

# المسرح المدرسي من هاجس الفرجة إلى أفق التطهير تأملات في نموذج عاملي

بوشعيب بنيونس

## مقدمات منهجية

### ماذا نقصد بالمسرح المدرسي؟

يعيش المسرح المدرسي على مستوى التقييد نوعا من التضارب والتباين، بفعل المنطلقات المعرفية والمنهجية التي تصدر عنها هذه التعاريف، وإن كانت الغايات على العموم واحدة، أو على أقل تقدير متقاربة. فبين التباين والتوحد، تتناسل التعاريف إلى الحد الذي نسي فيه بعضها كلية طبيعة هذا المسرح، فهو عند البعض جنس أدبي له شروطه الفنية ووظائفه ومرتكزاته الأدبية<sup>1</sup>، في الوقت الذي استقرت بشكل مطلق كل الأسس الجمالية والفكرية الخاصة بالظاهرة المسرحية، إذ تم التأكيد «خلافا لاعتقاد خاطئ كانت المؤسسة المدرسية سببا في شيوعه، المسرح ليس جنسا أدبيا، ولكنه ممارسة ركحية»<sup>2</sup>. وهو عند غيرهم «مسرح تربوي يأخذ شكلا دراميا، يقوم على «الارتجال» ولا يهدف إلى الاستعراض، ويؤديه الأطفال بإرشاد من المعلم»<sup>3</sup>

وبعيدا عن مجموعة من التأويلات المغرضة، التي تحاول إخراج المسرح المدرسي من سياقه التربوي لتزج

يراهن المنهاج المدرسي في مختلف أسلاك التعليم على تحقيق مجموعة من القيم والأسس المنحدرة بشكل مباشر من التوجهات العقدية والفكرية التي تتبناها أمة ما، أو مجموعة بشرية معينة. ولتصريف هذه القيم، يتم التوسل بمجموعة من المحاور المعرفية الموزعة على مجموعة من المكونات الدراسية، التي تتنوع وتختلف باختلاف المستويات التعليمية.

قبيل المغامرة والمجازفة المحفوفة بأكثر من مزلق، وهذا لكوننا:

**أولاً:** نفتقد إلى أرضية نظرية وقراءات واضحة المعالم والسمات بخصوص هذا المسرح، وبخصوص أشكال اشتغاله الجمالي والفكري، وأن ما نعرفه عنه هو مجموعة من الأطر المرجعية المنظمة؛

**ثانياً:** لا بد في الحكم على هذا الشكل الجمالي القائم الذات، أن نقف عند مستويات ثلاثة:

أجراً العلاقة التي تربط كل الفاعلين في هذا الحقل؛

تحديد الأدوار الخاصة بكل فاعل، وحدود حركته، وطبيعة حضوره في المجموعة؛

قراءة مكونات الظاهرة الفرجوية في سياق المسرح المدرسي باعتبار هذا المسرح يشكل واحداً من مجموعة من التجليات الخاصة بالفرجة وأشكالها، وأنها - أي الفرجة - جوهر تتعدد وتتوغل أعراضه.

**المسرح المدرسي:** من ثراء الخطاب النظري إلى فقر الدرس الجمالي

يراهن المنهاج المدرسي في مختلف أسلاك التعليم على تحقيق مجموعة من القيم والأسس المنحدرة بشكل مباشر من التوجهات العقيدية والفكرية التي تتبناها أمة ما، أو مجموعة بشرية معينة. ولتصريف هذه القيم، يتم التوسل بمجموعة من

به في متاهات التعقيد النظري الأجوف، المسرح المدرسي هو كل «مسرح تربوي تعليمي تعليمي باعتباره مكوناً من مكونات وحدة التربية الفنية والتفتح التكنولوجي، ونشاطاً تعاونياً»<sup>4</sup>. هذا التعقيد البيداغوجي الخالص للظاهرة الفرجوية، يشترط بالمقابل أن تتحدد وظيفة هذه الظاهرة بنفس الدقة التي اتسم بها التعريف، وعليه تكون وظيفة هذه الممارسة الجمالية نشاطاً جمالياً «لا يجعله بالضرورة مسرحاً مناسباً، بل يمكن الاستفادة منه في المناسبات المدرسية والدينية والوطنية، وغيرها، ما دام مرتبطاً بالمجتمع الذي يمدّه بالقيم الحضارية والثقافية في بعدها الإنساني»<sup>5</sup>. ومن ناحية أخرى يتم التساؤل عن طبيعة الفضاء الذي يشهد نمو وضرورة هذه الممارسة الجمالية. إنه المدرسة باعتبارها «مؤسسة اجتماعية تحضر فيها فلسفة المجتمع وتوجهاته، إضافة إلى معطيات بعض العلوم الإنسانية التي ترفد العملية التربوية المؤسسة بنتائجها النظرية والتطبيقية»<sup>6</sup>.

فهذا الوعي بمفهوم المسرح المدرسي، وبفضائه، وبوظيفته، هو الذي يقودنا إلى التساؤل المركزي لهذه المداخلة:

**هل استطاعت هذه التجربة - وهي رائدة في مجالها - أن تحقق رهان الجمالية والأخلاق في الفرجة المسرحية المدرسية؟**  
إن كل جواب بالنفي أو التأكيد هو من

وبالعودة إلى أدبيات المنهاج<sup>8</sup>، نلاحظ أنى الحديث عن قطب الفنون شاسع جدا، غير أنه أهمل الحديث عن المسرح بشكل لافت للانتباه، بل حضر الحديث عن السينما، والتشكيل، وباقي الفنون البصرية، في الوقت الذي أهمل فيه الحديث عن المسرح. غير أنه في آخر إصدار للوزارة<sup>9</sup>، تم تخصيص ثلاث صفحات كلها للحديث عن

المحاور المعرفية الموزعة على مجموعة من المكونات<sup>7</sup>الدراسية، التي تتنوع وتختلف باختلاف المستويات التعليمية. وفي المنهاج المغربي الخاص بمختلف أسلاك التعليم لا اثر لمادة اسمها المسرح، مع وجود نصوص متنوعة في مختلف الأسلاك تتماشى وطبيعة النمو الفكري والعقلي للمتعلم، وأحيانا تتجاوزه:

الثانوي التاهيلي	الثانوي الإعدادي	الابتدائي
مجموعة من النصوص في مكوني: درس النصوص ودرس المؤلفات والتي تنص التعليمات على التعاطي معها باعتبارها آثارا أدبية. بالإضافة إلى مادة الثقافة الفنية التي تغيب فيها النصوص وتحضر المدارس والاتجاهات الخاصة بالمسرح	مجموعة من النصوص في مكوني: درس النصوص ودرس المؤلفات والتي تنص التعليمات على التعاطي معها باعتبارها آثارا أدبية.	مجموعة من النصوص في مكون القراءة

عمليا، وعليه يكون الحديث عن التربية الفنية في المدرسة المغربية بمختلف أسلاكها نوعا من الترف الذي يتم تأثيث المشهد النظري به. المسرح المدرسي: حدود الفن..حدود الأخلاق هل تستجيب الممارسة الفرجوية في المدرسة المغربية لمبدأ التربية القيمية؟ وبعبارة أخرى هل ينسجم الدرس الجمالي مع الدرس الأخلاقي/القيمي؟

المسرح المدرسي<sup>10</sup> من خلال عرض:

- 1 - كفايات المسرح المدرسي؛
  - 2 - مكونات مسرح الطفل؛
  - 3 - المبادئ العامة لتدريس المسرح؛
  - 4 - برنامج المسرح المدرسي.
- حديث يفقد كل عناصر مصداقيته بالعودة إلى مضامين الكتب المدرسية، وطبيعة المواد والحصص في مجال التربية الجمالية<sup>11</sup> كما تمت الإشارة إليها سابقا. فالحديث عن المسرح كلما اتسع نظريا ضاق

**ثانيا:** التوقع والتنظيم: لقد تم أيضا الانتباه في الوقت ذاته إلى الصرامة التربوية التي تفتقدها العملية التعليمية/التعلمية ذاتها. فالبيداغوجيا تراهن في انصرافاتها الديدانكتيكية على مبدأ التخطيط الذي يشترط أكبر قدر ممكن من الدقة، ويقوم على أسس منها: التنظيم، والتوقع. فالمسرح «المدرسي وسيلة للتدريب على الحياة بجميع مناقضاتها تدريبا إيجابيا مُفعما بالقيم الخلقية والاجتماعية، فهو مدرسة للتعليم والانضباط، فكل شيء فيه منظم بالثواني، من اللفظ إلى الحركة، إلى الانفعال، وهي صفات يسود الاعتقاد إلى أنها تصبح فيما بعد، سلوكيات إيجابية»<sup>14</sup>.

هذا الفهم المتأخر غالبا ما يتم تبريره بكون الفن يعيش خارج المؤسسة التعليمية إشكالية على مستوى التقييد، وهذا أمر يلقي بظلاله وضلاله على الممارسة المسرحية في المدرسة التعليمية، فهو:

**أولا:** يعيش أزمة هوية بحكم نفاذه من سلطة التشريع، فأزمة تشريع الفن أصابت الفن نفسه في هويته، وحالت دون ما يمكن أن يكون عليه، أو ما ليس هو عليه، وما عادت تسمح بالإجابة عن السؤال الابتدائي: متى يكون أو لا يكون هناك فن؟<sup>15</sup>؛

**ثانيا:** يعيش أزمة فهم تخص موقعه بحيث «يتنزل الفن في الإجمال، في الواقع من دون أن يكون واقعا بالكامل، ناشرا عالما

الحديث عن علاقة المسرح بالتربية يندرج في سياق مجموعة من التحولات السوسيو ثقافية التي شهدتها كثير من المجتمعات، هذه المجتمعات التي حولت إعادة النظر في منظوماتها التربوية في ضوء البحث عن أفق للخروج من الأنفاق المظلمة التي وصل إليها وضع التربية والتكوين فيها. لقد حاولت هذه المنظومات التربوية رد الاعتبار لما كانت تعتبره في أوقات سابقة نوعا الأنشطة التي لا علاقة لها بفعل التربية. لقد أدركوا بعد مدة، ذلك الترابط والتفاعل الفريد من نوعه بين المسرح والتربية في سياق المدرسة، بحيث أصبح المسرح وسيلة تربوية يسهم في تنمية قدرات التلميذ العقلية والاجتماعية وما إلى ذلك»<sup>12</sup>.

ويتجلى هذا الترابط في حضور مجموعة من القيم البيداغوجية/الديداكتيكية في الممارسة المسرحية:

**أولا:** التعديل: لقد أدركت الممارسة التربوية قد في زحمة تحولاتها الكبرى أهمية الانتقال من الافتعال إلى الفعل، من الإطار الصوري المتخيل إلى الإطار الواقعي الملموس. بحيث نجد ثمة إجماع على «أن ما يخضع له العقل من سلوكيات، قد تكون مصطنعة في بادئ الأمر، إلا أنها ما تلبث أن تغدو شكلا من أشكال التدريب على تعديل السلوك، ثم تصبح فيما بعد سلوكا طبيعيا، مما يعزز الجانب الاجتماعي الذي يحققه المسرح المدرسي»<sup>13</sup>.

مُتَوَهُمَا يحلونا العيش فيه أحيانا . لا في صورة دائمة . بدلا من الحياة اليومية»<sup>16</sup>؛

**ثالثا:** يعيش أزمة فهم تخصص وظيفته، فهو «لا يكتفي بأن يكون موجودا، لأنه يعني كذلك طريقة في تقديم العالم، في إظهار عالم رمزي موصول بحساسيتنا، وحدسنا، ومخيلنا، واستيهاماتنا، وهو جانبه التجريدي»<sup>17</sup>.

وعليه كان لا بد من البحث عن السياقات النظرية الأكثر دقة في دمج بيداغوجيا الجمال في الدرس المسرحي بالمدرسة المغربية. فبدل الحديث عن مجموعة من المحاور والمكونات الخاصة بدرس المسرح، كان من اللازم اللجوء لرصد الأطر والأسس الفلسفية التي يقوم عليها المسرح المدرسي، أي صياغة تصوّر نظري يجعل من استحالة بناء الفرجة المسرحية الفاعلة في السلوك والأخلاق، إمكانية قائمة بذاتها. تصوّر يحقق الهدف الأسمى للمسرح الذي «يتشكّل من قدرته على التواصل من خلال الخبرة والنموذج مع المشاهد، من أجل إحداث التغيير في أفكاره واتجاهاته تجاه موضوع ما»<sup>18</sup>. فبدل التعلق بمسألة إقرار مسرح مدرسي حاضر نظريا غائب فعليا، كان لا بد من اعتبار مجموعة من المداخل التي تحقق مبدأ التفاعل والتواصل بين الشكل الجمالي للمسرح المدرسي والمتعلم في مختلف أسلاك التعليم.

### المدرسة مؤسسة جمالية

يتحقق هذا المبدأ من خلال مجموعة من الاعتبارات المنهجية والموضوعية. لقد أكدت التحولات السوسيوثقافية التي شهدتها كثير من المجتمعات أن الأساس التربوي/التعليمي لا ينفصل نهائيا عن باقي الأسس الوجدانية، وتم التأكيد على طبيعة الجدل القائم بين الخلفية النفسية والتقدم في التحصيل المدرسي. فكل توازن نفسي حتما ينتج توازنا معرفيا وثقافيا. من هنا كان البحث عن الشكل الأمثل للتأثير على المتعلم، يكمن في البحث عن أدق المداخل للتأثير عليه، وتحقيق هذا الصفاء النفسي، ولا يمكن للمسرح المدرسي أن يضطلع بمهمة كهذه إذا هو لم يستند إلى منظومة، أو أرضية تتحكم في علاقة المتعلم بالفعل الجمالي. إن أثر المسرح في المتعلم أمر مستبعد تماما إذا بقي المسرح والفرجة على العموم طقوسا جوفاء، لا يحكمها منطوق محدد على مستوى التلقي، لهذا كان من الضروري توجيه العناية إلى علاقة المتعلم «بالأعمال الفنية، من حيث كونها هدفا للمشاهدة. فهي مركز الرؤية وبؤرة التلقي البصري الذي يكون فيه حضور القارئ ضمنيا Implicite. فهذا الحضور النموذجي للقارئ . من منظور إيكو . هو الذي يمنح العمل الفني قيمة مضافة لم يكن يكتسبها قبل عملية التلقي والاستقبال، ذلك أن مراكمة المشاهدة وتكرارها يتيح للقارئ

الدرامي، والذي يحمل - بين طيات الخبرة التي يقدمها - كثيرا من الجوانب التعليمية، سواء أكانت ترتبط بجوانب الخبرة، أم ترتبط بعلاقات الأطراف الإنسانية المشاركة في هذه الخبرة، ودافعية كل منها للفعل ورد الفعل، أو بالتعرف على المشكلة أو القضية محور الخبرة وأساليب حلها»<sup>21</sup>.

**في ضوء هذين المرتكزين: الجمالي والمعرفي، هل تمكنت المدرسة المغربية من تحويل الدرس الجمالي الخاص بالمسرح، أو الفرجة عموما إلى ممارسة تربوية تطهيرية، تحقق بالإضافة إلى المتعة الجمالية الوظيفة الأخلاقية /القيمية؟**

ننتقل في محاولة الإجابة من نموذج عاملي، نختزل فيه طبيعة ومستويات العلاقة بين الأطراف الفاعلة في الفرجة المدرسية، وهي تبحث عن تحقيق الرهان الأخلاقي عبر الشكل الجمالي. كما ننتقل من فهم دقيق للتطهير الفرجوي باعتباره «محاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتشير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات»<sup>22</sup>.

إمكانية طرح الأسئلة البصرية ذات العلاقة بالعمل الفني وإثارة العواطف الكامنة، بل واستحضار أفكار ومعارف ومعلومات منسية وإعادة صياغتها وتداولها على ضوء تأثيرات العمل الفني على المتلقي، ولا سيما إذا كان مستهلكا متلذا<sup>19</sup> «Hédoniste»، وليتحقق هذا الجدل بين المشاهدة وتعميق الوعي، لا بد من اعتبارين هامين:

**أولا الاعتبار الجمالي:** من خلال التفكير في مسألة التربية على الفن باعتبار أن الفن «في المدرسة ليس غاية في حد ذاتها، وإنما تتضح غايته من قدرته على تهذيب الشخصية وبناء استجابتها الانفعالية، بما يحقق لها التوازن في المجتمع. إن الفن له دوره التنفيسي، ويجب أن تلعب التربية الفنية دورها بالنسبة لسائر التلاميذ، عن طريق هذا المدخل»<sup>20</sup>؛

**ثانيا الاعتبار المعرفي:** من خلال اعتبار المسرح شكلا من أشكال التواصل الإنساني، فالمسرح كشكل من أشكال الأداء الفني يعتمد على التواصل ما بين مؤدٍ يقوم بدور المرسل، ومشاهد يستقبل الخطاب الثقافى الذي يشكل العرض المسرحي، أو موضوع الموقف

## خطاطة العلاقة بين الفرجة والتطهير في الممارسة الفرجية بالمدرسة المغربية

المرسل إليه	الموضوع		المرسل
المجتمع الإنساني على العموم المتشعب بقيم التسامح والتعايش، والمجتمع المدرسي على وجه التدقيق باعتباره امتدادا موضوعيا للمجتمع السابق.	تنشئة جيل أو أجيال تنشئة تتساوى فيها قيم التربية والتكوين		المجتمع المغربي بقيمه الدينية والوطنية وهياكله الدستورية عبر إطار إداري رسمي هو وزارة التربية الوطنية
	التكوين	التربية	
	باعتباره امتلاكا لمجموعة من الكفايات ( المنهجية، التواصلية، الثقافية، الاستراتيجية) القادرة على إدماج صاحبها في النسيج السوسيو إقتصادي	باعتبارها ترسيخا للهدف الأسمى المتمثل في إيجاد المواطن الصالح	

البحث عن صيغة يتم من خلالها استنفار ما هو جمالي لخدمة ما هو قيمي

المعارض  
لوجستيكا  
افتقاد المؤسسة إلى فضاء تتوفر فيه الشروط الضرورية أو البسيطة لفعل الفرجة.  
جماليا/فكريا  
غياب معرفة بأسس وأشكال التعبير الجمالي لدى المدرس، أو المشرف على تصريف هذا الفعل.  
اجتماعيا  
الموقف العدائي الواضح للآباء والأولياء من هذا النوع من النشاط الذي يُعتبر مضيعة للوقت.

الذات  
المسرح المدرسي الموزع بين ترسانة نظرية متميزة وممارسة موسمية محدودة

المساعد  
المناهج والمقررات؛  
الكتب المدرسية؛  
مكتب الأنشطة الثقافية والاجتماعية؛  
الجمعيات الموازية؛

على مجموعة من مقومات وأشكال التطهير. ففلسفة العرض الفرجوي في المسرح المدرسي بهذا الفهم - إن وجدت - تكون قد استمدت أصولها من طبيعة التصور التراجمي، الذي يراهن على تحقيق التطهير من باين:

أولاً باب العرض، وفيه يتم الاشتغال على «مستوى عميق يرتبط بالعرض نفسه الذي يظهر فيه التطهير كأثر للمتعة التي تحققها المحاكاة، أي أن متعة المشاهد تنتج عن التجربة الوجدانية، تجربة الخوف والرحمة التي يتيحها العرض التراجمي»<sup>25</sup>؛ الخوف باعتباره «حزنا أو اختلاطاً يحدث من تخيل الشر الذي يتوقع أن يفسد أو يؤدي»<sup>26</sup>؛

الرحمة باعتبارها «حزنا ما لشر يُظن مفسداً أو محزنا يعرض لامرئ بلا استيجاب (استحقاق)، ولم يكن يتوقع أن يحدث عليه»<sup>27</sup>.

ثانياً باب المكونات الخارجية للعرض، وهو «مستوى شكلي خارجي.. تتداخل فيه الموسيقى بالعرض كمكون من مكوناته، فيكون التطهير نتيجة أثر الموسيقى المرح القادر على إبطال اثر الانفعالات الحزين والمؤلم، وتعويضه بنقيضه»<sup>28</sup>

تشي الخطاطة بطبيعة التباين، وتدفعنا من جديد إلى البحث عن خلفيات هذا التباين، إذ نفترض في ظل هذا التباين إمكانية قيام مسرح مدرسي قادر على أن يضطلع بوظائفه الأخلاقية، فالأدبيات المغربية الخاصة بالمسرح المدرسي، تنص على تحقيق الكفايات التالية:

- تقوية الثقة بالنفس وتجاوز الشعور بالنقص والانطواء والعزلة؛

- إشباع الرغبة في تمثيل الشخصيات ولعب الأدوار ومواجهة المواقف واصطناعها؛

- تغذية الخيال وتقوية القدرة على الملاحظة والتركيز والانضباط؛

- تنمية الجرأة الأدبية والقدرة على مواجهة الغير؛

- إغناء الرصيد اللغوي واستغلاله عن طريق التعبير الشفهي؛ والإلقاء؛

- تطوير القدرة على التمثيل وتقمص الأدوار والتحكم في الحركات والملامح.<sup>23</sup>

فالكفاية في مجال الممارسة الديدانكتيكية هي «إمكانية التعبئة، بكيفية مستبطنة؛ لمجموعة مدمجة من الموارد (معارف ومهارات ومواقف)، بهدف حل فئة من الوضعيات - المشكلة»<sup>24</sup> وهكذا نلاحظ أن مجموع الكفايات المستهدفة، وهي تراهن



## الهوامش

- 1 - ثقافة الطفل العربي سمر روجي الفيصل، ص: 158.
- 2 - Anne Ubersfeld : L'école du spectateur (Lire le théâtre 2), Editions sociales, Paris, page :9.
- 3 - ملحوظات حول المسرح التربوي: التجربة البريطانية محمود الشتيوي، عالم المعرفة، المجلد الثامن عشر، العدد الرابع، 1988، ص: 161.
- 4 - الدليل المرجعي في المسرح المدرسي إعداد جمعية تنمية التعاون المدرسي/اللجنة الوطنية للمسرح المدرسي، وزارة التربية الوطنية، الكتابة العامة، مديرية الدعم التربوي، قسم الأنشطة الاجتماعية التربوية والثقافية، مصلحة الأنشطة الاجتماعية التربوية، مطبعة دار النشر المغربية، طبعة 2002، ص: 99، (151ص). لقد اعتمدنا بشكل كبير وكلي على الكتابين الصادرين عن جمعية التعاون المدرسي (الكتاب الثاني هو: الدليل العملي في المسرح المدرسي/ نفس المعطيات التوثيقية) باعتبار أن الشكل الوحيد والقديم التي يتمتع بهيكله دقيقة هو تجربة جمعية تنمية التعاون المدرسي التي عرفت طريقها إلى التنظيم والهيكله بعد سنة 1987.
- 5 - المرجع نفسه، ص: 99.
- 6 - المرجع نفسه، ص: 99.
- 7 - يُقصد بالمكون المادة الدراسية: التعبير والإنشاء، الدرس اللغوي القراءة المنهجية، درس المؤلفات، ...
- 8 - الكتاب الأبيض: مراجعة المناهج التربوية لجان مراجعة المناهج التربوية المغربية للتعليم الابتدائي والإعدادي والثانوي والتأهيلي، نونبر 2001.
- 9 - الدليل البيداغوجي للتعليم الابتدائي، وزارة التربية الوطنية والتعليم العالي وتكوين الأطر والبحث العلمي، الطبعة الثانية 2009.
- 10 - المرجع نفسه، ص: 155/157.
- 11 - لم يحض المسرح بما حظي به كل من الفنون التشكيلية والتربية الموسيقية.
- 12 - المسرح والتربية بوشعيب لبنين، مجلة آفاق تربوية، العدد 10، سنة 1995، ص: 131، (من ص: 131 إلى ص: 148).
- 13 - المسرح والتربية، ص: 132.
- 14 - المرجع نفسه، ص: 132.
- 15 - ما الجمالي؟ مارك جيمينيز، ترجمة: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى أبريل 2009، ص: 24، (480ص).
- 16 - المرجع نفسه، ص: 20.
- 17 - المرجع نفسه، ص: 20.
- 18 - المسرح التعليمي كمال الدين حسين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى 2005، ص: 19، (239ص).
- 19 - التربية على الفن: حفر في آليات التلقي التشكيلي والجمالي إبراهيم الحسين، منشورات عالم التربية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2009، ص: 63، (247ص).
- 20 - المرجع نفسه، ص: 63.
- 21 - المسرح التعليمي، ص: 19.
- 22 - حياة التراجيديا: في فلسفة الجنس التراجيدي وشعريته عبد الواحد ابن ياسر، بدون دار، الطبعة الأولى 2006، ص: 83، (224ص).
- 23 - الدليل البيداغوجي للتعليم الابتدائي، ص: 155.
- Roegiers(Xavier) La pédagogie de l'intégration en bref, Rabat, Mars 2006, page : 4 (52 pages).
- 25 - حياة التراجيديا، ص: 84
- 26 - المرجع نفسه ، ص: 83.
- 27 - المرجع نفسه، ص: 83.
- 28 - المرجع نفسه، 84.