التكوين المعرفى فى مسرح الطفل :
مسرح صلاح جاهين نموذجاً

د. راندا حلمى السعيد *

ملخص البحث

تمثلت إشكالية هذا البحث فى مدى القدرة على توظيف المعرفة ، خلال المسرح ، بطريقة تتلاءم و القدرات الإدراكية للطفل ، وتتناسب و سيكولوجية تلقيه ، و تسهم فى عملية تكوينه المعرفى ، و فى مدى انعكاس نظرية (بياجيه) فى النمو المعرفى على مسرحية (صلاح جاهين) ، و فى قدرة الكاتب المسرحى على تفكيك الخطاب الخرافى المستلهم من التراث ، فى كتابة مسرحية للطفل ، خلال تنقية العناصر الخرافية ذات الأثر السلبى ، و إحلال قيم تعليمية إيجابية معاصرة ، تسهم فى عملية بناء المعرفة ، و فى مدى قدرة نجاح الكاتب على معالجته لفكرة أنسنة الحيوان و الجماد و توظيفها فى مسرحه ، خلال استدعاء الأشياء و الأماكن ، و تجسيد العناصر المادية الملموسة.

وقد استخدم البحث المنهج التطبيقى وكذلك المنهج السميولوجى لملائمتهما لموضوع الدراسة

و قد ناقش البحث المحاور الآتية :

المبحث الأول :

- نظرية (بياجيه) فى النمو المعرفى و قراءات الباحثين حولها.
- القراءة المنتجة حول النظرية و تطبيقاتها فى مسرح الطفل عند (صلاح جاهين) خلال مسرحية (صحصح لما ينجح) .

المبحث الثانى:

- دلالات التشابك بين التراث و الحداثة فى (صحصح لما ينجح) .
- البناء الدرامى و دوره فى تكوين البناء المعرفى .
- أنسنة الحيوان و الجماد و توظيفها فى النص و دلالاتها .

و قد انتهى البحث إلى :

- بغض النظر عما إذا كان (جاهين) قد إضطلع على نظرية (بياجيه) بصورة أو بأخرى ، أو لم يضطلع عليها ، فكونه مسرحيا مدركا لمراحل النمو الإنسانى ، و تفاصيل تلك المراحل على مستوى المعرفة و التلقى ، و إحتواء ذاته على طفل حبيس بين قضبان ضغوط المجتمع المادى ، الذى رفضه (جاهين) فى كتاباته ، فجاءت كتاباته للطفل متنفساً حقيقيا ، جنح فيها إلى تخليق إنسان مرتق معرفياً خلال نظرية النمو المعرفى ، مانحاً نصه المصطلحات العلمية و تراتبية الفكر على مستوى البناء الدرامى و الفنى ، حيث انبثق نصه من نظرية (بياجيه) لكنه انبثاق مسرحي ، جنح البحث للربط بين ما جاء به (جاهين) مسرحياً ، تعبيراً عما نظر له (بياجيه) .
- فى حين تناول (بياجيه) مراحل النمو المعرفى بيولوجياً رابطاً بينها و بين مصطلحات نظريته ، خلال عملية الإرتقاء فى كل مرحلة ، ارتقى (جاهين) بـ (صحصح) معرفياً ، مرورا بنفس الخصائص المعرفية لدى (بياجيه) ، بصورة تطبيقية وظفت بها عناصر اللعبة المسرحية ، لتحقيق النمو المعرفى فى زمن النص ، الذى عبر عن المرحلة العمرية التى يمر بها (صحصح) ، و هى المرحلة الثالثة فى مراحل النمو المعرفى عند (بياجيه) باعتبار (صحصح) نموذجا لجمهور الطفل .

* مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية – كلية رياض الأطفال – جامعة دمنهور

- انطلق (جاهين) من الصور التى تفصح عن كفاءة الطفل الذهنية فى النظرية ، مجسداً إياها تجسيدا ماديا مسرحيا ، وظف خلالها كل ما هو مسرحى ، لتحقيق الارتقاء الذى يحقق النمو المعرفى .
- راعى (جاهين) الضوابط الفنية خلال النص ، لتوصيل رسالته خلال عناصر الكتابة المسرحية التى صاغها بصورة تتناسب و رسالته ، حيث بساطة الأسلوب ، و تنظيم الأحداث و الأفكار ، و دمجها بالإثارة و التشويق ، مستوحيا مفرداته الصورية و اللغوية من بيئة الطفل ، التى تختزن تفاصيلها فى ذهن الطفل مما يسر على الجمهور عملية التلقى.
- سار البناء المعرفى لنظرية (بياجيه) فى خط متواز مع البناء الدرامى للنص ، ممسكاً (جاهين) بريشة الفنان ، ناسجا نصا مسرحيا مبنيا على الخطوات الإجرائية للنظرية ، مرورا بالتفاصيل الفنية لبناء النص.
- كسر (جاهين) أسطورة التكاسل و التخاذل فى انتظار الخوارق و الخرافة (الجنى و القمقم) لتحقيق الأمنيات ، و فككها خلال متغير حداثى ، لعملية اختراق الطفل العالم بحثا عن الوجود و تحقيقه ، مانحا إياه وسيلة فى البناء و الارتقاء ، ملخصها قيمة الوقت ، الذى يعد احترامه وسيلة لبناء المعرفة و الترقى ، خالقا بذلك طفلا مدركا للفرق بين الخرافة و الحقيقة ، متمسكا بالقيم ، ساعيا إلى المعرفة ، باحثا عن الارتقاء ، وصولا إلى تقدير الذات عبر مراحله العمرية المتقدمة ، أى أن (جاهين) قدم فكرة المبادرة الذاتية بالفعل البشرى الحاضر ، بديلا عن فكرة الإستدعاء التخيلى للآخر التراثى لتحقيق رغبات خارقة ، خلال إعادة توظيف القيمة التراثية توظيفا حداثيا بعد تفكيها و كشف تناقضاتها نسقا و خطابا .
- انطلق (جاهين) من عالم اللعب الطفولى و خياله المنطلق ، و إكسابه الشئ أكثر من صفة فى نفس الوقت أو صفات مغايرة لحقيقة ، وسيلة فى التعبير عن المألوف خلال النص ، لتكوين المعرفة و من ثم النمو المعرفى و الإرتقاء ، و ذلك فى إعادة توظيف التراث برؤى مختلفة ، خلال معالجته لفكرة أنسنة الحيوان و الجماد ، بطريقة مغايرة ، تجسد أساليب فى التربية و تقويم السلوك ، مستغلا إياها فى دعم رسالته الكبرى فى النص ، كاشفا عن أضرار التخلى عن احترام الوقت خلال شخوصه الافتراضية ، مما ينتج فرجة مغايرة تتفاوت فى الأثر الدرامى و الجمالى .
- **<u>و أخيراً يوصى البحث :</u>**

بضرورة أن يتجه الكاتب لمسرح الطفل إلى عالم الطفل و إلى لعبه و مفرداته ، فلديه مساحات واسعة من الإبداع ، حيث أن الطفل ينأى بطبعه عن القيود المنطقية و العقلية ، لذلك سيتوجب على الكاتب أن يحلق عبر الخيال ، و استغلال الفرصة السانحة فى إمكانات التشكيل و النحت لعقلية الطفل بطرق إيجابية سوية ، خلال مفرداته مستمدة من ذاكرة الطفل المختزنة و تعديلها و وضعها على الطريق الصحيح بهدف تحقيق النمو المعرفى .

Cognitive Formation in Child Theatre
: Salah Jahins Theatre as a Model

Abstract

The problem of this research is represented as the a bility to employ Knowledge in a way that suits the cognitive capabilities of an audience of children with theatrical artistry that is convenient to child psychology that amuses and refines negative behavior ; that contributes to the process of cognitive formation ,to the direction of the values of civil society to the reflection of Piaget's theory of cognitive Development on Salah Jahine's play to the ability of a playwright to break down mythical speech inspired by folklore , to write a play for children through refining negative mythical elements and using positive contemporary educational ralues that contribute to the process of knowledge formation and the playwright's ability to process the idea of personifying animals and inanimate objects and employing them in his theatre by invoking object and places and personifying tangible physical elements . The researcher has used applied and Semiological Curricula for their convenience to the study .

المقدمة

لا شك أن المسرح من أهم وسائل الاتصال الجماهيرى ، التى تعتمد على إنجاز رسالتها الاتصالية على التلامس الوجدانى عبر الصور التعبيرية ، و التخيل الافتراضى الحامل للفكر و القيم ، بهدف إمتاع المتلقى بما يريد أن يقنعه به .

و القول بأهمية المسرح وسيلة اتصال جماهيرى ، لها أهمية نابعة من كون المسرح فن الحضور الاحتفالى ، الذى يلتقى فيه فنان المسرح برسالته الفنية ، و خطابه المسرحى ، لقاءً و جدانيا حميما و مباشرا مع جمهوره ، اتفق فيه كلاهما على المشاركة فى لعبة إيهامية يتخللها وعى متبادل ، بالرسالة التى يطرحها النص المسرحى ، خلال عرضه على ذلك الجمهور ، الذى يحضر – خصيصاً – من أجل المشاركة الوجدانية / الإدراكية بأصول اللعبة المسرحية ، بموافقة ضمنية على أنها احتفالية، لا تخلو من تحصيل معرفى على هيئة دعوة ، لتعديل بعض من السلوك الاجتماعى ، و البشرى السلبى المصادر على حرية الآخر ، و المعوق لمسيرة المجتمع ، نحو مستقبل أفضل ، أنفع و أرفع فى حياة مشتركة ، قائمة على المساواة فى الحقوق و الواجبات و قيم العدالة ، و احترام القانون ، و الرأى و الرأى الآخر ، و حل المشكلات عن طريق الحوار فى ظل قيم المجتمع المدنى.

أهمية البحث

تعد عملية التكوين المعرفى هدفاً أساسياً فى مجال الثقافة الخاص بجمهور الطفل ، فإنه يشكل الهدف الرئيس لمسرح الطفل ، مع الأخذ فى الاعتبار بما يتعلق بسيكولوجية الطفل ، و نظرية الاتصال و التواصل معه .

و قد كان و مازال لنظريات النمو المعرفى أثراً كبيراً فى الأعمال الأدبية ، التى تقدم للطفل ، و من أهمها المسرح ، و قد وقع الاختيار على نظرية لـ (جان بياجيه) فى النمو المعرفى ، و اكتشاف مدى انعكاسها فى مسرح (صلاح جاهين) الموجه للطفل من ناحية – استناداً إلى نموذج من أعماله لمسرح الطفل العرائسى –و استكشاف مدى قدرة (صلاح جاهين) على تنقية ما استلهمه من تراث فى مسرحه، لتوصيل الحدوتة التراثية للطفل خالية من شوائب الخرافة ، و استبدالها بأخرى حداثية – من ناحية أخرى – خلال التطبيق على مسرحية (صحصح لما ينجح) .

إشكالية البحث

تتمثل فى توظيف المعرفة ، خلال المسرح بطريقة ، تتلاءم و القدرات الإدراكية للطفل ، وتتناسب وسيكولوجية تلقيه ، و تسهم فى عملية التكوين المعرفى ، وفى قدرة الكاتب المسرحى على تفكيك الخطاب الخرافى المستلهم من التراث ، فى كتاباته المسرحية للطفل ، خلال تنقية العناصر الخرافية ، ذات الأثر السلبى على الطفل ، و إحلال قيم تعليمية إيجابية معاصرة ، تسهم فى عملية بناء معرفة الطفل ، بناءً يدفعه إلى الاعتماد على نفسه فى إنجاز ما يطمح إليه ، و ما يسهم فى بناء مستقبله جنباً إلى جنب و إرشادات الأسرة و البيئة .و يرتكز البحث على عدد من الركائز أو تساؤلات افتراضية ، يجب الإجابة عنها لفض إشكاليته :

- ما مدى انعكاس نظرية النمو المعرفى لـ (جان بياجيه) فى مسرح الطفل عند (صلاح جاهين) ، و توظيفها خلال (صحصح لما ينجح) من باب اللعب الطفولى؟
- ما هى صور التشابك بين استلهام المؤلف المسرحى للطفل لعناصر من التراث بصورة حداثية ؟
- كيف استلهم المؤلف عناصر تراثية ، وصولاً إلى نتيجة تعليمية تنقى شوائب الخرافة فيما استلهم من تراث ؟ - خلال (أسطورة القمقم و الجنى بصيحته الشهيرة : شبيك لبيك – عبدك بين إيديك) فى (صحصح لما ينجح) .
- إلى أى مدى نجح (صلاح جاهين) فى معالجته لفكرة أنسنة الحيوان و الجمادات و توظيفهما فى مسرحه ، خلال استدعاء الأشياء و الأماكن ؟

منهج البحث

سوف يستخدم البحث المنهج التطبيقى فى جزءه الخاص بتطبيق نظرية النمو المعرفى لـ (بياجيه) على مسرحية (جاهين) ، و اكتشاف مدى انعكاس النظرية فيها ، لتوظيف المعرفة بطريقة تتناسب و قدرات الطفل .

كما يستخدم البحث المنهج السيميولوجى ، خلال كشف التشابك بين ما استلهمه الكاتب من تراث بصورة حداثية ، و فى معالجته لفكرة أنسنه الحيوان و الجماد و دلالات توظيفها.

المبحث الأول

نظرية (بياجيه) فى (النمو المعرفى) و قراءات الباحثين حولها

ارتبط اسم (بياجيه) و نظريته بالجانب المعرفى ، أى تطور الكفاءة الذهنية . يرى (بياجيه)[١] " أن النمو المعرفى هو نتيجة طبيعية لتفاعل الطفل مع البيئة ، التى يعيش فيها ، فالطفل يتعلم عن طريق تفاعله ، خلال الخبرات المباشرة ، فضلا عن تعلمه كيفية التفاعل مع البيئة التى يعيش فيها ، دون إغفال المرحلة العمرية ، التى يمر بها ، لتضمنها عاملى النضج و الخبرة ".

" إنه تحسن ارتقائى منظم للأشكال المعرفية ، التى تنشأ من تاريخ الخبرات ، و السمات العامة لهذا النمو ، تتخذ صورة المتوالية الثابتة من المراحل " [٢]و تقوم نظرية (بياجيه) فى (النمو المعرفى) خلال التعلم على :

١. القدرة على القيام بعمليات تحويل المعلومات ، التى تستقبل من البيئة ، و تتغير هذه العمليات بتغير السن ، و يطلق عليها (بياجيه) مصطلح البنى أو الخطط العقلية ، لمعالجة المعلومات ، و هذا تعريف (الذكاء) عند بياجيه [٣].
٢. يحدث التطور أو النمو المعرفى ، خلال الانتقال من مرحلة العمليات إلى مرحلة جديدة .
٣. التطور هو علاقة بين الخبرة و النضج . "[٤]

" إنه نتيجة تغير الأبنية العقلية ، بما تتضمنه من خطط أو صور إجمالية ، يزداد تعقيدها مع نمو الطفل، و تختلف هذه الأبنية

---

[١] انظر فى : جان بياجيه " سيكولوجية الذكاء " ت : سيد محمد غنيم (القاهرة - دار الأمل للطباعة والنشر ١٩٧٨) ص ١٩٧ .

[٢] فؤاد أبو حطب ، آمال صادق " علم النفس التربوى " (القاهرة - الأنجلو المصرية ١٩٩٦) ص ١٩٦ .

[٣] جودت عزت عبد الهادى " علم النفس التربوى " (عمان – دار الثقافة ٢٠٠٠) ص ٨٦ .

[٤] روث . م . بيرد " جان بياجية وسيكلوجية نمو الأطفال " ت : فيولا البلاوى (القاهرة . الأنجلو المصرية ١٩٧٧) ص ٩ .

العقلية اختلافاً كيفياً من مرحلة لآخرى ، و من هنا يميز (بياجيه) بين مراحل عدة يمر بها النمو العقلى أو المعرفى للطفل ، و هذه المراحل تتميز بعدد من الخصائص "١ من أهمها :

١. إن المتغيرات التى تحدث فى الأبنية العقلية ، ليست تغيرات كمية فحسب ، و إنما هى فى الأساس تغيرات كيفية ، بمعنى أن هذه المراحل متداخلة .

٢. هذه المراحل ثابتة فى نظام تتابع المراحل لدى كل طفل فى كل ثقافة .

٣. مراحل النمو المعرفي لدى الفرد متصلة و متداخلة ، بحيث لا نستطيع أن نضع حداً فاصلاً يفصل بين كل مرحلة ، و السابقة عليها و التى تتلوها "٢

و قد ميز (بياجيه) بين أربع مراحل للنمو المعرفى ، تتعلق بالمفاهيم البيولوجية :

" (المرحلة الحس حركية – مرحلة ما قبل العمليات – مرحلة العمليات المادية – مرحلة التفكير المجرد) " ٣ ، و لأن هذه المراحل تتعلق بالتطور بيولوجى للعمليات العقلية ، فسينطلق البحث من المصطلحات الرئيسة لنظرية (النمو المعرفى) عند (بياجيه) ، و مدى انعكاستها فى مسرح (صلاح جاهين) ، و توظيفها بفنية مسرحية مراوغة ، تتناسب و سيكولوجية الطفل ، و قدراته الإدراكية ، وفق النظرية ، ثم تضمين البناء الدرامى فى النص للمرحلة العمرية . و تلك المصطلحات هى :

" ١- الذكاء (النضج ، الخبرة المادية و الخبرة الاجتماعية) .
٢- الاستراتيجيات.
٣- الثوابت الوظيفية (التكيف : التمثيل ، المواءمة) ، (التنظيم) .
٤- الأبنية العقلية .
٥- التوازن . "٤

" القراءة المنتجة حول نظرية (جان بياجيه) ، و تطبيقاتها فى مسرح الطفل لـ (صلاح جاهين) "

قصدت بالقراءة المنتجة ، ما أشار إليه (سارتر) فى كتابه (ما الأدب) ٥، حيث حددها بالمعنى الجديد ، الذى ينتج عن قراءة منتج فكرى ، أو إبداعى ما ، و لا

---

١) انظر فى : محمد عودة وآخر " الطفولة والصبا " (الكويت – دار القلم ١٩٨٤) ص ٩٢ .

٢) انظر فى : عبد المجيد نشوانى " علم النفس التربوى " (الأردن – دار الفرقان - ١٩٨٦) ص ٨٨ – ٨٩

٣) انظر فى : فاضل محسن الإزيرجاوى " أسس علم النفس التربوى " (الموصل - دار الكتب للطباعة والنشر ١٩٩١) ص ٨٨

٤) انظر فى : جان بياجيه " علم نفس الولد " : ت : خليل البحر (بيرت – المنشورات العربية ١٩٧٢) ص ١٤٠ .

٥) جان بول سارتر " ما الأدب ؟ " ت : محمد غنيمى هلال (د) (القاهرة – دار نهضة مصر د / ت)

يتطلب الأمر أن نثبت ما إذا كان (جاهين) قد استند إلى نظرية (بياجيه) فى كتابته لمسرحية (صحصح لما ينجح) أم لا ، الأمر الذى لا يستقيم و حرية الإبداع ، فالمبدع يحلق مع فكرة تسلب لبه ، ناسجا أبعادها ، خالقا منها كائنا يحيا فى عقل جمهوره و وجدانه ، أيا كان نوعية الجمهور ، و هنا يأتى دور العين الثاقبة للبحث العلمى ، ليوازن و يواءم بين النظريات و الأعمال الإبداعية، كاشفا ما إذا كان بينهما علاقة ما ، خالقا ما أطلق عليه القراءة المنتجة .

و فى هذا الإطار استعرض تحت هذا العنوان المصطلحات الرئيسية للنظرية ، و انعكاساتها فى مسرح (جاهين) تطبيقا على (صحصح لما ينجح)[١] إنطلاقا من اللعب الطفولى ، ثم تضمن البناء الدرامى فى النص لمرحلة من مراحل النمو المعرفى فى نظرية بياجيه .

وحين نسلط الضوء على مسرحية (صحصح لما ينجح) ، يتضح لنا أن (جاهين) يبعث رسالة إيقاظ لمتلقيه ، خلال نصه المسرحى ، ذلك النص الذى استطاع كاتبه أن يتبنى فكرة تراثية متروكة ، عبر عنها (عفريت القمقم) فأكسبها (جاهين) لونا حداثيا ، حيث يبدأ النص باختراق (صحصح) دائرة مغطاة بغطاء شفاف ، كأنما ولد من رحم اللاوجود ، باحثا خلال رحلة النص عن وجوده ، فيبدأ النص بوصف حالة الفوضى الناجمة من البراءة و الطفولة المنطلقة ، التى تتطلب منظما و مدعما لها ، كى تستقيم عبر مراحل النمو المعرفى ، التى تختلف باختلاف المرحلة العمرية ، تلك المرحلة العمرية ، التى يعبر عنها الزمن ، فالنص يظهر (ساعة) كبيرة بحجم الدائرة ، التى اخترقها (صحصح) فى بداية النص ، و فى هذه المرة تتمخض (الساعة) بعدد من السبل و السوائل ، التى تعمل على التكوين المعرفى للطفل، فى مرحلته العمرية ، التى كثفها النص ، صانعا بناءً دراميا يخطو ب (صحصح) خطوة تلو الأخرى ، صانعا دربا منطقيا ، يمهد للطفل سبل النمو المعرفى ، وفق ما جاء به (بياجيه) فى نظريته ، استنادا إلى المصطلحات الرئيسة للنظرية.

أولاً: الذكاء

و يشمل (النضج ، الخبرة المادية و الاجتماعية)

يرى (بياجيه) "[٢] أن الذكاء نشاط عقلى ، يتغير عندما ينضج الكائن الحى ، و عندما يكتسب خبرات جديدة فى حياته و هو عملية تكيف ."

" هذه الخبرات نوعان اجتماعية و مادية ، تلك الخبرات التى تنمو، و تطور بتطور العمر الزمنى للفرد ، سواء نموا فسيولوجيا أو معرفيا ، و هو ما يسمى بالنضج "[٣] و فى إطار (الخبرات الاجتماعية) " التى تنتج عن تفاعل الفرد

---

[١] صلاح جاهين " صحصح لما ينجح " - الأعمال الكاملة (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨)

[٢] مقتبس فى : فؤاد أبو حطب ، آمال صادق " علم النفس التربوى " سبق ذكره ص ١٨٤

[٣] محمد عودة وآخر " الطفولة والصبا " سبق ذكره ص ٩٢ .

داخل الإطار الاجتماعى ، الذى يعيش فيه "١ يتفاعل (صحصح) مع أسرته و متلقيه ، وفى حالة من الحالات التفاعل الإيجابى بين (صحصح) و متلقيه يبدأ النص بأغنية تعبر عن حالة نداء ، و استماتة من المتلقى لـ (صحصح).

الجمهور : (يردد الجمهور كلمة يا صحصح)
صحصح يا صحصح يا ورد مفتح .....يا صحصح
اطلع على المسرح .....يا صحصح
اطلع من فضلك .....يا صحصح
ورينا عمايلك.....يا صحصح
خلى الأطفال كلها تفرح ٢.

يدرك (جاهين) أهمية التفاعل الاجتماعى للفرد ، لما له من أهمية فى التبادل المعرفى ، الذى يحقق نموا معرفيا ، وفق ما نظر له (بياجيه) ، جاعلا شخصية (صحصح) شخصية منتظرة ، مرغوبا فى ظهورها لما تحققه من البهجة و السعادة ، و هو حال البشر فى انتظار مولود جديد ، فيعبر عن حالة المخاض فى إطار حداثى ، ملبيا (صحصح) النداء بقوله :

شبيكو لبيكو صحصحكو بين ايديكو ٣

و بظهور كافتى التواصل ، يتحقق التفاعل الاجتماعى ، الذى يحق الخبرة الاجتماعية ، ينقل(صحصح) لمتلقيه تفاصيل المكان الذى يعيش فيه ، مكسبا إياهم كما من المفردات اللغوية مثل:

ده بيتى – هنا بنام ... هنا بذاكر ٤

و يتابع (صحصح) منح متلقيه ما يختزنه من خبرات ، حصل عليها خلال تفاعله فى إطار البيئة التى يعيش فيها .

صحصح: ده المطبخ ممنوع ألعب فيه ممنوع خالص.....
و لا ألعب فى أودة بابا و ماما أصلها دايما متسوية ٥

و توضح عبارات (صحصح) أن قوله منطقيا ، مكتسبا خلال تفاعله الاجتماعى، فيطرحه (جاهين) على لسانه ، لينقل إيجابيات سلوكية خلال هذا التفاعل .

و لم يغفل (جاهين) أهمية الأسرة فى النمو المعرفى " فالطفل ينمو جسميا و عقليا و حسيا و أخلاقيا و لغويا و اجتماعيا فى آن واحد ، و تعتبر الأسرة مرتعا خصبا لنمو هذه الجوانب المتعددة فى شخصية الطفل " ٦. خلال تكوين معارفه فقد تناول (جاهين) أسرة (صحصح) ، تناولا يعبر عن أهمية

---

١) نفسه .

٢) صلاح جاهين " صحيح لما ينجح " سبق ذكره ص ٢١ .

٣) نفسه ٢٢ .

٤) نفسه ص ٢٢ .

٥) نفسه ص ٢٢ .

٦) محمد كامل النحاس " سيكولوجية الضمير " القاهرة – دار الفكر العربى ١٩٩٦) ص ٧٩ .

الأسرة فى حياة الطفل ، مظهراً مدى اللهفة و القلق من جانب الأم و الأب على (صحصح) ، جراء أى سلوك غير لائق يرتكبه ، خلال رحلة نموه المعرفى ، الأمر الذى يتضح فى النص ، حيث رفض الأم و الأب لموقف (صحصح) الفوضوى .

(تدخل الكرة من النافذة ، فتضرب الأب فى رأسه و تسقط نظارته)

الأب : إيه ده ؟

الأم : النظارة اتكسرت .

(نسمع صوت دربكة هائلة ، يدخل صحصح مندفعاً يلبس فى نصفه الأعلى جردلا مقلوبا ، و الماء يتساقط من جسمه و ملابسه) ١

فيظهر على الأب و الأم الاستياء من جراء سلوكه مع إطلاق عدد من التساؤلات الاستنكارية لهذا السلوك .

الأب : بأه ده بنى آدم ؟

الأم : ايه ده يا ولد ؟ ده ٢

و يحاول (صحصح) الإجابة عن التساؤلات من داخل الجردل بصوت فوضوى ، لا تتضح حروفه ، الأمر الذى تناغم مع شكله الفوضوى الذى لا تتضح ملامحه .

و هنا يرسل (جاهين) خبرة اجتماعية لمتلقيه ، توضح الرفض و الاستياء من هذه السلوكيات، معضدا رسالته بالقول و الفعل ، انطلاقا من عالم اللعب الطفولى ، فهدف (صحصح) اللعب و المتعة ، دون أن ينتبه للسلبيات و المخاطر ، و هنا يكمن دور الأسرة فى الإرشاد و التوجيه، و إكساب الخبرات الاجتماعية السليمة ، المنظمة لعملية اللعب .

" فاللعب نشاط فطرى يقوم به الكائن الحى، لكى يتعرف خلاله على نفسه ، فيدرك ما يتمتع به من استعدادات ، كما يتعرف على البيئة من حوله ، و ما يتمتع به من خصائص و صفات" ٣.

فصلاح جاهين يدرك تماما أن نافذة الطفل على بيئته ، و عالمه المحيط هى اللعب ، ذلك اللعب الذى يعد صفة بارزة من صفات (صحصح) ، فهو يجرى أى سلوك خلال اللعب ، الذى عرفه على إمكاناته ، كغيره من الأطفال يجرى و يقفز و يغنى و يقلد .....

و لا يمكن إغفال العواطف و المشاعر ، و دورها فى خلق جو من الألفة ، التى تنعكس على سلوك الطفل بشكل إيجابى فى إطار تفاعله مع أسرته " فعواطف الطفل و مشاعره ، تظهر قبل عقله ، ويمكن الإفادة من أحاسيسه قبل ذخائره العقلية بكثير ، ففى الوقت الذى لا يفهم الطفل فيه المسائل العلمية و لا يدركها ، يدرك القضايا العاطفية ، و تؤثر فيه ، كالحدة والغلظة واللين والرفق و الحنان ..... ، فإن موضوع تنمية مشاعر الطفل يشغل قسطا مهما من المسائل التربوية " ٤.

---

١) نفسه ص ٢٦

٢) نفسه ص ٢٦

٣) نبيل سليم على " الدراما عند الطفل " مجلة الفنون ع ٢٦ (القاهرة – دار المعارف ١٩٨٥) ص ٥٦

٤) محمد تقى فليسفى " الطفل بين الوراثة والتربية " (بيروت – مؤسسة الأعلى للمطبوعات ١٩٦٩) ص ٢٣٤

فعملية التبادل العاطفى التى أوضحها (جاهين) فى نصه بين الأبوين و صحصح، تخلق حالة من الطمأنينة و الرضا عن الذات ، الأمر الذى يكسب الطفل ثقة فى نفسه و من حوله ، تساعده على الصفاء الذهنى ، الذى يدعم عملية النمو المعرفى ، فنجد (الأب) يتناسى سلوك (صحصح) السئ ، و تسيطر عليه عاطفة الأبوة.

الأب: مدفى كويس ؟ (يميل عليه و يقبله و هو نائم ثم تقبله الام)

الأم : متغطى كويس ؟ نايم زى الملاك

الأب : يكسرلى النضارة معلش.... إنما ييجي لى مبهدل و لابس لى جردل و غرقان ميه و حالته تغم . ده ياخد التهاب رئوى بالشكل ده

الأم : بعد الشر....أنا نشفته كويس و غيرت له.[1]

و لكى يوضح (جاهين) أن عملية التبادل فى الخبرات الاجتماعية داخل الأسرة ، نابعة من التبادل العاطفى ، يجعل (صحصح) يدعى النوم ، فيتحقق التواصل العاطفى الإيجابي الفاعل، الذى يغذى الطفل ، و يمنحه القدرة على نمو معرفى سوى .

أما فى إطار (الخبرات المادية) " و هى ممارسة عمليات حسية على البيئة و استكشافها كما عرفها (بياجيه) "[2]

فقد تناولها (جاهين) تناولاً منطقياً نابعاً من البيئة المحيطة ، ليس لـ (صحصح) فحسب بل لكل طفل ، هى عمليةٍ التبادلِ المعرفى للخبرات خلال بيئة المدرسة ، التى تناولها (جاهين) تناولاً دراميا يجمع بين المتعة و التعلم ، دون اللجوء إلى المباشرة الوعظية .

حيث ينقلنا (جاهين) إلى عالم الطفل الافتراضى عبر أجواء متخيلة ، لا يمكن أن نطلق عليها كلمة الحلم فى مطلقه ، إنما هى حالة من الاستدعاء المقصود من (صحصح) كان مفتاحها الساعة التى وعد والده بإهدائها له عند نجاحه .

و نلاحظ أنها هدية مشروطة بالنجاح ، و هو ما يؤكد أن ما حدث لـ (صحصح) ليس حلما ، لأنه فى حالة من حالات التوتر و الأرق ، فلن تتم سعادته بالساعة ، إلا عندما ينجح ، ذلك النجاح الذى شغله كثيرا ، فتصاعدت أصوات التلفاز و المذياع ، معلنة نجاحه، و فى إعتقادى أن هذا الصوت نابعا من (صحصح) ذاته ، فى حالة من حالات اللعب الطفولى ، القائم على فكرة التخيل ، لتحقيق الرضا ، و التوازن النفسى لديه .

يقول (سارتر) " [3]إن الخيال هو نسخةٍ ثانية من واقع محتمل ، فهو إعادة تجسيد صورة ما تجسدت فى الذهن أولا ، قبل تجسيدها المادى" .

الأمر الذى حدث بالفعل لـ (صحصح) ، فقد تجسدت صورة (الساعة) فى ذهنه ، بمجرد تلفظ والده باسمها ، ثم بدأت حالة التخيل الإبداعى ، محولة الواقع المحتمل إلى واقع فعلى عن طريق الخيال.

---

[1]) صلاح جاهين " صحيح لما ينجح " نفسه ص ٣٢ – ٣٣

٢) مقتبس فى : جودت عزت عبد الهادى " علم النفس التربوى " سبق ذكره ص ٩٣

٣) سارتر " ما الأدب " سبق ذكره ص ٣٢

حيث يرى (فرويد) ١" أن اللعب و التخيل يكشفان عن الحياة الداخلية للفرد ، و إسقاط الرغبات، و إعادة تمثيل الأحداث المسيطرة عليه "

" فالطفل يحيا فى عالم يهيمن عليه الكبار بأساليبهم و طرقهم ، و كثيرا ما يستعين بخياله ، ليخفف من مظاهر الضغط ، متجاوزا حدود الزمان و المكان ، و الواقع و المنطق ، و يضفى على بيئته ألوانا سحرية غريبة ، تساير فى جوهرها مظاهر نموه و آماله و أحلامه" ٢، فاستدعاء (صحصح) لصورة (الساعة) تجسيدا لواقعه المحتمل ، هو وسيلة (جاهين) لعرض الخبرات المادية ، التى تعمل على تحقيق النمو المعرفى ، خلال المراحل التى يمر بها (صحصح) عبر رحلته ، متقلدا الخيال و التخيل و اللعب و الاستدعاء ، وسائله لإثراء قاموسه المعرفى و الوجدانى و الإدراكى ، وصولا إلى التكيف و من ثم النضج .

و بظهور (الساعة) كبيرة الحجم ، بعد غناء (صحصح) لها ، مستدعيا إياها فى حالة من البهجة، بدأ اللعبة ظنا أنه يستمتع خلالها بسلوكه الفوضوى ، و فى بداية الأمر يصاب بالدهشة من كبر حجمها " و تستثار غريزة الدهشة لدى الطفل ، عندما يكون أمام أمر يهمه معرفته ، و قد يكون لديه معرفة بجزء منه ، و قد يكون يجهله تماما ، و هى غريزة ذات أهمية كبيرة بالنسبة للطفل ، لأن استثارتها تدفعه لاكتشاف الحقائق بنفسه ، و الحصول على الخبرات ، التى يحتاجها فى الحياة ، كى تدفعه إلى الدراسة ، و التتبع و الاستمرار فى الكبر ، بغية الوقوف على كل ما يجرى من تطور و تغير حوله " ٣.

و يتضح الأمر لـ (صحصح) فى أن هذه (الساعة) ليست كما يظن وسيلة من وسائل استهتاره ، فيعقد (جاهين) حوارا بين (صحصح) و (الساعة) كاشفا حقيقة (الساعة) التى يجهلها (صحصح) ، و قد جعل الحوار مبنيا على النقاش خلال استراتيجية السؤال و الجواب .

صحصح: كنت عاوز ساعة

الساعة: ليه ؟

صحصح: عشان نجحت فى الإمتحان

الساعة : افهم السؤال كويس ليه عايز يكون عندك ساعة ؟

(الساعة تضربه بعقربها ضربة خفيفة .....)

صحصح: بس متضربيش

الساعة: (ملاطفة) طب قول عشان ايه ؟

صحصح: اتعايق بيها ٤

---

١) مقتبس فى : سوزانا ميلر " سيكولوجيه اللعب" ت : حسن عيسى - عالم المعرفة ع ١٢٠ (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ١٩٨٧) ص ١١ – ١٢

٢) نفسه ص ١٧٩ .

٣) أبو الحسن سلام (د) " مسرح الطفل " (الإسكندرية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ٢٠٠٤) ، ص ٢٤

٤) صلاح جاهين " صحيح لما ينجح " سبق ذكره ص ٤١

و يستمر (صحصح) فى طرح إجابات لأسئلة الساعة كلها خاطئة ، محققاً إثارة غضبها ، خلال جو من اللعب الطفولى و الفانتازيا و المرح و العنف أحياناً ، حيث " تشير الدراسات إلى أن محتوى اللعب الإيهامى للأطفال غالبا ما يكون غريبا و عنيفا ، و ينسحب هذا أيضا على موضوعات و شخصيات لعبهم "[1].

و يستغل (جاهين) إخفاق (صحصح) فى إجاباته ، وسيلة لإكسابه خبرات مادية ، خلال تصحيح خطأه ، مستندا إلى أهمية الوقت فى حياة الفرد ، و أن تنظيمه أساس النمو المعرفى، و تحقق اكتساب الخبرات ، متخذا من (الساعة) معلما متفاعلا على مستوى اللفظ و الفعل و الصورة ، فنجدها تشير إلى الزمن ، الذى حوله إلى شئ مادى ملموس ، خلال تجسيد مفرداته، التى جسدها و شكلها فى صورة شخصية تتحدث ، و هو يتفق فى ذلك و مفردات عالم الطفل، الذى يجنح دائما إلى الماديات ، ليكتسب الخبرات " فالصورة البصرية تشغل حيزا واضحا فى نشاط الطفل الخيالى ، خاصة فترة طفولته المبكرة و المتوسطة ، فالخيال طريق لامتصاص الأطفال للثقافة ، و هو أسلوب لتجسيد عناصرها فنيا "[2]، فتتحول الساعة / الزمن إلى شئ مادى ملموس ، يختزن مفردات مادية ، فعندما تدق السابعة تخرج (الشمس) ، و هى من مفردات البيئة ، التى تعبر عن الصباح بطريقة مباشرة و بسيطة ، يستكشف خلالها الطفل طبيعة الصباح ، الذى يرتبط ارتباطا كليا بالشمس .

صحصح: يييه من إلى فتح الشباك ؟
الشمس : أنا ماجيتش من الشباك .
أنا جيت من هنا.....
صحصح: من الساعة الكبيرة ؟[3]

نلاحظ خلال حواره مع (الشمس) أن (جاهين) اختزل حياة (صحصح) فى الساعة/الزمن ، بل أصبح (صحصح) جزءً من مفرداتها ، فهى – الساعة – التى تعبر عن النمو الفسيولوجى فى صورته المقتضبة خلال النص ، مكتفيا (جاهين) بالنمو المعرفى خلال (النضج) الذى تحدث عنه (بياجيه) فى نظريته ، الذى حققه (جاهين) لـ (صحصح) خطوة بخطوة ، خلال التدرج فى المعرفة . " و لما كان من المفيد فى تربية الطفل الحيلولة دون استيعاب البيئة استيعابا تاما ، حتى تنمو مدركاته خطوة خطوة ، فإن تضمين الكاتب المسرحى للمعلومات فى مسرح الطفل ، يجب أن يكون خطوة بخطوة "[4]

و يتقلد (جاهين) زورق الإبداع الدرامى سابحاً ، خلال مفرداته المسرحية فى حبكات بسيطة ، طارحا عددا من السلوكيات السلبية ،

---

1) سوزانا ميلر " سيكولوجية اللعب " سبق ذكره ص ٣٠٦
2) هادى نعمان الهيتى " ثقافة الطفل " (الكويت – مطابع الرسالة د / ت) ص ٨٢
3) صلاح جاهين " صحيح لما ينجح " سبق ذكره ص ٤٤
2) أبو الحسن سلام (د) " مسرح الطفل " سبق ذكره ص ٤١

و إحلال قيم إيجابية ، تسهم فى بناء معرفة الطفل مثل (الإهمال – الكسل – الملل .....) .

صحصح: أما أروح أشرب
(بقرف) .. الحوض مسدود .. أنا عارف ايه الأولاد دول اللى بيرموا حاجات فى الحوض يسدوه ؟ مش يعرفوا ان فى غيرهم كمان عاوزين يستعملوه ؟ حاجة وحشة أوى ..[١]

فنلاحظ من هذا الموقف اكتساب (صحصح) خبرة مادية ، خلال ممارسة فعلية لعملية حسية، عن طريق مفردات البيئة المتمثلة فى (الحوض و المياه و القاذورات) ، التى تسببت فى سد الحوض ، و يعتبر استنكاره لهذا السلوك ، عملية اكتشاف نتجت عن طريق وعيه بمفردات الموقف ، فعملية الاستنكار هى نوع من تعديل السلوك ، الذى يؤكد سلبيةٍ ما رآه و رفضه له ، فأرسل لمتلقيه خبرة تعليمية فى ذلك الرفض ، محققا نموا معرفيا مبنيا على خبرة مادية، فالخبرات المادية وسيلة حيوية فى عملية النمو المعرفى ، لما لها من قدرة فاعلة على اكساب الطفل قدرة على التعلم ، خلال رموز البيئةٍ المحيطة به ، التى تحولت إلى مثير ، حفز الطفل على استكشافها ، وصولا إلى اكتسابه الخبرات محققا التعلم ، " الذى يجب أن يتدرج من الخبرة إلى رمزها ، فالخبرة تختزن فى الذاكرة بصيغة رمزية ، و متى ما وجدت مثيرا لها ، فإنها تستقدم لتصبح و تعبر عن استجابة ، و هكذا يحدث التفاعل ، حيث يستمر الطفل بالنمو و التطور المعرفى ، لأن الرمز هو نتاج طبيعى لعقل الطفل " [٢]، فالساعة و محتوياتها من شمس و جرس و حذاء و جمل و أبى الهول و شوكة و كراسة الواجب و المسألة الحسابية .....و غيرها ، كلها رموز مختزنة فى ذاكرة الطفل ، كان المثير لاستحضارها و تجسيدها تخيلا هو كلمة الأب (الساعة) ، ذلك التجسيدٍ الذى حقق التفاعل فى عالم الطفل الافتراضى ، و انعكس عليه انعكاسا فعليا دالا على اكتسابه عدد من الخبرات المادية ، التى بنيت على حالة من الاستكشاف لمفردات البيئة محققة النمو المعرفى ، الذى يعبر عن حالة من النضج على مستوى المعرفة و التطور الزمنى ، التى يتيح للطفل حالة من التكيف التى تعبر عن الذكاء .

ثانيا : الاستراتيجيات

عرفها (بياجيه) "[٣] بأنها القدرة الكامنة لدى الفرد ، و هى الطريقة التى يستطيع الطفل خلالها أن يتعامل مع المتغيرات البيئية ، خلال مراحل نموه ، من أجل حدوث تفاعلات جديدة بينه و بين البيئة ، و تتغير هذه الاستراتيجيات ، تبعا لنضج الطفل ، و ما يكتسبه من خبرات".

---

[١] صلاح جاهين " صحيح لما ينجح " سبق ذكره ص ٥٣

[٢] هربرت ريد " تربية الذوق الفنى " ت : ميخائيل أسعد (القاهرة – الأنجلو المصرية- ١٩٧٥) ص ٢٣٦ .

[٣] مقتبس فى : صالح محمد أبو جادو " علم النفس التربوى " (عمان – دار الميسرة ١٩٩٨) ص ١٨٥

و قد أوضح (جاهين) أن (صحصح) لديه خبرات سابقة ، مختزنة فى ذاكرته عن السفن التى تجرى فى البحر ، فقد غلب شعور (صحصح) بالاستياء من قذارة الحوض و انسدادهِ و إمتلاءه بالمياه ، شعوره بالرغبة فى اللعب ، صانعا مركبا ورقيا ، تاركا إياه يسبح فى مياه الحوض المسدود ، الأمر الذى يعبر عن فكرة (الرائع فى المشوه) الذى استخدمها (بريخت) فى مسرحه التعليمى . و الملحمى ، بالكشف عن عنصر الروعة فى الصورة المشوهة " إذ يتوقف التفاعل بالرفض و النفور تجاه الصورة المشوهة ، و إظهار الوجه المعاكس يخلق صدمة لدى المتلقى ، تدفعه إلى التفكير المتعقل من أجل التوصل إلى الحكم على هذه الصورة ذات الوجهين المتضادين "[1].

و قد أثبت هذا الموقف أن (صحصح) لديه القدرة على التكيف مع مفردات البيئة ، خلال استخدامه الطريقة التى تعامل بها مع المتغيرات المطروحة أمامه ، فالبحر أحيل حوضا ، و السفينة الضخمة حكاهِا بمركبه الورقية ، و الرياح استبدلها بتحريكه لمركبه ، صانعا عالما افتراضيا قائما على الخيال المنطلق للطفل .

يرى (كوليردج) [2]" أن الخيال قدرة تأمل بين الإدراك الحسى و الفهم ، و الخيال الحقيقى إما أن يعد أوليا أو ثانويا ، الاولى هى القدرة التى تتوسط بين الإحساس و الإدراك ، فهو القوى الحسية ، و هو العامل الأول فى الإدراك البشرى عموما ، أما الثانوى فهو صدى عن السابق، يتواجد مع الإرادة الواعية و يتشابه مع الأولى فى نوع فاعليته ، و لا يختلف إلا فى درجة و نمط فعله ، فهو يذيب و ينشر و يفكك من أجل أن يعيد الخلق ، و الفرق الأساسى بينهما ، أن الأولى غير إرادى ، بينما يتصل الثانوى بالإرادة الواعية " ، و قد تحقق هذا الثانوى عند (صحصح) خلال مراحل نموه المعرفى .

و قد جسده (جاهين) تجسيدا فعليا مظهرا (صحصح) آخر ، كأنما احضر مرآه وهمية ، رأى فيها ذاته ، و لكن فى مرحلة عمرية اخرى بتفاصيل بيولوجية اخرى ، مشيرا لها (جاهين) إلى التطور البيولوجى للطفل ، الذى تمثل فى نظرية (بياجيه) ، و قد لجأ (جاهين) هنا إلى تقنية (المسرح داخل المسرح) حيث :

(يظهر صحصح آخر فى هيئة بحار بفانلة مخططة ، و هو يركب سفينة شراعية كبيرة ، و يصطاد سمكة كبيرة)

صحصح : أنا بحار....و مسافر يا بنى بلاد الله لخلق الله
و السما واسعة.....و زرقا خالص ...و البحر
غويط....و كبير خالص.....و مليان سمك
سمك ملون.....أحمر و أخضر و أصفر
أنا بصطاد بالسنارة.....[3]

---

[1] انظر فى : برتولد بريخت " نظرية المسرح الملحمى " ت : جميل نصيف (د) (بيروت - عالم المعرفة د / ت) ص ١٤٩ .

[2] مقتبس فى : ر . ل بريت " التصور والخيال " ت : عبد الواحد لؤلؤة (بغداد – دار الرشيد للنشر ١٩٧٩) ص ٣٠

[3] صلاح جاهين " صحيح لما ينجح " سبق ذكره ص ٥٤

تضمنت الحوارية السابقة كماً من المفردات اللغوية ، التى تثرى قاموس الطفل المعرفى ، عن عالم البحار ، و ما يجوب بها من أسماك مختلفة الأشكال و الألوان .

و قد وظف (جاهين) استراتيجية اللعب ، كوسيلة من وسائل التعلم " فارتباط اللعب بعمليات التعلم الخاصة بتنمية القدرات العقلية و النفسية و العاطفية ، التى تساعد على نمو الشخصية و تكوينها، يعنى الأداء الذاتى ، المتمثل فى الرغبة فى اكتشاف الحياة و الذات " ١، كما يعد اللعب " استراتيجية فاعلة من استراتيجيات التعلم ، و ذلك لما تقوم عليه تلك الاستراتيجية من حفز عمليات التعلم ، بشكل يصبح فيه المتعلم مشاركا بشكل فاعل ، و من ثم يعتمد اللعب كأسلوب تعليمى على إيجابية الفرد و أدائه و تفاعله ، و من ثم تعلمه "٢

الأمر الذى يؤكد أهمية اللعب ، كعامل من عوامل النمو الارتقاء ، فـ (صحصح) يلعب بمركبه الورقية فى حوض تغمره المياه ، و خلال لعبه يتحول الأمر إلى خبرة مكتسبة ، خلال مفردات البيئة ، عن طريق توظيف استراتيجية اللعب ، التى تتناسب مع مرحلة نضج (صحصح) بيولوجيا و معرفيا .

فنظرية (بياجيه) " تهتم باللعب بوصفه نشاطاً مهماً و أساسياً فى عملية النمو العقلى و الذهنى ، حيث يرى أن اللعب هو أساس كل الأشكال العليا فى الأنشطة العقلية ".٣

و قد اعتمد (جاهين) على اللعب التمثيلى الإيهامى ، الذى يعد من أهم أنواع اللعب الطفولى ، الذى يحقق نموا معرفا ، فقد توهم (صحصح) ذاته بحارا ، مستخدما المحاكاة وسيلته فى عبور عالمه الافتراضى ، الذى نسج مفرداته عبر الخيال ، " فاللعب على اختلاف أنواعه يحتوى على عنصر درامى ، و بالرغم من تطور طبيعة اللعب مع تطور نمو الطفل ، فإن اللعب الإيهامى ، القائم على الخيال ، و تمثيل المواقف ، يتسع ليشمل مراحل نمو الطفل ، و يتطور بتطور نموه و خبراته "٤

---

١) فاروق السيد عثمان " سيكولوجية اللعب والتعليم " (القاهرة – دار المعارف ١٩٩٥) ص ١٤٩ .

٢) انظر فى : عبلة عزمى " لعبة الطفل " (القاهرة – المركز القومى لثقافة الطفل ١٩٩٦) ص ١٠

٣) بيرد . م . روث " جان بياجية وسيكولوجية نمو الأطفال " سبق ذكره ص ٢٥

٤) بيتر سليد " دراما الطفل " ت : كمال زاخر لطيف (الإسكندرية – منشأة المعارف ١٩٧٧) ص ١١

ثالثاً: الثوابت الوظيفية

" هى التعامل مع البيئة بطريقة واحدة و ثابتة سواء فى التكيف البيولوجى أو التكيف العقلى، و تتمثل هذه الثوابت فى ناحيتين رئيستين هما (التكيف و التنظيم) "١

١. **التكيف** : و يشمل (التِمثيل و المواءمة) ، " و التمثيل هو جزء من عملية يتكيف بها الفرد معرفيا ، و ينظم بها بيئته ، فالتمثيل يسمح بنمو المخططات دون تغيرها ، أو الارتقاء بها " ٢الأمر الذى يستدعى دمج المواءمة معه ، فإذا كانت عملية التمثيل " وظيفتها المحافظة على الوضع الراهن للبنية العقلية ، عن طريق تفسير المواقف الجديدة غير المألوفة فى ضوء المعارف القديمة " ٣، فإن عملية المواءمة " تعنى تعديلاً فى بنية العقل و معارفه عن العالم ، حيث يمكنه أن يستوعب خبرات جديدة ، فالمواءمة تعبر عن الارتقاء و هو تغير نوعى ، فى حين يعبر التمثيل عن النمو و هو تغير كمى ، و كلاهما يعبر عن تكيف فكرى ، و عن ارتقاء البنى الفكرية " ٤

و تتمثل الثوابت الوظيفية فى نوعية السلوك الوظيفى ، الذى يؤديه الفرد ، لتلبية حاجاته ، وفق البيئة التى يتواجد بها ، و مثال ذلك (الساعة) فالساعة وظيفة ثابتة مهما حدث من تكيف بيولوجى، أو تكيف عقلى للفرد ، فوظيفتها ثابتة ، و هى تنظيم الوقت ، و تعد هى الرسالة الكبرى للنص ، فإذا بـ (جاهين) يعبر خلال (صحصح) ، عن اندماج التمثيل و المواءمة لديه ، لكى ينتجا معا ما أطلق عليه (بياجيه) (التكيف) ، الذى يحقق نجاح ثبات الوظيفة ، و قد اتضح ذلك فى فرحة (صحصح) عندما سمع بوعد والده له بالساعة هدية لنجاحه ، و غناءه لها .

صحصح: البس ساعتى و اتشمر و اعمل آل يعنى آل
اشخط و انطر و اتأمر على كل العيال
بيجولى خمسة ستة فى غاية الاحترام
و الواد أبو بسكلتة يسألنى الساعة كام
ماقولوش مهما يسأل يتغاظ يمضغ زلط
واللا أحسن و أجمل اقوله بالغلط و لا حرام هقوله

بصحيح ليقول بخيل و أنا واد فى القطر مليش أبدا مثيل.٥

يتضح من الفقرة السابقة أن (صحصح) فى حالة غياب كامل ، عن الثبات الوظيفى للساعة ، و قد تمثل ذلك فى كلمات الأغنية ، فالساعة مهمة بالنسبة له ، إلا أنه تعامل معها من منطق لعبه الطفولى، و إثارة غيرة

---

١) سليمان الخضرى الشيخ " الفروق الفردية فى الذكاء " (القاهرة - دار الوفاء للطباعة ١٩٩٠) ص ٢٠٦

٢) سعدية على بهادر " فى علم نفس النمو " (لكويت – دار البحوث العلمية ١٩٨٧) ص ٣٢

٣) ويلارد أرلسون " تطور نمو الطفل " ت : إبراهيم حافظ وآخرون (القاهرة – عالم الكتب ١٩٦٢) ص ٧٢ .

٤) سليمان الخضرى الشيخ " الفروق الفردية فى الذكاء " نفسه ص ٣٤

٥) صلاح جاهين " صحيح لما ينجح " سبق ذكره ص ٤٠

الأقران ، و مع مرور أحداث النص ، و انخراطه فى عدد من المواقف، التى أجبره فيها (جاهين) أن يستكمل شقى التكيف ، ليحقق التوظيف الصحيح للوظائف الثابتة ، خلال عمليتى التمثيل و المواءمة ، اللذان يحققان درجة من درجات الذكاء ، و قد اتضح ذلك فى نهاية النص ، حيث وعى (صحصح) بالوظيفة الثابتة للساعة ، دامجا النمو الكمى للتمثيل و النوعى للمواءمة ، موضحا وظيفة الساعة ، خلال حواره مع والده .

الأب : هيه قولنا حتعمل إيه بالساعة ديه ؟
صحصح : ده مسؤولية كبيرة أوى يا بابا
مش عياقة و لا فنطازية...
ده حظبط بيها مواعيدى بدل الهرجلة
و قلة النظام ، أصل إلى ما يعملش كل
حاجة فى وقتها ميلاقيش وقت يعمل أى حاجة.[١]

و يتضح من كلماته أنه حدث له نموا معرفيا ، خلال وظيفة ثابتة ، حدث لها تمثيل مدمج بالمواءمة، فحقق التكيف ، فهو يدرك فى بداية الأمر أن وظيفة الساعة أن تلبس فى اليد لمعرفة الوقت (التمثيل) ، دون إدراك و وعى حقيقى ، بوظيفتها الثابتة الحقيقية فى التعبير عن قيمة هذا الوقت (المواءمة) ، الأمر الذى تحقق خلال رحلته عبر النص ، مما حقق التكيف ، خلال تكوين المعرفة، و من ثم النمو المعرفى .

و فى موقف آخر استخدم (جاهين) من إثارة غضب (صحصح) ، وسيلة لتحقيق نموه المعرفى خلال (رباط الحذاء) ، فالوظيفة الثابتة أن للحذاء طريقة واحدة فى ربطه ، كى يأمن مرتديه التعثر فى أثناء المشى ، فأظهره (جاهين) يتعثر دائما بسبب رباط حذاءه المفكوك ، ليس تعثرا فى المشى فحسب، بل تعثرا فى عملية التعليم و التعلم ، و قد تعمد (جاهين) أن يتخذ من رباط الحذاء ، وسيلة لكسر إيهام (صحصح) و متلقيه ، كى يثير الإنتباه و الدهشة لديهما ، و هما من محفزات التعلم ، فقد جعل من رباط الحذاء منبها موقظا لوعيه و وعى متلقيه ، لكافة السلوكيات السلبية ، التى يقع بها ، و يتم تعديلها عن طريق إعمال العقل ، و من ثم التغيير ، و إدراك أهمية الوقت . و هى تقنية استخدمها (بريخت) فى مسرحه التعليمى الملحمى ، فالدهشة التى تنتابنا من كل موقف يتعثر فيه (صحصح) هى ما يهدف إليه (بريخت) " من تحقيق التغيير ، الذى تدعونا إليه دهشتنا من اكتشاف الأشياء ، فيقول الإنسان ، لم أكن أظن ذلك ، لا بجوز ذلك، هذا واضح كل الوضوح ، هذا يجب أن يتوقف " [٢]

صحصح : (يجرى) حاضر
الجزمة : الرباط يا صحصح
صحصح : حاضر (ينحنى ليربطها)
الجرس : (ينقض عليه) تلالم لم يلا أوام

---

١) نفسه ص ٧٣

٢) برتولد بديخت " مسرح تسلية أم مسرح تعليم " . ت : يسرى خميس . مجلة المسرح والسينما ع ٥٨ (القاهرة – المؤسسة المصرية للتأليف والنشر - ديسمبر ١٩٦٨) ص ٣٦

صحصح : يعنى ما أربطش الرباط (يدوس على الرباط و يقع)
الجمل : يا صحصح (يدوس مرة أخرى على الرباط)
صحصح : (مفزوعاً) حاضر جاى (يقع) أى أى دست على
الرباط تانى .....
الشوكة : يا صحصح .
صحصح : طب جاى بس أربط رباط الجزمة
الشوكة : اتفضل اربطه .....
صحصح : (يحاول تقليد الفراشة لكنه يسقط)
هيه و ضحكت عليك يا فراشة ، أنا فراشة
حرة و طليقة (يقع) أى و لا فراشة و لا حاجة
برضه دست على رباط الجزمة .....[1]

خلال الأمثلة السابقة ، يتضح أن (صحصح) غافل عن عملية الإتقان لأى فعل يقوم به ، و هذا الإتقان لا يتحقق إلا بتنظيم الوقت ، خلال منح كل فعل الوقت المخصص لإنجازه ، فبالرغم من تفاهة عملية ربط الحذاء ، و ضآلة حجمه فى كل المواقف التى خاضها (صحصح) خلال النص ، إلا أنه تسبب فى أرقه طوال رحلته ، الأمر الذى أراد به (جاهين) أن يؤكد أن عملية تنظيم الوقت ، هى الوسيلة الرئيسة ، التى تمكن صاحبها من إتقان صغائر الأعمال ، وصولا إلى الصفاء الذهنى و النفسى ، اللذاين يحققان عملية التكيف وصولا للنمو المعرفى .

٢. التنظيم :

هو الثابت الوظيفى الثانى الملازم لعملية التكيف.

و يعرفه (بياجيه)[2] " بأنه الأبنية و التراكيب العقلية ، التى تختلف من مرحلة لأخرى ، و تظل منظمة دائما ، و يهدف إلى تكامل الأبنية الفزيقية و النفسية ، لتكون أبنية ذات مستوى أعلى ، و لا ينفصل التنظيم عن التكيف ، بل يتكاملا فالتكيف يختص بعلاقة الفرد مع البيئة الخارجية ، محققا التوازن فى هذه العلاقة ، أما التنظيم يهتم بعلاقات الأعضاء و الأبنية الداخلية ، مكونا منها كلا متزنا "

و هذا يعنى أن الفرد لابد أن يكون متواءماً ذاتياً ، على المستوى الفزيقى و المستوى النفسى ، لكى يتمكن من التكيف مع البيئة الخارجية ، ليحقق الثوابت الوظيفية كما و نوعا ، و من ثم تكون رافدا من روافد بنائه المعرفى .

و قد أوضح (جاهين) أهمية التنظيم بشقيها الفزيقى و النفسى فى إتمام عملية التكيف ، و من ثم النمو المعرفى ، حيث أحدث خللا فى الشق الفزيقى لدى (صحصح) فغلب شعوره بالجوع على عملياته الحيوية و العقلية كافة ، مبينا مدى تألمه من الجوع ، و رغبته الملحة فى تناول الطعام ، و رفضه لإتمام أى عمل مهما بلغت أهميته ، أمام تلك الرغبة الملحة .

صحصح : أنا جعان أما آكل بقى هه (يبدأ فى الأكل)

---

١) صلاح جاهين " صحيح لما ينجح " سبق ذكره ص ٤٠ – ٤٦

٢) مقيس فى رؤوف محمود القيسى " علم النفس التربوى " سبق ذكر ص ٧٨

(فجأة ينفتح مكان الساعة الخامسة من الساعة و تخرج كراسة الواجب)

الكراسة : بس !

صحصح : ايه ؟

الكراسة : مش معاده

صحصح : آمال معاد ايه ؟

الكراسة : معادى أنا .١

و يتضح من الحوارية السابقة أن (صحصح) كان فى حالة اندماج كاملة ، لإشباع جوعه ، و بظهور كراسة الواجب يكسر إيهامه ، لتنبيهه لخطأه ، و هو عدم احترام الوقت المخصص لتناول الطعام ، فقد فات موعده ، و جاء موعد الاستذكار ، مهيئا الطفل لتقبل رسالة التغيير التى تبناها النص .

صحصح : (يحاول الابتعاد بالطبق عن هجوم الكراسة ، و الكراسة تقترب بلا توقف)

الكراسة : أنا الواجب

صحصح : الواجب ؟

الكراسة : اعملنى

صحصح : طب لما آكل . جعان يعنى ماكلش.....٢

يتضح من الحوارية حالة الصراع ، و الشد و الجذب بين رغبة (صحصح) فى تناول الطعام ، و رفض الكراسة لذلك لأن وقته قد فات ، و بالرغم من غلظةٍ رد فعل الكراسة ، أمام فعل (صحصح) فى رغبته فى الطعام ، فهو يعد صراعا واثبا ، استهدف منه الكاتب تغليظ عقوبة إهدار الوقت و عدم تنظيمه ، فعملية التنظيم لم تتم ، لأن الجانب الفزيقى غير متواءم مع الجانب النفسى ، و هذا هو العائق الذى يعيق عملية التكيف مع البيئة الخارجية ، مما يسبب عرقلة فى النمو المعرفى ، التى اختزلها (جاهين) فى كراسة الواجب ، فعملية التنظيم كما أوضحها (بياجيه) هى عملية بناء و تراكيب عقلية يتم تنظيمها ، خلال عمليات النمو المختلفة ، تلك العمليات التى اختزلت فى زمن النص ، و هذا يبين أن التنظيم يتم تكوينه بالفعل مرورا بالمراحل المختلفة ، التى تمر بها الشخصية (صحصح) كما حقق (جاهين) بذلك الحكمة القائلة لا تؤجل عمل اليوم إلى الغد خلال توظيفه للكراسة ، و تعظيم قيمة العلم والعمل أهميتها .

رابعاً : الأبنية العقلية

" هى تجربة عقلية ، دون إلزام الفرد لنفسه بالقيام بنشاط ظاهر أو صريح ، فهى تظهر خلال أداء العقل لوظائفه ، و تتغير فى أثناء النمو الإرتقائى للفرد ، فهى استجابة ثابتة لمثير معين ، و ليست استجابة بسيطة ،

١) صلاح جاهين " صحيح لما ينجح " سبق ذكره ص ٦٢

٢) نفسه ص ٦٣

و إنما هى استجابة معقدة ، تتضمن العمليات الحسية الحركية و العمليات المعرفية "١

و قد اتضح ذلك خلال النص ، فكأنما ارتحل (جاهين) بمتلقيه فى رحلة داخل عقل (صحصح)، ليشاركه فى إنتاج أبنية عقلية ، لاستجابات معقدة ، تتشارك بها العمليات الحسية الحركية ، و العمليات المعرفية ، لتكون مخططات مسبقة ، لعدد من ردود الأفعال الجاهزة للظهور ، وقت حدوث مثيرٍ مناسب لكل استجابة منها ، و دلالة ذلك أن (صحصح) فى أثناء حلمه مرورا بالموقف المختلفة ، التى أظهرت سلبيات السلوك ، و الإخفاق فى إتمام كثير من المهام ، التى تسبب بها عدم احترامه للوقت ، نسج (جاهينٍ) فى عقل (صحصح) مخططات مسبقةٍ ، موطنها الذهن ، دون حدوث تجسيدا لها على أرض الواقع الفعلى ، مكونا بها أبنية عقلية ، سيتم استغلالها من (صحصح) فيما بعد ، و دلالة ذلك حين أفاق من حلمه ، أعطى استجابة لفظية ، تنم عن تحقق أبنية عقلية فى ذهنه ، أكدت على أنه أدرك أهمية الوقت ، مكونا خلال ذلك عددا من الاستجابات المسبقة ، لمثيرات مستقبلية ، قد يتعرض لها خلال رحلة نموه المعرفى .

صحصح : لازم أنظم بيها الأوقات
الصحيان له وقت و النوم له وقت
اللعب له وقت و الشغل له وقت
حتى رباط الجزمة له وقت ٢

فدلالة كلماته أنه سيقوم بأفعال مستقبلية ، اختزن فى ذهنه خططاً ممنهجة ، لردود أفعال مجهزة من قبل ، لاستخدامها مع مثيراتها المناسبة فصحصح أوضح أنه حين يكون منوطا بمهمة ما ⟵ مثير ، فسوف يقوم على تنظيم وقته ⟵ استجابة مسبقةٍ
الصحيان له وقت ⟵ مثير (وقت الصحيان السابعة صباحا)
الصحيان ⟵ استجابة ممنهجة كرد فعل لحلول وقت الاستيقاظ
و يتماثل الأمر مع اللعب ، الشغل ، النوم ، الأكل ، .....
و نجده يقول (حتى رباط الجزمة لهٍ وقت) ففى عملية البناء العقلى ، لم يغفل أبسط الاستجابات المعدة مسبقا.
رباط الجزمة استجابة ممنهجه كرد فعل لمثير هو التعثر فى أثناء المشى ، مما جعل (صحصح) يخصص له فى بناءه العقلى ، استجابة مسبقة مبنية على عمليات حسية حركية ، حيث توظيف إمكاناته الجسدية و حواسه فى إتمام عملية ربط الحذاء ، معضدا ذلك بالعمليات المعرفية، المتمثلة فى معرفته المسبقة بتقنية ربط الحذاء ، و يؤكد ذلك أهمية تلك العملية ، التى تسببت فى أرقه ، طوال رحلة نموه المعرفى .

١) سليمان الخضرى الشيخ " الفروق الفردية فى الذكاء " سبق ذكره ص ٢١٣

٢) صلاح جاهين " صحيح لما ينجح " سبق ذكره ص ٧٣

خامساً: التوازن:

" هو نجاح الفرد فى توظيف امكاناته مع متطلبات البيئة حوله ، و يهدف إلى تكيف الطفل مع البيئة " ١، فالتوازن يتحقق خلال اكتساب الفرد عددا من الأبنية العقلية ، التى تحقق له توازنا نفسيا، خلال قدرته على اصدار استجابات ، لأى مثير متوقع ، إلى أن يواجه مثيرا غير متوقع، لا توجد له استجابات مسبقة ، مما يحدث اضطراب فى المواءمة و التمثيل ، و بما أن ذاكرة الطفل الانفعالية، و العاطفية فى حالة نمو دائم ، فكثير ما تصطدم بمثيرات غير متوقعة ، فتربك الطفل، و تحدث له حالة من الاضطراب ، التى تجعله مضطرا للبحث عن استجابات ملاءمة ، خلال عمليتى التمثيل و المواءمة، أملا فى التكيف مع المثير الجديد الذى يواجهه ٢.

و هنا يدخل دور المسرح ، الذى يبعث عددا من المثيرات غير المتوقعة ، خلال بناءه الدرامى، و شخوصه الخيالية و تقنياته الفرجوية ، مما يحدث حالة من الدهشة و الغرائبية لدى الطفل ، و يحدث له اضطرابا ذاتيا ، مما يحيله من متلق عادى إلى مستكشف باحث عن المعرفة ، كلون من ألوان التكوين المعرفى ، الذى يمنحه جديدا من عمليات التمثيل و المواءمة تحقيقا للتكيف ، خلال عمل تنظيم لتلك التراكيب ، و ثقلها فى بناء عقلى ، منتجا خلاله عدد من الاستجابات الجديدة ، التى تختزن لدى الطفل فى حالة تأهب لظهورها ، كردود أفعال لمثيرات جديدة ، مما يمنحه حالة من التوازن و الطمأنينة ، فهو يمتلك أدواته الحسية و الحركية و المعرفية ، للدفاع عن وجوده ، مكونا نموا معرفيا .

و قد تمثل ذلك فى النص ، حيث اتخذ من (صحصح) نموذجاً لجمهور الطفل ووضعه فى صراع مع كم من المثيرات الجديدة غير المتوقعه ، فلم يكن يتوقع ساعة بهذا الحجم ، ويخرج من خاناتها تفاصيل بيئته ، بل تم ذلك خلال أنسنة الجماد و الحيوان و توظيفها ، مع إضافة مؤرقات كرباط الحذاء ، و الشعور بالجوع ، الجرس ، و الحرمان من اللعب ، و ..... و غيرها من مثيرات غير متوقعة ، خالقا بذلك حدثا فرجويا ، يستهدف عقل جمهور الطفل ، خلال إيقاظ وعيه، محفزا إياه على توظيف إمكاناته الحسية و الحركية و المعرفية ، لاكتساب كما جديدا من المعارف، التى تعينه على توظيفها فى إعداد خطط ، لاستجابات مسبقة ، استعدادا لأى مثير غير متوقع ، تحقيقا للتكيف و من ثم التوازن ، و هذا ما يمنح الطفل عقلا خصبا ، مستعدا لإتمام عمليات النمو المعرفى .

و من ثم فخلال إبحار البحث فى نص (جاهين) ، لاحظ أنه قد راعى الضوابط الفنية ، فى أثناء كتابته للنص ، على مستوى الشكل و المضمون ، فضلا عن مدى الاتساق بين ما قدمه فى نصه، و ما جاء به (بياجيه) فى نظريته ، و هو ما استوضحه البحث ، خلال انعكاس مصطلحات النظرية

---

١) صالح محمد أبو جادو " علم النفس التربوى " سبق ذكره ٣٣٨

٢) انظر فى : جان بياجيه " سيكولوجية الذكاء " سبق ذكره ص ١٧٨

على النص . و يستكمل البحث الربط ، و كشف العلاقة بين مسرحية (جاهين) ، و مراحل النمو المعرفى عند (بياجيه) " التى تتلخص فى (المرحلة الحس حركية منذ ميلاد الطفل و حتى السنة الثانية ، مرحلة ما قبل العمليات ٢ : ٧ من عمر الطفل ، مرحلة العمليات المادية ما بين ٧ :١١ من عمر الطفل ، مرحلة التفكير المجرد من ١٢ : إلى نهاية المراهقة " [١]

و قد أوضح سلوك (صحصح) فى أثناء لعبه ، و طريقة تفاعله مع مفردات البيئة ، أنه فى المرحلة الثالثة (مرحلة العمليات المادية) ، أى فى المرحلة الإبتدائية ، التى عرفها (بياجيه) [٢] "أن الطفل يمارس بها العمليات ، التى تدل على حدوث التفكير المنطقى ، إلا أنها مرتبطة على نحو وثيق بالأفعال المادية الملموسة ، و التفكير الصورى الذى يعتمد على تكوين صور حسية" مما جعل (جاهين) يوظف الماديات الملموسة ، و يجسدها أمام عين المتلقى ، لإيضاح أهمية الوقت ، و هو ما أوضحه البحث من قبل .

و أهم ما يميزتلك المرحلة :[٣]

١. الانتقال من اللغة المتمركزة حول الذات إلى اللغة ذات الطابع الاجتماعى:

" و تأتى أهميتها بفعل دخول الطفل فى شبكة علاقات جديدة ، تتمثل فى إلتحاقه بالمدرسة ، حيث تأخذ اتصالاته بالعالم الخارجى مسارا أكثر اتساعا من مجتمع العائلة ، و هذا يعنى أن عددا من الموضوعات المعنوية كالتقاليد و الأعراف و الدين ، ما إلى ذلك تبدأ بالطرق على ذهنه بطريقة فاعلة ، نظرا لاتساع قدراته الحسية و العقلية ، و يكون مستعدا لاكتساب الخبرات، و تمثل الخبرة مثيرا لابد من أن يفضى عن استجابة آنية و بعدية [٤] "

و من المواقف التى طرحها النص ، عن وجود تفاعل اجتماعى خارج محيط الأسرة ، فكرة الثواب و العقاب ، لإكساب الطفل خبرة سلوكية ، تستهدف عدم تكرار الخطأ ، فنجد (صحصح) يدخل متأخرا حصة النبات ، فيعاقبه الأستاذ (زهرة حنك السبع) ، و يدخل (عم جمعه) حارس المدرسة مناديا (صحصح) للرحيل للبيت ، فيعترض الأستاذ.

حنك السبع: لا يا عم جمعه الولد ده متذنب ساعة بعد الحصص

عم جمعه: واه . معلش سماح النوبة

حنك السبع: مفيش فايدة دخل الحصة متأخر دقيقة

صحصح: معلش

---

[١] انظر فى : بيرد . م . روث " جان بياجيه وسيكولوجية نمو الأطفال " سبق ذكره ص ٤٦ .

[٢] انظر جان بياجية " علم نفس الولد " سبق ذكره ص ١٣٨

[٣] انظر فى : بيرد . م . روث . نفسه ص ٥٧ : ١٠٦

[٤] سلامة عبد الحافظ " الاتصال والتغير الثقافى " (عمان – دار الباز مدى للنشر ٢٠٠٢) ، ص ١٦ .

عم جمعه: تستاهل إللى ميدخلش الحصة فى الميعاد ، علشان ايه يخرج من المدرسة فى **الميعاد.**[١]

و من هنا يتضح إدراك (صحصح) خطأه ، و هو عدم احترام الوقت ، خلال تفاعله الاجتماعى ، مع أستاذه و حارس المدرسة ، مما اكسبه خبرة سلوكية ذات طابع اجتماعى ، تؤهله لاستجابات مسبقة لمثيرات محتملة ،تستهدف احترام الوقت .

٢. يحدث تفكير الأطفال خلال استخدام الأشياء و الموضوعات المادية الملموسة

و قد بنى (جاهين) نصه على طرح عدد من الأفكار و السلوكيات ، التى تتطلب تعديلاً خلال كم من الأشياء المادية الملموسة ، المنبثقة من مفردات البيئة ، التى يعيشها (صحصح) ، لتكون أكثر تأثيرا ، و إيجابية فى عمليات تعديل سلوكه مثل (الحذاء ، الساعة ، الشمس ، أبو الهول ، حنك السبع ، كراسة الواجب ، الشوكة .....)

تلك المجسدات التى ظهرت فى صور بصرية متحركة أمام أعين المتلقى ، تجمع بين الواقع الملموس و التخيل الإبداعى للطفل . " فالطفل حتى عمر الحادية عشر ، يكون قد انتقل إلى دور آخر أقرب إلى الواقع ، فهو يهتم بالواقع دون تخليه عن التخيل ، و يكون التخيل القائم على الصورة البصرية هو الغالب ، خلال فترة الطفولة المبكرة و المتوسطة".[٢]

٣. يتطور مفهوم البقاء و الاحتفاظ كتلة و وزناً و حجماً :

فبعد ما ينطح (صحصح) الدائرة الورقية ، و يظهر أمام الجمهور متحدثاً إليه تظهر الأشياء التى يستدعيها على التوالى (السرير – المكتب – الشباك – السفرة – .....) فهنا يتجسد مفهوم البقاء، و الاحتفاظ عند (صحصح) ، خلال وجود كتلة و وزن و حجم للأشياء ، محققا الرسوخ فى الذهن، و قد تحقق ذلك أيضا خلال اندهاشه من كبر حجم (الساعة)

صحصح: يا وعدى . إيه ده كله .[٣]

٤. تتطور عمليات التفكير فى أكثر من طريقة أو بعد واحد :

فقد أكسب (جاهين) الأشياء أكثر من بعد فى عمليات التفكير ، فالشوكة أداة المائدة ، كانت خادمة – و زهرة حنك السبع ، كانت مدرس

---

[١] صلاح جاهين " صحيح لما ينجح " سبق ذكره ص ٥٧

[٢] هادى نعمان الهيتى " ثقافة الطفل " سبق ذكره ٨١ – ٨٢

[٣] صلاح جاهين – نفسه ص ٢٥

النبات – و أبو الهول رمز التاريخ ، كان معلم التاريخ – و الساعة رمز الوقت ، كانت الموجه و المعلم بقيمة الوقت و تنظيمه طوال النص .... و هو الذى يتحقق فعليا فى حياة الطفل ، حيث منح الأشياء أكثر من بعد فى عمليات التفكير ، و هو ما اتضح عند (صحصح) ، حيث وظف الورقة فى صناعة المركب ، و الحوض أحاله بحرا ، و تخيل نفسه البحار.

٥.تتطور عمليات التجميع و التصنيف و تكوين المفاهيم :

و من العمليات العقلية ، التى طرحها النص فى شكل لعبة ، خلال تجسيد مفاهيم حسابية ، اعتمدت على الجمع و الطرح ، وصولا إلى تكوين مفاهيم رياضية ، المشهد الذى جسد فيه علامات الحساب ، و هى تغنى طارحة عددا من المسائل الحسابية :

علامة الجمع : عندك أربع برتقالات ، و كمان أربع برتقالات

علامة الطرح : أكلت ثلاثة يفضل كام ؟.....

صحصح: يفضل خمسة .

الجميع : شاطر شاطر .١

٦. فشل التفكير فى الاحتمالات المستقبلية دون خبرة مباشرة بالموضوعات المادية :

اعتمد (جاهين) فى عملية تعديل سلوك (صحصح) على فكرة الفشل فى التفكير فى الاحتمالات المستقبلية ، دون خبرة مباشرة بالموضوعات المادية ، كاشفا أن (صحصح) فى مرحلة عمرية، تتطلب وجود كما من المعارف و المفردات ، التى تعمل على وجود أبنية عقلية ، تتيح له تكوين استجابات مسبقة ، لمثيرات متوقعة ، إلا أن النص طرح لـ (صحصح) عددا من المثيرات غير المتوقعة المبنية على عدم احترام الوقت ، فأحدثت فشلا فى التفكير لديه ، مما اضطره للبحث عن الطرائق و الوسائل ، لتكوين استجابات لتلك المثيرات الجديدة ، الأمر الذى تحقق خلاله عمليتى التعليم و التعلم ، وصولا لتعديل السلوك .

٧. يتطور مفهوم المقلوبية (المعكوسية) :

فخلال رحلة النص ، حدث تطور لدى (صحصح) فى عملية النمو المعرفى ، خلال تكوين المعرفة حيث :

الساعة للعياقة	←	الساعة لتنظيم الوقت
الهرجلة فى المظهر	←	الانضباط فى المظهر
اللعب فى كل وقت	←	اللعب فى وقت محدد

(١) نفسه ص ٦٤ – ٦٥

النوم و الأكل فى أى وقت ← النوم و الأكل فى وقت محدد
الحوض و القاذورات ← المركب الورقية و البحار

صحصح : مش قولتلكم حتقلب قصدى حتعدل [١]

و هذا يوضح عملية تطور مفهوم المقلوبية من السلبى إلى الإيجابى لديه ، خلال رحلة نموه المعرفى خلال النص .

" و من الصور التى تفصح عن كفاءة الطفل الذهنية ، و هى صور يؤثرها الطفل (صورة اللعب، صورة التخيل و أحلام اليقظة ، صورة السؤال و الحكاية ، صورة الهواية) ، التى تظهر بشكل واضح مجتمعة فى مرحلة العمليات المادية "[٢]

و قد وظف (جاهين) تلك الصور ، بأنواعها المختلفة فى نصه ، فقد تحققت صورة اللعب عند (صحصح) فى أكثر من موضع مثل (لعبه بالكرة ، لعبه مع الفراشة، مع المركب الورقية ، مع الجردل، لعبة المساكة مع الساعة.....).

أما صورة التخيل و أحلام اليقظة ، كان لها باعٌ كبيراً ، خلال الحلم الكبير ، الذى مر به (صحصح) محلقاً فيه بين الخيال و التخيل ، وصولاً إلى الواقع ، و تحقيق التوازن بينهما ، عبر اكتسابه كما من المعارف ، خلال طرحه عددا من التساؤلات بحثاً عن إيجابيات لها . أما صورة الهواية فتتمثل فى (لعبة الكرة ، عمل المركب ، محاكاة الفراشة ، الغناء ، الحركات البهلوانية.....).

و تعد تلك الصور الفنيات الرئيسة لتكوين البناء المسرحى للنص ، ذلك البناء الذى سار بالتوازى مع خصائص البناء المعرفى لنظرية (بياجيه) ، متخذاً من مرحلة العمليات المادية ، عاملاً مشتركاً بين النص و النظرية ، مارا بحالة من التناغم و الاتساق فى مصطلحات النظرية ، و خصائص تلك المرحلة ، فالمصطلحات تتحقق فى كافة مراحل النمو ، إلا أنها ترتقى من مرحلة لأخرى ، و هو ما حدث بالفعل مع (صحصح) حيث الارتقاء على مستوى الزمن المسرحى ، الذى هو مقابل الارتقاء فى الزمن البيولوجى لدى (بياجيه) ، بهدف تحقيق النمو المعرفى .

المبحث الثانى :

أولاً : دلالات التشابك بين التراث و الحداثة فى (صحصح لما ينجح)

" انطلق (جاهين) من التراث إلى التأرخة ، خالقاً قالباً مسرحياً حداثياً ، فض فيه التشابك ما بين التراث و الحداثة ، صانعاً حالة من الانتقاء الإيجابى ، لشوائب الخرافة ، منحها صفة التحقق الفعلى ، دون التخلى عن التخيل الإبداعى عبر أجواء افتراضية ، التى يرتضيها الطفل ، يسبح عبرها

[١] نفسه ص ٥٥

[٢] انظر فى بياجيه " علم نفس الولد " سبق ذكره ص ٩٢

وصولا إلى النمو المعرفى ، عبر اكتساب مفاهيم ، و مدركات تحقق أبنية عقلية ، تمنحه الإتزان خلال التعليم و التعلم .

فقد اتخذ الكاتب قالبا من التراث ، ليصب فيه أحداث مسرحيته ، خلال طرحه قضايا معاصرة ، وتخص الطفل فى فترة كتابته للمسرحية ، فالتراث مصدر ثرى ألهم عددا كبيرا من كتاب المسرح. " و الأصالة لا تعنى التخلف و الجمود ، و إنما هى الرؤية المعاصرة للتراث ، لأنه لابد لنا و نحن نتعامل مع التراث ، ألا نتعامل معه كمادة خام ، تنتمى للماضى البائد ، و إنما نتعامل معه كمواقف و حركة مستمرة ، تساهم فى تحريك التاريخ و تطوره "[1]

فـ (جاهين) يتعامل مع التراث تعاملاً نقدياً حداثيا ، فهو يستقى مادته الأساسية منه ، ثم يعمل فكره النقدى و خياله الإبداعى فيما استلهمه من تراث ، و يعارض الرسالة الفكرية فى المادة المستلهمة، فيفكك من جنس الموضوع مفسرا للتناقض ، و ليس التوافق .

فالقصة التراثية التى تنطلق منها المسرحية ، تتضمن رسالة تهدف تكريس فكرة الاعتمادية و التخاذل و انتظار اللا معقول ، لتحقيق المعقول ، دون إجهاد العقول ، و البحث عن فعل بشرى منظم مبنى على عمليات عقلية ممنهجة ، كردود أفعال لمثيرات متوقعة أو غير متوقعة .

فشبيك لبيك التى رددها (صحصح) فور خروجه الناطح ، أو المخترق للدائرة الورقية ، التى هى المعادل الرمزى الحداثى لقمقم الجنى فى الأسطورة ، تكشف استلهاما حداثيا قارئا لصورة الجنى و القمقم من منظور التأرخة البريختية[2] ، التى يكون على الكاتب المسرحى أن يعيد تصوير الحادثة المستلهمة من التراث على مجتمعه المعاصر ، لنقدها و الحكم عليها و تغييرها .

فجاهين يعيد عرض الجنى المحبوس فى قمقم على المتلقى الطفل ، خلال مخيلة معرفية تنويرية عصرية ، تناسب سيكولوجية التلقى الطفولى ، فاستبدل خروج الجنى من القمقم بخروج (صحصح) مخترقا الدائرة الورقية ، التى تحمل عنوان (صحصح لما ينجح) ، فدلالة اسم (صحصح) تعبر عن حالة الوعى ، فهى دعوة لصحصحة أجيالنا ، و توعيتهم بمزالق الحكايات التراثية ، التى تنطوى على إيهام أسطورى خرافى سلبى ، يصيبهم بداء التقاعس عن توليهم لشؤونهم ، و تحقيق أمورهم بأنفسهم ، و اتكالهم على شخصية خرافية خارقة ، تحقق لهم آمالهم و طموحاتهم الخاصة ، لذلك استبدل (جاهين) الشخصية التراثية الرمزية ، بشخصية مولود حداثى فى طفولة صحيان وعى المجتمع ، فكان (صحصح) بديلا للجنى ، له قدراته الخارقة أيضا ، فهو شخصية جنية ، توجد حاجاتها بنفسها ، دون اعتماد على كائن تراثى أسطورى جنى أو إنسى ، فما أن يلفظ اسم الشئ على لسانه ، حتى يظهر على الفور ظهورا ماديا تراه العين .

---

[1] سحر عبد العزيز سالم (د) المسرح العربى المعاصر ودورة فى ربط الماضى بالحاضر " المؤتمر الدولى الأول (قسم المسرح - كلية الآداب – جامعة الإسكندرية ٣١ مارس ١٩٩٦) ص ٧١

[2] انظر فى : بوتولد بريخت " نظرية المسرح الملحمى " سبق ذكره

(فى أثناء كلام صحصح تظهر الأشياء التى يذكرها على التوالى سرير – مكتب – كرسيان كبيران .....)[١]

و إذا كان ظهور الجنى التراثى ، تلبية لنداء من أخرجه من القمقم ، أو من لامست أصابعه المصباح السحرى ، فكهذا ظهر (صحصح) ، الذى ينطح الدائرةٍ الورقية و يخرج منها ، كما نطح الجنى القمقم و خرج منه ، متحررا من محبسه ، كذلك يخرج الطفل من سجن الحكايات الخرافية ، المقيدة لقدرته الذاتية إلى تحقيق ما يطمح إليه و يأمله بذاته .

هكذا يستبدل المؤلف الحداثى الشخصية الأسطورية ، بشخصية حداثية واقعية واعدة ، و يستبدل القمقم بشكل دائرى ورقى ، و يستبدل اختراق الجنى و تحرره من سجنه باختراق (صحصح) و تحرره من سجنه ، حبيس كتب التراث منذ أن كتبت فى مجلدات ألف ليلة و ليلة . كما استبدل (جاهين) فكرة الإستدعاء ، حيث يستدعى الأطفال (صحصح) ، طليعة حداثتهم المنشودة ، للحضور على المسرح ، ليعرض عليهم – بوصفه شخصية يتقنع خلفها المؤلف – خارطة طريق معرفية تنويرية ، مستعيناً بالأدوات المساندة لعرضه ، بتوظيفه لتقنية الاستدعاء التخيلى للأشياء (ملحقات العرض) مع الإستدعاء التخيلى الإيهامى للشخصيات المشاركة له فى عرضه التعليمى التنويرى ، بتخليق الشخصيات و مكونات الصورة المشهدية ، خلال تقنية (المسرحة) ، التى تعنى " توظيف كل ما هو مسرحى خالص فى النص " [٢]

و فى توظيفه لعبارة (شبيكو لبيكو صحصحكوا بين إيدكوا) إلا للإيحاء بإستدعاء الصورة التراثية، و تنبيه لأذهان جمهوره ، أنهم بصدد فرجة إدراكية على صورة أو حكاية تراثية ، بطريقة عرض معاصر من منظور ثقافى تنويرى معرفى .

فالجنى التراثى يقول (شبيك لبيك ... عبدك بين إيدك) تتجلى كاف المخاطبة فى نهاية الكلمات فى خطاب مباشر مقصور على الشخص ، الذى حرر الجنى ، بصورة فردية تعبر عن الأنانية و الاستحواذ و الذاتية ، و أن هذا الخير المفترض للشخص المحرر وحده ، كرد فعل لفعله ، كما أن كلمة (عبدك) تعبر عن التبعية و الجبرية ، فقد فرض المحرر على الجنى خدمته ، دون منحه حق الاختيار ، فتشاركا معا فى علاقة جبرية مفروضة .

و لفظة (بين إيديك) تعبر عن صغر المساحة المكانية ، التى تحمل دلالات صغر المساحة العقلية، فالعلاقة بينهما طلب من المحرر ، و إجابة من المتحرر ، دون وعى المحرر بكيفية إمكانية تحقيق الطلب ، أى دون إعمال للعقل فى منظومة برجماتية نفعية ، تكرس فكرة الاتكالية و الكسل و الخنوع من الطالب .

---

[١] صلاح جاهين . نفسه ص ٢٠

[٢] باتريس بافيس " قاموس المسرحة " مجلة المسرح ع ٥٧ (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب أغسطس ١٩٩٣ ، ٧٤

"فالجن الذى يظهر للبطل خلال إحدى الأدوات ، التى يخدمها يأتمر بأمره ، و يحقق له ما يريد، و قد يكون الجنى سببا فى شقاء الإنسان أو سعادته" [1]

"إن فحص آليات تكوين الأسطورة ، و دورها التاريخى و التراثى فحصاً دراميا ، يتحقق هذا الفحص الدرامى فنيا و فكريا فى النص ، خلال جعل نمطين من التفكير هما : النمط الأسطورى، و النمط التحليلى من ناحية ، و جدل صبغتين مسرحيتين من ناحية أخرى ، إحداهما يرتبط بالتسلية و الإيهام ، و دعم الأساطير الموروثة و ترسيخها ، و اللآخر يسعى إلى كسر الوهم ، و إيقاظ التفكير النقدى و تنوير الوعى " [2] فقد فكك (جاهين) الأسطورة ناقدها و انتقد سلبياتها ، ناسجا منها مدخلا تنويرا تثقيفيا ، يبعث على الكد و التعب من أجل الوصول للهدف .

(صحصح) يلبى استدعاء جمهوره (شبيكوا لبيكوا ... صحصحكوا بين إيديكوا) فواو الجماعة كانت بديلا حداثيا لكاف الخطاب ، و الواو تعنى التعاون و التفاعل ، على اعتبار أن الفرد جزء من المجتمع الذى ينتمى إليه .

و فى (صحصحكوا) بديل حداثى عن (عبدك) ، فحين دعت (عبدك) للانقياد و التبعية ، دعت (صحصحكوا) للتنوير و التفكير و اعمال العقل ، فكلمة (صحصح) تتكون من شقين تكررت بهما الحروف ذاتها (صح ، صح) ، و كلمة (صح) تعنى الفعل الصواب ، و بتكرارها تعنى تأكيد الصواب ، و عندما ضم إليها كاف الخطاب و واو الجماعة ، اكسبها الفاعلية و التفاعل ، فصحصح لا يوقظ ذاته و حسب ، و إنما جاء لإيقاظ المتلقين باعتبارهم رمزا للمجتمع ككل .

أما (إيديكوا) فهى بديل حداثى لـ (بين إيديك) ، ليس على مستوى اللفظ ، بل على مستوى المضمون ، فإذا كان الجنى هو المنوط بتحقيق أحلام محرره ، ف (صحصح) بيديه سيحقق ما يطمح إليه ، خلال رحلته فى البحث عن المعرفة ، باعثا رسالته إلى متلقيه ، إنه لم يأت لتحقيق أحلامهم ، بل لإيقاظ وعيهم و مدركاتهم ، و منحهم السبل لاستثمار أوقاتهم ، لتحقيق الهدف من رسالة النص الأساسية ، تنظيم الوقت من أجل النمو الارتقاء .

كما دمج (جاهين) مع اسم (صحصح) على دائرة الاختراق من اللاوجود لتحقيق الوجود ، عبارة (لما ينجح) ، و هى تعبر عن أسلوب شرط ، مكوناته أداة الشرط (لما) و فعل الشرط (ينجح) ، و بحدوثهما يتحقق الهدف المنشود ، و هى رسالة وعى من (جاهين) لمتلقيه ، حيث لن يحصل أحد منا على هدفه و مبتغاه ، إلا إذا نجح فى تفعيل متطلبات ذلك الهدف ، حيث تنظيم الوقت ، الكد ، العمل ، العلم ، المعرفة ، الأخلاق ..... التى تعمل فى النهاية على تكوين المعارف و بنائها ، و من ثم على نمو معرفى يرتقى بارتقاء المرحلة العمرية ، التى يمر بها الفرد . و لكن من لم يعرف قصة الجنى و القمقم عبر القراءة ، أو المشاهدة من أطفالنا ، قبل مشاهدة أو قراءة المسرحية المعارضة لها ، فكيف يتأتى له أن يميز قصة الجنى و القمقم ،

---

[1] عبد الحميد يونس (د) " معجم الفولكلور " (القاهرة – مكتبة لبنان ١٩٨٣) ص ٤٦

[2] محمد عبد المعطى " مسرح الطفل بين الجمالية والتربية " مجلة المسرح ع ٢١ – ٢٢ (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب - أغسطس – سبتمبر ١٩٩٠ ، ص

فيتعرف على وجهة نظر (جاهين) و رأيه فيها و تفسيره المعارض المفكك لها ، إلا أنه لا يمكن أن نغفل فعل التنوير لجمهور المتلقين على اختلافهم ، فمن عرف الأسطورة الأصلية أدرك المعارضة ، و من لم يعرفها استمتع بالفرجة ، فضلاً عن أن كلاهما سيستوعب الرسالة المستهدفة من النص لكن تبقى الفرجة أنه لا أكثر إمتاعا إذا توافرت لدى المتلقى ثقافة تراثية تتصل بموضوع المسرحية

ثانياً : البناء الدرامى و دوره فى تكوين البناء المعرفى فى (صحصح لما ينجح)

انتهج (جاهين) فى بنائه المسرحى للنص أسلوباً معاصراً ، لم يعتمد فيه على بنائه منطقى فحسب ، و إنما اعتمد على عدد من الأساليب مثل التكرار و الحلم و البنية الدائرية ، و اجتذاب المتفرج و مشاركته الكاملة فى العمل المسرحى ، كما أعطى العناصر المادية الملموسة المتمثلة فى الجمادات ، التى يشاهدها المتفرج تتجسد و تتحول حيث لعبت العناصر البصرية و السمعية ، دوراً مهماً على المستوى الدلالى ، و من ثم كانت أولوية العرض على الأدب و الإنشاء فى مسرحه ، و هذا الإطار غير الواقعى للأحداث ، يعمل على إثارة دهشة المتلقى ، فالنص لا يطرح أى أسس واقعية ، لكنه يسعى للممكن عبر اللاممكن ، فالشخصية تعتمد على الأداء الكاريكاتيرى و النقلات الفجائية ، حيث كتبها (جاهين) لمسرح العرائس ، ذلك المسرح التى يتمتع بقدرات واسعة ، تمنح الشخصية أبعاداً مختلفة ، تخرج عن قدرات المسرح البشرى ، حيث الطاقة الكامنة داخل الدمية .

و من ثم يتناول البحث المكونات الفنية التى بنى عليها (جاهين) نصه المسرحى ، التى ساهمت فى عملية البناء المعرفى و من ثم النمو المعرفى لدى (صحصح) و متلقيه .

١. دائرية الحدث

لم يجنح (جاهين) لدائرية الحدث المعتادة فى المسرح المعاصر عامة و مسرح العبث خاصة ، و إنما انتهجها بفكر آخر اعتمد فيه على تفكيك التراث خلال متغير حداثى .

فقد جاءت دائرية الحدث خلال شقين : الشق الواقعى و الشق الخيالى ، رابطاً بينهما بفكر الطفل، الذى تتزاوج فيه المعانى الواقعية و الخيالية خلال أجواءه الافتراضية، التى اجتذبه منها (جاهين)، ليجعله يستكشف الواقع ، خلال منحه كما من المعارف ، تعينه على تكوين استجابات حقيقية ، كردود أفعال لمثيرات محتملة أو غير محتملة .

ففى حين ظهر (صحصح) فى بداية أحداث المسرحية (يدخل صحصح مندفعا ، يلبس على نصفه الأعلى جردلا مقلوبا و الماء يتساقط من كل

جسمه و ملابسه ، و صحصح يتكلم من داخل الجردل فى حالة من الاستياء من قبل الأب و الأم جراء أفعاله)

صحصح : (بهمهمة من داخل الجردل ، ثم يخرج من الجردل)
معلش غصب عنى أصل كنت مستعجل . عايز أجلكم أوام ، وكانت ضلمة . نزلت فيه بدماغى .

الأم: أنت غرقان ميه تعالى أما أنشفك . كل حاجة معلش .

الأب: إيه ده ولد ؟

صحصح: معلش يا بابا معلش يا ماما (يذهب إلى النوم)[1]

يظهر قرب نهاية أحداث المسرحية فى حلم اليقظة حيث يتكرر الموقف ذاته ، فى بنية دائرية خيالية مكملة للبنية الواقعية . (صحصح يدخل و هو يلبس الجردل على نصفه الأعلى ، و الماء يسيل من كل جسمه و ملابسه ، و يهمهم من داخل الجردل ، فيصطدم بالساعة)

الساعة: إيه ده يا ولد ؟

صحصح: معلش غصب عنى أصل الدنيا كانت ضلمة ، دست على رباط الجزمة نزلت فى الجردل بدماغى .

الساعة: كل حاجة معلش معلش . تعالى لما أنشفك (تحمله على سريره لينام)[2]

تمثلت دائرية الحدث فى عدد من مكونات الحدث نفسه حيث :

١. فعل الوقوع فى الجردل و سقوط الماء عليه .
٢. فعل الهمهمة بكلام غير مفهوم من داخل الجردل .
٣. غضب الأب و الأم و الساعة من الحدث .
٤. اعتذار صحصح فى الحدثين (معلش) .
٥. تماثل المبررات فى الموقفين (الضلمة) .
٦. رد فعل الأم و الساعة فى تنشيف الماء خوفاً على صحصح .
٧. رد فعل الأب و الأم و الساعة على سلوكه (كل حاجة معلش – ايه ده يا ولد) .
٨. الذهاب للنوم فى الحالتين .

و اختلف الحدثين حيث :

ارتقى الحدث الذى تم فى الحلم عن الحدث الواقعى ، حيث أضاف (جاهين) مبررات لسقوط (صحصح) فى الجردل ، حيث (رباط الجزمة) ، و دلالة ذلك أن عملية السقوط فى الجردل ، هى وقوع الطفل فى الخطأ بارتكابه سلوكيات مرفوضة ، فى عالم الواقع قبل أن يرتقى (صحصح) معرفيا ، كان مبررها ضعيف يتناسب مع الكم المعرفى البسيط فى بداية الأحداث ، و مع التطور الزمنى للنص / البناء المعرفى لـ (صحصح) ، ظهر (رباط الجزمة) كمؤرق مادى ملموس ، يسلبه أداة التفكير ، فكان سببا من أسباب سقوطه .

---

[1] صلاح جاهين – نفسه ص ٢٢
[2] نفسه ص ٧٠

و لم تكن دائرية الحدث هى التى أنتهت بها المسرحية ، بل كانت نهاية حلمه ، كى يعود بنا (جاهين) إلى أرض الواقع مذكرنا بالأزمة الأولى ، التى بدأ بها الأحداث ، و هى فوضوية السلوك و سقوط (صحصح) بالجردل ، فكأنما أراد أن يفصل بين عالم الحلم الخاص بـ (صحصح) و واقعه فى بيئته التى يعيش بها ، مقدما لنا صحصحا جديدا بعد أن ارتحل ، عبر أجواءه الافتراضية، التى أدرك بها فى النهاية أهمية الوقت .

٢. الحلم

بالرغم من أن الحلم تجربة فردية يحظى بتفاصيلها الشخص النائم فى منامة ، إلا أن (جاهين) إبتدع من الحلم عالما ماديا ، يتشارك فيه صاحب الحلم مع متلقيه ، محولا إياه إلى أسطورة جماعية حداثية ، يحملها عددا من المعانى التنويرية و التثقيفية ، خلال عدد من الرموز المجسدة فى صور بصرية مادية ملموسة .

و الطفل فى عمر (صحصح) " يكون تفكيره لا منطقى ، و غير عقلانى ، و معظم رموزه ليست بحاجة إلى التفسير و التأويل ، إذ لا يستطيع أن يخلق رمزية منظمة ، لكنها مع ذلك تعتبر اجتماعية من نوع بدائى " [١] و تتجسد ثقافة المجتمع فى الأشكال الرمزية ، التى عن طريقها يستطيع البشر الاتصال ، و إدامة و تقويم معرفتهم و مواقفهم إزاء الحياة ،فالرموز هى نماذج واقعية ، ما دامت تضفى على الحقائق الاجتماعية و النفسية ، ما يرتبط من معان و أشكال فكرية موضوعية ، حيث أنها تتشكل مع هذه الحقائق بصورة متبادلة " [٢] و الطفل يعمل على تحويل بيئته الطبيعية المباشرة إلى رموزٍ لكى يستطيع التواصل بها مع من حوله .

و استنادا إلى الصور الأربع المفضلة لدى الطفل (صورة اللعب ، صورةٍ التخيل و أحلام اليقظة، صورة السؤال و الحكايةٍ، صورة الهواية) فضلا عن الصورة الواقعيةٍ ، فإن هذهٍ الصور تعد مدخلا يمكن أن تحقق استجابة أوسع مدى و تأثرا أرسخ ، نظرا لكونها تشكل مدخلات للإيهام داخل العمل المسرحى ، مما يفتح مجالا واسعا ، يوفر قناعة لدى الطفل المتلقى، بأن ما يحدث أمامه هو جزء من عالمه الخيالى ، لا سيما إن حرص المؤلف على استعارة أحداثه و شخوصه من التراث ، و عالم الحيوان و شخصيات من محض الخيال ، و المزج بين هذه و شخصيات واقعية [٣]" كما يحدث فى عالم الحلم فعملية المزاوجة التى أحدثها (جاهين) فى نصه بين الواقع / بيئة صحصح و الخيال / الحلم ، عملت حالة من التوازن لدى الطفل بين الخيال و الواقعٍ ، خلال تدرج الحلم فى البناء المسرحى ، مما أسهم فى بناء الطفل معرفيا .

---

[١] بيرد : م . روث " جان بياجيه وسيكولوجية نمو الأطفال " سبق ذكره ص ٢٥

[٢] أينو دوزى " جدلية علم الاجتماع بين الرموز والإشارة " ت : قيس النورى (بغداد . دار لشئون الثقافية العامة ١٩٨٨) ص ٧٨

[٣] انظر فى : حبيب ظاهر حبيب (د) " التشفير الصورى فى مسرح الطفل " مخطوط رسالة دكتوراه (جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٤) ص ١١٢

٣. الإرشاد المسرحى

و فيما يختص بالإرشاد المسرحى فقد اتجه (جاهين) إلى أفكار المسرح المعاصر " خلال ما يعبرون به عن حدود هذا الفن ، و عن حدود الوسائل ، التى يمتلكها هى بداية التعبير عن الإيماءة و الحركة و التشكيل و الكلمة " [١] خاصة و أنه كتب مسرحيته فى الستينيات وهى بداية ظهور الاتجاهات المعاصرة فى المسرح المصرى فقد تأثر فى إعطائه الإرشادات المسرحية الأولوية بكتاب مسرح العبث ، و بريخت و مسرحه الملحمى اللذين أولوا الإرشادات المسرحية أهمية بالغة ، و من هنا جاءت أهمية الإرشاد المسرحى فى هذا النص ، فخلاله يقوم الكاتب بتوجيه المخرج ، لعناصر تتعلق بالعرض المسرحى ، و بعكس معظم مسرحيات الطفل الآخرى ، التى يهمل فيها المخرج الإرشاد المسرحى ، و يعمل دون النظر إليه إلا فى جوانب لا تذكر ، تحتل الإرشادات المسرحية فى هذا النص ، مكانة مهمة ، لا يمكن لأى مخرج أن يتجنب جزء منها ، حيث يعتمد تطور الحدث على الإرشاد المسرحى . و على سبيل المثال لا الحصر :

١.فى بداية المسرحية نجد المؤلف يحدد فى ثنايا نصه (وجود دائرة من الورق تتوسط المسرح مكتوب عليها اسم المسرحية (صحصح) بخط كبير و (لما ينجح) بخط صغير) فهذه العبارة الحداثية ، هى التى بنى (جاهين) استلهامه من التراث عليها ، فالدائرة الورقية التى يخترقها (صحصح) عند استدعاء الجمهور له هى مفجر الأحداث .

٢. (فى أثناء كلام (صحصح) بعد اختراقه الدائرة ، تظهر الأشياء التى يذكرها على التوالى (سرير . مكتب . شباك . سفرة . كرسيان كبيران .....) و لا يستطيع المخرج إغفال هذا المرفق ، لأنه يعبر عن التنٍاول الحداثى ، لفكرة تحقيق الأحلام ، خلال عمل الإنسان و اجتهاده، بديلا عن جنى القمقم .

٣. (الجمهور يردد كلمة يا صحصح) و فى هذا المرفق يود المؤلف جعل المتفرج جزءً من الحدث المسرحى ، خلال تفاعله الإيجابى مع الحدث .

٤. (السرير يتأرجح على الموسيقى) و هذا يعبر عن الإنتقال من عالم الواقع إلى عالمٍ الخيال ، بصورة إيهامية ، حيث أرجحت السرير على أنغام الموسيقى استعدادا للدخول لعالم الطفل الافتراضى .

٥. (صحصح فى نوم عميق ، ثم تظهر له الساعة) هذا النومٍ هو بدايٍة الحلم ، الذى يعد تقنية فنية، وظفها (جاهين) عرض خلالها كما معرفيا ، ٍحقق بها النمو المعرفى ، ٍ خلال رحلته بصحبة (الساعة) التى اتخذها رفيقا خياليا ، ٍ معلما و موجها " فالرفيق الخيالى الذى ينبع من خيال الطفل، يأخذ أشكالا مختلفة ، لا يحدد ملامحه و صفاته ، سوى خيال الطفل ، فيها يجسد الطٍفل رفيقه الخيالى ، فيقوم بإبداع الشخوص و المواقف ، التى يجد فيها تعبيرا عن مشاعره " [٢].

---

[١] حمادة إبراهيم " التقنية فى المسرح " (القاهرة – الأنجلو المصرية د / ت) ص ٣٣

[٢] بيتر سليد " دراما الطفل " سبق ذكره ص ١٧١ .

٦. (صحصح يظهر فى استعجال ، ينظر إلى قدميه ينحنى لربط حذاءه ، ينهض دون ربطه) تنوعت الإرشادات ، التى عبرت عن إهماله فى ربط الحذاء ، بسبب عدم تنظيمه لوقته ، و من ثم تعثره فى كافة مراحل تعلمه ....
و من ثم كانت أهمية الإرشادات المسرحية ، التى تأتى فى ثنايا النص عند (جاهين) ، لما لها من دور فاعل فى تطوير أحداث المسرحية ، التى لا يمكن لمخرج الإستغناء عنها ، بل نجدها تساعده فى عمله المسرحى .

ثالثاً : أنسنة الحيوان و الجماد و توظيفهما

يستدعى المؤلف أسلوب أنسنة الحيوان و الجماد ، " التى استخدمها القدماء فى أدبهم القصصى (كليلة و دمنة) عن (ابن المقفع) ، فالأشياء لها حركتها الذاتية ، و لها لسانها المعبر عن إرادتها – باعتبارها رموز- ١ " مبرزاً المغزى التعليمى الذى يشير إلى أن الجماد هو وحده ، الذى يستمد حركته من خارجه ، بأوامر خارجة عن إرادته ، و كذلك الحيوان و إن امتلك إرادة كرد فعل لمثير غريزى كالخوف و الجوع و ..... دون ذلك فهو بلا إرادة حرة .

" و الأطفال بعد السابعة ، يطرأ عليهم حب التخيل فيما وراء الظواهر الطبيعية الواقعية ، التى خبرها بنفسه ، فيتخيل شيئا غير مألوفٍ فى بيئته ، و لهذا يجنح إلى بيئة الخيال الحر ، الذى يبدو واضحا فى عالم الخرافة و الشخصيات الخارقة " ٢، " و الخوارق قد تكون من البشر ، أو من العالم الغيبى أو من الجماد أو النبات أو الحيوان ، و تمتاز بقدرتها على القيام بأفعال تتجاوز قدرة البشر" ٣، " لكن يجب معالجة تلك الخوارق ، لكى تصب أهدافها الأخيرة فى البناء العلمى للأطفال، و تنمية تفكيرهم العلمى و الإبداعى ."٤

" و تعتبر الكنوز من المحاور الرئيسة فى الحكايات الشعبية ، حيث يعثر البطل على كنز فينتقل من حالة إلى أخرى ، و يصبح بين عشية و ضحاها من ذوى الثراء و النفوذ ، دون عناء أو تعب" ٥ إلا أن (صحصح) قد حصل علىٍ كنزٍ المستقبلى المشروط بالنجاح ، الذى سيطر على مخيلته، فخلق رفيقا خياليا رافقه عالم الأحلام و اليقظة ، مدمجا فى تقنية صنعها (جاهين)، لتوظيفها فى طرح كم من المعارف حول ذلك الرفيق (الساعة) .

---

١) انظر فى : عبد الله بن المقفع " كليلة ودمنة " (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١)
٢) أبو الحسن سلام (د) " الرفيق الخيالى ومسرح الطفل فى عصر العولمة " ندوة مسرح الطفل (الفيوم – مديرية الثقافة ٢٠٠٩)
٣) انظر فى : محمد عبد المعطى " مسرح الطفل بين الجمالية والتربوية " سبق ذكره ص ١٧ – ١٨
٤) كمال الدين حسين (د) " دراسات فى الأدب الشعبى " (القاهرة – كلية رياض الأطفال د / ت) ص ٦٩ ، وانظر فى : أحمد نجيب " عوام فى بحر التراث " (القاهرة – المركز القومى لثقافة الطفل ١٩٩٨) ص ٥٩
٥) عبد الحميد يونس " معجم الفوكلور " سبق ذكره ص ٤٦

و بما أن الطفل يحول كل شئ إلى لعبه ، حيث أنه ضعيف أمام اللعب ، فقد حولها (جاهين) إلى أهداف تعليمية تربوية غير مباشرة مع التركيز على العناصر المرئية .

و يؤكد (أحمد زكى) "[1] على أهمية الدور الوظيفى للمنظر و العناصر المرئية فى مسرح الطفل، فهو يشكل التعويض عن فهمهم غير المؤكد للغة و عن الحاجات كالحب و الراحة "

و قد أكد (أرسطو) "[2] أن عنصر المرئيات المسرحية ، كغيره من الأجزاء الكيفية ، يمكن استخدامه، لتبرير الفعل الدرامى ، فهى تساعد فى زيادة تأثير الكلام ، بل يمكن أن تكون بديلا عن الأقوال"

" و الطفل يتفاعل مع الأحداث المرئية فى المسرح أكثر من تفاعله مع الحوار "[3]

و فى مسرحية (جاهين) تظهر قدرة عناصر التشكيل فى الفراغ المسرحى – خلال مسرحة النص– على استلهام عناصر فولكلورية فى تصميم المسرحية ، مما يحقق الأثر الذى تشيعه الفرجة من متعة بصرية و سمعية ، حيث استحضار البيئة الشعبية الدارجة القريبة للقلب، لأكبر فئة من الشعب آنذاك ، منبثقا من أسطورية الحدث ، مانحها طابعا حداثيا معاصرا ، و من ثم إعادة توظيف التراث فى رؤى مختلفة ، حيث تم أنسنة الحيوان و الجماد ، لكن بطريقة مغايرة لما كانت عليه ، بطريقة أقرب لعالم الطفل و لعبه ، ففى حين كان توظيفها مباشرا حيث إكساب كل شئ صفته الحقيقية ، و إنطاقه بلسان البشر و تصرفاتهم ، كسر (جاهين) تلك القاعدة، و جعل الأنسنة ينتج عنها فرجة مغايرة تتفاوت فى الأثر الدرامى و الجمالى ، لتوصيل أهداف غير مباشرة بهدف التكوين المعرفى .

" فالطفل يضفى الحيوية على المواد ، بعد أن يعمل على تجريدها من صفاتها و دلالاتها الأصلية، فالصورة التى يحاكيها الطفل لها الأسبقية على رموز المحاكاة ، و بمقدوره أن يتقبل تحويلات الأشياء و تبدلاتها ، و نسخ دلالاتها ، و ذلك يرجع إلى قدراته التخيلية الواسعة ، و عدم رسوخ شفرات الثقافة ، و ثباتها لديه ، إنه ما يزال فى طور ما قبل ثبات المفاهيم ، الذى لا يتم إلا بعد سن الحادية عشر " [4] ، " فلا يمكن تقبل مثل هذه الأشياء غير الممكنة ، إلا بمساعدة الخيال ، فهى تفرض نفسها على المتلقى ،

---

[1] أحمد زكى " اتجاهات المسرح المعاصر " (القاهرة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦) ص ٢٨

[2] أرسطو" فن الشعر ت : حمادة إبراهيم (القاهرة . الأنجلو المصرية ١٩٨٣) ص ٢٠٦

[3] أبو الحسن سلام (د) " مسرح الطفل " سبق ذكره ص ٩٢

[4] شاكر عبد الحميد " التفضيل الجمالى " (الكويت . المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ١٩٨٣) ص ٦٩ ، وانظر فى : محمد على الكردى " نظرية الخيال " مجلة عالم الفكر مج ١١ ع ٢ ١٩٨٠ ص ٢١٨

فتدفعه عند دخوله عالم الحكاية إلى أن يبدأ اللعبة بالممكن و غير الممكن " ١.

" كما أن الخيال يساعد على تفريغ الشحنات الانفعالية ، و إيجاد السبل لفك الاشتباك و التعقيدات الشعورية و الفكرية لدى الإنسان ، و إن المتحكم بمدى فاعلية الخيال ، و أداءه الأفضل هو درجة الاشباع الصورى المحفوظة فى المخيلة ، و المخزونة ضمن دائرة العقل ذاته " ٢

و قد استغل (جاهين) المخزون الصورى لدى كل طفل فى مرحلة (صحصح) العمرية ، و كان مصدرها مفردات البيئة المحيطة ، صانعا منها عالما افتراضيا ، تتماثل فيه الصور المتخيلة مع الصور المختزنة لدى الطفل ، مع إكسابها وظائف مغايرة لوظيفتها المدركة ، مما أحدث الدهشة، وعمق الرسالة المستهدفة . " فالصيغ الرمزية يعيشها الطفل وجدانيا فى محيطه و تنبثق منها أخيلته و حاجاته ، و لها حضور فى جميع أنشطته و فعالياته ، و لها دور فى بناء علاقاته و تنمية سلوكه، و مشاركته الاجتماعية ، كعضو فاعل بصورة إيجابية فى حركة المجتمع " ٣

فقد لجأ (جاهين) إلى النص المسرحى البصرى ، و هناك فرق بين النص المسرحى الأدبى ، الذى يعتمد على الإنشاء و الأدب و البلاغة ، و البصرى الذى يرتكز على ركيزتين " الأولى فى اللغة الأدبية البصرية (البعد البصرى و المادى للكلمة و دلالاتها التأويلية) ، و الثانية هى لغة التداعى البصرى للأنساق البصرية فى الفضاء الإبداعى ، و هما اللذان يعيدان خلق اللغة الفنية بصريا سواء فى النص أو فى العرض " ٤

(نماذج لأنسنة الحيوان و الجماد و توظيفها فى النص و دلالاتها)

١. الدائرة المخترقة

للشكل الدائرى عدة دلالات ، تتجسد فى مخيلة المتلقى ، سواء كان قارئ أو مشاهد ، فالدائرة دلالة الاستمرار ، فأى نقطة توجد على قطرها ، تظل تسير فى مسارها الدائرى ، دون توقف ، مما انعكس على دائرة (جاهين) التى ظهرت فى بداية النص معبرة عن دائرية الحياة ، التى تبدأ بالميلاد و تحقق الوجود بعد اللاوجود ، و عملية اختراق (صحصح) لها ، عبر عن حالة

---

١) ستيث طومسون " الحكاية الشعبية " ت : أحمد أدم محمد مجلة الفنون الشعبية ع ٢١ (القاهرة – أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر ١٩٨٧) ص ٧٤

٢) ماريان بيسر " التنشئة العلمية " ت . محمد سليمان (القاهرة – الدار المصرية للتأليف ١٩٦٦) ص ١٠٦

٣) أسعد ميخائيل " سيكولوجية الإبداع فى الأدب والفن (القاهرة – الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٦ ، ص ١٤٨

٤) أحمد الماجد " ثقافة الصورة وأثرها على الخطاب المسرحى " جريدة الفنون – السنة الثانية ع ٨٥ (الكويت . المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب ٢٠٠٩) ص ٤٢

الاندفاع، فهو دلالة على مدى رغبته فى اختراق المجهول ، و التعرف عليه ، فالطفل عادة يسعى للتعرف على كل ما يجهلهِ ، فما بالنا بصحصح الذى يبحث عن صناعة و جوده، فنجد (جاهين) تاركا دلالة رمزية بصرية على الدائرة ليجذب أعين المتلقى لقراءتها خلال كلمتين الأولى (صحصح) بخط كبير ، و قد عبر كبر خط هذه الكلمة ، قياسا بصغر خط الكلمة الثانية (لما ينجح)، فكأنما الرسالة الأولى (الصحصحة) و تركيز الانتباه لحدث مستقبلى شرط تحققه هو النجاح ، الأمر الذى تحقق، خلال النص ، بأن (صحصح) سيحصل على ساعة يد بشرط نجاحه، و هى الفكرة الرئيسة التى بنى عليها (جاهين) نصه ، و لا تقتصر عملية النجاح على الامتحان، بل أوضح أن النجاح الحقيقى هو تنظيم الوقت ، ليتحقق للإنسان المتعة و المعرفة ، خلال عدد من السلوكيات المكررة ، خلال مراحل الحياة و دائريتها ، و مع التكرار و الاستمرارية يحدث التعديل و الارتقاء ، وفق ما جاء به (بياجيه) فى نظريته .

٢. أثاث المنزل

جاء ظهور أثاث المنزل بطريقة عبرت عن الوجود بعدٍ العدم ، و هو رمز لحياة الإنسان ذاتها ، فبعد أن حقق الإنسان وجوده مخترقا دائرة الميلاد ، يبدأ فى التعمير ، إلا أن عمليات توالى ظهور قطع الأثاث ، كمتغير حداثى لتحقيق (جنى القمقم) للأمنيات ، حيث جعل (جاهين) صحصح الإنسان هو من حقق رغباته بالعمل و الكد ، و هى دلالة عبرت عن قيمة العمل لأجل الحصول على متطلبات الحياة .

٣. الشارع

كلمة شارع تعنى للطفل الحرية و الانطلاق ، و قد أوجدها النص لنفس المعنى ، معبرا أن (صحصح) يلعب فى الشارع ، الأمر الذى ترفضه ثقافة ما بعد الستينيات إلا أن النص يتبنى فكر الستينيات و ما يحويه من مفردات تناسب تلك الفترة .

٤. السيجارة

بمجرد ذكر كلمة سيجارة تتبادر إلى الذهن صورتها ، بكل ما تختزنه من سلبيات سلوكية، و كان من الأولى ألا تذكر ، إلا أنه ذكرها ليعمق الأسلوب الطبيعى فى تشكيل الصورة الذهنية ، لتحقيق فرجة طبيعية للأب فى كل بيت – خاصة فترة الستينيات و السبعينيات و الثمانينيات – فى كل بيت الأب يدخن سيجارة فى أوقات الضيق و الغضب خاصة - و هو ما رفضته الثقافات الجديدة بعد الثمانينيات حيث زيادة الوعى

٥. النظارة

معنى أن الأب يرتديها ، أنه لا يرى جيداً بدونها ، و عندما ارتطمت الكرة ، فكسرت النظارة القديمة ، التى لم تعد الرؤية ، و فى هذا دلالة مهمة ، فالنظارة يجب أن تنكسر ، لأنها لم تعد توضح الرؤية للأب فى طبيعة تربية ابنه ، فجاء كسرها ليقول للأب أيضا صحصح لعدد من السلوكيات السلبية ، و منها شرب السجائر و اللعب فى الشارع على سبيل الافتراض .

٦. الجردل

بسقوط (صحصح) بداخله برأسه - أداة تفكيره – يعبر عن حالة الفوضى السلوكية ، التى يعانى منها ، و قد عكس (جاهين) تلك الفوضى ، خلال عدم قدرة (صحصح) على الكلام ، فقد عبر بهمهمات غير مفهومة ، عبرت عن عدم قدرته فى التعبير عن ذاته ، فهذا الجردل هو خطأ (صحصح) الذى وقع فيه ، و جعل تفاصيل حياته فوضوية ، و قد استغل (جاهين) السقوط فى إشباع النص بفكرة السقوط لعدم الالتزام فى الحياة و عدم احترام الوقت .

كما للجردل دلالة فى الموروث الشعبى ، فهو يعنى (البلاهة) التى تعبر عن شخص غير منضبط ينكب انكبابا فى مواقف حياته المختلفة .

٧. الكرة

وظفها (جاهين) كطلقة أو قذيفة فى وجه الأبوين ، مخترقة زجاج النافذة ، لإيقاظ هذا العالم المنفصل عن عالم الطفل ، محدثا فتحة فيه ، للتوغل خلالها لعقول الأباء ، و توجيه انتباههم تجاه أطفالهم ، لتقويم سلوكاتهم و إعانتهم على النمو المعرفى و الإرتقاء .

٨. السرير المتأرجح

حين ينام الطفل على فراشه ، فإنه يسلم نفسه إلى عالم افتراضى ، يتحد معه ، كجزء منه يشكل مفرداته من قاموس يومه و اهتماماته التى تشغل باله و تسيطر عليه ، مما جعل (جاهين) يمنح المخرج وسيلة تقنية ، تنقل (صحصح) و المتلقى من عالم الواقع إلى عالم افتراضى ، تجتمع فيه الأضداد و تتحد ، و يستوعب العقل اللامعقول ، فأرجحة السرير ، هى حالة انتقال تدريجى من عالم الواقع إلى حلم يقظة ، استدعى (صحصح) مفرداته من كلمة (الساعة) المشروطة بالنجاح، مما جعل عملية الاستدعاء تدريجية لمفردات هذا الواقع الافتراضى وصولا إلى المعرفة، فعملية التأرجح فى ذاتها عبرت عن حالة التردد فى اتخاذ القرار ، وعدم رسوخ المعرفة ، و يتم الثبات عند الوصول إلى المعرفة و فك شفرات المجهول .

٩. التلفاز – الراديو – صوت المعلق

وظف (جاهين) عدداً من مفردات التطور التكنولوجى فى فترة الستينيات مثل التلفاز و الراديو ، متخذا منها دلالات مكونة للصورة البصرية و السمعية ، محققا فرجة مستساغة فى ذلك الوقت ، لخدمة حالة الشغف التى انتابت (صحصح) فى لهفته و رغبته فى النجاح ، ليحقق حلمه، و يتقلد سلم النجاح صعوداً للمجد – النمو المعرفى – الذى هو بالنسبة له الحصول على الساعة.

١٠. الساعة

فى إطار أنسنة الجماد أكسب (جاهين) الساعة صفات إنسانية كثيرة ، مثل الكلام و الحركة، و فى إطار الأعمال الخارقة جعل لها قدرة على التحول و التبدل و التشكيل ، و لم يكن ذلك أمرا اعتباطيا ، بل جعل منها الوسيلة الكبرى ، التى ينبثق منها الكثير من المعارف ، لكى يستقيم السلوك ، و يتحقق النمو المعرفى ، فقد كانت الساعة هى الأخرى متغيرا حداثيا لفكرة (الجنى القمقم) أو بالأحرى صندوق الدنيا ، إلا أنه لا يحقق الأمنيات ، و إنما يقوم السلوك ، خلال تجسيد مفردات لفظية و تحويلها إلى صور بصرية و سمعية ، لتكون سبل توصيل المعارف متنوعة ، مهما اختلفت سبل التلقى .

كما تماثلت الساعة فى كبر حجمها ، مع الدائرة المخترقة ، واختراق الحياة ، هو دلالة على فكرة الحياة ذاتها ، التى تتمتع بالاستمرار و الدائرية و التكرار ، يقودها الزمن ، الذى يحقق ارتقاء فى السلوك ، خلال اكتساب المعارف ، التى تمكن من استجابات مسبقة لمثيرات متوقعة أو غير متوقعة وفق ما نظر له (بياجيه) .

١١. عقارب الساعة

كان لها دور الموجه خلال الثواب و العقاب ، حيث اكسبها صفة اليد ، التى تضرب لتعاقب عند حدوث الخطأ ، و تضم و تحنو كيدى الأم عند الشعور بالخطر و لطمأنينة أو للإثابة .

١٢. الشمس

جعلها (جاهين) تتحدث بلسان القائد ، الذى يوقظ جنوده فى تمام السابعة ، بقولها (اضرب شعاعى فى الوشوش) فعملية الضرب أكسبتها صفة الحزم و القوة ، فهى صارمة هدفها منع الكسالى من النوم ، حيث ينتابها حالات الغضب لعدم امتثال (صحصح) لأوامرها ، فشمس (جاهين) ليست كأى شمس فإذا كانت شمس الدنيا تظهر من السماء ، فشمس (جاهين) ظهرت من الساعة فهى شمس موجهة للطفل ، لتجعله يرتقى

معرفياً ، خلال معرفته بأن الساعة السابعة هى وقت الاستيقاظ للذهاب للمدرسة .

١٣. الجرس

جعل (جاهين) من صوته أداة لتنبيه (صحصح) ، (يلا أوام تلم تلم) كما منحه صفة المطاردة لصحصح ، فلم يكن أى جرس ، و إنما جرس المدرسة أى جرس الالتزام ، و قد جاء هو الآخر من الساعة من خانة الثامنة توقيت التواجد بالمدرسة ، ليكرر على صحصح ضرورة الالتزام بالوقت .

١٤. الحذاء و رباطه

جعل الحذاء يتحدث فى حالة من القلق و التوتر ، فصحصح لم يتمكن من ارتداءه فيركض خلفه حذاءه و يدخل فى قدميه ، و هنا تبدأ المعاناة ، فالحذاء له رباط و بسبب عدم التزام صحصح بالوقت و تنظيمه ، لم يتمكن من ربطه ، مما تسبب فى أرقه وتعثره طوال الوقت ، و تنغيص رحلته ، فكان بمثابة كسر لإيهامه ، و إيهام متلقيه فى كل مرحلة من مراحل تكوينه المعرفى ، فكان بمثابة إبرة توخذه من الاستمرار فى سلوكه الفوضوى ، فقد ربط التعثر فى الحياة بالتعثر فى أثناء المشى ، بسبب رباط الحذاء ، ذلك الرباطٍ الذى سلِبه أداة التفكيرٍ ، فلم يجعل (جاهين) العقاب لفظى ، بل مجسداً سببه أمراً قد يكون تافهاً ، إلا أن كبير النيران من مستصغر الشرر .

١٥. الجمل

فى إطار أنسنة الحيوان و حب الطفل لها ، و وجودها الخصب داخل الموروث الشعبى ، و سهولة تلقى الطفل القيم خلالها ، أظهر (جاهين) مدرس اللغة العربية على هيئة عنق جمل ، و دلالة توظيف (الجمل) تعود إلى البيئة العربية ، التى يعتبر الجمل من أهم تفاصيلها ، فعادة ما يستخدم كرمز للبيئة العربية ، كما جعل لغة حوار الجمل اللغة الفصحى ، ليستكمل الصورة شكلاً و مضموناً .

١٦. أبو الهول

(رأس إنسان و جسم أسد حيث العقل السليم فى الجسم السليم) يظهر فى خانة العاشرة معلناً حصة التاريخ فقد وظفه ليكون أستاذاً للتاريخ ، و فى هذا دلالة بصرية ، خلال صورة أبى الهول ذاته ، الذى يعبر عن تاريخ الحضارة المصرية القديمة ، كما أن أبا الهول فى حد ذاته تعبير عن عقل الإنسان و حكمته و علمه ، التى اعتز به القدماء المصريين ، رابطاً مفهوم الحضارة / التاريخ بالزمن ، الذى يجب أن يستغل فى البناء و التعمير ، ليتمكن الإنسان من صنع حضارة صامدة عبر الزمن . خلال دلالة غير

مباشرة على بناء المعرفة و تكوينها ، لينمو الطفل نمواً سليماً صامداً كأجداده الفراعنة .

١٧. زهرة حنك السبع

فى إطار أنسنة النبات ، يتخذ (جاهين) من هذه الزهرة رمزاً لأستاذ النبات ، و لم يأت اختياره لهذه الزهرة تحديدا ، إلا دلالة مقصودة ، فحنك السبع يتكون اسمها من شقين ، الأول (حنك) و المقصود الفم و مايحويه من أسنان و هو موطن القضم و المضغ و البلع ، مثيرا للرعب ، و ليس أى حنك ، إنما حنك السبع ، و السبع من الحيوانات المفترسة المثيرة للرهبة و الخوف ، و قد وظفها (جاهين) أستاذا قويا عنيفا ، يطبق العقاب على المهمل جراء إهماله فى عدم احترام الوقت، فانزل عليه عقاب يتناسب و مفردات ذلك الزمن و ثقافته (أن يتذنب ساعة) .

١٨. الفراشة

يمنحها هى الأخرى صفات إنسانية كالكلام ، مستغلاً فيها فكرة الحرية و الإنطلاق ، موظفها فى حالة الشغب الذى ينتاب الطفل فى أثناء اللعب ، و قد أظهرها فى وقت عقاب أستاذ النبات لصحصح ، مبرزا فكرة حرية الحركة و الإنطلاق و مدى أهميتها فى حياة الطفل ، و معادلها الفراشة التى أثارت غضب (صحصح) و غلظت ، عقابه فى الحرمان من الحرية حتى غلبه البكاء، حيث تغنى الفراشة بأغنية تذكر بها الأسباب الجوهرية فى استحقاقها الحرية و اللعب، تمركزت فى إلتزامها بإتمام مراحل حياتها فى أوقاتها المحددة .

١٩. الشوكة

قد وظفها ك (خادمة) بكل تفاصيلها الأسلوبية فى الحوار و الحركة ، و جعلها وسيلة لتعديل السلوك ، فالشوكة من أدوات المائدة ، لكن فى تحليل حروف كلمتها تقوم بعملية الوخز ، و هو شئ مؤلم ، الأمر الذى فسر فكرة انتقاءه للشوكة تحديدا من أدوات المائدة ، مما يجعل (صحصح) يزداد غضبا ، فيكون لديه رفضا ذاتيا لأفعاله و من ثم تصحيحها ، فقد جعل (جاهين) للشوكة أصابع كوسيلة عقابية جسدية تقوم بغرس أصابعها فى ظهر (صحصح) (إرفع إيدك) .

٢٠. علامات الحساب – البرتقال

تتضافر مع كراسة الواجب علامات الحساب ، التى جسدها فى تكوين يتحرك و يغنى مبرزا علامات الجمع و الطرح ، و هى العلامات الأساسية

التى تبنى عليها مبادئ الحساب فى المرحلة العمرية التى يمر بها صحصح ، و قد استغل (جاهين) فاكهة البرتقال بلونها الجاذب لعين الطفل ، ليحولها إلى أعداد يقوم خلالها (صحصح) بعملية الحساب ، الأمر الذى عزز شعوره بالجوع ، حيث أنه لم يتمكن من تناول الطعام فى موعده المحدد ، مما أكد له عظم خطأه فى عدم الالتزام بالوقت و احترامه له .

و من ثم جاءت الجمادات فى المسرحية تنبض بالحياة ، و تتحرك حاملة الدلالات و المعانى . و قد جاء كل ما سبق فى إطار لغة نسج بها الحوار بلغة عامية مصرية من ستينيات القرن الماضى ، تتطابق فى الكثير من ألفاظها مع لغة الشارع البسيطة ، داخل الحارة المصرية الشعبية ، حيث استخدام بعض المفردات و الألفاظ الشعبية ، و يبدو أن (جاهين) قد تأثر فى لغة حواره بلغة الكوميديا الشعبية المصرية ، حيث تتم لغة الحوار بالعامية مسجوعة و سوقية أحيانا و مغناة ، خاصة و أنه كتبها لمسرح العرائس ، و هو وسيلة من وسائل الكوميديا الشعبية المصرية و الفرجة الشعبية [١]، و ذلك إنه من تقنيات الفرجة الشعبية " تحقيقها المتعة السمعية و البصرية فى إطار كوميدى ، موظفا فنون الموسيقى و الغناء و الرقص مع الأداء التمثيلى الساخر الكاريكاتيرى و ذلك مع توظيف العرائس ، التى هى البديل العصرى عن خيال الظل و القراقوز" [٢]

و من ثم تضافرت عناصر تشكيل فى الفراغ فى هذا النص فى توليد الدلالة الدرامية المحققة للرؤية الحداثية ، لإنتاج دلالات درامية و جمالية ، خلال تزاوج الفكر و الفرجة فى تكوين المعرفة و من ثم النمو المعرفى للطفل .

---

[١] انظر فى : أحمد حلاوة (د) " الإشكالية الجمالية بين التمثيل البشرى والدمية " (القاهرة – مجلة كلية الآداب – جامعة حلوان ع ١٨ – يوليو ٢٠٠٥) ص ١١٢

[٢] انظر فى : عمرو دوارة " حلاوة وحارة عم نجيب " (القاهرة . مجلة الكواكب ٢٠٠٦/١/١٦)

(خاتمـــــــة)

تمثلت إشكالية هذا البحث فى مدى القدرة على توظيف المعرفة ، خلال المسرح ، بطريقة تتلاءم و القدرات الإدراكية الطفل ، وتتناسب و سيكولوجية تلقيه ، و تسهم فى عملية تكوينه المعرفى ، و فى مدى انعكاس نظرية (بياجيه) فى النمو المعرفى على مسرحية (صلاح جاهين) ، و فى قدرة الكاتب المسرحى على تفكيك الخطاب الخرافى المستلهم من التراث ، فى كتابة مسرحية للطفل ، خلال تنقية العناصر الخرافية ذات الأثر السلبى ، و إحلال قيم تعليمية إيجابية معاصرة ، تسهم فى عملية بناء المعرفة ، و فى مدى قدرة نجاح الكاتب على معالجته لفكرة أنسنة الحيوان و الجماد و توظيفها فى مسرحه ، خلال استدعاء الأشياء و الأماكن ، و تجسيد العناصر المادية الملموسة.

و قد ناقش البحث المحاور الآتية :

المبحث الأول :

- نظرية (بياجيه) فى النمو المعرفى و قراءات الباحثين حولها.
- القراءة المنتجة حول النظرية و تطبيقاتها فى مسرح الطفل عند (صلاح جاهين) خلال مسرحية (صحصح لما ينجح) .

المبحث الثانى:

- دلالات التشابك بين التراث و الحداثة فى (صحصح لما ينجح) .
- البناء الدرامى و دوره فى تكوين البناء المعرفى .
- أنسنة الحيوان و الجماد و توظيفها فى النص و دلالاتها .

و قد انتهى البحث إلى :

- بغض النظر عما إذا كان (جاهين) قد اضطلع على نظرية (بياجيه) بصورة أو بأخرى ، أو لم يضطلع عليها ، فكونه مسرحيا مدركا لمراحل النمو الإنسانى ، و تفاصيل تلك المراحل على مستوى المعرفة و التلقى ، و إحتواء ذاته على طفل حبيس بين قضبان ضغوط المجتمع المادى ، الذى رفضه (جاهين) فى كتاباته ، فجاءت كتاباته للطفل متنفسا حقيقيا ، جنح فيها إلى تخليق إنسان مرتق معرفيا خلال نظرية النمو المعرفى ، مانحا نصه المصطلحات العلمية و تراتبية الفكر على مستوى البناء الدرامى و الفنى ، حيث انبثق نصه من نظرية (بياجيه) لكنه انبثاق مسرحي ، جنح البحث للربط بين ما جاء به (جاهين) مسرحيا ، تعبيرا عما نظر له (بياجيه) .

- فى حين تناول (بياجيه) مراحل النمو المعرفى بيولوجياً رابطاً بينها و بين مصطلحات نظريته ، خلال عملية الإرتقاء فى كل مرحلة ، ارتقى (جاهين) بـ (صحصح) معرفيا ، مرورا بنفس الخصائص المعرفية لدى

(بياجيه) ، بصورة تطبيقية وظفت بها عناصر اللعبة المسرحية ، لتحقيق النمو المعرفى فى زمن النص ، الذى عبر عن المرحلة العمرية التى يمر بها (صحصح) ، و هى المرحلة الثالثة فى مراحل النمو المعرفى عند (بياجيه) باعتبار (صحصح) نموذجا لجمهور الطفل .

- انطلق (جاهين) من الصور التى تفصح عن كفاءة الطفل الذهنية فى النظرية ، مجسدا إياها تجسيدا ماديا مسرحيا ، وظف خلالها كل ما هو مسرحى ، لتحقيق الارتقاء الذى يحقق النمو المعرفى .

- راعى (جاهين) الضوابط الفنية خلال النص ، لتوصيل رسالته خلال عناصر الكتابة المسرحية التى صاغها بصورة تتناسب و رسالته ، حيث بساطة الأسلوب ، و تنظيم الأحداث و الأفكار ، و دمجها بالإثارة و التشويق ، مستوحيا مفرداته الصورية و اللغوية من بيئة الطفل ، التى تختزن تفاصيلها فى ذهن الطفل مما يسر على الجمهور عملية التلقى.

- سار البناء المعرفى لنظرية (بياجيه) فى خط متوازٍ مع البناء الدرامى للنص ، ممسكا (جاهين) بريشة الفنان ، ناسجا نصا مسرحيا مبنيا على الخطوات الإجرائية للنظرية ، مرورا بالتفاصيل الفنية لبناء النص.

- كسر (جاهين) أسطورة التكاسل و التخاذل فى انتظار الخوارق و الخرافة (الجنى و القمقم) لتحقيق الأمنيات ، و فككها خلال متغير حداثى ، لعملية اختراق الطفل العالم بحثا عن الوجود و تحقيقه ، مانحا إياه وسيلة فى البناء و الارتقاء ، ملخصها قيمة الوقت ، الذى يعد احترامه وسيلة لبناء المعرفة و الترقى ، خالقا بذلك طفلا مدركا للفرق بين الخرافة و الحقيقة ، متمسكا بالقيم ، ساعيا إلى المعرفة ، باحثا عن الارتقاء ، وصولا إلى تقدير الذات عبر مراحله العمرية المتقدمة ، أى أن (جاهين) قدم فكرة المبادرة الذاتية بالفعل البشرى الحاضر ، بديلا عن فكرة الإستدعاء التخيلى للآخر التراثى لتحقيق رغبات خارقة ، خلال إعادة توظيف القيمة التراثية توظيفا حداثيا بعد تفكيها و كشف تناقضاتها نسقا و خطابا .

- انطلق (جاهين) من عالم اللعب الطفولى و خياله المنطلق ، و إكسابه الشئ أكثر من صفة فى نفس الوقت أو صفات مغايرة لحقيقة ، وسيلة فى التعبير عن المألوف خلال النص ، لتكوين المعرفة و من ثم النمو المعرفى و الإرتقاء ، و ذلك فى إعادة توظيف التراث برؤى مختلفة ، خلال معالجته لفكرة أنسنة الحيوان و الجماد ، بطريقة مغايرة ، تجسد أساليب فى التربية و تقويم السلوك ، مستغلا إياها فى دعم رسالته الكبرى فى النص ، كاشفا عن أضرار التخلى عن

احترام الوقت خلال شخوصه الافتراضية ، مما ينتج فرجة مغايرة تتفاوت فى الأثر الدرامى و الجمالى .

و أخيراً يوصى البحث :

بضرورة أن يتجه الكاتب لمسرح الطفل إلى عالم الطفل و إلى لعبه و مفرداته ، فلديه مساحات واسعة من الإبداع ، حيث أن الطفل ينأى بطبعه عن القيود المنطقية و العقلية ، لذلك سيتوجب على الكاتب أن يحلق عبر الخيال ، و استغلال الفرصة السانحة فى إمكانات التشكيل و النحت لعقلية الطفل بطرق إيجابية سوية ، خلال مفرداته مستمدة من ذاكرة الطفل المختزنة و تعديلها و وضعها على الطريق الصحيح بهدف تحقيق النمو المعرفى .

المصادر و المراجع

١. أبو الحسن سلام (د) " ال**رفيق الخيالى و مسرح الطفل فى عصر العولمة** " **ندوة مسرح الطفل** (مديرية ثقافة الفيوم ٢٠٠٩)

٢. ـــــــ " **مسرح الطفل** " (الإسكندرية – دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ٢٠٠٤)

٣. أحمد الماجد " **ثقافة الصورة و أثرها على الخطاب المسرحى** " جريدة الفنون ع ٨٥ (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب ٢٠٠٩)

٤. أحمد حلاوة (د) " **الإشكالية الجمالية بين التمثيل البشرى و الدمية** " مجلة كلية الآداب ع ١٨ (القاهرة – جامعة حلوان يوليو ٢٠٠٥)

٥. أحمد زكى " **اتجاهات المسرح المعاصر**" (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦)

٦. أحمد نجيب " **عوام فى بحر التراث** " (القاهرة – المركز القومى لثقافة الطفل ١٩٩٨)

٧. أرسطو " **فن الشعر** " ت: حمادة ابراهيم (القاهرة – الأنجلو المصرية ١٩٨٣)

٨. أسعد ميخائيل " **سيكولوجية الإبداع فى الأدب و الفن** " (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦)

٩. أينو دوزى " **جدلية علم الاجتماع بين الرموز و الإشارة** " ت: قيس النورى (بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٨)

١٠. باتريس بافيس " **قاموس المسرحة** " مجلة المسرح ع ٥٧ (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب أغسطس ١٩٩٣)

١١. بيتر سليد " **دراما الطفل** " ت: كمال زاخر لطيف (الإسكندرية – منشأة المعارف ١٩٧٧)

١٢. بيرتولد بريخت " **مسرح تسلية أم مسرح تعليم** " ت: يسرى خميس مجلة المسرح و السينما ع ٥٨ (القاهرة – المؤسسة المصرية للتأليف و النشر . ديسمبر ١٩٦٨)

١٣. ـــــــ " **نظرية المسرح الملحمى** " ت: جميل نصيف (د) (بيروت – عالم المعرفة د/ت)

١٤. بيرد.م. روث "**جان بياجيه و سيكولوجية نمو الأطفال**" ت: فيولا الببلاوى (القاهرة – الأنجلو المصرية ١٩٧٧)

١٥. جان بول سارتر (ما الأدب ؟) ت: محمد غنيمى هلال (القاهرة – دار نهضة مصر د/ت)

١٦. جان بياجيه " **سيكولوجية الذكاء** " ت: سيد محمد غنيم (القاهرة – دار الأمل للطباعة و النشر ١٩٧٨)

١٧. ـــــــ "**علم نفس الولد** " ت: خليل البحر (بيروت – المنشورات العربية ١٩٧٢)

١٨. جودت عزت عبد الهادى " **علم النفس التربوى** " (عمان – دار الثقافة ٢٠٠٠)
١٩. جورج . أم غازادا و آخرون " **نظريات التعلم** " ت: على حسين حجاج (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب ١٩٨٣)
٢٠. حمادة ابراهيم " **التقنية فى المسرح** " (القاهرة – الأنجلو المصرية د/ت)
٢١. ر.ل.بريت " **التصور و الخيال** " ت: عبد الواحد لؤلؤة (بغداد – دار الرشيد ١٩٧٩)
٢٢. رؤوف محمود القيسى " **علم النفس التربوى** " (عمان – مطابع دار دجلة ٢٠٠٨)
٢٣. ستيث طومسون " **الحكاية الشعبية** " ت: أحمد آدم . مجلة الفنون الشعبية – ع ٢١ (القاهرة – أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر ١٩٨٧)
٢٤. سحر عبد العزيز (د) " ال**مسرح العربى المعاصر و دوره فى ربط الماضى بالحاضر** " المؤتمر الدولى الأول (قسم المسرح – كلية الآداب – جامعة الاسكندرية مارس ١٩٩٦)
٢٥. سعدية على بهادر " **فى علم نفس النمو** " (الكويت – دار البحوث العلمية ١٩٨٧)
٢٦. سلامة عبد الحافظ " **الاتصال و التغير الثقافى** " (عمان – دار البازمدى للنشر ٢٠٠٢)
٢٧. سليمان الخضرى الشيخ " **الفروق الفردية فى الذكاء** " (القاهرة – دار الوفاء للطباعة ١٩٩٠)
٢٨. سوزانا ميلر " **سيكولوجية اللعب** " ت: حسن عيسى (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و الآداب ١٩٨٧)
٢٩. شاكر عبد الحميد " **التفضيل الجمالى** " (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و اللآداب ٢٠٠١)
٣٠. صالح محمد أبو جادو " **علم النفس التربوى** " (عمان – دار الميسرة ١٩٩٨)
٣١. صلاح جاهين " **صحصح لما ينجح** " الأعمال الكاملة (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٨)
٣٢. عبد الحميد يونس (د) " **معجم الفولكلور** " (القاهرة – مكتبة لبنان ١٩٨٣)
٣٣. عبد المجيد نشواتى " **علم النفس التربوى** " (الأردن – دار الفرقان ١٩٨٦)
٣٤. عبد الله بن المقفع " **كليلة و دمنة** " (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١)
٣٥. عبلة عزمى " **لعبة الطفل** " (القاهرة . المركز القومى لثقافة الطفل ١٩٩٦)

٣٦. عمرو دوارة (د) " **حلاوة و حارة عم نجيب** "
(القاهرة – مجلة الكواكب ٢٠٠٦/١/١٦)
٣٧. فاروق السيد عثمان " **سيكولوجية اللعب و التعليم** "
(القاهرة – دار المعارف ١٩٩٥)
٣٨. فاضل محسن الإزيرجاوى " **أسس علم النفس التربوى** "
(الموصل – دار الكتب للطباعة ١٩٩١)
٣٩. فؤاد أبو حطب ، آمال صادق " **علم النفس التربوى** "
(القاهرة – الأنجلو المصرية ١٩٩٦)
٤٠. كمال الدين حسين (د) " **دراسات فى الأدب الشعبى** "
(القاهرة – كلية رياض الأطفال د/ت)
٤١. ماريان بيسر " **التنشئة العلمية** " ت: محمد سليمان (د)
(القاهرة – الدار المصرية للتأليف و الترجمة ١٩٩٦)
٤٢. محمد تقى فلسفى " **الطفل بين الوراثة و التربية** "
(بيروت – مؤسسة الأعلى للمطبوعات ١٩٦٩)
٤٣. محمد عبد المعطى " **مسرح الطفل بين الجمالية و التربوية** " مجلة المسرح ع ٢١-٢٢ (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – أغسطس – سبتمبر ١٩٩٠)
٤٤. محمد على الكردى " **نظرية الخيال** " مجلة عالم الفكر مج ١١ ع ٢ (الكويت – سلسلة عالم المعرفة ١٩٨٠)
٤٥. محمد عماد اسماعيل " **الأطفال مرآة المجتمع** " – النمو النفسى الاجتماعى – (الكويت – المجلس الوطنى للثقافة و الفنون و اللآداب ١٩٨٦)
٤٦. محمد عماد زكى " **تحضير الطفل العربى لعام ٢٠٠٠**"
(القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠)
٤٧. محمد عودة و آخر " **الطفولة و الصبا** " (الكويت – دار القلم ١٩٨٤)
٤٨. محمد كامل النحاس " **سيكولوجية الضمير** " (القاهرة – دار الفكر العربى ١٩٩٦)
٤٩. نبيل على سليم " **الدراما عند الطفل** " مجلة الفنون ع ٢٦
(القاهرة – دار المعارف ١٩٨٥)
٥٠. ليونارد كابل برونكو " **المسرح التجريبى فى فرنسا** " ت: يوسف اسكندر
(القاهرة – دار الكتاب العربى للطباعة ١٩٧٦)
٥١. هادى نعمان الهيتى " **ثقافة الأطفال** " (الكويت – مطابع الرسالة د/ت)
٥٢. هربرت ريد " **تربية الذوق الفنى** " ت: ميخائيل أسعد
(القاهرة - الأنجلو المصرية ١٩٧٥)
٥٣. ويلارد أرلسون " **تطور نمو الطفل** " ت: ابراهيم حافظ و آخرون
(القاهرة – عالم الكتب ١٩٦٢)

54.Aqueci,F. (2010).Ordine e Trasformazione : Morale ,Mente,Discorso in Piaget , Aciveale ,Roma : Bonanno

55. Baldwin,J.Jean Piaget(2005). In Key Thinkers in Linguistics and the Philosophy of Language . Retrieved Form

56. Gruber,H.E.Piage,Jean (1896-1980).in J.H.Byrne (ED.), Learning and Memory (2nd ed., PP.526-529). New York Macmillan

57. Mayer,S(2005). The Early Evolution of Jean Piaget's Clinical Methods History of Psychology

58. O'Donnell,A.,Reeve,J.,& Smith(2009)Educational Psychology . Reflection for Action (2nd ed)Hoboken,Wiley & Sons