دور المسرح المدرسي
في خفض السلوك العدواني

د/ فكرون السعيد

د/ ضياف زين الدين

ـ جامعة المسيلة

ملخص:

إن السلوك العدواني ظاهرة تفشت في الوسط المدرسي بمظاهر عدة منها البدني والمادي والمعنوي، وقد تتفاقم فتعود على العملية التربوية بنتائج سلبية على تلامذتنا.

وتعد هذه الظاهرة أحد الانشغالات المطروحة بين المربين من معلمين وآباء من حيث تشخيصها وإيجاد طرق وقائية وعلاجية لها ومن بين هذه الطرق استخدام المسرح وتعميمه كنشاط مدرسي للتقليل من حدتها.

ولهذا يهدف هذا المقال إلى توضيح دور المسرح المدرسي في خفض السلوك العدواني.

Résumé:

Le comportement agressif est devenu un phénomène courant dans le milieu des écoles, qui se manifeste par des brutalités physiques, matérielles et morales, qui peuvent affecter le processus éducatif avec des résultats négatifs sur nos élèves.

Ce phénomène est l'une des préoccupations soulevées parmi les éducateurs des enseignants et des parents en termes de diagnostic, et de trouver des moyens de prévention et de réparation. Parmi ces méthodes, l'utilisation du théâtre comme activité afin de réduire l'intensité du phénomène.

Cet article vise à clarifier le rôle du théâtre scolaire à réduire les comportements agressifs.

مقدمة:

استنادا إلى أن المسرح يعتمد على عدة فنون، كما أن له دورا في تفجير طاقات وإبداعات الأطفال، وبصفته أحد أبرز ألوان النشاط الفني الذي يجب ممارسته في إطار مؤسساتنا التعليمية، فإنه يمكننا من خلال استخدام هذا الأسلوب أن نغير وجه العملية التعليمية بصورتها التقليدية التي نشهدها في مؤسساتنا التعليمية والتي تقف أهدافها عند حد ثقافة الذاكرة من حفظ واسترجاع والنتيجة النهائية كما يدركها الجميع.

إن استخدام أسلوب المسرح المدرسي أشارت إلى فاعليته العديد من الدراسات في مجتمعات أخرى لو أمكن تنفيذه فقط في إطار الحلقة الأولى من التعليم الابتدائي، يمكن أن نجني منه ثمارا عدة. فيكفي أن الطفل سوف يكتسب خبرة مباشرة بنفسه من خلال تفاعله مع أقرانه، وبهذا نسمو بعقل الطفل من مجرد حفظ المعلومات إلى مستويات أعلى قد تصل إلى مستوى الإبداع. وهو ما نرجوه من تعليمنا في العصر القادم.

كما يساهم المسرح المدرسي في زيادة الحصيلة اللغوية للطفل بما يقدمه من مفردات وتراكيب لغوية جديدة. فقد أشارت العديد من الدراسات إلى أن الأطفال الذين اعتادوا الذهاب إلى المسرح، يتمتعون بقدر كبير من التفوق والقدرة اللغوية وحسن التوافق الاجتماعي.

وفي دراسة يعقوب الشاروني "الدور التربوي لمسرح الأطفال والممثل في مسرح الطفل"، يشير إلى أن استخدام المسرح والتمثيل لتنمية مختلف الجوانب المرغوبة لدى الطفل هو من أهم الوسائل التي يتزايد انتشارها بسرعة كبيرة في كثير من البلاد التي وجهت عنايتها المركزة إلى تطوير الوسائل التربوية.

ومن هنا تأتي أهمية المسرح المدرسي، الذي هو أهم مسارح الأطفال إذا أردنا أن نربي ونعلم بصدق، ويكفي أن يكون سبب ذلك استحالة تواجد مجموعة من الأطفال متماثلي الأعمار والأفكار والمستوى الثقافي إلا في البيئة المدرسية وخاصة الفصل الدراسي الواحد، أو السنة الدراسية. ومن هنا أيضا تأتي أهمية سلامة الحقائق والمفاهيم التي يجب أن يتقيد بها المضمون في مسرحيات الأطفال حتى إذا لم تكن المسرحية علمية أو تعليمية لأن كل من يتصدى للعمل في ميادين أدب الأطفال وثقافة الأطفال يسهم بقدر ما في إعداد الأجيال الجديدة، وبناء شخصياتها وتكوين مفاهيمها ومعلوماتها واتجاهاتها.

إن ما نفرضه نحن الكبار سواء آباء أم معلمين على أطفالنا من ضوابط صارمة وعدم إعطائهم الفرصة لتصريف طاقاتهم، يعمل على كف هذه الطاقات، وتراكمها، فعندما تتاح

فرصة التنفيس تكون المسالك العدوانية بأشكالها المختلفة، وعندما نتدخل بوعي منا عن طريق المسرح المدرسي وذلك لإتاحة مجال فسيح، وحرية واسعة لتصريف هذه الطاقات، وعندما ينال الطفل الرضا عن نفسه ويرى الإعجاب والتحفيز من جانب الكبار، فإن المسالك السوية يتم تدعيمها وثبوتها، بل واستمرارها.

كما أن معالجة السلوك العدواني تتطلب أن نجد مسلكا، بين الحين والآخر لتفريغ تلك الشحنة العدوانية حتى نحول بينها وبين التراكم، والمسرح المدرسي من بين الأنشطة المناسبة لتفريغ الشحنة العدوانية. وعلى الكبار ألا يستخدموا العقاب البدني كوسيلة لإيقاف السلوك العدواني عند الطفل وذلك لأنهم يقومون بكف القدرات التعبيرية لديه، فالغضب الذي يتم كفه يوما بعد يوم خوفا من العقاب لا بد أن يتراكم ويشتد حتى يصل إلى الانفجار في صورة عدوانية تدميرية، وأن الغضب إذا كان متناسبا مع المثيرات التي تولده كان ذلك رد فعل طبيعيا، إذ إن الطفل الذي لا يغضب إطلاقا لا يمكن اعتباره طفلا سويا، أما الثورة العنيفة لأسباب واهية فهي تحتاج إلى تلافيها وذلك بمعرفة أسبابها وعلاجها، وهنا يفيد المسرح المدرسي في التنفيس عن غضب الأطفال وتصريف التوتر والطاقة لديهم.

ولكل ما سبق سنحاول في هدا المقال التعرف على دور المسرح المدرسي في خفض السلوك العدواني لدى الطفل.

تعريف المسرح المدرسي:

هو المسرح الذي يقدم داخل مبنى المدرسة، سواء في قاعة خاصة، أم حجرة الدراسة، أم الفناء، ويتميز بأن الممثلين أو اللاعبين فيه والمشاهدين أيضا هم جميعا من الأطفال. فهو مسرح بالأطفال وللأطفال.[1]

ومن البديهي أن المدرسة هي تلك المؤسسة التربوية الرسمية التي أسند إليها المجتمع وظيفة التربية والتعليم، وإكساب التلاميذ أساليب السلوك السوي، وذلك في ضوء ثقافة المجتمع، ولهذا ينبغي على المدرسة أن تعطي التلاميذ الفرصة الكافية لممارسة خبراتهم التخيلية، وألعابهم الابتكارية، تلك هي الأساس للحياة الطبيعية السعيدة، والتي ينعمون فيها بالخبرة والحساسية والتذوق الفني.

---

[1] حسن إبراهيم حسن: مسرح الطفل في الوطن العربي نحو مستقبل أفضل، ندوة مستقبل ثقافي أفضل للطفل العربي، المجلس العربي للطفولة والتنمية، القاهرة، 1988، ص 24.

والمسرح المدرسي هو مجموعة النشاط المسرحي بالمدارس، والتي تقدم فيها فرقة المدرسة أعمالا مسرحية، لجمهور يتكون من زملائهم، وأساتذتهم، وأولياء أمورهم، وهي تعتمد أساسا على إشباع الهوايات المختلفة: تمثيل، رسم، موسيقى... الخ كل ذلك تحت إشراف مدرب التربية المسرحية.

ويوضح فاروق اللقاني أنه من خلال النشاط المسرحي المدرسي تنمو الثقافة العامة للتلميذ وتزداد خبراته، ومعلوماته، عن الأنشطة المختلفة التي تمارس من خلاله: من دراسة للنصوص المسرحية فتنمي القدرة على التعبير وتزيد من الحصيلة اللغوية، وتنمي ملكة التذوق الأدبي، إلى تدرب على فن التمثيل والإلقاء المسرحي... إلى معرفة بفنون الرسم والمناظر والإخراج، وإدارة المسرح، والإضاءة، والملابس وغير ذلك.[2]

إن المسرح عمل جماعي يحتاج إلى مجهودات كثيرة ومتنوعة لإنجازه، والمسرح المدرسي ليس التمثيل فقط، ويجب ألا يكون الشغل الشاغل للمخرج في المسرح المدرسي أن يختار فريق التمثيل من الطلاب الموهوبين لديه ويستبعد التلاميذ الآخرين متجاهلا المواهب الأخرى الموجودة لدى طلابه، والتي يمكن الاستفادة منها في العملية المسرحية، بصفتها التركيبية فمن المعروف أن المسرح عموما له سمة أساسية، لا مناص للمسرح في المدرسة، من أن يأخذ بها، وهي سمة التركيبية، ولذلك يجب أن ننظر بمنظار أرحب إلى المسرح المدرسي، حيث يجب استغلال كل الطاقات لدى التلاميذ، سواء أكانت هذه المواهب في فن التمثيل أم الرسم أم النجارة أم الكهرباء أم الموسيقى أم التفصيل... إلخ وعلى المخرج أن ينسق هذه العناصر مع بعضها البعض في إطار منسجم.[3]

ومن هنا يتضح أن المسرح المدرسي هو أشبه بمصنع يعمل فيه عمال كثيرون، كل فريق يعرف عمله جيدا، يؤديه في مشاركة إيجابية من قبل التلاميذ في مختلف ألوان الفنون والأعمال التي يضمها هذا النشاط، مؤكدين في ذلك مبدأ من أهم مبادئ التربية الحديثة ألا وهو التعليم عن طريق العمل Learning by doing الذي دعا إليه المربي الأمريكي جون ديويز.[4]

---

[2] فاروق عبد الحميد اللقاني: تثقيف الطفل، فلسفته وأهدافه، مصادره ووسائله، منشأة المعارف الإسكندرية، ص 12.

[3] محمد حامد أبو الخير: مسرح الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.1988، ص 28.

[4] فاروق عبد الحميد اللقاني: مرجع سابق، ص117.

ويجب على مدرب التربية المسرحية أن يعي هو وتلاميذه أن العرض المسرحي هو مشاركة، وليس مظهرا براقا، وأنه من الضروري للأطفال أن يتعلموا مسؤولياتهم كمرسلين ومستقبلين، ويجب أن يفهموا أن العرض ما هو إلا سعي متعاون من خلالهم وليس إعانة من الآخرين.[5]

وبالتالي سيكتسب الطلاب مهارات مختلفة نتيجة مواجهة المشكلات والمحاولة للتغلب عليها كما سيتعلم الطلاب معنى العمل الجماعي، وما يحتاجه من احترام وتقدير الرأي الآخر، وأهمية المعلومة العلمية والسعي إلى الحقيقة وحدها، وأهمية التعاون والنظام والوقت، وعدم التعالي على الآخرين، وإعطاء كل ذي حق حقه، واحترام القيادة، ومن ذلك سيتعلمون المشاركة الوجدانية والتي تعني المشاركة في المشاعر، ومن ثم فإن المرء بتلك المشاركة يضع نفسه موضع الآخرين الذين يحس بإحساسهم. وطالما أنه أحس بتلك المشاعر فإنه في الغالب سوف يتجه إلى السلوك الذي يتناسب مع تلك المشاعر التي يحس بها. إنها تخلق شخصية – ليست جامدة أو باردة – وإنما سوية من الناحية النفسية، لأن النشاط المسرحي له أثره الصحي على التلاميذ.[6]

1-أشكال المسرح المدرسي:

أ- المسرح التلقائي أو الدراما الإبداعية: يعرف كمال الدين حسين الدراما الإبداعية بأنها: نشاط إبداعي يقوم به الطفل، ويساعده الكبار في أدائه، والذين ينحصر دورهم في الإرشاد لا التوجيه، من أجل خلق موضوعات تدور حول عدد من التجارب الحياتية المحددة بخبرات الأطفال الثقافية والإنسانية المكتسبة من البيئة المحيطة بهم أو بما تعلموه، أو يتعلمونه.[7]

وهذا اللون من النشاط المسرحي لا يستند إلى نص مكتوب سابقا، ولا يحتاج إلى مسرح، ولا إلى مشاهدين. ففي هذا النشاط يترك الأطفال يؤلفون ويمثلون ويخرجون، بعد أن يحدد المشرف لكل منهم دورا معينا في موقف أو قصة كأن يقول لهم هيا بنا نمثل يوما في حياة عامل مثلا أو فلاح أو طبيب... إلخ، ثم يترك كل شيء للأطفال بعد ذلك. وقد لا يحدد المشرف الأدوار، بل يكتفي بتحديد الموضوع، ويترك للأطفال توزيع الأدوار والتأليف والحوار وطريقة الأداء وحل مشكلات الديكور والملابس، يترك كل هذا لخيالهم، وما يستطيعون صنعه من المواد الخام المتاحة لهم وذلك اعتمادا على القاعدة الأساسية لهذا اللون من النشاط التمثيلي القائم على اللعب

---

[5] Nellie,s: Children and drama, London, Second Edition, 1981,p117

[6] محمد حامد أبو الخير: مرجع سابق، ص 31.

[7] كمال الدين حسين: الدراما وتنمية مهارات وقدرات الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب.1993، ص4

الإيهامي وهي أن الدراما هي ما يفعله الطفل وليس جلوسه لمراقبة غيره فالأطفال يلعبون بغير مشاهدين بل إنهم قد يتوقفون عن اللعب إذا شعروا أن هناك من يراقبهم.[8]

ويرى حسين عبد القادر بأن المسرح ضروري لعقل الطفل ووجدانه ونموه بجوانبه المختلفة، وقد يصبح الصديق باعتباره خبرة معيشة. وهو قبل كل شيء نبع قيمة الجمال واهتمام بالخلق والتشييد، وهو بهذا المعنى أيضا أساس لقيمتي الحق والخير إذا يتخلق الفرد ضمن المجموع، وينمو الحس الجماعي مع الآخرين، ويبزغ كل جميل وبناء وتتكامل فيه الضرورة المطلقة، والحرية المطلقة. ولقد كان مورينو (morino. j). أول من نظر لمسرح التلقائية وهو يعد بحق أبا السيكودراما المعاصرة التي اختارها دلالة على مسرح التلقائية، واتخذها وسيلة للعلاج.[9]

وكذلك فإن بيتر سليد يطالبنا بالسماح للأطفال عندما يقومون بإعداد تمثيلياتهم، بأن يمثلوا عددا من الشخصيات والموضوعات التي قد لا نستحسنها، فهذه الطريقة تخفف من متاعبهم العائلية والشخصية، وتضعف من الآثار التي خلفتها في نفوسهم رؤيتهم للأفلام المضادة للمجتمع وسماعهم للإذاعات العنيفة، وعلينا ألا ننسى في مثل هذه اللحظات أن أطفالنا يشركوننا معهم في أسرارهم الشخصية، وهذا نوع من الاعتراف، وهم يجدون راحة في صداقتنا التي تسمح لهم بتمثيل أعمال غير مشروعة بطريقة غير مشروعة. ويجب علينا ألا نمنعهم من ذلك أولا نلومهم.[10]

ويؤكد بيتر سليد على أنه من الخطإ أن تفرض على الطفل فجأة تمثيل مشاكل معينة، وهذه حقيقة مهمة جدا يجب أن يضعها في اعتباره كل مختص بعلاج الأطفال الذين يعانون من سوء التكيف والمضطربين عاطفيا.

وإذا كان الهدف من هذا النشاط المسرحي التلقائي هو تربية الطفل وليس إعداد ممثلين محترفين، فإنه لا بد من إشراك كل الأطفال في هذا النشاط، ولا محل هنا للانتقاء من بين الأطفال، أو قصر التمثيل على الموهوبين، فالدراما المبتكرة تسعى إلى إطلاق الإبداع

---

[8] حسن إبراهيم حسن: مرجع سابق، ص 25.

[9] حسين عبد القادر: دراما الطفل بين الأرسطوطاليسية التقليدية، والتلقائية الجاليلية، مؤتمر ثقافة الطفل، معهد الدراسات العليا للطفولة المنعقد بجامعة الدول العربية في فبراير 1986، ص6

[10] بيتر سليد: ترجمة كمال زاخر، دراما الطفل، منشأة المعارف الإسكندرية، 1981، ص56،57.

الكامن في كل فرد، وتعمل على إسعاده، وهي لذلك أسلوب تربوي متكامل في جميع جوانب تربية الطفل، سواء في مجال التثقيف أم في مجال الإرشاد والعلاج النفسي.[11]

ب- المسرح التعليمي أو مسرحة المناهج: إن المسرح هنا يصبح مجرد وسيلة، وليس هدفا في حد ذاته، وأنه يستخدم ويستثمر المسرح لصالح المواد الدراسية، فهو أسلوب تعليمي ووسيلة إيضاح تشرح الدروس، وتبسطها، وتشخصها. هذا ويقوم التلاميذ بتأدية هذه المسرحيات المبسطة داخل الفصول الدراسية أو على مسرح المدرسة.

وقد نشرت دي جنيليس أربعة مجلدات بعنوان مسرح التعليم وكان بعضها مقتبسا من قصص الإنجيل، ومن أهمها هاجر في الصحراء. أما المواعظ الأخلاقية التي تتميز بها المسرحيات فتتضح من بعض العناوين مثل "الطفل المدلل" و"أخطار العالم" و"الأعداء الكرام" و"الأصدقاء المزيفون" و"الرجل العاقل".. وقد لقي كتاب مسرح التعليم رواجا كبيرا، وترجم إلى ست لغات أجنبية في أقل من عام. ومن العسير التكهن بمدى تطور فلسفة دي جنيليس التعليمية لو لم تلتق بـ "جان جاك روسو" ولكن يمكن القول إجمالا بأنها تأثرت كثيرا بأفكاره في كتاب إميل وبحث في التعليم.[12]

ويؤكد محمد أبو الخير على أن مسرحة المناهج من أنجح الوسائط التربوية لتحقيق الخبرة المباشرة سواء للمؤدي أم المتلقي أيضا، لأن العملية التعليمية خرجت من كونها معلومات تملأ بها عقول التلاميذ، وإنما خبرات يكتسبها الفرد لكي يتفاعل مع حياته بشكل أفضل، وذلك لما للمسرح من خاصية التركيبية، والمشاركة على مستوى العرض المسرحي بين التلاميذ والمعلم، والتلاميذ مع بعضهم البعض، والتفاعل المباشر بين المؤدي والمتلقي.[13]

ويشير سامي عبد الحميد وأسعد عبد الرازق إلى أن الكثير من المربين قد أخذوا يفكرون جديا في استخدام (الدراما) كوسيلة من وسائل الإيضاح في تدريس الكثير من

---

[11] عفاف عويس: أساسيات الدراما الإبداعية مع الأطفال، مجلة المسرح، العدد الثامن، سبتمبر 1981، ص31.

[12] محمد حامد أبو الخير: مرجع سابق، ص51.

[13] سامي عبد الحميد، وأسعد عبد الرازق: مشاكل العمل المسرحي في المدارس، مطابع جامعة الموصل، بغداد، 1984، ص70،71.

المواد الدراسية، وقد تكونت هذه الفكرة بعد أن لاحظوا مدى تأثير البرامج التعليمية التي يقدمها التلفزيون.[14]

وإذا كانت المدرسة الحديثة في التربية تتجه صوب إعداد الطفل عقليا وشخصيا، أكثر مما تتجه نحو تزويده بالمعلومات، وأنها تؤهله لاكتشاف العالم المحيط به والتفاعل معه، فإن الدراما في المدارس تساعد الطلاب بطرق كثيرة، إنها متعة، وتمرين جيد، وهي تطور ثقتهم بأنفسهم، وتشجع خيالهم وتزيد تقارب الروح الجماعية.[15]

ويشير رزق عبد النبي إلى أن المشاركة الدرامية والملاحظة هما وجهان لنفس العملة وبينما المشارك قد يكتسب كثيرا من المسرحة، فالملاحظ أيضا يمكنه أن يصبح قوة متضمنة نافعة، فهناك معان كثيرة مهمة في الخبرة الدرامية المسرحة لكل واحد في حجرة الدراسة ومن هذا المنطلق يصبح للخبرة الدرامية المسرحة قيم خاصة منها:

- أن موضوع المسرحة ملفت للانتباه ولا ينسى بسهولة، وأن من يقوم بدور الملاحظ يحتفظ بكثير من نشاط الخبرة المسرحة التي امتصها مع المشاركين. لذلك فإن المسرحة هي إحدى وسائل الاتصال المهمة.

- كل المشاركين في الخبرة المسرحة الجيدة يتعلمون بإخلاص وألفة.

- وقد يكون للخبرة المسرحة قيمة علاجية. فنجد أن الأطفال يتعلمون بوعي وإدراك ذاتي، فعند أخذهم الدور بخجل نجد تدريجيا أنه يتم اختزال ذلك. كما يلعب التلاميذ أدوار الشخصيات التي يكون سلوكها إلى حد ما غير مفهوم.. وتدريجيا يبدؤون في فهم وجهات نظر هذه الشخصية.

- تدريس المسرحة ليس فقط ممثلين، ذلك أنها تتطلب أن يتعاون الكل للعمل مع بعضهم البعض.

هذا وتقدم مسرحة المناهج بطريقتين هما:

- طريقة الدراما المبتكرة، (سبق الحديث عنها في المسرح التلقائي في المدرسة).

- طريقة النماذج المعدة سلفا عن طريق متخصص فني أو يحاول وضعها المدرس نفسه إذا كان على دراية بأسس الكتابة المسرحية.

---

[14] Leadly, and Dixon, The Strage, Lutterworth, Press, London,1970,p68

[15] محمد حامد أبو الخير: مرجع سابق، ص 59.

ولمسرحة المناهج مستويات: الابتدائي، والمتوسط، والثانوي، وهي تتدرج من نص لا يتجاوز ربع الساعة، وفي لغة وشخصيات ومواقف بسيطة كما في مسرحيات تعليمية للمرحلة الابتدائية، تأليف أحمد شوقي، إلى قصة مدينتين لتشارلز دكنز، وعروس رشيد لمحمد فريد أبو حديد إلى يوليوس قيصر لشكسبير في لغة رصينة وشخصيات وأحداث معقدة بما يتناسب مع طلاب المرحلة الثانوية.[16]

هذا ومن التوصيات المهمة لندوة عن المسرح المدرسي والجامعي هي إدماج التربية المسرحية في المناهج بصورة مرحلية في رياض الأطفال، والابتدائي، والمتوسط، والثانوي، وتدرس النصوص الأدبية المسرحية ضمن مناهج الأدب العربي مع التركيز على خصوصيتها من حيث هي نمط فني قائم بذاته.

وبذلك تحقق للتربية المسرحية، أحد أهدافها المهمة وهو الهدف التعليمي، أي إعداد الموضوع والمادة الدراسية إعدادا دراميا، وإشراك التلاميذ في تنفيذ النص المعد داخل الفصل وخارجه خاصة في حلقة التعليم الابتدائي.

ت- المسرح التربوي: يقصد بهذا اللون من النشاط المسرحي داخل المدرسة، تقديم مسرحيات ذات طابع ثقافي واجتماعي وتربوي عام تهدف إلى المساهمة في عملية التنشئة الاجتماعية وبناء نظام القيم الأخلاقية والدينية والسلوكية، وإثراء معلومات الطالب العامة وغير ذلك مما يدخل أو من المفترض أن يدخل ضمن نطاق مسؤولية المدرسة في تربية الأطفال، إضافة إلى تعليمهم. وهذا اللون في المسرح المدرسي يتطلب نصوصا مسرحية معدة سلفا، ومكانا مهيأ مسرحيا لتقديم العمل عليه. إضافة إلى مقومات العمل الفني الآخر بما يناسب إمكانات النص والمدرسة.[17]

ث- مسرح العرائس: وهو الشكل الثالث لمسرح الصغار ويرى حسن إبراهيم أن المسرحية الناجحة هي تلك التي تستطيع أن تستغل عوامل الإيهام المسرحي لتجسم أمام الأطفال ما يتراءى لهم في خيالهم الإيهامي أو خيالهم المبدع، وتصل بهم إلى درجات كبيرة من الاندماج والتعاطف الدرامي، إذا كان هذا يصدق على المسرح بصفة عامة، فإنه أكثر ما يكون صدقا بالنسبة إلى مسرح العرائس بصفة خاصة، وذلك أن الممثلين في هذا المسرح مخلوقات

---

[16] عبد التواب يوسف: رائد مسرح الطفل، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني 1987 ص43.

[17] حسن إبراهيم حسن: مرجع سابق، ص24، 25.

خيالية أبدعها خيال المؤلف، وصنعتها موهبة الفنان، وحركتها إرادة المخرج في إطار واسع من الحرية الإبداعية لا نظير له في المسرح الآدمي، وهذا يتيح للطفل أن يسبح في عالم الخيال حيث الحيوانات الناطقة وعالم الأساطير البديع المسحور، وكل ما يخطر على بال المؤلف، وتستطيع أن تجسده مقدرة الفنان مما يصعب تنفيذه على المسرح البشري.

ويشير رزق عبد النبي إلى أن استخدام الدمى والعرائس في تمثيليات هادفة يوفر للتلاميذ خبرات تعليمية ممتازة، وهي شكل ممتع من أشكال التسلية والترويح عن التلاميذ كما أنها طريقة مؤثرة في التعبير عن فكرة أو موضوع معين. وأنها يمكن استخدامها في مدارس رياض الأطفال والمدارس الابتدائية.[18]

ومسرح العرائس يستخدم في عروضه عدة أنواع من العرائس (الدمى). وقد أشار إليها بيتر أرنوت في كتابه مسرحيات بلا ممثلين وقسمها إلى العرائس الآتية:

العرائس القفازية، عرائس العصي، عرائس الخيوط (الماريونيت)، عرائس خيال الظل.

السلوك العدواني عند الأطفال:

يذهب هاريس إلى أن الفرد في مراحل طفولته الأولى يفتقد الألفاظ التي تساعده على تكوين معان لخبراته، ويواجه عددا من الحاجات التي تتطلب إشباعا فوريا كالحاجات البيولوجية والحاجة إلى المعرفة والاكتشاف والتعبير عن مشاعره، والإخبار عن مشاعر السرور والمصاحبة للحركة والاكتشاف ثم يواجه بمطالب ملحة من البيئة، وخاصة من الوالدين، وبأن يتخلى عن هذه الإشباعات في سبيل الحصول على تقبل الوالدين، وذلك التقبل الذي يأتي سريعا ليختفي أيضا بذات السرعة دون أن يستطيع الطفل إدراك العلاقة السببية المختلفة، ودون أن يفهم ما الذي أدى إلى ما حدث وينتج عن هذا الإحباط مشاعر عدوانية تتجمع فيما بينها لتكون عند الطفل مفهوما سلبيا عن ذاته.

ويظهر العدوان لدى الطفل في مرحلة مبكرة، حيث يصاحب المولود ثورات الغضب في صورة دفع ورفس باليدين والرجلين ويمكن أن يكونا هما الأساس للعدوان البدني بعد ذلك، بمعنى أن هذه العناصر الحركية من مكونات الغضب وقد تنتظم بعد ذلك من خلال الخبرات الاجتماعية، وتكون أفعالا عدوانية مباشرة على الآخرين.

---

[18] رزق حسن عبد النبي: المسرح التعليمي للأطفال (مسرحة المناهج)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993. ص74.

ويرى فرويد أن بداية ظهور العدوانية عند الطفل تكون في المرحلة الفمية السادية، حيث إن الطفل يعض على موضوع حبه الأول وهو الثدي، بل وعلى كل ما يقع في فمه وذلك يتدعم بهذه المؤثرات الناتجة عن بزوغ الأسنان، بل ويتدعم أكثر بالإحاطات الناجمة عن الفطام. ثم تتطور العدوانية لدى الطفل إبان المرحلة الإستية السادية، والتي تحتل العامين الثاني والثالث من عمر الطفل، فعن طريق استخدام الطفل لعضلاته العاصرة، والتحكم فيها يتسنى له أن يعارض الكبار فيقوم بالإخراج في الوقت الذي يريده وتتكون لديه القدرة على المنح والمنع. بينما تتجلى العدوانية في المرحلة الأوديبية والتي تحتل الأعوام الرابع والخامس والسادس من عمر الطفل، فتتجلى منافسة الطفل للأب من نفس جنسه في محاولة منه للاستئثار بالأب من الجنس المخالف، الأمر الذي يصل به إلى حد تمني موت هذا الأب.

ومن ثم فإذا كان الأطفال في فترة الرضاعة يستثار غضبهم عادة نتيجة ألم أو خوف أو خذلان، ولا يدوم غضبهم عادة غير فترة وجيزة ويتلاشى بأسرع مما ظهر، ولا ضرر ينجم عنه، وتستطيع الأمهات وسائر الكبار في بيئة الطفل أن يعينوه على التغلب على مشاعر الغضب التي تؤلمه بالوسائل الآتية:

- إزالة مصدر الضيق بأسرع ما بمكن.
- إبداء الحنان والعطف لكيلا يشعر الطفل بأن عليه أن يواجه وحده كل هذا الانفعال الغامر.
- الاحتفاظ بالهدوء كي يدرك الرضيع أن أحدا لا يعلق أهمية على مشهد الغضب.

أما عن العدوان في مرحلة ما قبل المدرسة (أقل من 6 سنوات) فإن الطفل يكتشف أنه يستطيع أن يجعل الآخرين يسايرون رغباته، أي أن يحصل على الإثابة من البيئة الاجتماعية بالإيذاء وهو كلما ازداد علما بدوافع الآخرين ازدادت مهاراته في استخدام هذه الوسيلة من وسائل السيطرة، وتتحدد أنواع الأساليب التي يتعلمها الطفل بنوع الاستجابات التي تصدر عن الوالدين وغيرهما، كما أن المدى الذي يصل إليه دافع العدوان عنده يتوقف على ما تنطوي عليه استجابات الوالدين والكبار من إثابة حين يسلك سلوكا عدوانيا.

وهناك أشكال عديدة للتعبير عن الرغبات العدوانية عند أطفال هذه المرحلة فأطفال الثانية والثالثة مثلا تكثر لديهم نوبات الغضب، حيث يدفعون الآخرين ويضربونهم بأيديهم أثناء هذه النوبات، وأطفال الرابعة والخامسة يستخدمون العدوان البدني واللفظي معا دون

وجود نوبات حادة من الغضب كما هو الحال في الفترة السابقة، وكذلك فإنهم يميلون إلى الحصول على لعب الآخرين وممتلكاتهم الأخرى.[19]

وعندما يبلغ الطفل مرحلة الطفولة المتوسطة (6- 7 سنوات)، فإنه لا يصل إلى النضج الانفعالي، فهو قابل للاستثارة الانفعالية ويكون لديه بواق من الغيرة والعناد والتحدي، ويكون العدوان والشجار أكثر بين الذكور والذكور، ويقل نوعا ما بين الذكور والإناث، ويقل جدا بين الإناث والإناث. ويميل الذكور إلى العدوان اليدوي، أما الإناث فعدوانهن لفظي، ويلاحظ أن مشاهدة نماذج العدوان لدى الكبار تزيد من السلوك العدواني عند أطفال هذه المرحلة.

وفي مرحلة الطفولة المتأخرة (9- 12 سنة) يبدأ الطفل خلال هذه الفترة بإنشاء استقلال ذاتي يعتمد على نفسه في جوانب حياته النفسية دون اعتماد على والديه مما يجعله يضيق ذرعا باتصاله الدائم بالمنزل ومن فيه، ونتيجة لهذا الميل نحو الاستقلال الذاتي يسلك الطفل في هذه الفترة أنواعا من السلوك الانفعالي الذي يتم عن روح التمرد والعدوان، والذي يختبر به مقدار سلطة الراشدين عليه وليمارس نزعته الاستقلالية.

ويكون شائعا في هذه المرحلة من الطفولة المتأخرة العراك والضرب المبرح بين الأولاد، ولكنه قد يكون على صورة لعب وعدوان معظمه كلامي، يعارض الطفل ما يقوله الناس وما يفعلونه وينتقد ويعبر بالكلام عن عدم مبالاته بأوامر الكبار أو معاييرهم.

والعدوان عند أطفال هذه المرحلة يبدو في مظاهر الغضب التي تتخذ غالبا شكل الاحتجاجات اللفظية واستخدام الألفاظ بقصد التهديد أو القذف والأخذ بالثأر، كما قد يلجأ الطفل إلى المقاومة السلبية التي تبدو في التمتمة بألفاظ غير مسموعة والتعبير عن انفعال الغضب بأسارير الوجه في غير عنف، كما أن بعض الأطفال إذا غضبوا لازمتهم الكآبة والميل إلى الانزواء، ويعتبر هذا العرض الأخير أخطر الأعراض الضارة بالصحة النفسية للطفل لأنه قد يدفعه نحو التمركز حول ذاته والتبرم بالحياة والشعور بالضيق، ومن ثم يتعلم الاستجابة لأغلب المواقف التي لا تروقه بنفس الأفعال، مما قد يؤدي إلى فشله في الحياة والجنوح إلى أحلام اليقظة.[20]

---

[19] محمد عماد الدين إسماعيل: الأطفال مرآة المجتمع، العدد99، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1986، ص 288.

[20] حامد زهران: علم نفس النمو، الطفولة والمراهقة، عالم الكتب، القاهرة 1995، ص253- 256.

أما عن انفعال الغيرة كمظهر من مظاهر العدوان فبعد أن كان الطفل وهو في الرابعة من عمره مثلا يعبر عن غيرته من أخيه الأكبر بالاعتداء نجده عندما يبلغ العاشرة يعبر عن غيرته من أحد إخوته الذي يكون موضع رعاية والديه بالدس والوشاية لدى والديه أو لدى مدرسيه لما يقوم به من أفعال لا يقرونها.[21]

وقد كشفت بعض البحوث أيضا أنه بالإمكان التنبؤ من عدوان ما قبل المدرسة بإمكانية حدوثه في فترات عمرية لاحقة، وقد تمتد إلى سنوات المراهقة وخاصة لدى الذكور. فقد تبين من دراسة "فلز" الطولية على سبيل المثال والتي شملت بالدراسة مظاهر هذا السلوك من الطفولة حتى سن الرشد.

- أن كثيرا من الأطفال الذين كشفوا عن درجة عالية من التعبير العدواني في سنواتهم الأولى صاروا بعد ذلك رجالا تسهل استثارة غضبهم ويسهل عليهم إصدار ضروب مختلفة من العدوان.

- إنه وإن كان من الممكن التنبؤ من خلال السلوك العدواني للذكور في عمر معين بسلوكهم العدواني في عمر لاحق فإن هذا غير ممكن بالنسبة إلى الإناث فقد كشفت بحوث "باندورا" على سبيل المثال عن إمكانية تحدد هذا السلوك عند الذكور والإناث بالعوامل الاجتماعية، فالإطار الاجتماعي أكثر تسامحا مع الذكور في سلوكهم العدواني من تسامحه مع الإناث عند إصدارهن هذا السلوك والذي غالبا ما يواجه بالرفض والعقاب، بالإضافة إلى أن للاقتداء دوره في تحديد السلوك العدواني، فتسامح المجتمع مع عدوان الذكور هو الذي يكفل استقرار هذا السلوك لديهم عكس ما يحدث مع الإناث فعدم تسامح المجتمع مع عدوان الإناث يخفضه لديهن. كما يمكن القول إن بالإمكان تعديل السلوك العدواني وإخفاؤه لدى الذكور إذا ما وقفنا على الظروف التي يزداد في ظلها احتمال إصدارهم لهذا السلوك.[22]

وتعد دراسة فشباك (feshback) من الدراسات التي توصلت إلى نتائج تؤكد ارتفاع السلوك العدواني لدى الذكور من بين تلاميذ المدرسة الابتدائية، وأن الإناث يملن إلى

---

[21] مصطفى فهمي: سيكولوجية الطفولة والمراهقة، مكتبة مصر، القاهرة 1979، ص89- 92.

[22] محيي الدين أحمد حسين: التنشئة الأسرية والأبناء الصغار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1987، ص215، 216.

استخدام العدوان اللفظي والصور المختلفة للعدوان غير المباشر، بينما يميل الذكور إلى استخدام العدوان المباشر.

وتؤكد تيلر (Tyler) أن الأولاد أكثر عدوانية من البنات، وتستدل على ذلك بما توصل إليه أوتزل (Otzel) بعد مقارنة لثلاثين دراسة لعينات مختلفة الأعمار ابتداء من أطفال ما قبل المدرسة حتى الراشدين حيث أكدت معظم هذه الدراسات أن هناك فروقا ذات دلالة بين الجنسين في العدوان لصالح الأولاد، وأن القليل من هذه الدراسات قد أوضحت أن البنات قد حصلن على درجات أعلى فيما يتعلق بالعدوان اللفظي أكثر من العدوان العام أو الجسمي.

ولذا فإن الجنس يعد سببا من أسباب تباين مظاهر العدوان بين الجنسين، فالأولاد أكثر عدوانية من البنات وتستمر هذه الظاهرة خلال مراحل النمو من الطفولة إلى الرشد واكتمال النضج.

الدراما وأثرها في التربية والتعليم:

الدراما والمسرح وجهان لعملة واحدة ووحدتها هي التي تؤدي إلى وجود فن مسرحي ينبض بالحياة. فالدراما تتولد من الفكر والعاطفة والخيال، وهذه جميعا تحتاج إلى المسرح الحي الذي يتألف بمختلف التعابير الجميلة من حركة ورقص وغناء وتمثيل.[23]

إن كلمة دراما الشائعة في لغة المهتمين بالمسرح في الوطن العربي – وفي لغات معظم الأقطار الأوروبية الحديثة- مشتقة من كلمة يونانية قديمة تعني يفعل أو عملا يؤدي. والحقيقة أن الدراما في وجهها المتكامل لا بد وأن تتضمن الفعل والمشاهدة.

وإذا نظرنا إلى كلمة دراما على أساس أنها عمل أو حركة أو حدث فهي محاكاة، لأن المحاكاة تشتمل على العمل والحركة والحدث.

ويوضح أرسطو أن المحاكاة أمر فطري موجود في الإنسان منذ الصغر، وأن الإنسان يختلف عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، وأنه يتعلم أول ما يتعلم عن طريق المحاكاة.

وإذا كان إنسان اليوم يعبر عن انفعالاته المفرحة والمحزنة بطريقة غريزية بواسطة أفعال عملية، فمن الطبيعي أن يكون الإنسان البدائي قد عبر عن الانفعالات نفسها بالفرحة أو الحزن بطريقة لا تختلف كثيرا عن إنسان العصر الحديث بالرغم من قلة محصوله اللغوي.

---

[23] حنان عبد الحميد العناني:الدراما والمسرح في تعليم الطفل، دار الفكر والتوزيع، الأردن 1993، ص3.

ويوضح عادل النادي أن التعبير الدرامي عند الإنسان البدائي بدأت دائرته تتسع، فبعد أن كانت الدراما عنده لا تعتمد إلا على عنصري الفعل والتقليد دخل عنصر الصراع، إذن فالإنسان البدائي عرف القصة أيضا ولكن في صورة مبسطة جدا. ثم بدأ مجال التعبير الدرامي يتسع شيئا فشيئا.

ولقد تطورت الدراما كثيرا على مدى تاريخها، ونتج عنها أشكال متعددة مثل الأوبرا، الباليه، السيرك والمسرح (الإيمائي، ومسرح العرائس، والمسرحيات الموسيقية)، والأصل في الدراما هو المسرح، ويعتمد هذا الأخير على عناصر وتقنيات مثل مجموعة الممثلين، الديكور والمناظر، الموسيقى، الإضاءة، الملابس.

ويؤكد سليد أن الآثار الإيجابية للدراما على الفرد سواء أكان راشدا أم طفلا، تعمل على إيجاد فرد سعيد ومتوازن. وأيضا عن طريقها يتعرف المربي على الطفل وإمكاناته ويصبح شخصا ودودا صديقا للطفل قادرا على فهمه وحل مشكلاته، وأن الانطلاق في التمثيل له تأثير إصلاحي ملحوظ على السلوك، وهو يستطيع أن يقوم بدوره كشكل من أشكال الوقاية من الأمراض النفسية.

ويتفق وليم كرايمر مع بيتر سليد على الدور الإيجابي الذي تلعبه الدراما في الوقاية من الأمراض النفسية، وأنها تثبت جدواها الأكيد في التربية والعلاج للفرد وللجماعة.

ويرى بيرتون أن التمثيل ككل فن عظيم يطهر النفس ويعالجها، وأن للتمثيل أثره في علاج المشاكل الفردية التي تتراوح بين الخجل الشديد وعدم الرغبة في التعامل مع الناس وبين الميول الإجرامية، فالسماح لمثل هؤلاء الأفراد بالتعبير عما يعانونه بالتمثيل يمهد الفرصة لتحسن حالاتهم. ومع أن الحالات الشديدة لا تقع في نطاق عمل المعلم إلا أنه يشرف على الحالات التي قد تتطور نحو تلك الاتجاهات، ولديه في التمثيل فرصة لإعادة هؤلاء إلى الحالة الطبيعية والصحة النفسية، إذ بمجرد التنفيس عن الحالة بتمثيلها يمكن للشخص أن يراها على حقيقتها فتزول سيطرتها عليه وعلى نفسيته.

فالطفل الذي يريد أن يسترعي الانتباه متخذا سبيل الجنوح والخروج عن العرف قد يجد صعوبة في الانسجام مع النظام الموضوع لهذا النشاط إذ يسيطر عليه حب الظهور وأن يكون مخالفا، ولكن بالتدريج يلقى مكانه المناسب داخل المجموعة، ويشير بيرتون إلى أنه يحدث العكس للطفل الخجول أو غير المتعاون، فهو يرفض الانضمام إلى الجماعة، وبالتدريج

يشجعه المعلم ويطلب معاونته البسيطة كتصفيف الكراسي للمنظر القادم، وخطوة خطوة يصبح عضوا في نشاط الجماعة.

ويرى كمال الدين حسين أنه أصبح من المسلم به الآن بين المهتمين بالتربية وتنشئة الأطفال، وبين علماء النفس والمسرحيين أهمية دور الدراما كنشاط مدرسي يساعد في تنمية عدد من مهارات الأطفال، وأنه قد بنيت هذه المسلمة على أساس أن ممارسة النشاط الدرامي هو حاجة طبيعية لدى الأطفال، فالأطفال باختلافهم يحتاجون إلى التعبير عن ذواتهم بشكل إبداعي، ويتم ذلك من خلال النشاط الدرامي والذي يعتبر امتدادا للعب الأطفال والمعروف باللعب الإيهامي أو الخيالي.[24]

ويؤكد مارك توين على الأثر الأخلاقي لمسرح الأطفال حين اعتبروه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في المنزل بطريقة مملة بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس، وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي تعتبر أنسب وعاء لهذه الدروس. إن كتب الأخلاق لا يصل تأثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى غايتها.[25]

إن إثارة المشاعر النبيلة لدى الأطفال قيمة لا يستهان بتأثيرها عليهم، وكل مسرحيات الأطفال تقريبا تقوم على المثاليات كالإخلاص، الشجاعة، الأمانة، البطولة والعدالة، ولما كانت هذه المثاليات تتجسد في شخصيات يحبها الأطفال وتستأثر بمشاعرهم من خلال موضوع المسرحية التي يتصارع فيها الخير والشر لذلك كان من الضروري أن يتمخض هذا الصراع عن شيء مهم ومؤثر في نفس الطفل.

وكذلك يشير سعود عويس في دراسته حول دور مسرح الطفل في التربية المتكاملة للنشء إلى أن المسرح يعتبر إحدى الوسائل التعليمية والتربوية التي تدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية فضلا عن مساهمته في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولي داخل وخارج المدرسة.

---

[24] كمال الدين حسين: مرجع سبق ذكره، ص10.

[25] وينفرد وارد، ترجمة محمد شاهين الجوهري: مسرح الأطفال، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة 1966، ص 44، 45

وتشير حنان العناني إلى دور الدراما وأثرها في التربية والتعليم في النقاط التالية:

- أنها تثري قدرة الفرد على التعبير عما بداخله.

- أنها تتيح الفرصة للطفل ليجرب مواقف الحياة المختلفة ومحاولة التكيف معها. فيصبح أكثر قدرة على التعامل مع المواقف والأشخاص.

- أنها تخلص الطفل من الكبت والانفعالات الضارة، وتعرفه بنفسه، وبقدراته ومواهبه، مما يساعده في تنمية شخصيته.

- تروض الجسم وتنمي الحواس وتقوي رابطة الصداقة مع الكبار مما يساعده في التعلم ومع الأقران فيكون التعاون، وضبط النفس، وتكون المشاركة الوجدانية، وتطور لدى الطفل مهارة القيادة، وأيضا الطاعة. كل ذلك من خلال تقديمه للأدوار المختلفة ومعايشته للمواقف.

- أنها تثري اللغة عند الفرد، وتقضي على عيوب النطق، وتعدل السلوك.

- تنمي الخيال، فيكون الإبداع، وتزيد المعلومات فينمو حب الاطلاع.

- تبسيط المناهج الدراسية وتعرضها بأسلوب مشوق وجذاب، فيشعر الطفل بالمتعة والبهجة، مما يجعله أثر قابلية للتعلم.

المسرح وخفض السلوك العدواني:

1- استخدام المسرح في العلاج النفسي:

توجد نظريتان في مجال إبراز الأثر النفسي للمسرح والدراما على الإنسان وهما:

أ- النظرية التلقائية: والتي تعتمد على فكرة إعادة البناء Reconstruction، وعلى إيجابية المشاركة الحركية (من خلال الدراما النفسية السيكودراما Psychodrama للحالة)، ويقوم المعالج بمجموعة من الإجراءات تشكل البناء الدرامي للمشاهد العلاجية التي يستخدمها في جلسات العلاج النفسي بالتمثيل للجماعة.

يرى حامد زهران أن السيكودراما، أو العلاج بالتمثيل النفسي المسرحي- العلاج الحركي من خلال الدراما النفسية- تعتبر أهم وأشهر أساليب العلاج النفسي الجماعي القائمة على نشاط المرضى التلقائي. ففي هذا الأسلوب من العلاج يشجع المعالج المرضى على التمثيل، وإظهار مشاعرهم ذات المغزى الانفعالي أمام المشاهدين، ويترك للمريض العنان في

موقف مسرحي فعلي حيث يعبر بحرية وتحرر وتلقائية عن الاتجاهات العميقة والدوافع القوية والصراعات والاحباطات... الخ، وهو يهدف بهذا إلى إتاحة الفرصة للتصريف والتنفيس الانفعالي وإلى تحقيق التلقائية، إدراك نمط الاستجابات الشاذة لدى المريض، إدراك الواقع وتحقيق التوافق والتفاعل الاجتماعي السليم والتعلم من الخبرة.[26]

ويوضح لويس مليكة أن المريض يكشف في هذا الموقف المسرحي المؤقت عن الجوانب الرئيسة في شخصيته وعن صراعاته، ويمكن بذلك الحصول على مادة تشخيصية، إلا أن الأهم من ذلك هو ما يحدث من تنفيس عن طريق التعبير عن الصراعات، وعن طريق التحليل الذي يتم بين المريض والمعالج في جلسة تالية للسيكودراما. ويتدرب المريض على التلقائية عن طريق إعادة فحص المواقف الماضية ومواجهة ما لم يواجهه منها. وهذه التلقائية هي- في نظر مورينو- محور العلاج السيكودرامي، أي أن تعبئة خصائص الشخصية تلقائيا على مسرح السيكودراما يمد المريض بقوة تمكنه من مجابهة مواقف الحياة وتزيد من الطاقة النفسية للفرد.[27]

وتستخدم السيكودراما مع الأطفال في عيادات توجيه الطفل، وهي – في نظر مدرسة مورينو- تمتاز عن غيرها من أساليب اللعب في أنها تساعد الطفل على أن يعالج مشكلاته في مستوى الواقع.

وللعلاج بالتمثيل النفسي المسرحي فوائد كثيرة ومن أهمها:

- تحرير المريض من التوتر النفسي والقلق، وتنمية البصيرة في تقييم وفهم الذات، وفهم مشاعر وسلوك الآخرين، وتحقيق الكفاية والمرونة، ونبذ العدوان في السلوك الاجتماعي.

- ولذلك فهو يفيد في تنمية الثقة بالنفس والقدرة على التعبير عن النفس، وكذلك تنمية الإبداع والقدرة على الابتكار.

- وهو يعتبر ذا فائدة مزدوجة من الناحية التشخيصية وكذلك من الناحية العلاجية نتيجة لتعبئة المريض لكل قواه في أثناء التمثيل، فشعور المريض بأن الجماعة تشترك معه كلها في موقف علاجي يستهدف معونته يعتبر من أهم العوامل التي تؤدي إلى نجاح العلاج.

---

[26] حامد زهران: الصحة النفسية والعلاج النفسي، ط2، عالم الكتب، القاهرة 1977ص 314،315.

[27] لويس كامل مليكه: سيكولوجية الجماعات والقيادة، ج 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1989، ص102

- وهو يؤدي إلى التنفيس الانفعالي ويعين المريض على تحديد مشكلته والشعور بمشاعر غيره وذلك عند تقمصه لشخصيات مختلفة تتصل بمشكلته.

- وكذلك يعتبر العلاج الأمثل للمرضى الذين يصعب الاتصال اللفظي معهم إلى حد كبير.

يرفض حسين عبد القادر نظرية التطهير لأرسطو، ويرى أن إعادة البناء Reconstruction تزيح جانبا تلك الوظيفة التي تصبح ثانوية بجانب إعادة البناء باعتبار أن البناء- خاصة في المسرح المدرسي ومسرح الطفل عموما- هدف أسمى يتجاوز مجرد التطهير، فالفن المسرحي هو التوازن الضروري لعقل الطفل ووجدانه ونموه وقد يصبح الصديق، وعلى هذا الصديق أن يعين الطفل بكل ما يملك من إمكانات في اتجاه التغيير والخلق والبناء وإدراك الواقع والسيطرة عليه.

ولذلك فإنه يدعو إلى مسرح التلقائية Spontaneity Theatre مشيرا إلى أنه يطرح منهجا قديما حديثا: قديم إذ بدأ من ميدان الطقس الاحتفالي والعلاج واللعب، وحديث إذ تخطاه في أمم اهتمت بالطفل وأدركت أنه أبو الرجل وصانع الغد حقيقة لا مجرد أقوال سائدة. فانشغلت بمعانقة علم النفس والعلوم الإنسانية عامة بالمسرح كنشاط إنساني لتجاوز مجرد العلاقة لحتمية الفعل في ظلال خميلة فلسفة العلم ليكون الميلاد الجديد نجمه نهتدي بها في فهم الطفل وإثراء عالمه والأخذ بيده لغد يبني لنا فيه هو الآخر ويساهم في صياغة عالمنا.

ب- نظرية التطهير النفسي أو الإفراغ الانفعالي: وهي تشير إلى الأساليب العلاجية التي تقدمها الدراما بشكل عام بدون تدخل من المعالج أو بتدخله، وتتوقف الاستفادة منها على مدى قدرة الدراما على التأثير في المتلقي، وقدرة المتلقي على الاستفادة الواعية من الأساليب العلاجية التي توفرها الدراما، وكذلك ثقافة المشاهد نفسه.

يعتبر أرسطو أول من أشار إلى أن الإنسان يشعر بالراحة عند مشاهدة التراجيديا، لأنها تثير فيه إحساسات الشفقة والخوف بالنسبة إلى البطل، وبذلك يتطهر المشاهد (المتلقي) من هذه الإحساسات ويتخلص منها مع إحساسه بالراحة لأن الكوارث التي ألمت ببطل المسرحية لم تقع عليه هو.[28]

[28] أبو الوليد بن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ومعه جوامع الشعر للفارابي،ط1 المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة 1971، ص18،19.

ويوضح جلال العشري أن المأساة والملهاة (التراجيديا والكوميديا) لكل منهما غاية خلقية عند أرسطو، هي إحداث نوع من التطهير، غير أنه يتم في حالة المأساة بإثارة انفعالي الشفقة والخوف ويتم في حالة الملهاة بإثارة انفعالي السرور والضحك.. على أن هذا التطهير في كل أنواعه هو نتيجة الجمال الفني أو الجمال، لأن الأداء المقدم هنا غير ضار بطبيعته، وفي بعض الحالات لا يقصد من الجمال الفني تطهير الانفعالات لكن الإصلاح من شأنها والتخفيف من حدتها كما في المسرحيات التي تعرض قضايا عامة.

ويرى كثير من علماء النفس أن التمثيل من أهم الوسائل لتحقيق الشفاء النفسي فقيام الفرد بمشاهدة الأعمال الدرامية أو تمثيل أحد أدوارها يؤديان عادة إلى نقص التوتر النفسي، كما يخفف من حدة الانفعالات المكبوتة، وذلك عندما يندمج المشاهد في مشاهد التمثيلية، أو يتقمص دورا معينا.[29]

فالدراما تعمل كمنفذ لتصريف الطاقات الانفعالية المحبوسة، ويقصد بعملية التصريف أو التفريغ هذه تطهير الذات أو التفريغ الانفعالي عن طريق الفن والتخفيف من آلام التوتر والقلق عن طريق إعادة إحياء الخبرات الماضية وخاصة تلك الانفعالات التي كبتها الفرد بحيث يمكن أن يواجه السبب الحقيقي للمشكلة.

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن مشاهدة مناظر العنف- في الدراما- لا تؤدي إلى اعتبار العنف أو الوحشية أسلوبا للحياة أو حلا للمشكلات الشخصية أو الاجتماعية، بل على العكس من ذلك تماما فإنهم يعتقدون أن مشاهدة مناظر العنف- في الدراما- تتيح للمشاهد (المتلقي) أن يتخلص في خياله من رغبات كان من الجائز أن يحققها في الواقع لولا عملية التفريغ التي تحدث له عند مشاهدة هذه المناظر العنيفة.[30]

إذا تأملنا المشاهدين وهم يتابعون عرضا مسرحيا نجد أنهم يدخلون في علاقة توحد مع شخوصها، وأن ذلك يرى بوضوح عند الأطفال- مع ملاحظة أن كل مشاهد، صغيرا كان أم كبيرا، يتوحد مع الشخصية التي تتناسب ملامحها النفسية مع تركيبته الشخصية- هذا التوحد الوجداني يجعل المشاهد يعيش الأحداث كما تعيشها الشخصية فيشعر بالضيق إذا عانى الممثل من عوامل تساعد على الضيق وهو يصفق سعيدا إذا انفرجت أزمات الممثل

---

[29] محمد معوض: المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني، دار الفكر العربي، القاهرة 1986، ص186.

[30] أنيس فهمي: قضية مشاهدة العنف في التلفزيون، مجلة العربي، يناير، العدد314، الكويت 1985، ص119.

ويضحك معه ويشعر أنه يريد أن ينتقم من أي شخص يضايقه.. وكثيرا ما نسمع عبارات تحذير أو تأييد أو تشجيع من كثير من مشاهدي المسرح أثناء مشاهدة المسرحية. وتكون الدراما المسرحية أكثر تأثيرا كلما استخلص المشاهد (المتلقي) ما تريد أن تقوله الدراما كنتائج يتوصل هو إليها، ولا تلقى إليه كمواعظ مباشرة.

لقد أصبح المسرح الآن ذا أهمية كأحد العوامل في فهم الشخصية الإنسانية كمحصلة للأوضاع الاجتماعية، ومحل اهتمام الفلاسفة الذين لا يحاولون تفسير العالم فحسب بل يعملون على تغييره وأصبح المسرح يقوم بدور المعلم وهو شكل من أشكال الفن، والفن تجربة سيكولوجية ووجدانية وروحية وعقلية ذهنية بحيث تستولي على المتلقي وتصير جزءا عضويا من كيانه الإنساني.[31]

وفي المسرح المدرسي نجد الأطفال يندمجون مع أبطال الدراما، ويتقمصون بعض أدوار أولئك الذين يتأثرون بهم، حيث إن التقمص هو عملية لا شعورية يمتص من خلالها الفرد الصفات المحببة إلى نفسه من شخصية أخرى يكن لها الإعجاب أو الحب سواء أكانت تلك الصفات طيبة أم سيئة ويساعد التقمص الطفل على اكتساب الكثير من العادات والتقاليد واللغة، وأنماط السلوك المختلفة. وقد تكون بعض أنماط التقمص ضارة كتقمص الطفل شخصية منحرف أو مجرم، أو طائش، أو صاحب شهرة زائفة، أو تقمص طفل لا تتلاءم شخصيته وظروفه مع شخصية وظروف التقمص عنده. ومن هنا جاء التوكيد على وجوب تصوير الأبطال للأطفال من عالم الواقع أو الخيال ممن لهم من الخصائص الأخلاقية المتوافقة مع خصائص الطفولة وأهداف المجتمع.

وتؤكد كل من عواطف إبراهيم، وهدى قناوي على دور المسرح المدرسي في تلبية حاجات الأطفال النفسية وهي:

- الحاجة إلى الحب: فالطفل الذي يعاني من الجوع العاطفي يشعر أن مجتمعه يلفظه وبالتالي يصبح سيء التوافق مضطربا نفسيا.

- الحاجة إلى الأمن والطمأنينة: وقد تبعث الدراما في نفوس الأطفال طاقة لمواجهة ظروف حياتهم مثلما يفعل بطل المسرحية حينما يتخذه الأطفال نموذجا ومثلا يقتدى به.

---

[31] رزق حسن عبد النبي: المسرح التعليمي للأطفال (مسرحة المنهج)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص51.

- الحاجة إلى الانتماء: ومن أهم ما يحتاجه الطفل في حياته أن يشعر بالانتماء إلى جماعة تتقبله ويتقبلها، والمسرحيات التي تتناول حركة الطفل في هذه الدائرة تشبع حاجة الطفل إلى الانتماء.

- الحاجة إلى التقدير: ومسرح الطفل يستطيع أن يشجع ويدعم حاجة الطفل إلى التقدير واحترام الذات للطفل المحروم واقعيا من هذا التقدير في حياته.

- الحاجة إلى النجاح وتحقيق الذات: ويستطيع الطفل إشباع هذه الحاجة من خلال إنجازاته، أو من خلال تمثيل دور من أدوار المسرحية أو في المشاركة للإعداد لها، أو من خلال التوحد مع أبطالها.

- الحاجة إلى المعرفة والفهم والكشف والاستطلاع: ولمسرح الطفل دور كبير في إشباع حبه للاستطلاع والمعرفة وكشف الغموض بما يقدمه من عناصر الموضوع والحركة والإثارة والتشويق التي تستغل خيال الطفل، وبما يقدمه من معارف ومعلومات علمية في سياق المسرحية.[32]

إن للمسرح المدرسي تأثيرا كبيرا في سلوك الأطفال، فحين يتعرضون للدراما يتعلمون ما هو مرغوب فيه من السلوك وما هو غير مرغوب منه، ويكتسبون قيما ومفاهيم وسلوكيات كثيرة صحيحة إلى جانب أخرى عدوانية مرفوضة، لذا تتعالى نداءات المعنيين، وهي تدعو إلى الالتزام بالأسس والمبادئ العلمية في الاتصال بالأطفال من أجل بناء ثقافة للأطفال تستطيع أن تؤدي وظائف إيجابية في الطفولة.

خاتمة:

وهكذا نخلص إلى أنه أثناء ممارسة النشاط التمثيلي في المدرسة يتعلم الطفل الكثير، فهو نشاط ينمي الطفل جسديا وثقافيا واجتماعيا ونفسيا وفنيا وهو نشاط محبب للطفل يمارسه في سنواته الأولى، فهو جزء أساسي من لعبه التي يبتكر فيها أشخاصا ومواقف، ومن خلال الملاحظة يتعلم الطفل من البيئة ومن سلوك الآخرين، وقد يتعلم أنماطا جديدة من الاستجابات لم تكن متاحة له من قبل، فالأطفال عندما يرون الأنماط السلوكية الجديدة من خلال شكل نماذج تعاقب العدوان وترفضه وتشجع سلوك الحب والتعاون مع التوكيد والإيجابية في التعامل مع مواقف الحياة المختلفة فهم يتوحدون مع هذه النماذج الرمزية التي يقدمها المسرح المدرسي وذلك بعد أن تكون داومت على ملاحظتها فيما يقدم هذا المسرح، وبعد ذلك تكون المحاكاة والتقليد، ويتم بتلقائية وفطرة يتميز بها الأطفال.

---

[32] عواطف إبراهيم محمد، هدى محمد قناوي: الطفل العربي والمسرح، مكتبة الأنجلو المصرية 1984، ص، 54- 58.