الفصل

2

التربية المسرحية

تعتبر التربية المسرحية: المصطلح البديل لنشاط التمثيل، أو المسرح المدرسى، الذى عرفته مصر من خلال (تفتيش التمثيل) بوزارة المعارف منذ الثلاثينات من القرن الماضى، حين استبدلت إدارة التربية المسرحية بإدارة المسرح المدرسى، عام ١٩٧١.

وإدارة التربية المسرحية فى ـ أبسط تعريفاتها ـ هى: "إدارة تقوم بالتخطيط، ومتابعة النشاط المسرحى، والإشراف على المسابقات الدورية بين المدارس على مستوى الجمهورية، وقد حدد لها قرار الإنشاء، وصارت وظيفتها: وضع القواعد اللازمة لتوجيه وتطوير، (التربية المسرحية)، لخدمة الأهداف التربوية والتعليمية"، وبالتالى، ضم إليها كافة الأنشطة التى تستخدم المسرح أو الدراما فى كافة المؤسسات التعليمية، قبل الجامعية، من الروضة حتى الثانوى.

وبالتالى، لو استبعدنا مؤقتًا مسرحة المناهج لتميزها بين الأنشطة التابعة للتربية المسرحية، سنجد أن مهامها الوظيفية تتعدد إلى: إعداد برامج ومناهج التربية المسرحية التى تقرر تدريسها بدور المعلمين والمعلمات (ألغيت الآن)، ومتابعة النشاط المسرحى، والإشراف على المسابقات الدورية بين المدارس، وإجراء مسابقات دورية فى الإلقاء والفنون المسرحية، بجميع المراحل التعليمية، وكذلك إقامة الاحتفالات بالمناسبات الدينية، والقومية، والاجتماعية.

وتبعًا لطبيعة كل هذه المهام الوظيفية، يمكن إجمال الأهداف التى تسعى إدارة التربية المسرحية لتحقيقها فيما يلى:

أهداف التربية المسرحية

١- أهداف جمالية وفنية

ويقصد بها تنمية قدرات التذوق الفنى تجاه فنون المسرح، من خلال: خلق جيل من التلاميذ يعشق هذا الفن، ويمارسه داخل المؤسسات التعليمية، فى أنشطة الفرق المسرحية التى تسعى إلى:

أ - التعريف بفنون المسرح، وتدريب التلاميذ على حرفيات وتقنيات المسرح، بداية من الإلقاء وفنون الأداء، وباقى العناصر الفنية.

ب - تدريب التلاميذ على مشاهدة العروض المسرحية، وتذوقها، وتقييمها، بالقيام بزيارات للمسارح بأسعار مخفضة، وإقامة الندوات.

ج - انتداب خبراء ومتخصصين أكاديميين فى فنون المسرح لتدريب الفرق المسرحية. أو لعقد ندوات مع التلاميذ حول فنون المسرح.

د - إقامة المسابقات المسرحية بين فرق المسرح بمراحل التعليم المختلفة، بقصد خلق المنافسة الشريفة بين التلاميذ، وتحفيزهم للتفوق فى هذا المجال من الأنشطة.

هـ - اكتشاف القدرات والموهبة المسرحية، من بين التلاميذ، ورعايتها وتنميتها فنيًا.

و - التعريف بالتراث المسرحى العربى والعالمى: نصوصًا ومؤلفين.

٢- أهداف تربوية

يعمل المسرح من خلال قدراته التعليمية، على إكساب التلاميذ الكثير من أساليب السلوك والاتجاهات الإيجابية، نحو الذات والمجتمع والأمة، تبعًا للتوجهات الثقافية العامة. ومن خلال الاختيار الجيد للنص المناسب، يمكن تحقيق هذا الهدف، وتحقيق عدد من الأهداف التربوية منها:

أ- التنمية الاجتماعية للتلاميذ

حيث إن العمل المسرحى عمل جماعى بطبيعته، يتطلب المشاركة الإيجابية من الجميع، كل حسب قدراته، فلابد وأن يتعاون الجميع ـ بدون تفكير فى الذات، أو الأنانية ـ لتحقيق هدف العمل الجماعى، وهو نجاح العرض المسرحى.

هذا العمل الجماعى الذى يسوده مناخ من الحب والتعاون، ينمى لدى التلميذ، الإحساس بأهمية التعاون لإنجاح الجماعة، كما ينمى لديه الشعور بالانتماء إلى الجماعة التى يسعى ويساهم فى نجاحها.

ب- تنمية روح التنافس الشريف

ومن خلال المشاركة فى المسابقات الفنية بين التلاميذ، والموضوعية فى أحكامها، والعادلة فى قراراتها، يمكن للتلاميذ هنا أن يكتسبوا روح الدافعية السوية الموضوعية للإنجاز، وأن يمروا بخبرة النجاح، وتقييم الذات بشكل موضوعى، وجميعها اتجاهات إيجابية بناءة تتجه نحو مفهوم التنافس الشريف، الذى يحقق التقدم والتطور، لكل من التلاميذ والأنشطة، بعيدًا عن التعصب الأحمق. حيث يشعر الجميع أنهم يعملون ـ حتى مع تنافسهم ـ على تحقيق هدف واحد، وهو تحقيق نشاط ناجح مكتمل العناصر، يجب أن يسعى كل منهم لتحقيقه بالجهد والعمل، ومزيد من التدريب.

جـ- تنمية الانتماء للوطن

ومن خلال ما يمكن أن تقدمه العروض المسرحية من خبرات ونماذج وطنية مشرفة، تدور حول أحداث عظام، وشخصيات نبيلة، ساهمت فى رفعة شأن الوطن والتقدم به، كل هذا يساعد على تنمية الانتماء والتقدير للوطن ورجاله.

د- التمثل بالقدوة الحسنة

أيضًا من خلال النماذج الإيجابية من العلماء والأبطال، سواء على المستوى المحلى أم العالمى، يتعرف التلاميذ على رجال صنعوا تاريخ أممهم، وتاريخ العلم، وساعدوا على النهوض بالإنسان وتقدم الإنسانية، مما يدفع إلى التوحد بهم وتمثلهم فى حياتهم، والسعى الدؤوب للتشبه بهم، والقيام بإنجازات تضاف لإنجازاتهم، وتعمل على خلق مزيد من الرفاهية للإنسانية.

هـ- تنمية الثقة بالنفس لدى التلاميذ

من أهم الجوانب التربوية للتلاميذ: إكسابهم الثقة بالنفس، والتى تساعد على تكوين صورة إيجابية للذات، صورة متوازنة تساعد على النمو السوى لصاحبها، فالعرض المسرحى يتطلب بالضرورة مواجهة بين المؤدى والمتلقى، الأمر الذى

يتطلب أن يكون المتلقى مستعدًا وقادرًا على هذه المواجهة، ويتحقق هذا الأمر من خلال التدريبات التى تزيد من ثقة التلاميذ بأنفسهم وقدراتهم، وتدعمهم وتحفزهم، بجانب ما يحصلون عليه من دعم المشرفين والمدربين، وخبرة النجاح التى يشعرون بها أمام المتلقين.

هذه أهم الأهداف التى يمكن أن تحققها التربية المسرحية، أو مجال التربية المسرحية من المسرح التعليمى، داخل المؤسسات التعليمية بشكل عام. وسوف نحاول هنا التعرف على واقع المسرح التعليمى فى كل من أمريكا وإنجلترا ومصر، بقصد التعرف على أهداف كل منهم، للاستفادة منهم فى تقييم واقع المسرح التعليمى فى مصر على ضوء الخبرة الأجنبية، وطرح الاقتراحات التى يمكن أن تساهم فى حل مشاكل هذا الواقع.

كيف تتحقق أهداف التربية المسرحية؟

من خلال تعرفنا على التجارب الغربية والمصرية فى مجال التربية المسرحية، والتى وظفت المسرح بقصد تعليم التلاميذ تقنياته، وطرح عدد من القضايا الاجتماعية والسياسية والعامة، التى تهم التلاميذ، وتشمل محتوى الخطاب الدرامى التعليمى.

فهل نستطيع الآن أن نستخلص المعايير العامة، التى تساعد على تحقيق أهداف التربية المسرحية عامة؟

لتحقيق أهداف التربية المسرحية السابق الإشارة إليها، لابد وأن يكون هناك معيار يتم على أساسه اختيار النصوص المسرحية أولاً، ومعيار لما يمكن أن يكون عليه العرض المسرحى داخل المؤسسات التعليمية، ومنهج علمى يتبع لتحقيق هذه الأهداف.

وسنحاول استخلاص المعايير المرتبطة بـ:

- اختيار النص المسرحى التعليمى.
- اختيار إطار العرض المسرحى.
- المفاهيم العلمية والفنية للتربية المسرحية.

معايير اختيار النص المسرحى

قبل التعرض لتحديد تلك الموضوعات، التى يمكن أن تتضمنها النصوص التعليمية فى عروض التربية المسرحية، سنحاول تحديد بعض الشروط الواجب توافرها فى النص المسرحى المناسب، لتقديمه داخل المؤسسات التعليمية فى إطار خطة المؤسسة أو الهيئات التابعة لها، لتوظيف التربية المسرحية من أجل تحقيق أهدافها.

وهذه المعايير أو الخصائص نوجزها فى:

١ - ضرورة ارتباط النص المسرحى بقيمة فكرية إيجابية بالنسبة للمجتمع.

٢ - أن ترتبط بما تقدمه من قيم وأعراف بالثقافة العامة للمجتمع.

٣ - أن تكون مناسبة للمرحلة التعليمية التى تقدم من خلالها من حيث:

أ - المستوى اللغوى المناسب لتلاميذ المرحلة.

ب - مستوى الخبرة الحياتية التى تقدمها، يكون على مستوى إدراك هذه المرحلة.

ج - أن تكون مناسبة للإمكانات المادية والبشرية التى ستقوم بإنتاجها.

أما الموضوعات التى يمكن تقديمها فى المدارس عامة فى نشاط التربية المسرحية، فتتنوع ما بين:

١- المسرحيات الأخلاقية والاجتماعية

وهى تلك المسرحيات التى تتناول موضوعات وقضايا اجتماعية، تهم التلاميذ فى المرحلة الدراسية التى تقدم لهم، أو تشكل أنواعا من الثقافة العامة للمجتمع، وتساهم فى بناء النسيج الاجتماعى والأخلاقى للمجتمع، وتدعم القيم الأخلاقية الموجودة فى المجتمع.

٢- المسرحيات التاريخية

ويفضل اختيار المسرحيات التى تدور موضوعاتها حول بعض المواقف المشرفة من تاريخ مصر، أو الشخصيات التى أثرت فى تاريخ مصر، وتؤكد بالضرورة على الإيجابيات التى تعزز قيم الانتماء والفداء والتضحية من أجل مصر.

٣- المسرحيات الوطنية

وهى المسرحيات التى تدور موضوعاتها حول بعض القيم والمواقف ذات البعد الوطنى، الذى يدعم قيم الانتماء والوحدة الوطنية، والتضحية من أجل الوطن.

وهذا النوع، لا يشترط فيه ـ بالضرورة ـ أن يكون مرتبطا بالتاريخ الواقعى للبلد، ولكن يمكن أن يكون إبداعًا خياليًا للمشترك، ولكنه يشير ـ من قريب أو بعيد ـ للوقائع التاريخية كنوع من الإقناع.

٤- مسرحيات من التراث المسرحى العالمى

وفى بعض الأحيان، من أجل التعريف بالتراث المسرحى العالمى، يمكن تقديم بعض المسرحيات العالمية داخل المؤسسات التعليمية، ولكن عند تقديمها لابد من مراعاة الخصائص السابقة من حيث الارتباط بالأخلاقيات... إلخ.

٥- مسرحيات من التراث العربى والمصرى والعالمى

وهى المسرحيات التى كتبها رواد فن المسرح فى مصر والعالم العربى، والمشاهير فى مصر والغرب، وتقدم فى خلال المسرح التعليمى بتقنياته المتنوعة ضمن نشاط التربية المسرحية.

وهنا يطرح تساؤل نفسه؟ هل تقدم هذه المسرحيات كما هى، أم يمكن أن يتم إعدادها لتبسيطها حسب المراحل العمرية والدراسية؟

من الشائع فى جميع بلدان العالم: أن هناك بعض النصوص المسرحية التى تقدم فى صياغات بسيطة لتلاميذ المراحل المختلفة. فعلى سبيل المثال: نجد فى الأدب الإنجليزى الدرامى صياغات بسيطة لأعمال "شكسبير"، ويتنوع القصد منها ومن تبسيطها حسب الهدف المرجو تحقيقه من هذه الصياغات، فبعضها يعاد صياغته لغويًا، ليساعد على تعليم اللغة الإنجليزية الحديثة، وأيضًا يمكن أن تكون هذه الصياغات بقصد تقديمها فى المدارس حسب المرحلة العمرية أو الدراسية المختلفة.

واسترشادًا بهذا، فيمكن القول بأنه يحق لأخصائى المسرح فى المؤسسات التعليمية أو للمهتمين بالمسرح فى المؤسسات التعليمية، أن يعيدوا الصياغة لبعض

الأعمال المسرحية فى صياغات بسيطة، تتناسب مع القدرات اللغوية والمعرفية والأدائية بالنسبة لتلاميذ هذه المرحلة.

٦- المسرحيات الفكاهية الكوميدية:

يمكن فى كثير من الأحيان، تقديم المسرحيات الفكاهية باللغة العربية الفصحى، أو العامية داخل المؤسسات التعليمية، بقصد التعريف بتقنيات المسرح، شرط أن يتوافر فيها نفس الخصائص السابق الإشارة إليها.

معايير اختيار إطار العرض المسرحى

فى محاولة لوضع تصور أمام أخصائى المسرح عن أكثر الأطر المسرحية شيوعًا، والتى يمكن الاستفادة منها فى اختيار الإطار المناسب للعرض المسرحى الذى يتصدى لإخراجه، سوف نتعرض بالشرح الموجز دون إخلال لثلاثة أطر مسرحية سائدة الآن فى الحياة المسرحية، وهذه الأطر هى:

١ - الإطار التقليدى للمسرح، أو ما يعرف (بإطار الصورة) لخشبة المسرح (The Picture- Frame Stage) أو مسرح العلبة.

٢ - الإطار الملحمى Epic Theatre.

٣ - المسرح الفقير Poor Theatre "لجرتوفسكى".

١- إطار المسرح التقليدى (مسرح العلبة)

وهو الشكل المسرحى الذى عرف بمسرح العلبة، والذى أثر بشكل كبير على مسرح القرنين: التاسع عشر والعشرين، وتأثر فى نفس الوقت، بمنهج الواقعية فى الفن. والواقعية هى حركة فنية، أثرت فى كافة أشكال التعبير الفنية والأدبية ومنها المسرح، وهى تنادى بالبعد عن التقاليد الكلاسيكية، ورفض التجريد التام فى الفن. لذلك، تشترط أن يأتى الإبداع مشابهًا للحياة، يدور حول قضايا الإنسان فى الواقع، وبمفردات بسيطة ومباشرة.

لذلك، لا يكون بمستغرب: أن جسد المنظر المسرحى أدق تفاصيل الحياة فى مفرداته، وإن اتبع فى تصميم الملابس نفس الطرز المستخدمة فى واقع الحياة، لنفس

الشخصيات، ولطبقاتهم الاجتماعية، وإن جاء الحوار مليئًا بالتعبيرات واللازمات الحياتية المستخدمة فى حوار الحياة اليومية.

ووصل الأمر فى المسرح الواقعى، إلا أن يجىء الأداء مشابها للسلوك فى الواقع الحياتى، كما لو كان الممثلون هم الشخصيات تتحدث إلى بعضها البعض، دون أن يفتعلوا أو يبالغوا فى أداء أدوارهم أمام الجماهير.

لزم الأمر فى هذا الإطار: تعديل فتحة خشبة المسرح Prosceniume لتكون ما يعرف بالعلبة، لتشكل إطارًا أشبه بإطار الصورة، يضم داخله منظرًا مسرحيًا، مشابهًا للواقع، بديكوراته، وتفاصيلها من نوافذ وأبواب، وستائر، وأثاثات....إلخ، كما تطلب الأمر: وجود ستار يفصل ما بين الصورة (خشبة المسرح) وقاعة المشاهدة، ويعمل هذا الفصل على تحقيق الإيهام بالواقع من خلال الصورة، بجانب الدور الذى تلعبه الإضاءة فى تحقيق هذا الإيهام، بغمرها خشبة المسرح، مع إظلام قاعة المشاهدة أثناء العرض، الأمر الذى يجذب انتباه المشاهدين، ويقوى تركيزهم على الصورة المضاءة أمامهم، متوهمين أنهم يرون مشهدًا من الحياة يعرض أمامهم.

واستكمالاً للإيهام هنا، تستخدم الستار لإعلان بداية ونهاية المشاهد، كما تستخدم كحجاب للرؤيا عند تغيير المناظر.

وقد نظر لهذا المسرح، بما يعرف بنظرية: (الحائط الرابع) والتى تعتبر أن المنظر المسرحى، هو حجرة واقعية لها أربعة جدران، أحدها غير مرئى وهو الحائط الرابع المواجه للمشاهدين Invisible Fourth Wall، يشاهد من خلاله المشاهدون ما يدور على خشبة المسرح، أما بالنسبة للمؤدين، فيظل الإحساس بوجود هذا الحائط قائمًا، وعليهم أن يمثلوا أدوارهم دون اعتبار لوجود الجمهور، وأن يجسدوا شخصياتهم كما لو كانت واقعًا، مع الاهتمام بأدق التفاصيل الدالة على الشخصية.

أما خشبة المسرح ذاتها فتقسم إلى عدد من المناطق التى تعبر عن القوة والضعف، بالنسبة لعلاقة الشخصية بباقى الشخصيات. وأهميتها بالنسبة للحدث لحظة وجودها فى هذه المنطقة، وهذه المناطق هى:

أعلى المسرح Upstage

وهى المنطقة الواقعة فى نهاية خشبة المسرح (نهاية المنظر) بعيدًا عن المشاهدين، وهى أضعف المناطق، لكن يمكن التغلب على هذا الضعف باستخدام المستويات المرتفعة، لجذب انتباه المشاهدين.

أسفل المسرح Downstage

وهى المنطقة التى تشغل المساحة الأمامية وراء الستارة مباشرة، وتعرف بهذا الاسم، لأن معظم خشبات المسرح تصمم بشكل مائل من الخلف للأمام، وبالتالى تكون المنطقة الأمامية أقل ارتفاعًا من الخلفية، لذلك تعرف بأسفل المسرح. وتعتبر هذه المنطقة أكثر قوة وتركيزًا من أعلى المسرح.

منتصف المسرح Centre Stage

وعادة ما تعرف بالمنطقة الذهبية: باعتبارها أكثر مناطق خشبة المسرح قوة، وقدرة على جذب تركيز المشاهدين.

مقدمة المسرح Fore Stage

وهى المنطقة الواقعة أمام الستار، وحافة المسرح الأمامية، وتستخدم عادة لإلقاء المونولوجات (الأحاديث الفردية) أو الجانبية، aside لقربها من المشاهدين، وتعطى الإيهام بأن من يتحدث لن يسمعه أى شخص آخر فى المشهد المسرحى.

الحفرة Pit

وهى المساحة التى تفصل ما بين خشبة المسرح وقاعة المشاهدة، وغالبًا ما تأخذ شكل حفرة، وتستخدم عادة لجلوس الفرق الموسيقية.

ولقدرة هذه المسارح بعمارتها المتميزة، فهى أنسب الأطر لتقديم المسرحيات الواقعية، التى تدور حول قضايا اجتماعية أو سياسية، أو حول مشاكل الإنسان مع الواقع المعاش، بصرف النظر عن الإطار الزمنى للحدث.

٢- المسرح الملحمى

وفى محاولة لتجاوز المذهب الواقعى فى الفن، ظهرت حركات مضادة للواقعية فى المسرح، رافضة استغلال المسرح لمخاطبة الانفعال والمشاعر، من خلال الإيهام

الذى يخدر المشاهد، ويجعله راضيًا بالواقع المعاش، وسعيًا لإيجاد مسرح يخاطب العقل من أجل إثارة المشاهد، ليفكر ويعى فيغير من واقعه.

جاءت محاولة الشاعر الألمانى "بيرتولد بريخت" ومسرحه الملحمى، تتويجًا لكل هذه الحركات، وقد كان "بريخت" يرى: "أن المسرح التقليدى قد استنفد أغراضه، ولا يوجد به دور إيجابى للمشاهد، والأحداث به تدعو للثبوت وعدم التغير، مما يشجع المشاهد على قبولها كقدر يؤمن به. "لذلك، حاول "بريخت" أن يبدع مسرحًا جديدًا من منطلق: "أن المسرح يجب أن يعالج الموضوعات المعاصرة، لا بطريقة يحاكى فيها الواقع" يجب أن يجعل الأحداث التى يصورها تبدو غريبة عن الواقع، تؤكد انقسام الماضى عن الحاضر، حتى يثير لدى المتفرج إحساسه بأنه لو كان يعيش فى الظروف التى تصورها المسرحية لحكم عليه أن يتخذ موقفًا إيجابيًا، ويسلك سلوكًا مغايرًا، وحتى يحقق الفنان هذه الغرابة تعمد أن يظهر ما يقدمه للمتفرج بأنه مسرح لا واقع، لذلك استخدم الأغانى ولقطات الأفلام والسرد والرواية، لنفى الإيهام بالمسرح.

ذلك أنه يجب أن تكون هناك مسافة بين ما يعرض على المسرح وبين المشاهد حتى يحدث غرابة تكسر الإيهام الذى يمكن أن يعيشه المتفرج. ويوصى "بريخت" فى مسرحه باستعمال الكشافات، وقطع الأثاث المتنافرة: والأداء التمثيلى يكون خارجيًا لا داخليًا، وعلى الممثل أن يجسد الشخصية دون تقمص لها، كما يجب أن تكون أدوات العرض المسرحى واضحة أمام الجمهور، ويتم تغيير المناظر أمام المتفرجين.

ويطلق "بريخت" على مسرحه اسم: (المسرح الملحمى) لاعتماده على السرد والحوار، وحيث تروى القصة من وجهة نظر الراوى، وقد وضع جدولاً يقارن به بين المسرح التقليدى (القديم) وبين مسرحه، ومن أهم ملامحه:

١ - المسرح القديم يعتمد على الحدث، أما الملحمى فيعتمد على السرد.

٢ - المسرح القديم فيه المتفرج يغرق فى الإيهام والتوهم، اعتمادًا على الاندماج الكلى، من أجل أحداث التطهير، أما المسرح الملحمى فيجعل من المتفرج ملاحظًا لما يجرى أمامه؛ لإيقاظ قدرته على اتخاذ موقف من العالم.

٣ - يعتمد المسرح القديم على الإيحاء، أما الملحمى فيعتمد على المناقشة.

٤ - فى المسرح القديم يتوحد المتفرج مع الشخصيات، وكأنه يمر بنفس تجاربها، أما المسرح الملحمى فهو يواجه الشخصيات ويدرسها.

٥ - فى المسرح القديم: المشاهد تؤدى إلى بعضها، أما فى الملحمى فكل مشهد وحدة مستقلة فى ذاته.

وقد كتب "بريخت" عدة مسرحيات تتطابق بشكل كبير مع نظريته هذه، من أهمها" أوبرا البنات الثلاثة، دائرة الطباشير القوقازية، الأم شجاعة، وامرأة "سيتزوان" الطيبة.

ومن أهم تجديدات المسرح الملحمى فى تقنيات المسرح:

١ - شخصية الراوى: Narrator

أعاد "بريخت" اكتشاف شخصية الراوى للمسرح، فالمسرح منذ الإغريق كان يلجأ إلى شخصيات تروى الأحداث، أو تقدمها وتعقب عليها، وقد عرفها عالم المسرح فى الكورس اليونانى، أو الإله الذى يقدم المسرحية عند "يوربيديس"، أو شخصيات الخدم والمربيات فى الكلاسيكية الحديثة. لكن "بريخت"، حاول أن يعمق هذه الشخصيات، وأن يضيف إليها دورًا جديدًا يساعده على تحقيق ما يعرف بكسر الإيهام أو التغريب Alienation، وبالتالى جعله يقع ما بين الواقع المعاش والخيال الأدبى، فهو قد يكون بعيدًا عن شخصيات المسرحية، مشاهدًا لها من الخارج، أو قد يكون من ضمن شخوصها يروى الحدث من وجهة نظره. وأيًا كان، فهو القادر على إقامة حوار ونقاش مع الجماهير – القادر على استثارتهم للتفكير حول ما يشاهدونه ويسمعونه.

٢ - تأثير التغريب: Alienation effect

ويقصد به: تحويل المألوف مما يشاهده المشاهد على المسرح، وكأنه غريب عنه، وذلك من خلال المسافة الدرامية التى يفصل بها "بريخت" ما بين العرض المسرحى والمشاهد، وهى المسافة التى تجعل المشاهد يقف من العرض موقف المراقب الإيجابى الذى يفكر ويعى من أجل أن يغير. وتتحقق هذه المسافة أو التغريب باستخدام عدد

من المؤثرات السمعية والمرئية فى شكل جديد، وباستخدام أساليب جديدة لأداء الممثلين، مثل: خروج الممثلين عن الشخصية ومخاطبة الجماهير، أو لإلقاء أحاديث جانبية، أو قيام ممثل واحد بعدد من الشخصيات، كذلك الاستخدام الظاهر لمعدات الإضاءة وعدم إظلام قاعة المشاهدة، ليذكر المشاهد دومًا بأن ما يشاهده هو تمثيل لا واقع. وعدم الاهتمام بزمنه أو تفاصيل الملابس، بل يكتفى بأية إشارة للشخصية، كما تستخدم قاعة المشاهدة أحيانًا، بجزء من مساحة التمثيل، وقد توضع بها وحدات من الديكور. كما قد يسمح للمشاهدين بالمشاركة فى بعض المشاهد تمثيلاً أو غناء.

وعادة، لا تستخدم الستارة هنا، ولا المؤثرات الضوئية الخاصة.

٣- المسرح الفقير "لجيرزى جروتوفسكى" Gerzi Grotoviski

وهى من المدارس والحركات المسرحية التى تدعو إلى البساطة فى استخدام التقنيات، ورفض الإبهار الخادع، فالمسرح فى نظرها يعتمد على قدرات الممثل بدون مكياج، أو أزياء، أو مناظر، أو مؤثرات، يمكن أن يوجد المسرح، إلا أنه لا يمكن ـ بأى حال من الأحوال ـ أن يوجد، بدون علاقة حية بين الممثل والمتفرج، تلك العلاقة التى لاغنى ولا بديل عنها.

إن "جروتوفسكى" يرفض التجميل أو المكياج على المسرح، ويعتمد الممثل عنده على التعبير بعضلات وجهه، يشكلها كيف يشاء، ويتصرف تصرفًا تلقائيًا فى تناوله للأثاث أو المنقولات، تمامًا كما يفعل الطفل.

فأرضية المسرح تصبح بحرًا، أو منضدة، أو ظهر مقعد، أو زنزانة.. وهكذا.

نحو مسرح فقير

المسرح الذى يعمل فيه "جروتوفسكى" Grotoviski مسرح فقير بمعنى الكلمة، من حيث مكان العرض، وعدد مشاهديه، وعدد ممثليه. ومنهجه لا يهدف إلى تلقين الممثل طائفة من الإرشادات أو القواعد، وإنما يهدف إلى تنبيه الممثل إلى مجموعة من التوجيهات والأسانيد، لمساعدته على النضج الذى يصل إليه تدريبات الانفعال والقدرة الجسدية.

ويهدف "جروتوفسكى" من نظرته للمسرح، إلى الكشف عن وجه الفن الحقيقى، الفن الذى يمكننا من أن نعبر حدودنا وما حولنا من قيود، حتى يحقق ذواتنا.

والأمر عند كل من "بريخت" و"جروتوفسكى" مختلف، فالأول يثير تفكير المشاهد، ويحرك فيه قدرته على الجدل والنقاش، أما "جروتوفسكى" فيهتم بوجه خاص بالمشاهد الذى تكون لديه اهتمامات روحية شديدة العمق. وأما العلاقة الحميمة بين الممثل والمشاهد فإنما تقوم على أساس من التحليل الذى يهدف إليه "جروتوفسكى".

الأداء الفنى عند "جروتوفسكى" لا يتركز حول الحرفية، وإنما يتم حول تكوين الدور شكلاً وتعبيرًا، والمسرح فى النهاية ليس علاقة المتفرج بالضوء أو التجميل أو الديكور، وإنما يتحدد فى العلاقة بين الممثل والمتفرج كما أسلفنا.

إن عروض "جروتوفسكى" تقوم على أساس البحث عن العلاقة الحميمة بين الممثل والمشاهد – هذه العلاقة أساسها الممثل الذى هو عصب الفن المسرحى.

و"جروتوفسكى" لا يقيم وزنًا للمسرح الشامل Total Theatre ويثور على وسائل الحرفية المتقدمة، التى شابتها أفانين العصر الحالى وتطوراته التكنولوجية، وتلك فى نظره سرقات لا يصح أن يوصف بها مسرحه الفقير، الذى رفض أساسًا إتقان المشاهدة التقليدية التى يشغلها المتفرج. ويستطيع المتفرج من خلال نظرة "جروتوفسكى" أن يكون له دور إيجابى فى الدراما المعروضة.

ويعتبر التخلص من منصة التمثيل عند "جروتوفسكى" عملاً يخلق عملاً عاريًا مجردًا من أى شىء، ويصبح مكانًا للتحقيق، ولعل النتيجة النهائية التى يحاول "جروتوفسكى" دائمًا الوصول إليها، تتمثل فى البحث عن العلاقة الحميمة بين الممثل والمشاهد لكل عرض.

وللإضاءة عند "جروتوفسكى" وظيفة جديدة، إذ تتناول الممثل والمشاهد على حد سواء، فكثيرًا ما ينبثق النور من أحد مركزات الإضاءة على أحد المشاهدين، فيبدأ

هذا المشاهد على الفور التأهب استعدادًا للمشاركة المسرحية مع بقية الممثلين. إنه إحساس بأن هذا المشاهد ليس إلا جزءًا من العرض. والإضاءة عند "جروتوفسكى" أحيانًا تصبح معنى واستعارة دون حاجة إلى إضاءة فعلية تصدر من أجهزة، فالممثل باستطاعته التعبير عما غمره من إضاءة معنوية عن طريق تكنيك أو حرفية شخصية بما يسمى: (الإضاءة الروحية).

كما يرفض "جروتوفسكى" سائر العناصر المزيفة الداخلة فى تقليد المسرح، فلا وجود لتجميل أو حشايا فى الملابس، أو ما شابهها من مقتضيات الحرفية القديمة.

ويؤكد "جروتوفسكى" على وظيفة الممثل الذى يستطيع التحكم فى حركاته وإشاراته وإيماءاته، بأن يخلق العالم المطلوب. ويؤمن بأن التخلص من الموسيقى - مسجلة كانت أو حية - يجعل من العرض نغمًا موسيقيًا بأصوات الممثلين التى توزع توزيعًا يتسم بالانسجام. ومعنى ذلك أن اعتماد الممثلين على إمكانياتهم الطبيعية هو خير ما يمكن أن نعتبره مسرحًا، وإن اتصف بفقره، وبعده عما يمكن أن نسميه سرقات فنية لا تمت إلى أصالة العرض المسرحى بصلة.

هذه أهم الأطر المسرحية السائدة فى العالم، والتى يمكن الاستفادة منها، والاختيار من بينها لتقديم عروض التربية المسرحية، فى المؤسسات التعليمية، تبعًا لطبيعة النص، والإمكانات المادية والبشرية المتاحة.

واقع التربية المسرحية فى مصر

لو نظرنا إلى نشاط التربية المسرحية فى المؤسسات التعليمية فى مصر، سنجد أن الواقع الحالى لا يتماشى مع ما يجب أن يكون، فممارسة فن المسرح فى كافة المراحل التعليمية قبل الجامعى – ما عدا رياض الأطفال، والذى يعتبر نشاطى الدراما ومسرح العرائس وسيلتين أساسيتين فى أنشطتها – نجد أن كافة الأنشطة المسرحية بكافة المراحل التعليمية، هى أنشطة اختيارية تقتصر فقط على فرق التمثيل أو المسرح، ولا تعمم بكافة المدارس.

ففى زَخْم اليوم الدراسى، وزحمة الدروس الخصوصية، ومجموعات التفوق، والسعى وراء الدرجة فى التحصيل الدراسى، كل هذا أثر بالسلب على الأنشطة

المدرسية، ومنها نشاط المسرح، والتى أصبحت عامل طرد للتلاميذ عند ممارستها. وإن وجدت فى مدرسة ما، فهى عبء على كاهل أخصائى المسرح، الذى يقع فى حيرة ما بين رغبات إدارة المدرسة، واقتناع زملائه، بجدوى مثل هذا النشاط، خاصة وأنه ليس من مواد القدرات المؤهلة لبعض الكليات الجامعية، كالموسيقى والفنون.

لكن ذلك لا يمنع من وجود محاولات جادة داخل بعض الإدارات والمدارس التابعة لها، لتقديم ذلك النشاط المسرحى، والاشتراك به فى المسابقات التى تقيمها الوزارة – سواء بالنسبة لمسابقة مسرحة المناهج، أو الفنون المسرحية – ولكنها محاولات ضئيلة جدًا، لقلة الإمكانيات والمتخصصين فى هذا المجال، وإن وجدوا تقف العقبات الروتينية حائلاً أمام تحقيق ما يريدونه لتنفيذ رؤيتهم الفنية.

وبالنظر إلى واقع نشاط المسرح فى المؤسسات التعليمية، وما جاء فى الدراسات السابقة حول واقعه ومشكلاته، يمكن حصر أهم المعوقات التى تقف أمام قيام المسرح التعليمى بواجباته (خاصة فى مجال التربية المسرحية) داخل المؤسسات التعليمية فى مصر إلى:

أولاً: المشاكل الإدارية والتنظيمية

من النظرة الأولى للهيكل التنظيمى للتربية المسرحية فى مصر، وواجباته الوظيفية، نجد أن هناك قلبًا للعملية الإبداعية المسئولة عن مثل هذا النشاط، فالمسرح إبداع فردى، وإنتاج جماعى، يبدأ من القاعدة، ممن يحتاجون ممارسته من التلاميذ، والمخرج (أخصائى المسرح) صاحب الرؤيا الفنية التى يختار بناء عليها نصًا مسرحيًا، وبمساعدة التلاميذ، وبالتعاون مع إدارة المدرسة، والسلطات الأعلى، يتمكن من عرضه لتحقيق رؤياه الفنية، ويشبع احتياجات التلاميذ الذين ساهموا فى اختيار العرض وعناصره. لكن ما يحدث فى مصر شىء مختلف.

يعطى القرار الوزارى رقم ١١٢ فى ١٩٨٧/٤/١، الخاص بالبناء التنظيمى لديوان عام وزارة التربية والتعليم، رئيس قسم التربية المسرحية، مهمة اقتراح النصوص، والتى قد يتسلمها فى بيان من إدارة التربية المسرحية بالوزارة، أو تأتى إليه تعليمات بما يجب أن تكون عليه هذه النصوص، وبالتالى يتحول النص

الدرامى ـ الذى يشكل نقطة انطلاق الإبداع المسرحى ـ إلى قرار إدارى مفروض على الأخصائى من قبل القيادات المسرحية، دون أن يكون له رأى فى الاختيار، وحتى وإن كان له رأى، فهو اختيار لنص من بين عدة نصوص مفروضة، دون اعتبار لإمكانات الأخصائى أو المدرسة أو التلاميذ، ودون اعتبار لاحتياجاتهم الفعلية من ممارسة المسرح، الأمر الذى يؤدى فى النهاية إما إلى تقديم عروض دون المستوى الفنى المطلوب، أو التعرض لقضايا لا تهم التلاميذ.

الملاحظة الثانية، تتحدد فى دور الموجهين، والذين يقع عليهم العبء الأكبر لعملية التوجيه والإشراف والمتابعة.. للوقوف على تنفيذ الخطة السنوية للفنون المسرحية، وأسلوب أخصائى المسرح داخل المدارس. وبدورهم يتحول العمل الإبداعى إلى نشاط يخضع للمراقبة والتوجيه، دون أى اعتبار للقدرات الإبداعية للأخصائى، والتى هى خصائص ذاتية قد تتفق أو تختلف مع ما لدى الموجه. فالإبداع الفنى لا رقيب عليه إلا المبدع، ورؤياه التى قد لا يستطيع الإعلان عنها أو التعبير عنها، إلا من خلال وسائطه الإبداعية، وبدلاً من أن يكون الموجه معاونًا ومساعدًا للمبدع، يذلل له ما يصادفه من عقبات، أو يحل له مشاكل العمل التى يتعرض لها، يكون سيفًا مسلطًا عليه. ورقابة الموجه هنا قد تعيق الإبداع، لتحيزها فى كثير من الأحيان لشخصية الموجه، وثقافته وميوله الفنية إن وجدت، ومدى تقبله أو اقتناعه الشخصى بالأخصائى، كل هذا قد يدفع إلى وجود تصادم، يحسم دومًا لصاحب السلطة والقرار والتقارير.

وتأكيدًا على هذا، لو رجعنا إلى ما تحدده القرارات الأمريكية لمهام رئيس قسم الفنون المسرحية، "سنجد أنه يعمل على توفير المتطلبات للمسرح المدرسى، والإشراف على المسرحيات التى يقدمها المعلمون والطلاب كنشاط تعليمى".

وفى نفس القرارات، تتحدد مهام مديرى المدارس، "بالقيام بكافة الجوانب الإدارية التى تسهل مهام المعلم، الذى يتولى بمساعدة استشاريين اختيار النصوص التى سيكون مسئولاً عنها" كما يلى:

رئيس قسم الفنون المسرحية

يتولى توفير متطلبات المسرح المدرسى من: آلات وأجهزة وملابس وإضاءة.. إلخ، ويقوم بدراسة البرامج المسرحية، واختيار المسرحيات التى يدرسها الطلاب، ويقومون بتنفيذها خلال العام الدراسى، والقيام بالأعمال الإدارية من تسجيل ومتابعة حركة الميزانية، والتنسيق بين الإدارة المدرسية والإدارة المسرحية بالمديرية التعليمية، علاوة على قيامه بتقييم أداءات معلمى المسرح المدرسى خلال العام الدراسى، والإشراف على المسرحيات التى يقدمها المعلمون والطلاب.

مديرو المدارس

يتولى مديرو المدارس الثانوية مسئوليات كبيرة، ومن تلك المسئوليات: إبرام عقود العروض المسرحية التى تتولى أعباء تكاليف إنتاجها، وعرضها على شركات الرعاية الرسمية، علاوة على أن مسئوليات مديرى المدارس تتضمن قيامهم بتسليم مبنى المسرح المدرسى وملحقاته وآلاته وأجهزته لمدير لجنة التسهيلات الفرعية التابعة للراعى الرسمى، وكذا قيامه بتقييم الأداء السنوى لأعمال معلمى المسرح المدرسى، علاوة على وضع الضوابط والشروط التى يختار على أساسها من يعين فى مهنة (معلم مسرح)، ويختار أيضًا المستشارين (الخبراء) المتخصصين الخارجين الذين يقومون بمساعدة معلمى المسرح فى اختيار الموضوعات التى ستكون ضمن البرامج المسرحية التى سيخرجها المعلمون والطلاب خلال العام الدراسى.

ثانيًا: مشاكل إعداد أخصائى المسرح

يعتبر أخصائى المسرح، أو المفروض فيه أن يكون الدينامو، وعصب العملية المسرحية. وبالتالى، فإعداده بالشكل المناسب والكافى، لابد وأن يساعد على إنجاح العملية بكاملها، باعتباره حلقة الوصل بين أهداف الإدارة، وبين تحقيق وإشباع احتياجات التلاميذ لممارسة هذا الفن، لذلك، لابد من إعداده بالشكل الجيد: فنيًا، وتقنيًا، وتربويًا، والذى قد يتم من خلال تأهيله تأهيلاً أكاديميًا فى مجال المسرح، أو تأهيله أثناء الخدمة لغير المؤهلين أكاديميًا.

أما فنيًا: *** فجانب الثقافة العامة التى لابد أن تتوافر لديه، خاصة الجانب الفنى منها، لابد أن يكون الاهتمام أصلاً بالتأهيل المتخصص فى مجال فنون المسرح. ويفترض أن يتم التأهيل فى مجال المسرح، لمن يجتاز اختبارات محددة لقياس قدراتهم واستعداداتهم الفنية فى هذا المجال، أسوة بمن يتقدم (لمعهد الفنون المسرحية مثلاً)، وليس بالمجموع وحده كما يتم فى كليات التربية النوعية، حيث يتم اختيار الطلاب لشعبتى التربية الموسيقية والتربية الفنية، بناء على نتائج اختبار للقدرات. أما طلاب شعبة المسرح، فيتم اختيارهم تبعًا للمجموع فقط من بين المرشحين لشعبة الإعلام التربوى، وأغلبهم - وهذا واقع - لم يشاهدوا مسرحًا حقيقيًا فى حياتهم قبل التحاقهم بالكلية، وقد لا تتيح لهم الدراسة فرصة لمشاهدته، خاصة فى كثير من الكليات الإقليمية.

أما تقنيًا: فنجد أن معظم طلاب شعبة المسرح يدرسون مقررات تقنيات المسرح نظريًا فقط، لقصور فى الإمكانات المادية والبشرية اللازمة لاستكمال الدراسة، فقد أثبتت الدراسات وجود قصور فى الإمكانات المادية والمالية التى تتمثل فى توفير قاعات وورش مجهزة بالآلات والمعدات اللازمة، لتدريب الطلاب عمليًا عليها – حيث إن الدراسة تتم بشكل نظرى بحت.

ومن هنا، نستطيع أن نقول: إن الدراسة النظرية وحدها لا تكسب الطلاب المهارات والقدرات الفنية، التى يطلب منهم بعد تخرجهم استخدامها فى تنفيذ الخطة المسرحية على مسرح المدرسة.

وحتى المناهج المسرحية المقررة واللازمة لتأهيلهم، لا تدرس بالكيفية التى تعمل على صقل مواهب ومهارات هؤلاء الطلاب، حيث تدرس المناهج المسرحية نظريًا فقط، أما الجانب التطبيقى، فلا يتم بصورة جيدة. وقد أكدت إحدى الدراسات على وجود عجز شديد فى توفر المعامل والورش والقاعات اللازمة لممارسة التدريبات العملية، علاوة على نقص الكوادر العلمية المدربة على استخدام التقنيات المسرحية الحديثة، ويمكن إرجاع ذلك إلى السرعة التى أنشئت بها تلك الكليات، دون الإعداد والتخطيط الجيد لقيامها بصورة جيدة، تجعل مخرجات تلك المؤسسات العلمية على المستوى المطلوب.

ويصدق هذا على التأهيل الأكاديمى، أو التدريب أثناء الخدمة.

التدريب أثناء الخدمة

تنحصر برامج التدريب أثناء الخدمة فى:

١ - برامج إعداد أخصائيى المسرح الجدد من خريجى الكليات والمعاهد الفنية، أو المعلمين الأكاديميين أصحاب الموهبة الراغبين فى العمل كأخصائيى مسرح.

٢ - برامج إعداد القادة والموجهين العامين.

أما بالنسبة لبرامج إعداد أخصائيى المسرح والذى يهمنا هنا، والتى تتضمن موضوعات مرتبطة بطبيعة الوظيفة مثل:

١ - المسرح المدرسى، وقيمته العلاجية والتربوية والجمالية.

٢ - مسرحة المناهج داخل الفصل.

٣ - دور أخصائى المسرح.

٤ - العروسة وأثرها فى الفصل.

٥ - تجارب المسرح المدرسى بالخارج.

٦ - زيارات المسارح.

وبالنظر إلى الموضوعات وطبيعة المتدربين، نلاحظ ما يلى:

١ - عدم وجود تناسق بين أفراد المجموعة، التى تضم خريجى كليات متخصصة (على قدر من المعرفة الفنية) مع هواة، يعلم الله لماذا قرروا تحويل مسارهم المهنى، وينعكس هذا على مدى استفادتهم من الدورة، أو نظرتهم إليها.

٢ - إن فترة ٦ ساعات فى الدورة لا تكفى لإعداد أخصائى مسرح، حتى وإن كان من خريجى المعاهد الفنية، ليعد لممارسة المسرح كوسيلة علاجية.

٣ - اختيار بعض الموضوعات مثل: العروسة وأثرها فى الفصل، هل يصلح لإعداد أخصائى مسرح للمرحلة الإعدادية أو الثانوية مثلاً؟

٤ - المدة التى تتم فيها الدورة، (ستة أيام) هل تكفى لإعداد أخصائى مسرح من الهواة مثلاً؟

٥ - كما أن الموضوعات التى يتم بها إلقاء المحاضرات، وإجراء المناقشات، وورش العمل من خلالها، تتم أيضًا بصورة فطرية بحتة. وكأن هذه الدورات تحصيل حاصل. كما يوضحها الجدول التالى:

جدول يوضح البرنامج التدريبى لأخصائيى و المسرح المدرسى بالدورة التدريبية الأولى لعام ١٩٩٦

التاريخ اليوم	من إلى ٩ ١١ص	من إلى ١١.١٠ -١.١٠ص	من إلى ١.١٥ ٢.١٥	من إلى ٢.٣٠ ٣.٣٠م	من إلى ٥ ٨ م	من إلى ٨.٣٠ ١٠.٣٠
الجمعة ٩٦/١/٥					وصول الدارسين	عشاء + لقاء فنى
السبت ٩٦/١/٦		افتتاح الدورة محاضرة عن المسرح المدرسى وسيلة علاجية وقيمة جمالية وتربوية		غداء + استراحة	ورشة عمل المسرح المدرسى وسيلة علاجية	عشاء + لقاء فنى
الأحد ٩٦/١/٧		محاضرة عن مسرحة المناهج بدون خشبة المسرح	مناقشة عن التأليف والكتابة للمسرح المدرسى	غداء + استراحة	ورشة عمل عن التأليف والكتابة للمسرح	عشاء + لقاء الدارسين
الاثنين ٩٦/١/٨		محاضرة عن دور أخصائى المسرح	مناقشة عن المسرح قيمة جمالية وتربوية	غداء + استراحة	ورشة عمل عن دور أخصائى المسرح	عشاء + لقاء الدارسين
الثلاثاء ٩٦/١/٩	محاضرة عن العروسة وأثرها فى الطفل	ورشة عن العروسة وأثرها فى الطفل	مناقشة عن العروسة وأثرها فى الطفل	غداء + استراحة	ورشة عمل عن العروسة وأثرها فى الطفل	عشاء + حضور عرض مسرحى
الأربعاء ٩٦/١/١٠	محاضرة عن تجارب المسرح	ورشة عمل عن تجارب المسرح المدرسى بالخارج	مناقشة عن تجارب المسرح المدرسى بالخارج	غداء + استراحة	ورشة عمل عن تجارب المسرح المدرسى بالخارج	عشاء + لقاء الدارسين
الخميس ٩٦/١/١١	زيارة لدار الأوبرا		لقاء فنى بنقابة المعلمين بالجزيرة	غداء + استراحة	تقييم الدارسين	عشاء + لقاء الدارسين
الجمعة ٩٦/١/١٢	اجتماع مع الدارسين	مغادرة				

ثالثًا: المشاكل المالية

يعتبر النشاط المسرحى من الأنشطة الفنية التى تحتاج إلى ميزانيات كبيرة، حيث يمثل التمويل أحد عناصر نجاحه، فلا يتصور وجود مسرح فعال دون توفير الدعم المالى اللازم، لمواجهة الأعباء التى تواجه أنشطة المسرح المدرسى.

يطالعنا الواقع المدرسى للأنشطة بفعالياته الهزيلة، التى لا تلبى متطلبات واحتياجات طلاب المدارس، حيث بلغت ميزانية الأنشطة المسرحية ٩٦٠٠٠ (ستة وتسعون ألف جنيه) بنسبة ٢٥٪ من إجمالى النسب المقررة للأنشطة الثقافية والفنية الأخرى، وهى:

صحافة وإذاعة	مسرح	تربية فنية	تربية موسيقية	نوادى العلوم
٢٠٪	٢٥٪	٢٠٪	٣٠٪	٥٪

يتضح من توزيعات ميزانية الأنشطة الثقافية، أنها نسب ضئيلة، وأن الميزانيات التى ترصد لها من وزارة التربية، أو من المجلس الأعلى للشباب والرياضة، أو من حصيلة الرسوم الدراسية، أو من صناديق مجالس الآباء، لا تستطيع أن تلبى كافة البرامج فى الخطة المسرحية.

رابعًا: ندرة النصوص المسرحية للمسرح المدرسى

تعد ندرة النصوص المسرحية إحدى أهم المشكلات التى تعوق النهوض بالمسرح المدرسى فى مصر، حيث ارتبطت تلك المشكلة بعدة أسباب منها:

١ - ندرة الكتاب المتخصصين الذين يكتبون للمسرح المدرسى.

٢ - غياب النصوص الدرامية ضمن المناهج الدراسية، أو كمادة قائمة بذاتها.

٣ - القصور فى إعداد متخصصى المسرح المدرسى يستطيعون مسرحة المناهج.

٤ - ضآلة الميزانيات اللازمة لشراء النصوص المسرحية.

٥ - ضآلة الأجور التى تخصص لكتاب المسرح، مما يدفعهم إلى الإحجام عن الكتابة، والتوجه إلى الكتابة للمسرح التجارى حيث الشهرة والكسب المرتفع.

من هنا، يمكن القول بأن ندرة النصوص المسرحية للمسرح المدرسى تزيد من صعوبة ممارسة نشاط مسرحى فعال داخل المدارس، لأن وجود نصوص مسرحية جيدة، تسهل من مهمة أخصائى المسرح المدرسى، حيث يوجه تركيزه واهتماماته إلى موضوعات أخرى بالغة الأهمية فى نجاح العمل المسرحى. على سبيل المثال: اختياره للطلاب الملائمين للعمل المسرحى من ذوى القدرة والمهارة على الأداء التمثيلى، وكذا التنسيق بين العناصر المكملة للعرض المسرحى من إضاءة وملابس وديكور وموسيقى.. إلخ.

خامسًا: عدم تخصيص وقت للتربية المسرحية بالجداول الدراسية

إن مشكلة عدم وجود منهج لتدريس الدراما والأدب المسرحى ضمن المناهج التعليمية، ترتب عليه عدم تخصيص وقت داخل الجداول الدراسية، لممارسة النشاط المسرحى. ضآلة حجم هذا النشاط وهامشيته سواء فى نظر مسئولى التربية والتعليم، أم فى نظر الطلاب الراغبين فى ممارسته، قد أجهض من جانب بعض الموجهين والأخصائيين بالمسرح المدرسى فى الارتقاء بهذا النشاط، وكذا تراكم كثير من المعوقات التى حالت دون ممارسة هذا النشاط بكفاءة خلال العام الدراسى، إلا من خلال المسابقات التى تقام لتقييم بعض أداءات النشاط المسرحى، والتى تقام على مستوى المدارس أو الإدارات التعليمية خلال شهرى أكتوبر ونوفمبر، أو على المستوى المركزى خلال شهرى فبراير ومارس من كل عام مثل: (مسابقات القدرات المسرحية)، (مسابقات الفنون المسرحية)، (مسابقات الأداء الفردى والإلقاء).

سادسًا: عدم استفادة غالبية التلاميذ من النشاط

يتضح من المسابقات التى تقام للنشاط المسرحى، أن إجمالى عدد الطلاب المشاركين فى مسابقات مراكز تنمية القدرات المسرحية من ٣٨ مركزًا قد بلغ ١١٤٠ طالبًا وطالبة، (تبعًا لإنجازات التربية المسرحية خلال عام ١٩٩٦) وإجمالى عدد الطلاب المشاركين فى مسابقات الفنون المسرحية القمية من ١٠ مديريات، قدمها ٤٠٠ طالب وطالبة حيث بلغ عدد العروض المسرحية ٣٢ عرضًا.

وعلى هذا، يتضح أن عدد من اشترك فى مسابقة تنمية القدرات والفنون المسرحية بلغ ١٥٤٠ طالبًا وطالبة من جملة عدد الطلاب المقيدين بالمرحلة الثانوية والبالغ عددهم (٢٧٨٨٥٦٨) طالبًا وطالبة.

من هنا، تبين أن عدد المشتركين فى النشاط لا يتناسب مع أهمية ممارسته، لإمداد الطلاب بمعلومات ومعارف، ومواقف اجتماعية لم تكن فى خبراتهم من قبل، وإكسابهم حصيلة لغوية بطريقة مشوقة محببة، وتحريك العواطف الإنسانية الراقية، والمثل العليا التى تتضمنها قصة التمثيل، علاوة على أنه نشاط يهذب الوجدان ويقوى الثقة بالنفس، ونشاط جماعى يهيئ للطلاب المنعزلين والخجولين فرصة الاندماج الاجتماعى.

دراسة واقع المسرح التعليمى فى مصر[٢٧]

مدى تحقيق المسرح التعليمى لأهداف التربية المسرحية

للإجابة على هذا التساؤل، سوف نستعرض مع رسالة للباحث "عمرو محمد عبد الله نحلة" بعنوان: "مدى تحقيق المسرح التعليمى لأهداف التربية المسرحية فى المرحلة الابتدائية" وفى هذه الرسالة التى قدمها الباحث لمعهد الدراسات والبحوث التربوية/ جامعة القاهرة ٢٠٠١ لنيل درجة الماجستير.. حاول الباحث الإجابة على تساؤلات فرعية عينة من تساؤله الرئيسى وهى:

١ - ما مدى تحقيق المسرح التعليمى للأهداف المعلنة للتربية المسرحية من خلال ما تقدمه من نصوص مسرحية؟

٢ - ما واقع المسرح التعليمى فى المرحلة الابتدائية؟

٣ - ما مدى استطاعة القائم بإعداد المسرحية التعليمية على تقديم المادة الدراسية فى قالب درامى متكامل؟

٤ - ما المعوقات التى تحول دون تحقيق التربية المسرحية لأهدافها؟

٥ - ما التصور المقترح لمسرح تعليمى يحقق أهداف التربية المسرحية فى ضوء الخبرات الأجنبية؟

وبدأ محاولته باستعراض لأهمية المسرح التعليمى عامة، والتربية المسرحية خاصة، داخل المؤسسات التعليمية. فيذكر أن التربويين يعتبرون المسرح التعليمى أو نشاط المسرح داخل المؤسسات التعليمية:

- أحد الركائز الرئيسية التى تساعد فى تحقيق الكثير من الأهداف التربوية لدى الناشئة، وإكسابهم العديد من القيم التربوية والأخلاقية والإسلامية والوطنية الأساسية. "ولكن هذه القيم والمفاهيم لا يمكن أن تتحقق من خلال المسرح المدرسى كوجود فقط، وإنما يتم ذلك من خلال التخطيط الجيد والتنفيذ السليم للمسرحيات".
- ومن ضمن ما يمكن للمسرح تحقيقه فى المدرسة الابتدائية، أن يعزز العلاقات الإنسانية والاجتماعية، بين النشء من جهة وبين البيئة المدرسية والاجتماعية من جهة أخرى، كما يعمل على دعم الشعور بالمسئولية الاجتماعية، وممارسة مختلف الأساليب الديمقراطية فى التعامل الجماعى، واحترام القوانين والأنظمة، والتحلى بالأخلاق الفاضلة والثقة بالنفس إن تم التخطيط لها بشكل إيجابى.
- كما تساعد الممارسة فى نشاط المسرح المدرسى على تحقيق التكيف بين التلميذ والمدرسة، وتعديل سلوكه واتجاهه نحو المدرسة من خلال ما تثيره لدى الطفل من إحساس بالمتعة والنشاط، وروح المرح فى العمل المدرسى، مما يزيد من دافعيته الذاتية نحو الاندماج فى عالم المدرسة، الذى يصبح بفضل ممارسة الأنشطة مصدرًا للمتعة، وتصبح الحياة المدرسية مقبولة محبوبة.
- وانطلاقًا من أن التربية وسيلة أساسية تساعد الإنسان على تحقيق إنسانيته من خلال تأثيرها على جوانب النمو العقلى والمعرفى والاجتماعى والوجدانى والدفاعى، بالإضافة إلى ما يمكن أن تنميه من مهارات حركية ويدوية مختلفة، "نجد أن المسرح كفن مُركب، يمكن أن يساعد على تحقيق كل تلك الأهداف التربوية ويفجر بين تلاميذ المؤسسات التعليمية كثيرًا من الطاقات الإبداعية".
- وبما أن المدرسة هى المؤسسة التربوية الرسمية التى وكلها المجتمع لتقوم بعملية التربية والتعليم، وبث القيم التى حددتها ثقافة المجتمع، فعليها يقع عبء

مسئولية إعطاء التلاميذ الفرصة لممارسة خبراتهم التخيلية وألعابهم الابتكارية، التى تعد الأساس لحياة طبيعية سعيدة، من خلال ممارسة الأنشطة عامة والنشاط المسرحى خاصة.

- يساعد على ذلك أن توظيف المسرح والدراما فى الفصل المدرسى، "يساعد على توليد درجة كبيرة من البهجة والاستمتاع، والشعور غير العادى بالالتزام لدى الأطفال فى جميع الأعمال، كما يساعد على خلق فرص حقيقية كثيرة لتحقيق قدر كبير من الإنجازات التعليمية الإيجابية والدائمة".
- ونظرا لأهمية النشاط المسرحى بالنسبة للعملية التعليمية داخل حجرة الفصل وخارجها، فقد اهتمت به الكثير من الدول الأجنبية كأمريكا وإنجلترا وفرنسا، وروسيا فى المناهج الدراسية. ولم يقتصر الأمر على الصغار فحسب، بل على الكبار أيضًا.
- كل ما سبق يؤكد على أهمية المسرح فى المؤسسات التعليمية عامة، والمدارس الابتدائية خاصة، باعتبارها أولى الوسائط التربوية الرسمية. ولما كان المسرح بطبيعته فنًا جماعيًا يستدعى المشاركة الفعالة لأكثر من اختصاص فنى، فتكون له الخصوصية المتفردة والدور المتميز عن بقية الأنشطة الفنية الأخرى، التى تخاطب عقول وحواس التلاميذ، بجانب ما يثيره من إحساس بالجمال الفنى لكل الفنون المشاركة فيه. لذلك، لا يكون مستغربًا إن اعتمدت عليه المؤسسات التعليمية كثيرًا فى إكساب وتنمية الكثير من المفاهيم الأساسية والقيم الأخلاقية والدينية والوطنية والجمالية لدى التلاميذ. من خلال الخبرات والنماذج التى تقدم فى أعمال مسرحية، سواء من خلال النص المسرحى ذاته أم من خلال العرض المسرحى بكل ملحقاته ومتغيراته ومكوناته. الأمر الذى دعا وزارة التربية والتعليم لإنشاء إدارة خاصة بالنشاط المسرحى تعرف: (بإدارة التربية المسرحية) والتى من اختصاصها التخطيط والإشراف والمتابعة لنشاط المسرح فى كافة المؤسسات التعليمية التابعة لوزارة التربية والتعليم، لكن هل استطاعت هذه الإدارة والنشاط المسرحى داخل المؤسسات التعليمية أن يحققا الأهداف

المعلنة من خلال ما يقدم من أعمال مسرحية داخل المؤسسات التعليمية بصفة عامة، والمدرسة الابتدائية بصفة خاصة؟

ثم ينتقل الباحث بعد ذلك للتعرض لمشكلة بحثه، فيقول: "ويتمثل الاهتمام الشديد بالمسرح فى العملية التعليمية فى بعض الدول مثل: بريطانيا والولايات المتحدة وأستراليا.. وهكذا، وعلى سبيل المثال لا الحصر: "أن أصبح التمثيل واحدًا من أهم الوسائل التعليمية، ففى المدارس الابتدائية الإنجليزية نجد أن كثيرًا من الكتب المقررة على الصفوف الأولى قد أعيدت صياغتها، بحيث أصبح التمثيل هو أسلوب تقديمها للطالب، فأصبحت أسماء الكتب: "مثّل واقرأ"، "الحساب بالتمثيل والعلوم" وهكذا..

بعكس الحال فى مصر، حيث يعانى النشاط المسرحى ـ سواء داخل المؤسسات التعليمية أم داخل الفصل الدراسى من قصور شديد، لدرجة أنه لا توجد له حصة واحدة فى الأسبوع، ولا تتوفر له الكوادر الجيدة للعمل فى هذا المجال، فهل يمكن أن يحقق النشاط المسرحى ـ مع مثل هذا القصور ـ كل الأهداف التى خطط لتحقيقها، من خلال ذلك الكم الضعيف من المسرحيات التى تقدم داخل المؤسسات التعليمية بصفة عامة، والمدرسة الابتدائية بصفة خاصة؟

وقد حدد الباحث عينة بحثه بعدد من النصوص المسرحية التى قدمها المسرح التعليمى داخل المؤسسات التعليمية من أنشطة التربية المسرحية فى الفترة من ١٩٩٠ -٢٠٠٠، لتحليلها للتعرف على مدى ارتباطها بأهداف التربية المسرحية، وهى ١٥ نصا للتربية المسرحية و٩ نصوص تندرج تحت نشاط مسرحة المناهج.

ومن جهة أخرى، صمم استبيانًا لتطبيقه على مشرفى التربية المسرحية والموجهين، للتعرف منهم على أوجه القصور والمعوقات التى تقف بينهم وبين تحقيق الأهداف المعلنة للتربية المسرحية.

كما استخدم الباحث استمارة، توضح مدى تحقيق عناصر البناء الدرامى لأهداف التربية المسرحية.

وتم إعداد هذه الاستمارة فى ضوء معيار تحليل النصوص المسرحية "للدكتور/ كمال الدين حسين"، (المسرح والجمهور، بحث غير منشور)، وبناءً على ما تم استخلاصه من آراء الخبراء والمحكمين حول تحقيق أهداف التربية المسرحية المعلنة فى الواقع، فقد تم وضع استمارة للتحليل، تشتمل على محورين: محور خاص بعناصر البناء الدرامى ومحور خاص بأهداف التربية المسرحية.

وقد تم عرض استمارة التحليل التى تم استنباطها من قائمة الأهداف الخاصة بأهداف التربية المسرحية، وعناصر البناء الدرامى على مجموعة من المحكمين، وذلك بهدف التأكد من مدى صلاحية الاستمارة للتطبيق على النصوص: عينة الدراسة، وقد اتفقت عينة المحكمين على أن الاستمارة صالحة للتطبيق، حيث إنه لم يتم حذف، أو إضافة، أو تعديل فى الاستمارة وفقًا لآراء المحكمين.

١- معيار تحليل عناصر البناء الدرامى لنصوص التربية المسرحية فى ضوء أهدافها (إعداد أ.د./ كمال الدين حسين)

بناء على ما تم استخلاصه من آراء حول أهداف التربية المسرحية المعلنة، وبناء على فنيات الكتابة للمسرح، ومقارنة بالخبرة الإنجليزية فى مجال المسرح التعليمى، تم وضع هذه المعايير للتعرف على مدى ما تسهم به عناصر البناء الدرامى – فى تحقيق أهداف المسرح التعليمى فى مصر.

أ - الفكرة:

١ - مدى ارتباط الفكرة بأى من أهداف التربية المسرحية.

٢ - مدى ارتباط الفكرة بالقضايا العامة للمجتمع.

٣ - مدى ارتباط الفكرة بالمعايير التربوية، لتلاميذ المرحلة الابتدائية.

٤ - مدى مناسبة الفكرة للمرحلة العمرية.

ب - الموضوع:

١ - مدى ارتباط الموضوع بما يحمله من قيم، بأهداف التربية المسرحية.

٢ - مدى ارتباط الموضوع بما يحمله من معتقدات، وأفكار للشخصيات، بالثقافة العامة للمجتمع.

٣ - مدى ارتباط الموضوع بالجوانب التربوية.

٤ - هل يرتبط الموضوع بأى من المقررات الدراسية؟

٥ - هل يتناسب الموضوع مع المرحلة العمرية؟

ج - **الحبكة:**

١ - هل تصاغ الحبكة فى تسلسل منطقى يسهل على الطفل متابعته؟

٢ - هل تعتمد الحبكة على هدف رئيسى واحد، أم بها حبكات فرعية؟

٣ - هل يتناسب طول الحبكة، مع قدرة التلاميذ على التركيز؟

٤ - هل الحلول التى تصل إليها الحبكة، فى حدود المنطق العقلى؟

٥ - هل الحلول التى تصل إليها الحبكة، مناسبة لقدرات التلاميذ؟

٦ - هل الحلول التى تصل إليها الحبكة، تراعى القيم الثقافية والتربوية؟

٧ - هل الحلول التى تصل إليها الحبكة، تساعد على إثارة خيال الطفل؟

د - **الشخصيات:**

١ - هل تقدم الشخصيات نماذج تربوية إيجابية، تساعد على تعديل سلوك الأطفال؟

٢ - هل الشخصيات المضادة تنال عقابها فى نهاية العمل؟

٣ - هل الشخصيات الرئيسية تكافأ على ما بها من خير فى نهاية العمل؟

٤ - هل المكافأة والعقاب يتناسبان مع أفعال الشخصية؟

٥ - هل الشخصيات مناسبة لطبيعة الثقافة والقيم المصرية؟

٦ - هل ترتبط الشخصيات بالواقع المحلى والتاريخى – أو الخيال العلمى، أو الفانتازيا، أو بواقع أجنبى؟

هـ - الصراع:

١ - هل يخضع الصراع لمنطق مقبول عقليًا من أطفال هذه المرحلة؟

٢ - هل يحسم الصراع فى النهاية لصالح القيم الإيجابية أو الأخلاقية؟

٣ - هل يحسم الصراع بأساليب تربوية؟

٤ - هل ينفذ الصراع بشكل منطقى، أو يعتمد على المصادفة غير المقنعة؟

٢- معيار تحليل البناء الدرامى لنصوص مسرحة المناهج

أ- الفكرة:

١ - مدى ارتباط الفكرة بالمنهج التعليمى، أو المقرر الدراسى.

ب- الموضوع:

١ - مدى ارتباط الموضوع بالمعلومات التى يقدمها المقرر.

٢ - هل هناك إضافات على معلومات المقرر؟

٣ - هل المعلومات المضافة، تساعد على مزيد من التفسير، وتعميق المادة التعليمية؟

٤ - هل هناك تكرار فى المعلومات؟

٥ - هل يتم عرض المعلومات بشكل مباشر؟

٦ - هل يتم عرض المعلومات بشكل غير مباشر؟

٧ - هل يساعد الموضوع هنا؟ على تنمية الطفل معرفيًا؟

ج- الحبكة:

١ - هل تصاغ الحبكة فى تسلسل منطقى، يسهل على الطفل متابعته؟

٢ - هل تعتمد الحبكة على هدف رئيسى واحد، أم بها حبكات فرعية؟

٣ - هل يتناسب طول الحبكة مع قدرة التلاميذ على التركيز؟

٤ - هل الحلول التى تصل إليها الحبكة فى ضوء المقرر الدراسى؟

٥ - هل الحلول التى تصل إليها الحبكة مناسبة لقدرات التلاميذ؟

٦ - هل الحلول التى تصل إليها الحبكة، تراعى القيم الثقافية والتربوية؟

٧ - هل الحلول التى تقدمها الحبكة، قادرة على إثارة خيال الطفل؟

د - الشخصيات:

١ - هل تحمل الشخصيات الأفكار الرئيسية للمقرر؟

٢ - هل الشخصيات مناسبة لعرض الموضوع التعليمى؟

٣ - هل هناك شخصيات زائدة فى العرض؟

هـ - الحوار:

١ - هل يرتبط الحوار مباشرة بأسلوب عرض الموضوع؟

٢ - هل الحوار من إبداع المؤلف كاملاً؟

٣ - هل اللغة مناسبة للموضوع والتلاميذ؟

وقد توصلت الدراسة من نتائج الاستبيان إلى: أن النصوص التى قدمت، لم تحقق كافة الأهداف المعلنة للتربية المسرحية، كما يشير الجدول التالى:

جدول يوضح الأهداف المتوفرة وغير المتوفرة داخل النصوص المسرحية

الأهداف / النصوص	أهداف التربية المسرحية	
	متوفرة	غير متوفرة
	العدد النسبة المئوية	العدد النسبة المئوية
أرنوب فوق العادة	١٧ ٪ ٦٠,٧١	١١ ٪ ٣٩,٢٨
ثور مخلص جدًا	١٦	١٢

الأهداف / النصوص	أهداف التربية المسرحية	
	متوفرة	غير متوفرة
	٪ ٥٧,١٤	٪ ٤٢,٨٥
حق الجار	١٤ ٪ ٥٠	١٤ ٪ ٥٠
قاضى الظل	١٠ ٪ ٣٥,١٧	١٨ ٪ ٦٤,٢٨
طفولة محمد	١١ ٪ ٣٩,٢٨	١٧ ٪ ٦٠,٧١
بذور الورد	١٢ ٪ ٤٢,١٥	١٦ ٪ ٥٧,١٤
كهف الخفافيش	١٥ ٪ ٥٣,٥٧	١٣ ٪ ٤٦,٤٢
أمير فى مجلس القضاء	١١ ٪ ٣٩,٢٨	١٧ ٪ ٦٠,٧١
الثور المغرور	٩ ٪ ٣٢,١٤	١٩ ٪ ٦٧,٨٥
تنظيم الأسرة	٧ ٪ ٢٥	٢١ ٪ ٧٥
جحا والبخيل	١٠ ٪ ٣٥,٧١	١٨ ٪ ٦٢,٢٨
القدس	١٢ ٪ ٤٢,٨٥	١٦ ٪ ٥٧,١٤
الإمبراطور والغلام	١٣ ٪ ٤٦,٤٢	١٥ ٪ ٥٣,٥٧

الأهداف / النصوص	أهداف التربية المسرحية	
	متوفرة	غير متوفرة
الهدية العجيبة	١٣ ٪ ٤٦,٤٢	١٥ ٪ ٥٣,٥٧
الشيخ عمرون	٥ ٪ ١٧,٨٥	٢٣ ٪ ٨٢,١٤
ملك الأعداد	١٠ ٪ ٣٥,٧١	١٨ ٪ ٦٤,٢٨
صحة وعافية	١٠ ٪ ٣٥,٧١	١٨ ٪ ٦٤,٢٨
محكمة الجهاز الهضمى	١٠ ٪ ٣٥,٧١	١٨ ٪ ٦٤,٢٨
أجهزة الجسم	٨ ٪ ٢٨,٥٧	٢٠ ٪ ٧١,٤٢
بيت الله الحرام	١١ ٪ ٣٩,٢٨	١٧ ٪ ٦٠,٧١
نداء الواجب	١٧ ٪ ٦٠,٧١	١١ ٪ ٣٩,٢٨
شخصيات من التاريخ الحديث	١٤ ٪ ٥٠	١٤ ٪ ٥٠
أنشودة طيبة	١٣ ٪ ٤٦,٤٢	١٥ ٪ ٥٣,٥٧
الخائن	١٣ ٪ ٤٦,٤٢	١٥ ٪ ٥٣,٥٧

الأهداف / النصوص	أهداف التربية المسرحية	
	متوفرة	غير متوفرة
مجـ =	٢٨١	٣٩١
	٪ ٤١,٨١	٪ ٥٨,١٩

أما بالنسبة لواقع المسرح التعليمى فى مصر فقد جاءت النتائج كما يلى :

أولاً : بالنسبة لواقع التربية المسرحية :

أ - من حيث التخطيط :

عند سؤال أفراد العينة ، عما إذا كان المسرح المدرسى له خطة أم لا ، قرر ٧٨ ٪ من العينة أن هناك خطة موجودة فعلاً للمسرح المدرسى ، كما قرر ٣٢ ٪ من أفراد العينة أن هذه الخطة شهرية ، فى حين أن ٤٥ ٪ منهم قرر أن الخطة سنوية ، ويرجع اختلاف استجابات الأفراد إلى: أن بعض المدارس تأتى إليهم خطة واحدة إلى المدرسة والبعض الآخر تأتى إليهم أكثر من خطة ، أو قد تأتى الخطة إلى المدرسة ولكن لا يعلم بها أخصائى النشاط المسرحى ، وقد يرجع ذلك إلى إدارة المدرسة.

كما توزعت الإجابات عن مصادر الخطة ما بين التوجيه العام ، والموجهين ، ومشرف التربية المسرحية ، مما يدل على غياب دور أخصائى المسرح فى وضع الخطة.

ب- من حيث الوعى بمعايير النصوص:

واتفقت الأغلبية ، على أن النصوص يتم إقرارها من قبل الوزارة.

وقد انحصرت أهم المعايير فى:

١ - أن تكون النصوص ملائمة للمناهج ، وأن تناسب سن التلاميذ ، واتجاه الدولة ، وتنفيذ سياسات البلاد.

٢ - أن تفيد المسرحية الطالب فى يومه وغده.

٣ - أن تكون مناسبة للقيم والمعايير التى تناسب سن التلاميذ.

٤ - أن يكون النص جيدًا يعبر عن الواقع.

٥ - أن تساعد على حل بعض المشكلات الدراسية.

٦ - أن تحوز على اهتمام التلاميذ.

ج- التمويل:

أما بالنسبة للتمويل:

قد أقر أفراد العينة بأنه لا توجد ميزانية مستقلة للمسرح، وأن ما يخصص للمسرح من ضمن الأنشطة الفنية لا يكفى، مما يجعلهم يلجئون إلى مصادر للتمويل غير الوزارة، منها:

١ - جمع التبرعات من أولياء أمور الطلبة الذين عندهم مواهب مسرحية.

٢ - من خلال الجهود الذاتية للطلبة.

٣ - تقوم إدارة المدرسة بدعمه — ١٠ ٪ من قيمة المصروفات المدرسية يضاف إليها ٥٪ من حصيلة نادى العلوم.

٤ - الإدارة التعليمية.

٥ - مجلس الآباء.

٦ - المتبقى من النشاط للأعوام السابقة.

٧ - صندوق المدرسة.

٨ - من أى نشاط آخر.

- وعند السؤال عن الميزانية المخصصة لكل عرض، لم يجب ٨٢ ٪ من أفراد العينة على هذا السؤال. أما الـ ١٨٪ الذين أجابوا عن هذا السؤال، فكانت إجابتهم كما يلى:

١ - حسب اختيار النص وتكاليفه.

٢ - حوالى ١٥٠ إلى ٢٠٠ جنيهًا.

٣ - لا توجد ميزانية مخصصة للعروض؛ لأن الإدارة تعتبر المسرح هامشيا عكس الأنشطة الأخرى، مثل الأنشطة الرياضية التى تلقى الدعم الكافى.

د- مشاركة التلاميذ:

وقد اشتكى الجميع من قلة مشاركة التلاميذ فى النشاط المسرحى، وأرجعوا ذلك إلى:

١ - مشكلة التحصيل الدراسى بجانب المسرح.

٢ - الاهتمام الأكبر بالمذاكرة والدراسة.

٣ - عدم الإحساس بأهمية المسرح، كدور أساسى فى الحياة المدرسية خاصة، والحياة بوجه عام.

٤ - عدم وجود المكان والدعم المالى.

٥ - المسرح المدرسى فى المدارس الابتدائية نادر الوجود.

٦ - ولى الأمر يتخيل أن النشاط المسرحى معطل للدراسة.

٧ - عدم وجود أخصائى مسرح فى معظم المدارس، وإذا وجد فإن ثقافته الفنية محدودة.

٨ - سخرية بعض مدرسى المواد المختلفة من المسرح أمام التلاميذ.

هذه بعض المشكلات التى توصلت إليها الدراسة بجانب معوقات أخرى: كعدم وجود إمكانية كافية للعروض، وضعف استخدام المؤثرات الموسيقية والضوئية، والتى تحملها الدراسة فى النتائج التالية:

تعليق عام على النتائج:

١ - من خلال تحليل النتائج السابقة وجد أن النصوص المسرحية ـ عينة الدراسة ـ لا تحقق أهداف التربية المسرحية كاملة. كما قرر الأفراد من عينة الدراسة فى الدراسة الميدانية.

٢ - وجود قصور واضح فى إعداد النص الدرامى المتكامل البناء، بالنسبة لمسرحة المناهج.

٣ - عدم وضوح الأهداف فى أذهان القائمين بالنشاط.

٤ - ضعف الإمكانات المادية والبشرية، بالنسبة للنشاط المسرحى.

٥ - عدم وجود أخصائى النشاط المسرحى الجيد الذى يمارس النشاط داخل المؤسسة التعليمية، حيث إنه فى معظم الأحوال: القائم بالنشاط المدرسى، الهاوى للعمل المسرحى.

النتائج العامة للدراسة:

١ - النشاط المسرحى ينمى ملكة الحفظ الجيد لدى التلاميذ، من خلال ما يقدمونه من أدوار تمثيلية أمام زملائهم.

٢ - النشاط المسرحى يساعد على تبسيط وتسهيل المعلومات والمعارف التى قد تكون معقدة، ونقلها إلى التلاميذ بأسلوب فنى مشوق.

٣ - ضعف فى ممارسة النشاط المسرحى داخل المؤسسات التعليمية.

٤ - النشاط المسرحى يقوى الصلة بين التلميذ والمعلم، ويساعد على تنمية روح التعاون العمل الجماعى المشترك بين التلاميذ.

٥ - يساعد على التنافس الشريف، وتنمية الاستقلالية والاعتمادية على الذات.

٦ - التباين الواضح بين الواقع والتطبيق، وما تحققه المسرحيات من أهداف.

٧ - ضعف المخصصات المالية، بالنسبة للنشاط المسرحى.

٨ - قلة عدد المسارح المدرسية.

٩ - عدم وجود وقت مخصص لممارسة النشاط المسرحى، داخل المؤسسات التعليمية.

١٠ - عدم الوعى لدى المسئولين وأولياء الأمور، بالدور الفعال للمسرح التعليمى.

١١ - قلة النصوص المسرحية المقدمة، داخل المؤسسات التعليمية.

١٢ - عدم وجود مناهج مسرحية، ضمن المناهج الدراسية بالمدارس.

١٣ - افتقار المدارس إلى نماذج من مسرحة المناهج، الخاصة بالمقررات الدراسية.

١٤ - ندرة نصوص مسرحة المناهج المقدمة فى المسابقات السنوية.

١٥ - لا توجد مساحة تسمح بالمشاركة للتلاميذ داخل النص.

١٦ - عدم استطاعة القائم بالإعداد على أن يقدم المادة فى قالب درامى متكامل البناء.

١٧ - معظم النصوص يغلب عليها الحوار السردى أكثر من الحوار الدرامى.

١٨ - استخدام النشاط التمثيلى فى تدريس بعض المواد، يجعل المادة مشوقة وممتعة ومرغوبًا فيها. ولكن ذلك يتوقف على مدى استطاعة القائم بالإعداد، وفى وضع المادة الدراسية فى قالب درامى شائق.

كيف ننشط التربية المسرحية؟

تصور لما يمكن أن يكون عليه واقع المسرح التعليمى

مع أن معظم الدراسات التى تناولت قضايا وواقع المسرح التعليمى فى المؤسسات التعليمية، قد أكدت على تدهور مستوى ما يقدم من أنشطة، تحت مظلة التربية المسرحية، إما بسبب ضعف، أو الافتقاد للوعى بأهمية المسرح تربويًا وتعليميًا، أو بسبب المشاكل الإدارية والمالية، أو لعزوف التلاميذ عن المشاركة فى أنشطة المسرح.

مع كل هذا، فإن الجميع لم يفقدوا الأمل بتاتًا فى إمكانية إحياء وتنشيط النشاط المسرحى، داخل المؤسسات التعليمية.

وجاءت الدراسات بعدد لا يحصى من الاقتراحات والتوصيات، والتى يمكن أن نصنفها فى خمسة محاور:

١ - تنمية الوعى المسرحى.

٢ - إعادة النظر فى برامج إعداد الكوادر.

٣ - منح أخصائى المسرح المزيد من الاختصاصات.

٤ - تحفيز الطلبة على المشاركة.

٥ - البحث عن مصادر جديدة للتمويل.

أولاً: تنمية الوعى المسرحى

ويقصد هنا، العمل على خلق اتجاه إيجابى نحو دور المسرح فى المؤسسات الاجتماعية، وذلك من خلال تنمية الوعى لدى التلاميذ، وأولياء الأمور والتربويين، بأهمية المسرح تربويًا، وتعليميًا، وتثقيفيًا.

وهذا الدور لا تتصدى له وزارة التربية والتعليم وحدها، بل هو مشترك بين كافة المؤسسات، التى ترعى الاهتمام بالشباب وقضاياه، والقادرة على توجيه الاتجاهات، وأقصد هنا: وزارتى الإعلام والشباب، بجانب وزارة التعليم طبعًا.

ويمكن أن يتم ذلك من خلال:

المقررات الدراسية:

١ - بالنسبة لوزارة التربية والتعليم

لابد وأن يبدأ الوعى من خلال الكتاب الدراسى، خاصة فى المقررات ذات الطبيعة الأدبية (مقررات اللغات). وأسوة بما يتم فى كافة دول العالم نجد أن هناك مقررًا داخل مناهج تدريس اللغات، يهتم بالإبداعات الدرامية كإبداعات أدبية. ففى اللغة الإنجليزية، نجد إبداعات "شكسبير" تشكل ركنًا هامًا فى تدريس الدراما الإنجليزية مثلاً، وغيرها من الإبداعات الدرامية. وبالمثل، لماذا لا يتضمن منهج اللغة العربية جانبا لتدريس الإبداعات الدرامية العربية لكبار الأدباء: "طه حسين"، "الحكيم"، "الشرقاوى"، "صلاح عبد الصبور"، وهم من كتبوا باللغة الفصحى؟

إن تناول مثل هذه الإبداعات بالدرس والنقد والتحليل، بجانب ما تقدمه من معارف حول المبدعين الإبداعات، تكون قادرة على خلق تذوق عام بالنص الدرامى المسرحى.

وما يمنع من أن تقرر إحدى المسرحيات الأدبية للقراءة، بدلا من الكتب الأدبية الأخرى. حتى بالنسبة لمقررات اللغة الإنجليزية فى المدارس الحكومية، لماذا لا تقرر واحدًا من الإبداعات الدرامية الإنجليزية "لشكسبير" مثلا؟ وهناك صياغات مبسطة لكافة المراحل العمرية لمعظم أعماله. وبالمثل، لماذا لا تقيم الوزارة مسابقة لتبسيط

عدد من المسرحيات المصرية والعربية المؤلفة باللغة العربية، لتتناسب فى صياغات لغوية مع كافة المراحل العمرية، وتكون منطلقًا لتدريس الدراما المصرية والعربية، ضمن مناهج ومقررات اللغة العربية، بدلا من كثير من الحشو الذى لا طائل منه.

٢ - طالب الكثيرون باعتماد ساعات داخل البرنامج المدرسى

لتدريس فنون المسرح، لم تجد لهذه الدعوى صدى، وقد تكون الوزارة محقة فى ذلك؛ فالبرنامج مليء بالمقررات المختلفة، لكن المطلب الأكثر واقعية هنا، لماذا لا تعتمد الوزارة منهج الدراما الإبداعية، كطريقة من طرق التدريس التى تؤدى داخل الفصل؟ فمن المعروف أن أنشطة الدراما الإبداعية التى تعتمد على الارتجال والتعبير بالحركة ولعب الأدوار، تنمى العديد من القدرات التعليمية، ومهارات التواصل، بجانب ما يمكن أن تساهم فيه من خلال لعب الأدوار، ومناقشة القضايا الاجتماعية والسياسية، فى التنشئة الثقافية والنمو المعرفى للتلاميذ، من خلال الإطار الدرامى الذى يتم به تجسيد ومناقشة هذه القضايا. وهذا المنهج من الأنشطة معمول به فى كافة المؤسسات التعليمية فى العالم من الروضة حتى نهاية المرحلة الثانوية، ومعتمد هنا فى مصر فى مرحلة رياض الأطفال، وقد أثبت جدواه، سواء مع الأطفال الأسوياء، أم ذوى الاحتياجات الخاصة.

٣ - إنتاج مسرحيات تربوية:

تضم الوزارة بين العاملين فى إدارة وتوجيه التربية المسرحية عددًا كبيرًا من المؤهلين فنيًا، سواء من خريجى المعاهد الفنية، أم كليات التربية النوعية، فلماذا لا يستفاد منهم فى المشاركة فى إنتاج عدد من المسرحيات التربوية الهادفة، المسايرة لخطة الوزارة والإدارة؟

يشارك فيها إدارة التربية المسرحية، والموسيقية، والفنية، كل حسب تخصصه الفنى، وجميعها إدارات تتبع وكيل الوزارة للخدمات التربوية.

ويتم تقديمها على مسارح الوزارة، سواء مسرح اتحاد الطلبة، أم المسارح الموجودة بالمدارس صيفا. ثم يتم تسجيلها وعرضها بأسلوب (الفيديو كونفرنس) مع مناقشة لها من خبراء نقاد، لاستشارة الوعى بالعناصر الفنية المشتركة. وبالطبع مثل هذه الأعمال لن تتكلف الكثير، فالفنانون عاملون بالوزارة، ولا يضار أن تصرف

لهم مكافأة من ضمن المكافآت الكثيرة، التى تصرف للعاملين بالدولة، والخامات لن تتكلف شيئا والمسرح موجود. المهم: النية فى العمل.

٤ - الاحتكاك بالمسرح المحترف

والاحتكاك بالمسارح المحترفة خاصة مسرح الدولة، والذى يقدم مسرحيات ذات مضمون وهادفة، ويشكو فى نفس الوقت ضعف المشاهدة، فلماذا لا يتم التنسيق بين وزارة التربية والتعليم، وإدارة هذه المسارح، أو وزارة الثقافة، على تخصيص حفلات للطلبة أيام الجمع والأحد (الإجازات الدراسية) بأسعار زهيدة؟

كما يمكن أن تنظم المدارس زيارات لهذه المسارح، لمشاهدة العروض الفنية المختلفة. ويا حبذا لو أعقب مثل هذه العروض مناقشات وحوار بين التلاميذ والفنانين المشاركين وأحد النقاد، حول المسرحية وشخصياتها وعناصرها الفنية.

٥ - توظيف القنوات التعليمية بالتليفزيون

وبالمثل، هناك سبع قنوات تعليمية فضائية يبثها التليفزيون المصرى، بالتعاون مع وزارة التعليم العالى. فلماذا لا يخصص بعض الوقت فى كل منها، وحسب توجهاتها واحتياجات مشاهديها، تبعًا لمرحلتهم العمرية والدراسية، لتقديم برنامج أو أكثر عن التربية المسرحية، أو واحد من فنون المسرح، أو عرضًا مسرحيًا يتم نقده ومناقشته؟ وأيضًا يمكن الاستفادة من تكنولوجيا الاتصال و(الفيديو كونفرنس)، فى توزيعها وعرضها على كافة أنحاء الجمهورية فى المدارس التابعة للوزارة.

٦ - المسابقات والعروض المسرحية

ومن خلال التعاون والتنسيق بين وزارة التربية والتعليم، ووزارتى الشباب والثقافة (الثقافة الجماهيرية) يمكن الاستفادة من إمكانيات المسارح الموجودة فى كافة محافظات الجمهورية، لتقديم العروض والمسابقات المسرحية، التى تقام بين المدارس المختلفة، والاستفادة من العروض الفائزة، وتقديمها فى الإجازة الصيفية داخل مسارح الشباب والثقافة الجماهيرية لتشجيع الطلبة والمدارس الفائزة، وتنمية الوعى المسرحى لدى الشباب، ورواد مثل هذه المسارح.

٧ - إنشاء دور عرض مسرحى

أن تسعى الوزارة على إنشاء دور للعرض المسرحى، بسيطة فى العمارة، فى كل منطقة تعليمية على الأقل، مستفيدة فى ذلك من التصميم المعمارى البسيط للمسرح، كما فى المسرح المفتوح فى دار الأوبرا (مسرح الأرينا الرومانى) أو تصميم خشبة مسرح سهلة الفك والتركيب، يمكن الاستفادة بها فى أية قاعة فى المدرسة أو الفناء، مع تجهيزها بمعدات إضاءة ومؤثرات صوتية مناسبة.

٨ - إقامة المسابقات للتأليف الدرامى:

على الوزارة أيضًا القيام بالإعلان عن مسابقات فى التأليف المسرحى، بين العاملين بها أو من الخارج، ويكون التأليف فى موضوعات تقدم ضمن برامج التربية المسرحية، تتناسب مع احتياجات التلاميذ المعاصرة، نطرح لهم مشكلاتهم وحلولها، ونجيب لهم عن كثير مما يعانون منه من مشكلات محلية - عالمية، اجتماعية، وسياسية. وصرف مكافآت قيمة على المتميز منها، ومحاولة إنتاجه فى عروض تضمن لها الانتشار.

هذا بعض ما يمكن أن تساهم به وزارة التربية والتعليم، والمؤسسات الأخرى فى محور تنمية الوعى المسرحى، فى مجال التربية المسرحية بالمؤسسات التعليمية.

ثانيًا: إعداد الكوادر المتخصصة

١ - الكوادر المؤهلة أكاديميًا

من أهم المحاور التى يمكن أن تسهم بشكل جدى وفعال، محور إعداد الكوادر المتخصصة والمؤهلة أكاديميًا، للعمل فى المسرح التعليمى. فمن المعروف أنه وحتى الآن، لا توجد المؤسسة التعليمية الجامعية، التى تعلن صراحة أنها تهدف إلى تخريج وتأهيل (أخصائى للمسرح التعليمى)، حتى كليات التربية النوعية التى تؤهل وتخرج معلمى أو أخصائيى: (تربية موسيقية - تربية فنية - تكنولوجيا تعليم - اقتصاد منزلى) تأتى إلى تخصص المسرح، وتدمجه ضمن شعبة الإعلام التربوى، دون تخصص أو اهتمام واضح بإعداد الطالب فيه.

ومن هذا المنطلق نجد أن معظم من يلتحق بشعبة المسرح، مع غياب الهدف منذ البداية، يعتقد أنه سوف يكون ذات يوم نجمًا مسرحيًا أو مخرجا، أو مع أسوأ الاحتمالات ناقدًا مسرحيًا. أما العمل فى مجال التدريس أو العمل كأخصائى مسرح، فهو واحد من الآمال المرجأة. والذى يضطر إليه عند الضرورة، وعندما يعمل به يختلق الأعذار ويستسلم للمعوقات، ويعيش نادبًا حظه ولاعنًا الأيام والظروف.

نفس الحال، بالنسبة لخريجى أقسام المسرح بكليات الآداب، أو خريجى معهد الفنون المسرحية، الجميع يدرسون وعيونهم على التليفزيون والسينما فقط، والحل..؟ الحل يبدأ منذ البداية.. عند الالتحاق بالكليات وأنسب كلية يمكن أن تساهم فى تأهيل أخصائى المسرح التعليمى، هى: (كلية التربية النوعية).

وحتى يمكن أن نحقق هذا الهدف، يمكن أن نتبع هذا المقترح .

أ - إنشاء شعبة خاصة للمسرح التعليمى.

ب - الاهتمام بفصل شعبة المسرح التعليمى عن الإعلام التربوى.

ج - قبول الطلبة لشعبة المسرح التعليمى، بناء على:

- ❖ التميز فى المسرح المدرسى، والحصول على جائزة أو شهادة تقدير من إدارة التربية المسرحية.
- ❖ عقد اختبار قدرات أدائية وثقافة فنية مسرحية، يحقق لمن يتجاوزها الالتحاق بشعبة المسرح التعليمى.

د - إعداد المقررات الأكاديمية التى تسهم فى إعداد أخصائى مسرح تعليمى (مسرح داخل المؤسسات التعليمية) مع التأكيد على:

- ❖ تدريس حرفية إعداد المسرحية التعليمية (مسرحة المناهج).
- ❖ تدريس حرفية إخراج المسرحية التعليمية.
- ❖ تدريس حرفية إعداد الممثل داخل المسرح التعليمى.
- ❖ تدريس حرفية توظيف، وتدريس الدراما الإبداعية داخل الفصل.
- ❖ تدريس استخدام المسرح فى الإرشاد النفسى، وتعديل السلوك.
- ❖ تدريس أحدث الخبرات العالمية فى المسرح التعليمى.

❖ هذا بجانب المقررات التربوية والنفسية والفنية المكملة، واللازمة لممارسة العمل كأخصائى مسرح تعليمى.

و - الاهتمام بالجوانب التطبيقية، وورش العمل فى البرامج التدريسية.

هـ - التكليف الإلزامى لخريجى شعبة المسرح التعليمى، للعمل بمدارس وزارة التربية والتعليم لمدة خمس سنوات على الأقل، بعد التخرج للاستفادة من خبراتهم.

٢- إعداد الكوادر من المعلمين الأكاديميين

وحتى تستكمل إدارة التربية المسرحية احتياجاتها من أخصائيى المسرح المؤهلين أكاديميًا، قد تضطرها الظروف للاستعانة بعدد من المعلمين من مدرسى المواد الأكاديمة الراغبين فى العمل كمشرف نشاط مسرحى، أو أخصائى مسرح.

ويفضل لاختيار هؤلاء.

أ - إعداد اختبار قدرات وثقافة فنية للراغبين، واختيار من يصلح منهم، ولديه حد معين من الخبرة والمعرفة الفنية والثقافية بمجال المسرح.

ب - إعداد برامج تأهيلية للراغبين فى العمل كأخصائيى مسرح، للعمل على تنمية مهاراتهم الفنية، وقدراتهم على هذا العمل. وتشمل هذه البرامج:

❖ دراسة نظرية لفنون المسرح وتطورا مدارسها.

❖ دراسة نظرية وتطبيقية لفنون الأداء.

❖ دراسات تطبيقية للإخراج المسرحى.

❖ دراسات نظرية وتطبيقية للدراما الإبداعية داخل الفصل.

❖ دراسات نظرية وتطبيقية لإعداد المسرحية التعليمية.

❖ دراسات حول المسرح والإرشاد النفسى.

❖ ورش عمل للإنتاج المسرحى. ويمكن الاستفادة من العروض التى تقدمها فرق الثقافة الجماهيرية بالمحافظة؛ لتدريبهم عمليًا على إنتاج العرض المسرحى.

❖ التقويم المستمر لأدائهم من خلال النشاط المسرحى الذى يقدمونه على مدار العام. تبعًا للخطة الموضوعة من قبل الوزارة.

ثالثًا: منح أخصائى المسرح مزيدًا من الاختصاصات

يقولون: إن المخرج هو المؤلف، أو المبدع الحقيقى للعرض المسرحى، والمخرج أيضا هو المسئول عن كافة عناصر العمل المسرحى، هو المنسق بين جميع المشاركين فى إبداع عناصر العرض، والذين يعملون كل فى مجاله وبإبداعه ليجسدوا فى النهاية رؤية المخرج. هذا هو: المخرج.

وبالتالى، عندما نطلب من أخصائى المسرح فى المؤسسة التعليمية أن يكون مخرجًا، ونحرمه فى نفس الوقت من كثير من اختصاصاته، فبالضرورة لن يستطيع أن يبدع بالقدر المطلوب، أو أن يعمل بالجدية اللازمة. وبدلا من أن يكون العمل مصدرًا للمتعة، يصبح مصدرًا للنكد والخلافات الإدارية بينه وبين إدارة المدرسة من جهة، وبينه وبين التوجيه من جهة أخرى. لذلك، لابد أن تمنح اللوائح أخصائى المسرح العديد من الاختصاصات التى تسمح له بالإبداع الحقيقى، وإثراء العمل فى المسرح التعليمى عامة، والتربية المسرحية خاصة.

ومن هذه الاختصاصات:

١ - منح أخصائى المسرح دورًا فى اختيار وتحديد النصوص المسرحية المطلوبة.

٢ - عقد اجتماعات دورية لأخصائيى المسرح فى الإدارة المحلية أو الإقليمية، لمناقشة مشكلاتهم وحلها.

٣ - تحديد العلاقة الإدارية الخاصة بالإنتاج المسرحى بين الأخصائى وإدارة المدرسة. وحصر مناقشة النواحى الفنية ما بين الأخصائى وتوجيه المسرح المدرسى.

٤ - تشجيع أخصائى المسرح على التعاون مع الجهات والمؤسسات الحكومية والأهلية؛ مما يساعد على تقديم العرض المسرحى وتمويله بالشكل اللائق القانونى.

٥ - إصدار نشرات دورية، للتعليق على العروض المتميزة، ومناقشة مشكلات الأخصائيين المسرحيين، ووسائل حلها، مع السماح للأخصائيين بتحرير عدد من صفحاتها عن أعمالهم، ومشاكلهم. مما قد يحقق مناخًا من التعاون والمعرفة بين الجميع، ويقرب من وجهات النظر.

٦ - مشاركة أخصائى المسرح فى وضع الخطة السنوية للإدارة، من خلال الاستبيانات الخاصة بالتعرف على آرائهم واقتراحاتهم، وحصرها وتضمينها للخطة السنوية للوزارة، مما يشعر كل أخصائى بأنه مسئول عن هذه الخطة التى شارك فى وضعها، وبالتالى عليه العمل على إنجاحها.

٧ - رفع أية رقابة فنية خارج التوجيه على النصوص المسرحية التى يختارها الأخصائى، مما يكسبه الثقة فى قدراته، على الاختيار لنص، وإخراجه.

٨ - السماح للأخصائى المؤهل باختيار نصوص من التراث المسرحى العالمى أو العربى لتقديمه، خاصة فى المدارس الثانوية. مما يعمل على زيادة الوعى بالتراث المسرحى، وتعريف التلاميذ بروائع الأدب العالمى.

رابعًا: تحفيز التلاميذ على المشاركة

المسرح بلا ممثل، لا شىء، والمسرح بلا جمهور أيضًا لا شىء؛ فالمسرح: كلمة وممثل وجمهور. والأمل هنا يتعلق بالتلميذ: التلميذ الممثل، والتلميذ الجمهور. والتلميذ الجمهور تحدثنا عنه عندما تحدثنا عن تنمية الوعى المسرحى، أما التلميذ الممثل ـ عصب العرض المسرحى ـ فهو موضوعنا هنا.

يشكو كثير من أخصائيى المسرح فى المؤسسات التعليمية، من عزوف التلاميذ عن المشاركة فى هذا النشاط، وتتراوح أسباب هذا العزوف، ما بين أسباب ترتبط بعلاقة التلميذ بالعملية التعليمية، وأسباب تتعلق بعلاقة التلاميذ بوالديه. وكلا السببين يمكن حسمهما عن طريق بعض القوانين والمنح، التى تحفز التلاميذ على الاشتراك فى النشاط، وأولياء الأمور على الموافقة على مشاركة أبنائهم فى نشاط المسرح التعليمى.

ونقترح أن تحاول هذه القوانين أو المنح أن تحقق بعض ما يلى :

١ - اعتبار النشاط المسرحى من الأنشطة المتميزة والمؤهلة للالتحاق ببعض الكليات والمعاهد الفنية مثل: كليات التربية النوعية، أو معاهد وأقسام المسرح بالجامعات).

٢ - منح الطلبة المتميزين فى نشاط المسرح درجات تميز، تضاف لمجموعهم فى نهاية العام.

٣ - مشاركة التلاميذ المقيدين بفرق المسرح فى اختيار النصوص (من بين قائمة الوزارة) أو النصوص العالمية التى سيقدمونها.

٤ - استمرار النشاط المسرحى فى الإجازة الصيفية، مع منح المشاركين الفرصة للمشاركة فى معسكرات ترفيهية صيفية، أو رحلات صيفية.

٥ - استخراج كارنيهات أو بطاقات بمسارح الدولة، تسمح لحاملها من المشاركين فى فرق التمثيل بالدخول بأسعار مخفضة، مع مرافقين من أولياء الأمور.

٦ - تتعاون المدرسة مع التلاميذ المشاركين فى فرق النشاط، بإلحاقهم فى مجموعات التقوية بأسعار مخفضة. مما يخفف العبء المالى على أولياء الأمور.

٧ - إعفاء الطلبة المتميزين فى النشاط من دفع رسوم الأنشطة فى المصاريف السنوية (المدرسية).

٨ - دعوة أولياء الأمور لحضور التدريبات، ومناقشة من يرغب منهم فيما يتم.

٩ - دعوة أولياء الأمور المهتمين بالمسرح، للمشاركة فى إنتاج بعض العروض بأى جهد متميز: (تصميم – تنفيذ الديكور – التمثيل إذا لزم الأمر).

خامسًا: البحث عن مصادر جديدة للتمويل

كل مخرج يأمل أن يكون إبداعه المسرحى على أفضل ما يكون، لكن العقبات البشرية والمادية قد تقف حائلاً أمام تحقيق كل آماله، أما العقبات البشرية فيمكن التغلب عليها ـ وأقصد هنا: قدرات الفنانين ـ من خلال التدريبات المستمرة، وتفسير وشرح تفاصيل العمل.

أما العقبات المالية، فتشكل أهم العقبات أمام تحقيق الآمال والأحلام. خاصة وأنه كما أثبتت بعض الدراسات، أن هناك عروضًا تتم بدون ميزانية مخصصة من قبل الوزارة. لذلك، وللتغلب على مشكلة التمويل المالى للعرض، يمكن لإدارة التربية المسرحية، أن تنظر إلى بعض الاقتراحات التى جاءت بها دراسات من واقع الحياة المسرحية فى المؤسسات التعليمية فى مصر، أو من الخبرات الأخرى فى هذا المجال.

ويمكن أن نرصد بعض هذه الاقتراحات فى:

١ - أن تقوم إدارة الوسائل التعليمية بالوزارة، بالاتفاق مع إدارة التربية المسرحية بإعداد المؤثرات الصوتية مثلاً، أو أن تساعد من خلال خبرائها بالمساعدة فى تنفيذ بعض وحدات الديكور، خاصة إن تطلب الأمر شرائح أو أفلاما أو تسجيلات وثائقية، تعرض من خلال جهاز عرض فيديو.

٢ - أن تقوم إدارة التربية الفنية مثلاً بالمساعدة فى تصميم الديكورات والملابس. وهذا بالطبع سيوفر كثيرًا من التكلفة، ويثرى العرض المسرحى فنيًا.

٣ - دعوة المؤسسات الأهلية ورجال الأعمال لدعم بعض العروض المسرحية، ولو بقصد الدعاية والإعلان عن منتجاتهم بالصورة اللائقة، أسوة بما يتم مع الفرق الرياضية المحترفة، وبالشكل الذى يضمن قانونية تصريف الأمور.

٤ - اتباع نظام الراعى الرسمى لمسابقات المسرح المدرسى، مقابل عائد مادى لهذا الراعى، يحصل عليه بأساليب مشروعة لا تسىء إلى تربوية المسرح، مثل: إقامة معرض لأدوات كتابية، أو معرض كتب مواز للعروض.

٥ - تقديم عروض مسرحية تربوية، بالاتفاق، مع بعض الجمعيات الأهلية التى تهتم بقضايا التربية والمجتمع (الجمعيات التى ترعى ذوى الاحتياجات الخاصة مثلاً).

هذه بعض الاقتراحات التى يمكن أن تساهم فى إحياء ونمو النشاط المسرحى، داخل المؤسسات التعليمية، فيما يعرف بنشاط التربية المسرحية.