أوراق مؤتمر
مسرح الطفل بين
الواقع والمأمول

سبتمبر 2021

جماعة أدب الطفل

إشراف ومتابعة : خديجة حيدورة

تدقيق لغوي : زينب مروة

دار علي بن زيد للطباعة والنشر
Impression - Edition - Distribution

أوراق مؤتمر

مسرح الطفل

بين الواقع والمأمول

سبتمبر2021

جماعة أدب الطفل

إشراف ومتابعة: خديجة حيدورة

تدقيق لغويّ: زينب مروّة

دار علي بن زيد للطباعة والنشر
Impression - Edition - Distribution

◈ عنوان الكتاب: الطفل بين الواقع والمأمول - أوراق مؤتمر مسرح الطفل.
◈ المؤلف: مختصّون من جماعة أدب الطفل.
إشراف ومتابعة: خديجة حيدورة.
◈ مقاس الصفحة: 24/16 سم
◈ عدد الصفحات: 104 صفحة
◈ النوع: أدب الطفل

الإيداع القانوني: السداسي الثاني 2021

ردمك :978-9931-818-55-7

الطبــعة الأولى

1442هـ -2021م

حـقـوق الطـبـع محـفـوظـة

يمنع طبع هذا الكتاب أو أي جزء منه بكل طرق الطبع والنقل والترجمة والتصوير المرئي والمسموع والحاسوبي..

وغيرها من طرق الاستنساخ الإلكترونية والميكانيكية إلا بإذن خطي من المؤلف

ومن دار علي بن زيد للطباعة والنشر – بسكرة . الجزائر

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر

حي الكورس عمارات بركامة – بسكرة . الجزائر
الايمايل: bnouelkamel@yahoo.fr

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير ومحبة

أتقدم ببالغ الشكر والتقدير والمحبة لكل من عمل من أجل إنجاز وتحقيق هذا المؤتمر العربي المهم، وعلى رأسهم اللجنة الإشرافية للمؤتمر، وجميع الزملاء الذين شاركوا كلًا في مجاله، ولا يفوتني أن أشكر لجنة المتابعة وفي مقدمتهم الزميلة خديجة حيدورة مديرة المؤتمر، والزميلة الدكتورة زينب عبد الأمير رئيسة اللجنة العلمية من العراق، اللتان قامتا بالتحضير للمؤتمر والجلسات بجد ومثابرة، كما أشكر الزميل الكريم سليم المسجد من اليمن على مساهمته الفاعلة، إضافة لكل من ساهم بإعداد ومراجعة الكتاب، وبشكل خاص الزميلة زينب مروة.

كما أشكر الزميل العزيز محمد الكامل بن زيد الذي تكرم وعرض طبع أوراق العمل التي شاركت في المؤتمر في كتاب يصدر عن دار (علي بن زيد للطباعة والنشر)، مقدرين منه هذه المبادرة الأخوية الكريمة، وهذا يؤكد مدى اهتمامه بمسرح الطفل الذي كرس حياته من أجله وبرع فيه، وكانت له بصمة كبيرة في هذا المجال، وهاهو يقدم على طبع الكتاب على نفقته إيمانًا منه بأهمية هذا المسرح ودوره في حياة الطفل، كما أتقدم بالشكر لدار نشر (اتّحاد الكتّاب) في العراق لإبدائه الرغبة بطباعة أوراق العمل وتوزيعها على الزملاء في العراق.

أكرر شكري لكل من ساهم بنجاح المؤتمر، مع بالغ التحايا لأعضاء (جماعة أدب الطفل) ولكل من يهتم بالطفولة وأدبها في أنحاء العالم العربي.. وموعدنا قريب بإذن الله مع أنشطة أخرى متواصلة.

الكويت: أكتوبر 2021

د. طارق البكري

مؤسس جماعة أدب الطفل

مقدّمة مديرة المؤتمر

بسم الله الرّحمن الرّحيم

بعد حمد الله والثّناء عليه، جاء مولودنا الورقيّ الذي يحمل بين صفحاته الأوراق البحثيّة المقدّمة إلى مؤتمر جماعة أدب الطّفل الثّالث، وتحت عنوان (مسرح الطّفل بين الواقع والمأمول).

انطلقنا بالتّحضيرات قبل أكثر من شهر، فاجتمعنا لجنة منظّمة، وحضّرنا البوسترات بالتّعاون مع المصمّمة اللّبنانيّة بلسم فاخوري، وبالشّراكة مع صديقتي الدّكتورة زينب عبد الأمير من العراق الحبيبة انبثقت الإعلانات عن المؤتمر الافتراضيّ، وعمّمت على أنحاء العالم العربيّ، ثمّ جاءت المشاركات متنوّعة، وافقت اللّجنة المنظّمة على عدد منها، فكان المؤتمر مساء السبت الواقع فيه 11 سبتمبر 2021م، مؤتمرًا علميًّا مزيّنًا بقاماتٍ معروفة، حيث استمعنا إلى مداخلات أزكت روح الاكتشاف في لواعجنا، وقرّبت المسافات، وعطّرت العقول بنواحٍ بحثيّة وعروضات مستفيضة كلٌّ حسب خبرته واختصاصه، ولمدّة أربع ساعات متتالية.

في هذا المجال أتقدّم بالشّكر إلى الأستاذ محمّد الكامل بن زيد على رعايته تصميم وإخراج الكتاب بحلّته النّهائيّة، ثمّ نشره في الجزائر العزيزة، وإلى دار نشر اتّحاد الكتّاب في العراق على طباعته ونشره أيضًا في العراق الحبيبة.

ولن أنسى الأستاذة زينب نعمة مروّة من لبنان على المهمّة الصّعبة في التّدقيق اللّغويّ للأوراق البحثيّة، وتفانيها في تحسين الجودة اللّغويّة والنحويّة للكتاب.

وأخيرًا، أتوجّه بخالص عرفاني إلى مؤسّس جماعة أدب الطّفل العربيّ على رعايته للأنشطة المستمرّة الّتي نجريها على مدار السّنة، وإلى كلّ المنضمّين إلى الجماعة فردًا فردًا كلّ التّقدير والاحترام.

مديرة المؤتمر

أ.خديجة حيدورة (لبنان)

كلمة رئيس اللجنة العلميّة للمؤتمر

جاء المؤتمر الدوليّ الأوّل لمسرح الطفل الذي عقدته جماعة أدب الطفل العربيّ، حاجة ملحّة لطرح إشكاليّات أحد أهمّ وسائط ثقافة الطفل، ألا وهو مسرح الطفل بوصفه وسيطًا إمتاعيًّا (تربويًّا - تعليميًّا) يعتمد الصوت والصورة في نقله للثقافة، ويمتاز بدرجة عالية من الفعاليّة والتأثير، كونه يتوجّه إلى حاسّتي السمع والبصر لمتلقّيه.

وقد طرح هذا المؤتمر عبر ما تضمّنه من أوراق بحثيّة كلّ ما يمكن أن يسلّط الضوء على ربط مسرح الطفل بأحدث معطيات العصر، وإحاطته بأساليب الجذب الحداثويّة شكلًا ومضمونًا، إذ لم يعد ممكنًا أن ينساق لأساليب تقليديّة كما سبق، مع مراعاة خصائص نموّ الطفل من مختلف جوانبه الإدراكيّة والعاطفيّة والاجتماعيّة والنفسيّة، والاستجابة لميوله واحتياجاته المعرفيّة والتعبيريّة والإبداعيّة، لنتمكّن من الولوج إلى عوالمه، ونحرّك أحاسيسه..

وأخيرًا أقول إنّ هذا التخصّص الثقافيّ (مسرح الطفل) لا يعدّ دائرة مصغّرة عن ثقافة الراشدين، ولا يعني -أيضًا- جملة الإجراءات المقصودة التي تستهدف التبسيط عنها وما إلى ذلك، بل هو خطة استراتيجيّة تربويّة لبناء مستقبل المجتمعات المتحضّرة.

أ. م. د. زينب عبد الأمير أحمد

رئيس اللجنة العلميّة للمؤتمر

فاعليّة التكنولوجيا الحديثة في عروض مسرح الطفل

د. عباس قاسم كاظم – العراق

absbalad85@gmail.com

مقدّمة

يُعدّ فنّ المسرح بصورة عامّة، ومسرح الطفل بصورة خاصّة، من الفنون التي تبحث دائمًا عن الابتكار والتجريب والتطوّر، ولاسيّما أنّه يهتمّ بالجانب الجماليّ الذي يشكّل مفصلًا مهمًّا من مفاصله الفنّيّة، وهذا ما يتطلّب أساليب ومهارات وآليّات جديدة من أجل الوصول إلى صيغ ومعطيات فنّيّة مبتكرة باعثة على الدهشة والمتعة الحسّيّة والتسلية الذهنيّة، وهذا ما يستوجب معالجات ورؤى وأفكارًا مغايرة ومتجدّدة، وإنّ مواكبة تطوّرات العصر ومتطلّباته واحدة من أولويّات المخرج الذي يروم إخراج مسرحيّات تستهدف جمهور الأطفال بمختلف فئاتهم العمريّة، وخصوصًا أنّ الأطفال في الوقت الراهن يختلفون عن الأطفال في الأزمنة السابقة، كونهم يعاصرون حقبة وعصر تكنولوجيا حديثة متمثّلة بالأنترنت والتقنيّات الرقميّة مثل أجهزة (الآيباد) وأجهزة (الألعاب الالكترونيّة) وأجهزة (الديجتال)، و(مواقع السوشيال ميديا) وهذه كلّها ولّدت مجتمعة ذائقة جماليّة خاصّة ومختلفة للأطفال الذين يتعاملون معها، ومن هنا صار لزامًا على المخرج أن يراعي هذه المتغيّرات، وأن يتعامل مع (معطيات تكنولوجيّة) جديدة في عرضه المسرحيّ تنسجم مع تلكم المتغيّرات العصريّة بصورة عامّة.

أوّلًا: التنظيم التكنولوجيّ للعناصر السمع بصرية في مسرح الطفل:

إنّ مسرح الطفل يبحث على الدوام عن كلّ ما هو جديد ومبتكر، وكلّ ما من شأنه أن يصنع البهجة والتشويق والمتعة التي يبحث عنها جمهور الأطفال بمختلف فئاتهم العمريّة، وهذا يستوجب إضافات تكنولوجيّة متمثّلة في تغيير وتطوير على الصعيدين الجماليّ والفكريّ بما ينسجم ومتطلّبات الأطفال ورغباتهم وميولهم، وفي الوقت ذاته تمثّل التكنولوجيا تجديدًا وتحسينًا وتغييرًا على مستوى الأشكال والمضامين بغية الارتقاء بالعروض المسرحيّة التي تستهدف جمهور الأطفال، هذا كما "أنّ مفهوم التكنولوجيا في تشكيل العرض المسرحيّ واشتغالاته، بدأ يأخذ مجاله الأوسع من خلال التطوّرات الحاصلة في الفضاء المسرحيّ على مرّ العصور المسرحيّة، إذ كان للتكنولوجيا حضور شاخص كونها إحدى العناصر التي أثّرت في المنظومتين السمعيّة والبصريّة التي تمكن المخرج من تشكيل بيئة عرضه المسرحيّ**".** **(حسن رحمن عبد الحسين فاضل ، ص 14)** ولاسيّما في عروض مسرح الطفل التي تبحث على الدوام عن حلول تقنيّة تنسجم وذائقة الأطفال ومتطلّبات كلّ مرحلة من مراحلهم العمريّة، وهذا ما يحتاج إلى وعي إخراجيّ وبصيرة فنّيّة من قبل المخرج كونه صانع العرض ومؤسّسًا للقيم العاطفيّة والفكريّة والجماليّة" لأنّ العرض المسرحيّ اليوم يساهم في بنيته وسائط تقنيّة عديدة يصمّم أفكارها ويخطّط استخدامها اختصاصيّون في الموسيقى والإضاءة والصوت والخدع البصريّة والملابس والعمارة والتشكيل والرقص والغناء، ويسبقهم في كلّ ذلك مخرج العرض المسرحيّ**"** **(قلعجي عبد الفتاح رواس)** وبهذا يتمّ التواصل والانسجام والتوظيف التكنولوجيّ ما بين طاقم العرض المسرحيّ، والمخرج

على اعتباره صاحب الكلمة الفصل في العرض المسرحيّ الخاصّ بجمهور الأطفال.

إنّ مسرح الطفل في الوقت الراهن يحتاج إلى توظيف عناصر بصريّة وسمعيّة ذات أبعاد باعثة على الدهشة والإبهار والتشويق، وهذا يعتمد بشكل أساسيّ على المعالجات التكنولوجيّة لخلق أشكال وتكوينات وتشكيلات على خشبة المسرح، لأنّ الأطفال بطبيعتهم الفطريّة يبحثون عن الأشياء والأشكال الغريبة التي لم يسبق لهم رؤيتها من قبل، فهم يبحثون عن كلّ ما هو جميل وجذّاب، وفي الوقت ذاته يميل الأطفال إلى الحكاية أو القصّة التي تحتوي على الفكرة الأساسيّة المصحوبة بعناصر بصريّة تثير انفعالاتهم وتحفزهم حسيًّا وصولًا الى التعاطف الدراميّ مع ما يدور من أحداث على خشبة المسرح، **(ينظر: عثمان عبد المعطي عثمان، ص، 23)** ومن هنا يرى الباحث أنّه صار لزامًا على المخرج أن يؤسّس لعرضه وفقًا لمتطلّبات العرض، وأن يبحث دائمًا عن كلّ ما هو مغاير ومبتكر، مثل استخدام (أجهزة): تكوين الثلج، وتكوين المطر، والدخان، وأجهزة ليزريّة ورقميّة خاصّة بالإضاءة والصوت المجسّم، وتقنيّة تغيير المناظر الافتراضيّة بواسطة استخدام بعض البرامج البصريّة والفيديويّة التي تنفّذ بواسطة جهاز الكومبيوتر أو أجهزة خاصّة بذلك، وتوظيف بعض الأجهزة التي بواسطتها يتمّ تحريك بعض القطع الديكوريّة، واستخدام النشرات الضوئيّة الملوّنة، وإذا ما تحققت هذه الإضافات التكنولوجيّة فإنّ العرض سيحقق نسبة عالية من الاستجابة العاطفيّة والجماليّة من قبل جمهور الأطفال بصورة عامّة.

ثانيًا: توظيف التكنولوجيا الرقميّة في عروض مسرح الطفل:

إنّ المسرح بشكل عامّ ومسرح الطفل بشكل خاصّ يبحث عن كل ما هو جديد ومبتكر، وما يخدم صناعة العرض المسرحيّ، ولا سيّما في المجال البصريّ المتمثّل بالأشكال والصور والمكوّنات الفيزيقيّة التي من شأنها شدّ انتباه المتلقّي وتحريك عواطفه وحواسه، خصوصًا أنّ العرض المسرحيّ الخاصّ بجمهور الأطفال في الوقت الراهن يعتمد على استخدام التكنولوجيا الرقميّة التي تساند عناصر العرض الأخرى، إذ **"**إنّنا في العرض المسرحيّ الممتلئ بالتشكيلات البصريّة يمكننا استخدام الوسائل التكنولوجيّة ولكن بشرط أن تكون جزءًا من البناء الدراميّ والمعماريّ للحدث وليست مقحمة قسرًا على الصورة كي يتحوّل ما تنتجه الآلة إلى قيمة إنسانيّة من خلال صياغات الصورة المرئيّة واستخدام وسائل تكنولوجيّة متقدّمة لبناء المخيّلة الإخراجيّة داخل منظومة العرض المسرحيّ**"** **(حسن رحمن عبد الحسين فاضل، ص76) .**

إنّ مسرح الطفل في الآونة الأخيرة بات يعتمد بدرجة كبيرة على التطوّر والتقدّم التكنولوجيّ والتقنيّ في عمليّة التجسيد الفنيّ من خلال تطوير وسائل الاتصال الثقافيّ الخاصّة بجمهور الأطفال، فالأطفال بطبيعتهم يتعاملون مع الأشياء حسّيًّا، وإنّ حواسهم شديدة الاستجابة لأيّ عنصر من العناصر على خشبة المسرح، شرط أن يكون مدعاة للإبهار والإثارة والتشويق، سواءً أكانت هذه العناصر بصريّة أم حركيّة أم سمعيّة.

وهذه الوسائل تسهم بدورها بإيصال الأفكار والمعاني والأهداف عن طريق التوظيف (التكنولوجيّ) للمكوّنات

البصريّة على وجه الخصوص كونها مداخل لإثارة انتباه الأطفال وخلق استمراريّة التواصل مع مجريات المسرحيّة **(ينظر: الهيتي هادي نعمان، ص ص 109 – 110)**، على أن تكون هذه التقنيّات الحديثة ذات نتائج إيجابيّة.

فالإضاءة الرقميّة والأجهزة والمعدّات الحديثة، واستخدام أجهزة (3D) وتطوّر الهيرسات ودخول أشعّة الليزر، ومضخّمات ومكبّرات الصوت المجسّمة، والحصول على الخدع والمؤثّرات البصريّة والسمعيّة، وتوظيف الديكورات والمناظر الرقميّة التي تظافرت كلّها من أجل الارتقاء الجماليّ للعرض المسرحيّ الذي يستهدف جمهور الأطفال.

هذا كما تُعتبر (السينوغرافيا) واحدة من أكثر العناصر التي تطرأ عليها تغيّرات وتحسينات تكنولوجيّة وتقنيّة، وهي في الوقت ذاته تشغل فكر المخرج كونها تمكّن المتفرّج الصغير من التفاعل والتعاطف مع مجريات العرض.

وهذا ما يحتاج إلى خلق فضاء مسرحيّ يأخذ الطفل إلى عوالم ساحرة مليئة بالكتل والتكوينات والألوان الزاهية والبرّاقة، والتي إن غابت أصيب العمل بالرتابة والملل وبالتالي قطع الاستجابة والتواصل ما بين جمهور الأطفال والممثّلين، ولاسيّما "أنّ القطع والعناصر لا تتحدّث عن نفسها، بل يجب أن توضع في علاقة مع الفضاء ومع بعضها البعض كي يصبح لها معنى ومغزى..

والطريقة التي توضع بها الصورة تحوّل الواقع إلى فنّ وفي تركيب خشبة المسرح تصبح القطعة أكثر من مجرّد ذاتها، إذ تصبح شعارًا لعالم المسرحيّة المختفي لشيء كامن في الخلف ولكن تعبّر عنه كلمات الممثّل، وقوّة التركيب

وملاءمته سيحملان مغزى يزيد على المعنى الظاهريّ فضلًا عمّا يحملانه من إحساس بالجمال والسلطة" (هاورد باميلا، ص ص 89- 90) هذا في حال استخدام القطع والمناظر والديكورات المجسّمة.

أمّا في الوقت الراهن فبالإمكان استخدام وتوظيف كلّ هذه المكوّنات بشكل افتراضيّ بواسطة استخدام بعض الأجهزة مثل جهاز (الداتا شو)، واستخدام أجهزة الأشعّة فوق البنفسجيّة وهناك بعض الأجهزة التي يتمكّن المخرج من خلالها من الحصول على أشكال وأجرام مجسّمة تنفذ بتقنيّة (3D) ماكس وكذلك الحال مع باقي أجهزة المؤثّرات الصوتيّة والبصريّة الأخرى مثلما "وظف المسرح المعاصر تقنيّات (تكنولوجيّة) عالية الكفاءة على مستوى الضوء واستخدام الليزرات المتنوّعة كليزرات صناعة الغيوم والمطر والكتل الضوئيّة الطائرة، وشبحيّة الصورة وعمق ميدانها، والتكوينات الضوئيّة بالكتل لبناء المناظر المسرحيّة كبدائل عن المواد الصلبة، وقد يشاهد بالإضاءة أنّ المسرح يحترق بكلّيّته تحت أقدام الممثلين.

كما شملت التكنولوجيا المسرحيّة تقنيّات الصوت كافّة التي جعلت المتلقّي يشعر وهو على مقعده كأنّه تحت قدمه، كخرير الماء والزلازل والبراكين" (التكمجي حسين، ص 44) .

وإنّ هذه الأنماط والتوظيفات التكنولوجيّة التي إذا ما تمّ استخدامها في العرض المسرحيّ الذي يُقدّم لجمهور الأطفال فإنّ نسبة الدهشة والتفاعل والإثارة والتشويق ستصل إلى أعلى مستويات ممكنة.

وممّا سبق يستخلص الباحث أنّ (مسرح الطفل) في الوقت الراهن لابدّ أن يعتمد بشكل كبير على التقنيّات الحديثة والتكنولوجيا الرقميّة لغرض إغناء الصورة البصريةّ، وخلق فضاءات متعدّدة تثير انفعالات الأطفال وتحرّك مخيّلتهم الصغيرة، وتنمّي ذائقتهم الفنّيّة والجماليّة على الدوام.

قائمة المصادر

1- التكمه جي حسين: الإخراج المسرحي المظهر والجوهر ، ط1 ، بغداد ، مكتب كارديניا للطباعة والنشر والفرز ، 2016 .
2- الهيتي هادي نعمان : ثقافة الاطفال ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ، 1988 .
3- حسن رحمن عبد الحسين فاضل : تكنولوجيا العرض المسرحي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، (جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة) ، 2009.
4- عثمان عبد المعطي عثمان : عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1996 .
5- قلعه جي عبد الفتاح رواس: التقنيات في عمارة العرض المسرحي، (جريدة الاسبوع الادبي) ، العدد (970) دمشق : (مطابع وزارة الثقافة) ، 2005/8/20 .
6- هاورد باميلا : ما هي السينوغرافيا ، تر محمود كامل ، وزارة الثقافة المصرية ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، 2004 .

إشكاليّات مسرح ذوي الهمم

أ/ نيروز محمد نبيل الطنبولي

مقدّمة:

مـن الأقـوال الشـهيرة للروائـيّ فيـودور دوستويفسـكي (النـاس يجيئـون إلـى المسـرح ليـروا الممثّلـين، فـي حـين الأطفـال فـي ألعابهم ممثّلون ومشاهدون في آن واحد).

وانبثاقًـا مـن هـذه العبـارة، الّتـي ربّمـا يغيـب عـن كثيـرين أنّهـا أصـل الحكايـة ولـبّ القصـيد، فالمسـرح لـيس بعيـدًا عـن الطفـل بـل هـو مـلاذٌ بالنسـبة لـه أيًّـا كانـت إمكاناتـه وظروفـه، ومـا علينـا نحـن الكبـار سـوى توظيفـه فيمـا يفيـد الطفـل وينمّـي مهاراتـه الشـفهيّة والفنّيّـة والنفسـيّة والاجتماعيّـة، وكـذلك الاسـتفادة منـه فـي المجـالات التربويّـة والتعليميّـة وتقـديم وجبـة متكاملـة تعنـى بإنمائـه ثقافيًّـا وفنّيًّـا، وتقـديم عـلاج وافٍ لمشـكلاته السـلوكيّة ودعمٍ متكامل لشخصيّته.

والطفـل المعـاق بـدنيًّا أو عقليًّـا لـيس بمنـأى عـن هـذه القيمـة الّتـي يقـدّمها المسـرح لمريديـه، بـل إنّ المسـرح بحكـم كونـه فنًّـا تكامليًّـا يتـيح الفرصـة لإبـراز كـلّ مـا توصـلت إليـه البشـريّة مـن إمتـاع فنّـيّ حـيّ، والطفـل المعـاق بإمكاناتـه المختلفـة والمتباينـة سـيكون مـن أكبـر المسـتفيدين مـا إن والينـاه الاهتمـام وقـدّمنا لـه مـا يتـيح لـه فرصـة التطـوّر، سـواء بالفرجـة أو المشـاركة الجزئيّـة أو الكلّيّـة بهـذه العـروض المسـرحيّة انطلاقًـا مـن أهمّيّـة دمجـه اجتماعيًّا، والتفريج عنه وتمكينه من التعبير عن مشكلاته.

وسأقوم جاهدة بتناول بعض الإشكاليّات المتعلّقة بمسرح أصحاب الهمم ودمجهم بهذا الحراك الفنّيّ، الّذي بدا جليًّا فيما يتعلّق بتطوير مسرح الطفل والصحوة العربيّة الحاليّة، باعتبارهم فئة لا يجوز التهاون بها، خاصّة أنّ نسبة أصحاب الهمم من الأطفال قد تجاوزت عشرين بالمئة من مجموع الأطفال.

مشاركات لا بدّ من الإشادة بها في مجال مسرح ذوي الاحتياجات الخاصّة:

لا نغفل أبدًا كلّ المحاولات الّتي بذلت في مجال مسرح ذوي الاحتياجات الخاصّة في بلداننا العربيّة قاطبة، بل ونشيد بهذا الاهتمام الكبير الّذي توليه مؤسّساتنا الثقافيّة والمؤسّسات المعنيّة برعاية ذوي الهمم بشتّى أطيافهم، سواء من أصحاب الإعاقات البدنيّة أو العقليّة، إذ كانت على وعي تامّ بمدى أهمّيّة المسرح كوسيلة لتنمية مهاراته المتنوّعة والاعتداد به كوسيلة للعلاج بالفنّ، وتوظيف السيكودراما لمدّه بعلاجات آمنة بعيدة عن كيمياء الأدوية وتبعاتها غير المرجوّة في كثير من الأحيان.

وعلينا في تلك السطور أن نشيد بتجربة مسرح الشمس وفرقة الشكمجيّة، الّتي تعدّ من أفضل الفرق الّتي قدّمت ذوي الإعاقة على مستوى الشرق الأوسط حيث قدمت مايقرب من تسعة عروض مسرحيّة، وستين فعاليّة وورش فنّيّة متنوّعة بجمهورية مصر العربية.. ومن الجدير بالذكر أيضًا ما قدّمته مؤسّسة ترك أكادمي بالمملكة العربيّة السعوديّة وفرقة ياسمين المسرحيّة على سبيل المثال لا الحصر، إلّا أنّ المعاناة الّتي

تتكبّدها مثل هذه الفرق تحول دون اكتمال الدور الّذي تقوم به لأسباب عدّة منها:

1- قلّة الميزانيّات الموجّهة للأعمال المسرحيّة المتعلّقة بذوي الإعاقة ممّا يقلّل من مشاركاتهم، وأحيانًا يصابون بإحباط كبير، فعلى الرغم من التزامهم بالتدريبات والحضور للبروفات قد ينتهي الأمر بعدم مشاركتهم وإلغاء العرض.

2- قدر الجهد الّذي يبذل مع ذوي الاحتياجات الخاصّة لإعداد عرض مسرحيّ يرتقي للمشاركة في الملتقيات والمهرجانات يمثّل جهدًا مضاعفًا بالنسبة للجهود المبذولة في أيّ عرض آخر، ممّا يقتضي تقديم دعم مناسب وتقدير ماديّ ومعنويّ للمشاركين، سواء كانوا مخرجين أوممثّلين أو فنّيّين في حين أنّ التهميش في الأغلب هو ما يتحصّلون عليه.

3- في زمن صار الإعلام هو المحرّك لكلّ شيء ولكلّ حدث وقضيّة، أين نجد الإعلام من الجهود الّتي يبذلها راعاة هذا الفنّ؟ ولماذا لا نسمع عن هذه الفرق ومنجزاتها؟ وهل هذا من باب التهميش أم قّلة وعي مجتمعيّ؟ في حين أنّنا جميعًا ندرك أنّ رعاية ذوي الاحتياجات الخاصّة في أيّ دولة مقياس حيّ لحضارتها ووعيها الثقافيّ بعيدًا عن المزايدات والادّعاءات الواهية بإهتمام زائف.

وفي هذا الجانب نستطيع أن نشيد بدور الإمارات العربيّة المتّحدة ومؤسّساتها الحكوميّة والأهليّة، وما توليه من اهتمام جليّ في تسليط الضوء على إبداعات

ومشاركات ذوي الهمم في شتّى المجالات، ما يلفت النظر لدعم حقيقيّ لهم ولأسرهم. نتمنى لو يمتدّ الاهتمام بمسرح أصحاب الهمم في مستقبل قريب.

هل يحتاج مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة لنصوص من نوع خاص؟ وهل هناك قالب معين لا بدّ أن يقدّم من خلاله هذا العرض المسرحيّ؟

في العموم عندما نقدّم نصًّا موجّهًا للأطفال في أيّ مرحلة عمريّة لا بدّ من مراعاة سمات المرحلة حتّى يصبح العمل متقبّلًا ويؤتي ثماره، ولا يختلف الأمر بالنسبة لذوي الاحتياجات الخاصّة سوى مراعاة أكثر لإمكاناته وقدراته؛ فعلى سبيل المثال عند تقديم نصّ لضعاف سمع أو صمّ وبكم، لا بدّ من مراعاة لغتهم التعبيريّة وتضمين العرض لغة الإشارة، ووجود مترجم يقف إلى جانب المسرح لترجمة الأصوات والحوار الخارج عن دائرة استيعابهم.. كذلك الأمر بالنسبة للكفيف لا بدّ من كتابة النصّ بلغة برايل للممثّل الكفيف ومراعاة حركته على خشبة المسرح حتّى لا يتأذّى نفسيًّا أو جسديًّا، وكذلك الأمر بالنسبة للغة الحوار، لا بدّ من أن تناسبة وتعّبر عنه طالما أنّنا حريصون على دمجه بالعرض كممثل أو مشاهد.

وهذا الأمر يتطّلب أن يكون الكاتب محيطًا بطبيعة المؤدّيين والجمهور في آن واحد، وأن يكون جديرًا بالتعبير عنهم من دون المساس بأمور قد تثير حفيظتهم أوتشتّت انتباههم أو تؤذي مشاعرهم، إذا أراد أن يقدّم ما يفيد، ولا مانع أبدًا من الاستعانة بمتخصّصين في

مجـــال رعايـــة ذوي الاحتياجـــات الخاصّـــة؛ لأنّ الأمـــر بالتأكيد سيكون مفيدًا.

ملحوظـة: قـد ينتـاب بعـض حـالات الإعاقـة العقليّـة هلـع شـديد مـن ارتفـاع الصـوت أو الأضـواء المضـوية أو صـوت الموسـيقى الهـائج، وهـذا يتسـبّب لهـم فـي اضـطراب شـديد يحـول دون حضـورهم للمسـارح، وأنـا أقتـرح أن تكـون هنـاك غـرف أشـبه بـالبلاكون الموجـود بالمسـارح لـتمكّن مـن السـيطرة علـى الوضـع فـي حالـة حـدوث هيـاج مفـاجيء بـدلا مـن حبسـهم ومـنعهم مـن الحضـور، كمـا يمكـن تجنـب ذلـك مـن الأسـاس إذا كـان العـرض موجّهًـا لفئـة خاصّـة مـنهم، يجـدر بهـا أن تشـعر باضـطراب بإحاطـة سـنوغرافيا المكـان بحـدود تناسـبهم ولا تثير القلق والخوف لديهم.

أمـا عـن القوالـب المتعـدّدة للمسـرح والّتـي بـرزت فـي الآونـة الأخيـرة وتضـمّنت المسـرح الرقمـيّ، والمسـرح التفـاعليّ، فأنـا لا أرى ضـيرًا فـي تمكـين ذوي الاحتياجـات الخاصّـة مـن المشـاركة فيهـا، فـنحن نـرى تطـوّرًا سـريعًا فـي تكنولوجيـا الحاسـوب والسـنوغرافيا الرقميّـة ولا ينبغـي أن نحـرم ذوي الإعاقـة منهـا، إلّا إذا ثبـت أنّ هنـاك أضـرارًا طبّيّـة تـرتبط بهـا كزيـادة الشـحنات الكهربائّيـة فـي الـدماغ ومـا شـابه، وهـذا يتطلّـب وعيًـا متكاملًا وتضافر همم لخدمة هذه الفئات بشكل آمن.

إلّا أنّـه بالتأكيـد سـيبقى التفاعـل الحسّـيّ البشـريّ الآمـن علـى رأس القائمـة، فـالخبرة الّتـي يوفّرهـا تعـاطي الطفـل مـع خشـبة المسـرح وخلفيّاتـه، والإضـاءة والملابـس

ومشـــاركته فـــي الأداء أو توحّـــده مـــع الممثلـــين أثنـــاء العـرض.. كـلّ ذلـك لـه كبيـر الأثـر فـي التفـريج عنـه وإثرائـة نفسـيًّا وتربويًّـا ولغويًّـا وفنّيًّـا... وتشـجيعه بأبسـط السـبل علـى التعبيـر والمشـاركة بعيـدًا عـن الإبهـار الزائـد خاصّة في حالة الأطفال من ذوي الإعاقة.

وأخيـرا ولـيس آخـرًا، حصـرنا فـي حـدود معينـة لا نريـد تجاوزهـا ولكـن سـنترك بعـض التسـاؤلات لترشـدنا للمزيـد مـن البحـث فـي هـذا المضـمار ونـودّ إطلاعكـم عليها:

1- هـل حاجـة الأطفـال مـن ذوي الإعاقـة أكبـر للمشـاركة بعروض مسرحيّة من باقي الأطفال؟
2- هـل هنـاك ضـرورة ملحّـة لتخصـيص حصّـة يوميّـة أو عـدد مـن الحصـص أسـبوعيًّا لاسـتخدام المسـرح المدرسـيّ التعليمـيّ والتربـويّ كوسـيلة لصـقل مواهبـه وإبراز قدراته؟
3- هـل التهمـيش والميزانيّـات المتواضـعة الموجّهـة لهـذا الفـن هـي العـائق الوحيـد أمـام مسـرح ذوي الإعاقـة أم أنّ هنـاك شـكلًا مـن أشـكال التخلّـي لـدى المبـدعين بهـذا المجال نحو هذه الفئات المهمّشة نسبيًّا؟
4- وأخيـرًا، كيـف السـبيل لتقـديم مزيـد مـن الـدعم لـذوي الاحتياجـات الخاصّـة مـن خـلال مسـرحهم ودمجهـم فـي شتى المسارح؟

نحو طفولة واعية .. مسرح الطفل أنموذجًا

ا. م. د ميادة مجيد امين اسماعيل الباجلان
مديرية تربية نينوى / معهد الفنون الجميلة العراق
Mayadameme68@gmail.com

يشهد العالم اليوم تطوّرًا كبيرًا في مختلف مجالات العلوم والمعارف والفنون، فقد خطا خطوات واسعة، لا سيّما في الفنّ المسرحيّ، نحو ربط فنّ المسرح بالعلوم التربويّة والتعليميّة، أي ربط المدخل العلميّ المعاصر بواقع العرض المسرحيّ المقدّم للأطفال ممّا سيساعده في تحقيق الرؤية الجماليّة والفكريّة، بجانب التسلية والترفيه، وبالتالي حتمًا سيكون تأثيرها على وعي وثقافة الأطفال، وبناء شخصيّاتهم نفسيًّا ووجدانيًّا ومعرفيًّا، وتنمية قدراتهم التخيّليّة، وتلبية حاجاتهم النفسيّة والاجتماعيّة، والتربويّة. كلّ ذلك سيؤدّي إلى خلق جيل واع ومواطن صالح محافظ على هويّته وقوميّته وحضارته.

وإنّ أيّ بلد يهتمّ بثقافة الطفل هو بلد يحترم الإنسان؛ لأنّ الطفل هو اللبنة الأولى لتكوين مواطن صالح وبالتالي صنع مستقبل زاهر.

والفنّ رسالة يوظّفها الإنسان للتعبير عن مشاعره وانفعالاته، فهو عمليّة مستدامة تتناول البعد الروحيّ والفكريّ، وإنّ كل نشاط فنّيّ إنّما هو شكل من أشكال الوعي الإنسانيّ الذي يعكس الواقع، لإيجاد فرضيّات وحلول لمشكلات ذلك الواقع، والطفل أكثر ميلًا وانجذابًا وانبهارًا بالفنّ، ومهمّة المعنيّ بفنّ المسرح، ومجال التربية، أن ينمّي

الذوق الجماليّ والفكريّ لدى الأطفال، لذا لا بدّ من أن يقدّم للطفل مسرحيّات مشوّقة ذات أهداف واضحة الرؤية والتعبير، تنقل هذه الرؤية الى أجواء حلميّة قد تتجاوز الواقعيّة في طرح قضايا العرض سواء كانت واقعيّة، خياليّة، خرافيّة، فانتازيّة، بطوليّة، اجتماعيّة، شعبيّة تحقّق المتعة والتشويق من خلال الشخصيّات الإنسانيّة، والحيوانيّة، والنباتيّة، والجماديّة المؤنسنة، بحركات الشخصيّات، والمناظر والأزياء والإكسسوار الملوّنة والبرّاقة لأهمّيّتها في إثارة انتباه الطفل، ليتّسع لديه حبّ الاستطلاع والفضول، الذي يؤدّي في نتائجه إلى توجيه تربويّ محمّل بالمواقف الاجتماعيّة التي تسهم في بناء شخصيّة الطفل اجتماعيًّا، وفكريًّا، وتربويًّا كانتصار الخير على الشر، والحقّ على الباطل، في إطار القيم الاجتماعيّة، والتربويّة، والأخلاقيّة، متشوّقًا الى أدوار البطولة والشجاعة مع التأكيد على التطلّعات المستقبليّة والعلميّة والثقافيّة والأفكار والطروحات ذات القيم النبيلة، وتنمية روح القدوة فيه.

يمثّل الأطفال الشريحة المهمّة في بناء المجتمع، وبهم ترتقي الأمم، حيث يقع على عاتق المجتمع ومؤسّساته توفير أفضل الخدمات والسبل والرعاية للارتقاء بهم. وإنّ طاقة الطفل نحو اللعب والاستكشاف والاختبار هائلة تقوده فيها غريزة المحاكاة الفطريّة، فيتأثّر الطفل بالعالم المحيط به ويتفاعل معه، وتسهم عوامل عديدة في نشأته، وفنّ المسرح واحد من تلك العوامل، وهو يجمع بين التربية والتسلية، بين المتعة والتعلّم، قادر على إثارة العواطف وبثّ الأفكار، وتحفيز الخيال والتلقين والإرشاد والتوجيه، لذا لا بدّ من أن يقدّم مسرح الطفل مضامين وأفكار تعالج الواقع، وأن يطرحها بأسلوب مشوّق جماليّ وجاذب، ويستحب أن يكون الطفل متهيّئًا نفسيًّا لاستقبال العرض المسرحيّ ومشاهدة ما يمكن أن يضفيه ذلك

العرض إلى ذهنيّته، فنحن نملي عليه ما يمكن أن يكون علميًّا، تربويًّا مختصًّا ممّا يستدعي في هذه الحالة أن يتفاعل مع الموضوع المطروح، بحيث يستجيب له بشكل دائم بوصفه معدًّا مسبقًا للتأثير على المتلقّي (الطفل). وإنّ الجانب التعليميّ في مسرح الطفل يثير حساسيّته بل إنّه يفرض عليه فهم وإدراك الموضوع بوصفه أمرًا عالي المستوى يقدّمه المسرح.

ومسرح الطفل يمثّل الجزء الحيويّ من بين الوسائل التربويّة المعتمدة في إيصال التجارب والخبرات، وهو يمتلك السمة الأساسيّة التي تساعد في تقديم القيم الأخلاقيّة النبيلة، والمثل العليا بغية ترسيخها في ذات المتلقّي (الطفل) وإعطائه تجارب جديدة، إلى جانب العمل على توسيع مداركه، وإعطائه القدرة على فهم الحياة والتعامل مع الناس، وهو ولا يقتصر على التسلية فقط، فقدرة الطفل على الاكتساب، والاكتشاف، واستيعاب المدركات المحيطة به في مراحل عمره المبكرة تكون كبيرة جدًّا، ومسرح الطفل خير معلّم يعلّم الطفل المعارف والعلوم، وتذوّق الحياة والوعي والجمال.

يعدّ مسرح الطفل أسلوبًا ناجحًا في مجال التربية والتعليم، فهو أداة فاعلة في نشر روح المحبّة والألفة، والوفاء والتعاون والتسامح... لذا وجب على الكتّاب والمخرجين، والمصمّمين، والممثّلين في مسارح الأطفال أن يتعرّفوا على الجوانب النفسيّة، والاجتماعيّة، والفكريّة للطفولة، وهذا من شأنه أن يثير اهتمام المتلقّي وانجذابه للمسرحيّات المؤثّرة بما يتناسب ومستوى إدراكه، وصفات مرحلته العمريّة بحسب علماء النفس والتربويّين، وقد أجمعوا أنّ الإدراك الحسّيّ هو محاولة جادّة لفهم العالم من حولنا عن طريق تفسير المعلومات القادمة من أعضاء الحس إلى الدماغ البشريّ، وهو ينطوي على التفسير والترميز والتخزين والتحليل،

ومن ثمّ الاستجابة الخارجيّة عندما تكون هناك حاجة لذلك، ممّا يولّد التأثير الجماليّ والفكريّ :

فيزيائيّ (مرئيّ) ======= سيكولوجييّ (غير مرئيّ)

يكتسب المتلقي (الطفل) من خلال ما يعرض أمامه مجموعة من المعلومات تمسّ عالمه وميوله ورغباته من خلال التجربة والخبرة بشكل مسلّ لما فيه من إثارة وتشويق، وذائقة جماليّة، فيتشارك وجدانيًّا مع ما يعرض أمامه وفقًا لاستعداداته النفسيّة والعقليّة، وما تثير فيه من تساؤلات تزكي فيه روح البحث والتنقيب، والكشف، والاستطلاع، فتزداد خبراته من خلال فهمه واستجابته وتعاطفه مع ما يقدّم ولا سيّما إذا كان العرض المسرحيّ متكاملًا ومميّزًا، فيتحوّل الطفل إلى مشارك فعّال ذي استجابة فعليّة واعية، تحققت عنده متعة المشاهدة القائمة على المباشرة، والوضوح، والقصديّة، والبساطة، والواقعيّة التي تساهم في ارتباط الطفل من الناحية النفسيّة بشدّ الانتباه والإصغاء لحوار الشخصيّات، بوصفه مكانًا افتراضيًّا متكاملًا للفعل البصريّ – السمعيّ الجاذب، والذي يؤكّد حضوره الفنّيّ والتعليميّ والحسّيّ على مستوى زمن العرض فيحقق في النهاية استثارة عالية، وبالتالي استجابة كاملة على مستوى الفهم والإدراك للطفل.

تكمن أهمّيّة مسرح الطفل في تنمية الذوق الفنّيّ الجماليّ والتربويّ، وهو يسهم في تنمية روح الخلق والإبداع، كما تلعب المواقف الدرامية دورًا مهمًّا في العمليّة التربويّة، ممّا يجعل منها خطابًا تربويًّا يفيد في توصيل الأفكار والمعلومات، ويتمّ من خلالها اكتشاف البيئة والعالم فتساعد في تكوين شخصيّة الطفل نفسيًّا، واجتماعيًّا، ووجدانيًّا، بما تحقّقه من إشباع رغباته في اللعب، والتقليد، والمحاكاة، فقوام المسرح هو تنمية ولع الأطفال الغريزيّ

بالتقليد والمحاكاة بما يحقق له حاجاته، ورغباته، ويتعدّد ويتنوّع مسرح الطفل بناء على ذلك بتنوّع مراحل الطفولة والغايات النمائية فيها، وكلّما تقدّم الطفل بمراحله العمريّة تقدّم البناء الفنّيّ، وتكاملت قدراته التصويريّة، وإمكاناته النقديّة، وتفتّحت مواهبه، فيصير قابلًا للتأثّر والتوجيه والتشكيل، وبناء وتكوين شخصيّته، وتحديد اتجاهاته المستقبليّة، وتشكيل وعيه الثقافيّ، والمعرفيّ، والقيميّ، من خلال التسلية التتابعيّة للعرض المسرحيّ على وفق مبدأ الإدراك وما يعبّر عنه الوجدان في بنية فضاءات العرض المسرحي .

إن التطوّرات التي تحدث في مرحلة الطفولة سريعة ومتباينة، فالأطفال بحاجة الى أدب وثقافة وفنّ من مستوى خاصّ، وأسلوب يناسب مستوى ثقافتهم ومرحلة نموّهم، وتنتهي هذه الطفولة الثقافيّة عندما يصل الأطفال الى الحدّ الذي يستطيعون معه تناول الإنتاج الفكريّ.

وترى الباحثة أنّ مسرح الطفل ليس مسرح رفاهيّة فقط، بل هو مسؤوليّة كبرى، مسرح له أهدافه السامية، وهو يحتاج الى منهجيّة عمل خاصّ يتم تقديمه بشكل جيّد، واستراتيجيّة تعي عمقه التربويّ والأخلاقيّ، ولا يقلّ أهمّيّة عن مسرح الكبار، فهو مسرح يحاكي فئات عمريّة محدّدة، لذا لا بدّ من دراسة ومراعاة تلك الفئات العمريّة، واختلاف مواضيعها، وأساليب تقديمها، التي تختلف وسائل جذبها وتأثيرها للعرض الموجّه للأطفال، وهو أمر ضروريّ، مع مراعاة القيم، وحساسيّة الطفولة. وخلق الاستجابة الجماليّة يتماهى معها الطفل فتشكّل وعيه وترضي ذاته التوّاقة للمعرفة، والإجابة على أسئلة الطفولة الشائكة لبناء طفل سويّ متوازن يحمل أفكارًا حضاريّة.

يسعى مسرح الطفل اليوم للاسفادة من كلّ إمكاناته وطاقاته في توظيفها لصياغة رؤية جماليّة في مجال عالم الفنّ المسرحيّ من خلال المؤثّرات البصريّة والسمعيّة، بإمكانات أكثر حداثويّة، من أجل خلق بيئة زمكانيّة في خطاب أبداعيّ شامل يقيم رسالته على مستوى الشكل والمضمون، وبناء صرح تخيّليّ للمدركات، والتأمّل، والخيال.

وتكمن أهمّيّة مسرح الطفل في إثارته لذهن المتلقّي بطريقة استفزازيّة من خلال حكاية العرض، ومضمونه، وتصميم المنظر السينوغرافيّ القريب إلى واقع الطفل فيتمتّع بمشاهدته للمناظر المختلفة، والألوان الزاهية، والإضاءة المتنوّعة، والموسيقى والغناء، والأزياء الفانتازيّة السحريّة لتوفير الحسّ الجماليّ في تشكيله للعناصر البصريّة، بهدف الوصول الى رؤية تفسيريّة واضحة للنهوض بواقع المسرح وواقع العالم والإنسان (الطفل).

ممّا تقدّم ذكره ترى الباحثة أنّ المسرح رسالة ولغة إنسانيّة، يصنع حياة جديدة للإنسان والمجتمع، يحفّز خياله وعقله، ويفرغ المكبوتات الداخليّة لذلك الإنسان (الطفل) الذي يقف أمام العجز التفكيريّ ليفسح له مساحة وحضورًا للخيال والمتعة الجماليّة الخلّاقة، واكتشاف ما يحتويه العرض المسرحيّ من دلالات ومفاهيم جديدة، وقيم ومعانٍ جماليّة، الأمر الذي يجعله يعيش في عالم ينبض بالحياة والحيويّة والجاذبيّة.

وتؤكّد الباحثة أنّ المتلقّي (الطفل) كائن فعّال ومتلقٍّ ناشط لمعطيات بيئته، فهو بطبيعته يميل إلى وسائط الإبهار والمتعة الحسّيّة، وكلّما تقدّم في المرحلة العمريّة احتاج الطفل إلى الثقافة المعاصرة من مدخلات تقنيّة وبيئة معقّدة، وطرائق جديدة داعمة في

المجال التربويّ والثقافيّ والفنّيّ، وإلى زرع فكرة المواطنة كي تنمو وتثمر في مستوياته العمريّة المتتابعة.

وطموحنا اليوم هو تقديم مسرح الطفل بحلّة وأسلوب جديدين، وإنشاء خطاب جماليّ تربويّ يأخذ طريقه في التأثير والتأثّر، وفي صياغة رؤية إبداعيّة لكلّ ما هو جديد ومثير يسهم في بثّ روح الدهشة والإبهار لدى المتلقّي (الطفل).

التوصيات:

واستنادًا لما تقدّم توصي الباحثة بما يأتي:

1. ضرورة الاهتمام بمسرح الطفل وتوفير الظروف المناسبة للارتقاء بهذا الفنّ المهمّ، والتنسيق ما بين مؤسّسات وزارة التربية، وزارة التعليم العالي، وزارة الثقافة، والفضائيّات.
2. شحذ روح الثقة بالنفس والريادة لدى الطفل وتعامله مع العروض المقدّمة له، وضرورة أن تمتزج الأعمال المسرحيّة بالمشكلات الاجتماعية والبيئيّة، وتقديم الحلول المناسبة من خلالها.
3. إقامة دورات وورش تدريبيّة للعاملين، والتربويّين في عروض مسرح الطفل.
4. التأكيد على تفاعليّة العلاقات الشكليّة في فضاء العرض القادرة على التأثير المباشر للاستجابة البصريّة، والسمعيّة، والحركيّة، والتأكيد عليها لجذب الانتباه والمتعة والتفاعل.

مسرح الطفل ودوره في بناء شخصيّة الطفل

أ / زينب شعيتو (لبنان)

المقدّمة:

يعدّ المسرح واحدًا من أهمّ الوسائط والفنون الثقافيّة في تربية الأطفال، لما يتضمّنه من قيم ومعان وأنماط جماليّة، فهو فنّ يشمل مجموعة من المتغيّرات المتباينة كالحوار والحركة واللون، مما يجذب ويشدّ الطفل إليه، فما يتلقّاه الطفل في العروض المسرحيّة من صور وأفكار وسلوكيّات يكون أكثر تأثيرا واستمراريّة لأنّها تحمل معها المتعة والترفيه. لذلك يمكن اعتباره من الأنشطة المهمّة والأساليب الفعّالة في إبراز هويّة الأطفال وصقل مواهبهم وبلورة شخصيّاتهم من الجوانب الذهنيّة والجسديّة والعاطفيّة.

فما هو مسرح الطفل؟ ومن هو الطفل المتلقّي لهذا الفن؟ وكيف يؤثّر المسرح في تكوين جوانب من شخصيّته؟ وما هي الشروط التي يجب أن تتوافر في كلّ مرحلة عمريّة ليكون تأثير المسرح فعّالا؟

أوّلًا: من هو الطفل؟

الطفل هو ذاك الكائن الرقيق سهل التشكيل، وسهل التأثّر بما يدور حوله في بيئته، إنّه ذو عاطفة قويّة وحسّاسة، يشعر بالفرح والسعادة وهذا أهمّ مظهر من مظاهر المسرح. كما أنّ الطفل فضوليّ بامتياز ويرغب بالتعرّف على كل شيء، وصفة التشويق هذه يجيب عنها المسرح، كما أنّ الطفل ذو طاقة كبيرة، عقله ينمو بسرعة باتجاه المستقبل، فتتشكّل لديه خيالات واسعة وهذا ما يشبعه المسرح من خلال عرض مسرحيّ ماتع.

ثانيًا: مسرح الطفل:

يقصد بمسرح الأطفال، ذلك المسرح البشريّ الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة، يقدّمه محترفون ومتخصّصون للأطفال، وينطبق على مسرح الطفل كلّ ما ينطبق على مسرح الكبار من عناصر أدبيّة، فهو يحتاج إلى كاتب موهوب ومبدع، ومثقّف ودارس لعناصر المسرحيّة ولخصائص الطفل ومراحل نموّه.

فما هي الخصائص ومراحل النموّ الواجب مراعاتها حتّى يؤثّر المسرح تأثيرا فاعلا؟

ثالثًا: الخصائص والمراحل العمريّة:

تقول وينفريد وارد: "إنّ ما يقبله الأطفال في سنّ الخامسة مثلًا قد يبدو تافها" بالنسبة للأطفال في سنّ الحادية عشرة، وما يهزّ مشاعر هؤلاء الأطفال يثير فزع الأطفال في الخامسة".

بناء على ضرورة الاهتمام بتمايز المراحل العمريّة بنموّ الطفل، ولتحقيق أقصى درجات المتعة، قسّم خبراء مسرح الأطفال المسرح إلى عدّة مستويات فكريّة وفنيّة مهمّة:

١. المرحلة الأولى: الواقعيّة والخيال المحدود:

تقع هذه المرحلة من عمر ٣ الى ٥ سنوات. والطفل في تلك المرحلة لا يحتاج بالضرورة إلى مسرح، إذ إنّ ألعابهم فيها من التمثيل ما يكفي.

أمّا إذا أردنا أن نقدّم مسرحيّة فيجب أن تكون الحركة التعبيريّة حرّة وأكثر من الكلام، ولغة الحوار سهلة وبسيطة، وأن يكون الديكور بسيطًا، سهل الحركة والتبديل، وأن يكون

هناك تفاعل من قبل الممثّلين بطرح أسئلة على الطفل، وأن تكون المسرحيّة قصيرة المدّة حتّى لا يملّ.

٢. المرحلة الثانية: مرحلة الخيال الحرّ المنطلق:

وهي من عمر ٦ الى ٩ سنوات. لأنّ الطفل في هذا العمر يتطلّع إلى الخيال الواسع خارج حدود حياته اليوميّة، إلى عوالم الأبطال الخارقة والأساطير.

وتعتمد المسرحيّة لهذا العمر على لغة حواريّة سهلة ومعبّرة دراميّا، وتتضمّن النصائح بطريقة غير مباشرة، والتأكيد على القيم والأخلاقيّات الاجتماعيّة.

كما يجب إبراز الديكور والاهتمام بسلاسة ووضوح تطور الحدث الدراميّ، واستخدام العناصر الصوتيّة والفنيّة والأغاني والرقصات الجماعيّة سهلة الانضباط.

٣. المرحلة العمريّة الثالثة: مرحلة البطولة والخيال الواقعيّ من عمر ٩الى ١٢ سنة. يصبح تفكير الطفل أكثر نضجًا ويكون متعطشًا للمعرفة.

لذلك من أهمّ سمات المسرحيّة التي تقدّم له: أن تمثّل روح المغامرة والشجاعة والإنسانيّة، وأن تكون حبكة النص مدروسة وتسلسل الأحداث فيها شائقًا، وعدم إعطائه الإرشادات والنصح المباشر، بل تضمينها ليكتشفها بنفسه، كما أنّ الديكور يجب أن يكون أقرب إلى الواقعيّة.

وبعد أن استعرضنا الجوانب المهمّة لكلّ مرحلة عمريّة التي يجب أن تتوفّر في مسرح الطفل ليكون تأثيره فعّالا، يأتي السؤال الذي يطرح نفسه: ما هو دور المسرح في بناء شخصيّة الطفل؟

رابعًا: دور المسرح في بناء شخصيّة الطفل:

إنّ لمسرح الطفل أهميّة لغويّة، فالمسرحيّة المحكيّة باللغة الفصيحة تجعل الطفل قادرًا على تصحيح الكلمات ونطقها بالشكل للصحيح، وعلى الاستفادة من المفردات الجديدة التي تغني مخزونه اللغويّ، فيستطيع التعبير بجمل واضحة ومترابطة، ويزيد من تعلّقه باللغة العربيّة كونه يتلقاها عبر المتعة واللعب.. ولأنّ الطفل لا يحبّ النصائح المباشرة، يأتي المسرح ليقوم بدور مهمّ جدًا، ألا وهو تحويل المعلومات التي يتلقّاها في مجتمعه من الممنوع والمرغوب إلى سلوكيّات تبيّن له القيم الأخلاقيّة عبر فنّ ماتع، يجعل تأثيره أكبر في حياته وعلى سلوكياته.

كما أنّ المسرح له الدور الفعّال في تنمية ذكاء الطفل من حيث استثارة خياله، من خلال تنوّع الأفكار وتسلسل الأحداث وممارسة الألعاب الخياليّة التي من شأنها أن تنمّي قدراته على التفكير. كما وأنّ استخدام المسرح لشخصيّات الحيوانات الأليفة في التمثيل تعزّز الرابط بينه وبينهم، وإن كان لدى بعضهم مخاوف قد تزول. ومن أهمّ ما يقدّمه المسرح المتعة واللعب والترفيه والأجواء الحماسيّة والإيجابيّة التي تطغى على العرض، ما يساهم بتخفيف التوتّر النفسيّ لدى الطفل.

ويناط بمسرح الطفل إثارة مشاعره المختلفة فتنمي الأحاسيس الطيّبة لديه، واختبار مشاعر جديدة لم يختبرها قبلًا، كالإحساس بالآخرين أو بمتعة الفوز أو انتصار الخير، ممّا يزيد من صقل شخصيّته وتهذيبها وتعليمها السلوكيّات الأخلاقيّة الإيجابيّة والتمييز بينها وبين السلوكيّات غير المرغوبة. فهناك مواقف تتطلّب الشجاعة ومواقف تتطلب الحذر، ومواقف تعلّم الصداقة عبر سلوكيّاتها (مسك

الأيادي، تبادل العناق...) وهذا كلّه من شأنه أن يدرّب الطفل على التعامل في الحياة.

ولأنّ مسرح الطفل يناقش قضايا متنوّعة فإنّه يدرّب على التمرّس في الحياة من خلال إيجاد حلول لمشاكل قد يصادفه، وبالتالي يساعده على الابتكار والتفكير بحلول جديدة عندما يتورّط في مشكلة ما، ويجعله يحسن التصرّف في مواقف مختلفة.

كما أنّ المسرح ينمّي ثقافة الطفل من خلال المعارف والمعلومات الجديدة في مجالات مختلفة كالأدب والتاريخ والجغرافيا والعلوم والفنون المختلفة، فيزيد من معرفته ويطوّرها.

وتأثير المسرح الإيجابيّ يتعدّى إلى الجانب الاجتماعيّ، إذ إنّ الطفل يذهب إلى المسرح مع أهله أو أقربائه ورفاقه وهذا ما يوطّد العلاقة بينه وبينهم كونهم يتشاركون اهتمامات متشابهة، وبالتالي يساعد المسرح الطفل في نموّ الذات الفرديّة لديه إلى الذات الاجتماعيّة.

وعندما نتكلّم عن المسرح فإنّنا نتحدّث عن فوائد حسّية وجماليّة، فأمّا الحسيّة فتتمحور حول قدرة المسرح على دمج الحاسّة السمعيّة والبصريّة وتفاعلهما، ممّا يزيد من تأثيره على الطفل، وأمّا الجماليّة فهي الموسيقى والغناء والرقص الذي يحيي الذوق الجماليّ لديه، ويزيد من ذلك جمال الديكور والمكان والإضاءات المختلفة.

الخاتمة:

إنّ المسرح يملك القدرة على تلبية حاجات الطفل المعرفيّة والنفسيّة المختلفة، هذه الأهمّيّة البالغة تستدعي ضرورة مرافقة المسرح للطفل في جميع مراحله العمريّة؛ لأنّ هذا الاحتكاك المتواصل والمباشر يتيح اكتشاف المواهب وصقلها، إضافة إلى تربية جيل من المتلقّين الذين يتمتّعون بالذوق الجماليّ والفنيّ والحسيّ.

مسرح الطفل العربيّ والقيم العلميّة الغائبة

أ/ عماد الشافعي

فيزيائيّ وكاتب

(عضو اتّحاد كتّاب مصر – شعبة أدب الطفل)

لاشكّ أن لمسرح الطفل أهمّيّة بالغة في نموّ وتطوير شخصيّته، وغرس القيم الإيجابيّة، مثل: القيم الاجتماعيّة، والدينيّة، والسياسيّة، والاقتصاديّة، والجماليّة.. وأيضا القيم العلميّة - محور ارتكاز هذه الورقة البحثيّة - لما لها من ضرورة يحتّمها الواقع المعاصر، وكذا ترتيبنا المتأخّر في قاطرة الحضارة، الذي له أسباب عديدة، أرى من أهمّها تراجع دور العلم والعلماء، وغفلتنا عن غرس القيم العلميّة لدى الناشئة في مدارسنا وبيئاتنا.

وأدب الطفل، برأيي، هو أدب قيميّ في المقام الأوّل، ومفردة أدب تعني سحر الفنّ. وفي رأي البعض تعني استثمار فكرة مشهورة تدور حول ما يسمّى المعادل الموضوعيّ..

والقيم هي جملةُ المقاصد التي يسعى القوم إلى إحقاقها متى كان فيها صلاحهم، عاجلًا أو آجلًا، أو إلى إزهاقها متى كان فيها فسادهم عاجلًا أو آجلًا.

وأدب الطفل - والمسرح بصفة خاصّة - يرتكز على هذه القيم، بعضها أو معظمها.

1- تصنيف القيم

وتصنّف القيم بحسب المجال الذي تُعنى به إلى عدّة أنواع هي:

- **القيم الاجتماعيّة**: وتظهر من خلال رغبة الإنسان بتقديم العون لمن حوله، وتفاعله الاجتماعيّ مع الوسط المُحيط به، وإدخال السّرور على الآخرين وأيضا قيم العطف، والحنان، والإيثار.
- **القيم الدينيّة:** تتضّح من خلال اطّلاع الإنسان المُستمرّ على أصل الوجود والكون، والتزامه بتعاليم الدّين، وحرصه على نيل الثّواب والبعد عن العقاب.
- **القيم الاقتصاديّة:** تتمثّل في البحث الدّائم عن الإنتاج المُربِح، والاهتمام بالأموال والثّروات، وغالبًا ما يَنظر أصحاب هذه القيم للأمور نظرةً ماديّةً قائمةً على حساب مِقدار الرّبح والخسارة، وقد يتعارض هذا النّوع من القيم مع الأنواع الأُخرى.
- **القيم الجماليّة:** يُعبَّر عنها بالبحث عن الجمال في الأشياء وتقدير الفنّ الراقي، ومن أمثلتها التذوّق الفنّيّ، وحبّ الفنون، وتقدير الجمال.
- **القيم السياسيّة**: وتظهر في حبّ القوّة والتحكّم، وفرض القوانين على الأشخاص والأفراد، ومن أمثلتها تقدير السُّلطة، وتحمُّل المسؤوليّة، والميل للقيادة.
-

2- لماذا غابت - أو كادت تغيب - عن كتاباتنا للطفل القيم العلميّة؟!

يحتاج الطفل إلى ما يحقّق توافقه النفسيّ والاجتماعيّ والبيئيّ في مراحل تطوره العمريّ المختلفة، لذا يتطلّب تحقيق ذلك إشباع هذه الحاجات نظرًا لأهمّيّتها.

وتكون القيم العلميّة بمثابة الإطار الموضوعيّ لتلبية هذه الحاجات. وهي على أهمّيّتها تتشعّب بين قيم علميّة ذاتيّة، وقيم علميّة مع الغير، وقيم علميّة مجتمعيّة، وهي التي تتحلّى بها الشخصيّة الواعية، وتبدو آثارها في تعامل الفرد مع المجتمع والبيئة من حوله بشكل متوازن وراقٍ. ولأنّها كما ذكرت بمثابة محور ارتكاز لهذا البحث؛ نسلّط الضوء على عناصرها تفصيلًا..

- قيم علميّة ذاتيّة يتعلّمها الطفل من خلال النصّ المكتوب، أو العرض المقدّم مثل:

<u>- التفكير العلميّ، من خلال:</u>

* رفض التفكير الخرافيّ ونبذ الجدل والشعوذة.
* اختبار صحّة الفروض العلميّة.
* اتباع خطوات التفكير العلميّ.

<u>- المثابرة العلميّة، وتتجلى في:</u>

* الصمود في مواجهة المشكلات.
* تكرار التجربة من دون ملل أو كسل.. وإذا فشلتُ أحاول مرّة أخرة بعد الاستفادة من الأخطاء.

<u>- قيم علميّة مع الغير منها الأمانة العلميّة وتتجلى في:</u>

* تدوين النتائج العلميّة التي أتوصّل إليها بدقّة.
* الاعتراف بالفشل إذا فشلت وعدم الشعور بالخزي.
* إطلاع الآخرين على النتائج العلميّة وما توصّلت إليه من نتائج مختلفة.

- أخلاقيّات العلم، مثل:

* التحرّر من الخرافات والتمسّك بالتفكير العلميّ الواقعيّ.
* تقدير جهود العلماء والباحثين والمخترعين.. فهم روّاد التقدّم.

- التواضع العلميّ، وتتجلى مظاهره في:

* الاعتراف بدور كلّ من يقدّم لي مساعدة علميّة، وتقديم الشكر والتقدير لهم.
* احترام آراء ووجهات نظرالآخرين العلميّة، وعدم التقليل من شأنهم.
* تكوين علاقات علميّة طيّبة مع الآخرين، والتواصل مع باحثين آخرين – إقليميًّا ودوليًّا - ومشاركتهم في الآراء وتبادل الأفكار العلميّة.
* استخدام التفكير العلميّ لحلّ مشاكل المجتمع المعاصر.
* تطبيق نتائج البحث العلميّ لخدمة المجتمع وتقديم حلول علميّة للمشكلات المجتمعيّة.

3. مسرحيّة " أنا وبغلتي والكتاب " .. محاولة لغرس القيم العلميّة لدى الأطفال.

المسرحيّة هي مغامرة لفتى عربيّ - في عصر الخليفة المأمون - من أجل المعرفة وتحصيل العلم، يعمل الفتى بحيّ الورّاقين في بغداد – مثل دور الطباعة والنشر في عصرنا - من أجل دراهم معدودات. ويأخذ الفتى كتابًا في الرياضيّات للمجسطي (عالم عربيّ) ليطالع فيه في بيته، فتلتهم الكتاب عنزة في غفلة منه، ويقع الفتى في ورطة مع الورّاق (صاحب الدكّان)، ويدفعه هذا لارتكاب حماقة أخرى، أو بالأحرى مغامرة أخرى ببيع بغلة أبيه لشراء نسخة من الكتاب

لدراسته. عِشْق الفتى لمطالعة الكتب ودراسة الرياضيّات والفلك يدفعه إلى قمّة المجد العلميّ، ليصبح فيما بعد واحدًا من علماء العرب النوابغ.

بطل المسرحيّة هو (سند بن علي)، ذكره الدكتور حسين أحمد أمين في كتابه " ألف حكاية وحكاية من الأدب العربيّ القديم " في قرابة صفحة ونصف، وتتبّعت سيرته في كتاب الفهرست لابن النديم صفحة 283 و284، وذكره الكاتب قدري حافظ طوقان في كتابه " تراث العرب العلميّ في الرياضيّات والفلك " ط. دار الشروق ، فقط في ثلث صفحة 208، ففي مسرحيّة " أنا وبغلتي والكتاب " تناول كاتب هذه السطور جانبا من حياة هذا العالم العربيّ النابه عندما كان غلاما يقف حائرا في مفترق الطرق، بين خوض غمار الدراسة والعلم، أو طريق الضياع !!

وتتناول المسرحيّة جوانب من القيم العلميّة نعرضها فيما يلي:

أوّلًا، عشْق الفتى للعلم والدراسة والبحث العلميّ يدفعه إلى أن يحدّد لنفسه هدفا واضحا، بأن يكون مهندسا بارعا أو عالما في الرياضيّات والفلك، " يبتسم وهو غارق في خياله: هل سيتحقّق في يوم من الأيام حلمي وأصير مهندسا، أو واحدا من علماء الرياضيّات والفلك مثل إقليدس أو المجسطيّ؟ .. أمّا إقليدس فقد وعيت كتابه، يحتدّ قليلا : المشكلة الآن في ذلك المجسطي وكتابه الصعب .. يلعن الله الفقر !" ص16

أيضا، عشق الفتى للعلم وللمعرفة يجعله ينتشي برائحة الأحبار والأوراق "إنّني أصبحت أعشق العمل في هذا المكان – دكّان الوراق لنسخ الكتب – لأنّ رائحة الأوراق والأحبار تثير همّتي وتأسر قلبي، وتجعلني أقضي اليوم في النسخ والمطالعة من دون أن أشعر بالملل أو التعب .. أو حتّى الجوع والعطش !" ص22

وهنا يجد الفتى ملاذا له من الضياع والتيه في غياهب الجهالة بالمطالعة ونسخ الكتب نظير أجر معلوم، كما ذكّره زميله في العمل، بأنّه يسلك درب الجاحظ في بداية مشوار حياته لمواجهة الفقر والجهل. وهي قيمة تكوين علاقات علميّة طيّبة مع الآخرين:

" يقول بلال – صاحبه : أتدري يا صاحبي أنّ عمرو بن بحر الجاحظ، كان مثلنا فقيرا، وكان يعمل تاجرا للسمك؟ لكنّه ضاق بفقره وجهله.. وربّما أيضا بعمله، وأراد أن يتعلّم، وكان مثلنا لا يقدر على شراء الكتب .. أتدرى ماذا فعل ؟ .. كان يأتي إلى حيّ الورّاقين هنا في بغداد ويجلس طول النهار يقرأ في دكّان ورّاق في مقابل نسخ الكتب وتجليدها، وهكذا علم الجاحظ نفسه وتحمل آلام الفقر والحاجة حتى صار عالما عبقريّا وكاتبا كبيرا" ص24

وهنا التفات لقيمة الإنسان ألّا يشعر بالخزي من ضعفه وفشله، وأن يواجه المشكلات بنفسه ويفكّر في حلّها بطرق علميّة. وهو ما يلقاه مرّة أخرى بطل المسرحيّة أثناء دراسته كتاب الرياضيّات ومواجهته صعوبات في حلّ بعض مسائله، فلا ييأس ويعمل فكره ويجتهد حتّى يصل لحلول مبتكرة لها، أذهلت العلماء الكبار عندما التقاهم في منتداهم العلميّ، وأخرجت العبّاس بن سعيد الجوهريّ وهو من كبار العلماء – عن وقاره عندما صاح : "مدهش ، أنت فتى هائل ! .. يفتح العبّاس الصندوق ويقلّب في كرّاساته، ويقارن بينها وبين كرّاسات الفتى .. يشير إلى أوراقه، هذه مسألة رياضيّة صعبة في كتاب المجسطي تولّيت حلّها، ولمّا جئتني أنت بدفاترك ظننت أنّها سرقت منّي حتّى تبيّن لي الآن اتّفاق المعنى مع اختلاف يسير في طرق الحلّ" ص90

وعن قيمة الأمانة العلميّة وتدوين النتائج العلميّة بدقّة، "ينهض سند ويحضر بعض الكرّاسات من كوّة في الجدار: ابتكرت أشكالا

هندسيّة لم تكن موجودة بالكتاب، انظر .. انظر يا صاحبي، هذه حلول لمسائل رياضيّة كانت صعبة جدّا!! " ص64 و65

وعن قيمة اطلاع الآخرين على النتائج العلميّة:"بلال بفرحة ودهشة : ياه .. كلّ هذه الكرّاسات؟! سند: هذه الكرّاسات هي ثمرة دراستي وتعبي وسهري " ص 65

وعن قيمة" تكوين علاقات علميّة طيّبة مع الآخرين في موضع آخر، والتواصل مع باحثين آخرين والمشاركة في الآراء وتبادل الأفكار العلميّة: "سند : ولكن أخبرني – لصديقه ـ هل للمهندسين وعلماء الرياضيّات والفلك مكان يجتمعون فيه؟ بلال: نعم دار "العبّاس بن سعيد الجوهريّ " صاحب الخليفة المأمون، فهناك يجتمع كبار العلماء، هذا فضلا عن بيت الحكمة " ص 65

وكذلك فإنّ قيمة العلم تسمو فوق قيمة المال والثراء، والعلم يأتي بالمال ويرفع قدر صاحبه " العبّاس وهو يحدّق في ثياب الفتى البالية ونعله الرخيص: أخبرني يا سند ماذا يعمل أبوك؟ .. ثمّ يهمس في أذن الفتى – مشفقا ـ : سأهديك ثيابا جديدة ونعلا جديدا يليقان بك وبعلمك ! الفتى: أشكرك سيّدي .. وأرجو أن تقبل اعتذاري عن عدم قبول الهديّة الكريمة..

العبّاس بدهشة: ولِمَ ؟! .. إنّك ستدخل على الخليفة المأمون وثيابك هذه تبدو .. !! ـ يمسك عن الكلام فجأة ـ أقصد أنّ الثياب الجديدة سترفع قدرك أمام الخليفة.

الفتى: كلّا يا سيدي.. إنّ المرء بعقله وبعلمه لا بثيابه !" ص97

"وبعد لحظة صمت وتأمّل، يقول العبّاس ـ عالم الرياضيّات ـ للفتى الفقير: حقّا.. صدق من قال " إنّ العلم يوطىء الفقراء بسط الملوك!" ص98

وعن قيمة التفكير العلميّ وتقديره، والتحرّر من الخرافات والجدل والشعوذة والوهم : "الطبيب الخاصّ للخليفة المأمون- ميخائيل بن ماسويه - يهمس : يا أمير المؤمنين .. هناك رجل يدّعي الطبّ والتداوي بالأعشاب وهو ليس من ذلك في شيء، ونخشى أن يضرّ الناس.. وأين هو؟ .. هو بيننا الآن لتنظر بنفسك في أمره. بعد تفكير يقول لهم الخليفة المأمون ـ وقد عمل حيلة لاختباره ـ : لابأس تعالوا فيما بيننا نؤلّف اسما وهميّا على أنّه عشب طبّيّ لندرك صدقه من كذبه، فليختر كلّ منا حرفا .. أبدأ أنا بحرف (خ) ، الطبيب (ن) ، ثمّ تتوالى الحروف (ف)، (ش)، (أ) ، (ر) المأمون : لنصل الحروف ببعضها : خنفشار!! .. ويكتشف الخليفة المأمون والحاضرون زيف الطبيب الذي يدّعي المعرفة بالطبّ وبالأعشاب، ويكون جزاؤه السجن" ص105- ص107

ومن القيم العلميّة تقدير جهود العلماء والمخترعين، فهم روّاد التقدّم للبلاد، ويأتي هذا التقدير بعد طول عناء وصبر وإخفاق أحيانا في نهاية المسرحيّة :" بعد أن يقدّم الفتى عرضا تقديميّا لمشروعه العلميّ – حلول مسائل رياضيّة لكتاب المجسطي بطرق علميّة مبتكرة، وفي حضور العلماء والأدباء والحكماء. المأمون (معلنا) : " يعطى الفتى "سند بن علي" مثقال دفاتره ذهبا، ويمنح لقب عالم، وهو أصغر من منحته هذا اللقب.. كما أمنحه جائزة قدرها ثلاثة آلاف دينار راتبا شهريّا، أمّا كتابه فيودع بيت الحكمة وأوصي بنسخه " ص114 - 115

وعن قيمة الاعتراف بدور كلّ من قدم مساعدة علميّة، كالأساتذة الذين قدّموا المساعدة في البحث العلميّ، أو الأهل والأصدقاء الذين

أسدوا للباحث عونا ودعما ـ ماديّا أومعنويًّا ـ فيعترف لهم بالفضل ويقدّم لهم الشكر والتقدير.

"في المشهد الثالث والأخير من المسرحيّة يعود الفتى حاملا الجائزة ويدخل البيت على أمه البائسة.. الفتى ـ بفرحة طاغية ـ : أمّي .. أمّي، قد نجحت وتحقّق حلمي!

الأم ـ مأخوذة ـ : ولدي .. حبيبي !

الفتى (يلقي في حجرها صرّة المال ويقبّل يدها) : لقد منحني الخليفة جائزة ماليّة كبيرة ومنحني لقب عالم.. إنّه أكبر من أي جائزة..

يدخل الأب مسرعا ويدخل يعقوب أخوه فرحا. الفتى (يقبّل أخاه ويعانق أباه): خذوا من هذا المال ما شئتم، فهذا ثمرة صبركم عليّ، وهذه بغلتك يا أبت.. اشتريتها بضعف ثمنها لكي أعيدها إليك.. اشتري يا أبت زيتا للسراج، تعويضا عمّا استهلكته، وأنت يا أمّي ألم أقل لك اصبري ولا تجزعي ؟!" ص 118 - 119

وعن قيمة احترام آراء الآخرين العلميّة، ووجهات نظر الآخرين وعدم التقليل من شأنهم "أحد العلماء: هل قرأت نظريات أرشميدس وفيثاغورث؟ .. الفتى : نعم يا سيّدي، وبرهنت على صحتها بالمعادلات الرياضيّة.. عالم ثان: عظيم .. عظيم !!" ص91

وعن قيمة الوقت وحسن إدارته بغية تحصيل العلم " الغلام يجلس في ظلّ شجرة أمام الدار منتظرا أباه، يحدّق في غصون الشجرة ويفّكر، ويحلم : سيذهب الوقت منّي سدى - يحّدث نفسه: أرى أن أقتل الوقت بشيء مفيد.. حسن.. أسترجع بعض المسائل الرياضيّة."

"الغلام يخطّ على الرمال أشكالا هندسيّة.. مثلّثات ودوائر ويكتب بعض الرموز بعود من الحطب.. ثمّ يحدّث نفسه: إنّ مساحة الكرة تساوي مساحة الجزء المنحني لأسطوانة تنطبق حول هذه الكرة..." ص39 ، ص40

ولم يغفل النصّ تناول قيم أخرى إنسانيّة وجماليّة "في لقائه العابر بابنة العبّاس – عالم الرياضيّات – بحديقة منزله ..

الفتاة: يبدو أنّك فتى لطيف.. هل تحبّ الزهور؟

الفتى : أحبّها كثيرا.. إنّني أهيم برؤية الزهور وسماع الطيور، وأنتشي جدّا بسماع خرير المياه وحفيف الشجر !" ص75

وعن قيمة وضع الفروض العلميّة، ثمّ اختبار صحّتها "الفتى: لكن يثير تساؤلي وحيرتي ثلاث مسائل، خلق الكون ومراحله، وتاريخ ظهور الإنسان على الأرض، ومسألة الطوفان الذي غمر الأرض" ص82

وعن قيمة تطبيق نتائج البحث العلميّ لخدمة المجتمع، في نهاية المسرحيّة يقف الراوي ليردّد: وفيما بعد، انخرط "سند بن علي" في مجتمع العلماء، وأصبح عضوا دائما في مجلس الخليفة المأمون... ونبغ في علوم الرياضيّات والفلك، واشتهر بعمل آلات الرصد الفلكيّة، وعمل الأسطرلاب وشارك علماء عصره في رسم خارطة العالم وقياس المساحات الأرضيّة والفلكيّة، وترقّى في العلم حتّى صار مشرفا على المراصد الفلكيّة في عصر المأمون " ص121 - ص122

الخاتمة:

ختامًا، أرى من خلال مطالعاتي في أدب الطفل – والمسرح بصفة خاصّة – غيابا واضحا عن تضمين القيم العلميّة أو الارتكاز عليها من خلال النصوص المقدّمة للطفل. آمل أن يعي كتّاب أدب الطفل – وأنا منهم - مسؤوليّاتهم في بناء إنسان صالح لنفسه ولمجتمعه، من خلال كتابة ونشر أعمال إبداعيّة تنساب بين طيّاتها القيم الإنسانيّة الجميلة، رقراقة صافية كما تنساب في ليونة ويسر

مياه الغدير، وفي مقدّمة تلكم القيم، القيم العلميّة، ونحن نحيا في عصر العلم.
إذ إنّه "بالعلم – كما ذكر جواهر لال نهرو - تُحلّ مشكلات الجوع والفقر والجهل والمرض، والخرافات والعادات البالية، والثروات الهائلة الآيلة للنضوب ".. وأنا مع الرأي القائل بأنّ الإبداع في العلم والأدب ينبع من ثقافة واحدة لا ثقافتين !

المراجع :

1- خالد جودة أحمد ، غرس الشجرة الإنسان في الوادى العجيب ، ميدل إيسن أونلاين ، 2019/11/25

2- طلال مشعل – القيم ، مدونة ١ ديسمبر ٢٠١٨ https://mawdoo3.com

3-رشا جمال ، متطلبات تنمية القيم العلمية للطفل المصرى ، رسالة ماجستير ، جامعة المنصورة ، 2016

4-اشرف على ، تاريخ مسرح الطفل بمصر –– 12 فبراير 2010 https://shanaway.ahlamontada.com/t5791-topic

5-احمد فؤاد عبد الحميد بكري ، مسرح الطفل العربي... بين الواقع والمأمول https://annabaa.org/nbahome/nba74/masrah.htm

6-محمد شكري ، دراسة تحليلية في مسرح الطفل المصري - ، الثلاثاء 2 سبتمبر 2014 7http://bu.edu.eg/BUNews/17361

7-بيتر هنت ، مقدمة في أدب الطفل ، ترجمة إيزابيل كمال ، المركز القومى للترجمة ، 2009

8-ماكس بيروتر ، ضرورة العلم ، دراسات في العلم والعلماء ، ترجمة وائل أتاسى وآخرون ، عالم المعرفة 1999

9-عماد الشافعى ، أنا وبغلتى والكتاب – مسرحية للطفل ، أنس بن مالك للنشر والتوزيع ، 2005.

إشكاليّة تحديد خصوصيّة المصطلح ومفهومه ... مسرح الطفل أنموذجا

للباحثة/ أستاذ مساعد دكتور زينب عبد الأمير أحمد

تدريسية في جامعة بغداد / كلّيّة الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

المقدّمة:

يعدّ مسرح الطفل أحد أنواع الفنون المسرحيّة الموجّهة للطفل بوصفه أحد أشكال اللعب الدراميّ الاحترافيّ الذي يخاطب جماليًّا مجمل حواس المتلقّي الطفل ومدركاته، بهدف إمتاعه واثارة وجدانه وحسّه الحركيّ، إلى جانب تربيته وبناء شخصيّته عبر تنمية قدراته عقليًّا واجتماعيًّا ونفسيًّا ووجدانيًّا وجماليًّا ولغويًّا وثقافيًّا ... فهو من أهمّ الوسائط الثقافيّة الإمتاعيّة لتوصيل القيم والمضامين التربويّة والتعليميّة والجماليّة والأخلاقيّة ... لهذا فهو من أعظم الاختراعات التي ابتدعتها واهتدت إليها العقليّة البشريّة في القرن العشرين على حدّ تعبير الكاتب الأمريكيّ الساخر (مارك توين)، وقد تناولته منذ أربعينات القرن الماضي آراء عدّة عبر الدراسات والكتب والصحف والمجلّات الثقافيّة والمقالات وغيرها من التنظيرات، فضلًا عن المعاجم المسرحيّة بغية تطويره وتكريسه بما يجعل حقله التنظيريّ متوافقًا مع ومؤدّيًا لحقله الميدانيّ الذي يخاطب الأطفال ويحاكيهم على وفق محدّدات خصائصهم العمريّة ولغتهم الخاصّة وحاجاتهم ومتطلّباتهم ... إلّا أنّ أغلب ما يُطرح اليوم من تنظيرات وآراء بدلًا من تحديدها لخصوصيّة مسرح الطفل ومفهومه مع تقدّم الزمن، أخذت تتشابك وتتداخل وتمتدّ وتتشعّب في تفسيراتها لماهيّة هذا

المصطلح ومفهومه، إلى الحدّ الذي أفقده الدقّة العلميّة في التفسير والتعريف، إذ أُدرج العديد من الأنواع والأشكال المسرحيّة منها وغير المسرحيّة (التي لا تخضع لاشتراطات المسرح)، ضمن مفهوم مسرح الطفل ومنها المسرح المدرسيّ، ومسرح الدمى، والدراما الخلاّقة، والمسرح الصفيّ وغيرها إلى جانب التشعّب في التسميات ومنها المسرح التربويّ، والمسرح التعليميّ وغيرها .. فضلاً عن تعدّد الآراء في تصنيف الفئات العمريّة لمرحلة الطفولة التي يخاطبها مسرح الطفل، فمن خلال اطلاع الباحثة على العديد من أدبيّات الاختصاص والدراسات...، وجدت أنّ هناك تباينًا كبيرًا بينها في تحديد هذه الفئات، كلّ ذلك فيه ما يطرح إشكاليّة وجدلًا بين الدارسين والمختصّين، من هنا دعت الحاجة لإقامة هذه الورقة البحثيّة عبر الركون لأسس معرفيّة علميّة رصينة في تحديد خصوصيّة مسرح الطفل ومفهومه، فضلًا عن تحديد فئاته العمريّة التي يخاطبها.

مسرح الطفل ... الاصطلاح والمفهوم:

تناولت العديد من المعاجم والدارسات والأدبيّات مصطلح مسرح الطفل ومفهومه، كونه من الفنون المسرحيّة التي تتوجّه إلى أهمّ شريحة في المجتمع وهم الأطفال، فهو يسهم في تربية الطفل وتعليمه وتثقيفه من خلال اللعب في تمظهراته الدراميّة، واللعب هو الطريقة التي أثبت علماء التربية وعلم النفس فاعليّتها في إدخال المعلومة أو السلوك إلى عقل الطفل بعيدًا عن التلقين، ومنهم الفيلسوف الفرنسيّ (جان جاك روسو) ورائدة التعليم التقدمّي (مدام دي جينلس)، واللعب كما يصفه (بيتر سليد) " هو الحياة نفسها،

وهو بالنسبة للطفل يعتبر طريقته في التعبير والاسترخاء والعمل والتذكّر والتجربة والإبداع والتلقّي " (بيتر، ١٩٨١، ص ٢١٧)، لذا فمسرح الطفل وسيط إمتاعيّ لعبيّ احترافيّ يعتمد الموسيقى والأغاني والكوميديا والحكاية والتشويق، وما إلى ذلك من عناصر الإغناء التي تقدّم للمتلقّي الطفل ما يحقّق وظائف هذا النوع المسرحيّ، وأوّلها الوظيفة الإمتاعيّة إلى جانب الوظيفتين التربويّة والمعرفيّة.

من بين الدراسات التي أجريت في هذا الجانب منذ أكثر من أربعين عامًا، "دراسة ميدانيّة أكدت أنّ هناك خلطًا بين دلالة مفاهيم مسرح الطفل، والمسرح المدرسيّ، والدراما الخلاّقة لدى المهتمين بمسرح الطفل في مصر والدول العربيّة بسبب عدم تمايز هذه الأنواع من المسرح لديهم" (آراء وخبرات العاملين بمسرح الطفل بمصر ، ١٩٧٩، ص٣٥)، وعلى الرغم من ذلك مازال مسرح الطفل يفتقر إلى تحديده اصطلاحيًّا بوصفه مصطلحًا دراميًّا مستقلًّا بذاته، وله خصوصيّة تميّزه عن باقي الأنواع، لذا ارتأت الباحثة استعراض نموذجين من التعاريف لهذا المصطلح، النموذج الأوّل منها لا يعطي أولويّة للتخصّص عبر الدراسة العلميّة والخبرة الميدانيّة المكتسبة لمزاويله، بينما يؤكّد النموذج الثاني من التعاريف على ذلك، وتعاريف كلا النموذجين هي من التعاريف التي يتمّ اعتمادها في البحوث والأدبيّات، وستقوم الباحثة بمناقشتها عبر الوقوف على قاعدة علميّة تستنتج من خلالها مفهوم مسرح الطفل بدلالته الحقيقيّة التي تنسجم ومتطلبات عصرنا الراهن.

حدّد دليل (اكسفورد/ ١٩٧٢) مسرح الطفل بأنّه " ما يطلق على العروض التي يقدّمها ممثلون بالغون محترفون أو هواة أو محرّكوا دمى للصغار، سواء في المسارح أو القاعات الدراسيّة، وهو

لا يشمل التمثيل الاحترافيّ للأطفال أو عروض الهواة التي يقدّمها أطفال المدارس للجمهور، كما أنه لا علاقة له باستخدام الدراما جزءًا من الوسائل التعليميّة ".

(The Oxford companion to the theater , 1972, p: 1670)

كما عرّفت (آن ڤيولا / ١٩٧٩) مسرح الطفل بأنّه "المسرح الذي يكتب فيه المسرحيّات مؤلّفون ويقدمها ممثّلون لجمهور من الأطفال، ويمكن أن يكون الممثّلون كبارًا أو صغارًا أو كليهما معًا، وفيه يحفظ النصّ ويوجّه العمل وتستخدم المناظر والأزياء".

(Ann Viola, 1979, p:73)

وعرّفه(ابراهيم حمادة/ ١٩٨٥) في معجم المصطلحات الدراميّة بأنّه " المكان المهيّأ مسرحيًّا لتقديم عروض تمثيليّة كتبت أو أخرجت خصّيصا لمشاهدين من الأطفال، وقد يكون اللاعبون كلّهم من الأطفال أو الراشدين أو خليطًا من كليهما معًا "(ابراهيم ، ١٩٨٥، ص٢١٦)، وكذلك عرّفه (محمد بسام ملص/ ١٩٨٦) بأنّه "مسرحيّات يكتبها مؤلّفون ... ليقدّمها ممثّلون من أجل جمهور من الأطفال، ويمكن للمثّلين أن يكونوا ممثّلين كبارًا أو صغارًا أو معًا، في هذا المسرح يحفظ النص وتستخدم المناظر والملابس والموسيقى وغيرها من لوازم المسرح " (محمد، ١٩٨٦، ب. ص)، كما عرّفه (عادل دنو يوحنا بابير/ ١٩٨٨) في دارسة تحليليّة له بأنّه " تلك العروض المسرحيّة التي تعتمد على النصوص المكتوبة التي تنتجها مؤسّسات ومراكز فنيّة ممثلوها محترفون أو هواة أو تقدّم عن طريق الدمى لجمهور من الأطفال بين السادسة والرابعة عشرة " (عادل، ١٩٨٨،ص٩)، أمّا (ماري الياس و حنان القصاب/ ١٩٩٦) فقد عرّفتا مسرح الطفل في (المعجم المسرحيّ - مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض) بأنّه "تسمية تطلق على العروض التي

تتوجّه لجمهور من الأطفال واليافعين ويقدّمها ممثّلون من الأطفال أو من الكبار، وتتراوح في غاياتها بين الإمتاع والتعليم، كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي توجّه عادة إلى الأطفال"(ماري و حنان، ١٩٩٦، ص٤١) وتشير المؤلّفتان إلى إمكانيّة أن يأخذ مسرح الطفل شكل العرض المسرحيّ المتكامل الذي يقدّم في صالات مسرحيّة أو في أماكن تواجد الأطفال في الحدائق أو المدارس كما يمكن أن يأخذ شكل التجارب الإبداعيّة ذات الطابع الارتجاليّ بإدارة منشط مسرحيّ مسؤول في المراكز الثقافيّة والمؤسّسات التربويّة، وغيرها من التعاريف ضمن النموذج الأوّل التي يمكننا أن نستخلص منها بعض المؤشّرات المشتركة بينها والتي يمكن تحديدها بما يأتي:

1- أنّه عرض مسرحيّ تتوافر فيه عناصر العرض المسرحيّ المتكامل من ديكور وأزياء وموسيقى وإضاءة وتمثيل متقن.

2- يتوافرعلى نصّ مسرحيّ يكتبه مؤلّفون محترفون.

3- يقدّمه ممثّلون محترفون أو هواة أو يقدّم عن طريق الدمى.

4- يكون الممثّلون من الكبار أو الأطفال أو كليهما معًا.

5- يقدّم لجمهور من الأطفال

أمّا النموذج الثاني فقد اشتمل على تعاريف أخرى لمسرح الطفل **ومن أهمّها:**

تعريف (قاسم محمد /١٩٨٣) بأنّه " يمثّل مسرحًا من أجل الأطفال، يقدّم فيه راشدون محترفون أعمالًا مسرحيّة ينفعل بها الأطفال المتفرّجون الذين يستمتعون بمشاهدتها، وهذا المسرح يكتبه مؤلّف متخصّص، ويخرجه كذلك ويمثّله راشدون متخصصّون"(قاسم، ١٩٨٣،ص٤٦)، كما عرّفه (عبد الفتاح ابو معال/ ١٩٨٤) بأنّه " جزء من مسرح الكبار ويتّصف بصفاته في الغالب مع فارق مستوى

النصّ وفي نوعيّة الممثّلين والأهداف والافكار، يهتمّ بنصوص مسرحيّة تعالج أمورًا تهمّ الصغار وتعطي أهدافًا وأفكارًا تتناسب مع مستويات سنّهم" (عبد الفتاح، ١٩٨٤، ص ٢٩)، وعرّفه (محمد حامد ابو الخير/ ١٩٨٨) بأنّه " المسرح الذي خلق من أجل الطفل، ويقدّمه محترفون متخصّصون، وأحيانًا يمثّل فيه الصغار إلى جانب الكبار في بعض العروض، بهدف إعطاء الجمهور أفضل خبرة مسرحيّة من حيث حرفيّة وأساسيّات المسرح"(محمد، ١٩٨٨، ص٨٣)، وعرّفه (فاضل الكعبي / ٢٠٠٩) بأنّه " ذلك الفنّ الذي ينطلق من خاصّيّة المسرح - شكلًا ومضمونًا - في مخاطبة الأطفال ومحاكاتهم على وفق محدّدات عالم الأطفال، ولغتهم الخاصّة، ومتطلّباتهم التي تستظهرها وتحثّها انفعالاتهم ونوازعهم الداخلية بناءً على توافقهم النفسيّ مع مؤثرات هذا المسرح وعناصره الفاعلة في مستويات تلقّيهم وانسجامهم مع عروضه التي تستجيب لحاجاتهم" (الكعبي، ٢٠٠٩، ص٧٣) وغيرها من التعاريف التي تشترك في تناولها لمفهوم مسرح الطفل بما يأتي:

1- إنّه مسرح بشريّ يقدّم لجمهور من الأطفال .

2- إنّه مسرح احترافيّ على مستوى التمثيل والإخراج والتأليف المسرحيّ.

3- يقدّمه ممثلون محترفون من الكبار وقد يشترك معهم الأطفال في بعض العروض.

4- يخضع لاشتراطات المسرح وخواصّه شكلًا ومضمونًا.

بناءً على ما تمّ استعراضه من تعاريف ضمن النموذجين أعلاه سنجد أنّ مشتركات النموذج الأوّل تتقارب مع مشتركات النموذج الثاني أعلاه في أنّ مسرح الطفل يخضع لاشتراطات وخصوصيّة المسرح كونه يعتمد عناصر العرض المسرحيّ المتكامل من ديكور

وإضاءة وموسيقى وأزياء وغيرها من عناصر سينوغرافيا العرض المسرحيّ، وهذا بحدّ ذاته يؤكّد خصوصيّة واستقلاليّة مسرح الطفل عن كلّ من المسرح المدرسيّ كونه مسرح يفتقر توافر جميع عناصر العرض المسرحيّ إذ يعتمد على موجودات بيئة المدرسة، كما أنه يؤكّد خصوصيّته وتميّزه عن الدراما الخلاّقة كونها دراما لا تخضع لاشتراطات المسرح ، فهي دراما إبداعيّة تعتمد على خلق المشاهد وتمثيلها بحوار وأداء مرتجلين والهدف منها هو التطوّر الشخصيّ للممثّلين وليس الجمهور، وهذا يتنافى مع مفهوم مسرح الطفل الذي يهدف إلى تقديم الإمتاع والتربية والتعليم لجمهوره من الأطفال بأفضل خبرة مسرحيّة من حيث حرفيّات المسرح وأساسيّاته، فضلًا عن ذلك فإنّ مسرح الطفل يعتمد على مستوى التأليف نصًّا يؤلّفه راشدون محترفون لا نصًّا مرتجلا إبداعيًّا كما في الدراما الخلاّقة، كما يؤكّد كلا النموذجين في أنّ عروضه يقدّمها ممثلون محترفون من الكبار أو من الكبار مع الأطفال معًا، إلّا أنّ النموذجين يختلفان في إمكانيّة أن يقدّمه الأطفال فقط لجمهور الأطفال، وترى الباحثة أنّ تمثيل الأطفال لجمهور الأطفال يعدّ غاية بالصعوبة في مسرح الطفل ذلك أنّ التمثيل فيه يتطلّب قدرات فنّيّة وجسديّة ونفسيّة وذهنيّة لا يمكن أن تتحقّق جميعها لدى الممثّل الطفل، فالتمثيل في مسرح الطفل كما التمثيل في مسرح الكبار يتطلّب من الممثّل الإلمام بجميع الفنون الخاصّة باللعبة المسرحيّة، ومنها الرقص والغناء وغيرها من المهارات الحركيّة والإيمائيّة العالية، وهذا من جانب آخر ينفي ما اشتركت به تعريفات مسرح الطفل ضمن النموذج الأوّل والتي تباينت بها مع النموذج الثاني في إمكانيّة أن يقدّم عروضه ممثّلين من الهواة، كما يتقارب كلا النموذجين من التعاريف في أنّ مسرح الطفل هو مسرح بشريّ

يقدّمه ممثلون بشريّون، ويتباين كلًّا منهما في كونه يُقدّم بالدمى، وهنا ترى الباحثة أنّ العروض المسرحيّة التي تقدّم بالدمى هي عروض تنتمي لمسرح الدمى الذي يختلف عن مسرح الطفل على مستوى التأليف والإخراج والتقنيّات، كما يعدّ مسرح الدمى هو الأقدم نشأة من مسرح الطفل ولا يقتصر جمهوره على فئة الأطفال كما في مسرح الطفل، بل تُقدّم عروضه لجميع الفئات العمريّة، وعليه لا يمكن عدّ العروض التي تقدمها الدمى بوصفها شخصيّات مسرحيّة، بأنّها ضمن عروض مسرح الطفل، وأخيرًا، وبناءً على ما تقدّم ترى الباحثة أنّ مسرح الطفل هو مسرح احترافيّ في مفهومه وله خصوصيّة تميّزه عن باقي الفنون المسرحيّة الأخرى، هدفه الأساس تحقيق الإمتاع لدى المتلقّي الطفل، بوصفها الوظيفة الأساس من حيث الأولويّة بين وظائفه الأخرى - التربويّة والمعرفيّة - والتي يمكن لها أن تتحقق من خلال عناصر العرض المسرحيّ المتكامل، لذا فإنّ مسرح الطفل هو مسرح بشريّ احترافيّ إمتاعيّ وتعليميّ وتربويّ في آن واحد، تُقدّم عروضه لجمهور من الأطفال من قبل ممثّلين محترفين من الكبار أو من الكبار مع الأطفال وفقًا للحاجة الفنيّة التي تتطلّبها بعض عروضه، ويؤلّف نصوصه ويخرجها محترفون من الكبار.

الفئات العمريّة للمتلقّين في مسرح الطفل:

تباينت الأدبيّات والدراسات التي تبحث في مسرح الطفل، في تحديدها للفئات العمريّة التي تندرج ضمن ما يطلق عليه بجمهور مسرح الطفل، ولعلّ سبب هذا التباين هو اعتماد مفهوم الطفل وفقًا لدلالات مختلفة ومتعدّدة طرحتها العديد من العلوم ومنها علم النفس، وعلم الاجتماع، إلى جانب المنظّمات والاتفاقيّات الدوليّة التي تعنى

بالطفل ومنها اتفاقيّة حقوق الطفل الدوليّة، فضلًا عن القواميس والمعاجم اللغويّة ومنها قاموس (اكسفورد) وقاموس (لونجمان) وغيرها، فجميعها يختلف في ما بينها حتمًا في تعريفها لمفهوم الطفل تبعًا لاختلاف رسائلها وأهدافها وسماتها ووظائفها.

ومن أهمّ التصنيفات التي طرحتها أدبيّات الاختصاص في هذا المجال وأكثرها رواجًا هو تصنيف وينفرد وارد الذي اقترحت فيه ثلاث مراحل أو فئات عمريّة لجمهور مسرح الطفل، وهي كالاتي:

. 1- مرحلة سنّ التخيّل من ٦-٧ سنوات

. 2- مرحلة سنّ البطولة من ٨-١٢ سنة

3- مرحلة سنّ الرومانسية لمن تجاوز الاثنتي عشرة سنة وما بعدها (وينفرد وارد، ١٩٨٦، ص ص١٤١-١٤٩).

وهناك تصنيف آخر تعتمده أدبيّات الاختصاص إلى جانب الدراسات والبحوث المعنيّة، ألا وهو تصنيف (هادي نعمان الهيتي) الذي يطرح أربع مراحل أو فئات عمريّة لجمهور مسرح الطفل، وهي كالاتي:

. 1- مرحلة الواقعيّة والخيال المحدود (٣-٥) سنوات

. 2- مرحلة الخيال المنطلق من (٦-٨)سنوات

. 3- مرحلة البطولة من (٨-١٢) سنة

. 4- مرحلة المثالية من (١٢-١٥) سنة. (الهيتي، ١٩٧٨، ص ص

هذا فضلًا عن الاجتهادات الكثيرة بخصوص ذلك، فهناك من يرى أنّ جمهور مسرح الطفل يمتدّ من الأطفال الرضّع وحتى سنّ الثامنة عشرة، وهو ما يطلق عليه بمسرح الناشئة في دول المغرب العربيّ، وهناك العديد من تعاريف مسرح الطفل التي تحدد الفئات العمريّة لجمهوره ومنها تعريف (عادل دنو يوحنا بابير/1988) السابق الذكر أعلاه والذي يحدّد جمهور مسرح الطفل بين السادسة

والرابعة عشرة، وهناك تحديد آخر للفئة التي يخاطبها مسرح الطفل من (5-17) سنة كما في تعريف (ذكرى/ 2009) لمسرح الطفل، كلّ هذه التحديدات والتصنيفات كانت متباينة ولم تراعِ من وجهة نظر الباحثة خصوصيّة بداية مرحلة الطفولة ونهايتها لجمهور مسرح الطفل وفقًا لخصائص النموّ العقليّة والنفسيّة والجسمانيّة واللغويّة، فعروض مسرح الطفل هي عروض مسرحيّة متكاملة تقوم على وفق مقوّمات الدراما بتسلسل الأحداث ومنطقيّتها بالنسبة للمتلقّي الطفل من الناحية الفنيّة والأدبيّة ولها خصوصيّتها النابعة من خصوصيّته، لذا لا يمكن أن يقدّم عمل مسرحيّ متكامل قد يستغرق زمنه نصف ساعة أو أكثر لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة والتي تتراوح أعمارهم بين (3-5) سنوات، ذلك أنّ مستوى تركيزهم وانتباههم وإدراكهم يكون أقلّ ممّن هم أكبر منهم سنًّا، بغضّ النظر عن الفروق الفرديّة، وما نتائج الدراسات التي أجريت لتحديد السنّ المناسب لدخول الطفل للمدرسة إلّا خير دليل على ذلك، وعليه لا يمكن أن ندرج أطفال مرحلة الطفولة المبكرة ضمن جمهور مسرح الطفل الذي يقدم في المسارح في الغالب، فهذه الفئة يمكن أن تُقدّم لها مشاهد تمثيلية بسيطة تعتمد على المحسوسات ولا تستغرق وقتًا طويلًا تجسّد شخصيّاتها الدمى التي تحاكي أشكال الطيور وبقيّة الحيوانات وتعتمد الحركة والألوان.

أمّا في ما يتعلّق بمرحلتي الطفولة الوسطى والتي تمتدّ من (6-8) سنوات والطفولة المتأخّرة والتي تمتدّ من (9-12) سنة فهي تمثّل الفئات العمريّة التي يخاطبها مسرح الطفل انطلاقًا من خصوصيّة الخصائص النمائيّة لها، والتي تنساق على وفقها المنظومة الدلاليّة السمعيّة منها والبصريّة لعروض مسرح الطفل، أمّا في ما يتعلّق بالفئات العمريّة التي تلحق مرحلة الطفولة المتأخّرة،

فهي تندرج ضمن مرحلة أخرى من مراحل عمر الإنسان، ألا وهي مرحلة المراهقة والتي تمتدّ من (13-18) سنة، ويفسّر عالم علم النفس السويسريّ (جان بياجيه) هذه المرحلة بأنّها (مرحلة حرجة بسبب التغيّرات الحاصلة فيها بسبب البلوغ الذي يفصل الطفل عن مرحلة الرشد) (جان بياجيه، 1986،ص57)، ويطلق على أفراد هذه المرحلة تسميات عدّة منها الفتيان او اليافعين، ولهذا وفي ضوء هذا التحديد ظهر نوع مسرحيّ آخر ينسجم وخصائص هذه المرحلة، سمّي بمسرح الفتيان والذي طرح وفقًا لمقتضياته نتاجات أدبيّة منها أدب الفتيان من نصوص مسرحيّة وروايات وقصص، وعليه يتحدّد جمهور مسرح الطفل وفقًا لما تقدّم أعلاه بمرحلتي الطفولة الوسطى والمتأخّرة والتي تمتدّ من سن (6-12) سنة.

التوصيات:

توصي الباحثة من خلال ورقتها البحثيّة بما يأتي:

1- منح خصوصيّة لمسرح الطفل بوصفه نوعًا مسرحيًّا مستقلًّا بذاته عن باقي الأنواع المسرحيّة الأخرى كمسرح الدمى، والمسرح المدرسيّ، والمسرح التفاعليّ، والأنواع غير المسرحيّة منها كالدراما الخلاّقة أو المسرح الصفّيّ .

2- تحديد الفئات العمريّة التي يخاطبها مسرح الطفل وفقًا لخصائص نموّ جمهوره والتي تتراوح بين سن (6-12) سنة.

3- توحيد المصطلحات عبر الاتّفاق عليها من قبل الخبراء المتخصّصين في مسرح الطفل، ورفع ما هو فائض عن الحاجة منها كالمسرح التربويّ والمسرح التعليميّ، وما إلى ذلك.

المصادرالعربيّة:

1-ابراهيم حمادة. معجم المصطلحات الدرامية. دار المعارف، القاهرة، 1988.

2- آراء وخبرات العاملين بمسرح الطفل بمصر. المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية(وحدة بحوث الرأي العام والاعلام)، الثقافة الجماهيرية، مركز الطفل، القاهرة، 1979.

3- بيتر سليد . مقدمة في دراما الطفل. ترجمة: كمال زاخر لطيف، القهرة، 1981.

4- جان بياجيه. التطور العقلي لدى الأطفال. ترجمة: سمير علي، بغداد، 1986.

5- ذكرى عبد الصاحب عبادي. عمل منظومة الماكياج في تجسيد شخصيات مسرح الطفل. رسالة ماجستير منشورة، قسم الفنون المسرحية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ،2009.

6- عادل دنو يوحنا بابير. دراسة تحليلية لمسرحيات الأطفال المقدمة في العراق للسنوات من 1968-1980. رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1988.

7- عبد الفتاح ابو معال، مسرح الأطفال. دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1984.

8- قاسم محمد. مسرح الطفل. ندوة ثقافة الطفل في المجتمع العربي الحديث. المجلس الوطني لثقافة الفنون والآداب بالتعاون مع الجمعية الكويتية لتقد الطفولة العربية، الكويت، 1983.

9- الكعبي، فاضل. مسرح الملائكة – دراسة في الابعاد الدلالية والتقنية لمسرح الأطفال. الشارقة، 2009.

10- ماري الياس و حنان قصّاب حسن. المعجم المسرحي – مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. مكتبة ناشرون، لبنان، 1996.

11- محمد بسّام ملص. النشاط التمثيلي للطفل. دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة الموسوعة الصغيرة، بغداد، 1986.

12- محمد حامد ابو الخير. مسرح الطفل. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القهرة، 1988.

المصادر الاجنبية:

13-Ann-Viola:clarification of terse.L.1979.Greatenedand Hazeleds : Children’s theater and creative dramatics.P:73.

14- Elufa,D.(2017).Children’s theater:Abrief Pedadogical Approach,Arts Praxis.4(1).19-93.

15-Phyllis(ed)hattnoll,1967.The Oxford companion to the theater,3rd,ed London.Exford University press reprintnted.1972.P:1670.

مسارح الأطفال في الوطن العربيّ :

- تُجمع أم تُطرح من معادلة العالم الرقمي ؟!!

مسرح الطفل في ظلّ الوسائط الرقميّة وتأثيرها على ثقافة الطفل.

د. غالية الزامل

تمهيد:

مسرح الطفل، من الكلمات البرّاقة اللامعة، التي تلقى قبولا من الكبار قبل الأطفال، وإذا كان المسرح بصفة عامة يحظى بالشعبيّة والحضور في الأذهان، فإنّه أبو الفنون، ومسرح الطفل عالم آخر من الترفيه الممزوج بالخيال، وهو يسعى للتثقيف والتربية والإرشاد، كما أنّ له من الخصائص ما يجعله قادرا على الاستمراريّة والتحدّي في ظلّ الاتصال الرقميّ والعالم المفتوح، والعولمة وتأثيراتها المتنوّعة، لا سيّما الاتصاليّة والإعلاميّة منها.

لذلك كان من الأمانة بمكان، أن نبحث عن وجود المسرح في حياة أطفالنا اليوم، وسط هذه الهالة الممتدّة من المؤثّرات والوسائل الاتصاليّة المتاحة بغزارة.

لقد أصبح من الضروريّ اليوم - في ظلّ التقدّم الهائل في استخدام الوسائل التكنولوجيّة، ومن خلال شبكة الاتصال العنكبوتيّة التي تعرف بالإنترنت - إعادة النظر حول أهميّة مسرح الطفل، وقدرة مسرح الطفل على التحدّي في ظلّ الوسائط الرقميّة، ومسارح الأطفال كنصوص مبسّطة وإخراج مبتكر.

وما طبيعة تقنيّات العرض المسرحيّ في مسارح الأطفال اليوم؟

ثمّ الحديث حول النصّ المسرحيّ المقدّم للطفل، وعن الغناء كجزء من النصّ المسرحيّ.

1 - أهميّة مسرح الطفل :

له دور كبير في تنمية التفكير، وتطوير مهارات الاتصال، وزيادة الحصيلة اللغويّة والثقافيّة، ويعتبر مسرح الطفل من أهمّ وسائط ثقافة الطفل، حيث يجمع بين أكثر من شكل من أشكال الأدب كالقصّة الممسرحة، الموسيقى، والأغنية وغيرها.

وإذا كان المسرح بالعموم من الفنون المهمّة، فإنّ مسرح الطفل منه على درجة أكبر من الأهميّة بالنسبة للطفل، لأسباب كثيرة، منها:

- أنّه أقرب وسيلة إلى الاتصال المباشر أو المواجهيّ، ومعروف أنّ تأثير الاتصال المباشر أكثر
من أشكال الاتصال الأخرى.
- أنّ تنشئة الطفل على التعامل مع هذا الوسيط الثقافيّ يدرّبه على كيفية التعامل مع الآخر، ويرسّخ لدى
الطفل حبّ هذا الفنّ الراقي.
- إثارة انتباه الطفل والترفيه عنه.
- إكساب وتنمية القيم الخلقيّة عند الأطفال.
- تزويد الطفل بخبرات حياتيّة جديدة يكتسبها من مشاهدته لمواقف الصراع داخل المسرحيّة،
وطرح الحلّ لهذا الصراع.
- تفريغ شحنات الطفل الانفعاليّة.
- إشباع شغف الأطفال وحبّهم للمغامرات.
- تنمية قدرات التفكير الابتكاريّ عند الأطفال، مثل المرونة والطلاقة والأصالة والتخيّل.
- إعداد الأطفال لدراما الكبار بتعويدهم على مشاهدة الدراما منذ الصغر.
- من الظواهر النفسيّة التي يمكن معالجتها عن طريق التمثيل، الخجل والانطواء وعيوب النطق.

2 - قدرة مسرح الطفل على التحدّي في ظلّ الوسائط الرقميّة:

تعدّ الفنون المقدّمة للطفل من أصعب الفنون على الإطلاق، وباعتبار مسرح الطفل جامعا لمعظم تلك الفنون، فإنّه من الضروريّ العمل على إيجاد مسرح حقيقيّ، فما نقدّمه لطفل اليوم في مسرح الطفل لا يتّفق مع موهبة وعقليّة الطفل الحديث، ولا مع التطوّر التكنولوجيّ في العالم، كما أنّنا نستهين بالطفل.. فالكثيرات لا يجدن أيّ ضرر بترك أطفالهن يشاهدون البرامج التليفزيونيّة أو يلعبون بألعاب الفيديو والألعاب الإلكترونيّة المختلفة من خلال أجهزة الهاتف المحمول. لكن أولئك الأمهّات لا يدركن مدى الخطورة التي ينطوي عليها الاعتماد على الوسائط الإلكترونيّة في إشغال أطفالهم، وإلهائهم لناحية التأثير السلبيّ في تطوّرهم، لا سيّما خلال السنوات الأولى من أعمارهم.

وللتأكيد على قدرة مسرح الطفل على المنافسة في ظلّ الوسائط الرقميّة، إذا استطعنا جذب الطفل إليه، بيان الأكاديمية الأمريكية لطبّ الأطفال، حيث قال باحثون أمريكيون أنّ الأطفال الصغار يتعلّمون بالصورة الأمثل عبر تفاعلهم مع الناس لا مع الشاشة.

وقد شدّدت الأكاديميّة على الخطورة الكبيرة التي ينطوي عليها الاعتماد على الوسائط الإلكترونيّة في إشغال الأطفال وإلهائهم، في ظلّ تزايد المعروض من الوسائط المحمولة، لا سيّما وأن 90% من الأهل اعترفوا في استطلاع أجري مؤخّرا بأنّهم يستخدمون وسائط إلكترونية في الترفيه عن أطفالهم قبل بلوغهم سنتهم الثانية، وأنّ واحدا من كل 3 أطفال لديه جهاز تليفزيون في غرفته.

ولمسرح الطفل مجموعة خصائص تجعله قادرا على التحدّي والاستمرار، منها:

- أن تتناسب المسرحيّات مع خصائص نموّ الطفل عقليّا ونفسيّا

واجتماعيّا وغيرها.
- أن يكون الحدث الرئيس في المسرحيّة واضحا ومحدّدا، وأن تكون الأحداث الأخرى مكمّلة
للحدث الرئيس.
- ألا تكون المسرحيّة في نصّها بعيدة عن عالم الطفل وتصوّراته.
- أن يكون النصّ نابضا بالحياة، مثيرا لخيال الطفل وتفكيره.
- الابتعاد عن الأسلوب الخطابيّ والمواعظ.
- أن تراعي المسرحيّة قدرات الطفل على التركيز والانتباه.
- أن تراعى خصائص المرحلة العمريّة لجمهور الأطفال الذين سيشاهدون المسرحيّة.
- مراعاة الأبعاد الزمانيّة والمكانيّة في المسرحيّات التاريخيّة.

3 - مسارح الأطفال كنصوص مبسّطة وإخراج مبتكر:

الإخراج هو إعداد كلّ العناصر التي من شأنها تحديد الوسائل اللازمة للعرض المسرحيّ، وهو
تحويل النصّ إلى عرض، والمخرج هو قائد العمليّة المسرحيّة.

ويجب على المخرج اتّباع أساليب خاصّة في إخراج مسرحيّات الأطفال، تتّفق والنصّ المعدّ
للطفل والوسائل المتاحة لإخراجه.

كذلك إشراك الأطفال في العمل المسرحيّ يخلق مجالات للمشاركة بين جمهور الأطفال
وعناصر العرض، حتّى وإن لم يكن النصّ متضمّنا هذا.

4 - ما طبيعة تقنيّات العرض المسرحيّ في مسارح الأطفال اليوم؟

- خشبة المسرح:-
أهم مواصفات خشبة مسرح الطفل /
- أن تكون في مستوى رؤية الأطفال.

- واسعة، ذات ديكور بسيط، على هيئة مدرّجات، مزوّدة بتجهيزات وإضاءة مناسبة.

- الديكور:-

1 - يجب أن يتّسم الديكور بالبساطة.

2 – أن يخدم المشهد ويؤكده.

3 – أن يراعى فيه الإدراك البصريّ للطفل.

4 – أن يتّسم بالحركة، حيث يملّ الطفل من الديكورات والمناظر الجامدة، التي لا تتغيّر لفترات طويلة.

- الإضاءة المسرحيّة.

تساعد في تحديد الزمان والمكان وتعكس الحالة المزاجيّة للنصّ، كما تساعد على تحقيق المتعة للجمهور، وتقوم بدور في تأكيد المناظر والأزياء وإبراز الممثّل وحركته، وإبراز القيم الجماليّة في الصورة المرئية لما يدور على خشبة المسرح.

- المقاعد:-

- أن تكون مناسبة لحجم الأطفال.

- مريحة ، ثابتة وغير متحرّكة.

- عددها مناسب للأطفال.

- عل شكل دائريّ، قريبة من خشبة المسرح.

- ملوّنة أو لها شكل جذّاب.

- الموسيقى والأغاني والمؤثّرات الصوتيّة.

تمهّد للحديث وتواكبه وتشكل الغلاف الصوتيّ للعرض المسرحيّ، وتسهم في تربية وتنمية ذوق ووجدان الطفل، وتنقسم إلى مؤثّرات طبيعيّة وأخرى صناعيّة، وتستخدم لإبراز الحدث وتأكيده، وتتّسم بالمرح والحيويّة، كما تبعث المتعة والسعادة في نفوس

الأطفال.
- من بين تقنيّات العرض أيضا، الملابس، التي يجب أن تكون مبهرة، و كذلك الإكسسوار.

5 - النصّ المسرحيّ المقدّم للطفل :

هو أوّل العناصر في الفنّ المسرحيّ، فبدون النصّ لا يوجد عمل مسرحيّ، ويجب أن يكون
المؤلّف على دراية بكلّ أسرار المسرح وحيله ووسائله الفنّية.
وعلى كاتب مسرحيّة الطفل أن:
- يفرّق بين النصّ الذي سيقدّمه لجمهور من الأطفال، ولتلاميذ داخل الفصل أو على خشبة مسرح المدرسة، حتّى يضع في اعتباره طبيعة الجمهور والإمكانات الفنّيّة المتاحة التي ستبرز فكرة المسرحيّة.
- أن يحدّد الهدف أو مجموعة الأهداف التي تسعى المسرحيّة لتحقيقها، ويمكن لمسرحيّة الطفل أن تتضمّن
أكثر من هدف.
- أن يحدّد جيّدا الفكرة التي ستدور حولها المسرحيّة، حتى يمكنه وضع الأحداث والتفاصيل التي تبرز الفكرة.
أن يفرّق بين إمكانات الفهم وإمكانات الأداء.
- أهمّ مصادر الأفكار لمسرحيّات الأطفال :
1 – التاريخ.
2 – الأساطير.
3 – الحكايات الشعبيّة (التراث الشعبيّ).
4 – القصص الشعريّة.
5 – المشكلات الاجتماعيّة المعاصرة.
6 - الغناء كجزء من النصّ المسرحيّ:
قد تكون الأغنية ضرورة دراميّة، وفي أحيان كثيرة تغني عن

الحوار، ويجب أن تكون الكلمة
المغنّاة متوافقة مع اللحن ومع السياق العام للمسرحيّة.
كما أنّ الغناء يضفي جوًّا من الألفة وكسر الرتابة، التي تجعل الطفل يهرب من مشاهدة العمل.

- **توصيات :-**

- نؤكّد على ضرورة استخدام العلم والدراسة في التعامل مع تقنيّات العرض المسرحيّ في مسرح الطفل،
وليس الفهلوة كما يحدث، وتدريب الفنّيين على استخدام التكنولوجيا الحديثة.
- تخصيص جزء محترم من الميزانيّات للإنفاق على مسرح الطفل.
- الاستعانة بمؤلّفين حقيقيّين في الكتابة لمسرح الطفل، وليس الموظفين الذين يعملون في المسرح.
- مشاركة ممثّلين كبار مع الأطفال في أداء المسرحيّات المقدّمة للطفل.
- ضرورة إعادة النظر في التصنيف العمريّ لمراحل الطفولة، والذي تأثّر بالتطوّر التكنولوجيّ والتقنيّ.

- **خاتمة:-**

من خلال العرض السابق لموضوع **"مسارح الأطفال في الوطن العربيّ : - تجمع أم تطرح من معادلة العالم الرقميّ ؟!!"**

أتمنّى ألّا يهمل جميع من يتعامل مع الطفل - بدءا من مؤسّسة الأسرة، ومرورا بمعلّمة الروضة، ثمّ العاملين بمجال التأليف والإخراج المسرحيّ، وصولا إلى المؤسّسات المسؤولة والعاملة في مجال الثقافة والأدب – الدور الفعّال لمسرح الطفل، خاصّة في ظلّ العالم الرقميّ الواسع، الذي يأخذ الطفل لفضاءات تفوق فضاء خياله الرحب بآلاف السنين.

- المراجع:-

1– يعقوب الشاروني. الدور التربويّ لمسرح الأطفال والممثل في مسرح الطفل، الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل من 17 – 20 ديسمبر 1977 ، ص 167 .

2 – محمود حسن إسماعيل . الإعلام وثقافة الطفل ، ط1 ، دار الفكرالعربي ، القاهرة ، 2011،ص 148 .

3 – عواطف إبراهيم ، هدي قناوي . الطفل العربيّ والمسرح ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1984 ، ص 26 .

4 - محمود حسن إسماعيل. دراما ومسرح الطفل ، القاهرة ، مطبعة الإيمان ، 2009 ، ص 116 5 – مجلة مسرحنا . الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، العدد 550 ، الصادر في 12 مارس2018 .

6 – مجلة زهرة الخليج ، ابعدوا أطفالكم ، العدد 1701 ، 2011 ، ص 30.

الأخذ إلى التراث في مسرح الطفل العربيّ

دراسة تطبيقيّة على نصّيّ (احلم يا جحا – رحلة)
لمجدي مرعي

د. إيمان عبدالعال حمزة
ناقدة لأدب الطفل ومهتمّة بالطفولة العربيّة

مقدّمة:

فنّ المسرح حينما يُذْكَرُ يَحْمِلُ من الوقار والعمق ما قد يجعل البعض يهابه ويستثقله، لما عُرِفَ عن خصوصيّةِ آليّاته وطقوسه الفنّيّة، اختُصَّ بها دون غيره من الفنون الأدبيّة، كما أنّه عرف بعمق دلالاته وإشاراته؛ فالقارئ / المشاهد له لا يتلقّى النصّ مسطّحا، إنّما يبحث عمّا وراء النصّ بما له من قدرة على استبطان الفلسفات والمبادئ القويمة عبر الأزمان والأمكنة والثقافات المختلفة. وقد يترسّخ لدى البعض أيضًا أنّ المسرح يعني المتعة والترفيه والفكاهة والبهجة.
واليوم، ونحن بصدد التعرّض لتوظيف التراث في مسرح الطفل، سنرى كيف كانت تلك الوحدات الفنّيّة وإلى أيّ مدى كان عمق الفكرة والرسالة داخل النصّ، أعرض ذلك في دراسة تطبيقيّة لنصّين موجّهين للطفل للكاتب المسرحيّ مجدي مرعي i وأطرح ذلك من خلال العناصر التالية:

- مسرح الطفل والتراث (تحديد المصطلح)
- العناصر التراثيّة التي تمّ توظيفها داخل النصّين
- طرح آليّات توظيف التراث من خلال تحليل النصّين

بداية أرتكز في ورقتي البحثيّة على أنّ المقصود بمصطلح مسرح الطفل "العروض التي تتوجّه لجمهور الأطفال واليافعين، ويقدّمها ممثّلون من الأطفال، أو من الكبار، وتتراوح غاياتها بين الإمتاع والتعليم " ii تلك العروض سواء كانت نصًّا كتابيًّا مسرحها الورق،

تقرأه العيون وتترك العقل ليكون مخرجا للنصّ، أو عرضا مُمَثَّلا على المسرح .

وأُعْنَى في بحثي هذا بالموروث الثقافيّ، وهو إرث معنويّ يشمل الأدب والفنّ والعادات والتقاليد، وتمتدّ لتحوي التراث الشعبيّ بما فيه من أمثال وأقوال وشخصيات؛ حيث تصبغ تلك الوحدات العمل بأيدولوجيّات لا يمكن أن تكون بمنأى عن الطرح الأدبيّ.

وبوضع بعض أعمال الكاتب والمخرج المسرحيّ مجدي مرعي على طاولة البحث، وباستقراء تلك النماذج المسرحيّة نجده وقد أخذنا إلى التراث الأدبيّ عبر استحضاره لشخصيّات تحمل سمات خاصّة، يستخدمها لطرح رؤيته ورسالته الموجّهة لجمهور نصوصه المسرحيّة، كشخصيّة جحا، هذا الفيلسوف المجتمعيّ وبعض نوادره الشهيرة من خلال مسرحيّة (احلم يا جحا)iii .

كذلك بتوظيفه لكتاب تراثيّ عابر للحضارات من الهنديّة إلى الفارسيّة ثمّ العربيّة وغيرها، حين استدعى كتاب كليلة ودمنة والفيلسوف بيدبا الهنديّ؛ ليس فقط الكتاب والكاتب بل بعض الكيانات ممّن كانوا حول الكتاب وداخله في طرح مسرحيّ يحمل سيميائيّة عميقة جاء تحت عنوان (رحلـــة) iv. ونجده أيضا مستلهما للتراث بمسرحته لقصّة من التراث القديم تحمل اسم عصفور وجرادة، نجده يوظّفها حاملة ذلك العبق القديم بمسرحيّته (الإسكافيّ عصفور)v، وقيل إنّ تلك القصّة التراثيّة عراقيّة الأصل لكن وجدت من يقول بأنّها تراث من القصص التونسيّ.

إذن تبلورت مواطن توظيف التراث لدى كاتبنا في :

الشخصيّات ويمثّلها : جحا – بيديا – دبشليم

والأعمال الأدبيّة :نوادر حجا – كتاب كليلة ودمنة – قصّة من التراث القديم.

احلم يا جحا

جحا شخصيّة تراثيّة أرهقتها أقلام الكتاب استدعاء واقتباسا على المستوى الأدبيّ بشكل عام، وكتّاب المسرح لا سيما مسرح الطفل بشكل خاصّ [vi] حتى بحياتنا اليوميّة، نستدعي جحا ونحمّله من الأمثال الشعبيّة ما لا يُعد (ودنك منين يا جحا، جحا أكبر ولا أبوه، مراة أبوك بتحبك يا جحا قال يبقى اتجننت، بلدك فين يا جحا .....) ومن المعروف أن جحا شخصيّة اتّسع انتشارها بأقاليم وأمصار متعددة كالعراقيّة والمصريّة والتركيّة، ولكلّ منها طابعها الشعبيّ.. ذلك ممّا يجعل منه (ميثة) تُسْتَدْعَى لنسقط عليها المشكلات والقضايا السياسيّة والاجتماعيّة والنفسيّة أحيانا، ونمرّر الحلول من خلالها.

وقد عمد الكاتب إلى استدعاء تلك الشخصيّة منذ اللحظة الأولى لقراءة أو مشاهدة المسرحيّة حيث العنوان (احلم يا جحا)، ودعم الطابع الميثولوجي لها حين عمد إلى زأبقة – إن صحّت اللفظة - عنصريّ الزمان والمكان، فالزمان "عصر لحفيد من أحفاد جحا، الذي يرجع نسبه لجده الأكبر جحا الفيلسوف والحكيم "[vii] ، أمّا المكان " في قاعة محكمة .."[viii] فهذا التحديد للعنصرين هو أقرب إلى التلاشي وأراد به الكاتب أن يخلق من حجا أيقونة ورمزا لقيمة معنويّة ما، تلك القيمة قد تختلف الرؤى في تفسيرها : قد تكون الأحلام الممكنة حين التصق فعل الأمر (احلم) عبر العنوان بجحا، أم هو رمز للعدل حين يُقِرُّ كلّ من في المحكمة بحبّ جحا وجميعهم طامع في عدل القاضي؟ أم هو رمز للآمال والأماني التي يحلم بها سكّان جزيرة الأماني من أصحاب الإعاقات الجسديّة والآلام النفسيّة التي طرحوها حين بثّوا جحا شكواهم وآمالهم ؟

وهنا نلتفت إلى ما صنعه الكاتب بتمكّنه من أن يطرق تلك المنطقة الشائكة حين يأخذ القارئ إلى الماضي فيندمج مستمتعا بحوار يحمل

عبق التراث، وبرفق سرديّ عبر الحلم يسحبنا إلى فصل هو الثاني في المسرحيّة، يطرح فيه معاناة أصحاب الإعاقات على اختلافها، وبشاعة سلوك بعض أفراد المجتمع في التعامل معهم، ويبثّ جحا فيهم من الآمال والأحلام أجملها، في هذا الفصل أشار الكاتب في مطلعه بأنّه " نقلة زمنية لعالم آخر تسوده الحداثة ..."ix نعم إنّه عالمنا الحديث، اتّضح ذلك جليًّا حين دعم النصّ ببعض المفردات العصريّة (الموبايل ، الساندوتش ، الكافية ، المترو) ، فعرض الكاتب تلك المشكلة الاجتماعيّة التي تعاني منها قطاعات غير قليلة، عبر المجتمع المصريّ والمجتمعات العربيّة، تحت غطاء تراثيّ. تخلّص من الجوّ الدراماتيكيّ فعرضه بروح تميل إلى الفكاهة دون استخفاف أو سخرية، فمزج بين كوميديا الماضي والحاضر حين تمثّلت الأولى في مسرحته لثلاثة نوادر جحويّة، وإضفاء بعض التعليقات الكوميديّة المصريّة في تركيبة وتداخل لم ترهقنا ألمًا- نفسيّا- إنّما كشفت الستار عن عيوب وسلبيّات في المجتمع، ثمّ طرح الأمنيات والحلول التي تمكّننا من إصلاحه، ونلاحظ سيكولوجيا وتهذيب سلوكه تجاه الشخص/ الطفل المعاق ودعم ثقته بنفسه وإعلاء ذاته. ثمّ تخلّص عائدا إلى عصره تاركا الحلم / العصر الحديث عائدا بنا إلى الماضي / واقع النص في فسحة من الاطمئنان صنعها جحا /العدل ، الأمل ، الحياة.

وفي الفصل الثالث والأخير الذي يعود فيه الكاتب إلى الماضي / واقع النص تتحقّق الأمنيات، فيلتقي جحا بأحلام وهي الوجه الآخر لياسمينا بطلة الحلم ويتزوجها وكأنّ الكاتب يأبى أن يجعل تحقيق الأمنيات عبر حلم النصّ إنّما تتحقق بواقعه. وأرى بعرضه لسلبيّات المجتمع وآلام تلك الشريحة عبر الحلم نابعة من يقينه بعدم استمراريّة ذلك التجاهل والعبث أو قد نقول الظلم المجتمعيّ تجاه

الطفل "المعاق" وأنّه لابدّ من صحوة تنهي ذلك.
حمل النصّ المسرحيّ احلم يا جحا ايدولوجيا تراثيّة قديمة، صهرها في لهجة مصرية نقيّة تستشعر أنّها قادمة من عبق الماضي بما حمله من وحدات دلاليّة تمثّلت في بعض الشخوص المساعدة كالقاضي والحارس، وكذلك الحوار، وما حمله من بعض المفردات كالسروال، وفي تراكبيّة وازدواجيّة سلسة، يُدخل الكاتب صور الحياة العصرية ضيفا زائرا عبر بعض الألفاظ وطريقة الحوار بفصل المسرحيّة الثاني.
المسرح الحركيّ صفة واضحة في نصّ الكاتب حيث يتّكئ على التمثيل الجسديّ بمحاذاة الكلمة، ووجدناه يستعين بأحد الأطفال من الجمهور ليشاركه مَسْرَحَة إحدى نوادر جحا تلك التي لم يستطع فيها جحا وابنه إرضاء الناس، حين أرادا أن يتّخذا من الحمار مطيّة، فقد تمّت مسرحتها داخل النصّ، وكذلك نادرة السلطان والجارية مرجانة في طرح متمكّن من وسائل الإخراج المسرحيّ، ويأخذنا ذلك إلى العمل التالي للأستاذ مجدي مرعي الذي تظهر فيه تلك التقنيّة المسرحيّة بشكل واضح على طول النصّ، فكان هناك تأكيدا آخر لتقنيّة المسرح داخل المسرح وهو ما أسماه البعض بالميتامسرح وهي تقنيّة حديثة؛ وقد يعزى ذلك لخبرة الكاتب بالإخراج المسرحيّ وتمكّنه من آلياته .

(رحـــلة)

وهنا شخصيّة أخرى يستحضرها الكاتب لا تقلّ شهرة وأهمّيّة وانتشارا عن جحا، وهو الفيلسوف بيدبا الهنديّ، مؤلّف كتاب كليلة ودمنة بل ويجعل من كليلة ودمنة النصّ الأدبيّ الشهير قطعة مادّيّة بديكور المسرح لها من الأهمّيّة ما يعادل أهمّيّة بعض أبطال النصّ، فيأخذنا إلى التراث، ويدع خيطا عصريًّا رفيعا يربطنا بالواقع،

يطرح الكاتب في ذلك العمل قيما مهمّة على رأسها الفهم الصحيح للحريّة، وكذلك الانتماء، والمواطنة، والمسؤوليّة، وحُسن تقدير الأمور.

ومن خلال قراءتي للنصّ وجدت أنّ الكاتب سطّره بوعي نقديّ ومهنيّ متمكّن، طارحا من خلاله رؤية بل رؤى فّنيّة نقديّة متعـدّدة .

وفي البداية حين يستعرض الكاتب شخصيّات النصّ يذكر شخصيّتين هما محور النصّ الأساسيّ الذي يحوي بداخله النصّ الآخر التراثيّ، الشخصيّتان هما : المخرج ، ومساعد المخرج، وكما يتّضح، هما شخصيّتان عصريّتان اكتسبتا اسميهما من مهنتيهما، بينما جاءت باقي الشخصيّات مستدعاة من التراث الأدبيّ والتاريخيّ القديم، كالفيلسوف بيدبا الهنديّ، والملك دبشليم، والملكة زوجة دبشليم، وملك الغربان، وملك البوم، ومجموعات الكركي .. وقد عمد الكاتب إلى اللغة المصريّة العاميّة لتكون على لسان المخرج والمساعد وهذا هو الخط العصري الذي نوّهت به، بالإضافة إلى دورهما الوظيفيّ الحركيّ في النصّ، أمّا لغة باقي الشخصيّات، وهم أبطال كتاب كليلة ودمنة وكاتبه بيدبا والملك دبشليم - الحاكم الآمر بكتابته في ذلك العصر - ومن حولهم، جاءت باللغة العربيّة الفصحى، وكأنّ الكاتب أراد الحفاظ على قيمة ومكانة وجلال هذا النصّ التراثيّ، وجاءت المسرحيّة في خمسة مشاهد قصيرة بدأها بمشهد يمثّل النصّ الأصليّ، سيق بالعاميّة المصريّة، فبطل المشهد هو المخرج المزعوم والذي أوضح الكاتب من خلال سرده أنّ هذه الشخصيّة ترمز إلى من وُسِّد إليه أمرٌ وهو ليس بأهله؛ حيث يُظهِرُه الكاتب بما لديه من خبرة في الإخراج المسرحيّ بحالة عدم إلمام هذا المخرج بآليّات عمله، وعدم تمكّنه من مهارات العمل المسرحيّ،

على النقيض منه المساعد الذي يقوم بالإعداد بل وبقيادة دفّتي المسرح عبر المسرحيّة الأساسيّة، والمسرحيّة الداخليّة الخاصّة بكليلة ودمنة، وتمثّل شخصيّة المساعد خطّ الكوميديا داخل النصّ بتعليقاته الفكاهيّة على مجريات الأحداث في المسرحيّة الداخليّة التي جُلّ حوارها صيغ بالفصحى، وتأتي الجمل الحواريّة للمساعد بالعامّيّة المصريّة الفكاهيّة لتكسر جدّيّة الموقف وتوجِد متعة الترفيه، وكانت شخصيّة المخرج مساعدة له في هذا الخطّ الكوميديّ.

أمّا الرحلة التي طرحها الكاتب في لفظة، جاءت نكرة عبر العنوان (رحـلة)، فما هي إلّا رحلة حيوانات وطيور كتاب كليلة ودمنة خارج دفّتيه، حين طلبوا الحرّيّة، وخرجوا من موطنهم / كتابهم فما كان إلّا أن نالتهم ويلات الصراع والأحقاد، وقد تكون رحلة الصيد التي خرج فيها دبشليم ليعود ويفاجأ بخروج الحيوانات من الكتاب، فيأمر بإعدام زوجته التي أصدرت القرار بالسماح للحيوانات بالخروج من الكتاب، وأيضا بإعدام بيدبا الذي أشار عليها بذلك، لكنّ الفيلسوف بيدبا وهو الأكثر دراية بسيكولوجيّة تلك الطيور المتمرّدة، كان واثقا من أنّها ستعود إلى الكتاب / الوطن، وهذا ما أقنع به الملكـة لتصدر القرار، وأيضا ما ذكره للملك كي يمهلهما ولا ينفّذ حكم الإعدام، تنتهي الأزمة بعودة الطيور إلى الكتاب /الوطن .

ولولا أنّ النصّ قد طُبِع في عام 2009 لقُلتُ بتوظيف النص سياسيّا، واستنكاره للربيع العربيّ، وما كان من تمرّد الشعوب ومطالبتها بالحرّيّات، وما نتج عن تلك الحركات والثورات من صراعات بين الكيانات السياسيّة والتحزّبات، واهتزاز مدمّر لبعض الدول؛ قد يكون لدى الكاتب استشرافا أدبيّا استطاع أن يستشفّ به تلك الأحداث التي وقعت ويجعلنا نؤمن بفراسة أدب المسرح وكاتبنا.

خـتـامـــا

إنّ تراثنا يحمل من القيم الجماليّة عبر نصوصه وشخوصه ما يخلق متعةً حين الأخذ إليه، وإنّه لفرض واجب على مبدعي وكتَّاب أدب طفلنا العربيّ أن يغرسوا تلك الأصالة العربيّة في نفوس أطفالنا، ويجذّروا في داخلهم جميل القيم والمبادئ الأصيلة العربيّة.

إنّ الكاتب حين يستند إلى التراث طارحا لقضايا وقيم عصريّة، يخلق دعما تأسيسّيا لنصّه، يتعمّق داخل لا وعي الطفل القارئ أو المشاهد للعرض المسرحيّ بما استخدمه من ركائز تاريخيّة وأدبيّة.

طفلنا "المعاق" عذرا، تلك جملة تتردّد بفضاء النفس حين رأينا نصّ (احلم ياجحا) موجّها إليه، وفي الحقيقة هو موجه للمجتمع لتهذيب سلوكه وصقله وتدريبه على كيفيّة التعامل مع من قُدِّرَ لهم أن يكونوا كذلك من ذوي الهمم.

---

i - أستاذ مجدي مرعي : مؤلف ومخرج مسرحيّ (للطفل) مصريّ ، حصل على بكالوريوس تربية، ودبلوم المعهد العالي للنقد الفنيّ. وهو عضو اتحاد كتاب مصر ، ومحاضر مركزي، وقدّم من تأليفه وإخراجه ما يقارب من ٧٥ عملاً مسرحيًّا لمسرح الطفل و للمسرح المدرسي ومسرح ذوي الإعاقة. ومن مؤلفاته: " زيارة لمدينة الأحلام عرايس قماش حيوانات لكن!! لعب x لعب مسرح ذوي الإعاقة ، نشرت له العديد من الدوريات المتخصصة قصصاً للأطفال ومقالات نقدية
وقصصاً قصيرة، وحصل على المراكز الأوُلى فى التأليف المسرحي فى الكثير من المسابقات الرسمية، كما شارك بأوراق بحثية في العديد من مؤتمرات الطفل.

ii - المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ماري إلياس وحنان قصاب مكتبة لبنان ، الطبعة الأولى ،1997 ، ص 41 .

iii - احلم يا جحا خليك مكاني مسرحيتان لمسرح ذوي الإعاقة لمجدي مرعي ، مؤسسة النيل والفرات، الطبعة الأولى ، 2021 ، ص 17 : 92 .

iv - رحلة جاءت ضمن مجموعة مسرحية للأطفال بعنوان زيارة إلى مدينة الأحلام ، مجدي مرعي ، 2009 ، ص 56 : 79 .

v - الاسكافي عصفور ضمن المجموعة المسرحية عرايس قماش ، مجدي مرعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ص 60 : 87 .

vi - استلهم كتاب مسرح الطفل شخصية حجا في أعمال عدة فنجد أحمد سويلم يستلهم جحا في مسرحيتين شعريتين وهما (جحا والبخيل) و(القاضي جحا) ، وكذلك عبدالتواب

يوسف في مسرحياته الموجهة للطفل أيضا (جحا وأمطار النقود ، جحا وشجرة الأرنب ، جحا يطعم ثيابه ، جحا والحذاء الهارب) .وكذلك حسام الدين عبدالعزيز في مسرحيتي (جحا وحماره) و(جحا ثري دي)

vii - احلم يا جحا ص 20

viii - السابق ص 20

ix - السابق ص 48

مسرح الطفل العربيّ وآفاقه في تنمية القدرات العقليّة

إعداد: أنجيمة الرضواني

مقدّمة:

تاريخ مسرح الطفل العربيّ عريق العهد، عرف في ثقافتنا العربيّة منذ القدم على شكل ألعاب مسرحيّة يتمّ فيها تشخيص أدوار بسيطة للتسلية والمرح، وحظي هذا المسرح في العصر الحديث بمكانة عظيمة واهتمام كبير، إذ ظهرت شخصيّات مهتمّة بمسرح الطفل هدفها بناء شخصيّة الطفل جسديًّا ونفسيًّا وعقليًّا...

ورقتي البحثيّة هذه من محور أهمّيّة مسرح الطفل ودوره في بناء شخصيّة الطفل، أتوخّى من خلالها مناقشة الموضوع من خلال الأسئلة التالية:

ما واقع مسرح الطفل في العالم العربيّ؟ هل حقق مسرح الطفل العربيّ في العصر الحديث أهدافه في تنمية القدرات العقليّة للطفل؟ وما آفاقه المستقبليّة؟

واقع مسرح الطفل العربيّ:

المسرح فنّ من الفنون الجميلة وهو يختلف عن باقي النصوص السرديّة الفنّيّة والأدبيّة كالقصّة والرواية... في عناصره وخصائصه وأهدافه، ويكمن هذا الاختلاف في تجسيد الوقائع والأحداث على خشبة المسرح بالحركات والإيماءات والأضواء ...للتأثير في المتلقّي والجمهور بهدف التفاعل وفهم الحدث ومغزاه، وإذا كان مسرح الكبار والشباب له أهمّيّته وأهدافه فمسرح الأطفال أكثر أهمّيّة وفائدة؛ لأنّ الطفل له قدرات عقليّة فائقة في استيعاب

الأشياء وتصوّرها، لذا فتدريب الأطفال على المسرح تمكّنهم من الخيال الواسع في استخدام الأفكار وتطبيقها وطريقة تشخيص الواقع بأسلوب رمزيّ وحركيّ تساهم في تنمية شخصيّته وزرع الثقة في النفس، والحوار والتفاعل مع الآخر من دون خجل أو خوف ...

وقد استطاع مسرح الطفل في العالم العربيّ أن يوظّف مجموعة من المسرحيّات التربويّة والتعليميّة والترفيهيّة في المدارس والمراكز الثقافيّة، وقد حقّقت قفزة نوعيّة في ترسيخ القيم الاجتماعيّة والأخلاقيّة، لكن لم تصل إلى درجة تدريب الطفل على التفكير الحرّ في بناء التصوّرات الشخصيّة لإنتاج النصوص المسرحيّة ذات الأبعاد الفكريّة والإبداعيّة على الرغم من وجود المؤهّلات والمجهودات المبذولة في سبيل تنمية القدرات العقليّة للطفل، والسبب راجع، أوّلًا، إلى أرضيّة اجتماعيّة ثقافيّة ضيّقة لا تمكّنه من توسيع مداركه، ثانيًا، الاقتصار على المسرحيّات الترفيهيّة البسيطة التي تهدف إلى تغيير مزاج الطفل، لا غبار في ذلك، لكن قد يتعوّد الطفل على المرح والتسلية ويستغني عن مجال الخيال والإبداع، خاصّة وأنّ الطفل يمتلك طاقات هائلة تمكّنه من اكتشاف خبايا الحياة، والدليل في ذلك تجده يستخدم أسئلة كثيرة لا تخطر على البال من أجل المعرفة والاكتشاف، لذلك فالمسرح هو الوسيلة الأساسيّة لجعل الطفل يستخدم ذكاءه في توليد الأفكار وتطبيقها.

يقول عبد العزيز بن عبد الرحمان السماعيل: "لذلك من المهمّ أن يلعب المسرح دورًا مهمًّا في تنمية ذكاء الطفل، والعناية باختلال قدراته الذهنيّة من خلال اختياراته بعناية للأفكار، والمواضيع المناسبة التي يقدّمها المسرح، والّتي تساهم في تنمية ذكائه وتحفيزه على التفكير السليم"

والحديث عن مسرح الطفل لا نقصد به فقط تلقّي الطفل النصّ، والعرض المسرحيّ والتصوّرات الممكنة التي يبنيها عن ذلك من أفكار ومعلومات، بل تنمية قدرات الطفل لإنتاج النصّ المسرحيّ وعرضه بتصوّرات وأفكار أخرى، تجعله يشعر بقوّة شخصيّته وأهمّيّته في بناء المجتمع.

وقد حظي مسرح الطفل باهتمام كبير في عديد من البلدان العربيّة كسوريا ومصر والمغرب... بأنماط وأشكال مختلفة، لكنّ نسبة الإبداع والإنتاج المسرحيّ قليلة بالمقارنة مع الإنتاجات الأدبيّة والفنّيّة الأخرى كالقصّة والشعر والرواية ... والسبب راجع إلى صعوبة تأليف النصّ المسرحيّ للأطفال إذا يتطلب معايير وشروط معيّنة تراعي شخصيّة الطفل النفسيّة والفكريّة والاجتماعيّة... وفي مصر عرف الكاتب المصريّ كامل الكيلاني باهتمامه بأدب الطفل ومن بين أعماله المسرحيّة الموجّهة للأطفال "حكايات وأغاني" وقد اعترف الشاعر أحمد سويلم بأنّ هذه المسرحيّة حظيت بمشاهدة ثلاثين طفلًا، وكانت منطلقه لإنتاج مسرحيّات الأطفال في تصريح له "وعرضت في الاجتماع فكرة تقديم مسرحيّة شعريّة بالفصحى، المبسّطة بالعرائس للأطفال عن كامل الكيلاني ومنجزاته في مجال أدب الطفل "

واستطاع الشاعر أحمد سويلم الاهتمام بعالم الأطفال والتفكير في أسئلتهم البريئة والعفويّة محاولا فهم تصوّراتهم للإجابة عن أسئلتهم من خلال أعماله المسرحيّة من بينها "الفارس شهريار".

ونشأ مسرح الطفل في المغرب بسبب الأحداث الاجتماعيّة والسياسيّة، كعامل الاستعمار الإسبانيّ والفرنسيّ، وحصول المغرب على الاستقلال، فاتّخذ مسرح الطفل في هذه الفترة طابعًا وطنيًّا

واجتماعيًّا وتراثيًّا، وبعد الاستقلال اتّخذ مسارًا تربويًّا يرتبط بالمؤسّسات التعليميّة ما يسمّى بالمسرح التربويّ، وخصّصت وزارة الثقافة مهرجانات خاصّة لمسرح الطفل بعدة مدن مغربيّة، كالجديدة وتطوان والرباط ومراكش ... ومن المؤلّفين المغاربة لهذا المسرح نجد العربيّ بنجلون، وعبد الجليل بن حيدة، ومحمد سعيد سوسان وغيرهم.

وهناك من اهتمّ بمجال النقد والتنظير للمسرح المدرسيّ، يقول: ومن الذين اشتغلوا ومازالوا يشتغلون بمسرح الطفل أو المسرح المدرسيّ على مستوى النقد والتنظير نجد سالم أكويندي، وعبد القادر اعبابو، ومحمّد مسكين، وعبد الكريم برشيد، ومصطفى رمضاني ...".

على الرغم من القفزة النوعيّة الّتي عرفها مسرح الطفل العربيّ من حيث إنتاج النصّ وعرضه إلّا أنّه مازال محدودًا في المجال المدرسيّ، ولم يصل إلى مستوى مسرح الكبار، وهو يفتقر إلى المناهج التطبيقيّة المنفتحة على المناهج النفسيّة والاجتماعيّة والعلميّة لإدراك شخصيّة الطفل والسير به إلى عالم التفكير والخيال الواسع.

الآفاق المستقبلية لمسرح الطفل العربيّ:

يعدّ المجتمع لبنة أساسيّة في بناء شخصيّة الطفل، وكلّ مجتمع له خصائصه وسماته وثقافته الّتي تؤثّر في تفكير الطفل، والمجتمع العربيّ مرتبط بالتراث من حيث اللّغة والتقاليد والحكايات الشعبيّة... ويتكوّن العالم العربيّ من مجتمعات عربيّة مختلفة في العادات والتقاليد واللّغات، وإن كانت اللّغة العربيّة الفصحى هي لغة

المدرسة فهناك الدارجة العاميّة واللهجات المختلفة القبائليّة والأمازيغيّة...

ويجد الطفل العربيّ نفسه أمام لغتين، لغة المجتمع ولغة المدرسة، خاصّة وأنّ مسرح الطفل العربيّ مسرح مدرسيّ تربويّ يتمّ في المدارس أكثر من الأماكن الأخرى، وعلى هذا الأساس فإنّ اللّغة العربيّة الفصحى هي اللّغة المستخدمة في النصوص المسرحيّة الاحتفاليّة بالمناسبات الدينيّة والوطنيّة، بالإضافة إلى مسرحيّات ذات طابع اجتماعيّ وأخلاقيّ وتربويّ، لذا فآفاقه المستقبليّة رهينة بإتقان لغة المسرح وفهم معناها وطريقة توظيفها باستخدام الخيال الّذي يتجاوز فيه الواقع المادّيّ إلى واقع المثل بهدف البحث عن حلول وبدائل، لتجاوز مشاكل الواقع وجعل الطفل يشارك في بناء قيم المجتمع، وتوعيته بالأهداف المتوخّاة من المسرح.

والمقصود هنا تدريب الأطفال على التلقّي والإنتاج من خلال ما يسمّى بالمسرح الإبداعيّ، وهو مسرح يمتلك من خلاله الطفل القدرة على تحليل سيميائيّات النصّ المسرحيّ كعلامات الصورة والأضواء، وعلامات المصطلحات الموظّفة، ودلالات الحركات والإيماءات خاصّة في المسرح الدراميّ. وفي حياة الأطفال تبدأ الدراما باللعب، وهو من جانب استرضاء لتهديدات عالم الكبار ومن جانب آخر تقمّص شيء يعجبون به، ومن جانب ثالث البحث عن قوّة الشخصيّة وتأكيدها ...".

ومن هذا الجانب فإنّ دراما الطفل فنّ تمثيليّ يتمّ باللعب عند الأطفال بتمثيل شخصيّات سمعوا عنها في الحكايات الشعبيّة، أو القصص القديمة، فنالت إعجابهم فيقوم المدرّس أو المدرّب بتدريبهم لتجسيد الشخصيّة. وإنّ اكتشاف المواهب الإبداعيّة عند الأطفال

تساهم في نمو شخصيّاتهم وتعزيز الثقة في أنفسهم، وفي قدراتهم العقليّة من خلال تصوير المشهد وتحديد أبعاده الدلاليّة بأشكال ممتعة ومؤثّرة في المتلقّي، لذا فمسرح الطفل أكثر أهمّيّة وفاعليّة وتأثير من مسرح الكبار؛ لأنّ عامل البراءة والعفويّة تبعد الطفل عن التصنّع فيمثّل الشخصّية والمشهد بكلّ صدق وواقعيّة، وأيضًا يصدّق كلّ ما يسمع ويشاهد. وطفل اليوم هو رجل الغد والمستقبل، فمن الواجب الاهتمام بمسرح الطفل العربيّ والبحث عن السبل الكفيلة لنجاحه وتطويره، فلا ننكر أنّ في الآونة الأخيرة هناك اهتمامًا كبيرًا في العالم العربيّ بهذا المسرح كما هو الحال في الكويت والعراق ولبنان ومصر وتونس والمغرب ... وينظر إليه كعمل إبداعيّ بالدرجة الأولى، وليس عملًا ترفيهيًّا وفنّيًّا فقط، وهذه الرؤية هي الانطلاقة الفعليّة في البحث عن المؤهّلات والقدرات الشخصيّة، والوسائل الممكنة للسير به في اتجاه جديد يفتح المجال للطفل في المشاركة في الإبداع، والنقد أيضًا كمبدع له قدرة الخيال الفائقة في استيعاب الوقائع وفهمها، وإبداع المشاهد في تكشّف روعة الدلالات البعيدة للأحداث، لكن هذا الأفق لن يتحقّق إلا بتضافر كلّ الجهات المختصّة بالطفولة والمهتمّة بتطوير مسرح الطفل، وقد استطاع العالم العربيّ أن يرسّخ أهمّيّة مسرح الطفل في المدارس والمراكز الثقافيّة، والقيام بمسابقات مسرحيّة على المستوى الإقليميّ والوطنيّ لتشجيع وتحفيز الأطفال على الاهتمام بالإبداع المسرحيّ في التمثيل والتأليف.

وما دام مسرح الطفل العربيّ مقترنًا بالخيال والإبداع فإنّ آفاقه المستقبليّة ستكون ناجحة وهادفة، لكن لتحقيق ذلك يتطلّب البحث عن منهج علميّ بالإضافة إلى المناهج النفسيّة والاجتماعيّة والتربويّة باستشارة علماء النفس والاجتماع والتربية، لفهم شخصيّة

الطفل ورغباته وقدراته، واختيار النصوص المسرحيّة الهادفة والمساهمة في تنمية قدراته العقليّة مع مراعاة المراحل العمريّة لكلّ طفل، ومؤهّلاته الجسديّة والنفسيّة والعقليّة.

الاقتراحات والتوصيات:

- إن مسرح الطفل العربيّ له إمكانات عديدة في الإنتاج والإبداع، لكنّه بحاجة لأرضيّة ثقافيّة واجتماعيّة خصبة يشترك في بنائها تضافر جهود الباحثين والمتخصّصين في مجال الثقافة والتربية والمسرح...
- الاهتمام بمسرح الطفل اهتمامًا أوّليًّا لا يقتصر على المؤسّسات التعليميّة فقط بل في جميع المؤسّسات المهتمّة بأدب الطفل.
- مستقبل مسرح الطفل العربيّ مرتبط بالمنهج الناجح في تطوير قدرات الطفل الفكريّة وتشجيعه على الإبداع الخارق للعادة.
-التقديم للطفل فرصة المشاركة في النقد المسرحيّ باستخدام أدواته النقديّة الخاصّة بهدف بناء شخصيّته وتعزيز الثقة بالنفس.
- ضرورة مواكبة مسرح الطفل العربيّ لتطوّرات العصر مع مراعاة القيم الأخلاقية والتربويّة لخلق التوازن النفسيّ للطفل.
- الاهتمام بمصطلحات المسرح المناسبة لأعمار الأطفال، باختيار المصطلحات البسيطة والسهلة ثمّ المصطلحات المركّبة بالتسلسل من السهل إلى البسيط ثم المركّب ومراعاة قدرات الطفل العقليّة.
- الاهتمام بدراما اللعب في مسرح الطفل لأنّه يمكّن الطفل من استخدام خياله في إبداعات وتصوّرات جديدة.

إشكاليّات مسرح الطفل

رجاء محمود حسن

إعلاميّة ومخرجة مسرح

تعدّ قضيّة دراما الطفل قضيّة حيويّة ينبغي عدم التهاون فيها، أو التغاضي عنها؛ لأنّها الرافد الأساسيّ الّذي سيغذّي المسرح مستقبلًا بجمهوره الواعي وفنّانيه القادرين على حمل عبئه ودفع تطوّره فى خطى ثابتة. ويجب ألّا نهتمّ بدراما الكبار ونغفل دراما الأطفال وإلّا كنّا كمن يحرث فى أرض بوار، نهتمّ بسطحها ونترك أعماقها الّتي تضمّ الجذور وترعاها لتخرجها فيما بعد ثمرًا، وتكون النتيجة جدبًا لاينتج ولايثمر، ثمّ، إنّ دراما الطفل الآن صارت جزءًا من العمليّة التعليميّة والتربويّة الّتي يقوم بها المجتمع لتقويم صغاره وتنشئتهم وفق قيم ومبادىء محدودة ومتّفق عليها، وهو فى النهاية وسيلة مهمّة تساعد على تطوّر المجتمع.

والأمر هنا يقودنا إلى طرح السؤال الآتي:

كيف نقيّم على أسس علميّة مسرحًا للطفل؟

نقول إنّ ذلك يتحدّد بأربع خطوات، هي:

أوّلًا /التخطيط : ويقصد به وضع الخطوط العريضة الّتي يسير عليها المسرح، والّتي لابدّ من أن تتوافق مع القيم التربويّة المتّفق عليها مسبقًا، فمن المعروف أنّ المثلّث الإنسانيّ يتكوّن من: العقل

والبدن والوجدان، لذلك يجب أن يضع المخطّطون فى حسبانهم تنمية العقل ليكون سليمًا، وتنشئة البدن القويّ بتشجيع الأطفال على الحركة ونبذ الكسل والخمول، ثمّ ترقية المشاعر والوجدان عن طريق الترفيه والتسلية. ويمكننا في هذا الصدد أن نعتبر الترفيه هدفًا وليس ـ كما يتصوّره البعض ـ مضيعة للوقت.

من هنا، يجب أن يتولّاه التربويّون وعلماء النفس، والمتخصّصون فى المسرح، وأن لا نترك الفرصة للمبادرات الفرديّة، إذ مهما حسنت النوايا فهي معرّضة للخطأ الّذى يؤدّي إلى آثار سلبيّة.

ثانيًا / التنفيذ: ويقصد به الخطوات العلميّة الّتي تترجم الخطوط العريضة للخطّة والّتي تشمل تفاصيل تتضمّنها العروض المسرحيّة المقدّمة للطفل، وإذا لم يشدّ الحدث انتباه الأطفال فإنّهم سينشغلون فيما بينهم، إما بالحوارات الجانبيّة أو بتبادل الأيدي، وبالتالي تصعب السيطرة عليهم .. ومن هنا، وجوب الإشارة إلى الشكل والمضمون الملفتين، فهما وجها العملة للعمليّة الدراميّة.

الشكل: بعد تنفيذ الخطّة ومسرحتها يحين دور الشكل، وعلينا أن نراعي فيه ما يأتي:

ـ بالنسبة للّغة المستخدمة لابدّ من أن تحمل جرسًا محبّبًا للطفل، وأن تصاغ ببساطة بعيدًا عن التغريب، وعن المفردات الّتي أدخلت حديثًا إلى عالمنا، وبالتالي يفهمها الطفل من دون ضجر.

ـ أن يمتزج الحوار بالحركة، فالحوار بمفرده يبعث على الملل إذا استغرق فترة زمنية طويلة، ويبقى الخيار الأفضل هو أن يمتزج الاثنان معًا ويتوافقا.

ـ أن تزيد الأحداث ويقلّ الحوار حتى تصبح الحركة مبرّرة وليست مفرغة من المعنى، فكلّما كانت الحركة مرتبطة بحدث قلّت أوربّما انعدمت نسبة الملل الّذي يمكن أن يتسلّل إلى الصغير، فينشغل طوال الوقت في متابعة الحدث ومساره حتى يصل إلى نهايته.

ومن الأمور التى تلعب دورا بارزًا فى دراما الطفل:

أ ـ الأداء: فالأداء السليم المؤدَّى بسلاسة وتلقائيّة يلقى استحسانًا من قِبَل الأطفال وينال إعجابهم، وقد لوحظ أنّ المبالغة الكوميديّة فى حركة الممثّل تفجّر طاقة الضحك لديهم.

ب ـ الديكور: كلّما كان بسيطًا بتكويناته، ومشوّقًا بألوانه الجذّابة تحقّق فيه عنصر الإبهار، وأشبع في الطفل جوًّا من البهجة، وحمله على الشعور بالسعادة طيلة فترة العرض. والمطلوب أن يتحقّق نفس الشيء بالنسبة للملابس بألوانها وتنسقها وتناغمها مع الديكور، إضافة لذلك فإنّ الألوان الداكنة إن لم يكن لها مبرّر دراميّ ستحمل الطفل على عدم الراحة.

ج ـ الإضاءة: وهي تلعب دورًا رئيسيًّا فى إبراز جماليّات الديكور والملابس، ويجب التقليل بقدر الإمكان من مشاهد الإظلام الكامل الّتي يلجأ إليها المخرجون كحيلة لتغيير الديكور، فالظلام الدامس بالنسبة للطفل يثير في داخله الرعب، لذلك يفضّل استخدام وسائل أخرى كدخول الديكور من الكواليس، أو من أعلى، أو صعودها من أسفل، الأمر الّذي يجعل الطفل يشعر بالانبهار.

د ـ المضمون: تظلّ قواعد الدراما المعروفة هي القاسم المشترك بين دراما الكبار ودراما الطفل، وإن اختلفت عند دراما الطفل الّتي نجدها تتميّز ببساطة الحبكة، وعدم اللجوء إلى التعقيد كالإفراط فى مشاهد flash backأو الخطوط الدرامية المتقاطعة التى تحتاج إلى

تركيز شديد، وهى أمور أكبر من أن يستوعبها الطفل، فإذا تسلسلت الأحداث في سرد رتيب فقدت جاذبيتها للطفل، وإذا تحوّلت الأحداث إلى صراع صارت أكثر إثارة وتشويقًا، وهنا تلعب اللغة مع الحركة والأداء أكبر الأثر فى انحياز الأطفال إلى أحد جانبيّ الصراع، شريطة أن لا يقدّم الشرّ فى صورة محبّبة تدعو الأطفال إلى تقليدها، وعلى ذلك يكون هو هذا المضمون الّذي نحرص عليه، فمسرح الطفل هو خلق الأحداث الّتي تربط بين مفهوم التربية ومفهوم القدوة من دون مواعظ مباشرة، والتبسيط هنا لايعني السذاجة في عرض الأحداث وتشابكها.. الأمر الّذي يجعلها غير منطقية، وبالتالي لن تثير فى الطفل سوى الاستخفاف وعدم الاقتناع بما يقدّم، وهذا خطأ يقع فيه كتّاب دراما الطفل حين يتصورون أنّه بتبسيط الدراما يمكن أن يصلوا سريعًا إلى عقل ووجدان الطفل.

ثالثًا / المتابعة: وهي عمليّة تتمّ طوال مراحل التنفيذ إلى أن يكتمل ويصبح عرضًا مسرحيًّا يشاهده الأطفال. والمتابعة يقصد بها مطابقة الخطّة مع ما يجرى تنفيذه، ورصد العقبات الطارئة والبحث عن حلول لها، والسلبيّات الّتي ظهرت والّتي ربّما تحتاج إلى تعديلات في الخطّة.

وتقسيم العمل إلى مراحل وخطوات لا يعني الجمود بل هو من المرونة بما يسمح لنا بالنظر فيها على ضوء معطيات الواقع.

رابعًا / التقييم : ويتمّ ذلك بقياس رأي المشاهدين لتحديد مدى استجابتهم للعمل وما إذا كانت القيم المستهدفة فى الخطّة قد تحقّقت أم لا، وهنا الأمر يختلف تمامًا، ففي مسرح الكبار يحرص المشاهدون للعمل الفنّيّ على الاعتبارات الإنسانيّة من مجاملة للعاملين فيه خشية إحباطهم وتأثُّر علاقاتهم بهم، أمّا جمهورالمشاهدين من الأطفال

فالأمر يختلف تمامًا معهم؛ لأنّهم مازالوا في سنّ التطهّر الّذي لم يتلوّث بعد.

ولتقييم مسرحيّة الطفل هناك أساليب عدّة:

- تسجيل ردّة فعل الأطفال أثناء العرض لمعرفة أكثر المناطق الّتي نالت إعجابهم.
- إدارة حوار مع الأطفال بعد انتهاء العرض لمعرفة انطباعهم عن العمل ككلّ ثمّ عن تفاصيله.
- تصميم استمارة تحتوي على أسئلة بسيطة ويطلب من الأطفال الإجابة عليها، وتشمل الإستمارة تفاصيل العمل سواء من ناحية النصّ ومضمونه أو من ناحية الشكل.

وعملية التقييم هذه ستمكّننا من تحديد مسار هذا المسرح ومدى تحقيق أهدافه.

وإذا سار المسرح وفقًا للخطوات السابقة سيحقق حتمًا كلّ ما هو مرجوّ منه.

وإنّه ثمّة نقطة أخيرة وهي أنّ مسرح الطفل لا تتسلّط عليه الأضواء كمسرح الكبار، وأن العاملين فيه لا ينالون نفس شهرة مسرح الكبار، إضافة إلى ذلك تدنّي الميزانيّات المرصودة له.

خاتمة

إنّ المجتمع، ما تزال تحكمه النظرة الفوقيّة للأطفال، وسيظلّ العاملون فى مسرح الطفل وكتّاب دراما الطفل أشبه أو أقرب إلى أصحاب الرسالات، ويكفي أنّ فنّانيه صنعوا الضحكة والابتسامة للطفل، وكلّنا أمل في أن يحظى هذا المسرح بنفس الاهتمام الّذي يحظى به مسرح الكبار، وبنفس الاهتمام الّذي يوليه النقّاد لمسرح الكبار، ورصد الإمكانات المناسبة من ميزانيّات ودورعرض، وتحريك للعروض في كافّة بقاع الوطن، ليشاهدها كلّ الأطفال فيحدث الحراك المطلوب ويحقّق الهدف الأسمى.

مسرح الطفل ودوره في التنشئة الشاملة

مجدى مرعى حسن

مؤلّف ومخرج مسرحيّ للطفل

مقدّمة

عندما نعرّج قليلًا إلى اتجاهات الطفل، ومساهماته في مسرحه المسمّى بمسرح الطفل، نجد أنّ الطفل يمتلك آليّات ماديّة ونفسيّة يتعرّف بها على محيطه، ومن بينها (اللعب) الذي يعني شكلًا واقعيًّا وعمليًّا ملموسًا، وهو من أشكال نشاطه، وهذا اللعب هو آليّة عفويّة فطريّة لإدراك الطفل ذاته وإدراكه للآخرين، استكشافًا وإضافة وتلبية للحاجات الماديّة والروحيّة.. وتلبية لحركة نموّه ومفردات تطوّره ليكتسب من خلاله منطق التفكير الإنسانيّ إزاء ما يحصل عليه من تجارب ومهارات وخبرات، وعليه فدراما مسرح الطفل هي شكل من أشكال تصرّفاته وسلوكيّاته الواقعيّة بوصفها مظهرًا من مظاهر أداءاته الانفعاليّة، ووقائع أفعاله وردودها.. وبهذه الرؤية يكون اللعب عند الطفل حالة سلوكيّة إيجابيّة فاعلة لا سلبيّة.. واللعب عند الطفل أداة تفكير ونموّ... وفي بعض ألعاب الطفل نجد محاولاته لتقليد أو تقمّص شخصيّات أو ظهور تعبيرات انفعاليّة أو سلوكيّات عاطفيّة، وهذا ما يجعلنا هنا نتحدث عن دراما الطفل وسماتها كونها تلتصق بقوّة بمنطق لعبه، مثلما يلتصق اللعب بحياته..

واللعب المقابل لدراما الطفل ومسرحه نمطان هما: اللعب الشخصيّ واللعب الإسقاطيّ، وهذا ما يميّز بين اللعب الواقعيّ واللعب الخياليّ، ويعكس تفاصيل مادّيّة حقيقيّة لحركة الطفل، وما يمثّل انعكاسًا لخبراته الداخليّة الباطنة الخياليّة.. وأمّا اللعب الشخصيّ فيعني ممارسة اللعب أو التمثيل بتوظيف تامّ وكامل لوجوده عقلًا وبدنًا، وبهذا ينهض الطفل ليقوم بفعل التشخيص الصوتيّ أو الحركيّ أو هما معًا. وأمّا اللعب الإسقاطيّ فيوظّف فيه الطفل عقله بدرجة أكبر من استثمار جسمه في التعامل مع عرائسه ومكعّباته وكافّة أدوات لعبه.. وهو هنا يقوم بالأدوار عبر صوته أو يديه وبدون الحاجة لحركة جسمه أو استخدامه... وعلينا أن نقدّم للطفل ما يناسب سنّه لأنَّ الدراسات النفسيّة تقول إنّ الطفل ينفر من الأعمال التي تعلو على مستواه بينما يثابر على أداء ما يشعر بنجاحه في تحقيقه...

تقول ونفيرد وورد " فما يقبله الأطفال في سن الخامسة يبدو تافهًا بالنسبة للأطفال في سن الحادية عشرة وما يهزّ مشاعر هؤلاء يثير فزع الأطفال في الخامسة.

تعريف مسرح الطفل

مسرح الطفل هو ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة سواء أقام به الكبار أو الصغار، ويقصد به تشخيص الطفل لأدوار تمثيليّة ولعبيّة ومواقف دراميّة للتواصل مع الكبار أو الصغار. ويعني هذا أنّ الكبار يؤلّفون ويخرجون للصغار، أمّا الصغار فيمثلون ويعبّرون باللغة والحركة، ويجسّدون الشخصيّات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، اعتمادًا على الأقنعة.

ومن هنا، فمسرح الطفل يعتمد تارة على التقليد والمحاكاة، وتارة أخرى يعتمد على الإبداع الفنّيّ والإنتاج الجماليّ... ومسرح الطفل

هو المسرح الذي يؤدّي إلى تطوير دافعيّة الطفل نحو التعليم بوصفه نشاطًا ذاتيًّا يقوم به الطفل لتنمية الأحاسيس الإيجابيّة وإثارة أحاسيس كثيرة عنده، منها الإعجاب والخوف والشفقة، وتغذية مخزونه اللغويّ ومشاركته في صنع الحدث والتخلّص من بعض الأمراض النفسيّة.. فمسرح الطفل معلّم للأخلاق ومحفّز للسلوك الجيّد حيث يصل مباشرة لقلوب الأطفال عن طريق اللعب والحركة والحواس والمشاركة، ومسرح الطفل ينمّي القدرات اللغويّة عند الأطفال ويسهم في النموّ الاجتماعيّ والعقليّ والعاطفيّ والوجدانيّ لديهم.. ناهيك عن المتعة أثناء تلقّي المعلومة وغرس المبادئ والقيم. وهو نوع متجدّد من الآداب الإنسانيّة، وهذا النوع من المسرح يكون خطرًا جدًّا؛ لأنّه يقدّم إلى الأطفال الذين هم عبارة عن أرض خصبة تنبت فيها جميع النباتات الصالحة، ومصطلح مسرح الطفل كما يحدّده قاموس "اكسفورد" هو " عروض الممثّلين المحترفين أو الهواة للصغار سواء على خشبة مسرح أو في قاعة معدّة لذلك"

ويعرّف معجم المصطلحات الدراميّة مسرح الطفل بأنّه "المكان المهيّأ مسرحيًّا لتقديم عروض تمثيليّة كتبت وأخرجت خصّيصًا لمشاهدين من الأطفال. وقد يكون اللاعبون كلّهم من الأطفال.

مسرح الطفل هو مسرح حقيقيّ بكلّ مفرداته وعناصر عمله، بدءًا من النصّ الدراميّ ومرورًا بتحضيرات العرض المسرحيّ، وتشكّله بوساطة المخرج وعناصر الإنتاج، واشتغال الممثّلين على أداء مهامهم باقتدار.. وما يميّزه ويطبعه بسماته هو خصوصيّة الغاية والجمهور المستهدف، ومن ثمَّ ما يفرضه ذلك من آليّات الخطاب المخصوص.. فالجمهور المباشر الرئيسيّ هو جموع الأطفال وهذا لا ينفي جمهور الكبار المعنيّين بالتقاط رسائل هذا المسرح وطرائق

تعاملها ومعالجاتها في البيت والمدرسة. وعلى ذلك فمسرح الطفل هو صنف دراميّ مسرحيّ يأخذ طابعه الخاصّ وهويّته من وظائفيّته؛ ولأنّ هذه الوظائفيّة تتحدّد بطبيعة الجمهور المستهدف وخصوصيّته.

مسرح الطفل والفئات المستهدفة

أوّلًا / الفئات المستهدفة ومراحل النموّ:

أ...الطفولة المبكرة من 3 إلى 6 سنوات :

يرى بعض التربويّين أنّ السنوات الخمس الأولى من حياة الطفل هي المدّة التي تستقر بها أسس التربية الأولى، فكلّ ما يفعله الوالدان في هذه المدّة يمثّل 90 % من عمليّة التربية، وكما أنّه في هذه المرحلة يشتدّ ميله إلى المحاكاة والتقليد والتمثيل، والأطفال في هذه المرحلة يفكّرون بأيديهم وأرجلهم أكثر ممّا يفكّرون بعقولهم، وهذا يستدعي دفع الأطفال إلى التمثيل والخطابة وتنمية هوايتهم الحركيّة.

وتتّسم المسرحية لهذه المرحلة على أنّها: تعتمد أساسًا على الحركة أكثر منها على الكلام، وتجري أحداثها فى عالم من الحيوانات والطيور، أو عالم من الرموز المتحرّكة والكارتون، وتكون المسرحيّة مبسّطة وواضحة، وتعتمد على محسوسات، وتكون أيضًا مشوّقة، وفيها نوع من الإبهار في الإضاءة والألوان والأزياء والأشكال الأخرى.

ب...مرحلة الطفولة المتوسطة من 7 إلى 9 سنوات:

في هذه المرحلة يكون الطفل قد اجتاز جانب التعرّف على محيطه وانطلق إلى عالم أرحب، فيه شيء من الاستقلاليّة عن الوالدين وزيادة في الثقة، وتبدأ ملكة الخيال لديه بالتطوّر فيصبح مولعًا بعالم

الأساطير والخرافات التي نجدها في القصص الخرافيّة، والقصص الشعبيّة، ومن أهمّ سمات المسرحيّة في هذه المرحلة:
أنها خياليّة، ومستمدّة من البيئة الاجتماعيّة، وتشتمل على نوع من التوجيه التربويّ والاجتماعيّ الذي يؤكّد القيم الاجتماعية بشكل غير مباشر، وتحتوي على نوع من المغامرة، كما تتضمّن أسلوبًا واضحًا وفكرة بسيطة

ج... مرحلة الطفولة العليا من 10 إلى 12 سنة :
ينتقل الطفل فيها من عالم الخيال إلى عالم أكثر واقعيّة، ويفهم المفاهيم المعقدة وتصبح لديه القدرة على تحمّل المسؤوليّة، والتحكّم في انفعالاته، ونجد أنّ المسرح هنا يعدّ وسيلة تعبيريّة، ففيه يمكنهم متابعة الحبكة المسرحيّة الأكثر تركيبًا وتشابكًا، ويميلون إلى الاستهواء، والإعجاب، وتقبّل الآراء من الآخرين، فيقدّرونهم دون نقد أو مناقشة، ومن أهمّ سمات المسرحيّة في هذه المرحلة: البطولة والشجاعة والواقعيّة، والمعلومات العلميّة، والطابع التربويّ، والاجتماعيّ وتأكيد القيم الدينيّة، والأخلاقيّة، والانتماء القوميّ بأسلوب غير مباشر.

د...مرحلة المراهقة من 13 إلى 15 سنة :
حيث ينتقل الطفل في هذه المرحلة إلى حالة الاستقرار العاطفيّ النسبيّ التي يسمّيها علماء النفس (مرحلة التكوّن) إلى مرحلة أشد تعقيدًا أو حساسيّة، وهي التي يتدرّج فيها الطفل من الطفولة إلى الرشد والنضوج.
وأهمّ سمات المسرحيّة في هذه المرحلة: تأكيد المثل العليا، تكون المسرحيّة ذات أهداف تربويّة، وتتضمّن معلومات تاريخيّة، وتكون قادرة على مخاطبة العقل.

سمات مسرح الطفل وخصائصه

يجب أن يتّسم مسرح الطفل بسمات وخصائص تجعله مقبولًا لدى الأطفال وقادرًا على التأثير فيهم، ومن هذه السمات: سهولة الحبكة، ومناسبتها لعمر الطفل، ووضوح الشخصيّات وأدوارها وسماتها الأخلاقيّة، وسير الأحداث على نحو طبيعيّ من دون إسراع أو تصنّع، ويجب أن تكون البداية مشوّقة والانتقالات مناسبة، والنهايات تكون مفرحة ينتصر فيها الخير على الشرّ، كذلك الاهتمام بالحكايات المشوّقة وسهولة الحوار وبساطته ووضوحه، وأن يكون إيقاع الأحداث مناسبًا، وأن يتّسم بروح الفكاهة إلى حدّ مقبول، وأن يحمل منظومة من القيم الأخلاقيّة والتربويّة، ومن سمات مسرح الطفل أن تكون شخصيّاته دالّة على قيم أخلاقيّة واضحة، وأن يحمل منظومة من المعارف العامة، وكذلك الابتعاد عن الأسلوب الوعظيّ المباشر، و أن يكون طول المسرحية مناسبًا لعمر الطفل مع مراعاة الأبعاد الزمانيّة والمكانيّة وتباينها للأطفال، ومراعاة البيئة الاجتماعيّة، شريطة أن لا تكون هذه المسرحيّات باللغة الفصيحة الصعبة، وأن يكون بناء الأحداث بناء متصاعدًا، وأن يتناسب العمل المسرحيّ مع عمر الطفل شكلًا ومضمونًا، وأن يكون طول المسرحيّة مناسبًا لعمر الطفل، ونهايتها مشوّقة، وكذلك الاهتمام بقصص الحيوانات وتحويلها إلى مسرحيّات، ولاسيّما للأعمار الباكرة.

الموضوعات التي تصلح لمسرح الطفل

يعدّ أهمّ عناصر نجاح أيّ مسرحيّة تكتب للطفل، هو وصول كاتب مسرح الطفل للحدث المثير الذي يناسب عالم الطفل، كذلك وضع

شخصيّات مناسبة فيها، وأن تكتب المسرحيّة بحوار يعبّر عن أحداثها وشخوصها، ويمكن للمتلقّي الصغير أن يتفاعل معه وهو يقرأه أو يسمعه من الممثلين خلال مشاهدته لهم، وكاتب مسرح الطفل لديه قماشة عريضة من الموضوعات التي تصلح للطفل في كلّ مرحلة من مراحل عمره، ومنها ما هو مرتبط بأحداث الواقع، ومنها ما هو خياليّ مرتبط بعالم الحكايات والحواديت الشعبيّة، ومنها ما هو فانتازي مرتبط بعالم الخيال العلمي، ومنها كذلك ما يكتب عن الحيوانات على أنّها معادل موضوعي لعالم البشر، ونرى فى بعض المسرحيّات الجحوية غير مناسبة للطفل؛ لغلبة جوّ الاحتيال عليها؛ ولقيام جحا بهذا الاحتيال، ونجاحه فيه، في عالمنا العربي قضايا لا تناسب الطفل؛ لما اشتمل عليه بعضها من أفكار عميقة غير مناسبه له، ولكونها تدعو للتشاؤم في الوقت نفسه.

ملامح الإخراج في مسرح الطفل

أن يكون المخرج ملمًّا بالتمثيل وبآليّات تكنيك المسرح، وأن يرى العالم عبر نظرة الطفل، وأن تكون هناك معالجة جيّدة بين عناصر العرض المتكوّنة من المخرج والمؤلف والممثّل والتناغم بين الموسيقى والرقص وتناسق الألوان، مع مراعاة أنّ فنّ الإخراج يعني وضع كلّ عنصر في موضعه، ويمكن للمخرج اختيار الأسلوب الفانتازيّ أو غيرها ليكون في اتساق مع اتجاه النصّ، كذلك التأكيد على القيم الدراميّة وإيصالها إلى المتلقّي. وبما أنّ مسرح الطفل هو مسرح بصريّ الشكل لذا يجب أن يكون مقبولًا عند الطفل.. ومن ملامح الإخراج الجيّدة هي دفع الطفل للمشاركة واختيار النصّ بما يلائم للمرحلة العمريّة المتوجّه إليها مع ترابط الأهداف الثانويّة، وأن ينهض الحوار بتحقيق وظائف نفعيّة وذلك

بتطوير الحبكة، والكشف عن أفكار الشخصيّات وعواطفها و طبائعها.
وأن يكون الممثّل متّسقًا مع السمات البدنيّة والنفسيّة والاجتماعيّة للشخصيّة بمعنى مرونة تعاطيه مع الشخصيّات المتنوّعة، وفي خطاب الممثّل لا ينبغي أن يكلِّم الجمهور بـ (يا أطفال) بل أفضل أن يخاطبهم (يا أصدقاء أو ما شابهها) إذ الطفل هنا سيكون أقرب نفسيًّا لتلقي العبارة من صديق أو زميل ... ويعتمد مسرح الطفل على الديكور المبهر والملابس المزركشة والألوان الزاهية، وأن تتفاعل الإضاءة مع الأمواج والنيران و المطر والسحاب والفضاء اللامتناهي، وأن يكون المكياج والأقنعة محقّقين غايتهما بحسب طبيعة العمل كالمهرّج مثلًا، أمّا الموسيقى فيجب أن تتحقّق فيها الجاذبيّة والإمتاع وأن تعمل على تعميق التذوّق الجماليّ للصوت، وممّا تجدر الإشارة إليه هو إيقاع العمل الذي يجب أن يكون جاذبًا ولا يكون مبعثًا للملل أو الضجر، وأن يكون باعثًا على التأمّل والتفكير وإغراق الطفل فى عالم من الخيال والمتعة.

أهداف مسرح الطفل

تكمن قيمة مسرح الطفل بما يعززه فيه من قيم تؤدّي دورًا مهمًّا في تنشيط قدراته على كافّة الأصعدة، عبر أهداف لها من الأهمّيّة ما يؤثّر في عمليّة تربية الطفل وتنشئته تنشئة صالحة لخدمة المجتمع.
فمسرح الطفل يُعدّ نشاطًا جماليًّا يفيد في تنمية الثقافة العامّة، وزيادة الخبرات والمهارات والمعلومات، وإغناء سمات شخصيّة الطفل، ولتحقيق أهداف مسرح الطفل يجب إعداد خطّة استراتيجيّة تسعى لبناء الشخصيّة الإنسانيّة المستقبليّة، ومن ثمَّ رسم صورة المجتمع

الإنسانيّ على أسس سليمة، ومن هذه الأهداف التي يسعى مسرح الطفل لتحقيقها هي :

1- الهدف الترفيهيّ: ولمّا أنّ الطفل ميّال إلى الحركة والمرح، فإنّ على العرض المسرحيّ الذي يشاهده أن يحقّق له متعة كبيرة من حيث الأداء والموسيقى والغناء والرقص، لذلك كانت العروض المقدّمة للطفل، بأغلبها، تتّسم بطابع من الترفيه والتسلية والمرح.

2- الهدف التربويّ: ولمّا أنّ المسرح بشكل عام يعدّ من أهمّ الوسائل المعتمدة لإيصال التجارب والخبرات إلى الآخرين، عليه، أصبح مسرح الطفل قادرًا على مساعدة الطفل لفهم وإدراك العديد من القيم والمبادئ التي تعجز المدرسة والبيت عن إيصالها له، الأمر الذى يساعد في تكوين شخصيّته، ليكون الطفل قادرًاعلى التعامل مع الآخرين، فيغرس المسرح، بما يقدّمه، في نفسه حبّ الوطن والتعاليم الأخلاقيّة والدينيّة.

3- الهدف التعليميّ: فمن خلال العروض المسرحيّة المقدّمة للطفل يتمّ تعليمه بشكل غير مباشر أصول اللغة، و خروج الحروف من مخارجها السليمة، وكيفيّة التعامل مع الأشياء التي تكون تحت تصرّفه سواء أكانت ضارّة أو مفيدة، ومن خلال ما يتحصّل عليه من مسرحة المناهج العلميّة من معلومات وخبرات بطريقة غير مباشرة ، ممّا يدفع للكشف عن قدراته وتطويرها، علاوة على تنمية العمل الجماعيّ التعاونيّ، وتنمية كافّة الاتجاهات الاجتماعيّة المرغوب فيها، والتوعية السليمة بالبيئة المحيطة بهم، وهذا ممّا يدفع إلى تنشيط ذهن الطفل من خلال ما يقوم به من عروض مسرحيّة.

- الهدف الجماليّ: ويتضح هذا الهدف جليًّا من خلال غرس القيم الجماليّة داخل نفوس الأطفال، وتنمية ذائقتهم من خلال ما تحمله العروض المسرحيّة من فنون تشكيليّة وأدبيّة وموسيقيّة، ويتأكّد هذا الهدف بموجب إشراك الطفل في إحدى متطلّبات العرض المسرحيّ بأن يكون الطفل ممّن يعزفون، وممّن يعملون في الديكورات، إضافة إلى كون الأطفال ممثّلين في هذه العروض، فهذا الأمر يكون مدعاة تحقيق تربية جماليّة للأطفال ومدّهم بذائقة فنّيّة جيّدة .. والطفل الممثّل في هذا المسرح يجب أن يجسّد الشخصيّات فوق خشبة المسرح بكلّ ما تحمله من أفكار وصفات نفسيّة وجسديّة، لأنّ الممثل هو إحدى أدوات المسرح التي تنقل الأحاسيس والأفكار والمشاعر إلى الجمهور، بواسطة أدواته، وهذا يحتّم أن تكون أقوال وأفعال كلّ طفل ممثّل متّفقة والصفات الجسديّة والنفسيّة والاجتماعيّة لأيّة شخصيّة في المسرحيّة، كما يحتّم أن يبلغ الطفل الممثّل بالفكرة إلى المستوى الذي يحرّك عواطف المشاهدين، وعند ذاك يشعر الأطفال بشعور الشخصيّات بذاتها، عندئذ نجد الأطفال الممثّلين يتجاوبون وينحازون مع بعض الشخصيّات تارة أو يكونون ضدّها تارة أخرى، ويتحتّم على الطفل الممثّل أن يؤدّي دوره بدون مبالغة، وأن تتحقّق البساطة في أدائه، والحركات الكوميديّة التي يعشقها أغلب الأطفال.

فوائد المسرح لدى الطفل

يعتبر مسرح الطفل من أهمّ الوسائل التي تعتمد عليها التربية الحديثة في تطوير وتنمية العديد من المهارات والقدرات لدى الأطفال، والتي يصعب تحقيقها عن طريق وسائل أخرى، منها القدرات اللغويّة، زرع روح المبادرة، تعزيز الثقة بالنفس، تطوير المهارات الحسّيّة

والحركيّة... ويمكن أن نحصر فوائد المسرح لدى الطفل في المحاور التالية :

ـ الفائدة العقليّة: يلعب مسرح الطفل دورًا مهمًّا في تنمية وتطوير الوظائف العقليّة العليا (الذكاء، التصوّر،التذكّر) فالعروض المسرحيّة تفرض على الأطفال المشاركين فيها توظيف ذكائهم، ليتسنّى لهم تقديم أدوار ناجحة، فالمسرح يعمل على تطوير قدرات التصوّر، والخيال لدى الأطفال بحسب الموضوع الذي يتناوله النصّ المسرحيّ، وبخاصّة إذا تناول الشخصيّات الخرافيّة أو الأسطوريّة... كما أنّ المسرح يضع الطفل في وضعيّات تجعله يجتهد ويوظف إمكاناته لكي يتمكّن من تثبيت واسترجاع الحركات، الكلمات، الإيماءات ... والتي تساعده في أداء الدور المسرحيّ المنوط به بكفاءة وبشكل صحيح.

ـ الفائدة النفسيّة: فالمسرح له قدرة هائلة على علاج الاضطرابات النفسيّة المختلفة التي يعاني منها بعض الأطفال، وهو يضع الطفل في مواقف تجعله أكثر ثقة في نفسه من خلال نجاحه في أداء الدور المنوط به، كما يساعده في تخطّي بعض المشكلات اللغويّة من خلال القدرة على تصحيح الكلمات، والجمل، ونطقها بالشكل الصحيح، بالإضافة الى التحلّي بروح المبادرة والإقدام بدلًا من الخوف والتردّد، والإحجام... والمسرح بشكل عام يساعد الطفل على الاندماج في المجتمع من خلال التعوّد على لعب الأدوار، والتعاون والتنسيق مع بقيّة الشخصيّات المشاركة في المسرحيّة، فينفتح على الآخرين، ويكون بمقدرته تكوين علاقات اجتماعيّة إيجابيّة أساسها التفاهم، والتشاور، والتضامن.

- الفائدة الحسّيّة: نجد أنّ مسرح الطفل يساعد بشكل ملحوظ على تطوير ونموّ حواس الطفل بشكل أكبر وأسرع، فهو يُعمل كلّ ما بوسعه لكي يكون يقظًا، ومنتبهًا أثناء العرض المسرحيّ وبخاصّة حاسّتي البصر والسمع، فمن خلالهما يستطيع أن يتفاهم ويتواصل سواء مع الشخصيّات المشاركة أو مع الجمهور، وعليه فإنّ الذاكرة السمعيّة لدى الطفل تتطوّر بشكل أحسن وأدقّ مع مرور الوقت، فهو ملزم بالاستماع والإصغاء لما تقوله الشخصيّات المشاركة حتى يتسنّى له التدخّل، والردّ عندما يطلب منه، كما يلزمه تقليد الحركات والإيماءات بالشكل المطلوب والدقيق، وهذا ممّا يعمل على تنشيط الذاكرة البصريّة.

- الفائدة الحركيّة :

نجد أنّ مسرح الطفل يساهم في تنمية المهارات الحركيّة لدى الطفل من خلال طبيعة الأدوار والشخصيّات التي يمثّلها، فإذا كان على الطفل أن يمثّل دور حيوان معيّن، فعليه أن يقلّد حركاته وسكناته، سواء من خلال المشي على الأطراف الأربعة، أو القفز أو الركض... فكلّ هذه السلوكيّات الحركيّة تساعد الطفل على التحكّم الجيّد في حركات جسمه، وقدرته على مراقبتها، كما تسهم في تنمية وتطوير مختلف الوضعيّات الحركيّة بداية من الحركة العامّة إلى حركات أطراف الجسم، ويمكن للمسرح أن يعمل على التقليل من بعض الاضطرابات الحركيّة التي يعاني منها بعض الأطفال.

الخاتمة

وممّا سبق نخلص إلى أنّ مسرح الطفل له أهداف كثيرة فى التعليم، والأخلاق والتربية والتذوّق الفنّيّ، وخصوبة الخيال الأمر الذي يتيح للأطفال فرصة تصوّر عوالم غير التي يحيونها، كما أنّ مسرح الطفل يشكّل في الوقت نفسه عاملًا للاستمتاع بالآداب والفنون، وتشكيل أنماط سلوك جيّدة، فيفهم الأطفال المعاني والمعلومات، ويستمتعون بصور الخيال المشوّقة... ومسرح الطفل في منظور الطفل فرجة ومتعة؛ لأنّه يعتمد الحركة بشكل أساسيّ، أكثر من الاعتماد على الحوار مهما تألّق وتميّز، ذلك لأنّ الحركة على الخشبة تثير فضول الطفل واهتمامه، وتحقق له المتعة... وجدير بالذكر أن الكوميديا لها دور مهّم في نجاح العرض، شريطة أن تكون مجسّدة بوضوح بلا لبس، واللغة في مسرح الطفل يجب أن تميل الى البساطة حتى لايتشتّت ذهن الطفل عن العرض وهذا ممّا يستوجب أن تكون قصّة العرض المسرحيّ قريبة جدًّا من الأطفال، ويجب أن تحمل أهدافًا متنوّعة ومختلفة ليكتسب الطفل من خلالها بعض الحقائق والمعلومات المفيدة، والمفاهيم الصحّيّة، ومن خلال مايتمّ غرسه من تعاليم سليمة ... ويجب أن تتوخّى مسرحيّة الأطفال أكثر من هدف في آن واحد ولكنها تتركز على هدف معيّن بشكل يفوق تركيزها على بقيّة الأهداف فيسمّى هدفها الأوّل مركزيًّا، وتصبح الأهداف الأخرى أهدافًا ثانويّة، على أن يظلّ الهدف الرئيسيّ متكاملًا.

وأخيراً، فمسرح الطفل هو وسيلة إمتاع الطفل، وسيلة يتمّ من خلالها تزويد قاموسه اللغويّ بمفردات جديدة، وتنمية قدرته على التعبير، وإكسابه قيمًا تربويّة، وأخلاقيّة، كما أنّه وسيلة لتعزيز

الثقة بالنفس، وتنمية القدرة على الصبر، والتحمّل، و تنمية الحاسّة النقديّة، وتنمية الذوق الفنّيّ والجماليّ، كذلك إكساب الطفل العديد من العادات الاجتماعيّة، والقيم السلوكيّة الجميلة ممّا يجعل الطفل أمام عالم ينبض بالحياة ويشعّ بنور الأضواء.. إضافة إلى أنّ مسرح الطفل يعمل على تقليل التوتّر النفسيّ، كما أنّه يعالج الانطواء، وعيوب النطق، ويعمل على تحريك مشاعر الأطفال وتهذيبها على نحو أفضل.. إضافة إلى أنّه وسيلة مهمّة في تنمية الأطفال عقليًّا، ونفسيًّا، واجتماعيًّا، وعلميًّا، ولغويًّا.. كما أنه ينمّي التأمّل، والخيال ويذكي روح الاستنتاج، واستيعاب طاقة الأطفال حركيًّا، واستغلال نشاطاتهم، و تنمية الروح الاجتماعيّة لديهم.

المراجع:

1) عربي عبد العزيز الطوخى : " قصص الأطفال نشأتها و مقوماتها دار المعارف
2) دراسات فى ادب الطفل: كتاب الاتحاد...إعداد صفوة من الدارسين
3) الطفل العربى والمسرح : د/ عواطف ابراهيم محمد ،د / هدى محمد قناوى... مكتبة الانجلو المصرية
4) مسرح الطفل فى الوطن العربى .. د / حمدى الجابرى... الهيئة المصرية العامة للكتاب
5) الأطفال والمسرح .... محمد شاهين الجوهرى .... الهيئة المصرية العامة للكتاب
6) مسرح الطفل ... د /محمد حامد أبو الخير.... الهيئة المصرية العامة للكتاب
7) مصادر بحثية أخرى من مواقع الكترونية
8) الهيتي ،هادي نعمان، أدب الأطفال ... بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة
9) سليد، بيتر دراما الطفل ، ترجمة كمال زاخر لطيف، الاسكندرية ، منشأة المعارف
10) احمد إسماعيل ، مسرح الطفل من النص الى العرض، مجلة الادبي ..سوريا ،دمشق
11) مفتاح محمد دياب ، ثقافة وادب الاطفال ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ،مصر
12) مقدمة في دراما الطفل بيتر سليد .. كمال زاخر لطيف

التّوصيات العامة للمؤتمر:

عقدت جماعة أدب الطّفل مؤتمرها الثّالث نهار السّبت الواقع فيه 11/ ايلول/ 2021م، لمدّة أربع ساعاتٍ عبر منصّة زوم الإلكترونيّة بمشاركة واسعة من الاختصاصيّين على مساحة العالم العربيّ، ومن كلّ الدّول:

1. د. عباس كاظم
2. أ.نيروز محمد نبيل الطنبولي
3. د. ميادة مجيد أمين الباجلان
4. أ.زينب شعيتو
5. عماد الشافعي
6. د. زينب عبد الأمير
7. د. غالية الزّامل
8. د. إيمان عبد العال حمزة
9. أ . وداد ريسان
10. أ.نجيمة الرضواني
11. أ . رجاء محمود حسن
12. مجدي مرعي

وحيث ترأّس المؤتمر الدّكتور طارق البكري مؤسّس جماعة أدب الطّفل العربيّ، وبإدارة الأستاذة خديجة حيدورة، وبتعاونٍ من رئيسة اللّجنة العلميّة الدكتورة زينب عبد الأمير، والمسؤول الإعلامي للمؤتمر، ومقرّر المؤتمر الاستاذ مجدي مرعي الّذي لخّص التوصيات المعبّرة عن تطلعات وطموحات كلّ المشتغلين في مجالات مسرح الأطفال، وهي الآتية :

1. إيجاد تواصل حقيقيّ وفعّال على أرض الواقع بين الاختصاصيّين من جماعة أدب الطفل العربيّ مع الوزارات والمؤسّسات المعنيّة بمسرح الطفل مثل وزارات التربية والتعليم، والتعليم العالي والثقافة والإعلام، ومسارح

الطفل، والمراكز القوميّة، والتنسيق معها من أجل توفير البيئة المناسبة لمسرح الطفل والارتقاء به.

2. إطلاق مسابقات في كتابة مسرحيّات للطفل تراعى فيها الأبعاد التربويّة والتعليميّة، وسلامة المضمون ومدى مناسبتها للمرحلة العمريّة، وتقديم هذه النصوص للجهات المختصّة السابق ذكرها، على أن تنشر هذه المسرحيّات من خلال منتدى خاصّ بمسرح الطفل العربيّ على مواقع التواصل الاجتماعيّ، ومن خلال مجلّات إلكترونيّة، لتحقيق أكبر استفادة ممكنة، وأن تتبادل الآراء، والأفكار، والمقالات في هذا المنتدى إضافة إلى كلّ ما يتعلّق بمسرح الطفل.

3 - شحذ روح الثقة بالنفس والريادة لدى الطفل، وتعامله مع العروض المقدّمة له، وضرورة أن تمتزج الأعمال المسرحيّة بالمواضيع الاجتماعيّة والبيئيّة، وتقديم الحلول المناسبة من خلالها.

4 - إطلاق قناة خاصّة بمسرح الطفل تعرض من خلالها نماذج جيّدة لمسرح الطفل، ولقاءات بين مؤلّفي ومخرجي ونقّاد مسرح الطفل، ولقاءات مع التربويّين والأطباء النفسيّين، والمسؤولين عن الطفل في جميع نواحي الحياة، وكذا التركيز على دورات وورش تدريبيّة للعاملين والتربويّن في عروض مسرح الطفل.

5. التشجيع على تقديم كتابات وعروض مسرحية للطفل تعبّر عن تراثنا العربيّ وما يحمله من جميل القيم والمبادئ العربيّة الأصيلة عبر نصوصه وشخوصه لغرس ذلك في نفوس أطفالنا، وإنه لفرض واجب على مبدعي وكتَّاب الأدب أن يحملوا على عاتقهم تحقيق تلك الرسالة.

6. أن يستند الكاتب إلى التراث ليطرح قضايا ه ويؤكّد على قيم عصريّة ممّا يخلق دعما تأسيسيًّا لنصّه، فيتعمّق داخل لا وعي الطفل القارئ أو المشاهد للعرض المسرحيّ بما استخدمه من ركائز تاريخية وأدبية .

7. أن نتعامل مع الطفل من ذوي الحاجات الخاصّة مثلما نتعامل مع الطفل السّليم لتهذيب سلوكه وصقله وتدريبه على السّلوكيّات السّليمة.

8 . اعتبار مسرح الطفل وسيلة إمتاع الطفل، يتمّ من خلالها تزويد قاموسه اللغويّ بمفردات جديدة، وتنمية قدرته على التعبير، وإكسابه قيمًا تربويّة، وأخلاقيّة، من هنا، يعتبر المسرح وسيلة لتعزيز الثقة بالنفس، وتنمية القدرة على الصبر والتحمّل، و تنمية الحاسّة النقديّة، والذوق الفنّيّ، والجماليّ، كذلك إكسابه من العادات الإجتماعيّة والقيم السلوكيّة الجميلة ممّا يجعله أمام عالم ينبض بالحياة ويشعّ بنور الأضواء.

9. اعتبار أن مسرح الطفل وسيلة لعلاج النفس لدى الطفل مثل: التوتّر النفسيّ، والانطواء، وعيوب النطق، كما أنّه وسيلة لتحريك مشاعر الأطفال و تهذيبها على نحو أفضل. وتنمية الأطفال عقليًّا، ونفسيًّا، واجتماعيًّا، وعلميًّا، ولغويًّا... كما أنّه ينمّي الخيال ويذكي روح التأمّل و الاستنتاج، واستيعاب طاقة الأطفال حركيًّا، والاستفادة من نشاطهم وتنمية الروح الاجتماعيّة لديهم، والتأكيد على مبدأ العلاج بالفنّ، وتوظيف السيكودراما لمدّه بعلاجات آمنة بعيدة عن كيمياء الأدوية وتبعاتها غير المرجوّة في كثير من الأحيان.

10. العمل على تغيير النظرة الفوقيّة وأن يحظى هذا المسرح بالاهتمام نفسه الذي يحظى به مسرح الكبار، ورصد الإمكانات المناسبة من ميزانيّات ودور عرض وتحريك للعروض فى كافّة بقاع الوطن ليشاهده كلّ الأطفال ليحدث الحراك المطلوب والهدف الأسمى.

11. الاستفادة من التقنيّات الحديثة والتكنولوجيا الرقميّة ليس لغرض إغناء الصورة البصريّة، بل لخلق فضاءات متعدّدة تثير انفعالات الأطفال وتحرّك مخيّلتهم الصغيرة، وتنمّي ذائقتهم الفنّيّة والجماليّة على الدوام .

11. ضرورة استخدام العلم والدراسة في التعامل مع تقنيات العرض المسرحيّ في مسرح الطفل، وتدريب الفنّيّين على استخدام التكنولوجيا الحديثة.

12. أن يشارك الممثّلون الكبار مع الأطفال في أداء المسرحيّات المقدّمة للطفل، لإضفاء البهجة على العمل المسرحيّ المقدّم، ولتقديم عمل مسرحيّ يكون على

قدر كبير من الأداء الجيّد، حتّى يستفيد الأطفال المشاركون من خبرة هؤلاء الممثّلين.

13. ضرورة إعادة النظر في التصنيف العمريّ لمراحل الطفولة، والذي تأثّر بالتطوّر التكنولوجيّ والتقنيّ.

14. أن يتمّ عقد ورش عمل للأطفال المبدعين في الكتابة المسرحيّة، ولاسيّما تقديم أعمال مسرحيّة من الأطفال وإليهم، من كتابة وتمثيل ومشاركة في تنفيذ الديكور واختيار الموسيقى المناسبة للعرض ومشاركة الموهوبين الآخرين في الغناء والعزف والرسم وكتابة الأغاني باعتبار أن المسرح بوتقة تتجمّع فيها كلّ الفنون.

15 . رفع وعي الأسرة والمدرسة بأهميّة النشاط الإبداعيّ للأطفال ودفعهم للابتكار والإبداع وتنمية مواهبهم وصقلها.

16 . مراعاة أنّ مسرح الطفل العربيّ بحاجة لأرضيّة ثقافيّة واجتماعيّة خصبة يشترك في بنائها تضافر جهود الباحثين والمختصّين في مجال الثقافة والتربية والمسرح.

17 -الاهتمام بمسرح الطفل اهتمامًا أوّليًّا لا يقتصر على المؤسّسات التعليميّة فقط بل يشمل جميع المؤسّسات المهتمّة بأدب الطفل .

18 . إنّ مستقبل مسرح الطفل العربيّ مرتبط بالمنهج الناجح في تطوير قدرات الطفل الفكريّة وتشجيعه على الإبداع الخارق للعادة .

19 . العمل على توفير فرصة مشاركة الطفل في النقد المسرحيّ وفي جميع تقنيّات العمل المسرحيّ بهدف بناء شخصيّته وتعزيز الثقة بالنفس .

20 . ضرورة مواكبة مسرح الطفل العربي لتطوّرات العصر مع مراعاة القيم الأخلاقيّة والتربويّة لخلق التوازن النفسيّ للطفل .

21 - الاهتمام بالمصطلحات المسرحيّة المناسبة لأعمار الأطفال، من خلال اختيار البسيطة والسهلة منها، ثمّ المصطلحات المركّبة، بالتسلسل من السهل إلى البسيط ثمّ المركب، مراعاةً لقدرات الطفل العقليّة .

22. الاهتمام بدراما اللعب في مسرح الطفل؛ لأنّه يمكّن الطفل من استخدام خياله في إبداع تصوّرات جديدة .

23- منح خصوصيّة لمسرح الطفل بوصفه نوعًا مسرحيًّا مستقلًّا بذاته على مستوى المنظومة الفنّيّة شكلًا ومضمونًا.

24- منح خصوصيّة للأنواع المسرحيّة الأخرى كمسرح الدمى والمسرح المدرسيّ، البعيدة عن اشتراطات المسرح كالدراما الخلّاقة والمسرح الصفّيّ.

25- توحيد المصطلحات المسرحيّة في هذا الشأن (كالمسرح التربويّ والمسرح التعليميّ ومسرحة المناهج) عبر الاتّفاق عليها من قبل الخبراء والمختصّين في هذا المجال .

26 - أن نقدّم مسرحًا عربيًّا يفهمه كلّ أطفال الوطن العربيّ، يخترق حاجز اللهجات المحلّيّة. هو مسرحٌ تُفكّ فيه كلّ الشيفرات التراثيّة، وتتلاحم فيه جميع الثقافات والحضارات العربيّة، يعمل في النهاية على إيجاد رؤية واحدة ثابتة تتناسب مع جميع الأيديولوجيّات.

اللّجنة المنظّمة للمؤتمر

د. طارق البكري
رئيس المؤتمر

أ. خديجة حيدورة
مديرة المؤتمر

د. زينب عبد الأمير أحمد
رئيس اللجنة العلمية

أ. مجدي مرعي
مقرر المؤتمر

أ. سليم المسجد
المسؤول الإعلامي للمؤتمر

جماعة أدب الطفل

عالم يفيض بالخيال

مسرحُ الطفلِ عالمٌ يفيض بالخيال السَّاحر الجميل الوثَّاب،يحمّسنا جميعًا لنتكاتف بكلّ حب وفرح وأمل بغد أفضل، من أجلِ إثرائه بأسسٍ راقية،بناءً على مناهج حديثة، تضافُ إلى مجهودات من سبقنا من باحثين ومعلمينَ وأساتذة من أهلِ الاختصاص، تربويين ومسرحيين..ساعينَ إلى شحذِ الهمم لإسعاد عالم الطفل، بجذبهِ بمودة وعشق إلى عالم المسرح،بجميع الوسائل العصرية الإيجابية المتاحة..لذا كان لزامًا علينا في دار النشرِ أنْ نباركَ مجهودات جميع أعضاء (جماعة أدب الطفل) التي تضمُّ نخبةً من عشراتِ المتخصصين العرب،ونُساهم معهم بوضع لبنة طيبة في أرضٍ خصبة طاهرة،وهي:"أرضُ أطفالنا الأعزاء".. دعمًا للجهودِ المباركةِ الخيّرة.

الناشر

ISBN 978-9931-818-12-0
9 789931 818120
رقم الإيداع القانوني : السداسي الثاني 2021

دار علي بن زيد للطباعة والنشر
Impression - Edition - Distribution