مجلة الطفولة والتربية – العدد الخمسون – الجزء الأول – السنة الرابعة عشرة – أبريل ٢٠٢٢

[٢]

تفعيل فنون المسرح لتحقيق التفاعل الاجتماعي للطفل المعاق عقليًا

أ.م.د. راندا حلمي السعيد

أستاذ مساعد التمثيل والإخراج، قسم العلوم الأساسية

كلية التربية للطفولة المبكرة

جامعة دمنهور

تفعيل فنون المسرح لتحقيق التفاعل الاجتماعي للطفل المعاق عقليًا

أ.م.د. راندا حلمي السعيد*

مقدمة:

تعد مرحلة الطفولة عالمًا رحبًا يستوجب من المهتمين بها الولوج إلى مجاهلها، والبحث في جنباتها لاستنباط وسائلها كافة، وتطويعها لتقديم أفضل السبل لخدمة الطفولة بوجه عام، وفئة الأطفال ذوي الإعاقة العقلية بوجه خاص، حيث إنهم لا يمتلكون إلا مهارات معرفية محدودة يتخبطون في عملية البحث عن المعرفة، وتتطلب مهارات وأساليب تتناسب مع تأخرهم العقلي، وتسعى لمد يد العون لتمكنهم من التعرف إلى واقعهم على نحو يسمح لهم بالتفاعل الاجتماعي بوصفهم جزءًا من المجتمع.

ومن مجالات اهتمام الدولة بذوي الاحتياجات الخاصة عامة، والمعاقين عقليًا خاصة تفعيل دور المسرح والحاجة إليه، لما يتميز به من قدرة فاعلة في تنمية القدرات وإكساب المهارات وبناء الشخصية، وخلق الاستعداد لمواجهة المواقف الحياتية المختلفة والتعامل معها، نظرًا لقدرة فنونه على المؤالفة بين عناصر وتقنيات متعددة، بوصفه عالمًا رحبًا يسع بين جنباته الفئات السوية وغير السوية على مستوياتها المختلفة، وفيه فرصة سانحة للاقتراب أكثر من هموم هؤلاء، والتعاون معهم بما يخدم تنمية القدرات والمهارات وتطويعها، مما يؤكد على أهمية فنون المسرح في نقل وجهات نظرهم خلال قالب فني يزيد من تأكيد حقوقهم الاجتماعية، والاعتراف بهم على نطاق أوسع، وإعطائهم مساحة للتعبير عن ذواتهم خلال تفاعل اجتماعي إيجابي ينمي مهاراتهم الاجتماعية. حيث يؤكد (أحمد صقر) على "أهمية المسرح لتعديل سلوك الطفل خلال أساليب غير مباشرة تسعى إلى ترسيخ قيم وتنمية

* أستاذ مساعد التمثيل والإخراج، قسم العلوم الأساسية، كلية التربية للطفولة المبكرة جامعة دمنهور.

قدرات واكتساب مهارات أكثر مما تنجح أساليب الأسرة والمدرسة وغيرها من الطرق المباشرة"(١).

وتعد الإعاقة العقلية مشكلة تحتاج إلى بذل الجهود الإرشادية والعلاجية لتأهيل هؤلاء، وإعدادهم لمواجهه متطلبات الحياة، ومساعدتهم على التكيف مع المجتمع، لذا وجب التعرف إلى مشكلاتهم والعمل على علاجها، حيث يعاني هؤلاء من مشكلات عدة نفسية واجتماعية وسلوكية، والتي لها آثار سلبية على شخصية الطفل.

وقد أكدت الدراسات على أن هؤلاء الأطفال يعانون من قصور في التفاعل الاجتماعي، مما يتطلب تدريبهم على المهارات الاجتماعية اللازمة لهذا التفاعل، حيث يعد التفاعل الاجتماعي شرطًا رئيسًا لتكوين الجماعة، إذ ترى نظرية التفاعل الاجتماعي "أنه نسق من الأشخاص يتفاعل بعضهم البعض مما يجعلهم مرتبطين معًا في علاقات معينة، ويكون كل منهم على وعي بعضويته في الجماعة، ومعرفة ببعض أعضائها، ويكونون تصورًا مشتركًا لمجموعتهم، ويؤثر كل منهم في الآخر ويتأثر به"(٢).

وتؤكد دراسة (سوزيت بون) "Suzette Bon" على أهمية منح المعاقين عقليًا القابلين للتعلم السلطة النابعة من إرادتهم، فيما يختص بالتغذية المراجعة المستفادة من اكتساب المهارة التي قاموا بتعلمها، والقدرة على حل المشكلات الاجتماعية، وذلك إيمانًا بالاتجاه السائد بأن للبشر حاجات نفسية أساسية"(٣).

والمسرح له دور فاعل في التصدي للمشكلات الاجتماعية التي تواجه هذه الفئة لما له من قدرة على الارتقاء بالطفل وتحسين تفاعله الاجتماعي، خاصة وإن لديهم قصور في تلك المهارات، فإذا كان الأطفال عامة بحاجة إلى المسرح، فإن ذوي الاحتياجات الخاصة أكثر احتياجًا له ليساعدهم على التعبير عن حاجاتهم والكشف عن انفعالاتهم، وتنمية القدرات وإكساب المهارات اللازمة للتفاعل الاجتماعي.

إن مسرح الطفل السوي وغير السوي يتشابهان بوجه عام في هدفهما، حيث تحقيق المتعة والتعلم للطفل، ويختلفان في طرق التنفيذ حسب المرحلة العمرية للطفل وميوله وقدراته، وكذلك نوع الإعاقة والفئة المستهدفة، فلابد من تحديد تقنيات المسرح

المناسبة تبعًا للفئة المقدم لها بعد عمل دراسة لمعرفة أفضل الطرق للتعامل معها لتحقق فنون المسرح هدفها المنشود.

وقد استهدفت الدراسة خلال اختيارها عينة فئة الأطفال المعاقين عقليًا القابلين للتعلم- والتي نعني بهذا الفئة الواقعة تحت درجات ذكاء من (٥٥: ٧٠) درجة من أطفال (مدارس التربية الفكرية)[٤] ممن لديهم قصور في التفاعل الاجتماعي- نظرًا لقصور المهارات الاجتماعية لديهم- لإكسابهم تلك المهارات وهي (الثقة بالنفس، القدرة على اتخاذ القرار، القدرة على ضبط الانفعال، التفاعل الواعي مع الأقران، المشاركة والتعاون) خلال فنون المسرح، حيث تتيح فرصة للإبداع والحرية والتعاون، ومن ثم التفاعل، فالفن عامة والمسرح خاصة أداة لتنشئة الطفولة.

مشكلة الدراسة:

نظرًا للقدرات المحدودة لهؤلاء الأطفال- عينة الدراسة- التي لا تسمح لهم بالإفادة من الأنشطة التي يمارسها غيرهم من الأطفال العاديين، فإنهم بحاجة إلى نوع خاص من الرعاية تساعدهم على استثمار تلك القدرات المحدودة وتنميتها إلى أقصى حد ممكن، والمسرح له قدرة فاعلة على الارتقاء بهؤلاء وتحسين تفاعلهم الاجتماعي، حيث تلعب عملية تعليم هذه الفئة وتدريبها دورًا كبيرًا في تحسين ظروف حياتهم، والتي تمكنهم من الاندماج في لحمة المجتمع، ومن ثم ارتأت الدراسة تفعيل فنون المسرح لتحقيق التفاعل الاجتماعي لديهم خلال رحلة تعديل سلوك وإكساب المهارات اللازمة، والتي استغرقت فصلًا دراسيًا كاملًا.

وتطرح الدراسة تساؤلات عدة في محاولة منها للإجابة عنها خلال رحلتها البحثية:

- ما الانعكاسات السلبية للتأخر العقلي على التفاعل الاجتماعي للطفل؟
- كيف يؤثر قصور المهارات الاجتماعية في تفاعل الطفل المعاق عقليًا اجتماعيًا؟
- ما مدى التناغم بين المهارات الاجتماعية واللعبة المسرحية؟
- كيف تسهم الدراما التلقائية في التعديل السلوكي وإكساب المهارات الاجتماعية للطفل المعاق عقليًا؟

- ما الأساليب التي يمكن خلالها توظيف فنون المسرح لتحقيق التفاعل الاجتماعي لدى عينة الدراسة؟

أهمية الدراسة:

تمثل هذه الدراسة إضافة قد تستضيء بها المؤسسات التربوية والمراكز العلاجية في مجال التربية الخاصة للمعاقين عقليًا، والتي تشغل بشؤون الطفل حيزًا من الاهتمام، خلال تفعيل دور المسرح وتوظيف فنونه لإكساب أطفال الإعاقة العقلية المهارات الاجتماعية اللازمة للتفاعل الاجتماعي، حيث إن مدى تقدم المجتمعات ورقيها يقاس بالاهتمام والعناية بالأطفال عامة والمعاقين خاصة.

كما إنها قد تساعد القائمين على الطفل المعاق عقليًا في وضع آليات لتطوير عمليتي التعليم والتعلم بطرق غير مباشرة لمساعدتهم على التعبير عن حاجاتهم خلال المهارات اللازمة لتكيفهم مع المجتمع، وفن المسرح يسهم في التدريب على تلك المهارات بصورة أكثر إيجابية نظرًا لتنوع تقنياته.

منهج الدراسة:

تستخدم المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته لطبيعة الدراسة.

"الإعاقة العقلية ومشكلات التفاعل الاجتماعي":

يتجه العالم في الآونة الأخيرة بطرق أكثر جدية نحو الاهتمام بذوي الاحتياجات الخاصة عامة بقصد رعايتهم وتأهيلهم ودمجهم في المجتمع لتحقيق الكفاية الاجتماعية لهم التي تمكنهم من التوافق مع المجتمع.

ويعاني الأطفال ذوو الاحتياجات الخاصة عامة والمعاقون عقليًا خاصة من نقص في المهارات الاجتماعية مما يحدث خللًا في التفاعل الاجتماعي لديهم.

وتقوم برامج التدخل لتنمية التفاعل الاجتماعي عند هؤلاء على أساس أنهم يواجهون قبولًا متدنيًا من الأقران، ولا يمتلكون المهارات الاجتماعية لتطوير علاقات التفاعل.

فالمهارات الاجتماعية "هي سلوكيات متعلمة ومقبولة اجتماعيًا، تمكن الفرد من التفاعل بكفاءة مع الآخر، وتجعله يتجنب السلوكيات غير المقبولة اجتماعيًا"(٥)، "والتي يتم اكتسابها بشكل أساسي عن طريق التعلم، ومن ثم ترجمته إلى فعل ومراقبة

الأداء"[٦]، وهذه البرامج لا ترتكز على إحداث تغيرات في سلوك المعاق فحسب، بل على التعلم المعرفي أيضًا، ويكمن الهدف الرئيس من ورائها في تنمية اكتساب المهارات وتسهيل أدائها، وتخفيض المشكلات السلوكية التي تعرقل التفاعل الاجتماعي. وذلك خلال "قدرة الطفل على المبادأة بالتفاعل مع الآخر، والتعبير عن المشاعر نحوه، ومنظم انفعالاته في مواقف التفاعل بما يتناسب وطبيعة الموقف، والتحكم في السلوك اللفظي وغير اللفظي"[٧].

وقد وضعت الجمعية الأمريكية للتخلف العقلي American Associations on Mental تعريفًا مطورًا للتخلف العقلي في يوليو ٢٠٠٢ ليصبح وفقًا للتعديل الجديد "انخفاضًا دالًا في الوظائف العقلية يظهر قبل عمر الثامنة عشرة، ويتزامن مع ظهوره وجود قصور في مهارات السلوك التكيفي خلال قصور مهارات الحياة التي من أهمها المهارات الاجتماعية"[٨].

ومن ثم التوجه نحو رعايتهم خلال تنمية تلك المهارات لتحقيق التفاعل خاصة القابلين للتعلم منهم، والتي نعني بها "الفئة الواقعة تحت درجات ذكاء (٥٥: ٧٠) درجة أي إعاقة عقلية بسيطة، وفقًا لتصنيف الإعاقة العقلية حسب متغير البعد التربوي".[٩]

وقد أشارت الكثير من الدراسات إلى أن الطفل المعاق عقليًا إذا لم يجد الرعاية المناسبة يصبح خطرًا على نفسه ومجتمعه.

ويرجع (جمال الخطيب) معاناة المعاق عقليًا من المشكلات الاجتماعية المتنوعة إلى "نزوع أولياء الأمور نحو حماية أطفالهم، وعدم إتاحة الفرص لهم بالمشاركة في الأنشطة الاجتماعية مما يعرقل عمليات التذكر والانتباه والاحتفاظ والإدراك والتخيل ونقل التعلم، وإظهار المعاق سلوكًا غير مقبول، ووجود خصائص جسمية مختلفة عن البعض"[١٠]، كل ذلك يؤدي بهم إلى مشكلات اجتماعية وعدم التوافق المجتمعي، ومن ثم إلى العدوانية والسلوكيات غير المنضبطة على نحو قد يعرضهم للاستغلال في ظل غياب الرعاية المناسبة.

وتدريب هذه الفئة على المهارات الاجتماعية خلال برامج سلوكية يتيح لهم التفاعل الاجتماعي خلال تقديم بيئة مناسبة تتوافق وقدراتهم وتؤهلهم للاندماج في المجتمع.

التفاعل الاجتماعي:

"هو السلوك الارتباطي الذي يقوم بين فرد وآخر، أو بين مجموعة من الأفراد في مواقف اجتماعية مختلفة، أي إن التفاعل الاجتماعي هو تأثر الشخص بأفعال الآخرين وآرائهم والتأثير فيهم"(١١)

بمعنى أن هناك تأثيرًا وتأثرًا وفعلًا وانفعالًا، فيساعد على تحديد الأدوار الاجتماعية، حيث يشكل أفراد المجتمع منظومة اجتماعية تتشابك بينهم العلاقات التي تعزز وجودهم، "وتنطلق العلاقات الاجتماعية من علاقة ثنائية حتى تمتد لتشمل أفراد المجتمع، وكلما زاد أفراد المجتمع تشابكت العلاقات، ونتيجة نشوء التفاعلات الاجتماعية تنشأ العمليات بين الأفراد، مما ينعكس إيجابيًا على تماسك الجماعات"(١٢).

فالتفاعل الاجتماعي هو تفعيل المهارات الاجتماعية في التعبير عن الذات والاتصال بالآخرين خلال التفاعل معهم في الأنشطة الاجتماعية، ومن مظاهر التفاعل الاجتماعي التعاون والتنافس والاتصال والتواصل والمشاركة وحسن التصرف.....، وغيرها من المهارات الاجتماعية التي تحقق التفاعل.

المهارات الاجتماعية:

يعرفها (ميرال) Merrill "بأنها السلوكيات النوعية التي تؤدي إلى نتائج اجتماعية مرغوبة عند تلقينها"(١٣).

وتعرفها (سهير شاش) "بأنها عملية تفاعلية بين الجوانب السلوكية اللفظية وغير اللفظية، والجوانب المعرفية والانفعالية في سياق التفاعل الاجتماعي، وذلك خلال مجموعة من الأعمال والأنشطة والخبرات التي يتعلمها الفرد، ويكررها ويتدرب عليها بطريقة منظمة حتى تدخل في أسلوب تفاعله مع من حوله مما يجعل قادرًا على تحقيق التكيف"(١٤).

ويعرفها كارتلدج Cartledge، ميلبيرون Milburn "بأنها سلوك متعلم يجعل الفرد قادرًا على التفاعل الاجتماعي بصورة تساعده على تجنب استجابات الآخرين السلبية تجاهه خلال القدرة على إنشاء العلاقات وتنميتها، والحفاظ عليها خلال التفاعل"(١٥).

ومن ثم فإن المهارات الاجتماعية يكتسبها الفرد خلال تواجده وسط الجماعة، وهو في حالة تفاعل مع أفرادها، والتي تساعده بشكل غير مباشر على التكيف مع مجتمعه وقد أكد (دنيال جولمان) D. Goleman "أن العزلة الاجتماعية تضاعف فرص المرض والموت، فالإنسان كائن اجتماعي بطبعه، ولا يمكنه أن يعيش في عزلة"[١٦]، حيث يعيش الفرد في مجتمع يؤثر فيه ويتأثر به، وهذا ما يجعله في تطور دائم نحو علاقات اجتماعية، ووجود قصور في هذه العلاقات يجعل الفرد في عزلة، وهو ما ينعكس أيضًا على المجتمع، حيث إنه لا يستفيد من طاقات الفرد سواء أكان هذا الفرد عاديًا أم غير عادي من ذوي الاحتياجات الخاصة.

فقد أكد التربويون "أن الوظيفة الرئيسة للتربية هي التنشئة الاجتماعية، ونقل الفرد من الحالة البيولوجية إلى الحالة الاجتماعية خلال إكسابه المهارات الاجتماعية التي تؤهله للتفاعل الاجتماعي"[١٧].

وتتطلب المهارات الاجتماعية قدرًا من التفاعل مع الآخرين، والذي يتطلب قدرًا من الذكاء الاجتماعي ليسهل عملية التوافق، والمعاقون عقليًا تنقصهم الكثير من المهارات الاجتماعية، ومنها: إشباع الحاجات الانفعالية بطريقة مقبولة اجتماعيًا، تكوين الصدقات والمشاركة في الأحاديث الجماعية، السلوك التعاوني وإدراك مشاعر الآخر"[١٨].

القصور في المهارات الاجتماعية:

يرى (كارل سارجنت) Carl Sargent، (جريفين وليامسون) Gravin Wiliiamson أن هناك أربعة جوانب تمثل القصور في المهارات الاجتماعية لدى المعاق عقليًا القابل للتعلم، يمكن تنميتها خلال التعلم والتدريب، مما يسهم في تفاعله الاجتماعي وتوافقه مع المجتمع وهي:

١- **عجز المهارة:** وتتمثل في عدم امتلاك الفرد للذخيرة السلوكية اللازمة لعملية التفاعل.

٢- **عجز الأداء:** وتكون المهارة الاجتماعية موجودة لديه، لكنه غير قادر على أدائها بالشكل المناسب.

٣- **عجز في ضبط الذات:** هنا تعوز الفرد الضوابط السلوكية اللازمة لكبح الاندفاعية الزائدة؛ مما يضعف علاقاته التبادلية مع الآخرين.

٤- **العجز المهاري، والأدائي:** وهو عدم توافر المهارات الاجتماعية اللازمة لتفاعل الفرد مع الآخرين مع وجود ضعف، أو انعدام تام في عملية الأداء، مما يجعل صورة علاقاته المتبادلة في وضع اجتماعي غير توافقي(١٩).

وقد تعددت أساليب تعديل السلوك التي تستخدم وسائل عدة في إكساب المهارات وتنميتها، وتختلف كل هذه الوسائل باختلاف العينة المراد تعديل سلوكها، وإكسابها المهارة التي تعوزها، وذلك باختلاف نوع الإعاقة وحدتها.

"العلاج السلوكي ودوره في تنمية المهارات الاجتماعية":

إن أساليب تعديل السلوك من أكثر أساليب التدخل العلاجي والتربوي استخدامًا لدى الأطفال المعاقين عقليًا القابلين للتعلم، فقد أكدت الكثير من الدارسات على فاعلية هذه الأساليب في تحقيق هدفها.

والعلاج السلوكي "أسلوب من الأساليب الحديثة يستخدم مبادئ ونظريات التعلم ويعتمد على مجموعة من الفنيات التي تهدف حل المشكلات السلوكية، وتهدف إحداث تغيير إيجابي بناء في سلوك الفرد، وذلك خلال ضبط السلوك وتعديله خلال اكتساب المهارة التي تساعده في ذلك، مما يجعل حياة الفرد والمحيطين به أكثر إيجابية، كما أنه أسلوب علاجي مبني على مبادئ يمكن أن يتعلمها الناس من غير المختصين المهنيين، وأن يطبقوها بشكل سليم بعد تدريب "يستغرق وقتًا طويلًا"(٢٠). فالمهارات الاجتماعية يصعب اكتسابها بشكل تلقائي من قبل المعاقين عقليًا القابلين للتعلم، ومن ثم تبرز أهمية البرامج السلوكية التي تستهدف تنمية تلك المهارات لتحقيق التفاعل.

وقد قدم (بورهوس سكنر) B.F. Skinner صاحب المدرسة السلوكية الحديثة أساليب وفنيات مختلفة لتنمية المهارات الاجتماعية، منها: التعزيز، أداء الدور، النمذجة، التلقين، التقليد، التسلسل، التشكيل(٢١).

كما قدمت نظرية التعلم الاجتماعي، وهي إحدى مدارس تعديل السلوك ل (ألبيرت باندورا) A. Bandura أساليب وفنيات متعددة لتنمية المهارات الاجتماعية

كذلك، والتي تعتمد على: التعلم بالملاحظة، التعلم بالتقليد والمحاكاة، لعب الأدوار وتبادلها[٢٢]، وغيرها من النظريات السلوكية والاجتماعية التي تتخذ العلاج الدرامي بشكل أو بآخر مدخلًا لتعديل السلوك واكتساب المهارات متأثره بأسلوب (جاكوب مورينو) J. Moreno في العلاج الدرامي بالسيكودراما Psychodrama "بوصفها أسلوبًا جماعيًا يعتمد على وجود الفرد داخل الجماعة، والتعبير التلقائي عن المشكلات النفسية، متخذًا أشكالًا درامية متعددة في أساليب العلاج"[٢٣]، لكنه يعالج حالة بعينها. والعلاج الدرامي أسلوب فني علاجي يعتمد على فنون المسرح وتقنياته، ويمكن تطبيقه داخل المؤسسات العلاجية والمدارس وغيرها، "ويفترض في العلاج الدرامي أن الإنسان درامي في تطوره ونموه، ويمكن منذ سنواته الأولى ملاحظة الكثير من الأنشطة الدرامية والإيهامية"[٢٤].

وإذا كان العلاج الدرامي يعتمد أساسًا على نظرية المسرح وتقنياته، "فإنه يستمد معلوماته من علم نفس النمو، ونظرية النموذج وديناميات العمليات النفسية والجماعات"[٢٥].

وقد ارتبط العلاج الدرامي بجذور تاريخية قديمة خلال استخدام الطقوس. بوصفها وسيلة للعلاج في كثير من المجتمعات، حيث أشار (أرسطو) Aristo إلى التطهير Catharsisi خلال التنفيس الوجداني عن العواطف وتهذيبها، وبذلك أدرك الكثير من علماء النفس والاجتماع قدرة الدراما على العلاج السلوكي خلال الواقع الافتراضي الذي تعتمد عليه الدراما. ومن ثم يمكن القول "إن العلاقة الدرامية أكثر قربًا من أرسطو عن مورينو، ومن جهة أخرى فإن ممارسة الدراما تتأثر بشكل كبير بنظريات العلاج التحليلي للجماعات والعلاج بالنموذج"[٢٦].

إن ممارسة الأطفال لألعاب الدراما يعد تدريبًا على تكيفهم لمتطلبات الحياة خلال المشاركة، حيث إنها تقوم على أساس التظاهر والإيهام خلال الألعاب المسرحية، التي يتم التركيز فيها على الممارسة وليس نتائج الممارسة، أي التفاعل داخل التجربة نفسها بقطع النظر عن إنتاج عرض مسرحي.

فاللعب الدرامي نوع من التفكير المبدع فيما يتعلق بالعلاقات الاجتماعية، وهو مزيج من الخيال والواقع خلال اللعب الموجه، ومن ثم تنمية الثقة بالنفس والمشاركة والتعاون وضبط الانفعال وحل المشكلات.

المسرح وسيكولوجية الطفل المعاق عقليًا:

"إن لونين من التفكير يسيطران على الطفل عامة هما التفكير الحسي الذي يعتمد على الأشياء الملموسة، والتفكير الصوري الذي يعتمد على تكوين الصورة الحسية، أما التفكير المجرد فلا يبلغه الطفل إلا في سنوات طفولته الأخيرة"(٢٧).

حيث تتضح أهمية هذه الفترة من عمر الطفل وفاعلية حواسه خلالها، فالطفل المعاق عقليًا لا يبلغ هذا التفكير المجرد، فيظل يعتمد على التفكير الصوري في تكوين الصور الحسية مدى الحياة، ومن ثم يظل تعاملنا معه وفق هذه المرحلة خلال الاعتماد على الحواس في تلقي المعارف وإدراكها.

ولأن المسرح يضع أمام الطفل الوقائع والأشخاص والأفكار بشكل مجسد ومملوس ومرئي ومسموع "على أن ترتبط هذه الأفكار المقدمة له بالتجسيد المرئي أكثر من ارتباطها باللفظ، فالأطفال في مرحلة التفكير الصوري يتفاعلون مع الأشياء المرئية أكثر من الحوارية"(٢٨)، فإنه ملائم لسيكولوجية الطفل المعاق.

فالصورة الفنية الموجهة لطفل هذه الفئة لابد أن تكون تمثيلًا وانعكاسًا لطبيعة الطفل الداخلية وعالمه الذاتي مع تضمينها سبل الارتقاء به، وتنمية مهاراته بطريق غير مباشرة.

ومن ثم يشغل النظام الحسي للطفل المعاق عقليًا القابل للتعلم الأهمية الأكبر في توصيل المعلومات وتعلم المهارات وتنمية القدرات التي تشكل المعرفة لديه شأنه في ذلك شأن طفل المرحلة المبكرة من ٣: ٧ سنوات من الأطفال العاديين.

حيث حدد الفلاسفة والباحثون في علم النفس والاجتماع مصدرين لدى الإنسان لاستقبال المعلومات والمعارات بأنواعها هما: "المصدر الحسي وأدواته الحواس، المصدر العقلي وأدواته الدماغ"(٢٩).

والإحساس يأتي بفعل المحيط الخارجي غالبًا، كما أن عواطف الطفل ومشاعره تظهر قبل عقله، ويمكن الإفادة من أحاسيسه قبل ذخائره العقلية بكثير،" ففي الوقت الذي لا يفهم الطفل فيه المسائل العلمية ولا يدركها، يدرك القضايا العاطفية، وتؤثر فيه كالحدة والغلظة واللين والرفق والحنان...."(٣٠) فإن تنمية المشاعر خلال التفاعل الاجتماعي عبر اكتساب المهارات الاجتماعية للطفل من الأمور التربوية المهمة في تنشئة الطفل.

إن رموز الطفل المعاق عقليًا ليست بحاجة إلى تفسير أو تأويل مثله في ذلك مثل طفل المرحلة المبكرة من العاديين بل وأكثر سهولة، لأن سياق نشاطه يكشف بسهولة عن دلالاتها فهي ليست مجردة، وهو ما ينأى بطبعه عن القيود العقلية والمنطقية، ويعمل وفق الصور الحسية.

إذ يقول (فرويد) S. Freud "إن الصيغ الرمزية يعيشها الطفل وجدانيًا في محيطه وتنبثق من أخيلته وحاجاته، ولها حضور في جميع أنشطته وفعالياته، ولها دور في بناء علاقاته وتنمية سلوكه ومهاراته الاجتماعية، ومشاركته بوصفه عضوًا فاعلًا إيجابيًا في حركة المجتمع كونه متلقيًا للتجارب أكثر منه منتجًا لها، فهو كائن متعلم باستمرار"(٣١).

ومن أكثر التجارب التي يحبها الطفل سواء العادي أم المعاق، والتي تقع في دائرة الخيال وحلم اليقظة والتجربة المستعادة تجربة اللعب الذي يعد النشاط الأكثر حيوية لديه، إذ يحقق خلاله الطفل ذاته، ويكشف عن قدراته ويكسبه المهارات، فضلًا عن المتعة وتفريغ الشحنات الانفعالية المكبوتة، وتنمية علاقاته خلال اللعب الجماعي.

ومن أهم أنشطة اللعب ما يتعلق باللعب التمثيلي الذي يظهر في سن مبكرة، والذي يبرز اهتمام الطفل بالمواقف الحياتية وإسقاطاتها، فالعلاقة بين اللعب والتمثيل علاقة وظيفية تتسم بالتداخل كون فن الممثل في أساسه لعبة موجهة، حيث يقول (بيتر سليد) P. Slade "إن اللعب التمثيلي هو الطريقة المثلى للطفل في التفكير والتجربة والاسترخاء والتذكر والجرأة والإبداع خاصة الموجه منه"(٣٢).

ومن ثم فإن التفاعل الاجتماعي ضرورة سيكولوجية لضمان النمو الطبيعي للطفل، ويعد المسرح وفنونه من أفضل الوسائل لتنمية ذلك التفاعل، فالفن عامة والمسرح خاصة يتيح فرصة التعاون والمشاركة الإيجابية.

"الدراما التلقائية وتحقيق التفاعل الاجتماعي":

من الأساليب والفنيات التي تستخدمها النظرية السلوكية والنظرية الاجتماعية في أساليب التعلم والعلاج السلوكي، والتي يمكن خلالها التدريب على المهارات

الاجتماعية التي تحقق التفاعل لدى المعاق عقليًا القابل للتعلم، والتي تتشابك مع تدريبات الدراما التلقائية/ الإبداعية، وكذلك مع منهج إعداد الممثل ل (ستانسلافسكي) K. Stanislavski في إعداد الدور المسرحي (الحوار والمناقشة، التلقين والتدريب الجسمي والصوتي، واللعب، الممارسة السلوكية، التقليد والمحاكاة والنمذجة– تدريبات الخيال وتنشيط الذاكرة– أداء الأدوار وتبادلها– تحليل المهمة).

حيث تتبع الدراما التلقائية الخطوات ذاتها التي تتبعها المدرسة الروسية في إعداد الممثل ل (ستانسلافسكي) من تدريبات جسد وصوت وخيال وذاكرة.....، لكنها تختلف من حيث الهدف، "فتدريبات الدراما التلقائية للطفل لا تهدف خلق ممثل محترف، وإنما تسعى إلى تنمية القدرات واكتساب المهارات، وتشجيع التفرد عن طريق المشاركة الفاعلة النشطة خلال التفاعل الاجتماعي"(٣٣). ومن ثم جعله فردًا يؤثر في مجتمعه ويتأثر به، فإن إغفال تنمية مهارات الطفل عامة والمعاق عقليًا خاصة يجعله عبئًا على المجتمع، والدراما التلقائية تساعده على التفاعل الاجتماعي.

تعتمد الدراما التلقائية على اللعب التمثيلي، وتعد تطورًا لنشاط اللعب الإيهامي التلقائي الذي يمثل مرحلة من مراحل نمو الطفل عامة، وهي أيضًا وسيلة من وسائل التربية، حيث استقرت الكثير من الآراء في مجال الطفولة والتربية على أن استخدامها ينمي القدرات والمهارات لدى الطفل، فيرى (بيتر سليد) "أن الدراما التلقائية تعمل على تحقيق التوازن عند الطفل بين الخيال والواقع، وفيها يتسع اللعب الشخصي (الرياضي والاجتماعي) الذي ينمي القدرات الحركية، وبين اللعب الإسقاطي الذي ينمي الخيال والفن والموسيقى وقوة الملاحظة والتركيز والتنظيم"(٣٤)، فإن الدراما التلقائية إذا ما أحسن توجيهها، فإنها تسهم في إكساب الطفل التوافق النفس اجتماعي.

وتدريبات الدراما التلقائية تستخدم للأطفال العاديين مع مراعاة الفروق الفردية، وكذلك مع المعاقين مع مراعاة نوع الإعاقة وشدتها، فكل نوع من الإعاقات له طرق في التعامل لابد من اتباعها لتحقيق الهدف المنشود.

وانطلاقًا من أساليب التعلم والعلاج السلوكي للنظرية السلوكية والنظرية الاجتماعية وتناغمها مع أساليب الدراما التلقائية الطفل، انطلقت الدراسة في رحلتها مع أطفال مدرسة ناصر للتربية الفكرية– عينة الدراسة– وعددهم عشرون طفلًا في

عمر زمني من (٨: ١٦) عام، وهو ما يناسب العمر العقلي للطفل العادي من المرحلة المبكرة من (٣: ٧) أعوام، وذلك خلال:

١- الحوار والمناقشة:

من أساليب قياس المهارات الاجتماعية التي يمكن الإفادة منها في اتخاذ القرار بشأن العلاج السلوكي أسلوب الحوار والمناقشة، وذلك خلال أسلوب المقابلة، والذي يتم خلال جمع المعلومات الضرورية عن أداء المهارات الاجتماعية لدى كل طفل بما في ذلك تبادل العلاقات مع الآخرين، وقد تتم المقابلة بطريقة مفتوحة أو منظمة، وتفيد في الحصول على المعلومات المحددة عن الحالة، وتعطيها الفرصة للتعبير عن رأيها وعن مشاعرها تجاه الآخر، وكذلك المحادثات المتنوعة في جلسة حوار وعصف ذهني جماعية مع الأقران، فضلًا عن تقديرات المعلمين والإخصائيين النفسيين والاجتماعيين عن مستوى أداء المهارات الاجتماعية لدى عينة الدراسة[٣٥]. وخلال أسلوب المقابلة فتحت الدراسة قنوات لعقد جلسة حوارية مع الأطفال بأسلوب تشويقي غير تقليدي خلال استخدام الدمى التي وظفتها الدراسة بوصفها مثيرًا لاستنباط مكونات النفس لدى الأطفال بطريقة تلقائية بعيدًا عن السؤال والجواب الذي قد يعوق عملية التواصل المنشود.

وبعقد حوار مع إحدى الدمى تعددت التساؤلات بدءًا من التعرف إلى اسمها ولونها المفضل وغيرها من التساؤلات البسيطة والمثيرة للضحك أحيانًا، حيث جعلت الدراسة من الدمية وسيلة لتشجيع الأطفال على خوض التجربة، وطرح الأسئلة نفسها عليهم بوساطة الدمية ذاتها، وكانت الإجابات تعريف كل طفل بنفسه خلال دميته التي اختارها من جملة الدمى المتاحة، ومن هنا بدأت الدراسة تجمع المعلومات عن كل طفل خلال اختياره للدمية وإجاباته عن الأسئلة المطروحة، والمحادثات المتنوعة بين الدمى/ الأطفال، فلمست القصور والاحتياجات لدى كل منهم، وبنيت ألعابها الدرامية لخدمة تلك الاحتياجات. (انظر الشكل رقم ١)

٢- التلقين والتدريب الجسدي والصوتي:

"هو نوع من المساعدة المؤقتة يستخدم لمساعدة الطفل لإكمال العمل بالطريقة المرغوبة، ثم يعمل على تحقيق المساعدة بالتدريج، حيث يقوم المدرب

خلاله بتقديم المساعدة الجسمية للطفل للقيام بمهارات جسدية خلال التدريب على تمرينات الجسد والتحكم في عضلات الجسم كله، وكذلك المساعدة لحث الطفل على التحكم في طبقات صوته خلال تدريبات المهارات الصوتية"(٣٦).

وحتى يحصل الطفل/ الممثل على التلقائية، فإنه يحتاج إلى ألا يكون متوترًا في أدائه، حتى لو كان يمثل المشهد التمثيلي متوترًا، لأن تحكم الطفل/ الممثل في نفسه مرتبط بأن يسيطر على توتره ويضبط انفعالاته.

حيث يقول (ستانسلافسكي) "ليس في استطاعتكم أن تتصوروا مقدار الضرر الذي يلحقه التشنج العضلي والصوتي بالعملية الإبداعية، فإذا ما نشأ التشنج في الجهاز الصوتي، فإن الناس وإن كانوا يتمتعون بالفطرة بأصوات جميلة تتبح أصواتهم وتجش، بل يصل الأمر عندهم إلى فقدان القدرة على الكلام أحيانًا، وإذا ما استقر التشنج في القدمين يمشي الممثل تمامًا كمن أصيب بالشلل، وهكذا بالنسبة لأعضاء الجسد كافة"(٣٧)، وهذه الظروف جميعها لا يمكن إلا أن تترك آثارها السلبية على الحالة الإبداعية، خاصة إذا كان التعامل مع طفل معاق عقليًا.

وقد تم تدريب الأطفال خلال تمرينات الجسد والصوت ضمن تدريبات إعداد الممثل خلال تدريبات الدراما التلقائية للأطفال، بهدف تمكينهم من اكتشاف ذواتهم وقدراتهم وتوظيفها، التي تمحنهم ثقة بأنفسهم، وقدرة على التحكم في توترات الجسد والصوت، مما يمكنهم من الظهور أمام الآخر خلال لعبة مسرحية جماهيرية في نهاية تلك الرحلة يحققون خلالها التفاعل المنشود، حيث أسفرت تلك التدريبات عن تقديم عرض مسرحي في نهايتها.

فقد تم تدريبهم على تمرينات رياضية جسدية للتحكم في عضلات الجسم كله أسفرت عن عرض حركي خلال اللعب بالأطواق، وخلالها تدريب الأطفال على فكرة الالتزام بخط الحركة، والحرص على التناغم فيما بينهم في الحركات، حتى أدركوا أن جمال التكوين في تواصل أجزائه (انظر الشكل رقم ٢)

وفي تدريبات الصوت تم التدريب بشكل فردي ثم التدريب خلال المجموعة، فعلى سبيل المثال: تقسيم حروف كلمة (تعاون) على أفراد المجموعة يبدأ كل طفل نطق صوت الحرف بحيث يتدرج الحرف من أعلى إلى أسفل والعكس، ثم تحميل صوت الحرف بحالات شعورية متنوعة حزن، فرح، دهشة، بكاء، ضحك،.... وهكذا،

فضلًا عن تدريبات التنفس، والتحكم في إصدار أصوات بنغمات وإيقاعات متعددة Humming.

٣- اللعب:

تقول (عواطف إبراهيم) "اللعب الجماعي هو التفاعل بين فردين أو أكثر، ويتضمن الأخذ والعطاء، فهو عملية ذات اتجاهين يتيح الطفل ممارسة المهارات الاجتماعية"(٣٨).

حيث إن خروج الطفل من نمط اللعب الفردي إلى اللعب الجماعي المنظم والموجه يفتح أمامه اكتشاف سمات التعاون والمشاركة والانضباط والالتزام بقواعد اللعب والاحترام المتبادل، مما يسهم في تكوين أخلاقيات اجتماعية، فالطفل يرتقي خلال اللعب، وذلك عن طريق تغيير مضمون اللعب ذاته، "فينتقل من مرحلة التمركز حول الذات إلى محاكاة المحيط، ثم إلى الاندماج التدريجي الذي يحدث على مراحل، وصولًا إلى مرحلة الاندماج الكلي، وكلها مراحل تراكم عند الطفل الخبرات والتجارب التي تبلور التطورات المختلفة حول المادة والذات والآخر إلى مرحلة التحكم والتمييز والتحليل والتواصل والإبداع"(٣٩). فاللعب نوع من التدريب على المهارات اللازمة للحياة، وهو أساس التكيف الاجتماعي، وخلاله يتعلم الطفل السلوك المناسب لإتمام المهام، ويتدرب على الخيال والتفكير، وأخذ الدور وأدائه، وبناء العلاقات والقدرة على التفاعل وإذا كان المسرح في حد ذاته لعبة موجودة من أجل الترفيه والتعليم، ولعل الصيغة المتطورة للعب هي التمثيل، "فإن الدراما عند الطفل شكل من أشكال سلوكياته الواقعية بوصفها تمظهرات لأداءاته الانفعالية، ووقائع أفعاله وردود تلك الأفعال"(٤٠). حيث يقول (جان بياجيه) J. Piaget. "إن الطفل يتعلم وينمي مداركه ومعارفه خلال التفاعل مع الأشياء والأشخاص في جو من الحرية والطمأنينة، وليس هناك نشاط تفاعلي أقدر من اللعب على توفير مثل هذا المناخ، خاصة اللعب التمثيلي خلال الدراما التلقائية الموجهة، الذي ييسر عمليتي التمثيل والملاءمة الأساسيتين للنماء والتكيف"(٤١).

واللعب عند المعاق يتجه نحو تمثل الواقع دون إكراه، وليس التكيف مع الواقع حيث "يلبي حاجات (الأنا) حين لا يستطيع تحقيقها في الحياة خلال اللعب الإيهامي"(٤٢) وإذا كان هذا اللعب الإيهامي يقل تدريجيًا حينما تقل درجة التفكير غير

المنطقي عند الطفل العادي، حيث تزداد القدرة على التفكير المنطقي في الأمور، ويبدأ اللعب الجماعي والتكيف مع معطيات الواقع، فإن الطفل المعاق عقليًا لا يستطيع التفكير المنطقي في الأمور، ويظل اللعب الإيهامي يلازمه، ولكي يتطور ذلك اللعب فلابد من التدريب الموجه اللازم للتكيف.

فارتباط الطفل العادي والمعاق باللعب التمثيلي دون قصد يؤكد فاعلية فن التمثيل بوصفه نشاطًا مؤثرًا في الطفولة، ومدخلًا نستطيع منه تعديل السلوك وإكساب المهارات اللازمة للتفاعل.

وقد رصدت الدراسة عددًا من المشكلات التي تعوق التفاعل لدى الأطفال عينة الدراسة منها: السلوك الانسحابي، رفض الآخر، عدم ضبط الانفعالات، السلوك العدواني.

وترى (تينا بروس) Tena Bros "أن للعب التمثيلي وظائف رئيسة تنمي المهارات الاجتماعية التي تحقق التفاعل الاجتماعي عند الأطفال في السن المبكرة، وهي: (وظيفة التفريغ، وظيفة التعويض، وظيفة الأسبقية"[٤٣].

وظيفة التفريغ:

"حيث يتيح التفريغ التخلص من الشحنات الانفعالية المكبوتة، ومن الآثار السلبية لبعض التجارب، والتي بدروها تؤدي إلى المشكلات الاجتماعية سالفة الذكر"[٤٤].

ومثال ذلك: عقدت الدراسة لعبة تمثيلية تجسد فيها شكل رفض الآخر لنا وأسبابه المحتملة، التي تؤدي إلى السلوك العدواني وعدم ضبط الانفعالات والسلوك الانسحابي، وطرق التغلب عليه باستخدام دمية تسقط عليها الدراسة السلوكيات السلبية المرفوضة دون إيذاء لمشاعر الأطفال، فضلًا عن تحويلها لنموذج سلبي يتم تشجيع الأطفال على توجيهه وتعديل سلوكه، ومن ثم تعديل سلوكهم أنفسهم بطريقة غير مباشرة، وذلك خلال مشهد تمثيلي ارتجالي بعنوان (جالنا ضيوف)، تقوم الدراسة بتمثيل دور الشخصية البالغة التي توجه سلوك الدمية.

الدراسة: يا توته يا توته جالنا ضيوف.

(تظهر الدمية بملابس غير مهندمة مبعثرة الشعر خلال مسرح العرائس).

الدراسة: لازم شكلك يبقى جميل.

وهنا تفتح الدراسة باب الحوار والمناقشة مع الأطفال، ومنحهم الفرصة ليعلقوا على سلبيات شكل الدمية، وما ينبغي أن يكون عليها مظهرها.

(تدخل توتة مرة أخرى مهندمة الزي جميلة المظهر لتستعد للقاء الضيوف، وفي هذه المرة تصدر أصواتًا مزعجة).

توتة: ها ها ها

(وتطرق الأواني، وتثير الفوضى في المكان).

وهنا تعقد الدراسة حوارًا آخر يتبنى السلوكيات السلبية العدوانية الفوضوية التي أظهرت الدمية، وتناقشها مع الأطفال لتستنبط منهم اهمية الاهتمام بالمظهر وضبط الانفعالات وتجنب السلوك العدواني حتى لا ينفر منا الآخر.

ثم تظهر الدمية هذه المرة جميلة المظهر هادئة السلوك فيدخل الضيوف– وهم مجموعة من الأطفال أنفسهم– معبرين عن مدى سعادتهم بسلوك توتة، فتبدأ الدراسة في ترسيخ الدروس المستفادة من المشهد التمثيلي المبني على تعديل السلوك مع الآخر حتى يتقبلنا ولا نقابل بالرفض، ومن ثم يدرك الأطفال أن عدم ضبط الانفعالات تؤدي بهم إلى السلوك الانسحابي.

وقد تم إعادة المشهد التمثيلي بألعاب درامية متنوعة باستخدام الدمى، وبالأداء البشري خلال أداء الأطفال أنفسهم حتى يدركوا المشكلات وتفريغ الشحنات الانفعالية الناجمة عنها، والعمل على تعديل السلوك بطريق غير مباشرة. (انظر الشكل رقم ٣)

وظيفة التعويض:

"حيث يتم إشباع حاجات لا يمكن أن يشبعها الواقع، خلال إطلاق العنان للخيال"(٤٥).

قامت الدراسة بمساعدة المشرفين القائمين على الأطفال عينة الدراسة بعمل ورشة فنية مع الأطفال لتشكيل وتصميم وتنفيذ دمى ورقية على هيئة الحواس الخمس واستخداماتها فكانت تلك الفسحة الفنية نوعًا من الفكر التعويضي النفسي للطفل بوصف هذه الممارسة الفنية ممارسة يندر استخدامها مع هؤلاء، والذي ينعكس تلقائيًا على التفاعل.

مما ساعد الأطفال على التأمل والقدرة على تحفيز الإبداع، حيث اختيار الشكل المناسب لكل عروسة وتنسيقها، فضلًا عن استكشاف مهاراتهم والعمل على توظيفها، حيث "يتيح التشكيل والتصميم والرسم فرصة للطفل التعبير عن خصائصه النفسية سواء ما يتعلق بالقدرات أم السمات أم الميول"[٤٦]، وهي خطوة رئيسة وداعمة لتنمية الثقة بالنفس لدى الطفل بوصفه عنصرًا فاعلًا في الجماعة يقدم منتجًا يستحق الإثابة عليه.

كما أن اختيار الحواس الخمس عمل على منح الطفل فرصة لاكتشاف قدراته الحقيقية خلال تجسيد الحواس الخمس ماديًا، وإدراكه لوظائفها بصورة جمالية يستنبط منها خبرات معرفية تعمل على خلق ثقة في نفسه مبنية على تعدد النعم التي يمتلكها، فيدرك أن لديه قدرات يتميز بها (فم، أنف، عيون، آذان.....) ومن ثم فهو قادر على توظيفها لتحقيق آماله كغيره من العاديين، وهذا الأسلوب هو نوع من التعزيز المادي المبني على التفكير الحسي الذي يعتمد على الأشياء الملموسة والمجسدة، وتكوين الصور الحسية التي تتفق وتفكير طفل هذه الفئة خلال توظيف الخيال، وفي النهاية نصل إلى الهدف الأسمى للدراسة، فالتفاعل الاجتماعي يحتاج منا القول الحسن باستخدام اللسان، ورؤية كل جميل باستخدام العينين، وحسن الاستماع باستخدام الآذان، وهنا تتحول الحواس الخمس من مجرد أعضاء تمتلك وظائف بيولوجية إلى أعضاء تمتلك وظائف سيكولوجية داعمة للتفاعل الاجتماعي.

وظيفة الأسبقية:

"تقوم هذه الوظيفة خلال قيام الأطفال بأداء الأدوار، وتمثيل المواقف والتجارب التي لم يختبروها، ومن ثم يصبح اللعب التمثيلي مرتكنًا إلى الخيال"[٤٧].

وكان التركيز هنا على ممارسة الفعل الدرامي نفسه خلال اللعب وليس نتائجه، أي ليس الغرض من تلك الوظيفة هنا إنتاج عرض مسرحي، وإنما تدريب للأطفال على التفاعل والممارسة، واستيعاب طاقاتهم وتنمية ثقتهم بأنفسهم، وتقوية روابط التعاون والمشاركة، والتأكيد على أهمية وجود الطفل في اللعبة المسرحية، حيث اكتشاف المهارات، واكتشاف الذات مما عزز حالة الحماس والتفاعل خلال اللعب الفني والعمل خلال فريق لتحقيق هدف جمعي.

ونعني بالأسبقية خوض التجربة بشكل افتراضي لإدراك مضامنيها واكتساب الخبرات حولها، ومن ثم استدعاؤها عند التعرض لها في الواقع. وتعتبر اللعبة المسرحية تجسيد فعلي للأسبقية، حيث يتم عرض مضمون بشكل افتراضي، وهو ما قدمته الدراسة حتى تلفت انتباه الأطفال لما يمتلكونه من حواس تمكنهم من القيام بالكثير من المهارات التي تشعرهم بالقدر على تحقيق الذات.

وقد قدم مضمون اللوحة المسرحية التي وظفتها الدراسة الهدف، حيث قدم شخصية لطفلة تعاني من إعاقة حركية لا تمكنها من المشي، حتى أصبحت تلك الطفلة حزينة لشعورها بالنقص مقارنة بأقرانها، لكن والدتها أقنعتها بأنها تمتلك قدرات كثيرة تجعلها تحقق آمالها، وقد ذكر الدراسة آنفًا أن هذه الفئة من الأطفال تتعامل خلال العوالم الافتراضية الخيالية، فقد تناسب مضمون اللوحة مع هذه الخاصية، حيث وظفت عالم الأحلام لتعرض خلاله الحواس الخمس للطفلة بصورة حسية ملموسة تحقق الإبهار في عرض كل حاسة لوظائفها وقدراتها، فيحدث عند الطفل نوع من الرضا والثقة بالنفس الذي يكون وسيلته للتفاعل مع الآخر، فضلًا عن اكتسابه معلومات منظمة حول حواسه وأهميتها ودورها الفاعل في حياته. ولا تهدف هذه اللعبة المسرحية إلى تعريف الطفل حواسه فحسب، بل أن يدرك قدراته في استخدامها، ويكتشف ذاته ومواهبه، التي لم يدركها من قبل مثل الرسم أو الغناء أو الرقص أو التمثيل.... وغيرها من القدرات الفنية التي يتمتع بها الأطفال عينة الدراسة، من هذا المنطلق تمكنت الدراسة من إدراك القدرات التي يتمتع بها كل منهم، وقدمت لكل منهم دوره في اللعبة المسرحية وفق قدراته، حيث قام بعضهم بالأداء الاستعراضي، بينما قام البعض الآخر بأداء الشخوص وتحريك الدمى الورقية عبر شاشة خيال الظل بمعاونة الدراسة والمشرفين القائمين عليهم، وبذلك حققوا من تنوعهم في القدرات تكاملًا فنيًا مكنهم من تقديم تجربة مسرحية خلال ممارسة الفعل الدرامي ذاته.

(انظر الشكل رقم ٤)

وقد كانت تلك التجربة تدريبًا لهم حتى يتمكنوا بعد انتهاء رحلة التدريب من تقديم تجربة مسرحية جماهيرية ليثبتوا أن لديهم مهارات وإمكانات المواجهة والتفاعل الإيجابي.

٤ – الممارسة السلوكية:

"وتتضمن تمثيل الدور الذي يقتضيه الموقف خلال الجلسات التدريبية، بحيث يتم تقديم تغذية راجعة حول السلوك الفعال وغير الفعال في المواقف المختلفة، وتتم ممارسة أداء السلوك في المواقف المختلفة حتى يتشكل السلوك، وذلك خلال: التقليد والمحاكاة والنمذجة، تدريبات الخيال وتنشيط الذاكرة، أداء الأدوار وتبادلها، تحليل المهمة"(٤٨).

التقليد والمحاكاة والنمذجة:

إن الأصل في تعلم الطفل هو المحاكاة، وكذلك الأصل في تكوين رموزه، ونقل فهم ما يبنى عليها وينبثق عنها، ذلك "أن المحاكاة دافع غريزي عند الإنسان لامتلاكه لهذا الاستعداد منذ الصغر، وبالرغم من أن المحاكاة تنجم عن دافع حب المعرفة والاستكشاف والتزود بخبرات الحياة، فإنها تشكل نوعًا من اللذة والمتعة في المعرفة"(٤٩) وهذا الأمر ينطبق تمامًا على لعب الأطفال، حيث يكتسب مختلف القواعد السلوكية خلال الملاحظة والتقليد والمحاكاة التي يتخللها النجاح والإخفاق عن طريق الابتكار الشخصي للطفل، "وتسمى هذه العملية بالاستيعاب أي استيعاب التجارب والسلوكيات عن طريق المحاكاة، لكن بعدما يأخذ وعيه في النمو والتطور، ويبدأ بعملية إضفاء المعاني والأنماط الشخصية على كل ما يتعلمه عن طريق المحاكاة، وهذه العملية تسمى بالتكيف، وتعني تغييرًا وتعديل أنماط التعبير المكتسبة"(٥٠).

وعندما يحفظ الممثل الدور فإن هذا يعادل عملية الاستيعاب عند الطفل، بينما تدخل عملية تفسير الدور في باب عملية التجسيد والمعايشة أي التكيف. وإذا كانت (النمذجة) أحد أساليب تعديل السلوك، حيث "إن الفرد باستطاعته اكتساب أنماط سلوكية وتعديل أخرى، واكتساب مهارات وتنمية أخرى خلال ملاحظة أداء النماذج المناسبة، فالاستجابات الانفعالية يمكن اشراطها بالملاحظة، وذلك خلال مشاهدة ردود الأفعال الانفعالية لأشخاص آخرين يمرون بالخبرة"(٥١)، فالسلوك الإنساني غالبًا ما يتأثر بملاحظة سلوك الآخرين، فالإنسان يتعلم كثيرًا من المهارات وأنماط السلوك خلال الملاحظة والتقليد، وهذا ما يسمى بالمحاكاة/ النمذجة.

ومن أهم أبعاد التفاعل الاجتماعي التي يتم تدريب الطفل المعاق عقليًا عليها (التمثل العاطفي) "الذي يشير إلى القدرة على الدخول إلى العالم الإدراكي للشخص، والنظر إلى العالم بطريقة الشخص الآخر نفسها"(٥٢).

ويعد التمثل العاطفي أساس تطوير مهارات ضبط الانفعال وحل المشكلات وإدارة الغضب، والاستماع للآخر والتعبير عن الاهتمام به وقبول الاختلاف وفي هذا الصدد تقول (ميشيل بوربا) M. Borba "التمثل العاطفي هو القدرة على تمثل اهتمامات شخص آخر والإحساس بشعوره، وخلاله يتخيل الفرد ذاته بأنه يواجه الموقف نفسه الذي يمر به الطرف الآخر خلال القدرة على تحديد مشاعر الآخر وفهمها"(٥٣)، مما يتطلب الاندماج الذي يعد ركيزة فن الممثل في الاتجاه المعايش خلال التجسيد، وذلك خلال المحاكاة التي تتسم بالعمق، فلا تقتصر على محاكاة السلوك الظاهر، بل تقليد المشاعر وممارسة الانفعال.

وقد تم عرض لوحات مسرحية خلال تقنية المسرح الورقي بمساعدة طالبات التربية للطفولة خلال تدريب الدراسة لهن في مادة مسرح الطفل على هذه اللوحات بتلك التقنية، حيث تتبنى فكرة عرض كمًا من المعلومات المعرفية لقاع البحر بأسلوب تشويقي بسيط يتخذ من عالم الأحلام والخيال وسيلة لتجسيد المعلومة وما تنطوي عليه من مشاعر، وذلك خلال شخصية الساحر الطيب الذي يأخذنا إلى رحلة خيالية في قاع البحر مانحًا شخصية الفتاة خلال عالم الأحلام قدرات تمكنها من التنفس تحت الماء، لتتعرف خلالها إلى الكائنات البحرية في رحلة تشويقية معرفية. فعلى سبيل المثال: يعرض فكرة خوف الفتاة من سمكة القرش فيعقد حوارًا مع الأطفال واصفًا مسببات ذلك الخوف بطريقة تمكن الطفل من استدعاء تلك المشاعر وإدراكها، ومن ثم معايشتها، فكأنه هو نفسه الذي يواجه الموقف الذي مرت به تلك الفتاة ذاته، فضلًا عن معلومات معرفية عنه طبيعة سمكة القرش وخصائصها، وهكذا مع الكائنات البحرية الأخرى.

وفي لوحة أخرى تفقد الفتاة تلك القدرات التي منحها لها الساحر، فلا تستطيع التنفس تحت الماء وتشعر بالاختناق، فقد عايش الأطفال كيفية تنفس الفتاة تحت الماء بانبهار وإثارة عبر الرحلة البحرية، كما أن فقد هذه القدرة نقلت لهم عبر التعايش خلال الإيهام، فانعكس الأمر عليهم باحثين عن وسيلة لإنقاذها وإخراجها

من الماء، وكأنما انتقل لهم شعور الاختناق ليس ألمًا، وإنما حالة من التمثل العاطفي خلال الاندماج والمعايشة للموقف التمثيلي.

وباستيقاظ الفتاة من نومها وعودتها إلى عالم الواقع، أدركت أنه حلم تعلمت منه الكثير، أدركت أنه حلم تعلمت منه الكثير، وتعرفت إلى عالم الكائنات البحرية بصحبة الأطفال عينة الدراسة، فشعروا بنشوة التلقي وسعادة التجربة، وكأنهم ارتحلوا بالفعل مع الأحداث إلى قاع البحر وعادوا يحملون كنز المعرفة. (انظر الشكل رقم ٥)

وبعد مشاهدة الأطفال ذلك النموذج تم تقسيم الأدوار عليهم كل حسب قدراته وميوله، حيث تمكنوا من محاكاة الأداء التمثيلي، وما ينطوي عليه من مشاعر خلال الاندماج والمعايشة، والتدريب على الأداء والتحريك.

حيث قام البعض بتجسيد تلك الأدوار خلال تقنية المسرح الورقي، بينما قام البعض الآخر بتجسيد الشخوص نفسها خلال المسرح البشري، مما ساعدهم على محاكاة الفعل التمثيلي عبر النمذجة شكلًا ومضمونًا. (انظر الشكل رقم ٦)

تدريبات الخيال وتنشيط الذاكرة:

إن المعايشة الكاملة للدور عن طريق الخيال، ومن ثم الاندماج على أساس منهج (ستانسلافسكي) قريبة من طبيعة الطفل في لعبه الإيهامي التلقائي.

ففي لعب الأطفال الذاتي الإيهامي يتخذ الطفل رفيقًا قد يكون إنسانًا أو حيوانًا أو جمادًا يتعامل معه بعيدًا من الآخرين من نسج خياله، وفي هذه الأثناء يرفض تدخل الكبار، حيث يكون مندمجًا في لعبه، هذا اللعب الإيهامي يتطور بتطور نمو الطفل، ويظهر الرفيق الخيالي في اللعب الجماعي فالرفيق الخيالي يسهم في تنشيط خيال الطفل وتنمية قدراته التعبيرية، وممارسة الحوار بينه وبين الآخرين خلال الاندماج الذي يعد ركيزة فن الممثل في الاتجاه المعايش.

حيث "يسهم الرفيق الخيالي في حفظ التوتر عند الطفل وتنشيط الخيال، وبناء التفاعل الاجتماعي الذي يتيح له الاندماج مع المجتمع، واكتساب المعايير والمعطيات السويسيو ثقافية التي ينتمي إليها، ومن ثم يستوجب توجيه اللعب الإيهامي الذاتي إلى لعب جماعي، لأنه يسهم في إكساب الطفل التوافق النفس

اجتماعي"[٥٤]، فعوالم الإيهام المسرحي تتعاون وخيال الطفل وموقفه الاندماجي. وقد أكد (ستانسلافسكي) أن طبيعة الفن تتطلب الخيال، إذ إنه يهب الحياة لكل ما يوجد على المسرح، و(لو الساحرة) واحدة من أهم عناصر منهج (ستانسلافسكي) في إعداد الممثل نفسيًا للدور، فهي تجذب المشاعر المختزنة في ذاكرة الممثل الانفعالية، وتولد الشعور وتركبه، إذ يلزم على الممثل أن يسأل نفسه (ماذا سيفعل لو أن.....؟) وهكذا يفعل الشيء الذي كان يمكن أن يفعله في الحياة[٥٥].

والدراما التلقائية تعمل على إثارة (لو الساحرة) بحيث تعمل على حث الطفل على تخيل موقف من المواقف خلال تدريبات الخيال مثل/ لو كان طائرًا أو لو كان زهرة أو لوكان قطًا....، ومن ثم تنمية الخيال وشحذه لمساعدة الطفل على رؤية صور ذهنية لأشياء غير مألوفة في أشكال مألوفة، وإعادة تركيب الخبرة السابقة بأشكال متفرقة.

اتخذت الدراسة من الرفق بالحيوان والبعد عن السلوك العدواني معه نموذجًا لشحذ الخيال لمساعدة الأطفال على رؤية ذهنية لأشياء غير مألوفة خلال أنسنة الحيوان في أشكال مألوفة وهي الأذى الواقع على الآخر، وإعادة تركيب تلك الخبرة بأشكال متفرقة خلال سلوكيات مماثلة سواء مع الحيوان أم غيره, واستخدمت في ذلك العرائس القفازية.

توتة: آه يا إيدي القطة خربشتني.

الدراسة: مالك يا توتة القطة خربشتك ليه؟

توتة: عشان شدتها من ديلها وضربتها قطة غريبة!

الدراسة: يعني القطة يا حرام إتأذيت جامد أكثر منك بكثير ودافعت عن نفسها فخربشتك.

ثم تطرح الدراسة على الأطفال ماذا كانوا سيفعلون لو أنهم مكان القطة؟

وتبدأ خلال سؤال أحد منهم ماذا كان سيفعل لو شعر بالأذى الذي وقع على القطة؟ وما الشعور الذي ينتابه لو كان في موقفها؟

وتطرح على آخرين لو عندك قط أو كلب ماذا ستفعل تجاهه؟ وما الذي ينبغي علينا فعله تجاه الحيوان؟ وهل هي كائنات تشعر مثلنا؟ وما واجبنا نحوها؟

وتستقبل الدراسة إجاباتهم التي تعبر عن رفضهم لسلوك الدمية (توتة)، وبدأ بعضهم يوجه نصائح للدمية بالابتعاد عن تلك السلوكيات العدوانية والرفق بالحيوان.

طفل١: القطة جميلة يا توتة لازم نحبها ونلعب معاها.

طفل٢: لازم نحطلها أكل وميه.

طف٣: ربنا خلقها زينا.

توتة: خلاص يا أصحابي أنا حألعب مع القطة ومش حضربها، وكمان حأكلها وأشربها.

وهذا المثال السابق جعل الأطفال يتعلمون بالملاحظة خلال النموذج، وهكذا يفعلون الشيء الذي كان يجب أن يفعلوه في الحياة. (انظر الشكل رقم ٧)

فالممثل خلال تجسيد الدور ومعايشته عند (ستانسلافسكي) يستخدم الذاكرة الانفعالية ليفسر انفعالاته الشخصية المستمدة من تجربة في الماضي ليطبقها على رد فعل عاطفي للشخصية المصورة، وذلك عن طريق تركيز الانتباه والملاحظة الدقيقة للأشياء والانفعالات في موقف معين.

وتدريبات الدراما التلقائية تعمل على تنمية قوة الملاحظة، وتدريب الذاكرة خلال تمثيل ملاحظة موقف ما وتخليه.

وقد انعكس الأمر على الأطفال خلال النموذج السابق، وأدركوا قسوة العنف والبعد عن السلوك العدواني، والذي عززته الدراسة خلال المناقشة كي يعبر كل منهم عن رفضه لهذا السلوك، حيث عبر الأطفال عن مواقف مماثلة حدثت لهم في الواقع وآلمتهم، أو فعلها بالآخر وشعر بألمه خلال النموذج، وهذا ما تطلق عليه المدرسة السلوكية التعلم بالنموذج خلال المحاكاة والتقليد، وذلك خلال:

أداء الأدوار وتبادلها:

"يعرف علماء النفس والاجتماع الدور بوصفه محصلة ظروف نفسية اجتماعية، أي يدل على الأفعال التي يقوم بها الأفراد بشكل يتوافق مع البناء الاجتماعي الذي ينتمون إليه، كما أن سلوك الفرد في موقف معين تحدده علاقات اجتماعية معينة"(٥٦).

ويقصد بأداء الدور هنا القيام بالسلوك المحدد المنتظر من الفرد أو أدائه داخل النظام الاجتماعي، "فالدور لا ينبع من الحوافز الاجتماعية فحسب، بل يتأثر

بالصفات النفسية للشخصية التي تدفع الفرد إلى أداء دور ما وتفضيله عن غيره، ولا شك أنها تؤثر كذلك في طريقة أداء ذلك الدور"(٥٧).

لذا ربط علماء النفس والاجتماع مفهوم الدور بالسلوك الذي تحدده قيم المجتمع، حيث إن السلوك داخل البناء الاجتماعي ومعاييره هو الذي يحدد السلوك المرتبط بالدور.

وفي الدراما التلقائية يتم تدريب الأطفال على أداء الأدوار لإحداث الأثر نفسه خلال تكوين شخصية الطفل عبر تنشئته اجتماعيًا، حيث يقوم لعب الدور في المسرح على الاعتبارات نفسها التي يقوم عليها لعب الدور الاجتماعي في الحياة.

إن التعلم عن طريق أداء الأدوار أسلوب يقوم على إكساب مهارة خلال تنظيم موقف تدريبي يحاكي موقف فعلي يحدث في الواقع المعيش، ويلعب فيه المدرب دور المرشد الذي يطبق السلوكيات على هذه المهارة خلال عرض نموذج، ومجموعة من المتدربين يقومون بمحاكاة النموذج خلال لعب الأدوار، ومجموعة أخرى تقوم بدور المتفرج للموقف، حيث يقوم المتفرج بدور الناقد للحدث، ويتم تبادل الأدوار بين المتفرجين والمؤديين، على أن يتدرب الطفل بمقتضاه على تمثيل جوانب من المهارات حتي يتقنها، حيث يؤدي الطفل الدور الموافق للسلوك الإيجابي مرة والموافق للسلوك السلبي أخرى، حتى يتم بطرق غير مباشرة انتقاد السلوك السلبي(٥٨).

حيث تم تدريب الأطفال على أداء النموذج السابق بأساليب متنوعة ما بين الارتجال وأداء الأدوار وتبادلها، ولأن الطفل قد يكون ليس لديه أساس كاف لقبول تلك المشاعر والممارسات الانفعالية، فإنه يتجه إلى الإيحاء والادعاء، والذي يعززه تبادل الأدوار.

وفي هذا الصدد يعبر الممثل الفرنسي (كوكولان) Coquelin عن هذا الأداء بقوله "إن الممثل لا يعيش دوره ولا يجسده لكنه يشخصه"(٥٩).

فلا تقوم عملية أداء الدور هنا على التقليد الحرفي لسلوك الشخصية ومشاعرها، بل تكشف عن عدم التوحد معها، وتكشف عن موقف الممثل/ الطفل من الشخصية المصورة، والتي يتحقق عن طريقها على حد قول (بريخت) B. Brecht "تغيير سلوك الفرد وعاداته، وبداية لتغيير السلوك الاجتماعي خلال العرض

المسرحي"[٦٠] فقد تطور أداء الأطفال من الإيهام والاندماج إلى تقليد سلوك الشخصية أي إعادة التصوير خلال جعل الطفل بينه وبين الشخصية مسافة تتيح فرصة التفكير في الموقف خلال تشخصيها، وذلك عن طريق التدريب، فقد قاموا بأداء الدور ونقيضه في الوقت نفسه، والخروج والدخول من وإلى اللعبة التمثيلية، وتبادل الأدوار خلال اللعب الجماعي وتقليد سلوك الآخر خلال الاتفاق المسبق على اللعب، ومن ثم كشف اللعب التمثيلي خلال طرح فكرة عدم إيذاء الآخر بأشكال متفرقة سواء مع الحيوان أم غيره، وهنا تحولت الفكرة من لعب مسرحي إلى خبرة اجتماعية حياتية تغير سلوك الطفل وتعالجه. (انظر الشكل رقم ٨)

فإذا كان "المعاق عقليًا لا يستطيع تفسير المؤشرات الاجتماعي التي تصدر عن الآخر، وقد يفشل في إقامة علاقات اجتماعية متكافئة"[٦١]، فإن لعب الدور ونقيضه وتبادل الأدوار يعد تدريبًا على المهارات الاجتماعية عامة، وضبط الانفعال وحل المشكلات خاصة.

تحليل المهمة:

"هو تقسيم العمل إلى مهمات خلال مجموعة من المهارات الفرعية المتتابعة والمتسلسلة، وتمثل آخر مهمة والتي يندمج بها جميع المهمات السلوك النهائي للهدف التعليمي"[٦٢].

وأسلوب تحليل المهمة في التعلم الاجتماعي والعلاج السلوكي يشبه إلى حد كبير عنصر أجزاء الدور ومشكلاته في منهج إعداد الممثل، الذي يعد مسألة مهمة عند (ستانسلافسكي) "لأنه يسهل تحليل الدور ودراسته، حيث تقسيمه إلى وحدات وأهداف، وهذا التقسيم مؤقت، حيث إنه في مرحلة إعداد الدور تندمج هذه الوحدات جميعًا للقيام بالدور، والوصول إلى الهدف النهائي"[٦٣].

وهذا يقابله في الدراما التلقائية مناقشة قصة المسرحية مع الأطفال عينة الدراسة قبل الشروع في أدائها، ومناقشة مواقفها وشخوصها وأحداثها وتقسيم الأدوار، حيث إنه خلال التدريبات السابقة للأطفال تم الكشف عن قدراتهم وتنميتها، وإكسابهم المهارات اللازمة للتفاعل وتقوية العلاقات الاجتماعية فيما بينهم، حيث إن لعب الأدوار السابقة عمل على تطور القدرات حول بعض السلوكيات المتوقعة في مواقف

متعددة، والغاية في النهاية التدريب على المواقف الحياتية ذاتها، أي التنشئة الاجتماعية خلال التفاعل الاجتماعي.

حيث "إن سيكولوجية التعلم الاجتماعي عند الطفل ضرورة تهدف إلى التمكن من التفاعل الاجتماعي، مما يساعد على الاندماج مع أدوار الحياة ومواقفها، فالسلوك الاجتماعي هو حصيلة التفاعل المتبادل"(٦٤).

تتسم هذه المرحلة بأهمية كبيرة في إكساب الأطفال مهارات التفاعل، فهي تعد حصادًا للمهارات التي تم اكتسابها خلال رحلة الدراسة مع الأطفال، وانعكاساتها عليهم بما يحقق الهدف المنشود.

فإذا كان أسلوب تحليل المهمة من الفنيات التي يتم توظيفها في العلاج السلوكي، فقد وظفته الدراسة مسرحيًا، حيث يتطلب التفاعل ضوابط كي يكون إيجابيًا، وفن المسرح قائم على أخلاقيات ذلك التفاعل، إذ يقول (ستانسلافسكي): "تتمثل أخلاقيات المسرح في الاحترام المتبادل بين العاملين واللياقة في التصرف والإحساس بالآخر، فالعمل المسرحي يتمتع بعدد من القيم التي ترسم بطبيعتها أسلوب للحياة يلتزم به الممثل على خشبة المسرح وخارجها"(٦٥).

اختيار النص:

وقع اختيار الدراسة على مسرحية (أجمل كف)(٦٥)، وقد قامت الدراسة بإعدادها كي تناسب هذه الفئة.

والتي تدور قصتها حول فكرة التكامل مهما اختلفت القدرات، فاختصرت الشخصيات واكتفت بالكفوف لتشابهها على مستوى الشكل والأداء، حتى تبرز أن كل من امتلك كفًا قادرًا على أداء دوره الذي يؤثر في غيره ويحقق التفاعل الاجتماعي، حيث ظهرت مجموعة من الكفوف يعبر كل منها عن دور مختلف خلال وظيفة: الرسام، الطباخ، المعلم، ربة المنزل، البستاني، الموسيقى، الطبيب،....

وقد دار حوار بين الكفوف حول أهمية كل منها ودوره الفعال الذي يأتي بالنفع عليه وعلى المجتمع.

وخلال حديث كل كف يتبين الاختلاف بينهم في القدرات والمهارات، واحتياج كل منهم للآخر حتى يتحقق التكامل والنجاح والإعمار.

وقد أضافت الدراسة شخصية الراوي للربط بين الأحداث والتعليق عليها، وفض الاشتباك بين الكفوف خلال محاولة كل منها تفضيل ذاته عن الآخر حتى اقتنعوا في النهاية أن أفضليتهم في تكاملهم وتفاعلهم.

اهتمت الدراسة خلال طرحها الفكر الرئيسة التي يدور حولها النص بمنح الأطفال مساحة من الحوار والمناقشة حول أحداثه وفكرته، وتعديل الاتجاه السلبي إلى الإيجابي خلال الإقناع بأهمية التكامل واحتياج كل منا للآخر حتى يتحقق التفاعل البناء مهما اختلفت القدرات.

ولكي تتمكن الدراسة من تحقيق أهدافها وصولًا إلى يوم العرض، كان لزامًا عليها عمل التدريبات خلال قواعد ملزمة للأطفال اكتسبوها خلال الرحلة السابقة، حيث أعلنت أن ذلك العرض الختامي سيكون جماهيرًا في ديسمبر/ ٢٠٢١ احتفالًا باليوم العالمي للطفل المعاق، وسوف يحضره جمهور كبير.

ومن ثم تم تقسيم المهام عليهم كل حسب قدراته وميوله.

تشكيل العرائس القفازية:

تم تفعيل ورشة مع الأطفال لتصميم الدمى وتشكيلها على هيئة كفوف اليد ثبت على كل كف موتيف/ دالة Motif لزي يعبر عن طبيعة الدور الذي يقوم به.

حيث منح الأطفال فرصة تحديد الموتيفات التي تناسب كل كف، وتحويلها إلى شكل فني جماعي وفق رؤيتهم الخاصة بمعاونة الدراسة والقائمين عليهم، ثم يعرض كل طفل اختياره لتلك الموتيفات التي تلائم كل وظيفة مما ساعدهم على التأمل والقدرة على تحفيز الإبداع.

وقد لوحظ أن الدمى/ الكفوف التي نفذها الأطفال تتمتع بالتناسق والبهجة في اختيار الألوان والموتيفات خلال توظيف ملكات الخيال النابعة من حالة ممارسة اللعب خلال التفاعل. (انظر الشكل رقم ٩)

تقسيم الأدوار:

منحت الدراسة الأطفال الأكثر قدرة على تحريك الدمى وأداء الشخوص فرصة اختيار الشخصية التي يرغبون بأدائها، وبدأ التدريب على الأداء التمثيلي، وتحميل الصوت بالمشاعر الملائمة للموقف، ثم بدأت في التدريب على تحريك

الدمى القفازية في أثناء الكلام، وتثبيتها بعد الانتهاء منه حتى تعطي فرصة للدمية الأخرى، ولا يشتت انتباه المتلقي، حيث احترام الآخر، ومنحة فرصة لأداء دوره ومعاونته على الإجادة، وهو ما يعود بالإفادة على المجموعة ككل جعلت الدراسة من شخصية الراوي مهرجًا لما تمتلكه هذه الشخصية من مكانة خاصة لدى الأطفال سواء من المؤدين أم المتفرجين، كما تتمتع هذه الشخصية بكم من المهارات التي تمنحها قدرة على التفاعل مع الجمهور، فهي نموذج للتكيف مع الأنماط والمواقف المحتملة.

بوصفها نموذجًا مجسدًا فرجويًا تثير البهجة والإقناع، ولكي تحقق الدراسة هدفها من هذه الشخصية أسندت الدور إلى أحد طالباتها بالتربية للطفولة المبكرة حتى تتمكن من توظيف الشخصية لدعم التفاعل في عملية التلقي في أثناء العرض، فضلًا عن تحقيق الضبط والانضباط في أثناء تقديم الشخصيات بصورة لا تسبب كسر إيقاع العرض، وتحويل أي موقف مفاجئ سواء من المؤدين أم المتفرجين إلى جزء من العرض نفسه.

وقد أضافت الاستعراضات والغناء سواء في البداية بوصفه استهلالًا فرجويًا أم في النهاية بوصفه تأكيدًا للرسالة المستهدفة، ومنح أصحاب المهارات الحركية دورهم بشكل يبرز مهاراتهم بصورة تتناغم ورسالة العرض، فجاءت كلمات الأغنية (علشان لازم نكون مع بعض)[٦٧]، معبرة عن فئات مختلفة سواء على مستوى المهنة أم الثقافة أم القدرات بصورة تتكامل مع الكفوف/ الدمى التي عبرت عن الفكرة ذاتها، حيث عبرت كلماتها عن فكرة تقبل الاختلاف ودوره الفاعل في تحقيق التكامل والتفاعل.

وقد تم تدريب الأطفال من عمر زمني (١٤: ١٦) عام على الأداء الاستعراضي بوصفهم أكثر مهارة على الأداء الحركي.

العرض المسرحي

اهتمت الدراسة قبل يوم العرض بعمل محاكاة للعرض في مكانه للأطفال المشاركين حتى تمنحهم فرصة خوض التجربة بشكل افتراضي استعدادًا لأي موقف مفاجئ حتى يتسنى إمكانية وضع الحلول والبدائل استعدادًا لهذا اليوم.

وقد قدم العرض في ساحة المدرسة التي اعتاد الأطفال اللعب في فنائها، فلم يتسبب مكان العرض في إحداث حالة من الغربة المكانية، مما ساعدهم على الثقة بالنفس وضبط الانفعال والثبات إلى حد كبير.

توسط الأطفال ساحة المدرسة وألتف الجمهور حولهم، الذي تقدمه أولياء أمورهم ومشرفوهم وزملاؤهم، وهو ما منحهم الطمأنينة والثقة والدعم الذي انعكس على أدائهم، فضلًا عن ذلك كان لوجود هؤلاء في مقدمة الصفوف سببًا في عدم إصابة الأطفال برهاب المواجهة، بالرغم من وجود جماهير متنوعة من القائمين على التربية الفكرية والقائمين على كليات التربية للطفولة ومعلمين وأطفال من مدارس متنوعة من العاديين وغير العاديين.

ولم تكتف الدراسة بدعم الأطفال خلال ذويهم فحسب، بل كان هناك مشرفون ملازمون للأطفال المؤدين لشخوص مسرح الدمى، بوصفه نوعًا من الدعم النفسي، وتحسبًا لأي موقف محتمل، ودعم ذلك دور الراوي/ المهرج في تنظيم تراتبية اللوحات سواء في تقديم مسرح الدمى أم الاستعراضات التي قدمت في بداية العرض ونهايته.

ففي البداية قدم استعراض باستخدام الدمى، وغناء المهرج بوصفه نوعًا من الاستهلال وجذب الانتباه، ومثال ذلك:

المهرج: هلًا بيكم يا حلوين لنا هنا متجمعين

فرحانين ومبسوطين وحنشوف كفوف حلوين

وفي أثناء غناء المهرج كانت الدمى والجمهور تحدث له إيقاعًا خلال التصفيق ودق الكعوب والتمايل، مما أحدث حالة من الحماسة والتشويق والرغبة في مشاهدة العرض.

كما وظفت الدراسة دمى بشرية ذات أقنعة كاملة بوصفها فرجة من ناحية، ولجذب الانتباه وشد إيقاع العرض، وإثارة شغف الجمهور من ناحية أخرى.

وفي نهاية العرض الذي قدم خلال مسرح العرائس، قدم استعراض بملابس متنوعة تعبر عن فئات مختلفة ثقافية واجتماعية ومهارية، أثبت فيه الأطفال إجادتهم للمهارات الحركية، ومدى تناغمهم مع الموسيقى والإيقاع بصورة تناغم معها الجمهور وتفاعل، محققة هدف الدراسة خلال إكساب مهارات متنوعة للأطفال ذوي الإعاقة

العقلية مكنتهم من اكتشاف ذواتهم وتنمية قدراتهم، وتوظيفها لتكون وسيلة للتواصل مع الآخر، وخلق قنوات من التفاعل الإيجابي تحقق التكيف مع المجتمع. **(انظر الشكل رقم ١٠)**

وقد انتهى العرض تاركًا حالة من السعادة والفخر بالأطفال الذين تحدوا الصعوبات والمعوقات، وحققوا من إمكاناتهم وقدراتهم المحدودة حدثًا جماهيريًا، أكد دورهم في الحياة، وأنهم يستحقون الاحترام والتقدير والدعم، والعمل على منحهم الإمكانات والتدريبات التي تعمل على تنمية مهاراتهم، وتوظيفها بما يخدمهم في الحاضر والمستقبل بصورة دائمة.

(انظر الشكل رقم ١١)

فما قدمته الدراسة هو بداية الطريق الذي يلزم أن يكون أسلوب حياة يعمل به القائمون على هذه الفئة ليكونوا عنصرًا فاعلًا نافعًا في المجتمع.

(الخاتمة):

تعرضت الدراسة لتفعيل فنون المسرح لتحقيق التفاعل الاجتماعي لدى الأطفال ذوي الإعاقة القابلين للتعلم خلال رحلة تعديل سلوك، وإكساب المهارات الاجتماعية اللازمة، والتي استغرت فضلًا دراسيًا كاملًا، فإنهم بحاجة إلى نوع خاص من الرعاية تساعدهم على استثمار قدراتهم المحدودة وتنميتها، والمسرح ذو قدرة فاعلة على الارتقاء بهؤلاء، وتحسين تفاعلهم الاجتماعي، لما تمتلكه فنونه من قدرة على المؤالفة بين عناصر وتقنيات متعددة، حيث تلعب عملية تعليم هذه الفئة وتدريبها دورًا كبيرًا في تحسين ظروف حياتهم والتي تمكنهم من الاندماج في لحمة المجتمع.

وقد انتهت الدراسة إلى:

- أكدت الدراسة أن الأطفال المعاقين عقليًا يعانون من قصور في المهارات الاجتماعية التي تنعكس بصورة سلبية على قدراتهم في تحقيق التفاعل الاجتماعي، مما يعوق توافقهم مع ذاتهم ومع المجتمع.
- تؤدي الأساليب الخاطئة في التنشئة الاجتماعية إلى مشكلات تصاحب المعاق عقليًا في صعوبة التفاعل الاجتماعي نتيجة لنقص المهارات الاجتماعية، مما

يتسبب في رفضه اجتماعيًا، ومن ثم السلوك الانسحابي، وغيرها من مظاهر السلوك غير التوافقي خلال حرمانهم من المشاركة في الأنشطة والفاعليات، فإذا لم تجد هذه الفئة الرعاية المناسبة تصبح خطرًا على نفسها وعلى المجتمع.

- اعتمدت الكثير من النظريات السلوكية والاجتماعية على استخدام العلاج الدرامي بوصفه مدخلًا لتعديل السلوك واكتساب المهارات، وتنمية القدرات لدى المعاقين عقليًا بطرق غير مباشرة خلال اعتمادها على أساليب الدراما، وألعابها المتنوعة بما يخدم الفروق الفردية لدى هذه الفئة.
- تعد ممارسة الأطفال لألعاب الدراما تدريبًا على تكيفهم لمتطلبات الحياة خلال المشاركة، حيث إنها تقوم على أساس التظاهر والإيهام والادعاء والاندماج خلال اللعب المسرحي، والتي يتم التركيز فيها على الممارسة وليست نتائجها، أي التفاعل داخل التجربة المسرحية نفسها، والذي يعد تدريبًا على التفاعل الاجتماعي داخل الحياة ذاتها.
- يتناغم فن المسرح وسيكولوجية الطفل عامة والمعاق عقليًا خاصة، حيث الاعتماد على الخيال والعوالم الافتراضية، التي تعطي مساحة من تحقيق الحلول الخيالية بصورة مبتكرة يمكن مواءمتها مع والواقع، ومن ثم تحقيق التوازن بين الخيال والواقع، وذلك خلال مخاطبة الحواس، وتجسيد المفاهيم والمعارف، وإدراكها بصورة حسية ملموسة بما يتفق وسيكولوجية هذه الفئة.
- إن التفاعل الاجتماعي ضرورة سيكولوجية لضمان النمو الطبيعي للطفل عامة والمعاق عقليًا خاصة، ويعد المسرح وفنونه من أفضل الوسائل لتنمية ذلك التفاعل، فالفن عامة والمسرح خاصة يتيح فرصة التعاون والمشاركة الإيجابية بوصفه لعبة موجهة من أجل المتعة والتعلم.
- إن الأطفال يمتلكون الخصائص التي يتمتع بها الممثل ذاتها، حيث القدرة على الاندماج والمرونة العقلية والتخيل ولعب الدور ونقيضه، لكنها خصائص غير منظمة وغير مقصودة عند الطفل، والدراما التلقائية تساعد الطفل على تنظيم تلك الخصائص، وتوظيفها خلال التدريب على التفاعل بشكل مقصود ومنظم بطرق غير مباشرة تحقق التكيف مع المجتمع.

- تتشابك الفنيات التي توظفها نظريات تعديل السلوك في أساليب التدخل العلاجي والتربوي لدى الأطفال المعاقين عقليًا مع أساليب الدراما التلقائية التي تتبع طريقة (ستانسلافسكي) في تدريباتها، والتي يمكن خلالها تنمية المهارات التي تحقق التفاعل الاجتماعي.
- فعلت الدراسة تدريبات الدراما التلقائية خلال تبنيها لفنيات النظرية السلوكية والنظرية الاجتماعية وتوظيفها مسرحيًا بهدف اكتشاف قدرات الأطفال وإكسابهم المهارات اللازمة استعدادًا لتوظيفها في عرض مسرحي جماهيري يحقق التفاعل الاجتماعي، حيث يقوم لعب الدور في المسرح على الاعتبارات التي يقوم عليها لعب الدور الاجتماعي في الحياة نفسها.
- اتبعت الدراسة نوعًا من التصنيف المهاري للأطفال وفق القدرات والميول والاستعدادات النفسية والإبداعية بصورة خاضعة للتقييم خلال جمهور العرض والأطفال أنفسهم، وصولًا إلى نتيجة تؤكد تفاعلهم الاجتماعي، حيث يؤدي تدريب المعاق عقليًا على مهارات التفاعل إلى اكتساب مهارات اجتماعية، وتعميمها في المواقف المختلفة، ومن ثم قبولهم من الأقران وخفض السلوكيات غير المنضبطة مما يحقق السلوك التوافقي.
- قدم الأطفال عرضًا مسرحيًا جماهيريًا فرجويًا نتاج تدريبات الدراما التلقائية محققًا تفاعلًا إيجابيًا يثبت إمكانية تطوير القدرات، وتنمية المهارات لديهم، وتوظيفها في مهام اجتماعية تعود عليهم، وعلى المجتمع بالنفع والفائدة خلال توجيه القائمين عليهم لتفعيل فنون المسرح لتنمية المهارات اللازمة للتفاعل، ومن ثم اندماجهم في المجتمع.

المصادر والمراجع:

١- أحمد صقر (د)، "مسرح الطفل"، (الإسكندرية، مركز الإسكندرية للكتاب، ٢٠٠٤)، ص ٣٢.

٢- صلاح الدين شروح، "علم النفس التربوي"، (الإسكندرية، مركز الإسكندرية للطباعة، ٢٠٠٥)، ص ١٧.

٣- مقتبس من: سليم الحربي، "الإعاقة العقلية بين الواقع والمأمول"، (الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، ٢٠٠٨)، ص ٨٤.

٤- مدرسة ناصر للتربية الفكرية، دمنهور، محافظة البحيرة، الفصل الدراسي الأول، العام الجامعي، ٢٠٢١- ٢٠٢٢.

٥- تغريد عمران، رجاء الشناوي، "المهارات الحياتية"، (القاهرة، زهراء الشرق، ٢٠٠١)، ص ٩٣.

٦- يوسف كماش، "سيكولوجية التعليم والتعلم"، (عمان، دار الخليج للنشر والتوزيع، ٢٠١٧)، ص ١٠٦.

7- Cottrell. S., The Study Skills Hand Book, London, Macmillan Press, 1998, P. 21.

٨- مقتبس منه: عبد الله صبري (د)، "التخلف الفكري"، أطفال الخليج ذوي الاحتياجات الخاصة Gulfkiids.com.

٩- فاروق الروسان (د)، "مقدمة في الإعاقة العقلية"، (عمان، دار الفكر للطباعة والنشر، ٢٠٠٣)، ص ٢١٩.

١٠- جمال الخطيب (د)، "تعديل سلوك الأطفال المعوقين"، (الكويت، مكتبة الفلاح، ٢٠٠١)، ص ٥٤.

١١- أحمد زكي بدوي، "معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية"، (بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٨٦)، ص ١٢٦.

١٢- حسن طلعت، "علم النفس الاجتماعي"، (القاهرة، دار الثقافة للنشر، ١٩٨١) ص ١٦.

13- Merill, W, Assessing Social Skills and Peer Relation, Psyclological Assessment of Children, New York, John wiley& sons Inc., 1998.

١٤- سهير شاش، "التربية الخاصة للمعوقين عقليًا بين الدمج والعزل"، (القاهرة، زهراء الشرق، ٢٠٠٠)، ص ١٠٤.

15- Elliotte, C "Social Skills Training for 33 Adolescents with intellectual Disabilities, Journal of applied research in intellectual disahilities vol (15). N (1), 2002, 91- 93.

١٦- دنيال جولمان، "الذكاء العاطفي"، ت: ليلى الجبالي، ط٤، (الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٠)، ص ٨٤.

١٧- فاروق الروسان، سابق ذكره، ص ١٠٣.

١٨- أحمد الخالدي، "الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة"، (الأردن، دار المعتز للنشر، ٢٠٠٨)، ص ٢٧٧.

١٩- انظر في: محمد حسين، "سيكولوجية غير العاديين وتربيتهم" (الإسكندرية، دار الفكر الجامعي، ٢٠٠٠)، ص ٩٤؛ وانظر في: عبد اللطيف خليفة، "المهارات الاجتماعية في علاقتها بالمتغيرات الديمجرافية"، (مجلة كلية الآداب، ع١٧، الكويت، ١٩٩٦)، ص ٤٥.

٢٠- انظر في: بطرس حافظ (د)، "تعديل السلوك وبناء الطفل"،(عمان، دار الميسرة للنشر، ٢٠١٠)، ص ٢٩٢؛ وانظر في: ناصر الراشد، "مهارات السلوك التكيفي لدى المعاقين عقليًا (الرياض، دار الزهراء، ٢٠١٣) ص ١٠٩؛ وانظر في: عبد الرحمن سليمان، "سيكولوجية ذوي الاحتياجات الخاصة"، (القاهرة، زهراء الشرق،٢٠١٠) ص ١٥.

٢١- انظر في: سكنر "نظريات التعلم".

22- http://khmubarakeda.maktoolog.com

٢٣- انظر في: عماد زغلول، "نظريات التعلم"، (رام الله، دار الشرق، ٢٠١٠)، ص ١١١.

٢٤- جاكوب مورينو، "السيكودراما"، ت: محمد خطاب، (القاهرة، الأنجلو المصرية، ٢٠١٩)، ص ١٠٩.

٢٥- لويس مليكة، "العلاج السلوكي وتعديل السلوك"، (القاهرة، دار القلم، ١٩٩٤)، ص ٦٥.

٢٦- حنان العناني، "علم النفس التربوي"، (عمان، دار الصفاء للنشر، ٢٠٠١)، ص ٦٤.

٢٧- كمال الدين حسين (د)، "مقدمة في مسرح دراما الطفل"، (القاهرة، زهراء الشرق، ١٩٩٦)، ص ١٣٦.

٢٨- روث. م. بيرد، "جان بياجيه وسيكولوجية نمو الأطفال"، ت: فيولا البلاوي، (القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٧٧)، ص ٩.

٢٩- أبو الحسن سلام (د)، "مسرح الطفل"، (الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠٠٤)، ص ٢٤.

٣٠- محمد تقي فلسيفي، "الطفل بين الوراثة والتربية"، (بيروت، مؤسسة الأعلى المطبوعات، ١٩٦٤)، ص ٢٣٤.

٣١- محمد عودة، "الطفولة والصبا"، (الكويت، دار القلم، ١٩٨٤)، ص ٢٤٥.

32- Freud. S, "Introductory Lectures on Psychology Analysis, London, 1973, P. 94, 95.

٣٣- بيتر سليد، "دراما الطفل"، ت: كمال زاخر لطيف، (الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٨١)، ص ١٤.

٣٤- أبو حسن سلام، سابق ذكره، ص ٣٩.

٣٥- بيتر سليد، سابق ذكره، ص ٢٥.

٣٦- انظر في: جمال الخطيب، "تعديل سلوك الأطفال المعوقين"، سابق ذكره، ص ١٠٤، ١٠٥، وانظر في: نجدي ونيس، "المهارات الاجتماعية لدى المعاقين عقليًا"، (مجلة البحث في التربية وعلم النفس، ع ٧، مج ٢، كلية التربية، جامعة المنيا، ١٩٩٨)، ص ٢٥٥.

٣٧- محمد خطاب، "فاعلية برنامج علاجي باللعب لخفض الاضطرابات السلوكية للأطفال"، مخطوط دكتوراه، غير منشور، (جامعة عين شمس، معهد الدراسات العليا للطفولة، ٢٠٠٤)، ص ٨٥.

٣٨- مقتبس من: لي ستراسبرج، "طريقة لي ستراسبرج في تدريب الممثل"، ت: أحمد سخسوخ (د)، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢) ص ٥٠، ٥١.

٣٩- عواطف إبراهيم (د)، "مفاهيم التعبير والتواصل في مسرح الطفل"، (القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٩٠)، ص ٩.

٤٠- عصام السرية، "سيكولوجية الطفولة"، (بيروت، مؤسسة شباب الجامعة، د/ ت)، ص ١٨.

٤١- يوسف كماش، سابق ذكره، ص ١٠٩.

٤٢- جان بياجيه، "علم نفس الولد، "ت: خليل البحر"، (بيروت، المنشورات العربية، ١٩٧٢، ص ١٤١.

٤٣- انظر في: عثمان لبيب فرج، "الإعاقة الذهنية في مرحلة الطفولة (القاهرة، المجلس العربي للمنظومة والتنمية، ٢٠٠٢)، ص ١٤، ١٦.

٤٤- انظر في: تينا بروس، "منهج الأنشطة السليم"، ت: سلوى الملا (د)، (القاهرة، دار الشروق، د/ت)؛ وانظر في: تينا بروس، "مساعدة الأطفال الصغار على اللعب" ت: ليلى كرم الدين، (القاهرة، المركز القومي الترجمة د/ت).

٤٥- نفسه.

٤٦- نفسه.

٤٧- محمود البسيوني، "سيكولوجية رسم الأطفال"، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٨)، ص ٢٣.

٤٨- تينا بروس، سابق ذكره.

٤٩- لويس ملكية، سابق ذكره، ص ٦٥، ٦٦.

٥٠- أرسطو، "فن الشعر"، ت: عبد الرحمن بدوي (بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٤)، ص ١٢.

٥١- انظر في: محمد المحمامي، "فلسفة اللعب"، (القاهرة، مركز الكتاب ١٩٩٩)، ص ٥٣، ٥٤.

٥٢- لويس ملكية، سابق ذكره، ص ٨٨.

٥٣- جمال الخطيب (د)، "تعديل سلوك ذوي الاحتياجات الخاصة"، (عمان، دار وائل للطباعة والنشر، ٢٠٠٤)، ص ٢٢٤.

54- Michele Borda, "Builing Moral Intelligence the Seven Essential Viirtues that teach kids to do the right thing. Sossey. 2001, P. 55.

٥٥- مهدي حنوة، "الرفيق الخيالي وارتقائية الأداء التمثيلي"، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧)، ص ٦٨، ٦٩.

٥٦- انظر في: قنسطنطين ستانسلافسكي، "إعداد الممثل"، ت: محمد زكي العشماوي (د)، محمود مرسي (القاهرة، نهضة مصر، ١٩٧٧)، ص ١٢٣.

٥٧- مقتبس من: توفيق مرعي، "الميسر في علم النفس الاجتماعي"، (الأردن، دار الفرقان، ١٩٨٧)، ص ٦٣.

٥٨- نفسه، ص ٦٥.

٥٩- انظر في: عبد الستار إبراهيم، عبد العزيز الدخيل، "العلاج السلوكي للطفل المعوق" (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٣)، ص ٩١، ٩٢؛ وانظر في: فتحي عبد الرحيم، "سيكولوجية الأطفال غير العاديين واستراتيجيات التربية الخاصة"، (الكويت، دار القلم للنشر، ط٣، ٢٠٠١)، ص ١٥٢، ١٥٣.

٦٠- مقتبس من: موريس فيشمان، "تدريب الممثل"، ت: نور الدين مصطفى، (القاهرة، الدار المصرية للتأليف والنشر، د/ت)، ص ٦١.

٦١- برتولد بريخت، "نظرية المسرح الملحمي"، ت: جميل نصيف (د)، (بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣)، ص ١٠٦.

٦٢- عبد الستار إبراهيم، عبد العزيز الدخيل، سابق ذكره، ص ١٠٤.

٦٣- علي سليمان، "العمل الجماعي والتنمية للطفل المعاق"، (القاهرة، مكتبة عين شمس، ٢٠٠١)، ص ٢٢.

٦٤- ستانسلافسكي، سابق ذكره، ص ١٤٧.

٦٥- أسماء السحيمي، محمد فودة، "تنمية السلوك الاجتماعي للطفل"، (الإسكندرية، دار الجامعة العربية، ٢٠٠٩)، ص ٢٤.

٦٦- ستانسلافسكي، سابق ذكره، ص ١٢٨

٦٧- شرين الجلاب، "أجمل كف" (الإسكندرية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ٢٠٢٠).

٦٨- نصر الدين تاجي، "أغنية علشان لازم نكون مع بعض"، تلحين: أحمد فرحات ٢٠١٢/٩/٤.