استخدام الفنون في السياق التربوي

نشأت محفوظ

إن دراسة الفن عامل أساس في تكوين الشخصية الناضجة عقلياً، وهو أحسن طريقة للمعرفة الفلسفية، كما أنه خير طريق للوصول إلى المعرفة الفنية بـ العلم، وهو التفتح المزدهر لكل ما هو موجود. إن الفن إحدى وسائل المعرفة وعالم الفن نظام من المعرفة لا تقل قيمته للإنسان عن عالم الفلسفة والعلم، إننا نبدأ في فهم الفن وإدراك دوره في تاريخ الإنسانية عندما نتعرف عليه كوسيلة للمعرفة موازية لغيرها من الوسائل التي يستطيع الإنسان من خلالها فهم بيئته والتميز عليها. لذلك، أصبح مفهوم الفن في التربية أو التربية عن طريق الفن – عنصراً مهماً ومؤثراً في التربية الشاملة في جميع مراحل التعليم، لأن الفن ينمي في الطالب المهارات والخبرات التي تتضمنها المناهج الدراسية في ترابط وتكامل، ما يساعدهم على حسن مواجهة المواقف اليومية المختلفة.

إن تنمية الحس الجمالي والتذوق الفني إحدى الضرورات الحياتية الملحة والواجب غرسها في بيئة الطفل الوجدانية، ولا يقتصر تشكيل الأذواق الفنية للفرد على البيت والمجتمع، بل يتدخل محيط ثالث من أكثرها تأثيراً في حياة الأفراد ألا وهو المدرسة، التي يعتمد عليها في غرس الإحساس الجمالي والذوق الفني، لاسيما أن التربية الحديثة تتجه إلى ما يسمى (بالنمو الكامل) للطفل بدل التعليم العقلي وحده.

ونظراً لأهمية الأنشطة الفنية التي يمارسها الطالب ومدى انعكاسها على بناء الشخصية المتوازن عقلياً وجسدياً يؤكد "ريد" مرة أخرى أن النشاط الجماعي هو العملية الخاصة بـ التكامل الفيزياوي والعقلي؛ أي إدخال القيمة في عالم قوامه الحقائق.[1] ومن هذا المنطلق، يمكن أن تدخل النشاطات الفنية الجمالية وأغلب المناهج الدراسية التي تتخذ طابع التجريد كالرياضيات، والعلوم البحتة، فضلا عن العلوم الاجتماعية والإنسانية الأخرى في الحياة المدرسية، وهناك تجارب تؤكد هذا الجانب كالتجربة (الربط بين العلم والدراما) في بريطانيا.

وعليه، يجب أن يكون المنهج التربوي (جمالياً شكلاً وأساساً وجوهرياً)، وبما أن الطفل يمارس الأنشطة التالية في حياته الاجتماعية والمدرسية:

1. نشاط التغير الذاتي؛ أي حاجة الطفل إلى توصيل أفكاره وانفعالاته إلى الغير.
2. نشاط الملاحظة والمشاهدة؛ وهو رغبة الطفل في تسجيل انطباعاته وحواسه وتصفية ما اجتمع لتصوره وفكره من معرفة وبناء ذاكرته وإنشاء أشياء تساعد نشاطاته العقلية.
3. نشاط التذوق؛ وهو استجابة الفرد لطرائق التغيير التي يوجهها أو قد وجهها إليه غيره من الناس، وهو بوجه عام استجابة الفرد لقيم موجودة في عالم الحقائق؛ أي رد الفعل الكيفي للنتائج الكمية للنشاطين الأول والثاني.

وكل هذه النشاطات تلج ميدان تعلم الفن، لذلك فإن تربية الطفل تكون غير متكاملة، إن لم تكن الفنون جزءاً من عملية التعليم والتعلم اليومي، فباستطاعة الفن أن يحدث تغييراً في الهيئة المدرسية لكي تصبح بيئة إنسانية تكون الفنون فيها أدوات للتعليم، فضلاً عن جوهرها بحد ذاته، ومن الأسباب المنطقية لوجود الفنون في العملية التربوية ما يأتي:

تأخذ التربية الدور الكبير في عملية بناء الإنسان وإطلاق قدراته الإبداعية والمساهمة في تنمية شاملة، وبخاصة في المراحل الأولى من حياته، وتمده بالخبرة الضرورية لمواجهة متطلبات العصر السريعة والمتغيرة باستمرار. وتتضمن عملية النمو التكوين الجسدي والعقلي والخلقي، كما أن للبيئة أثراً في تكوين النفس البشرية، فضلا عن المواهب والدوافع الفطرية، فينمو الفرد من الداخل بتفتح الطاقات والقدرات الكامنة، ومن الخارج بتأثير التربية (وبالتربية وبوساطة مؤسساتها يحصل التفاعل بين الفرد والبيئة الاجتماعية، ويكتسب الفرد العادات الاجتماعية وأساليب التفكير والمثل العليا، حينئذ يتشرب الفرد هذه المفاهيم والمعايير وينقلها من الحياة الراهنة إلى الحياة المقبلة، وبذلك يتيسر للمجتمع الدوام والاستمرار). وتستطيع التربية أن توجه الأطفال بما يجعلهم يشاركون في المستقبل في الحياة الاجتماعية والفكرية، وقد تمخض الجدل الطويل عن دورين للتربية:

1) **الدور التقليدي**: الذي يرتكز على إيصال المعرفة (المنهاج الدراسي) إلى الطالب، ويتوقف دور المعلم على إيصال المعرفة عن طريق التلقين وإلقاء المحاضرات وعمل الامتحانات؛ للوقوف على قوة ذاكرة الطالب، فالطالب هنا كالإناء الفارغ الذي يقوم المعلم بملئه بالمعلومات، وبعد إتمام عملية الملء يتأكد المعلم من أن المعلومات موجودة فعلاً في هذا الإناء.
2) **الدور النقدي**: ويرى أن الأساس في العملية التربوية هو الطالب، لذا فلا بد من التركيز على فرديته بوصفه إنساناً مستقلاً، وخلق

المناخ المناسب في المدرسة، بحيث يوجد للطالب البيئة المناسبة للنمو الطبيعي واكتساب الذات.

وهنا يتحول دور المدرسة في تنشئة الطفل وإعداده، إذ يتوجب تقديم المعرفة للطالب من خلال التجربة والنشاط والمشاركة، ولقد لخص "جون ديوى" الفرق بين هاتين الفلسفتين عندما قال "إن مركز الجاذبية في النظام التقليدي يقع خارج الطفل؛ أي المعلم والنظام والمنهاج التربوي، أما حسب نظام التربية التقدمية، فإن الطفل هو أساس العملية التربوية، ويجب أن ينظر إليه من خلال نشاطه". [2]

إن المدرسة تعتبر الخبرة الاجتماعية الجديدة للأطفال والخروج الأول لهم من البيئة الأسرية، فالطفل سيواجه علاقات إنسانية جديدة ويمارس نشاطه في غير بيئة الوالدين، وهي محيط مفتوح على المحيط الثقافي والاجتماعي الذي توجد فيه، وهي التي تصنع الذات الفردية والجماعية وتجذرها في التربة الحضارية. لهذا، تقع عليها عملية تأهيل النشء ليكونوا أعضاء فاعلين في المجتمع، وليصبحوا قادرين على المشاركة في صنع العالم من حولهم. ونحن نعلم جميعاً أن هذه المرحلة من النمو هي الأهم في حياة الإنسان، حيث الجوع المعنوي أو المرض الروحي يمكن أن يكون مميتاً للإنسان تماماً كجوع الجسد، وهكذا فإن تربية الطفل هي أكبر مشكلة تواجه البشرية.

ومنذ بداية القرن الحالي، تنبهت كثير من دول العالم إلى خطورة العملية التربوية، فأخذت بتعديل سياستها التربوية من حيث المنهج، وطرق التدريس، وحاجات الطالب النفسية والذهنية، فأدخلت التقنيات التربوية كالسينما والتلفزيون والكومبيوتر والمسرح في ميدان التربية، حيث اعتبرت من أهم المواد التي تتلاحم مع الخبرة التعليمية، وتمتزج معها في إطار متكامل، فضلاً عن النشاطات المدرسية التي أولتها التربية الحديثة أهمية خاصة بتوسيع إطار ممارستها، وتنويع مجالاتها، بعد أن تأكد من خلال الكثير من الدراسات والبحوث بأنها تساعد على تحقيق الإنجاز الدراسي المتقدم، ونمو علاقات إنسانية متطورة، فضلاً عن أهميتها في اكتشاف المهارات والقابليات، وترسيخ قيم العمل الجماعي، وتنمية شخصية الممارسين لها ثقافياً واجتماعياً وخلقياً. وفيما يخص العلاقة بين التربية والمسرح، نقول إن المدرس والفنان يعملان في الإطار نفسه على الرغم من أنهما لا يسلكان الطريقة نفسها، فعند تقابلهما يكتشفان أن لهما الرغبة نفسها في تحصيل المعرفة والرغبة نفسها في العمل، فهما يتفقان عندما يتعلق الأمر بإرشاد الطلاب نحو اكتشاف عنصرين أساسيين في المسرح؛ ألا وهما عنصر الموقف الدرامي، وعنصر الشخصية. ويعتبر النشاط المسرحي إستراتيجية وساطة بين المسرح والطلاب، فلتطوير مسرح إبداعي وتجاوز الأنماط المعتادة للتعبير الدرامي لا بد من تكثيف العمل المسرحي ومداومته بإشراك الجمهور، ولهذا سيكون من الطبيعي أن يجد النشاط المسرحي مكاناً له ضمن الأنشطة المدرسية، فلقد آن الأوان كي يعي كل من المسرح والمدرسة أنهما يكملان بعضهما البعض، ويسعيان معاً إلى خدمة الطلبة وإفادتهم.

وحول دراسة المسرح من منظور علوم الحياة، يؤكد "برادي" أن الإنسان بفضل قدراته الذهنية والجسمانية والعاطفية يستطيع -دون غيره من الكائنات الحية- القيام بعروض مسرحية، فالمسرح فن جمالي حسن، وجسماني يستجيب إلى حاجة الإنسان في الارتباط بأمثاله من بني البشر، وحضور الممثل فوق الخشبة يعني وضع تنظيم خاص بحركاته البيولوجية، وبهذا المعنى يظهر جلياً دور ممارسة فنون الحياة في تسهيل عملية التخاطب دون استعمال الألفاظ التي تتطلبها مهن أخرى، فعملية التنبيه البيولوجي التي تحدثها العروض المسرحية الجيدة يمكن أن يكون لها تأثير على الجسم، ومن خلق حاجات خاصة لن يجد الإنسان طريقاً لإشباعها إلا من خلال العروض المسرحية الجيدة. ومن جهة أخرى، تعدد ممارسة العمل المسرحي طريقة لمخالطة الناس من خلال استكشاف الأشكال الفنية القديمة والحديثة واستلهامها وإبلاغها، وهي من ثم تعويض عن المدركات الجسدية والحركية التي كان تقدم صناعة الإلكترونات سبباً فيها. أما عملية تلقين الممارسة المسرحية، فيتجاوز في إطارها العام نقل المعرفة أو المهارة لتدخل أيضاً الشخص وقدراته، فعملية التلقين هذه ليست وسيلة علاجية أو إصلاحية فحسب، بقدر ما هي وسيلة لمعرفة الذات والآخرين.

فممارسة الفعاليات المسرحية بالنسبة للأطفال تتيح لهم أن يكيفوا أنفسهم تكيفاً مألوفاً مع النماذج السلوكية التي سيتخذونها ويجربونها في واقع حياتهم؛ لأن الفعاليات من هذا الضرب فعاليات درامية، لأنها تشتمل على المحاكاة، وتقليد أوضاع الحياة الواقعية، والنماذج السلوكية، ذلك أن الغريزة المسرحية هي أحد الحوافز الإنسانية الأساسية في بقاء الفرد الإنساني والنوع البشري على حد سواء. وهكذا، يمكن اعتبار الدراما أكثر من محضر تسلية، إنها -أي الدراما- مرتبطة أوثق ارتباط بنوعها البشري ووحدة عناصره المتكاملة. ومن هنا، تنبع أهمية المسرح التربوي والنشاطات التمثيلية التي يمارسها الأطفال في بداية حياتهم، لأن هذه الأنشطة تساعد على تنمية شخصية الطالب وإعداده لفهم العالم من حوله، ولا تقل أهمية في الكشف عن طاقات الطالب الزائدة عن مقررات المنهج الدراسي.

يجب إنشاء مسرح بسيط في كل مدرسة، وإدخال مادة أدب المسرح إلى المناهج الدراسية المقررة، وتنظيم محاضرات موسمية في علوم المسرح يلقيها بعض المختصين وتكوين فرق مسرحية تقدم عروضها المسرحية في مواسم متعددة تحت إشراف مدرب خاص، وإجراء مسابقات بين الطلاب في التأليف المسرحي، وتوظيف المناسبات الوطنية وغيرها في المسرح التربوي، كي يصبح دعامة رئيسية في العملية التربوية والتعليمية. وقبل هذا، تبنت الكثير من الأمم والشعوب سياسة تربوية تهدف إلى إدخال المسرح إلى المدرسة، وأقدمها في هذا الباب هي اليونان أكثر الشعوب اهتماماً بالمسرح، فكانت "الأوركيتكا"، وهي نظام ونشاط مسرحي من صلب المنهاج التربوي تقدم في الأعياد الأثينية، وهي تمثل تمجيد آلهة أثينا أبطالها، وقد بلغ حد تعلقهم بالمسرح أن أغنياء أثينا كانوا يتسابقون في تقديم العون المالي لهذه المسرحيات، فالمسرح التربوي هو وحدة الوريث لاحتفالات المدينة القديمة في مجانية المشاركة، تأليفاً وتمثيلاً وإخراجاً وتزييناً.

وفي التربية الحديثة اعتبر المسرح التربوي "نشاطاً تربوياً مكملاً للكتاب والأنشطة الأخرى في المدرسة، وكذلك أسلوب لعرض المنهج

المدرسي" .[3] إن ما يؤكد لنا هذا الجانب قيام أحد الباحثين بتحويل مواضيع من كتاب (القراءة) للصف الثالث الابتدائي إلى نص مسرحي بعد إجراء بعض التعديلات، بحيث تتلاءم مع الطلاب، وبرهنت هذه الطريقة فاعليتها، فشدت الأطفال ودفعتهم إلى تمثيلها ومشاهدتها والاستمتاع بها. وهناك مثال آخر في الاتجاه طبق في إحدى المدارس الأمريكية في مدينة بولدر بولاية كولارادو، فلغرض إعطاء الطلاب معلومات عن حياة قدماء الإغريق، بدأ العمل لإعداد مسرحية بهذا الخصوص، وقبل أن يبدأ الطلبة التمثيل، أعدوا المسرحية بتعلم أشياء كثيرة عن حياة الإغريق في ذلك الزمان، فذهب الطلبة إلى المكتبة ليحصلوا على معلومات ذات صلة بموضوع المسرحية، وبعد أن جمعوا معلومات عن حياة الإغريق، بدأوا مناقشات في الصف، ثم بدأوا يعدون أنفسهم للتمثيل بإشراف معلم المسرح، ثم أعطي كل طالب شخصية تمثل دوره في المسرحية، ومن خلال ذلك العمل الجماعي عمل كل طفل بتعاون مع الآخرين، فكل منهم عمل على تطوير شخصيته من خلال هذه الخبرات المشتركة وبإشراف معلم المسرح.

ونظراً لأهمية المسرح التربوي، فقد استخدم في ميدان التربية الخاصة في علاج الإعاقات السمعية والبصرية والعقلية والجسدية، حيث أن النشاط المسرحي هو جزء من العلاج المقدم للأطفال الذين يعانون من إعاقات في النطق والسمع؛ لأنه يؤمن تجربة للكلام. وعلى الرغم من أن مجاله في ميدان التربية الخاصة ما زال حديث العهد، فإنه من المتوقع أن يعمم استخدامه بصورة كبيرة، وكذلك داخل المسرح التربوي في ميدان العلاج النفسي لبعض الحالات الشاذة التي يعاني منها بعض الأطفال، إذ بمجرد التنفيس عن الحالة بتمثيلها، يمكن للطفل أن يراها على حقيقتها، فتزول سيطرتها عليه وعلى نفسيته، ويريد أن يسترعي الانتباه متخذاً سبيل الجنوح والخروج على المألوف، فيجد في التمثيل متنفساً له، حيث أن المسرح التربوي يمنح التلاميذ سوياً فرصة التعبير عن ذواتهم دون خوف أو خجل، كما يساعدهم على تجاوز شعورهم بالنقص والانطواء من خلال الرعاية والألفة التي تهيئها جماعية العمل المسرحي، لأن الأمر الذي يلي الاشتراط الحقيقي للسلوك الديمقراطي أهمية، هو الخبرة التي تماثل المواقف الحياتية الحقيقية، وبما أن التمثيل واللعب يعبران عن العواطف علنياً، فسيتم تعزيز مبادئ السلوك المقبولة بقوة.

إن هذا الفن الذي كان يعامل على أنه شكل من المتعة له إمكانيات تربوية تفوق أي منهج تربوي تقليدي في المدارس، فضلاً عن تنمية المفاهيم الأخلاقية لدى التلاميذ الناشئة من خلال الموضوعات المسرحية التي يتصارع فيها الخير والشر؛ سواء أكان الطالب مشتركاً أم مشاهداً للنشاط المسرحي. كذلك يمكن أن يطور هذا النشاط الإحساس بالمكان، لأنه يقود التلاميذ إلى زيادة تحسسهم واكتشافهم المسافات والحجوم والأبعاد والسطوح، وعندما يكتشف الطفل المسافة، ويتمكن من تميزها تمييزاً حاداً، ثم رغب في الوقت نفسه في أن يأخذ من الدراما مفهومها العاطفي والجمالي مأخذاً حدياً، فانه يحقق (التعادلية)، وهذا هو ما يتم في كل من استخدام المسافة فوق الأرض واستخدام الفن، إنها خطورة في طريقه تكوين التناسق العقلي والنمو، فالتدريب الذي يكسبه لهم المسرح التربوي والدراما الإبداعية يساهم بإيقاف ظاهرة التدافع بين الأطفال في وقت مبكر، لاسيما أطفال المرحلة الابتدائية، ويؤدي هذا بدوره إلى تحسن الفن ذاته، لهذا فإن الفن يكون كما كان دائماً خريطة دقيقة لقياس مدى نمو الطفل وتطوره، ويمكن للعين المدربة أن تقرأ هذه الخريطة حتى لو عجزت الدراما عن الإفصاح عنها بفرجة كافية.

سنتناول فيما يلي أبرز التقنيات التي ترد أو تنضوي تحت إطار المسرح التربوي، لكي يتسنى للمعلم المسرحي والتلميذ والفنان أن يلم بها، والتي قد تلاقي أو كانت تلاقي حالة من عدم الوضوح عند أغلب المعلمين والمخرجين الذين يمارسون هذا النشاط. ويجب مراعاة المرحلة العمرية للطفل عند التعامل مع هذه التقنيات وتطبيقها، لكي يتسنى للمعلم المسرحي عدم الخلط في هذه المفاهيم، وأن يكون مدركاً لما يفعله في مرحلة رياض الأطفال والمرحلة الابتدائية التي تعتمد على تقنية الدراما الإبداعية واللعب والارتجال ولعب الدور، ثم عند الانتقال إلى المرحلة الثانوية يمكن للمعلم أو المدرس أن يلتقي مع تقنية (مسرح الأطفال والتمثيل والمحاكاة والتمثيل الصامت وغيرها من المفاهيم التي تقترب من مفاهيم المسرح كما يمارسه الكبار، لأن الأطفال قد انتقلوا إلى مرحلة دراسية متقدمة ومرحلة عمرية تتناسب مع هذه التقنيات، وبهذا فقد اعتمدنا التعريف بهذه المفاهيم والتقنيات لكي تعم الفائدة كل الذين سيتعاملون مع نشاط المسرح التربوي، كما يجب مراعاة الجوانب العينية عند التعامل، فلا يمكن -مثلاً- البدء بمفهوم الطفل قبل أن يمر الأطفال بمرحلة اللعب والارتجال، كما لا يمكن العمل بهذه التقنيات في السنوات المتأخرة من الثانوية.

الدراما الإبداعية (الخلاقة)

وهي الدراما الخلاقة، بحيث يقوم الأطفال بإرشاد مدرس وقائد تربوي ذي خيال خصب يخلق المشاهد والمسرحيات وتمثيلها بحوار وأداء مرتجلين، والهدف هو التطور الشخصي للممثلين وليس إرضاء الجمهور.

ويقسم التقرير الدرامي الإبداعي إلى أربعة أجزاء:

1. التمثيل الدرامي للأطفال الصغار.
2. التمثيل الخلاق لقصة يرويها المدرس، الذي يساعد في تنمية التمثيل العفوي.
3. مسرحيات متطورة بحيث تقترب من المسرحيات الرسمية.
4. الدراما الإبداعية كما تستخدم في التمارين والمشاهد الجماعية في المسرحية العادية.

إن العهد في الدراسة الإبداعية المبني على قصة عادية أو مشهد حياتي أو حكاية يطورها الأطفال بأنفسهم أو قطعة موسيقى أو خبرة شخصية هي من صنع الأطفال، ويعبرون عنها بأنفسهم، وباختصار إنها تعبير عن الفكر والشعور بكلمات الطفل خلال الأداء والكلمة المنطوقة أو كليهما. إن ممارسة الأطفال للدراما الإبداعية تساعد على تكوين أنماط من الآراء تتكون من أفكار وعواطف وأحاسيس وصور هي المادة الخام اللازمة لتفكيرهم وأعمالهم الإبداعية، بل إن النمو النفسي المستمر لخبرتهم العامة لا يتم إلا عن طريق هذه التجارب الحية التي تصقل

إدراكهم للعلاقات والارتباطات التي تساعد على تكوين المفاهيم، التي تحدد استجاباتهم في الحياة المقبلة، والتي يعبر فيها عن آرائهم وردود أفعالهم فيما يدور حولهم.

وما يهمنا في هذا الميدان هو (لعب الأدوار واللعب الدرامي) كركن أساسي من أركان المسرح التربوي.

لعب الدور - اللعب الدرامي

إذا كان التمثيل في أحد تعاريفه ليس إلا لعب في لعب، فيمكن القول إن اللعب شكل من أشكال التمثيل، ويعتبر لعب الدور مرادف للعب الدرامي في بعض الأحيان. وعليه، يمكن أن نقول إن لعب الدور "هو مفهوم اللعب الدرامي، وهذا المفهوم يحدد كارتجال مصمم على موضوعات عديدة، حيث تكون البداية مركزة على أهداف واضحة أو مقصودة، لأننا نريد أن نمثل ونتمثل العالم، أي ترك الحرية في المساهمة المخططة للتلاميذ". [4] ويمكن الاستفادة من الخاصة الغريزية عند الطفل في أداء المسرح التربوي، بحيث يكون المسرح التربوي في الصف امتداداً لعنصر اللعب، ولكن بشكل منظم مدروس، الهدف منه تحقيق أهداف تربوية يضعها المدرس، من هنا جاء دور المسرح التربوي بوصفه وسيلة تعمل على تكييف النشاط المدرسي بشكل يضمن تفعيل الطاقة الكامنة عند الطفل، لتمكينه من المشاركة، وبالتالي اكتشاف ذاته وتنمية خياله ومواهبه.

نرى من كل ذلك أن مفهوم التمثيل ولعب الدور مترادفان في المعنى والوظيفة والغاية، شرط أن تكون مقرونة بالتلقائية والعفوية، ويمكن تكييف هذا المفهوم والاستفادة منه في خطط وبرامج المسرح التربوي، فضلاً عن تطوير قابلية الأطفال الإبداعية والنفسية.

نماذج وتطبيقات

1) مثال لما يمكن أن يفعله المعلم في إحدى الحصص[5]:

الفئة المستهدفة: طلاب الدراما بعمر (8-12)
يدور حديث نقدم فيه دليلاً على المشاركة الحرة والفعالة للصف بأجمعه، لقد تمتم هؤلاء الأطفال بتمثيل مشاهد قصيرة حول شخصيات اعتبروها أصدقاءهم.

فجأة قال طفل ثرثار:
- دعنا نجمعهم في مسرحية كبيرة، أليس كذلك؟
- بالتأكيد، ولنجعلها حول الخادم الذي سرق كعك الملكة (لقد قام بهذا الدور) لهذا كانت دوافع خفية وراء اقتراحه.
- قال آخر: يجب أن يوجد ملك بجانب الملكة.
- المعلم: هذا سهل سنجعل (فاطمة) ملكه لـ (محمد).
- نعم، وسنقيم له عيد ميلاد.
- لهذا السبب كانت الملكة تعد الكعك بمناسبة عيد الميلاد.
- وقال المعلم: أليس للملك والملكة أطفال؟
- جاء الجواب مؤيداً - الأميرة نسرين.
- فليكن هناك أربعة أولاد يتمتعون بالحلوى في عيد الميلاد.
- بالتأكيد، فلن تكفي الحلوى لاثنين.
- قال الطالب أيمن بقلق: ماذا عن العقارب؟
- إنها ستضيف متعة، إنها ستخيفنا.
- قال الطالب الذي سيمثل دور الملك: حسناً، لا بأس من وجود العقارب -ستمثل دور الشر- وتستطيع أن تبني بيوتها في غرفة العرش، وتخيف الأميرات وسيرسلها الملك إلى السجن.

2) مثال آخر:

تجعل مجموعة من الأطفال بعمر (12 سنة) يمثلون المشهد الآتي بحرية، واحكم بنفسك إن كانت هذه التجربة تعد فرصة للنمو في اتجاه ما أو كل الاتجاهات. تبدأ القصة (طفل لم يبلغ بعد يجلس وحيداً قرب النار بجانب الملجأ الذي بناه لحماية شقيقاته الأربع وأصغرهن (علا) وتبلغ أربعة أشهر، والطقس القاسي. إنه يعلم أن الطريق طويل أمامه، وأنه سيواجه أخطاراً كثيرة قبل الوصول إلى الغاية التي كان والد محمد يحلم بالوصول إليها. إن الولد الذي أصبح رب العائلة بعد وفاة الأم والأب خلال الطريق الطويل ينبغي عليه أن يتخذ القرارات وليس لديه من يلجا إليه للمساعدة. لقد سلكت عربة (علي) التي خلفها قطار البضائع الطريق الخاطئ، الصغار وحدهم الآن - أطفال في الصحراء - لقد أدرك (علي) أن المساعدة ستأتي عن بعثة (محمود). عرف الطبيب أن الأولاد في مأزق؛ لذا كتب رسالة على لحاء شجرة أرسلها قبل أيام بوساطة أحد أصدقائه الهنود. في هذه الليلة فقط حين يجلس أمام النار، فيما تحاول الفتيات نيل قسط من الراحة، أخذ يشعر بالضياع والخوف واليأس. ويحمل في يده الرسالة المعنوية إلى الدكتور (سعيد)، الذي كان يأمل أن تجلب النجدة، وفي المساء عثر خلال إحدى رحلاته الاستكشافية على جثة صديقه الهندي الهامدة على بعد بضع مئات من الياردات إلى شرق المنجم، كانت يد الرسول متشبثة بالرسالة، وبدا للصبي أن نهاية العالم قد حلت، كيف سينقل الخبر إلى شقيقاته.

كانت شقيقته التي تصغره بعام جالسة في الخيمة، وحين اختلست النظر خارج الخيمة شاهدت أخيها بوضع مثير للشفقة قرب النار، لا بد من أن شيئاً قد حدث، بدأت تزحف باتجاهه، همست، ماذا حدث يا أخي؟ ما الأمر؟ لقد تعاهدنا على كتمان أي أمر كما تعلم - استدار الولد ببطء وكشف الرسالة (الملوثة بالدم) وراقب وجهها يشحب من الخوف، واتسعت عينها من الذعر، ثم أدرك حينئذ أنه مخطئ وأدرك بأنه يجب أن يقوم بما كان سيقوم به والده لو كان في محله، أحاط ذراعه حول أخته بحركة تومئ بالشجاعة، وقال بصوت واثق (سيكون كل شيء على ما يرام يا أختي، سننجح، أعرف أننا سننجح إذا بقينا سوية، كان حلم والدي أن نتمسك بدعواه في الغابة وسنحقق هذا الحلم.

هذه القصة بسيطة عن الأطفال وشجاعتهم واطلاعهم ومثابرتهم، وحين يناقش الأطفال هذه القصة ويكوّنون صوراً ذهنية عن حياة هؤلاء الشجعان وشخصيتهم وتضحياتهم الكبيرة وروابطهم العائلية القوية ستتكون لديهم وجوه مماثلة، وحين يقومون بتمثيلها سيتعمق

فهم العلاقة بين الأخ وأخته، حيث تملأ العاطفة الحقيقية قلبيهما، وسيستخدمان العاطفة الخلاقة حتى يجعلان منظر مخيم الأطفال المفقودين يبدو حقيقياً، وحين يقوم كل اثنان بتمثيل المشهد حسب طريقتهما الخاصة فسيعبران عن أفكار جديدة، ويفكر كل طفل بشكل مستقل ولا تعوقه الأسطر التي يتوجب حفظها، وسيعبر عن أفكاره بحرية ويجرب الأطفال الخوف والتوتر واليأس والإصرار ويستخدم العضلات التي يتوجب حفظها، وسيعبر عن أفكاره بحرية، ويجرب الأطفال الخوف والتوتر واليأس والإصرار، ويستخدمون العضلات والفكر والقلب بشكل منسجم، وسينتج عن ذلك تنسيق تام، وستكون المناقشة التمهيدية وتمثيل المشهد عملية جماعية، ويتعلم الطفل المعتدي أن يتنازل عن بعض آرائه لصالح المجموع، وسيكون الطفل المتكتم مكانه حين يقبل رفاقه أجدى اقتراحاته. إنه درس حقيقي في التعاون ومعرفة الانسجام مع الناس بأفضل شكل ممكن. وتنطوي القصة على تقييم رائع للإخلاص والشجاعة والمثابرة والمسؤولية وخدمة الآخرين، وكلها نماذج سلوك رائعة، وهذه المواقف المهمة لمستقبل الأطفال يمكن تدريبها عن طريق المحاضرات أو القراءة أو الحفظ.

يشهد عصرنا الحاضر تطوراً كبيراً في أساليب التربية الديمقراطية، وقلب المفاهيم السائدة رأساً على عقب. فبعد أن كان الكتاب والمعلم، وهما لا يزالان -مع شديد الأسف- في الكثير من البلدان النامية، محوراً تدور حوله عملية التربية والتعليم، وجلّ هم المدرسة حشو أدمغة التلاميذ بالمعلومات النظرية التي تتضمنها الكتب المقررة من قبل وزارات التربية والتعليم، التي ليس لها علاقة بواقع حياتهم، ولا صلة تربطها بالمجتمع، وإجبار التلاميذ على استيعابها بكل الوسائل، ومنها بكل تأكيد القسرية، بما فيها العقاب البدني، لكي يتم حفظها عن ظهر قلب، وتأدية الامتحانات فيها.

لكن تلك المعلومات التي أُجبر التلميذ على حفظها لا تلبث أن تتبخر من ذهنه، لأنه ينسى بسرعة ما تعلمه، لكنه يذكر دائماً ما وجده بنفسه، وأن التعلم الحقيقي هو أن يقوم التلميذ نفسه بتجاربه، فهو يفهم أكثر إذا عمل بدل أن يصغي ويقرأ، وأن كل المعارف التي يتلقاها التلميذ عن طريق الترديد والتلقين لا تعتبر معارف حقيقية، فقد تكون الخطورة في الترديد من دون الفهم، وقد يكون الفهم خاطئاً وهو ما يعتبر أخطر من الجهل كما يقول أفلاطون.

إن من الضروري أن يتملك التلميذ المعرفة، ويمتصها بكيانه كله، وبفكره وتجربته، لكنه يعجز عن ذلك إذا لم نتح له الوقت المناسب ليدرسها، وليستعيدها لنفسه وحسابه الخاص، ولا يشك أحد في أن معرفة كهذه هي أبقى من معرفة تلقن تلقيناً، لأنها تبقى أبداً في حالة استعداد لمجابهة مواقف ومشاكل أخرى، حتى ولو نسيتها الذاكرة، لأنها تتيح للتلميذ فرصة توسيع إمكانياته.

لقد أهملت المدرسة ميول الأطفال ورغباتهم وغرائزهم، وضرورة إشباعها وتشذيبها وصقلها، وأهملت ضرورة فسح المجال لإظهار التلميذ لقدراته وقابليته في مختلف الفنون الموسيقية والغنائية والتمثيلية، وأهملت ضرورة إعطائه المجال الواسع للعب وإظهار طاقاته البدنية المكبوتة، واعتُبرت مسائل ثانوية في نظر القائمين على التربية لا تستحق الاهتمام.

حولوا انتباه تلميذكم إلى ظواهر طبيعية، فيصبح أشد فضولاً، ولكن لا تتعجلوا في إرضاء هذا الفضول. ضعوا الأسئلة في متناوله، دعوه يجيب عنها، ليعلم ما يعلم، ليس لأنكم قلتموه له، بل لأنه فهمه بنفسه، ليكشف العلم بدلاً من أن يحفظه، فعندما يجبر على أن يتعلم بذاته فإنه يستعمل عقله بدلاً من أن يعتمد على عقل غيره.

فمن هذا التمرين المتواصل يجب أن تنتج قوة عقلية تشابه القوة التي يعطيها العمل والتعب للجسم. إن الإنسان يتقدم بالنسبة لقواه، وكذلك الفكر، فإنه مثل الجسد لا يحمل إلا ما وسع من طاقته.

وهكذا إذاً، كانت الدعوات من قبل العلماء والمفكرين تتوالى لإعادة النظر في المناهج الدراسية والتربوية من أجل تحويل المدرسة إلى صورة مصغرة من المجتمع الديمقراطي المهذب، لكي يمارس التلاميذ حياتهم الفعلية فيه، ويستنبطوا الحقائق بأنفسهم، وليصبح الكتاب والمعلم عاملين مساعدين في تحقيق ما نصبو إليه في تربية أجيالنا الصاعدة، ولتصبح المدرسة هي الحياة بالنسبة لهم، وليست إعداداً للحياة، حيث يمارس التلاميذ داخل مدرستهم مختلف أنواع المهن الموجودة في المجتمع الكبير، ويمارسون كل هواياتهم الفنية، والرياضية، والموسيقية، وغيرها من الهوايات الأخرى. وبكل ثقة، نستطيع أن نقول إنهم بهذا الأسلوب سوف يطلقون قدراتهم الذاتية في الاستطلاع، والفهم، والاستيعاب، واستنباط الحقائق بأنفسهم، خيراً ألف مرة من تلقينهم الدروس المحددة والجامدة التي لا تغنيهم شيئاً، ولا تلبث أن تطير من أذهانهم.

نشأت محفوظ
منسق منتدى معلمي طولكرم الثقافي التربوي

الهوامش

[1] محمد عبد الرازق (2000). **تنمية الإبداع لدى الأبناء**، القاهرة: شركة سفير للإعلام والرعاية والنشر، ط1.

[2] أوجيني مدانات (2000). **تربويات: خصائص الطلاب الموهوبين ومشكلاتهم**، القاهرة: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، ص65.

[3] حسن إبراهيم حسن (1989). **مسرح الطفل في الوطن العربي نحو مستقبل أفضل**، الدوحة: مجلة التربية القطرية، العدد 90، ص 85.

[4] بيتر سليد (1997). **دراما الطفل**، القاهرة: المكتب العربي للمعارف، ط1، ص32.

[5] محمد يوسف نصار (1997). **الدراما التعليمية**، القاهرة: المركز القومي للنشر، ط1، ص76.