(الإنسان المخرج بين الذات والذوات في صناعة العرض المسرحي)

أ.م.دحازم عبد المجيد إسماعيل

العراق/ جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

- **ملخص البحث :**

تتسامى قيم المنتج البشري بكل مستويات القدرة المستوحاة من علاقات التفاعل ضمن قانون الطبيعة الإلهية بين الإنسان والبيئة ، تلك المستويات التي أحكمت التواجد الفاعل ذو قيم المعنى الذي يأخذ بقيمة التحصيل الفني هنا إلى مستويات زمنية متعاقبة بعيدا عن حدود التفكير الآني أو ما قدرته لحظات التكوين للمنتج فنيا في حيز المكان المتوقع وأيضا في حدود الزمان المقدر له .

وقد تتكون المحتويات في المنجز الفني جماليا من خلال الموجودات التي تتكون ذاتيا وفق ما تقيمه العلاقات البنيوية في (أنا) المخرج المسرحي مثلا وهو ما سوف تتضمنه محتويات هذا البحث في انتقاله مفاهيميا من حدود التفكير في حدود الذات إلى مستوى التفكير المتكون في نسق المنجز في حدود تفاعل جوهر الذات وبين جوهر المنتج في حدود البعد الفني والجمالي الذي يحدد هوية المعادلة للذوات أخرى والتي تستطيع التعرف على تلك الموجودات الإنسانية وفق معادلات قصديه عميقة ومعقدة المعنى في التفاعل معها وفق مدركات وتصورات مختلفة ومتبانيه تنتج المعنى الجديد المستمد من المعنى المنتج في حدود التفكير المرتحل في قيمة الذوات البشرية في حدود صناعة العرض المسرحي.

تلك المحتويات البحثية التي سوف تتحرك في محوريين نظريين :

الأول: ذات الإخراج المسرحي وعلاقاتها البشرية

الثاني : صناعة العرض المسرحي في علاقة ذات الإخراج بالذات الإنسانية

وتخلص الفكرة التي تتحرك في هذا البحث لتكون علاقة أساسها تلك القدرة البشرية التي تستطيع أن ترى الوجود البشري بغير التصور الطبيعي المستوحى من العلاقة المباشرة المتفاعلة بين الظروف البشرية الطبيعية أو الطارئة أو التطور لعصر تلك الذات ، بوصف تلك القدرة تتحرك في مستويين ، الأول مستوى صراعات داخلية أهمها المحركات العقلية التي تجعل استفزاز القدرات الإنسانية داخله تحرك الضامر من القدرة واكتشاف الفاعل بين المتأثر النفسي نحو الظرف الانفعالي في ثنائية التأثير (الداخلي/الشخصي) – (الخارجي/الظروف المحيط) وبين (ظروف البينة المسرحية/ إنتاج البنية المسرحية) وبين التطور السريع تجاه العلاقة الإيقاعية بين ما يتوفر في الفعل البشري وبين ما يمكن أن يتواجد في داخل الفعل الفني .

إن ذات الإخراج المسرحي هي القدرة المتسامية التي يمكنها تحريك القدرة الفكرية بين مستوى الوعي ومستوى التخيل ومستوى التحكم في التصرفات البشرية وفي مبدأ الحكمة التي تحدد بعد التنظير الذي سوف تتحرك في مجمله كل الخطوات الحقيقية تجاه فلسفة المعنى الذي يتحرك في

مستويات العرض المسحي في صناعة جمالية تسامت في المنظور البشري بين الذات الأولى والذوات المتعاقبة ومن هنا توفر مستوى من تلك العروض الذي سوف ينتخب منها عرضا مسرحيا يواكب المعنى المتوفر في حدود هذا البحث لكي ترتقي بمستويات التنظير حقيقة المنتج ألقصدي الذي توفرت فيه سمات ما تكون من فكرة بحثية وما سوف ينتج حقيقة للهدف وغاية لجواب التساؤل في مشكلة البحث، الإنسان هو ثنائية متوافقة بين قدرة تقول وبين قدرة تستجيب.

الفصل الأول/ الإطار المنهجي

- أولا: مشكلة البحث: تعد الضرورات التي تنتج من خلالها قيم العرض المسرحي الجمالية واحدة من جواهر العقل المحرك لذلت المنجز ، وان المخرج هو العنصر الأول المشكل لغايات النوع الجمالي في المنجز المسرحي ، وما بين الحاجة الملحة للإنتاج الجمالي في قيمة النظرية المتكونة من مجموعة الأفكار تأملات ناتجة من وعي مسبق في تركيب أيدلوجيا النظرية ، يسعى المخرج إلى تحرير الأسس والعناصر الإخراجية من مستواها ألتوظيفي إلى مستواها ألابتكاري في معادلات ينشئها العرض بمغايرة هندسة التكوين في فلسفة التشكيل وصولا إلى المعنى الجمالي المتضمن في صور ومرتكزات العمل المسرحي .

وتعتبر آليات التوظيف سلوكا ذو بعد تنظيري لا يخضع للصدفة أو الحالة العفوية ولا يخضع إلى التدريب المفتوح الذي ينتج فكرة أو صورة تسند إلى معطى العرض ، هذا النوع لا يمثل مغايرة في منظومة المسرح سواء تنتج صدمة أو متغيرا أو دهشة أو تفاعلا أو رضوخا للحالة الفنية المستندة لها منظومة العرض ، المسرح في الفكر الإخراجي هو حقيقة جوهرية تسهم في انتشال المتلقي من حدود بيئة الصالة إلى حدود بيئة العرض في فضاءات التخيل القصوى التركيز العميق والتأثير الجوهري الذي يترك بصمة في موسوعة الفكر أو النفس البشرية .

ويمثل مسرح الأطفال مرتكزا أكثر عمقا وفاعلية في تأسيس هذه القيمة فالوصول إلى نشوة الأهداف المتحققة فنيا ومسرحيا وجماليا هو التوصل إلى تلك الذات المتحركة العفوية وذاك الذهن صعب المراس لدى عالم الطفولة الذي لا يمكن أن يسند بأي فعالية مسرحية ما لم تترك عمقا وسلوكا مطلقا تجاه حالة من الأسلوبية المدركة لما يمكن إعلانه في العرض ابتداء من النص وصولا إلى شكل العرض ، تلك الغايات الإخراجية التي يجب أن تعرف وتتعرف على قيمة السلوك التربوي وقيمة السلوك الاجتماعي للبيئة العربية وقيمة السلوك الديني الذي يمكن أن ينتج معادلة بشرية في

درس فني يأخذ جانب الفن ويأخذ جانب الأبوة فهو كيان يتكلم بصدق لينتج جيلا يتبع تركية الأب مهما كانت نتائجه ، وهذا ما يجعل هذا البحث يتحرك وفق مستوى الفكر الإخراجي الذي يمكن أن يسهم في تكوين جيل مغاير لما يرغبه الواقع أو الظروف جيلا يمكن أن يكون أداة مغايرة لمحاربة الهجمة العدوانية على مبدأ الطفولة وان تتحول هذه الفئات العمرية من عالمها المعتاد ذو الصناعة المنضبطة إلى ذلك الوهم أو الشكل الذي يكون مرضا فتاكا يفتك بأي مجتمع ، فالمسرح هو احد الأساليب المهمة والضرورية التي يمكن من خلالها أن تكون أكسيرا لإعادة تأهيل أجيال وأعمار يمكن للواقع وأنظمته وتأثيراته على التربية والتعليم أن تعادل دور تواجده ليس للتسلية أو المتعة أو الفرحة أو جاذبية الطفل بل أن تكون تلك وسائط لإيصال الفكر والسلوك التربوي الإنساني الذي ينشأ جيلا من حقيقة اسمها المسرح مثلما كان المسرح حقيقة تتبع من أصل الدين أو التطهير أو التغيير .

ومن هنا نشأت حاجة الباحث في الوصول إلى تكوين مشكلة بحثه وتحددت بسؤال التالي: كيف يمكن تكوين منظومة جمالية لمسرح الأطفال وفقا للفكر الإخراجي في تنظيم السلوك التربوي في أيدلوجية التنظير للمعاجلة المسرحية؟

ثانيا: أهمية البحث: تتحدد قيمة هذا البحث ودوره في تنظيم السلوك التربوي للطفل من خلال القيمة الفنية والجمالية لمسرح الأطفال من خلال الفكر الإخراجي الذي يؤسس منظومة التغبير وصناعة الشكل المختص بالمنظومة هذه الفئات العمرية والتأثير فيها وتعد هذه الدراسة من الدراسات القليلة في تخصص الإخراج المسرحي للأطفال وارتباطها بقيم السلوك التربوي ، ويفيد كل من:

١. المخرجين المهتمين في مسرح الطفل.
٢. المؤسسات التربوية التي تحتاج وسائل بديلة في توصيل المنهج المعرفي والعلمي والتربوي .
٣. المنظومة العائلية التي تهتم في تنظيم وتربية الطفل

ثالثا : أهداف البحث: يهدف البحث في الكشف عن :

١.قيم الفكر الإخراجي واليات الاشتغال في عروض مسرح الطفل.
٢. الجوانب التربوية المستلة من منظومة العرض والموظفة لتغيير والتأثير في سلوك الأطفال.

رابعا: حدود البحث :

أ. الحدود الموضوعية : عروض مسرح الأطفال في دراسة للفكر الإخراجي المؤسس لهذه العروض جماليا ، والقيم التربوية التي يمكن توظيفها في منظومة العرض الفنية .

ب. الحدود الزمنية والمكانية : المسرح القومي لمسرح الأطفال بإنكلترا عام 1982

خامسا : تحديد المصطلحات:

١. الفكر Thought: جملة النشاط الذهني من تفكير وإرادة ووجدان وعاطفة وهذا هو المعنى الذي قصده (ديكارت) بقوله (أنا أفكر إذا أنا موجود) وهو أيضا ما يتم فيه التفكير من أفعال ذهنية [١] .

٢. الإخراج Directing: الإدارة الفنية لجميع الفعاليات للعناصر التي تكون المنجز وبشكل جمالي[٢] .

٣. السلوك Behavior : سيكولوجيا: سلوك الكائن تجاه مجموعة ردود الأفعال المترتبة على تجربته السابقة سواء أكانت مشتركة بين أفراد نوعه أم خاصة فيه . أخلاقيا : إذا كان علم النفس وعلم الاجتماع يدرسان السلوك كما هو كائن بالفعل فأن علم الأخلاق يدرس السلوك كما ينبغي أن يكون بالقياس إلى مبدأ أخلاقي أسمى[٣] .

٤. تربوي Education : أ. تنمية الوظائف الجسمية والعقلية والخلقية كي تبلغ كمالها عن طريق التدريب والتثقيف . ب. علم يبحث في أصول هذه التنمية ومناهجها وعوالمها الأساسية وأهدافها الكبرى .[٤]

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الأول : الفكر الإخراجي بين منظومة التكوين والتجسيد لمسرح الطفل

يتشكل مسرح الأطفال من العديد من التوجهات والمنظومات التي تشكل تركيبا فنيا معقدا من المركبات الصورية والفنية والتربوية وهو يحتاج شبكة من العلاقات الخاصة لعناصر وأسس إنتاج العرض المسرحي الذي يكون منظومة التجسيد والتوظيف للمعنى المقصود المتضمن في مضمون المتن الحكائي لنص العرض والذي يشكل بعدا أساسيا لتغيير السلوك التربوي ، والمسرح اشتغل على هذه الجزئية بشكل أساسي في مسرح (برتولد برشت) حين اتجه في اقتباس الموضوعات التراثية والمعروفة في تأثيرها على المتلقي في صناعة مسرحية مغايرة وظفت خلالها عناصر العرض لدى الفكر الإخراجي بطريقة قصديه كان لها هدفا في تغيير نمط وسلوك المتلقي من مساحة التأثير في فقط إلى مساحة التفكير والصدمة التي تضع

---

[١] .مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي ، القاهرة :" الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية " ، 1979، ص 137.

[٢] .الياس، ماري (و) حنان قصاب : المعجم المسرحي ، ط2، بيروت:" مكتبة لبنان" ، 2006 ، ص 7

[٣] . مدكور ، إبراهيم ، مصدر سابق ، ص98.

[٤] . المصدر السابق نفسه ، ص 42.

المتلقي بين المؤثر والمتأثر لكي ينتج فعلا سلوكيا يغير من نمطية العمل في المجتمع من الترف إلى التفكير في التصرف وهنا أنتج في مسرحه مسرحيات تعليمية توجيهية استطاع خلالها التفكير الأكثر تعقيدا في الوصول إلى المسرحية الملحمية " تسعى نظرية المسرح الملحمي إلى تحقيق وظيفة جديدة للمسرح تجمع بين المتعة والتسلية الفكرية إذ يحدد (برخت) وظيفة المسرح بـ(توعية الجماهير فكريا في إطار أيدلوجية معينة حتى يدفعهم من خلال هذا الفعل خارج المسرح ، أي وظيفة الأداء المسرحي هي تحويل المشاهدين إلى مؤدين على مسرح الحياة ينشدون فعل التغيير ويسعون إلى تحقيقه" [١] ، هنا تبدأ فكرة التوصل إلى نموذج مشابه في مسرح الأطفال عندما نرغب في صناعة لها تلك المستويات والأهداف التي تشكل تغييرا في النمط السلوكي من خلال وضع القيم والمفاهيم التربوي ضمن خصائص وعناصر العملية الإخراجية التي توظف بشكل فني وجمالي وتربوي أيضا.

إن الاستخدام المسرحي في المفردات والمناهج الدراسية (مسرحة المناهج) في المجتمعات العالمية كان له مدى زمني طويل في توصيل القيمة العلمية للطفل بواسطة تلك الوسائل البصرية لتلقي القيمة العلمية من القيمة الفنية المنتجة من العرض المسرحي ، وربما نجد هذا الاستخدام المباشر الضمني لمسرحة المعلومات المنهجية واحدا من الأسس المباشرة في توصل الموضوعات له ، غير إن الطفل هنا سوف يحدد رفد القيمة العلمية التعليمية من القيمة الفنية المنتجة وهو وسيلة لإزاحة المسرح باتجاه تربية الطفل ونضوجه ، والمعادلة يمكن أن تكون أكثر قيمة وتأثيرا لاستجابة الطالب من خلال اتجاهين :

الأول: التعامل مع الوسائل التربوية بطريقة غير مدركة ومؤثرة بنفس الوقت في توجيه المسرحية إلى أهدافها المنشودة .

ثانيا : توظيف تلك الوسائل التربوية في صياغة جمالية توظف الخصائص المسرحية باتجاه التغيير السلوكي للأطفال وطبع القيمة التربوية التحفيزية للتصرف الايجابي ونبذ التصرف السلبي.

" لعل الهدف الأخلاقي ألقيمي هو الأساس الذي يلتقي فيه المسرح بالمدرسة وكل المعارف الاقتصادية والسياسية والدينية عنده ، ألا وهو تربية المواطن وتحصينه بالمثل الأخلاقية القويمة التي تجعل منه فردا نافعا في المجتمع" [٢] ، وللنظر في دور وأهمية الفن المسرحية تجاه البعد المؤثر المكتسب للطفل تأثيرات حيوية وحفريات مؤثرة في سلوكياته الآنية والمستقبلية لما له من روابط تتصف بالقوة تجاه علاقته المباشرة المكتسبة في لحظات العرض المسرحي، هذا ما جعل دور المخرج أساسيا في معالجته الفنية تجاه مستوى حضور النص في أبعاد الفضاء المفترض الذي يجمع بين قيم التوظيف الجمالية وبين القيم المنتجة المقصودة التي تحقق الأهداف المرجوة ، إن الإخراج المسرحي هنا يتصف

---

[١] . حسن ، هالة : مسرح الطفل وتقنيات العرض المسرحي الملحمي ، ط1 ، بغداد :" مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة " ، 2013 ، ص 23.

[٢] .العطار ، نيللي محمد و شريف إبراهيم خميس : مسرح ودراما الطفل ، ط1، الإسكندرية : " المكتب الجامعي الحديث" ، 2014، ص 32.

بثنائية أيدلوجية مركبة جوهرها الوصول إلى الطفل في قاعدة إنسانية تربوية مؤثرة ومضمونها يجمع بين المتعة والجمال والتسلية والدهشة، مما يجعل فن الإخراج هنا لا يكتفي بكل المرجعيات ألتوصيفيه الحرفية المعروفة التي يشتغل عليها في تعامله مع الفكر بل يتصف بالدقة والتركيز والإتقان في الوصول إلى الغايات الأسمى في تحقيق هدف مسرح الأطفال من الإنتاج .

إن التوصيف المتجه إليه التنظير الإخراجي يتحقق بالتعرف على الوسائل المسرحية والأسس والعناصر بالطريقة التالية:

١. الإخراج هو غاية أيدلوجية متسامية في تأمل الفكر في الطفولة ضمن مرجعيات تهتم بالكيان العام لهذه الشريحة وابتكار الوسائل المتحررة من مرجعياته المألوفة إلى مرجعياتها السحرية .

٢. التعامل مع الممثل هو خاصية ثنائية بين التوصل إلى شخصية الدور والهدف الشكلاني الأهم في تصرفات الشخصية والحركات والأصوات والرقصات التي لا تعطي حرفية الدور بقدر ما تعطي قيمة الدور الفكرية التي تؤثر بطرقة واعية من الممثل دون الاندماج التقليدي فيه ، فهو أشبه بالغاية المحرضة للمعنى المتضمن في شكل لرسالة تربوية تتضمنه " إن المعرفة عند الطفل تشكل قيمة تربوية واجتماعية واقتصادية ودينية وثقافية ، فلا بد من أن ندرس الأساليب الناجحة لغرس هذه المعرفة عند الطفل وبلورتها بالشكل الذي يفيد ويرتقي بمعلوماته وشخصيته" . [١] .

٣. المنظر المسرحي بين مادية التكوين ومثالية التجسيد : هنا تتصارع القوى المعرفية في الإخراج بين لغة فنية تشكل اسس التكوين والتصوير وبين مثالية الحس في تشكيل الصورة السحرية الخيالية وبين القصد التربوي والأخلاقي في التوظيف ، تلك المركبات التي تجعل من اختيار المفردة المتجسدة في العرض صناعة جمالية أكثر من وصفها صناعة ترميزية ، فكرسي العرش مثلا في المنظور المسرحي هو علامة أشارية لبداية توالد المعاني المتعددة في قصديه تواجده المعنوي ، وهو يتجه نحو تعقيد النسق في التفكير ، في حين في مسرح الأطفال هو منظمة شكلانية تتبع الإحالات اللونية التجريدية أو السريالية في ابتكار الشكل للوصول إلى المعنى من الحالات الحسية التي تتضمن توظيف الكرسي باتجاه علاقاته مع العناصر الإخراجية الأخرى من ممثل وضوء وظل ، وهو سيجسد قيمة انطباعية وقيمة معرفية أهم في الوصول إلى حضور المفردة في فلسفة الفكر الإخراجي" إن المفردات الديكورية والاكسسوارية الموظفة في مسرح الطفل هي قيم متخيلة غير واقعية تنضج في فقه الفانتازيا ... فهو صناعة وسطية بين المنتج الحرفي في الإخراج والفكري في التنظير هو منتج فني ذاتي جمالي مبتكر في صناعة خالصة لذات العمل المسرحي لأهداف سلوكية وأخلاقية محددة " [٢].

---

[١] .الخواجة ، هيثم يحيى:القيم التربوية والأخلاقية في مسرح الطفل ، ط1 ، الشارقة :" دائرة الثقافة والإعلام " ، 2009 . ص 51.

[٢] . ينظر ، ساستره ، الفونسو : مسرح الأطفال ، تر. إشراق عبد العادل ، ط2، بغداد :" وزارة الثقافة ، دار المأمون للترجمة والنشر" ، 2008 ، ص 43 – ص 47 .

٤. الضوء هو القيمة التكوينية الأولى في قاعدة الإخراج في مسرح الأطفال في صناعة الجو العام الذي يتغلب على الحواجز والمصدات المانعة لدى الأطفال بين فوضوية الجلوس في نظم التلقي إلى احتواء الحواس لإيصال المعنى من نظم التلقي ، فالضوء في مسرح الطفل وظيفة سايكلوجية تحفيزية يجب إخضاع الفكر الإخراجي لدراسات علمية معرفية نفسية في الاختيار المواكب للجو العام والمتوافق مع مساحات البنية الإخراجية المعرفية فهو سلاح ذو حدين إما أن يكون سحرا مضافا لفاعلية توصيل المعنى أو سحرا مشتتا لقابلية التواصل الايجابية في استمرار التلقي للوصول إلى المعنى " فالطفولة تمتاز بمحدودية القوة ... ا تكون المعرفة ضيقة ، والاهتمام ضيقا في موضوعات المعرفة ، وبذلك لا تتبدد الأحاسيس " [١] .

٥. الموسيقى في إخراج مسرح الأطفال هو فكر استفزازي إيقاعي متغاير ومتناغم ومتواصل في التغيير والحيوية الديناميكية فهو لا يخضع لنظم المؤثرات الصوتية والموسيقية التقليدية المعروفة في المسرح فهو إضافة الكترونية تكنولوجية في غرائبيه الأصوات التي تحرك شكل المعنى في استقبال الطفل للأصوات التي تستفز الحواس التقليدية له في أيدلوجية ملحمية في نظيرة التغريب دون التعمق في معنى الحس الموسيقي بل التعمق في إيقاع الحس الموسيقي الذي يتوالد المعنى من ديناميكية الصوت والإيقاع " المهم هنا أن نعرف كيف نقدم للطفل أنواعا من المواد والموضوعات والصور الموسيقية غير المباشرة ، وذلك وفق موضوعات اعتيادية تستهوي الطفل وتساعد على خلق اتصال أولي بينه وبين الموسيقى التي تتغلغل في هذه الحالة غير المباشرة في أعماق الطفل " [٢] ، إن التغذية غير المباشرة بالمعلومات والتوجيه بطريقة لا تتعرض إلى التفاصيل وحركات الطفولة المعتادة ولعبه اليومي والتعامل المتواصل في لغة الإخراج مع عنصري (التشويق – والشد والجذب والدهشة والإبهار) هي مشاركة فاعلة في نظم الاكتشاف الجديد للعب بطريقة التواصل البصرية دون الحواس الذوقية أو الإدراكية من خلال اللمس فغياب هذه الحواس والتركيز على الخيال والسمع والبصر عليه أن يغني الفعالية المسرحية ويتجاوز الحواس الأخرى بطريقة مبتكرة وغير مفتعلة وحيوية طوال فترة العرض .

٦. الأزياء والماكياج : عنصر أساسي ومركزي في جوهر لغة الإخراج لمسرح الطفل ، هو وجود تجسيدي لواقع الشخصية لوجود جوهري لواقع الطفولة ، هنا يرسم المخرج لوحته الاستقرائية تجاه بناء عنصر التمثيل بين الشخصية وهيئتها ، وتحتاج هذه السمة بعدا معرفيا ونفسيا واجتماعيا لقيمة الطفولة المتواجدة بنفس بيئة العرض لكي يصل الفكر الإخراجي للحقائق والأهداف المرجوة من قيمة العرض المسرحي ، إن التعويض الذي يجعله الماكياج بدل الأقنعة دلالة معرفية هادفة لإقناع الطفل نحو سلوكية ألشخصيه وأدائها ، لذا إن حضور ملامح الممثل وتعبيراته يؤكد مفارقة الهيكل مع الملامح من

[١] .أيكن ، جون : كيف تكتب للأطفال، تر. كاظم سعد الدين ، ط1 ، بغداد:" وزارة الثقافة والإعلام – دار ثقافة الطفل" 1988 ، ص 20.
[٢] .علي، اسعد محمد: الموسيقى والطفل ، ط1 ، بغداد :" وزارة الثقافة – دار ثقافة الطفل " ، 1986. ص 21.

خلال انسنة الكائنات الحية الأخرى حتى المفترضة والخيالية منها وصولا إلى غاية تربوية تؤكد قناعات الطفل بالموضوعات والكلام الذي يتركز في ذهنه الغائب في عوالم الخيال أكثر من عوالم الحقيقة، " إن مسرح الطفل بدوره فن انسنة الظواهر الحياتية والطبيعية وكائناتها الحية والجامدة على حد سواء ، فالحياة تدب غامرة في شخوص مسرح الطفل من خلال تجسيدها بجانبها الفكري والإنساني ، لتنقل إلى الطفل المتلقي مبادئ الحياة وديناميكيتها في التعامل والتبادل والاستزادة بطريقة جمالية خلاقة ممتعة كي يستوعبها ذهن الطفل ويركز ذهنه" [1]

المسرح يعتبر قوة مؤثرة حقيقة فاعلة تجاه سلوكية الأطفال لما يمتلك من قابلية في التخاطب والترسل الذهني الخفي الذي يمكن أن يدفع الطفل للاقتناع والاعتماد على المعرفيات التي تنتجها مضامين العرض المسرحي، فليس المسرح هنا بديلا عن الدرس أو الأب أو المجتمع أو العائلة ولكنه قيمة مؤثرة لاختيار الطفل هذا النوع الذي يجذبه تجاه حواسه ورغباته وهو خاصية يستطيع المسرح استغلالها لكي يبث معادلا لكل النواحي السابقة ليكون قيمة ايجابية لتثبيت السلوك أو لتغيره أو لتطبيعه في مدركات الطفل ليكون قاعدة اجتماعية لشريحة تتحول في زمن آخر لأسس تخدم المجتمعات في ريادتها البشرية تجاه التطور وتجاه التمايز بين المجتمعات ، لذا المسرح والحضور المسرحي للطفل إحدى الوسائل الأساسية التي ترفد المجتمع بكوادر بشرية تعدل وتصارع كل العوامل الدخيلة التي تفتك بكل النظم وتحول التجمعات البشرية إلى تعاملاتها البربرية وتخلفها وتجعل ترتيبها البشري يدنو بين التجمعات البشرية الأخرى " إننا نجد إن الإحساس المسرحي عند الطفل يوازي تماما تطور المسرح في مجتمعنا .. وان اهتمام الطفل وتقبله للمسرح يتميزان كلما ازداد حسه الحضاري ، بل يعني انه ينتقل عبر مراحل الطقوس والتجريب على الأدوار إلى أن يصل إلى مرحلة البهجة الجمالية ووضع الحلول العالقة اجتماعيا ونفسيا" [2] .

إن الإخراج لمسرح الأطفال هو اليمان الكامل بالقضية الأساسية للطفولة ، وهو وعي معمق تجاه القيمة الفنية التي تنتج من عمق فكري يعجز الطفل على تشبيه بأي منجز آخر فني ،هو محصلة شمولية للمعارف البشرية في فئاتها العمرية التي تشملها الطفولة وهي بحث متواصل في ماهية اللعب وفلسفته التي تؤكد نجاح التلبس الإنساني غايات الفكر الإخراجي تجاه غايات التغيير التي تنشأ في المجموع البشري الذي يستسلم لكل الموضوعات التي تنتجها هذه المسرحيات والتي تتضمن مقومات التربية الإنسانية التي تحتاجها هذه الفئة ، لذا هو (المخرج) مركب من حضور إنساني تنظيري جمالي مسرحي ومن إنسان افتراضي تخيلي طفولي إلى حد التخمة يستطيع الانسلاخ من قيم التفكير للكبار ويتبع عوالم السحر والتنبؤ الحقيقي للصغار في معادلة التقمص لفكر الطفولة ولفكر التربية في ثنائية غرائبيه لإنتاج

---

[1] .عبد الصاحب ، ذكرى : منظومة الماكياج وعملها في تجسيد الشخصيات المسرحية (مسرح الطفل أنموذجا) ، بغداد :" دار الكتب والوثائق" ، 2010، ص ص69.

[2] . ينظر ، برج، م. جولد : مسرح الأطفال (فلسفة وطريقة) ، تر. جميلة كامل، ط1، القاهرة" المجلس الأعلى للثقافة" 2005، ص100.

رؤية إخراجية خاصة ومتفردة لمسرح الأطفال " إن احترام المخرج للطفل يمكنه من إشراكه في مضمون العرض ويجعله يشعر بقيمته وإحساسه بأنه احد الأبطال الذي يستطيع أن يقدم الأفعال في سلوك يثق فيه ويؤكد شخصيته وقدراته ، وهذا الشكل من أرقى نظم التربية في تنظيم السلوك البشري عند الأطفال " [١] .

إن التنوع الفطري في ذائقة الطفولة في التلقي نجد من الصعوبة الكبيرة أن تتحد في مزاجية واحدة وتأثير واحد خاصة تلك الفروقات الاجتماعية والبيئية التي تتكون منها الفئات البشرية تجعل من الذائقة الجمعية للطفل في تلقي المسرحيات أكثر تعقيدا من مسرح الكبار ، هذا ما يجعل من الأيدلوجية الإخراجية أن تستوعب تلك الاشكالية في تقليل تلك الفروقات بين الأطفال وتجعل من جميع السلوكيات المكتسبة من البيئة ومكوناتها على اختلافها إلى وحدة حسية عقلية اندفاعية واحدة تجاه المفردات المسرحية التي أنتجت بشكل قصدي تجاه تذويب هذه الفروقات وجعل العرض يتحد في قابلية التلقي ضمن وحدة حسية تزيد من قدرة الاستجابة لكل العلامات الباثة التي يقدمها العرض ، " فهنالك عوامل عدة تلعب دورا مهما في عملية التذوق الفني منها(الخيال– العاطفة – الذاكرة – الإرادة – العقل) " [٢] تلك الخواص الإخراجية التي وضعها أساسا مهما المخرج الروسي(ستانسلافسكي) في علاقة الإخراج بالتلقي المسرحي بشكل عام وهي هنا تنحى ذات الأهمية للتلقي في مسرح الأطفال .

وتتمثل صناعة العرض بعلاقة جوهرية بين المخرج والممثل بوصفه كيانا متنوعا وتحولا بين الشكل والمضمون وبين اللغة المنطوقة الحركة المرئية وبين التغبير والتجسيد وبين الحركة والرقص وبين اللعب والأداء ، تلك الثنائيات المتعددة التي تتكون من علاقة جدلية متواصلة بين المخرج والممثل لكي يتركب الأخير من العديد من المركبات دون التحول إلى الشخصية الممثلة في العرض فقط وهو حامل لواء الهدف الأسمى للرؤية الإخراجية التربوية فهو الذي يبث العلامات المتضمنة في الشكل الممتع وهو الذي يقنع الطفل في حفريات السلوك المعتمد في المضمون الخاص بعرض مسرحي ما ويعتبر " عنصر اللعب في المسرح عاملا مهما في تحويل النمط الواقعي إلى مثير تخيلي والمعاني المتعددة إلى نظم متسامية ، فالجسد المسرحي ...هو نقطة انطلاق جوهرية في التوازن الجمالي بين اللعب والرقص الغناء والعزف والتمثيل والتشخيص" [٣] وبين المضمون الذي ينتجه من كل تلك المقومات في مركب واحد وهو الشخصية الظاهرة في العرض المتضمن جوهر الأهداف وقيمة الفكر الإخراجي.

إن الفرق بين التربوي المخرج والخرج التربوي هو إن الأخير له قدرة فنية جمالية في تضمين المنجز المسرحي البعد التربوي في حرفية ابتكاريه بين التوظيف والتجسيد والتبني وهي قدرة استثنائية لفكر مبتكر يمكنه أن يكون فنانا ومنظرا في العلوم النفسية والاجتماعية خاصة في مراحل الطفولة ، في حين إن

---

[١] . ينظر ، قشوة، سمير: مسرح الطفل الحديث، ط1، دمشق:" دار فرقد للطباعة والنشر والتوزيع" ،2006، ص91-ص92.

[٢] . راينوفا، فيوليتا : المسرح والمتفرج ، تر. محمد عبد الرحمن الجبوري ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (370) ، ط1، بغداد :" دار الشؤون الثقافية العامة "، 1991، ص 75.

[٣] .ينظر ، شحادة ، راضي: الجسد الآدمي والمخلوق المسرحي ، ط1، عمان :" المكتبة الأهلية للنشر والتوزيع" ، 2013، ص 138-ص139

التربوي المخرج هو الذي يعطي للمناهج التربوية والتعليمية سمة ممسرحة في تغيير الوسائل التي تهدف لإيصال المعرفة للطفل فهو إزاحة المسرح للتربية بينما المخرج المسرحي يعمل على إزاحة العلوم التربوي إلى المسرح ويعد " الهدف التربوي من الأهداف الأساسية في مسرح الطفل فهو يوقظ الطفل بما يحيط فيه ويجعله متحسسا له وكذلك يطور من خياله وقدراته في الابتكار وإثراء إحساسه بالفن وحث قدراته في التعبير وصقل مواهبه وتنمية أساليب التفكير والنقد عنده وتوسعة آفاقه وارتباطها بالواقع والقضايا المعاصرة التي تحيط فيه"[١]

" إن المخرج الذي يستطيع أن يرى العالم من خلال نظرة الطفل هو وحده الذي ينبغي أن يخرج مسرحيات للأطفال " [٢] ولهذا فأن الترجمان الحقيقي لكتابة العرض وفق المفاهيم والأيدلوجيات والأهداف التي يمكن توجيهها بشكل متداخل للطفل هي لغة التعبير الصامتة المتحركة في جوانب الموضوع وهي الفعل الحقيقي والجوهري الذي يعبر عن جسد العرض، فالإيقاع هو روح ذلك الجسد المنتفض المتحفز الذي يستطيع أن يهدأ من إيقاع الطفل ويجعله ينصت بل يتبنى واقعه المتخيل في واقع الصورة المتجسدة في نظم الفكر التفصيلي الدقيق الذي يجعل فن المسرح فنا تربويا سلوكيا معرفيا وهو أيضا فنا معقدا من منظر ومخرج مسئول عن الحياة في الفن وعن الطفولة في الحياة تلك المعادلة المتيقظة والمهيمنة في مدركات الإخراج المسرحي التي تنجز متغيرا وظيفيا غير مألوف لكل العناصر والآليات التي يحتاجها الإخراج والابتكار في الوسائل وصولا إلى ذهنية الطفل وإحساسه المتخيل وترتيب نظم السلوك والتفكير وهي أسمى مراحل الوصول إلى تواجد اصطلاح مسرح الأطفال.

- **المبحث الثاني: <u>توظيف الأبعاد التربوية فنيا في منظومة الفكر التطبيقي</u>:**

بما إن المسرح هو إرادة لتعديل السلوك لدى الطفل ، لذا فالمخرج هو الوسيلة التي تتعامل من خلال مبادئ وفكر العلوم النفسية من حيث معرفته بالمراحل العمرية والنمو وكيفية التعامل معها ومن ثم معرفته في كيفية تعديل السلوك حسب ما نظر إليه علماء النفس وحثه على التوجيه له " إن مرحلة الطفولة هي مرحلة بناء الأسس وخلق مكونات الاستجابة التي تسمى لدى الطفل (الوعي والفهم) و(الاستعداد والخبرة) لفك رموز الشفرات المسرحية وفهم العرض المسرحي ... ولكي تتحقق هذه الرسالة تربويا فعلى الإخراج المسرحي إدراك الطفولة وخصائصها وكيفية التعامل معها" [٣] ويستطيع المخرج توظيف التطبيقات لبعض نظريات التعلم في المسرح لتعديل بعض السلوكيات الغير مرغوب فيها عن الأطفال وكذلك يستطيع تثبيت

---

[١] .المهدي، شفيق و حبيب ظاهر : <u>الشفرة والصورة في مسرح الأطفال</u> ، ط1، بغداد:" مطبعة السدير" ، 2010 ، ص 46.
[٢] .وارد، وينفريد: <u>مسرح الأطفال</u> ، تر. محمد شاهين الجوهري، ط4 ، عمان:" الدار العربية للتوزيع والنشر ، 1986، ص 177.
[٣] .سيزا، قاسم : <u>السيموطيقا</u> ، ط2 ،" منشورات الدار البيضاء " 1987، ص 238.

البعض الآخر من هذه السلوكيات ، (ويتضح دور التعلم من خلال نظريات الاشتراط الكلاسيكية في اكتساب أنواع معينة من السلوك خصوصا تلك المرتبطة بالاستجابة العاطفية الانفعالية ، فكثير من مخاوف الأطفال وردود أفعالهم لبعض المثيرات يمكن معالجتها عن طريق الاقتران الشرطي حين يقترن المثير بالاستجابة)[1]، فإذا أخذنا خوف الطفل من الذهاب للمدرسة نجد مسببات تزيد من فاعلية هذا المثير بوصف المعلم يكون مصدرا للتهديد أو الضرب فتكون نظم الاقتران بين الخوف من المعلم والمدرسة واحدة وكذلك الخوف من حيوان معين لحادثة معينة فأن هذا الاقتران يبقى متوصلا مع مراحله العمرية المختلفة عندما تظهر حادثة مماثلة لذلك الاقتران وكذلك في الحالات السعيدة والحميمة التي تقترن بوجود الأم في فكرة ما فينتج من ذلك الاقتران تصرفا واضحا ومؤثرا في حياته القادمة وبالتالي تنعكس كل هذه السمات على سلوكياته العدوانية أو الانزواء بعيدا عن الأقران وهذه السلوكيات يمكن معالجتها أو معادلتها في مثيرات أخرى تتم الاستفادة منها مسرحيا لبث ذلك الاقتران الشرطي الايجابي في سلوكيات الطفل وتعديل المفاهيم التي اتخذها من موقف معين الذي يمكن مسحه من طبيعته النفسية وكتابة سيلوك آخر يدركه ويفهمه عندما يتأثر فيه.

ومن (أهم مبادئ الاقتران الشرطي)[2] هي :

١. الاقتران Contiguity : يشير مفهوم الاقتران إلى التزامن أو الربط أو المزاوجة بين مثيرين أو حدثين احدهما محايد ليس له اثر في السلوك والأخر طبيعي يحدث سلوكا لا إراديا ، حيث يكتسب السلوك المحايد صفة المثير الطبيعي نتيجة لتكرار اقترانه فيه ويصبح عندها مثيرا شرطيا وتعتمد قوة الارتباط على عوامل مهم هي:

أ. تسلسل تقديم المثيرات : قد يحدث الاقتران بين المثيرين ويكتسب المثير المحايد صفة المثير الطبيعي الذي يجب أن يسبقه .

ب. عدد مرات الاقتران تتقوى الاستجابة الشرطية للمثير الشرطي بزيادة عدد مرات اقترانه بالمثير الطبيعي .

---

[1] . ينظر ، سليم ، مريم : علم النفس التربوي، ط1، بيروت:" دار النهضة العربية" ، 2004 ،ص141-ص146.

[2] . ينظر ، الزغول ، عماد عبد الرحيم و علي فالح الهنداوي : مدخل إلى علم النفس، ط8 ، العين:" دار الكتاب الجامعي" ، 2014، ص201-ص202.

ت. الفاصل الزمني : يتم تعلم الاستجابة الشرطية للمثير إذا كان الفاصل الزمني بين تقديم المثير الشرطي والطبيعي قصيرا جدا حيث لا يتجاوز 30 ثانية ، فكلما طال الفاصل الزمني بينهما قلت احتمالية تعلم الاستجابة الشرطية أو حدوث الاقتران .

ث. شدة المثير : يتوقف حدوث الارتباط بين المثير الشرطي والطبيعي على قوة وشدة المثير الطبيعي ومدى أهميته للفرد وتأثيره

٢. الانطفاء أو المحو Extinction: يثير هذا المفهوم إلى توقف أو تلاشي الاستجابة الشرطية نتيجة لوجوده عدد مرات دون أن يتبع بالمثير الطبيعي.

٣. التعميم Generalization: وهو عملية الاستجابة بالمماثلة ، أي الاستجابة بطريقة مشابهه لمجموعة المثيرات تشابه الأصل ولكن لا تتطابق معه ، فلأطفال قليلي الخبرة يصبحون اقل استجابة للمثيرات التي تحدث أمامهم من اللذين تعرضوا لمثيرات كثيرة في حياتهم .

٤. التميز: وهي القدرة على تمييز المثيرات التي تشابه فعاليات الطفل التي مرت فيه ، فالحرق بالمدفئة يكون فعل مثير للغاية لو شاهد مثيلاتها أمامه.

ويرى الباحث هنا إن المدرسة الشرطية التي اسس تنظيراتها (سكنر) [١] تعتمد على أحداث تغيير وتعديل في سلوك الأطفال ، فالتصور الملائم للشخصية ينبغي أن يسلم بأن الناس يتغيرون كلما تغيرت شروط حياتهم فلا يستمر على ذات السلوك بل يحسنون أنماطهم التي تتوافق مع المتغيرات الجديدة ولا تكون امتداد لأشكال وسلوكيات سابقة ، فالمخرج المسرحي حين تتضمن فكرته موضوعة حقيقية واقعية موجودة في زمن التلقي فهي اشتراط مهم ومباشر يستطيع من خلاله التأثير والوصول إلى غاية المتغير وفق طريقة التنظير السابقة في تعديل السلوك . ويتجه البحث هنا إلى الكشف عن خطوات تعديل السلوك وهي : (إن الطفل يتم تعديل سلوكه من خلال معرفة القصد من ذلك الأمر لكي يتم تكوين المواقف الخاصة في هذا التصرف لكي تبنى من خلالها جميع المستويات الفنية عند الإخراج المسرحي لكي تتحقق غاية وهدف الموقف سواء أكان اجتماعيا أو نفسيا أو فكريا ويتم التأثير من خلال عنصر التشويق

[١] سكنر : وهو عالم من علماء النظرية ألارتباطيه وهو أول من قدم مفهوم التعلم الإجرائي .

وتوظيف العناصر اللونية والحسية لسينوغرافيا العرض المسرحي) [1]. وتعتبر نظم التعزيز للمواقف هو مفتاح السلوك وتقويته أو إضعافه من خلال التحكم بعملياته " إن السلوك عند الأطفال لا يمكن أن يحدث بشكل عكسي ما لم البدء في تعزيز خطواته الأولى تجاه ذلك المثير والاستجابة إليه " [2] .

ويتم تشكيل السلوك بالخطوات التالية:

١. تحديد الهدف النهائي بدقة 2.معرفة قدرات الطفل.

3.تجزئة الهدف النهائي إلى مجموعة خطوات التي يمكن تأديتها بنجاح كمطلب للقيام بالخطوة التالية.

4.تدعيم الخطوات الناجحة وإعطاء تغذية راجعه حول مدى صحة أو خطأ ما يقوم فيه.

وقد يتخذ الباحث هنا الكثير من الوسائل التربوية والتعليمية التي يمكن استلالها من التنظيرات الاجتماعية أو النفسية وصولا إلى الوسائل التي يستطيع المخرج إدراكها والعمل على تفعيل مضامينها في العرض المسرحي والعناصر التي يمكن تفعيل تلك الوسائل من خلالها ، ومن أهم تلك الوسائل هو (اسلوب النمذجة) أو يسمى بالطريقة الاجتماعية في التربية، ولكي تحدث هذه الصيغة من نظريات التعلم الاجتماعية توجد ثلاث مبادئ أساسية هي:

١. وجود قدوة أو نموذج ظاهري سلوكي أو رمزي .

٢. الاستفادة من عنصر سرعة الملاحظة والتركيز على الأشياء الدقيقة والصغيرة أو الغريبة التي تقوم الشخصيات المسرحية من خلال الفعل المتضمن في العرض والتأثير عليه في تقليد تلك السلوكيات الايجابية منها وكذلك العكس في الابتعاد عن السلوكيات الغير مرغوب فيها.

٣. تشجيع الأطفال على معالجة الخوف من أمور أو كائنات ما من خلال مشاهدة النموذج المسرحي يتعامل بشكل قوي وايجابي ويهزم تلك الشخصيات مما يجعل فيه قدرة ايجابية للتغلب على انهزامه وخوفه تجاهها وتعديل السلوك نحوها

ويرى الباحث إن النماذج المختارة لمعالجة الخوف لا تتوحد عند كل الأطفال فهي ليست بذات الدرجة وحتى تأثير الشخصيات والشكل الذي تتخذه ، لذا على الفكر الإخراجي أن يختار نموذجا شموليا له تأثير

---

[1] . جودت، عبد الهادي ، نظريات التعلم وتطبيقاتها التربوية ، " دار الثقافة " ، 2007، ص64 – ص65.

[2] .إبراهيم ، عبد الستار : اسس علم النفس ، " دار المريخ للنشر" 1987 ، ص263-ص265

قوي جدا لكي يكون ناجحا في اكتساب الجذب ولهذا فأن النموذج هم مركب من الكثير من الإضافات النفسية والاجتماعية التي يمكن أن تضيف اتفاقا عند الأطفال ، ويمكن أن يحدث التعلم الاجتماعي إذا كانت الشخصية القدوة لا تكتفي بأداء الفعل فقط بل تصاحبها التوجيهات السلوكية التي تصب في الأهداف الجوهرية الموجهة للأطفال ، وقد تبين إن التعلم لا يحدث تغيرا بالشكل الآتي في بعض الأحيان بل يحتاج وقتا أطول في إقناع الطفل ذاتيا بما شاهده ليصبح جزءا من سلوك الشخصية لديه.

ومن النظريات المهمة التي يمكن استخدامها تربويا هي (النظرية الجشتالتية) [١] وهي تعتمد على إدراك الموقف ككل متكامل وفق تنظيم المجال الإدراكي، ويعتمد علماء الجشتالت في تفصيل الظواهر ألسيكولوجيه على اسس وقوانين مهمة لهذا الهدف أهمها:

١. قانون التنظيم : ويعتبر من القوانين الرئيسية التي يشترط (إن الكل اكبر من مجموع الأجزاء وان إدراك الكل يسبق الأجزاء عند الأطفال) [٢] بوصف عامل الفهم وعامل الإدراك تتبع العلاقات التي ينشئها المجال الإدراكي لديهم ومن ثم يتم تفسير تلك الموجودات واستيعابها وهو ما يسمى بالاستبصار ويعني الإدراك المفاجئ لما بين العناصر للموقف المعلن في العرض المسرحي.

٢. قانون الغلق : ويعتمد على إدراك الأشكال المغلقة أو شبه الكاملة يكون أفضل كما أن يكون أكثر ثباتا من الأشكال الناقصة أو المفتوحة وبهذا يكون إدراك المواقف أسهل.

٣. الشكل والأرضية: دائما يميل الطفل إلى إدراك الأشكال التي تحتوي شكل وأرضية واضحة كما أشار (فرت هيمر) [٣] (انه يمكن في ظروف خاصة النظر إلى الجشتالتية على إنها كليات فما منفصلة عن الأرضية التي تختلف عن الشكل مما يجعل التمايز واضح، فالشكل هو الصيغة أو الصورة البارزة المتمايزة أمام الفرد، في حين إن الأرضية تعتبر الخلفية الأقل تحديدا أو تمايزا والتي يظهر عليها الشكل) [٤].

---

[١] .النظرية الجشتالتية : واحدة من عدة مدارس فكرية ظهرت في العقد الأول من القرن العشرين ، اهتمام هذه النظرية منصب على سايكلوجية التفكير وتعتمد على إدراك الموقف في المرتبة الأولى ، وسميت بالجشتالت وهي تعني شكل أو صيغة.

[٢] . ينظر، منصور ، طلعت وآخرون : اسس علم النفس العام ، القاهرة :" مكتبة الانجلو المصرية" ، 2003 ، ص 256-ص258.

[٣] .فرت هيمر : مؤسس مدرسة الجشتالت وهو صاحب الحركة الظاهرية الألمانية بالقرن العشرين .

[٤] منصور، طلعت ، المصدر السابق ، ص 262.

وتتميز أيضا النظريات المعرفية بالتركيز على قيم الإدراك والسلوك ، وتعتبر هذه الثنائية متصلة بشكل متتابع ، فلا يتم توفير المعنى والتواصل ما لم يحصل مدركا معرفيا أو نفسيا أو حسيا وهو بالنتيجة ينتج رد فعل سلوكي تجاه تلك الأحداث المستفزة والتي تتركز على شد ذهن الطفل وتتركز على تحويل بيئة الطفل من فضاء وجو قاعة المسرح إلى فضاءات التخيل والمشاركة في مضامين الأحداث المعلنة على خشبة المسرح ، فلا تتم هذه الإزاحة إلا من خلال توفر تلك الفاعلية الجوهرية المحفزة للوصول إلى قيم الإدراك وقيم التصرف أو تغيير التصرف أو رفض التصرف وهنا هو أصل الفكرة التي يتم طرحها في إخراج مسرحيات الأطفال .

وتؤكد تلك النظريات أيضا إن التعلم والتربية السلوكية لا تتم إلا بالتعزيز الذي يغذي الحالة الشعورية من خلال الأحداث التي تعلن للطفل وهو هنا يدخل بفضول كبير تجاه الأحداث ويركز على كل الأشياء التي تحيطه بشكل لم يعتاد عليها ولم يألفها في تحويل حركته المتنوعة والفوضوية إلى نسق الاتزان الحركي والتحرك الشعوري والتخيلي وهنا قاعدة جديدة ينشأ لديه وهي تؤهل كل المدركات المسرحية أن تقتحم المدركات الذاتية للطفل لكي تنظم فعالياتها التربوية والسلوكية "ويؤكد (ادوار تولمان)[1] فهم النظرية بالسلوك الموضوعي وليس بالخبرة الشعورية وهو يهتم بالمثيرات الخارجية للسلوك والتعلم من خلال كسب الخبرة من العالم الخارجي " [2] ، إن اكتساب التربية والتعلم يحدث بثلاث مستويات أساسية هي :

١. مستوى الفعل المنعكس الشرطي 2.مستوى التعلم بالمحاولة والخطأ 3. مستوى التعلم بالاستبصار وللوصول إلى هذه المستويات تتوفر ثلاث أنواع من العوامل :

١. قدرة الكائن الحي 2. طبيعة المواد المعروضة 3. طريقة تقديم المواد

وهذه السلسة المتدرجة نفسها تتراكب على تحليل أخر ينصب على تراكم التعلم والإفراغ الانفعالي وهو الارتباط بين هدف وحاجة والتكافؤ الوجداني وهو ارتباط مابين هدفين والمجال التنبؤي وينطوي على الجانب المعرفي.

---

[1] .ادوارد تولمان(1886 -1959)احد علماء النفس المعرفيين الذي أنشا النظرية القصدية.

[2] . ينظر، سليم، مريم ، مصدر سابق،ص183

- **ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات:**

١. الفكر الإخراجي في مسرح الأطفال يجسد ثنائية معقدة للإنتاج الجمالي للعرض وفق منظومة الابتكار لمحتويات العناصر الإخراجية ومغايرة في تجسيد الأسس الإخراجية من جهة وبين الدخول لعوالم الطفولة وفق التفكير المتباعد بين سلوك الكبار والتفكير في سلوكيات الأطفال.

٢. اقتباس سمة التراث والتوعية إزاء موضوعاتها واتخاذ ايدولوجيا في تنفيذ المعالجة الإخراجية للوصول إلى الأهداف الخاصة بمسرح الأطفال والأهداف العامة للعرض الجمالي للمسرح.

٣. تفعيل الوسائل التربوية بالوسائل المسرحية بشكل لا يظهر السمات التعليمية على السمات المسرحية بل اتخاذ قاعدة التفكير للحركة والفعل أساسها تحفيز الطفل تجاه الشكل والمضمون معا دون الشكل فقط .

٤. عنصر الممثل والأداء من الركائز الأولى المهمة لإدراك المعالجة الإخراجية وفق وعي متكامل بين قيم الفكر الإخراجي وقيم الأداء المسرحي.

٥. عناصر العرض أساسيات في تحفيز عقل الطفل لإدراك الفعل والسلوك وإنتاج المتغير منه.

٦. الإخراج والفكر في المسرح إرادة متحررة في تحفيز سلوك الطفل للتغيير والتعديل والتعلم.

٧. الاستعداد عن الطفل في التعرف والتخيل أولى الحوافز التي يمكن استغلالها للإنتاج الفني المسحي والجمالي والمعرفي والتربوي .

٨. تجاوز العيوب الاجتماعية والتربوية والعقد النفسية وفق معالجات مسرحية تتبع الأحداث الواعية التي يشكلها الإخراج في عناصر وظيفية تابعة لأهداف تربوية دون المسرحية فقط.

٩. الاقتران الشرطي والمثيرات والإيقاع المنضبط وشدة الانتباه أهم الأسس التربوية التي يمكن اعتمادها إخراجيا في المعالجات لمسرح الأطفال.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

- **تحليل عينة البحث: مسرحية (أليس في بلاد العجائب Alice Wonderland)**

إنتاج وإخراج (JOHN CLARK DONAHUE) عرضت في المسرح القومي للأطفال في انكلترا عام 1982 ، مشاهدة الباحث للعرض في شبكة المعلومات العنكبوتية (الانترنيت) موقع يوتيوب

تم اختيار هذا العرض قصديا من خلال توافق مجريات الفكر الإخراجي التي تتطابق والمفهوم التابع لموضوعة البحث والتي تحركت جمالياته بين سحرية اختيار المؤثرات الموسيقية والصوتية والتي تشكل أولى مراحل الجذب للطفل وبين حركات لعب الطفل التي تمر فيها شخصية الطفلة (أليس) بين واقعها الطبيعي الأسري وبين واقعها الافتراضي الذي تجسد بين المتخيل الحقيقي في العرض وبين المتخيل الطبيعي للطفل خاصة من خلال التأكيد على الفعل الأول الذي تجسد عن شخصيتها في شربها للدواء الغريب الذي حولها من واقعها الطبيعي إلى الواقع الغابة والتحدث مع الحيوانات وصغر حجمها ، هذه الموضوعة التي تجعل من الطفل يدرك إن الفعل الغريب أو التعامل مع الأشياء الغريبة قد يؤدي إلى الشر أو المشاكل أو الخوف وهذا ما تجسد بأداء الممثلة في توصيل دقة واقعية العمر مع واقعية الفعل في توصيل السلوك الحقيقي الذي أوصلها إلى تلك المغامرة ، وقد اعتمد العرض على سمة المراحل المتحولة المتعددة للحدث الذي اعتمد على التفصيلات الإكسسوارية والأزياء المطابقة لواقع الحيوانات دون واقعية تجسيد شخصياتها ولكن واقعيتها السحرية التي جعلت من نتاج الفكر الإخراجي يبتكر العديد من الإضافات على الشخصيات الحيوانية التي تدهش وتعمق تواصل الطفل مثل لبس شخصية الأرنب المظلة والسترة الرجالية والتي خلقت جوا مغايرا في دهشة الطفل والتفكير في حركة وأداء الشخصية دون تطابق الشخصية للأفعال الحيوانية فقط .

إن المعالجة الإخراجية لسينوغرافيا العرض أوجدت الطابع السحري المغاير حتى للرسوم المتحركة مما جعل من قيمة الفضاء المسرحي مغايرا عن المشاهدات المعتادة للطفل أو قدرته في التعرف السريع على الجو العام للمسرح مما يجعله يدخل إلى موضوعة الحدث والحوارات المتواصلة والمتسلسلة والمطولة في قصة متشعبة الأحداث إلى قدرته في التواصل من خلال الوعي الإخراجي في استخراج المراحل الحقيقية للأفعال السلوكية التي يجب أن تتخذها (أليس) في أي مغامرة من المراحل التي حدثت لها خاصة اتخاذ سمة العقل والتعقل في ايجابياتها للأسئلة العلمية والتربوية التي كانت صلب نقاشاتها مع الشخصيات المختلفة والتي كانت (أليس) في تغلبت عليها في ذكائها المفرط ، إن الشخصيات الحيوانية التي ركز عليها

العرض كانت تعطي الكثير من المعلومات عن الطبيعة النبات والتربة وكذلك الحياة لتلك الحيوانات ابتداء من حوارها مع شخصية (ديدان النباتات) و (الضفدع) وغيرها من الشخصيات المتعددة والمختلفة التي تعامل معها الإخراج بحكمة وفق مستوى معالجة الأزياء وكذلك قدرته في توصيل الغاية من ابتكار تلك الأزياء ألطرازيه بين نمطها الكلاسيكي وبين نمطها السحري وبين نمطها الافتراضي في ابتكار الإكسسوارات المصاحبة والأصوات التي تختلف عن الصوت الطبيعي للحيوان الأصلي . لقد استغل الفكر الإخراجي جميع العناصر الأساسية التي يمكن توظيفها في العرض المسرحي ليس من الناحية الطبيعية في التوظيف والتي تتشابه في مسرح الكبار ولكن كان لها خصوصية تربوية من حيث استخدام الخامات والأقمشة والأقنعة والألوان المستخدمة للخامات والإضاءة بين المشاهد ألحلميه والمشاهد المنطقية ألمقنعه مثل صالة الجلوس ومائدة الطعام أو العتمة الكلية في بقاء أليس تتحدث مع نفسها والتركيز على التحولات بعد كل وحدة مشهديه كان لها فكرة ومعلومة تتوالى بين المغامرات الغريبة التي تقع لها من الغابة والبيت الغريب هي تلك المساحات التي لا تبتعد عن ذهن الطفل والتي من خلالها يمكن التأثير والاقتران الشرطي للوقائع التي تحدث أمامه بين المتخيل لها ومشاهدتها أمامه ، تلك التأثيرات التي تشده إلى تواصلية المتابعة تؤكد قيم التأثر وبالتالي تصل إلى مستوى التأثير وتغير سلوكيات الطفل تجاه ما يرى وما يحدث ، إن الشخصيات المتعددة التي ابتكرها الفكر الإخراجي التابعة لهذه الموضوعة بوصف أليس قد ارتحلت إلى بلاد سميت ببلاد العجائب لذا فأن الوسيلة الحقيقية التي يمكن اعتمادها في الفكر الإخراجي لا يمكن أن يجسد فكرة غرائبيه بموضوعيتها ومسماها فقط بل عليه أن يؤكد مستوى ميتافيزيقي متكامل تجاه المستوى الموضوعي الذي يتجلى إلى قيم الذهن والفكر للأطفال ، الإيقاع المعلن متواتر وسريع ومتغاير ومتنوع وهو يؤكد تواصل الرتم مع الموضوع بطريقة تؤكد حضور القيمة المعرفية المنتجة التي تحقق متطلباتها ومقوماتها.

إن جميع مستويات التشكيل والتصوير والتنظير التي شكلت مقومات العرض تؤكد وعيا مبتكرا لدى الإخراج من خلال وسيلة المسرح في توصيل غاياته بوصف الشكل يعتمد المستوى الأخلاقي والمعرفي أكثر من المستوى الترفيهي أو التهريجي أو الكوميدي وهي الوسائل التي يتصور البعض غايات مثلى لإضحاك أو سخرية الطفل أو متعته تجاه التهريج والحركات الراقصة والبهلوانية التي تحدث وتتحدث بموضوعات

العروض الخاصة للأطفال ، وهنا المغايرة التي حدثت في معالجة هذا النص المعروف جدا للطفل من خلال القصة أو رؤيتها في أفلام مصورة للأطفال ، فالسؤال الأهم لماذا يعود المسرح لاعتادها كموضوعة مباشرة الطرح رغم صعوبة التحول في مستويات الأمكنة والأزمنة وأيضا تعددية الشخصيات المختلفة في عوالم بلاد العجائب لكن السؤال الأهم هل يمكن من خلال فكر المخرج ووعيه أن يحول ما هو مألوف ومؤثر في ذهن الطفل إلى حقيقة سلوكية معرفية نستطيع من خلالها أن ننتج متغيرات حقيقية مباشرة لما كان معروفا ويمكن من خلاله بث التربية المطلوبة في تجاوز السلوكيات السلبية وتعديلها إلى سلوكيات منتظمة وفق ما سيحفر في ذهنه من مواقف ستكون إرثا معرفيا لذهن شريحة تعد إلى المجتمعات.

إن إضافة الدمى التي تعتبر شكلا مهما من مسرح الأطفال وابتكار الملابس المثيرة التي تدهش والتعلم من سلوكيات الأشياء والمأكولات المتعددة تؤكد إن تلك المراحل التي مرت فيها أليس جميعها مراحل تمر في الطفل في حياته بالبيت وهو يتصرف بأمور لا يعرف عواقبها فتعتبر معالجة المخرج هنا لموضوعة تربوية مهمة للطفلة التي يجب أن تتعلم أهمية الحيوانات والمأكولات والتصرفات المختلفة لتكون مجتهدة ومميزة لتعود لحياتها الطبيعية.

- **<u>نتائج البحث</u>: 1. الفكر الإخراجي قاعدة أساسية في تكوين علاقة منتجة بين الإخراج المسرحي والتربية السلوكية للأطفال.**

٢. ابتكار المفردات لعناصر العرض أساس في توظيف تلك العناصر لتكون أهدافا تربوية دون التميزية أو الوظيفية فقط.

٣. اعتماد الفضاءات الساحرة الميتافيزيقية التي توازن منطقية عقل وتفكير الطفل.

٤. الإيقاع المنضبط دون الفوضى والإيقاعات الصاخبة والتهريج واحدة من الدعائم الأساسية لمستوى تحقيق عروض مسرح الطفل.

٥. الاهتمام بالوسائل التربوية المضافة للوسائل المسرحية بوعي الفكر المنضبط في الإخراج يؤكد هدف الاختيار للموضوعات القصدية وكيفية تطوير القدرات المسرحية بمستوى القدرات التي تغيير مستوى السلوك وتضيف قيمة تربوية للقيمة المعرفية والجمالية والفنية لمسرح الأطفال.

- **مصادر البحث :**

١. إبراهيم،عبد الستار: اسس علم النفس،الرياض:" دار المريخ للنشر"، 1987.

٢. الخواجة، هيثم يحيى: القيم التربوية والأخلاقية في مسرح الطفل، ط1، الشارقة:"دار الثقافة والأعلام" ، 2009 .

٣. الدغول،عماد عبد الرحيم (و)علي فالح الهنداوي: مدخل إلى علم النفس ، ط 8،العين:"دار الكتاب الجامعي" ،2014.

٤. العطار، نيللي محمد (و) شريف إبراهيم خميس: مسرح ودراما الطفل، ط1،الإسكندرية:"المكتب الجامعي الحديث"، 2014.

٥. المهدي، شفيق وحبيب ظاهر:الشفرة والصورة في مسرح الأطفال، ط1، بغداد:" مطبعة السدير" ، 2010 .

٦. الياس، ماري (و) حنان قصاب : المعجم المسرحي ، ط2، بيروت:" مكتبة لبنان" ، 2006.

٧. أيكن، جون: كيف تكتب للأطفال، تر. كاظم سعد الدين، ط 1، بغداد :" وزارة الثقافة والإعلام – دار ثقافة الطفل" ، 1988.

٨. برج،م. جولد:مسرح الأطفال (فلسفة وطريقة)، تر. جميلة كامل، ط1،القاهرة:" المجلس الأعلى للثقافة"، 2005.

٩. جودت ، عبد الهادي: نظريات التعلم وتطبيقاتها التربوية ،عمان :" نشر دار الثقافة"، 2007.

١٠. حسن،هالة: مسرح الطفل وتقنيات العرض المسرحي الملحمي ، ط 1،بغداد:"مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة "، 2013.

١١. شحادة ، راضي: الجسد الآدمي والمخلوق المسرحي، ط1، عمان:" المكتبة الأهلية للنشر والتوزيع" ، 2013.

١٢. ساستره، الفونسو: مسرح الأطفال ،تر.إشراق عبد العادل،ط 2، بغداد:"وزارة الثقافة، دار المأمون للترجمة والنشر"، 2008.

١٣. سليم، مريم:علم النفس التربوي، ط1، بيروت:"دار النهضة العربية" ، 2004.

١٤. راينوفا، فيوليتا: المسرح والمتفرج، تر.محمد عبد الرحمن،سلسلة الموسوعة الصغيرة(370)، ط 1، بغداد:"دار الشؤون الثقافية العامة " 1991.

١٥. عبدالصاحب، ذكرى:منظومة الماكياج وعملها في تجسيد الشخصيات المسرحية (مسرح الطفل أنموذجا)،بغداد:" دار الكتب والوثائق"، 2010.

١٦. **علي، سعد محمد: الموسيقى والطفل، ط1، بغداد:" وزارة الثقافة – دار ثقافة الطفل" ، 1986.**

١٧. **قشوة، سمير: مسرح الطفل الحديث، ط1، دمشق :" دار فرقد للطباعة والنشر والتوزيع" ، 2006.**

١٨. **مدكور، إبراهيم: المعجم الفلسفي، القاهرة :" الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية " ، 1979.**

١٩. **منصور، طلعت وآخرون: اسس علم النفس العام ، القاهرة:"مكتبة الانجلو المصرية" ، 2013.**

٢٠. **وارد، وينفرد: مسرح الأطفال، تر.محمد شاهين الجوهري، ط4،عمان:"الدار العربية للتوزيع والنشر" ، 1986.**