التربية المسرحية والبرمجة اللغوية العصبية للطفل

إعداد: د. فوزي أبو عودة

تجربتي مع سمير–طفل في السادسة عشرة من عمره بالصف العاشر الأساسي– كان يجلس دوماً في غرفة الصف شارد الذهن لا يبالي بمن حوله، ولا يعير انتباهه لأحد، ويختار المقاعد الخلفية من الصف، وكان يثير في الصف شعوراً بالاستياء إن لم يكن الإحباط الظاهر على حركات جسمه وملامح وجهه، والفوضى التي كان يحدثها مع بعض زملائه، وكان ضعيف القدرة على التعبير عن نفسه، ولا يشترك في العرض الدرسي، ويهرب من المدرسة بعد الحصة الثالثة دوماً. وكان إذا سُئل عن سبب ذلك يقول: "لا حاجة للاهتمام بشيء لا يستحق حتى مجرد التفكير فيه، كلام وكلام وكلام، وماذا بعد الكلام . . . فأنا ضعيف في التعليم، وكل شيء حولي أصبح سجناً، ولا أرى شيئاً جديداً، ولا بد من البحث عن شيء يخفف عني، ولا أجد أفضل من الخروج من المدرسة . . . . ".

فاجأني يوماً عند عرض درس بمشهد مسرحي صغير (اسكتش مسرحي صغير) وجدته قد تهللت أساريره، وبدا كأنه من كتب كلمات المسرحية، وكان يطير فرحاً لأحد مناظر الاسكتش، يصفق تارة ويقدم المساعدة للمشاركين في العرض تارة أخرى. . . ، وبتكرار أعمال فنية مسرحية في دروس أخرى لاحظت انسجاماً كبيراً لديه بما يدور في حجرة الصف. وبالمتابعة وبتواصل مع العروض الفنية المدرسية لعرض دروس أخرى، وتنويع مستمر في طرق التدريس بالعروض الفنية، تبين أن سمير قد التزام بالدوام المدرسي بقية العام الدراسي بشكل كامل تقريباً، دون هروب من أي حصة دراسية، وأصبح يمتلك القدرة النسبية في التعبير عن نفسه، وبالتقويم الاختباري الختامي اتضح أن هناك ارتفاعاً في درجات سمير وبقية زملائه أيضاً.

هنا أدركت أنه قد تجاوزت عمليات التعليم والتعلم إجراءات التقاليد التربوية المعروفة قديماً، التي كانت في ثبات نسبي إستاتيكي لأزمان طويلة، وأصبحت في تغير لا يعرف احتراماً لقدسية المألوف، وإن كان شائعاً، الذي لم ينل تلك القدسية إلا من خوف من ركوب أمواج الجديد العاتية بإطاحتها عروش الهيمنة والتفرد ومحاولات التجيير العقلي لما هو قائم، وكذلك التحديات التي تواجه البشر في سبيل خوضه.

وكانت إستراتيجيات التعليم والتعلم وطرقه مما دهمتها رياح التغيير والتجديد، وأصبحت القديمة منها لا تساير النهج الجديد في علاقات الاتصال والتواصل العقلي والوجداني مع الآخرين، وقد ساعد على ذلك ظهور نتائج نظريات جديدة تمت في مضمار التعامل النفسي والعقلي والاجتماعي، وكذلك البيولوجي مع الإنسان، وبخاصة الطفل، والتربية المسرحية واحدة من تلك الطرق التي تخاطب الطفل بكل جوانبه، قد واكبت التطور الذي جرى على طرق التعليم والتعلم.

فالتربية المسرحية أنموذج أدائي تعليمي/ تعلمي قديم وحديث معاً. فهي طريقة سادت في الأزمان السالفة، ولكنها بقيت في تلك الأزمان تحافظ على تقاليدية موروثة لا تشجع على التغيير والابتكار في عالم ارتضى – بالمنظور النسبي – بالسكينة على التموج، والتموضع على الحراك. أما في عالم اليوم، فإن التربية المسرحية تشهد أعلى درجات المهنية انطلاقاً من رسالة تبتغي المخاطبة والانجذاب في تأثير وتأثر معاً، بتفاعل بديع مع حواس متكاملة الوظائف لا تعرف الانفصال، وفي سياقية إبداعية تنشد لملمة كل الأجزاء الحسية المبعثرة، وبلا غفلة لأي منها، وتلبية للحاجات السيكولوجية والسوسيولوجية للطفل في حيوية ديناميكية وذوق جمالي نامٍ.

> التربية المسرحية خطاب في فضاء الطفل لتنمية خياله في هالة سحرية مخبوءة بما يُروى ويُشاهد ويُوحى. فهي دغدغة للعواطف وتحريك للجسم وتغذية للعقل وتقريب للواقع المُعاش.

وتعمل التربية المسرحية، بما فيها من تحفيز وتناغم ومثيرات، على إيقاظ المشاعر والأحاسيس، ونبش في خبايا الذات وأعماقها، وتحفيز للذاكرة، وإشباع فطرية حب الاستطلاع وعطش المعرفة لدى الطفل، وتدفعه للملاحظة والتأمل والتفكير، وتنمية قاموسه اللغوي، بما ينجم عنه من نمو في العقل والعاطفة معاً، وكذلك الخواطر الجانبية الدخيلة التي تترسَّخ في مخزن اللاوعي المعروف بالعقل الباطن فيه، والتي تظهر في أوقات وتختفي في أخرى، ولا يشعر بها إلا في محددات موقفية معينة.

> العقل الباطن هو ذلك العملاق النائم الذي يحتوي على خبرات الطفل الماضية.

فالتربية المسرحية للأطفال تؤلف أداة فنية من أدوات تنشئة الأجيال التي تعتبر ركيزة المستقبل. ويؤلف هذا النوع من الأدب دعامة رئيسة في تكوين شخصيات الناشئة عن طريق إسهامه في نموهم العقلي والنفسي والوجداني والاجتماعي واللغوي وتنمية مداركهم، وإغناء حياتهم بالثقافة التي تُعرف بثقافة الطفل، وتوسيع نظرتهم إلى الحياة وإرهاف

إحساساتهم وإطلاق الخيال عندهم . . . والتربية المسرحية للطفل بقدر ما هي وسيلة لتحقيق ذلك، فإنها أداة فعّالة وحسّاسة للنهوض بالمجتمع من خلال الأطفال أنفسهم (بشير : 2006، بتصرف).

فكر معي في علاقة التربية المسرحية بتنمية ذكاء الطفل؟
وما مؤشرات ذلك؟

وبالولوج في ارتباطات التربية المسرحية بمكونات الطفل العصبية والعقلية المعرفية والوجدانية وكذلك البيولوجية منها؛ نجد أن هناك ارتباطاً بيّناً بين التربية المسرحية وبين ذلك كله، ونخص بالذكر البرمجة اللغوية العصبية للطفل، وذلك من خلال التنظيم وإعادة التنظيم الذي تحدثه البرمجة العصبية للمعلومات والأفكار الواردة إلى المخزون العقلي والعاطفي التي تمر عبر اللغة المُمسرحة، ومن ثم تقديمها لأجهزة الطفل المختصة بها، والمنتفعة منها بصورة دقيقة وبوضوح تام. فالتربية المسرحية أداء فني يتناول مثيرات عقلية وعاطفية معاً ترتبط ارتباطاً مباشراً ووثيقاً بالبرمجة اللغوية العصبية للطفل، ولما تسهم به في نضج شخصيته، والتأثير الكبير الذي تحدثه في ميوله واتجاهاته ونمط شخصيته وكذلك قيمه.

فالبرمجة اللغوية العصبية هي تلك الخريطة اللغوية المعرفية والوجدانية التي يبنيها الطفل لنفسه في الخلايا العصبية حول بيئة الذات ومؤثراتها، وذلك ليستقرئ من خلالها ما يدور في ذاته أو ما حوله، فتمنحه طرقاً وإستراتيجيات في استنطاق الصوت والصورة من خلال دلالات الأشياء السيميائية؛ سواء بلغة الجسد (في الإيحاء واللمحة والإشارة)، ودلالات الكلمات (لفظاً، وأسلوباً، ونبرة) في مختلف مواقع الإدراك الإنساني للطفل، حتى تبعده عن الآراء الذاتية والانطباعات الشخصية في الحكم على الأشياء، ومن ثم الاقتراب من الحقيقة التي هي هدفه ومبتغاه. وهذا ما يؤدي به إلى الاتجاه نحو تعليم وتعلم مغاير.

وفي هذا الصدد، يُشير أندرو أوستن، وهو أحد كبار ممارسي ومدربي تقنية

درس في الاستكشاف والتعبير اللغوي والحركي.
الصف السابع في مدرسة الرجاء اللوثرية – رام الله.

العمليات العقلية العليا (أن أل بي): "إن ظاهرة التأثير في البرمجة العصبية تكمن في تعاقب عمليات عقلية عليا سببية تُسمى عمليات الطقوس السحرية، وعادة تنشأ عملية التأثير والتخييل والممارسة فيها من خلال:

1. البصر: الدائرة، والمربع، والمثلث، والسفن، والمصابيح، والحبال، والأدوات وغيرها.
2. الصوت: الدعوات.
3. الرائحة: العطور.
4. المذاق: الأسرار، والقدسيات، والطقوس الدينية.
5. اللمس: الدائرة، والمربع، والمثلث، والسفن، والمصابيح، والحبال، والأدوات وغيرها.
6. العقل: مجموع كلّ ما ذُكر أعلاه والانعكاس على أهميتها (كردي: 1424هـ).

وهذا يعني أن حواس الإنسان لا تعمل، كل على انفراد، بل كل متصل وتبادلي الوظائف وتكاملي أيضاً. فكل منها يؤدي إلى الآخر ويكمله، وإن الاعتماد على واحدة دون أخرى ينقص من الفهم الشمولي للموضوع، فما يُفهم بالسمع، ليس بالضرورة توضحه حاسة البصر، والعكس صحيح، وهكذا بقية الحواس؛ سواء الإيحائية أم الإدراكية أم الذوقية أم الشمية أم اللمسية وغيرها التي تختلف من حيث منطلقات حروفها أو أصواتها: السنية، أو الحنكية، أو الحنجرية، أو اللثوية، من مصادره المختلفة: الرئتين، أو الحنجرة، أو القصبة الهوائية، أو البطن.

لذا، يذكر لويس واكر في كتابته عن ("التغيير بالرمز الجديد "أن أل بي"): إن البرمجة اللغوية العصبية يسرت عملية التأثير السحري التخييلي عن طريق فهم كيفية تأثير الاتصال الشفهي وغير الشفهي على دماغ الإنسان. والبرمجة اللغوية العصبية تُقدم الفرصة للاتصال بالآخرين والتأثير عليهم، وهذا من وظائف علم الأعصاب. وعملية التأثير هنا هي عبارة عن تلاعب بالطاقة والخيال. وتُشير المتخصصة د. جوديث بيرسون في هذا الصدد إلى أن أسرار التأثير السحري التخييلي تبدأ بمناقشة كيفية عمل الكلمات كرموز للتجربة الشخصية. وتقول إن باندلر وجرندر استثمرا مبادئ اكتساب اللّغة والتّطوير بعرض الأنماط اللّغويّة العلاجيّة لفريتز بيرلز وفيرجينيا ساتير وملتون إريكسون لاستكشاف كيفية عمل الكلمات واللّغة في الطّرق السّاحرة ظاهريّاً في علم الأعصاب البشريّ لتشكيل المهارات الشّخصيّة والتجارب العاطفية–العقلية. وتُشير أيضاً إلى أن الهدف من نموذج "ميتا" (العقلية العليا) هو طريقة لتغيير الخرائط الدّاخليّة في دماغ الإنسان، بحيث يتم تحضير عناصر خريطة الواحد في الوعي الواعي لفحص مرافقها واكتشاف حدودها المعرفيّة. وتظهر المشاكل الإنسانيّة من خرائط الدماغ غير الدقيقة وغير الكافية بشكل ملحوظ محرّفة ومشوهة وفانية. وللإشارة، فإن لدى النّاس ميلاً لتصوير العمليّات التفاعليّة وتخييلها وتسميتها، وبذلك يتم تحوّل مثل هذه العمليّات إلى الأشياء الثّابتة التي يمكن أن تخدع بشكل ما (استرخاء على سبيل المثال يصبح رخاء) بدلاً من سلسلة أفعال وإستراتيجيّات فيها الواحد يمكن أن يُشغل. ومهمّة الممارس هو فك التصوير والتخييل، والمصدرة للعمليّات، حتّى يمكن للطفل أن يفهم ماذا يعمل لكي يحقّق نتيجة. وبإعادة التخييل والتصوير مرة أخرى على شكل أفعال يستعيد معنى

الحركة والاختيار والوضوح (كردي : 1424هـ).

ويتضح بذلك جلياً مدى وثوق العلاقة بين التخييل والتصوير في البرمجة اللغوية العصبية، وما تقدمه التربية المسرحية المدرسية إلى خيال الطفل من خلال تعرف خصائص التربية المسرحية المدرسية وأهميتها، التي يمكن أن نذكر بعضاً منها فيما يلي (حماد : 2005، وزين الدين : 2006):

1. إذا كان الكتاب والدرس يحققان جزءاً من غايتهما، فإن التربية المسرحية المدرسية تبلغ غايتها حتى أقصاها؛ لأن الطفل باستخدامها لا يقرأ عن تجربة فحسب، وإنما يعيش فيها.
2. تمنح التربية المسرحية الطفل المشارك والمشاهد معاً فرصة العودة إلى التراث أو السفر إلى المستقبل والتنقل بين حالات شعورية مختلفة، ويجد نفسه باحثاً في هذا الموضوع أو ذاك دون أن يشعر، وهذا أهم دور تربوي لتربية الطفل المسرحية عامة.
3. يقول الناقد الأمريكي مارك توين (أحد أعلام مسرح الطفل): إن مسرح الطفل أقوى معلم للأخلاق اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس.
4. القدرة الواسعة على الجمع بين فنون عدة (الرسم، النحت، التصوير وغيرها)، لتقديم ثقافة فنية رحبة للمشتغل والمشاهد.
5. الكبار يضعون أوقاتاً للتعلم، وأخرى للعمل، وأخرى للمتعة، بينما لا يوجد لدى الطفل أي تعارض بينها جميعاً، حيث يكون في المسرح بكليته وقادراً على الاستجابة التامة والعميقة.
6. يساعد على طرح الأسئلة في ذهن الطفل، وبالتالي دفعه للبحث عن معلومات وإجابات، وهكذا يضعه على بداية طريق المعرفة والاكتشاف.
7. وتكتسب التربية المسرحية- هذا النوع من النشاطات الفنية في المدرسة- أهمية استثنائية نتيجة عوامل عدة أهمها:

أ. الخصوصية البنيوية للفن المسرحي الذي يجمع في تركيبته أنواعاً متعددة من الفنون: (التمثيل، الموسيقى، الغناء، الإيقاع الحركي، الرسم، الكتابة، الشعر)، إضافة إلى تعلم المهارات وكيفية استخدام التقنيات والمؤثرات المختلفة.

ب. الفعالية التربوية لهذا الفن من حيث تمكنه من اكتشاف قدرات الطفل وتعزيزها ووضعها في المسار الصحيح، ومن ثم توجيهها إلى الغايات المرجوة.

ج. الحيوية والديناميكية التي تتيحها الممارسة المسرحية للتلميذ، نظراً لابتعادها عن الروتين والملل وجفاف بعض المواد التعليمية.

د. مقاربة الأنشطة الدرامية للواقع المعاش، وارتباطها باهتمامات التلميذ وميوله ورغباته، واختبار إمكاناته وقدراته عن طريق التجربة، ما يؤدي إلى إعداده تربوياً واجتماعياً وفكرياً ليكون إنساناً صالحاً فاعلاً في مجتمعه ومتفاعلاً مع محيطه.

هـ. احتواء الممارسة المسرحية على تمارين وأنشطة تؤثر في تكوين الشخصية من جوانبها كافة (اكتساب القدرة على التعبير من خلال الحركة والصوت، تعزيز القدرة على الإحساس بالإيقاع والقدرة على التحليل والاستنتاج، الثقة بالنفس وتقبل الآخر، إيقاظ الملكات الكامنة، اكتساب المرونة الفكرية والجسدية، بناء منظومة علاقات مع الآخرين، والاندماج في المحيط والتفاعل معه).

و. اعتماد المسرحة، الترفيه والتسلية كمدخل إلى العملية التربوية لكي يصبح التعليم والتعلم متعة بالنسبة للتلميذ وليس واجباً مفروضاً عليه.

فالتربية المسرحية بذلك مخاطبة لخبرات الطفل الماضية بحلوها ومرها معاً، والتعرض كذلك لتركيبته النفسية، فبرؤية بطل المسرحية وحوادثها تعود الذاكرة بالطفل إلى الوراء، فتُعرض على مشاعره وأحاسيسه وأفكاره المكبوتة/الخفية، فتشعره بالتفوق والبطولة تارة، وتذكره بالمعاناة وكيفية الخلاص منها تارة أخرى بالصبر والأناة، وتكون بذلك معالجة لبعض المشكلات النفسية التي يعاني منها الأطفال الظاهرة منها أو الخفية.

واللغة المُمسرحة تنطلق كما يذكر دوسوسور (أكويندي، 2001 : 197) من دائرة تشمل المسموع والملفوظ والمتصور، فاللغة مُحركة للجانب النفسي والوظيفي، حيث التأثير في الجانب العصبي، وتستمد قوتها من ذاتها، ومؤثرات اللغة تعود إلى المجتمع والظواهر الاجتماعية.

واللغة بذلك ترجمة لثقافة مجتمعية تعمل وسيطاً بين اللسان الناطق

درس في الاستكشاف والتعبير اللغوي والحركي.
الصف السابع في مدرسة الرجاء اللوثرية – رام الله.

لها وقيم المصدر المجتمعي التي نبعت منه. وتوجه هذه رسالة إلى جهة المستفيد (الطفل) لإكسابه قيماً مجتمعية مقصودة. وبذلك تعمل اللغة المُمسرحة على إعادة تشكيل البرمجة اللغوية العصبية للطفل، وتساعده في النمو الانفعالي والاجتماعي من خلال مدركات معرفية ووجدانية. وإذا أردنا النجاح في مسعانا لمساعدة الطفل على التعلم بوجهة صحيحة، علينا اختيار التربية المسرحية التي تحمل قيماً يمكنها أن ترسخ مفهوماً إيجابياً عن الحياة وتفاعلاتها الذاتية والبيئية.

نستنتج مما تقدم أن الإمكانات التي توفرها المسرحة كوسيلة تربوية يمكن أن تساهم مساهمة أكيدة وفاعلة في تحقيق الأهداف التربوية ومنها:

- اكتشاف قدرات المتعلم وتنميتها واختبارها من خلال التعبير الفني في نشاط يجمع بين العمل والتعلم والمتعة.
- الإسهام في تكامل شخصية المتعلم على الأصعدة العصبية والذهنية والنفسية والسلوكية والاجتماعية، من خلال عمل يقرن التصور بالابتكار والإدراك بالفعل.
- ممارسة الفن كحاجة فردية واجتماعية.
- التواصل بين الذات والمعرفة والتجربة المعاشة في ممارسة جمالية معبرة عن رغبات المجتمع في التطور والارتقاء (زين الدين، 2006).

وقد أجمل المؤتمر الدولي لمسرح الطفل بلوس أنجلوس (1970) أهداف التربية المسرحية بارتباطاتها اللغوية العصبية في: هدف معرفي، هدف وجداني، هدف مهاري، هدف تعبيري إبداعي، هدف تواصلي، هدف تذوقي جمالي (أكويندي، 2001: 79).

ويذكر حماد (2005) أنه من الأهداف الخاصة لعمل المسرح المدرسي ما يلي:

1. الكشف عن المهارات الكامنة في الطفل، والمواهب الخاصة كالرسم، والتصوير، والخطابة، وتنميتها، وتعويده على الجمال والحس المرهف.
2. إشراك الطفل في تجربة العمل الجماعي، لتتولد لديه القدرة على التعاون والإبداع المشترك مع الآخرين، والتقليل من هاجس الفردية والأنانية الذي يعيشه الطفل في بعض مراحله العمرية.
3. مساعدة الطفل في تكوين شخصيته وتنميتها، لأن المسرح يدفعه لاكتشاف نفسه والأشياء من حوله، ويوضح له طبيعة علاقته مع العالم، بالإضافة إلى الخبرة التي يكتسبها عن موضوع محدد. وهذه الأشياء جميعاً كفيلة بأن توجد لديه وعياً مبكراً وقدرة عنى مواجهة الحياة.
4. المحافظة على اللغة وتعميق إدراك وإحساس الطفل بها، وجعلها وسيلته الأساسية في التعبير عن نفسه، ما يوطد علاقته بأصالته وتراثه العميقين.
5. بما أن المسرح قائم على الحوار، فهذا يسهم في تنمية قدرة الطفل على التواصل الحضاري مع الآخرين، ومن ثم تمكنه من الصياغة الأدبية للتجربة الإنسانية.
6. تمكين الطفل من رؤية المعلومات والمعارف القديمة في سياق جديد تجعله قادراً على استخدامها بطريقة عملية تخدم حياته المعاصرة، وتعمل على الربط بينه وبين الماضي والحاضر على حد سواء.
7. إثارة حيوية الأطفال العقلية عن طريق إثارة الخيال الذي هو ضرورة من ضرورات الإبداع، ما يوسع مداركه وأفقه ولا يظل حبيس الإعلام المرئي المحدود.
8. الاستفادة من الميول الفطرية والحاجات النفسية كغريزة حب اللعب والمحاكاة في اكتساب الخبرات والتعلم وتعديل السلوك.
9. الإسهام في تخلص الطفل من بعض الأمراض النفسية كأمراض النطق وعيوب الكلام والانطواء، والخوف من المجابهة والميول إلى العدوانية.
10. التعرف على الحياة والطبائع البشرية، والصراعات الإنسانية المختلفة، ما يؤهله لحياة أكثر نضجاً ويهيئه لمجتمع واسع ومعقد.
11. تربية الفعل الحركي المندفع لدى الطفل، كالمشي والجلوس، والتعامل مع الأشياء بطريقة صحية وسليمة.
12. استثمار وقت الأطفال وطاقتهم بما هو مفيد ومجد.
13. تعميق علاقة الطفل بتراثه الديني والحضاري والإنساني.
14. سد الفراغ الموجود في المناهج والمقررات المدرسية في بعض جوانب الأدب والعلوم والمسرح.

وهذا يدعونا للمطالبة ببناء مناهج مُمسرحة، بحيث يتم عرض موضوعات من المناهج المدرسية على هيئة أعمال فنية مسرحية من حيث الجوهر، والإخراج، والديكور، والأزياء، والإضاءة، وبشخوصها ومواقفها والحبكة والصراع والذروة والنهاية، وبما يتناسب مع الحالة العمرية والسيكولوجية للأطفال.

والآن اقترح عليك المعلم العزيز المشاركة في بناء تصور لكيفية عرض مسرحي ناجح لبعض الدروس من خلال عملية الربط بين العمل الفني والبرمجة اللغوية العصبية للطفل.

التجربة المسرحية العربية والعالمية وعلاقتها بالبرمجة اللغوية العصبية

لقد اعتمدت الكثير من المجتمعات العالمية مسرحة موضوعات من مناهجها الدراسية، وربطت بين التربية المسرحية الناجحة والبرمجة اللغوية العصبية للطلبة. وذلك بتأثير من نظريات علم النفس والأعصاب التي أثبتت العلاقة الوثيقة بين الأداء الفني المسرحي وترتيب المعلومات والأفكار الذي يقوم به الجهاز اللغوي العصبي لهؤلاء الطلبة. وكانت بداية الاستخدام المسرحي في المؤسسات الاقتصادية قبل دخولها المجال التربوي والتعليمي.

ففي بريطانيا، أُعتمدت المسرحة كطريقة علاج للأمراض العصبية والنفسية في المستشفيات والعيادات الخاصة، وفي الولايات المتحدة دخلت المسرحية إلى المصانع والمؤسسات والشركات الخاصة، من خلال فرق متخصصة تقوم بتدريب الموظفين والعاملين على استخدام الأساليب المسرحية للترفيه عن النفس، والتنفيس، والاسترخاء، وتجديد الحيوية. ويقول الناشط في هذا المجال روبرت لوي: حين تعمل بهذه الأداة الفعالة سوف تحصل على درجات أعلى من الفائدة والكسب في مجالك العملي، وتنمي إمكانات مؤسستك وتسرِّع في تطورك

الشخصي (زين الدين، 2006).

أما على الصعيد التربوي العالمي في غالبية الدول الأوروبية والأميركية، فتعتمد التربية المسرحية في التعليم، وقد تم إدخالها في مناهج تلك الدول بعد اختبارها والتأكد من فعاليتها في تحقيق الأهداف التربوية والتنموية على مدى عشرات السنين. وفي دراسة للأميركي بروس جويس حول الموضوع، يعتبر أن القيام بتمثيل الأدوار كأسلوب للتدريس له جذوره في كل الجوانب الشخصية والاجتماعية في التربية. كما يؤكد الاعتماد على الحركة والعمل في الصف (النشاط). فلعب الأدوار يتيح للتلميذ التعامل مع المشكلات من خلال الفعل، فيقوم بتحديد المشكلة، ثم بتمثيلها ومناقشتها مع المجموعة داخل الصف (زين الدين: 2006).

وفي المجتمعات العربية هناك محاولات حثيثة تقوم بها السلطات التربوية فيها لترسيخ عمل مسرحي تربوي بمسرحة بعض الدروس كتجربة، وكانت تجربة ناجحة في كثير من جوانبها، وأذكر في هذا الصدد المناهج الفلسطينية الجديدة التي أدخلت المسرحة في مناهجها من خلال مسرحة بعض موضوعات الدروس، وبخاصة في مبحث اللغة العربية بمختلف المستويات العمرية، ونطالب باعتماد المسرحة في جميع المباحث الدراسية باختيار بعض الدروس المناسبة للعمل المسرحي التربوي لكل منها، وعلى نطاق أوسع من الدروس عما هو قائم الآن. والمطلوب تعميم هذه التجربة على باقي المباحث الدراسية؛ لما لها من أثر فاعل في عملية التوصيل والتواصل الناجح مع الطلبة في تعليم وتعلم تفاعلي بين ما هو ذاتي وبيئي معاً.

ويصف زين الدين التجربة المسرحية في العالم العربي بأنها قد تأثرت بالتجارب الأجنبية، فقامت مصر والأردن وتونس والعراق (قبل حرب العام 1992) وقطر بمحاولات جدية لدمج التجربة المسرحية في المناهج التعليمية ولاعتمادها كوسيلة تربوية. وفي هذا المجال، يقول الباحث العراقي د. عقيل مهدي يوسف "الفنون المسرحية ذات قدرة إبداعية، ومرونة لا تضاهى في جعل الصورة المسرحية الواضحة والمفهومة وسيلة لتقريب "التجريد" العلمي؛ سواء في دروس الرياضيات والمجسمات والجبر والهندسة والفيزياء والكيمياء أم في اللغة العربية والإنكليزية وعلوم الحياة والتجارب المخبرية المختلفة". وحول التجربة المصرية في هذا المجال ينقل د. حسن رزق أنه تجري في مصر تجربة "مسرحة المناهج" . . . ويجري تحويل بعض المناهج والمواد المقررة إلى أعمال مسرحية تمثل غالباً داخل الصف. والأطفال يؤدون الأدوار التمثيلية في هذه. أما في قطر، فقد تم تنظيم أول مهرجان لمسرحة المناهج العام 1984 تحت إشراف قسم التربية المسرحية في وزارة التربية، شاركت فيه المدارس القطرية بنماذج دروس مُمسرحة، وما يمكن تأكيده في هذا الصدد هو أن استخدام هذا الفن في التربية يعود بالفائدة الأكيدة على التلميذ بوصفه، وحسب خطة النهوض التربوي، محور العملية التربوية، وتنعكس من خلاله الفائدة على المجتمع الذي يعيش فيه، ما يسهم في رقي هذا المجتمع وتنميته.

وخلاصة القول إن التربية المسرحية ترتبط ارتباطاً مؤثراً وفاعلاً بالمساهمة في تشكيل البرمجة اللغوية العصبية للطفل، من خلال تنظيم خريطة عصبية عقلية بجوانبها الانفعالية والمعرفية والاجتماعية التي توجه الطفل وجهة مُحددة، وتساعده على فهم نفسه والمجتمع بالمعايشة لا بالمناقلة. وأود التأكيد على أن موضوع تأثير التربية المسرحية على البرمجة اللغوية العصبية للطفل ما زال موضوعاً بكراً، ويحتاج إلى المزيد من البحث والتمحيص، وأخص بالذكر البحث التجريبي من أجل الوصول إلى نتائج أكثر واقعية وجوهرية مُعمقة لذلك التأثير. لذا؛ أدعو الباحثين، وبخاصة المعلمين الميدانيين في المدارس، إلى الخوض في البحث بذلك التأثير، وكيفية حدوثه، والآليات الفاعلة في الإفادة منه بالعملية التربوية والتعليمية.

د. فوزي أبو عودة – مركز القطان/ غزة

المراجع

- أكويندي، سالم (2001). **ديداكتيك المسرح المدرسي: من البيداغوجيا إلى الديداكتيك**، الدار البيضاء: دار الثقافة.
- بشير، خلف (2006). **الكتابة للأطفال بين العلم والفن**

(online) available from:
http://www.diwanalarab.com/article.php3?id_article=5697 (accessed20Aug.2006).

- حماد، إبراهيم شكري (2005). **التربية المسرحية المدرسية**

(online)available from:
http://almasrah.com/forum/index.php?showtopic=296&mode=threaded (accessed12Aug.2006).

- زين الدين، هشام (2006): **المسرحة والدراما والوسيلة التربوية**

(online)available from:
http://www.sudaneseonline.com/cgibin/sdb/2bb.cgi?seq=msg&board=60&msg=1156609061 (accessed12Aug.2006).

- سلفو فاطمة: **أنشطة لتنمية الذكاء والبناء العقلي لدى الأطفال**

(online)Available from:
http://www.arriyadh.com/Family/index.asp (accessed15Aug.2006).

- كردي، فوز عبد اللطيف (1424هـ). "البرمجة العصبية اللغوية"، نُشر في ملحق **الرسالة** الأسبوعي مع جريدة **المدينة** على جزأين، الجمعة 1424/ 4/ 27هـ

(online) Available from:
http://noo-problems.com/vb/showthread.php?p=106401 (accessed12Aug.2006).