تخطيط الدراما التكونية

باميلا بويل وبريان إس. هيب*

تعتبر الدراما التكوّنية في جوهرها عملاً ارتجالياً، فهي لا تُبنى على أساس نص مكتوب أو لوحة قصصية. وهي بذلك تلعب دوراً مهماً في الدراما الخلاقة في التعليم، ومع ذلك فثمة كتب قليلة تتكرس لجعل هذه الطريقة متاحة لمعلمي الدراما المتخصصين وغير المتخصصين على السواء. ووفق ما استخلصاه من تجربتهما مع معلمين جدد ومعلمين متمرسين في الخدمة في بريطانيا ودول البحر الكاريبي، يشخص الكاتبان مبادئ تخطيط الدراما التكونية ويعرضانها مع عدد من الأمثلة من فئات عمرية مختلفة.

هذا الدمج للمبادئ الكونية مع الممارسة الدولية من شأنه أن يمكّن القراء من تخطيط عمل الدراما التكونية وتنفيذه في نطاق تخصصهم المنهجي. وكتاب بويل وهيب يخاطب معلمي الدراما في المرحلتيْن الأساسية والثانوية (سواء أكانوا متخصصين أو غير متخصصين)، ومعلمين ما زالوا طلاباً، ومعلمين مربين مبتدئين ومخضرمين ومعلمي الدراما الاستشاريين.

استخلاص مبادئ التخطيط لطريقة الدراما التكونية

سؤال رئيسي: ما هي الدراما التكونية؟

الدراما التكونية هي مصطلح حظي بمزيد من الإجماع في السنوات الأخيرة، ويُستخدم لوصف النوع الذي يكون فيه الأداء لجمهور خارجي غائباً، لكن العرض للجمهور الداخلي يكون أساسياً. وبينما يُصنع المعنى في بعض الأنواع المسرحية الأخرى من جانب مجموعة من الممثلين المسرحيين والكاتب المسرحي والمخرج والمصممين، ثم يُنقل إلى جمهور المشاهدين، فإنه في الدراما التكونية يشكل المشاركون جنباً إلى جنب مع المعلم المجموعة المسرحية، فينخرطون في الدراما ليصنعوا المعنى لأنفسهم.

جوهرياً، هذه هي مجموعة الدراما التكونية برمتها، التي يتم ارتجالها بشكل طبيعي، حيث يستحوذ الموقف فيها على أهمية أكثر من الشخصية. ولا نقصد من ذلك القول إن المشاركين في الدراما التكونية لا يعملون في تشكيلات أخرى (هم يفعلون ذلك كثيراً)، وإنهم لا يخططون أبداً أو يتدربون على أوجه الدراما المعروفة. غير أنه من الضروري معايشة الحدث، كما وصفته معلمة الدراما العظيمة دوروثي هيثكوت، والعمل على أساس اكتشاف اللحظة الراهنة، وليس على أساس ما تختزنه الذاكرة. وخلاصة القول إن المشاركين في الدراما التكونية لن ينخرطوا بشكل طبيعي بتعلم أسطر من نص مسرحي مكتوب مسبقاً –مسرحية– وعرضها، لكنهم سوف «يكتبون» مسرحيتهم الخاصة بهم، حيث تتكشف القصة والتوترات الدرامية في الزمان والمكان، ومن خلال الفعل ورد الفعل والتفاعل.

وتركز هذه الطريقة على تطوير استجابة درامية للأوضاع والمواد من منظورات مختلفة عدة. وبكلمات أخرى، يقوم المشاركون في الدراما التكونية بأدوار مطلوبة للتحقيق في موضوع الدراما أو استكشافه. ومهمة المعلم أن يجد الطرق التي يربط من خلالها التلاميذ بالمضمون، وتمكينهم من تطوير استجابات إزاءه من خلال الاندماج الفعال والتأمل.

وبإظهار قدرة المشاركين على التعاطف والاستجابة إزاء وضع ما، أو مواد معطاة، تكون الطريق مفتوحة أمام المعلم لإدخال مجموعة من الإستراتيجيات الدرامية تقود إلى انخراط أعمق في موضوع الدراما، وتوسّع في الوقت نفسه من تجربة المشاركين لطرائق هذا الشكل الفني وقدرتهم على تجسيدها لأنفسهم.

ما الذي يتعلمه الأطفال من خلال الدراما التكونية؟

وصف المشاركون مجالات التعلم في الدراما بطرق عدة، لكن أغلبهم يوافقون على أن التعلم يقع في تصنيفات واسعة تتضمن:

- التعلم عن الشكل الفني.
- التعلم الشخصي والاجتماعي، بما في ذلك اللغة والتطور الأخلاقي والروحي.
- التعلم التكاملي.

وإذا أشرنا ثانية إلى الرسم البياني اللولبي لمسارات التعلم، يصبح من

السهل رؤية كيف ترتبط مجالات التعلم بالمسارات. فالمسار (أ) يتضمن التعلم حول مجال الشكل الفني، والمسار (ب) يتضمن المجالات التكاملية والشخصية والاجتماعية.

إنه لمن المهم أن نميّز هذه المساحة الواسعة لتعلم متأصّل ضمن الانشغال بالدراما، لأن مثل هذا التمييز سوف يمكّننا كمعلمين من تخطيط تجارب درامية للأطفال توفّر إمكانية مثلى ليحتل ذلك التعلم مكانه المناسب.

ولعل الجانب الأكثر أهمية، الذي يجب أن نأخذه بعين الاعتبار، هو أنه بغض النظر عن الأهداف التعلمية التي وضعناها للأطفال –شخصية كانت أم اجتماعية، تكاملية أم حول الشكل الفني– فإن الطريقة الأكثر فعالية على الإطلاق لضمان أن الأطفال يبلغون تلك الأهداف تكمن في تخطيط أفضل التجارب الدرامية الممكنة. باختصار، كلما كانت الدراما أفضل، كان التعلم أحسن.

وكلما استطعنا أن نجعل من الدراما التكونية تجربة للأطفال من خلال تخطيطنا المتأني وتحضيرنا لها وتجسيدها، كان التعلم أكبر عن الشكل الفني للدراما، وعن مجالات المنهاج الأخرى من خلال الدراما. لكن الدراما الجيدة، إذا كانت فعّالة مثل أي نشاط تعليمي آخر، تتطلب تخطيطاً جدياً.

هل هناك أي مبادئ توجيهية لتخطيط عملية دراما جيدة؟

تعتمد الدراما التكونية على عدد من الأركان. وقد حدّدنا أحدها في الفصل السابق – النزعة الفطرية للأطفال كي يتعلموا من خلال التمثيل الدرامي. وهناك أركان أخرى أيضاً كما جاء في الرسم البياني (الشكل: 2.1)، الذي نحتاج إلى تحديده وأخذه بعين الاعتبار طالما أنها تسند تخطيط الدراما: إدراك أن التعلم يحتل مكانه بفعالية أكبر عند وضعه في السياق، وأن المتعلمين الذين لديهم حس الملكية اتجاه تعلمهم يمتلكون التزاماً أعظم نحوه، وبالتالي يكسبون مزيداً منه، وأن البشر في الكون يستخدمون الدراما لتمثل رمزياً تجارب حياتية ولإبداء تعليقات عليها. هذه كلها لها تأثير مباشر على تخطيط الدراما التكونية.

وكل واحد من هذه الأركان يُبلغ بشكل واضح عن طبيعة بنى التعلم التي نبدعها مع الأطفال، وتؤثر على مكان المعلم بينهم. وكما يبين هذا الكتاب، فسوف نعود لكل ركن منها بتفصيل أكبر، لكننا الآن نرغب في العودة إلى مبادئ تخطيط الدراما التكونية.

الشكل: **2.1**

أركان الدراما التكونية

مسرحية النزعة الفطرية للأطفال للتعلم من خلال التمثيل المسرحي.	**التعلم في السياق** إدراك أن التعلم يحتل مكانه بفعالية عندما يتم وضعه في السياق.

الدراما التكونية

امتلاك التعلم متعلمون لديهم حس الملكية اتجاه تعلمهم يمتلكون التزاماً أعظم نحوه، وبالتالي يكسبون مزيداً منه.	**تمثيل رمزي للخبرة** يستخدم الناس الدراما لتمثل رمزياً تجارب حياتية ويعلقون عليها.

مبادئ التخطيط

تحتاج الدراما، كأي موضوع آخر، أن يُخطط لها بصرامة إذا أراد المعلم أن يزود التلاميذ بأفضل الفرص للتعلم. فتجربتنا على مدار سنوات عدة، قادتنا إلى استنتاج مفاده أن مبادئ تخطيط الدراما التكونية تظل ثابتة؛ سواء أكان التخطيط لمن يبلغون من العمر خمس سنوات، أم خمس عشرة سنة، أم في الحقيقة أي عمر للمتعلم. لذلك، فإن بقية هذا الفصل تعرض لمحة عامة لما نعتبره مبادئ رئيسية للتخطيط من أجل الدراما التكونية، التي نعتقد أنها سوف تساعدك بغض النظر عن مرحلة التعليم العمرية التي تعلمها.

ومبادئ التخطيط هذه هي بالتحديد:

1. الموضوع/ مجال التعلم
2. السياق
3. الأدوار
4. الإطار
5. الإشارة
6. الإستراتيجيات

وربما يكون من المفيد هنا قول شيء سوف يساعد في توضيح مصطلحاتنا. فقد ذكرنا في الفصل الافتتاحي أن جميع أشكال تجربة الدراما تتقاسم العناصر المشتركة للمسرح نفسها، بما في ذلك التركيز والاستعارة والدور والتوتر والرمز والتناقض والزمان والمكان. وعليه، فإننا إذا كنا بصدد تخطيط عملية دراما، علينا أن نؤكد أن ما نبنيه يتم تدعيمه عن طريق هذه العناصر البنيوية. فمبادئ التخطيط الستة التي ورد ذكرها هنا وتطبيقها الذي يحتل قلب هذا الكتاب، هي الوسائل التي نبني بها الدراما، ونؤكد أن عناصر المسرح متضمَّنة (بفتح الميم).

لذلك، دعنا نلقي نظرة بتفصيل أكثر قليلاً على كل واحد منها هنا. وسوف يكون ذلك بمثابة مقدمة موجزة نستطيع أن نرى فيها كيف ترتبط مبادئ التخطيط وعناصر المسرح بعضها ببعض. وعندما نعود لمبادئ التخطيط في الفصل الخاص بكل واحد منها، سوف نلقي الضوء على كل منها بتفصيل أكبر.

1. الموضوع/مجال التعلم

لقد أكّدنا على أن الدراما يجب أن تكون حول شيء ما. ويجب أن تتمتع بمضمون. وهذا حقيقة ما يشير إليه العنصر المسرحي «التركيز». فهو المجال المحدد للشرط الإنساني تحت اختبار الدراما. ففي الوضع التعليمي، سوف يُسحب هذا التركيز أو المضمون على الأرجح من المنهاج الواسع الذي يضم أفكاراً ومواضيع أو بعضاً من القضايا التكاملية كالتطور الشخصي والاجتماعي. وإنه يُستخلصُ من هذه الموضوعات أو القضايا تركيز الدراما، لذلك ففي الدراما التكونية يمكننا القول إن العنصر المسرحي للتركيز يتم خلقه من خلال اختيار الموضوع أو مجال التعلم.

2. السياق

لكي نستكشف الموضوع أو مجال التعلم الذي قرّرنا التركيز عليه، سوف نحتاج إلى تطوير سياق درامي. وهذا السياق الدرامي يوفّر الظروف الخيالية المحددة التي من خلالها يتم استكشاف الموضوع. وبشكل أساسي، كقصة خيالية، يقف السياق الدرامي إلى جانب التجربة الحقيقية للحياة الإنسانية التي تُستكشف في الدراما. وبكلمات أخرى، فإن السياق الدرامي هو العنصر المسرحي للاستعارة.

3. الأدوار

ثمة عنصر أساسي آخر للمسرح ومركزي بالنسبة إلى جميع أشكال الأداء؛ وهو القيام بدور. وفي هذا المظهر تكون العلاقة بين مبادئ التخطيط وعناصر المسرح واضحة جداً، لأنها تتقاسم المصطلحات الفنية نفسها.

4. الإطار

التوتر هو العنصر المسرحي الذي يميّز الدراما. وعند التخطيط للدراما التكونية، يكون الإطار مصطلحاً نستخدمه لوصف واهب التوتر. فالإطار يوفّر الوسائل التي تتنافس عن طريقها القوى الرئيسية والمعارضة، وخلاصة القول أن تلك الشخصيات أو الوسائط في الدراما التي تكون في حالة نزاع حول نتيجة المعضلة المركزية، يتم إدخالها. ومن وجهة نظرنا، يعتبر تخطيط إطار فعّال هو المبدأ الأكثر حسماً بين جميع العناصر. وبينما يمثل الإطار مصطلحاً مستعاراً من علم الاجتماع، فإننا نرى أنه يناسب الطبيعة الاجتماعية للشكل الفني بشكل يثير الإعجاب.

5. الإشارة

ثمة نظام معقد من الإشارات يتضمن أشياء وأصواتاً ولغة وإشارات وصوراً تشترك في جميع أنواع المسرح لتجسّد مغزى لأحداث الدراما وجذب الاهتمام إليها. والإشارات تمثّل أكثر من مجرد قصة خيالية هادفة. وكما أثبتنا، تمثل الأعمال الدرامية استعارات لتجربة الحياة، وفي داخل هذا الإطار تعتبر الإشارات وسائل يُستحضر عن طريقها العنصر المسرحي للرمز. ولعل الميزة الأساسية للإشارات أنها تؤدي وظيفتها بشكل رمزي وفعّال. وهذا يعني أن التنظيم بهدف تجسيد المغزى مبدأ أساسي لتخطيط الدراما التكونية.

6. الإستراتيجيات

هذه مجموعة طرق للعمل تعتمد على أشكال الأداء التي تُدخِل الدراما في الحياة. وبإدراك أن الفعل في المكان والزمان يمثل العناصر التي تجعل للمسرح شكلاً ديناميكياً، فإن الإستراتيجيات تمكّننا من القيام بتعديلات لكل منها. وعلاوة على ذلك، فإن استخدام مجموعة إستراتيجيات يساعد عنصر التناقض في الدراما. وهذا أمر مهم لأن الدراما تتمحور حول ثلاث مجموعات للتناقضات: الهدوء والصوت، الصمت والحركة، الظلمة والنور. ولعل الإستراتيجيات التي تسمح لنا بتعديل الوقت والمكان والتناقضات، إنما تساعد على صنع المعنى من خلال القصة الخيالية في الحيز الذي يجمع بين هذه العناصر. وفي مصطلحات الدراما التكونية، فإن الاستخدام الحكيم لمجموعة إستراتيجيات يمكّن المعلم والتلاميذ، على أي حال، من اكتشاف الزمان والمكان والحدث من منظورات مختلفة.

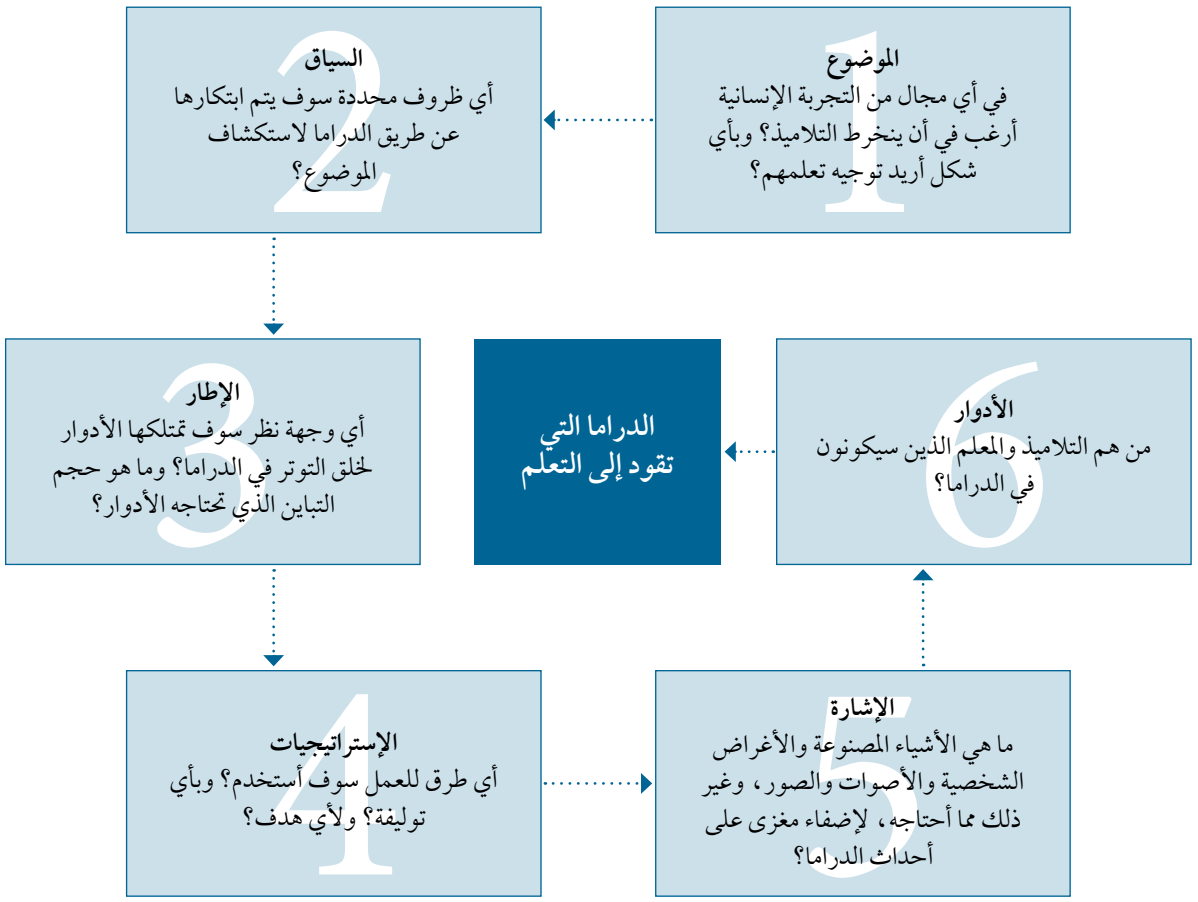
"يبدو هذا عصياً على الإدراك"

نحن نعلم أن هذا ربما يثير قليلاً من الإحباط، لكننا نأمل، وكما يبيّن الكتاب، أنكم سوف ترون كيف ترتبط هذه المبادئ والعناصر مع بعضها، وكيف يكون بالإمكان –حتى بالنسبة للمدرس غير المتمرس– فهم تخطيط عالي الجودة للدراما التكونية على أساس من الثقة.

دعونا ننتقل لرؤية (شكل: 2.2) لمعرفة كيف ترتبط مبادئ التخطيط بعضها مع بعض. وإذا كنتم تذكرون أنه باتباع مبادئ التخطيط هذه، فإنكم سوف تُدخلون عناصر المسرح الضرورية للدراما الخاصة بكم، عندئذ ما نحتاج إلى القيام به هو معاينة الأسئلة التي يحتاجها المعلم لكي يوجّهها إلى نفسه للمساعدة في وضع خطته.

الشكل : 2.2

مبادئ تخطيط الدراما التكونية



يمكنكم أن تروا في الرسم البياني أعلاه أن كل مبدأ من مبادئ التخطيط يمكن عرضه على شكل سلسلة من الأسئلة الرئيسية التي يجب أن يجيب عنها المعلم. لذلك، سوف ننظر إلى كل واحد من هذه المبادئ، ونستكشف في الوقت ذاته الأسئلة الرئيسية لكل منها.

1. الموضوع/ مجال التعلم «في أي مجال من التجربة الإنسانية أرغب في أن ينخرط التلاميذ؟ وبأي شكل أريد توجيه تعلمهم؟»

تماماً كما هو الحال بشأن كل مجال أو موضوع في المنهاج، من الضروري منذ بداية عملية التخطيط للمعلم أن نحدّد بدقة ما هي أهدافه التعلمية للصف. وفي الجو الراهن للمسؤولية المتزايدة في التعليم بشكل خاص، يحتاج المعلمون إلى أن يحدّدوا بوضوح ماذا يرغبون بالضبط أن يكسب تلاميذهم من كل درس، بحيث يمكنهم اتخاذ قرارات ذات أهمية حول أفضل السبل للتخطيط لتحقيق ذلك التعلم. وعلاوة على ذلك، بما أن الدراما التكونية تهتم دائماً بأمور ذات مغزى إنساني، عندئذ سوف يحتاج المعلم إلى تحديد الموضوع أو مجال التعلم من ناحية البعد الإنساني فيه.

2. السياق «أي ظروف محددة سوف يتم ابتكارها عن طريق الدراما لاستكشاف الموضوع؟»

الإجابة عن السؤال الأول غالباً ما تكون بشكل واسع ومجرد ومرتبط بالمفهوم. ومع ذلك، لربط الأطفال بالموضوع، يحتاج المعلم إلى عرضه بشكل واضح وبإطار محدّد مؤلف من مكان يتم اختياره بعناية، ووقت، ووضع، يستطيع الفعل الدرامي من خلالها أن يتطور. ولعل اختيار السياق الدرامي بشكل ملائم من شأنه أن يخلق أوضاعاً قصصية خيالية يستطيع التلاميذ من خلالها أن يجدوا الفرصة لاستكشاف الموضوع بتأنٍّ على نحو ذي مغزى.

3. «من هم التلاميذ والمعلم الذين سيكونون في الدراما؟»

إن النشاط الأساسي في الدراما يتبنى دوراً -تخيّل أنك شخص آخر تبحث عن وضع من خلال عينيْ ذلك الشخص. وباختيار سياق درامي -الظروف القصصية الخيالية للدراما- عندئذ يحتاج المعلم إلى «أنسنته» عن طريق اتخاذ قرار بشأن الأدوار -الناس- الذين سيمثلون دورهم

الأطفال في الدراما. وسوف يحتاج المعلم إلى التأكيد على أن أولئك الذين اختارهم موجودون في زمان السياق ومكانه، وأن لديهم «سبباً» للانشغال بالموضوع. ولأن «المعلم في دور» شيء أساسي للدراما التكونية، فإن المعلم مدعو لكي يقرر أي دور سيتبناه في الدراما.

4. الإطار «أي وجهة نظر سوف تمتلكها الأدوار لخلق التوتر في الدراما؟ وما هو حجم التباين الذي تحتاجه الأدوار؟»

إن رواج الدراما التكونية يعود إلى الحديث، في حين أن خلق الجو الذي يمكن أن يتولّد فيه حديث ذو مغزى يعتبر عنصراً رئيسياً للتخطيط. ففي الدراما التكونية يتعلق الأمر بوجهة النظر التي يملكها الدور حول ما يجري في الدراما، الأمر الذي يعتبر ضرورياً في توليد هذا الجو. وهذا يمنح المشاركين شيئاً ما للحديث بشأنه. فأحد مظاهر الإطار يوفر التوتر الدرامي الضروري للسير بالدراما قُدماً إلى الأمام – إطار الاتصال.
وهناك مظهر آخر للإطار مهتم بما تسميه دوروثي هيثكوت «الوقاية في التجربة». فغالباً ما نريد من المشاركين في الدراما أن ينشغلوا بمادة حساسة أو صعبة أو بأوضاع بعيدة عن تجربتهم الحالية. وفي أوضاع كهذه، علينا أن نجد إطاراً يمكّننا من المشاركة بأمان. وتطبيق المظهر الثاني للإطار يتيح حدوث ذلك، وهو معروف بأنه إطار إقصائي.

5. «ما هي الأشياء المصنوعة والأغراض الشخصية والأصوات والصور وغير ذلك مما أحتاجه لإضفاء مغزى على أحداث الدراما؟»

عند تخطيط عملية دراما، نشرع بتأنّ في خلق تجربة تعلمية مثيرة ومحفّزة لتلاميذنا، من شأنها أن تشغلهم على أكثر من مستوى. ونحن نفعل ذلك، على أي حال، وفي ذهننا حصيلة تعلم واضحة، ونحتاج إلى التأكيد بأنه في وسط مثل هذه التجربة، يُوجّه انتباه التلاميذ إلى قلب التعلم. ومن الطرق الرئيسية ليحدث ذلك من خلال استخدام الإشارات. وهذه الأشياء مثل الأشياء المصنوعة والأغراض الشخصية –وثائق وصور وأشياء ثلاثية الأبعاد على سبيل المثال– التي تجلب مغزى للدراما توجّه اهتمام الأطفال وتساعدهم على استكشاف التركيز المحدد للدرس بشكل فعال.

6. «أي طرق للعمل سوف أستخدم؟ وبأي توليفة؟ ولأي هدف؟»

ثمة طرق مختلفة لخلق الدراما وإحداثها وتطويرها وتحقيق التأثير على ما جرى فيها والتأمل فيما سيأتي. ولعل الاختيار الذي ينمُّ عن معرفة للإستراتيجيات من جانب المعلم الذي يميز ما تنطوي عليه من سمات مختلفة، من شأنه أن يزود التلاميذ بالوسائل لاستكشاف مضمون الدراما وعرضه والتأمل فيه.

هل تستطيع أن تقول أشياء أكثر عن هذه المبادئ بالتفصيل؟

نعم، من المهم الآن سبر غور كل واحد من هذه المبادئ بعمق أكثر، بحيث يمكن رؤية الطريقة التي تربط بعض هذه المبادئ بعضها ببعض لإنتاج عملية دراما قوية. وبناء على ذلك، سوف نعاين كل مبدأ بتفصيل أوثق في الفصول اللاحقة.

وطالما أنكم تعملون من خلال تخطيط سياق، وبخاصة أنكم أصبحتم أكثر اعتياداً على ما تفعلونه، فسوف تجدون أن الأفكار غالباً ما تتراءى في أذهانكم بين حين وآخر، أو بنسق مختلف عن ذاك الذي نحن بصدده. وللتأكيد على أننا نبذل ما يكفي من الاهتمام بكل مبدأ من هذه المبادئ، بحيث نفسرها بوضوح، سوف نتعامل مع كل منها بشكل منفصل عن طريق عرضها في سياق خطّي. وعلاوة على ذلك، إذا كنتم حديثي العهد على الدراما التكونية، فإن اتباع هذا السياق خطوة تلو أخرى، من شأنه أن يساعدكم على الفهم والتخطيط بنجاح.

وما يلي ذلك هو فصل يعالج المبدأ الأول الذي دائماً ما يأتي أولاً – إقرار الموضوع أو مجال التعلم.

الهوامش

[1] From "Planning Process Drama", Pamela Bowell & Brian S. Heap, Fulton Publishers 2001.

* باميلا بويل محاضِرة رئيسية في مجال الدراما في التعليم بجامعة كينغستون. أما بريان إس. هيب فهو أستاذ في الدراما بمركز فليب شيرلوك للفنون الإبداعية، جامعة وست إنديز، كينغستون، جامايكا.

عناوين أخرى في هذا المجال:

Beginning Drama 11-14
Jonothan Neelands
1-85346-528-3

Beginning Drama 4-11
Second Edition
Joe Winston and Miles Tandy
1-85346-702-2

Drama, Literacy and Moral Education 5-11
Joe Winston
1-85346-636-0

Starting Drama Teaching
Michael Fleming
1-85346-297-7

The Art of Drama Teaching
Michael Fleming
1-85346-458-9

Teaching Drama in Primary and Secondary Schools
An Integrated Approach
Michael Fleming
1-85346-688-3