه لأن المبلغ الذي فقده شالوم ثلاثون

ديناراً بينما هذا المبلغ تسعة وعشرين ديناراً، ويعطي المبلغ لأمين المال ويأمره أن يعطي الأم الشريفة حقها، بينما يتحسر شالوم ويهتف الجميع للأم الشريفة ويشكروا الأمير الذكي على حسن تصرفه.

4. 5. 3. 2 تحليل عنوان المسرحية

عنوان المسرحية (التاجر الجشع)، يشتمل على تشويق للقراءة لمعرفة طبيعة ذلك الجشع وما سيترتب عليه.

4. 5. 3. 3 تحليل الشكل الخارجي لنص المسرحية

أ. مسرحية التاجر الجشع مسرحية من فصل واحد.

ب. تدور أحداثها في أحد طرق المدينة.

ت. تدور أحداث المسرحية في نهار أحد الأيام.

4. 5. 3. 4 تحليل الشكل الداخلي للنص المسرحية

أ. القيم الفلسفية (العقلية)

تقوم هذه المسرحية على مجموعة من الأفكار: الصدق، الأمانة، العطف والإنفاق، مقابل البخل والطمع والجشع. هذه الأفكار تجسدها الشخصيات المختلفة. بعد نهاية الدرس ومن خلال أسئلة المعلم الموجهة، يستخلص التلاميذ هذه الأفكار وتصنف إلى صفات مرغوبة (تغرس) وأخرى غير مرغوبة (يتم التنفير منها).

ب. القيم الثقافية والاجتماعية والدينية

القيم الثقافية والاجتماعية والدينية متوفرة ومتنوعة في نص المسرحية، وتلعب دورا فاعلا في صياغة الحبكة. تتضح أكثر من خلال تحليل الشخصيات.

4. 5. 3. 5 تحليل العناصر الدرامية في نص المسرحية

أ. تحليل الشخصيات المسرحية

1. الراوي: تدور أحداث المسرحية من خلال ما يحكيه الراوي من خلف الستار ومن ثم يُسمع صوته فقط. يقدم الراوي وصفاً لشخصية شالوم التاجر الجشع الذي يحب المال ... الخ.
2. شالوم: تاجر يهودي جشع، لئيم، محتكر للسلع، لا يفي بوعده، لا يأمن أحداً، ولا يأمنه أحد، يحب المال، يتصف بالخبث والحيل الماكرة والكذب. حوله بعض من التجار المنافقين لأنهم مدينون له.
3. صديق شالوم: منافق وكذاب ويجامل شالوم في كل شيء.
4. المتسول: فقير يرتدي ملابساً ممزقة.
5. الأم: امرأة شريفة تخشى الله وتتمثل في سلوكها الخير والعقل والدين والشرف والأمانة.
6. البنت: تحتج كثيراً على سلوك أمها الطيب وبها شيء من الأنانية تتضح في طمعها في حق الغير.
7. رجل آخر: أحد أصدقاء شالوم تاجر.
8. رجل آخر: من أصدقاء شالوم لديه حب استطلاع .
9. الأمير: شخصية قوية يمتاز بالعدل والذكاء. يكتشف حيلة شالوم ويعاقبه. يصاحبه موكب.
10. أمين المال: رجل من ضمن الموكب للأمير.

ب. تحليل الحوار في المسرحية

الحوار باللغة العربية الفصحى يمتاز بتناسبه مع الشخصيات ومع الفئة العمرية للتلاميذ.

ت. تحليل الصراع الدرامي في المسرحية

تشتمل مسرحية (التاجر الجشع) على صراع متدرج أطرافه الخير والشر. الخير الذي تمثله الأم الشريفة، والشر الذي يمثله شالوم.

ث. تحليل القيمة العاطفية في المسرحية

منذ بداية المسرحية وجه الكاتب مشاعر الكراهية تجاه شخصية شالوم التاجر الجشع وقدم عن شخصيته ما يكفي بتوضيح مقدار الشر المخزون في شخصيته وأكد ذلك من خلال الأحداث. بينما قدم الأم بصورة طيبة رغم معاناتها من الفقر وظروفها هي وابنتها، فهي تعطي ذي الحاجة وتخشى الله ولا تعتدي على حق الآخرين حتى وأن أدى ذلك لمعاناتها. يتفاعل التلاميذ مع مواقف الأم في أدوارها المختلفة.

ج. تحليل القيمة المجردة في المسرحية

رغم أن أحداث المسرحية تدور في أحد طرق المدينة إلا أنها غنية بالأزياء المختلفة التي أشار لها المؤلف. هناك أزياء شالوم الفاخرة، أزياء التجار أصدقاء شالوم، أزياء المتسول الممزقة، أزياء الأم وابنتها وهي ملابس بالية قديمة تعكس مظاهر الفقر والبؤس ثم أزياء وموكب الأمير وحراسه. إذاً فإن الصورة على مستوى إطارها التشكيلي غنية ومعبرة بما يتسق وأحداث المسرحية.

4. 5. 3. 6 قواعد النحو في نص المسرحية

يشتمل درس مسرحية (التاجر الجشع) على قاعدة الأسماء الموصولة وهي: (الذي – التي – اللذان – اللتان – الذين – اللائي). و يشتمل أيضا على حوارات مسرحية تعرف التلميذ بكيفية وضع الكلمات الموصولة في الجملة وطرق استخدامها وتوظيفها وذلك على النحو التالي:

أ. الذي: تستعمل للمفرد المذكر.

ب. التي: تستعمل للمفرد المؤنث.

ت. اللذان: تستعمل للمثنى المذكر.

ث. اللتان: تستعمل للمثنى المؤنث.

ج. الذين تستعمل للجمع المذكر.

ح. اللائي: تستعمل للجمع المؤنث.

(معظم أسماء الموصول المذكورة مستخدمة في المسرحية)

4. 5. 3. 7 القيم التربوية في مسرحية (التاجر الجشع)

ج

حسب ما ورد في مرشد المعلم فإن المسرحية تستهدف الآتي:

أ. التعريض باليهود من خلال صفات الجشع، الجبن، البخل والاستحواذ.

ب. التمسك بمبدأ إعادة الحق لأهله حتى إن كانت الحاجة ماسة لذلك.

ت. من يفعل الخير يجد الخير ومن يفعل الشر يخسر كل شيء.

ث. عدالة الحاكم وحسن تدبيره.

ج. إشاعة روح الفكاهة والمرح.

تم تأليف مسرحية (التاجر الجشع) بصورة جيدة ليتم من خلالها تحقيق الأهداف التربوية والمسرحية.

4. 5. 4 تحليل مسرحية (الدرس الأخير من حكاية غرناطة) (الصف الخامس)

4. 5. 4. 1 سرد نص المسرحية

في القصر الملكي بغرناطة، يدور حوار بين حماد وسعيد ينم عن الحسرة والألم لما آلت إليه حالة مملكتهم غرناطة وما تتعرض له من حصار وحرب. يدخل رسول فيردناند على الملك ويبدأ في قراءة الشروط المذلة لهم من الطاغية فيردناند. وتتمثل الشروط في أن يؤدي الملك وكبار القادة يمين الطاعة لملك قشطالة وأرغول على أن يصير مسلمو غرناطة أتباعا لهم وأحراراً في دينهم ومحاكمهم. وضماناً لذلك على ملك غرناطة وقادتها أن يقدموا أربعمائة من أعيان غرناطة وشبابها كرهائن لتنفيذ هذه الشروط. ويضيف رسول الطاغية أن هذه المطالب لا سبيل إلى تعديلها.

يستشير الملك سادة غرناطة ليوافقوا بقبول الشروط ويوقعوا عليها نسبة للهزيمة التي حاقت بهم. في تلك الأثناء يدخل كل من موسى وابن رضوان ويرفضا الاتفاقية وشروط الطاغية المذلة، ويبثان الحماس وروح الاستبسال والعزة. ويقوم موسى بكشف شخصية فيردناند الذي لا عهد له بينما يرى القاضي أن يوافقوا وألا يلقوا بأنفسهم إلى التهلكة وذلك استرضاءا منه للملك. والملك من جانبه يُبديء ثقة في الطاغية فيردناند. يستشهد موسى بالآية (111) من سورة التوبة: (إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُواْ بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ) ويحدد موسى موقفه بالذهاب إلى المعركة وخيرٌ له أن يحصى بين الشهداء ثم يذهب ويستشهد في ميدان القتال.

4. 5. 4. 2 تحليل عنوان المسرحية

عنوان المسرحية (الدرس الأخير من حكاية غرناطة) يثير تساؤلات عن ماهية ذلك الدرس الأخير ثم ماذا عن غرناطة. هذه تساؤلات فيها تشويق لمعرفة ما يدور في داخل المسرحية. وحتى بعدما يوضح المعلم أن (إمارة غرناطة الإسلامية) هي أحد إمارات دولة الأندلس، يظل الانشغال قائما بالإيحاءات المختلفة لذلك الدرس الأخير.

4. 5. 4. 3 تحليل الشكل الخارجي لنص المسرحية

- تتكون مسرحية (الدرس الأخير من حكاية غرناطة) من مشهدين.
- تجرى الأحداث تباعاً بصورة منطقية في عام 1492م، ظهر أحد الأيام.
- المكان هو قصر الحمراء في إمارة غرناطة.

4. 5. 4. 4 تحليل الشكل الداخلي لنص المسرحية

أ. القيمة الفلسفية (العقلية)

تنهض مسرحية (الدرس الأخير في حكاية غرناطة) على مجموعة من الأفكار تتمثل في حب الدين والوطن والتضحية من أجله وعدم قبول الذل والانكسار وعدم الثقة في العدو، وإن كانت الأحداث تاريخية فأنها مليئة بالعبر والدروس التي يمكن أن تستخلص ويتم إسقاطها على حياة التلاميذ.

ب. القيم الثقافية والاجتماعية والدينية

تعتبر القيم الثقافية والاجتماعية والدينية عنصرا مهما في هذه المسرحية. فاختلاف شخصيات المسرحية في أعراقهم وثقافاتهم وأفكارهم ومعتقداتهم الدينية يقوي من العناصر الدرامية المختلفة بالأخص الصراع الدرامي. تحليل الشخصيات يفصل كثيرا في هذه القيم.

4. 5. 4. 5 مدرسة كتابة نص المسرحية

يعد نص مسرحية (الدرس الأخير من حكاية غرناطة) نصاً تاريخياً، إلا أن الكاتب قد وظف هذه الأحداث التاريخية ليسقطها التلميذ على الواقع متى ما تشابهت وتكررت الأحداث. كما أن هذه المسرحية تتسق تماما مع الفئة العمرية التي تدرسها. فتلاميذ الصف الخامس في مرحلة البطولة المتأخرة (9 – 12 سنة) ومن ضمن ما فيها أن الطفل يميل إلى قصص الشجاعة والمغامرة والعنف، بالإضافة إلى القصص الهزلية والقراءات المبسطة وكتب المعلومات. لذلك مسرحية (الدرس الأخير من حكاية غرناطة) تحمل بعض السمات المطلوبة والملائمة لهذه المرحلة وهي:

أ. البطولة والشجاعة
ب. إضافة المعلومات
ت. تشتمل على طابع تربوي واجتماعي
ث. تهدف إلى تأكيد القيم الدينية والأخلاقية

4. 5. 4. 6 تحليل العناصر الدرامية في نص المسرحية

أ. تحليل الشخصيات المسرحية (حسب تدرج ظهورها)

1. سعيد: عامل في قصر الملك لا يعجبه ما يدور من أحداث وقبول الملك بشروط الطاغية، يتذمر كثيراً ويسخط على ما آل إليه حال الدولة الإسلامية في الأندلس.
2. حماد: يخشى الملك ويدافع عنه وهو متفائل رغم ضعف الملك.
3. الحاجب: يعمل بقصر الملك. يعلن عن الشخصيات قبل دخولها القصر. في حواره الأول وظفه المؤلف لرواية الأحداث.
4. الرسول: رسول الطاغية فيردناند. متغطرس وخبيث. وعلى الرغم من عدم ظهور شخصية الطاغية فيردناند إلا أن الرسول بصلفه يُفهم منه كيف يفكر فيردناند وكيف يستغل ضعف الملك لصالحه.
5. الملك: ضعيف جداً تجاه الأحداث ولا رأي له.
6. القاضي: يتصف بالضعف وقد يحاول توظيف الدين بما يرضي الملك. شخصية انهزامية.
7. موسى: شجاع ومصادم. أحد فرسان غرناطة. يرفض الذل وشروط فيردناند ويحسم أمره بالتضحية في سبيل دينه ووطنه.
8. ابن رضوان: من فرسان غرناطة. يرفض الشروط المذلة. يعترض على قبول الملك وأعيان غرناطة لشروط الطاغية. ويحاول القاضي استرضاء الملك فيستشهد بالآية (195) من سورة البقرة: (وَأَنفِقُواْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلاَ تُلْقُواْ بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُواْ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ) ولكن يذكره موسى مرة أخرى بالآية (111) من سورة التوبة: (إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ

فَاسْتَبْشِرُواْ بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ). فالقاضي يستخدم الآية الكريمة في غير مكانها محاولة توظيف الدين في إرضاء للملك لأنه يدرك أن الملك لا يستطيع المواجهة، فيما يستشهد موسى بآية تحض على العزة والكرامة والتضحية، ويوضح مدى قسوة الطاغية وعدم احترامه للوعد والعهد ويستشهد بما فعله الطاغية فيردناند بالمسلمين وملكهم في أشبيلية.

ب. تحليل القيمة العاطفية في المسرحية

تتمثل القيمة العاطفية في العقيدة والوطن والدفاع عنهما وعدم قبول الذلة وإعلاء قيم التضحية والشهادة من خلال شخصية موسى وابن رضوان.

ت. تحليل القيمة المجردة في المسرحية

تستشف القيمة المجردة في المكان الذي تدور فيه الأحداث وهو قصر الحمراء الفخم بغرناطة ببهرجته الذهبية إمعاناً في الأُبُهَةِ. ثم الأزياء الملونة التي يرتديها الملك، الشيوخ، رسول فيردناند، عاملي القصر والقاضي. هناك أيضا ملابس الفرسان وخوذ الحرب التي يرتديها موسى وابن رضوان وهم يحملون السيوف وهذه ترتبط بالحروب والمعارك.

ث. تحليل الحوار في المسرحية

يعتمد الحوار على اللغة العربية ويمتاز بالسلاسة. اللغة تناسب أعمار التلاميذ بالرغم من أن النص يحمل بعض الأعلام العجمية مثل: (غرناطة – أشبيلية – مالقة – واسم الطاغية فيردناند). يعبر الحوار عن الشخصيات بأبعادها المختلفة.

ج. تحليل الصراع الدرامي في المسرحية

الصراع يبتدئ بقوة عندما يدخل رسول فيردناند على الملك ويبدأ في قراءة شروط الطاغية فيردناند المذلة، وهنا يتأهب التلاميذ لمتابعة هذا الصراع. وما يتم من حوار بين الشخصيات المختلفة بعد وصول الرسالة، هو اختلاف في وجهات النظر: بعضها يوافق على الشروط (الملك، القاضي، حماد) وبعضها يعارض الشروط ويؤكد على مقاومته لها (موسى، ابن

رضوان) وكل ذلك في مجمله يشكل فعلا متصاعدا مؤججا للأحداث وداعما للصراع. ولكن الصراع لم يكتمل. الجزء المهم من الصراع لم يضاف في المسرحية وإنما تم فقط استشهاد موسى.

وما لم يتضمن في المسرحية هو المقاومة التي قادها الفرسان المسلمون بعد تخاذل الملك، حيث يخرج الفرسان المسلمون من غرناطة، يطلبون مبارزة فرسان الأسبان فرداً لفرد ويستجيب الأسبان بعزم مماثل. ولكن عندما يرى فرديناند أن خيرة المحاربين من رجاله يقتلون واحداً بعد واحد على أساس خطة الفروسية هذه، يضع حدا لتلك المبارزة ويجتاح مدينة غرناطة. وهذه هي نهاية الصراع التي تحسب لصالح الفرسان المسلمين بقيمتها التربوية وهي المواجهة وعدم الاستسلام وبذل النفس في سبيل الوطن والدين مهما كانت النتائج. وطلب المبارزة يكمل مفهوم الآية التي ذكرها موسى: (إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُواْ بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ).

عدم إكمال الصراع في نص المسرحية يفقدها عنصرا حيويا مهما وينتفي معه عنصر التشويق، علما بأن (مبارزة الفرسان) هي الجزئية المستهدفة أصلا بالنص، حيث فيها تكمن البطولة.

4. 5. 4. 7 درس اللغة العربية في نص المسرحية

يعتبر هذا النص من النصوص الجيدة لتدريس اللغة العربية وقد اشتمل على معلومات وقواعد نحوية ودلالات لغوية جديدة:

أ. المعلومات

1. أعلام لمدن أندلسية: غرناطة – الحمراء – أشبيلية – قشطالة – أرغون
2. بعض أسماء قادة جيوش الإسلام لفتح شمال أفريقيا والأندلس: موسى بن النضير – ابن رضوان

ب. القواعد النحوية: ظرف الزمان وظرف المكان وما يلحق بهما من تفاصيل جاءت في مرشد المعلم

ت. الدلالات اللغوية الجديدة

تشتمل على مفردات جديدة في داخل النص ومنها: يوشك، عسى، أعيان وغيرها.

ث. القيم التربوية للمسرحية

مرشد المعلم يلفت انتباه المعلم لبعض القيم التربوية التي يمكن استخلاصها من المسرحية وهي:

أ. الدفاع عن العقيدة

ب. الدفاع عن الوطن

ت. التحبيب في الشجاعة

ث. التنفير عن الجبن

لم يتم تأليف مسرحية (الدرس الأخير من حكاية غرناطة) بصورة جيدة ليتم من خلالها تحقيق الأهداف التربوية والمسرحية بما ينبغي أن يكون.

4. 5. 5 تحليل مسرحية (حجة الضعيف) (الصف الخامس)

4. 5. 5. 1 سرد نص المسرحية

ينتشر مرض الطاعون في الغابة. تجتمع الحيوانات حول الأسد لإيجاد حل لهذا المرض. يخاطب حشد الحيوانات الأسد مذكرين له بقول أسلافهم في تفشي مثل هذا المرض اللعين، وهي أن يعترف كل منهم بما اقترف واستتر على بقية الحيوانات، ثم يضحوا بالحيوان الفاسد الذي اعتدى على الأخلاق.

توافق جميع الحيوانات على المقترح ويقول الأسد أنه يعترف بقتل الكثير وجرح الكثير وترك النساء والأيتام يبكون، ثم يسأل الحيوانات إن هو مذنب في ذلك. ترد الحيوانات في الحال بأنه غير مذنب. تتوالى حيوانات أخرى وتعترف بأفعالها. هذا هو النمر يقف ويقول أنه قد نشر الخوف على جميع من في الأرض، ثم يضيف بأنه كان يصطاد ليلا ويخطف الأطفال وأنه ظلم كثيرا من الناس، ويسأل الحيوانات إن كانت تحسبه مذنباً. ترد عليه الحيوانات بأنه غير مذنب.

يقول الذئب أنه يخرج للحقول في الليل وإذا وجد أشخاصا كبارا هرب وإذا وجدهم متفرقين أكلهم وينتظر أن تجيبه الحيوانات إن كان مذنبا أم لا. ترد عليه الحيوانات بأنه غير مذنب. ثم يأتي دور الدب ويقول بأنه يغير على المزارع ويأكل ثمارها وإذا مر بقرية يقتل صغارها ويهرب عندما يرى السيوف ثم ينتظر رد الحيوانات التي تجيبه بأنه غير مذنب. يأتي دور الثور فيقول إن أسوأ المنازل للمرء هي المنازل التي لا تنفع أو تضر وإن الشجاع إذا رأي خطرا يفر منه. ولكنه لا يسأل الحيوانات إن كان مذنبا أم لا، بل يلتفت ويلفت نظر الحيوانات إلى الحمار ثم يقول له: لماذا تلتزم الصمت مثل صمت الجاني الذي يخاف أن يتكلم ويبوح؟ ثم يطلب منه الكلام.

يقول الحمار أنه لم يجني شيئا ولم يرتكب جرماً. لكنه يذكر في يوم من الأيام كان جائعاً فسمع زئير الوحوش والليل أوشك أن يداهمه. وكانت الأرض ساخنة فتملكه العطش والجوع فوجد عشبا ذابلا ملقي على الأرض فأكل منه. وقبل أن يسأل ما إذا كان مذنبا أم لا، تصيح الحيوانات قائلة: (قد اعترفت يا حمار) وتقرر أن يكون هو الذبيح. يقول الثعلب: إن كان الفتى قويا وباطشا بالآخرين، فإن كل عيوبه تعتبر شريفة، لكن إذا كان ضعيفا فإن كل حجة له ضعيفة.

4. 5. 5. 2 تحليل عنوان المسرحية

عنوان المسرحية (حجة الضعيف)، يتكون من كلمتين تعبران عن مضمون المسرحية ولكن ليست بشكل مباشر ومن ثم تثيران الكثير من الأسئلة والإيحاءات. عنوان مناسب

4. 5. 5. 3 تحليل الشكل الخارجي لنص المسرحية

تتكون المسرحية من فصل واحد وتدور أحداثها في مكان واحد، (الغابة) التي تحمل دلالة الصراع بين القوي والضعيف. فالغابة تعمها الفوضى ولا يحكمها قانون عادل وواضح. في هذه الحالة تسود العشوائية وشريعة الغاب وينعدم الأمان، ويندثر العدل والحق، ويأخذ كل ذي حق حقّه بيده دون انتظار السلطة لاتخاذ الإجراء اللازم في ذلك . بل حتى المجرم يمكن أن يعترف بجريمته دون خوف أو وجل طالما قانون القوة هو المسيطر، وهذا ما يحدث في هذه المسرحية.

4. 5. 5. 4 تحليل الشكل الداخلي لنص المسرحية

أ. القيمة الفلسفية (العقلية)

العدالة في تطبيق القانون هي القيمة الفلسفية التي يستند عليها النص. ولما لم تكن واضحة أصلا فمن واجب المعلم توجيه الأسئلة التي تساعد في استخلاصها.

ب. القيم الاجتماعية

في نص هذه المسرحية توجد القيم الاجتماعية وحدها لأن القيم الأخرى لا مكان لها في مجتمع الغابة الذي يتم التعامل فيه بمبدأ القوة. تحليل الشخصيات يبرز الكثير من القيم الاجتماعية، أما التلاميذ فيستخلصون الأضاد من سلوك الشخصيات كقيم تربوية.

القيم الفلسفية (العقلية) والدينية لا توجد في مجتمع الغابة، حقيقة كان أو رمزية.

4. 5. 5. 5 تحليل العناصر الدرامية في النص

أ. تحليل الشخصيات المسرحية

أ. الأسد: حاكم ظالم ومستبد وقوي ، إلا أنه يتّسم بالحكمة في تعامله مع الحيوانات.

ب. النمر: قوي شجاع. يمارس أخطاءه في الخفاء. (يصطاد ليلا). يستنكر أنه مذنب

ت. الذئب: حريص شرس. يمارس أخطاءه في الخفاء (يخرج للحقول في الليل). يستنكر أنه مذنب

ث. الدب: يعترف بخطاياه التي اقترفها، إلا أنه يستنكر أنه مذنب.

ج. الثور: قوي مسالم وعندما يستشعر الخطر يحدق به يصرف الأنظار نحو الحمار

ح. الحمار: يمثل دور الشخص المستضعف الذي يُعتبر ذنبه لا يغتفر.

خ. الثعلب: ضعيف في جسده، ذكي

د. حيوانات أخرى: (كومبارس)

ب. تحليل الحوار في المسرحية

الحوار مكتوب بلغة سلسة وفيه توظيف رمزي للتأديب والتهذيب وأحيانا يكتسي بمسحة طريفة، سّاخرة وضاحكة ". وما يميزه هو وضوح شخصية المتحدث، فالأسد وغيره من الحيوانات القوية تتحدث بمفردات ونبرة تدل على قوته. الثور يتحدث بأسلوب متوازن والحمار يتحدث بأسلوب يدل على ضعف حيلته. الثعلب يتحدث بذكاء ويعبر عن المضمون وهذا يلائم الفئة العمرية، فالتلاميذ يتوقعون من الثعلب الأفعال الماكرة المضحكة. فجاءت الحكمة على لسان الثعلب أثناء استهزائه بما وقع فيه الحمار من خطأ.

ت. تحليل الصراع الدرامي في المسرحية

الصراع في هذه المسرحية صراع بين القوي والضعيف، كما أنه يشكل العمود الفقري لها ويحبس أنفاس التلاميذ حتى الفراغ من قراءة المسرحية. والنتيجة التي توصل لها الصراع هي الهدف الأساسي من تأليف المسرحية. لأجل ذلك، الصراع مُحكم ويثير التشويق ويفضي إلى الهدف التربوي المنشود.

4. 5. 5. 6 اللغة العربية المستهدفة في المسرحية

يستهدف الدرس مفردات جديدة، تراكيب لغوية، التمييز بين المفردات المتشابهة والكلمات المغايرة للمعنى

أ. **المفردات الجديدة:** (السلف / بعداً له / الخلف / التمس / الفلاةُ / الصوامع)

ب. **التراكيب اللغوية:** (اعرضوا عنه / أسروا للخلف / فلنعترف بما بدر/ عشباً ذابلاً)

ج. **التمييز بين المفردات المتشابهة:** يتم التمييز بين المفردات المتشابهة من خلال أمثلة:

1. حل النمر في الغابة: (حل تعني وصل)
2. حل التلميذ المسألة (حل أجاب إجابة صحيحة)
3. أتى الحمار ذنباً كبيراً (ارتكب)
4. أتى فصل الخريف (حل)
5. نشر الثعلب الخبر (أخطر بقية الحيوانات بالخبر)
6. نشر النجار الخشب (قطعه)

ح. **الكلمات المغايرة للمعنى:** يطلب من التلاميذ ذكر الكلمات المغايرة لمعاني الكلمات: (ينفع / بريءٌ / الصمت / ذابل)

4. 5. 5. 7 القيمة التربوية للمسرحية

تناقش القيمة التربوية للمسرحية من خلال فهم التلاميذ للحديث: قال رسول الله صل الله عليه وسلم: "إنما أهلك من كان قبلكم، أنهم كانوا إذا سرق فيهم الشريف تركوه، وإذا سرق فيهم الضعيف أقاموا عليه الحد". ويستخلص من ذلك:

أ. ترسيخ قيمة القوة بأنواعها المختلفة

ب. التنفير من الضعف بأنواعه المختلفة

تم تأليف مسرحية (حجة الضعيف) بصورة جيدة يتم من خلالها تحقيق الأهداف التربوية والمسرحية.

4. 5. 6 تحليل مسرحية (الوفد الإسلامي في بلاط النجاشي) (الصف السادس)

4. 5. 6. 1 سرد نص المسرحية

قبيلة قريش في جزيرة العرب، ترسل وفدا بقيادة عمر بن العاص وعبدالله بن أبي ربيعة محملا بالهدايا الثمينة للنجاشي ملك الحبشة ليسلمهما المسلمين الذي يحتمون ببلاطه، بهدف إعادتهم إلى مكة.

يدخل الرجلان قصر النجاشي ويسلمان الهدايا لحجاب القصر ويستأذنان في مقابلة الملك. يدخل الرجلان على النجاشي ويطلبان منه أن يسلمهما المهاجرين من قريش إلى بلاده لأنهم يتبعون رجلاً كذابا يدعي أنه رسول الله ولم يتبعه إلا السفهاء. ويوضح الرجلان أن قريشا حاصرت ذلك الرسول وأتباعه في شعب لا يخرج منهم أحداً ولا يدخل عليهم أحد، فقتلهم الجوع والعطش، ولما اشتدت بهم المعاناة بعث إليك ابن عمه ليفسد عليك دينك وملكك فأحذرهم وسلمهم لنا. ويلاحظ عمرو بن العاص أن الأحباش يعظمون ملكهم ويسجدون له عند دخولهم، ومن ثم ينتهز الفرصة لاستمالة النجاشي نفسيا وفكريا بزرع الفتنة بينه وبين المهاجرين. فيضيف عمرُ بن العاص بأن الذين قدموا إليه لا يحترمونه ولا يسجدون له إذا دخلوا عليه ولا يحيونه بالتحية التي ينبغي أن يُحي بها.

يرسل النجاشي أحد الحجاب لإحضار أولئك الذين هاجروا إليه. يذهب الحاجب ويحضرهم معه وكانوا بقيادة رجل اسمه جعفر. يدخل جعفر ومجموعته ويحيوا النجاشي بالسلام. يفتتح النجاشي الاجتماع المهيب و يسأل جعفر عن سبب عدم سجودهم له عندما دخلوا لتحيته الآن، ويوضح له جعفر إن رسولهم يأمرهم بألا يسجدوا إلا لله وحده وأن يحيوا بعضهم بتحية أهل الجنة. ويستدرك جعفر وهو يرى وفد قريش، أن سؤال النجاشي عن السجود من مكايد عمرو بن العاص وأنهم أتوا للحبشة ملاحقين لهم، وعندها يطلب من النجاشي أن يسمح له بتوجيه بعض الأسئلة لضيفه عمرو بن العاص، والنجاشي يسمح لهم بذلك.

يبتدئ جعفر ويسأل عمرا عن ما إذا كانوا هم عبيد أم أحرار حتى يلاحقوهم في بلاد الحبشة. ويرد عمرو عليه بأنهم أحرار كرام ويقصد جعفر ورفقته. ثم يواصل جعفر في طرح أسئلته على عمرو: هل أرقنا دماً بغير حق فيقتص منا؟ وهل أخذنا أموال الناس بغير حق،

فعلينا قضاؤها ؟ ويجيب عمرو: ولا قطرة دم أرقتموها ولا قيراط مال أخذتموه. وهنا، يتدخل النجاشي ويستفسر عمرا عن طلبه من جعفر ورفقته. يجيب عمرو بأنهم جميعا كانوا على دين أبائهم ولكن جعفر ورفقته تركوا ذلك الدين وأتبعوا غيره.

يلتفت النجاشي إلى جعفر ويسأله عن الدين الذي فارقوا فيه قومهم ولماذا لم يدخلوا في دينه أو دين غيرهم من الأمم. ويرد عليه جعفر قائلا: إنهم كانوا في جاهلية يعبدون الأصنام ويشربون الخمر ويزنون ويلعبون الميسر ويقتلون بناتهم. ويواصل جعفر: إن الله بعث لهم رسولا يخرجهم من ظلمات الجاهلية ويأمرهم بترك عبادة الأصنام وشرب الخمر والزنا ولعب الميسر وقتل بناتهم. وهنا، يأمر النجاشي بإحضار القسيسين والرهبان وعند حضورهم يسألهم ما إذا كان بين عيسى ويوم القيامة نبياً. يقول القسيسون والرهبان بأن تعاليم عيسى قد بشرت بنبي، فمن أمن به فقد أمن بعيسى ومن كفر به فقد كفر بعيسى.

يتعجب النجاشي من حديث القسيسين والرهبان ويلتفت إلى جعفر ليخبره إن كان لرسولهم كتاب من الله. ويرد جعفر بالإيجاب ثم يقرأ سورتي العنكبوت والروم والنجاشي يطلب منه مواصلة ذلك الحديث الطيب، فيقرأ جعفر سورة الكهف.

عمرو بن العاص يتربص لإيجاد ثغرة ينفذ بها وجعفر يقوم بقفل كل المنافذ أمامه، ثم يحاول استخدام سلاحه الأخير وهو تفوقه على جعفر بأمر الديانات السابقة وأنبيائها وما قالته اليهود في عيسى، ثم يقوم بتحويل مجرى النقاش إلى ميدان آخر. يقول عمرو بن العاص: إن جعفر وبقية المسلمين لا يعترفون بعيسى بل يشتمونه وأمه بما لا يجوز. فيلتفت النجاشي إلى جعفر قائلا: وماذا تقولون في عيسى؟

يعتدل جعفر في جلسته ويقرأ سورة مريم، فلما يصل إلى الآيات: (قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا (30) وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيْنَ مَا كُنتُ وَأَوْصَانِي بِالصَّلاةِ وَالزَّكَاةِ مَا دُمْتُ حَيًّا (31) وَبَرًّا بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّارًا شَقِيًّا (32) وَالسَّلامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدتُّ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا (33) ذَلِكَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِي فِيهِ يَمْتَرُونَ (34))، تفيض أعين القسيسين والرهبان بالدموع. فيقول النجاشي: والله ما زاد المسيح على ما تقولون نقيراً، فانتم أمنون بأرضي ومن سبكم غرم.

بعد ذلك، يرد النجاشي الهدايا لوفد قريش لأنه لا يساوم في عدله. يعود عمرو بن العاص وصحبته بالخيبة إلى مكة، وينزل الله في النجاشي الآية (83) من سورة المائدة: (وَإِذَا

سَمِعُواْ مَا أُنزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُواْ مِنَ الْحَقِّ يَقُولُونَ رَبَّنَا آمَنَّا فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ).

4. 5. 6. 2 تحليل عنوان المسرحية

عنوان المسرحية: (الوفد الإسلامي في بلاط النجاشي) يوحي عن ما بداخل النص وهذا طابع المسرحيات التعليمية. والعنوان أيضا تمت صياغته بمفردات قوية لها وقع على نفس المتلقي وهذا يثير التشويق لقراءة المسرحية.

4. 5. 6. 3 تحليل الشكل الخارجي للمسرحية

تتكون المسرحية من فصل واحد وتدور أحداثها في مكان واحد (قصر النجاشي) ببلاد الحبشة. وهذا فيه تيسير لمتابعتها وفهمها.

4. 5. 6. 4 تحليل الشكل الداخلي للمسرحية

أ. القيم الفلسفية(العقلية)

تتمثل القيم الفلسفية فيما يمكن استنباطه من حياة الصحابة رضوان الله عليهم من معان تتحول إلى قيم تربوية تغرس في النشء.

ب. القيم الثقافية والاجتماعية والدينية

نص هذه المسرحية مفعم بالقيم الثقافية والاجتماعية والدينية المتباينة بطبيعة تباين الشخصيات. هذا التنوع مفيد للعناصر الدرامية المختلفة بالأخص الصراع الدرامي. هناك تفصيل أكثر تحت عنوان (تحليل الشخصيات).

4. 5. 6. 5 تحليل العناصر الدرامية في النص

أ. تحليل الشخصيات المسرحية (حسب تدرج ظهورها)

1. عمرو بن العاص: رئيس وفد قريش للنجاشي ملك الحبشة. يعتمد على الدهاء والمراوغة. أخطأ في فهم النجاشي ومن ثم فشل في استمالته. أظهر ضعفا أمام جعفر وفشلت مهمته. إرجاع الهدايا لعمرو بن العاص لها أثر نفسي سالب على شخصية.
2. عبدالله بن أبي ربيعة: من أعيان قريش. مناصر لما يقوله عمرو بن العاص ويترتب عليه ما ترتب على عمرو من وقوع الأثر النفسي.

3. النجاشي: ملك الحبشة. يشكل الشخصية المحورية بين طرفي الصراع. سؤاله لجعفر ورفاقه عن دينهم يكشف بأن المهاجرين لم يذكروا شيئًا عن دينهم عندما دخلوا الحبشة، كما أن النجاشي اكتفى باستقبالهم بالمبرر الأوحد الذي ذكروه له، وهو أنهم قد ظلموا في بلادهم فلجئوا إليه، أما كيف ظلموا ولماذا؟ فهذا لم يتدخل فيه. ولكن سؤاله الآن فلربما استشعر من كلام ابن العاص أن مشكلة سياسية قد تحدث، وقد يكون كلام بن العاص صحيحًا ومن ثم لا بد من السؤال. تعامل النجاشي مع الحدث يدل على حنكته وعدله في حكمه لأنه لم يصدر قراره إلا بعد سماع طرفي الدعوة. رفضه للهدية يعبر عن عزة نفسه.

4. جعفر: رئيس وفد المسلمين والناطق الرسمي باسمه. يركز على طرح رؤيته من خلال الأفكار المجملة ولا يفصل كثيرا. يقظ ويفهم كيف يتعامل مع الواقع. متمكن من فهم موضوعه بجوانبه المختلفة ولذلك طرحه بثقة ومنطق وكسب رهان المناظرة بشهادة الحكم (النجاشي) ورجال بلاطه. أظهر تفوقا على ابن العاص في جميع مراحل المناظرة.

5. القسيسين والرهبان: رجال الدين في بلاط النجاشي. أهل حق صادقون

ب. تحليل الحوار في المسرحية

دار الحوار باللغة العربية الفصحى واشتمل على بعض المفردات والتراكيب الجديدة. ويعتبر الحوار هو وسيط الصراع في المسرحية ومن ثم فهو حوار مباشر يناسب إمكانية التلاميذ ومن السهولة متابعته.

ت. تحليل الصراع الدرامي في المسرحية

الصراع الدرامي في هذه المسرحية هو صراع فكري يعتمد على قوة الفكر وقوة الطرح. وطبيعة الصراع الفكرية جعلته أن يكون مستمرا من بداية المسرحية حتى نهايتها وذلك يشكل عنصر جذب وتشويق ومتابعة من التلاميذ.

4. 5. 6. 6 تحليل القيم

أ. تحليل القيم التربوية التي تستنبط من المسرحية

1. صفات مرغوبة:

أ. الصدق

ب. اليقظة

ت. الوعي بالخصم

ث. الوضوح في طرح الأفكار

2. صفات غير مرغوبة:

أ. الكذب

ب. الخبث

ت. إثارة الفتنة

ث. المراوغة في الحديث

ج. الاستخفاف بقدرات الآخرين

ب. تحليل القيم التربوية التي يضيفها الإخراج الفني للمسرحية

إضافة لدور المسرحية في ترسيخ درس اللغة العربية واستنباط القيم التربوية، إلا أنها تناسب عروض المسرح المدرسي في مواسمه المختلفة. فالمسرحية بها محمول مهم من الثقافة الإسلامية التي تفيد الكبار والصغار ولذلك عملية إخراجها لتؤدى على المسرح سيجعل شخصياتها نابضة بالحياة أمام المشاهدين من تلاميذ وغيرهم وهذا يمكن من ترسيخ القيم

التربوية المستهدفة وينفر من الصفات السالبة غير المرغوب فيها. ومما يسهل عملية إخراجها هو حدوث قصتها في مكان واحد واكتمالها في فصل واحد. وقد سبق الحديث عن فائدة الإخراج في تجويد الأداء باللغة العربية الفصحى.

ت. تحليل القيمة المجردة في المسرحية

تستشف القيمة المجردة من العناصر المنظرية المختلفة في هذه المسرحية: بلاط الملك النجاشي، الأزياء العربية للقادمين من قريش، زي الملك النجاشي واكسسواراته، الملابس الكهنوتية التي يتحلى بها القسيسون والرهبان، أزياء حجاب النجاشي، الهدايا المختلفة التي أحضرها الوفد. كل ذلك يشكل إثراءا للبيئة المكانية للعرض ويزيد من واقعية المسرحية وتنتج عنه الكثير من القيم الجمالية التي تشعر بها النفس. فالقيمة المجردة يمكن أن تتحقق من خلال الإخراج المسرحي أو وصفا متخيلا في داخل الصف يتحقق من خلال أسئلة المعلم للتلاميذ حول جزئية السينوغرافيا.

4. 5. 6. 7 تحليل الهدف الثقافي للمسرحية (مرشد المعلم)

هذه المسرحية يمكن أن تحقق الهدف الثقافي المنصوص عليه في كتاب (مرشد المعلم)، ذلك لأنها:

أ. تمثل جزء من تاريخ ابتلاءات المسلمين في عهد بزوغ الرسالة.
ب. تمثل اعتراف الإسلام بالمسيحية وسمو مكانة السيد المسيح.
ت. تمثل اعتراف المسيحية برسالة سيدنا محمد (ص).

4. 5. 6. 8 درس اللغة العربية في المسرحية

في هذا الدرس يتعرف التلاميذ على القواعد الصرفية لكتابة العلم (عمرو) للتفريق بينه وبين العلم (عُمر) ومنها: العلم (عمرو)،

أ. لا يصغر
ب. لا ينسب إليه
ت. لا يقترن بأل
ث. لا يقع في قافية بيت الشعر

ج. تثبت فيه الواو (عمرو) في حالتي الرفع والجر

تم تأليف مسرحية (الوفد الإسلامي في بلاط النجاشي) بصورة جيدة يتم من خلالها تحقيق الأهداف التربوية والمسرحية.

4. 5. 7 تحليل مسرحية (مروءة ووفاء) (الصف السادس)

4. 5. 7. 1 سرد نص المسرحية

أ. الفصل الأول

قراد وعمارة يعترضان ميمون وهو يسير في طريق الحيرة. يمسكان به ويخبرانه بأن هذا اليوم هو يوم بؤس وأنه يسير في طريق الموت. فيشك ميمون أنه وقع في يد لصين ولكن يخبره قراد بأنهما من جنود الملك النعمان، وهذا هو يوم بؤسه الذي يُقبض فيه كل من يتجول في شوارع الحيرة. فيفهم ميمون أنه يتحرك في اليوم الخطأ ويمتثل لهما.

يصل الجنديان القصر وعندما يرى النعمان ميمونا ويفهم قصته، يأمر الجنديين بأن يوثقاه. يطلب ميمون من الملك أن يطلق صراحه حتى يدخل السوق ويتزود لأهله ويتعجب النعمان من هذا الطلب. يصيح عمارة في ميمون طالبا منه أن يتأدب في حضرة الملك، وميمون يتعجب من هذه المعاملة القاسية. ويتعجب وزراء الملك والأعيان من ميمون أيضا، ثم يخبره الملك أن له في كل عام يومان: يوم بؤس ويوم نعيم، ومن صادفه يوم البؤس كان مصيره الموت، ومن صادفه يوم النعيم أعطاه مالاً و حللاً وألفاً من الإبل.

يطلب ميمون من الملك أن يقبل منه مالاً كضمان لعودته إذا سمح له بالذهاب لأهله ويعده بأن يعود في الوقت المحدد. الملك يعتبر أن هذه حيلة من ميمون ليهرب. ميمون يُقسم للملك بصدق قوله، والملك يظهر الموافقة على أن يحدد ميمون كفيلاً يضمن رجوعه، فإذا لم يعد سيقتل الملك الكفيل. ميمون ينظر للحضور ويطلب من شريك وزير النعمان أن يضمنه وشريك يرفض. ميمون يتعجب ويقول: "أيعامل الغريب هكذا في بلد النعمان؟ يقتل بلا ذنب ويسأل عن كفيل فلا يجده،؟ ". هنا يتدخل قراد ويستأذن الملك أن يسمح له بضمانته ليمضي إلى أهله ويعود في العام القادم. ويتوعد النعمان قرادا بالقتل إذا لم يحضر ميمون في الوقت المحدد له. يوافق قراد على شرط الملك وينطلق قراد إلى أهله. (هنا ينتهي الفصل الأول للمسرحية نهاية تبعث التشويق في نفوس التلاميذ)

ب. الفصل الثاني

عام من الزمان يمر وميمون لم يحضر. الملك النعمان يشطاط غضبا ويأمر بإحضار الجندي قراد بن أجدع. يتم احضار قراد لمجلس النعمان ويخبره الملك بأن العام قد مضى بأكمله ولم يرجع ضمينه، ويشير الملك النعمان إلى الشمس التي تتسارع نحو المغيب.

يدور نقاش داخل مجلس الملك النعمان ويترجى عمارة من الملك أن يسامح قراد ولا يعاقبه. شريك يقاطع عمارة في الحديث ويرى أن ما فعله قراد دليل على حماقته لأنه كفل غريبا ولم يجبره أحد وهو يعلم العاقبة، ثم يواصل شريك مشككا في أمانة قراد بقوله: "من يدري فلعل الغريب رشاه ليفعل ما فعل ثقة في أن مولاي سيعفو عنه". هنا يثور الملك ويقول: " كلا لن أعفو عنه، إن لم يعد الغريب قتلتك يا قراد". ويواصل شريك في إثارة حفيظة الملك بقوله :"كيف يعود الغريب وقد أفلت من الموت؟ هذا أبعد من السماء!". هنا يتدخل قراد مادحاً الغريب ومؤكداً صدقه وأن تأخيره قد يكون لسبب ما. يقاطع شريك في خبث قاصدا أن يوقع بقراد فيطلب من النعمان أن يريح أعصابه ويقتل قراد مع مغيب الشمس. بعد لحظات يصيح شريك بأن الشمس قد غابت تماماً، فينهض الملك وينادي السياف وفي هذه اللحظة يدخل ميمون مسرعا في فناء القصر.

يندهش الحضور لعودة ميمون ويأمر الملك بإطلاق سراح قراد. يطلب شريك من أحد الحجاب أن يوثق الغريب طالما نجا قراد، ولكن الملك النعمان يشير إلى تركه ثم يسأله: "ما الذي جعلك تعود بعد أن نجوت؟". ويرد ميمون: "الوفاء يا مولاي". يقاطع شريك حديث ميمون ولكن الملك النعمان يسكته ويطلب من ميمون مواصلة حديث. يقول ميمون: "لقد أحسن صاحبك قراد الظن بي، فلو لم أعد لكنت نجوت ولكن هذا الرجل النبيل سيقتل بدلاً عني وسيذكر الناس هذا الحادث ولا يرض أحد أن يضمن أحداً". يقاطع شريك حديث ميمون مرة ثانية ويطلب من الملك النعمان أن يضرب عنقه، فيسكته الملك ويلتفت سائلا قراد: "لماذا ضمنته؟". فيرد قراد: "لقد خشيت أن يقال ذهبت المروءة عن أهل الحيرة وفي حضرة ملكهم النعمان". يقاطع شريك بصوت عال ويذكر الملك النعمان بأن هذا يوم بؤس لا يتم فيه العفو

عن أحد. هنا يتدخل الملك النعمان بهدوء حاسم ويصدر أربعة قرارات متتابعة: "صه يا شريك فقد أبطلت يوم البؤس منذ اليوم، وطردتك عن وزارتي للؤم طبعك وعينت قرادا وزيرا لمروءته وعينت ميمونا وزيرا لوفاءه العهد".

4. 5. 7. 2 تحليل عنوان المسرحية

(مروءة ووفاء)، عنوان هادئ، يحمل مضمون المسرحية ويوحي بقيمة ايجابية.

4. 5. 7. 3 تحليل الشكل الخارجي المسرحية

أ. تتكون المسرحية من فصلين.

ب. تدور أحداث المسرحية في قصر الملك النعمان في الحيرة.

ت. تجري الأحداث في أوقات مختلفة.

4. 5. 7. 4 تحليل الشكل الداخلي لنص المسرحية

أ. القيم الفلسفية (العقلية)

بني هذا النص على مجموعة من الأفكار تتعلق بخبايا النفس البشرية ومنها، يتخذ الملك يومين في العام: يوم للبؤس ويوم نعيم. فمن يصادف يوم البؤس يقتل ومن يصادف يوم النعيم يعطيه الملك مالاً وحللاً وألفاً من الإبل. من ذلك تتضح أهواء السلطة وتوجيه النفوذ والقوة في غير مكانها. وينهض النص على قيمتين أساسيتين هما: المروءة التي تتجلى فيما يفعله قراد بكفالته لميمون، وقيمة الوفاء برجوع ميمون حتى لو يؤدى ذلك إلى موته، وارتباط القيمتين بالموت لتأكيد أهمية القيمتين.

وهناك الخبث ولؤم الطبع وهما ما يجعلان صاحبهما مكروهاً وبسببهما يعزل ويطرد الوزير شريك، وبسبب المروءة والوفاء يتم تعيين وزراء لم تكن في أحلامهم هذه المناصب. من هذه القيم الفلسفية يستخلص التلاميذ القيم التربوية من النص.

ب. القيم الثقافية والاجتماعية والدينية

تتوفر القيم الثقافية والاجتماعية والدينية في هذا النص المسرحي وتتجسد في تصرفات الأشخاص المختلفة.لأجل ذلك فهي تثري النص وتزكي الصراع. هذه القيم تتضح أكثر في تحليل الشخصيات.

4. 5. 7. 5 تحليل العناصر الدرامية في النص

أ. تحليل الشخصيات المسرحية

1. قراد: أحد جنود الملك النعمان. شجاع وقوي، طيب القلب، كريم ، ذو مروءة ويتمتع بالفراسة.
2. عمارة: من جنود الملك النعمان. صديق مخلص لقراد.
3. ميمون: طيب، مسالم، شجاع ووفي.
4. النعمان: ملك الحيرة، يستغل سلطته ويتجبر. يفرض على الناس يوم بؤس ويوم نعيم، ثم ما يلبث أن يتراجع عنهما بعد أن يرى ما يفعله قراد وميمون. في عدوله عن يومي البؤس والنعيم اعتراف ضمني بخطئه والرجوع للحق فضيلة.
5. شريك: وزير الملك النعمان داهية وخبيث وماكر ولئيم الطبع.
6. السياف: لم يرد في النص وصف له. شخص يحمل سيفا.

ب. تحليل الحوار في المسرحية

يمتاز الحوار بالدقة والبساطة وسهولة الجمل. توجد إرشادات داخل النص للمخرج والممثل وهذا يشير إلى أن النص بعد أن يستوفي دوره في المسرح التعليمي يمكن أن يتم تمثيله في المسرح المدرسي.

ت. تحليل الصراع الدرامي في المسرحية

الصراع الحقيقي في هذه المسرحية هو صراع داخلي يدور في رأس الملك النعمان ومنشأه الاضطراب النفسي عنده. نتيجة هذا الصراع انقسم الزمن مناصفة بين البؤس والنعيم،

ويترتب على ذلك سفك دماء الأبرياء. فثقافة سفك الدماء تتوطن في قصر الملك وتصبح مفهومة للجميع، طالما هناك سياف جاهز بسيفه ومواعيد متفق عليها لقطع الرؤوس (بعد غروب الشمس)، أي وقت الإظلام الذي يتسق مع أفعال الشر. بقية الأحداث منذ بدايتها وحتى نهايتها، تتشابك وتتجه نحو الحل ومن ثم تصب في صالح الملك النعمان لتوقظ غفلته ويعتدل مزاجه ويصدر القرارات التي تدل على تحسن الحالة النفسية عنده.

ث. تحليل القيمة العاطفية في نص القصة

تتضح القيمة العاطفية من خلال الأحداث وتصاعدها وتوجيه الكاتب للعاطفة تجاه ميمون وقراد. يحضر ميمون للحيرة بغرض التسوق وهو لا يعلم أن اليوم يوم بؤس وأنه ميت لا محالة. في مجلس النعمان لم يجد ميمون من يكفله و هنا يبادر قراد بأن يضمنه رغم المصير الذي ينتظره إذا لم يحضر ميمون بعد عام. بعد عام وشمس أخر يوم تتسارع نحو المغيب، يتملك الملك النعمان الغضب لأن ميمون لم يظهر بعد. يبدأ شريك في تحريك غضب النعمان. ويأمر النعمان بإحضار السياف لينفذ الحكم على قراد. هنا يتضاعف التوتر والقلق، لأن قراد لا محالة سيقتل. بعد برهة يظهر ميمون ويوقف النعمان إعدام قراد. يبرر ميمون أن ما فعله هو الوفاء. يبرر قراد أن ما فعله هو المروءة في مجلس النعمان. لأجل ذلك، فأن العاطفة تتجه تلقائياً نحو ميمون وقراد وما فعلاه هو القيمة الإنسانية والدينية والأخلاقية التي يجب أن تسود وتكون بين الناس. فالقيمة العاطفية في المسرحية، تعتبر من مصادر القيم التربوية.

ج. تحليل القيمة المجردة في نص القصة

إن معظم أحداث النص تحدث بالفعل في حقبة تاريخية إبان حكم الملك النعمان بن المنذر على الحيرة، ولهذا يمكن أن يستفيد المعلم من الأزياء والديكور والإكسسوارات لإضافة صورة مشهدية يتجلى فيها الإبداع بالانتقال بالأحداث إلى بيئتها التاريخية مما يقربها لذهن التلميذ.

4. 5. 7. 6 القيم التربوية التي تستنبط من المسرحية

صفات مرغوبة

أ. الصدق

ب. الوفاء بالعهد

ت. المروءة

ث. الاعتراف بالذنب

صفات منبوذة

أ. استبداد الحاكم

ب. ترويع أمن الناس

ت. التسلط على الآخرين

ث. الانتهازية

ج. الخبث

4. 5. 5. 7 درس اللغة العربية في نص المسرحية

يهتم درس اللغة العربية بعلم المعاني بغرض زيادة المفردات اللغوية وترسيخها بالتمارين مختلفة. من ذلك:

أ. المفردات والتعابير الجديدة: (الويل لك / يسرحك / حُللاً / تيتم / إنك مقتول لا محالة / أغمد سيفك)

ب. المفردات المغايرة في المعنى لما يأتي: ((بؤسٌ / وفاءٌ / عدلٌ / مُذْنِبٌ)

ت. تطابق القائمتين (أ / ب) من حيث المعنى: (أ) (بؤسٌ / وفاءٌ / عدلٌ / مُذْنِبٌ) – (ب) (كفيل / أوبة / أطلق / نعم / جُرم)

4. 5. 7. 8 أوجه القصور في إعداد المسرحية

بالرغم من أن المسرحية يمكن أن تحقق أهدافها التعليمية والتربوية والمسرحية، إلا أن إعدادها جاء مخالفا للنص الأصل ومن ثم يعتبر إعداد معيب كما سيأتي بيانه.

النص الأصل يتحدث عن شريك بن عدي بن شرحبيل، نديم النعمان ووزيره وهو من يقوم بضمانة الرجل الطائي. تلك الضمانة كانت رد جميل من شريك للطائي. فقد سبق أن تاه شريك في الصحراء وأثناء تجواله وصل لمنزل الطائي. قام الطائي وزوجته بذبح شاتهما

الوحيدة إكراما لشريك دون أن يسألاه عن اسمه أو بلده أو هويته، ثم يودعهما شريك ويغادر بعد أن يعرف وجهة سيره.

يمر الزمان، والطائي يقع في قبضة جنود النعمان مخالفا لقانون منع التجوال في يوم البؤس. النعمان يأمر بقتله والطائي يطلب مهلة يرجع فيها لتدبير أهله، والنعمان يرفض إلا بضامن له. ويتفرس شريك في الرجل ويعرفه وتحدثه نفسه برد الجميل بالرغم من أن الطائي لم يعرف أنه ذلك الضيف التائه في الصحراء.

يقول شريك للنعمان بأنه سيضمن الطائي، فإن عاد قُتل وإن لم يعد فليقتل هو نيابة عنه. يوافق النعمان في الحال ويطلق سراح الطائي. وتأتي موافقة النعمان عاجلة لأن ذلك يصادف هوى في نفسه، فالنعمان منذ مدة طويلة كان يبحث عن فرصة يتخلص فيها من شريك، وقد أتت الفرصة.

يعود الطائي قبل تنفيذ الحكم على شريك بلحظات ويطيح بآمال النعمان. لأجل ذلك يستفسر النعمان مستغربا وتأتيه الإجابات المقنعة من الطائي وشريك بأن الأمر يتعلق بالوفاء والعهد من جانب الطائي، وبالمروءة من جانب شريك. هذه القيم هي التي تجعل النعمان يصحح فهمه ويعلن بإلغاء يوم البؤس ثم يكافئ الرجلين بما يستحقا من مكافآت. (انتهى) ومما سبق توضيحه، تتمثل أوجه القصور في الآتي:

أ. شريك بن عدي بن شرحبيل شخصية حقيقية في تاريخ الحيرة، اتصف بالصفات الأخلاقية الرفيعة وذلك ما أهله للوزارة في عهد النعمان. في الإعداد تم طمس الصفات الحقيقية لشريك واستبدالها بصفة مغايرة تماما وهذا تصرف غير مطلوب في التعامل مع الحقائق التاريخية المعلومة.

ب. نوايا النعمان لقتل شريك، لا شيء سوى أنه منافس له في حكم الحيرة. في الإعداد تم إغفال هذه الجزئية ومن ثم تم حذف العنصر الأساسي في تشكيل الصراع الداخلي في شخصية الملك النعمان. فالإعداد أحدث خللا فنيا في الصراع الدرامي.

ت. قصة شريك مع الطائي التي تنتهي بالضمانة، تشكل عنصر أساسي في أحداث المسرحية ومن ثم، فالإعداد أفرغ المسرحية من أحد مضامينها المهمة وأحدث خللا فنيا حبكة المسرحية.

ث. الإعداد أحدث خللا فنيا في أفعال شخصيات المسرحية الأصل، عندما أضاف فعل الشخصية التاريخية (شريك) لأخرى غير تاريخية (قراد) أو خيالية، مع الاحتفاظ بشخصية شريك لدور آخر.

ج. النعمان لم يصحح مساره بسبب (الوفاء والمروءة) فحسب، بل أيضا بسبب فهمه الخاطئ السابق عن شريك. فالإعداد اكتفى بظاهر الأحداث ولم يغص بالتلاميذ إلا ما هو أعمق من ذلك.

ح. المسرحية الأصل تأسست على ظلمات النفس الإنسانية مجسدة في سلوك الملك النعمان، ثم وضعت معالجة لتلك الظلمات تتجلى مشرقة في نفس شريك عندما يرد الجميل دون من أو أذى للرجل. فالإعداد اكتفى بظاهر الأحداث في كل شيء وفاتت على التلاميذ دراسة مسرحية مكتملة الأركان.

يرى الباحث أن هذا الخطأ الكبير وقع، إما بسبب الاستسهال أو بسبب عدم معرفة الإعداد بتصرف وأي منهما لا ينبغي أن يتم في الكتاب المدرسي.

4. 6 إجابات أسئلة البحث عن مسرحيات الحلقة الثانية

س1. عن (**محور البناء الدرامي للمسرحيات**). هل المسرحيات بمقرر اللغة العربية بالحلقة الثانية، مكتملة في بنائها الدرامي بما يؤكد على تحقيق أهداف المادة؟

إجابة السؤال الأول

1. مسرحية (الأرانب والفيل) للصف الرابع، مكتملة في بنائها الدرامي ومن ثم يمكن أن تحقق أهداف المادة.
2. مسرحية (الهدية) للصف الرابع، غير مكتملة في بنائها الدرامي ومن ثم لا يمكن أن تحقق أهداف المادة.
3. مسرحية (التاجر الجشع) للصف الرابع، مكتملة في بنائها الدرامي ومن ثم يمكن أن تحقق أهداف المادة.
4. مسرحية (الدرس الأخير من حكاية غرناطة) للصف الخامس، هناك خلل في الصراع الدرامي ناتج عن ضعف الإعداد، يمكن أن تتم معالجته. يمكن أن تحقق الأهداف.
5. مسرحية (حجةُ الضعيفِ) للصف الخامس، مكتملة في بنائها الدرامي ومن ثم يمكن أن تحقق أهداف المادة.
6. مسرحية (الوفد الإسلامي في بلاط النجاشي) للصف السادس، مكتملة في بنائها الدرامي ومن ثم يمكن أن تحقق أهداف المادة.
7. مسرحية (مروءة ووفاء) للصف السادس، بها أخطاء، مكتملة في بنائها الدرامي ومن ثم يمكن أن تحقق أهداف المادة.

س2. عن (**محور تأليف وإعداد المسرحيات بما يناسب الفئات العمرية**). ما مدى تناسب المسرحيات في مقررات اللغة العربية لتلاميذ الحلقة الثانية؟

إجابة السؤال الثاني

1. مسرحية (الأرانب والفيل) للصف الرابع، جيدة التأليف وتناسب الحلقة الأولى ولكن في الصف الثالث أفضل من وضعها في الحلقة الثانية (الصف الرابع) الآن.
2. مسرحية (الهدية) للصف الرابع، تأليف مسرحي غير جيد ومن ثم غير مناسبة كمسرحية في المقرر.
3. مسرحية (التاجر الجشع) للصف الرابع، جيدة التأليف وتناسب الفئة العمرية.
4. مسرحية (الدرس الأخير من حكاية غرناطة) للصف الخامس، فيها خلل في الإعداد. هناك جزئية مهمة من الصراع الدرامي تم حذفها. يمكن أن تتم معالجتها. مناسبة.
5. مسرحية (حجةُ الضعيفِ) للصف الخامس، تأليف أحمد شوقي. مناسبة.
6. مسرحية (الوفد الإسلامي في بلاط النجاشي) للصف الخامس. مناسبة.
7. مسرحية (مروءة ووفاء) للصف السادس، بها أخطاء تاريخية وتغييرات لا داعي لها. يمكن معالجتها. مناسبة.

ولاحظ الباحث اغفال ادراج اسماء معظم المؤلفين والمعدين، ومصادر المسرحيات.

س3. عن (**محور القيم المختلفة في المسرحيات**). ما القيم التربوية التي تضمنتها المسرحيات في مقررات اللغة العربية الحلقة الثانية؟

إجابة السؤال الثالث

تتوفر القيم في كل المسرحيات وتصنف دلالاتها القيمية كالآتي:

أ. القيم الدينية: ما يشير إلى مخافة الله، الصدق، الأمانة، العدل ، شكر النعم، الدعاء والإقتداء بالقرآن والسنة النبوية، فعل الخير، الدفاع عن العقيدة.

ب. القيم الاجتماعية: ما يشير إلى التعاون، الكرم، مساعدة المحتاج، المشاورة للصالح العام، مقاومة الظلم والجبروت، رفض الذل والهوان، الاستمتاع بالحياة، عزة النفس، حسن المظهر، المروءة والوفاء.

ت. القيم الوطنية: ما يشير إلى حب الوطن والدفاع عنه، مقاومة تسلط الحكام والتضحية في سبيله.

ث. القيم العاطفية: ما يشير إلى حب الآخرين، الشعور بالأمن والسلام.

ج. القيم الجمالية: ما يشير إلى الإيقاع والغناء والافتتان بالأمكنة المتخيلة وعناصر السينوغرافيا.

ح. القيم التعليمية: ما يشير إلى تحفيز السلوك الحسن، التعلم من الأخطاء، التنفير من الصفات غير المرغوبة.

4. 7 تلخيص عن الحلقة الثانية

هناك سبع مسرحيات في الحلقة الثانية. منها المناسب المكتمل، و منها ما يحتاج لمعالجة، وما هو غير مناسب ولا يحقق الأهداف

أ. أربع **مسرحيات مناسبة ومتكاملة**

1. مسرحية (الأرانب والفيل) للصف الرابع
2. مسرحية (التاجر الجشع) للصف الرابع
3. مسرحية (حجةُ الضعيفِ) للصف الخامس
4. مسرحية (الوفد الإسلامي في بلاط النجاشي) للصف الخامس

ب. مسرحيتان مناسبتان ولكن تحتاجان لمعالجة

1. مسرحية (الدرس الأخير من حكاية غرناطة) للصف الخامس
2. مسرحية (مروءة ووفاء) للصف السادس

ت. مسرحية واحدة غير مناسبة ولا تحقق أهدافا

1. مسرحية (الهدية) للصف الرابع

4. 8 مسرحيات الحلقة الثالثة

4. 8. 1 تحليل مسرحية (الغريب) (الصف السابع)

4. 8. 1. 1 سرد نص المسرحية

ينساب النهر متعرجاً تحت سفح جبل، تحف به الأشجار الخضراء من كل ناحية، وأمام وسط المنظر مساحة فسيحة تتكون من مدرجات مختلفة الأطوال.

يوجه النهر دعوة لأصدقائه الصغار ليسبحوا ويلعبوا في مياهه. يتجمع الأطفال فرحين يلعبون، ثم تأتي شجرة الصفصاف –جارة النهر– لتغسل أغصانها في النهر، وتحضر البطة ثم طائر الكناري. وبينما هم يشربون ويلعبون في مياه النهر يحضر الأرنب مسرعا ليحذرهم بقرب شبح الموت، وأنه رأى وجهاً غريباً مظلماً وبدنه ضخم، ولا يعرف له وطناً ويحمل سيفاً مسمومة شفرتاه. عندما يشرعون في استفساراتهم للأرنب عن قوله، إذا بالغريب يدخل شاهراً سيفه. يأمرهم الغريب بالابتعاد عن النهر، وأن النهر ملكه وحده، ومن يخالف قراره سوف يقتله بالسيف. يفكر أصدقاء النهر في حيلة التخلص ثم يرسلون رسولاً إلى كتائب النحل، ويتفقوا على أن يقاوموا هذا الغريب.

يعلن الغريب عن قراراته التي لم تعجب النهر وأصدقاءه. فالغريب يفرض دينارا من الذهب لقطرة الماء الواحدة لمن أراد أن يشرب. يتململ النهر من هذا القرار ويرفضه وكذلك الأطفال يرفضون ويعلنون التحدي ويتوعدون وأنهم لا يخشونه. والغريب لا يهتم بالوعيد ويعلن ثانية بأن من يريد أن يشرب أو يلعب فيملأ كفيه بالدنانير الذهبية أولا.

يحط عصفور بالقرب من النهر. ولأنه لا يعلم شيئا عن أمر الغريب، يدخل منقاره في ماء النهر ليشرب. وقبل أن يشرب نقطة ماء واحدة، يعاجله الغريب بطعنة من سيفه ويسقطه ميتا. يشهق الحاضرون وكأنهم قد طعنوا جميعاً، ويحملون العصفور القتيل، فيعم صمت

مهيب في المكان. وهنا يصرخ النهر في وجه الغريب بأنه مجرم ويناصره أصدقاؤه ويهددون الغريب بأنهم سوف يقتصون منه. الغريب يهددهم ويلوح بسيفه ويتراجع أصدقاء النهر ساخطين، وينصرف الغريب.

يتفق الأصدقاء على المواجهة والقتال وتصل كتائب النحل بعد أن يبلغها ما أصاب أصدقاؤها من الغريب. والنحل يخبرهم بأنه قد أرسل العصفور مستطلعا ليتقصى لهم عن الحال ويستجلى الأمور. والأطفال يخبرون النحل بأن الغريب قد قتل العصفور بالسيف.

تنتفض كتائب النحل وتثور وتنادي جميع أسراب النحل والطير والغابات والأنهار والبط، بأنهم منطلقون لمعركة الحق. يصيح الجميع ليبدأ الزحف وينطلقون وينادون سفاح النهر وينظموا أنفسهم في سرايا. ويأتي الغريب شاهراً سيفه ويصرخ فيهم متهكماً من الصراخ وثورة الأصدقاء.

يقترح طائر الكناري أن يواجه الغريب من كل الجوانب. يتجه الجميع نحو الغريب، فيرتعب وتبدأ المطاردة، يدرون حوله ويهدهم بالسيف، وينهالون عليه ضرباً ويسقط السيف من يده. فالغريب الآن أعزل من السلاح، وتتوالى عليه الضربات من جميع الاتجاهات، ويفشل في مقاومة الحشد يفر من ميدان المعركة هارباً مرعوباً، وينشد الأصدقاء أغنية النصر.

4. 8. 1. 2 تحليل عنوان المسرحية

مفردة (الغريب) ذات دلالات متعددة واختيارها كعنوان يثير الكثير من الفضول لدى التلاميذ ويشوقهم لقراءة المسرحية.

4. 8. 1. 3 تحليل الشكل الخارجي للنص

أ. المكان ثابت لا يتغير (ضفة النهر).

ب. الأحداث سريعة ومتتابعة.

4. 8. 1. 4 تحليل الشكل الداخلي للنص

أ. القيمة الفلسفية (العقلية)

تنبثق القيمة الفلسفية من عدة أفكار: الاتحاد قوة، الدفاع عن الوطن، مناهضة الظلم والطغيان بنماذجه المختلفة، الثأر، حماية الموارد، مقاومة الاعتداء. تمت تضمين هذه الأفكار في الأحداث المختلفة في المسرحية، وتمثل قيما تربوية يستخلصها التلاميذ من خلال إجاباتهم الموجهة من المعلم.

ب. القيمة الثقافية والاجتماعية

في هذه المسرحية تم إبعاد تأثيرات القيمة الدينية والإبقاء على تأثيرات القيمتين الثقافية والاجتماعية. ومرد ذلك لأن مجتمع المسرحية يعيش في مكان واحد ويستفيد من مورد واحد ومن ثم تجمع بين مكوناتهم القيم المجتمعية. وعندما تجيء لحظات الدفاع عن المورد، يأتي دور القيم الثقافية لتتنوع مصادر الدفاع وطرق المقاومة. من ذلك، فالقيم الاجتماعية كانت أساسا للتعايش السلمي للمجتمع المتنوع ومن ذلك الأساس انطلقت القيم الثقافية وتم استثمارها كآلية دفاع. (تحليل الشخصيات يضيف لهذه القيم).

4. 8. 1. 5 تحليل العناصر الدرامية في النص

أ. تحليل الشخصيات المسرحية

1. النهر: النهر رمز متعدد الدلالات: (الوطن / المورد المشترك / الحق / الكريم المعطاء). يتدخل الغريب في خصوصية كرمه بمنع الآخرين من الاقتراب منه إلا بشروط تعجيزية. من ثم فهو المستهدف بالغريب الذي يطمع فيه لنفسه. وبهذه الرمزية يجسد النهر شخصية من شخصيات المسرحية ويتدخل معبرا عن رأيه في الوقت المناسب. من صفاته الهدوء والكرم والغضب في موضع الغضب.
2. الأطفال:مجموعة الأطفال تشكل جزءا من مجموعة أصدقاء النهر وهم بمثابة الجوقة. أسماؤهم: (ملوال / عثمان / علي / سليمي / سكينة / حسين). يتحد الأطفال مع بقية الأصدقاء لطرد الغريب.
3. الصفصافة: جارة النهر وصديقته. صاحبة فكرة مواجهة الغريب الظالم والثورة عليه حتى يستعيدوا صديقهم النهر من قبضته. تعتبر الصوت المعبر عن كل أشجار على ضفتي النهر.

4. الأرنب: من أصدقاء النهر. حذر ومراقب وأول من يلفت الانتباه للغريب عندما يراه والسيف في يده والشر يبدو في عينيه.
5. النحل: رمزية العتاد والقوة الحربية. من أصدقاء النهر. مجموعة منضبطة تحت قيادة واحدة ومنظمة عسكريا. يعلم أصدقاء النهر أنها ذات قوة وشراسة وتستخدم الوخز بالإبر عند الضرورة. لذلك يستنجدون بها لمجابهة الغريب، تأتي وتقوم بدور فعال في حسم المعركة لصالح النهر وأصدقائه.
6. الغريب: رمز متعدد الدلالات: الشر الذي يعكر صفاء الآخرين، المستعمر الطامع في خيرات الآخرين، المتسلط، المغرور بقوته، المستضعف للآخرين ....
7. البطة: من أصدقاء النهر. تشارك نيابة عن الطيور المائية.
8. الكنار: من أصدقاء النهر. يشارك نيابة عن العصافير.

ب. تحليل القيمة العاطفية في نص المسرحية

تبتدئ المسرحية بالوضع الطبيعي لجماعة أصدقاء النهر، جماعة تعيش في حب، سلام، انسجام، تناغم واحترام متبادل. وتنتقل المسرحية إلى وضع آخر وهو الخلل الذي أحدثه الغريب في تلك البيئة المستقرة حيث حلت المعاناة متمثلة في: حلول الشر، القسوة، الظلم، التسلط والقهر والتهديد بمغادرة المكان نفسه. وتنتقل المسرحية أخيرا إلى إبعاد مصدر الشر والعودة إلى الحالة المستقرة الأولى وهي التي يشعر التلميذ بضياعها أولا، ويتعاطف من وقع عليهم الظلم ويسعد عندما تعود لديهم الفرحة من جديد. من هذه القيمة العاطفية الكامنة في النص، يتم استخلاص الكثير من القيم التربوية وذلك من خلال طرق تدريس مادة المطالعة.

ت. تحليل القيمة المجردة في نص المسرحية

ترتبط القيمة المجردة بالصورة المشهدية، ولما كانت معظم الشخصيات غير واقعية فهذا يثير خيال التلميذ وتكوين صورة ذهنية للشخصيات المختلفة. وإذا تحولت المسرحية للمسرح التعليمي، فإن عناصر السينوغرافيا المختلفة التي تشغل الفضاء المسرحي ستضيف الكثير من الجماليات للمسرحية. من ثم، القيمة المجردة تعلب دورا ايجابيا مهما في تنمية التذوق الفني وفي تحفيز الخيال الإبداعي.

ث. تحليل الصراع الدرامي في المسرحية

الصراع الدرامي في هذه المسرحية، صراع خارجي بين مطلق قوى الخير ومطلق قوى الشر، غير مقيد بزمان أو مكان أو مجتمع بعينه. لذلك يعتبر النص المسرحي محايد طالما لم يشر تلميحا أو تصريحا إلى جهة بعينها من طرفي الصراع. فالصراع هنا، يصب في مصلحة غرس القيم التربوية المختلفة.

ولما كانت أطراف الصراع من مخلوقات مختلفة، فيفهم من ذلك أن كل الوجود الحي مع التعايش السلمي لأنه أصل وضد الظلم لأنه طارئ.

ج. تحليل الحوار في نص المسرحية

تميز حوار نص المسرحية باللغة الشعرية الرفيعة، مما أضاف بعداً جمالياً على موضوع النص. يؤدي ذلك لارتقاء وإثراء لغة التلاميذ وإكسابهم العديد من الجمل والتراكيب اللغوية وكل ذلك يسهم في رفع مستوى التذوق اللغوي والجمالي والفكري والدلالي لديهم.

4. 8. 1. 6 القيم التربوية التي تستنبط من المسرحية

أ. صفات مرغوبة

أ. حب الوطن
ب. الدفاع عن مكتسبات الوطن
ت. الدفاع عن النفس
ث. الصداقة
ج. الوحدة

ب. صفات منبوذة

أ. الظلم
ب. الاستبداد
ت. استخدام القوة مع الأضعف

4. 8. 1. 7 الأثر الإيجابي المباشر للمسرحية على اللغة العربية

يرتبط التمرين الأول للدرس بتحليل شخصيات المسرحية كتابة استهدافا لتنمية الخيال الإبداعي والتعبير الإنشائي. فالتمرين يقدم نموذجا واحدا لتحليل الشخصية ويطلب من التلاميذ تحليل البقية حسب مطلوب السؤال:

النموذج لتحليل شخصيات الأرنب:

شخصية الأرنب:

أ. البعد الجسمي: صغير الجسم وطويل الأذنين

ب. البعد النفسي: : شديد الخوف وحذر

ت. البعد الاجتماعي: علاقته جيدة الآخرين

على نسق النموذج السابق، يقوم التلميذ بإكمال أبعاد الشخصيات الآتية:

أ. شخصية النهر

ب. شخصية الغريب

ت. شخصية النحل

ث. شخصية الكناري

ويرتبط التمرين الثاني للدرس بتنمية التفكير والتعبير كتابة عن أسباب:

خوف الأرنب

قهقهة الغريب في بداية المسرحية

انفعال النهر وصراخه في وجه الغريب

تراجع الأصدقاء وخوفهم من الغريب

انفعال النحل وغضبته

غناء الأصدقاء في نهاية المسرحية

4. 8. 1. 8 أوجه القصور في إعداد المسرحية

أ. مقدمة

مسرحية النهر، مسرحية شعرية للأطفال من تأليف الكاتب السوري سليمان العيسى (1921م / 2013م) المعلم في المدارس السورية. ولأنها كتبت في عام 1969م، يرى بعض المحللين أنها كتبت برمزية ودلالية للمعتدي الإسرائيلي وسبب ذلك لأن قصائد الشاعر العيسي كانت من قصائد الكفاح التي تدعو للمقاومة ضد المستعمر الإسرائيلي، ومن نماذجها: (مع الفجر 1952)، (شاعر بين الجدران 1954)، (الدم والنجوم الخضر 1960) و(كلمات مقاتلة 1967). ولكن ذلك التحليل يأتي على جهة العموم. فبعد هزيمة العرب في حزيران 1967م تخلى العيسى عن أسلوب شعر الكفاح المباشر ومخاطبة الكبار، واتجه إلى غرس روح حب الوطن ورفض الظلم في نفوس الأطفال. فابتكر عوالما تنعم بالسلام يحبب فيها الأطفال ويجعلهم يدافعون عنها ويبعدون عنها كل أنواع الشرور. بدأ هذا الاتجاه بمسرحية (النهر / 1969م) وتلاه بغيرها في تواريخ مختلفة، مثل: (وسافرت في الغيمة / غنوا يا أطفال / الديوان الضاحك / فرح الأطفال / أحلام شجرة التوت) وواصل هذه المسيرة حتى وفاته في (2013م).

ب. أوجه القصور

قام معد النص بإجراء بعض التغييرات في نص المسرحية:

استبدل العنوان الحقيقي (النهر) بعنوان آخر وهو (الغريب) وهذا استبدال مُعيب. فالنهر في المسرحية هو الوطن (ثابت)، والغريب حالة طارئة (متغير). فحب الوطن حالة مستمرة والتعامل مع المعتدي حالة مؤقتة، ومن ذلك، تعطى المساحة الأكبر لحب الوطن لترسيخه وتبتدئ المساحة بالحديث عن دلالة العنوان (النهر) وتختتم به كما هو في متن المسرحية.

– مقدمة المسرحية تحدثت عن العيش بسلام في الوطن (النهر)

– وسط المسرحية تحدث عن (الغريب وأفعاله)
– نهاية المسرحية تحدثت عن العيش بسلام في الوطن (النهر)

الأسماء الحقيقية في نص المسرحية هي: (سلمى / ليلى / بشار / لينة / حسان) تم استبدالها بالأسماء السودانية: (ملوال / عثمان / علي / سليمى / سكينة / حسين) ويُلاحظ أنه أضاف شخصية سادسة. تغيير الأسماء لا مبرر له حتى وإن كانت أسماء أعجمية لأنها تشكل إضافة معرفية جديدة وتنتقل بالتلميذ إلى فضاءات أرحب.

تغيير الأسماء إلى سودانية تمت معه محاولة لسودنة فكرة المسرحية وذلك من خلال الزج بمفردات في المقدمة تستخدم كثيرا فيما يخص حل مشكلة جنوب السودان قبل الانفصال. فالمعد يعتبر أن فكرة (الوحدة) هي الأساس في المسرحية وعليها تمت هذه التغييرات. ويدلل على ذلك باستخدام الاسم (ملوال) وترك الأسماء التي تدل على بقية أقاليم السودان. هذا فيه طمس لمعالم الفكرة الإنسانية العالمية المضمنة في النص الأصل.

فكرة السودنة المغلوطة امتدت إلى الرسومات التوضيحية لشخصيات المسرحية. والصورة المرسومة لشخصية الغريب، تحمل ملامح لشخص سوداني بعيدا عن الشخصية الخيالية في المسرحية. هذا الاختيار يؤدي لبث رسالة مغلوطة وسلبية في عقول التلاميذ، ويحرمهم من تفعيل عقولهم بالخيال الإبداعي.
لأجل كل ذلك، يرى الباحث أن الإعداد اضر بمفاهيم مسرحية (النهر) وحرم التلاميذ من الاستمتاع بمسرحية كاتب محترف في الكتابة للأطفال.

4. 8. 2 تحليل مسرحية (حيلة أبي الحسن وزوجته نفيسة) (الصف الثامن)

4. 8. 2. 1 سرد نص المسرحية

تتكون المسرحية من فصلين وأربع مشاهد:

أ. الفصل الأول / المشهد الأول: في منزل أبي الحسن

أبو الحسن وزوجته نفيسة يتشاجران كالمعتاد بسبب عدم عمل أبو الحسن وجلوسه في البيت وتلومه زوجته على ذلك، ويلومها هو أيضاً لأنها لا تعمل مثل النساء. يأتي مسرور لمنزل أبو الحسن ويطالبه أن يسدد دينه وديون العاملين بالقصر كما وعدهم، ويعده أبو الحسن أنه حينما يكمل قصيدته التي يكتبها ويسمعها الخليفة سوف يعطيه الخليفة ألف دينار، وسوف يسدد منها كل ديونهم. يرى مسرور أن تلك مماطلة من أبي الحسن، ويخبره أنه سوف ينصرف الآن على أن يحضر مساء اليوم، وإذا لم يجد المال سوف يقطع رأسه. يبث حديث مسرور الرعب في نفس أبي الحسن وزوجته نفيسة.

تفكر نفيسة في فكرة تخرجهم من هذا المأزق وتجد الحيلة وتخبر بها زوجها، بأن تذهب هي إلى زبيدة زوجة الخليفة، وتقول لها: (إن زوجها أبو الحسن قد مات، وأنها لا تملك ما تكفنه به، ولا تملك ما تصرفه على المأتم)، ويعجب أبو الحسن بذكاء زوجته ويتفق معها أن تذهب هي إلى زوجة الخليفة ويذهب هو إلى الخليفة، ويذهب كلاهما إلى مقصده.

ب. الفصل الأول / المشهد الثاني: في منزل أبي الحسن

بينما أبو الحسن وزوجته يأكلان، إذا بصوت ياسمين تنادي وتطرق على الباب. تطلب نفيسة من أبي الحسن أن يرقد كأنه ميت وتغطيه ويفعل ثم تخبئ الأكل تحت السرير. تبدأ

نفيسة في البكاء والتحسر على زوجها وهي تفتح الباب. تدخل ياسمين ومعها وفد من البنات يبكين وتطلب منهن عدم كشف وجه جثمان أبي الحسن لأنه استحلفها بالله قبل موته ألا ترى امرأة وجهه وهو ميت. تستلم نفيسة المال الذي أرسلته السيدة زبيدة وتنصرف ياسمين ورفيقاتها. يخرج أبو الحسن من تحت الغطاء ويشكو من الحر وصياح النسوة. مسرور يطرق الباب وينادي، فتقوم نفيسة بتمثيل دور الميت. يدخل مسرور ومعه مجموعة من عساكر الخليفة، ويبكي أبو الحسن ويندب حظه. مسرور يخبر أبا الحسن أن الخليفة قد أرسل معه مبلغ مائتي دينار وأنه قد خصم منها الديون التي عليه ولازال أبو الحسن مديناً بعشرين ديناراً. هنا يشد بكاء أبي الحسن ويدعي أنه لا يملك حق تكفين زوجته ثم يطلب من مسرور أن يقطع رقبته. يرثى مسرور لحاله فيعيد له الدائنون المال ويدعون الله أن يعينه على مصيبته. يهمس مسرور لأبي الحسن أنه سيطلب من الخليفة أن يعوضه جارية أفضل منها. يخرج مسرور وعساكر الخليفة، وتخرج نفيسة هائجة وتتشاجر مع أبي الحسن لأنه وافق على الزواج من غيرها. ويخرج أبو الحسن الطعام من تحت السرير ويبدأ في الأكل.

ت. الفصل الثاني / المشهد الأول: في قصر الخليفة

يجلس الخليفة ومعه السيدة زبيدة، ويدور بينهم جدال ومغالطات حيث يصر الخليفة أن نفيسة هي التي ماتت، فيما تجزم السيدة زبيدة أن الذي مات هو أبو الحسن. يدخل عليهما مسرور ويسأله الخليفة عما وجده في بيت أبي الحسن. يجيب مسرور أنه وجده يولول على جنازة زوجته. هنا، تعتقد السيدة زبيدة أن مسرورا كاذب وتهدده بالعقاب. تدخل ياسمين جارية السيدة زبيدة، وتسألها زبيدة ماذا وجدت في بيت أبي الحسن. تخبرها ياسمين أنها وجدت جنازة أبي الحسن وامرأته قائمة تبكي، وبكت معها هي وفتياتها. فتحدث مشاجرة بين مسرور وياسمين، أي منهما يكذب الآخر. وحسما للأمر، يقرر الخليفة والسيدة زبيدة الذهاب لمنزل أبي الحسن للوقوف على الأمر ومعرفة من الصادق ومن الكاذب: مسرور أم ياسمين.

ث. الفصل الثاني / المشهد الثاني: في منزل أبي الحسن

أبو الحسن يتحدث مع زوجته ويريد أن يشتري خروفين ليصنع وليمة يدعو لها كل الأصحاب والشعراء والمغنين. ترفض نفيسة الفكرة لأنها تبذير وجنون، وإن عليه أن يفكر في طريقة ليخرجا بها من هذه المدينة وهما ثريان يمتلكان أربعمائة ديناراً. يرى أبو الحسن أنهما

الآن أصبحا ثريين ولكن زوجته تحب التعب. تلح نفيسة على أبي الحسن أن يهربا بما يملكانه من مال وفير إلى البصرة، ويغيرا أسميهما ويشتريا أرضا ويتخذا حديقة من نخيل يعيشا من ريعها وهكذا ينجيا بفعلتهما من الخليفة. بينما يحتدم النقاش بين أبي الحسن ونفيسة، يسمعا أصوات أبواق من الخارج: بوق السيدة زبيدة وأصوات طرق، وبوق الخليفة. ويسمعا صوت مسرور منادياً بوصول الخليفة، فيرتبكا ثم يرقدا كجنازتين.

يأمر الخليفة بكسر الباب ويدخل هو ومن معه ويجدوا جنازتين على السرير. يعد الخليفة وبتأكيد السيدة زبيدة، بأن من يخبرهم أنه مات قبل الأخر فله جائزة كبيرة، فيرفع كلاهما أصبعه وينهضا وكل منهم يقول أنا أخبرك بالحقيقة.

4. 8. 2. 2 تحليل عنوان المسرحية

العنوان (حيلة أبي الحسن وزوجته نفيسة)، يقدم الشخصيتين الرئيستين في المسرحية ويوضح العلاقة بينهما، لكن كلمة (حيلة) فيها تشويق لكشف خبايا النص ومعرفتها.

4. 8. 2. 3 تحليل الشكل الخارجي للنص

أ. تتكون مسرحية (حيلة أبي الحسن وزوجته نفيسة) تتكون من فصلين:

الفصل الأول: يتكون من مشهدين .

الفصل الثاني: يتكون من مشهدين.

ب. تجري أحداث المسرحية تباعاً.

ت. تدور الأحداث في منزل أبي الحسن وفي قصر الخليفة.

4. 8. 2. 4 تحليل الشكل الداخلي للنص

أ. القيمة الفلسفية (العقلية)

للعمل قيمة. فعندما يكون الإنسان منتجاً فاعلاً، يساهم ذلك في توفير حياة كريمة له ولأهله. وترك العمل مذلة، يعيش معه المتنطع حياة الذل والهوان. ومن ذلك، فالاعتماد على

النفس في كل الأحوال، هو القيمة التربوية المستخلصة من درس المسرحية. فهي قيمة تصل من خلال الفكاهة.

ب. القيمة الاجتماعية

المتنطع عن العمل، شخص يعيش عالة على المجتمع، ولأنه غير مفيد فهو إلى الضرر أقرب. تتضرر منه أسرته ومجتمعه. ويتضح ذلك من تحليل الشخصيات، فجميعها تدور حول شخص عاطل عن العمل بإرادته.

ت. تحليل الشخصيات

1. أبو الحسن: شاب في الخامسة والعشرين من العمر، شاعر غير مجيد للشعر، كسول ومتقاعس عن العمل، مدين لمجموعة من خدم القصر الخليفة، يستخدم ذكاءه بصورة خاطئة ويتحول من ذكي إلى محتال وكاذب، متزوج من نفيسة.
2. نفيسة: في العشرين من العمر. زوجة أبي الحسن. تخشى على زوجها من مسرور. صاحبة مكر وحيلة. سليطة اللسان وكثيرا ما تجادل زوجها.
3. مسرور: يعمل سيافاً للخليفة ووفي له. دائن لأبي الحسن بمبلغ من المال.
4. ياسمين: فتاة في العشرين من العمر. تعمل لدى السيدة زبيدة زوجة الخليفة، طيبة القلب، صادقة، وفيه للسيدة زبيدة.
5. الخليفة: في الأربعين من العمر، طيب القلب، يمتاز بالحكمة وهو (أبو عبدالله هرون بن المهدي الرشيد).
6. زبيدة : زوجة الخليفة، كريمة وذكية وهي (زبيدة بنت جعفر)

ث. تحليل القيمة العاطفية في نص المسرحية

عمل النص إلى تبرير ما قام به أبو الحسن وزوجته نفيسة للحاجة والفقر وكثرة الديون، وظهر ذلك من خلال الحوار وأثاث المنزل البسيط والمواقف التي ترتبت على حالة الفقر وقسوة الدائنين (مسرور السياف وتهديده)، أبو الحسن مدين لطباخ وبواب وحجام وسياف الخليفة، كما ظهر أبو الحسن في مظهر المغلوب على أمره، وهو يحلم أن ينشد قصيدته أمام الخليفة ليعطيه ألف دينار يسدد منها ديونه.

ويوجه النص العاطفة إلى أبي الحسن وزوجته نفيسة رغم استخدامهما أسلوب الغش والخداع والاحتيال، فقد خدعا الخليفة وزوجته زبيدة. وعند اكتشاف أمرهما ادعيا الموت وأظهرا سذاجتهما من خلال حب كليهما للمال رغم ادعائهما الموت. ومرد هذا التعاطف هو عنصر الفكاهة التي يغطي بها أبو الحسن شخصيته الحقيقية.

ج. تحليل القيمة المجردة في نص المسرحية

تتمثل القيمة المجردة من خلال الأزياء المختلفة والشخصيات بأبعادها والإكسسوار. كما لم يغفل النص إظهار المفارقة بين منزل أبي الحسن المتواضع وقصر الخليفة الذي يظهر فيه الفخامة والغنى والترف. هذه المفارقات تثير التشويق لمتابعة المسرحية ومن ثم تتحقق الأهداف المرجوة.

د. تحليل الصراع الدرامي في المسرحية

الصراع مصدره واحد في هذه المسرحية وأشكاله متعددة. فالمصدر هو حالة الغش التي يعيش بها أبو الحسن مع زوجته وبين مجتمعه. ومن أشكال الصراع الخارجية: الجدل المستمر بين الزوجين، بين الدائن والمدين، وبين الأطراف الأخرى التي تقع فريسة في مصيدة الغش. وينكشف أمر هذا المصدر في نهاية المسرحية ويتم إسدال الستار عليه دون تفاصيل أخرى.

4. 8. 2. 5 درس اللغة العربية في نص المسرحية

هناك مجموعة مفردات وتراكيب جديدة تضيف لحصيلة التلميذ اللغوية وتشمل الآتي:
(ينهض متثاقلاً / فكرة ألمعية / الهرماس / الغضنفر / الدساسة)

أ. تحليل القيم التربوية في نص المسرحية

1. صفات مرغوبة

أ. الاعتماد على النفس

ب. الصدق

ت. الاهتمام بالأسرة

2. صفات غير مرغوبة

أ. الكسل عن أداء الواجب
ب. الغش
ت. الاحتيال الكذب

4. 8. 2. 6 تحليل أسلوب كتابة النص المسرحية

اعتمد الكاتب على تصوير الأحداث من خلال مواقف حية تمر بالشخصيات. ورغم تناول النص لموضوع الفقر والحاجة إلا إنه استخدم الكوميديا التي تنتج عن أحداث بسيطة وواضحة فتنتج الموقف والمفارقة. وتم استخدام الحيلة التي تؤدي لتطوير الأحداث ومن خلالها شعر أبو الحسن وزوجته نفيسة أنهما حققا ما أرادا ولكن سرعان ما انكشفت حيلتهم بسذاجتهم وبساطتهم. وما يمكن قوله: إن المسرحية اتخذت من الملهاة أسلوبا لتصوير مأساة تلك الأسرة المتمثلة في تراكم الديون على عائلها أبو الحسن وعدم قدرته على إيفائها. ويشاهد المتفرج من خلال هذا النص الكوميدي عدداً من المفارقات التي تثير ضحكه:

أ. أن يكون أبو الحسن وزوجته قد ماتا وهما أحياء.
ب. أن يجزم كل من الخليفة وزوجته على موت صاحبه رغم حياته.
ت. يفاجأ الخليفة وزوجته أن أبو الحسن وزوجته مازالا على قيد الحياة.

وهنا يزخر النص بالسخرية الدرامية مما يثير الضحك لدى المشاهد. فالمشاهد يعي من الأحداث ما لا تعيه بعض الشخصيات في المسرحية ومن ثم يكتم أنفاسه انتظارا لردة الفعل ثم ينفجر ضاحكا. ومن الأمثلة:

أ. ينتظر المشاهد رد فعل ياسمين لأنه يعي أن أبا الحسن ما زال حيا.
ب. ينتظر المشاهد رد فعل مسرور لأنه يعي أن نفيسة ما زالت حية.
ت. ينتظر المشاهد رد فعل أبي الحسن ونفيسة لأنه يعي أن الخليفة وزوجته سيدخلان إلى منزلهما وربما يكتشفان الحقيقة.

ويلاحظ أيضا أن الكوميديا تنتقل من المواقف والحالات النفسية إلى كوميديا الألفاظ عندما يتبادل مسرور وياسمين الشتائم بكلمات تثير الضحك. ولغة النص عامة تضفي جمالاً على المسرحية في الحوار الدرامي. كما اشتمل النص على مجموعة من الإرشادات المسرحية، منها ما هو موجه للمخرج ومنها ما هو موجه للممثلين، مما يشير لتمكن الكاتب د. عبد الله

الطيب، المعروف بسعة معرفته وخبرته في كتابة النصوص المسرحية للتلاميذ وما يتعلق بها من استحقاقات مختلفة.

4. 9 إجابات أسئلة البحث عن مسرحيات الحلقة الثالثة

س1. عن (**محور البناء الدرامي للمسرحيات**). هل المسرحيات بمقرر اللغة العربية بالحلقة الثالثة، مكتملة في بنائها الدرامي بما يؤكد على تحقيق أهداف المادة؟

إجابة السؤال الأول

2. مسرحية (الغريب) للصف السابع. تحتاج إلى مراجعة في بنائها الدرامي ومن ثم يمكن أن تحقق أهداف المادة.
3. مسرحية (حيلة أبو الحسن وزوجته نفيسة) للصف الثامن. ، مكتملة في بنائها الدرامي ومن ثم يمكن أن تحقق أهداف المادة.

س2. عن (**محور تأليف وإعداد المسرحيات بما يناسب الفئات العمرية**). ما مدى تناسب المسرحيات في مقررات اللغة العربية لتلاميذ الحلقة الثالثة؟

إجابة السؤال الثاني

1. مسرحية (الغريب) للصف الصف السابع. تناسب الفئة العمرية في الحلقة الثالثة. ولكنها أكثر إفادة في الحلقة الأولى أو الثانية.
2. مسرحية (حيلة أبو الحسن وزوجته نفيسة) للصف الثامن. تناسب الفئة العمرية في الحلقة الثالثة

4. 10 إجابة السؤال الرابع

س4. عن محور (محور توظيف المسرحيات في مقررات اللغة العربية). إلى أي مدى تسهم المسرحيات في ترقية الأداء لمادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي ؟

إجابة السؤال الرابع

بعد إجراء التعديلات اللازمة على المسرحيات تسهم مسرحيات الحلقات الثلاث في ترقية أداء مادة اللغة العربية من عدة جوانب. إذا رعي فيها الأسس والقواعد الخاصة التي خرجت بها هذه الدراسة كخلاصات، فهي بجانب الدروس المستهدفة لها فوائد كثيرة تساعد في تحقيق: تحبيب المادة وتنمية المهارات وتعديل السلوك ثم ما يترتب على ذلك من ايجابيات مختلفة:

4. 10. 1 فوائد المسرحيات في مقررات اللغة العربية

أ. تحبيب مادة اللغة العربية

تتطور مقدرات التلميذ في المادة إذا أحبها من تلقاء نفسه. و تسهم المسرحيات المقررة في تحبيب مادة اللغة العربية بما تشتمل عليه من عناصر جذب تزيد من درجة تفاعل التلاميذ مع المسرحية أثناء متابعة أحداثها. وبعض من تلك العناصر في مسرحيات الحلقة الثانية، يذكر كالآتي:

1. شد الانتباه بسبب متابعة الأحداث المثيرة كما في مسرحية (التاجر واللصوص)
2. التعاطف مع شخصيات المسرحية، كما في مسرحية (الأرانب والفيل).
3. تحريك الرغبات الداخلية للحصول على الجوائز المعلن عنها، كما في مسرحية (الهدية).
4. الفكاهة، كما في مسرحية (التاجر الجشع).
5. الإعجاب بشخصيات المسرحية التي تحول مجرى الأحداث، كموسي في مسرحية (الدرس الأخير من حكاية غرناطة).
6. إقحام التلاميذ في كل النص، يتحقق ذلك في مسرحية (حجة الضعيف)، عالية الجودة، تأليف (أحمد شوقي).

7. الاستمتاع بالحوار ومتابعته، وذلك في المناظرة التي تُدار في مسرحية (الوفد الإسلامي في بلاط النجاشي).
8. التشويق لمعرفة ما سيأتي من أحداث، كما في مسرحية (مروءة ووفاء).
9. إثارة الخيال لتكوين الصور الذهنية عن الشخصيات الخيالية كما في مسرحية (الغريب).
10. إثارة الضحك الناتج عن استخدام السخرية الدرامية كما يرد في مسرحية (حيلة أبو الحسن وزوجته نفيسة).

ويترتب على ذلك، خلق بيئة جاذبة في داخل النص المسرحي ويجعله وسيطا صالحا تنقل عبره دروس اللغة العربية. هذه المزايا في المسرحيات لا تتوفر في غيرها من دروس المطالعة. ووسيط النص المسرحي بجانب إدخال المتعة والسرور إلى التلاميذ وتحسس الجمال وترقيق عواطفهم، تتلاشي معه بعض العيوب التي تؤثر سلبا على متابعة الدروس ومن ثم ضعف التحصيل، كالملل وحالات الشرود الذهني والكسل وقلة الانتباه وغير ذلك.

ب. تنمية المهارات

تساهم المسرحيات في تنمية مهارات التلاميذ، ومن ذلك:

1. التعود على حسن الاستماع
2. تنمية مهارة النطق الصحيح وذلك يحدث أثناء القراءة الجهرية أو التمثيل
3. التدريب على الإلقاء الشعري في المسرحيات الشعرية
4. التدريب على الإلقاء النثري في المسرحيات النثرية
5. التدريب على كتابة المسرحيات القصيرة
6. التدريب على الكتابة الإبداعية
7. اكتساب مهارتي فصاحة وطلاقة اللسان

ت. تعديل السلوك

1. التخلص من التهيب والخجل.
2. التخلص من عيوب الكلام كالتلعثم والتأتاة.
3. التدريب على التمثل والإلقاء الجيد، يعود التلاميذ على الشجاعة الأدبية.
4. رفع حالة الوعي باستخدام حركات الإعراب في تمثيل المسرحيات.
5. تولد الإحساس بالانجاز يغري بانجاز آخر.
6. تكوين اتجاهات ايجابية كالثقة بالنفس والاعتماد على الذات.

4. 10. 2 دروس اللغة العربية في المسرحيات

تشتمل المسرحيات على كثير من دروس اللغة العربية، وقد اختارها واضعو المنهج حسب رؤيتهم التخصصية في مجال مقررات اللغة العربية. وفي الحلقات الثلاث تضمنت المسرحيات على الدروس الآتية:

1. القراءة الصامتة وتمارينها
2. القراءة الجهرية وتمارينها
3. الفرق (نون النسوة) و(نون توكيد)
4. الفرق بين (واو الجماعة) و(واو الجمع)
5. الجار والمجرور

6. الفاعل المفرد

7. الأسماء الموصولة

8. ظرفي الزمان والمكان

9. الفرق الصرفي بين (عمرو) و(عُمر)

10. التمارين الخاصة بالدلالات اللغوية

11. بعض القواعد الإملائية

12. كتابة مواضيع الإنشاء المستمدة من نصوص القراءة قبلها

4. 10. 3 ضمور حجم الإضافات الثقافية المتنوعة

بجانب الفعل الدرامي، فالمسرحيات تشتمل على بعض المعلومات الثقافية التي تثري فكر تلميذ اللغة العربية مما يفتح شهيته للمزيد من الاطلاع وغيره من الفوائد. وهذه المسرحيات قيد البحث أضافت الكثير ولكن بالإمكان إضافة أكثر من ذلك. فالإضافة تتحقق بالتنوع ولكن هذا التنوع لم تتم مراعاته عند التأليف أو اختيار المسرحيات لهذه المرحلة التعليمية، بل هناك بما يشبه التكرار غير المطلوب. يتمثل ذلك في الآتي:

أ. البلاط الملكي مسرحا

أربعة نصوص مسرحية يتداخل فيها البلاط الملكي كُلا أو جُزءا. وينتج عن ذلك تشابهه في الشخصيات والسينوغرافيا وإن اختلفت الأدوار والتوظيفات. المسرحيات هي:

1. الدرس الأخير من حكاية غرناطة: الصف الخامس (بلاط ملك غرناطة)
2. الوفد الإسلامي في بلاط النجاشي: الصف السادس (بلاط النجاشي ملك الحبشة)
3. مروءة ووفاء: الصف السادس (بلاط النعمان ملك الحيرة)
4. حيلة أبو الحسن وزوجته نفيسة: الصف الثامن (بلاط هرون الرشيد).

يلاحظ عدم التنوع في مسرحيات الصف السادس : (بلاط النجاشي ملك الحبشة) و(بلاط النعمان ملك الحيرة).

ب. الغابة والحيوانات

ثلاث مسرحيات بينهما شيء من التشابه في الأمكنة والشخصيات والفكرة:

1. الأرانب والفيل: (الصف الرابع) الغابة والحيوانات
2. حجة الضعيف: (الصف الخامس) الغابة والحيوانات
3. الغريب: (الصف السابع) النهر والحيوانات. تلتقي مع مسرحية (الأرانب والفيل) في فكرة الدفاع عن الوطن وفي بعض شخصياتها. وتلتقي مع مسرحية (حجة الضعيف) في فكرة قانون الغاب.

ت. التاجر شخصية رئيسية

مسرحيتان يمثل فيهما التاجر الشخصية الرئيسية، والفرق بينهما هذا أمين وذاك طماع جشع:

1. التاجر علي واللصوص (الصف الثالث)
2. التاجر الجشع (الصف الرابع)

ث. مسرحية واحدة خارج الإطار

مسرحية (الهدية) (الصف الرابع) لا تضيف شيئا للنواقص الكثيرة فيها.

4. 10. 4 تلخيص إجابات السؤال الرابع

المسرحيات المقررة ساهمت بفاعلية في ترقية الأداء لمادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي، وساهمت في تحبيب المادة وتقويم السلوك وتنمية المهارات.

4. 11 إجابة سؤال البحث الرئيسي

السؤال: هل المسرحيات التي تم اختيارها لمقرر اللغة العربية لمرحلة التعليم الأساسي، تعتبر وسيطا مناسبا لتحقيق أهداف المادة؟

وفقا للمعلومات التي توفرت من الإجابات، فإنه يمكن تلخيص إجابة السؤال الرئيسي للبحث تحت المحاور الرئيسية التي شكلت قاعدة انطلاق هذا البحث منذ بدايته، وذلك كالآتي:

أ. **المحور الأول:** محور البناء الدرامي للمسرحيات:

1. البناء الدرامي متكامل في ست مسرحيات.
2. البناء الدرامي يحتاج لمعالجات في ثلاث مسرحيات.
3. البناء الدرامي مختل تماما في مسرحية واحدة.

ب. **المحور الثاني:** محور تأليف وإعداد المسرحيات بما يناسب الفئات العمرية:

من حيث البناء الدرامي فقد تم توضيح التأليف في المحور الأول. ولكن هناك إضافات أخرى تتعلق به:

1. توزيع المسرحيات على الحلقات لم تراع فيه استحقاقات الفئات العمرية بشكل مناسب.

بعض المسرحيات في الحلقتين الثانية والثالثة تناسب الحلقة الأولى. فالمسرحيات التي أتت بألسنة الحيوان في الصفوف الرابع والخامس والسابع: (الأرانب والفيل)، (حجة الضعيف)،

(الغريب)، مسرحيات خيالية، ذات فكرة بسيطة وأسلوب واضح ومباشر يتناسب مع فئة الخيال المنطلق (6–9) سنوات أكثر من غيرهم في الفئات العمرية الأخرى.

2. هناك تشابهه في الأمكنة والشخصيات: أربع مسرحيات دارت في البلاط الملكي، ثلاث دارت في الغابة فضلا عن تشابه الأفكار. هذا يحرم التلاميذ من التنوع الذي يثري أكثر من الوضع الحالي.
3. توزيع المسرحيات غير متكافئ بين الحلقات: مسرحية واحدة في الحلقة الأولى، سبع مسرحيات في الحلقة الثانية ومسرحيتان في الحلقة الثالثة.
4. ليست هناك مسرحيات مقررة لتلاميذ الصفين الأول والثاني في الحلقة الأولى.
5. الثقافة السودانية المتنوعة لم تنل حظها كمصدر تأليف في هذه المسرحيات ولا مسرحيات المؤلفين السودانيين. هناك مؤلف سوداني واحد ولكن مسرحيته كانت في بلاط الخليفة هارون الرشيد.
6. بعض المسرحيات طويلة وهذا يؤدي إلى الاستعجال في إتمام الدرس على حساب الفوائد المستهدفة.

رغم كل ذلك فالمسرحيات يمكن أن تكون مناسبة على جهة العموم ولكن يمكن ان تكون أفضل.

ت. المحور الثالث: محور القيم المختلفة في المسرحيات

يمكن أن تحقق المسرحيات القيم المختلفة

ث. المحور الرابع: محور توظيف المسرحيات في مقررات اللغة العربية

يمكن أن يتم توظيف المسرحيات في مقررات اللغة العربية بما يحقق أهداف المادة

4. 12 رؤية الباحث

4. 12. 1 افتراض معيار خاص بإعداد واختيار المسرحيات لمادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

بناءا على ما أسفرت عليه نتائج التحليل والنقاش، يرى الباحث:

1. إن ما يبدو من اضطراب في إعداد بعض المسرحيات أو في الاختيارات التي لا تتوافق مع الفئات العمرية، يرجع إلى عدم وجود معايير خاصة بالإعداد أو الاختيار المسرحي لمرحلة التعليم الأساسي بالسودان. فالمعايير التي يتم استخدمها في الإعداد أو الاختيار هي معايير عامة تتمازج فيها خصائص مسرح الطفل والمسرح المدرسي والمسرح التعليمي ومعايير تأليف الكتب المدرسية. وهذا المزج هو ما استخدمه الباحث في التحليل كما سبق بيانه. ومن جانب آخر يرى الباحث أن هناك تشابكات في تعريفات ومفاهيم تلك المسارح، تتفق وتختلف أحيانا. ولكن عندما يتعلق الأمر بالكتاب المدرسي، فلا بد أن تكون معايير الاختيار والإعداد والتقويم، معايير علمية معلومة يلتزم بها.
2. إن ما تم التعامل معه في هذا البحث هو المسرحيات المقررة في مادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي وهناك اتجاه سائد الآن في أدبيات التربية هو ما يعرف بمسرحة المناهج، ,وهذا يعني اتساع دائرة التعامل مع المسرح في مرحلة التعليم الأساسي، ومن ثم التوقعات بالمزيد من المسرحيات في مواد أخرى.

انطلاقا من الرؤية أعلاه، وبناءا على ما تم من طرح نظري في الفصل الثاني، ثم ما أفرزه التحليل والنقاش من معلومات في الفصل الرابع، ولأجل أن يكون هناك منهج واضح المعالم ومحدد المسارات، يتم من خلاله التعامل العلمي مع المسرحيات في مرحلة التعليم الأساسي، يسعى الباحث لافتراض معيار خاص بإعداد واختيار المسرحيات لمادة اللغة العربية. هذا المعيار يتأسس على:

1. أهداف مرحلة التعليم الأساسي
2. أهداف مادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

3. أسس تأليف الكتاب المدرسي
4. احتياجات الفئات العمرية في علم النفس التربوي
5. مجالات اللعب عند الأطفال
6. خصائص مسرح العرائس
7. خصائص مسرح الطفل
8. خصائص المسرح التعليمي
9. خصائص المسرح المدرسي
10. أسس القياس والتقويم في مرحلة التعليم الأساسي

في الفصل الرابع من هذا البحث، يتم تفصيل هذا المعيار الافتراض الخاص بإعداد واختيار المسرحيات لمادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي.

4. 12. 2 اقتراح تنوع مصادر تأليف واختيار المسرحيات لمادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

بناءا على ما أسفرت عليه نتائج التحليل والنقاش، يرى الباحث:

1. إن مسرحيات مادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي لم تتنوع مصادرها ولذلك جاءت بعضها متشابهة في أمكنتها وأفكارها وشخصياتها. ومن الجانب الآخر:
2. السودان يزخر بالعديد من الثقافات المتنوعة والبيئات الجغرافية المتفردة، وإرث تاريخي عظيم مفعم بالبلاطات الملوكية وغير ذلك من الروافد.

في الفصل الرابع من هذا البحث، يذهب الباحث لاقتراح مصادر متعددة لاختيار مسرحيات مادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي، بما يجعلها أكثر ثراءً وفائدة.

الفصل الرابع
الخلاصات والتوصيات والمقترحات

الفصل الرابع

الخلاصات والتوصيات والمقترحات

5. 1 مقدمة

يشتمل هذا الفصل على: خلاصة ما توصل إليه الباحث، وتوصيات البحث ومقترحات للبحث المستقبلي حول المسرحيات بمرحلتي الأساس والثانوي.

5. 3 خلاصة ما توصل إليه الباحث

بعد التعرف الجيد على وضع المسرحيات بمادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي، وكشف مواطن القوة والضعف فيها، تبين للباحث أن اختيار وإعداد هذه المسرحيات لا يتم بشكل مؤسسي وجيد. ولأجل ذلك جاء بعضها متشابها في أمكنته وشخصياته وموضوعاته، وبعضها يفتقر إلى العناصر الأساسية. ويرى الباحث أن سبب ذلك هو غياب المرجعية التي يمكن اللجوء إليها لاختيار وإعداد المسرحيات بالمرحلة المذكورة.

لأجل ذلك، يرى الباحث ضرورة أن تكون هناك مرجعية علمية يتم من خلالها اختيار وإعداد المسرحيات بمرحلة التعليم الأساسي. وبناءا على ذلك يفترض الباحث نموذجا إرشاديا لتلك المرجعية تحت مسمى: (المسرح التربوي لمرحلة التعليم الأساسي)، وهو فرضية رهن التحقق العملي.

5. 3 (المسرح التربوي لمرحلة التعليم الأساسي)

5. 3. 1 هدف المسرح التربوي لمرحلة التعليم الأساسي

اختيار وإعداد المسرحيات بشكل علمي يناسب استحقاقات التلاميذ في الحلقات المختلفة بمرحلة التعليم الأساسي

5. 3. 2 مصادر محتوى المسرح التربوي لمرحلة التعليم الأساسي

1. أهداف مادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي

2. أسس تأليف الكتاب المدرسي
3. خصائص مسرح الطفل
4. خصائص المسرح التعليمي
5. خصائص المسرح المدرسي
6. قواعد التأليف المسرحي للطفل

5. 3. 3 خصائص المسرحيات لمرحلة التعليم الأساسي، حسب المسرح التربوي

5. 3. 3. 1 خصائص مسرحيات الحلقة الأولى

أ. جريان أحداثها في عالم الحيوان والطيور

ب. البساطة والوضوح

ت. الاعتماد على المحسوسات

ث. سهولة الحبكة

ج. التشويق والإبهار

ح. القرب من عالم الطفل وتصوراته

خ. البعد عن المواعظ والأسلوب الخطابي

5. 3. 3. 2 خصائص مسرحيات الحلقة الثانية

1. خيالية
2. مستمدة من البيئة الاجتماعية
3. فيها نوع من التوجيه التربوي والاجتماعي بشكل غير مباشر
4. فيها نوع من المغامرة
5. مكتوبة بأسلوب واضح وفكرة بسيطة
6. مسرحيات البطولة والشجاعة والواقعية
7. تشتمل على المعلومات العلمية

5. 3. 3. 3 خصائص مسرحيات الحلقة الثالثة

أ. فيها تأكيد المثل العليا

ب. تكون ذات أهداف تربوية

ت. تتضمن معلومات تاريخية

ث. تخاطب العقل

ج. تشتمل على الطابع التربوي والاجتماعي

ح. تؤكد على القيم الدينية والأخلاقية

خ. تؤكد على الانتماء القومي بأسلوب غير مباشر

5. 3. 4 مصادر الأفكار لمسرحيات المسرح التربوي لمرحلة التعليم الأساسي

أ. التاريخ

ب. الأساطير

ت. الحكايات الشعبية

ث. القصص الشعرية

ج. المشكلات الاجتماعية

ح. العادات والتقاليد

خ. القصص الدينية

5. 3. 5 المجموعات القيمية المستهدفة بالمسرح التربوي لمرحلة التعليم الأساسي

1. مجموعة قيم تكامل الشخصية
2. مجموعة القيم الترويحية
3. مجموعة القيم الاجتماعية
4. مجموعة القيم القومية/الوطنية
5. مجموعة القيم المعرفية الثقافية
6. مجموعة القيم الأخلاقية
7. مجموعة القيم العملية /الاقتصادية
8. مجموعة القيم الجمالية

5. 3. 6 الطفل المستهدف بالمسرح التربوي لمرحلة التعليم الأساسي

الطفل المستهدف بالأسس الإرشادية، كما ورد في التعريف الإجرائي في الفصل الثاني، هو الطفل في مرحلة التعليم الأساسي التي تتراوح الأعمار فيها بين 6 و 14 عاما. هذا التعريف فيه فرز منهجي بين الأطفال في مؤسسات التعليم العام: قبل مدرسي، أساس وثانوي. ويترتب على ذلك انتقاء ما يلائم الطفل في مرحلة التعليم الأساسي من عموميات خصائص مسرح الطفل، المسرح التعليمي والمسرح المدرسي.

5. 4 توصيات الدراسة

يوصي الباحث بالآتي:

1. إجراء مراجعة شاملة للمسرحيات بمادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي، من ثم:
   أ. إعادة ترتيبها في الحلقات حسب متطلبات الفئات العمرية
   ب. معالجة المسرحيات غير المعدة بشكل جيد

2. إضافة مسرحيات جديدة لمادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي يتوفر فيها:
   أ. تنوع المواضيع
   ب. حُسن الاختيار بما يتوافق مع متطلبات الفئات العمرية

3. إشراك مختصين مسرحيين في تأليف كتب مرحلة التعليم الأساسي بالأخص مواد: التربية الإسلامية واللغة العربية والتاريخ.

4. أن ينال مسرح العرائس نصيبا ملحوظا في مقررات اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي.

5. إدخال المسرحيات في مقررات اللغة العربية للصفين الأول والثاني بمرحلة التعليم الأساسي.

6. إدخال اللعب التمثيلي في مقررات اللغة العربية للصفين الأول والثاني بمرحلة التعليم الأساسي.

5. 5 مقترحات للبحث المستقبلي

يقترح الباحث المواضيع الآتية لإجراء البحث عليها:

1. المسرحيات بمادة التربية الإسلامية بمرحلة التعليم الأساسي
2. المسرحيات بمادة التاريخ بمرحلة التعليم الأساسي
3. المسرحيات بمادة التربية الإسلامية بمرحلة التعليم الثانوي
4. المسرحيات بمادة اللغة العربية بمرحلة التعليم الثانوي
5. المسرحيات بمادة التاريخ بمرحلة التعليم الثانوي

المصادر والمراجع

المصادر :

القرآن الكريم

المراجع:

1. أ.ج. بيرتون، التمثيل في المدارس. ترجمة رياض عسكر، القاهرة : مؤسسة سجل العرب
2. إبراهيم حمادة فن أصول الكتابة لمسرح الطفل، القاهرة، دار الفكر العربي، 1988.
3. إبراهيم حمادة، كتاب أرسطو فن الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، د ت
4. إبراهيم محمد عطا، طرق تدريس اللغة العربية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1990،ط1
5. أبو الحسن سلام، مسرح الطفل، النظرية – مصادر الثقافة – فنون النص – فنون العرض، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004، ط1
6. إحسان الأغا وفتحيه اللولو ، تدريس العلوم في التعليم العام، مكتبة آفاق، غزة، 2009م
7. أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح ، دراسة أدبية فنية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2000، ط1
8. أحمد نجيب ، أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991، ط1
9. أحمد نجيب، أضواء على المضمون في مسرحيات الأطفال،المكتبة العربية، 1977
10. ادوارد معلم وإيمان عون، من الدائرة إلي الفراغ–رحلة نحو الإبداع، عشتار، رام الله، ط 1، 2004
11. الارديسي نيكول، علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الإسكندرية، د.ت
12. إسماعيل عبدالفتاح عبدالكافي، الإعلام المدرسي (مسرح مدرسي، صحافة مدرسية، إذاعة مدرسية) مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 2011م، ط1
13. إكرام اليوسف، الفضاء المسرحي، دراسة سيميائية، دار المشرق، دمشق، ط 1، 2000م
14. إيمان البقاعي، المتقن في أدب الأطفال والشباب، دار الراتب الجامعية، بيروت، (ب.ت)

15. بيتر سيلد، مقدمة في دراما الطفل، ترجمة كمال زاخر لطيف، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1981، ط1
16. جمال محمد نواصرة، علاقة المسرح بالتربية وتنمية الذائقة الجمالية من الطفولة وحتى الشباب، جامعة دمشق، دمشق، 2005
17. حسام محمد مازن، في أصول المنهج التربوي الحديث والتكنولوجي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2007.
18. حسن أحمد مسلم، المناهج الدراسية مفهومها، أسسها، عناصرها، تنظيماتها، دار الزهراء، الرياض، 2008، ط1
19. حسن شحاته، المفردات الأساسية في قصص الأطفال، المركز القومي للطفل، القاهرة، 1986م
20. حسن شحاته، تعليم اللغة بين النظرية والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 1، 1991
21. حسن عبدالرحمن الحسن، دراسات في المناهج وتأصيلها، دار جامعة أم درمان الإسلامية للطباعة والنشر، ط1، 1999
22. حسني عبد المنعم، المسرح المدرسي ودوره التربوي، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط 1، 2007
23. حلمي أحمد الوكيل، ومحمد أمين المفتي، أسس بناء المناهج وتنظيماتها، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط7، 2014
24. حنان عبدالحميد العناني، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، منهج وتطبيق، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997م
25. الخوالدة و يحيى إسماعيل عيد، تحليل المحتوى في مناهج التربية الإسلامية وكتبها، دار وائل للنشر، الأردن، ط1، 2006م
26. راتب قاسم عاشور ومحمد فؤاد حوامده، أساليب تدريس اللغة العربية بين النظرية والتطبيق،، عالم الكتب، القاهرة، 2003
27. رشدي احمد طعمة، ، تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها مناهجه وأساليبه، 1989م
28. زينب محمد عبدالمنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، القاهرة، 2007م، ط1

29. سعد أبو الرضا، في الدراما اللغة والوظيفة نصوص وقضايا، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ت
30. سلوى مبيضين، تعليم القراءة والكتابة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2003
31. سوزان م.جاس ولاري سلينكر، اكتساب اللغة الثانية مقدمة عامة، ترجمة ماجد الحمد، جامعة الملك سعود، الرياض، 2009
32. شاهر ويحي عليان، مناهج العلوم الطبيعية وطرق تدريسها، دار الميسرة، الأردن، عمان، 2010م
33. صلاح الدين عرفة محمود، مفهومات المنهج الدراسي، عالم الكتب، القاهرة، 2006
34. طارق جمال الدين ومحمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2002
35. عبدالحميد ختالة وآخرون، أدب الطفل بين الواقع والطموح، مطبعة الثقة، سطيف، ط 1، 2009م
36. عبدالغني إبراهيم محمد، أساليب التدريس، جامعة السودان المفتوحة، الخرطوم، 2005م
37. عبدالفتاح البجة، تعليم الأطفال المهارات القرائية والكتابية، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، الأردن، 1999م، ط1
38. عزة خليل عبد الفتاح وفاطمة عبد الرؤوف هاشم، مسرح ودراما الطفل ما قبل المدرسة، دار الفكر العربي، ط1، ،1426-2005م
39. عزو إسماعيل عفانة وأحمد حسن اللوح، التدريس الممسرح، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008م،
40. علي أحمد مدكور، فنون تدريس اللغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، 2006، ط3
41. علي خليفة، مسرح الطفل البناء والرؤية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2013
42. عماد توفيق السعدي و زياد مخيمر البوريني وعبدالمعطي نمر موسى، 1991.
43. عمر الصديق عبدالله، التعبير المصور لغير الناطقين بالعربية، جامعة الملك سعود معهد اللغة العربية، الرياض، 1984

44.فاطمة يوسف، دراما الطفل –أطفالنا والدراما المسرحية، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، ط1، 2006م
45.فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل، القصة، منشأة المعارف ، الإسكندرية، 1998
46.فوزي عيسى، مسرح الطفل. القاهرة : دار المعرفة الجامعية، ط 1، 2008م
47.فوزي مصطفى، دراسات في مسرح الطفل تنظيراً وتطبيقاً، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2013
48.كمال الدين حسين، المسرح التعليمي، المصطلح والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2005م
49.كمال الدين حسين، مقدمة في مسرح ودراما الطفل لرياض الأطفال
50.كمال زاخر، مسرحة المواد الدراسية وتوابعها، وزارة الثقافة، مجلد رقم 10، القاهرة، بحوث المركز القومي لثقافة الطفل، 1994م
51.لينا أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية، عمان، ط1، 2008
52.مارتن أسلن، تشريح الدراما، ترجمة أسامة منزلجي، دار الشروق، للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1987
53.مأمون زرقان الفرخ مسرح الطفل في سوريا، دمشق، 2011، ط1
54.محمد جاسم القيسي، الفن التمثيلي والمسارح المدرسية، مكتبة الإرشاد، جدة ، (د.ت)
55.محمد حسن عبدالله قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت)
56.محمد زكي العشماوي، دراسات في أدب المسرح، مؤسسة المطبوعات الحديثة، ط 1، 1961
57.محمد صلاح الدين مجاور، تدريس اللغة العربية في المرحلة الثانوية، 1998م، القاهرة، دار الفكر العربي
58.محمد عودة الريماوي، في علم نفس الطفل، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 1998م

59. محمد فوزي مصطفى، السلسلة الذهبية في الدراسات النقدية والتطبيقية لأدب الأطفال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2011
60. محمد فوزي مصطفى، دراسات في مسرح الطفل تنظيراً وتطبيقاً، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2013
61. محمد لبيب النجيحي ومحمد منير مرسي: المناهج والوسائل التعليمية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1977م
62. محمد محمد الحماحمي، فلسفة اللعب، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ط 2، 2005
63. محمد محمود الحيلة، تصميم التعليم نظرية وممارسة. ط 2، الأردن، عمان : دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة. 2003م
64. محمود إسماعيل صيني، وعمر صديق، العينان البصرية في تعليم اللغة العربية، جامعة الرياض، الرياض، 1984
65. محمود الشتيوي، ملحوظات حول المسرح التربوي، عالم الفكر، عدد 4، الكويت 1988
66. محمود حسن إسماعيل المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، 2004
67. مهدي محمود سالم، الأهداف السلوكية، الرياض، مكتبة العبيكان، 1998، ط1
68. موسى كولدبرنج ، مسرح الأطفال ومنهج ، ترجمة، صفاء روحاني سوريا دمشق ، 1990
69. هادي نعمان الهيتي، صحافة الأطفال وأدبهم، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ط1
70. هدى محمد قناوي، أدب الطفل حاجاته، خصائصه، ووظائفه في العملية التعليمية، الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2003
71. هشام الحسن، طرق تعليم الأطفال الكتابة والقراءة، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، 1990، ط1
72. هشام زين الدين، التربية المسرحية الدراما وسيلة لبناء الإنسان، دار الفارابي، بيروت، 2008م، ط1
73. هيلد هيلمويت وآخرون، التلفزيون والطفل، ترجمة أحمد سعيد ومحمود شكري، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ج1، 1967
74. وليد أحمد جابر، تدريس اللغة العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، 2002م، ط1

75.ونفريد وارد، مسرح الطفل، ترجمة شاهين الجوهري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ط1، 1971
76.يعقوب الشاروني، فن الكتابة لمسرح الأطفال، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، 1977

القواميس والمعاجم :

1. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4 ، 2005م
2. إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، القاهرة. 1985.
3. ابن منظور، لسان العرب،مادة فكه ، دار المعارف.
4. أبو الحسين أحمد بن منظور، لسان العرب، ج 11، دار صادر، بيروت، (د.ت).
5. جمال الدين بن منظور، لسان العرب، منشورات دار الكتب العلمية، مؤسسة محمد بيضون، بيروت، 1426هـ – 2005م
6. جبور عبد النور– المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، ط1 ، 1979
7. ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997
8. محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1988

الدراسات العلمية:

1. دراسة فيصل أحمد سعد 1994م: بعنوان مسرحة المناهج وأثرها على منهج مرحلة التعليم الأساسي. رسالة ماجستير غير منشورة، معهد تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها.
2. دراسة عبد الأمير محسن زهير 2003م: بعنوان أثر استخدام المسرح المدرسي على تحصيل طلبة الصف الأول الإعدادي في قواعد اللغة العربية – دراسة تجريبية في مدارس مملكة البحرين الإعدادية الحكومية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الخرطوم كلية التربية.

3. دراسة محمد عبد الجواد عبد الله سعود شهاب 2005م: بعنوان أثر استخدام المسرح المدرسي على تحصيل طلبة الصف السادس الابتدائي في مادة التاريخ. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النيلين، كلية التربية
4. دراسة آمال محمد الحسن عبيد 2006م: بعنوان مسرحة مناهج تعليم الكبار في السودان، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقى والدراما.
5. دراسة عبد الحفيظ محمد أحمد 2008م: بعنوان الدراما وتربية النشء، رسالة دكتوراه، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقى والدراما.
6. دراسة سارة حسن مجذوب 2010م: بعنوان مشكلات المسرح المدرسي في ولاية نهر النيل، رسالة ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الموسيقى والدراما.
7. دراسة عوض محمد محمد صالح 2011م: بعنوان أثر استخدام تقنيات التعليم في مسرحة مادة اللغة العربية على التحصيل الدراسي لتلاميذ مرحلة التعليم الأساسي. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النيلين، كلية التربية،
8. دراسة فاتن حسني صوالحة (2000م): بعنوان أثر استخدام أسلوب الدراما في تعليم نصوص القراءة على تنمية مهارات القراءة الجهرية المعبرة لدي طالبات الصف الخامس. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك.
9. دراسة صفاء محمود عبد الحليم علي 2004م: بعنوان أثر استخدام الدراما في تنمية مهارة التحدث باللغة الإنجليزية لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية، ملخص رسالة ماجستير، دراسات تربوية واجتماعية، كلية التربية، جامعة حلوان، مصر.
10. دراسة طارق علي محمد سعد: توظيف الدراما في مرحلة التعليم الأساسي، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
11. دراسة آمنة عثمان محمد بابكر، تطور التعليم العام في السودان خلال فترة الحكم العسكري الثاني (1969-1984)، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة النيلين ، 2008
12. دراسة جميلة نور الدائم الجميعابي، تطور مناهج التعليم في السودان في الفترة من 1900م إلى 2000م، رسالة دكتوراه ، غير منشورة، جامعة النيلين.

13. دراسة رهام نعيم الطويل، اثر توظيف أسلوب الدراما في تنمية المفاهيم وبعض عمليات العلم بمادة العلوم لدى طالبات الصف الرابع أساسي، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية غزة، في المناهج وطرق التدريس، 2011.
14. دراسة عليمة نعون، مسرح الطفل في الجزائر عز الدين جلاوجي أنموذجاً، رسالة ماجستير غير منشورة في الأدب الحديث، جامعة الحاج الخضر

وثائق المؤتمرات:

1/ وثائق مؤتمر علاقة المسرح بالتربية وتنمية الذائقة الفنية من الطفولة حتى الشباب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة دمشق، دمشق، 2005م

القوانين :

1/ قانون الطفل لسنة 2010م، جمهورية السودان وزارة العدل

كتب مناهج اللغة العربية لمرحلة التعليم الأساسي:

1. عباس احمد الريح– المنهل الصف الرابع– المركز القومي للمناهج والبحث التربوي– بخت الرضا– ط2
2. عباس أحمد الريح وآخرون، البستان في القراءة والأناشيد، المركز القومي للمناهج والبحث التربوي، بخت الرضا، الجزء الثاني، 2003، ط2 المنقحة، ص أ،ب.
3. عباس أحمد الريح وآخرون، القبس في اللغة العربية للصف الثامن
4. عباس أحمد الريح وآخرون، القبس في اللغة العربية للصف الثامن مرحلة التعليم الأساسي، الإدارة العامة للمناهج والبحث التربوي بخت الرضا، ط 2 المنقحة، 2005

5. عباس أحمد الريح وآخرون، المورد، الصف الخامس ، الطبعة المنقحة، 2004
6. عباس أحمد الريح وآخرون، دليل المعلم في اللغة العربية للصف السادس
7. عباس أحمد الريح وآخرون، مرشد اللغة العربية للحلقة الثالثة، ط 2 المنقحة، ص 48-52
8. عباس أحمد الريح وآخرون، مرشد المعلم في اللغة العربية للصف الرابع، 2007
9. وزارة التربية والتعليم الجهاز القومي للمناهج والبحث التربوي، بخت الرضا ، مرشد الصف الرابع للمنهج المؤقت للعام الدراسي 1992- 1993م
10. وزارة التربية والتعليم الجهاز القومي للمناهج والبحث التربوي، بخت الرضا، مرشد الصف الرابع للمنهج المؤقت للعام الدراسي 1992- 1993م
11. وزارة التربية والتعليم الجهاز القومي للمناهج والبحث التربوي، بخت الرضا، مرشد الصف السادس للمنهج المؤقت للعام الدراسي 1992- 1993م
12. وزارة التربية والتعليم، (د.ت) مشروع المنهج المقترح لمرحلة التعليم الأساسي، الجهاز القومي لتطوير المناهج والبحث التربوي، بخت الرضا –السودان
13. وزارة التربية والتعليم، الجهاز القومي لتطوير المناهج والبحث التربوي، بخت الرضا، وقائع مؤتمر سياسات التربية والتعليم، سبتمبر 1990، الخرطوم

المجلات العلمية:

1. هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 123، مارس1998
2. سلمان علي سلمان، سياسات التعليم في السودان، مجلة دراسات تربوية، المركز القومي للمناهج والبحث التربوي، بخت الرضا، السنة الأولي، العدد (1) يناير .2000
3. سلمان علي سلمان، وقفات مضيئة في تاريخ التعليم في السودان، مجلة دراسات تربوية العدد الخامس، التربية للثقافة والنشر، 2002

4. صلاح هيلات، أثر التمثيل الدرامي للمادة التعليمية في تحصيل طلبة الصف الرابع في مبحث التربية الاجتماعية، المجلة الأردنية في العلوم التربوية، جامعة اليرموك، المجلد2، العدد3، أيلول 2006م
5. علي محمد ، مناهج التعليم العام في السودان، خلفياته وتطوره، التوثيق التربوي، العدد 74، 1985
6. مالك نعمة غالي المالكي، أهمية المسرح المدرسي ومسرح الطفل وتداخلهما لتحقيق أهداف تربوية وغيابهما في المدارس والمؤسسات التربوية، مجلة دراسات تربوية، العدد 11، تموز 2010، معهد الفنون الجميلة الرصافة
7. محمد إسماعيل الطائي، التلقي في المسرح التربوي، مجلة الأكاديمي، العدد 52، 2009
8. أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة جامعة دمشق، المجلد27، العدد 1+2، 2011م
9. محمد عبدالهادي وكعب حاتم، مسرح الطفل في الجزائر بين الراهن والمأمول، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009م
10. السعيد جاب الله، قراءات في أدب الأطفال، مجلة الأثر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ورقلة، العدد الثالث، الجزائر، 2004م

المواقع الالكترونية:

1. ألفت الجوجو، 2014/9/9، الانترنت (http://mazroo.ba7r.org/t102-topic)

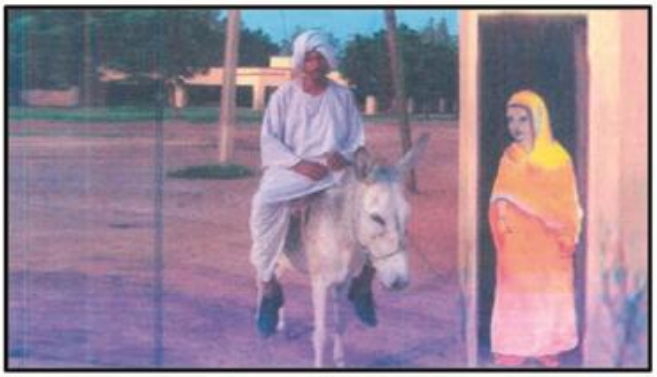
الملاحق

أولاً: مسرحيات الحلقة الأولى :

الدَّرْسُ الرَّابِعَ عَشَرَ :

التَّاجِرُ عَلِيٌّ واللُّصُوصُ

الكلمات الجديدة	مَرْجَانَة – غِنَاءً – نَخْتَبِئ – الجَوَاهِر – مِصْبَاحِي – اللِّئام – يَأْخُذُونَ – سَمْعاً وَطَاعَةً – أَحْوَالنَا ضَيِّقَةٌ



المنظر الأوّل : في بيت عَلِيّ

عَلِيّ : يَا مَرْجَانَةُ . إنِّي ذَاهِبٌ إلى السُّوقِ .

مَرْجَانة : رَزَقَكَ اللهُ عَمَلاً ، إنّ أَحْوَالنَا ضَيِّقَةٌ فِي هَذِهِ الأَيَّامِ ، مَعَ السَّلَامَةِ لَا تَتَأَخَّرْ .

عَلِيّ : مَعَ السَّلَامَةِ (يركب حماره ويذهب إلى منزل قاسم)

عَلِيّ : يا قَاسِمُ ، إنِّي ذَاهِبٌ إلى السُّوقِ ، فَهَيَّا .

قَاسِم : هَيَّا ... (يخرجان ويمران بالغابة) .

قَاسِم : إنِّي أَسْمَعُ غِنَاءً .

عَلِيّ : هَذَا غِنَاءُ اللُّصُوصِ ، تَعَالَ نَخْتَبِئُ وَرَاءَ الشَّجَرَةِ .

المنظر الثّاني

الرّئيس : أَحْضِرُوا صَنَادِيقَ النُّقُودِ هُنَا .

اللّصوص : سَمْعاً وطاعةً يَارَئيسُ .

الرّئيس : هَلْ تَعْرِفُونَ مَا نُرِيدُ عَمَلَهُ الْيَوْمَ ؟

اللّصوص : لَا ، مَاذَا تُرِيدُنَا أن نَعْمَلَ يَارَئيسُ ؟

الرّئيس : إِنَّ هُنَاكَ تَاجِراً كَبِيراً سَوْفَ يَمُرُّ بِهَذَا المَكَانِ ، وَهُوَ يَحْمِلُ صُنْدُوقاً مِن الجَوَاهِرِ .

اللّصوص : نَعَمْ ... نُرِيدُهَا ..... نُرِيدُهَا .

الرّئيس : حَسَنٌ جِدّاً . أَنْتُمْ رِجَالٌ شُجْعَانٌ (أمام الغار) اِفتح ياسمسم .

اللّصوص : اِفتح ياسمسم (يفتح باب الغار ويدخلون) اقفل ياسمسم .

الرّئيس : (ينادي من الداخل) هَلْ انْتَهَيْتُمْ مِن كُلِّ شَيْءٍ ؟

اللّصوص : نَعَمْ انْتَهَيْنَا . افتح ياسمسم .

الرّئيس : اُخْرُجُوا (يخرجون) اقفلْ ياسمسم ، هَيَّا بِنَا (يذهبون وهم يُغَنُّونَ) .

المنظر الثّالث

عَلِيّ : يَا قَاسِمُ ، إِنِّي أُرِيدُ أن أَدْخُلَ الغَارَ .

قَاسِم : تَدْخُلُ الغَارَ وَحْدَكَ ؟ إِنَّكَ مَجْنُونٌ .

عَلِيّ : هَؤُلَاءِ اللُّصُوصُ هُمُ الَّذِينَ سَرَقُوا مَالِي ، سَأَدْخُلُ . افتح ياسمسم (يفتح الغار) (قاسم ينظر) (عَلِيّ يخرج) .

قَاسِم : مَاذَا وَجَدْتَ فِي الغَارِ ؟

عَلِيّ : وَجَدْتُ ذَهَباً وَجَوَاهِرَ ، وَوَجَدْتُ نُقُودِي الَّتِي سُرِقَتْ .

قَاسِم : وَمَاذَا تُرِيدُ أن تَفْعَلَ ؟

عَلِيّ : إِنِّي ذَاهِبٌ إلى السُّوقِ ، ثُمَّ أَذْهَبُ لِلْحَاكِمِ وأُخْبِرُهُ بِخَبَرِ اللُّصُوصِ .

(يذهب علي ويترك قاسماً)

قَاسِم : (لنفسه) لَابُدَّ أن أَدْخُلَ الغَارَ .

افتح ياسمسم (يفتح الغار) (يدخل قاسم) .

المنظر الرّابع

قَاسِم : (وهو داخلَ الغارِ يجمعُ الجواهرَ ، ثمّ يريدُ الخروجَ فنَسِيَ الكلمةَ) ، أُرِيدُ أن أَخْرُجَ لَكِنَّنِي .. مَاذَا أقولُ ؟ افتح يا دُخن ، افتح يا فُول .. افتح يا .. (يدخل اللّصوص) .

الرّئيس : مَنْ أَنتَ ؟ وَمَا الّذِي أَتَى بِكَ ؟

قَاسِم : جِئْتُ أَحْرُسُ لَكُم الغار .

الرّئيس : تَكلّمِ الحَقِيقَةَ ، كَيْفَ عَرَفْتَ هَذَا المَكَانَ ؟

قَاسِم : الحَقِيقَةُ أَنّي رَأَيْتُ عَلِيّاً خَارِجاً مِن هُنَا ، جَاءَ يَبْحَثُ عن مَالِهِ وَذَهَبَ يُخْبِرُ الحَاكِمَ .

الرّئيس : يَارِجَالُ سَأَضَعُكُمْ فِي بَرَاميل كبيرةٍ وَسَوْفَ نَذْهَبُ لِمَنْزِلِ عَلِيّ ، وَسَأَقُولُ لَهُ إنّي تَاجِرُ زَيْتٍ مَفْهُوم ؟

اللّصوص : نَعَمْ يَا رَئيسُ .

الرّئيس : وإذَا أَظْلَمَ اللّيْلُ خَرَجْتُمْ لِتَقْتُلُوهُ . يَا قَاسِمُ : خُذْنَا لِمَنْزِلِهِ .

قَاسِم (خائفاً) : حَاضِر يَارَئيسُ .

المنظر الخامس (في بيت علي)

الرّئيس : السَّلَامُ عَلَيْكُمْ يَا عَلِيُّ .

عَلِيّ : وَعَلَيْكُمُ السَّلَامُ .

الرّئيس : إنّي تَاجِرُ زَيْتٍ ، وَعِنْدِي عَشْرَةُ بَرَامِيلَ ، فَهَلْ تَضَعُهَا لِي فِي مَخْزَنِكَ بِالْمَنْزِلِ حَتَّى الغَدِ ؟

عَلِيّ : نَعَمْ تَفَضَّلْ (يدخل الحمَّالون البراميل وينصرفون).

مَرْجَانَة : يَا عَلِيُّ إنّ مِصْبَاحِي لَا زَيْتَ فِيهِ .

عَلِيّ : خُذِي قليلاً مِن زَيْتِ التَّاجِرِ.

مَرْجَانَة : (تذهب لأحد البراميل) مَا هَذا؟ رَجُلٌ فِي بِرْمِيلٍ؟ (تذهب إلى الآخر) وَهَذِهِ حَرَكَةٌ أُخْرَى ، هَؤُلَاءِ اللُّصُوصُ ، سَوْفَ أَصُبُّ عَلَيْهِمْ مَاءً سَاخِناً .

اللُّصُوص : (يسمعونها) لَا تَصُبِّي سَوْفَ نَخْرُجُ .

عَلِيّ : مَاذَا تَفْعَلِينَ يَا مَرْجَانَةُ .

مَرْجَانَةُ : اللُّصُوصُ فِي هَذِهِ البَرَامِيلُ .

عَلِيّ : مَاذَا تَقُولِينَ ؟

المنظر السّادس

عَلِيّ : وَمَاذَا نَفْعَلُ بِهَؤُلَاءِ اللُّصُوصِ ؟

مَرْجَانة : أَرْسِل إِلَى الحَاكِمِ .

عَلِيّ : إِنَّ الحَاكِمَ بِالْبَابِ ، وَمَعَهُ الجُنُودُ ، لَقَدْ عَرَفْتُ رَئِيسَ اللُّصُوصِ أَوَّلَ مَرَّةٍ ، وَلَمَّا جَاءَنِي أَرْسَلْتُ إِلَى الحَاكِمِ .

(يدخل الحاكم ومعه الجنود)

الحَاكِم : أَيْنَ اللُّصُوصُ يَا عَلِيُّ ؟

عَلِيّ : إِنَّهُمْ فِي البَرَامِيلِ .

عَلِيّ : أُخْرُجُوا أَيُّهَا اللِّئَامُ (يخرج اللصوص خائفين)

الحَاكِم : (للعساكر) أَمْسِكُوهُمْ ، واذْهَبُوا بِهِمْ إلى السِّجْنِ وَخُذُوا رئيسَهم مَعَهُمْ (يأخذونهم) .

عَلِيّ : الحمدُ لله ، لَقَدْ نَجَّانا اللهُ مِنْهُمْ .

الحَاكِم : غَداً نَذْهَبُ لِغَارِهِمْ وَنُخْرِجُ الأَمْوَالَ ، وَنُوَزِّعُهَا عَلَى أَصْحَابِهَا ، مَعَ السَّلَامَةِ يَا عَلِيُّ .

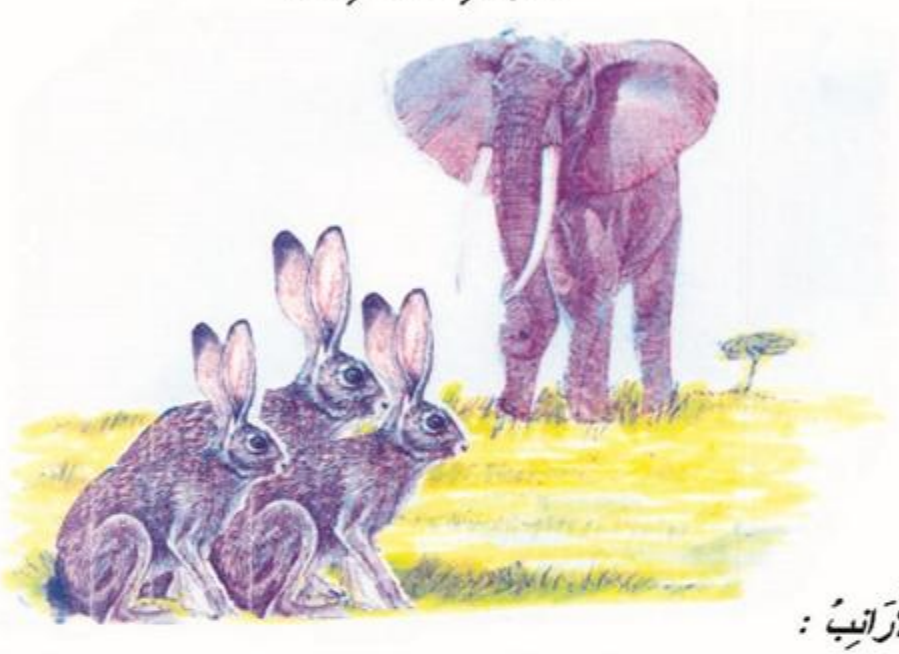
عَلِيّ : شُكْراً لَكَ يَا حَاكِمَ البَلَدِ ، مَعَ السَّلَامَةِ .

(يخرج الحاكم) .

ثانياً: مسرحيات الحلقة الثانية:

الدَّرْسَ الْعِشْرُونَ :

الْأَرَانِبُ وَالْفِيلُ



الْأَرَانِبُ :

غَابَتُنَا جَمِيلَةٌ أَشْجَارُهَا ظَلِيلَةٌ
وَعُشْبُهَا نَضِيرٌ وَخَيْرُهَا كَثِيرٌ
فِي أَرْضِهَا مَا نَطْلُبُ وَنَشْتَهِي وَنَرْغَبُ

الْأَرْنَبُ الذَّكِيُّ :

يَا رَبَّنَا يَا ذَا الْكَرَمِ يَا وَاهِباً كُلَّ النِّعَمِ
اِحْفَظْ لَنا هَذَا الْوَطَنَ وَنَجِّهِ مِن الْمِحَنِ

الثَّعْلَبُ (يُحَدِّثُ نَفْسَه) :

هُنَا أَرَى بِجَانِبِي جَمَاعَةَ الْأَرَانِبِ

تَجْرِي مَعاً وَتَلْعَبُ فَإِنْ رَأَتْنِي تَهْرُب
تَهْـــرُبُ بِاسْتِمْرَارٍ فِي دَاخِلِ الْأَجْحَارِ
عَجَزْتَ أَنْ أُمْسِكَها لَا بُدَّ أَنْ أُهلِكَهَـا
يَظْهَرُ الْفِيلُ وَتَخْتَفِي الْأَرَانِبُ

الثَّعْلَبُ :

أَيُّها الْفِيلُ سَلَاماً يَا أَمِيرَ الْحَيَوانِ
إِنَّنا شَعْبٌ مُحِبٌّ لَكَ فِي هَذَا الْمَكَانِ
غَير مَخْلُوقٍ ضَعِيفٍ مِنْ صِغَـارِ الْحَيَوَانِ

الْفِيلُ :

وَهَلْ بِأَرْضِي أَحَدٌ يَخُونَنِي يَـا ثَعْلَبُ ؟

الثَّعْلَبُ " بِخُبْثٍ " :

لَيسَ هُنا مِنْ خَائنٍ إِلَّا اللَّئِيمُ الْأَرنَـبُ

الْفِيلُ : الْأَرنَبُ ؟! الأرنَبُ ؟! الأَرنَبُ ...؟!

الثعلب : نَعَمْ ، هِيَ الْأَرانِبُ .

الْفِيلُ :

غَداً تَرَانِي عِنْدَها مُهَدِّماً جُحُورَها
إِنِي الأَمِيرُ هَا هُنا وَالْحَاكِمُ الْجَبَّارُ
هَذِي نِهَـايَتُكُـم يَاأَيُّهَـا الْأَشْـرَارُ
" يَخْتَفِي الْفِيلِ والثَّعْلَبُ ، وَتَظْهَرُ الْأَرَانِبُ "

الأَرْنَبُ الذَّكِيُّ :

هَدَمَ الْفِيلُ دُوْرَنا ... وَتَرَكَنا جُحُورَنا
فَبِمَاذا نُحَارِبُ ... ظُلْمَهُ يَا أَرَانِبُ ؟

أَرْنَبٌ " بِانْهِزام " :

الرأيُ أَنْ نُغادِرَا ... هَذا الْمَكَانَ الْخَطِرَا

الأَرْنَبُ الذَّكِيُّ :

لَا لَنْ نُغَادِرَ الْوَطَنْ ... مَهْمَا لَقِينَا مِنْ مِحَن

أَرْنَبٌ آخَر :

نَرُوحُ يَا جَمَاعَه ... لِلْفِيلِ فِي ضَرَاعَه
نُبْدِي لَهُ الْخُشُوعَا ... وَنُظْهِرُ الْخُضُوعَا

الأَرْنَبُ الذَّكِي :

لَا نَرْتَضِي الْخُشُوعَا ... والذُّلَّ والْخُضُوعَا
فالْمَوتُ فِي كَرَامَه ... خَيْرٌ مِنْ الْمَهَانَه

أَرْنَبٌ :

إِذَنْ فَكَيْفَ الْحِيَله ... أَيَّتُهَا الْجَمِيلَه؟

الأَرْنَبُ الذكِيّ :

هَيَّا اِجْمَعُوا صُفُوفَكُم ... وَنَظِّمُوا جُهُودَكُم
تَعَاوَنُوا واتَّحِدُوا ... لِتَهْزِمُوا عَدُوَّكُم
الاتِّحَادُ قُوَّةٌ ... وَفِيهِ عِزَّةٌ لَكُم

الأَرانِبُ :

إِنّا كَما طَلَبتِ ... يَا أُخْتَنَا وَقُلْتِ
وَكُلُّنا فِي وَحْدَةٍ ... كَأَرْنَبٍ واحِدَة

الأَرنبُ الذكي :

إِذَنْ لِنَحْفِرَ حُفْرَةً ... كَبِيرَةً عَمِيقَه
وَنُخْفِهَا عَنِ النَّظَرِ ... بِبَعْضِ أَفْرُعِ الشَّجَر
لِئَنْ أَتَى لِيَشْرَبَا ... أَو إِنْ مَشَى أَوْ لَعِبَا
هَوَى بِهَا اللَّعِينُ ... وَصَادَهُ الكَمِينُ

الأرانِبُ :

هَيَّا ، لِنَتْقِنِ الْعَمَلَ ... هَيَّا نُحَقِّقِ الْأَمَلَ
مَصْرَعُهُ فِي الْحَالِ ... لَيسَ مِن الْمُحَالِ

صَوتٌ :

رَأْيٌ وَحُسْنُ حِيلَةٍ ... وَوَحْدَةٌ أَصِيلَه
خَيرٌ مِنَ الْخُنُوعِ ... وَالذُّلِّ وَالْخُضُوع
قَدْ سَقَطَ الْجَبَانُ ... وَاشْتَعَلَتِ النِّيران
وَالثَّعلَبُ الفَتَّانُ ... مَصِيرُهُ الْحِرْمَان

الأرانِبُ :

اتَّحَدْنَا وَمَضَيْنَا ... وَعَلَوْنَا الْقِمَمَا
لَا نَخَافُ أَحَداً ... غَيرَ جَبَّارِ السَّمَا

الدَّرْسَ الأربَعُونَ :

اَلْهَدِيَّةُ

اَلْأَبُ : عِندِي لَكُمُ اليومَ هَدِيَّةٌ ، وَلَنْ أَقولَ لِمَنِ الْهَدِيَّةُ .

زَيْنَبُ : إنَّها لِي يَا أَبِي فَقَدْ حَفِظْتُ سُورَةُ (الحديد) فِي ثَلاثَةِ أَيّام .

أَحْمَدُ : إنَّها لِي أَنَا فَقَدْ أَحْرَزْتُ أَعْلَى دَرَجَةٍ فِي مَادَّةِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ .

اَلْأُمُّ : هَذِهِ الْجَائزَةُ لَيْسَتْ لِلْحِفْظِ وَلا لِلتَّفَوُّقِ فِي الدَّرْسِ . لِلْحِفْظِ جَائزَةُ فِعْلاً ، وَلِلنَّجَاحِ جَائزَةٌ ، وَلَكِنْ هُنَاك أُمُورٌ أُخْرَى لَها جَوائِزُ أَيْضاً .

أَحْمَدُ : أُمورٌ أُخْرَى ؟

الوالِدُ : نَعَمْ ، هَذِهِ الهدَيَّةُ خَصَّصْنَاها لِشَيْءٍ آخَرَ .

أحمدُ وزينبُ : شَيْءٌ آخَرُ ؟

الأم والأب : نَعَمْ .

أحمد وزينب : لِلرِّيَاضَةِ ؟

الأبُ والأمُّ : لا .

اَلْأَبُ : هَذِهِ الهدَيَّةُ أَسْمَيْناها " جائزَةَ السُّلُوكِ " .

الأم : وسيالُ الجائزةَ أفضلُكُم سُلُوكاً .

الأبُ : نُرِيدُ أَنْ نَعْرِفَ مِنْ كُلِّ وَاحِدٍ أَفْضَلَ مَا فَعَلَهُ خِلالَ هَذَا الأسبوعِ.

الأُمُّ : المشارَكَةُ فِي عَمَلٍ جَماعِي .. مُسَاعَدةُ الْمُحْتَاجِ .. إرشادُ شَخْصٍ ضَلَّ الطَّرِيقَ .. الجائزةُ لِمِثْلِ هَذِهِ الأَفْعَالِ .

زَيْنَبُ : أَنا يَا أُمِّي .

(يختفي الأبُ والأمُّ وأحمدُ وَيَتَغَيَّرُ المنظرُ "استرجاع")

زَيْنَبُ : (مُتَّجِهَةً نَحْوَ زَمِيلَتِها) مَالَكِ تَجْلِسِيْنَ وَحْدَكِ يَا فاطِمَةُ ؟ مَاذَا حَدَثَ لَكِ ؟

فاطِمَةُ : لا شَيءَ .

زَيْنَبُ : لا شَيءَ ؟ (بحزم) أنتِ لَمْ تُفْطِرِي .. أَيْنَ فَطُورُكِ؟

فاطِمَةُ : لَقَدْ ضَاعَتْ نُقُودِي .

زَيْنَبُ : مَتَى ضَاعَتْ ؟

فَاطِمَةُ : لا أَدْرِي ، وَلَكِنِّي فَقَدْتُهَا حِينَ خَرَجْتُ مِن الْفَصْلِ .

زَيْنَبُ : أَنَا حَدَثَ أَنْ ضَاعَتْ نُقُودِي فَأَخْبَرْتُ زَمِيلَتِي لِيلَى وَكَانَ مَعَهَا فَائضٌ مِن النُّقُودِ فَأَعْطَتْنِي إِيَّاهُ . فَأَخَذْتُهُ مِنْهَا وَشَكَرْتُها . مَا رَأْيُكِ ؟

فاطِمَةُ : النَّاسُ بِالنَّاسِ .

زَيْنَبُ : إِذَا ضَاعَتْ مِنِّي نُقُودِي مَرَّةً أُخْرَى فَسَآخُذُ مِنْكِ أَتَرْفُضِينَ إِعْطَائِي ؟

فاطِمَةُ : إِذَا كَانَ مَعِي سَأُعْطِيكِ .

زَيْنَبُ : أَنْتِ الآنَ ضَاعَتْ نُقُودُكِ ، وَأَنَا سَأُعْطِيكِ . مَا رَأْيُكِ ؟

فاطِمَةُ : أَنَا ... لَا ... أَنَا ...

زَيْنَبُ : أَنا أُخْتُكِ يَا فَاطِمَةُ وَصَدِيقَتُكِ. والصَّدِيقُ لِوَقْتِ الضِّيقِ.

فاطِمَةُ : قُلْتُ لَكِ .....

زَيْنَبُ : (تُقَاطِعُها) قُلْتُ لَكِ إِذَا أَنَا احْتَجْتُ فَسَآخُذُ مِنْكِ . والآنَ أَنْتِ تَحْتَاجِينَ إِلَيَّ فَخُذِي هَذَا الْمَبْلَغَ بِلا حَرَجٍ، وَسَنِصَيرُ مُنْذُ اليومِ صَدِيقَتَيْنِ .

فاطِمَةُ : (تَأخذُ الْمَبْلَغَ) جَزَاكِ اللهُ خَيرَاً يا زَيْنَبُ .

زَيْنَبُ : بَارَكَ اللهُ فِيكِ ، هَيَّا وَسَنُفْطِرُ مُنْذَ اليومِ مَعَاً .

(إظلامٌ – تَخْتَفِي زَيْنَبُ وَيَحْدُثُ استرجاعٌ آخَرُ لِأَحْمَدَ)

: (يَعْبُرُ المسرَحَ شَيْخٌ عَجُوزٌ يَحْمِلُ حَقِيبَةً فِي يَدِهِ) (يَظْهَرُ أَحْمَدُ) .

الشَّيْخُ : (يَتَّجِهُ نَحْوَ أَحْمَد) تَعالَ يا وَلَدِي .

أحمدُ : السلامُ عَلَيكُم يا جَدِّي .

الشَّيْخُ : وَعَلَيْكُمُ السَّلامُ يا وَلَدِي . هَلْ تَسْكُنُ فِي هَذا الْحَيِّ ؟

أحمدُ : نَعَمْ . وَمِنْ أَيْنَ أَنْتَ ؟

الشَّيْخُ : أَنَا مُسَافِرٌ مُنْذُ الصَّبَاحِ ... مِنْ قَرْيَةٍ بَعِيدَةٍ .

أحمدُ : هَلْ سَتَذْهَبُ مَعِي إلى بَيْتِنَا ؟

الشَّيْخُ : شُكْراً يا بُنَيَّ . أَنَا أَبْحَثُ عَنْ مَنْزِلِ ابْنِي عَلِيٍّ .

أحمدُ : وَأَيْنَ يَسْكُنُ ابنُكَ ؟ وَما عَمَلُهُ ؟

الشَّيْخُ : إنَّه مُوَظَّفٌ فِي مَكْتَبِ الْبَرِيدِ . فَكَيْفَ أَصِلُ إلى ذلِكَ الْمَكْتَبِ ؟

أَحْمَدُ : تَذْهَبُ مَعِي أَوّلاً إلى البيتِ وَسَيأْخُذُكَ وَالِدِي إليهِ .

الشَّيْخُ : أَلا تَعرِفُ مَكْتَبَ البريدِ ؟

أَحْمَدُ : أَعْرِفُه جَيِّداً .. وَلكِنْ لِمَاذَا لا تذهبُ مَعِي ؟

(يتناولُ مِنْهُ الحقيبةَ)

الشَّيْخُ : شُكْراً لَكَ ، دُلَّنِي عَلَى مَكْتَبِ البريدِ ، شُكْراً لَكَ .

أحمدُ : مَا دُمْتَ مُصِرّاً عَلَى الذَّهابِ إليهِ فَسَأَذْهَبُ مَعَكَ وَسَأَحْمِلُ لَكَ حَقِيبَتَكَ . هَيَّا (يَخْرُجانِ)

(يعودُ أفرادُ الأسرةِ إلى ما كانُوا عَلَيْهِ فِي بِدايَةِ الْمَسْرَحِيَّةِ)

الأبُ : شُكْرَاً لَكِ يا زَيْنَبُ ، وَشُكْرَاً لَكَ يَا أَحْمَدُ . لَقَدْ قامَ كُلٌّ مِنْكُمَا بِعَمَلٍ جَلِيلٍ .

الأُمُّ : أَنَا لَا أَدْرِي مَن الَّذِي يَسْتَحِقُّ الْجَائِزَةَ .

زَيْنَبَ : يَسْتَحِقُّها أَحْمَدُ ؛ لأَنَّهُ عَمِلَ بِحَدِيثِ الرَّسُولِ ـصلى اللهُ عَليهِ وَسَلَّمـ وَأَعَانَ ذَا الْحَاجَةِ الْمَلْهُوفَ .

أَحْمَدُ : لَا . الجائزةُ لزينبَ ؛ لأنَّها عَمِلَتْ بِحَديثِ الرَّسُولِ : " مَنْ فَرّجَ عَنْ مُسْلِمٍ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ الدُّنيا فَرّجَ اللهُ عَنْهُ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ يومِ الْقِيَامَةِ " .

الأُمُّ : كلٌّ مِنْكُمَا يَسْتَحِقُّ جَائزةً ، وَمِثْلَما فَعَل أَبوكُم سَأُحْضِرُ جَائزَةً أُخْرَى ، وَلْيَحْفَظْكُما اللهُ .

أَحْمَدُ : إِنَّني قُمْتُ بِمُسَاعَدَةِ الرَّجُلِ وَما كُنْتُ أنتظِرُ جَائزَةً إلا مِن اللهِ تَعَالَى .

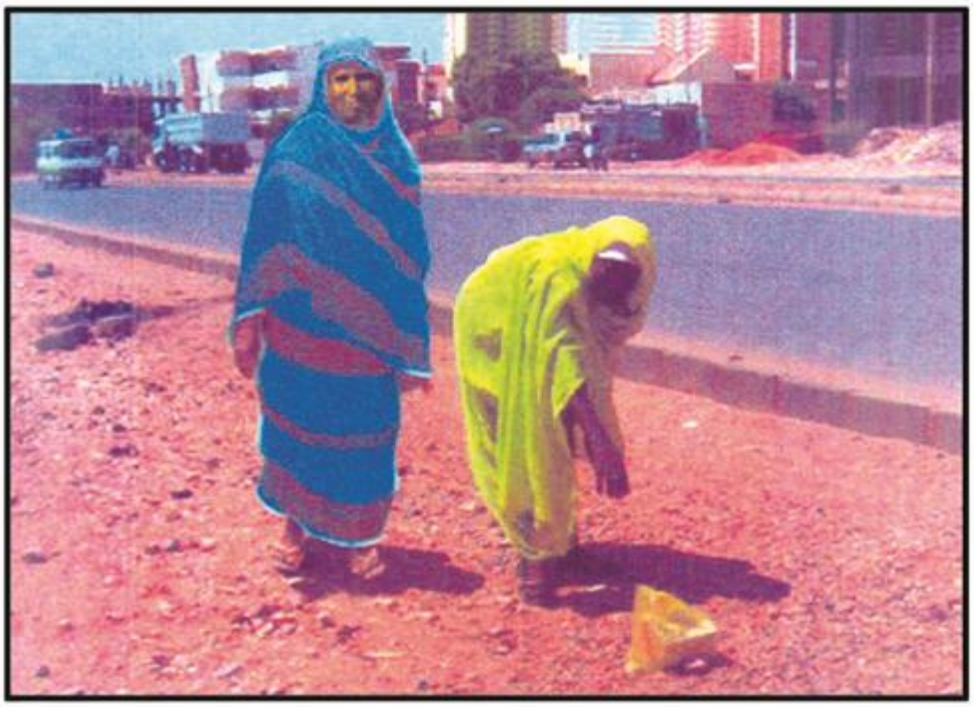
زَيْنَبُ : وَأَنَا أَيْضَاً . لَكِنَّنَا نَقبَلُ هَدَيَتَكُما وَنَسْأَلُ اللهَ قَبُولَ الْعَمَلِ.

الْجَمِيعُ : آمين .

الكلماتُ الجديدةُ	السُّلُوكُ - فَرّجَ - كُرْبَةً .

الدَّرْسَ السَّابِعَ وَالْأَرْبَعُونَ :

التَّاجِرُ الْجَشِعَ



الراوي : (مِنْ خَلْفِ الْمَسْرَحِ) كَانَ شَالُوم تَاجِراً جَشِعاً ، يُحِبُّ الْمَالَ .. وَكَانَ لئيماً ، يُخْفِي السِّلْعَةَ حَتَّى يَحْتَاجَها النَّاسُ ثُمَّ يبيعَها بِأَضْعَافِ أَضْعَافِ ثَمَنِها .. وَكَانَ يَعِدُ وَلا يَفِي بِوَعْدِهِ .. لا يَأْمَنُ أَحَداً وَلا يَأْمَنُه أَحَدٌ .

(يدخلُ شَالُوم يَرْتَدِي مَلابِسَ فاخِرَةً وَحَوْلَهُ خاصَّةُ أَصْدِقائِهِ مِن التُّجَّارِ وَهُمْ يَتَحَدَّثُونَ عَنْ طَرِيقِ " الْأَدَاءِ الصَّامِتِ ")

شَالُوم : سِيَاسَتِي دَائِماً هَكَذَا : أَنْ أَبْدَأَ بِتَقْدِيمِ خِدْمَةٍ تَافِهَةٍ لِلنَّاسِ ؛ كَأَنْ أَبِيعَ لَهُمْ شَيْئاً رَخِيصاً بِثَمَنٍ رَخِيصٍ ، أَوْ أَنْ أُقَدِّمَ لِأَحَدِهِم هَدِيَّةً تَافِهَةً ، أَوْ أَنْ أَمْدَحَ أَحَدَهُم .

صَدِيقُ شَالُوم : (فِي شَيْءٍ مِن النِّفَاقِ) آه حَقّاً .. يَا لَكَ مِنْ تَاجِرٍ بَارِعٍ..

شَالُوم : لِذَلِكَ فَكُلُّ تِجَّارِ الْمَدِينَةِ مَدِينُونَ لِي (يَتَحَرَّكُ خَارِجاً مَعَ أَصْدِقَائِهِ يَعْبُرُ الْمَسْرَحَ فَيَسْقُطُ مِنْهُ كِيسُ نُقُودِهِ) .

(تَدْخُلُ الْأُمُّ العجوزُ وابنتُها فِي مَلابِسَ بَالِيَةٍ تَبْدُو عَلَيْهِمَا مَظَاهِرُ الْفَقْرِ والبؤْسِ .. يَمُرُّ أَمَامَهُمَا مُتَسَوِّلٌ)

المتسوّلُ : شَيْءٌ لِلّهِ ... لِلّهِ يَا ...

الْأُمُّ : أَعْذُرْنِي أَيُّهَا الرَّجُلُ الطَّيِّبُ فَنَحْنُ لَا نَمْلِكُ إِلَّا هَذَا (تَدْفَعُ لَهُ مَا عِنْدَهَا) فَخُذْهُ .

البنتُ : (لِأُمِّهَا) هَذَا آخِرُ مَا عِنْدَنَا ... أَعْطَيْتِهِ لَهُ ؟

الْأُمُّ : إِنَّهُ مِسْكِينٌ مُحْتَاجٌ ... أَلَا تَرَيْنَ ؟

البنتُ : (تَلْمَحُ شَيْئاً عَلَى الْأَرْضِ) انْظُرِي يَا أُمِّي .. مَا هَذا ؟ كِيسُ نُقُودٍ (تَلْتَقِطُهُ) أوه إِنَّهُ ثَقِيلٌ جِدّاً .. تَرَى مَاذَا بِهِ ؟ (تَفْتَحُهُ) إِنَّه مَلِيْءٌ بِالذَّهَبِ ... كُلُّهُ دَنَانِيرُ ذَهَبٍ .

الْأُمُّ : (تَنْهَرُ ابنَتَها هامِسَةً) مَاذا ؟ أَغْلِقِي الكِيسَ . كَيْفَ تَفْتَحِينَهُ ؟ إنَّهُ لَيسَ مِلْكَكِ .

البنتُ : لَقَدْ أَصْبَحْنا أَغْنِياءَ .. وَداعاً أيُّها الفقرُ ... وَداعاً إلى الْأَبَدِ .

الأُمُّ : (بِأَسَى) لَا يا بُنَيَّتِي .. يَجِبُ أَنْ نَرُدَّ المالَ إلى صَاحِبِهِ .

البنتُ : وَلَكِنْ أَيْنَ هُوَ صَاحِبُهُ ؟ وَمَنْ سَيَعْرِفُ أَنَّنَا أَخَذْنَاهُ .

الأمُّ : اللهُ يَا بُنَيَّتِي يَرَانَا .

البنتُ : إنَّنا فُقَرَاءُ يَا أُمِّي .

الأُمُّ : وَلَكِنَّنَا شُرَفاءُ .

البنتُ : نَحْنُ وَجَدْنَاهُ .

الأُمُّ : إذَنْ لَهُ صَاحِبٌ .. أَعْطِنِي إيَّاهُ .. يَجِبُ أَنْ نَرُدَّهُ لِصَاحِبِهِ سَنُسَلِّمُه لِلْأَمِيرِ ، عَلِمْتُ أَنَّ الْأَمِيرَ سَيَمُرُّ اليومَ مِنْ هُنا .. وَعِنْدَمَا نُسَلِّمُه إيَّاهُ سَيَرُدُّهُ لِصَاحِبِهِ وَجَزاؤُنَا عِنْدَ اللهِ. هَيَّا يَا بِنْتِي .. تَخْرُجَانِ.

شَالُوم : يَجِبُ أَنْ يَكُونَ هُنا .. لَقَدْ سَقَطَ مِنِّي هُنَا .. فِي هذِهِ السَّاحَةِ .. أَنَا وَاثِقٌ .. (يتلَّمسُ جيوبَه) لَقَدْ كَانَ فِي جَيْبِي عِنْدَمَا كُنْتُ هُنَا .. (باضْطِرابٍ) مُصِيبَةٌ ... آه لَوْ أَخَذَهُ أَحَدُ النَّاسِ .. آه لو وَجَدَهُ أحدُهم لَصَارَ أَغْنَى أَغْنِيَاءَ الْمَدِينَةِ .

صَدِيقُ شَالُوم : رُبَّمَا يَكُونُ رَآه أَحدُ الْمَارَّةُ .

شالوم : (فِي هَلَعٍ) سَتَكُونُ مُصِيبة (يَتَّجِهُ نَحْوَ أَحَدِ الْمَارَّةِ) هَلْ رَأَيْتَ كِيسَ نُقُودٍ ؟

الشَّخْصُ : أَيُّ كِيسٍ ؟ كِيسُ نُقُودٍ ؟ !

شالوم : كِيسٌ مَلِيْءٌ بِالنُّقُودِ .

أَحَدُ الرِّجَالِ : (هَازِئاً) آه لَو قُلْتَ لَنَا ، كَمْ كَانَ بِدَاخِلِ الْكِيسِ ؟

شالوم : وَمَاذَا يَهُمُّكَ أَنْتَ ؟ (يُحَاكِيهِ) كَمْ كَانَ بِدَاخِلِهِ ؟ (يُحَدِّثُ نَفْسَهُ) رُبَّمَا يَكُونُ قَدْ وَجَدَهُ هَذَا الرَّجُلُ .. (يَتَّجِهُ نَحْوَهُ) هَلْ رَأَيْتَ كِيسَ نُقُودِي ؟

الرَّجُلُ : يَجِبُ أولاً أن نَعْرِفَ كَمْ كَانَ بِدَاخِلِهِ حَتَّى نَرَى إِذا مَا كَانَ الأَمرُ يَسْتَحِقُّ عَنَاءَ الْبَحْثِ .

شالوم : (مُؤَكِداً) إِنَّهُ يَسْتَحِقُّ .. إنه يَسْتَحِقُّ عَنَاءَ الْبَحْثِ .. الْمَبْلَغُ كَبِيرٌ .

الرَّجُلُ : قُلْ لَنا كَمِ الْمَبْلَغُ .

شالوم : (يَتَحَرَّكُ حَرَكَةً دَائِرِيَّةً) هَيَّا ابْحَثُوا .. ابْحَثُوا بِسُرْعَةٍ .

رَجُلٌ آخَرُ : وَكَيْفَ نَعْلَمُ أَنَّ الْأَمْرَ يَسْتَحِقُّ الْبَحْثَ ؟

شالوم : سَوفَ أُكَافِئُكُم يَا أَصْدِقَائي .. تَأَكَّدُوا مِنْ ذلِكَ .

الرَّجُلُ : كَمْ تَكُونُ الْمُكَافَأَةُ ؟

شالوم : دِرْهَماً .

الْجَمِيعُ : دِرْهَمٌ لِكِيسٍ مَلِيْءٍ بالنُّقود؟!

شَالُوم : أَلْفُ لَعْنَةٍ .. حَسَناً .. سَوْفَ أُعْطِيكُم دِينَاراً (يُحَدِّثُ نَفْسَهُ) مَاذَا قلتُ ؟ دِينَارَ ذَهَبٍ ؟ كَلَّا . دِينَاراً ؟ لقد جُنِنْتُ (يُخَاطِبُهم) هَيَّا ابْحَثُوا (ينصرفونَ لِلْبَحْثِ) .

صَدِيقُ شَالُوم : (مواسِياً صَدِيقَهُ) سَيَجِدُونَه .. أَنَا مُتَأَكِّدٌ .

شَالُوم : (لِنَفْسِهِ) إِذَا وَجَدَهُ أَحَدُهُمْ فَسَيَطْلُبُ دِينَاراً . يَجِبُ أَنْ أُفَكِّرَ فِي حِيلَةٍ حَتَّى لَا أُعْطِيَه دِينَارَاً .. (يتحرك وهو يفكر) .

(يَدْخُلُ مَوْكِبُ الْأَمِيرِ ... يُشَاهَدُ شَالُوم يَبْحَثُ والنَّاسُ حَوْلَهُ)

شَالُوم : (يَتَّجِهُ نَحْوَ الْأَمِيرِ) سَيِّدِي الْأَمِيرَ .. مَوْلَاي الأميرَ .

الأميرُ : مَاذَا يا شَالُوم ؟

شَالُوم : إِنَّهُ حَظِّي التَّعِسُ .. لَقَدْ فَقَدْتُ كِيسَ نُقُودِي .. هَؤُلاءِ النَّاسُ يُسَاعِدُونَنِي .. مُجَرَّدَ مُسَاعَدَةٍ فِي الْبَحْثِ .

الْأَمِيرَ : إِنَّهم جَادُّونَ فِي الْبَحْثِ .. يَبْدُو أَنَّك عَرَضْتَ عَلَيهِم مُكَافَأَةً سَخِيَّةً.

شَالُوم : نَعَمْ .. نَعَمْ مُكَافَأَةٌ .. نَعَمْ .

صَدِيقُ التَّاجِرِ : لَقَدْ عَرَضَ عَلَيْهِمِ دِينَارَاً .

شَالُوم : (يَنْظُرَ إلى صَدِيقِهِ غَاضِباً) .. (ثُمَّ يُحَاوِلُ أَنْ يُلْهِيَ الْأَمِيرَ) إِنَّه يَوْمٌ جَمِيلٌ يَا سِيِّدِي .. (لِنَفْسِهِ) دِينَارٌ ؟ مَجْنُونٌ أَنَا ؟! لِمَاذَا قُلتُ لَهُمْ دِينَارٌ ؟

الأمير : دِينارٌ مِن الذَّهَبِ .. أَعْتَقِدُ أَنَّ الْمَبْلَغَ الْمَفْقُودَ كَبِيرٌ جِدًّا .. كَمْ فِي الْكِيسِ ؟

شَالُوم : فِيهِ قَلِيلٌ مِن الْمَالِ .

الْأَمِيرُ : شَالُوم ! كَمِ الْمَبْلَغُ ؟ أَلَا تَعْرِفُ كَمْ فِي كِيسِكَ يَا شَالُوم ؟

شَالُوم : حَقِيقَةً لَا أَتَذَكَّرُ .

الْأَمِيرُ : وَكَيفَ نَعْرِفُ أَنَّه لَكَ إِذا وَجَدْوْه ؟ حَاوِلْ أَنْ تَتَذَكَّرَ .

شَالُوم : كَانَ فِيه ثَلاثُونَ دِينَاراً ذَهَبَاً .

الأميرُ : مَبْلغٌ كَبيرٌ ، قُلْتَ أَنَّكَ سَتَدْفَعُ دِينَاراً ذَهَبَاً .. (يُخَاطِبُ الباحثَين) الآنَ كُفُّوا عَنِ الْبَحْثِ ..... لَقَدْ وَجَدْنا الكيسَ (يُخْرِجُ الْكِيسَ) (يَتَجَمَّدُ الْمَشْهَدُ كُلُّهُ) .

شَالُوم : مَاذَا ؟

الْأَمِيرُ : لَقَدْ وَجَدتْهُ هَذِهِ الْأُمُّ الشَّرِيفَةُ .

شَالُوم : إِنَّه كِيسِي .. كِيسُ نُقُودِي أَيُّها الْأَمِيرُ (يَمُدُّ يَدَهُ لِلْكِيسِ) .

الْأَمِيرُ : لَقَدْ جَاءَتْ بِهِ هَذِهِ الْمَرْأَةُ وَهِي لَا تَعْرِفُ مَا بِدَاخِلِهِ . لِمَاذَا لَمْ تَحْتَفِظِي بِهِ أَيَّتُهَا الْمَرْأَةُ ؟

الْأُمُّ : مَاذَا ؟ أَحْتَفِظُ بِهِ ؟ إِنَّهُ لَيسَ مِلْكِي ... كَيْفَ أَحْتَفِظُ بِشَيْءٍ لَيْسَ مِلْكِي ؟

الأمير : شَالُوم (صَمْتٌ) مَاذَا كُنْتَ سَتَفْعَلُ لَوْ كُنْتَ مَكَانَ هَذِهِ الْمَرْأَةِ. هَلْ كُنْتَ سَتَرُدُّ الْكِيسَ إِلَى أَصْحَابِهِ ؟ (يُنَاوِلُه الْكِيسَ) .

شَالُوم : (مُتَرَدِّدَاً) طَ طَ طَبْعَاً .. كُنْتُ سَأُحَاوِلُ رَدَّه إليهِمْ .. سَأَرُدُّهُ تَمَامَاً.

الْأَمِيرُ : عَلَى كُلٍّ هَذا هُوَ كِيسُكَ .. فَأَعْطِ الْمَرْأَةَ مُكَافَأَتَهَا كَمَا وَعَدْتَ.

شَالُوم : آه .. نَعَمْ .. مُمْكِن .. يُمْكِنُها أَنْ تَأْتِي إليّ فِي أَيِّ وَقْتٍ.

الْأَمِيرُ : أَعْطِهَا الدِّينَارَ الْآنَ .

شَالُوم : حَالاً يَا سَيِّدِي .. لَكِنْ .. دِينَارُ ذَهَبٍ لِهَذِهِ الْفَقِيرةِ .. سَوفَ يَلْعَبُ بِرَأْسِهَا .. لِذَلِكَ سَأُوزِّعُه لَها عَلى دُفْعَاتٍ .

أَحَدُ الرِّجَالِ : إِنَّهُ لَا يُرِيدُ أَنْ يُكَافِئَهَا أَيُّها الْأَمِيرُ .

آخر : إِنَّه هَكَذَا دَائِمَاً لَا يَفِي بِوَعْدِهِ .

شَالُوم : (يَفْتَحُ الْكِيسَ وَيَأْخُذُ مِنْه قِطْعَةً يَدُسُّهَا فِي جَيْبِهِ) لَكِنْ يَا سَيِّدِي الْأَمِيرَ – مَنْ أَدْرَانَا ؟ أَنَّ هَذِهِ الْمَرْأَةَ رُبَّمَا تَكُونُ قَدْ سَرَقَتْ شَيئاً مِنْ هَذا الْكِيسِ .. إِنَّني أَشْعُرُ أَنَّ وَزْنَهُ نَقَصَ .. يَجِبُ أَنْ نَعُدَّ مَا بِالكِيسِ فَإِنْ كَانَ ثَلاثِينَ أَعْطَيْتُها دِيناراً وَإِنْ كَانَ أَقَلَّ يَجِبُ مُعَاقَبَتُهَا .

الْأَمِيرُ : هَكَذَا يَا شَالُوم ؟ (تُحَاوِلُ الْمَرْأَةُ الْانْصِرَافَ)

شَالُوم : مَوْلَاي الْأَمِير .

الْأَمِيرُ : انْتَظِرِي أَيَّتُهَا الأُمُّ الطَّيِّبَةُ .. أَعْطِنِي الْكِيسَ يَا شَالُوم (يتردَّدُ شَالُوم) إِنَّنِي أَثِقُ فِي هَذِهِ الْمَرْأَةِ تَمَامَ الثِّقَةِ .. فَلَو أَنَّهَا

تَسْرِقُ مِنْهُ لَسَرَقَتْهُ كُلَّهُ ، واختفتْ مِن الأَنْظَارِ ؛ لِذلِكَ سَأَقُومُ بِعَدِّ الدَنانِيرِ فَإِنْ كَانَتْ ثَلاثِينَ أَعْطَيتُها دِينَاراً .. وَإِنْ كَانَتْ أَقَلَّ فَمَعْنَى ذَلِكَ أَنَّ الْكِيسَ لَيسَ كِيسَك (يَتَنَاوَلُ مِنْهُ الْكِيسَ).

شَالُوم : مَاذَا ؟ مَوْلَاي الْأَمِير .. سَيِّدِي .

الْأَمِيرُ : اُسْكُتْ يا شَالُوم (يَبْدَأُ بِالْعَدِّ) وَاحِدٌ .. اِثْنَانِ .. ثَلَاث .. خَمْسَةَ عَشَرَةَ (إلى) تِسْعَةٍ وَعِشْرِينَ .

شَالُوم : مَولَاي !

الأميرُ : هَذَا الْكِيسُ سَيَبْقَى فِي خِزَانَتِي حَتَّى يَظْهَرَ لَهُ صَاحِبٌ وَأَنَا وَاثِقٌ يَا شَالُوم (متهكماً) أَنَّهُ لَنْ يَظْهَرَ لَهُ صَاحِبٌ .. أليسَ كَذَلِكَ يَا شَالُوم ؟

شَالُوم : مَولَاي الْأَمِير .

الأمير : لَقَدْ حَكَمْتُ يَا شَالُوم وَلَا رَجْعَةَ (يلتفتُ إلى الْمَرْأَةِ) وأنت أَيَّتُها الْأُمُّ الطَّيِّبَةُ سَتَأْخُذِي نَصِيبَكِ مِنْ هَذَا الْمَبْلَغِ . خُذْ هَذَا يَا أَمِينَ المالِ وَأَعطِ المرأةَ حَقَّهَا فِيهِ ثُمَّ احفظِ الباقِي فِي الْخِزَانَةِ .

شَالُوم : (مولولاً) آه آه ... وَآهَ يَا مَوْلَاي .. مَوْلَاي ..

الْجَمِيعُ : شُكْراً لِلسَّيِّدَةِ الأمِينَةِ ، شُكْراً لِلْأَمِيرِ الذَكِي .

الكلماتُ الجديدةُ	الجَشَعُ - الجَشِعُ - حاشيته .

الدَّرْسُ الحادي والعِشرون :

الدَّرْسُ الأخيرُ من حكايةِ غَرْنَاطَةَ (١)

المَشْهَدُ الأَوَّلُ

يَبْدَأُ المَشْهَدُ بِحِوَارٍ بَيْنَ عَامِلَيِ القصرِ سَعِيدٍ وَحَمَّادٍ حيثُ يُصَوِّرُ آخرَ ما آلَ إليهِ حالُ الدّولةِ الإسلاميّةِ في غَرْنَاطَةَ .

سعيد : (يُنَظِّفُ ، ثُمَّ يَتَوَقَّفُ عن العملِ لحظةً – وَيَزْفِرُ)

وَاأَسَفَاهُ ..... إنَّهَا المَرَّةُ الأخيرةُ التّي تُظَلِّلُنَا فِيها أَيُّهَا السَّقْفُ الذَّهَبِيُّ .

حمّاد : سَعِيدٌ إنَّكَ تُفْزِعُنِي بهذه الكلماتِ المُتَشَائِمَةِ .

سعيد : لَمْ يَعُدْ هُنَاكَ مَجَالٌ لِلتَّضْلِيلِ (هامساً) إنّ غَرْنَاطَةَ تُوشِكُ أن تَسْقُطَ (أصواتُ أبواقٍ وطُبُولٍ تَرْتَفِعُ) .

حمّاد : وَلَكِنَّ الحَامِيَةَ لا تزالُ قَوِيَّةً .... ألاَ تَسْمَعُ ؟

سعيد : هذا مُجَرَّدُ أَمَلٍ ... إنّه الشُّعَاعُ الأخيرُ في ظُلُمَاتِ اليَأْسِ .. هَذِهِ الأبواقُ نَذِيرُ فَنَاءٍ لدولةٍ تَآكَلَتْ حَتّى .....

حمّاد : آه ..... ما هذا التَّشَاؤُمُ ؟

سعيد : إنَّ كُلَّ مَا حَوْلَنَا يَنْطِقُ بِالشُّؤْمِ ..... حَتَّى مَلِكُكَ .

حمّاد : حَتَّى أنتَ أيضاً ؟ تَسُبُّ الملكَ أباَ عَبْدِ الله ؟! هذا عُقُوقٌ مِنْكَ ومِن النّاسِ .

سعيد : مِن حَقِّ النَّاسِ أن يَتَلَقَّوْهُ بأكثرَ من هذا . ومَا أَشَدَّ عُقُوقَهم لِرَبِّهم في صَبْرِهم على هذا الملكِ الأَبْلَهِ !

حمّاد : وَيْحَك !! أَنَسِيتَ بَلاءَه المَجِيدَ حينَ دَفَعَ المُغِيرِين عن غَرْنَاطَةَ قَبْلَ شَهْرٍ .

سعيد : (يُرْسِل ضحكة جافّة) وأيُّ فضلٍ لَهُ في ذلك ؟ إنّها حماسةُ موسى بن أبى الفَزّانِ الّذي جَرَّهُ مُكْرَهاً إلى المَعْرَكَةِ .

حمّاد : إنّني لا أزَالُ واثقاً مِن رُجُولَةِ مَلِكِنَا أبِي عبدِ اللهِ .. وإنّي لأَتَرَقَّبُ له وَثْبَةً جديدةً تَرُدُّ فِيرِدَنَانْدَ إلى أقْصَى الحُدُودِ .

سعيد : ذَلِك هو مَرَضُ الشُّعُوبِ التّي تَنْتَظِرُ دائماً وِلَادَةَ المعجزاتِ على أيدي حُكَّامِها .

(وقع أقدام)

حمّاد : أمْسِكْ لِسَانَك ..... واحْتَفِظْ بِرَأْسِكَ .

سعيد : هَيْهَاتَ ! لَمْ يَعُدْ هُنَا مَا يُخِيفُ .

(يدخل الحاجب)

الحاجب : مولايَ الملكُ قادمٌ ومعَه رسولُ الطّاغيةِ (فِيرِدَنَانَد) وقد جاءَ لِينَصْحَ مولايَ الملكَ بالتّسليمِ . وَيُمْلِي بَعْدَ ذلك شروطَ قائِده (فِيردنَاند) .

(يدخلُ الملكُ ومعَه أتباعُه ورسولُ الطّاغيةِ .... يَجْلِسُون) .

الرّسول : (يخرجُ ورقةً من بين ثيابِه) إنّ مطالبَنا مُعَيَّنَةٌ وهي تَتَلَخَّصُ في الآتي : أن يُقْسِمَ الملكُ وكبارُ القادةِ يمينَ الطّاعةِ لِمَلِكِي قَشْتَالَةَ وأَراغُونَ ، على أن يَغْدُو مُسْلِمُو غَرْنَاطَةَ رَعَايا لَهُمَا ، أحْرَاراً في دينِهم ومَحَاكِمِهم . وضَمَاناً لذلك تُقَدِّمُون أَرْبَعَمِئَةٍ من أعْيَانِ غَرْنَاطَةَ

وشَبَابِها رَهائنَ لِتَنْفِيذِ هذه الشُّرُوطِ ، تلك مطالبُنا باختصارٍ ولا سبيلَ إلى تَعْدِيلِها . (يَمُدُّ الأوراقَ) وهذه هي صورةُ الاتّفاقِ للتّوقيعِ عليها .

الملك : شروطٌ كريمةٌ .

القاضي : شروطٌ كريمةٌ إذا شَفَعَها التّنْفِيذُ .

الرّسول : مَهْمَا يَكُنْ من شيءٍ فَلَيْسَ لِلمَغْلُوبِ أن يُنَاقِشَ الغَالِبَ في وُعُودِهِ ، إنّ عليه أن يُحْسِنَ بِهِ الظَّنَّ وَيُسَلِّمَ إليه القِيَادَ .

الملك : ما رأيُكم يا سادةَ غَرْنَاطَةَ ؟

القاضي : لا خيرَ فِي الشَّرِّ . وعسى اللهُ أن يُلْهِمَ الغالبينَ فَيَفُوا لَنَا بَعْضَ ما أَسْلَفْنَا إليهم من البِرِّ .

الرّسول : إذن لِتَتَفَضَّلُوا بالتّوقيعِ .

الملك : لِيَكُنْ أمرُ اللهِ (يلتفت إلى حمّاد) القلمَ والدّوَاةَ .

(يخرج حماد) .

المفردات والتراكيب :

غَرْنَاطَة ، الحَمْرَاء ، أَشْبِيلِيّة ، قَشْتَالة ، أُرَاغُون : أسماءٌ لمُدُنٍ أندلسيّةٍ .

غَرْنَاطَةُ تُوشِك أن تَسْقُطَ : قَرُبَ استيلاءُ الأعداءِ عليها .

بَلاءَهُ : اجتهادَه وبذلَه .

عسى اللهُ أن يُلْهِم الغالبين : عسى فِعْلٌ يُسْتَخْدَمُ للرّجاءِ ؛ فهو يَرْجُو اللهَ أن يُلْهِمَهُمْ .

الدّرسُ الثّاني والعشرون :

الدّرسُ الأخيرُ في حكايةِ غرناطة (٢)

المشهدُ الثّانِي

يدخلُ حمّادٌ . (يهمس في أذن الحاجب)

الحاجب : بالبابِ موسى بنُ أبى الفَزّانِ ونعيمُ بنُ رِضْوَانَ ، ومحمدُ بنُ زائدةَ .

الملك : لِيَتَفَضَّلُوا ... (يوجّهُ الحديثَ إلى الشيوخِ في مجلسِه) : لعلّكم تُقْنِعُونهم ! إنّي لأخافُ أن تقطعَ ثورةُ الشّبابِ كُلَّ أملٍ .

سعيد : (هامساً) قَبَّحَ اللهُ أملَك .

(يدخل موسى ورفيقاه شائكي السلاحِ يغمرهم غبارُ المعركةِ يقفُ القُوّادُ أمامَ الملك) .

موسى : السّلام عليكم .

الجميع : وعليكم السلامُ ورحمةُ اللهِ وبركاتُه .

الملك : تَفَضَّلُوا أيّها القادةُ .

موسى : (يُجِيلُ النّظرَ بينَ الأوراقِ والمَلِك ، وهو عابسٌ ، ثُمَّ يلتفتُ إلى الرّسول) : لَعَلَّه رسولُ الطّاغيةِ

يَحْمِلُ إلينا التَّهْدِيدَ والوَعِيدَ !

الملك : مهلاً يا فارسَ غَرْنَاطَةَ .

القاضي : مهلاً .....

موسى : (مقاطعاً) لا مَهْلاً ..... ما هذهِ الأوراقُ ؟ (يأخذُها ويقرأُ) .... مَا هَذا ؟ (يقرأ) مَا هَذا ؟ (يقرأ) ويُوَجِّهُ حديثَه إلى المَلِكِ ، ما هَذَا الهَوَانُ ! أَلِهَذَا دَعَوْتَنَا والقِتَالُ على أَشُدِهِ؟ (يخاطب زميليه) انظرْ يابنَ زائدة ... اقرأْ يا بنَ رِضْوَان . (يدفع إليهما بالورقة) أَيُرْضِيكُمَا هذا ؟ (للرّسول) أهذا كُلُّ مَا عِنْدَكَ ؟

الرّسول : لَوْ فَكَّرتَ في حالةِ دولتِكم لَوَجَدْتَ الخيرَ كُلَّه في هذا .

موسى : لا نَزَالُ في خيرٍ ما دَامَتْ لَنَا حُرِّيَّةُ أن نختارَ .

ابن رِضوان : شروطٌ لا تُحْتَمَلُ .

ابن زائدة : اتفاقيةُ ذُلٍّ وهَوَانٍ ... السّيفُ أرحمُ من هذا (يعيدُ الورقةَ إلى موسى) .

موسى : (يُمَزِّقُ الورقةَ) لَا لَنْ يَكُونَ هَذَا أَبَداً .

الرسول : (غاضباً) إنّ لهذا ثَمَناً قد تَعْجِزُ عَنْ دَفْعِهِ غَرْنَاطَةُ كُلُّها .

موسى : إنّها قطعةُ ورقةٍ لا أكثرَ . أمّا غَرْنَاطَةُ فَلَا يَعْدِلُهَا

ثَمَنٌ .

الرّسول : ومعَ ذلك فَقَدْ تَنْتَهِي إلى شيءٍ من هذا التَّمْزِيقِ ...

موسى : (مقاطعاً) حَسْبُكَ أَنَّك تُسْرِف في الإهَانَةِ .. وكان عليكَ أن تَذْكُرَ أنَّ أبْهَاءَ الحمراءِ لَمْ تَأْلَفْ من رُسُلِ الفِرِنْجَةِ سوى الانْحِنَاءِ – ولولا حقوقُ الرُّسلِ لكانَ الشأنُ غَيْرَ هذا .

الرّسول : ذَلِكَ عَهْدٌ مَضَى و .....

موسى : (مقاطعاً) وسَيَبْقَى ما دَامَ في الصَّدْرِ نَفَسٌ يَتَرَدَّدُ ، قُلْ لِسَيِّدِكَ ، إنّ الأسدَ لَنْ يُقَدِّمَ يَدَيْهِ لِلقَيْدِ ، وإن لَمْ يَسْتَطِعِ الأنتصارَ فهو يَعْرِفُ كَيْفَ يَخْتَارُ مِيتَتَهُ .

الرّسول : (يَنْهَضُ) إذَنْ أَنْتَ تُرِيدُ لِغَرْنَاطَةَ الانْتِحَارَ !

موسى : أُرِيدُ لِغَرْنَاطَةَ المَجْدَ أَبَتْ نَفْسُ سَيِّدِكَ أمْ رَضِيَتْ .

الرّسول : (للملك) سَأَرْجِعُ بِأَسْوَإِ النَّتَائِجِ .

الملك : (مُضْطَرِباً) مَهْلاً أيُّهَا السَّيِّد ، إنَّنَا لا نَزَالُ نَثِقُ في حكمةِ موسى .

موسى : لَيْسَ الخُضُوعُ للعُبُودِيّةِ حكمةً أيُّهَا المَلِكُ .

(يرفع صوت الأذان)

الجميع : (يردّدون بَعْدَ الأذان) : اللهُ أكبرُ ، اللهُ أكبرُ .

الملك : اللّهم لا اعْتِرَاضَ فِي مَشِيئَتِكَ .

موسى : (منبهّاً الجميعَ للأذَانِ الّذي يُسْمَعُ خفيضاً) إنّ هذا النّداءَ جديرٌ أن يُوقِظَ فِي قُلُوبِنَا رُوحَ الاستبسالِ والعِزَّةِ .

القائدان : وأنَّ العِزَّةَ للهِ ولرسولِه وللمؤمنين .

القاضى : (لموسى) يَابُنَيَّ اذكرْ قولَ الله تعالى : ﴿ ولَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إلى التَّهْلُكَةِ ﴾ .

موسى : وَلِمَ لَمْ تَذْكُرْ قوله : ﴿ إنَّ اللهَ اشترى مِن المؤمنين أنفسَهم وأموالَهم بأنَّ لهم الجَنَّةَ ﴾ واللهِ لَنْ نُؤْثِرَ الدَنِيَّةَ والسُّيُوفُ في أيدِينا .

الملك : وَلَكِنّ (فيردناند) يَعِدُنَا بالإبقاءِ على دِينِنا والمساواةِ بِرَعِيَّتِهِ .

موسى : يَالَلْغَفْلَةِ ! ومتى كانَ هذا الطاغيةُ من الأوفياءِ ؟ ألَمْ يُعَاهِدْهُ صاحبُ (مالقة) مِن قَبْلَ حتَّى إذا أَسْلَمَ إليه أَلْقَاهُ في الجُبِّ ؟ ثُمَّ سَاقَ السُّكَّانَ أَرِقَّاءَ إلى إِشْبِيلِيَّةَ حَيْثُ سُلِخُوا عَن دِينِهم وَمُزِّقَتْ ظُهُورُهُم بالسِّياطِ ؟ شَدَّ ما تُصَدِّقُونَ آذانَكم وَتُكَذِّبُونَ أَبْصَارَكُمْ .
إنّنِي ذَاهِبٌ إلى المَعْرَكَةِ ، وخيرٌ لِي أن أُحْصَى بينَ الشُّهَدَاءِ .

الدَّرْسُ الخَامِسُ والأَرْبَعُونَ :

حُجَّةُ الضَّعِيفِ

للشّاعر أحمد شوقي* .

(أصابَ مرضُ الطَّاعُونِ الحيواناتِ فاجْتَمَعَتْ حولَ الأسدِ في الغابةِ)

الأسد : (يَخْطُبُ فِي جَمْعِ الحيواناتِ)

نَحْـنُ اجْتَمَعْنَـا هَاهُنَـا ... حَتَّى نَرَى فِـي أَمْـرِنَا

حَـلَّ بِـنَا الطَّاعُـونُ ... المَـرَضُ المَلْعُـونُ

بُعْـداً لَـهُ مِن داءٍ ... مُسْتَصْعَـبِ الشِّـفَاءِ

وَقَـدْ رَوَوْا أنَّ السَّـلَفْ ... قِدَماً أَسَـرُّوا للخَـلَـفْ

أنَّ الوبَـاءَ يَقْـرُبُ ... مِـن كُـلِّ قَـومٍ أَذْنَبُوا

لَكِنَّهُـمْ أنَّ أعْرَضُـوا ... عَنْـهُ يَـزُولُ المَـرَضُ

فَلْنَعْتَـرِفْ بِمَـا بَدَرْ ... مِنَّـا ومـا عَنَّـا اسْتَتَرْ

ثُـمَّ نُضَحِّـي المُفْسِـدَا ... ومَنْ عَلَى الخَلْقِ اعْتَدَى

---

* كتب عدداً من المسرحيات الشعرية أشهرها (مجنون ليلي) ، و (كيلوباترا) .

النّمر : هَذَا هُو الرّأيُ الصَّوَابُ ، يَعِيشُ مولانا الأَسَدْ .

الثّعلب : كُلٌّ سَيُبْدِي رَأيَهُ * * * لِيَرُدَّ عن أهلِ البلدْ

الأسد : فَإِلَيْكُمُ ياقومُ رَأْيِى إنَّهُ الرَّأيُ الصّريحْ
كَمْ من قتيلٍ قَدْ تَرَكْتُ على الفَلَاةِ ومِن جَرِيحْ
وَتَرَكْتُ خَلْفَهُمُ نِساءً عِنْدَ أيتامٍ تَصِيحْ

هَلْ تَحْسَبُونِي مُذْنِبا ؟

الثّعلب : لَا ، أنتَ أهلٌ لِلمَدِيحْ .
أُقْتُلْ جميعَ النّاسِ يا * * ملكَ الوُحُوشِ لِتَسْتَرِيحْ

النّمر : أمّا أنَا فَلَقَدْ نَشَرْتُ * * على جميعِ الأرضِ خوفاً
أمْضِي إذا نَزَلَ الظَّلَامُ * * فَأُخْطَفُ الأطفالَ خَطْفَا
وَلَكَمْ أَتَيْتُ مَظَالِماً * * لَا أَسْتَطِيعُ لَهُنَّ وَصْفَا

هَلْ تَحْسَبُونِي مُذْنِباً ؟

الثّعلب : كَلَّا فَفَضْلُكَ لَيْسَ يَخْفَى .

الذّئب : أَنَا إنْ خَرَجْتُ إلى الحُقُولِ * * وكانتِ الدّنيا ظَلَامَا
وَرَأَيْتُ أشخاصاً كِبارًا * * رُحْتُ أَتَمِسُ السَّلَامَا
لَكِنْ إذا أَبْصَرْتُهُمْ * * مُتَفَرِّقِينَ غَدَوْا عِظَامَا

هَلْ تَحْسَبُونِي مُذْنِباً ؟

الثَّعلب : لا والّذي خَلَقَ الأنَامَا .

الدّبّ : إنّي أُغِيـرُ على المزارِع آكـلاً أثْمَـارَهـَا
وإذا مَـرَرْتُ بِقَـرْيَةٍ خَـنَقَتْ يَـدايَ صِغَـارُهَا
وَأَفِرُّ إن بَدَتِ السُّيُوفُ وأتَّقِـي أخْطَـارَهَا

هَل ذَاكَ فِيَّ مَذَمَّةٌ ؟

النّمِرُ : حَاشَاكَ أنْ تَخْتَارَهَا .

الثَّوْرُ : شَرُّ المنـازلِ للفتـى ما ليـسَ يَـنْفَعُ أو يَضُـرْ
إنّ الشُّجَـاعَ إذا رَأَى خَطَراً يُحِيـطُ بِـهِ يَفِـرْ

(مُلْتَفِتاً إلى الحِمَارِ)
والأنَ مَالَكَ يَاحِمَارُ لَزِمْتَ صَمْتَـكَ مُسْتَـرِيحَـا
ذِي سَكْتَةُ الجَانِي يَخَـافُ إذا تَكَلَّـمَ أن يَبُوحَـا

قُلْ .

الذئب : مَاذَا جَنَيْتَ ؟

الدَبُّ : ومَا ارْتَكَبْتَ ؟

الأسد : وهاتِ رأْيَكَ لِي صَرِيحًا .

الحِمار : أنَا مَا جَنَيْتُ وَلَسْتُ أذْكُرُ أنَّ لِي عملاً قبيحا

الثّعلب : اخْرَسْ !!

الذّئب : مَتَى أصْبَحْتَ يَا أدْنَى الورَى فَطِناً فَصِيحا

الأسد : دَعْهُ يقولُ لَعَلَّ في أقوالِه رَأيًـا صَحِيحَـا

الحِمار : قَدْ كُنْتُ يوماً جائعاً

(تَزْأَرُ الوحوشُ بصـوتٍ منخفضٍ مسموعٍ
واللّيلُ يُوشِكُ أن يَلُوحَا)

والأرضُ تَبْعَثُ حَرَّهَـا ويكادُ جِسْمِـي أن يَسُوحَا
فَمَرَرْتُ قُرْبَ الدّارِ أشْكُو في الفؤادِ لَهُ جُرُوحَا
وَتَكَادُ رِجْلِي أنْ تَزِلَّ وَكَـادَ جَفْنِـي أن يَنُوحَـا
فَوَجَدْت عُشْباً ذَابِلاً في بَعْـضِ سَاحَتِـهِ طَرِيحـًـا
وَتَمَثَّلَ الشّيطانُ يُغْرِينِـي وَيَبْـدُو لِـي نَصِيحـًـا

الثّعلب : أَأَكَلْتَ مِنْهُ ؟

الحِمار : نَعَمْ أكَلْتُ .

النّمر : قَدِ اعْتَرَفْتَ .

الدّبّ : كُنِ الذَّبِيحَا !

الثّعلب : إنّي سَأَرْجِعُ للقوانينِ العتيقةِ كَيْ أُرَي النَّصَّ الصَّرِيحَا
(يفتحُ كتاباً ضخماً يُقَلِّبُ صفحاتِهِ) ويقرأ :
مَن مَسَّ مَالَ (الوقفِ) في قانونِنَا دَمُهُ أُبِيحَا
(الأسدُ يَنْهَضُ لِيُصْدِرَ الحُكْمَ)
هَذَا الذّي جَلَبَ الوَبَاءَ بأكلِه مالَ الصَّوَامِعِ واسْتَحَلَّ دِمَاءَنَا
فَخُذُوا اقْتُلُوهُ واجْعَلُوا من جسمِه للهِ قُرْبَاناً يَكُونُ شِفَاءَنَا .

النّمر : هَيّا .

الأسد : اسْحَبُوهُ .

الذّئب : اخْرُجْ بِنَا .

الدّبّ : هَيَّا بِنَا .

النّمر : لا عاشَ شخصٌ لا يريدُ هَنَاءَنَا .
(يخرجون بالحمارِ دَفْعاً وجرّاً ويبقى الثّعلبُ)

الثّعلب : إنَّ الفتى إن كانَ ذا بَطْشٍ ، مَسَاوِئُهُ شَرِيفَة
لَكِنْ إذا كانَ الضَّعِيفَ فإنَّ حُجَّتَهُ ضَعِيفَــة

(يخرج)

النهايـــــــــة

رَجُلاً كَذَّاباً .

عبدُ اللهِ : خَرَجَ فينا يَزْعُمُ أَنَّهُ رَسُولُ اللهِ .

النَّجَاشِيّ : (يَقِفُ،ثُمَّ يَجْلِسُ مُنْدَهِشاً) .

عَمْرُو : وَلَمْ يَتْبَعْهُ إلا السفهاءُ ، فَضَيَّقْنَا عَلَيْهِمْ ، وَأَلْجَأْنَاهُمْ إلى شِعْبٍ بأرضِنَا ، لا يَخْرُجُ مِنْهُم أحدٌ ولا يَدْخُلُ عَلَيهِم أَحَدٌ ، فَقَتَلَهُمُ الجوعُ والْعَطَشُ .

عبدُ اللهِ : فَلَمّا اشتدَّ عَلَيْهِمُ الأمرُ ، بَعَثَ إليكَ ابنَ عَمِّهِ ، لِيُفْسِدَ عَلَيكَ دِينَكَ وَمُلْكَكَ فَاحْذَرْهُم وَادْفَعْهُم إلينا نُكْفِيكَهُمْ .

عَمْرُو : وَآيةُ ذَلِك (يُحَاوِلُ تَفْخِيمَ الْحُجَجِ) إنَّهم إذَا دَخَلُوا عَلَيكَ لا يَسْجُدُونَ لَكَ ، وَلَا يُحَيُّونَكَ بالتَّحِيَّةِ الّتِي تُحَيَّا بِهَا ، رَغْبَةً عَنْ دِينِكَ .

النَّجَاشِيّ : (الْحَاجِبُ غَاضِباً) أحْضِرُوهُمْ لِنَرَى .

الحاجِبُ : (يُواجِهُ الْمَدْخَلَ) الْمَلِكُ يَأْذَنُ لَكُم فَادْخُلُوا .

جَعْفَرُ : (مِن الخَارِجِ) يَسْتَأذِنُ عَلَيكَ حِزْبُ اللهِ .

النَّجَاشِيّ : مُرُوا هَذَا الصائحَ فَلْيُعِدْ كَلَامَهُ .

الحاجِبُ : الْمَلِكَ يَقُولُ لَكَ أَعِد كَلَامَكَ .

جَعْفَرُ : (مِن الخَارِجِ) يَسْتَأذِنُ عَلَيكَ حِزْبُ اللهِ .

النجاشيّ : نَعَمْ ، فليدخُلوا بإذنِ اللهِ وَذِمَّتِهِ .

(يَدْخُلُ جَعْفَرُ وجماعتُه فلا يَسْجُدونَ)

جَعْفَرُ وأصحابُه : السَّلامُ عَلَيْكُمْ .

النَّجَاشِيُّ : مَا مَنعَكُم أَنْ تَسْجُدوا لِي ؟

جعفرُ وجماعتُه : إنَّما نَسْجُدُ للهِ الذي خَلَقَكَ ، ومَلَّكَكَ وإنَّما كَانَتْ تلك التحيَّةُ لنا عندما كُنَّا نَعْبُدُ الأوثانَ .

جَعْفَرُ : فبعثَ اللهُ فينا نبيّاً صَادِقاً ، وَأَمَرَنا بالتحيَّةِ التي رَضِيَها اللهُ (السلامُ) تَحيَّةُ أَهْلِ الْجَنَّةِ .

النجاشيُّ : (يَهُزُّ رَأْسَهُ عَلامةُ الرِّضا وَيَبْتَسِم) أَيُكُم يَبْدأُ بالكلامِ .

جَعْفَرُ : أَنَا .

النَّجَاشِيُّ : فَتكلَّمْ .

جَعْفَرُ : إنَّك مَلِكٌ لَا يَصْلُحُ عِنْدَك كَثْرَةُ الكلامِ ولا الظُّلْمُ ، وَأَنَا أُحِبُّ أَنْ أُجِيبَ عَنْ أَصْحَابِي ، فَأْمُرْ هَذينِ الرجلينِ . فليتكلَّم أحدُهُمَا ، فتسمع مُحَاوَرَتنا .

عَمْرُو : تَكلَّمْ .

جَعْفَرُ : سَلْهُ : أعبيدٌ نَحْنُ أم أَحْرارٌ ؟ فَإن كُنَّا عبيداً أَبَقْنَا من أربابِنا فرُدُّونَا إليهم .

عمرو : بَلْ أحرارٌ كِرَامٌ .

جعفر : هَلْ أَرَقْنَا دَما بِغَيرِ حَقٍّ فَيُقْتَصُّ مِنَّا ؟

عمرو : وَلا قَطْرَة .

جَعْفَرُ : هَلْ أَخَذْنا أموالَ النَّاسِ بِغَيرِ حَقٍّ ، فَعَلَينا قَضَاؤهَا ؟

عَمْرُو : وَلا قِيرَاطاً .

النَّجَاشِيُّ : فَمَا تَطْلُبونَ مِنْهُم ؟

عَمْرو : كُنَّا نَحْنُ وَهُمْ عَلَى أَمْرٍ وَاحِدٍ ، عَلَى دِينِ آبائنَا ، فَتَرَكُوا ذَلِكَ واتَّبَعُوا غَيْرَهُ .

النَّجَاشِيُّ : مَا هَذَا الَّذِي كُنْتُمْ عَلَيْهِ ، وَمَا الَّذِي ابتعثمُوهُ (لِجَعْفَرَ) قُلْ وَأَصْدُقْنِي .

جَعْفَرُ : أَمّا الَّذِي كُنّا عَلَيْهِ فَتَرَكْنَاهُ فَهُو دينُ الشيطانِ (يَهُزُّ النَّجَاشِيُّ رَأْسَهُ بالإيجابِ) كُنَّا نَكْفُرُ بِاللهِ ، وَنَعْبدُ الْحِجَارَةَ وَأَمّا الَّذِي تَحَوَّلْنَا إليهِ،فَدِينُ اللهِ الإسلامُ ، جَاءَنَا بِهِ مِن اللهِ رَسُولٌ ، وَكِتَابٌ مِثْلُ كِتَابِ ابنِ مَرْيَمَ مُوَافِقاً لَهُ .

النَّجَاشِيُّ : (يَقِفُ) تَكَلَّمْتَ بِأَمْرٍ عَظِيمٍ . فَعَلى رِسْلِكَ ، أَدْخِلُوا القسيسينَ والرهبانَ ..

(يَدْخُلُونَ) .

عمرو وعبد الله : (يَهْمِسَانِ لِبَعْضِهِمَا فِي غَيظٍ وَذُعْرٍ)

النجاشيُّ : أَنْشُدُكُمُ اللهَ الَّذي أَنزلَ الإنجيلَ عَلى عِيسَى هَلْ تَجِدُون بَيْنَ عِيسَى وَبَيْنَ يَوْمِ القيامةِ نَبِيّاً ؟

كَبِيرُ الرُّهْبَانِ : اللّهمَ نَعَمْ ، قَدْ بَشَّرَنا بِه عِيسَى وَقَال مَنْ آمنَ بِهِ

فَقَدْ آمَنَ بِي ، وَمَنْ كَفَرَ بِهِ فَقَد كَفَرَ بِي .

النجاشي : مَاذَا يَقُولُ لَكُمْ هَذَا الرَّجُلُ ؟ وَبِمَ يَأْمُرُكُمْ ؟ وَمِمّ يَنْهَاكُمْ ؟

جَعْفَرُ : يَقْرَأُ عَلَيْنَا كِتَابَ اللهِ ، وَيَأْمُرُنَا بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَانَا عَنِ الْمُنْكَرِ . وَيَأْمُرُنَا بِحُسْنِ الْجِوَارِ ، وَصِلَةِ الرَّحِمِ ، وَبِرِّ اليتيمِ ، وَأَنْ نَعْبُدَ اللهَ وَحْدَهُ لا شريكَ لَهُ .

النَّجَاشِيُّ : اِقْرَأْ مِمَّا يَقْرَأُ عَلَيْكُمْ .

جَعْفَرُ : بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (تَسْكُنُ الْحَرَكَةُ عَلَى خَشَبَةِ الْمَسْرَحِ) – الراوِي (يَقْرَأُ جَعْفَرُ سُورَتَيْ الْعَنْكَبُوتِ والروم) .

النَّجَاشِيُّ : (يَمْسَحُ دُمُوعَهُ وَيَتَهَدَّجُ صَوْتُهُ) زِدْنَا مِنْ هَذَا الحديثِ الطَّيِّبِ .

جَعْفَرُ : (بِسْمِ اللهِ الرَّحمَنِ الرَّحيم ، الْحَمْدُ للهِ الَّذي أَنزلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَلْ لَهُ عِوَجَا) يَقْرَأُ سُورَةَ الْكَهْفِ .

عَمْرُو : (بِخُبْثٍ) إِنَّهُمْ يَشْتُمُونَ عِيسَى وَأُمَّهُ ؟

الرَّاوِي : (ظنّ عَمْرُو بنُ العاصِ أنه قَدْ أَوْقَعَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ النَّجَاشِيّ ، فَكانَ آخِرَ سَهْمٍ رَمَى بِهِ إِليهِمْ) (يَقْرَأُ

جَعْفَرُ سُورَةَ مَرْيَمَ)

النَّجَاشِيُّ : واللهِ ما زادَ الْمَسِيحُ على ما تقولونَ نَقِيرًا ، فأنتم آمنونِ بِأَرْضِي ، مَنْ سَبَّكُم غَرِمَ ، مَنْ سَبَّكُمْ غَرِم .

الراويّ : عَادَ وَفْدُ قُرَيشٍ بالخيبةِ إلى مكةَ وأنزلَ اللهُ فِي النجاشيِّ قرآناً يُتْلَى :

﴿ وَإِذَا سَمِعُوا ما أُنْزِلَ إلى الرسولِ تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِن الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفوا مِن الْحَقِّ يقولونَ ربنا آمنا فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدين ﴾ سورة المائدة ، الآية (٨٣) .

المفردات والتراكيب :

جِدال : مُنَاقَشَة .

مهابة : عَظَمَة .

أَبَيْتَ اللَّعْنَ : مِن تَحِيَّةِ الملوكِ في الجاهليةِ ، وَمَعْناها لم تفعلْ شيئاً تَسْتَحِقُّ عليه اللَّعْنَ ، وَقَدْ أبدلَ الإسلامُ بِها (السَّلام عليكم) .

نَكْفِيكَهُمْ : نَحْفَظُكَ مِن شَرِّهِم .

آيةُ ذَلِكَ : عَلَامَةُ ذلِكَ .

ذمته : الذِّمة:الْعَهْدُ والْأَمَانُ .

أبقنا من أربابنا : هَرَبْنا مِن سَادَتِنا .

الدَّرْسُ الثَّامِنَ والثَّلاثُونَ :

مُـــرُوءَةٌ وَوَفَـــاءٌ (١)

الْفَصْلُ الْأَوَّلُ

(يَدْخُلُ مَيْمُونٌ وَهُوَ يَحْمِلُ مِخْلاَةً يَعْبُرُ الْمَسْرَحَ مِنْ أَسْفَلِ الْيَمِينِ إِلَى أَعْلَى الْيَسَارِ ، ثُمَّ أَعْلَى الْيَمِينِ إِلَى أَسْفَلِ الْيَسَارِ يَعْتَرِضُهُ قُرادٌ وَعِمَارَةُ)

قُرَادٌ : الْوَيْلُ لَكَ أَيُّهَا الرَّجُلُ ! مَاذَا جَاءَ بِكَ فِي هَذَا الطَّرِيقِ ؟

عِمَارَةُ : الْوَيْلُ لَكَ أَيُّهَا الرَّجُلُ ! أَلَمْ تَعْرِفْ يَوْمًا تَزُورُ فِيهِ الْحِيرَةَ غَيْرَ يَوْمِ الْبُؤْسِ ؟

مَيْمُون : لَا أَفْهَمُ مَا تَقُولَانِ أَيُّهَا السَّيِّدَانِ ، وَمَاذَا تَقْصِدَانِ بِيَوْمِ الْبُؤْسِ ؟

عِمَارَة : عَمَّا قَلِيلٍ سَتَعْرِفُ مَا نَقُولُ .

مَيْمُونٌ : إِنَّك تُحَيِّرُنِي أَيُّهَا الرَّجُلُ أليستْ هَذِهِ طَرِيْقُ الحِيْرَةِ !

عِمَارَةُ : طَرِيق الْحِيْرَةِ ، نَعَمْ . وَلَكِنَّهَا فِي يَوْمِ الْبُؤْسِ طَرِيقُ جَهَنَّمَ .

مَيْمُونٌ : جَهَنَّمُ !

قُرَادٌ : طَرِيقُ الْمَوْتِ ! أَلَا تَعْرِفُ الْمَوْتَ ؟

مَيْمُونُ : هَلْ أَنْتُمَا لِصَّانِ ؟

قُرَادٌ : نَحْنُ جُنْدِيَانِ مِن جُنُودِ النُّعْمَانِ وَوَاجِبُنا أَنْ نَحْمِيَ النَّاسَ مِن اللُّصُوصِ ، وَلَكِنَّا فِي يَوْمِ الْبُؤْسِ أَقْسَى مِن اللُّصُوصِ ، يَقْتَادَاهُ إلى الْمَلِكِ "

(مَيْمُون بَيْنَ يَدَيْ الْمَلِكِ وَوُزَرَائِهِ) .

الْجُنْدِيَانِ : أَبَيْتَ اللَّعْنَ أَيُّها الْمَلِكُ .

النُّعْمَانُ : مَن الَّذِي مَعَكُمَا ؟

قُرَادٌ : مُسَافِرٌ وَجَدْنَاهُ عَلَى بَابِ الْمَدِينَةِ فَاحْتَبَسْنَاهُ حَتَّى يَصِلَ مَوْلَانا الْمَلِكُ .

عِمَارَة : لَقَدْ نَبَّأْنَاهُ هَذَا يَوْمُ الْبُؤْسِ لِيَفِرَّ مِن العذابِ وَلَكِنَّهُ آثَرَ أَنْ يُجَادِلَنَا فَأَحْضَرْنَاهُ إليكَ .

النُّعْمَانُ : مَا اسْمُكَ أَيُّهَا الرَّجُلُ .

مَيْمُون : اسْمِي – أَبَيْتَ اللَّعْنَ – مَيْمُون .

النُّعْمَانَ : مِنْ أَيِّ الْقَبائِلِ ؟

مَيْمُون : طَائِيٌّ مِنْ قَبِيلَةِ طَيِّءٍ

النُّعْمَانُ : وَمَاذَا جَاءَ بِكَ إلى مَدِينَةِ الْحِيرَةِ .

مَيْمُون : رأيتُ أَنْ أَرِدَ الْحِيرَةَ وَأَتَزَوَّدَ لِأَهْلِي مِنْ سُوقِهَا وَمَا كُنْتُ أَدْرِي أَنَّ هَذَا يَوْمَ بُؤسِكِ .

النُّعْمَانُ : بَؤْساً لَكَ (للجنديين) أَوْثِقَاهُ .

مَيْمُون : مَوْلَاي .

النُّعْمَانُ : مَاذَا ؟

مَيْمُون : أُرِيدُ أَنْ تُطْلِقَنِي حَتَّى أَدْخُلَ السُّوقَ ، وَأَتَزَوَّدَ لِأَهْلِي .

النُّعْمَانُ : عَجَبَاً لَكَ!أَتُرِيدُنِي أَنْ أُطْلِقَكَ ؟

عِمَارَة : تَأَدَّبْ أَيُّها الرَّجُلُ ، تُرِيدُهُ أَنْ يُسَرِّحَكَ ؟ (يَدْفَعُهُ فِي رَأْسِهِ) .

مَيْمُون : لَا أَجِدُ مَا أَحْدَثْتُهُ مِنْ ذَنْبٍ حَتَّى أَجِدَ هذه المعاملةَ القاسِيَةَ .

شُرَيك : (وَهُوَ أَحَدُ الوزراءِ) ألم يخبرْكَ مَوْلَاي أَنَّ هَذا يَوْمَ بُؤْسِهِ ؟

مَيْمُون : أَجَلْ أَخْبَرَنِي . وَلَكِنْ لَا أَرَى بُؤسَاً بِسَيِّدِي الْمَلِكِ،فَكُلُّهُ أَفْضَالٌ .

شُرَيك : أَلَمْ تَعْرِفْ مَاذا يَعْنِي يَوْمُ الْبُؤْسِ ؟

مَيْمُون : لَا .

النُّعْمَانُ : إِنَّ لِي يَوْمَينِ فِي كُلِّ عَامٍ يَوْمَ بُؤْسٍ،وَيَوْمَ نَعِيمٍ،فَمَنْ صَادَفَهُ يَوْمُ الْبُؤْسِ،كَانَ نَصِيبُه الموتُ .

مَيْمُون : وَلَكِنْ مَاذَا أَحْدَثْتُ مِنْ جُرْمٍ،فَتَقْتُلَنِي ؟

النُّعْمَانُ : لَا ذَنْبَ لَكَ إِلَّا أَنَّكَ دَخَلْتَ الْحِيْرَةَ فِي هَذَا اليومِ المشؤومِ .

مَيْمُون : يَا لِلْحَسْرَةِ !

النُّعْمَانُ : وَمَنْ صَادَفْتَهُ فِي يَومِ النَّعِيمِ أَعْطَيتُه مَالاً وَحُلَلاً وألفاً مِن الإبِلِ .

مَيْمُون : يَا سَيِّدِي وَمَوْلَاي ، إِنِّي رَجُلٌ غَرِيبٌ ، جِئْتُ لِأَزَوَّدَ لِأَهْلِي وَهُمْ يَنْتَظِرُونَ أَوْبَتِي ، فَلَا تُؤَيِّمْ زَوْجَتِي ولا تُيَتِّمْ أَطْفَالِي .

النُّعْمَانُ : دَعْ هذا الكلامَ فإنِّي قَاتِلُكَ .

مَيْمُون : ألا تقبلَ ضَماناً يَا مَوْلَاي ؟

النُّعْمَانُ : وَمَاذَا تَعْنِي بِالضَّمَانِ ؟

مَيْمُون : أَدَعَ عِنْدَكَ مَالِي كُلَّهُ ، وَتَسْمِح لِي أَنْ أَذْهَبَ إلى أَهْلِي وَأَعِدُكَ بِالْعَوْدَةِ .

النُّعْمَانُ : إنَّها حِيلَةٌ .

مَيْمُون : أُقْسِمُ لَكَ يَا مَولَاي .

النُّعْمَانُ : فَأَقِمْ لِي كَفِيلاً يَضْمَنُ رُجُوعَكَ حَتّى إِذَا لَمْ تَعُدْ قَتَلْنَاهُ .

مَيْمُون : (يَتَأَمَّلُ الحاضِرِينَ) يَا سَيِّدِي يَا شُرَيكُ ، أَنْتَ وَزِيرُ النُّعْمَانُ ، أَلَا تَضْمَنَنِي ؟

شُرَيك : مَاذَا ؟ أَضْمَنُك ؟ أَنَا وَزِيرُ النُّعْمَانِ ، أَضَعُ رِجْلِي فِي الْقَيدِ مِن أَجْلِكَ ، لَقَدْ كَتَبَ لَكَ أَنْ تَلْقَى الموتَ فِي هذا اليوم .

مَيْمُون : أَهَكَذا يُعَامَلُ الغريبُ فِي بَلَدِ النُّعْمَانِ ؟ يُقْتَلُ بِلَا ذَنْبٍ ، وَيَسْأَلُ عَنْ كَفِيلٍ فَلَا يَجِدُهُ ؟

قُرَاد : مَوْلَاي – أَبَيْتَ اللَّعْنَ – هَذَا الغَرِيبُ يَسْتَحِقُّ الرَّحْمَةَ فَأْذَنْ لِي أَنْ أَضْمَنَهُ حَتّى يَمْضِيَ إلى أَهْلِهِ وَيَعُودَ فِي

الْعَامِ الْقَادِمِ .
النُّعْمَان (متوعِدَاً) وَلَكِنِّي سَأَقْتُلُكَ مَكَانَهُ إِنْ لَمْ يَعُدْ ، تَذَكَّرْ ذَلِكَ .
قَرَاد : نَعَمْ يَا مَوْلَاي ، سَأَرْضَى بِذَلِكَ .
النُّعْمَانُ : أَطلِقُوا الرَّجُلَ .

المفرداتُ والتعابيرُ :

الْوَيلُ لَكَ : عِبَارَةٌ يُقْصَدُ بِهَا التَّوَعُّدُ بِالْعَذَابِ .
يُسَرِّحُكَ : يُطْلِقُكَ .
حُلَلاً : مُفْرَدُهَا حُلَّةٌ وَهِيَ الثَّوْبُ الْجَيِّدُ .
تَؤَيِّم : تَتْرُكُهَا بِلا زَوْجٍ .
تُيَتِّم : تَجْعَلُهُم أَيْتَامَاً ، بَلا أَبٍ .

- **أَجِبْ عَنِ الأسئلةِ الآتيةِ :**

(أ)

١. لِمَاذَا وَصَفَ عِمَارَةُ طَرِيقَ الْحِيرَةِ بِأَنَّهُ طَرِيقُ جَهَنَّمَ ؟
٢. مَا يَوْمُ الْبُؤسِ عِنْدَ النُّعْمَانِ وَمَا يَوْمُ النَّعِيمِ ؟
٣. لِمَاذَا طَلَبَ مَيْمُونٌ مِن النُّعْمَانِ أَنْ يُطْلِقَهُ ؟
٤. لِمَ رَفَضَ شُرَيكٌ أَنْ يَكْفَلَ مَيْمُوناً ؟
٥. مَن الَّذِي تَوَلَّى كَفَالَةَ مَيْمُونٍ ؟

الدَّرْسُ : التَّاسِعُ والثَّلاثُونَ :

مُرُوءَةٌ وَوَفَاءٌ (٢)

(فِي قَصْرِ النُّعْمَانِ بَعْدَ عَامٍ – النُّعْمَانُ جَالِسٌ وَحَوْلَهُ رِجَالُهُ)

النُّعْمَانُ : أَيْنَ الْجُنْدِيُّ قُرَادُ بنُ أَجْدَعَ .

شُرَيْكٌ : هَا هُوَ ذا يَا مَوْلَايَ .

النُّعْمَانُ : لَقَدْ مَضَى العامُ كامِلاً وَلَمْ يَرْجِعْ صَاحِبُكَ الَّذِي ضَمِنْتَهُ قَبْلَ عَامٍ وَأَنْتَ تَرَى شَمْسَ آخِرِ يَوْمٍ مِنْ الْحَوْلِ تَمِيلُ إلى

الْمَغِيبِ .

عِمَارَةُ : خَلِّ عَنْهُ يَا مَوْلَايَ وَلَا تُعَاقِبْهُ عَلَى مُرُوءَتِهِ .

شُرَيْكٌ : إِنَّ هَـذَا الرَّجُلَ الأحمقَ قَدْ كَفَلَ الغريبَ طَائعاً وَهُو يَعْلَمُ العاقِبَةَ ، فَمَنْ يَدْرِي،فَلَعَلَّ الغريبَ رَشَاهُ لِيَفْعَلَ مَا فَعَلَ ثِقَةً مِنْ أَنَّ مَوْلَايَ سَيَعْفُو عَنْهُ .

النُّعْمَانُ : كَلَّا ، لَنْ أَعْفُوَ عَنْهُ . إِنْ لَمْ يَعُدْ الْغَرِيبُ قَتَلْتُكَ يَا قُرَادُ .

شُرَيْكٌ : كَـيْفَ يَعُودُ الغريبُ وقد أَفْلَتَ مِن الموتِ ؟ هَذَا أَبْعَدُ مِن السَّمَاءِ .

قُرَاد : إِنِّـي لَا أَظُنُّ أَنَّ ذَلِكَ الرَّجُلَ كَانَ كَاذِباً فِي وَعْدِهِ ، لَا بُدَّ أَنْ يَكُـونَ قَـدْ حَبَسَهُ شَيْءٌ فِي الطَّرِيقِ ، وَأَنا أَشْعُرُ أَنَّهُ سَيَحْضُرُ فِي هذه الليلةِ .

النُّعْمَانُ : أَيُّهَـا الـرَّجُلُ ، إِنْ لَمْ يَصِلْ صَاحِبُكَ حَتَّى المغيبِ فَإِنَّكَ مَقْتُولٌ لَا مُحَالَةَ .

شُرَيْكٌ : (فِـي خُـبْثٍ) لَقَدْ أَوْشَكَتْ أَنْ تَغِيبَ ، لِمْ يَبْقَ مِنْهَا إِلّا جُزْءٌ قَلِيلٌ .

النُّعْمَانُ : يَـا سَـيَّافُ (يَحْضُرَ السَّيَّافُ) اسْتَعِدْ لِقَطْعِ رَأْسِهِ ،هَلْ غَابَتِ الشَّمْسُ يَا شُرَيْكُ ؟

شُرَيْكٌ : نَعَمْ غَابَتْ ، لَقَدْ غَابَتْ تَمَامَاً .

عِمَارَةُ : كَلَّا – أَبَيْتَ اللَّعْنَ – لا زالَ طَرَفٌ مِنْهَا بَارِزاً .

النُّعْمَانُ : يَا سَيَّافُ .

عِمَارَةُ : (يَتَطَلَّعُ إلى الأُفُقِ) مَهْلاً يَا سَيِّدِي ، أَرَى شَبَحاً .

شُرَيْكٌ : مَا أَكْثَرَ الأَشْبَاحَ بَعْدَ الْمَغِيبِ !

عِمَارَةُ : أَرَى شَخْصاً عَلَى بَعِيرٍ قَدْ نَزَلَ .

شُرَيْكٌ : غَابَتِ الشَّمْسُ . قَالَ لَكَ مَوْلَايَ ، اسْتَعِدَّ يَا سَيَّافُ (يَدْخُلُ مَيْمُونٌ) .

مَيْمُونٌ : أَغْمِدْ سَيْفَكَ يَا هَذَا إِنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَغِبْ لَقَدْ جِئْتُ لِمِيعَادِي يَا مَوْلَايَ .

قُرَادٌ : لَقَدْ كُنْتَ مُتَأَكِّدا أَنَّكَ سَتَفِي بِوَعْدِكَ .

النُّعْمَانُ : أَطْلِقُوا قُرَادَاً .

شُرَيْكٌ : أَوْثِقُوا هَذَا الغريبَ مَكَانَهُ .

النُّعْمَانُ : دَعُوهُ (للغريبِ) مَا الذِي جَعَلَكَ تَعُودُ بَعْدَ أَنْ نَجَوْتَ ؟

ميمون : الوفاءُ يَا مَوْلَايَ .

شُرَيْكٌ : الْوَفَاءُ لَا يَعْنِي شَيئاً لَقَدْ عَادَتْ بِه حَمَاقَتُه وَطَيْشُهُ .

النعمان : اسْكُتْ يَا شُرَيْكُ إِنَّما سَأَلْتُه هُوَ .

مَيْمُونٌ : لَقَدْ أَحْسَنَ صَاحِبُكَ قُرَادٌ الظَّنَّ بِي ، لَو لَمْ أَعُدْ لَكُنْتُ نَجَوْتُ ، وَلَكِنَّ هَذَا الرَّجُلَ النبيلَ سَيُقْتَلُ بَدَلاً عَنِّي ، وَسَيَذْكُرُ النَّاسُ هَذَا الحادِثَ وَلَا يَرْضَى أَحَدٌ أَنْ يَضْمَنَ أَحَدَاً .

شَرَيك : لقد أَكْثَرَ الأَعْرابِيُّ الْحَدِيثَ ، فاضرِبْ عُنُقَهُ يَا مَوْلايَ .

النُّعْمَانُ : اسكتْ يَا شُرَيْكُ .....وَلِمَاذَا ضَمِنْتَهُ يَا قرادُ .

قرادٌ : لقد خَشِيتُ أن يُقَالَ ذَهَبَتِ المروءةُ عَنْ أَهْلِ الْحِيَرَةِ وَفِي حَضْرَةِ مُلْكِهِمُ النُّعْمَانُ .

شريك : (في خبثٍ) سَيِّدِي:إِنَّ هذا يومَ بؤسٍ فلا عفوَ فِيه .

النعمان : اسْكُتْ يَا شُرَيْكُ إِنَّنِي أبطلتُ يَوْمَ البؤسِ مُنْذُ اليوم . وَطَرَدْتُكَ عَنْ وَزارَتِي للؤمِ طَبْعِكَ وَسَيَكُونُ هَذانِ الرَّجُلَانِ وَزِيرَيَّ .

المفردات والتعابير :

إِنَّكَ مَقْتُولٌ لا محالة : لَا مَفَرَّ مِنْ قَتْلِكَ .

أَغْمِدْ سَيْفَكَ : أَدْخِلْهُ فِي غمْدِه .

(أ) أَجِبْ عَنِ الأسئلةِ الآتيةِ :

١. أيَّ شَكٍّ أبداه شُرَيكٌ عِنْدَما تَأَخَّرَ مَيْمُونٌ ؟
٢. لِمَ طَلَبَ عِمَارَةُ مِن السَّيّاف أَنْ يَتَمَهَّلَ ؟
٣. ما الَّذِي دَفَعَ مَيْمُوناً إلى الحضورِ بَعْدَ أَنْ أَفْلَتَ مِن الْقَتْلِ ؟
٤. لِمَاذا تَوَلَّى قراد كَفَالَة ميمونٍ ؟
٥. لِمَ أَبْطَلَ النُّعْمَانُ يوم البؤس ؟
٦. ما الدليل على خبث شريك ؟

ثالثاً: مسرحيات الحلقة الثالثة:

الْغَرِيبُ

مِنْ مَسْرَحِيَّةِ (النَّهْرِ) - بِتَصَرُّفٍ

للأستاذ : سليمان العيسى

كَانَ هُناك نَهْرٌ وَدِيعٌ صَافٍ يُحِبُّ الأَطْفَالَ كَثِيراً وَيُحِبُّ البطَّاتِ والعصافيرَ والأزهارَ ، وكان الجميعُ يأتونَ إليه كلَّ يومٍ يَسْبَحُونَ فِي مَائِهِ الصَّافِي الرَّقْرَاقِ ، وهم يُغَنُّونَ وَيَرْقُصُون ، وَكَانَ النهرُ الجميلُ يُغنِّي لهم وَيَرْقُصُ مَعَهُم .

وفي ذاتِ يومٍ جاءَ طَاغِيَةٌ شِرِّيرٌ وَسَطَا على النَّهْرِ ، ومَنَعَ الأطفالَ والْفَرَاشَاتِ والبطّاتِ والطيورَ مِن السَّبَاحَةِ والشُّرْبِ وطلب ثمنَ كُلِّ قَطْرَةٍ من الماءِ ديناراً ذهباً .

فاجْتَمَعُوا واتَّحَدُوا وأعلَنُوا الثورةَ على الطَّاغِيَةِ واستطاعُوا أَنْ يَطْرُدُوهُ .

١٣٩

الفصل الأول :

(خلفيةُ المسرح : منظرُ لنهرٍ يجري متعرِّجاً تحت سَفْحِ جبلٍ تَحُفُّ به الأشجارُ الخضراءُ من كلِّ ناحيةٍ وأمامَ وَسَطِ المنظرِ مساحةٌ فسيحةٌ، الديكور مدرَّجاتٌ مُخْتَلِفَةُ الأَطْوَالِ).

النهر : (يدخل طفلٌ يُمَثِّلُ النَّهْرَ ، يُغَنِّي بِصَوْتٍ عَذْبٍ جميلٍ ، يتنقّلُ بين المدرَّجات فاتحاً ذراعية) .

مثلُ عينِ الدِّيك مَائي مِثلُ ذرَّاتِ الضِّيَاء
حيثُما رَقْرَقْتَ مَائي تُعْشِبُ الدُّنيا إزائي
فتعالَوْا يا صِغَار واسبحُوا طولَ النَّهار والعبوا

الأطفال: جِئْنَا يا نَهْرَ الأفراحِ مَلْوَالُ أَقْوَى سَبَّاح
عثمانُ قفّازٌ مَاهِر وعليٌّ عَدَّاءٌ طائر
وَسُلَيْمَى تُنْشِدُ فِي مَرَحٍ وَسُكَيْنَةُ تَقفِزُ فِي فَرَح
وَحُسَيْنٌ فَنّانٌ شَاعِر
حُلْوٌ أنت ، عَذْبٌ أنت نحنُ رِفَاقُكَ أَنَّى كُنْتَ

(تَدْخُلُ شَجَرَةُ الصَّفْصَاف)

النهر: مَرْحَباً صَفْصَافَةَ الوادِي الْكَبِيرَه
أَسْبِلِي أغصانَكِ الْخُضْرِ النَّضِيرَهْ
اغْمِسِيهَا في مِياهِي إِنَّنِي رِيُّ الشِّفَاه

الصفصافة: جَارَانِ نحن على الزَّمان
جارانِ لا يَتَنَاوَشَان

الأطفال مَرْحَباً صفصافةَ الوادِي الكبيرَه
أَسْبِلِي أغصانَكِ الْخُضْرِ النَّضِيرَه
اغمسيها فِي الْمِياه نَهْرُنا رِيُّ الشِّفَاه

البطات (يَدْخُلْنَ)

فِي شطَّيكَ نَعُومُ افتحْ صدْرَك

صدرَكَ يا نهرَ الأفراحِ افتحْ صَدْرَك

الأطفال: أهلاً بالبطَّاتِ . سَبَّاحَاتِ النَّهْرِ الْحُلْوَات

النهر: (يُبْصِرُ الْكَنَارِي)

لا تَضِجُّوا يَا صِغَاري رُبَّمَا خَافَ الكَنَارِي

الصغار: أصدقاءُ للكنارِي للعصافيرِ الصِّغَار

نحنُ يا نهرَ الضياءِ ، مُنْذُ كنا أَصْدِقَاء

لا تَصُدَّ الطيرَ عَنّا نحن مِنها وَهِي مِنّا

الكنارِي (يدعُوهم لِلَّعِبِ فيستجيبُ الأطفالُ والبطّاتُ)

مُدُّوا يَا أطفالُ . مُدُّوا أيديَكم فِي الحَالِ . مُدُّوا

وانسابوا تحتَ الصفصافةِ مِثْلَ الأنسامِ الرَّفْرَافة

(تَتَوَقَّفُ الْبَطَّةُ عن اللَّعِبِ ، تتطلعُ إلى الأرنب)

البطة : أهلاً عَداءَ التِّلال

أهلاً جَنَى الْغَابَات

أَقْبِل اِلْعَب . أَقْبِل اِشرب

الأرنب: (يصمُتُ الأرنبُ ويبدو عليه الخوفُ)

لست بظامِي ، شَبَحُ الموتِ يلوحُ أمامي

الجميع: (يتوقَّفُونَ عَن اللَّعِب)

شَبَحُ الموتِ ؟

مَاذا رَاعَكَ ؟ مَاذا سَاءَك؟

هدِّئ رَوْعَكَ . نَحْنُ وَرَاءَك

الأرنب: (يُحَاوِلُ أن يتمالَكَ نَفْسَهُ)
نحنُ فِي خَطَر .
الجميع : نحنُ فِي خَطَر . ما الذي تقولُ ؟ أَعْلِنِ الْخَبَر .
النهر : إِنَّني أَعْرِفُه لَا يَكْذِبُ ، أصدقُ الناسِ صَدِيقِي الْأَرْنَب .
الأرنب : كـــنتُ عِندَ الْمُنْحَـــدَرِ، بين ملـــتفِّ الشَّـــجَر
أَقْضِـمُ العُشْـبَ الطَّـــرِيّا ، نَاعِـــمَ البَـالِ خَلِـيّا
فَجْأَةً خَشَّتْ وَرَائي قَدَمٌ ، وإذا وجـــهُ غَرِيبٍ مُظْلِـم
كان عملاقَ الْبَدَنِ وَبَدَا لي – عِنْدَمَا حَدَّقْتُ – مَجْهَولَ الْوَطَن
تَضْـرِبُ الأرضَ خُطَاهُ سـيفُه تَقْطُـرُ سُـمّاً شَفْرَتَاهُ
الجميع : (مذعورين)
تَضْرِبُ الأرضَ خُطَاهُ ؟ سيفُه تَقْطُرُ سُمّاً شَفْرَتَاه
النهر: أُتْرُكُوه يَتَكَلَّمْ ،وَدَعُونا نحن نَفْهَمْ
الأرنب: أيُّها النَّهرُ النَّبِيلُ ، إِنَّه عَمّا قَلِيلْ
بيننا سوف يكونُ ، بَيْنَ عَيْنَيْهِ المنُونْ
الكناري: (يَتَلَفَّتُ .. يرى القادِمَ فَيَصْرَخُ)
يَا رِفَاقِي ذَا الغريبُ ، صَاحِبُ السَّيْفِ الْخَضِيبْ
الغريب : (بصوتٍ أَجَشٍّ وهو يدورُ حولهم شَاهِراً سَيْفَهُ)
الْزَمُوا الصمتَ وَأَخْـــمُدُوا، وَعَنِ الصِّـــفَةِ ابْعُدُوا
الْعَصَـــافِيرُ والشَّـــجَرْ ، والعطاشَـــى من الْبَشَـــرْ
وَخِفَـــافُ الثَّعالِـــب ، وَعِـــجَاف الْأَرَانِـــب
كلُّ مَنْ سَـــارَ أَوْ وَقَـفْ ، كلُّ مَنْ طَار أوْ زَحَـــفْ
نَفِّذُوا الأمرَ عَجِّلُوا ، وَعَنِ الضِّفَّةِ ارْحَلُوا (يُكَرِّر)
أيُّها النَّهْرُ ، أنت مِلْكِي وَحْدِي ، وَبِسَيْفِي أؤَدِّبُ الْمُتَحَدِّي

النهر: (يُنَاجِي نَفْسَهُ)

أنا منذُ الأزلِ تحتَ سَفْحِ الْجَبَلِ
في السَّهُولِ الناضِرة والْحُقُولِ الزَّاهِرة ، بَعْدَ الْمَطَرِ
أتمشَّى تحتَ ضوءِ القمَر ، أتلقّى الصَّحْوَ بعد المطرِ
لَسْتُ مِلْكاً لِأَحَدٍ كُلُّ مَنْ شَاءَ وَرَد

الجميع : لَسْتُ مِلْكاً لِأَحَدٍ كُلُّ مَن شَاءَ وَرَد

الغريب : الزمَوا الصَّمْتَ واخمُدُوا إنَّ سيفِي مُجَرَّد
(يرفَع السيفَ وَيَهُزُّهُ)
مَنْ تَحَدَّى عَزِيمَتِي بَيْنَ جَنْبَيهِ يُغْمَدُ
نَفِّذُوا الأمرَ عَجِّلوا صَارِمِي ليس يَمْهِلُ

الراوي: (لقد أثارتْ تهديداتُ الغريبِ حَفِيظَةَ النَّهْرِ وأصدقائهِ فاجتمعوا على شاطِئِ النهرِ عازمينَ على مقاومةِ الغريبِ وأرسَلوا رَسُولاً إلى كتائبِ النَّحْلِ أن تَعَالَيْ) .

الصفصافة: الظُّلْمُ جَبَانٌ مهمَا اسْتَكْبَر
رُدُّوا الْعُدْوَانَ ، ثُورُوا يُقْهَر

الأطفال: رَأْيُكِ رائعٌ يا أُخْتَاه

البطة: قَدْ أَنَرْتِ الدَّرْب

الكناري: نُورُ الحقِّ سَاطِعٌ قَاشِعٌ كُلَّ ظَلَامْ
لو قَبَعْنَا فِي صَمْتِنَا أَلْفَ عَامْ
ما رَدَدْنَا مِحْنَةً حلَّتْ بِنا بِالْكَلَامْ

الغريب: (يَدْخُلُ شَاهِراً سيفَه بينهم وَيَصِيحُ بطريقةِ الْمُعْلِنِينَ فِي الْمَزَادَاتِ)
قَطْرَةُ الْمَاءِ بِدِينَارٍ ذَهَبْ
مَنْ يُقَدِّم ثَمَنَ الْمَاءِ يَشْرَبْ

(يَخْرُجُ وهو يردِّدُ إعلانَه وَيَجْلِسُ غَيْرَ بَعِيد)

الجميع: (يَهْمِسُونَ)

يا لَهُ مِن وَقحٍ هَذا الطَّلَبْ
قَطْرَةُ الْمَاءِ بِدِينَارٍ ذَهَبْ؟
أَفَتَرْضَى أيُّها النَّهْرُ الـــــ.....

النهر: (مقاطعاً)

لَنْ أَرْضَى مُحَالٌ، إنَّ فِي هذا إِهَانَه
لِي وَلِلْأَنْهَارِ فِي الْأَرْضِ إِهَانَه
ولتاريخِـــــي خِـــــيَانَه
إنَّنِي كنتُ ولا زلتُ جَدِيرَاً بِالْأَمَانَه

الغريب: الماءُ مَائِي فاغربُوا (يُسْمَعُ صَدى صَوْتِهِ يَتَكَرَّرُ)
قطرةُ الماءِ بِدِينَارٍ ذَهَبِ

الأطفال: لســـــتُ إنسَـــــاناً
لســـــتُ إنسَـــــاناً
نحنُ لا نَخْشَاكَ ... نَحْنُ لا نَخْشَاكَ

الغريب: (يعودُ وهو يُقَهْقِهُ) ها ها ها ... ها ها ها
يَتَحَـــدَّانِي الأطفال؟
العفـــارِيتُ الصِّـــغَار؟
مَنْ يَشَأْ أَنْ يَلْعَبا
من يَشَأْ أَنْ يَشْرَبا
فَلْيُلَـــبِّ الطَّلَـــبَا
مَالِئاً كَفِّي هَذِي ذَهَبَا

(يدخل عصفورٌ وهو لم يكن قد عَلِم بالأمرِ الذي أَصْدَرَهُ الغريبُ)

العصفور: اسقِنِي يا نَهْرُ مَا أحلاكَ
فرحةُ الْعَطْشَانِ أَنْ يَلْقَاكَ
(يَشْرَبُ بِاطْمِئْنَانٍ)

الغريب: (يَهْجُمُ على العصفورِ بِوَحْشِيَّة)
خُذْهَا إذنْ والصَّدْرُ مُنْشَرِحٌ
يأيُّها المتمرِّدُ الْوَقِحُ
(يَشْهَقُ الحاضرونَ وكأنَّهم قد طُعِنوا جَميعاً يُحِيطونَ بالعصفورِ القتيلِ يَحْمِلونَه كما يُحْمَلُ النَّعْشُ فَيُعَمُّ صَمْتٌ مَهِيبٌ)

النهر: (يُصْرَخُ فِي وجهِ الْغَرِيب)
مُجْرِمٌ أنت مُجْرِمٌ
يَا رِفَاقِي تَقَدَّمُوا
هَشِّمُوا سَيْفَهُ عَلى
رَأْسِهِ النَّذْلِ هَشِّمُوا
(يدورُ حَوْلَ النَّعْشِ)
عَطِشٌ جَاءَ يَرْتَوِي
غَافِلٌ لِيْسَ يَعْلَمُ
فَجْأَةً حطّ هَهُنَا
زائرٌ كَيْفَ يُعْدَمُ؟

الجميع: مُجْرِمٌ أنت مُجْرِمٌ
سَوْفَ نَقْتَصُّ . نُقْسِمُ

الغريب: أَلْزِمُوا الصَّمْتَ وابْعُدُوا
نَصْلُ سَيْفِي مُجَرَّدٌ
(يتراجعونَ سَاخِطِينَ) (يَخْرُجُ الغريبُ)

١٤٥

الفصل الثاني :

البط : (باندفاعٍ وَنَفادِ صَبْرٍ)
انتهى عهدُ النِّقَاش
والْجِـــــــــدَال
فاستعدّوا يَا عِطَاش
لِلْقِـــــــــتَال

الصفصافة: أشجارُ الدُّنيا مَعَنا
غاباتُ الدُّنيا مَعَنا

الأرنب: أَنْصِتُوا ...
رَجْعُ الصَّدى فِي أُذُنَيَّا
إنّني أَسْمَعُ فِي الحقلِ دَوِيَّا
(صمت)
إنّـــهُ النَّحْـــلُ الْمُقَاتِل
عَـرَفَ الأمـــرَ وَجَاء

النحل: (يدخل النَّحْلُ)
بَلَغَتْ أسماعَنا مِحْنَتُكُم
وتقاسَمْنا عَلى البُعْدِ الشُّرُور
حَجَبَ الجلّادُ عَنْكُم نَهْرَكُم
فَذَوَينا عَطَشاً فوقَ الزُّهور
وَصَل العصفورُ مَنْدُوباً لنا
يتقصَّى الحالَ ، يَسْتَجْلِي الأُمُور

الأطفال : قُتِلَ الْعُصْفُورُ

النحل: كَيفَ يَا أطفالْ؟

الأطفال : حَزَّهُ بالسيفِ جَلّادٌ غَدُورْ

سرب النحل: (ينفجِرُ مُنْفَعِلاً مُعَبِّأً الْجَمِيعَ للقتالِ)

يا أَسْـــرابَ النَّحْـــلِ جَمِـيعاً

يا أَسْـــرابَ الطّـــيرِ جَمِـيعاً

يـــا غـابـاتُ ، يـَـا أَنْهَـــارْ

يا بطّاتِ الْمَاءِ ، في كلّ الأَرْجَاءْ

إنـّـــا مُنْطَلِقُـــــونْ

مُعْرَكَـــةُ الْحَـــقِّ الْمَغْـــبُون

الجميع: (يَبْدَأُ الزَّحْفُ)

يا سَفّاحَ النَّهرِ الدَّامِي

إنـّـــا مُنْطَلِقـــون

بســـم اللهِ مُنْطَلِقون

باسمِ الحقِّ مُنْطَلِقون

إحدى النحلات: لا تَتْرُكُوا الْأَمْرَ فَوْضَى

وَقَسِّمُوا الْجَيْشَ سَرَايا

إلى الأمامِ وَمُدُّوا

للنَّصْرِ جِسْرَ الضَّحَايَا

الغريب: (يأتي شَاهِراً سيفَهُ)
كفى ، لماذا الصِّراخُ ؟
وفِيمَ هذا الضَّجِيجُ ؟

الكناري: (يتقدّم)
إلى الأَمامِ وَرائي
أموتُ موتَ الفدائِي
الموتُ أَبَداً مُقِيمٌ
وَسُـــنَّةُ الأنبيـــاءِ
(مُشيراً نحو الغريب)
خُذُوهُ مِن جَانِبَيه
وَأَمْطِرُوه الرَّزايا
مِنْ نِقْمَةٍ وَشَظَايَا

الجميع: (يتجهونَ نحو الغريب فيرتعدُ ، وتبدأُ المطاردةُ بالحركةِ البطيئةِ .. يدورونَ حوله يدفعونَهُ إلى أسفلَ وسطِ المسرحِ ، يُشْهِرُ سيفَهُ ويتقدَّمُ نحوهم وَظَهْرُهُ إلى الْجُمْهُور).
الويلُ لك .
الويلُ لك .

الغريب : حَذَارِ أن تَقْتَرِبوا
بِقَسْوَةٍ سوف أَضرِبُ

الجميع: (ينهالون عليه ضَرْبَاً ، يَسْقُطُ السيفُ من يَدِهِ يرتَجِفُ يُواجِهُ الْجُمْهُورَ ، يسقطُ تَدْرِيجِيَّاً ، يضربونَه بالحركةِ البطيئةِ ، يتحول المشهدُ إلى لَوْحَةٍ ، أداءٌ صَامِتٌ تَتَجَمَّدُ الْحَرَكَةُ ، يَسْقُطُ الغريبُ في وَضْعٍ قَوْسِيٍّ ، فَجْأَةً يَفِرُّ هَارِبَاً في حَرَكَةٍ بطيئةٍ) .

١٥١

الجميع : (يُنْشِدونَ أغنيةَ النَّصرِ)

يَا نَهْرُ زَغْرِدْ فِي الحِمَى
جَـــلّادُنا تَحَطّمَـــا
مَضَـــى يَجُـرُّ عَارَه
مُخَضَّـــبَاً مُنْهَـــزِما
وَإِنْ يَعُـــدْ نُذِقْـــهُ
مِـــنْ ضَـــرْبِنَا دَمَـا
لا يَرْهَـــبُ الْعِـــدا
مَـــنْ قَـــدَّسَ الْحِمَـــى

المفردات والتراكيب :

الكلمة		المعنى
ذَوَيْنَا عَطَشاً	:	ذَوَى : ضَعُفَ ، وَذَبُلَ
يتقصّى الْحَالَ	:	يُتَابِعُ الأُمُورَ .يَعْرِفُ مَاذَا يَجْدُدُ .
يستجلي الأمور	:	يَكْشِفُها ، وَيَعْرِفُ مَاذا حَدَث .
غَدُورُ	:	شَدِيد الْغَدْرِ .
الحقُّ الْمَغْبُون	:	غَبَنَهُ:أَخَذَ حَقَّهُ ، الحقُّ الْمَغْبُون: الحقُّ المأخوذُ ظُلْمَاً.
الرَّزَايا	:	مفردُها رَزِيَّةٌ وهي الْبَلْوَى .
نِقْمَةٌ	:	انتقامٌ وَعِقابٌ .

١٥٢

مَسْرَحِيّةُ حيلةِ أبي الحسنِ وزوجتِهِ نَفِيسةَ

أُخِــذَتْ من أصلِ مسرحيّةِ (أبو الحسن المسكين) تأليف الدّكتور عبْد اللهِ الطّيب .

أشخاص المسرحية :

أبو الحَسَنِ	:	شاعرٌ مسكينٌ .
نفيسةُ	:	زوجةُ أبي الحَسَنِ .
مَسْرُور	:	سَيَّافُ الخليفةِ .
ياسمين	:	وَصِيفَة .
مجموعةٌ من الخَدَمِ		
الخليفةُ هرونُ الرّشيدُ		
السّيدة زُبَيْدَةُ	:	زوجةُ هرونَ الرّشيدِ
الرّاوي		

الفَصْلُ الأَوَّلُ :

المشهدُ الأَوَّلُ :

(بيتُ أبي الحَسَنِ ، غُرْفَةٌ بها سريرٌ وكُرْسِيٌّ صغيرٌ . أبو الحَسَنِ الشّاعرُ جــالسٌ علــى السّــريرِ وهــو شابٌ في الخامسةِ والعشرينَ من عمرِه ، وزوجتُه نفيسةُ في العشرين من العُمْرِ) .

أبو الحسن : نفيسةُ ... نفيسةُ ... نفيسةُ ، أَيْنَ الغَدَاءُ يا نفيسةُ ؟

نفيسة : الغــداءُ ! الغداءُ ! أَمَا تَسْتَحِي يا رجلُ ؟ أَمَا تَخْجَلُ على عِرْضِــكَ ؟ (تحاكيه) الغداءُ يا نفيسةُ ... من أَيْنَ أَصْنَعُ

لَــكَ الغَــدَاءَ . (تَجْلِسُ على الكُرْسِيِّ) أَيْنَ الخُبزُ ؟ أَيْنَ اللّحمُ ؟ أَيْنَ التَّوَابِلُ ؟ لَا ، بَلْ أَيْنَ الفَحْمُ والحَطَبُ والنّارُ ؟ ! اسْتَحِ يا رَجُلُ (تَتَّجِهُ نَحْوَهُ) قُمْ إلى عملٍ نَكْتَسِبُ بِهِ شيئاً .

أبو الحسن : (يَتَمَطَّى في السّريرِ وَيَتَغَطَّى بثوبِه) أنتِ نَبَّاحَةٌ صَيَّاحَةٌ ، ليسَ مَعَكِ رَاحَةٌ (ينهضُ وهو يُوَاجِهُهَا وهو جالسٌ على السّرِيرِ) . النّساءُ مثلُك يَغْزِلْنَ القُطْنَ ، وَيُطَرِّزْنَ القماشَ وَيَصْنَعْنَ الأَسْبَاتَ وَلَا يَتَّكِلْنَ على الرّجالِ .

نفيسة : مصيبةٌ واللهِ ... (تُحَاكِيه) لَا يَتَّكِلْنَ على الرِّجَالِ .

أبو الحسن : (يبدو عليه الغضب) أَرْجُوكِ لَا تُحَاكِي .

نفيسة : الرّجالُ مِثْلُكَ يَأْكُلُونَ من تَعَبِ اليَمِينِ وعرقِ الجَبِينِ ، لا مِـن التَّسَـكُّعِ فـي البيوتِ والسُّؤَالِ عن القُوتِ ... أَمَا تَسْتَحِي يا إنسانُ ، أتقعدُ في البيتِ مثلَ النّسوانِ ؟!

(يَسْمَعُ طَرْقاً على البابِ ... أبو الحَسَنِ يَتَمَطَّى في السّريرِ وَيُغَطِّي وَجْهَهُ) .

الصّوت : (اِفتحوا البابَ ... أنا مسرورٌ ... اِفتحوا البابَ) .

أبو الحسن : (كأنَّهُ يخاطبُ نَفْسَهُ) نَعَمْ ! (يجلسُ مُضْطَرِباً) مَنْ هذا ؟

الصوت : أنا مسرورٌ .

نفيسة : ما هذا ؟

الصّوت : أنا مسرور ، صاحبُ السّيفِ المَشْهُور ، افتحوا الباب .

أبو الحسن : (يحـاولُ أن يَـتَمَالَكَ نَفْسَهُ ، وَيَنْهَضُ مُتَثَاقِلاً) : افْتَحِي البابَ يا نفيسةُ (يدخل تحتَ السرير) اِفْتَحِي يا نفيسةُ .

نفيسة : (تهمـس) أنـتَ الرَّجُلُ وليس أَنَا .. قُمْ على البابِ وَكُنْ شجاعاً .

أبو الحسن : أقومَ على البابِ ؟ لَا، أنا خَائِفٌ .

نفيسة : (تنحشر تحت السرير) إنّي خائفةٌ .. قُمْ أَنْتَ .

أبو الحسن : أَيْنَ نَخْتَبِيءُ ؟ المَكَانُ ضَيِّقٌ .

نفيسة : اسكتْ يا رجلُ وإلّا سَمِعَنَا هذا الشّيطانُ .

الصّوت : أنا مسرور ... إنْ لَمْ تَفْتَحُوا البابَ كَسَرْتُهُ .

(يزاد الطرق)

نفيسة : قُمْ يا رجلُ افتح البابَ .

أبو الحسن : أليسَ في قاموسِ كلامِكِ غيرِ (يحاكيها) افتح البابَ .

(يتحــرّكُ نحو الباب خائفاً متردداً) جِئْتُ ... جِئْتُ (يفتح الــباب ، ومسرور يدخلُ شاهراً سيفَه) أنتَ أبو الحسنِ (يدور حوله) .

أبو الحسن : نَعَمْ يا سيّدي صاحبَ السّيفِ ... أَدْخِلْ سَيْفَكَ . أنا خائفٌ .

مسرور : أنا لَا أُرِيدُكَ أن تَخَافَ وَلَكِن .. ارْتَجِفْ .. ارْتَعِدْ ...

أبو الحسن : (يرتجف مع توجيهات مسرور) لَكِنْ لِمَاذا يا سيّدي ؟

مسرور : (يُخْــرِجُ ورقــة) أَمَا اسْتَلَفْتَ من غَسَّالِ الخليفةِ عشرينَ ديناراً ؟

أبو الحسن : نعم .

مسرور : (هامساً) هل رَدَدْتَهَا ؟

أبو الحسن : لا .

مسرور : (ناهراً) أمَا اسْتَدَنْتَ من طبّاخِ الخليفة ثلاثين ديناراً ؟

أبو الحسن : نعم .. لا .. نعم .. نعم .

مسرور : (ناهراً) هل رَدَدْتَهَا ؟

أبو الحسن : لا .

مسرور : (هامساً) أَمَا اسْتَعَرْتَ من بَوَّابِ الخليفةِ أربعين ديناراً .

أبو الحسن : نعم .

مسرور : هل أَعَدْتَهَا ؟

أبو الحسن : لا .

مسرور : أَمَا اسْتَلَفْتَ من حَجَّامِ الخليفةِ خمسين ديناراً ؟

أبو الحسن : نعم .

مسرور : هَلْ أَرْجَعْتَهَا ؟

أبو الحسن : لا .

مسرور : (ضـــاغطاً علـــى الكلمات) أَمَا اسْتَعَرْتَ .. مِنِّي .. أنا مسرور سيّافِ الخليفةِ معنةَ دينارٍ ؟

نفيسة : (تخرجُ من تحتِ السّرير) لا .

مسرور : لا يا ، أبا الحَسَنِ ؟

أبو الحسن : لا لا نع لا ... نعم .

مسرور : هل أَرْجَعْتَهَا ؟

أبو الحسن : لـــ بـــ لا .

مسرور : هَاتِهَا .

أبو الحسن : ما عِنْدِي .

مسرور : أنا لا أُحِبُّ الكَلَامَ الفَارِغَ .. هَاتِها .

أبو الحسن : (مداهناً) مَا انْتَهَيْتُ – كما أنتَ عَارِفٌ – من قَصِيدَتِي .. تلك العزيزةِ وعندما أنتهى وأُنْشِدُهَا أمامَ الخليفةِ .

مسرور : (مستنكراً وهازئاً) أَمَامَ مَنْ ؟

أبو الحسن : الخليفةُ سوفَ يُعْطِيني أَلْفَ دينارٍ ، سَأُعْطِيكَ منها حَقَّكَ .

مسرور : الخلــيفة – كما أنا عارفٌ – ليسَ بفارِغٍ لِيَسْمَعَ شِعْرَكَ هذا المسكينَ الهزيلَ .. دَعِ المُمَاطَلَةَ وهاتِ المالَ .

أبو الحسن : (مشيحاً بوجهه) مَا عِنْدِي .

مسرور : حسناً ، سَأَحْضُرُ بعدَ المَغْرِبِ ، وإن لَمْ أَجِدِ المالَ قَطَعْتُ رَأْسَكَ .

(يخرج)

نفيسة : الحمدُ للهِ لقد خَرَجَ هذا الشّيطانُ .

أبو الحسن : ولَكِنَّهُ سيعودُ (يضعُ يدَه على رأسِه محتاراً) .

نفيسة : لنهرب .

أبو الحسن : إلــى أَيْنَ يا زوجتِي النّابِهةَ الحليمةَ (صمت) إنّنا لا نجدُ خُبْــزاً نعيشُ به في هذه المدينةِ العامرةِ فكيف نَجِدُهُ إذا خَرَجْنَا منها .

نفيسة : أنــا لَــمْ أَقُــلْ نَخْرُجُ منها .. لِنَذْهَبْ إلى ربعٍ آخرَ من المديــنةِ إلى حَيٍّ غيرِ هذا الحَيِّ ، ومسرورٌ لن يَعْرِفَ مَكَانَنَا .

أبو الحسن : مِسْــكِينَةٌ أنتِ يا نفيسةُ .. مسرورٌ يعرفُ كُلَّ مكانٍ في المدينةِ وله عيونٌ يُخْبِرُونَه بكلِّ شيءٍ .

نفيسة : لكن ... حتّى على افتراضِ أَنَّهُ عَرَفَ فَلَيْسَ لَهُ حَقٌّ في أن يَقْتُلَكَ أو يَقْتُلَ غَيْرَكَ إلاّ بإذنٍ من الخليفةِ .

أبو الحسن : إنَّهُ هائجٌ كالثّورِ .. هل رَأَيْتِ عَيْنَيْهِ ؟ أوه ..

(يــواجه الجمهور) وإذَا قَطَعَ رَقَبَتِي وَقَطَعَ الخَلِيفَةُ رَقَبَتَهُ بعدَ ذلك ، فماذا اسْتَفِيدُ أنا ؟ هيا لِنَهْرُبْ – لِنَهْرُبِ الآنَ وَلْنَتْرُكْ بَغْدَادَ .

نفيسة : أَنَهْــرُبُ وَنُخَلِّي مَدِينَتَنَا التي أَلِفْنَاهَا من أجلِ مسرورٍ .. عَجَائب !! .

أبو الحسن : ولكن ماذا نَفْعَلُ ؟ نحنُ مساكينُ جِيَاعٌ .. وهذا الشَّيْطَانُ وَسَيْفُهُ .. إنِّي خائفٌ من سَيْفِهِ .

نفيسة : (تفكّر .. صمت .. تقترب من أبي الحسن) عِنْدِي فكرة .

أبو الحسن : فكرة ..... ؟

نفيسة : لاَ تُفْسِدْهَا عَلَيَّ جاءتِي فكرةٌ أَلْمَعِيَّةٌ .. فكرةٌ بديعةٌ .

أبو الحسن : (منهمكاً) قُولِي .. تَكَلَّمِي .. ماذا نَصْنَعُ ؟

نفيسة : (بطريقة غنائية:أَشْرَقَتْ عَلَيَّ فكرةٌ باهرةٌ .. نادرةٌ) .

أبو الحسن : (ساخطاً) نفيسةُ .. قولِي .. تَكَلَّمِي .. ما الفكرةُ ؟

نفيسة : أَمْضِي أنا إلى السيدةِ زبيدةَ زوجةِ الخليفةِ .. وأقولُ لها ...

أبو الحسن : تَقُولِينَ ماذا ؟

نفيسة : أقولُ لها إنَّ زَوْجِي أبا الحَسَنِ .. مَات .

أبو الحسن : في (ذعر) مَات ؟ ابْصُقِي هذه الكلمةَ .

نفيسة : أَأَنْتَ فَاهِمٌ ؟ أقول لها .. أَدَّعِي ادِّعَاءً أَنَّكَ مِتَّ .

أبو الحسن : قلتُ لَكِ ابْصُقِي هذه الكلمةَ .

نفيسة : أَفَهِمْتَنِي .. أَدَّعِي دَعْوَى كَاذِبةً . أقولُ لها لَيْسَ عِنْدِي ما أُكَفِّنُ به زَوْجِي ولا ما أُصْرِفُهُ على المَأْتَمِ ؟

أبو الحسن : ولَكِنِّي حَيٌّ .. ماذا تَقُولُ إن عَرَفَتْ أَنِّي حَيٌّ ؟

نفيسة : لَــنْ تَعْرِفَ ذلك . أُرْقُدْ في السّريرِ تَلَفَّفْ بالثّيابِ كن بلا حركةٍ .. مثل الجثّةِ الهامدةِ الباردةِ .

أبو الحسن : مــا أَذْكَاكَ ! إنَّكِ أَلْمَعِيَّةٌ فَطِنَةٌ .. (يواجه الجمهور) وأنا أيضاً سَأَذْهَبُ إلى الخليفةِ وأقولُ له زَوْجَتِي مَاتَتْ .

نفيسة : أنا ؟ آ . أَفَهِمْتَ . فَلْنَذْهَبِ الآن .

الراوي : وذهــبَ أبو الحَسَنِ إلى الخليفةِ وذَهَبَتْ نفيسةُ إلى السّيدةِ زُبَيْدَةَ .

المَشْهَدُ الثّانِي :

(أبو الحسن ونفيسة يتناولان الطّعامَ ، طرق بالبَابُ)

الاثنان : أعوذُ باللهِ من الشّيطانِ الرّجيمِ ..قُلْ أَعُوذُ بربِّ النّاسِ .. مَلِكِ النّاسِ .. إلهِ النّاسِ .

ياسمين : (تَطْرُقُ البابَ) يا سيّدتي نفيسة .

نفيسة : هل قَالَتْ سَيِّدَتِي نفيسة ؟ .. نعم .. من ؟

ياسمين : أنا ياسمينُ رسولُ سيّدتِي زُبَيْدَةَ حرمِ أميرِ المؤمنين .

نفيسة : (لأبــي الحسن) كُنْ كَأَنَّكَ مَيّتٌ .. أُرْقُدْ .. لا تَتَحَرَّكْ .. تماماً كالميت أنت الآن ميت .

أبو الحسن : أنا حَيٌّ الآنَ .

نفيسة : آهٍ منكَ أيُّها الغَبِيُّ .نسيت الفكرة .(يتمدد وهي تغطيه) . (تَدْخُلُ الأكلَ تحتَ السّريرِ .. تَجُرُّ الملاءةَ) وا سَيّدَاهُ .. وا أَبَــا الحَسَــنَاهُ .. آه وا مُصِيبَتَاه .. أُدْخُلِي .. وَاوَجَعَ قَلْبِي وا ضَيْعَةَ شَبَابِي واهٍ .

ياسمين : (تــدخل ، ووفد من البناتِ معها) وَاحَزَنَاهُ .. وافَجْعَتَاهُ (تــتقدّم لتكشفَ وجهَ أبي الحسن) تَعَالَيْنَ يا بناتُ وأبْكِينَ عندَ رأسِ الميّتِ .

نفيسة : لا تَكْشِــفْنَ وَجْهَــهُ (تســرع نَحْوَهُنَّ) إنّه اسْتَحْلَفَنِي باللهِ العظــيمِ ألَّا تَرَى امرأةٌ وَجْهَهُ عند مَوْتِهِ .. وَافَجِيعَتِي وا ضَــيْعَةَ شَــبَابِي (يحاولن كَشْفَ وَجْهِهِ .. هي تَمْنَعُهُنَّ ، تَسْــتَمِرُّ المحاولــةُ ويســتمرُّ الرّفضُ عن طريقِ الأداءِ الصّامتِ وبطريقةٍ كوميديّة) .

الرّسول : ســيّدتِي زبــيدةُ اسْتَقَلَّتِ النُّقُودَ التّي كانت أَعْطَتْكِ إيَّاها وأَرْسَلْتُ لَكَ هَاتَيْنِ المِنْتَيْنِ من الدّنانيرِ وهذا السَّبَتُ من القماشِ وهي تُعَزِّيكِ وَتَسْأَلُ اللهَ الرّحمةَ للفقيدِ ، عَظَّمَ اللهُ الأَجْرَ وَجَبَرَ الكَسْرَ .

نفيسة : اسْتَرِحْنَ يا سيّداتِي واشْرَبْنَ ماءً بارداً .

الرّسول : لا أنْــتِ في حالةِ حزنٍ وَسَيَأْتِيكِ النّاسُ ، نُرِيدُ أن نَرْجِعَ حَالاً لِمَوْلَاتِنَا .

نفيسة : أطالَ اللهُ عُمْرَ سيّدتِي زبيدةَ .. شكراً لَكُنَّ يا سَيِّدَاتِي .. شكراً لها (يَخْرُجْنَ) .

أبو الحسن : (يقــومُ من السريرِ) إنَّ الحَرَّ قد قَتَلَنِي . وصياحُ هؤلاءِ النسوانِ فَتَّقَ أُذُنَيَّ .

نفيسة : لِنَسْأَلِ اللهَ الحَرَّ والصِّيَاحَ إن كان سَيَأْتِي بَمَا أَتَيْنَ بِهِ من خيرٍ .

أبو الحسن : نارُ الجوعِ تَشْوِي جَوْفِي .. أَيْنَ الطَّعَامُ ؟
(تُحْضِـــر الطّعـــام .. يجلسان .. يَمُدَّانِ أيديهما (طرق الـــباب) تُعِـــيدُ نفيسةُ يَدَهَا وَتَنْهَضُ .. أبو الحسن يَشْحَنُ فَمَهُ بالطَّعَامِ حتّى يَبْدُوَ فَمُهُ مُنْتَفِخاً بطريقةٍ تُثِيرُ الضَّحِكَ) .

نفيسة : (تتلصّصُ من ثقبِ البابِ . أبو الحسنِ يسألُها بيديهِ وَفَمُهُ مملوءٌ) هذا مسرورٌ ومعه جماعةٌ من عسكرِ الخليفةِ .

أبو الحسن : (يَرْمِـــي بالطّعَـــامِ من فمِه) لقد جَاءُوا لأخذِي للسّجنِ أو قطعِ رَقَبَتِي .
كُونِي كأنّكِ مَيْتَةٌ (يبكي) آه .. آه .. أنا الشَّقِيُّ التّعِيسُ أنا المَشْـــؤُومُ .. يـــا ربِّ (يفتح الباب وهو ينتحب) آه . آه يَاغَبْنِي (يدخل رسول الخليفة) .

مسرور : (يسلُّ سيفَه) كُنْ صبوراً وإلّا قَطَعْتُ رَأْسَكَ .. اُسْكُتْ .

أبو الحسن : لـــن أَسْـــكُتَ ، اقْطَعْ رأسِي وأَرِحْنِي ، فإنّه لا فائدةَ من الحياةِ بعد موتِ زوجَتِي . لا فائدةَ . هَاكَ رَأْسِي .. هَاكَ رَقَبَتِي (يَمُدُّ رَقَبَتَهُ بطريقةٍ كوميديّة) اقْطَعْهَا الآنَ .

مسرور : إنّـــكَ محزونٌ حقّاً .. إنّي آسفٌ يا أبا الحسن .. اسْتَغْفِرِ اللهَ . اصْبِرْ أبا الحَسَنِ .

أبو الحسن : كَيْفَ أَصْبِرُ وقد أَصْبَحْتُ مِثْلَ اليَتِيمِ .

العسكر : كُلُّنَا مَحْزُونُونَ لِمُصِيبَتِكَ ... اصْبِرْ .

مسرور : أَعْطَانِي مولاي الخليفةُ (يعود أبو الحسن للبكاءِ) اُسْكُتْ .. كَفَـــى أَعْطَانِي مَوْلَاي الخليفةُ مِئَتَيْ دينارٍ لَكَ .. وقد خصـــمتُ منها المِئَةَ التّي هِي نَصِيبِي ، والخَمْسِينَ الّتِي

للحَجَّامِ والأربعينَ التّي للبواب والثلاثين التي للطباخ ولا تزال مطلوباً بعشرين ديناراً .

أبو الحسن : أقــولُ لـَـك اقْطَــعْ رَأْسِي . لا خيرَ في حَيَاتِي .. مَاتَتْ زَوْجَتِــي وهأَنَــذَا مَدِينٌ بعشرينَ ديناراً . لا أستطيعُ أن أُكَفِّنَ زَوْجَتِي ولا أن أُشَيِّعَ جَنَازَتَها (يمدُّ رقبتَه) اقْتُلْنِي يا مسرورُ .

الغَسّال : إنّي وهبتُ لك العشرين ديناراً يا أبا الحَسَنِ .

الطبّاخ : وأنا وَهَبْتُ لك الثلاثين .

أبو الحسن : (يُوَلْوِلُ كُلَّمَا تنازلَ أحدٌ من مالِه) .

الحجّام : وأنا وَهَبْتُ لَكَ الخمسين يا أبا الحَسَنِ .

مسرور : لَسْتُمْ خيراً مِنِّي .. وأنا وَهَبْتُ لك المِئَةَ يا أبا الحَسَنِ .

أبو الحسن : أنا شاكرٌ لك يا سَيِّدِي .. وَلَكِنْ ماذا أَصْنَعُ بالدَّنَانِيرِ ؟ لا خَيْرَ في حَيَاتِي بَعْدَ مَوْتِ سَيِّدَتِي خُذْهَا أنتَ يا مسرورُ .

مسرور : (يرمــي له الدنانير) كَلَّا إنَّكَ تَسْتَحِقُّها .. يا بَوَّابُ هات القمــاشَ أنْــتَ مُحْــتَاجٌ لمساعدةِ مولانا الخليفةِ هذه ، وسَيَغْضَبُ عليك إن لَمْ تَقْبَلْهَا .

أبو الحسن : بــارَكَ اللهُ فــي مولايَ الخليفةِ .. وَلَوْلَا أَنَّنِي أخَافُ من غَضَبِهِ ما أَخَذْتُهَا ، وَلِأُرْضِيَكَ أنتَ أيضاً يا مسرورُ ... أنا شاكرٌ لكم آهٍ آهٍ يا سيّدتِي . وَاحَزَنِي .

كلهم : يَرْحَمُهَا اللهُ وَيُلْزِمُكَ الصَّبْرَ .

أبو الحسن : آه . آه . آمين .

مسرور : (هــو خــارج) سَأَطْلُبُ من مولايَ أن يُعَوِّضَكَ جاريةً أفْضَلَ منها .

نفيسة : تَــنْهَضُ هائجةً .. يُسَارِعُ أبو الحسن وقد لَمَحَهَا تَنْهَضُ فَــيُغْلِقُ الــبَابَ محاولاً تَهْدِئَتَهَا : أفْضَلُ مِنّي ؟ .. كيف تُوَافِقُ على الزَّوَاجِ أيُّهَا الجَبَانُ ؟

أبو الحسن : أنتِ مجنونةٌ ... الطّعَامَ .

نفيسة : (تأخــذ بخناقه) كَيْفَ تَسْكُتُ عن هذا الشيطانِ ؟ يُزَوِّجُكَ مــولايَ أفضــلَ مــنها ؟ هل تُوجَدُ على ظهرِ الأرضِ أفضلُ مِنِّي ؟

أبو الحسن : واللهِ لا تُــوجَدُ إلا سيِّدَتِي زبيدةُ ، وَلَكِنْ هل يُوجَدُ أَفْضَلُ مِنّي ؟

نفيسة : واللهِ لا يُوجَدُ إلاّ الخليفةُ .

الفصل الثّاني :

المشهدُ الأوّلُ :

(فــي القصــر ، الخليفة جالس ومعه السّيدة زبيدة ، تدور بينهما مغالطة مفادها أنّ الخليفة يُصِرُّ أنّ الّذي مات نفيسة وتصرّ السيدة زبيدة أنّ الــّذي مــات هــو أبــو الحسن بطريقة الأداءِ الصّامتِ مع الموسيقا التصّويرية) .

الخليفة : هَوِّنِي عليك .. سَيَأْتِي مسرورٌ وَيُخْبِرُنَا مَنِ الّذي مَاتَ .

زبيدة : وستأتي ياسمينُ وتُخْبِرُنا.

(يدخل مسرور)

الخليفة : أَلَمْ تَذْهَبْ منذُ قليلٍ إلى منزلِ أبي الحَسَنِ ؟

مسرور : أَجَلْ يا سيّدي يا أميرَ المؤمنين .

الخليفة : أَخْبِرْ مَوْلاتَكَ ماذا رَأَيْتَ هناك .

مسرور : سـيّدتِي ، ونورَ عيني ، إنّي ذهبتُ قبلَ ساعةٍ إلى منزلِ أبي الحسن خَادِمِكِ الشّاعرِ البائسِ فَوَجَدْتُهُ يُوَلْوِلُ وعنده زوجتُه الشّابةُ جَنَازَةً مُلَفَّفَةً .

زبيدة : إيّاكَ والكَذِبَ .

الخليفة : احْلِفْ لِسَيّدتِكَ يا مسرورُ .

مسرور : أَحْلِفُ باللهِ يا مَوْلَاتِي إنّي أقولُ الحقَّ .

زبيدة : إنـّي أقسمُ باللهِ يا مسرورُ إن وَجَدْتُكَ كاذباً قَطَّعْتُكَ إرْباً إرْباً وأَحْرَقْتُكَ وَذَرَوْتُكَ مَعَ الرّيحِ .

(تدخل ياسمين)

ياسمين : نعم مولاتِي .

زبيدة : أَخْبِـرِي سَـيِّدكِ أميرِ المؤمنين بما رَأَيْتِهِ في بيتِ أبي الحسنِ .

ياسمين : سـيّدي أبا الأمينِ ، وحُسَامَ الدّينِ ، سليلَ العَبّاسِ الأسِدِ الهَـرْمَاسِ ،سَـلِيلَ أبي جعفرٍ اللّيْثِ الغَضَنْفَرِ المَيْمُونِ المُظَفَّـرِ صـاحبَ الكُرْسِيِّ ، والمِنْبَرِ خليفةَ المسلمين ، وأميرَ المؤمنين .

الخليفة : تَكَلَّمِي واخْتَصِرِي .

ياسمين : أَطَـــالَ اللهُ بَقَـــاءَكَ ، وأدامَ ســـنَاءَكَ . أُقَبِّلُ النّسيمَ الّذي يُطِيفُ بالبِسَاطِ الذّي مَسَّتْهُ قَدَمَاك الطّاهرتان . كُنْتُ قَبْلَ ساعةٍ في منزلِ زوجةِ أبي الحسنِ .

مسرور : كَانَتْ مَيِّتَةً حينئذٍ .

ياسمين : مولاي خادمُك يُقَاطِعُنِي .

الخليفة : اُسْكُتْ يا مسرورُ وَدَعْهَا تَتَكَلَّمُ .

ياسمين : أقســـمُ يـــا سيّدي باللهِ إنّي رأيتُ بِعَيْنَيْ رَأْسِي أبا الحسنِ جَـــنَازَةً مَلْفُوفَةً ، وامْرَاتُهُ قائمةٌ تَبْكِي . وَبَكَيْتُ مَعَهَا أنا وَفَتَيَاتِي .

مسرور : إنَّكِ كاذبةٌ .. إنّ الخليفةَ سَيَأْمُرُنِي أن أقطعَ رَأْسَكِ وأَكْتُمُ أنْفَاسَكِ .

ياسمين : ســـيّدي خادمُـــك هذا قليلُ الأدبِ ، يُكَذِّبُنِي أَمَامَكَ وأمامَ سَيِّدَتِي وَيُهَدِّدُنِي بقطعِ رَقَبَتِي .

السّيدةزبيدة : إنهَـــا قالـــتِ الحـــقَّ ، وأنـــت الكاذبُ المستحقُّ للعقوبةِ الصّارمةِ مولاي هَرُونُ ، عَجِّلْ بِقَطْعِ رَأْسِهِ .

مسرور : ســـيّدتي أنـــتِ الطاهرةُ النّقيّةُ . ولَكِنَّ خَادِمَتَكِ هذه هي الكاذبـــةُ الشَّـــقِيَّةُ . وأنـــا أُنَادِي لَكِ مَن كانوا مَعِي وهم يَشْهَدُون إنّي صادقٌ وَهِي كاذبةٌ .

ياسمين : أنـــا كَاذِبَـــةٌ يـــا مســـرورُ ؟ واللهِ لو لا حَضْرَةُ مولاي وحضورُ مولاتي لَأَخْبَرْتُكَ بِحَقِيقَتِكَ .

مسرور : اسْكُتِي أَيَّتُهَا الدَّسَّاسَةُ .

(ياسمين تتحدّثُ بإيقاعٍ سريع) أنا دسّاسة ؟ يا شيطان ، يا جوعة رمضان يا رفث الضان ، يا كيت وكيت .. سترى صدقَ كلامي وكثرةَ كَذِبِكَ وَقِلّةَ أدبِكَ (تهدأ) وأرجو أن تُقَطِّعَكَ مولاتي إرْباً إرْبا (تخرج ياسمين) .

مسرور : (يخاطبها وهي خارجة) بل أرجو أن أقطعَ رأسَكِ بسيفي هذا لأنيّ رأيتُ زوجةَ أبي الحسن جنازةً ميّتةً .
أسْـتَأْذِنُ مــولايَ أن يسمحَ لي فأنادي الطّبّاخَ والغسّالَ والبوّابَ والعسكرَ الذّين كانُوا مَعِي .

الخليفة : أرأيتِ ؟

السيدة زبيدة : رَأَيْـتُ ماذا ؟ اسمعْ أقسمُ لك بِرَبّي ورَبّكَ إنيّ سأعطيك ألــفَ لؤلؤةٍ وألفَ مثقالٍ من الذّهبِ إن كان ما قالهَ هذا الشّيطانُ حقيقةً .

الخليفة : أنــتِ تَعْلَمِــينَ أنّي غيرُ محتاجٍ إلى المالِ ولكن لِنَذْهَبْ كلانا إلى بيتِ أبى الحسن لِنرَى الحقيقةَ بِأَعْيُنِنَا .

١٨٦

المشهدُ الثّاني :

أبو الحسن : (يتحدّث بطريقة أصحاب الأموال) لِنَشْتَرِ إذاً خروفين ، ونصـــنعْ ولـــيمةً ندعـــو لها كلَّ الأصحابِ من الشّعَرَاءِ والمُغَنِّينَ .

نفيسة : أقولُ لك دَعْ هذا التَّبْذِيرَ ، وهذا الجُنُونَ لِنُفَكِّرْ في طريقةٍ نخرجُ بها من هذه المدينةِ ونحنُ أثْرِيَاءُ .

أبو الحسن : أنتِ تُحِبِّينَ التّعبَ ... نحنُ الآنَ أثرياءُ .

نفيسة : أَمَا فَكَّرْتَ ماذا يصنعُ بنا سيّدي الخليفةُ وسيّدتي زبيدةُ لو عَلِمَـا أنّـنا كَذَبْنَا عليهما .. خيرُ طريقةٍ أن نَحْفَظَ مَالَنَا وَنَهْـرُبَ إلى البصْرَةِ فَنَشْتَرِيَ لنا أرضاً ، وَنَتَّخِذَ جنينة نخـيلٍ نعيشُ بها ، أنتَ تُغَيِّرُ اسْمَكَ وأنا أُغَيِّرُ اسْمِي فلا يَعْـرِفُنَا إنســانٌ وَتَنْطَلِـــي الحيلةُ على مولايَ ومولاتِي ويَحْسَبَانِ أنّا مَيِّتَانِ .

أبو الحسن : لا . لا . لا إذا خــرجتُ مــن بغدادَ مِتُّ من الهَمِّ والغَمِّ خيرٌ لنا أن نَعِيشَ هُنَا .

نفيسة : وإن عَلِمَ مولاي أو عَلِمَتْ مَوْلَاتِي ؟

أبو الحسن : نَدَّعِي الجُنُونَ .

نفيسة : ونَقْضِـــي بَقِـيَّةَ العُمْرِ ونحنُ نَدَّعِي الجنونَ ؟ يا رجلُ يا مسكين .

أبو الحسن : أنتِ المسكينةُ المجنونةُ .

(أصوات أبواق من الخارج)

نفيسة : اُسْـكُتْ إنّي اسمعُ بُوقَ السّيدةِ زبيدةِ وبوقا آخرَ يُصَوِّتَانِ. (طَرْقٌ على البَابِ)

ياسمين : (مــن الخــارج) افتحوا أنا ياسمين ذَاتُ الوَجْهِ الحَسَنِ ، افــتَحُوا الــبَابَ لنورِ الأنوارِ وقمرِ الأقمارِ سيّدةِ النساءِ وحفيدةِ الخُلَفَاءِ أميرةِ المؤمنين السّيدةِ زبيدةَ بنتِ جعفرٍ .

نفيسة : (تتحرّك تصطدم بأبي الحسن .. تجمعُ الأشياء) كُنْ مَيِّتاً يا أبا الحسن الْتَفَّ في ثِيَابِكَ رَيْثَمَا افتحُ البابَ .كُنْ ميّتاً . كُنْ جَنَازَة (تحدث نفسها) لماذا يا ترى جَاءَتْ ؟ (تمشي نحو الباب) (تعود) لِمَاذا جَاءَتْ ؟ (تمشي نحو الباب) .

مسرور : (يصيح) افتَحُوا البابَ أنا مسرورٌ ذو السّيفِ المشهورِ ، افْتَحُوا البابَ .

افــتحوا الــبابَ لطاؤوسِ الخِلافةِ ، وأسطوانةِ الكونِ ، وقُطْبِ الدائرةِ ، ونقيبِ الشّرفِ ، وريحانةِ الملكِ سيّدِ ما بَــيْنَ الأندلسِ إلى بلادِ الصّينِ ظلِّ اللهِ في الأرضِ ذات الطُّــولِ والعَرْضِ أميرِ المؤمنين أبي عبد اللهِ هرونَ بنِ المهديِّ الرّشيدِ .

أبو الحسن : كــيف أمــوتُ أنا يا مجنونة ؟ تَعَالَيْ مُوتِي أَنْتِ . فهذا الخليفةُ قد جاءَ .

نفيسة : وهذه السيدةُ زبيدةُ قد جاءت أَمَا سَمِعْتَ صوتَ ياسمين ؟ لقد وَقَعْنَا .. آه لو سَمِعْتَ كَلَامِي وَهَرَبْنَا .

أبو الحسن : لــيس هــذا وقتَ النّدمِ (يفكر) الوقتُ للعملِ .. اسْمَعِي لِنَمُتْ كلانا كُونِي جنازةً على السريرِ . وأنا أكونُ جنازةً إلى جَانِبِكِ هَيّا أَسْرِعِي إلى الموتِ يا نفيسة (يأخذُ اللّافِتَةَ وُيُعَلِّقُهَا وقد كَتَبَ عليها " مَيِّتَانِ تماماً ") .

(يتمدّدانِ مَيِّتَيْنِ)

ياسمين : اِفْتَحُوا البابَ .

مسرور : اِفْتَحُوا البابَ .

الخليفة : اِكْسِرُوا البابَ إن لَمْ يُجِبْكُمْ أَحَدٌ .

(يكسران الباب يدخل الخليفةُ ويتبعه مسرورُ وجماعتُه وتدخل زبيدةُ تتبعها ياسمين وصويحباتُها) (لافتة كتب عليها ميتان تماماً) .

الخليفة : عَجَباً إنّي أَرَى جَنَازَتَيْنِ هنا .

زبيدة : هذا ما لا يكون . أَتَحْسَبُ أن كِلَيْهِمَا مَيِّتَانِ .

مسرور : عجباً يا سيدي إنَّه مَيِّتٌ .

ياسمين : (تغمز بعينها) عجباً يا سيّدتِي إنها مَيِّتَةٌ .

الخليفة : عجباً ، فأيُّهُمَا ماتَ قبلَ الآخرِ ؟

زبيدة : حقّاً .. أَيُّهُمَا ماتَ قَبْلَ الآخَرِ ؟

الخليفة : أقسمُ باللهِ العظيمِ من يُبَادِرْنِي وَيُخْبِرْنِي الحقيقةَ فَلَهُ عِنْدِي جائزةٌ عظيمةٌ .

زبيدة : أنا أقسمُ بالله مَنْ يبادرْ وُيُخْبِرْنِي مَنْ مَاتَ قَبْلَ الآخَرِ أُعْطِهِ جائزةً عظيمةً .

أبو الحسن : (يُثِبُ ويرفعُ إصبعَه) أنا أُخْبِرُكَ بالحقيقةِ يا مولاي .

نفيسة : (تَثِبُ وتَرْفَعُ إصبعَها) أنا أُخْبِرُكِ بالحقيقةِ يا مولاتِي .

المفردات والتراكيب :

ينهض متثاقلاً : ينهض ببطء .

فكرة ألْمَعِيَّةٌ : فكرةٌ ذكيّةٌ .

الهَرْمَاس : الجَرِيءُ .

الغَضَنْفَر : الأسد .

الدسّاسة : النّمّامة .