



Kateb

كاتب

مجلة نصف سنوية محكمة
تصدر عن المعهد العالي لمهن فنون
العرض والسعي البصري

سبتمبر 2022

العدد 02

المجلد 01



د و ح م
: < . .
O N D A

ISSN: 2830 - 9154



2830 9154

Kateb كاتب

مجلة نصف سنوية محكمة
تصدر عن المعهد العالي لمهن فنون
العرض والسمعي البصري

هيئة تحرير مجلة كاتب
المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري

المدير مسؤول النشر د. محمد بوكراس
رئيس التحرير أ. راجه هوادف

رئيس اللجنة العلمية

جامعة مستغانم

أ.د / سعيد بوطاجين

أعضاء اللجنة العلمية

- | | |
|--|----------------------|
| جامعة الجزائر 2 | أ.د عبد الحميد علاوي |
| جامعة سطيف | أ.د ليلي بن عائشة |
| جامعة بلعباس | أ.د دري قرقوة |
| جامعة وهران 1 | أ.د لخضر منصور |
| جامعة بسكرة | أ.د لمين بحري |
| جامعة تلمسان | د. حبيب سوالمي |
| جامعة وهران | د. محمد باباعلي |
| المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري | د. حمزة جاب الله |
| المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري | د. نور الدين عمرون |
| المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري | د. حبيب بوخليفة |
| المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري | د. سمية بن عبد ربه |
| المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري | د. سامية بوتلجة |
| المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري | د. كناي وسيلة |
| المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري | د. بومعراف مسعودة |
| المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري | د. زعفان يوسف |
| المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري | أ. براهيم نوال |

الصفحة	المؤسسة	الكاتب	الموضوع
5	جامعة الجزائر 3	أ. مخلوف بوكروح	تاريخ التكوين المسرحي في الجزائر: متابعات وقرارات في المسار التاريخي للتكوين
21	جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل	أ.د. / زهيرة بولفوس	واقع التكوين الفني في الجامعة الجزائرية وإشكالاته «المسرح أنموذجا»
33	جامعة سيدي بلعباس	د. قدور حمداني أ.د. / إدريس قرقوى	راهنية التكوين المسرحي في الجزائر - التكوين الأكاديمي أنموذجا -
49	المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري	أ. إبراهيم نوال	مناهج وأساليب تدريس النقد المسرحي - الحاضر والمستقبل -
53	جامعة سعيدة	د. أحمد بغالية	واقع وآفاق تكوين الممثل في أقسام الفنون بالجامعات الجزائرية
63	المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري	أ. رابح هوادف	مسارات التكوين الفني في الجزائر - حالة معهد برج الكيفان (1964 - 2022) - ملامح المنجز وآليات الانتقال
83	جامعة محمد خيذر - بسكرة	أ.د. / محمد الأمين بحري	قيمة التكوين والمنجز الفنيين في ظل المتغير الرقمي - قراءة في آليات الاندماج -
91	جامعة قسنطينة 3 صالح بوبنيدر	د. خالد سعسع	تعليمية فنون العرض بكلية الفنون والثقافة في جامعة قسنطينة
101	المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري	/	منتدى فنون العرض والسمعي البصري 28 - 29 مارس 2022

شروط النشر:

1. تنشر مجلة كاتب، المقالات والدراسات الأكاديمية، في مجالات فنون العرض والسينما والسمعي البصري النظرية والتطبيقية باللغة العربية، الانجليزية، أو الفرنسية.
2. أن يكون المقال أصيلاً وخالياً من الأخطاء
3. ألا يقل عدد صفحات المقال عن 10 صفحات ولا يزيد عن 20 صفحة، بما فيها المصادر، الهوامش، الجداول والرسوم التوضيحية، مع وجوب ترقيم الصفحات.
4. أن يحتوي المقال على اسم الباحث (الباحثين) وعنوان جهة الباحث وعنوانه الإلكتروني، وسيرته الذاتية المختصرة (200 كلمة).
5. تقديم ما يثبت موافقة الأستاذ المشرف على البحث، بالنسبة للبحوث المقدمة من طلبة الدكتوراه (L.M.D).
6. أن يرفق المقال وجوباً بملخص (في حدود 250 كلمة) بلغة البحث وبلغة ثانية، متبوعاً بالكلمات المفتاحية ذات الدلالة على محتوى المقال والتي لا تتعدى 07 كلمات تُرتَّب حسب ورودها في المقال.
7. هوامش الصفحة تكون كما يلي: يمين 2.5 سم، في كل الاتجاهات.
8. تكتب المادة العلمية العربية بخطّ من نوع TraditionalArabic حجم 14 بمسافة 01 سم بين الأسطر، العنوان الرئيسي TraditionalArabic 14Gras، العناوين الفرعية TraditionalArabic 12Gras، أما الفرنسية أو الإنجليزية فتكتب بخطّ من نوع TimesNewRoman حجم 12.
9. توضع الهوامش والإحالات والمراجع والمصادر في آخر المقال، وبطريقة الإدراج الآلي مع اتّباع ترقيم تسلسلي حسب ظهورها في النص.
10. تكون الأشكال والخرائط والرسوم البيانية والجداول على درجة عالية من الجودة، وترقم الجداول والأشكال ترقيماً متسلسلاً، مع إعطاء عنوان قصير تتم كتابته (أعلى) الجداول أما الأشكال والخرائط والرسوم تتم كتابته من (أسفل) مع ذكر المصدر.
11. على الباحث إرسال الخرائط والصور في ملفات مستقلة عن النص، أي ملف لكل خريطة أو صورة وهذا من نوع (jpeg) لتسهيل عمل الهيئة التقنية للمجلة.

تنبيهات:

- كل مقال يخالف شروط النشر لا يؤخذ بعين الاعتبار.
- يحق للمجلة (إذا رأت ضرورة لذلك) إجراء بعض التعديلات الشكلية على المادة المقدمة للنشر دون المساس بمضمونها، كما تحتفظ المجلة بحقها في حذف أو إعادة صياغة بعض العبارات التي لا تتناسب مع أسلوب النشر.
- الأبحاث المنشورة في المجلة لا يعاد نشرها في جهة أخرى إلا بإذن مكتوب من مدير تحريرها.
- يتحمل كاتب المقال جميع التبعات الناتجة عن خرق حقوق الملكية الفكرية المترتبة للغير.
- تنشر موضوعات المجلة بعد صدورها في موقع الإلكتروني الرسمي للمعهد.

ترسل جميع المراسلات
إلى السيد رئيس التحرير مجلة كاتب
للمعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري
البريد الإلكتروني: revue@ismas.dz
ismas-dz@hotmail.com

تاريخ التكوين المسرحي في الجزائر: متابعات وقرارات في المسار التاريخي للتكوين

History of theatrical Formation in Algeria : Follow-ups
and recits in the historical path of the formation

أ. مخلوف بوكروح



boukrouhm@gmail.com

جامعة الجزائر 3

تاريخ الاستلام: 2022/08/01 تاريخ القبول: 2022/09/03 تاريخ النشر: 2022/09/15

ملخص:

يشهد العالم المعاصر ثورة علمية وتكنولوجية واتصالية تفرض على المجتمعات أن تواكب التطور والتكيف مع المستجدات الحاصلة في جميع الميادين. ومن هنا تأتي الأهمية التي توليها المجتمعات المعاصرة للثقافة والفنون، التي لم تعد تنحصر في الجوانب المادية والمعنوية فحسب، بل تتجلى بصورة خاصة في مجال التكوين بحيث أصبحت الثقافة والفنون تدرس في المعاهد والجامعات وتخصص لها مخابر ومراكز بحث شأنها شأن الحقوق المعرفية الأخرى.

تختلف المدارس الفنية وتباين في تصميم برامجها ومناهجها باختلاف الأهداف والاستراتيجيات والرؤى التي تحدها هذه المؤسسات ولطبيعة التكوين المأمول. وقد طُرحت أسئلة عديدة حول أهمية التكوين وفلسفته. واختلفت الإجابات باختلاف طبيعة المعرفة والجماليات السائدة. ورغم الاختلاف في الرؤى حول الجدوى من التكوين، فيمكن التشديد على أهميته، فهو يمثل على حد تعبير المخرج جاك لوكوك « العقبة الضرورية».

إذا كانت المجتمعات المعاصرة قد رفعت التحدي أمام هذه «العقبة الضرورية»، فما هي وضعية التكوين في مجال الثقافة والفنون في الجزائر؟ يجب التذكير في البداية أن السلطات الفرنسية لم تول اهتماما للتكوين الفني في الجزائر. لكن غيابه لم يمنع الجزائريين من ممارسة النشاط الفني. وتعد الممارسة العملية المدرسة الحقيقية التي صقلت إبداعات الفنانين الجزائريين. وقد شكّل التكوين أحد اهتمامات الدولة المستقلة لمسايرة التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وتبني استراتيجية ترمي إلى وضع أسس تكوين في مختلف القطاعات الحيوية.

في ظل هذا الاهتمام تحاول هذه الورقة أن تسلط الضوء على المسار التاريخي للتجربة الجزائرية في مجال التكوين، والتساؤل بداية عن مكانة الثقافة الفنون في مؤسسات التعليم في الجزائر؟ وما هي المعايير المعتمدة في اختيار التخصصات والبرامج والمناهج الملائمة لاحتياجاتنا؟ وما هي الأسس والمصادر المعرفية التي يستند إليها التكوين؟

إن الإجابة عن هذه الانشغالات تفرض علينا فحص هذه التجربة من خلال عرض المسار التاريخي واستحضار الجهود التي بذلها الرواد، والوقوف على أهم التحديات التي يواجهها التكوين في الجزائر. على أن الدراسة الشاملة تقوم على استنطاق الحقائق والمعطيات بغية تشخيص وضعية التكوين الفني في الجزائر، والكشف

هل أن هذا التكوين يستند إلى المعارف العلمية التي شهدتها الحقول المعرفية المختلفة في مجال علم البيولوجيا والعلوم الإنسانية والاجتماعية، وكذا مختلف النظريات والمقاربات التقنية والأدوات المتبعة لمواجهة الإشكاليات التي يطرحها التكوين في بيئة سوسيوثقافية معينة.

الكلمات الدالة: فنون العرض، الأداء، إعداد الممثل

Abstract:

The modern world is witnessing communication and information technology revolution that requires keeping pace and adopting developments in all fields and sectors. Therefore, contemporary societies have attached a great importance to arts and culture. This importance is not limited to the material and moral aspects, but it has also been manifested in training field, so that culture and arts are now thought in institutes and universities. Not only that, but laboratories and research centres are allocated to them liked other knowledge fields.

Art schools vary and differ in the design of their programs and approaches according to objectives, strategies and visions set by institutions and the nature of desired training. Many questions have been raised about the importance of the training and its philosophy. The responses varied according to the quality of knowledge and prevailing aesthetics. Despite different perceptions of the usefulness of the training, its importance could be emphasized, as it represents, in the words of director Jacques Lecoq "the necessary obstacle".

If contemporary societies have faced this, What is the status of culture and arts in Algeria?. It should be mentioned at the outset that the French authorities did not pay attention to Algeria's artistic training. However, its absence did not prevent Algerians from engaging in artistic activity. Practice is the real school that refined Algerian artists' creativity. The training was one of the independent state concerns to keep pace with economic, social and cultural development and adopts a strategy which aims at lying training basis in different vital sectors.

In light of this interest, this paper tries to shed light on the historical course of Algerian experience in training. At the outset, it is wondering about the place of art and culture in Algeria's educational institutions?. What criteria have been adopted in selecting disciplines, programmes and appropriate to our needs?. what are the bases and sources of knowledge on which the composition is based?

Answering the latest concerns requires an examination of this experience by presenting the historical path and evoking the efforts made by

the pioneers. identifying the most important challenges facing training in Algeria. The comprehensive study is based on the elaboration of facts and data in order to diagnose the situation of artistic training in Algeria and to reveal whether this training is based on other scientific knowledge. In addition to that, the paper point out various theories, technical approaches and tools to address the problems posed by training in a particular sociocultural environment.

Keywords: performing arts, performance, actor training

تمهيد:

إن الثورة العلمية والتكنولوجية التي يشهدها العالم المعاصر تتطلب من المجتمعات أن تواكب التطور الهائل الحاصل في جميع الميادين. وفي هذا المجال تحتل التربية والتعليم موقعا مركزيا بوصفها منبعاً للمعرفة تساعد المجتمعات على الإبحار في هذا العالم المعقد. فلم يعد ممكناً الاعتماد على تكديس المعارف وتخزينها، بل إن إثراء وتعميق وتحديث هذه المعارف والتكيف مع المستجدات أمر بات ضرورة ملحة. ومن هنا تضطلع التربية بمهام ووظائف أساسية يتصدرها التعلّم للمعرفة لاكتساب أدوات الفهم، والتعلّم للعمل من أجل التأثير على البيئة، والتعلّم للعيش مع الآخرين والتعلّم لنكون.¹

وتأتي أهمية التربية والتعليم من الدور الذي تضطلع به في التنمية المستدامة التي تقوم على التكامل والانسجام بين مختلف القطاعات. فإلى جانب مهمة نقل المعارف من جيل إلى جيل وتنمية القدرات والكفاءات وإعداد الأفراد للعيش المشترك، فإن الاستثمار في التربية شرط أساسي للتنمية الاقتصادية والاجتماعية. إن إحدى مهام مؤسسات التربية والتعليم بوصفها الفضاء الطبيعي الذي تتم فيه عملية التنشئة الاجتماعية، فإنها تساهم أيضاً في مجال الحياة العامة والحياة الخاصة بما تنتجه من كفاءات ومن رأس مال بشري.²

إن اعتراف المجتمعات المعاصرة بأهمية البحث في الخطابات التي يطرحها الفن والنظريات الجمالية نابع من ارتباط التعبير الفني بالمجتمع عبر التاريخ. وقد أدى هذا الاعتراف إلى الاهتمام بدراسة مجالات الثقافة والفنون، وربطها بالمجالات المعرفية الأخرى. علماً أن التطور الاجتماعي الشامل لا يتحقق إلا في المجتمعات التي تزدهر فيها المعرفة في جميع الميادين، بما فيها الميدان الثقافي الذي يلعب دوراً هاماً في خلق التوازن الاجتماعي والنفسي للإنسان.

ورغم العناية التي توليها المجتمعات المعاصرة للثقافة والفنون، من حيث الدعم المادي والمعنوي، إلا أن الواقع يكشف أن الفنون لا تحظى بالأهمية اللازمة لتكون في قلب التعليم بسبب عدم التوازن بين الفنون والعلوم، أي بين العلوم الاجتماعية والإنسانية والعلوم الدقيقة.

المسار التاريخي لإعداد الممثل:

قبل الخوض في عرض التجربة الجزائرية في مجال التكوين في المسرح، نذكر بمفهوم الأداء وتاريخ ظهور التكوين في هذا الميدان. يكشف الرصد التاريخي للممارسة المسرحية أن ممارسي المسرح انتظروا فترة طويلة للاستفادة من التكوين، فلم يكن أمام الراغبين في ممارسة مهنة المسرح سوى الالتحاق بالفرق المسرحية. وكانت الثقافة المسرحية تعتمد على الملاحظة والتقليد، فيتخصص كل ممثل في دور ثم ينتقل

1 التعليم ذلك الكنز المكنون، (1996) تقرير قدمته إلى اليونسكو اللجنة الدولية المعنية بالتربية للقرن الحادي والعشرين، اليونسكو، مركز الكتب الأردني، ص 77 . 84
2 المرجع نفسه، ص 90

إلى تخصص آخر. وكان الممثل يؤدي نمطا محددًا من الشخصيات وفقا لملامح الوجه ولطبيعة شخصيته. ولم يكن اختيار التقليد لأنه طريق سهل. بل كان يعدّ في خاينة الإبداع الفني.³ استمرت هذه الوضعية إلى غاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مع ظهور مدارس ومعاهد وأكاديميات متخصصة في إعداد ممارسي فن المسرح. عرفت هذه المدارس خلال العقود الأخيرة تحولات عميقة في البرامج والمناهج بحيث تتوافق مع التطورات الحاصلة في الممارسة المسرحية.⁴

وقد واجه الممثل عبر التاريخ صعوبات حالت دون تطوير علم جمال خاص بفن التمثيل، بسبب القيمة غير المحسوسة لإبداعه وتراجع مكانته الاجتماعية. وإذا كان الممثل في اليونان القديمة يحظى بتقدير خاص لأسباب دينية وسياسية واجتماعية، فإن هذه المكانة قد فقدها في العصر الروماني، واعتبر ضمن فئة العبيد. وقد تركت هذه الوصمة التي ألصقتها الرومان بفن التمثيل أثرا على المهنة، أدى إلى انحطاط ديني وأخلاقي تحت حكم الكنيسة. وتعرّض الإيمانيون الذين حلوا محل الممثلين خلال العصور الوسطى لهجوم دائم. وقد بدأ الممثلون يستعيدون مكانتهم الاجتماعية في عصر النهضة، وأصبحوا محل إعجاب وتقدير المجتمع.⁵

والحال أن الاهتمام بإعداد الممثل ليس جديدا، فالمسار التاريخي للممارسة المسرحية يكشف عن تقاليد اتبعها الرواد في ممارسة مهنة التمثيل. فقد كان الممثلون يعتمدون في تطوير مهاراتهم على الممارسة، ففي المسرح اليوناني القائم على النص، كانت المهارة اللفظية هي المعيار في نجاح الممثل الذي كان يعرف باسم Hipokrites الذي يجيب. أما في المسرح الروماني فكان العرض بمكوناته يطغى على النص. وتشكل المهارة الجسدية أهم العناصر الأدائية، وكان يطلق على الممثل اسم Historion الذي يرقص. وهذا ما يفسر الاعتماد في ممارسة المهنة على التدريب الجسدي. وقد عاد الاهتمام بالإلقاء مرة أخرى في المسرح الكلاسيكي الذي كان يعتمد على النص والتنغيم declamation. اعتبارا من القرن التاسع عشر ومع ظهور الإخراج والبحث عن خلق مسرح جديد ظهرت الحاجة لممثل يتجاوز أداءه مهارات الإلقاء والقدرة على التشخيص إلى القدرة على اللعب والتعبير بالجسد، كما في المسارح الشعبية، فرض على الممثل أن يطور أسلوبه الأدائي ويجدّد تقنياته.⁶

وإزداد الاهتمام بفن التمثيل وتنوعت التعابير المستخدمة لوصف الأداء الذي يقوم به الممثل وحصره في الحركة والإلقاء والتعبير بالوجه وبالجسد والتأثير الذي يخلق حضور الممثل، وركز البعض الآخر على أداء الممثل Interpretation، فيما فضل آخرون التركيز على وصف الأداء اللعبي الذي يستند إلى مهارات جديدة (Play, Jouer, Spielen). في اللغة الانجليزية يستخدم تعبير To act كفعل للدلالة على التمثيل. كما تحمل تسمية الممثل Actor- Acteur معنى الفعل. ويميل المعنى في اللغة العربية نحو التقمص والتشخيص. مع تطور المسرح الحديث والفنون الأدائية شاعت في بعض اللغات الأوروبية تسمية Performance المأخوذة من الفعل الانجليزي To perform وتدل في أحد معانيها على أداء الممثل أو مستوى إنجازه.

يتنوع أداء الممثل ويتباين من ثقافة إلى أخرى، فالأداء في المسرح الشرقي تحكمه أعراف حركية وصوتية، يعتمد الممثل في أدائه على حركة جسده الإيحائية. أما في المسرح الغربي فيمكن الإشارة إلى

Catherine Mounier (1981) Devenir comedien. in Les voies de la creation theatrale. 3 Paris. CNRS. p 31

4 جوزيت فيرال (تحرير) (2006) مدرسة الأداء التمثيلي. أعمال المؤتمر الكندي حول طرق التدريس المسرحي، ترجمة بريهان عادل، القاهرة، وزارة الثقافة، ص 64

5 توبي كول، هيلين شينوي، (جمع وتنسيق)، (1997) الممثلون والتمثيل تاريخ التمثيل، ترجمة ممدوح عدوان، دمشق، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، ص 7

6 ماري إلياس، حنان قصاب حسن (1997) المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ص ص 47. 48

اتجاهين أساسيين، يقوم الأول على الإلقاء، أما الثاني فيركز على بناء الدور والشخصية المتخيلة، على اعتبار أن المحاكاة هي معاشة للدور. تزامن هذا مع ظهور الرومانسية التي أصبحت تشترط الصدق في الأداء، وطرح الواقعية والطبيعية ضرورة المطابقة بين أداء الممثل والواقع.

ضمن توجه إعادة النظر بالمسرح وبدوره وتحت تأثير المفاهيم الجديدة التي دخلت على المسرح مع تطور فن الإخراج، ظهرت اتجاهات متعددة في القرن العشرين. إلى جانب الأداء الطبيعي القائم على تقمص الدور والتشخيص، ظهر توجه في المسرح نحو الأسلبة والمسرحة والدعوة إلى إبراز البعد الحركي اللعبي في أداء الممثل (G.Craig Meyerhold, Artaud) أثرت هذه الدعوات في أسلوب أداء الممثل. توالى الإصلاحات والتغيرات وتقنيات الأداء في القرن العشرين مع ستانيسلافسكي بأسلوبه القائم على انصهار الممثل في الشخصية. بينما ركز بريخت في المسرح الملحمي على طرح موضوع أداء الممثل بوصفه وسيطا بين العالم المتخيل والواقع.⁷

إن التطور الذي شهده العالم منذ مطلع القرن العشرين في مختلف الحقول المعرفية، ترك أثره البالغ في مجال الثقافة والفنون، ومنها فن المسرح. وقد وجد المبدعون في هذا التطور فرصة من أجل إدخال تغييرات على الأسس التي كان يقوم عليها فن المسرح، وحظي مجال التمثيل بأهمية خاصة. وتساءل البعض عن وظيفة الممثل، هل هو مبدع أصيل أم أنه مجرد مجسد لنص المؤلف ومطبق لتعليمات المخرج؟ وباستثناء الفترات التي كان فيها الممثلون هم أنفسهم كتابا، كما كان في المسرح اليوناني والعروض الشعبية للكوميديا دي لارتي والعصر الذهبي الإسباني، كان هناك صراع دائم بين الممثل والمؤلف. وفي القرن العشرين دخل المخرج في هذا الصراع، وانقسم الممثلون في ولاءاتهم. بعضهم يدعو إلى تبعية الممثل للمؤلف، والبعض الآخر يصنف نفسه في مسرح الممثل. وهناك آخرون أحالوا أنفسهم إلى عناصر في نموذج شكّله المخرج. وانضم آخرون إلى جهود مخرجيهم المجددين لإعادة اكتشاف الطقس الجماعي للمسرح.⁸

تختلف المدارس الفنية في تصميم برامجها ومناهجها باختلاف الأهداف والاستراتيجيات التي تحددها هذه المؤسسات. وتختلف المقاربات وفقا للأهداف المطروحة ولنوعية التكوين المأمول. يعتمد بعضها على تقنيات محددة، في حين يعتمد البعض الآخر على ما يقدمه معلمو المسرح. وإلى جانب التكوين الذي تمنحه المدارس أو الفرق أو المجموعات، هناك تنظيمات أخرى تقدم إعدادا قائما على التربية المنتظمة. يهدف هذا التكوين إعطاء الممثلين إعدادا مرتبطا غالبا بتقنية خاصة بالتمثيل (المسرح الجسدي، الإيماء، التقنيات الشرقية...) من أجل تلبية احتياجات الفنانين الراغبين في تنمية مهاراتهم أو في سلك طرق إعداد أخرى مختلفة عن عمليات الإعداد التقليدية القائمة على تفسير النص. أما المخرجون الذين تستوجب جمالياتهم ممثلا مختلفا عن ذلك الذي تلقى تكوينا في المدارس، فيلجأون إلى إعداد الممثلين بأنفسهم (روبرت ويلسون، توماس أوسترماير، فرانك كاستور، إليزابيت لوباج، دوني مارلو...) ⁹

وتختلف المدارس أيضاً من حيث الأسلوب، فهناك مدارس تمارس التدريس الفردي، فيوضع الطالب تحت إشراف أستاذ. وهناك مدارس تركز على نشاط المجموعة أكثر من الأداء الفردي. والاختلاف القائم بين التكوين في المدارس والممارسة، يكمن في أن الأول تحليلي، فيتم التمييز بين التدريب على الصوت والجسد، والعمل على الصوت ينقسم بدوره إلى عدة تخصصات كالإلقاء والغناء وكذلك التدريب على الجسد يتضمن الرقص والأكروبات والمبارزة. في حين أن التكوين في الممارسة يتم بشكل تجميعي.

إن اختلاف الآراء والنظريات التي تتناول التكوين الفني رافقه اختلاف في أنواع التدريبات وتمارين

7 المرجع نفسه، ص 14 . 17

8 توبي كول، هيلين كريش شينوي، المرجع السابق، ص 11

9 جوزيت فيرال، المرجع السابق، ص 47

التحضير التي يحتاجها الممثل، وتعددت المدارس والمناهج في هذا المجال أيضا، فركز بعضها على الجوانب الداخلية للممثل، عقله وذكرياته وعواطفه، بينما ركز البعض الآخر على الجوانب الخارجية، أي تنمية قدراته الجسدية والحركية. الاختلاف بين هذه المدارس قائم في الحقيقة على التباين في الأهداف التي تحددها وعلى المقاصد الفنية ورؤيتها للمسرح.

ويظل التكوين المثالي هو ذلك الذي يجمع بين الممارسة الفنية الموروثة، والتكوين القائم على التدريس في المدارس والمعاهد المتخصصة والجامعات وورش التدريب، أي الإعداد الذي يقوم على الترابط الوثيق بين النظري والتطبيقي.¹⁰

وبخصوص التساؤل عن إمكانية تدريس التمثيل يتفق الممارسون على أن التمثيل يمكن تدريسه شأنه شأن المجالات الأخرى. ويقولون أيضا بأنه يمكن تعلمه بالممارسة، منطلقين أن التعلم لا يتم دفعة واحدة، بل هو مستمر ودائم. ومن هنا فإنه لا يمكن تفضيل أسلوب في الإعداد على آخر، فبتعدد الأشكال تتعدد الخيارات. علما أن كل طريقة إعداد لا تنحصر فقط في نقل رؤية خاصة بالمسرح وبالعالم الفني المفضل، ولكنها أيضا نوعا من فلسفة التعلم. ويذهب البعض إلى حد اعتبار أن كل تعلم سياسي، وهذا ما يفسر الدعوة إلى ضرورة ربط المسرح والإعداد المرافق بالمدينة *La cite*.

تتعدد مقاربات الإعداد في مجال المسرح وتباين، وفي هذا المجال يمكن الإشارة إلى ثلاث مقاربات أو وجهات نظر. تقترح الأولى توفير للممثل المبتدئ مجموعة من الإمكانيات يتعرف عليها قبل أن يختار شكلا خاصا. وتشدد على ضرورة أن يتناول الممثل عدة مناهج من أجل تطوير كفاءاته. تفضل المقاربة الثانية أن يتم التركيز في الإعداد على تقنية أو نمط التمثيل الجسدي أو المسرح التجريبي. أما الثالثة فتتعلق بالأسس التي أرساها كبار المعلمين، وتلح على ضرورة التعلم مدى الحياة.

وبخصوص استراتيجية التعلم فقد تم التأكيد على ضرورة وجود مشروع فني للمؤسسة، وضرورة الانفتاح على حقول معرفية أخرى. أما قياس الأثر المحتمل للتكوين الذي توفره المدارس فيحذر بعض النقاد النظر بشكل مثالي للتدريس ولمساواة الجميع أمام الفن. وينبهون أنه مهنة غير عادلة، وبالتالي لا فائدة من محاولة الإقناع بأن كل شخص بإمكانه أن يصبح ممثلا.¹¹

لم يتوقف النقاد عند حد التساؤل عن إمكانية تدريس التمثيل؟ بل ذهب بعضهم إلى طرح تساؤل آخر، هل التمثيل مهنة أم فن؟ وقد أثارت هذه المسألة جدلا بين المختصين. فضل بعضهم مفهوم الفن، في حين استقر البعض الآخر على مفهوم المهنة. والحال أنه بالرغم من أهمية الموهبة والاستعداد الفطري للفرد، إلا أنهما غير كافيين، فالتمثيل يمكن تعلمه بالممارسة وتدريبه في المدارس والمعاهد، فهو نشاط مهني ونشاط يشترط الموهبة في ذات الوقت. وفي هذا المجال يرى أنطوان فيتاز *Antoine Vitez* «هناك العديد من الأشخاص الذين يقولون إن المسرح لا يتم تعلمه، وبعض الذين يزدرون كل تعلم يتفقون في هذه النقطة مع الآخرين الذين لا يعتقدون سوى في العبقرية، تقديس التلقائية وتقديس كل ما يفوق الوصف، إلا أن ما تنفيه هذه الفكرة سواء بطريقة ضمنية أم لا هو العمل وعمل التمثيل على وجه الخصوص».¹²

من جهته، شبه جاك لوكوك *Jacques Lecoq* الشخص القائم على الإعداد أنه مزارع ومستكشف في آن واحد. وبالحديث عن نفسه وعن مساره، أكد لوكوك أنه أصبح يمثل «العقبة الضرورية»، كما أنه نبّه إلى ضرورة الانضمام إلى مدرسة كي يتم بعد ذلك التحرر منها.¹³

10 كلود ستوانز، تدريس ما لا نعرفه، نقلا عن جوزيت فيرال، المرجع السابق، ص 464. 468

11 المرجع نفسه، ص 51. 52

12 Antoine Vitez. *Ecrits sur le theatre*. (1994). Editions P.O.L. p 136

13 جوزيت فيرال، المرجع السابق، ص 60

الرصد التاريخي لتطور الممارسة المسرحية يفصح أن التقنيات المعتمدة في التمثيل ترتبط في أغلب الأحيان بممارسة مسرحية خاصة، وتكشف أن أساليب المسرح تتغير تبعا لتغير تقنيات المسرح، وتتغير البرامج والمناهج لتلبي حاجيات العصر. وهذا ما يبيّنه المسار التاريخي لمؤسسات التكوين. تأسس كونسرفاتوار باريس عام 1784. وتأسست أول مدرسة في ألمانيا بإدارة الممثل كونراد إيكوف K. Ekhof في 1753 الذي أخضع الدراسة فيها لشروط دقيقة وأعدّ فيها أفضل الممثلين الألمان. في بريطانيا افتتحت أول مدرسة لها طابع رسمي عام 1861. في الولايات المتحدة الأمريكية تعتبر أكاديمية نيويورك للفن الدرامي التي تأسست عام 1884 من أوائل المدارس المسرحية. وفي روسيا تأسست أول مؤسسة تعليمية (الغيتيز Gites) في عام 1878 في موسكو وتحولت إلى كونسرفاتوار عام 1886. في مرحلة لاحقة أدرج تدريب الممثل ضمن التعليم الجامعي.¹⁴

في العالم العربي كان الممثلون الرواد يكتسبون خبرتهم بالممارسة في الفرق المسرحية. افتتحت المدارس في مرحلة لاحقة، ويعد كونسرفاتوار الفن الدرامي أول مؤسسة تعليمية تفتتح في القاهرة عام 1936، ثم أنشئ المعهد العالي لفن التمثيل في 1944، وتحول إلى أكاديمية عام 1962. في العراق تأسس قسم المسرح تابع لمعهد الفنون الجميلة في بغداد عام 1940، وفي عام 1968 تأسس قسم آخر للمسرح في الجامعة. في تونس تأسست أول مدرسة للمسرح في 1959، ثم تطورت في مرحلة لاحقة إلى معهد. في المغرب تأسست مدرسة للمسرح في 1959. في الجزائر تأسست المدرسة الوطنية للفنون الدرامية والكوريفرافيا في 1965. في الكويت تأسس المعهد العالي للفنون المسرحية في 1973. في سوريا تأسس المعهد العالي للفنون المسرحية في دمشق عام 1977.¹⁵

وشكّل اختيار المؤسسة التعليمية مرحلة أساسية يحدد على ضوءه الطالب مستقبله المهني. من بين هذه المؤسسات المتاحة أمام الراغبين في التكوين المسرحي المعاصر الكونسرفاتوار، المدارس الوطنية للمسرح والأكاديميات. يقوم التدريس في هذه المدارس على تأويل النص. ويمكن أن يختار أيضا المدارس الموازية التي تعتمد في أغلب الأحيان تقنيات تمثيل تحظى بالأولوية (القناع الجسدي، الارتجال، التجريب...) وهي تقنيات متوافقة مع رؤية مسرحية خاصة بالمدارس (مسرح الحركة، مسرح التأويل، مسرح الإبداع...) وتعد مدرسة جاك لوكوك الدولية بفرنسا نموذجا لهذه المدارس.

هناك شكل آخر للتعليم يقوم على الاتصال الروحي للمعلم ويديره بعض المخرجين، من أمثال (بروك، باربا، منوشكين...) ويلجأ بعض المخرجين الذين تتطلب جمالياتهم ممثلاً مختلفاً عن ذلك الذي يتخرج من المدارس، فيتولون مهمة إعداد الممثلين لعروضهم. من بين المخرجين الذين يشتغلون بهذا الأسلوب (روبرت ويلسون، توماس أوسترماير...) وإلى جانب هذه المؤسسات هناك تنظيمات أخرى تقدم إعدادا يقوم على الدورات التدريبية المنتظمة التي تكمل أو تنوع الإعداد الذي حصل عليه الممثل. يقدم هذا الإعداد تقنيات خاصة بالتمثيل (التعبير الجسدي، الإيماء، التقنيات الشرقية، النو، الأوبرا الصيني، الكابوكي، الكااكال، السيرك...) وترتبط بأشكال مسرحية خاصة (الكوميديا دي لارتي، مسرح الجسد) تلبي احتياجات الفنانين الراغبين في تنمية مهاراتهم أو في سلك طرق إعداد أخرى مختلفة عن عمليات الإعداد التقليدية القائمة على تفسير النص (مركز لابان بلندن، Actor studio بالولايات المتحدة الأمريكية) وغيرها من المراكز.¹⁶

خلاصة القول إنّ موضوع التكوين في مجال الثقافة والفنون شأنك وشديد التعقيد والبحث فيه لن يتوقف. ويظل أفضل تكوين هو الذي يقوم على رؤية فلسفية واضحة ويبحث عن هوية محددة، وليس ذلك الذي يعمل

14 ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المرجع السابق، ص 50 - 51

15 المرجع نفسه، ص 51

16 جوزيت فيرال، المرجع السابق، ص 47

على نسخ ممارسات مبتورة من تقنيات ومن أسباب وجودها ويسقطها على بيئة مختلفة.¹⁷ وفي ظل هذا التباين في الرؤى والتوجهات، ما هي منزلة الثقافة والفنون في مؤسسات التعليم في الجزائر؟ وما هي المعايير المعتمدة في اختيار التخصصات والمناهج الملائمة لاحتياجاتنا؟ إن الإجابة عن هذا الانشغال يفرض علينا فحص تجربتنا في التكوين الفني.

التكوين الفني في الجزائر:

لا توجد معطيات دقيقة عن قطاع التكوين الفني في الجزائر، سواء أثناء فترة الاحتلال أو بعد الاستقلال، تجعل إمكانية تقديم دراسة شاملة عن الموضوع أمراً صعباً. ويجب التذكير أن سلطات الاحتلال لم تول عناية للتكوين في الجزائر. وشكّلت الممارسة العملية السبيل الوحيد أمام الجزائريين. لكن غياب التكوين لم يمنع الجزائريين من ممارسة النشاط الثقافي والفني، بدافع الرغبة والهواية. وهذا ما عبّر عنه مصطفى كاتب في محاضرة بعنوان «التكوين المسرحي في الجزائر» ألقاها في 1983. مذكراً بهذه الحقيقة: «.. فجأة التقى الشباب بالمسرح، فكان اللقاء صدفة، وكان حبا كبيرا، جمعتهما من أجل الأحسن والأسوأ. وكان الأحسن هو اكتشاف ذواتهم، إنه هواية تلبى رغباتهم، يضحون من أجله دون مقابل.. أو ليس هذا هو الحب الحقيقي الذي يعطي ولا ينتظر جزاء؟ يكفيه أن يجد في الفن الدرامي محركاً قويا للإبداع والعطاء، وعامل وعي ولكن بأي ثمن؟ بدون دعم مادي أو معنوي.. كانت الظروف صعبة... تنطفئ أضواء المسرح مع تصفيقات الجمهور.. ها هم الآن بعد منتصف الليل يلتحقون بقاعات الانتظار، وبمحطات النقل، بؤساء، الفنادق ممنوعة، المقاهي مازالت مغلقة.. وحتى عائلاتهم كانت حزينة لأنهم خرجوا عن طريق الصواب في نظر العرف العائلي.. عانوا، قاوموا، واصلوا المسيرة، كسبوا أنصاراً لهم، تكاثر عددهم، أثبتوا وجودهم أمام النظام الاستعماري، وأمام المحافظين من ذويهم. لقد كوّنوا جمهوراً».

وقد واجه المبدعون الجزائريون صعوبات في ممارسة النشاط المسرحي. «كان الممثلون المهنيون يمارسون مهنتهم في ظروف جهنمية، فهم مطالبون بحفظ وتمثيل مسرحية كل أسبوع. في موسم واحد يكون أحدهم قد أعدّ ومثّل ما بين 32 إلى 35 مسرحية. متجاوزاً بذلك المعدل العام لأداء الممثلين المحترفين الذي لا يتعدى 100 دور خلال مسيرتهم الفنية. أما الممثلون الكبار فانهم يؤدون خلال مسارهم المهني حوالي 30 دوراً. هذه الظروف يكشف عنها العقد الذي كان يربط الممثل بأوبرا الجزائر، فجاء في المادة الثالثة أن الممثل مُلزم بالحفظ من تاريخ قراءة العمل دوراً أول في أسبوعين، ودوراً ثانياً في ثمانية أيام، ودوراً ثالثاً في أربعة أسابيع.... وفي كثير من الأحيان يتناول الممثلون الأقراص المنبّهة للتعب والإرهاق... كل هذه الجهود كانت تبذل من أجل أن يُمثّل هذا الدور مرتين: الأول على خشبة المسرح (كل يوم جمعة، عرض بعد الظهر مخصص للنساء و عرض مساء للجمهور عامة) الثانية في ميكروفون الإذاعة. وهكذا مدة 30 أسبوعاً»¹⁸.

من جهته، يذكر الكاتب غابرييل أوديزي Gabriel Audisio، ابن فيكتور أوديزي Victor Audisio الذي كان مديراً لدار أوبرا الجزائر، في العشرينيات من القرن الماضي، «أنّ المهم في نظري هو أنّ الجزائريين قد بدأوا يعبرون بشكل علني عن وجودهم وعن شخصيتهم في لغتهم، ويثبتون وجودهم تبعاً لتطور وعي ذلك المسرح بخصوصيته، ومصيره، وبقدراته. وما تمّ ذلك، ولا كان من الممكن أن يتم طفرة، إذ لم تكن هناك لا فرق، ولا مسرحيات ولا قاعة للتمثيل، ولا جمهور، كان لا بد من إيجاد كل ذلك أو تكوينه. أما فيما يتعلق بالسلطات، فإنها أول الأمر لم تر ضيراً في ذلك، فمن الحكمة، وقد حرم الشعب

17 جون لويس بيسون، دفاع عن مدرسة المستقبل، نقلاً عن جوزيت فيرال، المرجع السابق، ص 503
18 الشريف لدرع، مخلوف بوكروح، (تحرير) (2012). مصطفى كاتب من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني، الجزائر، مقامات للنشر والتوزيع، ص ص 61 . 62

من حقوقه، أن لا يُحرم مما يسّليه، وشيئاً فشيئاً تكوّنت الفرق. ولم يكن ذلك دون مشقة، في مجتمع كانت تبدو فيه مهنة التمثيل مزرية لصاحبها... إنني أقول ما كنت شاهدته، وعشته، وفهمته، أي وهو نشأة فن، وكيف انتقل من (مهزلة) القرون الوسطى إلى المسرح الوطني، من عصا المهرج إلى سلاح المقاتل»¹⁹.

وعلى الرغم من الجهود التي بذلتها الدولة الجزائرية منذ الاستقلال في مجال التربية والتعليم ولا سيما على الصعيد الكمي، فإنها لم تتمكن من مواكبة التحولات السريعة التي مست مدارس الدول المتطورة. في هذا الإطار يأتي إصلاح المنظومة التربوية الذي يستجيب لمقتضيات التطور الذي شهدته البلاد منذ فترة على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي. فبات من الضروري الشروع في تطبيق إصلاحات شاملة للمنظومة التربوية، والعمل على تعديل المضامين وطرائق التعلم، وكذا إعادة تنظيم هياكل التربية الوطنية حتى يتمكن المجتمع الجزائري من التكيف ومسايرة وتيرة التقدم التكنولوجي. علماً أن التعليم الفعال يشكل أساس أي تطور. ومن هنا تجلت الحاجة إلى إصلاح المنظومة التربوية.²⁰

إنّ التربية الفنية في المدرسة الجزائرية هي من مسؤولية وزارة التربية الوطنية التي تتولى تحديد البرامج والمواقيت للمؤسسات التعليمية العمومية والخاصة. وفي هذا الإطار يحدد القانون التوجيهي للتربية الوطنية (04. 08 المؤرخ في 01. 23. 2008) مهام المدرسة التي تقوم في مجال التعليم «بضمان تعليم ذي نوعية يكفل التفتح الكامل والمنسجم والمتوازن لشخصيات التلاميذ لتمكينهم من اكتساب مستوى ثقافي عام وكذا معرفة نظرية وتطبيقية كافية قصد الاندماج في مجتمع المعرفة». وينصّ القانون بشكل خاص على إثراء الثقافة العامة للتلاميذ بتعميق عمليات التعلم ذات الطابع العلمي والأدبي وتكييفها باستمرار مع التطورات الاجتماعية والثقافية والتكنولوجية والمهنية». وقد حظيت التكنولوجيات الجديدة باهتمام خاص، حيث أشار القانون إلى أنّ «الدولة تتخذ كل إجراء من شأنه ضمان تزويد المؤسسات العمومية بالتجهيزات اللازمة»²¹.

وأبدى القانون التوجيهي للتربية الوطنية اهتماماً بمنح جميع التلاميذ إمكانية ممارسة النشاطات الرياضية والثقافية والفنية والترفيهية والمشاركة في الحياة المدرسية والجماعية وضمان تكوين ثقافي في مجالات الفنون والآداب والتراث الثقافي. ويشير القانون التوجيهي للتربية والتعليم إلى إمكانية مساهمة الإدارات والجماعات المحلية والجمعيات ذات الطابع العلمي والثقافي والرياضي في أنشطة مكملّة للمدرسة دون أن تحل هذه النشاطات محلّ النشاطات التربوية الرسمية. وتعاون وزارتا التربية الوطنية والثقافة من أجل توسيع تدريس الفنون وتطوير المشاركة المدرسية والهياكل الثقافية، وإشراك المحترفين المعنيين في العمليات البيداغوجية.

وشكّل التكوين إحدى اهتمامات الدولة المستقلة لمسايرة التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. وتبني استراتيجية ترمي إلى وضع أسس تكوين توظفه قطاعات تخضع للوصاية الإدارية والتربوية لثلاث وزارات منفصلة، (التربية الوطنية، التعليم العالي والبحث العلمي، ووزارة التكوين والتعليم المهنيين).

وتضمّن النظام الوطني للتكوين أربع شبكات مستقلة: شبكة المؤسسات العمومية للتكوين المهني، شبكة المدارس الخاصة، شبكة المؤسسات العمومية التابعة لوزارات أخرى، وشبكة مؤسسات التكوين التابعة للشركات الاقتصادية. وضمّ التكوين المهني 495 تخصصاً بـ 23 شعبة. أما في مجال الثقافة والفنون

19 علالو (2000) شروق المسرح الجزائري، الجزائر، منشورات التبيين، ص 53

20 تحويل البيداغوجيا: تحديات ورهانات مجتمع في طور التحول، برنامج دعم منظمة اليونسكو لإصلاح المنظومة التربوية الجزائرية، مكتب اليونسكو الإقليمي، الرباط، 2005، ص 7. 8

21 القانون التوجيهي للتربية الوطنية رقم 08. 04 المؤرخ في 01/23 / 2008

فتوزع على أربعة فروع ضمت أكثر من ثمانين تخصصاً.²²

وتجسد الاهتمام الفعلي بالتربية الفنية من خلال اضطلاع وزارة الثقافة بإحداث مؤسسات تعليمية في مجال الفنون. ففي مرحلة ما قبل التدرج أحدثت 11 معهداً جهوياً، خمسة معاهد للموسيقى وستة معاهد للفنون الجميلة. وأحدثت في مرحلة التدرج أربع مؤسسات: المدرسة العليا للفنون الجميلة، المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري، المعهد الوطني العالي للموسيقى، والمدرسة الوطنية لحفظ الممتلكات الثقافية وترميمها.

أما في مجال المسرح فكانت البداية بعد الاستقلال بتنظيم فترة تدريبية مكثفة في 1964 دامت ستة أشهر. وتوج هذا الاهتمام بإنشاء المدرسة الوطنية للفنون الدرامية والكوريفرافيا في 1965، على يد الراحل مصطفى كاتب مدير المسرح الوطني رفقة مديره الفني محمد بودية.

وعلى الرغم من التطور الذي شهده قطاع التربية والتعليم منذ الاستقلال، ورغم الإجراءات الرامية إلى تعميم التعليم، وتوسيع قاعدته ليشمل تخصصات عديدة، فإن التكوين الفني ظل محصوراً في بعض المواد الفنية كالألعاب التربوية والموسيقى والفنون التشكيلية في مختلف مراحل التعليم بمعدل ساعة واحدة لكل مادة في الأسبوع. وقد تضمن برنامج المرحلتين المتوسطة والثانوية بعض النصوص المسرحية، فضلاً عن الاهتمام بالممارسة الثقافية من خلال تشكيل فرق يشارك فيها التلاميذ. وهكذا ظل اهتمام المنظومة التربوية بالتكوين الفني محدوداً وهامشياً لا يرقى لاحتياجات المدرسة الجزائرية التي شهدت تطوراً كبيراً.

بالرغم أيضاً من الاهتمام بتوسيع قاعدة التكوين بإحداث معاهد ومدارس فنية متخصصة وإدراج الفنون في الجامعات، إلا أن الجهود المبذولة في مجال التكوين لم تعرف تطوراً يوازي حركة التطور التي شهدتها الجزائر في مختلف الميادين وعلى جميع الأصعدة. وقد انعكست وضعية الاهتمام المحدود بالتكوين الفني على الحياة الثقافية التي تعيش ركوداً ثقافياً. علماً أن النشاط الثقافي يشكّل ظاهرة صحية أفرزتها المجتمعات المعاصرة، وهو جزء لا يتجزأ من النشاط الاجتماعي والاقتصادي ومكملاً للتعليم، يمكن المشاركين فيه من الحصول على درجة من الثقافة تنمي تفكيرهم ويشجع على التواصل، حيث أن الفرد بحاجة إلى ممارسة أنشطة وهوايات تشعره بالمتعة وتخرجه من جو العمل والرتابة، وتمكّنه من التكيف والاندماج في المجتمع، ويساهم في إشاعة الثقافة والفنون في مؤسسات التربية والتعليم في مختلف مراحلها.

تشكل الجامعة إحدى المؤسسات المؤهلة للقيام بدور التكوين في مجال الثقافة والفنون، ذلك أن وظيفة الجامعة لم تعد محصورة في نقل المعارف المتاحة فحسب، بل أصبحت تساهم في إنتاج معارف جديدة من خلال البحث العلمي، واستخدامها في مختلف مناهج الحياة، والعمل على تأصيل عملية الإبداع المعرفي والفني من أجل بلوغ الهدف الرئيس للجامعة كمنظومة معرفية ونشر الوعي الثقافي في المجتمع، وذلك اعتباراً للدور الذي تمثله الثقافة في حياة الأمم والشعوب، فهي الذاكرة التي تحفظ الخبرات والتجارب، وهي الآلية التي تضبط حركة المجتمع وتحافظ على تماسكه بما تؤسسه من قيم وتقاليد. وهي أيضاً الأداة التي تستخدمها الأمة لفهم حالها وتفسير ما يدور من حولها واستشراف مستقبلها. وقد طوّر التعليم الجامعي برامج متكاملة لإعداد الممثلين والمخرجين ومصممي السينوغرافيا والنقاد، لا تقل أهمية عن تلك التي تقدمها مؤسسات التكوين المتخصصة.²³

اهتمام الجامعة الجزائرية بالفنون بدأ في مطلع السبعينيات من القرن الماضي بعد شروع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي إصلاح قطاع التعليم العالي، وتعيين مصطفى كاتب على رأس مديرية النشاطات

22 وزارة التكوين والتعليم المهنيين

23 السيد نصر الدين السيد، (1988) إطلالة على الزمن الاتي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 118

الثقافية، وتبني استراتيجية تقوم على بعث حياة ثقافية في الجامعة الجزائرية، ترجم هذا الاهتمام بتسطير برنامج يتضمن سلسلة من المحاضرات والملتقيات ومسابقات في القصة والشعر، وإصدار مجلة «الثقافة والثورة» وتنظيم دورات تدريبية في مجال المسرح، وعددها 10 دورات، من 1975 إلى 1979 بمعدل دورتين في السنة. الدورة الأولى تنظم في شهر فيفري لمدة 15 يوماً (تلقين المبادئ الأساسية للفن الدرامي). وكانت الدورة الثانية تنظم في جويلية وأوت مدتها 45 يوماً (تدريب الطلبة على إنجاز عرض مسرحي متكامل العناصر).

1 - «مشروع تكوين حاملي شهادة الليسانس في الدراسات المسرحية»

توج الاهتمام بالتكوين المسرحي باقتراح مشروع تكوين حاملي شهادة الليسانس في الدراسات المسرحية قدمه مصطفى كاتب في نهاية السبعينيات. يشير المشروع في باب التوجيهات العامة إلى أهمية المسرح وموقعه في العمليات والهيكل الرامية إلى نشر ثقافة جذابة ذات نوعية قادرة على تلبية الحاجات الايديولوجية والجمالية للمواطن (يستند في بلورة الرؤية الفلسفية والمجتمعية للتكوين إلى الميثاق الوطني وإصلاح التعليم العالي في الجزائر)

من هنا تأتي ضرورة تلقّي المعلم المنشط الاختصاصي في العمل الثقافي تكويناً صارماً من أجل تنمية قدراته الاتصالية وكذا مهارات الإصغاء للآخر. ويشدد الميثاق الوطني على أنّ التكوين الذي تحتضنه الجامعة، يقوم على التحكم في العلوم والتكنولوجيا، ويندرج ضمن إطار فلسفي سياسي اقتصادي، تحدّد على ضوءه الاختيارات والقيم الأساسية للمجتمع، أي أنّ النصوص المتضمنة تنظيم التكوين يجب أن تظهر انسجاماً مع النصوص التوجيهية العامة (الميثاق الوطني، الدستور وإصلاح التعليم العالي).²⁴

وحدد المشروع في باب الأهداف العامة مناصب العمل، فأشار إلى أنّ حاملي شهادة الليسانس في الدراسات المسرحية يوجهون إلى قطاعات مختلفة: القطاع المدرسي: (المرحلة الثانوية والمعاهد التكنولوجية للتربية). القطاع الجامعي: (المعاهد، المدارس العليا، الأحياء الجامعية). قطاع التشغيل: (المؤسسات الاشتراكية. البلديات، دور الثقافة). القطاع المهني: (المسارح الوطنية والجهوية، الإذاعة والتلفزيون، الديوان الوطني للصناعة السينماتوغرافية).

أما مجال اهتمام حاملي الليسانس في الدراسات المسرحية، وانطلاقاً من الممارسة المسرحية المنظمة والمخططة، فإنّ التكوين يضطلع بالمهام التالية: يمكّن الطالب من امتلاك المعارف العلمية الضرورية والتحكم في الوضعيات البيداغوجية في إطار منصب عمله، الانفتاح على التقنيات الأخرى الخارجة عن ميدان الدراسات المسرحية، اكتساب ثقافة عامة تمكّنه من تحديد عمله في إطار فلسفي سياسي وسوسيو ثقافي واسع، تساعده هذه المعارف على التحكم في مجموع العمليات الملازمة في مجال التكوين، التنشيط، البحث وحسن التدبير.

ويقوم مضمون التكوين على إدماج مختلف المعارف: العلمية، التقنية الخاصة بالنشاط المسرحي، المعارف البيداغوجية، المعارف المنهجية، والمعارف العلمية.

أ. المعارف العلمية: العلوم البيولوجية، الإنسانية والاجتماعية تمكّن من فهم ديناميكية النشاط المسرحي بوصفها تقع في مفترق طرق مختلف التقنيات والنظريات، ومختلف المقاربات، التي تمكّنه من توظيف جسمه وتنمي فيه الإحساس بالذكاء.

ب . المعارف التقنية للنشاط المسرحي: هي دراسة التحكم في تقنيات النشاطات المسرحية (ممارسة هذه التقنيات ووصف طرق وحسن التدبير).

ج . المعارف البيداغوجية: خلاصة المعارف والتكنولوجية ووسيلة تبليغها من أجل تيسير عملية التكوين، تكيف تفتح الفرد، علما أن كل بيداغوجية هي بمثابة اختيار وتساؤل سياسي عن المحتويات التي يجب تبليغها.

د . المعارف المنهجية: التحكم في الطريقة التي يجب اتباعها لمواجهة إشكالية النشاط المسرحي في وسط سوسيو ثقافي.

مدة التكوين: ثلاث سنوات+ سنة تطبيقية

طبيعة التكوين:

أ . التكوين الأساسي: الهدف من التكوين الأساسي في الدراسات المسرحية أو الجذع المشترك (ثلاث سداسيات) يرمي إلى تمكين حامل شهادة الليسانس الاطلاع على كل المعارف والمهارات التي تتضمنها مختلف أنواع الأنشطة المسرحية.

ب . التخصص/الاختيار: بعد التكوين الأساسي الذي يعد مصدرا أساسيا للثقافة المسرحية العامة، فإن حامل شهادة الليسانس في الدراسات المسرحية سيوجه قدراته ومهاراته إلى ثلاثة اختيارات: التعليم، النشاط، التخصص المسرحي.²⁵

لم يتوقف اهتمام مصطفى كاتب عند حد اقتراح مشروع التكوين الجامعي في مجال المسرح، بل قدم تصورا آخر يخص النشاط الثقافي من خلال «مركز تكوين المنشطين الثقافيين» في مطلع الثمانيات من القرن الماضي. وحدد مقره بعين طاية، وأعلن عنه في الصحافة وتقدم المرشحون وتم انتقاء العناصر التي تتوفر فيهم شروط العمل الثقافي.

وقد ازداد الاهتمام بالثقافة والفنون في العقود الثلاثة الأخيرة، وشرعت الجامعة الجزائرية في فتح أقسام للفنون، وتأسيس مهرجان وطني للمسرح الجامعي وتنظيم ورشات تدريبية لفائدة الطلبة والطالبات. (أنظر الجدول رقم 1)

جدول (1) أقسام الفنون في الجامعة الجزائرية

القسم	سنة الإنشاء	الميدان	الشعبة	التخصص في الليسانس	التخصصات في الماجستير	التخصصات في الدكتوراه
قسم الفنون جامعة وهران	1987	فنون	- فنون العرض فنون بصرية	- فنون تشكيلية 2017 - فنون درامية 1987 - دراسات سينمائية 2012	إخراج مسرحي ابتداء من سنة 2012 نقد سينمائي ابتداء من سنة 2013	إخراج مسرحي 2015 نقد فني 2016
قسم الفنون جامعة مستغانم	1989	فنون	- فنون العرض فنون بصرية	- فنون تشكيلية 1989 - فنون درامية - دراسات سينمائية - دراسات موسيقية - فن التصميم	الممارسة النقدية للعرض المسرحي تاريخ ونقد الفنون التشكيلية « السينما الوثائقية » « التصميم الجرافيكي » « التصميم والبيئة »	نقد العرض المسرحي الإعلام وأساليب التعبير الدرامي نقد الفنون التشكيلية
قسم الفنون جامعة تلمسان	2008	فنون	- فنون العرض فنون بصرية	- فنون تشكيلية 2008 - فنون درامية 2010	- في الفنون التشكيلية 2011 - مسرح مغاربي 2013 -تصميم وبيئة 2016 هذا التخصص لم يفتح مع وجود قرار الفتح نظرا لمشكلة التأطير	- دراسات في الفنون التشكيلية 2013 - نقد مسرحي 2015
قسم الفنون جامعة سيدي بلعباس	2009	فنون	- فنون العرض فنون بصرية	فنون تشكيلية فنون درامية دراسات سينمائية	نقد العرض المسرحي نقد سينمائي فنون تشكيلية	نقد العرض المسرحي نقد سينمائي نقد مسرحي
قسم الفنون جامعة سعيدة	2010	فنون	- فنون العرض فنون بصرية	فنون تشكيلية فنون درامية دراسات سينمائية	نقد العرض المسرحي	
قسم الفنون جامعة الجلفة	2008	فنون	- فنون العرض فنون بصرية	فنون تشكيلية فنون درامية	نقد تشكيلي إخراج	
كلية الثقافة والفنون جامعة قسنطينة	2014	فنون	- فنون العرض فنون بصرية	فنون تشكيلية فنون درامية فن الإشهار	فن الإشهار	فن الإشهار دراسات في الفنون تشكيلية
قسم الفنون جامعة باتنة	2016	فنون	فنون العرض	فنون درامية	إخراج مسرحي	
الفنون جامعة الجزائر	2017	فنون	فنون العرض	فنون درامية		
الفنون جامعة معسكر	2013	فنون	فنون العرض	فنون درامية		

المصدر: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

2. «الجامعة الشعبية للمسرح»

المشروع الأولي لجامعة شعبية للمسرح قّدمه المسرح الجهوي لمدينة وهران تحت إدارة عبد القادر علولة في ديسمبر 1973. جاء في التمهيد أنّ هذا المشروع هو ثمرة جهد قامت به لجنة مؤقتة مشكّلة من أعضاء يمثلون فرقا هاوية ينشطون بالمدينة وأعضاء من المسرح الجهوي لمدينة وهران. وأنّ المشروع موجه إلى كافة المهتمين (عمال المسرح، أعضاء من الفرق الهاوية والجمهور المهتم بالمسرح) من أجل إثرائه وتقديم اقتراحات.

يُذكر المشروع الأولي في المقدمة بالسياق السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي الذي تمر به البلاد، مشيرا إلى الجهود التي تبذل من أجل إخراج المجتمع من مخلفات الاستعمار، على اعتبار أنّ المسرح يمكن أن يسهم في هذا الجهد. وسيتولى المسرح الجهوي إدارة المشروع.

مدة الدراسة: سنتان، بمعدل خمس خصص في الأسبوع، من الساعة 18.30 إلى 20.30 مساء.

يتضمن التكوين قسمين:

أ. الثقافة العامة: وتشمل الاقتصاد، تاريخ الجزائر، تاريخ العالم المعاصر، نظرية المعرفة، الأدب والنقد، تقنيات التشييط، واللغة العربية.

ب. المسرح: تاريخ المسرح، المسرح الجزائري، الأداء، الدراماتورجيا، الديكور، إدارة الخشبة Regie، السينوغرافيا، الإخراج.

وتنقسم الدراسة إلى قسمين:

. جذع مشترك: يقوم الطالب بإنجاز:

. مشهد . مسرحية ذات فصل واحد . مسرحية طويلة

. التخصص:

. الأداء . الدراماتورجيا . الديكور . الإدارة . السينوغرافيا . الإخراج

وأشار المشروع الأولي إلى أنّ الجامعة الشعبية للمسرح مفتوحة لجميع الراغبين في التكوين والبالغين 18 سنة على الأقل.

الفئة المستهدفة:

. المستمع الحر يُقيّم وفق هذا النمط

. الطالب: يبرر مستواه (شهادة التعليم الابتدائي) ومطالب بالحضور الدائم للدروس، ويتوج بشهادة.

برنامج الدراسة:

المرحلة الأولى المرحلة الثانية

المواد	الحجم الساعي	المواد	الحجم الساعي
لغة عربية	04	لغة عربية	04
مسرح	02	مسرح	04
ثقافة عامة	04	ثقافة عامة	02
المجموع	10	المجموع	10

وإلى جانب هذه الجهود، ينبغي الإشارة إلى ورشات التكوين التي نظمتها بعض المؤسسات الثقافية والمنظمات المسرحية وبشكل خاص في العقدين الأخيرين، حيث نسجل اهتماما متزايدا بالتكوين، وحظي بدعم كبير من السلطة الوصية على قطاع الثقافة. تكمن أهمية هذه الدورات في انفتاحها على مختلف العناصر المكونة للعرض المسرحي: التأليف، التمثيل، الإخراج، السينوغرافيا، الإنارة، الصوت، النقد.

وحُظي التكوين بالخارج بأهمية خاصة منذ الاستقلال، فقد استفاد منه عدد هائل من الطلبة في مختلف التخصصات. ويتطلب تقييماً دقيقاً لمعرفة عدد المستفيدين والمعايير المطبقة في انتقاء الطلبة للتكوين في الخارج، بالإضافة التي حملها هذا التكوين للممارسة المسرحية.

أما التربية الفنية خلال أوقات الفراغ، فهي إحدى مهام المراكز ودور الثقافة والمعاهد الفنية للبلديات Conservatoires ومراكز الشباب. ونذكر أن المجالات التي كانت تحظى باهتمام أكثر هي الموسيقى، المسرح، الفنون التشكيلية، والسمعية البصرية، والإعلام الآلي.

كشف هذا العرض السريع لواقع حال التكوين الفني في مؤسسات التعليم الجزائرية أن مؤسسات التكوين الفني في الجزائر تعاني الكثير من المشاكل التنظيمية والبيداغوجية المترابطة، انعكست بشكل سلبي على القيام بوظيفتها في تكوين إطارات فنية تضطلع بمهمة الإبداع.

إن تطور الممارسة الفنية لم يرافقه اهتمام على المستوى النقدي والتطبيقي والنظري، وظل الميدان الثقافي والفني غائباً عن البحث العلمي والأكاديمي، علماً أنه في مجال الثقافة والفنون كغيره من المجالات لا يمكن قياس النظرية إلا عن طريق اختبارها في الممارسة التي هي أساس أي تنظير.

ترتبط بعض النقائص بغياب الرؤية الفلسفية للتكوين الفني، وعدم استقرار بعض المؤسسات (معهد الفنون الدرامية نموذجاً) وضعف البرامج وعدم التحكم في المناهج الحديثة، وضعف التأطير القائم على التخصص الدقيق معرفياً وممارسة، والفصل بين أقسام الفنون في المعاهد والجامعات وبين المؤسسات المسرحية، وهذا ما يستدعي اعتماد البرامج والمناهج الحديثة المكيفة لخصوصية التكوين الفني.

وفي هذا المجال نتساءل عن مدى ملاءمة تطبيق نظام الألمي في أقسام الفنون، وتدعيم التأطير والاستعانة بأساتذة من الجامعة الجزائرية لتغطية المواد النظرية وأساتذة من الخارج لتغطية مواد التخصص. ووضع نظام صارم لانتقاء الطلبة يراعي مستواهم العلمي واستعداداتهم الفطرية، والتركيز على البحث العلمي في الكليات والجامعات والمدارس والمعاهد الفنية، وتعزيز التكوين في الورش والمختبرات.

للخروج من هذه الوضعية نرى ضرورة القيام بدراسة ميدانية نقدية قائمة على حقائق ومعطيات موضوعية لتشخيص واقع هذه المؤسسات وتقديم حصيلة لمنجزاتها على مدى العقود السابقة، والبحث عن مواطن القوة والضعف لهذه التجارب والبحث عن الأثر الذي تركته على الممارسة المسرحية في الجزائر. إصلاح هذه المؤسسات يكون بالاستناد إلى المعارف العلمية في الحقول المعرفية المختلفة، علماً أن مدرسة التكوين المسرحي التي لا يتضمن برنامجها التراث النظري والمنهجي للمسرح، والتي لا تشترط في مسابقات الدخول على المترشحين التحلي بالمسؤوليات الأخلاقية والمدنية...مدرسة ستخفق في أداء وظيفتها المجتمعية، ذلك أن مهمتها لا تنحصر في إعداد أفراد متألقين لكنهم يفتقرون إلى الحد الأدنى من الثقافة.²⁶



واقع التكوين الفني في الجامعة الجزائرية وإشكالاته

«المسرح أنموذجا»

Actuality of Artistic Training at The Algerian University and its Issues - Theater as a Model -

أ.د / زهيرة بولفوس

zahiramila@gmail.com

جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل

تاريخ النشر: 2022/09/15

تاريخ القبول: 2022/09/03

تاريخ الاستلام: 2022/08/01

الملخص:

يحتل التكوين الفني الجامعي في غير البلاد العربية مكانة رائدة موازنة بغيره من مجالات التكوين الأخرى، نظرا للدور الذي يمارسه من أجل إعداد كفاءات ذات خبرة عالية قادرة على تطوير الإبداع الفني، على تعدد حقوله، تنظيرا ونقدا وممارسة.

في المقابل يقف الباحث المتتبع لمسار تطور تعليم الفنون في الجامعات العربية، والجزائرية منها تحديدا، على تراجع كبير بلغ مدهاء في العشرية الأخيرة إن على مستوى التكوين والتسيير البيداغوجي أو على مستوى التنشيط، والفاعلية والمتابعة في مرحلة ما بعد التحصيل الجامعي.

نهضت إشكالية هذه الورقة البحثية من أجل عرض واقع التعليم الفني في الجامعة الجزائرية والبحث في أسباب تراجع فاعليته، التي تمتد إلى مرحلة ما قبل الجامعة (المرحلة المدرسية) إضافة إلى إبراز قصور الجانب البيداغوجي الناتج عن غياب سياسة واعية تؤطر هذا المجال من التعليم العالي المتخصص وتبرز فاعليته.

«واقع التكوين الفني في الجامعة الجزائرية وإشكالاته- المسرح أنموذجا» طرح علمي منهجي يسعى إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات، يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

- 1- ما هو التكوين الفني الجامعي؟ وما هي مجالاته؟ وأهدافه؟.
- 2- ما هي إشكالات التكوين في المعاهد العليا الجزائرية المتخصصة في التعليم الفني؟ وما هي إشكالات ما بعد التكوين؟.

الكلمات المفتاحية: التعليم الفني، التكوين الجامعي، الفنون الدرامية، المسرح.

Abstract:

Artistic university education holds a high position in non-Arab countries that is parallel to other domains of education due to its role in birthing highly experienced graduates who are capable of developing artistic creativity in all of its numerous domains: in theory, criticism and in prac-

tice.

Conversely, a researcher who follows the progress of the evolution of teaching art in Arab universities, particularly Algerian universities stumbles upon a significant regression that reached its peak in the last decade, whether in terms of training and pedagogical management or stimulation, effectiveness and following up during post-graduation.

The present research paper aims to showcase the reality of artistic education in Algerian universities and investigating the reasons behind its regression which date back to pre-university years (school years), as well as accentuating the shortcomings of pedagogy which are a result of the absence of a conscious approach that covers this specialized higher education domain and accentuates its effectiveness.

“The reality of artistic education in Algerian universities and its issues-theatre as an example” is a scientific methodological approach that aims to answer many questions that may be summarized as follows:

1. What is artistic university education? What are its domains? And its aims?
2. What are the issues of training courses in Algerian higher institutes specialized in artistic education? And what post-graduation issues are there?

Key words: artistic education, university education, dramatic arts, theatre.

مقدمة:

يحتلّ التعليم الفني الجامعي في غير البلاد العربية مكانة رائدة موازنة بغيره من مجالات التكوين الأخرى، نظراً للدور الذي يمارسه من أجل إعداد كفاءات ذات خبرة عالية قادرة على تطوير الإبداع الفني، على تعدد حقوله، تنظيراً ونقداً وممارسة.

في المقابل، يقف الباحث المتتبع لمسار تطور تعليم الفنون في الجامعات العربية، والجزائرية منها تحديداً، على تراجع كبير بلغ مداه في العشرية الأخيرة إن على مستوى التكوين والتسيير البيداغوجي أو على مستوى التنشيط، والفاعلية والمتابعة في مرحلة ما بعد التحصيل الجامعي.

نهضت إشكالية هذه الورقة البحثية من أجل عرض واقع التعليم الفني في الجامعة الجزائرية والبحث في أسباب تراجع فاعليته، التي تمتد إلى مرحلة ما قبل الجامعة (المرحلة المدرسية)، إضافة إلى إبراز قصور الجانب البيداغوجي الناتج عن غياب سياسة واعية تؤطر هذا المجال من التعليم العالي المتخصص وتبرز فاعليته.

ومن أجل الإجابة عن الإشكالية موضوع البحث، كان لزاماً علينا تتبع مسار تطور تعليم الفنون في

الجامعة الجزائرية منذ الاستقلال إلى يومنا هذا، مع التركيز على تعليم المسرح، نظراً لكونه أكثر الفنون حضوراً في اهتمام الباحثين، وفي إقبال الدارسين عليه موازنة بالرسم والموسيقى والرقص.

ولعل أهمية هذا الموضوع تبرز من خلال اشتغاله على محورين رئيسيين:

- الأول منهما يبحث في عرض واقع تعليم الفنون في الجامعة الجزائرية، والمسرح منها تحديداً، والوقوف على أبرز الإشكالات التي حالت دون تطور هذا المجال من البحث الأكاديمي المتخصص في الجزائر.
- أما الثاني فيعرض المقترحات والسبل الكفيلة بتغيير هذا الواقع، وكذلك إبراز فاعلية هذا المجال من التكوين ودوره في تغيير الوضع التعليمي والثقافي والاجتماعي الجزائري والعربي أيضاً، على اعتبار أن الجزائر أنموذج مصغر لواقع يتكرر في باقي البلاد العربية.

وما يجب التنبيه إليه بداية هو أن الاهتمام بهذا المجال من التكوين له دور مهم في إعداد طلبة على قدر كبير من الفاعلية والتوازن اللازمين للاندماج في المجتمع والتأثير فيه؛ لأن هذا المجال من التحصيل والتكوين يكاد يكون الوحيد القائم على إشراك المتعلم في العملية التعليمية، والاهتمام بحالته النفسية التي هي السبيل إلى التعلم، بل إن الدراسات المعاصرة تراهن على أهمية التقنيات الموظفة في تعليم الفنون، وعلى أهمية الفنون في حد ذاتها - في تطوير التحصيل العلمي في كل التخصصات، وفي هذا الإطار نستحضر ما ذهبت إليه «رابطة تطوير الإشراف والمناهج» (Association for Supervision and Curriculum Development) بأمريكا سنة 1989م في تأكيدها على أهمية استخدام التمثيل المسرحي عاملاً معززاً لمقدرة الطلبة على الخلق والإبداع والتحليل، وبالتالي تشجيع الاستجابات الحسية والعاطفية¹.

هذا يعني أن الفنون بشكل عام - والمسرح منها تحديداً- مجال مشحون بدافعية قوية صوب تصوير التجارب الإنسانية واستيعاب تغيراتها، ولذلك فهي قادرة على منح الطالب فرصاً لاختبار تلك التجارب وفحصها وتقييمها أيضاً، ولعل في هذا مكن أهميتها وفاعلية التخصص فيها.

وضمن هذا الإطار نتساءل عن حضورها في السياق التعليمي الجزائري على مستوى الجامعة، وعلى مستوى المدرسة بوصفها تأسيساً للمرحلة الجامعية؟ وعن طبيعة هذا الحضور؛ واقعه وإشكالاته؟ وصولاً إلى تقديم مقترحات من شأنها تطويرها وإبراز فاعليتها.

الكلمات المفتاحية: تعليم الفنون، الجامعة الجزائرية، المسرح، المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري، أقسام الفنون.

تعليم الفنون في الجزائر- الواقع والإشكالات:

ارتبطت الفنون في العرف الاصطلاحي بالمهارات المستخدمة لإنتاج أشياء تحمل قيمة جمالية، فهي فاعلية إبداعية فنية راقية تدل على مستوى رقي الإنسان وتأثيره في مجتمع معين ضمن حدود مكانية وزمانية². هذا يعني أيضاً أنها مواهب فردية يمكن صقلها وتنميتها عن طريق التحصيل العلمي المعمق والمتابعة والتكوين المتواصلين، أي أنها مجال من أهم مجالات البحث والمعرفة تخضع لقوانين ومعايير المعارف الإنسانية جميعها.

1 يُنظر: ليلى نبيل أبو مغلي ومصطفى قسيم هيلات: الدراما والمسرح في التعليم - النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط 1.2008، ص 16.

2 ينظر: عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1978، ص 11.

وعليه فالمقصود بتعليم الفنون الدراسة الأكاديمية المتخصصة التي تهدف إلى التعريف بالفنون والتأريخ لها ومقاربتها وفق أطر علمية منهجية تمكن الطالب/الباحث من الحصول على شهادة أكاديمية عليا تؤهله لأن يكون خبيراً في مجاله.

ننطلق في رصد واقع تعليم الفنون في المعاهد العليا المتخصصة، وفي الجامعات الجزائرية من حقيقة مفادها قلة الدراسات الشاملة عن قطاع التكوين العلمي، والفني منه تحديداً، في الجزائر - سواءً أثناء الثورة المسلحة أو مرحلة ما بعد الاستقلال، رغم وجود إثباتات تؤكد أن جبهة التحرير الوطني قامت بمجهودات كبيرة في حقل التكوين والإعداد، ويتجلى ذلك واضحاً في العدد الهائل من الإطارات التي كونتها الجبهة، وهو عدد يفوق بكثير ما تكوّن على أيدي الاستعمار الفرنسي خلال فترة الاحتلال التي دامت 130 سنة³.

بعد الاستقلال عرفت حركة التكوين العلمي في الجزائر مسارا أكثر عمقا وفاعلية في مجالات متعددة استجابة للسياسة التنموية التي انتهجتها الدولة، والتي نصت عليها المواثيق والنصوص الرسمية الداعية إلى ضرورة التكوين وحمية استمراريته.

ومع ذلك بقي المجال الثقافي - والفني منه تحديداً - يعاني نقصاً كبيراً في مجال التكوين والتأطير خاصة فترة السبعينيات والثمانينيات بعد اختفاء العديد من المعاهد الملحقة بالمؤسسات الوطنية ذات الطابع الثقافي، ومن ذلك مثلاً اختفاء معهد السينما عام 1967م، واختفاء القسم الخاص بفن الدراما من المعهد الوطني للفن الدرامي والرقص⁴..

ظاهرة الاختفاء والغلق هذه ظلت مرتبطة بعدد المعاهد العليا والمدارس المتخصصة في تعليم الفنون بالجزائر حتى خلال السنوات الأخيرة، ومن ذلك مثلاً الصعوبات الكثيرة التي عرفتتها مدرسة «برج الكيفان» تراوحت بين الغلق أحيانا وتغيير هويتها وحذف قسمي المسرح والرقص الشعبي أحيانا أخرى .

ولتوضيح الأزمة التي عصفت بالمعهد العالي للفنون الدرامية ببرج الكيفان نستعين بشهادة الأستاذ الدكتور «مخلوف بوكروح» التي جاء فيها قوله: «الجريمة الكبرى التي ارتكبت هي تحويل المعهد من المعهد العالي للفنون الدرامية إلى معهد لفنون السمي البصري، وهذا الأخير هو مؤسسة ليس لها هوية، وبالتالي ليس لها استراتيجية، وذلك كله زيادة على مشاكل التسيير والبيداغوجيا»⁵.

وقد استطاع «بوكروح» تحديد مصدر الأزمة وأبعادها استناداً لمعرفته بهذا المعهد منذ كان طالباً فيه ثم أستاذاً، وذلك في قوله: «هذه الأزمة ليست وليدة سوء الإدارة ولكن وليدة غياب التصور والسياسات بخصوص التكوين الفني، والخطأ الكبير الذي حدث هو تحويل مهمة المعهد الذي كان معهداً للفنون الدرامية وحول إلى السمي البصري... هذا خطأ، وقد تمّ القيام بذلك دون تفكير ولا دراسة، والطلبة يدفعون الثمن. حالياً، وهم الآن ضحايا الارتجال، وأشير هنا إلى أنه عندما كان هذا المعهد خاصاً بالفنون الدرامية كانت الدراسة تتم على أربعة سنوات. اعتقد أنّ المسؤولين، حالياً لا يستطيعون تطبيق نظام «أل. أم. دي» في المعهد وما يطبقونه هو نظام هجين يتمّ على أساس بكالوريا + 3 سنوات»⁶.

هذا يعني غياب سياسة علمية مدروسة تهيكّل عملية تدريس الفنون في هذا المعهد مما أفقده قيمته العلمية ومصداقيته أيضاً، فهو يمنح شهادات مدرسية ولا يمنح دبلوما، وهو ما أكده «بوكروح» بقوله: «إنّ

3 للتوسع يُنظر: مصطفى كاتب: التكوين المسرحي في الجزائر، ضمن كتاب: مصطفى كاتب من المسرح الجزائري إلى المسرح الوطني الجزائري - مقالات وكتابات غير منشورة، إعداد وترجمة: مخلوف بوكروح والشريف الأدرع، مقامات للنشر والتوزيع، الجزائر، 2012 م، ص 61.

4 يُنظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

5 عزيز ل: قالوا عن أزمة معهد برج الكيفان، متاح على الشبكة الإلكترونية: www.djazair.com

6 المرجع نفسه.

ما يحدث لهؤلاء الطلبة يعنيني أنا أيضا باعتباري خريج المدرسة ما بين سنتي 1965 و1973. وأنا نفسي لدي شهادات دراسية ولكن ليس لدي دبلوم»⁷.

وإذا كان هذا حال تعليم الفنون في المؤسسات التابعة لوزارة الثقافة، فإنّ الوضع أكثر تعقيداً بالنسبة للجامعة؛ فالباحث /القارئ المتتبع لمسار تطور التعليم الفني في الجامعة الجزائرية لا يتردد في الإقرار بالحضور الباهت للفنون سواء من حيث التخصص، بوصفه مجالاً خصباً للتكوين والتحصيل العلمي، أو من حيث التنشيط والفاعلية عن طريق التظاهرات والفعاليات التي تنظمها القطاعات المسؤولة عن النشاط الثقافي بالجامعة.

فالملاحظ في السنوات الأخيرة، تراجع نسبة إقبال الطلبة على المعاهد العليا المتخصصة في الفنون سواء الدرامية أو التشكيلية، بل إنّ الأمر بلغ حدّ فتح كلية «الفنون والثقافة» خلال السنة الدراسية 2013 - 2014 م بجامعة قسنطينة 3 دون طلب، على أمل أن يلتحقوا بها العام المقبل ضمن قسم الفنون التشكيلية لأنه القسم الوحيد الذي كان مهيناً عملياً بهيكل إداري وبتأطير بيداغوجي محدودين!!..

هذا الأمل كان لا يخلو من مخاوف تكرر نسب التسجيل في المدارس العليا للفنون الجميلة التي تراجعت إلى أقل من ثلاثين طالبا خلال السنتين الأخيرتين.

وهو ما أثر بشكل أو بآخر على واقع هذه الفنون وعلى مستقبلها أيضا في ظل غياب سياسة تكوينية ومنهجية علمية تأخذ على عاتقها مهمتي التكوين والتنشيط معاً، لأنّ الأمر لا يستقيم فقط بتكوين الإطارات الخبيرة في مجال فني معين، بل لا بدّ من تجسيد هذه الخبرة عملياً وممارسة المكتسبات العلمية من أجل تغيير واقع هذا الفن وتطويره، ولعلّ هذا ما ذهب إليه «مصطفى كاتب» (1920-1989) في وقت سابق وأكد بقلوبه: «التعبير الفني لا يحقق وجوده إلا بوجود قاعدة متينة، تركز على أرضية أكاديمية صلبة»⁸؛ وإذا كان التكوين الجامعي المتخصص هو السبيل إلى تطوير هذه الفنون وإبراز فاعليتها ودورها في المجتمع، فإنّ هاجس ما بعد التكوين ومخاوف البطالة ومحدودية مناصب الشغل، والتهميش عوامل تساهم بشكل أو بآخر في تراجع الطلبة عن الإقبال على هذه التخصصات.

ولعلّ الحقيقة التي لا يمكن للباحث في هذا المجال إنكارها هي أنّ هذا التراجع في الإقبال على تعلّم الفنون وعلى ممارستها في الجامعة الجزائرية هو نتيجة لتراجع فاعليتها والاهتمام بها في المراحل التعليمية السابقة للجامعة (الابتدائي، المتوسط، الثانوي).

فغياب التأسيس الذي من شأنه زرع محبة الفنون والتعلق بها والرغبة في معرفتها والتخصص فيها لدى الطفل أو التلميذ وُلد نفوراً لا إرادياً من التوجه صوب دراسة الفنون في مرحلة الجامعة، ونمّثل لذلك بالمرح المدرسي الذي غاب دوره وانعدمت فاعليته وقلّ وجوده في المؤسسات التعليمية؛ حيث «تراجع الاهتمام بالمرح التربوي وغابت نشاطاته بالكثير من المؤسسات، مثلما غابت قاعات العرض بجلّ المتوسطات والثانويات الجديدة، في حين كانت محل افتخار وإعجاب طلبة الأجيال السابقة أمثال الممثلة «نادية طالبي» التي تعلقت بالفن الرابع منذ تدرّسها، فاكشفت فن التمثيل بالمرحلة الابتدائية في الفترة الاستعمارية حيث كان التلاميذ ينظمون عروضاً مسرحية في كل المناسبات في مدينة وهران»⁹.

والمتمأمل في هذا الطرح يلاحظ أنّ السياسة الاستعمارية قد أولت عنايتها الكبيرة بالفضاءات الثقافية داخل المؤسسات المدرسية، من خلال تخصيصها للمسارح وقاعات العرض والرقص وقاعات للموسيقى والرسم داخل

7 المرجع نفسه.

8 المرجع نفسه، ص 61-62.

9 المرجع السابق، ص 64.

المؤسسة التربوية وتجهيزها بالوسائل والإمكانات اللازمة، وهذا أمر يحز في النفس إذا ما قارناه بوضع المؤسسات التعليمية حالياً، حيث تمارس النشاطات الثقافية داخل قاعات الدرس العادية في انعدام شبه تام للوسائل المساعدة على التنفيذ الجيد لهذه النشاطات.

إضافة إلى ذلك، نسجل انعدام المتابعة والتنسيق بين المؤسسات في الأطوار التعليمية المتعاقبة (الابتدائية، المتوسطة، الثانوية)، خاصة على مستوى الثانويات، فالتلميذ قد يكون موهوباً في نشاط فني معين خلال المرحلة الابتدائية والمتوسطة، لكن انعدام المتابعة في الثانوية يقتل فيه هذه الموهبة أو الرغبة في تعميقها، والأمثلة على هذا كثيرة، يضيق المقام عن ذكرها.

ولتجاوز هذه الإشكالات جميعها لا بدّ من تخطي مرحلة الترقيع والإسراع في تبني سياسة ثقافية تهتم بالطفل ابتداء من المدرسة، وذلك ببناء قضايا تعنى بالتربية الفنية، وكذلك استثمار وسائل الإعلام السمعي البصري المحفزة للطفل على التعلق بهذه المجالات، مع التأكيد على حث الآباء والمدرسين معاً على متابعة مدى تأثر الأطفال بمشاهدتهم لمسرحية ما، وتحفيزهم على عملية المتابعة والتحليل أيضاً.

وعليه فإن الوعي بأهمية ممارسة الفنون في تشكيل شخصية الفرد عامة والمتعلم بشكل خاص من شأنه تشكيل جيل جديد منفتح نحو صقل الموهبة بالممارسة والتكوين أيضاً.

تعليم المسرح في الجامعة الجزائرية:

لا يمكن لأي باحث الحديث عن تعليمية المسرح في الجامعة الجزائرية دون الوقوف عند الجهود الريادية لـ «مصطفى كاتب»، باعتباره من أوائل الذين دعوا إلى ضرورة إدخال المسرح إلى الجامعة الجزائرية، كما حرص على إبراز أهمية تكوين إطارات في المجال الفني- والمسرحي منه تحديداً- ودور التكوين في النهوض بالمؤسسات الثقافية، خاصة المسرح الوطني الجزائري الذي أشرف على إدارته منذ الاستقلال وساهم في تطوير فاعليته وجعله على ارتباط مباشر بالجامعة.

طالب «مصطفى كاتب» بضرورة إنشاء مؤسسات تعنى بتعليم الفنون، كما قدّم مشروعاً متكاملًا للتكوين في مجال الدراسات المسرحية، أكد فيه أنّ التكوين في هذا المجال لا يكون إلا جامعياً؛ مبيناً أنّ «حامل شهادة الليسانس في الدراسات المسرحية يجب أن تكون لديه معلومات متعددة: 1- معلومات علمية، 2- معلومات تقنية متعلقة بالأعمال المسرحية 3- معلومات بيداغوجية، 4- معلومات منهجية»¹⁰، ولم يكتف بذلك بل أثار قضية على غاية من الأهمية وهي ضرورة المزاجية بين التكوين والتنشيط؛ وذلك في قوله: «التعليم لا يلغي النشاط، والنشاط وحده ليس إلا تسلية لا تتعدى ملء الفراغ، لكن النشاط والتعليم يكملان بعضهما البعض»¹¹.

ولعل من إيجابيات هذا المشروع أنه لم يهمل الحديث عن مناصب العمل، بل أولاه الأهمية الكبرى؛ حيث حدد «مصطفى كاتب» مجالات التشغيل في قوله: «يوجّه حاملو شهادة الليسانس في الدراسات المسرحية إلى القطاعات التالية:

- القطاع المدرسي: المرحلة الثانوية، المعاهد التكنولوجية للتربية.
- القطاع الجامعي: المعاهد، المدارس العليا، الأحياء الجامعية.
- قطاع عالم الشغل: المؤسسات الاشتراكية.

10 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

11 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

• القطاع البلدي: دور الثقافة.

• القطاع المهني: المسارح الوطنية والجهوية، الإذاعة والتلفزيون، الديوان الوطني للصناعة السينماتوغرافية»¹².

لا يتردد الباحث في الوقوف على وعي الرجل بأهمية التكوين في الدراسات المسرحية وفاعليته في عديد القطاعات المؤثرة في المجتمع، فإذا راعينا التكوين مثلا في تحديد القائمين على النشاط الثقافي في الأحياء الجامعية سيساهم هذا الأمر دون شك في تفعيل المسرح الجامعي وتطويره أيضا، كذلك الشأن بالنسبة للمؤسسات التربوية ودور الثقافة.

أثمرت جهود «مصطفى كاتب» - وغيره من رجال المسرح الفاعلين- إنشاء معاهد عليا وأقسام متخصصة في الفنون الدرامية والدراسات المسرحية، لكن هذه الأقسام ظلت تتخبط في مشاكل متعددة أبرزها نقص الإقبال من جهة، ونقص إمكانات التكوين والتنشيط من جهة ثانية.

ولعل ما يجب الإقرار به في هذا المقام هو محدودية الأقسام المتخصصة في المسرح والفنون الدرامية بشكل عام في الجامعة الجزائرية، فتدريس المسرح في الجامعة الجزائرية ظل - في أحسن الأحوال- حبيس أقسام اللغة العربية وآدابها مُدمجاً في مقاييس معينة كالآداب الأجنبية والأدب الحديث والمعاصر والأدب الجزائري؛ أو مستقلاً من خلال شعب الماجستير التي فتحت في تخصص المسرح العربي أو المسرح الجزائري، وكذلك مشاريع البحوث وأطروحات الدكتوراه التي اختص أصحابها في الاشتغال على المسرح إبداعاً أو ممارسةً أو نقداً.

وفي هذا الإطار، نؤكد أنّ الاشتغال ظلّ محصوراً ضمن إطار المسرحية (أي النص) بعيداً عن عناصر العمل المسرحي الأخرى التي تتطلب تخصصاً علمياً دقيقاً في المسرح وخبرة في ممارسته أيضاً، ولا بد لنا في هذا السياق أن نميز بين «المسرحية» و«المسرح»؛ فليس «المسرح كالمسرحية بالرغم من أنّ الكلمتين تستخدمان عادة، وكأنهما تحمّلان المعنى نفسه، ذلك لأن المسرحية تشير إلى الجانب الأدبي من العرض أي النص ذاته. وعلاقة المسرح بالمسرحية علاقة العام بالخاص أو بمعنى آخر: المسرح شكل فني عام، أحد موضوعاته أو عناصره النص الأدبي (المسرحية)»¹³.

هذا الحكم يستثني قسم «الفنون الدرامية» بجامعة السانيا¹⁴، وهو قسم متخصص في الفنون الدرامية عموماً والمسرح منها تحديداً، وستبرز مبررات هذا الاستثناء في المبحث اللاحق من هذه الدراسة.

يحتاج هذا الطرح إلى التدليل بنماذج توضح واقع تعليم المسرح في أقسام اللغة العربية وفي أقسام الفنون الدرامية في الجامعة الجزائرية وإشكالاته، ونقصد بذلك التعليم المتخصص في المسرح ولهذا الغرض سنمثل بشعبتين للماجستير فتحنا على التوالي بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة «الحاج الأخضر» بباتنة، الأولى «شعبة المسرح الجزائري» خلال السنة الجامعية (2006-2007م)، والثانية شعبة «المسرح العربي» خلال السنة الجامعية (2008-2009م)، وموازنة هذه التجربة بتلك التي تمت وتتم بشكل متواتر على مستوى قسم الفنون الدرامية بجامعة وهران مند مطلع تسعينيات القرن الماضي.

12 المرجع نفسه، ص 88.

13 المرجع نفسه، ص 88.

14 أسس هذا القسم سنة 1987 م، وكان يسمى قسم «النقد والأدب التمثيلي»، لكنه كان يُعرف بين الطلبة والباحثين بقسم «المسرح»، ومع الهيكلة الجديدة للكليات أنشأت «كلية الآداب واللغات والفنون»، وشملت من بين أقسامها هذا القسم الذي يعرف بقسم «الفنون الدرامية».

1 - تعليم المسرح في أقسام اللغة العربية (جامعة الحاج لخضر باتنة أنموذجا) :

أشرف الأستاذ الدكتور «صالح لمباركية»، وهو باحث وناقد متخصص في المسرح على مشروع علمي طموح يسعى إلى تكوين باحثين متخصصين في المسرح، من خلال فتحه لمسابقتين ماجستير في المسرح، الأولى منهما حول المسرح الجزائري، أما الدورة الثانية فحول المسرح العربي.

مدة التكوين في هذا المشروع ثلاث (3) سنوات، السنة الأولى نظرية يتلقى الطالب فيها معارف نظرية في المقاييس تندرج ضمن تخصص المسرح، وتختلف حسب طبيعة الشعبة والسنتين الباقيتين تخصصان لإعداد بحث مكمل لنيل شهادة الماجستير يرضى في انتقائه طبيعة الشعبة أيضاً.

درست شعبة «المسرح الجزائري» في السنة النظرية المقاييس الآتية: نقد مسرحي سيمياء المسرح، سوسولوجيا المسرح، تاريخ المسرح الجزائري، نظرية التلقي في المسرح، المنهجية، علم النفس التربوي، الترجمة.

أما شعبة «المسرح العربي» فقد درست المقاييس النظرية الآتية: سوسولوجية المسرح العربي، المسرح العالمي، سيميائية النص المسرحي، النص المسرحي العربي، المنهجية، تاريخ المسرح العربي علم النفس التربوي والترجمة.

لعلّ الملاحظة الواجب تسجيلها هي أنّ مقاييس الشعبتين كلها نظرية، ماعدا مقياس «نظرية التلقي في المسرح» بالنسبة للشعبة الأولى، ومقياس «سيميائية النص المسرحي» بالنسبة للشعبة الثانية، لكن حتى هذين المقياسين قد غلب عليهما الجانب النظري، كما اقتصر جانبهما التطبيقي على مقارنة النص المسرحي بعيداً عن باقي عناصر العمل المسرحي الأخرى، وعليه فتكوين الشعبتين تكوين نظري بحث اشتغل على المسرحية لا على المسرح بمعنى اشتغل على النص بعيداً عن العرض، الأمر الذي حرهما من التكوين الفعلي في المسرح الذي يجمع بين النص وبقية فعالياته كالإخراج والتمثيل، والسينوغرافيا بجميع تمفصلاتها.

وقد تكون دفعة «المسرح الجزائري» أكثر حظاً من الدورة التي تلتها، حيث أتيحت لها فرصة حضور فعاليات المهرجان الوطني للمسرح المحترف (2006)، ومتابعة المسرحيات المعروضة على ركح المسرح الوطني، أما دفعة «المسرح العربي» فقد حرمت من متابعة ولو عرض واحد مسجل لمسرحية عربية معاصرة تحاول من خلاله تطبيق المعلومات النظرية، فظلت مرتبطة بالنص بعيداً عن عناصر العمل المسرحي الأخرى.

انعكس هذا التوجه التنظيري سلباً على الرسائل المنجزة، خاصة منها شعبة «المسرح الجزائري» التي حامت - في مجملها - حول النص أو القضايا النقدية المرتبطة بالمسرح الجزائري وأبرز إشكالاته، ومنها نذكر البحوث الآتية :

سعاد حميتي: مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة، دراسة أسلوبية. مخطوط رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور (صالح لمباركية)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009 - 2010.

حده غنام: لغة الخطاب المسرحي الجزائري بين الفصحى والعامية (1970-1990) دراسة أسلوبية. «مخطوط رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور (معمر حجيج) قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010.

خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية «الشهداء يعودون هذا الأسبوع»

لمحمد بن قطاف أنموذجاً. مخطوط رسالة ماجستير، إشراف (محمد لخضر زبادية)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة 2010-2009.

عبد المالك بن شافعة: المسرح الجزائري اتجاهاته وقضاياها (1990-2006)، مخطوط رسالة ماجستير، إشراف (حسين بن مشيش)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009.

أما البحث الوحيد الذي انزاح في هذه الشعبة عن النص وتدرّج صوب الإخراج، فهو دراسة الباحثة «نجد خميسي» الموسومة: ازدواجية الإخراج في المسرح الجزائري، مسرحية «ال دراويش» لفارس الماشطة/ حسن بوبريوه - أنموذجاً- مخطوط رسالة ماجستير، إشراف (محمد لخضر زبادية)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010م.

إنّ القارئ/الباحث المتتبع لتفاصيل هذا البحث لا يتردد في تأكيد غياب تحصيل علمي متخصص في العرض المسرحي، حيث لم تستطع الباحثة التحرر من تكوينها الأدبي في مقاربتها للموضوع المدروس؛ ولعل هذا ما أكدته الباحثة «صورية غجاتي» في قراءتها النقدية لهذا البحث بقولها: «من الهنات التي وقعت فيها الباحثة وعكست حداثتها تجربتها بنقد العروض المسرحية وحضور ترسّبات تكوينها الأدبي في هذه العملية، أنّها تقوم أحياناً بالغاء الفروق بين «الشخصية» المجسّدة، و«الممثل» الذي يتقمّص هذا الدور وتنسى أنّها إزاء نقد عرض مرئي لا نصّ مكتوب، ومن المظاهر الدالة على ذلك أنّها تردّد اسم الشخصية وتصمت عن ذكر اسم الممثل وإمكانياته الفنية في تجسيد دورها»¹⁵.

والحقيقة أنّ الباحث المتأمل في مسار الدفتين، بشكل عام، وفي تحصيلهما العلمي وفي الشهادة التي توج بها هذا التحصيل لا يتردد في تسجيل سلبيات هذا التكوين الذي أفرز باحثاً هجيناً ينتمي نظرياً إلى شعبة «المسرح الجزائري» أو شعبة «المسرح العربي»، بينما يحمل عملياً شهادة ماجستير في الأدب الحديث، وإذا كان هذا الإجراء مقبولاً - إلى حد ما- بالنسبة للبحوث التي أنجزت حول النص المسرحي، فإنه غير مبرر ويفتقد إلى الدقة بالنسبة للبحوث التي اشتغلت على العرض المسرحي.

كذلك الشأن بالنسبة للبحوث المنجزة ضمن هذا المشروع، التي أظهرت عجز أصحابها ومحدودية ثقافتهم المسرحية الناتجة عن بساطة المعلومات التي تم تحصيلها في مرحلة الليسانس والتي لا تعدى- في أحسن الأحوال- معرفة بعض التجارب المسرحية العالمية والعربية والجزائرية دون تعمق في دراسة مقومات هذا الفن وخصائصه.

وعليه فإنّ المشاريع التي تفتح في أقسام اللغة العربية وآدابها لتدريس المسرح أو التخصص فيه لا تخدم العمل المسرحي، كما لا تخدم الباحث في شيء، فهي مشاريع هجينة تفتقد إلى الخبرة والاحترافية لأنها غير مؤسسة على تحصيل أكاديمي متخصص في المسرح.

2- تعليم المسرح في الأقسام المتخصصة (قسم الفنون الدرامية - جامعة السانبا وهران أنموذجاً):

ننتقل في هذه المقاربة لواقع تعليم المسرح في قسم «الفنون الدرامية» بجامعة السانبا وهران من قناعة مفادها أن التكوين في الأقسام المتخصصة يختلف عنه في أقسام اللغة العربية وآدابها حيث يتوزع التكوين فيها على مرحلتين الأولى منهما هي مرحلة التدرج التي يتلقى فيها الطالب على امتداد أربع سنوات في النظام الكلاسيكي أو ثلاث سنوات في نظام (LMD) مختلف المعارف النظرية والتطبيقية في الفنون الدرامية، والمسرح على رأسها- تشمل التأليف والإخراج والتمثيل والنقد... وغيرها.

15 - صورية غجاتي: النقد المسرحي في الجزائر، أطروحة دكتوراه العلوم، إشراف الأستاذ الدكتور: عبد الله حمادي قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة 1، 2012-2013م، ص 212.

أما مرحلة ما بعد التدرج (ماجستير- دكتوراه) في النظام الكلاسيكي، فينتقل الطالب إليها عبر مسابقة يتم من خلالها انتقاء الطلبة المتفوقين الذين يمتلكون حصيلة معرفية تمكنهم من التخصص أكثر في دراسة المسرح.

ولعل «قسم الفنون الدرامية» بجامعة السانيا يعد أنموذجاً متميزاً للتكوين الأكاديمي المتخصص في مجال المسرح؛ حيث عمد منذ تأسيسه إلى تتبع الحركة المسرحية في العالمين، العربي والغربي- من خلال سلسلة الرسائل والأطروحات التي أنجزت، والتي توخى فيها أصحابها الجرأة والعمق والضبط المنهجي المحكم.

ولتوضيح هذا الطرح نمثل ببعض رسائل الماجستير التي اشتغلت على المسرحين العربي والعالمي، ومنها نذكر:

عيسى رأس الماء: فلسفة اللامعقول في مسرح يونسكو، «المغنية الصلعاء» نموذجاً، إشراف: فاتن الجراح، 2001.

عبد الواحد شريف: التراث الشعبي في مسرح سعد الله ونوس، إشراف: حاج سعيد سعاد، 2002.

غانم نقاش: الشخصية التراجيدية وبعدها السيكلوجي، «هملت» نموذجاً إشراف: فاتن الجراح، 2002.

جلول لقجع: التحليل السيميائي للنص المسرحي الشعري، مأساة الحلاج لصالح عبد الصبور نموذجاً، إشراف: أحمد يوسف، 2005.

كما لا يتردد الباحث المتمتع لمسار تطور مشاريع التكوين في مرحلة ما بعد التدرج داخل هذا القسم في ملامسة التحول صوب المحلية من خلال الاشتغال على المسرح الجزائري -وعلى إبداعات المسارح الجهوية ومسارح الغرب، تحديداً، في إصرار على خدمة الإبداع المسرحي المحلي من أجل النهوض به وتطويره. حيث أشرفت الأستاذة الدكتورة «جازية فرقاني» على مشروع للدراسات العليا في شعبة (المسرح الجزائري من منظور نظرية التلقي) دعت من خلاله إلى ضرورة تجاوز الدراسات التاريخية والتأصيلية للمسرح إلى مقارنة الأعمال المسرحية الجزائرية بمناهج نقدية حديثة من شأنها كشف ملامح الخصوصية والتميز فيها من جهة، وتحرير البحث الأكاديمي الجزائري من أسر المركزية المشرقية والتبعية للآخر، ولعل هذا ما عبرت عنه الباحثة «جازية فرقاني» بقولها: «إن النقد المسرحي الذي يهتم بالنص فقط دون تجاوزه إلى العرض ككل يبقى نقداً ناقصاً، لأن العرض هو عبارة عن حياة متفجرة، زاخرة بالحركة والفكر والانفعال، تقيم حواراً حياً بين مجموعة من الفنانين في الفراغ المسرحي ومجموعة من المشاهدين في مكان المتفرجين. والمتفرج لم يعد طرفاً قصياً في العملية الإبداعية. فالمسرح هو وجود من خلال تواجد الآخر، أي من خلال تواجد المتلقي الجمهور. لذلك لم تعد مهمة المتلقي مقتصرة على عملية المشاهدة بل تتعداها إلى صياغة التفاعل بينه وبين ما يُعرض أمامه فوق المنصة، وذلك نابع من طبيعة الفن المسرحي القائمة على الحضور الفعلي للجمهور ومشاركته في الحدث المسرحي»¹⁶.

تجسد هذا التوجه من خلال جملة البحوث المنجزة، التي قدمت قراءات تطبيقية على أعمال مسرحية جزائرية، أظهرت فيها عمقا في التحليل، واحترافية في التطبيق، ومنها نذكر:

لخضر منصور: التجربة الإخراجية في مسرح علولة، دراسة تطبيقية لمسرحية «الأجواد»، إشراف: فاتن

16 حوار أجري مع الباحثة على هامش فعاليات مهرجان المبدعات العربيات بمدينة «سوسة» التونسية، جريدة المستقبل، لبنان، ع 2334، الجمعة 14 تموز 1006، ص 21.

الجرّاح، 2002.

عياد زويرة: التجريب في المسرح الجزائري، إشراف: محمد البشير بويجرة، 2004.

شريط سنوسي: القراءة والتأويل لدى المخرج المسرحي، «الشهداء يعودون هذا الأسبوع» أنموذجاً، إشراف: محمد البشير بويجرة، 2004.

خديجة بومسلوك: الفضاء السينوغرافي في المسرح الجزائري، دراسة تقنية دلالية، إشراف: محمد البشير بويجرة، 2006.

أمينة حايك: الممثل الجزائري بين المؤثرات الاجتماعية والتكوين الأكاديمي، إشراف: محمد البشير بويجرة، 2006.

كريمة منصور: خصائص الكتابة المسرحية عند عبد القادر علولة، إشراف: محمد البشير بويجرة، 2006.

مبروك مكاوي: مستويات التلقي في المسرح الجزائري المعاصر، إشراف: جازية فرقاني، 2006.

سعاد حراث: الخطاب المسرحي عند علولة وجمالية التلقي، دراسة تطبيقية لمسرحية اللثام، إشراف: جازية فرقاني، 2006.

وبموازنة بسيطة بين هذا التوجه في تعليم المسرح، وبين التوجه السابق في أقسام اللغة العربية يتجلى الفرق الذي بموجبه لا بد أن نؤكد على ضرورة استقلالية دراسة المسرح عن أقسام اللغة العربية، ذلك أن القسم المتخصص في الفنون الدرامية يعطي الطالب مساحة أكبر للتحصيل المعرفي وللممارسة التطبيقية، كما يمكنه أيضاً من امتلاك شهادة عليا في تخصصه تؤهله للالتحاق بمشاريع التكوين المعمقة داخل الجزائر وخارجها.

مقترحات:

لعل ما يمكن الركون إليه في الأخير هو تقديم جملة من المقترحات من شأنها المساهمة في تحسين واقع تعليم المسرح، والفنون بوجه عام في الجزائر، نلخصها في النقاط الآتية:

1- إدماج تعليم الفنون في المراحل المدرسية المتعاقبة (ابتدائي- متوسط، ثانوي) وتخصيص فضاءات داخل المؤسسات التعليمية لممارسة هذه الفنون.

2- الحرص على دعم المواهب وتشجيعها، عن طريق تكاثف جهود الأسرة والمدرسة من خلال المتابعة الدائمة والمستمرة التي من شأنها ترسيخ الرغبة في صقل الموهبة وإتقانها.

3- توظيف متخصصين في الفنون داخل المؤسسات التعليمية، مع مراعاة الخبرة والتخصص في تعيين المشرفين على التظاهرات الثقافية المدرسية والجامعية.

4- تعميم الأقسام المتخصصة في الفنون الدرامية في مختلف الجامعات الجزائرية، وفي هذا السياق نشير إلى أنّ ثمة توجه محمود في إطار توسيع الجامعات صوب فتح المعاهد والأقسام المتخصصة، ومن ذلك مثلا ما حدث هذه السنة على مستوى جامعة قسنطينة 3، حيث فتحت كلية للفنون والثقافة، وهي الكلية الرائدة على مستوى الشرق الجزائري التي تخصص فقط لتعليم الفنون، ستتولى على المدى البعيد تغطية النقص الكبير في التكوين، كما ستتولى الإشراف على النشاطات الثقافية التي تنظمها جامعات قسنطينة

بفروعها المتعددة وتأطيرها، فهذه الكلية ترسم أفقا مستقبلية تبشر بالتغيير صوب الأفضل.

5- الحرص على تطوير المناهج الدراسية والمقررات عن طريق الاستفادة من التجارب العربية والعالمية في مجال تعليمية الفنون، والعمل على تنظيم دورات تدريبية ومؤتمرات وندوات من شأنها تفعيل عملية التكوين، وتحقيق التفاعل بين التجارب المتعددة.

6- الحرص على ضرورة فتح الجامعة على المجتمع، من خلال إدماج التنشيط ضمن مشاريع التكوين. الأمر الذي سيتيح للطلبة إمكانية متابعة تظاهرات ثقافية واكتساب خبرات ميدانية يمكنه استثمارها في مجال التشغيل لاحقاً.

راهنية التكوين المسرحي في الجزائر

-التكوين الأكاديمي أنموذجا-

The Current State of Theatrical Formation in Algeria

-Academic Formation as a model-

د. قدور حمداني

أ. د/ إدريس قرقوى



جامعة سيدي بلعباس hamdani.trainer@gmail.com – driss_gargoua202@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2022/08/01 تاريخ القبول: 2022/09/03 تاريخ النشر: 2022/09/15

ملخص:

التكوين الاحترافي في المسرح وفي باقي فنون العرض عموما، أصبح يتطلب الدراية المعرفية، والبحث العلمي لتحقيق الأهداف المرجوة وربط الجانب النظري بالممارسة التطبيقية، وهذا يتطلب الاعتماد على مناهج بيداغوجية والبحث في تعليمية الفنون،

فالاهتمام بالتكوين في الفنون أصبح مطلبا خاصة مع زيادة اقبال الطلبة على ممارسة الفنون الأدائية بطريقة احترافية في المعاهد والجامعات وثانويات الفنون، وفي مختلف الدورات التدريبية والورش المفتوحة التي تعتمد أساسا على إجراءات دقيقة ومناهج معينة، تضمن الوصول الى تحسين الأداء وتطويره وضمان النتائج وفق خطة معينة.

الكلمات المفتاحية: المسرح، التكوين، الفنون الأدائية، المناهج البيداغوجية، تعليمية الفنون.

Abstract:

Professional training in theater and in other performing arts in general has come to require cognitive know-how and scientific research to achieve the desired goals and link the theoretical aspect to applied practice. This requires relying on pedagogical curricula and research in arts education.

Interest in training in the arts has become a demand, especially with the increasing demand of students to practice the performing arts in a professional manner in institutes, universities, and high schools of the arts, and in various training courses and open workshops that rely mainly on precise procedures and specific curricula, ensuring access to improved and developed performance. And ensuring results according to a specific plan.

Keywords: Theater, training, performing arts, pedagogical curricula.

تمهيد:

تعدّ مسألة التكوين المسرحي من القضايا الجوهرية في حقل الممارسة المسرحية الجزائرية على مدار السنوات التي أعقبت استقلال الجزائر إلى يومنا هذا عبر أطره ومؤسساته وأدواته المختلفة التي هدفت في معظمها إلى تطوير أساليب الفعل الإبداعي، تحقيقا لإدارة مشروع مسرحي فني، يعيد للمسرح الجزائري مكانته ورونقه، ويعزز تفاعله مع جمهور المتلقين.

وعليه، اختار القائمون على الفعل المسرحي إجراءات وآليات متعددة عبر مسالك اجتهادية متنوعة تمنح التكوين المسرحي نوعا من الحداثيّة الجديدة. تحاول هذه الورقة العلمية طرح جملة من الأسئلة لتحديد المفاهيم والمستويات الأفقية والعمودية للتكوين المسرحي في الجزائر.

ما هو واقعها؟ وهل تمكنت المؤسسات المسرحية والفنية المحترفة والأكاديمية في ظل التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية الداخلية والخارجية من لعب دورها وتحديد هدفها؟ وهل استطاعت هذه التجارب الارتقاء بالجمهور وإعادة الاعتبار لمكانة الممارسة المسرحية الجزائرية؟ وماهي عوائق ذلك؟ ماذا يراد من التكوين المسرحي؟ أو بالأحرى على ماذا يحصل الطالب الباحث أو المتربص أو المتكوّن من المكون أو من التكوين المسرحي أو الفني.

مفاهيم ورؤى عامة:

مفهوم التكوين:

التكوين في اللغة مصدر للفعل، كون أي شكل أو تكون تشكّل.

التعريف الاصطلاحي:

يعرف التكوين بأنه تلقي «مجموعة المعارف النظرية والتطبيقية في ميدان ما»

كما ينظر إليه على أنه «عملية ترويض الذات البشرية وفق خطى الجماعة»

أو هو «إعداد المتربصين وتدريبهم مهنيا وثقافيا وتربويا في فترة وجيزة»

فالتكوين هو النظام الذي يتبع في دراسة فن من الفنون أو مهنة من المهن، أو دراسة أعمال أي وظيفة أو هو النشاط المستمر لتزويد الفرد بالمهارات والخبرات والاتجاهات التي تجعله صالحا لمزاولة أي عمل ما.

سياسة التكوين:

هي كل الإجراءات المتخذة من طرف الدولة والمتمثلة في التجهيزات والوسائل البيداغوجية والإمكانات المادية والبشرية في فترة زمنية معينة أو عدة فترات إيديولوجية معينة وتسخيرها في مجال التكوين بصفة عامة، بما فيها التكوين المهني والتربية والتعليم العالي وإعدادها بما يتوافق وسوق العمل.

تأثر التكوين المسرحي في الجزائر ببعض العوامل والمتغيرات الحاصلة سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وديمغرافياً بعد الاستقلال مع التوجه الاستراتيجي للبلاد، ثم مع الانتقال التدريجي للبلاد نحو اقتصاد السوق، والأزمات الاقتصادية التي عرفها العالم وأثرت بشكل مباشر على الجزائر اقتصادياً وحتى سياسياً.

عندما نتحدث عن التكوين المسرحي الأكاديمي في الجامعة الجزائرية، فعن أي سياسة للتكوين سنتحدث؟ وعن أي فلسفة سنتكأ عليها دراستنا؟

فلكل تكوين أهداف وفلسفة وأدوات إجرائية يعتمد عليها لتحقيق أهدافه وتأكيد فلسفته، هل التكوين المسرحي الأكاديمي في الجزائر يستجيب للمتطلبات المسرحية والفنية أو بمعنى آخر هل يستجيب لمتطلبات سوق العمل؟ على اعتبار أن الرأسمال البشري ثروة دائمة وطاقة مستجدة لإنتاج ما يعرف بالاقتصاد والمعرفة، فالفنون تساهم في تنمية الذوق الجمالي لدى أفراد المجتمع وتشارك مع باقي أنواع الثقافة في صناعة وصياغة البيئة الثانية (غير البيئة الطبيعية) البيئة الثقافية لما تقدمه من شحذ للهمم وتوجيه إيجابي نحو ترسيخ قيم المواطنة.

فالتكوين الجيد عنصر أساسي في عملية تطوير المجتمع المعاصر.

في التكوين يسعى المتكون أو المتربص إلى:

1- الحصول على مجموعة من المعارف العلمية تتسم بالدقة المتناهية والشمولية.

2- تزويده بجملة من الخبرات.

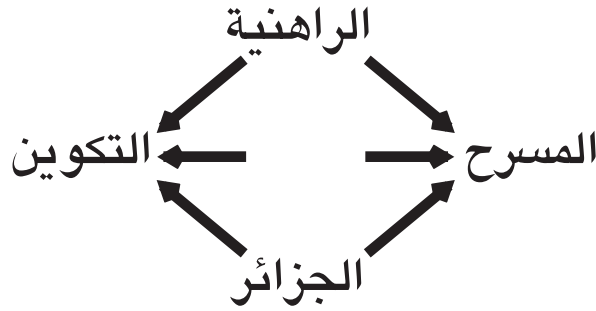
3- وضعه في إطار فهم واقعه المعيش.

4- تمتين الروابط الإنسانية مع محيطه الاجتماعي.

والسؤال هنا هل التقنين والتقنية الزائدة تعطيان للعرض المسرحي احترافية بالنسبة للأكاديمي؟ هل دغدغة مشاعر الجمهور وإعطائه ما يريد من المتعة والإرضاء تحقق الاحترافية؟

هل التكوين الأكاديمي هو أرقى ما يحققه المتربص أو المتكون أما أن التكوين الأكاديمي هو إطار تكويني مثل باقي أطر التكوين؟ وإلى أي مستوى يمكن تصنيف هذا التكوين وما حدود العلاقة بينه وبين الحرفية والاحترافية؟

نميز في العنوان: ثلاثة عناصر.



وعليه لا بد من تفسير أو إعطاء مفهوم علمي واضح للمصطلحات الثلاثة السابقة: التكوين، الحرفية، الاحترافية وأن يكون هذا التفسير بإيجاز غير مخل.

- التكوين: تلقي المعارف والخبرات المختلفة في مجال واحد أو مجالات متعددة.
- الاحترافية: إنجاز أمر ما وفق مقاييس علمية ودون إخلال أو نقصان. وهو أعلى مرتبة من الحرفية التي تعني أداء حرفة معينة.

خصائص التكوين أو الميزات التي لابد على المتكون التحلي بها:

1- حب مجال التكوين (المسرح).

2- سعة الأفق.

3- المثابرة.

4- القدرة على النقد.

5- التواصل.

6- الحصافة.

7- سعة الخيال والابتكار الواعي.

8- النضج الاجتماعي والفني (معرفة واسعة بالحياة الاجتماعية).

9- الذكاء.

وأعتقد أن حجر الزاوية في العملية المسرحية أنها تقوم على الممثل لأنه رأس الحربة في العرض المسرحي، حيث يكتسب الفنان أسس الصنعة المسرحية وما يسميها غوردن كريغ بالتقنية عن طريق التدريب المكثف والتطبيق الفعلي للمهارات، وستانيسلافسكي يعطي قيمة للتدريب اليومي وصقل المهارات، قوله: دعوا أي شخص يخبرني لماذا يجب على عازف الكمان الذي يعزف بمصاحبة أوركسترا، على الكمان العاشر أن يتدرب لساعات يوميا، وإلا يفقد قدرته على العزف؟ لماذا يدرب الراقص يوميا كل عضلة من عضلات جسده؟ ولماذا يمارس الرسام والنحات والكاتب فنه يوميا ويعتبر اليوم الذي لا يمارس فيه الفن ضائعا؟ ولماذا لا يفعل الفنان الدرامي أي شيء بل يقضي أوقاته في المقاهي وينتظر أن تهبط عليه موهبة أبولو من السماء، يكفي هذا، هل نسمي هذا فنا إذا كان كهنته يتكلمون كهواه...

لماذا عندنا أغلب الإبداعات المسرحية همشت الممثل على حساب المؤلف والمخرج والسينوغراف... الكل أخذ مكانة مركزية في العرض المسرحي إلا الممثل الذي بقي آخر اهتماما المخرج أو (مصمم) العرض المسرحي، وأضع مزدوجين على (مصمم العرض المسرحي) لأن المخرج أصبح يتكئ على السينوغراف والكوريفراف على حساب الرؤية الفنية أو الحمولة الفكرية لمشروعه الإبداعي إن كان يحمل مشروعا لأهداف مرسومة سلفا، لأن الممثل جوهر الفعل المسرحي.

وهناك تجارب مسرحية جزائرية عديدة انطلقت عصامية وانتهت إلى الاحتراف وإن كان بعضها لم يكتب لها الاستمرار أو الديمومة... لكنها ظلت راسخة في ريبرتوار المسرح الجزائري.

مفهوم التكوين:

هو إكساب الشخص مجموعة من المهارات والخبرات لإنجاز عمل معين.

يعتمد التكوين الصحيح على ثلاث مراحل أو جوانب أساسية يحققها المتكون في العملية المسرحية بالمرور عبر:

1) مرحلة الوعي بالوضعية العامة أو المستوى العام: وهي المرحلة التي تسبق تلقي أي تكوين

2) الجانب النظري: اكتساب المعارف

3) الجانب التطبيقي: ← التلقي (المشاهدة والمران)

← العملي (الممارسة)

وهي مراحل أساسية لا يمكن للمسرحي المرور إلى الجانب التطبيقي بدون تلقي المعارف واكتسابها نظريا لأن فاقده الشيء لا يعطيه.

هل يمكن تصور ممارسة الفعل المسرحي (تمثيلا، تأليفا أو إخراجا) دون معرفة حقيقة هذا الفعل وهذه الممارسة، أي المرور مباشرة نحو المرحلة التالية التطبيقية)، فإذا مرّ المسرحي مباشرة نحو المرحلة التالية دون تحقيق الأولى فإنه يبقى حبيس التكرار والعادة حيث تبقى الممارسة المسرحية لدى الممارس في وضع أفقي ويبقى المسرح مجرد نشاط أي نشاط عام مثل أي حرفة، فسر النجاح في الفن يكمن في التفرد والخصوصية.

فالبناء مثلا، صاحب الحرفة بالتجربة والمشاهدة حيث يكون قد انتقل من أجير بناء إلى بناء لا يطور نفسه وأداءه، بل يبقى حبيس التكوين الثاني، لأنه تلقى الحرفة بالحضور الجسدي والممارسة الجسدية وفي غياب للفكر وللمعارف، وبالتالي تبقى الحرفة وإن كان المنتج يكتبها طابع الجودة... تبقى الحرفة فارغة من الروح والمحتوى، تفتقر إلى الإبداع والابتكار لدى الممارس، لا يمكنها أن تصل مرحلة الابتكار.

وهذا أيضا بالنسبة للفلاح الجزائري، عندما نقارنه بالفلاح الأمريكي (التجربة والعلوم)¹، فهكذا المسرح عندنا إذا انحرفت بعض التجارب المسرحية وأسقطت مرحلة من المراحل.

فإن الممارسة المسرحية لا تبلغ مداها أو مستواها الفني، بل تبقى في إطارها الحرفي الذي وضعت فيه منذ البداية، لا يمكنها بلوغ الاحترافية.

• التكوين في الحركة الجموعية:

• تكوين ذاتي في أغلبه.

• تكوين عن طريق التدريبات على العرض المسرحي.

• تكوين في إطار تربصات بالمهرجانات المسرحية.

• تكوين عن طريق المشاهدة والحضور للعروض المسرحية.

التكوين المسرحي في الحركة الجموعية:

تعتبر الكشافة الإسلامية الجزائرية الحاضنة الأولى لمسرح الهواة في الجزائر خاصة السنوات الأولى التي أعقبت الاستقلال عبر أفواجها المتعددة أبرزها فوج العمل وفوج الفلاح من خلال الأعمال المسرحية العديدة التي كان يقدمها أعضاؤها ومنتسبوها احتفالا بالأعياد الوطنية (عيد الثورة 01 نوفمبر 1954 وعيد الاستقلال والشباب 5 جويلية 1962) والأعياد الدينية وخلال الزيارات التي تقوم بها أفواج الكشافة الإسلامية

1 * - الفلاح الأمريكي يحسن سبيل المعيشة العائلية وإن رهن أرضه، يستشير علماء الأرصاد الجوية قبل موسم الحرث والبذر، ينتقي البذور الصالحة، يستعين بالخبرات من المهندسين والعلماء ويستخدم الآلة على نطاق واسع.

إلى المؤسسات التربوية والتعليمية أو المؤسسات الإنتاجية والاقتصادية.

وفي إطار شببية جبهة التحرير الوطني JFLN برزت أيضاً مجموعة أخرى الفرق المسرحية اعتمدت على التكوين الذاتي عبر اللقاءات والتربصات المقامة خلال الفعاليات المسرحية والثقافية والفنية في مختلف المناسبات الوطنية والدينية ثم تطور هذا الإطار وتحولت التسمية إلى الاتحاد الوطني للشببية الجزائرية UNJA. هذا الاتحاد الذي تبنى أول مهرجان عربي وإفريقي لمسرح الهواة المهرجان الوطني لمسرح الهواة بمدينة مستغانم سبتمبر سنة 1967 .

نشطت في إطار الاتحاد الوطني للشببية الجزائرية UNJA مجموعة كبيرة من الفرق المسرحية وبمختلف ولايات الوطن، منذ نشأة هذا الاتحاد واتخذت من النضال المسرحي وسيلة للوصول إلى جماهير الشعب الجزائري دعت مسرحياتها إلى ترسيخ قيم المواطنة والرؤى والأفكار الاشتراكية، استمرت هذه الفرق العمل إلى غاية صدور قانون إنشاء الجمعيات لسنة 1990، حيث تهيكلت أغلب هذه الفرق ضمن جمعيات ثقافية وفنية وشبابية في إطار ما يعرف بالمجتمع المدني، نشطت بدور ومراكز الشباب ودور الثقافة وبالفضاءات التي أتاحتها البلديات والجماعات المحلية لنشاط هذه الفرق والجمعيات لإجراء التمارين والبروفات المسرحية أو حتى تقديم وإعداد عروضها المسرحية .

-لتكوين المسرحي الأكاديمي بالجزائر: البيدات الأولى:

تعتبر الجامعة الحاضنة الأساسية للتكوين الأكاديمي على اعتبار أنها «مركز إشعاع حضاري وعلمي يهدف إلى تنمية المجتمع اقتصاديا وعلميا وثقافيا، وتشكل الأداة الفاعلة في نقل وتطوير منجزات البحث العلمي والمساعدة في تطبيق نتائج هذه المنجزات للاستفادة منها في تطوير المجتمع، فالجامعة بما تمتلكه من قدرات وخبرات متخصصة تخصصا عالميا يمكنها إفادة المؤسسات الاجتماعية والإنتاجية والخدمية من خلال الارتقاء بدورها التقليدي والانتقال من هذا الدور إلى دور أكثر تأثيرا في حركة التقدم والتطور الاجتماعي، يتمثل في إعداد القوى البشرية المؤهلة وتقديم الاستشارات الفنية وإجراء البحوث والدراسات العلمية»².

بعد استقلال الجزائر وتأميم المسرح الوطني الجزائري جرى التفكير في كيفية تأطير المؤسسة المسرحية وإمدادها بالكادر المسرحي والفني المتعلم والمتكون وفق المعايير العلمية المطلوبة بإكساب المسرحي الجزائري خبرات معرفية وعلمية تقوي أداءه الفني وتوجه فكره ونشاطه لخدمة التوجهات السياسية للبلاد فقد جاء في نص لائحة تأميم المسرح سنة 1963 م ما يلي: «أصبح المسرح في الجزائر التي تبقى الاشتراكية ملكا للشعب وسيبقى سلاحا لخدمته، فمسرحنا اليوم سيكون معبرا عن الواقعية الثورية التي تحارب الميوعة وتبني المستقبل وسيكون خادما للحقيقة في أصدق معانيها، سيحارب المسرح كل الظواهر السلبية التي تتنافى ومصالح الشعب ولن ينقاد للتفاؤل الأعمى ولا للتجريدية التي لا تتعامل مع الوضع الثوري ولا يمكن أن نتصور فنا دراميا بلا صراع إذ دونه يتجرد الأشخاص من الحياة والرونق»³.
وعليه تم إنشاء معهد برج الكيفان باقتراح وإشراف من المسرحي الجزائري مصطفى كاتب سنة 1965 م.

2 أحمد محمود الخطيب، البحث العلمي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، طبعة 2009م، ص 173 .
3 عبد القادر بن بريك، مهرجان المسرح المحترف امتداد طبيعي للروح الوطنية، مجلة الستار لجريدة منبر الغرب باللغة الفرنسية، يوم 03 جوان 1998 م.

- تكوين إطارات المسرح الوطني الجزائري من فنانين وممارسين مسرحيين.
 - فتح مجال التكوين لباقي الطلبة والفنانين في المجال المسرحي والفنون الأدائية الأخرى.
 - إرسال البعثات الطلابية العلمية إلى بعض بلدان أوروبا الشرقية وعلى رأسها الاتحاد السوفياتي سابقا، يوغسلافيا، بولونيا وغيرها.
- جاء امتداداً لمدرسة الفنون الدرامية التي افتتحت في سنة 1964 م بسيدي فرج الجزائر العاصمة غرب.
- تأسست مدرسة الفنون الدرامية بمبادرة من المسرح الوطني الجزائري TNA بإشراف الفنان مصطفى كاتب⁴، أقل من سنة بعد تأميم المسارح الوطنية الجزائري وبقيت تحت الوصاية الإدارية والمالية حتى السنة 1970 م (Sans tutelle administrative et financière).
- وفي الوقت نفسه انتقلت المدرسة إلى شرق العاصمة «برج الكيفان» سنة 1965 م⁵.
- وفي السنة 1970 م، تحولت المدرسة إلى معهد وطني بموجب المرسوم رقم 40-70 المؤرخ في 12 جوان 1970 م، المؤسس للمعهد الوطني للفنون الدرامية والكوريفرافيا (INADC)، قانونيا أصبح يتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلالية المالية (Dote à la personnalité morale et de l'autonomie financière).
- واستعان المعهد بأستاذة متخصصين من بعض الدول العربية (جمهورية مصر العربية) وبعض دول أوروبا الشرقية، مطلع السبعينيات من القرن الماضي.
- وبعد عشرين سنة على إنشاء المعهد الوطني للفنون الدرامية والكوريفرافيا (INDC)، جرت إعادة هيكلة المعهد بموجب مرسوم رقم 15-3-91 المؤرخ في 07 سبتمبر 1991 م.
- وبهذا التحول القانوني أخذ تسمية «المعهد الوطني للفنون الدرامية»، دون التخلي على الكوريفرافيا كشعبة مدرجة بيداغوجيا في المعهد.
- وفي الرابع أبريل 2004 م «INAD» المعهد الوطني للفنون الدرامية، أخذ تسمية «L'ISMAS» أي المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري، بحكم مرسوم تنفيذي 245-85، بتاريخ 01 أكتوبر 1995 م يحمل صيغة خاصة (Statut Particulier)، المعاهد الوطنية للتكوين العالي، ومنها الدخول

4 * مصطفى كاتب ممثل مسرحي وسينمائي جزائري (جويلية 1920 م / أكتوبر 1989 م)، يعد من أعمدة المسرح الجزائري ناضل طويلا لأجل مسرح جزائري ريادي قائم على التكوين، أسس سنة 1936 فرقة ألف باء المسرحية مع علال المحب، ثم انضم إلى فرقة محي الدين بشارزي سنة 1949، ثم أصبح رئيسا للفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني عام 1958، أخرج مسرحية نحو النور، أبناء القصبية، دم الأحرار، بعد الاستقلال أصبح مديرا للمسرح الوطني الجزائري منذ تأسيسه سنة 1963، أخرج له مسرحيات منها: الجنة المطوقة، الحياة حلم، الفولة، الرجل ذو النعل المطاطي، كما أصبح مستشارا لوزير التعليم العالي، ساهم في إصدار مجلتيين، مجلة الحلقة متخصصة في المسرح ومجلة ثقافية عنوانها «الثورة والثقافة»، يعد مصطفى كاتب من المسرحيين الكبار الذي ساهموا في التكوين المسرحي في الجزائر.

5 ** كما ساهم المعهد في إنشاء فرقة الباليه الوطني دفعات 1967 م، الثانية 1971 م، الثالثة 1974 م، والرابعة سنة 1980 م، يضاف إلى ذلك مرافقة الدفعة الأولى للرئيس الراحل هواري بومدين للقااهرة بجمهورية مصر العربية سنة 1966 وتقديمها لعرض كوريفرافي الطوارق والجزائر بحضور الرئيس جمال عبد الناصر، (بوعلام رمضاني، المسرح الجزائري بين الماضي والحاضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبعة 1982 م، ص 58).

مفتوح للمتشرحين الحائزين على شهادة البكالوريا للتعليم الثانوي، والدخول يتم عن طريق المسابقة (أنظر شروط المسابقة بالموقع الإلكتروني للمعهد).

المعهد العالي لفنون العرض والسمعي البصري «ISMAS» يقع في برج الكيفان مدينة صغيرة ساحلية شرق الجزائر العاصمة، يتضمن التكوين الأكاديمي لفناني الخشبة (Artiste de Scène)، والشاشة الصغيرة والكبيرة، للهيكل التابعة لقطاع الثقافة (مراكز ثقافية، دور الثقافة، مديريات الثقافة... الخ).

من سنة 2004م تاريخ تأسيسه إلى السنة الجامعية 2010/2009م تم فتح أربعة شعب تدريجيا هي كالتالي: ميدان الفنون، ميدان السمي البصري.

* ميدان الفنون:

• شعبة الفنون الدرامية.

* ميدان السمي البصري:

• شعبة السمي البصري.

• شعبة التقاط الصورة.

• شعبة مساعد مخرج.

• شعبة التركيب والسكريبت (تفتح اعتمادا من السنة الثانية، وينتظر في المستقبل القريب فتح شعب أخرى مثل: السينوغرافيا، والكوريفرافيا، والصوت، والإخراج... الخ).

• وهذا تقديم حول الشعب المفتوحة: Une présentation.

* الفن الدرامي Art Dramatique:

المتقدمون لهذا التخصص موجهون إلى عمل التمثيل المسرحي والسينمائي والتلفزيوني، التكوين في مجمله يشمل الدروس النظرية والتطبيقية مثل التمثيل الدرامي، التعبير الجسدي، الرقص واللقاء، تاريخ المسرح، التأليف المسرحي... الخ.

* مساعد المخرج L'assistant de Réalisation:

هذه الشعبة مفتوحة للحائزين على شهادة البكالوريا كل الشعب، والقبول في هذه الشعبة يتطلب ثقافة عامة واسعة للرائد الذي سوف يدير فريق أوكلت له مهمة إنجاز الأعمال الفنية من اختيار السيناريو إلى العرض الختامي (النهائي).

* التقاط الصورة Prise de vue:

وهي المهنة الضرورية في الإبداع السينماتوغرافي والتلفزيوني، وتتطلب المعرفة العلمية والتقنية للمتقدمين الذي يطمحون إلى منصب مدير التصوير.

* التركيب والسكريبت Montage et script:

المركب هو المخرج الثاني للفيلم، السكريبت هو ذاكرة المخرج، التوأمة بين التكوينيين يسمح للطلاب الحصول في نهاية السنة الثانية في هذين التخصصين للطلاب من أن يصبح مبدعا وفنيا. ومن أجل إحياء النشاط السينمائي، أعطى المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري «IS-MAS»، الأولوية للشعب القصيرة المدى (Bac+3) «DEUA»، لتسريع وتيرة إيجاد أماكن عمل في السوق خاصة في الميادين التقنية.

وفي المرتبة الثانية عندما يوافق المعهد على الشروط الضرورية، يسجل في نظام LMD الأكاديمي (ليسانس، ماستر، دكتوراه).

وهناك فريق من الأساتذة يشتغل على ذلك (المشروع) تحت قانون (INFS) معهد وطني للتعليم العالي، المدير معين بمرسوم رئاسي، وبمساعدة نائب المدير للإدارة والمالية، ونائب مدير مكلف بالبيداغوجيا ورئيسا قسما فنون العرض والسمعي البصري.

يقع المعهد في مكان سياحي على ضفة البحر المتوسط وهو مكان ملهم وملائم للعمل الفني.

منحت له رخصة التدريس بنظام ال م دي (LMD) من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بداية من السنة الجامعية 2016/2015م، كما أبرم المعهد اتفاقية مع معهد الفنون لمدينة كان الفرنسية في 14 جانفي 2017 م.

وتعكف وزارة الثقافة حاليا على تحضير برنامج تكويني يشمل «أكاديمية» للفنون تشمل التكوين العالي (أنظر المرفق المؤسسات العليا للتكوين بموقع وزارة الثقافة)

وعرف المعهد الوطني لبرج الكيفان مدا وجزرا منذ نشأته إلى اليوم تجاذبته وزارتي الثقافة الفنون والتعليم العالي والبحث العلمي، وتغير اسمه مرات عديدة آخرها المعهد الوطني لمهن العرض، أو المعهد الوطني للسمعي البصري، أقرب إلى الإعلام والاتصال منه إلى ميدان الفنون، وتخصص المسرح (الفنون الدرامية).

ولكن على الرغم من ذلك، استطاع هذا المعهد إمداد المؤسسات المسرحية والثقافية، بالعديد من الإطارات والمستشارين الثقافيين والممارسين المسرحيين المحترفين في الإخراج والسينوغرافيا والتأليف المسرحي، ما تزال بصماتهم واضحة على مسار المسرح الجزائري.

معاهد التكوين لوزارة الشباب والرياضة:

قامت وزارة الشباب والرياضة (وهي التسمية الأولى لها) قبل أن تصبح وزارة الشباب والرياضة بإنشاء أربعة 04 معاهد وطنية للتكوين العالي، نشأت تباعا وفي سنوات مختلفة بدءا من السنة الدراسية (1967-1968) بالجزائر العاصمة، وهران، (عين الترك) ورقلة وقسنطينة.
بالجزائر العاصمة:

- معهد تقصراين للشباب.

- معهد بن عكنون للرياضة.

أما معهد تقصرين حمل المركز إلى غاية 1966 تسمية المركز الوطني الأساسي للتربية والتنمية الاجتماعية.

وفي سنة 1966 أصبح يحمل إسم مركز تكوين إطارات الشباب.

سنة 2000 تغيرت تسمية المركز ليصبح المعهد الوطني للتكوين العالي للإطارات الشباب مدني سواحي في تقصرين، من مهامه:

- ضمان تكوين مستخدمي التأطير الذين يمارسون بصفة دائمة أو حسب التوقيت الجزئي، مهام تنظيم الأنشطة التربوية والترفيهية والخاصة بتسليية الشباب وتنشيطهم وتسييرهم.

- تكوين ملائم لصالح الحركة الجمعوية الشبانية حسب كفاءات تعاقدية.

- ضمان تكوين متخصص والتكوين عن بعد في ميدان نشاطه.

- المشاركة في التكفل بالأقسام المدرسية على شكل حصص بيداغوجية تطبيقية.

ومن شروط الالتحاق بالمركز إجراء مسابقة على أساس الاختبارات وفق أنواع التكوين التي يوفرها المركز وعلى حسب المستويات الدراسة من الثالثة ثانوي إلى البكالوريا إلى اللسانس.

وكان المعهد العالي لتكوين إطارات الشباب، منذ فتح أبوابه وحتى لسنوات قريبة، يمنح لمتخرجيه من الطلبة شهادة مرب مختص تخصص فنون درامية، وهي شبيهة بشهادة تقني سام، وصنف آخر من الطلبة المتخرجين يحصلون على شهادة مرب (تخصص فنون درامية) وهي بمثابة شهادة تقني.

ولم يكن يتجاوز عدد الطلبة المتخرجين من الدفعة، 10 إلى 15 طالبا على الأكثر.

وعندما بدأ معهد برج الكيفان INAD المعهد الوطني للفنون الدرامية يأخذ مكانه في عالم تكوين إطارات الفنون الدرامية، ومنعا لأي تداخل في التكوين والأهداف المسطرة لكل معهد، أخذ المعهد العالي للإطارات الشباب بتقصرين يتخلى عن الفنون الدرامية كتخصص رئيس في التكوين للطلبة وخرجيه من الإطارات، فاكتمل المعهد بتخصصات أخرى منها:

1- مربّي تنشيط الشباب.

2- مستشار الشباب.

3- إعلام آلي.

4- مربّي رئيس تنشيط الشباب.

ويتمكّن للطلبة المتخرجين من الجامعات الجزائرية بشهادة ليسانس في علوم التربية والعلوم الإنسانية والاجتماعية الالتحاق بالمعهد للدراسة لمدة سنتين والحصول على شهادة مستشار في تخصص إعلامي وتوجيه أو تخصص تكوين وتقويم.

وأصبحت الفنون الدرامية بمعهد تقصرين لتكوين إطارات الشباب، مقياساً يدرسه الطلبة في إحدى سداسيات الدراسة بعنوان «الفنون الدرامية» وفق نمط نظري وتطبيقي.

وظلَّ معهد تقصراين يصدر مجلة «المربي» وهي مجلة علمية سنوية متخصصة محكمة، تصدر بالنسختين الورقية والرقمية، وتعدى بنشر البحوث والدراسات العلمية التي لها علاقة بالشباب والتنشيط الاجتماعي والتربوي والعلمي والتكنولوجي، كما تقوم بنشر البحوث والدراسات الأصلية التي من شأنها المساهمة في ترقية الفكر الاجتماعي والعلمي سواء كان باللغة العربية أو الفرنسية أو الإنجليزية، وتمنح الأولوية للبحوث والدراسات الميدانية التي تقدم تفسيرات للظواهر والوقائع الاجتماعية والعلمية.

وأمدَّ هذا المعهد المسرح الجزائري بالعديد من الفنانين المسرحيين (كتاب، مخرجين، سينوغرافيين). نذكر على سبيل المثال لا الحصر: «قدور زعفران»، «ميسوم لعروسي»، «مبارك شمالي»، وغيرهم.
- المعهد العالي لتكوين إطارات الشباب بورقلة: افتتح المعهد في السنة الدراسية (1987/ 1988) بثلاثة تخصصات:

- 1- فنون درامية.
- 2- فنون تشكيلية.
- 3- فنون موسيقية وفنون الأداء.

من أبرز خريجيه الممثل والمخرج المسرحي «زرزور طبال» والممثل والمخرج المسرحي «مكي سوداني». - معهد تكوين إطارات الشباب بوهران بعين الترك CREPS: تخصص بشكل كبير في تكوين مستشارين للشبيبة والرياضة ومكوّني الرياضة البدنية، ووظف معظمهم بمؤسسات التربية أو ملحقين في الثقافة والرياضة بالمجالس البلدية.

- أما المعهد الرابع، فافتتح أبوابه بقسنطينة عاصمة الشرق الجزائري، وأنيطت به الأدوار نفسها التي قام بها معهدي وهران وورقلة، وساهم في تكوين العديد من إطارات الشباب والرياضة، والذين أمدوا حركة مسرح الهواة الجزائرية بالعديد من إطاراتها، وإن كان معظمهم يفتقرون إلى التكوين الأكاديمي، ولكن أعمالهم ومنجزاتهم المسرحية والإبداعية اتصفت بالجدة والاحترافية.

سياسة الانفاق على التكوين المسرحي:

ترصد الدولة الجزائرية نسبة معينة من الميزانية العامة للبحث العلمي، إلا أنها غير كافية في مجال الفنون، حيث أن لا يزال هذا الميدان بحاجة إلى المزيد، في ظل ما شهدته الجامعات الجزائرية منذ بدء الألفية الثالثة، بميلاد مخابر بحث في الفنون والمسرح أبرزها:

- 1- مخبر النص المسرحي الجزائري بجامعة جيلالي اليابس بسيدي بلعباس.
- 2- مخبر أرشفة المسرح الجزائري بجامعة أحمد بن بلة وهران.
- 3- مخبر أرشفة السينما الجزائرية بجامعة أحمد بن بلة وهران.
- 4- مخبر الفنون والدراسات الثقافية بجامعة أبي بكر بلقايد تلمسان.
- 5- مخبر الفنون التطبيقية جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم.
- 6- مخبر ديداكتيكية فنون العرض جامعة تيبازة.

وحتى هذه المخابرة لا تستفيد إلا بأقل من 30% مما تستفيد منه مخابرة الآداب والعلوم الإنسانية وأقل من 10% من مخابرة العلوم الأخرى، على اعتبار الفنون قطاعاً غير منتج، فهزال المخصصات المالية للبحث العلمي في مجال الفنون تكشف بوضوح المكانة المعطاة للمسرح والفنون لدى المشرفين على قطاع البحث العلمي. وحتى الجامعات والكليات لا توجد في موازاناتها السنوية أي مخصصات مالية للإنتاج المسرحي لأقسام الفنون.

في السنة الجامعية 1987/1988 تم فتح دائرة للمسرح بجامعة وهران تابعة لمعهد اللغة والأدب العربي، سُميت بدائرة النقد والأدب التمثيلي، جرى الإعداد لها لثلاث سنوات قبل هذا التاريخ بتكوين أساتذة صف الماجستير بجامعة الإسكندرية بجمهورية مصر العربية، بينهم «العبد ميراث»، «جازية فرقاني»، و«عبد القادر بوشية» وجلب أساتذة في الدراما من الجمهورية العراقية، لتصبح هذه الدائرة قسماً للفنون الدرامية مع مطلع الألفية الثالثة.

وتم فتح معهد للفنون التشكيلية بمستغانم مع السنة الجامعية التالية (1988/1989) كان النواة الأولى لقسم الفنون الحالي وتخصص الفنون الدرامية.

ومع السنة الجامعية 2006/2007 افتتح قسم الفنون بجامعة جيلالي ليايس سيدي بلعباس تحت إشراف قسم اللغة العربية في إطار نظام (ل. م. د) ليسانس في الفنون الدرامية - ماستر في النقد المسرحي، ليصبح بعد ذلك قسماً مستقلاً بكلية الآداب واللغات والفنون.

وقامت بعض الجامعات الجزائرية بفتح أقسام للفنون ومن ضمن فروعها وشعبها الفنون الدرامية ومن هذه الجامعات، تلمسان، سعيدة، معسكر، الجلفة، باتنة ثم كلية للفنون والثقافة بقسنطينة، كما تم فتح قسم للفنون بجامعة الجزائر، وأيضاً فتح قسم اللغة العربية بجامعة ورقلة تخصص ماستر الأدب المسرحي ونقده (النقد المسرحي).

وعرفت الجامعة الجزائرية طرح عدداً من مشاريع الدكتوراه في المجال المسرحي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- نقد مسرحي.
- مسرح مغاربي.
- إخراج مسرحي.
- سينوغرافيا فنون العرض.
- الفنون الدرامية.
- الترجمة وفنون العرض.
- الدراسات السينمائية.
- الدراسات الموسيقية.
- نقد العرض المسرحي.
- فنون تطبيقية.

قراءة في المضمون البيداغوجي لطور الليسانس فنون درامية (التكوين الجامعي):

أتاح نظام التكوين بأطواره الثلاثة ل. م. د للمسرح والفنون ضمن الدراسات الجامعية العليا، ما لم يتيح له النظام الكلاسيكي القديم، حيث استطاعت الكثير من الجامعات الجزائرية وبتأطير ومرافقة من أساتذة مختصين في مجال المسرح والسينما، فتح تخصص فنون بكليات الآداب، وإن كانت في البداية ملحقة بأقسام اللغة العربية وآدابها ومع صدور مراسيم وزارية ستصبح هذه الملحقات أقساما للفنون.

الملاحظ أنه يُسمح لجميع الطلبة ومن مختلف شعب البكالوريا الالتحاق للدراسة بأقسام الفنون شريطة الحصول على معدل 20/10 كحد أدنى لإمكانية التسجيل، وهو المعدل الأدنى للحصول على البكالوريا. بعد التحاق الطالب بالسنة أولى فنون يدرس سداسيان جذع مشترك فنون يتعرف خلال السداسي الأول على المسرح القديم وفي السداسي الثاني المسرح الحديث.

أما خلال السنة الثانية وبداية من السداسي الثالث ضمن فرع فنون العرض وتخصص فنون درامية يدرس نظرية الدراما نقد مسرحي قديم، فن التمثيل، فن الإخراج، كوحدة تعليم أساسية وخلال السداسي الرابع يدرس مسرح مقارن التأليف الدرامي، فن التمثيل، فن الإخراج.

وخلال السنة الثالثة ومع السداسي الخامسة يتواصل معه المقياسان فن التمثيل وفن الإخراج ثم المسرح العربي ومقياس نقد مسرحي حديث.

أما خلال السداسي السادس فإنه يتم تدريس مقياس تحليل الخطاب المسرحي، ثم المسرح الجزائري مع تواصله مع مقياس فن التمثيل، وفن الإخراج هذا إضافة إلى وحدات تعليمية، منهجية، واستكشافية وأفقية، تطور لدى الطالب معارفه وخبراته العلمية، في عدم توفر وسائل الإيضاح الأساسية والمساعدة وعلى رأسها توفر قاعة مجهزة للتمارين والبروفات على فن التمثيل... أو قاعة عروض صغيرة تتوفر على الشروط الضرورية والدنيا لتقديم مشهد مسرحي فقط وليس عرضا...

السؤال: كيف يدرس الطالب مقياس فن الإخراج لسنتين وفي أربع سداسيات وهو لم يصعد على خشبة المسرح ويتعرف على تقسيماتها المعروفة؟. ودون أن يتلمس الكواشف الضوئية ولا يعرف حتى معنى الغيلتين (العاكس اللوني)؟، خصوصا إذا لم يكن الطالب المعني ناشطا خارج الجامعة ضمن فرقة أو جمعية مسرحية، ويشارك في تقديم عروض مسرحية، دون ذلك لن يتمكن من تحديد طبيعة الأشياء وحقيقتها، لن تكون لديه غير مفاهيم تقريبية وفي غياب اتفاقيات شراكة مع المؤسسات المسرحية، لن يحصل الطالب إلا على معارف كان يمكنه الحصول عليها من المصادر والمراجع المختلفة أو عبر شبكة الأنترنت.

يرتبط التكوين المسرحي الحقيقي بالمرحلة الأولى: مرحلة الوعي ويبقى أن نشير أنه سواء تعلق الوعي بالذات بالتقليد والتماثل، أو كان امتدادا للوعي العام في التاريخ تأثرا بالتيارات والأفكار الجديدة، مقترنا بدايات النهضة الفكرية والأدبية والعلمية المعاصرة، فإن التكوين في الجزائر يحتاج إلى بعض الجودة والاستمرارية، لأن الظروف الجيدة أبدا لم تنهيا للممارس أو المسرحي الجزائري وفق ما تقتضيه الاحترافية العلمية والفنية. فلا الجامعة تمتلك الفضاءات المسرحية والوسائل التقنية العالية ولا القوانين واللوائح التشريعية لإدارة المشروع المسرحي والفني، ولا المؤسسة المسرحية العمومية تمتلك الجانب النظري العلمي والمنهجي الذي يسمح لها بالاستثمار الأمثل والجيد لمواردها البشرية وتفجير الطاقات الكامنة لدى كوادرها بالرغم مما تتيحه المؤسسة من فضاء للتدريب والتقنية القريبة من العالية في العرض.

وعليه نعتقد أنه أن الأوان لتمتد تلك الجسور بين المؤسسات المسرحية والجامعة والفرق والتعاونيات المسرحية الحرة، تحقيقا للوثبة النوعية.

عوائق التكوين المسرحي بالجامعة:

1- طبيعة القوانين واللوائح الوزارية التي تركز على الجانب القانوني والعلمي (النظري) والتطبيقي (العملي) دون إعطاء الأولوية للممارسة المسرحية تطبيقيا من خلال إنتاج أعمال مسرحية وعروض مشاهد مسرحية وفق ما تقتضيه القواعد الفنية والجمالية.

2- عدم وجود قوانين أو تشريعات أو أوامر تحفيزية على تبادل الخبرات المسرحية والفنية ما بين الجامعات الجزائرية (أقسام الفنون)، أو حتى ما بين أقسام الفنون وباقي المؤسسات المسرحية الفنية وطنيا لقطاعات الثقافة أو الشباب والرياضة... وغيرها.

3- عدم وجود قاعات خاصة ومجهزة للتدريبات والتمارين المسرحية.

4- عدم توفر أقسام الفنون أو كليات الآداب أين تتواجد هذه الأقسام على قاعة للعروض المسرحية.

5- طبيعة التسيير الإداري والتفكير لدى الإطارات المسرحية للمؤسسات الجامعية، حيث وعلى الرغم من تطبيق النظام الجديد في التدريس بالجامعة نظام ل.م.د مكان النظام الكلاسيكي البائد، هذا النظام الذي يوفر نظريا كل السبل للأداء البيداغوجي والعلمي الحسن للأستاذ والطالب وفق شروط ومقاييس علمية موضوعية وعالمية إلا أنه سقط تطبيقيا في فخ الارتجال والإسفاف والتكرار والنمطية والرتابة... لأسباب وعوامل عديدة أهمها:

- عدم توفر الوسائل العلمية المطلوبة.
- تسيير نظام جديد بعقلية القديم وبخبراء لم يقتنعوا بنظام ل.م.د.
- عدم إجراء أي حوصلة تقييمية لدراسة عوامل النجاح والإخفاق، وفي هذا قد يطول الحديث لأنه ليس موضوعنا، وإن كان له علاقة مباشرة أو غير مباشرة بعوائق التكوين المسرحي، ولكن نكتفي بالقول إن تطبيقات هذا النظام الجديد وإن أتاحت الفرصة لعديد الأقسام بفتح تخصصات جديدة وأوجدت مرونة في انتقال الطلبة من مسار إلى مسار آخر ومن جامعة إلى جامعة أخرى وفق رغبات الطلبة الدراسية، إلا أنه اقتصر تأثيره فقط على الجانب المعرفي (النظري).
- عدم وجود مخابر بحث متخصصة في الميدان تمتد الأقسام بالاعون العلمي والمرافقة المعرفية، حيث أننا وجدنا مخبرا واحدا في كل قسم إن توفر ذلك، وفي تخصص وحيد على الرغم من أن قسم الفنون يتوفر على تخصصات عديدة في المسرح، السينما، الموسيقى والفنون التشكيلية، بمعنى في الفنون البصرية وفنون العرض.
- التحاق أساتذة بطاقم التدريس بأقسام الفنون لا علاقة لهم بالمسرح بخاصة أو بالفنون بعام، في تخصصات أخرى غريبة عن الفنون وهذا يضعف المردود والتحصيل العلمي لدى الطلبة.

- وجود طاقم إداري بأقسام وكليات الفنون لا علاقة لهم بالمسرح وبالفنون من حيث تخصصاتهم في الماجستير أو الدكتوراه، وبالتالي عدم فهمهم لطبيعة هذا التخصص سيعيق أي تطور نوعي لأقسام الفنون أو تقييم إيجابي للنشاطات العلمية للأساتذة ولطلبة الدكتوراه، أو للباحثين بشكل عام.
- وجود أساتذة بقسم الفنون خارج مجال التغطية الفنية، بمعنى أنهم لا يشاركون الإنتاجات المسرحية والفنية للقسم... وحتى أن بعضهم إن لم نقل جلهم يقاطعون برغبة ذاتية لاشعورية أي نشاط مسرحي فني يقدم بالمؤسسات المسرحية بالمدينة (المسارح الجهوية ودور الثقافة) وحتى بالولايات والمدن المجاورة... وقد أثروا انتظار الراتب الشهري نظير عملهم التدريسي وفقط، دون المتابعة الميدانية لما يقدم من إنتاجات مسرحية محلياً ووطنياً، بل إن بعض الأساتذة لم يتح الفرصة لنفسه بزيارة بناية المسرح الجهوي أو البلدي منذ زمن بعيد ولم يدخل صالة العرض في نشاطها أو قاعة فارغة حتى يتذكر على الأقل لون الستار وطلاء جدرانها وطبيعة انتظام الكراسي، وعليه لا بد من تعيين مؤطرين على أساس الكفاءة والتخصص.
- طبيعة نظام تسيير أقسام الفنون، حيث يقتصر نشاطها على الجانب البيداغوجي، وأنها في مسألة التجهيز بالوسائل العلمية والمعدات الإلكترونية والتأثيث فإنها تلجأ إلى الكلية وإلى رئاسة الجامعة، وهذا مرورا بمراحل إدارية معقدة وطويلة قد تستغرق سنة كاملة لجلب أو اقتناء ما يحتاجه الطلبة في وقته، وعليه تسقط الحاجة إليه بالتقدم. وقد يؤتى بالأجهزة وهي تفتقر إلى المقاييس والمعايير المطلوبة، أو تكون قد تجاوزها الزمن، فالعالم في تطور مستمر ودائم فما كان جديداً بالأمس أصبح قديماً اليوم ويصبح بالياً غداً، فأصناف المخترعات تنتقل كل شهر أو كل سنة من مرتبة إلى مرتبة أخرى من 01 إلى 02 إلى 08 وفي ظرف قياسي.
- عدم تخصيص بند أو اثنين في ميزانية المؤسسة الجامعية لتمويل الإنتاجات المسرحية والفنية لطلبة أقسام الفنون.
- عدم وجود اتفاقيات شراكة فنية على الأقل مع الوزارات والمؤسسات المسرحية لتبادل الخبرات وتمويل وتسويق الإنتاجات المسرحية الجامعية من جهة والمؤسساتية من جهة ثانية.
- عدم تنظيم تربصات تكوينية دورية لفائدة الطلبة بتأطير أساتذة القسم أو أساتذة من أقسام الفنون على المستوى الوطني.
- عدم وجود اتفاقيات بين أقسام الفنون على المستوى الوطني والمؤسسات الجامعية الأجنبية من خارج الوطن. وإن وجدت فإنها لا تتعدى أن تكون عامة خاصة بالجامعة ككل وفي التخصصات العلمية والتكنولوجية أو هي حبر على ورق.
- التركيز على الامتحانات الكتابية لاستخلاص المهارات والكفاءات (أي الاعتماد على المعارف دون الخبرات والتطبيقات العملية).

- افتقار المكتبة الجامعية للمصادر المسرحية (النصوص المسرحية والعروض المصورة والمراجع الضرورية للطالب الجامعي في مختلف التخصصات المسرحية تأليف، إخراج، نقد، سينوغرافيا وغيرها).
- عدم وجود استراتيجية لتنمية الكفاءات والتدريب المهني.
- عدم وجود استراتيجية واضحة لتطوير البحث الأكاديمي في المجال المسرحي.
- عدم وعي المسؤول الإداري بالجامعة والكلية بطبيعة وخصوصية ميدان الفنون بعامه والفنون الدرامية (المسرح) بخاصة.
- عدم وجود استراتيجية لتوظيف حاملي الشهادات الجامعية في الفنون الدرامية بمختلف القطاعات، وإن كان قطاع التربية يوظف حاملي الشهادات الجامعية في الفنون التشكيلية وفي الموسيقى، فإنه لا يقبل بتوظيف حاملي شهادات الفنون الدرامية، فالشهادة غير مدرجة في لائحة التوظيف، وبالتالي إضافة طوابير أخرى إلى طابور العاطلين.
- إبقاء الفنون في آخر اهتمامات الجامعة الجزائرية على أساس أن الفن ليس من أولويات المرحلة الراهنة، وبالتالي هذا لن يقدم شيئا للفنون.

وعليه يبقى أن التكوين المسرحي في الجزائر حجر زاوية في أي نهضة مسرحية مقبلة على اعتبار أنه سيجل حضوره العلمي (النظري والتطبيقي) بدءا من المدرسة أو ما اصطلح عليه بالمسرح المدرسي، كمادة علمية تدرس للتلاميذ في أطوار التعليم الثلاث بما فيها الطور الابتدائي، تعزيز الكتاب والمجلة والبرامج التعليمية بما يمنح للمسرح مكانته في المنظومة التربوية الوطنية. وهذا مجال لبحث علمي آخر، المسرح في المنظومة التربوية واقع وأفاق، يتطلب منا تنقيبا وبحثا لرصد وضعيته ورهاناته المستقبلية.

مناهج وأساليب تدريس النقد المسرحي – الحاضر والمستقبل

Approaches and Methods of teaching theatrical
criticism - present and future

أ. إبراهيم نوال^{*1}



bnoualart@yahoo.fr

المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري

تاريخ النشر: 2022/09/15

تاريخ القبول: 2022/09/03

تاريخ الاستلام: 2022/08/01

الملخص:

تتباين الأساليب والمناهج في تدريس النقد المسرحي بحسب المؤسسات التعليمية ومعاهد التكوين والتدريب المختلفة، حيث تتبنى كل مؤسسة منهجية تتماشى والأهداف المسطرة التي ينبغي تجسيدها في حيز الواقع الثقافي والعلمي. فإذا تعلق الأمر بتدريس النقد المسرحي في الجامعات، فإن غالبية ما يتلقاه الطالب يهيمن عليه الجانب النظري وإذا اتجهنا صوب المعاهد العليا، فإن الصبغة التطبيقية هي التي يكون لها فضل السبق وحصّة الأسد.

الكلمات المفتاحية: النقد المسرحي، المناهج، الأساليب، معاهد التكوين، الجامعات.

Abstract:

Indeed, the methods and curriculum in teaching theatrical criticism vary according to the educational institutions as well as in training institutes. Each institution has its own methodology that is consistent with the goal that must be achieved in reality. The student receives the theoretical aspect at the university while higher institutes provide the practical aspect of teaching theatre criticism.

Keywords : Theatrical criticism .Curricula .Methods. Training institutes. Universities

مقدمة:

إنّ المتتبع لمسار المسرح العربي الحديث وبخاصة الجانب النقدي منه، سيلاحظ بجلاء غياب تعليمية النقد المسرحي وطرق التكوين فيه وأساليب تناقل المعارف والمهارات المسرحية في كل ما كتب من نقد وتفكير نقدي، ولا حتى العمل على حماية الذاكرة المسرحية والجمالية في المسرح عبر الوطن العربي شغلت حيزا من اهتمامات الباحثين والدارسين أو أية جهة من الجهات، كما لا يمكن للمطلع على الريبورتوار

1 * ناقد وأستاذ بالمعهد العالي لفنون السمعى البصرى ببرج الكيفان، ونائب سابق لمدير المسرح الوطنى محى الدين بشارزى فى الجزائر العاصمة...

المسرحي أن يعثر على جوانب التكوين والتدريب والتعلم إلاّ لماماً.

كان البحث حتى الآن دائباً في إيجاد وقولبة نظرية للمسرح العربي قد تميّزه عن باقي مسارح العالم أو الوقوف عند الأصول التراثية للمسرح العربي وتجاربه ومميزاته، ولم يفكر أحد في سبل تعليم وتناقل المعارف النقدية، وإذا تعلق الأمر بطرق وأساليب ومناهج تدريس النقد المسرحي التي يمكنها أن تندرج ضمن ديداكتيكية المسرح، فإن نسبة قليلة من الباحثين المغاربة قدموا بعض الدراسات والمحاولات لكنها تبقى قليلة ولا تفي بالغرض.² لأنها اهتمت بالمسرح المدرسي والمسرح التعليمي وغيره... دون اهتمامها بالتكوين الأكاديمي بغية تدريس النقد المسرحي.

أسلوب التدريس في المعاهد

ولئن وقفنا عند الأساليب والمناهج المتبناة في تدريس النقد المسرحي في المعاهد فهذا لا يعني في شيء أن هناك تبايناً واضحاً فيما بين التدريس بين جنبات المعاهد وفي الوسط الجامعي، هذا من جهة ومن جهة أخرى فيما بين باقي المواد من تاريخ المسرح أو فن التمثيل وغيرها، بخاصة إذا كان المعهد تابعاً لوزارة التعليم العالي كما هو الحال في الجزائر. حيث باتت البرامج متشابهة إن لم تكن متطابقة. بل حتى فيما يتعلق بنظام ال ل م د فإن المعاهد تبنت النظام الإصلاحي العالمي نفسه الذي تنتهجه الجامعات عالمياً اليوم.

واستناداً لتجربتي في تدريس مقياس النقد المسرحي في المعهد العالي للفنون ببرج الكيفان فإن عملية التدريس في البداية استهلّت بتعليم أبجديات التمثيل ومركزاته عن طريق بعض التدريبات التي كانت لا تخضع لتحضير تربوي بيداغوجي محكم، لأن المكونين أنفسهم كانوا يفتقرون للتعليم والتكوين الأكاديميين، لذلك كان المعهد يستعين ببعض التجارب لرجال مسرح عصاميين جزائريين، وأجانب وكان ذلك غداة الاستقلال.

وبعد ذلك راح المعهد يقدم بعض مبادئ وقواعد فن التمثيل دون الحاجة إلى تحديد الأطر والتنظيمات القانونية للتكوين البناء. واصل المعهد مهامه بوصفه مركزاً لتعليم الفن الدرامي، وصار أساتذته متخصصون يعملون بطريقة تكاد تكون عشوائية لعدم وجود منهاج تربوي وطرائق تربوية واضحة المعالم.

بقيت سياسة التدريس على حالها تسيير في ضبابية وإبهام بالنسبة للأساتذة والطلبة، وكانت نتيجة بديهية نجمت عن العشوائية والارتجال الذي عم الأجواء المسرحية بحسب « بوعلام رمضاني » الذي يرى أن التسيير وسم آنذاك بقصر النظرة السياسية والإيديولوجية، إضافة إلى نقص التكوين الثقافي بصفة عامة وهذا ما أدى إلى ضعف بعض الأعمال المسرحية.³

دأب المعهد العالي على تكوين ممثلين ومنشطين ثقافيين وراقصي بالي دون إحداث أي تغيير في الهيكل التنظيمي والتكويني. كما تم إيفاد الطلبة إلى الخارج قصد التكوين على سبيل المثال في الاتحاد السوفياتي السابق (من بينهم المتحدث) وألمانيا وغيرها، فكان منهم من عاد ليدرس في الثمانينيات بالمعهد. ومنهم من شغل مناصب إدارية في الملحقات التكوينية في كل من مستغانم ووهران وباتنة وكان ذلك في سنة 1987.

وإلى غاية الساعة لا يزال التدريس بالمعهد العالي ذا خصوصية التطبيق والممارسة الميدانية أكثر من الجانب النظري، ويمكن القول أنه تكوين شفوي متتابع، قد يبتعد عن التكوين التلقيني الأكاديمي.

² من الباحثين المغاربة الذين اهتموا بهذا الجانب سالم أكويندي ضمن السلسلة البيداغوجية بكتاب بعنوان «ديداكتيك المسرح المدرسي من البيداغوجيا إلى الديداكتيك، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1 2001.

³ ينظر، نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنيت، ط 1، الجزائر 2006، ص 226

أسلوب تدريس النقد بالصرح الجامعي

لا يختلف اثنان على أن تدريس هذا المقياس أو غيره من المقاييس في الجامعة العربية، يتسم بالتلقين وبهيمنة الجانب النظري على التطبيق مع الاهتمام بتكريس حشد من المعلومات النظرية التي لا تسعف الطالب في أن يمارس النقد فيما بعد، ذلك أن المنهاج التربوي الجامعي مطرد لا يسير وفق برنامج تسطره وزارة التعليم العالي، بل يخضع في أغلبيته لاجتهاد الأساتذة والباحثين، مما يبعث على تباينه من جامعة إلى أخرى. وناهيك عن قلة الجامعات عبر الوطن العربي التي أدرجت هذا التخصص ضمن باقي الشعب الكلاسيكية المعروفة.

هذا وقد كان الطلبة على اختلاف مشاربهم وتخصصاتهم في جامعة وهران مثلا يقبلون على المسرح ويؤدون أدوارا باعتبارهم هواة لهذا الفن. لأنهم لم يخضعوا لتكوين معين، بل ساقهم إعجابهم وحبهم للمسرح، وكان لزاما أن يساهم القطب الجامعي في النشاط الثقافي العام، لبناء ثقافة طلابية متفتحة حضاريا وفنيا، تكون فاعلة في تدعيم النشاط الثقافي الذي يبث الترفيه والوعي بين جنبات الصرح الجامعي منطلقا من قواعد وفنيات مسرح أكاديمي يقوم على الإلمام ببحوثيات ومرجعيات ومقاييس المسرح العالمي.⁴

الطريقة المثلى في تدريس النقد المسرحي

وأيا تكن المؤسسة التي يُدرّسُ بها النقد المسرحي، فإن منهجية تدريس النقد المسرحي ينبغي أن تأخذ بالحسبان جملة من المسائل؛ تتعلق الأولى بالمنهج التعليمي⁵ المدروس والمضبوط بعناية، باعتباره أس العملية التعليمية وبغايه تفقد هذه العملية توازنها، ولا تستعيده إلا بتوصيف أبجديات كل مادة بحصر خصوصياتها، إذ لكل مقياس طبيعته وطريقة خاصة بتدريسه، والنقد المسرحي بإشكاليته المعقدة أكثر المقاييس حاجة إلى العناية بعملية التعليمية.

هذا علاوة على المادة العلمية ويُقصد بها محتوى المنهاج وما يشتمل عليه من قضايا وأفكار من شأنها أن تعمق موضوع النقد وتهيئ المتعلم لقراءة العروض المسرحية بأريحية، بعيدا عن ذلك الكم الهائل من المعلومات التي تثقل كاهله وتبقيه قاب قوسين أو أدنى من فاشل لا قدرة له على إسقاط تلك النظريات والمناهج الحديثة على الأعمال التي يقبل على نقدها.

أما المسألة الثالثة فتتعلق بطريقة التدريس وأسلوبه، مع العلم أن طرائق التدريس عرفت تطورا منقطع النظير، إذ قفزت من الطريقة التلقينية إلى الحوارية إلى طريقة التدريس بالأهداف، ومن ثم تحولت إلى طريقة التدريس بالكفاءات، وغيرها من طرائق التدريس، ويبقى المدرس الكيّس هو الذي يحسن انتقاء الطريقة المثلى في التدريس، وإذا تعلق الأمر بالنقد المسرحي فأنا أرى أن أنجع طريقة هي الطريقة التطبيقية الحقّة التي تتمثل في الانطلاق بالطالب من داخل العمل إلى خارجه، حيث تقف به في كل مرة عند تمحيص جانب من جوانب العرض المسرحي وتفسح أمامه الطريق ليفصح عن مكنون قدراته النقدية لتصل به في الأخير إلى محاضرة تلملم فيها شتات ما تقدم به الطلبة بتوجيه من أستاذهم.

ولا يتم ذلك إلا بالاعتماد على الوسائط التكنولوجية⁶ من حاسوب وجهازي الداتاشو والفيديو والشرائح الفيلمية «Slides» وغيرها، بوصفها أدوات تبليغية ضرورية، دون الاستغناء عن الكتاب الورقي، وهذا ما

4 ينظر، لخضر منصوري، التكوين المسرحي الجامعي بالجزائر إلى أين؟، المسرح والمحيط الاجتماعي التأثير والتأثر، وقائع الملتقى العلمي ماي 2008، محافظة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، وزارة الثقافة، الجزائر، صص164.

5 ينظر، أبو الحسن سلام، فنون العرض المسرحي ومناهج البحث، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الاسكندرية 2004، ص 22.

6 وهذا ما يسمى بالمنهج التكنولوجي، باعتبار التكنولوجيا نسفا تعليميا Learning système وينبغي أن ينجم عنها كفاءات معينة لدى المتعلمين (ينظر محمد صابر سليم وآخرون، بناء المناهج وتخطيطها، دار الفكر، ط1، لبنان 2006، ص 65)

يصطلح على تسميته بالوسيلة التعليمية، التي قد تكون في هذا المقام وتبعاً لطبيعة المقياس نصوصاً وعروضاً مسرحية، لأن الوسائل التعليمية تؤدي دوراً أساسياً ومهماً في نقل المادة العلمية إلى المتعلم ببساطة ووضوح مع اقتصاد في الوقت والجهد المبذول⁷.

ولا يعقل إهمال مسألة تلقي المتعلم في هذا المقام من تركيز وفهم ومناقشة وتدوين وتعليق وتساؤلات... وغيرها مع تحفيز الطلبة على الارتجال ودرء التخوف من الإدلاء بأرائهم في تقييم الأعمال المسرحية ونقدها. وما لا ينبغي أن يغفل عنه المعلم هو تحديد الهدف المتوخى والمنشود من وراء العملية التعليمية؛ إذ قد يكون معرفياً أو فنياً أو جمالياً أو إيقاعياً... ولا يمكن تجسيد مثل هذه الأهداف في غياب التفاعل البناء والمشارك في ما بين المعلم والمتعلم، الذي تبقى ناصيته بيد المعلم بالدرجة الأولى إذا كان متشعباً بروح العمل الجماعي والتعاون والتفاني والحفاظ على نقاط التواصل الإيجابي البعيد عن تقزيم وتشويه قدرات المتعلم.

التوصيات والبدائل

لا يفوتني في هذا المقام أن أذكر بجملة من التوصيات والبدائل العلمية التي من شأنها أن ترفع من مستوى تدريس مقياس النقد في مستقبل المسرح العربي وهي على النحو الآتي:

- العمل على جمع الإنجازات الإبداعية والنقدية للمسرح العربي إلى جانب رصد مسارات النقد المسرحي العربي وتجاربه ونقلاته النوعية من نقد صحفي حر إلى نقد أكاديمي صرف، مع التفكير في إنجاز قاموس أعلام النقاد المسرحيين العرب.
- التفكير في إرساء فلسفة للمسرح العربي تجعل من أولوياتها النقد المسرحي بوصفه المحرك الأقوى والمحرّض الأساسي على تطوير وصقل الإبداع والإنتاج المسرحيين.
- توحيد طرائق تدريس النقد المسرحي عبر مناهج مدروس ومضبوط علمياً وفق ما يتطلبه هذا المقياس من خصوصية على الأقل في البلد العربي الواحد ولم لا في جميع البلدان العربية.
- محاولة خلق شبكة للتواصل بين مؤسسات التكوين المسرحي في العالم العربي بهدف تنسيق عملية تفكير مستمر في التكوين وخلق ديداكتيك خاصة للمسرح العربي عبر توحيد البرامج والتدريبات للوصول إلى ممارسة مسرحية مسنودة بتكوين قوي. (هذه التوصية الأخيرة هي الأهم وقد تم التصريح بها وتشكيل لجنة من الأساتذة والباحثين لمباشرة العمل على تجسيدها من على منبر الندوة الدولية الموسومة «التكوين والتعليم المسرحي في العالم العربي» التي انعقدت في 08 / 09 / 10 مارس 2011، بجامعة وهران قسم الفنون الدرامية) وأؤكد عليها اليوم لأهميتها، باعتباري من المحفزين على تجسيدها ولذلك أدعو إلى أن يبقى مكتبها المعتمد بقسم الفنون الدرامية بجامعة وهران.

7 توفيق أحمد مرعي، المناهج التربوية الحديثة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، الأردن 2000، ص 413.

واقع وآفاق تكوين الممثل في أقسام الفنون بالجامعات الجزائرية

Actuality and prospects of Actor Formation in The
departments of Arts in Algerian universities

د. أحمد بناليت

ahmed.comedien@hotmail.fr

جامعة سعيدة

تاريخ الاستلام: 2022/08/01 تاريخ القبول: 2022/09/03 تاريخ النشر: 2022/09/15

الملخص:

سنحاول من خلال هذه الدراسة تشخيص واقع فن التمثيل في الجامعات الجزائرية من خلال التطرق لعملية التكوين، فمنذ الإرهاصات الأولى للمسرح الجزائري كان الاهتمام بالممثل وأدائه باعتباره العنصر الحيوي لأي عرض مسرحي منذ ظهور الممثل الأول، إلى كل التطورات التي مرت بها مهمة التمثيل عبر العصور والمدارس التي كان لها أثر كبير في تطور وتكوين الممثل، وعلى غرار أكبر المعاهد والجامعات العالمية، لم تكن الجزائر بمنأى.

فإلى جانب المعهد العالي للفنون الدرامية ببرج الكيفان أنشأت أقسام للفنون في مختلف جامعات الوطن وكان للتكوين منطلق رئيسي لهذا التوجه، رغم وجود نقائص معلومة لدى العارفين بالحقل الفني، إلا أن هذا التوجه في حد ذاته مبادرة تستحق التثمين، فمن كلية الآداب واللغات تم إنشاء قسم للفنون ثم توالى الأقسام بعد ذلك في كل ربوع الوطن، وأصبحت هته الأقسام تدرس وتحاول التكوين في كل عناصر اللعبة المسرحية وكذا السينمائية فيما بعد، وقد كان التكوين في التمثيل جزءا لا يتجزأ من ذلك، فالممثل هو القلب النابض و العنصر المهم كما يقول غروتوفسكي القادر على صناعة الحدث الدرامي، فنجاح الممثل في دوره سيعترب عليه نجاح العرض المسرحي. وقد توصلنا من خلال دراستنا ورغم النقص الواضح وعدم توفر مستلزمات صناعة الممثل على غرار المعهد العالي، إلا أن الطموح يبقى قائما خاصة وأن الأقسام حديثة النشأة.

الكلمات المفتاحية: الممثل - الأداء التمثيلي - أقسام الفنون - الجامعات الجزائرية - التكوين الفني

Abstract:

Through this study, we will attempt to diagnose the reality of the art of acting in Algerian universities, by addressing the formation process. Since the first indications of Algerian theater, interest has been in the actor and his performance as the vital element of any theatrical performance since the appearance of the first actor, to all the developments that the task of acting has gone through throughout the ages. And the schools that had a great impact on the development and formation of the actor, and like the

largest international institutes and universities. Algeria was not immune...

In addition to the Higher Institute of Dramatic Arts in Burj Al-Kiffan, arts departments were established in various universities in the country, and training was a main starting point for this approach. Despite the presence of known shortcomings among those familiar with the artistic field, this approach in itself is an initiative worthy of appreciation. From the College of Arts and Languages, an arts department was established. Then the departments spread throughout the country, and these departments began to study and try to train in all the elements of the theatrical game, as well as cinema later on. Training in acting was an integral part of that, as the actor is the beating heart and the important element, as Grotowski says, who is able to create The dramatic event. The success of the actor in his role will result in the success of the theatrical show. We have achieved through our study that, despite the clear shortage and the unavailability of the requirements for the actor's industry, similar to the Higher Institute, the ambition remains, especially since the departments are newly established.

Keywords: Actor - theatrical performance - institutes - universities - training - acting - directorial vision - arts departments - actor making - training.

مقدمة:

الممثل يعرفه المعجم المسرحي لـ (حنان قصاب وماري إلياس) على أنه هو الإنسان الذي يتقصد دور شخصية غير شخصيته أمام جمهور ما، وذلك من أجل تقديم رؤية مشهدية لحدث ما، فهو ذلك العامل الذي يعمل في المسرح، والذي تكمن مهنته في فن التمثيل، أي يستخدم عدّة أنواع من الفنون، قصد صناعة مواقف التمثيلية تجاه الشخصية المراد تمثيلها، ومنه فإن فن الممثل إذن هو فن تقمص الشخصية المسرحية المطالب بتمثيلها¹.

يعتبر الممثل واحداً من بين العناصر الفعالة في العرض المسرحي، باعتباره هو من يقوم بالعمل التمثيلي، وهو من يسند له الدور في تفعيل أدائه وتحقيق تواصله الفكري الشعوري، فيقوم على تحويله من النص إلى العرض، سواء بالتجسيد الحرفي لنص أو عبر رؤية المخرج، حتى يعطي نظرة جمالية فنية يستطيع أن يتمتع بها هذا الممثل ومن معه من جمهور، إلا أن ما نلاحظه أحيانا قد لا يوفق هذا الممثل في عروضه كونه موهوبا ذا تجربة فنية راسخة في أداء تمثيلي ضعيف أو مرتبك، مما توجه له أصابع الاتهام كلها في تحميل مسؤولية العرض على عاتقه دون الإشارة إلى الأسباب المؤدية إلى ذلك.

يعتبر الممثل مسؤولاً بطريقة أو بأخرى، ومع ذلك نعتقد أن ذلك لا يكفي، فالمخرج مسئول أيضا باعتباره المدير الفني لعمل ككل، وهذا ما يفتح المجال للحديث عن واحدة من أهم وأبرز مهمات المخرج والعمل

1 - حنان قصاب وماري إلياس، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح فنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص398.

الإخراجي في المسرح ونعني إدارة الممثلين.

وكلمة إدارة الممثل من بين العمليات التي يشملها الإخراج بمفهومه المعاصر، ويعد كلا من المسرحيين (قسطنطين ستانيسلافسكي Constantin Stanislavski) و(نيميروفيتش دانتشينكو Nemirovitch Danchenko) اللذين أسسا في موسكو (مسرح الفن) عملا بنفس توجه (أندري أنطوان- André Antoine) لكنهما أضافا إلى وظيفة المخرج كمنظم للعرض مهمة إدارة الممثل².

1- إدارة الممثل عند (ساكس مينغن- Sachs Meiningen) :

-تجنب السطحية

-الاستعداد التام في تمثيل أي دور أسند له

-روح العمل الجماعي

2- إدارة الممثل عند (أندري أنطوان- André Antoine):

-الصدق والملاحظة والدراسة المباشرة للحياة

-رفض الخطاب الأدائي الكلاسيكي

-اعتماد الكلام البسيط الطبيعي المتداول في الحياة العادية

-المعايشة والطبيعية

-اعتماد الحركة البسيطة على حساب الكلام

-اعتماد الإملاء البسيطة والواقعية لإخفاء الآلية

-الجماعة على حساب الفرد

عدم التضخيم واعتماد التدريب الجسدي

3- إدارة الممثل عند قسطنطين ستانيسلافسكي (Constantin Stanislavski):

-الجمع بين الجوانب النظرية والتطبيقية

-المقاربة الواقعية والمنزع السيكلوجي

-كتابة الأهداف والنظريات عند باب مدخل التدريبات

-الصدق، الإيمان، التفاعل مع الدور والمعايشة والاندماج

-فهم الشخصية فهماً دلاليًا ونفسيًا (أثناء قراءة الدور)

-التدريب على الدور بالإسقاط النفسي الطبيعي

-الاعتماد على الذاكرة الانفعالية الطبيعية واستحضار التجربة الشخصية

2 -ماري إلياس حنان قصاب، م. س، ص.9.

-استقطار الذاكرة وتهديج الانفعالات مع الابتعاد عن التوتر النفسي وتعويضه بالتركيز

-الاعتماد على طريقتي «لو» و«إذا»

-الارتقاء العضلي وذلك عن طريق ممارسة مجموعة من التمارين الرياضية، العلمية، والفنية كالموسيقى والباليه والرقص والترويض النطقي.

-الجمع بين الكلمة والحركة

-الارتجال

-الانتقال إلى الأماكن التي لها علاقة بالدور أو الانتقال إلى بعضهم البعض (الممثلين)

4-إدارة الممثل عند فيسفولود مايرخولد (Wesvold Meyerhold):

-الكلمات توقع على البارد

-يجب أن يكون الصوت مسنودا «الحجاب الحاجز» ولا ينتهي بتطويلات

-الارتعاشات يجب أن تنعكس في العين والشفاه وفي الصوت بإحساس بركاني مع هدوء خارجي

-الارتعاشات الروحية ترتبط بالشكل الخارجي

-اللحظة التراجيدية تؤدي بابتسامة

-الحزن هادئ وعميق ومعبر

-الكلمات ليست كل شيء ولا تقول كل شيء

-الكلمة تستكمل بالحركة التشكيلية الجسدية وهي ترجمة للكلمات

-حقيقة العلاقة بين الشخصيات تقررها الإشارات والوضعية والنظرات ولحظات الصمت

-الإيقاع واحد بالنسبة للصوت والحركة

5-إدارة الممثل عند جيرزي ماريان غروتوفسكي (Jerzy Marian Grotowski):

-الموهبة والتسلح بالتقنية

-اعتماد العلم والمنهج

-إلى جانب تأثره بستانيسلافسكي

6-إدارة الممثل عند أنطونين أرتو (Antonin Artaud):

-الإيغال والتنوع والتقلب بالجسد

-النرجسية والاستعراضية في الأداء

-المزاح واللهو واللعب قصد التخفيف

-إضافات في التمارين يقترحها الممثل

7- إدارة الممثل عند بيتر بروك (Peter Brook):

- ديمقراطي خادم للفرقة ومنسق للعمل مع الممثلين
- توجيه الممثل وإرشاده وإبداء الملاحظات والإشراف على العمل وتقويم الممثل أو تشجيعه
- إثراء العمل من خلال التجارب الشخصية للممثل
- المعايشة الصادقة واستثمار الذاكرة الحية
- الكلمة الصرخة والكلمة الصدمة والكلمة جزءاً من الحركة
- أداء حركي مكثف

-لم يُلغ الكلمة وإنما في وجود الحركة الدالة لا داعي للكلمة

8- إدارة الممثل عند برتولد بريشت (Bertolt Brecht):

يستند الممثل على وسائل ثلاثة هي:

-النقل على لسان الشخص الثالث وبالزمن الماضي وقراءة الدور إلى جانب التعليمات والملاحظات.

إنّ العملية التمثيلية عملية تكاملية، لعناصر عدّة منها النص والتوجيهات الإخراجية والديكور الخ... لكن من بين ذلك كله، يبقى الممثل هو سيّد الموقف، والحجر الأساسي في ذلك وهو من ظلّ يحمل راية المسرح عبر العصور، وقد عرف عبر مساره التاريخي عدّة عروض وأشكال مختلفة كانت اللبنة الأولى في انطلاقة هذا المسرح، عبر رحلاته المتنقلة، ملماً بأعظم التقاليد والعادات الموروثة ثقافياً واجتماعياً ودينياً.

لقد كان خط الرحال بداية من الشعوب البدائية التي اقترنت بأعظم الممارسات والنشاطات، التي تواءمت والمسرح بلمساته الفنية، تلك الحركات والرقصات التي سادت المسارح الرعوية، والتي كان يقوم بها الصيادون، معبرين عن مواقفهم، ومغامراتهم في الكهوف، ممثلين غضون الجراءة والمبادرات الفذة، حول ألسنة النيران الملتهية، حيث ضمت مواقفهم الدرامية، بين حركات الوصف الغربية، وبين الصرخات الساطعة، كما فرضت ظهور أعلام الدراما نفسها أيضاً في الرقصات التي كانت تقام في الاحتفالات الديثرامية عند الإغريق، حيث كانت من أولى الإرهاسات التي انبثق عنها المسرح في كونه الفن الذي لا يرقى إلى مستوى الكمال المسرحي إلا بتتابع ممارسات تجاربه، واستمرارها مما أكسبه خاصية التطور والتجديد منذ نشأته الأولى، متزامناً جنباً لجنب والمعالم الثقافية للحضارات الإنسانية المتغيرة، ولا شك أن قوة التجريب كانت العلة الأولى، في كينونة فن المسرح، شكلاً وتكاملاً لعناصره، حينما قام (تسيبت) بمحاورة رئيس الجوقة وأفرادها في احتفالات (ديونيزوس) قديماً، وثمة كان أول ظهور للممثل، ثم الثاني الذي وظّفه (أسخيلوس)، إلى أن أضيف الثالث من قبل (صوفوكليس)، وكلماً مرّ المسرح بعصر من العصور، إلا ووقف مكملاً متمماً، مُمازجاً بين الثقافات، مميّزاً صيغاته الأدبية، منمياً عناصره الفنية، ومما لاشك فيه أن تاريخ المسرح قد دون في صفحاته عدداً من الأعلام والمشاهير، الذين جمعوا بين البحث والتجريب من جهة، وبين تأسيس وتطبيق نظرياتهم من جهة أخرى.

لما أصبح المسرح يتكون من عدّة عناصر وظيفية، لم يستطيع كاتب النص أيام الإغريق، أو الممثل النجم أيام وليام شكسبير (William Shakespeare) وموليير (Molière) أن يضمّ جميع عناصر العرض، ويضع على عاتقه مسؤولية التنظيم الكامل للعمل المسرحي، ومع ظهور الدراسات العلمية والنظريات الاستيطيقية، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، مع ظهور عمالقة مجددين ظهر المخرج مستقلاً

بمهنته، والتي تمثلت في إدارة جميع مراحل العمل الإبداعي للعرض المسرحي.

يعتبر العصر الحديث الثروة المسرحية الحافلة بالفن، حيث ظهور عمالقة الإخراج أمثال (ساكس مننجن، أندري أنطوان، ستانيسلافسكي) وغيرهم الذين كانت اهتماماتهم بهذا الممثل وكيفية إدارته، حيث بلغ أوج تطوره شكلاً ومضموناً، بفضل بعض المخرجين الجدد، الذين كانوا على صلة بأشهر المدارس والاتجاهات الفنية والأدبية الزاخرة، فكانت حقبة مليئة بالتحديات، مما أدى إلى ضرورة خلق واكتشاف ما يطور إبداع العمل المسرحي، عن سابقهم، وهكذا كان (ستانيسلافسكي) ومن معه من المخرجين لهم الفضل في ابتكار عوامل الإبداع، من خلال الفهم العميق لجوهر وفكرة المسرح مع إعطاء مفهوم جديد عن العرض المسرحي من خلال ذلك، حيث انبثق عن هذا الفهم طاقات هائلة ومعتبرة في البحث والاستقصاء عن مبادئ الحداثة، مما استدعى منهم إعادة النظر في القوانين والقواعد الرئيسية، التي يركز عليها فن المسرح، ولم يتوقف هذا على (ستانيسلافسكي) فحسب، فقد حظي أيضاً من جاء بعده، أمثال (غروتوفسكي وبروك) كونهم من تأثروا به وبغيره أمثال (أنطونين آرطو ويوجين باربا) وآخرين.

بعد المبادرات الجبارة والأخذ بالتجريب في مجال البحث، ارتأى بعض المخرجين إلى استخلاص أهم عنصر بارز ومحرك للعملية المسرحية، والذي بإمكانه أن يبعث مختلف الصور التعبيرية الصانعة للأحداث ودلالات الموضوع المراد معالجته، ألا وهو الممثل الذي لا يمكن الاستغناء عنه أبداً، مصرين على كيفية إدارة هذا الممثل من خلال توظيفه للأداء الجسدي.

مع متطلبات العصر، شهد العالم الغربي من اكتشاف الدور المنوط الذي يلعبه هذا الممثل ومدى قدراته الهائلة التي ينبغي أن يستثمرها في مجال الإبداع الفني، فكان سباقاً في خلق الرؤى الجديدة لهته المسارح منوعاً في مناهج التكوين والتدريب، التي تناولت بعزم وشدة دراسة أدائه الجسدي مع مدى تميزه وتخصصه، متلائماً وانسجامه تتجاوز مهاراته الأداء العفوي البسيط، مستنداً على دراسات وأبحاث في إطار الممثل الراقى من أساليب وتقنيات في الأداء والانسجام الفكري والجسدي، على المستوى الداخلي والخارجي في تحقيق الأداء المتكامل من خلال الأعداد والتكوين، عبر المعاهد والمختبرات المسرحية، التي بإمكانها تقوية القدرات الإبداعية لدى هذا الممثل.

1- التكوين في المسرح:

تشق كلمة تكوين من كون يكون تكويناً، وكينونة الشيء صورته، وجمعه تكاوين الصورة والهيئة³، وللتكوين عدّة عوامل مساعدة أو عوامل رئيسية في تكوين شكل التكوين، وهذا ما أكده أ. ف. فايفيلد (A.F. Weifeld) بقوله: «التكوين ربط ومزاوجة وترتيب مختلف عناصر العمل الفني، ويشير أيضاً إلى أن التكوين هو تصميم حركة العمل الفني، وهو عملية تجسيد المعنى التي تشمل على جميع عناصر العمل الفني بدون استثناء».

يقترح ألكسندر دين (Alexandre Din) من (فايفيلد) بالمضمون من أن تعريف التكوين هو بناء شكل أو تصميم المجموعة، ومع ذلك فهو ليس صورة، فالتكوين قادر على التعبير على شعور وكأنه حالة الموضوع والمزاجية من خلال اللون والخط والكتلة والشكل، لأنه لا يروي الحكاية، إنه التكنيك وليس الصورة...ولكن هناك عدّة عوامل أو عناصر لا بد من تواجدهما لكي نحصل من خلال اندماجها وربطها معاً على شكل التكوين والذي هو الترتيب المعقول للناس في مجموعة على خشبة المسرح من خلال استعمال التأكيد، الثبات، التتابع والتوازن لتحقيق الوضوح والجمال الذي يروق للناس⁴.

3 - معجم المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق بيروت، ط2، 1986، ص704.

4 - يوسف رشيد جبر، عمل المخرج مع مصمم المناظر المسرحية في العرض المسرحي العراقي، أطروحة

يلعب التعليم دوراً مهماً في حياة المجتمعات والشعوب، ولعله الوسيلة الأولى للتطور والرقي وبناء الحضارات، وتنمية الأفكار والمواهب، ولعل تعليمية فن المسرح عامة وفن التمثيل خاصة جزء من هذا التعليم، فمنذ أن عرف الإنسان فن المسرح ومارسه عند قدماء الإغريق إلى عصرنا هذا، وهو يخضع لعمليات تنظير وتقنين واسعة الأثر، تجلت بصورة واضحة على هذا الفن، وأبرزت فيه عدة تخصصات، فمنذ أرسطو (Aristote) وبوالو (Boalo) و(بريشت)، والمسلمات والتعليمات ولا أقول القوانين والقواعد التي وضعوها حول فن الدراما، لم يكتف المنظرون وعباقرة الفن المسرحي بها، بل راح الجميع عبر الزمن يبحث ويطور أساليبه الفنية حتى وصلوا إلى التخصص في عصرنا هذا، فأصبحنا مثلاً نجد الممثل المتخصص وغيره من المهمات المسرحية...حتى أصبح المسرح علماً قائماً بذاته.

كل هذا حثم إقامة المعاهد والجامعات المتخصصة لدراسة الفنون بكل أنواعها، فأصبحنا نجد في كل بلدان العالم جامعات فيها أقسام متخصصة لتدريس فن المسرح، بمناهج حديثة ومتطورة، ولعل جامعاتنا الجزائرية حذت حذو نظيراتها من الجامعات في العالم -ولو أن الأمر تأخر كثيراً- لأن الحضارات الإنسانية تؤثر وتتأثر ببعضها، فأقيمت أقسام للفنون بمختلف أشكالها، وما يشد انتباهنا ويثير تساؤلنا هو تعليم فن المسرح، وكفرع منه تعليمية فن التمثيل في أقسام الفنون بجامعاتنا.

لم تشهد الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية المظلمة التكوين المسرحي في شكله الأكاديمي، اللهم إلا بعض المبادرات الفردية القليلة التي تمت في الخارج، وما عدا ذلك فقد كانت الممارسة والمطالعة الذاتية هي السبيل الوحيد للتكوين، وبعد الاستقلال تم فتح مدرسة الفن الدرامي بسيدي فرج (قرب العاصمة) خلال موسم عام 1963-1964 بواسطة مجهودات عدد من الأساتذة، نذكر: منهم (مصطفى كاتب، محمد بودية، وعلال المحب)، وقد باشر هؤلاء الأساتذة في تكوين فوج من الفنانين الدراميين الشباب من بينهم: قدور بن خماسة، محمد آدار، عبد الحميد حباطي، سليمان بن عيسى، زروقي هواري وغيرهم...وهذا خلال مدة ستة أشهر مع إجراء تكوين تكميلي لمدة شهرين بفرنسا.

كان لهذا التربص التكويني مفعوله، حيث لقي هؤلاء الطلبة آنذاك أساسيات الفن الدرامي، وتعلموا على يد أساتذة يشهد لهم بالكفاءة والخبرة الكافية، مما أهل الكثير منهم ليصبحوا في ما بعد فنانين ممتازين، لكن هذه التجربة لم يكتب لها الاستمرار، فتوقفت بعد تكوين الفوج الأول ليتم بعد ذلك فتح المعهد الوطني لفن التمثيل والرقص ببرج الكيفان»⁵.

يقول الأستاذ أحمد حمومي: «نشأ المسرح الجامعي بفضل جهود مصطفى كاتب وتجربته هذه جديرة بالتأمل وبالتقييم، حيث أشرف على تربصات في الوسط الجامعي، وأعطت هذه التدريبات والتكوينات نتائج مهمة، وأظهرت المواهب والطاقات الموجودة في الجامعة الجزائرية، وفي ظرف خمس سنوات من سنة 1975 إلى 1978 قُدمت أكثر من ست مسرحيات، بينها (زفاف الدم) لغارسيا ماركيز و(عائشة أم الزبايل) لرشيد القسنطيني، و(ليلة العبيد) لممدوح عدوان. أما أول فرقة متكونة من جامعيين فكانت فرقة les cir-concellions نستشف من هذا الاسم سلوكاً شائعاً في السبعينات، حيث كانت الفرق تعلن عن التزامها السياسي حتى من الأسماء التي اختارتها لنفسها.

أنتجت فرقة «سيركون سليون الجامعية» مسرحية عنوانها دوار العجب تناولت فيها قضية استغلال ملك المدينة للسكان بواسطة الشعوذة والسحر والبدع، وقد وضحت المسرحية أطراف الصراع الثلاثة الملك والسحار من جهة، والسكان من جهة ثانية، وبولغرايب الذي يمثل الضمير الحي واليقظ من جهة ثالثة، واستعملت الفرقة في المسرحية أسلوب الإنشاد الجماعي. أما فيما يتعلق بالشكل فإنها لم تجد قضاء أكثر

5 -أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره (1926-1989)، منشورات التبيين/ الجاحظية، د.ط، 1998، ص105.

كانت هناك كذلك فرقة حركة 87 الجامعية أسّسها جمع من الطلبة في السنة 1988 / 1989 كانت الفرقة بحق، فرقة جامعية أنتجت مسرحية «وهاج البحر» من تأليف وإخراج جامعيين، وافتتح عرض المسرحية التصفيات الجهوية لمهرجان مستغانم مسرح الهواة- مشاركة شرفية، ثم شاركت في المهرجان الدولي للمسرح الجامعي في الدار البيضاء في دورته الثانية في السنة 1989 .

وأنجزت أستاذة الاخراج فاتن الجراح في السنة 1992 مسرحية كانت في واقع الأمر توضيحاً لحوارات قصة الأمير الصغير للكاتب الفرنسي antoine de saint -exupéry وكانت أيضاً تحدياً شارك الطلبة به أستاذتهم.

الحافر الفضي: ترجمها عن اللسان التشيكي أستاذة الاخراج وكانت عملاً تطبيقياً بالنسبة إلى إحدى طالبات القسم، وفي سنة 1993 تجدد نشاط الدائرة بمسرحيتي: أنتيجون للكاتب صوفوكليس وإخراج أستاذ نظرية الدراما والايخراج والتمثيل نور الدين فارس، و«علي الحوات» ولئن كانت الرواية «الحوات والقصر» ذات شهرة أكيدة، ولئن كان كاتب النص الأصلي-الطاهر وطار-مبدعاً ذاع صيته في كل أرجاء الوطن العربي، إلا أنّ من قام بالاقتباس والإخراج - لخضر منصوري - كان وقتها طالباً في السنة الثالثة من قسم النقد والأدب التمثيلي في جامعة وهران.

وشارك قسم النقد والأدب التمثيلي في الدورة السادسة للمهرجان الدولي للمسرح الجامعي في الدار البيضاء في سنة 1993 ، وقد حازت الفرقة تنويهاً بأحسن أداء رجالي للممثل الطالب بوحفص رياحي.

كما أنتج الطلبة مسرحيات عدّة:

الصخرة: كتبها في شكل مونودراما قدور جدي وأخرجها الطيب مناد

السجناء: تأليف وإخراج قدور جدي

التفاحة الضائعة: كتبها بوعلام مباركي وأخرجها توفيق جبالي 1996 تمثيل أحمد زيان، كما أشرف لخضر منصوري بصفته أستاذاً على إنتاج مسرحية معروض للهوى لمحمد بختي، مع طلبة السنوات الأربع في الموسم الجامعي 2006/2005.

الفجوة: هي في الواقع توليفة بين نص يونيسكو la lacune وقصة قصيرة لتشيخوف رسالة إلى جار عالم، اقتبس المسرحية بشير صالحى وقام بالتوليفة أحمد زيان وأخرجها قدور جدي.

الزجل النائم: اقتبسها وأخرجها عيسى رأس الماء عن الكاتب الاسباني -carlos semprun mau- ra الذي كتبها على منوال العبث.

سلطانة: كتبها وأخرجها قدور جدي وقام بتمثيل الأدوار خديجة بومسلوك وعيسى رأس الماء.

الأب: أعدّ المسرحية درامياً الأستاذان غالم نقاش وعيسى رأس الماء، وقام بإخراجها الأستاذ قدور جدي، وقام بأدوارها عيسى رأس الماء ومجموعة من الطلبة وبعضهم أصبحوا أساتذة في أقسام فنون أخرى، وتحصلت المسرحية على أحسن إخراج في المهرجان الوطني للمسرح الجامعي في مدينة معسكر.

مولات اللثام: كتب المسرحية قدور جدي وقام بأدوارها طلبة القسم والسينوغرافيا لعزوز بن عمر.

برلمان رقية: من تأليف قدور جدي وتمثيل الأستاذان عيسى رأس الماء وغالم نقاش وبعض الطلبة.

تساؤلات: وقد شارك فيها طلبة القسم⁶.

وكان كذلك للأقسام التي تفرعت عن القسم الأول بوهران بعض المحاولات التي تنتج هنا وهناك في مختلف أقسام الفنون المنتشرة في أرجاء الجامعات الجزائرية سواءً في مناسبات التخرج أو مبادرات من الطلبة بمعية أساتذتهم.

المصادر والمراجع:

- 1- أحمد حمومي، المسرح في وهران بعد الاستقلال (الجزء الثاني) مطبعة رافار، د ط، 2014 .
- 2- أحمد بيوض، المسرح الجزائري نشأته وتطوره (1926-1989)، منشورات التبئين/ الجاحظية، د ط، 1998 .
- 3- يوسف رشيد جبر، عمل المخرج مع مصمم المناظر المسرحية في العرض المسرحي العراقي، أطروحة.
- 4- معجم المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق بيروت، ط2، 1986 .
- 5- حنان قصاب وماري إلياس، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح فنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997 .

6 -ينظر أحمد حمومي، المسرح في وهران بعد الاستقلال (الجزء الثاني) مطبعة رافار، د ط، 2014، ص175-182 .



مسارات التكوين الفني في الجزائر - حالة معهد برج الكيفان (1964 - 2022) - ملامح المُنجز وآليات الانتقال

Artistic Formation Paths in Algeria The case of
Bordj El Kiffan Institute (1964 - 2022) Features of
the achievement and transmission mechanisms



أ. رابع هوادف

المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري rabehhaouadef@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/08/01 تاريخ القبول: 2022/09/03 تاريخ النشر: 2022/09/15

الملخص:

أنتجت مسارات التكوين الفني في الجزائر، تراكمات مثيرة للاهتمام، منذ تأسيس أول مدرسة عام 1843، حيث قطعت الجزائر أشواطاً لافتة على صُعد الرسكلة ومرافقة أجيال من الخاضعين في دروب التكوين الفني، بالتزامن مع معاناة منظومة التكوين الفني المستمرة من نقائص ونقاط ظل؛ بالتزامن مع الجهود الضخمة التي بذلتها الدولة؛ والمبادرات التي واظبت أكثر من جهة على دفعها.

تهتم الدراسة بتتبع مسارات التكوين الفني، مع تركيز على حالة المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري ببرج الكيفان، تبعاً للتحويلات التي عرفها على مدار 58 سنة.

تضع هذه الدراسة البحثية أهدافاً لها في استكشاف منظومة التكوين الفني بالجزائر، وتطلع لبلورة استراتيجية كفيلة بتطوير هذا النوع من التكوين.

الكلمات المفتاحية: المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري، التكوين الفني، المدارس الفنية المتخصصة، أقسام الفنون.

Abstract:

The artistic training have produced a path in Algeria since the establishment of the first public school in 1843. Hence Algeria has made a huge efforts for a coming generations in order to learn the artistic skills. Regardless to some previous drawbacks and some issues which had effected the field

This study wants to clarify the tracking the path of the artistic formation with a great focus on the higher institutes of Arts and the audiovisual professions in Bordj El Kiffane due to some changes that happened for 58 years ago.

The research study clarifies its objectives in order to explore the artistic training organization in Algeria .In addition to the variety of different strategies help to improve the field .

Keywords: Arts education. Algerian university .theater .Higher institutes of arts professions and audiovisual presentation Arts departments

مقدمة:

يعتبر التكوين الفني دعامة هامة في إعداد كوادر قادرة على التفاعل وممارسة ثقافة الإبداع والحوار والتواصل، وتشجيعهم على ممارسة المسرح لأجل تطوير قدراتهم وزيادة تجربتهم، لتكوين جيل يُثري عطاءات الحركة الفنية ويُضج الذائقة الجمالية الجمعية.

ولأنّ استكمال المنجز التكويني يكون عبر فعل ورشي متعدّد يغترف من فنون التمثيل والإخراج والسينوغرافيا والكوريفرافيا والموسيقى والتعبير الجسدي والتشكيل والعزف والتصوير والاضاءة وغيرها.

ولعلّ ما تقدّم، يستدعي وقفة عميقة للوقوف عند مستويات ما تحقّق ورسم ملامح القادم، لذا تطرح هذه الدراسة سؤالين: ما ملامح المُنجز وآليات الانتقال، وما السبل الممكنة لعصرنة وتفعيل منظومة التكوين الفني في الجزائر؟

1 – أقسام الفنون في الجامعات:

تشير سجّلات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي إلى ما لا يقلّ عن أحد عشر قسماً للفنون تتواجد في: جامعة وهران 1 – السانية، جامعة جيلالي اليابس – سيدي بلعباس، جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان، جامعة قسنطينة 3، جامعة عبد الحميد ابن باديس – مستغانم، جامعة زيان عاشور – الجلفة، جامعة طاهر مولاي – سعيدة، جامعة الجزائر 2 – أبو القاسم سعد الله، جامعة يحي فارس – المدية، جامعة باتنة 1 – الحاج لخضر، وجامعة معسكر¹.

ويعدّ قسم الفنون بجامعة وهران 1، أقدم هذه الأقسام، حيث تأسس في سبتمبر 1987 تحت مسمى «دائرة النقد والأدب التمثيلي» بمعهد اللغة والأدب العربي، وبشارت أول دفعة بالتخصص دراستها في العام نفسه، بإشراف أساتذة قلائل في التخصص من أمثال: الدكتورين «نورالدين فارس» و«لميس العماري»، والأستاذين «مرسلي بوبطانة» و«نصرالدين صبيان»، وغيرهم².

وكان الأستاذ «نصرالدين صبيان» أول رئيس للدائرة، تلاه الأستاذ: «مرسلي بوبطانة»، ثم أعقبهما الدكتور «نصر الدين خليل»، قبل أن يتولى المهمة، الدكتور «أحمد حمومي»، وأعقبه الأستاذان «العيد ميراث» و«عبد القادر بوشيبة» لفترات قصيرة³.

وعند تحول الهيكلية داخل المؤسسات الجامعية من معاهد إلى كليات، أصبحت دائرة النقد والأدب التمثيلي قسماً مستقلاً تحت مسمى «قسم النقد الأدبي والمسرحي» برئاسة« أ. د جازية فرقاني » (1998 / 2006). وعرفت هذه المرحلة فتح مشاريع ماجستير عديدة في «النقد، المسرح الجزائري، كتابة السيناريو، التحليل

1 حبيب بوخليفة: واقع الفن المسرحي في المؤسسات التعليمية، مجلة المهرجان الوطني للمسرح الجامعي، الدورة الثامنة، مدينة الشلف، الجزائر، 24 – 30 ماي 2012، ص: 13 .

2 الموقع الرسمي لكلية الآداب والفنون، جامعة وهران، نبذة تاريخية عن قسم الفنون بجامعة وهران.

3 المرجع نفسه.

الفيلمي»، ما سمح بتكوين عدّة متخصصين.⁴

وبين عامي 2006 و2015، ترأس الأستاذ «أميمون بن براهيم» القسم الذي أخذ مسمى «قسم الفنون الدرامية». قبل أن يتحوّل من النظام «الكلاسيكي» إلى نظام «الألمدي». وأسّس «ميدان الفنون»، و«دراسات سينمائية»، كما فتح ماستر مهني «إخراج مسرحي» وآخر أكاديمي «نقد مسرحي». وتأسيس ثلاثة مخابر: «أرشفة المسرح»، «أرشفة السينما» ومخبر «الفنون» (تمّ حلّه لمحدودية نشاطه)، وفتح مسابقات في الماجستير في «التمثيل - الكتابة - والمسرح الجزائري». كما نظّم مسابقات في الدكتوراه حول محور «الإخراج والنقد الفني».⁵

ومن ضمن أقسام الفنون الفنية، قسم الفنون في جامعة أبو بكر بلقايد بتلمسان الذي أنشئ سنة 2008. وهو من الأقسام التي واكبت نظام (الألمدي). ويحتوي على شعبي الفنون البصرية وفنون العرض. ويبلغ عدد طلبة القسم 728 طالباً، موزعين في التدرج على تخصصي «الفنون التشكيلية» و«الفنون الدرامية». فضلاً عن تخصصين في الماستر، هما: «فنون تشكيلية» و«مسرح مغاربي». كما يحتوي القسم على مستوى ما بعد التدرج، الطور الثالث، في تخصصين هما: «دراسات في الفنون التشكيلية» و«نقد مسرحي».⁶

ومن أقسام الفنون المستحدثة، قسم الفنون بجامعة باتنة 1 - الحاج لخضر، الذي تأسس في سبتمبر 2016، ويقارب طلبة هذا القسم 100 طالب يدرسون في الجذع المشترك (السنة الأولى). وفي شعبة فنون العرض (السنة الثانية)، وتخصص الفنون الدرامية (السنة الثالثة)، إضافة إلى ماستر في تخصص الإخراج المسرحي.⁷



لقطة لعدد من طلبة قسم الفنون بجامعة باتنة 1 - الحاج لخضر (1)

4 المرجع نفسه.

5 المرجع نفسه.

6 الموقع الرسمي لجامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، نبذة تاريخية عن قسم الفنون بجامعة تلمسان.

7 الموقع الرسمي لجامعة باتنة 1 - الحاج لخضر، نبذة تاريخية عن قسم الفنون بجامعة باتنة 1.

ويتوفر القسم على ثمانية أساتذة دائمين في تخصصات المسرح والسينما وستة أساتذة مشاركين في مقاييس: علم الجمال والرسم والموسيقى والإعلام والاتصال وقوانين التسيير الثقافي والترجمة.⁸

ونلاحظ أنّ طلبة الأقسام الفنية عبر الجامعات، يستفيدون من معارف نظرية ممتازة، لكنهم يفتقرون إلى الممارسة، نظراً لغياب قاعات التدريب، ومحدودية أجهزة التصوير والإضاءة والتقاط الصوت وغيرها.

2- المدارس الفنية المتخصصة:

تمتلك الجزائر وعاءً هاماً من المدارس الفنية المتخصصة التي تمنح صنوفاً من التأهيل في فنون المسرح والموسيقى والتشكيل والرقص وغيرها، وتوفر هذه المدارس حجماً ساعياً معتبراً للورشات، ويطلق فيها الجانب الممارساتي، وظلت المدارس الفنية المتخصصة توفر فرصاً لرسكلة الشباب وبلورة مواهبهم، فضلاً عن ترسيخ القيم وتصنيع الذوق ونشر الثقافة والفنون، وهي على النحو التالي:



صورة مركبة لمختلف نشاطات المدارس الفنية المتخصصة في الجزائر (2)

أ - المدرسة الوطنية للفنون الجميلة: تعدّ الأقدم في الجزائر، حيث تأسست سنة 1843 إبان فترة الاحتلال الفرنسي، واقتصرت على الرسم فحسب، ومنذ عام 1848، صارت تسمى «المدرسة البلدية للفنون الجميلة». وبدءاً من سنة 1881، جرى توسيع مقر المدرسة وتمّ افتتاحها تحت مسمى «المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالعاصمة».⁹

وفي عام 1954، تولّى المهندسان المعماريان «ليون كلارو» و«جاك داربيلا» إنشاء تحفة معمارية رائعة للمعهد بحديقة «غاتليف» (حديقة زرياب حالياً).¹⁰

وغداة الاستقلال، جرى ابتعاث «المدرسة الوطنية للهندسة والفنون الجميلة» في منطقة تيليملي بأعالي

8 المرجع نفسه.

9 رابع هوداف، مقال: الأكاديميات المسرحية في الجزائر: ظلال الراهن والأثر المضيء، مجلة المسرح، منشورات إدارة المسرح في دائرة الثقافة في حكومة الشارقة، العدد 34، جويلية 2022، ص: 47.

10 المرجع نفسه، ص: 48.

الجزائر العاصمة، وأسندت لها مهمة «تكوين النخب الجزائرية في الهندسة والفنون التشكيلية، وبتاريخ الثامن ماي 1968، حول المرسوم 68 - 110 التسمية إلى «المدرسة الوطنية للفنون الجميلة»، بعد استحداث شهادة دولة للهندسة، ثم تحويل طلاب الهندسة إلى المدرسة متعددة التقنيات للهندسة المعمارية والعمارة عام 1970.¹¹

واعتباراً من 22 أكتوبر 1985، جرى ترقية المدرسة الوطنية للفنون الجميلة إلى «المدرسة العليا للفنون الجميلة» بمقتضى المرسوم التنفيذي رقم 85 - 257، وبداية من عام 1994، صارت المدرسة تحمل اسمي «أحمد ورايح سليم عسلة» اللذين اغتيلتا في الخامس مارس من السنة ذاتها، علماً أنّ أحمد عسلة كان مديراً للمدرسة.¹²

وتحوز المدرسة العليا للفنون الجميلة على مكتبة زاخرة جداً بأهمّات الكتب الفنية (كثير منها موجود منذ ما قبل الاستقلال)، وفيها تخرّجت أجيال من الخطاطين والمزخرفين والفنانين التشكيليين الجزائريين. وتفتح المدرسة أبوابها للمتشحين الحاملين لشهادة البكالوريا، أو شهادة أجنبية معترف بمعادلتها، ويكون الالتحاق بالمدرسة بعد النجاح في مسابقة الدخول، وتبلغ مدة الدراسة خمس سنوات لنيل الماستر المهنية في تخصصات الفنون التشكيلية والتصميم.¹³

ويبلغ عدد المدارس الجهوية الخاصة بالفنون الجميلة ست مدارس موزعة عبر مختلف مناطق الوطن، وهي المدرسة الجهوية للفنون الجميلة (باتنة)، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة (قسنطينة)، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة (وهران)، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة (مستغانم)، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة (عزازقة - تيزي وزو)، المدرسة الجهوية للفنون الجميلة (تيزازة).¹⁴

ويكون الالتحاق بهذه المؤسسات على أساس امتحانين كتابي وآخر نفسي، وتدوم مدة التكوين أربع سنوات، وتشمل تخصصات عديدة منها الفنون التشكيلية، النحت، الزخرفة، الرخام، الاتصال البصري، المنمنمات وغيرها.¹⁵

وقامت مدارس الفنون الجميلة بالجزائر بتخريج العشرات من فناني المنمنمات والزخرفة، أمثال: محمد تمام، عبد الرحمن عبيدود، عبد المالك مجوبي، بوبكر صحراوي، موسى كشكاش، النحاتان عبد الحميد صحراوي ومحمد طالب، الخطاط عبد الحفيظ قادري، وتوفيق لبصير مبتكر الرسوم المتحركة الذي مرّ من طشقند، والسينوغرافيين عبد الحميد زيان وعبد الغني شنتوف، وبرز نجم الأكاديمي د. محمد بن سعيد شريفى أستاذ الخط العربي والتذهيب، مولود قارة المتخصص في فن الجرافيك، فريد مرابط، فضلاً عن الحروفي محمد اسكندر اللامع في الجرافيك الصناعي.¹⁶

ب - معهد برج الكيفان: بدأت أولى خطوات معهد برج الكيفان في ساحل سيدي فرج غربي الجزائر العاصمة، حيث جرى تأسيسه باسم «المدرسة الوطنية للفنون الدرامية» على يد «مصطفى كاتب» (08 جويلية 1920 - 28 أكتوبر 1989)، أيام كان مديراً للمسرح الوطني الجزائري، وجسد كاتب الخطوة في الرابع أكتوبر 1964 رفقة مديره الفني الفقيه محمد بودية، بهدف كبير: «تكوين ممثلين مسرحيين»، وجرى افتتاح المدرسة بواسطة عناصر محلية وكفاءات أوروبية ومشرقية هامة جداً، وبإشراف عام للمخرج

- 11 المرجع نفسه، ص: 49.
12 المرجع نفسه، ص: 50.
13 المرجع نفسه، ص: 51.
14 المرجع نفسه، ص: 52.
15 المرجع نفسه، ص: 53.
16 المرجع نفسه، ص: 54.

الفرنسي «هنري كوردرو» بمساعدة مواطنه «جان ماري بوقلان»، والمصري «سعيد زهران» بالتنسيق مع «مصطفى كاتب»، وتمّ تبني المنهج الفرنسي في التكوين، وهو واقع ظلّ قائماً إلى غاية ثمانينات القرن الماضي.¹⁷



صورة للمعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري ببرج الكيفان (3)

في عام 1965، جرى نقل مقر المعهد إلى برج الكيفان، وجرى استبدال تسمية «المدرسة الوطنية للفنون الدرامية» بـ «المعهد الوطني للفنون الدرامية» الذي تخرّجت منه أول دفعة ضمّت: محمد آدار، وأحمد بن عيسى، وزيناني شريف عياد، وسعيد بن سالم، وزهير بوزرار وغيرهم. علماً أنّ الانضمام إلى المعهد لم يكن مشروطاً بمستوى دراسي معين، وجرى ضمّ «أبناء الشهداء»، وكان ختام التكوين مشفوعاً بشهادة نهاية الدراسة كشهادة تقنية في الوظيفة العمومي وليس كشهادة علمية.¹⁸

وفي سنة 1968، جرى تغيير تسمية «المعهد الوطني للفنون الدرامية» إلى «المعهد الوطني للتنشيط الثقافي والرقص الكوريفغرافي». وتمّ استقدام التقني الروسي «نيكولاي ساشا»، إضافة إلى المصمّم البلغاري «جورج أبرانشاف» ومواطنته «لودميلا رانسكوفاف»، فضلاً عن مرافقين فرنسيين على آلة البيانو، لتكوين منشطين وراقصين جرى إشراكهم في إحياء المهرجان الثقافي الإفريقي الذي احتضنته الجزائر في صيف عام 1969.¹⁹

هذا الوضع استمر إلى غاية صدور الأمر الرئاسي رقم 40.70 المؤرخ في 12 جوان 1970، وأدى إلى تغيير تسمية المعهد الذي صار «المعهد الوطني للفنون الدرامية والكوريفغرافيا»، مع الإشارة إلى أنّ المسرح الوطني الجزائري هو الذي كان يسيّر كافة شؤون المعهد المالية والقانونية، قبل أن يرفع يده نهائياً بعد صدور الأمر الرئاسي المذكور، لتتولى إدارة المعهد كافة المسؤوليات.²⁰

17 راجع هوداف، مقال: نبذة تاريخية عن معهد برج الكيفان، الموقع الرسمي للمعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري، الثلاثاء 19 ماي 2020.

18 المرجع نفسه.

19 المرجع نفسه.

20 المرجع نفسه.

وفي المرحلة ما بين 1970 و1974، انتقل المعهد إلى تكوين الممثلين والراقصين والموسيقيين، وقام بتدعيم طاقم التدريس بالفنانين والكتّاب المصريين «كرم مطاوع» و«ألفريد فرج» و«سعد أردش»، ما سمح بتخريج عشرات الفنانين، أمثال: جمال منصف مرير، محمد فلاق، مصطفى عياد، ودليلة حليو وغيرهم، إضافة إلى حميد رماس وسكينة مكيو اللذين لم يكملا تكوينهما، واعتباراً من سنة 1974 وإلى غاية عام 1985، تولى معهد برج الكيفان عن تكوين الممثلين، واكتفى بإعداد دفعات من المنشطين الثقافيين، وذلك أثر على حضور المعهد مهنيًا.²¹

وفي مطلع الثمانينات، اهتمّ المعهد بتكوين المصورين الفوتوغرافيين، قبل أن تتكفل الشقيقتان حميدة وفوزية آيت الحاج بعد عودتهما من الاتحاد السوفياتي السابق، بتكوين دفعة جديدة من الممثلين وفق المنهج الروسي، بدايةً من الموسم الدراسي 1985-1986، مع إدراج المعهد مقاييس المباراة والسباحة والجمباز والفروسية لأول مرة.²²

وشرع المعهد عام 1985، في تكوين 15 متخصصاً في فن السينوغرافيا وتصميم الملابس، وهو تكوين امتدّ إلى سنة 1990، وتحوّل اسم المعهد سنة 1991 إلى «المعهد الوطني العالي للفنون الدرامية»، وحصل ذلك بعد إضراب طويل شنه طلبة التمثيل للحصول على شهادة ليسانس في التمثيل بدل شهادة الكفاءة المهنية التي كانت تُمنح في السابق، وتسبّب حريق غامض أتت على مكتبة المعهد الثرية وتجهيزاته، في إرغام الإدارة على مواصلة التكوين بحي الكشبان المحاذي، قبل إغلاق المعهد كلياً بقرار وزاري عام 1993.²³

وبمقتضى المرسوم التنفيذي رقم 315-91 المؤرخ في 28 صفر عام 1412 الموافق 7 سبتمبر سنة 1991؛ والصادر في الجريدة الرسمية رقم 11 المؤرخة يوم الأربعاء 17 فيفري 1993، أقرت حكومة عبد السلام بلعيد، تحويل المعهد إلى معهد للتكوين العالي، وأتى ذلك بموجب مرسوم وقّعه «أحمد جبار» وزير التربية الوطنية آنذاك، وليس وزير التعليم العالي والبحث العلمي، عالم الاجتماع «جيلالي اليابس».

وجرى تحديد أربع دوائر بيداغوجية هي: الإخراج والفرن المسرحي، وتصوير المشاهد التمثيلية، وتصميم الرقص، والنقد المسرحي.²⁴

وفي 23 جوان 1995، جرى تعيين «أمقران حضاوي» مديراً جديداً لـ «المعهد الوطني للفنون الدرامية» (استعاد تسميته القديمة)، والتحق في التاسع ديسمبر من العام ذاته، 19 طالباً في تخصصي التمثيل والنقد المسرحي، بعد نجاحهم في مسابقة الانتقاء.²⁵

وخلافاً لما ظلّ يطبع مرحلة (1964 - 1993) من «هجينية» في إعداد البرامج التكوينية، وفق ما هو موثّق، جرى الاتكاء اعتباراً من سنة 1995 على برنامج بيداغوجي قارّ توافقت عليه وزارتا الثقافة والتعليم العالي والبحث العلمي، ونصّ على مسار دراسي يستمرّ خمس سنوات ويتوجّج بشهادة «الدراسات العليا في الفنون المسرحية»، وتدعم المعهد عام 1996 بتخصص السينوغرافيا، كما واصل المعهد تكوين الطلبة في دفعات التمثيل والإخراج والنقد، واتسم تكوين النقاد في معهد برج الكيفان، بعنصري المعاشية والتطبيق، فضلاً عن المواد المشتركة مع الممثلين، يتسنى لطلبة النقد مواكبة التمارين المسرحية وإعداد العروض، ما منح للمعنيين هامش إدراك الصنعة المسرحية.²⁶

- 21 المرجع نفسه.
- 22 المرجع نفسه.
- 23 المرجع نفسه.
- 24 المرجع نفسه.
- 25 المرجع نفسه.
- 26 المرجع نفسه.

وبموجب المرسوم التنفيذي 98.04 المؤرخ في الفاتح أفريل 2004؛ صار المعهد يسمى «المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري»، وجرى تكوين متخصصين في: مساعد الإخراج، السكريت، التركيب والتقاط الصورة والصوت.²⁷

وتميّز معهد برج الكيفان بتكثيفه لورشات (الوورد شوب)، واعتباراً من السنة الجامعية 2015-2016، منحت وزارة التعليم العالي والبحث العلمي رخصة التدريس بنظام الألمي لمعهد برج الكيفان، وصار المعهد يقع تحت مسؤولية وزارة التعليم العالي من حيث البرامج البيداغوجية، ووزارة الثقافة من حيث التسيير والمالية.²⁸

وصارت مدة التكوين في مرحلة الليسانس 3 سنوات، ويُشترط ألا يتجاوز سن المتقدمين إلى المسابقة الـ 30 عاماً، وأن يكونوا حاصلين على شهادة البكالوريا أو شهادة معادلة لها في جميع الشعب، بالنسبة لفن الممثل والنقد المسرحي والسينوغرافيا، أما في تخصصي التقاط الصوت والتقاط الصورة، فيُشترط أن يكون المترشح حاصلًا على شهادة البكالوريا أو ما يعادلها في شعب العلوم التجريبية، الرياضيات وتقني رياضيات، ويجتاز مترشحو النقد المسرحي امتحانًا كتابيًا، في حين يخضع مترشحو التخصصات الأخرى (التقاط الصورة والتقاط الصوت وفن الممثل والسينوغرافيا) إلى امتحان شفهي.²⁹

وفي مستهل الموسم الدراسي 2020 - 2021، بدأ المعهد تكويناً في مستوى «الماستر المهني»، اختصّ بالنقد المسرحي والإخراج المسرحي وإدارة التصوير، وهي خطوة دعمتها إدارة المعهد بفتح تخصص «الكتابة الدرامية» اعتباراً من الموسم الدراسي 2022 - 2023.³⁰

ت - ملحقة فن السيرك: تأسست بموجب اتفاقية تعاون بين الجزائر وكوريا الجنوبية، وجرى افتتاح هذه الملحقة بمدينة وهران عام 1989، وكانت هذه الملحقة تابعة لمعهد برج الكيفان، تماماً مثل ملحقة باتنة.



صورة لعرض تخرّج دفعة التمثيل في المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري
- دورة جوان 2021 (4)

27 المرجع نفسه.
28 المرجع نفسه.
29 المرجع نفسه.
30 المرجع نفسه.

لكن كلا الملحقتين توقفنا في ظروف لا تزال غامضة سنة 1991، رغم نجاحهما في تكوين عدّة ممثلين وممارسين لفنّ السيرك.³¹

ث - المعهد الوطني العالي للموسيقى: أنشئ في التاسع جويلية 1968 بموجب الأمر 68 - 429، وافتتح رسمياً في 12 جوان 1970 بموجب الأمر 70 - 41، تحت مسمى «المعهد الوطني للموسيقى» في مقرّ توسّط ساحة الشهداء بالجزائر العاصمة، وجرى ترقّيته إلى «المعهد الوطني العالي للموسيقى» في 12 ماي 1992 بمقتضى المرسوم التنفيذي رقم 92-185، وتلا ذلك إنشاء «شهادة الدراسات العليا الموسيقية» بمقتضى المرسوم التنفيذي رقم 92-186 المؤرخ في 12 ماي 1992.³²

و جرى تحديد نظام الدراسات، ومحتوى البرامج، وضوابط منح الشهادات في هذا المعهد بموجب قرار وزاري مشترك صادر بتاريخ الفاتح ديسمبر 1992، كما تمّ ضبط إجراءات تنظيم المجلس البيداغوجي للمعهد وهيكله التنظيمي بموجب قراراتين وزاريتين مشتركين صادرين بتاريخ 14 ديسمبر 1992.

ويهدف المعهد الوطني العالي للموسيقى إلى الحفاظ والتعليم والتطوير لكل ما يتعلق بالموسيقى في الثقافة الجزائرية، كما يشرف على التكوين الموسيقي العالي للطلاب في مختلف التخصصات وفق برنامج تقرّه وزارة الثقافة.³³

وتقوم إدارة التكوين في «المعهد الوطني العالي للموسيقى» بتسيير النشاطات التعليمية والتكوينية وفق تخصصات مختلفة، بداية من أصول تعلّم الألحان والمفاتيح الموسيقية، وصولاً إلى الدروس النظرية في تأليف الموسيقى ونظرية الموسيقى وتاريخ الموسيقى، فضلاً عن العزف على الصوتيات الطبيعية والاصطناعية وسائر الآلات الموسيقية.³⁴

ويتم تدريب الطلاب على استعمال الآلات الوترية مثل الموندولين والعود والكمان والغيثار، كما يتدرب الطلبة على استعمال الآلات الهوائية مثل الناي والبوق، وتُضاف إلى ذلك الآلات الإيقاعية التي يتكوّن عليها الطلبة، ومن بينها الدف والدربوكة والبندير والطبل، إضافة إلى تلقين استعمال البيانو وممارسة الغناء.³⁵

ويُشترط في مسابقة الدخول إلى المعهد أن يكون المترشّح حاملاً لشهادة البكالوريا (كل الشعب) أو أي شهادة أجنبية معترف بمعادلتها، أو حيازة شهادة الدراسات العامة الموسيقية، وتحدّد مدة الدراسة لنيل شهادة الدراسات العليا للموسيقى بأربع سنوات في تخصصات: علم الموسيقى، الغناء والآلات الموسيقية (الكمان والغيثار والكلارينيت)، وتسهر «مصلحة الدراسات والتربصات والوسائل البيداغوجية» على تأطير المسار الدراسي للطلبة فيما يخص سنوات التكوين وتربصات التدريب وتوفير الوثائق التعليمية والوسائل البيداغوجية، ويتم تسيير ميزانية المعهد بما يجعل التدريس والإقامة الداخلية للطلبة تحققان ظروف النجاح والكفاءة والمهارة الثقافية للخريجين.³⁶

وتتوفر الجزائر على خمسة معاهد جهوية للموسيقى هي: المعهد الجهوي للتكوين الموسيقي (الجزائر العاصمة)، المعهد الجهوي للتكوين الموسيقي (باتنة)، المعهد الجهوي للتكوين الموسيقي (البويرة)، المعهد الجهوي للتكوين الموسيقي (الأغواط) والمعهد الجهوي للتكوين الموسيقي (وهران)، ومنذ الأحد 18

31 رابع هوداف: معاهد التكوين الفني في الجزائر، مجلة فنون، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العدد الأول، أكتوبر 2020، ص: 53.

32 المرجع نفسه، ص: 54.

33 المرجع نفسه، ص: 54.

34 المرجع نفسه، ص: 54.

35 المرجع نفسه، ص: 54.

36 المرجع نفسه، ص: 54.

فيفري 2018، أصبح معهد وهران يحمل اسم الفنان بلاوي الهواري (1926-2017)، الذي يعتبر الأيقونة والأب الروحي للأغنية البدوية والموسيقى الوهرانية المعاصرة.³⁷

وبتأطير الأستاذ عبد الرزاق فخارجي وشقيقه محمد وحسين، إضافة إلى الفنان قدور درسوني عميد أغنية المألوف، وغيرهم، شهدت معاهد الموسيقى في مختلف ربوع الجزائر، تخريج أجيال من المطربين والموسيقيين أمثال: محمد إيقربوشن، محمد بوليفة، عبد الوهاب سليم، محمد أمين قويدر، حكيم بن عطية، رشيد صاوالي، بوخاري موقاري، عبد الحميد بلفروني، عبد القادر بوغزارة.

ج - المعهد البلدي للتمثيل وفنون الموسيقى: يوجد مقره في حي القصبه بالجزائر العاصمة، وأنشئ باقتراح من لدن الكاتب محمد الطاهر فضلاء (23 مارس 1923 - 19 جويلية 2005)، وتجسد التأسيس مباشرة بعد عودة فضلاء من مصر في أواخر ربيع 1955.

ويتوفر المعهد على عدة ملحقات في: مكتبة عبان رمضان، والمركز الثقافي واد قريش، ومعهد بولوغين، ومعهد الأبيار، ومعهد القبة في حي البدر، ومدرسة الموسيقى بالقبة القديمة، ومعهد بنر مراد رايس.

ولا يحدّد المعهد أي مستوى دراسي للانتساب إليه، حيث يمنح فرص التكوين لعموم الأطفال والشباب، مع اشتراط 30 عاماً كأقصى سنّ عند التسجيل في اختصاص المسرح.³⁸

ويقدّم المعهد تكويناً في فنون التمثيل والموسيقى والرقص والغناء (طبوع الأندلسي والشعبي والحوزي)، ويتراوح عدد سنوات الدراسة ما بين 3 إلى 8 سنوات حسب الاختصاصات، وفي كل نهاية سنة، تجرى امتحانات ومسابقة للارتقاء إلى المستوى الأعلى، كما يتحصل المتفوقون على جوائز تختلف تسميتها باختلاف المستوى، وتخرّج من المعهد عشرات الأسماء على غرار: عز الدين مجوبي، عثمان عريوات، فتيحة بربار، ليندة سلام، سيد أحمد مزيان (سيد أحمد أقومي)، عبد الرحمن حاج (المفتش الطاهر)، وغيرهم.

ج - المدرسة الوطنية لحفظ الممتلكات الثقافية وترميمها: تأسست في 21 أكتوبر 2008 بمقتضى المرسوم التنفيذي رقم 08-328، المتضمن إنشاء المدرسة الوطنية لحفظ الممتلكات الثقافية وترميمها، ويقع مقرها بقصر دار الصوف العثماني الطراز في حي القصبه وسط الجزائر العاصمة.³⁹

هذه المدرسة هي الأولى من نوعها عربياً، حيث توفّر تكويناً في الحفظ والترميم، وتحظى باتساع الإقبال عاماً بعد آخر من طرف الحائزين على شهادة البكالوريا والحاصلين على شهادات أجنبية معترف بمعادلتها، علماً أنّ المترشحين يلتحقون بالمدرسة بعد نجاحهم في مسابقة الدخول، وتدوم مدة التكوين 3 سنوات لنيل شهادة الليسانس في الممتلكات الثقافية، وتهتمّ المدرسة بتعميق الأبحاث في عدة مجالات على منوال ترميم التحف الفسيفسائية، المتاحف، المقامات، الأضرحة، الجداريات وغيرها.⁴⁰

وعرفت المدرسة تخرّج عدة دفعات، في وقت تتطلع إدارتها إلى توسيع مرافقها، وتكثيف دراسات ما بعد التدرج في طوري الماجستير والدكتوراه، مع الإشارة إلى تقديمها دروساً في الهندسة المعمارية، وتاريخ الفن، وتاريخ تقنيات البناء، وتاريخ الترميم والحفظ، والرياضيات والكيمياء والفيزياء والبيولوجيا، ومنهجية وأخلاقيات الحفظ الوقائي والترميم.⁴¹

37 المرجع نفسه، ص: 54.

38 المرجع نفسه، ص: 55.

39 المرجع نفسه، ص: 55.

40 المرجع نفسه، ص: 56.

41 المرجع نفسه، ص: 56.

خ - مدرسة «أرتسيمو» للفنون: تأسست في الفاتح نوفمبر 2000 بحي ديدوش مراد في الجزائر العاصمة، وكان ذلك على يد «زفيرة أوراتسي بابا» التي استحدثت أول مدرسة فنية خاصة في تاريخ الجزائر، وتهتم مدرسة «أرتسيمو» بتكوين الأطفال والشباب من الجنسين في قواعد وتقنيات العزف على البيانو والغيثار، فضلاً عن الغناء والرسم وفن الفخار.⁴²

وتعرف المدرسة إقبالا كبيرا من تلاميذ الأطوار التربوية الثلاثة، إضافة إلى الطلبة الجامعيين والهواة على اختلاف أعمارهم من خلال حزمة دروس نظرية وتمارين تطبيقية، والاشتغال على الإيقاع والحركة ولغة الجسد باستخدام الموسيقى والعودة إلى التراث الشفوي، فضلاً عن التركيز على تقنيات الأداء الصحيح وتفجير الطاقات الإيجابية الكامنة بعقلانية وعاطفية في الوقت ذاته.

د - مدرسة مسرح قسنطينة للتكوين المسرحي: تأسست في الفاتح أكتوبر 2018، وأتى ذلك بمبادرة من الفنان «صلاح الدين ميلاط»، وقدمت المدرسة منذ افتتاحها دروساً منتظمة في تخصصات التمثيل المسرحي والرقص والكوريغرافيا، وفي موسمها الأول، ضمت المدرسة 80 متربصاً جرى انتقائهم من بين 134 مسجلاً، وجرى الانفتاح على كافة الفئات العمرية من الجنسين، بينهم الأطفال، وتمنح المدرسة 3 سنوات من التكوين لمنتسبيها وفق برنامج أكاديمي يتضمن مقاييس نظرية وأخرى تطبيقية.⁴³

واعتباراً من موسم 2019 - 2020، صار مسرح قسنطينة الجهوي مشرفاً على المدرسة التي لا تزال مفتوحة أمام كافة الراغبين والراغبات في التكوين والاستزادة في مختلف تخصصات الفنون المسرحية.

ذ - أكاديمية أوكسجين: تأسست في 19 مارس 2014 في بلدية بن عكنون بالجزائر العاصمة، وهي مؤسسة خاصة في التكوين المهني، تهتم بتكوين كوادر في مهن التلفزيون، الإذاعة والصحافة، وتمنح المدرسة تكويناً تدريبياً كاملاً في مهن التركيب والتصوير التلفزيوني والسينمائي، على نحو يسمح باكتساب المعارف والأساليب والممارسات المهنية الأساسية للوصول إلى درجة الإبداع.⁴⁴

وإلى جانب ما تقدم، نشير إلى مبادرات التكوين الفني في تمارست مع محي الدين بن محمد، ومسرح النسور ببتدوف، وفرسان الركح بأدرار، ومدرسة الفنون الدرامية ببسكرة، ومسرح التاج في برج بوعريريج والسنباج لبرج منايل والموجة والاشارة لمستغانم، ومسرح مليانة، وتعاونية أنيس بسطيف، ومسرح القوس بمعسكر، والمعبد بحمام بوحجر في عين تيموشنت، إضافة إلى تربصات «الماستر كلاص» بالمسرح الوطني الجزائري (2016 - 2018)، وتربص مسرح بسكرة (2020)، ومعاهد إدارات الشباب بولايات الجزائر العاصمة وقسنطينة وورقلة.

3 - حالة معهد برج الكيفان:

يضمّ المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري قسمي الفنون الدرامية ويتضمن اختصاصات التمثيل والخراج والنقد المسرحي، وقسم السمع البصري ويتضمن تخصص التقاط الصورة والصوت والإخراج السمعي البصري، لكن المعهد يركز أساساً على قسم الفن المسرحي الذي جسد رصيماً هاماً عبر ستّ عشرات منذ الاستقلال.

وقام معهد برج الكيفان بتخريج آلاف الكوادر بين 1969 و2022، لكن المعطى يظلّ قليلاً في مجتمع يستوعب 44 مليون نسمة، بالتزامن مع احتدام التساؤلات حول نوعية التكوين الفني في المعهد،

42 رابع هوداف: الأكاديميات المسرحية في الجزائر: ظلال الراهن والأثر المضيء، مرجع سبق ذكره، ص: 55.

43 المرجع نفسه، ص: 56.

44 المرجع نفسه، ص: 57.

وقدرته على إنتاج صنّاع حقيقيين لمهن مسرحية وسينمائية قادرة على التمتع والإبداع.

ويشير خريج الدفعة الأولى للمعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري ببرج الكيفان، زياني شريف عياد، إلى تأثر المعهد بحزمة نقائص، كعدم تصوير عدد معتبر من العروض والورشات، وعدم طبع مذكرات التخرج، عدا توثيق أعمال الراحل عبد الحليم رايس وبعض المذكرات الأخرى، لكن يبقى دور المعهد محورياً في استنهاض فعل مسرحي تكويني مستمر في الزمن، يرتفع بوضعية الثقافة والمثقف في مسالك التنمية.⁴⁵

من جهته، يبرز محمد إسلام عباس الأستاذ بالمعهد على مدار 19 عاماً، «النقص الكبير في التأطير»، خصوصاً في التخصصات التالية: فن الإلقاء، التعبير الجسماني؛ الفروسية؛ التربية الصوتية؛ السباحة؛ فن المبارزة، ويشدد على أنّ كل هذه التخصصات هامة لدارسي فن التمثيل؛ لكنها لا تزال غائبة.⁴⁶

ويسجلّ عباس وجود هواجس بالجملة بالنسبة للمتخرجين كل عام؛ فكل دفعة تصطدم بغموض ما بعد استكمال المسار التكويني؛ والطلبة يتساءلون عن وجهتهم: أين يذهبون بعد تخرجهم؟ وهم في حالة مستمرة من التشتت؛ فبعد تلقيهم تكويناً أكاديمياً يصطدمون بصعوبات الاندماج في الميدان.⁴⁷

بدوره، يتساءل الدكتور محمد الأمين بحري: «لماذا لا تكون هناك بعثات من الخارج لتأطير الورشات في كل جوانب المسرح وفنونه، سواء في العاصمة أو في المسارح الجهوية، معتبراً أنّ المشكل الكبير الآخر هو تأطير أبناء الجنوب المحرومون دوماً من فرص التكوين كالتالي يحظى بها أبناء العاصمة وضواحيها في المركز؟»⁴⁸.

ويستفهم د. بحري بشأن: «عدم انخراط معهد برج الكيفان وإطاراته في جولات تكوينية خارج العاصمة، وعدم استقطابه بعثات وطنية ودولية دورية لأبناء الجنوب»، متسائلاً عما إذا كان نشاطه كمعهد وطني داخلي يقتصر على العاصمة فقط؟⁴⁹

من جهته، يرى المتخصص في فنون الخشبة، د. يوسف مجقان، بوجوب الانتقال إلى نقطة محفزة تكفل الخروج من زاوية التاريخ، مشيراً إلى أنّ الراهن يفرض البحث الهادف في حقيقة المعرفة العامة والأنثروبولوجيا بكافة أوجهها، والانتقال من تشكلات الممثل إلى مظهرات العرض، وتمكين الممثلين من اكتساب ثقافة التحليل واستكشاف جوانب أخرى تساعدهم على انفتاح أرواحهم وتطوير ملكاتهم، وتحويل الدراسة إلى عنصر مثير مؤثر تقود إلى التطبيق.⁵⁰

وتتقاطع شهادات الأساتذة: نور الدين قدور، حبيب بوخليفة، عبد الرحمن زعبوبي وكمال جايب، عند ضرورة استحداث تخصصات جديدة والانفتاح على كل ما هو مستجد عالمياً، فضلاً عن وجوب توظيف التكنولوجيا الحديثة؛ وتكثيف التكوينات التطبيقية؛ مع تكثيف الاحتكاك بين المتكويين والممارسين ويحثون على وجوب «إدخال المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري فعلياً تحت وصاية وزارة التعليم العالي والبحث العلمي؛ حتى يتم الارتقاء بالمضامين البيداغوجية؛ وفتح آفاق الدراسات

45 راجع هوداف: التكوين الفني في الجزائر - معهد برج الكيفان أنموذجاً، المنتدى الإلكتروني فضاء الركح، الجزائر، العدد الرابع، 14 أفريل 2020.

46 مقابلة خاصة أجراها الباحث راجع هوداف مع الفنان محمد إسلام عباس، بالجزائر العاصمة، مارس 2020.

47 المرجع نفسه.

48 محمد بوكراس: التكوين الفني الأكاديمي في الجزائر ... أي استراتيجية للمستقبل؟، المنتدى الإلكتروني فضاء الركح، الجزائر، العدد 23، الأحد 03 ماي 2020.

49 المرجع نفسه.

50 المرجع نفسه.

العليا»⁵¹ ويدعو الأساتذة إلى فتح ملحقات لمعهد برج الكيفان في سائر المدن؛ مع تشجيع توأمة أقسام الفنون بالجامعات مع المدارس المتخصصة وسائر المسارح ودار الأوبرا؛ فضلاً عن الفرق الخاصة.

ويركز قدور وبوخليفة وزعبوبي وجايب على تأثر مسار التكوين في المعهد بعاملين رئيسيين:

1 - تباينات المنظومة الثقافية في الجزائر

2 - تذبذب التكوين وعدم امتداده إلى المهن الركحية: الماكياج، الإضاءة، العلوم الثقافية، هندسة الخشبة) والتي تحتاج إلى مؤطرين وبرامج ومراجع، وقبل ذلك إلى خطة متكاملة وواضحة توفق بين الجانبين البيداغوجي والفني في مركز تكويني لا يزال وحيداً على المستوى الوطني.⁵²

ويؤكد د. محمد بوكراس مدير المعهد، أنه لا ينبغي إغفال وجود مؤطرين ممتازين في الصورة والأنثوغرافيا والصوت وغيره، من الذين اكتسبوا مهارات من خلال ممارستهم الميدانية لعشرات السنين، بينما نظام الألمي يقتضي أن يمتلك الأستاذ شهادة جامعية تسمح له بالتدريس في المعهد أو الجامعة، وغياب الشهادة يخلق إشكالاً، خصوصاً في كيفية التعامل المادي معهم، والسبيل للوفاء بمستحقاتهم، وهو ما يفرض تسوية هذه الوضعية.⁵³

وبفعل إطلاق معهد برج الكيفان لماستر مهني في الإخراج وإدارة الصورة، والنقد المسرحي والكتابة الدرامية، تمّ تخريج كواد مؤهلة لخوض الحياة المهنية، لكن د. بوكراس يشير إلى ضرورة التفكير في الماستر الأكاديمي لأنه يفتح آفاق البحث العلمي، طالما أنّ المعهد بحاجة إلى جناح للبحث العلمي بمخبر متخصص ومجلة محكمة، ويتيح انتقال أبناء المعهد إلى المسار الثالث الخاص بدكتوراه الألمي، ويسمح بعودتهم كمؤطرين، وبالتالي حل إشكال التأطير في المعهد.⁵⁴

ويتساءل د. بوكراس: «ما هي مهمة أقسام الفنون؟، فبالعودة إلى التاريخ، يعدّ قسم الفنون بوهران من الأقسام الرائدة في الجامعة الجزائرية، وأخرج كوكبة من الباحثين والباحثات الجادين، وتعمّمت التجربة في الغرب الجزائري، بلعباس، مستغانم، سعيدة، تلمسان، وانتقلت التجربة إلى الشرق الجزائري مع قسم الفنون في باتنة ثم كلية الفنون بقسنطينة، فما عدا بعض الأسماء الهامة التي تثبت حضورها في المحافل العلمية والبحثية والمنابر الإعلامية، البقية انكفأت على نفسها داخل أسوار الجامعة، أو داخل أسوار الإدارة، وهنا يطرح السؤال: هل هذا هو المطلوب من خريج أقسام الفنون؟ أنا لا أعتقد، فبالنظر إلى ما ينتظره المجتمع من هذه الشريحة الأكاديمية وما ينتظره صنّاع الابداع من إثارة النقاش وطرح الأسئلة الراهنة وفتح سبل جديدة أمام الإبداع، تصبح المهمة عالية الأهمية والمسؤولية كبيرة، وليس أمراً ثانوياً كمالياً، بل يساهم في بناء الإنسان وترقية ذوقه وأدائه الاجتماعي والمواطني».⁵⁵

من جهته، يقول الفنان محمد شرشال: «الموضوع هام ومصيري للممارسة الفنية عامة والمسرحية على الخصوص، محمد بوكراس كان طالبا ببرج الكيفان، ثم طالبا بجامعة وهران، وهو يدرك بعمق ما يحدث في المعهد وفي الجامعة فيما يخص التكوين المسرحي والسمعي البصري».⁵⁶

وأردف: «أنا خريج بشهادة التعليم العالي في الإخراج المسرحي، والجميع يعلم أنّ إنشاء معهد برج الكيفان

51 مقابلات خاصة أجراها الباحث راجع هوداف مع الأساتذة: نور الدين قدور، حبيب بوخليفة، عبد الرحمن زعبوبي وكمال جايب بين ماي 2000 وديسمبر 2020.

52 المرجع نفسه.

53 محمد بوكراس: التكوين الفني الأكاديمي في الجزائر... أي استراتيجية للمستقبل؟»، مرجع سبق ذكره، ص: 55.

54 المرجع نفسه.

55 المرجع نفسه.

56 المرجع نفسه.

من طرف الراحل مصطفى كاتب كان من أجل التكوين في مهن المسرح والكوريفرافيا، وهذا المعهد تخرّج منه من صنع مجد المسرح الجزائري منذ الاستقلال إلى الماضي القريب، فالتكوين المسرحي في برج الكيفان مهاراتي، يهتم بمهن المسرح، وبالأمس القريب كان المعهد يؤدي هذا الدور، حيث كان يلبي تطلعات الطلبة المهتمين بتخصصات المسرح من تمثيل، إخراج، سينوغرافيا، كوريفرافيا، وإنني أرى وهذا رأي يخصني، أنّ نظام الألمي دقّ آخر مسمار في نعش التكوين المسرحي في الجزائر، فبدل أن نجد صيغة أخرى لتطوير مهن المسرح، أهملنا غالبيتها، وقلصنا مدة التكوين لغالبية الاختصاصات، كاختصاص التمثيل الذي كان يجري في السابق في أربعة سنوات، ثم أقحمنا تخصصات أخرى تدرج في السمع البصري وعليه أصبح التكوين ككلّ مشوشاً سطحياً وهشاً، وبدل المحافظة على ماهية المعهد المسرحية، تمّ إغراقه باختصاصات أخرى بعيدة كل البعد، كالتقاط الصورة وغيرها»⁵⁷.

ويؤكد شرشال، ضرورة تمكين الدارسين للفنون بشكل عام والمسرح خاصة، من مفاهيم ومبادئ أساسية، كالخطيط لاستقصاء المصادر الذاتية وتنمية الحواس (الملاحظة - التركيز، التخيل)، واستجماع الوسائل العامة للممثلين: تكوين العلاقات الذاتية بالأفعال، إيمان الممثل بالأفعال، الفعل الشفوي والفعل الجسدي. عمل الممثل على إيجاد هدف لعمله، الوصول إلى الهدف، وجوب إيمان الممثل بأفعاله على الركح، تكوين بواعث الأفعال الجسدية للممثل، تسمية الأهداف والوصول إليها، ما وراء النص، ومراحل الدخول في مختلف العلاقات، والتشخيص، إضافة إلى تصوير الشخصية ورسمها من الداخل والخارج وتحليلها.

ما تقدّم موصول بحتمية تحيين المنظومة القانونية الخاصة بالتكوين الفني، تردّ الاعتبار للفن أولاً، وللمشغلين فيه ثانياً، وحتى يسائر التكوين الفني المجتمع ومتطلباته المستجدة وفق ما هو مرجو منه، ويكون فاعلاً حقيقياً في التنمية المستدامة التي يتطلع إليها الجميع.⁵⁸

على صعيد جمالي تقني، أسهم خريجو معهد برج الكيفان في ضخ دماء جديدة على مستوى المسارح بفضل اجتهادهم في استحداث طرائق وتقنيات، وسمحت جدية البحث في كسر هيمنة الكلاسيكيات، وتقديم رؤى ركحية جديدة استلهمت مسارح اللامعقول والبيو ميكانيكا والواقعية، على نحو أخرج تقمص الشخوص من التسطيح الخارجي إلى الاستحضار الداخلي وبناء روح الأدوار، بفعل جماليات تصميم الإخراج والسينوغرافيا والمعالجة الدرامية لخريجي وأساتذة المعهد، أمثال: مالك العقون، أحمد خودي، أحمد رزاق، محمد إسلام عباس، محمد شرشال، فوزي بن براهيم، عبد الرحمان زعبوبي، حليم رحموني، حمزة بن جاب الله، عبد الغني شنتوف، مراد بوشهير وغيرهم.

هذا ما أنتج تجارب هامة في الجزائر وتونس وفرنسا وبلجيكا والأردن مثل: التمرين 2001، الملك أوبو 2003، علماء الطبيعة 2006، الحكواتي 2007، لو كنت فلسطينياً 2009، طرشاقة 2016، ما بقات هدر 2017، كاليغولا 2018، جي بي أس 2019، وغيرها.

يبقى أنّ الاشكال الذي طُرح في الكثير من المناسبات، يتعلق بالشهادة التي يتخرج بها طلبة معهد برج الكيفان والتي كانت محلّ اضطرابات متكررة على مدار السنوات بسبب توحيد التعامل مع مختلف خريجي الجامعات والمعاهد من طرف الوظيف العمومي، ما جعل الطلبة يعانون كثيراً من هذا الاشكال أثناء التوظيف، لذا فالانضواء تحت مظلة وزارة التعليم العالي مفيد جداً للمعهد.

57 المرجع نفسه.

58 المرجع نفسه.

4 - مرجعيات التكوين الفني في الجزائر

يقارب الفنان الجزائري كريم بودشيش التكوين الفني في الجزائر من زاوية المرجعيات، ويرى أنّ تكوين ممثل سليم يعطينا مخرجاً كفواً وهذا يمنحنا إنتاجاً في المستوى، هذه الثلاثية ستقود إلى نقاد متميزين وبأدوارهم وأدوار المستشارين الفنيين، يتسنى وضع خارطة طريق صحيحة لبعث الروح في مسرحينا.

ويشير بودشيش الذي مارس التمثيل والإخراج، إلى أنّ التجارب المغايرة صنعها من مارسوا التمثيل ودعموه بالتكوين، مستدلاً بحالة الفنان محمد شرشال كمثال حي، من حيث مروره بعالم مسرح الهواة وارتقائه بالأعمال العديدة والمطالعات والمشاهدات، كانت نتيجة حتمية التحاقه بمعهد برج الكيفان، وتدرّجه في الثلاثين سنة الأخيرة.⁵⁹

ويشدّد بودشيش على أنّ ارتقاء الفنانين مرهون بتوفر نقاد جيدين ذوي اختصاص، يستطيعون منح المعادلة الصحيحة، مشيراً إلى أنّ فترتي السبعينيات والثمانينات اقتضت على صحفيين ذوي اختصاص ودراية أمثال نجيب سطاتمبولي وأحمد شنيقي وعلاوة جروة وهبي الذين ساعدوا كثيراً على ارتقاء المسارح.⁶⁰

ويّلع بودشيش على وجوب دعم معهد برج الكيفان، بخلق وحدات تكوينية تابعة للمعهد الأمّ في برج الكيفان، مقترحاً أن يتم في مرحلة أولى افتتاح هذه الوحدات في الولايات التي تتواجد فيها المسارح الجهوية، خصوصاً مع وجود كمّ هائل من الشباب أصحاب المواهب الذين هم بحاجة إلى التأطير العلمي، ورأى توسيع معهد برج الكيفان سيساعد على تعميم الأرضية التكوينية عبر كافة أرجاء الجزائر.⁶¹

ويُحيل على وجوب الاهتمام بمسرح الجنوب والتركيز على استيراتيجية تكوين في الصحراء الكبرى، كما يدعو وزارة الثقافة والفنون إلى دعم أكبر للجمعيات والتعاونيات المهمة بالتكوين، كما اقترح إدراج الفنون الدرامية والتشكيلية والموسيقية كمقاييس إجبارية في المقررات التربوية، وإبرام اتفاقيات بين وزارات الثقافة والتربية والتعليم العالي والشباب والرياضة، لاستيعاب الطاقات الشبانية الضخمة في بلد 75 بالمائة من مواطنيه شباب.⁶²

ويسجّل بودشيش أنّ الغاية مما تقدّم ليس تخريج ممثلين ومخرجين ونقاد، بل تكوين نشء متشبع بالذائقة الفنية وجمال الإحساس، وإنتاج جيل سليم الفكر وذواق ويحسن الممايزة بين الصالح والاطالح، لذا فإنّ اعتماد مرجعيات قوية، سيسمح بإدراج المسرح في المنظومة التربوية أولاً، وإنشاء المزيد من المدارس والمعاهد.⁶³

من جهتها، تبرز الفنانة فريزة شماخ أنّ تطوير التكوين الفني، يبدأ بتعميق التكوين المسرحي بكل اختصاصاته، وتقترح:

- إنشاء ملحقات لمعهد برج الكيفان وتسطير برامج دراسية، نظرية وتطبيقية، مفصّلة لكل اختصاص.
- إنشاء منصة تعاون بين وزارة الثقافة والفنون ووزارتي التربية الوطنية والشباب والرياضة.

59 كريم بودشيش: مرجعيات التكوين الفني في الجزائر»، المنتدى الإلكتروني فضاء الركح، الجزائر، العدد 49، الجمعة 29 ماي 2020.

60 المرجع نفسه.

61 المرجع نفسه.

62 المرجع نفسه.

63 المرجع نفسه.

• تسطير برنامج خاص بالتكوين (طويل المدى) في المسارح الجهوية على الأقل، للاستفادة من هذه المؤسسات مع اشراك الجمعيات والتعاونيات المسرحية.

• إعادة النظر في طريقة التكوين المسرحي بالجامعات والتي تركز على التكوين النظري أكثر من التطبيقي (وهذا يجب أن يطبق أيضاً على تخصص النقد).⁶⁴

ويدعو الفنان حليم زدام إلى «عدم نسيان تجربة برج بوعريريج، والتكوين القاعدي مع شباب هم الآن يقدمون أعمالاً فنية في مختلف أنحاء البلاد، وآخرون دخلوا المعهد والجامعات وقاموا بتكوين أكاديمي هم الآن ممثلون ونقاد ومخرجين يصنعون المتعة».⁶⁵

ويركّز المنتج المسرحي عبد القادر علاق على الحاجة إلى توفر ما يلي:

• التدريب الطويل والممارسة الدائمة في الورشة والتعلّم الجيد لكيفية التعامل مع خشبة الجمهور.

• اعطاء الفرصة للمواهب الراغبة في التمثيل ومساندتها بالنصائح والتوجيهات وحثها على التدريب السليم.

• تشجيع الجمعيات مادياً ومعنوياً وإعادة رسكلة ناشطها دورياً.

• استحداث مادة في الأطوار التعليمية الثلاثة اسمها الفن المسرحي تحت اشراف أكاديميين مختصين.

• بلورة وتصميم عمليات تسيير المشاريع المسرحية الهادفة، وذلك حرصاً على استثمار التكوين المسرحي ومنحه جدوى اقتصادية وقيمة مضافة.

• تكوين كوادر متخصصة في مسرح الفتيان.⁶⁶

ويلاحظ الفنان محمد شرشال أنّ نمط التكوين في معهد برج الكيفان يقوم على منهاج ستانيسلافسكي الذي يحررّ دارسي التمثيل من التشنج، وعلى منوال ستانيسلافسكي، اهتم مايرخولد وغروتوفسكي بتكوين الممثل لأنّه هو روح العرض المسرحي، فجرى إنتاج عدّة نظريات وتمارين تطبيقية، وحتى التجارب الحديثة لبيتر بروك وأريان منوشكين تتطلب مخابر للتدريب والتجريب».⁶⁷

ويشير أ. حبيب بوخليفة إلى أنّ دراسة الفن المسرحي أكاديمياً يستلزم عدد من الشروط أهمها توفرّ جدية التكوين خصوصاً بعدما دخل المعهد في نظام الألميدي، مستنداً إلى بنى تحتية وأفقية منضبطة وممنهجة ترافق الاختصاص في الفن المسرحي، حيث ترافقها نظريات ومدارس واتجاهات مختلفة في اعداد الممثل والمخرج والناقد والسينوغرافي (توقف هذا الاختصاص لعدم وجود التأطير الخاص بنظام الألميدي).⁶⁸

ويركّز أبوخليفة على «إعادة النظر في التشريع الذي بموجبه تسيير معهد برج الكيفان، والذي أصبح عائناً في كثير من الحالات بإعادة النظر في ميزانية التسيير التي لا ترقى إلى مستوى مهمة المعهد، والتنوع في فلسفته، ويرتبط ذلك مع دراسة الكتاب الدراميين في ظروفهم الاجتماعية والسياسية والثقافية، إلى جانب مناهج تمثيل ومدارس الاخراج وإعداد الممثل بالتركيز على الثقافة الجسدية من خلال التعبير الجسدي والبانوميم، ليصبح قابلاً للنشاط بصفة جادة ومثمرة».⁶⁹

64 المرجع نفسه.

65 المرجع نفسه.

66 المرجع نفسه.

67 المرجع نفسه.

68 المرجع نفسه.

69 المرجع نفسه.

5 - ملامح العمر الثاني

ما تحقّق في معهد برج الكيفان وسائر المدارس والورش في حواضر العاصمة والقلية ومليانة مستغانم ووهران وقسنطينة والبرج والعلمة وبسكرة والوادي وغيرها يبقى خطوات أولى في رحلة الألف ميل، ما يفرض الانتقال إلى مواسم أكثر اتساعاً وتعدداً وزخماً في فنون العرض، على ألا يقتصر التكوين على فنون التمثيل والإخراج والسينوغرافيا والكوريوغرافيا والنقد، بل يهتم بسائر الحرف الركحية الـ 42.

نرى أنّه لا بدّ من فكر مسرحي مغاير يولّد سلسلة ورشات تنهض بالإبداع المسرحي وتسهم في تكثيف الفضاءات المسرحية القادرة على التفاعل وممارسة ثقافة الحوار والتواصل، وتشجيع طلائع الجيل الجديد على ممارسة المسرح لأجل تطوير قدراتهم وزيادة تجربتهم. وإثراء الحركة المسرحية.

وبمنظور المتخصصين، لا بدّ من برامج تستقصي المصادر الذاتية عند الممثلين وتنمي الحواس (الملاحظة - التركيز، التخيل)، من خلال 3 محاور كبرى، هي: الظروف المقترحة، الفعل الدرامي، الرؤية الداخلية. مع رسكلة الممارسين في نظرية الدراما والغوص في فن المسرح وسياقه التاريخي وعوامل ظهوره وخصائصه ومقوماته، مع التركيز على الإرشادات المسرحية، والتحليل الجيد لفهم النصوص، وتفكيك المسرحيات بأساليب خاصة واستنتاج القضية المطروحة والمغزى، مع استخراج الشخصيات وأدوارها وسماتها النفسية والاجتماعية والفكرية والجسمية، والنماذج البشرية التي تمثلها، والوقوف على البنية العملية للمسرحيات والقيم والحوار. إضافة إلى الصراع الدرامي والخطاطة السردية، وصولاً إلى جماليات الممارسة النقدية.

الأمر يمتدّ ليشمل منظومة التعبير الجسدي كفن جميل قائم بذاته، وتمكين الشباب من إدراك وإنماء خبايا الكلام عن طريق الحركة، وترك الجسم يدخل في عالم الطبيعة والخيال والتركيز على شيء ما لتبليغه إلى الآخرين، فضلاً عن تلقين الخيال المعتمد على الارتجال المطلق (البوتو)، هذا النوع من التعبير الذي يعود أصله إلى اليابان رقصة عريقة ولا تمارس إلا في بعض الدول الأوروبية والأمريكية». وأبرز الأستاذ زرزور طبال أهمية التكوين الفني في كل المجالات، لما له من أثر فعّال وحاسم في جعل الممارسة الفنية من كل جوانبها تتجاوز، وتزيد اهتمام الجهة الوصية على الثقافة، كما يبدي الأكاديمي العمري بوطابع تفاؤلاً «مع توفر الإرادة الصادقة للمتقنين وبالأخص عشاق الفن المسرحي بعد إزاحة بوتفليقة الذي أراد لهذا القطاع الاستراتيجي أن يكون عاقراً بتنصيب خليفة تومي على رأسه»⁷⁰.

ويقول د. بوطابع أنّه مع توفر الإرادة ووسائل التواصل الاجتماعي، حان لمحبي هذا القطاع في مختلف تخصصاتهم أن يتفقوا على وضع خريطة طريق تكون كفيلة بإخراج فن المسرح من أزمتته التي أوصلته إلى الحضيض.⁷¹

ولاعادة الريادة، يتصوّر د. بوطابع أنّ الوقت بات مناسباً لوضع لبنة خريطة طريق تكون من خلال الاقتراح والاقتراح الآخر، متقاطعاً مع كريم بودشيش بشأن تضمين خريطة الطريق، مختلف الجوانب الفنية وحتى التسييرية والقانونية والمالية بما يتجاوب وتطوير هذا الفن الاستراتيجي الهام، سواء أكان في قطاع الثقافة أو حتى قطاع التعليم العالي.⁷²

ولفت د. بوطابع: «مع الأسف، الكثير من الجامعات تتوفر فيها مخابر بحث تهتم بالمسرح ولكنها لم تتلق الدعم المادي والمعنوي المطلوب من وزارة الثقافة مما جعلها تدور في حلقة مفرغة من الدراسات النظرية التي يغلب عليها في كثير من الأحيان الطابع الأدبي، وهو ما يجعلها لدى الكثير من الطلبة لا تخرج عن

70 المرجع نفسه.

71 المرجع نفسه.

72 المرجع نفسه.

كونها جنس من الأجناس الأدبية كالقصة والرواية والقصيدة الشعرية. وعلى نحو يجعلنا نحس كأننا في مرحلة سبعينات وثمانينات القرن الماضي، عندما كنا ننظر إلى العمل المسرحي على أنه نص مكتوب فقط»⁷³.

وبموجب الأمرية الرئاسية المؤرخة في الثامن عشر أبريل 2021 والمتضمنة استحداث البكالوريا الفنية، شهد الموسم الدراسي 2022 – 2023 افتتاح الثانوية الفنية، وتعتبر الخطوة نوعية على صعيد بلورة مخرجات ومُدخلات التكوين الفني، تبعاً لأن كل الخريجين سيتم الاستعانة بهم في تأطير البكالوريا الفنية، مثلما يمكن الاستفادة منهم في قطاع الثقافة كمستشارين ومنشطين فنيين وكمخرجين وفنيين، كما أن من سيجتازون عقبة البكالوريا الفنية سيأتون إلى معهد فنون العرض ومدرسة الفنون الجميلة والمعهد العالي للموسيقى، وأقسام الفنون بتكوين محترم، والأمر متصل بضرورة مراجعة البرامج، لأن الأخيرة وُضعت في زمن ما لطلبة أتوا بالبكالوريا العادية، بينما الأمر سيختلف في القادم، فطلبة المستقبل سيتشربون تاريخ الفن وتاريخ الموسيقى وتاريخ المسرح وغيره في المرحلة الثانوية، ما يقتضي منحهم آليات الاشتغال في الميدان، وهو ما يفسر حتمية مراجعة المقررات بما يستجيب لحاجيات طلاب المستقبل من ذوي القاعدة الفنية.

6 – النتائج:

رغم كل النقائص والظلال؛ تبقى حالة المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري ببرج الكيفان؛ أنموذجاً للتعميم على أقسام الفنون عبر الجامعات، إذ لا بدّ من تضمين مقررات الجامعات مواد تطبيقية تمنح لخريجي أقسام الفنون مفاتيح الخوض الميداني، بعيداً عن الايغال في التنظير والتاريخانية، ويمتلك المعهد القدرة على التحوّل إلى قطب للتكوين الفني، وهذا يتطلب الانفتاح بشكل أكبر على التكوين في الحرف المسرحية الـ 42، خصوصاً مع النقص في المهن المسرحية التالية:

1 – الكتابة الدرامية

2 – تسيير الإنتاج (الريجيسور/المراقب العام)

3 – تقنيو الخشبة (الماشينست)

4 – فن الخياطة وتصميم الملابس

5 – اللواحق الركحية (الأكسسوارات)

6 – الاستثمار المسرحي

7 – النقد المسرحي

ما تقدّم، لا ينبغي أن يقع على عاتق معهد برج الكيفان فحسب، بل يتعين مشاركته من سائر معاهد التكوين الفني، فضلاً عن قطاع المهن والتمهين، وهنا تبرز الحاجة إلى إحياء الاشتغال على تخصصات يحتاجها المقبلون على دراسة فن التمثيل، مثل الجمباز والفروسية والسيرك والمبارزة، وذلك متاح عبر تفعيل اتفاقيات شراكة مع مؤسسات متخصصة على منوال مركب الخروبة، مسبح الفاتح ماي، وفيدرالية المبارزة، فضلاً عن اتفاقية التعاون بين الجزائر وكوريا الجنوبية.

والتكوين في العالم اليوم مرتبط بسوق العمل، مع اتساع عدد المسارح الجهوية، والقنوات التلفزيونية والإذاعية وسائر مؤسسات الإنتاج السمعي البصري، وتوجّه جيل كامل من المهنيين أصحاب الخبرة الكبيرة

⁷³ المرجع نفسه.

نحو التقاعد، ما يستوجب الاهتمام بالتكوين النوعي والمتنوع، والاستفادة من جميع الامكانيات والخبرات داخل وخارج الوطن، حتى يتم تحقيق المأمول.

ويلتقي من شاركوا بطروحاتهم، عند أهمية تفعيل نقاش حول التكوين الفني في الجزائر، وهي مسألة ما تزال تحتاج الى نقاش هادئ ومتعدد الأطراف.



قيمة التكوين والمنجز الفني في ظل المتغير الرقمي - قراءة في آليات الاندماج -

The value of Artistic formation and achievement
under the digital variable - Recit in Mechanisms of
integration -

أ.د / محمد الأمين بحري



bahri.lamine.7@gmail.com

جامعة محمد خيذر - بسكرة

تاريخ النشر: 2022/09/15

تاريخ القبول: 2022/09/03

تاريخ الاستلام: 2022/08/01

الملخص:

انطلاقاً من أن الوسائط التكنولوجية أعادت تشكيل العالم، فلا شك أنها غيرت أيضاً طرائق التواصل البيداغوجي والتكويني، فإن لم يكن لدينا تحييناً مناسباً لطرائقنا الأكاديمية في التكوين الفني، فإن هذا يعني أننا منفصلون عن موجة هذا التغيير وإعادة التشكيل للغة العالم المعاصرة التي صارت تستفيد من وسائط التقنية وتكيف بها برامجها التعليمية، ولا شك أن هذه قد صارت ضرورة ملحة اليوم أكثر من أي وقت مضى.

نلح في هذه المقاربة التي تركز على البعد التكييفي لجميع آليات التكوين ومنجزاته، على طرح أفكار عدة في هذا المجال أملتها ظروف العصر، وتنامي حركية التكوين الرقمي في جميع الفنون عبر العالم من حولنا. وقد فرض العالم الافتراضي نفسه كشريك بالقوة في عصر الانتشار المفتعل للأوبئة والإكراهات الواقعية العابرة للقارات التي جاءت لتغير خارطة العالم الاستراتيجية، فما موقف الفنون المسرحية والتكوين فيها، وسط هذه العوامل والإكراهات، وهل آن الأوان لمواكبة المتغير الرقمي في الدرس والإنتاج الفنيين من منظور سوسيو-اقتصادي للفن، هذه الأسئلة وأخرى سوف تحاول هذه المقالة الإجابة عنها.

الكلمات المفتاحية: التكوين الفني، المنجز الفني، آليات الاندماج.

Abstract:

With the advance of science and technology which has changed the World drastically. There is no doubt about the fact. There is a change in all the fields

That there is a change in the way pedagogical and formative communication has been affected Positively.

On the World of globalisation.science. technology and the emergence of the internet the World becomes a small village in a World of globalisation and the emergence of the online training courses in all the fields Even if in arts Around the world With the emergence of the virtual World which

affect The World negatively.

The widespread of epidemics and the violence .hatred and bullying across the continents which affect thé World .Hence .here is thé question what is thé position of arts and theatre towards the World changes.

Is it a good Time to keep Pace with the digital age ? We'll try to find answers through this research .

Keywords : Composition in Art - Artistic achievement - Integration mechanisms

مقدمة:

تركز هذه المقاربة التحليلية لواقع التكوين والمنجزات الفنية في عصر الثورة الرقمية، على البعد التكييفي لجميع آليات التكوين ومنجزاته، باعتبار هذه الأخيرة وسائل نظر وإنتاج قابلة للتكيف والتحيين والإدماج من منظور اقتصادي ثقافي وسوسيولوجي، مع متطلبات العصر الرقمي الذي نعيش آخر ثوراته التي غزت السوق السوسيوميديائي.

وهذا ما جعلنا في هذه المقاربة نلح على طرح أفكار عدة في هذا المجال أملتها ظروف العصر، وتنامي حركية التكوين الرقمي في جميع الفنون عبر العالم من حولنا. فهل تتطلب هذه المتغيرات التقنية العالمية النظر في آليات التكوين في المسرح فنون التمثيل عموماً عبر تحديث مجالات التكوين؟

وما موقع عناوين عالمية اجتاحت المجال الفني مثل: آليات الصيانة والتجهيز والحفظ لمنجزات والإنتاجات لفنون من خلال استغلال الرقمنة. وكيفيات تدريس علوم إدارة المسارح الافتراضية والمتنقلة، وعلوم تسويق وكراء التجهيزات السيبرانية الفائقة الحساسية. وما إمكانية دخول القطاع الاستثماري الخاص في هذا المجال؟

وما قيمة ودور البعد البشري في الإنتاج الافتراضي، وكيفية تفعيل التكوين الإلكتروني للجهاز الإنتاجي والتمثيلي للأعمال الفنية؟

وما هي الخدمات النوعية التي يمكن للمجال الرقمي في الفنون التمثيلية تقديمها للمؤطر والمتكون في المعاهد والورشات، المعدة لهذا الغرض؟

وما هي كيفيات وطرائق التواصل بين هيئة التكوين والمتكونين افتراضياً في التكوين والتكليف بالواجبات والامتحان والتمرين، ومنجزات المشاريع البيداغوجية؟

ما قيمة التكوين العابر للحدود بين البلدان، وتحرير الدرس الفني من المركزية والمحلية؟

وما أفق التعاون والشراكات بين المعاهد العالمية في تأطير الفنان والتقني. وماهي مردوديتها الممكنة على المجال البيداغوجي والمؤسستي الإنتاجي للفن؟

وكيف غزت الرقمنة منابر التكوين الفني وهيئاته ومراكزه في العالم من حولنا؟ وهل لامست حياة التكوين والمتكون في مجالات الفنون الأدائية والسمعية البصرية عندنا؟ أم أنها تعيش انفصلاً بين ثورة رقمية التي نشهد تجدها وتحيينها يومياً، وبين واقع تكوين أجيال الفاعلين في هذا الميدان. أم أن التكوين في معاهدنا بقي كلاسيكياً ومتوارثاً بعيداً عن استثمار المنجزات السيبرانية، لعصر تغولت فيه اللغة

الرقمية في التواصل والإنتاج والتسويق الاقتصادي؟ وقد فرض العالم الافتراضي نفسه كشريك بالقوة في عصر الانتشار المفتعل للأوبئة والإكراهات الواقعية العابرة للقرارات التي جاءت لتغيير خارطة العالم الاستراتيجية، فما موقف الفنون التمثيلية والتكوين فيها، وسط هذه العوامل والإكراهات، وهل أن الأوان لمواكبة المتغير الرقمي في الدرس والإنتاج الفنيين من منظور سوسيو-اقتصادي للفن كمنجز مؤثر ومتأثر بهذه الثورات التقنية اليومية المفروضة علينا كفاعلين ومنفعلين بها.

وانطلاقاً من أن الوسائط التكنولوجية أعادت تشكيل العالم، سواء في علاقات عناصره أو خطاباتهم، فلا شك أنها غيرت أيضاً طرائق التواصل البيداغوجي والتكويني، فإن لم يكن لدينا تحييناً مناسباً لطرائقنا الأكاديمية في التكوين الفني، فإن هذا يعني أننا منفصلون عن موجة هذا التغيير وإعادة التشكيل للغة العالم المعاصرة التي صارت تستفيد من وسائط التقنية وتكيف بها برامجها التعليمية، ولا شك أن هذه قد صارت ضرورة محلة اليوم أكثر من أي وقت مضى. «لذا يجب على المؤسسات التعليمية فهم هذه الظاهرة واتخاذ قرارات. استراتيجية حول كيفية إنشاء بيئات تعليمية أكثر جاذبية وفعالة تركز على تكنولوجيا المعلومات وتساير التحولات الرقمية الحاصلة في هذا المجال»¹.

وستتناول الموضوع في البداية من زاويتي: البرامج التكوينية، والوسائط التعليمية.

أولاً- تحويل البرامج التكوينية:

لأن عنصر التفاعل الذي ابتلع عصر الفن وجمهوره، وحياة الناس وتعاملاتها، الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، فقد بات هذا العنصر، ضرورة لأي تواصل على مستوى التكوين والإبداع.

ومن هنا، لم تعد هناك نجاعة للبرامج التكوينية ما لم تكن تفاعلية بالأساس. أو تعمل على تحيين هيكلها البرامجي، كي تأخذ الصبغة التفاعلية، والافتراضية، وطابع التواصل بالصورة والنموذج المرئي. ومشاركة المتلقي المتكون في صناعة المحتوى التعليمي من أجل استيعابه وتفعيله ومن ثم تطويره.

ومن هنا ينتقل عامل التفاعل والتشارك من الصيغة الخصوصية العمودية في برامج التدريس ومواده، إلى الطابع العمومي الأفقي. بمعنى من العلاقة التلقينية بين المؤطر البيداغوجي تجاه المتكون، إلى العلاقة بين المتكون محيطه التفاعلي بما فيه المؤطر نفسه. حينما يطال التعديل أو التحيين مصدر المعلومة التي لم تعد المؤطر البيداغوجية بشكل كامل. وإنما بشكل تفاعلي وتشاركي، بين ثالث: المؤطر، المتكون والمحيط التفاعلي ذي الفضاء المنعدم المسافات. أو الملغى للمسافات والأبعاد المكانية لمصدر المعلومة، والتي لم يعد لها أي أثر إعاقي، على عملية التعلم، بل بات الفضاء الأفقي عديم المسافة، من حوافز التكوين الذي ينحو إلى أن يكون ذاتياً أكثر، منفتحاً على أخذ المبادرة ومشاركتها بين فريق التكوين وفريق المتكونين.

ثانياً الوسائط التعليمية:

إذا تحدثنا عن الوسائط التعليمية في التكوين المسرحي والدرامي والسمعي البصري عموماً، فإننا بلا شك نتحدث عن الأساليب الحديثة القائمة أساساً على:

- الوسائط الإلكترونية كعنصر تقني مادي

1 مسعود مرج: أثر التحول الرقمي على مقاربات التعليم: التعليم الإلكتروني - دراسة حالة الديوان الوطني للتعليم والتكوين عن بعد، مجلة كلية الاقتصاد، جامعة الزاوية- المغرب - عدد خاص بالمؤتمر الدولي الأول الافتراضي: التحول الرقمي في عصر المعرفة، 2020-7-12.

<http://dspace.zu.edu.ly/xmlui/handle/1/882>

• الفضاءات البيداغوجية الرقمية المنفتحة، واللانهائية.

• التفاعل التشاركي بين المؤطر والمؤطر، كعنصر بشري مدمج في الفضاء البيداغوجي الرقمي.

• الإضافات (المدخلات التعليمية) الوافدة من التكوين التفاعلي باستخدام الوسائط الإلكترونية العابرة للحدود والفضاءات.

وبدخول هذه العناصر التفاعلية إلى الفضاء البيداغوجي، سينعكس تأثيرها النوعي على نمط الخطاب والتواصل، بقنواته، وأدواته، ونظام لغة التواصل وشفراتها، ومصطلحاتها، التي يتبناها فريق التكوين. في ظل قراءة تطويرية وواعية، وليست قطائعية (أي لا تتبنى قطيعة) مع نظم وأنماط التعليم التقليدي ذات القابلية للتحيين.

ولعل أول متغير يستحق أن نسلط عليه الضوء هو: المتغير الزمكاني: الذي تحرر منه الأستاذ والطالب معاً، وصار الاتصال الدائم عبر مختلف الوسائط، يتيح إمكانية التواصل في أي وقت من اليوم، وبشكل مستمر، كما يتيح فتح نوافذ فردية وثنائية وجماعية بين أعضاء فريق التكوين والمتكويين، فضلاً عن إمكانية تقديم الواجبات والتمرينات، ونوعيتها ذات الطابع السيبراني، الذكي. مستفيداً من فيض المادة الفنية والعلمية والبحثية على الشبكة والمراجع والتوثيقات والإجراءات التطبيقية الأخرى كالقابلات والندوات والقراءات الجماعية وجلسات التشاور التفاعلية.

لكن هل تغير وسائط التدريس يؤثر على المحتوى، فيحافظ على مكتسباته التكوينية، وحجمه الاستيعابي؟ أو سيفضي إلى تغيير جذري في مدى وقيمة وفاعلية الاستيعاب التعليمي. السابق. أم تحسنه؟

بمعنى آخر؛ هل ثورة تغيير الوسائط التعليمية ستؤدي إلى ثورة تعليمية وتكوينية في تطوير المحتوى الدراسي، أم أنها، تعمل فقط على تحسين التكوين، أو تغييره الشكلي، أو تحوله شكلاً ومضموناً. ونوعية تلق؟

في محاوره لهذا الطرح، أعتقد الانتقال التكويني الرقمي -في مستواه الشكلي على الأقل- قد مس الطريقة الكلاسيكية، الحضورية أو العمودية، وتحول إلى مدى افتراضياً، يتميز بشمولية التواصل مع الفئات التعليمية المستهدفة من جهة، التي تلغي مفهوم الغياب عن الحصة، وهنا ستتجاوز لحظة التواصل التعليمي مداها الزمني أو الساعي المبرمج، بل تعزز عن طريق خلق أزمنة إضافية تتميز بالديمومة (la durabilité)، التي تسمع للمتلم المتلقي بالاشتغال على المادة المقدمة في أي زمن وأي مكان. وبالتواصل مع المؤطر في مختلف مراحل التعليم، وبشكل لا يخضع للزمن وإنما لأخلاقيات التواصل المتواضع عليها، مما يفعل مفهوم التكوين المستمر، ويمنحه طاقة تفاعلية أرحب، ونجاعة تفاعلية أعمق. وهذا دون أن نغفل، في غمرة هذه التحولات الرقمية المفروضة - ما يمكن أن يطال العملية التعليمية من متغيرات، جذرية وسمها علماء البيداغوجيا، عند التحول من الأنماط العمودية المباشرة، إلى الأنماط الرقمية، بالانتقال من فضاءات الواقع الأصيل، إلى فضاءات الهجنة، أو ما سموه بنظريات فضاء الهجين، أو جنيس.

ثالثاً - نظرية الهجين: (أو الجنيس) في التأطير والإبداع.

انبثق مفهوم نظرية الهجين في المسرح عن كتاب جماعي تم نشره وتداوله في الدراسات المسرحية، وهو عبارة عن مجموعة مداخلات: «المؤتمر الدولي عبر - المنهجي (المسرح والتقنيات الحديثة) الذي نظمه مركز جاك بيتيه ومسرح فرانش - كونتية الجامعي أيام 17-16-15 نوفمبر 2001 في بيزانسون».

مثل عديد القطاعات العلمية المجاورة، من بيولوجية، طبية، وكيميائية صيدلانية، أو صناعية، يتمحور

مفهوم الهجين في الأداء البيداغوجي الرقمي حول اللجوء المكثف إلى إبدالات فنية رقمية متنامية ولامتناهيّة، لتعويض استراتيجيات ومناهج التعامل أو التواصل سواء البيداغوجي أو الفني، الذي سيقود حتماً إلى استعمال أدوات ومناهج بديلة عدة، وبصورة تجريبية في غالبية الأحيان، وهذا التعدد المنهجي والأداتي في الإبدالات المحدثة، هو ما يسبب هجنة في التعامل، تخرج عن مسارات النماذج السابقة والأحادية إلى تعدد متعدد المراجع.

إذا كانت هجنة الطرائق التواصلية في الأداء التكويني، ناتجة عن لا مركزية الطريقة، وتعدد المنهجيات التعليمية، والإفادة من مخرجات الرصيد الرقمي لفضاء المعلوماتية، فإن: «غزو التقنيات داخل العرض المسرحي، يولد تساؤلات أساسية تتعلق بعلاقة المسرح وارتباطاته بما يحيط به، التلاقي بين مجموعة الإمكانيات الحديثة المتوفرة للمسرح وإبداعات مؤلفيه وممثليه ومخرجه يؤدي بالقطع إلى تعقيد طرق تناول العروض، بين المسرح والتقنيات الحديثة توجد عندئذ أشكال مسرحية جديدة مهجنة»، وسواء في التكوين أو الإبداع فإن التقنيات الهجينة، والجنيسة باتت تشكل ظاهر هذا العصر التجريبي بامتياز. يحدّ ينفذ المنهاج على التجريب والإبداع معاً². ذلك أن عوامل التلقي، والتفاعل، وتعدد الشبكات المعرفية لدى المتعلم، في عصر التقنية، تقتضي أن يقابلها فضاء تكويني مواز، أو مقارب، يتعدّد في هجنته بتعدد الوسائط والتقنيات المتاحة بيد المتكّون، وحوله، والعاملة بداخله.

ولست الوسائط الحديثة بكلّ محمولها المنهجي والمعرفي سوى شبكة تواصلية بديلة من المعلومات والمعارف الخاصة بهذا العصر، جاءت لتحل محلّ شبكات تواصلية سابقة تنتمي إلى عصورها.

وإن وصفناها بالهجنة، جراء تعدد وسائطها فإن الهجنة بحد ذاتها باتت الفضاء الأكثر نشاطاً وتداولاً في هذا العصر.

ومن بين أهمّ الآليات التكوينية التي حظيت بقيمة مصطلحية غزت التعليم والتكوين الشبكي والمترابط، نذكر:

1 - التوظيف: وهو ذلك الإسهام الإجرائي الذي يقدمه الجزء للكل، هذا الكل الذي قد يكون مجتمع أو ثقافة، وهو في مجال الرقمنة، إخضاع ومعالجة الوسيط الرقمي من أجل الاستفادة منه في إنتاج معرفة بواسطة تقنية رقمية لخلق فضاء بصري للتواصل المعرفي الذي من شأنه أن يفي ذوق الملتقي المتكّون معرفياً³.

ومن أشكال التوظيف المتعارفة في الوسط الرقمي البيداغوجي نجد:

- التوظيف التحويلي من العام إلى الخاص، وهو استعمال فضاءات ووسائط عامة من أجل تقديم محتويات تكوينية خاصة. وهو نمط استبدالي للوسائل من شكلها العام المشاع، إلى أشكال فرعية أكثر ميلاً للتخصص والدقة.

- والتوظيف الاستبدالي: الذي يعوض فيه السمعي البصري الإلكتروني المرئي الواقعي، أو يعوض فيه نظام أو نسق فكري حالي نظيره السابق، والتموقع مكانه، لحاجة إلى تطوير أو تحسين نسق الاشتغال وتجديد عدته.

ويخص هذا التوظيف جميع مجالات التقنية التي هي مصطلح آخر نال الحظ الأوفر من الاهتمام الاصطلاحي والإجرائي:

2 صميم حسب الله: التقنيات الرقمية، وفرضيات الهيمنة على المسرح المعاصر، جريدة المدى العراقية، العدد (2844)، الثلاثاء 13 تموز 2013، ص 16. <https://almadapaper.net/view.php?cat=88942>.

3 ينظر ثامر طه عبد العلي، توظيف التقنية الرقمية في تشكيل فضاء العرض المسرحي، مجلة الأكاديمي، العدد 97، 2020، ص: 111، الرابط: <https://doi.org/10.35560/jcofarts97/109-128>.

وفي تعريفها الأكثر تداولاً تنعت التقنية بأنها: « كل ما يقوم به الإنسان من تغييرات أو تعديلات أضافها إلى الأشياء المتواجدة في الطبيعة، بالإضافة للأدوات بمختلف أنواعها والتي قام بصناعتها لتسهيل الأعمال التي يقوم بها، حيث إن التقنية تشمل مناحي كثيرة في الحياة مثل: الغذاء، الدواء، السكن، واللباس، والاتصالات، والمواصلات». وهذا ما يعني بأن التقنية محض وسيلة تشمل كل الطرق التي يستخدمها الناس لتلبية احتياجاتهم الحياتية، وتطوير نمط العيش والتواصل. مما يملئ عليه تطويراً في استخدام الأساليب إلى ذلك، وتوظيف كل الطاقات والموارد والأدوات المتاحة لديه، واستغلال غير المتاحة لخدمة نظام حياته وتسهيله، ولعل أبرز نظام مسته التقنية هو نظام التواصل الذي يرتبط بكل القطاعات الحيوية في حياة الإنسان.

ومن بين هذه القطاعات، نجد القطاع التعليمي الذي يقوم على التواصل في تبليغ مادته بين أطراف العملية التعليمية، وأنظمتها التي تتغير وتتحول كل يوم، مما يجعل تحديث وتحسين التواصل التقني والرقمي خصوصاً ضرورة لا مناص منها. تضي على شركائها طابع الإلزامية في اللحاق بموكب الجيل الرقمي في التكوين والتعليم. وهو ما يستلزم إلى جانب الوسائل والأدوات عدة اصطلاحية، مواكبة لهذا التوجه الرقمي في التكوين.

3 - المصطلح:

بما أن لكل مجال علمي مصطلحاته، فإن مجال الرقمنة، قد فرض على متعامليه، ترسانة مصطلحية مشتركة، لا تخص الأدوات وأجهزة والتطبيقات والمنتجات الرقمية فحسب، بل تخص لغة التواصل في حد ذاتها، وهي لغة هجينة بدورها كونها تتحرر من مجالات المعرفة، وتنغمس أكثر في مجالات التواصل اليومي.

أي إن مصطلحات التخاطب في عصر الرقمنة، بما فيها تلك المستعملة في المجال البيداغوجي في المعاهد التكوينية، لم تعد تحمل خصوصية العلم أو الفن الذي يتبناها للتدريس، بل إن معاهد التكوين والتعليم، تجد نفسها مجبرة على التخاطب بلغة التواصل الرقمي الخاصة بالتقنية، وبمصطلحات مشتركة مع مجالات علمية وفنية وحياتية أخرى تستعمل نفس الوسائط وبالتالي نفس العدة المصطلحية، مما يجعل المصطلح الرقمي فضاءً مصدراً للمصطلحات، وملتقى تتقاطع فيه مختلف التخصصات، وتتقاسم كلماته، كما تتقاسم وسائله التواصلية وتطبيقاته وتتعاظم إنجازاته وإنتاجاته⁴.

4 - التراكم:

تشير كلمة تراكم إلى فعل تجميع لمادة ما (سواء أكانت حيوية أو جامدة)، حيث يمتد ويتكاثر داخل الزمن وفي فضاء مكاني محدد، ويتغير المفهوم الاصطلاحي للتراكم، بتغير المجال الذي يحدث فيه، مثل التراكم البيولوجي، والتراكم المالي، والتراكم المعلوماتي الذي يهمننا هنا، باعتبار تبادل للمعارف والمصطلحات بين شركاء الفضاء الرقمي، من شأنه أن يمنحهم نوعاً من الوجود المنتج داخل التاريخ، بفعل التراكم الكمي للمنجزات، وللمصطلحات ولطرق التواصل. ويلعب مصطلح التراكم هنا دوراً حاسماً في بقاء أو زوال المنجزات الفنية والمعرفية والمصطلحية المنجزة والمتبادلة، سواء أكانت سلبية في قيمها الموزعة بين شركاء مجتمع المعرفة، أم إيجابية، فيما ينتج عليها من أثر متراكم بدوره. ومن أبرز وجوه التراكم الرقمي هو تراكم الوسائل الرقمية/ تراكم الوسائط الاتصالية/ تراكم المصطلحات المتداولة.

4 ينظر: هایل الجازي: التقنية، موقع موضوع: <https://mawdoo3.com//D8/AA/D8/B9/D8/B1/D9/8A/D9/8>
1_7/D8/A7/D9/84/D8/AA/D9/82/D9/86/D9/8A/D8/A9

تراكم المنجزات والبرامج الخاصة أو العابرة للخصوصيات، تراكم التفاعل البشري والتواصلي في فضاءاتها. واتساع سوقها ومبادلاتها وجدواها مادياً. مما يجعل الفضاء التكويني في فنون العرض والسمعي البصري جزءاً من هذه السوق، سواء في توظيفه لها، أو توظيفه لطاقتها وإطاراته في فضاءها، أو في تعامله مع تقنياتها وتسويقه لوسائلها ومصطلحاتها، أو باعتباره فضاءً لتراكم منجزاتها، التي يفترض بالتأطير البيداغوجي أن يراقب، ويؤطر وينتقي مادته ووسائله ومناهجه في ظل هذا التراكم النوعي لفنائس السوق الرقمية التي تجتاح مجال التكوين والبيداغوجيا بشكل غير متناسب ولا منتظم. في ظل توسع فضاءات الهجنة الرقمية وفضاءاتها الافتراضية العابرة للخصوصيات، واكتساحها لفضاءات الواقع.

رابعاً – آثار المتغير الرقمي على قيمة التكوين في فنون العرض عموماً والمسرح خصوصاً:

في ختام هذه الدراسة لواقع وقيمة الدرس التكويني لفنون العرض في ظل المتغير الرقمي، نخلص إلى جملة من الآثار التي نرقبها في العالم من حولنا، والتي كانت من تداعيات كل العناصر والمتحورات التي اكتسحت الساحة البيداغوجية للتكون الفني من حولنا، والتي تناولناها أعلاه. وهذه أبرز مخرجاتها التي نحاول رصدها مجملة في هذه الخلاصة:

- لقد بات التعامل التطبيقي مع المنجزات الفنية، بفرض واقعاً بديلاً محتواه: شخصيات وتقنيات وفضاءات افتراضية صرفة إنتاجاً وتلقاً وتحليلاً فنياً.
- تحويل التقنيات الفنية والنماذج التمثيلية البشرية وغير البشرية إلى علامات وإشارات وأيقونات تواصلية. للتعبير عنها، أو وصفها أو دراستها. وتشريحها.
- وهنا سيتم التأسيس لقاموس مصطلحي جديد ينتمي إلى عالم التقنية، أكثر من انتمائه للفن.
- الحضور الإلزامي للجاني الترفيهي أثناء توظيف التقنيات الرقمية، وتطبيقاتها، (الفضاء اللعبي)، الذي من صفاته أنه فضاء مستهلك للانتباه، وجذاب للتركيز، حيث تصبح اللعبة في شقها الترفيهي جزءاً وعملاً من عوامل التحفيز البيداغوجي للتعليم، كما هي عامل للتحفيز في برامج الصوت والصورة على الأجهزة الذكية المستهلكة للوقت والجاذبة للجماهير في الواقع.
- تمتع التكوين بالوسائط الرقمية بجمالية خاصة تجذب الفئات المكونة والمتكونة. (جماليات الرقمنة) الكامنة في ميزاتها وإيجابياتها على وقت وشخصية وذهن المتعامل معها.
- توسع رقعة الاختيار لدى المتعلم، حيث يمكن أن يكون التعليم والتكوين في حد ذاته خياراً من خيارات المتعلم وسط خيارات حياتية افتراضية عدة توفرها التقنية.
- وجود برامج خاصة بفئة المتكويين، تتمتع بنوع من الخصوصية والدخول التعريفي الممنوع على غير تلك الفئة المستهدفة.
- التقييد الصارم بخصوصيات التدريس بالوسائط، يفقد الدرس التقليدي خصوصيته ويحوّله إلى فضاء عام.
- تحول التعليم إلى منظومة في حد ذاته، [النص الرقمي/ المسرح الرقمي/ الدراما الرقمية/ المؤثرات الرقمية/ التصوير الرقمي/ الواقع الافتراضي]..
- فقدان الهويات والخصوصيات في حضرة استعمال التقنية، باعتباره موضة، ومن ميزات الموضة أن

تجعل جمهورها المتهافت إليها كائنات دون خصوصيات ولا هويات مادام قد ابتغوا هذه الموضة هوية وزيماً وعلامة تواصلية بينهم. وسمة من سمات وجودهم في التاريخ والعالم.

• ولعل الميزة الأكثر إيجابية للتكوين الرقمي، هي الراهنية في التواصل، والاطلاع على ما ينتج الآن في اللحظة نفسها عبر العالم، نظراً لسرعة انتقال المعلومة بين البشر في ظرف قياسي، بشكل أفقي يجعل أي متكون في أي بقعة من العالم مطلعاً على آخر مستجدات الميدان في اللحظة والآن.

تعليمية فنون العرض بكلية الفنون والثقافة في جامعة قسنطينة

Representation Arts' Didactics at the Faculty of
Arts and Culture in Constantine University

د. خالد ساسع



khaled.sasaa@univ-constantine3.dz

جامعة قسنطينة 3 صالح بوبنيدر

تاريخ النشر: 2022/09/15

تاريخ القبول: 2022/09/03

تاريخ الاستلام: 2022/08/01

ملخص:

سيحاول هذا البحث الكشف عن واقع تكوين فنون العرض والأفاق المنشودة، إذا اعتبرنا أن هذا التخصص يدخل ضمن الوحدات الأساسية لتخصص فنون العرض ضمن المعاهد وأقسام الفنون الموزعة في الجزائر وسأخذ كنموذج لهذا كلية الفنون والثقافة بجامعة قسنطينة 3 للحديث عن خصوصية تدريس هذه الشعبة، وكذا إذا أخذنا بعين الاعتبار المهمة التي تكتسبها هذه الشعبة، لدعم وترقية ميدان الفنون سواء من الناحية الأكاديمية أو خلال الساحة الفنية الجزائرية، فهذه المهمة تتطلب الالمام بمقتضيات الفن الدرامي والفهم لطبيعة الشريك الطبيعي في العمل الفني، والتي يستطيع الفنان او المؤطر تحقيق هدف التواصل من خلال تلك العلاقة الحميمة بينه وبني المتلقي والتي تقوم على الاحترام وتقديم المعلومات الضرورية، وإشراكه في هاته العملية سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

الكلمات المفتاحية: المسرح التعليمي، الإخراج المسرحي، فنون العرض، كلية الفنون والثقافة.

Abstract:

This research will try to reveal the reality of the formation of the arts of display and the desired horizons. if we consider that this specialization is included within the basic units of the specialization of the arts of display within the institutes and departments of arts distributed in Algeria. and we will take as a model for this the Faculty of Arts and Culture at the University of Constantine 3 to talk about the specificity of teaching this division. Likewise, if we take into account the mission acquired by this division, to support and promote the field of arts, whether academically or through the Algerian art scene, this task requires familiarity with the requirements of dramatic art and an understanding of the nature of the natural partner in the artwork, which the artist or framer can achieve the goal of communication through That intimate relationship between him and the recipient, which is based on respect and providing the necessary information, and involving him in this process, whether directly or indi-

rectly.

Keywords: educational theatre. theatrical directing. performing arts. college of arts and culture.

مقدمة:

نشأت الوظيفة الإخراجية مع ميلاد الظاهرة المسرحية عند الإغريق وقبل ظهور المخرج بشخصيته التي نعرفها اليوم، إلا أنها كانت لا تتعدى تنظيم مفردات العمل المسرحي وإدارة عناصره وكان الشاعر المسرحي -تلقائياً - يضطلع بوظيفة الإخراج، فيسجّل في النصوص ملاحظاته الإخراجية التي تشرح الحالة النفسية، وتصف الحركة المسرحية، وتصور المنظر المسرحي.

وسيحاول هذا البحث الكشف عن واقع تكوين شعبة فنون العرض وبالخصوص فن الإخراج والآفاق المنشودة، إذا اعتبرنا هذا المقياس يدخل ضمن الموحدات الأساسية لتخصص فنون العرض ضمن المعاهد وأقسام الفنون الموزعة في الجزائر وسنأخذ كتجربة كلية الفنون والثقافة للحديث عن خصوصية تدريس هذا المقياس.

وإذا أخذنا بعين الاعتبار الأهمية التي يكتسبها المخرج ضمن أي عمل مسرحي حيث تقع مسؤولية نجاح أو فشل العرض المسرحي بالدرجة الأولى على عاتق المخرج باعتباره مهندس العرض وهو الوسيط الأكثر فاعلية بين العرض والجمهور، فهذه المهمة تتطلب الإلمام بمقتضيات الفن الدرامي والفهم لطبيعة الشريك الطبيعي في العرض، ولا يستطيع المخرج تحقيق هدف التواصل إلا من خلال تلك العلاقة الحميمة بينه وبين الجمهور والتي تقوم على الاحترام وتقديم المعلومات الضرورية، وإشراكه في العرض بطريقة ذكية وغير مباشرة، إضافة إلى إتاحة الفرصة لهم للمناقشة بهدف استمرار التأثير بعد نهاية العرض.

ومن خلال هذا نطرح عدة تساؤلات يحاول البحث الإجابة عنها:

ما هو واقع تدريس شعبة فنون العرض بكلية الفنون والثقافة؟

ماهي الاستراتيجية والآفاق المرجوة من تحسين التكوين لهذه الشعبة؟

المسرح التعليمي:

المسرح التعليمي «مأخوذ من كلمة Didactique والتي بدورها مأخوذة من اليونانية -Didak- tikos التي تدل على كل ما له صفة تعليمية، ومصطلح المسرح التعليمي واسع لا يرتبط بنوع مسرحي محدد فهو يشمل كل مسرحية لها بعد توجيهي، أو تربوي، والبعد التعليمي في المسرح كان موجوداً منذ القدم، لكنه كان يختلف باختلاف ركائز الفكر في كل زمن «الدين، الأخلاق، الفلسفة، السياسة»، أي أنّ المسرح التعليمي ما هو إلا امتداد سابق للمسرح في أصوله اليونانية الأولى، حيث كانت المسرحيات تخدم المجال الذي تسعى إلى نشره في المجتمع، فقد كان في العهد اليوناني يخدم الفلسفة خدمةً للمجتمع اليوناني، وفي عصر النهضة بعد أن تبنت الكنيسة المسرح وأصبح في خدمة رجال الدين، كان الغرض التعليمي من المسرح هو نشر التعاليم الدينية، أما في العصور المتقدمة صار المسرح يخدم الجانب السياسي أكثر منه وسيلة للتسلية، إلا أنه في مختلف الأحوال كان تعليمياً ولا زال كذلك. فالمسرحية أو الدراما منذ نشأتها الأولى تعتمد على البعد التعليمي لها فمن خلال ذلك الخطاب المعاصر الموجّه للجماهير، نلاحظ أنه «ينطلق من العلم والتجربة والفعالية الجماهيرية ليغير ما حوله أو يضع الأسئلة عن أوضاع اجتماعية وسياسية بحاجة إلى التغيير»، هذا الخطاب الموجه لهذه الجماهير كان منذ بدايته الأولى ينطلق من الأوضاع الاجتماعية

والسياسية المختلفة للمجتمع. ليعود لها مرة ثانية، محاولاً إصلاح الأوضاع المضطربة حول سبب فساده فالمسرحيات التعليمية تتفوق على المسرح الملحمي لكونها أكثر فاعلية من حيث الجوانب التعليمية باعتبارها سلسلة من التجارب السوسولوجية ليبدأ بها بريخت دراسة المجتمع وطبائعه الذاتية والجمعية على حد سواء وإخضاعها لاشتراطات منهجه التعليمي، باعتبارها المنبر التعبوي للتحضير والاعتراف عبر الإشارة إلى مواطن

الخلل، ومن ثمّ وضع حواجز لعدم استفحال الظواهر السلبية في المجتمع.

ماهية الإخراج المسرحي

يعرّف باتريس بافيس الإخراج المسرحي بكونه «توظيفاً لكل الوسائط الركحية من ديكور وإضاءة وموسيقى، وتحركات الممثلين، بحيث يُصبح نشاطاً تنسيقياً ضمن زمان وفضاء الأداء التمثيلي والمشهدي بمختلف العناصر المشهدية المؤولة لأي عمل درامي»¹.

وتذهب الأدبيات المسرحية الأكثر شيوعاً إلى أنّ الإخراج المسرحي هو قراءة ثانية للنص أو كتابة موازية له، غير أنّه يختلف عن النص المسرحي وينفرد عنه من حيث آلياته وأدواته التواصلية. فإذا كان النص الدرامي قوامه اللغة التي تشكّل وسيلته الأساسية في عملية الإيضاح والإبلاغ والتصوير، فإنّ أدوات الإخراج المسرحي تتسمّ بخصائصها المادية والبصرية، حيث تتركز على الجسد وعلى تعبيرية مجموعة من الفنون والتقنيات الأخرى كالديكور والملابس والإضاءة وغيرها، ويحصر «سعد أردش» وظيفة المخرج في إبراز الصورة المسرحية التي هي كل متكامل نتيجة تضافر جهود إبداعية وحرفية، والتي يمكن إجمالها في عناصر أربعة هي: الكلمة والتعبير والجمهور والتنظيم. هذا على أساس أن المخرج هو المخطط لمشروع الإنتاج المسرحي، وهو في الوقت ذاته المفكر والمبدع لتفاصيل العرض المسرحي وكلياته، إنّهُ القيادة الفنية والفكرية للعملية المسرحية².

أما غروتوفسكي فيعرّف الإخراج المسرحي بكونه « تلك البصمة الإبداعية التي تختلف من مخرج إلى آخر، حسب حمولاته الثقافية والفنية، فإذا ما قدم النص لمخرج يعتمد على الفلسفة، فإنه سيضيف على هذا النص طابعاً فلسفياً وكذلك بالنسبة لمخرج يعتمد على الشاعرية، إذ نجده سيعطي لإخراجه شفافية وطابعاً أدبياً ورومانسياً³.

ونستنتج من خلال هذه التعريفات، أنّ الإخراج المسرحي هو العملية التي تعطي للنص الحياة على الركب، وذلك من خلال جملة من العناصر التي تتكافل وتنسجم فيما بينها لتحقيق الجمالية الفنية المطلوبة في الفن المسرحي، ويقع على عاتق المخرج مهمة رسم التصورات العامة لهذه العناصر بما فيها الممثلين، لأنّ المخرج يعتمد إلى استنباط تصور شمولي عام من خلال قراءاته المتعددة للنص المسرحي، لكن بعث الحياة في النص المسرحي لا يتحقق إلا إذا كان هذا المخرج ملماً بأساليب وتقنيات الإخراج المسرحي؛ «فالمخرج المثالي يجب أن يكون ممثلاً فناناً ومعمارياً وتقنياً وخبيراً بالتاريخ والفلسفة وذا فهم واسع بالطبيعة البشرية، وأن تكون له القدرة على السيطرة والهيمنة على جميع عناصر العرض، لترشيدها وتوجيهها إلى الغرض الذي يسعى إلى إيصاله من خلال رؤيته الخاصة للعمل المسرحي...»⁴.

1 Patrice "Parvis, dictionnaire du théâtre, Dunod paris 1996. P 2 10

2 سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، عالم المعرفة ع 19، مطابع اليقظة الكويت 1979، ص 14.

3 سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، م س، ص 15.

4 عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الثانية، 1996، ص 148.

يشير «نبيل الألفي» إلى أنّ أهم الأسباب في نجاح العرض هو التوحد بين رؤية المخرج والكاتب. كما يجب كذلك أن تتولد عند المخرج نفس التجربة الجمالية ونفس الصورة ونفس الرؤية ونفس وجهة النظر التي توجد عند المؤلف في المادة المسرحية، حينئذ يستطيع العرض أن يكون مؤثراً على الجمهور⁵.

لكن هذا الطرح يتنافى مع القيم الفنية في الإخراج المسرحي، والذي يعتمد على القراءة المتجددة التي يحدثها كل مخرج لأي نص كان، فلا يستطيع هذا المخرج أن يلغي شخصيته الفنية ويصبح ظللاً للمؤلف، لأنه من حقه أن تكون له رؤيته الخاصة في إخراج النص المؤلف.

أما فيما يخص التقنية، فإنّ الإخراج المسرحي لا يتجلى في استخدام كل العناصر المسرحية مجتمعة في آن واحد، إنما يتجلى في استخدام كل عنصر في موضعه الخاص... لأنّ أهمية استخدام هذه العناصر تختلف باختلاف الاعتبارات الدرامية العديدة، التي تحيط بالموقف والشخصيات على طول خط المسرحية، فهناك مواقف تنادي بالإضاءة وأخرى تنادي بالموسيقى وثالثة تحتاج إلى عدم الإحساس بالحيز المكاني للأحداث، إضافة إلى إعطاء الأهمية للكلمة المنطوقة أو الحركة الجسمانية في لحظات الصمت.

وكما سبق التأكيد من قبل، فإن أصول الفن المسرحي هي أصول ثابتة سواء على مستوى الكتابة أو الإخراج، لذلك يمكن التأكيد على أنه لا يوجد فرق بين الإخراج في مسرح الكبار ومسرح الأطفال، وإن وجدت بعض الاختلافات فإنها تنحصر أساساً في طريقة توظيف وتصميم العناصر الإخراجية مراعاة لطبيعة المتلقي الصغير، لذلك فإنّ المخرج يحتاج إلى معرفة شاملة بنفسية الطفل وميولاته واهتماماته، وهذا الأمر يصبح أكثر إلحاحاً في مسرح الطفل المحترف الذي يتطلب التحكم في الأداء والتقنية، وفي هذه المسألة يذكر (ستانيسلافسكي) «أنّ هناك تشابه بين مسرح الأطفال ومسرح الكبار غير أنّ الأول ينبغي أن يقدم بشكل أكثر جودة في الصنع»⁶.

المخرج في مقابل النص الدرامي:

حين يقوم المخرج باختيار النص الذي يود إخراجه تنمو لديه حاجة ماسة إلى تجاوز ذاته أو أعماله السابقة، لذا يتجلى استيعابه للعمل الدرامي وقدرته على تحليل النص المسرحي وتحليل العلاقات المتبادلة بين شخصيات المسرحية، وكشف صراعاتها بشكل نهائي لإبراز عمق فهمه لطبيعة المسرحية - نصاً - وتفسيرها والسعي إلى بعثها مادياً فوق منصة المسرح.

اتسعت - بالتدرج - المهام الوظيفية للمخرج، لتشمل اختيار الممثلين وتدريبهم على أداء الشعر، وإدارة تدريبات الجوقة، ورقصاتها وملابسها، وغير ذلك من المهام الإخراجية البدائية المتعددة.

هكذا وطوال تاريخ المسرح كانت شخصية المخرج موجودة بالفعل، لكنها غير محددة أو مسمّاة، وظلت كذلك حتى أواخر القرن التاسع عشر، حين شعر المسرحيون بضرورة وجود شخصية قيادية تتحكم في عناصر العرض المسرحي، لتكسبه الوحدة الفنية والتماسك.

وإذا كان المخرج قبل الأزمنة الحديثة لم يصل إلى مرحلة الإبداع المسرحي، لأنه كان مجرد منفذ للإرشادات والتعليمات الواردة في النص المكتوب، فإن الإخراج بعد «ساكس مينغن Sax Minengen»، اكتسب في ظل سلطة المخرج صفتي الخلق والإبداع، كونه أصبح أكثر ارتباطاً بالتغييرات الطارئة على صعيد المجتمع والفلسفة والفنون الأخرى.

5 عبد المجيد شكير، الجماليات المسرحية، التطور التاريخي والتصورات النظرية- دار الطليعة الجديدة - سورية- دمشق- ط 1، 2005، ص12.

6 عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية - منشورات الاختلاف - الجزائر - ط 2003-1، ص14.

بات جلياً إذن، بعد انتقال عصمة العرض المسرحي إلى المخرج، أن المنطلق الأساسي للإخراج قد أصبح قائماً على التفسير الإبداعي للعمل الفني، وفق رؤية وفلسفة واضحتين، يتم في ضوءهما تفسير الأحداث المسرحية الجاري عرضها اعتماداً على: أجساد الممثلين، ديكور، إضاءة وغيرها من مفردات العرض، بوصفها عناصر حاضرة ومساهمة في تفسير النص أو إعادة كتابته من منظور رؤى أو منظومة إخراجية، يسعى المخرج المسرحي إلى تجسيدها ركحياً.

ويقول «جون فيلار» Jean Vilar في هذا المقام: «يجب أن يشتمل العمل في العرض على تحليل مكتوب للمسرحية ويجب على المخرج ألا يقلل من أهمية هذا العمل»⁷، فالعملية هنا هي غوص من العام إلى الخاص. إن المخرج بعد تحليله للنص سيكتشف لا محالة مضمون المسرحية الذي كان يبدو خفياً في القراءات الأولى، فتتضح المعاني وما تنطوي عليه من أفكار فلسفية، فالمخرج هو المعبر المهم لإبلاغ الممثل ثم المشاهد هذا الفهم، وهذا التفسير مستخدماً في ذلك إمكانياته التخيلية وثقافته الفنية، فالإخراج هو تفسير مادي ملموس وحركات محسوبة، وتنسيق بين جميع مكونات العرض المسرحي وليس ذلك الإخراج كله، وإنما هو يبدأ بالفهم لكل هذه العناصر بدءاً بالنص ليصل في النهاية إلى ترجمة هذا الفهم إلى بناء محكم وفن قائم له أسسه العلمية المدروسة، فهو قائم ظاهرياً على الممثلين والديكور والإنارة والظلال والإكسسوارات والملابس والماكياج والموسيقى والإيقاع ومنطوق الكلمات والجو العام الذي ينتج العرض المسرحي أما باطنه فيكون روح المخرج من خلال رؤيته وترجمته الإخراجية للنص المكتوب.

وحتى يتسنى للمخرج فك رموز النص «الأدبي» عليه أن يراعي الظروف المحيطة به (التاريخ - البيئة السوسيوثقافية والسياسية) التي أبداع فيها، من ثمة يمكن لإخراجه طرح ما عجزت كلمات النص عن الإفصاح عنه⁸، ذلك استناداً إلى رأي الباحثة الفرنسية أن أوبرسفيدل حينما تتكلم عن «ثغرات النص»

Les trous du texte⁹ والتي يمكن للإخراج أن يملؤها، فللمخرج مسؤولية عظيمة في طرح أفكار المؤلف دون تزييف أو تشويه.

واقع التكوين في شعبة فنون العرض في الجامعة الجزائرية:

تتمثل فنون العرض (Performing arts) حسب منظمة اليونيسكو في جملة من النشاطات الفنية التي تسمى «الفنون الحية» باعتبار أنها تحدث أمام الجمهور وتتشكل أساساً من: المسرح وأشكاله مثل المسرح الارتجالي، مسرح الشارع، البانتوميم، العرائس، الرقص، فنون الشارع، الحكى، التقليد، السيرك، إضافة إلى الموسيقى الغنائية والآلية، الأوبرا، الشعر المغنى...وجملة من التعبيرات الفنية الأخرى التي لها علاقة بالتراث غير المادي للشعوب مثل الطقوس والاحتفالات والتقاليد الشفهية.

ومن خلال القراءة الإحصائية لمختلف أقسام الفنون بالجامعة الجزائرية، يمكننا أن نلاحظ أن أغلبها انطلقت من تخصص الفنون الدرامية، كما ضمت تكوين ماستر في شتى تخصصات الفنون الدرامية بدءاً من النص وصولاً للإخراج، كما إذا رجعنا للحديث عن أول قسم أنشئ للفنون بجامعة وهران سنة 1987، حيث كان التسجيل يتم وطنياً بحكم أنه القسم الوحيد للفنون آنذاك سنلاحظ أن التخصص الوحيد الذي يضمه هو الفنون الدرامية.

بعد التكوين الذي قام به قسم الفنون الدرامية بجامعة وهران منذ نشأته، ظهرت عدة أقسام للفنون

7 ينظر هارولد كليرمان حول الإخراج المسرحي - تر-ممدوح عدوان - دار دمشق ص 40.

8 Patrice PAVIS, analyse des spectacles -Paris- é Armand colin 2005 -P 185- 186
9 Op cit. Anne Ubersfeld, Lire le théâtre, TI, Edition Sociales, Paris, (Seconde Edit), 1982, P 197

• نظرية الدراما

• نقد مسرحي حديث

أما فيما يتعلق بتخصص الدراسات السينمائية، فهذا التخصص يكتسب من خلاله الطالب رصيداً معرفياً يؤهله للتوجه إلى الحقل السينمائي بنوعيه ممارسة ميدانية، أو النقد السينمائي، ويضمّ هو الآخر عدة مقاييس خلال أربعة سداسيات نذكر منها:

• نظريات السينما، حيث يتم التطرق فيها لمختلف النظريات التي حكمت التطور السينمائي منذ بدايات السينما الصامتة وصولاً للسينما الناطقة بعصرها الحديث والمعاصر.

• الإخراج السينمائي، حيث يكتسب الطالب فيه أبعاد الإخراج السينمائي والوصول في نهاية التكوين من خلال الجانب التطبيقي إلى إخراج فيلم قصير.

• التركيب السينمائي، يتمكن الطالب من خلال هذا المقياس معرفة الجانب التقني للسينما والفيلم، والذي يمثل اللغة السينمائية.

ومن أجل ضمان جودة التكوين في شعبة فنون العرض، تعمل كلية الفنون والثقافة بجامعة قسنطينة 3 صالح بوبنيدر على توفير كل الإمكانيات اللازمة التي تتطلبها العملية البيداغوجية لتسهيل نقل المعارف وتقريب الطالب من تطبيق هاته المعارف، هذه الكلية التي فتحت أبوابها سنة 2014 وتحمل قدرة استيعاب تصل إلى أربعة آلاف وأربعمئة (4400) مقعد بيداغوجي¹⁰، ومن بين المرافق البيداغوجية التي يمكن الحديث عنها قاعة المسرح والتي تستوعب 272 مقعداً مجهزة بكل التجهيزات الضرورية لإنتاج ومشاهدة العروض المسرحية، واستكمال الجانب التطبيقي للمقاييس الخاصة بفنون العرض كفن التمثيل وفن الإخراج، ويمكن للصور الآتية التعريف بهذا المكسب:

آفاق التكوين في شعبة فنون العرض:

هناك بعض الأساسيات التي ينبغي العمل عليها لتحسين التكوين في الفنون الدرامية وتمثل فيما يلي:

- تحيين برامج التكوين بالاستعانة بخبراء وأهل الاختصاص وبأحثين.
- ادخال اختصاص التنشيط الدرامي أو المسرحي قصد التماشي وحاجات المؤسسات التكوينية والتربوية ومؤسسات التعليم العالي.
- توفير الوسائل البيداغوجية لاختصاص الفنون الدرامية لنجاح عملية التكوين.
- تنظيم دورات الرسكلة والتربصات لتحسين المستوى يمسّ أساتذة الاختصاص قصد مواكبة التطور الحاصل في التكوين في هذا المجال في الكليات والمعاهد التي تهتم بهذا الاختصاص.
- اقامة اتفاقيات شراكة مع قطاعات أخرى لضمان تربصات تطبيقية أكثر نجاعة للطلبة المتكويين.
- التبادلات والزيارات مع كليات لها نفس الاختصاص قصد الاستفادة من الخبرات والتجارب.

واقع التشغيل في شعبة فنون العرض:

بالنسبة لواقع التشغيل نجد في كل برامج التكوين (ليسانس-ماستر) أن الهدف من التكوين هو فتح الأفاق لعالم الشغل في العديد من القطاعات وخاصة المسارح والمؤسسات الثقافية المختلفة والمؤسسات الإعلامية المكتوبة والسمعية البصرية، وكذا إمكانية تدريس المسرح في المؤسسات التربوية إلا أننا بالنظر لأرض الواقع سنكتشف أن كل هذا غائب على أرض الواقع، فأغلب خريجي الفنون يجدون أنفسهم ضائعين بين القطاعات في مسألة التوظيف.

ويتمثل هذا الواقع في النقاط الآتية:

- عدم إدراج مادة الفنون الدرامية في المؤسسات التربوية على غرار التخصصات الفنية الأخرى وهي الفنون التشكيلية والموسيقى.
- بالنسبة للمسارح الجهوية وبالرغم من القدرات العلمية والفنية لخريجي طلبة فنون العرض، لا يزال الإقصاء والتهميش قائماً في حقهم خاصة في تجارب الأداء (casting) التي تقام في غالبية المسارح الجهوية، وإذا رجعنا للإنتاج الفني لأساتذة وطلبة الفنون الدرامية نجد أن غالبية الجوائز في المهرجانات المختلفة التي تقام في ربوع الوطن تكون من نصيبهم.

آفاق التشغيل في شعبة فنون العرض:

- أصبح من الضروري على مستوى قطاع التربية إعطاء أهمية مادة التربية الفنية والتنشيط الثقافي والفني وترسيما كمادة إجبارية في المنظومة التربوية مما سيمكن من خلق مناصب مالية لتوظيف أساتذة في اختصاص الفنون والتوظيف على مستوى المؤسسات الجامعية والأحياء الجامعية والتي تنظم نشاطات ثقافية وفنية وأن يقتصر التوظيف على أهل الاختصاص فقط وليس على العلوم الاجتماعية كاملة كما هو معمول به الآن.
- فتح مناصب مالية على مستوى البلديات خاصة بالتنشيط الثقافي تسمح بتوظيف خريجي كلية وأقسام الفنون.
- الاستثمار الخاص في مجال الفنون وذلك بخلق تخصص المقاولاتية الفنية التي تسمح لخريجي اختصاص الفنون من إنشاء مؤسسات مصغرة في مجال الخدمات الفنية والثقافية.
- فتح إمكانية التوظيف في قطاعات يمكنها الاستفادة من منتج الجامعة في اختصاص الفنون كقطاع الشبيبة والرياضة وقطاع الثقافة وقطاع السياحة.

خاتمة:

إن جوهر الصنعة الفنية يظل القاعدة الراسخة التي تنهض عليها كل الإبداعات مهما اختلفت وتنوعت، ومهما سايرت التجارب المتباينة محاكاة أو تجاوزا، إلا أن الصنعة الفنية تظل الأداة الرئيسة التي تحفظ لهذا الفن تميزه عبر العصور وسط الفنون الأخرى، وهذا الجوهر ليس قالبا جامداً ولا تصب فيه الأعمال، وإنما هو منهج فكري وفني ينير معالم الطرق التي شقها هذا الفن من قبل ويترك للفنان حرية الانطلاق، مهتدياً بمن سبقه أو شاقاً طريقاً جديداً يلائمه.

وباعتبار النص تركيبة لغوية تكشف عن الإبداع الدرامي للكاتب، فإن هذا الإبداع يظل إطاراً مفترضاً ونظرياً ما لم يقاربه المخرج بأدوات التوصيل التي تعقد الصلة بين الركح والجمهور فالتجربة الإخراجية

تتجاوز انغلاق النص وثبات حدوده إلى انفتاح العرض وتعددية قراءاته، ذلك أنّ المسرح هو فن المفارقات وبؤرة التقاء أطراف وعناصر دائمة التغيّر والتجدّد؛ فهو تام وثابت نصاً لكنه مفتوح للتأويل الركحي، دائم الحركة لا يكاد يستقر على حال عرضاً وفرجة.

فإذا نظرنا إلى فن العرض المسرحي من خلال هذا المفهوم سنذكر استحالة تجاهل القواعد الأساسية للعبة المسرحية وأسرار صنعتها في ضوء التيارات والاجتهادات والابتكارات التي تركت بصماتها واضحة على مسيرة المسرح المغربي ورسمت انعطافات كان لها التأثير الواضح في واقع الممارسة الإخراجية في هذا المسرح، فالشيفرة اللغوية البحتة للنص المسرحي ليست مقياساً درامياً ولا معياراً فنياً في تقييم العرض المسرحي، حتى وإن كنا لا نتجاهل قيمة النص الجيد بوصفه ضرورة وقاعدة ينهض عليها العرض المسرحي، لكنها ليست الوحيدة على الإطلاق؛ فوعي الكاتب المسرحي العميق بكل مفردات العرض من تمثيل وسينوغرافيا وموسيقى وجمهور، بوصفها عناصر عضوية تتفاعل فيما بينها لتشكّل الجسم الحي لمنظومة العرض المسرحي يؤكد على حقيقة الالتفات إلى تجربة الإخراج في المسرح المغربي قصد رصد حركيتها ورسم معالمها وتوضيح أساليبها ومناهجها.

منتدى فنون العرض والسمعي البصري «مسارات التكوين الفني»

الراكن والواقف»

يومي 28 و 29 مارس 2022
بالمسرح الوطني الجزائري



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

وزارة الثقافة والفنون

المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري

ملتقى فنون العرض والسمعي البصري 28 - 29 مارس 2022 THE PRESENTATION OF THE AUDIOVISUAL ARTS AND FORUM

March 28 - 29 - 2022

الملخص:

لصياغة منظومة تكوينية لفنون العرض والسمعي البصري، بما يحقق الطموحات المنتظرة منها، يجب علينا القيام بتقييم وتشخيص شاملين لمسار التكوين الفني في الجزائر منذ الاستقلال إلى اليوم. قصد الوقوف على المكاسب والايجابيات المحققة لتثمينها، وعلى الاخفاقات والسلبيات لتجاوزها، الأمر الذي يتطلب رصدًا دقيقًا لواقع الممارسة الفنية باعتبارها مخرجات لأساليب التكوين على مستوى المؤسسات الثقافية كدور الثقافة ومديريات الثقافة، أو على المستوى الأكاديمي انطلاقًا من المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري، وأقسام الفنون المنتشرة عبر مجموعة من جامعات الوطن، وكذا الدورات التدريبية والورشات التكوينية التي تنظم على هامش المهرجانات والفعاليات الفنية.

وبما أن الجزائر تستعد لإطلاق بكالوريا فنون، أصبح لزامًا علينا أن نرصد موقع الفن عموماً وفنون العرض والسمعي البصري خصوصاً من المناهج والبرامج الدراسية للتلاميذ في المؤسسات التربوية. لمعرفة إلى أي مدى يتعاطى أبنائنا القيم الفنية والجمالية، لتقديم اقتراحات علمية أكاديمية تساعد الجهات الوصية على تقنين هذا التخصص في المؤسسات التربوية وغيرها ووضعها على السكة الصحيحة.

وفي سياق انخراط الفنون في الشأن العام، وجب علينا أيضاً أن نتناول مسألة انفتاح الفنون على المحيط الاقتصادي، ومدى قدرة التكوين الفني على تأهيل الفنان والمؤسسات الفنية لدخول السوق وإنتاج الثروة، مما يتطلب تقديم اقتراحات تثري البرامج التكوينية بالمقاييس والمواد التي تعمل على الرسكلة المهنية لكل المعنيين بالإنتاج الثقافي.

انطلاقاً مما سبق، فإنّ الانشغال المركزي للملتقى قام على رفع الأسئلة الآتية:

- ما أهمية التكوين الفني وما دوره في تطوير الحركة الفنية عامة ومجال فنون العرض والسمعي البصري خاصة؟
- إلى أي مدى نجح التكوين الفني في الجزائر عبر مراحلها المختلفة في تحقيق أهدافه؟
- ما هو الواقع الحالي للتكوين الفني؟ بنيته التحتية، تأطيره، انتشاره وطنياً وجوهياً، معيقاته؟ ماذا قدمت المؤسسات الأكاديمية (المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري وأقسام الفنون) في مجال التكوين الفني للطلبة الذين ينتسبون إليها؟
- كيف يمكن إثراء الدرس الفني نظرياً وتطبيقياً «تعليمية الفنون» في الجامعات الجزائرية ومعاهد التكوين الفني؟

• كيف يسهم التكوين الفني في تأهيل الفنان للدخول إلى السوق؟

الكلمات المفتاحية: التكوين الفني، الجامعات الجزائرية، تعليمية الفنون، منتدى فنون العرض والسمعي البصري.

Abstract:

It is noteworthy that the field of the audiovisual arts should have a better training system .Therefore .there are many expectations and ambitions that can be taken into account .It is necessary to take a look about the evaluation and the diagnosis of the whole artistic training course in Algeria .

Therefore. There is an evidence that there is a complete insight and diagnostic training path in Algeria from the independence till the present day .The aim is that to highlight and to identify the positive sides which can be realized later .In addition .all the negative aspects should be solved .Moreover .the artistic practice should be carefully monitored because it is regarded as an output of the training methods at the level of cultural institutions and cultural directorates .

At the academic level .it is important to encourage and promote higher institute of performing Arts and professions through improving teaching arts in all departments of arts which are spread in the whole universities of the country .there is a program about training courses which provide workshops in order to organize artistic festivals .

As far as the educational system is concerned . The system of education witnessed an opening a new specialization in Arts .pupils have the opportunity to specialize in baccalaureate of arts in all educational institutions .the purpose of this initiative step is that future learners will grasp the knowledge of the artistic and aesthetic values .

From the economic perspective .there is a training courses which enables artists to enter the market and produce wealth .therefore .there many training programs which enrich the rise of cultural production of the country .

THE MAIN CONCERN OF THE FORUM IS TO RAISE SOME QUESTIONS

- ✓ What is the importance of the artistic training ?
- ✓ What is the purpose of developing the artistic movement in general

and in the field of the audiovisual arts in particular ?

- ✓ To what extent has artistic training succeeded in Algeria through various stages ?
- ✓ What is the current reality of the artistic training in terms of supervision and its spread nationally and regionally and its own obstacles ?
- ✓ What did academic institutions provide for student concerning the field of training ?
- ✓ How can the technical lesson be enriched theoretically and practically in Algerian universities?
- ✓ How does artistic training contribute to qualifying the artist to enter the market ?

Keywords: Artistic Training Algerian Universities .Educational Arts .Audiovisual presentations Arts Forum

التقرير العام

نظّم المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري ببرج الكيفان، منتدى فنون العرض والسمعي البصري حول موضوع «مسارات التكوين الفني: الراهن والأفاق»، يومي الاثنين والثلاثاء الثامن والعشرين والتاسع والعشرين من مارس 2022 بقاعة امحمد بن قطاق بالمرشح الوطني الجزائري، وشهد المنتدى مشاركة نوعية لكوكبة من الأساتذة والباحثين في المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري ومختلف أقسام الفنون بالجامعات الجزائرية.

جرى افتتاح المنتدى صباح الاثنين الثامن والعشرين مارس بدايةً من العاشرة صباحاً، بكلمات ترحيبية ل: د. محمد بوكراس مدير المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري، والسيد رمضان بوجناح المدير الفرعي لتكوين وتحسين المستوى وتجديد المعارف بوزارة الثقافة والفنون، إضافة إلى السيد محند علوش المدير الفرعي للوصاية البيداغوجية بوزارة التعليم العالي والبحث العلمي.

وجرى التركيز على أنّ التكوين المتخصص هو أحد المدخلات الأساسية للوصول إلى المهنية والاحترافية، خاصة بعد التحولات الثقافية والاقتصادية الكبيرة التي فرضت على أي أداء في أي مجال من المجالات، أن يكون صناعة تخضع لشروط ومعايير إنتاجية معينة لا يمكن تحصيلها إلا بالتكوين، وفنون العرض والسمعي البصري لا تستثنى من هذه القاعدة، إذ لها معاييرها البيداغوجية التي تتناسب وطبيعتها الفنية والجمالية الواجب تحقيقها، فما عادت الموهبة تنهض وحدها بتلبية الحاجة الاستهلاكية للإنسان والمجتمع من هذا المجال الحيوي.

ولصياغة منظومة تكوينية لفنون العرض والسمعي البصري، بما يحقق الطموحات المنتظرة منها، يجب علينا القيام بتقييم وتشخيص شاملين لمسار التكوين الفني في الجزائر منذ الاستقلال إلى اليوم، قصد الوقوف على المكاسب والايجابيات المحققة لتثمينها، وعلى الاخفاقات والسلبيات لتجاوزها، الأمر الذي

يتطلب رصدًا دقيقًا لواقع الممارسة الفنية باعتبارها مخرجات لأساليب التكوين على مستوى المؤسسات الثقافية كدور الثقافة ومديريات الثقافة، أو على المستوى الأكاديمي انطلاقًا من المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري، وأقسام الفنون المنتشرة عبر مجموعة من جامعات الوطن، وكذا الدورات التدريبية والورشات التكوينية التي تنظم على هامش المهرجانات والفعاليات الفنية.

وبما أن الجزائر تستعد لإطلاق بكالوريا فنون، أصبح لزامًا علينا أن نرصد موقع الفن عموماً وفنون العرض والسمعي البصري خصوصاً من المناهج والبرامج الدراسية للتلاميذ في المؤسسات التربوية، لمعرفة إلى أي مدى يتعاطى أبناؤنا القيم الفنية والجمالية، لتقديم اقتراحات علمية أكاديمية تساعد الجهات الوصية على تقنين هذا التخصص في المؤسسات التربوية وغيرها ووضعها على السكة الصحيحة.

وفي سياق انخراط الفنون في الشأن العام، وجب علينا أيضاً أن نتناول مسألة انفتاح الفنون على المحيط الاقتصادي، ومدى قدرة التكوين الفني على تأهيل الفنان والمؤسسات الفنية لدخول السوق وإنتاج الثروة، مما يتطلب تقديم اقتراحات تثري البرامج التكوينية بالمقاييس والمواد التي تعمل على الرسكلة المهنية لكل المعنيين بالإنتاج الثقافي.

انطلاقاً مما سبق، فإن الانشغال المركزي للملتقى قام على رفع الأسئلة الآتية:

- ما أهمية التكوين الفني وما دوره في تطوير الحركة الفنية عامة ومجال فنون العرض والسمعي البصري خاصة؟
- إلى أي مدى نجح التكوين الفني في الجزائر عبر مراحلها المختلفة في تحقيق أهدافه؟
- ما هو الواقع الحالي للتكوين الفني؟ بنيته التحتية، تأطيره، انتشاره وطنياً وجهوياً، معيقاته؟ ماذا قدمت المؤسسات الأكاديمية (المعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري وأقسام الفنون) في مجال التكوين الفني للطلبة الذين ينتسبون إليها؟
- كيف يمكن إثراء الدرس الفني نظرياً وتطبيقياً «تعليمية الفنون» في الجامعات الجزائرية ومعاهد التكوين الفني؟
- كيف يسهم التكوين الفني في تأهيل الفنان للدخول إلى السوق؟

وشهد المنتدى تنظيم 3 جلسات كبرى، إضافة إلى ورشتين دراسيتين.

برسم الجلسة الأولى التي ترأسها البروفيسور سعيد بوطاجين، طرح د. عزوز بن عمر، ورقة تمحورت حول «التكوين الفني في الجامعة الجزائرية منذ سنة 1987، التاريخ، الواقع والآفاق»، كما قدم أ.د. مخلوف بوكروح، متابعات وقراءات في المسار التاريخي للتكوين الفني، قبل أن يهتم الأكاديميان د. قدور حمداني وأ.د. إدريس قرقوي بمقاربة راهنية التكوين المسرحي في الجزائر -التكوين الأكاديمي أنموذجاً-.

وفي الجلسة الثانية التي ترأسها أ.د. إدريس قرقوي، استعرض أ. رابح هوادف، مسارات التكوين في معهد برج الكيفان (1964 - 2022) من خلال دراسة ميدانية رصدت ملامح المنجز وآليات الانتقال، كما قدم د. حبيب بوخليفة ورقة حول التكوين الفني الجامعي وأهمية البنية التحتية والأفقية في مساره، في حين تطرّق د. بلحاج طرشاوي إلى البحث الأكاديمي في المسرح الجزائري عبر دراسة إحصائية، كما طرحت أ. زهيرة بولفوس، واقع التكوين الفني في الجامعة الجزائرية وإشكالاته- المسرح أنموذجاً، وخاض كلاً من د. سارة قطاف ود. فاتح بوفروخ، في التكوين الفني وممارسته عبر الفضاءات المؤسساتية ودوره في التنمية

الثقافية والاقتصادية بالجزائر، من خلال دراسة شملت الفترة ما بين عامي 2010 و2021.

وفي الجلسة الثالثة التي أقيمت يوم الثلاثاء التاسع والعشرين مارس، وترأسها أ. د. حميد علاوي، تناول أ. د. لخضر منصوري دراسات الماستر في الاخراج المسرحي، عبر إنجازة مقارنة في تجربة قسم الفنون لكلية الآداب والفنون بجامعة وهران 1 (2014 – 2017)، كما استحضر د. أمين بحري، قيمة التكوين والمنجز الفنيين في ظل المتغير الرقمي، مقترحاً قراءة في آليات الادمج، وقدمت أ. مينة مراح، ورقة حول المنجز والمأمول في أقسام التكوين الفني في الجامعة الجزائرية، مستقرئة تجربة قسم الفنون، في حين عرض أ. أحمد بغالية، واقع وآفاق تكوين الممثل في أقسام الفنون بالجامعات الجزائرية، واستقرئ د. حبيب سوالي، التكوين الفني في أقسام الفنون، عبر أنموذج قسم الفنون بجامعة تلمسان، وقارب علي بن تومي، تعليمية فن التصوير بالجزائر، من خلال تجربة قسم الفنون بجامعة تلمسان..

وجرى تتويج أشغال المنتدى، بتنظيم ورشتين لبحث عروض التكوين، والقوانين والمراسيم التشريعية المؤطرة لتعليمية الفنون، وشهدت الورشتان نقاشات مستفيضة وتقديم مقترحات هامة لدفع منظومة التكوين الفني بالجزائر.

وفي حدود الواحدة من بعد زوال الثلاثاء التاسع والعشرين مارس 2022، جرى اختتام المنتدى بقراءة التوصيات التي بلورت روح وأهداف المنتدى وتطلعه لتفعيل مقاربات عملية للمنجز والقادم. وركزت التوصيات على:

- تكييف المقاييس البيداغوجية الخاصة بكل سداسي وفي كل التخصصات على المستوى الوطني ومواءمتها
- توسيع الاستشارة في برامج التكوين السنوية والاستعانة بخبراء متخصصين من داخل وخارج الجامعة.
- تفعيل الاتفاقيات بين الجامعات والمؤسسات الثقافية ذات الصلة العمومية والخاصة
- توفير الوسائل البيداغوجية التي تساعد على التكوين التطبيقي في أقسام الفنون والمعاهد الفنية.
- توفير التأطير المؤهل من داخل وخارج الوطن
- تفعيل الاتفاقيات التعاون بين الجامعات الجزائرية والدولية في مجال التأطير الفني
- إيجاد الصيغة القانونية لتثمين الكفاءات المتخصصة من الخارج الجامعة
- ضرورة إيجاد صيغة فعلية للتكوين المؤطرين في التخصصات الفنون والسمعي لبصري
- إعادة النظر في خارطة التوجيه للمتخصصين على شهادة البكالوريا الجدد
- فتح مدرسة عليا للسينما والسمعي البصري
- تنظيم الأيام التحسيسية بالمؤسسات التربوية والثقافية حول أهمية تخصص بكالوريا فنون.
- تثمين الدور الذي يلعبه الفن في تكوين شخصية الإنسان/المواطن وتهذيب سلوكياته وترقية ذوقه وتجميل رؤيته للحياة والعالم.

• بلورة آليات متابعة الفعل الفني ومدّ جسور التبادل بين مؤسسات التكوين ومؤسسات احتضان الفعل الثقافي.

• تعزيز التبادل بين مختلف الأقسام والمعاهد الفنية وتقوية العلاقة بينها، وجعل هذا المنتدى فضاءً لالتقاء ممثلي هذه الهيئات لتبادل الخبرات والتجارب.

• تشجيع التواصل بين الباحثين والأكاديميين والطلبة في مجال الفنون وفنون العرض والسمعي البصري. من أجل مناقشة أهم الطرائق الجديدة والمناهج المستحدثة في تدريس هذه الفنون.

• إبراز دور الفنون والمساهمة في تحقيق تنمية سوسيو اقتصادية بغية الوصول بالمجتمع إلى أعلى درجات الوعي والتقدم.

• تأسيس مركز توثيق للدراسات في فنون العرض والسمعي البصري.

Kateb كاتيب

مجلة نصف سنوية محكمة
تصدر عن المعهد العالي لفنون
العرض والسهمي البصري



العنوان: المعهد العالي لفنون العرض والسهمي البصري برج الكيفان-الجزائر

الهاتف/الفاكس: 023 80 02 31 / 023 80 02 32

الاييميل : ismas-dz@hotmail.com

ISSN: 2830 - 9154



2830 9154