

## اللعب والنشاط التمثيلي التلقائي عند الطفل مقارنة سيكولوجية

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة

د/نقاش غالم

### Abstract

discussion of article title: analog activity toys the child psychology approach automatic

controlled activity play on child birth, whether automatic or practice from? Recent studies have shown in psychology and pedagogy that attention to automatic playing activity and achieve integrated and balanced growth of the child's personality, through which he can use his senses and mind constructive images allowed him to discover his environment and identify its elements and its hot, learns of her own roles That can be performed in the surroundings. The child acquires through diverse practice to play, the ability to learn the culture of society and value and strengthens his skill and abilities, it acquires an asset of vocabulary. "If we tried to count the child learns the knowledge, concepts, skills, values and attitudes and ideas, by playing the part of before joining the school, stunned us truth in terms of how much and how growth and evolution, cognitive and social activist in that relatively short period", in an attempt to define a concept Play featured a lot of definitions, although different except they carry common themes.

يسيطر نشاط اللعب على الطفل منذ الولادة سواء أكانت هذه الممارسة تلقائية أو موجهة؟ وقد أظهرت الدراسات الحديثة في علم النفس والتربية أن الاهتمام بنشاط اللعب التلقائي والموجه يحقق النمو المتكامل والمتوازن لشخصية الطفل، فمن خلاله يستطيع استعمال حواسه وعقله بصور بناءة تتيح له اكتشاف بيئته والتعرف على عناصرها ومثيراتها المتنوعة، ويتعلم من ذاته الأدوار التي يمكن أن يؤديها في محيطه.

يكتسب الطفل من خلال الممارسة المتنوعة للعب، القدرة على تعلم ثقافة مجتمعه وقيمه ويقوي مهارته وقدراته، كما يكتسب رصيدا هائلا من مفردات اللغة. "لو حاولنا أن نخصي ما يتعلمه الطفل من معارف ومفاهيم ومهارات وقيم واتجاهات وأفكار، من خلال اللعب الذي يمارسه قبل التحاقه بالمدرسة، لأذهلتنا الحقيقة من حيث كم وكيف النماء والتطور الحركي والمعرفي والاجتماعي الحاصل في تلك الفترة الوجيزة نسبيا"، وفي محاولة تحديد مفهوم اللعب ظهرت الكثير من التعريفات فرغم اختلافها إلا أنها تحمل سمات مشتركة.

إذا كان اللعب التمثيلي نشاط يرتبط بطبيعة الطفل وبالعالم الخصب الواسع، فإنه ينبغي أن يكون نشاطا تلقائيا وطبيعيا تتخلله سلوكيات حقيقية لا نفاق فيها، ومن ثمة فإنه لا يتحقق إلا إذا منحت للطفل حرية التعبير والحركة دون إلزامه ببعض القيود الدقيقة والصارمة، ومن بين الألعاب المرتبطة بالنشاط التمثيلي اللعب الإيهامي، فما هي طبيعته وما هي دوافعه؟

## 1- اللعب الإيهامي:

يتميز هذا النوع من اللعب بالتعبير الرمزي، أي تحويل البيئة الطبيعية المباشرة إلى رموز، هذه الرموز هي الأساس الذي يقوم عليه التفكير، لذلك نجد أن بعض الدراسات النفسية ترى أن اللعب الإيهامي يعد من أحسن الوسائل للتخلص من المخاوف والتوترات التي قد تخلقها الضغوط البيئية والمجتمع؛ فيلجأ الطفل إلى اللعب الإيهامي ليستعيد التوازن الذي افتقده جراء تلك التوترات<sup>1</sup>.

يبرز هذا النشاط في سن مبكرة من حياة الطفل، حيث يكون إدراكه للأشياء إدراكا حسيا؛ إذ يتعرف على طبيعة الأشياء من خلال الحواس، لكن سرعان ما يمتزج عنده الواقع بالخيال، لذلك نجده يستغرق في أحلام اليقظة، وهذا ما يفسر ظهور اللعب الإيهامي عنده. يقول محمد عماد الدين إسماعيل: "إن اللعب الإيهامي يبدأ عند الطفل في سن مبكرة، حيث يميل إلى التظاهر بالقيام ببعض النشاط التمثيلي باستخدام أشياء رمزية تدل على معاني وأشياء حقيقية موجودة، وتأتي هذه المرحلة بعد مرحلة اللعب بالأشياء الحقيقية، إذ يقوم ببعض النشاطات التمثيلية تلقائيا، مثل أن يدّعي النوم أو البكاء أو الحديث لوالده على الهاتف، ويتدرج اللعب الإيهامي في سن الرابعة من عمر الطفل فيصبح أكثر مطابقة وتماسكا، ومن ثم يظهر الرفيق الخيالي"<sup>2</sup>.

يتخذ اللعب الإيهامي طابعا رمزيا؛ فهو ينتقل من التدريب الوظيفي للحركات إلى اللعب الإيهامي الرمزي، والذي هو في حقيقة الأمر، الرغبة في ممارسة البنية الحسية الحركية بعيدا عن هدفها المعتاد، ويفضل الطفل في سن مبكرة تعميم أنماط تدريبه على ذاته أولا ثم على الأشياء ثانيا؛ أي يبدأ بتقليد حركاته الذاتية ثم تقليد حركات الآخرين. وترى الدكتور عواطف إبراهيم: "أن ألعاب الأطفال تنوع فيما بين السن الثالثة والرابعة وتصبح أكثر تقيدا، إذ تسمح لهم بتمثيل مواقف حقيقية ينتقيها من المواقف الحياتية التي يعايشها وتؤثر فيه بصفة خاصة"<sup>3</sup>.

يمثل الإيهام أحد الألعاب الأساسية لطفل ما قبل المدرسة، إذ يرتبط ارتباطا كبيرا بمسرح الطفل، فالإيهام يتولد عند حدوث التوهم أو التخيل لدى الطفل مما يسمح بتوليد فكرة لديه، ويمكن أن يكون هذا الإيهام إما تعبير عن حقيقة داخلية أو حقيقة خارجية، "من خلال اللعبة يتكرر الطفل أشخاصا وهميين هم في حقيقة الأمر مرآة لذاته، ويصبح هؤلاء الأشخاص الوهميين رفقاءه الخياليين، يمثلون عنده تعيين الوظيفة التي تقوم بها الأحلام في حياة الشخص البالغ.

يمكن اعتبار اللعب الإيهامي من هذا المنطلق أنه موازي للحلم، لأن الأطفال يحملون أثناء الليل مثلهم مثل الكبار، فيتمتعوا بما حرموا منه أثناء النهار، يقول (ارنست جونز): "يشاهد الحالم صورا بصرية قد تصاحبها عواطف وأفكار وانطباعات متأتية من حواس أخرى غير البصر لكن الغلبة تكون دائما للصور"<sup>4</sup>.

يجد الطفل نفسه بحاجة إلى هذا النشاط من اللعب الإيهامي لتحقيق الرغبات التي تلقى المعارضة من طرف الأولياء، حيث " تتجلى تيمات محاكاة الغير قصد التقمص والتي تستيق الذات الطفلية نضجها من خلال إمساك الشكل الكلي لجسدها الخاص بما في حالة صور خارجية؛ فتتسامى من خلال تقمصها لفضاءات خارجية، سواء تلك التي تشخص في حواراتها اللعبية بين أقرانه أو تلك التي يسقطها على الجوهرية من الأشياء وهذا يمثل الحالة (الفتيشية)؛ فيستعين بما للتخلص من نوازعها، كما

يتجسد الخيال الطفلي في تشخيصات أخرى من الصور مثل الدمى أو ما يستوحيه من الواقع المعيشي فيكتسب المهارة في التماهي، هذا ما يؤدي بالطفل إلى تقمص النموذج الذي تجاوزه والتعلق به فيحدث التعاطف والاندماج<sup>5</sup>.

والطفل حين يلعب متمثلاً سلوك الكبار، فإن لعبه به عناصر التصديق، فهو يزعم أن المكينة حصان وغطاء الأواني مقود سيارة... الخ، وبذلك يخلق تمثيلات رمزية، يقلد أدوار الناس الذين يعرفهم جيداً طبقاً لفهمه لأدوارهم، ومن المهم أن يشعر الطفل أن أفكاره ومشاعره تستحق التعبير عنها، هذا النوع من اللعب يحقق ذات الطفل، ويصبح أكثر شعوراً بمشاعره عندما يمثل ويكتشف أن عليه مراعاة مشاعر وسلوك الآخرين، فيتعلم الطفل الاستماع للآخرين ويستجيب لهم.

يكتشف الطفل في هذا اللعب طرقاً جديدة لجعل لنفسه مفهوماً من خلال الأفعال والكلمات في الدور الذي يقوم به، فيتعلم كيف يعبر عن نفسه وكيف يتواصل مع الآخرين وهذا يساعد على زيادة قاموسه اللغوي ونموه الاجتماعي.

يأخذ اللعب الإيهامي أشكالاً مختلفة، فهو يعد مرآة الثقافة السائدة في المجتمع الذي يتواجد فيه الطفل، ومن ثمة يعكس بتمثيل الأحداث الجارية في حياته اليومية، والتي تعبر عن روح العصر الذي ينمو فيه الطفل، ولا يحتاج اللعب الإيهامي إلى حكم أو تقييم، لأنه ليس له أسس تتحكم فيه لأنه تمثيل حر، فالعديد من القواعد يرسمها الطفل بنفسه طبقاً لحاجاته ولذلك فإن حدود هذا اللعب تتحدد بخبرات الطفل وثراء بيئته، ولهذا يتوجب علينا أن نلاحظ الأطفال وهم يقومون بهذا اللون من اللعب، شريطة ألا ن تدخل لتوجيهه أو تعديله، وهذا اللون من اللعب لا يحتاج إلى تعلم فهو ينمو مع الطفل ويصبح أكثر تعقيداً كلما تقدم عمره، إنه يتطور بتطور الخبرات الاجتماعية والنفسية التي يكتسبها الطفل من خلال بيئته، ويتميز اللعب الإيهامي بالتمثيل التلقائي، هذه التلقائية إذا ما أحسن توجيهها فإنها يمكن أن تفيد في إكساب الطفل العادات الملائمة لتوافقه النفسي والاجتماعي، كما يمكن أن تكسبه الحس الدرامي الذي هو المقدمة الضرورية للأداء التمثيلي الجيد.

من الواضح كذلك أن التمثيل لدى الأطفال ليس مجرد أداء عمل، إنه أولاً متعة والطفل يستمتع كثيراً حينما يؤدي عملاً تلقائياً، والتلقائية التي نشير إليها هنا نابعة من حاجة الطفل إلى التعبير عن نفسه بالصورة التي يحبها ويتمناها، وهو لا يرحب بتدخل الكبار لتعديل سلوكه عند التمثيل، لأنه يعتقد أن ما يؤديه هو الحقيقة من وجهة نظره، فالتقمص الكامل لما يتخيله الطفل هو نوع من اللعب الدرامي وهو يشبه إلى حد كبير ما تشير إليه (سوزان ميللر) حين تقرر: "أن الطفل أثناء اللعب الإيهامي لا يرحب بتدخل الكبار، إن الأطفال يؤدون وهم مقتنعون، هذا الاقتناع نابع من صدق وعمق التخيل، فالتخيل له وظيفته المباشرة في إكساب الأطفال خصائص سلوكية ملائمة..."<sup>6</sup>، تساعد المتعة التي يجدها الطفل في التمثيل الإيهامي على التوازن النفسي، فالطبيعة تنظم نفسها، لذلك لا يجوز أن نفتحم عالم الطفل دون سابق إنذار، فهو يدخل في هذا النوع من اللعب إلى عالمه الخاص ويرفض تدخل الآخرين فيه.

## 2- اللعب والرفيق الخيالي:

يعتبر الخيال ذلك النشاط النفسي والعقلي الذي يتم من خلاله إعادة إنتاج بعض المواقف والأفكار بشكل جديد، ويتم ذلك عن طريق المعالجة الذهنية والحركية، والخيال هو مناقض للمحاكاة المباشرة التي تخلو من الإبداع والتجديد؛ فهو يبعث في

الأشياء الحياة والمعنى المتحدّد ويمنحها خصائص لم تكن لها من قبل. ويرى "صمويل كولوريدج": "أن الخيال هو ذلك النشاط الحي للعقل؛ كما يرى "بليسك" أنه النشاط الذي يجعلنا قادرين على أن نشهد بعض عظمة الإله"<sup>7</sup>.

ينبع النشاط التخيلي من دافعين أساسيين هما؛ مصادر التنمية الخارجية التي تحفز الإدراك الحسي، وفي المقابل يبدأ مسار التخيل من الحاجات الداخلية للإنسان، فموضوع الخيال من الموضوعات التي انشغل بها الباحثون لفترات طويلة، ومازال هذا الانشغال قائما، إذ قسموه إلى أنواع مختلفة وإلى مستويات متعددة، وأهم التصنيفات التي قدمت تلك التصنيفات التي تربطه بمراحل العمر المختلفة، فمنه ما يبدأ مع سنوات الطفولة الأولى ويكون ذا خصائص تلائم طلاقة السلوك وحرية الحركة والتعبير ودرجة التكامل النفسي لدى الأطفال، وبمرور سنوات العمر يمكن ملاحظة إن النشاط الخيالي يكتسب خصائص جديدة، ويمضي في قنوات خاصة تلائم طبيعة البناء النفسي للإنسان من ناحية، ومن ناحية أخرى تلائم الإنتاج الموجه الذي يقدم على إنجازه"<sup>8</sup>.

وتشير بعض الأبحاث إلى أن السلوك التخيلي مرتبط بشكل وثيق بالمعطيات الثقافية في كل مجتمع، فهي التي تحدد درجة الاستعداد للتجريد الذهني واللغوي، ويعتقد بعض الباحثين أن التقدم في السن يجعل القدرة على التخيل تضمحل وتختفي تدريجيا، لأن التنميط والتعليم والخيال ظاهرة سيكولوجية تظهر عند الطفل في سن مبكر، ويظهر هذا الخيال من خلال ظاهرة الرفيق الخيالي الذي يعد نوعا من أنواع اللعب التمثيلي، فالطفل يتخذ رفيقا قد يكون إنسانا أو حيوانا أو جمادا، يتعامل معه في لحظات خلوته بعيدا عن أنظار الآخرين، يقوم هذا النمط من اللعب على الخيال المحض والابتكار الشخصي، فوجد الطفل يتحاور مع رفيقه الخيالي ويشكو إليه ما يعاينه ويهمس في أذنيه ويتكلم بصوته عبر صوته أو يأمره بتنفيذ أمر ما أو ينهيه على فعل ما، تماما مثل ما يفعل والديه معه، وكثيرا ما ينهره أو يضربه أو يحاول تمزيق ذلك الرفيق وبخاصة إذا كان دمية، ولا يتعد الرفيق الخيالي عند الطفل كثيرا من فكرة حلم اليقظة عند الكبار، فعن طريق الرفيق الخيالي يوازن الطفل بين الواقع وبين الشعور الداخلي لأنه يجد نفسه بين شيئين متعارضين، الرغبة الطفولية التي تصبو إلى التحرر وطلب المتعة غير المقيدة، وبين الإطار المحدود الذي ترسمه توجيهات ونواهي الوالدين"<sup>9</sup>.

وبهذا يساهم الرفيق الخيالي في حفظ التوتر عند الطفل، كما يساعده على تنشيط خياله وتنمية قدراته التعبيرية والأهم من ذلك بناء التفاعل الاجتماعي الذي يتيح له سهولة الاندماج واكتساب المعايير والمعطيات السوسيوثقافية التي ينتمي إليها الطفل.

وقد أجرت الباحثة (لويز بيتس أيمز) عدة دراسات على نمو الطفل؛ كشفت خلالها على عدة حقائق نفسية متصلة بتلك الظاهرة، فقد توضح لها أن الأطفال الذين يمارسون لعبة الرفيق الخيالي لديهم خصائص معينة أهمها:

1. أن هؤلاء الأطفال وحدانيون وليس لديهم إخوة وإن وجدوا فهم على الأكثر واحد.

2. الذين يمارسون الرفيق الخيالي يتمتعون بمحصول لغوي أكبر.

3. يتميزون بالتوافق الاجتماعي؛ أي أنهم لا يواجهون مشكلات اجتماعية.

4. يتمتعون بنسب مرتفعة من الذكاء.

5. أنهم يظهرون درجة عالية من المهارة والنجاح في تسليية أنفسهم.

6. أنهم يميلون إلى المسالمة، كما لديهم الرغبة في التعاون مع الآخرين.<sup>10</sup>

وتجدر الإشارة إلى أن الطفل لا ينحصر نشاطه في هذا النمط من اللعب التمثيلي، فهو ينتقل من نشاط إلى آخر بطريقة عفوية وغير مستقرة.

ولعل من أهم خصائص الرفيق الخيالي عند الطفل، التغيير في ملامح وصفات هذا الرفيق، وذلك مرتبط بتغير المواقف والظروف، فالوضعية النفسية والمناخ العام الذي يكون فيه الطفل هو الذي يحدد ملامح وطبيعة هذا الرفيق الخيالي، أما فيما يخص السن فهناك من يرى أنه يختلف باختلاف سن الطفل في حد ذاته، فعندما يكون الطفل في سن الثانية والنصف، فإنه يختار رفيقا خياليا يكبره سنا، وفي حدود سن الرابعة يختار من يتناسب مع سنه، أما في الخامسة فإن رفيقه يكون أصغر منه<sup>11</sup>.

الذي يمكن أن نستشفه من خلال هذا النمط من اللعب، أن الطفل مهما كانت طبيعته إلا أنه يبدي مهارات في مجال الإبداع التمثيلي، والذي يتم بصورة تلقائية دون تدخل الآخرين، فهو حر في اختيار الموضوع والشخصيات والحوار والاستعداد الكامل للانتقال إلى ما يسمى لعب الدور أو لدراما الاجتماعية، والتي تعتبر وسيطا تربويا مهما.

### 3- اللعب الدرامي:

لقد أثبتت العديد من الدراسات والأبحاث أن التمثيل يعد جانبا جوهريا للحياة، والذي يقوم من خلاله الطفل بالتفكير والربط بين الأشياء، العمل، التذكر، الاختبارات، الإبداع وتنمية التركيز، كما يعتبر التمثيل كذلك وسيطا يقوم من خلاله الطفل بمعايشة المواقف بدلا من السماع عنها.

وتعد التجربة التي قام بها ستة مخرجين من فرنسا سنة 1941 لحظة ميلاد فكرة اللعب الدرامي؛ حيث عمدوا إلى تأسيس لجنة التربية باللعب الدرامي، والتي تستمد مقوماتها مما قام به (ليون شاسنيوريل) في الألعاب الكشفية وتقنيات إعداد الممثل لستانسلافسكي، هذا المخرج الذي كان أثره قويا على المسرحيين، ووصل الحد إلى أن اعتمدت التجربة في جميع مجالات التربية ومختلف قطاعاتها بعد الحرب العالمية الثانية مثل المدارس ودور الشباب والنوادي....<sup>12</sup>.

واللعب الدرامي أساسه هو تجارب المشاركة في الفصل؛ فهو يختلف عن الفصول التي ترمي إلى تعليم تقنيات المسرح، ويستهدف اللعب الدرامي بخاصة الفئة التي تتراوح أعمارهم ما بين الرابعة والتاسعة، ويشمل تمثيل الحكايات والألعاب المسرحية<sup>13</sup>، ويقوم اللعب الدرامي على أساس التظاهر والإيهام، والهدف منه هو سير العملية في حد ذاتها وليس نتائجها - بعبارة أخرى - أنه يتم التركيز على الممارسة وليس على نتائج هذه الممارسة مهما كان مستواها، كما يشترط أن يكون للطفل الحرية في اختيار المشاركة.

ويمكن القول أن اللعب الدرامي، هو عبارة عن نوع من التفكير المبدع عند الأطفال فيما يتعلق بالعلاقات الاجتماعية، وهو مزيج من الواقع والخيال يقوم الطفل فيه بإعادة تنظيم أشياء مألوفة لجعلها في مواقف وأغراض غير مألوفة، وهذا ما نلاحظه في حياة الأطفال اليومية، حيث يضع الطفل منهم على رأسه قدرا مقابل قبعة رجل الإطفاء مثلا.

يعد هذا اللعب مساحة المستحيل الممكن، إذ قد تتكلم الحيوانات وقد يطير الإنسان<sup>14</sup>، وكلما كبر الطفل فقد عنصر التلقائية وأصبح مطالباً أكثر بأن ينضبط ويلتزم بقوالب معينة، التي تفضي إلى مسرح الطفل العادي، كما لا يمكن فهم دراما الأطفال ما لم تثبت هذه الحقيقة في الأذهان، أن الدراما هي ما نفعل، أما المسرح فهو حين نجلس ونراقب ما يفعله الآخرون، لكن حتى المشاهدة تعتبر نوعاً من المشاركة، ونحن بصدد الحديث عن اللعب الدرامي الذي يتطلب المشاركة الجماعية.

ولعل أهم ما يطبع تجربة الطفل التمثيلية في سنوات النضج العقلي والوجداني، هو الميل إلى المشاركة في تجارب مع الآخرين، وعمله هذا مع الآخرين هو أساس العلاقات الإنسانية التي تجعل من الطفل مواطناً صالحاً، وفي العمل الجماعي سيظهر في صفة القائد، وبواسطته كذلك يشتري إنسانيته ويعطيه فرصة تجريب مواقف الكبار وعلاقاتهم، ويتمكن من التمييز بين ما هو أصيل وما هو مزيف، والفهم العميق للدراما من شأنه أن يقدم للطفل ما يجعله ينعم بحياة مفيدة في عالم الكبار.<sup>15</sup>

#### 4- الدراما الاجتماعية ولعب الدور:

قبل الحديث عن الدراما الاجتماعية يتوجب الإشارة إلى مراحل النمو الاجتماعي عند الطفل وكيف يتدرج في الاندماج عبر المراحل العمرية.

##### - الطفولة المبكرة:

لا شك أن الطفل يفصح عن نفسه منذ الولادة بالصراخ والبكاء فيستجيب له الأهل، وفي هذه المرحلة يبرز دور الوالدين في ممارسة التمثيل مع الطفل من خلال اللعب حتى قبل دخوله الحضانة؛ حيث يحاول التوحد مع والديه من خلال المحاكاة ثم يتجه كما سبق وأن ذكرنا إلى اللعب الرمزي.

في الثالثة يكون الطفل قد بلغ مرحلة الوثوق بنفسه فهو يستنكر تدخل الكبار، إذ يفضل الطفل في هذه المرحلة التهرب من الذين يكبرونه سناً، وبخاصة المعلم أو المعلمة ويكون أفراد الأسرة مصدر الأمان والطمأنينة، ثم تبدأ مرحلة نقل العفوية إلى أقرانه ومن ثمة الانطلاق لاكتشاف العالم.

أما طفل الرابعة يكون قد وصل إلى درجة عالية من ضبط النفس ومعرفة المحيط الذي حوله، ذلك أنه يستطيع الآن أن يتحدث بسهولة ويلعب في تعاون مع غيره وغالباً ما يميل إلى الذين في مثل سنه.

وفي السن الخامسة يظهر ذلك الاهتمام المفرط في اللعب وبالأخص اللعب الجماعي؛ حيث يبدأ في تكوين صداقات حميمة، ويظهر مهارات في قبول التناوب على الأدوار مع أقرانه، فينتقل من الدور القيادي إلى الدور التابع أو العكس، ويكون أكثر قدرة على الالتزام بالنظام الذي يفرضه لعب الدور.

في السادسة تزداد عند الأطفال القدرة على التركيز والانتباه، فيبدون الكثير من الاجتهاد في أداء الأدوار المرغوبة عند الكبار للحصول على الثواب والثناء، كما يتمتعون بقبالية أكبر لتلقي مصادر المعرفة ( القراءة، الكتابة)؛ ويميلون إلى أداء الأدوار الاجتماعية العفوية.

تتضمن الدراما الاجتماعية بعض عناصر المسرح مثل التصورات الصوتية ومواقف الحياة، ويرادف ألعاب الدراما الاجتماعية مفهوم لعب الدور، الأمر الذي يتطلب من الطفل تحليلاً لخبراته الشخصية التي يعايشها في بيئته، ومن ثمة يبرزها من خلال التمثيل الدرامي .

وعليه، تتطلب الدراما الاجتماعية مرونة من الطفل لتطوير إمكاناته الجسدية والنفسية لمواجهة الضغوط والمواقف المطروحة للأداء، وبهذا يضطر الطفل إلى التكيف مع متطلبات الدور وطلبات زملائه في اللعب، وبذلك يتجاوز التمرکز في محور الذات. وتعرف الدراما الاجتماعية بأنها طريقة يقوم الطفل فيها بأداء عرض مسرحي لبعض الأدوار الاجتماعية، بهدف اكتساب معرفة متصلة بثقافة جماعة اجتماعية أخرى، أو التعرف على توقعات دور اجتماعي مختلف أو لإنتاج واختبار حلول بديلة لصراعات الجماعة أو الصراعات الاجتماعية.

لا يمكن اعتبار الدراما الاجتماعية مصدراً أو أداة للاستمتاع فقط، بل هي طريقة يستنبط بها الطفل معاني أساسية في المواقف المتنوعة؛ إضافة إلى كونها وسيلة تعليمية تكسب مختلف المهارات العقلية والاجتماعية والفنية والحركية... ولا يتطلب تعلم الدراما استعداداً معيناً أو خاصاً، إنما تحتاج إلى مجموعة من الأطفال يوحدتهم الزمان والمكان وتؤطرهم الخبرة التي يتميز بها المشرف التربوي<sup>16</sup> .

كثيراً ما يلجأ المربون إلى الدراما الاجتماعية لنشر معلومات أو لتدعيم نظريات أخلاقية، فإذا كان الطفل يتقمص شخصية بطل القصة التي يسمعها، فمن طريقة الإيحاء أو الاستهواء والتقمص أو المشاركة الوجدانية يمكن أن تدعم فيه القدوة الحسنة ومهارات دوره الاجتماعي المتوقع، فالدراما الاجتماعية تعكس ثقافة الأشخاص وتستخدم مع جماعات مختلفة، جماعة الأطفال وجماعة المعلمين وجماعة الآباء.

وتعرف الدراما الاجتماعية بأنها تمثيل درامي لمواقف من الحياة، يتم تقديمها باستخدام مجموعة من الممثلين، دائماً ما تكون مصممة بناءً على خلفية الأعضاء، وتكون الدراما الاجتماعية غير تقليدية؛ وتساعد على تنمية التفكير العكسي، فيتعلم الطفل من خلال تمثيل أدوار الآخرين من حوله، كيف يرى الغير والأشياء من زاوية أخرى، وفي الوقت نفسه يقتنع أن لهم وجهة نظر مختلفة عن وجهة نظره، وهذه خطوة هامة نحو التخلص من التفكير غير الموضوعي، كما أن التخيل شكل من أشكال التفكير الذي يسبق التمثيل الرمزي، وهو يتيح الفرصة للأطفال لتمثيل أنفسهم والعالم من حولهم الذي يتعدى أسرهم<sup>17</sup> .

تسهم ألعاب الدراما الاجتماعية في تكييف الطفل لاندفاعاته ووجدانه مع المجتمع الذي يعيش فيه. "إنها تسمح له بتجاوز الحدود المادية التي تحرك السلوك الذي كان يريد أن ينتهجه في حياته اليومية، فهو يعبر من خلالها عن المواقف الاجتماعية التي عاشها أو شاهدها أو فهمها على طريقته الخاصة"<sup>18</sup> .

إنه من الأهمية بما كان أن يخرج الطفل من نمط التمرکز حول الذات للانتقال إلى النظرة الموضوعية والتكاملية التي تتجسد من خلال المشاركة الجماعية، فهذا الاحتكاك يجعل الطفل يطلع على أفكار وميول أقرانه فيدرك العالم ليس كما يراه هو فقط، بل إنه يستمد معناه من النظرة التكاملية والتي تبلورها نظرة المجموعة ككل.

تسهم الدراما الاجتماعية كذلك في النمو اللغوي للأطفال، والملاحظ أن الأطفال يُعلّمون بعضهم البعض شفويا عن مختلف الأدوار التي يقومون بها، والمقصود هنا تقسيم الأدوار بينهم، "وغالبا ما نجد أن الأطفال يتناقشون فيما بينهم متطلبات الأدوار التي يعرفون أدائها كأن يقول أحدهم (إن فعلت كما يفعل أبي)، ويقول الآخر (الطبيب يفعل كذا وكذا)"<sup>19</sup> ، ولقد كشفت الدراسات النفسية التي قام بها ( سيلانسكي) على نوعية من الأطفال دربوا على برنامج من برامج الدراما الاجتماعية، أن عدد المفردات اللغوية التي عبر عنها أطفال المجموعة التجريبية في وحدة زمنية محددة كانت أكثر عدد من الكلمات، التي عبر عنها أطفال المجموعة الضابطة في نفس الوحدة الزمنية، كما أن جمل أطفال المجموعة التجريبية التي مارست لعبا دراميا اجتماعيا كانت أكثر طولاً، وكانت مفرداتها أكثر ثراءً وغنا. يقول (جير الدين برين سكس): " أن الطفل يستفيد من استخدامه للغة والتي بدورها تنمي الأحداث الدرامية، من ثمة يقوم بتنمية مهاراته اللغوية"<sup>20</sup>.

كما كشفت نفس الدراسة أن ألعاب الدراما الاجتماعية التي يمارسها الأطفال تساعد على تنمية ابتكاراتهم، إذ يجمع الأطفال شتات خبراتهم السابقة لمواجهة مواقف جديدة ... ومن ثمة فإن الابتكار يسعدهم وينمي خيالهم، إضافة إلى هذا تبين أن الأطفال الذين يمارسون هذا النوع من الدراما هم أقل عدوانية بالنظر إلى الأطفال الذين لا يمارسون هذا النشاط التمثيلي.

لا شك أن استقرار نظام التفاعل بين الطفل وأقرانه في المواقف المختلفة يؤدي إلى تكوين توقعات واضحة للسلوكيات المرتبطة بالأدوار، في حين يؤدي عدم الاستقرار إلى الغموض أو تعارض أو تناقض التوقعات، ويعبر الصراع بين التوقعات المتبادلة عن مظهر من مظاهر النقد الاجتماعي.

## 5- مفهوم الدور الاجتماعي ومتطلباته:

يعرف (سانفورد) مفهوم الدور " بأنه تصور لسلوك يرتبط بشخص معين وبصفة من صفاته الشخصية، لأنه تعبير عن سماته الفردية"<sup>21</sup>، وفي سياق آخر يعتبر الدور "مجموعة من القيم والمعايير التي تحدد السلوك المنتظر من شخص معين استنادا إلى سماته الشخصية وخصائصه الفردية"<sup>22</sup>. ويميل علماء الاجتماع إلى تعريف الدور باعتباره محصلة ظروف نفسية واجتماعية؛ أي باعتباره يدل على الأفعال التي يقوم بها الأفراد بشكل يتوافق مع البناء الاجتماعي الذي ينتمون إليه، وهناك اتجاه آخر يشير إلى أن الدور هو سلوك الفرد في موقف معين تحدده علاقات اجتماعية معينة. وبالإضافة إلى الاتجاهين السابقين هناك من يعتبر أن الدور مجموعة من الأساليب التي يؤدي فيها الشخص السلوك المطلوب أو المتوقع منه في موقف ما وفق معايير موضوعية.

أما (نلتون) فيرى في الدور " مجموعة الأفعال التي يقوم بها الشخص ليؤكد احتلاله للمركز الذي يشغله"<sup>23</sup>. في ضوء ذلك نجد أن نلتون ربط الدور بالمركز بينما نجد أن "مورتن" يرى "أن كل مركز اجتماعي يستلزم مجموعة من الأدوار وليس دورا واحدا باعتبار أن المركز ذو طبيعة مركبة وبالتالي مجموعة من الأدوار تتمحور حول مركز واحد من المركز الثابتة، لكن التفاعل يحدث بين الفاعلين في هذه المراكز وذلك من خلال الأدوار وهذا ما يسانده رأي (بارسونز) على أن تقسيم العمل في النظام الاجتماعي أدى إلى تعدد الأدوار واختلافها وتباينها، فعلى سبيل المثال: نظام الأسرة يتميز بمجموعة مختلفة من الأدوار فيقوم الأب بمجموعة منها، وتقوم الأم والأبناء بمجموعة أخرى، لكنها تتكامل مع أدوار الأب"<sup>24</sup>.

يضم النظام المهني مجموعة من الأدوار المتباينة والمتكاملة فيما بينها لتحقيق غايات وأهداف نظام المهنة، ويساعد تكامل الأدوار في البناء الاجتماعي، وتزداد أدوار الشخصية الواحدة بتقدم السن، كما تزداد درجة التوافق في أداء الأدوار المختلفة عند بلوغ مرحلة متقدمة من النضج النفسي والتميز والإدراك والتوحد مع مجموعة من القيم والمعايير السائدة.

#### أ- مضمون الدور:

يعتقد "بارسونز" أن الدور يتغير محتواه ومضمونه الذي يرتبط بالفروق البنائية والاجتماعية والنفسية والوراثية؛ فالدور هو بؤرة التلاقي بين هذه الظروف جميعها، وتتغير مضامين الدور تبعاً للظروف المحيطة به، أما الظروف المحيطة بالدور والتي تؤثر في مضمونه فهي:

- التطورات الاجتماعية.
- مركز الفرد ومكانته في النظام.
- حاجات الفرد المختلفة.
- قدرات الفرد وخصائصه النفسية.<sup>25</sup>
- أما مضامين الدور وعناصره هي:
- قيم المجتمع السائدة.
- الالتزامات الأخلاقية التي تحدد مطالب الدور والسلوك المرتبط بكل منها، هذه الالتزامات الأخلاقية تنبع من الإيديولوجية السائدة التي تعبر عن ثقافة المجتمع.
- ويحدد (بارسونز) العناصر المكونة للدور في ثلاث عناصر هي:
- عناصر عقلية معرفية: تعبر عن إيديولوجيا المجتمع، تكون الغلبة فيها للعقل على العاطفة.
- عناصر وجدانية: تعبر عن العناصر النفسية وتمد الفرد بالحافز على الأداء.
- عناصر أخلاقية: تقويمية تحافظ على العلاقات والتوازن داخل النظام الاجتماعي<sup>26</sup>.

#### ب- مفهوم أداء الدور:

يقصد بأداء الدور القيام بالسلوك والنشاط المحدد المنتظر من المرء أدائه داخل النظام الاجتماعي؛ فالدور لا ينبع من الحوافز الاجتماعية وحدها فقط، بل يتأثر بالصفات النفسية الشخصية التي تدفع المرء إلى أداء دور ما وتفضيله عن غيره، ولا شك أنها تؤثر كذلك في طريقة أداء ذلك الدور، وهذا ما يبرر التوازن في أداء الأدوار.

إن أداء الأدوار بالشكل المناسب والمرغوب فيه، له الأثر البالغ في الاستمرار الوظيفي للنظام الاجتماعي، وأهمية أداء الأدوار تستدعي تحديد وضبط العوامل التي تساعد في القيام بالأداء.

وتوجد ثلاث عوامل تحدد تكوين الدور:

1. الأداء المشترك للمركز الذي يشغله الفرد في البناء الاجتماعي.

2. توقعات أفراد المجموعة بالنسبة لسلوك الأشخاص الذين يشغلون مراكز معينة في البناء الاجتماعي.

تكون التوقعات بهذا الشكل جزءا مكونا لسلوك الشخصية، وفي الوقت نفسه تكون جزءا من الثقافة السائدة التي ينتمي لها صاحب الدور، و تؤدي هذه التوقعات دورا أساسيا في عملية التفاعل الاجتماعي.

3. القيم الاجتماعية هي توقعات مشتركة يتقاسمها النظام الاجتماعي الواحد وهي تحدد أنماط السلوك المناسب المقبول بالنسبة لموقف اجتماعي معين وهي ملزمة للجميع<sup>27</sup>.

المقصود بأداء الدور القيام بالسلوك أو النشاط المعين الذي يتوقع من الفرد أن يقوم به في موقف ما، وفي الواقع أن عملية التنشئة الاجتماعية للفرد تؤدي إلى تعريفه بالتوقعات المنتظرة لكل دور والتدريب عليها فيتعلم الفرد السلوك المنتظر منه بالنسبة للآخرين؛ كما يتعلم من خلال أساليب العقاب والثواب القواعد التي تحدد هذا السلوك وكيف يستجيب لها ويتفاعل مع أداء الآخرين.

نستخلص مما سبق ذكره حول التحديدات لمفهوم الدور الاجتماعي، أن هذه التحديدات تجمع كلها على أن السلوك داخل البناء الاجتماعي ومعايير المجتمع هي التي تحدد السلوك المرتبط بالدور، وكل من علماء النفس وعلماء الاجتماع يربطون مفهوم الدور بالسلوك الذي تحدده القيم الاجتماعية.

أما في المسرح فيتم تدريب الأطفال على لعب الأدوار قصد إحداث ذلك التأثير في بناء وتكوين شخصية الطفل باعتباره كائنا اجتماعيا يتوجب تنشئته على هذا الأساس؛ حيث يُحضّر الدور كنموذج للشخصية المرغوب فيها، وليس كنموذج يقترحه وفق برنامج معد سلفا بل ما يقترحه المجتمع من أدوار، وتترك حرية الاختيار للطفل في أداء الدور الذي يرغب فيه كما سبق وأن رأينا مع اللعب الدرامي.

ويعرف لعب الدور بأنه تدريب يقوم الفرد أثناءه بافتراض دور يشخصه داخل موقف معين دون الدخول في مشاكله الشخصية بالشكل الذي يكون عليه في المسرح ويتطلب ذلك الوعي بخصائص ومطالب الدور في الحياة الواقعية، وأسلوب معاشته لهذه المطالب<sup>28</sup>.

يقوم لعب الدور المسرحي على نفس الاعتبارات؛ حيث تقوم الدراما على نظام المجتمع وتتوسل مجموعة من الإكراهات منها التطهير والإدماج الاجتماعي عن طريق إثارة عاطفتي الخوف والشفقة، أو بواسطة تداعيات المشاركة الوجدانية، وهذا ما قامت عليه نظرية أرسطو في تحديدها لهدف الدراما. كما نجد كذلك التصور لمفهوم الدور وهدف الدراما الذي يقوم على تقنية التغريب، وهي ترفض الاندماج وتدعو إلى المشاركة الواعية للكشف عن السلوك الإنساني والتفاعل الاجتماعي<sup>29</sup>.

ولعب الأدوار هو ضرورة نفسية ومعرفية، يقصد منها التشبع بقيم المجتمع والامتثال بمعاييرها؛ حيث لا يكون أداء الدور إلا بعد التعرف عليه، وهذا التعرف يكون اختبارا يهتدي به الطفل نزوعا لإشباع حاجة من حاجياته، ومن هنا يكون سلوك الشخص سلوكا مقصودا بغاية الإشباع، سواء وعى الفرد بذلك أو لم يعيه، إذ يتحكم هذا السلوك باختبار أو أداء سلوك تتجلى فيه قيم ومعايير المجتمع، لأن المجتمع لا يقترح علينا إلا الأدوار الممكنة لأنها تحت مرمى البصر، ومما نألفه من نماذج مهنية أو طبيعية. نجد

أن الطفل لا يمكن أن ينطلق إلا من ذاته أو من محيطه، وهذا ما يفسر التوجه نحو لعب أدوار الأب والأم أو الجد والجدة أو الإخوة أو الأخوات. كما أن أداء أدوار المهن المحببة للطفل هي الأدوار التي تكون قريبة من محيطه.

يعمل لعب الأدوار المسرحية على توسيع فهم الأطفال لبيئتهم؛ حيث يصبحون أكثر دراية بالعلاقات الاجتماعية ومن يحيطون بهم، ويتطور لعب الدور عند الطفل بتطور قدراته المعرفية حول السلوك المتوقع منه في الموقف المحدد، فالطفل صاحب الأربع سنوات قد يقول لمن تلعب معه نظفي المنزل جيدا، وخذي القمامة ولكن طفل آخر عمره ستة سنوات قد يقول : بعد أن تنظفي المنزل خذي القمامة لوضعها في مكانها وانتبهي أن توقعي شيئا منها على السلم<sup>30</sup>.

وهكذا يبدأ الأطفال يُضَمِّنون في لعبهم أفكار جديدة ومتزايدة كلما تقدموا في العمر وهذا إسقاطا على أن لعب الدور يتدرج في التأقلم مع معايير السلوك الإيجابي في المجتمع وفي الأسرة. وعادة ما يمثل الأطفال أدوار رجال الشرطة أو المطافئ أو ساعي البريد، وقد يساعدهم ذلك في إدراك البناء الاجتماعي المتكامل لبيئتهم، فيتحدد دور كل واحد حسب مساهمته في خدمة المجتمع، إذ يعرف الطفل أن لكل فرد مهمته المنوطة به والمتوجب أدائها كاملة، ويبقى ذلك خاضع لطبيعة البيئة التي يعيش فيها الطفل والتي تقتضي أدوارا معينة ومحددة؛ فالطفل الذي يعيش في بيئة ريفية تختلف أدواره عن الطفل الذي يعيش في بيئة حضرية.

لا يقتصر أداء الأطفال على الأدوار المألوفة فحسب، لكنهم يخلطون الدور الواقعي بالدور الخيالي حينها نجدهم يلعبون أدوار أبطال القصص والمغامرات، ويرتبط نظام الدور بتعدد الأدوار الذي يخضع لتقسيم العمل في النظام الاجتماعي، هذا التعدد في الأدوار والتكامل فيما بينها ينطبق على العمل المسرحي؛ حيث تتحدد الأدوار ضمن معطيات موضوعية معينة والمرتبطة بالقدرات والأبعاد الفيزيولوجية والنفسية التي تختلف من شخصية إلى أخرى، لكنها في النهاية تعمل على تحقيق التكامل والانسجام، "حيث يكون هذا النزوع تلقائيا لذلك يحاول المربون تكييف مضامين الأدوار ومحتوياتها وفق ما يتخيله من سلوك وعادات لدى المتعلمين في إطار الغايات العليا المحددة للنظام التربوي والتعليمي. كما أن مضمون الدور يؤكد بشكل غير مباشر على مركز الفرد في النظام الاجتماعي، وهذا ما يجعل مبدأ التناوب على الأدوار في المسرح يقوي شخصية الطفل ويكسبه الثقة بنفسه أكثر؛ كما يساعده على إبراز قدراته الفردية"<sup>31</sup>.

تكون الغاية النهائية دائما من لعب الأدوار التنشئة الاجتماعية السوية، ولعب الأدوار في المسرح يهدف إلى تحقيق المثال والتمييز بين الخير والشر، وهذا ما يجعل التأثير في الجمهور قويا. إن سيكولوجية التعلم الاجتماعي عند الطفل هي ضرورة يطلبها الطفل قصد التمكن من التواصل مع الآخرين مما يساعده على الاندماج مع أدوار الحياة الأسرية وأدوار الحياة المهنية، والتي عليه أن يعيشها وذلك باستخدام أنماط التعلم المتدرج وهو ما يطلق عليه مفهوم الأخذ بالدور<sup>32</sup> يرجع تعلم الطفل الحقائق والمهارات والعادات والقواعد السلوكية المرتبطة بدوره الاجتماعي إلى عاملين أساسيين:

1- تفاعل الطفل مع البالغ الذي أشرف على رعايته.

2- تبادلها الأفكار و النوايا بواسطة اللغة ووسيلة الاتصال بينهما<sup>33</sup>.

ومن خلال قدرة الطفل على التفاعل الإيهامي مع أفراد المجتمع فانه يستطيع ان يتصل ويتواصل معهم و يفسر نواياهم ومن ثم ينمط ردود أفعالهم وفقا لتفسيراته، ويستطيع أن يدرك شيء فشيئا النمط العقلي للدور ويستطيع أن يدرك أثر أفعاله على غيره بالقبول أو الرفض ولذلك يعد التشخيص وسيلة من وسائل الاتصال والتواصل فتقمص الطفل لدور الآخر وما يحيط به من إحساس ( ألم، فرح، حزن) يساعده على إدراك اتجاهات الآخرين، وبالتالي يكون التقمص الدعامة الأساسية للتعلم الاجتماعي، حيث يتبنى الطفل من خلاله الأدوار التي تتطلبها منه النظم الاجتماعية، ثم يدرك أنه لا يتطابق مع الآخر ولكنه يكمله؛ فلعب الدور والدراما الاجتماعية كلاهما يتطلبان من الطفل تحليلا لخبرته الشخصية التي عاشها في بيئته لاختبار الشخصية التي سوف يتقمصها ومقوماتها التي يمكن إبرازها في التمثيل الدرامي، ويستدعي ذلك تطوير الطفل لقدراته للتكيف مع متطلبات الشخصيات التي يقوم بأدائها فضلا عن تطوير إمكاناته النفسية لضغوط المواقف المطروحة للأداء.

### الهوامش

- <sup>1</sup> - ينظر عفاف البابدي، وعبد الكريم الخاليلة، سيكولوجية اللعب، دار الفكر، ط3، عمان، ص 03.
- <sup>2</sup> - محمد عماد الدين إسماعيل، الأطفال مرآة المجتمع، عالم المعرفة، 69 الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1986، ص 312.
- <sup>3</sup> - عواطف إبراهيم محمد مفاهيم التعبير والتواصل في مسرح الطفل، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1990، ص 8.
- <sup>4</sup> - عواطف إبراهيم محمد مفاهيم التعبير والتواصل في مسرح الطفل، م س، ص 8.
- <sup>\*</sup> الفيتيش، fatich : الشيء الذي ينسب إليه قوة سحرية ، وكان الناس البدائيون يعبدون بعض الأشياء المادية لاعتقادهم بحلول روح الآلهة فيها، وقد استخدم فرويد مصطلح الفيتيش بمعنى الرمز لشيء ما، يتعلق به الشخص فيصبح معبرا عن الموضوع المحبوب أو قرينا رمزيا للشخص المرغوب فيه.
- <sup>5</sup> - ينظر د. اسطنبول ناصر، مسرح الطفل من الحلم إلى المرأة، مقاربة فرويدية لأكانية، مجلة تحليات الحداثة، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها جامعة وهران، ع1، 1992، ص 123.
- <sup>6</sup> - مهدي عبد الحميد حمورة، الرفيق الخيالي وارتقائية الأداء التمثيلي عند الأطفال، بحث في الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977، القاهرة، ص 80.
- <sup>7</sup> - م ن ص 68.
- <sup>8</sup> - ينظر مهدي حمورة، الرفيق الخيالي وارتقائية الأداء التمثيلي عند الأطفال، ينظر الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل، 1977، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 69/68.
- <sup>9</sup> - أبو الحسن سلام، مسرح الطفل، النظرية مصادر الثقافة فنون النص فنون العرض، دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة، ص 101.
- <sup>10</sup> - مهدي عبد الحميد حمورة، الرفيق الخيالي وارتقائية الأداء التمثيلي عند الأطفال، م س ، ص 75.
- <sup>11</sup> - م ن، ص 76.
- <sup>12</sup> - ينظر سالم الكويندي، ديتاكتيك المسرح المدرسي، من البيداغوجية إلى الديتاكتيك، دار الثقافة المغرب، ط1، 2001، ص 152.
- <sup>13</sup> - فانت إبراهيم عبد اللطيف، نمو الطفل والتعبير الفني، م س ، ص 81.
- <sup>14</sup> - ينظر جميلة زقاي، شعرة المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، قسم الفنون الدرامية جامعة وهران، 2008، ص40.
- <sup>15</sup> - موسى سعد الدين، حول مسرح الطفل، أفكار وتساؤلات، ع45، المؤسسة المصرية العامة للنشر 1967، ص 46.

- 16- عواطف إبراهيم محمد، نمو الطفل والتعبير الفني، م س، ص 149.
- 17- هادي الناشف، استراتيجيات التعلم في الطفولة المبكرة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 142.
- 18- عواطف إبراهيم محمد، مفاهيم التعبير والتواصل في مسرح الطفل، م س، ص 14.
- 19- عواطف إبراهيم محمد، مفاهيم التعبير والتواصل في مسرح الطفل، م س، ص 15.
- 20- جبر الدين برين سكس، تر إميلي صادق مخايل، الدراما والطفل ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2003، ص 202.
- 21- توفيق المرعي، الميسر في علم النفس الاجتماعي، دار الفرقان، الأردن، 1987، ط 1، ص 63.
- 22- توفيق المرعي، الميسر في علم النفس الاجتماعي، م س، ص 64.
- 23- م ن، ص 24.
- 24- م ن، ص 25.
- 25- ينظر توفيق المرعي، الميسر في علم النفس الاجتماعي، م س، ص 27.
- 26- م ن، ص 29.
- 27- ينظر عواطف إبراهيم محمد، مفاهيم التعبير والتواصل في مسرح الطفل، م س، ص 29/28.
- 28- ينظر الجوهري محمد شاهين، الأطفال والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 42.
- 29- ينظر سالم الكويندي، ديداكتيك المسرح المدرسي من البيداغوجيا إلى الديتكتيك م س، ص 107.
- 30- مهدي قناوي، الطفل وألعاب الروضة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1995، ص 117.
- 31- سالم الكوندي، ديداكتيك المسرح المدرسي من البيداغوجيا إلى الديتكتيك م س، ص 109.
- 32- زينب محمد عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب القاهرة، م س، ص 65.
- 33- م ن، ص 65.