مسرحة المناهج بين المدرسة والمسرح المحترف

د. شيماء فتحى عبدالصادق مصلحى

مدرس بقسم الإعلام التربوى – كلية التربية النوعية – جامعة الزقازيق – مصر

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الثانى– العدد الأول– مسلسل العدد (٣)– يناير ٢٠١٦

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

مسرحة المناهج بين المدرسة والمسرح المحترف

د. شيماء فتحى عبدالصادق مصلحى

مدرس بقسم الإعلام التربوى – كلية التربية النوعية

– جامعة الزقازيق – مصر

الملخص:

للمسرح خصوصية شديدة ترتبط بالجانب التربوي وهي خصوصية قديمة متجددة فقد أثبتت الدراسات والبحوث العلمية وآراء الخبراء مدى قدم تجربة المسرح المدرسي ودوره الواضح ومن هذه الفرضية انطلقت الباحثة في رصدها للأثر الفعال لمسرحة المناهج ولكن في إطار مختلف بمعنى أن الباحثة حاولت أن ترصد تجربة مسرحة المناهج وعرضها على مسارح الدولة في تجربتين وهما (مسرحية التاريخ يقول) ومسرحية (طموح جارية) وهما تجربتان انطلق من العنوان الرئيسي مسرحة المنهج فقط وتتشعب التجربة إلى مدارك ودلالات أخرى بعيدة عن مسرحة المنهج، حيث من الواضح أن التجربة ارتمت في حضن الاحترافية بدءاً من المؤلف أبو العلا السلاموني وهو كاتب مشهور إلى المخرج وفريق عمله من الممثلين المحترفين، وقد عددت الباحثة العديد من سلبيات وايجابيات التجربة ودافعها الرئيسي والسعي نحو التطوير وإكساب عملية مسرحة المناهج شكل علمي وإطار رئيسي يتناسب مع الهدف الرئيسي (التلميذ داخل الفصل المدرسي) لذلك برزت بعض النتائج كالتالي: مسرحة المناهج تأثير إيجابي في نظرية التفكير الإبداعي والتخيل الدراسي لدى الطلاب. برزت بعض عيوب تجربة مسرحة المنهج في المسرح المحترف مثل :أنها لم تستمر طويلاً ولم تتاح الفرصة لعرض التجربة في شتى ربوع الوطن وأيضاً من الواضح أنه كان هناك عدم تعاون مابين أقسام المسرح المدرسي ومسارح الدولة حيث لم تستفيد التجربة من هذه الأقسام ومخرجاتها العلمية.

مقدمة:

إذا كان المسرح يأتي في مقدمة وسائل الاتصال.. فهو وسيلة فعالة، ومؤثرة في الجماهير بما له من خاصية مباشرة وقوية .. في مخاطبة العقل والوجدان.. "كما أنه يعطي النموذج والمثل والقدوة بشكل أكثر تجسيداً مع احتفاظه بصفة العمق والتحليل معاً فالتمثيل ليس شيئاً

بعيداً عن محيط السلوك بالنسبة للطفل، وهو يمثل قناة اتصال" (**سويلم، ١٩٩٦**). جذابة تمر من خلال معطيات الثقافة والترفيه والتأثير والنمو النفسي جميعاً.

وهذا يؤكد على أهمية النشاط المسرحي "الذي يعتمد على التمثيل في تقديم أعمال فنية تعليمية بقصد رفع المستوى التحصيلي للتلاميذ، حيث يعد نشاطاً مختلفاً عن التعليم الأكاديمي فهو يعمل على استثمار طاقات التلاميذ وخيالاتهم ومعلوماتهم، فمن خلال الإعداد والمران تزداد قدرات وطاقات التلاميذ على الخلق والإبداع في إطار هذا النشاط المسرحي الممارس داخل المدارس وتحت إشراف وزارة التربية والتعليم" (أحمد، ١٩٩٩).

فالمسرح المدرسي من أهم الأنشطة الموجودة في المدرسة" وهو حجر الزاوية من حيث يعلم ويربي التلاميذ ويساعدهم على تذوق الفنون المختلفة من موسيقى وتصوير وتمثيل (أحمد، ١٩٩٩).

وذلك لأن المسرح يحرك مشاعر التلاميذ وأذهانهم وتأثيره عليهم واضح لا جدال فيه، فهم يبدون ردود فعل شديدة حيال الأعمال الدرامية حيث تتفاعل عوامل الإبهار المسرحي مع خيال التلميذ وموقفه الاندماجي وحالات التعاطف الدرامي إلى أن تصل به إلى قمة المتعة والانفعال والتأثير به. فالمسرح وسيط من الوسائط المهمة والفاعلة فى تنمية التلاميذ عقلياً وعاطفياً وجمالياً ولغوياً وثقافياً. فهو ينقل للتلاميذ بلغة محببة إلى نفوسهم الأفكار والمفاهيم والقيم بما يسهم في إثراء المادة العلمية المقدمة في قالب درامي.

وعندما ننظر إلى المسرح المدرسي بما يشمله في تربية مسرحية لابد وأن تتسم هذه النظرة الشمولية، "وذلك لأن المسرح كما هو معروف أبو الفنون فهو يجمع فنون عديدة من موسيقى وكتابة وتمثيل ولغة وحوار وإضاءة وديكور، والنظرة الشمولية للتربية المسرحية تتميز بالخصوصية وهذه الخصوصية لا تنبع من التطور الاحترافي، وإنما تنبع من منظور الهواية، وذلك لأننا نتعامل مع أطفال لا محترفين حتى نستطيع التعرف على الطاقات الإبداعية المختلفة لديهم وطرق إنماء هذه الطاقات من لغة ورسم وتشكيل" (أبو الخير، ٢٠٠٠).

مما يؤكد أن استخدام المسرح المدرسي لا يقتصر على النواحي الفنية المتمثلة في إكساب التلاميذ العديد من المهارات الفنية المرتبطة بهذا المجال المسرحي من تمثيل وتشكيل وموسيقى،

بل يمتد ليشمل النواحي التعليمية المتمثلة في مسرحة المناهج الدراسية وتحويل المقررات الدراسية إلى مسرحيات حية تعرض داخل المسرح المدرسي معتمدة على التلاميذ.

واستخدام المسرح كوسيلة تعليمية يعتبر ذا قيمة كبيرة في العمليات التي توجه عنايتها إلى تطوير الوسائل التعليمية، "وعلى سبيل المثال قد خصص التليفزيون الإنجليزي برنامجاً أسبوعياً للمدرسين يوجههم إلى كيفية استخدام المسرح في التعليم ويعرفهم أساليب تقديم مختلف المناهج الدراسية بشكل مسرحي داخل الفصل الدراسي على أن ينفذ هذا المنهج الممسرح بواسطة التلاميذ أنفسهم هذا بالإضافة إلى أنه صدرت في إنجلترا مجلة شهرية متخصصة في نشر التلاميذ مختلف التجارب في مجال مسرحة المنهاج الدراسية حيث تنشر النصوص الدراسية بعد مسرحتها، وتعرض الآراء والمقترحات والدراسات في هذا المجال الجديد" (خضر، ١٩٩٨).

وهنا نجد أن المسرح المدرسي من أهم الأدوات التي يمكن أن تساهم في رعاية قدرات الطفل الإبداعية بالأسلوب العلمي التربوي السليم، وذلك على أساس أن المسرح يقدم للطفل متعة اللعب والخيال والإثارة بطريقة فنية درامية جاذبة، وفي الوقت ذاته يحمل في مضامينه قيما تربوية وإنسانية يكتسبها الطفل دون وعظ وإرشاد.

فالمسرح إذا يعتبر من الوسائل التعليمية والتربوية التي تدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية فضلاً عن مساهمته في شحذ الأفكار والاهتمام بتعليم الطفل الوعي الفني، منذ مراحل تكوينه الأولى داخل وخارج المدرسة. فالفنون المتعددة التي يقدمها المسرح توقظ لدى الطفل الإحساس بالمبادئ الفنية الأولى كما تساهم في تنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني. فقوة الأداء التمثيلي ومضمون العمل ورهافة حس الفنان المسرحي والعمل الفني الذي يسود روح الجماعة والتقنيات الجمالية من ديكورات وملابس ومؤثرات صوتية، كل هذا يزيد من فعالية التأثير التربوي والثقافي للعمل الفني المسرحي للكبار والصغار على حد سواء.

ومن هنا يمثل المسرح المدرسي حلقة الوصل بين المواد التعليمية المختلفة وخاصة اللغة العربية ومهاراتها الاستماع والقراءة والتعبير والإلقاء، وكذلك الأنشطة المدرسية الأخرى من رسم وتصوير وتشكيلات حركية، حيث تصب هذه العلاقات في محور واحد وهو التلميذ الذي يعتبر قلب العملية التعليمية، وذلك من خلال النشاط التمثيلي الذي يقوم به التلميذ سواء أكان نشاطاً فنياً أو نشاطاً تعليمياً (مسرحة المناهج).

وهذا ما أكدته الكثير من البحوث والدراسات العلمية، والتي تعرضت لموضوع المسرح المدرسي، حيث أكدت على نجاح الدراما التعليمية المسرحية في الارتقاء بالمستوى التحصيلي للتلاميذ خاصة في مراحل التعليم العام – التعليم قبل الجامعي– كذلك استدعاء كثير من القدرات والإمكانات الكامنة لدى التلاميذ من مواهب فنية تمثيلية وسمعية وبصرية تساهم في تشكيل الفنان الصغير فنياً وتربوياً.

وهنا لابد من الإشارة إلى شيء مهم جداً وهو مسرحة المناهج تقع في مسافة فاصلة بين التوظيف المدرسي المعهود والتوظيف الدرامي المرجو، بين الكائن والممكن بشتى مفرداته السلبية والإيجابية، والممكنة بتطلعاته والأمنيات الجميلة حوله.

خاصة في ظل الاختلاف الواضح مابين التوظيف المدرسي التقليدي لمسرحة المناهج، وبين تجربة مسرحة المناهج على المسارح المحترفة (خاصة مسارح الدولة) في الفترة الأخيرة.

أهمية الدراسة:

تتضح أهمية الدراسة الحالية من عدة اعتبارات:

تتضح أهمية هذه الدراسة من أهمية المسرح وممارسة النشاط المسرحي داخل المدرسة" فممارسة الأطفال للتمثيل يرفع مستوى تذوقهم للمسرح والفنون كما يكسبهم مهارات جديدة في مجال المسرح، مثل التعرف على الموضوعات المتعلقة بصنع الديكور والملابس والمكياج والإضاءة، كما يساعد على إكساب الأطفال صفات منشودة واتخاذ مواقف اجتماعية مثل التعاون والثقة بالنفس والتخلص من الشعور الحاد بالذات مع تنمية الشعور بالمسئولية" (الشاروني، ١٩٧٧).

والكشف عن أهمية استخدام الدراما في العملية التعليمية بما يحقق المتعة والإثارة وتشغيل الخيال. من خلال التشويق والحركة والإثارة والحياة المجددة التي تنقل المعلومات والخبرات التي يكتسبها التلميذ من السنة، وحركات شخوص العمل المسرحي.

الإعلاء من شأن الإبداع العلمي عبر استخدام المسرح في التحصيل الدراسي وماله من أثر فعال في تعميق بعض الخصائص الأساسية للإبداع مثل:

الطلاقة: حيث القدرة على إتقان الأفكار اللفظية والأدائية.

المرونة: حيث القدرة على تغير الحالة الذهنية للطالب حسب تغير الموقف

الأصالة: الحث على التميز في التفكير والقدرة إلى النفاذ إلى ما وراء المباشر والمألوف في الدرس العلمي حيث التحصيل بأحدث الطرق وأسهلها.

مشكلة الدراسة:

تتمحور مشكلة الدراسة في التساؤلات التالية:

- إلى أي مدى يتحقق الغرض المطلوب من مسرحة المناهج في عروض المسرح المحترف على مسارح الدولة؟
- إلى أي مدى اختلفت وتحققت أهداف مسرحة المنهج مابين المسرحة في الفصل المدرسي والمسرحة على خشبة المسرح المحترف؟

منهج الدراسة:

تعتمد الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي لرصد المحتوى التوظيفي لتجربة مسرحة المناهج بين المدرسة والمسرح المحترف.

حيث يعد المنهج الوصفي التحليلي أكثر مناهج البحث التربوي ملائمة للواقع التربوي وخصائصه وذلك يرجع إلى الطبيعة المتميزة للظواهر الاجتماعية والتربوية إذ تستعصى هذه الظواهر على الضبط والقياس، لهذا تعذر التجريب وحقق البحث الوصفي درجة أكبر من النمو والتطور وهو الخطوة الأولى نحو تحقيق الفهم الصحيح لهذا الواقع، إذ من خلاله وعن طريقه نتمكن من الإحاطة بكل أبعاد هذا الواقع محددة على الخريطة تصف وتصور بكل دقة كافة ظواهره وسماته.. وبهذه الطريقة نكون قد وضعنا الأساس لأية محاولة تستهدف تطوير وتغيير و تخطيط هذا الواقع من أجل بلوغ غايات مرغوبة ومطلوبة" (عبدالعال، ١٩٩٨).

وهنا يعرف البحث الوصفي بأنه "استقصاء ينصب على ظاهرة من الظواهر التربوية كما هي قائمة في الحاضر بقصد تشخيصها وكشف جوانبها وتحديد العلاقات بين عناصرها أو بينها وبين ظواهر تربوية أخرى" (عبدالعال، ١٩٩٨).

أهداف الدراسة:

- التعرف على تأثير اللعب التمثيلي في إطار مسرح المناهج في تطوير الفكر الإبداعي لدى الطلاب.
- تعد مسرحة المناهج من الأنشطة التي يمارسها الطالب من أجل الحصول على المتعة وأيضاً الحصول على الكثير من المعارف والمعلومات التي تخص التحصيل الدراسي.
- إثارة دافعية الطالب للعمل وتنمية استعداده للتعلم عبر نمو الذاكرة والتفكير والتخيل والأدوات والبعد عن فكرة التلقين بمفرداتها الجامدة القديمة.
- التنفيس عن الانفعالات المكبوتة لدى بعض التلاميذ وتخليهم عن الآثار السلبية، وتوجه الطاقات لدى تعلم الدرس والتحصيل الدراسي عبر هذا الشكل الدرامي العلمي

مصطلحات :

مصطلح مسرحة المناهج :

التعريف النظري:

تعرف مسرحة المناهج بأنها وضع المادة التعليمية في إطار مسرحي باعتبار أن المسرحية وسيلة تعليمية هامة، تخاطب أكثر من حاسة ويكون الطالب فيها إيجابياً مشاركة ومشاهدة.

التعريف الإجرائي:

يقصد بها في الدراسة الحالية تحويل المقررات الدراسية للمراحل الدراسية المتعددة إلى مسرحيات حية على خشبة المسرح المدرسي أو داخل الفصل الدراسي، باشتراك التلاميذ أنفسهم، وتحت إشراف مدرس المادة مع أخصائي المسرح المدرسي، مع مراعاة القواعد الفنية عند تحويل المقررات الدراسية ومسرحتها إلى مسرحيات تعليمية، بالإضافة إلى عرض التجربة الاحترافية لمسرحة المناهج على مسرح الدولة في مسرحيتي (التاريخ يقول – طموح جارية) في ظل البروتوكول التعاوني ما بين وزارتي التربية والتعليم والثقافة.

كما تتعدد وتتنوع رؤى وتعريفات الباحثين حول مسرحة المنهج ويعود هذا التعدد في الأساس لاختلاف التوظيف ذاته ومن ثم الهدف لذلك وجدت الباحثة نفسها مدفوعة إلى أن تبدأ هذه الدراسة بتفنيد العديد من المصطلحات ذات الدلالات المختلفة

فعلى حد قول أحد الباحثين إن مصطلح مسرحة المناهج مصطلح "علق بالتربية من زمان التلقين عندما كانت الأهداف المعرفية هي العليا وكانت الوزارة نفسها تسمى وزارة المعارف وكان المنهج يعني الكتاب وكانت مسرحة المناهج تعني مسرحة الدروس التي يحتويها الكتاب/المنهج وكان الأستاذ هو المرسل وكان الطالب هو المتلقي وكان التلقين هو سيد الموقف، لكن الآن تبدل كل شيء فالمنهج هو زمان التحول إلى التعلم الذاتي اتسع ليشمل كل الخبرات الحياتية" (هلالي، ٢٠٠١).

فمسرحة المناهج في أبسط تعريفها، تعني وضع المادة الدراسية في إطار مسرحي ويجب أن نفرق بين المسرح المدرسي، والمسرح الذي يقوم بمسرحة المناهج، فالمسرح المدرسي "يقوم فيه فرق من تلاميذ المدارس بتقديم أعمال مسرحية – ليس بالضرورة قائمة على منهج دراسي – لجمهور يتكون من زملائهم وأساتذتهم – وتتفاوت هذه الأعمال في درجة إشراف الراشدين عليها ولكنها تعتمد أساساً على إشباع هواية التمثيل وتنطبق أساساً على جمعيات التمثيل ونوادي التمثيل التي تعرض أعمالها المسرحية لجمهور معروف يتعاطف مع جمعية التمثيل أو جمهور عريض من تلاميذ المدرسة والمدرسين وأولياء الأمور، وقد يهتم بعض أهالي الحي والمسئولين بحضور حفل التمثيل المدرسي" (إسماعيل، ٢٠١٤).

أما مسرحة المناهج فتعتمد أساساً على المواد الدراسية وتؤدي المسرحية في مكان مناسب، ولا يشترط أن يكون هذا المكان خشبة المسرح بالمعنى المفهوم.

كما أن مسرحة المنهاج "ما هي إلا طريقة قديمة متجددة في نفس الوقت إزالة الجفاف والجمود من المادة العلمية عبر إخضاعها للتمثيل في قالب مسرحى سلس، يحول الكلمات إلى مواقف تمثيلية تجمع مابين الهدف التعليمى والتربوى داخل إطار من المتعة لا يمكن الاستغناء عنه" (سعيد، بدون)، كي لا تفقد الشكل والمضمون الدرامي فهو أساس أي عمل مسرحي سواء كان بهدف تعليمي أو ترفيهي.

وفي تعريف آخر لمسرحة المناهج هي "إحياء المواد العلمية وتجسيدها في صورة ممسرحة 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 وهي من خير الوسائل التعليمية والتربوية خاصة في المرحلة الابتدائية وتختلف المواد الدراسية في مدى طواعيتها للمسرحية فالمواد التي تندرج تحت قصة تكون أكثر قابلية للمسرحة" (شوقي، ١٩٩٣).

كما نجد أن هناك آراء متفقة حول فاعليات مسرحة المناهج ودورها في العملية التعليمية، ولهذا الدور العظيم توجه مسرح الدولة كمؤسسة فنية لها إمكانياتها المادية، إلى تبني هذا الدور أيضاً إلى جانب الأجهزة التعليمية، وتم تقديم العديد من مسرحيات لمناهج دراسية مقررة على الطلاب في مراحلهم التعليمية المختلفة، منها المناهج الدينية والفلسفية والأدبية والتاريخية، تناولها المؤلفون كمضامين لأعمال مسرحية تم عرضها على مسرح الدولة، ومن هذه العروض مسرحية (طموح جارية) للمؤلف إبراهيم محمد حسن الجمل، ومسرحية (يقول التاريخ) للمؤلف أبو العلا السلاموني.

كما يرى التربويون أن تحويل المناهج الدراسية من سياقها الجامد التقريري المباشر إلى بنية جمالية ناطقة متحركة في قالب مسرحي مشوق، مع إعطاء الطلاب فرصة المشاركة والتواصل سيزيد من قدرتهم على التحصيل العلمي لهذه المواد الممسرحة، فالكلمة المؤداة تمثيلاً والمعايشة لها في مجتمع الأطفال تقوي الرابطة بينها وبين معناها لغوياً، كما تيسر على الطلاب الفهم والاستيعاب بسهولة التذكر النابعة من الشكل الدرامي الممتزج بين المعلومة المسموعة والمتعة البصرية الجمالية، وهذا بلا شك له المردود الإيجابي على الطلاب في إكسابهم العملية التعليمية" (يوسف، ٢٠٠٧).

فتأثير العرض المسرحي لا يعادله تأثير في مؤسسة أخرى "فنية أو تعليمية في نفوس الأطفال وإن ما يتعلمه الطفل وما يتوفر له من معرفة مقرونة بالمتعة أثناء معايشة التجربة المسرحية يبقى أثره في نفسه مصاحباً له في رحلة حياته طويلاً، بعكس ما قد يتعلمه في قاعة الدرس بالتلقين والحفظ فسرعان ما قد يلقى في طي النسيان" (خميس، ١٩٩٥).

"فمسرحة المناهج نالت العديد من المواد العلمية والرياضية وتم معالجة محتواها دراماياً وتقديمها للمسرحة طبقاً للأسس الفنية التي يخضع لها أي عمل مسرحي، وهذا ما يتم بالفعل من

خلال تدريب كوادر من خريجي كليات التربية النوعية شعبة المسرح في ورش فنية لمسرحة المناهج وقد تناولوا مسرحة موضوعات هامة مثل: "نظرية فيثاغورث" و"الجهاز التنفسي" و"الفيروسات" و "أنواع التربة" ... وغيرهم".

وتتنوع الآراء باختلاف الثقافات فالرائد الإذاعي والمسرحي عبدالمجيد شكري يقدم رؤيته قائلاً: "نحن في المسرح التعليمي لا نقوم بمسرحة المواد الأدبية فقط بل نقوم بمسرحة المواد العلمية والرياضية أيضاً، وهكذا يكتسب الطلاب المعرفة العلمية وأسلوب التفكير العلمي وإجراء التجارب وكيفية الوصول إلى نتائج، إلى جانب الإحاطة بالمادة الدراسية ذاتها، وإن المنهج الدراسي زاخر بالموضوعات القابلة للمسرحة بشكل فعال وناجح منها موضوع "الطفو" و"نظرية أرشميدس" و"إسحاق نيوتن" (شكري، ٢٠٠٤).

ومن الآراء التي نتفق أيضاً معها تعليمياً وفنياً لمسرحة المناهج، وهي "أن مسرحة المناهج هو إعادة النظر في المادة الدراسية ومحتواها، ونضيف إليها ما يساعد على تفسير الغامض منها، كما تخرج من حيز الموقف التعليمي في التدريس إلى مواقف حياتية أكثر خبرة وفائدة، ويتم ذلك اعتماداً على نقل المادة التعليمية أو الدراسية بأفكارها إلى مواقف حياتية لتفسيرها بشكل غير مباشر من خلال ربطها بخبرات وظيفية من الحياة تيسر من فهمها، وبذلك تكون وسيلة تعليمية وليس طريقة من طرق التدريس" (حسين، ٢٠٠٥).

لقد كثرت الآراء والدراسات التربوية والنفسية حول مسرحة المناهج في التحصيل العلمي لطلاب المدارس مؤكدين أهمية هذا النشاط الذي سيرفع عن الطالب معاناة التعليم من الحفظ والتلقين وأيضاً من الثواب والعقاب في العملية التعليمية، بل إنه سيتلقى مناهجه التعليمية بأسلوب يجلب للطالب اكتساب المعلومة بفهم واستيعاب في متعة وجدانية وروحية، وذلك من خلال مشاركته الفعلية في المعايشة للأدوار سواء على مستوى الدراما في الفصل أو المسرحية على خشبة مسرح المدرسة أو على مسرح الدولة.

المسرح التعليمي:

هو"مجموعة النشاط المسرحي بالمدارس التي تقدم فيها فرقة المدرسة أعمالاً مسرحية لجمهور يتكون من زملائهم وأساتذتهم وأولياء أمورهم وهي تعتمد أساساً على إشباع الهوايات

المختلفة، الرسم والموسيقى .. كل ذلك تحت إشراف مدرس التربية المسرحية" (**أبو الخير**، ١٩٨٧).

المسرح المدرسي:

هو لون من ألوان النشاط "الذي يؤديه الطلاب في مدارسهم تحت إشراف معلميهم داخل الفصل أو خارج الفصل في صالة المسرح المدرسي وعلى خشبته.. أو خارج الصالة في حديقة المدرسة أو ساحتها، وإذا كان المسرح المدرسي يقترب كثيراً من المسرح باعتباره فناً من الفنون الأساسية التي عرفها ومارسها الإنسان منذ العهود القديمة إلا أن المسرح المدرسي يحتفظ بفلسفة و أهداف خاصة تتناسب مع طبيعته ووظيفته الأساسية" (خضر، ١٩٩٢).

مسرح الطفل :

تعددت تعريفات مسرح الطفل بين الباحثين، ويرجع هذا إلى حداثة عمره لدينا أو بسبب تعدد أشكاله، وقد حدد قاموس أكسفورد مصطلح مسرح الأطفال بأنه "عروض الممثلين المحترفين أو الهواة للصغار سواء كانت في المسارح أم في صالات معدة لذلك، ويؤكد صراحة على أنه يشتمل على النشاط المسرحى أو الاستخدام الحديث للدراما كأداة تعليمية، فيما يمكن أن نسميه بالمسرح التربوى" (أكسفورد، ٢٠٠٠).

ويعرف إبراهيم حمادة مسرح الأطفال بأنه:

"مسرح الأطفال هو المكان المهيأ مسرحياً لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصاً للمشاهدين من الأطفال :وقد يكون اللاعبون كلهم من الأطفال أو الراشدين أو خليط من كليهما معاً. وعلى هذا فالمعول الأساس في التخصيص هو جمهور النظارة من الأطفال الذين أنتجت لهم لأجلهم العملية المسرحية نصاً وإخراجا" (حماده، ١٩٨٥).

ويعرف عبد المجيد شكرى مسرح الطفل "بأنه المسرح البشرى كبار أو صغار أو العرائس أو المشترك، الذى يقدم أعماله لكى تعرض على الاطفال ومن أجل الاطفال، بهدف تحقيق أهداف ترفيهية، وتثقيفية، وأخلاقية، وسلوكية وتربوية، تساعد على خلق جيل جديد" (شكري، ٢٠٠٤).

إن دراسة عالم الطفل في مختلف نواحيه العمرية والنفسية والتربوية والجسدية والعقلية والاجتماعية، وهو ما يمكن أن يؤدى غيابه إلى خلل شديد في العرض المسرحى وفي المادة

والفكر اللذين يقدمان للطفل، وهو أمر لايمكن إنكاره، خاصة وأن الاهتمام بمسرح الطفل اليوم لم يعد في حاجة إلى مزيد من الإثبات... يبدو اليوم مسرح الأطفال في كل مكان تقريباً كضرورة، لكنها ضرورة ذات غايات متباينة وأحياناً متخالفة، مايهم في الأمر هو أن وجوده، أو على الأقل نوعيته، جرى الاعتراف بها كواقع فعلى.

ومما سبق نستنتج أن مسرح الطفل هو المسرح الذى يقوم أساساً من أجل الطفل وهو في أهم مراحل بنائه الجسدى والثقافي ويجب أن يساير ميوله ويوائم رغباته المعرفية الكثيرة والتي تختلف باختلاف مراحله العمرية وهو يسعى لتحقيق أهداف أخلاقية عالية تسير جنباً إلى جنب مع المتعة الفنية والترويحية.

مسرح الطفل والمسرح المدرسي:

ومسرح الطفل هذا الذي نتحدث عنه يختلف عن المسرح المدرسي الذي يرتبط بالمدرسة ومقرراتها ومناهجها، مكاناً وزماناً وموضوعاً، وأشخاصه الذين يقدمون العرض فيه، هم غالباً من تلاميذ المدرسة.

فهو وسيلة تعليمية بالدرجة الأولى وهو "أشبه بمختبر تجارب أو معرض لنشاطات التلاميذ، وهو جزء من بقية جوانب المنهج المدرسي، ويهدف إلى أغراض تربوية: منها الكشف عن قدرات التلاميذ، وتطويرها، وغرس العمل الجماعي التعاوني في نفوسهم، وتنمية ميول التلاميذ، والاستخدام المثمر لأوقات فراغهم، وخدمة العملية التعليمية" (الهيتي، ١٩٧٧)، وإذا كانت بعض الوظائف والخصائص مشتركة بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي، فإن ذلك يعني "أن مسرح الطفل عام والمسرح المدرسي خاص، فمسرح الطفل يقدمه غالباً ممثلون محترفون، وقد يشترك في تقديمه أطفال وتلاميذ، وتقدم عروضه في مسرح خاص، وقد ينتقل أحياناً إلى المدرسة في عروض خاصة، وتهتم مسرحية الطفل بصفة عامة بتقديم القضايا الإنسانية والاجتماعية، التي تهم الطفل بصفة خاصة، لكن مسرح الأطفال ينفرد بإعلائه من شأن القيمة الفنية الجمالية الأدبية، والقضية الإنسانية، والقيمة الأخلاقية، وتنمية ثقافة الطفل بصفة عامة، شريطة أن يكون كل ما سبق في مستوى إدراك الطفل فكراً وبناء، ولغة وملبياً لاهتماماته، ومشبعاً لحاجاته، ومتصلاً بخبراته" (أبو الرضا، ١٩٩٣).

اللعب الدرامي:

أكدت الكثير من البحوث والدراسات النفسية والاجتماعية أن اللعب هو الأساس الوظيفي لعالم الطفولة والوسيلة الرئيسية لتشكيل شخصية الطفل في سنواته الأولى، فاللعب من أبرز المقومات التربوية في سنوات الطفولة والوسيلة الرئيسية لتشكيل شخصية الطفل في سنواته الأولى، والتي اعتبر القوة التكوينية والركيزة النفسية لبناء الطفل في مراحله المتعاقبة، ورغم ذلك فإنها لا تدرك بوعي في كثير من الأحيان.

"فالطفل يتعلم الكثير من الخبرات والمعارف من خلال لعبه وقضاء وقت فراغه، فمن خلال اللعب بالعرائس الورقية والمكعبات الملونة واللعب الأخرى يكتسب الطفل معارف وأفكار جديدة عن طبيعة اللعب ودورها في حياة الإنسان، كما أن القصص والفكاهات والفوازير يمكن أن تغرس وتنمي فيه الميول الأدبية، وكذلك من خلال الفن والموسيقى والهوايات الرياضية، يمكن تعليم الطفل طرق التعبير عن الذات واكتساب القيم الاجتماعية، لذا فالنشاطات الترويحية تساهم في تنمية جوانب الشخصية الإنسانية" (درويش وآخرون، ١٩٨٢).

"وقد أثبتت التجارب والأبحاث أن الأطفال الذين تكون لديهم الإمكانات والفرص للعب بالألعاب تنمو عقولهم نمواً أكثر وأسرع من نظرائهم الذين لا تتاح لهم تلك الفرص والإمكانات. ومن هنا كانت أهمية اللعب بالنسبة للأطفال كأنه مرآة تعكس خصائص سلوك الطفل ومكونات شخصيته" (ميلر، ١٩٧٤).

وكما أن للعب فوائد كبيرة بالنسبة لعالم الصغار فهو كذلك بالنسبة لعالم الكبار، فمن خلال لعب الصغار يتفهم الكبار الأطفال ويدخلون عالمهم المميز، ويكتشفون مواهب الأطفال وقدراتهم وابتكاراتهم مبكراً ومن ثم يتعهدونها بالرعاية.

فاللعب عند الطفل ليس عبثاً بل هو إبداع واستكشاف، وأكثر من مجرد ترويح وترفيه بل هو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بجميع نواحي النمو التي يمر بها الطفل في مراحله العمرية المختلفة.

"فالطفل يقوم بعمليات معرفية على نطاق واسع أثناء لعبه، وذلك من خلال استطلاع واستكشاف الألعاب الجديدة، كما أنه يستدعي الصور الذهنية التي تمثل أحداث وأشياء سبق أن مرت في خبراته السابقة، وذلك يحدث عندما يقوم الأطفال بتقليد الكبار في سلوكهم وتصرفاتهم،

وهو في ذلك كله يدرك ويتذكر ويتصور ويفكر، فهو إذن يقوم بنشاط معرفي واضح له تماماً، معبراً عنه بنشاط لغوي يستخدم فيه مهاراته اللغوية التي أتقنها، ومعبراً عن انفعالاته تجاه مايلعبه من أدوار وبين أشياء هي رموز لألعاب مختلفة" (إسماعيل، ١٩٨٦).

وهنا يمثل النشاط الدرامي مرحلة في نمو ألعاب الطفل حيث يقوم بتمثيل الأشياء، والمواقف والأشخاص والتعامل معهم كما لو كانت مواقف حقيقية باستخدام أقصى طاقات الخيال والإبداع،" فالدراما الإبداعية هي نوع من النشاط يستطيع الأطفال من خلاله أن يعبروا عن دوافعهم في تلقائية مبدعة وموحية تقودهم إلى استخدام تفكيرهم وخيالهم وخبراتهم الاجتماعية للعمل في خلية إنتاجية موحدة، فالطفل المبتكر يتميز بدرجة كبيرة من الدافعية، هذه الدافعية هي المسئولة عن رغبة الطفل المبتكر في المخاطرة في مجالات جديدة غير مطروحة، وهنا تظهر لديه استعدادات الابتكار والإنشاء والإتيان بحلول جديدة وأفكار جميلة لما يعرض عليه من مشكلات حتى ولو كانت أفكار غير جديدة على المجتمع" (عبدالغفار، ١٩٦٤).

وعلى ذلك يعتبر اللعب التخيلي من الأنشطة المحببة إلى الطفل، فهو يقضي معظم وقته في هذا اللون من اللعب وخاصة أن معظم الأطفال يتوهمون الأشياء بطاقة خيالية خلاقة تخلق نشاطاً اجتماعياً انفعالياً، عندما يتوهم الطفل نفسه من الكبار ويلعب دور الأب أو الأم مع الدمي أو دور السائق مع الكرسي أو دور الفارس مع العصا الذي يجعل منها حصاناً فالطفل يعتمد هنا على التعبير الرمزي للأشياء أي تحويل الماديات الطبيعية إلى رموز.

أي أن اللعب الإيهامي: يعني التحول من النشاط الوظيفي العملي إلى النشاط التصوري، أي من الأفعال إلى الأفكار، وعلى ذلك فهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنشاط الدرامي في جميع المراحل العمرية المدرسية (المسرح التعليمي). وكذا فإن السماح لهذا اللون من اللعب أن يزدهر وينمو، إنما يقدم للطفل فرصة هائلة لكي تنمو قدراته المعرفية، وفي هذا التطور من اللعب التمثيلي (الدرامي) يقوم الطفل بإبداع الشخصيات والمواقف التي يجد فيها تعبيراً عن مشاعره الداخلية، وذلك بناءاً على خبراته الذاتية كإطار مرجعي، يبتدع الطفل نسخته الخاصة من شخصية الأم أو الأب، ومن خلال تلك الشخصيات يعبر الطفل عن موقفه من الأسرة كما يراه.

ويقوم اللعب وخاصة اللعب التمثيلي (الدرامي) بوظائف مهمة، ترتبط بالعملية الدرامية المدرسية وهي:-

١) يهيئ اللعب فرصة فريدة للتحرر من الواقع المليء بالالتزامات والقيود والإحباط، والقواعد والأوامر والنواهي، ليعيش الطفل أحداثاً كان يرغب في أن تحدث له ولكنها لم تحدث، أو يعدل من أحداث وقعت له بشكل معين وكان يرغب في أن تحدث له بشكل آخر.

٢) وبجانب قيام اللعب بتنمية المهارات الحركية والمعرفية للطفل، فإنه "يخلق الفرصة للتخلص من الصراعات التي يعانيها. فهو يساعد على تشكيل مواقف تعليمية علاجية يمكن أن يكتسب فيها مهارات سلوكية جديدة تساعده على إعادة التكيف" (إسماعيل، ١٩٨٦).

٣) يعطي اللعب الطفل الفرصة للعب الأدوار، ففي اللعب الإيهامي يقوم الطفل بأدوار التسلط وأدوار الخضوع معاً في نفس الوقت، حيث يلعب الطفل دور الأسد ودور الفريسة، فالطفل يتدرب على الأدوار الاجتماعية، فضلاً عن مساعدته في التخلص من انفعالاته السلبية، وصراعاته وتوتره، كما يساعده على إعادة التكيف الاجتماعي مع من حوله.

إن ملاحظة الأطفال أثناء اللعب تكشف لنا الأهمية البالغة لعملية تقمص الأدوار في العملية التعليمية فمعها تنوعت ألعابها، سواء تظاهروا بأنهم آباء أو أمهات أو أمراء وأميرات أو أطباء وممرضات أو عصابات أو عسكر وحرامية، فيظل جوهر النشاط دائماً هو "استخدام الخيال لإنشاء عالم خيالي ممكن ومقنع، ولا تقتصر بعض الأدوار على اللعب الجماعي، فالطفل حين يلعب وحده يقوم بتقمص أدوار مختلفة كأن يتحدث إلى شخصيات وهمية ويشتبك معها في حوار أو يتقمص شخصيات عدد من الدمي في وقت واحد ويتحدث بصورتها، ويعبر عن مشاعرها جميعاً فتتحاور من خلاله"(هيلتون، ١٩٩٤). ومن هذا نستنتج وجود علاقة مؤكدة بين لعب الأطفال والعرض المسرحي.

وهنا تطرح "جوليان هيلتون" ثلاث وسائل رئيسية لتعليم فنون الأداء وهي: اللعب الهادف، والتدريب، وممارسة الأداء، وترتبط كل وسيلة من هذه الوسائل بمرحلة من مراحل تكون العرض المسرحي نفسه كما يلي:

١) فمن خلال اللعب الهادف نتعلم كيف نعبر عن أنفسنا.

٢) ومن خلال التدريب نتعلم كيف نعبر عن ذات أخرى، أي كيف نخلق دوراً أو شخصية مسرحية.

٣) ومن خلال الممارسة نتعلم كيف تتفاعل الذات المعبرة عنها بذوات أخرى.

"وإذا طرحنا هذه الوسائل في صورة ديالكتيكية يصبح اللعب نظيراً للوجود، والتدريب نظيراً لتمثيل الوجود، ويصبح العرض المسرحي نفسه هو التجميع الذي يوجد الاثنين في توليفة جديدة، وتتم مراحل هذه العملية التخيلية كلها في سياق العمل الجماعي، إما في قاعة الدرس أو الملعب وإما في أستوديو التدريبات، أو في المسرح".

وعلى الرغم من أن الفوائد التربوية والوظيفية للعب، نجد أن كثيراً من أولياء الأمور يعتبرون اللعب مضيعة للوقت، أو يمكن السماح به في وقت الفراغ للطفل فقط، على الرغم من أنه يعتبر بالنسبة له هو الحياة ذاتها ويمثل جانباً مهماً جداً من حياته، حيث يطور الطفل من خلاله الفعل والجسد، بل ويسهل للطفل التكيف في المستقبل من خلال استجاباته الجديدة للمؤشرات الجديدة أيضاً. ولعل الأبوين الذين يحرمان أطفالهما من اللعب مع الغير أو بمفرده يقفان أمام نموه الطبيعي ويحرمانه من القيم الإيجابية الآتية:

١) القيمة الجسدية: فاللعب النشيط ضروري لنمو العضلات وتنمية مهارات الاكتشاف.

٢) القيمة التربوية: فاللعب يُمكن الطفل من معرفة الأشكال والألوان والأحجام والملابس، وكذلك تجميع الأشياء والربط بينها، وقد يحصل على معلومات من خلال اللعب لا يستطيع الحصول عليها من مصادر أخرى.

٣) القيمة الخلقية: حيث يتعلم الطفل مفاهيم الخطأ والصواب، وبعض المعايير الخلقية كالعدل والصدق والأمانة، وضبط النفس والروح الرياضية المرنة.

٤) القيمة الإبداعية: حيث يمكن أن يعبر الطفل من خلال اللعب عن طاقاته الخلاقة ويجرب الأفكار التي يحملها من خلال التمثيل.

٥) القيمة العلاجية: فعن طريق اللعب يصرف الطفل التوترات في نفسه، نتيجة للقيود التي تفرض عليه فاللعب أفضل وسيلة لتصريف العدوان المكبوت (محمد، ١٩٣٣).

نستنتج من ذلك أن تدريب الطلاب على مسرحة المناهج بالدراما التلقائية هي تجربة قيمتها الفعلية في أنها تجبر الطلاب المشاركين على الكلام والإنصات وهو متطلب يحتاج إليه الكثير من طلابنا، ففي التدريب الطالب/الممثل يكون مجبراً على التعبير بالكلام، وذلك حتى يُظهر

قدرته على الفهم للمادة مع التخيل الإبداعي، فالمفترض أنه لم يجهز ما سيقوله، ويكون مجبراً على الإنصات، ولا يعرف بالضبط ما سيقال له من الآخر.

إذاً علينا أن نسعى، بكل قوة، إلى تعميق العملية التعليمية، باتخاذ اللعب الدرامي (الدراما التلقائية) الذي أثبت فعاليته في توصيل بعض المضامين العملية بهذا الأسلوب الفني المحبب للأطفال.

ولاشك أن تفعيل هذا النشاط الفني في التعليم (أي مسرحة المناهج داخل الفصل المدرسي) لن يتحقق إلا بتدريب المعلمين الموهوبين في دورات تدريبية، ليتحقق النجاح المرغوب للطلاب في هذا المجال.

إن المعلم يوحي لطلابه ببعض الأفكار، ويبدأ بتشجيع الطلاب وتدريبهم على الإبداع لمواقف تهدف لتدعيم المحتوى العلمي وذلك تحت إشراف ذلك المعلم الفنان أو المشرف المسرحي أو الاثنين معاً، ويتم ذلك على عدة مراحل:

المرحلة الأولى:

أن يتعاون معلم المادة العلمية أو المعلم المشرف بتحديد المادة الدراسية وتحديد الهدف التعليمي منها كمشروع لدرامية هذه المادة وطرحها على طلاب الفصل الدراسي.

المرحلة الثانية:

أن يترك للطلاب مسئولية توزيع العمل. بعض الطلاب تقوم بأداء الأدوار للشخصيات كما يتخيلونها بأحداثها وحوارها التلقائي الدرامي، النابع من المادة التعليمية، والبعض الآخر يشاهد وهناك مجموعة ثالثة تقوم بقيادة العمل، وجميعهم يعملون تحت إشراف وتوجيهات المعلم أو المشرف المسرحي.

المرحلة الثالثة:

الإفادة والتقييم: هذه المرحلة تخص الطلبة المتفرجين ليس بأن يجلسوا جانباً ويتم تسليتهم، وكذلك ليس لهم أن يقوموا بحماية أو مهاجمة زملائهم اللاعبين (الذين جسدوا العمل الدرامي للمادة الدراسية) بل يجب أن يكون التقييم مبنياً على ما كان يتم تواصله بالفعل فيما يرونه بالفعل

– حتى يتحولوا من مجرد ملاحظين سلبيين إلى مشاركين بفعالية فيما قدم لهم، وذلك يتضح من مدى إفادة الطلاب من درامية هذه المادة أو غيرها، وبما يتبعها من مناقشات وأسئلة يطرحها المعلم حول المضمون العلمي للمادة الممسرحة على الطلاب، ومن إجاباتهم يمكن معرفة مدى فهم واستيعاب الدرس مما تم من معايشة للأدوار أو من مشاهدة لزملائهم، وتوصلهم جميعاً إلى اكتساب المعرفة وتحقيق الهدف التعليمي المحدد، إضافة إلى ذلك تنمية الحس النقدي عند الطلاب لنقدهم للأداء التمثيلي للشخصيات ومدى التعبير عنها، هذا النقد هو الذي سيهيئ للنشء رفض الفن مستقبلاً.

ولتعميق مفاهيم الدرس يمكن تبادل الأدوار بين مجموعات المؤدين والمشاهدين للعمل ذاته، فهذا التبادل يؤدي بتكراره التأكيد على الفهم والاستيعاب كنتيجة طبيعية للإضافة من أفكار المجموعة الثانية المؤدية للعمل الدرامي.

وعلينا أن نؤكد أن نشاط الدراما التلقائية داخل الفصل الدراسي يستثمر حب الأطفال اللعب التمثيلي وحبهم لمعايشة الأدوار وتقليداً لشخصيات من العالم المحيط بهم، ليس الغرض منه تدريب ممثلين أو مخرجين، ولكن كأي نشاط مدرسي إنه يمنح الطلاب فرصة للإبداع والتعبير عن ذواتهم مستغلين طاقاتهم وقدراتهم الإبداعية التي تثير خيالهم لأمكنة وأزمنة تتفق مع ما يتناولونه من موضوعات في درامية المناهج".

ونشير هنا إلى أهمية هذا النشاط: "أن هذا النشاط يغرس في الطلاب تحمل المسئولية كنتيجة طبيعية لممارسة النشاط فهناك مجموعة تتحمل المسئولية الكاملة للخلق الجماعي للعمل الدرامي، وإذا أعطيناهم موقفاً للمشهد الذي سيقدمونه فإنه عليهم أن يقرروا البقية وهي الحبكة الدرامية والشخصيات والحوار والمواقف، وقد تتولى مجموعة أخرى أو مجموعتان مهمة القيادة، لكن يمكن للجميع المشاركة بالمقترحات" (أنتيجون، ١٩٩٨).

إن النشاط الدرامي يمكن أن يكون تجربة قيمة مجزية للأطفال تبدأ من مدارس الرياض إلى المدارس الثانوية، ولهذا ينبغي أن ينظر إليه نظرة جادة من جانب المنادين به.

أهداف مسرحة المنهج:

هناك العديد من الأهداف التعليمية التي تحققها مسرحة المناهج وتتمثل في:

١- الخبرة الدرامية بما تحويه من مواقف وحوار يمكن أن تسهم في جعل المادة التعليمية محببة إلى نفوس التلاميذ وسهلة الفهم والاستيعاب من جانبهم، "ويمكن أن تخدم في إشباع حاجات التلاميذ وميولهم ويمكن الإفادة منها في إثراء المادة العلمية المقدمة داخل الفصل، وتقديم العديد من المثيرات التي تحقق الرغبة في المعرفة، كما يمكن أن تسهم في إثراء صور النشاط خارج الفصل بما يحقق إقبال التلاميذ على المادة العلمية وتنمية قدراتهم على التفكير السليم وإكسابهم الاتجاهات العلمية السليمة، أي أنه من الممكن اتخاذ الخبرة الممسرحة طريقة من طرق التدريس (عبدالنبي، ١٩٩٣).

٢- المتعلم الذي يشارك أو يشاهد مسرحية تعليمية يكتسب خبرة هي أقرب ما يكون إلى الخبرة المباشرة، كما أنه يكتسب أهدافاً مضافة مثل "الصفات الاجتماعية والأخلاقية، وبث الدين وتربية الوجدان، وتمثل القدوة الصالحة، ومهارات الحوار، ذلك أن المسرح التعليمي هو معلم الأخلاق، ودافع إلى السلوك الطيب ودروسه تقدم بالحركة والفعل المنظور، مما يبعث الحماسة ويدخل مباشرة إلى قلوب المتعلمين" (أبو الخير، ١٩٨٨).

٣- تساعد مسرحة المناهج على "اندماج الطالب اندماجاً إيجابياً في العلوم التي يتلقاها بدلاً من التلقي السلبي، مما يساعد الطلاب على الفهم وتعميق الأثر وسهولة التذكر في قالب محبب إلى قلوبهم وأذهانهم فيمتزج التحصيل بالمتعة" (أبو الخير، ١٩٨٨).

٤- تنمية المشاركة الاجتماعية الفنية، والتأكيد على المواقف الحياتية للتلميذ والتي تعمل على إنضاجه وصقله وإثرائه بالخبرات، والتجارب وتشجيعه وحثه على أن تكون له هواية تعمق فيه الإحساس بالحياة وتبرز لديه القدرات الإبداعية الكاملة وتساعده على تكونه وإمداده بكل العواطف الممزوجة بالقيم (أبو السعد، ١٩٩٣).

فلسفة مسرحة المناهج:

التعامل مع المسرح المدرسي يعتبر من أهم التجارب التي يمكن للكاتب المسرحي أن يمارسها بكل حب وتقدير واحترام، ذلك أن المسرح المدرسي هو بداية أي فنان مسرحي سواء في مجال التأليف أو الإخراج أو التمثيل لأنه البوتقة التي تنصهر فيها كل ما حصل عليه من خبرات وثقافات وممارسات في الحياة الاجتماعية والثقافية.

ولأن الكثيرين للأسف الشديد لا يفهمون فلسفة مسرحة المناهج ويتصورون أنها مجرد تحويل المادة الدراسية إلى حوارات مليئة بالمعلومات والأسئلة والإجابة كأنه درس خصوصي وليس عرضاً مسرحياً، لذلك من الضروري أن نفهم أن مسرحة المناهج الدراسية ليس معناها عرض أو تقديم المعلومات الدراسية أو حشدها أو تكريسها داخل العرض المسرحي وإلا أصبحنا كمن ينقل تدريس الكتاب المدرسي أو المنهج الدراسي من الفصل لندرسه بنفس الطريقة على خشبة المسرح، أو كأنما نقدم حصصاً للتقوية، وفي الحقيقة أننا إذا نظرنا إلى الأسس التي أعدها خبراء وواضعو هذه المناهج الدراسية للوزارة سنجد أنهم وضعوا نصب أعينهم العديد من الأهداف التربوية والثقافية والوطنية للمواد الدراسية والتي بناء عليها قسموا الموضوعات إلى وحدات ووضعوا على رأس كل وحدة منها الأهداف والمفاهيم ومهارات التفكير وأعمال العقل والنقد والاستنتاج وفهم القضايا والقيم المتضمنة كالحق والخير والعدل والمساواة والحرية والسلام والمواطنة بجانب المعلومات الإثرائية والأهداف القومية والوطنية والتعامل مع المصادر المعرفية المتعددة، وبناء على ذلك فإن مسرحة المناهج تعني في الأساس بالمعالجة الدرامية للأهداف التربوية والثقافية والوطنية للمواد والمعلومات الدراسية عن طريق تشويق الطلاب بتقديم عرض مسرحي جذاب يدفعهم فيما بعد إلى قراءة الكتاب المدرس وليس الهرب منه والتفكير فيما يتضمنه من معلومات والمقارنة بين ما رأوه في العرض المسرحي وما يقرأنه في الكتاب، بل ودفعهم للمزيد من الفحص والدراسة من مصادر أخرى في المكتبات والصحف والمجلات والمراجع والموسوعات العلمية وأجهزة الإعلام ووسائل الاتصال الحديثة الإلكترونية، وإن مسرحة المناهج تعني ترقية الذوق الفني والأدبي والعلمي لدى الطلاب والفهم الواسع للدراسة وربطهم بالحياة والعالم، إن مسرحة المناهج تعني في الأساس تدعيم الأهداف التربوية والثقافية والوطنية وذلك باكتساب مهارات حب القراءة والإطلاع والتفكير الحر والنقد ومناقشة القضايا والآراء وممارسة مناهج البحث والتفكير العلمي والمنطقي والسلوك الأخلاقي واعتناق مبادئ المواطنة والانتماء والسلوك والانضباط وغرس القيم والمثل العليا (الحق والخير والجمال) من خلال النماذج الدرامية والقدوة الحسنة ورموز الوطن وأبطاله، خلاصة القول إن ما يجب أن يضعه نصب عينيه كل من كاتب نص مسرحة المناهج ومخرج العرض هو أن المطلوب ليس تقديم المعلومات بل معالجة الأهداف، لأن المعلومات سوف يكتسبها الطالب بسهولة ويسر ودون

ضجر أو ملل بعد أن يكون قد استوعب الأهداف والمعاني والقيم من خلال دراما العرض المسرحي.

كيف تكتب مسرحية منهجية :

إن المسرحية التعليمية التي نعنيها هنا، هي تلك المسرحية التي يكون الهدف الأساس منها هو توصيل فكرة أو معلومة معينة إلى أذهان التلاميذ، وقد تكون هذه الفكرة اجتماعية أو دينية أو معلومة تتصل بأحد المقررات الدراسية.

وتكتب للمدارس اليوم تمثيليات كثيرة بقصد نقل المعلومات الضرورية بصورة مقبلة سائغة. والإذاعات المدرسية تمسرح التاريخ أو الجغرافيا أو ترجمات حياة المشاهير لجعل هذه الدروس أعلق بالذاكرة.

وفي إعداد المسرحية التعليمية يتم توظيف نفس القواعد والتكنيك المستخدم في كتابة أنواع المسرحيات الأخرى. إلا أنه قد يكون الاهتمام الزائد بالمادة التعليمية المتضمنة في هذا النوع من المسرحيات يأتى على حساب التغاضى عند الاستخدام الجيد لبعض القواعد الفنية المتعارف عليها في كتابة المسرحية.

أولاً: الفكرة الأساسية:

وتلك الفكرة التي يتناولها الكاتب من مادة تعليمية ويستهدفها في كل شيء في المسرحية من: فعل أو قول أو حركة، الفكرة تكون واضحة لا غموض فيها ولا إيهام، فكرة متميزة بالدقة العلمية ومعرفة الحقائق والمعلومات والمفاهيم التي تخدم المحتوى العلمي، ويكون المضمون الدرامي المستلهم فكرته من المنهج ذاته.

ثانياً: الشخصيات:

تعد الشخصيات هي الوسيلة الأولى للمؤلف لترجمة الفكرة إلى حركة، فهذه الشخصيات بما تقول وبما تفعل وبما تلبس في توصيل الفكرة وترسيخها، ويتضح ذلك بما يرسمه المؤلف من أبعاد للشخصية.

- البعد الجسماني: من حيث الجنس، البيئة، المظهر، الهيئة .... الخ.

- البعد الاجتماعي: من حيث التعليم، العمل، مكانتها الاجتماعية، هواياتها ... الخ.

- البعد النفسي: من حيث: أهدافها، وقدراتها، ومساعيها، تفكيرها ... الخ.

ثالثاً: الحبكة الدرامية:

فكل مسرحية لا تخلو من الحبكة، فالبداية هي الاستهلالية بتعريف الشخصيات والمكان والزمان، والوسط هو تحريك الشخصيات المتعارضة نحو الصراع – حول الأفكار التي تعرض الموضوع – برؤى متباينة، حتى يصل الصراع إلى الذروة، التي تحسم الصراع بالهبوط نحو النهاية.

رابعاً: الصراع:

الصراع في المسرحية هو نبضها وروحها، ويعد الصراع الصاعد أو الصراع المتطور هو أفضل أنواع الصراع الدرامي، فهو ذلك الذي يقوى ويشتد وينمو في أول نقطة من المسرحية إلى أن تنتهي بالوصول إلى الذروة، نتيجة الانتقال من حدث إلى حدث الذي يعتبر أهم ظواهر الصراع المسرحي، والذي يصل بنا إلى لحظة التنوير التي تولدت من نمو الأحداث وتطورها حتى لحظة النهاية.

خامساً: الحوار الدرامي:

فالحوار الجيد هو هدف الكاتب ليكون وسيلة تعبير عن قيم علمية وفكرية معينة ومن ثم ينبغي أن تكون كلماته أكثر دقة ووضوحاً، ويفضل الاعتماد على الجمل القصيرة واضحة المعنى حتى لاتجهد المتلقي في التوصل للمعنى أو المعلومة التي يتلقاها وتتناسب مع مستواه اللغوي والفكري حسب المرحلة العمرية الموجه لها.

خطوات مسرحة المنهاج:

لكى يستطلع التلاميذ تقديم تمثيلية كاملة لابد وأن يكون هناك تعاون أكثر بين المعلم والتلاميذ وإلى خطوات متتابعة ينبغى إتباعها بكل دقة وهى :

١- اختيار موضوع المسرحية:

في الدروس المقررة على التلاميذ مادة خصبة للمسرحيات المدرسية. ففي كتب المطالعة والعلوم والتاريخ والجغرافيا موضوعات متنوعة يمكن مسرحتها، أي وضعها في قالب مسرحى يعتمد على الحوار والحركة. وهناك بعض مواد تبدو في أول الأمر بعيدة عن المجال المسرحى كمادة الحساب أو النحو مثلاً ولكنها في الواقع لا تخلو من إمكانات مسرحية. وكل ما يحتاج إليه الأمر هو شئ من الدراسة والوعى المسرحى.

٢- مسرحة الموضوع:

بعد أن يتفق المعلم على اختيار الموضوع يقسم المعلم تلاميذ الفصل إلى أربع مجموعات أو أكثر تشترك كل مجموعة في تحويل هذا الموضوع إلى مسرحية قصيرة. ولا داعى هنا أن يكون الأطفال ملمين بمبادئ التأليف المسرحى، إذ يكفي أن يعرف التلاميذ أن أمامهم قصة يجب أن توضع في قالب مسرحى، وأنه لابد لها من بداية ووسط ونهاية. وقد يبدو هذا العمل عسيراً على الأطفال، ولكن شغفهم بالتمثيل يهون عليهم الأمر.

وبعد ذلك يبدأ المعلم في مناقشة كل مسرحية على حدة من ناحية عدد الأشخاص وأحداثها وحوارها ومدى مطابقتها للأحداث الحقيقية في القصة وسيرى التلاميذ الفرق بين المسرحيات المقدمة ويختارون أفضلها ويرشحونها للعرض.

٣- تقسيم المسرحية:

بعد ذلك تقسم المسرحية إلى أقسام صغيرة يتراوح عدد الجمل في كل قسم منها من ١٠ إلى ٢٠ جملة حتى يسهل على الأطفال حفظها. ويلاحظ أن تكون عبارات الحوار قصيرة حتى يستطيع الأطفال استيعابها بسهولة. كما يجب مراعاة اختيار الألفاظ المألوفة لديهم سواء أكانت من الكتب المدرسية أو من الحوار اليومى وبقدر سهولة الألفاظ يكون إقبال الأطفال عليها.

"ويحسن كذلك ترقيم الحوار حتى يسهل إرشاد التلاميذ له. ولتوضيح ذلك نقول أن من يقوم بدور الأب مثلاً في إحدى المسرحيات سيحفظ الجمل رقم ١، ٥، ٧، ١٢ من القسم الأول والجمل ٣، ٦، ١٠، ١٥ من القسم الثانى والجمل ٧، ٩، ١١ من القسم الثالث. وبهذا يعرف كل شخص من أشخاص المسرحية أرقام العبارات التي سيحفظها. وحين يزداد الأطفال خبرة في التمثيل يمكن بعد ذلك الاكتفاء بأسماء الأشخاص دون حاجة إلى الترقيم" **(الجوهر، ١٩٨٦)**.

٤- توزيع الأدوار:

يختار المعلم التلاميذ الذين سيقومون بأدوار أشخاص المسرحية ثم يوزع عليهم النص الكامل لها ليقوم كل منهم بنقل الجمل التي تخصه.

كذلك يختار المعلم تلميذاً يتولى الإشراف على الممثلين أثناء قيامهم بعمل بروفات (تجارب) المسرحية فينطق برقم الجملة فيرددها الممثل. ويستمر في عمله حتى يتأكد من أن كل تلميذ قد أتقن تمثيل الشخصية التي يؤدي دورها.

ثم يختار المعلم تلميذين يقوم أحدهما بدور المذيع ويختص الثانى برفع الستارة وإنزالها.

طرق تنفيذ مسرحة المناهج:

لمسرحة المناهج طريقتان في التنفيذ (**أبو الخير**، ١٩٨٨).

١- الدراما المبتكرة:

والدراما المبتكرة في المجال الدراسي، عبارة عن فكرة يحاول أن يستخرجها المدرس من التلاميذ، أو أن يطرحها عليهم، ثم يبدأ الجميع من خلال ذواتهم ابتكار مواقف وشخصيات وحوار في إطار هذه الفكرة – موضوع من المقرر الدراسي – بصورة مرتجلة في الحوار والحركة ويمكن أن تتحول إلى نص مسرحي.

"والمستلزمات الأساسية للدراما المبتكرة هي:

- مجموعة أطفال.
- قائد أو مدرس مؤهل.
- مكان يتسع لحركة الأطفال بحرية.
- فكرة تمكن من الإبداع من خلالها (**Siks, 1958**).

وهذا ما يؤكد على أهمية الدور الحيوي للدراما الإبداعية (الخلاقة) التي تنبع من داخل هؤلاء الأطفال دون الرجوع لنص معروف أو حركة معادة، فهي امتداد لحبهم لممارسة اللعب التخيلي، لذا فهي تعرف "بدراما الفطرة"، فالطفل هو الحوار الأساسي والركيزة الأساسية لهذه الدراما فهو

المؤلف، وهو المخرج والممثل، وهو كذلك المسئول عن جميع العمليات الفنية من ديكور وإضاءة وإكسسوارات، ولا مانع من الاستماع لتوجيهات الكبار لتقديم المساعدة.

أهم خصائص الدراما الخلاقة المبتكرة فيما يلي:-"

١)عدم وجود نص مكتوب يستند إليه هؤلاء الأطفال فهم الذين يبدعون نصوصاً من خيالهم مستمدة من مواقف الحياة أو مستمدة من إحدى القصص القصيرة، أو موجودة ضمن إحدى دروس المقررات الدراسية في إحدى الفرق الدراسية.

٢)عدم وجود الوسائل الفنية التي يعتمد عليها المسرح العادي كالمناظر والإضاءة والمؤثرات والمنصة، وإنما يتم استخدام ما هو متاح من أدوات وأثاث في متناول أيديهم داخل الفصل الدراسي، حيث مكان العرض هو الفصل.

٣)عدم وجود جمهور فالجمهور هنا هو أفراد المجموعة المختارة التي تستمع وتتذوق وتنقد وتشارك في العمل، فالعمل يتم بين أكثر من مجموعة في الفصل، فإذا قدمت المجموعة الأولى موضوعها كان الجمهور هو المتبقي من المجموعات" **(محمود، ١٩٧٧)**.

وهذا ما يؤكده (محمد حامد أبو الخير)، من الدراما المبتكرة أو الإبداعية في المجال الدراسي، هي عبارة عن فكرة يحاول أن يستخرجها المدرس من التلاميذ، أو أن يطرحها عليهم، ثم يبدأ الجميع من خلال ذواتهم، ابتكار مواقف وشخصيات وحوار في إطار هذه الفكرة بصورة مرتجلة في الحوار والحركة، ويمكن أن تتحول إلى نص مسرحي. فالفكرة والموقف والنص يبتكر من خلال التلاميذ، كما أن الاعتماد على الوسائل الفنية (الملابس، المناظر والملحقات) في ذلك النوع هو استخدام ما هو متاح في الفصل من الأدوات البسيطة والتي يمكن أن يصنعها التلاميذ من خامات غير مستعملة.

كما يشير (ونيفريد وارد) إلى أهمية الدراما الخلاقة من هذه الزاوية، "نظراً لأن الأطفال لا يحفظون فيها عبارات حوار ويتبادلون تمثيل أدوارها جميعاً، فإنهم يكتسبون خبرات تفوق ما يكتسبونه من إجراء تدريبات على دور واحد من المسرحية، وبغض النظر عن أن الأطفال يجدون المتعة حين يلعبون أدواراً في مسرحية من تأليفهم تفوق متعتهم، وهم يؤدون تدريباً لمسرحية مؤلفة، فإنهم يحصلون من الأولى على قيم أكثر ومسرحة بعض القصص تشحذ

خيالهم، وتشغلهم بعمل نافع، حيث إن ترتيب المشاهد ترتيباً منطقياً يسير بها إلى الذروة. والنقد والمقترحات اللازمة لتطوير التمثيل، يحتاج إلى تفكير دقيق والأطفال الذين يشتركون في هذه المسرحيات يكتسبون مراناً على التعبير الشفوي عن أفكارهم " **(ونيفريد وارد، ١٩٦٦)**.

والدراما المبتكرة أو الخلاقة أو ما يطلق عليه التمثيل التلقائي هي أسلوب فني، ينمي طاقات الإبداع الكامنة في الأطفال، يتمثل في خبرة جماعية، (أو من خلال الجماعة)، يتم فيها إرشاد الفرد لكي يعبر عن نفسه وعن خبراته التي يمر بها أثناء اللعب والأكل، والشرب، والنزهة، والعمل لكي يستمتع بتحويل هذه الخبرات إلى دراما ارتجالية، حيث يقوم الأطفال بخلق الشخصيات أو الحوار، ويقودهم القائد الراشد ليساعدهم على التفسير والشعور والاندماج في أفكارهم وخيالاتهم".

وكما يمكن للمعلم أن يوضح للطلبة الصغار ظواهر عملية (٦-٩ سنوات) عن طريق الدراما المبتكرة، "بأن يبين للطلبة كيفية سريان التيار الكهربائي، وذلك بأن يطلب منهم أن يتحلقوا في دائرة، ويمسك كل واحد بالآخر على طول خط الدائرة، وهذا يعني أن الدائرة مستمرة، ويمكن أن تقطع الدورة بخروج أحد الطلبة من الدائرة، ويمكن أيضاً توضيح الطاقة لقوة الجذب المغناطيسي فيقسم الطلبة لمجموعتين واحدة جاذبة والأخرى مجذوبة".

وتأخذ الدراما في مرحلة ما قبل المدرسة شكل الألعاب. ومن أجل أن تحقق الدراما الخلاقة هنا هدفاً، يرى فابريسيو كاسانيللي أنه يجب الالتزام بالآتي:"

١-أن يضع المعلم نفسه في قلب اللعبة عن طريق مشاركة الأطفال واستمتاعهم بها، فيتحرك معهم ولا ينفصل عنهم في أي لحظة من اللحظات، فدور المعلم هو دور المحاور الذي يحتاجه الأطفال للتأكد من صلاحية ما قدموه في اللعبة أو التمرين.

٢-أن يدرك المعلم أن الألعاب والتمرينات تمثل الجانب الشكلي من نشاط الأطفال الذي يتصل مع ما يمارسونه من ألعاب تلقائية حركات حرة؛ ولذلك يجب أن يلتزم المعلم بالإيقاعات الطبيعية للطفل، وأن يربط بينها وبين ما يقدمه لهم من مقترحات جديدة" (فابريسيو كاسانيللي، ١٩٩٠).

أما في المرحلة الابتدائية، "فتستخدم المسرحية المكتوبة، ويجب أن تعتمد على أساس الأناشيد والقصائد المليئة بالمناظر الحركية والأناشيد الجماعية، وحيثما يكون بالقصيدة كلام كثير مخصص لشخصية واحدة، فالأوفق أن يوزع الدور بين عدة متكلمين، بمعنى أننا إذا وجدنا دوراً لشخص خائف أو مرتعب حولناه إلى جماعة من الخائفين" (بيرثون، بدون).

وقد يكون في المنهج المدرسي قصة مكررة في كتاب القراءة أو التاريخ، وهذه طريقة مبسطة للمعلم يمكن اتباعها مع تلاميذه لكي يحول القصة من شكلها الوصفي السردي إلى شكلها المكثف الحواري في إطار مسرحي، من خلال الدراما المبتكرة.

إذن نستنتج مما سبق أن الدراما المبتكرة يمكن أن تفجر الطاقات الإبداعية لدى التلاميذ.

٢ – النماذج

"إن طريقة النماذج تقوم على وضع نماذج درامية، تتناول المناهج التي تدرس ويضعها متخصص فني، أو يحاول وضعها المدرس نفسه، إذا كان قد زود بأسس كتابة المسرحية، أو تقوم على اختيار مسرحية ملائمة من المكتبات، ويؤديها طلاب المدرسة بمساعدة المدرس.وهذا الشكل يتبع الأسلوب الذي يتطلب المقومات المتكاملة للمسرح، ويمكن أن يؤديه الطلاب أنفسهم، ويمكن أيضاً أن يقدمه مسرح عام، وتذهب المدرسة إليه لمشاهدته. كما يمكن أن تأخذ طريقة اتجاهاً أكثر رحابة وأكثر عمقاً، بمعنى ألا يقتصر هذا الأمر على المواد المقررة فقط، وإنما يتعداها ليلقي أضواء وظلال على هذه المواد، من خلال تقديم أعمال مسرحية أو ممسرحة، ذات اتصال غير مباشر بالموضوع المدرسي، فمثلاً إذا كان مقرراً على إحدى السنوات مسرحية "أنتيجون" لجان آنوي، فيمكن تقديم مسرحية "أنتيجون" لـ سوفوكليس، وهنا سوف يدرك الطلاب وجهاً آخر للمسرحية، من خلال عصر مختلف، وكاتب يضع رؤية مغايرة للنص. إن ذلك يثري المادة، بعرض وجهات النظر المختلفة التي تؤكد موضوع المقرر.

والأمر في مرحلة النماذج يحتاج إلى تعاون أكثر بين المعلم والتلاميذ، وإلى خطوات متتابعة ينبغي اتباعها بكل دقة، وهي (الجوهري، ١٩٨٦):

١– اختيار موضوع المسرحية.

٢– مسرحة الموضوع.

٣- تقسيم المسرحية.

٤- توزيع الأدوار.

والتي سبق وأن تحدثنا عن هذه الخطوات.

أشياء يجب مراعاتها عند مسرحة المنهاج:

إن أهم ما يثير الأطفال في المسرحية هي الحكاية، ومن هنا وجب الاهتمام بضرورة اختيار المسرحية ذات العقدة البسيطة التي يفهمها الأطفال. وهذا يؤكد أنه من الواجب علينا أن نختار المسرحية ذات الحكاية المفهومة لجميع الأطفال وقد يكون في بعض المسرحيات طرافة وفكاهة تجعل الأطفال يقبلون عليها رغم بساطة عقدتها. كما يجب أن تتميز المسرحية باللون والحركة التي تسليهم، لأن الأطفال يضيقون بمشاهدة المسرحيات التي تفوق سنهم، والتي يكتنف شخوصها الغموض. وعلينا أن نحدد المسرحيات التي تتناسب مع كل فئة عمرية من الأطفال، لضمان استيعابهم لقصة المسرحية.

كما ينبغى أن تدخل المسرحية في العقدة على الفور وأن تشمل على كثير من الحركة والأطفال دائماً يرغبون في مشاهدة أحداث ممتعة منذ البداية، فإن جزءاً كبيراً من المسرحية ينبغى أن تنقل إلى المتفرجين بطريقة الحركة وأن تعرض عليهم أحداث بدلاً من وصفها بالكلمات، وهذا أمر يتحتم مراعاته بالنسبة للأطفال الصغار.

ويجب العناية بالمشهد الذى يسبق نزول الستار الأخيرة للمسرحية لأنه مرتبط ببداية المسرحية، ويدفع الأطفال إلى تكوين فكرة واضحة عن القصة، ولذا ينبغى أن تتجه المسرحية بطريقة مباشرة إلى الذروة، ثم تتوقف لأن الأطفال يعجبون بالأحداث المتقنة التي تزيد الحبكة تعقيداً، ومع العناية بالدقائق الخمس الأخيرة التي تسبق نزول الستار باعتبارها عنصراً هاماً في اختيار المسرحية، لأن السطور الأخيرة قبل نزول الستار والتي تأتى عقب الذروة يجب أن تكون واضحة وشاملة لضمان إرضاء الحالة النفسية التي يغادر عليها الأطفال المسرح.

إن عنصر التشويق أمر ضرورى في المسرحية، فالترقب ينبغى أن يشد الأطفال من مشهد إلى مشهد ومن فصل إلى فصل آخر، كما أن المسرحية يجب أن تحرك مشاعر الأطفال، وتثير لديهم عواطف كثيرة كالشفقة والخوف والإعجاب، ويجب التأكد من أنها تثيرها بطريقة صحيحة

وسليمة لنضمن تنمية الأحاسيس الطيبة والإدراك السليم. لأنها لو أثيرت بطريقة مبتذلة فإنها تسبب أضراراً بالغة لمشاعرهم.

ينبغى التأكد من وجود فكاهة في المسرحية لتخفف من حدتها، فإذا لم يتضمن موضوع المسرحية أي نوع من الفكاهة وجب أن تقدمها بعض شخصياتها، لأن الأطفال لا يحبونها فحسب بل لأن لها تأثيراً طيباً على أعصابها.

لا ينبغى إقحام مشاهد الغرام في مسرحيات الأطفال لأنهم لا يعيرونها اهتماماً وينظرون إليها بازدراء كما أنه تفسد جو المسرحية، وهذا لا يمنع شخوص المسرحية أن يتحدثوا عن الحب إذا كان على مستوى رفيع، حتى لا تكون المسرحية موضع سخرية الأطفال وتهكمهم.

إن الأطفال لديهم إحساس قوى بالعدالة. لذا يجب أن تتميز مسرحية الأطفال بالنهاية العادلة. إن كل مسرحية يجب أن تقدم دافعاً إلى تطوير إحساس المبادئ لدى الأطفال، فالطفل يحتاج إلى أن يعرف المقاييس الصحيحة للعدالة. والطفولة هي المرحلة التي يقوى فيها إدراك الطفل وإحساسه بالقيم، ولكى يتحقق هذا ينبغى أن يتعرض الطفل لكل ما هو جميل وسار ومثالى، ولا داعى لأن يواجه الطفل كل حقائق الحياة المرة.

وأهم ما في الأمر هو أن تكون المشاركة الوجدانية في مكانها الصحيح وأن تكون نهاية المسرحية تدعو إلى التفكير لا إلى التواكل.

الجانب التطبيقي

أولاً: مسرحية التاريخ يقول ... للكاتب أبوالعلا السلاموني

رؤية أبو العلا السلاموني للمسرح المدرسي في نصه يقول التاريخ بعد نصف قرن من العطاء المسرحي المتنوع منذ منتصف ستينيات القرن الماضي في كتابته المسرحية مثل (ثأر الله – ورحلة العذاب – رجل في القلعة – أبو زيد في لدنا – الأرض والمغول – القتل في حنين – الحادثة التي جرت في الحادية عشر من سبتمبر – ديوان البقر – المليم بأربعة ...) وغيرها من الأعمال المسرحية التي ترجمت لأكثر من لغة وعرضت على خشبات المسرح المصري والعربي ونال مؤلفها العديد من الجوائز وأهمها جائزة الدولة التشجيعية بعد هذا الزخم الإبداعي يطل علينا محمد أبوالعلا السلاموني برؤية درامية للتاريخ حيث لملم شتاته في نص مسرحي مدرسي خالص

ومحدد الهدف إلا أنه في ذات الوقت درامي بديع مزدوج الرؤية ما بين المسرح والتعليم لذلك وجدت الباحثة أنه من الضروري الاستعانة بهذا النص عبر تقديم دراسة تحليلية له مابين النص والعرض بغية إبراز الأثر المنشود من هذه التجربة في إطار تطبيقي يمس مسرحة المناهج في الصميم.

عيوبه:

لعمل بانوراما عن التاريخ وهي على أهميتها وتكثيفها إلا أنها قد تعمل على تشتيت الذهن خاصة لو تم عرضها للتلاميذ بمختلف المراحل العمرية والدراسية وتلك النقطة هي المحك الرئيسي لهذا البحث حيث وضع العملية برمتها في يد المتخصص الموهوب حيث إخضاع المادة الدراسية للشكل الدرامي المشوق والسليم علمياً وهذا ما تدعو إليه الباحثة، بل وتسعى لتكريسه في عملها (التدريس بقسم المسرح المدرسي بالتربية النوعية) وتلك مرحلة جديدة حيث الربط مابين الدارس والموهبة من ناحية والإطار الدراسي الخلاق فى المسرح بشكل عام من ناحية أخرى كل ذلك في الإطار المحدد وشديد الخصوصية (المسرح التعليمي).

قراءة في مسرحية التاريخ يقول:

منذ البداية من عنوان المسرحية (التاريخ يقول) ويبدو أن المؤلف محمد أبوالعلا السلاموني وهي من أكثر كتاب المسرح المصري تحاوراً مع التاريخ فقد كتب (خالد بن الوليد – رجل في القلعة – أبوزيد في بلدنا – القتل حنين – السحرة – ديوان البقر – جنة الحشاشين – الحادثة التي جرت في الحادي عشر من سبتمبر – وغيرها).

فمن الملاحظ أن المؤلف يلتقط الخيط دوماً من التاريخ البعيد والقريب ويبدأ ينسج هو له منواله حكايته / المسرحية.

إلا أنه في هذه المسرحية المنهجية، والتي لا تحتوي من مقومات المسرحية المنهجية إلا بعضا من العبارات التاريخية، والجمل العلمية، والحقائق التاريخية البسيطة، لكن الهدف أو الأهمية، أو حتى النتيجة المرجوة من المسرحية لم تتحقق منذ البداية ..

فالمؤلف كما يقول..

"التاريخ يقول .. معالجة مسرحية لمنهج التاريخ للصف الثالث الإعدادي والثانوي والسادس الابتدائي)

(المنظر)

بانوراما تعبر عن التاريخ المصري الحديث – خريطة القطر المصري .. والعلم المصري ..

(المسرحية ص٢)

لذا فالمسرحية هي عمل بانورامي يخضع لعملية اختيار وانتقاء لحظات تاريخية ما، وحقائق تاريخية معينة ومواقف وشخوص وجمل مقصودة ومتعمدة من المؤلف، تحمل فكره السياسي، وقناعاته التاريخية وتلك مسألة لا تحاور فيها، مع المؤلف يمتلك الحرية في الاختيار والانتقاء التاريخي والسياسي.

لكن هذه الحرية مشروطة منذ البداية بالعنوان (مسرحة المناهج) إذن نحن أمام بانوراما لعرض التاريخ، احتفال باللحظة الآنية عبر استدعاء لحظات ماضوية مقصودة، إعلاء لفكر سياسي لا تاريخي.

وهنا نبتعد عن مسرحة المناهج بإطارها العلمي، مفرداتها المدرسية وتجلياتها التعليمية، لنقترب من المسرح ذاته.

خاصة أن مسرحة المناهج في التربية والتعليم تخص التعليم الابتدائي والإعدادي فقط، إذن يخرج التعليم الثانوي من السياق، وهذا ما لم يحدث في حالة هذه المسرحية المهمة.

ونعود للنص الذي يطلق على نفسه قسراً مسرحة مناهج، وهو ليس كذلك في الشكل والمضمون، حيث العرض المسرحي. كل مفردات النص والعرض هي إعلاء للمسرح الدرامي المحترف. وليست لها صلة بالمسرح المدرسي ومسرحة المناهج.

فالمؤلف .. يتخير موقف ما عن كل شخصية ويتسلمه على استحياء ومكر رابطاً مابين الماضي والحاضر، فمثلاً قنصوة الغوري السلطان المقتول...

الراوي: السلطان المصري المدعو قنصوة الغوري .. دافع عن مصر وقاتل واستشهد .. قتلوه وداسوه بحقد

الراوية : هزموه بسبب خيانة فايد بك .. أحد العملاء الخونة في الشام.

(المسرحية ص٢)

يصرح المؤلف أن من قتل هم العثمانيون، قتلوا ونهبوا تحت اسم الدين، واصفاً حكمهم بأسوأ من حكم مصر، لكن يبدو أن اللعب بالدين هنا هو لعب درامي من المؤلف، لملء الفراغ المعلوماتي السليم، وتدشين رؤيته الخاصة بكافة الطرق.

طومان باي : إذن فأنتم همجيون ... وحكمكم حكم همجي ظالم .. لا يعرف حقاً من باطل.

سليم الأول : بل نحن ظل الله في الأرض .. نمثل الخلافة الإسلامية نحكم باسم الدين

(المسرحية ص٣)

وهكذا في عرض مباشر وبسيط يضع المؤلف المتلقي أمام الماضي والحاضر، ماضي طومان باي وسليم الأول .. وحاضر حكم جماعة الإخوان لمصر، في استدعاء مزيف لأحداث مختلفة إلا أن المؤلف يلوي عنصر الأحداث والتاريخ ويخلق ملاحظات متشابهة عمداً، خاصة وأنه من محترفي أدرمة التاريخ ومسرحته.

وراح المؤلف يكرر نفس الموقف مابين (علي بك الكبير وأبو الدهب) الفاسد والصالح، من يحكم بالدين والمزيف، ومن يحب البلد في تكرار يقلل من شأن الدراما، وتعمد الوقوف عند لحظات ماضوية، وتجاهل لحظات أخرى، ليصل المؤلف لمرحلة الحملة الفرنسية ودور الشعب المصري الوطني العظيم وثوراته المتوالية ضد الظلم والاستعمار، ليصل لمرحلة (محمد علي) القائد الباسل لكنه يحكم وحيداً، بعد أن تخلى من الزعامات الشعبية، فهو يختلف عن (عبدالناصر والسادات) كلا منهم عمل لنفسه ظهيراً من الشعب حارب معه ومن أجله، إلا أن وصل الكاتب لحكم الإخوان، ومناداة الشعب بسقوط ظلمهم، ومع اتفاقنا مع المؤلف سياسياً وتاريخياً.

لكن يبدو أن (التاريخ يقول) هو عنوان النص لكن العنوان الحقيقي هو (المؤلف يقول) نقد عبر المؤلف عن نفسه، ولم يعبر التاريخ بصدق عن الوقائع والأحداث والمواقف والشخوص.

ونعود مرة ثانية للمسرحة المزعومة، لنجد أن المؤلف لم يمسرح أي منهج، بل قدم رؤيته الخاصة، عبر انتقاء وانتخاب شخوصه، بمعنى آخر، ينطلق هنا سؤال شديد الأهمية.

ماهي الفائدة العلمية التي تعود على الطالب لهذه المسرحية؟

الإجابة بشكل قاطع ومحوري هي أنه لا فائدة مرجوة من لي عنق الحقائق، والسفر ذهاباً ومجيئاً عبر دروب التاريخ في تشتيت للطالب، وعدم تحديد لأي منهج ولأي طالب يتم مخاطبته.

إن هذا النص المسرحي الذي يخص مسرحة المناهج اسماً فقط، هو أحد نتاجات بروتوكول التعاون مابين وزارة التربية والتعليم ووزارة الثقافة، إلا أنه بروتوكول على الورق، الأهداف مكتوبة في وادي والتنفيذ في وادي آخر مغاير تماماً.

لذلك كان لزاماً على الباحثة .. أن تخضع عملية المسرحة ذاتها لدرس تطبيقي في العلوم بعنوان (خطوط الطول ودوائر العرض) وهو مقرر على الصف الأول الإعدادي.

ثانياً: طموح جارية

في مسرحة المناهج بروتوكولات ضخمة والناتج بسيط

بطاقة العرض :

جهة الإنتاج : البيت الفني للمسرح – وزارة التربية والتعليم ٢٠١٤

تأليف : إبراهيم محمد حسن الجمل

الإخراج : أحمد رجب

إعداد مسرحي : أسامة نورالدين

البداية .. جلبة في صالة المسرح الصغير بدار الأوبرا مصدرها عشرات من طلبة المرحلة الإعدادية والثانوية الذين يجلسون في أماكن المتفرجين في انتظار وصول وزيري التربية والتعليم والثقافة إلى قاعة المسرح من أجل بداية العرض المسرحي (طموح جارية) من تأليف **إبراهيم محمد حسن الجمل**، وإعداد مسرحي **أسامة نورالدين**، ومن إخراج **أحمد رجب**، وهذا العرض يتم ضمن إطار مشروع مسرحة المناهج والذي تم فيه توقيع بروتوكول تعاون مشترك بين وزارة التربية والتعليم والبيت الفني للمسرح والذي يتم من خلاله تقديم أعمال مسرحية يتم إنتاجها بالتعاون بين

الطرفين، وهذه الفكرة ليست جديدة على الإطلاق بل كانت موجودة من قبل في أجيال سابقة وقد توقفت رغم نجاحها الشديد ولا نعرف حتى الآن من الذي أوقفها .. ولكنها تعود الآن في ثوب جديد في ظل تعاون مشترك بين المتخصصين في المسرح يمثلهم البيت الفني للمسرح وبين المتخصصين في وزارة التربية والتعليم وما أروعه من مشروع قد يخدم بنجاحه أجيالاً وأجيالاً .. ولنتأكد من نتيجته يجب أن نعود من حيث البداية التي اتسمت بالجلبة الشديدة بين الطلبة الصغار .. ذلك الجيل المتمرد حتى على ذاته .. يتحدثون يهمسون يتناجون يضحكون .. يفعلون كل شيء إلا تركيزهم في مشاهدة عرض مسرحي على وشك الابتداء، وخشيت أن يستمر الوضع هكذا بعد بداية العرض .. دخل الوزيران والضيوف إلى قاعة المسرح وعزف السلام الجمهوري لجمهورية مصر العربية وأنصت من أنصت واستمر في همساته وتمرده من أراد حتى بدأ العرض المسرحي ولا زال هناك الكثير من الطلبة على عنادهم حتى لأنفسهم في الهمس والحديث في الصالة ولو بصوت خفيض .. دقائق مرت على "بداية العرض المسرحي وبدأت الأصوات تخفت تدريجياً .. دقائق أخرى تمر والصوت يزداد انخفاضاً .. لم تكد تمر الربع ساعة الأولى من العرض المسرحي حتى كانت الصالة قد صمتت تماما دونما أن يسكت هؤلاء الشباب الصغار .. أسكتتهم الدراما .. أسكتهم المسرح .. أسكتهم حدث يتم على الخشبة وقد جذبهم وازدادوا أن يتابعوه .. وبالفعل تابعوه بكل جوارحهم حتى النهاية .. استوعبوا الدرس جيداً واستوعبوا القصة التي درسوها طوال العام ولكنها كانت صماء ولا سيما أن أكثرهم وغالبيتهم لا تهتم بعالم الأدب وقد يكون عالم القصة أو الرواية ليس في مثال اهتمامهم جميعاً .. قد يهتم البعض ولكنهم ليسوا الجميع بأية حال" **(حسونة، ٢٠١٤)**... ولكن المسرح قد أحدث شيئاً مختلفاً .. أجمع عليه الكثيرون .. بل لن أكون مبالغاً إن قلت إن جميع من في صالة العرض من طلبة قد جذبتهم مرحة القصة التي درسوها وجلسوا للنهاية وقد وعوا جيداً تلك القصة وأدركوا تفاصيل ربما لم يدركوها حين كانت القصة مجرد كلمات تسقط على الأذن وتحفظ منها الذاكرة ما قد تستطيع حملة والإعادة والتكرار يتكفلان بالبقية، ولكن الأمر هنا مختلف في عالم المسرح حيث القصة مصورة ومسموعة ومرئية وبها مقومات العمل الفني المتكامل من تمثيل وموسيقى وغناء واستعراضات .. كل هذه المقومات والعناصر قد استطاعت أن تجذب الطلبة والمشاهدين جميعاً لمتابعة هذا العرض المسرحي متناسين في أغلب اللحظات أننا نشاهد قصة مقررة على

المرحلة الإعدادية ونسي الطلبة المتواجدون كذلك أنهم قد يكونون في "درسي خصوصي" فقد قدم لهم هذا الدرس هذه المرة بشكل مختلف تماماً استوعبوه وحفظوه بلا تكرار .. فهموه بوعي يشبه الوعي التلقائي لمتفرج المسرح الهادف .. وهذا أصدق تعبير على نجاح مثل هذه التجارب (أعني هنا مسرحة المناهج) وقدرتها على توصيل المعلومات العلمية والأدبية وتوصيلها للطالب في إطار فني شيق وممتع .. ونجاح هذه التجربة يعد بوقاً ونفيراً يدعون لتعميمها في كل المواد وفي كل المراحل التعليمية والبحث عن الطريقة المثلى لمسرحة المناهج لنرتقي بالطالب المصري ونعيد في الوقت ذاته المسرح إلى حضن المدرسة من جديد كما كان قديماً وأخرج لنا أجيالاً وأجيالاً من الفنانين والتربويين، وتعود حصص الموسيقى والمسرح مرة أخرى إلى الجدول المدرسي (محور التشغيل) والذي يعتمد على انتداب الباحثين المسرحيين في البيت الفني للمسرح ليعيدوا مرة أخرى حصص الموسيقى والمسرح إلى المدارس .. وهذا المحور (محور التشغيل) إلى جوار (المحور التربوي)، (المحور المنهجي) ثلاثة محاور أساسية يقوم عليها مشروع مسرحة المناهج والبروتوكول المشترك بين وزارة التربية والتعليم والبيت الفني للمسرح .. ولاكتمال نجاح هذا التعاون يجب الحرص من الجانب الفني وهو هنا البيت الفني للمسرح يجب أن يحرص على تقديم المحتوى العلمي بشكل فني يتميز بالتطور والحداثة حتى يتماشى مع طموحات جيل متمرد كأجيال اليوم، هذا بالطبع إلى جانب الدقة في اختيار العناصر التي يوكل لها مهام مثل تلك .. فهي مهمة ثقيلة ولها هدف سام عظيم، وقد تحقق هذا بشكل كبير في تقديم مسرحية (طموح جارية) حيث كانت كل عناصر العرض على قدر كبير من الوعي والالتزام والتوافق بدءاً من الإعداد المسرحي المتميز للكاتب أسامة نورالدين الذي استطاع أن يقدم القصة بأسلوب مسرحي متميزاً فقد استطاع أن يحيل القصة إلى مسرحية دونما أي تأثير على المتن الأصلي الذي كتبه المؤلف إبراهيم الجمل وأورد في القصة الممسرحة كل المعلومات العلمية والأدبية المطلوب من الطالب دراستها واستيعابها وكذا الأهداف من وراء القصة وقد فعل ذلك دونما أن ينخرط في الشكل التوثيقي أو التسجيلي بل أعد مسرحاً ناضجاً واعياً شاملاً .. وكذا فعل المخرج الشاب أحمد رجب الذي استطاع أن يجمع عناصر العرض المختلفة بين يديه وحقق إيقاعاً مسرحيا وابتعد قدر إمكانه عن الملل الوارد من الحكي، ساعده في ذلك المعد الذي أضاف على الحدث شخصيات جديدة لم تؤثر في تغيير الحدث التاريخي ولكنها أثرت في سير المسرحية كما فعل

بإضافته لشخصية المهرج التي لعبها ببراعة وخفة ظل الفنان أحمد حبشي .. ورغم أن العرض كله مسجل ويعمل بطريقة البلاي باك وذلك كي لايكون هناك مجال للإضافة بأي شكل كما أنه من أجل إيصال المادة العلمية دون نسيان أو نقصان، وعلى الرغم من ذلك فإن العرض اعتمد في نجاحه على مجموعة من الممثلين المحترفين الذين حاولوا بردود أفعالهم وتدفق أحاسيسهم أن يصنعوا إيقاعاً يتفق والإيقاع المسجل ويجذب المشاهدين دون أن يشعرهم بالملل أو الضيق، "وقد جمع العرض كوكبة من النجوم بدءاً من الفنان الكبير مفيد عاشور صاحب الأداء المتزن الرصين والوجه المعبر وهو يؤدي دور السلطان نجم الدين الأيوبي، وكذا شجرة الدر الذي أدته ببراعة وتدفق الفنانة أمل عبدالله .. وصاحبهم كوكبة من الفنانين منهم أحمد مجدي، محمد رضوان، أحمد هاني، مصطفى عبدالفتاح، محمد درويش، أحمد عثمان، محمد عزيزة، وائل أبو السعود، محمد عمرو، نشوى إسماعيل، وكذا في الديكور إسلام حياكة، والملابس لـ فاطمة الزهراء، والموسيقى والألحان لـ وائل رضا .. مسرحية طموح جارية محاولة ناجحة وبداية مشرفة لمشروع ضخم قد يغير من شكل التعليم مستقبلاً .. مشروع قد يخرج لنا أجيالاً ناجحة مدركة الفن ويغدو جزءاً من تكوينهم الثقافي منذ الصغر وكم هذا عظيم لو تحقق من خلال مشروع كبير مثل مشروع (مسرحة المناهج)".

ثالثاً: نموذج لمسرحية منهجية :

خطوط الطول ودوائر العرض .... الصف الأول الإعدادي

طفل يلبس ملابس عليها خطوط ((|)) أو لوحة يرسم عليها خطوط الطول

طفلة تلبس ملابس عليها دوائر أو لوحة يرسم عليها خطوط العرض

خطوط : "تغني وتلف المسرح" أنا خطوط الطول .. أنا خطوط الطول

عمر : وماذا تعني خطوط الطول أتريد أن نخاف منك ... ثم من أنت؟

خطوط : تعيش على سطح الأرض ولم تعرفني؟

عمر : معذرة حقيقية أني لا أعرفك.

خطوط : أنا يابني خطوط الطول أصل بين القطبين "ويشير بيديه الشمالي والجنوبي"

أحمد : إيه ايه الخطة صفر ده؟

خطوط : هذا الخط يتوسطني يتوسط خطي اسمه خط جرينتش.

أحمد : ماذا ماذا فركش؟

خطوط : يابني اسمه جرينتش

عمر : ولماذا سمي بهذا الاسم

خطوط : لأنه يمر في قرية اسمها جرينتش في لندن يسمى بها خط الصفر ويقسمني نصفين نص في الشرق ونص في الغرب

عمر : بارك الله فيك

أحمد : لكن ... لكن أنت كم تكون عدد خطوطك

خطوط : أنا والحمد لله عدد خطوطي ٣٦٠ خط طولي متساويين

أحمد : يعني في الشرق ١٨٠ خط وفي غرب خط جرينتش ١٨٠ خط

عمر : وهل لك ياصديقي خطوط فوائد؟

خطوط : طبعاً يحددوا عن طريقي مواقع الأماكن شرق خط جرينتش وغربه يعني تحديد أي مكان على سطح الكرة الأرضية.

عمر : هذا فقط؟

خطوط : ويمكن عن طريقي تحديد الزمن في مختلف جهات العالم

أحمد : وكم ياصديقي خطوط الزمن بين كل خط والذي بجواره

خطوط : الزمن بين كل خط وجاره ٤ دقائق

أحمد : وهل يختلف الزمن هذه الناحية أو هذه الناحية "يمر يميناً وشمالاً"

خطوط : طبعاً يزيد الزمن كلما اتجهنا شرق خط جرينتش ويقل كلما اتجهنا إلى غرب خط جرينتش

عمر : تمام تمام فعلا يا صديقي غنك عظيم

تقف دوائر العرض وتنادي يا ناس أنا مهمة جداً جداً يلتفتوا إليها في دهشة ...

عمر : ماذا جرى ياصديقتي دوائر؟ لما تصرخين؟

دوائر : عشان أنا دواير العرض.

عمر مين أنت وما هويتك؟

دوائر : أنا دوائر العرض أنا أقسم الكرة الأرضية إلى نصفين متساويين نصف فوق ونصف تحت

أحمد : ماذا تعني نصف فوق ونصف تحت

دوائر : تضحك هاها لا انما أقصد أنني أقسم الكرة الأرضية إلى نصف الكرة الشمالي والجنوبي

أحمد : يشر بيديه وما هو هذا الخط الذي يقسمك؟

دوائر : إنه ياسيدي خط الاستواء أو دائرة الاستواء

عمر : كم يكون مجموع دوايرك كلها

دوائر : كلها ١٨٠ دائرة يقع منها ٩٠ دايرة في نصف الكرة الشمالي و٩٠ في نصف الكرة الجنوبي وتصغر هذه الدوائر كلما اتجهنا ناحية الشمال وكلما اتجهنا نحو الجنوب

عمر : وما هذه المدارات؟

دوائر : إنها يا سيدي مدار السرطان عند خط ٢٣.٥ شمالاً ومدار الجدي عند خط ٢٣.٥ جنوباً

عمر : وما هذه الأقطاب

دوائر : إنها الدائرة القطبية الشمالية وتقع عند دائرة عرض ٦٦.٥ شمالاً

والدائرة القطبية الجنوبية تقع عند دائرة عرض ٦٦.٥ جنوباً

أحمد : المهم إيه أهميتك إيه هي فوايدك؟

دوائر : أنا والحمد لله استعان بي أكبر العلماء في تقسيم العالم إلى مناطق حرارية

أحمد : هذا فقط؟

دوائر : لا ليس فقط بل استطاعوا عن طريقي تحديد مواقع الأماكن شمال خط الاستواء وجنوبه.

يقف خط الطول بجوار دوائر العرض وفي صوت واحد ويمسكون بأيدي بعضهم مع أحمد وعمر ويرددوا

احنا خطوط الطول ودوائر العرض لنا فوائد وأهمية كبيرة

"انتهت"

الخاتمة :

المسرح هو وسيلة فعالة، ومؤثرة في الجماهير بما له من خصوصية ، إذ يمثل قناة اتصال جذابة تمر من خلال معطيات الثقافة والترفيه والتأثير والنمو النفسي جميعاً.وهذا يؤكد على أهمية النشاط المسرحي الذي يعتمد على التمثيل في تقديم أعمال فنية تعليمية بقصد رفع المستوى التحصيلي للتلاميذ، حيث يعد نشاطاً مختلفاً عن التعليم الأكاديمي فهو يعمل على استثمار

طاقات التلاميذ وخيالاتهم ومعلوماتهم، فمن خلال الإعداد والمران تزداد قدرات وطاقات التلاميذ على الخلق والإبداع في إطار هذا النشاط المسرحي الممارس ،فالمسرح وسيط من الوسائط المهمة الفاعلة فى تنمية التلاميذ عقلياً وعاطفياً وجمالياً ولغوياً وثقافياً. فهو ينقل للتلاميذ بلغة محببة إلى نفوسهم الأفكار والمفاهيم والقيم بما يسهم في إثراء المادة العلمية المقدمة في قالب درامي.

فمسرحة المناهج تقوم بتحويل المناهج الدراسية من سياقها الجامد التقريري المباشر إلى بنية جمالية ناطقة متحركة في قالب مسرحي مشوق، مع إعطاء الطلاب فرصة المشاركة والتواصل وهذا يزيد من قدرتهم على التحصيل العلمي لهذه المواد الممسرحة.

كما أن هذا النشاط يرفع عن الطالب معاناة التعليم عبر الحفظ أو قضية الثواب والعقاب في العملية التعليمية، بل وهو بذلك يتلقى مناهجه التعليمية بأسلوب يجلب للطالب اكتساب المعلومة بفهم واستيعاب في متعة وجدانية وروحية، ، وذلك من خلال مشاركته الفعالة حيث المعايشة للأدوار سواء على مستوى الدراما في الفصل أو المسرحية على خشبة مسرح المدرسة أو على مسرح الدولة. وقد طبقت الباحثة على تجربتين لمسرحة المناهج على المسرح المحترف وهما مسرحية (التاريخ يقول) ، ومسرحية (طموح جارية) وما صاحبت التجربة من إيجابيات وسلبيات ، خاصة أن الباحثة انطلقت من تساؤل رئيسى وهو إلى أى مدى اختلفت وتحققت أهداف مسرحة المنهج ما بين المسرحة فى الفصل المدرسى والمسرحة على خشبة المسرح المحترف ؟

وقد توصلت الباحثة إلى بعض النتائج:

مسرحة المناهج نوع من المسرح المدرسي محدد الإطار من حيث ضرورة التزامه بمفردات المنهج التي تنصب عليه عملية المسرحة.

"كما أن المسرح التعليمي بمعناه الواسع الذي يعني أساساً بضرورة العلم والقيم العلمية للحياة إلى جوار ما يمكن أن يقدم من مسرحة للمناهج حيث يجب أن تعنى هي أيضاً بتأكيد ضرورة العلم والقيم العلمية من خلال مفردات منهج دراسي ما".

فمسرحة المناهج على هذا النحو تكون مسئولية وزارة التربية والتعليم والمسرح المدرسي بالدرجة الأولى. كما أن المقرر الدراسي حين يعرض في إطار الفن المسرحي تتسع فائدته وجدواه وتمتد إلى الوراء وإلى الأمام مما يدعو إلى توسيع نطاق مسرحة المناهج لمضاعفة الفائدة منها وإعادة النظر في مقررات الصفوف الدراسية المتعددة طبقاً لما نتوصل إليه من ملاحظات على مجال فاعلية المنهج حين يتم عرضه في الإطار المسرحي.

- لمسرحة المناهج تأثير إيجابي في نظرية التفكير الإبداعي، والتخيل الدراسي لدى الطلاب.
- هناك أفضلية واضحة للألعاب التمثيلية في التحصيل الدراسي حيث أكدت ذلك العديد من التجارب العديدة والنجاحات العلمية
- ويعد من عيوب مسرحة المنهج المعروضة على المسرح المحترف
- أنها لم تستمر طويلاً.
- لم تتاح الفرصة لها لتجوب شتى محافظات مصر.
- كان من الضروري التنسيق الكامل مع شتى الجهات التعليمية للاستفادة من العرض المسرحي والنص المسرحي.
- عدم الربط ما بين أقسام المسرح المدرسي التعليمي ومسارح الدولة بمعنى عدم الاستفادة من القدرات المدفونة داخل هذه الأقسام أو حتى التعاون المشترك خاصة أن أقسام المسرح المدرسي هي المنوط بها عمل المسرحية المدرسية وخاصة مسرحة المناهج بشتى أركان هذه العملية المسرحية.
- أيضاً كان هناك عرض قاهر الظلام عن قصة طه حسين وهو عرض تعليمي في الأساس كن لم يستمر طويلا لعدم التنسيق مع وزارة التربية والتعليم والاستفادة المشتركة بينهما.

المراجع :

أحمد سويلم (١٩٩٦): المسرح الشعري لأطفال الإرهاصات والتجربة، سلسلة بحوث ودراسات، ثقافة الطفل، المركز القومي لثقافة الطفل.

أحمد شوقي (١٩٩٣): المسرح المدرسي– نشأته –رسالته – واقعه –، دراسة وسلسلة المسرح المتجول،.

أنتيجون (١٩٩٨): الدراما والتعليم، ترجمة: موسى سعدالدين، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.

إيمان أحمد خضر (١٩٩٨): أثر أسلوب مسرحة المناهج لمادة الدراسات الاجتماعية على التحصيل الدراسي لتلاميذ الصف الخامس الابتدائي، رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي لدراسات الطفولة جامعة عين شمس.

بيرثون، ج.أ.: التمثيل في المدارس، ترجمة: رياض محمد عسكر وآخرين، مطابع سجل العرب، القاهرة.

جوليان هيلتون (١٩٩٤): نظرية العرض المسرحى، ترجمة نهاد صليحة ، الهيئة العامة للكتاب.

حسن إبراهيم عبدالعال (١٩٩٨): في مناهج البحث التربوي، القاهرة، مطبعة جامعة طنطا.

حسن شحاته (٢٠٠٠): النشاط المدرسي.

حسني عبدالمنعم حمد محمد (١٩٣٣): مدى اسهام المسرح المدرسى فى تحقيق أهداف التعليم الابتدائى، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية ، جامعة أسيوط.

خالد حسونة (٢٠١٤): طموح جارية بداية جديدة لمشروع ضخم، جريدة مسرحنا العدد ٣٥٩، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

رزق حسن عبدالنبي (١٩٩٣): المسرح التعليمي للأطفال.

سمير أحمد (٢٠٠٠): الديكور والمسرح المدرسي، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، محاضرات الدورات الثقافية، ١٩٩٩.

سوزانا ميلر (١٩٧٤): سيكولوجية اللعب، ترجمة رمزي حليم يسي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

شوقي خميس (١٩٩٥): مسرح الطفل تجارب وآراء، وزارة الثقافة، البيت الفني للمسرح والموسيقى، القاهرة.

عبدالحليم محمود (١٩٨٦): الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ١٧-٢٠ ديسمبر، ١٩٧٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

عبدالحليم محمود (١٩٧٧): بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، الثقافة الجماهيرية، مركز ثقافة الطفل، القاهرة.

عبدالرؤوف أبوالسعد (١٩٩٣): الطفل وعالمه المسرحي.

عبدالسلام عبدالغفار (١٩٦٤): الابتكار، القاهرة، صحيفة التربية، عدد نوفمبر.

عبدالمجيد شكري (٢٠٠٤): المسرح التعليمي، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة.

عزالدين محمد هلالي (٢٠١١): المسرح المدرسي رؤية جديدة، الإمارات.

فابريسيو كاسانيللي (١٩٩٠): المسرح مع الأطفال- الأطفال يعدون مسرحهم.

فاطمة يوسف (٢٠٠٧): مسرحة المناهج، مركز الإسكندرية للكتاب.

كمال الدين حسين (٢٠٠٥): المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، الدر المصرية اللبنانية.

كمال درويش، محمد محمد الحماحمي وأمين الخولي (١٩٨٢): اتجاهات حديثة في الترويح وأوقات الفراغ، القاهرة، دار الفكر العربي.

محمد حامد أبو الخير (١٩٨٨): مسرح الطفل، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

محمد حامد أبوالخير (٢٠٠٠): المسرح المدرسي، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، محاضرات الدورات الثقافية، ١٩٩٩.

محمد شاهين الجوهرى (١٩٨٦): الاطفال والمسرح ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة.

محمد شاهين الجوهري (١٩٨٦): الأطفال والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

محمد عماد الدين إسماعيل (١٩٨٦): الأطفال مرآة المجتمع، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد مارس.

محمود حسن إسماعيل (٢٠١٤): المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي.

محمود سعيد: النزعة التعليمية في فن المسرح، مصر العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة

ونيفريد وارد (١٩٦٦): مسرح الاطفال ، ترجمة محمد شاهين الجوهرى ، القاهرة.

يعقوب الشاروني (١٩٧٧): الدور التربوي لمسرح الطفل والممثل في مسرح الطفل، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

Siks G Brain (1958): Greative Dramatics An art for children, New York, Harper and Brothers, 19.

ABSTRACT

Theater severe privacy linked to the educational aspect, an ancient Privacy renewed studies and scientific research and opinions have proven experts over the feet of school theater experience and his role is clear and this hypothesis was launched researcher monitored the effective impact of the theater curriculum but in a different context in the sense that the researcher tried to monitor the experience of the theater curriculum and presented to the State theaters in two trials and two (Play history says) and play (An ambitious ongoing) and two trials launched from headline theater curriculum only diverge experience to the perceptions and connotations other far from the theater approach, where it is clear that the experience she staggered in the bosom of professionalism, starting from the author Ela Asalamouni a Starter-known to the director and his team of professional actors. The researcher counted many of the pros and cons of the experiment and the main motive and the pursuit of development and give the theater curriculum scientific form process and the framework for a major proportion with the main goal (the student inside the classroom) so some of the results emerged as follows:

Theater curricula positive impact on the theory of creative thinking and imagination among the school students.

Some of the disadvantages of the theater curriculum experience in a professional such as a theater emerged because it did not last long and did not have the opportunity to view the experience in various over the country and is also clear that there was a lack of cooperation between school theater and state theaters sections where the experiment did not take advantage of these sections and scientific output.