

أنا في موقع رفيع المستوى كوني قادراً على نشر هذه الرؤى بالاشتراك مع دوروثي هيثكوت خلال حلقة دراسية تم ترتيبها لي في الثاني والعشرين من شهر كانون الأول العام 2005، في بيتها الكائن في سبوندون ديربيشاير. والسياق الذي طلبته في الحلقة الدراسية يخص حاجات تدريب المعلمين من الزملاء في فهم الدراما والعمل بها ، من أجل أنظمة تعليمية كان فيها دور المعلم مرشداً وميسراً للتعلّم في اللقاءات الصفية. آخرون أيضاً في مجالات قريبة من الدراما والمسرح ربما يجدون الملاحظات مفيدة. وسوف تُنشر قريباً، كما أعتقد، من جانب الرابطة الوطنية لتعليم الدراما بشكل كامل وموسّع. - لوك آبوت]

الدراما والتوتر المنتج - مكوّن أساسي - دوروثي هيثكوت كانون الأول 2005

العمل الدرامي يُعبّر عنه من خلال فكرة/شعور شخص الآن وفي الوقت الحالي ، وهو يخاطب مستقبلي. وليس هناك وسائل أخرى مغايرة لدى الرسام، الشاعر، النحات، الكاتب، المهندس، المخترع..... .

وللحضور الإنساني تُضاف جوانب أخرى "للإشارة" - صنع مغزى - للبيئات المحيطة، الملكيات، الضوء/الظل، الملابس، الأصوات، الموسيقى..... .

عنصر الدراما يحدث عندما يُشرك العمل الإنساني مجموعات ، حيث يصبح التفاعل ضرورياً. ويُبرز المسرح تفاعل المجموعة الذي تقوده الدافعات المتنوّعة للحاضرين المحكومين ضمن ظروف العالم - المصغّرة في المسرحية.

الدراما للتعلّم التي تتطلب إشراك مجموعات طلابية من مختلف الأحجام والأعمار، تعمل عن طريق خلق عوالم -مصغّرة تسمح باستكشاف أحداث ودوافع ونتائج ، ما يوسّع من تجربة قدرات البشر على التعلّم، والاحتمال، وتجاوز الصعوبات، والتكيّف والتعاطف مع الآخرين. ولكنها ربما لا تحتاج إلى استخدام الأداء للمشاهدين.

المؤلفون المسرحيون ينتجون توترات في أعمالهم المسرحية يكون لها أثر على بناء شخصهم في الأحداث، ما يدفعهم باتجاه النتائج. وهذه النتائج تحدث بسبب دوافع فردية والأعمال الناتجة. وبناء على ذلك، فإن الأعمال "تعالج" عن طريق البنية الداخلية الناشئة لإيجاد حل للمسرحية.

المعلم يجب أن يكون لديه إمكانية للوصول إلى المهارات والإستراتيجيات لخلق توترات منتجة من شأنها أن "تعالج وتتحدى" الطلاب عند نقطة التفاعل في الصف.

ولعل التوتر المنتج يختلف تماماً عن النزاع. إنه المفتاح لتعميق استكشاف الدافع الذي يؤثر على العمل، وبالتالي الرحلة. في حين أن النزاع هو المفهوم الضحل، لأنه ينزع إلى حشر الناس ضمن استجابات سلبية مكررة خلال عملية التفاعل، ويحول دون مزيد من الاستكشاف الحاذق.

وفي الصف يستطيع المعلم أن يختار من بين مجموعة توترات بدءاً بالمواجهات الفظة التي تجتذب المجموعة للمشاركة والاستكشاف، بحيث يمكن أن يلي ذلك عمل أعمق.

وإذا استمر الجذب، عندئذ فإن الانتباه والاهتمام والاستثمار والالتزام والرعاية والاستحواذ المنتج سوف تتعمق بشكل متقدم وتوسع مجال التفاعل، بحيث يمكن أن تلي ذلك مشاركة وحفز للتأمل حول الإنسان.

التحدي الرئيسي هو أن نخلق الظروف الملزمة التي تحافظ على المجموعة في عالم مصغر على صعيد الجذب الذي يدعم اهتمامهم.

وصف العمل البسيط للتوتر المنتج سيتمثل في "ترك شيء ما في الوضع للصدفة التي لا يمكن ضبطها كلياً". وهذا لا يستبعد التخطيط مسبقاً في حال "نشوء" عنصر معين. يجب أن لا يكون ثمة تضليل ومفاجآت من جانب المعلم بدون اتفاقات. [!]

عمل اليوم سوف يتعامل مع بناء توتر منتج في لقاءات غرفة الصف على أمل تحرير الزملاء وجعلهم يشعرون بالثقة أن لديهم الوسائل التي يستطيعون نشرها.

الجميع في إشارة إلى "دراكولا" - الكتاب والنص.

مستويات التوتر في نظام من الدقة. أمثلة سوف يتم توضيحها.

1. ملاحظة: أولاً يجب تأسيس المعالم المتضمنة لوضع ما. ويمكن المساعدة في ذلك عن طريق مجموعة من الأشياء

- الأيقونية (رسم/صور ... الخ).
- الرمزية (لغة مكتوبة/خرائط لفظية, خرائط ... الخ).
- وأخيراً المعبرة [تفعيل برونر] العمل الجسماني.

2. العمل/الظرف الحالي يجب أن يستحوذ على اهتمام المشاركين بقدر من التجاذب يستطيعون فهمه وتقديره بمستوى من التفكير. المهمة/المهام الحالية يجب أن تكون محاور للتركيز ضمن المعالم المتضمنة. وهذا يجعل بالإمكان الشروع بالعمل/الأعمال الأولى.

.....
.....

المستوى 1 (الحضور المُدرِّك الذي يتهدد)

الخطر المسمّى ولكنه غير مسيطر عليه.

خطر "المراقب" المعروف أنه هناك، لكنه لا يستطيع أن يُقيم إنساناً أو حيواناً.

المراقب/المراقبون-الجنود، الآلهة، الساحرات، الحراس المرثيون ... الخ ليس حضوراً لطيفاً.

المستوى 2

مخاطر معروفة سلفاً-التحقيق-في وجه العدو

- لإيجاد شيء ما
 - لإطلاق سراح شخص ما [شيء]-وحمائته في الهرب.
- وهذا يتطلب وجوداً في مكان محظور!

المستوى 3

واجب في وجه الارتباك

مناطق تثير الخوف ويصعب التنبؤ بها وبتحدياتها وملكياتها أيضاً. مثال على ذلك، أنقاض، أراض خراب، كهوف، (عظام، عمالقة- قوس قزح).
(الرأس يجب أن تحافظ على التماثيل والأصنام لخلق منطقة).

المستوى 4

مهام شاقة- وقت, جو, أعباء خطيرة, الجميع يطلبون ضغوطات متأصلة بغرض البناء
في (سباستوبول)

المستوى 5

خطر من الخديعة - (الجنمانية, تسلل جاسوس)

المستوى 6

مخاطر الغباء: إهمال أحقق, فقدان, نسيان معلومات مهمة ... الخ [أعياد ميلاد الأحبة]

المستوى 7

ضغوطات محدودية الوقت على سبيل المثال: يوم الشبح/نشاط ليلي, إبطال مفعول قنبلة ...
الخ.

المستوى 8

ضغوطات جراء مرض, جراح, حادث, كمائن من أنواع عدة.

المستوى 9

انقطاعات في الاتصال - متاهة مينوتور -
فشل رسائل, موارد تقنية, فشل أضواء.

المستوى 10

فقدان إشارات أو فشل في قراءتها , (دراكولا لم يكن هناك بالنظر إلى عدم وجود جراح في
الرقبة!)

المستوى 11

انهيار في العلاقات والاختلافات التي تهدد أنظمة الدعم.

المستوى 12

فقدان الثقة ببعض الرفاق ما يُدعى الخيانات المشرفة.

؟ آخرون؟ لا بد أن يكون هناك بعض منهم!

ليس مهماً أي مستوى توتر يتم استحضاره، يجب أن يكون بوضوح منذراً ومنقبضاً + القدرة على إمكانية الحل، لكن ليس بسهولة- يجب أن يُقاتل من أجله خلال أداء العمل.

تذكر:

عرّف الاحتواء

عرّف الدوافع والأهداف اللازمة على الفور

عرّف ما يجب أن يُترك للصدفة ولماذا تصعب السيطرة عليه باستثناء ما يتم من خلال سلطات المجموعة التي تم الفوز بها في العملية.

دوروثي هينكوت (مأخوذ ضمن ملاحظات كانون الأول 2005)

إكان ثمة أوقات عديدة في نيوكاسل في عقد الثمانينيات من القرن الماضي عندما بدأتُ البحث في عناصر الزمن في الاستفسار الدرامي. والعنصر الأول الذي صدمني كان مفهوم الزمن الذي اجتاحت العناصر المكوّنة للدراما. والعناصر الخمسة هي: الناس/وهؤلاء الناس مثل "الآخرين" على سبيل المثال يجمعهم اتفاق خيالي/هؤلاء "الآخرون" الخياليون يواجهون توتراً من نوع ما/في الوقت الراهن/لكي يتأملوا حالنا كبشر. وهذه العناصر كانت تملك بالنسبة لي ، بما في ذلك قسم "التوتر" ، البعد الإضافي للوقت-الوقت الماضي-الوقت الحاضر وزمن المستقبل- "كمعطى" في إطار التفاعل المعبر عنه.

وفي أي سياق -حقيقي أم خيالي- يواجه الناس "توترات" هي نتاج الأعمال والأحداث في حياتهم. فالأحداث هي في "الماضي"، أو "الآن" أو ذلك الذي يُمكن تصوّره في "مستقبل" قابل للبناء ذهنياً.

ومثال ذلك يمكن أن يكون لشخص شُخصت حالته المرضية بأنها نوع من السرطان غير القابل للعلاج. فإذا كان ذلك جزءاً من العمل الدرامي ، فإن "المؤلف المسرحي" استطاع أن "يعالج"

الدور المقصود ، بحيث نرى اللحظة عندما أعطي الخير للمعنيين، ربما في غرفة الطبيب الاستشاري في المستشفى. وربما يقودنا المؤلف إلى نقطة عمل ، حيث يُشاهد الدور في مكان عملهم -في الوقت الراهن على سبيل المثال- وحيث يختار أن لا "ينفسي" خبر الحالة السرطانية بين نظراء عملهم. فالسخرية الدرامية هي النتيجة هنا -أولئك من هم "خارج" القصة الخيالية يعرفون أكثر من أولئك الموجودين في "الداخل" في تلك اللحظة! (التوتر هنا هو ذلك الذي ينضوي تحت رقم 8 أعلاه) وعلاوة على ذلك -فإن "المؤلف المسرحي" ربما يختار أن يبني في "ذهن الدور عند العودة للبيت" استعداداً ذهنياً لوجبة عائلية، حيث تشد الأخبار أفراد العائلة الذين يقومون بالدور- لكن استكشاف الرقم 11 أعلاه يكون أداة توتر.

في هذا المشهد يستخدم كاتب الدراما والمؤلف المسرحي ببراعة الأدوات الرئيسية للعمل الدرامي -الزمن والتوتر والسياق- على نحو مشترك مع الشاعر، صانع الفيلم، الراقص، الفنان التشكيلي والنحات.....[.