ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

The Pedagogical Dimension at the Boys' Theatre

Iman Abdul Sattar Attalla

Ph.D./Philosophy of Artistic Education/ Children's Theatrel/ Collge of Fine Art/ Baghdad University/Iraq

Keywords:
Dimension,
Pedagogy,
Boys Theatre

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 14 July. 2020
Accepted 26 July 2020
Available online 26 Nov 2020
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

For adolescence, it is very important to include the educational process, which requires attention to the theatrical text directed at the boy and to highlight the theatrical production of the writers in Iraq specialized in this theatrical form, the problem of research was embodied in the following question: What are the pedagogical dimensions in the texts of the theatre of boys? The goal of the research was to reveal the most prominent dimensions of pedagogy in the texts of the children's theater, while the second chapter focused on two topics represented by the introduction of pedagogy and its forms and the extent of its convergence with the pragmatic philosophy of John Dewey, while the second discussed the The most important functions and pedagogical dimensions of the theater of boys, but the third chapter that dealt with the research society is from the Iraqi texts that target boys and the sample was chosen randomly by the lottery represented by (play the story of the boy Labib and what happened to him with the strange trader) and an analytical study For this text and then chapter iv, which contains conclusions, conclusions, proposals and recommendations. It is respectively, as the results of the research appeared as follows: from the pedagogical patterns that were clearly featured in the sample are the pedagogical goals, play, imagination, difference, and control, more present than the pedagogical awakening, integration, and discovery, emerged clear pedagogical dimensions in the theatre of boys such as cognitive, social, and aesthetic pedagogy

© 2020 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.27.2020.23

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

البعد البيداغوجي في مسرح الفتيان

م. د. ايمان عبد الستار عطا الله الكبيسي

الخلاصة

لمرحلة المراهقة اهمية بالغة ضم العملية التربوية ما يستوجب الاهتمام بالنص المسرحي الموجه للفتى وتسليط الضوء على النتاج المسرحي للكتاب في العراق المتخصصين بهذا الشكل المسرحي، فتجسدت مشكلة البحث في التساؤل الاتي: ماهي الابعاد البيداغوجية في نصوص مسرح الفتيان؟ وتمثل هدف البحث بالكشف عن ابرز ابعاد البيداغوجيا في نصوص مسرح الفتيان، اما الفصل الثاني فتمحور في مبحثين تمثل الاول منهما بالتعريف بالبيداغوجيا واشكالها ومدى تقاربها مع الفلسفة البرجماتية لـ(جون ديوي) فيما تطرق المبحث الثاني الى اهم الوظائف والابعاد البيداغوجية لمسرح الفتيان، اما الفصل الثالث الذي تناول مجتمع

البحث فتكون من النصوص العراقية التي تستهدف الفتيان وقد تم اختيار العينة بطريقة عشوائية عن طريق القرعة المتمثلة بـ(مسرحية حكاية الفتى لبيب وما جرى له مع التاجر الغريب) ودراسة تحليلية لهذا النص ومن ثم الفصل الرابع الذي يتضمن النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات. وهي على التوالي، إذ ظهرت نتائج البحث كالاتي: من الانماط البيداغوجية التي برزت بوضوح في العينة هي بيداغوجيا الاهداف، اللعب، الخيال، والفارقية، والتحكمية، بشكل اكثر حضورا من بيداغوجيا الايقاظ، والادماج، والاكتشاف، برزت ابعاد بيداغوجية واضحة في مسرح الفتيان مثل البيداغوجيا المعرفية و الاجتماعية، والجمالية

- **الفصل الأول/ الإطار المنهجي**

اولا: مشكلة البحث/ ماهي الابعاد البيداغوجية في نصوص مسرح الفتيان؟

ثانيا: هدف البحث/ الكشف عن ابرز ابعاد البيداغوجيا في نصوص الفتيان.

ثالثا: حدود البحث/ يتحدد بالبعد البيداغوجي للنصوص المسرحية المقدمة للفتيان في العراق من ٢٠٠٠-٢٠٢٠.

رابعا: تحديد المصطلحات

١. **البعد لغة /** (البعد) في اللغة "خلاف القرب وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشيئين".[١]
البعد في علم الميكانيك والفيزياء : هو "ما يتوقف عليه قياس مقدار آخر مع بيان العلاقة الجبرية التي تربط هذين المقدارين كقولنا إن السرعة (س) مساوية لنسبة المسافة (م) الى الزمان (ز)، وتسمى هذه الصيغة بصيغة ذات أبعاد " [٢] .

البعد في العلوم الطبيعية: "العلاقة التي يتحدد بها المقدار بالنسبة الى المقادير الأساسية" [٣].

البعد اصطلاحاً:(البعد):هو "كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيتين، وهو امتداد أما قائم بجسم وهو عرض، وإما بنفسه وهو جوهر مجرد، ويسمى بالبعد الفطور والفراغ المفطور، والخلاء" [٤].

التعريف الاجرائي: " هو الجوهر البيداغوجي لمسرح الفتيان"

٢. **البيداغوجيا** (التعريف النظري): تعود اصل كلمة بيداغوجيا إلى الإغريق في مقطعين هما: (بيدا) وتعني الطفل أو المتعلم، او الطفل الذي يذهب إلى المدرسة للتعلم، و(غوجيا) وتعني ذلك العبد الذي كان يقود الطفل إلى المدرسة، أو ذلك الشخص الذي يرافق الطفل، وتعني المعرفة المتعلقة بقيادة المتعلم عبر التعلّم والاكتساب. فهي "فن لقيادة الطفل في اتجاه اكتشاف المجال الذي يحيطُ به بكل علاماته ورموزه الثقافية، والبيداغوجي معني بمرافقة الطفل إلى المدرسة وتوجيه اكتشافه لمجال المدينة بكل مكوناته، وتزويده بما يحتاجه من معارف تشبع فضوله الذاتي"[٥]

التعريف الاجرائي: "كل الابعاد التربوية التي تساعد على بناء شخصية الفتى(ذكرا كان ام انثى) و تنميتها على وفق وسيلة جمالية تعتمد اشراك اغلب الحواس وهي المسرح".

٣. **مسرح الفتيان(التعريف النظري)** : وسيلة تربوية جمالية تتناول الحاجات والميول وتستهدف غرس القيم والمثل في ذات المراهق سواء كان دارسا ام غير ذلك، لما لهذه المرحلة من حساسية، فهو ليس ضمن اطار مسرح الطفل ولا يعنى بموضوعات الكبار.

التعريف الاجرائي "وسيلة تربوية تخاطب فئة عمرية محددة بعمر زمني من (١٢-١٨) سنة تتضمن ابعادا بيداغوجية هدفها تمنية شخصية المراهق بشكل سليم"

- **الفصل الثاني/ الاطار النظري**

المبحث الاول/ البيداغوجيا

ظهرت البيداغوجيا في طروحات الفلاسفة الاغريق، فتمثلت عند (سقراط) في التربية العامة للمواطن على وفق ما يتلقاه من معارف وعلوم، بينما كانت تمثل وسيلة فاعلة لتحقيق الاهداف الاخلاقية والسياسية عند (افلاطون وارسطو) داعية الى تربية مرتكزة على اسس المعرفة الفلسفية بالإنسان. وفي مراحل لاحقة جرى انزياح البيداغوجيا نحو تهيئة الفرد وتسليحه، وفقا لما كان سائدا في العصور الوسيطة حتى عصر النهضة الذي اعلن ثورته على ما سبق من طروحات بعد ان ازال سلطة المقدس لصالح مركزية الانسان ودوره الاساس في كل نشاط فكري معرفي على وفق حاجاته وقدراته ضمن المجتمع.

اما العصر الحديث فقد تميز بالنزعة الإنسانية التي جعلت من التربية المسؤول الاول عن تهذيب مختلف قدراته وتثبيتها، إذ أصبح الإنسان بوصفه ذات عاقلة يستطيع السيطرة على الطبيعة وظواهرها، عبر ما يمتلكه من ثقافة إلى جانب التربية لتكمل هذه الطبيعة وتمدها بغايات العقل الكونية التي تعطي لوجود الإنسان بعده الأخلاقي. وهذا ما ارتكز عليه(جان جاك روسو) الذي اكد على اهمية فهم خصوصية الطفل وميوله تبعا لطبيعة الطفولة وعدم ثباتها، قدرتها دائمة على التحول والتكيف مع الطبيعة المادية، مسلطا الاهتمام على احترام مشاعر المتعلم وتقدير كينونته، وضرورة تنمية حواسه، ومراعاة مراحل نموه المتعاقبة، وذلك بفسح المجال امامه للتعاطي والتفاعل مع الطبيعة والكشف عن اسرارها، التميز بين تربية الفتيات والذكور لخصوصياتهم النفسية والعقلية والجسمية، الخروج الى الطبيعة وعبور حدود الكتاب والمدرسة في بناء العقل وجعل المتعلم المحور الاساس في التعليم.

إذ اكد (جان جاك روسو)على الربط بين التربية والثقافة والطبيعة البشرية عبر التربية الطبيعية المرتكزة على الحرية في التربية في أن يعمل الإنسان ما يرغبه، إذ بين روسو أن لكل فعل حر سببين متعاضدين على استحداثه أولهما معنوي يتمثل بالارادة والاخر بقوة تنفيذ هذا الفعل. في ظل ذلك برزت البيداغوجيا بثوبها المعاصر ذات النزعة الإنسانية في نقل الإنسان إلى حالة الثقافة ولكن بمفهوم مغاير عن ما سبق لا سيما فيما يتعلق بمفاهيم التربية والتعليم.

يقع على عاتق البيداغوجيا استثمار مخرجات النتائج العلمية للعلوم الإنسانية كعلم الاجتماع وعلم النفس، والتركيز على منهجية التطبيقات التربوية، و(الممارسات التي تهتم بظروف تلقي المعرفة، ودور

كل من المعلم والتلميذ في العملية التربوية ضمن الفضاء البيداغوجي على وفق أهداف التعلّم المرتكزة على القيم الاجتماعية والثقافية.

يتحدد مفهوم التواصل البيداغوجي بالارتكاز على التلميذ بوصفه محوراً وهدفاً للعملية التعليمية، إذ ان كل تمثلات العلاقة التواصلية بين المدرس والتلاميذ أو بين التلاميذ فيما بينهم، بهدف تبادل ونقل الخبرات والتجارب والمواقف والتأثير في سلوك المتلقي ضمن الحياة الاجتماعية.

للبيداغوجيا اشكال ثلاثة على وفق طبيعة الغاية المرجوة منها متمثلة بالبيداغوجيا النظرية والتي تشكل مسلكا في التفكير والمعرفة النظرية عبر مخرجات العلوم الانسانية المختلفة من افكار ونظريات تسهم في فهم كل ما يتعلق بالتعليم والتعلّم، والبيداغوجيا التطبيقية التي تهدف الى تحليل الممارسات التربوية وتفسيرها وهذه الممارسات منوطة بالفاعلين من التربويين في وضعيات فعلية للتعليم والتعلّم، اما البيداغوجيا الاقتراحية فهي تأخذ دور الموجه الفاعل في اختيارات التربويين الانجع عبر اقتراح نماذج نظرية عملية بشكل مقاربات وقواعد ومناهج معينة مثل (مقاربة الكفايات، أو الأهداف، أو بيداغوجيا الإدماج، أو بيداغوجيا التفاعلية، أو بيداغوجيا الخيال، أو بيداغوجيا الإيقاظ، أو غيرها من النماذج أو القواعد التي تقترحها البيداغوجيا) [٦]

اما اطر البيداغوجيا فتتمثل بالعلاقة بين التربويين متمثلة باطارها الاول المتعلق بالعلاقات بين المعلم والمتعلم فالبيدغوجيا تهتم برصد وفهم وتحليل أشكال التواصل، وتنظيم العلاقات، واقتراح طرائق لتنظيم هذه العلاقات بشكل فعال. اما الاطار الثاني فيتحدد بالعلاقات بين المتعلمين، معرفة رأي علاقة المتعلمين بالتعلّم عبر التعرف على شخصية المتعلم وقدراته النفسية والوجدانية والذهنية المعرفية الحسحركية، والبيولوجية، اي ان تشكل البيداغوجيا بوتقة تجمع كل تلك العلاقات والاستعدادات وتحللها وتؤثر في تفاعلها فيما بينها لضمان جودة التعلّم. اما الاطار الثالث فيتمحور في العلاقة بين التعلّم ووسائله، انطلاقا من دور الوسائل الفاعل في نوعية نتائج التعلّم، وهنا لابد من الاشارة الى ان البيداغوجيا الحديثة قلبت الطاولة على ما كان متعارف عليه من مفاهيم سابقة للبيداغوجي سيما بما يتعلق بالفتوة والثقافة والطبيعة البشرية.

ظلت الدراسات البيداغوجية تستند الى اراء وخبرات شخصية، إلا أن ممارساتها لم تتعد آراء وخبرات شخصية، لذا كان من الضروري أن تتطور الممارسة البيداغوجية وتقوم مسارها بالارتكاز على نتائج الدراسات العلمية والنفسية والاجتماعية، وتعميق اهتمامها بما يسمى بتطور البنيات الذهنية والانفعالية للمتعلم، فانبثقت البيداغوجيا المعاصرة التي تتعامل مع المتلقي كونه كائناً مستقلاً له دلالاته وردود أفعاله تجاه ما يحيط به، مستندة إلى مجموعة من المبادئ الفلسفية والعلمية اهمها احترام الذات الإنسانية، لذا فأن البيداغوجيا المعاصرة ترتكز على قاعدة اساسية في ان عملية التعلم ملتزمة بطبيعة المتعلم أكثر من التزامها بمحتويات المواد الدراسية عبر الدعوة إلى عد المتعلم ذاتاً فاعلة في العمل التربوي واعطائه حق الاختيار لما يتعلمه. وهذا ما أكده (جون ديوي) في طروحاته القائمة على فهم

وادراك العلاقات بين الأشياء لمعايشة الفرد مع بيئته والتفاعل معها وتسخيرها لمنفعته ومستقبله فضلا عن مراعاة حاجاته، ما يفرض على مؤسسات التربية نقل قيم الحياة الاجتماعية إلى الأطفال مع مراعاة حاجاتهم ومتطلباتهم على وفق خصائصهم الحركية والوجدانية والذهنية، كما يرى (جون ديوي) ضرورة تزويد الطفل بأنشطة ثقافية مختلفة عن طريق المدرسة كونها الأكثر تأثيراً في الاستعدادات الذهنية والأخلاقية للمتعلمين عبر نقل تراث المجتمع وما يحمله من قيم اجتماعية وثقافية إلى الأجيال اللاحقة، بعد تاثره بافكار (روسو) في ربطه كل ما ينتفع به الطفل في المدرسة والحياة الاجتماعية عبر تحفيز المتعلم على بذل نشاط مضاعف بدافعية ذاتية وتحت اشراف تربوي مدروس يمثل دور الموجه والمرشد الى السبل الانجع في استحصال المعرفة، وبهذا أراد (ديوي) أن يؤسس لوضعيات بيداغوجية سليمة تنقل التلميذ من التعلم السلبي إلى الممارسة الإيجابية في التعلم عن طريق العمل والنشاط. فالتربية البرجماتية تتكئ على مجموعة اسس اهمها، إن تكون أداة حل للإنسان مع بيئته الاجتماعية الاقتصادية، وان تمثل عملية الفعل والاداء نظام تجريبي مبرمج يؤسس خبرات ويعتمد على خبرات تسبقه وكما يقول ديوي (ان المعرفة لم تعد مادة جامدة غير قابلة للنقل، لانها اذيبت واخذت تنتقل بحيوية في كل تيارات المجتمع)[٧] فينبغي ان تحقق اعلى مراحل الاكتساب والنفعية في حياة الانسان اقتصاديا واجتماعيا، فضلا عن ضرورة كونها خلاقة مبدعة تشحذ قوى الابداع أي انها تربية تجريبية تؤسس لخبرات وتنتج خبرات.

يؤكد (جان بياجيه) على الطرائق التي تأخذ بحساباتها طبيعة المتعلم الخاصة وقوانين التكوين السيكولوجي له ونموه وتطوره وصولاً إلى تكوين شخصية قادرة على التعلّم الذاتي عبر زجه في مواقف بيداغوجية لاكتساب الخبرة باستعمال أنشطة عملية وذهنية تكسر قيود الافكار الجاهزة المتوارثة، وهذه المواقف ترتكز على الثالوث البيداغوجي المتمثل بـ(المدرس، والتلميذ، والرسالة التربوية) مرتبطا بتواصلية الرسالة كونها جزء من عملية التواصل من مرسل الى متلق شرط اعتماد مركزية المتعلم في الفعل البيداغوجي عبر مساحات من الحرية، وهنا يبرز دور المدرس في خلق توازن بيداغوجي يضمن فاعلية كل عنصر بما يحقق سيرورة بيداغوجية ناجعة.

يشترط في الموقف البيداغوجي دقة بناء الرسالة وإخراجها، عبر مراعاة الجانب النفسي للمتعلم وتوظيف الاساليب الاكثر قربا، والتنحي عن الاطالة لتجنب الملل، كذلك فحص الرسالة جيدا لتحاشي وجود الاخطاء النحوية والطباعية كي نحافظ على سلامة مضمون الرسالة من التشويه والتشتيت، مع انسجام بنائ ها اللغوي مع المستوى الذهني للمتلقي الطفل، وضرورة احتواء الرسالة البيداغوجية قيماً بيداغوجية تعتمد في ايصالها على التكرار لترسيخها في ذوات المتعلمين وتشكل غاية لديهم في تلبية احتياجاتهم النفسية والمعرفية والوجدانية في جو من الاثارة والتشويق يعتمد التنويع والوضوح في المثيرات والعلامات المبثوثة.

برزت البيداغوجيا المعاصرة نزولا لحاجات المجتمع المعاصر، فتحولت من البيداغوجيا الى ما يطلق عليه بالتعدد البيداغوجي الذي يتمثل بمجموعة من النماذج النظرية تختلف على وفق مرجعياتها الفلسفية وغاياتها لكنها تتأطر جميعا ضمن اطارها التربوي وهي:

تنوعت البيداغوجيات حسب مرجعياتها النظرية والفكرية ومنها:[٨]

١. **بيداغوجيا الاهداف :** هي مقاربة تربوية تركز على المضمون في ضوء الهدف التعليمي عبر اسلوب سلوكي، فهي تهتم بالدرس الهادف تخطيطا وتدبيرا وتقويما ومعالجة.

٢. **بيداغوجيا التحكم:** هي التي تضع هدفها التحكم الكلي في الاهداف بحيث يمكن لاغلب المتعلمين تحقيق الحد الادنى من النجاحات المحددة سلفا، فالفشل الدراسي هنا غير مبرر، اذ ان البيداغوجيين يراهنون على الامكانيات التربوية اللامتناهية.

٣. **البيداغوجيا الفارقية:**

هي" طريقة تربوية تستخدم مجموعة من الوسائل التعليمية التعلّمية قصد مساعدة الأطفال المختلفين في العمر والقدرات والسلوكيات، والمنتمين إلى فصل واحد، على الوصول بطرائق مختلفة إلى الأهداف نفسها، بمعنى أن هذه المقاربة تؤمن بوجود فروق فردية بين المتعلمين، وتكيف عملية التعليم والتعلّم بحسب خصوصياتهم، بغية جعل كل فرد داخل الفصل يحقق الأهداف المحددة له"[٩] برزت البيداغوجيا الفارقية كمفهوم في القرن الثامن عشر وبمدلولات متعددة منها التطرق للفوارق في المستويات والامكانيات بين مدارس الأغنياء ومدارس الفقراء، وما نتج عنه من ضرورة تعديل المسلك التعليمي على وفق اطار ديمقراطي لتحقيق المساواة، وتكافؤ الفرص، لكن هذا المصطلح برز بشكل اكثر وضوحا مع سبعينات القرن الماضي على يد المربي الفرنسي (لويس لوغراند) عبر سعيه للبحث عن اساليب حديثة لتطوير التدريس ومحاربة الفشل الدراسي، جاعلا من مبدئها الاساس يكمن في اهمية اختلاف المتعلمين في الصف الدراسي الواحد اجتماعيا ثقافيا ومعرفيا وما يخلقه من تفاوت في المستوى الدراسي.

٤. **بيداغوجيا الكفايات:** هي القدرة على التحويل، فالكفاءة "هي القدرة على تكييف التصرف مع الوضعية، ومواجهة الصعوبات غير المنتظرة، وكذلك قدرة الحفاظ على الموارد الذاتية للاستفادة منها اكثر ما يمكن، دون هدر للمجهود، انها القدرة والاستعداد التلقائي، بخلاف ما يقابل ذلك من تكرار بالنسبة للاخرين"[١٠]

٥. **بيداغوجيا الادماج:** اطار منهجي لتطبيق سياسة منهاج تعليمي، موقعها بين دائرة المقاصد والغايات التربوية ودائرة الممارسات البيداغوجية، تعد فيه المواد مجرد ادوات يجري توظيفها من اجل ايجاد حل للمشكلة.

٦. **بيداغوجيا الاكتشاف:** مجموعة الطرق التعليمية التي تدفع المتعلم الى ان يكتشف بذاته الظواهر والمفاهيم والقواعد والمعارف التي يمكن تعليمها له بواسطة طرق التلقين التقليدية.

٧. **بيداغوجيا المحاولة والخطأ:** هي خطة (تصور ومنهج) تقوم على اعتبار الخطأ استراتيجية في التعلم والتعليم وتفترض وجود صعوبات تواجه المتعلم اثناء القيام بالنشاط التعليمي.

٨. **بيداغوجيا حل المشكلات:** تعتمد فاعلية المتعلم عند تعرضه لموقف او مشكلة مستمدة من واقعه الاجتماعي والثقافي فتدفعه الى استدعاء موارده المختلفة بحثا عن الحل.

٩. **البيداغوجيا التشاركية** : هي طريقة للتنمية يسند فيها للمتعلم بالمشاركة المتوازنة بحيث يصبح فاعلا في محيطه ومتفاعلا ومسؤولا، يمكنه اتخاذ القرار بذاته وتقرير مصيره.

١٠. **البيداغوجيا المؤسساتية:** هي مجموعة التقنيات والطرائق، والمؤسسات الداخلية لخلق نشاط تربوي حر هادف ومشترك يشترك في انجازه كل المتعلمين استجابة لحاجاتهم النفسية والاجتماعية والحياتية.

١١. **بيداغوجيا اللعب** : وهي (لون من النشاط العقلي يستهدف بناء مجموعة من التعلّمات بطريقة فعلية عبر مقاربة تربوية يتم فيها التباري بين شخصين أو مجموعتين أو أكثر بناء على قواعد موضوعة سلفاً من أجل تحقيق أهداف معينة، وأهم عنصر فيه هو المنافسة) [١١] وعلى وفق ذلك نجد أن للعب البيداغوجي أهمية كبيرة للمتعلم عبر تقصي ما يمكن تحقيقه من قيم توظف المتعة والتسلية بوصفها القيمة المباشرة الأولى، مروراً بالقيم الحركية التي تستوعب نشاط المتعلم وطاقاته الجسدية، حتى القيم الاجتماعية تبعا لمشاركة المتعلم لأقرانه بوساطة اللعب وصولا الى القيم المعرفية والثقافية التي تمثل الهدف والمبتغى من عملية توظيف اللعب البيداغوجي وما ينعكس من خلالها على شخصية المتعلم وطريقة بنائها وتكوينها.

١٢. **بيداغوجيا الإيقاظ:** هي الأنشطة والعمليات والوسائل التي تمكّن من إيقاظ النشاط الذاتي للمتعلم، وتحرك فضوله نحو البحث والاكتشاف تعتمد هذه البيداغوجيا على إيقاظ إحساس المتعلم، وإكسابه عادات فكرية وسلوكيات جيدة.

وبذلك سعت البيداغوجيا وعلى وفق مفهومها المعاصر إلى إحداث قطيعة مع التعليم التقليدي ودكتاتورية اسلوبه عبر تأسيس بيداغوجيا فعالة قائمة على النشاط الخاص بالمتعلم واهتماماته، فاتخذوا من نماذج تسلط الضوء على المشاكل التي يتعين على المتعلمين حلها في حياتهم اليومية وحاجاتهم الأساسية وحوافزهم الطبيعية والتلقائية، كاللعب والرسم والفضول المعرفي، كما سعوا إلى تنمية استقلالية شخصية المتعلم وقدراته على التعلّم انطلاقاً من وضعيات متعددة ينخرط فيها المتعلمون بفاعلية ونشاط.

١٣. **بيداغوجيا الخيال:** تظهر أهمية بيداغوجيا الخيال بارتكازها على الخيال بوصفه عملية عليا تقوم على إنشاء علاقات جديدة بين الخبرات السابقة التي يمتلكها الفرد والموقف الجديد ومزجها وتنظيمها في صور وأشكال جديدة لم تكن موجودة لديه سابقاً يستعيرها المتعلم لحل مشكلات الموقف الحالي. وبهذا فأن البيداغوجيا تشكل فن تربية مبني على العمل والمهارة لسلوك الفرد وقدرة النشاط الذهني لتطبيق مجالات مختلفة من العمل المنجز. يمكننا من خلال ما تقدم القول إن أفضل الوسائط لتحقيق التواصل

البيداغوجي هو النشاط المسرحي الذي يحقق المتعة، فضلاً عن الأهداف التربوية والتعليمية، ويشيع جواً من الألفة وروح التعاون والتواصل الاجتماعي ويمثل وسيلة علاجية للمشكلات النفسية والاجتماعية للمتعلم.

المبحث الثاني / مسرح الفتيان، ابعاده البيداغوجية.

برزت في الازمنة الاخيرة حاجة ماسة لربط المسرح بالتربية عبر الدعوة الى الافادة من المسرح بوصفه وسيلة تعليمية تربوية اثبتت فاعليتها في تلبية حاجات المتلقين باسلوب لا يخلو من الاثارة والتشويقِ لتحقيقِ المتعة والفائدة، لذلك اصبح مفهوم التربية عن طريق الدراما عنصرا مهماً ومؤثراً في التربية الشاملة التي تنمي في المتلقي المهارات والخبرات التي تساعد في حل المشكلات والمواقف الحياتية. فجاءت فلسفة التربية الحديثة مشكلة جانبا مهما من بحوث المختصين ودراساتهم، ومنهم (جون ديوي) عبر فلسفته البرغماتية التي ركزت على مبدا التجربة والخبرة في التعليم، ما تطرق اليه من وسائل اداتية ضمن فلسفته البرغماتية كونها وسيلة للتجربة تبدأ من وجود الفكرة، واستثمار الوقت، الطاقات المتوفرة للمتعلم وخبراته وثقافاته الموسوعية لما.

وقد اكد (جون ديوي) في طروحاته على أساس مهم في التربية البرغماتية هو النشاط العملي الفعال والنشاط الفكري في التعلم واكتساب الخبرة.

اما اهم مركزات البرغماتية فتتجسد ان(الفلسفة البرغماتية وسيلة لحل المشكلات عبر منهج علمي يمثل السبيل الامثل للوصول إلى الحقيقة، كما ترتكز البرغماتية على الذكاء بوصفه جوهر نظرية الحق، وان المعرفة عن طريق الخبرة والتجربة المستحصلة بجو من الديموقراطية مرتكز اساس في اكتساب الخبرة)[١٢] ولاعتماد البرغماتية على العمل والتجربة في استحصال المعرفة، فإنها تتواصل وتتواشج مع المسرح بوصفه وسيلة تربوية تسهم في النمو العقلي والحسي والوجداني وفقاً لما يمثله من أهمية في التربية والتعليم، ما لفت انتباه المختصين في مجال التربية الحديثة الى ضرورة توظيف المسرح في اطار التربية ومناهج التعليم عبر الموضوعات الأساسية والأهداف بأسلوب حكائي يتمحور في أحداث اثارة لمخيلة المتعلم وتنمية شخصيته في جو ديمقراطي، لما للدراما من خصائص تؤهلها لهذه المهمة ومنها تمحورها حول عنصر فني مهم يتمثل بالتشويق وقدرتها على امتاع الحواس عبر التواصل المباشر مع تلك الحواس ومخاطبتها في ايصال المعرفة سمعية كانت ام بصرية لما يحتويه المسرح من عناصر ابهار تتمثل في الاضاءة والزي والمنظر والصوت... من عناصر تشكيل العرض المسرحي. يعنى النشاط المسر حي بالمباشرة والحيوية التي تجعل من المتلقي متفاعلا مع الواقع المجسد مسرحيا، ومهيئا نفسياً وفكرياً لما سيحدث لاحقا من احداث فهو بذلك يجعله يقظا رغم اندماجه بالحدث لاكتشاف منظومة العلاقات بين العناصر المسموعة والمرئية في العرض المسرحي وهذا ما يقربه من بيداغوجيا الايقاظ.

تعتمد البيداغوجيا على مبدأ التشاركية الفاعلة وهذا ما نجده في المسرح بوصفه عمل جماعي، فالتربية المسرحية تمثل جزءاً من وظيفة التربية في (إرساء مفهوم للثقافة بشكل مناهض للتربية التقليدية

التي تؤخر النمو الثقافي والوجداني للمتعلم (المتلقي) عبر كبت قدرات المتعلم الإبداعية تبعا لنمطية الاساليب التعليمية التي تعتمد الحفظ والتلقين). [١٣] اذ يعمل المسرح عموماً ومسرح الفتيان خصوصاً على ترويض الجسم وتنمية الحواس من خلال اللعب الدرامي والتعبير الحركي والمساعدة على افراغ الطاقة الزائدة للفتى او توظيفها بالسبيل الاسلم وتنمية مهارة التفكير بأسلوب علمي مشوق واكسابه مهارات التفكير الناقد وتنمية مرونة التفكير والاحساس بالمسؤولية واشباع فضوله عن طريق تقديم الخبرات المتنوعة، واعطائه الفرصة لتجريب مواقف حياتية واكتشاف البيئة واكساب صفات واخلاق سلوكية اجتماعية مرغوب بها، ومساعدته في ادراك الكيفية التي يمكن ان يكيف بها افعاله وتصرفاته ازاء الاخرين، فضلا عن ان هذا المجال ينمي لدى الفتى الثقة بالنفس ويعزز مفهوم الذات لديه، ويغذي قدرته في التعبير عن دواخله والتخلص من الانفعالات الضارة لتحقيق الاتزان النفسي، ويعرف الفتى بذاته وبقدراته ومواهبه لتنمية شخصيته وتنمية الحس الجمالي لديه، فضلا عن امكانيته في معالجة القضايا النفسية والإجتماعية، ويسهم في تطوير مهارة حل المشكلات عبر التشجيع على وضع الفرضيات والتخمين والإكتشاف وزيادة ثقة الطلاب بأنفسهم وتنمية روح الجماعة وتنمية ذاتية الفرد وأهميته بالنسبة للجماعة، فهو (وسيلة ديمقراطية تعتمد على التكيف ووسيلة تساعد على تقوية مخيلة الطالب، وتطور إعتماده على نفسه وعلى مبادرته" [١٤] هنا يتمثل دور مسرح الفتيان عبر عده (وسيطاً مهما للدور الاجتماعي الذي يحدد الوسائط الثقافية والاجتماعية عبر العمل الجماعي سواء كان المتلقي مشاهداً أو مشاركاً لتعويده على الانخراط في الحياة الاجتماعية وممارسة دوره بشكل امثل والاسهام في تكوين شخصيته، إذ إن العادات الاجتماعية السليمة تكون ذات تواصلية للقيم والأخلاقيات والمهارات وتطويرها عبر الزمن)[١٥]. ولان المسرح فن تواصلي يتعالق مع الثقافة والتربية فهو (يجسد قيمها وينقلها إلى المتلقين من جمهور المشاهدين، ويمد جسوره للتواصل مع التربية وأشكالها فيجسدها في أشكاله وينقلها إلى المتلقي باسلوب تغلفه المتعة، فضلا عن اتصاله بمجمل الظواهر العامة وإفرازاتها في الواقع الاجتماعي والبيئي والسياسي والثقافي ويصوغها بشكل فني يجسد عبره مضامينها وقيمها جماليا على المسرح)[١٦]. كما ان المسرح وسيلة تربوية لبناء الذات، فالتربية عبر المسرح تبدأ بالنشاط الفكري والحركي وتسهم في تنمية المتعلم جماليا وثقافيا واجتماعيا، وبناء الخبرات عبر إكساب المتعلم شخصية سليمة نفسياً وجسدياً مبنية على مبدأ التعامل بالحب، فضلا عن حاجة الفتى إلى التقدير الدائم واحترام الذات.

يمكننا من خلال ما تم استعراضه ايجاد بعض المقاربات بين انواع البيداغوجيا ومسرح الفتيان ومدى توازيهما في خط واحد فكلاهما يعد المتلقي محورا اساس عبر معايشته لمشكلاته وظروف بيئته وتحفيز حواسه للتفاعل والتعاطي مع الموقف وصولا الى الحل وايجاد المعرفة، في جو يكون فيه المتلقي ايجابي وفاعل ومتعاون وهنا لابد من ايجاد نوع من المقاربة بين البيداغوجيات بمختلف انواعها مع ابعاد مسرح الفتيان عبر الجدول الاتي:

الابعاد البيداغوجية لمسرح الفتيان

يعد المسرح عموما ومسرح الفتيان تحديدا من أهم الوسائط الفنية الجمالية التي تحفز مخيلة الطفل وتصوراته الذهنية التي يمكن من خلالها الوصول إلى التمثيل التفكيري الذي يسهم في عملية الابتكار والإبداع. ويمكن تحديد ابعاد بيداغوجية اساسية لمسرح الفتيان على وفق ما ياتي:[١٧]

اولا–البعد النفسي :

"تتمثل بالانفعالات المختلفة، التي تصل إلى أعلى درجات التوتر والقلق على البطل الذي أقحم في صراع، ولا يتم تفريغ الشحنة الانفعالية إلا بانتصار البطل في النهاية، وانتصار كل القيم والأعراف التي توحد بها المشاهد، ويؤمن بها، وبانتصار البطل ينتصر المشاهد على كل العوائق الداخلية المثبطة له، والتي يحلم بالانتصار عليها، ليحقق الاتزان النفسي"[١٨] .

ثانيا–البعد المعرفي:

تتقارب فلسفة (جون ديوي) وتنسجم مع بيداغوجيا المسرح وتلتقي معه في ضرورة التعلم بالعمل، واعتماد التجربة والخبرة كأساس للمعرفة والتعلم وكتساب الخبرة الجمالية في اطار نفعي عن طريق مخاطبة الحواس بوصفها القاعدة الاساس في مخروط الخبرة لـ(ادكار ديل) وما اكد ذلك (برونر) بوصفه لاسلوبه في التعلم الذي اطلق عليه التعلم الاكتشافي بأنّه "اعادة تنظيم محددات الموقف المشكل او موقف التعلم في صيغ او نماذج ادراكية او تعميمات او علاقات جديدة... فمن خصائص التعلم بالاكتشاف الديمومة، وايجابية المتعلم، وتنمية المرونة الذهنية"[١٩] محددا اهمية دور الدراما في تعليم المراهق وما تمثله مرحلته العمرية التي تستوجب الكثير من التبسيط والتوضيح للمعلومات والمفاهيم المضمرة في المحتوى التعليمي، وما يحيط المرحلة من غموض وتساؤلات تدور في ذهن المراهق باحثة عن اجابة مقنعة. كما يتمثل دور مسرح الفتيان في غرس القيم المرغوب بها اجتماعيا وثقافيا ونبذ كل ما يسيء الى ذات المراهق وشخصيته وتشويهها وما تعكسه من سلبيات على ادائه وطرق تعاطيه مع واقعه مستقبلاً، كما يسهم المسرح تربوياً في بناء جيل واعٍ متحضر عارف لتراث بلاده وحضارته "فالتربية هي الابتكار الذي قدمه الانسان ليحفظ حضارته ويطورها ويمتد مفهوم التربية ليشمل جميع جوانب الفرد العقلية والمعرفية والوجدانية"[٢٠]

كما يتسم مسرح الفتيان بالجانب الارشادي الداعم للاتجاهين السابقين من خلال تسليح المراهق بالآليات التي تمكنه من التمييز بين ما هو ايجابي وما هو غير ذلك، والتفريق بين السلوك النافع والضار وما هو مقبول او مرفوض اجتماعيا.

ثالثا–البعد الجمالي:

يمثل المسرح فنا جماليا لأنه (يجسد لنا الحياة واقعاً وخيالاً، فهو فن تشخيص الجمال وتمثله الذي يأخذنا الى تشخيصات الجمال والاحساس بجوهره العميق في ما يعرض لنا من ابداع فني

يمسرح الجمال ويتمثل له بأقصى ما يمكن له الامتثال الجمالي في صياغاته)[٢١] وهذا ينعكس على مسرح الفتيان عبر الشعور بالمتعة التي تنتاب المراهق نتيجة للعملية الاتصالية بين المراهق والعمل الفني عبر مخاطبة حواس المتلقي جماليا في جو من التشويق والاثارة وتأثيرها على تحفيز قدرات المراهق الذهنية وتوجيهها بشكل ايجابي للتواصل معه جماليا ومعرفيا "تسعى البيداغوجيا الجمالية إلى آليات عيش الإنسان بتطور وبحياة سعيدة من خلال الفعل التواصلي مع الأفراد والمجتمعات، فتكون الجمالية هي أداة للنفع وللحياة والتطور الذي يحقق التوازن مع البيئة بأنواعها الجغرافية والسياسية والاقتصادية والتعليمية" [٢٢]

رابعا/البعد الاجتماعي

يبرز اهتمام المراهق بمسرح الفتيان كونه يعالج مشكلاته وتطلعاته وقضاياه، سيما وان المراهق يمر في حالة صراعٍ داخلي بين رغباته وحاجاته، إذ يأتي دور المسرح الذي يمثل بعدا اساسيا في العلاقة الموضوعية بين الفتى والمسرح من ناحية والفتى ومجتمعه من ناحية اخرى، ولإنجاح تجربة المشاركة هناك مرتكزات اساسية يجب التنبه اليها وهي (ضرورة التعامل مع المتلقي معاملة مرنة تنطلق من كونه شخصا مختلفا عن الطفل، ما يستدعي معاملته باللطف واللين لتحقيق المشاركة وتفجير طاقاته الابداعية، فالممثل هو العنصر الاول الذي يعطي شرارة البدأ في المشاركة، ويتحكم في سير الاحداث في مناطق الارتجال) [٢٣]

خامسا/ البعد الثقافي:

يعمل هذا البعد كبوتقة تتضافر فيها كل الابعاد السابقة الذكر في بناء البعد الثقافي للفتى عبر غرس القيم الجمالية والمعرفية والاجتماعية، فضلا عن الاتصال المباشر بوسائل الاتصال التي يمثل المسرح طرفا مهما فيها، وهو بذلك يعالج العزلة التي يعاني منها المراهق ويعزز دوره الايجابي في المجتمع. "إن الثقافة هي ذلك المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفنون والأخلاق والتقاليد والقوانين وجميع المقومات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع"[٢٤]

وهنا يتحدد مسرح الفتيان بأنه مسرح تربوي موجه لمرحلة المراهقة المبكرة ويهتم بمشاكل وحاجات هذه المرحلة وخصوصيتها الاجتماعية والنفسية، كون مسرح الفتيان مسرح تربوي/ سايكولوجي ويمكن وصفه بأنه الوجه الاحترافي للمسرح المدرسي يتناول موضوعات تتعلق ببيئة المراهق وتقع ضمن اهتماماته العلمية والتعليمية، فمسرح الفتيان هو (تجربة حياتية تهتم بفئة عمرية محددة بقالب مسرحي يعتمد التشويق والاثارة كوسيلة لايصال قيم وسلوكيات مرغوبة اجتماعيا ولاستثمار واوقات الفراغ بموضوعات ايجابية تعين المراهق في تجاوز الحالات الانفعالية والتقلبات

النفسية الناتجة عن التغيرات التي تعتري جسمه وتفكيره واحساسه، وتضاعف من خبراته العلمية والحياتية وتعينه على مواجهة المشكلات الحالية والمستقبلية) [٢٥].

انواع البيداغوجيا	المضمون	مسرح الفتيان
بيداغوجيا الاهداف	تحقيق الهدف عبر اسلوب سلوكي	ايصال الفكرة عبر عمل تفاعلي
بيدغوجيا التحكم	تضع كل المدخلات ضمن التحكم الكلي	يكون الموقف المسرحي مخطط له مسبقا ومحدد بنص تربوي مقنن.
البيداغوجيا الفارقية	مراعاة الفروق الفردية بين المتعلمين	مخاطبة الحواس جميعا في ايصال المعرفة وهو بذلك يراعي الفروق الفردية.
بيداغوجيا الادماج	تتخذ من المواد التعليمة وسيلة لحل المشكلات	مسرحة المناهج وسيلة تتخذ من المسرح سبيلا حل المشكلات وتذيل الصعوبات.
بيداغوجيا الاكتشاف	المتعلم يكتشف بذاته الظواهر والمفاهيم بعيدا عن التلقين.	يبتعد المسرح عن التلقين والمباشرة ويحول المتلقي الى متلق ايجابي.
بيداغوجيا المحاولة والخطا	افتراض صعوبات تواجه المتعلم وعليه حلها	تفترض السايكودراما للمتلقي ظروفا مغايرة للمعالجة
بيداغوجيا حل المشكلات	=	=
بيداغوجيا التشاركية	المتعلم متفاعل ومسؤول في محيطه	المتعلم مندمج في عمل تشاركي
بيداغوجيا اللعب	تقصي المعارف عن طريق اللعب	المسرح لعبة جمالية
بيداغوجيا الايقاظ	تحريك فضول المتلقي	اثارة حواس المتلقي وتحريك فضوله
بيداغوجيا الخيال	ارتكازها على اثارة مخيلة المتعلم	المسرح يرتكز على الخيال واثارته واستفزازه

- **الفصل الثالث/ منهجية البحث واجراءاته**

يتناول الفصل الثالث اجراءات البحث ومنهجيته التي تحددت بالمنهج الوصفي في تحليل عينة البحث المتمثلة بنص (حكاية الفتى لبيب) المنتخبة من مجتمع البحث المتكون من ٤٢ نصاً مسرحياً لكتاب عراقيين كما هو في الجدول الآتي:

ت	اسم الكاتب	عدد المسرحيات
١	طلال حسن	١٣
٢	حسن موسى	٩
٣	ايمان الكبيسي	٧
٤	حسين على هارف	٤
٥	فاضل الكعبي	٣
٦	طالب كاظم	٣
٧	هيثم بهنام	١
٨	جاسم محمد صالح	٢

عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بشكل عشوائي من مجتمع البحث المبين بالجدول اعلاه وهي مسرحية للكاتب العراقي جاسم محمد صالح (حكاية الفتى لبيب وما جرى له مع التاجر الغريب)٢٠٠٤

تحليل العينة: مسرحية (حكاية الفتى لبيب وما جرى له مع التاجر الغريب)

تتمحور المسرحيةُ حول الصراع الازلي بين ثنائيات الخيرِ والشرِ المتجسد على وفق قلم الكاتب في المسرحية ممثلا جانب الخيرِ بشخصية لبيب ووالده ابراهيم باسناد الصوت (١) بوصفه ناطقاً بصوت الخير والحق وفي الجانب الثاني يتمثل الشر في شخصية التاجر المخادعُ وفي مساندة الصوت (٢) له بوصفه الصوت الموافق لسلوك الشر والمبرر لأخطائه، اما فكرة المسرحية فهي تنص على نبذ الكذب والخداع وان حبل الكذب مهما طال فهو قصير وتمثل عن طريق ما فعله ابراهيم ومن بعده ولده لبيب بذكائه وفطنته في كشف كذب التاجرِ المخادع وفضح الاعيبه، وتتحدد الشخصيات بـ(الصوت١، والصوت ٢، التاجر الغريب، ابراهيم (ابو لبيب)، المراة (ام لبيب)، الرجل الحاكم كورس(اطفال نساء رجال). مسرحية (حكاية الفتى لبيب) حكايةٌ تجري احداثها في دارِ السلام (بغداد) عمد فيها المؤلف الى مغايرةٍ في التجسيد عبر توظيف الصوت (١،٢) ومدلولاتهما المعبرة عن الخيرِ والشرِ والتي ظهرت من خلال ابعادهما ودوافعهما كشخصيتين مسرحيتين، وما جرى بينهما من صراعٍ متصاعد بين الحق والباطل التي تمكن الكاتب عبرها بذكاء وحنكة من بث عدة قيمٍ بيداغوجية ينبغي على الفتى بالتحديد والمتعلم بشكل عام تعلمها منها التعاون والتضحية وحب الخيرِ والاخلاص في العمل والصدق، ولم يتجاوز الكاتب في منجزه المرحلةُ العمريةُ والفوارق بين مرحلة واخرى وهذا ما جعله يكتب للطفل والفتيان لكن بخصوصية مغايرةٍ لكل فئة.

جرت الاحداثُ بين تاجرٍ غريب تسلل من خارج بغداد سعياً في استغلال اهلها وكرمهم وطيب خلقهم ما حدى بهم الى مساعدته والترحيب به واحتضانه، ومنهم ابراهيم (ابو لبيب)، وهنا تمثلت اول قيمةٍ بيداغوجية ثقافية لتعزيزِ القيم المتوارثة لدى اهل بغداد، والذي جاء كتأكيد من المؤلف لبناء الفتى بناءا انسانيا وثقافياً ووطنياً يجعله متمسكاً بهويته ومنتمياً الى ارثه وتأريخه، فضلاً عن قيمٍ بيداغوجية اخرى برزت في الخلقِ القويمِ والتضحية ونكرانِ الذات، وعدم التعامل بالمثل مع المسيء، لاسيما فيما ظهر من نكرانِ التاجر الغريب للجميل الذي قدم له من اهل المدينة، وما سلكه من اساليب ملتوية من الجشعِ والبخل.

يعمل مسرح الفتيان على غرسِ المهارات والسلوكيات والممارسات الحسنةُ في نفوسِ الفتيان وهذا ما تضمنه هذا النص المسرحي الموجه للفتيانِ من قيمٍ بيداغوجية معرفية تمثلت في التاكيد على ضرورةِ استعمال العقل والذكاء وتوظيفه لصالحِ المنفعة العامة للفردِ والمجتمع منها استعمال (لبيب) لعقله للخلاصِ من قيودِ الغريب وخططه وهو يحاول استغلاله واستغلال مهاراته في الغزل بعد ان خطفه وسجنه في داره. وكان لارتفاع سقف الطموح وعدم الاقتصار على الاهداف البسيطة حافزاً مهماً لا بد من ان يضعه الفتى لنفسه في موقف تحدي وصولاً لأهدافه السامية وهذا ما قصده الكاتب في رسمِ

شخصية لبيب التي جاء اسمها كدلالة ايقونية على نباهته وحسن تصرفه، لا سيما في حصوله على جائزة اثناء مسابقة اقيمت في بغداد بوصفه غزالاً ماهراً، بعد ان جسده في حوار للصوت(١) في جملة اخبارية تقريرية هدفت الى نقل خبر الفوز بالجائزة، فضلاً عن قيم ثقافية واجتماعية اخرى تمثلت في نشر مفاهيم وقيم اجتماعية تمثلت في الاشارة الى إن القانون ينبغي أن يكون عادلاً بين كل المواطنين، حتى الغرباء منهم، ومن ثم عودة الى ثنائية (الخير والشر) بعد تصاعد الصراع واحتدامه وصولاً الى الذروة ومن ثم الحل الذي جاء ضمن وظيفة البيداغوجيا الجمالية في انتصار الخير على الشر وهذه النهاية تشكل ضرورة في مسرح الفتيان كونه ينضوي على اهداف ومضامين تربوية، فضلاً عن التشويق والامتاع الذي عمل على شد المتلقي الى اجواء خيالية ممتعة هدفها ايصال المعرفة الممزوجة بالمتعة.

فكان المؤلف ومن لحظة اختيار العنوان حاذقاً في توظيف السجع وماله من وقع موسيقي وجرس لفظي، بوصفه فنا من الفنون البديعية اللفظية التي انمازت بها اللغة العربية، والسجع هو أن تأتي الجمل متشابهة في عدد كلماتها ومتماثلة في نغمة الايقاع. وقد تنبه(جاسم محمد صالح) لهذه الاهمية في إعطاء نغمة موسيقية محببة في الكلام فهذا التزيين اللفظي له اثر جمالي بليغ في ذات المتلقي لا سيما المراهق، مستثمراً الكتابة المسرحية في تطبيق بيداغوجي تحكمي يضع كل مفصليات التعلم ضمن خطة مدروسة ومحبوكة تلغي الفشل من قاموس مخرجاتها.

كما نجد دقة متناهية في اختيار (جاسم محمد صالح) للشخصيات وتنوعه في رسمها وتحديد ملامحها، اذ عمد الى التوسع في اختيار اغلب انواع الشخصيات الدرامية النمطية منها والمحورية التي تمثلت في شخصية البطل لبيب ومعادله الموضوعي التاجر الغريب كونه شخصية مضادة توازي شخصية البطل (لبيب) في الاهمية، وتدبر لها المكائد والحيل، بوصفها شخصيات محركة للحدث ودافعة لتأزمه، إذ تأتي اهمية هذه الشخصيات لأظهار التعارض والصراع بدقة في تنامي الحدث، وبعض هذه الشخصيات قد تكون دائرية يرسمها المؤلف بتقنية عالية الجودة كي تشابه الحقيقة وتماثلها وهو يعمد في ذلك الى انتهاج بيداغوجيا الاندماج في الايحاء للمتلقي(المتعلم) بحقيقة الاحداث وضرورة تفاعله معها، كذلك لم يستبعد الكاتب الشخصيات المسطحة التي تتخذ في الحدث دوراً ثانوياً لكنه مهم كشخصية الزوجة او الرجل ١ والرجل٢، بعض الكورس، فضلاً عن الشخصيات الخلفية التي لا تؤثر في الحدث لكن ضرورة تواجدها تكمن في اكمال بعض مفصليات العرض او نص العرض، كشخصية الاطفال او بعض النساء والرجال المتواجدين في السوق، اما الشخصية الكاشفة التي يتم من خلالها كشف ابعاد الشخصيات الاخرى، فضلاً عن اهميتها في الفعل الدرامي، فقد جسدها (جاسم محمد صالح) في شخصية ابراهيم والرجل١ وكذلك في شخصية الزوجة،

وقد ظهر الثراء المعرفي والمخزون الجمالي لدى الكاتب في اختيار الشخصيات حداً جعله يرسم شخصيات ناطقة بلسانه تمثلت بالصوت بجانبيه (الخير والشر) وهي لعبة بيداغوجية ذكية يركن اليها المؤلف المسرحي عندما يرغب في تضمين افكاره ورؤاه في النص بشكل جمالي سلس دون اقحام او ترهل.

اظهر (جاسم محمد صالح) في كتابته للنص المسرحي تزاوجاً جمالياً بين الأسلوب البرشتي في كسر الإيهام والتغريب وبين البناء الدرامي التقليدي الذي تبناه ارسطو عبر وسائل عدة منها وجود الراوي المتمثل في الصوت بشقيه، وتقديم بعض المعلومات التقريرية على لسان الشخصيات ومحاولة مناقشة الاحداث للابقاء على ذهن المتلقي متيقظاً لاكتساب المعرفة عبر التطهير الذهني فيما انزاح في مواقف اخرى الى الاندماج والتقمص وصولاً الى التطهير العاطفي، فنجده في احيان يركن الى التصاعد النمطي على وفق الثلاثية الارسطية للوحدة النصية (بداية ووسط ونهاية) ضمن وحدة الزمان والمكان والحدث، ونراه في احيان اخرى يعتمد التقطيع في المشاهد لكسر الاندماج، والغاء الجدار الرابع ومحاولة اشراك المتلقي في بيداغوجيا تشاركية، كما نجد الكاتب قد برع في تشكيل الصراع واطرافه وايجاد معادلة موضوعية بين طرفي الصراع، ربما كان يؤخذ على الكاتب ان يرسم ضمن احداث مسرحيته شخصية محرضة وساندة للشخصية المضادة.

ينتهي الصراع على وفق هرم فريتاج بالحل الذي يأتي بعد تصادم وتصارع تمثل في لحظة الذروة التي تجسدت في لحظة اختطاف لبيب من قبل التاجر الغريب، فيبرز الحل بلحظة العثور على الخاتم والصخرة في كرة الغزل، وهنا لابد من الاشادة بمنهج الكاتب البيداغوجي في اختيار النهاية التي تتضمن قيماً ومفاهيماً تعلي من الخير والحق والصدق، وهذه القيم شكلت الثيمات الاساس في نص (جاسم محمد صالح) والتي برزت في حواراته الواضحة السلسة على وفق قواعد الكتابة للطفل والمراهق، فقد تضمن الحوار عدداً غير قليل من الدلالات المباشرة منها وغير المباشرة المشفرة من خلال الحوار والحدث والشخصيات، من هذه القيم (نبذ الغش، الاستعانة بغير الله مذلة، الحق لا بد ان ينتصر، الوقت من ذهب، الاجر على قدر المشقة، الاستعانة بالعقل في حل المشكلات، كما ركز النص على قيم بيداغوجية مهمة منها الاهتمام بالموهبة وتشجيعها عبر حوارات زوجة ابراهيم لأبنها لبيب، فضلاً عن اهمية الاحتفاء بالمبدع وتكريمه، واحترام حقوق الانسان).

حملت لغة النص استعارات مشفرة سمعية خاطبت المتلقي بإستغلال المعجم الموسوعي لذاكرة المتلقي عبر لغة تحمل علامات متداخلة تشكل فيما بعد مرآة عاكسة لواقع الحياة المعيش، مكنت الكاتب ضمن فضاءات رمزية من الوصول إلى الغاية المنشودة في النص عبر إيصال الفكرة التي تنص على التعريف بمفهوم الصدق والشرف الاخلاص، وحق الإنسان في تقرير مستقبله، وإن لا يرتضي الكسل والجهل بوصفهما أخطر الآفات المهلكة للمجتمع.

- **الفصل الرابع/ نتائج الدراسة واستنتاجاتها**

اولا/ النتائج: من خلال تحليل العينة ظهرت النتائج الاتية:

١. من الانماط البيداغوجيا التي برزت بوضوح في العينة هي بيداغوجيا الاهداف، اللعب، الخيال، والفارقية، والتحكمية بشكل اكثر حضورا من بيداغوجيا الايقاظ، والادماج، والاكتشاف.
٢. برزت ابعاد بيداغوجية واضحة في مسرح الفتيان مثل البيداغوجيا المعرفية و الاجتماعية، والجمالية.

ثانيا/ الاستنتاجات

في ضوء نتائج البحث توصلت الباحثة إلى الاستنتاجات الآتية:

١. يشكل مسرح الفتيان حاجة فنية ملحة في العملية التربوية لما يتضمنه من انواع للبيداغوجيا التي تعتمدها التربية المعاصرة.
٢. حقق مسرح الفتيان حضورا بيداغوجياً بوصفه لعباً بيداغوجيا يراعي حاجات المتلقي وميوله.

ثالثا/ التوصيات

١. ضرورة اطلاع الكاتب المسرحي على انواع البيداغوجيا واستثمارها في كتابة النص المسرحي.
٢. الابتعاد في كتابة النص الموجه للفتيان عن المباشرة نحو بناء الموقف والتشاركية في تجسيده عبر الخيال لتحفيز المراهق على الاكتشاف والمحاولة والخطأ في حل المشكلات في جو لعبي.

رابعا/المقترحات: تقترح الباحثة اجراء دراسة تتناول

١. بيداغوجيا اللعب في مسرح الفتيان.
٢. الابعاد البيداغوجيا في مسرح العلاج النفسي.

الهوامش

[1] . صليبا، جميل: المعجم الفلسفي ،ج١، القاهرة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٩٧٧، ص٢١٣.

[2].جميل، صليبا: المعجم الفلسفي، المصدر السابق نفسه، ص٢١٥

[3] يوسف، خياط: معجم المصطلحات العلمية والفنية، دار لسان العرب، بيروت، ص ٦٩-٧٠

[4]. الحفني، عبد المنعم: المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، مكتبة مدبولي ، ط٣ : ٢٠٠٠ ، ص١٦٠

[5] عبد الحق منصف: رهانات البيداغوجيا المعاصرة-دراسة في قضايا التعلم والثقافة المدرسية، دار أفريقيا الشرق، الرباط، ٢٠٠٧، ص٣٢

[6] ينظر: العامري، كريم محمد حسين: التوظيف البيداغوجي للاغنية في عروض مسرح الطفل، (اطروحة دكتوراه غير منشورة) كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠١٨.

[7].جون ديوي: المدرسة والمجتمع، ت: احمد حسن الرحيم، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان، ١٩٧٨، ص ٤٧

[8]. موقع الكتروني www.mawred.net,2015. انواع البيداغوجيا المتعددة في التعليم

[9]. الحسين أوباري. ما هي البيداغوجيا الفارقية، وكيف يمكن توظيفها في الفصول الدراسية. ٢٠١٤/٦/٢٥ https://www.new.educ.com

[10].مولاي المصطفى البرجاوي: بيداغوجيا الكفايات(المفهوم- المرجعية- التيارات التربوية)، ١٧/١/٢٠١٥ موقع الكتروني

[11]. www.new.educ.comالسبكي: بيداغوجيا اللعب أو اللعب البيداغوجي:

[12]. هشام زين الدين. التربية المسرحية الدراما وسيلة لبناء الإنسان. ط١، دار الفارابي للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٨، ص١٩

[13].المصدر السابق، ص٣٩

[14].اسعد عبد الرزاق وسامي عبدالحميد: مشاكل العمل المسرحي في المدارس، مطابع جامعة الموصل، ١٩٨٤، ص٣٢

[15]. العامري، كريم محمد حسين: مصدر سابق، ص٥٦

[16].الكعبي، فاضل. مسرح الملائكة (دراسة في الأبعاد الدلالية والتقنية لمسرح الطفل). ط١، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢٠٠٩،ص٣٢.

ينظر: حسين علي هارف وايمان الكبيسي: مسرح الفتيان، نحو مسرح للمراهقين، منشورات اتحاد الادباء والكتاب في العراق، دار الرواد المزدهرة، بغداد، ٢٠١٨ .[17]

[18].نجلاء محمد علي أحمد: دراما ومسرح الطفل، ماهي للنشر والطباعة، الإسكندرية، ٢٠١٠،

لينا نبيل ابو مغلي ومصطفى قسيم هيلات : الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق، ط١، دار الراية للطباعة والنشر،٢٠٠٧، ص٢٦.[19]

[20].الكعبي، فاضل: مسرح الملائكة ، اصدارات دائرة الثقافة والاعلام ،الشارقة، ٢٠٠٩،ص٢٠٢

[21].المصدر السابق، ص١٧٤

[22].العامري، كريم محمد حسين: مصدر سابق،ص٣٠

[23].محمد حامد ابو الخير: مسرح الطفل ، ص١٠١ (نقلا عن) فاضل الكعبي، مصدر سابق، ص٢٧٣.

[24].نقلا عن : الهيتي نعمان المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، سلسلة عالم المعرفة (١٩٢٣-١٩٩٩)، الكويت، ١٩٨٨، ص٢٤

[25].حسين علي هارف وايمان الكبيسي: مسرح الفتيان / نحو مسرح للمراهقين، مصدر سابق، ص٣٢ .

المصادر باللغة الانكليزية

1.Alameaa U Alfanea,Dar Alsaan Alarab,Berut, (d.t)Useef, Keaat; Mogem Almstlahat

2. Alhanafee,Abdul Almunam: Amujam Alshaamell Lmustalahaat Alfalsafa,Maktaba Madbulle,2000.

3. Alheete, Hadee Numan;Thaqfa Alatfaal,Almgls Alwtaany Lthaqafa U Alfnon, Aladab,1923-1999

.٢٠١٤/٦/4. Alhussen Oubaay: Mahy Albedaqchea Alfareeqi,Keef EmkenTuthefahaa,fee 25 ALFUSULLAlderasea, https://www.new.educ.com

5. Alkaabee,Fadeel; Masrah Almalaikaa,Dar Athaqaafa u Aleelam,Alshareqaa,2009.

6.AsaadAbdul Alrazaaq And Saime Abdul Hameed: Mashakel Aal.amal fee Almadaares, Maatabua Gameat Almussel,1984.

٧ 7. Beedaghujy, Alsubqee: Beedaghujea Allaib ao Allaib Al; educ.com

8. Hasham Zeen Aldeen ;Altrabea Almasreaa Aldrama Useelaa Lbenaa Alansan, Dar Alfarabee Altebaa,Berut,2008.

9.Hassan Mraiee: Almsrah Almadrasee,Dar u Maktabat AlhelalLltebaah, Beruot,2002

10.Hussen Ali Hareef u Iman alkubaesee: Masrah Alfetan,Naho Masrah Llmurahqeen, Manshoorat Atehaad Aodabaa U Alkuttab fee Alraq, Alruaad,Almuzdahra,Baghdad,2018.

11.John Dewey :Almdrasaa u ALmgtamaa,T,Ahmed Hassn Alraheem, Manshoorat ,Dar Maktabb,Alhaeat,lubnan,1978 .

12. Kreem Mohmeed Hussen Alaimery: Altuthef Al Beedaghujy Llugnea Fee Aruth Masrah Altufel, Atruha PH Ker Manshur, Golleg Fine Art, 2018.

13. Lean Nabeell Abu Maglee U Mostafaa Qassem Heelaat; AldramaU Amasrah Fee Altaaleem alnathrea U Altatbeeq,Dar Alraaea,Lltebaai,2007.

14.Mohameed Saad;Slslat Aruth Fee Almafaheem Albedaghogea Alsasea, taquin.ma

15. Moliy Almustafa Albraoy:Bedaghaga Alkf(Almfahoom-Almrgaeea-Altearat Atrbuea),2015/1/17

١٦ .Muhaamed Hameed Abu Alqeer;Masrah Altufeel, Masder Sabeq.

Naglai Mohmeed Ali Ahmed; Drama U Masrah Altfell, Mahee Allnsher,Alskandra,2010.