1985

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

مخبر سيميولوجيا المسرح بين النظرية والتطبيق

شهادة مشاركة

يتشرف السيد عميد كلية الآداب واللغات ورئيس ملتقى المسرح المدرسي بين التعليم والترفيه بمنح هذه الشهادة

للدكتور(ة): **عمر جادي** جامعة: **المسيلة**

لمشاركته (ها) الفعالة في الملتقى الوطني الثاني: المسرح المدرسي بين التعليم والترفيه، بتاريخ: 02 مارس 2020 بقاعة المحاضرات بالمكتبة المركزية، بمداخلة موسومة بـ: **غياب الخشبة وسدامة النص في المسرح المدرسي الجزائري**

رئيس الملتقى

الدكتور عبد العزيز بوشلالق

عميد كلية الآداب واللغات

عميد كلية الآداب واللغات
عمار بن لقريشي

استمارة المشاركة

الباحث الأوّل:

اسم الباحث ولقبه: بايزيد مهديد

الدرجة العلميــة: ماجيستير + السنة الرابعة دكتوراه العلوم

الاختصـــاص: الأدب والتحليل النفسي

الجامعة: جامعة محمد بوضياف/ المسيلة

الهاتـــــف: 0773,77,49,28

البريد الإلكتروني: m.baizid87@gmail.com

الباحث الثاني:

اسم الباحث ولقبه: عمار جادي

الدرجة العلميــة: أستاذ محاضر –ب–

الاختصـــاص: الأدب العربي

الجامعة: جامعة محمد بوضياف/ المسيلة

الهاتـــــف: 0667,31,50,97

البريد الإلكتروني: amar.djadi@univ-msila.dz

محور المداخـلة: المسرح بين الأنشطة التعليمية والأنشطة الترفيهية (حقيقة الواقع المسرحي في المدرسة)

عنوان المداخـلة: غياب الخشبة وسدامة النص في المسرح المدرسي الجزائري

الملخص:

عرف المسرح محاولات عديدة لتأصيل الظاهرة المسرحية وجعل هذا الفن قريبا من الواقع والوجدان ، حيث عُدّ المسرح من الفنون التي تسعى إلى تربية المجتمع تربية أخلاقية واجتماعية وأدبية وفنية، وهو المعبّر عن تاريخ البشرية بحركتها وإيقاعها وحضارتها وثقافتها، وهو روح الأمة وعنوان تقدّمها الذي تعبّر به الشعوب عن قضاياها الاجتماعية والسياسية لأنّه أقرب الفنون إلى الذات ، وأشد وقعا فيها عن بقية الفنون الأخرى مثل الرّواية والقصة ونحن هنا في هذا المقال سنتحدث عن المسرح المدرسي ونجاعته وأهميته في حياة التلاميذ لتطوير مدركاتهم الحسية والأدبية وتحقيق التعاون والصداقة لتجسيدها في كسب الثقة لدى التلاميذ ومساعدتهم على إنجاز الأعمال الإبداعية.

ونحن في هذا المقال سنحاول الوقوف بالضبط عند المسرح المدرسي من خلال البحث في عدة إشكالات تتعلق به وبحضوره داخل أسوار المدرسة.

ولرصد هذه الحقيقة والوقوف عند حيثياتها لا بدّ لنا من طرح جملة من التساؤلات من بينها:
هل يمكن أن نتكلم عن وجود مسرح مدرسي؟ لماذا يغيب هذا المسرح؟ هل هناك أصول لهذا المسرح حتى نطرح إشكال السيرورة؟ هل نحن في حاجة إلى مسرح مدرسي؟ في زخم هذا الابتلاء والابتلاع التكنولوجي نتساءل هل هناك جدوى ونجاعة من وجود خشبة المسرح في ركح المدرسة الجزائرية؟

أولا/ نشأة المسرح الجزائري:

لقد ظهر المسرح الجزائري متأخرا جدا بالقياس إلى ظهوره في البلدان العربية خصوصا بلاد الشام ومصر، وهذا بسبب ظروف الاحتلال التي عرفتها الجزائر التي دامت أكثر من قرن وثلث القرن، وقد ظهر المسرح الحديث إلى الوجود لا عن طريق التأثر بالفرنسيين الّذين أدخلوا فن المسرح منذ وقت مبكر للاحتلال لكن عن طريق تأثر الجزائريين بإخوانهم في المشرق العربي، وذلك بسبب الهوة العميقة التي أوجدها الاستعمار التي تفصل بين المحتلين وأهل البلد وتحول دون التأثير والتأثر الثقافي المثمر[1].

وفي عام 1921 زارت فرقة جورج أبيض الجزائر ضمن جولة قامت بها في ذلك العام للشمال الإفريقي بدأت بليبيا وانتهت في المغرب الأقصى، وقدمت الفرقة الممثل العربي الكبير مسرحيتين من التاريخ العربي كتبتا باللغة الفصحى هما: (صلاح الدين الأيوبي) و (شهامة العرب) لجورج حداد، غير أن الفرقة لم تلق من النجاح في الجزائر ما لقيته في سائر بلدان الشمال الإفريقي، م ثلت في كلّ من العاصمة ووهران وقسنطينة، وحسب الّذين أرخوا للمسرح الجزائري وفي طليعتهم باش طرزي وعلي سلالي (علالو) بحكم أنّهما شاركا في تأسيسه وساهما في استمراره وتطويره والتمثيل على أنّها البداية[2].

ويذكر بعض الّذين حضروا تلك العروض أن الفرقة المصرية لم تجد إقبالا جماهيريا على عروضها وأن الحضور اقتصر على نخبة من المثقفين والوجهاء، ولكن زيارتها كانت بمثابة (القابلة) نالت ولد على يديها المسرح الجزائري على حسب تعبير الأستاذ سعد شنب، الزيارة التي سجلت شهادة ميلاد المسرح الجزائري، إذ أنّه وبعد رحيل المصريين مباشرة، أقدمت مجموعة من الشبان المثقفين على تأسيس جمعية للتمثيل بتاريخ 05 أفريل 1921 أطلقوا عليها اسم (المهذبة) وراحوا بفضل التشجيع الّذي لاقوه من أفراد الفرقة المصرية يتدربون على أدوار مسرحية ذات فصل واحد بعنوان (الشفاء بعد العناء) تعالج أضرار الخمر كتبها الطاهر على الشريف رئيس الجمعية وقدموها في نهاية نوفمبر بقاعة التلاميذ القدامى لثانوية العاصمة (أوّل مسرحية عربية جزائرية تأليفا وتمثيلا ومتفرجين)[3]، وتعد هذه المرحلة بداية متعثرة ككل البدايات غلب عليها طابع الدراما الاجتماعية الجادة وكانت لغة الحوار فيها هي اللّغة العربية الفصحى، وقد عرف هذا المسرح إلى غاية قيام الثورة التحريرية بثلاث مراحل:

1- انطلاقة جديدة من سنة 1926 استمرت إلى نهاية الحرب الثانية اتجه فيها كتاب المسرح إلى الكتابة بأسلوب كوميدي مستبدلين اللّغة العربية في الحوار باللغة العامية، وقد حقّق المسرح في هذه المرحلة حسب شهادة الرواد إقبالا جماهريا ورسخت بذلك تقاليد الفن المسرحي في المجتمع الحضري الجزائري.

2- إبتداء من 1947 عودة قوة النشاط المسرحي بعد أن ضعف في الحرب العالمية الثانية وظهور مسرح مكتوب باللغة الفصحى من جديد، بعد أن تهيأت الظروف المناسبة بفضل الحركة التعليمية والتثقيفية لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وتميزت الكتابة باللغة الفصيحة بالطابع المدرسي في محتواه وأهدافه ولم يخرج عن إطاره الضيق هذا إلى الجمهور الواسع إلاّ على يد كتاب قلائل أسسوا جمعيات مسرحية خاصة بهم أمثال أحمد رضا حوحو ومحمد الطاهر فضلاء.

3- قد عرف المسرح الجزائري في فترة الثورة وفي فترة ما بعد استعادة السيادة الوطنية سنة 1962 تطورات جديدة في تاريخه وأجيالا جديدة من كتاب وفنانين وسجل مراحل وتجارب متعددة ومتنوعة[4].

ومن خلال استعراضنا لهذه المراحل التاريخية المتعلقة بنشأة المسرح في الجزائر تبين لنا أن الّذين اهتموا بالفن المسرحي، حاولوا أن يربطوا ظهوره بمجيء الفرقة المصرية، فرقة (جورج الأبيض) التي جالت شمال إفريقيا وحقّقت نجاحا معتبرا في طرابلس وفي تونس، وأخفقت إخفاقا كبيرا في الجزائر، ومرد ذلك لعدة أسباب ذكرها كثير من المهتمين بنشأة المسرح الجزائري نجملها فيما يلي:

أ- ضعف مستوى اللّغة العربية الفصحى عند الجزائريين وصعوبة فهمهم لها مع عدم تداولها بينهم، وهذا ما يؤكد مقولة الفرنسيين أن (اللّغة الفصحى ليست لغة الجزائريين، فهي لغة كلاسيكية كاللاتينية ولا تستعمل إلا للعبادات وخطب الجمعة وليس للمسرح والحياة العامة).

ب- انشغال الشعب الجزائري بهمومه ومشاكله المختلفة التي يعيشها حالت دون الاستجابة المنتظرة لمثل هذه المبادرات الفنية وذلك أن المسرح راق لا يظهر إلا لدى الأمم الراقية، وكذا المجتمع لم يتعود على مشاهدة المسرح والتعامل معه باستثناء بعض المثقفين ثقافة غربية وبعض الطلبة.

ج- إنّ النخبة المثقفة قد تم إدماجها في الحضارة العربية، ولم تتذوق المسرح العربي الشرقي.

د- قاعة المسرح التي تم عرض المسرحيتين فيها كانت بعيدة عن وسط المدينة الأوربية، وأكثر بعدا عن الأماكن التي يقطنها المدنيون الجزائريون، وكان كثير من الأهالي يجهلون حتّى وجود هذا المسرح أو الطريق المؤدية إليه، مع النقص في الإعلان والإشهار إلى الجمهور وكذلك انعدام المساعدة من الصحافة المحلية والصادرة بالعربية التي كانت منعدمة تقريبا آنذاك ما عدا جريدتي النجاح والإقدام الأسبوعيتين.

ثانيا/ خصائص المسرح الجزائري:

يعدد الأستاذ مصطفى كاتب سمات المسرح الجزائري فيما يلي:

1- أنّه ظهر من خلال العرض الشعبي، مرتبطا بذوق الجماهير الشعبية غير المثقفة، حيث كانت الاستكشافات الأولى تقدم في مقاهي الأحياء المزدحمة بالسكان، ولهذا نجد شكل و آخر وبعد مسرح جزائري، أي أنّه مسرح ينتمي إلى المحترفين سواء كانوا فنانين أم منظمي عروض مسرحية، ولهذا فقد لبس ذلك المسرح منذ بداية مطالب الاهتمامات الشعبية وتقاليدها الأصلية.

2- أنّه مسرح مرتبط بالغناء، وبلغة خفيفة قادرة على توصيل الفكرة والتعبير الفني وإرضاء ذوق المتفرج، ومن جهة أخرى فإنّ الغناء قد ارتبط بالفكاهة أيضا ولذا غلبت سمة الفكاهة على طريقة الأداء حتّى المسرحيات الجدية.

3- أنّه مسرح شعبي غير مثقف، بقي بعيدا عن رجال الأدب، حتّى أن بعض هؤلاء حينما جربوا الكتابة المسرحية، لم تكن نصوصهم صالحة للتقديم، ولذا بقيت أعمالا أدبية نشرت في الكتب والمجالات لم تر النور.

4- إنّ المسرح منذ ظهوره هو يحتمل مسؤولية التثقيف إلى جانب وظيفته الترفيهية، ومن ثمّ فهو مسرح التزم بقضايا اجتماعية ووطنية مختلفة، وقد وجد في الفكاهة والغناء طريقة للانفلات من الرقابة في عهد الاستعمار الفرنسي[5].

5- إنّ الممثلين أنفسهم هم الّذين اضطلعوا بمهمة الكتابة وإعداد النّص المسرحي، وكان ت بعض هذه النّصوص توضع شفويا بواسطة أحد الممثلين، ثمّ تجري كتابتهم في وقت لاحق من قبل زملائهم، كان يحدث مع رائد المسرح الجزائري رشيد قسنطيني، ولهذا ارتبط النّص المسرحي ارتباطا عضويا بالعرض ، وبالعرض فقط وبالتالي فإنّ رأي مصطفى كاتب حول نشأة المسرح في الجزائر في هذه الفترة قد ارتكز على عنصرين هامين:

أولهما أنّ المسرح في الجزائر تجسّد في العروض الشعبية الجماهيرية وأداته الغناء والفكاهة وغايته التسلية والترفيه والتثقيف.

ثانيهما أنّ المسرح في الجزائر مسرح شعبي ارتجالي بعيد عن القوالب الأدبية والفنية ، وهو أساسا يعتمد على الموهبة والعفوية ولم يقترن أبدا بالمدارس الأدبية، وأصحابه عصاميون يجهلون حتّى الكتابة والقراءة ، وهذا ما جعلنا لا نعثر عن نصوص مسرحية تم تمثيلها في تلك الفترة، بل ربما لم تكتب أصلا ولم تدون، وفي كلّ عرض يتم حذف أو زيادة بعض الأمور والقضايا حسب حالة الممثلين وطلب الجمهور، ولم يعط للتدوين اهتماما كبيرا من قبل المؤلفين والممثلين، لأنّ جلّ المسرحيات كانت باللغة العامية، وما يمكن تسجيله هنا هو عناوين المسرحيات وملخصاتها فقط، هذا حسب شهادة (علالو) نفسه الّذي يعد رائدا من رواد المسرح، إذ أشار أنّه كان تمثيل يعتمد على الارتجال والنص المسرحي كان مرتبط بالعرض وبالعرض فقط، وقد أثر ذلك على فقدان نص المسرح

وضياعه خاصة المسرحيات المقدمة باللهجة العامية وأيضا المسرحيات الأولى المقدمة باللغة العربية الفصيحة التي كانت قبل الحرب العالمية الثانية التي كان مآلها مثل المسرحيات اللّغة العامية حيث لم تدون ولم تطبع ولم تعثر لها على أثر.

أمّا المسرحيات المعروضة في سنوات الأربعينيات والخمسينيات فقد طبع بعضها وأهمل عدد كبير منها يبين ذلك عبد المالك مرتاض في قوله: << إنّ معظم المسرحيات الدينية بعد الحرب العالمية الثانية التي لا يمكن أن يحصرها الباحث لأنّها كانت تكتب ثمّ تهمل وتنسى، دون أن يحتفظ كتّابها بنصوصها لتوهمهم أنّها ليست ذات قيمة أدبية، وندرك من بعض المقالات التي كتبت وصفا في حفلات عيد المولد أن النّصوص المسرحية في الجزائر لو احتفظ بها أصحابها وجمعت لشكلت مجلدات ضخمة جدا، وكان لهذا الضياع السلبي على الربيير توار المسرحي، حيث إنّنا فقدنا أغلب النّصوص المسرحية المقدمة خلال تلك الفترة، لم يبق منها إلاّ ما احتفظ بها أصحابها أو طبعت في زمانهم، وهذا مما يجعل إحاطة بهذه الفترة إحاطة كاملة فيها الكثير من الصعوبة [6].

ثالثا/ اتجاهات وموضوعات المسرح الجزائري

أ– مرحلة ما قبل ثورة التحرير:

ومن الملاحظ أنّ النّصوص المسرحية التي ألفت في هذه الفترة يغلب عليها الطابع الإصلاحي وجاء تصنيفها عند كثير من الدارسين ضمن الاتجاه الإصلاحي والاجتماع ي أو الديني، ويشمل هذا التوجه المسرحيات التاريخية أو الدينية والاجتماعية التي تناولت موضوعات كمشاكل الأسرة والدجل والشعوذة والتسول والفقر، وواقع المثقفين من الكتاب والأدباء.

– الموضوعات الاجتماعية:

كان المسرح الاجتماعي هو الغالب منذ البدايات الأولى لهذا الفن، فقد كانت الموضوعات الاجتماعية ذات السمة الشعبية الاجتماعية البسيطة (مسرحيات علالو، رشيد القسنطيني، محي الدين باشطرزي) ثمّ تبعهم كلّ الّذين أحب هذا الفن، يعتمدون على الارتجال والعفوية فعبّروا عن الظواهر التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري، وهي أمراض اجتماعية نخرت كيانه وهددت الأسرة الجزائرية بالخراب والدمار والنفاق والبخل والتزوير واليتم والزواج غير المتكافئ، وتعدد الزوجات والطلاق والسرقة وآفة الخمر والمخدرات، عرضت العشرات منها على المسارح بأسلوب كوميدي ساخر، نالت نجاحا منقطع النظير: (البارح واليوم، نكار الخير، فلوس، دار المهابل، مصائب بوزيد، بوزيد والجن، المشحاح، زعيط ومعيط ونقاز الحيط، دولة الخير، السحار) إلا أنّها ضاعت وتقسم إلى ثلاثة محاور:

أ– مشاكل الأسرة، ب– الفقر والشعوذة، ج– واقع المثقفين والأدباء [7].

– الموضوعات التاريخية:

*** موضوعات من التاريخ القديم:**

لقد حاول النظام الاستعماري في الجزائر قطع الصلة بين الجزائريين وتاريخهم الحاضر والتليد، حيث كانت محاولاتهم من أيام الاحتلال الأولى طمس التاريخ العربي الإسلامي واستبداله بتاريخ فرنسا الممتد، إلاّ أنّ إدراك رجال الإصلاح في الجزائر لهذا السعي جعلهم ينكبون على تاريخ الجزائر القديم لبحثه وإحيائه من خلال كتابات مسرحية قدّمه ا خصيصا للنشء في المدارس التعليمية، وكان هدفهم الأسمى هو إحياء تاريخ الأمة واستحضار أبطاله للاقتداء بهم و اتباع آثارهم، ثمّ إنّ الكتابة في التاريخ القديم تستوجب الدراسة المعمّقة والفكر المتقد مع الوعي التام من مجريات الوقائع والأحداث، لذا لا نجد كثيرا ممن سلكوا هذا الطريق، ولعلّ من تصدّى لهذه المواضيع "أحمد توفيق المدني" في مسرحية "حنبعل" قدّمها هواة المسرح العربي التي أنشأها محمد الطاهر فضلاء وقدمت عدة مسرحيات ذات الاتجاه نفسه مثل "الصحراء" لـ"يوسف وهبي"، و"كاهنة" لـ"عبد الله ناقلي" و"كاهنة الأوراس" لـ"محمد البشير الإبراهيمي" و"روما" لـ"عبد الرحمن ماضي"[8].

*** موضوعات من التاريخ الإسلامي:**

التاريخ العربي حافل بالبطولات والمواقف الإنسانية الأمر الّذي جعل الكثير من الكتّاب يعودون إليه ويستنبطون أفكارا ومواقف يقوّمون بها المجتمع الّذي يحيون فيه ويعاصرونه، والتراث العربي سواء القديم منه الّذي يعبّر عن الحياة الجاهلية أو حياة العرب بعد الإسلام وهو تاريخ غني وثري بتجارب حياة الملوك والأمراء سواء في المشرق أو في المغرب العربي من مصر إلى الأندلس، واستعمله الكتّاب كمادة أساسية لبعث الأمل في المجتمع الجزائري، حيث يم ثل رمز البطولة والشجاعة والكرم والجود والنخوة وغيرها من الشيم النبيلة لبث الشّخصية الجزائرية، ومن بين هذه العناوين: (الخنساء، حلاق وبغداد، صلاح الدين، طارق بن زياد، الأميرة شجرة الدر امرؤ القيس، عنتر ة وعبلة، هارون الرشيد، البرامكة) إلاّ أنّ جلّ هذه المسرحيات ضاعت رغم أنّها في زمانها عرضت في مسارح وجمهور[9].

ب– مرحلة ما بعد الثورة:

يتوقف المشتغلون بالمسرح الجزائري عن رسالتهم النضالية، فكل الّذين اهتموا بالتأليف والكتابة والتمثيل كانوا يواجهون الإدارة الفرنسية وقوانينها الجائرة بكل ثبات وعزم، وكان لرواده الفضل في إبقاء المسرح ومن هؤلاء مصطفى كاتب حيث كوّن فرقة مسرحية "فرقة المسرح الجزائري" في نوفمبر 1957 استجابة لنداء جبهة التحرير الوطني، وقد تحدّد العمل المسرحي إبان الثورة التحريرية ، وهو المشاركة مع الثورة والعمل على إبرازها بأعمال فنية يكون المنطق فيها هو الكفاح ومقاومة الاستعمار، وهكذا قدّمت أعمال دعائية برزت فيها مبادئ الثورة وهي

مهمة ذات دلالات ومعاني التعريف والوقوف أمام الهجمات الإعلامية الاستعمارية التي سخرتها فرنسا، ونستعرض لعنصرين اثنين: النّص النضالي والنص التسجيلي.

– النّص النضالي:

يعد وسيلة تعبيرية هامة تحمل رسالة اجتماعية لطالما كان ت المرآة العاكسة لمفهوم المجتمعات والمناضل هو الّذي يؤمن لقضية تحريرية وطنية ويجاهد من أجل تحقيقها على الواقع، والأدب النضالي أدب قومي ووطني وعالمي يمكن أن يتخذ صورا عديدة لتحرير الإنسان من العبودية، فكتب عدد من المؤلفين نصوصا مسرحية إلاّ أنّها كتبت خارج الوطن خاصة في تونس لأنّ أصحابها إمّا من فئة الطلبة أو الل اجئين، وإما أعضاء الفرقة الفنية لجبهة التحرير، فتظهر مسرحية "مصرع الطغاة" لعبد الله الركيبي، "التراث" لأبي العيد دودو، تعبّر عن تأثر أصحابها بالثورة التحريرية[10].

– النّص التسجيلي والإعلامي:

قد أفرزت ثورة نوفمبر 1954 مسرحا خاصا قريبا من المسرح التسجيلي الوثائقي، لكن يختلف عنه بأنّه يعطي صورا حية عن الثورة في مختلف مراحلها الجهادية، يعبّر عن الأزمات النفسية التي يحياها الثوار حين يواجهون العدو، ثمّ تصوير الوقائع الحربية والكمائن والقتلى والاغتيال وكذلك تسجيل حي لصور التعذيب والترهيب والتنكيل من قبل العدو بالأهالي، وتظهر من خلال مسرحيتين "أبناء القصبة"، "دم الأحرار" لعبد الحليم رايس[11].

ثانيا/ تاريخية المسرح في الجزائر

عرف المسرح الجزائري بدايات مع دخول القرن العشرين (20م)، وقد ولد في ظروف خاصة كانت تشكّل السياق العام، فقد كان الاحتلال الفرنسي يهيمن على كل شيء حتى الساحة الثقافية، باعتبار أنّها نشاط وعي يمكن أن يحرّر العقل الجزائري من رِبقة الخضوع واستصغار الذات أمام عقدة فرنسا الاستدمارية، فالمسرح دائما ومنذ بداياته الأولى نشاطا اجتماعيا تكامليا يتحقق من خلال اتحاد وتناغم الراقصين[12].

ثالثا/ المسرح المدرسي:

المسرح المدرسي ظاهرة حضارية ذات أهداف تربوية ومعرفية تصب في مجمل العملية التربوية التي تقع على عاتق الجامعات والمدارس ويعد المسرح الجامعي المنبع الأول لمسرح المجتمع ذلك لأنه يزود التلميذ بالمعرفة الغنية الشاملة وعن طريقه يكتسب التلاميذ والمشاهدون والممثلون معاً قدرة فائقة على التحليل والفهم للحياة بقصد مواجهتها وحل إشكالاتها ومن ثم فهو ينمي لدى التلاميذ الجرأة والقدرة للتحدث أمام الجمهور والناس[13].

وفي هذا النوع من المسارح يتعين علينا تبسيط القيم الدراماتيكية لمثل هذه المسرحيات بما فيها الفكرة، والعقدة والحوار والشخصيات، والجو النفسي ليتسنى للجمهور التوصل إلى الحالة المعرفية بسهولة ويسر، خاصة وأن المخرج والممثل والمتلقي هو التلميذ.

رابعا/ المسرح المدرسي وغياب الخشبة

بالرغم من أنّ تاريخية المسرح الجزائري تشي ببعده الكرونولوجي الممتد لكن يظهر من الواقع الثقافي لهذه السيرورة أنّ المسرح المدرسي محتشم الظهور إن لم يكن منعدما، فالدراسات النقدية سواء على المستوى الأكاديمي أو العام (بحوث الدراسات الجامعية ليسانس، ماستر، دكتوراه) تشتغل على المسرح في جوانبه عموما، ولعلّ هذا الاهتمام لم يحض به المسرح المدرسي من لدن الباحثين.

فعلى مستوى الخشبة نجد أنّ المسرح المدرسي الجزائري يغيب، فإذا كانت الخشبة هي الحيز الذي يتحرك فيه الممثل أثناء العرض المسرحي ويتم فيه تصوير العالم الخيالي الذي يمثله الحدث[14].

خامسا/ النص المسرحي المدرسي:

بالنظر إلى المسرح الجزائري نلاحظ أنّ الكتابة المسرحية ظلّت تراوح مكانها في فترة تاريخية معينة خاصة غداة الاستقلال (محي الدين بشتارزي ، ولد عبد الرحمان كاكي) هذا فيما يخص ما تعلق بالنص المسرحي ككل والذي يتتبع الحركة المسرحية في الجزائر يلحظ أنّ الكتابة المسرحية تعاني نقصا في التأليف النصي لاسيما على مستوى المسرح المدرسي –إن سلمنا بتأصيله–، فخشبة المسرح المدرسي الجزائري تشهد في المناسبات استيراد الفرق المسرحية من خارج المدرسة، فهو يعتمد في نشاطه –مع ندرته– على ما ينتج خارج ثقافة التلميذ والجو المدرسي، وتكون المحصلة أنّ المنتج المسرحي يصنع خارج السياق المدرسي نصًّا وعرضا، فلا ينال المسرح المدرسي الجزائري إلاّ التوصيف العام، وهذا ما تثبته هذه المعاينة التي جاءت في سياق بناء هذه الورقة البحثية، وكانت موجهة لبعض أساتذة اللغة العربية وآدابها بمتوسطة دحماني المداني ببوسعادة.

والتي كانت عبارة عن جملة من التساؤلات والاستفسارات التي تمّ طرحها على أساتذة هذه المادة بالمتوسطة المذكورة سابقا، وكانت إجاباتهم في شكل نقاط كالآتي:

- الحقيقة كل الحقيقة أنّ المسرح في المدرسة منعدم ولا وجود له، غياب المسرح في الوسط المدرسي راجع إلى:
- نقص الدعم المادي ووسائل المسرح، ووسائل التمثيل.
- الغياب التام للأساتذة المختصين في هذا الفن عن ساحة التلاميذ والإبداعية.
- الإقبال المحتشم من طرف التلاميذ على هذا الفن –المسرح–.
- غياب الإرشادات والتوجيهات للتلاميذ من قبل الأساتذة والقائمين على الأنشطة.

– طبيعة الإنسان الجزائري تدفعه إلى عدم المبالاة بهذا النوع من الفنون، ونعتقد أنّه السبب الرئيس والمهم في غياب المسرح في الوسط المدرسي.

– انعدام الحس المسرحي من التعليم الأول–الابتدائي–، وهذا ما أثّر في تكوين الشخصية المحبة للمسرح في الوسط المدرسي.

– ونقولها بصراحة نحن بحاجة ماسة إلى المسرح خاصة ونحن نعاني ظروفا تحتّم علينا أن نهتم بهذا الفن الذي يعالج كثيرا من القضايا سواء أكانت اجتماعية أم ثقافية أم اقتصادية أم سياسية...إلخ.

الخاتمة:

نخلص من خلال دراستنا لأهمية النشاط المسرحي داخل أسوار المدرسة إلى مجموعة من الاستنتاجات:

– تقصير المؤسسات التربوية في الاهتمام بالجنس المسرحي، حيث ينعدم حضوره داخل المدرسة مقارنة بنسبة الأجناس الأدبية الأخرى.

– عزوف التلاميذ عن الاهتمام بهذا النوع من الفن لأسباب ما.

– من خلال التجربة التي قمنا بها داخل المحيط المدرسي والمتمثلة في الاستفسارات والتساؤلات المقدمة للأساتذة والقائمين على الأنشطة الأدبية والثقافية، وعينة من التلاميذ ، لاحظنا أنّ هناك مواهب مسرحية تمتلك من المؤهلات ما يمكّنها من الرقي والتطور لو وجدت من يساندها ويفتح لها المجال ويشجعها.

– نجد أن للمسرح المدرسي دورا في توسيع خبرات التلاميذ ويكسبهم القدرة على التجديد والابتكار والتمكن من استعمال لغتهم العربية بكل طلاقة واعتزاز، ويكسبهم الوعي الحقيقي، لو لقي هذا الجنس الأدبي الدعم والرواج والتطبيق الفعلي ضمن الأنشطة والتظاهرات التي تقوم بها مختلف المدارس.

الهوامش:

[1]- أحمد منور، المسرح الجزائري بدايته وتطوره، مجلة ثقافات، أغسطس 1999، ص187.

[2]- علي راعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للفنون والآداب، ط2، الكويت، 1999، ص459.

[3]- نفسه، ص183.

[4]- أحمد منور، المسرح الجزائري بدايته وتطوره، ص183- 187.

[5]- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص460.

[6]- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر، دار بهاء الدين، ط2، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص46- 47.

[7]- نفسه، ص129.

[8]- تفسه، ص137.

[9]- نفسه، ص147.

[10]- نفسه، ص162- 163.

[11]- نفسه، ص175- 178.

[12]- عمر الرويضي، التواصل المسرحي-أشكال التفاعل ومستويات التأويل-، مطبعة الرباط، ط1، المغرب، 2017، ص87-88.

[13]- كمال عيد، علم النفس التمثيلي، مجلة الأقلام، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ع05، 1982، ص03.

[14]- ماري إلياس وحنان قصاب حسين، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1997، ص182.