# التعليمية في مسرحيات موفق الطائي

**أ.م. د. احمد قتيبه يونس***

**تاريخ استلام البحث** ٢٠١٣/١/٨

**تاريخ قبول النشر** ٢٠١٣/٣/٢٥

**ملخص البحث**:

**يتناول البحث مشكلة التركيز على الجانب التعليمي في مسرحيات موفق الطائي، كونها مسرحيات موجهة للأطفال، ويركز هذا النوع من الدراما على التوجيه المباشر والقصدي من لدن المؤلف في تجسيد الجوانب الفكرية أو التربوية المراد بثها إلى الطفل، مثل الكرم، الشجاعة، مكارم الأخلاق، أو الامتناع عن بعض الجوانب مثل الكذب، السرقة، الغرور، إذ يحاول المؤلف تجسيد تلك المفاهيم بشكل قصدي في النص، ويؤكد على إخراجها إلى حيز الحركة عبر تقريب الأحداث المتخيلة عند قراءتها في النص، أو عبر إخراجها إلى حيز الوجود في حركة الممثل في العرض.**

**An education in Muafaq Al-Taee plays**

**Dr. Ahmed Q. younis**

**Abstract:**

**The research is concentrate on the border of education in Muafaq Al-Taee plays, qua they are for children plays, and this type of drama is embody the angle of the idea and the education which the author want send it to child, as the generosity and the courageous and the good ethics, or refuse**

* استاذ مساعد/ مركز دراسات الموصل/ جامعة الموصل.

**the falsehood and the larceny and the cockiness, the author is try to concentrate the concepts in the text, and he sure on directed to the moved space by nearest of imagination of the events when it reading in the text, or in the directed,**

**مقدمة**:

**مشكلة البحث: تكمن مشكلة البحث في التركيز على الجانب التعليمي في مسرحيات موفق الطائي، كونها مسرحيات موجهة للأطفال، إذ يركز هذا النوع من الدراما على التوجيه المباشر والقصدي من لدن المؤلف في تجسيد الجوانب الفكرية أو التربوية المراد بثها إلى الطفل، مثل الكرم، الشجاعة، مكارم الأخلاق،.... الخ، أو الامتناع عن بعض الجوانب مثل الكذب، السرقة، الغرور، .....الخ، إذ يحاول المؤلف تجسيد تلك المفاهيم بشكل قصدي في النص، ويؤكد على إخراجها إلى حير الحركة عبر تقريب الأحداث المتخيلة عند قراءتها في النص، أو عبر إخراجها إلى حيز الوجود في حركة الممثل في العرض.**

**أهمية البحث: تتحدد أهمية البحث في:**

**١- يفيد الباحثين في مجال الكتابة للمسرح.**

**٢- يمكن اعتماده لدى العاملين في مجال المسرح.**

**٣- يمكن توظيفه في مديرية النشاط المدرسي/ مديرية التربية**

**٤- يمكن أن ينعكس على عمل الطلبة في إنتاج مشاريع التخرج البحثية، أو التمثيل على خشبة المسرح.**

**هدف البحث: يهدف البحث إلى قراءة النص المسرحي الموجه للطفل، وتسليط الضوء على الجانب التعليمي في تلك النصوص.**

**حدود البحث: يتحدد البحث بقراءة مسرحية (الغرور) لموفق الطائي.**

**المنهج: يستعين البحث بالقراءة التحليلية للعينة ضمن آليات التلقي والإستقبال.**

**الخطة:**

**التمهيد: – مقاربة تأسيسية لمفهوم التعليمية.**

**– موفق الطائي ( قراءة في الهوية)**

**المبحث الأول: استلهام البث.**

**المبحث الثاني: قصدية الاستقبال.**

## التمهيد: مقاربة تأسيسية لمفهوم التعليمية.

يعد المتلقي كائنا إيجابياً مشاركاً في عمليات التعلم، وفي تلقي المعلومات، إذ تدعو النظرية التعليمية إلى إنشاء تخصص يبحث في حصر الموضوع في نقطة تقع بين التخصصات والمجالات المعروفة، وهذه النظرية تخص النشاطات المتعلقة بالتعليم فحسب، أي كل ما يقوم به المعلم من نشاط، أما العملية التعليمية فهي عملية تفاعلية من خلال متعلمين في علاقتهم مع معلم لكي يتعلموا محتويات في داخل إطار مؤسسة لتحقيق أهداف معينة عن طريق أنشطة معينة وبمساعدة وسائل تمكن من بلوغ النتائج، فالتعليمية بهذه تقنية تعني تحديد طريقة ملائمة للإقناع أو لإيصال المعرفة، فهي بوصفها تخصصاً تجعل موضوعها مختصرا على الجوانب التي تتعلق بتبليغ مضمون معين.(١)

أما التعليمية في المسرح، فإنها وظيفة تختلف حسب مرجعيات النص المسرحي، إذ تقوم على عرض المادة بشكل محاكاة، تؤدي إلى التطهير أي (الإمتاع والتسلية)، أما اليوم فقد أكدت المرجعيات على معاني النصوص بإطلاق الكلمة، وإحالتها إلى دلالات على وفق رؤى مغايرة رؤى أيديولوجية وسياسية وفلسفية، ولا بأس أن يضفي الطابع التاريخي على النص قيمة جمالية، لذا لا يتقيد الكاتب بالوقائع التاريخية وتسلسلها، إنما يضيف عليها شيئاً يمنحها قيمة جمالية تزيد من عملية التواصل والتفاعل بين الكاتب والمتلقي. عبر الوعي الذي يفصل بينه وبين الأحداث،

لذا يخضع النص المسرحي إلى متغيرات في الشكل، فقد استعان الكتاب بالصورة البصرية بدلاً من الصورة اللفظية، عبر الانتماء إلى الألعاب الكتابية أي مزج الخطوط المختلفة، ومدى تأثيرها على العين. وهذا ما يثير المتلقي، ويخلخل عملية الاستقبال لديه. فضلاً عن المؤثرات التغريبية، وهدم جدار الوهم، والوعي بالمسرح بوصفه أداةً للتغيير والتفكير في الحل لاستدرار الشفقة والعطف.(٢)

ولعل برتولد بريخت يعمل في المسرح على فكرة أن المشاهد هو العنصر الأهم في تكوين العمل المسرحي فمن اجله تكتب المسرحية، حتى تثير لديه التأمل والتفكير في الواقع واتخاذ موقف ورأي من القضية المتناولة في العمل المسرحي، ومن أهم أساليبه في كتابة المسرحية (هدم الجدار الرابع)، (التغريب)، (المزج بين الوعظ والتسلية، أو بين التحريض السياسي وبين السخرية الكوميدية)، (استخدام مشاهد متفرقة)، (استخدام أغنيات بين المشاهد).(٣)

وقام بريخت بإخراج العديد من المسرحيات التعليمية وفق نهجه الخاص في طبيعة الفن المسرحي ووظيفته الاجتماعية والتعليمية، وقد كتب مسرحية للأطفال باسم (الهوارشيون والكوارتين) عرض فيها بعض الأفكار السياسية الأساسية التي أراد تعليمها للأطفال في المدارس بصورة مبسطة، وحاول المزاوجة بين التعليم والمتعة حين بدأ مشروعه المسحي الفكري في تحويل المسرح إلى مؤسسة تعليمية(٤) بقوله: "**دعنا نتناول المسرح كوسيلة متعة ولنتناول أي نوع من المتعة يروق لنا، إن المتعة التي تلائمنا هي متعة اكتشاف الحقيقة. هي النشوة التي تعتري الإنسان لحظة الإدراك وهي تشبه لذة العالم حيث يكتشف سراً من أسرار الكون، هذه هي المتعة المقبولة في عصر العلم وبهذا ينتهي بين التعليم والمتعة**"(٥). وساعد منهج بريخت في تحقيق التجربة، فضلاً عن السمة العلمية وقدرته على ما يسمى بـــ (التطبيقية المفتوحة)، إذ يؤكد بريخت على إمكانية الإفادة من منهجه بقوله: "**إن المسرح الملحمي خبرة واسعة جداً ومتقدمة لإقامة مسرح كبير معاصر وإنه يتعين على هذا**

**أن يذلل تلك العقبات الهائلة في ميدان السياسة والعلم والفن**"[٦] لقد جاء هذا الاختيار للإفادة منه في موضوع يتعلق بالمسرح التعليمي، إذ ينطلق من ارتباطه بموضوعة التعليمية، لأن بريخت أكد على الربط بين المحتوى والشكل الفني في حركة تطور تتلاءم ومعطيات العصر، إذ يرى "**أن أي تحديد في الشكل لا يخدم غرضاً ولا يستمد مبرراته من مضمونه الاجتماعي والتعليمي يظل شكلاً عقيماً تماماً لا ثمرة فيه**"[٧]، وبذلك لم يكن منهج بريخت تنظيراً مترفاً، بل هو مشروع مقترح يرتبط بفكر وغايات أخلاقية وفكرية وتعليمية بقصدية واضحة. فالتعليمية مفهوم مشتق في اللغة العربية وهو مصدر صناعي لكلمة تعليم المشتقة من علّم أي وضع علامة أو سمة من السمات للدلالة على الشيء دون إحضاره. ويرجع الأصل اللغوي للتعليمية إلى الكلمة الأجنبية ديداكتيك المشتقة بدورها من الكلمة اليونانية ديداكتيتوس وتعني فلنتعلم أي يعلم بعضنا أو أتعلم منك وأعلمك، وكلمة ديداسكو وتعني أتعلم، وكلمة ديداسكن وتعني التعليم وكانت تطلق على ضرب من الشعر يتناول بالشرح والمعارف، وهو شبيه بالشعر التعليمي. كما وردت التعليمية عند بعض العلماء مثل سميث ١٩٦٢ الذي عرفها على أنها "**فرع من فروع التربية، موضوعها خلاصة المكونات والعلاقات بين الوضعيات التربوية، وموضوعاتها ووسائطها ووسائلها وكل ذلك في إطار وضعية بيداغوجية. وبعبارة أخرى يتعلق موضوعها بالتخطيط للوضعية البيداغوجية وكيفية مراقبتها وتعديلها عند الضرورة**"[٨] أما ميلاري١٩٧٩ فعرفها على أنها "**مجموعة طرق وأساليب وتقنيات التعليم**"[٩] ويقول بروسو ١٩٨١ أن "**التعليمية هي الدراسة العلمية لتنظيم وضعيات التعلم التي يندرج فيها الطالب لبلوغ أهداف معرفية عقلية أو وجدانية أو نفسية حركية**"[١٠] وأكد بروسو في ١٩٨٣ "**أن الموضوع الأساسي للتعليمية هو دراسة الشروط اللازم توفرها في الوضعيات أو المشكلات التي تقترح للتلميذ قصد السماح له بإظهار الكيفية التي يشغل بها تصوراته المثالية أو**

**رفضها**"[١١] ومع التطور التاريخي استعمل مصطلح التعليمية بمعنى فن التعليم كما ورد في بحث هيلفج راتيش عام ١٦١٣.

وفي أوائل القرن التاسع عشر للميلاد وضع العالم الألماني فردريك هيربارت ١٧٧٠-١٨٤١ الأسس العلمية التعليمية بوصفها نظرية للتعليم تستهدف تربية الفرد من التعليم إلى التعلم، أما جون ديوي ١٨٥٩ / ١٩٥٢ فأعطى الأهمية لنشاط التعلم في العملية التعليمية ويعد التعليمية نظرية للتعلم وليس للتعليم.[١٢]

ومن خلال ما تقدم من تحديدات مفهومية للتعليمية، يمكن أن نستفيد منها بجعل الطالب هو أساس ومحور العملية التعليمية، إذ يكتشف المعلومات بنفسه، وهذا الأسلوب يجعل منه يقظًا ونشيطًا طوال الوقت التعليمي، فضلاً عن أن الجوانب التعليمية التي تربط الجوانب النظرية بالجوانب العملية، وقد أثبتت الدراسات أن الدراما التعليمية فضلاً عن قبول الأطفال لها فإنها تنمي القدرة على التعبير عن النفس وحل عقدة اللسان عند الأطفال، وكذلك تنمي القدرة على حل المشكلات واتخاذ القرارات عبر مواقف الارتجال والمناقشات ولعب الأدوار، وتحفز على التعلم والبحث وتجعل التعليم أكثر متعة، وتحث على العمل الجماعي المنظم، وتُظهر مواهب الأطفال المختلفة.[١٣]

## موفق الطائي (قراءة في الهوية)*

**الاسم الكامل موفق يونس حسين احمد الطائي.**

**تولد الموصل /١٩٥٣ م**

**حاصل على دبلوم وبكالوريوس تربية فنية .**

**مخرج مسرحي ،بدأت رحلته مع الفن عام ١٩٧٠م.**

**فنان تشكيلي شارك في عديد من المعارض الفنية التي أقامتها نقابة الفنانين العراقيين ومديرية النشاط المدرسي في الموصل،أقام معرضا شخصيا عام ١٩٨٤م.**

عمل في مجال الصحافة (محررا ومصمما) في العديد من الصحف والمجلات العراقية.

كتب العشرات من المقالات في مجال (الفنون المسرحية،والتشكيلية) للصحف المحلية والعراقية والعربية.

صمم العشرات من أغلفة الكتب لعديد من الأدباء العراقيين،والعديد من تصاميم الديكورات المسرحية .

.صمم عديد من الملصقات لمختلف المؤسسات الفنية والتربوية .

– اخرج للمسرح أكثر من (٤٠) عملاً مسرحياً التي احتضنها مسارح العراق،نذكر منها:

– مسرحية (الرجل الذي قال لا) عام ١٩٧٨م

– مسرحية (كفر قسم) ،الحائزة على المرتبة الأولى في المهرجان القطري للمسرح التربوي عام ١٩٧٨م.

– مسرحية (ريم) الحائزة على المرتبة الأولى في المهرجان المدرسي القطري عام ١٩٨٠م.

– مسرحية (علاء الدين والمصباح السحري) والحائزة على المرتبة الثانية في المهرجان القطري عام ١٩٩٢م.

– مسرحية (الأميرة شهد وأخبار طير السعد)، ومسرحية (العاشقة)، ومسرحية (أميرة بلاد القمر)، ومسرحية (موال للعراق) الحائزة على المرتبة الأولى في المهرجان القطري لوزارة التربية. ٢٠٠٩.

–اخرج العشرات من الأوبريتات التي عرضت في مهرجانات الربيع وبابل الدولي والمهرجانات القطرية الأخرى.

– صمم العشرات من الديكورات المسرحية للفرق المسرحية محلياً وقطرياً.

–صدر له كتاب بعنوان (سيرة مسرح) عن نقابة الفنانين العراقيين /نينوى .

- صدر له كتاب بعنوان (مسرح الطفل ..البناء الجمالي والتربوي) عن تربية نينوى /النشاط المدرسي.
- له كتاب بعنوان (أضواء على الحركة التشكيلية في نينوى) مخطوطة.
- له كتاب بعنوان (المسرح المدرسي ودوره في إثراء المشهد الفني في الموصل). (مخطوطة).
- له كتاب (سيرة ذاتية ..سيرة عامة ) مخطوطة .
- ألف واعد للمسرح عديد من المسرحيات ،والتي قدمت على خشبات المسرح ،نذكر منها :
  - مسرحية (كفر قاسم ) .
  - مسرحية (ريم).
  - مسرحية ( حياة جديدة ).
  - مسرحية (موال للعراق ) .
  - مسرحية (عناق الأبطال )
- عضو نقابة الفنانين العراقيين/ فرع نينوى ،وعضو هيئتها الإدارية لمدة ثلاث دورات متتالية - عضو نقابة الصحفيين العراقيين/ فرع نينوى .

**حصل على دروع وشهادات تقديرية عديدة نذكر منها**:

- درع الإبداع من مركز دراسات الموصل /جامعة الموصل.
- درع الإبداع المسرحي من نقابة الفنانين العراقيين /فرع نينوى .
- درع الإبداع المسرحي من تربية نينوى .
- درع الإبداع المسرحي من مجلس الثقافة والفنون في محافظة نينوى .
- إلى جانب العشرات من الشهادات التقديرية من قبل المؤسسات التربية والفنية .

- **يعمل حاليا مسؤول شعبة الفنون المسرحية في مديرية النشاط المدرسي/ تربية نينوى.**
- **يؤمن أن الفن اختصاصاته كلها، ولاسيما الفن المسرحي، هو منبر لتطهير النفوس.**

## المبحث الأول: استلهام البث.

يشكل الخطاب المراد بثه جانباً مهما في عملية التثقيف والاتصال والتأثير في الفرد؛ لأن هذا الخطاب يحمل العناصر والآليات من فرد لآخر ومن مجتمع لآخر ليؤدي وظائفه في عملية التثقيف، أو التأثير بغض النظر عما يحمله من مؤثرات سلبية كانت أم ايجابية.

يتشكل الخطاب المراد بثه من دوافع ينهض بها الفاعل في مكونات هذا الخطاب. وهو المعني بقضايا الطفل المختلفة، إذ ينطلق في مناهجه وطرائقه من المرجعية المعرفية لثقافة الطفل ليأخذ من أسسها ومفاهيمها وأصولها، ما يعينهم على بناء تصورات واجتهادات وقواعد وبناء معرفي وأسلوبي وجمالي وفني مع القاعدة العلمية سواء في صميم جوهرها، أو في إطارها المعرفي ليكون توجههم صحيحا، حين يتوجهون بشكل خاص إلى الطفل لإحاطته بنوع من المعرفة والقيم والمبادئ والتربية والرعاية والخيال والجمال والمتعة كل بحسب توجهه وهدفه. ليشكل هذا المجموع تراكماً معرفيا في ثقافة الطفل ودعم تطوره وتوسيع آليات فهمه.(١٤)

إن التنوع والاختلاف في الوسيلة الوظيفية لبث الخطاب من صفة لأخرى يتكامل إلى غاية تهدف إلى التعزيز الثقافي للفرد وبناء خطاب متكامل يجمع في حصيلته مجموعة مؤثرات فرعية لمجموعة أنشطة تخصصية تنتجها منظومة متنوعة من الخطابات المعرفية والوظيفية المستقلة بذاتها والمتفاعلة مع غيرها في وظيفة التنشئة والإعداد والإرشاد التي تأتي بشكل: خطاب التربوي/ خطاب اجتماعي/ خطاب جمالي.(١٥) فكل هذه الاتجاهات تصب في اتجاه واحد هو الشكل الذي ينتج (الخطاب

الثقافي) ويوضح معالمه في السلوك والقدرات والانفعالات والمدركات وفي آليات الوعي العام للطفل.[١٦] كما أن لكل واحد من هذه الاتجاهات في الخطاب شكلان متباينان في الفعل والوظيفة، الأول لفظي والثاني غير لفظي، إذ يتصل الأفراد في الجماعة من خلال رموز وضعتها الثقافة على مر الزمن وحددت لها الدلالات، ومن بين هذه الرموز: الألفاظ والإشارات والحركات وأبرز هذه الرموز هي الكلمات، لذا توصف اللغة بأنها نظام موضوع من العلاقات بين رموز منطوقة في ثقافة معينة للتعبير عن معنى واغلب الرموز لا ترتبط بما ترمز إليه من معان أو أشياء أو مواقف بل هي وليدة إجماع الجماعة على معان، فاللفظ ليس الشيء أو الصفة أو الشعور بل هو الرمز الدال عليه، لذا لا تتضح معاني الرموز للفرد إلا إذا توفرت له خبرات تتصل بالرمز من جهة وبما ترمز إليه من جهة أخرى.

وهذا ما نجده في مسرحية الغرور لموفق الطائي، إذ نلحظ الثقافة تحدد دلالات الكلمات اللفظية إلا أن تلك الدلالات لا تظل ثابتة، بل تطرأ عليها تغيرات متعددة تبعا لما يحصل في المجتمع من عمليات تغير ثقافي، و ليست اللغة إلا عنصرا من عناصر الثقافة وهي تؤثر وتتأثر بالعناصر الثقافية والظواهر الأخرى في المجتمع لذا قيل عنها أنها مرنة ومتغيرة وتحتمل الإضافة والإقصاء في المفردات والتراكيب والدلالات.

**"تلتف الإضاءة على قتال عنيف يدور بين النملة الزرقاء، والعنكبوت الأسود..... مجموعة من النمل تحيط بمساحة المعركة.... أصوات التشجيع تتعالى.....**

**العنكبوت: (يدور حول النملة) سألفك بخيوطي أيتها النملة المغرورة.**

**النملة: (تحاول التخلص منه بكل عنجهية) لن تقدر أيها العنكبوت الأسود.**

**العنكبوت: (يحاول الإمساك بها) سنرى مَن سيهزم مَن؟؟"**[١٧]

نلحظ في هذه اللغة اللفظية إنها تحمل خطاباً يوضح في معانيه ودلالاته الاتصال الثقافي بين الباث والمتلقي، إذ يحاول الباث من بداية الخطاب أن يخلق

الصورة التي تشوق وتشد ذهن المتلقي، ونلحظ أن الباث قد ركز على عنصر الصراع في بداية تكوينه للنص، وهكذا نجده يحاول أن يتطور في اللغة، ليصل إلى غاية تطور اللغة اللفظية للطفل (المتلقي)، ويحاول أيضاً أن يخلق لديه الشد من خلال الصراع ليثير إمكانية تخيليه وعكسها على قدراته الحركية، عن طريق تطور قدراته على تسلم الخطاب واستقبال تأثيراته المتعددة.

ولو قرأنا أحداث مسرحية (الغرور) لموفق الطائي، ودققنا التمعن في معطاها الثقافي، لوجدنا أن تركيبها بسيطاً، يمكن للطفل أن يستقبلها بسهولة، ولوجدنا أن تركيب أحداثها غير معقد تمكن الطفل من التعايش مع واقع المسرحية، كما نلحظ بساطة الفكرة المبثوثة عبر النص، فهي معطاة بشكل غير مباشر إلى الطفل وتركز على جانب مهم من جوانب السلوك، وهو الغرور، ويبدو أن الطائي قد عمد في هذا النوع من البث لإيصال موقف (تعليمي) معين حاول بثه عبر حكاية النص، إذ تدور أحداث المسرحية حول صراع بين نملة وعنكبوت، ينتهي بفوز النملة مما يجعلها تعتد بنفسها وتحاول أن تبرز قوتها أكثر، فتذهب إلى المدينة لكي تُظهر هذا الشيء، تصل النملة إلى المدينة وتفاجأ، بأنه لا أحد يعيرها اهتماماً فالكل مشغولٌ بشغله، تلتقي بكلب فتسأله عن سبب إهمال الآخرين لها فهي القوية التي هزمت العنكبوت، يجيبها الكلب، بأنها في مدينة كبيرة، لا أحد يلتفت لأحد فالكل مشغولٌ بشغله، وهي نملة صغيرة لا تُرى من الآخرين، يستمر الحوار بينها وبين الكلب، حتى يأتي صاحب الكلب ليحل حزامه ويأخذه، وهو كذلك حتى كاد أن يدوس على النملة بقدمه، فيستيقظ سمير من نومه مفزوعاً ويروي حلمه لأمه بأنه رأى نفسه في المنام إنه نملة زرقاء.....

يشدد تكوين النص على أهمية تنمية الثروة اللفظية للطفل وزيادة مخزونها من الألفاظ والكلمات التي تفصح عن القدرة في فهم المعاني والأشياء والتجاوب معها عبر اللغة، ومن ثم الإفصاح عن قدرة التعامل مع ماهية الخطاب الثقافي ودلالاته وأوجهه المتعددة في الاتجاهات التربوية والاجتماعية والجمالية. فضلاً عن الشكل

الآخر من اللغة، الذي نسميه بـــ(اللغة غير اللفظية) وهذا الجانب يدعم ويساعد اللغـــة اللفظية في إدراك المعاني وتوصيل الدلالات، عبر القيام بإشارات معينة مـــن تقاســـيم الجسم أو إطلاق بعض الأصوات، أو القيام ببعض الحركات، وكل ذلك تم في الـــنص من خلال التعبير عن معانٍ غير لفظية.

"**الجميع يهتف ويصفق حتى تنتهي المعركة بغلبة النملة الزرقـــاء علـــى العنكبـــوت الأسود....**

**الجميع: عاشت النملة الزرقاء... عاشت بطلتنا... عاشت...**

**النملة الزرقاء أغبطت بالمديح المنهمر عليها.. وفي نشوة الانتصار... بدأت تكلـــم نفسها**

**النملة: إني كائنٌ عجيب.. قوي.. موهوب..**

**تدور النملة الزرقاء وسط حلبة القتال وهي تستعرض قوتها بكل غرور...**"[١٨]

إن الطفل عندما يستقبل الأحداث، فإنه يحولها إلى مخيلـــة يعـــيش تفاصـــيلها الدقيقة حتى إنه يتقمص بعض شخصيات الحدث، لذا نجده حينما يشير بيديه وأصابعه ويحرك تقاطيع وجهه، ويلوي عنقه، ويضرب بقدميه الأرض ويرقص ويعزف، إنمـــا يمارس عمليات اتصالية مع نفسه أو مع الآخرين، أو مع متخيل، وذلك عبر اللغة غير اللفظية وهذا يعني أن الإنسان يستعين باللغـــة اللفظيـــة واللغـــة غيـــر اللفظيـــة فـــي اتصاله.[١٩]

ونجد أن الطائي قد خلق في مسرحيته أحداثاً يمكن أن يتخيلها الطفـــل، عبـــر اللغة المكتوبة، وهذه الأحداث سوف تخلق بدورها لغة غير ملفوظة، لذا نجد الباث قـــد ركز في إرساله على عملية خلق المخيال لدى الطفل. فضلاً عما يحاول أن يقدمه مـــن خطاب تربوي، أو بالمعنى الأدق تعليمي وعظي، يريد أن يقول للطفل عبر أن مصير المغرور سوف يداس بالقدم. وهو يحاول أن يوصل هذه الفكرة إلى الطفل بشكل غيـــر مباشر عن طريق خلق المتعة والتشويق في بناء الحدث.

**المبحث الثاني: قصدية التلقي.**

يحاول القارئ أن يقتحم النص انطلاقا من رؤيته المحكومة بالمعرفة المسبقة بالعمل الذي سيقبل على قراءته، والتجربة التي اكتسبها عبر قراءته لأجناس أدبية معينة، والخبرة القرائية العامة للقارئ، وما تولد عنها من دراية، وإدراكه الفرق بين اللغة الشعرية واللغة العلمية، في حين يسعى كاتب النص إلى خلخلة هذه الرؤية، والتشويش على القارئ، فينتج عن هذا التوتر بين العمل الأدبي وافق الانتظار ما يسمى بـ(المسافة الجمالية)[٢٠] هذه المسافة التي تتحدد بوساطتها ردود فعل القارئ إزاء النص التي لا تخرج في عموميتها عن ثلاث استجابات وردود ممكنة، تكمن في الرضا والارتياح ويكون ذلك حين يقتحم القارئ عالم النص فيجد فيه انسجاما مع أفق انتظاره، وكذلك الخيبة حينما يحس القارئ بالخيبة أساسا حينما يحاول أن يقرأ عملا أدبيا، انطلاقا من شروط ومحددات كونها عبر قراءته لعمل أدبي مغاير، والتغيير الذي يكون عندما يذعن القارئ للجنس الأدبي الذي يقرأه، ويستطيع أن يكون رؤية أو نظرة خاصة بالجنس الذي قرأه، وهذا يعني أن يكيف أفق انتظاره مع العمل الجديد.[٢١]

يدور الحوار بين العمل الأدبي والقارئ من خلال هذه الرؤية، غير أن شرط كل كتابة أصيلة أن تنزاح عن التوقعات والقوانين الجمالية كلها التي تشكل أفق انتظار القارئ، وبناء على هذا المعيار يمكن القول إن أدبية النص لا تتحقق إلا بانزياح النص عن أفق انتظار القارئ، وهذا ما ذهب إليه (ياوس)[٢٢] باستناده إلى المعايير السابقة التي تميز بين أصناف القراء أو المتلقين:

*القارئ العادي

*القارئ الناقد

*الكاتب الناقد.

ومن ثمة فكل قارئ يتناول العمل من منطلقات خاصة، وهذا ما يجعل من القراءة فعلاً مختلفاً ونشاطاً متجدداً بتجدد القراء، بل بتجدد القارئ نفسه، وهذا يعني "**أن القراءة هي، في حقيقتها، نشاط فكري/ لغوي مولد للتباين، منتج للاختلاف، فهي تتباين، بطبيعتها، عما تريد بيانه، وتختلف، بذاتها، عما تريد قراءته. وشرطها، بل علة وجودها وتحققها أن تكون كذلك، أي مختلفة عما تريد أن تقرأ فيه، لكن فاعلة في الوقت نفسه ومنتجة باختلافها، ولاختلافها بالذات**"(٢٣)

من هنا نفهم أنه لا مجال للقراءة الواحدة، ولا فائدة من البحث عن قراءة الكشف عما أراد أن يخبئه الكاتب بين السطور، بل يكون الهدف هو التركيز على لحظة معينة تمارس فيها عملية القراءة، وتختلف هذه اللحظة نفسها أيضا باختلاف القراءة السابقة عنها، بل قد تختلف حتما عن القراءة اللاحقة، وهذا يعني تأكيد عملية التلقي "**والتلقي هنا هو العملية المقابلة للإبداع أو إنشائه أو كتابته، وعندئذ قد يختلط مفهوم التلقي ومفهوم الفاعلية التي يحدثها العمل، وإن كان الفرق بينهما كبيرا، إذ يرتبط التلقي بالقارئ، والفاعلية بالعمل نفسه، ومن ثمة يختلف تاريخ التلقي عن تاريخ الفاعلية**"(٢٤).

إن الشيء الأساس في قراءة العمل هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه وهذا يعني أن للعمل الإبداعي قطبين، قد نسميهما (القطب الفني) (والقطب الجمالي) الأول هو نص المؤلف والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ، ويتضح في ضوء هذا التجاذب أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا للنص ولا لتحققه، بل لا بد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما(٢٥). وفي هذا إشارة إلى أن عملية القراءة بوصفها فعلاً أساس في تحقق العمل الإبداعي، هي قراءة تسير في اتجاهين متبادلين، من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص.(٢٦)

وهنا ترتكز عملية القراءة في هذا البحث بأن يكون المتلقي هو الطفل، وهذا يعني إن القراءة لا يمكن أن تتحقق إلا عن طريق دخول القارئ في علاقة بالمقروء،

ويظهر تأثر نظرية التلقي بالفلسفة الظاهراتية ، وهي إشارة واضحة إلى تركيز على النسبية في تعاملها مع الأشياء؛ ومنها النص المقروء الذي يأبى أن تدعي إلى الاكتمال. "**فالعمل الأدبي ليس له وجود إلا عندما يتحقق؛ وهو لا يتحقق إلا من خلال القارئ، ومن ثمة تكون عملية القراءة هي تشكيل جديد لواقع مشكل من قبل هو العمل الأدبي نفسه. وهذا الواقع المشكل في النص الأدبي لا وجود له في الواقع حيث أنه صنعة خيالية أولا وأخيرا؛ وذلك على الرغم من العلاقة الوثيقة بينه وبين الواقع. وعندئذ تنصب عملية القراءة على كيفية معالجة هذا التشكيل المحول إلى الواقع، وتتحرك على مستويات مختلفة من الواقع: واقع الحياة، وواقع النص، وواقع القارئ ثم أخيرا واقع جديد لا يتكون إلا من خلال التلاحم الشديد بين النص والقارئ**"(٢٧).

وهذا ما نجده في مسرحية الغرور لموفق الطائي الذي جعل من قراءة النص نشاطاً مكثفاً وفعلاً متحركاً، كما أنها ليست مجرد صدى للنص، بل هي احتمال من بين احتمالاته الكثيرة، والمختلفة، وليس القارئ في قراءته كالمرآة، لا دور له؛ لأنه هنا يراعي أن متلقيه طفل، إلا أنه يعكس الصور والمفاهيم والمعاني، من النص إلى المخيلة.

ويظهر بوضوح أن الطائي حاول أن يقف عند كيفية استقبال المنظر من لدن الطفل، ولو بشكل غير قصدي فقد مزج بين أفق التوقعات التي تتحدد بتوقعات القارئ لحظة استقباله للعمل الأدبي، ونظرية التأثير التي تلغي الثنائية بين الذات والموضوع لصالح التفاعل والالتحام بينهما.

"**النملة الزرقاء: (بعصبية) ماذا تقول أيها الكلب.. (أثناء حديثهما، يدخل صاحب الكلب، ويفك وثاقه، وبينما يهم بالحركة، تلاحظ النملة أن قدم صاحب الكلب سوف تدوسها... تبدأ بالصراخ..)**

**(إظلام)**

**المشهد الثالث**

**(تفتح الإضاءة على وسط المسرح، والديكور عبارة عن جانب من غرفة نوم سمير، الممدد على السرير وهو يصرخ..)**

**سمير: (بحالة من الخوف الفــزع) لا.. لا.. أرجــوك لا تــسحقني برجلــك.. لا ... لا..**"[٢٨]

لمنظور التلقي في مسرحية الغرور له مسوغاته ومشروعيته، إنه إعــادة القيمــة للقارئ، وإعادة الأهمية للسياق حينما كسر أفق توقع القارئ بالانتقــال بالحــدث مــن المشهد الثاني إلى المشهد الثالث.

ويبدو أن الطائي قد عمد إلى كسر أفق التوقع لدى الطفل، ليخلق لديــه المعادلــة التي يريد بثها إليه، وهي أن الطفل المغرور يكون مصيره مصير النملة الزرقاء فــي المسرحية، لذا نجد الطائي قد أخذ بعين الاعتبار أفق التوقــع لــدى القــارئ الطفــل، وإمكانية الاستقبال وإمكانية تأسيس المخيلية التي ستبقى عالقة في ذهــن الطفــل مــدة طويلة.

**الخاتمة**:

- تحمل مسرحية الغرور خطاباً ذا معاني ودلالات تشكل اتصالاً ثقافياً بــين البــاث والمُستَقبِل، إذ يحاول الطرف الأول من بداية الخطاب أن يخلــق الــصورة التــي تشوق ذهن الطرف الثاني وتشده ، بالتركيز على عنصر الصراع في بداية تكوين النص، وهذه المحاولة إلى تطوير اللغة اللفظية للطفل.
- يهتم تكوين نص الغرور بتنمية الاتجاهات التربوية والاجتماعية والجمالية. وهــذا يشكل وجهاً آخراً للغة نسميه بــ(اللغة غير اللفظية) إذ يدعم ويساعد اللغة اللفظية في إدراك المعاني وتوصيل الدلالات، عبر القيام بإشارات معينة.

- يستقبل الطفل الأحداث ويحولها إلى مخيلة يعيش تفاصيلها ويتقمص بعض شخصيات الحدث، لذلك نجده يمارس عمليات اتصالية مع نفسه أو مع الآخرين، أو مع متخيل، لذا نجده عبر اللغة غير اللفظية.
- نجد الطائي قد خلق في مسرحية الغرور أحداثاً يمكن أن يتخيلها الطفل، من خلال اللغة المكتوبة، وهذه الأحداث سوف تخلق بدورها لغة غير ملفوظة، لذا نجد الطائي قد ركز في إرساله على عملية خلق المخيال لدى الطفل. فضلاً عما يحاول أن يقدمه من خطاب تربوي.
- نجد في مسرحية الغرور أن القراءة في نص مكثف وفعل متحرك، ليست مجرد صدى للنص، بل هي احتمال من بين احتمالاته الكثيرة، والمختلفة، وليس القارئ في قراءته كالمرآة، لا دور له؛ لأنه هنا يراعي أن متلقيه طفل، إلا أنه يعكس الصور والمفاهيم والمعاني، من النص إلى المخيلة.

**الهوامش**:

(١) ينظر المسرح التعليمي/ حسين علي هارف/ ١٧.

(٢) ينظر التربية عن طريق الفن/ هربرت ريد/ ترجمة: عبد العزيز توفيق ومصطفى طه/ ٢٠.

(٣) ينظر نظرية المسرح الملحمي/ برتولد بريخت / ترجمة: جميل نصيف/ ٥٨.

(٤) ملحوظات حول المسرح التربوي/ محمود شتيوي/ مجلة عالم الفكر/ مج ١٤/ ع ٤/ يناير، فبراير، مارس/ الكويت ١٩٨٨/ ١٦٠.

(٥) م.ن/ ١٦٠

(٦) النزعة التعليمية في المسرح/ محمود سعيد/ ٢٧.

(٧) بريخت/ رونالد جراي/ ٥..

(٨) المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق/ كمال الدين حسين/ ٣٥-٣٦.

(٩) مسرح الطفل/ عبد الناصر الشبراوي/ ٣٣.

(١٠) The school and socicty/ John Dewey/ 8.

(١١) "Drama in education" Achenging, scene in nelie, ed children and drama/ 6.

(١٢) أدب الطفل معضلة التربية وصعوبة الحل/ عبد الله أبو الهيف/ مجلة المعرفة/ دمشق- سوريا/ ع ٥١لسنة ١٩٨٣/ ١١١.

(١٣) ينظر مسرح الطفل/ قاسم محمد/ ٤٦/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب/ الكويت/ ١٩٨٣.

* زودني المؤلف (موفق الطائي) نسخة من سيرته الذاتية.

(١٤) ينظر هل للمسرح دور في التربية / انطوان معلوض / المجلة التربوية / بيروت/ ع١٢ / مطبعة دوفيكان / ١٩٧٧/ ٥٤

(١٥) ينظر تفريد التعليم / توفيق أحمد مرعي ومحمد محمود / عالم الفكـــر/ الحيلـــة الأردن/ ١٩٩٨م.

(١٦) ينظر التمثيل في المدارس/ ارج بيرتون/ ٥٧.

(١٧) الغرور/ موفق الطائي/ ١.

(١٨) الغرور/ ٢.

(١٩) ينظر مقدمة في دراما الطفل/ سليد بيتر/ ترجمة: كامل زاخر لطيف/ ١٤.

(٢٠) ينظر المساحة الفارغة/ بيتربروك/ترجمة: فاروق عبد القادر/٢٨.

(٢١) ينظر م.ن/ ٢٩.

(٢٢) ينظر سيمياء المسرح والدراما/ كير إيلام/ ترجمة: رئيف كرم/ ١٣٠.

(٢٣) ينظر م.ن/ ١٢٨.

(٢٤) قراءة المسرح/ آن أوبرسفيلد/ ترجمة: مي تلمساني/ ٢٨٨.

(٢٥) ينظر مدرسة المتفرج/ آن أوبرسفيد/ ترجمة: إبراهيم حمادة/ ١٥٣.

(٢٦) ينظر م.ن/ ١٥٥.

(٢٧) النقد و المصطلح النقدي/ فاضل تامر/ مجلة الفكر العربي المعاصر/ بيروت/ ع ٤٨ – ٤٩/ يناير – فبراير/ مركز الإنماء القومي/٩٠.

(٢٨) الغرور/ ٤-٥.

**المصادر والمراجع**:

**أولاً**: **المصادر**.

- الغرور/ موفق الطائي/ مديرية النشاط المدرسي تربية محافظة نينوى/ (د.ت)

**ثانيا**: **المراجع**

- برتولد بريخت/ نظرية المسرح الملحمي/ ترجمة: جميل نصيف/ عالم المعرفة/ بيروت/ د.ت
- بريخت/ رونالد جراي/ ترجمة: نسيم مجلي/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة/ ١٩٧٢م.
- التربية عن طريق الفن/ هربرت ريد/ ترجمة: عبد العزيز توفيق ومصطفى طه/ مطبعة جامعة القاهرة/ القاهرة/ ١٩٧٠م.
- التمثيل في المدارس/ ارج بيرتون/ ترجمة: كمال زاخر لطيف/ المكتب العربي للمعارف/ القاهرة/ د.ت
- سيمياء المسرح والدراما/ كير إيلام/ ١٣٠. ترجمة: رئيف كرم. المركز الثقافي العربي ط. ١/ بيروت/ ١٩٩٢
- قراءة المسرح/ آن أوبرسفيلد/ ترجمة: مي تلمساني/ إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي/ القاهرة/ ١٩٩٦م.
- مدرسة المتفرج/ آن أوبرسفيد/ ترجمة: إبراهيم حمادة وآخرون/ القاهرة/ مطبوعات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي/ القاهرة/ ١٩٩٦م.
- المساحة الفارغة/ بيتربروك/ ت. فاروق عبد القادر/ دار الهلال/ ١٩٨٦
- المسرح التعليمي دراسة ونصوص/ حسين علي هارف/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد/ ٢٠٠٨م.

- المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق/ كمال الدين حسين/ الدار المصرية اللبنانية/ القاهرة/ ٢٠٠٩م.
- مسرح الطفل/ عبد الناصر الشبراوي/ مطبعة دار الكتب الجامعية/ المنوفية/ ٢٠٠٦م.
- مقدمة في دراما الطفل/ سليد بيتر/ ترجمة كامل زاخر لطيف / منشأة المعارف الإسكندرية/ ١٩٧٧
- النزعة التعليمية في المسرح/ محمود سعيد/ مصر العربية للنشر والتوزيع/ ٢٠٠٩م.

**ثالثا: البحوث المنشورة.**

- أدب الطفل معضلة التربية وصعوبة الحل/ عبد الله أبو الهيف/ مجلة المعرفة/ دمشق/ ع ٥١/ ١٩٨٣.
- تفريد التعليم / توفيق أحمد مرعي ومحمد محمود / عالم الفكر/ الحيلة الأردن/ ١٩٩٨م.
- مسرح الطفل/ قاسم محمد/ المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب/ الكويت/ ١٩٨٣.
- ملحوظات حول المسرح التربوي/ محمود شتيوي/ التجربة البريطانية/ مجلة عالم الفكر/ مج ١٤/ ع ٤/ يناير، فبراير، مارس/ الكويت ١٩٨٨
- النقد و المصطلح النقدي/ فاضل تامر/ مجلة الفكر العربي المعاصر/ ع ٤٨ – ٤٩/ يناير – فبراير/ مركز الإنماء القومي/ بيروت.
- هل للمسرح دور في التربية / انطوان معلوض/ المجلة التربوية/ بيروت/ ع١٢ /١٩٧٧.

**رابعاً: المراجع الأجنبية.**


- **"Drama in education" Achenging, scene in nelie, ed children and drama/ New York University. Press of north America 1985.**
- **The school and socicty/ John Dewey/ University of Chicago. Press 1921.**