

مجلة أدب الطفل المركز الجامعي بركة

المجلد العدد الشعر السنة

ISSN :



هندسة الخطاب في المسرح المدرسي الجزائري بين الواقع والمأمول.

Engineering discourse in the Algerian school theater between reality and hope.

العياشي بخي

جامعة الجبالي بونعامية ، خميس مليانة. layachi.bakhti@univ-dbkm.dz

تاريخ التسليم: تاريخ التقييم: تاريخ القبول:

Abstract

It is no wonder that theatre contributes strongly to freedom from narrow perceptions that are accustomed to closed identities, as it seeks to spread awareness and establish openness to the other, allowing the recipient to reflect on its life and social conditions, through the treatments offered by playwrights on the stage, and the idea of employing the play in the school community, because it has a great impact on the delivery of educational messages in the form of an entertainment template, it addresses educational, social and psychological issues, and contributes significantly to Attracting and influencing learners mentally and emotionally through proposed subjects of representation.

Keywords: Educational theatre, enjoyment, educational activities, mental and emotional impact.

الملخص

لا غرو أن المسرح يساهم بقوة في التحرر من التصورات الضيقة التي تعتد بالهويات المغلقة على ذاتها، فهو يسعى إلى نشر الوعي وترسيخ الانفتاح على الآخر، مما يتيح للمتلقي أن يتأمل في شروطه الحياتية والاجتماعية، وجاءت فكرة توظيف المسرحية في الوسط المدرسي، لما لها من أثر بالغ في إيصال رسائل تربوية وتعليمية في شكل قالب ترفيهي، فهي تعالج قضايا تربوية واجتماعية ونفسية، بل تسهم بشكل كبير في استقطاب المتعلمين والتأثير فيهم عقليا ووجدانيا من خلال الموضوعات المقترحة للتمثيل.

الكلمات المفتاحية: المسرح التعليمي ، الإمتاع ، الأنشطة التعليمية، التأثير العقلي

1. مقدمة:

يُعدّ الفن المسرحي من الفنون الجميلة التي أضحت اليوم وسيلة فعالة في الاتصال والتواصل بين الأدباء والكتاب وبين الجمهور الخاص والكوني، فهو لون من ألوان المتعة ولغة التأثير في المتلقي؛ بالإضافة أنه يشكل عنصرا أساسيا من عناصر الاتصال؛ لأنّ العمل المسرحي يُجبر المتلقي على إفراغ شحناته الانفعالية وطاقاته الفكرية والحركية ويزيده من وعي الذات وفهم العالم الذي يحيط به، وخشبة المسرح ماهي إلا أداة يعرض فيها الممثلون أفكارهم وأحاسيسهم وعروضهم ومقاصدهم الاجتماعية والسياسية بأسلوب ترفيهي مشوق، وهذا وفق ما يمليه النص المسرحي المكتوب، في هذه المقال نحاول الإجابة عن الإشكالية الآتية: كيف يساهم المسرح المدرسي في بناء فكر جديد للمتعلم ، وما قابلية التعلّم عند المتلقي (الطفل) بواسطة التمثيل المسرحي ؟

يختلف الخطاب المسرحي عن بقية الخطابات في درجة التأثير والإقناع؛ لأنّ "النص أو العرض ؛ أي سواء أكان مكتوبا أم معروضا على خشبة المسرح ، الوضع هو العلامات اللغوية في شكلها السمعي المرئي، وكذا العلامات الاجتماعية والعلامات الخاصة بالمسرح ذاته (الخشب ، المسرح...)1، فالمسرح نشاط تمثيلي فنّي يمثله ثلّة من الشخصيات يؤدون أدوارهم بصورة واقعية أمام الجمهور مستعملين "الكلمة المنطوقة"، لأنّها تشتبك مع حركة الممثل والملابس والإضاءة والمكياج، والديكور والموسيقى"2، كما يمثّل صورة حقيقية من الحياة يعكس الواقع وما يحمله من المعاني الإنسانية والاجتماعية، ولهذا يحاول المؤلف عند كتابته للنص المسرحي أن يكون منسجما مع ميولات الجمهور فيعزف على أوتار قلوبهم ويشدّ عواطفهم باستعمال خصوبة الخيال الذي يفيض من عمق التفكير، لأنّ النص المسرحي "ليس حاشية كمالية تضاف إليه عرضا، إنّما التمثيل متّصل بجوهر المسرحية بل عليه يقوم كيانها ،....لأنّه أُعدّ خصيصا لأجل التمثيل، فطبيعته مزدوجة : إذ لا حياة له بغير أسلوب جميل يشيع المتعة عند القراءة ،كما أنّ قيمة هذا النصّ الفنّي وجوهره الأصيل لا يبرزان في ملء

القوة والكمال إلا بفضل الإخراج والتّمثيل³، كما أنّه يحمل تطوّراً فكرياً من نوع آخر، فيغرس في المتلقي قيمة الإبداع والمشاركة الجماعية على إيجاد الحلول لمشاكل هذا الجمهور التي ترهق كيانه يومياً.

2. أسس بناء الخطاب المسرحي وخصائصه:

إنّ النص المسرحي له دور أساسي في بناء العمل التمثيلي على خشبة، وعلينا أن نفرّق بين المسرح والمسرحية رغم أنهما تُستخدمان عادة وكأنهما يحملان المعنى نفسه، فالمسرحية تشير إلى الجانب الأدبي من العرض؛ أي النص ذاته. أما علاقة المسرح بالمسرحية علاقة العام بالخاص، أو بمعنى آخر المسرح شكل فني عام وأحد موضوعاته أو عناصره النص الأدبي (المسرحية)، ويعتقد بعض النقاد أنّ النص لا يصبح مسرحية إلا بعد تقديمه على خشبة المسرح وأمام الجمهور. ويقول آخرون: إنّ النص ليس سوى مخطط يستخدمه المخرج والفنان للعرض، ولكن بالتعمق أكثر نجد أنّ المسرحية ليست معدة للتمثيل فحسب، بل هي نص قابل للقراءة شأنها شأن القصة والرواية والشعر، وأنّ الدور الرائد للناقد الحضيف الفنّي للمسرحية ينصب أساساً على دراسة نص المسرحية بين جدران مكتبه قبل أن يراها تمثّل على خشبة المسرح، وقبل أن يعلّق عليها كمسرحية تمثّل، إنّ المسرحية تعنيه كنص في الأدب المسرحي أكثر مما تعنيه حواراً في أفواه الممثلين⁴، ولهذا يلجأ المؤلف المسرحي عند الكتابة إلى البحث عن اللذة الجمالية والفنية للنص ومدى انسجامه مع ميولات الجمهور، بحيث يستطيع من خلاله أن يحرك أوتار قلوب الجمهور ويشدّ عواطفهم باستعمال الأسلوب الأدائي للممثلين، ولذلك نجد صفات لا بدّ أن يتميّز بها الناقد المسرحي، أن يكون ذواقاً للجمال الأسلوبية، بحيث يمكن أن يكون طرفاً أساسياً لشخصيات المسرحية يتأثر ويؤثر، لأنّ نص المسرحية يشبه "بمخطوط المقطوعة الموسيقية، بمعنى أنّ الموسيقى الممتاز حين يقرأ (نوتة) الموسيقى يمكنه أن يشعر بلذّة ذهنية أو روحية بل ويتخيل مدى المتعة الصوتية التي تبعثها هذه الرموز الموسيقية حين تعزف أمام الجمهور⁵.

ولا تتوقف المسرحية عند إمتاع الجمهور فحسب، بل يتعدى النص المكتوب إلى أبعاد عميقة محاولاً "الكشف عن قيم أخرى فنية لا تتجلى إلا من خلال خشبة المسرح، ولا تتألق إلا أداء الممثلين: فكما أنّ جوهر ((السيمفونية)) الكامن في الأعماق لا يبرر بكل روعته إلا إذا صدر في الآلات الفرقة الموسيقية وأضفى عليه قائدها من غنى حساسيته الموسيقية ما يكمل أركان العمل الموسيقي،⁶ لهذا نجد قيمة النص المسرحي تظهر في مدى البصمة النفسية التي تظهر إشارتها على الجمهور وأنّ النص المسرحي ليس في الواقع سوى حجة يستند إليها المخرج والممثل في خلق عمل مسرحي فني، ولكن إذا سلمنا بهذه الفكرة فإننا نصطدم بدعاة المسرح المكتوب الذي يقصدون النص ويحلونه مكان الصدارة قبل التمثيل، وهم ليسوا بأقلية فمثلاً يرى (هنري): أنّ المسرحية الحقيقية هي المسرحية الجديرة بأن توضع في مكتبته⁷، ويذهب ناقد آخر وهو (كورتلين courteline) " أنّ أهم ما يجب أن يحرص عليه المؤلف المسرحي هو أن تكون مسرحيته المكتوبة صالحة للقراءة بعد أن يراها الجمهور على خشبة المسرح"⁸، وأما الناقد المسرحي (بيربريسون)، فيرى أنّ "المسرحية عمل مكتوب قبل أن تكون عملاً منطوقاً، فالمسرحيات الكبرى تبرز في مقدمة ما تضمنه المكتبات، وليس التمثيل بالقياس إليها إلا حدثاً عارضاً أو كمالياً"⁹، ومع هذا كله فإنّ نجاح المسرحية يتوقف على مدى تفاعل الجمهور مع النص، وهذا الأخير من خصائصه أن يكون قابلاً للقراءة والتأمل، كما يجب أن يتميز بنقاء اللغة ورصانة الأسلوب الجميل، لأنّ قصار عمر النص يتوقف على صموده للتيارات النقدية التي تعصف به عبر مرّ الأزمان، "وكثيراً ما سمعنا عن مسرحيات ناجحة على خشبة المسرح لم تلبث أن اختفت من عالم الأدب، لأنها لم تكن نصوصاً ذات أسلوب رصين جميل، ومن ثمّ أمسكت الأجيال اللاحقة عن تمثيلها. وعلى عكس ذلك نرى مسرحيات بقي أثرها خالداً علقتها أنها تشبع متعة القارئ في خلوته بفضل جمال لغتها وأسلوبها وهذا ما نلمسه في مسرحيات (كورني وراسين وشكسبير وتشوكوف) وغيرهم كثر¹⁰، ونخلص من هذه الأقوال أنّ ولادة النص المسرحي جاءت خصيصاً للتمثيل، ونحكم عليه بالعقم والفشل كلما ابتعد عن أضواء المسرح، "فتمثيل النص

المسرحي ليس حاشية كمالية تضاف إليه عرضاً، إنما التمثيل متّصل بجوهر المسرحية بل عليه يقوم كيانها ،....لأنه أعدّ خصيصاً لأجل التمثيل ،فطبيعته مزدوجة : إذ لا حياة له بغير أسلوب جميل يشيع المتعة عند القراءة، كما أنّ قيمة هذا النص الفنية وجوهره الأصيل لا يبرزان في ملء القوّة والكمال إلا بفضل الإخراج والتمثيل¹¹¹، ومن هنا يأتي تقويم العمل الأدبي على أنه "عمل فردي لكاتب فرد منشك في ظروف يسلم بها الجميع، مثل الإقامة ، والجنسية ، والمحلة المألوفة، واللغة ، والأصدقاء، وهلم جرا. وهكذا تكون المشكلة بالنسبة للمؤول هي كيف يربط بين هذه الظروف وبين العمل، كيف يفصل بينهما وكذلك كيف يجمعهما ، كيف يقرأ العمل وشروطه الديوي"12.

3. الطفل والمسرح في الجزائر:

لو تمعنا اليوم وضعية الثقافة في الجزائر، وما تملّيه علينا المناهج التربوية والكتب المدرسية نجدها لم تعط لنا نموذج للمواطن الذي قصد بناؤه في الدساتير الوطنية ، رغم توفر كل الإمكانيات المادية والبشرية للنهوض بذلك الهدف، فنجد غياب تام للممارسة الثقافية في الجزائرية، ومنها الفن المسرحي ، لو تمعنا النظر أيضاً في ظروف مدارسنا في السابق نجدها أنها كانت تعيش في ظروف بدائية صعبة، غياب تام للعروض المسرحية، لقد كانت تقام دون أهداف مسطرة مسبقاً أو مراعاة للمنهجية الخاصة التي يبنى عليها المسرح التعليمي، بل تعدى ذلك إلى إفساد الذوق الجمالي والفني والأدبي للغة العربية، وهذا ما تعرضه بعض العروض التهريجية الفكاهية قليلة النتائج الهادفة ، وهذا نفس الشيء الذي نجنيه من المهرجانات الوطنية للمسرح الوطني للطفل ، الذي يتعدى كل المعايير الفنية والتربوية ، حيث نجد هذا المسرح يركز بشكل كبير على توظيف هموم الكبار، فيستغل بطريقة غير مباشرة في المجال السياسي والقومي والوطني والديني دون مراعاة شخصية الطفل وما تحمله براءته وعواطفه ومكبواته ولغته البسيطة ، هذه اللغة أو الكلمة هي عصب الفن المسرحي فقد اكتسبت قدسية بالنسبة للمتلقى العربي سواء كان من الكبار أو من الأطفال ؛لأنّ المتلقى العربي لا يستطيع أن "يقوى

على مقاومة غواية الكلام ، ينزلق إليه ليعبر عن ذاته ، وليعرف الآخر بنفسه لأنه يدرك جيدا معنى أن يكون خطابه فاتنا أو جذابا وما يترتب على تلك الفتنة من سطوة أو حظوة ... "13، وقد نراه ينفر بشكل غير عادي عن مثل هذه المسرحيات، لأنها ببساطة لا تلبي رغباته وحاجاته الفطرية البسيطة، لأن المسرح " الذي يقلق ، يزيد المتفرج احتقانا ، وفي المدى البعيد يهيؤه لمباشرة تغيير القدر "14، فالطفل بحاجة إلى مسرح يلمس أفكاره ويلبي رغباته وحاجاته الفطرية ، ويكتشف العالم المحيط به وما يحمله من أسرار ، ولهذا نجد الكتب المدرسية المقررة في الصف الدراسي تحمل قصصا فاشلة " والكتاب يسقط على الطفل من فوق ، فاللغة ليست لغته، والصور أو الرسوم ليست عالمه ، والخط أيضا غريب عنه، حيث نختار لغة معقدة، ورسوما تزيينية أو توضيحية لأفكار تربوية قديمة وخط رقعي أو نسخي معقد أيضا "15 ، لهذا نجد القصص المسرحية لا تؤدي الغرض المنشود، وعليه يجب على كاتب المسرحية أن يكون مبدع وموهوبا ملما بجميع الخصائص الفنية للمسرحية، بالإضافة له دراية واسعة بعالم الأطفال وما يحمله من مشاعر وأحاسيس ورغبات حسية، فالمسرح التعليمي جاء لهدف واضح ومباشر ، بأنه وعاء ثقافي ممزوج بكل أطراف المعرفة من الفنون والآداب وغيرها من العلوم ، فهو فعل ثقافي يجمع بين الإمتاع والتعليم التربوي ويهدف إلى الكشف عن المواهب والمهارات والقدرات الفردية والجماعية للتلاميذ من خلال تأديتهم لهذه النشاطات المسرحية.

4. المسرح وعلاقته بنمو المتعلم:

لقد عمل سلك التعليم على تدريس نصوص مسرحية في الكتب المقررة، وهذا منذ القديم متماشيا مع نمو ومهارات المتعلمين، وقد استغلت هذه النصوص لكن بطريقة محتشمة ، لظروف عدة ، من بينها عدم إعطاء المكانة اللائقة للمسرح المدرسي الذي يُعد " الفرقة المكونة من الطلبة تشرف عليهم مؤسسات حكومية فنيا وماليا ليقدموا عروضاً مسرحية هادفة وتربوية بما يخدم طلبة المدارس على اختلاف أنواعها16، وفي هذا المقام علينا تسليط الضوء أكثر على الفرق الجوهرية بين المسرح المدرسي ومسرح

الأطفال ، فالأول هو "أشبه ما يكون بمختبر تجارب أو معرض لنشاطات التلاميذ ، وهو جزء من بقية جوانب المنهج المدرسي ، ويهدف إلى أغراض تربوية منها : الكشف عن قدرات التلاميذ وتطويرها ، وتنمية العمل الجماعي التعاوني ، وتنمية اتجاهات اجتماعية مرغوب فيها ، والتوعية القومية بالبيئة والحياة، وتنمية ميول التلاميذ والاستخدام المثمر لأوقات فراغهم، وخدمة العملية التعليمية ، أما الثاني (مسرح الأطفال) فيستهدف أغراض أخرى ويستعين بوسائل وأساليب مختلفة "، 17 فالمعلم يستعين بالمسرح من أجل إيصال المعلومات العلمية والأدبية بطريقة العرض والتشويق حتى تعلق في الأذهان والقلوب، وتعالج مشكلات تواجه المتعلمين في الواقع بطريقة جذابة ومشوقة، ويسمح لهؤلاء الطلبة إبراز أبدعاتهم وأفكارهم في حلّ المشكلات واختيار القرارات الأنسب.

إنّ الفعل المسرحي جزء مهم من عمل الأطفال والمراهقين، لأنّه بواسطته يفرغ طاقته المشحونة وانفعالاته النفسية، وهذا عند تقمّصه لشخصية من شخصيات المسرحية التي تثير إعجابه فيتفنن في إبراز محاسنها ويبعد شخصيته الذاتية، وهذا مناسباً لما أجمع عليه علماء النفس بأنّ " التمثيل من أهم الوسائل التي تستخدم لتحقيق الشفاء النفسي، فقيام المرء بتمثيل دور ما في إحدى التمثيلات أو قيامه بمشاهدة تلك التمثيلية ، سيؤديان عادة، إلى نقص التوتر النفسي وتخفيف حدّة الانفعالات المكبوتة، وذلك عندما يندمج الممثل أو المتفرج في جو التمثيلية ويتقمص ذرراً معيناً" 18، وهذا ما عُرف عند أرسطو بمصطلح التطهير في كتابه فن الشعر ، فهو قد اكتفى بالقول بأنّ المأساة "تثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات " 19، وقد ربطه أرسطو مرة أخرى بالمصطلح الدرامي فقال في كتابه الخطابة: "وعن هذا يلزم إن الذين يعينون على إحداث التأثير بالبوادر، والصوت ، والملبس والفعل الدرامي بعامه ، هو ادعى إلى إثارة الشفقة ؛ لأن كل هذه الأمور - من حيث أنها تحت أنظارها مباشرة - تزيد الشعور بالشفقة ، لأنّ الألم يبدو أنه لا يستحق ما حلّ به من شقاء، ولأنّ التآلم مائل أمام عيوننا " 20، فالأداء المسرحي التعليمي هو جزء "من حياة الأطفال والمراهقين وهم يمارسونه باللعب ، وباللعب يتحاشون تعقيدات عالم الكبار، ويتقمصون الشخصيات التي تثير إعجابهم ،

وباللعب يبحثون عن قوّة شخصيتهم . وباللعب يفصحون عن حبهم للمعرفة والاستطلاع²¹، فهذه الأدوار تعكس لنا البعد النفسي والبعد الأخلاقي والثقافي للمتعلمين، وجعلها هدفا مباشرا في تنويرهم وتنقيفهم وتزويدهم بالمعرفة بكل ما يحيط بهم في حياتهم اليومية.

5. علاقة المسرحية بالقصة الموجهة للأطفال :

إنّ من مهمّات القصة أنها تتناول شؤون الإنسان في حياته ومجتمعه مستلهمة واقعه المعيش، والأفكار المتعلقة به، أما من الناحية الفنية فالقصة القصيرة "مثل المسرحية والقصيدة تعتمد على الاقتضاب والتركيز"²²، وبهذا نجدها تتناول الموضوعات التي تتناولها الرواية والقصة بكل أنواعها، بل تقترب أكثر من حيث الموضوع من المسرحية لا سيما المسرحية الفكرية، هذا التقارب لا يقع في الشكل فقط، بل يتعداه إلى المضمون أيضا، إنّ النّطور التكنولوجي في وقتنا الحاضر، وزحف العولمة أوجد قارئ لا يملك وقتا طويلا للمطالعة، وعليه لجأ هذا الأخير إلى الاهتمام بالقصة القصيرة ، وهذا ما يؤكده توفيق الحكيم بقوله "أدب المستقبل لن يتحمل الإسهاب ،وقارئ اليوم والغد تكاد تكفيه اللوحة الخاطفة لإدراك الصورة الكامنة وتكاد تغنيه الإشارة عن الإطناب في العبارة"²³، فالمسرحية التي تبنى على الحوار الذي يدور بين الشخصيات، ومعالجتها موقفا من المواقف، بل تحاول أن تسرد نصوصا قصصيا يقوم على الحركة والحدث، وعليه يمكن أن نرصد العلاقة بين المسرحية والقصة والفروق التي يقتربان فيها ، فالمسرحية تتوفر فيها وجود رابط وسيط بين المؤلف والجمهور في الأدب المسرحي، وأعني الممثل ،أما القصة لا وسيط بين المؤلف والقارئ. وأكثر الكتاب الذين برعوا وأبدعوا في الكتابات القصصية في المسرح، نجد الكاتب الفرنسي (فرانسوا مورياك (Francois Mauriac) الذي أظهر الظروف الذي جعلته يميل إلى المسرح فيقول: "أنه كان في مدينة (سالزبورج) ينصت إلى مقطوعة ((دون جوان)) ((Don Juan)) من تأليف ((موزار)) حين شعر لأول مرة برغبة ملحّة في أن يرى شخصيات من ابتكاره وإبداعه تحيا وتتألم فوق خشبة

المسرح"24، لقد أبدع "موريك" في كتابة القصة المسرحية ، لكن في نفس الوقت تعيقه صعوبات في التأليف نذكر منها :

— كيف يوظف تلك الشخصيات على خشبة المسرح ،حتى تقوم بالأدوار المخولة لها في أكمل وجه ؟ هذه المشكلة بالنسبة "لموريك" لم تكن صعبة إذ هناك فئتين من القصصيين:25

—هناك جماعة تنزع إلى الإيغال في العنصر الروائي، فيمتد عامل الزمن في قصصهم إلى أبعد حدوده، ويفسحون المجال أمام الأحداث لتتدفق وتتعدد .

—أما الفئة الثانية فهي تعمل عكس الأولى، تنزع إلى البنيان المنسق للقصة لتركز الأحداث حول المواقف الزاخرة بالانفعالات — دون الحرص على سرد التفاصيل في تسلسل لا ينتهي — ثم تقسم الحياة إلى أزمنة، والقصة إلى مشاهد وحوار .

فالجماعة الأولى تلتقي بمجموعة من العقبات منها أنها تشتت ذهن الجمهور ،حيث تطغى عليها سرد الأحداث، والتعقيد ،في حين نجد الجماعة الثانية تتجه مباشرة محاولة الإمساك بعنصر المفاجأة والتركيز على المواقف والانفعالات ،'فمثلا كاتب قصصي مثل (فلوبير - Flaubert) نراه يحرص كل الحرص على الواقعية في الوصف وعرض الأحداث مفصلة ،وإن كان يعتبر في مقدمة كتاب القصة في فرنسا، فإنه أخفق كل الإخفاق في نقل قصصه إلى مسرحيات. على حين أن كاتبا مثل (فيكتور هوجو Victor Hugo) ينقل بسهولة من القصة إلى المسرحية.26

ويقول "موريك" عن نفسه: " إنَّ معظم قصصي تنتمي إلى تلك المدرسة القصصية الفرنسية التي يمكن أن يقال عنها: أنها تنبع من المسرح الكلاسيكي، وخاصة من مسرحيات (راسين Racine)، فمثلا شخصية (فيدر Phèdre) التي أبدعها راسين تتجلى في قصصي وملتقي بها بين سطور كل القصص التي اكتبها. كما أنني لا استشعر أية صعوبة في أن أصور للمسرح شخصية عارمة كهذه، تكون فيها العاطفة الجارفة هي المصدر الرئيسي والمحرك الأول لجميع الأحداث27، ولهذا ينصح "موريك" الكاتب القصصي الذي يريد أن يكون له باع في المسرح أن يعتمد على الأسلوب المتميز

الذي يستهوي الجمهور من خلال اختيار الألفاظ العبارات، التي تجعل شخصيات القصة المسرحية يتبادلون الحوار وذلك من خلال تبادل الأفكار. لهذا يرى موريا كان ليس في "القصة أدنى مجازفة أو خطورة حين يحيد المؤلف بعض الشيء عن الخطوط التي رسمها لقصته، فأمام الهيكل الضخم الكثيف الذي تقدمه القصة يتسع الوقت أمام الملف حين يحيد عن خط السير المرسوم أمامه لأن يدير الدفة قليلا ليعود إلى حيث شاء. هذا إلى أن ابتعاده من حين إلى لآخر عن خط السير المرسوم لا يعتبر من قبيل الشرود عن الموضوع نبل على العكس، أن هذا يضيف على القصة ثوب الحقيقة ويوهم القارئ بواقعية الأحداث²⁸.

أما القصة الموجهة للطفل لها شروط ومواصفات على الكاتب المسرحي أن ينتقدها بها ، من بينها أن تكون ملائمة لنموه العقلي والنفسي واللغوي، بل من الضروري أن تكون خالية من دعوة إلى العنف بكل أشكاله، والابتعاد عن الموضوعات التي تدعو إلى الانحلال في القيم والأخلاق وصور البطش والتخويف والتشاؤم، لأن هذه الصفات الشديدة الإيلام لها أثر عميق في نفسية المتعلمين ، هذا النمط من القصص تختلف كليا عن النصوص المسرحية الموجهة للكبار التي يكثر فيها التلميح والتأويل، فكاتب القصة المسرحية عليه أن يفرغ كل ما في جعبته، إذ عليه اليقظة في التركيز، فكل عبارة في حوار المسرحية لها دورها ولها قيمتها²⁹، التأثيرية والتربوية في المدرسة وخارجها.

6. الدراما في المسرح التعليمي بين الواقع والمتخيل:

قبل الولوج إلى توظيف النصوص المسرحية إلى الفعل الدرامي في المجال التربوي، علينا الوقوف إلى وضع الفرق بين الدراما والمسرح ، فالعرض المسرحي دوره رائد في تطبيق لشعرية الدراما والتي تحمل "ضرب من التخيل على أساس اتفاقات (fiction) المصمم للتمثيل المسرحي والتي على أساس اتفاقات (cinvention) (درامية) خاصة"، وأما المسرح فيعني "مركب ظاهرة تشارك في تعامل المؤدي - المشاهدين؛ أي في إنتاج المعنى وإيصاله من خلال العرض نفسه والأنساق أساسا له"²، وهذا ما أشار إليه (بيتر

سليد) بقوله: "إنّ الدراما تعمل على إيجاد فرد سعيد ومتوازن، وعن طريقها يتعرف المربي على الطفل وإمكاناته ويصبح شخصا ودودا، وصديقا للطفل قادرا على فهمه وحلّ مشكلاته"30، هذا التطبيق للنص المسرحي الدرامي يستغله المعلم في الكشف عن إعطاء فرصة للتلاميذ للتعبير عن ميولاتهم الفردية والوقوف أمام المشكلات التي تعيق المسار الدراسي لدى المتعلمين؛ لأنّ المسرح بخصائصه الدرامية "يربهم الحوادث أمامهم، في أماكنها، وبأشخاصها، بالإضافة إلى مناظره وديكوراتها، وإضاءاته الساحرة، التي تتعاون جميعا على نقل الطفل إلى العالم الذي يسعده أن يراه... أي عوامل الإيهام المسرحي تتعاون مع خيال الطفل، وموقفه الاندماجي، وحالات التعاطف الدرامي إلى أن تصل به إلى قمة المتعة والانفعال والتأثر إذا أحس الربط بينها، وروعت الخصائص التربوية والسيكولوجية والفنية المختلفة، بالإضافة إلى خصائص المسرح كوسيط يقدم للأطفال لونا من أدبهم على صورة نص مسرحي جيد31، ونحاول أن ندرج بعض العناصر التي تقوم بها الدراما في بناء شخصية المتعلمين نذكر منها:

— تلعب مسرحية الدراما على إفراغ الشحنات العاطفية والانفعالية والكبت النفسي الذي يعانيه بعض المتعلمين، فيستغل المعلم في البحث عن طرق علاجها دون أن ينتبه المتعلم.

— التعبير بحرية في التمثيل المسرحي لدى المتعلمين، لأنه يعزز نمو الطفل فيكتسب على إثرها الثقة بالنفس، كما يظهر مدى تأثره بالمواقف التي تعبر عن الشفقة أو الحنين وتغرس فيه حب الآخرين، بالإضافة على قدرته على التوجيه والتأثير وإقناع الآخرين بمعاناته واحتياجاته لعلها تجد حلا لمشكلاته.

— يعمل المسرح التعليمي على ممارسة اللغة بطلاقة مستعينا بحركات جسمه، مما قد يتخلص بها على عيوب النطق، أو تمهد المعلم على إيجاد طريقة لكيفية معالجتها.

— يشعر المتعلمون بالمتعة واللذة الفنية وهم يعبرون عن ملكاتهم فيترقي فيهم الذوق الفني والجمالي والقوة والشجاعة والحس النقدي.

— يسهم المسرح المدرسي في تكوين شخصيات التلاميذ ، وإبراز ميولهم ومواهبهم ، وتضعهم وجها لوجه "أمام تجارب جديدة ، ويحفزهم إلى التطلع نحو تجارب أخرى ، فالمسرح يجيب عن تساؤلات كانت تراود أذهان المتعلمين بطريقة شيقة ينتابها الإيحاءات الخفية التي تجد منفذها بيسر في نفوسهم البريئة .

— يكمن دور المسرح المدرسي في تعديل سلوك المتدربين، وهذا من خلال معالجته لبعض الاضطرابات النفسية والسلوكية التي يعاني منها بعض التلاميذ.

— يعمل المسرح التعليمي على تنمية لغة الحوار التي تهذب سلوك المتعلمين ، وبه يستطيع على "مواجهة الآخرين والقدرة على المشاركة في العمل الجماعي، وصقل الذوق الفني وتربية النواحي الجمالية والوجدانية والثقافية والفكرية، وتكوين الشخصية الاجتماعية ، وتحقيق النمو المعرفي، ومعالجة بعض المشكلات النفسية كالخجل والانطواء، وسلامة النطق والطلاقة في الحديث" 32.

— الابتعاد عن المسرحيات التي تغرق جمهورها بالحزن واليأس والتعاسة خاصة الأطفال ، فتغرس في نفوسهم كراهية الحياة وهمومها، لذا وجب علينا توظيف " لمسات الحزن الرقيقة التي تصقل شخصية الطفل وتجعله قادرا على تحمل ما قد يصادفه في الواقع من صدمات" 33، وفي الأخير يمكن أن نقول أن المسرح الموجه للأطفال قدّم خدمة جليلة في تغيير سلوك المتعلمين، وحلّ جلّ مشاكلهم التي تواجههم يوميا، وهذا لو كان الاهتمام واضحا أما الجهات المسؤولة ، وقد كتب "مارك توين" عن مسرح الأطفال مبينا مزياه بقوله : " اعتقد أنّ مسرح الأطفال من أعظم مكتشفات القرن العشرين، وأنّ قيمة التعليم الكبيرة - التي تبدو واضحة أو مفهومة في الوقت الحاضر - سوف تتجلى قريبا .. أنه أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى الحاضر إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان ، لأنّ دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في البيت بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس، وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعتبر أنسب وعاء لهذه الدروس، إن كتب الأخلاق لا يتعدى تأثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد

رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس من مسرح الأطفال، فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق، بل تمضي إلى غايتها". 34 المرجوة التي خطط لها مسبقا.

7. خاتمة :

لا شك أنّ توظيف المسرح المدرسي في المناهج التربوية والكتب المدرسية أصبح ضرورة ملحة في بناء متعلّم متوازن، من خلال تبسيط المواد العلمية والأدبية والفنية ، وتعميق أثرها في نفوس المتعلمين باستعمال طريقة الإمتاع والمرح واللذة الفنية التي يوفرها المسرح عن طريق العرض والتمثيل التي يتقمص أدوارها التلاميذ وإظهار شخصياتهم ومكبوتاتهم النفسية ، فتعمل هذه العناصر مجتمعة من أجل خدمة المتعلم وتعليمه ، وعليه يجب إدراك نقاط استعجاليه للنهوض بالمسرح التعليمي في الجزائر نذكر منها مايلي:

- لا بد من وجود إرادة سياسية قوية من أصحاب القرار لتأسيس لهذا القطاع المسرحي مساحة هامة في المجال التعليمي، ونخص بالذكر أصحاب القرار الخاص بسياسة التخطيط اللغوي والتعليمي في الجزائر من أجل تأسيس بند خاص بالمسرح المدرسي في المناهج التربوية والكتب المدرسية.
- العمل على إقامة تخصصات خاصة في المرحلة الثانوية تخص الآداب والفنون، والعمل على تنميتها وتطويرها في التعليم العالي.
- تزويد كلّ المؤسسات ذات الطابع التعليمي بكلّ الوسائل الثقافية والمسرحية من الكتب المونوغرافية والسمعية البصرية وغيرها.
- إبعاد الدوغماتية السياسية والفئوية عن المهرجانات المسرحية الخاصة بالأطفال، لأنها تصرف الناس عن الاهتمام بقضاياهم المصيرية وإلهامهم عن التفكير بأوضاعهم ، وسبل تغيير هذه الأوضاع ، لأنّ المسرح بصفة عامة جاء ليحفّز الناس على حلّ مشاكلهم الاجتماعية والثقافية والاقتصادية وغيرها .
- تكوين إطارات وكفاءات مختصة في التأطير المسرحي، مع إلزامية الاحتكاك المباشر بالمؤطر الأجنبي المحترف .

8. الهوامش والإحالات:

- 1 عمر بلخير : تحليل الخطاب المسرحي في ظل النظرية التداولية، دار النشر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ص40.
- 2 نديم معلا : لغة العرض المسرحي، دار المدى، دمشق، 2004، ص07.
- 3 لطفي فام: المسرح الفرنسي المعاصر، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية، (د ط)، 1998، ص39 .
- 4 لطفي فام، المسرح الفرنسي المعاصر، مرجع سابق، ص39.
- 5 نفسه، ص، ن .
- 6 نفسه، ص، ن .
- 7 نفسه، ص، ن .
- 8 نفسه، ص، ن .
- 9 سميحة عباس: بلاغة الخطاب المسرحي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية ، الجزائر، ص55.
- 10 المهرجان الوطني للمسرح المحترف، صادر عن وزارة الثقافة ، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، دورة 2006، من 25 ماي إلى 2 جوان ، ص 179.
- 11 ينظر: أرسطو ، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ص15.
- 12 ادوار سعيد : تأملات في المنفى، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2004، ص20.
- 13 نديم معلا : في المسرح "في العرض المسرحي والنص المسرحي " قضايا نقدية ، ص245.
- 14 سعد الله ونوس: بيانات عن مسرح عربي جديد، مجلة المعرفة (دمشق)، العدد 104 تشرين الأول، أكتوبر 1970، ص27.
- 15 هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه، وسائطه ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د ط)، (د ت) ، ص290.
- 16 كولد برغ موسى: مسرح الأطفال فلسفة ومنهج، ترجمة صفاء روماني، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1990، ص14.
- 17 هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه، وسائطه ، ص300.
- 18 نفسه ، ص301.

- 19 أرسطو طاليس: فن الشعر ، ترجمة وتقديم عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص18.
- 20 أرسطو : الخطابة، ترجمة متى بن يونس مع ترجمة لشكري محمد عياد دراسة وتقديم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة، 1967، ص131.
- 21 محمد مكسي وآخرون: القراءة المنهجية للمؤلفات المسرحية في التعليم الثانوي الإعدادي، ط1، 2006، ص07.
- 22 توفيق الحكيم :مدرسة المغفلين ،مقدمة مكتبة مصر الفجالة،مصر ،(د ت)،ص4.
- 23 نفسه،ص47
- 24 ينظر: لطفي فام، المسرح الفرنسي المعاصر، المرجع السابق، ص44.
- 25 نفسه ،ص44.
- 26 لطفي فام، المسرح الفرنسي المعاصر، المرجع السابق، ص45.
- 27 نفسه، ص، ن .
- 28 لطفي فام: المسرح الفرنسي المعاصر، المرجع السابق، ص45.
- 29 نفسه، ص46.
- 30 غريبي عبد الكريم ،المسرح والطفل ،ممارسة وتعليم ،المهرجان الوطني للمسرح المحترف 25 ماي إلى 02 جوان 2006 ، ص171.
- 31 هادي نعمان الهيتي:أدب الأطفال ، ص303.
- 32 محمد مكسي وآخرون: القراءة المنهجية للمؤلفات المسرحية في التعليم الثانوي الإعدادي، ط1، 2006، ص07.
- 33 هادي نعمان الهيتي:أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه، وسائطه ،ص308.
- 34 هادي نعمان الهيتي:أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه، وسائطه ،ص305.

9.المصادر والمراجع:

- 34 - نديم معلا : لغة العرض المسرحي،دار المدى، دمشق،2004. 1
- 2 - لطفي فام: المسرح الفرنسي المعاصر،الدارالقومية للطباعة والنشر،الإسكندرية،(د ط)،1998.
- 3 - سميحة عباس: بلاغة الخطاب المسرحي،جسور للنشر والتوزيع، المحمدية ، الجزائر .

- المهرجان الوطني للمسرح المحترف، صادر عن وزارة الثقافة ، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، دورة 2006. 4 - أرسطو طاليس: فن الشعر ، ترجمة وتقديم عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973 5
- 6 - ادوار سعيد : تأملات في المنفى، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2004.
- 7 - أسعد الله ونوس: بيانات عن مسرح عربي جديد، مجلة المعرفة (دمشق)، العدد 104 تشرين الأول، أكتوبر 1970.
- 8 - هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه، وسائطه ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د ط)، (د ت).
- 9 - كولد برغ موسى: مسرح الأطفال فلسفة ومنهج، ترجمة صفاء روماني، وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 1990.
- 10 - أرسطو : الخطابة، ترجمة متى بن يونس مع ترجمة لشكري محمد عياد دراسة وتقديم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة، 1967.
- 11 - محمد مكسي وآخرون: القراءة المنهجية للمؤلفات المسرحية في التعليم الثانوي الإعدادي، ط1، 2006 .
- 12 - توفيق الحكيم :مدرسة المغفلين ،مقدمة مكتبة مصر الفجالة،مصر ،(د ت).
- 13 - غريبي عبد الكريم ،المسرح والطفل ،ممارسة وتعليم ،المهرجان الوطني للمسرح المحترف 25 ماي الى 02 جوان 2006.
- 14 - عمر بلخير : تحليل الخطاب المسرحي في ظل النظرية التداولية، دار النشر ، منشورات الاختلاف ، الجزائر.