رحمة
للنشر والتوزيع
من أجل مجتمع أرقى

الدراما السيكودراما

السيوسو دراما وتطبيقاتها في العملية التعليمية

الدراما السيكودراما

السيوسو دراما وتطبيقاتها في العملية التعليمية

الدكتورة
هبـــة خالـــد سليـــم

عمان- ٢٠١٩

المـملكة الأردنية الهـاشـمية

رقـم الإيــداع لــدى دائـرة المكتبـة الوطنية

(٢٠٢٠/٩/٢٥٢١١)

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

كل الحقوق محفوظة

جميـــع الحقـــوق الملكية والفكرية محفوظـــة لدار آمنـــــة – عمـــان – الأردن، ويحظـر طبـع أو تصـوير أو ترجمـة أو إعـادة تنفيـذ الكتـاب كـاملا أو مجـزءاً أو تسـجيله علـى أشـرطة كاسـيت أو إدخالـه علـى كمبيوتر أو برمجته على إسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطياً

دار آمنـــــة للنشـــر والتوزيـــــع

الأردن – عمـــان – شارع الجامعة الأردنيـــــة – مقابـل كليـــــة الزراعة (لجامعة الأردنيـــة) مجمـــع سمـــــارة التجـــــاري (٢٣٣) الطابـــــق الأرضـــــي

تلفـــــون: ٠٧٩٩٦٧٠١٣١ ٩٦٢+

amnah2m@yahoo.com

amnahjamil@gmail.com

find us:

tumbler google+ linkedin facebook twitter

إهـــداء

أهدي هذا الكتاب الى أسرتي....أصدقائي

الى الصرح العلمي الشامخ في سماء فلسطين... مكان دراستي

ومكان عملي جامعة النجاح الوطنية

الفهرس

الموضوع	الصفحة

الفصل الأول

المقدمة. .....

الدراما في سطور. .....

الدراما في التربية والتعليم. .....

الأسس الفلسفية والسيكولوجية للمدخل الدرامي. .....

المعلم وعلاقته بالمدخل الدرامي. .....

مقومات الدراما التعليمية. .....

وظائف الدراما التعليمية. .....

الفصل الثاني

المسرح التعليمي من حيث المفهوم والنشأة. .....

المفهوم والأهداف لمنحى مسرحة المناهج. .....

الطريقة المتبعة في مسرحة المنهاج المدرسي. .....

عناصر البناء الدرامي. .....

الدراما الإبداعية. .....

الدراما الإيهامية. .....

أساليب الدراما التعليمية. .....

الموضوع	الصفحة

الفصل الثالث

تاريخ مسرح الطفل في العالم. .....

أنواع المسرح التعليمي. .....

تاريخ مسرح الطفل. .....

الدراما والقصة في رياض الأطفال. .....

أنشطة لتعلم فن الدراما عند الأطفال. .....

الدراما ومهارات التفكير. .....

خصائص الخطاب المسرحي للأطفال. .....

أنواع مسرح الطفل الشعري. .....

أثار الدراما في التربية والتعليم. .....

ميادين الدراما التربوية. .....

اللعب الدرامي. .....

الفصل الرابع

السيكودراما.....

نشأة السيكودراما. .....

تدريبات الدراما العلاجية. .....

السيوسودرما. .....

دراما التنشيط. .....

الملحق
تطبيقات على مسرحيات تعليمية

مثال تطبيقي على مسرحية تعليمية تم اعدادها وتطبيقها في مدرسة سعيد بن عامر مديرية تربية وتعليم نابلس.....

السيناريو الثاني : سقيفة بني سعد.....

السيناريو الثالث : وفاة أبي بكر.....

السيناريو الرابع : الحوار الأخير ما بين الراوي والتلميذ.....

مسرحية التجهيل.....

مسرحية الاستعمار.....

مسرحية القاضي الذكي.....

قائمة المراجع العربية والأجنبية

أولاً: المراجع العربية.....

ثانياً: المراجع باللغة الانجليزية.....

الفصل الأول

الدراما في التعليم

المقدمة

تعتبر التربية المسرحية ظاهرة تربوية، تعتمد الفن المسرحي أداة، لتحقيق أهدافها التربوية أولاً، وتحقق في أهدافاً فنية وجمالية. فالتلميذ في المدرسة إنسان في موقع التحصيل التعلمي، حيث يكتسب الخبرات، التي تتشكل منها شخصيته، وهذه المسلّمة تعد أساسية في تحديد مفهوم التربية المسرحية، وهي البوابة الرئيسة للدخول إلى فهم هذه الظاهرة التربوية الحديثة، أذ تصبح التربية المسرحية جزءا من العملية التربوية.

ويُعد المسرح المدرسي امتدادا لعنصر اللعب عند الطفل، فهو وسيلة تعمل على تكييف النشاط المدرسي بشكل يضمن استغلال الطاقة الكامنة عنده لتمكينه من المشاركة، و اكتشاف ذاته وتنمية خياله ومواهبه، خاصة في هذا العصر عصر الانفجار المعرفي، إذ تتزايد المعرفة الإنسانية بصورة مذهلة، وقد أدى خصول تقدم كبير في مفهوم عملية التعليم و التعلم و طرقها ووسائلها إلى تغيير دور كل من المعلم والمتعلم، و أصبح المتعلم محور العملية التعليمية التعلمية.

وفي ضوء ذلك جاء التركيز على أهمية المسرح المدرسي، الذي يرتكز أساسًا على عنصري الدراما و اللعب، حيث أنّ طريقة الدراما و اللعب التعليمية يمكن استخدامها في التدريس في المرحلة الأساسية، والتي تعد نوعا من النشاط الهادف الذي يتضمن أفعالا معينة، يقوم بها التلميذ، أو مجموعة من التلاميذ في حصة

معينة، في ضوء قواعد محددة تتبع بغرض إنجاز هدف معين، و يؤكد ذلك دراسة كل من مركز القطان للبحث والتطوير المدرسي، التي أكدت على " أن جميع المعلمين يستطيعون تعلّم الدراما كي يوظفوها جيدا في عملهم "، و دراسة فهمي، التي أكدت على أن الطلاب الذين تعلموا من خلال أسلوب لعب الأدوار كان تحصيلهم في القواعد النحوية أفضل من المجموعة الأخرى.

و تعتبر الدراما من الوسائل الفاعلة، التي تعتمد عليها التربية الحديثة في تنمية المتعلمين روحيا، وجسديا، ونفسيا، وذهنيا، كونها تعمل على ترفيه المتعلمين وتسليتهم، وجعلهم يعبّرون عن مكنونات صدورهم، هذا فضلا عن مساعدتهم في اكتشاف قدراتهم الإبداعية والجسدية، والعمل على تنميتها وتنمية الخيال ومهارات التفكير لديهم وتطوير قدراتهم على الارتجال، وكلها جوانب تنعكس إيجابا على المردود المتوقع على المستويين التربوي والتعليمي، إن للدراما دورا كبيرا في تنمية التفكير عند الأطفال، بل هي إحدى طرق صنع التفكير نفسه، بل وتتعدى ذلك إلى كونها تجعل تفكير الطفل أكثر تجريدا، وأكد على أنّ الأطفال الذين يستخدمون الدراما يبدون أكثر قدرة على وضع خيارات خاصة باللغة، ولديهم مقدرة كبيرة على الربط بين المفردات.

وتهدف الدراما إلى تطوير الخيال والإبداع من خلال تأدية الألعاب والمواقف الدرامية، إضافة إلى تطوير المشاعر والانفعالات، ويكون ذلك من تأدية الألعاب والمواقف الدرامية، كأن يقوم الطفل بعرض مسرحية، أو قصة، أو تقليد إحدى الشخصيات، أو تقمّص أحد الأدوار، سواء أكان ذلك داخل حجرة الصف، أم في

مكان مفتوح، وهذا ليس غريبا حيث نشأ قديما المسرح المصري داخل المعابد مقتصرا على الكهنة ممثلين ومشاهدين، خلافا للمسرح اليوناني القديم، الذي بدأ في الهواء الطلق، وفي الأماكن المفتوحة، وفي كلتا الحالتين مثّل الإبداع الدرامي نقطة انطلاق لحمل رسالة إطارها فني، ومضامينها متشعبة، لكن موجهة فكريا.

ونظرا لمطالبة العديد من التربويين باستخدام هذه الطريقة في التدريس، برز اتجاهان لدى المعلمين من استخدام الدراما في التدريس، اتجاه إيجابي يطالب باستخدام طرائق تدريسية جديدة ومتنوعة، كأسلوب الدراما، واتجاه سلبي معارض لاستخدام هذه الطريقة والتركيز على الطرق التقليدية في التدريس، و كان مما أكد ذلك دراسة (حسني، ١٩٩٩) التي أوصت بضرورة إدخال الدراما طريقة تدريس في المناهج الدراسية، وعمل دورات للمعلمين وتدريبهم على استخدام طريقة الدراما في تدريسهم، بالرغم من أنّ كثيرا من الباحثين قد أكدوا على أن التأثير الكبير للدراما والمسرح، يمكن أن يستغل في تطوير الأطفال معرفيا ووجدانيا، ما تزالت توجد فجوه بين قيمتها والتطبيق الفعلي لها، و أكدت دراسة (حلس، ٢٠٠٠) التي هدفت إلى التعرف على اتجاهات المعلمين نحو استخدام المسرح في التعليم، بضرورة عقد دورات للمعلمين توضح أهمية المسرح واستخدامه في عملية التعليم، و ضرورة حل المعيقات نحو استخدام هذا الأسلوب في التعليم، وأهمها عدم توفر مسارح خاصة في المدارس لعملية تدريب الطلبة على المسرحيات، وعرض المسرحيات عليها، وكذلك عدد حصص المعلمين التي لا تترك لهم مجالا لإ ستخدام أي طريقة تدريس غير الطرق التقليدية.

تأسيا عليه فإنّ التوظيف الأمثل للدراما المسرحية المبنية على التخطيط الهادف البنّاء وفق منهجية مدروسة، تعمل على تحقيق المبتغى المنشود منها، وتتطلب الرؤية الثاقبة من لدن منفذيها ؛ لأنها ذات أثر كبير، قد يعود نفعًا وافرًا على شخصية الطفل، ومدى تكيّفه مع ما يحيط من حوله.

ولما لهذا الفن من دور وأهمية في نهضة الشعوب وتوعيتها لواقعها، كان لابد من إلقاء الضوء على مفهوم الدراما، و كيفية توظيفها في تحسين نتاجات العملية التعليمية التعلّمية. و لهذا كانت فكرة هذه الدراسة التي تهدف إلى الوقوف على الصدى الفني و التربوي للدراما المسرحية.

الدراما في سطور

هي كلمة إغريقية قديمة تعني (أنا أفعل) وتتكون من فعل له بداية ووسط ونهاية،وتنحصر في أنها نشاط معرفي واع،يتمتع بمزايا الحركة، والتمثيل، والفعل الجماعي، وقد يجسد هذا الفعل رؤية خيالية بشكل محسوس.

ومصطلح الدراما يشمل النص المسرحي الذي يقوم على فكرة لماحة،وعرفتها (العناني، ٢٠٠٠) بأنها شكل من أشكال الفن الأدبي القائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات، تدخل في أحداث قصة، وتتسلسل أحداث هذه القصة من خلال الحوار المتبادل بين الشخصيات، ومن خلال الصراع الذي ينشأ بين الشخصيات، وينتهي عن طريق الفصل بين القوى المتصارعة، وتتجسد هذه الصورة عن طريق الممثلين والديكور، والملابس، والإضاءة، والموسيقى.

وكلمة دراما تستبدل. أحيانا كثيرة في الكتابات المتعلقة بالدراما بكلمة (مسرحية) وارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة، وتذهب إلى نفس الاتجاه، حيث ترى أن المسرحية أحد المكونات الأساسية للدراما بجانب الشخصيات والجمهور، وتعرف الدراما بأنها توجيه الأطفال للقيام بعملية التخيل وابتكار مواقف جديدة، لتحقيق هدف معين، وهو إعطاء معنى لعالم خيالي من خلال تمثيله بصورة حقيقية.

أنواع الدراما :

وتتكون الدراما من قسمين رئيسين:

- التراجيديا.
- والكوميديا.

وتقوم الدراما على عنصر التمثيل بأشكاله المختلفة مثل: التجسيد، أو التفسير، أو التعبير.

ونشأت الدراما- في بادئ الآمر- من الحاجة للسيطرة على تجارب الحياة المختلفة، حيث سعى الإنسان إلى اكتشاف معني هذه التجارب، واستنباط قوانينها، لتحويلها لصالحه في صراعه الدؤوب من أجل البقاء، فقبل الخروج إلى الصيد-علي سبيل المثال- كان يقوم بتمثيل رحلة الصيد، وما بها من حوادث وصراعات، ويحاول أن يصل إلى هدفه في النهاية، وكان التمثيل في أحيان كثيرة مدعاة للنجاح في رحلة الصيد المقبلة.

كما نشأت الدراما قديماً من حفلات الطقوس الدينية حيث كان الإنسان يجسد صراعه مع القوى الغيبية غير المحسوسة.

والدراما كلمة يونانية انتقلت إلى اللغة العربية لفظاً لا معنى، وهي نوع من أنواع الفن الأدبي، ارتبطت من حيث اللغة بالرواية والقصة، واختلفت عنها في تصوير الصراع، وتجسيد الحدث، وتكثيف العقدة، وقد تأخذ الدراما شكل الشعر وزنا وقافية، أو قد تتحرر من هذين القيدين حين تأخذ شكل النثر. الدراما أيضا

كلمة كانت تطلق على كل ما يكتب للمسرح، أو على مجموعة من المسرحيات، التي تتشابه في الأسلوب، أو المضمون.

وفي الحقيقة، إنّ الدراما لا تتكامل إلا بعرضها على المسرح، فالعرض المسرحي هو أحد المقومات الأساسية للدراما، كما أنّ الممثل هو حجر الأساس في الدراما وفن الباليه، والتمثيل الإيمائي نماذج من الدراما بلا نص مكتوب.

وقد تطور مفهوم الدراما ودورها في العصر الحاضر ليخرجها من نطاقها التقليدي، وهو المسرح، إلى مجالات مختلفة لعل من أهمها التربية والتعليم، فقد أدرك علماء النفس، ورجال التربية، أن الأطفال يؤدون بشكل تلقائي، عملاً دراميـاً سموه (اللعب التمثيلي Dramatic Play ، مما دفعهم إلى استخدام هذه الظاهرة في تعليم الأطفال وتربيتهم، وقد أصبحت الدراما في الوقت الحاضر وسيلة فعالة من وسائل التربية والتعليم، تستخدم نشاطات مختلفة، محورها النشاط التمثيلي، ليتوحد الطفل مع دور معين في موقف معين، وذلك بالاعتماد علي تجربة الطفل الشخصية وقدرته من أجل هدف تعليمي مجدد.

أوجه الشبه والاختلاف بين الدراما والمسرح :

١- الدراما التعليمية لا تعرض في معظم الأحيان على الجمهور، أي لا تأخذ الشكل المسرحي الكامل إلا في حالة المسرحية المدرسية.

٢- في الدراما التعليمية يتوحد الطفل مع الدور الذي يمثله، في حين يتوحد الطفل المشاهد في المسرحية مع شخصية الممثل.

٣- الـدراما التعليميـة، وإن اسـتخدمت في بعـض الأحيـان تقنيـات المسـرح : كالإضاءة، والملابس، والديكور(بناء المناظر)، إلا أنّها تعتمد أساساً على قدرة الطفل نفسه الحركية، والانفعالية، والصوتية.

ويـري بيـتر سـليد : أنّ تمثيـل الأطفـال علـى خشـبة المسـرح (التقليـدي) يدمر(دراما الطفل)، فالأطفال على المسرح التقليدي لا يعملـون إلا على مجرد تقليد، يطلق عليه اسم "المسرح"، وهم لن يستطيعوا النجاح في هذا الأمر، وهذا ليس هو أسلوبهم في اللعب، فالأطفال بحاجة إلى مكـان متسـع، كمـا أنهـم ليسـوا بحاجة إلى التعقيدات الفنية للشكل المسرحي(المزعوم)، أضف إلى هذا ما يثيره المسرح من حساسية وقلق بسبب وجود المشاهدين، وقد يكون سبباً في تنمية روح الادعاء وحب الظهور، ولكن يجب أن لا يغيب عن بالنا أنّ المتفرجين ضرورة في المسرح التقليدي.

ويؤدي التمثيل دور الوسيط، للتعبير عـن الفعـل، أو الحـدث. ويعـد الـنص الدرامي عنصراً من عناصرها، قد يكون مؤلفاً أو مرتجلاً.

وتقدم الدراما عالمـاً مبتكراً يعتمد في بنائه على الجدل والصراع، ويتكون من مجموعة من العناصر.

عناصر الدراما :

١- المكـان : ونعني بـه خشـبة المسـرح، التي تمثـل عليـه المسـرحية، وهنـاك أحداث يصعب تمثيلها أمام المشاهدين، ولـذلك فكاتـب المسـرحية يتقيـد بشكل عام بالمسرح وإمكاناته.

٢- الزمان : زمن عرض المسرحية محدود ويترتب على ذلك تحديد فصول المسرحية، فالأرتباط بزمن معين لعرض المسرحية على الجمهور في المسرح له أثره في توجيه البناء الفني للمسرحية، وهكذا نرى أن المسرحية يجب أن تتقيد بوحدتي الزمان والمكان.

٣- الحدث : الحدث المسرحي ليس شيئا مجردا، بل هو مظهر من مظاهر النشاط الانساني، ويكون نتيجة لسلوك الانسان النفسي والاجتماعي وعلاقته مع بيئته ومجتمعه، والحدث المسرحي يقوم على أمرين، هما :الاختيار والعزل.

٤- الاختيار : يختار المعلم حدثا من أحداث الحياة اليومية، له دلالات وارتباطات بواقع الحياة.

٥- الشخصيات وهي من عناصر المسرحيات

أ- شخصية البطل : وهو المحرك الأول لأحداث المسرحية :

ب- الشخصيات الثانوية : وهي التي تلقي الضوء على باقي الاحداث، وتنقل الأفكار الفرعية في المسرحية من أجل تكامل الأحداث.

ج- الشخصيات الصامتة : تقوم ببعض الحركات البسيطة، والهدف من وجودها تعزيز موقف معين في المسرحية، أو توضيح مواقف المسرحية الرئيسة، أو مساعدة الشخصيات الأخرى على القيام بدورها.

٦- الحوار : هو المظهر الحسي للمسرحية، ولابد أن يرتبط بالعمل المسرحي ولا يكفي من الحوار أن يأخذ صورة سؤال وجواب بين شخص وآخر، وهو الذي يجعلنا نتمثل الأشخاص في أزمانهم وصراعهم ومواقفهم الحياتية، ويطلعنا على أفكارهم ومشاعرهم ويصور لنا أحاسيسهم.

٧- الصراع : يرتبط الصراع بالحوار، وهو المظهر المعنوي للمسرحية وقد يكون الصراع خارجيا (بين الشخصيات)، أو داخليا (بين الشخص ونفسه)، والصراع هو الذي يولد العقد، التي تولد العقدة الكبرى.

٨- الحبكة : وهي الربط بين حوادث القصة وشخصياتها ربطا منطقيا يجعل من المسرحية وحدة متماسكة، ذات دلالة محددة، ولبناء الحبكة الجيدة على الكاتب أن يرسم تصميما هيكليا واضحا لقصة المسرحية حيث ينظم الحوادث والشخصيات معتمدا على المقدمة والعقدة والحل، وتترابط الحوادث في المسرحية ذات الحبكة الجيدة وفقا لتسلسل منطقي، وحسب التسلسل الزمني، وتعد الحبكة من عناصر المسرحية الرئيسة :-

٩- عنصر الزمان : كاتب المسرحية مقيد بزمن محدد له أثره في بناء المسرحية، وهذا معناه ان بنية المسرحية لا بد أن تكون مركبة تركيبا خاصا، وتوضع حد لفصول المسرحية، في الوقت الذي لا حدود لفصول القصة.

١٠- عنصر المكان : لعنصر المكان (خشبة المسرح) أثر في اختيار الكاتب للمواقف والأحداث، وكذلك تصور المؤلف للمسرح، الذي ستمثل فيه المسرحية، وخصائص هذا المسرح بالذات البنائية وغير البنائية.

مصادر الدراما التربوية:

يعد المنهاج المدرسي أحد مصادر أفكار الدراما، والمهارات اللازم إضافتها للفكرة، هي التعبير الجسماني كالرقص، وحركات اليدين، والإيماءات، والتعبير بملامح الوجه...، ومن الممكن مثلا أن يرسم الطلاب دور شرطي المرور، والإشارة الضوئية في تنظيم مرور السيارات وعبور المشاة على الورق، ومن ثم يتحول هذا الرسم إلي تعبير حي، وقد يقوم الطفل ببعض الحركات في حصة النشيد مثلاً، ومن الممكن أن يقوم الطلاب بهذه الحركات تلقائيا دون تدريب، وبتنظيم هذه الأدوار يمكن إجراء التمثيل، ومن مصادر الدراما الخلاقة أيضا ما يلي:

- الدين : السيرة النبوية، وسير الصحابة وأبطال المسلمين الصالحين.
- الظواهر الطبيعية : العواصف، والمطر، وثوران البراكين، وحركات المد والجزر.
- التاريخ : الأحداث التاريخية، والمعارك البطولية، والمؤتمرات العالمية وغيرها.
- قصص الحيوانات : كقصة كليلة ودمنة، أو أي قصة تحكى للأطفال على ألسنة الحيوانات.
- تجارب الحياة المتنوعة : كمواقف البيع والشراء، وصعود وسائل النقل، والاصطفاف بالدور، واحترام كبار السن، والامتثال لإشارات المرور وغيره.
- الفن الشعبي.

- القيم الاجتماعية والإنسانية : إذا أحسن اختيار هذه القيم وعرضها بأسلوب يناسب لغة الأطفال ومرحلة نموهم .

ويري بيتر سليد، أنّ دراما الطفل تصلح لاكتشاف المداخل المثلى والصحيحة لأي موضوع من موضوعات الدراسة في المناهج المختلفة، إذا أجدنا استخدامها:-

مجالات الدراما التربوية:

تستعمل الدراما في المجالات التعليمية جميعها، ويتدرب عليها الطلاب داخل الصفوف، والأندية، وأماكن تجمعهم، و يمثّل نص الدراما الخلاقة (مسرحية الفطرة)، التي لا تخضع للقيود الصارمة، التي تخضع لها المسرحيات المؤلفة، وهي تنمي خيال الأطفال، وتصقل مواهبهم. و تعد الدراما الخلاقة من وجهة نظر الأطفال، أنفع وأمتع من القيام بأدوار في مسرحيات مؤلفة، والأطفال يستطيعون وضع المشاهد التمثيلية بأنفسهم، ولكن كلما تزايدت التمثيليات المرتجلة المصقولة يحق للمدرس أن يتدخل قليلاً، وعلى المدرسين أن يتعلموا متى يقدمون على هذا الأمر، وفي وسع الأطفال جميعهم أن يشاركوا في الدراما الخلاقة، كأن يطرقوا بأقلامهم فوق مقاعدهم تعبيراً عن سقوط الأمطار مثلاً، أو عن حركة الأغصان، أو أن يستخدموا الأدراج لإحداث أصوات الفرقعة، أو الصفير للتعبير عن صوت الرياح.

ميادين الدراما التربوية:-

الفصول الدراسية:

وهي مكان تنمية الأطفال، وفيها تتفتح شخصية الطفل وتزدهر، ويمكن عمل مسرحيات من القصص أو من التجارب مع أصالة في تصور الشخصيات والحوار، ومسرحيات الأطفال هذه (الدراما الخلاقة) تختلف عن المسرحيات المدرسية، التي يدعى إليها الآباء والطلاب.

الأندية والمؤسسات الترويحية:

تعد الأندية امتداداً للنشاط المدرسي، إذ يختلف نوع النشاط المدرسي، فقد يكون ترويحيا أو ثقافيا، ومن المفروض تهيئة عدد من المشرفين في حقول الدراما الخلاقة، ويمكن أن تقام الحفلات في الساحات الشعبية أيضا.

نماذج الأنشطة التطبيقية المستخدمة في الدراما التعليمية:

أولا : نموذج التمرين : ومن هذا النموذج نشاط الألعاب، وتمارين الحركة، والتمثيل الإيمائي، وتمارين الصوت والإلقاء، وتمارين الخيال، وتمارين التركيز، وأهم خصائص هذا النموذج :

- زمن تطبيقه،إذ يكون عادة قصيراً ومحدوداً .
- تعليمات تطبيقية تكون واضحة ومباشرة ويمليها عادة المعلم علي الطلاب أهدافه تكون واضحة ومحدودة، ويركز فيها بشكل عام على صقل وتنمية مهارة ما، كالحركة أو الإلقاء .
- ويحتاج إلى قدر كبير من التركيز.

ثانيـــاً : نمـــوذج اللعـــب الـــدرامي (التمثيلـــي) : ومـــن أمثلـــة هـــذا النمـــوذج نشـــاط تـــأليف القصـــة و تمثيلهـــا، وأشـــكال التمثيـــل الارتجـــالي، وأهم خصائص هذا النموذج أنه : -

- يعتمد على تحديد المكان والموقف والأحداث المتسلسلة والشخصيات ذات السمات الواضحة.
- يكون في بعض الأحيان مرتجلاً دون تحضير مسبق، ويأخذ شكلاً تطبيقيـاً مرنـاً .
- يعتمد على قدرة المشاركين من الأطفال، بحيث لا يتدخل المعلم بصورة مباشرة.
- يكشف عن المفاهيم، التي تهم الأطفال بشكل خاص.

ثالثـاً : نموذج المسرح : ويتضمن هذا النموذج المسرحية المدرسية،أو أي عرض لنشاط من أنشطة الدراما على جمهـور صـغير أو كبير، ويتسـم هـذا النمـوذج بمـا يلي:-

- يعتمد بالدرجة الأولى علي وجود جمهور مشارك.
- يعتمد علي القدرة على الاتصال بالجمهور، وذلك بصقل مهارات الاتصال الدرامية، كالحركة، والصوت، والخطابة، والإلقاء، والنطق، والمقـدرة على إعادة بناء الشخصية المسرحية.

- يركز بالدرجة الأولى علي التجربة النهائية للأطفال في الدراما التي تركز علي الأداء المسرحي.

اللعب الدرامي:

يمكن تعريف اللعب الدرامي بأنه " النشاطات التي يقوم بها الأطفال محاولين تفهم أدوار الكبار وحياتهم وذلك من خلال تقمص شخصياتهم ونماذج حياتهم الإنسانية والمادية " .

واللعب الدرامي يعد طريقة يمكننا استخدامها في تنظيم الطاقة الزائدة لدى الأطفال، وذلك من خلال جذبهم إلى لعبة درامية تنظم، حركتهم، وتلبي احتياجات الطفل الجسيمة و العقلية و والاجتماعية.

وتتحدد قيمة اللعب الدرامي بما يلي:

أولا : يعد اللعب الدرامي من الألعاب الإبداعية ووسيط هام لتنمية التفكير الإبداعي عند الأطفال، ذلك لأنّه يستند إلى الخيال والسؤال والاكتشاف. ثانيا : يؤدي اللعب الدرامي في حياة الطفل وظيفة تعويضية، تتمثل في تنمية قدرة الطفل على تجاوز الواقع ثالثا : يعد متنفسا لتفريغ مشاعر التوتر والضيق والغضب، التي يعاني منها الطفل بطريقة ترفيهية، تساعد الطفل على فهم وجهات نظر الآخرين من خلال أدائه لدورهم.

ويؤكد نصّار على أنّنا " نستخلص من قيم اللعب الدرامي السالفة الذكر مجموعة من الوظائف نجدها متضمنة في هذا النوع من اللعب، وهي وظيفة عقلية، يتعلم الطفل فيها التفكير الإبداعي، ووظيفة نفسية تعمل على تنمية قدرة الطفل

على تجاوز الواقع ومحاولة خلق التوازن النفسي والعاطفي لدى الأطفال، وأخرى اجتماعية تتم عن طريق قيامه بتأدية الأدوار المختلفة لنماذج المجتمع.

في حديثنا عن اللعب الدرامي وقدرته على تلبية احتياجات الطفل المختلفة استخلصنا عدة وظائف، وتمثلت بالوظيفة العقلية، والتي يتعلم فيها الطفل التفكير الإبداعي، والوظيفة النفسية التي نحقق من خلالها تنمية قدرة الطفل على تجاوزه للواقع، الذي يعيش فيه، والوظيفة الاجتماعية وتأتي عن طريق قيام الطفل بأدوار مختلفة تمثل نماذج مجتمعية، يراها ويعرفها في المجتمع الذي يوجد فيه، ونحن لا نود أن نضع حدودا فاصلة بين الألعاب التعليمية، والألعاب الدرامية، وذلك لإيماننا بعدم وجود فروق جوهرية بين هذين الشكلين من الألعاب و لا سيما أنهما " أي اللعب الدرامي واللعب والتعليمي " يسهمان بشكل فعال في نمو الطفل الجسمي والعقلي والاجتماعي، وهما أيضا يحققان المتعة للطفل أثناء ممارستها.

ويشكل اللعب الدرامي في الموقف الصفي العنصر الثاني من عناصر الدراما التعليمية، وهو ما وصفناه بالنشاط الدرامي، هذا النشاط الذي يتشكل باللعب، وكما يري (بيتر سليد) يمكن توظيفه كمتعة بهدف معرفي، بمعنى أنّ بإمكاننا تحويل اللذّة المجردة إلى لذّة تنطوي على فائدة فيغدو اللعب وسيلة تربوية وتعليمية، ولعل هذه الوسيلة التعليمية تعد وسيلة إبداعية تتجاوز تلك الوسائل التقليدية، التي تتبنى أسلوب التلقين والتوجيه المباشر في تقديم المادة الدراسية للطالب، وتعمل على إثارة دافعية الطالب التعليمية، وذلك باستثمارها

لحب الطفل الفطري في الاستطلاع والسؤال، ومن ثم الاكتشاف الذاتي للمعلومة، وهو ما تهدف إلى تحقيقه المدرسة الحديثة، التي باتت تعول كثيرا على دور الطالب في العملية التعليمية، والنشاط الدرامي الموجه لخدمة الموقف التعليمي داخل الغرفة الصفية لا بد له من معايير، يجب أن يراعيها المعلم الموجه لهذا النشاط التعليمي.

معايير الأنشطة التعليمية المستخدمة في الدراما:

١- أن تكون اللعبة جزءا من البرنامج التعليمي – المحتوى الدراسي ـ وأن يكون الهدف من اللعبة واضحا ومصوغا صياغة جيدة وبالإمكان قياسه.

٢- أن يكون محتوى اللعبة مناسبا لمستوى المتعلم العقلي والبدني

٣- ان تتوافر التغذية الراجعة.

٤- أن تنسجم أهداف اللعبة مع الأهداف التربوية، التي يسعى المعلم لتحقيقيها .

٥- أن تساعد اللعبة المتعلم على التأمل والتفكير والملاحظة والمقارنة والوصول إلى الحقائق بخطوات منطقية .

٦- التحكم في إيقاف اللعبة جزئيا أو كليا.

٧- أن تخلو هذه الألعاب مما قد يعرض حياة المتعلم للخطر أو الإصابة.

٨- أن يتأكد المعلم من أنّه يتقن قواعد اللعبة، ويعرف أهدافها ومفاهيمها الرئيسة بحيث يستطيع إدارتها بكفاءة عالية في غرفة الصف.

مراحل النشاطات الدرامية التعليمية :

أولا: صياغة الأهداف ضمن مستوياتها المختلفة: المعرفية، والمهارية، والوجدانية.

ثانيا: تحديد قواعد هذا النشاط، الذي سينفذه الطلبة داخل غرفة الصف، وتحديد طريقة عرضه، ومن ثم تأتي عملية التقويم، المتمثلة بالتقويم التكويني، الذي يرافق كل مرحله من مراحل تنفيذ النشاط، والتقويم الختامي، الذي يتم بعد الانتهاء من تنفيذ النشاط، ولمعرفة الاستجابات للموقف تأتي التغذية الراجعة، وعلى المعلم الذي يعد هذا النشاط الدرامي، ويخطط له إتاحة الفرصة لكل طالب من طلبة الصف أن يكون لاعبا في النشاط، مراعيا بذلك الفرق الفردية بين الطلبة، والنشاط الدرامي المنفذ في الموقف التعليمي ليس بالضرورة أن يستغرق وقت الحصة الدراسية كاملا، وإنّما يكون بحدود فترة زمنية من عشر دقائق إلى خمس عشرة دقيقة، وهذه الألعاب الدرامية، التي يمكن للمعلم تنظيمها داخل غرفة الصف وبحدودها الزمنية السابقة، يمكن تصنيفها كما يلي:

١- ألعاب تركز على الانتماء ومساعدة الآخرين.

٢- ألعاب وتمارين تعمل على تطوير الحواس الخمس.

٣- ألعاب تحث على العمل الجماعي.

٤- ألعاب تركز على النظام والنظافة.

٥- ألعاب إحماء يقوم بها الطلبة قبل الدخول في النشاط الدرامي.

٦- ألعاب تنفذ داخل النشاط الخاص بالدرس.

وبما أنّ هذا اللعب الدرامي لعب منظم ومخطط له ليحقق الهدف منه في بناء الموقف التعليمي الصفي فأنّه يحتاج لمنظم له، يحدد قواعده، ويشرح طريقة تنفيذه، ويظهر دور المعلم الذي باستخدامه لأسلوب الدراما باستراتيجياتها المختلفة يحقق خصائص المعلم الفعال الذي نحتاج له لتجاوز الأسلوب التقليدي في تنظيم وتنفيذ الموقف التعليمي إلى أسلوب يثير دافعية الطالب في التعلم، ويدفعه إلى الكشف الذاتي عن المعرفة حيث يقوم المعلم هنا بتنظيم الحدث الدرامي، المتضمن المادة التعليمية بطريقة متسلسلة، ومنطقية، ومتنوعة، وتحترم أفكار الطلبة وتقدر دورهم التعبيرية والجسدية، وهذا المعلم المستخدم لأسلوب الدراما في التعليم لابد أن تتوفر فيه بعض المعايير، والتي يمكن أن نجمل بعضها وهي:

معايير معلم الدراما الجيد :

و المعلم المستخدم لأسلوب الدراما في التعليم لابد أن تتوفر فيه بعض المعايير التي يمكن أن نجملها بمايلي :

١- أن يكون صاحب خيال واسع بحيث يثير خيال الأطفال على الإبداع والتفكير والمنظم وإيجاد الحلول المناسبة واتخاذ القرارات الناجحة والسليمة.

٢- أن يفهم الأطفال فهما علميا، يقوم على الاطلاع بحيث يرتكز على دراسة واضحة لسيكولوجية الطفل، وأن يحترمهم، ويدرك وجهة نظرهم وعدم الاستخفاف بهم وبذكائهم.

٣- أن تكون لدية القدرة على إدارة الحوار والمناقشة بينه وبين الأطفال بأسلوب منفتح وذكي ومتبادل بحيث لا يفرض رأيه، ويستمع إلى رأي الأطفال في اتخاذ قرار يجمعون عليه.

٤- أن يكسب ود الأطفال ويكون صديقا لهم، وأن يعرف ما يثير انتباههم، وما يحرك في صدورهم مشاعر العطف، وما يدعو إلى الضحك بإخلاص.

٥- أن يستخدام أسلوب طرح الأسئلة وإثارتها وانتظار ردود الأفعال والإجابات من الأطفال، ويثني على إجاباتهم ويطورها بحيث يصل إلى الهدف الذي يتوخاه.

٦- أن يكون صاحب تفكير وأسلوب منظم، فإذا أراد مثلا، أن يقدم تمرينا دراميا تعليميا، فثم بعد الأنتهاء منه تتم مناقشة ما دار من نشاط درامي بينه وبين الطلبة، وذلك لتعميق الوعي والتجربة.

٧- أن يدع مجالا متسعا دائما للأطفال، ويقوم بدور المراقب من بعيد، ويدخل في الوقت المناسب فقط لتعليم أو شرح موقف معين، ثم المشاركة الفعلية في الفصل الدرامي مع الطلبة.

الدراما في التربية والتعليم:

تعني الدراما في التربية والتعليم أن يتوحد الطالب،ويتفاعل من خلال النشاط الدرامي مع دور معين مستخدماً جميع أحاسيسه الفكرية والعاطفية والجسدية واللغوية،بحيث يكتشف المعلومة التعليمية بذاته أو بمساعدة زملائه دون تعلمها بأسلوب تلقيني مباشر.

وتعتمد على حب الطلبة الفطري للعب الدرامي، وتوظفه من أجل التعليم،وذلك باستخدام عناصر الدراما كافة بوصفها وسيلة مبدعة وخلاقة لتحقيق أغراض تعليمية.

وتطورت الدراما في التربية والتعليم واستفيد منها بوصفها شكلاً فنياً منفصلاً في العملية التعليمية.

ولهذا عمد المختصون المسرحيون إلى تأطيرها وتوظيفها لتحقق أهدافا تعليمية.

وقد استخدم المختص المسرحي البرازيلي (أوجستو بوال) في الستينيات تقنيات الدراما وطرائقها لإحداث فعل التعليم والمعرفة لدى أوساط الفلاحين والفقراء في البرازيل.

ثم يعقب تقديم المشهد بوساطة الممثلين مجموعة من الأسئلة بأسلوب الحوار، والعصف الذهني، لإحداث التفاعل بين المتلقي وما يقدم في المشهد من أفكار وصولاً إلى إيجاد الحل أو الهدف التعليمي.

وقد استفاد من هذه التقنية المسرحية التعليمية المسرحيون التربويون في بريطانيا في السبعينيات من القرن الماضي مثل:(دورثي هيثكوت) و(وكيفن بولتون) اللذين استطاعا أن يسخرا الدراما وسيطاً تعليمياً فاعلاً، وقدما تجارب غنية، ووضعا الأسس والمعايير لكيفية توظيفها في التعليم، وأصبح مصطلح الدراما في التربية والتعليم معروفاً كأسلوب في التدريس.

أهداف الدراما في التربية والتعليم:

١- تنمية الاستخدام اللغوي عند الطالب من خلال المواقف المتعددة.

٢- تسهيل استيعاب المفاهيم.

٣- التعامل مع القضايا والمسائل المختلفة،وإيجاد الحلول للمشكلات.

٤- تقويم السلوك الإنساني،وتعزيز الإيجابي منه.

٥- تشخيص ما يعرفه الطالب سابقًا وتحفيزه إلى الكتابة والقراءة والرسم والمراقبة والبحث.

٦- تنمية القدرة على التعبير عن النفس بحرية.

٧- تمكين الطالب من الاتصال مع الرفاق والبيئة المحيطة به والكبار.

٨- ربط المعرفة بالحياة.

٩- تزويد الطالب بكثير من الخبرات.

١٠- توسيع مدارك الطالب وتفكيره بتوفير بُعد جديد للمادة الدراسية.

١١- مساعدة بطيئي التعلم على التعلم والبحث.

١٢- تعزيز الثقة بالنفس.

١٣- إيجاد التعاون بين الأفراد.

١٤- إظهار مواهب الطلبة المختلفة.

١٥- تنمية مهارات الحركة والنطق والتعبير.

١٦- تنمية خيال المعلم والمتعلم وإبداعهما بوساطة الشكل الفني المستخدم.

١٧- استثمار الدوافع الفردية لدى المتعلمين.

١٨- المساعدة على تصريف طاقة الفرد الزائدة وتوظيفها وتحسين استثمارها.

الأسس الفلسفية والسيكولوجية للمدخل الدرامي في التربية:

تغيرت نظرة التربية إلى المتعلم، فلم يعد معيار حكمها على نجاحه وتفوقه بمقدار ما حفظته ذاكرته من معلومات، و ما استرجعه ودونه في كراسة الإجابة تلك النظرة الضيقة، التي وضعت معظم التلاميذ في قوالب جامدة متشابهة، والتي أسهمت في إهدار طاقاتهم، وقدراتهم العقلية، والتي جعلت المدرسة عبارة عن مكان تذوب فيه شخصية التلميذ.

والدراما التعليمية هي طريقة ونهج يتبعه المعلم والطالب، تستخدم فيه عناصر الدراما الفنية من إيقاعات، وحركات إبداعية، وروايات قصصية، ومواقف ارتجاليةن وتمارين، والعاب خلاقة، بما يكفل الدور الايجابي للطالب في الموقف التعليمي من خلال إثارة التفكير لديه والبحث في حل المشكلات واتخاذ القرارات، وتوظيف الحوار والمناقشة في عملية التعلم.

وتستند فكرة الدراما في التعليم إلى فلسفة المدرسة التقدمية، التي تعتمد على التركيز على ميول المتعلم واهتمامه، والممارسة والتعلم الذاتي، فالنجاح الذي يحققه المتعلم من خلال النشاط الذاتي الذي يشجعه على الاستمرار في التعلم، لأن النجاح يؤدي غالبا إلى مزيد من النجاح.

وقد أشارت بعض الدراسات إلى أن معظم التلاميذ في مراحل التعليم الأولى يغلب عليهم التفكير الحسي المرتبط بأشياء وموضوعات ملموسة ومرئية، وهو ما يتوافر في المدخل الدرامي، الذي يعتمد على تجسيد الأحداث والشخصيات أمام

التلاميذ بصورة حية ملموسة، بالإضافة إلى توافر عنصر الحركة، التي تساعد على جذب انتباه التلاميذ لمتابعة ما يدور أمامهم من أحداث.

أنواع النشاط التمثيلي الدرامي:

تتمثل أهم أنواع النشاط التمثيلي الدرامي في:

١- لعب الأدوار :ويعتمد على التمثيل التلقائي للمواقف التي تشتمل على العلاقات الإنسانية، ويتميز بقدرته على إبراز صورة حقيقية للسلوك والعلاقات الإنسانية.

٢- الموقف التمثيلي: وهو نموذج أو مثال لموقف من المواقف الواقعية، وعلى كل من يشترك في التمثيل عليه مواجهة ظروف معينة، وتقديم الحلول المناسبة للمشكلات التي تواجه هذا الموقف، واتخاذ القرارات المناسبة.

٣- تمثيلية المواقف الاجتماعية (السوسيو دراما): وهي وسيلة لدراسة المشكلات الاجتماعية المعقدة، حيث يقوم المشاركون بتعرف الجوانب المختلفة للمشكلة من خلال جمع المعلومات.

٤- التمثيل الصامت : ويعرف بأنه قدرة الفرد على التعبير عن الأفكار والأحاسيس عن طريق الاتصال بحركات الجسم بدلا من الكلام، حيث يعتمد على الإيحاء والإيهام والرمز، وحركات وتعبيرات عضلات الجسم، وهناك الكثير من الأنشطة والألعاب التعليمية، التي يستطيع المعلم أن يصممها معتمدا على التمثيل الصامت.

٥- تمثيليات العرائس : وتعتمد على العرائس التي يحركها اللاعبون، الذين يختفون عن أنظار المشاهدين وراء ستار، ولها تأثير قوي على الصغار، لأنها تعبر عن بعض الأفكار والموضوعات ببساطة ودون تعقيد، ومن أنواع العرائس : العرائس القفازية، والعرائس ذات الخيوط، وخيال الظل.

٦- المسرحية : وهي النص الذي سبق إعداده، ويستخدم فيه الملابس والديكورات والإضاءة وجميع الأدوات اللازمة لعمل المسرحية.

٧- الاستعراض التاريخي : ويدور حول موضوعات تاريخية، أو أساطير، أو عادات بعض الشعوب وتقاليدها، وفيه يختصر حقبا طويلة من الزمن، ويتميز بإمكانية إسهام أكثر من مادة دراسية في تخطيطه كالتاريخ، واللغة العربية، والتربية الموسيقية، والتربية الرياضية، لتكون أقرب للواقع.

٨- التمثيلية الحرة: وتتميز بالتعبير التلقائي، وعدم التقيد بنص مكتوب، أو حركة معينة، ويقوم التلاميذ بتمثيلها بملابسهم العادية داخل حجرات المدرسة، وتعتمد على معرفة التلاميذ بالقصة معرفة جيدة، ومن ثم لا يحتاجون إلى الحفظ والتدريب على التمثيل.

٩- المحتوى المسرحي (مسرحة المناهج): ويعتمد على محتوى المنهاج، بحيث يتم معالجة الأجزاء المناسبة منه ليتم تقديمها على شكل مسرحية، يتم عرضها داخل حجرة الدراسة، أو على مسرح المدرسة، مع مراعاة أن يتم الربط بين الدراما ومحتوى المنهاج بوعي شديد من قبل المعلم ووفقا لمعايير محددة.

١٠- الدراما الإبداعية: وتعتمد على فكرة معينة، يحاول المعلم استخلاصها من التلاميذ، أو طرحها عليهم من خلال المناقشة، ثم يبدأ التلاميذ في إبداع مواقف وشخصيات في إطار هذه الفكرة، لذا فهي لا تعتمد على وجود نص، فالفكرة والموقف والنص يتم إبداعها من خلال التلاميذ، وتحت إشراف المعلم، وتتميز الدراما الإبداعية بأنها تساعد على انطلاق التلاميذ ليعبروا عن مشاعرهم وأفكارهم دون قيود.

من خلال استعراض هذه الأنواع للنشاط التمثيلي يبرز دور منحى مسرحة المناهج في تقديم المادة التعليمية المجردة للتلاميذ بشكل مشوق وجذاب الأمر الذي يعمل على تحفيز الطلبة للتعلم.

المعلم وعلاقته بالمدخل الدرامي:

يعد المعلم من أهم الركائز في عملية استخدام الدراما في التعليم. ويتلخص دوره في خلق مجالات للتعلم وليس التلقين، وذلك من خلال استعداده لترجمة أي موضوع أو فكرة يراد تعريفها إلى أحداث وأفعال ذات دلالة ومعان وإعطائها بعدا إنسانيا مجسدا ومساعدة الطلاب في اختيار وتخطيط شكل النشاط الدرامي وتحديد هدفه، ثم العمل على توظيف عناصر المسرح في تطبيق النشاط الدرامي، وفي الختام على المعلم تحديد موقف معين في النشاط الدرامي وتوجيه أنظار الطلاب إليه.

ويشترط في المعلم الذي يرغب في توظيف الدراما في التعليم، أن يكون قد اشترك في دورة تدريبية متخصصة في استراتيجيات الدراما وطرق توظيفها، وأن يتصف بالفطنة والهدوء وقوة الملاحظة والمرونة، وأن يكون محبا للأطفال ومحبا للدراما، وأن يمتلك خيالا واسعا ليثير خيال الطلبة، ويحثهم على الإبداع والتفكير المنظم وإيجاد الحلول المناسبة، كما يشترط فيه فهمه لطبيعة الفئة التي يتعامل معها فهما علميا، يستند إلى مراحل النمو المختلفة، ليسهل عليه التعامل معهم وإدراك وجهات نظرهم، وينبغي أن يكون لديه القدرة أيضا على إدارة صفه، وإدارة الحوار، ومناقشة الطلبة، وتبادل الآراء معهم، ون يشارك الطلبة في تمثيل أدوار مختلفة، ليكون محفزا ومراقبا ومشاركا في النشاط الدرامي.

الطالب وعلاقته بالمدخل الدرامي: تعتمد الدراما التعليمية على حب الطالب الفطري للعب الدرامي وتوظيفه من أجل التعلم، فاللعب سلوك فطري وحيوي يعبر من خلاله عن أسلوبه في التفكير وسلوكه وعواطفه، وقد تكون مشاركة الطلاب في الموقف الدرامي مشاركة متكاملة، أي لهم أدوار فعالة تتسم بالتلقائية، ومن الممكن أن تكون مشاركتهم هامشية أو ثانوية (كومبارس) وكلتا المشاركتين تهدف إلى التعمق في المادة التعليمية المجسدة، وتتيح المجال للاكتشاف واتخاذ القرار بشكل محسوس، فالممثل يجسد ويتقمص ويحاكي الشخصية التي يؤديها إلى جانب العمليات المعرفية التي يقوم بها كالتخيل، والتصوير، والتذكر، والتفسير، والتحليل، والتي يمارسها الممثل بهدف تمثيل الشخصية.

ولا بد من خلال حصة الدراما مراعاة مراحله النمائية المختلفة حيث يمر الطالب من عمر (٤-٧)سنوات في مرحلة اكتساب الخبرات اللغوية والمهارات الحسية والحركية عن طريق المحاكاة، ويعبر عما يدور في داخله عن طريق اللعب الدرامي الفطري. أما في المرحلة الثانية التي تمتد من عمر (٧-٩) سنوات فتنمو خبرات الطفل من خلال التفاعل الاجتماعي، وإقامة الحوار والعلاقات مع الكبار، فيبدأ باتخاذ مواقف وسلوكيات، يعبر بواسا طتها عن أسلوب تفكيره، وبعد سن التاسعة تتطور لديه عمليات المحاكاة والتفاعل الاجتماعي، ويصبح قادرا على إعطاء البراهين لإثبات وجهة نظره، ويبدأ برسم شخصية درامية خاصة به، وتعبر عن كوامن نفسه.

مقومات الدراما التعليمية ومكوناتها النظرية:

تستند الدراما التعليمية إلى مجموعة من المقومات النظرية والأسس المنهجية، التي ينبغي الانطلاق منها لتطبيق هذه الدراما داخل الفصل الدراسي، وتفعيلها بشكل مستمر ودائم في مؤسساتنا التربوية والتعليمية من أجل تحقيق الجودة الكمية والكيفية.

يتحول المدرس في الفصل الدراسي إلى مخرج مسرحي من خلال توظيفه لخطاب تواصلي درامي، سواء أكان لفظيا أم غير لفظي، عن طريق تشغيل اللغة المعبرة، واستخدام الحركات الهادفة. بينما التلاميذ يشكلون الممثلين والمشاهدين الراصدين على حد سواء. أما القسم ومصطبته فهما بمثابة الخشبة

الحركية، في حين تشبه المقاعد والطاولات والكراسي والصور المعلقة على الجدران ما يسمى بالتأثيث السينوغرافي.

هذا، ويمكن:" استخدام هذا النوع من المسرح التعليمي على أوسع نطاق لتقديم مختلف المواد والمناهج الدراسية، بشكل يربط الطفل بمدرسته... لما فيه من تشويق، وللدور الإيجابي الذي يعطيه للطفل في العملية التعليمية، بحيث يكون التمثيل وقتئذ مستخدما كطريقة للتعليم، أي إنه طريقة لتعليم الموضوعات في حين وعليه تكون الدراما الإبداعية، والتمثيل التلقائي الوسيلة التي يمكن عن طريقها أن يصبح الأطفال قادرين على استخدام التمثيل لا كوسيلة للتعليم، بل كإجادة التمثيل حتى يستطيع الأطفال فهم التاريخ والجغرافية، أو الاقتراب من الموضوعات العلمية أو تذوق القصص الدينية والأدبية، وبهذا الفهم نقترب من نوع آخر في المسرح المدرسي، هو مسرح المنهاج، والذي يعتمد فيه على الأطفال بعد إجادتهم للتمثيل بوساطة الدراما الإبداعية والنشاط التمثيلي للطفل، أو التمثيل التلقائي، لأنه بدون هذه المرحلة لايمكننا الإقدام على تقديم مسرحيات المنهاج ".

وتأسيسا عليه فلابد للمدرس أن يحول دروسه إلى مشاهد ولوحات وحبكات درامية داخل الفصل الدراسي، أو خارجه، ويختار لها المكان والزمان المناسبين، وينتقي التلاميذ، ممن لهم الرغبة في التمثيل والتقليد من أجل أداء المسرحيات ارتجالا، بعد أن يختار لهم النصوص، التي تكون قريبة إلى نفوس الأطفال

وميولاتهم وأهوائهم واتجاهاتهم النفسية. فتحقق لهم التسلية والمتعة والترفيه، كما تنمي مداركهم المعرفية والتعليمية.

ولابد من تمثل البساطة في أداء الأدوار المسرحية، والابتعاد عن الغموض والتجريد، واستبدالهما بكل ماهو تقريري مباشر قريب من عالم الأطفال، ويكون حسب مستواهم العمري وحاجياتهم النفسية والاجتماعية. وعلى المدرس الكفء وضع:" مجموعة من الأسس لبناء الوحدات الدراسية ومسرحتها مع تقديم الخطوات اللازمة لتدريس الوحدات الدراسية الممسرحة، أي تقديم طريقة ملائمة لتدريس الخبرات الدرامية داخل الفصل، وتجريب إمكانية استخدام الخبرة الدرامية كأسلوب للتدريس، لإمكانية تعرف مدى تأثيرها في التحصيل المعرفي، وفي الاتجاهات العلمية، والتفكير العلمي للتلاميذ، وذلك من خلال مجموعة المقاييس المعدة لهذا الغرض. والأطفال يدخلون المسرح ولكن ليس كمتفرجين أو مشاهدين لعرض من عروض الأطفال، وإنما كمشاركين في العمل المسرحي، ومن خلال هذه المشاركة، يتلقون دروسهم، ويستكشفون طبيعة المنهج الدراسي المقرر عليهم، وينتقلون من مرحلة استظهار الدروس إلى مرحلة معايشتها. ويكون مسرحهم هو قاعة الدرس، ومدرسهم معهم. ولن نسميه مخرج العرض، ولكن سنسميه مدرس الدراما. ومن خلال هذه الطريقة يستكشف التلاميذ مشكلات العلاقات الإنسانية عن طريق تمثيل المشكلات في مواقف، ثم مناقشة الموقف الدرامي، من خلال استخدام الخبرة الدرامية كأسلوب للتدريس، وذلك فيما يتعلق باكتشاف المعرفة وتحقيق نمو التفكير العلمي ."."

وهكذا، يتبين لنا أن الدراما الإبداعية أساسها تحويل المادة المعرفية، التي يتضمنها المنهاج أو البرنامج الدراسي السنوي إلى خبرات تعليمية وتعلمية سهلة وميسرة ومبسطة في شكل أهداف إجرائية، أو وحدات سلوكية واضحة، أو كفايات ووضعيات تتدرج من مستوى السهولة إلى مستوى الصعوبة عبر وسيط فني، يتمثل في الفرجة المسرحية، التي يكون فيها التلميذ مرسلا ومتلقيا، أو ممثلا وراصدا، أو لاعبا ومتفرجا.

وظائف الدراما التعليمية:

من المعروف أن للدراما التعليمية وظائف كثيرة، إذ تساعد على توضيح الدروس وشرحها، وتذليل الصعوبات، والجمع بين التسلية والتعليم، وإفادة العقل وإمتاع الوجدان، وتحريك الطفل المتعلم ذهنيا ووجدانيا وحركيا لبناء دروسه اعتمادا على ذاته عن طريق المحاكاة والتقليد وتبادل الأدوار الدرامية. كما تسهم الدراما التعليمية في الحد من الروتين والتكرار، وتفادي رتابة الدروس، التي تجعل المتعلم منفعلا وسلبيا غير فاعل ولا مشارك. كما تجنب المدرس سلبيات الطرائق البيداغوجية التقليدية القائمة على التلقين والتوجيه.

في ضوء ما سبق، فالمسرحية التعليمية تهدف إلى الشرح والتفسير والإرشاد والتوضيح والتبسيط، وتلتجئ إلى :" استخدام المسرح أداة تعليمية مباشرة كالمسرحية الإرشادية، التي استخدمتها الكنيسة لتفسير العقائد وشرحها للجمهور، وهذا ما شهدته العصور الوسطى حين وضعت العنصر التعليمي في خدمة الوعظ الإرشادي الديني. ولذلك تعد مسرحيات الأسرار والخوارق المسرحية الأخلاقية

مسرحيات إرشادية تعليمية لتفسير عقائد الكنيسة وشرحها للجماهير. ولقد كان الهدف من وراء ذلك هو تثبيت عقيدة الشعب الأمي وتقويتها... والمسرحية التعليمية هي تلك التمثيلية، التي يكون الهدف الأساسي منها إدخال فكرة معينة في أذهان الجماهير، والعادة أن تكون فكرة دينية، أو سياسية، أو اجتماعية.

فالهدف من الدراما التعليمية تلقين الخبرات التعليمية للمتعلمين، وتسهيل الدروس الصعبة على التلاميذ بكل بساطة ومرونة، وتقديمها لهم بأيسر السبل عن طريق اللعب والمحاكاة والارتجال، وتمثيل المواقف الصعبة، وتشخيص الوضعيات الكفائية لإيجاد الحلول لها، مع انفتاح تام على البيداغوجيا المعاصرة، وتمثل الطرق الفعالة الداعية إلى الحرية واللعب والاكتشاف والإبداع والتعلم الذاتي. أي للدراما التعليمية وظائف عدة يمكن حصرها باختصار في التثقيف، والتوجيه، والإرشاد، و الإمتاع، والتسلية، والترفيه، والإقناع، والتبليغ، والحجاج، وتذليل الصعوبات التربوية، ودعم المتعلم معرفيا وعلاجيا وأخلاقيا. كما أن هذه الدراما تعمل على تنمية مدارك التلميذ الذهنية والفنية والجمالية والتعليمية، وترقى بذوقه ووجدانه وشعوره النفسي.

كما تساعده على الحركة الإيجابية، والتحول الدينامي. زد على ذلك أنها تعلمه فلسفة الانضباط، وضرورة الاندماج داخل الجماعة، وتعلمه أيضا العمل الدائم والمستمر في إطار فريق تربوي، والانصهار في الجماعة الصغرى والكبرى، مع الإيمان بنجاح سياسة التسيير الداخلي داخل المؤسسة التعليمية من أجل تحقيق نجاحها الداخلي والخارجي.

الفصل الثاني

المسرح التعليمي
من حيث المفهوم والنشأة وأهميته التربوية

المسرح هو شكل من أشكال الفنون يؤدى أمام المشاهدين ويشمل كل أنواع التسلية من السيرك إلى المسرحيات، وهناك تعريف تقليدي للمسرح وهو إنه شكل من أشكال الفن يترجم فيه الممثلون نصا مكتوبا إلى عرض تمثيلي على خشبة المسرح اذ يقوم الممثلون عادة بمساعدة المخرج على ترجمة شخصيات ومواقفه التي ابتدعها المؤلف.

أما المسرح التعليمي فيعرف على أنه هو الذي يكسب التلاميذ خبرات متعلقة بالمنهاج والحياة المدرسية، ويكون تعبيرا عن نمو إنساني طبيعي من خلال مشاركة التلاميذ في كتابة العرض المسرحي وإخراجه.

ويعرفه اندرسون (Anderson 2004) بأنه تحويل المادة التعليمية إلى نص حواري يؤدى أمام الجمهور من قبل الطلاب وفق القواعد العامة من إعداد المسرحية وعرضها وإخراجها بحيث تحقق أهداف العملية التعليمية.

وقد تناول المفكرون والفلاسفة منذ القدم رسالة المسرح الأخلاقية والتعليمية، فقد تحدث أرسطو في كتابه "فن الشعر" عن دور التراجيديا في نفس المشاهد، حيث يتمثل ذلك في إحداث التغيير النفسي والأخلاقي لديه، واستمر مفهوم الدراما والمسرح ودورهما التعليمي مرورا بالرومان وعصر النهضة وحتى اليوم بأنهما يحملان وظيفتين رئيستين الأولى تعليمية، والثانية ترفيهية، حيث أن الجانب الترفيهي وسيلة محببة لنقل المضمون التعليمي إلى نفس المشاهد.

تاريخ المسرح :

المسرح التعليمي في فلسطين :

ظهر المسرح البشري في فلسطين عام ١٨٣٤ إذ كانت تقدم في دير كاثوليك في بيت لحم عروض مسرحية دينية كما كان الأمر عليه في القرون الوسطى، حيث يشخص الأطفال مختلف الشخصيات من التاريخ الديني، ويرتدون ملابس الأشخاص الذين يصورونهم مما يلاحظ هنا الدور الذي يلعبه الأطفال في هذه المسرحيات، أن المسرحيات في البداية اقتصرت على الطابع الديني الأخلاقي البحت، إذ كان من تقاليد المدارس اختتام السنة الدراسية بحفلات تحتوي على النشاط المسرحي. واليوم أصبحت تعقد في فلسطين ورشات عمل خاصة في الدراما كسياق تربوي وأصبحت هناك مراكز متخصصة للبحث والتطوير التربوي، فهنالك مركز القطان الذي نظم في مدينة رام الله في مطلع عام ٢٠٠٦م فعاليات وأنشطة تربوية ليوم دراسي تناول فيه تجارب تطبيقية عرضها حوالي ستون معلما ومعلمة من جميع محافظات الضفة، وتخللها حوارات ونقاشات حول الأوراق المقدمة، والذي كان تأكيداً ملحوظاً من قبل معظم المشاركين على كيفية توظيف المسرح والدراما في التعليم، وتقويم دروس تتضمن المنهاج المدرسي في سياق مسرحي تمثيلي.

ولعل التنكر للمسرح في مرحلة ما قبل عام ١٩٤٨م أصبح ظاهرة شائعة بين المثقفين والأدباء، الذين حاولوا دراسة المسرح الفلسطيني، حيث أنكر بعضهم وجوده في هذه المرحلة، وأنكر آخرون أصالته، بل حاول البعض الادّعاء بأنّ

اليهود الذين وفدوا من العراق ومصر هم الذين أسسوا المسرح الفلسطيني. و رغم ذلك يؤكد آخرون أنه قد كان هنالك اهتمام كبير بالمسرح قبل النكبة عام ١٩٤٨م، إذ كان عدد الفرق المسرحية في القدس وحدها يفوق (٣٠) فرقة مسرحية.

أما في المرحلة الثانية التي تبعت النكبة الأولي(فترة الخمسينيات و الستينيات)، فقد أشار الكثيرون إلي انعدام المسرح فيها، ليدخل فيها الفلسطينيون مرحلة انعدام الوزن في واقع اللجوء والشتات، يبحثون عن لقمة العيش وكساء البدن وخيمة المبيت، ولكن جذور المسرح الفلسطيني بقيت متأججة تحت رماد القمع الإسرائيلي، حيث بدأ المسرح الفلسطيني بالنمو والتطور في كثير من المدن، منها الناصرة و حيفا، وغزة.....إلخ، ففي غزة قدمت عروض مسرحية على مسرح مدرسة فلسطين، ومسرح نادي موظفي وكالة الغوث، وظهر العديد من الفرق المسرحية، التي نقلت صورة مجسدة عن معاناة شعبنا.

و قد كان للمسرح المدرسي الفلسطيني منذ العقد العاشر من القرن العشرين الدور الكبير، في تحقيق الأهداف التالية:

١- تبسيط المعلومات والمعرفة وتسهيلها، التي قد تكون معقدة، ونقلها إلي الطالب بأسلوب فني شائق وجذاب.
٢- تقريب الأحداث التاريخية والثقافية وتشخيصها على المسرح كأنّ الطالب يعايش الأحداث الماضية أمامه.

٣- اتخاذ القدوة عن طريق تشخيص البطولة، والأخلاق والقيم العليا، التي كان عليها قادة التاريخ العظام.

٤- تقويم لسان الطالب وتعويده على الإلقاء و إصلاح عثرات النطق واللسان ومعالجة التأتأة والفأفأة، وغير ذلك من عيوب النطق.

٥- تنمية شخصية الطالب، وتعويده لمواجهة الجمهور.

٦- تهذيبه سلوكياً عن طريق مشاهدته المشكلات الاجتماعية مشخّصة على المسرح التربوي، والتي قد يعيشها في بيته أومع زميله، فيضع الحلول المناسبة لها وبذلك يعتاد على وضع الحلول لمشكلاته ومشكلات زملائه ويتفهّم بشكل أعمق أسباب المشكلات الاجتماعية وعواقبها ويشارك في حلها.

٧- تنمية الذوق الفني الذي يهذب الطالب، ويزيد قدرته على فهم الحياة.

٨- معالجة بعض المشكلات الاجتماعية التي لابد للطالب من التعرف على عواملها ومسبباتها كأساس للتوعية الاجتماعية والوطنية.

ويستنتج مما سبق أهمية المسرح التعليمي في التالي:

١- قام المسرح المدرسي بدور رئيس في مجال تدريس الكثير من المناهج الدراسية، لأنه يقدّم المادة العلمية بشكل جذاب محبب.

٢- يقوم المسرح بدوراً رئيس في مجال التربية والتعليم، و يعد جزءاً لا يتجزأ من الخطط التربوية والمناهج الدراسية.

٣- يعد المسرح المدرسي من الركائز الرئيسة التربوية الحديثة، بحيث يعمل من خلال برامجه المختلفة على الاطلاع بدور ريادي في تنشئة الأجيال، وتزويدهم بالقيم.

المسرح التعليمي في مصر :

عرفت مصر فن المسرح مع قدوم الحملة الفرنسية الى مصر عام (١٧٩٨) حين استقدم نابليون فرقة مسرحية للترفيه عن الضباط والجنود الفرنسين، في مسرح الجمهورية، الذي أقامه في حديقة الأزبكية، ومن الثابت أن المصريين لم يقوموا بممارسة هذا الفن الا مع بداية عام ١٨٧٠ م حين أسس يعقوب صنوع (أبو نضارة) فرقته المسرحية بمباركة من "الخديوي اسماعيل "، ومن الثابت أيضا : أنه ومنذ قدوم الحملة الفرنسية وحتى ظهور (مسرح يعقوب صنوع) كانت هناك بعض العروض المسرحية التي كانت تقدم للجاليات الأجنبية التي تقيم في مصر، اما بواسطة فرق محترفة تستقدم من الخارج، أو عن طريق بعض الهواة من أبناء الجاليات.

أما المسرح التعليمي، أو المسرح في المؤسسات التعليمية، فلم تعرفه مصر إلا بعد عودة "رفاعة الطهطاوي " من بعثته لفرنسا، حيث شاهد هناك المسرح المدرسي، وعاد يناشد المعلمين للإفادة منه في تدريب الأطفال على الإلقاء والتمثيل، وفي جعله وسيلة تعليمية شائقة، تقرب المواد الدراسية من نفوسهم.

لكن ظهور المسرح المدرسي الفعلي في مصر، كان على يد "عبد الله النديم" عام (١٨٧٩)وكان ذلك في الإسكندرية، حيث أنشئت الجمعية الخيرية الاسلامية

هناك، وكان أول مشروع فعلته : إقامة مدرسة اهتم فيها "عبد الله النديم "بتعليم الإنشاء والأدب، وأخذ يدرب التلاميذ على الخطابة والتمثيل.

ويمكن القول، أن الحركة التمثيلية في المدارس، أخذت شكلها الجدي مع ثورة ١٩١٩، حيث تكونت في كل مدرسة ثانوية بالقاهرة وغيرها، فرق تمثيلية يشرف عليها أحد الهواة من المدرسين، وكانت غالبية هذه الفرق تقدم مسرحيات دون المستوى.

وفي عام ١٩٢٣م انشىء أول مسرح في المدارس المصرية بالمدرسة الخديوية على يد " محمود مراد" مدرس التاريخ، وكان يقدم مجموعة من المسرحيات لنقد الأوضاع الاجتماعية في مصر.

وكانت المدارس تقدم عروضها المسرحية في احتفالات بنهاية العام الدراسي بوصفها مكافأة ممتعة للتلاميذ، ولأهمية النشاط المسرحي استمر هذا الوضع لسنوات قليلة، دون قوانين منظمة له، إلى أن فرض نفسه كنشاط رسمي على الإدارات والوزارة، وظهرت أول أشارة رسمية لهذا النشاط في مصر في المنشور الوزاري الصادرعن وزارة المعارف برقم(25)لسنة ١٩٢٨م، والمنشور الوزاري رقم ٩ لسنة ١٩٢٩م لتنظيم الحفلات التمثيلية في مدارس مصر.

المسرح التعليمي في الولايات المتحدة الأمريكية :

يعود تاريخ توظيف المسرح في المؤسسات التعليمية في الولايات الأمريكية إلى عام ١٨٩٦، حيث بدأت أولى حركات التربية الحديثة في أمريكا التي قادها جون ديوي.

ومن ثم تأسست منظمة المسرح الأمريكي، التي تفرعت عنها منظمة الطفل الأمريكية وعملت هاتان المؤسستان على إدخال المسرح التربوي إلى المدرسة، وقد أصبح مسرح الطفل، والمسرح التربوي يدرسان في كثير من الجامعات، وتمنح فيهما الدرجات العلمية العليا، ففي جامعة (هارفارد) يوجد بناء ضخم للفن المسرحي، فيه مسرح ومشغل ومكتبة ويعد مسرح اللغات الذي أنشىء في جامعة (نورث ويسترن)عام ١٩٢٥م من أول المسارح، التي ألحقت في المدارس في هذا المضمار، وفي الثلاثينيات كان أكثر من ٣٥٠ جامعة وكلية تدرس مقررات متنوعة حول المسرح التعليمي، وتعليم المسرح، وتقدم انتاجا مسرحيا واحدا كل عام على الأقل، بجانب بعض الزيارات، التي تقوم بها الفرق الخاصة الأهلية للمدارس وتدريب معلمي المسرح بها في حلقات تدريبية صيفية، وورش عمل، يعرض نتاجها المسرحي على طلاب المدارس الثانوية، كما شهد النصف الأخير من القرن الماضي تطورا هائلا وملحوظا في توظيف أنشطة المسرح والدراما في المدارس وتدريسها، سواء أكان ضمن المقررات الدراسية كالدراما الإنجليزية مثلا، أم في مساعدة المقررات الأخرى، ممادفع لحكومة الفيدرالية عام ١٩٦٥م إلى دعم هذه الحركات والأنشطة المرتبطة بالمسرح ماديا على مستوى الوطن، لتحتل الفنون عامة، والمسرح والدراما خاصة، مكانها في العملية التعليمية، وتصبح الدراما واحدة من المصادر الرئيسة للمعرفة.

وعلى الرغم من تعرض أمريكا في الثلاثينيات للأزمة الاقتصادية المالية الا أن نشاط المسرح أزداد في المؤسسات التعليمية، وكان أكثر من ٣٥٠جامعة وكلية

تدرس مقررات متنوعة حول المسرح التعليمي، وتعليم المسرح، وتقدم إنتاجا مسرحيا واحدا كل عام، وبجانب بعض الزيارات، التي تقوم بها الفرق الخاصة الأهلية، للمدارس وتدريب معلمي المسرح بها في حلقات تدريبية صيفية، وورش عمل، يعرض نتاجها على طلاب المدارس الثانوية.

الأهداف التربوية للمسرح في الولايات المتحدة الأمريكية :

١- يعمل المسرح على إثراء العملية التعليمية من خلال مشاركة الطلاب وتفاعلهم مع العروض المسرحية عقليا وعاطفيا.

٢- يساعد المسرح على الإعداد الثقافي والعلمي للطلاب، ليستطيعوا مواجهة الواقع والتأقلم معه، فهو وسيلة لتجميع الأحداث، حيث إن التمثيل المسرحي مرتبط بالحياة.

٣- يساعد المسرح الطلاب، على معايشة الظروف والأحداث في ظل التنظيمات الكبرى، وينمي المشاعر الأخلاقية تجاه الإنسانية.

٤- تؤكد رسالة المسرح على أن الفنون، وخاصة فن المسرح، أصبحت تتبوأ جزءا حيويا من حياة كل شخص، وأن تدريس الفنون للجميع، صار جزءا من التعليم في أمريكا.

الأهداف التعليمية للمسرح في الولايات المتحدة الأمريكية :

١- استخدام المسرح كوسيلة ومنهاج في العملية التعليمية، يحقق استفادة كبيرة من وسيلة طبيعية متسقة مع الطبيعة الإنسانية.

٢- استخدام المسرح بطريقة بناءة في تعديل السلوكيات الخاطئة، الى سلوكيات مرغوب فيها، من خلال الأحداث، التي تدور على خشبة المسرح.

٣- المسرح يعمق اهتمام الطلاب، ويزيد من حماسهم في اكتساب المعلومات عن المكان، أو الحدث خلال فترة تاريخية معينة، مع إشراكهم في حل المشكلة عقليا ووجدانيا.

المسرح التعليمي في انجلترا :

أما في إنجلترا، بدأ توظيف المسرح داخل المؤسسات التعليمية عام ١٩١٨م، حيث قامت فرقة (بن جريت) بتقديم أعمال من مسرح شكسبير داخل مدارس لندن، ثم أعقبها ظهور عدد من الفرق المحترفة، التي تقدم عروضها للأطفال داخل المدارس، مثل (فرقة المسرح الاسكتلندي للأطفال) عام ١٩٢٧م، كما أنشئت المؤسسة البريطانية لمسرح الطفل عام ١٩٠٩م، والتي من أبرز أهدافها : تربية الطفل من خلال الدراما والمسرح، وتشجيع تذوق الأطفال، وتقديرهم لفنون المسرح، ولاهتمام المجتمع هناك بأهمية المسرح في التنشئة والتربية والتعليم للصغارنجد التلفزيون المحلي يخصص برامج أسبوعية، يوجهها الى معلمي المسرح يشرح لهم فيها : كيفية استخدام المسرح في التعليم، بجانب المجلات والدوريات المتخصصة في مجال مسرح الطفل والمسرح التعليمي خاصة، بجانب المواقع المتعددة في شبكة المعلومات Internet ، التي تتناول المسرح التعليمي، الا أن الظاهرة اللافتة للنظر هناك، وجود العديد من الفرق

الخاصة بالمسرح التعليمي عامة، وبمسرحة المناهج خاصة والتي تعرف اختصارا بـال T.I.E أو فرق المسرح التعليمي Theatre in education وهي فرق محترفة، تقوم بإعداد عدد من المسرحيات التعليمية كل عام، من خلال ورش عمل ولقاءات تتم بين المسؤولين عن الإنتاج والتأليف والإخراج بها وعدد من المدرسين في المواد المختلفة، والتلاميذ في بعض الاحيان، للتعرف على أهم القضايا والأفكار التي تشغل بال التلاميذ، سواء ما يرتبط بها بالمجال الدراسي أو بالقضايا العامة.

ويتم إعداد هذه الموضوعات في إبداعات درامية، تقدم من خلال عروض مسرحية بسيطة داخل المدارس أمام التلاميذ، الذين قد يشارك بعض منهم في العمل، وتنتقل الفرق في جدول زمني محدد بين المدارس، لعرض أعمالها التي ترتبط بالمراحل العمرية المختلفة.

كما تعتمد على الأسلوب البسيط في عرض مسرحياتها، داخل القاعات أو الأفنية في المؤسسات التعليمية، ونادرا ما تستخدم خشبة المسرح لعروضها، التي تعتمد على المشاركة الفعالة للتلاميذ المشاهدين، من خلال الحوار الذي يدور مابين المسرح والممثل.

وتتحدد فلسفة هذه الفرق في :

١- إن الشرط الجوهري للمسرح التعليمي هو : اهتمامه بعملية التعليم من خلال الخبرة، وفقا للنظريات الحديثة في التعليم، التي ترى أن عملية التعليم عملية ذات اتجاهين، لذلك تحرص فرق (T.I.E) على متابعة أحدث نظريات التربية وعلم النفس، للاستفادة منها في إعداد برامجها.

٢- الاهتمام بتقديم موضوعات تثير اهتمام الطلاب، حتى لا ينصرفوا عن متابعة البرنامج.

٣- على فريق (T.I.E) العمل على وجود نوع من العلاقة الطيبة بينها وبين المدرس و الطلاب، ويتم ذلك من خلال أكثر من زيارة للمدرسة.

٤- أن المسرح التعليمي وسيلة للتواصل مع الصغار، ومحتوى التواصل ذو أهمية بالغة، فمن خلال هذا التواصل، يتحدد ارتقاء الأطفال ومستوى النقاش والتحدي العقلي في قضايا يعدها الفريق مهمة ومثيرة لهم. ويتلخص أسلوبهم في العمل في :

أ- إعداد البرامج من خلال التعاون بين الفرق المسرحية المحترفة، و مجموعة من التلاميذ، وما يقدمه الممثلون هو نتيجة لمساهمة التلاميذ بأفكارهم.

ب- لاتقتصر عروض هذه الفرق على قاعة الدرس، فقد ابتكروا أساليب لتقديم عروض خارجية، ينقل اليها التلاميذ بالحافلات فيما يشبه الرحلات.

ج- تصميم البرامج لتحقيق أهداف فنية، تربوية.

د- لايزيد عدد الجمهور عن ٢٠٠ تلميذ في كل مرة.

ه- لا يقتصر البرنامج المقدم من خلال الفريق على مادة دراسية معينة دون أخرى، بل تشتمل كثيرا من المقررات بالمنهج، وأي موضوع تربوي، شرط أن يتناسب مع خصائص المراحل العمرية للتلاميذ الذين ستقدم لهم.

و- يسود فريق العاملين في برامج المسرح التعليمي روح الترابط والإبداع فيما يبدعونه من أساليب حديثة، وتحمل المسؤولية في تنفيذ البرامج في مراحلها المختلفة، بدءا من وضع الأفكار، وانتهاء بتصميم العرض المسرحي، لذلك يعرف عضو الفريق بالممثل\المعلم لأنه يؤدي وظيفة المعلم من خلال دور الممثل.

ز- يعتمد برنامج المسرح التعليمي على مشاركة التلاميذ في الأداء، من خلال بعض الأدوار، او من خلال المشاهدة الإيجابية.

إن الملاحظ من العرض السابق هو أصالة المسرح التعليمي وعراقته سواء أكان هذا في الدول الأوربية أم الدول العربية.

المفهوم والأهداف العامة لمنحى مسرحة المناهج :

تعرف مسرحة المناهج على أنها :عملية تحويل المناهج والمقررات الدراسية إلى مسرحية تعبر عن الأفكار والمعلومات والقيم التربوية والجمالية عن طريق الحوار، الذي يدور بين الشخصيات بأسلوب جذاب متناسق الشكل والمضمون، محتويا على عنصري المتعة والفائدة.

ويقوم هذا الأسلوب على تقديم المواد الدراسية بأسلوب محبب للطلاب، يسهل عليهم استيعابه ويكون الطالب فيه مشاركا ومشاهدا، مرضيا لنفسه، ملبيا لحاجاته ورغباته.

وبما أن المسرح المدرسي يعد وسيلة تربوية تعليمية ناجحة من خلال ما يقدمه من عناصر العرض المسرحي المختلفة، فإنه الأسلوب الأمثل لتقديم المادة الدراسية للطلاب إضافة للأساليب التعليمية الأخرى، التي يستخدمها المعلم في التدريس، وينقل خبرات مختلفة من خلال ما يقدمه المؤدون من معلومات وخبرات تعليمية متنوعة، ومواقف تربوية تساعد على تكامل شخصية المؤدي والمتلقي وإكسابهم المهارات المختلفة التي تجعلهم أفرادا نافعين متفاعلين مع مجتمعهم.

إن عملية مسرحة المناهج تعمل على ترسيخ المعلومات في أذهان الطلاب، وتصحيح المعلومات الخاطئة، وتوضيح المفاهيم المختلفة، وقد ثبت علميا بأن التعليم عن طريق الوسائل الحسية والبصرية أجدى وأكثر استيعابا من قبل الطلاب، ويمكن من خلال هذه العملية تحقيق أهداف تربوية وتعليمية واجتماعية ونفسية في شخصية المؤدي والمتلقي على السواء.

أهداف عامة لمنحى مسرحة المناهج تتمثل في الأتي:

١- أهداف فنية، مثل تنمية الوعي المسرحي، والتذوق الفني، والكشف عن المواهب المسرحية عند التلاميذ وتنميتها.

٢- أهداف معرفية: تسهيل فهم المادة الدراسية واستيعابها، والتعود على النطق السليم، والالتزام بقواعد اللغة، وصقل الطلاب وتثقيفهم في الفنون المسرحية.

٣- أهداف تربوية، مثل : تنمية بعض الجوانب الأخلاقية والدينية، والتدرب على التعاون والعمل الجماعي وروح التنافس الشريف بين الطلبة، وتنمية الانتماء وحب الوطن، وتقديم نماذج من القدوة الحسنة في شتى المجالات، وتنمية المهارات والمفاهيم الأساسية والاتجاهات الايجابية المتعلقة في المنهاج.

فوائد المسرح المدرسي:

هناك عدة فوائد للمسرح المدرسي تتمثل في :

الفائدة الأولى : مجال الصحة النفسية:

يعد التمثيل في حد ذاته من وسائل العلاج النفسي المهمة، واكتساب الطفل الصحة النفسية السليمة يجعله يستطيع من خلال ممارسته ومشاركته في النشاط المسرحي التغلب على حالات الانطواء والخجل والتردد، ويكتسب بذلك الثقة بالنفس والقدرة على إ زالة التوتر النفسي والتحكم في الانفعالات.

الفائدة الثانية في المجال الاجتماعي :

يقوم المسرح المدرسي بدورمهم في مساعدة الطفل على التكيف الاجتماعي، والتكيف المدرسي، بما يحصل عليه الطفل من متعة ونشاط ومرح وتفاؤل، فيزداد اندماجا في المجتمع المدرسي، والمجتمع المحيط به والحياة.

الفائدة الثالثة –: تنمية المواهب الفنية:

حيث أن المسرح هو أدب الفن، وليس معنى ذلك أنه قد بدأ قبلها، بل لأنها قد خرجت من عباءته، ولأنه لا يزال يحتضن الفنون جميعا، قديمها وحديثها، إنه أدب المسرحية كنص، والممثلين كعناصر بشرية في المسرحية وكافة العناصر الأخرى.

الفائدة الرابعة –: مجال تنمية المهارات :-

إن المسرح، كعمل جماعي، يتطلب جهودا مختلفة في مجالات متعددة، يؤدي بالضرورة إلى اكتساب الطفل العديد من المهارات الفنية واليدوية والعقلية واكتساب القدرة على التصرف السليم في الوقت المناسب.

الفائدة الخامسة –: في مجال اللغة:

يكتسب الطفل من خلال المسرح المدرسي ثروة لغوية كبيرة، وتتفتح أمامه أسرار اللغة، وما في تعبيراتها من جمال، والقدرة على التعبير السليم، والنطق السليم، واكتساب مهارات لغوية عديدة مع القدرة على التحكم في

الصوت ومخارج الحروف الصحيحة، والنهوض بالذوق الأدبي والتعبير الحر الصادق.

الفائدة السادسة -: المجال الترويحي:

إن الأطفال المشتركين في التمثيل يحصلون في الوقت نفسه على متعة ترويحية كبيرة، كما أنه يضفي على الجو العام في المدرسة جوا من السعادة والبهجة، ويكسر حدة الملل والحياة الرتيبة داخل المدرسة.

الفائدة السابعة : المجال التثقيفي :

المسرح المدرسي يلعب دورا هاما في المجال التثقيفي، لا بالنسبة للمشتركين في تقديم المسرحيات فحسب، بل بالنسبة لكافة أبناء المدرسة الذين يحضرون العروض المسرحية.

الفائدة الثامنة -: مجال النواحي التعليمية :

يساعد على ربط المواد الدراسية بعضها ببعض، وبحيث يكون التمثيل وسيلة فعالة لتبسيط المنهج الدراسي ومساعدة التلاميذ على استيعاب الدروس بطريقة فعالة غير تقليدية أساسها مسرحة المناهج، وهكذا يكون بين أيدي المعلمين وسيلة تعليمية متميزة، يتم عن طريقها تحويل المادة الجافة إلى مواد سلسة، يمكن استيعابها بسهولة ويسر.

الطريقة المتبعة في مسرحة دروس المنهاج المدرسي:

تتمثل الطريقة المتبعة في مسرحة دروس المنهاج المدرسي بالخطوات الأتية:

١- اختيار الدرس المراد مسرحته.

٢- تحديد الأفكار الرئيسة التي يحويها الدرس.

٣- تحديد المعلومات الأخرى المتعلقة بالدرس، والتي لابد من معالجتها من خلال هذه الدروس.

٤- الإحاطة الكاملة بالظروف الخارجية والتاريخية المحيطة بالموضوع والتأكد من صحة المعلومات.

٥- إعداد القصة المناسبة التي تحوي هذه الأفكار والمعلومات.

٦- تحديد الشخصيات وحوارها المناسب للمرحلتين الدراسية والعمرية للطلاب.

٧- مراعاة عناصر التشويق والإبهار والخيال أثناء كتابة المسرحية.

٨- مراعاة اللغة العربية الفصحى المناسبة للمخزون اللغوي عند الطلاب.

٩- مراعاة المراحل الدراسية والعمرية وخصائصها أثناء عملية الكتابة.

١٠- مراعاة قواعد الكتابة المسرحية وأصولها.

١١- مراعاة استخدام أشكال مسرحية مثل خيال الظل أو الدمى المتحركة المناسبة لطبيعة الدرس. استخدام عناصر الإخراج المسرحي حتى يظهر العرض المسرحي بصورته المثلى.

وهناك عناصر تكميلية لعرض الدرس الممسرح وتشتمل على :

الديكور والملابس و الموسيقى و الإضاءة و المكياج و الأقنعةو الملحقات المسرحية، أما البناء الدرامي فهو الإطار المرجعي لكل عمل مسرحي، ويعرف بأنه عملية صياغة المقدمة المنطقية (الفكرة) في موقف أو حدث أو موضوع، يتضمن صراعا بين إرادتين أو أكثر (الشخصيات)، ويتصاعد هذا الفعل في تسلسل منطقي لأجزائه (الحبكة) من خلال تفاعل أطراف الصراع، حتى يصل إلى ذروته، ويحسم لصالح عناصر البناء الدرامي وهي :

١- الفكرة:

عند تحويل مادة تعليمية إلى نص درامي يجب الاهتمام بالفكرة أو المفهوم التعليمي الأساسي الذي يريد الكاتب تبسيطه وشرحه للمتلقي.

٢- الموضوع:

وهو الحدث العام الذي يحاول الكاتب من خلاله عرض الفكرة بشكل غير مباشر أمام التلاميذ، وينبغي أن يكون الحدث الذي يشكل الموضوع مساويا وشارحا للفكرة.

ولعل المسرحية التي تصلح للأطفال هي المسرحية ذات الحدث البسيط، الذي يمثله المسرح الأرسطي، الذي يلزم بالوحدات الثلاث: الزمان، والمكان، والحدث ويشد الطفل من خلال المنطقية الفنية للحدث البسيط، التي تجعله لا يفقد الخط الفكري للمسرحية.

٣- الحبكة:

هي التنظيم العام لمجرى الأحداث في النص الدرامي، وبنائها وربطها ببعضها البعض بهدف إحداث تأثيرات فنية وانفعالية معينة، ويشتمل النص الدرامي على ثلاثة أجزاء رئيسة، يتضمن الفعل، وهي: البداية، والوسط (الحبكة البسيطة)، والحبكة المعقدة (المركبة).

٤- الشخصيات :

وهي التي يقوم عليها الفعل الدرامي، ورسم الأحداث التي تتطور لخلق سلسلة متتابعة من خلال الحوار والأداءات المتصارعة، أن الشخصية الدرامية شيء ينفرد بذاته، كما أن لكل شخصية في السياق الدرامي هدفا تسعى إلى تحقيقه، ومن الناحية الفنية ينتهي الموقف الدرامي بتحقيق الهدف.

وتعد الشخصية وسيلة الكاتب إلى ترجمة الفكرة في المادة التعليمية إلى حركة، فهذه الشخصيات بأقوالها وأفعالها تسهم في توصيل الفكرة وترسيخها، ويتضح ذلك من خلال أبعاد الشخصية :الجسماني، والاجتماعي، والنفسي. وينبغي أن تتولى الشخصية المحورية القيادة، فهي التي تدفع الأحداث، وتخلق الصراع بينها وبين الشخصية المعارضة لها.

ويجب أن يحسن الكاتب رسم الشخصيات الثانوية بحيث تسهم في إثراء العمل المسرحي، ويراعى وجود الحس الفكاهي في بعض الشخصيات لخلق نوع من التشويق والمتعة، وبالنسبة لمسرح الطفل يفضل وضوح الشخصية في لغتها وتصرفاتها، وان تكون الشخصية مقنعة، لها وظيفة واضحة،

وأن لا تـزدحم المسـرحية بالشخصـيات، وأن تكـون لكـل شخصـية سـمة تميزها عن غيرها.

٥- الصراع :

الصراع هو نبض المسرحية وروحها، فكل الحركات والإيماءات والأقوال التي تقوم بها الشخصيات المعارضة يتولد عنها الشد والجذب، الذي يدفع بالصراع المتصاعد إلى الذروة، ويعد الصراع المتطور أفضل أنواع الصراع، الذي يشتد وينمو من أول نقطة في المسرحية إلى أن يصل إلى الذروة، ومن ثم الوصول إلى لحظة التنوير، التي تتولد من نمو الأحداث وتطورها حتى لحظة النهاية. ومن خلال الصراع يمكن للمؤلف أن يقدم الفكرة التي يريد، ويرغب الطفل المتلقي في الخير، وينفره من الشر، ويحقق له المتعة والفائدة.

٦- الحوار :

وهو اللغة المسموعة (المنطوقة) المستخدمة عن طريق الشخصيات لتوصيل أفكارها إلى الآخرين، ويصاغ الحوار حسب نوعية المتلقي، ويفضل في اللغة الدرامية لمنحى مسرحة المناهج : التكثيف، والاقتصاد (استخدام أقل عدد من الكلمات للدلالة على أكبر عدد من المعاني)، ويفضل أن يرتبط الحوار بسمات الشخصية وأبعادها وتسهم المسرحية في تنمية اللغة الفصيحة السهلة القريبة من واقع الطفل.

وهناك عناصر تكميلية تثري العرض المسرحي لا يمكن إغفال أهميتها في تكامل إعداد النص المسرحي وإخراجه والتي تتمثل في :-

١- الديكور:

وهو فن تصميم المشهد على خشبة المسرح، ومن خلال إضفاء نوع من المصداقية على أشياء غير حقيقية. ويفضل أن يتناسب مع أحداث المسرحية، وان يكون بسيطا ومعتمدا على الأشياء المتوفرة في البيئة، أو باستخدام الأثاث المدرسي.

٢- الملابس :

وهي من أهم العناصر التي توحي بموضوع المسرحية وزمانها ومكانها، وملامح كل شخصية، لذا يفضل الاستعانة بجهود مصممي الأزياء والملابس وخبراتهم.

٣- المكياج :

وهو فن التجميل والتنكر، ورسم الصفات الشكلية لكل شخصية وعمرها، ويكثر استخدام المكياج في تغيير ملامح الوجه بحيث يتناسب مع الصفات، التي رسمها الكاتب، ويهدف إلى إكساب الوجه تعبيرا يعكس حالة نفسية معينة

٤- الإضاءة :

وينبغي أن يجهز المسرح بإضاءة كهربائية معقدة، تشمل كافة أنحاء المسرح، وهي تلعب دورا سيكولوجيا بتركيزها على شخص، أو زاوية معينة، وتساعد على جعل تمثيل النص والطبيعة والجو المعنوي محسوسا، بالنسبة للمشاهد.

٥- الموسيقى :

وتساعد على التفاعل مع العرض، وإثارة خيال التلاميذ، وتخلق جوا من المرح والمتعة أثناء العرض، وتطور الأذن الموسيقية، والتذوق الفني الجمالي لديهم بشرط أن تكون ملائمة للمرحلة العمرية، وللموضوع والحدث.

معايير معلم الدراما:

معلم الدراما ركيزة من ركائز الدراما التعليمية، ويتلخص دوره في خلق مجال للتعلم وليس للتلقين، واستعداده الدائم لمشاركة طلابه في عملية التعلم، وذلك لترجمة موضوع أو فكرة النشاط الدرامي المراد التعرف عليها الى أحداث وأفعال ذات دلالات ومعان لإعطائها بعدا إنسانيا مجسدا.

ومن هذه المعايير :

١- مساعدة الطلاب على اختيار شكل النشاط الدرامي وتخطيطه وتحديد هدفه.

٢- العمل على توظيف عناصر المسرح في تطبيق النشاط الدرامي، ومن هذه العناصر :

- تحديد موقف معين في النشاط الدرامي وتوجيه انظار الطلاب اليه.
- التوتر : وهو ترقب الطلاب في النشاط الدرامي نتائج ما يقومون به والإحساس بجوانب المشكلة المتعددة.

- المفارقة : وهو الوعي للتباين بين حالات التعبير في النشاط الدرامي، والتي تتمثل في حالات متنوعة مثل : الصمت و الصوت و الحركة و السكون و الاضاءة والظلمة.
- يتصف معلم الدراما بالفطنة والهدوء والرقة وقوة الملاحظة، ويعرف كيف يستثير الطلاب كلما دعت الضرورة.
- دور معلم الدراما ليس التدريس، وأنما التوجيه والتغذية، والأبداع، والأستعداد الدائم لتقديم معاونته للطلبة كلما لزم الامر.
- ان يكون محبا لعمله، مخلصا، جادا كل الجد في تنفيذه وإتقانه.
- نشر روح التعاون بين الأطفال وتوخي مبدأ العدالة بينهم، وتحاشي الدعاية المفرطة.
- العمل على جذب الطلاب دائما بوسائل متنوعة.
- الاستماع باهتمام الطلاب الى النقد، واقتراحات الطلاب
- من سمات معلم الدراما، الملكة، الإبداعية وسعة الخيال، وجودة التعبير، وموهبة تأليف مسرحيات الاطفال.
- على المعلم تقويم النشاط الدرامي مع الطلاب وذلك بإثارة الأسئلة التي تكشف عن مدى تفاعل الطلاب مع التجربة الدرامية ومدى إسهامها في التعرف الى خبرات جديدة، ومدى قدرتها على الكشف عن مكنونات نفوس الطلاب وأحساسيهم.

٣- المرونة ؛ وذلك بالتأقلم مع المستجدات التي قد يطرحها الطالب، فيعدل من الخطة بما يتناسب مع هذه المستجدات

٤- العمل على توظيف " عناصر المسرح " في تطبيق النشاط الدرامي، ومن هذه العناصر :

أ- التحديد : وذلك عن طريق تحديد موقف معين في النشاط الدرامي، وتوجيه أنظار الطلاب إليه.

ب- التوتر : وهو ترقب الطالب في النشاط الدرامي نتائج ما يقومون به، والإحساس بجوانب المشكلة المتعددة.

ج- المفارقة : هو الوعي للتباين بين حالات التعبير في النشاط الدرامي والتي تتمثل بحالات متنوعة، مثل : الصمت والصوت، الحركة والسكون، الإضاءة والظلمة.

د- المفاجأة : وهو ما يتكشف للطلاب على غير توقع من خلال الحدث الدرامي.

٥- يتصف معلم الدراما بالفطنة والهدوء والرقي وقوة الملاحظة، ويعرف كيف يستشير الأطفال كلما دعت الضرورة.

٦- دور معلم الدراما ليس التدريس ؛ وإنما التوجيه والتغذية، والإبداع، والاستعداد الدائم لتقديم المعاونة كلما لزم الأمر.

٧- أن يكون محباً للطفل، محباً لعمله، مخلصاً له، جاداً كل الجد في تنفيذه وإتقانه.

٨- على معلم الدراما أن يعرف أن حالته النفسية يمكن أن تساعد كثيراً على هدوء الطفل واتزانه.

٩- نشر روح التعاون بين الأطفال، وتوخي مبدأ العدالة بينهم، وتحاشي الدعاية الفردية المفرطة.

١٠- العمل على جذب الطلاب دائماً بوسائل متنوعة.

١١- الاستماع باهتمام إلى النقد، واقتراحات الطلاب.

١٢- من سمات معلم الدراما، الملكة الإبداعية، وسعة الخيال، وجودة التعبير، وموهبة تأليف مسرحيات الأطفال.

١٣- الإلمام بأدب الأطفال.

١٤- فهم الأطفال، احترامهم، وتقديرهم، ومحاولة إدراك وجهات نظرهم.

١٥- أن يعرف سيكولوجية الأطفال وسلوكياتهم التربوية، ومراحل نموهم.

١٦- مواكبة تطور دراما الطفل.

١٧- الإلمام بإخراج مسرحيات الأطفال.

١٨- على المعلم تقويم النشاط الدرامي مع الطلاب، وذلك بإثارة الأسئلة التي تكشف عن مدى تفاعل الطلاب مع التجربة الدرامية، ومدى إسهامها في التعرف إلى خبرات جديدة، ومدى قدرتها على الكشف عن مكنونات نفوس الطلاب وأحاسيسهم.

أنواع الدراما التعليمية :

١-الدراماالإبداعية

٢-الدراما الإيهامية

أولاً: مفهوم الدراما الإبداعية:-

يقصد بالدراما الإبداعية النشاط التمثيلي للطفل، أو ما يسمى بتبادل الأدوار، حيث يقوم الطلبة أو غيرهم بأداء مجموعة من الأدوار الاجتماعية مثل: الأب، والأم، وتمثيل ضابط الشرطة، والطبيب، ورجل الأعمال، والمهندس، والمدرس...وتتوقع كل ثقافة أنماط سلوك محددة من الناس، الذين يقومون بهذه الأدوار الاجتماعية... والنوع الآخر من الأدوار هو الأدوار الفردية أو الشخصية حيث ينمي الناس أدوارا فردية مع العائلات والأصدقاء عن طريق تشخيص أدوار حياتية متقابلة كدور المباهاة والافتخارعند البعض ودور الضحية عند البعض الآخر، وهذه الأدوار قد تكون حقيقة أومتخيلة.

ثانياً: مقومات الدراما الإبداعية:-

ترتبط الدراما الإبداعية بسنوات التعليم الأولي والتعليم الابتدائي، أو تتلاءم مع مرحلتي : المرحلة الواقعية المحددة بالبيئة الحسية، والمرحلة الخيالية الإيهامية الحرة، أي من السنة الثالثة إلى السنة التاسعة من عمر الطفل. وترتكز الدراما الإبداعية على الارتجال، والتمثيل التلقائي، وممارسة اللعب بمختلف أنواعه. ومن ثم فالقاعدة الأساسية في هذا النشاط: " هي ما يفعله الطفل، لأن الدراما هي

الفعل، وليس الجلوس والمراقبة، والهدف من هذا النشاط ليس تخريج ممثلين، بل تربية الطفل، وتنمية شخصيته، لذا يكون من الضروري إشراك جميع الأطفال في هذا النشاط. كما أن عنصر المشاركة يساعد على تنمية قدرات التلاميذ اللغوية، وعلى تنمية مهاراتهم، في حل المشكلات والإبداع، مما يعطيهم صورة مرضية عن النفس، ويقوي لديهم الوعي الاجتماعي، والتعاطف مع الآخرين، ويوضح لهم القيم والمواقف المختلفة." ويعني هذا أن الدراما الإبداعية ترتكز على التمثيل التلقائي، والارتجال العفوي الطبيعي، والإكثار من الألعاب الفطرية المتنوعة المبنية على المحاكاة والتقليد، والاهتمام بالتخيل الإيهامي، والميل إلى مسرح تبادل الأدوار، والانسياق وراء التشخيص الذاتي الاعتباطي، والتحرر من كل مقومات المسرح المدرسي أو محددات مسرح الطفل على مستوى الكتابة والتمثيل والإخراج والسينوغرافيا. ومن هنا يمكن الحديث عن مجموعة من الدرامات الفرعية المندرجة تحت الدراما الإبداعية (كالدراما الارتجالية، والدراما الإيهامية، والدراما اللعبية "الألعاب الدرامية"، ودراما التقليد والمحاكاة، والدراما التمثيلية، ودراما تبادل الأدوار)....على الرغم من كون هذه الدرامات لها بعض الخصوصيات والمميزات الفنية والجمالية التي تفردها وتبعدها عن الدراما الإبداعية سواء من قريب أم من بعيد.

ثالثًا : أهداف الدراما الإبداعية:-

للدراما الإبداعية مجموعة من الأهداف العامة والإجرائية، التي تخاطب في الطفل جوانبه الذهنية، والعقلية، والوجدانية، والحسية الحركية، كما أن هذه

الدراما تجمع بين الفائدة والمتعة، وبين التعليم والتسلية، وبين الإقناع والترفيه. فالهدف – إذا – من الدراما الإبداعية هو إشراك الأطفال في اللعبة الدرامية الارتجالية، وتنمية القدرة الطفلية على ملاحظة الظواهر، وتذوق مظاهر الجمال، والثقة بالنفس، وإتقان الحركات والرقص، والتعبير عن هذه الخبرات أمام أعضاء الجماعة الصغيرة، وتحقيق الذات، والتدريب العملي على التعاون في جو يغلب عليه روح اللعب الجماعي.

يبدو أن الهدف الأساسي من الدراما الإبداعية هو احترام خصوصيات الطفل، وتفهم نوازعه اللعبية والشعورية واللاشعورية، وتشجيعه على الاجتهاد والإبداع والابتكار، وارتجال الفرجات الدرامية بشكل فردي أو جماعي، وتحريره من عقدة السيكولوجية الذاتية، وتطهيره من انطواءاته الاجتماعية، التي قد تؤثر عليه سلبياً على مستوى علاقاته المدرسية والمجتمعية.

رابعاً: مفهوم الدراما الإيهامية:-

نتحدث عن الدراما الإيهامية حينما نعد ما هو خيالي واقعا وحقيقة، فنحول العالم الممكن إلى عالم كائن ومجسد بالفعل عن طريق التخييل الاستعاري والتصوير البلاغي. أي نبدع عالما فنيا خارقا بوساطة الكلمات والصور الحلمية والاستعارات المجازية. بيد أن هذا العالم الطفولي الخيالي يحمل في طياته دلالات مرجعية، وآثارا حسية تدل على واقعيته الحقيقية. فضلا عن ذلك، فإن الدراما الإيهامية هي طريقة درامية أو شبه مسرحية أو لنقل مسرحية، يقلد فيها الصغار الكبار عبر اللعب الإيهامي، ولعب تبادل الأدوار، عن طريق تمثل أفعالهم

وأقوالهم. فالولد يقلد أباه في البيت، وفي الشارع، وفي العمل. ويحاكيه في حركاته وإشاراته جلوسا ووقوفا. فيقود السيارة كما يفعل أبوه، ويقرأ الكتاب كما يفعل معلمه، ويقلد صديقه ساخرا منه، ويقلد الحيوانات التي تكون قريبة منه. كما يقلد الأبطال الذين يراهم في التلفزة أو في القنوات الفضائية كالسندباد البحري، وعلي بابا، وعلاء الدين، وسوبرمان، وباثمان، وزورو، وطرزان، وجاكي شان، أو يقرأ قصصهم في الكتب والمجلات. ومن ثم، يحاول الطفل خلق فرجات درامية، سواء أكان فضاؤها الركحي هو البيت أم الشارع أم الفصل الدراسي، أم الخشبة المسرحية العمومية. وتتسم الدراما الإيهامية لدى الطفل بكثرة المغامرات الملحمية والبطولات الخارقة. ويرد هذا الطفل اللاعب دائما في صورة فارس الأحلام في دراما العروس والعريس.

أما إذا تحدثنا عن البنت في الدراما الإيهامية، فإنها تقلد أمها في البيت. فتسترجع مجموعة من الصور المترسبة في ذاكرتها، كحركات أمها في المطبخ، واستدعاء حواراتها مع زوجها، ورعايتها لأطفالها، وتدبير وقتها في الخياطة، وتصريف شؤون البيت، واستحضار سهرها الدائم والمستمر من أجل الحفاظ على سعادة الأسرة بصفة عامة، وسعادة زوجها بصفة خاصة. لذا، نجد البنت تفعل مثل أمها، تعتني بدماها وعرائسها، فتخيط لهن الثياب الأنيقة. ثم، تعد لهن الأكل والشراب. كما تشارك كثيرا في حفلات الزفاف مع صديقاتها وأصدقائها، فتحضر دائما بصورة عروس جميلة وزوجة وفية. وللتوضيح أكثر : فالدراما الإيهامية ممارسة لعبة معروفة لدى الطفل، حيث يحول الأشياء والنباتات والجماد والعصي

والدمى والعرائس إلى كائنات إحيائية مؤنسنة عن طريق الاستعارة والمجاز. فيتخيل الطفل عبر الحركات والإشارات والإيماءات، وعبر لغته الصاخبة المجهورة وسلوكه الصريح، أنه يقود الطائرة، أو يقود الباخرة، أو يقود السيارة، أو يركب حصانا وهو يمتطي عصا. وتتحول الأشياء إلى ذوات إنسانية، تفصح، وتعبر، وتتكلم، وتشعر، أي يحولها هذا الطفل اللاعب إلى كائنات خارقة فانطاستيكية تتأرجح بين الواقع واللاواقع، وتتراوح بين المألوف والغريب.

خامساً: مقومات الدراما الإيهامية:-

تستند الدراما الايهامية على أنسنة مجموعة من الألعاب وتحويلها إلى أشكال إحيائية إنسانية وتخييلية قائمة على التوهيم، والتشخيص المجازي، والاستعاري الإنساني. كما تستند هذه الدراما إلى التقليد والمحاكاة، والتشخيص، واللعب، وتحويل الخارق والممكن والمستحيل إلى واقع فني وجمالي ومجازي عن طريق التخييل والفعل الحلمي. ومن المعلوم أن هذه الدراما الإيهامية محبوبة جدا ومقبولة بتلقائية وطواعية من قبل الأطفال في سنواتهم العمرية الأولى، أومن قبل أطفال الحضانة والتعليم الأولي. و يقول جيرسيلد في هذا الصدد : " إن تمثيل الشخصيات عند الطفل يبدأ من حوالي سن العام الواحد، حيث يتعلم الأطفال الكثير في لعبهم الإيهامي من الأطفال الأكبر سنا منهم. كما أن التمثيل الإيهامي يعد مثله مثل التمثيل الملحمي، الذي نادى به بيرتولد بريخت".

ومن مظاهر الدراما الإيهامية تحويل الطفل عصاه إلى حصان، وبنائه لمنزل رملي على شاطئ البحر، يجعله يعتقد أنه يبني منزلا حقيقيا...أي إنه يضفي صفات

شخصية على كل العوالم والأشياء التي يجدها قريبة منه في الواقع، ويحاول أنسنتها وتشخيصها دراميا كالأشياء، والنباتات، والحيوانات، والأشجار، وبعض مظاهر الطبيعة الصامتة والحية. ويحاول الأطفال تطويع هذه الوسائل مسرحة وتشخيصا، واستنطاقها دراميا والحوار معها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

سادسـًا: وظائف الدراما الإيهامية:-

يمكن الحديث عن مجموعة من الوظائف التي تحققها الدراما الإيهامية في إطار مسرح الأطفال. فهي تبني شخصية الطفل عن طريق تقليد الآخرين ومحاكاتهم في أفعالهم وقيمهم، وعاداتهم، وتقاليدهم. كما أن هذه الدراما تولد طاقة التخييل لدى الطفل حينما يحول الصور الخيالية الممكنة، أو المستحيلة إلى صور واقعية مادية ومحسوسة. ومن هنا، يتولد الخيال الحسي والتجريدي والفانطاستيكي والخارق لدى الطفل اللاعب أو المقلد، زد على ذلك، أن هناك الكثير من الأشياء والأفعال محرومة ومستحيلة على الطفل واقعيا، ولكنها عن طريق التخييل والتشخيص الحسي تصبح ممكنة وسهلة المنال والتحقيق. وبالتالي، تصبح الدراما الإيهامية طريقة علاجية للطفل، تحقق توازنه النفسي، وتلبي رغباته الشعورية واللاشعورية، وتشبع ميولاته العقلية والوجدانية والنفسية والحسية الحركية، وتعزز ذكاءه العاطفي والأسري والاجتماعي.

إن أهم ما تقوم به الدراما الإيهامية أنها تحرر الأطفال من عقدهم النفسية الصريحة والمضمرة، وتخلصهم من مكبوتاتهم المترسبة في اللاوعي من شدة ضغوطات الوعي وسلطة المجتمع والأنا الأعلى. وبصفة عامة، " فإن كل عصر

يبتكر طرقه الإيهامية. ثم إن البحث عن الإيهام مرتبط، كما أوضح فرويد **Freud**، بالبحث عن اللذة، وبنفي مزدوج:إننا نعرف بأن هذه الشخصية ليست هي نحن، ولكن في الوقت ذاته، إنها كانت نحن. إن المسرح هو مكان عودة الكبت، ولذلك يرتبط باللاشعور."

ويمكن الحديث عن وظائف أخرى للدراما الإيهامية يمكن حصرها في الوظيفة البيداغوجية، والوظيفة الديداكتيكية؛ لأن الطفل من خلال هذه الفرجة الإيهامية يستثمر مهارة التعبير اللفظي والحركي من خلال حواراته الداخلية، ومناجاته الصارخة وصخبه البطولي، وعبر ترداد منولوجات انسيابية ارتجالية تعبر عن أفكاره الذهنية وأحاسيسه ومشاعره الوجدانية، وتشغيل طاقته الحسية الحركية باستعمال الكوريغرافيا البدنية الحركية أو الحركات الراقصة لتجسيد مجموعة من المشاهد المسرحية، التي تثير الصغار والكبار على حد سواء.

وتستدعي هذه الدراما الإيهامية كذلك تقنيات التشخيص المسرحي، وتقنيات التعبير اللفظي والحركي والميمي، وتستحضر فنيا وجماليا طرائق التقليد والمحاكاة واللعب من أجل إفادة الآخرين وإمتاعهم ترفيها وتسلية.

وعليه فالهدف العام من هذه الدراما الإيهامية هو رغبة الطفل في تجاوز الواقع نحو الخيال، وهروبه من سلطة الكبار، والتخلص من فظاعة الواقع نحو عوالم فنطاستيكية أكثر رحابة وبراءة ومثالية، والتعبير عن مكبوتاته الشعورية واللاشعورية تنفيسا وتعويضا وتداعيا وتساميا، وتحقيق رغباته السيكولوجية والبيولوجية تطهيرا وتعويضا، وتخليص ذاته من الانفعالات السلبية، وتحريرها من الغرائز السيئة

والشريرة كالغضب والضيق والسخط، ثم تجنب الظروف التي تقيده قهرا وجبرا، وتمنعه من الحركة والتحرر والانطلاق، والتي تتحكم فيه تقييدا وسلبا.

أساليب الدراما التعليمية :

يرى التربويون أن تحويل المناهج الدراسية من سياقها الجامد التقريري المباشر إلى بنيةجمالية ناطقة متحركة في قالبٍ مسرحي مشوق، مع إعطاء الطلاب فرصة المشاركة والتواصل ؛ سيزيد من قُدرتها على التحصيل العلمي لهذه المواد الممسرحة، فالكلمة المؤداة تمثيلاً والمعايشة لها في مجتمع الأطفال تُقوي الرابطة بينها وبين معناها لُغويًا، كما تيسر على الطلاب الفهم والاستيعاب بسهولة التذكّر النابعة من الشكل الدرامي، الذي يمزج بين المعلومة المسموعة والمتعة البصرية الجمالية، وهذا بلا شك له المردود. الإيجابي على الطلاّب في إكسابهم العملية التعليمية ولم يعد المسرح وسيلةً للتسلية والترفيه وحسب، بل أصبح وسيلةً فعالةً للتعلّم والتثقيف، ونشر الأفكار، وصار يستَخدم كأداة فاعلة في مساعدة المعلّمين في تدريس كثيرٍ من المواد العلمية والمنهجية، ونقلها إلى الأطفال بأسلوبٍ يعتمد عنصري التشويق والتبسيط، كما أن المسرح يسعى إلى جلب الفرحة لقلوب الأطفال، ويسعى إلى تدريبهم على التمثيل، وما يتبع ذلك من تحسين النطق والأداء، ويدفعهم إلى السلوك الجيد، ويعلّمهم الأخلاق.

تعريف المسرحية :

هي صياغة موضوعٍ دراسي في قالبٍ مسرحي يتم تمثيله من قبل بعض الطلاب في مكانٍ مخصصٍ لذلك، ويشاهدهم بقية التلاميذ الآخرين.

وتعرف ايضا على أنها وسيلةٌ تعليميةٌ تُحو ل بعض المناهج والمواد المقررة إلى أعمالٍ مسرحية بسيطة، وذلك من خلال توظيف الخبرات المسرحية، للإسهام في العملية التربوية بصفةعامة، والعملية التعليمية بصفة خاصة.

أهمية المسرحية :

١- مساعدة المتعلّم على اكتساب القيم، مثل : التعاون، وتحمل المسؤولية، واحترام الآخر.

٢- تيسير عملية الفهم والتعلّم، حيث تُركّز المسرحية على الحقائق والمفاهيم العلمية، ومشاهدة المسرحية تُساعد على فهم الأحداث وتذكّرها مدةً أطول.

٣- زيادة الحساسية للمشكلات العلمية، وتدرب المتعلّمين على حلّ المشكلات بأسلوبٍ علمي جاد.

٤- تنمية مهارة القراءة والنّطق الصحيح، وفن الإلقاء، والذوق الفني والجمالي، من خلال مشاركة المتعلّمين في عمل الديكورات والأقنعة الورقية والخلفيات الملونة.

٥- تنمية الخيال العلمي ومهارات الإبداع، من خلال تخيل الأحداث والتنبؤ بما حدث.

٦- إدخال المتعة والبهجة لنفوس المتعلّمين، وتوفير جو من الصداقة والود بين المعلّم والمتعلّم، مما ينمي الاتجاهات الإيجابية.

الأهداف التربوية للمسرحية التعليمية :

- مساعدة المتعلّم على اكتساب القيم، مثل : التعاون وتحمل المسؤولية واحترام الآخر.
- تيسير عملية الفهم والتعلّم، حيث تُركّز المسرحية على الحقائق والمفاهيم العلمية، ومشاهدة المسرحية تُساعد على فهم الأحداث وتذكّرها مدةً أطول.
- زيادة الحساسية للمشكلات العلمية، وتدرب المتعلّمين على حلّ المشكلات بأسلوبٍ علمي جاد.
- تنمية مهارة القراءة والنّطق الصحيح وفن الإلقاء والذوق الفني والجمالي، من خلال مشاركة المتعلّمين في عمل الديكورات والأقنعة الورقية والخلفيات الملونة.
- تنمية الخيال العلمي ومهارات الإبداع، من خلال تخيل الأحداث والتنبؤ بما حدث.
- إدخال المتعة والبهجة لنفوس المتعلّمين، وتوفير جو من الصداقة والودبين المعلّم والمتعلّم، مما ينمي الاتجاهات الإيجابية.

الأهداف الأجتماعية :

١- تُعود الطلاّب على التعاون، وحب العمل، والصبر، والمثابرة.

٢- تُنمي في الطلاّب الاعتماد على أنفسهم، وتحمل المسؤولية تجاه أنفسهم وتجاه الآخرين.

٣- تُعرف الطلاّب على تقاليد المجتمع وعاداته و تُساعد الطلاّب على تقدير قيمة الوقت.

٤- تُنمي في الطلاّب تحقيق القدرة الذاتية، والتدرب على كسب العيش، و تُقوي العلاقات الاجتماعية بين الطلاّب والمعلّمين.

معايير كتابة المسرحية التعليمية :

المعيار الأخلاقي :

هو المعيار الذي يجب أن يلتزم به كاتب المسرحية، التي تُقدم للتلاميذ، فعلى أساسه يختار المسرحية المناسبة لهم، والتي تحمل في طياتها من الأخلاق الكريمة ما تود المدرسة، أو المنزل، أو المجتمع، أو الدين أن يعلّمه لهم، مثل : الشجاعة، والأمانة، والصدق، والصبر، والإخلاص، والعدل، واحترام الآخرين والوفاء والحياء

المعيار اللغوي :

تُعد اللُّغة من الأساسيات التي يجب أن يعتمد عليها كاتب النص المسرحي، فبها يستطيع رسم الشخصيات، وإقناع المشاهدين بها، وعن طريقها وبصياغة جملها يمكن أن يؤكّد أن هذه الشخصية متعلّمة أو غير متعلّمة، ريفية أم حضرية،

فإن استطاع أن يبرز ذلك فقد نجح في استخدام اللُّغة، وإلاّ فقد أخفق في رسم شخصياته، بلْ في إقناع المشاهدين بالمسرحية ذاتها. وفي المسرحيات المقدمة للتلاميذ بغرض التعليم لابد من استخدام اللُّغة الفُصحى، ولكن الفُصحى البسيطة الميسرة السهلة، التي يستطيع التلاميذ فهمها. وينبغي أن يتضمن النص المسرحي سمات الوضوح والقوة والجمال في صياغته اللُّغوية، ويتمثّل وضوح الأسلوب وبساطته في وضوح الكلمات، ووضوح التراكيب اللُّغوية وترابطها، ووضوح الأفكار. أما قوة الأسلوب ؛ فإنّها تتمثّل في المثيرات، أو المنبهات، التي تُوقظ أحاسيس التلميذ، وتتمثّل كذلك في الكلمات المعبرة. أما جمال الأسلوب ؛ فإنّه يتمثّ ل في التناغم بين الأصوات والمعاني عن طريق استخدام ألفاظ وتعابير سلسة موحية، كما يجب على كاتب النص المسرحي مراعاة المستوى اللُّغوي والفكري للتلاميذ، وقُدرتهم على الفهم، وقدرتهم على الأداء، فلا تطول فقراته، ولا تتعقّد مخارج كلماته.

معيار الملاءمة :

تقع مسؤوليةٌ كبيرةٌ على عاتق كاتب المسرحية، فمهمته كتابة مسرحية تُحقّق الكثير من الأهداف المنشودة بطريقة تُلائم التلميذ وتُمتعه، فعليه أن يراعي أنّه يخاطب التلميذ وعقله ، وينطلق بخياله، ويزوده بالمعلومات والمهارات والخبرات المتنو عة، فمعيار الملاءمة يتطلّب من كاتب المسرحية أن تُلائم مسرحيته أمرين مهمين، أولهما : المرحلة العمرية، التي كُتبتْ لها المسرحية، والأمر الثاني : ملاءمة المسرحية لطبيعة المادة الدراسية.

اللعب التمثيلي وأهميته في المنهج التربوي :

يأخذ اللعب التمثيلي كمفهوم تربوي وحضاري لدى الدول المتطورة مكانة عالية ، ومجالاً أوسع في الخطط التربوية ، حيث يركز على أهمية اللعب و استثمار أنشطته في الخلق الدرامي لدى الأطفال، لأنه يساعدهم كطاقة فاعلة على تطوير ذهنيتهم ونفسيتهم، إضافة إلى تقوية أجسامهم، وتصفية مشاعرهم من الشوائب غير المدركة لهم. وهذا يتفاوت بين الطفل وقرينه،وقيمة ماينتج من أفعال ذات صفات مادية وفكرية. فمازالت إلى الآن بعض دول العالم العربي لا تقدر أهمية قيمة ما ينتجه الطفل من أنشطة لها قيمة وتأثير في المجتمع، وما تلعب من دور كبير فيما سيكون عليه مستقبل الجيل الآتي. تلك مهمة تحتم ظهورها عند الجميع كنشاط له معنى عند الكبار، الذين يطلقون عليها (لعب صغار) لاتمتلك حضوراً عند الآخرين. ولهذا فهي لا أهمية لها، وليس لها من منتج فاعل في دواخل الأطفال. وهكذا ظل الطفل منشغلاً بعالمه وحده حريصاً على الإحتفاظ بأسرار أفعاله. ولكي يكلم ذاته، فأنه يلجأ للمتخيلات المخزونة في باطنه وهذه الحالة من أخطر المراحل، التي ينتج من خلالها الكبت والحرمان، الذي يعمق من تلك الظاهرة التي تساعد ظهورها أفعال الحرمان والتوجيه الخاطئ الذي يتجسد به ذلك الحرمان مما يساعد هذه الظاهرة على القيام بأفعال تدفع الطفل الى القيام بتقليد الكبار. ولعل نتائج الحروب من أسوأ وأخطر الممارسات التي يندفع نحوها الصبية حين يكونون في بيئة غير متجانسة، أو أنها كانت في مجتمع غير واع، لا يهتم بالمعرفة والتعليم، يتعرض الصبية الذين يعيشون ضمن أسر أو مجتمعات للتمزق

و الضياع، لأنها تبقى عاجزة في معالجة تلك الظواهر التي يصعب عليها معالجتها، و في كيفية معالجة أخطائها. ولهذا يظل الصبية منقادين لتلك الظواهر السيئة التي تتحول الى سلوك مكتوم في لاشعورها الباطني، ومن ذلك يهيمن التلقين الخاطئ المتكرر على الثوابت التي تعودت عليها الأسرة والمجتمع.

قد اخذ اللعب التمثيلي/ الدرامي أهمية أكثر لدى علماء التربية عبر التأريخ لقربه من الفن المسرحي إضافة إلى انه يعكس ما في دواخل الطفل. ولهذا أقرته في المراكز التعليمية طريقة تساعد على نمو الأطفال وتطورهم وأسلوبا جديدا في الدراما في المدارس التعليمية. حيث أصبحت ذات تأثير عالي يحتل حيزاً من الدراما، التي تعرض في المدارس ذات الأهمية العالية و في الساحات الواسعة، أو في الصفوف، التي تستخدم فيها المواد الدراسية في مراحل رياض الأطفال والمدارس الابتدائية والثانوية.

حيث تدخل الدراما واللعب في المناهج التربوية كمادة مساعدة، ووسيلة إيضاح مهمة للمتلقي. وهذا ما نصت عليه الخطط التربوية في الدول المتطورة في التعليم، وأخص بالذكر الخطة التربوية النرويجية من العام ١٩٩٥ م الى العالم ٢٠٠٦.

إن أهمية الدراما في المدارس هي شد انتباه الطالب وتحفيزه للمادة الدراسية إضافة إلى بعض فوائده النفسية والاجتماعية، التي تنتج متعة وبهجة ومعرفة جديدة، وتعتمد الدراما في المدارس على اللعب في أسلوبها ومنهجها حيث تنقسم إلى ثلاثة عناصر رئيسة :

و هـي أولا : اللعـب الـدرامي كمـنهج تربـوي والـدراما (كمسـرح حـر) في المدرسة، أو الصف الدراسي، كتـأليف وإنتـاج أدبي جمـاعي مـن خـلال اللعـب والتسلية. والعنصر الثاني هو المسرح المدرسي أو ما يسمى التربوي. لكن المسرح المدرسي يبتعد عن الدراما كمفهوم في المدارس حيث أن المسرح المدرسي يعتمد علـى عناصـر كثيـرة، تختلـف عـن الـدراما، وأهميتهـا في تحويـل أفكـار المؤلـف وترجمتهـا علـى الـورق، ثـم تطويرهـا حيـث تتحـول إلـى رؤيـة جديـدة بمسـاعدة المخرج ومن ثم طرحها على جمهور مستهدف من على خشبة المسـرح بوسـاطة أشـخاص يلعبـون أدواراً يختارهـا لهـم المخـرج. يلاحـظ أن التربـويين في الـدول المتطورة بدأوا بالابتعاد عن المسرح التعليمي، وخاصة للأعمار الصغيرة دون سن الثانية عشرة بسبب خطورته على الطفل في حالة عدم إتقانـه أو عـدم وجـود هـدف مقنع أو عدم دراسته بشكل جيد فتركوه لذوي الاختصاص. حيث كان من المألوف أن نشاهد في السابق أعمالا مسرحية في المدارس من إنتاج معلـم أي مـادة دراسـية ليس لها علاقة بالمسرح.

ومن ذلك يكتسبون المهارة في كيفية التفكير واستثمار الطاقة، التـي تمـنحهم الأمـن والاطمئنـان خـارج بيـوتهم وفي علاقـاتهم بـالآخرين إن الإحسـاس بتلـك المشاعر تجعلهم أكثر جرأة في التعبير عن شخصيتهم على مستوى ماينتجه العقل، وما يظهره الجسد كطاقة مرتبطة بالمهارات المادية ذات الدوافع الداخلية.

ومن ثنائية تلك العلاقة يصبح اللعب عند الأطفال شكلاً من أشـكال التعبيـر عن النفس والجسد، التي تتسم بالعفوية والتلقائية لأنها تحمل الإدراك والحواس

معاً، لأن اللعب يعتمد على النشاط والحركة حيث يكتسب الفرد منهما خبرة معينة، تنتقل منه الى الآخر، أو الى الآخرين، حيث تتحول الفكرة في اللعب الى رمز يرتبط بالآخرين.

إن التمثيل الرمزي، والتمثيل الخيالي، والرسم، والتصور الذهني، يعتبر عملية أساسية لإنماء العقل والذكاء عند الأطفال، ووسيلة غير معقدة للاتصال غير مباشر مع المتلقي والجمهور الواسع، ولهذا يبذل الممثل جهداً .

كتابات فيما يخص اللعب التمثيلي:

"لقد كتبت (فيولا سبولين) في كتابها (الارتجالية في المسرح) (١٩٦٣). " بعد خبرة ٣٠ سنة في العمل الارتجالي وتمارينها في المسرح مع ممثليها، أن كل الناس بمن فيهم ألأطفال والكبار يستطيعون أن يمثلوا. هذا في حالة وجدوا سبباً لذلك". وهذا ما جعل التربويين يدركون خطورة المسرح المدرسي، لأنه لم يعط سبباً للطفل في بعض الأحيان، بان يشارك فيه، وعليه فقد يعطي هذا النوع من المسرح نتائج سلبية عند الطفل الممثل ذلك لأن الطفل الممثل أو المشاهد يكون في اغلب الأحيان ممثلاً، أو مشاهداً لمسرحية قررها شخص راشد، وقد يكون هذا القرار ليس له علاقة باهتمامات الطفل، وفي هذه الحالة فأن وضع الطفل في دور لا يناسبه أو لم يتفاعل معه أحياناً قد يؤثر في نفسيته سلباً. إضافة إلى ذلك أنه لم يؤده بالشكل المرضي. وتعتمد إدارات المدارس في إقرار الأعمال المسرحية المدرسية

على درجة الحاجة إليها ، حيث يلاحظ انخفاض عدد كثير في الأعمال المسرحية المدرسية، بينما يلاحظ استخدام واسع للدراما الخلاقة في الصف(المسرح الحر)." لقد ركزت الخطة التربوية النرويجية للعام ١٩٩٥م فيما يخص اللعب والدراما والمسرح في المدارس، وأكدت على أهمية اللعب الدرامي للأطفال في مراحلهم العمرية الأولى، وهم صغارً وعلى استخدام الدراما الخلاقة (المسرح الحر) في المراحل الابتدائية والمتوسطة أما المسرح المدرسي فيجد دوره في فترة الشباب وابتداء من الصف الثامن والتاسع والمراحل الدراسية الأعلى من ذلك هذا ما ذكرته الأستاذة (أننا ميك) في كتابها اللعب والدراما والمسرح في المدارس. و تعمل (أننا ميك) أستاذ مساعد في مادة المسرح في أكاديمية (نسنا الجامعية) في النرويج .أما بالنسبة للعب فلقد استثمر التربويون ساحته، وأعطوه أهمية كبيرة وعدوه مساويا للمسرح التربوي لقناعتهم بأن آثاره أقل خطورة من المسرح في عالم الأطفال.

هذا من جانب اللعب الدرامي ، أما عن مادة الدراما في المدارس (المسرح الحر) فقد يمنح الفعل الدرامي الفرصة للطفل بأن يؤلف الدور، ويؤديه بنفسه لذلك يتميز أدائه بتقنية عالية، وذلك بمساعدة ظاهرة الخلق الدرامي لديه، لأنه يقترب من الدور الذي يطمح له، ويحلم به في حياته الداخلية أو الحقيقة الواقعية. نجد الطفل قد لا يحتاج الى مسرح وجمهور، فساحة اللعب هي خشبته الحقيقية، وأصدقا ؤه هم الجمهور، الذي يحمل هدفاً مشتركاً مع أفكاره التي التي يشترك الجميع فيها. قد يجد الطفل في عزلته متعة توصيل مشاريعه الفكرية الفطرية،

ويربطها مع الهدف الذي يبغي، ولكنه في عزلته تلك قد يؤدي الدور نفسه في الساحة، وحتى في عالم يقظته وأحياناً في أحلامه، التي يسعى فيها من توسيع مساحة أحلامه كي يحولها أفكارا يتصل بها الواقع مع الأحلام. و لهذه الأسباب تعد ساحة اللعب أفضل مكان يمنح الطفل المتعة والسعادة، سواء في ساحة المدرسة أم في الأمكنة الوا سعة ذات المناظر الطبيعية حيث يتحول الطفل فيها الى مكتشف وممثل لما يحيط به من تصورات يبتدعها هو وزملاؤه ومنها يستذكر ما شاهده في الواقع حيث يخزن في ذاكرته ما شاهده وما عاش فيه. ومن ذلك المكان تتحدد قيمة الخبرة ومستوى تطوره الذهني الذي تنعكس عليه أنشطة الحياة بأشكالها ليتعلم منها ما يفيده ويساعده ويتعلمه من الواقع، وما تهبه الحياة للجميع من تجربة ومتعة تضيفان قيمة لأصغر الأشياء وأكبرها، وبهما يتعلم الطفل تقبل الفشل بتكرار.

و ما يجربه من أفعال، وأيضاً كيفية تمييز أفكاره التي ترتبط بكل ظاهرة تساعده على التعلم المستمر بشرط أن يمنح الأطفال الفرصة في التعبير عن آرائهم وتفريغ همومهم وكبتهم وبذلك يقترب من الوضوح أمام نفسه والآخرين، الذين من طبيعتهم يحبون التعايش مع غيرهم ويتواصلون مع معهم بطرق يختارونها هم لا غيرهم رغم التوجيه الذي يشير إليه من هو أكبر منهم، ومن ذلك يكتسبون المهارة في كيفية التفكير، واستثمار الطاقة، التي تمنحهم الأمن والاطمئنان خارج بيوتهم وفي علاقاتهم بالآخرين.

ويهتم كثير من الصبية في مرحلة ما من عمرهم كثيروا الاهتمام بأجسادهم، وإبراز مهاراتهم أمام المشاهد، أو متابعة التغير الفيزيولوجي الطبيعي فيهم، و الذي عادة مايكون صورة من عملية اتصالية بين الفرد والجماعات الأخرى، حيث يتطلب في مرحلة حساسة فهم تلك الرغبات، التي يعبر عنها بسلوك مقترن بالدوافع، منها مايكون في صورة حب أو كره وميول، قد تكبت في لحظتها، أو انفعال يؤجل التعبير عنها في الباطن لأسباب لا تقرأ بسهولة إلا من بعض المختصين النفسيين والمهتمين بشؤون التعليم والتربية. والأهم من ذلك هو الاستمرار بالمراقبة من قبل الأسرة والمدرسة، التي توجه الثقافة، وتقرب ذلك من الطرفين. يشعر الصبي أن ما يتصل به من انفعالات ما هي إلا عبارة عن حلقات متتالية ذات طبيعة فنية تتفاعل وتتآلف مع الآخرين بعملية غير محسوسة وأن انفرادية ذاته ليست لغرض المتعة والتعليم فقط بل هي أيضاً حالة تعبيرية طبيعية في اللاوعي، تظهر في معاناة أو آلام أو كبت يشعر بها الطفل داخل نفسه، يطرحها بعفوية إلى الخارج وهو في هذه الحالة لم يجد وسيلة تسعفه للتعبير عنها غير الحركة الدرامية في ساحة اللعب، إذ نلاحظه يتقن دوره التعبيري لدرجة عالية، لأ نه يعيش الدور، وهنا يتضح أن اللعب هو تعبير عن هموم غير معلنة تتمثل في إشارة، أو رسالة، أو تعبير عن وجع يراد إعلانه بشكل عفوي، يكون القصد فيه هو التفريغ عن الكبت الداخلي. لقد نوه "(ألكسندردين) الى مثل هذه الحالات فذكر أن الطفل يجد متعةً أثناء اللعب و التعبير دائماً عما ينتجه خياله من صور للموضوع الخارجي،

الـذي يـؤثر فيـه. أو أن يأخـذ عـن ذلـك الموضـوع انطباعـاً معينـاً. قـد يكـون ذلـك نتيجـة أزمـة يمـر بهـا ألطفـل، أو حالـةٍ معينـةٍ ذات مخـاض إبـداعي، أو تخيـل يعـبر عنـه بالصـور أو بالصـمت وهـذا مـا يسـمى بالمضـمون القلـق. "ويجـب أن ينـتج مـن هـذا المضـمون شـعور عميـق بتجربـةٍ عاطفيـةٍ في حياتـه وعرضـها مـن خـلال التطبيقـات العمليـة ومـن خـلال التركيـز علـى الإفـرازات الذهنيـة، والتـي يسـتخدمها الأطفـال لغـة دراميـة لإظهـار عـالمهم، ولكـي يكسـبوا لأنفسـهم مـن خـلال التجربـة والاختبـار المعلومـات و المفـاهيم الحقيقيـة عـن أنفسـهم وعمـن حـولهم مـن أُنـاس في البيئـة المحيطـة بهـم ومـن خـلال المعايشـة الواقعيـة و الـدور الـذي يلعبـه الطفـل أثنـاء لعبـه مـع الآخـرين، و في هـذا الـدور يصـبح التعبيـر حالـة متطـورة في العمليـات الذهنيـة، التـي تخيلهـا لتتحـول إلـى نشـاطات خاصـة بـه أو إلـى أفعـال ذات صـفات اجتماعيـة لهـا صـلة بعائلتـه أو أثنـاء لعبـه مـع الأطفـال ألآخـرين. ومـن خـلال اللعـب يمـرن أعضـاء جسـمه و أدوات الانتبـاه الباطنيـة وكيفيـة توجيههـا نحـو العمـل المركـزي المتصـل بتمـارين جديـدة تسـعى للانـدماج الاجتمـاعي مـع الآخـرين في عالمـه هـذا. "وقـد نـوه (د.عمـر احمـد همشـري) عـن أهميـة اللعـب في التربيـة في كتابـه (مـدخل إلـى علـم التربيـة). حيـث ذكـر أن للعـب قيمـة خاصـة بالنسـبة للطفـل، باعتبـاره عـاملاً مهمـاً في تطـوره ونمـوه العقلـي والعـاطفي والجسـمي فضـلاً عـن جوانـب النمـو الأخـرى، ومـن خلالـه يـتعلم الطفـل مـا لا يمكـن أن يتعلمـه مـن غيـره. لـذلك يجـب علـى البيـت والروضـة والمدرسـة تـوفير البيئـة المناسـبة للعـب الهـادف ذي المعنـى، وأن تـزود جميعهـا بـأدوات اللعـب التـي

تثير قواه العقلية وتحفزها على العمل، وتساعد على نموه وتطوره على النحو المطلوب من خلال المعايشة وفعل التركيز وعملية تخيل الصور الداخلية في نفسه، وبذلك يحاول أن يلفت انتباه الآخرين لأجل إظهار ما يرغب الإعلان عنه وما يحس به، وكذلك في التعبير عن مفاهيمه بطرق خيالية متنوعة و متعددة و يحاول في الوقت نفسه فهم عملية التقييم الدقيقة وبعدها يقوم بالتعرف على نفسه وعلى الآخرين من حوله في عالم حقيقي، ينمو الطفل من خلاله في ساحة اللعب، و خلال اللعب الدرامي الذي اكتسبه و يكتسبه من قدارته التي تذوب في العمل الجماعي وبذلك يزداد ثقة بنفسه وبالآخرين .

تعد الدراما في المدارس (المسرح الحر) من الأنشطة التي تعتمد على اللعب والفطنة والنباهة عند الأطفال لذلك استثمرها علماء التربية واعتمدوها طريقة ومنهج تعليميا يضمن الاستفادة منه في خدمة العملية التعليمية ضمن ميدان اللعب، سواءً في الصف، أو في أي مكان آخر،معتمداً على العمل الجماعي بين المشاركين والتفاعل الايجابي مع المجموعة وعلى حب الطلبة الفطري للعب التمثيلي والتسلية. "إن أول من كتب عن الدراما لدى الأطفال هو أرسطو، وذلك عندما ذكر في كتاب الشعر. ((إن لدى الإنسان منذ الطفولة غريزة التشخيص ومن هذه الناحية يختلف الإنسان عن الحيوانات الأخرى في انه أكثر منها قدرة على المحاكاة وانه يتعلم أول دروسه في طريق تشخيصه للأشياء، ثم تبقى بعد ذلك المتعة التي

يجـدها النـاس دائمـاً في التشـخيص)) وهنـا نـدرك أن الفيلسـوف اليونـاني يكشف عن جوهر الدراما.

فـذكر أن الطفـل يقـوم منـذ السـنوات المبكـرة الأولـى بارتـداء ملابـس مـن هـو أكبر منه، أو تقليـد حركـات الكبـار، أو اللعـب بـأدوات المطبخ، أ و القيـام بأفعـال أخـرى، منهـا تقليـد مـا يقـوم بـه ((رعـاة البقـر)) والهنـود الحمـر واللصوص وتفضل الفتيات الصغيرات بصورة عامة أن يلعبن دور الأم.

أن الطفلـة الصـغيرة التـي تـدور بـدميتها في عربـة الأطفـال حـول الحديقـة لا تفعـل أكثـر مـن تمثيـل دور تعلـم أنهـا سـتقوم بـه بصـورة جـادة حينمـا يبـدأ مسـرح الحيـاة الحقيقـي، حيـث تصـبح أكثـر جديـة كـامرأة ناضـجة تاركـة خلفهـا علـى مسـافة بعيـدة عـالم الإيهـام المليء بتخيلات الطفولـة. بـل حتـى مسـرح مرحلـة الرشـد هـو أيضـا شـديد الشـبه بمسـرح نلعـب فيـه مئـات المـرات، ليأخـذ كـل واحـد منـا دوره فيـه، وعلـى الـرغم ممـا مـانقوم بـه مختلـف عـن الآخـر لأن ثمـة عوامـل وأسـبابا نـدعي فيهـا المهـارة المختلفـة القابلـة للتغيـر والتبـدل اللـذين نلعـب بهمـا هـذه الأدوار، التـي تـؤثر بشـكل مباشـر في حياتنـا. أن أرسـطو يخبرنـا أن لـدينا غريـزة للمحاكـاة أو التمثيـل وإننـا نـتعلم أول دروسـنا عـن طريـق استخدامنا لهـذه الغريـزة، و هنـا ينتهـي أرسـطو بالإشـارة إلـى اللـذة التـي يجـدها النـاس دائمـاً في التمثيـل. فهـو عنـدما يخبرنـا عـن غريـزة ألمحاكـاة و أهميـة لعـب الأدوار عنـد الأطفـال يقصـد هنـا أنهـم يتعلمـون دروسـاً عـن طريـق اسـتخدام هـذه الغريـزة وذلـك مـن خـلال تطهيـر الـنفس والعواطـف، التـي طرحهـا في

نظريته للتطهير والتي غايتها ، هي تطهير النفس من المأساة بإثارة انفعالي الخوف والشفقة فيقول هنا إن الإنسان يتمتع بمشاهدة مسرحية أو تمثيل للحياة إذ انه بعمله هذا يمكن لمشاعر الشفقة والخوف إن تستثار بعنف ثم تزال بالتطهير وذلك بإحساس التفريج المتولد عن أن الكوارث التي عانتها الشخصيات على خشبة المسرح لم يصبه شئ منها، وقد أشارت (إيمان البقاعي) في كتابها (قاموس ألعاب الأطفال) إلى أن أرسطو يعتقدأن الأطفال يجب أن يشجعوا على اللعب بما سيكون عليهم أن يفعلوه بشكل جدي كراشدين، وهذا ما لفت انتباه كبار المصلحين التربويين وعلماء النفس والفلاسفة على الفكرة، وتقبلوا بشكل متزايد فكرة أن التربية ينبغي أن تأخذ في اعتبارها ميول الطفل الطبيعية ومرحلة نموه حتى يصل الأمر إلى الإقناع بأن اللعب عبارة عن تفتح لبراعم الطفولة .

لقد أكدت الخطط التعليمية في أغلب دول أوروبا استخدام اللعب الدرامي مكانا للتفريغ والتعبير عما في دواخل الأطفال، لذلك أخذ أهمية كبيرة لدى المتخصصين في شؤون الأطفال .

الاستنتاجات:

ونخلص مما سبق ذكره، بما يتعلق بمفهوم اللعب، إلى فوائد عديدة أخرى ضمن نطاق استخدامه :

١- يضيف مفاهيم وأفكارا جديدة للطفل عن نفسه، وعن الآخرين من خلال المعايشة في بيئة اللعب.

٢- يقوي بناء جسم الطفل، وخاصة الضعيف بدنياً من خلال الحركة .

٣- يس هم في تقوية الرغبة لدى الطفل المنعزل إلى الدخول وسط محيط اللعب .

٤- يساعد على خلق أفكار جديدة من خلال التجربة، والبحث العملي، والتعلم من الأطفال الآخرين .

٥- يزيل عامل الإحساس بالخوف والفزع من الصغار والكبار، ويزرع الثقة في نفس الطفل .

٦- يقوي لغة الطفل، ويساعد على تشخيص بعض المشاكل النفسية والاجتماعية ومعالجتها.

٧- يمنح الطفل الشعور بالمتعة أثناء عملية ا لتعلم.

٨- يتدرب الطفل على العمل المشترك، واحترام سماع الرأي الآخر .

٩- يساعد الطفل على تقبل الفشل أثناء اللعب.

الفصل الثالث

تاريخ مسرح الطفل في العالم

مفهوم مسرح الطفل :

مسرح الطفل هو ذلك المسرح، الذي يخدم الطفولة، سواء أقام به الكبار أم الصغار، مادام الهدف هو إمتاع الطفل والترفيه عنه وإثارة معارفه ووجدانه وحسه الحركي، أو يقصد به تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية ولعبية ومواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار. وبهذا يكون مسرح الطفل مختلطا بين الكبار والصغار. ويعني هذا أن الكبار يؤلفون، ويخرجون للصغار، ماداموا يمتلكون مهارات التنشيط والإخراج وتقنيات إدارة الخشبة، أما الصغار فيمثلون، ويعبرون باللغة، والحركة، ويجسدون الشخصيات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة اعتمادا على الأقنعة. ومن هنا، فمسرح الصغار هو مسرح للطفل، مادام الكبار يقومون بعملية التأطير، وهو كذلك مسرح الطفل إذا كان مسرحا يقوم به الطفل تمثيلا وإخراجا وتأليفا. ومن هنا، فمسرح الطفل، يعتمد تارة على التقليد والمحاكاة، وتارة أخرى يعتمد على الإبداع الفني والإنتاج الجمالي.

ولا أوافق الذين يفضلون أن يمسرح الكبار للصغار، لأن هذا العمل يساعد على التقليد والمحاكاة والتمثل، ويقتل الإبداع والارتجال، فمن الأحسن أن نشجع الأطفال على كتابة النصوص المسرحية وتمثيلها وإخراجها بعد تأطيرهم نظريا وتطبيقيا خاصة في المرحلتين: المتوسطة، والمتأخرة من مراحل الطفولة..

ويمكن تقسيم مسرح الطفل إلى عدة أنواع :

أ- المسرح التلقائي أو الفطري :

و هو مسرح يخلق مع الطفل بالغريزة الفطرية، يستند فيه إلى الارتجال، والتمثيل اللعبي، والتعبير الحر التلقائي (مثل لعبة العريس والعروسة).

١- مسرح التعليمي الأولي :

و يرتبط بالكتاتيب القرآنية والتربوية ورياض الأطفال، حيث يمثل التلاميذ مجموعة من الأدوار المسرحية التي يقترحها المربون عليهم.

٢- المسرح التعليمي :

هو ذلك المسرح الذي يستخدم التمثيل داخل المؤسسة التربوية (المدرسة الابتدائية، والإعدادية، والثانوية) وهو ذات تقنية بيداغوجية، لتحقيق الأهداف المسطرة، سواء أكانت أهدافا عامة، أم خاصة.

وتستهدف الجوانب الفكرية والوجدانية والحسية الحركية. ويشرف على هذا المسرح المدرس، وذلك بتنشيط التمثيل الذي يقوم به التلاميذ داخل القسم، أو أثناء المناسبات الرسمية، (الأعياد الدينية والوطنية) وغير الرسمية (فترة نهاية السنة الدراسية لتوزيع الجوائز وإعلان النتائج).

ويستند المسرح المدرسي إلى التسلح بعدة معارف كعلوم التربية، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والبيولوجيا، نظرا لكون هذا المسرح وسيلة إصلاحية، تطهيرية، ووسيلة علاجية، ووسيلة جمالية، إبداعية ووسيلة تلقين، ونقل المعرفة والمهارة..

ويهدف المسرح المدرسي إلى إشباع حاجات الطفل الفكرية، والنفسية، والاجتماعية، والعضوية، لخلق التوازن لدى الطفل للتكيف مع الذات والموضوع وتحقيق النمو البيولوجي.

هذا ويتطلب المسرح المدرسي التركيز على الاختصاصات التالية:

١- الإنتاج، ونعني به التمثيل والإخراج والإبداع.

٢- التنشيط، وهو مقاربة تربوية تطوع المادة المسرحية لخدمة أهداف تربوية.

٣- التقنية، سواء أكانت سمعية، أم بصرية، أم كليهما..

وقد يتمظهر المسرح المدرسي بجلاء في الخشبة العمومية تمثيلا وتأليفا وإخراجا، كما يتجلى في الخشبة المدرسية، أو الفضاءات المفتوحة، أثناء أوقات الفراغ لعبا ومشاركة وتمثيلا وتقليدا.

٣- المسرح الجامعي:

يعد هذا المسرح امتدادا للمسرح المدرسي، وينتمي في الغالب إلى مؤسسة علمية عالية وقد تكون جامعة أو معهدا، أوإما كلية، ويقوم بهذا المسرح طلاب كانوا من قبل تلاميذ وأطفالا تحت إشراف أساتذة جامعيين متخصصين في المسرح كتابة وسينوغرافيا وإخراجا. .

٤- مسرح العرائس :

هو مسرح الدمى أو الكراكيز، وهو نوعان: نوع يحرك أمام الجمهور مباشرة بواسطة خيوط، والآخر يحرك بأيدي اللاعبين أنفسهم. وهو مسرح مكشوف يعرض قصصه في الهواء الطلق، وله ستارة تنزل على الدمى أو ترتفع عنها. أما

الممثلون فشخص واحد، أو أكثر، وقد يصلون إلى خمسة، وهم على شكل دمى محركة بوساطة أيدي اللاعبين من تحت المنصة أو بوساطة الخيوط.

نستنتج من هذا أن مسرح العرائس هو مسرح الدمى والكراكيز والعرائس المتحركة. ومن المعلوم أن لهذا المسرح تأثيرا كبيرا على الأطفال الصغار، حيث يبهرهم ويدهشهم بقصصه الهادفة التي تسعى إلى إيصال القيم الفاضلة والقيم النبيلة لغرسها في نفوس هؤلاء الأبرياء الصغار..

وقد ظهر مسرح العرائس قديما عند المصريين القدامى (الفراعنة)، والصينيين، واليابانيين، وبلاد ما بين النهرين وتركيا. بيد أن اليابانيين تفننوا فيه حتى أصبح مسرح العرائس إحدى أدوات التعليم والتلقين، فهم من الأوائل الذين أتقنوا هذا النوع من المسرح، حيث يتهافت عليه الصغار والكبار بدون استثناء. وثمة كثير من المخرجين المعاصرين من يعتمد على مسرح الدمى كبيتر شومان في مسرحه الذي يسمى بمسرح الدمى والخبز.

٥- المسرح الإذاعي :

هو ذلك المسرح الذي تنقله وسائل الإعلام وتذيعه بين الناس مرئيا وبصريا وسمعيا سواء في الراديو أم التلفزيون أم الشاشة الكبيرة مثل (قناة الأطفال المغربية)

تاريخ مسرح الطفل :

أن البداية أو النشأة الحقيقة-في تقديرنا- لمسرح الطفل تعود إلى القرن التاسع عشر، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمحاولات المسرحية الرائدة للأديب (هانزكرستيان أندرسن 1875- 1805 (م الذي يعد في طليعة من كتبوا مسرحيات للأطفال، وقد

نظر إليه باعتباره الرائد الحقيقي لمسرح الطفل، وقد حازت أقاصيصه ومسرحياته شهرة واسعة، وترجمت إلى لغات عدة، ومنها (الحورية الصغيرة، عقلة الإصبع، البطة الدميمة، ملابس الإمبراطور)، ومن أشهر مسرحياته (الحذاء الأحمر)، التي أعدها للمسرح الكاتب الأمريكي (هانز جوزيف سميث) وتُرجمت إلى العربية، وعرضت مسرحياً للأطفال، وأصبح هذا العمل أول مسرحية في ثلاثة فصول لمسرح الأطفال في الوطن العربي. (أبو الخير، ١٩٩٦، ٢٥.)وتعد الولايات المتحدة الأمريكية في طليعة الدول، التي اهتمت بمسارح الأطفال، وقد أُنشئ أول مسرح للأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٠٣، كما أنشئ مسرح الأطفال العالمي في أمريكا عام ١٩٤٧.

ووصل الاهتمام بمسرح الطفل إلى ذروته في الاتحاد السوفيتي (سابقاً)، إذ تشير الإحصاءات إلى وجود نحو (٤٧) مسرحاً بشرياً للأطفال، وأكثر من (١١١) مسرحاً للعرائس، وتنافست الدول الأوروبية في الاهتمام بمسرح الطفل، فافتتح أول مسرح للأطفال بمدينة (لايبزج) بألمانيا عام ١٩٤٦، وكان من بين أهدافه إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال، والبدء فنياً وإنسانياً في تحمل مسؤوليات الحياة الجديدة، وقد قام المسرح بمهمة كبرى في تعبئة المشاعر لمقاومة الغزو النازي، حيث قدمت على خشبة المسرح رواية (تيمور ورفاقه)، التي تحكي قصة طفل استطاع أن يشكل جماعة من الأطفال لمساعدة المحاربين، وعلى إثر تقديم هذه المسرحية، أنشئت في جميع أرجاء البلاد التي مثلت فيها فرق من الأطفال أطلق عليها (منظمات تيمور)، انضم إليها

ملايين الأطفال في الخطوط الخلفية، وراحوا يعاونون القوات والجنود بكل ما يستطيعون...، ويخدمون في المستشفيات..، وهكذا خلقت مسرحية على مسرح الأطفال مئات المنظمات وآلاف المقاتلين. وقد حظي مسرح الطفل الذي أُسس بمدينة (برلين) بشهرة واسعة لارتكازه على معايير وأسس علمية، تمثلت في تقديم المسرحيات المناسبة لأعمار الأطفال، واهتمت بما يدخل البهجة في قلوبهم، ويغذي فيهم في الوقت ذاته روح البطولة والشهامة وحب الخير والجمال، ثم أصبح هذا المسرح كأنه مدرسة رائعة، يفد إليها الأبناء برفقة آبائهم وأمهاتهم ومعلميهم.

يفيد كتاب "بهارتا" في المسرح الهندي القديم أن المسؤولين والقائمين على شؤون المسرح يتلقون تكوينهم منذ نعومة الأظافر في هذا الميدان على أيدي آبائهم وأجدادهم. وقد لقن "بهاراتا" أسرار هذا الفن إلى أبنائه العشرين بأمر من "راهاما" نفسه..

وكان الشباب الإغريقيون في مدينة أثينا يتعلمون الرقص التعبيري ضمن البرنامج الدراسي. وقد أورد أفلاطون في "جمهوريته" ضرورة تلقين الجند فن المحاكاة، وذلك بتمثيل أدوار درامية تتعلق بالمروءة، والفضيلة، والشجاعة، دون غيرها من الأدوار المشهدية تفاديا من تأثير محاكاة الرذيلة على طباع الجنود.

وفي فرنسا، اهتم كبار أعلام المسرح الكلاسيكي بالمسرح المدرسي، حتى إن رجال الكنيسة الذين أعلنوا رفضهم للمسرح، وثاروا عليه، وشنوا عليه حربا شعواء، وجدوا في ممارسة هذا الفن في الحقل التربوي فائدة ومتعة. فهذا مثلا

بوسوي عدوا لدودا للفن الدرامي يعلن في كتابه "خواطر وأفكار عن التمثيل من الجائز منع المسرحيات الموجهة إلى الأطفال والشباب أو إدانتها مادامت تسعف الأساتذة في عملهم التربوي عندما يتخذونها تمارين تطبيقية وأنشطة فنية لتحسين أسلوب ناشئتهم وتنظيم عملهم الدراسي.

وفي سنة ١٨٧٤ قدمت مدام(أستيفاني دي جينليس شارتر) بضواحي باريس قصة عرض تعبيرية (بانتوميم)، وعرضت كذلك مسرحية (المسافر) وقد قام بأدوارها أبناء الدوق، ومسرحية (عاقبة الفضول) التي تصور ما يجلبه الفضول على صاحبه، وكان التأليف والتلحين لمدام دي جينليس المربية. وسار أرنود بركين Arnaud Berquin (1749-1791)على غرار دي جنليس في تقديم العروض المسرحية المتعلقة بالأطفال، وهما معا من أتباع مدرسة الكتابة للأطفال في فرنسا..

ونستشف من هذا أن المربين هم الذين كانوا يشرفون على مسرح الطفل ويستخدمون اللعب والتمثيل في مجال رعاية الأطفال والعناية بهم وتربيتهم وتعليمهم.

وفي ضوء ذلك استفاد مسرح الطفل من آراء التربية الحديثة، التي تنص على حرية الطفل وخياراته كما عند جان جاك روسو في كتابه "إميل" علاوة على أهمية اللعب والتمثيل ومعرفة الحياة عن طريق الحياة باعتبارها مرتكزات جوهرية في التربية الهادفة. ومن ثم، تشرب مسرح الطفل آراء روسو وماريا وجون ديوي ودوكرولي وباكوليه وكلاباريد وبول فوشيه وبستولوزي. ومونتسوري إسحاق.

ويقول علي الحديدي في كتابه (في أدب الأطفال) بأن مدام دي جينلس وأرنود بركين قد شجبا" بعنف القصص الخيالية وقصص الجن والخرافات، وقدما في زعمهما القصص المناسبة للأطفال وكانت مستوحاة من تعاليم روسو، وحرصا فيها كل الحرص على التربية الاستقلالية الطبيعية.

وقد نشرت المربية الفرنسية الفاضلة (دوجينلس) كتابا للأطفال وهو (مسرح للأشخاص الناشئين) سنة ١٧٧٩ وأتبعته في عام ١٧٨٢ بكتاب آخر "آديل وتيودور أو رسائل حول التربية"، وكتابا ثالثا :ذا أهمية خاصة في عام ١٧٨٤ هو "سهرات القصر. ."

إذاً، فالبداية الفعلية الأولى لمسرح الطفل كانت على يد المربين والمربيات، الذين استفادوا من آراء جان جاك روسو، الذي دعا في كتابه (إميل) إلى الانتباه إلى لعب الطفولة قائلا: "أحبوا الطفولة وفضّلوا لعبها ومتعها وغريزتها المحبوبة.

ويرفض جان جاك رسو تعليم الطفل بوساطة الكتب ويفضل أن تعلمه الطبيعة بواسطة اللعب والحركة والحواس والمشاركة، وقد ركزت السيدة (دو جنليس) على اللعب والمسرح الطفولي باعتبارهما مدخلين أساسيين للتعليم واكتساب الأخلاق مقتدية في ذلك بفلسفة جان جاك روسو. وقد صرحت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر بأن "أديل وتيودور، مثل الأطفال جميعا يحبان اللعب كثيرا، ولسوف يصبح هذا اللعب، بفضل عنايتي، درسا حقيقيا في الأخلاق. "

وإذا انتقلنا إلى إسبانيا فإن أول عرض مسرحي طفولي كان يحمل عنوان "خليج الأعراس " سنة ١٦٥٧ م، وقد قدم العرض بحديقة الأمير فرناندو ابن

فيليبي الرابع ملك إسبانيا، وهو من تأليف الكاتب المسرحي الكبير بدرو كالدرون دي لاباركا الذي أنعش عصره الذهبي بالكثير من المسرحيات الممتعة والهادفة..

ويذهب مارك توين الكاتب الأمريكي إلى أن مسرح الطفل حديث، لأنه لم يظهر إلا في القرن العشرين: وقال "..... أعتقد أن مسرح الأطفال هو من أعظم الاختراعات في القرن العشرين، وأن قيمته الكبيرة، التي لا تبدو واضحة أو مفهومة في الوقت الحاضر سوف تتجلى قريبا. إنه أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع للسلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة، التي تبعث الحماسة وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال، التي تعد أنسب وعاء لهذه الدروس، وحين تبدأ الدروس رحلتها فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق، بل تصل إلى غايتها... إلى عقول أطفالنا. "

و أنشأت ميني هينز سنة ١٩٠٣م في الولايات المتحدة الأمريكية مسرح الأطفال التعليمي، ومن العروض التي قدمتها هي: الأمير، والفقير، والأميرة الصغيرة، والعاصمة.

ولم يظهر مسرح الطفل في روسيا إلا في سنة ١٩١٨ م، وجل قصصه الدرامية غربية مثل: ملابس الإمبراطور، والأمير والفقير، وهدف هذا المسرح إيديولوجي ليس إلا، يتمثل في إظهار بشاعة الرأسمالية وحقارة المحتكر. ويثبت مكسيم كوركي سنة ١٩٣٠ م هذا التوجه الإيديولوجي لمسرح الطفل بقوله: "ومن التزامنا بأن نروي لأطفالنا القصص بطريقة مرحة ومسلية، فالإلزام أن تصور القصص،

وتلك المسرحيات بشاعة الرأسمال وحقارة المحتكر ."ومن جهة أخرى، فقد تبنت المؤسسات التربوية مجموعة من الأنشطة المسرحية في الكثير من بلدان العالم، وكانت تستهدف فئة عمرية معينة، وهي فئة الأطفال الصغار، وكانت أغلب عروض هذه الأنشطة تجمع بين المتعة والفائدة، والتسلية والتهذيب الأخلاقي دون أن ننسى المقاصد الأساسية من هذا المسرح الطفولي، التي تتمثل في التربية والتعليم وتكوين النشء.

ونستنتج من هذا أن أوربا عرفت مسرح الطفل قبل العالم العربي، الذي لم يعرفه – حسب علمنا – إلا في السبعينيات من القرن العشرين، وإن كان الباحث المغربي مصطفى عبد السلام المهماه يرى أن المغرب عرف مسرح الطفل منذ سنة ١٨٦٠ م "،عندما استولى الإسبان على مدينة تطوان، حيث مثلت فرقة بروتون مسرحية بعنوان: "الطفل المغربي"، وذلك على خشبة مسرح إيزابيل الثانية بتطوان، وهي أول خشبة في العالم العربي وفي إفريقيا، وبعدها قاعة مسرح الأزبكية ١٨٦٨، والأوبرا بالقاهرة سنة ١٨٦٩ بمناسبة فتح قناة السويس، ويعد هذا التاريخ بداية بداية لمسرح الطفل وللمسرح عامة أما عن نشأة مسرح الطفل في الوطن العربي، فيمكن القول أن حكايات "خيال الظل "تمثِّل البدايات الأولى لتلك النشأة. و"خيال الظل" هو نمط من أنماط العرائس أو الشخوص المتحركة، وشهد ولادته الحقيقية على يد ابن دانيال الموصلي في القرن السابع الهجري، حيث "كان سراة الناس وأثرياؤهم في أول الأمر يستقدمون المخايلين (اللاعبين بخيال الظل) في الحانات والأسواق"، وقد اتخذ مسرح "خيال الظل" شكلاً

بـدائيـاً، فكـان هـذا المسـرح "عبـارة عـن حـاجز خشـبي بعـرض الصـالة يفصـل المشاهدين "المصفوفين" عن اللاعبين، ويرتكز هذا الحاجز على الأرض ويرتفع فوقها حتى قبيل السقف بقليل" وقد أتاح هذا الفن البدائي المجال لظهور فن آخر مـن أنمـاط العـرائس هـو فـن "القراقـوز". وكانـت هـذه الفنـون الشـعبية بمنزلـة الإرهاصات لمسرح الطفل العربي، إذ كانت تجذب إليها الصغار والكبار على السواء، فيتحلقون حولها، وينبهرون بما تقدمه من حكايـات تحقق لهـم المتعة والإضحاك، وتستثير أخيلتهم، وتمزج الواقع بالخيال. غير أن البداية الحقيقية لمسرح الطفل في الوطن العربي تأخرت كثيراً بالقياس إلى أوربا، وذلك لأسباب وظروف سياسية واجتماعية مختلفة.

وفي مسرح الطفل نوجه للطفل عبارات مثل :أخرج ما بداخلك، عبّر عن نفسك، أظهر قدراتك ووظفها في مكانها الصحيح.اختر طريقك للنجاح، فالمجالات متعددة وطرق التعبير متاحة للجميع، ومن حق الجميع أن يخبر عمّا بداخله ويصوره بإنسانية تامة كما يحب ويشاء.

هذه القاعدة التي تُبنى عليها المناهج التعليمية في الجهات التربوية التي تعتمد الدراما في نظامها التعليمي، حيث بنت نظرتها في نمو وتطور الطفل على أساس اكتشافه لنقاط القوة لديه والتنفيس عن مشكلاته عن طريق تعلم المهارات المختلفة والوسائل التي تساعده على التعبير عن نفسه بشكل صحي ومتوازن.

يؤكد علماء نفس الطفولة أن التفكير المنطقي عند الطفل ليس صفة فطرية، بل يعتمد على نوعين رئيسين من النمو هما: النمو البيولوجي، والنمو الاجتماعي

المكتسب من الخبرة والتجربة، ويمثل اللعب والتمثيل أحد أهم الخبرات المكتسبة، حيث يعتبر وسيلة الطفل التي تُمكنه من فهم الحياة، والتكيّف معها بشكل طبيعي؛ إذ تثبت التجارب الميدانية أن الدراما تكسب الطفل خبرة تهذيبية فائقة، يتعلم من خلالها بناء العلاقات السَّويّة القائمة على الاحترام المتبادل، والمديح الفعّال، والاستماع الجيد، والضبط القائم على المسؤولية الذاتية تجاه الآخرين.

فالإنسانية مفهوم تنطلق منه معانٍ جليلة هي الأصل في تكوين الإنسان السوي، ولكي نستطيع بناء صرح متين من القيم والأخلاق، التي تسهم في بناء شخصية هذا الطفل علينا تسليط الضوء على القصة بصفة خاصة، فقد قال الله تعالى في سورة يوسف (نحن نقص عليك أحسن القصص)، ليضرب لنا مثلا بأثرها ووقعها في النفس البشرية بشكل عام، والطفل بشكل خاص.

وتُعدّ مرحلة رياض الأطفال أنسب المراحل لزرع القيم الإنسانية، وتعزيز شخصية الطفل من خلال برامج عديدة تتسم بالديمومة الإنسانية، التي تتجلى في الأخلاق والمحبة والعطاء في إطارها الواسع. لذا فإنّ فكرة توظيف الدراما بالمنهج أسلوب فريد بذاته، قائم على استخدام الأساليب الفنية المتنوعة في تعليم الأطفال، ينطلق من بذرة تعليمهم مقومات الحياة العملية، والعلاقات المجتمعية، وبناء قواعد لغة التواصل عن طريق التعلم من خلال الحوار والمحاكاة والحركة والارتجال والتمثيل بأنواعه: الصامت، والإنشادي، والراقص، بالإضافة إلى فن الخطابة، وتوظيف المفردات اللغوية بطريقة صحيحة ضمن أماكنها المناسبة.

وتؤكد الدراسات، أنّ الأطفال الذين يعيدون سرد القصة، أو تمثيل أحداثها، هم الأقدر على ربط الأحداث والاسترسال في دمجها مع أحداث منطقية أخرى، سواء أكانت مرتجلة بتلقائية أم خاصة بالقصة أكثر من الأطفال المستمعين فقط، ومعنى ذلك أن إعادة تمثيل القصة يزيد حب الاستطلاع لدى الأطفال نحو القراءة والكتابة قبل البدء بتعلمهما بشكل فعلي.

وتوضح التجارب الغربية الميدانية في مجال الدراما الموقف الإيجابي المؤثر لفعالية استخدام هذا الأسلوب كطريقة من طرق التدريس في مرحلة الطفولة المبكرة والصفوف الأولى للتعليم الأساسي، لأنها تقدم للأطفال المعرفة بطريقة مسلية وجذابة وتسهم في التطوير المبكر للقراءة والكتابة، خصوصًا إذا عرفنا أن المتطلبات العقلية لفهم الدراما متشابهة مع المتطلبات الرئيسة لفهم القراءة والكتابة، حيث إن امتلاك مفردات لغوية متنوعة يلعب دورًا هامًا في تطوير ذلك لدى الأطفال. يقول «ماك ماستر» حول ذلك: إن الدراما يمكن أن تكون طريقة في التعلم لا تقدر بثمن، لأنها تساعد في كل مناحي تطوير القراءة والكتابة، ومعرفة النحو الصرف، واكتساب الطلاقة وتفسير المعرفة، وتطوير مهارات التفكير المختلفة.

بالإضافة للاستخدامات السابقة للدراما فقد استُخدمت ايضا كعلاج نفسي جماعي لأنواع معينة من الاضطرابات عند الأطفال كالأطفال الجانحين وذوي صعوبات النطق والمنعزلين وذوي العدائية المفرطة أو الأطفال الذين يتقمصون غير جنسهم في مرحلة الطفولة لأسباب نفسية، ويسمى هذا النوع من العلاج

بالسيكودراما، ويستخدم هذا الأسلوب العلاجي عادة مع الأطفال في عيادات متخصصة للعلاج السلوكي، ويمتاز هذا الأسلوب عن غيره من أساليب العلاج بأنه يساعد الطفل على معالجة مشكلاته بما يناسب واقعه الحالي ومجتمعه، وليس كما هو مثالي ومفترض، بمعنى أننا سنلاحظ تطورًا إيجابيًا في سلوك الطفل من الممارسة الدرامية الأولى.

إن المعنى الشائع لنا نحن الكبار عن الدراما هو التمثيل والمسرح، والذي يعتبره البالغون وسيلة ترفيهية للخروج من دائرة الحياة الواقعية والرغبة في التعايش مع قصص مختلفة عن قصصهم الذاتية، أما بالنسبة للصغار فالأمر مختلف تمامًا، فالدراما تعني الاندماج الشعوري واللاشعوري مع الأحداث التي يتخيلونها أو يتمنون حدوثها، وتفاعلهم مع المواقف كما يريدون هم، وليس كما يريد الآخرون، وهذا يمثّل حاجة ملحة للطفل لزيادة الحصيلة المعرفية الذاتية وتسريع عملية التكيف مع البيئة من حوله.

ومصطلح **Drama child** معروف في بريطانيا، ويعرف في الولايات المتحدة الأمريكية بـ **CreativeDrama** والمقصود به: الأنشطة الإبداعية للدراما التي يقدمها الطفل مع زملائه، من خلال معلم أو مدرب لديه القدرة على تفجير طاقات الأطفال من خلال ذواتهم وبأفكار متنوعة يطرحها المعلم لأهداف مختلفة، أهمها تطوير قدرات الأطفال الشخصية، وليس إرضاء الجمهور، ولهذا النشاط مصطلحات عربية مختلفة عُرفت نظريًا بـ«الدراما الإبداعية، أو الدراما الخلاقة، أو التمثيل التلقائي».

يتيح هذا النوع من التعليم الفرصة للطفل لتحسين العملية الاتصالية لديه والانسجام الكامل فيها، ويتزامن ذلك مع الشعور العميق بأهميتها وصدقها، وهذا ما يجعل عملية التحسين تتم بصورة أسرع من غيرها في العلوم المباشرة.

وينطبق على مسرح الأطفال كل ما ينطبق على مسرح الكبار من عناصر أدبية وفنية، فهو يحتاج إلى كاتب موهوب مبدع مثقف دارس لعناصر المسرحية ومقوماتها، ولخصائص الأطفال ومراحل نموهم. كما يحتاج إلى مخرج خلاق متميز.

وقدمت مسارح الأطفال قصصاً فيها مزيج من عروض السحر والفولكلور واقتباسات من الأعمال الاتباعية، وحكايات وقصائد مغناة وغير ذلك ..وتجدر الإشارة إلى وجود أنواع متعددة من المسارح كانت تقدم للصغار والكبار، ومن هذه الأنواع " مسرح الدمى الذي انتشر انتشاراً واسعاً في البلدان العربية والأجنبية على السواء، إذ بلغ مسرح الدمى المتحركة أوجه في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ويؤدي المسرح دوراً مرموقاً في مجال توجيه الأطفال وإنماء مداركهم، ويدرب الأطفال على الحياة، حيث يحقق تدريباً إيجابياً مفعماً بالعظة والأحكام الأخلاقية، وهو مدرسة الفصاحة والانفعال المضبوط، والمسرح ليس أدباً فحسب، ولكنه بما يصاحبه من مؤثِّرات تشمل الموسيقا والتصوير فهو باقة الفنون التي تحمل كل معالم الجمال" .

الدراما والقصة في رياض الأطفال:

أهمية الدراما في الطفولة المبكرة ترتكز على توظيف أهداف القصة وأحداثها وشخصياتها لتشجيع الطفل على التقليد والمحاكاة النصيّة والحركيّة والدراميّة لأحداثها، كما تساهم في تطوير شخصيّة الطفل بشكل متكامل من النواحي المعرفية واللغوية والأخلاقية والاجتماعية. فمرحلة الطفولة المبكرة هي مرحلة التمركز حول الذات، والدراما تساعده على الخروج منها والتقليل من حدتها وتنمية الذكاء الاجتماعي في فهم الآخرين والشعور بإحساسهم وطريقة تفكيرهم رغبة منه في التكيف والتصالح مع البيئة الاجتماعية، وفهم متطلبات الدور الاجتماعي المناسب له من حيث الجنس والعمر والبيئة.

ونظرًا لأن عملية القيام بالدور في التمثيل الدرامي يتضمن مقدمة وعقدة وحلاً، فإن ذلك يسهم في تنمية قدرة الطفل على وضع صور رمزية لتطور الأحداث، ووقوع المشكلات، ومن ثم الخطوات المثلى لحلها.

وتحفّزه الممارسة الدرامية على التفرّد في الإبداع الفني والأدبي من خلال أداء الأدوار، كما تدله على الطريقة المثلى للتخلص من الانفعالات التي بداخله وتمده بصفاء الذهن والقدرة على التخيل، وتنمية الخيال العلمي والفني. وتمكنه من توظيف أكبر قدر ممكن من المفردات اللغوية المتنوعة بالشكل الصحيح وفي المكان الصحيح عن طريق عدة أنشطة يمارسها مع زملائه في الصف ؛ إما عن طريق مسرح العرائس، أو لعب الأدوار، أو المسابقات وكافة الأنشطة الدرامية المتنوعة، التي تهدف لتنمية قدرات الطفل في جوانب مختلفة (اللغوي و الرياضي و

الاجتماعي و الديني و الفني)، ويتم ذلك من خلال إدراك تام لاحتياجات الطفولة المبكرة.

وتعد الدراما الاجتماعية ذات أثر فعال في تطوير وحماية مدارك الأطفال في البيئات المحرومة ثقافيًا، أو تلك التي تتعرض لضغوط نفسية من جراء الحرب، أو المشكلات السياسية، والمواقف السلبية، التي يراها الأطفال من حولهم ويعجزون عن فهمها أو التعبير عن شعور الخوف أو القلق وعدم الأمان من جرائها، وإكسابهم أساليب التعبير المقبولة عن مشاعرهم، واستغلال هذه الدروس لتسليط الضوء على المشكلات، التي يتعرض لها الأطفال، ومحاولة إيجاد الحلول المرضية، والسيناريوهات المقبولة لأوضاعهم وإعطائهم مفاتيح الدفاع عن أنفسهم وحقوقهم. كما أنها تعد وسيلة جيدة لتهيئة الطفل للمرحلة الابتدائية؛ فدروس القصة لها أهمية بالغة، فهي ليست مجرد سرد قصصي خالٍ من المشاعر أو ذات أهداف مؤقتة ومقترنة بتوقيت سرد القصة فقط، بل لابد أن تتعدى ذلك إلى كونها إحدى الطرق، التي من خلالها ستحقق المؤسسة التعليمية الأهداف البعيدة المدى التي تهدف

إلى إكسابها لأطفالها أو تلاميذها في المستقبل، لأننا بذلك نساهم في بناء كيان الطفل، وتأسيس قواعده الصحيحة في التعامل مع نفسه والآخرين، ومن خلال القصة نصادق عليها ونكررها باستمرار في صياغة الأهداف التعليمية الخاصة بتدريس الدراما، وكيفية دفع الطفل إلى اكتساب عادات جميلة، وقيم مؤثرة على من حوله عن طريق توظيفها بهذا المنهج، بل نستطيع أن نتجاوز ذلك إلى تحويل

الخبرات السيئة، التي تعرض لها الطفل في الماضي إلى خبرات جيدة تُمكنه من تجاوز مصاعبه والتعامل مع الغضب أو الإحباط أو الكبت الذي في داخله بطريقة سِلميَّة سليمة.

أنشطة لتعلم فن الدراما عند الأطفال:

من الأفضل أن يفرد لأنشطة الدراما قاعة خاصة بها، كما يمكن تفعيل أنشطة الدراما في قاعة التعلم نفسها على أن يكون لها أنظمتها الخاصة، التي يترتب عليها إعداد القاعة للقيام بالأنشطة، مثلًا أن تدفع الطاولات والكراسي إلى جانب القاعة لتكون هناك مساحة جيدة للقيام بالأنشطة، ودفع السجادة إلى مكان محدد وافتراضها مسرحًا يؤدي فيه الأطفال التمثيل أو الإلقاء، بالإضافة إلى بعض القوانين الخاصة بالأداء التمثيلي مثل إعادة الحركة، أو إعادة النص، أو الثبات أو التحرك وغيرها من القوانين التي لابد أن تعرضها المعلمة للأطفال في كل مرة قبل البدء في أنشطة الدراما.

أنشطة الدراما ممتعة ومتنوعة ومرنة أيضًا، إذ يمكن للمعلمة أن تضيف عليها ما تشاء من إكسسوارات تنكرية، يمكن أن تصنعها بنفسها بالتعاون مع الأطفال لإضافة متعة على الأنشطة، بالإضافة إلى أنه يمكنها التحكم بالسيناريوهات أو النصوص حسب ما تراه مناسبًا أو محققًا للأهداف التي أرادتها مسبقًا من العمل الدرامي.

من أجمل الأفكار التي سيضيف تطبيقها على الأطفال جوًا مفعمًا بالبهجة والسرور أن تضع المعلمة صور شخصيات القصة في قصاصات ورقية، ثم تقلب

القصاصات، وتطلب من كل طفل اختيار واحدة، وعلى كل طفل تقليد الشخصية التي في القصة وارتجال النص المفترض والمعبر عن الشخصية بطلاقة دون تحجيم أو تحديد من المعلمة، ويمثل بقية الأطفال دور الجمهور المستمع الجيد والمتفاعل مع الممثلين.

كما يمكن للمعلمة في الدروس الأولى لفن الدراما عند الأطفال أن تبدأها بأناشيد لشخصيات مألوفة كشخصياتهم مثلًا متمثلة بأسمائهم الحقيقية، بأن يجتمع الأطفال حولها، وتقف في المنتصف ثم تبدأ بتعريف اسمها مثلاً: وتجعل لإيقاع الاسم حركات مخصصة مثال:

المعلمة اسمها (جواهر)

تقول: (جـ) تصفق مرتين بتتابع سريع.

(وا) تحرك رأسها مرتين لليمين واليسار بتتابع سريع.

(هر) تصفق ثانية بنفس رتم المقطع الأول.

ثم تطلب من الأطفال تكرار ذلك، ومن ثم تسأل من يريد أن يقف في مكانها ويعيد، على أن يتضمن هذا النشاط عدة حركات كالتصفيق و الطقطقة و القفز والحجل ووضع اليدين على الخصر، وهكذا بشرط أن يكون عدد الحركات نفس عدد مقاطع كل اسم من أسماء الأطفال.

التمرين السابق له مميزات كبيرة إضافةً إلى أنه يعتبر تمهيدًا جيدًا لفن الدراما، وبإمكان المعلمة أن تستخدمه لتعريف الأطفال بعضهم ببعض في بداية العام، كما يعتبر تمرينًا معززًا لذات الطفل، ويمده بالطاقة الإيجابية عن نفسه، ويحفز الطفل

الخجول على التغلب على خجله في وقت قصير جدًا مع تكرار التمرين. هذا بالإضافة إلى أن هذا التمرين يمد الطفل بقدرة كبيرة على تمييز مقاطع الكلمات، ومده بمخزون لغوي قوي، إذا ما مارسته المعلمة باستمرار، وسمحت للأطفال أن يستحدثوا أسماء لحيوانات أو أزهار أو أماكن ومجسمات، ويتم تقطيع المفردات اللغوية إلى أجزاء حسب تركيبها اللغوي.

الإعداد لدروس الدراما المسرحية:

تخيّل معي خشبة المسرح!

كثيرًا ما نسمع عن أطفال رفضوا الحديث أو المشاركة في حفلات المدرسة، أو بعضًا منهم يتدرب ويتهيأ وبمجرد وقوفه أمام الجمهور سرعان ما ينسى كل ما تدرب عليه، وقد تحدث لبعضهم نوبات ذعر وبكاء لا نعلم سببها، وقد يسبب ذلك الحرج للمعلمة وذوي الطفل.

ولكن هل لأحد ما أن سأل نفسه لماذا كل هذا؟ ولماذا يخاف بعض الأطفال من مواجهة الجمهور، أو تربكه مشاهدة الرؤوس والأعين الموجهة إليه وحده وهو يتحدث أو يغني؟

إن مواجهة الجمهور بثقة وقدرة هو فن قد يعجز عنه الكبار البالغون، ويحتاج ذلك إلى تدريب وتمكين ونقد ذاتي وتقييم مستمر لمعرفة وقياس التقدم عند المؤدي.

لذا لابد من تسلسل منطقي يمر به الطفل ليصل إلى خبرة في مواجهة الجمهور، يضاف إلى ذلك أن الأطفال هم أسرع بكثير وأقدر على تجاوز هذه المراحل بسرعة قد لا يتوقعها البالغون، فصفة الخوف هي صفة لا يعرفها الطفل، ولا تولد معه، بل هي صفة استحدثتها الظروف من حوله.

في البداية يؤدي الطفل أمام زملائه في الفصل، وبعد عدة مرات من التدريب، وعندما يشعر بالارتياح والطمأنينة ننتقل به إلى الأداء أمام الفصول الأخرى، ونبادر بمكافأته على ذلك، ثم ندربه على الأداء أمام جميع الفصول، ولا ننسى التصفيق والإشادة بقدراته، ثم في نهاية الأمر يؤدي أمام الآباء أو العامة من الناس. هذا التسلسل هام جدًا لا يمكن أن ننقص منه أي جزئية لضمان التفاعل الإيجابي من الطفل والنجاح في تحقيق الأهداف من الدراما والعمل المسرحي.

إن نقل الطفل مباشرة من خبرة التدريب الفردي أمام زملائه إلى خبرة مواجهة الجمهور قد تؤثر عليه سلبًا، وتشعره بالخوف والتراجع، بل قد تكون هذه الخبرة سيئة جدًا وذكرى مريرة، قد تسبب له على المدى البعيد خوفًا كبيرًا من المواجهة والتعبير عن رأيه، وتهز ثقته بنفسه سنين عديدة بعد ذلك، إلا أنه وللأسف هناك من يتجاهل خطورة هذا الأمر ولا يقدر مسؤوليته.

لذا فإن من أساسيات الدراما هو تدريب الأطفال على المسرح والتمهيد لمواجهة الجمهور بثقة واستقلالية تامة من خلال إفراد المعلمة لهذا الأمر عدة تمرينات متنوعة، تساعد الطفل على التحدث بثقة وطلاقة أمام الجمهور.

وفي أنشطة الدراما التدريبية لابد للمعلمة من استخدام الشريط اللاصق، والمجسمات المصغّرة كأدوات ووسائل رئيسة ثابتة، تستخدمها في كل مرة لتحديد كل شيء مسبقًا: مكان خشبة المسرح، ومقاعد الجمهور، والكواليس، ومكان وقوف الشخصيات وتسميتها بوضوح تام.

تبدأ المعلمة بإيضاح قوانين الإشارات الناطقة، التي ستستخدمها باستمرار خلال الدرس مثل استخدام رنين الجرس لمرة واحدة يعني الصمت والثبات في مكانك للاستماع لتعليمات المعلمة، واستخدام الرنين لمرتين يعني إعادة المقطع الصوتي مرة أخرى، أو الربت على الكتف يعني الارتجال والتفكير في نص من عندك وهكذا....

وهناك أساسيات فنيّة يدرب عليها الأطفال قبل البدء بدروس الدراما مثل:

١- كيفية مواجهة الجمهور في كل الأوقات، بحيث يمكن سماع أصواتهم بشكل أكثر وضوحًا.

٢- النظر إلى تعبيرات وجه الممثلين والتفاعل معها، لتنمية مهارة التفكير الخيالي.

٣- التكيف مع الشعور بالضوضاء وعدم الشعور بالخوف، فقد تكون ضوضاء سببها الأطفال أنفسهم حين مناقشتهم للأداء بعضهم مع بعض أو من المؤثرات الصوتية المصاحبة للعرض.

٤- التعود على النقد الذاتي عن طريق توزيع استبانات خاصة بالأطفال، كأن يلون عدد البالونات أو النجمات حسب تقديره لأدائه الصوتي والحركي،

لتدريبهم على الصدق مع أنفسهم ولتدريبهم على تقويم قدراتهم وتنمية مهارتي التَّفكُر والتفكير الناقد.

٥- أن يتعلم الطفل كيف يتعامل مع نقد الآخرين لأدائه، وأن يتقبل النقد الذي ينتج عنه في النهاية تحسين عملية التعلم، وتعويدهم في سن صغيرة على الموضوعية والصدق في النقد، وطرح البدائل الممكنة للتطوير كمقترحات من المعلمة، أو من زملائه لتنمية مهارة التفكير الخيالي والمنطقي والإبداعي عند الأطفال.

٦- إن الدراما فرصة جيدة، لأن يتدرب الأطفال على فن إطراء بعضهم أعمال بعض، والتحفيز للتقدم بعد نهاية كل عرض عن طريق مد الأطفال بمصطلحات جيدة تستخدمها الجماعة لدعم بعضهم بعضًا.

كل ذلك يمكن تدريب الأطفال عليه تدريجيًا بشكل غير مباشر من خلال تكرار هذه الاستراتيجيات في كل دروس الدراما.

ويؤدي الأطفال التمثيل الدرامي في مجموعات أو في ثنائيات، بالإضافة للأعمال الفردية التي تظهر قدرات الأطفال على اختلافها، كما يمكن للمعلمة السماح للأطفال باختيار مجموعاتهم بأنفسهم، فهذا الأمر يساعد الأطفال على الاستقلالية وتحمل المسؤولية، كما أن تنويع المعلمة في اختيار أفراد المجموعة بين أطفال يشعرون بالحماسة والجرأة تجاه التمثيل والغناء أمام الجمهور وآخرين يشعرون بالخجل لتشجيع بعضهم بعضًا ولإكسابهم الثقة بالنفس بطريقة إيجابية محببة.

ولابد أن تحرص المعلمة أثناء تدريبها للدراما القصصية على الثبات في الالتزام بالقوانين، أهمها: الإنصات الجيد للزملاء، وعدم الضحك أو استهزاء بعضهم ببعض، والتعبير الإيجابي عن الإعجاب ببعضهم، وكيفية اختيار مفردات غير جارحة للنقد، عن طريق استبدال المفردات السلبية واستخدام أخرى مناسبة للحدث، واستخدام مهارة التفكير بعد كل أداء وتحفيز الجميع على التعليق عليه وإبداء الرأي والمقترحات.

ولإعطاء الدراما حقها لابد أن يفرد لها على الأقل ٣٠ دقيقة يوميًا في الجدول اليومي، وأن يتم التفكير بشكل جدّي في منهج مخصص للقصة والدراما، توضع له أهداف بعيدة المدى، وأخرى فرعية تهدف وزارة التربية والتعليم إلى تحقيقها في أطفال المستقبل، واختيار خبراء متخصصين لإنتاج موضوعات المنهج والأنشطة التابعة له حتى يضمن التزام جميع مدارسنا في تطبيقها، وأن يفرد لهذا المنهج ميزانية خاصة، يتم من خلالها دفع عجلة رياض الأطفال إلى التقدم وتطوير نظامها الحالي، ودمج الأنظمة الأخرى التي تولي الدراما والقصة اهتماما تربويًا مثل: مونتيسوري، وريجيو اميليا، إيمانًا منها بأن القصة والدراما لها استراتيجياتها المتماشية مع العمر العقلي والزمني للطفل، فهي ليست مجرد صفحات من كتاب تقوم المعلمة بقراءتها على الأطفال بشكل روتيني والاكتفاء بالنظر إلى الصور ومناقشة الأفكار دون الأخذ بعين الاعتبار التسلسل المنطقي في قراءة القصة، وضرورة الانتقال من عملية السرد إلى المحاكاة الصوتية والحركية للأحداث، ثم استخراج المفردات الجديدة وشرحها، ثم توظيفها في أماكن ومناسبات أخرى،

ومن ثم تحفيز الخيال في اختراع سيناريوهات مكملة أو مشابهة للأحداث السابقة، ثم الارتجال والتفرد في الإبداع القصصي والتمثيلي الخاص بالأطفال.

ومن هنا تتضح أهمية تفعيل الدراما الحرة الإبداعية أو الدراما الخلاقة، وهي تلك التي ينتجها الأطفال بحرية دون الاعتماد على نص مسرحي، أو وسائل فنية معقدة، وفي الوقت نفسه نريد لتلك الدراما أن تكون منهجًا قائمًا بذاته يحتوي على أهداف تعليمية، وتربوية، وقيم، وسيناريوهات، تخدم السياسة التعليمية العليا وتكسبها للأطفال من خلاله، ولا نريدها تهميشًا محصورًا في ركن لا يحظى برقابة ولا بتأسيس دقيق لبنود الدراما الهادفة، ولا مجرد تهيئة لركن صغير دون إعطاء الطفل أمثلة يمثلها، أو شخصيات ينطلق من خلالها لإبداع أكثر جمالًا وتفردًا.

إن تطبيق مثل هذه الاستراتيجيات وتوظيفها في أهداف بعيدة المدى يضمن لنا، بإذن الله، إنتاج جيل لديه العديد من المهارات الجيدة، والتي تعد حاجة ملحة يحتاج اليها الشباب لمواكبة تطورات العصر الحديث؛ مثل مهارة الحوار والتواصل الجيد مع الآخرين، ومهارة الإنصات، مهارة التفكر والتفكير الناقد، ومهارة الخطابة واختيار التراكيب اللغوية الفصيحة، الجيدة، فاللغة العربية ثريّة بالمفردات وأساليب التعبير، وبالدراما يمكننا أن نثبت قواعدها، ونرسخ مفرداتها في عقل الطفل وقلبه. ولخاصية العربية وثرائها اللفظي، يتحتّم علينا استثمارها لتوظيفها ضمن منهج القصة والدراما.

الدراما ومهارات التفكير:

تعدُّ القصة والأنشودة من أبسط الأساليب التربوية والتعليمية، التي تسهم بشكل كبير في تنمية مهارات التفكير المختلفة وتعزيزها عند الصغار، كالتفكير الإبداعي، والتفكير المنطقي، والتفكير الناقد من خلال إكمال القصة، وارتجال الأحداث، وإقامة الفرضيات والمبررات في سيناريوهات متتابعة للقصص، فتبدوا وكأنها بمثابة سلسلة متتابعة يؤديها الأطفال حسب ما يرونه مناسبًا أو متوافقًا مع أهدافهم الشخصية.

كما أنّ استخدام مهارة التفكر بعد كل نشاط درامي يفتح الطريق أمام الصغار للتنبه واليقظة للأخطاء وتقويم أنفسهم وإعطائهم مبررات منطقية للنقد كطريقة سليمة لممارسة مهارة التفكير الناقد في المستقبل والمبني على مبررات منطقية لاكتشاف الخلل أو الخطأ.

إن مهارات التفكير المختلفة لا يمكن تحقيقها إذا لم يقطع الصغار شوطًا في القصة والدراما، وإلا فإنها ستظل حبيسة القصة المؤقتة التي تسرد عليهم مرة في الشهر، أو مرتين، وتطوى في ذاكرة اللامبالاة، فالمعدل الزمني المحدد للنشاط الدرامي في اليوم هام لتحقيق هذه المهارات حيث يتم من خلاله عرض النشاط وتدريب الأطفال عليه، ومن ثم تقويم أداء الأطفال في الأنشطة المختلفة.

ومن أهم بنود تقويم الطفل على أنشطة الدراما والقصة:

١- قدرة الطفل على الحوار والتحدث بلغة سليمة.

٢- قدرة الطفل على ارتجال الأحداث والنصوص.

٣- تفاعل الطفل مع المجموعة والعمل بروح الفريق.

٤- ثقة الطفل بنفسه وقدرته على الثقة بالأطفال الثقات، وتمييز غير الثقات.

٥- استعداد الطفل الجيد للأداء.

٦- مهارات الجمهور لقياس قدرته على تقمص دور الجمهور المستمع، والمتفاعل مع الممثلين.

٧- تقديم الطفل لتغذية راجعة مناسبة ومثيرة لمهارات التفكير في كل مرة بعد الانتهاء من النشاط الدرامي.

تمكن بنود التقويم السابقة من قياس قدرات الأطفال بشكل دقيق، ومعرفة مستوى الضعف الذي يعاني منه، والذي قد يكون مفتاحًا لحل مشكلات اجتماعية وأكاديمية أخرى. فالدراما طريقة سريعة لقياس تطور الأطفال، وتحديد الصعوبات، التي يعاني منها الطفل، بالإضافة إلى تميز الطفل في الدراما وإقباله عليها يعتبر محفزًا رائعًا أكاديميًا واجتماعيا، فهي تعدّ متنفسًا للطفل وملاذه الآمن، لتفريغ الشحنات السلبية والقلق الذي ينتابه، ولعبته المفضلة التي سيخرج بها من جو التعليم الأكاديمي الموجه إلى أفق الدراما الواسعة.

إن استبدال الطرق التقليدية في التعليم، واستخدام أخرى تسودها متعة وتشويق في التعلم، سيخرج التعلم من كونه منهجًا موجهًا ومحددًا بأدوات ومحصورًا بأهدافه، إلى تعلم متنوع يضم في طياته نماذج واقعية وصورًا حيّة وخبرات ممتعة لا تُنسى، وهذا ما نهدف إليه في برامج الطفولة المبكرة، أن نوفر للأطفال عالمًا جميلاً

ثريًا بالمعارف والعلوم المباشرة، والتي إذا ما أسيء توظيفها قد تقتل حبه للتعلم في وقت مبكر، فكلما اقتربنا من عالمه أكثر أصبح تعليمنا له متعة مُنتِجة.

خصائص الخطاب المسرحي للأطفال:

المسرح هو أنسب الأشكال الفنية للتواصل مع الطفل والتعبير عن عالمه الخاص وهناك أوجه التقاء مشتركة بين الطفل والمسرح كالتقليد، والمحاكاة، والطابع الاندماجي، حيث يميل الطفل إلى الاندماج مع أقرانه كما يندمج الممثل مع المجموعة، أو الفريق الذي يمثل معه، وهناك عناصر مشتركة أخرى كالخيال، والدهشة، والتداعيات اللفظية، والحوار المنبعث عن مواقف اللعب الانفرادي والجماعي، وهذه العناصر وغيرها ينبغي أن تكون نصب عيني من يتصدى للكتابة المسرحية للطفل.

إن الكتابة المسرحية للطفل تختلف بعض الاختلاف عن الكتابة للكبار لأن الأطفال لهم عالمهم الخاص، الذي يختلط فيه الواقع بالخيال، ولهم اهتماماتهم وقضاياهم الخاصة، كما أنهم في طور النمو والإدراك والتعلم مما يجعلهم أكثر قدرة على التلقي والتأثر .

إن المسرح الذي يقدم خصيصاً للأطفال ينبغي أن يراعي طبيعة المرحلة العمرية، التي يمر بها الطفل، ويتوجب أن يتناسب الخطاب في المسرحية مع تلك المراحل العمرية، وعلى من يكتب مسرحا للطفل أن يكون واعيا بسلوكيات الطفل وعاداته كالميل الى اللعب مع أترابه، وتقليد الشخوص الأخرى، وتقمص أدوار

البطولـة والإعجـاب بالإبطـال والحكايـات الأسـطورية، وسـرعة الطفـل الـى الاستجابة للحدث والتأثر به والقدرة على التخيل والميل الى الضحك أو البكاء لأقـل اسـتثارة، ومـن المفيـد أن تسـتعين المسـرحية للطفـل بعنصـر الفكاهـة أو الإضحاك، أذا كانت الفكرة أو الموضوع يسـمحان بـذلك دون إقحـام أو تكلـف، وتكتسب العرائس والدمى جاذبية خاصة في العروض المسرحية، إذ تعمد بعض مسرحيات الأطفال إلى الاعتماد عليها لما تمثله من مكانة في عالم الطفل، أو في حياته الخاصة.

أنواع مسرح الطفل :

ثمة أنواع لمسرح الطفل منها الشعري والنثري، ومسرح الدمى، وفيما يلي تفصيل لذلك :

أ- مسرح الطفل الشعري:

إن كتابة مسرحيات شعرية للأطفال تعد من أكثر ألوان الكتابة الإبداعية صعوبة لما تتطلبه من عناصر درامية وفنية، فالشاعر مطالـب بكتابة مضـمون هادف في إطار إيقاعي حواري مكثف بعيدا عن الغنائية أو الإطالة.

ب- مسرح الطفل النثري :

هي نمط المسرحيات التي نقدم من خلالها دروسا في التعاون والعطاء وعمل الخير، وكيفية مواجهة المواقف الإنسانية، واحترام الأبناء للعمـل الـذي يمارسـه آباؤهم مها تكن طبيعته مادام عملا شريفا، وتلفتهم الى حقوق الجار من خلال تكاتف الجيران، ووقوفهم الى جانب بعضهم بعضا في أزماتهم.

ج- مسرح العرائس:

في مسرح العرائس تتجسد الحياة في الدمى، فتتحرك، وتتكلم، وتفكر. وحياتها تبدو كذلك للناظرين شيئا باهرا يجعلهم كبارا وصغارا –يتعاطفون معها ويقبلون عليها ويفتحون لها قلوبهم وعقولهم . هذا الإقبال على مسرح العرائس جعله من أقدر الوسائل التعليمية على إبراز الأهداف التربوية، وتأكيدها وترسيخها. إن القصة التي تقدمها تلك العرائس مع ما يرافقها من حركات مثيرة، ومؤثرات صوتية، وموسيقية، وأجواء، عاملاً فعالاً في تثبيت المعارف، والخبرات، واكتساب المهارات، وترسيخ القيم والعادات، والأخلاق، وتعميق المشاعر القومية، والوطنية، والإنسانية. وترجع نشأة مسرح العرائس إلى أزمان بعيدة قد تصل إلى فجر التاريخ، وهناك روايات تؤكد أن الحضارات القديمة جميعها قد عرفتها ولا سيما في مصر القديمة، فكانت هناك تظهر في المواكب الاحتفالية وتشكل جزءا من الطقوس الدينية، ففي الفلكلور الهندي مثلا أخبار عن عرائس عجيبة احتلت مكانة في التراث الأدبي والديني، وفي الصين أثارت العرائس اهتمام الكتاب والفنانين، فكتب عنهم الأدباء أكثر من ألف مسرحية.

أثار الدراما في التربية والتعليم :

أفادت العديد من الدراسات التربوية أنّ للدراما أثارا جمة في التربية والتعليم، نذكر منها ما يلي :

١- تتناول الدراما مواقف مباشرة من حياتنا اليومية، فإنّها توسع مفهوم الشخصيات ومدلول المواقف، وتبرز قيم التصرفات والأعمال، وبذلك

تحقق القدرة على الفهم، وتزيد من الإحساس، فتعلم الطفل على الاتزان عاطفياً، وعلى التعلم بسهولة، وعلى التعامل مع مجتمعه من خلال العمل -الجماعي الذي تتميز به الطفل.

٢- يتعرف الطالب إلى نفسه، ويتعلم قيماً إيجابية كالتعاون، والثقة بالنفس، ومعرفةحقوقه واجباته.

٣- تساعد الطفل على سلامة التعبير عما بداخله.

٤- تنمي الخيال، وتؤدّي إلي الإبداع.

٥- تنمي معلومات الطفل، وتشبع حب الاستطلاع لديه.

٦- تنمي الذوق الفني والجمالي، والحس النقدي.

٧- تنمي أعضاء الجسم، والحواس من خلال الرقص الإيقاعي واللعب.

٨- تثري لغة الطفل، وتعالج عيوب النطق، وتساعد على حسن إخراج الأصوات من مخارجها السليمة .

٩- تشعر الإنسان بالمتعة والبهجة، وتجعله أكثر قابلية للتعليم.

١٠- تطور الدراما مهارة حل المشكلات من خلال التشجيع على وضع الفرضيات والتخمين والاكتشاف.

١١- تنمي لدي الأطفال القدرة علي التمييز والانتماء لأفكار ثقافية يرضونها هم ويرضاها المجتمع.

١٢- تنمي لدى الطالب مهارة الاستماع .

١٣- في التمثيل الخلاق تعلم المحاولة والخطأ، وهذا يساعد الأطفال على لتكيّف في بيئتهم بجرأة أكبر.

١٤- تنمي أسلوب النقد، والحوار، والإقناع المنطقي، والاقتناع .

١٥- تعد " دراما الطفل " من خير وسائل علاج الطفل الخجول، وتساعد على بناء شخصيته بصورة طبيعية متوازنة.

١٦- و لكي تقوم الدراما بدورها الإيجابي ينبغي على الأدباء والمدرسين ملاحظة مدة تأثر الأطفال بمشاهدتهم لمسرحية ما، وماذا استطاعوا فهمه، وماذا خفي عليهم، وذلك من أجل تأكيد الانطباعات الصحيحة.

ميادين الدراما التربوية :

١- الفصول الدراسية :

وهي مكان تنمية الأطفال، وفيها تتفتح شخصية الطفل وتزدهر، ويمكن عمل مسرحيات من القصص أو من التجارب، مع أصالة في تصور الشخصيات والحوار، ومسرحيات الأطفال هذه (الدراما الخلاقة) تختلف عن المسرحيات المدرسية، التي يدعى إليها الآباء والطلاب.

٢- الأندية والمؤسسات الترويحية :

تعد الأندية امتداداً للنشاط المدرسي، إذ يختلف نوع النشاط المدرسي، فقد يكون ترويحا أو ثقافيا، ومن المفروض تهيئة عدد من المشرفين في حقول الدراما الخلاقة، ويمكن أن تقام الحفلات في الساحات الشعبية أيضا.

نماذج الأنشطة التطبيقية المستخدمة في الدراما التعليمية

أولا : نموذج التمرين : ومن هذا النموذج نشاط الألعاب، وتمارين الحركة، والتمثيل الإيمائي، وتمارين الصوت والإلقاء، وتمارين الخيال، وتمارين التركيز، وأهم خصائص هذا النموذج :

١- زمن تطبيقه يكون عادة قصيراً ومحدوداً .

٢- تعليمات تطبيقية تكون واضحة ومباشرة، ويمليها عادة المعلم على الطلاب.

٣- أهدافه تكون واضحة ومحدودة، ويركز فيها بشكل عام على صقل وتنمية مهارة ما، كالحركة أو الإلقاء .

ثانيا : نموذج اللعب الدرامي (التمثيلي) : ومن أمثلة هذا النموذج نشاط وتأليف القصة وتمثيلها، وأشكال التمثيل الارتجالي، وأهم خصائص هذا النموذج أنه يحتاج الى إعداد وتحضير مسبق :

أ- يعتمد علي تحديد المكان، والموقف والأحداث المتسلسلة والشخصيات ذات السمات الواضحة.

ب- يكشف عن المفاهيم التي تهم الأطفال بشكل خاص.

ثالثا : نموذج المسرح : ويتضمن هذا النموذج المسرحية المدرسية،أو أي عرض لنشاط من أنشطة الدراما على جمهور صغير أو كبير، ويتسم هذا النموذج بما يلي:

١- يعتمد بالدرجة الأولي على وجود جمهور مشارك.

٢- يعتمد على القدرة على الاتصال بالجمهور، وذلك بصقل مهارات الاتصال الدرامية، كالحركة والصوت، والخطابة، والإلقاء، والنطق، والمقدرة على إعادة بناء الشخصية المسرحية.

٣- يركز بالدرجة الأولي على التجربة النهائية للأطفال في الدراما التي تركز على الأداء المسرحي .

اللعب الدرامي :

يمكن تعريف اللعب الدرامي بأنه " النشاطات التي يقوم بها الأطفال محاولين تفهم ادوار الكبار وحياتهم وذلك من خلال تقمص شخصياتهم، ونماذج حياتهم الإنسانية والمادية .

واللعب الدرامي يعد طريقة يمكننا استخدامها في تنظيم الطاقة الزائدة لدى الأطفال، وذلك من خلال مشاركتهم في لعبة درامية، تنظم حركتهم وتفعلها، وتلبي احتياجات الطفل الجسيمة، و العقلية، والاجتماعية، وتتحدد قيمة اللعب الدرامي بما يلي :

أولا : يعد من الألعاب الإبداعية ووسيطا مهما لتنمية التفكير الإبداعي عند الأطفال، ذلك لأنّ اللعب الدرامي يستند إلى الخيال والسؤال والاكتشاف.

ثانيا : يؤدي اللعب الدرامي في حياة الطفل وظيفة تعويضية تتمثل في تنمية قدرة الطفل على تجاوز حدود الواقع، وتلبية حاجاته بصورة تعويضية.

ثالثا : يعد متنفسا لتفريغ مشاعر التوتر والضيق والغضب، التي يعاني منها الطفل بطريقة صحيحة من خلال أدائه لدورهم.

ويؤكد نصّار على أنّنا " نستخلص من قيم اللعب الدرامي السالفة الذكر مجموعة من الوظائف نجدها متضمنة في هذا النوع من اللعب، وهي وظيفة عقلية، يتعلم الطفل فيها التفكير الإبداعي، ووظيفة نفسية، تعمل على تنمية قدرة الطفل على تجاوز الواقع، ومحاولة خلق التوازن النفسي والعاطفي لدى الأطفال، وأخرى اجتماعية تتم عن طريق قيامه بتأدية الأدوار المختلفة لنماذج المجتمع. في حديثنا عن اللعب الدرامي وقدرته على تلبية احتياجات الطفل المختلفة استخلصنا عدة وظائف، تمثلت في:

١- الوظيفة العقلية التي يتعلم فيها الطفل التفكير الإبداعي، والوظيفة النفسية، التي نحقق من خلالها تنمية قدرة الطفل على تجاوزه للواقع الذي يعيش فيه، والوظيفة الاجتماعية، وتأتي عن طريق قيام الطفل بأدوار مختلفة تمثل نماذج مجتمعية يراها ويعرف المجتمع الذي يوجد فيه، لا نود أن نضع حدودا فاصلة بين الألعاب التعليمية والألعاب الدرامية، وذلك لإيماننا بعدم وجود فروق جوهرية بين هذين الشكلين من الألعاب و لا سيما أنهما " أي اللعب الدرامي واللعب والتعليمي " يسهمان بشكل فعال في نمو الطفل الجسمي والعقلي والاجتماعي، وهما أيضا يحققان المتعة للطفل أثناء ممارستها.

٢- العنصر الثاني من عناصر الدراما التعليمية، وهو ما وصفناه بالنشاط الدرامي، هذا النشاط الذي يتشكل باللعب، كما يري (بيتر سليد) يمكن توظيفه كمتعة بهدف معرفي، بمعنى أنّ بإمكاننا تحويل اللذّة المجردة إلى لذّة تنطوي على فائدة، فيصح اللعب وسيلة تربوية وتعليمية. ولعل هذه الوسيلة التعليمية تعد وسيلة إبداعية تتجاوز تلك الوسائل التقليدية، التي تتبنى أسلوب التلقين، والتوجيه المباشر في تقديم المادة الدراسية للطالب، وتعمل على إثارة دافعية الطالب التعليمية، وذلك باستثمارها لحب الطفل الفطري في الاستطلاع والسؤال، ومن ثم الاكتشاف الذاتي للمعلومة، وهو ما تهدف إلى تحقيقه المدرسة الحديثة، التي باتت تعول كثيرا على دور الطالب في العملية التعليمية، والنشاط الدرامي الموجه لخدمة الموقف التعليمي داخل الغرفة الصفية لا بد له من معايير يجب على المعلم الموجه لهذا النشاط التعليمي أن يرعيها ومن هذه المعاييرالتي يجب توفرها في اللعب الدرامي :

أ- ينبغي أن تكون اللعبة جزءا من البرنامج التعليمي (المحتوى الدراسي)، وأن يكون الهدف من اللعبة واضحا ومصوغا صياغة جيدة وبالإمكان قياسه.

ب- أن يكون محتوى اللعبة مناسبا لمستوى المتعلم العقلي والبدني .

ج- ترك بعض الحرية للمتعلم للتحكم في اللعبة.

د- أن تتوافر في اللعب التغذية الراجعة.

ه- أن تنسجم أهداف اللعبة مع الأهداف التربوية، التي يسعى المعلم لتحقيقيها.

و- أن تساعد اللعبة المتعلم على التأمل والتفكير والملاحظة والمقارنة والوصول إلى الحقائق بخطوات منطقية.

ز- التحكم في إيقاف اللعبة جزئيا أو كليا.

ح- أن تخلو هذه الألعاب مما قد يعرض حياة المتعلم للخطر .

ط- أن يتأكد المعلم من أنّه يتقن قواعد اللعبة، ويعرف أهدافها ومفاهيمها الرئيسة بحيث يستطيع إدارتها بكفاءة عالية في غرفة الصف.

لا بد من تخصيص وقت إضافي للمناقشات.وهذا النشاط الدرامي يخطط له المعلم ويجعله عمل منظم بعد مروره بمراحل عدة تتمثل:

أولا: صياغة الأهداف ضمن مستوياتها المختلفة المعرفية اوالمهارية والوجدانية .

ثانيا: تحديد قواعد هذا النشاط الذي سينفذه الطلبة داخل غرفة الصف.

ثالثا :تحديد طريقة عرض هذا النشاط.

رابعا : عملية التقويم، المتمثلة بالتقويم التكويني، الذي يرافق كل مرحله من مراحل تنفيذ النشاط، والتقويم الختامي، الذي يتم بعد الانتهاء من تنفيذ النشاط، ولمعرفة الاستجابات للموقف تأتي التغذية الراجعة، وعلى المعلم الذي يعد هذا النشاط الدرامي، ويخطط له إتاحة الفرصة لكل طالب من طلبة الصف أن يكون لاعبا في النشاط، مراعيا بذلك الفرق الفردية بين الطلبة، والنشاط الدرامي المنفذ

في الموقف التعليمي ليس بالضرورة أن يستغرق وقت الحصة الدراسية كاملا، وإنّما يكون بحدود فترة زمنية من عشر دقائق إلى خمس عشرة دقيقة، وهذه الألعاب الدرامية التي يمكن للمعلم تنظيمها داخل غرفة الصف وبحدودها الزمنية السابقة يمكن تصنيفها كما يلي:

١- ألعاب تركز على الانتماء ومساعدة الآخرين.

٢- ألعاب وتمارين تعمل على تطوير الحواس الخمس.

٣- ألعاب تحث على العمل الجماعي.

٤- ألعاب تركز على النظام والنظافة. .

٥- ألعاب إحماء يقوم بها الطلبة قبل الدخول في النشاط الدرامي.

٦- ألعاب تنفذ داخل النشاط الخاص بالدرس

٧- ألعاب تتم بعد الانتهاء من الدرس.

وبما أنّ هذا اللعب الدرامي لعب منظم، ومخطط له ليحقق الهدف منه في بناء الموقف التعليمي الصفي فأنّه يحتاج لمنظم له، يحدد قواعده، ويشرح طريقة تنفيذه، ويظهر دور المعلم الذي باستخدامه لأسلوب الدراما باستراتيجياتها المختلفة يحقق خصائص المعلم الفعال الذي نحتاج له لتجاوز الأسلوب التقليدي في تنظيم وتنفيذ الموقف التعليمي إلى أسلوب يثير دافعية الطالب في التعلم ويدفعه إلى الكشف الذاتي عن المعرفة حيث يقوم المعلم بتنظيم الحدث الدرامي المتضمن المادة التعليمية بطريقة متسلسلة ومنطقية ومتنوعة، وتحترم أفكار الطلبة، وتقدرأ

دورهم التعبيرية والجسدية، وهذا المعلم المستخدم لأسلوب الدراما في التعليم لابد أن تتوفر فيه بعض المعايير التي يمكن أن نجمل بعضها وهي :

١- أن يكون صاحب خيال واسع بحيث يثير خيال الأطفال على الإبداع والتفكير المنظم، وإيجاد الحلول المناسبة، واتخاذ القرارات الناجحة والسليمة.

٢- أن يفهم الأطفال فهما علميا ويقوم على الاطلاع بحيث يرتكز على دراسة واضحة لسيكولوجية الطفل، وأن يحترمهم، ويدرك وجهة نظرهم وعدم الاستخفاف بهم وبذكائهم.

٣- أن تكون لدية القدرة على إدارة الحوار والمناقشة بينه وبين الأطفال بأسلوب منفتح وذكي ومتبادل بحيث لا يفرض رأيه ويستمع إلى رأي الأطفال في اتخاذ قرار يجمع عليه الجميع.

٤- أن يكسب ود الأطفال، ويكون صديقا لهم، وأن يعرف ما يثير انتباههم، ويحرك مافي صدورهم.

٥- أن يكون صاحب تفكير وأسلوب منظم، فمثلا إذا أراد أن يقدم تمرينا دراميا تعليميا، وبعد الانتهاء منه تتم مناقشة ما دار من نشاط درامي بينه وبين الطلبة، وذلك لتعميق الوعي والتجربة.

٦- أن يدع مجالا متسعا دائما للأطفال، ويقوم بدور المراقب من بعيد ويدخل في الوقت المناسب فقط لتعليم أو شرح موقف معين، ثم المشاركة الفعلية في الفصل الدرامي مع الطلبة.

ونحن بتقديمنا المادة الدراسية للتلميذ على شكل مشكلة ندفعه إلى فعل التفكير والتأمل والدراسة والبحث، وجعل الموقف التعليمي داخل الصف موقفا تعليميا وتعلّميا، محوره الأساسي التلميذ، ويحدد كوبرج (Kobreg) وبيجنال (Bagnall) نموذجا يتكون من سبع خطوات ينهجها الطالب عند قيامه بحل المشكلات الإبداعية وهي:

١- تقبل المشكلة.

٢- تحليل المشكلة.

٣- تعريف المشكلة.

٤- تكوين تصور عن الحل المقترح.

٥- اختيار الحل المناسب من بين الحلول المقترحة.

٦- إنجاز الحل وتحقيقه.

٧- تقييم الحل المقترح وإستراتيجية لعب الأدوار توفر عينه حية من السلوك الإنساني، تكون وسيلة للطلاب في :

أ- استكشاف مشاعرهم .

ب- اكتساب بصيرة في اتجاهاتهم وقيمهم وتصوراتهم تطوير مهاراتهم في حل المشكلات واتجاهاتهم نحوه.

ج- استكشاف المادة الدراسية بطرق مختلفة ، وتتحد بنية تمثيل الدور كما أوردها دليل المهارات الأساسية لتدريب المعلمين بما يلي:

١- المرحلة الأولى :

أ- هيئ المجموعة.

ب- قدم المشكلة أو عينها.

ج- اجعل المشكلة واضحة صريحة .

د- اشرح قصة المشكلة واستكشف القضايا .

ه- اشرح عملية تمثيل الدور.

٢- المرحلة الثانية:

أ- اختر المشاركين.

ب- حلل الأدوار.

ج- اختر ممثلي الأدوار.

٣- المرحلة الثالثة:

أ- جهّز المسرح والمكان.

ب- حدد خطة العمل.

ج- أعد صياغة الأدوار.

د- اندمج في موقف المشكلة.

٤- المرحلة الرابعة :

أ- أعد المشاهدين أو المراقبين.

ب- حدد موضوع المشاهدة.

ج- كلّف الطلاب بالواجبات التي سيتم مشاهدتها.

٥- المرحلة الخامسة:

أ- مثّل أو العب الدور.

ب- ابدأ بتمثيل الدور.

ج- راع استمرار تمثيل الدور.

د- أوقف تمثيل الدور.

٦- المرحلة السادسة:

ناقش وقيّم : *راجع أداء الدور، الأحداث، و المواقع (و الواقعية)

ناقش الفكرة الرئيسة.

- طوّر التمثيل التالي.

٧- المرحلة السابعة:

أ- أعد تمثيل الدور.

ب- مثّل الدور الذي تمّت مراجعته.

ج- اقترح خطوات لاحقة أو سلوكا بديلا.

٨- المرحلة الثامنة :

- ناقش وقوّم كما فعلت في المرحلة السابقة.

٩- المرحلة التاسعة :

أ- شارك الآخرين في الخبرات وعمّمها.

ب- اربط موقف المشكلة بالخبرات الحقيقية والمشكلات السائدة.

ج- استكشف مبادئ السلوك العامة.

وعبر هذه البنية المقترحة يستطيع المعلم أن يقدم المادة الدراسية إلى الطلبة بأسلوب تشاركي، حيث الطالب والمعلم هما اللذان يبحثان عن حل للمشكلة المطروحة.

وهناك أربع أنواع لاستراتيجيه لعب الأدوار يستطيع المعلم أن يوظفها في عملية التعليم والتعلم وهي:

أ- تمثيل الدور التلقائي :

حيث يترك المعلم الحرية الكاملة للطلبة في تقديم دور ما من دون أن يخطط، ويعد الخطوات التي سيتم بها تنفيذ النشاط الدرامي، وإنّما يكتفي المعلم بطرح فكرة مجردة يقوم الطالب نفسه بتنفيذها، كأن يطرح المعلم فكرة " الحر، البرودة"، أو أية فكرة مجردة أخرى يمكنها أن تنمي خيال الطالب ومشاعره.

ب- التمثيل الإيمائي:

يتم تنفيذ النشاط الدرامي في هذا النوع بدون حوار، يتم بين المشاركين في الموقف التعليمي، وإنّما يتم التنفيذ من خلال قدرة الطلبة على استخدام جسدهم بطريقة إبداعية كأن يقوم المشاركون في النشاط بتأدية موقف انتظار حافلة (أوتوبيس) المدرسة، ومن ثم الركوب في الحافلة حيث تتحرك، وتوصل كل طالب إلى بيته.

ج- تمثيل الدور المحكم :

وفي هذا النوع من تمثيل الدور يقوم المعلم والطلبة بإعداد نص مكتوب، توزع فيه الأدوار على الطلبة، ويحفظ كل منهم دوره المخصص له، ومن ثم يقومون بتجسيد النص أمام الطلبة الآخرين، وهذا النشاط قد يكون فعّالا للغاية في تزويد الطلاب بخبرات مخصصة بعناية لكي يمارسوا، أو يخبروا مهارات معينة، كالمساومة، والتفاوض، والإصغاء، والملاحظة إضافة إلى توفير مثل هذه التمثيليات القصيرة للطلبة فرصة استخدام المهارات التشاركية في عملهم معا في إبداع تمثيلية من تأليفهم والتدريب على تمثيلها وتأديتها وتقديمها.

د- التمثيل الدرامي الإبداعي :

وهو من مستوى الأداء العالي للتمثيل الدرامي، حيث يقوم الطلبة، بعمل إبداعي يتمثيل في بنائهم لنص النشاط وعناصره المختلفة من حيث الشخصيات، والحوار، والحبكة، وباقي العناصر الدرامية الأخرى، ويمكن استعمال التمثيل الدرامي الإبداعي في تنمية مهارات الاتصال والتفكير لدى الطلاب في الوقت الذي يعمل فيه على إثارة تقديراتهم القيمة وشعورهم وإبداعهم ومهاراتهم المعيارية الخاصة بقواعد العمل و السلوك.

ولا تنحصر مجالات استخدام إستراتيجية لعب الأدوار في مجال واحد من مجالات التعلم والتعليم، وإنما تستطيع استثمار هذه الإستراتيجية في تدريس مختلف المواد الدراسية، ولمختلف المراحل، إذا ما أعددنا محتوى المادة الدراسية إعدادا يتفق وطبيعة هذا النشاط الدرامي، بالإضافة إلى إمكانية استغلال

هـذا النشـاط لمعالجـة قضـايا الطلبـة داخـل المدرسـة، وقضـايا علاقـاتهم خـارج المدرسة، تلك العلاقات الاجتماعية التي تحدث في المجتمع الذي هم جزء منه.

وهناك عدة مبادئ وأسس يقوم عليها نشاط لعب الأدوار في العملية التعليمية التعلمية منها:

١- أسلوب المبادرة والارتجال واتخاذ القرارات الفورية .

٢- التعرف المباشر على الأشخاص والأهداف والمواقف.

٣- إتاحة الفرصة لتعديل السلوك وتثبيت الأنماط والمواقف.

٤- يؤكد على دور المعلم الإبداعي في تنظيم التعلم.

٥- يقوي مهارات الإصغاء والملاحظة والانتباه والتفكير.

٦- يوفر جو آمنا للتعلم والتدريب بعيدا عن الانتقاد والسخرية.

٧- ينسجم هذا الأسلوب ومبدأ التعلم عن طريق العمـل والنشـاط والخبرة المباشرة.

ونشاط لعب الأدوار يمكنه أن يحقق عدة أهداف يمكن استنباطها من النشاط المنفذ، فمن خلال إسناد أدوار مختلفة للطالب، يستطيع هذا الطالـب أن يتعـرف إلى عدة أنماط من الشخصيات الاجتماعية، ويستطيع معرفتها عـن قـرب، وفهـم سلوكها، وأفكارها، ومن ثم اكتشافها بشكل جيد عن طريق الحوار المتبـادل مـع شخصيات أخرى ينمي الطالب قدراته على التعبير اللغوي، ويثيـر لغتـه، ويتمـرن على الأساليب المختلفة للحوار والمناقشة، وتقديم الحلول مراعيا حق الآخرين

في الحديث والمناقشة وملتزما بأدب الحوار، وإضافة إلى ذلك يمكن استثمار نشاط لعب الأدوار كعامل مساعد في جعل الطالب يتكيّف مع محيطه، ويتعرف إلى قطاعاته المختلفة، وذلك من خلال تجسيده لهذه القطاعات الاجتماعية المختلفة، وفهم طبيعتها بشكل ملموس ومدرك.

أهداف نشاط لعب الأدوار:

١- الإسهام في كشف السمات المرغوب فيها، وغير المرغوب فيها، كتاجر بخيل، أو طفل عدواني، أو معلم متسامح أو طفل محب لمساعدة الآخرين أو غير ذلك.

٢- يساعد الأطفال على اكتساب الثقة بالنفس، فيعززها هذا النشاط، لأنّه يعتمد على توظيف المهارات اللغوية والحركية.

٣- يساعد الطفل على حل المشكلات، واتخاذ القرارات، وتطوير ملكة الحجة والإقناع.

٤- يساعد الطفل على إكسابه فرصه للتدريب على أدوار حياتية كثيرة، وذلك من خلال تعرفه على سلوكيات إنسانية ذات أنماط متعددة، مثل: الطبيب في العيادة والأب والأم في البيت، والمعلم أو المعلمة في المدرسة، وأصحاب المهن المختلفة في وظائفهم في المجتمع.

٥- مساعدة المعلم على اكتشاف ميول الأطفال ورغباتهم ومن ثم تعديلها، أي مساعدة المشترك في لعب الأدوار على فهم ذاته وفهم الآخرين.

ويستطيع المعلم أن ينخرط في نشاط لعب الأدوار ضمن إطارين :هما إطار الدور الكامل، وإطار الدور الجزئي، والمعلم ضمن إطار الدور الكامل، يقوم بدور شخصية معينة، وتكون هذه الشخصية محور النشاط التعليمي بحيث يتم طرح الأسئلة من قبل الطلبة على هذه الشخصية، والشخصية المجسدة من قبل المعلم تجيب عن الأسئلة التي يطرحها الطلبة..

الفصل الرابع

السيكودراما

يتكون مصطلح (السيكو دراما) من كلمتين هما النفس(Psycho) ، ودراما ((Drama)ومعناها السلوك والتمثيل. فالسيكو دراما كلمة مركبة تعني الدراما النفسية، وهي تطلق على شكل من أشكال المعالجة النفسية من خلال التقنيات المسرحية، وعلى استخدام المسرح كنوع من أنواع العلاج النفسي. كما أن العلماء في العصر الحاضر يركزون على العلاج بالدراما مستخدمين تقنيات علم النفس العلاجية والتمثيل الحركي، والعاطفي للمواقف والأدوار التي يقومون بها . وقد عرف لوتز (1990) Lotzالسيكودراما على أنها " هي الطريقة النشطة للوصول إلى أعماق النفس " أن أسلوب العلاج بالسيكودراما هو شكل حي من أ شكال استكشاف النفس وأغوارها، يقوم على أسس نفسية وعلاجية إرشادية بالدرجة الأولى.

وأول من استخدم هذه التسمية هو جي ال مورينو J.L. Moreno في فينا، حيث يتم استخدام التكنيكات الدرامية، التي يقوم فيها العميل بتمثيل أدوار، قد تتعلق بالماضي أو الحاضر أو مواقف حياتية مستقبلية متوقعة، في محاولة للحصول على فهم أكثر عمقاً (استبصار)، وتحقيق التفريغ الانفعالي الحالي أو الموقفي للفرد (التنفيس)، وقد عرف مورينو السيكودراما بأنها" التفسير العلمي للحقائق من خلال طرائق، وأساليب وجدانيه تمثيلية "(Moreno,1954) . وقد تعددت تعريفات السيكودراما تبعا للفترة الزمنيه التي يستخدمها المعالجون النفسيون، وقد ذكر Corsini (1994) إن السيكودراما أنها أسلوب علاجي فريد " يمكن أن

نرى من خلالها الآخر في الكائن الإنساني. تماما كما تضع الأحلام يدنا على المشاعر الدفينة في اللآوعي ذلك أن أحداثا تنطوي على دلالة وقيمة يتم تمثيلها على المسرح، أو يعاد تمثيلها. ومن ثم تساعد الأفراد على إن يدركوا مشاعرهم الدفينة والتعبير عنها.

وتتميز السيكودراما بطبيعة تفعيلية هي جوهر ما يعيشه الفرد تحقيقا للرغبة في الواقع لافي الخيال، كما أنها عن طريق التمثيل تحقق اشباعات ذاتيه واجتماعية. والسيكودراما هي الشكل الأساسي للعب الدور، حيث يكون الفرد ضمن مجموعة من المحيطين به ويقوم أحيانا بدور بطل العرض والمعالج يؤدي وظيفته كمخرج Director والمعالجون المشاركون أو أعضاء الجماعة يقومون بلعب الأدوار الأخرى. أما الأدوار المساعدة، والتى يقوم بها الاخرون ممن ينضمون الى جماعة العمل الجمعي فإنهم يجسدون جزءا يتصل بالبطل مثل دور احد الابناء او الزوجه، او أي فرد من أفراد الأسرة، ويتم تبادل الأداور من حب وعطف وتقبل ذاتي. وقد يتم الانسياق في أداء ادوار تمثل الحياة الداخلية الخاصة ببطل العرض والنقطة الهامة هنا هي أن يتفاعل الفرد مباشرة مع التجسيدات الممثلة للعلاقات بين الشخصية الداخلية.

ويعتقد مورينو في تفوق القيمة العلاجية لتمثيل مشكلات الفرد إذا ماقورنت بالتحدث فقط عن هذه المشكلات. فتكنيكات مورينو تشجع التفاعل الشخصي والمواجهة والتعبير عن المشاعر في اللحظة الحالية واختبار الواقع، هذه المواجهة تحدث في سياق السيكودراما مما يتمخض عنه تطويق لنماذج دفاعية مألوفة بصرف

النظر عما إذا كان هذا الدور، الذي يتم تمثيله يرتبط بحدث في الماضي، او يكون قد وقع منذ أيام معدودة، أو بحدث يتوقع إن يتم حدوثه في المستقبل، فهي طريقة علاجية، تقوم على حوار تلقائي متصاعد بين الفرد ذاته والآخرين، يكشف ويعرف الفرد نفسه بالوقائع، التي قد تسهم في تقوية مواقفه وتساعده على تخيل الحاضر او المستقبل بأ سلوب شائق وطريقه هادفة لحل المشكلات التي تواجه الفرد وهذا هو هدف العلاج بالسيكودراما، وهدف كل علاج من أساليب وتقنيات العلاج النفسي.

وتعد السيكودراما طريقة علاج حية نشطة وفعالة للايتام، الذين تعرضوا للإيذاء والحرمان بجميع اشكاله وذلك عن طريق التعامل مع الماضي، او مع المشكلات المتوقعة كما لو كان الصراع يحدث الآن فالمشاعر الشديدة القوية يتم إخراجها على نحو نموذجي، وقد صممت هذه العملية بحيث تكون خبرة انفعالية سليمة وبعد حدوث مستوى كبير من الاستبصار يحدث التفريج فمع تحرر تلك المشاعر مثل اليأس، والحزن، والإثم فان كل المشاركين في السيكو دراما بمن في ذلك جمهور المشاهدين، يحققون مستوى جديدًا من الفهم للموقف المشكل الصراعي، فهناك إذن عملية تفريج متكاملة في العلاج بالسيكودراما لانه يتم تشجيع الفرد من خلالها على أن يتوحد مع مواقف ومشكلات الآخرين، وبهذه الطريقة يجد الأشخاص الذين كانوا يرون أنفسهم في مواقف سابقة غير قادرين على الفرار من العزلة الإنفعالية، يرون أنفسهم من خلال العلاج بالسيكودراما جزء ا، من العلاقة القائمة مع الممثلين الآخرين المشتركين معهم في العمل الدرامي، ومن ثم

يحدث تعلم فعل السلوك لإن القوة المبالغ فيها مع الآخرين تصبح قوة معدلة للسلوك، وذلك حين تمثل المواقف المتعددة والمتباينة التي تحيط بالصعوبة أو المشكلة.

نشأة السيكودرما :

يعد ليفي مورينو مؤسس السيكو دراما، وكان قد أسس أول جمعية لهذا العلاج، والتي لاتزال تقدم هذا النوع من العلاج، و كان مورينو مناهضاً لأفكار فرويد، واهتم بدراسة العلاقات البشرية. عاش في فيينا، ودرس فيها الطب، والرياضة والفلسفة، وشغل عدة مناصب في أمريكا، أهمها في جامعة كاليفورنيا، وفي المدرسة الجديدة للبحث الاجتماعي.

وحين حضر صفاً لفرويد، كتب عن ذلك في سيرته الذاتية، وقال إن فرويد خصه من بين الطلاب، وسأله عما ما يفعل، فأجابه مورينو : "أنتَ تحلل أحلام الناس وأنا أعطيهم الدافع ليحلموا من جديد، أنتَ تحللهم لأجزاء وقطع نفسية وأنا أساعدهم ليقوموا بإعادة هذه الأجزاء مع بعضها البعض".

تزوج من زيركا مورينو الخبيرة في السايكودراما، التي قامت بإكمال عمل زوجها وأبحاثه بعد وفاته. وتوفي عن عمرٍ يناهز ٨٤ عاماً.

هناك علاقة وثيقة بين كل من السيكودراما والدراما (التمثيل)، والعلاج الفردي، فمنذ عام ١٩٠٩ أصبح مورينو مهتما بعلاجه للاطفال في مدرسة فيينا، حيث كان يطلب منهم تمثيل مسرحيات قصيرة (من فصل واحد تقريبا) كتبت لهم خصيصا، وكانت تدور حول مشكلات سلوكية

متنوعة ومتباينة، وعلى الفور كان الأطفال يحضرون بشكل تلقائي أدوات لعبهم الخاصة بهم، والتي كانت الى حد كبير ذات صلة مباشرة وتمثل في اثناء لعبهم بها خبراتهم الفردية ويبد أون في جلسات السيكودراما كما طبق مورينو هذا النوع من التمثيل الإرتجالي ايضا على الكبار الراشدين في مسرحه التلقائي، أو المسرح الذي يقدم فيه تمثيلا، يعتمد على التلقائية وكان ذلك عام ١٩٢٢م.

وقد جرب كتاب مسرحيون، ومخرجون، وممثلون في كل من النمسا، والمانيا، وكان ذلك في اعقاب الحرب العالمية الأولى مباشرة، جربوا اشكالا درامية جديدة، صصمت أساسا كي تصل عامة الناس، وكذلك كي تلفت أنظارهم، وتوقظهم بالنسبة للحالة الاجتماعية للأمة المنهزمة، وايضا كي تشيع فيهم روح الهمة، وتحمسهم للعمل، وتحفزهم أن يبحثوا لأنفسهم عن نظام جديد.

في تلك الفترة، أي فترة مابين عام ١٩٠٩-١٩٢٢م تعدد وتكاثر في المسارح التجريبية الصغيرة، وكان مسرح "مورينو " عن التلقائية جزءا من هذا النمو والتطور، حيث استخدم خشبة المسرح بغرض دراسة السلوك الارتجالي، وبهدف تهيئة (تسخين) الممثل دون اللجوء الى تأكيدات على موقف ما من مواقف حياته الخاصة، ونتج عن هذه الطريقة أسلوب يرمي الى استخدام فنية تسمى فنية، الجرائد اليومية، وقد لجأ مورينو الى الجمع بين البنود الاخبارية في الجرائد المطبوعة، ولعب الدور

بشكل ارتجالي كي يثير ردود الأفعال على المستوى الفردي، والمستوى المجتمعي، وذلك بالنسبة لحادثة محددة ذات صبغة نوعية معينة. وكان فريق الممثلين يقوم بتمثيل أحد المشاهد، التي يتم استلهامه من حادثة وردت في احدى الجرائد، وكان الهدف من تمثيل المشهد هو توصيل معلومة، أو أرسال تعليمات عن طريق ما استفاده هؤلاء الممثلون من جمع التفاصيل حول الحادثة ثم يعاد تقديمها على المسرح، وتكون إعادتها على شكل رواية للاحداث تماما كما ينقلها مراسلو الصحف الى رؤساء التحرير، فهم يصفون الموقف، ويحددون الشخصيات، التي يشتمل عليها هذا الموقف، والنقاط الحرجة التي يصل اليها الحدث بالنسبة لفريق الممثلين، الذين يقومون بتأدية ادوراهم اعتمادا على الارتجال، والذين يؤدون أدوراهم حينئذ في اطار الموقف الدرامي أمام أحد المشاهدين، ولأن الأدوار تكون مستمدة من النظام، أو النسق الثقافي للمجتمع المحلي، فأن نماذج السلوك والاتجاهات تجاه القضايا المطروحة تصبح جلية، فعلى سبيل المثال يمكن للمشاهد أن يرى ثورة طلابية، وما الى ذلك، وتكون الأدوار والعلاقة بين كل دور وأخر مرحلية، تظهر على مراحل، وصالحة في ذات الوقت للعرض على مسرح الطلاب، فيكون المشهد على النحو التالي : الطلاب الغاضبون، و العميد، وأولياء أمور الطلاب، والشرطة ومجتمع الجامعة ككل، وقد اتخذ شكل الثورة والنضال، ومثل هذا التمثيل الارتجالي هو ما يقصد به لعب الدور في أسلوب السيكودراما. وعند استخدامه لتحقيق النضج على المستوى الفردي يطلق عليه عندئذ

التـدريب التلقـائي. وأخيـرا فـأن هـذا التكنيـك يسـميه "مورينـو " السيوسـو دراما أو الدراما الأجتماعية.

ومـن الجـدير ذكـره بـأن السيكودراما هـي جـزء فقـط مـن النظريـة المورينيـة (نسـبة إلـى مورينـو Moreno)، وتُـدعَى بالسوسـيونوميا كمـا ذكَرْنـا آنِفًـا، فالسوسـيونوميا هـي دراسـة القـوانين، التـي تحكـم حركـة الفئـات الاجتماعيـة. والسوسيونوميا لديها ثلاثة تفرُّعات:

- السوسـيوديناميكا التـي تـدرس بنيـة الفئـات الاجتماعيـة وديناميتها.
- السوسيومتريا وتنشـغِل بعِلاج البُنَى الاجتماعيـة، ولـديها تفرُّعـات مثـل السيكودراما والسوسيودراما. والسيكودراما جزء من مشكلة فرد، ولكنها في المرحلة الثالثة من السيكودراما، والتي تُسمَّى بـ"المشارَكَة"، تشكِّل الجسـر بـين مشـكلة الفـرد (بطـل المسـرحية النفسـية)، والجوانـب الاجتماعية، والجماعية لهذه المشكلة.
- في السوسـيودراما (المسـرحية الاجتماعيـة) يكـون انطلاقهـا مـن مشـكلة اجتماعيـة، ومـن موضـوع يُعَـاش مـن خـلال الجماعـة، وفي مرحلـة "المعايشـة" لكـل مشـارِك مـن الجماعَـة يتَّصِـل بروايتِـه الشخصية لتلك المسرحية.

كيف تعمل السيكودراما؟

جواب: تعمل السيكودراما من خلال التأليف المسرحي العفوي لمَشَاهِد من الأسئلة التي يحمِلُها زبون أو من خلال المجموعَة كلِّها، حيث توضَع في عمَل، وضمن السياق المسرحي، والأدوار الخصوصية والاجتماعية لأعضاء المجموعَة.

إن مفهوم الدور هو واحِد من المفاهيم الأساسية للنظرية المورينية (نسبة إلى مورينو **Moreno**) الذي يعتبِر بأن "أنا كل واحد منا" مكوَّنَةٌ من خلال أدوار متنوِّعَة نقوم بأدائها في الحياة: كالابن، والأب، والأم، والمهني، والصديق، والسياسي، والمواطِن،... الخ. وبإمكان هذه الأدوار أن تكون نامية ومنسجمة جدًا فيما بينها، أو من الممكِن أن تكون غير نامية على نحوٍ سيئ، ومتنازِعَة مؤدية إلى الألَم. والقيام بالأدوار في السياق المسرحي، يحمل الزبون إلى فهم كيف تصير هذه الأدوار مصدرًا للمشاكِل، واختبارها من خلال مَسرَحَتِها، واختبار الأشكال الآخِذَة بالتحوُّل إلى أدوارهم على نحو مُشبِع. في الممارسة تتأسَّس السيكودراما على دعائم ثلاثة:

- الاجتماعي، ويتكوَّن من خلال الزمن التسلسلي الواقعي، ومن خلال الواقِع الاجتماعي لكل جماعَة، مثل سماتِهم الأنتروبولوجية، والثقافية، والاقتصادية، والسياسية.
- السياق الجماعي، ويتكوَّن من خلال واقع الجماعَة العِلاجيَّة مع معالجيهم، وزبائنِهم.

- السياق المسرحي، ويتكوَّن من خلال الواقع الدرامي، ومن خلال "كما لو أن"، في الزمن الفينومينولوجي (الظاهراتي)، والذاتي، وفي الفضاء الفينومينولوجي، والافتراضي، مبنيًا على الفضاء الملموس، ومُحَدَّد بالضرورة.

أما الوسائل فهي خمسة:

١- السيناريو وهو الفضاء المحدَّد، والموجَّه إلى المَسْرَحَة (إفراغ المشكلة أو الموضوع في قالِب مسرحي) حيث تنبسِط الأفعال "كما لو" كانت حقيقية.

٢- بطل المسرحية النفسية، وهو الشخص الذي يقوم بإنشائها برضا المجموعَة على المسرَحَة التي تحمل بشكل عام عناصر لا تقتصِر على البطَل فقط، وإنما على المجموعة كلها.

٣- المدير، وهو المعالِج الذي ينظِّم الجلسة.

٤- الأنا – المساعِد، وهو الذي يتحرَّك تبادليًا في المشهَد مع البطَل، فيقوم بالأدوار المكمِّلَة التي يقوم بها البَطَل. على سبيل المثال، في مشهد للبطل مع والدِه، يقوم الأنا – المساعِد بدور الأب (من الممكن للأنا – المساعِد أن يكونَ معالِجًا آخَر، أو عضوًا من الجماعَة) ومن الممكن للأنا – المساعِد أن يلجأ إلى لبس قناع ما يمثِّل الدور الذي يلعبه، وهناك تقنيات أخرى كالكرسي الفارغ... إلخ.

٥- الجمهـور، وهـو الحضـور مـن المشـاركين الآخَـرين للجماعـة. وفي المشاهد الفردية لا يكون الجمهور حاضرًا، ومن الممكن تواجد أو عَدَم وجود أنا – مساعِد مهني. وإذا وُجِدَ زبون فقط، ومعالِج وحيد، فبوسع المعالِج اتِّخاذ دور الأنا – المساعِد مناوَبةً، متظاهِرًا بالتمثيل مع الزبون، أو سـوف يتَّخِـذ هـذا الأخير علـى نحـوٍ متـوالٍ كـل أدوار المَسـرَحَة أي (إفراغ المشكلة في قالب مسرحي).

يمر تطبيق السيكودراما بمراحل ثلاث هي :

١- الإحماء أو (التحمية)، وهي حشد الجماعة، لكي يظهَر بطل وموضوع، ويتحضَّر السيناريو، والمَسرَحَة، أو في حالة العلاج الفردي، كي يظهَر الموضوع، فالزبون يتحضَّر للمَسْرَحَة، ويحضِّر السيناريو.

٢- المَسْرَحَة، وهي تمثيل المشهَد أو الموضوع، الذي جلَبَه البطل، أو تقدِّم الجماعَة كلها المشكلة في السيناريو.

٣- المشـارَكَة وهـي اللحظـة، التـي يعلِّـق فيهـا كـل مشـارِك للجماعـة مـن الحضور كيف تأثَّر من خلال المشاهِد الحيَّة في المسْرَحَة وكيف تنـدرِج دراما الآخَر في مُعَايَشَتِه لها. وأيضًا اللحظة التي يتبصَّر فيها البطَل حول ما عاش في المشهَد، ويقوم بنقل ما عاشَه في السياق الدرامي إلى السياقات الجماعية والاجتماعية.

هل يعطي المعالج تشخيصًا مَرَضيًا للمريض؟

السيكودراما مثلها مثل التيارات الأخرى، فمع مرور الوقت تعاني مؤثرات وتحولات. وعلى هذا النحو، فثمة عاملان في حقل السيكودراما يلجأان إلى علم سمات الطبع والتشخصيات. ولا يوجد حاليًا شكل واحِدا للقِيام بالسيكودراما، وإنما يوجَد فقط ما يُدعَى بالسيكودراما الثلاثية، ونورِد على سبيل المثال هذا الثلاثي الذي يجمَع نظريات مورينو **Moreno** مع مفاهيم التحليل النفسي ونظرية كرت ليفين **Kurt Lewin**.

ويرى مورينو **Moreno** الكائن الإنساني على أنه كائن في علاقة، قادِر على العفوية، والإبداع. فلأجل العفوية نفهَم الإمكانية التي تجري في الحاضِر، *وهذا ما يدفع* الفرد إلى الأمام، لإعطاء استجابة لائقة لظرف جديد أو استجابة جديدة ولائقة أيضًا بالنسبة لحالةٍ معروفة سابقًا. وتلعب الاستجابة الملائمة من خلال واقع أن الاستجابة تتيح الخير العام. ويرى مورينو **Moreno** كل كائن إنساني على أنه شريك بالمسؤولية تجاه الآخَرين جميعهم، وعن وَسَطِه المحيط (بيئته)، وعن الكون كله، كما أنه قادِر على وضع نفسِه مكان الآخَر، وأن يعيش مع الآخَر لقاءً وجوديًا. وعلى هذا النحو، فلدى العلاج السيكودرامي كهدَف تنمية العفوية والإبداع، وإدراك ذاته والآخَر، والمجتمَع، والمسؤولية عن الإنسان لذاتِه، ولأجل الآخَرين، وقدرتِه على وضع نفسِه في مكانِ الآخَر، ومعايِشة صدمات هذا الآخَر.

عناصر السيكودراما وأساليبها :

يقوم العلاج بالسيكو دراما على ثلاثة عناصر:

يتضمن العلاج باستخدام أسلوب السيكودراما خمسة عناصر، وهي المكونات الأساسية عند تطبيق هذا الأسلوب من أساليب العلاج النفسي وهذه العناصر الخمسة هي :

١- الجماعة : The Group

٢- بطل الرواية : The protagonist

٣- الموجه : The director

٤- المعالجون المساعدون أو " الأنوات المساعدة " auxiliaryegos

٥- تنظيم معين من الطرق والفنيات methods and techniques الملائمة لمتطلبات الموقف والمكونات الخمسة مجتمعة معا تشكل التنظيم الضروي لعناصر العلاج بأسلوب السيكودراما، وسوف اتناول كل عنصر من هذه العناصر بشيء من التفصيل.

١) الجماعة : The Group.

هي العنصر الأول، والجوهري من عناصر السيكودراما يرى مورينو أنه لا ينبغي النظر الى جماعة السيكودراما باعتبار أنها مجرد جمهور، وإنما يتعين النظر اليها باعتبار أن سلوكياتها – كجماعة علاجية – تعد ا نعكاسا للنماذج الأصلية، التي يقومون بأداء أدوراها في الحياة الواقعية.

ويمكن القول إن بمقدور الجماعة أن تحدث التغير في سلوك أفرادها بالإضافة الى أن العلاقات التفاعلية المتبادلة بين هؤلاء الأفراد تكون قابلة لأن تتغير هي الأخرى، أما المظهر " التسلطي " لدور المعالج فإنه يتضاءل تدريجيا خلال التفاعل بين أفراد الجماعة العلاجية بالاضافة الى أنه في السيكودراما ينتقل ويتحول التأثير العلاجي لاعضاء الجماعة الى خشبة المسرح حيث الأداء والتجسيد، وفي هذا الاجراء يستعان بمهارة المخرج (الموجه – المعالج)، وتسهم المشاركة من جانب أعضاء الجماعة في جهد عام مشترك يؤدي الى إحداث علاقة ألفة ومودة بين شخصية يجتمع عليها أفرادها.

لاحظ "مورينو " أن بعض المرضى لا يستجيبون لاجراءات العلاج بالسيكودراما إلا بعد المرور بعملية تهيئة تتيح لهم درجة عالية من الاستعداد للجلسات العلاجية، مثل استخدام الألعاب الجماعية، والتمرينات الرياضية، والترفيهية، ووجد أن لها أثرا طيبا في تهيئة المراهقين والراشدين المشاركين في جلسات العلاج بالسيكودراما، ومن ناحية أخرى قد تكون عملية التهيئة في صورتها التقليدية في شكل مقابلات يلجأ اليها الموجهون مع أفراد المجموعة في محاولة من جانبهم للتعرف على مشكلا تهم، وحتى يصلوا في ذات الوقت الى مستوى معين من التلقائية، يرغب – هؤلاء الموجهون – في الوصول اليه قبل البدء الفعلي في جلسات التهيئة.

التهيئة إذن هي مرحلة تسبق كل أداء، وهي عملية تمهد للجلسات، حيث يتم خلالها تهيئة أو تسخين أفراد الجماعة لممارسة السيكودراما، ويتم توجيه افرادها لمناقشة موضوع يهمهم، وتوجد عدة مناح أو مداخل

لتهيئة أفراد الجماعة منها :

أ) التهيئة التجميعية (حول موضوع معين).

ب) سلسلة التهيئة المترابطة :

ج) التهيئة الموجهة :

وسنتحدث فيما يلي عن كل منحى على حده :

أ) التهيئة الموجهة : في هذا النمط من التهيئة يدخل أفراد الجماعة الى مكان انعقاد الجلسة، ويأخذون اماكنهم المتفق عليها ويبدأون في النقاش في موضوعات متباينة، وهؤلاء الأفراد المجتمعون حول موضوع يهمهم يبدأون في التفاعل فيما بينهم، ثم تحث عملية الامتزاج بين اهتماماتهم، وتفصح تلك الاهتمامات المشتركة عن أن هناك موضوعا واحدا، هو الذي يحظى باهتمام وأهمية كبرى لدى أفراد الجماعة، ويمكن من خلال التفاعل أن تصل الجماعة الى مناقشة مجال جديد لم يكن مطروحا من قبل الموضوعات موضع المناقشة والاهتمام، ومن ثم فإن أفراد الجماعة يختارون الموضوع الذي يرغبون في مناقشته وحينئذ تبدأ عملية الامتزاج أو الاندماج، وتركيز المناقشة واستبعاد أي موضوع من خلال المناقشة البناءة وإطلاق النكات وانتشار الدعابة والمزاح أو من خلال الاستجابات العدائية المتطرفة، التي قد تبدو فيما بين أفراد الجماعة، فعلى سبيل المثال قد يحدث أن

تلتف الجماعة ككل حول فرد واحد من أعضائها، يعاني خوفا من مواجهة الناس، فيتطرقون خلال حديثم وتعبيراتهم عن المحبة التي يتعين أن يكنها الفرد للناس، قائلين أن هذه هي الأكثر صعوبة، فمحبة الناس، هي المشكلة وليس الخوف منهم، ولذلك هناك البعض من الناس الذين يكونون غير قادرين على التعبير عن حبهم للأخرين، أو أن يكونوا علاقات ملائمة معهم.

وقد يسلط الضوء على هذا النجم (أي الفرد الذي يخشى مواجهة الناس)، ويتم التركيز عليه من جانب أفراد الجماعة، ويبدأ الجميع في مساندته على المستوى النفسي، بحيث تتضح هذه المساندة في عرض خدماتهم عليه، ويصبح – بالتالي – هو الشخص الذي تتبلور حول شخصيته مجال المشكلة، التي تتنافس فيها الجماعة بشكل أكثر وضوحا، ويبدأ الشخص " النجم " في الأداء والحركة مستعينا بأعضاء الجماعة كمعاونين له في تجسيد أفكاره وتصويرها عن طريق السيكودراما ودور الأداء هنا من جانب " النجم " يعمل كميكانيزم إضافي لمزيد من التركيز على مشكلة هذا العضو من اعضاء الجماعة، ممايحافظ على استمرار تهيئة أفرادها للمشاركة في الجلسة وبصفة خاصة تهيئتهم لفهم الهدف الذي يجمع بينهم ويتجمعون حوله، وفي تناول المشكلة والتعامل معها.

٢) **بطل الرواية** : The protagonist

يمثل البطل – في الاداء المسرحي اثناء العلاج بأسلوب السيكودراما – جميع افراد الجماعة من خلال حركاته وأدائه أثناء تمثيل دوره، ولذا يتعين على بطل الرواية أن يهيئ نفسه للدور قبل أن يبدأ في الأداء،

لأن وظيفته داخل موقعه من الجماعة تتيح له الفرصة أن يدخل الى مجالات اهتمام المريض، وتسمح له ايضا أن يستبعد تلك المجالات، التي تكون غير ذات صلة بعملية وجود المريض داخل الجماعة ومصاحبا لها في فترة الأداء، كما تصبح بعض ميكانيزمات الدفاع، وكذلك بعض فترات الامتناع عن الكلام، ظاهرة بشكل واضح جدا في هذا الموضوع، ممايجعل من الممكن بالنسبة لبطل الرواية أن يتحرك الى داخل المستويات الأكثر عمقا في مشكلته، وأن يحقق إدراكا أعمق، وفهما أكبر لنفسه، ولذلك قد تصبح الجلسة عندما يقتضي الأمر ذلك علاجا فرديا، يقوم البطل بعمله في حضور الجماعة، وإذا ما سمح أعضاء الجماعة بهذا، فإن العملية العلاجية، حينئذ، تتحقق لهم جميعا بالاهتمام بمشكلاتهم، ومن خلال نمو ونضج شخصية بطل الرواية.

ويمكن لبطل الرواية، بمعاونة من الأنوات المساعدة وبفنيات أخرى مثل فنية قلب الدور **role reversal**، وفنية البديل **the double**، وغيرها ان يجعل لمشكلته شكلا محسوسا وملموسا في موقف ما (هو العرض المسرحي أو الأداء النفسي)، وبالتالي يكون تصوره وإدراكه هو الذي يجعل من الممكن التعبير عنها تعبيرا دراميا مجسدا.

ولابد من الإشارة الى هنا الى أنه من المهم أن تكون الجماعة وبطل الرواية متجانسين في مستوييهما من حيث الوظيفة، التي سيقومون بها، ويتعين أن يقوما بخلق مناخ يمكن فيه أن تتحسن وتتطور هذه المستويات من الوظيفة.

٣) **الموجه** : The director

يحتاج الموجه (أو الذي يدير الجلسة العلاجية)، وقبل أن تبدأ جلسات العلاج، الى أن يعرف شيئا ما عن الجماعة العلاجية، التي سوف يتعامل معها : كم مرة ستتقابل. وما المدة التي يمكن أن تستغرقها المقابلة، وما نوعية الأشخاص المكونين لهذه الجماعة ؟ وما الى ذلك من معلومات.

ولقد لاحظ "مورينو " أنه كلما كان أعضاء الجماعة من صغيري السن كان متغير السن في منتهى الأهمية، وكلما كان اعضاؤها من الراشدين كان عمر كل فرد في الجماعة في غاية الأهمية، وفي أية جلسة هناك سؤال ينتظر من المعالج إجابة وهو أنه ليس فقط كيف يمكن أن يبدأ العمل مع الجماعة، ولكن كيف يمكن أن يحفز أفرادها كي يكشفوا عن ذواتهم ؟

ومن الجوانب الأساسية في جلسة السيكودراما أنها تتحدى سعة الحيلة وحسن التصرف عند كل من الموجه (القائم بإدارة الجلسة)، والجماعة العلاجية، وذلك في بداية مرحلة إعدادهم (تهيئتهم) لأحداث الجلسات التالية، وفي حين يستخدم معظم الموجهين أسلوب المقابلات التلقائية مع أفراد الجماعة لكي يوضحوا كيف يتم تكوين الجماعة العلاجية، وكيف يتم التعرف على مشكلاتها، نجد أن هناك أوقاتا أخرى يحتاج فيها الموجه الى فنيات أخرى، يمكن أن توصله الى مستوى التلقائية، الذي يرغب في أن يسود بين أفراد الجماعة، وبالنسبة للمرضى في المستشفيات، الذين يعانون نكوصا، ولايزالون داخل المستشفيات فمن المؤكد أنهم لن يستجيبوا إلا بعد المرور بعملية تهيئة على درجة عالية من الدقة، وفي حين

نجد أن الألعاب الجماعية، والتمرينات الرياضية والترفيهية ذات أثر طيب بالنسبة للبالغين والمراهقين، فإنها كذلك أيضا بالنسبة للعمال المهنيين الذين يرغبون في الحصول على بعض المتعة من تلك الألعاب.

ومما تجدر الإشارة اليه أن كل أنواع الجماعات العلاجية يمكنها الاستفادة من جلسة ترفيه afun sessionكجلسة تهيئة، حيث يمكن للشخص أن يشعر فيها بإنه يشترك بصفة غير شخصية، علاوةعلى ما يسود فيها من جو المرح.

وعلى أية حال، فبالنسبة للكثير من الذكور البالغين، وخاصة مدمني الكحول والمخدرات، الذين تسيطر عليهم العزلة كميكانيزم دفاعي، كلما كانت التهيئة دقيقة وسريعة وتؤدي مباشرة الى تكوين علاقات والى توضيح المشكلة موضوع الاهتمام، كان من السهل تقليل المقاومة من جانب هؤلاء الأفراد .

إن مجموعة التهيئة تختلف في ماهية الناحية، التي يكون الأفراد فيها قابلين لإثارة حماسهم تجاه مشكلة معينة، ولتكن مثلا، نظرتهم الى قيام علاقة بين الأفراد ووجهة نظرهم في هذا الشأن، وكذلك نظرتهم الداخلية لذواتهم (أي نظرتهم الاستبطانية لأنفسهم)، فضلا عن نظرتهم الى النشاط الجسمي، أو الاسترخاء.

إن دور جماعة التهيئة يكاد يكون دورا مماثلا تماما لعملية التهيئة، التي يقوم بها المشجعون في مباريات كرة القدم، فهناك في ملعب كرة القدم قد نجد فرقة موسيقية، وأفرادا يقودون عملية التشجيع، وبهذا ترتفع معنويات اللاعبين، وتتم استثارتهم سلوكيا وانفعاليا، فيستجيبون لتشجيع الجمهور الذي يساعدهم على

الاحتفاظ باهتمامهم بمجريات اللعب والحفاظ على استمرارية حماسهم وجميع هذه العوامل تشترك مع بعضها البعض في عملية الاستثارة وكذلك يمكن أن نضيف أن الواجب المنزلي الذي يقوم المدرس بإعطائه لتلاميذ ه هو في حقيقة الأمر عملية تهيئة موجهة Guided warm –up لأنه استعداد وتجهيز لعملية التعلم في اليوم التالي بالمدرسة.

فنيات الكرسي :

يعد ما يسمى " الكرسي المساعد " the auxiliary chair واحدا من الفنيات المختلفة التي تستخدم بواسطة جميع المعالجين، الذين يطبقون فنيات التمثيل والأداء، وذلك كوسيلة للتهيئة، وبهدف استدعاءواستثارة إحساس معين أو تكوين فكرة معينة، أو بهدف توجيه إحساس معين نحو فرد ما.

وقد تأخذ فنية الكرسي المساعد أكثر من شكل، وذلك على النحو التالي :

أ) فنية الكرسي الخالي : an empty chair

فعندما يكون "الأنا المساعد " غير متاح، أو عندما يكون " العميل " أكثر راحة في غياب " الأنا المساعد (فإن كرسيا خاليا يكون هو البديل، وهذا الكرسي الخالي يوضع في المساحة التي سيجري فيها الأداء التمثيلي، وتتم دعوة (أعضاء الجماعة) لتخيل أن شخصا يجلس عليه.

وغياب هذا الشخص، الذي كان من المفروض أن يكون جالسا على الكرسي الخالي، والذي كان بود الجمهور أن يقول له شيئا ما، له مغزى معين، وليكن الشخص الذي يتخيلون جلوسه على الكرسي – على سبيل المثال – زوجا في منزل، يقضي يومه مع أطفاله، أو ليكن –مثلا– طبيبا يقضي يومه في مهمة خاصة بعمله، وبهذا فإن المقصود من استخدام الكرسي الخالي القيام بعملية تهيئة الجماعة ومن هنا تمنح الجماعة وقتا محددا للتهيئة من خلال تصوره فكرة معينة. ودور "المخرج" أو " موجه الجلسة" هو أن يشجعهم على تصور الشخص، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية أن يسمح لهم بإعطاء بعض التعليقات على الشخص المتصور، ومهمته. وقد يسألهم في أحيان أخرى هل يجد أي واحد منكم أن هناك صعوبة في أن يضع شخصا ما على هذا الكرسي؟ ذلك أن هذا التصور قد لايكون سهلا لأن يفعله بعض الأشخاص.

وعادة ما يجد " الموجه" أن هناك شخصا بين أفراد الجماعة لديه القدرة على أن يسقط دورا ما على الكرسي، فيجعله يتحدث عن دوره – أي أن يتصور هذا المشاهد أن هناك بالفعل شخصا ما يجلس على الكرسي، يتحدث عن الدور الذي يقوم به، والحقيقة أن هذا الشخص يسقط دوره هو على صاحب الكرسي الخالي، ويسند إليه الحديث نيابة عنه، فمثلا قد تقول سيدة أحب أن أتحدث مع زوجي " وهنا يطلب الموجه من التي تطوعت الحديث من شخص يجلس على الكرسي الخالي – والذي تصورته أنه زوجها يطلب الموجه منها أن تصفه للجمهور (أعضاء المجموعة) فتقول عنه " إنه ساذج الى حد كبير، بل هو أنسان أحمق "

وهي بذلك تنتبه وتتذكر ماتود أن تقوله، وقد كانت تحتفظ بوصفه هكذا لنفسها، لذلك الشخص الذي يجلس، أو الذي تخيلت هي أنه يجلس على الكرسي، فالسيدة (العميلة) هنا تضع قائمة بالصفات التي تشكو منها وتعدد جميع الأشياء التي تضايقها في زوجها الغائب والتي كثيرا ما أعترضت عليها وشكت عنها وعندما تستنفد هذه (العملية) غضبها وتتخلص منه بالتصريح به، ويطلب منها تنتقل هي الى المقعد الخالي وتجلس فيه، وأن تقوم بالرد على شكواها من زوجها من خلال أخذ دوره ووضع نفسها مكانه، ولأن (العميلة) عند جلوسها على المقعد تصبح غائبة على المستوى التصويري من جانب الجماعة العلاجية فإنها عندئذ تتقدم بعملية لعب الدور.

إن فنية المقعد الخالي يمكن أن تمدنا بمخرج أو متنفس للتعبير عن المشاعر الدفء والمشاعر الحنونة، وأيضا يمكن أن يكون بمثابة شخص يعانق ويحتضن أو قوة دافعة، أو بمثابة أداة انتقاد قاسية وعندما يستخدم هذا التكتيك مع الأطفال، كما فعلت روز ماري ليبيت أو عندما يستخدم مع المرضى الأنسحابين، فإن الموجه يستطيع أن يقف خلف الكرسي **in the back of the chair** ويستجيب لما يوجه اليه من اتهامات أو ما يجري معه من حوار ممثلا في ذلك الشخص الغائب.

ومما تجدر الإشارة اليه أن عملية التهيئة هذه قد تستغرق في بعض الأحيان الجلسة بأكملها لأن أعضاء الجماعة الأخرين المشتركين في الجلسات يأخذون دورهم في تبادل الحوار مع الكرسي الخالي، وكثيرا ما يستخدم الكرسي الخالي

أثناء الجلسات العلاجية ذاتها – وليس في جلسة التهيئة فقط – وذلك بهدف معاونة العميل على إتمام فكرة أو استكمال شعور معين، وذلك حين يتضح أنه يواجه صعوبة أو إعاقة من جانب التلقائية المضادة the counterspontanity التي يظهرها الأنا المساعد، أو التي قد تنشأعن الأستثارة الداخلية internalexcitement بالإضافة إلى أن الجو الانفعالي للجلسة قد يتأثر بالصورة، التي يتم إسقاطها على الشخص المتصور جلوسه على الكرسي، لأن إضفاء بعض الصفات المضحكة أو المبالغ فيها على شكل بعض الحيوانات، أو الآلات أو حتى الاشجار قد يوصل الى طريق يجعل الجلسة عامرة بالامتاع والمؤانسة.

ب) الكرسي العالي :

عند استخدام فنية الكرسي العالي، يوضع هذا الكرسي على مكان مرتفع ahigh spot على خشبة المسرح أو في منطقة الأداء الدرامي النفسي، أو ربما يستخدم الموجه كرسيا بلا ظهر أو ذراعين astoolويكون هذا الكرسي في مكان أعلى من جميع الكراسي الموجودة بالمكان.

في هذه الفنية يطلب الموجه من العملاء (أفراد المجموعة العلاجية) أن يصرحوا بما يودون قوله للشخص الجالس على هذا الكرسي المرتفع elevated chair Kوفي هذه العادة من شأنه أن يستثير عملية الاسقاط الخاصة بالاشخاص، الذين يمثلون السلطة authorityاو ربما المرجع الذي يرجع اليه أفراد الجماعة) ومن ثم يكون هذا الكرسي معبرا عن أعضاء الجماعة، فيتوجهون

اليه بأحاديثهم، وجدير بالذكر أن فنية الكرسي العالي تستمد قيمتها وأهميتها – بصفة خاصة- من صلاحيتها للاستخدام مع المرضى المقيمين داخليا بالمستفيات، والذين قد يحملون بعض الأحاسيس والمشاعر الغاضبة تجاه الاطباء، الذين يعالجونهم أو تجاه هيئة التمريض.

ج) الكراسي المتعددة : MultipleChairs.

في فنية الكراسي المتعددة توضع عدة كراس خالية على هيئة دائرة على خشبة المسرح، ويتجمع للجلوس على هذه الكراسي جميع المرضى في الجماعة العلاجية، والذين يكونون من مواقع جلوسهم تلك قادرين على اسقاط شخصية ما على الكراسي، التي يتم دعوتهم لطرح مشكلتها على بساط البحث وأن تجلس لتأخذ مكانها داخل الدائرة، ويوضع احد هذه الكراسي الخالية في وسط الجماعة، ويقوم كل مريض حين يأتي دوره " بالتوحد" مع الشخص المتصور جلوسه في الكرسي الخالي. ويعتبرهذا الوضع – اي وجود كرسي خال وحوله كراس، يجلس عليها أعضاء المجموعة العلاجية – هو الأساس في العرض السيكودرامي. وبالتناوب، يتم دعوة مرضى " عملاء " جددمن داخل الجماعة الجالسة على هيئة دائرة، للجلوس على الكرسي واحدا واحدا فيشغل المقعد الخالي، ويطلق عليه اسم الشخص المتصور جلوسه، فيتفضل بالجلوس على الكرسي أو ربما يكون تنفيذ فنية الكرسي المتعدد على نحو أخر، كأن يطلب الموجه من كل عضو من أعضاء الجماعة أن يطلق اسما على مظهر من المظاهر، التي تميز شخصيته، بعد ذلك يطلب منه أن ينتقل الى الكرسي الخالي، ويبين لباقي أعضاء الجماعة،

كيف يمكن لهذا الجزء من الذات أن يحدث آثرا ملائما، وبهذه الطريقة، قد يكون في مقدور الآخرين (باقي الأعضاء) أن يعرفوا من يكون صاحب هذه الشخصية.

ولو عقدت جلسة الكراسي المتعددة داخل المستشفى، فإن الكرسي الذي يكون مشغولا بتتابع جلوس المرضى عليه، يمثل في أغلب الاحيان أدوارا معينة، قد يكون دور الأم والأب، الأشقاء وغير هؤلاء من الشخصيات القريبة من المريض مما يصلح في الغالب للمريض ذي الميول الأنتحارية أن يجد الفرصة لأن يخرج أحاسيسه ومشاعره، التي تبحث عن شخص يلبس من أجله ثوب الحداد، وهذا يسمى مشهد أو منظر الموت "adeath scene"، ولأن الأعضاء من المجموعة وهم يعبرون – من خلال مثل هذا المشهد- عن الأسى والحزن وخيبة الأمل التي سوف يشعرون بها في حالة " تصور " وفاة أحد المرضى، فإن الشخص ذا الميول الانتحارية سيقوم بعكس أدواره مع الذين يلبسون ثياب الحداد عليه، ويمكنه – من خلال تكرار المشهد لفترات قصيرة – ومع افتراض اقتناعه بالقيام بهذه الأدوار الجديدة، أن يجد سببا لأن يستمر في الحياة، وحينئذ يمكن القول أنه قد تم اكتشاف حل اكثر واقعية لهذا الموقف غير السار.

ومماتجدر الإشارة اليه أنه يمكن ترتيب الكراسي في فنية الكراسي المتعددة فيها ترتيبا خاصا، وهي أن يجلس المرضى مثلا، وقد أداروا ظهورهم لبعضهم بعضا back to back، أو أن يجلس ثلاثة مرضى في مواجهة ثلاثة مرضى وهكذا.

والخلاصة أن دور المعالج – الموجه director-therapistينقلب، ويتغير بصفة مستمرة في اثناء جلسات السيكودراما، ووظيفة المعالج – الموجه تتحدد من خلال ما يتطلبه الموقف العلاجي في أي وقت يتفق عليه، ويلاحظ أن هذا الدور قد يكون سلبيا عدوانيا، مباشرا أو موجها... الخ، وفي بعض المرات قد يصبح هذا المعالج – الموجه – أبا متسلطا an authori tarian father، أو أما قاسية ademanding mother، وليس هناك حد معين لمدى الأدوار التي قد يطلب منه أن يقوم بها، أو التي تستند اليه، والقيود الوحيدة المفروضة بالنسبة للأدوار التي قد يطلب منه أن يقوم بها، أو التي تستند إليه، والقيود الوحيدة المفروضة بالنسبة للأدوار التي ربما يأخذها هي فقط في الأدوار، التي تقدم عن طريق حالات قلقة خاصة، أو التي تتعلق بالمتطلبات العلاجية في المواقف.

ويجب على المعالج – الموجه أن يشخص بصفة دائمة ومستمرة الموقف في داخل المجموعة، ويتضمن ها التشخيص الأداء والتجسيد، و إيجاد وابتكار مواقف جديدة من خلالها تأخد النماذج المتكررة المريضة sick repetitive patterns فرصة كاملة، تتشهم وتتساقط، ومن الضروري والجوهري بالنسبة لدور المعالج – الموجه أن يفكر والاداء قائم وأن يلاحظ علامات ودلائل الاتصال غير اللفظي الإضافة الى الإتصال اللفظي، وذلك أثناء تنفيذ وظيفته الأولية والأساسية، وهي توجيه الجلسة بطريقة ما يتحقق من خلالها العلاج النفسي ".

السيكودراما التربوية:

هي مجال تطبيقي من مجالات علم النفس التربوي، تستخدم العلاج النفسي سواء أكان فرديا أو جماعيا بوساطة طرق درامية مثل السيكودراما، وهي فعل مواز للفعل التربوي، وتؤدى حصصها ليس بالضرورة داخل مستشفيات طبية، أو في مسارح خاصة كما هو الحال مثلا عند مورينو، بل يمكن أن يكون الفضاء فضاء تربويا (قاعة دراسية،أو قاعة محاضرات،أو قاعة عروض، أوساحات المؤسسات)، وتهدف عموما إلى علاج مشاكلات ذات طبيعة نفس-تربوية تعيق تحقيق النتائج المرجوة من عملية التربية والتعليم، من خلال تجاوزها لأطروحة اللعب للمرة الثانية، إلى لعب أدوار مستقبلية بطرق خاصة، كما تهدف إلى إكساب الشخص(المتعلم) مناعة نفسية ومعرفية، وهي تختلف عن السيكودراما الكلاسيكية من حيث الأهداف والطرق.

الأهداف:

تختلف السيكودراما التربوية عن السيكودراما الكلاسيكية من حيث الأهداف، فلا ينحصر دورها فقط في الوصول إلى التطهير النفسي، بل تتجاوز هذه المرحلة إلى جعل لاعب الدور (البطل)، يستشرف مستقبله المحتمل، ويعيشه على المستوى النفسي في جو آمن، وهو الشيء المفتقد في السيكودراما الكلاسيكية، والتي رغم محاولتها تجاوز المنهج التحليلي الفرويدي من خلال إقحامها للفعل الدرامي ردا على التداعي الحر، والعلاج غير النشط، لم تستطع تجاوز نظرية اللاشعور كخبرة ماضية للفرد.

كما تسعي لرفع المردود التربوي، وذلك من خلال جعل لاعب الدور (سواء أكان تلميذا أم طالبا أم نزيلا) يبني استراتيجياته المعرفية بطريقة مستقلة وواعية، من خلال اعتمادها، إضافة الى الوضعية المعيشية، على الوضعية المرفوضة، والوضعية المأمولة، الأمر الذي يمكن من عملية التفكير الواعي لحل مشكلاته الذاتية، وبناء واختيار الاستراتيجيات المناسبة لحل المشاكل، واعتبار البطل-المتعلم المعالج الأول لذاته، والمطور الرئيس لملكاته، وهذا ما تفتقده السيكودراما الكلاسيكية، التي تهدف تحديدا إلى اكتشاف الأسباب المباشرة للاضطرابات، وإعادة استحضار الماضي ولعبه دراميا كحقيقة.

كذلك فإن السيكودراما التربوية تسعي لإكساب لاعب الدور مناعة نفسية تجعله يستجيب بالكيفية المناسبة لوضعيات جديدة، من خلال أدائه لأدوار نفسية، تجعله يتخذ موقفا سليما من مواقف وأحداث ربما تصادفه مستقبلا، كما أنه سيكون مستعدا لخوض غمار الحياة بثقة وعزم وحسن اختيار وتكيف مع مختلف الوضعيات وتجاوزها، مما يمكنه من النجاح في حياته، الشئ الذي تفتقده السيكودراما الكلاسيكية بالرغم من أنها تحاول التنفيس عن لاعب الدور وتطهيره من المشكلات النفسية المسببة لاضطراباته، إلا أنها لا تُعده للحياة القادمة، كما أنها لا تضمن عدم وقوع الفرد فريسة للمشكلة نفسها التي سبق وأن عايشها وأثرت فيه تأقيرا سلبيا.

الطـــرق:

تختلف السيكودراما التربوية عن السيكودراما الكلاسيكية في الطرق، فبالرغم من أن السيكودراما الكلاسيكية والسيكودراما التربوية تشتركان في اعتمادهما على الارتجال، إلا أن السيكودراما التربوية تعتمد على تحرير الجسد أكثر من خلال ألعاب حركية ارتجالية، إضافة الى اعتماد السيكودراما التربوية على أدوات العلاج النصي، ككتابة مشاكلات الشخص في مرحلة الإعداد مع التقويم الذاتي، الذي يقدمه البطل بخصوص تحسن صحته، واندماجه، وتوافقه من عدمه، وهذا ما تفتقر إليه السيكودراما الكلاسيكية، إذ لا تحاول جعل الفرد مشاركا، ومواكبا لعلاجه، وواعيا بتطور حالته، وكيفية تجاوز مشاكلاته، إذ تبقى هذه الأمور خاصة بين المعالج وبعض الأدوات المساعدة إذا كانت تضم أخصائيين.

ولزيادة توضيح شكل السيكودراما التربوية، يمكن أن يعترض البعض بالقول إن هذه الطريقة ما هي إلا انعكاس للسلوكية من خلال عقد مقارنة بين عمليتي العقاب والتحفيز، ودورهما في تشكيل سلوك الفرد وبين والوضعية المرفوضة والوضعية المأمولة، من حيث أن العقاب يؤدي إلى إخماد سلوك غير مرغوب فيه، في حين أن التحفيز يؤدي إلى تعزيز السلوك وترسيخه، واعتبار ذلك هو ما تقوم به الوضعيات المرفوضة والمأمولة، ويجيب أنصار السيكودراما التربوية على هذه الملاحظة بأن هناك اختلافا كبيرا بين العقاب والتحفيز كعمليتين سلوكيتين تعتمدان أساسا على المثير المادي والاستجابة اللحظية بطريقة إشراطية، وبين الأداء الدرامي للوضعية المرفوضة والوضعية المأمولة كوضعيات معرفية، تؤدي بالبطل إلى إعادة تشكيل البناءات المعرفية والسيرورات الذهنية بشكل واعٍ ومستقل،

إضافة إلى تطوير وبناء الاستراتجيات المعرفية، عبر تنشيط خطته الذهنية، مما يجعل الفرد قادراً على مواجهة مواقف مماثلة في الواقع، وبالتالي اكتساب مناعة نفسية، تكون للذات النشيطة الدور الأساسي، والأهم في عملية التكيف مع العالم الخارجي.

أما فيما يخص القول بعدم إحداث قطيعة مع السيكودراما الكلاسيكية، فيمكن القول إن أي مهتم بهذا النوع من العلاج النفسي الدرامي الذي ظهر مع مورينو، لابد وأن يجد اختلافاً، سواء أكان على المستوى النظري أم التطبيقي، بين السيكودراما التربوية والسيكودراما الكلاسيكية. وإذا كان السؤال حول مدى إمكانية تطبيقها فى المجال التربوي، فأنه يمكننا القول: أننا كمربيين أولا، كان هدفنا جعل تلك الممارسة أكثر مرونة وتكيفاً مع مؤسسات التربية والتكوين، ولربما كان ذلك شغلنا الشاغل، بعد أن تم تطبيقها بصيغتها المورينية بمستشفى الطب العقلي والنفسي "ابن الحسن" بفاس ما بين ٢٠٠٦، و٢٠٠٧، ثم تبين من خلال عدة تجارب وورشات عقدت في عدة مدارس عمومية وخصوصية تكلفة الطريقة الكلاسيكية، مقارنة مع المردود المستخلص من تطبيقها، علما بأنها تتطلب إضافة إلى السيكودرامي (المدير، أو مخرج اللعب) إلى ادوات مساعدة متخصصة، حسب مواصفات خاصة بالإضافة إلى إضاءة خاصة وجمهور، وهو الذي يتعذر توفره داخل المؤسسات التربوية إذا ما أردنا تطبيقها، وهكذا تكتفي السيكودراما التربوية بسيكودرامي واحد متمرس، بإمكانه التنقل بين المؤسسات،

ليطبق هذه الطريقة في قسم، أو مكتبة، أو حتى ساحة، وهي فضاءات متوفرا أصلا، ولا يحتاج الأمر أكثر من توفر مجموعة كراس للجلوس فقط".

طرق العلاج بالسيكودراما :

السيكودراما هي إحدى طرق العلاج الجمعي، تعتمد على أبطال يطرحون قضاياهم من خلال الدراما، وفريق مساند يجعلهم أكثر مواجهة لمخاوفهم وقلقهم، ومختص نفسي يدير الجلسة الإرشادية كمهارة فلاحات "قرية بيسان" في فلسطين المحتلة في حياكة تطريز الثوب الفلسطيني.. هذه هي السيكودراما ببساطة.

أما الدراما العلاجية، فهي تمرينات نفسية، أو تدريبات سيكولوجية، تعتمد على نظريات اللعب، وفنّيات الإرشاد بالسيكودراما، مع وسائل مساندة كالرسم، والموسيقى، وفيها الطفل يجد نفسه أكثر إبداعًا وانطلاقًا، وهذا عكس واقعه المليء بالحصار وتقييد الحريات، ويطلق عليها أيضًا الدراما العلاجية.

ولاستخدام هذه الطرق بنجاح، كان هناك بعض الإرشادات، التي يجب على المختصين النفسيين اتباعها:

على المرشد أن يطوع استخدام التمرينات؛ لتحاكي وتعالج تأثر الأطفال بأحداث الحرب الدامية.

نتاج هذه التمرينات سيخرجه الطفل ليعبّر عن أزماته، وكلما أخرجت منه جددت طاقته بتفريغ الشحنات السلبية المؤلمة بذاته، ثم اعمل على التطهير الانفعالي، ومن ثَم إلى الاستبصار بالذات وما تريد، ثم خذ من الأطفال سلوكيات إيجابية وعززها بالحوار والممارسة.

أتِح الوقت الكافي للأطفال لممارسة فعاليات التمرين، وكرّر التمرين إذا احتاج الأمر ذلك.

شارك الأطفال في ممارسة التمرين؛ لأن من شأن ذلك أن يشعرهم بالسعادة، ويشجعهم على المضي قدمًا نحو تحقيق التلقائية والتعلم.

تدرج في الانتقال من تمرين لآخر بشكل منطقي ومرن حسب احتياج الأطفال، ولا تنتقل في التعبير عن المشاعر من التعبير عن الحزن إلى السعادة مباشرة، بل يجب تهيئة الأطفال لكل جانب بشكل مستقل أو بالتدريج.

ساعد الأطفال على التعبير بحرية، ولا توجههم إلى التعبير عما يدور بداخلهم، بل اتركهم يعبرون على سجيتهم.

من الضروري أن يشعر الأطفال بتقبل المرشد لهم وبمودته واحترامه لشخصياتهم.

هيئ قاعة الدراما العلاجية قبل بدء الجلسة؛ ليبدأ العمل مع الأطفال دون معوّقات.

كل جلسة من جلسات العلاج والتوجيه تؤدي إلى تحديد هدف الجلسة التي تليها، ونتاج الأطفال هو مؤشر نمو العلاج.

وضّح هدف البرنامج العلاجي أو الجلسات الإرشادية منذ الجلسة الافتتاحية للمجموعة، وتحدث بوضوح عن ضوابط العمل معك كالالتزام بالوقت، وعدم التأخر عن بدء الجلسة، واحترام مشاعر الآخرين، والسرية لما يدور في الجلسة.

احرص على ألا يزيد زمن الجلسة الإرشادية الواحدة عن ٨٠ دقيقة، ولا يقل عن ٤٥ دقيقة.

في بداية كل جلسة رحّب بالأطفال من جديد، وفي نهاية كل جلسة أجلسهم على شكل دائرة، وأعطِ كلاً منهم فرصة، ليعبر عن رأيه في الجلسة الإرشادية وشعوره خلالها.

تدريبات الدراما العلاجية:

هذه بعض تمرينات برامج الدراما العلاجية المجربة على أطفال المخيمات الحدودية في قطاع غزة:

الأهداف:

١- مساعدة الطفل على التطهير الانفعالي.

٢- إحداث توازن نفسي في ذات الطفل من خلال الحركة والفعل الدرامي.

٣- مساعدة الطفل بالاستبصار الذاتي وتعلم استجابات إيجابية تقوّي صموده في الحرب.

٤- منح الطفل طاقة جديدة مساعدة على التحمل في ظل ظروف الحرب.

الأنشطة:

تمرين نفذ تعليماتي:

يقوم المرشد بجمع مجموعة الأطفال على شكل دائرة، ويتحدث للمجموعة عن تفاصيل التمرين، حيث يطلب منهم، تنفيذ حركات عشوائية، تحاكي حواس اللمس، وعلى المجموعة تنفيذ التعليمات التي يطلبها منهم، وعندما يعطي إشارة للتوقف، يتوقف أفراد المجموعة عن العمل ويبقى كل منهم في مكانه الذي توقف فيه حتى يعود صوت المرشد؛ ليبدأوا العمل، مرة أخرى من جديد، وينفذ أفراد

المجموعة ما يقوله لهم كيفما شاءوا لإحداث التلقائية في ردود فعلهم واستجاباتهم.

الحركات التي سيؤديها الأطفال في التمرين:

- امشوا في القاعة بشكل عشوائي.
- المسوا السماء، المسوا الأرض. المسوا الجدران، المسوا أصدقاءكم، المسوا الباب، المسوا الشباك... مع ملاحظة أهمية إعطاء الوقت الكافي لكل آلية من آليات اللمس.
- امشوا في القاعة بشكل عشوائي.
- حاول شدّ أشياء ثقيلة من الأرض.
- اقفز كالأرنب من بداية القاعة إلى آخرها.
- امشوا بشكل عشوائي في القاعة.
- أمسك الأرض، أمسك السماء، احضن الشمس، وتُكرر العبارة ويسأل الأطفال ماذا تمنحكم الشمس؟.

تمرين الصفات:

يكتب كل فرد من المجموعة صفة يحبها في ورقة صغيرة، ويطويها، وتوضع في سلّة من القش أو طبق من الزجاج، وتخلط الأوراق بعضها مع بعض، ثم يختار كل فرد من أفراد المجموعة ورقة، ويعبر عن اختلافها أو تشابهها مع الصفة التي كتبتها، ويعبر ماذا تعني له كلتا الصفتين؟.

تمرين بالوني:

توضع مجموعة من البالونات في سلّة صغيرة، ويطلب من كل فرد من أفراد المجموعة أن يأخذ بالونًا وينفخه بالهواء، ثم يربطه بقدمه، ثم تَعُدّ الباحثة ١، ٢، ٣ عند انتهاء العدّ على كل طفل المحافظة على بالونه، ومحاولة فرقعة بالون زميله/ زميلته. ومن يبقى محافظًا على بالونه حتى انتهاء الوقت سيمنح جائزة.

تمرين التعبيرات العاطفية:

يطلب من الأطفال الانتشار في القاعة، ويعبرون عن عواطف يحددها المرشد:

(الغضب، والكراهية، والانتقام) (الخوف، والقلق، والحزن، والعزلة والانطواء) (المحبة، والتضامن التفاؤل،و الفرح).

وهنا يجب التدرج بالتعبير بشكل تدريجي وليس مفاجئًا، فالغضب يؤدي إلى الكراهية والانتقام، وعاطفة الخوف والقلق تؤدي لعاطفة الحزن، وعاطفة الحزن تؤدي للانطواء والعزلة، وللخروج من العزلة نحتاج للمحبة والتفاؤل والتضامن كي نصل للفرح، وهذا التدرج نحتاجه للتسلسل السيكولوجي الإيجابي للتعبير عن المشاعر.

تمرين حزين وسعيد:

يشكل أفراد المجموعة دائرة، ثم يتحدث كل طفل عما يجعله حزينًا وما يجعله سعيدًا، من الممكن أن يتحدث الطفل عن أشياء معينة، ويكتفي المرشد

بذلك، أو يطبق التمرين بطريقة أخرى، حيث يقوم كل طفل برواية حادثة سعيدة، وأخرى تعيسة، ثم تقوم المجموعة باختيار حادثة من تلك الأحداث لتمثيلها على المسرح.

تمرين الرسم عبر مجموعة واحدة:

يعطي المرشد لوحًا من الكرتون لمجموعة من الأطفال، ويضع مجموعة من الأقلام والألوان وأدوات القرطاسية، ويطلب من المجموعة أن يشتركوا في فكرة قصة ما، ويرسمونها، ويعبرون عنها بالرسم بشكل جماعي.

تمرين تكوين قصة:

بعد تمرين الرسم يجمع المرشد أطفال المجموعة، وتعلّق اللوحة أمام أنظارهم، ويطلب منهم تكوين قصة عن رسوم اللوحة بالكلمات والجمل، أي كل طفل يحكي جملة، والطفل الذي يليه يكملها إلى أن نصل إلى نهاية القصة.

تمرين أصوات في الخارج:

يطلب من المجموعة أن يجلسوا على الأرض ويفضل الجلوس والأرجل متقاطعة "متربعين"، ثم يطلب منهم التركيز على الأصوات القادمة من خارج القاعة، ثم التحدث عما سمعوه، والجدير بالذكر أن هذا التمرين من تمرينات الاسترخاء.

تمرين فوتوجراف التأمل:

يطلب المرشد من الأطفال التجول في القاعة، والبحث عن أكثر الأشياء تجذب انتباههم، ثم الوقوف عندها وتأملها جيدًا، وبأي الأحداث تذكرنا في

حياتنا الشخصية، ثم تصويرها على ورقة بيضاء باستخدام أدوات الرسم مبينين تلك الأشياء وارتباطها بأحداث حياتنا الشخصية.

تمرين تخيل:

يطلب المرشد من الأطفال المشي في القاعة بشكل عشوائي وأن يتخيل كل منهم ما يأتي:

- تخيل أنك عاصفة تدمر ما حولها.
- تخيل أنك نسمة رقيقة تتحول تدريجيًّا إلى ريح قوية.
- تخيل أنك طائر تطير في السماء.
- تخيل أنك حجر يتدحرج من أعلى تلّه.
- تخيل أنك طائر يطير في السماء، يطير بأجنحته بحرية لا أحد يقيده.

تمرين صناعة الأقنعة والدمى:

يقوم المرشد بإحضار مجموعة من ألواح الكارتون والمقصات والألوان، ويطلب من الأطفال صناعة قناع أو دمية تعبر عن عاطفة في داخله، ثم يقوم كل طفل، ويتحدث عن دميته على خشبة المسرح، ويحاوره المرشد بما تحمل الدمية من مشاعر إذا لزم الأمر.

تمرين الموسيقى والذات:

يقوم المرشد بتشغيل قطعة موسيقية، ويطلب من الأطفال التركيز في نغماتها، على أن تتغلغل الموسيقى في أعماق أجسادهم من بداية الرأس حتى أصابع

القدمين، ويلاحظوا أثر الموسيقى على شخصياتهم، ويتحدثوا للمرشد عما دار معهم في أثناء التمرين.

أهداف العلاج بالسيكودراما :

١- الهدف الرئيس من العلاج هو تعليم الفرد الذي يعاني من اضطراب نفسي كيف يستطيع التكيف مع الأخرين بحيث يكون التفاعل معهم، لتحقيق ما يسمى بالصحة النفسية على طول الخط مع المحيطين او عدم الوصل الى الاختلال النفسي في حالة التعرض الفعلي للضغوط.

٢- والهدف الذي يلي التفاعل الاجتماعي أن السيكودراما تعالج نفسية الشخص من خلال التنفيس، فكلما وجد الشخص مخرجا لأحساسيه ومشاعره وتمرد على الوضع القائم له كلما كان متزنا نفسيا، لا يشعر بأن هناك من يحبطه داخل عقله اللاوعي، على الرغم من المحاولات الذاتية أوالخارجية تسعى لإخراج الفرد من هذه الحالة.

فوائد السيكودراما :

هناك العديد من الفوائد لإستخدام الدراما في التعليم :

١- تعلم الفرد كيف يحل مشاكلاته التي ترتبط بالمشاعر، وخاصة تلك المكبوتة.

٢- تستخدم في تنمية سلوك الفرد من التقبل والتكيف والتواصل مع الأخرين.

٣- السيكودراما تعمق استبصار الإنسان بذاته حيث تساعده على استجابات اكثر توافقا.

٤- تنمية مهارات النقاش والتخيل والتغير عند الفرد (وهي أمور هامة للصحة النفسية لأي شخص منا).

٥- تسهم في ثقافة الشخص، فهي مزيج من علم النفس والدراما احد فنون التمثيل.

٦- ومن الجدير ذكره أن السيكودراما هي جزء فقط من النظرية المورينية (نسبة إلى مورينو **Moreno**)، وتُدعَى بالسوسيونوميا كما ذكَرْنا آنِفًا، فالسوسيونوميا هي دراسة القوانين التي تحكم حركة الفئات الاجتماعية، والسوسيونوميا لديها ثلاثة تفرُّعات:

٧- السوسيوديناميكا التي تدرس بنية الفئات الاجتماعية وديناميتها.

٨- السوسيومتريا وتنشغِل بعِلاج البُنَى الاجتماعية، ولديها تفرُّعات مثل السيكودراما والسوسيودراما. والسيكودراما جزء من مشكلة فرد، ولكنها في المرحلة الثالثة من السيكودراما، والتي تُسمَّى بـ"المشارَكَة"، تشكِّل الجسر بين مشكلة الفرد (بطل المسرحية النفسية) والجوانب الاجتماعية، والجماعية لهذه المشكلة.

٩- في السوسيودراما (المسرحية الاجتماعية) يكون انطلاقها من مشكلة اجتماعية، ومن موضوع يُعَاش من خلال الجماعة، وفي مرحلة "المعايشة" لكل مشارِك من الجماعَة يتَّصِل بروايتِه الشخصية لتلك المسرحية.

١٠-سؤال: كيف تعمل السيكودراما؟

جواب: تعمل السيكودراما من خلال التأليف المسرحي العفوي لمَشَاهِد من الأسئلة التي يحمِلُها زبون، أو من خلال المجموعَة كلِّها، حيث توضَع في عمَل، وضمن السياق المسرحي، والأدوار الخصوصية والاجتماعية لأعضاء المجموعَة.

إن مفهوم الدور هو واحِد من المفاهيم الأساسية للنظرية المورينية (نسبة إلى مورينو **Moreno**) الذي يعتبِر بأن "أنا كل واحد منا" مكوَّنَ من خلال أدوار متنوِّعَة نقوم بأدائها في الحياة: كالابن، والأب، والأم، والمهني، والصديق، والسياسي، والمواطِن،... الخ. وبإمكان هذه الأدوار أن تكون نامية ومنسجمة جدًا فيما بينها، أو من الممكِن أن تكون غير نامية على نحوٍ سيئ، ومتنازِعَة مؤدية إلى الألَم. والقيام بالأدوار في السياق المسرحي، يحمل الزبون إلى فهم كيف تصير هذه الأدوار مصدرًا للمشاكِل، واختبارها من خلال مَسرَحَتِها، واختبار الأشكال الآخِذَة بالتحوُّل إلى أدوارهم على نحو مُشبِع. في الممارسة تتأسَّس السيكودراما على دعائم تتمثل في :

- السياق الاجتماعي، ويتكوَّن من خلال الزمن التسلسلي الواقعي، ومن خلال الواقِع الاجتماعي لكل جماعَة، مثل سماتِهم الأنتروبولوجية، والثقافية، والاقتصادية، والسياسية.
- السياق الجماعي، ويتكوَّن من خلال واقع الجماعَة العِلاجيَّة مع معالجيهم، وزبائنِهم.

أما وسائل عمل السيكودراما فهي :

١- السيناريو، وهو الفضاء المحدَّد، والموجَّه إلى المَسْرَحَة (إفراغ المشكلة أو الموضوع في قالِب مسرحي) حيث تنبسِط الأفعال "كما لو" كانت حقيقية.

٢- بطل المسرحية النفسية، وهو الشخص الذي يقوم بإنشائها برضا المجموعَة على المسرَحَة التي تحمل بشكل عام عناصر لا تقتصِر على البطَل فقط، وإنما على المجموعة كلها.

٣- المدير، وهو المعالِج الذي ينظِّم الجلسة.

٤- الأنا – المساعِد، وهو الذي يتحرَّك تبادليًا في المشهَد مع البطَل، فيقوم بالأدوار المكمِّلَة التي يقوم بها البَطَل. على سبيل المثال، في مشهد للبطل مع والدِه، يقوم الأنا – المساعِد بدور الأب (من الممكن للأنا – المساعِد أن يكونَ معالِجًا آخَر، أو عضوًا من الجماعَة)، ومن الممكن للأنا – المساعِد أن يلجأ إلى لبس قناع ما يمثِّل الدور، الذي يلعبه، وهناك تقنيات أخرى كالكرسي الفارغ... إلخ.

٥- الجمهور، وهو الحضور من المشاركين الآخَرين للجماعة. وفي المشاهد الفردية لا يكون الجمهور حاضرًا، ومن الممكن تواجد أو عَدَم وجود أنا – مساعِد مهني. وإذا وُجِدَ زبون فقط، ومعالِج وحيد، فبوسع المعالِج اتِّخاذ دور الأنا – المساعِد مناوَبةً، متظاهِرًا بالتمثيل مع الزبون، أو سوف

يتَّخِذ هذا الأخير على نحوٍ متوالٍ كل أدوار المَسرَحَة، أي (إفراغ المشكلة في قالب مسرحي).

مراحل السيكودراما :

١- الإحماء أو (التحمية)، وهي حشد الجماعة لكي يظهَر بطل وموضوع، ويتحضَّر السيناريو، والمَسرَحَة، أو في حالة العلاج الفردي، كي يظهَر الموضوع، فالزبون يتحضَّر للمَسْرَحَة، ويحضِّر السيناريو.

٢- المَسْرَحَة، وهي تمثيل المشهَد أو الموضوع الذي جلَبَه البطل أو تقدِّم الجماعَة كلها المشكلة في السيناريو.

٣- المشارَكَة، وهي اللحظة التي يعلِّق فيها كل مشارِك للجماعة من الحضور كيف تأثَّر من خلال المشاهِد الحيَّة في المسْرَحَة، وكيف تندرِج دراما الآخَر في مُعَايَشَتِه لها، وأيضًا اللحظة التي يتبصَّر فيها البطَل حول ما عاش في المشهَد، ويقوم بنقل ما عاشَه في السياق الدرامي إلى السياقات الجماعية والاجتماعية.

هل يعطي المعالِج تشخيصًا مَرَضيًا للزبون؟

ليس للنظرية المورينية (نسبةً إلى مورينو **Moreno**)، ولا حتى تتبنَّى، علم الأمراض النفسية بمعنى تصنيف للعصابات، والذهانات، أو علم سمات الطبع الذي يقوم بتصنيف المشاكل وفق كل طبع. ومن هذه الوجهة لا يعطي المعالِج تشخيصًا للزبون. ومع ذلك، فالسيكودراما مثلها مثل التيارات الأخرى، فمع

مرور الوقت تعاني مؤثرات وتحولات. وعلى هذا النحو، فثمة عـامِلَان في حقـل السيكودراما يلجأان إلى علم سمات الطبع والتشخصيات. ولا يوجد حاليًا شكًل واحِدا للقِيام بالسيكودراما، وإنما يوجَد فقط مـا يُدعَى بالسيكودراما الثلاثيـة، ونورِد على سبيل المثال هذا الثلاثي الذي يجمَع نظريات مورينـو **Moreno** مـع مفاهيم التحليل النفسي ونظرية كرت ليفين **Kurt Lewin**.

ماذا تتوقَّع كنتيجة للِّقاء مع المريض؟

يرى مورينو **Moreno** الكائن الإنساني على أنه كـائن في علاقـة، قـادِر علـى العفوية، والإبداع. فلأجل العفوية نفهَم الإمكانية التي تجري في الحاضِر أي الآن وهذا يدفع الفرد إلى الأمام لإعطاء استجابة لائقة لظرف جديد أو استجابة جديدة ولائقة، أيضًا، بالنسبة لحالةٍ معروفة سابقًا. وتلعب الاستجابة الملائمة من خلال واقع أن الاستجابة تتيح الخير العام. ويرى مورينو **Moreno** كل كائن إنساني أنه شريك بالمسؤولية تجاه الآخَرين جميعهم، وعن وَسَطِه المحيط (بيئته)، وعـن الكون كله، كما أنه قادِر على وضع نفسِه في مكان الآخَر، وأن يعيش مع الآخَر لقاءً وجوديًا. وعلى هـذا النحـو، فلـدى العـلاج السيكودرامي كهـدَف تنميـة العفويـة والإبـداع، وإدراك ذاتـه والآخَـر، والمجتمَـع، والمسـؤولية عـن الإنسـان لذاتِـه، ولأجـل الآخَـرين، وقدرتِـه علـى وضـع نفسِـه في مكـانِ الآخَـر، ومعايِشة صدمات هذا الآخَر.

السيوسودراما :

العلاج النفسي الاجتماعي :

أولا : تعريفه :

يعرف على أنه علاج عدد من المرضى، الذين تتشابه مشكلاتهم و اضطراباتهم معا في جماعة علاجية صغيرة، و يستغل أثر الجماعة في سلوك الأفراد من تفاعل تأثير متبادل فيما بينهم و بين المعالج بما يؤدي إلى تغيير سلوكهم المشكل أو المضطرب، و يعتبر طريقة المستقبل

ترتبط السوسيودراما**sociodrame** بتمثيل مجموعة من الأدوار المسرحية، التي لها علاقة بالوضعيات الاجتماعية، والتي قد تدفع الطفل للاندماج في المجتمع، والتحرر من عقده التواصلية والنفسية والاجتماعية ولاسيما تقوقعه على الذات وانعزاله عن المجتمع واغترابه ذاتيا ومكانيا. . وتنبني السوسيودراما على مفاهيم ديناميكية الجماعة، ومقاييس السوسيوميترية، وعلم النفس الاجتماعي، وتهتم بدمج الفرد داخل جماعة ديناميكية لمعالجته علائقيا ونفسانيا واجتماعيا..

وعليه، تستعمل الدراما الاجتماعية :" في إطار علم الاجتماع القياسي، بوصفها طريقة اختبارية تؤدي وظيفة القياس للعلاقات النفسية المتبادلة في إطار مجموعة معينة، وتقوم الدراما الاجتماعية على إثارة التجربة في إطار التمثيل الدرامي الخاص بموضوع معين، يجري اختياره سلفا لجعل المشاركين في التمثيل يعون علاقاتهم المتبادلة. لقد قدم مورينو الدراما الاجتماعية بوصفها وسيلة إلى العلاج الاجتماعي، ففي اعتقاده أن إظهار الحوافز والتوترات الخاصة بالعلاقات

بين الأشخاص، يؤدي إلى وعي الأشخاص المذكورين لكوامن علاقاتهم بالآخرين، ومن ثم إلى شفائهم من أزماتهم. ".

إذا، تهدف السوسيودراما التي وضعها جاكوب مورينو إلى علاج الأفراد المضطربين نفسانيا داخل جماعات تمثيلية لتحقيق التوازن بين الشعور واللاشعور على مستوى بناء الشخصية. كما يساعد المنهج الاشتباكي السيكواجتماعي بين الممثل والجمهور على تحقيق فاعلية علائقية إيجابية نفسانيا واجتماعيا قائمة على التواصل والتعايش والانسجام والتوافق والتكامل الإدراكي. ويعني هذا أن الطفل يتحكم فيه نوعان من العوامل :

١- عوامل فطرية ذاتية تؤثر في شخصيته من النواحي الشعورية واللاشعورية، وتتكلف السيكودراما بدراسة اضطراب الشخصية عبر وسائط درامية علاجية.

٢- العوامل البيئية أو الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد على مستوى التواصل الاجتماعي، وتحدد علاقاته النفسية، والتواصلية، والاجتماعية، وتبرز لنا علاقة الأنا بالآخر. وبالتالي، يحتاج المريض اجتماعيا بسبب عزلته، وانطوائه، وانكماشه، وتطيره، واغترابه، وإحساسه بالوحدة إلى التمثيل الدرامي الاجتماعي لتحريره من غرائزه وعقده، وتطهيره من شرنقة الخوف وعقدة النقص. أي تركز السوسيودراما على :"الدور الذي يمكن أن تلعبه الدراما في استعادة التوازن المفقود بين الناس في علاقاتهم الاجتماعية، وهذا التركيز لايغفل الجانب النفسي؛ لأن التعريف

بالمفهوم يؤكد أن الدراما الاجتماعية تسعى إلى إظهار التوترات الخاصة بالعلاقات بين الأشخاص، مما يؤدي إلى وعيهم بكوامن علاقاتهم بالآخرين، والكوامن مكبوتات وخبرات مختزنة في اللاشعور".....

وإذاما انتقلنا إلى المستوى التعليمي لتدبر تقنيات السوسيودراما، فينبغي للمدرس المعالج أن يسند الأدوار المسرحية لمجموعة من الأطفال والمتعلمين الذين يعانون كثيرا من العقد النفسية والاضطرابات الاجتماعية عن طريق تحفيزهم وتشجيعهم كدماج المدرس لتلاميذه في جماعات متوازنة وإيجابية وديناميكية، وتوزيع مجموعة من الأدوار الارتجالية العفوية والتلقائية على المتعلمين لأدائها حركيا وتقديمها للجمهور الحاضر عبر الاشتباك الدرامي من أجل مداواتهم نفسيا وتطهيرهم اجتماعيا، وغرائزيا، وانفعاليا. والهدف من كل هذا هو استعادة الثقة وتحقيق التوازن السيكواجتماعي من أجل تحقيق الإنتاجية والمردودية الكمية والمعنوية والنفسية. "

ثانيا : أسس السيوسيودراما :

تعمد السيوسودراما على عدة أسس منها :

١- الحاجات النفسية و الاجتماعية للفرد لابد من إشباعها في إطار اجتماعي.

٢- المعايير و الأدوار الاجتماعية التي تحدد سلوك الفرد و أدواره في المجتمع.

٣- التوافق الاجتماعي يرتبط بالتوافق الشخصي و نجد سعادة الفرد في تفاعله الاجتماعي

٤- العزلة الاجتماعية كسبب من أسباب المرض النفسي.

٥- أثر التفاعل الاجتماعي بين أفراد الجماعة و بين المعالج، حيث يعتبر كل فرد معالجا للآخر.

ثالثا : عملياته :

ثلاث مراحل هي :

المرحلة الأولى : و تتضمن:

أ ـ القلق، و الدفاعية، و تأرجح المشاعر اتجاه المعالج.

ب ـ ظهور روح الجماعة.

ج ـ نمو الثقة و تبادل الخبرات.

د ـ وضوح أنماط الأفراد.

المرحلة الثانية و تتضمن : ـ

أ ـ تفاعل كل فرد بإيجابية و مشاركة و رؤية نفسه في الآخرين، و اعترافه بالمشاعر المكبوتة.

ب ـ ظهور التنافس في الكشف عن المخاوف و القلق و الصراعات.

ج ـ احتمال ظهور عمليات مضادة للعلاج و الاعتماد على الدفاعات.

المرحلة الثالثة : و تتضمن :

أ ـ الاستفادة من خبرات الآخرين، و تطبيقها على حالة فرد.

ب ـ احتمال حاجة بعض الأفراد إلى علاج نفسي فردي مكمل.

رابعاً: الأساليب :

من أهمها ما يلي :

١- التمثيل النفسي المسرحي (السيكودراما) **Psychodrama** : رائد هذا الأسلوب هو يعقوب مورينو (**Moreno**) و هو عبارة عن تصوير تمثيلي مسرحي لمشكلات نفسية في شكل تعبير حر في موقف جماعي يتيح فرصة التنفيس الانفعالي التلقائي و الاستبصار الذاتي يقوم بها المرضى.

٢- التمثيل الاجتماعي المسرحي (لعب الأدوار / السوسيودراما) **Sociodrama**: يعتبر توأما ويتناول المشكلات الاجتماعية، و المجتمعية، و من أشهر أساليب التمثيل النفسي المسرحي قلب الأدوار، حيث يقوم أحد المرضى بدور المعلم، و معه مريض آخر بدور تلميذ، و بعدما يتصاعد أداؤهما التلقائي، و يندمجان و يطلب المعالج منهما قلب الأدوار بحيث يقوم المعلم بدور التلميذ و التلميذ بدور المعلم.

٣- المحاضرات و المناقشات الجماعية : ومن رواد هذا الأسلوب ماكسويل جونز، حيث يكون أعضاء الجماعة العلاجية عادة متجانسين من حيث نوع الاضطرابات، و يشمل موضوع المحاضرات الصحة النفسية، و المرض النفسي، و أسباب الاضطرابات النفسية، و مشكلات التوافق النفسي، و يكون المحاضر هو المعالج أو بعض

المتخصصين، و يهدف هذا الأسلوب إلى تغيير الاتجاه لدى المرضى، كما يستخدم على نطاق واسع في الوقاية، و خاصة في المدارس و المؤسسات.

٤- العلاج الأسري (Family Therapy): أسلوب من أساليب العلاج النفسي الجماعي يتناول أعضاء الأسرة كجماعة و ليسوا أفراد، و هو علاج يعمل على كشف المشكلات، و الاضطربات الناتجة عن التفاعل بين أعضاء الأسرة كنسق اجتماعي. و محاولة التغلب على هذه المشكلات عن طريق مساعدة أعضاء الأسرة كمجموعة على تغيير أنماط التفاعل المرضية داخل الأسرة، و هناك كثير من نماذجه، و من دواعي استخدامه ما يلي :

أ ـ اضطراب العلاقات الأسرية، و تبادل الاتهامات و الإسقاطات.

ب ـ اضطراب العلاقات الزوجية.

ج ـ اضطراب الأسرة و انهيارها.

و يهدف العلاج الأسري إلى ما يلي :

أ ـ مساعدة الأسرة على كشف نقاط الضعف، التي تؤثر في علاقات و تفاعلات الأفراد.

ب ـ تحقيق التوازن و التماسك و الاستقرار الأسري.

ج ـ مساعدة الأسرة على تدعيم القيم الموجبة و إهمال جوانب السلوك السالب.

د- رفع مستوى الأداء الاجتماعي للأسرة.

هـ- مساعدة الأسرة على تخطي بعض العقبات الخاصة ببعض أفرادها..

٥- جماعة المواجهة (Encounter Group): و يعرف بأسماء منها : جماعة المواجهة الأساسية، أو جماعة التدريب العملي في ديناميات الجماعة، أو حلقة عمل جماعي في العلاقات الإنسانية، أو الخبرة المكثفة في جماعات المواجهة، و من رواده كارل روجرز Rogers) (و يستخدم هذا الأسلوب في مراكز الإرشاد و العيادات النفسية و في أماكن قضاء العطل، و يستمر فترة تتراوح بين يومين إلى ثلاثة أيام، و قد تمتد إلى ثلاثة أو أربعة أسابيع، و يستخدم فيه الأساس النظري، الذي يفضله المعالج كالعلاج الممركز حول العميل، أو العلاج الجشتالتي، و يقوم المعالج بدور الميسر للتفاعل و التفاهم، و تمر الخبرة الجماعية المكثفة في مراحل متتالية على النحو التالي :

التجمع، المقاومة، وصف المشاعر السالبة، التعبير عن المشاعر السالبة، التعبير عن المواد الشخصية، التعبير عن المشاعر المباشرة في الجماعة، نمو طاقة علاجية في الجماعة، خلع الأقنعة، تلقي التغذية المرتدة، التحدي (وجها لوجه)، علاقة المساعدة الجماعية، المواجهة الأساسية، التعبير عن المشاعر الموجبة، و القرب التغيرات السلوكية في الجماعة.

خامسا : مزاياه :

يمتاز هذا الأسلوب بما يلي :

١- الاقتصاد في المال و الوقت و العاملين.

٢- يتيح للأفراد إقامة علاقات اجتماعية مع بعضهم البعض.

٣- يصبح المريض أكثر إدراكا للمشكلة التي تواجهه أو تواجه غيره.

٤- يهيئ فرصة للتنفيس عن انفعالاته في جو اجتماعي.

٥- يجد المريض مجالا للتحدث عن مشاكلاته.

٦- تعدد الآراء و التشخيص في دراسة الحالة، يعطي فرصة في حلها بأفضل الحلول.

٧- يتيح للمريض تعلم عادات تكيفية.

٨- يتيح للمرضى تخفيف حدة توترهم، و ذلك بإفصاحهم عن مشاكلاتهم لأقرانهم.

سادسا : عيوبه وتتمثل فيمايلي :

١- لا يصلح للمرضى، الذين يعانون من هوسا، و اضطرابات أجتماعية و اكتئاب شديد .

٢- قد يستمر المريض في رفض هذا العلاج خوفا من نبذ الآخرين له، أو عدم لفت انتباه المعالج.

٣- يتطلب هذا العلاج مرونة و خبرة و قدرة على القيادة بالنسبة للمعالج.

٤- لا يناسب مرضى الذهان و خاصة الفصام و الهذاء (البارانويا)، والذين لديهم حساسية لتوترات و اضطرابات الآخرين، و الذين يسعون دائما لجذب أنظار الآخرين، و أصحاب الشخصية السيكوباتية، و الشخصية النرجسية.

دراما التنشيط:

يساهم التنشيط الثقافي المؤسسي، الذي يقام في المدرسة، أو في النوادي الثقافية، أو الجمعيات المدنية في تحفيز الطفل على العمل والإبداع والابتكار والإنتاج، وتكوين شخصيته وبنائها ذهنيا ووجدانيا وحركيا. ويمكن تعريف التنشيط بأنه عملية سيكوبيداغوجية فعالة، و تقنية ديداكتيكية ناجعة في مجال التواصل والتفاعل مع المتعلمين، ووسيلة فنية مثمرة تنبني على تفعيل الوضع التربوي وتحريكه إيجابيا. ويرتكز التنشيط أيضا على خلق النشاط الذهني، والوجداني، والحسي الحركي لدى المتعلم، أو المؤطر، أو المكون. ويستوجب التنشيط البيداغوجي التركيز على ثلاثة عناصر بنيوية أساسية وهي: المنشط، والمنشط، والنشاط. فالمنشط هو الذي يُفعل عملية النشاط التربوي، ويتحكم في طاقة المتعلمين الذهنية، والوجدانية، والجسدية، توجيها، وإشرافا، وترشيدا، وتدريبا، وتأطيرا، وتكوينا، ويحرك التنشيط بشكل ديناميكي حيوي، ويسهم بقدراته الخلاقة في إثراء عمليات التفاعل الإيجابي والتواصل الفعال بين المنشطين (بالفتح) لتحفيزهم على العمل الفردي، أو المشترك من أجل التقليد أولا، فالتجريب ثانيا، ثم الإبداع ثالثا.

ومن هنا، فالنشاط هو إفراغ للطاقات الحيوية الزائدة، وترجمة للأفكار المخزنة في منطقة الوعي، أو اللاوعي على أرض الواقع، وإخراج للتصورات، والخطط الذهنية إلى حيز التطبيق. و يكون النشاط أيضا بمثابة قدرات ذاتية، وكفاءات مضمرة، تحتاج إلى إنجاز حركي عضلي، ونفسي وجداني، في شكل ميولات ذاتية وأهواء عاطفية وديناميكية انفعالية، وتعبير عن قناعات شخصية مقنعة، أو واضحة، أو في شكل رؤى موضوعية أو إيديولوجية.

وعليه، فالنشاط هو ضد الثبات، والسكون، والانطواء، والتقاعس، والانكماش. وبالتالي، فهو بمثابة الدينامو الفيزيائي المحرك لطاقات الفرد، والمحفز الايجابي لقوى الجسد والذهن والفكر.

أما المنشط (بالفتح) فهو الذي يستفيد من عملية التنشيط، وينفذ تعليمات المنشط (بالكسر)، ويترجم عن طريق قدراته الحركية، وطاقته الزائدة كل مايتلقاه نظريا وتطبيقيا.

ومن هنا، فالتنشيط تقنية حركية إيجابية وديناميكية تسهم في إخراج المتعلم من حالة السكون السلبية نحو حالة الفعل الإيجابي عن طريق الإسهام والإبداع، والابتكار، والخلق، وإنجاز التصورات النظرية، وتفعيلها في الواقع الميداني ليستفيد منها الآخرون.

كم هي الأنشطة عديدة في مجال التربية والتعليم إذا كانت المؤسسة التربوية بمثابة مجتمع مصغر! فجميع القضايا والمواضيع التي تؤرق المجتمع، يمكن أن تؤرق المؤسسة التربوية، مادامت هذه المؤسسة موجودة في حضن المجتمع الكبر.

لذا، تعمل المؤسسة التعليمية على إدماج المتعلمين في المجتمع، ليكونوا مواطنين صالحين، وطاقات فاعلة نافعة للوطن والأمة على حد سواء. ومن أهم الأنشطة التي يمكن أن تقوم بها المؤسسة التعليمية هي النشاط التربوي، والنشاط الفني، والنشاط الأدبي، والنشاط العلمي، والنشاط الثقافي، والنشاط الإيكولوجي (البيئي)، والنشاط الاجتماعي، والنشاط الاقتصادي، والنشاط الديني، والنشاط الخيري، والنشاط السياسي، والنشاط المدني، والنشاط الرياضي، والنشاط السياحي....

وللتنشيط أيضا أهمية كبرى في مجال التربية والتعليم لكونه يرفع من المردودية الثقافية والتحصيلية لدى المتمدرس، ويسهم في الحد من السلوكيات العدوانية، والقضاء على التصرفات الشائنة لدى المتعلمين، كما يقلل من هيمنة بيداغوجيا الإلقاء والتلقين، ويعمل على خلق روح الإبداع، والميل نحو المشاركة الجماعية والاشتغال في فريق تربوي.

ويمكن عبر عملية التنشيط الدرامي إخراج المؤسسة التعليمية من طابعها العسكري الجامد القاتم القائم على الانضباط والالتزام والتأديب والعقاب إلى مؤسسة بيداغوجية إيجابية فعالة صالحة ومواطنة يحس فيها التلاميذ والمدرسون بالسعادة والطمأنينة والمودة والمحبة، ويسهم الكل فيها بشكل جماعي في بنائها ذهنيا ووجدانيا، وحركيا عن طريق خلق الأنشطة الأدبية، والفنية، والعلمية، والتقنية، والرياضية، والمسرحية، يندمج فيها التلاميذ، والأساتذة، ورجال الإدارة، وجمعيات الآباء، ومجلس التدبير والمجتمع المدني.

وترتكز دراما التنشيط على تقديم مجموعة من اللوحات الخطابية والصحفية والثقافية والفنية بطرائق مسرحية تعبيرية فعالة يراعى فيها احترام المكونات الصوتية والإلقائية وخصائص التشخيص الحركي والأدائي.

ومن هنا، كان من الضروري مساعدة المتعلمين الأطفال على استيعاب تقنيات التنشيط سواء أكان داخل الفصل المدرسي أم خارجه، كتقليد المعلقين الرياضيين، ومحاكاة المذيعين، أو الصحفيين، أو الممثلين، والممثلات، أو مقدمي البرامج الإذاعية والتلفزية والفضائية، وتقليد رجال السلطة البارزين، والرجال المشهورين في المجتمع بطريقة تنشيطية مسرحية هادفة تركز على تمجيد أعمالهم الإيجابية بعيدا عن التشويه المذموم والتعيير الكروتيسكي، والهجاء الكاريكاتوري.

ويمكن أيضا تقسيم الأطفال إلى مجموعات صغيرة، وجماعات ديناميكية، لتسهيل دراما التنشيط عن طريق اختيار قائد الجماعة بطريقة ديمقراطية لتفعيل التواصل بين أعضاء الجماعة، وقيادتهم قيادة فعالة ومتميزة. وينبغي أن تنصب دراما التنشيط كذلك على تقديم الخبرات العلمية، والثقافية، والأدبية، والفنية، والتقنية والرياضية في أجواء مفعمة بالحبور، والسعادة، والرضا، والاطمئنان.

ويحتاج المدرس و المتمدرس معا إلى تقنيات التنشيط اللغوية، والحركية، والأدائية، لمسرحة الدروس والمناهج والمضامين التعليمية في أحسن الظروف وخاصة في المناسبات والاحتفالات والأعياد الوطنية والدينية.

ملحق

مثال تطبيقي على مسرحية تعليمية تم اعدادها وتطبيقها في مدرسة سعيد بن عامر مديرية تربية وتعليم نابلس

موضوع الدرس

الخلافة:

الهدف العام التعرف على مفهوم الخلافة :

الحوار ما بين الراوي أبو ذر، وتلميذه أرقم، والأعرابي غير المسلم

الاعرابي: السلام عليكم.

الراوي : وعليكم السلام.

الأرقم : أهلا بك يا أخا العرب.

الأعرابي: (ينظر الى الراوي) يقول : وجهك يسطع فيه نور إله محمد، فهل أنت ممن أتبع ما جاء به محمد، ومن هذا الفتى الذي معك ؟!

ر : نعم، يا أخا العرب انني ممن اختارهم الله للهداية على يد رسوله (ص)، وهذا تلميذي أرقم أعلمه بعضا مما أنزل على رسولنا.

ع : بما أنك من أتباع محمد، لي عندك حاجة، أجبني عنها إن استطعت.

ر : تفضل يا أخا العرب، ما حاجتك ؟

ع : سمعت عن إلهاكم، ودين رسولكم كثيرا، منه المعقول، ومنه المذهول، ولكنني اقف بخاطري على ما يسميه رسولكم بخلافة إلهه، فهل لك أن تفيدني مما تعرفه عن خلافة رسولكم ؟

ر: وصلتني حاجتك وسأجيبك بما قدرني الله من علم.

ر : يا أيها التلميذ قص عليه من أيات كتابنا وأخص أيات الخلافة.

التلميذ : نعم يا سيدي سأتلوه عليه.

ت : (وإذ قال ربك إني جاعل في الأرض خليفة قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح ونقدس لك قال إني أعلم ما لا تعلمون) و (واذكروا إذ جعلكم خلفاء من بعد عاد وبوأكم في الأرض تتخذون من سهولها قصورا وتنحتون الجبال بيوتا فاذكروا آلاء الله ولا تعثوا في الأرض مفسدين).

ر : صدق الله العظيم.

ع : لم أفقه شيئا .

ر: لا تستعجل الأمر، سأفسر لك.

ع : أعذرني، فالتتفضل.

ر : أنت يا أخي على علما بلغتنا العربية فلو بدأنا بإرجاع كلمة خلافة الى فعلها الصحيح تصبح " خلف " أليس كذلك.

ع: بلى هذا صحيح ما بعد.

ر: نقول مثلا خلف خلافه ، أي صار مكانه ، او بقى بعده أليس كذلك.

ع : بلى.

ر: نقول كذلك فلان خلف فلانا أي ناب عنه في مهمته، وسمعنا كثيرا أنه عندما يموت زغيم عشيرتنا قبل كنا نقول خلفه فلان.

ع: هذا صحيح.

ر: فالخلافة يا أخا العرب بلغتنا، تعني النيابة عن الغير.

ع: من هو الغير، الذي تتحدث عنه ؟

ر: الغير هو صاحب الشرع، فالخلافة عموما : نيابة عن صاحب الشرع في سياسية الدين والدنيا.

ع: ومن هو صاحب الشرع عندك.

ر: هو رب السماء والأرض، ومن خلقنا جميعا، فرسولنا ينوب عنه بأمور الدين والدنيا.

ع: فهمت عليك بارك الله بك.

* سماع صوت رجل يصرخ من بعيد يقال له بلال.

بلال : يا قوم يا قوم !!!!!!!.

ر: يا أرقم من هذا الذي يصرخ.

ت : أنه بلال، ولكنه يصرخ، وكأن المنية أتتنا.

ع : ومن هو بلال ؟

ر: أنه من يؤذن بنا للصلاة ولكن ما سبب صراخة لاأعلم لماذا.

بلال : " يأخذ شهقة عميقمة، ويبكي، وثم يجلس على ركبتيه ".

ر: ما بك يا بلال؟ وما الذي أصابك ؟ هدء من روعك، وأخبرنا.

ب : يا ويلاه قد توفي من أخرجنا من الظلمات الى النور.

ع: لا أصدق ما أسمعه يا رب أحملني على ما أصابني، وصبرني على فراق رسولنا الكريم.

ع: أتوفي رسول الله حقا.

ت : " يبكي بشدة " توفي نعم.

ع : كيف يتوفى من يحمل لكم دينكم، سيدفن معه ما أتى به !!!!

ر : لا ليس هذا ديننا، ديننا هنا " يشير على قلبه، ويرفع يده الى السماء " ولو مات رسولنا فروحه ارتفعت الى السماء، ولا زالت ترقبنا، وسنكون على عهده ونكمل مسيرة هذا الدين.

ر : يا بلال ما يفعل أصحابنا ؟!

ب : أنهم يجتمعون في سقيفة بني ساعدة يتشاورون على تعين خليفة للمسلمين.

ع : من هو الخليفة القادم، وما شروطه.

ر: سيكون ذا علم، ومن صحابة الرسول، وذا مكانه تؤهله لذلك.

ر: لنذهب لنرى ما يجري بالسقيفة، هيا بنا يا أرقم. وكف عن البكاء ليس هذا عشم رسولنا بنا.

ب: هيا لنذهب.

السيناريو الثاني : سقيفة بني سعد :

الشخوص (سعد بن عباد و٦ انصار ٤ مهاجرين).

سعد : "يدخل على السقفية على عجل، ينادي على مولاه عبد " يا عبد أين أنت ؟!

عبد : نعم يا سيدي ؟

سعد: احضر، على وجه السرعة أعيان الأنصار.

عبد : حاضر يا سيدي.

"يدخل الأنصار على سعد "

أبو عبد الله الأنصاري : ما بك يا سعد، لماذا دعوتنا ؟

سعد : ستتشاور من سيكون خليفة رسول الله ؟

أبو عبد : نحن نبايعك يا سعد.

٤ المتبقين من أنصار، يصرخون سويا، ونحن أيضا نبايعك.

" يدخل عمر، وأبو بكر، وأبو عبيدة عامر بن الجراح، وعثمان، ومعهم ٤ من مهاجرين "

عمر : ما حال مجلسك يا سعد ؟

سعد : اجتمع الأنصار، واختاروني خليفة المسلمين.

عمر : أحقا ؟ أين نحن المهاجرين من هذا ؟

أبو عبد الأنصاري : نحن أحق بالخلافة منك بيننا نشأت الدولة الإسلامية، وخرجت من موطننا، من هذه المدينة، وهي عاصمة رسول الله.

أبوبكر : نعم، اتنكر فضلا، ونحن المهاجرين عشيرة رسول الله، ومن ضحى، وهاجر معه، ولو جمعت الموازين بيننا نحن أحق بكثير.

عثمان : نحن الأحق بالخلافة ويجب أن يكون الخليفة منا.

" تتعال الأصوات في المجلس، والكل يقول نحن الأحق، بل نحن أحق "

أبو بكر : فلنبايع عمر، وننهي المسألة.

" تتعالى الأصوات أكثر ".

الحباب بن المنذر : " يرد على أبي بكر " لا، والله منكم أمير، ومنا أمير.

عمر : يغضب، ويصرخ، " كفوا عن الكلام، انتهي الأمر، أبو بكر الأقرب منا لرسول الله، مد يدك نبايعك.

أبو بكر: " يبسط يده ويبايعونه ".

يخرج سعد بن عباد دون أن يبايع، ويخرج معه الأوس، ويبقى الخزرج.

ابو حيان الخزرجي : نحن الخزرج من أنصار، نبايعك، نبايعك، أيضا.

عثمان : نحن الأن بايعناك في هذا المجلس، وكل من في المجلس هم أهل الحل والعقد وهذه بيعتهم الخاصة.

أبو عبيدة : لنذهب الى المسجد، ونأخذ البيعة العامة.

عمر : هيا بنا.

" يخرجو جميعا من السقيفة ".

*السيناريو الثالث : وفاة أبي بكر :

أبو بكر : اين أنت يا عمير ؟

عمير : " مولى أبي بكر، " أنني هنا يا سيدي، هل لك من حاجة ؟

أبو بكر : نعم، حاجتي أن تأتي لي بعمر على وجه السرعة.

عمير : لماذا يا سيدي؟ أمرضك يتعبك كثيرا ؟

أبو بكر : نعم يا عمير، أشعر أن المرض ينهش بي شيئا فشيئا، وفي أخر أنفاسي، ولي حديث أريد عمر أن يسمعه.

عمير : لا يا سيدي، لا تقل هذا أطال، الله في عمرك، سأعد لك اللبن والعس، علك تتحسن عليه.

أبو بكر : لا أريد فقد أوصل عمر الي.

عمير : سأصله إليك.

" عمير وعمر يدخلان عليه "

عمر : عليك السلام يا خليفة رسول الله.

أبو بكر : وعليك السلام، يا من ستخلف خليفة رسول الله.

عمر : ما هذا الذي جئت به، لم يحن وقته يا أبا بكر.

أبو بكر : لا يا عمر، المرض ينهشني، والموت مكتوب علينا، ولا أعلم متى أجله، الأن أم غدا ؟لكنني أخشى أن أموت، دون أن يكون خليفة من بعدي، فتتصارع الأمة، وتسفك الدماء لأجل الخلافة.

عمر : لاتخش هذا كل في أوانه.

أبو بكر : هذا أوانه، ومد يدك لأبايعك يا عمر.

عمر : " ينظر نظرة تعجب ويصمت "

أبو بكر : لا تصمت، مد يدك الأن، هذا الأمر أنت الأحق، والأكفأ لها، وأنا على يقين أن دولة ستقوى وتزهر بين يديك، وسأرى جيش المسلمين، يهتفون بإسمك على أبواب القسطنطينة.

عمر : لك ما شئت يا أبا بكر، أسال الله لك الصحة، والعافية، وان تبقى أنت خليفتنا.

أبو بكر : جزاك الله خيرا، إذا مد يدك أبايعك الأن.

عمر: " مد يده وبايعه "

عمير : " يأتي ويقول " سيدي عمر، ماذا أعد لك لتشرب؟

أبو بكر: عمير عمر ليس سيدك وحسب بعد وقت سيصبح خليفتك.

عمير : أهلا بك، طبت سيدا وخلفتنا سأحضر لك شراب اللبن.

عمر : لا أريد، سأذهب لأصلي مع أبي بكر.

أبو بكر: هيا بنا للصلاة لعلني اتحسن.

* السنياريو الرابع : الحوار الأخير ما بين الراوي والتلميذ :

ت: (يسير في الطريق فيرى معلمه) معلمي أهو حقا مر زمننا طويل (ينادي عليه) معلمي أبا ذر أهذا أنت.

ر: من أنت أرقم ؟!

ت: نعم يا معلمي أني أرقم.

ر: سمعت أنك رحلت عن هذا البلاد دون عودة ما الذي جاء بك.

ت: نعم ذهبت الى بلاد الغرب طلبا للعلم ومن أجل أن أتعرف على علومهم وسار الزمن سريعا وها أنتهيت من طلب العلم ورجعت لأرض المطهرة.

ر: جميل اهلا وسهلا بك لم أتوقع أن أراك، كيف كانت رحلتك.

ت: رحلتي متعبة فالغربة ذل وعذاب لكنني استنفعت كثيرا.

ر: وفقك الله ونفع بعلمك أمتنا.

ت: أخبرني يا سيدي ما حل بعشرتنا بعد أن رحلت.

ر: كم مر على رحيلك تقلبت الأزمان.

ت: رحلت بعد موت خليفتنا أبو بكر وتمت البيعة لسيدنا عمر.

ر: مر زمنا حقا فيا بني قد قتل خليفة عمر وكان قد عمل مجلسا من خمسة قبل وفاته وانتخب سيدنا عثمان بعدا منه.

ت: هذا يعني الخليفة الأن سيدنا عثمان ؟

ر: لا لـم تنتـه صـراعات هـذه الأمـة بعـد أن تـولى عثمـان الحكـم، أبـا المنافقين والخارجين عن ديننا أن يبثوا الفتن في الأمة، وطعنوا سيدنا عثمان، ثم تحولت لفتنة كبرى، لم ي| شهد لها مثيل.

ت: ويحهم كل هذا حصل، وماذا بعد ؟

ر: لم يكتفوا بذلك إنما قتل سيدنا عثمان على أثر هذه الفتنة.

ت: أحقا ما تقول خليفة يقتل، وتحصل فتنة، أنه لشيئ عظيم رحمه الله لسيدنا عثمان، من جاء من بعده خليفة.

ر: تولى الخلافة بعدها سيدنا علي، نسال الله أن تمضي بوصلة هذه الأمة للطريق الصحيح.

ت: نسأل الاستقرار والصلاح لأمتنا.

ر: لنسير سويا الى المسجد، حانت الصلاة يا بني، وبعدها ستأتي معي لحجرتي، ونكمل حديثنا هناك.

ت: هيا بنا يا سيدي، أقسم إنني اشتقت لحديثك ومجلسك الطيب.

ر: جزاك الله هيا بنا.

ت: هيا يا معلمي لنذهب.

انتهت. ...

مسرحية التجهيل

ملخص :

هناك معلم اسمه أبا قاسم يعلم أبناء قريته القرءان وحلقات ذكر ولديه ٤ تلاميذ وهم (أسعد، محمد، عبد الرحمن، أحمد) كان المعلم أبا قاسم يعلمهم العلوم الدينية والتربوية وذلك لأن قريتهم نائية ولم يتم انشاء مدرسة لهم وكان هذا المعلم يجتمع بهم في المسجد في احدى جلساته سأله تلميذه أسعد عن مصطلح التجهيل وهنا يبدأ الحوار ما بين المعلم وتلاميذ حوال هذا المصطلح ما يعنيه.

سنياريو المسرحية :

*تلاميذ يجلسون ينتظرون في المدرس.

أحمد : معلمنا أبا قاسم تأخر أليس كذلك.

* يرد عليه محمد وعبد الرحمن وأسعد : نعم : نعم تأخر.

محمد : أعذروه ربما أنشغل بأمر ما.

عبد الرحمن : الأحسن لكم أن تعيدوا قرءاة ما عليكم تسمعيه حتى يأتي معلمنا.

*يبدأ التلاميذ ومعهم كل واحد منهم قرآن بمراجعة ما عليهم تسميعه.

أحمد : ها قد أتى معلمنا.

*يدخل المعلم عليه علامات الإنبساط.

المعلم : السلام عليكم.

يرد التلاميذ : وعليك السلام يا معلمنا.

المعلم : فل تتفضلوا بالجلوس.

محمد : أنتظرناك كثيرا ما الذي أخرك.

المعلم : أحمل لكم خبرا سيفرحكم.

عبد الرحمن : ما هو فلتخبرنا يا أستاذ.

المعلم : سوف يتم أنشاء مدرسة في قريتنا وتكون عبارة عن صف وسنسمح لأبناء قريتنا الذي لم يكن بمقدورهم أن يتعلمون بالمسجد أن يسجلون بهذه المدرسة وأنا سأكون معلمكم.

محمد : الحمد الله وأخيرا هناك الكثير يا معلمي من ابناء جيلنا يرغبون بتعليم ولا يجدون من يدرسهم أنت يكفيك أنك تعلمنا وبيتك لا يتسع.

المعلم : نعم، صحيح يا محمد المدرسة سوف تتسع للجميع.

أحمد : سوف يفرح جميع أبناء القرية على هذا الخبر.

المعلم : لنبدء الدرس، كما علمتكم من لديه استفسار يسألني وأجاوبه.

أسعد : أنا يا معلمي لي عندك حاجة علك تجيبني مما قدرك الله من علم.

المعلم : تفضل يا أسعد ما عندك.

أسعد : جدي قبل مدة اخبرني عن الإستعمار وسياسته وحدثني عن سياسة التجهيل ولم أفهم عليه أريدك أن تطلعنا على هذا الموضوع اكثر وبذلك نستفيذ جميعا.

المعلم : بوركت يا أسعد، أنه موضوع مهم وسأجيبك عليه.

أسعد : تفضل يا معلمي.

المعلم : بداية يا تلاميذي كلنا نسمع عن الإستعمار وأساليبه.

التلاميذ يجيبون : نعم نسمع.

المعلم : التجهيل هو أسلوب من أساليب المستعمر.

أسعد : ما الذي تقصده بالتجهيل.

المعلم : يقصد به تجهيل الأمة العربية وأغراقها في دوامة الأمية والتخلف.

أسعد : ماذا يستفيذ المستعمر من ذلك.

المعلم : يريد المستعمر أن يظل من يستعمره بعيدا عن النهظة والتقدم واللحاق بركب الحضارة الإنسانية وإبقائه رهن تبعية الأستعمارية وغزوه الفكري حاضرا ومستقبلا بعد استقلاله.

محمد : ومتى بدأ المستعمر بهذه السياسة.

المعلم : استغل المستعمر يا بني حالة الضعف التي مرت بها الدولة العثمانية الحاكمة للوطن العربي.

أحمد : ما ينتج عن هذه السياسة يا معلمي.

المعلم : الكثير يا أحمد، حيث تراجع التعليم وتفشى الجهل والأمية والتخلف وضعفت أساليب التدريس.

عبد الرحمن : ومتى يا معلمي اضحت معالمها.

المعلم : اضحت معالمها بانخفاض نفقات التعليم ومستوياته وكان هذا على صعيد المؤسسات التعليمية والمدرسين والمناهج وبعدها كذلك ظهر توريث المناصب ليحرم المجتمع من كفاءاته.

أحمد : كل هذا !!!

المعلم : ليس هذا فقط لم يسمح للكفاءات من الخارج بالدخول اليها لتشاركها نهضتها وتطورها في الوقت التي تعيش فيه الدولة الإستعمارية حالة من التقدم والإزدهار والتنافس في ميادين العلوم، والثورة الصناعية.

أسعد : كما كنا بالسابق يا معلمي كنا الأسبق في التقدم والحضارة.

المعلم : نعم يا بني عندما كنا عظماء أما اليوم مع سياسية المستعمر الجديدة ألا وهي التجهيل أصبحنا نفتقد العظماء !!!

عبد الرحمن : بعد هذا كله ألم يستيقظ شعبنا ويدرك سياسة التجهيل هذه.

المعلم : بلا ولكن القليل من أدركو هذا.

محمد : ألم يكن يا معلمي هناك مصلحين للأمة ليخففو من وطئة هذا التجهيل.

المعلم : نعم، كان هناك مصلحون وحذروا الامة من هذا التجهيل.

أحمد : ماذا عملوا هؤلاء المصلحون ؟

المعلم : حاولوا أن يلفتون أنظار الأمة العربية نحو التمسك بهويتها ودينها كأمثال محمد عبده وجمال الدين الأفغاني.

أسعد : وهل نجح هؤلاء المصلحون ؟

المعلم : نجحوا ولكن نجاح لا يكاد ملموس لأن المستعمر كان على دوام يمارس التجهيل.

أسعد : في فلسطين ايضا تمارس سياسية التجهيل ؟

المعلم : نعم يا بني وبصور مختلفة.

أسعد : ما صور ممارستها يامعلمي ؟

المعلم : مثلا، طمس الهوية الوطنية وأهمها المنتجات الإسرائيلية الموجودة في أسواقنا المحلية، وكذلك نشر ثقافتهم الغربية فنجد الكثير من أبناء شعبنا بداخل المحتل يتحدثون العبرية، ووقف عجلة التقدم والتنمية في فلسطين من خلال مصادرة الأراضي الخصبة والإستحواذ على مصادر المياه مما يمنع التنمية فيها.

عبد الرحمن : كل هذا يا معلمي !!

المعلم : تمهل يا عبد الرحمن لم انتهي بعد لقد قام المستعمرالصهيوني بالتضيق على المؤسسات التعلمية في فلسطين.

أحمد : صحيح يا معلمي فقد سمعت من والدي أن المدرسة التي كانت ستقام على أراضي قريتنا قبل فترة لم يتم انشاؤها وكان السبب ان الاحتلال وبحجة أنها قريبة من المستعمرة التي بجانب قريتنا.

المعلم : نعم صحيح لذلك المدرسة الجديدة ستكون في وسط البلد وعلى أرض صغيرة جدا ذلك ليست كبيرة كالتي كانت من قبل ورفضت.

أسعد : سياسة المستعمر تهدف الى السيطرة على الأرض ومنع التعليم كذلك.

المعلم : نعم يا أسعد، أن لهذه السياسة أثار كبيرة على الأمة تتمثل في هدر الطاقات العربية والبطالة وعدم القدرة على مواجهة التحديات الطبيعية كالتصحر، بالإضافة هجرة العقول العربية، ضعف المساهمة في الإنجاز الحضارية والتقدم.

أحمد : ما أثاره المعنوية ؟

المعلم : أهمها يا أحمد تكريس الجهل والأمية وأمراض اجتماعية مثل التبعية الثقافية والغزو الفكري ووضع حدا لطموح وغيرها يا بني.

محمد : كيف لنا يا معلمي في فلسطين أن نواجه سياسة التجهيل.

المعلم : برغم من اجراءات الإحتلال العنصرية تجاه القطاع التعليم الفلسطيني إلا أنه استطاع أن يتجاوز العقبات بقدراته الذاتيه بالداخل وبدعم من الأشقاء في العالم الإسلامي والعربي حيث أنشأت كليات وجامعات ومعاهد ومدارس كانت منارات تنشر في ربوع فلسطين وتبدد ظلمات الاحتلال ، وتنير دروب الحرية والأستقلال والتنمية.

أسعد : ونحن كتلاميذ يا معلمي كيف بإستطاعتنا أن نواجه التجهيل.

المعلم : ليس عليكم إلا أن تتمسكوا بهويتكم الوطنية ولغتكم العربية فأنتم حماة هذا الوطن وأنتم بالمستقبل جنوده فتمسكوا بدينكم وعقيدتكم وإياكم أن تتبعوا ثقافة الغرب.

محمد : الحمد الله ثقافتنا الإسلامية وديننا من أفضل الديانات ونفتخر به يا معلمي.

عبد الرحمن: ونحن يا معلمي نتمسك بعاداتنا ولغتنا فهي تراثتنا وعزنا.

أسعد : لا نخف يا معلمي نحن من غرس يدك وسنكون كما عهدتنا بإذن الله سينصرنا الله قريبا وستعود فلسطين كلها لنا.

المعلم : بوركتم جميعا وانا افتخر بكم أنكم تلاميذي ولكم مستقبل باهر ان شاء الله.

أسعد : جزاك الله كل خير يا معلمنا أبا قاسم.

المعلم : اذا الأن انتهينا من سؤال صديقكم أسعد هل عند احدكم أي سؤال.

*تلاميذ جميعا يجيبون : لا ليس عندنا أي سوال.

المعلم : لنبدأ الدرس إذا ثم أسمع لكم ما حفظتوه من القرآن .

*تلاميذ جميعا يجيبون : لنبدأ يا معلمي.

انتهت. ...

مسرحية الاستعمار

ملخص :

مجموعة من الأشخاص يلتقيون بشاب فلسطيني مغترب بإحدى سكنات العمال في الخليج العربي وهم أربعة أشخاص من مناطق عربية مختلفة يأتي الشاب الفلسطيني ياسر المقدسي لسكن معهم يبدأ صاحب السكن أبو عبد القادر الجزائري من جزائر بتعرف عليه ثم يعرفه على من معه وهم (سليمان العظمة من سوريا وأبو محمد الزرقاوي من الأردن وأحمد مخلوف من ليبيا) وهنا يبدأ كل منهم بطرح الأسئلة على الشاب الفلسطيني ياسر وعن سبب غربته فيبدأ ياسر بتكلم عن معاناته بمدينته القدس وأساليب الإحتلال فيفتح ياسر بحديثه جروح من بالسكن فيبدأ كلا منهم بالحديث عن ما عاناه أبناء وطنه من احتلال.

سيناريو المسرحية :

ياسر : السلام عليكم.

أبو عبد القادر الجزائري : وعليكم السلام أهلا بك يا بني.

ياسر : أهلا بك، بحثت طويلا عن سكن ارتاد عليه ولم أجد إلا هذا السكن وأتمنى أن تقبلوا أن أقيم عندكم لفترة قصيرة.

أبو عبد القادر الجزائري : لا تخاف يا بني نحن معك وسوف نستقبلك ولن يطردك احد ولن تخرج من هذا السكن إلا عندما تطلب أنت.

ياسر : شكرا جزيلا على كرمك وسأدفع الأجرة كما تطلب ولن أقصر معك.

أبو عبد القادر الجزائري : لا تهمني الأجرة كما تهني أخلاقك بتعامل مع من بسكن إذا كنت على خلق ودين ستبقى عندنا كما تريد.

ياسر : شكرا لك.

أبو عبد القادر الجزائري : لا شكر يا بني ، ولتأتي معي الأن أعرفك على مكان نومك وأعرفك على زملائك بالسكن.

ياسر : لي شرف أن أتعرف على من يسكنون معي وأتنمى أن يسعد الجميع بقدوم.

حوار الثاني :

- يسير أبو عبد قادر الجزائري وهو يمسك بيد ياسر يعرفه على السكن وعلى غرفته ثم يصل به عند من يسكنون معه ويعرفهم به.

أبو عبد القادر الجزائري : القي التحية يا ياسر على زملائك بالسكن هنا.

ياسر : السلام عليكم.

* يردون عليه وعليكم السلام.

سليمان العظمة : من هذا يا أبا عبد القادر.

أبو عبد القادر الجزائري: أنه زميل جديد لكم بالسكن وجئت به ليتعرف عليكم ويعرف عن نفسه وأريد منكم أن تعتنون به.

أبو محمد الزرقاوي : أهلا به فالتتفضل بالجلوس.

ياسر : أشركم على كرمكم واستقبالكم لي.

أحمد عطية : لا شكر ، فأخبرينا من أين أنت وما اسمك.

ياسر : أنا ياسر القدسي جئت من فلسطين وتحديدا من أرض المسرى القدس جئت الى هنا بحثا عن عمل يطعمني ويطعم أسرتي.

سليمان : أحقا !! أنت من فلسطين الحبيبة أهلا بك وبكل أهلنا في فلسطين .

أبو عبد القادر الجزائري : فل نعرفه نحن أيضا على أنفسنا ، أنا عبد القادر الجزائري من الجزائر جئت الى هنا مغترب باحثا عن العمل قبل ٣٠ سنة ووجدت لقمة عيشي هنا وأقمت لي أسرة هنا بعد أن تزوجت بخليجية وعندي بيت هنا غير هذا السكن ولي أولاد أعيش معهم هنا.

ياسر : تشرفت يا أبتي والله قد مر زمنا طويلا على غربتك هنا.

أبو عبد القادر الجزائري : نعم مر زمن لم أزر الجزائر وكم أشتاق لها ، الله المستعان يا بني ، تفضل يا أبو محمد الزرقاوي عرفه عن نفسك.

أبو محمد : أنا أبو محمد الزرقاوي من الزرقاء الأردن مر على إقامتي في الخليج العربي ما يقارب ١٩ سنة وجئت طالبا لقمة العيش ليس أكثر.

سليمان : أنا سليمان عظمة من سوريا جئت الى هنا قبل حوالي ٥ سنين وكما قال أخي أبو محمد باحثين عن لقمة العيش ووجدتها هنا.

ياسر : تشرفت بكم.

أبو عبد القادر الجزائري : أنتظر يا ياسر بقي أحمد لم تتعرف عليه.

أحمد : أنا أحمد مخلوف من ليبيا لم يمر على غربتي فترة طويلة بعد أن تخرجت من كلية الهندسة جئت الى هنا أبحث عن عمل وجدت.

ياسر : تشرفت بك يا أحمد وتحية لكل أهلنا في ليبيا.

أبو عبد القادر الجزائري : يا بني ياسر فل تخبرينا عن الذي دفعك للغربة وعن ما يعانوه أهلنا في فلسطين من الاحتلال.

ياسر : ماذا أقول لكم الشعب الفلسطيني من ١٩٤٨ هو يناضل ويقاوم وكان من أبرز ثوراته قبل النكبة ثورة البراق ١٩٣٦ حيث أعلن فيها الفلسطينين الإضراب الكبير وهو أطول إضراب في التاريخ وتوالت بعدها عمليات المقاومة وبخاصة بعد قرار التقسيم الذي رفضه الفلسطينين.

سليمان : ما هو قرار تقسيم ولماذا لم يلجأ الشعب الفلسطيني للهيأت الدولية عله يحصل على استقلاله.

ياسر : عن أي هيئات تتحدث يا سليمان طالبنا رفعنا شكاوي الشعب ومعاناته لأمم المتحدة دون جدوى ، حتى أن قرار التقسيم كان من الأمم المتحدة كان ينص على تقسيم فلسطين لقسمين الأول للعرب والثاني لليهود لكن شعبنا الفلسطيني الصامد رفضه لأنه ينقص من حقه وإستقلاله وطالب شعبنا بإستقلال فلسطين كلها وهي للعرب وليس أن تكون مقسمة.

أحمد : كلامك يا أخي ياسر يذكرني بما كان والدي يحدثني به عن بلدي ليبيا وما عاناه شعبي من ظلم الإحتلال الإيطالي عليه .

أبو عبد القادر الجزائري: أخبرنا يا أحمد عن ما حدثك والدك عن احتلال بلدك ليبيا.

أحمد : أخبرني والدي رحمه الله أن عام ١٩١٢ احتلت ليبيا وانسحب العثمانين منها وبرغم من شدة قبضة الإيطاليين وظلمهم لأهلنا لم يقف أهل ليبيا مكتوفين الأيدي بل ثاروا على الإحتلال وليس هذا وحسب بل لجأ الشعب الليبي الى المقاومة المسلحة التي قادها عمر المختار ١٩٣٢ وظل يناضل حتى أعلنت هيئة الأمم المتحدة استقلال ليبيا ١٩٥١ وبذالك جهود الليبين العظيمة ومقاومتهم لم تذهب سدا إنما صارت بهم مقاومتهم نحو الإستقلال.

ياسر : رحمه الله والدك قرأت كتب كثيرة عن ليبيا وعن بسالة الليبين في الدفاع عن أرضهم وقرأت كذلك كتاب للمناضل عمر المختار وجدته في مكاتبنا حيف فيها كتب كثير عن تجربة هذا البطل ونضاله حيث على دوام يتم نشر وتوزيع مثل هذه الكتب ذلك حتى يستفيذ الشاب الفلسطيني من تجربة و نضال غيره.

* يقف أبو عبد القادر ويصمت ثم يقول.

أبو عبد القادر الجزائري : والله يا بني ياسر حديثك ادخلنا لذكريات منذ زمنا بعيد.

أبو محمد : صحيح أنت يا أبو عبد القادر قد شاركت بنفسك بمقاومة الاحتلال فالتحدثنا قليلا.

ياسر : أحقا أنت كنت في فترة احتلال فرنسي للجزائر وشاركت بالمقاومة الإحتلال حدثنا يا أبتي لعل حديثك يشفي لنا الصدور.

أبو عبد القادر الجزائري : أنا يا بني شهدت وعشت ظلم الفرنسيين على شعبي الجزائر حيث كانت الجزائر أول دولة احتلت في حينها ١٨٣٠ وفي عام ١٩٥٦ كنت شاب متحمس وشاركت مع ثوار لم يكن عمري تجاوز ١٨ سنة وكنا نقوم بغارات مسلحة على مراكز وتجمع فرنسيين في احدى غارات وقعت أنا ومن معي بالأسر لدى فرنسيين هنا بدءت معنى الألم والظلم.

سليمان : ماذا حدث لك بالسجن ولمن معك أخبرنا.

أبو عبد القادر الجزائري : ذكريات السجن !!! اخ من هذه الأيام ، بالسجن حدث لنا أكثر مما تتخيلون كل أساليب التعذيب استخدمت معنا حتى أن اثنين ممن كانوا معي استشهدوا وهم يتعذبون وليس هذا وحسب بل صدر بحقنا قرار إعدام وكان قد مر على اعتقالنا سنتين.

ياسر : قرار إعدام ويحهم !!

أبو محمد : لابد لليل أن ينجلي.

أبو عبد القادر الجزائري: لكن لن تصدقون حكمت ربي وقدره أن يمنحني عمرا جديدا فعند نقلنا بشاحنات الإعتقال من سجن الى سجن أبعد والذي

سوف يتم الإعدام به هاجم هذه الشاحنات الثوار هناك كانت الفرصة لنجاة فهربت أنا وصديق لي ولـم يطـل فـترة طويلـة علـى هروبـي إلا واخترت أن أغترب هنا بدلا من ملاحقتي ثم إعدامي.

ياسر : ماذا حصل لمن معك.

أبو عبد القادر الجزائري : يا ويل القلب عليهم قد نفذوا بهم قرار الإعدام.

أحمد : رحمهم الله ماتوا شهداء.

ياسر : نحن في فلسطين لا يستخدمون معنا الإعدام المعروف لديهم اساليبهم للأعدام.

سليمان : كيف يا أخي ما هي الأساليب !

ياسر : يضيقون علينا بكل الطرق حتى من لقمة العيش يحرمونا وغيـر ذلـك أحكام المؤبدات بحق أخوتي في السجن ومصادرة البيوت والأراضي ما غير ذلك أعظم.

أبو محمد : الله المستعان ولكن وضعنا في الأردن كان غير فنحن منحتنا بريطانيـا استقلالنا ولـم نشعر بظلـم الإستعمار ولكن كنا يدا واحدة مع أخوتنـا الفلسطنين فقاومنا معهم في النكبة وغيرها وكذلك في ١٩٧٣ وسنظل معهم ونطالب بالمسرى حتى استقلالهم.

ياسر : بوركت وبورك كل الأردنين.

أبو عبد القادر الجزائري : سليمان لم نسمع صوتك حان دورك حدثنا عن شعبك أيام الإحتلال.

سليمان : أنا من سوريا من دمشق العتيقة كما تعرفون كان جدي على الدوام في صغري يحدثني عن الإحتلال الفرنسي لبلدي وكان أكثر شخص أرتبط فكري به وأنا صغيرا، البطل يوسف العظمة حيث قاوم الفرنسين عند قدومهم لإحتلال سوريا واستشهد في معركة مشهورة وهي معركة ميسلون.

ياسر : رحمه الله أنه بطل.

أحمد : أكمل حديثك وبعدها كيف استقلت بلدك سوريا.

سليمان : بعدها سار أبناء وطني على نهج الشهيد يوسف العظمة وظلت المقاومة تردع الفرنسين بعدها لجأ السورين الى عرض القضية السورية على مجلس الأمن وقرر المجلس، جلاء القوات الفرنسية عن سوريا وبذلك استقلت سوريا ١٩٤٦.

أبو عبد القادر الجزائري : لنا في التاريخ مثال لهذا البطل أي (يوسف العظكة) أنه الشهيد البطل عبد القادر الجزائري وما فعله فداء لوطنه وشعبه ضد الاحتلال الفرنسي.

ياسر : ونحن يا أبتي لنا في فلسطين أمثال الأبطال عبد القادر ويوسف، ففي أيام الإنتداب البيريطاني أعدم ثلاث من أبطال فلسطين وهم : محمد جمجوم، فؤاد حجازي، عطا الزير.

أحمد : سمعت بهم رحمهم الله.

ياسر : والله يا أخوتي الكثير من أبناء وطني ضحوا بأنفسهم من أجل الوطن والفلسطينون يعانون من اعتقال ونفي لخارج وطنهم وتعذيب في السجون، ومصادرة أملاك الغائبين وبالإضافة الى تهويد الأقصى والتقسيم الزمني للقدس بمعنى يكون هناك وقت مخصص للمستوطنين يدخلون فيه ساحات المسرى والمسجد الاقصى ويدنسوه ويحرم في وقتها دخول أي فلسطيني القدس وغيرها يا أخوتي من شتى أنواع الظلم والعنف.

أبو عبد القادر الجزائري : كان الله بعونكم ولا تخشوا شي فالله كتب لأرضكم الطهارة وهي أرض عبادة والله من عنده سوف يحميها.

سليمان : ما عليكم سوى الصبر يا ياسر فالله وعد بكتابه الكريم أن ينصركم ولو بعد حين.

ياسر : والنعم بالله.

أحمد : لا تخشى والله نحن يا ياسر دائما ندعو لكم الله أن ينصركم ويثبت أقدامكم .

أبومحمد : يوم النصر قريب بإذن الله.

ياسر : ان شاء الله، والله لولا حاجتي للعمل لإطعام أسرتي لما أغتربت وأبتعدت عن المسرى.

أبو عبد القادر الجزائري : والله يا بني الغربة ذل ولكن ما بيدنا من حيلة والحاجة هي وراء غربتنا جميعا نسأل الله أن يكتب لك التوفيق هنا أن يجمعك مع أسرتك يا ياسر.

ياسر : ان شاء الله.

سليمان : وأعلم يا أخي ياسر أننا جميعا سنساندك في غربتك ونحن أخوتك بعهد الله.

أبو عبد القادر الجزائري : بوركتم جميعا لنذهب نشتري ما يلزمنا لنعد الطعام لضيفنا ياسر.

أبو محمد : هيا بنا.

ياسر : سوف أذهب معكم لأتعرف أكثر على هذه المنطقة.

سليمان : أهلا بك يا أخي.

أحمد : فالتتفضل معنا.

أبو عبد القادر الجزائري : إذا فل نذهب جمعيا.

انتهت. ...

مسرحية القاضي الذكي

المشهد الأول : أب وحوله أبناءه

الأب : كان في أحد البلاد قاض ذكي يحكم بين الناس بالعدل و ذات يوم جاءه رجلان أحدهما تاجر. .....

المشهد الثاني : القاضي جالسا في ديوانه وحوله جمع من الناس يقضي بينهم التاجر والرجل دخلا سويا على القاضي

التاجر : بأعلى صوته أيها القاضي. ... أيها القاضي

القاضي : نعم. . ما أمرك أيها الرجل

التاجر : أيها القاضي، وضعت نقودا عند هذا الرجل وسافرت في رحلة طويلة ورجعت من السفر وطلبت نقودي ولكن الرجل رفض ردها إليّ.

القاضي : أين أعطيت هذا الرجل النقود ؟

التاجر : مشيت معه إلى خارج المدينة و أعطيته النقود عند شجرة كبيرة في الصحراء.

القاضي : أيها الرجل، هل ما يقوله هذا التاجر صحيح ؟

الرجل : لا لا ياسيدي القاضي أنا ما أخذت منه نقود ا ولا رأيت ولا رأيت تلك الشجرة التي يتحدث عنها في حياتي !! !

القاضي : أيها الرجل اذهب الآن إلى تلك الشجرة و ستتذكر هناك أأعطيته النقود أم دفنت نقودك عند الشجرة ونسيت.

التاجر : أمرك يا سيدي القاضي.

القاضي : أيها الرجل اجلس هنا حتى يرجع صاحبك و إذا وجد نقوده ترجع إلى عملك.

القاضي : أيها الحاجب ادخل الرجلان الآخران

الحاجب : أمرك يا سيدي

ودخلا الرجلان وقضي بينهم القاضي وانصرفا (في مشهد صامت)

ثم نظر القاضي إلى الرجل وقال له فجأة : هل وصل صاحبك إلى الشجرة ؟

الرجل : لا يا سيدي القاضي فالشجرة بعيدة جدا من هنا.

القاضي : لقد وقعت في شر أعمالك أيها الخائن للأمانة لقد أعطاك التاجر النقود عند تلك الشجرة

اعترف الرجل (خائفا) نـ نـ نعم اخذت منه النقود، أخذتها منه عند الشجرة سامحني أيها القاضي سامحني سامحني سامحني

القاضي : أسامحك !! لا بد أن تنال عقابك فقد خنت الأمانة

القاضي : أيها الحاجب خذ هذا الرجل واذهب معه إلى منزله واحضرا النقود ثم ضعه في السجن حتى يرجع صاحبه.

ثم عاد القاضي إلى عمله يحكم بين الناس (مشهد صامت)

الحاجب : أيها القاضي لقد حضر الرجل

القاضي : ادخله في الحال

القاضي : هل وجدت النقود ؟

الرجـــل وقـــد بـــدأ عليـــه الإعيـــاء والتعـــب : لا لا يـــا ســـيدي لقد ذهبت إلى تلك الشجرة وتذكرت جيدا أني أعطيت هذا الرجل نقودي هناك والله على ما أقول شهيد.

القاضي :صدقت لقد أعترف الرجل أنه اخذ منك النقود والآن خذ نقودك.

العلم نور

تأليف: مصطفى شابلو

المشهد العام :

غرفة بها مكتب عليه دفاتر و كتب و أقلام و مصباح و كأس ماء و بعض الأوراق، أسفله سلة مهملات، تحته كرسي للجلوس و تواجهه خزانة بها بعض الكتب.

يدخل التلميذ صاحب المكتب (الطاولة)، يفتح كتابا و دفترا و يأخذ أوراقا ينظمها، ثم يحمل قلما بين أصابعه و يقوم بحك رأسه بواسطته بين الفينة و الأخرى. .....

يقلـــب الصـــفحات بحثـــا عـــن الواجبـــات المنزليـــة التـــي ســـيقوم بهـــا. يطلق تأوها قائلا : الآن وقت العمل، و ينطلق،. ..... بعد برهة يتوقف و يسهو.....

تظهر على الخشبة مجموعة من التلاميذ : فريقين بلباسين مختلفين : (ألبسة سوداء تدل على خصوم العلم و ألبسة بيضاء تدل على محبي العلم و المدافعين عنه ك العدد حسب الرغبة و لا تقل عن ٣ أسود و ٦ أبيض).

(يقوم التلاميذ باللون الأسود أثناءالحوار بالدوران حول التلميذ)

أسود : يترك السهرات الجميلة في التلفاز. .....

أسود : ليس الآن فحسب، إنه دائما سجين هذه الغرفة. .....

أسود : مسكين، يقضي وقته كله بين الكتب و الواجبات المدرسية.

أسود : فعلا يا له من مسكين. .....

أسود : أتساءل ؟؟؟؟ ما فائدة كل هذا إن كان يحرم نفسه اللعب مع أقرانه؟؟؟؟

أبيض : ينتفض

(و في نفس الوقت يقف جميع التلاميذ الآخرين، و تسلط الإضاءة عليهم الواحد تلو الآخر).

و ما فائدة السهرات التي تقول عنها أنها جميلة ؟؟؟؟

أبيض : بل ما العيب قضاء الوقت في المذاكرة و البحث و التعلم ؟

أبيض : دع خصوم العلم يقارنون بين الفاعل لواجباته، و المقدر لمسؤولياته، و المضيع لها.

أبيض : مسكين، من اضاع واجباته و أضاع كل وقته في اللعب.

أبيض : رأيت كثيرين يطأطئون رؤوسهم أمام الأستاذ خجلا من فعلتهم، يوبخون ويحصدون أسوأ النقط، و في الأخير يندمون.

أبيض : و هل من ساعة ندم بعد فوات الأوان ؟!!!

المجموعة من البيض : أبدا، أبدا. .....

أبيض : و ما بالكم في من واضب على الكسل ؟

المجموعة من البيض : الرسوب طبعا، و لات ساعة مندم.

أسود : ما علينا، .... إجتهدت، .... و نجحت، . ... و بعد ؟. ...

أسود : (مستهزءا). ..... سيأكل حلوى الإحتفال بالنجاح. ...(قهقهة).

المجموعة من السود : ضحك و سخرية.

أبيض : بل أنظروا إليه و هو مزهو بين أقرانه، الكل يهنئه و يغبطه. ...

أبيض : الأمهات تضرب به الأمثال لأطفالها. ....

أبيض : و الآباء يدعون له بالتوفيق، يمضي عطلته مرتاحا، يستعد لمواسم دراسية لاحقة و كله أمل. ..

أسود : أمـــــل ؟؟ يقول أمل. ...، أين هو هذا الأمل و المستقبل غائب عن تفكيره.

التلميذ : ينتفض، يقف، و يقول : العلم مستقبلي. ..، (يعود التلميذ إلى سهوه).

أسود : بل أنظروا إلى كل أولئك الذين تركوا كتبهم و دفاترهم : أنظروا إلى ما حققوه بأوربا قبل أن يفوتهم قطار العمر.

أسود : آه لقد أشبعوا جميع رغباتهم، جمعوا المال. ..

أسود : اشتروا سيارات فاخرة، لقد اغتنوا بالفعل.

أبيض : بل أنظروا إلى من تركوا المدارس ها هنا، ماذا يفعلون ؟

أسود : سيلحقون بهم إلى أوربا، فلينتظروا فقط.

أبيض : ما هي أعمارهم ؟ ماذا يعملون هناك ؟ هل يعملون أساسا ؟ و هم لايتقنون أي شيء حتى اللغة.

أسود : المهم أنهم حققوا آمالهم و بنوا مستقبلهم.

أبيض : عن أي مستقبل تتحدث ؟ عمن ترك الهوية ؟ عمن تنكر للمبدأ ؟ للعلم؟ و قليل منهم الفائزون.

أبيض : ألم يخبروك بأنهم في أوربا يبحثون عن أصحاب العقول النيرة من المتعلمين لتوظيفهم.

أبيض : وما دون أولئك فيعلم الله أعمالهم.

أبيض : لنتساءل : ما هي ضمانات من يعيش بعيدا عن وطنه، غريبا في أوطان الغير.

أسود : المال هو الضمان، المال هو الضمان.

أبيض : المال بدون عقل نيّر يدبره فتنة شرها عظيم على الناس و الأمة و العالم أجمع.

التلميذ : ينتفض مرة أخرى : و يتساءل : " ماذا لو تركنا كلنا أوطاننا ؟ أنتركها للخراب ؟ أنتركها موطنا للأغراب ؟؟؟

أسود : اسأل نفسك ماذا أعطى العلم لمن سبقوك و كلهم عاطلون عن العمل؟

أبيض : بل أجب عما يفتقده العاطلون غير المتعلمين و لا حاصلين على شهادات

أبيض : اسأله كم يعاني الجاهل جراء جهله ؟ و تساءل بعد ذلك كم يعاني وطننا جراء الجهل.

أبيض : ألم ترى في عيني غير متعلم يوم احتاجك في قراءة أو كتابة رسالة كم من الحب للتعلم ؟

أبيض : ألم تر في عينيه حنقا على الجهل و رغبة أكيدة في التعلم ؟

أبيض : ألم يسخط يوما أحدهم أمام ناظرك على الجهل رغم فحش ثرائه ؟ و تمنى لو نال قسطا من العلم.

أبيض : المتعلم صاحب الشهادة. ..... صاحب علم يرقى به بين الناس، لابد أن يجد عملا في مغرب يتقدم.

أبيض : المتعلم يبني أسرا نافعة للمجتمع، بانية للوطن، رافعة من شأنه بين الأمم.

أبيض : الجهل يستقر في المجتمعات استقرار المرض في الأبدان السقيمة، لا يفارقها إلا وقد نخرها و دمرها.

أبيض : والعلم ذلك الدواء الشافي المانع لكل سقوط و دمار.

أسود : اسمع التفاهات، أرفض النصيحة. ..... أترفض النصيحة ؟ وتسمع التفاهات؟

أسود : هل فكرت في مستقبلك ؟

أسود : ما نحن إلا أهل نصح. إياك و الآخرين.

أسود : هل ستهدر كل عمرك في العلم ؟

أبيض : يا ليت كل منا يفعل، فإفناء العمر في العلم مدعاة للفخر.

أبيض : كفاك بقول الرسول الكريم صلى الله عليه و سلم متبعا : " أطلبوا العلم من المهد إلى اللحد"

أبيض : و قول الله عز و جل : " قل هل يستوي الذين يعلمون و الذين لا يعلمون " صدق الله العظيم.

أبيض : المستقبل للعلم و بالعلم يكون المستقبل.

أبيض : التفكير في المستقبل بكيفيتكم، و في عمرنا هذا هو ذلك الخطأ الكبير.

أبيض : إغتصاب مهول لطفولتنا، حَرْقٌ لمراحل الحياة و دمار ليس بعده دمار.

أبيض : العلم مفخرة الإنسان، به يرقى. ..

أبيض : به ترقى الأمم و تسمو الأوطان.

أبيض : يكفينا أن كل أمورالدين و الدنيا مبنية على العلم، و بغيره تتخلف الأمم.

****

يقترب التلاميذ كلهم بيض و سود حول التلميذ في مشهد جدال:

البيض : العلم نور، الجهل ظلام. .....

السود : المال هو الأساس ' المال هو الضمان. .....

بعد لحظات جدال (ترفع من وتيرتها موسيقى تسريعية إن أمكن).

يتدخل أبيض بصوت مرتفع : كفانا، كفانا، كفانا جدلا.

لو كان كل واحد منا بتفكيركم ما اكتشف دواء، و ما شفي داء. ما اخترع ما يريحك اليوم، و ما كان هناك تطور و لا تقدم، أينكر عاقل هذا الأمر ؟ تكلموا. .....

أسود : صدقتم، صدقتم، حقا بالعلم يكون المستقبل.

أسود : أقنعتمونا، فمرحى لكم.

أسود : لا حياة بدون علم، فطوبى لأهل العلم.

التلميذ : آه، الحمد لله الآن قد اطمأن قلبي.

****

يقف التلميذ و يتجه نحو الجمهور على الخشبة وسط المجموعتين و يقول:

العلم ذلك النور الأبدي الذي ليس بعده نور و الجهل ذلك الظلام الدامس الذي لن يحس بحلكته إلا الجاهلون.

رب أعني على العلم و اجعل لي به مخرجا.

ليت كل واحد منا يفهم دوره في الحياة، فلا يستبق الأمور و لا يحرق المراحل و لا يغتصب طفولته بالأفكار الواهية، فيتحقق الأمل بالجد و العلم و العمل.

أسود : جميعا من أجل العلم. ....لننشد. .....هيا جميعا.

****

يختتم المشهد المسرحي بهذا النشيد الذي ينشده التلاميذ جماعة

يـــا أطفـــال العالـــــم ***** يـــامفخرة الأمـــــم

نحـــن جنـــود المســـتقبل ***** نحـــن طاقـــات الأزل

هلمـــــوا، هلمـــــوا ***** وبـــالعلم اعتصمـــوا

هلمـــــوا، هلمـــــوا ***** وكـــل جاهـــل أيقضـــوا

طـــوبى لأهـــل العـــم ***** والخيبـــة لغيرهمـــو

هـــــذه إشـــــارة ***** عـــل النـــاس يفهمـــوا

تعلمـــــوا تعلمـــــوا ***** و للجهـــل انبـــــذوا

بالعلـــم يتقـــن العمـــل ***** بـــالعلم يـــدوم الأمـــل

بـــالعلم يمحـــى الظـــلام ***** بـــالعلم يعـــم الســـلام

يـــا أطفـــال العالـــم ***** يـــامفخرة الأمـــم

أنـــتم جنـــود المســـتقبل ***** أنـــتم طاقـــات الأزل

قائمة المراجع

أولا: المراجع العربية

- عبد المعز سعيد (٢٠٠٥) تنمية المفاهيم الحياتية لطفل الروضة من خلال أنشطة تعليمية قائمة على دراما الطفل، رسالة دكتوراة جامعة حلوان القاهرة.
- علي، سعيد عبد المعز، القصة وأثرها في تربية الطفل، عالم الكتب القاهرة ط١.
- عرفة، صلاح الدين (٢٠٠٥) مسرحة المناهج كمدخل لتدريس الدراسات الاجتماعية، دار الشرق، القاهرة ط.١
- عبدالحليم، صفاء (٢٠٠٤) أثر استخدام الدراما في تنمية مهارة التحدث باللغة الأنجليزية رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان
- سليمان، عبدالله (٢٠٠٦) فاعلية مدخلي حل المشكلات وتمثيل الادوار في تنمية مهارات القراءة الجهرية لدى تلاميذ الصف الخامس، رسالة ماجستير، القاهرة، حلوان.
- الطوخي، عربي (٢٠٠٢) قصص الأطفال نشأتها ومقوماتها، دار المعارف ط١.
- حلاوة، محمد السيد (٢٠٠٠) الأدب القصصي من منظور اجتماعي نفسي، مؤسسة حورس الدولية الأسكندرية ط١

- سليمان، نايف (٢٠٠٥) تعلم الأطفال الدراما، المسرح، الفنون التشكيلية، الموسيقى، دار صفاء، عمان، الأردن
- عبد الحميد، هبه(٢٠٠٦) العاب الأطفال الغنائية الحركية، الثقافية، الايهامية، الشعبية، التربوية، التمثيلية ط١
- الزركوي مصطفى (٢٠١٥) السيكودراما التربوية، فاس بريس، الطبعة الاولى، اكتوبر، المملكة المغربية.
- سيلد، بيتر (١٩٨١) مقدمة في دراما الطفل، ترجمة كمال زاخر لطيف، سلسلة علم النفس المعاصر منشأة المعارف – الإسكندرية – مصر
- العناني، حنان (١٩٩٣) الدراما والمسرح في تعليم الأطفال منهج وتطبيق، دار الفكر للنشر والتوزيع عمان، الأردن.
- التل، لينا (١٩٨٥)، دراسة تقييم المسرح في التعليم في بريطانيا وكيفية تطبيقها في الأردن، رسالة ماجستير غير منشورة، ويلز – بريطانيا.
- أبو ريا محمد (١٩٩٣) أثر استخدام استراتيجية التعلم باللعب، رسالة ماجستير، عمان – الأردن .
- ابو غزالة محمد وابو حشيش عبد العزيز (١٩٩٥) درجة فاعلية استخدام الدراما في التربية والتعليم في تحسين الممارسات التدريسية الصفية للمعلمين، بحث غير منشور، المديرية العامة للتدريب التربوي، وزارة التربية والتعليم ، عمان – الأردن ، ١٩٩٥ .
- الحسن، مادي |(١٩٩٨)المسرح كتقنية بيدغواجية داخل المدرسة، مجلة التربية والتعليم، العدد (١٢\١٦).

- عبد السلام، مصطفى (١٩٨٦) تاريخ مسرح الطفل في المغرب، مطبعة فضالة المحمدية، ط١٣.
- ابو الخير، محمد، (١٩٨٨). مسرح الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.
- أبو غزله، فيحاء (2008). أثر طريقتي الدراما الابداعيه والحوارية في استيعاب طلبة المرحلة الاساسيه للمفاهيم البيئة واتجاهاتهم نحو البئيه في الأردن، كلية العلوم التربويةجامعة عمان العربية للدراسات العليا.
- ابو لغد، ابراهيم،(١٩٩٧). الخطوط العريضة للمنهاج الفلسطيني، مركز تطوير المناهج، رام الله.
- أبو معال، عبد الفتاح(١٩٨٤). في مسرح الاطفال، عمان دار الشروق للنشر والتوزيع.
- أبو مغلي، لينا هيلات، مصطفى (2008). الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- الباز، علي، (1999). العلاقات ألعامه والعلاقات الانسانيه والرأي العام، الجزء الأول، أكاديمية سعد العبد لله للعلوم الكويت.
- بوقس، نجاة، عبدالله، بوقس (٢٠٠٢). نموذج لبرنامج تدريبي في تنمية تدريس المفاهيم العلمية بكليات التربية، الدار السعودية للنشر والتوزيع، السعودية.
- جابر، عبد الحميد (1986). مهارات التدريس، دار النهضة العربية، القاهرة.

- الجبلي، محمد (1996). مدى فاعلية استخدام تمثيل لأدوار والصور في تطوير مهارة التكلم لدى طلاب الصف العاشر الأساسي، رسالة ماجستير غير منشوره، جامعة اليرموك، اربد، الأردن.
- حسين، سمير (1984). الإعلام والتواصل بالجماهير والرأي العام، عالم الكتب، القاهرة.
- حسين، كمال الدين (2004). المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.
- الحفناوي، حياة (٢٠٠٢). التجربة التونسية في مجال تدريس التربية المدنية والوطنية، بحث مقدم في المؤتمر الاول للشبكة العربية للتربية المدنية عمان، الاردن.
- حمدي، نرجس، الخطيب، لطفي، القضاة، خالد (٢٠٠٢). تكنولو جيا التربية، مكتبة افنان الدولية، عمان.الأردن.
- خضر، فخري رشيد (2006). طرائق تدريس الدراسات الاجتماعية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- الداية. محمد وجميل محمد(٢٠٠٤). اللغة العربية ومهاراتها في المستوى الجامعي لغير المتخصصين، دار الكتاب الجامعي.
- درويش، منى (٢٠٠٢). المنظور العالمي للتربية الديمقراطية، بحث مقدم نحو مفهوم عربي للتربية المدنية، عمان، الأردن.
- الدغيدي،مصطفى(٢٠٠٣). العلاقات العامه والانسانية في الكرمة، معهد الشرطة الكويت.

- راغب، نبيل (١٩٩٦). فن العرض المسرحي، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان وبيروت مكتبة لبنان ناشرون.
- الرشدان، رانيا (2005). أثر طريقة الدراما التعليمية في تحصيل طلاب الصف الخامس والاحتفاظ بالتعليم في مبحث التربية الاجتماعية والوطنية، رسالة ماجستير غير منشوره جامعة آل البيت.
- زيتون، عايش، محمود (١٩٨٦). طبيعة العلم وبنية تطبيقه في التربية العملية،دار عمان للنشر والتوزيع، عمان، الاردن.
- سمعان، عماد ثابت (1986). الكفاءات التدريسية لدى المعلمين التربويين وغير التربويين، مجلة كلية التربية، جامعة سوهاج، مصر.
- سمعان، عماد ثابت (1990). تنمية مهارات العرض الفعال لدى طلاب كلية التربية بسوهاج، مجلة كلية التربية جامعة سوهاج، مصر.
- سيكس، جبر الدين (2003). الدراما والطفل، ترجمة أميلي ميخائيل،(ط٢)، عالم الكتب، القاهرة..
- شحادتة، حسن (2004). النشاط المدرسي بمفهومة ووظائفه ومجالات تطبيقه (ط٨)، الدار المصرية اللبنانية للنشر، القاهرة.
- شكري، عبد الحميد (2003). الدراما الاذاعيه، (ط٢)، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.
- الضاني، يحيى (2003) المرجع الشامل في الوسائل التعليمية، الطريق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

- الضاني، يوسف (2000) المسرح التربوي وسيله تربويه وتعليمية في أدب الأطفال، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية..
- عابد، رسمي (2005). وسائل الحوار التعليمية إنتاجها وتوظيفها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- عبد الرازق، اسعد، كرومي، عوني (1980). تدريس التمثيل، وزارة التربية والتعليم العالي، العراق.
- عبد النبي، رزق (1993). المسرح التعليمي للأطفال مسرحة المناهج، الهيئة العامه للكتاب، القاهرة، مصر.
- العناني، حنان عبد الحميد(٢٠٠٠)الدراما والمسرح في تعليم الطفل(ط٥) عمان،دار الفكر للنشر والتوزيع.
- العناني، حنان عبد الحميد (١٩٩٧)الدراما والمسرح في تعليم المنهج والتطبيق، عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع.
- الغول، محمد (1997). أثر استخدام الدراما كأسلوب تدريسي في اكتساب طلبة الصف العاشر الأساسي لبعض مفاهيم التربية الفنية والاحتفاظ بها، رسالة ماجستير غير منشوره جامعة اليرموك، عمان، الأردن.
- قاسم، احمد شوقي (1980). المسرح الإسلامي روافده ومناهجه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

- القاعود، إبراهيم وكرومي،عوني (1996). أثر طريقة التمثيل في تحصيل طلاب الصف الخامس واتجاهاتهم نحو البيئة في مبحث التربية ألاجتماعيه، مجلة أبحاث اليرموك سلسلة العلوم الانسانيه والاجتماعية، الأردن.
- القبالي، يحيى(٢٠٠٣). المرجع الشامل في الوسائل التعليمية، الطريق للنشر والتوزيع،عمان،الاردن.
- القرشي، أمير (2001). المناهج والمدخل الدرامي، عالم الكتب، القاهرة، مصر.
- اللقاني، أحمد حسين سليمان فارعة حسن (1985). التدريس الفعال، عالم الكتب،، القاهرة، مصر.
- محمود، أيناز، يوسف، رشيد (2008). أثر التدريس باستخدام الوسائط المتعددة في تنمية مهارات التواصل في مادة اللغة العربية لدى طلبة الصف الثاني الأساسي في الأردن رسالة ماجستير غير منشوره الجامعه الاردنيه.
- محمود، صلاح الدين (2004). مسرحة المناهج كمدخل تدريسي في مجال الدراسات الاجتماعية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر.
- مدكور، علي احمد (٢٠٠٠). تدريس فنون اللغة العربية، القاهرة، دار الفكر العربي.

- المصبحين، منيرة (2007). بناء برنامج تدريبي قائم على السيكودراما وقياس فاعلية في تنمية مهارات التفكير الإبداعي لدى عينة من الأطفال ذوي صعوبات التعلم في الأردن، رسالة دكتورة غير منشوره كلية الدراسات التربوية العليا، جامعة عمان العربية للدراسات العليا.
- معلوف، أنطوان (١٩٩٧). هل للمسرح دور في التربية المجلة التربوية، العدد (٢)، المركز التربوي للبحوث، بيروت، لبنان.
- مفضي، عمر (2000). أثر استخدام الدراما في تحصيل طلبة الصف التاسع الأساسي لبعض مفاهيم التربية الإسلامية واحتفاظهم بها، رسالة ماجستير غير منشوره، جامعة اليرموك، أربد، الأردن.
- مفضي، عمر (٢٠٠١). المسرح التعليمي، الكتابة، الموضوعات النماذج، بيروت دار البحار.
- ملص، محمد (1986). أثر نشاط الطفل التمثيلي في التربية رسالة الخليج العربي.
- الناصر.محمد عبدالله،(٢٠٠٨) اثر التدريس باستخدام الدراما وفق منحى مسرحة المناهج لمادة قواعد اللغة العربيه في التحصيل الدراسي وتنمية مهارتي الاستماع والتحدث لدى تلاميذ الصف السادس الابتدائي في مدينة القطيف في المملكة العربية السعودية. رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الاردنية.

- منيـــرة، احمـــد حلمـــي(١٩٧٨). التفاعـــل الاجتمـــاعي. الظـــاهرة المكتبية الانجلو امريكية المصرية.
- نبهـــان، يحيـــى (2004). طرائـــق تـــدريس الاجتماعيـــات وتطبيقاتهـــا العملية، دار يافا للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- نواصـــره، جمـــال (2002). أضـــواء علـــى المســـرح الأردني ودرامـــا الطفل، عالم الكتاب الحديث، اربد، الأردن.
- يـونس، سـمير وعبـد العظـيم، شـاكر (2000). اسـتخدام مـدخل حرفـة المنـاهج في تحقيـق أهـداف وحـدة تدريسـية في النحـو لتلاميـذ الصـف الأول الإعدادي، دراسات في المناهج وطرق التدريس.
- ســـليمان، عبـــد الـــرحمن ســـيد (١٩٩٤) الســـيكودراما مفهومهـــا، عناصـــرها واســـتخدمها، حوليـــة كليـــة التربيـــة جامعـــة قطـــر، العـــدد (١١).
- النجـدي، أحمـد (٢٠٠٣) طـرق وأسـاليب وأسـتراتيجيات حديثـة في تدريس العلوم، دار الفكر العربي، القاهرة ط١.
- علـي موسـى، سـعيد (٢٠٠٥) تنميـة المفـاهيم الحياتيـة لطفـل الروضـة مـن خـلال أنشـطة تعليميـة قائمـة علـى دراما الطفـل، رسـالة دكتـوراة، جامعة حلوان، القاهرة.
- محمـــــود، صـــــلاح الـــــدين (٢٠٠٥) مســـــرحة المنـــــاهج كمـــدخل في الدراســـات الاجتماعيـــة، دار زهـــراء الشـــرق للنشـــر والتوزيع، القاهرة.

- عبدالحليم، صفاء محمود (٢٠٠٤) أثر استخدام الدراما في تنمية مهارة التحدث باللغة العربية والأنجليزية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة.
- سليمان، عبدالله عبده (٢٠٠٦) فاعلية مدخلي حل المشكلات وتمثيل الأدوار في تنمية مهارات القراءة الجهرية لدى تلاميذ الصف الخامس، رسالة ماجستير، جامعة حلوان، القاهرة.
- الطوخي، عربي عبد العزيز (٢٠٠٤) قصص الأطفال ونشأتها ومقوماتها، دار المعارف ط١.
- حلاوة، محمد السيد (٢٠٠٠) الأدب القصصي للطفل من منظور أجتماعي نفسي، مؤسسة حورس الدولية ط١، الأسكندرية.
- سليمان، نايف أحمد (٢٠٠٥) تعليم الأطفال الدراما، المسرح والفنون التشكيلية، الموسيقى، دار صفاء، عمان، ط١.
- عبد الحميد، هبه محمد (٢٠٠٦) العاب الأطفال الغنائية –الحركية – الثقافية –الإيهامية –الشعبية –التربوية دار صفاء للنشر والتوزيع –عمان الاردن ط١.
- عاطف، رهام محمود (٢٠٠١) الأنشطة المتكاملة لطفل الروضة، دار الفكر العربي، القاهرة ط١.

ثانيا: المراجع باللغة الانجليزية

- **Anderson , Christopher (2004). learning in "As-if" words : cognition in drama in education. theory in to practice ،43 (4281_286)**

- **Branson.m(1998). the Role of civic Education aforth coming Education policy task fovce position paper from the communication. Network Septemper1998.**

- **Corey, G (1996). Theory and Practice of counsoloing and psychotherapy. Brooks, Cole, Publising Company.**

- **Devito , J , (1991). human communication the basic course , 5 th,edition her personal publishers , new York.**

- **Fleming, mike (2004). the impact of drama on puplish language , mathamatics , and attitude in tour primary schools reaserch in drama education ,9 (2) 177_197**

- **Hall ,A (1996). lets set the lead out , school science and mathematics, 98, (4), 198_204**

- **Irmshen , k. (1996). communication skills , Ericdigest, clearing house on educational management 390114.**

- **Jamescoob Cook University " Role Playing in the classroom Atourism experience last revision" curtain university of technology 2000. P. V www.google.com.**

- **Kozier. B ,ERB ,G, BLAIS , C. And Wilkinson ,J 1998. Fund 3-amentals of nursing concepts , process and practice , anlm pri nt ofaddison Weslex long man, New York**

- **Med,Nancy, Rubin, Donald (1985). Assessing listening and Speaking Skills.ERIC Document Reproduction Service, NO.ED263626.**