الفصل التاسع

مسرحة المناهج الدراسية

- ماهية مسرحة المناهج
- المسرح المدرسى والتعليم.
- أهداف المسرح المدرسى .
- البناء الفنى للمسرحية.
- المضمون فى المسرح.
- اللغة فى المسرح.
- شروط أساسية للدراما التعليمية .
- مشكلات تواجه مسرحة المناهج .
- صور المسرح المدرسى ..

obeikandi.com

obeikandl.com

الهدف الرئيسى من مسرحة المناهج هو الخروج بالمواد الدراسية من المجالات المحدودة إلى صور حية متحركة أكثر حيوية وإقناعًا ، مما ييسر استيعابها. ومسرحة المناهج من أنجح الوسائط التربوية لتحقيق الخبرة المباشرة، سواء للمؤدى أو المتلقى؛ حيث تتحول المعلومات إلى مواقف للتفاعل وخبرات يكتسبها الطالب من خلال التشويق والحركة والإثارة والحياة المجسدة، تنقل إلى المشاهدين على ألسنة وحركات شخوص المسرحية. إن استخدام الدراما فى المدارس يساعد على تحقيق المتعة، وهى تمرين جيد تطور ثقة الطلاب بأنفسهم وتطلق خيالهم وتنمى روح العمل الجماعى .

ومسرحة المناهج تحول المسرح المدرسى إلى ميدان علمى ثقافى ترفيهى ، بتقديم المادة العلمية فى صور شيقة جذابة يشاهدها الطلاب ويسمعونها ويتفاعلون معها بحواسهم ووجدانهم ، مما يجعل المادة المقدمة مسرحيًا راسخة فى عقولهم .

١ ـ ماهية مسرحة المناهج :

المسرحية التعليمية هى تلك التمثيلية التى يكون الهدف الأساسى منها إدخال فكرة معينة فى أذهان الجماهير دينية أو سياسية أو اجتماعية ، باعتبار أن المسرحية أداة لتعليم المبادئ والنظم والأفكار الإيديولوجية ، كما أن الكوميديا القصيرة وسيط تعليمى لتلقين الأطفال الأخلاق وحقائق عن الاكتشافات

العظيمة التدريب على التفكير فى مشكلة ما ، حيث يتعلم الأطفال عن طريق الدراما .

ولعل مسرحة المناهج الدراسية من أهم الوسائط التعليمية التى توفر للمتعلم بيئة ثرية ، تجعله يتعلم بنفسه عن طريق بذل الجهد والمشاركة الفعالة فى أنشطة عملية التعليم / التعلم ، كما تجعله يتعلم من خلال الخبرات البديلة مثل الأفكار أو القيم المجردة أو الأحداث التاريخية التى مضى عليها الزمن ، وهذه الخبرات البديلة تقرب المتعلم من الخبرات الحقيقية، فالمسرحية التعليمية تمثل الشيء وليست هى الشيء الحقيقى نفسه، وهى تسمح بتحقيق أهداف تعليمية متعددة ، تتحقق بحذف بعض العناصر غير المهمة من المادة التعليمية التى قد تشتت انتباه المتعلم ، عن طريق إعادة تنظيم الخبرة وتشكيلها والتركيز على الأفكار المهمة التى تخدم الهدف التعليمى .

إن المتعلم الذى يشارك أو يشاهد مسرحية تعليمية يكتسب خبرة هى أقرب ما تكون إلى الخبرة المباشرة ، كما أنه يكتسب أهدافًا مضافة ، مثل : الصفات الاجتماعية والأخلاقية وبث الشعور الدينى وتربية الوجدان ، وتمثل القدوة الصالحة ، ومهارات الحوار، ذلك أن المسرح التعليمى معلم للأخلاق، ودافع إلى السلوك الطيب ، ودروسه تقدم بالحركة والفعل المنظور ما يبعث الحماسة ويدخل مباشرة إلى قلوب المتعلمين ، التى تعتبر أنسب وعاء لهذه الدروس . ومن هنا تأتى أهمية استخدام المسرح كوسيلة مؤثرة وفعالة فى توصيل المعلومات إلى الطفل فى يسر وسهولة (قنديل ١٩٨٤ ص ١١٢) .

وتستخدم فى مجال مسرحة المناهج الدراسية مصطلحات مترادفة ، منها : الخبرة الممسرحة، أو الخبرة الدرامية أو المسرح التعليمى وكلها يعرف بأنه إعادة تنظيم محتوى المنهج الدراسى وطريقة التدريس فى شكل مواقف حوارية طبيعية، ويقوم التلاميذ بتمثيل الأدوار التى يتألف منها الموقف التعليمى الجديد لاستيعاب وتفسير ونقد المادة التعليمية لتحقيق أهداف المنهج الدراسى . وهنا

يصبح المتعلم مشاركًا إيجابيًا نشطا متفاعلا والمعلم ميسراً ومرشداً وموجهاً ، وهنا أيضاً تتحول الخبرات غير المباشرة إلى خبرات مباشرة حية . وفى إطار المواقف التعليمية تتحقق البهجة لدى المتعلمين وتصبح المادة التعليمية محببة وميسرة، تمس حاجات التلاميذ ومشاعرهم من خلال بيئة تعليمية / تعلمية مملوءة بالمثيرات والأنشطة التى تتعدى التحصيل الدراسى إلى تنمية مهارات التفكير السليم ، وتثرى الاتجاهات الموجبة نحو المادة الدراسية والبيئة التعليمية على السواء .

إن مسرحة المناهج محاولة لاستخدام المسرح باعتباره وسيلة تعليمية ، يتم من خلالها تحويل بعض المناهج الدراسية إلى أعمال مسرحية بسيطة تمثل غالباً داخل حجرات الدراسة ، والتلاميذ وهم يؤدون تلك الأدوار التمثيلية فى هذه المسرحية ترسخ فى أذهانهم المفاهيم والحقائق والنظريات والأحداث والمعلومات ويستوعبونها .

ومن هذا المنطلق نالت الدراما التعليمية واستخدامها فى التدريس كثيراً من الاهتمام لدى المعلمين الأكفاء تحت مسمى « مسرحة المناهج » حيث حولت مقررات دراسية إلى تمثيليات بسيطة ، يؤديها التلاميذ داخل حجرات الدراسة بإشراف معلميهم أو فى حديقة المدرسة أو فى المكتبة المدرسية أو فى فناء المدرسة .

إن الأطفال يلعبون ولعبهم نوع من التمثيل الحركى لبعض حقائق الواقع الذى يعيشونه ، ومن السلوك الذى يعزو إلى المحاكاة التعلم القائم على الملاحظة، وتمثيل الأدوار، وإعادة تمثيل الحوادث. والمتعلم فى الخبرة المسرحة مشارك أو مشاهد، والخبرة تكون أكثر مباشرة وذات مغزى ومعنًى للشخص الذى يؤدى دوراً فى المسرحية، عن الشخص الذى يكتفى بالمشاهدة . المشارك يكون داخل العمل المسرحى ولذلك فهو يرتبط بواقع وحقيقة مباشرة.

والمسرحية هى فى الأصل عمليات اتصال متشابكة لكل من المشاركين والنظارة، والمشارك دراميّـا والملاحظ أيضاً وجهان لعملة واحدة، ذلك أن فكرة المسرحية وموضوعهـا مثير وملفت للانتباه لا ينسى بسهـولة، الملاحظ أو المشاهد يحتفظ دائماً بالخـبرة المسرحـة التى امتصـها ، والمشارك فى الخـبرة المسرحـة يتعلم بإخلاص وألفة ما يميز الشخصية ، التى يقوم بتـمثيلها والمشاعر التى يتمثلها . كما أن العمل المسرح يعلم التعاون بين جميع التلاميذ .

إن أدوار المعلم الذى يستخدم الدراما كوسيط تدريسى متنوعة عليه كما يقول (آلين ١٩٧٩ ص ٣١٥) فى أنه :

- يحدد الأدوات والإمكانات التى سيستخدمهـا فى التعبير عن الأفكار والمشاعر والأهداف التربوية .
- يوظف مـا يدرسه التـلاميد فـى المواد الدراسيـة المختلفـة ، بعد أن يتـعرف الموضوعات التى تتضمنها .
- يشبع اهتمامات المتعلمين بوضع كل متعلم فى المكانة المناسبة لقدراته وميوله.
- يحدد دوره كمعلم هل هو دور المرشـد الموجه أم دور المتسلط أحادى الرؤية، هل التخطيط أو المتابعة أو إعطاء الثقة للمتعلمين ؟
- يضع نصب عينيـه أن نجاح الدرس الممسـرح يعتمـد على التعاون بين جـميع الأطراف المشتركة فى الدراما التعليمية .
- يطلق حرية التـفكير والتعبيـر أمام المتعلمين ليحقـق الإبداع ويصقل القدرات العليا للمتعلم .
- يحدد كيف ينهى الدرس الممسرح ، وكيـف يناقش مع تلاميذه التجربة وماذا تعلموا من الدرس الممسرح ؟

٢ ـ المسرح المدرسى والتعليم :

لقد كان التعليم المصرى رائداً فى إدخال المسرح وتوظيفة فى التعليم منذ عام ١٨٧٩م؛ حيث أنشئت الجمعية الخيرية الإسلامية بمدينة الإسكندرية، وحيث اهتم عبدالله النديم بتعليم التلاميذ التمثيل والخطابة من خلال مسرحيات ألفها للنقد الاجتماعى ، ثم أنشئ أول مسرح فى المدارس المصرية بالمدرسة الخديوية عام ١٩٢٢م، وفى فصول تجريبية بمدارس الأورمان عام ١٩٣٢م، وكذلك بمدرسة حدائق القبة التجريبية النموذجية.

وكان الهدف من إنشاء هذه المدارس التجريبية النموذجية حينذاك :

ـ تجريب المستحدث من نظريات التربية وعلم النفس وطرائق التدريس .

ـ ممارسة الأنشطة المدرسية الجسمية والروحية من ألعاب وأشغال يدوية ورسم وموسيقى وتمثيل وسينما .

وكان لجهود إسماعيل القبانى الفضل فى إنشاء هذه المدارس التجريبية النموذجية والنهوض بالمسرح المدرسى . وقد أنشأت وزارة المعارف آنذاك تفتيش التمثيل برئاسة زكى طليمات. وفى عام ١٩٣٩م أنشأت وزارة المعارف مراقبة للنشاط المدرسى ، تشرف على الأنشطة التربوية والفنية بالمدارس . وتم صقل المواهب وتدعيم الثقافة المسرحية والتدريب على الإلقاء والتمثيل فى المعاهد التى تخرج المعلمين . وقد برز بشكل واضح منذ عام ١٩٥٧م ما يجعل من المسرح المدرسى وظيفة تعليمية فى خدمة المناهج الدراسية وتبسيطها، وأنشئت المسارح المدرسية فى مدارس البنات لخدمة المناهج الدراسية كوسيط تربوى تعليمى، قبل أن تكون للترفيه خاضعًا للنظريات التربوية موظفاً لنظريات التعلم وطرائق التدريس، وكان ذلك فى المدارس الابتدائية والمراحل التعليمية التالية بالقاهرة والجيزة، وتم تحويل المناهج الدراسية إلى حركة وغناء وموسيقى وأنشطة ، وسميت هذه الأنشطة بمسرحة المناهج الدراسية .

وفى عام ١٩٧١م تم إنشاء إدارة التربية المسرحية بوزارة التربية والتعليم ؛ حيث استهدفت :

- تطوير التربية المسرحية لخدمة الأهداف التربوية والتعليمية .

- إعداد مناهج التربية المسرحية التى يتقرر تدريسها بدور المعلمين والمعلمات والمدارس الثانوية .

- مسرحة المناهج الدراسية بمراحل التعليم والعمل على تنفيذها .

- إقامة مسابقات مسرحية دورية بين كافة المدارس .

وقد تم مسرحة بعض موضوعات المقررات الدراسية لتنفيذها داخل قاعات الدراسة وجمعيات الأنشطة المدرسية، وكذلك الاحتفالات بالمناسبات الدينية الإسلامية والقومية والاجتماعية، وإنشاء المكتبات المسرحية، وتدريب الكوادر الفنية على قيادة العمل المسرحى فى مختلف المراحل التعليمية، وإقامة المسارح بالمدارس وتزويدها بالنصوص المسرحية المناسبة .

وقد كان من أهم أهداف مسرحة المناهج الدراسية مساعدة الطلاب على مراجعة وتحصيل الموضوعات المقررة وتفعيل أدوار المعلم فى التربية والتعليم، وتقديم المادة التعليمية فى صورة شائعة جذابة مبسطة تقوم على التفاعل بين الطالب والمادة الدراسية .

ومن أهم الدراسات النظرية المبكرة فى مسرحة المناهج الدراسية ما قدمته عايدة شوقى عام ١٨٧٢م تحت عنوان : مسرحة المناهج كوسيلة تربوية معينة لتوضيح المناهج الدراسية ، وذلك فى حلقة تدريب موجهى التربية المسرحية بوزارة التربية والتعليم .

وقد أبرزت الدراسة الأهداف التالية لمسرحة المناهج الدراسية :

- تشويق التلاميذ إلى الدروس .

- تثبيت المعلومات فى أذهان التلاميذ .

- تجديد النشاط داخل الفصل .

- تنمية اتجاهات التلاميذ .

وقدمت نماذج لموضوعات دراسية ممسرحة فى اللغة العربية والتاريخ والعلوم بالمرحلة الابتدائية .

ومن أهم الدراسات العربية الحديثة فى مجال مسرحة المناهج دراسة رزق عبد النبى ١٩٩٣م، حيث قام ببناء وتدريس وحدة دراسية فى العلوم باستخدام مسرحة المناهج ومعرفة تأثيرها على التحصيل الدراسى والاتجاهات العلمية والتفكير العلمى لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية بأسوان؛ حيث يقوم التلاميذ بتمثيل الأدوار الرئيسة للموقف وحل المشكلة، من خلال الحركة والعمل حيث يقوم بعض التلاميذ بالتمثيل وآخرون بالمشاهدة، وقد توصل إلى أن استخدام الطريقة الدرامية أثبت فاعلية كبيرة فى التحصيل المعرفى لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية، لأنها تقدم الفكر إلى التلاميذ بطريقة جذابة ومسلية بما تحويه من مواقف وحوار (عبد النبى ١٩٩٣م).

ومن أهم الدراسات الأجنبية التى استخدمت الدراما التعليمية فى التدريس ما قدمه كرامير Kramer من بناء طريقة منظمة، تقوم على الدراما التعليمية فى تدريس المفاهيم بالمدارس الثانوية الأمريكية؛ حيث استخدم الخبرة الدرامية استخدامًا مكثفًا، وحيث استخدم أكثر من نشاط حيثما يمليه الموقف الدرامى .

واستخدم جان Jane المباريات Games كأحد الأنشطة الدرامية لمعرفة تأثيرها على التعلم المعرفى الفردى فى مادة الأحياء وقياس الاحتفاظ بالمعلومات والاتجاه نحو المادة الدراسية، والتى أكدت فاعلية استخدام الدراما فى التعليم .

وكذلك دراسة فيكتور Victor التى كشفت تأثير الدراما التعليمية على تنمية

مهارات التفكير الناقد . كما استخدمت جرانت Grant الدراما التعليمية فى تدريس اللغة الإنجليزية كلغة أجنبية لدى طلاب الجامعة ، واستخدمت القيام بالدور Role Playing والمحاكة Simulation والمباريات Games وتوصلت إلى فاعلية التعليم بالدراما فى تنمية التحصيل.

وكذلك دراسة جيبس Gibbs التى طبقت على طلاب الجامعة لكشف أساليب الدراما التعليمية على إظهار التعاطف وتقويته بين الطلاب، وقد أظهرت الدراسة تنمية مهارات التعاطف بين طلاب الجامعة .

٢ـ أهداف المسرح المدرسى :

يسعى المسرح المدرسى إلى تحقيق الأهداف التالية :

- تنمية قدرات الطلاب فى مجال استخدام اللغة العربية الفصحى . والإلقاء السليم، والتقنيات المتقدمة لتوفير العناصر المرئية والمسموعة اللازمة للعمل المسرحى .
- توعية الطلاب بتراثهم العربى وتاريخهم وعقيدتهم وحضارتهم الإسلامية وتعرف حياة ومشاكل الآخرين .
- تنمية التذوق الفنى ، والإحساس بالجمال ، وما ينطوى عليه العمل المسرحى من فنون الأداء اللغوى والحركى والتشكيلى والموسيقى .
- مسرحة المناهج والعمل على تبسيطها وتحليلها وتجسيدها فى صورة مسرحية تنطوى على المواد العلمية، والأداء اللغوى والحركى والجمالى .
- صقل مواهب الطلاب، والكشف عن قدراتهم الفنية، وصقل شخصية الطالب والطالبة وتعويدهما مواجهة الجمهور، وتوجيه الطاقات والمشاعر توجيهاً سليماً .
- ربط المسرح بالمناهج الدراسية من خلال عرض القضايا التاريخية أو الشعرية

أو الأدبية أو العلمية، وطرح القضايا التربوية والاجتماعية التى تهم الطفل .

- اكتساب الطلاب مهارات السرعة فى التعبير والتفكير، ونقل الأفكار عن طريق التمثيل، وجودة النطق وحسن الأداء، والاستنتاج وإبداء الرأى، والجرأة الأدبية، والعمل الجماعى، والانضباط والنظام وتحمل المسئولية، وحسن الاستماع والترويح عن النفس .

- غرس وتنمية القيم والمثل الإنسانية فى نفوس الطلاب، وتوعيتهم لتجنيبهم الانزلاق فى النزعات الضارة والعادات السلوكية السيئة وغير السوية، مع تأكيد غرس العادات المستحبة وترغيبهم فيها .

- تأصيل وتعميق القيم الروحية والوطنية ، والاتجاهات الاجتماعية والثقافية الصحيحة فى نفوس الطلاب، وتكوين خلفية ثقافية عن المجتمع والبيئة، وجعل المدرسة مركز إشعاع ثقافى فى البيئة .

- تشجيع الطلاب على زيادة الاطلاع، وحسن التعبير، وتأكيد التذوق الفنى لديهم، وتدريبهم على النقد الفنى والأدبى، ونشر الوعى الثقافى المسرحى بين الطلاب.

- شغل أوقات فراغ الطلاب فى أنشطة تربوية تحت إشراف ذوى الخبرة فى مجالات المسرح والتربية، والتغلب على الانطوائية والعدوانية والأنانية وحب الذات واللامبالاة وتعميق البعد الاجتماعى فى سلوك الطلاب.

- تهذيب سلوك الطلاب عن طريق تشخيص المشكلات الاجتماعية على المسرح وطرح الحلول المناسبة لها .

- تنمية التذوق الفنى لدى المتعلمين . وهذا بعد اجتماعى يستهدف الارتقاء بالذوق العام على المدى الطويل داخل المجتمع .

- تدريب المتعلم على فنون وتقنيات المسرح، والوعى بالثقافة المسرحية تاريخًا ومكونات ، وأنواعًا ، واتجاهات .

- التوعية بمشكلات المجتمع، وحياة الآخرين، وأنماط البشر رجالاً ونساءً وأطفالاً .

- اكتساب مهارات نقل الأفكار عن طريق التمثيل ، والسرعة فى التعبير والتفكير، وجودة النطق وحسن الأداء، والاستنتاج وإبداء الرأى، والجرأة الأدبية، والقدرة على العمل الجماعى، والانضباط والنظام.

- تعليم الأخلاق والسلوك الحسن عن طريق الحركة والتشويق والسرور والإخلاص والأمانة والبطولة والشجاعة والصدق والوفاء والمحبة.

- تزويد المتعلمين بالتجارب الحية الجديدة والتى تحول المعلومات الجافة إلى حياة وممارسة وتطبيق ، والتى تربط المدرسة بالمجتمع والبيئات المختلفة فتصبح المدرسة إعداداً للحياة بل الحياة نفسها .

٤ـ البناء الفنى للمسرحية :

يتناول البناء الفنى للمسرحية الحدث، والشخصيات، والحبكة الفنية فى المسرحية من حيث : أنواع الحبكة ، والإيقاع والتوقيت ، والصراع ، والعقدة والحل ، والبداية والنهاية ، ويمكن عرض كل محور من هذه المحاور فى شىء من التفصيل كما يلى :

أ. الحدث فى المسرحية :

الحدث فى المسرحية نوعان : حدث بسيط ، وحدث مركب . ويعرف الحدث الدرامى بأنه الحركة الداخلية للأحداث ، أو الحركة الداخلية لما يتابعه المتفرج بأذنيه وعينيه فقط ، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة فى آخر العرض. كما يعرف الحدث الدرامى بأنه أية واقعة تحدثها الشخصيات فى حيزى الزمان والمكان ، وتسهم فى تشكيل الحركة الدرامية ، والفعل المسرحى، أو هو مجموعة الوقائع الأساسية التى تقوم عليها المسرحية، والتى تقدم فكرة المسرحية أو القصة التى تعدّ محوراً للمسرحية، وهذه الأحداث لها بداية ووسط ونهاية.

وهنا فإن القصة أو الحدوتة الواحدة التى تربط الطفل المتلقى فى المسرحية تسمى الحدث البسيط، وربما كان المسرح الأرسطى من أنسب الأشكال الفنية لمسرح الطفل ، لأن كثيراً من خصائصه تتناسب فنيًا ونفسيًا مع ما تتميز به مرحلة الطفولة من سمات وخصائص ، فهو يقوم على بداية ووسط ونهاية تشكل حدثه الذى ترتبط أجزاؤه ارتباطًا منطقيًا وفنيًا واضحًا، وهذا الوضوح وتلك المنطقية عاملان من عوامل إقناع الطفل بالحدث فى مثل هذا اللون من المسرحيات (أبو الرضا ١٩٩٣م ، ص ٧٤).

أما الحدث المركب فإنه يعتمد فى تركيبه على حدوتة أو قصة رئيسة ، تغذيها حدوتة أو قصة أخرى فرعية أو أكثر تلتقى أساساً مع الخيط الرئيسى للحدث فتثريه .

وهناك من يرى أنه يجب تجنب المسرحيات التى تدور حول حكايات معقدة، أو التى تضم شخصيات كثيرة العدد ، أو بها عقدة ثانوية إلى جانب العقدة الرئيسة، أو التى تنتقل مشاهدها فى الزمان أو المكان ، مثل : العودة إلى الماضى، ذلك لأن مثل هذه المسرحيات تصيب الأطفال بالحيرة والارتباك أثناء تتبعهم للأحداث. (الشارونى ١٩٧٧م، ص ١٣٩).

ولعل المسرحية التى تصلح للأطفال هى المسرحية ذات الحدث البسيط، الذى يقوم على حدوتة واحدة وشخصية محورية واحدة وهو ما يمثله المسرح الأرسطى الذى يلتزم بالوحدات الثلاث : وحدة الزمان ، ووحدة المكان ، ووحدة الحدث الذى يربط بدايته بوسطه ونهايته خيط واحد ، يشدّ الطفل المتلقى من خلال المنطقية الفنية للحدث البسيط ، والتى تجعل الطفل لا يفقد الخط الفكرى للمسرحية. أما الحدث المركب فإنه يتطلب قدرة عالية من مؤلف المسرحية كى يحافظ على استمرارية الجذب والتشويق للطفل المتلقى حتى لا يفقد الصلة بالخيط الرئيسى للمسرحية، وهنا يجب أن تخدم وتوظف الأحداث الفرعية الحدث الرئيسى للمسرحية وتسير معه وتثريه ليخدم فكرة المسرحية .

ويعتمد البناء الفنى للمسرحية على نمو الحدث باعتباره عنصراً فاعلاً فى الكشف عن دقائق العقدة، وذروة الأحداث نزولاً إلى الحل، ذلك أن بداية المسرحية لابد أن تثير أحاسيس الطفل وخيالاته وتوقعاته للأحداث المرتقبة؛ حتى يرتبط الطفل المتلقى بهذا العمل الأدبى منذ اللحظة الأولى ، حتى يصل إلى تشابك الأحداث والتعقيد بعد أن يتحرك فى مواقف متعاقبة فى المسرحية ، تنطوى على صراعات بين الخير والشر أو الفضيلة والرذيلة تتحرك من خلالها الأشخاص. وهنا يفضل أن ينتقل الطفل نقلات منطقية من خلال النمو الفنى للأحداث ذلك أن الطفل قوى الملاحظة يتوحد مع الشخصيات والأحداث التى يشاهدها. وهنا أيضاً لابد من الابتعاد عن المفاجآت غير المبررة إلى أن تصل الأحداث إلى ذروتها، وكذلك مراعاة الترابط بين الأحداث، وربط الحوادث بالحدث الأساسى للمسرحية؛ حتى لا تقدم حوارات مسرحية غير مترابطة بخيط أساسى للمسرحية.

وهناك مسرحية الفكرة، ومسرحية الموقف وهذه كلها تدور حول قصة أو حكاية يسهل على الطفل فهمها وتمثلها ، أما المسرحية التى تقوم على الحكاية الرمزية فإنها تحتاج إلى جهد من المؤلف وجهد مماثل من الطفل المتلقى حتى يفهم هذا الرمز، وتلك المسرحيات يكاد الرمز فى أحداثها يكون محصوراً فى الشخصيات المستمدة من عالم الحيوان، والتى لها إيحاء معين أو دلالة سياسية فى عالم الكبار أو الصغار، تشير إلى استبداد أو طغيان أو ظلم يقع على الضعفاء من بنى البشر الأقوياء ذوى السلطة والنفوذ والحكم .

ب. الشخصيات فى المسرحية :

تقدم المسرحية نماذج من الشخصيات الواقعية أو المتخيلة ضمن البناء الفنى يتوحد معها الطفل ويتقمص تلك الشخصيات، ويندمج معها الأمر الذى يحقق الجذب والتأثير ذلك لأن الأطفال تستهويهم شخصيات الأبطال الشجعان، والشخصيات النسائية المحبوبة التى تستطيع أن تحقق ما يحققه الرجال الأبطال ،

وكذلك يحبون الشخصيات الغريبة، والهزلية، ويريدون أن يروا البطل أو البطلة تنتصر على الشرير وتنزل به العقاب (العنانى ١٩٩٣م، ص ٤١) .

ويتأثر الطفل بصفات وسمات الشخصيات الواردة فى المسرحية، ذلك أن الحجم والشكل والبنية والقوام وضخامة الشكل أو نحافته تشكل انطباعاتنا الأولى ، والفحص الدقيق يكشف لنا عن ملامح أو إشارات قد تنفرنا أو تجتذبنا، وقد تبقى حب الاستطلاع عندنا نشيطاً، إن شكل الأنف، وصفاء العين، ونوع [التسريحة]، وشكل الفم، والأسنان، وشكل اليدين وحركتهما ـ كل هذه الأشياء تكاد تشكل دليلا صحيحاً على طبيعة الفرد ، وتكاد الملابس تكون جزءاً من الجسم، وإن ما تتم عنه الملابس من فقر أو غنى أو تبذير، ومن قلة فى الذوق، أو أناقة، أو رثاثة يلج إلى شعورنا فوراً، ويمدنا بمادة للتفسير والتحليل. كما أن تصرفات الشخصية من خلال الأحداث ونمو الأحداث يجب أن تكون مطردة لا متناقضة، وليست صورة حقيقية لما يدور فى الحياة بل قريبة مما يدور فى الحياة، مقنعة من حيث اللغة والحوار الذى تستخدمه الشخصية؛ أى لابد أن تكون اللغة ويكون الحوار الذى تستخدمه الشخصية مناسباً لدورها ووظيفتها ومكانتها فى الحياة، داخل الإطار الثقافى للمجتمع الذى يعيش فيه المتلقى .

إن وضوح الشخصية فى تصرفاتها وحواراتها ولغتها أمر مهم ؛ حتى تصل الفكرة ويصل الهدف إلي الطفل المتلقى بيسر، وكذلك ينبغى أن تكون الشخصية مقنعة لها وظيفة واضحة فى نمو الأحداث وليست مقحمة، يرفضها المتلقى ولا يتقبلها، وأن تظهر الأبعاد الأساسية المكونة للشخصية من حيث الأبعاد النفسية والجسمية والاجتماعية . كذلك يجب ألا تزدحم المسرحيات بالشخصيات، بل لابد من الإقلال من الشخصيات فى المسرحية، وأن تكون لكل شخصية سمة تميزها عن غيرها حتى يسهل على الطفل المتلقى معرفتها والتمييز بينها، ولا يفقد الخيط الذى يربطه بالمسرحية .

وهناك نوعان من الشخصيات تقوم عليهما المسرحية المقدمة للطفل هما : الشخصيات الرئيسة ، ثم الشخصيات الثانوية، ويطلق على الشخصية الرئيسة شخصية البطل أو الشخصية الارتكازية وهى محط اهتمام المتفرج وهى مثار عواطفه؛ لأنها تلعب الدور الأساسى فى المسرحية؛ أى إنها العنصر المؤثر الذى يشكل محور الأحداث ويحركها وينميها ، وهذه الشخصية أو الشخصيات الرئيسة على أشكال منها : الشخصية الواقعية المستمدة من واقع حياة الطفل المتلقى لتجسد الخير أو تقدم الفكرة من خلال الفكاهة، أو تظهر النصح والإرشاد للمتلقى باعتبارها شخصية جادة. ومن شخصيات المسرحية الشخصية التاريخية التى تقوم على أحداث تاريخية حقيقية أو منسوجة من الخيال . ومن الشخصيات الشخصية المستمدة من عالم الحيوان والتى يحركها الأديب ويجعلها محور الحدث فى النص المسرحى الدرامى ، ثم هناك من الشخصيات الرئيسة الشخصية المستمدة من عالم الجمادات حيث يتم تجسيد البحر والشجر والقطار والسيارة والبيت .

أما الشخصية أو الشخصيات الثانوية فهى التى تتناغم مع سياق الحدث، والتى تؤدى وظيفة لها أهميتها فى إيصال الفكرة إلى الطفل المتلقى، ومن الشخصيات الثانوية: شخصيات متحركة مؤثرة، وأخرى لا أثر لها، وثالثة شخصية صماء. وتحتاج هذه الشخصيات إلى حوار مناسب لكل منها ، وحدث واحد تقريباً يشد انتباه الطفل المتلقى، وحبكة فنية جيدة ترتفع بالحدث إلى ذروته ثم تهبط به إلى الحل بطريقة مقنعة. والشخصيات الثانوية بعد ذلك لها دورها فى الكشف عن الغايات الأخلاقية، وإظهار سمات الشخصية الرئيسية وتوضيح معالم وجوانب القصة أو الحكاية أو الفكرة التى تتناولها المسرحية .

جـ. الحبكة الفنية فى المسرحية :

الحدث الدرامى فى مسرحية الطفل يعنى الفعل الممثل، أما الحبكة فإنها تعنى

ربط أجزاء بعضها بالبعض الآخر فى انسجام عام يجمع بين أجزائها وفى سياق وحدة متكاملة، والحبكة الفنية بهذا الاعتبار هى التنظيم العام للمسرحية ، ككائن متوحد . . . إنها عملية هندسة وبناء الأجزاء المسرحية، وربطها ببعضها بهدف الوصول إلى تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة، وعلى هذا فكل مسرحية ـ حتى ولو كانت عبثية ـ لا تخلو من الحبكة أى من الاشتمال المرتب على شخصيات، وأحداث، ولغة، وحركة، موضوعة فى شكل معين، ومن ثم فإن الحبكة لا يمكن فصلها عن جسم المسرحية إلا نظريًا فقط؛ لأنها هى روح العملية الدرامية (حمادة « د. ت» ، ص ٩٣) .

وتقسم الحبكة تقسيمات مختلفة ، فهناك تقسيم للحبكة الفنية على خمسة أنواع : حبكة بسيطة تنظم أجزاء الحدث البسيط دون تعقيد ، وحبكة معقدة حيث تتداخل فى أجزائها مع الحدث المركب، وحبكة مزدوجة تقدم بناءً متوازنًا للحدث الرئيس ، ثم للحدث الرئيس مع الأحداث الفرعية، وكذلك للأحداث الفرعية فى داخل كل منها ، وحبكة محكمة جيدة البناء فيها الوضوح والإثارة، وحبكة مفككة ضعيفة فى توافق أجزائها الداخلية .

وهناك تقسيم آخر للحبكة الفنية إلى نوعين فقط ، هما : حبكة رئيسة تراعى بناء النص الدرامى كاملا ، ثم حبكة ثانوية تشمل الحبكات التى تسير مع الحبكة الرئيسة ، من خلال مراعاتها للأحداث الثانوية لتعمق الإحساس بالحبكة الرئيسة .

وهناك تقسيم ثالث للحبكة ، حيث تقسم إلى نوعين أيضاً ، هما : حبكة اكتشافية تدور أحداثها حول محاولة تعرف مجهول ، وداخل هذه الإثارة تمكن قدرة الكاتب التنظيمية ، ثم حبكة اعتيادية تقوم على بناء تقليدى للحركة الدرامية يظهر فى التتابع المعهود ، بداية ووسط ونهاية .

وخلاصة القول : إن الحبكة البسيطة المترابطة المحكمة هى الأقرب لعالم

الطفل ، وهى الأنسب له دون الحبكة المزدوجة التى قد تنجح أحياناً مع القدرة العالية ، ولكن الغالب عليها أن تفشل ، لأن الازدواج فى الحبكة تابع للازدواج فى الحدث وتعدد مستوياته ، وقد سبق القول بأن المسرح الأرسطى البسيط القائم على بداية ووسط ونهاية أولى وآثر للطفل حفاظاً على انتباهه وتركيزه (المطيرى ١٤٢٠هـ ، ص ١٠٨) .

د. الإيقاع المسرحى والتوقيت :

يجب أن تتوافر لكلمات الكاتب المسرحى وعباراته تلك القوة الغريبة التى تنفذ بها كالسحر من خلال الأضواء المسرحية إلى آذان المتفرجين ، وإلى قلوبهم، والعاملان اللذان لهما أكبر الأثر فى إبرز كلمات المسرحية وعباراتها، والنفاذ بها أسماع الجمهور، هما : حاسة الكاتب بالإيقاع والاتزان ، ثم حاسته بالتوقيت (بسفيلد ١٩٧٨م، ص ٢٢٦) .

إن عنصرى الإيقاع والتوقيت من عناصر البناء الدرامى للنص المسرحى التى تشكل أساس الفهم له والاستمتاع به ، وهما متصلان ببعضهما برباط وثيق، فإذا تحقق الإيقاع الجيد الذى يظهر فى علاقة كل فقرة من فقرات الحوار بالفقرة التى تليها ، بل يظهر فى ثنايا كل فقرة حيث تكمن العلاقة الإيقاعية بين الكلمات والصور التى تؤديها، بل يظهر ـ فوق ذلك ـ فى العلاقة المتزنة بين المشهد والمشهد، والحدث، والحدث، والشخصية والشخصية، والفصل والفصل ـ إذا تحقق هذا الإيقاع فإن للتوقيت دوراً بارزاً فيه ، فإذا أحسن المؤلف توقيت وقوع الحدث، أو دخول الشخصية، أو لحظة التعرف، أو تصعيد الحدث للذروة، أو تقديم الحل ، أو نهاية المسرحية ، أو حتى بدايتها . . . إذا أحسن التوقيت فى هذا كله حافظ على الإيقاع العذب المحبب للبناء الدرامى لعمله المسرحى للأطفال ، وكانت حبكته محكمة البناء قوية مؤثرة (المطيرى ١٤٢٠هـ، ص ١١٨) .

هـ. الصراع :

هو مناضلة بين قوتين متعارضتين ينمو بمقتضى تصادمهما الحدث الدرامى ،

مثل الصـراع بين الخير والشر، والقلب والواجب، والعـدل والظلم، والصراع بهذا المفهوم جوهر العـمل المسرحى المبدع. ذلك لأن الصراع هو العنصر الذى يشـدنا إلى مقـاعدنا طوال مـدة العـرض ، وهو أوضح ما يكون فى العـرض المسرحى المشاهد لا فى النص الدرامى المقروء ، وهنا يتـوجب استثمار الصراع لخدمـة النص المسرحى ، والمحـافظة على نمو الصراع طوال عـرض المسرحـية لخـدمة الحـدث الدرامى بشكل مناسب ، ويمكن تقـديم صراع ثانوى يعـوض النقص فى الصراع الرئيس للمسرحية. إن الاهتمام بالصراع كعنصر من عناصر البناء الدرامى يحقق روح الإثارة والجذب والتـشويق. ومن خلال الصراع يمكن للمؤلف أن يقدم الفكرة التى يريد ، ويرغب الطفل المـتلقى فى الخير ، وينفره من الشر ، ويحقق المتعة والفائدة للطفل المشاهد .

و. العقـدة:

هى الذروة لتعاقب الأحداث وتحرك الشخصيات ، وفيها تصل المسرحية إلى نقطة حاسـمة معقـدة تحتاج إلى تفجـير ، وفى هذه النقطة ـ أو الموضع ـ التى يصل فيـها التـأزم إلى قمـته يعظم الاهتـمام لدى المتـفرجين ، ويزداد التـأثير الانفعالى ، وعادة ما يحدث تحول فى مجرى الحدث بعد بلوغه ذروة تأزمه .

والعقد أساس بناء المسرحيـة ، وتقع فى الفصل الثانى حيث تصل الأحداث إلى قمتها ، ومسرحية الطـفل لها عقدة واحدة تسهم فى تشكيل الحبكة، تجعل الطفل يعيش جوّا من الإثارة ويتوحـد الطفل مع أبطالها ويتوقع الحل وينتظره، وفيـها يحـدث الربط بين المتلقى والعمل المسـرحى حيث تتـأزم الأحداث عند العقدة، ويرتفع مستوى الجذب لينحدر بعدها الحدث هابطاً إلى نهاية مرتقبة .

ز. الحـل:

هو المنظر الأخير الذى تظهر فيه الأشياء التى ظلت مجهولة ، وتحل القضايا التى كانت معقدة ، أى أن الحل هو باختصـار الجزء المكمل للتعقيد ، ولابد أن

يكون الحل معقـولا ، واضحاً، مناسبا للأحـداث وقدرات المتلقى ،ويفضل أن يكون سعيداً يجلب السرور للطفل ، وينشـر البهجة وروح التفاؤل، وأن يكون الحل منطقيّا بما فيه الكفاية يتدرج فيه الحدث من العقدة وصولاً إلى الحل ، عن طريق الحوارات والنمو فى الحدث لا عن طريق الخطابة والوعظ المباشر .

ح- البداية والنهاية :

المشكلة الفنيـة الأولى التى تصادف الـكاتب المسرحى، هى : تقـرير النقطة التى يبدأ عندها مسرحيته ؛ إذ على هذا الكاتب بعد أن ينظم حوادث مسرحيته طبقاً لتسلسلها المنطقى أن يقرر الحـادث الذى يجب أن يبدأ به مسرحيته، ولعله من الأفضل أن تكون البـداية فى المسرحيـة صالحة لأن تكون مـرتكزاً لتسلسل الأحداث تسلسلاً منطقيّا ، كما يفضل أن تحقق الإثارة والتشويق المناسبين .

أما نهـاية المسرحيـة فيفـضل أن تكون منطقية واضـحة سعـيدة، وأن تكون مشوقة أيضاً باعتبار أن النهاية هى النتيجة الأخيرة التى تصل إليها الشخصية أو شخـصيات المسرحـية، إن النهاية المرضـية تجلب البهجـة لنفس الطفل المتلقى، وتحقق للطفل تفريغاً لعاطفة جياشة .

ه- المضمون فى المسرحية :

الإمتاع فى الأعـمال الأدبية هو الهدف والغايـة المنشودة ، يضاف إلى ذلك فى الأدب المقدم للـطفل أنه أداة تعليميـة تواكب المناهج الدراسيـة ، بل يرتقى بالطفل إلى مستـويات أفضل لأنه يخاطب وجدانه وعقلـه، وينطلق بخياله إلى آفاق المستقـبل، ويزوده بمعلومات ومهارات وخبرات كثيـرة ومتنوعة، ويفتح له طرق الاستمتـاع بتحقيق مواهبه، وتنـمية قدراته الخاصة، وهنا ندرك مـسئولية الأديب الذى يكتب للأطفال ، ومهمته فى تحقيق كثير من هذه الأهداف بطريقة تلائم الطفل وتمتعه ، إن مسرحية الطفل ذات أثر بالغ فى تربيته وتهذيبه، ولها قيمة خاصة فى مشـروع التربية الفردية للطفل عن طريق المحاكاة التى هى أصل الفن المسرحى ، فكمـا أن فن الدراما محـاكاة غيـر حرفيـة للواقع الإنسانى ، فكذلك المتلقى سيجد فى النص المسرحى قيمة تربوية يحاكيها .

إن المحاكاة تمكنه من التكيف مع ما يحيط به فهو يقتبس سلوك الكبار اقتباساً حرفيّا، وهذا التقليد يعد سلاحاً ذا حدين، فما يقلده الطفل قد يكون صالحاً ، أو قد لا يكون كذلك، ومن ثم كان من الواجب ضرورة مراعاة سلامة سلوك المغامرين وهندامهم وتصرفاتهم ، وتفاعلهم فى المواقف المشكلة. كذلك . . فإن من حاجات الطفل التربوية حاجته إلى القدوة، لأن المنهج التربوى المجرد « لا يغنى عن وجود واقع تربوى يمثله إنسان مرب يحقق بسلوكه وأسلوبه التربوى كل الأسس والأساليب والأهداف التى يراد إقامة المنهج التربوى عليها ، وهذا الواقع يمكن أن يشكل فى نص مسرحى مقروء أو مشاهد ضمن مسرح الطفل ليحقق التأثير المطلوب.

والمسرح هنا من أهم وسائل تنمية الوعى الاجتماعى للأطفال، فعن طريقه ينمو الصغير من حالة التمركز حول ذاته إلى كائن اجتماعى يتمركز حول الآخرين، ويتحول من المتعة إلى الاحتمال، ومن الاحتمال إلى المشاركة الوجدانية ، ومن المشاركة الوجدانية إلى الإحساس العقلى بشعور الآخرين ، ومن ثم يكون أدب الأطفال قد أسهم فى خلق طفل مثابر مخلص واجتماعى متعاون، يقف أمام المخاوف ،والقلق ليقضى عليها ولا يفر منها (الحديدى، ١٩٧٦م، ص ٦٣). كما أنه حين ننظر فى مسرحية الطفل فى الأدب العربى الحديث، فإننا يمكن أن نعد كل مسرحية تكتب للطفل تسهم بشكل ما فى التربية الاجتماعية ، من خلال التفاعل الذى يجرى بين النص الدرامى والطفل، ومن خلال اعتبار أى حركة درامية تنتقل بالحدث وتجذب معها انتباه الطفل المتلقى وتشكل نوعاً من الاندماج بينه وبين النص الدرامى ـ تفاعلا اجتماعيّا ينمى فى الطفل روح الانتماء الجماعى واللعب الإيهامى ، ونفى تضخم الذات الفردية ، والإحساس القيمى بروح الأمة ، وترشيد ارتباط الطفل بالمحيط الخارجى ، وترسيخ آداب التعامل والسلوك الخارجى (المطيرى ١٤٢٠هـ، ص ٢٧٣) .

الخلاصة أن نركز على مضمون ما يكتب للأطفال بحيث لا نقدم للطفل أى

مضمون خاطئ أو مسئ، فإن هذا المضمون ليس من اليسير أن يصل للطفل، حتى وإن كان جيداً إذا لم يتوافر له الإطار الشكلى المناسب فيه ولابد من أن تتوافر له شروط الجودة من حيث قدرته على إثارة الخيال، وجذب الانتباه، واستقطاب المشاعر واعتماد الأسلوب غير المباشر فى الطرح (رمضان ١٩٨٨م، ص ١٠٣) .

ويجب الالتفات إلى أن الأسلوب غير المباشر هو الأصل فى الآداب والفنون، وأن الأسلوب المباشر فى التوجيه طارئ وعارض، يستخدم بقدر معلوم ، وبحذر شديد من الكاتب، كيلا يتحول النص الأدبى إلى نص تقريرى مباشر، كما أن إيصال القناعة بفكرة ما إلى ذهن السامع عن طريق التلقين غير المباشر يكون عن طريق القصة، أو الإيحاء، وهو أشد تأثيراً فى بعض الأحيان من التلقين المباشر، وهذا الإيحاء يمكن استخدامه فى مسرحية الطفل عبر وسائط متعددة ، منها : نهايات الأشرار وانتصار الخير على الشر، واستخدام القدوة الحسنة المكافأة والأسوة التى تقدر دينيّا واجتماعيّا، ويتم الترحيب بها داخل الإطار الثقافى للمجتمع الذى يعيشه الطفل المتلقى .

٦ـ اللغة فى المسرحية :

يتميز فن المسرح بتعدد وسائل الاتصال التى تربط بين النص والمتلقى ، فحين نري القراءة وسيلة غالبة وحيدة للاتصال بالفن القصصى أو الروائى. . فإننا نرى القراءة والسماع والمشاهدة تربط بين المتلقى والنص الدرامى . والاهتمام باللغة وإيقاعها الصوتى والدلالى مظهر من مظاهر الجودة فى النص المسرحى، لكنه فى مسرح الطفل يعد مقياساً للنجاح أو الفشل، ذلك أن الجوانب اللغوية فى مسرح الطفل لها اتصال وثيق بالمستويات الفكرية ومستوى الأطفال فى النمو، بل ترتبط بالجاذبية والتشويق التى يجب أن يتسم بهما أدب الطفل، ومن أجل ذلك اختلفت مستويات الإبداع عند كتاب مسرح الطفل نظراً لاختلاف فهمهم لهذه الحقيقة التى هى : التصاق اللغة فى مراحل نمو الطفل

المختلفة بالتفكير ، لأن الطفل يعبر عن أفكاره ويستقبل أفكار الآخرين عن طريق اللغة ، ولهذا ينبغى أن يكون الحوار ملائمًا لطبيعة الأشخاص الذين يظهرون فى النص أو العمل المسرحى ، ولمستوياتهم العقلية والنفسية والاجتماعية والثقافية ، والكاتب ينجح إذا شعر المشاهدون بأن اللغة التى يتكلم بها الشخصيات هى لغتهم الخاصة، ولهذا كله فإنه يوصى دائماً بضرورة استخدام الحوار السهل البعيد عن التعقيد ، الموصل للفكرة التى يريدها الكاتب.

وهنا لا يجوز بحال العدول عن اللغة الفصيحة سعيًا وراء عاميات هزيلة ترسخ الإقليمية وتضعف الوحدة الإسلامية العربية، وذلك لأسباب عديدة، منها (المطيرى ١٤٢٠هـ، ص ١٨٩):

- سهولة اللغة الفصيحة، وسرعة قبولها لدى جمهور الأطفال .
- قدرة اللغة الفصيحة على تمثيل الشخصيات المتحركة فى الحدث الدرامى خير تمثيل، ولا قول لمن يرى بأن الفصحى لا تجسد الشخصيات حق التجسيد، ذلك أن الفرق شاسع بين معنى الواقعية الفنية ، وواقعية اللغة ، والخلط بينهما لا يصدر إلا عن قصور فى فهم الواقعية، فالواقعية يقصد بها واقعية النفس البشرية، وواقعية الحياة والمجتمع، والكاتب لا يستنطق لسان المقال بل لسان الحال، ولابد فى عالم الأدب من الاختيار والتعمق لا الاقتصار على نقل الواقع.
- ضرورة الارتقاء بالطفل المتلقى من لغته العامية الدارجة إلى اللغة الفصيحة السامية التى تمكنه من فهم كلام الله تعالى ، وكلام رسوله ﷺ على وجهه.
- التوزع الإقليمى الكبير للناطقين بالعربية، مما ينتج عنه تعدد اللهجات، ومع مرور الزمن لن يفهم الطفل المغربى كلام المشرقى .

ـ ارتباط الدعـوات العاميـة بتيارات فكرية تغـريبية تجـعل من اللازم أن نرتقى بأطفالنا ومجتمعنا إلى مستوى أرفع.

إن المسرحية المكتوبة للطفل التى تستخدم اللغة الفصيحة السهلة القريبة من واقع الطفل تسهم ـ دون شك ـ فى تنمـية المهارات اللغوية، وزيادة المعـجم اللغوى عند الطفل، فهى من جهة تقدم الجديد له ، ومن جهة أخرى تفتح آفاقًا جديدة لاستـخدام ألفاظ مـوجودة فى معـجم الطفل فى سيـاقات متنوعـة؛ مما يثرى حصيلته اللغوية.

٧ـ شروط أساسية للدراما التعليمية :

ومن أهم المبادئ الأساسية لمسرحية المناهج محتوى وطرقًا ما يلى :

ـ الدقة العلمية، وسلامة الحقائق والمفاهيم والمعلومات .

ـ توافر الحركة وأساليب الإثارة والتشويق والطرافة.

ـ العناية برسم الشخصيات التى تقـدم المضمون حتى يتعاطف الطلاب مع تلك الشخصيات بخيالهم .

ـ عدم الإسراف فى عدد الممثلين أو تقارب صفاتهم وأسمائهم .

ـ الحرص على الفكرة الأسـاسية للدرس الممـسرح، دون الإغراق فى تفـاصيل متشابكة حتى يصل الطلاب إلى الأهداف بيسر .

ـ بساطة الأسلوب واستخدام الجمل القصيرة .

ـ الترابط الواضح بين الدرس وموضوع المسرحية.

ـ تقديم المادة العلمية بأسلوب غير مبـاشر للمتلقين المشاهدين ؛ حتى لاتتحول المسرحية إلى درس تعليمى .

والمواد الدراسية التى يمكن مسرحتها ، هى : مواد التربية الإسلامية والتاريخ

والأحداث الإسلامية، والمواد العلمية، والمواد البيئية، والقراءة العربية وغير العربية.

وقد ذكر (السريع وبدير ١٩٩٣م، ص ص ٦٠ ـ ٦٤) أن من أهم مواصفات المسرحية المدرسية الجيدة أن :

ـ تكون مفهومة لجميع الطلاب وتتميز المسرحية باللون والحركة، التى تسلى الطلاب أى تنقل المعلومات بطريق الحركة والأحداث.

ـ تدخل المسرحية فى العقدة على الفور، وتشتمل على كثير من الحركة بحيث يمر سريعًا على التمهيد ليدخل فى صميم الحكاية حيث يرى الطلاب أحداثًا ممتعة منذ البداية .

ـ توافر عنصر التشويق عند إعداد أو اختيار المسرحية من حيث الأحداث المتقنة التى تزيد الحبكة تعقيداً ، ولا تتركهم فى حيرة عند نهاية المسرحية، بل إن الأحداث التى تأتى عقب الذروة يجب أن تكون واضحة .

ـ تحريك المشاعر لدى الطلاب المشاهدين، وتضمن الفكاهة التى تخفف من حدة المسرحة الجادة.

ـ تميزها بنهاية عادلة يتوزع فيها الثواب والعقاب والمكافأة بالعدل على من يستحق من الشخصيات.

ـ عباراتها وجملها موجزة تخلو من الإطناب الممل والإيجاز المخل، وأن تكون حواراتها مقنعة طبيعية؛ حتى تبقى فى نفوس المشاهدين وعقولهم .

وفى ضوء ذلك . . فإن مسرحة المناهج تقوم على الأسس التالية (حميدة، ١٩٩٩م، ص ١٨٢):

ـ فعالية التلميذ ومشاركته بشكل إيجابى فى عملية التعليم ، حيث إن الأطفال يؤدون بشكل تلقائى اللعب التمثيلى، الذى من خلاله يقدم محتوى المنهج

إلى التلميذ بصورة شيقة وبصورة جذابة، ليصبح مشاركًا إيجابيًا بدلاً من أن يكون متلقيًا سلبيًا؛ مما يساعد على تيسير الفهم وتعميقه فى أذهان التلاميذ، وبالتالى يسهل التذكر والاسترجاع؛ لأن المعلومات ارتبطت بخبرة مباشرة فى إطار تمثيلى مرئى .

- مخاطبة السمع والبصر لدى التلميذ من خلال سماعه ورؤيته للمواقف التمثيلية المختلفة، حيث يعتمد مدخل المسرحية على الرؤية والحركة والإلقاء، والتى تتيح الفرصة أمام التلميذ لمتابعة المواقف التمثيلية ، التى تؤدى أمامه فى سهولة ويسر، بالإضافة إلى أن عملية التمثيل تساعد على الانتباه البصرى لدى التلاميذ؛ لأنها تزودهم بدافعية مستمرة نظراً لمتعة المشاركة فى عملية التمثيل.

- تحويل الأحداث التاريخية والمواقف الاجتماعية المختلفة إلى وقائع حية ملموسة ، يتم التعبير عنها دراميًا بصورة نابضة بالحركة والحياة، وذلك لأن هناك علاقة وثيقة بين الدراسة والدراما ، فإذا كان التاريخ مثلاً يدرس قصة حياة الإنسان على الأرض، فإن الجغرافيا تدرس المسرح الذى وقعت عليه الأحداث التاريخية، وهو الأرض، فالأحداث التاريخية عبارة عن مسرحية كبيرة لا تزال فصولها تقدم على مسرح الحياة.

- قيام المعلم بدور المخطط والميسر والموجه لعملية التعلم ، فالمعلم فى إطار مدخل مسرحة المناهج يسعى إلى توفير أفضل مناخ تعليمى، يمكن أن يساعد على نمو الفرد، فالمعلم هنا صاحب مهنة مهمته تيسير التعلم وليس تلقين المعلومات فى عقول التلاميذ .

٨- مشكلات تواجه مسرحة المناهج :

لعل من المشكلات التى تواجه مسرحة المناهج الدراسية اعتقاد القائمين على تخطيط المناهج الدراسية وتنفيذها وتقويمها فى أهمية إيداع المعلومات وتخزينها

فى عقـول النشء ، وأحادية الرؤية، والإجابات النمـوذجية الجاهزة، وأهمـية ثلاثية التلـقين والحفظ والاسـترجاع، وأن التعليم للامـتحانات وليـس التعليم للحياة، وما يؤكد ثقافة الإيداع والتلقين والتخزين جماعات الضغط الاجتماعى من معلمين تقليديين وآباء وأمهات وإعلاميين من أصحاب ثقافة الذاكرة.

يضاف إلى ذلك قـيام غير المتخـصصين فى المسرح المدرسى وغيـر المبدعين بإعداد المسرحيـات الهزيلة، التى يرون أنها مسرحـة للمناهج الدراسية، ناهيك عن افتقادهم للرؤى التربوية الحديثة والوعى السليم بأهداف المناهج الدراسية ، وعـدم وجـود منهج واضح للنشـاط المدرسى ، والنشـاط المسـرحى ، وندرة المسرحيات المدرسية المرتبطة بالمقررات الدراسية، وعدم وجود تجهيز فنى مناسب لدور التمثيل فى المدارس ، وغياب المخـرج المبدع، يضاف إلى تلك الصعوبات (حميده ١٩٩٩م، ص ٢٠٣):

- قلة الإمكانات المادية فى معظم المدارس؛ مما قد يشكل صعوبة أمام المعلم عند إعداده للتجهيزات المختلفة اللازمة لإخراج المسرحية فى صورة جيدة.
- عدم وجود مسرح مدرسى فى معظم المدارس واستخدام عدد كبير من المسارح المدرسيـة فى أغراض أخرى لا تمت بصلة للتـربية المسرحـية، نتيجـة لأعداد التلاميذ التى تتزايد عاماً بعد عام.
- عـدم وعى واقتناع بعـض المعلمين بأهميـة اسـتخـدام مـسرحـة المناهج فى التدريس، ونظرتهم إليها على أنها جهد ضائع وأنها مضيعة للوقت.
- عدم اهتـمام برامج التـدريب أثناء الخدمـة لتدريب المعـلمين على استـخدام مسرحة المناهج .
- وجود بعض الـقيادات التـربوية على مسـتوى إدارة المدرسـة وعلى مسـتوى التوجيه الفنى ، لا تشجع المعلم على ممارسة وتطبيق النشاط التمثيلى .
- كثرة عدد التلاميذ داخل حجرة الدراسـة لا يتيح للمعلم فرصة تطبيق مسرحة

المناهج نظراً للصعوبات ، التى تواجهه للسيطرة على النظام داخل الفصل، وعدم وجود مكان مناسب للتمثيل.

- كثرة الأعباء الملقاة على عاتق المعلم، والتى تتمثل فى كثرة عدد الحصص التى يقوم بتدريسها، بالإضافة إلى الأعباء التى يمكن أن يكلف بها من قبل إدارة المدرسة؛ مما يجعله يجد صعوبة فى توفير الوقت لتخطيط وتنفيذ الدرس باستخدام مسرحة المناهج.

إن مسرحة المناهج الدراسية تتطلب مهاجمة تلك المشكلات وتقليل المعوقات. ويمكن أن تسهم المقترحات التالية فى دفع عجلة مسرحة المناهج الدراسية وذيوعها فى مدارسنا مراكز الإشعاع التربوى ، هى :

- ربط الأنشطة المدرسية وخاصة المنهج المدرسى بالمناهج الدراسية،من خلال أهداف تعليمية معلنة تحقق داخل قاعات الدرس، ومن خلال ممارسة النشاط المدرسى المسرحى على السواء .

- توفير الكتيبات المصاحبة للمنهج المدرسى ، والتى تتضمن مسرحيات مدرسية تخدم المقررات الدراسية بحيث يتضمن الكتاب المدرسى تنويهات بها وبأسماء مؤلفيها من المبدعين وتوفيرها فى المكتبات المدرسية لتقرأ فى حصص القراءة الحرة تحت إشراف ومتابعة المعلمين وأمناء المكتبات .

- توفير النصوص المسرحية المناسبة لكل مرحلة تعليمية، وتنظيم مسابقات للتأليف المسرحى ، ومسرحة المناهج الدراسية تطرح على الطلاب والمعلمين والمبدعين وتخصص لها مكافآت أدبية ومادية معاً .

- إنشاء المسارح المدرسية فى المدارس بحيث نرفع شعار « مسرح لكل مدرسة» عند بناء المدرسة الحديثة، وأن يخطط نموذج موحد لمبنى المسرح المدرسى وموقعه وتجهيزاته الفنية والإدارية والبشرية والمالية.

- القيام بزيارات مدرسية لبعض مسارح الدولة لمشاهدة مراحل تجهيز المسرحية

قبل تمثيلها على خشبة المسرح، وإعداد لقاءات مع المؤلفين المبدعين والممثلين المشهورين، ونقاد المسرح المثقفين.

- السعى لدى وسائل الإعلام لتسجيل المسرحيات المدرسية والمناهج المسرحة عبر الإعلام المشاهد والمسموع والمقروء ، وعقد الندوات لمناقشتها وتقريظها .

- إنشاء مجلة للمسرح المدرسى ترصد فيها أنشطة المسرح سنويًا على مستوى الدولة، وتعرض ملخصات للبحوث المرتبطة بمسرحة المناهج والمسرح المدرسى والتنويه بنصوص مسرحية مسرحية حديثة وإبداعات عربية وإسلامية وأجنبية فى مجال المسرح المدرسى .

٩- صور المسرح المدرسى :

تطور النشاط المسرحى فى المدرسة ، وتكونت الفرق المسرحية المتخصصة ، وخلال مسيرة المدرسى ، اتخذ عدة صور من أهمها (السريع وبدير ١٩٩٣م، ص ٥٧) ما يلى :

. المسرح التعليمى :

يقوم على أساس مسرحة المناهج، ويتطلب كاتبًا مبدعًا يستطيع وضع المادة التعليمية فى قالب مسرحى، مع الحرص على الدقة العلمية وسلامة المعلومات.

. المسرح التلقائى :

يتم من خلال اللعب التخيلى ولا يستند إلى نص مكتوب ، ولا يحتاج إلى مسرح ومشاهدين، حيث يحدد المشرف لكل طفل دوره ويعطى الأطفال فرصاً للتعبير عن أنفسهم وإثبات ذواتهم وتدريبهم على أداء الحركات ونطق العبارات، وبذلك يشبعون خيالهم التمثيلى، وتنمو لديهم قوة الملاحظة، ويشعرون بقوة التفاعل مع غيرهم .

. مسرح الطفل :

هو المسرح الذى يقدمه المحترفون الكبار للصغار ، ويسهم فى تربية الأطفال

وتنشئتهم تنشئة سليمة ، نظراً لولع الأطفال بالتقليد والمحاكاة وسرعة تأثرهم بالكبار .

إن الدراما التعليمية تعتبر وسيلة اتصال فعالة للتعبير عن فكرة أو مفهوم معين، وهى تعتمد على اللغة وحركات الجسم وتعبيرات الوجه والإشارة والإيماء ، وهذا الاتصال يتم من خلال عدة أنماط للدراما التعليمية،ويمكن إجمال تلك الأنماط فيما يلى (عبد النبى ١٩٩٣م، ص ٦٩-١١٦، حميده ١٩٩٩م، ص ١٩٣-٢٠٠):

- لعب الأدوار : Role Playing

لعب الدور مصطلح عام يرمز إلى التمثيل التلقائى للمواقف التى تحتوى على العلاقات الإنسانية، وتهدف إضفاء المزيد من الواقعية على المواقف التعليمية، والتقليل بقدر الإمكان من الاعتماد على التدريس وعلى طريقة الإلقاء من قبل المعلم والسلبية من قبل المتعلمين. ومن المزايا الأساسية للعب الأدوار: قدرته على إبرز صورة حقيقية للسلوك والعلاقات الإنسانية بعيداً عن الكلمة المكتوبة ، فالتلميذ من خلال لعب الأدوار يعيش الأحداث وينفعل بها، ويمكن الاستفادة من أداء الدور باستخدامه كأسلوب لتحليل العوامل المحركة للأحداث التاريخية، بالإضافة إلى اكتساب مهارات جديدة.

- المواقف التمثيلية : Simulation

وهى عبارة عن عمل نموذج أو مثال لموقف واقعى ، وعلى من يقوم بالدور تقديم الحلول للمشكلات التى تواجهه فى هذا الموقف وتتيح المواقف التمثيلية الفرصة أمام التلاميذ للتصرف والمفاضلة واختيار أنسب الحلول واتخاذ أفضل القرارات، ويختلف سلوك التلميذ فى تمثيل المواقف باختلاف نظرته وتقديره لها، وتعد المواقف التمثيلية من الأساليب المستخدمة فى تدريس التاريخ، حيث يشير كل من (كلارك ، اسكار) إلى أن المواقف التمثيلية تجمع بين لعب

الأدوار وحل المشكلات لأن التلاميذ يؤدون الأدوار وكأنهم فى موقف من مواقف الحياة الحقيقية .

. تمثيل المشكلات الاجتماعية : Sociodrama

تتعلق موضوعات هذا النوع من التمثيليات بالمشكلات الاجتماعية ، التى تعتمد على استخدام الجماعة لفحص ومناقشة ودراسة مشكلة معينة للوصول إلى حلول متعددة وجديدة لتلك المشكلة. والسوسيودراما عملية تعليمية تربوية يمكن توظيفها بحيث تناسب الاحتياجات المتغيرة لمختلف الأفراد فى المجتمع ، وتهدف تزويد المتعلم بأفكار جديدة عن الاستجابات الممكنة للمواقف الاجتماعية كما تزيد من حساسية الفرد تجاه مشاعر الآخرين فى المواقف التى تنطوى على خداع كما يمكن للفرد من خلالها تصور نفسه موضع الآخرين، علاوة على أن السوسيودراما تتميز بالتلقائية وإثارة الخيال مما يسهل من عملية تنفيس المشاعر والانفعالات تجاه المشكلة المثارة.

. التمثيلية الصامتة : Pantomime

يعرف التمثيل الصامت بأنه « القدرة على التعبير عن الأحاسيس والأفكار عن طريق الاتصال بالحركة بدلاً من الكلام » ، ويعتمد التمثيل الصامت على الإيحاء والإيهام والرمز وحركات عضلات الجسم وتعبيراته، والتمثيل الصامت فن له قيمته الكبرى فى المجال التعليمى ويعتمد التأثير فى التمثيلية الصامتة على ملامح الوجه ، ويمكن أن تعتمد على شخصية واحدة ويقوم بتمثيلها تلميذ واحد فى الفصل ، وقد تعتمد على مجموعة من التلاميذ يمثلون عدة شخصيات، كما أن التمثيل الصامت لا يتطلب عمل بروفات أو ارتداء أزياء أو إخراج مسرحى ، ويمكن استخدامه فى حجرة الدراسة فى مواقف تعليمية متعددة.

. الاستعراض التاريخى : Pageant

يدور الاستعراض التاريخى عادة حول مناظر تاريخية أو أساطير أو تقاليد أو

سلسلة من الأحداث والوقائع التاريخية التى يستغرق حدوثها وتتابعها مدة طويلة من الزمن ؛ ولذا يستخدم الاستعراض التاريخى ليسهل على التلاميذ إدراك تسلسل وتعاقب هذه الأحداث وفهمها والربط بينها ولكن الاستعراض التاريخى يستغرق عرضه عادة وقتاً طويلاً، مما يتعارض مع جدول المدرسة وخطة الدراسة.

. تمثيلية المشكلات النفسية : Psychodrama

تستخدم السيكودراما فى الأغراض الشخصية والعلاجية ، وتتلخص فكرتها فى أن يشارك الفرد عن طريق التمثيل فى إعادة موقف من مواقف الحياة؛ ولذلك فهى تعتبر تنفيسًا للفرد ، وتعتبر أحد أنواع العلاج الجماعى حيث يجتمع المرضى ، ويقومون بلعب الأدوار المسرحية التى تعبر عن مشكلة خاصة أو مشكلة جماعية للمرضى، وأثناء تمثيل المرضى لهذه الأدوار يعيدون ذكريات تاريخهم المرضى وبالتالى تحدث عملية التنفيس الانفعالى حيث يرتاح المريض ، عندما يتحدث عن نفسه فى شخصية الممثل ، ومن قدرته على التعبير أمام الناس.

. المسرحية : Drama

هى النص الذى سبق إعداده ويستخدم فيها الملابس والديكورات والأدوات اللازمة لعمل المسرحية ، وهى تمد التلاميذ عادة بالقصص والحوادث التاريخية وحياة المشاهير والعظماء والشعوب، والمسرحية قد تكون من فصل واحد أو أكثر من فصل ، وتتطلب التدريب على إتقان الإلقاء والتمثيل؛ لأنها تعرض على مسرح مناسب لذلك ، وكثيراً ما تتطلب الاستعانة ببعض المتخصصين من خارج المدرسة .

. التمثيلية الحرة : Informal Drama

تعتمد على قيام التلاميذ بتمثيل قصة أو موضوع أو مشكلة معينة يعرفونها

جيداً، وهى لا تحتاج إلى تدريب سابق لحفظ الأدوار؛ حيث تتميز التمثيلية الحرة بالتلقائية والحرية وعدم التقيد بنصوص أو حركات أدائية معينة . ويمكن للتلاميذ أن يقوموا بتمثيلها بملابسهم العادية داخل حجرات الدراسة ، وتتميز بأنها تتيح الفرصة أمام التلاميذ لتنمية الخيال وتساعد على فهم المشكلات والأحداث التى يتعرضون لها من خلال التمثيل بشكل جيد .

. اللوحة الحية : Tableau

تقتصر عادة على عرض صورة حية لمنظر أو قصة أو حادث معين أو بيئة دون استخدام الكلام والحركة، ويستخدم فى عرض اللوحة صور ومناظر خلفية وإضاءة وموسيقى لكى تصبح اللوحة أقرب للواقع ، ويقوم باللوحة الحية شخص أو مجموعة أشخاص فى ملابس مناسبة .

. الدمى والعرائس : Puppets & Marionetts

هى وسائل محببة إلى نفوس التلاميذ الصغار، ولهذا يكثر استخدامها فى مرحلة الحضانة والمراحلة الابتدائية، ويمكن استخدامها فى تناول موضوعات تربوية هادفة ، وتصلح الدمى (الأراجوز) لأنواع التمثيليات، التى لا يسهل أداؤها بواسطة ممثلين من التلاميذ. ويعتمد على مخلوقات خيالية أبدعها خيال المؤلف، مما يتيح للطفل أن يسبح فى عالم الخيال المبدع حيث الحيوانات الناطقة وعالم الأساطير الواسعة؛ حيث أن حب الأطفال للدمى كبير ، فيه تسلية وتعليم وتنمية المهارات والقدرات، وغالباً ما يتولى الفنانون تأليف النص وتصميم العرائس والمناظر وتحريك الدمى ، والإخراج المسرحى، وتسجيل حوار المسرحية. ويستخدم مسرح العرائس فى عرض أنواع من العرائس هى عرائس الخيوط وعرائس القفاز، وعرائس العصى، وعرائس الأقنعة.

obeikandl.com

المراجـــــع

obeikandl.com

obeikandl.com

أولاً : المصادر العربية والمعربة :

١ ـ إبراهيم حمـادة : معجم المصطلحات الدرامـية والمسرحيـة ، القاهرة، دار المعارف .

٢ ـ إبراهيم وجيه محمود. التعلم ـ القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٦ .

٣ ـ أحمد سويلم. التربية الثقافية للطفل العربى، القاهرة مركز الكتاب للنشر. ١١٤١هـ.

٤ ـ أحمـد عبد الله العلـى . تقويم بعض النشاط الحـر فى المدرسة الابتـدائية بالكويت ـ القاهرة : العلى ، ١٩٨٤ .

٥ ـ أحمد فتحى سرور . استراتيجية تطوير التعليم فى مصر ـ القاهرة : وزارة التربية والتعليم، ١٩٨٧ .

٦ ـ إسمـاعيل القبانى . التـربية عن طريق النشاط ـ القـاهرة : مكتبة النهـضة المصرية ١٩٥٨ .

٧ ـ إمام حمـيدة وآخرين . الدراسات الاجتـماعية فى التعلـيم العام، القاهرة مكتبة الزهراء ١٩٩٩م.

٨ ـ جـلال عبـد الوهاب : النشـاط المدرسى فى المرحلة المتـوسطة بالكويت ـ الكويت : مركز بحوث المناهج ، ١٩٧٧ .

٩ ـ جوزال عبد الرحـيم أحمد كمال . نمو السلوك الاجتـماعى لطفل الروضة

فى ضوء الأنشطة المتضمنة لخطط العمل لوزارة التربية والتعليم. القاهرة: كمال، ١٩٨١.

رسالة ماجستير غير منشورة ـ القاهرة : كلية البنات ـ جامعة عين شمس، ١٩٨١.

١٠ ـ جونستون، إدجار. النشاط المدرسى فى المرحلة الثانوية ـ تأليف إدجار جونستون ، مازدلاند فاونس ؛ ترجمة محمد العريان ـ القاهرة : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٤.

١١ ـ حسن شحاتة . أدب الطفل العربى، دراسات وبحوث، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٤.

١٢ ـ حسن شحاتة. قراءات الأطفال ـ القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٦.

١٣ـ حسن مرعى : المسرح المدرسى ـ القاهرة : دار الهلال ١٩٩٣.

١٤ ـ حبيب المطيرى: مسرحية الطفل فى الأدب العربى الحديث ـ الرياض جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١١٤١هـ.

١٥ ـ حنان العنانى : الدراما والمسرح فى تعليم الطفل ـ القاهرة : دار الفكر للنشر ١٩٩٣.

١٦ ـ رزق حسن : المسرح التعليمى للأطفال ـ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣.

١٧ ـ رشدى فام منصور . أندية الصبيان ـ القاهرة : مطبعة كوبرى الليمون، د.ت.

١٨ ـ رشدى لبيب . معلم العلوم : مسئولياته، أساليب عمله، إعداده، نموه العلمى والمهنى ـ القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٣ .

١٩ ـ روجر بسفيلد : فن الكاتب المسرحى (ترجمة درينى خشبة) ـ القاهرة

دار نهضة مصر ١٩٧٨ .

٢٠ ـ رياض منقريوس ، ومحمد وهبة عوض . الإدارة المدرسية القاهرة : الأنجلو المصرية (د.ت).

٢١ ـ سعد أبو الرضا . النص الأدبى للأطفال: أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية ـ عمان : دور البشير ١٩٩٣ .

٢٢ ـ صالح ذياب الهندى ، وهشام عامر عليان . دراسات فى المناهج والأساليب العامة ـ عمان . جمعية عمال المطابع الأردنية، ١٩٨٣ .

٢٣ ـ طه غانم محمد عبد الولى . أثر برنامج للنشاط اللغوى فى الإذاعة المدرسية على تحقيق أهداف تعليم اللغة العربية فى المرحلة الثانوية فى الجمهورية اليمنية ـ القاهرة : عبد الولى ، رسالة دكتوراه، تربية عين شمس ١٩٩٠ .

٢٤ ـ عائشة صالح عبد القادر حجازى . تأثير استخدام برنامج نشاط مصاحب للمواد الاجتماعية على تحقيق أهدافها فى المرحلة الابتدائية العليا فى الأردن ـ القاهرة : حجازى ، ١٩٨٢ .

رسالة ماجستير غير منشورة ـ القاهرة : كلية التربية، جامعة عين شمس، ١٩٨٢ .

٢٥ ـ عبد العزيز السريع ، وتحسين بدير . المسرح المدرسى فى دول الخليج العربية. الواقع وسبل التطوير. الرياض، مكتب التربية العربى لدول الخليج ١٩٩٣ .

٢٦ ـ عبد العليم إبراهيم. الموجه الفنى لمدرسى اللغة العربية ـ القاهرة : دار المعارف، ١٩٧٨ .

٢٧ ـ عبد الكريم الخولى . أثر الإذاعة التعليمية المسجلة فى تحصيل الطلبة

واتجاهاتهم نحو اللغة العربية والسلوك التعليمى للمعلمين ـ عمان الخولى، ١٩٨٥.

رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة اليرموك، الأردن ، ١٩٨٥.

٢٨ ـ عبد اللطيف فؤاد إبراهيم، ومحمد إبراهيم كاظم. مرشد تمرين المدرس ـ القاهرة : مكتبة مصر، ١٩٦٦.

٢٩ ـ فايز مراد مينا . مناهج التعليم العام : دراسة تحليلية ـ القاهرة : دار الثقافة ١٩٨٠.

٣٠ ـ فرنسيس عبد النور . التربية والمناهج ـ القاهرة : مكتبة الأهرام ، ١٩٧٣.

٣١ ـ فكرى حسن ريان . « أثر الاشتراك فى النشاط المدرسى للمواد الاجتماعية فى التحصيل الدراسى لها فى المدرسة المتوسطة » فى : النشاط المدرسى: أسسه ، وأهدافه، وتطبيقاته ـ القاهرة : عالم الكتب، ١٩٨٠ .

٣٢ ـ كمال حبيب أنطونيوس . النشاط المدرسى كوسيلة لخدمة المناهج ودراسة البيئة المحلية المحيطة ـ القاهرة : أنطونيوس ، ١٩٥٩ .

رسالة ماجستير غير منشورة ـ كلية التربية ـ جامعة عين شمس،١٩٥٩.

٣٣ ـ محمد حامد أبو الخير . مسرح الطفل ـ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ .

٣٤ ـ محمد صلاح الدين مجاور ، وفتحى الديب . المنهج المدرسى : أسسه وتطبيقاته التربوية ـ الكويت : دار القلم ، ١٩٧٧ .

٣٥ ـ محمد محمود موسى . دور النشاط المدرسى فى التربية الإسلامية على تلاميذ نهاية الحلقة الأولى من التعليم الأساسى ـ القاهرة : موسى ، ١٩٩١

رسالة ماجستير غير منشورة ـ القاهرة : معهد الدراسات والبحوث التربوية ، جامعة القاهرة ١٩٩١ .

٣٦ ـ محمود رشدى خاطر ، وحسن شحاتة. دليل المناشط الثقافية والتربوية غير الصفيَّة بالمدارس الثانوية فى الوطن العربى ـ تونس : المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٨٤ .

٣٧ ـ محمود كامل الناقة . الصحافة المدرسية فى المرحلة الثانوية بمدارسنا. أهدافها وتقويمها ـ القاهرة : الناقة ، ١٩٧٥ .

رسالة دكتوراه غير منشورة ـ القاهرة : كلية التربية ـ جامعة عين شمس.

٣٨ ـ محمود كامل الناقة . « الأسس العامة للنشاط المدرسى » ـ صحيفة التربية (مارس ١٩٧٩) .

٣٩ ـ محمود النبوى الشال . « النشاط المدرسى فى إطاره الجديد » . صحيفة التربية (مارس ١٩٧٩) .

٤٠ ـ مكتب التربية العربى لدول الخليج . مؤتمر المسئولين الأوائل عن النشاطات المدرسية بدول الخليج العربى ـ الرياض : المكتب ، مايو ١٩٨٢ .

٤١ ـ هاشم السمرائى وآخرون : طرائق التدريس العامة وتنمية التفكير ـ الأردن إربد : دار الأمل للنشر والتوزيع ١٩٩٤ .

٤٢ ـ هادى نعمان الهيتى : أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه ، وسائطه ـ القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ .

٤٣ ـ وزارة التربية والتعليم . مؤتمر التعليم فى الدولة العصرية ـ القاهرة : الوزارة ، ١٩٧٢ .

٤٤ ـ وهيب سمعان ، و [أخ] . دراسات فى المناهج ـ القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٩ .

٤٥ ـ يحيى حامد هندام ، وجابر عبد الحميد جابر ، المناهج : أسسها وتخطيطها وتقويمها ـ القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٨٠ .

obeikandl.com

ثانيا- المصادر الأجنبية :

1 - Cuccia, J. "Socio - Political attitude differences between School activity participants and non - participants". - **Adolescence**, V. 16 (64). Win. 1981. - p871 - 880.

2 - Daniel. M.V. **Activity in the primary school**. - London: Oxford University Press. 1958.

3 - Dawis, Sung. "The relationship of participation in school activites to abilites and interests in a high school student sample". - **Journal of Vocational Behaviour**, V. 24 (2), April 1984. - P. 159 - 168.

4 - De Yong, Chris. **Introduction to American Public education**. - New York Mc Graw - Hill, 1950.

5 - Gade, Peterson. "A comparison of working and non working high school students on school performance, socio - economic status and self - esteem". - **Voctional Guidance Quarterly**, V. 29 (1), Sept., 1980. - p 65 - 69.

6 - Good, Carter, et al. **Dictionary of education**. - New York: Mc Graw - Hill 1973.

7 - Haensly, Lupkowskk Edlind. "The role of extra - Curricular activities in education". - **High - school Journal**, V. 69, (2), Dec. Jan 1985 - 86.- p. 110 - 119 .

8 - Lee, Gordon. **An introduction to education In modern America.** - New York: Hopt & çp., 1956.

9 - Mille, Franklin, et al. **Planning student activities**. - Englewood Cliffs, N,J.: Printice Hall, 1959.

10 - Smith. Edward, et al. The educator's encyclopedia - Englewood Cliffs, N, J.: Printice Hall, 1959.

11 - Tamir, Welch. " The influence of science class attitudes and teacher image an student outcomes". - **Journal of Research and Development in Education**, Vol. 18 (2) Win., 1985. - p. 26 - 32 .