

الفصل (الحاوي عشر

المسرح التربوي ومراحل التعليم (رياض الأطفال والمرحلة الابتدائية)

اللعبة والارتجال

المعلم المسرحي . مواصفاته . وتجباته

مسرحية المنهاج

الفروق بين المجتمعات والأجيال

توصيات ومقترحات

المسرح التربوى ومراحل التعليم رياض الأطفال والمرحلة الابتدائية:

إن ما يميز الأنشطة الإبداعية والدرامية في هذه المرحلة هو اعتمادها على الألعاب الدرامية والارتجال والمواقف والمشاهد الصاخبة، وكذلك بعض المشاهد الغنائية والشعر، فضلا عن مشاركة الأطفال في هذه الفعاليات بدون ضغط أو أوامر قسرية يرفضها الطفل بل باختيارهم ووفق رغباتهم الفطرية واستعداداتهم وميولهم على أن يميز الطفل وبمساعدة المعلم المسرحى بين الواقع والخيال الغستازى.

فالطفل في مرحلة رياض الأطفال والابتدائية / هو المسيطر والمنظم لعمله وأدائه ولعبه، ويبقى الإرشاد والإيضاح والتفسير والمداخلة والقيادة على المعلم المسرحى، الذى يتولى في هذه المرحلة مهمة الكشف عن الإنفعالات النفسية والأوضاع غير الطبيعية وتحد الأفكار الأخرى التى يمر بها الطفل، لأن الطفل في هذه المرحلة له القدرة على ربط الأفكار وتماسكها، وربط الملاحظات التى يقدمها له زميله، ويمكن لهذه الفعاليات الدرامية التى تعتمد الحالات والمواقف والشخصيات المرتجلة واللعب الدرامى أن تنتقل من داخل الصف لتعم المدرسة، والممرات، والإضاءات الأخرى الموجودة في المدرسة.

وعلى المعلم المسرحى أن يعى بأن كل طفل يجب أن يمتلك المزايا الآتية:

- ١ - جسما صحيا ومتناسقا
- ٢ - مرونة وقدرة على تبادل الآراء
- ٣ - خيال خلاق وفعال
- ٤ - الاستقلال والاعتماد على الذات
- ٥ - المبادرة

٦- عواطف متوازنة ويمكن السيطرة عليها.

٧- القدرة على التعاون مع المجموعة

٨- مواقف صحية تجاه الأسرة والمدرسة والمجتمع

٩- إحساس بالمجال وتقدير لجمال الشكل واللون والصوت والخط، هذه المزايا تتجسد عند كل الأطفال، وواجب المعلم المسرحى خاصة فى مرحلة رياض الأطفال أن يقوم بالآتي:

١- إرتجال مشاهد درامية تعتمد على اقتراحات المعلم المسرحى.

٢- إرتجال مشاهد درامية تعتمد المناقشة الصفية بين الأطفال.

٣- يجب أن يستمر اللعب والارتجال إلى قبل نهاية المرحلة الابتدائية.

٤- يمكن اعتماد المعلم المسرحى على القصص الخيالية والأساطير والتراث الشعبى وأدب الخيال العلمى، والقصص الموجودة فى المنهج الدرامى، وتكييفها إلى مشاهد صفية، خاصة فى السنوات الأخيرة فى المرحلة الابتدائية.

٥- إعتداد التمثيل الصامت فى بعض المشاهد الصفية (مثل محاكاة الحيوانات وبعض المواقف الاجتماعية).

٦- فى هذه المرحلة، الطفل يعيش اللغة حركة وفعل، ولا يمكن اعتماد اللغة الفصحى فى المسرح التربوى والدراسة الإبداعية، لأنها ستقف حائلا أمام تدفق التعبير والانطلاق فى النشاط المسرحى من قبل الأطفال، ولا يغير من المزاجية بين اللهجة الدرامية واللغة الفصحى حتى نهاية هذه المرحلة.

٧- الابتعاد عن النصوص المسرحية المكتوبة، فالأطفال لا يتقبلون هذا النوع من المسرحيات، ولا يتمكنون من أدائها، وينصح باللجوء إلى النصوص الحوارية البسيطة وتقديمها فى المناسبات التى تقيمها المدرسة.

٨- النشاط المسرحى فى هذه المرحلة ليس بحاجة إلى منصة أو إلى أى شكل من أشكال المسرح المعروفة، بل تقتصر ممارسته فى الصف الدرامى أو قاعة المدرسة إن وجدت.

٩- لا يمكن تبني نظام المهرجانات الموسمية والسنوية في هذه المرحلة، لأن الغرض الرئيسى من المسرح التربوى هنا هو بناء شخصية الطفل اعتمادا على طاقاته وقدراته الفردية الإبداعية، وليس الغرض من النشاط هو خلق ممثلين محترفين أو إنتاج عروض مسرحية.

والمرحلة الابتدائية لن نلمسها ونعززها إلا بالدراما واللعب والمسرح التربوى، ومن المهم توفير الخبرات التى تساعد الأطفال فى النمو فرديا واجتماعيا، وفى فهم وتقبل أنفسهم وأصدقائهم، ومهما تكن التجربة يجب أن نقدم الفرصة للنمو الذهنى والبدنى والروحى والعاطفى لكى نساهم فى نمو الصفات العشرة والتى ذكرناها.

وبسبب الدور الذى يلعبه الخيال فى حياة الأطفال فى هذه المرحلة، وجدنا تصنيفا لمراحل الطفولة مستندة إلى الخيال يمكن أن يعتمد عليها المعلم المسرحى عند انخراطه وقيادته لنشاط المسرح التربوى فى المرحلتين (رياض الأطفال - والابتدائى - وهذه المراحل هى :

١- مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة (٢-٥ سنوات):

فى هذه المرحلة يعيش الطفل فى بيئة تتشكل من أفراد الأسرة وبعض معارفه من الجيران والأقارب والباة فى محيطه، فضلا عن الدمى التى يلهو بها والحيوانات الأليفة التى تحيا بقربه والمؤثرات الجوية والظواهر الطبيعية الأخرى، ويتأثر الطفل بعناصر هذه البيئة مستجيبا لتأثيراتها لأنه يسعى لاكتشاف عالمه والوقوف على خفاياه.

٢- مرحلة الخيال المنطلق (٦-٨ سنوات) :

يبدأ الطفل فى هذه المرحلة بالتحول من التخيل المحدود بالبيئة متجاوزا النوع الإيهامى إلى النوع الإبداعى، يتميز الطفل هنا بسرعة نمو مخيلته وبشدة تطلق إلى الآفاق البعيدة، لذا يتبلور ولعه بالقصص الخيالية، التى تخرج فى مضامينها عن محيطه وعالمه، فيحب الإنصات إلى القصص الخرافية / كقصص الجان والعفاريت

والأعاجيب، وهذه القصص تنقلهم الى آفاق بعيدة خارج حدود معارفهم دون إغفال الواقع.

٣- مرحلة البطولة (١٢-٨) سنة

ينتقل الطفل من المرحلة الواقعية والخيال المنطلق إلى مرحلة أقرب إلى الواقع، إذ يبتعد عن التخيل الجامح ويهتم بالحقائق، ويشتد ميله إلى الألعاب التي تتطلب مهارة ومنافسة، وتستهو به قصص الشجاعة والمخاطرة والعنف والمغامرة وسير الرحالة والمكتشفين.

٤- المرحلة المثالية (١٥-١٢) سنة

الانتقال إلى مرحلة دقيقة وشديدة الحساسية، ويميل إلى القصص التي تمتزج فيها المغامرة بالعاطفة، وتقل فيها الواقعية وتزيد فيها المثالية ويتشوقون للمغامرات الرومانتيكية.

ويمكن توظيف هذه المراحل بما يناسب خصائص المراحل العمرية للطفل، باعتباره الأساس والهدف الذي يسعى إليه المسرح التربوي، كذلك يمكن اعتماده تصنيفا آخر يعتمد تقنيات الدراما ووفق المراحل العمرية وكما يأتي:

تقنيات الدراما	خصائص مراحل نمو الطفل
الدراما إبداعية / التمثيل التلقائي	خصائص مراحل نمو الطفل
التمثيل	التقليل / الفعل
لعب الأدوار والارتجال	اللعب
لعب الأدوار	اللعب الإيهامي
الألعاب الدرامية	المناجاة / الأنا / التمرکز حول الذات
المونولوج	الألعاب التعبيرية
الحوار	المناجاة / الأنا / التمرکز حول الذات
	اكتشاف الآخر / العالم

ولتحقيق ما نبغيه من قيم وأهداف ومضامين، ولما تطرقنا إليه في الصفحات السابقة في مرحلتى رياض الأطفال والابتدائية، وعند التخطيط لهذا النشاط الحيوى يتوجب مراعاة الجوانب الآتية من قبل المعلم المسرحى:

تعتمد الحصة الدراسية فى هذه المرحلة إن وجدت على اللعب والارتجال، ولكى يحقق المعلم المسرحى التكامل المطلوب لهذه المادة يمكنه الاعتماد على ما يأتى:

- يحفز المعلم الأطفال على أداء الحركات الدرامية الراقصة بمصاحبة الموسيقى مستمدة من أفكاره أو أفكار الأطفال، بعد أن يقسم الصف إلى مجموعات لتشمل الحصة جميع الأطفال.

- ارتجال قصة تعتمد على بعض المواقف والمشاكل الاجتماعية

- ارتجال قصة من خلال المناقشة بين الأطفال، أو من خلال فكرة يقدمها المعلم المسرحى.

اللعب والارتجال :

إن خصائص التمثيل عند الطفل تتجلى بوضوح فى سمات اللعب، كما أن هذه العلاقة بين اللعب والتمثيل تفرض علينا أن نبين اللعب عند الطفل، وكيف يتجلى فى خصائصه مع خصائص التمثيل، ثم هل يمكننا اعتماده لنشاط حى حركى فيما يقوم به الأطفال، ومن ثمة يكون بمثابة تعبير عن ذاتهم وفق الخصائص العمرية لكل مرحلة، مما يساعد على النمو الطبيعى، ويشبع الحاجة العقلية والجسدية والنفسية.

إن ارتباط اللعب بالتمثيل فى مجموعة من المجتمعات، بل إن التمثيل هو لعب يجعل الطفل يمارس التمثيل فى كل مراحل عمره، رغم أن لكل مرحلة نوعا من اللعب خاصا بها، الشيء الذى يجعل الطفل وبكل تلقائية يمارسه، إلا أن دور التربية يفرض التدخل من أجل التوجيه والقيادة دون المساس بالفعل الذى يقوم به الطفل، وفى هذا الإطار تأتى أهمية الارتجال، ولعب الأدوار، واللعب الإيهامى، والدرامى، والتصورى والتخلى... إلخ، لما لها من إمكانيات فى إفساح المجال لخيال الطفل وتنمية قدرته على المعرفة الصحيحة للأطفال التى يقوم بها.

إن ما يربط نظريات التربية الحديثة والمسرح التربوي هو عنصر المشاركة، ذلك العنصر الذى يرى المربين أنه عامل مهم فى تنمية شخصية الطفل، والمشاركة فى مفهوم المسرح التربوي تركز على عنصر اللعب، ومن هذا تنبع أهمية اللعب الذى نادى به كثير من علماء النفس " فرويد " و " سيجيه " وغيرهما - إلى ضرورة استغلاله فى مختلف الأنشطة المدرسية الصفية منها واللاصفية، باعتباره شيئا غريزيا فى الطفل، فهو يساهم فى نمو النشاط العقلى والمعرفى، وفى الوظائف العقلية العليا، كالإدراك والتفكير والذاكرة والكلام، ويؤدى إلى نضج الطفل اجتماعيا واتزانة إنفعاليا، فضلا عن أن هناك وظائف أخرى للعب تحدث عنها علماء النفس، وأكثر من تحدث فى هذا الجانب هو " بياجيه " فيقول (فى اللعب يستطلع الطفل مشاعره، ويتضامن مع محادثه، أو يستزيد من استثارته، أو يحاول فهم حادث محير بتمثيلية بالتصوير، أو البحث عن تشبيت ذكرى مهمة، أو تغيير حدث يجعله مهما لنفسه فى الخيال، واللعب ذو فائدة بالنسبة للسلوك الاجتماعى فى المراحل العمرية اللاحقة للطفل، ويكون له فائدة أسرع للفرد من حيث اختزان الانطباعات وهضمها أو تخفيف حدة القلق).

ما يهمنى هنا هو مدى ارتباط اللعب بالتمثيل لدى الأطفال فى المراحل الأولى من عمرهم خاصة فى (مرحلة رياض الأطفال والمرحلة الابتدائية)، فلأطفال إلى نهاية المرحلة الأخيرة لم يكتمل نموهم اللغوى بعد بحيث يتسنى لهم إدراك المعانى والأفكار التى ترد فى كثير من النصوص المسرحية، فضلا عن عدم امتلاكهم القدرة على تحليل المعانى وفرزها ثم إعادة تمثيلها، وكذلك إن التبكير بتدريب الصوت قد يكبت الطفل ويحرمه مرونة الكلام فتصبح لهجته جامدة، فيصبح الصوت غير قابل للتعديل، يعوزه الدفء والقدرة على استثارة العطف رغم دقة التعبير، وعلى المعلم أن يعطى الطفل كل الفرص الممكنة لتكوين عادات فى الكلام.

من هنا تأتى خصوصية التمثيل عند الأطفال التى يمكن تحديدها بأن التمثيل عند الأطفال يركز على اللعب، المحاكاة والتكرار، التجريب، التقمص والتخيل،

والإسقاط يهدف أن يكون الإنسان مدركا لمجتمعه وطبيعته، وهناك أنواع متعددة من اللعب عند الاطفال، كاللعب الإنفرادى، والرمزى، والإسقاطى، والتعاونى والاجتماعى والدرامى.. إلخ .

وفى لعب الطفل توجد لحظات يقوم فيها بتمثيل الشخصيات، كما توجد أيضا مواقف عاطفية، وهذا ما يجعلنا نطلق عليه اللعب الدرامى، وهذا الاصطلاح يبدو دائما مفيدا لأننا عندما نفكر فى الأطفال وعلى الأخص الصغار منهم، يجب أن نميز بعناية بين الدراما بمعناها الواسع والمسرح كما نفهمه نحن الكبار ،فالتمثيل يوائم بين الإنطباع والتجربة السابقة، ويطابق بينهما وبين حاجات الفرد، وهذا هو اللعب، فهو تمثيل خالص يحوى حاصل المعرفة إلى ما يلائم مطالب الفرد، فاللعب والتمثيل جزء مكمل لنمو الذكاء ويسيران نتيجة لذلك فى نفس المراحل، والأطفال فى هذه المرحلة يمتلكون القدرة على اللعب والمحاكاة والتقليد أكثر من الكبار، لأن المحاكاة تعتبر غريزة لدى الطفل فى هذا السن من النضوج الذهنى والانفعالى، خاصة الأطفال الذين يتقصصهم احترام الذات، أو الذين يعتمدون على غيرهم كل الاعتماد أو الأكثر عجزا، وفى لعبهم يقلدون الكبار، حيث أن الأطفال الأكبر سنا يفوقونهم فى الخبرة، وما يمارس فى المحاكاة هو أفعال الآخرين، والحوادث التى تشاهد ويسمع عنها أكثر مما تجرب - وتعتمد عملية المحاكاة واللعب الدرامى على الارتجال، ويعنى ذلك ترك الأطفال على سجيتهم ودفعهم فى حالات متخيلة أى تمثيل أدوار مفترضة.

والارتجال هو مفهوم يعرفه قاموس المسرح (تقنية الأداء الدرامى)، حيث أن الممثل يقوم بتقديم أحد الأدوار المرتجلة من غير أن تعد من قبل، بحيث يستغرق الممثل وهو مأخوذ فى عمله، كما يعتبر من بعض الوجوه تطبيقا فى رغبة اللعب وهو يتفق مع لعب الدور، بل إن الأخير مناسب للارتجال أى أن لعب الدور يستدعى الارتجال، ومن ثم ينسجم المفهومان فى كونها تقنية وتطبيقا، لكن فى المسرح التربوى يقدم كمفهوم له خصوصية فى الإنجاز الفردى، لأن الهدف الأساسى فى

عملية اللعب الدرامى فى المرحلة الابتدائية هو (التطور الشخصى للمشاركين وليس إنصات الجمهور).

وهذا ما يدفعنا إلى تأكيد أن وظيفة الدراما والمسرح التربوى فى هذه المرحلة الابتدائية) ليست خلق ممثلين محترفين، لأن الدراما الحقيقية للطفل تعتمد على الخلق من الداخلى وليس الأشياء المادية من الخارج، ففى هذا النشاط الذى ينبع عن الذات ويرتبط بالبساطة والتلقائية والارتجال فى الحركة والحوار والحدث -لا ينصح باستخدام متعة المسرح المعروفة، ولا باستخدام النصوص المعدة والمكتوبة بفرض تمثيلها، بل تستخدم القصة موضوعا للتعبير التلقائى، وترك الأطفال يتحركون فى كل أنحاء الغرفة، ويكون دور المعلم الصقل والتوجيه فقط، يعنى أن المكان الحقيقى لممارسة النشاط الدرامى هو ساحة المدرسة وغرفة الدرس، والعنصر الأساسى لهذا النشاط هو الارتجال لأن الهدف من الحصص المسرحية إعداد تجربة متنوعة يعيشها الأطفال بحيث يصبحون هم أنفسهم موضوع العملية التعليمية، فبواسطة تمثيل الدور والارتجال يقوم المعلم بوضع الأطفال فى حالة متخللة يتمكنون بواسطتها من اكتشاف المواقف وفهم مشاعر الآخرين

وتستمر عملية اللعب والارتجال مع النمو اللغوى لدى الأطفال وصولا الى السنة الأخيرة للمرحلة الابتدائية، ففى سن العاشرة والحادية عشرة يصبح اللعب متأصلا ومستقرا، ويمكن الاقتراح على الأطفال موضوعات مستمدة من القصص الخرافية والأساطير العالمية، فهذا يمهدهم الطريق لتذوق الأدب، فهم قد ألفوا القصص فعلا من دروس القراءة، مع استبعاد فكرة الاتصال بجمهور، لأن الاتصال بجمهور يخرج عن طاقة معظم الأطفال والشباب، أما المحاولات لغرض الاتصال غالبا لا تقود إلا إلى التصنع وتدمير كل قيم الخبرة المرجوة، فالطفل يتميز بالحركة الدائمة مستخدما بذلك ذاته كلها فى اللعب الدرامى، والارتجال يأخذ على عاتقه مسؤولية القيام بدورها، ويميل إلى استخدام الصوت والحركة الجسدية، وينمى صفة الأخلاق فى الطفل حيث أنه يثق ثقة فى الدور الذى يقوم به، وهو لا يتقن استخدام الموسيقى والإيقاعات المناسبة.

فى أثناء ممارسة الأطفال عملية اللعب والارتجال سواء على نحو متقطع أو مستمر قبل نهاية المرحلة الابتدائية، أى عند بلوغ الأطفال سن (الثانية عشرة) يكون الأطفال قد اكتسبوا القدرة على الاضلاع فى أى دور يقومون به ،كما يكونون قد اكتسبوا القدرة على الأداء الحركى الأكثر جمالا، والإطلاق السهل للتلقائى فى الكلام الأمر الذى إذا قارناه بالنصوص المكتوبة تكون المقارنة بين الحياة والموت، فضلا عن أن جميع محاولات الأطفال لتمثيل روايات كتبوها هم بأنفسهم كانت مخيبة للآمال، فالطفل الصغير لا يستطيع أن يكتب حوار بسهولة، على الرغم من أنه قادر تماما على أن يحاور شفويا ،والطفل بحكم عدم مقدرة على فهم وتحليل المعانى والتعبير عنها لا يقدر على الاندماج بالدور الذى يؤديه، فضلا عن وجود المتفرجين فى هذه الحالة سيخلق لديه الخجل والخوف والارتباك، مما يجعله يتلو الحوار فى حين يحلق بالجمهور الموجود فى الصالة، وليس لهذا أى قيمة تربوية للمسرحية.

المعلم المسرحى مواصفاته، واجباته

نخبرنا تاريخ المسرح بأن بداية نشأة الدراما كانت تعتمد اعتمادا كليا على المؤلف ابتداء بـ "ثيس" وحتى بداية عصر النهضة، أى أن المؤلف الدرامى هو الذى يتولى مهمة الإخراج المسرحى، ويشارك فى التمثيل ويضع التصاميم ويتولى قيادة الفريق المسرحى إلى يوم العرض.

واستمرت سيرة المؤلف على كل جوانب ومتطلبات المسرحية من تأليفها انتهاء بعرضها إلى عصر النهضة كما أسلفنا، حيث انتقلت السيطرة إلى الممثل فأصبح الممثل يتولى كل ما ذكرناه آنفا إلا تأليفه المسرحية، بل فى هذا الباب أصبح الممثل يسئ إساءة إلى المؤلف (الأب الشرعى للفن) معتمدا بذلك عمليات التغير والحذف والإضافة بما يناسبهم وعدم تقبل الجمهور للعرض، وكذلك انسجاما مع (النزعة البرجوازية والإقطاعية) التى كان أغلب الممثلين فى عصر النهضة يتصفون بصفاتها.

والأدب المسرحى ملئ بالشواغر عن فعلة الممثلون فى تلك الفترة (بالنص الأدبى للمؤلف)، ثم فى منتصف القرن ظهر إلى الوجود الفنى عنصرا جديدا اسمه

(المخرج)، وأول من أطلق عليه هذا اللقب هو الدوق "جورج الشالاي في سايكس مانغن في المالايا" وفي هذا التاريخ وما تلاه تحولت عصا القيادة الفنية إلى المخرج، فأصبح سيد العمل المسرحي بكل ما تعنيه الكلمة، بل تطور مفهوم السيادة الفنية إلى لقب (الدكتاتور) خاصة في القرن العشرين، بحيث أصبح يفعل في النص ما يحلو له من تفكيك وبعثرة وتحويل عن الدلالات والرموز والمعاني المتضمنة في (النص الأدبي للمؤلف)، وتقديمها أفق الطروحات المتبناة من قبل المخرج، وقد كثر المخرجون، وتعددت التيارات والأساليب الإخراجية، ثم كثر الأتباع والمريدون في كل أصقاع العالم، ولا يمكننا هنا أن نحصى عدد المخرجين، ولكن نشير إلى أبرزهم في القرن العشرين "أولف آيا ركوردين كريج"، "ستافلامسكي"، "ارتو"، "بريخت"، و"كروتوفسكي" - و"بيتربروك أغرين" وأصبح لكل واحد فيهم طريقته والتنظيم.

دكتاتورية المؤلف - - - - - دكتاتورية الممثل - - - - - دكتاتورية المخرج.

لكننا تطرقنا لحد الآن عن (المؤلف والممثل والمخرج) فما علاقة (المعلم المسرحي بهؤلاء ومن هو، وما هو أسلوبه ومواصفاته، وما هي الواجبات الملقاة على عاتقه وكيف يتسنى له تحقيق أهدافه التربوية والفنية والأخلاقية والاجتماعية؟

بذا نقول أن مفهوم (المعلم المسرحي) ظهر حديثا وكان متزامنا مع ظهور مفهوم المسرح التربوي منذ منتصف خمسينات هذا القرن، وقد أطلق عليه تسميات عديدة منها (القائد، الرائد، الموجه، المرشد، المنظم، المدرس، المعلم الخ)، وقد استخدمنا مصطلح (المعلم المسرحي) ذلك لاتصاله الرقيق بالعملية التربوية والفنية في نفس الوقت، فهو وكما تجربنا المصادر والدراسات المتخصصة يجب أن يكون (مؤلفا ومخرجا وممثلا)، فضلا على الصفات التربوية التي ذكرناها، لكن عليه الابتعاد عن المواصفات التقليدية للمخرج، لأن هدفه الأساسي نقل ليس المعرفة بقدر ما هو إزاحة الستار عن الطاقة الروحية للطفل وتطويرها، وعليه أن لا يؤمن بالأوامر التربوية الدغماتية، بل السعى بدون علم الطفل لقيادة النشاط الطبيعي له وتوجيه

النمو الروحي واللغوي والإبداعي للطفل، فكثيرا ما أفسد (المخرج التقليدي في مسرح الأطفال والمسرح المدرسي المتعارف عليه) التصرف في الطاقات والمهارات والخبرات الإبداعية والعفوية للطفل، بل وفي أحيان كثيرة يعمد هؤلاء المخرجون ومن حيث لا يشعرون إلى إفساد الاستعدادات الفطرية والتلقائية بدلا من تهذيبها وصقلها ونحتها باتجاه التربية الشاملة والنمو الكامل لجميع الأطفال، ومرد هذا هو الفهم الخاطئ للأساليب التربوية الحديثة وإلى البناء الفني التقليدي الذي تلقاه في المعاهد الفنية التي ساهمت إلى حد ما بتكريس هذا الفهم الخاطئ، وكذلك ندرة الدراسات والبحوث المتخصصة في هذا الميدان في الوطن العربي.

ويمكن تحديد دور المشرف المسرحي من خلال التعريف الذي أورده مؤتمر مسرح الطفل عام ١٩٥٥ فقد جاء فيه (في الدراما يقوم الأطفال بإرشاد مدرس أو قائد تربوي ذو خيال خصب يخلق المشاهد والمسرحيات وتمثيلها بحوار وأداء مرتجلين).

إن المفهوم المسرحي وحده الذي يعرف ما يحتاج إليه الطفل، فليست هناك أي قوانين استبدادية مشروطة في الدراما الإبداعية والمسرح التربوي تفرض ماذا يجب أن يفعل المعلم، لأن الأطفال كما هو معروف لا يتقبلون القواعد والشروط لألعابهم، بل إنهم يبتكروها بأنفسهم دلالة على حاجتهم الأساسية، فضلا عن أن الأطفال يعالجون بمهارة فائقة وإحساس شديد الظاهرة الخارجية لتطويعها في خدمة حاجاتهم الداخلية

إذن فهناك وجه إبداعي في عملية استيعاب التجارب والمواقف والحالات، لأن الكائن البشري يواجه دائما الحاجة ليس فقط إلى امتصاص التجربة التي قد تتضمن عملية كبرى من التنظيم، بل لتطويرها وفقا لحاجاته الشخصية والاجتماعية في نشاطه وسلوكه، ولهذا فقد يكون من الحكمة أن يبدأ المعلم المسرحي بدروس مدتها (٣-٥) دقائق في الدراما الإبداعية، بمناقشة عامة حول أحد المواضيع الاجتماعية التقليدية، أو استفزاز مخيلة الأطفال للإفصاح عن ميولهم ورغباتهم وحاجاتهم

والضغوط التى يتعرضون إليها ومن ثم تطوير الحصة وفقا لمتطلبات الحالة الجديدة أو الموقف المكتشف، لأن الهدف الرئيسى للمعلم المسرحى وللدراما والمسرح التربوى هو الاهتمام التام والمتفانى بالأطفال بغض النظر عن القدرة الأكاديمية والمواهب، فالمعلم له حرية اختيار الأسلوب والطريقة من الزاوية التى يراها أكثر ملائمة لرغبات وميول الأطفال / لهذا السبب فقد تم إهمال العديد من القوانين والتقاليد المهنية الخاصة بالمسرح والتعليم.

فى المسرح التربوى على المعلم أن يوطد الثقة بينه وبين الأطفال، ويمد جسور المحبة والآلفة والرعاية بينه وبينهم، فهو ليس معلمًا تقليديًا ولا يعمل فى مهمة تقليدية، بل إنه المخطط والقائد التربوى وفق وصف (علم النفس السبرنيتي) فى واقع تربوى لازال يتصف وفى كثير من جوانبه بالتقليدية والاستبدادية والعصر الذى يفرضه النظام التعليمى الحالى فى أقطارنا العربية.

فعلى المعلم أن يبدأ نشاطه الخلاق عندما يجد نفسه على استعداد تام وثقة مطلقة بالمهمة الخطيرة التى يتصدى لها، وأن يتحاشى الزخرفة والتزيق والفبركة الكلامية التى ليس لها علاقة باهتمام الأطفال وبناءهم الروحى والجسدى واللغوى والاجتماعى، عليه أن يصف فكرته تبعًا لتقبل الأطفال وتماشيا مع رغبتهم وتقبلهم واستعدادهم الفطرى ومراحلهم العمرية، وبما أن عمله هو المراقبة والتوجيه والتحكم والقيادة فعليه أن يعى تماما متى يبدأ وكيف ينتهى وأين يمكن ان ينهى الحصة الدراسية.

وقد يتجسد هذا فى رواية قصة ما، أو مناقشة بسيطة للسلوك المناسب فى مواقف معينة أو عن إحدى المشكلات التى تواجه أحد الأطفال أو المدرسة، أو إحدى الحالات الاجتماعية، أو الظواهر العلمية والأدبية المستمدة من المنهج، أو من محتوى رسالة أو نص أدبى، الخ. دائما على المعلم المسرحى أن يذكر نفسه أن ما يهتم به هو تنمية كل جانب من جوانب النفس البشرية المتعددة الوجوه.

ولكن الدراما الإبداعية التلقائية تتأثر بعوامل عديدة، وعلى المعلم المسرحى أن يعيها قبل الشروع بالحصر فيها.

١- العمر : من خلال تقييم المرحلة العمرية التى يمر بها الطفل يستطيع المعلم أن يختار تحديدات جديدة تحت الطفل على التقدم.

٢- القابلية : العقلية والعاطفية والاجتماعية واللغوية للأطفال ومراعاة حسن استخدامها وتوجيهها.

٣- كيفية استخدام الفضاء، كالساحة، الممرات، قاعة الدرس ... الخ.

٤- إمكانية الأطفال على الفهم، المتابعة، الحركة، الاستعداد، وكذلك بالنسبة لتدريس قيادة المجموعات.

وهناك مجموعة من النصائح يقدمها "بتسرسلید" للمعلم المسرحي:

١- أن يكون فنانا ومبدعا، لأن لكل مدرسة ظروفها وبيئتها مع اعتبار الأمور المشتركة للأطفال.

٢- حساب سن الأطفال، ومعرفة بالطفل والمدرسة، والمبادئ الأساسية للمسرح التربوي والدراما الإبداعية.

٣- المراقبة والتوجيه، مع مراعاة تدفق النشاط بطريقة جيدة

٤- عدم الإسراف بالاقتراعات التى تضيع من إبداع الطفل.

٥- الاهتمام بأوضاع الطفل المختلفة وقوته وضغطه ومحاولاته، ويشاركه فى سروره ويراقب نجاحه وفشله.

واجبات معلم المسرح التربوي :

يحدد لنا :محمود الشتبوي" أهم الواجبات التى يقوم بها معلم المسرح التربوي ومنها:

١- خلق الحالة أو الحدث الذى يعطى الطالب فرصة للتعبير عن الناس ويشاركه فى نفس الوقت فى عملية تربوية.

٢- اختيار الموضوع الذى يهم الطفل ويدفعه إلى المشاركة.

٣- اختيار الأنشطة أو طرح الأوامر التى يستطيع الأطفال تنفيذها وتفيد توسيع مداركهم.

- ٤ - تعميق تفكير الطفل وشحن القدرة الإبداعية لديه.
- ٥ - ملاحظة المواقف التي من شأنها تنمية التفكير الذهني عند الطفل وتجنب تلك التي تضر بالعملية التربوية.
- ٦ - تغذية المعرفة التي يكتسبها الطفل بأنشطة مسرحية أخرى وتمارين المتابعة.
- ٧ - تشجيع التفكير الذاتى والتقويم عند الطفل.
- ٨ - معرفة الأطفال وكسب ودهم وثقتهم
- ٩ - أن يتحلى بالموضوعية، ويبرز معالم نجاح أو فشل التجربة.

إن أهداف المسرح التربوى وتحقيقها تتعلق (بالمعلم المسرحي) الذى يجب أن يلم، بطرق التدريس الحديثة، وعلم نفس الطفل وبوسائل الاتصال، والمدارس اللغوية والفنية والأدبية، كما عليه معرفة طرق الإخراج وتياراته ومذاهبه واساليبه، والتمثيل، والتصميم والديكور، والمتعلقات الفنية الأخرى، والرقص والغناء والعزف، بل بعبارة أخرى عليه الإلمام بكثير من العلوم والمعارف والقوانين التربوية والفنية والفكرية حتى يتسنى له قيادة التجربة الدرامية الخلاقة لدى الأطفال وتنميتهم تربية شاملة وكاملة.

مسرحة المناهج

يمكن أن يعتمد المعلم المسرحى على المناهج الدراسية فى المرحلة الابتدائية ليشكل منها مشاهد مسرحية مرتجلة أو عروض مسرحية قصيرة أو صامته فى المرحلة الابتدائية، لغرض تعزيز التعليم مع مراعاة تكييف العرض المرتجل أو العرض المسرحى الحوارى لمدارك الأطفال وحسب مراجلهم الدراسية، لابد أن يراعى المعلم مطابقة الحركة للحوار خاصة فى العروض المسرحية الحوارية حتى يتسنى للأطفال تفسير الكلمات واستخراج معانيها الحية الحقيقية، ولكى يكون العرض المسرحى واعى ومقصود، أى أن نعمل على تحويل رودود الأفعال الى أفعال.

ويمكن القيام بتطبيق دراسى تربوى بسيط لمساعدة الأطفال الصغار لفهم الكلام وذلك عن طريق أسلوب يتكون من المراحل الآتية:

١- أن يرى ويسمع ويشم ويلمس ويتذوق

٢- أن يفكر بما أحس به

٣- أن يتكلم معبرا عن إحساسه

كذلك يمكن تحديد الشروط لاختيار القصة المسرحية عن المنهج التي نبغى تمثيلها بما يأتي :

١- تكون مثيرة للعواطف .

٢- أن تحتوى على الفعل الذى يثير الانتباه والمتعة.

٣- أن تكون ذات بناء متصاعد للأحداث باتجاه الذروة.

٤- أن تكون المسرحية شخصيات حية وحقيقية ومتحركة ومفهوم وممتعة.

وسوف نتطرق فيما يأتي إلى نموذج عن كيفية إعداد النصوص المسرحية فيما يخص حقل المواد العلمية؟

مسرحية المواد العلمية

يمكن استغلال المبادئ التى تنطلق منها مختلف العلوم والظواهر الطبيعية التى يتضمنها المنهج الدراسى وارتجال مشاهد مسرحية حوارية أو صامتة حولها ومن هذه الظواهر:

الفصول الأربعة، تساقط الأمطار، سريان التيار الكهربائى، إنطلاق الطائرات والصواريخ، تكاثر الحيوانات، القوة المغناطيسية، النقل والتوازن، الأوانى المستطرفة، جاذبية الأرض، وغيرها.

تطبيق:

عندما يريد المعلم أن يوضح للأطفال كيفية سير التيار الكهربائى، يطلب من الأطفال أن يتحلقوا بدائرة ويدبون بأقدامهم الواحد بالآخر على طول خط الدائرة، وهذا يعنى أن الدائرة الكهربائية مستمرة، ويمكن أن نقطع الدائرة

بمخرج أحد الأطفال من الدائرة أو الحلقة. ويمكن تطبيق قوة الجذب المغناطيسي بتقسيم الأطفال الى مجموعتين واحدة جاذبة والأخرى مجذوبة.

تمارين للأطفال :

يمكن للمدرس المسرحي أن يوزع الأطفال إلى مجموعات، ويطلب من كل مجموعة أن تتكرر موضوعا معيناً أو قصة، ومن ثم تنفيذها بواسطة التمثيل الصامت مع الموسيقى أو بدونها، أو أن يقص لكل مجموعة قصة أو حادثة معينة ويطلب تجسيدها بالتعبير الجسدي، وعليه أن يبدأ العمل في النواحي التي تحس حواس الأطفال مباشرة، كأن يطرح عليهم: تخيلوا أنفسكم على شاطئ رملي في فصل الصيف وهم في الشتاء حيث البرد القارس. وبعد إجراء التمارين يفتح المدرس باب المناقشة والحوار والنقد الذاتي أو نقد الأطفال لزملائهم لكي يتحاشى الأخطاء، كما عليه أن ينوع من تمارينه ومشاريعه لكي يبعد الملل ويوسع الإدراك عند الأطفال.

تمارين للمجموعة :

- يقوم الأطفال بتمثيل صامت لالتقاط محار من ساحل البحر ويحتفظون في علب .
- يقوم الأطفال بإطعام بط وأوز في بركة ماء أو في النهر.
- يقوم الأطفال بتمثيل صامت لعملية جلب حطب ووضعها على نار مشتعلة.
- يقوم الأطفال بتصنيف المناضد والكراسي من الغبار الذي عليها بدون أداة.
- يقوم الأطفال بتمثيل صامت لعمل (ساندويجات) لزملائهم الآخرين.
- يقوم الأطفال بتمثيل عملية بناء بيت بالآجر.

تمارين للطفل بمفرده:

- يقوم الطفل بتمثيل عملية إدخال خيط في ثقب الإبرة
- يقوم الطفل بتمثيل عملية كتابة رسالة الى أبيه
- يقوم الطفل بتمثيل عملية ترتيب زهور في المزهريات

- يقوم الطفل بتمثيل عملية نشر الملابس على الحبال لتجف
- يقوم الطفل بتمثيل عملية عبور مجرى مائى بعد وضع صخور يخطو عليها
- يقوم الطفل بتمثيل عملية ليس قبعات فى مخزن لبيع القبعات
- يقوم الطفل بتمثيل عملية تنظيف الأسنان بالفرشاة
- يقوم الطفل بتمثيل عملية رسم لوحة زيتية
- يقوم الطفل بتمثيل عملية كتابة رسالة بالآلة الكاتبة
- البحث عن خاتم مفقود بين الأعشاب
- جمع قطع مزهرية مكسورة من على الأرض بعد أن قام الطالب بكسرها
- محاولة وضع الشرشف على المنضدة فى الحديقة وفى يوم عاصف
- قراءة رسالة من صديق عزيز يخبرك باعتذاره عن المجئى لدعوة
- محاولة ربط رباط العنق وتمشيط الشعر وإصبعك مجروح

تمارين لتحريك الحواس

- الإصغاء إلى الطيور وهى تغنى فى صباح يوم مشمس
- المشى قرب محل لصنع الحلوى والكعك
- محاولة شرب دواء مر كالعلقم
- المشى فى سوق لبيع السمك فى يوم حار
- المشى فى غابة جميلة وسمع فجأة صوتا غريبا، تنويع فى الأصوات المسموعة
- التحسس بحرارة الشمس فى يوم صيف فى الصحراء.

الفروق بين المجتمعات والأجيال:

إذا سألت طفلا: ماذا تشكل لك الروضة أو المدرسة؟ وماذا يشكل المنزل؟
 فلعل الاجابة لاتتعدى أن تكون: إننى أذهب إلى الروضة أو المدرسة لأتعلم فيها!
 ! أما المنزل فهو يشكل لى مكاناً للراحة والاستقرار واللعب.

ومن المفروض أن يدرك كتاب المسرح المدرسى والحكوى أن مسرح الطفل هو تجربة نفسية (سيكولوجية) كالإجابة التى نتوقعها من الأطفال. وهناك حقيقة لا بد أن نذكرها وهى أن مسرح الأطفال أعمق تأثيرا فيهم من أثر مسرح الكبار فى مشاهدته بصفة عامة.. وبذلك فإن أى أثر سلبي لا يدركه الكاتب أثناء تأليف المسرحية للأطفال قد يحدث آثارا فى نفسياتهم لا يتخيلها المؤلف، من هنا كانت الصعوبة الكامنة فى الكتابة لمسرح الطفل، لأنه يفترض فى المدرسة حينما يقوم المعلمون بتدريب الأطفال على تمثيلية معينة، أن يمتلك المعلمون المهارة اللغوية التى يفهمها الطفل.

وهذا يؤدى بنا إلى قضية الترجمات فى المسرح الحكوى، إذ لا بد من اختيار النصوص التى تلائم طبيعة أطفالنا الصغار سواء على مستوى المضمون التربوى أو الشكل الفنى، فليس كل ما يقدم على مسرح الأطفال فى الخارج يصلح لمسرح أطفالنا، وبصفة عامة فإن مصر تزخر بتاريخ طويل وموروث شعبى غزير لا بد من استغلاله فكريا وفنيا، فالطفل ليس على استعداد للاقتناع بأى شيء يقدم له وهو وما يتصوره كثيرون، خاصة أطفال القرن الحادى والعشرين الذين يتعاملون مع الحاسب (الكمبيوتر والانترنت) والأجهزة التقنية (التكنولوجيا) المعقدة، ولن يتقبلوا أى نص مسرحى يشعرون فيه بالاستهانة بعقولهم وتكنولوجياهم، فإذا كانت القيم الإنسانية الراقية كالعدل والصدق والشجاعة والأمانة.. إلخ، لا تتغير بتغير الزمن، فإن طريقة تخزينها تكنولوجياً سهلة ويستطيع الطفل اكتسابها. أما تجسيدها دراميا فى النص المسرحى سواء فى المسرح المدرسى أو الحكوى، فإنها تختلف من عصر لآخر، فما كان يتقبله الطفل فى الستينيات قد يرفضه طفل عام ٢٠٠٠م، فعلى سبيل المثال، إذا أردنا تجسيد لعبة شعبية قديمة (الدراما الاجتماعية) فلا بد من مزجها مع التقنية الحديثة، وهنا تساعدنا الدراسات النفسية (السيكولوجية الجديدة) فى محاولات الوصول إلى عقل الطفل وقلبه.

ويتحتم على وزارة التربية والتعليم والثقافة فى مصر والمتمثلة فى قطاع الأنشطة أن تختار عددا من الكتاب المتميزين فى مجال مسرح الطفل المدرسى، وأن تكون

خطتهم اليومية والفصلية والسنوية تجسيد القيم المرغوب فيها بالميدان التربوي والتي تثير إحساس الدفء والإشباع العاطفى لدى الأطفال ، ولكن بأسلوب ناضج يصل إلى مسرحية المناهج الدراسية والدراما الاجتماعية والفن المسرحى عن طريق الإشباع العقلى وتنمية الفكر وتوسيع المعرفة وتعميقها، ذلك أن الإشباع الفنى الذى هو بمثابة التوازن النفسى لا يغنى عن الإشباع العقلى، فكلاهما دعامة ينهض عليها البناء الناضج لشخصية الطفل.

والسؤال الذى يطرح نفسه: كيف يمكن للمدارس أن تثير اهتمام الأطفال بالمسرح المدرسي؟

الإجابة: هى أن الأساس الذى يمكن أن تبنى عليه المدارس خطتها حتى يدخل المسرح فى مجال اهتمام الأطفال ،هو أن تجعل المدرسة المسرح جزءا من البرنامج المدرسى وتقديره، فيخصص المدرسون له وقتا وفسحة (ركنا) من الصف، أو فى الهواء الطلق أو فى الإذاعة المدرسية أو مسرح المدرسة أو فى أى مكان يراه الأطفال مناسباً للقيام بالتمثيل ، بل على المدرسين غرس هذا الفن لما يحويه من جمال فى المعنى، والأسلوب، والصور، والخيال .

والمدرسون على الطريقة الحديثة يقدمون التشجيع والجوائز لأفضل مخرج ومنتج وممثل، بل يقومون بتسجيل المسرحيات على أشرطة فيديو وما شابهه حتى يستمع إليها الأطفال كلما أرادوا، ولم تعد الجوائز تقدم على الإنتاج والتمثيل والإخراج لمجرد حالة وقتية. وأهم من ذلك كله أن يحمل المدرس للمسرح محبة وتقديرا فى نفسه فيفيض من هذه المحبة على أطفاله (وإلا ففقد الشيء لا يعطيه!).

ويمكن لمسرح الطفل الحكومى أن يقدم مناهج مكمله للمسرح المدرسي، سواء كانت مناهج فكرية وفنية لإعادة النظر فى أسلوب التعليم القائم فى دولتنا، والذى يولد أجيالا ونسخاً متماثلة أو مكررة (كربونية) لا تعى أبعاد واقعها، بالإضافة إلى أسلوب التربية الواقع تحت القهر السلطوى من الكبار فى البيت أو المدرسة، وهو ما

يؤدى إلى تعطيل ملكات الأطفال ووعيهم، ويعوق قدراتهم على التفكير المبدع الابتكارى الخاص بهم..

توصيات ومقترحات :

- ١- الرقابة الذاتية من المعلمين والكتاب لأنهم آباء قبل كل شيء ومسؤولون ذاتيا.
- ٢- الرقابة المسرحية من الإدارات المدرسية وقسم الأنشطة فى وزارة التربية، بالاضافة إلى الرقابة المسرحية من وزارة الإعلام ودورها فى توجيه القيم والاتجاهات لخدمة القضية التربوية والاجتماعية مع ملاحظة النقاط التالية:
- ١- ضرورة وجود مسرح لكل مدرسة على مستوى الدولة (مدن - مناطق نائية).
- ٢- ضرورة وجود مسرح للأطفال تتبناه الدولة.
- ٣- أن تقف وزارة التربية ووزارة الإعلام من المحاولات الجادة موقف المتعاون مع توفير الإمكانيات لكى تقلل من الاخطاء الفنية.
- ٤- يجب أن نفرق بين مسرح الطفل المؤقت ومسرح الطفل الدائم، وذلك حين نقوم بتقييم العروض المسرحية الخاصة بالطفل.
- ٥- العمل على مشاركة بعض الأطفال الناهين لمشاهدة العرض المسرحى الخاص بالأطفال، وإعطائهم مساحة أكبر فى إبداء الرأي، وتكريم الأطفال والتعقيب على كل عرض مسرحى حتى يستأنس برأيهم.
- ٦- تشجيع المعلمين على الحضور إلى دور العرض المسرحى للأطفال، حتى يتشجع الطفل على متابعة معلميه من جهة وغرس الحب للمعلمين فى التواصل مع المسرح المدرسى والحكومى.
- ٧- ترك الحرية للطفل ليقول رأيه دون تدخل منا، وليعبر بلغته عن فكره ورأيه فى المسرحية المعروضة.
- ٨- أن نراعى فى مراقبتنا لدور مسرح الطفل غياب النجومية عند بعض الأطفال

عامة ، حتى لاتنطفئ النجومية عندهم، وألا يؤثر العمل المسرحى سواء المدرسى أو الحكومى على تحصيلهم العلمى.

٩- المطالبة بالتلويين فى أداء الأدوار، فتارة تكون تمثيلات تخص مسرحية المناهج والإدارة المدرسية، وتارة أخرى تشمل الدراما الاجتماعية والموروث الشعبى.

١٠- مشاركة أكبر مجموعة من الأطفال فى العروض المسرحية حتى يشمل هذا النشاط مشاركة غير المتفوقين.

وفى الختام، يجب أن تكون تجارب المسرحية الخاصة بالأطفال أكثر تأهيلاً وعمقا. ونتمنى على علماء النفس والمؤسسات التربوية المساهمة فى تنمية الخيال والإحساس الجمالى لفن المسرح الخاص بالأطفال، وكذلك تعميق القيم الاجتماعية والدينية والقومية والمثل الإنسانية العليا لطفل اليوم أو شباب الغد.