الفصل الثانى

الأسس الفلسفية والسيكولوچية للمدخل الدرامى

الأسس الفلسفية والسيكولوجية للمدخل الدرامى

تغيرت نظرة التربية الآن إلى المتعلم، فلم يعد معيار حكمها على نجاحه وتفوقه بمقدار ما حفظته ذاكرته من معلومات، وبمقدار ما استرجعه ودونه فى كراسة الإجابة، تلك النظرة الضيقة التى صبت معظم التلاميذ فى قوالب جامدة متشابهة، والتى ساهمت فى إهدار طاقاتهم، وقدراتهم العقلية، والتى جعلت المدرسة عبارة عن مكان تذوب فيه شخصية التلميذ، وتحولت التلقائية فى عملية التعلم إلى معاناة فى التعليم، وهى النظرة التى جعلت التعليم تعليمياً تلقينياً يعود التلاميذ على التذكر الآلى من خلال الحفظ والاستظهار، وتحولت عقول التلاميذ إلى آنية يصب فيها المعلم كلماته وأفكاره، دون أن يترك للتلاميذ فرصة للتفكير والتساؤل، وبالتالى حرموا من ممارسة إنسانيتهم.

وهو الأمر الذى ألقى بظلاله على تبنى أفكار واتجاهات ومداخل وطرق تربوية وتدريسية جديدة، من قبل القائمين على عملية التربية، ومن تلك الاتجاهات الجديدة، الاتجاه الذى ينادى بمسرحة المناهج؛ أى وضعها فى قالب مسرحى أو درامى، وهو اتجاه له ما يبرره، حيث يعد مدخل مسرحة المناهج من المداخل التدريسية الفعالة التى تساعد على تحقيق الخبرة المباشرة، وتبعث الحياة فى المواد الدراسية، وتجعلها نابضة بالحركة، فتنقل التلاميذ من الاستظهار إلى المعايشة، فتنساب المعلومات والحقائق والمفاهيم والاتجاهات والمهارات والقيم.. إلى أذهان التلاميذ بسهولة ويسر، وبصورة شائقة ومحببة إلى نفوسهم.

ويحتل المسرح التعليمى حالياً موقعاً مهماً فى الدول المتقدمة، حيث يتحول المسرح إلى وسيلة تعليمية تربوية، ومدخل للتدريس أكثر منه غاية أدبية أو فنية، فليس الهدف من المسرح التعليمى، تخريج ممثلين أو مخرجين محترفين؛ إنما الهدف هو توظيف التمثيل المسرحى فى العملية التعليمية بهدف تنمية قدرات وإمكانات التلاميذ على نحو أفضل، وإلى أقصى مدى.

لذلك يُلاحظ أنه قد كُثر الحديث فى الآونة الأخيرة ـ بين المهتمين بقضايا الفكر التربوى عامة، وبالمناهج وطرق التدريس خاصة ـ عن مدخل مسرحة المناهج أو

المدخل الدرامى من حيث طبيعته وأهميته وأهدافه ومدى فعاليته فى عمليتى التعليم والتعلم، ولكن تجدر الإشارة إلى أن مسرحة المناهج فكرة قديمة، غير أن اللفظ المستخدم للتعبير عن الفكرة هو الجديد، فالمسرحة كلمة مستحدثة مؤداها إحياء المواد الدراسية وتجسيدها على شكل مسرحى، يعتمد على شخصيات تنبض بالحركة والحياة، للتخلص من جمود الكلمات المكتوبة على صفحات الكتب الدراسية.

ولأن المسرح منذ بداية ظهوره ـ كما تقدم ذكره ـ له منهج وأهداف تربوية وتثقيفية يسعى إلى تحقيقها، لذلك فإن فكرة مدخل مسرحة المناهج فكرة قديمة، لم تنبع من فراغ، ولكنها نابعة من فلسفة وطبيعة المجتمع، وكل ما هنالك أن هذه الفكرة بدأت تفرض نفسها فى الوقت الحالى، وتلح بقوة للظهور على الساحة التربوية؛ حتى تأخذ حقها وحظها من البحث والدراسة والتوصيف، حيث يُلاحظ بصفة عامة قلة الدراسات التى تناولت هذا الموضوع على المستوى العربى، والتى لا تتناسب مع أهميته فى عملية التعليم.

لكن هذا لا يمنع أن الأصوات التى رددت والأقلام التى تناولت موضوع استخدام النشاط التمثيلى من خلال مدخل مسرحة المناهج، لم تصدر بصورة عفوية، ولكنها انعكاس قوى لفكر وفلسفة معينة، وهى الفلسفة التى ترى أن نشاط المتعلم يعد جوهر عملية التربية، وهى ما يطلق عليها «التربية التقدمية» Progressive Education التى تعتمد على الممارسة والتعلم الذاتى، فالنجاح الذى يحققه المتعلم من خلال النشاط الذاتى يشجعه على الاستمرار فى التعلم؛ لأن النجاح يؤدى غالباً إلى مزيد من النجاح.

وتعد التربية بمختلف أنواعها وصورها انعكاسًا لفلسفة المجتمع، كما أنها تمثل فى نفس الوقت القوة التنفيذية التى يمكن من خلالها تحويل الأفكار الفلسفية الموجودة فى أذهان الفلاسفة إلى واقع وسلوك نراه، ونلمسه، ونتعامل معه فى الحياة اليومية. وفى هذا الصدد يرى (جون ديوى) أن الفلسفة هى النظرية العامة للتربية، وأن التربية هى ***«المعمل الذى تختبر فيه الأفكار الفلسفية»*** فالأفكار الفلسفية إذا لم تختبر وتجرب من خلال عملية التربية، تظل مجرد تصورات وتأملات نظرية، لذلك فإن التربية أصبحت الآن عملية تجريبية، فكل برنامج جديد بمثابة تجربة جديدة، لذلك

فإن على المدرسة باعتبارها المؤسسة التى ارتضاها المجتمع لتقوم بمهمة تربية أبنائه وفقاً لفلسفة معينة، أن تتحول إلى بيئة تعليمية تتسم بالحيوية والنشاط والواقعية؛ لإتاحة الفرص لإثراء خبرات التعلم، بحيث تتحول من خبرات منفرة إلى خبرات سارة وغنية، تشجع المتعلم على اكتساب خبرات جديدة، بما يحقق ما يُعرف باستمرار الخبرة.

ويرى علماء النفس أن التعلم المثمر يعتمد على مبدأين مهمين:

المبدأ الأول، أن ما نتعلمه ينبغى أن نمارسه ونطبقه عملياً.

المبدأ الثانى، أننا لا نتعلم كل شىء نقوم بممارسته، فنحن نتعلم الشىء الذى ننجح فى أدائه، ويترك فى نفوسنا خبرة سارة. لذلك ينبغى أن تعتمد طرق التدريس المختلفة على إيجابية ونشاط المتعلم، حيث ادرك التربويون، أن المتعلم من حيث ابعاده العقلية والنفسية والاجتماعية، لابد أن يكون محور عملية التربية، وأنه لا مرور بخبرة، وبالتالى لا تعلم دون أن يقوم المتعلم بنشاط مخطط بعناية، يتم من خلاله تنمية بعض المفاهيم والاتجاهات واكتساب القيم والعادات والمهارات المختلفة، التى تساعد المتعلم على ممارسة كافة أدواره داخل المجتمع.

من أجل ذلك فإن على خبراء المناهج وطرق التدريس، أن يعكسوا هذا الفكر التربوى الجديد، من خلال تبنى رؤى جديدة، ومداخل وطرق تدريس أكثر فعالية وأكثر تشويقاً، بحيث لا ندفع المتعلم إلى الشعور بالملل، ذلك الملل الذى يدفعه أحياناً إلى اختلاس النظر إلى عقارب ساعته بين الحين والحين، أثناء قيام المعلم بعملية الشرح، منتظراً بفارغ الصبر انتهاء زمن الحصة، وهو الملل الذى يفسر لنا أيضاً سماع صيحات البهجة والفرح التى يطلقها معظم التلاميذ، عند مغادرتهم حجرة الدراسة عند سماعهم لصوت جرس المدرسة، معلناً عن انتهاء اليوم الدراسى، وكأن حجرات الدراسة أصبحت مكاناً بغيضاً منفراً لمعظم التلاميذ، الأمر الذى يدفعهم إلى مثل هذه السلوكيات، وحتى تختفى مثل هذه السلوكيات، وتعود البسمة على وجوه التلاميذ، وتصبح حجرات الدراسة أماكن محببة إلى نفوس التلاميذ، لابد من إعمال الفكر وإطلاق الخيال لتبنى مداخل وطرق تدريس أكثر إنسانية وفعالية، بحيث تكون

المعرفة والخبرة نتاجاً لنشاط وإيجابية المتعلم، وهو الأمر الذى يمكن تحقيقه من خلال استخدام مدخل مسرحة المناهج، أو المدخل الدرامى، والذى يعد ترجمة صادقة للفكر التربوى الجديد، الذى يعتبر النشاط المدرسى جوهر المناهج الدراسية، والذى يعتمد على تنوع طرق التدريس المستخدمة، وهو ما يمد التلاميذ بدافعية جديدة، لأنه لا شىء يعوق المتعلم عن التعلم أكثر من الرتابة والملل.

لذلك فإن المدخل الدرامى يهدف إلى تبديد هذا الملل الذى قد يشعر به التلاميذ أثناء التدريس، من خلال تخليص الدروس من جمود الحروف المكتوبة، وتحويلها إلى صورة حية ناطقة محببة إلى نفوس التلاميذ، وهو ما يمنح التأثير المباشر فى التلاميذ، ويحقق الخبرة المباشرة للمؤدى والمتلقى على حد سواء.

ومن ناحية أخرى فقد لاحظ علماء النفس والتربية، أن الأطفال يؤدون بصورة تلقائية، عملاً درامياً أطلقوا عليه «***اللعب التمثيلى***» Dramatic Play الذى يظهر بصورة واضحة، عندما ينتحى الطفل جانبا فى حجرته ليمسك بعروسته ويجعلها تقوم بدور طفل صغير، بينما يتقمص هو دور الأب أو الأم، ويُجرى معها حواراً طويلاً، يُسقط من خلاله كل ما يجول بخاطره من مشاعر وأحاسيس، مقبولة كانت أو غير مقبولة، ويصف (كاسانيللى) ما يقوم به هذا الطفل بقوله: «*إن ما يقوم به هذا الطفل هو نوع من أنواع الدراما التى يؤلفها ويخرجها بنفسه، ويقوم بأداء دور البطولة فيها بأبسط الطرق وأكثرها تلقائية وطبيعية، والفارق بين المسرح عند الكبار وهذا النوع من المسرح عند الصغار يكمُن فى أن الأول يقوم فيه الممثل البالغ بالتعبير عن أحاسيس ومشاعر غيره، وهو يدرك - إلى حد كبير - أنه يمثل، بينما فى الثانى يقوم الممثل الصغير بالتعبير عن أحاسيسه ومشاعره وهو لا يدرك أنه يمثل*».

والواقع أن عملية التمثيل لا تقتصر فقط على الأطفال الصغار، بل يمارسها الكبار أيضاً أثناء الحياة اليومية، فالإنسان من خلال تعامله مع الآخرين يتقمص عدة أدوار متباينة وأحياناً متناقضة، ويرتدى لكل شخصية القناع المناسب، ففى مجال العمل قد يقوم بتجسيد شخصية الرئيس مع من هم أقل منه، وفى نفس الوقت تقريباً يمارس دور المرؤوس مع من هم أعلى منه فى الدرجة، ويقوم بدور المعلم مع من هم أقل منه خبرة، ويقوم بدور المتعلم مع من هم أكثر منه خبرة، وفى نطاق الأسرة يمارس

الإنسان أدواراً عديدة أيضاً، فهو يمارس دور الابن مع الوالدين، ودور الأب مع أبنائه، ودور الزوج مع زوجته، ودور العم... الخ وكل دور من هذه الأدوار له متطلبات وخصائص معينة، لذلك ليس من المبالغة القول أن التمثيل جزء من تكوين الإنسان، وهو فى نفس الوقت حاجة اجتماعية لا غنى لها؛ حتى يستطيع التكيف مع المجتمع من حوله؛ لأن الفشل فى ممارسة تلك الأدوار يؤدى غالباً إلى صعوبة التكيف، وقد يدفع بالإنسان إلى دائرة المرض النفسى.

وعندما أدرك علماء النفس والتربية أهمية النشاط التمثيلى لدى الصغار والكبار على حد سواء، دفعهم ذلك إلى توظيف اللعب التمثيلى فى تعليم الأطفال، بحيث أصبحت الدراما فى الوقت الراهن، مدخلاً فعالاً من مداخل التدريس. فاللعب بالنسبة للطفل هو الحياة، وعملية الفصل بين أنشطة الدراما وأنشطة اللعب يكاد يكون مستحيلاً؛ لأن الأساس الذى يقوم عليه النشاط التمثيلى هو اللعب، لذلك يُلاحظ أنه فى لغات كثيرة يأتى التمثيل واللعب بمعنى واحد (Play) وهذا ليس بغريب؛ لأن الأطفال أثناء لعبهم يمثلون.

وفى هذا الصدد يقول (بيتر سليد Peter slide) أحد رواد النشاط التمثيلى فى بريطانيا «***إن لعب الطفل هو طريقته فى التفكير والتجربة والاسترخاء والعمل والتذكر والإقدام والإبداع والإنهماك***» ويقول (شيللر) «***يكون الإنسان إنساناً حين يلعب***» وعلى ذلك فعندما يلعب الطفل فإنه يعبر عن شخصيته الحقيقية دون أى أقنعة، كما يعبر عن العالم من حوله من منظوره هو، بعيداً عن منظور وتسلط الكبار.

وقد أشارت بعض الدراسات إلى أن معظم التلاميذ فى مراحل التعليم الأولى يغلب عليهم التفكير الحسى المرتبط بأشياء وموضوعات ملموسة ومرئية، وهو ما يتوافر فى المدخل الدرامى، الذى يعتمد على تجسيد الأحداث والشخصيات أمام التلاميذ، بصورة حية ملموسة، بالإضافة إلى توافر عنصر الحركة، التى تساعد على جذب انتباه التلاميذ لمتابعة ما يدور أمامهم من أحداث. كما يتفق المدخل الدرامى مع طبيعة التلميذ وحبه للعب والإنطلاق؛ لأنه لا يوجد طفل لا يتوق إلى التمثيل

واللعب، وهو ما يعتمد عليه المدخل الدرامى ، الذى يقدم محتوى المنهج إلى التلميذ بصورة شائقة وجذابة، ليصبح التلميذ مشاركاً إيجابياً بدلاً من أن يكون متلقياً سلبياً، مما يساعد على تيسير الفهم وتعميقه فى ذهنه، وبالتالى يسهل عليه التذكر والاسترجاع، نظراً لأن الخبرات التعليمية تم تقديمها فى إطار تمثيلى مرئى.

كما أنه من خلال المدخل الدرامى، يتغير الموقف التعليمى، فبدلاً من قيام المعلم بتوجيه حديثه إلى التلاميذ عن شخصية أو موقف معين، ويكرر ذلك أكثر من مرة، يصبح التلميذ هذه الشخصية، وعضواً مشاركاً فى صياغة وتجسيد هذا الموقف، وهناك فرق شاسع بين أن يُحكى لك عن شخص أو موقف معين، وبين أن تتحول أنت لتصبح تلك الشخصية، وتشارك فى صنع هذا الموقف من خلال التمثيل، من هنا كان السعى نحو استخدام المدخل الدرامى فى تدريس المواد الدراسية المختلفة؛ حتى تدب الحياة والنشاط فى تلك المواد، وتشيع البهجة فى نفوس التلاميذ.

المدخل الدرامى وعلاقته بطبيعة المتعلم:

تمثل طبيعة المتعلم احدى الركائز الأساسية التى ينبغى مراعاتها عند تخطيط وتنفيذ المدخل الدرامى، على اعتبار أن المتعلم هنا هو المؤدى والمتلقى فى آن واحد، وهو المستهدف الأول من وراء استخدام المدخل الدرامى ، لذلك كان لابد من تعرف طبيعة المتعلم خلال مراحل نموه المختلفة؛ حتى تتناسب المسرحيات التعليمية مع طبيعة النمو العقلى والاجتماعى والانفعالى واللغوى والجسمى.. التى يمر بها المتعلم.

وإذا تتبعنا الملامح الرئيسة لطبيعة نمو الطفل، يُلاحظ أن الوظيفة الأساسية التى يقوم بها خلال سنوات حياته الأولى هى اللعب، الذى يمكنه من التنفيس عن طاقته الزائدة، ويجعله يعيش فى عالم ملىء بالأحلام، يمزج فيه الحقيقة بالخيال، فعندما يبلغ الطفل عامه الثانى، يعتمد فى لعبه على الألعاب الإيهامية، التى تتنوع وتصبح أكثر تعقيداً عندما يبلغ الثالثة والرابعة من عمره، حيث يبدأ الطفل يبتكر أشخاصاً وهميين ويُجرى معهم حوارات خيالية تعد وسيلة للتعبير عن الصراعات التى يعانى منها الطفل، نتيجة للضغوط التى تفرضها الأسرة والمجتمع على سلوكياته.

ثم ما يلبث أن يزداد اهتمام الطفل بعالم الواقع الذى يعيش فيه، ويبدأ فى ممارسة الألعاب الجماعية التى تخضع لبعض القواعد، والتى لا تخلو فى نفس الوقت من أشكال الدراما الاجتماعية، التى تساعد على نمو حصيلة الطفل اللغوية، كما تسهم فى زيادة تكيفه الاجتماعى والانفعالى، بالإضافة إلى إعداده للحياة المقبلة ولممارسة أدواره الاجتماعية المتوقع أن يقوم بها فى المستقبل، وأبرز مثال على أهمية اللعب فى إعداد الفرد للمستقبل، ما عبر عنه الدوق (ولنجتن) الذى هزم (نابليون) فى معركة (ووترلو ١٨١٥م) الشهيرة، بقوله: ***«إن معركة ووترلو تم كسبها فى ميادين اللعب فى إيتن»*** وإيتن هذه هى المدينة التى تربى فيها.

وعلى ذلك فإن ممارسة (ولنجتن) اللعب والأنشطة المختلفة منذ صغره، كان إعداداً وتدريباً له؛ حتى يكون قائداً حربياً عظيماً، ينجح فى قهر وهزيمة قائد حربى أعظم. وهو ما يُعد أبرز دليل على أن الأهداف التعليمية الكامنة أو غير المعلنة التى يمكن تحقيقها من خلال اللعب والتمثيل، تزيد عن الأهداف الظاهرة أو المعلنة.

لذلك فهذه دعوة مفتوحة لكل الآباء والأمهات، بإعطاء طفلهم الفرص الكافية؛ لكى يلعب وينطلق بحرية، بدلاً من تكبيله بالقيود والأوامر والنواهى طوال الوقت، أو اتباع أسلوب الحماية الزائدة أو القهر، الأمر الذى غالباً ما يسبب الكثير من المشكلات السلوكية والنفسية، مثل مشكلات فقدان الثقة بالنفس، والخجل والتردد، وعدم تحمل المسئولية، والعدوانية ... وغيرها من المشكلات التى يشكو منها الوالدان مُر الشكوى، ناسيين أو متناسيين أنهم السبب المباشر فى حدوث تلك المشكلات، وأن بضاعتهم رُدت إليهم!

النشاط التمثيلى وحاجات الطفل النفسية والاجتماعية.

يرتبط النشاط التمثيلى ارتباطاً وثيقاً بأشباع حاجات الطفل النفسية والاجتماعية، التى ذكرها (ماسلو) والتى تشتمل بعضها على ما يلى:

١. الحاجة إلى الحب والتقدير.

فالطفل فى أشد الحاجة إلى الشعور بأنه محبوب، وبأنه موضع تقدير وإعجاب واحترام الآخرين من حوله، خاصة هؤلاء الذين يمثلون أهمية خاصة بالنسبة له، وهى

عملية مهمة خاصة إذا عرفنا أن كثيراً من أشكال السلوك العدوانى، يرجع فى كثير من الأحيان إلى حرمان الطفل من التقدير والحب، والطفل يمكنه الحصول على الحب والتقدير بصورة مباشرة وفورية خلال وبعد أدائه للنشاط التمثيلى؛ لأن اختيار التلميذ للمشاركة فى عملية التمثيل، وبخاصة فى أداء دوره المكلف به على نحو جيد، وحصوله على إعجاب وتقدير المعلم والزملاء وجمهور المشاهدين.. كل ذلك يشبع حاجته إلى الحب والتقدير الفورى.

٢. الحاجة إلى الانتماء:

فالإنسان كائن اجتماعى بطبعه، لذلك فإن الطفل فى حاجة إلى الشعور بالانتماء إلى جماعة تبادله الحب والتقدير، وهذا الشعور يمكن تنميته من خلال مراحل النمو المختلفة التى يمر بها الطفل، والتى يتدرج خلالها بالتالى مستويات الانتماء، فهناك أشكال عديدة للانتماء فهناك الانتماء إلى الأسرة، والمدرسة، والقرية، والمدينة، والدولة، والقارة... حتى يصل إلى الانتماء للعالم كله، باعتباره فرد من أفراد الجنس البشرى. فالإنسان بصفة عامة يسعى إلى الانتماء لجماعة ما يشعر من خلالها بوجوده، لأن أقسى ما يعانى منه الإنسان هو الشعور بالوحدة والعزلة.

والواقع أن النشاط التمثيلى يساعد على إزالة الشعور بالوحدة والعزلة التى قد يشعر بها الطفل، لأنه هنا يشعر مع بقية زملائه، أن مسئولية نجاح العمل المسرحى، مسئولية جماعية وليست مسئولية فرد بعينه، حيث تتنوع المسئوليات والأدوار الملقاة على عاتق التلاميذ، خلال مراحل تنفيذ النشاط التمثيلى، فهناك من يمثل والآخر يُعد الديكور، والثالث يرتب حجرة الدراسة أو المسرح، والرابع يساعد زملاءه فى ارتداء الأقنعة أو عمل المكياج... الخ. فالنشاط التمثيلى عمل جماعى يشبع حاجة التلميذ إلى الانتماء، وذلك فى إطار من التنافس الشريف، بهدف الوصول إلى تحقيق الأهداف المرجوة والتى حددتها الجماعة.

٣. الحاجة إلى النجاح وتحقيق الذات.

فالنجاح ينبغى أن يكون المحور الذى تعتمد عليه الأنشطة التعليمية؛ لأن النجاح يترك فى نفس المتعلم خبرة سارة، والمتعلم بصفة عامة فى حاجة ماسة إلى أن يتذوق

طعم النجاح، الذى يؤدى بدوره إلى تحقيق الذات، حيث يتبنى المتعلم مفهوم إيجابى عن نفسه وعن قدراته، وهو ما يمنحه الثقة بالنفس. والحاجة إلى النجاح وتحقيق الذات يستطيع المتعلم الوصول إليهما، من خلال مشاركته فى عملية التمثيل، أو المشاركة فى الإعداد للعمل المسرحى بصفة عامة، ونجاحه فى أداء المهمة المكلف بها، وهو الأمر الذى قد يجعله يعيد النظر بصورة مختلفة إلى نفسه، بعد أن وضع يده على قدرات كانت كامنة لديه، وكشفت عن نفسها خلال العمل المسرحى، مما جعله يعيد اكتشاف نفسه بنفسه، وهذه اللحظة غالباً ما تمثل بالنسبة له نقطة تحول كبيرة فى مستقبل حياته. ويمكن للمتعلم كذلك تحقيق الذات وبلوغ النجاح من خلال عملية التوحد مع أبطال المسرحية، خاصة المسرحيات التى تدور حول البطولات والشخصيات التاريخية الشهيرة التى قد يتخذها المتعلم كمثل أعلى له يسعى إلى الوصول إليه فى المستقبل.

٤. الحاجة إلى المعرفة وحب الاستطلاع.

فالطفل بطبعه دائم التساؤل والتعجب والدهشة، ويميل إلى حب الاستطلاع وكشف الغموض الذى يحيط بالأشياء من حوله، والواقع أن هذه التساؤلات تحمل فى طياتها بذور التفوق والإبداع، والتى تبحث لها عن تربة خصبة ومناخ مناسب؛ حتى تشب وتنمو وتزدهر.

ويُعد المسرح مصدراً أساسياً للإجابة عن معظم التساؤلات التى قد ترد فى أذهان التلاميذ، حيث تُعد الأحداث المسرحية، بعلاقاتها المتشابكة، نموذج مُصغر لما يحدث فى الحياة، بما تتضمنه المسرحية من معلومات ومفاهيم واتجاهات وقيم.. يتم تقديمها للمتعلم بطريقة مشوقة، مما يساعد على إشباع حاجته إلى المعرفة والفهم وحب الاستطلاع.

مواصفات المسرحية التعليمية وعلاقتها بمراحل نمو المتعلم

تختلف مواصفات المسرحيات التعليمية، باختلاف مراحل النمو المتعاقبة التى يمر بها المتعلم، نظراً لأن لكل مرحلة عمرية خصائص معينة تميزها عن غيرها من المراحل، وذلك فيما يتعلق بطبيعة النمو العقلى والنفسى والاجتماعى واللغوى..

وهى أمور على درجة كبيرة من الأهمية، ينبغى على المعلم أن يُلم بها، خاصة المعلم الذى يريد أن يخوض تجربة تطبيق المدخل الدرامى، ويتصدى بنفسه لمهمة معالجة جزء من محتوى المنهج معالجة درامية فى صورة حوار، فهو هنا مطالب بمعرفة أكبر قدر ممكن من المعلومات التى تتعلق بطبيعة المتعلم على اعتبار أنه هو المستهدف من وراء تطبيق مثل هذا المدخل؛ حتى يتمكن من تحقيق الأهداف التعليمية المنشودة.

وفيما يلى الملامح العامة لمراحل نمو الأطفال، وعلاقتها بطبيعة المسرحية التعليمية:

١. الأطفال أقل من ست سنوات:

يرى البعض أن الأطفال فى هذه المرحلة لا يحتاجون إلى المسرح؛ لأنه من الصعب على الطفل فى هذه السن، أن يستوعب ويتتبع الحوار الذى يدور على المسرح، وبالتالى لا ينتبه معظم الوقت إلى ما يعرض أمامه، ولكن هذا لا يمنع من أن العروض التى تعتمد على الحركة والعرائس بأنواعها المختلفة، يمكن أن تثير انتباههم، على أن تقدم فى فترة زمنية لا تزيد عن عشرين دقيقة.

ويمكن إجمال المواصفات التى ينبغى مراعاتها فى المسرحيات التى تقدم لهؤلاء الأطفال فيما يلى:

١ـ الاعتماد بصورة أساسية على الحركة أكثر من الكلام.

٢ـ ضرورة أن تدور أحداثها حول عالم الحيوان والطيور والبحار.

٣ـ الاعتماد على العرائس المتحركة بأنواعها المختلفة.

٤ـ الاعتماد على المحسوسات الموجودة فى بيئة الطفل.

٥ـ وضوح الألفاظ وبساطة الجمل.

٦ـ توافر عنصر الإبهار من خلال استخدام الإضاءة والألوان الجذابة.

٢. الأطفال من سن السادسة إلى التاسعة:

يتميز الأطفال فى هذه السن بالخيال الخصب، ومعرفتهم بمزيد من الألعاب الرياضية والجماعية، وحب الاستطلاع، الذى يظهر فى تساؤلاتهم الدائمة عن

موضوعات مختلفة، بالإضافة إلى زيادة خبراتهم بصفة عامة، نتيجة ترددهم على المدرسة، لذلك فإن القصص التى تعتمد على الخيال، والتى تدور حول العمالقة والأقزام وقصص ألف ليلة وليلة.. تشد انتباه الأطفال فى هذه المرحلة.

ويمكن إجمال المواصفات التى ينبغى مراعاتها فى المسرحيات التى تقدم للأطفال فى هذه المرحلة فيما يلى:

١ـ أن تعتمد على الخيال العلمى الهادف.

٢ـ أن تجمع بين مسرح العرائس ومسرح البشر.

٣ـ أن تحتوى على المغامرات المثيرة والشيقة.

٤ـ التأكيد على بعض السلوكيات والقيم الاجتماعية المرغوبة فى ثنايا الحوار بصورة غير مباشرة.

٥ـ أن تركز على بيئة الطفل والمشكلات البيئية من حوله.

٣. الأطفال من سن التاسعة إلى الثانية عشر:

ويطلق عليها مرحلة البطولة أو البحث عن البطولة، حيث ينتقل الطفل تدريجياً من عالم الخيال إلى عالم الواقع، ويُظهر الميل إلى الأعمال التى تنطوى على قدر من الشجاعة والمغامرة والتنافس، لذلك فإن الأطفال فى هذه السن يميلون إلى المسرحيات التى تشتمل على عنصر الغموض والبطولة، ومواجهة الأخطار والمواقف الصعبة. لذلك ينبغى مراعاة المواصفات التالية فى المسرحيات التى تقدم للأطفال فى هذه المرحلة:

١ـ الواقعية.

٢ـ التركيز على البطولات والمغامرات، من خلال قصص الرحالة والمكتشفين.

٣ـ معالجة بعض الموضوعات العلمية والتربوية بأسلوب مبسط.

٤ـ تناول حياة بعض الشخصيات التاريخية والقادة والمخترعين، لتنمية مفهوم القدوة، واستخلاص الدروس المستفادة من حياتهم.

٤ . الأطفال من سن الثانية عشر إلى السادسة عشر.

يطرأ على المراهق فى هذه المرحلة تغيرات واضحة جسمياً، ونفسياً، واجتماعياً، وتتميز هذه المرحلة بالمثالية والرومانسية، وبتكوين بعض العواطف الشخصية نحو الذات، حيث يعتد بنفسه، ويبدأ يشعر بأنه لم يعد الطفل المطيع الذى لا يستطيع أن يعبر عن رأيه، وهنا يبدأ المراهق فى التمرد على الوالدين، وعلى المعلمين وعلى أى شكل من أشكال السلطة بصفة عامة، والتى تحول بينه وبين تطلعه إلى التحرر والاستقلال.

لذلك فإن أهم المواصفات التى ينبغى مراعاتها فى المسرحية المقدمة إلى الأولاد والبنات فى هذه المرحلة هى:

١ـ أن تتضمن موضوعات اجتماعية تربوية، تعمل على مناقشة مشكلات الشباب.

٢ـ التأكيد على المثل العليا والقيم الاجتماعية.

٣ـ التركيز على المعلومات الدينية والتاريخية والسياسية، لإشباع تطلعهم إلى المعرفة، وتهذيب طباعهم وأخلاقهم.

ومن الأمور الأساسية التى ينبغى مراعاتها؛ حتى تتناسب المسرحية مع طبيعة المتعلم، طول الوقت المستغرق لعرض المسرحية، فالطفل الصغير يشعر بالملل بسرعة، وتقل قدرته على التركيز إذا طالت أحداث المسرحية، لذلك فقد أشار الخبراء، إلى أن الطول المناسب لمسرحيات الأطفال بصفة عامة، ينبغى أن يتراوح ما بين (٤٥ : ٧٥ دقيقة) ويعتمد تحديد ذلك على عمر الطفل، كما يمكن تقديم العمل المسرحى على فصلين إذا كان الموضوع يحتاج عرضه لمدة أطول، وذلك لإعطاء الفرصة للأطفال للحركة والإنطلاق، وتناول بعض الأطعمة والمشروبات بين الفصلين، ليعودوا مرة أخرى لمشاهدة العرض بعد تجديد نشاطهم.

وعلى ذلك فإن هناك علاقة وثيقة بين طبيعة نمو المتعلم، وطبيعة موضوع المسرحية التعليمية، على اعتبار أن المتعلم هو المشارك والمتلقى فى آن واحد؛ لذا ينبغى على المعلم توخى الدقة عند اختيار موضوع المسرحية؛ حتى ينجح فى تحقيق الأهداف التعليمية التى سبق تحديدها.

الأهمية التربوية للمدخل الدرامى:

يعد المدخل الدرامى من مداخل التدريس التى تساعد على إثراء وتعميق عملية التعلم لكل الأعمار ولجميع الصفوف، نظراً لارتباطه بالخبرة المباشرة، الناتجة عن نشاط وفعالية المتعلم، كما أن المدخل الدرامى لا يركز على العمليات العقلية فقط، إنما يضع فى اعتباره الاحتياجات النفسية للمتعلم.

وقد ينظر البعض إلى المدخل الدرامى على أنه نوع من التسلية وقتل الوقت، ولكن أهمية هذا المدخل أبعد وأعمق من ذلك، فالدراما والمسرح تعد صورة مصغرة للحياة التى يعيشها الإنسان، حيث تتعامل الدراما مع أكثر مشكلات الإنسان الفلسفية، التى لا مفر منها، وهى معرفة الإنسان نفسه، وعلاقته بالآخرين، ومكانه فى هذا العالم، فالدراما تكشف عن حياة الإنسان فى شمولها، وتساعد الإنسان فى أن يعيش حياة غنية بالخبرات المختلفة. ويعبر (مارك توين Mark Twen) عن أهمية المسرح التعليمى بقوله «*إن المسرح التعليمى أعظم الاختراعات فى القرن العشرين، وأنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الطيب أهتدت إليه عبقرية الإنسان؛ لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو فى المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التى تبعث الحماس... إن كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فإنها لا تتوقف فى منتصف الطريق، بل تمضى إلى غايتها*».

كما أن النشاط التمثيلى فى إطار المدخل الدرامى، يساعد على تكوين وصقل شخصية الطفل، تلك الشخصية التى تعانى من النظام المدرسى المطبق حالياً، والذى يفرز لنا شخصيات تعانى من التسطيح والسلبية وضبابية الرؤية، والذى يجعل من المتعلم قالباً محدداً يعكس نمطاً مكرراً مما يعوق عمليات التخيل والإبداع.

ويمكن توضيح الأهمية التربوية للمدخل الدرامى فيما يلى:

١ـ مساعدة المتعلم على اكتساب بعض القيم الاجتماعية كالتعاون، ومعرفة الحقوق

والواجبات، والمشاركة، وتحمل المسئولية، وذلك من خلال مشاركته فى جميع مراحل العمل المسرحى.

٢ـ تيسير عملية الفهم والتعلم، حيث تركز المسرحية على إظهار الحقائق والمفاهيم والقيم المهمة، وتستبعد التفاصيل غير الضرورية؛ حتى لا تختلط الأمور فى أذهان المتعلم. بالإضافة إلى أن مشاهدة المتعلم لوقائع المسرحية تساعده على فهم أحداثها وتذكرها لمدة أطول، بعكس قراءته لها فالقراءة شىء، ومشاهدة الأحداث درامياً شىء آخر، كما أن الفائدة سوف تتضاعف عندما تتحول المشاهدة إلى مشاركة فعلية من قبل المتعلم من خلال قيامه بلعب أحد أدوار العمل الدرامى.

٣ـ مساعدة المتعلم على التعبير عما بداخله من أفكار ومشاعر وأحاسيس، فالمتعلم فى حاجة إلى أن يعبر عن نفسه بأية صورة من صور الاتصال، وهو ما يمكن تحقيقه من خلال مشاركته الإيجابية فى العمل الدرامى.

٤ـ إثارة انتباه المتعلم تجاه ما يشاهده ويسمعه، نظراً لأن للتمثيل قوة انفعالية تؤثر فى المشاهد، وبالتالى تؤثر فى زيادة الانتباه البصرى لديه، فالانتباه البصرى مرتبط بالدافعية، وعملية التمثيل فى حد ذاتها تمد المتعلم بدافعية مستمرة، بسبب متعة المشاهدة، والمشاركة فى عملية التمثيل.

٥ـ مساعدة المتعلمين الذين يقومون بالتمثيل أو المشاهدة، على فهم مواقف الآخرين الذين يؤدون أدوراهم، مما يساعد على زيادة حساسيتهم للمشكلات الاجتماعية، وإعطائهم صورة واقعية عن العالم من حولهم، وتدريبهم على حل بعض المشكلات، ومعرفة طبيعة العلاقات الاجتماعية والطبيعة الإنسانية، وهو ما يمكن تحقيقه من خلال استخدام الدراما الاجتماعية.

٦ـ تساعد الدراما على علاج بعض المشكلات السلوكية والنفسية، التى قد يعانى منها بعض التلاميذ، مثل عيوب النطق وأمراض الكلام والخجل والانطواء وفقدان الثقة بالنفس، والتوتر النفسى، والعدوانية... وهى مشكلات يمكن أن تساهم الخبرة الدرامية فى التخفيف من حدتها، أو فى التغلب عليها، وذلك لأن النشاط

التمثيلى له قدرة على تفجير بعض الطاقات المكبوتة داخل التلميذ، وبالتالى يعيد إليه توازنه النفسى.

٧ـ يقرب النشاط التمثيلى الحقائق والأحداث الماضية، التى تبُعد زمانياً ومكانياً، إلى أذهان المتعلم؛ لأن من خلال التمثيل يستطيع المتعلم أن يرى الأحداث بغير فواصل زمنية، فيرى فى دقائق ما حدث فى الواقع فى عشرات السنين والقرون، وهو ما يساعد على ربط الأحداث بعضها ببعض فى قوة وتدفق، وبالتالى يعطى صورة مركزة وواضحة، لدى المتعلم عن هذه الأحداث.

٨ـ تنمية مهارات القراءة والنطق الصحيح، وفن الإلقاء، وتنمية الذوق الفنى والجمالى لدى التلاميذ، وذلك من خلال مشاركتهم فى التمثيل، وفى عمل بعض الأنشطة الفنية المرتبطة بالنشاط المسرحى، كالديكور والأقنعة الورقية، والخلفيات الورقية الملونة المعبرة عن الأحداث، والمكياج... بالإضافة إلى قيامهم بتقييم العمل الدرامى، وغيرها من العمليات التى يزخر بها النشاط الدرامى.

٩ـ تنمية المبادأة والخيال اللذين يمهدان إلى ظهور الإبداع لدى المتعلمين، وذلك من خلال الدراما الإبداعية، التى لا ترتبط بنص مسرحى معين، والتى تعمل على إثارة التفكير والخيال لدى المتعلمين.

١٠ـ تدعيم وتعميق مفهوم القدوة لدى المتعلم، وهو ما يمكن تحقيقه من معايشة المتعلم لشخصيات المسرحية من خلال ما يُعرف بعمليات التقمص والإيحاء والاستهواء.

١١ـ إدخال المتعة والبهجة فى نفوس التلاميذ، وجعلهم أكثر قابلية للتعلم؛ لأن النشاط التمثيلى يساعد على الترويح عن المتعلم، وبالتالى يعمل على تبديد الملل الناتج عن الروتين اليومى المتكرر للحياة المدرسية، التى غالباً ما تسير على وتيرة واحدة.

١٢ـ توفير جو من الصداقة والود والتفاهم، الذى يجمع بين المعلم وتلاميذه، أثناء قيامهم بالمشاركة فى تخطيط وتنفيذ جميع مراحل العمل الدرامى، مما يزيد من مستوى تحصيلهم الدراسى، ويساعدهم على تكوين اتجاهات إيجابيه تجاه المعلم، والمواد الدراسية المقررة عليهم، وتجاه المدرسة بصفة عامة.

الأهداف العامة لاستخدام المدخل الدرامى:

يُعد تحديد أهداف المسرح التربوى بصفة عامة، بمثابة علامات إرشادية لا غنى عنها لمن يريد أن يخطط ويطبق المدخل الدرامى؛ حتى لا يتحول العمل الممسرح إلى شكل بلا مضمون، وبالتالى يصبح النشاط التمثيلى مجرد تسلية ومضيعة للوقت، وذلك فى حالة غياب أوعدم وضوح الأهداف التربوية فى أذهان القائمين على تخطيط وتنفيذ المدخل الدرامى، وهو ما يؤدى إلى صعوبة تحقيق أهداف المنهج، من أجل ذلك كان الحرص على توصيف مراحل تطبيق المدخل الدرامى؛ لكى ينضم إلى مداخل وطرق التدريس الأخرى، لإعطاء الفرصة للمعلم لاختيار المدخل والطريقة التى تتناسب مع طبيعة المتعلم، ومع أهداف ومحتوى الدرس.

لذلك فإن وضوح أهداف النشاط التمثيلى المرتبط بالمناهج الدراسية فى أذهان المعلمين على درجة كبيرة من الأهمية؛ لأنه من المسلم به أن درجة وضوح الهدف تتناسب تناسباً طردياً مع درجة تحقيقه.

وفيما يلى بعض الأهداف التربوية التى يسعى المدخل الدرامى إلى تحقيقها:

١ـ تنويع وتحسين طرق التدريس المستخدمة.

٢ـ ربط المواد الدراسية المتشابهة بعضها ببعض.

٣ـ تحويل جزء من محتوى بعض المناهج التى تتسم بالصعوبة وجفاف الأسلوب، إلى خبرات ذات معنى يمكن فهمها وتذكرها مثل اللغات والدراسات الاجتماعية.

٤ـ اكتساب وتنمية القيم الدينية والأخلاقية والاجتماعية لدى التلاميذ، لمساعدتهم على التمييز بين الصواب والخطأ، وعلى اتباع السلوكيات التى تتلاءم مع قيم المجتمع، على أن يتم ذلك بطريق غير مباشر فى ثنايا أحداث العمل المسرحى؛ حتى لا يتحول العمل المسرحى إلى درس فى الوعظ والتوجيه والإرشاد، مما قد يؤدى إلى نفور التلاميذ منه.

٥ـ إتاحة الفرصة أمام التلاميذ لتعرف الحياة الاجتماعية، وتعرف طبائع الناس ومشاعرهم، وما يمارسونه من عادات وتقاليد، وما يعتنقونه من ديانات وقيم ومثل عليا، مما يساعدهم على زيادة المعرفة بشعوب وثقافات العالم من حولهم، وهو ما يتيح لهم فرصة التفاعل معهم فى ظل عصر الكوكبية أو العولمة.

٦ـ تدريب التلاميذ على العمل الجماعى، وتنمية روح الفريق من أجل الوصول إلى أهداف مشتركة، من خلال توزيع الأدوار والمسئوليات عليهم، فى إطار من التفاهم والإنسجام.

٧ـ الكشف عن قدرات ومواهب التلاميذ، والعمل على تنميتها وتوجيهها الوجهة الصحيحة، فالعمل المسرحى عمل جماعى يتيح الفرص لإبراز العديد من القدرات والمواهب مثل: الخطابة، والتمثيل، والرسم، وتصميم الديكور، والإدارة، والتوجيه... وغيرها من القدرات.

٨ـ تنمية مهارات الاتصال، من خلال تنمية مهارات التلاميذ على التعبير من خلال الكلام والحركة والإشارات والإيماءات.

٩ـ تدريب التلاميذ على ممارسة آداب الحديث والاستماع.

١٠ـ إتاحة الفرص المناسبة أمام المعلم لتقويم المعارف والاتجاهات والمهارات والقيم التى اكتسبها التلاميذ، فى مواقف سلوكية حية.

ويتضح من الأهداف السابقة مدى تنوع الأهداف التى يسعى إلى تحقيقها المدخل الدرامى، والتى تشتمل على معظم جوانب نمو المتعلم، جسمياً ومعرفياً واجتماعياً، وانفعالياً، ومهنياً.. الأمر الذى يحقق له شىء من التكامل والتنوع، وهو ما يعد من أهم مواصفات طريقة التدريس الفعالة، والتى تعتمد أيضاً على الإيجابية والتنظيم، والتعلم الذاتى، بالإضافة إلى مراعاة خصائص نمو المتعلم.

بناءً على ما سبق، يمكن تلخيص المبادىء الأساسية التى يعتمد عليها المدخل الدرامى فيما يلى:

١ـ فعالية المتعلم ومشاركة بشكل إيجابى فى عمليتى التعليم والتعلم.

٢ـ معالجة بعض محتويات المنهج بطريقة درامية، تعتمد على الحوار والتمثيل، بحيث تتحول الأحداث والمواقف المختلفة، إلى وقائع حية ملموسة، يتم التعبير عنها بصورة نابضة بالحركة والحياة.

٣ـ التركيز على استغلال أكثر من حاسة أثناء عملية التدريس، نظراً لاعتماد مدخل المسرحة على حاسة الكلام والسمع والرؤية واللمس، وهو ما يجعل الخبرات التعليمية أكثر مقاومة للنسيان.

٤ـ مراعاة الجوانب السيكولوجية للمتعلم، حيث يعتمد مدخل مسرحة المناهج أو المدخل الدرامى على حب الطفل للعب وللتمثيل وللنشاط وللانطلاق؛ لذا كان التركيز على أن يكتسب المتعلم مزيداً من المعلومات والحقائق والمفاهيم والمهارات والاتجاهات والقيم، من خلال مدخل تدريس محبب إلى نفسه وبصورة شائقة لا تبعث على الملل.

٥ـ تحويل حجرة الدراسة إلى مسرح مُصغر؛ حتى تتحول من مكان مُنفر يُحد من إنطلاق ونشاط المتعلم، إلى مكان جذاب يقضى فيه المتعلم معظم ساعات اليوم بلا ضجر أو ملل.

٦ـ قيام المعلم بدور المخطط والميسر والموجه لعملية التعلم، وذلك من خلال إدارته للخبرات التعليمية المختلفة التى تقدم بصورة درامية.

***

الخلاصة:

استعرض هذا الفصل الأسس الفلسفية والسيكولوجية للمدخل الدرامى والأهداف التى يسعى إلى تحقيقها، حيث يعد المدخل الدرامى ترجمة صادقة للفلسفة التى ترى أن نشاط المتعلم، يعد جوهر عملية التربية، حيث أدرك رجال التربية، أن المتعلم من حيث أبعاده العقلية، والنفسية، والاجتماعية، ينبغى أن يكون محور عملية التربية، وهو الأمر الذى دفعهم إلى توظيف اللعب التمثيلى فى تعليم الأطفال، على اعتبار أن اللعب بالنسبة للطفل هو الحياة، والذى يستطيع من خلاله أن يعبر عن شخصيته الحقيقية، بعيداً عن تدخل وتسلط الكبار.

وتعرض الفصل إلى علاقة النشاط التمثيلى بحاجات الطفل النفسية والاجتماعية، والتى تتمثل فيما يلى:

١ـ الحاجة إلى الحب والتقدير. ٢ـ الحاجة إلى الانتماء.

٣ـ الحاجة إلى النجاح وتحقيق الذات. ٤ـ الحاجة إلى المعرفة وحب الاستطلاع.

وهى حاجات يمكن تحقيقها وبصورة فعالة، من خلال مشاركة المتعلم فى النشاط التمثيلى، وملحقاته الأخرى كالرسم وعمل المكياج والإضاءة، والإدارة... وغيرها من الأنشطة الدرامية.

وانتقل الحديث بعد ذلك عن الأهمية التربوية المدخل الدرامى والتى تتمثل فيما يلى:

١ـ إثراء وتعميق عملية التعلم، نظراً لاعتماد المدخل الدرامى على الخبرة المباشرة.

٢ـ يساعد المتعلم على اكتساب بعض القيم والمهارات والاتجاهات المختلفة.

٣ـ يساعد المتعلم على التعبير عما بداخله من أفكار ومشاعر وأحاسيس.

٤ـ إثارة انتباه المتعلم تجاه ما يشاهده ويسمعه، خلال العرض المسرحى.

٥ـ يساعد المتعلم على فهم مواقف الآخرين، الذين يقومون بأدوراهم، وإعطائهم صورة واقعية عما يدور فى العالم من حولهم.

٦ـ يعمل على علاج بعض المشكلات السلوكية والنفسية، التى يعانى منها بعض المتعلمين.

٧ـ يساعد على تنمية مهارات القراءة والنطق الصحيح، وتنمية الذوق الفنى والجمالى لدى المتعلمين.

٨ـ يساعد على تنمية مهارات التفكير الناقد، والتفكير الإبداعى لدى المتعلمين.

٩ـ يساعد على تنمية مفهوم القدوة الحسنة لدى المتعلم.

١٠ـ يدخل المتعة والبهجة فى نفوس المتعلمين، ويوفر جواً من الصداقة والود بين المعلم والمتعلم.

كما تم استعراض أهداف المدخل الدرامى باعتبارها من الموجهات الأساسية، التى توجه عمل المعلم، أثناء قيامه بتخطيط وتنفيذ المدخل الدرامى.

وأخيراً تم عرض المبادىء العامة التى يقوم عليها المدخل الدرامى.