

المسرح ودوره في التعلّم والتّربية

اللّغة العربيّة في مرحلتي التّعليم الأساسيّ والثّانويّ أنموذجاً

The Role of Theater in Learning and Education

The Arabic language in Elementary, Middle and High

School Sections as a model

د. سلمي عطالله *

تاريخ النشر: 2024/07/31	تاريخ القبول: 2023/06/20	تاريخ الإرسال: 2023/04/03
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

إنّ واقعنا التّعليميّ والتّربويّ يحتمّ ضرورة الانتقال من التّعليم إلى التّعلّم، ومن التّقليديّة إلى التّجديد... والمسرح هو من أبرز الطّرق التّجديدية التي يمكن اعتمادها بغية إحياء صفوف اللّغة العربيّة وتيسير مقارباتها، كما التّحفيز على الإبداع وتعزيز عمليّة التّعلّم المتميّز والذي والتّفكير النقديّ والمنطقيّ، والخروج بالمادّة الدّراسيّة من المجالات الضّيقة إلى صور حيّة متحرّكة، ممّا يجعلها أكثر حيويّة وإقناعاً... والمقصود به هنا، هو المسرح التّعليميّ أو "مسرح المناهج" أو مسرحها أو بعض مهاراتها. وهذا المسرح التّعليميّ يجب أن يتّسم بخصائص معيّنة تسمح له بأن يؤدّي دوره على أكمل وجه. ومن أبرزها أن يكون ذا حبكة مدروسة وواضحة، وذا حوار جيّد ملائم للهدف، ولغة سلسلة معبّرة وواضحة، وأن يكون بعيداً عن النمطية، نابضاً بالحياة متّسماً بالتّشويق، مراعيّاً المرحلة العمريّة للمتعلم، هادفاً إلى تدريبه على التّمرّس بالحياة وإلى تعزيز تواصله مع محيطه الخارجيّ، كما على إنضاج شخصيته وتوسيع مفهومه عن هويّته ومشاعره وأفكاره

* أستاذة مشاركة، منسّقة دائرة اللّغة العربيّة وآدابها، قسم اللّغة الإنكليزيّة والترجمة، كليّة الإنسانيّات
جامعة سيّدة اللّويزة، لبنان

وأفاهه ومداركه... والأهم أن يساعده على استيعاب المهارة محور التعلّم بشكل أفضل وتسهيلها وشرحها وتثبيتها... لذا يفترض العمل على توفير كلّ الشّروط والظّروف التي تؤمّن نجاحه بدءًا بالمعلّم الذي يجب أن يتمتّع بصفات وخبرات لازمة مؤهّلة لمقاربة المسرح التّعليمي، مرورًا بالمدرسة أو الجامعة اللّتين يجب أن توفّرا شروطًا لوجستية مؤاتية.

الكلمات المفتاحية:

المسرح التّعليمي، تيسير المهارات، من التّعليم إلى التعلّم، سمات المسرح الجيّد، صقل شخصيّة المتعلّم، توظيف المسرح.

Abstract

Our educational and pedagogical reality necessitates the need to move from teaching to learning and from traditionalism to innovation. Theater is one of the most prominent innovative methods that can be adopted in order to revive the Arabic language classes and facilitate its approaches, as well as stimulating creativity and enhancing the process of distinguished and intelligent learning, critical and logical thinking, and moving the study material from narrow fields to more vivid and persuasive images, making it lively and convincing. And what I mean here is the educational theatre, or "dramatizing the curriculum," or dramatizing some of it or some of its skills. This educational theater must be characterized by certain characteristics that allow it to perform its role to the fullest. It must have a well-thought-out and clear plot, a good dialogue appropriate to the goal, smooth expressive and clear language, vibrant and exciting and far from stereotypical, taking into account the age of the learner, aiming to train him to practice, and to communicate with his surroundings as well as his external environment. Also, maturing his personality and expanding his concept of his identity, his feelings, his thoughts, his horizons and his perceptions, and most important is to help him better understand, facilitate, explain and consolidate the skill, the focus of learning. Therefore, it is necessary to provide all the conditions and circumstances that secure its success, starting with the teacher, who must have the necessary qualities and experience to be able to approach the educational theater, through the school or university, which must provide favorable logistical conditions.



Keywords: Educational Theater; Skills Facilitation; From Teaching to Learning; Characteristics of a Good Theater; Refining the Learner's Personality; Investing the Theater.

المقدّمة

إنّ واقع التّعليم والتّربية، في معظم الدّول العربيّة، ما زال يعاني، حتّى اليوم، من تأثيرات المناهج والطّرق التّقليديّة التي تقارب العمليّة التّعليميّة بأسلوب جافّ ومأسور في صفحات الكتب والدّفاتر في كثير من الأحيان، بالرّغم من بعض المحاولات النّاجحة من هنا ومن هناك...

وأمام هذا الواقع، لا بدّ من العمل بدأب وإصرار وجدّيّة على التّجديد في الأساليب والمقاربات التّربويّة والتّعليميّة، للانتقال من التّعليم إلى التّعلّم، ومن التّلميذ إلى المتعلّم، ومن المعلّم الملقّن إلى المعلّم الموجّه، لأنّ هذا الانتقال يوفّر الطّريقة النّاجح في اكتساب المهارات الّلازمة، وفي تثبيتها عند المتعلّم، وفي خلق المتعة الّلازمة في العمليّة التّربويّة والتّعلّميّة، كما إلى إتقان مهارة التّعلّم المستمرّ لمدى الحياة...

وتُعتبر الفنون بعامّة، والمسرح بخاصّة، من أبرز الطّرق التّجديديّة التي يمكن اعتمادها بغية إحياء صفوف اللّغة العربيّة وتيسير مقارباتها... وفي هذا المجال، تجدر الإشارة إلى ضرورة اعتماد المسرح التّعليميّ أو "مسرح المناهج" أو مسرحها أو بعض مهاراتها، بغية تحقيق الهدف المرجوّ، وإضافة عناصر جديدة إلى التّعليم هو بحاجة ماسّة إليها، في زمن التّطوّر والتّغيير المطّرد الذي نعيشه اليوم.

فما هو المسرح؟ وما هي أنواعه؟ ما هو المسرح التّعليميّ وما هي خصائصه؟ وكيف نستطيع أن نوضّح دوره في عمليّة التّربية والتّعلّم، وتحديداً في تعلّم اللّغة العربيّة؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه في هذه القراءة، وذلك من خلال قسمين: في الأوّل، نعرّف بالمسرح وبأنواعه وبدوره في العمليّة التّعلّميّة بعامّة، وفي الثّاني، نتوقّف عند دور المسرح التّعليميّ في تعلّم اللّغات بعامّة واللّغة العربيّة بخاصّة، من خلال نماذج تطبيقيّة، ستكون هي ما

يُميّز هذه القراءة لربّما عن غيرها من المقاربات التي أضاءت على المسرح وعلى دوره في التعلّم والتّربية.

أولاً: المسرح ودوره في التعلّم والتّربية

1. تعريف المسرح:

يُعتبر المسرح أبا الفنون. وقد أُطلق على كتاب المسرح الأوائل لقب المعلمين لأنهم كانوا يعلمون الناس ويثقفهم من خلال المسرحيات

1

تُعرف كلمة "مسرح"، في اللّغة العربيّة، بأنّها "مرعى السّرح، وجمعه مسارح. وفي الاصطلاح هو مكان تمثّل عليه المسرحيات، أو أخشاب مرتفعة معدّة للتّمثيل، سواء أكان مكاناً مخصّصاً لاستقبال العروض المسرحيّة، أو مكاناً تمّ إعداده لتقدّم عليه هذه العروض..."²

وقد عرّفه المعجميّ اللبنانيّ جبّور عبد النّور بأنّه "مكان تجري فيه أحداث المسرحيّة، ويقدّم أغراض الحياة الاجتماعيّة المعاصرة والماضية وموضوعاتها، أي أغراض المصير الإنسانيّ وموقف الكائن من هذه القضايا ومعالجتها على صعيد الفرد والمجتمع"³. ويعتبر المسرح أيضاً من أبرز وسائل التّواصل من حيث شموليّته لأكثر من جانب في شخصيّة المتلقّي، فهو يستخدم الجسم والإحساس والعاطفة والعقل، ما يمكن المتلقّي من أن يعمل فرديّاً وجماعيّاً. والمسرح يستخدم عدداً من اللّغات المتنوّعة في مخاطبة مشاهديه، مثل اللّغة المسموعة التي تخاطب حاسة السّمع، والتي تعتمد على الكلمة (ومن ضمنها التّلميحات أو الإشارات أو التّوجيهات: الأسطر أو الحركات التي تأتي قبل اسم الممثل، في إشارة إلى مساعدته على تذكّر دوره وعلى كينيّة أدائه)، ولغة الموسيقى والمؤثّرات السّمعيّة التي تعمل على تحقيق المزاج النّفسيّ والإثارة والانفعاليّة المناسبة للمشاهد، وكذلك اللّغة التّشكيلية التي يتمّ التعبير عنها من خلال المناظر المسرحيّة (الديكور) والأزياء



والألوان، الّتي تخاطب حاسّة الإبصار وتحقّق الإثارة البصريّة. أضف إلى ذلك لغة الحركة الّتي يستخدمها الممثّلون في التّعبير عن المعاني والمشاعر والانفعالات المختلفة الّتي يتطلّبها الموقف؛ مما يساعد على الفهم وعلى تيسير المعنى من خلال تعبيرات الوجه وحركة الجسم والإشارة والإيماءة... وفيه تصميم فنيّ أو تقنيّة تكمن في تصميم عناصر مشهديّة (ديكور) وتنفيذها، وتصميم ملابس الممثّلين وأزيائهم وما إلى ذلك، ما يدعى بـ"سينوغرافيا المسرح"⁴... وقد تطوّرت خشبة المسرح بحيث استغنت عن إسدال السّتار بعد كلّ مشهد، إذ صارت الإضاءة تُستخدم للتّعبير عن هذا الأمر، أو صار المسرح يُقسم إلى أقسام عدّة تدور أليّاً بحيث يمكن للمثّلين أداء أدوارهم من مشهد إلى آخر، من دون الحاجة إلى السّتار. أمّا المسرحيّة فقد عُرِفَتْ بأنّها فنّ أدبيّ انسانيّ تتّخذ من الشّعْر أو النّثر أسلوباً لها، وتقوم على الحوار بين الشّخصيّات، وتدور حول حدث معيّن، وتهدف إلى بناء الشّخصية، محدّدة الزّمان والمكان (المسرح). وعزّفها بعضهم بأنّها شكل فنيّ يروي قصّة عن طريق حديث شخصيّاتها وأفعالها حيث يقوم الممثّلون بتقمّص هذه الشّخصيات أمام جمهور في المسرح. وقد عرّفها آخرون بأنّها "عبارة عن نموذج أدبيّ وشكل فنيّ، ولكي يحدث تأثيراً حقيقيّاً كاملاً، يتطلّب إشراك عدد من العناصر الأدبيّة، من أهمّها: الحكّة والبناء الدّرامي، الحركة والصّراع، الشّخصيّات والحوار، مع عدد من العناصر غير الأدبيّة، ومنها: الملابس، الإضاءة، الموسيقى... والمسرحيّة عمليّة تغير ديناميكيّة... تتميز بالتفاعل والحركة والصّراع، الّتي تنمو شيئاً فشيئاً حتّى تصل إلى الدّروة"⁵، ثمّ تنحسر بعد ذلك لتنتهي بالخاتمة المناسبة، كسقوط الشّخصيّة الرّئيسة أو حلّ المشكلة أو فتح أفق جديد...

وضمن هذا الإطار، لا بدّ من الكلام على أصل كلمة "Drama". فهذه الكلمة مشتقة من كلمة "أفعل" اليونانيّة الّتي تتضمّن أصل الشّيء المفعول؛ وقد "نشأت الدّراما، أي المسرحيّة من الاحتفالات والأعياد الديونيسيوسيّة (من الإله ديونيسيوس "Dionysus") ومن الطّقوس والرّقصات والأناشيد الّتي كانوا ينشدونها، ومن المواكب الّتي كانوا يقيمونها

تمجيداً وتكريماً لهذا الإله، وهم يضربون بالصنوج ويحملون المشاعل ويلبسون الأقنعة... وقد كان المكان المكرس لحفلات القصف والبسط هذه يُسمى مسرحاً⁶.

أ) أنواع المسرح

هناك عدد كبير من الأنواع التي يمكن أن نعاينها في عالم المسرح. فهو قد يصنّف بحسب الموضوعات التي يعالجها أو الأساليب التي يعتمد عليها، كالمسرحيات الترفيحية والغنائية... والمسرحيات التاريخية، ومسرحيات المناسبات (الوطنية، الدينية...) والمسرحيات الخيالية الأسطورية والرمزية على السنة المخلوقات غير البشرية والأشياء... والمسرحيات الاجتماعية التي تعالج التقاليد والعادات والظواهر والحالات والمشكلات والقضايا الاجتماعية (الفقر، البطالة، الخيانة، الزواج...)... والمسرحيات السلوكية الأخلاقية التي تضيء على القيم والفضائل (الأمانة، الصدق، النظافة)...

ومن هذه الأنواع نذكر:

- المسرح التراجيدي: وهو يروي حياة البطل، التي تبدأ بشكل إيجابي، ناجح ومميز ومستقر... إنما بسبب عيب أو خطأ أو ذيلة أو نزوة معينة تبدأ الأحداث المأساوية تتتابع الواحد بعد الآخر، إلى أن تصل إلى سقوط البطل ودماره... ما يؤدي إلى تعاطف الجمهور معه وشعورهم بالحزن والشفقة عليه، غير أنهم، من جهة أخرى يتخذون العبرة من أخطائه فيتجنبون الوقوع فيها.

- المسرح الكوميدي: وهو يقوم على نصّ تُعالج فيه قضايا المجتمع، ومكتوب في إطار من الترفيه والمرح. وعلى الرغم من الجوّ المضحك الذي يسيطر على هذا النوع من المسرح إلا أنّ مواقف سيئة قد تبرز، لكنها لا تخرج عن جوّ المرح المسيطر على المشهد بشكل عام. أمّا الحبكة فتُعالج

بطريقة تجعل الجمهور يتعاطف مع ما يجري أمامه، ويربطه بواقعه خصوصاً بالمشاكل الإنسانية.

-المسرح الغنائيّ الدّراميّ: وهو يجمع بين الموسيقى والدّراما، ففيه تُعرض الدّراما من خلال الغناء والموسيقى. من أهمّ عناصره، الجمهور، الأزياء، والتّمثيل، والأغنية أو الموسيقى، بالإضافة إلى الرّقص. وهو يُعدّ من التّراث الموسيقيّ الكلاسيكيّ الغربيّ، ويعود تاريخ ظهوره إلى حوالي عام 1600م في إيطاليا.

-المسرح التّاريخيّ: وهو يسرد أحداثاً وقعت مع شخصيّات تاريخيّة في الماضي، في إطار كوميديّ أو تراجيديّ، وذلك من خلال الاعتماد على الوثائق أو الكتب التّاريخيّة، مع إجراء بعض التعديلات، أحياناً، على الحقائق غير الرّئيسة، أو إضافة بعض الأحداث الخياليّة، لتُناسب سياق العمل المسرحيّ، ولتجذب الجمهور...

- مسرح الميلودراما: قدّم هذا النوع من المسرح في القرنين الثّامن عشر والتّاسع عشر. وهو شكل من أشكال الإنتاج المسرحيّ، يتميّز بالمبالغة في الحبكة والحوار والموسيقى، بهدف التّأثير في عواطف المتلقّي، وجذبه، وزيادة تفاعله مع المسرحيّة... وتُستخدم فيه الموسيقى العاطفيّة الدّراميّة أو موسيقى الأوركسترا أو الموسيقى التّصويريّة...

- المسرح المنفرد: يعتمد المسرح المنفرد على أداء شخص واحد فقط، إنّما مع توافر عناصر المسرح كلّها في العرض، من حركة وموسيقى وديكور وملابس... "وقد كان الأداء المنفرد موجوداً منذ آلاف السّنين، وبعد السّرد القصصيّ من أقدم أشكاله، إذ كان سرد القصص الفرديّ متعارف عليه في الفترة الّتي لم يكن هناك تاريخ مكتوب بعد، لذلك كانت رواية القصص

السُّفُوِيَّة هي الطَّرِيقَة الَّتِي يَتَنَاقَل فِيهَا النَّاسُ الْأَخْبَارَ وَالْمَعْلُومَاتَ مِنْ جِيلٍ إِلَى آخَرٍ.⁷

-المسرح الملحمي: ظهر هذا النوع من المسرح في منتصف القرن العشرين. وهو يدعو الجمهور إلى الانخراط في التَّفكير في القضايا السياسيَّة والاجتماعيَّة محور المسرحيَّة، بحيث يترك النِّهايات مفتوحة، داعيًا المتلقِّي إلى التَّفكير التَّقديِّ والمنطقيِّ، لإصدار الأحكام النِّهايَّة على الأحداث.

-مسرح الدِّمى: يعتبر مسرح الدِّمى أحد أشكال الفنِّ القديم الَّذِي لَا يَزَال يحظى بشعبية كبيرة حتَّى اليوم. هو يتطلَّب مساحة صغيرة جدًّا، ويمكن صنعه وتشغيله بوساطة شخص واحد. يشعر بعضهم براحة أكبر في التَّمثيل من خلال الدِّمى مقارنة بالتَّمثيل الشَّخصيَّ⁸. ومن بين الأنواع المختلفة للدِّمى، تعتبر الدِّمى اليديويَّة والدِّمى المحرَّكة بوساطة القضبان، والدِّمى على الخيوط هي الأكثر شيوعًا. وعلى الرِّغم من أنَّها تشبه الدِّمى في معظم الأحيان، إلَّا أنَّها ليست مجرد دمي، بل يمكن أن تكون كائنات غير حيَّة يختار محرك الدِّمى استخدامها. هذا يعني أنَّ المطرقة أو فرشاة الشَّعر أو الحذاء أو حتَّى زوج من الأيدي العارية يمكن أن تشكِّل دمي⁹.

-مسرح الطِّفل: يعرف (الكاتب والمسرحي) "ابراهيم حمادة" مسرح الطِّفل بأنَّه: "المكان المهيأ مسرحيًّا لتقديم عروض تمثيليَّة كُتبت وأُخرجت خصوصًا لمشاهدين من الأطفال، وقد يكون الممثلون كلَّهم من الأطفال أو الرُّاشدين أو خليطًا من كليهما معًا..." أمَّا "مارك توين" (MarkTwain) فيعتبر مسرح الأطفال من أعظم الاختراعات... "إنَّه أقوى معلِّم للاخلاق وخير دافع للسلوك الطَّيِّب اهتدت إليه عبقرية الانسان... وذلك لأنَّه يشكِّل إحدى الطَّرائِق الأساسيَّة والفاعلة في التَّربية والتَّعليم وتنمية مدارك الأطفال، ومساعدتهم على معرفة ما يحيط بهم، من عوالم وأشياء، إلى جانب

مساعدتهم في تحسين النّطق والأداء... ودفعهم إلى تنمية مهاراتهم." إنّ "التمثيل لدى الطّفل هو رغبة فطريّة لاستيعاب العالم الخارجيّ تبدأ في الطّفولة المبكرة باللّعب والتّخيّل ولاسيما اللّعب الإيهامي"¹⁰. في القرن الثّامن عشر، كان أوّل عرض للأطفال هو الّذي قدّمته "مدام ستيا في دي جيلينيس" عام 1784م، في ضيعة "دون شارتر" بضواحي باريس، حيث قام بتمثيل هذا العرض أبناء الدّوقة، وكان منهم بعد ذلك ملك فرنسا. وترجع النّشأة الحقيقيّة لمسرح الطّفل في أوروبا على يد المؤلّف الدّانماركيّ "هانز كريستيان أندرسون" (Hans Christian Andersen) (1805-1875م)، الّذي يُنظر إليه باعتباره الرّائد الحقيقيّ لمسرح الطّفل. وقد حازت أقاصيصه ومسرحيّاته على شهرة واسعة وتُرجمت إلى لغات عدّة... وبعدها انطلق الاهتمام بمسرح الطّفل.¹¹

- المسرح المدرسيّ أو الجامعيّ: وهو مسرح خاصّ بالاحتفالات المدرسيّة والجامعيّة، الّتي تتنوّع بتنوّع المناسبة المطلوب إحيائها. من هنا دوره التّرفيهيّ والإعلاميّ والشّكليّ... ويمكن أن يكون ثابتاً، أو متحرّكاً. وقد تُقدّم بعض العروض القصيرة في قاعات الصّفوف أو الملاعب أو الصّالات إذا دعت الحاجة إلى ذلك... ويعتمد على هذا المسرح في تقديم العروض المسرحيّة بطريقة محبّبة أمام الطّلاب، وقد يكون الممثلون من الطّلاب أو غيرهم... وفي الوطن العربيّ، تقدّم رائد المسرح المدرسيّ "زكي طليمات"، سنة 1936م، بمذكرة وزارة المعارف بشأن الفرق التّمثيليّة في المدارس الثّانويّة، حيث نصّت المذكرة على إنشاء مسرح قابل لطّيه، وتركيبه في أيّ مكان، في كلّ مدرسة ثانويّة.

- المسرح التّعليميّ: هو عبارة عن فنّ تربويّ يلتحم فيه الأسلوب بالغايات، ويرتبط بأصوله المعرفيّة والإبداعيّة. وهو ما يتمّ فيه: "تنظيم المناهج

الدّراسيّة وتنفيذها في قالب مسرحيّ، بهدف اكتساب التّلاميذ المعارف والمهارات، والمفاهيم، والقيم والاتّجاهات، ما يؤدّي إلى تحقيق الأهداف المنشودة، بصورة محبّبة ومشوّقة. وهو أيضًا نوع من أنواع تنظيم المحتوى الدّراسيّ، وطريقة للتّدريس الّتي تتضمّن إعادة تنظيم الخبرة وإلباسها ثوبًا دراميًّا جديدًا ذلك لخدمة المادّة التّعليميّة وتفسيرها وتوضيحها¹². وقد يهتمّ المسرح التّعليمي بالإعداد الدّراميّ لمهارة محدّدة أو لجزء من المقرّر أو للمقرّر كلّ، بقصد تقديمه في إطار من المتعة الفنّيّة لتسهيل الفهم والشرح وتوضيح الجانب المعرفيّ فيه. بكلام آخر، هو "إحياء المادّة العلميّة وتجسيدها في صورة مسرحيّة تعتمد على شخصيّات تنبض بالحياة والحركة لتخرج من جمود الحروف المكتوبة على صفحات الكتب"¹³.

وللمسرح دور في التّعلّم والتّربية، وخصائص وسمات يتّسم بها تجعله مقبولا لدى المتلقّي وقادرا على التّأثير فيه. وقد تتباين هذه الخصائص المسرحيّة قليلا بحسب النّوع والأسلوب والهدف. ولأنّ المسرح التّعليمي، هو محور قراءتنا هذه، فدوره وأبرز خصائصه، هما ما سنتوقّف عنده في الجزء التّالي.

(ب) خصائص المسرح التّعليمي ودوره في التّربية والتّعلّم

تلعب الفنون بعامّة والمسرح بخاصّة دورًا محوريًّا في التّربية والتّحفيز على الإبداع، كما في عمليّة التّعلّم المتميّز والدّكيّ والتّفكير النّقديّ والمنطقيّ لدى المتلقّي. وقد بدا المسرح تعليميًّا منذ عهد اليونان، وارتبط بالأساطير والاحتفالات الدّينيّة. فكان مزيج الدّراما والفنّ والتّعليم موجودًا منذ تأسيس أكاديميّة "أفلاطون" الّذي كان يعتقد أنّ إبلاغ الطّالب بالمفهوم فقط لا يكفي، بل يجب على المعلّم الجيّد أن يحفّز عنده قدرة التّفكير النّقديّ ويركّز على أهميّة تعليمه القيم. كذلك "أرسطو" فقد اهتمّ بالتّراجيديا واضعًا نظريّة جذبت العديد من النّقّاد لدراستها وتحليل ما قامت عليه... وقد رأوا أنّها تنتهي، في أحد جذورها، إلى النّظريّة العامّة الّتي تؤكّد العلاقة بين المحاكاة والتّعليم...¹⁴

إذاً، للمسرح أهميّة تتجاوز مهنة الاستعراض والتّمثيل والإخراج المسرحيّ وكلّ ما تقتضيه هذه المهنة من تقنيّات في مجالات الإضاءة وهندسة الصّوت والتّصميم والشّكل... لتتحوّل، عند المتعلّم، إلى عمليّة تعلّم شامل وتكوين للذّات. وبالتالي، فالمسرح التّعليميّ يُعتبر حلقة وصل بين المسرح عموماً والعمليّة التّعليميّة خصوصاً، ودعامة هامّة من دعائم التّربية والتّعليم، لأنّه يثري المناهج التّربويّة ويحقّق أهدافها العديدة ويحوّلها من سياقها التّقريّ إلى بنية جماليّة ناطقة متحرّكة في قالب مسرحيّ شيق، محقّقاً المصالحة بين المتعلّم والمدرسة والمعلّم، بتوفيره جوّاً من الصّدّاقة والودّ بين الطّرفين. وهو فرصة متاحة للجميع، إذ لا يوجد متعلّم في أيّ مكان في العالم وتحت أيّ ظروف أو أحوال بدنيّة أو عقليّة لا يستطيع تأدية الدّراما. وهو يمكن أن يرافق المتعلّم منذ سنواته الأولى على مقاعد الدّراسة حتّى تخرّجه من الجامعة، بشكل يتناسب مع نموّه وتطوّره الدّهنيّ والعصبيّ والحسيّ والجسديّ... كما أنّه يهدف إلى الخروج بالمادّة الدّراسيّة من المجالات الضيّقة المحدودة إلى صور حيّة متحرّكة، ممّا يجعلها أكثر حيويّة وإقناعاً، وأيسر فهمًا وترسيخًا في الأذهان، ما يضع حدّاً لظاهرة التّعليم السّلبيّ، إذ ينقل الاهتمام من المعلّم إلى المتعلّم، ويجعله مركز هذا الاهتمام، محترّماً قدراته العقليّة والدّهنيّة والجسديّة، متفاعلاً معه على اكتشاف كلّ ما حوله وتحليله وفهمه. فقد ولّى زمن التّلقين الآليّ للمعلومات حين كانت المدرسة "تُعلّم" التّلميذ، وصار التّلميذ اليوم هو الذي "يتعلّم"، فيما تؤمّن له المدرسة المناخ والظّروف والإمكانات المناسبة لذلك، من هنا انتشار مصطلح "المتعلّم". بالتّالي، فالمسرح التّعليميّ يلبّي أساليب التّعلّم المختلفة لأنّه يلتزم بـ VARK، وهو نموذج تعليميّ شهير من قبل (Neil Fleming) "نيل فليمنج" ويؤكّد على استخدام (Visual, Aural, Read/Write, Kinesthetic Sensory in Education) (المرئيّ، السّمعّي، الكتابة/القراءة، الحسّ حركيّ في التّعليم) وفي هذا الإطار، نشير إلى أنّ المسرح التّعليميّ يمكن أن يغطّي كلّ المهارات الّتي تضمّها المناهج. ويقول "بيتر سليدا" (Peter Slade)، وهو من أقدم رواد الدّراما

في بريطانيا، حول مسرحية المناهج: "حتى الآن لم أجد موضوعًا دراسيًا واحدًا لا يمكن تناوله بطريقة مسرحية".

ولهذا المسرح التعليمي خصائص وفوائد كثيرة، نذكر منها:

1. أن يكون ذا حبكة مدروسة واضحة متلائمة مع المضمون، فيها حدث رئيس واضح ومحدد، وأحداث أخرى مكملّة له. وأن يتمّ التوازن بين مراحل تطوّر النصّ من دون الإطناب المملّ أو الاختصار الغامض.
2. أن يكون ذا حوار جيّد ملائم للهدف. فالحوار، وهو الكلام الذي يتحدّث به الممثلون، هو من أهمّ مميّزات المسرح التعليمي، لأنّه الوسيط الأدبيّ الذي يحمل الفكرة وينقلها إلى المتلقّي بطريقة لا يشعر فيها أنّ الحوار موجّه إليه مباشرة وإلاّ أصبح أسلوبًا خطابيًا، ونوعًا من أنواع النصّح والإرشاد والموعظة...
3. أن يكون ذا لغة سلسلة ومعبرة ومركّزة وخالية من كلّ تقييد أو استطراد أو غموض، وقادرة على التّفاذ إلى ذهن المتلقّي بسهولة مُبعدة عنه الملل والإرهاق والشّروء...
4. أن يكون بعيدًا عن التّمطيّة، نابضًا بالحياة متّسمًا بالتشويق والإبهار والمتعة، مثيّرًا لخيال المتلقّي وتفكيره واهتمامه، شاذًا لانتباهه، منميًا قدراته الابتكاريّة وخياله ومهاراته الإبداعية، من خلال تخيل الأحداث والتنبؤ بما سوف يحدث.
5. أن يكون مراعيًا للمرحلة العمرية للمتعلم ولتصوّراته وقدراته الجسديّة والعقليّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة وغيرها، مربوطًا باهتماماته محاكيًا لتطلّعاته...
6. أن يدرّب المتعلّم على التّمرّس بالحياة، ويمنحه المهارات الحياتيّة المختلفة، ويدرّبه عليها، وعلى الانسجام في المجتمع الذي يعيش فيه (Drama and Art)

(2021) كما يوجّهه على التّزاعات والمشكلات بمختلف مستوياتها، ويساعده على حلّها باستخدام مهاراته القياديّة وبأسلوب علميّ جادّ، وعلى اختبار ردود أفعاله ومشاعره ومشاعر الآخرين، وعلى إيجاد موقع له بينهم، والحفاظ على هذا الموقع بعيداً عن التّهميش والاستبعاد.¹⁵

7. أن يعزّز التّواصل والتّكامل بين المدرسة ومحيطها الخارجيّ، مسهّلاً، بذلك، إعداد المتعلّم للحياة العمليّة.

8. أن يكون قادراً على إنضاج شخصيّة المتلقّي وتزويدها بخبرات جديدة، كما على الإسهام في تكاملها على الصّعد الدّهنيّة والنّفسيّة والسلوكيّة والاجتماعيّة من خلال عمل يقرن التّصوّر بالابتكار والإدراك بالفعل.

9. أن يكون قادراً على علاج بعض الميول والاضطرابات السلوكيّة والانفعاليّة، وعلى تركية عاطفة حبّ الجمال والخير، وغرس القيم الحضاريّة والأخلاقيّة الفاضلة والسلوكيّات القويمة الّتي تكون ناتجة من الاختبار الشّخصيّ كالّتعاون والصّبر والمواظبة وتحملّ المسؤوليّة واحترام الآخر... فالمسرح مظهر حضاريّ. وهو يُعدّ أقوى معلّم للأخلاق وخير دافع للسلوك الحميد.

10. أن يكون قادراً على طرح أسئلة على المتعلّم المشاهد والمشارك، وعلى جعله ينظر من جديد إلى العالم ومؤسّساته واتفاقيّاته... وعلى توسيع مفهومه عن هويّته، والمشاعر والأفكار وعلاقته بحياة الآخرين.¹⁶ n.d. أن يعزّز انضباط المتعلّم واحترامه للنّظام وحسن التّصرّف... كما ثقته بنفسه والتّعبير بحريّة، والمشاركة والتّفاعل والانفتاح... ويمكّن قدرته على تشكيل مجموعات من التّاس وتنظيمها والتّعاون معهم ضمن المجموعة، ويقوّي علاقاته ببيئته المدرسيّة من زملاء ومعلّمين.

11. أن يعزّز وعي المتعلّم بجسمه ويصقل مواهبه من خلال الكشف عن قدراته المتنوّعة والعمل على تنميتها وتوجيهها.

12. أن يوسّع آفاق المتعلّم ومداركه، وينمّي ثقافته ويدفعه إلى النّقد البناء والتّفكير والديناميكيّة والتّجريب والتّعلّم عن طريق الخبرة.

13. أن يساعد على استيعاب المهارات محور التّعلّم بشكل أفضل، وتسهيلها وشرحها وتثبيتها، وتقديمها بأسلوب مميّز جديد بعيداً عن الرّتابة والتّقليديّة... ما يحسّن طرائق التّدريس المستخدمة.

14. أن يكسب المتعلّم مفردات جديدة، وينمّي مهارات التّواصل كالاستماع والحديث والتّعبير، ومهارات القراءة والنّطق الصّحيح وفنّ الإلقاء والتّدوّق الفنّي والجماليّ.

وقد تقف دون نجاح المسرح التّعليميّ بعض المعوّقات كقلّة الإمكانات المادّيّة، وعدم وجود مسرح مدرسيّ في بعض المدارس، وكثرة عدد الطّلبة داخل الصّفّ، وقلّة النّصوص المسرحيّة مع صعوبة مسرحية المناهج أحياناً، بالإضافة إلى قلّة الأساتذة الذين يدرّسون مادّة المسرح، وضعف خبرة المعلّمين الآخرين في وضع أعمال مسرحيّة، وإن كانت بسيطة، أو الإشراف عليها... وعدم اهتمام برامج إعداد المعلّمين بهذا الجانب، كما عدم وضع هذا الأمر من ضمن أولويّات إدارات المدارس والجامعات... ممّا يجعله غير مألوف أو غير مرغوب فيه لدى المعلّمين، الذين هم بأنفسهم لا يعون أهميّة استخدام النّشاط التّمثيليّ في التّدريس، ولا يقتنعون بجدواه، وبضرورة إيلائه المكانة اللاّزمة وسط الأعباء الكثيرة الملقاة على عاتقهم والتي تقيدهم في الكثير من الأحيان، من أبرزها التّأهيل للامتحانات الرّسميّة، والأعمال الورقيّة المطلوبة من إداراتهم...

انطلاقاً من هنا لا بدّ من الوقوف عند دور المعلّم في هذا الإطار. وفي حديثنا عن هذا الأمر، لا بدّ من الإشارة إلى وجود نوعين من المعلّمين الممكّنين للعب هذا الدور، وهما: المعلّم المحترف أي المتخصّص بالدّراما الذي يمارس التّعليم، والمعلّم المتخصّص بالموادّ التّعليميّة الأخرى، والملمّ بكيفيّة استخدام الأسلوب أو الطّريقة الدّراميّة في عمله، والذي له تجارب في العمل الدّراميّ خارج إطار الاحتراف. ومع أنّ وجود المعلّم الأوّل في المدرسة، هو

حاجة أساسيّة بوصفه مرجعاً اختصاصيّاً ومنشّطاً للعمل الدّراميّ في المدرسة بصورة عامّة، لكنّ هذا المعلّم لا يمكنه استيعاب الكمّ الهائل من السّاعات التّعليميّة للموادّ المختلفة، وليس هذا دوره أساساً، إضافة إلى عدم إمكانيّة امتلاكه للمعارف والمعلومات المتعلّقة بالموادّ التّعليميّة المختلفة. لذلك لا بدّ من التّكامل والتّفاعل بين المعلّم المتخصّص بالدّراما، في حال وجوده في المدرسة أو الجامعة، وبين المعلّمين الآخرين، كلّ بحسب اختصاصه التّعليميّ. فيقوم الأوّل بمهام استشاريّ، فيما يقوم الثّاني بمهام التّعليم بالتعاون والتّكامل مع الأوّل...¹⁷

وانطلاقاً من نظريّات التّعليم الحديثة، لا بدّ من الإشارة إلى معادلة المعلّم "المنشّط" والتّلميذ "الفاعل" و"المبتكر" و"المستنّج"،¹⁸ والإضاءة على أبرز مواصفات هذا المعلّم المنشّط، ومنها:

1. أن يكون المعلّم ذا اطلاع واسع وثقافة عامّة يجعلانه قادراً على الخروج عمّا هو محدّد له وابتداع الأفكار الجديدة وابتكار المناسب من أعمال مسرحيّة.
2. بحث المعلّم الدّائم عن الوسائل التي تسهّل وصول المضامين التّربويّة إلى مبتغاهما. والتّعليم هو الأساس عمليّة معرفيّة واتّصاليّة وتفاعليّة، تعتمد في تركيبها على الخلق والإبداع والابتكار وارتجال الأفكار والمواقف والحالات التي تجعل المادّة التّعليميّة قابلة للفهم والاستيعاب لدى المتعلّم.
3. فهم المعلّم لطبيعة تجربة المسرح التّعليميّ من حيث اختلافها بالمكوّنات والأهداف، عن العمل الدّراميّ الفنّي التّقليديّ، وإيمانه بجداواه.
4. سعي المعلّم، خلال عمله، لمسرحة بعض ما في المناهج وليس بالضرورة كلّها، لتحقيق الأهداف التّعليميّة أو التّربويّة الخاصّة، وليس تحقيق أهداف دراميّة أو فنّيّة ترتبط بمفهوم الدّراما أو المسرح بعامة.
5. امتلاك المعلّم للمادّة التي يعلّمها ولخاصيّتها ومعارفها، لأنّه، بهذا، يمكنه، وبسهولة، امتلاك القدرة على التّعليم بوساطة الدّراما...

6. خضوع المعلم لدورة أو لدورات تدريبية للتعرّف إلى طريقة العمل التربويّ الدرامي، ليقوم، بعدها، بتجربتها في صفّه. ومن خلال التجارب، وبعد تراكم الخبرات، سوف تصبح الطريقة الدرامية من ضمن الآليات والتقنيات الطبيعيّة خلال شرح الدرس أو مقارنته، شأنه شأن كلّ الأساليب التربويّة الحديثة التي تطرأ على العمليّة التربويّة، والتي يخضع المعلمون لدورات تدريبية لاكتسابها وتطبيقها، وهي أساليب وطرق دائمة الظهور في الحياة التربويّة.

7. إرساء المعلم معادلة بين ضبط المتعلّمين ومنحهم الحرية في التفكير والحركة، من خلال إشغال انتباههم وتركيزهم على الإبداع انطلاقاً من محاور الدرس.

8. ترك المعلم الخيارات والاستنتاجات للمتعلمين، والاكتفاء بتصويبها أو تشذيبها أو وضعها في المسار الصحيح وعدم فرضها عليهم أو استنتاجها بدلاً منهم.

9. شعور المعلم بالمتعة في ما يقوم به من عمل قياديّ أو موجّه مع المتعلّمين في تشكيل العمل المسرحيّ وتنفيذه، كي تنعكس هذه الروح الإيجابية على المتعلّمين، فيقدّرون ما يفعلون ويقاربونه بمزيد من المتعة والفرح، وبالتالي، الفائدة...

يقول بعضهم إنّ المسرح سحر - وهو كذلك. لكنّ السحر الحقيقي لا يكمن في المسرح أو المشهد أو الأزياء أو الأضواء، بل في قوّة الممثل لجعل الشخصيات تنبض بالحياة... لذلك بإمكاننا أن نتوجّه إلى كلّ متعلّم أو معلّم متردّد، خائف من ابتكار مسرحيّة تعليميّة أو من تأدية دور معيّن في مسرحيّة تعليميّة بالقول إنّك قد لا تحتاج إلى خبرة أو مسرح أو مشهد أو أزياء أو أضواء، إنّما إلى نفسك فقط. فابحث عن مفتاحك، وافتح الباب لنفسك واستخدم سحرك.¹⁹ فأنت يمكنك أن تكون ممثلاً. الفرق الوحيد بينك وبين

الممثّلين المحترفين هو أنّ التّمثيل، بالنّسبة إليهم، هو وظيفة بدوام كامل، أمّا بالنّسبة إليك، فهو القيام بأمور لا يمكنك فعلها في الحياة اليوميّة، حيث يمكنك الاستمتاع بمغامرات مثيرة والعيش في أماكن بعيدة وتجربة الأوقات الماضية والمستقبليّة. يمكنك أن تكون أيّ شخص تريد أن تكون! فلديك القدرة على الإبداع وعلى التّعبير عن أفكارك ومشاعرك. لذلك، يمكنك التّمثيل.²⁰ فليس من الضّروريّ أن يكون المتعلّم أو المعلّم من أصحاب الموهبة الفنّيّة، بل بإمكانه الاستفادة ممّا هو موجود أصلاً داخله منذ سنوات الطّفولة المبكرة.²¹ فعندما كنت صغيراً جدّاً، كنت غالباً تتظاهر بأنك شخص آخر، ربّما شخصيّة ظهرت على التّلفاز أو شخص ما في قصّة. ولطالما قلت، "دعونا نتظاهر!" أو "لنلعب مدرسة! سأكون أنا المعلّم!" أو "احزر من أنا!"... أيضاً لطالما ادّعت المرض في أحد الأيّام كي لا تذهب إلى المدرسة!... وقلّدت أناساً مختلفين عنك... فأنت، في كلّ هذا، تفعل بالضبط ما يفعله الممثّلون المحترفون عندما يعملون على دور تمثيليّ.²²

ومع أنّ التّمثيل لا يتطلّب سوى الخيال، إلّا أنّه في بعض الأوقات قد تساعد قبّعة أو معطف أو القليل من الموادّ البسيطة غير الباهظة الثّمّن على الاندماج أكثر في الدّور المؤدّي... عادة ما تكون هذه الأشياء أشياء يوميّة بسيطة يمكن العثور عليها بسهولة. وقد يتمّ وضع صندوق كبير في زاوية الصّفّ يجمع الأشياء التي استُخدمت والتي قد تستخدم لاحقاً. وسيكون ممتعاً إدخال بعض الأشكال الفنّيّة، مثل خيال الطّل والدّمى والشّرائح الضّوئيّة والأفلام، لأنّ ذلك سيثري العرض والعملية التّربويّة، وبالتالي يكون نافعاّ للمتعلمين.

قد تكون البداية هي الأصعب، إنّما بالتكرار والتّجربة والممارسة تسهل المقاربات وتيسّر، فكلّ أمر يحتاج إلى الخطوة الأولى. وكما رأينا، يمكن للنصّ المسرحيّ أن يوضع من قبل المعلّم أو من قبل المتعلّم. ويمكن للمعلّم أحياناً أن يشارك في التّمثيل، أو لأحد البالغين، فهذا الأمر يمتع المتعلّم. ولا يفترض بالمعلّم، إذا أدّى دوراً تمثيليّاً، أن يخاف من خسارة هيئته، لأنّ هذا الأمر لن يُفقدّه على الإطلاق شيئاً من احترام المتعلّم أو تقديره له...

ثانياً: المسرح وتعلّم اللّغات، تحديدًا اللّغة العربيّة - نماذج تطبيقية

ترى المخرجة الأميركية "كريستي دودسون" (Kristy Dodson) أنّ المسرح هو من أهمّ المداخل الملائمة لتدريس اللّغات. ويرى "كيمبي" أنّه يمكن اكتساب عدّة فوائد من خلال استخدام المسرح في تدريس اللّغات داخل الصّفّ مثل: تعلّم اللّغة من خلال أنشطة تواصلية في سياق حقيقيّ، اكتساب مفردات جديدة وتراكيب لغوية فصيحة واستخدامها والتّقليل من الأخطاء اللّغوية.²³ فالمسرح يقوّي السّليقة اللّغوية ويؤثري لغة المتعلّم ويطبع لسانه على الجمل الفصيحة والصّحيحة الخالية من الأخطاء، ويأخذ بيده إلى لغة أكثر رقيًا وفصاحة. وهو ينعّي فنون اللّغة، بخاصة القراءة والكتابة والتّحدّث والاستماع والفهم... ومهارات التّفكير العليا (إصدار الأحكام والتّقد والموازنة والمقارنة والرّبط والاستنتاج والتّحليل والاستقراء والاستنباط والتأمّل والتّليخيص...) ومهارات التّواصل اللّغوية بإثراء المخزون اللّغويّ والفكريّ وإغناء التّعبيرين الشّفهيّ والكتابيّ، مع حسن البناء النّصّيّ (التّمهيد والعرض والخاتمة) وتذوّق الجمال في الأساليب اللّغوية، بالإضافة طبعا إلى مهارات الصّرف والنّحو، وتحديدًا من خلال حفظه للكلام المضبوط ومعرفته بأسباب هذا الضّبط، في حال أخطأ فيه، كما من خلال سماعه للّغة في إطار حيّ، متميّز ومختلف. كذلك، يُسهم في إتقان النّطق السّليم والإلقاء الجيّد والأداء المعبّر (من رفع الصّوت وخفضه في أثناء التّمثيل، ومراعاة الوقفة والاستفهام والتّعجّب والنّفي والنداء، وتنغيم الصّوت بما ينسجم مع المعنى المعبّر عنه...)، ممّا يساعد المتعلّم على الجرأة في القول والفعل، والإحساس بالنّغم والتّبر...

بكلام آخر، إنّ المسرح هو استخدام طبيعيّ وحقيقيّ للّغة، يمكّن المتعلّم من اللّغة ويفرّجها منه ويزيد تعلّقه بها، وبخاصّة اللّغة العربيّة الفصيحة التي تعاني كثيرًا في زمننا اليوم. فعندما يؤدّي المتعلّم دوره باللّغة الفصيحة، وعندما يسمع هذه اللّغة تُودى على خشبة المسرح أمامه، أو حتّى من دون خشبة مسرح، تتحطّم كلّ العوائق والحواجز

بينه وبين هذه اللّغة، فيشعر بأنّها قد خرجت من الكتب أو حتّى من الشّاشات، لتغدو لغة الحياة الّتي يألفها هذا المتعلّم ويحبّها ويجدها قريبة منه، حتّى وإن كانت تحمل له معرفة أو مهارة تعليميّة معيّنة...

إذاً، إنّ المسرح يعزّز، بشكل خاصّ، مهارة التّعبير الشّفويّ، وهي من أبرز الأغراض في دراسة اللّغة، كما هي مدخل إلى التّعبير الكتابيّ، وعماد المحادثة الّتي هي "مفتاح التّعلّم" في مرحلة التّعليم الأساسيّ بخاصّة... فاللّغة الإنسانيّة ليست سوى الحديث الشّفويّ لا غير، والاستخدامات الصّوتيّة للّغة من جانب البشر تمثل ما نسبته 75% إلى 90% من إجماليّ الاستخدامات اللّغويّة كلّها... وقد أشار العديد من الدّراسات والأبحاث إلى وجود ضعف عامّ لدى المتعلّمين في استخدام الأنماط اللّغويّة ومهارات التّعبير الشّفويّ الّذي يُعتبر من المهارات اللّغويّة المهمّة في مناهج اللّغة العربيّة، بحيث لم تعط له الأولويّة، ولم تخصصّ له مناهج تذللّ صعوباته وتيسّر اكتسابه لدى المتعلّم.

خطوات نحو ابتكار نصّ مسرحيّ تعليميّ وتقديمه ضمن إطار تعلّم اللّغة

العربيّة:

- الخطوة الأولى: تحديد الهدف الأساسيّ أو المهارة المراد مسرحتها فقد لا تحتاج كلّ المقرّرات أو الموادّ إلى المعالجة الدّراميّة، بل ما نجد أنّه يصعب على المتعلّم فهمه، أو ما هو جافّ لا يُقبل عليه المتعلّم أو يتقبّله.

- الخطوة الثّانية: إيجاد الفكرة المفتاح الّتي يمكن الانطلاق منها لوضع النّصّ المسرحيّ، وتحديد المفاصل الأساسيّة للدّرس الّتي يجب إبرازها أو التّركيز عليها. وقد توجي بهذه الفكرة كلمة أو عبارة معيّنة تدخل في صلب المهارة، ويمكن أن تكون فعلاً أو صفة أو اسمًا...

- الخطوة الثّالثة: إطلاق المخيلة والقدرة الإبداعيّة للانتقال من المادة المعرفيّة الصّرف إلى عالم الخيال، من المجرّد إلى المحسوس للوصول إلى الشّكل المسرحيّ المطلوب بشرط عدم الجنوح بالفكرة أو الخروج عن الإطار

المحدد، وبشرط تحقيق الهدف أو الأهداف المتوخاة بوضوح. وقد يكون هذا الشكل واقعياً أو خيالياً إذ ليس بالضرورة أن يكون هناك ضابط لهذا الأمر أو قاعدة له. ويُفترض، هنا، أن يكون العمل المسرحي قصيراً (من مشهد أو مشهدين قصيرين، أو ثلاثة مشاهد قصيرة كحد أقصى). كما يُفترض أن يؤخذ عمر المتعلم المشارك والمتلقي بعين الاعتبار. ويمكن للمعلم أن يضع نفسه النص أو أن يفتح فرصة أمام المتعلمين لوضعه، ضمن عمل فردي أو ثنائي أو فريقي أو حتى جماعي. وفي هذه الحال، يتدخل المعلم عند الحاجة لمساعدة المتعلمين وتوجيههم وتذليل بعض الصعوبات أمامهم...

- **الخطوة الرابعة:** تحديد المدة الزمنية التي يُفترض أن يستغرقها العمل المسرحي، وتعيين الحصّة التي ستضمّ عرض هذا العمل، كما تعيين فترات التدريب ومواعيده.

- **الخطوة الخامسة:** تحديد الإطار المكاني الذي سيتم فيه هذا العمل وتحضيره، أكان في غرفة الصّف أو في مسرح المدرسة والجامعة أو في أي مكان آخر في هذين الحرمين، كما تحديد مكان أو أمكنة التدريب.

- **الخطوة السادسة:** تحديد الأشياء أو الملابس اللازمة للعمل المسرحي والعمل على إحضارها بالتعاون مع المتعلمين.

- **الخطوة السابعة:** قراءة النصّ المسرحي من قبل واضعه (المعلم أو المتعلم) قراءة نموذجية، وتوضيح ما فيه. كما التّوقّف عند بعض الإجراءات والتّوجيهات القصيرة التي يُفترض أن يتضمّنها النصّ المسرحي وشرحها وتمييزها عن كلام الشخصيات.

- **الخطوة الثامنة:** توزيع المعلم و/أو المتعلم الأدوار على المتعلمين أو البالغين المختارين لتأدية الأدوار (تمثيل، ديكور، أزياء، إدارة مسرح...)، وإعطاء فرصة لكل شخصيّة بقراءة الدور المحدّد لها، ثمّ تخصيص فترة معيّنة

لحفظ هذه الأدوار. وهنا يأتي دور التّخطيط والتّحضير المسبق لكي يكون

العرض النّهائيّ للعمل المسرحيّ في الوقت المحدّد لمقاربة المهارة محور العمل.

- الخطوة التّاسعة: عرض العمل المسرحيّ أمام المتعلّمين، وفتح فرصة في

نهاية العرض لعملية استقراء يقود المعلّم فيها المتعلّمين للوصول إلى

الاستنتاجات المناسبة بغية اكتساب ذاتيّ للمهارة الهدف.

- الخطوة العاشرة: الانتقال إلى المرحلة التّطبيقية (تمارين متنوّعة) من أجل

تثبيت المهارة الهدف وتمكينها عند المتعلّم. طبعاً هذه الخطوة ليست خطوة

إلزاميّة...

بعض النّماذج التّطبيقية في تعلّم اللّغة العربيّة:

يمكن لمن سيضع النّصّ المسرحيّ أن ينطلق من القاعدة المؤطّرة للمهارة، وتحديدًا

من كلمة أو كلمات مفاتيح موجودة فيها، وذلك من خلال الانطلاق منها إلى ما هو أبعد في

عملية إبداعية للمخيّلة دور رئيس فيها، وفي إنشاء النّصّ المسرحيّ. ويمكن اعتماد النّصّ

المسرحيّ كنشاط يتمّ الاعتماد عليه لاستنتاج المهارة والتّعرّف إليها، أو كنشاط ممكّن

للمهارة التي يُفترض أن تكون مكتسبة...

- النّمودج الأوّل: في إغناء المخزون اللّغويّ: كيفية توظيف المسرح في تنمية

المفردات اللغوية لدى المتعلّم.

تلعب مهارة امتلاك المفردات دوراً كبيراً في تحسين القراءة والتّعبير لدى المتعلّم،

وفي اكتسابه اللّغة بشكل عامّ. ويمكن استخدام بعض التّقنيّات المسرحيّة في

تقديم المفردات الجديدة بدلاً من تقديمها بأسلوب جافّ أو تقليديّ يعتمد في

معظم الأحيان على الحفظ أو تركيب الجمل أو تمارين أخرى مختلفة...

ومن الأساليب التي يمكن استخدامها، في هذا المجال، عرض المفردات الجديدة

في بطاقات، ووضعها في صندوق خاصّ يسمّى "صندوق المفردات". ثم يُطلب من

أحد المتعلّمين استخراج إحدى البطاقات، وتمثيل مضمون الكلمة المكتوبة بالإيماء أو بالحركات أو التمثيل الصّامت أمام المتعلّمين الآخرين لكي يعرفوها. ومن الأساليب أيضاً، تأليف نصّ مسرحي قصير، يعالج فكرة حرة تُستخدم فيه مجموعة من المفردات الجديدة، بحيث يتمّ تمكين اكتسابها ويُفهم معناها من خلال السّياق المسرحي. كما يمكن القيام بمشهد تمثيليّ تحت عنوان "لقاء الأضداد" أو "لقاء المرادفات":

تُوزّع الكلمات ومرادفاتها، كلّ كلمة أو مرادف على ممثل. يقوم كلّ ممثل بأداء دور يجسّد فيه معنى الكلمة الخاصّة به أو مرادف هذه الكلمة، طبعاً بشكل عشوائيّ تمتزج فيه الكلمات ومرادفاتها. وفي نهاية العرض، يُطلب من المتعلّمين المشاهدين، بناء على ما شاهدوه من تجسيد للمعاني، أن يجمعوا الكلمة بمرادفها من خلال الجمع بين الشخصيّات، كلّ اثنتين معاً. فتتعانق هاتان الشّخصيّتان وتقفان جنباً إلى جنب إلى أن تنتهي عمليّة الجمع. ويمكن أن يُطبّق هذا المشهد على الأضداد أيضاً.

- النّمودج الثّاني: في الصّرف والنّحو: المهارة: المضارع المجزوم (التمييز بين المضارع المعرب والمضارع المبني)

القاعدة: المضارع المعرب هو المضارع الذي تتبدّل حركة آخره في حال اقترن بناصب أو جازم. أمّا المضارع المبني فهو المضارع الذي لا تتبدّل حركة آخره إذا اقترن بناصب أو جازم.

الكلمتان المفتاحان اللّتان يمكن الانطلاق منهما لتشكيل النّصّ المسرحيّ التّعليمي هما: تتبدّل - لا تتبدّل
النّصّ المسرحي: "لَمْ في ضيافة المضارع".
● المشهد الأوّل:

("لَمْ" تتدلى من رقبتها ربطة عنق كتب عليها: أداة جزم. تقف مع إحدى كلمات اللّغة الّتي تضع أيضاً ربطة عنق كتب عليها أيّ كلمة، ويجري بينهما هذا الحوار، فتبدأ "لَمْ" قائلة:)

- هُمُ النَّاسُ، أَجْنَاسٌ وَأَنْوَاعٌ:

مِنْهُمْ الصَّامِتُ وَالْجَامِدُ

وَمِنْهُمْ الْعَابِسُ وَالْحَاقِدُ

مِنْهُمْ اللَّطِيفُ وَالْخَفِيفُ.

(فتوقفها الكلمة الأخرى، قائلة:)

- حَسَنًا، حَسَنًا. وَمَتَى تَنْتَهِيَنَّ مِنْ هَذَا التَّعْدَادِ؟

- وَكَيْفَ لِي أَنْ أَنْتَهِيَ، وَالنَّاسُ كَثُرُ؟

- هَيَّا، مَاذَا تُرِيدِينَ مِنْ هَذَا الْكَلَامِ؟

- أُرِيدُ أَنْ أُخْبِرَكَ عَنْ شَخْصَيْنِ يُثِيرَانِ فِي كُلِّ الْعَجَبِ.

- أَيْعَقِلُ أَنْ يَكُونَ هُنَاكَ مَنْ يُثِيرُ إِعْجَابَكَ؟

- نَعَمْ. انْظُرِي وَاسْمَعِي.

● المشهد الثّاني:

(شخصان جالسان كلّ على مقعد تتدلى من رقبة كلّ منهما ربطة عنق كُتِبَ عليها فعل من الأفعال: الأوّل لفّ رأسه بورقة كتب عليه فعّالان: الأوّل على آخره فتحة وبعدها نون التّوكيد "نَّ"، والثّاني على آخره سكون وبعدها نون الإناث "ن". فيما الشّخص الثّاني لفّ رأسه بورقة كتب عليها فعل مضارع على آخره ضمّة...تدخل "لَمْ" تحدّث الأوّل ثمّ الثّاني...)

عند الرّجل الأوّل:

- مَرَحَبًا يَا سَيِّدَ "مضارع". أنا هنا.

- اجلسي من دون إزعاج.

- كيف سأجلسُ قربَ شخصٍ لا يلتفتُ إليَّ ولا يتأثَّرُ بوجودي؟
- هذا أنا، وسأبقى كما أنا. لن يُغيِّرني أيُّ طارئٍ أو داخلٍ إليَّ. إذا كان الأمرُ لا يُعجبُكَ فارحلي .
- لا، لا. كيف سأرحلُ. أنا مُلزمةٌ بالبقاء.
- إذًا، اقبلي بما أنا عليه. فلن أغيِّرَ أيَّ شيءٍ فيَّ لأجلك.
- لقد بدلتُ رأيي. سأذهبُ إلى جارك. أف. يا لكِ مِنْ مضارعٍ مُزعجٍ!
- أنا لستُ مضارعًا مزعجًا، بل أنا مضارعٌ مبني، لا أبدلُ ما في، لا بكِ ولا بغيركِ!...

(تنتقل "لَمْ" إلى الرَّجلِ الثاني، وهي غاضبةٌ متأففةٌ ...)

عند الرَّجلِ الثاني:

- أهلاً وسهلاً بكِ أنسة "لَمْ". تفضلي.
- شكرًا. وهل ستُبقى هذه الضَّمة على آخرِك؟ أنتَ تعرفُ أنني لا أحبُّها! إنَّها تُزعجُني كثيرًا، لا بل تُفعلُ مُعاناتي مع الحسَّاسية. هل.....
- لا تُكملي أرجوك. ها هي الضَّمة قد طارتْ من أجلِ عينيكِ. بِمَ تُريدِينَ أنْ أستبدلَها؟ فالأمرُ لكِ.
- بسكونٍ لو سمختَ.
- ها هي السُّكُونُ قد صارتْ جاهزةً، كما طلبتِ.
- (يضع الرَّجل على رأسه سكونًا مكان الضَّمة، فتفرح "لَمْ" به وتقول:)
- آه، كم أنتَ لطيفٌ، يا صديقي المضارع!
- سمَّيني المضارعَ المُعَرَّبَ الَّذي يعرفُ كيفَ يتبدَّلُ تلبيةً للظُّروف.
- طبعًا. فالأمرُ واضحٌ: تلبيةً للظُّروف، وإكرامًا للضيوف!...

- النَّمُودَجُ الثَّالثُ: في الصَّرْفِ والنَّحو: المهارة: المصدر العامل

القاعدة: يعمل المصدر فينصب اسمًا يأتي بعده، ويسمّى معمولًا، إذا أُضيف إلى فاعله (يمكن لهذا الفاعل أن يكون ضميرًا متّصلًا بالمصدر أو اسمًا يأتي بعده). ويتنوّع محلّ هذا المعمول من الإعراب، إلّا أنّنا سنركّز على المعمول المفعول به.

الكلمة المفتاح التي يمكن أن تطلق المخيلة لتشكيل نصّ مسرحيّ تعليمي هي كلمة "معمول".



النّصّ المسرحي: "أكلُ المعمول يزيد السّمنة"

(المصدر جالس على أريكة، كرشه منفوخ

وصحن معمول أمامه، وهو يتناول القطعة

الأخيرة من الصّحن. بعدها، يصرخ وينادي زوجته قائلاً لها:)

- أين أنتِ يا ماهرة؟

(زوجته تجيب من بعيد ومن دون أن تظهر على المسرح)

- وماذا تريد منّي؟

- أريد مزيداً من المعمول.

- لن أحضر لك المزيد. هذه المزة، عليك أن تسعى لإحضاره.

- وكيف لي ذلك وأنا لا أستطيع الحراك بسبب هذه السّمنة الزائدة،

والرّابضة على قلبي.

- لقد شرحت لك الأمر في مرّة سابقة، ولن أعيده هذه المرّة.

- حسناً، حسناً. يا لك من امرأة مستبدّة!...

(يسكت المصدر قليلاً، ويروح يفكّر قائلاً:)

- أريد فاعلاً. أريده لي. أن يبقى معي متّصلاً بي أو جالساً قربي. لا يهمّ، المهمّ

أن يكون معي، وعندها سيحضر المعمول حالاً... حسناً، هذا ما سأفعله،

ولن أتكلم على أحد بعد اليوم. هذه هي قواعد اللعبة الجديدة، وأنا

سألتزم بها، عليّ أرتاح من إزعاج "ماهرة". فاحترامي القواعد هذه سيربحني حتمًا منها.

(يُطفأ الضّوء وعندما يضاء، تكون كلمة "القواعد" المزيّنة بشكل حبة المعمول قد صارت في الصّحن أمامه، (يمكن لأحد الممثّلين أن يرميها)، فيقول المصدر:

- يا للعجب! أبهذه السّرعة حضر المعمول؟

(تردّ عليه زوجته من بعيد قائلة:)

- أرايت؟ ها الفاعل "الياء" الذي أضفته إلى كلامك قد أمّن لك ما تريد.

- أيّ ياء؟ لم أنتبه.

- تذكر ما قلته أخيرًا. الجملة الأخيرة.

- احترامي القواعد هذه.

(تقاطعه ماهرة)

- حسناً توقّف هنا. ألاحظت أنّك أضفت الياء إلى كلمة "احترامي". الياء

الفاعل لأنّها تشير إلى أنّك أنت من يقوم بهذا الاحترام.

- آه، إنّ الأمر بسيط إذاً. اسمعي وانظري: إنّ تناولي الحلوى يروق لي كثيرًا.

(يُطفأ الضّوء وتسقط كلمة "الحلوى" في الصّحن. يضاء الضّوء ويضحك

المصدر. لكنّ زوجته تقول له:)

- لا تفرح كثيرًا باللّعبة لأنّ تناول الإنسان السّكر يضرّ بصحّته كثيرًا.

(يُطفأ الضّوء. تسقط كلمة السّكر المحرّك آخرها بالفتحة في الصّحن،

يضحك المصدر تُصدم الزّوجة ويقول المصدر:)

- ها ها ها... لقد وقعت في فخّ اللّعبة وها أنت قد أمّنت لي معمولًا جديدًا.

- لكن كيف؟ ماذا قلتُ؟

- لقد قلت: إنّ تناول الإنسان السّكّر. لقد أضفت الفاعل الإنسان إلى المصدر تناول فصنعت لي بجملتك هذه معمولاً هو أطيب من الطّيّب: السّكّر. السّكّر يا "ماهرة".

(تغضب ماهرة وتترك المكان وهي تتمتم غاضبة. أمّا المصدر فيقول:)

- السّكّر الذي لم أذقه يوماً معك. يا لك من زوجة مزعجة!...

- النّمودج الرّابع: في المهارات النّصيّة: المهارة: وظائف الكلام.

القاعدة: إذا تركّز الكلام على:

- المرسل ← كانت وظيفته انفعاليّة تعبيرية.
 - المرسل ← إليه كانت وظيفته إقناعيّة أو إيعازيّة.
 - السّياق أو الموضوع الجاري الكلام عليه ← ولّد الوظيفة المرجعيّة أو التّثقيفيّة.
 - المرسل ← ولّد الوظيفة الجماليّة.
- الكلمات المفاتيح التي يمكن الانطلاق منها لوضع نصّ مسرحي: وظيفة، انفعاليّة تعبيرية، إقناعيّة، إيعازيّة، مرجعيّة، جماليّة.
- النّصّ المسرحي: "وظيفة شاغرة".

• المشهد الأوّل

(كتاب كبير مسند إلى ساند على طاولة، مفتوح على صفحتين فارغتين، يقول:)

- يا لي من كتاب صفحاته فارغة!... ما بهم لا أحد يوظّف كلامه لملء صفحاتي؟... في الماضي ما كنت أرضى بأيّ وظيفة، أمّا الآن فأنا أرضى بأيّ كلام مهما كانت وظيفته!... يا مناد، تعال لوسمحت.

(يأتي شخص يرتدي ثياباً غريبة يمسك بيده مكبراً للصّوت، يسير وهو يتمايل ويقول:)

- ما بك أيها الكتاب؟ لِمَ تزعجني؟
- أريدك أن تذهب في الأزقة والحارات والشوارع تنادي من يأتي ليملاً الوظيفة الشاغرة.
- وعلى أي وظيفة شاغرة تتكلم؟
- انظر إلى صفحتي الفارغة، أريد من يأتي ليوظّف كلامه ويملاً صفحتي.
- حسناً، حسناً. سأنتقل باحثاً عمّا أو عمّن تريد.

● المشهد الثاني

(وانطلق المنادي ينادي قائلاً:)

- نحتاج إلى مَنْ يتقن وظائف الكلام، ولو وظيفة واحدة. يا سامعي الصّوت لدينا وظيفة شاغرة من يملأها؟... كتابنا فارغ ونبغي أن نملأه بأيّ كلام. راتب جيّد ينتظركم...
- (وإذا بمجموعة من الفتيان والفتيات يجلسون في أحد المقاهي يتحدثون، سمعوا المنادي، فقال أحدهم:)
- إنها فرصتنا. لطالما كنّا نبحث عن وظيفة. هيّا بنا نجرب حظنا.

● المشهد الثالث

- (ووصل هؤلاء الفتيان والفتيات إلى حيث الكتاب، فتقدّم أحدهم من الكتاب، وهو يرتدي ثياباً بيضاء مزينة بالقلوب، حتى ظهره، وقال:)
- أنا اسمي منفعل، لديّ كلام كثير، يمكنني أن أوظفه للتعبير عن انفعالاتي وللتأثير فيك وفي الآخرين.
- (فبردّ الكتاب براحة وفرح:)
- إذا أنت تتقن الوظيفة الانفعالية التأثيرية.
- نعم يا سيّدي.



- حسنًا، لقد أعجبني الأمر، لكنني أريد أن أرى المزيد. وفي النهاية أقرّر.
- (يدخل شخصان معًا يتشابهان شكلاً، يرتديان ثيابًا بيضاء مزينة بصور تعبّر عن العقل والمنطق كالدماغ مثلاً، يحنيان ظهرهما ويقولان:)
- أنا اسمي مقنع، أوظّف كلامي للإقناع.
- أنا اسمي نصوح، أوظّف كلامي للنّصح والإرشاد.
- (فيردّ الكتاب بتعجّب:)
- إذًا، أنتما تتقنان الوظيفة الإقناعيّة والوظيفة الإيعازيّة.
- نعم.
- حسنًا. لقد أعجبني الأمر. لكنني أريد أن أستمع إلى الشّخصين الآخرين، لأختار المناسب لي.
- (يخرج هذان الشّخصان، ويدخل شخص آخر يحمل على ظهره كيسًا مليئًا ثقيلًا، يحني ظهره أكثر ممّا هو محنيّ، ويقول:)
- أنا عارف.
- (يضحك الكتاب ويقول:)
- هل أنت حقًا عارف؟
- طبعًا. هل ترى هذا الكيس؟ إنّه مليء بالمعلومات والمعرفة. لذا أنا أستطيع أن أوظّف الكلام لتقديم المعرفة والمعلومات، فيغدو ما أقدمه بمثابة مرجع.
- آآآ... أنت إذًا تتقن الوظيفة المرجعيّة.
- طبعًا.
- حسنًا. بقي لديّ شخص واحد، وأنا حتمًا سأختار من بينكم من يملأ صفحتي.

(وخرج هذا الشخص، لتدخل فتاة جميلة ترتدي ثيابًا بيضاء مزينة ببعض الكلمات، مثل: تشبيه، استعارة، كناية، طباق، جناس، سجع، إيقاع، رمز، مجاز... تحني ظهرها وتقول بغنج ودلال:)

- أنا جميلة. أنا عندي الكثير من الكلام الجميل أستطيع به أن أجمل النصّ أو المرسلة.

- إذا أنتِ تتقنين الوظيفة الجمالية.

- نعم يا سيدي الكتاب. إنّ جمالي لا يُقاوم!...
(فيقول الكتاب هامسًا:)

- هل تعرفين؟ أنتِ أكثر من أعجبي. أنتِ ستشغلين الوظيفة الشاغرة، وسيكون راتبك جيدًا. هيا تعالي، اقتربي مني.

(تقترب الفتاة بتباهٍ، فيما الآخرون راحوا يتمتمون متذمّرين ينظر أحدهم إلى الآخر متعجبًا.)

- النموذج الخامس: في المهارات النصّية: المهارة: أدوات الربط: الواو، الفاء، ثمّ، لأنّ، لكنّ

القاعدة: أدوات الربط هي كلمات تربط بين الجمل، ولكلّ منها معناه ووظيفته. "الواو" تجمع بين الجمل. "ثمّ" تجمع بين الجمل مع الإشارة إلى فارق زمني بسيط بينهما. "الفاء" و"لأنّ" تفيدان السبب والنتيجة، أمّا "لكنّ" فتفيد التعارض.

الكلمات المفاتيح: تربط، تجمع، السبب والنتيجة، التعارض.

النصّ المسرحي: خصام بين الجمل

(في أحد الأيام كانت السيدة "لغة" تجلس على كرسيها الهزاز: تتأمل حديقتها بهدوء، وتقول:)

- ما أجمل كلماتي! ما أروع جملي! كم أنا سعيدة بها!

(وفيما هيّ على هذا الحال، إذا بصُراخٍ يعلو في المكان. ففَرَتِ السَّيِّدَةُ "لُغَةً" مِنْ مَكَانِهَا، وَرَاحَتْ تَرْكُضُ مُسْرِعَةً نَحْوَ مَكَانِ الصُّرَاخِ، وَهِيَ تَقُولُ:)

- ما الَّذِي حَصَلَ؟ هَلْ أَصَابَ كَلِمَاتِي وَجُمْلِي مَكْرُوهٌ؟

(وَمَا كَادَتْ السَّيِّدَةُ "لُغَةً" تَصِلُ إِلَى الْمَكَانِ حَتَّى وَجَدَتْ جُمْلًا (أشخاص كل واحد منهم يحمل جملة معيّنة) تَتَجَمَّعُ مِنْ هُنَا، وَأُخْرَى تَتَجَمَّعُ مِنْ هُنَاكَ، وَكُلُّ مَجْمُوعَةٍ تَصْرُخُ مِنْ جِهَةٍ، وَكَأَنَّ الْوَاحِدَةَ صَارَتْ عَدُوَّةً لِلْأُخْرَى:)

- ابتعدي عني. لا أريد أن أراك بعد الآن...

- أنتِ ابتعدي. يا لك من جملة مزعجة!...

- ما بالك تركليني؟؟؟

- لقد أوقعني أرضاً...

- أنتِ تزعجيني. ارحلي من هنا...

(حَاوَلَتِ السَّيِّدَةُ "لُغَةً" أَنْ تُوفِّقَ بَيْنَ الْجَمِيعِ، أَنْ تُصْلِحَ بَيْنَهُمْ، لَكِنَّهَا لَمْ تَنْجَحْ:)

- ما بالكن؟ اهدأن. لم هذا الخصام؟ أنتنّ جمل تنتمين إلى لغة واحدة...

(فَكَانَتْ جُمْلَةٌ مِنْ هُنَا تَقُولُ:)

- أَنْتِ تَخْتَلِفِينَ عَنِّي، لَنْ أَبْقَى مَعَكَ.

(وَتَقُولُ أُخْرَى مِنْ هُنَاكَ:)

- وَأَنْتِ أَيْضًا تَخْتَلِفِينَ عَنِّي، لَنْ أَبْقَى مَعَكَ.

(فِيمَا تَقُولُ أُخْرَى مِنْ هُنَاكَ:)

- أَنَا لَسْتُ نَاقِصَةً أَوْ ضَعِيفَةً، أَسْتَطِيعُ أَنْ أُوَصِّلَ الْمَعْنَى مِنْ دُونِكَ.

(وَاشْتَدَّ الْخِلَافُ وَالْخِصَامُ وَعَلَتِ الْأَصْوَاتُ وَالصَّيْحَاتُ. اقْتَرَبَتِ السَّيِّدَةُ "لُغَةً" مِنْهُنَّ، وَقَفَّتْ فِيمَا بَيْنَهُنَّ وَصَرَخَتْ قَائِلَةً:)

- ما الَّذِي حَصَلَ لَكُنْ؟ لَا أُرِيدُ أَنْ أَرَاكَ مُتَخَصِمَاتٍ بَعْدَ الْيَوْمِ. وَأَنْتِ أَتَيْتَهُمَا
الْكَلِمَاتُ: "الْوَاوُ"، "الْفَاءُ"، "لِأَنَّ" "ثُمَّ"، "لَكِنَّ"، سَتُسَاعِدُنِي عَلَى الْجَمْعِ
بَيِّنُهُنَّ. سَتَقُفْنَ بِدَوْرِكُنَّ كَأَدَوَاتٍ رَبطُ وَتُعِدْنَ السَّلَامَ إِلَى بَيْتِي. هَيَّا لِنَأْخُذَ
كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْكُنَّ مَكَانَهَا.

(فَرَكَضَتْ "الْوَاوُ"، مَدَّتْ يَدَيْهَا وَأَمْسَكَتْ بِالْجُمْلَتَيْنِ الْمُتَخَصِمَتَيْنِ: (أُرِيدُ أَنْ
أَدْرُسَ. أُرِيدُ أَنْ أُنْجَحَ).، فِيمَا هِيَ تَقُولُ:)

- إِنَّ التَّشَابَهَ كَبِيرٌ بَيْنَكُمَا. لَسْتُمَا بِحَاجَةٍ إِلَّا إِلَى مُجَرَّدِ جَمْعٍ بَسِيطٍ يَبْنِيكُمَا.
وَأَنَا "الْوَاوُ" سَأَقُومُ بِمَهْمَتِي وَأَجْمَعُ بَيْنَكُمَا: (أُرِيدُ أَنْ أَدْرُسَ وَأَنْ أُنْجَحَ).
(وَتَوَجَّهَتْ "الْفَاءُ" وَ "لِأَنَّ" فَجَلَسَتْ كُلُّ مِثْمَا بَيْنَ جُمْلَتَيْنِ. تَرَبَّعَتْ "الْفَاءُ" بَيْنَ
هَاتَيْنِ الْجُمْلَتَيْنِ: (الْبِسْ ثِيَابًا سَمِيكَةً فَالْبَرْدُ قَارِسٌ فِي الْخَارِجِ)، قَائِلَةً لَهُمَا:)
- هَيَّا، لِمَ الْخِصَامُ وَهَنَاكَ رَابِطٌ بَيْنَكُمَا؟ هَيَّا، أَنَا سَأُصْلِحُ بَيْنَكُمَا، وَأُبَيِّنُ
هَذَا الرَّابِطَ وَهُوَ ضَرُورَةُ لِبْسِ الثِّيَابِ السَّمِيكَةِ بِسَبَبِ الْبَرْدِ الْقَارِسِ .
(أَمَّا "لِأَنَّ" فَجَلَسَتْ بَيْنَ الْجُمْلَتَيْنِ: (هِيَ سَتَأْكُلُ. هِيَ جَائِعَةٌ).، بَعْدَ أَنْ عَانَقَتْهُمَا
وَهِيَ تَقُولُ لَهُمَا:)

- (هِيَ سَتَأْكُلُ لِأَنَّهَا جَائِعَةٌ). أَنْتُمَا تَسْتَطِيعَانِ أَنْ تَبْقِيَا مَعًا، فَأَنْتُمَا أَيْضًا
تَرَبِّطُكُمَا عِلَاقَةً سَبَبٍ وَنَتِيجَةٍ، فَسَبَبُ طَلِبِهَا الْأَكْلُ هُوَ الْجُوعُ. وَأَنَا هُنَا
لِأُظْهِرَ هَذِهِ الْعِلَاقَةَ وَأُعِيدَ الْأُمُورَ إِلَى مَا كَانَتْ عَلَيْهِ مِنْ هُدُوءٍ وَسَلَامٍ.
(فِي هَذِهِ الْأَثْنَاءِ كَانَتْ "ثُمَّ" تُلَيِّ نِدَاءَ الْأُمِّ "لُغَةً"، فَتَرَكُضُ مِنْ مَكَانٍ إِلَى آخَرَ
تَبَحُّثٌ عَنْ جُمْلَةٍ تَسْتَطِيعُ الرِّبْطَ بَيْنَهُمَا:

- لا. لا. لا. لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَجْلِسَ هُنَا.... وَلَيْسَ هُنَا...
(وَمَا كَادَتْ تَرَى الْجُمْلَتَيْنِ (رَسَمْتُ أَرْتَبًا. لَوْنُهُ) تَتَخَصَّمَانِ، حَتَّى أَسْرَعَتْ
وَوَقَفَتْ بَيْنَهُمَا، وَهِيَ تَبْتَسِمُ قَائِلَةً:)

- أنْتُمَا أَيْضًا، لِمَ الْخِصَامُ، طَالَمَا أَنَّ الْفَرْقَ بَيْنَكُمَا بَسِيطٌ، مُجَرَّدُ فِتْرَةٍ زَمَنِيَّةٍ قَصِيرَةٍ، مُجَرَّدُ تَرْتِيبٍ زَمَنِيٍّ بَسِيطٍ؟ (رَسَمْتُ أَرْنَبًا ثُمَّ لَوْنْتُهُ). فَالرَّسْمُ جَاءَ أَوَّلًا، بَعْدَهُ بِفِتْرَةٍ قَصِيرَةٍ، جَاءَ التَّلْوِينُ.

(وَمَا كَادَتْ تَحُلُّ الْمَشْكِلَةَ بَيْنَ هَاتَيْنِ الْجُمْلَتَيْنِ (تَرَكَ مَجَسَّمًا لَهَا بَيْنَهُمَا) حَتَّى رَأَتْ الْجُمْلَتَيْنِ (رَكَزْتُ جَيِّدًا. أَنَا لَمْ أَفْهَمْ). تَتَخَصَّمَانِ بِقُوَّةٍ. فَاسْرَعَتْ نَحْوَهُمَا وَحَاوَلَتِ الْجُلُوسَ بَيْنَهُمَا لَكِنَّمَا لَمْ تَسْتَطِعْ إِذْ كَانَتِ الْجُمْلَتَانِ تَضْرِبَانِهَا وَتَرْمِيَانِهَا جَانِبًا. وَظَلَّتْ "ثُمَّ" عَلَى هَذَا الْحَالِ إِلَى أَنْ اقْتَرَبَتْ مِنْهَا "لَكِنَّ" ضَاحِكَةً قَائِلَةً:)

- أَلَمْ تُلَاحِظِي يَا "ثُمَّ"؟ هَذَا لَيْسَ مَكَانَكَ يَا صَدِيقَتِي. أَنَا سَاحِلُ مُشْكِلَتَهُمَا فَالتَّعَارُضُ وَاضِحٌ بَيْنَهُمَا، لِأَنَّ التَّرْكِيزَ مُعَارِضٌ لِعَدَمِ الْفَهِمِ، فَهُوَ يَفْرِضُ الْفَهِمَ وَلَيْسَ عَدَمَهُ.

(وَمَعَ أَنَّ مَهْمَةً "لَكِنَّ" الْمُخْتَصَّةَ بِالتَّعَارُضِ، كَانَتِ الْأَصْعَبَ، إِلَّا أَنَّهَا قَامَتْ بِوَاجِبِهَا عَلَى أَكْمَلِ وَجْهِ. فَجَمَعَتْ بَيْنَ الْجُمْلَتَيْنِ (رَكَزْتُ جَيِّدًا. أَنَا لَمْ أَفْهَمْ). وَجَلَسَتْ بَيْنَهُمَا حَتَّى صَارَتَا عَلَى الشَّكْلِ التَّالِي: (رَكَزْتُ جَيِّدًا لَكِنِّي لَمْ أَفْهَمْ). فَعَادَ الْهُدُوءُ إِلَيْهُمَا. تَرَكَتَ بَيْنَهُمَا مَجَسَّمَهَا، ثُمَّ انْتَقَلَتْ إِلَى الْجُمْلَةِ (إِنَّ جَارِي مُرْعِجٌ) وَالْجُمْلَةُ (أَحِبُّهُ). كَانَ الْخِصَامُ بَيْنَهُمَا كَبِيرًا لِأَنَّهُمَا جُمْلَتَانِ مُتَعَارِضَتَانِ أَيْضًا: كَيْفَ سَيَحِبُّ الْجَارَ وَهُوَ مُرْعِجٌ؟... غَيْرَ أَنَّ "لَكِنَّ" كَانَتْ مُسْتَعِدَّةً لِهَذِهِ الْمَهْمَةِ، فَفِي مَسْؤُولَةٍ عَنِ الْمَهْمَاتِ الصَّعْبَةِ. اقْتَرَبَتْ مِنْهُمَا مَدَّتْ يَدَهَا الْيُمْنَى لِلأُولَى، وَيَدَهَا الْيُسْرَى لِلثَّانِيَةِ، وَهِيَ تُعَيِّنُ:)

حَاجِي صَغِيرٌ، صَحِيحٌ صَحِيحٌ...

فِعْلِي كَبِيرٌ، أَكِيدُ أَكِيدُ...

أَنَا لَكِنَّ لَا أَسَاسَ.

سَازِبُكُمَا وَأَشَدُّ الرِّبَاطِ،

حَتَّى لَوْ اخْتَلَفْتُمَا وَتَعَارَضْتُمَا.

هَيَّا، أَتُبْقُونِي بَيْنَكُمَا!

(دخلت السَّيِّدَةُ "لُغَةُ" ففَرَحَتْ بِالْهُدُوءِ الَّذِي عَادَ إِلَى بَيْتِهَا. جَمَعَتْ أَدَوَاتِ الرِّبْطِ (تترك المجسّمات مكانها) وَشَكَرَتْهَا وَاحِدَةً وَاحِدَةً، قَائِلَةً: شُكْرًا لِكُلِّ وَاحِدَةٍ مِنْكُنَّ. كَمْ أَنَا سَعِيدَةٌ بِكُنَّ!...لَوْلَا كُنَّ لَبَقِيتُ جُمْلِي مُنْفَصِلَةً!...)

● ملاحظة: يمكن للكلام الوارد بين قوسين أن يقوله راو يظهر بمظهر معيّن على المسرح، أو لا يظهر... أو يمكن أن يكتب على لافتة ويحملة ممثّل أو ممثلة...

- التّموذج السّادس: في تعلّم القيم. وفي هذا الإطار، يمكن مسرحيّة أيّ قصّة موجودة تهدف إلى تأطير قيمة معيّنة، بشرط اختيار ما هو جيّد ممتع وشيق...أمّا بعض الإرشادات المساعدة في هذه المسرحيّة، فنذكر منها:

- توزيع القصّة إلى مشاهد بحسب أحداثها الرئيسيّة.
 - اختصار المقاطع السردية وتحويلها إمّا إلى خطاب مباشر أو إلى كلام يأتي على لسان الراوي.
 - إضافة التّوجّهات الالزاميّة قبل مشهد معيّن أو قبل كلام شخصيّة معيّنة.
 - اختصار بعض الحوارات إذا كانت طويلة.
 - إضافة بعض الجمل الحوارية إذا اقتضت الحاجة.
 - تحويل المكان الذي جرت فيه أحداث القصّة إلى إطار مسرحيّ يعبر عنه، مع إجراء التّعديلات الالزاميّة، إذا كان الأمر ضروريّاً...
- القيمة: محبة الآخرين. مسرحيّة صفحة من قصّة "هكذا سألحبت الآخرين" - تأليف د. سلى عطالله كمثال لهذا النّوع من المسرحيّة.
- (في وقت الاستراحة، جلس "رامي" وحيداً في الملعب
- كم هو طيّب هذا الكرز!...

(اقتربت منه رفيقته "رنا" وعيناها على الكرز، وقالت:)

- هل تطعمني بعضاً ممّا تأكل؟

(أغلق رامي العلبة بسرعة، قائلاً لها:)

- وماذا تعطيني كي أقدم لك بعضاً من كرزِي؟

(أجابته "رنا":)

- ليس لديّ شيء، لكنني أحبّ الكرز كثيراً. أرجوك أعطني القليل منه.

(ردّ "رامي":)

- لا. لا أعطيك، إلّا إذا أعطيتني شيئاً في المقابل.

(بكت "رنا" وابتعدت عن "رامي" وهي تنظر إلى تلك الثّمار الشّهية في العلبة.)

الخاتمة

إنّ إدخال المسرح التّربويّ أو التّعليميّ إلى العمليّة التّربويّة التّعلّميّة ضرورة لا بدّ منها بالرّغم من المعوّقات والمشكلات الماديّة والتنظيميّة والشخصيّة التي تحول دون عمليّة توظيف المسرح في التّعلّم والتّربية. فللمسرح دور كبير في تنمية شخصيّة المتعلّم وبلورتها وتعزيز ميله إلى القيم... كما يسهم في تقريب المهارات الصّعبة من هذا المتعلّم، وتسهيل اكتسابه لها بأسلوب ممتع متحرّك ومتجدّد... فالمتعلّم، عبر المسرح، "هو إنسان آخر، إنسان تحرّرت فيه اللّغة والجسد من القيود التي كانت تحول دون بلوغ مستوى التّعبير. فالمتعلّم نفسه، في المشهد المسرحيّ، هو غير ذلك الذي كان في الصّف. إنّه يتخطّى العقد والخوف والحياء في خطابه الشّفهيّ أو الجسديّ، إنّه يتفوّق على نفسه ويفجّر كلّ ما في داخله من طاقات إيجابيّة تمكّنه من إيصال الفكرة إلى الآخرين".²⁴

قال أحدهم: "أعطني مسرحاً أعطك أمة". حقّاً، إنّ المسرح هو صانع الإنسان ومقوّل لشخصه وكيانه وثقافته ورؤاه... وبالتالي، من غير المقبول أن يبقى بعيداً عن تنشئة المتعلّم وتعلّمه، وأن يبقى المتعلّم بمنأى عن فوائده الجمّة... وفي هذا الإطار، يفترض ألاّ تبقى مسألة المسرح بعامّة والمسرح التّعليميّ بخاصّة مجرد مبادرات فرديّة من هنا ومن

هناك، بل يجب أن تعمّم هذه المبادرات وتنتظم ضمن المناهج والبرامج التعليمية لتصبح جزءاً لا يتجزأ منها... وهنا لا بدّ من الإشارة إلى المسؤولية الكبرى التي يفترض أن تقوم بها وزارة التربية لإرساء هذه الذهنية وللتدريب عليها، بعد جعلها جزءاً رئيساً من البرامج والمناهج التعليمية، وفرضها على كلّ المؤسسات التربوية بمختلف أنواعها ومستوياتها...

الهوامش:

- ¹ حمد، نمارق محمد الأمين أحمد. دور المسرح في تعزيز القيم التربوية في مقرّر اللغة العربية لتلاميذ مرحلة الأساس. الخرطوم: جامعة النيلين، كلية الدراسات العليا، 2018 ص 7
- ² صالح، عوض محمد محمد. توظيف المسرح في مقرّرات اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي، (أطروحة لنيل درجة الدكتوراه في الدراما). الخرطوم: جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، 2019. ص 13
- العمرى، 2005 عطية. توظيف الدراما في تعليم اللغة العربية بمرحلة التعليم الأساسي. ملتقى رابطة ³ <http://www.rabitat-alwaha.net/moltaqa> الواحة الثقافية.
- -
- نفسه⁴
- ⁵ صالح، 2019، ص 14
- ⁶ حمد، 2018، ص 6
- ⁷ - المشابقة، أماني. أنواع المسرح. موقع "موضوع". سبتمبر 2021. <https://mawdoo3.com/>، ص 3
- ⁸ - McCaslim, 1975 McCaslim, Nellie. *Act Now! Plays and Ways to Make Them*. New York: S. G. Phillips, P 67.
- ⁹ - McCaslim, 1975, P 68
- ¹⁰ - كبة نجاح هادي. توصيل اللغة العربية عبر وسائل غير تقليدية: مسرح الطفولة أنموذجاً. www.azzaman.com، 2013، ص 4
- حمد، 2018، ص 11¹¹
- صالح، 2019، ص 17¹²
- صالح، 2019، ص 33¹³
- ¹⁴ - صالح، 2019، ص 28
- زين الدين، هشام، التربية المسرحية، دار الفارابي، لبنان. ، 2008، ص 69 ¹⁵

¹⁶- Valverde, Christina Pérez. *Theatre in Education (TIE) in the Context of Educational Drama*. Universidad De Granada. <https://ruc.udc.es/> p 7

¹⁷ - هشام، 2008، ص 95

¹⁸ - هشام، 2008، ص 101

¹⁹ - McCaslim, 1975, P 9

McCaslim, 1975, P 11²⁰ -

²¹ - هشام، 2008، ص 53

²²-McCaslim, 1975, P 12-13

²³ - النّاصر محمّد و حمدي، نرجس. أثر التدريس باستخدام الدراما وفق منحى مسرحية المناهج

لمادة قواعد اللغة العربية في التحصيل الدراسي وتنمية مهارتي الاستماع والتحدث لدى تلاميذ

الصف السادس الابتدائي في مدينة القطيف في المملكة العربية السعودية. الأردن: دراسات

العلوم التّربويّة، المجلّد 38، العدد 1، 2011. ص 108

²⁴ مجموعة مؤلّفين، مسرح الطّفل بين التّربية والإبداع، لبنان: جامعة البلمند.

مسرح الطّفل، 2016، ص 8