مشروع تطوير أداء مؤسسات تعليم التأليف الدرامي المسرحي "قسم علوم المسرح، جامعة حلوان نموذجاً"

د. أحمد عبد المنعم محمد علي عامر

مدرس التأليف والنقد بقسم علوم المسرح، كلية الآداب، جامعة حلوان

ملخص

يتضمن البحث بعض المشكلات وحلولها في أداء مؤسسات تعليم التأليف الدرامي المسرحي في مصر والعالم العربي، بداية من عدم وجود أية مؤسسة، أو قسم، أو شعبة، تحمل اسمًا صريحًا لتعليم التأليف الدرامي المسرحي، ولا اسمًا قريبًا دالا على التأليف. وعرض البحث لبعض مشاكل التعليم العامة، ثم مشاكل تعليم الفنون، ومشاكل تعليم المسرح ومؤسساته، ثم مشاكل تعليم التأليف الدرامي المسرحي. وكيف أن تعليم التأليف يتضمن في ذاته مشكلات منهجية، فضلا عن الفساد، والمشكلات الإدارية، نظرًا لخصوصية تعليم التأليف، وما يحتاج إليه طالب ومعلم التأليف من ممارسات مختلفة.

وقد تضمن البحث شهادات للمتخصصين التي اتفقت على إمكانية وضرورة ما يلي: إنشاء مؤسسة مستقلة لتعليم التأليف، واستقلال تخصص التأليف داخل مؤسسات تعليم المسرح الحالية، وتطوير مناهج التأليف كمًا وكيفًا، ووضع خطط بحثية للتأليف في الأقسام العلمية.

وقد تضمن البحث كذلك أجزاء من تجربة الباحث المعلم، وبعض آراء الطلاب ومواقفهم: أولا: عمل الباحث عبر ممارساته: التدريسية، والنقدية، والبحثية على محاولة إشاعة اسم التخصص "التأليف والنقد" بدلا من الاسم الحالي "الدراما والنقد". ثانيًا: استخدام الباحث للتأليف كأحد وسائل التعليم في المواد النظرية التي يقوم بتدريسها. ثالثًا: محاولة الباحث لمواجهة مشكلات "عقدة التشعيب" عبر استخدام التأليف لمساعدة طلاب الفرقة الأولى على استكشاف مواهبهم. رابعًا: محاولات الباحث المعلم لربط الطالب المتخصص بالتأليف، وتعليمه العديد من وسائل التعلم التي يبدأها مع أستاذه، ثم يكملها بنفسه في مسيرته المهنية الإبداعية فيما بعد. خامسًا: ملاحظات وقياس اقبال طلاب الفرق والشعب المختلفة – خاصة المتفوقين – على حضور مواد التأليف، أو المواد المتضمنة لتجارب في التأليف.

الكلمات المفتاحية: التأليف الدرامي ، التاليف المسرحي .

Summary

The research includes some problems and their solutions in the performance of institutions teaching dramatic theatrical writing in Egypt and the Arab world, starting with the absence of any institution, department, or division bearing an explicit name for teaching dramatic theatrical writing, nor a close name indicating writing. The research presented some general education problems, then problems of teaching arts, problems of teaching theater and its institutions, then problems of teaching theatrical dramatic writing. How teaching composition includes in itself methodological problems, as well as corruption and administrative problems, given the specificity of teaching composition, and the different practices that the student and teacher of composition need.

The research included testimonials from specialists who agreed on the possibility and necessity of the following: establishing an independent institution for teaching composition, independence of the composition specialty within current theater education institutions, developing composition curricula quantitatively and qualitatively, and developing research plans for composition in scientific departments.

The research also included parts of the teacher-researcher's experience, and some of the students' opinions and positions: First: The researcher worked through his teaching, critical, and research practices to try to popularize the name of the specialization, "Composition and Criticism," instead of the current name, "Drama and Criticism." Second: The researcher uses writing as one of the teaching methods in the theoretical subjects he teaches. Third: The researcher's attempt to confront the problems of the "complexity complex" by using writing to help first-year students explore their talents. Fourth: The teacher-researcher's attempts to connect the specialized student with writing, and teach him many learning methods that he begins with his teacher, and then completes on his own in his creative professional career later. Fifth: Observing and measuring the interest of students in different groups and divisions - especially the outstanding ones - in attending writing courses, or materials that include experiments in writing.

Keywords: dramatic composition, theatrical composition .

مقدمة:

ينطلق هذا البحث من ورؤية الباحث وحلمه بتأسيس مؤسسة: تعليمية، تربوية، تدريبية، متخصصة في التأليف الدرامي عامة، بتخصصاته المختلفة: المسرحي، والسينمائي، والتلفزيوني، والإذاعي، وما يستجد من وسائط عرض للنوع الدرامي، هذا الحلم الذي كثر ما نادى به الباحث ضمن ما نادى به فيما أسماه: "**مشروع تطوير تعليم الدراما المسرحية**"[١] وهو ما خصص له ندوة مستقلة عندما تولى مسؤوليات رئاسة لجنة الندوات **بالمهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الثانية عشر ٢٠١٩**[٢] وهو نفسه ما خصص له الباحث مؤخرًا مقالا بعنوان: "**تحديات تعليم التأليف الدرامي المسرحي في مصر**"[٣]

ملاحظات الباحث حول بيئة مشكلة البحث:

بالسؤال عن وجود تعليم للتأليف الدرامي في مصر، نعم، يوجد تعليم للتأليف الدرامي: المسرحي، والسينمائي، والتلفزيوني، والإذاعي. وتوجد لوائح، ومناهج دراسية في أقسام أكاديمية علمية، بمسميات مختلفة لمواد ومقررات التأليف. ولكن هل يوجد تأثير أكاديمي – حقيقي، مثبت، ويمكن قياسه وتكراره – في: اكتشاف، وتطوير، مواهب وقدرات المؤلفين الدراميين؟ هذا سؤال تصعب الإجابة العلمية الدقيقة عليه بنعم.

أما عن تخصيص مؤسسة لتعليم التأليف، فلا يوجد في مصر قسم علمي أكاديمي – في أية كلية أو معهد – مختص بتدريس التأليف الدرامي المسرحي، كما هو الحال مثلا **بقسم السيناريو** في **المعهد العالي للسينما**، ولا يوجد أي مسمى لقسم أو شعبة قريب من مسمى التأليف، ولا حتى أشهر المسميات شيوعًا، والتي تتماس خطأ مع التأليف وهي "الكتابة"، بل يوجد مسمى إشكالي بعينه يحتل مكان التأليف وهو الدراما، مثل: **قسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وشعبة الدراما والنقد بقسم علوم المسرح جامعة حلوان** وهكذا. ثم تجد من المختصين وغير المختصين استخدامات غير دقيقة لمصطلح الدراما نفسه، مثل ربط الدراما بالحزن، أو بالنص، أو بالمسلسلات التلفزيونية، على سبيل المثال.

وإذا سُئل أهل الاختصاص الأكاديمي عن إمكانية تعليم الفنون عامة، أو التأليف خاصة، فإن الإجابات تدور غالبًا حول أن الفن موهبة، والتعليم يصقلها فحسب، وأنه لا يمكن لأحد أن

---

[١] – أنظر: مشروع تطوير تعليم الدراما المسرحية: صفحة على موقع التواصل فيسبوك بالاسم نفسه منذ ٩ يوليو ٢٠١٣.

[٢] – أنظر: مداخلة الباحث في الندوة بعنوان: تعليم الدراما المسرحية، في قناته على موقع اليوتيوب باسم: د. أحمد عامر.

[٣] – أنظر: التحالف، مجلة غير دورية يصدرها حزب التحالف الشعبي الإشتراكي، العدد الرابع، يوليو ٢٠٢٣.

يعلم أحد التمثيل، ولا التأليف، على سبيل المثال. وهو موضوع إشكالي، ولذلك كان لابد من عقد لجان استقبال واختبار للراغبين بالالتحاق بهذه المؤسسات الأكاديمية الفنية، لضمان حد أدنى من الموهبة أو بشائرها، حتى يكون هناك أمل من العمل على هذه الموهبة: كشفا، وتعليما، وتدريبا، وصقلا ... إلخ ولكن ما العمل إذا كان المتقدمين في عام دراسي، أو أكثر، لا يتضمنون عددا مناسبا من الموهوبين، أو الواعدين على الأقل؟ على ماذا ستدور إجراءات العملية التعليمية إذن؟ وهنا يضطر المدافعون عن الموهبة أن يقبلوا من يرونهم قليلي أو عديمي الموهبة، لإكمال نِصاب كمي من الطلاب، يمكن إكمال شكل العملية التعليمية بهم، وهذا نفسه ما يحدث عند عقد لجان اختبار الطلاب للتشعيب داخل الأقسام، وهو ما يتم بقسم علوم المسرح، في بداية العام الدراسي الثاني، لتشعيب الطلاب في الشعب الثلاث بمسمياتها الحالية: تمثيل وإخراج، وديكور، ودراما ونقد.

إذن توجد مؤسسات تخلو من قسم خاص بتعليم التأليف، هذه المؤسسات تخصص للتأليف بضعة مواد على مدار الأعوام الدراسية الأربع، ثم تقبل أحيانًا من تراهم غير موهوبين لإكمال نصاب العملية التعليمية، ثم تأتي المشكلة الأكبر للملتحقين بالقسم، أو الشعبة المتضمنة لتدريس التأليف، حيث يلتحق بها غالبا من يفشل في الالتحاق بتخصصي التمثيل والديكور، ليكون الطالب من البداية محبطًا ومكتئبًا، ويظل مشتتًا بعيني حقده وحسده للتخصصات التي أخبروه أنه ليس جديرًا بالالتحاق بها، ثم يحدث أن يتفوق دراسيا لسبب أو آخر بعض هؤلاء، ثم يحدث أن يلتحق بأعضاء هيئة التدريس، ثم يحدث أن يساعد ثم يقوم بتدريس التأليف هو بنفسه، فهل ينتظر منه غالبًا أن يكسر القواعد، ويبدأ في منهج علمي أكاديمي لتدريس مادة/تخصص/فن لم يتعلمه هو نفسه جيدًا، ولم يمارسه ويبدع فيه ويتميز؟! في حين أنه يحدث أيضًا أن يكون الموهوب في التأليف محل سخط من أساتذته، فيفشل دراسيًا بقدر ما يتميز إبداعيًا، وهذا بذاته كاشف لخلل العملية التعليمية، ويحدث أن يتفوق أحدهم دراسيًا، ويكون من المبشرين إبداعيًا، لكن تمرده يخيف أحيانًا القائمين على المؤسسة التعليمية فيفضلون إقصائه من فرص التعيين.

لكل ذلك وأكثر، فإن الباحث مهموم بهذه القضية منذ بدأ في ممارسة المسرح: تأليفا، وإخراجا، وتمثيلا، في **كلية الحقوق بجامعة عين شمس ١٩٩٣**، ثم طالبا في **قسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان ١٩٩٧**، ثم منذ تعيينه معيدًا في القسم نفسه **٢٠٠٣**، وعبر قيامه بالتدريس والتدريب، للتأليف والنقد، وكذلك أبحاثه العلمية في الموضوع نفسه، وليس

آخرهم هذا البحث، وعبر كل هذه المسيرة كانت هناك علامات كاشفة لمواضع الخلل، منها تحفظ أستاذين كبيرين من أساتذة النقد على خطة للباحث لتسجيل الدكتوراه في ٢٠١٠ موضوعها عن: **الأخطاء الشائعة في التأليف الدرامي المسرحي عند المؤلفين المبتدئين من الطلاب**، وهدف البحث وضع منهج علمي لتلافي هذه الأخطاء، واستثمار الوقت، والجهد، والفرصة الأكاديمية لتخطو المواهب والاجتهادات خطوات للأمام، متلافية الأخطاء الشائعة التي رصدها الباحث عند المبتدئين غالبًا، وبما أن الباحث في هذه الحالة هو نفسه المعلم، فما أنسبه من منهج هذا المنهج التجريبي المتضمن لنموذج الباحث المعلم، حيث يضع الباحث فرضياته العلمية ويجربها في قاعة الدرس عبر الفصل الدراسي ويقيس النتائج، ثم يعدل المنهج ويكرر التجربة حتى يصل لمنهج علمي بدرجة ما، بدلا من انعدام منهج علمي دقيق في هذا المجال، فكان تحفظ الأستاذين كالتالي: الأول وهو **أ.د حسن عطية** قال: **إنه لم يحدث من قبل، ولن تقبل أكاديمية الفنون بحثا تجريبيًا**، والثانية وهي **أ.د نهاد صليحة** قالت: **أنا لست ممن يصدقون أن التأليف يمكن تعليمه.**

وفي كتابه "**الكاتب وعالمه**" خصص المؤلف **تشارلس مورجان** فصلا أسماه: "**في تعلم الكتابة**" ناقش فيه ضمن ما ناقش قضية تعليم التأليف، فيقول: "**إن الأسلوب كما قال الأستاذ وولتر رالي لا يمكن أن يعلم(...) فلا يمكن أن يصبح أحد فنانا بالاجتهاد، لكن لا يمكن أن يصبح أحد فنانا ذا أثر دون أن يجتهد**"[٤] وهذا محل جدل كبير ما بين الموهبة والصنعة، والموهبة والاجتهاد، وأين يمكن أن يكون دور العملية التعليمية بين هاتين الثنائيتين؟! ولذلك يسأل **تشارلس مورجان** في ختام الجزء الأول من هذا الفصل: "**هل هناك ما يسمى تلمذة في صناعة الكتابة؟ بل علينا أن نسأل أيضًا: من الأساتذة الذين يجب أن يتجه إليهم التلميذ؟**"[٥] فليس من الصعب على الفهم أن الأساتذة في الحياة عامة ليسوا هم فقط الأساتذة الأكاديميين، وخاصة في مجالات مثل الفنون ومنها التأليف هنا، فمن هو الأستاذ الذي يمكن أن يتجه إليه التلميذ حتى يتعلم التأليف؟ أو بالأدق، حتى يتعلم شيئًا يأخذه لو خطوة للأمام في تكوينه وتطويره كمؤلف، ولو كان من مليون شيء عليه تعلمه، من أساتذة مختلفين؟

---

[٤] – تشارلس مورجان: الكاتب وعالمه، ت: د. شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠١٢، ص٢٠٩.

[٥] – المرجع السابق نفسه، ص ٢١٠.

مشكلة البحث:

وبناء على ما سبق تتشكل مشكلة هذا البحث، بالسؤال عن أسباب مشاكل تعليم التأليف الدرامي المسرحي، وكيفية التخطيط لمستقبل أفضل لمؤسساته التعليمية عامة، وخاصة **قسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان**، الذي يعمل الباحث به مدرسًا للتأليف والنقد، ولذلك تنقسم مشكلة البحث لقسمين: الأول: يخص المؤسسة بقوانينها ولوائحها وأفكار القائمين عليها تعليمًا وإدارة. والثاني: يخص الطلاب وما لديهم من أفكار ومشاعر سلبية عن التخصص والمؤسسة، وبالتالي عن أنفسهم فيما بعد تخرجهم بهكذا تخصص. ولذلك فإن أسئلة البحث نابعة من هذين المصدرين، تستكشف قدر الإمكان حقائق أسباب الوضع الراهن السابق الإشارة إليه، ثم أسئلة الفروض التي تم اختبار بعضها، وتحليل ما الذي نتج عنها، في الطريق لاستكمال هذه الرؤية الاستشرافية: تربية، وتعليمًا، وتدريبًا في هذا المجال الإبداعي.

الأهداف:

وبناء على تحديد المشكلة، يأتي السعي لحلها، بالبدء في فهم حقيقة المشكلة، ثم يأتي بعد ذلك استهداف حلول ومقترحات، بناء على تجربة الباحث بوصفه قائمًا: بالتربية، والتعليم، والتدريب، وبالتالي يمتلك صلاحيات تجريب بعض الفروض العلمية، والحلول المقترحة، ولو لبعض المشكلات، وهو ما قد يؤدي للتعديلات المرغوبة في التطبيق العملي، من المؤسسة، والمعلم، والطالب.

لكن هذا النوع من الأبحاث تحديدًا لا ينتهي، خاصة وهو في هذه المرحلة الاستكشافية في نوعه، وتخصصه، وبيئته، وبالتالي فهو لا يهدف إلى حسم أية قضية، ولا يملك سعة من حدود البحث لذلك، لكنه يسجل الملاحظات، ويحلل الخبرات، ونتائج التجارب، وشهادات المتخصصين، ويسلم النتائج لما يليه من أبحاث تالية.

منهج البحث

يعتمد هذا البحث بالأساس على المنهج التجريبي التربوي، وفق نموذج الباحث المعلم، لكونه "**منهج أثبت فعاليته خاصة مع العاملين في مجال التعليم بسبب تركيزه على الناحية العملية واعتماده على حل المشكلات، ولأن الباحثين العاملين هم من يقومون بإعداد ذلك البحث. هذا بالإضافة إلى أنه يهدف أيضًا إلى فهم أعمق وتعديل أمثل للتطبيق العملي في وقت معين**"[٦].

[٦] – جوديث بل: كيف تعد مشروع بحثك العلمي، ت: قسم الترجمة بدار الفاروق، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦، ص١٥.

عينة البحث:

وبناء على تقسيم مشكلة البحث: تتقسم العينات لفئات من القائمين على العملية التعليمية، والإدارية، في العديد من المؤسسات الأكاديمية مثل: **أكاديمية الفنون، وجامعة الإسكندرية، وجامعة حلوان**، وذلك في حدود ما تطلبه البحث من "**شهادات الغير، أو شهادة المتخصصين**"[٧] وكذلك لفئات من الطلاب الذين لا يزالون في مرحلة الدراسة الجامعية **بقسم علوم المسرح كلية الآداب جامعة حلوان**، ويتطرق البحث إلى بعض مما تم تجريبه معهم وعليهم من فروض، ونظريات، وضعها الباحث كاقتراحات حلول بناء على ملاحظاته الخاصة بالمشكلة منذ ما يزيد على العشرين عامًا، داخل وخارج الجامعة، وتنقسم عينة الطلاب لثلاثة أقسام رئيسة:

الأولى: طلاب الشعبة العامة في الفرقة الأولى، قبل التشعيب.

الثانية: طلاب الفرقة الثانية، الشعب الثلاث ، بعد التشعيب.

الثالثة: طلاب الفرقة الثالثة شعبة التأليف والنقد، المسماة حتى الآن بالدراما والنقد.

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث لما يطمح إليه من التأثير في كل من يهمه أمر التأليف الدرامي المسرحي، وغير المسرحي في مصر، والعالم العربي، بدءًا من السعي لإنشاء مؤسسة خاصة بتعليم التأليف الدرامي عامة بكامل تخصصاته، ومرورًا بتعديل اللوائح، وتغيير مسميات الأقسام والشعب، وزيادة عدد المواد، وعدد ساعات كل مادة، وإجراءات الامتحانات، وصولا لكل فرد يمارس التعليم، أو التعلم، ويمكنه أن يفعل ما في وسعه لتطوير أداء تعليم التأليف الدرامي المسرحي، وغير المسرحي، في المؤسسات المختلفة، وهو ما يؤهل الخريجين المتخصصين لتولي المهمة نفسها بصور مختلفة في: المدارس، والنوادي، والكنائس ...إلخ

مشاكل التعليم عامة

إن مشاكل تعليم التأليف ليست منفصلة عن مشاكل تعليم الدراما المسرحية، وتعليم الفنون عامة، والتعليم ككل، وفي حدود هذا البحث سيقوم الباحث بالإشارة لما لا يمكن فيه الاستفاضة، ففي إطار حديثه عن مشكلة المناهج الدراسية يقول **حسين كامل بهاء الدين:**

---

[٧] – أنظر: د. محمد الأنور حامد عيسى: نظرات في المنطق الحديث ومناهج البحث، ط٢، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٥٩ : ٦٥

"إن الكم المعرفي الذي يدرس حاليًا لأبنائنا يجب أن يعاد النظر فيه، لقد أصبحت الأسرة تشعر بقسوة ووطأة التعليم على أطفالها، لقد آن الآوان لأن نعيد إلى الطفل العربي البسمة، وأن نعيد إلى أولادنا وبناتنا طفولتهم المفقودة(...) وآن الأوان لأن يتحول التعليم من كم معين من المعلومات نحشو بها عقول أطفالنا، إلى مفهوم مغاير تمامًا، وهو إكساب هؤلاء الأطفال المهارات والقدرات التي تمكنهم من أداء واجبهم نحو وطنهم"[٨]

وهذا الرأي يتجه لأن المشكلة تكمن بالأساس في تكدس المناهج الدراسية من المراحل التعليمية الأولى للأطفال، وهو ما يمكن تتبعه لمراحل التعليم الجامعي الأولى، الليسانس والبكالوريوس، ووصولا لمناهج الدراسات العليا التي تتضمن في كثير من الحالات حشوا معلوماتيًا، أكثر مما تتضمن تأهيلا منهجيًا يُعد الطالب للبحث العلمي في الماجستير، والدكتوراه، لكن هناك رأي آخر يرى المشكلة تقوم على العكس تمامًا، ويمثل هذا الرأي ما كتبه **طه حسين** منذ مئة عام ونشره في **جريدة السياسة بتاريخ ٢٢ يونيو ١٩٢٣** في مقال بعنوان **مسألة التعليم** حيث يقول في سياق شرحه لما يحرص عليه المستعمر من حدود لمقدار ما يتعلمه المصري بأنه محكوم بقاعدتين:

"القاعدة الأولى أن يكون مقدار ما نتعلم قليلا، وقليلا جدًا، من القلة بحيث لا يسمح لنا أن نتجاوز أعمالنا الصغيرة الضئيلة في الدواوين.

والقاعدة الثانية: أن يكون ما نتعلم والطريقة التي بها نتعلم من الرداءة والقصور بحيث يحولان بيننا وبين كل حياة شخصية فيها أثر ما للاستقلال الفردي، أو الاعتراف بالنفس، أو القدرة على الابتكار"[٩]

وما بين تكديس المناهج الدراسية بحشو يهدف إلى تسديد الخانات، وقلة ورداءة المناهج التدريسية دون اكتراث بأية عواقب إدارية حتى، تقع بعض ممارسات التعليم، كاشفة عن نظرة للتعليم وعملياته باعتبارها ورطة، لا باعتبارها فرصة لإنتاج مفكرين ومبدعين في كل المجالات، خاصة في مجالات فنية إبداعية أكثر من غيرها، ومنها كل ما يتعلق بتعليم الفنون.

وفي السياق نفسه يتكرر الحديث عن **"أزمة الجامعات المصرية، ولصوص بدرجة دكتوراه"**[١٠] و**"الفساد في الجامعات المصرية"**[١١] بل وتوجد كتب كاملة يكشف عنوانها عن

---

[٨] – د. حسين كامل بهاء الدين: التعليم والمستقبل، الأهرام، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٠٣،١٠٤.

[٩] – طه حسين: تراث طه حسين، المقالات الصحفية من ١٩٠٨ – ١٩٦٧، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ١٤٠.

مضمونها مثل: **صور من الفساد الجامعي** والذي يخصص أحد فصوله عن **دكاترة الفنون** ويتحدث فيه ضمن ما يتحدث عما يصفه بـ: "**مهزلة انتحال لقب (دكتور) في الكليات الفنية بجامعة حلوان**"[١٢] وكذلك كتاب: **الجامعة والصعود إلى الهاوية** والذي يختتمه كاتبة بالسؤال: "**ثم ماذا يا جامعة؟ ثم ماذا يا بلد؟**"[١٣]

ولا يتسع هذا البحث إلا لمجرد الإشارة لبعض النماذج الدالة على وجود أزمات كبرى في التعليم عامة، والجامعي منه خاصة، فهل ينتظر بعد كل هذا أن ينجو تعليم التأليف الذي لا يحظى إلا ببضعة سويعات على جداول أقسام وشعب تعليم الدراما المسرحية؟

مشاكل تعليم الفنون

لكن الأزمة تتجاوز مشاكل الفساد الإداري الذي تعرضت له الكتابات السابق الإشارة إلى بعضها، فهناك مشاكل تخص تعليم الفنون، فتحت عنوان: **هل كتابة القصة لها قواعد؟** يتحدث **فؤاد قنديل** عن أن الفنان "**في أمس الحاجة إلى ثقافة شاملة، وحصيلة من المعارف عن الماضي والحاضر، عن التاريخ والفلسفة والاجتماع، وهو في حاجة إلى ثقافة وخبرة تمكنه من السيطرة على نهر المشاعر وتوجيهه وجهة صحيحة، يرضى عنها ويتقبلها الآخرون، وهي لا تحظى بذلك إلا إذا كانت في خدمة النص الأدبي**"[١٤]

فكيف تكون المناهج التي تحقق هذه النتائج في عملية تعليمية فنية خاصة، لانتاج فنان مبدع؟ فإذا اتفق المعلمون والقائمون على العملية التعليمية للأدب مثلا على أن "**هناك أشياء لا يمنحنا إياها سوى الأدب بوسائل ملائمة له**"[١٥] والأدب هنا ممثلا للفنون عامة، إذا اتفق على ذلك فإنه يلزم تخصيص المزيد من الأبحاث العلمية لإنتاج نتائج علمية كاشفة عن مشكلات تعليم الفنون، وساعية لوضع حلول تتضمن مناهج تتسق مع خصوصية تعليم كل فن.

لكن التحدي الأكبر في هذا السياق لا يقتصر على المؤسسة، واللوائح، والقوانين، والفساد الإداري ...إلخ بل إن بعض المعلمين والمتعلمين أنفسهم قد لا يؤمنون بجدوى ولا

---

[١٠] – أنظر: د. عبد العظيم أنيس: التعليم في زمن الانفتاح، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٩٥، ص ١١٩.

[١١] – أنظر المرجع السابق نفسه ص١٤٥.

[١٢] – حازم هاشم: صور من الفساد الجامعي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٤، ص١١٨.

[١٣] – د. وجدي الفيشاوي: الجامعة والصعود إلى الهاوية، دار التوفيق النموذجية، القاهرة، ١٩٩٤، ص ١٨٤.

[١٤] – فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٧٠.

[١٥] – إيتالو كالفينو: ست وصايا للألفية القادمة، وحاضرات في الإبداع، ت: محمد الأسعد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٩، ص٩.

ضرورة التعليم لممارسة الفن، وفي هذا الاتجاه يقول **س.ا.مونتيجيو** تحت عنوان **ممارسة الفن دون دراسة أصوله: "إن من أكثر الخيالات طوافًا بأذهان الشباب ذلك الحلم القديم الذي يوحي إليهم بأن أجود الفن هو ما ابتعد عن الصنعة، وأن خير طريق للعمل الفني هو اجتناب الدراسة النظرية لأصول الفن (...) وأنه من العبودية والدناءة أن يبدد المرء بريق عبقريته ويخضع نبوغه لمهانة التعليم"**[١٦]

إن معاجم المصطلحات الفنية، خاصة المتضمنة لتاريخ تطور كل مصطلح، وتطور معانية عبر الزمان والمكان، مثل كتاب **الكلمات المفاتيح لريموند ويليامز**[١٧] على سبيل المثال، هذه المعاجم تكشف جانبًا إضافيًا من جوانب مشكلة تعريف المصطلحات الخاصة بكل ما هو فني، وأدبي، وإبداعي، وبالتالي نظرة الممارسين، والجمهور، والمنظرين، والمؤرخين لكل مصطلح، وكذلك نظرة القائمين على العملية التعليمية، ومعهم المتعلمين أنفسهم، وهو ما يستحق أبحاثًا مستقلة.

مشاكل تعليم المسرح

ومن تعليم الفنون عامة، لتعليم المسرح، ومشاكله، المسرح الذي يربط **حسن عطية** بين مستقبله ومستقبل الوطن العربي قائلا: **"إن استشراف مستقبل المسرح العربي، هو بالضرورة استشراف لمستقبل الوطن العربي على كافة الأصعدة، فالمسرح ابن وطنه، ووليد زمنه، يعيش بقدر الحاجة إليه، وتخف عنه الأضواء حين يهمله المجتمع، مرتئيًا أنه ليس بحاجة إليه"**[١٨] وهو ما تؤكده **نهاد صليحة: "إن أزمة المسرح العربي ليست سوى انعكاس لأزمة الإنسان العربي"**[١٩]

ولما كان هذا البحث يهدف لنتائج: تعليمية، تربوية، فنية، لأحد فنون الدراما المسرحية، فلابد من الإشارة ولو سريعًا لبضعة ملامح خصوصية هذا النوع الفني، الذي يذهب **ألفريد فرج** إلى أن وظيفته هي: **"أنه يجعل الإنسان يشاهد نفسه، وأن يعرف نفسه بخيره أو بشره، وأن مهمة المسرح هي تصوير الإنسان وخصوصًا إذا كان في مرحلة تحول"**[٢٠] هذا النوع الفني

---

[١٦] – س.ا.مونتيجيو: عندما يكشف الكاتب أسرار مهنته، ت: كامل البوهي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٩، ص٢٢١.

[١٧] – أنظر: ريموند ويليامز: الكلمات المفاتيح، ت:نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥.

[١٨] – د. حسن عطية: دليل المتفرج الذكي إلى المسرح والمجتمع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧، ص٥.

[١٩] – د. نهاد صليحة: المسرح بين الفن والحياة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠، ص١٣.

[٢٠] – ألفريد فرج: فن المسرحية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٤٣.

الذي يشاهد ويعرف فيه عشرات أو ملايين الناس أنفسهم وغيرهم، له بالضرورة دورًا، وأثرًا: تربويًا، وتعليميًا، وتثقيفيًا، وبالتالي فإن القائمين على عمليات تعليم صناع ومنتجي المسرح عليهم أن يدركوا أنهم يصنعون مبدعًا، بقدر ما يصنعون مربيًا، ومعلمًا، وهو ما يعبر عنه بوضوح **إبراهيم حمادة** بقوله:

"إذا ما سلمنا بأن المسرحية (...) يمكن أن تتضمن من الناحية السياسية، أو الأخلاقية، أو الدينية، أو الفلسفية ... إلخ فكرة، أو عظة، أو مفهومًا، أو موقفًا، أو عاطفة، أو حقيقة، أو حادثة، أو شخصية ...إلخ، فإنه يجوز القول بأن مؤلفها معلم، أو هادف، أو هداف. ولقد تعرض مفهوم غائية الأدب – والدراما ضمنيًا – لمجادلات حامية خلال قرون طويلة. هل يستهدف الأدب التعليم؟ أم الإمتاع لذاته؟ أم هما معًا؟"[٢١]

لكن هذا الفنان المعلم لا يقوم بالتعليم في مؤسسة تعليمية، محكومة بضوابط، ومناهج بعينها، متفق عليها، وفي فصول دراسية، لكنه يعلم ويربي عبر الامتاع الذي يحققه المسرح، وهو ما لن يفلح فيه إلا بقدر ما تعلم تقنياته بطريقة منهجية، علمية، منضبطة، وفي ترجمته وشرحه لمصطلح **Technique** يقول **إبراهيم حمادة: "الحرفية – الصنعة – التقنية. هو تطبيق محدد لمنهج عام، أو أسلوب اصطلاحي على أي وجه من وجوه العملية المسرحية. ومن هنا يمكن أن نقول: حرفية التمثيل – حرفية الكتابة المسرحية – حرفية الإخراج – حرفية الحركة – حرفية الإضحاك – حرفية الإضاءة ... إلخ ويمكن استخدام كلمة التقنية – المعربة حديثًا – بدلا من الحرفية أو الصنعة"**[٢٢]

هذا الجانب التقني هو أساس المشكلة المنهجية، لمن يرى أنه من الممكن، ومن الضروري، تعليم الفنون عامة، والتأليف الدرامي في هذا البحث خاصة، فإن الكتب العلمية في هذا المجال قليلة، وأغلب الكتب إنما تتضمن نصائح وإرشادات، تمثل خبرات كتاب كبار، أو معلمين يجربون طرقهم في استفزاز واستكشاف مواهب تلاميذهم، لدفعهم لأن يبدعوا، وأن يحفروا طرقهم بأعمالهم. فإذا كان هذا هو حال المؤمنين بالتعليم، والمجتهدين الصادقين في مساعدة تلاميذهم، فما هي أحوال من يرون في التعليم ورطة، يجب التخلص منها بأقل التكاليف من الوقت والجهد والمال؟ وفيما سبق تمت الإشارة لرفض بعض الطلاب لتعليم الفنون

---

[٢١] – د. إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥، ص٧٦.

[٢٢] – المرجع السابق نفسه، ص١٠٠.

أيضًا، هذه الصورة تظهر الفن في المجتمع كأنه ممارسة إنسانية تافهة، ويمكن لمن لا يأبه لشكله ولا وقاره أن يمارسها، في حين تكشف الكثير من شهادات علماء كبار وأفذاذ مواقفهم المُجلة للفنون، والبعض منهم يفاخر بممارسته لأحد الفنون، والبعض منهم يعترف بعجزه ويعتذر عن جهله بفن ما، مثلما هو ظاهر في هذا الموقف الذي يحكيه **مارتن إسلن** عن **ألبرت أينشتين:**

"أخبرتني تلك الممثلة العظيمة والشديدة الذكاء إليزابيث بيرجنر ذات مرة بأنها أقنعت ألبرت أينشتين، الذي كان واحدًا من كبار أصدقائها ومعجبيها، بأن يصحبها إلى المسرح. وسألته بعد العرض عن رأيه في المسرحية. لكن الرجل العظيم أبى أن يعطيها رأيًا، فقد كان يعرف القليل عن مواضع الجمال في عرض درامي، فقال لها: إنك تعرفين أنني قلما أذهب إلى السينما!"(٢٣)

وامتناع **أينشتاين** عن إبداء رأيه فيما لا يتقن، يتسق مع صفته كعالم بهكذا حجم وشهرة وعبقرية، لكن الواقع لا يعدم الكثير من الأمثلة لمن هم بلا أية هوية نقدية، أو شرعية علمية، أوثقافية، لكنهم لا يترددون في إبداء أرائهم على هيئة أحكام مطلقة، تعبر عن الحقيقة الواحدة التي يتوهم في امتلاكها الواحد منهم، هذا التجرؤ على الفن بجهل أصاب ضمن ما أصاب نظرة الكثير من غير المتخصصين، بل إن طلاب الدراما المسرحية لا يعدمون مثل هذا المصاب، وها هو واحد من النقاد الممارسين للنقد، والباحث حاليًا في مرحلة الدكتوراه، **بالمعهد العالي للفنون المسرحية**، يسجل انزعاجه من نظرة زملائه له، ولمن مثله من طلاب تخصص **الدراما والنقد** في **المعهد العالي للفنون المسرحية:**

"كان يدميني أن كثيرًا من زملائنا من طلبة قسميّ التمثيل والديكور كانوا ينظرون لنا نحن طلبة قسم الدراما والنقد على أننا (شوية عيال بتاعة ورقة وقلم وغاويين دح وحفظ كتب وبس)، وأنهم – وهم فقط – كممثلين وممثلات أو مصممي ومنفذي فن الديكور، وحدهم من لهم حق الإبداع وممارسة لعبة الفن والتجديد والابتكار"(٢٤)

هذه الشهادة دالة على، وكاشفة، لأزمة كبرى عند طلاب التأليف والنقد حتى بين زملائهم، وذلك في المؤسسة الأقدم لتدريس الفنون المسرحية في مصر والعالم العربي، وتؤكدها

---

[٢٣] – مارتن إسلن: مجال الدراما، كيف تخلق العلامات الدرامية المعنى على المسرح والشاشة؟، ت: سباعي السيد. مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، الدورة ٤، القاهرة، ١٩٩٢. ص١٧.

[٢٤] – محسن الميرغني: مقالات في النقد، قراءات وأفكار، المسك للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٠، ص٥١، ٥٢.

شهادة اسم كبير كان طالبًا متميزًا، في المؤسسة نفسها، ثم أصبح ولو بعد حين أستاذًا كبيرًا مرموقًا مصريًا وعربيًا وهو **حسن عطية**، الذي يقول:

"ولم أكن أميل أبدًا لمدرسة الفن للفن التي تبناها د. رشاد رشدي وتلامذته في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة، ونشرها بمجلة المسرح التي أنشأها عام ١٩٦٤، فضلا عن محاولة بثها في المعهد العالي للفنون المسرحية حينما عين عميدا له ثم رئيسًا للأكاديمية التابع لها المعهد، وكان اختلاف رؤيتي مع رؤيته الراديكالية وقتها سببا في عدم تعييني معيدًا بالمعهد فور تخرجي عام ١٩٧١، وتأخر تعييني أكثر من عشر سنوات كاملة، حتى رحل رشاد رشدي عن دنيانا، واستدعاني أستاذي فوزي فهمي الذي صار عميدًا للمعهد، وأصر على تعييني بالمعهد."[٢٥]

هذان مثالان موثقان لاثنين من الأسماء المعروفة من خريجي **المعهد العالي للفنون المسرحية**، في جيلين مختلفين كان عند كل منهما الشجاعة للكشف عن قليل جدا من كثير في مؤسسات تعليم الدراما المسرحية، وكاتب هذه السطور يشهد منذ عام **١٩٩٧** على الكثير من وقائع الظلم والفساد، أثبتتها نتائج تحقيقات، وهو ما أثر سلبًا على العملية التعليمية في القسم محل البحث: **قسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان.**

مشاكل تعليم التأليف الدرامي المسرحي

لكن تعليم التأليف يتضمن في ذاته مشكلات منهجية، فضلا عن الفساد، والمشكلات الإدارية، فيمكن التعلم كثيرًا من الكتب المكتوبة عن التأليف بمسميات مختلفة، لكن أهم ما يمكن تعلمه هو الإشارة لخصوصية تعلم التأليف، وما يحتاج إليه طالب ومعلم التأليف من ممارسات مختلفة؛ فعلى سبيل المثال يعلم **ريموند هال** طالب التأليف قائلا:

"يجب أن تفهم بادئ ذي بدء أن كتابة المسرحيات تختلف جذريًا عن الكتابة للصفحة المطبوعة، بمعنى أن الكتابة للمسرح تختلف عن كتابة القصص، والقصائد، والروايات الطويلة، والمقالات، والكتب غير القصصية أيضًا. لأن كل هذه الأعمال تعد من قبيل الأعمال كاملة الصنع، التي تهدف إلى توصيل أفكارك مباشرة إلى القارئ. ولكن النص المسرحي ليس كذلك"[٢٦]

---

[٢٥] – د.عامر صباح المرزوك، و د.بشار عليوي: حسن عطية أيقونة النقد المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٢٠، ص٤٥، ٤٦.

[٢٦] – ريموند هال: كتابة المسرحية، ت: صبري محمد حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢، ص٤٧.

وهو ما يمكن قوله بصياغات متعددة منها: إن الدراما هي كل ما يصنع ليقدم لجمهوره تمثيلا، عبر وسائط عرض مختلفة مثل: المسرح، أو السينما، أو التلفزيون، أو الإذاعة، أو ما يستجد من وسائط عرض، أما الأدب فهو يؤلف كتابة ليقرأ، أي ليقدم لجمهوره في كتاب، بهدف تلقيه قراءة، بدون أية مراحل إضافية لازمة لتلقيه بالصورة التي صنع لها. وبالتالي فإن هذا التمييز ما بين كتابة وكتابة، وبالأدق ما بين تأليف وتأليف، يحيل الطالب لضرورة معرفة ومراعاة تقنيات هذا التأليف، وما الذي عليه أن يتعلمه، حتى ينجح في بناء نصه، ليحقق الوظيفة الرئيسة اللازمة لتلقيه كعرض درامي تمثيلي، ومن ذلك على سبيل المثال: ما يعلمه إياه **ريموند هال: "ويتعين عليك أن تحرص دومًا على ألا تضع في مسرحياتك أشياء يستحيل تصويرها على خشبة المسرح"**[٢٧]

لكن الأمر لا يقف في تعليم التأليف على النصائح، فهذه النصائح ذاتها تكشف عن احتياج المؤلف المبتدئ، أو طالب التأليف في حالة العملية التعليمية المؤسسية، إلى **"ممارسة الإخراج"**[٢٨]، وكذلك إلى أن يساعد في أعمال السينوجرافيا، وكما قال **برونسون هوارد: "المثل الأعلى للكاتب المسرحي هو أن يكون مزيجًا سعيدًا من الكاتب ونجار المسرح"**[٢٩] لكن الباحث وهو معلم، ومدرب كان كلما عرض أفكار من هذا النوع على تلاميذه، وزملائه، وكذلك بعض أساتذته، يقابل بالدهشة والاستغراب والاستنكار؛ فكيف يرى أنه على المؤلف أن يتعلم ويمارس: التمثيل، والإخراج، والسينوجرافيا، والموسيقى، والاستعراض ...إلخ وما الذي يفيده من ذلك في التأليف؟! وكأن طالب التأليف هذا لا يتم تعليمه وتجهيزه ليكون مؤلفًا لكل هؤلاء الذين يبنون إبداعاتهم بناء على إبداعه الأول، وهو النص الدرامي المؤلف بغرض تقديمه تمثيلا أمام جمهوره من المتفرجين.

إن قراءة النص الدرامي المسرحي أمرًا صعبًا، ولا يصلح له عامة الناس، فهو وكما سبق ليس كالأدب الذي يكتب ليقرأ، لذلك فلا تجد المسرح منافسًا للرواية عند القراء الشباب منهم أو الشيوخ، وشهادة كاتب بحجم وأهمية **أوجست سترندبرج** قد تكون كافية في حدود هذا البحث، فهو يقول:

---

[٢٧] – المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها.

[٢٨] أنظر: المرجع السابق نفسه، ص٥٠.

[٢٩] – المرجع السابق نفسه، ص٥٢.

"إن قراءة النص المسرحي، إنما هي بمثابة قراءة لنوتة موسيقية، فهي مهارة صعبة، ولا أعرف الكثيرين ممن لديهم قدرة السيطرة عليها، مع أن العديد منهم يؤكد أنهم متمكنون منها"[٣٠]

كيف لهذا النص الذي تصعب قراءته أن يكون تأليفه سهلًا؟ إن مؤلف بثقل **سترندبرج** عندما يشبه النص الدرامي المسرحي بالنوتة الموسيقية، يحيل وعي قارئه الواعي لخصوصية تأليف، ثم كتابة/تدوين، ثم قراءة النوتة الموسيقية، فإن كانت قراءة النوتة/النص متاحًا للجميع، فقد يكون متاحًا لهم تأليف، ثم كتابة، النص الدرامي المسرحي، أو غير المسرحي وفقًا لوسيط العرض الدرامي.

شهادات المتخصصين

حرص الباحث على تضمين البحث جزءًا من شهادات القائمين على العملية التعليمية الدرامية المسرحية في مصر، من ثلاث مؤسسات وهم: **المعهد العالي للفنون المسرحية، بأكاديمية الفنون، وقسم الدراسات المسرحية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، وأخيرًا ، قسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان.**

وحرصًا على المنهجية فقد اتبع الباحث نهجًا أشبه بالاستمارة العلمية، عبر وسيط الاتصال واتساب، وأرسل لعدد كبير من الأساتذة والمدرسين رسالة صوتية، شارحة للبحث وسياقه، ومشكلاته، وأهدافه، وأهميته، ثم طرح عليهم أربعة أسئلة، ثم أرسل الأسئلة مكتوبة منعًا للتشتيت أو الالتباس، وفيما يلي طرح لإجابات مختصرة قدر الإمكان، وفقًا لقيود البحث، على كل سؤال من الأسئلة الأربعة.

ولذلك سيقوم الباحث فيما يلي بطرح الأسئلة الأربعة ثم الرد عليها بترتيب أقدمية المؤسسات العلمية كما سبقت كتابته، وبترتيب الدرجة العلمية والأقدمية في كل مؤسسة علمية.

١ – <u>سؤال إنشاء مؤسسة مستقلة لتعليم التأليف</u>

س١: عن مدى رجاحة وإمكانية إنشاء مؤسسة مستقلة: لتعليم، وتدريب التأليف عامة، وبداخلها تخصصات التأليف الدرامي بفروعه: المسرحي، والسينمائي، والتلفزيوني، والإذاعي؟

وردًا على ذلك يقول **أ.د جلال حافظ** الأستاذ في **قسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية: "أما مسألة تعليم التأليف الدرامى كمنهج مستقل قائم بذاته فالأمر بسيط جدا بداهة؛ عالميًا، خاصة فى أمريكا، توجد معاهد خاصة بتعليم التأليف الدرامى، منها الخاص بالمسرح فقط، ومنها العام للفنون الدرامية"**

---

[٣٠] زيجمونت هبنر: جماليات فن الإخراج، ت: د. هناء عبد الفتاح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣. ص٩٩.

ها هو أحد شيوخ أساتذة الدراما في مصر والعالم العربي، يؤكد بداهة إنشاء هذه المؤسسة، ويرشد المهتمين لنماذج عالمية يمكن الاسترشاد بها، وبغيرها، وما يحتاجه هكذا مسعى لنيل إيجابيات إنشاء هذه المؤسسة بشكل منضبط، وتلافي عيوبه، ومشكلاته.

وردًا على السؤال نفسه، ومن القسم نفسه، بالمعهد نفسه تقول **د. رشا أحمد خيري:"من الناحية النظرية يمكن إنشاء مؤسسة تعليمية مستقلة لتعليم التأليف، لكن من الأسهل عمليًا أن يكون التأليف شعبة مستقلة داخل أقسام الدراما والنقد، وهو ما نفكر فيه في المعهد"**

والنصف الثاني من إجابتها يمثل إجابة على السؤال التالي لكنه مرتبط بإجابة السؤال الأول، فرأى الباحث تركهما معًا. ومن القسم نفسه بالمعهد نفسه، يقول **د. ياسر علام:"إمكانية إنشاء مؤسسة مستقلة لتعليم وتدريب التأليف قابلة للتحقق، وأنا عرضت هذا المشروع أكثر من مرة على أعلى جهات الإنتاج في مؤسسة الدولة الرسمية في مصر بأسماء مثل: مدرسة التأليف الدرامي، ومدرسة الفنون الدرامية، وكان العرض في كل مرة يحظى بالاهتمام على مستوى التلقي"**

وهذا الرأي يعني أن فكرة إنشاء مؤسسة مستقلة لتعليم التأليف ليست همًا، ولا حلمًا فرديا للباحث، وليست مستهجنة، ولا مستنكرة، في المؤسسة الأقدم لتعليم الدراما المسرحية في مصر والعالم العربي، وبتجميع هذه الأراء وما يليها على هذا السؤال تكون إحدى أهداف البحث قد تحققت بالفعل، في الإشارة إلى هذا المشروع، في تحققه الأكبر المتمثل في السؤال الأول وإجاباته، فالقائمين على تعليم الدراما المسرحية متفقون على بداهة إمكانية إنشاء هذه المؤسسة التعليمية التدريبية للتأليف، وهو ما تؤكده الأراء التالية من المؤسسات الأخرى كذلك.

وأول إجابات أساتذة **قسم الدراسات المسرحية بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية**، من **أ.د أبو الحسن سلام** أستاذ التمثيل والإخراج ورئيس القسم الأسبق: **"بخصوص إنشاء مؤسسة تعليمية تدريسية في أي تخصص، ذي صلة بالتعليم والتدريب العالي مقيد بما يأتي:**

١- ضرورة الحصول علي موافقة وزارة التعليم العالي، وفيها صعوبات كبيرة.

٢- طلاب الفنون تهمهم عضوية النقابة، ومعني ذلك ضمان قبول مجلس النقابة الفني، أو اتحاد النقابات الفنية للشهادة التي تمنحها المؤسسة، وعلي ضوء ذلك ضمان حصول المتخرج علي عضوية النقابة.

٣- وبالطبع. من أهم شروط موافقة الوزارة، وجود مقر مناسب للتدريس، والتدريب، وصالات تدريب وعرض"

وهذا الرأي لأحد شيوخ أساتذة الدراما المسرحية في مصر، يتضمن: خبرته، وموافقته، واتجاهه للإجراءات المطلوبة حتى يكون هذا الحلم قابلا للتحقق. ومن المؤسسة نفسها يقول **أ.م.د جمال ياقوت** أستاذ التمثيل والإخراج، والرئيس السابق **لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي: "هذا الموضوع يكاد يكون حتمي (...) كل الشواهد تشير لوجود أزمة في التأليف، وماذا عليك أن تفعل عندما توجد هذه الأزمة؟ عليك أن تنشيء مؤسسة متخصصة، ما المشكلة في تأسيس كلية للتأليف؟ معهد للتأليف الدرامي: المسرحي، والسينمائي، والتلفزيوني، والإذاعي؟**

أما في **قسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان** والذي يعمل فيه الباحث مدرسًا للتأليف والنقد، فجاءت إجابة **أ.د دعاء عامر** الأستاذ في شعبة الدراما والنقد، ورئيسة القسم على السؤال الأول كالتالي: **"أظن أن هذا حلم مشروع، وأتمنى أن يتحقق عبر القنوات الشرعية، بحيث يكون هناك معهد التأليف الدرامى، والكتابه الإبداعية"**

وهذه الإجابة لها في هذا البحث ما يميزها عن غيرها فهي ليست فقط لأستاذة ورئيسة قسم في التخصص، بل رئيسة القسم الذي يمثل عينة البحث الرئيسة، ومحل تجارب الباحث كنموذج تطبيقي لمساعي الباحث المعلم، وهذه الخصوصية هي ما سيبني عليها الباحث تطويرا لبحثه ومسعاه بعد الانتهاء من الأسئلة الأربع وإجاباتها. ومن القسم نفسه أجابت **د. هبة سامي** مدرس التمثيل والإخراج بما يلي: **بالتأكيد فكرة راجحة وستتوفر لها الإمكانية إذا ما نظرنا للأزمة التى نواجهها فى كثير من المجالات (...) وكذلك الكتابة للدراما باختلافاتها سواء: مسرحية، أو إذاعية، أو تليفزيونية، أو سينمائية"**

٢- <u>استقلال تخصص التأليف داخل مؤسسات تعليم المسرح الحالية</u>

س٢: عن مدى رجاحة وإمكانية استقلال تخصص التأليف داخل مؤسسات تعليم المسرح الحالية، أو على الأقل تعديل اسم تخصص الدراما والنقد، للتأليف والنقد؟

يقول **أ.د جلال حافظ: "أما مسألة اسم أو عنوان التخصص، فأمر هين يحدده المحتوى الدراسى بمكوناته العلمية"** وبالرغم من عدم جواب **د. جلال** جوابًا حاسمًا بنعم، إلا إن ما طرحه من معيار يؤكد في نظر الباحث ضرورة أن يكون مسمى المؤسسة، أو القسم، أو الشعبة متسقًا مع، ومعبرًا عن مضمون محتواها التدريسي، وأهدافها المتمثلة في تخريج متخصصين يمتلكون المعرفة والمهارة الكافية لصناعة وإنتاج ما تعلموه، وتدربوا عليه، وتخرجوا بشهادات تشهد لهم بكفائتهم في تخصصهم، وهو هنا التأليف.

أما **د. رشا خيري** فتقول: " **بالنسبة لتغيير اسم القسم، من وجهة نظري: الدراما عنوان أشمل، وبالتالي إذا كان التأليف سيستقل كشعبة، سيكون تحت مظلة أكبر هي الدراما"** ورأي الباحث حول هذه القضية معلن منذ سنوات، وفيه تفصيل كبير حول جدارة **المعهد العالي للفنون المسرحية** بأن يكون اسمه **المعهد العالي للدراما المسرحية**، وعلى غرار ذلك يكون قسم **الإسكندرية** بإسم **قسم الدراسات الدرامية المسرحية**، وقسم **حلوان** باسم **قسم علوم الدراما المسرحية**، فحقيقة ما يدرس في هذه المؤسسات هو الدراما المسرحية، وليس كل الفنون المسرحية، لكن على الأقل فإن **د. رشا** تتفق في استقلال التأليف بشعبة مسماة باسمه، وهو خطوة هامة على طريق تطوير تعليم التأليف، وإن تم ذلك بالفعل في المعهد فإنه سيكون إشارة واضحة وقابلة للاتباع من المؤسسات المناظرة مصريا وعربيا.

أما **د. ياسر علام** فيقول: "**تشعيب التأليف ليس صعبًا أن يتم ولكن ليس من الفرقة الأولى، لأن التشعيب المبكر يجعل الإقبال على تخصصات أكبر من غيرها، وفقًا للمطلوب في سوق العمل، (...) فلو كانت سنوات الدراسة أربع، فأقترح أن يكون التشعيب في العام الثالث**" والباحث إذ يتفق مع الرأي السابق في مشكلة إقبال الطلاب، وسوق العمل، إلا أن ذلك كله يمثل أجزاء من المشكلة الحالية، التي لا يرى الباحث أن دراسة التأليف ستواجهها في حالة استقلالها كمؤسسة، أو قسم، أو شعبة، أما مشكلات النقد، وغيره من تخصصات، فله حديث آخر في أبحاث مستقلة مخصصة له، ويمكن البناء على أهداف هذا البحث إذا رأى شيوخ المهن التعليمية فيه ما يمكن البناء عليه.

ويقول **أ.د أبو الحسن سلام:"عن الحاجة إلى تعليم، أو تدريب خاص بالتأليف المسرحي، وكتابة السيناريو السينمائي: الإجابة: حاجة فنوننا المسرحية وفنون الشاشة عامة مطلوبة.** وهو ما يؤكده **أ.م.د جمال ياقوت: "طبعًا أتفق مع فصل التأليف داخل المؤسسات الحالية، خاصة في كليات الآداب التي تتسق معها أكثر أن يكون بها أقسام للدراسات النقدية، وأقسام لكتابة النصوص.**

وتقول **أ.د. دعاء عامر: "من الممكن استقلال تخصص التأليف عبر إجراء تشعيب داخلى لقسم الدراما والنقد، على أن تكون هناك شعبه التأليف الدرامى، وشعبه الدراما والنقد المسرحي، وبذلك يتسع المجال بشكل أكبر وأعمق لدراسة التأليف الدرامى، بعد إلمام الطالب بدراسة قواعد وإتجاهات الدراما وتاريخ ونظريات النقد."**

وقد انطلق الباحث بناء على هذا الرأي، في حوار مع رئيسة القسم، في اتجاه تطبيقه، بتشعيب خاص بالتأليف –كما وعدت بذلك – في المستقبل القريب، وإذا تم ذلك فسيكون الأول من نوعه مصريًا وعربيًا في حدود علم الباحث.

أما **د. هبة سامي** فتقول: **تعديل اسم الشعبة أو القسم للتأليف والنقد أكثر منطقية ودقة، لطبيعة ما يتم تدريسه، أو من المفترض أن يتم تدريسه، فى الأقسام التى تحمل اسم الدراما والنقد.**

وبهذا الحال يكون هذا البحث قد قدم هذه الآراء في ثلاث مؤسسات كبرى كخطوة في السعي لإجراء تعديل لائحي مباشر بتغيير اسم القسم أو الشعبة أو على الأقل بتشعيب خاص بالتأليف الدرامي المسرحي في المؤسسات الحالية.

٣- <u>تطوير مناهج التأليف كمًا وكيفًا</u>

س٣: ما رأيكم في مدى احتياج مقررات التدريس الحالية للمزيد من ساعات التدريس، والتدريب والتطوير اللائحي في اتجاه المزيد من فرص الممارسة العملية؟

د. رشا خيري: الاجابة نعم في الوضع الراهن وسيحدث بالضرورة لو تم إنشاء شعبة خاصة.

د. ياسر علام: عدد الساعات في المعهد كافية، لدينا ٨ مقررات دراسية منهم ٤ مقررات اجباري قسم، و ٤ اختياري قسم (...) بالإضافة لمواد أخرى تقع في القلب من عملية التأليف مثل مادة الدراماتورج، وكذلك مقرر الورش، أربعة ورش: كتابة إذاعية، وتلفزيونية، وسينمائية، وإعداد البرامج، والكتابة الصحفية، وفكرة الكتابة عامة، الورش مفتوحة لها طوال الوقت، وأضف إلى ذلك ورشة الكتابة القصصية، والمقصود بها السرديات بشكل عام، المصنفات الروائية والسردية المعاصرة، وامتداداتها من أول الملحمة، وحتى الكوميكس، وأعداد من يسجلون في هذا المقرر كبير نسبيًا وصل في الفصل الدراسي الأخير لـ ٧٤ طالب.

أ.د. أبو الحسن سلام: تجديد بنود اللائحة التدريسية مرتبط بالحاجة العملية للمهنة في تعامل الخريج المهني خارج الجامعة، والجهة العلمية عليها مراعاة ذلك دائما تماشيا مع تطور ثقافة المجتمع وتأهيلا لطلابه (...) كما يفضل ربط التنظير بالتطبيق.

أ.م.د جمال ياقوت: "بصفتي أقوم بالتدريس في المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية، وكذلك كليات الآداب، فإن لائحة المعهد أكثر حظا على مستوى: المواد، وعدد الساعات العملية"

أ.د. دعاء عامر: هناك بالفعل احتياج ملح وجوهرى لتعديل، أو تغيير عدد من المقررات التدريسية الحالية، لزيادة الجرعة العملية التدريبية التى من شأنها: إعداد، وتأهيل الخريج لتحقيق ذاته، وضمان الاستمرار، والمنافسة بوعي فى سوق العمل، استنادا في ذلك إلى خبرة، وتجربة عملية فريدة، متخطيا بذلك الوقوع فريسة فى براثن الإحباط، نظرا للفجوة الكبيرة التى يعانى منها معظم الخريجين، نظرا للاختلاف الكبير بين الدراسة النظرية، والممارسة العملية على أرض الواقع.

د.هبة سامي: بالتأكيد تحتاج المقررات والساعات للزيادة والممارسة العملية داخل قاعات الدرس.. ومعاملة مواد التأليف والنقد معاملة المواد العملية حتى على مستوى ساعات الامتحان الذى يمتد لـ ٦ ساعات فى المواد العملية فى الأقسام الأخرى سواء قسم التمثيل والإخراج، أو قسم الديكور والأزياء.

وكل ما سبق من آراء يؤكد ضرورة تعديل اللائحة في **قسم علوم المسرح** عينة البحث خاصة، فيما يتعلق بتدريس التأليف الدرامي المسرحي وما يتماس معه من مقررات دراسية نظرية وعملية حالية، وما يجب أن تضاف.

٤- <u>خطة بحثية للتأليف في الأقسام العلمية</u>

س٤: ما رأيكم في رجاحة تخصيص جزء من الخطة البحثية للقسم العلمي لأبحاث الماجستير والدكتوراه في تقنيات التأليف وتعليمه والتدريب عليه؟

د.رشا خيري: هناك إمكانية، لكن يتطلب الأمر وضع معايير دقيقة.

د. ياسر علام: أتفق تمامًا على دخول التأليف في الخطط البحثية، لكن ليس فقط في الماجستير، والدكتوراه، وأبحاث الترقيات، بل في كل الأبحاث، حتى في مشاريع التخرج.

أ.م.د جمال ياقوت:" لابد من وجود رسائل ماجستير ودكتوراه في التأليف.

أ.د دعاء عامر: أرى أن هذا مقترح عظيم، ويدفع بالبحث العلمى، وبالباحث إلى التفكير خارج الصندوق، وخاصة لو استطاع الباحث فى رسالته العلمية تحقيق التوازن بين: الجانب النظرى، والجانب العملى التدريبى التطبيقى، عبر استحداث، أو استخلاص: تقنيات، وأشكال، واتجاهات حديثة فى التأليف، عبر تجارب عملية على أرض الواقع. وإن كانت هذه

النوعية من الرسائل سوف تحتاج إلى باحث من طراز فريد، ذو خبرة، وتجربة عملية شديدة التميز والاحترافية.

د.هبة سامي: أراه ضرورة وحاجة ملحة (...) فالبحث عن التقنيات وطرق التدريب المساعدة والمبتكرة ستعود بالفائدة على ما سيكون عليه مستقبل التأليف.

وهذه الشهادات كذلك تؤكد اتفاق المتخصصين والمسؤولين على تخصيص خطط بحثية في تقنيات التأليف، وتعليمه، والتدريب عليه، ليكون السؤال بعد هكذا اتفاق عن إذا كان المانع من تطبيق ذلك علميًا أو غير ذلك؟ وهو سؤال مطروح على كل المؤسسات، وحول كل القضايا التي تكشفها الأسئلة الأربع، وما يؤدي إليه كل سؤال من أسئلة أخرى، عسى أن يمثل هذا البحث ولو خطوة نحو تحقيق ما اتفق المتخصصون على ضرورة تحقيقة في أية مؤسسة، وبالأخص في المؤسسة عينة البحث.

تجربة الباحث وآراء الطلاب ومواقفهم

سبق ذكر تاريخ علاقة الباحث، وانشغاله بهموم مشكلة البحث: طالبًا، ثم معاونا لهيئة التدريس، ثم مدرسًا، إضافة لما له من إسهامات، وخبرات متواضعة داخل المؤسسات الأكاديمية، وخارجها، داخل مصر، وخارجها. والباحث بصفته مدرسًا، ومدربًا للتأليف لم ينتظر تعديل اللوائح والقوانين، وإنشاء مؤسسات جديدة مستقلة لتعليم التأليف عامة، والدرامي منه خاصة، بل إنه يقوم ببعض الممارسات التي ينطلق فيها من فروض علمية، ويقيس نتائجها في الممارسة العملية التجريبية في كل فصل دراسي. وفيما يلي عرض مختصر لبعضها.

أولا: اسم التخصص: يعمل الباحث عبر ممارساته: التدريسية، والنقدية، والبحثية على محاولة إشاعة اسم التخصص "**التأليف والنقد**" بدلا من الاسم الحالي "**الدراما والنقد**" بل إن هذا البحث نفسه بمسماه، واجراءاته يمثل بعض مسارات هذه المساعي لإشاعة الاسم الأدق للتخصص، وفقًا لرأي الباحث، وجمع الآراء حوله لتحويلة لقضية منهجية علمية، حتى يتم تغيير الاسم، وبالتالي المقررات الدراسية، في المؤسسات الأكاديمية.

ومن ذلك ما يطلبه الباحث من تلاميذه بأن يعتادوا على قول، وكتابة اسم: **التأليف والنقد** على الأقل في محاضراته لهم، وعلى الأقل فيما يقدمونه له من أوراق لما يقوم بتكليفهم به من: أبحاث، أو مقالات نقدية، أو تأليف نصوص، وتدريبات إبداعية، وردود أفعال الطلاب ليست واحدة، ولا بدرجة واحدة، لكنها أبدًا لم تعدم استجابات مبشرة يمكن البناء عليها في اتجاه رفع الروح المعنوية للطالب الذي يشعر بالفخر لكونه مبدعًا/مؤلفًا كزملائه المبدعين في شعبتي:

التمثيل والإخراج، والديكور. كما يفتح هذا المسعى المجال للحوار حوله، وما المشكلة في الأسماء الحالية للمؤسسات، وما هي إيجابيات الأسماء المقترحة من الباحث/المعلم، وهو ما يزيد وعي الطالب لما يقوم بتعلمه، وما ينتظر منه في المستقبل كمتخصص فاعل ومنتج.

ثانيًا: تحدي المناهج وساعات التدريس: في سياق مساعي الباحث المعلم يقوم باستخدام التأليف كأحد وسائل التعليم في المواد النظرية التي يقوم بتدريسها خلافا لمواد التأليف، ففي مواد مثل: **دراما المسرح في العصور الوسطى،** للفرقة الأولى، **والمسرح العربي** للفرقة الثانية شعبة عامة، أي لجميع التخصصات، يقوم بتعليم وتدريب الطلاب على تأليف وإعداد نصوص تتسق مع محتوى المادة النظري، وكم فوجئ بعض الطلاب بنتائج لم يتوقعها أي منهم قبل اقدامهم على تجربة التأليف، أو الإعداد، خاصة من أولئك المتجهين إلى، أو الملتحقين بتخصصات مختلفة مثل الديكور، أو التمثيل والإخراج، وأغلبهم لم يكن قد مارس التأليف من قبل، وقد تكون هذه التدريبات هي حصيلتهم الوحيدة فيما بعد.

وهكذا مسعى إنما يهدف –ضمن ما يهدف– إلى زيادة عدد ساعات تعليم، وتدريب التأليف، وعدم انتظار تعديلات لائحية لا يفهم الباحث حتى الآن أسباب منطقية علمية لمنعها، لكنه لا يتوقف أمامها كعقبة، بل إن هذه الممارسات الإبداعية من شأنها أن تزيد كفاءة ما يتعلمه الطالب كما، وكيفًا، وتزيد اتساقه كذلك مع ما يدرسه في تخصصاته المختلفة: كالتمثيل، والإخراج، والديكور، بدلا من كونها مجرد مواد نظرية يقوم بحفظها مضطرًا قبل ليلة امتحان، وينساها بعدها مباشرة.

ثالثًا: عقدة التشعيب: سبقت الإشارة لما عليه أحوال طلاب الدراما والنقد من إحساس: بالنقص، والفشل، والإحباط، وهو ما يزيد من مشاكل تعامل مدرس التأليف والنقد مع هؤلاء المكتئبين في قاعة الدرس، ولذلك حرص الباحث على التدريس في السنة الدراسية الأولى للطلاب، أي ما قبل التشعيب، في **قسم علوم المسرح،** لمحاولة استكشاف مواهبهم في التأليف والنقد، حتى ولو كان ذلك ضمن تدريس مادة مثل **دراما المسرح في العصور الوسطى،** وهدفه من ذلك ليس توجيه الطلاب نحو الشعبة، ولكن لمساعدتهم على استكشاف مواهبهم، مما قد يقلل من شعورهم بالنقص، والفشل، في حالة رفضهم في التخصصات الأخرى، وإجبارهم على الالتحاق بشعبة التأليف والنقد المسماة بالدراما والنقد حتى الآن.

وقد كان ملفتًا لنظر الباحث أن إحدى الطالبات المتفوقات في تخصص الدراما والنقد، في العام الدراسي الثالث لها بالقسم، والثاني في الشعبة، تقدمت لمسابقة في النقد بمقال نقدي

عن عرض مسرحي، وعندما سألها أحد أعضاء اللجنة عن مقالاتها السابقة، فلم يكن في حصيلتها النقدية سوى مقال واحد كتبته في مادة **دراما المسرح في العصور الوسطى**، والشاهد هنا أن هذه الوسيلة التعليمية النقدية في مادة نظرية تجاوزت أهدافها الخاصة بالمحتوى النظري للمادة، بل أنها ساهمت ولو بقدر متواضع في سد فجوات تعليمية كاشفة لما يجب على كل مسؤول أن يراجعه حول: ما يتم تدريسه، وكيف يتم، واسم هذه الطالبة **سلمى محمد مصطفى**.

وبذلك جاء تعامل الباحث المعلم مع المشكلة عبر ثلاث فئات من الطلاب عينة البحث: الفئة الأولى: طلاب الشعبة العامة في الفرقة الأولى، قبل التشعيب، وذلك عبر إدراج التأليف والنقد كوسائل تعليمية لمادة نظرية مثل **دراما المسرح في العصور الوسطى**. والفئة الثانية: طلاب الفرقة الثانية، الشعب الثلاث، بعد التشعيب، في مادة **المسرح العربي**، وذلك عبر محاولة استثمار ما سبق بنائه في السنة الأولى، حيث يتم تطوير استخدام التأليف والنقد لتدريس المادة النظرية. والفئة الثالثة: طلاب الفرقة الثالثة شعبة التأليف والنقد، المسماة بالدراما والنقد، وهذه هي مادة التخصص الثانية والأخيرة في هذا القسم، حيث يتم تدريس التأليف الدرامي المسرحي في السنة الثانية كمادة ممتدة، وفي السنة الثالثة في فصل دراسي واحد.

وعبر هذه المادة المخصصة للتأليف يحاول الباحث المعلم العمل على أكثر من مستوى، لربط الطالب المتخصص بالتأليف، وتعليمه العديد من وسائل التعلم التي يبدأها مع أستاذه، ثم يكملها بنفسه في مسيرته المهنية الإبداعية فيما بعد، ومنها تكليفه بكتابة السيرة الذاتية له كمؤلف، والنظر بتأمل لتاريخه منذ الطفولة، وما قد يكون قد مارسه من تأليف غير مقصود عبر حبكات تضمنتها: أكاذيبه، أو ألعابه، أو طرق تعلمه لأي مادة دراسية... إلخ على أن تكون صياغته لهذه السيرة الذاتية بأسلوب إبداعي مشوق وممتع، بشرط أن تكون صياغته لما يتعلق بالتأليف وفقًا لما تعلمه من قواعد، والمعيار الحاكم هنا هو ما يمكن أن يتعلمه طالب آخر، أو مسرحي غير متخصص من هذه السيرة الذاتية، إذا نشرت ككتاب، وتشجيع الطالب على النشر هو هدف أبعد يسعى الباحث المعلم لدفع الطالب إليه، بشرط أن يكون بين يديه ما يستحق النشر، بشهادة أستاذه، وغيره ممن يثق بهم الطالب داخل المؤسسة الأكاديمية وخارجها.

وكذلك تكليف كل طالب باختيار فيلم حائز على جائزة الأوسكار لأفضل سيناريو، على أن يكون الطالب معجبًا بهذا الفيلم، ومتحمسًا لجدارته بنيل الجائزة، ثم يبدأ في تحليل الفيلم، مستفيدًا مما درسه عن التأليف، ومثبتًا لجدارة هذا العمل الدرامي بجائزة دولية في التأليف، وعليه لتحقيق هذا الهدف أن يشاهد العديد من الأفلام الحائزة على جائزة الأوسكار لأفضل سيناريو، ثم يختار أفضلهم بالنسبة له، ويسجل ذلك في تكليفاته، ثم يراجع كل ما تعلمه عن التأليف في هذه المادة وغيرها، ثم يستخدمه منهجيًا في قياس جدارة الفيلم بالجائزة.

وغير ذلك من تدريبات في قاعة الدرس، وفي البيت، وتكليفات بمحاولة تعلم كيفية صياغة القواعد التي يتعلمها للتأليف في صيغ شبه رياضية قدر الإمكان، حتى يتعلم تمييز الصياغات المنهجية العلمية لما يقرأه، عن الصياغات الإنشائية الفضفاضة والجوفاء، وكذلك ما يقوم به من تأليف لنصوص مسرحية في نوع درامي بعينه، أو مدرسة فنية، أو غير ذلك من تكليفات تستهدف تعليم، وتدريب الطالب على التعلم حين يكون وحده بعد تخرجه، ممارسًا لمهنته، ومستكملا لتعلمه الذي يجب ألا يتوقف ما دام حيًا. وهناك العديد من الأمثلة الأخرى التي يضيق بها مجال هذا البحث، وقد تكون محلا لبحث مستقل.

وبناء على هذه التجارب وغيرها مما يضيق به حيز البحث، يرى الباحث تزايد وعي وحماس الطلاب بالمسمى الجديد، ويزيد من ذلك طلب كتابته على كل أوراق المواد التي يسلمونها في المواد التي يقوم الباحث بتدريسها لهم، وهو ما ساهم جزئيًا برفع معنويات بعضهم، بل أن محاضرات الباحث سواء في مواد التأليف، أو المواد الأخرى المتضمنة للتأليف كوسيلة تعليمية، هذه المحاضرات قد شهدت حضورًا كبيرًا من الكثير من الطلاب، الذين يطلبون الحضور كضيوف من فرق أخرى، كما شهدت التزامًا ملحوظًا من متفوقي القسم من الشعب الثلاث، وحضورهم أعمق دلالة، فهم متفوقون وبالتالي ملتزمون بحضور محاضراتهم، وتخصيص وقتهم وجهدهم لما يحفظ تفوقهم، وبالرغم من ذلك، بل ربما يكون لذلك، قد حرصوا على مدار ما يقترب من ثلاثة أعوام متتالية على الحضور لمحاضرات ليس مطلوبا منهم حضورها، في مواد سبق لهم التفوق في بعضها بالفعل، ومن هؤلاء الطلاب، والأكثر تفوقًا وأدبًا منهم ما يلي: الطالبتان: **سارة رأفت، ونور بدر من شعبة الديكور، والطالب أحمدعبد الناصر، والطالبة مي جودة من شعبة التمثيل والإخراج.**

وعلى هذا المنوال توجد العديد من المساعي التي يحاول بها الباحث طوال الوقت أن يزيد من تواجد اسم ومحتوى ومفهوم التأليف في: قاعات الدرس، والتكليفات الخاصة بمواده، بل وفي أسئلة الامتحانات، وكذلك في فعاليات القسم العلمي، وكذلك خارج جدران الجامعة، عبر الفعاليات الأكاديمية والثقافية من: مؤتمرات علمية، ومهرجانات محلية ودولية، وندوات، ومقالات... إلخ

وما سبق قد يعني بداية حل لجزء من المشكلة محل البحث على مستوى الطلاب، واستجابات الطلاب تشير لنتائج إيجابية لهذه التجارب البسيطة، وهو ما يضاف لما سبقت الإشارة إليه من بعض الحلول على مستوى المؤسسات والمدرسين. عسى أن يمثل هذا البحث المتواضع نواة لتطوير أداء مؤسسات تعليم التأليف الدرامي المسرحي في مصر والعالم العربي.

نتائج البحث

كشف البحث عن بعض المشكلات وحلولها في أداء مؤسسات تعليم التأليف الدرامي المسرحي في مصر والعالم العربي، بداية من عدم وجود أية مؤسسة، أو قسم، أو شعبة، تحمل اسمًا صريحًا لتعليم التأليف الدرامي المسرحي، ولا اسمًا قريبًا دالا على التأليف. وعرض البحث لبعض مشاكل التعليم العامة، ثم مشاكل تعليم الفنون، ومشاكل تعليم المسرح ومؤسساته، ثم مشاكل تعليم التأليف الدرامي المسرحي. وكيف أن تعليم التأليف يتضمن في ذاته مشكلات منهجية، فضلا عن الفساد، والمشكلات الإدارية، نظرًا لخصوصية تعليم التأليف، وما يحتاج إليه طالب ومعلم التأليف من ممارسات مختلفة.

وقد تضمن البحث شهادات للمتخصصين التي اتفقت على إمكانية وضرورة ما يلي: إنشاء مؤسسة مستقلة لتعليم التأليف، واستقلال تخصص التأليف داخل مؤسسات تعليم المسرح الحالية، وتطوير مناهج التأليف كمًا وكيفًا، ووضع خطط بحثية للتأليف في الأقسام العلمية.

وقد تضمن البحث كذلك أجزاء من تجربة الباحث المعلم، وبعض آراء الطلاب ومواقفهم: أولا: عمل الباحث عبر ممارساته: التدريسية، والنقدية، والبحثية على محاولة إشاعة اسم التخصص "التأليف والنقد" بدلا من الاسم الحالي "الدراما والنقد". ثانيًا: استخدام الباحث للتأليف كأحد وسائل التعليم في المواد النظرية التي يقوم بتدريسها. ثالثًا: محاولة الباحث لمواجهة مشكلات "عقدة التشعيب" عبر استخدام التأليف لمساعدة طلاب الفرقة الأولى على استكشاف مواهبهم. رابعًا: محاولات الباحث المعلم لربط الطالب المتخصص بالتأليف، وتعليمه العديد من وسائل التعلم التي يبدأها مع أستاذه، ثم يكملها بنفسه في مسيرته المهنية الإبداعية فيما بعد. خامسًا: ملاحظات وقياس اقبال طلاب الفرق والشعب المختلفة – خاصة المتفوقين – على حضور مواد التأليف، أو المواد المتضمنة لتجارب في التأليف.

وبهذا يكون البحث قد تضمن بعضًا مما ورد في المراجع العربية والأجنبية حول أبعاد المشكلة والإشارة لحلولها المقترحة، وكذلك آراء المتخصصين الأكاديميين في ثلاث مؤسسات أكاديمية كبرى، وأخيرًا خبرة وتجارب الباحث، وآراء ومواقف الطلاب أنفسهم.

قائمة المراجع

المراجع العربية:

١. إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥.

٢. ألفريد فرج: فن المسرحية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.

٣. حازم هاشم: صور من الفساد الجامعي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٤.

٤. حسن عطية: دليل المتفرج الذكي إلى المسرح والمجتمع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٧.

٥. حسين كامل بهاء الدين: التعليم والمستقبل، الأهرام، القاهرة، ١٩٩٧

٦. طه حسين: تراث طه حسين، المقالات الصحفية من ١٩٠٨ – ١٩٦٧، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٢.

٧. عامر صباح المرزوك، و د.بشار عليوي: حسن عطية أيقونة النقد المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٢٠.

٨. عبد العظيم أنيس: التعليم في زمن الانفتاح، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٩٥

٩. فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢

١٠.محسن الميرغني: مقالات في النقد، قراءات وأفكار، المسك للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٢٠

١١.محمد الأنور حامد عيسى: نظرات في المنطق الحديث ومناهج البحث، ط٢، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٩٦.

١٢.نهاد صليحة: المسرح بين الفن والحياة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠.

١٣.وجدي الفيشاوي: الجامعة والصعود إلى الهاوية، دار التوفيق النموذجية، القاهرة، ١٩٩٤

المراجع المترجمة:

١.إيتالو كالفينو: ست وصايا للألفية القادمة، وحاضرات في الإبداع، ت: محمد الأسعد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٩.

٢.تشارلس مورجان: الكاتب وعالمه، ت: د. شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠١٢ .

٣.جوديث بل: كيف تعد مشروع بحثك العلمي، ت: قسم الترجمة بدار الفاروق، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦

٤.ريموند هال: كتابة المسرحية، ت: صبري محمد حسن، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢

٥.ريموند ويليامز: الكلمات المفاتيح، ت:نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥.

٦.زيجمونت هبنر: جماليات فن الإخراج، ت: د. هناء عبد الفتاح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣.

٧.س.ا.مونتيجيو: عندما يكشف الكاتب أسرار مهنته، ت: كامل البوهي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٩.

٨.مارتن إسلن: مجال الدراما، كيف تخلق العلامات الدرامية المعنى على المسرح والشاشة؟، ت: سباعي السيد. مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، الدورة ٤، القاهرة، ١٩٩٢.