الفصل الرابع

الرفيق الخيالى والاستمتاع بالأداء التمثيلى التلقائى لدى الأطفال

الخيال فيما يرى صامويل كولوريدج، هو النشاط الحى للعقل الإنسانى، وهو فيما يرى بليك، ذلك النشاط الذى يجعلنا قادرين على أن نشهد بعض عظمة الإله (Khatena, 1975) ويمكننا من جانبنا أن نضيف أنه ذلك النشاط الذى يجعلنا قادرين على أن نشهد عظمة الإنسان خصوصاً والطبيعة على وجه العموم وحين نستخدم لفظ نشهد، فإننا نعنى بذلك، ليس فحسب مجرد إدراك أو فهم، بل إن ما نقصده هنا هو الحكم والتقدير والاستمتاع والنشوة، بما يتحقق لنا من خبرة عميقة بما شهدناه.

والخيال على العموم، هو ذلك النشاط النفسى الذى تتم من خلاله المعالجة الذهنية لبعض المواقف أو العناصر بشكل جديد، اعتمادا على إعادة بناء الصورة، بشرط عدم المحاكاة المباشرة للمصادر الحسية أو الإدراكية لتلك العناصر أو المواقف. وهو بهذا المعنى، ليس مجرد نشاط ذهنى وأفكار مجردة، بل هو نشاط متنوع وقد يتوجه توجهاً ذهنياً أو حركياً أو تشكيلياً، المهم، هو معالجة عناصر المجال بشكل جديد، يبعث فى تلك العناصر الحياة والمعنى، ويمنحها خصائص لم تكن لها من قبل.

وإذا جاز لنا القول: إن مسار الإدراك الحسى، يبدأ من مصادر التنبيه الخارجية، فإنه يمكن القول: بأن مسار التخيل يبدأ من الحاجات الداخلية للإنسان، صحيح أن كلا النوعين، من النشاط النفسى، يطمح إلى بناء صورة، ولكن صورة الإدراك الحسى، هى إلى حد كبير أقرب إلى الواقع الخارجى المحسوس، أما صورة التخيل، فهى وإلى حد كبير أيضاً، أقرب إلى الواقع النفسى الباطنى لصاحب الخيال.

وموضوع الخيال، من الموضوعات التى شغل بها الباحثون لفترات طويلة، وما زالوا

مشغولين، وقد قسموه إلى أنواع مختلفة ومستويات متعددة (Richardson, 1969) ومن أهم التصنيفات التى قدمت، تلك التصنيفات التى تربطه بمراحل العمر المختلفة، فمنه ما يبدأ مع سنوات الطفولة الأولى، ويكون ذا خصائص تلائم طلاقة السلوك وحرية الحركة والتعبير ودرجة التكامل النفسى لدى الطفل (سويف، ١٩٥٩). وبمرور سنوات العمر، يمكن ملاحظة أن النشاط الخيالى يكتسب خصائص جديدة، ويمضى فى قنوات خاصة تلائم طبيعة البناء النفسى للإنسان من ناحية، ومن ناحية أخرى تلائم طبيعة الإنتاج الموجه الذى يُقْدِم الفرد على إنجازه (حنورة ١٩٨٠).

وهناك من الدراسات ما حاول معالجة السلوك الخيالى، على أساس انتمائه إلى تجمعات بشرية متفاوتة فى درجة التحضر، أو فى درجة التجريد الذهنى واللغوى. حيث إنه كلما كانت الجماعة أقرب إلى الاستخدام العيانى الحسى المباشر لعناصر المجال، كانت أقرب إلى معالجة أفكارها معالجة على درجة عالية من التخيل، أو أنها تكون أكثر استخداماً للصور فى تفكيرها من استخدام اللغة ذات الرموز المجرَّدة. (Doob, 1964; 1965; 1966)

ويشير ألان ريتشاردسون، إلى أن التخيل الارتسامى (Eidetic Imagery) (وهو أحد أنواع التخيل) جزء من صورة كاملة، توحى بأن عملية التجسيد (فى مقابل التجريد) تأخذ طريقها إلى الاختفاء مع تقدم العمر والتعليم، بمعنى أن التجريد الذهنى والتنميط فى التعليم، يؤديان إلى جفاف موارد التخيل الخصبة بالصور، والثرية بالحيوية. وتقدم العمر، هو أحد الأبعاد المسئولة عن ذلك، حيث يقضى على تلك الجنة المملوكة للطفل، جنة اللعب والتخيل والتهويم.

اللعب وطبيعته التلقائية عند الأطفال:

نظريات اللعب عند الأطفال فى علم النفس متعددة، وكل نظرية منها تحاول أن تربط اللعب فى نسق ما تذهب إليه من رأى فى تفسير السلوك البشرى على وجه العموم. فنظرية فرويد مثلا، تهتم بالعلاقة بين اللعب الإيهامى والانفعال، على حين يعالج بياجيه اللعب كمظهر للنمو العقلى، أما أصحاب نظريات التعلم، فلم يهتموا باللعب فى حد ذاته،

ولكن اللعب من وجهة نظرهم يتضمن التعلم والاستجابة المختارة والملائمة لمثير من المثيرات، أو منبه من المنبهات (ميلر ١٩٧٤ ص٦٩).

ومن الباحثين الذين قدموا تفسيراً للعب، شارلوت بوهلر، وقد صنفت اللعب إلى أنواع مختلفة، منها اللعب الوظيفى الذى يستخدم الأجهزة الحسية الحركية، وقد رأت هذه الباحثة أن اللعب عبارة عن خبرة سارة للطفل نفسه، وهى سارة أيضاً للآخرين ممن يتنبهون على نشاط الطفل. كذلك أشارت الباحثة إلى اللعب الإيهامى أو التظاهرى، الذى يتظاهر فيه الطفل بأنه يشرب من فنجان وهمى، أو يمتطى صهوة جواد هو فى واقعه عبارة عن بعض الاشياء الموجودة فى متناول الطفل، كالكراسى أو المساند مثلا، كما أشارت الباحثة إلى نوع آخر من اللعب، هو اللعب السلبى، مثل التفرس فى الكتب.

ورغم الاختلاف والتباين فى تفسير اللعب لدى الباحثين النفسيين، فإن الذى لا خلاف عليه، هو أن الظاهرة موجودة وهى ذات مراحل ارتقائية معينة، مرتبطة بالارتقاء النفسى فى كيان الطفل ككل، هذا الكيان الذى يمضى فى طريق النمو متأثراً بالعديد من المتغيرات البيئية والاجتماعية والفسيولوجية.

وإذا كان لنا أن نختار من بين تلك النظريات اتجاهاً ملائماً، كان أفضل طريق لنا، هو تناول الظاهرة كنقطة مركزية تقع على عدد من المحاور من حيث انتمائها إلى كل محور وتأثرها بما يحمله إليها هذا المحور من واردات، وتأثيرها فيه بما هو كامن فيها من خصائص، هى عائد مباشر لعملية معقدة من التفاعل الذى يتم على مستوى البناء النفسى للإنسان.

إن تفسير اللعب على أنه نشاط نفسى مُعبِّر عن الصراعات النفسية، أو على اعتبار أنه تفريغ للطاقة، أو على اعتبار أنه مجرَّد مظهر من مظاهر النمو، أو على أساس تصنيفه بحسب خصائصه وتوجهاته، هذا النوع من التفسير أو ذاك يمكن أن يجرنا إلى استنتاج نتائج غير واقعية من حيث إغفال هذا التفسير لطبيعة الظاهرة النفسية بكل خصوبتها وثرائها وتنوع خصائصها.

ورغم أن ما يخص هذه الدراسة هو ذلك النوع من اللعب الذى يطلق عليه أسم

اللعب الإيهامى، إلا أننا سنحاول أن نتتبع تلك الظاهرة السلوكية مع الإشارة إلى متعلقاتها النفسية والاجتماعية حتى نقف بشكل أكثر دقة ووضوحاً على خصائصها.

النمو النفسى بين اللعب والتخيل:

تشير سوزانا ميللر: إلى أنه ابتداء من عمر السنة والنصف، يمكن ملاحظة ميل الطفل إلى التظاهر بالقيام ببعض النشاط التخيلى، مثل رشْفِه من فنجان قهوة وهمى، أو شراء حلوى من الورق المقوى بقطع من الرخام باعتبارها نقوداً. ويتطور الأمر من مجرد الادعاء البسيط إزاء وقائع محدودة غير مترابطة، إلى نسق كامل متماسك من التظاهر والإيهام.

والنمو النفسى للوظائف العقلية والحركية، مسئول إلى حد كبير عن نمو خصائص اللعب، حيث يتعلم الطفل مثلا الإشارة إلى الأشياء فى غيبتها، ويتعلم كذلك تناول الأشياء بقدر أكثر دقة من حيث التآزر النفسى الحركى.

ويذهب بياجيه: إلى أن اللعب الإيهامى، يبدأ فى حوالى الثانية من العمر، وهو خليط من أحداث ومواقف سبق أن عاينها الطفل بالفعل، بالإضافة إلى أحداث متخيلة تولدت من الربط بين جزئيات الأحداث المتوالية.

وفى سن الرابعة، يصبح الطفل وبالتدريج، أكثر قدرة على تذكر الحوادث بتسلسل منظم. ويصبح اللعب الإيهامى أكثر مطابقة وتماسكاً، وحين يتدخل الكبار أثناء قيام الطفل بأداء الدور التمثيلى (من خلال اللعب الإيهامى) فإن ذلك يقابل من الطفل بعدم الإرتياح، حيث إن الطفل يعمل من خلال سياق متماسك لكل جزئية من جزئياته وظيفة محددة، وهى تتحدد من خلال الوظائف الأخرى التى تتكفل بها باقى الجزئيات فى سياق النشاط النفسى للطفل، ليس فى موقف اللعب فحسب، بل وكذلك فى باقى مواقف سلوكه.

وحين يتقدم الطفل فى العمر نحو نهاية السنة الرابعة، فإنه يزداد لديه بروز قطبين على درجة عالية من الأهمية، هما قطب الاجتماعية، حيث يميل الطفل إلى الاجتماع بالآخرين والتعاون معهم، ومن ناحية أخرى، نلمح لدى الطفل قطب الفردية، أى ميله

إلى الانفراد بنفسه لفترات أطول مما كان عليه من قبل. (سويف، ١٩٥٩ ص ٢٠٢).

ومؤدى بروز هذين القطبين، هو وجود نوع من التمايز فى الإدراك الاجتماعى للطفل، وفى ما يستتبع هذا الإدراك من سلوك. إن الطفل تزداد لديه القدرة على الإحساس بفرديته، كما أنه يحس بانتمائه إلى مجاله. والقطبان لا يعبران عن أى تناقض فى شخصية الطفل، فإن إحدى سمات النمو النفسى البارزة، هى الاتجاه نحو التخصص، سواء كان هذا التخصص فى الإحساس أو الإدراك أو التآزر الحركى أو التعامل مع الأشخاص والأشياء فلم تعد الأمور مختلطة فى عالم الطفل. كل شىء يؤدى وظيفة معينة، وكل فعل موجه لتحقيق هدف معين، ووجوده فى موقف معين له دلالته الخاصة. وحين يميل الطفل إلى الإنفراد، فأنه بذلك يسلك وفقاً لحاجاته النفسية من تأمل واستكشاف وتخيل... الخ، وحين يميل إلى الوجود مع الآخرين أو اللعب معهم أو مراقبتهم، فإنه يشبع فى نفسه الحاجة إلى الآخرين، من حيث الطمأنية والانتماء والمشاركة والتعلم، مما يراقبه من مظاهر وخصائص السلوك الاجتماعى.

وفى مجال اللعب الانفرادى والاجتماعى، تقرر لويز بيتس ايمز: أن الطفل فى نهاية السنة الرابعة، تزداد لديه نسبة اللعب الانفرادى، عما كانت عليه فى الثالثة والنصف من عمره، إلا أن نسبة اللعب الاجتماعى لديه تزداد هى الأخرى. بل وتكون أكبر من نسبة لعبه الانفرادى (سويف، نفس المرجع).

يضاف إلى ذلك، ما يمكن ملاحظته من ارتقاء قدرات الطفل التخيلية بشكل مطرد، ويبدو ذلك جلياً، فى نمو هذه القدرات واتخاذها مظاهر متعددة، حيث يكثر من القيام بأدوار متنوعة كدور الأم أو دور الأب أو دور العسكرى. أو تمثيل شخصية مشهورة أو تقليد ممثل، وقد يحاول الطفل ارتداء الملابس المناسبة للدور الذى يقوم به، ويلوِّن صوته بما يناسب طبيعة صوت الشخصية التى يقلدها، ويستخدم أدوات مشابهة للأدوات التى تستخدمها تلك الشخصية.

وقد لاحظنا على طفلين لنا بهما علاقة مباشرة (٣,٥سنة، ٦,٥سنة) كل تلك المظاهر السلوكية من خلال ملاحظة منظمة متصلة استمرت ثلاثة أعوام، حاولنا فيها متابعة نمو السلوك فى عدد من أبعاده من حيث التشكل والتمركز والانتشار، وما يشير به ذلك من

دلالات، وقد أمكن الكشف عن بروز ظاهرة الرفيق الخيالى، التى سنعالجها فيما بعد، لدى كل طفل من الطفلين على حدة، ولكن الرفيق الخيالى للطفل، كان يختفى عندما يجتمع الطفلان حول عمل أو لعبة، وعند الانفراد، يعود الرفيق الخيالى إلى الظهور مرة أخرى.

ولعل أبرز ما أمكن الوقوف عليه لدى الطفلين، هو تلك الخاصية اللولبية للسلوك، حيث إن التقدم فى إحدى المراحل لا يمضى قدماً إلى الأمام، بل نجده يتوقف أحياناً عن النمو، ونلاحظ أن مظهراً آخر من المظاهر يبدأ ينمو، وتلتقى تلك الملاحظة مع نتائج أخرى، أمكن الكشف عنها لدى باحثين آخرين (البهى السيد، ١٩٦٩).

كذلك أمكن ملاحظة أن الطفل فى عمر الثالثة لا يكف عن الحركة، شئنا أم أبينا، كما أن لعبه الانفرادى يميل إلى عمليات الفك والتركيب، وتكوين تشكيلات مماثلة لما يراه أو يعرفه مما حوله من أمور، كما أنه لا يقبل على ما يقدم إليه من لعب جاهزة، وإذا حدث ذلك، فإنه يقوم بعمليات اختبار تصل أحياناً إلى حد فك اللعبة، أو تغيير ملامحها.

أما طفل السادسة، فهو يميل فى تلك السن إلى تمثيل أدوار الآخرين بشكل أكثر إتقاناً، ولكنه يكون على وعى بحدود وطبيعة ودلالة تلك الأدوار، أى أنه لا يتقمص الدور بنفس شخصيته الأصلية، بل إنه يقلد أو يمثل أو يشخص، وقد أمكن من خلال ملاحظتنا للطفلين وهما يلعبان معاً، الوصول إلى أن الطفل الأكبر منهما، لا يميل إلى اللعب وحده، على عكس الطفل الأصغر الذى يبدأ يستقل إلى حد ما بلعبه وممتلكاته، وكان الطفل الأكبر سنا، يحاول أن يستدرج الطفل الأصغر للعب معه. وتصل به محاولات الاستدراج إلى حد الإغراء بالتنازل أحيانا عن بعض الممتلكات أو الحقوق أو المزايا، الأمر الذى يجعل الطفل الأصغر يتبع الأكبر فى النهاية ويتلقى منه التعليمات.

والخطوة التالية بعد الاستدراج، هى الانخراط فى أداء إحدى اللعبات أو أداء أحد المشاهد، وكل منهما الأصغر والأكبر يأخذ دورا... وقد حدث مرة أن شاهدا مادة تليفزيونية، تتضمن مبارزة بالسيف وإذا بهما فى اليوم التالى، يحاولان تقليد المتبارزين، وقد تضمنت عملية التمثيل التى قام بها الطفلان ما يلى:

١ – ارتداء بعض الملابس المناسبة وخاصة غطاء الرأس، وقد كان الطفلان فى هذا الصدد، يطوعان بعض الملابس الموجودة فى متناولها لتلائم طبيعة الدور.

٢ – الإمساك ببعض المواد الصلبة المشابهة للسيوف (عصى من الخشب).

٣ – اتخاذ أوضاع جسمية ملائمة تشبه إلى حد كبير أوضاع التأهب، وكان الطفل الأكبر أكثر دقة.

٤ – إصدار صيحات مشابهة لصيحة الحرب، التى شاهدا المتحاربين يصدرانها فى المشهد التليفزيونى.

٥ – القيام بحركات مبارزة على قدر معقول من الإتقان بما تضمنه ذلك من تمثيل الوقوع والوقوف والهرب.

٦ – وفى نهاية عملية المبارزة، كان أحدهما يقع على الأرض كمن أصيب من جراء المبارزة. وكان الطفل يغمض عينيه ويتوقف عن إصدار أى حركة تدل على أنه ما زال على قيد الحياة.

(وقد تكرر أداؤهما لهذا المشهد عدة أيام، وكانا ينوعان فى استخدام الأدوات وآلات المبارزة، فقد حدث أن استخدما المسدسات بدلا من السيوف، بعد أن شاهدا تمثيلية أخرى يستخدم فيها المسدس لأداء مهمة السيف).

٧ – كان يحدث أثناء الأداء أن يوجه الطفل الأكبر تعليماته للطفل الأصغر الذى كان يستجيب أحياناً، ولكنه فى عدد من المرات، كان لا ينفذ التعليمات، ويؤدى الدور كما يراه، بل يحاول أن يقدم آراء جديدة للطفل الأكبر.

وفى دراسة للدكتور مصطفى سويف، يشير إلى عدة وقائع، تؤكد وجود ارتباط بين العمر ونمو الخيال، وما يرتبط به من أدوار يمكن للطفل القيام بها، فها هى طفلته مثلا تمر بخبرة واحدة ثلاث مرات، تلك هى مشاهدة صورة لذئب يأكل حملا، وكانت الخبرات النفسية مختلفة الطبيعة والدلالة. فالطفلة فى المرة الأولى بكت، حيث كانت ما زالت أصغر من أن تدرك طبيعة المنبه، ثم فى المرة الثانية قالت لأمها إنها تريد أكل الحمل. هنا

توحدت بالذئب أى مجرد تقليد لما تدركه، وفى المرة الثالثة أبدت رغبتها فى أداء الدورين، دور الحمل مرة ودور الذئب مرة أخرى، بل وطلبت من أمها أن تتبادل معها أداء الدورين. والدلالة الكامنة وراء هذا التطور فى خبرة الطفلة، هى نمو إدراكها لدلالة الأدوار. هذا النمو المرتبط بالتكامل النفسى من ناحية، وبازدياد درجة التغاير فى البناء النفسى لها مع تقدم العمر من ناحية أخرى، بما يسمح لها بالنظر إلى الأشياء من أكثر من زاوية، وبما يتيح لها استخدامها فى سياقات مختلفة وبوظائف متعددة.

نحن إذن أمام سياق نفسى ذى طبيعة خصبة، يصلح الآن، ومن خلال ما لاحظناه على سلوك الأطفال، وما أمكن استنتاجه من تلك الملاحظات، يصلح لفحصه من زاوية علاقته بالأداء التمثيلى. فالطفل مابين الثالثة والسابعة، أصبح يدرك التغاير والاتصال بينه وبين الآخرين، كما أصبح قادراً على استخدام خياله استخداماً مرناً، بعد أن تماسك هذا الخيال. وهو فى لعبه أصبح قادراً على أداء عدة أدوار، دون أن يسبب له ذلك اضطراباً.

بإيجاز أصبح التخيل واللعب والتمثيل، شيئاً واحداً فى حياة الطفل، وهو على درجة معقولة من الوعى بالحدود التى يمكن له الوقوف عندها فى ممارسته لهذا النوع من النشاط، ولعل من أبرز الظواهر التى يمكن من خلالها الكشف عن خصائص هذا النشاط، ظاهرة الرفيق الخيالى.

الرفيق الخيالى:

لعلنا لاحظنا أن النشاط الخيالى، يبدأ فى الظهور من سن مبكرة، وهو ذو خصائص تستمد ملامحها من مظاهر النمو النفسى، ومن طبيعة البناء السيكولوجى عند الأطفال.

والرفيق الخيالى ظاهرة نفسية اجتماعية، تظهر بوضوح لدى الأطفال فى حوالى الثالثة والنصف من العمر، وهى لا تظهر فجأة ، ولكن من المؤكد أن هناك مقدمات نفسية واجتماعية تسبق ظهورها. والرفيق الخيالى يشير إلى موضوع آخر يتخذه الطفل رفيقاً، وقد يكون إنساناً أو حيواناً أو جماداً يتعامل معه الطفل فى لحظات انفراده بنفسه بعيداً عن الآخرين.

وقد اجرت لويز بيتس إيمز عدة دراسات على نمو الطفل، كشفت من خلالها عدداً من الحقائق المتصلة بتلك الظاهرة (سويف، ١٩٥٩ ص ١٩٤).

من تلك الحقائق، بالإضافة إلى بروزها اعتباراً من الثالثة والنصف من العمر، أن ظهورها لا يكون بنفس درجة الوضوح عند جميع الأطفال. وقد أبرزت الباحثة عدداً من الخصائص لدى الأطفال الذين تبرز لديهم تلك الظاهرة من أهمها:

١ – أن هؤلاء الاطفال وَحْدانيون، أى ليس لهم إخوة، وإن وجد إخوة فهم على الأكثر واحد.

٢ – هؤلاء الأطفال ذوو الرفقاء الخياليين، يتمتعون بحصول لُغَوى أكبر.

٣ – أنهم متوافقون اجتماعيًّا، أى أنهم لا يواجهون مشكلات اجتماعية، كما أنهم لا تصدر عنهم تصرفات تسبب لهم مشكلات مع الآخرين.

٤ – أنهم ذوو نسب ذكاء مرتفعة.

٥ – أنهم يظهرون درجة عالية من المهارة والنجاح فى تسلية أنفسهم .

٦ – أنهم يميلون إلى المسالمة، كما أن لديهم الرغبة فى التعاون مع الآخرين، فى مقابل ما يتمتع به الأطفال الآخرون الذين ليس لديهم رفاق خياليون من ميل إلى العدوان والتحطيم.

٧ – الأطفال ذوو الرفاق الخياليين أكثر توتراً، وربما كان مصدر ذلك، هو تلك التغيرات النفسية العميقة فى نهاية السنة الرابعة من العمر. والتى يميل إزاءها الطفل إلى خفض توتره. وظاهرة الرفيق الخيالى، هى أحد الأساليب التى يلجأ إليها الطفل لخفض ما لديه من توترات، من أجل مزيد من التوافق والتكامل النفسى (سويف، ١٩٥٩ ص ١٩٤).

٨ – ليس معنى بروز الرفيق الخيالى، هو انحصار النشاط التخيلى عند الطفل حول هذا الرفيق، بل إن الطفل يمكنه التنقل خلال عدة مستويات من النشاط الخيالى، ما بين التفرد بنفسه مع رفيقه الخيالى، أو اللعب التعاونى والخيالى، واللعب ذى الخصائص التمثيلية كما لاحظنا على نشاط طفلينا.

تلك هى أهم الخصائص التى يتمتع بها الأطفال ذوو الرفاق الخياليين، ومن الواضح أن

تلك الظاهرة توجد فى ظل مناخ نفسى، لعل أبرز ملامحه خصوبة عالم الطفل وتوقفه وتفوقه.

ذلك المناخ، يكون مسئولا إلى حد كبير عن نمو القدرات العقلية الإبداعية لدى الإنسان، والتى هى من ناحية أخرى، تمد هذا المناخ النفسى بخصائص تماسكه وصلابته.

أما عن خصائص الرفيق الخيالى، فإنها نسبيَّة وتتحدَّد تبعاً للظروف النفسية والعمرية للطفل. وفيما يلى استعراض لأبرز تلك الخصائص.

١ - الرفيق الخيالى ليس مجرد شخص محدد ثابت الملامح مستقر الصفات فى عالم الطفل، بل إنه يتغير من موقف إلى موقف ومن ظرف إلى ظرف، وهو فى كل ظرف جديد يكتسب ملامح جديدة كما أنه ليس موضوعاً مرغوباً على طول الخط. بل قد يكون مجرد موضوع يصطنعه الطفل ليلقى عليه باللوم وبالتوبيخ. كما أنه من الممكن أن يقوم بما لا يستطيع الطفل القيام به من أعمال بسبب تضرر الطفل من تلك الأعمال أو بسبب عجزه عن القيام بها.

٢ - هذا الرفيق الخيالى، يمكن أن يكون إنساناً أو حيواناً أو جماداً - إنه مجرد موضوع ، قد يكون عاقلا أو غير عاقل حيًّا أو غير حى.. المهم ، أنه طرف آخر يلجأ إليه الطفل لحل بعض المشكلات أو القيام ببعض الأعمال أو لمجرد التسلية.

٣ - أما عن عمر الرفيق الخيالى، فإنه يختلف باختلاف الظروف. ولكن من الملاحظ عموماً أنه حين يكون الطفل صغير السن، أى حين يكون فى حوالى الثالثة والنصف من العمر، فإنه يختار رفيقاً أكبر منه، وحين يصل إلى الرابعة أو حولها، فإن الرفيق يكون له نفس عمر الطفل، وحين يتقدم العمر بالطفل إلى الخامسة، فإن رفيقه يمكن أن يكون أصغر منه سنًّا. وهذه النقطة على قدر كبير من الأهمية حيث يمكن استثمارها تطبيقيًّا، فيمكننا على سبيل المثال، استدراج الطفل من اللعب مع الرفيق الخيالى إلى اللعب والتمثيل مع رفيق واقعى. ويمكن تقديم رفيق له نفس ملامح وخصائص الرفيق الخيالى، أو نموذج مشابه إلى حد ما، لما يشيع فى عالم الطفل من رفاق خياليين والايحاء للطفلين بأداء الأدوار المفضلة لها.

٤ – تشير معظم الملاحظات، إلى أن الرفيق الخيالى ليس اختراعاً كاملا للطفل، أى أنه ليس خلقاً على غير مثال، دون أن يكون له فى عالم خبرة الطفل أى أساس واقعى. فغالب الأمر، أن هذا الرفيق الخيالى، هو بناء لعدد من العناصر الواقعية أو تكوين العديد من الأصناف فى وحدة متكاملة، تتكوَّن بدوافع الطفل وقدراته العقلية وتفضيلاته الجمالية وممارساته التشكيلية.

٥ – يمكن من خلال كل ما سبق، استنتاج أن الطفل فى تلك العمر، أى من الثالثة إلى السادسة، لديه القدرة على الإبداع والتذوق الفنى فى مجال التمثيل... إنه هنا يتخيل ويلعب ويمثل، وهو يستطيع أن يقوم بكل ذلك بشكل منفرد وتلقائى دون تدخل من الآخرين. وإذا تدخلوا، فإنه يضيق بتدخلهم، ولكنه يتمكن من ترك النشاط إلى نشاط آخر تعاونى مع طفل آخر. ويكون ذلك أكثر يسراً إذا كان الطفل الآخر له نفس ملامح الرفيق الخيالى. وهذا ما يقودنا إلى الحديث عن التخيل والتمثيل معاً. فقد نقترب بالصورة ما أمكن من وضع أيدينا على مفتاح يفسر لنا طبيعة العلاقة بينهما.

التخيل والتمثيل:

هل يحتاج التمثيل إلى التخيل، وما هى الحدود التى يمكن عندها أن يكون التخيل مفيداً فى أداء الدور؟

لقد أمكن لنا الوقوف من خلال الأفكار التى قدمناها حتى الآن، على أن الأطفال حين يلعبون، فإن مادة لعبهم الأساسية، هى ذلك النشاط الخيالى البارز. وقد أمكن الكشف عن أن بعض الأطفال يتمتعون بوجود رفيق خيالى، هذا الرفيق هو طرف آخر يصطنعه الطفل من خلال خياله، ليؤدى دوراً معيناً. وقد وضح أن الأطفال الذين يتمتعون بتلك الظاهرة ، لديهم قدرة عقلية متفوقة وخيال ناضج وتوافق نفسى واجتماعى على درجة عالية من السواء.

وفى عدد من الدراسات التى قمنا بإجرائها عن عملية الإبداع (حنورة ١٩٧٧؛ ١٩٧٩؛ ١٩٨٠)، أمكن الكشف عن أن عملية الإبداع الفنى، تمضى من خلال نشاط مركز وموجه، وإن كان هذا التوجيه يتم بشكل تلقائى استدراجى من المبدع. وقد

لاحظنا، أن الخيال هو وسيلة الفنان لتحقيق حالة التركيز والاندماج، التى تتيح له مصاحبة أفكاره وأشخاصه بشكل يصل أحياناً إلى حد الاعتقاد بأن المؤلف يعايش أشخاصاً واقعيين، بل ويشهد فيهم أحياناً بعض خصائصه الشخصية، هذا النوع من الاندماج، الذى لوحظ سواء لدى الأطفال ذوى الرفاق الخياليين أو لدى المبدعين من كتاب الرواية والمسرحية، أمكن لباحث آخر، وفى مجال مختلف، الكشف عنه. هذا الباحث هو ناتاشى، الذى أجرى عدداً من الدراسات على سيكولوجية الممثل، ودور التخيل فى تحقيق الاندماج، وعلاقة كل ذلك بالنجاح فى الأداء التمثيلى (Natadze, 1962)

لقد اعتمد الباحث على عدد من الأفراد، كون منهم مجموعتين، إحدى المجموعتين كانت عبارة عن بعض الممثلين وطلاب التمثيل، أما المجموعة الأخرى، فقد كانت من غير العاملين فى هذا المجال.

وأوحى الباحث لكل فرد من أفراد المجموعتين، بأن يعتقد أن شيئاً ما أثقل من شىء آخر (قدم لكل منهما كرتين)، على الرغم من أن الشيئين لهما نفس الوزن. ولكن من خلال تكرار عملية الإيحاء، يصل الشخص إلى درجة معينة من الاعتقاد فى صدق هذا الإيحاء.

وقد كشفت النتائج، عن أن الممثل الجيد، هو ذلك الذى يستطيع، من خلال عملية الإيحاء التى سبقت الإشارة إليها، يستطيع الوصول إلى اعتناق ما يوحى به إلى نفسه من أن أحد الشيئين بالفعل أثقل من الشىء الآخر، على حين يفشل فى ذلك أولئك الذين لا يستطيعون الوصول إلى تلك الدرجة من الاقتناع.

ولقد كشفت دراسة ناتاشى، عن أن معظم مجموعة الممثلين، الذين أجريت عليهم الدراسة (٣٠ من ٣٥)، نجحوا فى الاندماج. وقرروا بالفعل، من خلال عدد من المحاولات فى حمل ثقلين لهما نفس الوزن، أن أحدهما أثقل من الآخر. كما كشفت عن فشل معظم غير الممثلين (١٥ من ٢٦) فى الوصول إلى نفس الدرجة من الاعتقاد أو الاقتناع أو الاندماج، وقرروا أن الشيئين، رغم تكرار الإيحاء، لهما نفس الوزن (Natadze, 1962)

وقد قمنا من جانبنا بإجراء تحليل إحصائى لتلك النتائج باستخدام المعامل الإحصائى

(كا ٢) فوجدنا أن قيمة (كا ٢) وصلت إلى ١٢,٨، وهى قيمة مرتفعة تدل على أن المجموعتين ليس لهما نفس الخصائص، وخاصة فى سياق الاندماج أو عمق التخيل الذى يصل بصاحبه إلى درجة الاعتقاد.

والدلالة النفسية التى يمكن استشفافها من وراء تلك الدراسة، هى أن الممثلين الناجحين، هم الذين يتمكنون من التخلص من المواقف السابقة أو الاعتقادات الواضحة بسرعة. أى أنهم على درجة عالية من المرونة العقلية، ولديهم القدرة الفائقة على تشكيل عناصر المجال، وهم أكثر قابلية للإيحاء، هذا النوع من الإيحاء الذى يتيح لصاحبه سرعة الانتقال من موقف إلى موقف، كما يتيح له النجاح فى تغيير وجهة النظر إلى الاتجاه الذى يلائم الموقف الذى يوجه فيه.

والدراسة التى نحن بصدد الحديث عنها، وإن كانت قد أجريت على عدد من الأفراد الكبار، إلا أن دلالتها بالنسبة لموضوع الدراسة الحالية، على درجة عالية من الأهمية ، من حيث إننا نذهب، متفقين مع تلك الدراسة إلى أن الممثل الجيد، هو الذى يتمتع بقدرة عالية على التخيل والاندماج والمرونة العقلية. وقد ثبت لنا، أن أولئك الأطفال الذين يتميزون بظهور الرفيق الخيالى فى مجالهم النفسى، لهم نفس الخصائص، أى أنهم أكثر ذكاء ومرونة وقدرة على التعامل مع الموضوعات غير الواقعية التى ليس لها وجود فى صميم الواقع المباشر، ولكنه نوع من الإيحاء الذاتى، يحيا الطفل فى كنفه، ويسلك وفقاً لمقتضياته، ويرتب عليه نتائج ينظم بها مجاله النفسى لتحقيق درجة معقولة من التوافق والاتزان والتكامل النفسى.

وقد يبرز هنا تساؤل هام، وهو: هل التمثيل مجرد تقمص أم هو تشخيص؟ صحيح أن هناك اختلافاً فى وجهات النظر، ولكن سواء كان التمثيل محتاجاً إلى التقمص أو هو يقوم أساساً على التشخيص، فإنه مما لاشك فيه، أن المرونة العقلية وخصوبة الخيال، هى من أبرز الصفات اللازمة للممثل. وقد تأكد هذا فى دراسات ناتاتش، كما أشار إليه أريستاه وغيره من الدارسين. (Arasteh & Arasteh, 1966)

وإذا كنا قد تطرقنا إلى الحديث عن اللعب والتخيل والاندماج والتمثيل، فقد كان هذا مقدمة ضرورية للتقدم خطوة أخرى لفحص تلقائية الأداء التمثيلى عند الأطفال.

لقد انتهينا، فى حديثنا حتى الآن، إلى أن اللعب ضرورة ووظيفة هامّة لدى الأطفال، وأن التمثيل هو أحد ملامح هذا اللعب، كما أن التخيل هو المحور الذى تدور من حوله معظم خصائص النشاط التمثيلى عند الأطفال، وأن الرفيق الخيالى هو أبرز ملامح التخيل عندهم، كما أن الاندماج هو قاسم مشترك بين اللعب التخيلى والتمثيلى. فما هو رأى الاطفال الذين يقومون بالتمثيل بالفعل، إزاء ما يطرحه الكبار من أسئلة تتعلق بالتخيل والتلقائية والتمثيل والاندماج؟ لنلق نظرة على ما يطرحه واحد من أهم الدارسين فى هذا المجال، هو بيتر سليد.

تلقائية الأداء التمثيلى عند الأطفال:

يقول بيتر سليد: إن الدراما تعنى الفعل doing والنضال Struggling وهى لاتتوقف مادامت هناك حياة، وهى مرتبطة بالصحة النفسية، إنها فن الحياة. ويذكر: أن الأمر لدى الطفل يتطور إلى تكوين عادات إبداعية وإيقاعية، وتلك العادات تنمو من خلال اللعب. وإبتداء من سن السادسة، فإن الإيقاع لدى الأطفال يبدأ فى الاتجاه إلى تكوين إيقاع فى العمل (Slade, 1969, pp. 25-27).

وفى مجال اللعب، فإن الطفل يكتسب عادات معينة، وهو ينمِّط الحركة من خلال التشخيص.

إن اللعب، فيما يرى بيتر سليد، دراما خالصة سواء كان لعباً شخصيًّا أو لعباً إسقاطيًّا، وسواء كان لعباً واقعيًّا أو لعباً تخيليًّا، وأى لعب ينطوى على عنصر تمثيلى.

ولكن ما يميز الأداء التمثيلى، عموماً، عند الأطفال، هو تلك التلقائية التى يتمتعون بها فى الصغر، وهى تلقائية إذا أحسن توجيهها، فإنها يمكن أن تفيد فى إكساب الطفل العادات الملائمة لتوافقه النفسى والاجتماعى، كما أنها مما يمكن أن يكسبه الحس الدرامى، الذى هو المقدمة الضرورية للأداء التمثيلى الجيد.

وقد أورد سليد عدداً من الأسئلة التى تم توجيهها إلى عدد من الأطفال الذين يقومون بالتمثيل، وهم جميعاً ممن تقع أعمارهم تحت سن الحادية عشرة. وهو يورد تلك الأسئلة والأجوبة عليها من منطلق أن الطفل ليس مجرد ممثل، بل إنه شخص مهم، لرأيه

وزنه الذى يجب أن نضعه فى الاعتبار، عندما نريد أن نقرر شيئاً بخصوص هذا الطفل.

ويمكن من خلال سياق تلك الأسئلة وأجوبة الأطفال عليها، استخلاص الحقائق التالية:

١ - أن الاطفال يرون أن السن الملائمة لبدء التمثيل، تكون أفضل حينما تكون أصغر ما يكون.

٢ - أن الأطفال حين يقومون بالتمثيل، فإنهم يشعرون أنهم يمثلون أنفسهم.

٣ - أن الطفل يميل إلى تمثيل الدور الذى يؤلفه هو، لا ذلك الذى يؤلفه له الآخرون.

٤ - يقرر الأطفال أنهم يصلون إلى بناء أفكار صالحة للتمثيل من تلقاء أنفسهم.

٥ - عند تمثيل قصة تاريخية، يرى الطفل أنه ليس من المفضل - تحت ظل أى ظروف - تدخل أحد الكبار للإشارة بتوضيح أداء الدور، فإن الدور هكذا، وهو يرفض تدخل الكبار ولا يلتفت إليهم

٦ - يشير الأطفال إلى أنهم لايميلون إلى تكرار أنفسهم، ويفضلون الأدوار الجديدة.

٧ - يذكر الأطفال أيضاً، أنهم من خلال التمثيل يتعلمون أشياء جديدة.

٨ - يقرر الأطفال كذلك، أنهم يمكنهم تمثيل أدوار لم يروها فى حياتهم، أو لم تمر فى خبراتهم.

٩ - يذكر الأطفال أنهم حين يمثلون كما (يحبون) فإن ذلك بالنسبة لهم تمثيل، وهو عمل وهو لعب أيضاً (ردًّا على سؤال هل هو عمل أم لعب)؟

ومن الواضح طبعاً، أن التمثيل لدى الأطفال، ليس مجرد أداء عمل، إنه أولا متعة، والطفل يستمتع أكثر حينما يؤدى عملا ما بتلقائية، والتلقائية التى نشير إليها هنا نابعة من حاجة الطفل إلى التعبير عن نفسه بالصورة التى يعشقها ويتمناها. وهو لا يرحب بتدخل الكبار لتعديل سلوكه عند التمثيل. إنه يصدر فى أدائه عن اقتناع كامل بأن ما يؤديه هو الحقيقة من وجهة نظره. إنه التقمص الكامل لما يتخيله الطفل، وهو نوع من اللعب الدرامى. وهو يشبه إلى حد كبير، ما تشير إليه سوزانا ميللر حين تقرر: أن الطفل أثناء

اللعب الإيهامى لا يرحب بتدخل الكبار لتعديل أو تجبيذ أو تغيير بعض الحركات التى يقوم بها. إن الأطفال يؤدون ما هم مقتنعون به. وهذا الاقتناع نابع من صدق وعمق التخيل، وهو تخيل له وظيفته المباشرة فى إكساب الأطفال خصائص سلوكية ملائمة.

الخلاصة:

من خلال ما تم استعراضه من آراء وأفكار ودراسات تجريبية، يمكن لنا استخلاص النقاط التالية:

١ - أن اللعب التخيلى عند الأطفال، يمثل محوراً هاماً من محاور تشكيل سلوكهم وكلما كان الطفل ذا قدرة عالية على الاندماج، كان أقدر على تشكيل سلوكه فى أوضاع جديدة.

٢ - أن الرفيق الخيالى يبرز لدى الأطفال فى ما بين السنة الثالثة والنصف والسادسة من العمر تقريباً، وهى المرحلة التى ينشط فيها التخيل الارتسامى أيضاً.

٣ - أن تلك الظاهرة، هى عبارة عن أداء تمثيلى تلقائى، يقوم بها الطفل وحده، وهو لا يقبل من الآخرين التدخل لتعديل سلوكه أثناء قيامه بهذا الدور أو ذاك.

٤ - أن الأطفال الذين تبرز لديهم تلك الظاهرة بقدر كبير من التفوق، يتمتعون بدرجة عالية من الذكاء والقدرة اللغوية وحسن التوافق الاجتماعى، كما أن لديهم قدرات إبداعية متفوقه، واستعدادات جمالية تتمثل فى عمق الاستمتاع بما ينجزونه من أعمال.

٥ - أن الأطفال الذين يقومون بالتمثيل يفضلون الأدوار التى يقومون بتأليفها، وهم لا يرحبون، شأنهم شأن الأطفال غير الممثلين أثناء قيامهم باللعب مع رفاقهم الخياليين، لا يرحبون بتدخل أحد لتعديل سلوكهم أو توجيههم للأداء بشكل معين

٦ - أن الاطفال الذين تبرز لديهم تلك الظاهرة، يمكنهم من ناحية أخرى، القيام بتأليف أدوار وتأديتها بشكل تلقائى.

٧ - أنه يمكن الإيحاء للأطفال بأداء أى أدوار تكون لهم بها خبرة، وهم بالفعل

يقومون بتلك الأدوار بشكل تلقائى، وعلى درجة عالية من الجودة.

٨ – أننا نستطيع من خلال الكشف عن أولئك الأطفال الذين يتمتعون بوجود رفيق خيالى لديهم، نستطيع توجيه قدراتهم وترشيد نشاطهم عموماً لأداء الأدوار التمثيلية، على أن نترك لهم حرية اختيار تلك الأدوار من واقع خبراتهم الخاصة.

٩ – أن تدخل الكبار فى تلك المرحلة، ينبغى أن يكون فى أضيق الحدود، حيث إن تلقائية الأداء التمثيلى، هى سمة من سمات سلوك الأطفال. أو على الأصح، فإن تلقائية الفعل هى من أبرز خصائص سلوك الأطفال عموماً، وعلينا أن نستثمر تلك الخاصية فى توجيهها إلى الأداء التمثيلى التلقائى مادام الطفل قادراً على ذلك بحكم ملاحظاتنا عن ظاهرة الرفيق الخيالى، وبحكم ملاحظاتنا عن اللعب التعاونى لدى الأطفال.

١٠ – أنه من خلال ما كشفت عنه دراسات موريس شتاين فى عملية الإبداع، ودراسات خاتينا فى تنمية الخيال كأساس للسلوك الإبداعى، ومن خلال ما كشفت عنه دراسات ناتاتشى فى أهمية التخيل كأساس للاندماج، وعلاقة ذلك بالتشخيص، من خلال كل ذلك ومن خلال ما تم الكشف عنه من وجود فروق فردية بين الأطفال فى استحواذهم على الرفيق الخيالى، وعلاقة ذلك بجودة الأداء التمثيلى التلقائى، يمكن أن نضع أيدينا على حقيقة هامة: تلك هى: أن تلقائية الأداء التمثيلى، مرتبطة بقدرة الطفل على التوافق وبتفوقه فى قدراته العقلية والإبداعية التى هى مستندة إلى خيال على درجة عالية من الخصوبة والانطلاق.

١١ – لايعنى وجود فروق فردية بين الأطفال، عدم إمكانية تنمية ما لديهم من استعدادات مهما كانت ضئيلة بل إن ذلك ممكن، على أن نضع فى اعتبارنا أن ذلك يتم من خلال طاقة معلومة الحدود والإمكانيات، حتى لانحمل أطفالنا مالا طاقة لهم به، ولا ندفعهم فى طرق لا يستطيعون مواصلة المضى فيها، أو لتحقيق أهداف خارجة عن نطاق قدراتهم.

١٢ – من الواضح، أن أى عنصر من عناصر السلوك، لا ينمو فى فراغ بل إن جميع عناصر وأبعاد السلوك متصلة ومتفاعلة.

١٣ - تقرر الدكتورة سمية فهمى (سميه فهمى، ١٩٧٣): أن الطفل يكشف عن جانب كبير من تنظيم شخصيته وهو يمثل، إنه يعبر عن مخاوفه وحبه وأحلامه وشعوره بالذنب وتأنيب الضمير، وعن إحساسه بعدم الكفاية وعن رغباته التى قد لا يتاح له فرصة التعبير عنها فى حياته اليومية - هذا التعبير الحى النابض، يؤدى إلى استبصار الطفل بدوافعه ومشكلاته وإلى أن يفهم نفسه، أى أن استبصار الطفل بشخصيته وفهمه لنفسه، هدف من أهداف التمثيل لدى الأطفال، كما تقرر الباحثة.

ونضيف نحن: إن هذا أيضاً ما يهدف إليه الطفل حينما يقوم ببعض الأدوار التلقائية. وهو لا ينظم شخصيته فحسب، ولا يستبصر بأبعاد سلوكه فقط، ولكنه يتعلم أيضاً ويضيف إلى رصيد خبراته خبرات جديدة، ومن ثم فإن تشجيع الأطفال على الأداء التمثيلى خاصة أولئك الذين لديهم الاستعداد لهذا النوع من الأداء، يمكن ،بالإضافة إلى تنمية السلوك الصحيح لديهم، دفع وتحفيز وتنشيط عناصر السلوك الأخرى بما يضمن مزيداً من الصحة النفسية وحسن التوافق ونمو القدرات العقلية.

مراجع الفصل الرابع

- السيد، فؤاد البهى (١٩٦٩) الأسس النفسية للنمو، دار الفكر العربى القاهرة.

- حنورة، مصرى (١٩٨٠) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى المسرحية، دار المعارف، القاهرة.

——— (١٩٧٩) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.

- سويف، مصطفى (١٩٥٩) الأسس النفسية للتكامل الاجتماعى، دار المعارف القاهرة.

- فهمى، سمية أحمد (١٩٧٣) الأسس السيكولوجية التى يقوم عليها مسرح الأطفال، دراسة قدمت إلى حلقة بحث سينما ومسرح الأطفال، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية من ١٦ - ٢١ يونية ١٩٧٣.

- ميللر، سوزانا (١٩٧٤) سيكولوجية اللعب، ترجمة رمزى يسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة.

– Arastah, A. R. & Arastah, J. (1968) *creativity in the life Cycle,* leiden, E. J. Brill..

– Doob, L. (1964) Eidetic Imagery among the Ibo, *Ethnology,* 3, 357–.

——— (1965) Exploring Eidetic Imagery among the the Kamba of central Kenya, J. *J, S. C. psychol.,* 67, 3–

——— (1966) Eidetic Imagery: across cultural will – o´ the – wisp?; *J. psychol.* 1966, 63, 13 – 34

obeikandl.com

- Johnson, R & Medinnus, 6 Ed. (1969) *Child psychology,* John Wiley, New York.

- Khatena, J. (1975) Creative Imagination and haw we caw do to stimulate it. (memeographed).

- Natadze, M. (1962) On the psychological nature of stage Impersonnation, *Brit. J. psychol.* 53, 4.

-Richards, M.Ed. (1974) *The Intergation of chilld into a social world,* Camdridge univ. press.

- Richardson, A. (1969) *Mental Imagery,* Routledge & Kegan, London.

- Slade, P. (1969) *Child Drama,* University of London press, London.

- Stein, M. (1974) *Stimulating creativity, part I,* Academic press, New York.

——— (1975) *Stimulating creativity,* part 2, Academic prss, New York.

oberikandl.com