الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

الخطاب المسرحي وأثره في ترقية الحس الفني لدى المتعلمين في المرحلة الابتدائية

مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

من إعداد الطالبتين:

- **شهيناز بلمكي**
- **وسيمة دحو**

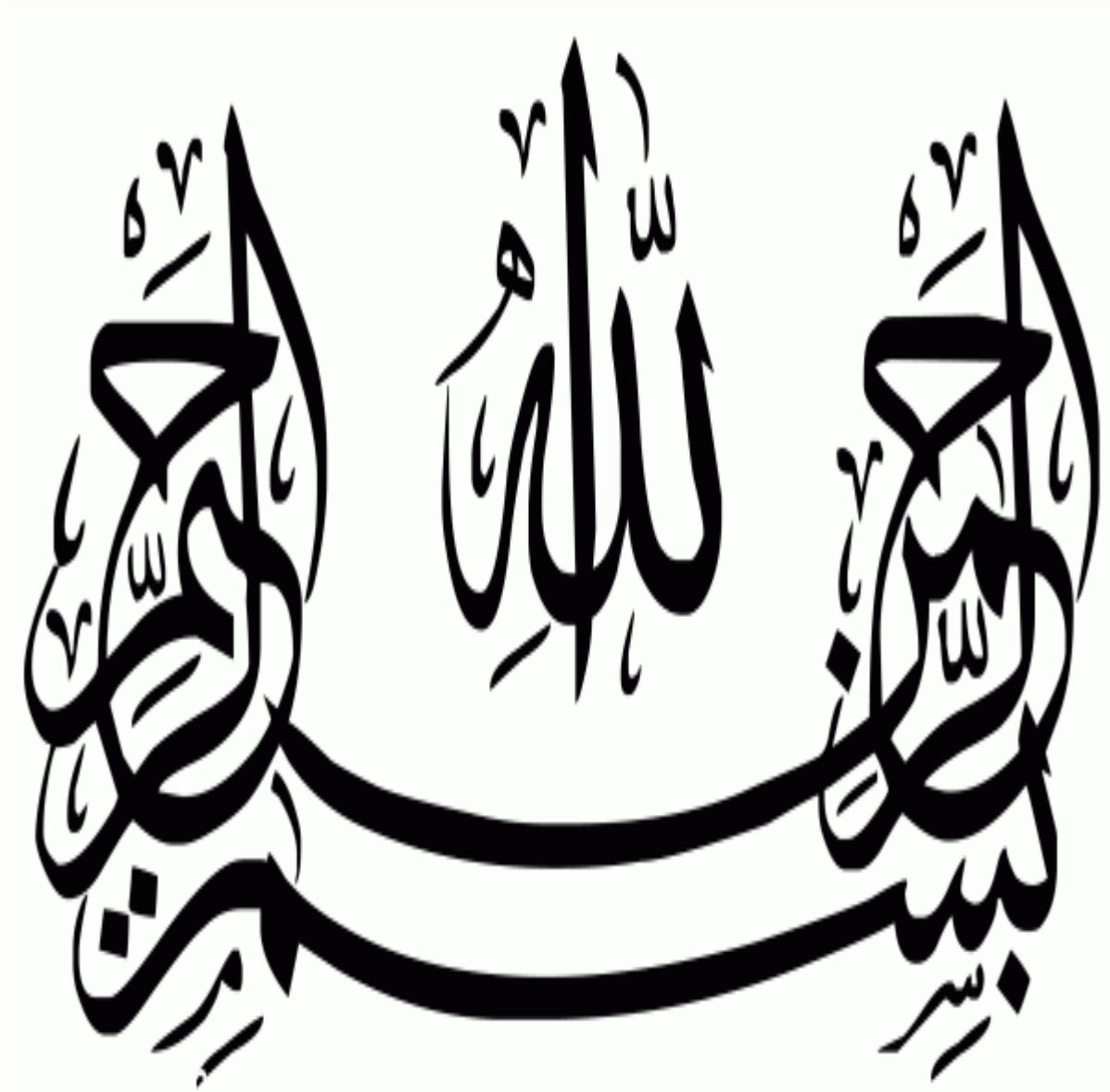
تحت إشراف

د / "حبيب بوسغادي"

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء التالية أسماءهم

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ. نجيب محمد مغني صنديد	أستاذ محاضر أ	جامعة عين تموشنت	**رئيسا**
أ حبيب بوسغادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	**مشرفا ومقررا**
أ.سعاد سليماني	أستاذ مساعد أ	جامعة عين تموشنت	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 202/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم
سق إلينا من رحماتك ما يغنينا
وانزل علينا من بركاتك ما يكفينا
وادفع عنا كل ما يؤذينا
وهب لنا من العمل ما ينجينا
آمين والحمد لله
رب العالمين

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا ان هدانا الله لما فيه من صلاح ونجاح.

وبعد الشكر لله نتقدم بفائق الشكر والتقدير والعرفان الى استاذنا المشرف "بوسغادي حبيب" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه وارشاداته القيمة.

لي جانبه لا يسعنا الا ان نعبر عن شكرنا وامتناننا لجميع افراد عائلتنا واصدقائنا الذين تلقينا منهم كل التشجيع والدعم.

كما نتقدم بالشكر الى كافة الأساتذة الذين وقفوا على تعليمنا طيلة مسيرتنا الدراسية.

اهداء

أهدي هذا العمل الى رح أبي الطاهرة راجيا من المولى عزّ وجلّأن يجعل عملي نورا ينير قبره.

الى التي باتت عينها ساهرة تحرسني أمي الغالية أطال الله عمرها و أمدّها بوافر الصحة و العافية.

الى الذين أشد بهم أزري إخوتي متمنيا لهم مستقبلا مشرقا والنجاح في حياتهم

إلى من أشد به أزري ،سندي الثاني و معيني منذ بداية مشواري الدراسي إلى تخرجي أخي الغالي "محمّد أمينّ

الى رفيق دربي زوجي دام لي سندا وعونا يدفعني قدما للنجاح.

الإهداء موصول للأستاذ المشرف على تعبه معنا مأجور بالثواب الحسن

أهدي عملي الى أصدقائي رفقاء الدراسة والأيام السعيدة

لكل من في قلبي ونسيه قلمي أقدم عملي

وسيمة

اهداء

بعد الصلاة و السلام على سيد خلق الله سيدنا و حبيبنا محمد عليه أفضل الصلاة و السلام

أما بعد ...

أهدي ثمرة جهدي الى من جبلت بي وفزت بدعواتها أمي الغالية

و الى من رباني وتعيب علينا الى والدي العزيز.

الى أختي إيناس وإخوتي الياس ،انيس ، "

و في الأخير أهدي ثمرة جهدي الذي أتمنى أن يكلل بالنجاح من كل قلبي الى قرة عيني

و رفيق دربي ....زوجي العزيز

الى عائلة زوجي عائلتي الثانية

الى كل من علّمني حرفا في هذه الدنيا الفانية

الى من وقفت معي وجهدت معي خطوات البحث "دحو وسيمة"

الإهداء موصول للأستاذ المشرف أ.**حبيب بوسغادي**"

لكل من في قلبي ونسيه قلمي أقدم عملي

شهيناز

مقدمة

يعد الخطاب المسرحي الأقرب الى الكلام العادي والخطاب اليومي لأنه يشخص ويمثل الواقع وما يحمله من تناقضات ،فهو وسيلة تعبيرية عن أفكاره ،يتّسم بخاصية مشهدية وحركية ،كما أنه شكل تواصلي يسعى الى تعويض الحوار ،إذ أنه يتّسم بعدم الثبات و السكونية.

فالممثل و المخرج يفضلان التمايز عن النص .فهو أيضا عبارة عن رسالة خطابية يوجهها الكاتب الى المستقبلين وفق شروط معيّنة ومحدّدة .لذا نجد العديد من الدراسات العربية الحديثة قد أولت الاهتمام بموضوعه كونه آلة ووسيلة توجه الى السامع.

وقد تطلب منا – بعد قراءة متأنية لموضوع الخطاب المسرحي – طرح إشكاليا محوري التالية :

- **هل يمكن للخطاب المسرحي أن يساهم في تنمية الذوق الفني لدى المتعلمين ؟**
- **وهل يمكن أن يغذي رصيدهم اللغوي ؟**
- **وهل يمكن للمتعلم أن يمثل القيم الهادفة الواردة في نصوصه؟**

هذا ما سنجيب عنه في هذه المذكرة التي ارتأينا أن نسميها بالعنوان التالي :"**الخطاب المسرحي و أثره في أثره في تنمية الحس الفني لدى المتعلمين في المرحلة الابتدائية** "

و ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع جملة ممن الأسباب هي :

- كون الاخطاب المسرحي تعتبر أرضه بورا الحرث فيه قليل.
- كونه موضوع شاسع حيث أنه يساعد المتعلم خاصة في المرحلة الابتدائية على اكتساب المعرفة و الثقة في النفس والطلاقة في اللسان.
- وباعتباره منطلق نحو النجاح والتفوق الدراسي من خلال الاعتماد على آلات و خطوات مساعدة على ذلك .

ولسنا ندعي أننا أوّل من صور هذا النوع من الخطابات ولابأس أن نشير في هذا المقال الى بعض الدراسات :

- مذكرة بعنوان :"**طبيعة الخطاب المسرحي النقدي في الجزائر مسرحية الصدمة نموذجا**" من إعداد الطالب **أحمد عيسى** و تحت إشراف **د.ميراث العيد**
- مجلة "**فضاء المسرح العدد التاسع جوان 2017** "
- كتاب الخطاب العربي المعاصر د"**دراسات تحليلية نقدية لـ د.محمد عابد الجبري.**
- رسالة دكتوراه بعنوان :" **تلقي التجارب للمسرحية المعاصرة في الجزائر** " من إعداد الطالب " **إبراهيمي إسماعين**" و تحت إشراف الأستاذ "**إبن ذهبية بن نكاع**".

لقد فرض مقال البحث أن نقسمه الى مدخل و فصليين مسبوقين بمقدمة و مذيلة بخاتمة حبلى بالنتائج المتوصل إليها.

أما المدخل فكان بعنوان "**مفاهيم و مصطلحات حول الخطاب المسرحي و أثره في ترقية الحس الفني لدى المتعلمين في المرحلة الابتدائية** " فتطرقنا من خلاله الى :

- تعريف الخطاب
- تعريف المسرح
- تعريف الخطاب المسرحي .
- تعريف المتعلّم وخصائصه ودوره في التعليم.

أما الفصل الأول فعنوانه : "**الخطاب المسرحي وآليات تلقيه**" فذكرنا فيه :

- أنواع الخطاب المسرحي .
- خصائص الخطاب المسرحي الناجح و آليات تلقيه .

لأما الفصل الثاني فهو بعنوان :"**الخطاب المسرحي ودوره في تنمية القيم والمهارات و الذوق**" فاعتمدنا فيه على :

- الخطاب المسرحي ودوره في تنمية القيم لدى المتعلمين في المرحلة الابتدائية

- الخطاب المسرحي ودوره في تنمية المهارات لدى المتعلمين لدى المتعلمين في المرحلة الابتدائية.
- الخطاب المسرحي ودوره في تنمية الذوق الفني لدى المتعلمين في المرحلة الابتدائية.

وختمناها بقائمة مصادر ومراجع التي ساعدنا في بحثنا بالإضافة الى الفهرس الموضوع.

واعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي الذي اتخذناه عونا لكي نصف هذا الخطاب و ماهي الدلالات التي يمكن أنن نحويها وأرفقنا بالاستقراء و التحليل بغية التعرف على الجوانب الفنية التي يمكن أن تغذي المتعلم .

ولم يكن لبحثنا أن يقوم له قائمة لولا استلهامه لثروة غير قليلة للمادة المعرفية المتصلة بحق المسرح على غرار :

الكاتب "**صلاح فضل**" صاحب كتاب " **بلاغة الخطاب وعلو النص**"

الكاتب " **بسام الأغشم**" صاحب كتاب "**الخطاب المسرحي بين التراث والمعاصرة**"

الكاتب الفرنسي "باتريس بافيس " وكتابه " **معجم المسرح**" الذي كشف فيه عن الثقافة المسرحية الجديدة أيام أرسطو

من أبرز الصعوبات التي كان بحق حجرة عثيرة في كثير من مسائل بحثنا كوننا مبتدئين في البحث ،كيف لا و نحن نلج حقلا حتم علينا التزود بمعارفه و أصوله .

فقر مكتبتنا الجامعية و مكتبات الولاية الخاصة بهذا النوع من الفنون .و كثيرا ما كانت تخوننا لغة الكتابة و أسلوب هذا النوع من الخطابات.

و أما إن كان في الأخير تقال لكل من قدم لنا يد العون الأستاذ الفاضل و المحترم "**أ.بوسغادي حبيب**" الذي ساعدنا في إنجاز هذا البحث العلمي و الذي لم يبخل علينا بالنصح و الارشادات التي ساعدتنا و شجعتنا فضلا عن جهده المشهود له بالعرفان.

والشكر الخالص لكل من ساعدنا من بعيد أو قريب

و نرجوا من الله التوفيق والسداد عليه توكلنا وإليه المناب وله الحمد من قبل ومن بعد والصلاة والسلام على نبينا وخاتم النبيين محمد ابن عبد الله عليه أفضل وأزكى السلام

تمت بحمد الله بتاريخ :

20 ذو القعدة 1443 22 ماي 2022.

من إعداد الطالبتين:

- **شهيناز بلمكي**
- **وسيمة دحو**

مدخل

مفاهيم و مصطلحات

عنوان البحث

تعريف الخطاب لغة واصطلاحًا:

ورد مصطلح الخطاب بتعاريف مختلفة كون هذا الأخير جمع بين القول والفعل.

أ.لغة: ورد الخطاب قديما عند العرب في المعاجم والكتب التراثية سواءً كما عند الغرب.

وقد جاء لفظ الخطاب عدّة مرات في القرآن الكريم، وأحصاها الدّارسين في أثنا عشر موضع، لكن بصيغ مختلفة اختلف معناها حسب ورودها في الآيات نذكر منها:

قال الله تعالى: ﴿**وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا** [1]﴾ أي دلّ على صيغة الفعل وقال أيضا **سبحانه وتعالى:** ﴿**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**[2]﴾، أي فصل بين أمرين أو أخذ الحكم.

وذكر **سبحانه وتعالى في كتابه الكريم:** ﴿**أَخِي لَهُ تِسْعُةٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ**﴾ ،فقال أعقلنيها وعزني الخطاب".[3]

وجاء في صيغة المصدر في **قوله عز وجل:**﴿**رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**﴾[4].

وجاء في لسان العرب لابن منظور في مادة **خ. ط. ب** بأن الخطاب خَطْبٌ:

الخَطْبُ الشأن أو الأمر صَغُرَ أو عَظُمَ، يقال: ما خَطْبُكَ؟ أي ما أَمرُكَ؟ ويقول: هذا خَطْبٌ جَلِيلٌ، وخَطْبُ يَسيرٌ والخَطْبُ الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال، ومنه قولهم: جَلَّ الخَطْبُ ،أي عظم الأمر والشأن، ورجل خَطِيبٌ: حُسنُ الخِطْبَة، وجمع الخَطِيبْ ، الخُطَبَاءْ.[5]

---

[1] سورة الفرقان، الآية 63.

[2] سورة ص، الآية 20.

[3] سورة ص، الآية 23.

[4] سورة النبأ، الآية 37.

[5] ابن المنظور، لسان العرب، د.ط، صادر للطباعة والنشر، مجلد 3، الجزء 14، لبنان، ص 1195 – 1194.

وجاء في الصحاح تاج اللغة لفظة خَطْبٌ سبب الأمر، نقول ما خَطْبُكَ، وخَطَبتُ على منبر الخُطْبَةِ بالضَّمِ، وخاطبه بالكلام مخاطبةٌ وخطابًا. [1]

كما عرّفه **الزمخشري** في أساس البلاغة: فخَطَبَ خَاطَبَهُ أحسن الخِطَاب وهو المواجهة بالكلام وخَطَبَ الخَطِيبُ خُطْبةٌ حَسَنَة وخَطَبَ الخَاطِبُ خُطْبَة جَمِيلَة، واخْتَطَبَ القوم فلان: دعوة إلى أن يَخْطُبَ إليهم.[2]

وكما ورد أيضا في معجم أساس البلاغة لفيروز أبادي، في مادة خَطَبَ كما يلي:

الخَطْبُ: الشأن والأمر صَغرَ أو عَظُمَ، ج: خَطُوبْ، وخَطَبَ الخَاطِبُ على المنبر خِطَابَهُ بالفتح، وخُطْبَةٌ، بالضَّمِ، وذلك الكلام: خُطْبَةٌ أيضا، أو هي الكلام المنشور المسجع ونحوه، ورجل خَطِيبٌ:حسن الخُطْبَةِ.[3]وجاء في معجم العين الخَطْبُ بسبب الأمر، والخِطَابُ مراجعة الكلام والخُطبَةُ مصدر الخَطِيبْ.[4]

وجاء في المعجم الفلسفي **لجميل صليبا** القول **DISCOURS** هو الكلام والرأي والمعتقد، وهو عملية عقلية مركّبة من سلسلة من الألفاظ العقلية الجزئية، أو تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الألفاظ أو القضايا التي يرتبط بعضها ببعض، مرادف للمقال والمقالة وفصل المقال بين الحكمة والشريعة من الاتصال.[5]

وما يمكن استنتاجه أن المعاجم العربية التراثية منها أو المحدثة لم تخرج عن دلالات معيّنة، ولم ترد إلاّ ضمن لمحات ومقاربات فقط دون أن يتطور ويتوسع مفهوم هذا المصطلح "**الخطاب**".

---

[1] ابن نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة صباح العربية، تر: إميل بديع يعقوب محمد نبيل طريفي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999، ص 184.

[2] باب الله ابي القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الصادر، بيروت، 1873، ص 167 ، 168.

[3] الفيروز أبادي، قاموس المحيط مادة خطب،دار النشر مؤسسة الرسالة ،سنة النشر 2005 ،ص 1678.

[4] الخليل أحمد الفراهيدي، العين، دار أحياء التراث العربي، د.ط، ص 25298.

[5] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ت، ص 204.

ب.اصطلاحا:

اختلفت مفاهيم الخطاب في الدراسات الحديثة والمعاصرة وتنوعت بحجم الدارسين والمهتمين بهذا المجال والمصطلح بالتحديد.

1.عند العرب: اختلفت التعاريف وتنوّعت عند العرب باختلاف خلفية وانتماء الدارسين ويمكن رصد أبرزها:

ترى **رزان محمود إبراهيم** أن الخطاب وأشكاله المتنوّعة يعبّر عن جماعة، ويعكس مظاهر أيديولوجية متنوعة تخاطب وتحاور وتحاول أن تنفع وتؤثر وتحدث هيمنة من نوع ما.[1] أي أن الخطاب متنوّع بأشكاله المختلفة منها تخاطب وتحاور وتحاول أن تنفع وتؤثر كذلك.

وفي حين يعرّف **الشهري** الخطاب بأنّه: "كل منطوق موجه به إلى الغير للتعبير عن قصد المرسل ولتحقيق هدفه إذ يتركب هذا التعريف من محاور ثلاثة وهي:

أن الخطاب يجري بين ذاتين وأنه يعبّر به المرسل عن قصده، وأنه يحقق هدفا[2]،ويعني ذلك أن الخطاب يقصد به كل منطوق يعبّر به المرسل عن قصده ويحقق بذلك هدف معيّن.

وهذا ما أكّده **أحمد المتوكل** ،إذ يرى أن الخطاب في نهاية المطاف عبارة عن مجموعة من الجمل التي يتم من خلالها التواصل بين مختلف مستخدمي لغة واحدة حيث قال: "الخطاب هو كل تعبير لغوي، أيًّا كان حجمه، أنتج في مقام معيّن قصد تواصلي معين"،[3] وذلك بأن الخطاب عبارة عن تعليم لغوي يقصد به التواصل.

---

[1] رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للتوزيع، ط1، 2003، ص 19.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط1، أذار مارس، الربيع، ليبيا، 2004، ص 51.

[3] أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، ط1، دار الامان، الرباط، 2013، ص 484.

وهذا التعريف يندرج ضمن النحو الوظيفي حيث يقول **أحمد المتوكل** في ذلك: "الخطاب كل ما يشكل في حد ذاته وحدة تواصلية قائمة الذات"[1]، بمعنى أن الخطاب عبار عن وحدة تواصلية.

2.عند الغرب:

كثرت دلالات الخطاب بعدّة اتجاهات وكذا المجالات فطبيعة الحال قد تتداخل التعريفات، وفي بعض الأحيان تكمّل بعضها البعض.

بحيث يعرّف **غريماس** الخطاب لما يجعله مرادفا للنص مستندا في ذلك الى أن عضّ اللغات الأوروبية لا تتوفر على لفظ يقابل لفظي **DISCEURS** بالفرنسية **DISCOURS** بالإنجليزية، ويشير إلى أن الخطاب والنص تستعملان للدلالة على ممارسة خطابية غير لغوية كالأفلام والطقوس والقصص والمرسومة[2]، بمعنى أن الخطاب هو مرادف للنص وبأن الخطاب والنص كلاهما يستخدمان في أنواع الخطابات.

إضافة إلى **مايكل شور** حيث يقول :"**الخطاب إتصال لغوي، يعتبر صفقة بين المتكلّم والمستمع نشاط متبادل بينهما، وتتوقف صيغة على عرضه الاجتماعي**"[3]، بمعنى أن الخطاب عبارة عن وسيلة اتصال بين الملقي والمتلقي هدفها التبادل في النشاطات المختلفة فيما بينهما في إطار اجتماعي.

في حين يرى **ميشال فوكو** :"**أن الخطاب بالفرنسية DISCOURS له عدة اضطرابات وتداخلات ،فبدلا من تقليص كلمة خِطَابَه تمت الإضافة إليه الكثير من المعاني كعلاج أحيانا**

[1] أحمد المتوكل، الخطاب الموسط، مقاربة الوظيفية موحدة لتحليل النصوص والترجمة وتعليم اللغات، منشورات الاختلاف، ط1، 2011، ص 54.

[2] نوال بومعزة، مطبوعات جامعية، مقياس تحليل خطاب، كلية الأدب والحضارة الاسلامية، جامعة الامير عبد القادر للعلوم الانسانية، قسنطينة، 2012، 2013، ص 5.

[3] نعيمة سعدية، تحليل الخطاب والدرس العربي، قراءة لبعض الجهود العربية، كلية الأدب والعلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي، 2009، ص 3.

لجميع العبارات وأحيانا أخرى لعلاج مجموعة من العبارات الخاصة أو إضافة الى تلك ،ممارسة تقوم بتفسير وتبرير العديد من العبارات"[1].

وقد عرّف **هاريس** الخطاب أنه :"**ملفوظ طويل، أو هو متتالية من أجل الجمل أومجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعات وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"**[2]، بمعنى أن الخطاب هو عبارة عن لفظ طويل تتكون من خلاله جمل مجموعة من الجمل وبذلك تتكون سلسلة من العناصر معتمدة على منهجية توزيعية ذات مجال لساني.

وعرّف كذلك **ميخائيل باختين:** "**الخطاب يعبر خارج ذاته أي داخل تثبيت في مجموعة فإذا حدث ... ابتعدنا كلية عن ذلك التثبيت، فلن يبقى أمامنا سوى جثة الخطاب العارية التي لن تعلمنا شيئا عن وضعه الاجتماعي ولا عن مصائره**".[3]

أ.تعريف الخطاب عامة:

الخطاب من الألفاظ النّي شاعت في حقل الدراسات اللغوية ولقيت اقبالك واسعا من قبل الدارسين والباحثين، فالخطاب ليس بالمصطلح الجديد ولكنه كيان متجدّد يولد في كل زمان ولادة جديدة تنسجم وخصوصية المرحلة، وهو كمفهوم لساني يمتد بحضوره إلى النصوص المتعاليات من الشعر الجاهلي والقرآن الكريم، وكذا في الدراسات الأجنبية، حيث تمثل إليادة النماذج الخطابات منفردة بغض النظر عن نوع الخطاب.

ورغم قدم جذور هذه الكلمة في الثقافة العربية من حيث أصولها المقترنة بالنطق فإن استخداماتها المعاصرة بوصفها مصطلحا أهمية المتزايدة تدخل بمعانيها إلى دائرة "الكلمات الاصطلاحية التي هي أقرب إلى الترجمة التي تشير حقولها الدلالية إلى معاني وافدة، ليست من قبل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربية، فما نقصد بالكلمة المصطلح **الخطاب** هو نوع من

---

[1] نعيمة سعدية، المرجع نفسه، ص 5.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطابات الروائي، المركز الثقافي العربي ط3، بيروت، 1997، ص 22.

[3] ميخائيل باحثين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الامان للنشر والتوزيع، الرباط، 1987، ص 55.

الترجمة أو التعريب لمصطلح **DISCOURS** في الانجليزية ونظيره **DISCOURS** في الفرنسية أو **DESKURS** بالألمانية..."[1] بمعنى أن الكلمات الأقرب إلى الترجمة التي تؤدي حقولها الدلالية إلى معاني، فالقصد بكلمة الخطاب هو جزء من الترجمة.

أما في مستوى الإشقاق اللّغوي "فأغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح الخطاب مأخوذة من أصل لاتيني، وهو اسم **DISCURSUS** المشقق بدوره من الفعل **DISCURSERE** الذي يعني **الجري هنا وهناك** أو **الجري ذهابا وإيابا** وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال، وغير ذلك من الدلالات التي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة إلى معاني العرض والسرد ..."[2] يعني أن جلّ المرادفات الأجنبية الشائعة لكلمة الخطاب مأخوذة من إسم لاتيني يترجم على أنه **الجري هنا وهناك** وهو عبارة عن فعل يقترن باللّفظ العفوي وإرسال الكلام والمحادثة الحرّة والكثير من الدلالات، شاعت في اللغات الأجنبية الحديثة إلى معاني السرد وكذا العرض.

الخطاب مرادف الكلام أي إنجاز عقلي للغة بمعنى :"**اللغة في طور العمل أو اللّسان الذي تنجزه ذات معيّنة كما أنّه يتكوّن من متتالية تشكّل مرسلة لها بداية ونهاية**"[3]، ويقصد بذلك اللغة تتكون من متتالية لها مقدمة كما لها خاتمة.

ويعدّ الخطاب وسيط لساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيلية التي أطلق عليها **جينيت** مصطلح الحكاية.

والخطاب حسب **بنفينست E.Benveniste** :"**هو كل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني يشكل من الأشكال**"[4] بمعنى أن كل لفظ بين الملقى والمتلقي، يؤثر فيه الطرف الأول على الطرف الثاني من كل النواحي.

---

[1] جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، 1997، ص 47.

[2] جابر عصفور ،المرجع نفسه ،ص 47-48.

[3] سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي ،ط3 ، المركز الثقافي ،بيروت ،دار البيضاء ،1997 ،ص 21.

[4] محمد جبران جينليت ،خطاب الحكاية ،تر: محمد معتصم و آخرون ، ط3 ،منشورات الاختلاف ،2003 ،ص 38-39

ومن ثم يميّز **بنفينست** بين نظامين للتلفظ هما الخطاب والحكاية التاريخية، هذا التمييز ينشأ من كون الخطاب لا يقتصر في مفهومه على أنه وحدة لسانية مفرغة، بل تتعلق مع الثقافة والمجتمع، فالخطاب قوامه جملة خطابات الشفوية متنوعة ذات مستويين اثنين هما الزمن وصيغ الضمائر[1].

تعريف المسرح:

المسرح عرف بـ" **THEATRE** والكلمة اشتقت من الكلمة الإغريقية **THEATRON** وهي تعني مكان المشاهدة، وهو المساحة المسرحية أو فضاء مسرحي **SPACE** ،ويلاحظ أن هذه المساحة تنقسم إلى قسمين: **الأول:** منها ويتعلق بالمشاهدين حيث هي صالة العرض التي يجلس فيها زوار المسرح للمشاهدة **والثاني:** وهو القسم السحري أو منصة المسرح حيث هي مخصصة لأداء الممثلين وتقديم العروض المسرحية"[2].

يمكن تعريف فن المسرح: "هو ذلك الفرع الفني المنبثق عن فنون الأداء والتمثيل، حيث يجسد عدد معين من الأحداث المتسلسلة في نص أدبي يتم إلقائه على المشاهدين مباشرة على خشبة المسرح بالاعتماد على المؤثرات الصوتية والإشارات اللا كلامية ليعطي طابع خاص على النص. يجب الإشارة إلى وجود خطأ عند استخدام هذه الكلمات **(العرض المسرحي أو كلمة مسرحية)** للتعبير عن الفن المسرح لكل منهما، أما المسرح فهو المكان الذي يتم فيه التمثيل أما المسرحية فتتم بواسطة ممثلين أشخاص[3].

يشير مفهوم الفن المسرحي بحسب دائرة المعارف البريطانية لأحد الفنون الدرامية التي تقوم على تقديم العروض بشكل حي ومباشر ويسبق هذه العروض، تخطيط وتنظيم دقيق جدا لإيجاد شعور متماسك وهام للعمل المسرحي والدراما وحتى أن كلمة المسرح تعود في أصلها

[1] محمد البارودي ،إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ،ص 01

[2] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[3] شكري عبد الوهاب ،النص المسرحي ،مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ،د.ط ،الإسكندرية ،2007 ،ص 19.

إلى اللّسان اليوناني وكلمة باليونانية **THEAOMIA** يعتبر الفن المسرحي أحد الفنون الدرامية التي تأثر على الجماهير بشمل كبير وذلك لأنها تجمع ما بين التمثيل والرقص والغناء"[1].

تعريف المتعلّم LEARNER

إن المتعلّم هو المستهدف من وراء العملية التربوية والتعليمية حيث تسعى التربية بمختلف مؤسساتها ووسائلها إلى تربية المتعلم وتنشئة وتوجيهه وإعادته للمشاركة في حياة المجتمع بشكل منتج ومثمر، إن المتعلمين يختلفون في قدراتهم واستعداداتهم وقابليتهم، فمنهم من يحقق مستوى عاليا من التحصيل لدى اسماعه للشرح النظري من قبل المعلّم ومنهم من يزداد تعلّمه باستخدام وسائل تعليمية متنوعة من مشاهدة الشفافات والرفوف والصور والملصقات والخرائط والأفلام التعليمية[2].

إن من أهم ما يطرحه تعليم اللّغات من مشاكل يمكن في اختيار المادة اللّغوية والبنى والأساليب اللّغوية التي يحتاج إليها المتعلّم في حياته اليومية والمهنية، وتفطن أهل الاختصاص في تعليم اللّغات منذ زمان بعيد إلى ما يتصف به هذا التعليم من حشو فيما يخص المفردات، ومن الفقر أيضا **(من جانب آخر)** فيما يخص المفردات والتراكيب التي يحتاج إليها المتعلّم وظهرت في أوروبا محاولات كثيرة في النصف الأول من القرن الماضي وخاصة في الحرب العالمية الثانية لإصلاح هذا الخلل يجعل ما يحتوي عليه التعليم اللّغوي يستجيب للاحتياجات المتعلم ولا يكتفي بجانب السلامة اللغوية[3].

ترى **سلوى عثمان الصديق** أن المتعلّم يعتبر المحور الأوّل والهدف الأساسي في عملية التعليمية التربوية فلأجله نشأت المدرسة أو جهزت بمختلف إمكانيات[4] أي أن المتعلم يعتبر

[1] Https://e3arabi.com

[2] سهيلة محسن كاضم الفتلاوي ،مدخل الى التدريس ،ص 45

[3] منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو ،الجزائر ،العدد 1 ،2010 ،ص 09.

[4] سلوى عثمان الصديق وآخرن ،مناهج الخدمة الاجتماعية في المجال المدرسي ورعاية الشباب ،المكتب الجامعي الحديث ،مصر ،ط 2002 ،ص 52.

المحور الرئيسي في التعليم فبفضله بنيت المدارس ووضعت الامكانيات المختلفة لتهيئة جو ملاءم للدراسة.

إن المتعلمين هم القوة المنتجة لمهارات وكفاءات المستقبل التي وضعها المعلم فيهم باعتبارها طاقة فاعلة في ازدهار المجتمعات وكذا تطويرها وعلى هذا الأساس تم الاعتماد على عدّة خصائص للمتعلم المتمثلة فيما يلي:

1. **المرونة:** لابد من تميز المتعلّم بقدر من المرونة تؤهله للعيش والتعامل مع أفراد مختلفين فكريا وثقافيا، والتعامل مع الأفراد والرؤى التي يطرحها هؤلاء الأفراد بكل حكمة واقتدار، كما أن المرونة تتطلب تأقلم الفرد للعمل في أكثر من بيئة.
2. **الابتكار:** هي سمة مهمة بجب أن يتصف بها المتعلّم القرن الحادي والعشرين لكي يستطيع حل المشكلات التي تواجهه، ولا يعني الابتكار كما يظن بعض الناس ابتكار أشياء مادية.
3. **المبادرة:** المبادرة في أبسط تعريف لها تعمي قيام الفرد بأداء عمل ما من تلقاء نفسه، دون الحاجة إلى شخص آخر لكي يدفعه لذلك، ونحن في القرن الحادي والعشرين في حاجة إلى متعلمين يتصفون بهذه الصفة لكي يستطيعوا إنجاز أعمالهم ومتطلبات وظائفهم ومسؤولياتهم دون الحاجة لشخص أو مسؤول يأمره بذلك.
4. **القدرة على حل المشكلات:** لاشك في أن القرن الحادي والعشرين حمل معه قضايا ومشكلات عديدة نتيجة التطورات السريعة والمتلاحقة، ولكي يستطيع الأفراد العيش مع هذه التطورات والتعامل مع المشكلات التي أفرزتها، كان لزاما أن يكسب المتعلمون قدرات ومهارات حل المشكلات، وهنا يأتي دور التربية في تحقيق ذلك من خلال اتباع المعلمين طرق وأساليب واستراتيجيات تدريس مناسبة.
5. **اتخاذ القرارات:** للأسف فإن ما نلاحظه عند بعض الأفراد وقد بلغوا درجة من العلم الكبير، عدم قدرتهم على اتخاذ قرارات في أمور بسيطة تهمهم، وهناك أسباب عديدة منها أسرية مرتبطة بطبيعة الأسرة والعلاقة بين أفرادها وطريقة التربية التي يتم تربية الأولاد بها،

الذي ينعكس بعد ذلك على سلوكيات الأفراد، ومن ضمن الأسباب أيضا أسباب تربوية مرتبطة بكيفية تدريس الطلبة.

6. التفكير الناقد: بعد التفكير الناقد من ضمن أنواع التفكير التي ينادي العديد من التربويين بضرورة اكسابها الطلبة، وذلك فلهذا النوع من التفكير فوائد عديدة على الطلبة، فمن خلاله يتمكن المتعلمين من نقد موقف أو عمل معيّن مستخدمين المنطق والمنهج العلمي، ولن يتحقق ذلك إلاّ إذا عمل المعلّم على هيئة مواقف تعليمية مناسبة واعتمد استراتيجيات وطرائق تدريس مناسبة.

7. العمل ضمن المجموعات: إنّ الله عزّ وجلّ خلق الإنسان ليعيش وليعمل مع الجماعة لعمارة الأرض لا ليكون بمعزل عنهم، من ذلك كان لابد أن تعمل النظم التربوية على اكتساب الطلبة مهارات العمل الجماعي من خلال استخدام استراتيجيات تدريس مناسبة مثل التعلم التعاوني بأشكاله المختلفة[1].

دور المتعلّم في التعليم:

المتعلم يعتبر الأهم في عملية التعليمية فنجاح هذه العملية يعتمد على نجاح التلميذ، وعلى هذا الأساس اعتمدنا على مجموعة من الأدوار التي يؤديها ونذكر منها:

1. على المتعلّم أن يعتمد على نفسه بصورة أساسية في عملية التعلّم، وأن يكون أقل اعتمادا على المعلّم، وأن يتحمل مسؤولية تعلمه.

2. على المتعلم أن يكون مشاركا فعالة في عملية تعلمه سواء أكان من خلال النقاش أم حل المشكلات أي استكشاف المعرفة أم تعميم المشاريع وتنفيذها.

3. على الطلبة اختيار أفكارهم الخاصة المتعلقة بالموضوع المراد تعلّمه، ومقارنتها بالمعرفة العلمية المقبولة، وإجراء بعض التغيير في أفكارهم بما ينسجم وهذه المعرفة.

4. على الطلبة أن يدركوا أن الآخرين يحملون وجهات نظر قد تختلف عن وجهات نظرهم، وأن يحترموا مواجهات نظر الآخرين.

[1] غانيم ،خصائص المتعلم في القرن 21 مايو 10 2020، https://www.rtadrees.com

5. على الطالب أن لا يخاف من اركاب الأخطاء أثناء تعلمه.[1]

وفي الأخير يعتبر المتعلّم أوالتلميذ له دور في القيام بمجموعة من الأنشطة يؤديها مستواه العقلي والعمري وكذا المعرفي، والتي من خلالها يتمكن من اكتساب المهارات والمعارف والقيم وإضافة إلى ذلك يتمكّن من معرفة الاتجاهات الدينية والعالمية وعلى المعلم أن يراعي كل متعلم ومستواه العقلي والفكري لتسهل على التلميذ عملية الاكتساب والفهم وكذا المعرفة.

[1] سلوى عثمان الصديق وآخرون ،مناهج الخدمة الاجتماعية في المجال المدرسي و رعاية الشباب ،المكتب الجامعي الحديث ،مصر ،ط2 ،2002، ص 52.

الفصل الأول :

الخطاب المسرحي و آليات تلقيه

1.أنواع الخطاب المسرحي.

يرى **جيرالد برانس** أن الخطاب المسرحي ينقسم إلى نوعين وهما:

أ.الخطاب المباشر: DIRECT DISCOURS

وهو عبارة عن نوع من الخطاب يتم فيه اقتباس الشخصية وأفكارها كما يفترض أن الشخصية قد كونتها... وفي الخطاب المباشر الملحق بالمتابعة والصفية **TAGGECT** فإن هذه التقارير تكون مصحوبة بتابعات وصفية تعرفنا على سماتها وتحدد المتكلم المذكر[1]، حيث أن الخطاب المباشر لا يعتمد على أي توابع وصفية أو أي علامات من أجل التوسط في السرد.

يؤكد **صلاح فضل** أن الخطاب المباشر يراد به: مجرد توصيف المتكلم المذكور بدون التعبير عن أي قيمة صريحة عنه كلماته ... فاستخدامه لصيغة القول أو الخطاب المباشر لفعل القول يمكن أن يتم لإضفاء مسحة عاطفية على الموقف[2] فمن هنا يمكن القول بأن الخطاب المباشر يتسم بالموضوعية إذ تم الحفاظ على النقل الحرفي للقول من قبل المرسل دون أن يتم التعبير أو التبديل أو حتى التحويل.

كما يرى **سعيد علوش** أن الخطاب المباشر: "خطاب يمتلك إحالات بسيطة على الشيء"[3]، بمعنى أن الخطاب المباشر هو خطاب ضمني يعتمد على المضمون.

فالخطاب المباشر هو خطاب حواري يمكنه أن يستغنى عن الكثير من التقنيات المجازية التي تدخل ضمن الخطاب.

---

[1] جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزاندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 54

[2] صالح فضل، بلاغة الخطاب وعلو النص، عالم المعرفة، أغسطس 1992، ص 92.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985.ص140

ب. الخطاب الغير مباشر INDIRECT DISCOURS

يرى **صلاح فضل** أنّه يظهر من خلال امتصاص خطاب الآخر وأدائه بطريقة غير صرفية هذا يؤدي إلى تطلبات أزمنية الفعلية، وتعديل ضمائره وإشاراته التي تتحد ضمت الاتجاهات وإحالاتها .

حيث يقول **صلاح فضل** :" الأمر الذي يجعله مختلفا عن الخطاب المباشر إذ يقول القائل هنا بإعادة صياغة الكلام مستخدما كلماته وهو يؤدي بما قاله المتكلم المنقول عنه"[1]، فهو نوع الخطاب يتم فيه إدماج ما تتلفظ به الشخصية أو تفكر فيه في ذلك الذي تتلفظ أو تحول من ضمير الشخص الأول إلى ضمير الشخص الثاني.[2]

أي أنه يتم فيه أداء ألفاظ وأفكار وملفوظات والأفاظ الشخصية أو يتم اقتباسها، كما أن إعادة صياغة القول من الجانب الذي يستخدم الخطاب غير المباشر لا يقتصر على مجرد التلخيص والاقتباس للمحتوى، لا بل إلى درجة التضمين لبعض العبارات المحدّدة وتكمن في دمج خطاب ضمن آخر[3] وبالتالي هو نقيض للخطاب المباشر وينقسم إلى نوعين:

أ. **الخطاب الغير المباشر:** أو المرتبط بلاحقة المرتبط بلاحقه وصفية أو واحدة من مجموعة متغاير من الخطاب غير المباشر أو المنقول.

ب. **الخطاب المباشر المرسل :** واحد من مجموعة أخرى من الخطاب غير مباشر أو منقول.

كما توجد صيغ أخرى لعرض الأفكار الشخصية أوردها **جيرالد برانس** في كتابه يمكن تلخيصها أو حصرها كالتالي:

---

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلو النص، عالم المعرفة، أغسطس، 1992، ص 93.

[2] جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزاندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 112.

[3] صلاح فضل، المرجع السابق، بتصرف، ص 93 – 94.

- **الخطاب الاسباغي : Attributive discours** وهو الخطاب المصاحب لشخصية المباشرة يحدد فعل المتكلم المفكر معرفا له.
- **الخطاب الطليق : free direct discours** يتم فيه إطلاق ملفوظات خاصة بالشخصية وكذلك أفكارها دون وسيط ويحتاج إلى ملاحقة وصفية.
- **الخطاب الطليق الغير مباشر:** يتم فيه عرض ملفوظات ولا يحتاج إلى لاحقة وصفية أو محددة.
- **الخطاب الفوري:** هو خطاب فوري يسمح للشخصية الكلام بدون وسيط.
- **الخطاب السردي:** يعرض فيه الملفوظات بكلمات السرد.

2.خصائص الخطاب المسرحي :

يمتاز هذا النوع من الخطاب بمجموعة من الخصائص التي تميزه عن بقية الأنواع من الخطابات ويمكن ذكر بعضها على وجه التعيين فقط:

حيث ترى **ليلى عائشة** أن:" الخطاب مزدوج وقد اثبتت هذا الخطاب وجوده بنيويته كخطاب مزدوج أدبي وفني في الوقت نفسه، ومن المنطلق التعامل معه بصيغة تلفظا يسعى من خلاله المتكلم إلى اقناع السامع والتأثير عليه بشكل فهو مزدوجا صوريا (الخطاب الدرامي والخطاب العرض)"[1]، وهذا يعني أن الخطاب المزدوج بين الأدبي والفني في نفس الوقت ويتم التعامل معه بصيغة المتكلم وتأثيره على السامع.

كما يتميز الخطاب المسرحي حسب **بسام الأغشم** عن مختلف الخطابات بعدة خصائص نرد بعضها على سبيل الذكر: (صفة الديمومة، وتأثير الايجابي على المتلقي، ومحمولات الفلسفية والفكرية والجمالية المأخوذة من الخطاب النص إلى خطاب العرض وانتمائه الى الحاضر دائما والعصرية)[2]، حيث أن الخطابات تعتمد على عدة خصائص باعتبارها صفة

[1] ليلى عائشة، بنية الخطاب المسرحي العربي المعاصر بين ثنائية التجريب والابداع، اطروحة دكتوراه إشراف د/صالح لمباركة، جامعة وهران، 2010 – 2011، ص 502.

[2] بسام الاغشم، الخطاب المسرحي بين التراث والمعاصرة، جريدة الصباح www.alsabah.com

الديمومة وكذلك تأثر إيجابي على السامع وغنية بالمحمولات الفلسفية والفكرية وكذا الجمالية التي تعتمد على النص ويرتكز على الحاضر في كل الأحيان العصرنة.

يعتبر الخطاب المسرحي ذو بعد لساني، له صلة وثيقة بالخطاب الأدبي لأن كل النصوص المسرحية هي نصوص أدبية تحمل خطابا ادبيا وليس جزءا معيّنا.

وقد جاء في معجم المسرح جملة من الخصائص الفنية للخطاب المسرحي التي تعتبر أكثر شيوعا بين الدارسين والمنظرين وحتى النقاد وجاءت كالتالي:

- إن الفاعلين في الخطاب المسرحي ينبغي البحث عنه في الأماكن التي لا تتوقع وجودهم فيها: إلى درجة أن الفاعل الإيديولوجي والفاعل النفسي غالبا ما يظهر كما لو أنهما خارج المركز حيث يقدم الاخراج عنهما سوى صورة تقريبية ووهمية.
- إن الخطاب المسرحي يتسم بعدم الثبات أو السكونية فالممثل والمخرج يفضلان التمايز عن النص واعادة صياغة وبناءه حسب المقام التلفظي.
- إن الخطاب المسرحي يتسم بخاصية المشهدية والحركية والقابلية للترجمة المشهدية، ترتبط بايقاعه وبخصوصية الصوتية.
- إن موضع الخطاب المسرحي في مقام معين تكشف بحسب درجة دقتها وشرحها عن العناصر التي كان من الممكن أن تظل خفية داخل النص.
- إن جدلية الخطاب المسرحي متفاونة، فهو يرتبط بالتغيرات المقامية الدرامية وتتوالى وفق الصراعات الدرامية، أو حسب الحلول المقترحة لها، أو على عكس من ذلك سيكون محكوم بالصدفة.
- إن الخطاب المسرحي هو شكل تخاطبي يسعى إلى تعويض الحوار (التبادل الدراسي أو التخاطب)[1].

[1] باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال مختار ، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، شباط (فبراير)، 2015، ص 185.

وتعتبر الخصائص الفنية للخطاب المسرحي أكثر انتشارا بين المتعلمين والمنظرين وكذا النقاد وجاءت عبارة عن نقاط محتاواها يقول بأن الفاعلين الايديولوجي والنفسي في الخطاب المسرحي ينبغي البحث عنهم خارج المركز اي مباحث التي لا تتوقع وجودهم فيها، كذلك نذكر بأن الخطاب المسرحي معروف عنه بعدم الثبات أو السكون فالممثل والمخرج يفضلان إعادة صياغة وبناء على حسب المقام التلفيظي الذي يريده، كذا قيل بان الخطاب يتم بخاصية المشهدية قابلة للترجمة مرتبطة بالايقاع والصوت، ويعتبر الخطاب المسرحي كشكل تخاطبي يسعى إلى تعويض الحوار أو التبادل الدرامي.

- كما أن طبيعة الخطاب المسرحي تقوم على اصطناع لغة أدبية يختلط فيها الملفوظ بالأداء الجسدي، أي أن الكاتب المسرحي يضع في اعتباره أن يوظف اللغة مع تصور أن جسد المتكلم مشارك في عملية تبادل التأثير وتبادل المعلومات من خلال المستويين اللفظي والحركي[1] وهذا يعني طبيعة الخطاب المسرحي تعتمد على اللفظ وعلى الحركة الجسدية التي تتماشى مع نوعية الخطاب.

- ومن هنا يمكن القول أن "الخطاب المسرحي محكوم بالتعددية خلاف النص السردي المكتوب، وخلال عملية التمسرح يتشكل وفقا آلية ضبط جديدة لشفرته ،وكيفية انتظامها وتوزيعها في بنية الخطاب ..."[2]، أي أن الخطاب المسرحي يقدم أفكار موضوعية باعتباره على وسائل مختلفة من خلال ترجمة النص إلى عرض مسرحي بغية التأثير في المتلقي.

- كما أن "الطابع التركيبي للخطاب المسرحي وفاعلية نصوصه بتحولاتها الأفقية العمودية التي تحصل يفعل حالات الهدم والبناء المستمرين داخل قضاء الانشاء المسرحي، وهو ما يمنح العرض قدرة على تحويل دلالة الإنشاء والأجساد العارضة من حالة إلى حالة

[1] عثمان غنيم، الخطاب في المسرح، مجلة الاثر، العدد الخاص، أشغال المتلقي الدولي الرابع لتحلل الخطاب، سوريا، د.ت، ص 292.

[2] حسين الأنصاري، الأثر الدلالي في الخطاب المسرحي بين المدون والمكتوب وفضاء النص، قيم الفنون، الدراسات النقدية العربية الأكاديمية العربية المفتوحة، د.ت، ص 09.

أخرى"[1]، أي أن الطابع التركيبي في الخطاب المسرحي يقوم بتحولات بفعل الهدم والبناء داخل الفضاء المسرحي.

- في حين أن **فطومة حمادي** تقول بأن "... تقوم دعائم الخطاب المسرحي على الحوار الذي يوظف فيه المتخاطبين كل طاقتهما الفكرية والجسدية في كثير من الأحيان" يعني ذلك أن دعائم الخطاب المسرحي تقوم على الحوار التي تعتمد على كل من طاقتهما الفكرية والجسدية في معظم الأحيان.

الخطاب المسرحي الناجح

يشكل التحدث أمام مجموعة من الناس ارتباكا وخوفا عند الخطباء ومهما اختلف نوع الخطاب من محاضرة أو عرض مسرحي أو اجتماع يجب على المتلقي التقيد بعدة أمور ألا وهي:

1.التحضر والتمرن: يتقلص الخوف من التحدث أمام الناس كلما ازداد التحضير الأمر، إذ عليك أن تتمرن أكثر من مرة على خطابك، مما يرفع من مستوى الصفة لديك.

2. لا تحفظ: التحضير لا يقصد به حفظ النص كالببغاء بالعكس لكي يكون خطابك ناجح يجب الاعتماد على رؤوس الأقلام وأهم الأقسام ومحطات الكلام، بمعنى يجب أن تقوم بتقسيم الخطاب إلى أقسام منطقية، وواضحة ومفهومة.

3. اعرف موضوعك جيدا: لا يجوز أن تلقي خطابا ولا تكون عالما بجل نواحي الموضوعي الذي تطرح واجعل الكلام غني بالتعابير والمفردات المهنية وبالبراهين الاكيدة التي تظهرك في الموقع العارف والمقنع أمام الجمهور، وأعرض أمثلة من التاريخ إذا أمكن هذا ما يجعل المتلقي أن يهتم بخطبتك بحيث يراك ذو ثقافة واسعة.

4. إرتداء الزي الملائم: ترفع راية الجمهور لأناقتك من استعداده للإصغاء اليك، بما أنه يشعر أنك تقدر حضوره وتعطي أهمية وجديد لعرضك.

[1] فطومة حمادي، تداولية الخطاب المسرحي، عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم نموذج، ملتقى الدولي الخامس للسيمياء، النص الادبي، تبسة، د.ت، ص 59.

5. التعرف على المكان: يجب التوجه باكرا إلى المكان الذي ستلقي خطابك فيه والتعرف على المسرح كما تأكد من أن أجهزة العرض متوفرة وتعمل بشكل سليم، لمنع اي عطل تقني قد يحصل خلال عرضك.

6. تعرف على جمهورك: من المهم أن تتعرف على من تتوجه، فانتبه إلى ماهية الجمهور وتذكر أنه حضر لأنه مهتم لعرضك ولخطابك، لا تخيب أمله وتعرف كذلك على هدفه للمجيء كما يمكن مصافحة أول الحاضرين.

7. ركز على لغة جسدك: تؤثر لغة الجسد جدا على حالتك النفسية خلال عرضك، فالجمهور يلاحظ مباشرة إذا كنت متوترا قف بشكل مستقيم، خذ أنفاسا عميقة، ابتسم انظر إلى أعين الناس.

8. تواصل مع جمهورك: حاول إشراك جمهورك في خطابك كل لا تظل بعيدا عنه، وذلك عبر طرح الأسئلة الافتراضية التي تدفعه للإجابة عقليا والمتابعة خطابك، وعبر استعمال عبارات تشمله مثل: "من هنا يجب علينا ..." هذا ما يجب أن نقوم به ...، أو هذه الأسئلة تعينك مباشرة.[1]

9. امزح وكن خفيف الدم: لا عيب أبدا إن أضحكت جمهورك بنكتة سريعة أو بقصة طريفة، فبذلك تتقرب منه ويصبح هو مشدودا إليك أكثر ،لكن لا تكثر من الأمر ،فذلك يؤدي للاستخفاف بك.

10. لا تطل بالحديث: ركز حديثك على الموضوع المطروح، فلجمهورك وقت ثمين لا تكثر من الحديث عن أمور لا تتعلق فعلا بعرضك أو بموضوع خطابك، اجعل عرضك شاملا لنواحي الموضوع من دون الدخول في تفاصيل غير مهمة.

آليات تلقي الخطاب المسرحي

أن موضوع آليات التلقي يجعلنا نتصرف مباشرة إلى الخطاب الأدبي فبذلك تم الاعتماد على مجموعة من المقتضيات التي يضعها المتلقي:

[1] مخلوف عامر، ابحاث في اللغة والأدب الجزائري (مجلة)، العدد الثالث، 2006 ،ص 20.

أولا: أن يتوفر على دراية كافية في مجال اللغة.

ثانيا: أي أن النص لابد أن يرتكز على نقطة انطلاق معينة، "وهي تمثل الخيط الذي إذا لم يقبض المتلقي على راسه تاه وخرج بلا نتيجة، ومن ثم تحتم أن يمارس المتلقي عمليتي الاندماج ثم الانسحاب، وعلى المتلقي أن يكون قادرا على الاندماج في النص لعيش اجواءه وأن يكون قادرا بعد ذلك، على الانسحاب منه بمسافة فاصلة تسمح له بأنه يحركه في رحابة ذهنية"[1].

أي أن النص الظاهر والباطن، ونقطة ارتكاز قد تكون باطنية فلا ينخدع المتلقي بما هو ظاهر، وقد تكون ظاهرية فلا ينخدع بمطاردة سر كامن وهو غير موجود أصيلا.

ثالثا: وإذا كان النص لا ينتج كن فراغ، وإنما يسبح في بنية نصية منتجة فيلا، وفي محيط ثقافي واجتماعي كما يقول سعيد يقصينا "النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو اجتماعية) ضمن بنية نصية منتجة، وفي اطار بنيات ثقافية واجتماعية محدّدة"[2]، وإذا كان الأمر كذلك فإنه يقتضي من المتلقي أن يكون ذا زاد أدبي واجتماعي وأن يكون على دراية بخصوصيات الحركية الاجتماعية بوعي حاد.

رابعا: أن المتلقي على الضوء وهي صفحة بيضاء كما قال الدكتور **مخلوف عامر :"أن مخزونه من الأحكام المسبقة قد يكون مدعاة للإقبال كما قد يكون مدعاة للنفور ويكفي أن يجد في افتتاحية عرس بفل الطاهر وطار إهداءه للرواية لحسن طبري، عضو المكتب السياسي لحزب توده، يكفي أن يدرك أن حزب توده إنّما هي الحزب الشيوعي الإيراني ليتخذ موقف رفض أو قبول[3]"**، أي أن الأحكام قد تكون مقبولة كما قد تكون مرفوضة.

خامسا: ولم تبقى الكتابة الأدبية في الحدود التقليدية حيث قال الدكتور مخلوف عامر كذلك فالشعر بطبيعته لغة اختزال وتكثيف بما يستبع ذلك من تقديم وتأخير وذكر وحذف وإضمار،

---

[1] سعيد يقطبن ،انفتاح النص الروائي ،النص – السياق ،المركز الثقافي العربي ،ط1 ،1989 ،ص 32.

[2] سعيد يخطيب، انفتاح النص الروائي، النص ، السياق، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، ص 32.

[3] مخلوف عامر، ابحاث في اللغة والأدب الجزائري (مجلة) العدد الثالث، 2006 ،ص 21

... كما أن الكتابة النثرية لم تعد خطية معروفة البداية الوسط والنهاية، بل أصبحت بترهينها الحكاية الأصلية تكسر التسلسل الزمني الخطي وتخلق من التداخل ما يقتضي أكثر من قراءة للنص الواحد، وما يستلزم إعادة الترتيب وفق ما يعين على الفهم"[1] ،بمعنى أن الشعر يختلف عن النثر في الكتابة الأدبية بحيث ان الشعر يستطيع القيام بعملية التقديم والتأخير والحذف وكذلك الاضمار أما في الكتابة النثرية فهي معروفة بالبداية والوسط والنهاية، أي المقدمة، العرض، الخاتمة.

[1] مخلوف عامر، المرجع نفسه، ص 22.

الفصل الثاني

الخطاب المسرحي و دوره في تنمية القيم و المهارات و الذوق الفني

تعريف القيم:

لغة: القيمة: واجدة القيم وأصله واو لأنه يقوم مقام الشيء، والقيمة ثمن الشيء التقويم تقول: تقاومه فيما بينهم، وإذا انقاد الشيء واستمرت طريقته فقد استقام لوجه، ويقال: كم قامت ناقتك أي كم بلغت، وقد قامت الأمة مائة دينار أي بلغ قيمتها مائة دينار، وكم قامت أمتك اي بلغت.[1]

والاستقامة: التقويم، لقول أهل مكة استقمت المتاع أي قومته، وفي الحديث قالوا يا رسول الله لو قمت لنا، فقال الله هو المقوم، أي لو سعرت لنا وهو من قيمة الشيء، أي حددت لنا قيمتها.

اصطلاحا: بالنظر في المعاجم العربية نجد أن مدلول القيم ورد بعدة معان منها: ما ذكره ابن منظور أن هذه القيم ماردها قيمة وهي ثمن الشيء وقيمته،[2] ومن معاني القيمة ثبات الشيء ودوامه كما هو المعيار الذي يحكم تصرفات واتجاهات الأفراد نحو مواضيع ومواقف، معتقدات، أحكام ومقارنة النفس بالغير ومحاولة التأثير فيهم، أي هي مجموعة والمبادئ والقواعد والصفات الفاضلة التي تقوم عليها الحياة والتعبير بها النظم والأفعال. هناك قيم لها تأثير بسيط على الأفراد، وأخرى لها تأثير قوي.

أن يكون الإنسان واعي بقيمة القيم، فإن ذلك قيمة في حد ذاتها، لقد كتب كريكوري باتيسون **Grégoire Bitisson** الهبر هو الفرق الذي يصنع الفرق، نستطيع أيضا نقوب بأن "القيم هي الفرق الذي يكون الفرق"[3] بمعنى هي جملة المقاصد التي يسعى القوم إلى احقاقها متى كان فيها صلاحهم عاجلا أو آجلا، أو إلى ازهاقها متى كان فيها فسادهم عاجلا أو آجلا.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار النشر، دار المعارف 11119 كورنيش النيل، القاهرة،ص 505.

[2] المهدي المنجرة، قيمة القيم، دار النشر، المركز الثقافي العربي، ط2، ص 14.

[3] نفس المرجع، ص 15.

تصنيف القيم:

وتضيف القيم حسب المجال الذي تعنى به إلى عدة أنواع:[1]

القيم الاجتماعية: وتظهر من خلال رغبة الإنسان بتقديم العون لمن حوله وتفاعله الاجتماعي مع الوسط المحيط به، واتخاذه إدخال السرور على الآخرين هدف بذاته، ومن الأمثلة على هذه القيم العطف، الحنان، والإيثار.

القيم الدينية: تتضح من خلال اطلاع الإنسان المستمر على أصل الوجود والكون، والتزامه بتعاليم الدين وحرصه على نيل الثواب والبعد العقاب.

القيم الاقتصادية: تتمثل في البحث الدائم عن الإنتاج المربح، والاهتمام بالأموال والثروات، وغالبا ما ينظر أصحاب هذه القيم للأمور نظرة مادية قائمة على حساب مقدار الربح والخسارة، وقد يتعارض هذا النوع من القيم مع الأنواع الأخرى.

القيم الجمالية: يعبر عنها بالبحث عن الجمال في الأشياء وتقدير الفني، ومن أمثلتها التفوق الفني وحب الفنون وتقدير الجمال.

القيم السياسية: تظهر في حب القوة والتحكم، وفرض القوانين على الأشخاص والأفراد، ومن أمثلتها تقدير السلطة وتحمل المسؤولية، والميل للقيادة.

القيم العلمية: يحتاج الطفل إلى ما يحقق توافقه النفسي والإجتماعي والبيئي في مراحل تطوره العمري المختلفة، لذا يتطلب تحقيق ذلك إشباع هذه الحاجات نظرا للأهمية التي تقوم بها، وتكون القيم العلمية بمثابة الإطار الموضوعي لتلبية هذه الحاجات، وهي على أهميتها تتشعب بين قيم علمية ذاتية ومع الغير، وقيم علمية مجتمعية، والتي تتحلى بها الشخصية الواعية، وتبدو آثارها في تعامل الفرد مع المجتمع والبيئة من حوله بشكل متزن وراق، ولأنها

[1] عماد الشافعي، المسرح المدرسي ودوره في غرس القيم العلمية، للمسرح المدرسي أهمية بالغة في نمو وتطوير شخصية الطفل، هذا ناهيك عم غرس الايجابية، السيت 11\01\2020 ،ص 115.

كما ذكرت محور ارتكاز لهذا البحث نسلط الضوء على عناصرها كما يلي: قيم علمية ذاتية، مثل:

- التفكير العلمي.
- رفع التفكير الخرافي ونبذ الجدل والشعوذة.
- اتباع خطوات التفكير العلمي.
- المثابرة العلمية.
- العمود في مواجهة المشكلات.
- تدوين النتائج العلمية التي اتوصل إليها بدقة.
- أخلاقيات العدم.
- التحرر من الخرفات والتمسك بالتفكير العلمي الواقعي.
- الاعتراف بدور كل من قدم لي مساعدة علمية وأقدم لهم الشكر والتقدير.

تعريف المهارات.

لغة. مهارات: مفردها مهارة وهي مصدر مهر وتعني القدرة على أداء عمل بحذق وبراعة ويرد ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة الجذر الثلاثي مهر إلى أصلان: أحدهما يدل على أجر في شيء خاص، ومنه مهر المرأة، والآخر يعود على شيء من الحيوان[1]، فالمهر هي الفرس الألفاظ ذات صلة بمفهومها (الحذق، الإتقان، الأحكام، الإحتساب، الإبداع، البراعة، الخبرة، التفوق، الإبادة، التمكن).

اصطلاحا: هي مجموعة من المعارف والخبرات والقدرات الشخصية التي من المهم توافرها عند الشخص معين حتى يستطيع انجاز عمل ما، يعرفها ابن منظور في لسان العرب: "الماهر السابح، ويقول: مهر بهذا الأمر أمهر به مهارة اي صرت به حاذقا.[2]

[1] لويس معلوف ، المنجد في اللغة ، دار النشر المطبعة الكاثوليكية بيروت ،2009 ،ص 26.

[2] د. عاطف عبد المجيد، تنمية المراحل المهارات العدد 101، أغسطس 2018، ص 2.

ويعرفها **صالح** 1979 – 449 بأنها السهولة والدقة في إجراء عمل من الأعمال.

وعرفت أيضا بأنها نشاط معقد معين يتطلب فترة من التدريب المقصود، والممارسة المنظمة، والخبرة المضبوطة، بحيث يؤدي بصورة ملائمة" (أبو حطب وصادق 1980 – 478).

وهي ذلك الشيء الذي تعلم الفرد أن يؤديه عن فهم بسهولة ويسر ودقة، وقد يؤدي بصورة بدنية عضلية أو عقلية (الليقاني ورضوان 1982 – 48) كما تعرف بانها: السرعة والدقة في أداء عمل من الأعمال مع التكيف للمواقف المتغير أبوجادو 310:2000.[1]

المهارات الوظيفية تسمح بالقيام بعمل معين، بينما المهارات الحياتية تساعد على القيام بالمهام اليومية، كما يوجد الكثير من المهارات التي من الممكن أن تساعدك في النجاح سواء كانت في المدرسة أو العمل أو الرياضة، المهارات التي تجعلك واثقا ومستقبلا في حياتك وعي تعبر ضرورية للنجاح، لكن يتطلب الأمر التصميم والممارسة والتعلم وتحسين المهارات التي تم اكتسابها، ومن أهم المهارات التي يمكن أن تتوفر في المتعلم هي البحث والتقصي عن المعلومة بشكل مستمر، التخطيط، العدو، الاحصاء، بناء الكثير من العلاقات مع الاخرين، الاتصاف بالقيادية، والالمام بمهارات الحاسوب والادارة، ومما يحرص عليه اي شخص يرغب في الحصول على الوظيفة التي يطمح إليها أن يعقل مهاراتها مسبقا وفقا لما تتطلبه تلك الوظيفة حتى يكون الأجدر بالحصول عليها.

مراحل المهارات: مراحل أو مدرج التعلم:[2]

إن تعلم المهارات للقيام بأي علم له أربع درجات في مدرج التعلم.

1.عدم الوعي وعدم المهارات: وهي المرحلة الأولى وتعني أن العقل لواعيا يعرف المهارة ولا كيفية تنفيذها ولا يعلم أنه لا يتقن هذه المهارة.

[1] د. عاطف عبد المجيد، تنمية المراحل المهارات ، ص 2.

[2] المرجع نفسه ، ص 3.

مثال: الشخص الذي لا يعرف السيارة (لا واعي) ولا يعرف ان يقودها (لا مهارة).

2.وعي وعدم المهارة: وهي المرحلة الثانية وتعني أن العقل الواعي لا يعرف المهارة، لكنه يعلم أنه لا يتقنها بمعنى اخر أن يقودها (لا مهارة).

3.عدم وعي ومهارة: وهي المرحلة الثالثة وتعني أن العقل الوعي يعلم ويعلم عن المهارة مع ضرورة التركيز أي يعرف المهارة وكيفية تنفيذها وعملها، لكنها لم تصبح تلقائية لديه.

مثال: الشخص يعرف السيارة ويعرف أن يقودها مع ضرورة التركيز بمعنى لا يقوم باي حركة تلقائيا.

4.وعي ومهارة: وهي المرحلة الرابعة وتعني أن العقل الواعي يعلم ويجيد المهارة وهي مرحلة التمكن والاتقان.

أنواع المهارات:

عند تصنيفات المهارات وفقا لطبيعة المجال الذي يستخدم فيه ولكن يجد نوعان من المهارات التي يتم العمل عليها بشكل عام أو في البحوث العلمية بشكل خاص، ويجب أن يكون الباحثون والدارسون والمدربون على علم بتلك الأنواع وكيفية قياسها بشكل دقيق، ويمكن استعراض تلك الأنواع على النحو الآتي.

1. **مهارة الأداء:** وتعتبر تلك المهارة لفظية أي لابد أن يقوم بتأدية تلك المهارة في حال الذي يقوم فيه الملاحظة بتقييمك، فتقوم مهارة الأداء على قدرة الفرد على توظيف ما لديه من خبرات في لحظة التقييم.

2.**مهارة الانتاج:** وهي المهارة العصفية، أي تقوم على العصف الذهني لفترات من أجل إنتاج منتج يحترم معايير الجودة اللازمة، وتحتاج هذه المهارات إلى وقت أطول من النوع السابق، لن حصيلة هذه المهارة تكون منتجا كاملا ونهائيا، ويكون دور القيم في هذا النوع من المهارات هو القيام بملاحظة تطابق المعايير الموضحة في قائمة المعايير ومدى توافرها في المنتج، ويتم قياس هذا النوع من المهارات باستخدام بطاقة تقييم وقوائم معايير".

ولهما تصنيف آجر وهي على النحو التالي:

مهارة الاجتماعية : SOCIAL SKILLS مجموعة من المهارات التي يحتاجها المتعلم لكي يتواصل ويتفاعل مع مجتمعه المحيط تفاعلا ايجابيا منتجا يعزز من دوره كفرد لتحقيق ذاته ويساهم في نماء ورفاء مجتمعه، ويعتبر التعلم التعاوني احد أساليب التدريس التي ترى مهارات المتعلم.

مهارات الاساسية: BASIC SKILLS هي المهارات المطلوبة للنجاح في التعليم وفي حياة عموما، وهي غالبا تلك المهارات التي تشكل المكونات الأساسية للمناهج التعليمية، اي النني ارتبطت بالتعليم وتضمن المهارات الأساسية مهارات القراءة والكتابة والعد، وهناك من تضيف إلى تلك المهارات الأساسية القدرة على التعامل مع الوسائل التكنولوجية.[1]

مهارات التفكير العالمية: HIGH ORDER THINKING تشمل هذه المهارات مهارة حل المشكلات والتفكير المجرد والتفكير الناقد اي مجموعة المهارات التي تتجاوز المهارات الأساسية المتعلقة بتذكر المعلومات واسترجاعها.

مهارات التواصل: COMMUNICATIONS هي مهارات أساسية تتطلبها كل الموضوعات المدرسية، وهي تعني قدرة الفرد على اتصال أفكاره مشاعره للآخرين، وفي الوقت نفسه الاصغاء للآرخرين وفهم ما يطرحونه من أفكار... ومن بين الوسائط التواصل مع الآخرين تأتي مهارة (الكتابة) ومهارة (التحدث) وايا كان الوسط المستخدم فإن المهارة التواصل تتضمن دائما عناصر التالية: (الوضوح، الافكار، تسلسل الأفكار وترابطها، تكييف المهارة بحسب نوعية المستمعين وحسب الهدف.

مهارات الحركة: notor skeillsالقدرة على أداء حركات جسمية بطريقة تحقق المهاراة المطلوبة يحتاج بتحقيق هذه المهارات الكثير من التدريب والمران، يعتمد أداء هذه المهارات

[1] د. أحمد القواسمة، ود. محمد احمد ابو غزالة، تنمية مهارات التعلم والتفكير والبحث مخطط، دار صفاء للنشر والتوزيع، عملن، ط1، 2013 – 1434هـ.ص4

الحركية يتم تعاملها في الطفولة المبكرة، لنمو المهارات الحركية دورا في تعلم الأطفال مهارات الكتابة والرسومات الفنية.

مهارات التعلم: study skillsمجموعة الاستراتيجية الأساسية التي يحتاجها المتعلم لكي يكتسب بفاعلية المعرفة والمفاهيم ويحقق نجاحا دراسيا، ومن أمثلة تلك المهارات (مهارة القراءة، مهارات الاتصال، مهارات التفكير بجميع انماطه) نجاح المتعلم في اي مرحلة يعتمد إلى حد كبير على معرفته بمهارات الدراسية، مهارات التعلم تقدم من خلال برامج التوجه والإرشاد.

مهارات معرفية: cognitive skillsمجموعة المهارات التي يحتاجها المتعلم ليصل بنفسه إلى معرفة أو ليصدر حكمه على صحتها وقيمتها، ومن أمثلة تلك المهارات: (التذكر، الاستناج، والتعميم، والتخطيط).

مهارات الكشفية: scouts skillsومن بين المهارات الشائعة في حركة الكشفية:

مهارة تحديد الاتجاه، مهارة الإسعاف، مهارة العقد، مهارة التخييم (نصب الخيمة)، مهارة تحديد المسافات والارتفاعات، مهارات إدارة الفريق، مهارة التنظيم (الاذريات، الادوات)، مهارة التواصل.

تعريف التذوق: هو قدرة على احساس بجماليات المدرك البصري وقيمته الفنية.[1]

التذوق الفني: هو قدرة على التذوق كل ما هو جميل في طبيعة مع تدريب الحواس التي خلقها الله لانسان على التذوق الوحدة أو التناغم بين مجموعة العلامات الشكلية بين الأشياء التي تدركها تلك الحواس، وهو عملية اتصال تتم بين طرفين اولهما المرسل وهو الفنان ممثلا في أعماله، وثانيهما المستقبل المتذوق أو المستمتع بتلك الأعمال التشكيلية والمتفاعل معها برؤية تأملية ويوجد بين الفنان والمتلقى قناة التواصل ورسالة محملة على هذه القناة، مما يعني قدرة المتلقي على الإحساس بما يتعامل معه من مدركات بصرية، وإمكانية الكشف عن ما تتضمنه تلك الأعمال من قيم فنية وجمالية، وأيضا ما تعكسه من قيم تعبيرية وما تحمله من

[1] د. محمود خالد صالح، مجلة العلوم النفسية والتربوية، عدد 153 – 171، أفريل 2009، ص 9.

مضامين فكرية في شتى جوانب الحياة، فالعمل الفني هو عبارة رموز أو علامات تدل على اتصال الأفكار والقيم.

يجب أن يكون التذوق الفني أولا عملية فردية قبل أن يتحول إلى عملية جماعية وبعد أن يتحول التذوق الفني إلى عملية جماعية يعود للتأثير على العملية الفردية، وهذه بالتالي تتخذ شكلا جديدا من التذوق الفني لا يلبث أن يكون، أو يحدث بتأثيره على التذوق العام.

يقول هوغيس[1] **HUGUES** أن نمو التذوق الفني يكون مستمر لدى الطفل حتى السن الخامسة ثم يتراجع، وقد وضع العلماء تفسيرات عديدة لهذه الظاهرة منها أن الطفل يكبرون في وسط لا يعبر اهتماما كبيرا للنواحي الفنية ومنها أن الأطفال يضطرون تحت ضغط الحياة العلمية إلى الإبتعاد عن الخيال والانصياع لمتطلبات الحياة ومنها اخيرا أن التربية الفنية التي يحصلون عليها في المدرسة في دروس الرسوم وغيرها محدودة تؤدي عكس ما تهدف إليه، وهو الأمر الذي يحيل الكثير من الأطفال إلى تبنى سلوكات مغايرة يمكن أن تلبي هذه الاحتياجات الشعورية والانفعالية.

إن تحديدي طبيعة مفهوم التذوق الفني وكيفية تعليمه في المدرسة عملية معقّدة جدا وتحتاج لتقنيات تستقصي و تتباع طبيعة التذوق وخصائصه الكلّية التي يغفل الباحث ضمن اهتمام بحثه وفق الفرضيات التي يستنبطها من دراسته للمراجع والبحوث التي تناول الموضوع المدروس أو تقرب منه ،كما يمكن استنباطها من الواقع الاجتماعي والميدان حيث يجري في البدايات بثا استطلاعيا استكشافيا يحد فيه الأطر النظرية والميدانية التي تقتضيها الدراسة ،حيث عملية التذوّق عبر مراحل ثلاث يكونفي مقدمتها الإحساس أوالادراك الفوري لطبيعة العمل الفني المنجز ،وثانيا ردة الفعل حول العمل المدرك وثالثها ردالفعل العقلي لطبيعة المفهوم الفكري للموضوع ،أي لمضمون العمل الفني بجميع ما يثيره من تدعيات وبناء لذلك يمكن تعرفه بأن طريقة نقدية ينشؤها التلميذ أو المتعلم ليميز بين ما هو جميل وقبيح وبين ما هو

[1] دريان محمد، قسم العلوم الاجتماعية الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المتحف والتنمية التذوق الفني لدى تلاميذ مدارس طور الابتدائي أنتروجرافيا، العدد 19 جانفي 2018، ص 110.

فني وفق طريقة عملية مسبقة يتعلمها في المدرسة ،ويكون ذلك من خلال برامج تعليمية يشرف عليها أساتذة مختصين أو موهوبين يمتلكون قبل كل شيء رغبة في مساعدة التلميذ على التعبير عن عواطفه وأحاسيسه وتجسيدها في أعمال فنية تشكيلية (الرسم).أو في التجسيم أو التعبير الجسدي ،والتمثيل المسرحي أو التربية الموسيقية ،غير أنه للأسف لم يتم إعطاء هذه البرامج اهتماما لائقا من طرف المعلمين والمشرفين والسبب راجع لعدم الوعي بجدوى أهميتها وللجهل بالطرق الإبداعية والفنية الت يمكن اكتسابها للتلميذ لعدم تلقي المعلمين و المربيين برامج تكوينية تتلاءم مع ما يفرضه الواقع ،وكذلك لأسباب أخرى قد تكون مجالات عديدة لدراسة اثنوجغرافية في المدرسة متى توفرت المعطيات لإنجازها.

مسرحية الأولى: مسرحيه الثورة الجزائرية للأستاذ راشدي مصطفى

مدرسه الابتدائية الفارابي بني صاف "سنة الرابعة" تحت إشراف السيد المدير:" كيحل علي"

من إعداد وإخراج الأستاذ :"راشدي مصطفى".

- في دور الاستعمار: مجموعة الأولى من التلاميذ.
- في دور الثورة الجزائريون: مجموعة الثانية من التلاميذ.
- فب دور مفدي زكريا: تلميذ الأول.
- دور الجزائر: تلميذة الثانية.

تلميذ الاول: كل نساء العالم تنجب أطفالا إلاّ أنت يا جزائر تنجبين أبطالا.

تلميذة الثانية: أنا جزائر باسمي أبادر أيّها العدو ... فالتغادر.

مجموعة الأولى من التلاميذ: أنا الاستعمار ... وسيكون مصيرك الدمار فأوقفي الحوار.

تلميذة الثانية: أيّها الاستعمار ... أنا لا أخاف لسانك الثرثار فلديّ ثوار ... وهم جزائريون أبطال.

مجموعة الأولى من تلاميذ: أنت بين قيودنا... وتحت سيطرتنا فأين ثوارك بحضورنا.

مجموعة الثانية من تلاميذ: ها قد أتينا ... والوعد وفينا.

يا جزائر... أنا ثائر لست بخائف ولا حائر.

يا جزائر بدمي أفديك ... وحياتي اعطيك.

وبشجاعة أحميك... وقت الشدة والضيق.

مجموعة الأولى من تلاميذ: كفى ... فعدكم اختفى.

مجموعة الثانية من التلاميذ: احذروا ...

يا جزائر المساس فلدينا قوة وحماس

وبهذا الاحساس ... سنقدفكم للتماس

فوز أبناء الجزائر على الاستعمار.

تلميذة: لم اشك يوما بوعدكم ... ودائما انشرح بثقتكم فشكرا لكم.

مجموعة الثانية: فداك يا جزائر... تحيا الجزائر.

العنوان: الثورة الجزائرية

وهنا جملة إسمية وهي عكس الجملة الفعلية لأن الجملة الاسمية تمثل الاستقرار والتمكين بينما الجملة الفعلية تمثل التغيير. فالعنوان جملة الاسمية بحيث أن مسرحية الثورة الجزائرية حديثها كان يكمن حول تضحيات الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، حيث غلب على ذلك الضمير المتكلم "أنا" الذي يدل على حب الوطن وعلمته.

كلمة الثورة مصدرها ثار –ج– ثورات يقصد به التغيير الأساسي وجذي في أوضاع السياسية و الإجتماعية التي(قام بها الشعب الجزائري ضد الشعل الفرنسي).

وكتب "**ال**" التعريف في كلمة الثورة في عنوان المسرحية تعبير عن قوة الشعب الجزائري وانتصاره على المستعمر.

أفكار المسرحية:

تضمنت المسرحية "الثورة الجزائرية" مجموعة من الأفكار التي حاول الكاتب "**راشدى مصطفى**" تعبير عنها بما يلي:

في المقطع الأول: ذكر فيها "كل نساء العالم تنجب أطفالنا إلا أنت يا جزائر تنجبين أبطالا".

أي أن وقوف شعب الجزائري ضد المستعمر جعل الكاتب أن يبالغ في تعبيره عن الأبطال.

حيث اعتمد على تشبيه بليغ حيث ذكر مشبه وهو النساء والمشبه به هي الجزائر، وذكر قرينه تدل على ذلك وهي تنجبين على سبيل تشبيه بليغ.

في مقطع الثاني: ذكر فيها؛"أنا الجزائر بإسمى أبادر أيها العدو.....فلتغادر....

أي أن غضب الجزائر ومطالبه العدو المغتصب بالمغادرة وهنا نستخرج السجع:

الجزائر – أبادر – فلتغادر

في مقطع الثالث: ذكر فيه :"أنا الاستعمار فسيكون مصيرك الدمار فأوقفي الحوار"

ردت فعل المستعمر ضد الجزائر بالتهديد بالدمار، كما يوجد في هذا المقطع السجع: الاستعمار– الدمار – الحوار .

أما في المقطع الرابع: ردت فعل الشعب الجزائري على مستعمر بعدم الخوف من ثرثرة الكلام فالشجاعة الجزائر أقوى من المغتصب فاستخرجنا الاستعارة، أنا لا أخاف لسانك الثرثار: فالشبع الاستعمار بالإنسان فذكر مشبه الاستعمار وحذف مشبه به الإنسان وذكر صفة من صفاته لسان الصرصار على سبيل استعارة مكنية.

في المقطع الخامس: فالاختبار اللعين يرد على الشعب الجزائري بأنه تحت سيطرته وبين قيوده وختمها بالاستفهام نوعه طلبي ويقصد به التهديد.

المقطع السادس: وعود الشعب الجزائري بالتحضيري وإعطاء الحرية للبلد واستعمل الأسلوب الانشائي متمثل في النداء: يا جزائر غرضه: القدوم واستخرجنا الجناس الناقص متمثل في: ثائر – حائر ،كما يوجد الترادف: الشدة = الضيق

في مقطع السابع: أفرز الشعب الجزائري لتحرير واستغلال البلد كما حذروا بعدم المساس بالسيادة الوطنية

وختاما للمسرحية: الوفاء بالوعد أبناء الجزائر بإخراج المستعمر ونجاحه في ذلك وفي نهاية المسرحية وقوف جميع شخصيات المسرحية هاتفين:

فداك يا جزائر ..... تحيا الجزائر

تمية القيم لدى المتعلمين :

-اكتساب القيم التروبة والاخلاقية: الوفاء بالعهدة: لم أشك يوما بوعدكم

-غرس في نفوسهم حب الوطن: إن جزائر بأسمى أبادر ايها العدو، فداك يا جزائر تحيا الجزائر

-التعرف على التاريخ بلدهم: فوز أبناء الجزائري على الاستعمار

-تنمية القدرة على العبرة والتحمل: يا جزائر بدمي افديك...وحياتي اعطيك

وشجاعة أحميك....وفت الشدة وضيق.

مسرحية تمثيلية ثانية: العائلة الجزائرية أيام الثورة.

قسم السنة الثانية.

بمدرسة بصالح بن صلاح بني صاف عبن تموشنت.

لأستاذ راشدي مصطفى.

الأدوار:

دور الجدة: تلميذة الأولى.

دور الحفيدة: تلميذة الثانية.

دور أب الجدة: تلميذ الثالث.

دور أخ أب الجدة: تلميذ الرابع.

دور أم الجدة: تلميذة الخامسة.

دور القائد: تلميذ السادس.

مسرحية:

تلميذة الأولى: ذكرتني هذه الليلة الباردة بليالي الثورة..

تلميذة الثانية: وماذا حدث فيها يا جدتي؟

تلميذة الأولى: كنا مجتمعين حول الكانون وكان أبي يحكي لنا عن المجاهدين وانتصاراتهم وفجأة سمعنا طرق على الباب.

تلميذ الثالث: من انت ماذا تريد في هذا الليل.

تلميذ الرابع: افتح يا سي لخضر انا أخوك احمد.

وهذان اثنين من الخاوة.

تلميذة الاولى: فتح أبي الباب وعانق اخوه عناق حرا، ورحب بالمجاهدين.

تلميذ الثالث: مرحبا مرحبا بكم تفضلوا

تلميذة الاولى: أحضرت امي طعام وقالت:

تلميذة الخامسة: هذه جفنة من كسكس وهاتان قطعتان من لحم.

تلميذة الاولى: في صباح استيقظوا وصلوا صلاة الفجر وقال قائدهم:

تلميذ السادس: بارك الله فيك يا سي لخضر

جزاك الله خيرا يا خالتي ذهبيا.

تلميذة الأولى: وضعهم أبي قائلا:

تلميذ الثالث: رافقتكم السلامة ... حفظكم الله ورعاكم.

***تحليل المسرحية الثانية:** العائلة الجزائرية أيام الثورة

*تعالج هذه المسرحية موضوعا حساسا فهو يسرد لنا العائلة الجزائرية أيام الثورة من حيث معاناتها من طرف الاستعمار الفرنسي.

ونلاحظ في مسرحية تداخل الزمن الحاضر مع الماضي هذا من خلال الرسالة فهي تحمل أحداث وقعت في ماضي تذكرتها "الجدة في الحاضر"

*إستعمال الأفعال الماضية بالكثرة نحو: ذكرتني – كنا مجتمعين – يحكي – فتح ...

–ويدل ذلك على تحقق الأمر وثباته

–يساهم في اقتناع المتلقي في الأمر صار واقعيا

–يساهم في سرد الحوادث والذكريات

*تنوع في ضمائر:المتكلم: "أنا"، المخاطب: أنت . الغائب: هم وضمان متصلة نحو: كنا، سمعنا...

*كذلك التنوع بين الأسلوب الخبرة والانشائي.

☆ الأساليب الانشائية:

في **مقطع الثاني:** وماذا حدث فيها يا جدتي؟ الاستفهام عرضه: التشويق .

مقطع الرابع: من انت؟ الاستفهام.

مقطع الخامس: إفتح ياسي لخضر. النداء: وكانت بالأداة: يا

☆الأساليب الخبرية:

مقطع حادي عشر: بارك الله فيك: الدعاء

جزاك الله خيرا: الدعاء

مقطع إثناعشر: رافقتكم السلامة: الدعاء

حفظكم الله ورعاكم: الدعاء

مقطع السادس: فتح أبي الباب وعانق أخوه: تقرير

رحب بالمجاهدين: التقرير

مقطع الثامن: أحضرت أمي الطعام: التقرير

جمع الكاتب بين الأسلوب الخبرة والانشائي: لا يجعل القارئ يشاركه أفكاره ومشاعره، وليثير انتباهه

ابتعاد الكاتب عن التنميق اللفظي والصور البيانية لا تجعل النص مفهوم ولغته سهلة وبسيطة لتكون في متناول التلاميذ السنة الثانية.

*اكتساب القيم الاخلاقية نحو: عانق اخوه –رحب بالمجاهدين– استيقظوا وصلوا صلاة الفجر

*اكتساب العادات الاجتماعية والقيم السلوكية الجمالية نحو أحظرت طعام ، بارك الله فيك ، جزاك الله خيرا.

*دمج المتعلم في ثقافة مجتمعه والارتباط بها نحو تذكر أيام الثورة

*تعلم الدروس في التعاون والمواظبة **مثال:** كان يحكي على المجاهدين وانتصاراتهم

*تنمية العمل الجماعي التعاوني: انتصارات المجاهدين

*تغرس في المتعلم التحليلي بالشجاعة والكرم والصدق والأمانة: رحب بالمجاهدين مرحبا مرحبا تفضلوا .

*ينمي عاطفة حب الجمال والخير: تقديم الطعام المجاهدين

*اكتساب القيم الحميدة والسلوكيات السليمة: تعلم الادعية : رافقتكم السلامة – حفظكم الله.

(مشهد يمثل صاحب البيت السيد محمود)

مسرحية: الكنز ل توفيق الحكيم

"مشهد يمثل صاحب البيت السيد محمود وزوجته وخطيب ابنتهما دريه وهو من الأثرياء جاء لزيارتهم، ويجلس إلى الخطيبة، بينما عي ترفض الارتباط به".

الخطيب :"يشير إلى فنجان الرابع شاي الآنسة برد !.....

الأب: ملتفتا إلى الأم ماذا جرى لها؟ ذهبت تحضر موديلها ولم تعد؟

الأم: مشاغل البيت..... مسكينة ....إنها نشيطة أكثر من اللازم..... لا تريد أن تترك للخدم أبسط الأمور. تحب دائما أن يتم كل شيء بإشرافها! لحظة واحدة، سأرى ماذا تصنع؟ تنهض وتخرج من القاعة"

الأب: للخطيب: حقيقة هذه البنت نادرة المثال. ولا أقول ذلك لأنها ابنتنا الوحيدة. ولكن الحق يجب أن يقال انها هي روح بيتنا!

الخطيب: وأنا يسرني أن آخذ روحكم...وسترون كيف ادخلها جنة مفروشة بورق البنكوت.....وهذا طبعا ليس بكثير على صاحب ثروة تقدر الآن، كما تعلمون، بستين الف جنيه!....

الاب: ونحن يسرنا أن نعطيك فلذة كبدنا لا من أجل الثورة، ولكن من أجل ذوقك ولطفك وخفة ظلك؟

الأم: بالباب مناديه زوجها: محمود....

الأب: للخطيب وهو ينهض: عن اذنك!

الأم: "همسا للأب على عتبة الباب درية في جحرتها تبكي، إنها ترفض هذا الخطيب ولا تريد أن تجلس إليه أكثر مما جلست!

الأب: "همسا للأم" ترفض هذا الخطيب؟.....وترفض هذا الكنز....!

الأم: إنها ترفض هذا الكنز وكفى!...

الأب: مغفلة...وما العمل الآن؟...

الأم: فلنعتذر له ساعة عن مجيئها.....ثم نحاول بعد ذلك أقنعها!....

الأم: تتقدم إلى خطيب وتجلس "لا تؤخذنا...." درية شعرت بصداع خفيف جعلها تعتكف...

الخادم: يدخل معلنا رجل بالباب يطلب مقابلة سيدي البك في أمر مهم...!

الأب: ما تسمه؟...

الخادم: سألته فقال إن الاسك لا يفيد شيئا وان الموضوع هو المهم...

الأب: ماذا تقول؟

الأم: يقول انه يوجد في هذا المنزل كنز مخبوء يقدر بأموال طائلة!...

الأب: كنز!....كنز!.....

الأم: قال لي ذلك همسا... وهو مستعد للاتفاق معك على إخراجه... وإذا رفضت مقابلته، فإنه سيذهب إلى جهات الاختصاص ويبلغ عن وجود الكنز فورا...

الأب: "ينهض على قدميه" أهذا معقول؟... في بيتنا كنز؟!...

الأم: لا تضيع الوقت في هذه الأسئلة التي لا طال تحتها...الرجل بالباب استدعه إذا شئت. واعرف منه ما تريد... ولا تدعه يتنظر أكثر من ذلك...

أدخله أو اصرفه...

الأب: كيف أصرفه؟... بل يدخل ...أدخلوه ...لا ضرر في سؤاله ومناقشته على كل حال ...هذا موضوع مسا وطريف....أليس كذلك يا"أب العز بيك؟"...

الخطيب: طبعا..... من ذايرفض الفجة على شمهروش "بالمجان"؟....

الأم: "للخادم" قل للرجل يتفضل!....

الخطيب: نصيحة لوجه الله يا "محمود بك"... احذر أن تعطب هذا الساحر مليما قبل أن يخرج كنزه المفهوم ... فقد كثرت في هذه الأعوام حوادث النصب والاحتيال على الوجهات والأعيان!....

الأب: يفحصه بنظره انت الساحر؟!...

الساحر: هل خيبت ظنك يا سيدي؟ ماذا كنت ان ترى؟....

الأب: ماعلينا ... هذا موضوع ثانوي، فلنطرق مباشرة الموضوع الأهم هل أنت واثق من وجود كنز في هذا البيت؟

الساحر: تقتي من وجودك الآن أمامي!...

الخطيب: هل تسمح لي أن أسألك كيف عرفت ذلك؟...

الساحر: رأيت؟...

الخطيب: إذا كانت عين حضرتك تستطيع أن ترى المال المخبوء في الحيطان :فهل تستطيع أن ترى المال المخبوء في جيبي؟.....

الساحر: عيني لا ترى نقودا ولكنها ترى كنوز!

الأب: إذن ما الكنز الذي بيتي؟...

الساحر: جواهر كريمة!...

الأب: الماء يكذب الغطاس كما يقول المثل السائر، والحيطان تكذب الساحر، وهاهي ذي الحطان موجودة والساحل موجود!

الساحر: أنا قابل للتحدي، ولكن قبل كل شيء ...لي عندكم طلب بسيط!...

الأب: تكلم!...

الساحر: هو أن تكفوا عن اعتباري ساحرا فأنا مع الأسف لا أفقه شيئا في السحر!...

الأب: وماذا تفقه إذن ؟....

الساحر: اسمح لي أن أقدم نفسي حتى يكون كل شيء واضحا....أنا أسمى مراد عبد الله مهندس اختصاصي في مصلحة المناجم من جامعة "كمبرج"

الأب: بإحترام حصل لنا الشرف!....

الخطيب: اسأل حضرة المهندس الأخصائي أن يشرح لك طريقة التي رأت بها عينه الكنز داخل الحائط؟!... لوكان ساحرا كنا على الاقل صدقنا... ولكنه يقوى أنه لا يعرف السحر...فما الطريقة إذن؟... فهما فهمونا يا ناس!...

الأب: "للخطيب" نعم ،العلم!....

الخطيب: اشرح لنا هذا العلم من فضلك واقنعنا كيف ترى كنزا من خلف الجدران؟!...

مراد: هناك نوع من الأشعة الكاشفة تستطيع أن تشعها بعض الأجسام النادرة... وهذه الظاهرة العجيبة شاء الحظ أن توجد عندي، فأنا أحس وجود الجواهر والمعادن في المبادئ والأرض بمجرد الدنو منها

ولقد مررت أمام هذا البيت القديم فشعرت في الحال بهمزة خاصة نفسي، أدركت معها أنه لابد أن يكون في منزل كنز،ولما كنت أعرف هزي أمام المعادن، فهذه الهمزة قطعا تدل على وجود جوهرة أرقى معدن من المعدن أو أنسى هل اقتنعت الآن؟...

الخطيب: لا أقتنع إلا إذا فسرت لي :

الأب: أنا اقتنعت.....نحن تحت تصرفك يا مراد.....بماذا تأمر؟

مراد: البحث عن الشخص الذي يفتح عليه الكنز!....

الخطيب: ماشاء الله!. أهذا أيضا من العلم، ياحضرة الأخصائي في مصلحة التنجيم..... اقصد المناجم...!

مراد: اسمحوا لي بفحص الموجودين في هذا المنزل أولا ... ربما وجدنا بينهم من يصلح!...

الأب: للأم من فضلك نادي على موجودين كلهم هنا!...

الأم: لا يوجد الآن غير الخادم هنا....

الأب: فليحضر الموجود ...انتظري أنسيت درية؟

الأم: درية !...أنها...

الأب: اسأليها أن تحضر ثانية واحدة....الأم تخرج بسرعة.

الخطيب: بسورية ابدأ بفحصي يا حضرة الأخصائي....من يدري....ربما بقدرة قادر ينفتح على الكنز؟

مراد: بكل جد تفضل تقدم .أرني حقتي عينيك قليلا يحدق فيها"لا يا سيدي مستحيل حضرتك. حضرتك ينفتح عليك منجم نفط!

الخطيب: "بغضب" زفت؟

مراد: نفط.....نفط.....النفط غير الزفت!...

« (الأم تخرج وخلفها "درية"والخادم)

الأم: المراد " درية" بنتي!...

مراد: لي الشرف تسمحين يا آنسة.....(يحدق في عينيها) الحمد لله.....حظ سعيد حقا....هاهي ذي من تصلح أن يفتح عليها كنز الجواهر...

الخطيب: ولماذا حضرة الأخصائي لا يختار الكنز إلا عيون الآنسة؟...

الأب: "ناقد الصبر" ولماذا تريد أن يغمى الكنز ويفتح على عيون حضرتك؟...

الخطيب: سلام عليكم...(يخرج بسرعة...)

الأب: سلام ورحمة الله! ... اشرع في إجراءاتك يا "مراد بك"...

مراد: حضرته ذهب عضبان!...

الأب: حضرته يذهب إلى داهية لا ترجعه!... خضرته تحملنا كثيرا ثقل ظله، وقلة ذوقه، وسخف عقله!... وما علينا... تفضل يا أستاذ... طلباتك؟...

مراد: ليس لي بعد ذلك من طلب إلا أن تبقى الآنسة التي سيفتح عليها الكنز...

(يخرج الجميع ويتركون مراد ودرية وحدهما)

مراد: تفضلي يا آنسة...استريحي في هذا المقعد الكبير!..

درية: هل أفهم من ذلك أنك ستوري لك إلى ايحاء خفيا... أو أنك ستنقل إلي إيمانك فأرى ما ترى واعتقد من تعتقد على النحو الذي كان يأتيه بعض الكهان في غابر الأزمان؟...

مراد: ليست لي هذه القدرة. ما أنا إلا شخص عادي، ولقد كذبت الساعة على أهلك إذا زعمت لهم أنه ينبعث من خشمي الشعاعات كشافة...

درية: كما كذبت بالطبع إذ زعمت لهم أن عيني تصران اشعاعا حساسة!....

مراد: كالمخاطب نفسه أكان من الضروري أن ألجأ إلى هذه الطريقة؟!....

يؤلمني أن تعتقدي أني رجل دجال!

درية: لن أعتقد ذلك...الدجال رجل صاحب براعة ولكنه ليس صاحب إيمان

مراد: ثقي أن إيماني لا يزول أبدا!...

درية: أعرف ذلك!...

مراد: نعم. إني أعرف مؤمن بحقيقة شعوري الذي لا يخطئ!...

درية: كل الصعوبة أن تجد الذي يصدق حقيقه شعورك!...

مراد: حتى ولا أنت؟...

درية: وما قيمتي أنا وحدي؟...

مراد: لا تقولي ذلك... أنت كل شئ... أنت وحدك التي أحفل بدعمها...أنت وحدك التي أطمع في حسن ظنها...

درية: وهل رأيتني من قبل؟....

مراد: نعم...في شرفتك مند أسابيع وكنت أرى أو يخيل إلي أني أرى روحك النبيلة المتأملة الحاكمة وهي تسبح في سموات المعاني ،فتضفي على وجهك جلالا وسموا، فكنت أقول في نفسي: هذا الكنز الإنساني كالجوهر الكريم، لا يستمد رواءة وضياءه من منظره الخارجي وحده، بل من خصائص روحه الداخلي، فإن فيها موطن البريق ومبعث الإشراق!...

درية: اسمع يا...أتسمح لي أن أناديك باسمك المجرد؟....

مراد: نعم ...ارجوك ناديني: يا مراد....

درية: اسمع يا مراد إني أخاف ذلك الإيمان. أخشى. كما قلت لك أن يخلق لك شيئا غير موجود هل أنا حقا كما صورت؟...

مراد: قلت أن إيماني لا يمكن أن يخطئ إنك لا تعرفين نفسك كما أعرفك!...

درية: إنك لم تعرفني إلا منذ دقائق!...

مراد: الإيمان لا يعرف الزمن إنه ينبثق من أعماق القلب في لحظة فيكشف ظلمات الأزل والغباء!...

درية: "مراد"؟!...إني أصدقك!...

مراد: هل كل مطمحي إلا الآن استطيع أن أقف في وجه الدنيا!...

درية: يجب أن تستعد لنفسك أولا في وجه أبي!...

(الأب والأم يظهر أن...)

الأب: (يحيل بصره في الحيطان والأركان والكراسي والمائدة) أين الكنز؟!...

مراد: موجود....ألا تراه؟...

الأب:(يتلفت) لا...أين؟...

الأب: وهل تراه أنت؟...

مراد: طبعا!...

الأب: كلكم؟..."درية"؟...هل ترينه؟...

درية: طبعا يا أبي...أراه بعيني رأسي. أمامي!....

الأب: شيء غريب! سأفقد عقلي. ترينه بعينك ،أين ؟ أين هو(يلتفت إلى الأم التي تبحث هي الأخرى بعينها) وانت أيضا اسرينه؟

درية: (تسرع صائحة) أبي...اسمع...يجب أن نتفق اولا على معنى "الكنز"!

ماذا تقصد بالكنز؟...

الأب: ماذا أقصد بالكنز؟...اقصد الكنز...الجواهر....جواهر تساوي مائة ألف جنية!...

مراد: في هذه الحالة... اتفقنا (يشير إلى درية) هذا هو الكنز!...

الأب: ماذا تقول!؟...

مراد: هذه الروح المضيئة في هذا الهيكل جوهرة نادرة لاتزن خمسة وخمسين قيراطا فقط بل كيلوغراما!....فهي تساوي في الحقيقة أضعاف المائة ألف جنية!...

الأب: (صارخا في نوبة عصبية) يالك من مشعوذا ... يالك من دجال!... لقد خربت بيتي وأضعت آمالي...وجعلتني أطرد الرجل المالي...ضيعت من أيدينا الأموال!...

الأم: (تصب له في حال فنجان شاي) اشرب هذا يا "محمود"! هدئي أعصابك! هدئي روعك...هدئي نفسك!

درية: (ومعها "مراد" يحوطان الأب) صحتك يا أبي! صحتك هي كل مالنا...هي خير لدينا من آلاف الجنيهات...لا تجعل للمال كل هذه القيمة!...

الأب: (يهدك قليلا) "درية"!...بنتي...كل همي هذا من أجل مستقبلك انت...

درية: لاتهتم كثيرا بمستقبلي يا أبي!...إني أرى هذا المستقبل على طريقتي أنا...وبعيني أنا ...أنا التي أرى الكنز!..

الأب: (يرفع رأسه) ترين الكنز؟...

درية: نعم... ها هو ذا (تشير إلى مراد) هو الإيمان الذي يضئ في.

الأب: ينظر إلى مراد ساخرا، تم ينظر إلى درية) يا لها من جواهر ثمينة!!...

درية: تلك نظرتنا إلى الحياة يا أبي...وتلك في أعطينا هي الجواهر الحقيقية!...

الأم: (للأب) صدقت والله "درية" يا محمود...الحق أن لكل إنسان في هذه الحياة كنزه الثمين، ولكن العبرة، هي أن يعرفه ويكشفه ويقنع به...أنا أيضا لي كنزي...!

-توفيق الحكيم: مؤلف (1903 -1987)

ولد بصاحية الرمل، بمدينة الإسكندرية صيف 1903 ولقد كانت الحياة العائلية التي نشأ فيها مطبوعة بالطابع والروايات الشعبية.

خرج الطفل توفيق من مصاحبته لأفراد التخت مغرما بالغناء والموسيقى، فحفظ كثير من الأدوار الشعبية وفي ذلك الوقت كان عمره قد تجاوز السابعة والتحق الطفل بمدرسة "دمزهور الابتدائية" أكمل تعليمه الابتدائي عام 1915. 1916[1] غير أنه في السنة الأخير من دراسته الاعدادية أظهر اهتماما بالفن المسرحي كانت نتيجة تأثره بالموجة المسرحية الطاغية على الأب المصري التي ابتدأت عام (1921.1918).

كانت فكرة مسرحية "أمام شباك التي كتبها بالفرنسية وترجمها الأديب الصحافة "احمد الصاوي محمد "إلى العربية 1930 وخرجت عام 1938 فمن مجموعة مسرحيات توفيق الحكيم، وهذه المسرحية كانت محاولة الفتية الأولى واصدر مسرحية اهل الكهف عام 1933 احدثت ضجة كبير أدبية كبيرة واشتهر معها.

[1] د إسماعيل أدهم والدكتور إبراهيم ناجي. توفيق الحكيم، دار النشر جمهورية مصر العربية، القاهرة ص38

وفي الفترة التي كان في ريف مصر وضع مسرحية "الزمار" وحياة تحطمت وعدر صاحي في قلب" و"شهرزاد" وخروج من الجنة" كما كتب قصة "الشاعر" و"عصفور من الشرف" أما تواريخ كتابة هذا الآثار غير معروفة الا مسرحية "الزمار" التي كتبها عام 1930 كما أصدر "عود الروح" عام 1933.[1]

التحليل مسرحية الكنز ل توفيق حكيم

العنوان:

عنوان مسرحية "الكنز": هو خبر لمبتدأ محذوف و"**ال**" التعريف تفيد هنا التعيين وكأن الكاتب يقول "هذا هو الكنز الحقيقي" ،والكنز هنا له معنيين: أحدهما مادي يتعلق بالمجوهرات والأحجار الكريمة.

والثاني معنوي يقصد به: القيم الروحية والجمالية التي قد تتوفر في النفوس الطيبة الجميلة كما أن مسرحية "الكنز"هي قضية العلاقة بين المال والسعادة: فتختلف رؤية الناس والأجيال لهذا ولد صراعا اجتماعيا وفكريا بين شخصيات.

أفكار المسرحية:

نص المسرحي "الكنز" لتوفيق الحكيم ينقسم إلى أربعة مشاهد:

المشهد الأول: يدور الحوار بين الوالد درية والخطيب الغني مع رفض درية عن مجالسة هذا الأخير الذي استطاع اقناع الأب بقوله زوجا لابنته، وفي وقت ظلت فيه الأم متردد بين موقف الرفض وموقف القبول.

المشهد الثاني: تتدخل شخصية الساحر لتواجه الخطيب الثري، فيحدث صراع بينهما ويكشف الساحر عن اسمه "مراد" تخصص هندسة المناجم خريج جامعة، سحره هو العلم الذي يكشف عن الكنز الذي يوجد بين الحيطان البيت.

[1] إسماعيل أدهم والدكتور إبراهيم ناجي. توفيق الحكيم، ص45

فينجح مراد بإقناع الأب الذي يغير موقفه من الخطيب الثري، ويجعله يغادر المنزل غاضبا مسخورا منه.

المشهد الثالث: ينفرد مراد بدرية ويبوح بحبه لها ويوضح بأن هي الكنز المقصود وبأنه يواجه كل مصاعب من أجلها.

المشهد الرابع: دخول والد درية لرؤية الكنز ، فتشرح له ابنته بأن الكنز الذي يقصده مراد "هي" فيغضب الأب وتتأسف على طرد الخطيب الثري، فيقنعه مراد وابنته بأن لكل إنسان كنزه وأن الكنز الحقيقي هو الزواج المبني على الحب لا على الطمع.

نستنتج من أفكار المسرحية وقراءتنا للعنوان "الكنز" ومن بداية النص ونهايته، أن النص عبارة عن مسرحية تعالج قضية إجتماعية ومن مؤشرات الدالة على ذلك (الكنز– الخطيب – الدرجة– المال...) كما يتعلق بالصراع بين القيم المادية كالشجع والطمع وحب المال...والقيم الروحية كالقناعة والايمان. من خلال الحوار الذي دار بين أفراد عائلة حول موضوع الخطبة والزواج والسعادة...

شخصيات وصفاتهم:

ان النص المسرحي يفرض وجود الشخصيات تتفاعل فيما بينها، وهي من المقومات الأساسية للخطاب المسرحي. وهناك شخصيات رئيسية وثانوية:

الشخصيات الرئيسية:

درية: شابة في مقتبل العمر مثقفة تنتمي للطاقة متوسطة، تتصف بالصناعة والتواضع والوعي والايمان.

مراد: مهندس معماري مثقف لا يمتلك المال ولكن يمتلك الإيمان بالقيم والحياة .

شخصيات الثانوية:

الأب: رجل متزوج ورب لأسرة محب للمال وانفعالي واتقلب المزاج

الخطيب الأول: رجل ثري ينتمي لطاقة البورجوازية، متكبر، مغرور، استغلالي

الأم: ربة بيت، مطيعة لزوجها، وتبغى عليها الرؤية المادية

دلالة الزمان والمكان:

*الإطار الذي تجري فيه الأحداث فالزمان في النص هو الماضي غير محدد والمكان هو شقة الأسرة ودلالة ذلك أن الحكاية يمكن أن تحدث في أي زمان. ويركز إلى الاستقرار والاخلاص والحب والتلاحم الأسري والسعادة والطمأنينة.

– فالكتاب لم يركز عل ومن الفيزيائي بشكل واضح حيث جاء مبهما وعاما، بإستثناء وجود بعض المؤشرات الزمنية القليلة مثل: دقائق – لحظة – المستقيل، والغرض من ذلك هو إخفاء بعد إنساني كوني نفسي والفكري القائم بين الشخصيات، فهو زمن بطئ يعكس الازمة النفسية للشخصية الرئيسية وصداع تعيشه، إلاّ أنّها ستنجح في تحقيق توزيعها خاص بعد دخول الخطيب الثاني.

– الزمن الواقعي والزمن النفسي: الأول صيغ نحونا بصيغة المضارع الذل على تحقق الفعل في للزمن الحاضر للإيهام بواقعية ما يحدث، والثاني بعمق وعي القارئ بالأحوال الشعورية للشخوص، وأثر ذلك في القوى الفاعلة ودورها في تطور الأحداث نحو نهايتها، وتحقق مغزاها

الأساليب الإنشائية

الأب: ماذا جرى لها؟ الاستفهام عرضه التساؤل والتعجب

ذرية: اتسمح لي أن أناديك بإسمك المجرد؟ الاستفهام عرضه الاستذان .

الخطيب: ربما بقدرة قادر ينفتح على الكنز؟ الاستفهام غرضه السخرية

الأم: أنها ترفض هذا الكنز وكفى! التعجب عرضه التوبيك

الأب: كنز ! التعجب

الأم: قل للرجل يتفضل! التعجب غرضه الأمر

الأم: لا تضيع الوقت= النهي أسلوب إنشائي طلبي

لا نذعه ينتظر أكثر= النهي

الأب: تكلم = النهي

الأم: لا تؤاخذنا =النهي

الخادم: لا يفيد شيئا وان موضوع هو المهم

النداء :

الأم: محمود نداء الاسم للقريب

الأب: يا "أبا العز بك حرف نداء يا"

الخطيب: "يا محمود: حرف نداء يا"

الأساليب الخبرية:

الأب: حقيقة هذه البنت نادرة المثال: المدح

الخطيب: وانا يسرني أن آخذ روحكم: الفخر

الأم: صدقت والله: إظهار الفرح

الصور البيانية

الصورة البيانية	نوعها	شرحها
هي روح بيتنا	تشبيه بليغ استعارة مكنيا	شبها هي الدرس بالروح وحده ادلة وذكر مشبه ومشبه به البيت بالكائن الذي به روح مثالا: شخصناه
يسرني أن آخذ روحكم	مجاز مرسل	استعمال الروح من غير محله ويقصد البنت درى
ترفض هذا الكنز	استعارة مكنية	شبها الخطيب بالكنز حذف مشبه به الخطيب وذكر الكنز
العلم هو السحر	تسبيح بليغ	شبه العلم بالسخر وحده الأداة
اني أرى روحك النبيلة المناملة الحالمة وهي تسبح في سموت المعاني	كتابة عن صفة	فهو يعني درى بالروح النبيلة
استطيع ان أقف في وجه الدنيا	مجاز مرسل	فهو يقصد بأنه يقف في وجه ابوها كل من رفض تزوجها وذكر وجه الدنيا فهي علاقة كلية

الترادف

ترفض	**لاتريد**
النصب	**الاحتيال**
انظر	**أرى**
خربت	**ضيعت**

الأضداد

أدخله	اصرفه
ترى	لا ترى
من أجل	لا من أجل
يوجد	لا يوجد

الجناس

نفط زفت	جناس ناقص
سائر ساحر	جناس ناقص

اللغة والأسلوب:

تتميز لغة هذا النص بجملة من السمات الفنية والأسلوبية، فاللغة تجمع بين صفاء التعبير وسهولة الألفاظ وأحكام الصياغة، كما تحضر الأساليب بنوعيها:

الخبرية: حيث تخبرنا المسرحية بما وقع يسن الشخصيات.

والانشائية: ساهمت في تصوير تأزم نفسية الشخصية الرئيسية. وإظهار البعد الإقناع والتأثير دخل النص الموجه للمتلقي، خاصة أسلوب الاستفهام الذي يلعب دور بني بنيويا في النص مثل: "ماذا أجرى لها" والنداء مثل "يالك من عجال والأمر اسمع"...وطبقتها هي الإقناع والتأثير.

تنمية القيم لدى المتعلمين :

*السعادة لا تكون بالكنوز والطمع بينما بالحب والصدق

نحو: إن لكل إنسان في هذه الحياة كنز ثمين ولكن العبرة هي أن يعرفه ويكشفه ويقنع به

*التحرر من الانحرافات والتمسك بالتفكير العلمي الواقعي .

نحو: احذر لن تعطي هذا الساحر مليما قبل أن يخرج كنزه المهموم.

العلم هو سحر العصر الحديث

للعمود في مواجهة المشكلات

نحو: تقدم خطبه درية ورفعها لخطيبها الثري

نص مسرحية " **نهر الجنون**" للكاتب توفيق الحكيم "الرابعة:

(بهو قصر ملك من ملاك العصور العابرة، الملك ووزيره منفردان)

-**الملك** – ما تقدر علي مربع !

-**الوزير** – قضاء وقع يا مولاي

-**الملك** – (في يهش ونهول) الملكة أيضا؟

-**الوزير** – (مطرقا) واحزناه!

-**الملك** – هي أيضا شربت من ماء النهر؟

-**الوزير** – كما شربت أهل المملكة أجمعين

-**الملك** – أين هي الملكة

-**الوزير** -في حديقة القصر

-**الملك** – ما كان ينقص الخطب الا هذا !

-**الوزير** – لقد حذروها مولاي أن تقترب ماء النهر واوصاها أن تشرب من نبيذ الكروم لكنه القدر!

-**الملكة** – قل لي كيف علمت أنها شربت من ماء النهر؟

-**الوزير**- سيماؤها، حركاتها

-**الملك** -أحادثك؟

- **الوزير**- لم أكد أقبل عليها أزورت عني في شبه روع

كذلك فعلت وصائغها وجواريها وطلعنا ؟؟؟؟ يتهامس الي نظرات المرؤوسين

-**للملك** (كالمخاطب نفسه) كل هذا بدا لعيني في تلك الرؤيا!...

-**الوزير** – رحمة بنا ايتها السماء!

الملك – نعم كل هذا رأته عيناي من قبل

(صمت)

-**الوزير**- متي يذهب غضب السماء عن هذا النهر؟

-**الملك**- من يدري

-**الوزير**- ألم ير مولاي في تلك الزاوية الهائلة ماينبئ بالخلاص؟

-**الملك**- (يحاول تذكر)لست أذكر مما قصصت عليك..رأيت النهر اول الأمر في لون الفجر تم أبصرت أفاعي سوداء قد هبطت فجأة من السماء وفي أنيابها سم تسكبه في النهر فإذا هو في لون الليل، وهتف بي من يقول:

" احذر أن تشرب بعد الآن من نهر الجنون"

-**الوزير**- ويلاه!

-**الملك**- وقد رأيت الناس كلهم يشربون..

-**الوزير**- إلا اثنان...

-**الملك**- أنا وأنت...

-**الوزير**- وافرحتاه..

-**الملك**- علام الفرح يا الرجل

-**الوزير**- (يستدرك) عفو مولاي، إن حزني لعظيم، ليتني كنت فداء الملكة.

-**الملك**- ش ما أبغض هذا الكلام ليتك تستطيع على الأقل أن تجد لها دواء .. .يحزنني أن يذهب مثل عقلها الرابح ويخبو هذا الذهن اللامع في سماء هذه المملكة!

-**الوزير**- حقا، إنها كالشمس في سماء هذه المملكة!

-**الملك**- نعم انت دائما تردد ما أقول ولا تفعل شيئا، على برأس الأطباء!

-**الوزير**- رأس الأطباء؟

-**الملك**- نعم رأس الأطباء. لعله يستطيع لها شفاء...

-**الوزير**- مولاي نسى أن رأس الأطباء كذلك قد ذهب

-**الملك**- نذهب أين؟

-**الوزير**- هو أيضا من الشاربين

-**الملك**- يا للمكتبة...

-**الوزير**- لقد رأيته كذلك بين يدي الملكة وقد تغيرت نظراته وحركاته وكلما لمحني هز رأسه هز الا أدرك له ماشى.

-**الملك**- رأس الأطباء قد جن ؟!

-**الوزير**- نعم.

-**الملك**- لقد كان نابضة زمانه، أية خسارة أن يصاب مثل هذا الرجل بالجنون ....

-**الوزير**- وفي وقت نحن أحوج ما يكون إلى علمه وطبه.

-**الملك**- ليس في هذه المملكة الآن غير واحد يستطيع إنقاذنا مما نحن فيه.

-**الوزير**- من يا مولاي.

-**الملك**- كبير الكهان.

-**الوزير**- وا حسرتاه!

-**الملك**- ماذا؟

-**الوزير**- منهم يا مولاي .

-**الملك**- ماتقول؟ من الشاربين؟

-**الوزير**- أجل منهم .

-**الملك**- هذا ولا ريب ما يسمى بالخطب الجلل. حتى كبير الكهان أصيب بالجنون وهو أحسن الناس رأيا وأبعدهم نظرا وأثبتهم إيمانا وأظهرهم قلبا وأدناهم إلى السماء.

-**الوزير**- هو القضاء يا مولاي، الم أقل أنه قضاء وقع ؟!

-**الملك**- أجل إنها لكارثة شاملة. لبس لها من نظير لافي التواريخ ولافي الأساطير مملكة بأسرها قد أصابها الجنون دفعة واحدة ولم يبق بها ناعم بعقله غير ملك والوزير!

-**الوزير**- (يرفع رأسه إلى السماء) رحمة السماء!

-**الملك**- إصغ أيها الوزير، إن السماء التي حبتنا بإستثناء وحفظت علينا نعمة العقل لا ريب ترانا خليقين ان تستجيب منا الدعاء، هلم بنا إلى معبد القصر نصلي وندعوا أن ترد إلى الملكة والناس عقولهم، هذا آخر ملجأ لنا وخير ملجأ: السماء.

(يخرجون من احد الأبواب)

(تدخل من باب آخر الملكة ورأس الأطباء وكبير الكهان)

-**الملكة**- إنه لخطب قادح!

رأس الأطباء: (معا)

-**كبير الكهان**: أجل إنها لطامة كبرى!

-**الملكة**- (لرأس الأطباء) أما من حيلة للطب في رد نور العقل التي هذين البائسين

-**رأس الأطباء**- يشق على هذا العجز فهي ايتها الملكة.

-**الملكة**- تفكر يا رأس الأطباء

-**رأس الأطباء**- لقد تفكرت مليا يا مولاتي، أن ما اصابهما لا يساهم علميا

-**الملكة**- أ أقنط إذا من شفاء زوجي.

-**رأس الأطباء**- لا تقنطي يا مولاتي هناك معجزات تهبط أحيانا من السماء هي فوق طب الأطباء

-**الملكة**- ومتى تهبط تلك المعجزات؟

-**رأس الأطباء**- من يدري يا مولاتي!

-**الملكة**- يا كبير الكهنة استنزل إلى واحدة منها الآن...الآن...الآن...

-**كبير الكهان** – من قال يا مولاتي أني استطيع أن استنزل شيء من السماء.

-**الملكة**- أليس هذا من عملك.

-**كبير الكهان**- إن السماء يامولاتي ليست كالنخيل يستطيع الإنسان أن ينزل منها ما يشاء!

-**الملكة**- ألا تستطيع إذا أن تفعل شيئا، إني زوج تحب زوجها.إني إمرأة تريد إنقاذ رجلها .أنقذوا زوجي . أنقذوا زوجي!

-**رأس الأطباء**- بعض الصبر يا مولاتي

-**كبير الكهان** – دعم الملكة تقول ! أنها على حق -هي تبكي زوجها كريما. الناس كذلك لو عرفوا الحقيقة لبكو ملكا حازم الرأي راجح العقل.

-**الملكة**- إحذروا أن يعرف الناس الخبر

-**كبير الكهان**- نحن أصمت من القبر يا مولاتي غير أني أخشى عاقبة الأمر، إنا مهما أخفينا الخبر لابد أن يظهر يوما من الايام. واي مصيبة أقدح من كلم الناس بأن الملك والوزير...

-**الملكة**- صه! إن هذا مريع

-**كبير الكهان**- حقا أن هذا مريع وعظيم الخطر

-**الملكة**- ما المخرج. لا تقفا من الأمر موقف البائس، أفعلا شيئا إني أفقد عقلي أيضا ولا ريب أن طال أمد هذا الحال.

-**كبير الكهان**- لو أن في مقدوري فهم ما يدور برأسه

-**الملكة**- إنه يذكر النهر في قرع ويزعم أن ماءه مسموم

-**كبير كهان**- وماذا يشرب إذن؟

-**الملكة**- أن ماء النهر

-**رأس الأطباء**- أتحسبينه يرضى يا مولاتي؟

-**الملكة**- أنا أحمله على ذلك.

-**رأس الأطباء**- (يلتفت إلى صوت قريب) ها هو ذا الملك قادم.

-**الملكة**- (تشير إلى رأس الأطباء وكبير الكهان) أتركانا وحدنا

(يخرجان ويتركان الملكة تتأدب لملاقات الملك)

-**الملك**- (يراها فيفيق بعينة في مكانه) أنت هنا؟

-**الملكة**- (تنظر إليه مليا) نعم .

-**الملك**- لماذا أتنظرين إلي هذه النظرات؟

-**الملكة**- تنظر إليه وتهمس متوسلة) ايتها المعجزات!

-**الملك**- (يتأملها في حزن) ويلي! أن قلبي يتمزق لو تعلمين مقدار ألمي أيتها العزيزة

-**الملكة**- (تحدق في وجهه) لماذا؟

-**الملك**- لماذا!؟ نعم انت لا تعرفين. عذا الرأس الجميل لا يمكن أن يعرف

-**الملكة**- ما الذي يؤلمك انت؟

-**الملك**- (ينظر إليها مليا) يؤلمني...عل أستطيع أن أقول؟ هذا فوق ما اتحمل

-**الملكة**- (كالدهشة) انك تشعر بالنازلة؟

-**الملك**- أتسألني؟! وأي شعور!

-**الملكة**- (في استغراب) هذا غريب.

-**الملك**- وأحزناه!

-**الملكة**- نعم تق أنه سيزول.

-**الملك**- (يتأملها بدهشا) إنك تحسين ما يحدث؟!

-**الملكة**- كيف لا احسن أيها العزيز وهو يملأ نفسي أسى.

-**الملك**- (ينظر إليها مليا) هذا عجيب!

-**الملكة**- لماذا تنظر إلي هذه النظرات!

-**الملك**- (متوسلا في إشفاق) ايتها السماء!

-**الملكة**- تدعو السماء؟ لقد إستجابت السماء!

-**الملك**- ماذا أسمع...؟

-**الملكة**-(في فرح) لقد وجدنا الدواء.

-**الملك**- وجدتم الدواء ؟متى؟!

-**الملكة**- (في فرح) لقد وجدنا الدواء.

-**الملك**- (في حرارة) إفرحتاه...!

الملكة- نعم وافرحتاه! إنما ينبغي لك أن تصغير إلى ما أقول وأن تعمل بها أنصح لك به. يجب عليك أن تقلع من فورك عن شرب النبيذ وأن تشرب من ماء النهر.

-**الملك**- (ينظر إليها وقد عاد إلى يأسه وحزنه) ماء النهر!

-**الملكة**- (بقوة) نعم.

-**الملك**- (كالمخاطب نفسه) ويحي انا الذي حسب السماء إستجابت!!

-الملكة- (في قوة) اصغ إلي وأعمل بما أقول.

-الملك- (ينظر إليها مليا في بأس) إني لأرى الأمر يزداد في كل يوم شرا. وهل يخطر لي على بال أنها تتكلم مثل هذا الكلام وأن ما بها يبلغ هذا...ويلاه ! لابد من إنقاذها كاد يذهب من رأسي العقل (يخرج سريعا) : أيها الوزير! علي بالوزير!

-**الملكة**- (كالمخاطبة لنفسها في حزن وإطراف) صدق رأس الأطباء، أن الأمر لأعسر مما...(تنهد وتخرج)

-**الوزير**- (يدخل من باب آخر متغير الوجه) مولاي! مولاي!

-**الملك**- (يعود أدراجه) أيها الوزير!

-**الوزير**- جئتك بخبر هائل.

-**الملك**- (في رجفة) ماذا أيضا؟

-**الوزير**- أتدري ما يقول الناس عنا؟

-**الملك**- أي ناس ؟

-**الوزير**- المجانين.

-**الوزير**- يزعمون أنهم هم العقلاء وأن الملك والوزير هما المصابان....

-**الملك**- صه! من قال هذا الهراء؟

-**الوزير**- تلك عقيدتكم الآن .

-**الملك**- (في تهكم حزين) نحن المصابان وهم العقلاء...!

أيتها السماء رحماك! إنهم لا يشعرون أنهم قد جنوا.

-**الوزير**- يخيل اليا أن المجنون لا يشعر أنه مجنون.

-**الوزير**- هذا ما أرى

الملك- أن الملكة وا حسرناه كانت تحادثني الآن وكأنها تعقل ما تقول. بل لقد كانت تبدي لي الحزن وتسدي إلي النصح.

-**الوزير**- نعم، نعم، كذلك صنع بي كل ما قابلت رجال القصر وأهل المدينة

-**الملك**- أيتها السماء رفقا بهم!

-**الوزير**- (في تردد) وبنا.

-**الملك**- (متسائلا في دهش) وبنا؟!

-**الوزير**- مولاي ! إني أريد أن أقول شيئا

-**الملك**- (في خوف) تقول ماذا؟

-**الوزير**- إني كدت أرى...

-**الملك**- (في خوف) ترى ماذا!؟

-**الوزير**- أنهم...شيئ

-**الملك**- من هم؟!

-**الوزير**- الناس، المجانين، إنهم يرموننا بالجنون. ويتهامسون علينا ويتآمرون بنا، ومهما يكن من أمرهم وأمر عقلهم فإن الغلبة لهم، بل أنهم هم وحدهم الذين يملكون الفصل بين العقل والجنون. لأنهم هم البحر وما نحن الا حبثان من رمل. أتسمع مني نصحا يا مولاي؟

-**الملك**- أعرف ما تريد أن تقول.

-**الوزير**- نعم .هلم نصنع مثلهم ونشرب من ماء النهر!

-**الملك**- (ينظر إلى الوزير مليا) أيها المسكين! إنك قد شربت ! أرى شعاعا من الجنون يلمع في عينيك.

-**الوزير**- (في قوة) أصدقك القول، أني سأشرب وقد أزمعت أن اصير جنون مثل بقية الناس، إني أضيف ذرعا بهذا العقل بينهم.

-**الملك**- تطفئ من رأسك نور العقل بيديك!

-**الوزير**- نور العقل! ما قيمة نور العقل في وسط مملكة من المجانين! تق أن لو أصبحنا على مانحن فيه لا نأمل أن يثبت علينا هؤلاء القوم ، إني لأرى في عيونهم فتنة تضطرم، وأرى لن يلبثوا حتى يصيحوا في طرقات: "الملك ووزيره قد جنا، فلنخلع المجنونين"!

-**الملك**- ولكن لسنا بمجنونين!

-**الوزير**-كيف نعلم؟!

-**الملك**- ويحك! أتقول جدا؟

-**الوزير**- إنك قد قلتها الساعة يا مولاي! أن الجنون لا يشعر أنه مجنون.

-**الملك**- (صائحا) ولكني عاقل وهؤلاء الناس مجانين!

-**الوزير**- هم أيضا يزعمون هذا الزعم.

-**الملك**- وانت، ألا تعتقد في صحة عقلي؟

-**الوزير**- عقيدتي فيك وحدها ما نفعها؟ أن شهادة مجنون لمجنون لا تغني شيئا.

-**الملك**- ولكنك تعرف أني لم أشرب قط من ماء النهر.

-**الوزير**- أعرف.

-**الملك**- وأني قد سلمت من مجنون لأني لم أشرب، وأصيب الناس لأنهم شربوا

-**الوزير**- نم يقولون بأنهم إنما سلموا هم من الجنون لأنهم شربوا وأن الملك إنما جن لأنه لم يشرب

-**الملك**- أهكذا يستطيعون أيضا أن يجترئوا الحق؟!

-**الوزير**- الحق؟(يخفى الضحكة)

-**الملك**- أتضحك؟!

-**الوزير**- إن هذه الكلمة منا في هذا الموقف الغريب.

-**الملك**-(في رجفة) لماذا؟

-**الوزير**- الحق والعقل والفضيلة، كلما أصبحت ملكا لهؤلاء الناس أيضا وهم وحدهم أصحابها الآن.

-**الملك**- وأنا؟

-**الوزير**- انت بمفردك لاتملك منها شيئا

(الملك يطرق في تفكير وصمت)

-**الملك**- (يرفع رأسه أخيرا) صدقت أنى أرى حياتي لا يمكن أن تدوم على هذا النحو.

-**الوزير**- أجل يامولاي وأنه لمن الخير لك أن تعيش مع الملكة والناس في تفاهم وصفاء، ولو منحت عقلك من أجل ذلك ثمنا!

-**الملك**- (في تفكير) نعم ان في هذا كل الخير لي. إن الجنون يعطيني رغد العيش مع الملكة والناس كما تقول. وأما العقل فما يعطيني!

-**الوزير**- لا شيئ، إنه يجعلك منبوذا من الجميع، مجنونا في نظر الجميع!

-الملك- اذن فمن المجنون أن لا أختار الجنون

-**الوزير**- هذا عين ما أقول.

-**الملك**- بل أنه لمن العقل أن اوثر الجنون

-**الوزير**- هذا لا ريب عندي فيه

-**الملك**- ما الفرق اذن بين العقل والجنون.

-الوزير- (وقد بوغت) انتظر.....(يفكر لحظة) لست اتبين فرقا!

–الملك– (في عجلة) علي بكأس من ماء النهر.

المسرحية نهر الجنون

هي مسرحية ذات فصل واحد. يتحدث فيها توفيق حكيم قصة. بحيث أن هناك ملك رأى في منامه أن من شرب من نهره أصيب بالجنون. فذهب كل سكان المملكة وشربوا منه وكل من شرب منه جن، إلا الملك ورفيقه، وتطورت الأحداث. وظنوا سكان المملكة أن هذين الشخصين اللذان لم يشربوا فيهم اختلاف عنهم. ولابد أنهما مجنونان، وعلى هذا فإن يجب عليهما أن يشربوا هم، واستلموا في الأخير

ما أراد توفيق الحكيم توضيحه من خلال المسرحية هو جبر المجتمع من شخص أو أكثر على مشي بعادات وتقاليد قد تكون سلبية أو غير أخلاقية. لذا لا يستطيع عقل واحد أو فرد واحد أن يغير مجتمعا بأكمله وللأسف هذا ما يمر على معظم بلداننا ومجتمعاتنا

تحليل المسرحية توفيق حكيم (نهر الجنون)

البداية ستكون إعراب لعنوان المسرحية.

نهر: مبتدأ مرفوع بالضمة الظاهرة وهو مضاف

الجنون: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة، والخبر محذوف تقديره موجود في النص.

الإستعارات في المسرحية:

الاستعارة	النوع	شرح الاستعارة
أن قلبي يتمزق	استعارة مكنية	شبه القلب بلباس يتمزق فحذف منها المحبه به اللباس وترك احد لوازمه يتمزق عل سبيل الاستعارة المكنية
تطفئ من رأسك نور العقل بيديك	استعارة مكنية	شبه العقل بالشمعة التي تنير فحذف المشبه به الشمعة وترك احد لوازمه تطفئ على سبيل الاستعارة المكنية
غضب السماء عن هذا الشهر	استعارة مكنية	شبه السماء بالإنسان الذي يغضب ذكر المحبه هو الغضب وحذف المشبه به الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية
حفظنا علينا نعمة العقل	استعارة مكنية	شبه العقل بشيء يحفظ وشبه السماء بشيء يحفظ الأشياء.
أن السماء التي جبتنا	استعارة مكنية	شبه السماء بشيء يضم ويحيبونا
أبصرت افاعي سوداء قد هبطت فجأة من السماء	استعارة مكنية	شبه الافاعي بالمطر تنزل من السماء وحذف المشبه به وترك احد لوازمه كلمة هبطت

التشبيه في المسرحية

تشبيه	النوع	شرحه
الملك كالمخاطب	تشبيه مجمل	ذكر المشبه والمشبه به وأداة التشبيه وحذف وجه الشبه
رأيت النهر في لون الفجر	تشبيه ضمني	أعطانا صورتين صورة النهر وصورة أخرى لون الفجر
أنها كالشمس في سماء هذه المملكة	تشبيه مجمل	ذكر المشبه والمشبه به وأداة التشبيه وحذف وجه الشبه
لأنهم هم البحر	تشبيه بليغ	حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه
وما نحن إلا حيتان من الرمل	تشبيه بليغ	حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه
نحن مصابات وهم العقلاء	تشبيه بليغ	ذكر فيه المشبه والمشبه به فقط
الملكة كالدهشة	تشبيه	استوفى كل أركان التشبيه
أنها لطامة كبرى	تشبيه بليغ	شبه شكل الجنون الذي اصاب الناس والملكة بالطامة الكبرى

المجاز في المسرحية

المجاز	نوعه	الشرح
نهر الجنون	مجاز عقلي	استعمل كلمة في غير محلها بحيث انه يتعلق بالإنسان
قضاء وقع يا مولاي	مجاز عقلي	شبه القضاء بعبارة كلمة معنوية بشيء مادي يقع

متى يذهب غضب السماء عن هذا النهر	مجاز عقلي	حيث شبه فعل الغضب للسماء وهي لا تقوم بالفعل.
رحمة بنا أيها السماء	مجاز مرسل علاقة مجانية	نسب صفة الله وهي الرحمة إلى السماء
يحزنني أن يذهب مثل عقلها الراجح	مجاز مرسل اعتبار ما سيكون	شبه الفعل ذهب للعقل وهو لا يقوم بالفعل
أما من حيلة للطب؟	مجاز عقلي	شبه فعل الاحتيال للطب وهو لا يقوم بذلك
أما من حيلة في رد نور العقل؟	مجاز مرسل باعتبار ما سيكون	أن العقل يعطينا افكارا وتلك الأفكار تصبح تضيء علينا القيمة والكلمة واخرجنا من الجهل
أما من حيلة في رد نور العقل؟	مجاز عقلي	شبه العقل ذهاب العقل وهو لا يقوم بذلك
أن قلبي يتمزق	مجاز عقلي	شبه الفعل تمزق لقلب وهو لا يقوم به
لعله يستطيع لها شفاء	مجاز مرسل علاقته سببية	يعني رأس الأطباء وهو العالم أو الطبيب عندهم بذكائه وعلمه ينشأ دواء يكون شفاءا لها أي هو السبب في شفائها

الأساليب الإنشائية في المسرحية

الأسلوب الانشائي	نوعه	عرضه
ما تقص علي مريع!	التعجب	يدب على الاستغراب
فضاء وقع يا مولاي	النداء	التحسر
الملكة ايضا؟	الاستفهام	التعجب

وما كان ينقص الخطب الا هذا!	التعجب	الاستهجان
لا تقضي يا مولاتي	النهي	النصح
انتظر ...	الأمر	التسوية
ليتك تستطيع على الأقل أن تجد لها دواء	التمني	التسوية التحشر
يا للمصيبة	النداء	

أما في المحسنات البديعية:

طباق: العقل ≠ الجنون **نوعه:** إيجاب **غرضه :** يفيد توضيح المعنى

سجع: أحسنت الناس رأيا وأبعدهم نظرا وأثبتهم إيمانا وأطهرهم قلبا لم تكن المسرحية غنية بالمحسنات البديعية بحيث أن توفيق الحكيم يتسم بالوضوح وعدم المبالغة والغموض، فأسلوبه يحتوي على الدقة وحشد المعاني والدلالات بحيث أنه يصف في جمل قليلة ما قد يكون في صفحات طوال سواء في الروايات أو المسرحيات، مع وصف الجوانب الشعورية والانفعالية النفسية بعمق.

تنمية القيم لدى المتعلمين :

-اكتساب قيمة التعاون: مثال: التشاور لكي يقظو على داء الجنون

-اكتساب القيم الاخلاقية: مثال: احترام أراء البعض

-اكتساب المودة والرحمة في إنقاذ الأسرة مثال: دعوة الأطباء من أجل علاج زوجها حيث قالت: أنا امرأة تريد زوجها، أنقذوا زوجي ..أنقذوا زوجي.

الخطاب المسرحي و دوره في تنمية المهارات لدى المتعلمين :

الخطاب المسرحي يساهم في تنمية المتعلم تنمية عقلية وفكرية واجتماعية ونفسية وعملية ولغوية وجسمية.

- يعالج الانطواء وعيوب النطق.
- ينمي التأمل والاستنتاج واستعاب .
- اتساع الآفاق العقلية المعرفية.
- تعلم مهارات الأكاديمية في القراءة والكتابة.
- تنشيط جوانب العقلية والمعرفية.
- يساعد في التغلب على الخجل.
- يمد للمتعلم بالمعارف والمهارات والخبرات بتوضيحها وتثبيتها عن طريق الحركة والحوار.
- يدرب المتعلم على النطق السليم الواضح والأداء المعبر والالقاء الحسن، وتنويع الصوت.
- ينمي ترو للمتعلم ثروة اللغوية، ويزيد تعلقه باللغة الفصحى.

الخطاب المسرحي ودوره في تنمية الذوق الفني لدى المتعلمين

- مهارة التحكم في نبرات الصوت من حيث العلو والانخفاض.
- قدرة على توصل المعلومة بشكل بسيط.
- تنمية النشاط الفني للمتعلم "للتلاميذ" وابراز مواهبهم ورفع مستوى انتباههم الفني لديهم.
- تهديب الأنفس وتربيتها على التواصل.
- اكتساب مهارة التعبير.
- يعملون على تنمية الابداع والمواهب والطاقات.

- تعزيز الثقة بالنفس سيما الأطفال المشاركين بالتمثيل.
- يمد للمتعلم بالخبرات بتوضيحها وتثبيتها عن طريق الحركة والحوار.
- تطوير قدرتهم على الاستيعاب.
- تنمية قدرات على الإستماع وتنشيط عملية التذكر.
- تنمية القدرة على الالقاء الارتجالي.
- تطوير القدرتهم على التواصل.

خاتمة

إلى هنا يكون العمل قد أشرف على نهايته ،ومنه خلصنا إلى مجموعة من الملاحظات التي يمكن حصرها فيما يأتي:

- أن الخطاب المسرحي يعتبر من أهم الأسس الفنية التي يبنى عليها العمل المسرحي المتكامل باعتباره مساحة تقاطع ثلاث رؤى متباينة ومتكاملة وهي: راية المبدع وراية الخاصة بالمخرج وتأويل المتلقى، فهو عبارة عن مدونة فني تتجه به إلى الجمهور لنشر فيهم القيم الإنسانية الفاضلة.

- قسم جيرالد برانس الخطاب المسرحي إلى نوعين فهما: الخطاب المباشر الذي يرى فيه بأنه لا يعتمد على اي توابع وصفية أو أي علامات من أجل التوسط في السرد، اما النوع الثاني متمثل في الخطاب الغير مباشر الذي يرى صلاح فضل أنه لا يقتصر على تلخيص والاقتباس للمحتوى بل إلى درجة التضمين لبعض العبارات.

- يتميز الخطاب المسرحي بمجموعة من الخصائص منها: أنه يتسم بعدم الثبات أو السكونية، ويتميز كذلك بخاصية المشهدية والحركية وقابلية الترجمة، كما تقوم على اصطناع لغة آدئية يختلط فيها الملفوظ بالأداء الجسدي، الخطاب المسرحي محكوم عليه بالتعددية خلافا للنص السردي المكتوب.

- ليكون خطابا مسرحيات ناجحا يجب الاعتماد على عدة نقاط أساسية منها: التحضير والتمرن، ارتداء الزي الملائم لموضوع الخطاب، التعرف على الجمهور، التركيز على لغة الجسد، التواصل مع الجمهور ... ومنها الكثير.

- اما آليات الخطاب المسرحي فيجب أن يكون على دراية كاملة في مجال اللغة ويجب كذلك أن يرتكز على نقطة انطلاق معينة.

- يعتبر المسرح هو الفضاء الذي تطبق فيه المسرحية وينقسم إلى قسمين: الأول منها يتعلق بالمشاهدين والقسم الثاني هو القسم السردي، أو منصة المسرح حيث هي مخصصة لأداء الممثلين وتقديم العروض المسرحية.

- يساهم الخطاب المسرحي في تنمية المتعلم قدراته العقلية والفكرية والاجتماعية والنفسية، يعالج الانطواء وعيوب النطق، ينمي التأمل والاستنتاج والاستيعاب وكذلك تعلم المهارات القراءة والكتابة، يدرب المتعلم في المرحلة الابتدائية خاصة على النطق السليم الواضح وأداء المعبر وتنويع الصوت وينمي للمتعلم تروة لغوية.

- الخطاب المسرحي ينمي الذوق النفسي لدى المتعلمين منها مهارة التحكيم في نبرات الصوت من حيث العلو والانخفاض، وكذا القدرة على توصيل العلومة بشكل بسيط، وتنمية النشاط الفني للمتعلم، وكذا تهديب الأنفس وتربيتها على التواصل بالإضافة إلى تنمية القدرة على الالقاء الارتجالي.

- الخطاب المسرحي ينمي القيم للمتعلمين وذلك بغرس في النفوس الوطنية والتعرف على تاريخهم، واكتساب العادات والتقاليد الاجتماعية، واكساب كذلك القيم التربوية والاخلاقية، وتنمية العمل الجماعي وكذا التحلي بالشجاعة والكرم، والامانة، وينمي عاطفة الحب والجمال والخير.

- وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو لجزء هين تاركين الفرصة لمن بعدنا أن يكملوا نقائصنا لأنه لا يوجد هناك بحث كامل، فكل نتيجة يمكن لها أن تتحول إلى إشكالية جديدة.

ويكفينا قول الشاعر:

على المرئ أن يسقى بمقدار جهده ... وليس عليه أن يكون موفقا.

قائمة المصادر والمراجع

أولا :القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

ثانيا :الكتب

1. ابن نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة صباح العربية، تر: ميل بديع يعقوب محمد نبيل طريفي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1999

2. أحمد المتوكل، الخطاب الموسط، مقاربة الوظيفية موحدة لتحليل النصوص والترجمة وتعليم اللغات، منشورات الاختلاف، ط1، 2011

3. أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، ط1، دار الامان، الرباط، 2013.

4. باب الله ابي القاسم محمد بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الصادر، بيروت، 1873

5. جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، 1997.

6. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ت

7. جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزاندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2003

8. جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خزاندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، 2003

9. حسين الأنصاري، الأثر الدلالي في الخطاب المسرحي بين المدون والمكتوب وفضاء النص، قيم الفنون، الدراسات النقدية العربية الأكاديمية العربية المفتوحة، د.ت

10. الخليل أحمد الفراهيدي، العين، دار أحياء التراث العربي، د.ط

11. د إسماعيل أدهم والدكتور إبراهيم ناجي. توفيق الحكيم، دار النشر جمهورية مصر العربية، القاهرة

12. د. أحمد القواسمة، ود. محمد احمد ابو غزالة، تنمية مهارات التعلم والتفكير والبحث، دار صفاء للنشر والتوزيع، عملن، ط1، 2013 – 1434هـ.

13. د. عاطف عبد المجيد، تنمية المراحل المهارات العدد 101، أغسطس 2018

14. د. محمود خالد صالح، مجلة العلوم النفسية والتربوية، عدد 153 – 171، افريل 2009

15. دريان محمد، قسم العلوم الاجتماعية الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المتحف والتنمية التذوق الفني لدى تلاميذ مدارس طور الابتدائي .

16. رزان محمود ابراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربي المعاصرة، دار الشروق للتوزيع، ط1، 2003.

17. سعدية يقطين، تحليل الخطابات الروائي، المركز الثقافي العربي ط3، بيروت، 1997،.

18. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985.

19. سعيد يخطيب، انفتاح النص الروائي، النص ، السياق، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989.

20. سلوى عثمان الصديق وآخرن ،مناهج الخدمة الاجتماعية في المجال المدرسي ورعاية الشباب ،المكتب الجامعي الحديث ،مهم ،ط 2002

21. شكري عبد الوهاب ،النص المسرحي ،مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ،د.ط ،الإسكندرية ،2007

22. صالح فضل، بلاغة الخطاب وعلو النص، عالم المعرفة، أغسطس 1992

23. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ط1، أذكر مارس، الربيع، ليبيا، 2004

24. عماد الشافعي، المسرح المدرسي ودوره في غرس القيم العلمية، للمسرح المدرسي اهمية بالغة في نمو وتطوير شخصية الطفل، ، السيت 11\01\2020.

25. غنيم ،خصائص المتعلم في القرن 21 مايو 10 2020 ،https://www.rtadrees.com

26. محمد البارودي ،إنشائية الخطاب في الرواية العربية الديثة

27. محمد جبران جينليت ،خطاب الحكاية ،تر: محمد عقيلي و اخرون ، ط3 ،منشورات الاختلاف ،2003

28. منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر ،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو ،الجزائر ،العدد 1 ،2010

29. المهدي المنجرة، قيمة القيم، دار النشر، المركز الثقافي العربي، ط2

30. ميخائيل باحثين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الامان للنشر والتوزيع، الرباط، 1987

31. نعيمة سعدية، تحليل الخطاب والدرس العربي، قراءة لبعض الجهود العربية، كلية الأدب والعلوم الانسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي، 2009

32. نوال بومعزة، مطبوعات جامعية، مقياس تحليل خطاب، كلية الأدب والحضارة الاسلامية، جامعة الامير عبد القادر للعلوم الانسانية، قسنطينة، 2012، 2013

الرسائل والاطروحات الجامعية

1. باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ،المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، شباط (فبراير)، 2015،

2. ليلى عائشة، بنية الخطاب المسرحي العربي المعاصر بين ثنائية التجريب والابداع، اطروحة دكتوراه إشراف د/صالح لمباركة، جامعة وهران، 2010 – 2011 www.alsabah.com

المجلات و الملتقيات العلمية العلمية :

1. بسام الاغشم، الخطاب المسرحي بين التراث والمعاصرة، جريدة الصباح
2. عثمان غنيم، الخطاب في المسرح، مجلة الاثر، العدد الخاص، أشغال المتلقي الدولي الرابع لتحلل الخطاب، سوريا، د.ت،
3. فطومة حمادي، تداولية الخطاب المسرحي، عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم نموذج، ملتقى الدولي الخامس للسيمياء، النص الادبي، تبسة، د.ت
4. مخلوف عامر، ابحاث في اللغة والأدب الجزائري (مجلة)، العدد الثالث، 2006.

المصادر :

1. ابن المنظور، لسان العرب، د.ط، صادر للطباعة والنشر، مجلد 3، الجزء 14، لبنان
2. الفيروز ابادي، قاموس المحيط مادة خطب.
3. قاموس ومعجم المعاني متعدد اللغات.

فهرس المحتويات

البسملة

الدعاء

كلمة شكر

الاهداء

مقدمة عامة .....أ ه

المدخل :مفاهيم ومصطلحات حول الخطاب المسرحي وأثره في ترقية الحس الفني لدى المتعلمين في المرحلة الابتدائية

1. تعريف الخطاب لغة واصطلاحا.....01
2. عند العرب 03
3. عند الغرب.....04
4. تعريف المسرح.....07
5. تعريف المتكلم 08
6. تعريف المتعلم وخصائصه ودوره في التعليم.....10

الفصل الأول :

الخطاب المسرحي وآليات تلقيه

1. أنواع الخطاب المسرحي. 12
2. خصائص الخطاب المسرحي. 14
3. الخطاب المسرحي الناجح.....17
4. آليات تلقي الخطاب المسرحي.....18

الفصل الثاني :

الخطاب المسرحي ودوره في تنمية القيم والمهارات والذوق

1. تعريف القيم :.....21
2. تصنيف القيم 22
3. تعريف المهارات.....23
4. مراحل المهارات 24
5. أنواع المهارات 25

6. تعريف التذوق :.....27
7. **مسرحية الأولى:** مسرحيه الثورة الجزائرية للأستاذ راشدي مصطفى 29
8. تحليل المسرحية الأولى: الثورة الجزائية 30
9. تنمية القيم لدى المتعلمين 32
10. **مسرحية تمثيلية ثانية:** العائلة الجزائرية أيام الثورة 32
11. **تحليل المسرحية الثانية:** العائلة الجزائرية أيام الثورة.....34
12. مسرحية: الكنز ل توفيق الحكيم 36
13. تحليل مسرحية الكنز ل توفيق حكيم.....46
14. **تنمية القيم لدى المتعلمين.....52**
15. مسرحية نهر الجنون.....63
16. تحليل مسرحية توفيق حكيم (نهر الجنون).....63
17. الخطاب المسرحي ودوره في تنمية القيم لدى المتعلمين في المرحلة الابتدائية.....70
18. الخطاب المسرحي ودوره في تنمية الذوق الفني لدى المتعلمين في المرحلة الابتدائية.....70
خاتمة عامة.....72
قائمة المصادر والمراجع 74
فهرس المحتويات.....78