الفصل الأول

الدراما علاج نفسى فعّال للأطفال·

• العلاج بالدراما Drama Therapy

تمهيد:

من المعروف أن هناك أساليب وطرائق مختلفة للعلاجات النفسية تختلف تبعًا للأطر النظرية التى تمخضت عن هذه العلاجات، وإن كانت العلاقة بين المعالج والمريض هى حجر الزاوية فى كل علاج.

ويعتبر العلاج النفسى الجماعى أسلوبًا من الأساليب العلاجية، التى أخذت فى الانتشار بشكل سريع، وفيه يتم علاج مجموعة من الأفراد ذوى المشكلات المتشابهة فى آن واحد، وهذا الأسلوب العلاجى ينطوى فى حد ذاته على فائدة كبيرة إذ إنه يكون أكثر فاعلية بالنسبة لبعض أنواع الاضطرابات، وذلك لكونه يتيح الفرصة للمضطربين ليتبادلوا خبراتهم مع غيرهم ممن يعانون نفس المشكلات، وأكثر من هذا فإنه يتيح لهم ملاحظة صعوباتهم ومناقشتها فى علاقتها مع مشكلات الآخرين، وينفرد هذا العلاج النفسى الجماعى بإتاحة الفرصة لتعلم المضطربين لأساليب اجتماعية جديدة يصعب تعلمها فى العلاج الفردى. وفى معظم الأساليب الجمعية، يتمثل دور المعالج فى الإثارة والتحكم، والتفسير، والتحديد، وفقًا لاتجاهه النظرى، ولكن فى جميع الأحوال يتفاعل المشتركون أساسًا فيما بينهم.

ويصلح هذا الأسلوب العلاجى لكثير من الاضطرابات؛ فهو يصلح لعلاج الجانحين، وذوى صعوبات النطق، والمنعزلين، والمسرفين فى عدوانيتهم. هذا بالنسبة للأطفال على وجه الخصوص، كما أنه يصلح لعلاج الكبار أيضًا من المجرمين والمدمنين، بل والمرضى العقليين.

ومن أهم الأساليب المستخدمة فى العلاج النفسى الجماعى، هو ذلك الاستخدام بشكل واسع النطاق لأسلوب مورينو Moreno فى السيكودراما، والمشتقات المتعددة للسيكودراما، حيث يمثل المرضى مختلف مواقف الحياة فيقومون فيها بدورهم، والأدوار التى يقوم بها الأشخاص ذوى الأهمية بالنسبة لهم، الأمر الذى يؤدى بهم فى النهاية إلى تعلم معايير الجماعة من خلال ما يلقاه من مثوبة لاهتمامه الاجتماعى ومهاراته الاجتماعية.

والمسرح المدرسى سواء أكان تقليديًّا أم تلقائيًّا لا يخرج عن كونه نمطًا من أنماط العلاج النفسى الجماعى.

وإذا كان العلاج الجماعى، قد أوضح لنا أنه ينطوى على فاعلية فى علاج العديد من الاضطرابات النفسية، والسلوكية، فإننا نتوقع أن يكون للمسرح المدرسى فاعليته فى علاج كثير من الاضطرابات، وبخاصة المسالك العدوانية المسرفة لدى الأطفال، وإذا كان ذلك يصدق إلى حد بعيد على المسرح التقليدى، فإنما يكون أكثر صدقًا وأكثر فاعلية مع المسرح التلقائى، والذى نعتبره تعبيرًا آخر لما يسمى بالسيكودراما.

استخدام المسرح فى العلاج النفسى

توجد نظريتان فى مجال إبراز الأثر النفسى للمسرح والدراما عموما على الإنسان وهما:

نظرية التلقائية Spontaneity theory:

والتى تعتمد على فكرة إعادة البناء Reconstruction، وعلى إيجابية المشاركة الحركية (من خلال الدراما النفسية السيكودراما Psychodrama) للحالة، ويقوم المعالج بمجموعة من الإجراءات تشكل البناء الدرامى للمشاهد العلاجية التى يستخدمها فى جلسات العلاج النفسى بالتمثيل للجماعة.

نظرية التطهير النفسى أوالإفراغ الانفعالى Catharsis theory:

وهى تشير إلى الأساليب العلاجية التى تقدمها الدراما بشكل عام بدون تدخل من المعالج أو بتدخله، وتتوقف الاستفادة منها على مدى قدرة الدراما على التأثير فى المتلقى، وقدرة المتلقى على الاستفادة الواعية من الأساليب العلاجية التى توفرها الدراما، وكذلك ثقافة المشاهد نفسه. وفيما يلى عرض لهاتين النظريتين:

نظرية التلقائية أو العلاج الحركى من خلال الدراما النفسية:

يرى **حامد زهران** أن السيكودراما، أو العلاج بالتمثيل النفسى المسرحى - العلاج الحركى من خلال الدراما النفسية - تعتبر أهم وأشهر أساليب العلاج النفسى الجماعى القائمة على نشاط المرضى التلقائى، ففى هذا الأسلوب من العلاج يشجع المعالج المرضى على التمثيل، وإظهار مشاعرهم ذات المغزى الانفعالى أمام المشاهدين، ويترك للمريض العنان فى موقف مسرحى فعلى، حيث يعبر بحرية، وتحرر، وتلقائية عن الاتجاهات العميقة، والدوافع القوية، والصراعات، والإحباطات... إلخ، وهو يهدف بهذا إلى إتاحة الفرصة للتصريف، والتنفيس الانفعالى، وإلى تحقيق التلقائية، وإدراك نمط الاستجابات الشاذة لدى المريض، وإدراك الواقع، وتحقيق التوافق، والتفاعل الاجتماعى السليم، والتعلم من الخبرة.

ويوضح **لويس مليكة** أن المريض يكشف فى هذا الموقف المسرحى المؤقت، عن الجوانب الرئيسة فى 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 الذى يتم بين المريض والمعالج فى جلسة تالية للسيكودراما، ويتدرب المريض على التلقائية عن طريق إعادة فحص المواقف الماضية، ومواجهة ما لم يواجهه منها. وهذه التلقائية هى - فى نظر مورينو - محور العلاج السيكودرامى، أى أن تعبئة خصائص الشخصية تلقائيًا على مسرح

السيكودراما يمد المريض بقوة تمكنه من مجابهة مواقف الحياة، وتزيد من الطاقة النفسية للفرد.

ويرى **حسين عبد القادر** أن مسرح التلقائية يقوم على نفس المفردات التى يقوم عليها أى مسرح، ولكنه يختلف حول وسائل توظيفها، ومقوماتها، ومتجهاتها، فالجمهور مثلًا هو الجمهور، ولكنه فى مسرح التلقائية جمهور مشارك، يساهم فى المشهد الدرامى التلقائى، وقد يطلب المخرج (المربى/ المعالج) من أحد المشاهدين أن يقف ويلعب الدور الذى يسمح للفرد بدرجات من الحرية، وخشبة المسرح كما كان يحلم بها مورينو هى بلا ستائر، ولا كواليس، وبلا مسافة فاصلة بين الممثل والجمهور (الفصل - الفناء – الحديقة - الشارع - المصطبة..إلخ) إنه أى مكان وكل مكان، والأدوار لم تعلم بل ستنطلق بها خبرة معاشة ليست فى حاجة إلى نص مكتوب.

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

والحقيقة فإن العلاج الذى يتم من خلال السيكودراما مؤسس على التحكم فى الوسط أو الموقف، حيث يرى مورينو أنه من الأفضل بشكل كبير أن يتم التعبير بمخرجاته فى مواقف معملية حيث يمكن تجنب أى خطر، ورأيه أن وظيفة الدور فى السيكودراما هى الدخول إلى اللاشعور من خلال العالم الاجتماعى، واستحضار شكل ونظام بداخله يمكن تطبيقه فى العمل الدرامى، فالدراما هى الأسلوب الممكن ذو القيمة للحصول على عمق الاستبصار فى المواقف الإنسانية المعقدة.

ونرى أن للعلاج بالتمثيل النفسى المسرحى فوائد كثيرة، ومن أهمها:

١- تحرير المريض من التوتر النفسى، والقلق، وتنمية البصيرة فى تقييم وفهم

الذات، وفهم مشاعر وسلوك الآخرين، وتحقيق الكفاية والمرونة، ونبذ العدوان فى السلوك الاجتماعى.

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

٣- وهو يعتبر ذو فائدة مزدوجة، من الناحية التشخيصية، وكذلك من الناحية العلاجية نتيجة لتعبئة المريض لكل قواه فى أثناء التمثيل، فشعور المريض بأن الجماعة تشترك معه كلها فى موقف علاجى يستهدف معونته يعتبر من أهم العوامل التى تؤدى إلى نجاح العلاج.

٤- وهو يؤدى إلى التنفيس الانفعالى، ويعين المريض على تحديد مشكلته، والشعور بمشاعر غيره، وذلك عند تقمصه لشخصيات مختلفة تتصل بمشكلته.

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

مراحل العمل فى مسرح التلقائية:

قسم كورسينى **Corsini** العمل فى التمثيلية إلى المراحل التالية:

١- مرحلة التخطيط Plan أى تحديد الأهداف، والإجراءات للجلسة الواحدة، أو لعدد من الجلسات.

٢- مرحلة التهيئة والإعداد Aacclimate أى استثارة الدافع لدى الأفراد للاشتراك فى التمثيلية.

٣- مرحلة التمثيل Enact وهو يختلف فى تطبيقه حسب ظروف الحالة أوالحالات من حيث تحديد بناء المواقف.

٤- مرحلة التغذية الراجعة Feed back فقد يتدخل المعالج فى التمثيلية عند موقف

يرى أن مناقشته فى هذه اللحظة أمر مفيد، وقد يستعان بالتسجيلات الصوتية التى يعاد الاستماع إليها، أو إلى جزء منها، وتدور المناقشة حولها، وقد يعاد التمثيل، وقد يفيد ذلك أحيانًا فى مواجهة بعض الأفراد حين ينكرون أن سلوكًا معينًا يصدر عنهم، مثل مقاطعتهم للغير فى أثناء الحديث.

أساليب العلاج الدرامى النفسى من خلال مسرح التلقائية :

١ - النمذجة السلوكية للدور Behavioral Role Modeling:

ويقوم هذا الأسلوب على أساس نظرية "باندورا" فى التعلم الاجتماعى، وهى النظرية التى تؤكد على استخدام الملاحظة والنمذجة والتدعيم بوصفها خطوات لتعديل السلوك. وقد حصلت هذه الطريقة فى السنين الأخيرة على قدر كبير من الاهتمام والتطبيق، وهى تتكون من تعلم بعض السلوك بملاحظة نموذج يستخدم هذا السلوك (سواء بمساعدة مساعد المعالج أو بمساعدة فيلم سينمائى)، ثم التدريب على هذا السلوك عن طريق لعب الدور، وتلقى تدعيم اجتماعى من المعالج، أو من أعضاء الجماعة الآخرين.

ويرى **لويس مليكة** أن النمذجة الاجتماعية تقدم مواقف يمكن فيها للعميل تعلم سلوك جديد، أو الإقلال من سلوك مشكل دون حاجة إلى الممارسة أو التدعيم المباشر. كما أنها ذات فعالية فى عرض السلوك الإنسانى المعقد، ويمكن استخدامها فى العلاج الفردى والجماعى. ولذلك فإننا نرى أن الطفل يتعلم سلوكه من خلال التقليد لنموذج Modeling سواء أكان هذا النموذج المقدم للطفل من ناحية الوالدين، أو المدرسين، أو الزملاء والأصدقاء، أو وسائل الإعلام المختلفة، وكذلك من الدراما حيث يحصل الطفل إما على نماذج من السلوك المشكل مثلًا كالسلوك العدوانى فيقلدها، أو يحصل على نماذج من السلوك السوى فيقلدها أيضًا، ومن هنا نؤكد على ضرورة العناية بما يقدم للطفل وخصوصًا فى المسرح المدرسى، هذا المسرح الذى ينظر إليه الطفل على أنه المسرح المدعم بالمثالية

والرسمية، ولا يدخله الباطل؛ ومن هنا أيضًا يجب العناية بالنماذج المقدمة فيه سواء فى المسرح المدرسى التقليدى بنصوصه المعدة سابقًا، **أو فى المسرح التلقائى الذى نطالب بزرعه فى مدارسنا، ورى هذه المساحة الخضراء، وتنقيتها من الحشائش الطفيلية الضارة بالثمار والحصاد.**

٢- لعب الدور Role playing:

ويرى **هودجسون Hodgson** أن لعب الدور هو واحد من المفاهيم الدالة فى الإطار العلاجى، وأن مفهوم الدور النفسى يتم بـ:

أ- ملاحظة عمليات الدور داخل السياق الحياتى ذاته.

ب- وبدراسته تحت ظروف تجريبية.

جـ- وباستخدامه كأسلوب فى العلاج النفسى.

د- ولاختبار وتجريب السلوك فى (هنا والآن).

ويؤدى لعب الدور وظائف عديدة، حيث يساعد المعالج على أن يحدد أى المسالك تحتاج إلى أن يتم تغييرها فى العميل بحيث يكون بمقدوره أن ينقل استجابات إيجابية من الناس المحيطين به فى بيئته، وإنه ليزود أيضًا المعالج بالمعلومات الضرورية، بحيث يمكن أن يتم نمذجة المسالك الملائمة له وتعزيزها فى حضورهم بحيث يلعب دور نفسه. وكذلك يكون من الممكن أن يتعلم العميل بشكل أفضل كيف يتنبأ باستجابات الناس المهمين فى بيئته، وذلك عبر لعب أدوارهم.

كذلك فالتمثيلية يمكن أن تبنى على أساس المشكلة موضوع الدراسة، فيطلب المعالج من الحالة أن يقوم بتمثيل الدور كما لو كان فى الحياة اليومية.

٣- الأسلوب الازدواجى Doubling:

وفيه يقوم شخص آخر (المربى/ المعالج) بنفس دور الشخصية الرئيسة، فيتكلم

مع الحالة كما لو كان الشخص يحادث نفسه، ويستعرض مختلف البدائل بينه وبين نفسه.

٤- قلب الأدوار Switching or role reversal:

وفيه يتبادل فردان أدوارهما.

٥- التقليد أو أسلوب المرآة Mirror Technique:

وفيه يقوم الشخص بتمثيل دوره، ثم يطلب من أحد الحاضرين أن يقلده بينما يجلس الشخص وسط الجمهور، وهكذا يستطيع الشخص أن يرى كيف يراه الآخرون.

٦- أسلوب التعـويض Substitution:

وقد ابتكره **سبيروف Speroff**، وفيه يقوم شخصان أو أكثر بالسلوك بطرق مختلفة مع الشخص الواحد.

٧- تمثيل الأدوار فى موقع العمل On the spot role playing:

ويسمى لعب الأدوار الحقيقى، أى أنَّ اللاعب يقوم بدور غير دوره الحقيقى، ليفهم مشكلات من يقوم فعلًا بالدور فى الواقع.

وفى هذا ما يذكرنا بأسلوب التحليل الخلالى فى مقارنته بالسيكودراما، ففى التحليل الخلالى يقوم العميل بمعايشة هذا النص من حياة العميل، وهو فى ذلك يأخذ نوعًا من العملية التجريبية لفنيات السيكودراما، إلا أنه فى السيكودراما كان المعالج يمكن أن يأتى بصغير ليلعب دور الطفل، ولكن فى التحليل الخلالى نرى المعالج يلعب بنفسه دور الطفل، حيث إن ذلك يميز بين الدور ومراحل الأنا، وهو ما يعد نوع من فنية لعب الأدوار فى السيكودراما. هذا ومن التطبيقات المهمة للعلاج بالتمثيليات النفسية ما يسمى بالسوسيودراما sociodrama، وهى تمثيلية تعالج مشكلة عامة لعدد من الأفراد، أو المشكلات الاجتماعية بوجه عام.

وكذلك فقد استخدم بعض المعالجين أشكالًا مساعدة من الأداء فى العلاج مثل ما أطلق عليه الرقص النفسى Psychodance.

المسرح المدرسى ونظرية التلقائية:

يرفض حسين عبد القادر نظرية التطهير لأرسطو، ويرى أن إعادة البناء Reconstruction تزيح جانبًا تلك الوظيفة التى تصبح ثانوية بجانب إعادة البناء، باعتبار أن البناء - خاصة فى المسرح المدرسى ومسرح الطفل عمومًا - هدفًا أسمى يتجاوز مجرد التطهير، فالفن المسرحى هو التوازن الضرورى لعقل الطفل ووجدانه ونموه وقد يصبح الصديق، وعلى هذا الصديق أن يعين الطفل بكل ما يملك من إمكانات فى اتجاه التغيير والخلق والبناء وإدراك الواقع والسيطرة عليه وتشذيبه أو إعلائه إذا اقتضى الأمر.

ولذلك فإنه يدعو إلى مسرح التلقائية Spontaneity Theatre مشيرًا إلى أنه يطرح منهجًا قديمًا حديثًا، قديما إذ بدأ من ميدان الطقس الاحتفالى، والعلاج واللعب، وحديثًا إذ تخطاه فى أمم اهتمت بالطفل وأدركت أنه أبو الرجل وصانع الغد حقيقة لا مجرد أقوال سائدة فانشغلت بمعانقة علم النفس والعلوم الإنسانية عامة بالمسرح كنشاط إنسانى لتتجاوز مجرد العلاقة لحتمية الفعل، فى ظلال خميلة فلسفة العلم ليكون الميلاد الجديد نجمة نهتدى بها فى فهم الطفل وإثراء عالمه والأخذ بيده لغد يبنى لنا فيه هو الآخر ويساهم فى صياغة عالمنا.

والتمثيل المسرحى التلقائى له تأثير إصلاحى ملحوظ على السلوك، وهو يستطيع أن يقوم بدوره كشكل من أشكال الوقاية النفسية، والعيادة النفسية اليوم تعالج بأساليب اللعب الدرامى والسيكودراما ما عجزت عنه أساليبنا التربوية التقليدية، فالدارما العلاجية هى وسيلة معينة على نمو الشخصية.

ودراما الطفل هى شكل من أشكال التعبير الذى يختص بالطبيعة الإنسانية كلها، وبالاستعانة بها يصبح الأطفال سعداء واثقين بأنفسهم، مطيعين، فإذا ما عنى بها

الكبار بحكمة ووعى أمكنهم أن يلاحظوا مدى ما بلغه أطفالهم من تقدم فى الحياة، فالنمو العقلى والجسمى للكائنات الصغيرة هى ما يختص به هذا الشكل من أشكال الفن، كما أنه قد يتغير موقفنا من الناس، ويتعمق فهمنا لهم بمقدار ما نتعرف على دراما الطفل ونتفهمها وهى لهذا ذات أهمية كبيرة للآباء والمعلمين على السواء.

وفى الدراما، أى فى الفعل والنضال يكتشف الطفل الحياة والنفس عن طريق المحاولات النفسية والانفعالية، ثم عن طريق التدريب المتكرر وهذا هو اللعب الدرامى.

ونرى أنه رغم أهمية وضرورة وجود المسرح التلقائى فى المدرسة، وضرورة الاهتمام بالطفل المشكل فى مدارسنا وخاصة الطفل العدوانى إلا أننا نجد أن هذا الأمر لا يعنى به العناية الكافية، ومن الواضح أن هذا المجال من الممارسة السيكولوجية فى حاجة ملحة لبذل جهد أكبر لتطبيق المعلومات فى ميادين التعلم الإنسانى، والتفاعل الاجتماعى للمساعدة فى تقديم إسهامات جديدة فى ممارسة العلاج النفسى للطفل المشكل فى مدارسنا وخاصة الطفل العدوانى.

نظرية التطهير النفسى أو الإفراغ الانفعالى (من خلال التلقى):

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

ويوضح **جلال العشرى** أن المأساة والملهاة (التراجيديا والكوميديا) لكل منهما غاية خلقية عند أرسطو، هى إحداث نوع من التطهير، غير أنه يتم فى حالة المأساة بإثارة انفعالى الشفقة والخوف، ويتم فى حالة الملهاة بإثارة انفعالى السرور والضحك.. على أن هذا التطهير فى كل أنواعه هو نتيجة الجمال الفنى أو الجمال؛ لأن الأداء المقدم هنا غير ضار بطبيعته، وفى بعض الحالات لا يقصد من الجمال الفنى

تطهير الانفعالات، لكن الإصلاح من شأنها، والتخفيف من حدتها، كما فى المسرحيات التى تعرض قضايا عامة.

ويرى كثير من علماء النفس أن التمثيل من أهم الوسائل لتحقيق الشفاء النفسى، فقيام الفرد بمشاهدة الأعمال الدرامية أو تمثيل أحد أدوارها يؤديان عادة إلى نقص التوتر النفسى، كما يخفف من حدة الانفعالات المكبوتة، وذلك عندما يندمج المشاهد فى مشاهد التمثيلية، أو يتقمص دورًا معينًا.

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

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن مشاهدة مناظر العنف - فى الدراما - لا تؤدى إلى اعتبار العنف أو الوحشية أسلوبًا للحياة، أو حلًّا للمشكلات الشخصية أو الاجتماعية، بل على العكس من ذلك تمامًا فإنهم يعتقدون بأن مشاهدة مناظر العنف - فى الدراما - تتيح للمشاهد (المتلقى) أن يتخلص فى خياله من رغبات كان من الجائز أن يحققها فى الواقع لولا عملية التفريغ التى تحدث له عند مشاهدة هذه المناظر العنيفة.

ونرى أننا إذا تأملنا المشاهدين، وهم يتابعون عرضًا مسرحيًّا، نجد أنهم يدخلون فى علاقة توحد مع شخوصها، وأن ذلك يرى بوضوح عند الأطفال - مع ملاحظة أن كل مشاهد صغيرًا كان أم كبيرًا يتوحد مع الشخصية التى تتناسب ملامحها النفسية مع تركيبته الشخصية - هذا التوحد الوجدانى يجعل المشاهد يعيش الأحداث كما تعيشها الشخصية، فيشعر بالضيق إذا عانى الممثل من عوامل تساعد على الضيق، وهو يصفق سعيدًا إذا انفرجت أزمات الممثل، ويضحك معه، ويشعر

أنه يريد أن ينتقم من أى شخص يضايقه.. وكثيرًا ما نسمع عبارات تحذير أو تأييد أو تشجيع من كثير من مشاهدى المسرح فى أثناء مشاهدة المسرحية. وتكون الدراما المسرحية أكثر تأثيرًا كلما استخلص المشاهدة (المتلقى) ما تريد أن تقوله الدراما كنتائج يتوصل هو إليها، ولا تلقى إليه كمواعظ مباشرة.

أساليب العلاج الدرامى النفسى بالتلقى:

يرى مدحت أبو بكر أن أساليب العلاج الدرامى النفسى بالتلقى تنقسم إلى قسمين: يتضمن الأول أساليب العلاج الدرامى النفسى غير المباشر، أى العلاج الذى يتم بدون تدخل المعالج الدرامى النفسى، ويتلقاه المشاهد بدون توجيه، ويشعر به طبقًا لحالته النفسية وما يشعر به وقت التلقى. ويتضمن القسم الثانى أساليب العلاج الدرامى النفسى الموجه، والذى يتم بتدخل المعالج النفسى وتوجيهاته، واختيار العرض الدرامى المناسب للحالة التى يتعامل معها - ثم مناقشة العرض المسرحى بعد انتهائه مع العميل - المريض النفسى. وهو يرى أن ما يهمنا هو العلاج الذى يتم بتدخل وتوجيه المعالج الدرامى النفسى؛ لأن الأساليب العلاجية التى تتم بدون تدخل أو توجيه تكون الاستفادة منها مؤقتة، وتتوقف على العديد من المعايير والمواصفات التى لا بد أن تتوفر فى العرض الدرامى، وفى المتلقى فى ذات الوقت.

وتتضمن أساليب العلاج الدرامى النفسى بالتلقى، ومن خلال تدخل المعالج الدرامى وتوجيهه ما يلى:

١ - التصريف الانفعالى Abreaction:

يتركز الاهتمام فى أسلوب التصريف الانفعالى على إتاحة الفرصة للعميل حيث يحدث التنفيس والتصريف الانفعالى، ويستخدم أسلوب التصريف الانفعالى بنجاح فى الحالات التى تسببها مواقف صادمة حديثة مثل الحرب والحوادث كالحريق وما شابه ذلك من خبرات إذا لم تصرف فقد تتطور إلى عصاب.

ونرى أن الأحداث التى يتضمنها العرض الدرامى الذى يشاهده العميل بصحبة المعالج الدرامى يساعد على الإفراغ الوجدانى للعميل الذى يتوحد مع الشخصية، ويتقمصها، فيقوم بالتفريغ الوجدانى الداخلى لمشاعره المكبوتة فى نفس الوقت الذى تقوم فيه الشخصية داخل العمل الدرامى - المسرحى - بالإفراغ الوجدانى لمشاعرها، وبعد ذلك يقوم المعالج بمساعدة العميل على الإفراغ الوجدانى (التطهير) بشكل مباشر وأكثر حرية حتى يمكن أن يتخلص من كل ما يضايقه من مشاعر سلبية.

٢- الشـــرح والتفسيـــر:

وهذا الأسلوب يهدف إلى إحداث تغيير فى بناء شخصية العميل وإلى تحقيق التوافق، ويشترط لكى يحدث التغير فى بناء شخصية العميل أن يكون لديه دافعية قوية للعمل على تحقيق ذلك الهدف، كذلك يشترط أن تكون درجة تكامل شخصية العميل تسمح بتحمل القلق الذى يرسبه الشرح والتفسير. ويقوم أسلوب الشرح والتفسير على مبادئ أساسية منها أن السلوك الانفعالى غير المقبول اجتماعيًا يجب أن يعدل عن طريق الفهم والبصيرة بشرحه وتفسيره. كذلك فإن عملية شرح وتفسير السلوك الانفعالى تجعل الفرد أكثر وعيًا بتوتراته الانفعالية، وصراعاته، وتؤدى إلى الاستقرار والضبط الانفعالى.

ونرى أن هذا الأسلوب، وغيره من الأساليب يمارسها المعالج على مستويين، مستوى يتعلق بالمعالج والعميل والعلاقة العلاجية بينهما.. والمستوى الثانى من خلال إسقاط شخصيات العروض المسرحية التى يختارها المعالج للعميل، وتنبيه العميل إلى ملامح وسلوكيات هذه الشخصيات.

خطوات تطبيق أساليب العلاج الدرامى النفسى بالتلقى:

يقوم المعالج الدرامى النفسى بمجموعة من الخطوات لتطبيق أساليب العلاج الدرامى النفسى قبل تنفيذ الأساليب العلاجية.. هذه الخطوات هى:

١- دراسة الحالة لاختيار الأساليب العلاجية، والعروض المسرحية المناسبة.

٢- وبالتالى يجب أن يكون ملمًّا بالعروض المسرحية المعروضة، وأن يقوم بتحليل شخصيات العروض، وانتقاء الجوانب العلاجية فيها، وذلك لاستخدامها فى الحالات التى تتناسب هذه الأساليب معها.

٣- وفى حالة عدم وجود العروض المسرحية الحية، يمكن للمعالج الاتجاه إلى المسرحيات المسجلة على شرائط الفيديو.

٤- بعد ذلك يبدأ التطبيق إما بالعروض الحية المعروضة فى المسارح وقت التعامل مع الحالة.. أو بالعروض المسجلة.

٥- ويقوم المعالج بتنبيه العميل إلى طبيعة المشاهدة للعرض المسرحى، ويتدخل من وقت لآخر فى أثناء حدث، أو جمل حوارية، أو سلوكيات للشخصية لتكوين بصيرة العميل تجاه المناطق العلاجية.

٦- ويقوم الباحث بوضع مجموعة مراحل علاجية يطبق خلالها المقاييس النفسية المناسبة، وذلك لبيان مدى التحسن والتقدم فى مراحل العلاج المختلفة.

٧- وبعد انتهاء التدخل العلاجى يترك المعالج العميل لمدة مناسبة يحددها المعالج حسب طبيعة الحالة، ثم يقوم بإعادة تطبيق المقاييس التى اختارها للتعرف على مدى استقرار الحالة فى المتابعة.

المسرح المدرسى ونظرية التطهير النفسى أو الإفراغ الانفعالى (من خلال التلقى):

لقد أصبح المسرح الآن ذا أهمية كأحد العوامل فى فهم الشخصية الإنسانية كمحصلة للأوضاع الاجتماعية، ولقد أصبح المسرح من شأن الفلاسفة الذين لا يحاولون تفسير العالم فحسب، بل يعملون على تغييره، وأصبح المسرح يقوم بدور المعلم. فالمسرح هو شكل من أشكال الفن، والفن تجربة سيكولوجية ووجدانية وروحية وعقلية ذهنية بحيث تستولى على المتلقى وتصير جزءًا عضويًّا من كيانه الإنسانى.

وفى المسرح المدرسى التقليدى 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، أوطائش، أو صاحب شهرة زائفة، أو تقمص طفل لا تتلاءم شخصيته وظروفه مع شخصية وظروف المتقمص عنه. 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 قناوى على دور المسرح المدرسى فى تلبية حاجات الأطفال النفسية وهى:

١- الحاجة إلى الحب: فالطفل الذى يعانى الجوع العاطفى يشعر أن مجتمعه يلفظه وبالتالى يصبح سيئ التوافق، ومضطربًا نفسيًّا.

٢- الحاجة إلى الأمن والطمأنينة: وقد تبعث الدراما فى نفوس الأطفال طاقة لمواجهة ظروف حياتهم مثلما يفعل بطل المسرحية حينما يتخذه الأطفال نموذجًا ومثلًا يهتدى به.

٣- الحاجة إلى الانتماء: ومن أهم ما يحتاج إليه الطفل فى حياته أن يشعر بالانتماء إلى جماعة تتقبله ويتقبلها، والمسرحيات التى تتناول حركة الطفل فى هذه الدائرة تشبع حاجة الطفل إلى الانتماء.

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

٥- الحاجة إلى النجاح وتحقيق الذات: ويستطيع الطفل إشباع هذه الحاجة من خلال انجازاته، أو من خلال تمثيل دور من أدوار المسرحية أو فى المشاركة للإعداد لها، أو من خلال التوحد مع ابطالها.

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

هذا، ونرى أن نظرية التطهير تتجه منذ مولدها على يد أرسطو إلى المتلقى، فهى تضع الجمهور نصب عينها، وكل منظريها لا يحتفون إلا به، تاركين الممثل (المؤدى) وهو عندهم بالقطع من المحترفين حتى يمارس هذا التأثير على المتلقى، لذلك فهم يتركونه لمفاهيم الفن، وعلوم الحرفية والصنعة، وذلك أمر طبيعى لولادة هذه النظرية مع مسرح الكبار وله.

وإذا كان مسرح الطفل هو مسرح للطفل، إما للطفل المتلقى فقط من المؤدين الكبار أو من مؤدين من الصغار، أو منهما معًا، فذلك هو المسرح التقليدى، وإما هو للطفل المشارك المبتكر للفعل المسرحى، وذلك هو مسرح التلقائية، ويلاحظ أن الطفل فى المسرح الأول مكانه فى صالة العرض، جالسًا على كرسى، ومفروض عليه أن يتعلم آداب الكبار فى المشاهدة والاستماع، وعدم إصدار ما يشوش على العرض، أو يؤثر فى سكينة زملاء المشاهدة، وهو واحد من النظارة أو من المتفرجين، فليترك طبيعته التى جبل عليها، ولتفرض عليه القيود والأغلال لنراه رمزًا للطاعة والأدب، ومن ناحيته ليرحب بسطوة القهر وجبروته، ولنضحى بالطفولة باسم الطفولة.

ولا يشذ المسرح المدرسى الحالى فى مدارسنا عن هذه القاعدة إلا أن ممثليه دائمًا من الأطفال زملاء المشاهدين الصغار فى أحسن الأحوال؛ ذلك لأن أغلب العروض - عروض أطفال المسرح المدرسى - توجه إلى الكبار والمسئولين الذين يحتلون

الصفوف الأولى ويستمعون لأعظم آيات الثناء والمديح لتشريفهم حفلنا وما إلى ذلك من عبارات.

وفى مقال رائع لنهاد صليحة عن "المسرح بين رسالة الحرية وفلسفة العصا" تقول: عندما وصلنا القرية أبهجتنا المناظر والتجمع البشرى الكثيف، والاستعداد للعرض، وجو الترقب، وفجأة ظهرت العصا فى يد حسناء أنيقة على وجهها القرف الشديد والتأفف، واحتقار تام للعرض الدائر على خشبة المسرح ولمشاعر النظارة، وأخذت تلوح بالعصا وتصرخ فى الأطفال الذين حاولوا التسلل من تحت المقاعد حتى وصلوا إلى المنطقة الخالية بين الخشبة والجمهور، وذلك بسبب قصر قامتهم، واحتلال السادة الكبار لكل الصفوف المتقدمة، وافترش الأطفال الأرض متحملين البرد ومتناسين رذاذ المطر الخفيف، وكان مشهدًا يثلج القلب. ولكن بظهور عصا الحسناء، وبين الكرباج على المسرح فى يد الباشا التقليدى يلوح به للفلاح فى عهد بائد ضاعت رسالة الحرية والكرامة والديمقراطية التى كانت المسرحية تحاول إيصالها، وتفرق الأطفال، وتلاشت لحظة التواصل الرائعة بين الجمهور وخشبة المسرح.

أيضًا، فإن من يعتلى خشبة المسرح من الأطفال هم دائمًا قلة من الأفراد يتميزون من وجهة نظر مشرفيهم بالموهبة، ويا لها من وجهة نظر، تلك التى تدفع بالطفل لأن يعتلى هذه المنصة العتيدة ليواجه فيها أهوال إجادة الحفظ، وصنعة الأداء فى فنون الإلقاء والحركة، والتقمص الواعى لمشاعر الشخصية التى يؤديها، وتحمل مطبات العرض البشرية على المنصة من الزملاء، ومن التقنية، ومن خارج المنصة من ردود أفعال الجمهور، وأيضًا من ردود الفعل النفسى داخل المؤدى الصغير.. كل ذلك وغيره مما ينوء به كاهل الممثل الكبير، هذا الذى نال وقتًا، وحصل خبرة وممارسة، فما بالنا بهؤلاء الصغار ندفع بهم إلى المنصة دون إعداد كاف، ودون إدراك لمدى قدرتهم على تحمل ذلك. والمفروض أن يسبق هذا الصعود لهذه المنصة إعداد طويل،

ومران بين أحضان ودفء التلقائية، والمفروض أن يبدأ هذا من مرحلة ما قبل المدرسة فى رياض الأطفال.

ونأتى إلى التطهير أو العلاج النفسى لهذا المتلقى الصغير فى مسرحه التقليدى. وبداية نقول: إن استخدام هذا المسرح فى تعديل السلوك لا بد أن يتوفر له أولًا نصوص جيدة يعى المشرف متى وكيف يستخدمها، ويؤديها تلاميذ تدربوا ونشئوا فى مسرح التلقائية لزملائهم الصغار، وهنا فقط يمكن أن يقدم هذا المسرح النماذج البشرية، ويقوم بفعل التأثير والتشكل، ويجعل الأطفال يتوحدون مع أبطال وشخصيات العرض المسرحى، بقوة التدعيم الاجتماعى التى تنالها شخصيات الدراما مكافأة على الفعل الإيجابى، كل ذلك فى عمل كتبه متخصص، وأشرف عليه متخصص، وتناوله بالأداء ممثل صغير - نعم - لكنه تربى فى مشواره التعليمى منذ الروضة فى مسرح التلقائية، وهنا، وبالنسبة لهذا المؤدى الصغير يصير التأثير نابعًا من تلقائيته.

فالتأثير لهذا المسرح يتوقف على المتلقى والمشرف المربى والمعالج، ومدى الفهم والقدرة على الاستيعاب، وعدم الانصراف بالشرود أو غيره عن متابعة العرض من أطفال الحركة هى حياتهم، والسكون والقيود ضارة بنموهم.

هذا ونرى أن للمسرح تأثير كبير فى سلوك الأطفال، فإن الأطفال وهم يتعرضون للدراما - بالتلقى فى المسرح التقليدى أو بالمشاركة فى مسرح التلقائية - يتعلمون ما هو مرغوب فيه من السلوك، وما هو غير مرغوب منه، ويكتسبون قيم ومفاهيم وسلوكيات كثيرة صحيحة إلى جانب أخرى عدوانية مرفوضة، لذا تتعالى نداءات المعنيين، وهى تدعو إلى الالتزام بالأسس والمبادئ العلمية فى الاتصال بالأطفال من أجل بناء ثقافة للأطفال تستطيع أن تؤدى وظائف إيجابية فى الطفولة.

كذلك فإن استخدام المسرح كأداة لتعليم السلوك ليس بدعة جديدة على الإطلاق فجميع مسرحيات الخوارق والمسرحيات الأخلاقية فى إنجلترا وأوربا

كانت مسرحيات إرشادية لتفسير عقائد الكنيسة وشرحها للجماهير فى العصور الوسطى.

تعليق على نظريتى التلقائية والتطهير:

إن نظرية التطهير تصب جلّ اهتمامها على المتلقى، أما مسرح الطفل ابن القرن العشرين، ووليد اهتمامه واهتمام علم النفس المعاصر بالطفل، فقد تمخض عن مسرح التلقائية.. مسرح إعادة البناء تحت ظل خميلة علم نفس الطفل، يكون الفن المسرحى "هو التوازن الضرورى لعقل الطفل ووجدانه ونموه"، ويكفى أن جميع مدارس علم النفس الحديث قد أسهمت بأساليبها فى هذا العلاج الجماعى، الذى أنبت أحلى أزهاره (السيكودراما) التى هى فى جوهرها ومظهرها مسرح التلقائية الذى يضع الطفل فى بداياته فى صالة العرض وليس فوق المنصة، فالمنصة بستائرها وكواليسها، وبالمسافة المظلمة بينها وبين الجمهور غير موجودة فى مسرح التلقائية، والطفل يتحرك فى الصالة مع أقرانه يمارس حياته وألعابه الحرة، ويجسد أحلامه وخيالاته فى حركة وتعبير حر، يكشف عن مكنون أسراره، وطموحاته وآماله، فلا يجوز أن يتطفل عليه أحد من خارج جماعته؛ لأن المبدع الصغير يؤلف قصته، ويخرجها ويمثلها فى مرحلة واحدة، فلا يجوز أن نشوش على الفنان الصغير، أو يقطع أحد حبل أفكاره ومشاعره الرقيقة المرهفة، فلو شعر بأنه مراقب فسوف يطير الإلهام ويتوقف الإبداع.

من ذلك نرى أن مسرح التلقائية هو مسرح المشاركة، وهو مسرح لا يقتصر على فئة قليلة من التلاميذ فى المدرسة، فهومسرح للجميع والمدرسة مطالبة بأن تشرك فيه الجميع، مسرح ليس له أعراض جانبية تنتج من ذرع التلميذ الصغير فجأة فوق المنصة الشامخة الرهيبة، هو التمثيل الحر، امتداد اللعب التمثيلى الحر الذى هو أبرز سمات الطفل وهو عندما يمارس التلقائية يمارس ذاته، ويكشف ويعيش خبرات.. وينمى خيال.. والجمهور ليس جمهورًا بالمعنى المعروف، إنما هو جماعة الأقران الصغيرة المشاركة للمؤدى فى العمل.

لقد اهتم العالم المتقدم كله بمسرح التلقائية؛ لأهميته الكبيرة، ولأثره البالغ فى الطفل، وغيابه فى بلادنا، وعن مدارسنا، وغياب مناهجه العلمية فى الأكاديميات والجماعات، يشير بوضوح إلى ما يلقاه هذا الفن من عنت فى بلادنا فكوادره العلمية قليلة، والندرة المتخصصة غائبة عن الساحة أو تضيع صرخاتها بين زخم الضجيج وسماجة المظهرية.

وهكذا نخلص إلى أنه فى أثناء ممارسة النشاط التمثيلى فى المدرسة يتعلم الطفل الكثير، فهو نشاط ينمى الطفل جسديًّا وثقافيًّا واجتماعيًّا ونفسيًّا وفنيًّا، وهو نشاط محبب للطفل يمارسه فى سنواته الأولى، فهو جزء أساسى من لعبه التى يبتكر فيها أشخاصًا ومواقف، ويرتجلها بشكل تلقائى وهو يتخيل نفسه فى أشكال وصور مختلفة ومواقف مختلفة، فهو مرة أسد وأخرى عفريت، وهو طائر فى السماء، وهو محارب..إلخ. ومن خلال الملاحظة يتعلم الطفل من البيئة، ومن سلوك الآخرين، وقد يتعلم أنماطًا جديدة من الاستجابات لم تكن متاحة له من قبل، وذلك عن طريق ملاحظته لهذه الأنماط السلوكية الجديدة التى يبديها الآخرون، فالأطفال عندما يرون الأنماط السلوكية الجديدة من خلال شكل نماذج تعاقب العدوان وترفضه وتشجع سلوك الحب والتعاون، مع التوكيدية والإيجابية فى التعامل مع مواقف الحياة المختلفة فهم يتوحدون مع هذه النماذج الرمزية التى يقدمها المسرح المدرسى، وذلك بعد أن تكون داومت على ملاحظتها فيما يقدم فى هذا المسرح، وبعد ذلك تكون المحاكاة والتقليد، ويتم ذلك بتلقائية وفطرة يتميز بها الأطفال.

ومن هنا نرى أن للمسرح المدرسى دورًا كبيرًا فى العلاج النفسى للأطفال.