الفصل السابع

أنواع مسرح الطفل

مسرح الأطفال

مسرح العرائس

المسرح التربوى

المسرح المدرسى ودوره فى تنمية ثقافة الطفل

متطلبات مسرح الطفل التربوى فى مراحل نمو الطفل

مسرحة القصة والمنهاج

متطلبات مسرح الطفل فى الوطن العربى

أنواع مسرح الطفل:

ليس من السهل الفصل بين أنواع مسرح الأطفال، فهناك المسرح الموجه للأطفال، سواءاً مسرح الطفل child theatre أو المسرح المدرسى school theatre أو المسرح فى التربية والتعليم theatre in education .

وينقسم بداية من حيث التمثيل إلى نوعين هما المسرح البشرى ومسرح العرائس، كما ينقسم من حيث الإعداد والتقديم إلى ثلاثة أنواع، هى المسرح الذى يعدّه الكبار ويقدمه الكبار، والمسرح الذى يعدّه الكبار ويقدمه الصغار، والمسرح التلقائى تحت الإشراف؛ الذى يعدّه الصغار ويقدمه الصغار.

أولا: يقسم مسرح الطفل تبعا لنوعية الأفراد الموجه إليهم:

١ـ المسرح الأدبى أو البشرى:

نعنى به المسرح الذى يقوم بتخيل أدوار المسرحية فيه عناصر بشرية سواء كانوا من الممثلين الكبار فقط أو الأطفال فقط أو الكبار والصغار معاً مع ضرورة الانتباه إلى نوعية الممثلين ونوعية المتفرجين ،ويهدف إلى ما يلى:

- تحسين النطق عند الأطفال.
- تعويدهم الجرأة الأدبية.
- زيادة الحصيلة اللغوية.
- توسيع مداركهم وتنمية أفكارهم
- إعطاء مجموعة من القيم الخلقية والسلوكية التى تفيدهم فى الحياة والمشاركة والعمل الجماعى والتعاون

٢ـ المسرح العام:

جمهوره من المتفرجين المتنوعين .

٣ـ المسرح المدرسى:

يقتصر على الجمهور من أطفال المدرسة فقط ،أو الأطفال ومعلميهم، أو قد يدعى الأباء والأمهات لحضور عرض المدرسة المسرحية الذى يقام بمناسبة معينة .

٤ـ المسرح الصفى:

هو عرض تمثيلى بسيط بإشراف معلم المادة التعليمية، وذلك بهدف مساعدته فى توضيح المواقف التعليمية التى يتعرض لها أثناء الدرس، وقد يكون موقفاً تاريخياً أو تراثياً أو دينياً أو علمياً منوعا (لأطفال المرحلة الابتدائية والإعدادية).

٥ـ مسرح الدمى:

ويكون الممثلين فيه هم من الدمى المصنوعة من الكتان أو البلاستيك أو الخشب ،ويقوم بتحريكها فنيون مدربون ،ويعتمد على هذا اللون من المسرح على الخيال، وعلى قدرة الفنان فى تحريك الدمية بطريقة تخدم مجريات القصة المعروضة، وقد تبين من خلال الدراسات أن الأطفال يقبلون على هذا اللون من المسرح ويفضلونه على النوع الأول .

٦ـ مسرح للطفل :

وفيه تقدم عروض مسرحية موجهة للأطفال، وقد تكون عروض تعليمية وتثقيفية .

٧ـ مسرح بالطفل :

وهو مسرح قائم على الأطفال؛ من حيث الاشتراك فى كتابة الموضوع، والتصوير والإخراج المسرحى والديكور، ومن ثم القيام بتجسيد العمل المسرحى، وهو فى معظم الأحيان مسرح تعليمى .

مسرح الأطفال :

تعرف "آن فيولا " مسرح الأطفال بما يأتى :

إنه المسرح الذى يكتب فيه المسرحيات مؤلفون ،ويقدمها ممثلون أحياء لجمهور من الأطفال، ويمكن أن يكون الممثلون كبار أو صغار أو فيهما كليهما معا ،وفيه يحفظ النص ويوجه العمل وتستخدم المناظر والأزياء.

أما دليل " إكس فورد" للمسرح فيعرفه بـ :

إن مسرح الأطفال هو ما يطلق على العروض التى يقدمها ممثلون بالغون محترفون أو هواة أو محركوا دمى للصغار، سواء فى المسارح أو القاعات المدرسية، وهو لا يشمل التمثيل الاحترافى للأطفال أو عروض الهواة التى يقدمها أطفال المدارس للجمهور، كما أنه لا علاقة له باستخدام الدراما جزءا من الوسائل التعليمية.

ويتناول "أبو معال "مسرح الأطفال بالتعريف الآتى :

أنه جزء من مسرح الكبار ويتصف بصفاته فى الغالب مع فارق فى مستوى النص وفى نوعية الممثلين والأهداف والأفكار ،ومسرح الأطفال يهتم بنصوص مسرحية تعالج أمورا تهم الصغار وتعطى أهدافا وأفكار تتناسب مع مستويات سنهم.

وهناك الكثيرون تناولوا مسرح الأطفال بالبحث والدراسة والتعريف لكن أغلبهم يتفقون على أن هناك عناصر تشترك أو يجب توفرها فى مسرح الأطفال وهى:

١- العرض مسرحى
٢- النص الأدبى المكتوب
٣- يقدمه ممثلون محترفون أو هواة أو عن طريق الدمى.
٤- عناصر العرض المسرحى من حيث الديكور والأزياء والتمثيل المتقن.
٥- يقدم لجمهور الأطفال بين سن السادسة والرابعة عشرة.

وفى مسرح الأطفال يمكن تقديم العرض المسرحى من خلال:

١- تمثيل الصغار للصغار

٢- تمثيل الكبار للصغار

٣- تمثيل الكبار والصغار معا للصغار

وهناك من يرجح الرأى الأخير لأسباب منها :

- الكبار أكثر إقناعا للأطفال من زملائهم الصغار.
- صغار الممثلين، يتعلمون من الممثلين الكبار فى كيفية تجسيد الأحداث والمواقف والتعبير عن الحالات الدرامية
- يعتقد الصغار بأن الكبار أكثر قدرة على حل المشكلات من الصغار الذين يقاربونهم فى المستوى الذهنى.

ويمكن القول أن مسرح الطفل هو كل مسرح موجه إلى الطفل سواء قدمه الكبار، أم الأطفال، تحت إشراف الكبار، فالمقصود بالطفل هنا المتلقى، أما المرسل فقد يكون راشدا أو قد يكون طفلا، وقد يحمل هذا المسرح نظرة الكبار إلى العالم، وقد يحمل نظرة الأطفال إليه إلا أن ما يهم هو كيف سيتعامل الطفل و المشاهد مع هذه النظرة.

وعلى الرغم من العلاقة الوثيقة بين "مسرح الكبار" بشكل عام و"مسرح الأطفال" بشكل عام أيضا، حيث يعدّ الثانى جزءا من الأول، ويتصف بصفاته فى الغالب، لكن يمكن تمييز مسرح الصغار عن مسرح الكبار فى أمور كثيرة:

مسرح الصغار:

١- إن مسرح الأطفال يهتم بنصوص مسرحية تعالج أمورا تهم الصغار، وتقدم أهدافا وأفكارا تتناسب ومستويات أعمارهم.

٢- مسرح الأطفال يحتاج إلى ممثلين من الأطفال، وقد يكون الممثلون من الأطفال والكبار، بل قد يكون الممثلون من اللعب والدمى والعرائس والورق المقوى، وهذا يتوقف على النص وأهدافه وأفكاره.

٣- جمهور المشاهدين فى مسرح الأطفال، فقد يقتصر على الصغار أو يضم معهم المشرفين والمربين والمهتمين بشؤون الطفل.

٤- ويشترط فى مسرح الأطفال بساطة اللغة ووضوحها بما يتناسب مع مستوى الأطفال

٥- يجب أن تكون مسرحيات الأطفال مناسبة الطول ،وأن تتجنب الحكايات المعقدة ،أو التى تضم شخصيات كثيرة العدد، أو التى بها عقدة ثانوية إلى جانب العقدة الرئيسة ،أو التى تتنقل مشاهدها فى الزمان أو المكان مثل العودة إلى الماضى، لأن مثل هذه المسرحيات تصيب الأطفال بالحيرة والارتباك.

٦- يندمج الطفل وهو يدخل المسرح وكله شوق للمتعة والإثارة، فيصبح على غير استعداد للانتظار بعد رفع الستارة حتى تبدأ الأحداث الحقيقية للمسرحية، بل يريد من اللحظة الأولى أن يعيش مع أحداث

مسرح الكبار:

١- يختار مسرح الكبار نصا يمتاز بأفكار تناسب مستوى الكبار وتعالج قضاياهم وتثير اهتمامهم.

٢- الممثلون فى مسرح الكبار هم من الكبار أنفسهم.

٣- المشاهدون فى مسرح الكبار هم من الكبار فقط.

٤- تتناسب اللغة فى مسرح الكبار مع قدرات الكبار الذين يخاطبهم.

٥- بالنسبة لطول المسرحية أو تناولها للحكايات المعقدة ،أو ضمها شخصيات كثيرة العدد، أو وجود عقد ثانوية إلى جانب العقدة الرئيسة ،أوانتقال مشاهدها فى الزمان أو المكان مثل العودة إلى الماضى، مثل هذه المسرحيات تصيب الأطفال بالحيرة والارتباك، ومسرح الكبار لا يراعى ذلك.

٦- المشاهد الكبير يتخطى هذا الشعور لأنه يدرك تماما تسلسل الأحداث فى تصاعدها نحو العقدة.

ومهما كان من فروق بين مسرح الأطفال ومسرح الكبار ،إلا أنهما يلتقيان فى كثير

من الميزات الفنية من حيث الحاجة إلى بناء المناظر "الديكور" والإضاءة والنص والممثلين والمخرج والجمهور المشاهد، وخضوع كل منهما للقاعدة النقدية للعمل الناجح: "العمل المسرحى الناجح هو الذى يشد انتباه المتلقى طوال تواجده لمتابعة العرض المسرحى، ثم يظل عائقا بذهنه وعقله وخياله بعد مغادرة مكان العرض.

ثانيا: يقسم مسرح الطفل تبعا للهدف:

١ـ مسرح تمثيلى (ترفيهى) :

وهو هذا المسرح الذى يقوم فيه الأطفال بدور تمثيلى لبعض الأعمال الأدبية التى تحوى مضامين ثقافية، وتنمى الوعى الاجتماعى والخلقى لدى الأطفال، وتكسبهم كثيرًا من العادات السلوكية من خلال معايشة مضمون المسرحية .

٢ـ مسرح تعليمي(المسرح كمعين تعليمى): as teaching tool theater

وهو مسرح يبسط المحتوى التعليمى المقدم للأطفال تبعاً للمرحلة العمرية (طفل ما قبل المدرسة – طفل رياض الأطفال – أطفال المدرسة الابتدائية وما بعدها(كل عام دراسى على حدة)؛ حيث يقدم هذا المسرح المناهج التعليمية فى سياق درامى غنائى، يشترك فيه الأطفال من أول لحظة، ويشاركهم العمل المعلمون وبعض المهتمين بالفن المسرحى من مخرجين وممثلين .

٣ـمسرح العرائس:

وهو يستخدم الرسم والأشغال العامة واستعمال خامات البيئة لتصميم العرائس التى تقدم العروض المسرحية، وسوف نتناوله بالتفصيل .

مسرح العرائس أو مسرح الدمى:

مقدمة:

من بين عدة عناصر كثيرة تهتم بثقافة الطفل كالرسم والأشغال العامة واستعمال خامات البيئة، يقف مسرح الطفل بتاريخه وحداثته اليوم يمثل حجر الزاوية بالنسبة لثقافة الطفل، فى تأكيد لمكانة فكرية بسيطة فى بناء عقول أطفالنا بكل ما يعرضه

مسرح العرائس من عروض منتقاة انتقاء نظيفا مناسبا للمراحل العمرية الخمس التى حددها علماء النفس ورجال الاجتماع.

إن مسرح العرائس فن من الفنون التى رافقت الإنسان فى تطوره وأخذت حقها من هذا التطور، حيث يوجد تلازم بين الطفل والدمية فى حضارات الشعوب كافة التى صنعت على مختلف العصور من جميع المواد وبمختلف القياسات والأشكال، والتى تثير عند الطفل التخيلات، وينشأ بينهما عالم ساحر وخاص يكاد يعتبرها الطفل كائنا حيا سواء كانت تمثل شخصا أم حيوانا.

فالطفل عندما يولد يبحث عن دمية ترافقه ومهما كان لون الإنسان وانتماؤه ولغته فلابد له من دمية صغيرة تكون بمنزلة السمير له، وهنا يدخل دور مسرح العرائس فى تثقيف الطفل وتنميته عن طريق الدمية فهو يستمع منها اكثر مما يسمع من الكبار.

نبذة تاريخية عن مسرح العرائس الخشبية:

إن عدم ظهور مسرح للعرائس فى مكان ما لا يعنى أنه فن جديد أو مستحدث، فقد بدأ فن الدمية فى الأزمان السحيقة جنبا إلى جنب الملاحم والفلسفة والدراما، وتشير بعض المراجع الأجنبية الإنجليزية والألمانية إلى ترافقه مع انبثاق الثقافة قديما، بل وملازمته لتاريخ الثقافة فى عصور مختلفة، ومع أنه لم يدخل إلى مصر إلا عام ١٩٦٢م، إلا أنه من المؤمل أن تنبته الدول العربية إلى أهداف هذا النوع الخاص من المسارح التربوية والفاعلة فى إعداد الطفل العربى إعدادا نفسياً واجتماعيا سليما، حتى لا يقع فى مثالب العنف والوحدة واللا انتماء والغربة، وبطولات القتل المزيفة التى تزخر بها شاشات التلفزيون.

واستنادا إلى المخطوطات والوثائق، فإن جماعات الأحراش وبعضاً من القبائل الأولى قد مارست طقوس الرقص إلى جانب عرض العرائس الخشبية، وتعود الكتابات الأولى فى مسرح العروسة إلى الأسطورتين الهنديتين "ماهبا هاراتا، رامايانا" ramajana،mahbharata اللتان استعملتا فن خيال الظل أيضا، وهما

أسطورتان مليئتان بالطقس الدينى السرى الذى كان يعتقد أنه يوقع السعادة فى قلوب الداخلين الجدد، عمل مسرح العروسة الهندى على نوعين، الأول قمة أسطورية عن حب" راما" rama للشاب "سيتا" sita، حب أسطورى غير واقعي، والنوع الثانى قصة حب حقيقية بين البشر جميعا ينتزع علاقات الحياة العامة بكل ما فيها من ود ورحمة واحترام وتعاملات وأخلاقيات.

انتشار مسرح العرائس:

سرعان ما تنتشر ظاهرة مسرح العرائس إلى الصين فى القرن السادس الميلادى، وبنفس النهج الأسطورى العقائدي، لكن خيال الظل المصاحب كان أكثر انتشارا بما لقى من إقبال جماهير الأطفال.

وقد حفظ مسرح العرائس القيم الدينية والشعبية والعقائدية فى عدة بلاد فى آسيا وفى إندونيسيا، حيث يشاهد الرجال العرض المسمى "واى آنج "wayang رؤيا العين على المسرح، بينما النساء يشاهدن العرض نفسه من الخلفية بصورة خيال الظل.

ويصل المسرح إلى اليابان فى القرن العاشر الميلادى بتأثير من المسرح الصيني، أما فى مصر القديمة فقد أشار أحد الكتاب اللاتينيين إلى ظهوره حوالى القرن الخامس قبل الميلاد لكنه سرعان ما اختفى بعد ذلك.

وارتكن المسرح فى كل البلاد التى ظهر فيها على شخصيات عرائسية بأسمائها كنماذج وأنماط، وتأكدت هذه الصيغة فى القرن التاسع الميلادى، فاشتهرت الشخصيات العرائسية هو "رشفيتافون جاندرشايم"، المسيح- عليه السلام- فى ارتفاعه إلى السماء، "يوديت"، "هولوفرنس"، "القديسة دوروتيا"، "دون كيشوت"،" بدرو".

، sant dorottya، holofernes، Judit ، christ ،gandersheim horsvitha von

pedro. ،don quijote

القره قوز الأراجوز :

هو شخصية من أبطال مسرح العرائس، تتخذ مكانها فى خيال الظل. ولم تحدد المراجع العلمية تاريخا محددا لظهور هذه الشخصية الكوميدية الشعبية، والدائمة العراك والشجار مع صديقين من ناحية، ومع تاجرين من الشعب من ناحية أخرى، عراك لطيف يكشف السلوكيات أمام الطفل ويعلمه العبرات، لكنه عراك لا يؤذى قدر ما يدفع بالتربوية والتعليمية وتعديل السلوك إلى الأمام،، فى عقول الأطفال.

مثل هذه الشخصية التى اشتهرت فى المسرح العربى نعثر على أصلها فى مسارح أوربا، فهى شخصية الأحدب فى كوميديا الفن الإيطالية، وهى "بوليشينل" polichinelle فى المسرح العرائسى الفرنسى، و"بونش" punch فى المسرح الإنجليزى، شخصية " باتروشكا" petrusa فى المسرح الروسى،" هانزفيرست " hanswurst المسرح الألمانى،" كاسبارك" kasparek التشيكى،" كاسبرل "kasperl فى المسرح النمساوى.

حركات التجديد:

توسع مسرح العرائس بعد حركة التنوير الأوروبي، وبحلول القرن ١٩ ميلادى اهتمت الحكومات الأوروبية ببناء مسارح خاصة للأطفال، كان مسرح "باب شميد" papa schmimd - وبابا هنا بلغة الأطفال- أشهر المسارح الأوربية فى ميونيخ بألمانيا، وقد شجع أحد نبلاء ألمانيا "بوتسي" pocci على تأليف مسرحية للطفل، الأمر الذى شجع كبار الفنانين من كتاب ورسامين على الكتابة لمسرح الطفل ومنهم :" أوترللو، مايول، كاندينسكى، كلى، جوردن كريج"، maillol, utrillo, klee, g.craig, kandisky.

وبعد الحرب الكونية الثانية، وبروز التربية كأحد العلوم الحديثة والمتصلة بغالبية العلوم الأخرى، خطا المسرح خطوات واسعة، وتم إنشاء مسارح جديدة للأطفال لتغطية العلوم التربوية والاجتماعية تطبيقا فى الفن المسرحي، فظهر مسرح

"اسكوبا" skupa فى تشيكيا الحالية، مدرسة " أوبرزكون" لفن العرائس فى روسيا، ومسرح الخبز والعرائس فى الولايات المتحدة الأمريكية puppet Breadand ومائة مسرح للعرائس فى بولندا وحدها.

تعريف:

مسرح العروسة الخشبية هو أحد فروع الفن المسرحى، وهو لا ينهج طريق أو أسلوب المسرح الدرامى بالممثلين، لكنه يعتمد فى فلسفة عروضه على العروسة الخشبية الظاهرة على خشبة المسرح، والتى يحركها تمثيلا وأداءً وحركة شخصية لا تظهر أو تشاهدها الجماهير.

وظيفته :

تهتم الوظيفة التأثيرية لمسرح العرائس بتصدير الأحداث فى شكل حماسى بما يتوافق مع أحداث الحكاية المناسبة للأطفال عبر حركات وقفزات وتسابق للعرائس على المسرح، و كتب حوار الدراما فيها كتّاب تخصصوا فى التأليف لمسرح الطفل، وعارفون بقضايا علم النفس وأساليب التأثير، هذا التعاون الفنى فى مسرح العرائس بين المؤلفين والفنانين محركى العرائس الخشبية يرتبط ارتباطا وثيقا بتصميم شكل العروسة ليكون ملائما ومناسبا لمواصفات الشخصية العرائسية، إضافة إلى مزيج من تنوع أساليب التصميم stylisation، حيث يظهر التصميم المبالغ فى وجه العروسة وتقاسيم الوجه وفى بنية الجسم على هيئة جروتسكية grotesque تتميز بأشكال بشرية وحيوانية غريبة أو خيالية أو على نحو بشع أو مضحك، متسم بالإحالة أو البشاعة، أو على صورة مغايرة لكل ما هو طبيعى أو نموذجى أو متوقع بما يحقق مفارقة مضحكة أو غرابة شاذة، مثل عين واسعة للعروسة المتلصصة، أذن كاريكاتيرية ضخمة للعرائس المتصنتة على عباد الله، أو يد طويلة لذوى الذراع الطولى من الشخصيات العرائسية، وهكذا...

مناهج مسرح العرائس:

تغيرت مناهج المسرح ودراماته بعد استتباب هذا النوع من المسارح عالميا، وبعد

التقدم العلمى والتطور الفكرى للدول المتقدمة، دخلت عروض ودرامات مسرحية جادة إلى بوابة مسرح العرائس، فأعدت للأطفال دراما تحمل من الفكر الكثير منها : "غول لويزيتانا" "لبيتر فايس"، "زيارة السيدة العجوز" "لدورينمات"، كما دخلت العروسة الخشبية إلى أفلام السينما وأفلام الرسم الإيجازى الكارتون cartoon حتى وصلت إلى مكانة الممثل- لحما ودما- فى المسرح الدرامى، وهى الدمية الخشبية التى لا روح فيها ولا نفس، وبنفس النجاح الذى وصلت إليه أفلام الكاريكاتير وشرائط رسوم الأطفال فى العصر الحديث التى تملأ ساعات طويلة فى الإرسال التلفزيونى المعاصر.

وقد ساعد على انتشار المنهج تصدى عدد من الباحثين فى عالم الطفل ماهيته ونشأته وتنشئته ومستقبله، مؤلفين العديد من الكتب العلمية الموجهة إلى ثقافة الطفل على غرار كتب عن (من العروسة الخشبية إلى السينما)- تأليف " سرجي" أو "برزكوف" s. obrazcov ،(فن العروسة)- تأليف" سيلاجى رجي" s. dezsno، (خصائص فن العرائس) " هافاشى ثاندور" h. sandor، .

وفى مسرح العرائس يرى "سيمونر" يصرف فى مقاله "دفاع عن العرائس" الذى نشر عام ١٨٩٧ على أن العرائس أكمل وسيط فنى، و أنها لا تخاطب العنصر الطفولى فينا، فحسب بل تخاطب العنصر الشاعرى أيضا .

ويقول "آرنوت" فى هذا أن العرائس نبع من السحر و الطقوس فى روما القديمة ،حيث كانوا يلقون بدمية من القش فى نهر التيجر تخليدا لذكرى الانسان الضحية الذى كانوا يلقون به حيا وهو يقاوم، ويضيف بأن " أفلاطون" أشار إلى ما يؤكد وجود عرائس القفاز ،وأول من نعرفه فتانا للعرائس وهو "يوتينوس"، وهو رجل إغريقى كان يقدم عروضه على المسرح الكبيرللإله "ديوثيوس" فى أثينا.

أهمية مسرح العرائس.. فى تعليم الصغار:

يعد مسرح العرائس إحدى أهم الوسائل التربوية الراقية والمؤثرة، لأنه يخاطب حواس الطفل المختلفة، بالإضافة إلى أنه إحدى أبرز وسائل الاتصال الجماهيرى

الفعالة فى مجال الطفولة، إذ يفوق جميع الوسائط التربوية الأخرى بما له من خاصية مخاطبة الطفل بصورة مباشرة، كما أنه قادر على إعطاء المثل والنموذج والقدوة بطريقة أكثر تجسيدا،.

ويوظف مسرح العرائس للتثقيف الغذائى لطفل الروضة، ولتوصيل بعض المعلومات الصحية له مثل:

* ضرورة حصول الجسم على الاحتياجات الغذائية بما تتضمنه من العناصر المختلفة التى ينبغى تزويد الجسم بها، وهي(البروتينات ـ النشويات ـ الدهون ـ الماء وغيرها).

* تأكيد العادات الغذائية الصحية ومنها: وجبة الافطار، والتنوع فى الغذاء وسلامة وصحة الغذاء ،والآثار السيئة للوجبات السريعة، وأضرار الإحجام عن تناول أحد الأطعمة.

نموذج للعرائس :

قصة ليلى والذئب النوع (مسرح متدليات)

الهدف:

- أن يسرد الطفل بعض من أحداث القصة من خلال الشخصيات المتدلية.

المواد المستخدمة:

صندوق من الفلين – جوخ – صور لشخصيات القصة – خيوط صوف.

طريقة العمل:

١) يقوم الطفل بإنزال شخصيات القصة المتدلية التى علقت بصندوق الفلين (مسرح) بواسطة الخيوط حسب تسلسل الأحداث.

٢) ممكن أن يشترك فيها طفلين للسرد، أو طفل يسرد وطفل ينزل الشخصية المناسبة للحدث.

العروسة المصرية حاليا:

لا يوجد شعب فى أى مكان فى العالم لم يعرف "العروسة" كوسيلة للتسلية والترفيه، والتعليم . فكل شعب كان له عرائسه "الماريونيت".. خيال الظل.. الأراجوز.

وترجع نشأة العرائس إلى العصور والمجتمعات الأسطورية؛ حيث كانت العرائس والأقنعة تعملان كناقل للرسائل الشفهية بين الناس والآلهة.

أما فى عالم الطفولة فالأمر له طبيعة خاصة، فالطفل والعروسة ينطلقان معا إلى عالم خاص يعايش فيه الطفل عروسته، ويبدأن فى التحاور ناطقين بألفاظ تمهد لمهارة الحديث والتحاور، متفاعلين مع عرائس أخرى ليقيما معها علاقات متنوعة.

كل ذلك يمكن أن يحدث بدون وجود مسرح أو نص أو مشاهدين، إنها فقط الديناميكية التلقائية التى تنفجر عندما يلتقى الطفل بالعروسة.

إن حب الطفل للعبته وحب الطفلة لعروستها هو الدافع الأكبر لميلاد مسرح العرائس فى العالم، فمسرح العروسة الخشبية هو مسرح تربوى فى المقام الأول، ولعل اختفاء هذا النوع من مسارح العرائس المخصص للأطفال هو أحد الأسباب التى غيّبت المهمة التربوية والتعليمية التى تستهدف بناء الطفل منذ نعومة أظفاره، كما حجبت كثيرا من الترفيه الذى يسعد الأطفال فى كل مكان من العالم.

وفى الآونة الأخيرة ظهرت عدة محاولات لإيجاد عروسة مصرية تستمد خصائصها من تراث هذا المجتمع وحضارته، ولعل أبرز هذه التجارب كانت تجربة العروسة "نوسة"

تمثل العروسة بالنسبة للطفل الرفيق المجسم الذى يتعامل معه، ويسقط من خلاله مجموعة من الانفعالات، ويعبر عن احتياجاته من خلال تعامله معها. ومن هنا كان توجه التربويين إلى استخدام هذا النشاط فى العملية التربوية، من خلال ضبط وتوجيه هذا اللعب للمساعدة فى التنشئة الثقافية والاجتماعية للطفل.

فالطفل يحاكى الشخصيات التى يراها، ويتجلى ذلك فى مرحلة اللعب الرمزي؛ حيث يسقط الطفل احتياجاته على الأشياء فيحول العصا إلى حصان والكرسى إلى طائرة، وهنا تأتى أهمية العروسة بالنسبة للطفل؛ حيث يستطيع أن يسقط ذاته عليها.

والطفل لا يتعامل مع العروسة كدمية صماء، وإنما كشخصية حية لها سماتها وخصائصها، لذلك عند تصميم أى عروسة أطفال فإنه يجب مراعاة خصائص المرحلة العمرية التى توجه إليها العروسة، وبالنسبة لمرحلة ما قبل المدرسة (حتى ٧ سنوات) فتتسم هذه المرحلة بعدم إدراك الأطفال للفروق الجنسية، وتكون العروسة الأنثى هى المستحبة، أما فى مرحلتى الطفولة المتقدمة (٧-٩ سنوات) والطفولة المتأخرة (من ٩-١٢ سنة) فيحتاج الطفل إلى شخصية يتوحد معها كشخصية درامية؛ لذلك تكون هذه المرحلة مرحلة المغامرات والخيال المنطلق.

وعموما لابد من مراعاة الاعتبارات الآتية عند تصميم العرائس:

١- الخصائص الشكلية للعروسة، مثل: عمرها، جنسها، لون بشرتها، زيها، الطبقة الاجتماعية التى تنتمى إليها.

٢- الخصائص العروسة النفسية كأخلاقها وتعاملاتها مع الآخرين مثل أصدقائها.

٣- اسم "العروسة" يجب أن يتمتع بسهولة فى النطق، و أن يكون له وقع موسيقى جميل يسهل قبوله وحفظه. وأن يكون اسم مصرى، بحيث يشعر الطفل أن هذه العروسة هى رفيقته وأنيسته فى مرحلة ما قبل المدرسة.

المسرح التربوى :

لقد تناول كثير من الباحثين والمؤلفين والكتاب المسرح التربوى بالبحث والتعريف، ونحاول هنا أن نورد أهم التعاريف التى بحثت فى هذا المفهوم الحديث.

يرى "عونى كرومي" المسرح التربوى بأنه: الفرقة المسرحية التى تضم أطفال موهوبين من مختلف المدارس التابعة للقطاع ،أو القضاء والمحافظة الذين يعلمون

خارج نطاق المدرسة ودوامها الرسمى، والتى تشرف عليها فى أكثر الأحيان مديرية النشاط المدرسى، ويقود الفرقة مشرف فتى يخرج أعمالها وينظم فعالياتها وتضطلع بالإنتاجات الكبيرة.

أما "أبو معال" فيقول: (المسرح الخاص بمدرسة معينة أو كلية أو معهد، ويعرض مسرحيات خاصة بالمناسبات، مثل تخرج الطلبة فى نهاية العام، ومناسبات دينية أو وطنية، ويكون الجمهور من المدعوين من أولياء أمور الطلاب فى المدرسة ،ويفترض فى ممثليه أن يكونوا من أطفال المدرسة).

فى حين يعرفه "ابراهيم حمادة" بما يأتى : إن المسرح المدرسى هو فرقة أو مسرح من الهواة تشرف عليه المدرسة أو مؤسسة تربوية، استهدافا كتسلية الأطفال وتثقيفهم، وتدريبهم على ممارسة فنون المسرح، وقد تتعدى هدفه الترويح والتسلية الى آباءهم ومعارفهم.

أما "الشتبوي" فيعرفه : على أنه طريقة تربوية للتعليم، تساعد الطفل على التعبير فى نفسه، والكشف عن قضايا وعلاقات مختلفة بواسطة مشاركته فى تأدية دور (مميز مرتجل) تنمى لديه القدرة على فهم العالم من حوله، ولا يحتاج الأطفال إلى مهارات مسرحية أو دراسة لفنون المسرح من أجل المشاركة فى الدرس المسرحى.

بينما يراه " المنوي" : وسيلة تربوية تعليمية وذلك لشموليته، إذ هو بالتعريف العصرى الفن الشامل لما سبقه ولحقه من الفنون، وبواسطته يمكن إفساح المجال للطفل ليعبر عن قدراته بمختلف وسائل التعبير المضمونة فى هذا الفن.

وتناوله " آبو حجلة " بالتعريف الآتى: العرض المسرحى الذى يقدمه أطفال المدرسة مهما كانت فكرة المسرحية ،سواء لمجتمع المدرسة أم البيئة المحلية، ويكون هدف المسرحية عاما وموضوعها تاريخيا، وأخلاقيا او دينيا.

ويراه "Aleen" أنه صيغة للتعبير الخلاق، وأهم مكوناته الرئيسية هو القدرة على

الكلام والحركة ،ويعتمد أساسا على القبليات الطبيعية وسيلة للتعبير لجميع الأطفال.

أما "Sirs "فتراه: نشاطا تربويا يتضمن كلا النوعين مسرح الأطفال والنشاطات التمثيلية ،ومسرح الطفل تأسس على مفهوم المسرح التقليدى وله علاقة بالمسرحية المنتجة للأطفال، أما الأنشطة التمثيلية فلها علاقة بعمليات تشجيع الأطفال على ابتكار دراما غير رسمية من خلال المرشد المؤثر.

من العرض البانورامى لمجمل التعاريف التى تناولت هذا المفهوم، نلاحظ أن هناك خلطا دراماتيكيا عجيبا وهجينا فى الوقت نفسه لمفهوم المسرح التربوى، فهذه التعاريف تخلط بغير دراية وعن غير قصد بين (المسرح الاحترافي) ومسرح الطفل، والدراما الإبداعية، ومسرحية المناسبات والمسرح التربوى.

إن هذه المفاهيم لا تتصل بمضامين وأهداف وتوجهات المسرح التربوى الذى جوهره هو الاهتمام بتطوير الطفل لا الدراما،و نستثنى من ذلك تعريف (الشتبوى Aleen ،Siks) .

وإن أغلب تلك التعاريف تؤكد على أن مهمات وأهداف المسرح التربوى والعاملين فيه هو الاشتراك فى المهرجانات السنوية، مبتعدا بذلك عن أهدافه الحقيقية المتمثلة بخلق المجهور المسرحى المستقبلى، وخلق الوعى الفنى والثقافى لدى الأطفال، والاهتمام بتنميتهم وبناء شخصياتهم، لأن الالتزا٠م بالتقاليد يعتمد على الخطة وتقسيم المسؤوليات واحترام الرأى، والمعلم المسرحى هذا عكس المعلم أو المدرس أو الذى يؤدى واجبا تقليديا محددا ومرسوما له، فهنا يكون المشرف مربيا وصديقا وقائدا أو معلما للأطفال فى أثناء التدريب، وتضيق الهوة بينه وبين الأطفال من خلال الحوار والمناقشة والأداء الذى يجسده امامهم، والطفل هذا ليس متلقيا سلبيا بل مشارك ومتفاعل مع زملاءه.

ونود أن نشير إلى نقطة جوهرية وقع فيها كثير من الباحثين والمؤلفين من خلال التعاريف المارة الذكر، ألا وهى محاكمة نتاجات المسرح التربوى بمعايير فنية ونقدية

لا تتلائم وأهداف وتوجيهات هذا النشاط الذى يعتمد التلقائية والبساطة والمشاركة الوجدانية من قبل الأطفال، وكما أسلفنا فإن المسرح التربوى يهدف إلى (بناء وتنمية شخصية الطفل)، وليس هدفه خلق ممثلين محترفين.

فبعض هذه التعاريف تكرس نفس الفهم للمسرح التربوى ذلك باعتباره مسرحا لا يختلف عن (مسرح الطفل والمسرح الاحترافي) الذى تنتجه مؤسسات رسمية ذات إمكانية كبيرة من حيث الإنتاج المسرحى،و يكمن الاختلاف هذا فى أن الممثلين هم أطفال، وهذا الفهم أوقع الطرفين المشرفون والمسرحيون والكتاب) فى حقبة الفهم غير الواضح ،فليس هذا المسرح حقل تجريب للمشرفين الذين لم يحققوا فرصهم الفنية فى المسرح الآخر (المحترف) ،وليس المطلوب من هذا النشاط أن يكون منافسا للفرق والمؤسسات الفنية وهو لا يمتلك إلا أدوات هشة لا تمتلك الوعى الفنى والفكرى.

من هنا نرى بأن عودة المسرح التربوى إلى رحمه الأول (المدرسة) أسلم له وللعاملين فيه من (مشرفين وأطفال) لبعض الدفء والرعاية، وليلتصق بأهدافه الحقيقية باتخاذه وسيلة للتعلم والترفيه والتمثيل ضمن إطار المدرسة ومناهجها وليس خارجها ،ليعم المسرح التربوى جميع الأطفال وكل المراحل الدراسية، وما يعزز قولنا هذا هو التجارب الأجنبية المارة الذكر والتى أنتجت سياسة تربوية ترمى إلى جعل المسرح جزء من المنهج الدراسى، وكذلك تجربة (تونس والمغرب) فى السنوات القليلة الماضية.

وربما من المفيد هنا ذكر الصفات الأساسية للمسرح التربوى كما عرفته منظمة مسرح الطفل الأمريكى، فبعد مداولات دامت حوالى العامين كما تقول "جيرالدين سيكس"، توصلت هذه المنظمة إلى تعريف عام شامل لمفهوم المسرح التربوى يشمل الأفكار الآتية:

١- المسرح التربوى شكل درامى إرتجالى يهدف إلى الاستعراض يؤديه الأطفال بإرشاد المعلم.

٢- يقوم المشاركون بإشراف من المعلم بتمثيل أدوار متخيلة من شأنها توسيع تفكيرهم وتجربتهم الإنسانية .

٣- هذا النوع من المسرح مقصور على الأطفال والشباب ،وقد تصلح العملية المسرحية نفسها لكل الأعمار (ومن هنا ظهر دوره العلاجي).

٤- المسرح التربوى نشاط يقوم المدرس بمساعدة الأطفال فى الكشف عن المواقف والتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم من خلال التمثيل.

٥- يقوم الأطفال بارتجال الحدث والحوار المناسب للقضية المطروحة أو التى يراد اكتشاف مدلولاتها، وذلك باستعمال عناصر الدراما لإعطائها شكلا ومعنى.

٦- الهدف الرئيسى من المسرح التربوى تنمية الشخصية وتسهيل التعلم للمشاركين وليس الهدف منه إعداد ممثلين محترفين

٧- يمكن استعمال المسرح التربوى كوسيلة إيضاحية فى تدريس مادة الدراما او أى فرع من فروع المعرفة.

٨- يساعد عنصر المشاركة على تنمية قدرات الأطفال اللغوية ،وعلى تنمية مهاراتهم فى حل المشاكل والابداع، مما يعطيهم صورة مرضية عن النفس ويقوى لديهم الوعى الاجتماعى والتعاطف مع الآخرين، ويوضح لهم القيم والمواقف المختلفة.

٩- وبما أن المسرح التربوى لا يرتكز على قدرة الطفل على التمثيل من أجل فهم العالم من حوله، لذا فإن هذه العملية تتطلب منهم التفكير المنطقى والربط بين الأشياء.

أما المطالب الرئيسية للمسرح التربوى فهى :

١- المطلب الرئيسى هو الاهتمام التام والمتفانى بالأطفال بغض النظر عن القدرة الأكاديمية والمواهب.

٢- معرفة سبب استخدام المسرح التربوي

٣- حرية اختيار أسلوب تناول المادة من الزاوية التى يرى فيها المدرس أنه أكثر سعادة وثقة.

ويحقق المسرح التربوى الأغراض المهمة الآتية:

١ـ التعليم المثالى :

أو مرحلة ما قبل الاحتراف الذى يخدم الأشخاص الذين يبحثون عن عمل فى المسرح التجاري

٢ـ التعليم الحر :

الذى لا يهدف إلى تحقيق ربح مادى ،ولكن يهدف إلى تقديم أساس واسع عن التعلم الإنسانى.

٣ـ معلموا التربية :

يشمل أولئك الذين يهدفون إلى تحقيق أعمال فى مجال المسرح التربوى فى المرحلة الثانوية والمدارس العليا .

أما بالنسبة لوظائف المسرح التربوى فهى :

١- التدريب على الكلام

٢- الربط بين النشاط الجسمى والعقلى

٣- تأديب الأطفال

٤- التنشئة الاجتماعية

٥- إعداد الفرد لحياة أفضل

٦- تنمية الذوق السليم

ويجب على المسرح التربوى أن يمر بالمراحل الآتية:

١- مرحلة اللعب

٢- مرحلة الدراما الإبداعية

٣- مرحلة لعب الأدوار

٤- مرحلة المسرح التربوي

٥- التمثيل بالعرائس

٦- المسرح الذى نقدمه للاطفال

المسرح المدرسى ودوره فى تنمية ثقافة الطفل:

هناك العديد ممن يعتقد أن المسرح المدرسى هو مسرح الطفل نفسه، وهذا غير صحيح، حيث أن المسرح المدرسى يعمل على توصيل الأفكار التربوية للطفل، ويمثل مجموعة النشاطات المسرحية بالمدارس التى تقدم فيها فرقة المدرسة أعمالا مسرحية لجمهور، يتكون من الزملاء، والأساتذة، والأولياء الأمور، وهى تعتمد أساسا على إشباع الهوايات المختلفة للأطفال كالتمثيل، والرسم، والموسيقى، ....إلخ، وكل ذلك تحت إشراف مدرب التربية المسرحية، كما أنه يستخدم الدمى وخيال الظل، وكل التقنيات الفنية التى تثرى خيال الطفل وتنمى قدراته، حيث تقدم عروضه على المسارح المدرسية، وليس المسارح العامة.

والمسرح المدرسى، لا يعنى فن التمثيل فقط إنما يتعدى الأمر إلى أكثر من ذلك بكثير، إذ أنه يشمل إضافة للتمثيل تعاون عدة مهارات فى مجالات أخرى من الفنون، كالموسيقى،، والرسم، و الديكور، والرقص والدبكة والإلقاء المقرون بمسرحة المناهج التعليمية وبالأخص الأدبية منها، حيث يجب النظر إلى كل ما لدى الأطفال من مواهب وقدرات إبداعية تتكامل مع التمثيل، فتصبح عمل فنيا لا يتجزأ، ومن هنا فإن المسرح يعتبر عملا اجتماعيا يحتاج إلى مجهودات عديدة تتضافر كلها لإتمام العمل الفنى المسرحى وبكل المقومات التى يتطلبها، وذلك عن طريق إشراك كل الأطفال الذين يملكون طاقات إبداعية يمكن اشتغالها فى هذا النشاط.

الفرق بين مسرح الطفل و المسرح المدرسى:

مسرح الطفل

١- إن مسرح الطفل أعم من المسرح المدرسى فمسرح الطفل يهتم بكل الأطفال سواء المتمدرسين منهم أو غير المتمدرسين، ويهتم بكل مراحل الطفولة.

٢- ينجز غالبا مسرح الطفل تحت إشراف ممارسين للمسرح كتابيا، ومخرجين وممثلين برؤية تغلب عليها الحرفية، ويتقلص فيها الحضور البيداغوجى.

٣- مسرح الطفل الذى قد يتحرر من المادة التعليمية وتقدم عروضه فى المدارس وخارج إطارها(المسارح العامة).

المسرح المدرسى

١- المسرح المدرسى لا يمس إلا الأطفال المتمدرسين و لا يبدأ إلا فى المراحل التى يصل فيها سن التمدرس.

٢- المسرح المدرسى ينجز تحت إشراف مدرسين ومربيين، فتغلب عليه الوظيفة التربوية، ويغيب عنه المنظور الحرفى و التقنى.

٣- تقدم عروضه على المسارح المدرسية فقط.

أهمية المسرح المدرسى:

و تبرز أهميته فى:

١- تنمية شخصية الطفل من خلال لعب الأدوار والحركة الإبداعية التى تعتبر من الفنون المسرحية والارتجال ضمنها.

٢- يعتبر مركزاً لتجميع المواهب المتعددة بالرسم والتمثيل والشعر والخطابة، فهذه الرؤية تصنع رؤية متكاملة لمواهب الأطفال لإعداد ما يسمى "جمهور المستقبل" حيث تبرز مهمة القائمين على المسرح المدرسى، والنظر من خلال هذه الرؤية التكاملية.

٣- يلعب دورا هاما فى المسيرة التربوية التى لها الأثر الفعال فى تنمية ثقافة الطفل وتطوير ذوقه وقدراته.

٤- المسرح المدرسى يعزز تلك الرغبة الكامنة عند الطفل، ويطورها، وهو ينسجم مع ذلك التفحص الكامل الذى يتخيله الطفل فى الغاية، وكأنه يقوم بضرب من فنون الدراما.

ويلقى المسرح المدرسى الصدارة من اهتمام الخاصة فى موضوع مسرح الطفل، وقد مارست بعض المدارس قديما بالقرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بمصر ولبنان تقديم بعض المسرحيات فى نهاية العام الدراسى. وقد اهتمت مؤخرا العديد من الدول العربية بفكرة المسرح المدرسى، خصوصا بدول منطقة الخليج. وقد أصدرت وزارة المعارف المصرية مرسوما يؤكد على أهمية المسرح المدرسى وذلك عام ١٩٤٣.

وقد حدد أغراض المسرح المدرسى فى التالى:

* إنهاض اللغة العربية.
* تعليم حسن الإلقاء نظما ونثرا.
* زيادة المحصول الأدبى والعلمى والتاريخى لدى الأطفال.
* أن يكون أداة للتهذيب وإحياء المثل العليا.
* أن يكون أداة تسلية بريئة.
* تنمية روح الاجتماع والتعاون بين الأطفال.
* تصفية الذوق واستثارة باعث الجمال.

التجارب الأجنبية فى المسرح التربوى:

إن اتصال المسرح بالجمهور قديم قدم المسرح نفسه، بل من البديهيات الشائعة هى أن لا مسرح بدون جمهور يتفاعل ويتصل مع القيم الأخلاقية والدينية والتربوية والاجتماعية التى يتضمنها الخطاب المسرحى، بل يمكن القول أن المسرح

ومنذ ولادته كان يحمله بين طياته (رسالة) جمالية وفكرية وتربوية فى أحيان كثيرة، وأصدق مثال جلى على ذلك هو المسرح الإغريقى الذى لم يكن ترفيهيا فقط بل يحمل خطابا تعليميا وسياسيا وأخلاقيا.

ويرى أحد المفكرين أن الدراما الإغريقية كانت قد كونت وأنشأت الإنسان الإغريقي) بهذا المعنى، فيكون المسرح مدرسة للشعب يهتم بمصيره ومعاناته وتطلعاته، أى أن الجانب التربوى التعليمى لم يبرح الخطاب المسرحى منذ نشأته وحتى الآن، وقدم المجتمع الإغريقى مثال واضح على أهمية ودور المسرح التربوى هو (نظام الأوركتيكا) وهى نشاط مسرحى من صلب المناهج التربوية.

والاحتفال المسرحى الطلابى المأساوى والهزلى الخاص عن حياة المدينة وسيلة من وسائل بث (الأرمونيا) فى حياة المواطنين (الأرمونيا - تعنى النسق والنظام ووحدة الرؤيا والتطلعات ووحدة المناخ الروحي)، وكان الكل يساهم فى تحويل هذا النشاط إلى الأطفال فى عصر التحصيل.

واستمر الدور التعليمى الأخلاقى للمسرح عبر العصور مرورا بالعصور الوسطى، فالنماذج التى خلدها رجال المسرح فى تلك العصور تبين مدى الارتباط الحاصل بين المسرح والمدرسة، فقد كانوا يدخلون المسرح لكونه وسيلة تربوية ذات امتياز تعطى الطفل فرصة الاكتساب لمزيد من التجارب.

وقد تناول المفكرين والفلاسفة منذ القدم رسالة المسرح الأخلاقية والتعليمية، فكان "أرسطو" يتحدث فى كتابه (فن الشعر) عن دور التراجيديا فى نفس المشاهد، حيث يتمثل ذلك فى أحداث التغير النفسى والأخلاقى لديه، واستمر النقد ومفهومه للدراما ودروها التعليمى مؤشران على مدارس النقد الغربية مرورا بالرومان وعصر النهضة "سدنى، ودريدان، وجونسون" وحتى اليوم.

وقد أجمع هؤلاء النقاد على أن للمسرح وظيفتين رئيسيتين الأولى - تعليمية والثانية ترفيهية - مع الأخذ بعين الاعتبار أن الجانب الترفيهى وسيلة محببة لنقل المضمون التعليمى وتقريبه إلى نفس المشاهد، فليس جديدا أن يرتبط المسرح فى

العهد الإليزابيثى ويعد جزءا من البرنامج الدرامى، وكان يقتصر على تدريس النص الأدبى والاعتناء بالتمثيل، وظهرت نتيجة لذلك الفرق المسرحية المدرسية التى كانت تقدم عروضها للأطفال والجمهور العام، بل وحتى الملكة كانت تحرص على حضور ودعم فرق المسرح الطلابى .

وقد استمر الاهتمام بالمسرح التربوى فى العصور اللاحقة مرورا بعصر (عودة الملكية) والقرن الثامن عشر، ويبقى الأمر كذلك حتى أوائل هذا القرن وكانت من أهداف المسرح التربوى فضلا عن دراسة النص المسرحى الأدبى وتعلم التمثيل والإخراج ما يأتى :

١- إكساب الأطفال القدرة على التلفظ السليم وخاصة عند تعلم اللغات.

٢- إكساب القدرة على التعامل مع المواقف المختلفة والتعبير عن المشاعر والأحاسيس.

٣- تنمية الشخصية لدى الطفل وإبداء الرأى.

وفى عام ١٧٨٠ قامت "مدام دى جيلينس" بتأليف أربعة مجلدات بعنوان (مسرح التعليم) ونظرا لشدة إيمانها بأن الدراما تفتح مجالات واسعة للتدريب الأخلاقى، كتبت سلسلة كاملة من المسرحيات للأطفال، وألفت العديد من الكتب المدرسية، كما أكدت مسرحية الرحلات التاريخية المشهورة وتمثيلها، وهى تؤمن بأن إقبال الأطفال على الدرس يزداد بقدر ما نهيئ لهم من ظروف مناسبة، وتؤمن أيضا بأن تسلية الأطفال يجب أن تكون نافعة، كل هذا النشاط كان فى الواقع جزءا من مسرحها التعليمى، وحقيقة أنه كان يستهدف نفع الأطفال الذين يقومون بالتمثيل أكثر مما يستهدف نفع المتفرجين .

لقد كان الأطفال يقومون بأدوار هامة فى العصر الأول للدراما فى انجلترا ،وقد أدخلت بعض المدارس التمثيل ضمن برامجها باعتباره وسيلة للتدريب على الإلقاء الصحيح باللغة اللاتينية، وكان نظار المدارس يؤلفون مسرحيات للأطفال، وكانت

مسرحية (والف رويسترد ويستر) إحدى المسرحيات الكثيرة التى كتبها "بيكولا سل بودال" ناظر مدرسة "ايتون" وقدمتها فرق الهواة.

وفى عام ١٥٦٦ مثل التلاميذ ملهاة بعنوان (باليمون واركبت) أمام الملكة اليزابيث فى قاعة كنيسة السيد المسيح ،وأعظم دليل على تفوق الأولاد فى التمثيل أن كبار الكتاب أمثال "ديكر، وجونسون وليلى، ومارلو" كتبوا لفرق الممثلين الصغار، كما نجحت هذه الفرق فى جذب جمهور المتفرجين من الفرق الكبيرة وهذا ما يؤكد مدى ما نالت من صيت.

وإذا انتقلنا إلى القرن العشرين الذى شهد تطور هائلا فى مختلف المجالات الاقتصادية والثقافية والتربوية، ونتيجة لتطور الوسائل التربوية والمناهج الدراسية، التى أفرزتها النظريات الحديثة فى التربية وعلم النفس التى نادت بضرورة التعلم عن طريق المشاركة، فقد استحدثت كثير من الدول هذا التطور لصالح العملية التربوية ومن أبرز التجارب فى هذا الميدان.

متطلبات مسرح الطفل التربوى فى مراحل نمو الطفل:

بالنسبة للنص:

١- ففى المرحلة الأولى من الطفولة التى تسمى بالطفولة المبكرة، يحتاج مسرح الأطفال إلى نص يركز على الخيال.

٢- والمرحلة الوسطى من الطفولة تحتاج إلى نص يهتم بالخيال الحر.

٣- وفى المرحلة المتأخرة من الطفولة يحتاج إلى نص يهتم بالخيال المرتبط بالواقع ارتباطا شاملا.

ويرى البعض أن الأطفال قبل سن الخامسة لا يحتاجون إلى مسرح بالمفهوم التقليدي؛ بل إلى لعب إبداعى، لا يكاد يتجاوز عشرين دقيقة تعتمد على الحركة، أما الأطفال من سن الخامسة حتى الثامنة فهم سن الخيال والقصص الخرافية؛ مثل: المرآة السحرية، والأقزام السبعة، ومصباح علاء الدين، وأما الأطفال من سن

الثامنة حتى الثانية عشرة؛ فيهتمون بالبحث عن البطولة، والسعادة بانتصار الحق، بينما يكون فيه ميل البنات إلى المغامرة أقل، وأما سن الثانية عشرة حتى السادسة عشرة فهو سن الرومانسية الذى يميل إلى المغامرات والعواطف.

بالنسبة للغة المستخدمة:

إن لكل مرحلة محصول لغوى ينبغى معرفته ومراعاته، بالإضافة إلى التركيز على الكلمات ذات المضمون المادى أكثر من المعنوى، والاهتمام أن تكون لغة المسرحية الفصحى لأنها تربوية تعليمية، وحتى فى حالة اعتماد اللغة العامية لابد من مراعاة تطعيمها بتعبيرات فصحى جميلة.

بالنسبة للحوار:

وينبغى أن يتسم الحوار بالقصر والبعد عن الثرثرة، مع عدم المبالغة فى القصر والاعتماد على الإيحاء، لأن ذلك قد يسبب عدم تجاوب الطفل.

بالنسبة للإندماج:

ينهمك الطفل- عادة- فى اللحظة الراهنة، وهو يدخل المسرح وكله شوق للمتعة والإثارة، فيصبح على غير استعداد للانتظار بعد رفع الستارة حتى تبدأ الأحداث الحقيقية للمسرحية، بل يريد من اللحظة الأولى أن يعيش مع أحداث مسرحية مشوقة ممتعة من دون أن نطلب منه أن يرى ويسمع أشياء خاصة عن الشخصيات والزمان والمكان، وما يقع من أحداث قبل بدء المسرحية كما يحدث عادة فى مسرح الكبار.

المعايير التى يجب توافرها فى مسرح الطفل التربوى:

١- يحتاج الطفل فى سنواته الأولى إلى معرفة المقاييس الصحيحة للعدالة، فإذا جربها الطفل وهو يزال فى بداية طريق الحياة بموقف فيه الهزيمة والعار جزاء فعل الخير، سيلتبس عليه الأمر ولن يقبل مثل هذا الموقف، ولكن هذا لا يمنع من أن ننمّى فى نفس الطفل الإرادة والشجاعة التى تمكنه من خوض مواقف صعبة حتى نعدّه لمواجهة ما قد يقابله فى الحياة من ظلم وإجحاف.

٢- تجنب كثرة الشخصيات، ووجود عقدة ثانوية، والانتقال من زمان إلى زمان كالعودة إلى الماضى.

٣- اعتماد روح الفكاهة بدلا من الخوف، من ذلك حكاية سندريلا وموقف زوجة الأب والأخوات، لا داعى لإثارة الكراهية التى تثمر فى نفس الطفل الخوف، ولكن إثارة السخرية التى تثمر الشعور بالثقة والقدرة على الانتصار، وتحقق فى الوقت ذاته عنصر جذب هام.

٤- الاعتماد على الحركة واستخدام عناصر المسرح الشامل، حيث ينبغى أن تركز المسرحية على الأحداث أكثر من الكلمات، ويمكن الاعتماد على الغناء والرقص، أما فوق السابعة فيمكن تقديم مسرح دون غناء ورقص مع الاعتماد على الدرجة العالية لاكتمال العمل فنيا.

أهداف المسرح المدرسى:

١-تعاون الطفل على الاتزان عاطفيا، وتقبل التعليم بسهولة، والتعامل مع المجتمع بنجاح.

٢- تعاون الطفل على التخلص من الانشغال بنفسه؛ من خلال تمثله أحد أشخاص المسرحية.

٣- يثير عواطف كثيرة لديهم: إعجاب، وخوف، وشفقة، ويلاحظ أن العرض الجيد بطريقة طيبة ينمى الأحاسيس الطيبة والإدراك السليم لديهم، بينما يدمر العرض السيئ الرخيص نفوسهم.

٤- يقدم لهم وجهات نظر جديدة فى الأشياء والأشخاص والمواقف، مما ينمى لديهم التفكير والمرونة، والإحساس بالمسئولية.

٥- يشبع رغبتهم فى المعرفة والبحث، ويقدم لهم خبرات متنوعة.

٦- يثير حيويتهم العقلية عن طريق إثارة الخيال على أهمية الخيال للاختراع والابتكار والاكتشاف.

٧- تأكيد ما هو مطلوب من قيم دينية واجتماعية، وسلوكية عن طريق الاستنتاج.

٨- وسيلة لإثارة اهتمامهم بالعلوم.

٩- يقدم بطريقته أغنى مادة فى الأدب والموسيقى وفنون الحركة والتشكيل.

١٠- تنمية الفهم والإدراك لدى الطفل من أجل

١١- تمكينه من فهم نفسه وسلوكه والعالم من حوله، فمن خلال مشاركة الطفل فى تمثيل الأدوار المختلفة، فإنه يستطيع فهم الحالة المطروحة بنفسه واكتشاف الحلول التى تثيرها تلك الحالة، ووضع الاقتراحات لها.

١٢- ومن الأهداف الثانوية للمسرح المدرسى هو استعمال الدراما وسيلة إيضاحية يمكن الاستفادة منها فى تعميق فهم الطفل لقضية معينة تتعلق بالمناهج، وخاصة ذلك الجانب الذى يتعلق بالموضوعات الإنسانية والأدبية.

ويلخص "ريتشارد كورين" أهداف التمثيل فى المدرسة بثلاث نقاط هى:

١- تعزيز تعليم الأطفال.

٢- تعزيز حياة الأطفال.

٣- تعزيز قدرات الأطفال فى شكل النشاط التمثيلى المسرحى.

مسرحة القصة والمنهاج:

أولا: مسرحة القصة:

القصة على أهميتها ما هى إلا وسيلة لاستدراج عقل وشعور المتفرج للفكرة الأساسية للعمل ،لذلك عند تحويلها إلى مسرحية لابد من مراعاة ما يلى:

١- فهم فكرة القصة.

٢- تتبع الأحداث -كمبتدئين- والمبدع قد يقدم ويؤخر، يحذف أو يزيد، يغير أو يطور الفكرة.

٣- تقسيمها إلى فصول ومشاهد.

٤- التزام الحوار الأصلى فى الغالب مع إضافة ما يلزم.

٥- مراعاة الحبكة، وإيجاد الحل المناسب للأطفال وتفكيرهم .

٦-الالتزام بالطابع العام للقصة، وذلك ليس ملزما للمبدع.

٧- مراعاة زمان ومكان التمثيل.

٨- إضافة ما يناسب المسرحية ويسهم فى إخراجها.

٩- حذف الدور أو الحوار الذى لا يسهم فى بناء المسرحية.

أهم طرق تمثيل القصة (ومسرحتها) للأطفال:

١- يقرأها المشرف للأطفال قراءة شيقة .

٢- يوزع الأدوار حسب رغبات الأطفال، وفقا لما يراه مناسبا.

٣- يمثل معظم الأدوار، ويشاركه الأطفال.

٤- يقوم المشرف بتأليف القصة من خلال أخذ أفكار الأطفال، وما يراه، ويكتبها بشكل مسرحى جديد .

٥- يبنى معهم المسرحية الجديدة، ويمثلون الأدوار كلا على حدة، ثم يمثلون الأدوار مجتمعة.

ثانيا مسرحة المنهاج:

- يختار المشرف نصا من المنهاج يمكن تحويله لمسرحية .
- يقرأه مع الأطفال، ويتناقشون فيه.
- يحدد مع الأطفال الشخصيات الممكنة، والأدوار، ومراحل التمثيل، والأفكار التى يبنى عليها الحوار .
- جمع الأطفال، ووصف الموضوع، وتسجيل الملاحظات، والتعديل المناسب
- اعتماد عملية حضور الأطفال البروفات (التدريبات).
- يكلف مجموعة منهم كتابة المسرحية حسب ما دار فى النقاش.
- يراجعها مع الأطفال.

- يشكل هيئة إدارية تشرف على اختيار: "فئة تمثل، وفئة تهيئ المسرح وتزوده بما يحتاج، وفئة تدريب بإشرافه، وفئة ترسم الديكورات بمساعدة الزملاء جميعا.
- تعيين يوم العرض .
- دعوة أولياء الأمور، والعرض أمام جمهور المدرسة.

دور الجهات المسئولة:

- العمل على توفير مشرفين فنيين فى المدارس يقدمون خطط عمل سنوية، ومن الممكن تخصيص مشرف فنى لكل مدرستين أو ثلاثة، ينسقون مع المدير والمعلمين.
- تقديم نماذج مسرحية تعليمية وإبداعية ضمن المنهاج المقرر.
- عقد المسابقات الجادة والممولة تجهيزا وجوائز محفزة ومتابعة ذلك سنويا.
- تطوير أداء المعلمين فى اعتماد المسرح أسلوبا من أساليب التدريس المعتمدة والقائمة على التنويع .
- الاستفادة المرحلية من جهود الفرق المحلية القائمة فعلا.
- الاهتمام بطباعة النماذج المسرحية المحلية والخارجية ونشرها من أجل تعميم الاستفادة منها
- حث التلفزيون على تقديم العروض الناجحة بعد إعدادها تلفزيونيا، وعدم الاكتفاء بتقديم برامج الأطفال القائمة على النمط التقليدى.
- الاستفادة من الأيام الوطنية والدينية التى يخصص لها مجموعة من الحصص من أجل تقديم المسرحيات الطويلة نسبيا.
- اعتماد الأسلوب المسرحى فى تقديم بعض جوانب المنهاج الملائمة مع إشراك الأطفال فى الإعداد والتنفيذ، مع مراعاة التنويع فى أساليب التدريس؛ مثل: التعليم الرمزى، والمعلم البديل، والاستقصاء والتوجيه، وغيرها من الطرق الحديثة.

- الاستفادة من جهود بعض الفرق المحلية التى تهتم بمسرح الأطفال، من خلال استضافتها فى المدارس، أو تنظيم وفود التلاميذ لمشاهدة عروضها على خشبة المسرح خارج أسوار المدرسة.

أسباب تعثر المسرح المدرسى فى القيام بدوره التثقيفى والتربوى للطفل:

١ - قلة المتخصصين .

٢ - ندرة النصوص الجيدة .

٣- شح المنشآت المسرحية المدرسية .

٤- والتركيز على البعد الإعلامى للنشاط المسرحى أكثر من التركيز على البعد الاجتماعى والثقافى والفكرى .

إن مسرح الأطفال هو أحد الوسائط الفاعلة فى تنمية الأطفال عقليا وعاطفيا وجماليا ولغويا وثقافيا، أو هو إحدى أدوات تشكيل ثقافة الأطفال فهو ينتقل للأطفال بلغة محببة – نثراً أم شعرا وبتمثيل بارع، وإلقاء ممتع – الأفكار والمفاهيم ضمن أطر فنية حافلة، ويمكن القول أن مسرح الطفل مؤسسة فنية تسعى إلى تكوين وبناء شخصية المشاهد الصغير.

وكما يقول أحد الكتاب " إذا كان المسرح هو الأداة الأكثر استيعاباً لعناصر فنية متعددة إلى جانب قدرته على الإبهار، فهو بلا شك أكثر الفنون اقتراباً من وجدان الطفل، وإذا كان المسرح هو الأداة الفنية القادرة على نقل مضمون اجتماعى وتربوى بطرق بسيطة ومضمونه، فهو بالتالى أنسب الوسائل الفنية للتعامل تعليمياً وتربوياً مع الطفل .

فالمسرح" يضع المرايا أمام الأطفال ليروا من خلالها واقعهم، ويدفعهم إلى أن يدركوا أن لهم دورا فى تغيير ذلك الواقع، يقودهم إلى التفكير واحترام المثل النبيلة والالتزام بها، وازدراء المفاهيم البالية، وإشباعهم بروح الكفاية الوطنية، وإدخال الجمال إلى حياتهم، وإعدادهم لأن يكونوا طاقات خلاقة منتجة .

كما أن على المخرج أن يتعلم عدم الوقوف عند الفكرة السطحية لأى نص

ونقصد القصة أو الحكاية، وإنما الغوص فى داخل هذه الفكرة واستخراج المضمون الحقيقى، ولننتبه فى هذا السياق، إلى أن التاريخ لا يقدم لذاته، فنحن نستطيع أن نجده فى الكتب بيسر وإنما واقعنا هو الأساس، والربط بين التاريخ أو التراث أو المأثور الدينى وبين عصرنا الراهن حتى لا نكون متحفيين أى نخلد الماضى لذاته.

فعندما نستثمر إمكانات الطفل العميقة والحيوية المتميزة تكون النتائج مبهرة، فالطفل يمتلك بشكل فطرى المزايا المشتركة لدى الفنانين : المخيلة والحساسية وتذوق كل ما هو غريب وخرافى . وهذه المزايا تفتح له من خلال حديقته السرية باب عالم يتخلى فيه عن نزعاته العدوانية ويتعلم من جديد كيف ينظر للعالم من حوله.

كما أن العرض المسرحى بلا تشويق يتحول إلى مقال فى صحيفة، فعنصر التشويق والإبهار البصرى مهم للغاية حتى فى مسرح الكبار، إن خلق التشويق فى العرض المسرحى من مهمات المخرج أكثر مما هى مهمة للكاتب، لذلك على المخرج أن يقبض على المواقف والمشاهد والحوارات الكامنة فى النص، والتى تحتمل إثراء عنصر التشويق، سواء عبر الإفضاء بسر أو إخفائه أو محاولة معرفته أو المفاجأة غير المتوقعة نتيجة المصادفات البحتة: كانكشاف سر أو مؤامرة أو الوقوع فى مأزق غير متوقع، أو محاولة الخروج منه أو الإكتشاف أو المشاهد التى تحتمل النكتة والمرح والأداء الكوميدى، ولا يدعها تمر مروراً عابراً، خانقاً ما بها من إثارة، بل تتطلب منه مهارة واهتمام لتأكيد عنصر التشويق والإثارة .

ومن ناحية أخرى فنحن فى عصر الصورة وأصبحنا نعتمد على البصر بشكل أساسى فى الوصول إلى المعرفة، كما أن مخزون الأطفال منه لا يستهان به فى عصر مفتوح أمام الفضائيات والإنترنت، فى ظل هذا الواقع لا بد أن نعيد النظر فى التقنيات القديمة لمسرح الأطفال ونبدأ فى التركيز على المشهدية والفعل البصرى الجمالى .

أخيراً يجب أن لا ننسى أن من وظائف المسرح عبر التاريخ الطويل هو تحقيق

(الفائدة + المتعة) لا تنفصل إحداهما عن الأخرى، فتقدم الأولى على الثانية يعد تلقيناً جافاً لا قيمة له وتقدم الثانية على الأولى تهريجاً أو تسلية فارغة.

متطلبات مسرح الطفل فى الوطن العربى:

مما لا شك فيه أن واقع مسرح الطفل فى الوطن العربى لا ينفصل عن واقع المسرح والثقافة العربية، ولا ينفصل أيضا عن واقع الإنسان فى المجتمع العربى بشكل عام.

هناك خلطا بين دلالة مفاهيم مسرح الطفل والمسرح المدرسى لدى المهتمين بمسرح الطفل فى مصر والدول العربية بسبب عدم تمايز هذه الأنواع من المسرح لديهم، ولهذا فما يزال مسرح الطفل فى حاجة إلى تحديد المقصود به.

ظل مسرح العرائس لسنوات طويلة رافدا مهما من الروافد التى تخدم ثقافة الطفل، وتمده بالمتعة والمعلومة وتحرك فى عقله وذهنه الخيال وتجعله يعيش فى حالة من التفاعل الذاتى الذى يشغل بمقتضاه وقته بالقدر الذى يعود عليه بالمتعة وكان ذلك يتم على أيدى مجموعة من الرواد المخلصين أصحاب الموهبة الحقيقية دون النظر إلى أى مقابل آخر أما اليوم فالموقف برمته ابتعد عن ذلك إلى حد ما، وقد يرجع ذلك للأسباب الآتية :

- نقص النصوص المعدة لهذا النوع من الفن.
- حرب الباعة الجائلين ليلا ونهارا أمام مسرح العرائس، وهذا الأمر فى غاية الخطورة ،حيث تسبب الباعة وتلال ما يبيعونه فى هروب أولياء الأمور وأطفالهم ب«جلدهم» من المسرح ،فلا يذهبون اليه من الأساس وبذلك غاب عنه جمهوره وبالتالى فقد دوره التنويرى فى حياة الطفل.
- رغم انشغال الطفل بالكمبيوتر والانترنت ،إلا أنه ما زال دائما وأبدا مرتبطا ب«العروسة»، فهى الصديقة له منذ قديم الزمان وغياب ارتباطه بها بعض الشيء ليس ناتجا من قوة الوسائل الأخرى بقدر ما هو ناتج عن غياب الرؤية المحددة والاطار السليم الذى من المفترض أن تكون فيه.

التلقى المسرحى قبل العرض:

لم يعقد مسرح الطفل الشراكة المطلوبة مع جمهوره ، و لم يستطع اثبات الحضور المرجو منه فى حياتنا الثقافية والاجتماعية و التربوية ، و لعل سبب ذلك لا يعود فقط لحداثة هذا الفن ، أو حداثة سن جمهوره ، وطبيعة مراحله العمرية المختلفة ، بل للعلاقة الإشكالية القائمة بين المسرح و الطفل ، والتى يتحمل المسرح مسؤوليتها بالدرجة الأساس - على الرغم مما يقاسيه هذا الفن -لأن الطفل شريك غير مستقل، ترتبط إرادته ورغبته برغبة و إرادة و ذوق ولى أمره فى البيت و المدرسة ،لذلك تحتاج الشراكة بينهما لاستيعاب المبدع لعملية التلقى المسرحى لدى الطفل وهى عملية ناتجة عن مكونات شخصية الطفل و واقعه و احتياجاته، تسبق بأفق التوقع لدى الطفل ، الذى يظهر فى بدء الفترة الزمنية السابقة للعرض ، و منذ اتخاذ أحد أولياءه قرار حضور العرض المسرحى، ويبدأ هذا العنصر بتجاوز مرحلة التصورات والمشاعر والرغبات بتجاوز مرحلة التصورات ، والرغبات وغيرها إلى مرحلة من التلقى مع بدء مظاهر و طقوس التهيئة والإعداد للذهاب إلى المسرح ، وطريقة الذهاب إليه ، والمتمثلة بداية بمناسبة اتخاذ هذا القرار ، خاصة كانت هذه المناسبة (مكافاة له على نجاح ، أو (شفاء من مرض) أم عامة (عائلية أو مدرسية أو بالجماعة المرافقة له).

ويكتسب موقع المسرح - أو مكان العرض - أهمية كبيرة فى هذه الحلقة الزمنية، بالنسبة لتلقى الطفل ، وأداء الممثل على حد سواء، ويظهر ذلك فى اختلاف تلقى المتفرج الراشد أو الطفل وأداء الممثل فى مسرحية تعرض فى مكان أو مبنى يقع أمام مخفر للشرطة أو جانب دائرة أمنية، عن عرض المسرحية ذاتها فى مكان آخر يقع أمام مشفى أو بجانب ملهى ليلى أو على مقربة من مسجد.

ولا يقل داخل مكان العرض أهمية عن خارجه ، من ناحية البناء ، أو التصميم، والإضاءة، وكراسى الصالة و الجلوس و كذلك ديكور العرض إضافة إلى عامل الزمن . من نهار أو ليل ، من صيف أو شتاء ، تدخل فى عملية التلقى المسرحى عند الطفل قبل العرض وتوثر عليها أثناء العرض .

التلقى المسرحى اثناء العرض:

يعتبر حضور المتفرج المتخيل فى ذهن المبدع شرطا أساسيا لإبداع عرض مسرحى لائق ، وقابل للحياة ، غير أن العرض أى عرض لا يكتمل على الرغم من تجهيزاته الفنية إلا بحضور المتفرج الحقيقى ، حضورا فاعلا وحيويا . لذلك ارتبط نجاح العرض أو إخفاقه فى كثير من الأحيان بدرجة تطابق أو عدم تطابق المتفرج المتخيل مع المتفرج الحقيقى ، تطابقا يشترط وجود فسحة من التباين والاختلاف بين الاثنين.

إن المتفرج الطفل أو الراشد يأتى إلى المسرح وهو يعرف مسبقا أن ما يشاهده بالعين وهى أقوى حواس الإنسان - ليس حقيقة بل استعارة ،إنه يأتى إلى المسرح من أجل معايشته أو التعرف عليه أو الاستمتاع بأحداثه ، وصراع شخصياته الخيرة والشريرة، الذى يشترك فيه الطفل بتاييد و تشجيع الشخصيات الإيجابية ومعارضة سلوك الشخصيات السلبية، ولا يتحقق هذا التفاعل بين الطفل و هذا العالم مع ما يقدمه من متعة وفائدة له إلا عبر تفاعل آخر يتم بين الطفل و العرض المسرحى بكل عناصره من : ممثلين ومتممات فنية عديدة ، وهو تفاعل هام وأساسى فى مسرح الطفل خاصة . وتأتى أهمية الممثل وأدائه بالدرجة الأولى فهو يمنح الحيوية والمعنى لعناصر العرض الأخرى.

ولن يحصل الممثل الجامد أو الخائن لرسالة العرض ، أو العرض الغير المتكامل فنيا سوى على استهجان الطفل ، والتنكر له ، والانشغال عنه باللهو و وإثارة الشغب أو مغادرة المسرح مرة أولى وأخيرة.

ولابد أن هذا الأمر جعل "ستانسلافسكي" يؤكد على ضرورة أن نمثل للأطفال كما هو ضرورى أن نمثل للكبار ، لكن تمثيلنا للأطفال يجب أن يكون أفضل.

التلقى المسرحى بعد العرض:

لا ينتهى التلقى المسرحى بانتهاء العرض ، الذى تغيرت طبيعته وانتهى عما كان عليه فى السابق ، بفعل تجربة الطفل مع العرض السلبية أو الإيجابية و يتجلى ذلك

بشكل واضح بعيد انتهاء العرض ، من خلال طريقة استقباله للممثلين الذين انتهوا من أداء أدوارهم فى المسرحية ، و الحالة النفسية التى يغادر عليها المتفرجون الصغار كما تقول – "وينفرد وارد" –وتؤكد أن هذه الحالة دليل لا يستهان به على نجاح المسرحية أو فشلها.

و تؤثر طريقة توديع الممثلين للمتفرجين الصغار على عملية التلقى المسرحى والتفاعل المستمر فى هذه الفترة أيضا ، مثلا إذا كان على الخشبة يبتسمون بتكلف أو يغنون بمرح ، أو يرقصون لوحدهم أو بمشاركة الأطفال.

إن أهمية هذه الحلقة فى سلسلة حلقات الظاهرة المسرحية الثلاث. وفى تلقى الطفل المسرحى تبرز فى تأثير الحالة التى خرج عليها الطفل من المسرح على مستقبل علاقته بهذا الفن .