الفصل

3

مسرحة المناهج

- المسرح التعليمى والعملية التعليمية

obeikandl.com

obeikandl.com

تشكل مسرحة المناهج أو توظيف المسرح فى العملية التعليمية، المجال الثانى الهام من مجالات أنشطة المسرح داخل المؤسسات التعليمية، والتى اصطلحنا عليها (بالمسرح التعليمى)، وناقشنا فى الفصل الأول من هذا الكتاب، معنى التربية المسرحية باعتبارها: المجال الأول والأقدم فى توظيف المسرح داخل المؤسسات التعليمية. وسوف نحاول هنا فى هذا الفصل مناقشة ما يعرف بمسرحة المناهج، والتى تعنى فى شمولية المصطلح: "توظيف تقنيات فن المسرح: (الكتابة، والعرض) للمساعدة فى العملية التعليمية، بتقديم أجزاء من أو كل المقرر من المقررات الدراسية، فى بناء درامى (فيما يعرف بالمسرحية التعليمية) وإطار مسرحى بسيط (نشاط تمثيلى) داخل حجرة الفصل أو الأنشطة".

وعلى ذلك، فإن محاور دراستنا لمسرحة المناهج هنا، سوف تهتم بجانبين:

الأول: ما يرتبط بالنص أو المسرحية التعليمية، ونعنى به النص الدرامى المتضمن موضوعًا تعليميًا أكاديميًا، كتب خصيصًا لتقديمه داخل الفصل أمام مجموعة من التلاميذ، بهدف تعميق الفهم، والتفسير".

الثانى: العرض التمثيلى للمسرحية التعليمية داخل الفصل. ونعنى به الاستعانة ببعض تقنيات فن العرض المسرحى لتقديم مسرحية تعليمية أمام التلاميذ داخل الفصل.

لكن قبل تفصيل هذين الجانبين، سنحاول بداية، توضيح المقصود بمسرحة المناهج من أجل وضع تصور لما يجب أن تكون عليه ممارسة المسرح كوسيلة تعليمية داخل المؤسسات التعليمية، من خلال التجارب الأجنبية والعالمية لنا فى هذا المجال.

ما المقصود بمسرحة المناهج؟

رغم اتفاق الجميع على أن أهم ملمح لمسرحة المناهج، هو تقديم مادة أكاديمية، فى إطار مسرحى داخل الفصل، ورغم اتفاق الجميع على أهمية هذا النشاط من المسرح التعليمى، داخل المؤسسات التعليمية.

إلا أن معظم الإسهامات العربية فى هذا المجال، لم تستطع أن تضع تعريفًا إجرائيا، يصور بشكل دقيق: ما المقصود بمسرحة المناهج، وجاءت معظم التعريفات لتصف الظاهرة، دون التوصل لتحديدها إجرائيا. وسوف نتعرض لبعض التعريفات السائدة للتدليل على هذا. هناك تعريف يقول: يقصد بمسرحة المناهج: "إحياء المواد العلمية، وتجسيدها فى صورة مسرحية تعتمد على شخصيات تنبض بالحركة والحياة، لتخرج من جمود الحروف المكتوبة على صفحات الكتب، وقد اعترفت مبادئ التربية الحديثة بوجاهتها وقيامها على أسس نفسية وتربوية، وهى من خير الوسائل التعليمية والتربوية خاصة فى المرحلة الابتدائية، وتختلف الموارد الدراسية فى مدى طواعيتها للمسرحة، فالمواد التى تتدرج فى قصة تكون أكثر قابلية للمسرحية"(٢٨).

هنا يتصور الكاتب أن المادة العلمية مادة ميتة لا حياة فيها، وتحتاج إلى معجزة مسرحة المناهج لإحيائها، إن مثل هذا التعريف الوصفى الإنشائى، الذى يصور مسرحة المناهج كعملية، يشبه الإعجاز القادر على إحياء المادة العلمية الجامدة بحروفها داخل ضفتى كتاب، لكن مع الأسف، لم يذكر كيف؟، لم يشر إلى العصا السحرية القادرة على تحقيق هذا الإعجاز.

ومثل هذا التعريف الذى يتصور أن مجرد تحويل المادة العلمية المكتوبة داخل الكتاب المدرسى، مجرد تحويلها كما هى إلى حوار يتبادله التلاميذ داخل الفصل، سوف يحل مشكلة الفهم. حقا، قد نجد فى بعض تعريفات فن العرض المسرحى، تعريفًا يشير إلى عناصر العرض المسرحى، تكسب النص الدرامى الحياة، لكن شرط أن يكون النص أساسا دراميا، كتب ليمثل، لا نصا مدرسيًا كتب ليلقيه معلم على تلاميذه.

من جانب آخر، يقصر التعريف: تميز فاعلية مسرحة المناهج على المدارس الابتدائية، فى حين أن هذا المنهج يستخدم كوسيلة تعليمية فى العالم أجمع فى كافة المراحل التعليمية قبل الجامعية، من الروضة إلى الثانوى. فصعوبة الفهم، وعدم قدرة المعلمين على التفسير، ظاهرة عامة فى كافة المراحل العمرية، وكافة المواد التى يمكن أن تطوع للإعداد الدرامى فى نصوص تعليمية تقدم من خلال مسرحة المناهج. التى لا تستثنى منها أمام المنهج العلمى مادة من المواد الدراسية.

قد يرجع بعض القصور فى التعريف السابق، إلى صدوره فى فترة مبكرة (١٩٨٣) لتوظيف هذا المنهج فى مصر، ولم تكن هناك الكوادر أو الخبرات الكافية لتعميق هذه الممارسة.

أما التعريف الثانى وهو أحدث، فيرى أن مسرحة المناهج: "هى طريقة لتنظيم المحتوى العلمى للمادة الدراسية، وطريقة للتدريس تتضمن إعادة تنظيم الخبرة وتشكيلها فى مواقف، والتركيز على العناصر والأفكار الهامة المراد توصيلها، ويقوم التلاميذ بتمثيل الأدوار الرئيسية، المتضمنة للموقف، وذلك لخدمة وتفسير وتوضيح المادة العلمية من خلال حل موقف المشكلة، تحت رعاية وتوجيه المعلم المستمرة"[٢٩].

وبالتالى، نرى أن هذا التعريف يجعل من مسرحة المناهج، رجل مرور أو مراقبًا، يعيد تنظيم المادة الدراسية، كما يعتبرها طريقة من طرق التدريس التى تعمل على تنظيم الخبرة التعليمية فى مواقف (تعليمية أو تدريسية) تركز على العناصر والأفكار الهامة. وهذا قد يخالف واقع وهدف مسرحة المناهج والتى فى رأيى، تعمل على إعادة النظر فى المادة الدراسية ومحتواها، وتضيف إليها ما يساعد على تفسير الغامض منها، كما تخرج بها من حيز الموقف التعليمى/ التدريسى إلى مواقف حياتية أكثر خبرة وفائدة، ويتم ذلك اعتمادا على نقل المادة التعليمية أو الدراسة بأفكارها إلى مواقف حياتية، لتفسيرها بشكل غير مباشر من خلال ربطها بخبرات وظيفية من الحياة تيسر من فهمها. وبذلك تكون وسيلة تعليمية، وليست طريقة من طرق التدريس، لاعتماده على الخبرات الذاتية للمعلم/ المعد للمادة الدراسية، تلك

الخبرات، التى تختلف من معلم لآخر، تبعًا لثقافته واتجاهاته.... إلخ. وحتى وإن كانت طريقة للتدريس، فهى لا تركز على العناصر الهامة والأفكار الهامة فقط. بل هى تستفيض فى طرح أفكار جديدة ترتبط بالمادة الدراسية، قد يكون المقرر قد أهملها، شرط أن تكون مناسبة للتلاميذ المستهدفين، تجيب لهم على تساؤلاتهم، وتساعد على التفسير وتعميق الفهم للمادة الدراسية. وبالضرورة، فإن هذا النشاط يعتمد على مشاركة التلاميذ والمعلم الذى لا يكون راعيًا وموجها، بل هو عصب العملية، والتلميذ مجرد مؤد فقط.

أما تعريف "حسان عطوان"، والذى يقول: إن (مسرحة المناهج) تعنى ـ باختصار ـ تقديم موضوع أو أكثر من المقرر الدراسى على خشبة المسرح، ويتم عرض الموضوع بشكل فنى لا يخرج عن إطار القواعد والأساليب الفنية المرعية فى الأعمال المسرحية، وفى الوقت نفسه لا يترك جزئية فى الموضوع ولو بسيطة، إلا ويتعرض لها، وقد يعتمد فى ذلك على مراجع لا يعلم الطالب عنها شيئًا، وهذا كله حتى يعطى للموضوع أبعاده التربوية والتعليمية فى قالب فنى شائق يتقبله الطالب بسهولة ويسر، ويستطيع المعد أو المخرج أن يخضع هذه المادة إذا استخدم الوسائل الدرامية المعروفة والوسائل الفنية للإخراج، فى جعل النص التعليمى أكثر تشويقا للطالب عما هو موجود فى الكتاب المدرسى"[٣٠].

وإن كان "حسان عطوان" هنا، يتبع نفس المنهج الوصفى لمسرحة المناهج، إلا أنه قد أضاف إضافتين جديدتين: الأولى: إخراجه المسرحية التعليمية فى عرضها من داخل المؤسسة التعليمية (الفصل الدراسى)، إلى خشبة المسرح، وهو هنا يقصد بعض العروض التى قد تقدم على المسارح المحترفة، تحت مظلة المسرحية التعليمية. وهذه سوف نشير إليها فى نهاية الفصل – أو تلك المسرحيات التى تقدم داخل مسارح خاصة بالمؤسسات التعليمية، فى عروض تتسع لعدد كبير من المشاهدين، وهذا نشاط أقرب للتربية المسرحية.

أما الإضافة الثانية، فهى إضافة إجرائية إلى التعريف، تشير إلى الاهتمام بأدق وأبسط المعلومات التى قد ترد فى المادة الدراسية والتى يجب أن يوفيها المعد حقها من الدراسة والعرض تفصيلاً، ليحقق مزيدًا من التفسير، والفهم.

هناك أيضا، التعريف الذى أورده معجم المصطلحات التربوية، والذى لا يزيد عن التعريف اللفظى لمصطلح مسرحة المناهج: بأنه: "وضع المناهج الدراسية فى قالب مسرحى خلال تجسيد لا يزيد على التعريف اللفظى لمصطلح مسرحة المناهج، وبأنه وضع المناهج الدراسية فى قالب مسرحى خلال تجسيد المواقف التى بداخلها، وتمثيلها فى مكان مخصص لذلك"[٣١].

أما آخر التعريفات، والتى يمكن الإشارة إليها هنا، فهى تلك التى تصف عملية مسرحة المناهج، بأنها شكل مسرحى، "يقوم التلاميذ فيه، بتقديم مسرحيات مبسطة، إما فى الفصول الدراسية، أو فى مسرح المدرسة. وعلى الرغم من إمكانية نجاح هذه الوسيلة فى ترسيخ الدروس التعليمية فى أذهان الأطفال كممثلين ومتفرجين، إلا أن إمكانية تأثيره تبقى محددة، إذا لم يستطع كاتب النص أن يحافظ على التوازن الدقيق بين طبيعة المادة الدراسية ومصدرها (الكتب المدرسية) وبين خصائص ومقومات العمل المسرحى الذى سيؤديه التلاميذ. كذلك، فمن الصعوبات التى تواجه هذا النوع: إمكانية وضع كل المناهج فى صور مسرحية[٣٢].

والكاتب هنا، ربط نجاح العملية، بتوافر ما أسماه التوازن بين طبيعة المادة الدراسية، ومصدرها، وبين خصائص ومقومات العمل المسرحى.

والأمر المحير هنا، أن الكاتب لم يذكر ما المقصود بهذا التوازن، وكيف يمكن تحقيقه، فبالضرورة لابد وأن يكون هناك اختلاف بين صياغة المادة الدراسية فى كتاب مدرس، وبين إعداد نفس المادة فى نص درامى، يعتمد على تقنيات الكتابة المسرحية، ووجود عناصر تشويق وجذب. أم يقصد بالتوازن الذى يفترضه، ألا تطغى بنية المسرح على الجانب التعليمى، الأمر الذى قد يشتت التلاميذ عن متابعة الأفكار التعليمية انبهارًا بالتقنيات المسرحية، وهنا قد يكون محقا، خاصة فيما يتعلق بالعروض التى تحاول بعض الفرق المسرحية المحترفة، تقديمها للتلاميذ باعتبارها: مسرحة مناهج أو مسرحيات تعليمية، دون دراية لا بخصائص المسرحية التعليمية، أو المرحلة العمرية التى تخاطبها، وهنا لا يختل التوازن الذى قد يقصده الكاتب فقط، بل تختل القيم التعليمية والفنية للمسرح ذاته، لاستغلال فن المسرح فيما يسىء إليه، أكثر مما يدعمه.

مما سبق، نصل إلى أن الملامح الأساسية التى حاولت الدراسات العربية تحديدها لمفهوم مسرحة المناهج تتلخص فى:

١ - إعداد مادة علمية: فى موقف درامى.

٢ - تجسيد هذا الموقف بواسطة التلاميذ، بأسلوب التمثيل، داخل الفصل أو على خشبة المسرح.

٣ - أن دور المعلم التوجيه والرعاية.

٤ - أن هناك بعض المقررات الدراسية لا تصلح لتوظيف هذا المنهج معها.

وتنعكس هذه الملامح بالضرورة على واقع مسرحة المناهج، أو توظيف المسرحية التعليمية داخل الفصل الدراسى، حيث حصرت الدراسات هذا الواقع فى:

١ - ندرة النصوص التعليمية.

٢ - قصر العروض للنصوص التعليمية على حفلات آخر العام الدراسى.

٣ - اهتمام مشرفى المسرح بالمسابقات.

٤ - لا تخضع كافة المواد الدراسية لمسرحة المناهج.

٥ - أكثر المواد تعرضا: (اللغة العربية – الدين – العلوم).

٦ - قصر التوظيف على المراحل الابتدائية والإعدادية فقط.

٧ - يتحمل المشرف المسرحى عبء الإعداد الدرامى للمادة التعليمية فى أغلب الأحيان بمفرده، الأمر الذى يؤدى إلى: وجود قصور فى أن يقدم المادة الدراسية فى قالب درامى متكامل البناء، ويتمثل ذلك القصور فى افتقار النص لعناصر البناء التالية:

❖ الفكرة فى معظم المسرحيات المعدة لم تقدم من خلال معادل موضوعى درامى جيد للنص.

- افتقار المسرحية المعدة (مسرحة المناهج) للإجابة على كل بنود التدريبات الموجودة فى نهاية كل درس تم مسرحته. والتى تمثل نموذجا لتقويم الإعداد.

- عدم استفادة المعد من الأنشطة الموجودة بكل درس داخل كتاب الوزارة. والتى قد تتيح له موضوعات يختار منها لصياغة الفكرة.

- لم يقدم النص المعد جديدًا من المعلومات الإضافية بالنسبة للدرس النص، للدرس المسرحى. (مسرحة المناهج).
- معظم المواقف التى قدمت من خلال النص المعد مواقف بسيطة تخلو من الصراع الدرامى.
- كثرة عدد الشخصيات داخل النصوص المسرحية المعدة التزاما بما جاء فى الكتاب المدرسى.
- خلو النص المعد من الشخصية المحورية التى تثير الصراع.
- الشخصيات داخل النص غير متناسقة.
- معظم الشخصيات داخل النص لا تنمو ولا تتطور.
- فقدان النصوص المعدة إلى الحبكة الدرامية جيدة البناء.
- معظم النصوص المعدة يغلب عليها الحوار السردى أكثر من الحوار الدرامى.

وانطلاقا من منهجنا هنا فى هذا الكتاب، الذى يرى أن البدء فى التصحيح يبدأ بالمصطلح الدال، والمفهوم الواضح للظاهرة..

لذلك، سنحاول الآن، تحديد المصطلح والإجابة على: ما المقصود بمسرحة المناهج؟ ولماذا مسرحة المناهج؟

نحو تحديد المصطلح

لإجابة هذا السؤال، سنحاول أن نضع تعريفًا بسيطا لتلك العملية التى تعرف بمسرحة المناهج، والتى يكون نتاجها النهائى: المسرحة التعليمية، وبصياغة بسيطة يمكن أن نعرف مسرحة المناهج بأنها: "إعادة تقديم الموضوع التعليمى بشكل غير مباشر من خلال وضعه فى خبرة حياتيه، وصياغته فى قالب درامى، لتقديمه إلى مجموعة من التلاميذ، داخل المؤسسات التعليمية، فى إطار من عناصر الفن المسرحى، بهدف تحقيق مزيد من الفهم والتفسير".

من هذا التعريف الموجز، نرى أن (مسرحة المناهج) تعتمد على: عدد من العناصر التى نحددها فى:

١ - موضوع تعليمى.

٢ - ربط الموضوع التعليمى بخبرة من الحياة.

obeikandl.com

٣ - صياغة الموضوع والخبرة فى قالب درامى.
٤ - الاستفادة بفن المسرح بعناصره لتقديم هذا القالب.
٥ - وجود جمهور من التلاميذ المستهدفين بهذا العرض.
٦ - يتم العرض داخل المؤسسات التعليمية (غالبا: الفصول الدراسية).
٧ - المنتج النهائى مزيدا من الفهم والتفسير.

وتشكل العناصر الثلاثة الأولى ما يعرف بمحتوى النص المسرحى التعليمى، والذى يتضمن موضوعًا تعليميًا يتضافر مع خبرة حياتية يشكل معها نسيجا متسقا، يصاغ فى قالب درامى، ويعتبر هذا المحتوى من أهم عناصر المسرحية التعليمية.

أما بالنسبة للموضوع التعليمى، فهو يبدأ من محاولة تعليم الأطفال نطق بعض الكلمات، أو تفسير المفاهيم والمعارف الأولية، والتى قد يرى المعلمون أهميتها لمرحلة عمرية معينة، إلى تجسيد بعض الشخصيات، والأحداث التاريخية المرتبطة بالمناهج الدراسية، وفى بعض الدول المتقدمة، قد تتناول المسرحيات التعليمية بعض المواقف السياسية والاجتماعية التى تحيط بالتلاميذ فى مجتمعاتهم، وتشكل همًا قوميًا أو وطنيًا حولهم؟

أما بالنسبة للإطار الذى يقدم فيه الموضوع التعليمى، فيجب أن يكون إطارًا من خبرات حياتية، تعكس اهتمامات التلاميذ، ويتضمن شخصيات ومواقف يمكن التعرف عليها بسهولة، ومن خلال هذه المواقف القريبة من الواقع، يمكن تقديم الموضوع التعليمى بشكل غير مباشر.

ويتم صياغة هذا النسيج من الموضوعات التعليمية والخبرات الحياتية فى قالب من البناء الدرامى، الذى يعتمد على الفكرة والحبكة والشخصيات والحوار، وبالطبع تتنوع أساليب البناء الدرامى، بتنوع أساليب الدراما عامة، وهذا موضوع آخر.

أما العناصر (من الرابع حتى السادس) فتشكل الإطار الفنى الذى يتم من خلاله تجسيد النص التعليمى، أو المسرحية التعليمية فى عرض مسرحى، فى واحد من أهم الأنشطة التعليمية التى تقدم داخل المؤسسات التعليمية، وهو مسرحة المناهج، ويتكون هذا الإطار من تقنيات فن المسرح التى تستخدم لتجسيد النص/ العرض وأهمها: المؤدون.. (الممثلون) وهتم بالضرورة من غير الطلبة، أو من

الطلبة أصحاب الموهبة ومعهم المعلمون، أو ممثلون محترفون، كما تتكون بعض الفرق المحترفة المتخصصة فى هذا النوع من المسرح فى الغرب. أيضًا لا ننسى هنا: المنظر المسرحى والملابس والمؤثرات الصوتية، والتى يفضل فى استخدامها مراعاة البساطة والاقتصاد فى التكلفة. وبالنسبة لصغار الأطفال، والأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة، نجد أن يكون مسرح العرائس، بعرائسه الجميلة عاملا جذابا هاما للعملية التعليمية داخل الفصل، لو استخدم كوسيلة لتقديم المسرحية التعليمية.

وطبعا، يمتاز المسرح هنا بوجود مشاهدين، وهم جمهور الأطفال المستهدفين من العرض الذى يتم داخل حجرات الفصل، أو فى أى مكان، داخل المؤسسة التعليمية يمكن أن يصلح أو يعد لمثل هذا النشاط. هذا هو المسرح البسيط الذى يمكن استخدامه فى مسرحة المناهج.

أما العنصر الأخير، فهو الذى يبلور الهدف من توظيف مسرحة المناهج، ويلخص الإجابة على سؤال: "ولماذا مسرحة المناهج؟".

لماذا مسرحة المناهج؟

تعتمد مسرحة المناهج كعملية فنية – كما سبق القول – على ذات التقنيات التى تستخدم فى فن المسرح كوجود نص وخشبة مسرح ومؤدين وجمهور، لكن الفرق الأساسى الذى يميز ما بين مسرح الطفل التقليدى والمسرحية التعليمية، يقع فى الهدف العام الذى يسعى كل منهم لتحقيقه، فبينما يسعى الأول إلى الترفيه فى الأغلب، نجد أن رسالة المسرح التعليمى (مسرحة المناهج هنا) تسعى للمساعدة فى العملية التعليمية، من خلال ما تحدثه من تأثير أو تنوير حول الموضوع التعليمى الذى تتناوله، بإحداث:

١ - تغير فى فهم واتجاهات المتلقى للموضوع التعليمى.

٢ - إثارة حب الاستطلاع، والرغبة فى المعرفة بموضوع تعليمى أو قضية تتناولها.

٣ - المساعدة على مزيد من التفسير.

أما بالنسبة لتغير الفهم وإثارة حب الاستطلاع:

فنجد أن المسرحية التعليمية، لابد وأن تضيف ما لا يمكن للمعلم أن يقوله فى الفصل، بمعنى أن الإعداد المسرحى والدرامى للمادة العلمية لا يكتفى بما تذكره الكتب الدراسية، بل يجب أن يضيف كثيرًا من التفاصيل والمعلومات الإضافية التى تساعد على مزيد من الفهم والتفسير، ثم ربط كل ذلك بخبرة حياتية، ومراعاة الاقتراب من الواقع فى رسم الأحداث والشخصيات.

ويخضع ذلك، إلى محاولة من يقوم بالإعداد بالإجابة على عدد من التساؤلات التالية:

١ - ما المعلومات التى يمكن إضافتها إلى موضوع المسرحية المقترحة لتحقيق مزيد من الفهم؟

٢ - هل ما تضيفه المسرحية من معلومات يتوافق مع الأهداف التعليمية للمنهج والمدرسة؟

٣ - ما المعلومات والخبرات الجديدة، التى يمكن أن يتلقاها التلاميذ من المسرحية؟

٤ - هل هذه المعلومات والخبرات قادرة على إثارة التفكير النقدى للتلاميذ، أم أنها تدعم غالبًا ما يعرفونه من أفكار؟

٥ - هل تتضمن المسرحية ما يكفى من عناصر تصلح للمتابعة والمناقشة؟

ويتطلب هذا ممن يحاول مسرحة المناهج، أو يكتب مسرحية تعليمية، أن يقوم قبل البدء فى كتابة المسرحية التعليمية، بالعديد من الدراسات والأبحاث والقراءات حول موضوعها، والتى تساعد على تعميق الموضوع وتفسيره، وعندما يقوم بتحديد الخبرة الحياتية التى سيغلف بها موضوعه العلمى، يفضل اختيارها من الواقع المعاصر للتلاميذ – إن لم يتطلب الموضوع خبرات خاصة – المألوف له، والتى تعكس اهتمامات التلاميذ، وتثير لديهم الرغبة فى المناقشة، سواء حول الخبرة أم الموضوع التعليمى الذى يربطه بالخبرة الحياتية، ويوضح مدى تأثر كل منهما بالآخر، والاستفادة من ذلك فى ربط العلم بالحياة، وتنمية الرغبة فى التحليل والنقد لهذه العلاقة. فأيا ما كان الجانب التعليمى، فلابد وأن تتعامل معه المسرحية التعليمية بما يدفع للنقد والتحليل.

بمعنى أن المسرحية التعليمية لا تكتفى بما يجيء به المنهج، أى أنها ببساطة لا تقف كالببغاء الذى يردد المعلومات التى يمكن للمعلم أن يقدمها للتلاميذ فى الفصل، بل يجب أن تدفع بالتلاميذ إلى ما وراء الحقيقة والمعرفة الموجودة فى الكتاب المدرسى لربط هذه المعلومة بالإطار الحياتى العام، وهكذا تساهم فى تحقيق التوجهات المطلوبة من التعليم عامة، والهدف المرجو من ممارسة هذا النشاط.

المساعدة على مزيد من التفسير:

ويتحقق هذا بواسطة اللغات التى يمكن استخدامها فى فن العرض المسرحى، فإن كان المعلم فى الفصل يعتمد على لغة منطوقة، وفى قليل من الأحيان يستعين ببعض الوسائل التعليمية، إلا أن المسرح يستخدم دوما عددًا من اللغات المتنوعة فى مخاطبة مشاهديه، ومنها: اللغة المسموعة والتى تخاطب بها حاسة السمع، وهى قد تكون لغة منطوقة تعتمد على الكلمة والتى يجب أن تكون بسيطة فى مستوى القدرة اللغوية للمشاهدين، ومناسبة للشخصيات بأبعادهم الفيزيقية والاجتماعية والنفسية. فالشخصيات كحاملة للفكر، ومعبرة عن أهم الموضوعات تتعرض لها المسرحية، لابد وأن تكون مقنعة أولاً فى أقوالها، وثانيا فى مصداقيتها كمصدر للمعلومة العلمية، متسقة مع الموقف الحياتى/ الدرامى الذى تشارك فى بنائه، وهناك أيضًا لغة الموسيقى والمؤثرات السمعية التى تعمل على تحقيق المزاج النفسى والإثارة الانفعالية المناسبة للمشهد.

هناك أيضًا اللغة التشكيلية، والتى يعبر عنها من خلال المناظر المسرحية (الديكور) والأزياء، والألوان، وهى تخاطب حاسة الإبصار وتحقق الإثارة البصرية، والتى تعتمد هنا على قدرتها الإيحائية أكثر من اعتمادها على الفخامة أو ارتفاع التكلفة، فالمنظر فى المسرحية التعليمية يفضل أن يكون بسيطا غير مكلف، يتكون من وحدات فنية بسيطة تصنع من أبسط وأرخص الخامات، ويكتفى منها بالقدرة على تحديد الإطار العام للحدث: (المكان والزمان) بجانب إثارة الحس الجمالى والنفسى لدى المتلقى.

وأخيرًا.. هناك لغة الحركة، التى يستخدمها الممثلون فى التعبير عن المعانى والمشاعر، والانفعالات المختلفة التى يعبر عنها الموقف.

هذه اللغات، لا تعمل فى المسرح منفصلة عن بعضها البعض، بل تعمل فى تضافر وتناسق تام بحيث تعمق كل منها اللغة الأخرى، لدرجة أن ما لا تستطيع الكلمة المباشرة أن توصله إلى المشاهدين من معانٍ، يمكن للمنظر أو الحركة أن تحققه، كما يمكن أيضًا للحركة والمنظر، أن يعمقا من المعانى التى تجىء بها الكلمات والمحتوى.

وهكذا، يحقق استخدام المسرح فى العملية التعليمية مزيدا من العمق فى الفهم والتفسير من خلال تعدد لغاته، وتعدد الحواس التى يتعامل معها. لكل ذلك يكون المسرح التعليمى أو مسرحة المناهج.

لكن، كيف نشأت فكرة المسرح التعليمى ومسرحة المناهج ووظفا تربويا.. بمعنى آخر؟ ما هى الفلسفة التربوية والفنية التى قامت عليها (مسرحة المناهج)؟

المفاهيم التربوية والفنية لمسرحة المناهج

أولاً: المفاهيم التربوية والتعليمية

تعتبر معظم الأفكار التى يعتمد عليها المسرح التعليمى (مسرحة المناهج)، جزءا من الفلسفة التربوية العامة، التى أبدعتها العقلية الإنسانية عبر السنين، ومن أهم هذه الفلسفات ما يدور حول (اعتبار الطفل محور العملية التعليمية) Education as child centered والذى يرجع الفضل فى المناداة به إلى "جان جاك روسو" Jean Jacques Rousseau فى القرن الثامن عشر، وهذا المبدأ الفلسفى – والذى يعتبر اليوم واحدًا من أهم الأسس التى تقوم عليها التربية والتعليم – يقول: "لا يجب أن نعامل الطفل بوصفه كائنا صغيرًا، بل يجب أن نفهم احتياجاته واهتماماته، وبالتالى ننطلق من هذه الاحتياجات والاهتمامات التعليمية باعتبار أن الطفل هو محور العملية التعليمية، بمعنى أن العملية التعليمية برمتها يجب أن تنطلق من الطفل، من خصائصه، واحتياجاته، واهتماماته".

من جانب آخر كان لإسهامات "Frobel"، فى معهده التربوى بألمانيا، الدور الأكبر فى وضع أسس العلاقة بين الطفل وتعليمه، فالعملية التعليمية من وجهة نظره ليست تلقينا وحسب، بل وكما يقول: "يجب أن يوجه الطفل من خلال التعليم إلى أن يلاحظ ويفكر لذاته، بدلا من أن نجعله متلقيا فقط للمعرفة. من جانب آخر، كان لجهود "فروبل" تجاه أهمية اللعب بالنسبة للطفل، الدور الكبير فى لفت نظر التربويين لأهمية اللعب فى حياة الطفل، فقد لاحظ "فروبل" أن لعب الطفل كموضوع تعبيرى تلقائى، يساعد على النمو الأخلاقى، والفيزيقى، والعقلى، وأكد على ذلك ما ذكره فى كتابه "تعليم الإنسان Education of man" أن اللعب فى مرحلة الطفولة ليس عبثا، لكنه على درجة عالية من الجدية، بما يمتلكه من معانٍ عميقة "فاللعب للأطفال هو البذرة المثمرة للحياة الآتية، وللنمو الكامل للإنسان، ويظهر هذا فى توقعاته ورغباته، التى يبديها فى طفولته، وتؤثر فى مستقبله".

بناء على آراء "فروبل"، أدرك التربويون، أهمية استخدام لعب الأطفال، فى تعليمهم، وكانت فكرة حاجة الطفل للعب، الفكرة الأساسية فى نشأة وتطوير أنشطة الدراما الإبداعية (Creative drama)، وفى تطوير عدد من المناهج الدراسية الجديدة.

من جانب آخر، جاء الاعتقاد "بأن الأداء الفعلى لشىء ما، يكون أكثر تأثيرا فى التعليم، عن أن نكتفى بتلقين المعلومات عنه، جاء هذا الاعتقاد ليشكل مدخلا هامًا لمسرحة المناهج والمسرح التعليمى بشكل عام، لارتباطه بالمفهوم التربوى (التعليم من خلال الخبرة Learning Through experience) وهو الأسلوب الذى تقبله العالم أجمع، والذى يعتمد على "مشاركة الطفل المستمرة فى ممارسة الأنشطة، تحت إشراف المعلمة، بما يحقق له القدرة على الربط ما بين النشاط (الذى يدور حول خبرة حياتية) وما يتعلمه من موضوعات أكاديمية".

وقد بدأ John Dowe تجاربه حول هذا الأسلوب فى نهاية القرن التاسع عشر، لإيمانه بأن "المدارس التقليدية، التى تهتم فقط، بتنمية الذكاء والتحصيل الدراسى،

لا تجدى كثيرا فى تربية الطفل، فمن الخطورة أن نفصل ما بين المعرفة والممارسة" وتمنى "جون ديوى" أن يتعلم الطفل المهارات والمعارف الأكاديمية، عن طريق خبرات الحياة اليومية، والممارسة، وكما قال: "لو تعلم الطفل عن طريق الفعل (الممارسة والأنشطة) فإن نوعية الخبرات التى يكتسبها، سوف تكون على قدر كبير من الأهمية".

والخبرة هى "محصلة ما يكتسبه الفرد ويتعلمه من قيم ومعارف ومهارات سلوكية، من خلال تعرضه لمواقف من الحياة يتفاعل فيها مع الآخر والمجتمع، وتؤثر فى سلوكه واتجاهاته وردود أفعاله، وتظهر فى مواقف مشابهة مستقبلا، وتصبح سمة من سمات الشخصية".

والخبرة الإيجابية، هى التى تتفق مع ثقافة واتجاهات الجماعة، وتحظى بموافقتها، وتساعد على تطور الفرد والجماعة.

ويتم اكتساب الخبرات وتعليمها، "عن طريق التعرض غير المباشر للخبرات من خلال التواتر الشفاهى عبر الأجيال كما فى الحكى الشعبى، والتلقى عن الآخرين كالأبوين ومن يرعونه فى الصغر ومن وسائل الإعلام: (التليفزيون والسينما والمسرح) أو عن طريق مباشر من خلال الاحتكاك المباشر مع أطراف الموقف الحياتى".

ويرتبط اكتساب الخبرة وتعلمها عن الطريق غير المباشر، بقدرة المصدر الذى يستقى منه الفرد الخبرة، ويتمثلها على التأثير فى الفرد، وهو ما يعرفه أصحاب نظريات التعلم الاجتماعى "**بالنموذج**". فهم يقولون: بأن الفرد يتعلم أنشطته وسلوكه عن طريق ملاحظة الغير وتقليدهم، عند الاقتناع بهم ثم التوحد معهم، وأن الأطفال أكثر إيجابية فى تعلمهم، فالطفل يلاحظ ويتنمذج، ويقلد ما يراه ويسمعه من خبرات.

وتتحدد أهمية الخبرة بمدى الاستجابة المباشرة لها، والتنبؤ بتأثيرها على ما يليها من خبرات، ويشكل هذا تحديا أمام منهج التعليم بالخبرات، الذى يجب أن يقوم

باختيار نوع الخبرة المثمرة، والقادرة على التأثير الإبداعى على غيرها من الخبرات التى قد يتعرض لها الطفل مستقبلاً.

وانطلاقا من بدء التعليم من خلال الخبرة ظهرت الكثير من الأفكار والنظريات التربوية الحديثة، والتى تتضمن تقرير اللجنة الاستشارية للتعليم الأولى عام ١٩٣٠ معظمها – Report of the consultative committee on the primary school, HM SO 1930 ومن أهم تلك الأفكار: ما ارتبط بالأدوار الحديثة التى يمكن للمدرسة أن تلعبها فى حياة الطفل، وكما جاء فى التقرير: "ليست المدرسة الجيدة، مكانا للإرشاد والتعليم الإجبارى، بل لابد وأن تكون مجتمعا من الكبار والصغار – يتفاعلون ويشاركون من خلال الخبرات المشتركة co-operative experiments فى العملية التعليمية".

وتبعا لهذا التقرير، بدأ دور المؤسسات التعليمية فى التغير، وبدلا من أن يكون مكانا يهدف إلى تعليم الأطفال القراءة والكتابة، أصبح مكانا يتعلم فيه الأطفال كيف يعيشون الحياة.

كما اقترح التقرير أيضًا، بالنسبة للمناهج التعليمية، أن تعتمد على ما يعرف بالأنشطة والخبرات، بدلا من تلقين المعلومات والحقائق، التى تخزن فى عقول الأطفال، وكان من آثار هذا المنهج، ظهور التركيز حول الاهتمامات (Center of interest) والذى اعتمد على موضوعات تحفز على العمل الجماعى.

وفى تقرير آخر عن نفس اللجنة عام ١٩٧٦، أكد على ضرورة تطبيق المناهج السابق الإشارة إليها بالشكل اللائق، للمساعدة على نمو قدرات الاكتشاف والتذكر والتفكير النقدى لدى الأطفال.

ساعدت هذه الفلسفات بجانب أعمال علماء النفس "كبياجيه"، على التأكيد على أهمية اللعب بالنسبة لتعليم الطفل، وعلى بدء توظيف الدراما ضمن عناصر الأنشطة التعليمية، خاصة دراما الطفل أو الدراما الإبداعية، والتى قنن لها "بيترسليد"، بكتاباته وتجاربه حول: (دراما الطفل)، وما أن جاء عام ١٩٧٠، حتى بدأت فكرة استخدام المسرح فى التعليم theatre in education (T.I.E) وظهرت

الفرق المحترفة التى تمارس هذا الفن، بشكل مغاير للدراما الإبداعية، واعتمدت فى برامجها ومسرحياتها على العديد من المناهج التربوية والتعليمية والتى ذكرنا أهمها.. بجانب بعض النظريات المسرحية والتى تشكل المفاهيم الفنية لمسرحة المناهج.

ثانيًا: المفاهيم الفنية (المسرحية):

كان للتطور الكبير فى الأفكار والنظريات والأجناس والتقنيات التى أثرت الحركة المسرحية فى أوروبا، الدور الكبير، فى ظهور المسرح التعليمى، خاصة ما جاء به الشاعر والمخرج المسرحى الألمانى "بيرتولت بريخت" فى مسرحه الملحمى.

ويمكن تحديد أهم الأفكار التى جاء بها "بريخت" وأثرت على المسرح التعليمى فى:

١ - آمن "بريخت" بأن المسرح ليس هدفا فى ذاته، بل هو وسيط للتواصل، وحتى يحقق هذا، يجب أن يتناول تلك الموضوعات وثيقة الصلة بمفهوم وقضايا الإنسان العادى حتى يتمكن من فهمها، وتناول فى مسرحة عدد المسرحيات ذات الطابع التعليمى، التى تدعو الجماهير إلى إعمال الفكر بالنقد والتحليل والمناقشة للموضوعات التى تقدمها.

٢ - من الأفكار الهامة التى استفاد منها المسرح التعليمى مفهوم الاغتراب Alienation عند "بريخت"، والذى يعتمد على تقديم الخبرات الحياتية على المسرح بأسلوب يؤكد على أسبابها، تبعا لمبدأ العلية، ويقدمها بالشكل الذى لا يسمح للمشاهد بالاندماج الكامل مع ما يراه، بل ليخلق بين المشاهدين والعرض المسرحى مسافة جمالية، لا تسمح له بالاندماج الكامل فيما يراه، بل تجعله يشعر وكأنه فى عالم مع ما فيه من واقعية، إلا أنه يبدو غريبا عنه، والمطلوب منه أن يفكر فيما يراه من أجل مناقشته ومحاولة تغييره.

ومفهوم (التغريب البريختى) يتلخص فى: جعل المألوف غريبا؛ لكى يثير فى المشاهد الرغبة فى تغييره، ويرتبط مفهوم الاغتراب البريختى ALIENATION باغتراب "هيجل" والذى يعنى عدم الانسجام الذى يظهر دائما فى العالم كما هو

بحالته الراهنة، فالأشياء عند "هيجل" ليست كما هى فى حقيقتها كما نراها، ولكى نعرف الشىء لابد من عزله أو تغريبه عن باقى الأشياء، حتى تتوفر إمكانية إدراكه. وتأسيسًا على ذلك، عندما يعالج "بريخت" قضية ما، يقدمها بشكل يحث المشاهد على أن يسأل عما يحدث، ويأمل "بريخت" من جمهوره الذى يخرج متسائلا، أن يكون "قد تعود بعد مغادرته المسرح، أن يمارس تفكيره النقدى".

وهكذا، حاول المسرح التعليمى فى أعماله أن يخلق عالما يمكن الاعتقاد فى وجوده، له أساس من الواقع، لكنه يدفع المشاهد إلى التفكير فى علة ما يراه، فيصبح بذلك على وعى بالمشكلة التى تعرض أمامه، ويحاول التفكير فيما يناسبها من حلول.

٣ - كما دعا "بريخت" أيضًا فى مسرحه إلى استخدام أقل عدد من الممثلين، للتعبير عن الأحداث، واستخدام أقل عدد من الأدوات والديكورات، حتى يبعد عن الإيهام الكامل، ويبدو ما يراه المشاهد مألوفا له، لكنه غريب عنه فى نفس الوقت. وقد تأثر "بريخت" هنا من (مسرح النو) اليابانى الذى كان يقدم عروضه من المسرحيات التقليدية فى حيز خال، وبعناصر قليلة من الديكور التى يكون لها دلالة مباشرة فقط، وفى كثير من الأحيان كان الممثل يتوجه مباشرة إلى الجمهور بحديثه، كما كان الممثلون يستخدمون عادة الأقنعة الخالية من أى تعبير.

وقد استفادت فرق المسرح التعليمى من هذا، فهى متنقلة، تقدم عددًا كثيرًا من العروض كل عام، وتعتمد على التمويل الذاتى. لذلك، فلابد أن يكون عدد أفرادها قليلا، وأدواتها وديكوراتها من التكثيف بحيث تسمح لها بسهولة التنقل، أيضًا اعتماد النصوص على عدد قليل من الشخصيات، تمشيا مع عدد أعضاء الفرقة، التى يمكن ـ عند الضرورة ـ أن يؤدى الممثل منهم أكثر من دور فى نفس المسرحية، عدا الشخصيات الرئيسية بالطبع.

٤ - وأخيرا، استفاد المسرح التعليمى من ظاهرة الراوى التى جاء بها المسرح الملحمى، تلك الشخصية التى تقدم الأحداث الرئيسية، وتربط بين المشاهد

والمسرح، ويوجه المناقشات، وتتعدى شخصية الراوى هنا مجرد الرواية وربط الأحداث والمشاهد إلى:

أ - تلخيص الزمن من خلال السرد، فبكلمات قليلة يذهب بالأحداث سنوات.

ب - إحداث التأثير المكانى، فمن خلال الوصف والتعبير بالحركة، ينقلنا إلى العديد من الأماكن، دون الحاجة إلى تغيير مناظر أو ديكور.

ج - التعليق على الأحداث، وإدارة المناقشات بين المسرح والمشاهدين.

د - التدخل فى سير الأحداث والتجاوب معها.

أى أن الراوى هنا يقوم بدور المعلم فى المسرحية التعليمية. أو أن المعلم يقوم بدور الراوى فى المسرح البريختى.

هذا هو مسرح المناهج، وهذه أهم المفاهيم التربوية والفنية المسرحية التى اعتمد عليها المسرح التعليمى فى مسرحته للمناهج، الشق الأهم من المسرح التعليمى داخل المؤسسات التعليمية، والذى أثبت جدواه فى المساعدة فى العملية التعليمية من خلال المسرحية التعليمية، والعرض المسرحى داخل الفصل المدرسى.

ما المقصود بالمسرحية التعليمية؟

توصلنا مما سبق، إلى أن مسرحة المناهج تعنى: تقديم مسرحية تعليمية فى عرض تمثيلى داخل الفصل أو حجرة الأنشطة. والآن، سوف نحاول التعرف معا على كيفية كتابة المسرحية التعليمية؛ للوصول إلى معرفة: ما المقصود بالمسرحية التعليمية؟ من خلال استقراء بعض التجارب الأجنبية الرائدة فى هذا المجال، خاصة التجربة الإنجليزية.

وقبل التعرض لفنية كتابة المسرحية التعليمية، أرى لزاما أن أوضح فى البداية بعض المفاهيم والقواعد الإرشادية والخصائص، التى يفضل الاسترشاد بها قبل كتابة المسرحية التعليمية، وتساعد على مزيد من الفهم لها، وهى تأتى فى محورين:

أولاً : المفاهيم والقواعد الإرشادية لعملية كتابة المسرحية التعليمية.

ثانيًا : خصائص (عناصر البناء الدرامى) للمسرحية التعليمية.

أولاً : المفاهيم الإرشادية لكتابة المسرحية التعليمية

بداية، هناك مجموعة من المفاهيم المتفق عليها، بالنسبة لتوظيف المسرح فى العملية التعليمية عامة، وللمسرحية التعليمية خاصة، والتى لابد أن يؤمن بها كل من يرغب فى كتابة المسرحية التعليمية، وهذا لا يعنى أن هذه المفاهيم تعتبر دستورًا ثابتًا جامدًا فى هذا المجال، بل هى عبارة عن مؤشرات تقود للعمل المناسب. وبالتالى، فهى تخضع لعوامل التطور، مثلها مثل كل المفاهيم والمبادئ التى تميز الأعمال الإبداعية.

وعلى سبيل المثال: كانت المفاهيم المرشدة للعمل فى مسرحة المناهج كما حددها "Mirron James" تتضمن القواعد الإرشادية التالية:

١ - أن العمل فى المسرح التعليمى يعتمد على المشاركة الجماعية، لوضع الخطوط الأولى للمسرحية التعليمية.

٢ - يتم تقسيم الموضوع (الخبرة) إلى مواقف درامية.

٣ - يشارك الجميع فى بناء هذه المشاهد ارتجالا للشخصيات والحوار.

٤ - تحدد بعد ذلك الشخصيات الأساسية المناسبة للموقف.

٥ - توظيف الراوى كعنصر أساسى.

٦ - التفكير فى أساليب فنية، للربط بين المشاهد بجانب الراوى.

لكن مع استمرار التجربة، وزيادة التخصص فى كتابة المسرحية التعليمية، وخضوعا لحتمية التطور المؤسس على النقد العلمى، تطورت هذه القواعد والمفاهيم، لتصبح الآن فى شكل أكثر معقولية، ومناسبة لأهداف المسرحية التعليمية، وإن كان المطاف لم ينته بها بالطبع عند هذا الحد.

لذلك، نرى اليوم أن أهم القواعد الإرشادية والمفاهيم المرتبطة بالمسرحية التعليمية تتضمن:

١ - اعتبار المسرحية التعليمية عنصرا من عناصر المسرح التعليمى، فهى تجمع ما بين خصوصية الكتابة المسرحية، والوسيلة التعليمية.

٢ - حتى ولو رأى البعض أن هناك اختلافًا فى الهدف العام بين كل من المسرح (الذى يسعى للمتعة والتسلية) والتعليم (الذى يسعى إلى اكتساب المعرفة الأكاديمية) إلا أن العمليتين فى النهاية تتشابهان بشكل كبير فى هدف أساسى عام، وهو تقديم الخبرة الحياتية وتسهيل الفهم. لذلك، لابد وأن يكون هناك توازن فى استخدام عناصر المسرح والعناصر التعليمية، بمعنى أن الإغراق فى تقنيات الكتابة الدرامية، وإبداع عوامل جذب وتسلية وإمتاع فى البناء الدرامى، قد تصرف النظر عن الاهتمام بالعناصر التعليمية، والإغراق فى التعليمية، ومناقشة العناصر الدراسية، قد يضعف بناء المسرحية التعليمية، ويفقدها القدرة على جذب التلاميذ.

٣ - تستمد المسرحية التعليمية عناصرها من مصادر المناهج الدراسية والنظم التعليمية، وتوظف لمساعدة المعلمين على تحقيق مزيد من التفسير والفهم، للموضوع الدراسى الذى تتناوله المسرحية.

٤ - المسرحية التعليمية، لابد وأن تأتى كنتاج للمشاركة بين المعلمين والفنانين والتلاميذ والمؤلف، ويتم إبداعها فى ورش عمل تسبق إبداعها، ويجب أن تلحق بجلسات متابعة ونقاش لتطويرها، وتصحيح أى قصور يظهر بها بعد الكتابة.

٥ - يمكن استخدام كافة الأجناس والأساليب والمناهج الدرامية المعروفة، فى فنية كتابة المسرحية، لكتابة المسرحية التعليمية، وإن كان الأسلوب الواقعى هو الأكثر شيوعًا فى الاستخدام.

٦ - يمكن فى صياغة المسرحية التعليمية، الاستخدام المجازى لبعض الأحداث التاريخية: الخيال العلمى، الاستعراضات، الكوميديا، الميلودراما، أو أى عنصر فنى آخر. يساعد على تحقيق الأهداف.

هذه أهم المفاهيم التى تشكل القواعد الأساسية لإرشاد فرق المسرح التعليمية T.I.E، أو كتاب المسرحية التعليمية، وكما تتبع اليوم فى معظم الفرق العالمية عامة والإنجليزية خاصة.

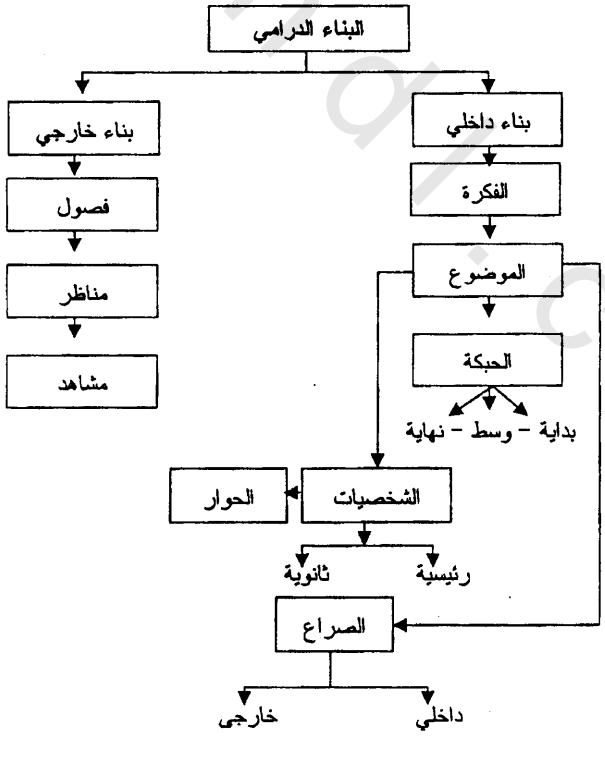
ثانيًا: عناصر البناء الدرامى للمسرحية التعليمية

بعد أن تعرفنا على أهم القواعد الإرشادية، والمفاهيم التى يمكن اتباعها لصياغة المسرحية التعليمية، سنحاول هنا، التعرف على خصائص البناء الدرامى للمسرحية

التعليمية، باعتبار أن هذه الخصائص تشكل إطارًا مرجعيًا، لا يقل فى أهميته عن تلك المفاهيم والقواعد الإرشادية.

والبناء الدرامى هو: "عملية صياغة المقدمة المنطقية (الفكرة) فى موقف أو حدث أو فعل (موضوع) يتضمن صراعا بين إرادتين أو أكثر (الشخصيات)، ويتصاعد هذا الفعل فى تسلسل منطقى لأجزائه: (الحبكة) من خلال تفاعل أطراف الصراع، حتى يصل إلى ذروته، ويحسم لصالح أحد الأطراف، حسب وجهة نظر الكاتب التى تنبع من سياق الفعل، معتمدا على فنية الكتابة المسرحية، التى تصيغ الفعل فى مواقف حية يشخصها مؤدون يتحركون، ويتفاعلون، ويعبرون عن أفكارهم من خلال اللغة (الحوار)، أمام جمع من المشاهدين، يهدف الكاتب التأثير فيهم فكريا وفنيا، وللبناء الدرامى جانب خارجى، يقسم فيه الكاتب الحدث إلى فصول، والفصول إلى مناظر، والمناظر إلى مشاهد، ويخضع هذا لرؤية الكاتب وتقنياته المستخدمة".

البناء الدرامي للنص المسرحي



إذًا، **فالبناء الدرامى للمسرحية** بشكل عام، يعتمد على **عناصر داخلية** محددة، هى:

١ - الفكرة.

٢ - الموضوع (الفعل) ويتضمن صراعا.

٣ - الحبكة (التسلسل المنطقى لأجزاء الحدث فى الزمن).

٤ - الشخصيات.

٥ - الحوار.

وعناصر خارجية، يقسم الفعل إليها، وهى:

١ - الفصل.

٢ - المنظر.

٣ - المشهد.

وهى تخضع لرؤية الكاتب وطول مدة الحدث، وأسلوب الكتابة. وما يهمنا هنا هو الخصائص العامة لعناصر البناء الدرامى الداخلى للمسرحية التعليمية.

١- الفكرة

عندما نحاول أن نعد مادة تعليمية إلى نص درامى، يجب أولاً أن نهتم بالفكرة وهى تعنى التيمة التعليمية الأساسية أو المفهوم التعليمى الأساسى الذى نحاول من خلال توظيف فن العرض المسرحى تبسيطه وشرحه للمتلقى.

هناك عدة شروط يجب توافرها فى هذه الفكرة:

أولا: بالنسبة للمؤلف

ثانيًا: بالنسبة للمتلقى.

أولا: بالنسبة للمؤلف:

هناك شرطان أساسيان بالنسبة للفكرة لدى المؤلف:

أ - وضوح الفكرة.

ب - التزود بالمعلومات حول الفكرة.

obeikandl.com

أ- وضوح الفكرة:

من منطلق أن فاقد الشيء لا يعطيه، يجب أن تكون الفكرة أو التيمة التعليمية التى يود المؤلف التعرض لها واضحة تمامًا فى ذهنه، ويتمثل هذا الوضوح فى وضوح كافة معالمها، وتحديد كافة العناصر المركبة والمتداخلة فى تكوين الفكرة.

مثال:

فإذا كان الموضوع حول الماء، فيجب تقديم: خصائص الماء، فوائده، كيف يمكن الحفاظ عليه.

وفى (مسرحية هملت) على سبيل المثال وعندما أراد "شكسبير" عن طريق حفار القبور أن يلقن "هملت" درسا عن مصائب الإنسان، وكيف أن كل الأشياء فى زوال، كانت الفكرة لديه واضحة تمامًا بمعالمها وعناصرها بدليل أنه بالتأكيد على دور حفار القبور، استرشد بعملية تحليل الجثمان البشرى بعد الوفاة فى طريقه إلى الزوال واندماجه مع عناصر التربة. وهى معلومة يؤكد من خلالها "شكسبير" على فكرته.

ولو انتقلنا إلى الفكرة التعليمية، فيجب أن تكون واضحة بالنسبة للمعد، ويجب على المعد أن يجمع كافة المعلومات والحقائق والثوابت التاريخية حول الفكرة لتكون واضحة تمامًا بكل أبعادها، ثم بإعمال الخيال يستطيع أن يبدع من خلالها ما يتناسب مع رؤيته حول هذه الفكرة.

فالاعتماد على الحقائق الثابتة هو الذى يحقق المصداقية، وإن لم تكن الفكرة واضحة لدى الكاتب فلن يستطيع أن يكتب بصدق، ولن يستطيع أن يحقق الهدف من الإعداد الدرامى لهذه الفكرة وتبسيطها وفهمها.

ب- التزود بالمعلومات العلمية حول الفكرة

يجب أن تتوفر للمؤلف المادة العلمية الكافية التى تتيح له الاختيار بحرية، بما يساعده على إعداد القيمة العلمية دراميًا؛ لأن الفكرة فى ذاتها - وفى حدود المعلومات التى يستقيها من مصدر واحد، قد يكون المنهج الدراسى الذى يعتمد عليه – قد لا تكفى لإثارة خياله سواء كان ذلك لاختيار المعادل الموضوعى، أو الشكل الفنى الذى يمكن صياغة هذه الفكرة من خلاله، ولكن الثراء فى المعلومات والمعرفة حول الفكرة، يسمح له بحرية أكثر فى الاختيار والإبداع.

مثال:

لو اقتصرت معلومات المعد فى قضية إعداد درامى حول استخدام الماء، عن أن الماء يستخدم فى الشرب والطهو والزراعة، بمعنى أنه يقتصر بمعلوماته حول استخدامها، فإن رؤيته فى هذا الإطار سوف تكون أضيق عما لو كان يعرف على سبيل المثال تركيب المياه، والعناصر التى تدخل فى تركيبها وتحليلها من مادة سائلة إلى صلبة أو غاز، ويعلم أيضًا أنه بقدر ما للماء من فوائد، قد يكون لها أخطار إلى جانب بعض المعلومات عن خصائص الماء الفيزيقية. كل هذه المعلومات سوف تتيح له حرية الاختيار، والشكل الدرامى الذى يمكن إعداده لهذا الموضوع.

ثانيًا: خصائص الفكرة بالنسبة للمتلقى

١ - أن تكون هذه الفكرة ضمن اهتمامات هذا المتلقى، بمعنى أنه يجب أن يشعر المؤلف أو المعد، بأن هذا المتلقى يهتم بهذه الفكرة، وأنه فى حاجة فعلاً إلى شرحها وتبسيطها أو فهمها، وأنها تحتل من اهتماماته مكانا ذا أهمية.

٢ - أن تكون صياغة الفكرة فى مستوى النمو العقلى والإدراكى والمعرفى بالنسبة للمتلقى، فعندما أخاطب الطفل الصغير توجد مجموعة من العوامل يفضل التعامل بها وهى: الحوار البسيط – المعلومة البسيطة – استخدام مسرح العرائس، وبالضرورة ستختلف هذه العناصر لو حاولنا أن نخاطب طفلاً فى مرحلة عمرية أكبر، فلن تبهره العروسة أو المعلومة البسيطة.

٣ - أن تجيب الفكرة على تساؤلاته، حيث إن الفكرة التى لا تستطيع الإجابة على تساؤلات التلاميذ، أو التى يشعر التلاميذ من خلالها أنها لا تقدم إليهم المزيد عما يعرفونه حولها، ينصرفون عنها.

٢- الموضوع

يقصد بالموضوع: الحدث العام الذى سنحاول من خلاله عرض الفكرة المراد إعدادها دراميًا، بشكل يسمح بعرضها على التلاميذ داخل الفصل بأسلوب غير مباشر، يعتمد على القدرات الدرامية لفن الكتابة وفن المسرح. لذلك، يجب أن

يكون الموضوع معادلا موضوعيا للفكرة التى نريد علاجها، بمعنى أن يكون الحدث الذى يشكل الموضوع مساويا وشارحا لهذه الفكرة. وعلى سبيل المثال: لو كانت الفكرة التى سنحاول أن نطرحها من خلال المسرح التعليمى هى: التعريف بأنواع البكتريا، فلابد أن يكون الموضوع قائما على هذا التعريف، ويطرحه بشكل مباشر، بمعنى أننا قد نقدم هذه الفكرة من خلال موقف أو حدث يدور بين صديقين: أحدهما يريد أن يتناول طعاما من الباعة الجائلين، وصديقه الآخر يحذره من خطر هذا الطعام، ولكن الصديق (أ) يصر على رأيه، وفعلا يتناول طعامًا من أحد الباعة الجائلين، وبعد فترة يبدأ يشعر بالألم فى بطنه، وعند عرضه على الطبيب يكتشف أنه قد أصيب بنوع من التسمم نتيجة وجود نوع من البكتريا الضارة التى تعرض لها الطعام المكشوف، من جهة أخرى يوصى له الطبيب بنوع من الأمصال مثلا، فيسأل الصديق (ب) وكيف يمكن أن نتجنب أخطاره؟ فيشرح له الطبيب أن هناك نوعًا من البكتريا لا يضر بل يفيد الإنسان.

فى هذا الموقف، قدمنا الفكرة الأساسية من خلال موقف درامى متضمنا للصراع بين فكرتين وهما:

١ - الرغبة فى تناول طعام مكشوف.

٢ - رفضه.

ويحسم الصراع لصالح الرأى الثانى، ويحل باكتشاف البكتريا الضارة، وفى سياق الأحداث نتعرف أيضا على نوع آخر من البكتريا النافعة.

فى هذا الموقف، حاولنا أن نقدم بشكل مباشر الفكرة الأساسية، ومن خلال الإعداد الدرامى الجيد والأداء الجيد، الذى يتضمن عناصر التشويق والجذب يسهل شرح الفكرة، ويثبت فى أذهان التلاميذ نتيجة لتذكرهم للحكاية أو الحدث الذى شاهدوه مجسدا من خلال المسرح التعليمى.

خصائص الموضوع الجيد:

١ - أن يكون معادلا للفكرة، شارحا لها بشكل غير مباشر.

٢ - أن يكون فى حدود الواقع والمنطق المناسب لقدرات الطفل العقلية.

٣ - أن يكون من السهل إعداده دراميا بقدر إمكانيات أخصائى المسرح.

٤ - أن يكون سهل التنفيذ بأقل الإمكانات.

٥ - أن تكون عناصره مناسبة للمادة والفكرة والإمكانات العقلية والإدراكية والخبرات للتلاميذ المستهدفين.

٣- الحبكة:

ويقصد بها: ترتيب عناصر الموضوع بالنسبة للزمن، بمعنى أنه فى الموضوع السابق نجد أن عناصر الموضوع يمكن تقسيمها كما يلى:

١ - إحساس الصديق (أ) بالجوع.

٢ - رغبته فى تناول طعام مكشوف.

٣ - الصديق (ب) يعارض هذه الرغبة.

٤ - الصديق (أ) يصر ويتناول طعاما مكشوفا.

٥ - الصديق (أ) يصاب بألم فى المعدة.

٦ - الطبيب يقرر بأن (أ) أصيب بالتسمم.

٧ - الطبيب يعالج (أ).

٨ - الصديق (أ) يعترف بخطئه، ويقرر بألا يتناول طعاما مكشوفا.

هذه هى عناصر الموضوع مرتبة حسب المنطق الواقعى لحدوثها، لكن قد يأتى كاتب، ويحاول أن يعيد ترتيب هذه العناصر، فقد يبدأ ترتيب عناصره بدخول التلميذ (أ) إلى المستشفى، وبالكشف عليه يتبين إصابته بالتسمم، فيسأله الطبيب فيحاول (ب) الإجابة و(أ) يحاول منعه من قول الحقيقة، والتلميذ (ب) يخبر الطبيب بالحقيقة.

ويشترط فى الحبكة ما يلى:

تتكون الحبكة بالضرورة من ثلاثة أجزاء: "بداية – وسط – نهاية" ويشترط فى البداية أن تكون ذلك الجزء من الأحداث الذى يستعرض فيه المؤلف العناصر الأساسية لأحداثه مثل: التعريف بالمكان – التعريف بالزمان – التعريف برغبات

obeikandi.com

الأفراد. لذلك، يعرف هذا الجزء بـ (العرض) وفيه يتم استعراض العناصر الأساسية، ويشترط فيه:

أ - أن يكون مكثفا لا إطالة فيه.

ب - أن يعتمد على الطرح غير المباشر للأفكار.

ج - أن يمهد للجزء الأوسط.

يبدأ الوسط ببداية الصراع بين الإرادات المتضادة فى الموضوع، ويستمر هذا الجزء فى التصاعد، إلى أن يصل الصراع إلى قمته، وهى: النقطة التى يجب أن يحسم الصراع بعدها. ويشكل هذا الجزء المساحة الأكبر فى زمن المسرحية، ويتضمن عرض وجهات النظر المختلفة وتصارعها، ويسمح بتدخل العناصر الخارجية لإضافة بعض نقاط التنوير على الموضوع الأساسى من أجل تصعيد الحدث، حتى يصل إلى ذروته وتعميق الفهم بالصراع الأساسى. وينتهى هذا الجزء بالوصول إلى القمة أو الذروة التى تطرح ما يعرف بالسؤال الدرامى وهو: ماذا بعد؟

النهاية والإجابة على هذا السؤال هى التى تشكل نهاية الحبكة، والتى يجب أن تجيب على كل التساؤلات، وتحسم الصراع وتنير العقول، ويشترط فى النهاية أن تكون سريعة وحاسمة ولا يعقبها شىء، بمعنى أنه فى المثال السابق بعد أن اعترف التلميذ (أ) بخطئه لا يمكن أن نقدم شيئا بعد ذلك؛ لأن كل ما يأتى بعد ذلك يعرف أنه مضاد للذروة، وهى ما يسمى بالإنجليزية anticlimax.

٤- الشخصيات

وهى العناصر الدرامية التى تحمل الأفكار الواردة فى الموضوع، ويجب أن تكون هذه الشخصيات ممثلة لهذه الأفكار بشكل جيد، حتى يمكن من خلال تجسيدها فى العرض أن تساعد على تعميق الفكرة، أو الأفكار التى تحملها كل شخصية، بمعنى أنه لو كان مثلا التلميذ (أ) عصبيًا ونحيفًا ودائم الشكوى بالصداع وآلام البطن، سنعرف أنه اعتاد على الأطعمة الملوثة؛ فكل هذه الخصائص تسببها الأطعمة الفاسدة. وعلى سبيل المثال أيضا: عند طرح المقولة النهائية، يجب أن

تكون الشخصية التى تحسم هذا الصراع شخصية ذات صفة. لذلك، لابد أن نضع فى الاعتبار أن الشخصية بأبعادها الثلاثة يجب أن توظف لخدمة الفكرة وتعميقها.

ويجب أن يراعى فى بعض الشخصيات وجود الحس المرح والفكاهى، حيث إن هذا الحس سيخلق نوعًا من التشويق والإثارة والمتعة، ويكسر جمود وملل الفكرة العلمية. ولا ينحصر جانب المرح على الشخصية، بل يجب أن يبدأ من التخطيط للموضوع ذاته، حتى لا تكون هذه الشخصية مقحمة على الموضوع بشكل غير منطقى، على سبيل المثال: تقديم الفكرة من خلال صراع بعض الأنواع من البكتريا مع بعضها، فيمكن الاستفادة من خصائص بعض أنواع البكتريا فى خلق الشخصية المرحة كالبكتريا التى تلتهم باقى أنواع البكتريا، فنقدم من خلالها الشخصية التى تضيف المرح والتشويق.

٥- الحوار:

هو اللغة المسموعة (المنطوقة) المستخدمة عن طريق الشخصيات لتوصيل أفكارها إلى الآخرين، ويصاغ الحوار فى عمومه حسب نوعية المتلقى، فإذا كنا نقدم العمل المسرحى لصغار الأطفال، فيفضل أن نقدمه باللغة العامية مع تطعيمه ببعض ألفاظ اللغة العربية الفصحى لإثراء القاموس اللغوى للطفل، وخاصة المصطلحات العلمية التى يجب أن تنطق كما هى.

أما بالنسبة لكبار الأطفال، فيجب أن تكون الصياغة باللغة العربية الفصحى البسيطة، المناسبة لإدراك واستيعاب هؤلاء التلاميذ، ويفضل فى اللغة الدرامية التكثيف والاقتصاد وهما سمتان هامتان للإعداد الدرامى، بمعنى أنه يفضل استخدام أقل عدد من الكلمات للدلالة على أكبر عدد من المعانى. والتكثيف والاقتصاد هما اللذان يحافظان على العمل وجذب انتباه المتلقى؛ لأن الإطالة فى الحوار تحول العمل الدرامى إلى سرد روائى، كما أنه قد يشتت تركيز المتلقى.

كما يجب أن يرتبط الحوار بسمات الشخصية وبأبعادها، فالحوار هو مفتاح الشخصية وصورة للأعماق النفسية والاجتماعية للشخصية، بجانب أنه صورة

لفكرة العالم تجاهها. وبذلك، لابد وأن يكون الكلام المتضمن فى الحوار ذا دلالة واضحة، وألا يخرج عن سياق الشخصية بأبعادها، وإلا سوف يعطى ملمحًا خاطئا للشخصيات ويفسد العمل، إلا إذا كانت هذه الجملة الموظفة دراميا، تمهد لاكتشاف جديد فى الشخصية وبجانب لم نعرفه عنها بعد. على سبيل المثال: عندما تصادف طبيبا يتحدث بشكل لائق، ولكنه فجأة ينطق جملة حوارية مخالفة تماما للمتفق عليه بين الأطباء، فإن هذه الجملة بالطبع سوف تشكل علامة استفهام للمتلقى وإن لم يُجَب عليها ستفقد الشخصية مصداقيتها.

كيف نكتب مسرحية تعليمية

بعد أن تعرفنا على القواعد الإرشادية للبدء فى كتابة المسرحية التعليمية، كذلك خصائص عناصر البناء الدرامى لها، أعتقد أنه قد آن الأوان لنعرف كيف يمكن كتابة مسرحية تعليمية.

تأسيسا على القواعد السابق ذكرها، يمكن حصر خطوات كتابة المسرحية التعليمية فى مرحلتين أساسيتين:

١- مرحلة ما قبل كتابة النص:

وهى المرحلة التى يحاول فيها الكاتب الإلمام بموضوعه، والتعرف على أهم جوانبه، وتحديد مفاهيمه، وجمع الآراء والنقاش فيما يجب أن يكون عليه هذا الموضوع.

٢- مرحلة كتابة النص:

وهى المرحلة التى يجلس فيها الكاتب مع كل ما تم تجميعه من معلومات ومعارف، ووجهات نظر، وآراء حول المادة الدراسية، والموضوع المعادل لها، واصفا نصب عينيه أهم خصائص عناصر البناء الدرامى للمسرحية التعليمية، ليبدأ فى صياغة المادة الدراسية أو التعليمية فى نص تعليمى مسرحى.

وإن قسمنا عملية الكتابة إلى مرحلتين هنا، فهذا لا يعنى أن العملية الإبداعية تنقسم إلى جزأين، أو أن المرحلتين منفصلتان، بل هما عمليتان متكاملتان، متصلتان. ذلك أن العملية الإبداعية بعناصرها، عملية مستمرة لا تنتهى، فقد يطرأ

طارئ أو فكرة على الكاتب أثناء مرحلة الكتابة، أو تصل إليه معلومة جديدة قد تثرى العمل، فهل يتركها بزعم أنه انتهى من مرحلة ما قبل الكتابة؟

إن الفصل هنا هو فصل لتيسير الدرس، ولتحديد أهم سمات كل مرحلة على حدة، وما يغلب عليها من هذه السمات تميزًا لها عن المرحلة التالية.

أولا: مرحلة ما قبل كتابة النص Prescripting Phase

وفى هذه المرحلة يحاول الكاتب المسرحى، الإجابة على عدد من التساؤلات المرتبطة بفكرة وموضوع المسرحية التعليمية، ووسيلته فى الحصول على الإجابة عليها، الاطلاع على مزيد من المراجع والخبرات السابقة، أو من خلال ورش العمل واللقاءات المتعددة مع التلاميذ والمعلمين والتربويين والفنانين..

وتتنوع هذه التساؤلات إلى:

١ - ماذا يمكن أن يضيفه الكاتب للمادة الدراسية لتلقى القبول من التلاميذ؟

٢ - ماذا يهدف المعلم أو إدارة المدرسة من الإضافات التى قد يقترحونها إلى موضوع المسرحية؟

٣ - هل يمكن أن يتضمن موضوع المسرحية عوامل جذب قوية وكافية لجذب انتباه التلاميذ؟

٤ - هل ما تحاول المسرحية إضافته – سواء من وجهة نظر الكاتب أم المعلم – يتوافق مع الأهداف التعليمية بالمنهج الدراسى؟

٥ - ما الاحتياجات الفعلية للتلاميذ لمثل هذه الإضافات؟

٦ - هل الإضافات والمعلومات المنتقاه لصياغة الموضوع، قادرة على إثارة التفكير النقدى للتلاميذ، أم ترتبط بما يعرفونه فعلا من معلومات فقط؟

٧ - ما العناصر التعليمية اللازمة للمناقشة والمتابعة، خلال ورش العمل؟

٨ - كيف يمكن أن يتحقق التوازن المطلوب بين المادة الدراسية، وعناصر البناء الدرامى المسرحى؟

٩ - هل تصلح المادة الدراسية، لإقامة مواقف درامية جيدة؟

وتشكل الإجابة عن هذه الأسئلة ما نسميه الخطة العامة التى يجب أن ينطلق منها الكاتب للعمل، واضعًا نصب عينيه، أهداف الفرقة التى يكتب لها، وأهداف المدرسة والمنهج الذى يتعامل به، ووجهة نظر ورؤيا المعلمين. والأمر بهذا الشكل يختلف بالضرورة عند كتابة مسرحية تعليمية عن كتابة موضوع عام لمسرح الأطفال والذى قد يكون للكاتب به خبرة سابقة، حتى يكتب لجمهور كبير متنوع المراحل العمرية، وبدافع تعليمى أقل.

من هو الجمهور المستهدف؟

سؤال آخر لا يقل أهمية عن الأسئلة السابقة، يرتبط بنوعية وخصائص التلاميذ الذين سيكتب لهم الكاتب، وطبيعة التلقى المسرحى لديهم، خاصة وأن التلقى هنا يشكل طرفا فى عملية التواصل المسرحية، التى يكون المؤدى الممثل هو الطرف الآخر، ولطبيعة المسرحية التعليمية، لابد أن يكون المؤدى جامعًا لمهارتى الممثل والمعلم فى آن واحد، فهو لا يسرد حوارًا أو يؤديه دراميا، بل لابد أن يكون قادرًا أيضا على إقامة المناقشات حول الموضوع المطروح، مالكا لحسن التصرف والارتجال إذا لزم الأمر، والممثل المؤدى لن يستطيع أن يحقق كل خصائص الأداء فى المسرح التعليمى إن لم يساعده النص على ذلك، بمعنى إن لم يكن الكاتب على وعى بمتطلبات الأداء فى المسرحية التعليمية، وعليه أن يضع هذا فى اعتباره عند صياغتها، وأن يحدد بحسه للمؤدى، أين يمكن أن يناقش، ومتى يمكن أن يرتجل، وما حدود الارتجال، وكل هذا يرتبط بالمرحلة العمرية للتلاميذ، ومدى قدرتهم على الاستيعاب والفهم للمادة المطروحة أمامهم، ومدى سهولة ويسر العرض، والتى تتحقق من خلال الإضافات التى يوافق الكاتب على تضمينها نصه التعليمى.

من جانب آخر، وحتى يستطيع الكاتب أن يعادل الفكرة الدراسية، بموضوع أو خبرة حياتية، تلقى الاهتمام من التلاميذ، يجب أن يكون ملما بهم: بظروفهم، ومشكلاتهم، وتوقعاتهم بالنسبة للموضوعات العامة والدراسية.

خصائص كاتب المسرحية التعليمية

هناك أيضا خصائص تميز كاتب المسرحية التعليمية، يساعده امتلاكها على تحقيق الهدف العام الذى يسعى إليه، وهو المشاركة فى تعلم التلاميذ، بإبداع مسرحية تعليمية، ترتبط مباشرة باحتياجاتهم واهتماماتهم. لذلك، يجب أن يمتلك كاتب المسرحية التعليمية كافة الدوافع والطموحات التى للفنان والمعلم، فكما يحاول الفنان إبداع نص قادر على إثارة المتلقى، ومخاطبة عقله لإحداث التغير المعرفى فى هذا العقل، يحاول المعلم داخله، أن يثير التفكير الناقد داخل التلاميذ، من خلال ما يعرضه من معلومات ومعارف.

حتى يحقق الكاتب كل هذا، لابد أن يكون واسع الاطلاع، مثقفا، ملما باهتمامات التلاميذ وقضاياهم (تبعًا للمراحل العمرية المختلفة)، قوى الملاحظة ذا فكرة ثاقبة قادرة على تحليل الأمور، معايشًا لجمهوره من التلاميذ، على احتكاك مستمر بهم بمؤسساتهم التعليمية. ذلك، أن المسرحية التعليمية، لا يمكن أن تكتب اعتمادا على قراءة من كتاب أو معلومات من مكتبة فقط، بل لابد وأن تأتى تبعا لاحتياجات الجمهور المستهدف منها، وهم التلاميذ هنا. لذلك، لابد أن يتم اختيار كل عناصرها وأفكارها فى المعمل الحقيقى للإبداع، والمعروف (بورش العمل) التى تجمع كافة المعنيين بالمسرحية التعليمية، مثل فرقة Creative art Theatre (CAT)، التى تعتمد الفصل والمدرسة، بمثابة المصادر الأساسية لأفكار وموضوعات مسرحياتها، لثرائهما بالمواقف الدرامية، والخبرات، والنماذج، واللغة المعاصرة، والصراعات، التى يمكن الاستفادة منها. وغالبا ما يكون حديثًا بين تلميذين، مثيرا فعليا لموضوع مسرحية. يؤكد على هذا الرأى، القول بأن النص التعليمى المباشر، الذى يأتى فى طرحه للمعلومات أو المادة الدراسية، فى هيئة تقرير أو ريبورتاج، يكون أقل تأثيرا وفائدة للتلاميذ، عن النص التعليمى الذى يحاول أن يخلق سؤالا دراميا، يطرحه من خلال خبرة حياتية: (اجتماعية – سياسية – ثقافية) تهم التلاميذ والمجتمع، موظفا المادة الدراسية بشكل غير مباشر فى ثناياها. المهم أن يدرك الكاتب أهمية أن يحوز ما يقدمه على قبول التلاميذ، وأن يثرى مدى المعلومات والمادة الدراسية التى سيتلقونها فى المدرسة.

وأخيرا، يجب على الكاتب أن يستفيد من الدراسات والنظريات التربوية والاتجاهات التعليمية، وكل ما من شأنه أن يساعد على التنشئة التربوية والثقافية والعلمية للتلاميذ.

كما يفضل أن يكون موضوعيا فى تناوله للقضايا الاجتماعية، محايدا، بعيدا عن التحيز الفكرى، أو السياسى، حتى يستطيع أن يحقق المصداقية المطلوبة للمسرحية التعليمية.

البحث عن منهج للكتابه : Methodology

بعد أن يجمع الكاتب كافة المعلومات، وبعد أن يجيب على تساؤلاته السابقة لفترة الإعداد أو لفترة ما قبل الكتابة، وبعد أن يتعرف على جمهوره، ويتميز بما يجعله قادرًا على كتابة مسرحية تعليمية، يفضل أن ينهى هذه المرحلة باختيار المنهج أو الأسلوب الذى سيحاول اتباعه فى مرحلة الكتابة.

وهناك عدد من الملاحظات التى قد تفيد الكاتب فى اختياره للمنهج أو الأسلوب الذى قد يتبعه لكتابة مسرحيته، ترتبط غالبيتها بنوعية الموضوع كخطاب تعليمى، والشخصيات التى سترسل هذا الخطاب، حتى أن عملية كتابة المسرحية التعليمية تتجاوز عملية المونتاج، أو وضع مجموعة من الكلمات بجوار بعضها على الصفحة لتقديم معلومات أو معارف أساسية من خلال شخصيات تتحرك وحوار ينطق، وحدث يتم. إن العملية تتطلب أيضا مزيدا من الفهم لما تحمله إلينا الشخصية الدرامية من أفكار، بجانب ما تقدمه المسرحية من جوانب تعليمية متضمنة فى النص، من خلال المواقف والشخصيات، والصراعات، وعناصر أخرى معينة. لذلك، فإن التوازن ما بين الدراما والتعليم يشكل بعض التعقيد والصعوبة أمام كاتب المسرحية التعليمية، لأنه بعكس كاتب المسرحية العادية والذى يتحدد هدفه الأساسى فى كيفية التواصل من خلال فن التمثيل، يجب أن يكون كاتب المسرحية التعليمية على وعى بالمادة التعليمية التى سينقلها، وكيف يمكن نقلها أو تقديمها من خلال الدراما والمسرح.

فقد ينتهى الأمر بالتلاميذ بمشاهدة المسرحية التعليمية، والاستمتاع بها على المستوى الجمالى لفن المسرح فقط، وهذا ليس الهدف، فالهدف يتحدد بما يمكن أن

يتعلموه منها بشكل تلقائى وبطرق عدة، وتقنيات مختلفة، ويقود هذا إلى ضرورة بدء الكاتب بمرحلة الدراسة والبحث حول الموضوع المقترح سواء أكان موضوعا تاريخيا أو معاصرا.

فكلاً من الموضوعات التاريخية أو المعاصرة قد يكون موضوعا لمسرحية تعليمية. لذلك، فالبحث حول أى موضوع منها قد يساعد الكاتب على أن يقرر ما هى الموضوعات المناسبة، وكم المعلومات الضرورى الاستفادة بها لإنجاح المسرحية.

وأهم المعايير التى تساعده على اختيار الموضوعات هو مدى ما يتوفر بها من إمكانات درامية، ففى مجال الموضوعات التاريخية سوف نجد الإمكانات الدرامية متوفرة بوضوح من خلال الشخصيات الرئيسية المؤثرة، والصراعات ما بين الشخصيات أو وجهات النظر.

أما بالنسبة إلى الموضوعات المعاصرة، فيمكن لكاتب المسرحية التعليمية أن يحدد موضوعاتها الدرامية من موضوعات معاصرة، إن كانت هذه الموضوعات تعكس اهتمامات التلاميذ فى المدارس، أو تتضمن شخصيات ومواقف يمكن التعرف عليها بسهولة، أو مشابهة لاهتمامات عالم التلاميذ من خلال اللغة والمصطلحات والتعبيرات المستخدمة فى الحياة اليومية التى لها صدى لدى المشاهدين، أو من خلال الجذب الانفعالى للموضوعات التى تدور فى دائرة اهتمام المشاهدين الذين تقدم إليهم المسرحية. وبجانب الموضوعات التعليمية التاريخية والمعاصرة الموجودة بالمقررات الدراسية، هناك العديد من الموضوعات والاهتمامات والمعلومات والدراسات التى يجب على الكاتب أن يلم بها.

فإن كان الموضوع المقترح للمسرحية التعليمية ذا طبيعة تاريخية، فيجب على الكاتب هنا أن يقوم بمزيد من البحث والتقصى للملفات والوثائق، فى مصادر الأخبار، الشرائح، والصور، والملخصات، والمؤلفات، والفيديو، والأفلام، والمقالات، وعندما تسمح الظروف يمكن أن يعقد المقابلات الشخصية من الخبراء حول الموضوع، وزمن تلك المواقف والشخصيات التاريخية، وبعد أن يجمع كل الموضوعات (المادة) التاريخية، يجب عليه التأكد من هدفها وصدق التفسيرات

المختلفة التى تتضمنها، إضافة إلى البحث عن المصادر والتفسيرات البديلة لموضوعات البحث، حتى تكتمل لديه المادة العلمية اللازمة.

وبالنظر إلى الموضوعات المعاصرة، فيجب أن تكون هناك ألفة ما بين الكاتب والتيارات الأدبية، والآراء التى تعبر عن الموضوع المقترح. وهذا يتطلب منه الرجوع إلى الصحف، الدوريات، المجلات، الأفلام، الإذاعة، برامج التليفزيون. ومن المفيد أيضًا أن يكون الكاتب مطلعا على التراث المسرحى التعليمى السابق، والذى تناول ذات الموضوع المقترح أو موضوعات شبيهة بها. لتكتمل لديه العناصر والرؤى اللازمة لبدء كتابة المسرحية من خلال المنهج الخاص الذى ارتضاه لكتابة النص.

ثانيًا: مرحلة كتابة النص: Scripting phase

تأثر المسرح التعليمى بجهود ومناهج العديد من الكتاب والمؤلفين. ولكن مع ذلك، فهناك بعض الأساسيات العالمية التى تحدد أسلوب كتابة المسرحية التعليمية، ويمكن القول فى هذا الصدد مع "أرسطو" بضرورة وجود الحبكة جيدة البناء، التى تتضمن الأفكار الأساسية المحددة، والشخصيات، والحوار، والأغانى، والرقص. ومع ذلك لابد أن نضع فى الاعتبار أيضًا وثائقية "بريخت" وآراءه، خاصة تلك التى تدور حول مفهوم الإيهام المسرحى، واعتقاده فى المواجهة المباشرة للمشكلة الدرامية أمام الجمهور.

ومن المساهمات التى أثرت أيضا، ويجب أن نعرفها (وحتى إن لم تكن هناك مساحة هنا تسمح بالتعرض لها جميعا) وأكثرها دلالة فى الولايات المتحدة هى (مشروع المسرح الفيدرالى ١٩٣٠) (الذى اهتم بمسرحيات الجرائد الحية)، والحركة الموازية للمسرح العمالى فى إنجلترا، وكلتا الحركتان اعتمدتا بشكل أساسى فى صياغة القضايا الدرامية التعليمية على قضايا واقعية تقدم من خلال عروض متنوعة غير تجارية، صممت لعرض الأحداث الجارية فى مصطلحات تعليمية وترفيهية لمجموعة من المشاهدين.

وكل التجارب التى تمت الإشارة إليها تشكل واحدًا من أهم النقاط التى يجب أن يبدأ كاتب المسرحية التعليمية بالتعرف عليها، هذا بجانب توفر الرغبة الأساسية لديه

فى أن يكتب مسرحية تعليمية حول مشكلة تؤرقه ويسعى لإحداث تغير ما فى الوعى بها لدى المشاهدين، وهذه قد تكون المرحلة التى تسبق مباشرة كتابة النص، والتى يجب أن يمر بها الكاتب قبل أن يناقش باقى عناصر النص، كالحبكة، والمحتوى، واللغة، والشخصيات.

ومثل أى عمل مسرحى، فإن النص التعليمى يجب أن يكون جيد البناء، له بداية متماسكة واضحة، ويتصاعد الحدث بها لوسطه ونهايته، وفعل مترابط وحبكة واضحة، وشخصيات محددة الأبعاد والصراع، والأزمة، التى تتصاعد إلى الذروة والانعكاسات، والسخرية، والمزاج العام وتكرار الفكرة الأساسية، والحل. وجميعها تشكل العناصر المعتادة والتقليدية للبناء الدرامى، إلا أن أهميتها هنا تأتى من استخدامها كإطار للمسرح التعليمى الذى يضع فى اعتباره المحتوى التعليمى.

وقضية (المحتوى التعليمى) تشكل دوما مشكلة مستمرة تؤدى إلى طرح السؤال التالى: "هل المسرحية التعليمية ـ ببساطة ـ دراما تقليدية، يخفف من دراميتها اهتمامات تربوية وتعليمية؟".

وأفضل طريقة للإجابة على هذا السؤال ستكون مثالا محددًا من عروض الـ (CAT) قصة مسرحية (Last Year) وموضوعها الرئيسى: يدور حول انتحار بعض البالغين (المراهقين) والضغوط التى تؤدى إلى قيامهم بمثل هذا الفعل. (١٣٢ـ٨١).

كانت المشكلة التى تواجه المؤلف، تنحصر فى نهاية المسرحية، فهل ينهى المسرحية بفعل الانتحار أمام المشاهدين، أم ينهيها عند لحظة اتخاذ البطل قراره بالانتحار؟

فى محاولة لاستجلاء جوانب المشكلة، تحفظ بعض التربويين والمختصين الذين لجأ إليهم المؤلف، على النهاية الأولى التى ينتحر فيها البطل. نفس الرأى وجده المؤلف فى تاريخ المسرح حيث كان من غير المستحب إظهار مشاهد العنف أمام الجمهور، وأمام اتفاق الرأيين اختار الكاتب النهاية الثانية، وقرر أن تنتهى المسرحية لحظة اتخاذ البطل القرار، وفوجئ بأنه الاختيار الأمثل، حيث إنه سمح بالعديد من المناقشات وطرح وجهات النظر حول قضايا الانتحار ودور المجتمع والأصدقاء فى دفع أمثال البطل على الإقدام على مثل هذا الفعل.

لقد أدت هذه التعليمية إلى إثراء العرض والدراما دون أن تضعف منه، فقد أضاف الجانب التعليمى بعدا جديدا لخطوط القصة، بجانب ما حققه من إثارة وتشويق. وكل هذه العناصر، ظهرت فى ورش العمل التى أقيمت بعد العرض.

خطة النص

وللطبيعة المتكاملة للمسرحية التعليمية مع النظم التعليمية، يكون من الضرورى وضع خطة النص كاملة قبل البدء فى الكتابة، وهذه الخطة تأتى نتيجة للمناقشات وورش العمل التى يصل بها الكاتب إلى وضع الخطوط العريضة للنص الفعلى، والتى ناقشها مع المخرج والاستشاريين المسئولين عن المحتوى التعليمى. وغالبا ما تكون هناك مساهمات فى هذه المرحلة من بعض المعلمين، أو أى من المختصين فى المجال التعليمى الذى تدور حوله المسرحية وبعض التربويين، توظف أثناء وضع خطة النص، ويستفاد منها فى خلق الاتساق والتدفق الدرامى، والموازنة بينه وبين العناصر التعليمية الموجودة فى النص.

المحتوى: Content

يعتبر المحتوى من أهم عناصر المسرحية التعليمية، فبجانب القصة الدرامية المؤثرة، التى تشكل عصب العمل، هناك الموضوعات التعليمية التى تجىء متضافرة مع نسيج القصة الدرامية بشكل كبير.

ويتدرج المحتوى التعليمى من نطق بعض الكلمات التى قد يرى المعلمون أهميتها لمرحلة عمرية معينة، إلى تجسيد شخصية تاريخية ممن تدرس فى المنهج المدرسى، والذى تتناوله المسرحية بشكل أكثر نقدا أو تحليلا.

وكما سبق القول، لا يمكن للمسرحية التعليمية أن تكتفى بما يجىء به المنهج، بل لابد وأن تكون هناك وجهة نظر نقدية واضحة فى النص؛ فالمسرح التعليمى ـ لابد ـ وإن كان يتعرض بالنقد والتحليل للمواقف السابق التعرض لها فى المقرر، إلا أنه لابد وأن يفحصها بمزيد من الأفكار. إنه ببساطة لا يقف كالببغاء يردد المعلومات التى يمكن للمعلم أن يقدمها للتلاميذ فى الفصل، بل يجب أن يأخذ التلاميذ إلى ما وراء الحقائق والمعارف الموجودة فى الكتاب المدرسى.

اللغة: Dialogue

إن الخطأ الشائع الذى يقع فيه كل من يكتب لمسرح الأطفال ـ وبالمثل أى فرد يحاول أن يكتب لمستمعين من الصغار ـ محاولته أن يبسط بشكل كبير الموضوع بحبكته، وفعله، وحواره.

مع أن اللغة فى المسرحية التعليمية يجب أن تكون كالمرآة التى تعكس الجمل، والأساليب العامية، والرموز التى يتعامل بها المشاهد المعاصر، وفى نفس الوقت تقدم للمشاهد كلمات وأساليب مناسبة للحوار، تساعده على أن يفهم سلوك الشخصيات المختلفة، التى عاشت فى الأزمنة المختلفة، وهذا يعنى أن اللغة يجب أن تمتلك مصداقيتها، خاصة إن كان الموضوع ذا طبيعة تاريخية أو وثائقية.

وبالنظر إلى استخدام اللغة المعاصرة فى النص، يجب أن يكون كاتب المسرحية التعليمية قادرا على استخدام التعبيرات المميزة للجماعات المختلفة، واللغة الشائعة، والمعانى التى يمكن أن تعبر عنها الكلمات، واللهجات المعاصرة، التى يختارها، من وسائط الإعلام والثقافة، والتلاميذ أنفسهم. كل ما سبق، من شأنه أن يغلف المسرحية بالإطار الواقعى الذى تحققه اللغة، مما يخلق توحدًا مباشرًا لدى التلاميذ عند استخدامهم هذا النوع من اللغة المعاصرة خلال تدريس الدراما.

لكن ومع ذلك، يجب أن يكون هناك إبداع للغة جديدة، لغة دقيقة تعكس اللغة التى يتحدث بها العديد من التلاميذ، لكن بأسلوب تربوى. وهذا يتطلب من الكاتب أن يتجنب الاستخدام المفرط للغات الدارجة، أو التكرار المفرط لمثل هذه الجمل بغرض إحداث صدمة ما، أو تأثير كوميدى فقط، فذلك سوف يضعف من قيمة النص، بفقدان الكاتب القدرة على التحكم فى استخدام اللغة بشكل درامى على طول المسرحية.

كما يجب أيضًا، ألا تكون اللغة ذات بعد واحد، بمعنى أنه فى محاولة الكاتب تقديم مسرحية حول الشباب، فإنه يخطئ عندما يجعل شخصياته جميعا تتحدث باللغة السوقية، أو الشائعة بين الشباب طوال المسرحية؛ لأن اللغة الدرامية تتطلب وجود عناصر من الإضحاك، والمجاز، والمقارنة، بجانب قدرتها على التصوير.

من جهة أخرى، وتبعا للمتطلبات التعليمية اللغوية للمراحل الدراسية المختلفة، قد يطلب المعلمون أو المستشارون التربويون، المساهمة ببعض الكلمات أو المقاطع فى صياغة النص، وهذا يشكل تحديا للكاتب، الذى يجب أن يتجنب وضع هذه الكلمات بشكل حرفى مفتعل على لسان الشخصيات غير المناسبة.

وهناك أيضًا المونولوج الذى يعتبر من أفضل الأساليب التى يمكن بها تثبيت العناصر التعليمية للمشاهدين من التلاميذ، كما يعتبر وسيلة هامة لتقديم المعلومات الهامة حول الموضوع الذى يعرض. والذى يستخدم أيضا للانتقال من مشهد درامى لآخر، خاصة عندما تنتقل بعض الشخصيات المختلفة بالحدث، أو بالدوافع والصراع من مشاهد سابقة إلى مشاهد لاحقة، أو من أجل إلقاء بعض الضوء على التطور الدرامى اللاحق. وبالطبع، لا توجد قاعدة رياضية لتحديد طول أو مدى تأثير المونولوج على المشاهدين من التلاميذ.

مع كل ذلك، يجب أن نضع فى الاعتبار عامل الملل والضيق هنا، فالمونولوج الذى أحسن الكاتب صياغته بتفاصيل، تعكس المعلومات بقوة ومرح، ومشاعر متنوعة، ولغة جذلة تكون أكثر تأثيرا. وبالمثل، الحوار بين الشخصيات يكون أكثر تأثيرا على المشاهد، عندما يحافظ على تطور ونمو الخط الأساسى للقصة. فالعقدة الثانوية (أو الجانبية المعقدة، والأحداث المتكررة، والمزيد من الاسترجاع الذكروى (بالذاكرة) أو الحلم، جميعها يمكن أن تضعف من الحبكة الأصلية، واستخدامها إن لم يساعد على دعم القصة الرئيسية، فقد يؤدى إلى عجز التلاميذ عن متابعة أكثر من خط فى القصة، لأن المسرحيات التعليمية يجب أن تقدم معلوماتها فى حدود الوقت المناسب، والإمكانات الإنتاجية المناسبة للإطار المدرسى.

وفى رأى الكثيرين، يجب ألا يزيد طول فترة عرض المسرحية التعليمية عن ساعة ونصف، ساعة للمسرحية ونصف ساعة للمناقشات. (هذا بالنسبة للمسرحية الاحترافية) وليس لما يمكن أن يقدم داخل الفصل فى حدود زمن الحصة الدراسية.

الشخصيات: Characters

ترتبط الشخصيات باللغة فى المسرحية التعليمية، بوصفها: حاملة وناقلة للمحتوى الفنى والتعليمى للنص. ومن أهم الشخصيات التى يمكن استخدامها هنا،

شخصية الراوى لمقدرته على تقديم المعلومات، ويصدق هذا بشكل كبير فى المسرحيات الوثائقية (التسجيلية) حيث يمكن تقديم الإطار والشخصيات، والمشاكل الكبرى بوضوح من خلال الراوى، كما يمكن للراوى أن يعمل كمفسر أو موجه للعملية الدرامية، عندما تتحول الدراما إلى مناقشات بعد العرض، أو تتطلب تدخل الجماهير أثناءه.

والشخصيات فى المسرحية التعليمية قد تكون تاريخية أو من الواقع أو رمزية، ومع ذلك يجب تجنب أى غموض للشخصيات وعدم وضوح أبعادها بالدرجة التى قد يصعب على المشاهدين من التلاميذ فهمها، وبالتالى فهم الحدث.

وعند كتابة المسرحية التعليمية يجب الاقتصاد فى عدد الشخصيات التى تجسد الحدث، لجانب تربوى وآخر فنى، أما التربوى فيرجع إلى قدرة التلاميذ على الانتباه والتركيز، والفنى لقلة عدد العاملين فى مثل هذه الفرق، حيث إن معظم الفرق المسرحية التعليمية لا يزيد أفرادها عن ستة أفراد. ولا تقاس عظمة المسرحية هنا بكثرة عدد الشخصيات التى تتضمنها. وفى مثل هذه الحالة قد نلجأ إلى قيام الممثل الواحد بدورين أو ثلاثة فى المسرحية، مع التركيز على أن يستثنى من ذلك الشخصيات الرئيسية التى يجب أن يقوم بها ممثل واحد لا يؤدى غيرها من الأدوار، حتى لا يسبب ذلك تشويشا لدى التلاميذ، التى تتوحد غالبا مع الممثل الذى يقوم بالدور الرئيسى.

وبالنسبة للشخصيات الرئيسية فى المسرحية التعليمية، فيجب أن تكون واضحة، يتعرف المشاهد على دورها فى الصراع وكيف ترتبط بالمسرحية منذ البداية. ذلك أن تأخر ظهور البطل أو الأبطال فى الدخول فى الصراع مباشرة قد يربك المسرحية، وهذا لا يعنى التبسيط المفرط أو الإسراع الفائق لعرض المشكلة.

والشخصية المضادة والشخصيات المساعدة لا يفضل أن تكون أحادية البعد، بل لابد وأن تكون شخصيات إنسانية تثير الانفعالات والعواطف.

والتحول فى حياة الشخصيات المختلفة، يجب أن يكون واضحا ليساعد على الحفاظ على القدرة التحليلية لدى التلاميذ المشاهدين لتحليل الاختيارات المختلفة التى اتخذتها هذه الشخصيات، والأجزاء التى عانوا منها فى المسرحية.

وأخيرا، يجب أن تمر كافة الشخصيات فى المسرحية التعليمية بعملية التحول فى أسلوب حياتهم، أو مواقفهم السابقة.

يساعد هنا على أن يفكر التلاميذ، فى الشخصيات التى تقف أمامهم على خشبة المسرح، ومصائرهم، مما يشجع على تنمية التفكير الناقد لديهم. كما يسمح لهم هذا بإعادة النظر فى دوافعهم الشخصية، وأن يروا كيف تكون الأفعال نتاجا للاختيارات، وكيف يتبعها نتائج ترتبط بها. يساعد على التأكد على كل هذه الجوانب ما يتم من نقاش فى ورش العمل وحلقات النقاش التى تتم قبل وأثناء وبعد العرض.

أساليب إخراج المسرحية التعليمية داخل الفصل

لا يكتسب النص المسرحى التعليمى أهميته، إلا من خلال تجسيده فى عرض مسرحى فنى، يتضمن عناصر العرض المسرحى المعروفة من إطار تشكيلى، وأداء ممثل، ومؤثرات، يجمعهم أحد المناهج والأساليب الفنية المناسبة لذلك النوع من العروض. وهناك ثلاثة اختيارات لمناهج إخراجية، يمكن الاختيار منها لأسلوب العرض، وإن كانت مساحة الإبداع المسموح بها لا حد لها، وهذه الأساليب هى:

١ - الأسلوب التقليدى للعروض المسرحية.

٢ - الأسلوب التسجيلى الوثائقى.

٣ - الأسلوب الملحمى.

وسنلقى بعض الضوء على كل من هذه المناهج:

١- الأسلوب التقليدى للعرض المسرحى

يمكن نسبة هذا المنهج إلى ما يعرف بالمسرح الأرسطى أو المسرح كما قنن له "أرسطو"، والذى يعتمد على التجسيد الكامل للنص المسرحى، وربطه بالواقع من خلال ما يعرف بتحقيق الإيهام الكامل بالواقع، ليخرج العرض مشابهًا للواقع وإن كان يخضع للواقع الدرامى.

ويقصد بالواقع الدرامى: أن العمل المسرحى له واقع داخلى يتم الحكم عليه من خلاله ولا يرتبط بالضرورة بالواقع الحياتى فى ملابساته وظروفه وقوانينه، لأننا عند مشاهدة أى عرض مسرحى لا نحكم عليه بقوانين الواقع الحياتية، ففى الحياة عند الانتقال من القاهرة إلى الإسكندرية مثلاً يستغرق الأمر ما يزيد عن ساعتين، لكنه فى المسرح يمكن أن ينتقل الممثل من القاهرة إلى الإسكندرية فى كلمة أو فترة لا تزيد عن دقيقة، بانتقال الممثل من مشهد إلى آخر. هنا لا يمكن أن نطبق القوانين الواقعية على هذا المشهد المسرحى. أيضًا فى المسرح قد يمر الإنسان بتطور سنى قد يتجاوز خمسين عاما فى الانتقال من مشهد إلى آخر، أو من منظر إلى آخر. الأمر الذى يستغرق فى العرض المسرحى حوالى عشر أو خمس عشرة دقيقة، وهذا مخالف للواقع. ومن هنا يكون للواقع الدرامى قوانينه التى يجب أن نحكم بها عليه. وهذا ما قاله الناقد الإنجليزى "كولردج" بما يعرف بقانون (الإرجاء المؤقت للشك) بمعنى أننا عندما نشاهد عرضا مسرحيًا يجب أن نحكم عليه كما هو، وأن نترك أية إمكانية للشك فيما يقدم خارج باب المسرح.

ولتحقيق هذا الواقع الدرامى وخلق ما يعرف بالإيهام، يجب أن يكون النص مصاغا صياغة تقليدية فى حبكة لها منطقها ومبرراتها التى ترتبط بواقع مشابه للواقع الإنسانى، وشخصيات واضحة الملامح تندمج مع الأحداث، وتندمج فى علاقاتها بشكل أقرب إلى منطقة الواقع، وتتطور فى الفعل الدرامى تبعا للمنطق الدرامى من جهة، والتطور المشابه لتطور الواقع من جهة أخرى.

وحتى يكتمل الإيهام الكامل، يكون كل ما يدور حول الفعل الدرامى مكتملا قريبا من الواقع، فالمنظر والعلاقات الإنسانية بين الشخصيات قريبة من الواقع والتجسيد فى الأداء الدرامى يعتمد على الاندماج الكامل للممثل فى الدور، كما يؤثر فى المتلقى الذى يندمج بدوره مع هذا الممثل، وتتم العملية المسرحية جميعها فى إطار من الإيهام والتوهم بأن ما يتم أمامنا يمكن أن يحدث فى أى وقت وأى مكان ولأى شخص.

ولاتباع هذا الأسلوب فى الإخراج يجب أن يراعى ما يلى:

١ - أن يصاغ النص بشكل تقليدى، يعتمد على التجسيد فى الأداء، وعلى الأداء غير المباشر للفكرة والموضوع، وأن يعتمد كل ذلك على الفعل والتحاور التام بين الشخصيات بعيدا عن السرد والتوقف للتعقيب أو أخذ رأى الجمهور.

٢ - أن يكون الإطار التشكيلى: "الديكور ـ المنظر المسرحى ـ السينوغرافيا" دالا تمامًا لعنصرى: الزمان والمكان، كما جاء بهما النص لخلق الإيهام الكامل ببعدى الزمان والمكان.

٣ - أن توظف المؤثرات الصوتية لتعميق فكرة الإيهام، فإن كان هناك ظاهرة طبيعية فيجب أن تجسد هذه الظاهرة بشكلها الكامل أى: يتم تجسيدها بشكل كامل محقق للإيهام الكامل بإمكانية حدوث هذا الفعل.

٤ - يراعى فى حركة الممثلين وفى أدائهم ـ سواء عن طريق اللغة المنطوقة "الحوار" أم اللغة الإشارية ـ أن تكون مطابقة كل ذلك للواقع، ويغلب على أداء الممثل هنا، الأسلوب الكلاسيكى الذى يعتمد على الصوت وقوته والإشارة والمبالغة فيها، والحركة القليلة واضحة الملامح دون توظيف تعبيرى.

وعادة، ما يستخدم مثل هذا الأسلوب فى إخراج الموضوعات التى تعتمد على خبرات حياتية تعليمية مباشرة مثل: موضوعات القصص، أو مواقف تاريخية كاملة لا ترتبط بسياق منهج التاريخ فى صياغة العمل المسرحى، أو عند تجسيد جزء كامل من سيرة ذاتية لمبدع أو مؤلف، ويصاغ هذا الجزء فى قالب درامى تقليدى.

تأتى الصياغة الأساسية للفكرة التعليمية بشكل تقليدى يخلو من وجود راو أو معقب على الأحداث. ولكنه يعتمد على العلاقة بين الشخصيات المشاركة فى الفعل فقط.

٢- الأسلوب التسجيلى الوثائقى

ويعتمد هذا الأسلوب على استخدام الوثائق والمعلومات المسجلة فى بيانات إحصائية أو رقمية للمساعدة على الإيضاح، بجانب التجسيد الدرامى لبعض المواقف. فعلى سبيل المثال: لو كانت المسرحية مرتبطة مثلا بفكرة تعليمية تدور حول قاعدة "أرشميدس" فى الطفو، ويحتاج الأمر هنا لبعض الوسائل التسجيلية

التوضيحية للتأكيد على هذه الفكرة، فهنا قد يلجأ المخرج بجانب تجسيده الدرامى للموقف الذى دعا إلى اكتشاف هذا القانون إلى استخدام بعض النماذج أو الصور، أو الوثائق التى تدل على قانون الطفو.

فعلى سبيل المثال: صورة لمركب أو سفينة محددًا عليها كم المساحة المغمورة منها فى الماء، ويكون القصد من هذه الوسائل هو مخاطبة العقل والفكر لدى المتلقى لكى يفكر بعقله فيما يعرض عليه، لكنه لا يندمج مع موقف أرشميدس – كما فى المسرحيات التى تعتمد على الاندماج الكامل وتخاطب العاطفة أكثر من العقل.

ففى هذا المنهج نحاول مخاطبة كل من العاطفة والعقل، فمن خلال التجسيد الدرامى نخلق الجذب والإثارة، والتشويق من خلال التعاطف مع البطل فى موقفه، ثم نكسر الإيهام أو نوقف تيار التدفق العاطفى والاندماج الكامل مع الدراما لتخاطب العقل بوثيقة أو نموذج، نحاول من خلاله أن نناقش الفكرة عقليا مع المتلقى، وقد نحاوره فيما يعرض عليه لتثبيت الفكرة العلمية أو التعليمية أكثر من دعوته للاندماج مع الشخصية الدرامية المجسدة فى مشهد تمثيلى.

وبذلك، يكون التجسيد الدرامى المحقق للإيهام هو وسيلة لجذب المتلقى وتشويقه لنقل الفكرة التعليمية الجامدة التى تعرضها الوثيقة أو النموذج.

وبالتالى، يتم الربط ذهنيا بين الموقف الدرامى الذى تعاطف معه المتلقى، وبين الفكرة التعليمية أو العلمية التى خاطبنا بها عقله.

ونستفيد من هذه المزاوجة فى تثبيت الفكرة التعليمية أو العلمية؛ لأنه من خلال التذكر العاطفى للخبرة الدرامية سيتم بالضرورة تذكر القيمة العلمية، وفى محاولة لاسترجاع الفكرة العلمية سيتم تذكر الخبرة العاطفية، وبالتالى يساعد الإيهام الكامل الذى خاطبنا من خلاله العاطفة على تثبيت الفكرة العلمية فى الذاكرة، وهنا تأتى قيمة الربط بين الوثائقية والتسجيلية فى التعليمية وبين الدراما فى المسرح التعليمى.

وبالتالى لتحقيق هذا المنهج، سنحتاج إلى تحقيق أمرين:

الأمر الأول: ألا يتعمق الممثل فى الأداء بالدرجة التى تحقق الإيهام الكامل والاندماج الكامل، لأننا فى لحظة سنحاول أن نكسر هذا الإيهام أو نوقف الاندماج؛ لنعرض مجموعة الأفكار التى ستأتى فى المشهد الثانى، وعليه أن يركز فيها، أو يقوم الراوى بالتنبيه إلى هذه الأفكار، وبالتالى، يؤدى هذا التنبيه إلى دعوة المتلقى إلى التفكير فى هذه العناصر.

ويستفاد بهذا المنهج عادة فى تقديم كافة الأفكار التعليمية المرتبطة بالمناهج الإنسانية أو العلمية أو الرياضية وفى بعض الأحيان التاريخية.

ويتطلب هذا المنهج ما يلى:

١ - تدريب الممثل وتحذيره بشكل جامد على أن يكون الأداء خارجيا للشخصية، ولا يحقق الاندماج الكامل بل هو جزء فى عملية تعليمية، ولا يزيد دوره على التعريف بالشخصية وأبعادها وأفكارها.

٢ - الاستعانة بالإطار التشكيلى الرمزى الموحى فقط فى أبسط إمكاناته، سواء بالنسبة لمحددات عنصرى الزمان والمكان أو فى تحديد الشخصيات.

٣ - المؤثرات الصوتية، ويمكن استخدامها كما فى الجزء الوثائقى لتحقيق الإيهام والإيحاء بالواقع فى المشاهدة التمثيلية أو بشكل معاكس، للتأكيد على بعض القيم والأفكار التعليمية.

٣- الأسلوب الملحمى

سبق الحديث عنه فى الفصل الأول.

ملاحظات عامة حول إخراج النص التعليمى داخل الفصل

١ - يجب مراعاة حجم مساحة التمثيل المتاحة عند كتابة النص وتصميم خطة الإخراج.

٢ - تحديد الدور الذى سيقوم به طلبة الفصل فى التلقى. والمقصود هنا: مدى المشاركة فى الحوار فى بعض أجزاء المسرحية وأثناء سيرها، وهل سيصاحب ذلك دخول الممثلين بين المتلقين فى مقاعدهم والمناقشة المباشرة معهم، أو من خلال المساحة المتاحة للحركة.

٣ - مراعاة الزمن المحدد للعرض المسرحى داخل الفصل، ويجب أن يراعى ألا يزيد عن موعد الحصة المتاحة، حتى لا يشكل إعاقة للغير من المدرسين ولا يشكل باقى المدرسين اعتراضا على استخدام هذا المنهج فى الحصص المدرسية.

٤ - يجب الاهتمام بالتعاون بين مدرسى المنهج فى صياغة المادة العلمية المراد تقديمها دراميًا داخل الفصل.

٥ - يجب مراعاة احتياجات الأطفال أو التلاميذ التعليمية بالنسبة لهذه المادة، بمعنى: أننا قبل إعداد المادة التعليمية دراميا، يجب أن يعقد لقاء مع تلاميذ هذه المرحلة لمناقشتها حول أوجه الصعوبة واليسر فى المادة، وماذا يريدون فهمه منها. لأن هذا سيسهل فى مهمة الإعداد الدرامى.

٦ - يجب مراعاة الميزانية المتاحة لتقديم مثل هذه الأعمال فى الفصل، وأن نضع فى الاعتبار دائما البدائل المختلفة لاستخدام وتوظيف أقل الإمكانيات، وكلما كان العمل معتمدا على الجهود الذاتية كل ما كان العمل ناجحا ومثمرا، ولم يلق أى اعتراضات من إدارة المدرسة.

٧ - يجب مراعاة الإمكانات البشرية التى ستساعد أخصائى المسرح فى تقديم هذا العمل، سواء المعلمين أو التلاميذ، بحيث إنه يجب أن يكون العمل فى حدود الإمكانات البشرية لكل من المعلمين والتلاميذ.

المسرح داخل الفصل

حتى ولو كنا نعمل فى فصل/ حجرة أنشطة تقليدية، فإنه يصلح ليكون مسرحا ممتازا يمكن أن نقدم فيه مسرحيتنا التعليمية، وهناك أسلوبان: يمكن إعداد حجرة الفصل بأى منها، ليكون مسرحا يجمع ما بين مكان المشاهدة. ومكان الأداء الأول فى الوضع المعتاد لحجرة الفصل، يمكن أن تستخدم مقاعد التلاميذ كمكان للمشاهدة، أما مقدمة الفصل (المساحة التى تقع ما بين السبورة وأول صف فى المقاعد) فتكون مكان التمثيل، مع استخدام جانبيها ككواليس لدخول وخروج الممثلين، كما يمكن استخدام الممرات الجانبية، كمساحات للتمثيل، وكذلك الممر الأوسط فيمكن استخدامه كطريق وممر لدخول وخروج الممثلين.

أما الأسلوب الثانى فهو: إعداد المسرح على شكل دائرة، حيث يتم إعادة ترتيب المقاعد لتشكل دائرة أو حلقة كبيرة، خالية من المنتصف، وحولها يجلس المشاهدون والممثلون، وتشكل الحلقة ذاتها مساحة التمثيل. أما دخول وخروج الممثلين، فيتم من خارج الدائرة إلى الداخل والعكس. مثل هذا المسرح يسمح للجميع بمشاهدة كل شىء، كما يسمح للجالسين حول الدائرة بالمشاركة أحيانا فى بعض أجزاء المسرحية، بالاهتزاز مثلا، كاهتزاز الأشجار والتمثيل بفعل الرياح، أو فى صنع المؤثرات الصوتية المناسبة للمشاهد. وهذا الأسلوب مناسب لرياض الأطفال والمراحل الأولى من التعليم الأساسى.

المنظر المسرحى داخل الفصل

تعتمد المسرحيات التى تقدم داخل الفصل، سواء أكانت مرتبطة بالنشاط التمثيلى أم بمسرحة المناهج على وحدات بسيطة، ترمز إلى المنظر المسرحى، والذى يعتمد فى تنفيذه على خيال وتوهم المشاهد. ويمكن أن ينفذ المنظر بعدة أساليب، وخامات متنوعة، المهم: أنه يحقق البساطة ويتيح الفرصة للتخيل والتوهم أو الإيهام.

ومهما كان الأسلوب الذى ينفذ به المنظر، فيجب أن يكون واضحًا للممثلين من التلاميذ، ونحدد الأماكن التى نضع بها أجزاءه التى تكون ثابتة فى تلك الأماكن بقدر الإمكان، وذلك يفيد فى تثبيت حركة الممثلين التى تدربوا عليها ولا يسبب ارتباكًا للممثلين المبتدئين من الأطفال.

كما يجب أن نضع فى الاعتبار أيضا: ضرورة أن تكون وحدات المنظر أو أجزاؤه قليلة العدد، صغيرة الحجم قدر الإمكان، حتى لا تسبب ازدحامًا فى المكان بالشكل الذى قد يعيق حركة الممثلين أو يحجب الرؤية أحيانًا.

أما تحديد أماكن وحدات المنظر فيتم بعدة أساليب، أبسطها: أن تحدد بعض الثوابت فى الفصل كمكان يحدد أجزاء المنظر، كالمقاعد أو السبورة أو الباب، فهذا الجزء مثلا يوضع أمام المقعد الثانى، وذلك أمام السبورة، وهذا بجانب النافذة الأيسر. وهكذا.

كما يمكن أيضا وضع علامات من الورق مدون عليها اسم الوحدة أو الجزء من المنظر الذى سوف يستخدم، وتثبت هذه الأوراق الصغيرة الحجم على الأرض فى مساحة التمثيل أو أيا كان الأسلوب المتبع، فيجب أن يتم تدريب التلاميذ المسئولين عن وضع وتغيير المناظر، على عملهم مرتين أو ثلاثة فى تدريبات منفصلة عن التمثيل، ثم تدريب آخر مصاحب للتمثيل، حتى يعتاد الجميع نقل وتغيير المناظر من وإلى أماكنها السابق تحديدها.

كيف نثرى العرض المسرحى

يعتمد العرض المسرحى داخل الفصل/ حجرة الأنشطة على بعض التقنيات المماثلة لما يتم فى المسرح خارج المؤسسات التعليمية، وهى التقنيات التى تعمق من الفهم والتفسير، وتخلق حسا جماليا يضاف إلى جماليات العرض المسرحى، ونقصد بها: المؤثرات الصوتية، واستخدام الملابس والإكسسوار. فكيف نحقق هذا داخل الفصل الدراسى؟

١- المؤثرات الصوتية Sound effects

مما يثير التلاميذ ويمتعهم أثناء العرض المسرحى داخل الفصل/ حجرة الأنشطة، مشاركتهم فى تنفيذ المؤثرات الصوتية، سواء بأصواتهم أم باستخدام آلات الإيقاع البسيطة. من جهة أخرى تساعد هذه المشاركة إلى إثارة خيال التلاميذ بمحاولتهم اكتشاف الأدوات التى يمكن استخدامها لتحقيق صوت معين أو مؤثر صوتى معين.

أما بالنسبة لتوظيف المؤثرات الصوتية ذاتها، فإنها تساعد على إثارة خيال التلاميذ، كما أنها تضيف بعدا من الواقع الفنى على العرض المسرحى أو التمثيلى داخل الفصل/ حجرة الأنشطة مما يكسبه بعدا جماليًا.

٢- استخدام الملابس Costumes

توظف الملابس عادة فى المسرح للدلالة على الشخصيات، ومن ناحية أخرى تساعد على تحقيق الإيهام بالعملية التمثيلية، الأمر الذى يؤدى إلى استكمال المتعة الفنية للتلاميذ الذين يشاهدون النشاط التمثيلى داخل الفصل/ حجرة الأنشطة.

لذلك، تكون الملابس مهمة للمشاهدين والممثلين، حيث تساعدهم على مزيد من الاندماج فى الأدوار التى يقومون بأدائها، حتى وإن استخدمت الإشارات البسيطة التى تحمل اسم الشخصية أو أية صورة ترمز لها.

ومع التلاميذ داخل الفصل، كلما كانت الملابس بسيطة ومصنوعة من مواد وخامات فى متناول الجميع، ساعد ذلك على إثارة خيالهم، وتنمية مهارتهم الفنية. فعلى سبيل المثال، يمكن استخدام شريط كبير من القماش الأصفر يربط حول الرأس ليرمز إلى الأسد القوى، أو تستخدم قطعة من القماش تثبت على الكتفين لتدل على أجنحة الطير، أو أوراق الشجر أو أية شخصية فى المسرحية.

لذلك، يفضل أن نحتفظ داخل الفصل بصندوق للملابس المستعملة والأقمشة، وبذلك يمكن استخدام نفس القطعة أكثر من مرة. ويفضل أن يتضمن هذا الصندوق، أغطية رأس متنوعة، ملابس وأقمشة مستعملة، قفازات، إشاربات، إكسسوارات.

واقع مسرحة المناهج (المسرحية التعليمية) فى مصر

بعد أن تعرفنا على التصور الأمثل من وجه نظر المؤلف هنا، حول كتابة وعرض المسرحية التعليمية، سواء داخل الفصل أم على خشبة المسرح. سنحاول الآن التعرض بإيجاز لواقع المسرحية التعليمية فى مصر، سواء داخل المؤسسة التعليمية أم خارجها وتحديدا فى مسرح الدولة المحترف.

بالنسبة للمسرحية التعليمية داخل المؤسسات التعليمية، نجد أن الدراسات قد رصدت واقعها فى النقاط التالية:

١ - انحصر الاهتمام بالمسرحية التعليمية داخل المؤسسات التعليمية، على دروس المرحلة الابتدائية فى المقام الأول، يليها بعض مواد المرحلة الإعدادية، وتغيب تماما عن المرحلة الثانوية.

٢ - تحظى مواد اللغة العربية والدراسات الاجتماعية: (الجغرافيا والتاريخ) والدين والعلوم بالحظ الأوفر من الإعداد المسرحى للمدارس الابتدائية والإعدادية، داخل المؤسسات التعليمية. أما بالنسبة للمرحلة الثانوية فنجد أن مقرر الفلسفة قد حظى باهتمام المسرح المحترف دون باقى المقررات.

٣ - لا يوجد استمرار للعروض التعليمية طوال العام، بل تقدم فى نهاية العام الدراسى ضمن مسابقات خاصة، تعقدها إدارة التربية المسرحية. لذلك، يكون الغرض منها: التنافس أكثر من المساعدة فى العملية التعليمية.

٤ - يتولى المشرف المسرحى بالمدرسة القيام بمهمة إعداد المواد الدراسية فى نصوص مسرحية، وبالتالى ومع قلة خبرته، وعدم إلمامه بجوانب المادة الدراسية فى معظم الأحيان، لا يزيد إعداده من تحويل الدرس إلى حواريات سردية، لا تخرج عن محتوى الكتاب.

٥ - الاهتمام فى تحكيم عروض المسرح التعليمى (مسرحة المناهج) هنا، على الجانب الدراسى ومدى مطابقة ما يقوم على المسرح، مع ما هو موجود فى الكتاب دون اعتبار لحرفية الكتابة أو أسلوب العرض وعناصره.

وللتأكيد على ماسبق، سوف نقوم بتحليل اثنين من نصوص مسرحة المناهج (النصوص للمسرحيات التعليمية) أحدهما: من إبداع مدرس العلوم بمدرسة ابتدائية، وثانيهما: نموذج تدريبى لطلبة قسم المسرح فى كلية التربية النوعية جامعة عين شمس، ولمادة العلوم أيضًا.

obeikandl.com

نماذج لمسرحية تعليمية

١- (مسرحة مناهج) المادة: علوم (أجهزة الجسم)

الصف الخامس

من إعداد مدرس علوم بالمدرسة القومية بالمنيل

شخصيات المسرحية: (الحاجب / القاضى/ النيابة/ الدفاع) الرئتان/ القلب/ الأمعاء/ المعدة/ المرىء/ البلعوم/ الفم والأسنان.

المنظر الأول:

القضاة جالسون على المنصة/ النيابة فى مكانها/ الدفاع/ المعدة فى القفص/ الباقى فى المسرح.

الحاجب/ محكمة.

القاضى/ ناد على المجنى عليه.

الحاجب/ القلب.

القاضى/ هل أنت المجنى عليه؟

القلب/ نعم يا سيدى.

القاضى/ ما اسمك، وأين تسكن؟

القلب/ اسمى: القلب، أشبه الكمثرى وأنقسم إلى ٤ حجرات: أذين أيسر وبطين أيسر، وأذين أيمن وبطين أيمن.

القاضى/ إلى أى الأجهزة تنتمى؟

القلب/ أنتمى إلى الجهاز الدورى.

القاضى/ وما وظيفتك؟

القلب/ إننى مضخة عضلية، أدفع الدم فى الأوعية الدموية إلى جميع أجزاء الجسم.

القاضى/ ومم يتركب الدم؟

obeikandl.com

القلب/ من كرات دم حمراء، وكرات دم بيضاء، وصفائح دموية، والبلازما.
القاضى/ ما شكواك؟
القلب/ إننى متعب وأشعر بالآلام، فقد جئت أشكو المعدة التى تمتلئ بالطعام فتضغط علىّ، كادت تخمد أنفاسى.
المعدة/ هذا كذب لا تستمعوا إليه.
القاضى/ دعنا نستمع إلى المجنى عليه، هل لديك أقوال أخرى؟
النيابة/ سيدى القاضى، حضرات المستشارين، هذه المتهمة جاهلة ومستهترة، إنها لا تعرف أصول التغذية.
الدفاع/ إننى أحتج يا سيدى القاضى، فهذا كلام خارج عن القضية.
القاضى/ فلينتظر الدفاع – النيابة تستمر.
النيابة/ إذا تركنا هذه المتهمة، فستخرب قلوبًا كثيرة تؤدى إلى عرقلة الإنتاج، وعندى شهود إثبات وأولاهم الصحة الجيدة.
القاضى/ ناد الصحة الجيدة.
الحاجب/ الصحة الجيدة.
القاضى/ ما اسمك، وأين تسكنين؟
الصحة/ اسمى الصحة الجيدة، أسكن حيث الهواء النقى، والنظافة، والغذاء الجيد الذى يحتوى على جميع المواد الغذائية.
القاضى/ وما المواد الغذائية اللازمة للجسم؟
الصحة/ هى المواد السكرية، والنشوية، والدهنية، والبروتينية، والأملاح المعدنية، والماء، والفيتامينات.
القاضى/ وما أهمية الغذاء؟
الصحة/ الغذاء ضرورة للحياة، فيمكننا من الحركة والنشاط، ويمد الجسم بالطاقة، وهو ضرورى لنمو الجسم وبنائه، وذلك من خلال عملية الأكسدة بالأكسجين.
القاضى/ ومن المسئول عن توفير الأكسجين؟
الصحة/ إنها الرئتان يا سيدى القاضى.
القاضى/ ناد على الرئتين.

الحاجب/ الرئتان.

القاضى/ ما اسمك، وأين تسكنين؟

الرئتان/ اسمى الرئتان، أتكون من الرئة اليمنى وتتكون من ٣ فصوص، والرئة اليسرى وتتكون من فصين، وأسكن على جانبى القلب.

القاضى/ إلى أى الأجهزة تنتمين؟

الرئتان / أنتمى إلى الجهاز التنفسى.

القاضى/ ما وظيفتك؟

الرئتان / يتم عملية تبادل الغازات حيث يمتص الدم الأكسجين من الهواء ويتخلص من ثانى أكسيد الكربون، وفى عملية الزفير.

القاضى/ وكيف تحصلين على الهواء؟

الرئتان / أحصل عليه عن طريق الأنف فى عملية الشهيق.

القاضى/ ولماذا الأنف؟

الرئتان / لأنها تعمل على تدفئة وتنقية الهواء من الأتربة – وإذا دخلت أتربة تقوم بطردها القصبة الهوائية.

القاضى/ شكرا أيتها الرئتان، تتفضل النيابة باستجوابها.

النيابة/ كيف حدثت لك هذه الإصابات؟

الرئتان/ إن هذه المتهمة شرهة لا تراعى التقاليد والأصول الصحية، ضغطت علىّ وجعلتنى عاجزة عن القيام بوظيفتى.

النيابة/ يكفى هذا، وليسمح سيدى القاضى باستدعاء الصحة الجيدة.

الحاجب/ الصحة الجيدة.

النيابة/ أيتها الصحة الجيدة، إن هذه المتهمة كانت تحت رعايتك من الصغر، وبذلك قصرت فى تربيتها.

الصحة/ نعم يا سيدى، لقد بذلت كل جهدى، ولكن ضربت بمواعيد الطعام عرض الحائط.

النيابة/ شكرا، ولتسمح لى عدالة المحكمة باستدعاء شاهد الإثبات.

القاضى/ ناد على الأمعاء.

الحاجب/ الأمعاء.
القاضى/ ما اسمك، وأين تسكنين؟
الأمعاء/ اسمى الأمعاء، وأشغل حيزًا كبيرًا فى البطن؟
القاضى/ إلى أى الأجهزة تنتمين؟
الأمعاء/ أنتمى إلى الجهاز الهضمى وملحقاته، وتتكون من: القناة الهضمية من الفم، والبلعوم، والمرىء، والمعدة، ومنى أنا الأمعاء. أما ملحقات القناة الهضمية فهى: الغدد اللعابية، والكبد، والبنكرياس.
القاضى/ ما وظيفتك؟
الأمعاء/ أقوم بهضم ما لم يتم هضمه فى المعدة، ويساعدنى البنكرياس بعصارته، والكبد بالصفراء.
القاضى/ تتفضل النيابة فى استجوابها.
النيابة/ يا أمعاء، هل لديكم خلاف قديم؟
الأمعاء/ لا، يا سيدى، إن الخلاف فى أنها تقذف الطعام إلىّ غير مكتمل الهضم.
الدفاع/ سيدى القاضى – حضرات المستشارين، من المعلوم لدينا أن المعدة لا تستطيع إلا هضم البروتينات هضما جزئيا ولا يكلف الله نفسا إلا وسعها.
القاضى/ (للمتهمة) أين سكنك؟
المعدة/ أنا كيس منتفخ فى أعلى التجويف البطنى، وتحتى الحجاب الحاجز الذى يفصل بين التجويف البطنى والصدرى.
القاضى/ أنت مذنبة أم غير مذنبة؟
المعدة/ غير مذنبة.
القاضى/ النيابة تترافع.
النيابة/ أطلب من عدالة المحكمة توقيع العقاب الصارم بعد ما سمعنا من الشهود، وأطلب حرمانها شهرًا من الطعام.
القاضى/ الدفاع.
الدفاع/ إن النيابة بطلبها تحرم الجسم كله من الطعام، فجسم الإنسان كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضًا، ومن أقوال الشهود قد اتضح أمام عدالتكم براءة موكلتى، وأن المتهم الحقيقى هو المرىء.

القاضى/ ناد على المرىء.
الحاجب/ المرىء.
القاضى/ ما اسمك، وأين تسكن؟
المرىء/ اسمى المرىء، وطولى حوالى ٢٥سم، وأصل بين البلعوم والمعدة.
القاضى/ لماذا توصل للمعدة طعاما كثيرا غير مهضوم؟
المرىء/ ليس ذنبى، ولكن الذنب على البلعوم.
القاضى/ ناد على البلعوم.
الحاجب / البلعوم.
القاضى/ ما اسمك، وأين تسكن؟
البلعوم/ اسمى البلعوم، وأنا عبارة عن تجويف فى نهاية الفم، ويوجد فى نهاية الجزء العلوى.
القاضى/ وما وظيفتك؟
البلعوم/ أقدم بسد القصبة الهوائية عند البلع، وليس هذا ذنبى، ولكن ذنب الفم والأسنان.
القاضى/ ناد على الفم والأسنان.
الحاجب/ الفم.
القاضى/ كيف توصلون للبلعوم طعاما غير مهضوم؟
الفم/ ليس الذنب ذنبنا، فنحن نمضغ الطعام، ونقوم بتجزئته ليسهل بلعه، ولكن الذنب لليدين.
القاضى/ ولماذا اليدان؟
الفم/ لأن اليدين تقذفان بكل ما تمسكان من طعام ولا ترحم.
القاضى/ لكن اليدين ليستا من أعضاء الجهاز الهضمى – هل للدفاع أقوال أخرى؟
الدفاع: لا، ياسيدى.
القاضى/ رفعت الجلسة للمداولة.
الحاجب/ محكمة.
القاضى/ حكمت المحكمة حضوريا ببراءة المتهمة المعدة من التهمة المنسوبة إليها، وتوجه المسئولية إلى المخ الذى لم يحسن السيطرة على سائر أجزاء الجسم.
المعدة/ يحيا العدل، يحيا العدل.

مسرحية "نظافة الغذاء"

الصف: الخامس الابتدائى

من إعداد طالب بالفرقة الرابعة ــ شعبة المسرح

كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

حاول النص عرض الدرس من خلال موقف درامى غير مباشر، ويلاحظ هنا: وحدة المشهد (حجرة المستشفى)، وقلة عدد الشخصيات.

مسرحية نظافة الغذاء

الصف: الخامس الابتدائى

مكان المسرحية: فى الفصل.

(تفتح الستارة أولا فنجد):

الديكور: الديكور بسيط، عبارة عن: غرفة فى مستشفى متمثلة فى الفصل، بها سرير وهو عبارة عن: منضدة وعليها غطاء ومقعدان، وبعض الصور المعلقة لبعض الديدان التى سيبدأ الدكتور، ويشرح عليها بعض المفاهيم.

الشخصيات: الأب، الأم، حمادة، عمرو، الدكتور.

تفتح الستارة على غرفة فى أحد المستشفيات بها سرير خالٍ، وبجواره تجلس الأم على الكرسى، والأب قلق يذهب ويأتى فى الغرفة.

الأب : استرها يا رب.

الأم : يا ترى يكون إيه اللى جرى لك يا عمرو يا ابنى!

الأب : أنا عارف: مهو كان كويس ورايح المدرسة زى الفل، أكيد جرى حاجة فى الطريق.

(يطرق الباب)

(يدخل حمادة: زميل عمرو فى المدرسة إلى الغرفة).

حمادة : السلام عليكم.

الأم : حمادة، إيه اللى جرى لعمرو.. هو مش كان معاك؟

حمادة : أيوه يا طنط.

الأم : طب إيه اللى حصل؟.

حمادة : أبدا، واحنا مشيين للمدرسة، شفنا واحد بيبيع كشرى، فعمرو قال: أنا نفسى آكل كشرى.

الأب : (موجها كلامه للأم):

هو مخدش سندوتشات معاه؟

الأم : أبدا، دا انا كل يوم باديله سندوتشات.

حمادة : لا يا عمى، ده عمرو كان معاه أكله، بس قال لى إنه نفسه يأكل كشرى، وقلت له يا عمرو، العربيات دى بتجيب الأمراض، مسمعش كلامى، واشترى طبق وأكله كله ورحنا المدرسة، ورحنا واقفين فى الطابور، عمرو قال لى: أنا حاسس بمغص أوى فى بطنى، ومش قادر أقف. ومره واحده وقع فى الأرض، فجاء الطبيب بتاع المدرسة وقال: إن حالته خطيرة، ولازم يتنقل للمستشفى حالا، ونقله إلى المستشفى.

(يدخل الطبيب المعالج ومعه المريض).

الأب : إيه الأخبار يا دكتور؟

الدكتور : الحمد لله، جت سليمة، احنا عملنا له غسيل معدة، لأنه كان عنده حالة تسمم غذائى، هو أكل إيه بالضبط؟

الأب : كشرى من عربية فى الشارع.

الدكتور : إزاى ياكل حاجة من الشارع؟ هو مش عارف إن الأكل المطبوخ خارج البيت والسندوتشات يمكن تكون ملوثة. هو مشفش الدبان اللى بيقف عليها؟ ولا مشفش منظر الأطباق والمعالق اللى بتتغسل فى جردك

obeikandl.com

واحد وبيستخدمها ناس كتيره، دى حتى البياعين مبيهتموش بنظافة إيديهم وملابسهم.

الأب : دى أول مرة يعملها.

الدكتور : كويس إنها جت على أد كده، ده التلوث يؤدى إلى أمراض خطيرة.

الأم : زى إيه يا دكتور؟

الدكتور : زى حالات النزلات المعوية، التسمم الغذائى زى حالة عمرو، وأحيانا تكون أكتر خطورة، وتؤدى إلى الوفاة.

الأم : استرها يا رب.

الدكتور : وأحيانا تؤدى إلى الإصابة ببعض الطفيليات مثل: ديدان الإسكارس.

حمادة : الإسكارس على فكرة يا دكتور، أنا خت الديدان دى فى العلوم وعارفها كويس.

الدكتور : شاطر ومذاكر يا حمادة، والديدان دى هى نوع من الطفيليات تعيش فى الأمعاء الدقيقة، بتتغذى على الأكل المهضوم، فهى تشارك المريض فى طعامه، علشان كده بتصيبه بأمراض نقص الغذاء والأكل والإرهاق، والأهم من كل ده إن أنثى الإسكارس تبيض فى الأمعاء الدقيقة لجسم الإنسان، ويخرج البيض من البراز إلى التربة، فيصل إلى الإنسان مع الخضروات الملوثة بهذه التربة أو قد ينقله الدبان إلى الأكل المكشوف، أو يصل إلى الأطفال اللى بيلعبوا فى التربة الملوثة.

الأم : طب والحل إيه يا دكتور؟

الدكتور : قبل أى شىء، نغسل الخضار والفواكه كويس أوى، علشان نتخلص من التربة الملوثة اللى بتتعلق فيهم. ونحفظ الفواكه والخضار الطازج المغسول بعيد عن الذباب أو أى حشرة ضارة.

الأم : أنا فعلا باعمل كده يا دكتور، لأ دا كمان بانضف الأدوات اللى باستخدمها فى عمل الأكل بالماء والصابون. وبعد عمل الأكل أقوم بتغطيته وحفظه كويس جدا بعيد عن الذباب.

الدكتور : إنت كده فاهمه كويس، بس الأهم من كل ده التأكيد من نظافة إيدينا وغسلها بالماء والصابون، لو عملنا كل ده نقدر نحافظ على أنفسنا من التلوث.

(ينظر عمرو المريض إلى والده وأمه وينادى أمه):

عمرو : ماما.

الأم : إنت كويس يا حبيبى، طب حاسس بإيه؟

عمرو : أنا كويس يا ماما، وسمعت كل الكلام ده، أنا آسف سامحينى يا ماما، سامحونى كلكم. أنا مش هاعمل كده تانى، حرمت.

الدكتور : المهم تكون عرفت الصح فين.

عمرو : عرفت كويس أوى يا دكتور، وأنا لازم أعمل حاجة مهمة جدا.

الدكتور : هتعمل إيه يا ترى؟

عمرو : هاعمل نشرات توعية، وأعلقها فى المدرسة علشان زمايلى ميغلطوش زيى وأحافظ عليهم وعلى صحتهم.

الدكتور : شاطر يا عمرو، إنت كده أكدت إنك اتعلمت من الدرس ده كويس قوى.

النهاية

التعليق على النموذجين السابقين:

النص الأول بعنوان "أجهزة الجسم" وهو: نص مسرحة مناهج للصف الخامس الابتدائى، ومن أول أسطر المسرحية، نجد أن المسرحية تدور حول عدد لا بأس به من أعضاء الجسم، الرئتان – القلب – الأمعاء – المعدة – المرىء – البلعوم – الفم والأسنان، والتى تشكل:

- الجهاز التنفسى.
- الجهاز الدورى.
- الجهاز الهضمى.

وبالطبع، فهى تحتاج لكم كثير من المعلومات، وهنا نجد أن المعد قد ظلم نفسه بجمع كل هذه الأعضاء والأجهزة فى مسرحية واحدة، حيث إن كلا منها قد يحتاج لمسرحية مستقلة، جيدة البناء. لذلك، جاء البناء الدرامى فى شكله التقليدى المعمول به فى معظم نصوص مسرحة المناهج فى مصر، وهو شكل المحاكمة، التى يتهم فيها عضو باقى الأعضاء. بالتسبب فى إضراره، ويقوم كل عضو أمام القاضى ليعرف نفسه ووظائفه والأضرار التى أصابته، بشكل سردى لا يخرج عن محتوى ما هو موجود فعلا فى الكتاب المدرسى. وعلى سبيل المثال:

عندما ينادى القاضى على القلب ويسأله عن اسمه وأين يسكن/ يجيب القلب: اسمى القلب – أشبه الكمثرى، وأنقسم إلى ٤ حجرات: أذين أيسر وبطين أيسر، وأذين أيمن وبطين أيمن.

وأمام هذا الوصف السردى ينسى المعد إجابة باقى السؤال: وأين تسكن؟

النقطة الثانية: أن بالمسرحية اثنتى عشرة شخصية، فأين الفصل الذى يستوعبهم لو قدمت مثل هذه المسرحية داخل الفصل، وإن انتقلت إلى مسرح، فإنها سوف تحتاج إلى ميزانية أكبر مما هو مخصص لها، وبالتالى لن تظهر بالشكل المناسب.

إن النص هنا – لا يزيد عن تكرار لما يمكن أن يقدمه المعلم داخل الفصل، وما فعله المعد لا يزيد عن تحويل الدرس إلى حواريات سردية بين مؤدين يؤدون أدوارًا غير واضحة المعالم. والنص فى عمومه يفتقد إلى أبسط قواعد الحرفية الفنية فى كتابة المسرحية التعليمية، التى هى فى النهاية بناء درامى، وليس درسًا يقوم بتدريسه اثنا عشر معلمًا، كل يسرد جزءًا من الدرس.

أما المسرحية التعليمية الثانية فهى بعنوان: نظافة الغذاء للصف الخامس الابتدائى، وقد كتبها طالب بقسم المسرح بكلية التربية النوعية – جامعة عين شمس كتدريب فى مادة المسرح التعليمى.

لقد حاول المؤلف هنا أو المعد، الالتزام بقدر الإمكان بحرفية الكتابة المسرحية، فاختار فكرة بسيطة وهى تلوث الغذاء، وصاغها فى موقف حياتى، قدمه فى إطار تقليدى (واقعى) داخل مشهد واحد وهو: غرفة فى مستشفى. مع مراعاة إمكانية توظيفها أو عرضها داخل الفصل، لذلك لا يزيد عدد شخصياتها عن أربع شخصيات.

ونلاحظ هنا، أن المعد قد استخدم اللغة العامية: لغة للحوار، لإكساب الشخصيات والموقف المصداقية، وقد حاول من خلال الحوار عرض المادة الدراسية بشكل غير مباشر، من خلال التعرف على أسباب مرض عمرو، كما حاول أن يجعل الشخصية التى تصدر عنها المعلومة العلمية ذات مصداقية، فجاءت المعلومات العلمية على لسان الطبيب. باعتباره الأخصائى العارف بمثل هذه الأمور.

نقطة أخيرة، مثل هذا البناء البسيط، واللحظة الدرامية المكثفة، تساعد على وجود وقت كاف خلال الحصة الدراسية للمناقشة والمتابعة.

هذان نموذجان لواقع المسرحية التعليمية داخل المؤسسات التعليمية فى مصر. ندرك بمقارنتها أن الأمور يمكن أن تكون للأفضل، لو اهتممنا بإعداد مشرف مسرح واعٍ فاهم لرسالته، وحرفيته.

أما ما يتم فى إعداد أو تأليف المسرحيات التعليمية فى المسرح المحترف، فهو ما سنتعرف عليه الآن:

دراسة المسرحية التعليمية فى المسرح المحترف[٣٣]

لم تقتصر مثالب كتابة المسرحية التعليمية فى مصر على ما يدور داخل المؤسسات التعليمية بواسطة أخصائى المسرح أو معلمى بعض المواد، لتتخطاه إلى كتاب المسرح المحترفين.

فقد حاول مسرح الدولة (الفرق المحترفة التى تؤول إلى وزارة الثقافة فى مصر) أن يدلى بدلوه أيضًا فى مجال مسرحة المناهج، أو توظيف المسرح للمساعدة فى العملية التعليمية، فبدأت بعض المسارح فى تقديم عدد من المسرحيات التعليمية بداية من الثمانينات من القرن الماضى، ترتبط بعدد من المناهج الدراسية، إما بقصد مساعدة العملية التعليمية فعلا، أو بقصد كسب جمهور جديد من تلاميذ المدارس الإعدادية والثانوية لمشاهدة عروضها.

وقد غلبت الدراسات الإنسانية: (الفلسفة – الجغرافيا – التاريخ) بموضوعاتها ومقرراتها على ما تم عرضه بجانب بعض العروض التى تناولت بعض الروايات الإنجليزية المقررة على طلبة الشهادة الثانوية.

لكن الملاحظة العامة التى لابد من الإشارة إليها هنا: أن الكاتب أو المعد لهذه الموضوعات، لم يعتمد فى إعداده على جزء من المقرر أو جانب من المادة الدراسية، بل لقد تناول معظمهم إن لم يكن جميعهم المقرر الدراسى بأكمله، الأمر الذى شكل تحديا، لم يستطع معظمهم أن يتجاوزوه أو يتغلبوا عليه، فجاءت المسرحيات تلقينية – تدريسية أكثر منها فنية، فقدت التوازن بين المادة الدراسية والتقنيات الفنية بها.

وفى بعض العروض التى كان الممثلون بها يحاولون إثبات قدراتهم الفنية. كانوا يخلّون فى نفس الوقت بالمضمون التدريسى.

إضافة على ما سبق، أدى تناول مقرر دراسى كامل بالإعداد إلى طول المسرحية فى الزمن، الأمر الذى لا يستطيع مع الهدف من المسرحية التعليمية وتحويلها إلى مواقف سردية، تخلو من الحوار الدراسى.

وحول محاولات المسرح المحترف فى مجال المسرح التعليمى، جاءت دراسة "فاطمة مبروك" بعنوان: "عناصر البناء الدرامى للمسرحية التعليمية التى قدمها مسرح الدولة (الاحترافى) نصوص وعروض من ١٩٨٠ - ١٩٩٨" لنيل درجة الماجستير من المعهد العالى للنقد الفنى، وكان الدافع للدراسة كما ذكرت، ما لاحظته من قصور فيما يقدمه المسرح المصرى فى هذا المجال الفنى التعليمى، سواء فى العروض التى تقدم على مسرح الدولة أم الأنشطة المسرحية فى المؤسسات التعليمية. وقد أرجع البعض ذلك لعدم وجود المتخصص، أو المعد القادر على إخراج المادة التعليمية مسرحيا أو دراميا.

لذلك، تحاول الباحثة فى هذه الدراسة من خلال تحليلها للنصوص المسرحية التى قدمها مسرح الدولة (فى الفترة من ١٩٨٠ :١٩٩٨). بوصفها نموذجا لمسرحة معظم المناهج الدراسية فى سنوات عمرية مختلفة، أن تستخلص أهم عناصر البناء الدرامى لهذه النوعية من المسرحيات التعليمية، وذلك من أجل التأكيد على الإيجابيات، ومناقشة السلبيات من جهة، والإخراج المسرحى من جهة أخرى. كل هذا بقصد

وضع بداية وخطوة نحو تصور لما يجب أن تكون عليه القواعد الدرامية الخاصة بمسرحة أى منهج تعليمى فى المراحل الدراسية المختلفة.

أما بالنسبة للمنهج الذى اتبعته الباحثة فى هذه الدراسة. فهو منهج النقد التحليلى للنصوص والعروض، بهدف التعرف على عناصرها الدرامية والفكرية بشكل عام، والمقارنة فى بعض الأحيان بين محتوى تلك النصوص ومحتوى المقررات الدراسية.

وقد تناولت نصوص مسرحة المناهج التى قدمها مسرح الدولة من سنة ١٩٨٠ إلى ١٩٩٨ وهى وفقا للترتيب الزمنى لعرضها:

١ - مدرسة المشاهدين (مادة الفلسفة المقررة على الصف الثالث الثانوى).
إعداد (أبو العلا السلامونى).
إخراج (جمال الشيخ) عام ٨٤ -١٩٨٥م.

٢ - أوقات عصيبة (القصة المقررة على الصف الثالث الثانوى).
ترجمة: (عبد الله حسين — سمير بشاى).
إعداد: (سمير بشاى).
إخراج: (سمير العصفورى) عام ١٩٩٣م.

٣ - عقبة بن نافع (القصة المقررة على الصف الأول الإعدادى).
إعداد وإخراج (ياسر على ماهر) عام ١٩٩٤م.

٤ - مصر وطنى (محاكمة الأراجوز) (منهج التاريخ المقرر على الصف الأول الإعدادى).
إعداد: سامى البنا.
إخراج: سامى عبد النبى عام ١٩٩٥م.

٥ - أحلام العصافير (منهج الجغرافيا المقرر على الصف الثالث الإعدادى).
إعداد: ليلى عبد الباسط.
إخراج: حمدى أبو العلا عام ٩٥ -١٩٩٦م.

٦ - أم الدنيا (منهج التاريخ المقرر على الصف الثالث الإعدادى).
إعداد: ليلى عبد الباسط.
إخراج: (حمدى أبو العلا) عام ١٩٩٦.

٧ - كفاح شعب مصر (منهج التاريخ المقرر على الصف الثانى الإعدادى).
إعداد: أسامة نور الدين.
إخراج: هشام جمعة عام ١٩٩٦م.
٨ - صراع الفلاسفة.
تأليف وإخراج حمادة عبد اللطيف عام ٩٧ -١٩٩٨م
منهج الفلسفة المقرر على الثانوية العامة.

وكل هذا بهدف تتبع محاولات مسرح الدولة (الاحترافى) تجاه تدعيم هذه النوعية الجديدة من المسرحيات، للتعرف على ملامحها الدرامية، وملاحظة تطورها من عرض لآخر، لإبراز الإيجابيات ومناقشة السلبيات، من أجل التوصل إلى القواعد الدرامية السليمة التى يجب أن يتبعها كل من يتصدى لإعداد تلك النصوص التعليمية، سواء داخل المؤسسات التعليمية أو خارجها، وخاصة أن إعدادها يتطلب مراعاة التوازن بين محتواها الدرامى والتعليمى.

ثم قامت الباحثة بتحليل ثلاثة من العروض المسرحية – موضوع الدراسة – كعينة لعروض المسرح التعليمى وهى: (أحلام العصافير، أم الدنيا، أوقات عصيبة) وقد ركزت الباحثة فى تحليلها لهذه العروض على جماليات العرض المسرحى، من: تمثيل وإخراج وتصميم يحوى بداخله العديد من العناصر الفنية الأخرى (كالديكور – والإضاءة – والملابس – والإكسسوارات – والموسيقى والغناء والاستعراضات) كل ذلك بالإضافة للمقارنة التى أجرتها الباحثة بين الرؤية الفنية لهذه العروض والنصوص، لتتعرف على أوجه الاختلاف والاتفاق بينهما، ومدى تأثير ذلك على استجابة الطلاب المشاهدين.

وخلصت الباحثة فى رسالتها، وفق تحليل النتائج التى توصلت إليها سواء من الدراسة النظرية أم الدراسة التطبيقية إلى النتائج التالية:

أولا: عدم إجادة معظم معدى النصوص ـ موضع الدراسة ـ لتوظيف بعض تقنيات من المسرح الملحمى البريختى، كما كان يوظفها "بريشت" فى أعماله. واتضح ذلك فى مسرحية (عقبة بن نافع، وأم الدنيا، وكفاح شعب مصر، وصراع

الفلاسفة) حيث صاغها معدها فى شكل لوحات متجاورة، وحاولوا أن يربطوا بينها بواسطة الراوى أو الأغانى، ولكنهم لم يتمكنوا من ذلك لضعف بنية تلك اللوحات التى عجزوا عن إيجاد موضوع مثير فى بداية كل منها، تطور عبر انتقال الراوى أو الأغانى من لوحة إلى أخرى مثلما كان يفعل "بريشت" بدلا من أن يكون لكل لوحة: بداية ووسط ونهاية مختلفة ومفككة الهوية الدرامية، ولا يوجد بينها وبين اللوحة التى تجاورها أية علاقة سوى الراوى الذى يمهد فى بداية كل منها لحدث مستقل تطرحه تلك اللوحة، أو الأغانى التى تعطى فكرة موجزة، كما سوف تقدمه الأحداث المقبلة، وقد تستكملها فى بعض الأحيان.

أما باقى المعدين الذين اتبعوا فى صياغة أحداثهم البناء الدرامى الأرسطى من بداية ووسط ونهاية، لم يتمكنوا أيضا من نسج خيوطهم الدرامية بشكل متقن، مما يساعد على تطور الأحداث وتدفقها من مرحلة لأخرى. كما حدث فى مسرحيتى (أحلام العصافير ومحاكمة الأراجوز) التى أثار معداهما قضية عامة فى بداية أحداثهما ولكنهما عجزا عن تطويرهما عبر انتقالهما من حدث لآخر، لتصميمهما على نقل ذلك الحشد الهائل من المعلومات الدراسية التى اشتمل عليها منهج الجغرافيا المقدم للمرحلة الإعدادية فى مسرحية (أحلام العصافير) ومنهج التاريخ المقدم للصف الأول الإعدادى فى مسرحية (محاكمة الأراجوز).

لذلك، كان هناك خلل واضح بين ما يتم مسرحته من معلومات فى المسرحيتين وبين القالبين الدراميين اللذين صيغت فيهما هذه المعلومات التى انفصلت عن الإطار الدرامى العام للقضايا المثارة، وبدت كدرس يلقيه مجموعة من المدرسين على الطلاب المشاهدين حتى فى مسرحية (مدرسة المشاهدين) لاحظت الباحثة عدم تمكن المعد من نسج أحداثها فى قالب فنى مثير، لاهتمامه برسم شخصيات الآلهة التى تخيلها، تقيم محاكمة للفلاسفة الذين أدانوا "أرسطو" ولم يهتم كثيرا برسم الأبعاد الدرامية لكل فيلسوف، بحيث تميزه عن غيره من الفلاسفة الآخرين. لذلك، ظهروا كمجرد أدوات درامية جامدة تقوم بتوصيل رسالة تعليمية تفتقد الروح الفنية التى من المفترض أن تتوافر فى مثل هذه النوعية من النصوص. الأمر الذى ترتب عليه

تفكك نسيجها الدرامى وعدم تشابكه فى كل وحدة. على عكس ما حدث فى مسرحية (أوقات عصيبة) التى جاءت بحبكة محكمة للغاية، لدرجة جعلت أحداثها تندمج فى بوتقة واحدة رغم تناثرها وتفرع أجزائها، وذلك يرجع إلى قدرة معدها على تفهم أحداث "تشارلز ديكنز" الروائية وصياغتها بأسلوب مسرحى جيد، أبرزها بصورة تنبض بالأفعال والشخصيات ذات الأبعاد الواضحة المعالم، ولكنه لم يفصح عن نهاية هذه الشخصيات. لذلك، كانت نهاية المسرحية مبتورة وغير معبرة عن الحتمية الدرامية للأحداث التى صاغها بصورة متقنة.

ثانيًا: غلب على معظم شخصيات النصوص المسرحية ـ موضع الدراسة ـ المباشرة التعليمية والسطحية التامة مثل شخصيات مسرحية (عقبة بن نافع)، (وكفاح شعب مصر) (وصراع الفلاسفة) التى وضعها معدوها فى قوالب تعليمية جامدة تكرر ما أقره المنهج الدراسى. وبالإضافة لذلك، لم يوفق هؤلاء المعدون فى توظيفهم لشخصية الراوى الذى كان يمهد للأحداث المقبلة أو يعلق عليها. لذا، افتقد الصلاحية الدرامية التى تؤهله لخوض هذه التجربة، لعدم وجود موضوع مثار فى بداية الأحداث يطوره عبر انتقاله من لوحة إلى أخرى، وذلك نفس ما لاحظته الباحثة أيضا فى شخصيات مسرحية (أم الدنيا) رغم ما بذلته معدتها من جهد لتخلق لكل شخصية منها ملامح درامية واضحة من خلال توظيفها لتقنية اللعبة المسرحية، ولكنها عجزت عن تحقيق ذلك على مستوى الواقع المعاصر أو المتخيل؛ لاهتمامها بمسرحة كل الشخصيات التى احتواها المنهج الدراسى بنفس جمودها دون أن يكون لها وجهة نظر فيما تقوله كل شخصية أو ما تفعله. كما لاحظت الباحثة أن الحيز الدرامى الذى شغلته معظم الشخصيات الأخرى، كشخصية "محمد على" التى تم مسرحتها فى أكثر من مشهد، بالرغم من أن المعدة اكتفت بذكر معظم شخصيات الزعماء الوطنيين بصورة سردية عابرة على لسان المدرس (كشخصية: أحمد عرابى، ومصطفى كامل – وجمال عبد الناصر).

وحتى عندما حاول بعض المعدين أن يغلفوا شخصياتهم الدرامية بروح مرحة لتخفف من جفاف المادة التعليمية الممسرحة، بدت باهتة الملامح الدرامية، لأنهم لم

يوضحوا أبعادها المختلفة واستخدموها كمجرد أدوات لنقل المعلومات الدراسية بأساليب ممسرحة تعتمد على السرد أكثر من الفعل. وذلك ما لمسته الباحثة فى معظم شخصيات مسرحية (أحلام العصافير) و(محاكمة الأراجوز).

أما مسرحية (مدرسة المشاهدين) فقد استطاع معدها أن ينسج لكل شخصية من شخصيات الآلهة كاركاتيرًا مثيرًا، ولكنه وضع شخصيات الفلاسفة التى قامت الآلهة بمحاكمتها فى قوالب تعليمية جامدة تسرد المعلومة الممسرحة بأسلوب خطابى يفتقد الفعل الذى يطور الحدث ويدفعه للتصاعد. كما رأينا فى مسرحية (أوقات عصيبة) التى تكاتفت شخصياتها منذ اللحظة الأولى لتجسد الأحداث وتوضحها بالفعل وليس بالسرد. لذلك، حافظت على توازن الإيقاع بصورة ساعدت الطلاب المشاهدين على تلقى أحداث رواية "تشارلز ديكنز" التى تكدست بالشخصيات. ومع ذلك، كان لكل منها ملامح واضحة تم تجسيدها بصورة مبسطة منحتهم متابعتها بشغف دون أن يتسرب لقلوبهم أى ملل أو ضيق. وقد يكون ذلك لطبيعتها الروائية أصلا.

ثالثا: اتسم الحوار فى الأغلبية العظمى من هذه النصوص بالإطالة والخطابية المملة التى لا مجال لها فى الرؤية الفنية لتلك النصوص التعليمية، التى من المفترض أن يتميز حوارها بالتلقين الدراسى، والتى تجعله يعبر عن الشخصيات الدرامية بوضوح، ويبرز ملامحها المختلفة بدلا من ذلك الحوار السردى الطويل، الذى يعمل على توصيل المعلومة الممسرحة أكثر من تجسيدها. ويرجع ذلك إلى عدم وجود موقف درامى يطوره الحوار ويتصاعد به إلى ذروته، ثم ينحدر معه محاولا الوصول إلى حل ما، وذلك لحشده الموقف التعليمى بالعديد من المعلومات الدراسية التى أعاقته عن التطور من مرحلة إلى أخرى. كما حدث فى مسرحية (عقبة بن نافع، وأحلام العصافير، ومحاكمة الأراجوز، وكفاح شعب مصر). وأيضا فى مسرحية (أم الدنيا) التى أدارت معدتها حوارها بشكل مركب فى خطين تمثلا فى حوار الطلاب مع المدرس على مستوى الواقع المعاصر، ثم مسرحة هؤلاء الطلاب للأحداث على مستوى الواقع المتخيل. ومع ذلك، لم تتمكن من صياغة حوارها على مستوى

الواقع المتخيل بأسلوب موجز وسلس، كما فعلت عند صياغتها لحوارها على مستوى الواقع المعاصر، حيث غلبت عليه أيضا الإطالة والسردية المملة. بينما اتسم الحوار فى مسرحية (مدرسة المشاهدين) بالدرامية، لذلك عبر عن مضمون الأحداث بوضوح دون أية إطالة أو خطابية. فبالرغم من أن المعد صاغ معظم حواراته فى شكل مواجهات فلسفية بين "أرسطو" والعديد من الفلاسفة، إلا أن حوارها تميز بالتكثيف الدرامى حيث لجأ المعد هنا لما يعرف: (بالحوار التجريدى المختصر)؛ لكى يعبر من خلاله عن هذا الكم الهائل من القضايا الفلسفية التى احتواها المنهج الدراسى.

وقد استعان معد مسرحية (صراع الفلاسفة) بالحوار الفكرى فى صياغة قضاياه الفلسفية. وذلك النوع من الحوار لا يهتم بالحدث أو بالواقعية بقدر اهتمامه بالتأملات والتفريعات التى يستنتجها المتحاورون من خلال المناظرات الفكرية التى كان يديرها الراوى. لذلك، لاحظت الباحثة أن هناك العديد من الشخصيات التى ألقى بها المعد فى سياق الأحداث، دون أن يفصح الحوار عن هويتها، "كالجرجانى" الذى ظهر فجاء مفسرا الشك من وجهة نظره، ثم اختفى فجأة من غير أن يفصح الحوار عن سبب ظهوره أو اختفائه.

ولكن فى حوار مسرحية (أوقات عصيبة) اختلفالأمر تماما؛ لأن كل فقرة من فقرات الحوار عبرت بدقة عن طبيعة الشخصيات بالرغم من كثرتها وتشابك نسيجها، إلا أن الحوار أفصح عن كل حدث بتفريعاته المختلفة بشكل تلقائى، جعلنا ننتقل بكل حواسنا إلى (مدينة كتتاوون) لنشاهد هذه الأحداث من الداخل.

وبالإضافة إلى ذلك، تلازمت لغة حوار هذه النصوص مع مضامينها الدرامية. فمثلا: صيغت مسرحية (عقبة بن نافع) باللغة الفصحى التى تناسبت مع طبيعة الشخصيات التاريخية التى جسدت الأحداث، بينما استعان معد مسرحية (محاكمة الأراجوز) بمستويين من اللغة: المستوى الأول تمثل فى اللغة العامية التى جسدت طبيعة الأصدقاء الأربعة، والمستوى الثانى تجسد فى اللغة الفصحى التى تفوه بها أعضاء هيئة المحكمة، والشخصيات التاريخية التى التقى بها الأصدقاء داخل المقبرة.

كما حرصت معدة مسرحية (أم الدنيا) على ازدواجية لغة حوارها أيضا بين العامية والفصحى، حيث مالت إلى الواقعية اللغوية التى تختار لكل موقف لغته. فبالرغم من أنها استخدمت مستويين من اللغة تمثل المستوى الأول منهما فى تحاور المدرس مع طلابه باللغة العامية، وتمثل المستوى الثانى فى مسرحة هؤلاء الطلاب للأحداث باللغة الفصحى، إلا أن تخلل تلك اللغة بعض الألفاظ والجمل المصاغة باللغة العامية الدارجة، لأنها قادرة على تصوير الموقف الدرامى دون غيرها.

كما لاحظت الباحثة أيضا أن معد مسرحية (كفاح شعب مصر) استعان ببعض ألفاظ من اللغة العامية فى مواقف درامية معينة، رغم أنه صاغ مسرحيته باللغة الفصحى، ولكنه استخدم هذه الجمل؛ لأنها عبرت بوضوح عن واقع الشخصيات المناضلة التى قامت بأكثر من عملية فدائية.

فالقضية ليست قضية لغة فصحى أو عامية، ولكنها قضية لغة قادرة على توصيل رسالتها التعليمية والفنية للطلاب المشاهدين. لذلك، صاغت معدة مسرحية (أحلام العصافير) أحداثها باللغة العامية لاعتقادها أنها أنسب الأشكال اللغوية مواءمة لأحداثها من ناحية، وللتخفيف من صرامة المادة الدراسية من ناحية أخرى.

وقد تختلف الرؤية الفنية لمسرحة المنهج الدراسى الواحد من معد لآخر، والدليل على ذلك: أن معد مسرحية (مدرسة المشاهدين) استعان باللغة العامية فى مسرحة منهج الفلسفة المقررة على الصف الثالث الثانوى، بينما معد مسرحية (صراع الفلاسفة) صاغ مسرحيته باللغة الفصحى رغم أنه مسرح نفس المنهج، ولكنه وضعه فى قالب فنى صارم تجسد فى المواجهات الفلسفية التى أدارها الراوى مع الفلاسفة. لذلك، انسجمت اللغة الفصحى مع مضمون أحداثه. على عكس مضمون أحداث مسرحية (مدرسة المشاهدين) التى اتخذت شكلاً فنتازيا خياليًا، فذهب بأن هناك محاكمة تقيمها الآلهة على جبل الأوليمب لكل الفلاسفة الذين أدانوا فلسفة "أرسطو". ومثل هذا النوع من الأحداث يحتاج إلى لغة تحوى العديد من العبارات والألفاظ المرحة التى تعجز اللغة الفصحى عن إيضاحها، وهذا لا يقلل من قيمتها فى تنمية الحس اللغوى لدى الطلاب المشاهدين. وتحفيزهم على النطق اللغوى

السليم، بالإضافة إلى قدرتها الخاصة على التعبير عن أحداث معينة لا تستطيع اللغة العامية الإفصاح عنها بوضوح. كأحداث مسرحية (أوقات عصيبة) التى عبرت لغتها الفصحى بوضوح عن مضمون أحداثها المترجمة عن رواية "تشارلز ديكنز" التى لو تمت صياغتها بلغة عامية دارجة لنالت استنكار الطلاب المشاهدين، ورفضوا الاندماج معها؛ لأن طبيعة أحداثها الفلسفية تفرض صياغتها باللغة الفصحى.

رابعًا: لاحظت الباحثة عند تحليلها للعروض الثلاثة: موضع الدراسة: أن مخرجيها قد وظفوا عناصرها الفنية بطريقة متقنة ساعدت على تقديم عروضهم الثلاثة فى إطار فنى مثير، جذب الطلاب المشاهدين لتلقيه والتفاعل معه، دون أن يتسرب لقلوبهم أى ملل أو رتابة، وذلك يرجع إلى عدة أشياء من أهمها:

١ - اتساق حركة الممثلين فى العروض الثلاثة مع مضمون ما يقومون بتجسيده. ففى عرضى (أحلام العصافير) و(أم الدنيا) شاهدت الباحثة التحام الممثلين مع الطلاب المشاهدين كاسرين بذلك الإيهام المعتاد فى العروض العادية. على عكس مسرحية (أوقات عصيبة) التى جاءت حركة ممثليها كلاسيكية للغاية بصورة تماشت مع مضمون أحداثها، لذلك، اتخذ ممثلوها فى أدائهم لأدوارهم الطابع الكلاسيكى الذى جعل الطلاب المشاهدين يشعرون أنهم بالفعل داخل (مدينة كوكتون) التى ترويها الأحداث. بينما اتخذ الأداء التمثيلى فى عرضى (أحلام العصافير) و(أم الدنيا) شكلاً ملحميا يتلاءم مع طبيعة أحداثهما الدرامية.

واتضح ذلك من خلال إثارة الممثلين للعديد من الأسئلة على الطلاب المشاهدين حول ما يتم تجسيده من أحداث أمامهم؛ للتعرف على آرائهم المختلفة تجاه ما يشاهدونه.

٢ - وعلى هذا النحو، حرص مخرجو العروض الثلاثة على توظيف باقى عناصر العرض المسرحى بشكل انسجم مع مضمون ما يطرحونه من أحداث. وتجسد ذلك فيما يلى:

أ - اتسم الديكور المسرحى فى مسرحيتى (أحلام العصافير) و(أم الدنيا) بالبساطة الشديدة، والثراء فى دلالته الدرامية التى عبرت عن المنظور الملحمى

التجريدى لهاتين المسرحيتين، بينما جاء ديكور مسرحية (أوقات عصيبة) برؤية كلاسيكية اتفقت مع الطابع الكلاسيكى للأحداث.

ب - أما بالنسبة لعنصر الإضاءة فقد وظف أيضًا وفقا لمضمون كل مشهد. فبالرغم من أن مخرج مسرحيتى (أحلام العصافير، وأم الدنيا) استعان بالعديد من تقنيات المسرح الملحمى البريختى فى توظيفه لباقى عناصر العرض المسرحى من إخراج وتمثيل وديكور، إلا أن توظيفه للإضاءة اختلف بعض الشىء؛ لأنه استعان بالشرائح اللونية والإضاءة الخافتة فى التعبير عن بعض المواقف الدرامية. وبالطبع، ذلك التوظيف يختلف عن توظيف "بريشت" لها فى أعماله المسرحية، لأنه كان يحرص على إضاءة خشبة المسرح بأكملها لكى يحد من توحد متلقيه مع ما يتم تجسيده من أحداث، وقد فعل المخرج هنا نفس الشىء عند تجسيده لبعض المشاهد التى أراد أن يوصلها إلى الطلاب المشاهدين، وهم فى حالة وعى تام. لذلك حرص على إضاءة خشبة المسرح بأكملها عند تجسيد الممثلين لها.

ومعنى هذا: أن مخرج عرضى (أحلام العصافير) و(أم الدنيا) ابتدع توظيفًا ملحميًّا جديدًا للإضاءة يختلف بعض الشىء عن توظيف "بريشت" لها. لأنه يجمع بين شقى التوحد مع الأحداث فى بعض المشاهد، ثم الانفصال عنها فى مشاهد أخرى للحكم عليها بمنظور عقلانى.

لكن مخرج مسرحية (أوقات عصيبة) استخدم الإضاءة بطريقة سينمائية، حيث كان يسقطها على أحد المستويين، ثم ينتقل بها إلى المستوى الآخر متماشيا مع تصاعد الأحداث وتدفقها من مرحلة إلى أخرى.

ج - تم توظيف عنصر الموسيقى فى العروض الثلاثة طبقا للمقتضيات الدرامية لكل مشهد. وذلك نفس ما حدث عند توظيف مخرجى العروض الثلاثة لعنصر الأغانى التى ألفت خصيصا لهذه العروض؛ لكى تستكمل بعض الأحداث أو تعلق على البعض الآخر منها. ولكن مخرج مسرحيتى (أحلام العصافير وأم الدنيا) لم يتمكن من توظيف ذلك العنصر الغنائى بصورة متقنة، لأنه حشد عرضيه بكم هائل من هذه اللوحات الغنائية، لاعتقاده أنه كلما استعان بعدد كبير منها سوف يؤدى ذلك إلى إبراز عرضه فى قالب فنى مثير، بالإضافة لإيقاظها لوعى الطلاب

المشاهدين. نفس الأسباب التى دفعت معدة هاتين المسرحيتين إلى حشرهما بتلك اللوحات الغنائية، ولكنها عجزت أيضا عن توظيفهما بما يساعد على دفع الأحداث والانتقال بها من مرحلة إلى أخرى بدلا من إعاقتها.

د - حاول مخرجا الثلاثة عروض بقدر الإمكان: أن يوظفا العناصر الفنية الأخرى من: ملابس وإكسسوار، وماكياج بصورة متقنة، عبرا من خلالها عن الصفات المختلفة التى تتميز بها كل شخصية على حدة فى الثلاثة عروض سواء كانت: تاريخية أم رومانسية أم واقعية أم كلاسيكية، بالإضافة إلى توضيح هذه العناصر الفنية للحقبة الزمنية التى تدور فيها الأحداث، كما انسجمت ألوانها مع ألوان الديكور والإضاءة.

وهكذا نصل إلى خاتمة واقع مسرحة المناهج، أو المجال الثانى الهام من توظيف المسرح التعليمى داخل المؤسسات التعليمية أو خارجها، للمساعدة فى العملية التعليمية.

obeikandl.com