# الباب الثانى

## فى الثقافة المسرحية
## ومسرح الطفل

# الفصل الأول

# بين ثقافة المبدع، وخصوصية الشكل الفنى المناسب للطفولة

## أولاً – فى ثقافة المبدع والإبداع المسرحى ومراحل الطفولة النامية:

### أ – فى ثقافة المبدع

إن الثقافة المسرحية، التى تنميها قوى الإبداع المسرحى على أرض الطفولة، وفى رحابها – كتابة وتمثيلا وإخراجًا وتوظيفًا وتقنيًا – هى تلك الثقافة المتصلة بعالم الطفل، لأنها هى التى تخلق «فناً مسرحيا» قريبا جدا من «عالم الطفولة» ولعل مبدع النص، يكون من أكثر هؤلاء جميعًا، اقترابًا من هذه الثقافة .. بل ينبغى أن ينشأ فى رحاب هذا العالم، كأن تكون اهتماماته وقدراته، وكتاباته متوجهة باستمرار إلى الطفولة، وأن يكون هاويًا، وله تخصص دقيق يعرف به بين قرائه وهو الكتابة للطفولة .. وبدون هذه الخصوصيات، فإن عالم الكتابات المسرحية يظل بحاجة إلى من يشغله، فالأصالة، والتخصص والاقتراب من هذا العالم البرىء الرقيق الوديع النقى، شرط لتلبية حاجات الطفولة عند الكتابة عنها. هكذا تكون البداية عن التخصص فى الكتابات للأطفال حيث يبدو الكاتب، وقد امتلك الخبرة الفنية والنفسية، وحتى يبدأ الكتابة، استجابة لرغبة متأصلة فى نفسه ووجدانه معًا: وبموهبة فنية فطرية سليمة، كأن هذا هو سنده عند الكتابة لكن مع ميل غريزى- وانجذاب نحو عالم الطفل فى أفقه الأوسع، وانفعال منجذب مع كل مايرتبط بالبهجة والمرح، وبشروط خاصة فى مقدمتها التفاؤل، والتطور نحو الحل الإيجابى: ومحاولة اكتشاف الجديد، والتعامل مع شخصيات، وحوادث

تكشف فى الواقع عن ميول الطفولة، واستعدادات الطفل، وتنمى قدراته وتعكس الكتابة – فوق هذا – عن شخصية فى منهج تعامله مع الحياة الأشمل، التى تتسع لبيئاته الخاصة، والعامة .. بهذا يمكن النظر إلى مثل هذا الكاتب على أنه واحد من عشاق عالم الطفل الذى يكتسب خبرته بالممارسة، والمعايشة الفعلية، وبالمقارنة، والتجربة المتمهلة، دون اندفاع، وبغير افتعال. بمثل هذه العناصر تتكون الكوادر التى تعمل فى حقل دراسات الطفولة وآدابها .. وفى هذ تحديد للخصائص التى يتألف منها منهج الكاتب والفنان .. لكن فى إطار من الالتزام نحو عال الطفل، وإحساس بالمسئولية تجاه مشكلات الطفولة، والإيمان بمراحلها على أنها المناخ الحقيقى الذى يفرز أجيالنا القادمة .. من ثم كانت أهميتها، والتخصص فيها وفى الكتابة لها، والإبداع الفنى من أجلها، اكتشافًا لقدراتها، وتفجيرًا لطاقاتها.

**ب – فى المراحل التى تسود مسرح الطفل وأساليبها:**

وتحديدًا للخصائص التى يتألف منها منهج العمل المسرحى، والمرحلة بأسلوبها الفنى المطلوب، ومنعطفات تطورها، فإن الأمر يقتضى أن نعرض للأساليب التى تسود تلك المراحل، وذلك فى إيجاز وبلورة وإجمال، تمهيدًا للتفاصيل، حتى يمكن تحديد معالم المراحل، وبيان تداخلاتها.. وهذه المراحل بأساليبها تتمثل فيما يلى:

١ – **المرحلة الأولى** : وتمتد من لحظة الميلاد إلى خمس سنوات، وتتميز بخصائص نفسية، ومظاهر نمو تجعل الطفل أكثر تفتحًا على الخارج وعلى الأنشطة الاجتماعية، والفرجة الشعبية، وتكثيف الجرعات الأسطورية، والحكايات الشعبية، و «الحدوتة الفنية» التى تثير الخيال، وتصطنع حبكة، قائمة على التعقيد.

٢ – **مرحلة التعليم، واصطناع التوجهات** : حيث الفرق واضح بين الخيال الإبداعى والخيال المبهر الممتع، الآخذ بيد السامع نحو الإبداع .. وهى

مرحلة تمتد حتى سن العاشرة، ففى هذه المرحلة تتحدد معالم شخصية الطفل، وتتأكد توجهاته، وتستنبت قدراته، وتحدد معالم ملكاته، وهو حينئذ أميل إلى الفرجة ذات المضمون، ويحتفظ مسرح هذه المرحلة بسمات أساسية، تدل على هذه المرحلة الهامة من حياة الطفل، وتتمثل فى تثبيت القيم الفاضلة عند موقف جمع بين التراث، والمعاصرة حيث تأتيه قيمة من تراثه، ليستطيع أن يوظفها فى عصره، أو أن يأخذ قيمة عصرية، وتتميز بالحداثة، وحتى لاتكون قابلة للانقطاع، وذلك بأن يكشف عن الوجه الإيجابى، والبعد المؤثر والرؤية المستقبلية التى تربط بين الماضى والحاضر، والمستقبل، ويستخلص من هذا كله قيمًا فنية، وإنسانية، ليضيفها إلى تراثه، ومن خلال بيئة تتميز بخصوصيات المكان، والإنسان، ويمتزج فيها الحلم بالحقيقة، أى لايكون المشهد قائمًا على حقيقة كاملة، أو على خيال دائم، وقد يحتوى على رموز مستقاة من التاريخ الوطنى، والقومى، أو المحلى، وفى إطار تمتزج فيه التأثيرات التاريخية، والطقوس «الفلوكلورية» والابتهالات والأناشيد الدينية، وفى ذلك كله تلعب أدوار البطولة عناصر من الأطفال، أو الشخصيات المؤثرة بإنتمائهم إلى عالم الطفل .. ويحتاج الكاتب المسرحى، الذى يتعامل مع هذه المرحلة، إلى قدر كبير من الثقافة الدينية والتراثية، والمعلومات العامة، وإلى لغة قادرة على المزج بين الحقيقة والمجاز، ولهذا كان أسلوب هذه المرحلة الفنى، يتميز باستعراض المسرح المتكامل، أى الشامل، وتوظيف فنون التمثيل والعرائس والكلمات الموسقة والموسيقا، والشعر، والغناء، واللوحات الفنية، والخلفيات ذات البعد التاريخى والتراثى بألوانها الزاهية اللافتة، وتحتاج الكتابة الفنية حينئذ إلى كاتب مسرحى، ذكى واسع الحيلة، وقادر على تناول القضايا التى تمس صميم الطفولة، وعلاقاتها الأسرية والاجتماعية، والوطنية، واللغوية والتاريخية، والمخرج والممثلين الواعين بدورهم، ومقدرتهم فى أن يتحلق حولهم، وحول فنهم المسرحى أطفال قادرون فى الوقت نفسه على أن يمدوا العمل الفنى بروح من توهجهم،

والتصاقهم ونشوتهم وعموماً، فإن روح المرح، والبساطة، والمتعة الفنية، والأشكال الأسطورية، ينبغي أن تكون عناصر حاضرة، حتى يمكن اعتبار المسرح خلال هذه المرحلة بسماته الفنية، وخصائصه النفسية، مشروعاً تربوياً وفنياً ونفسياً، وثقافياً ولغوياً ناجحا مؤثرا. وراهصا اجتماعا، وذلك من خلال عالم الطفل.

٣ - **المرحلة الممتدة حتى سن الرابعة عشرة** : والمرحلة - حينئذ - تتسم بأنها مصب كل الخبرات السابقة وملتقى التجارب، التي تمنح الطفل خصوصية المراهقة، كما أنها سن المنعطف الخطير في حياة الإنسان بعامة، والطفولة بمراحلها وامتداداتها بخاصة، لأن سن الرابعة عشرة، قمة مرحلة الانفعالات المتغيرة، والسريعة، والمتسمة بالتفتح والحساسية الشديدة تجاه خارج الذات، تقبلا لكل مايعرض، واستسلاما لكل مايقال، وتجسيداً، وتضخيما لكل مايسمع. وفي الوقت نفسه هي بداية لمرحلة الاستقرار، والاستقلال الذاتيين، والإنسان بعد هذه السن، يصبح محورا رئيسا، ويستلهم وجوده من أفكار وقيم أقرب إلى التجريد منها إلى التحديد والتمثيل، وتحتل المرأة مكاناً مرموقاً مع مراحل مابعد هذه السن .. بل تعتبر الركيزة المحورية في عالم الشباب والرجولة .. الخ، وقد يضاف أدب لخيال العلمي، ومسرحه إلى فترة الشباب .. لكن مرحلة ماقبل سن الرابعة عشرة، تحتاج إلى فن مسرحي، يقوم على إبراز مواقف الحياة، وينشط الحركة الاجتماعية، ويبرز الجوانب الجمالية، والخيالية، والفنية، ويحدث نيعاً من التلاؤم، والتوازن بين ابن هذه المرحلة والفلسفات السائدة من دين وفكر وخبرات، وسلوكيات، وقيم، وحقائق .. الخ. والوسيلة إلى هذا هو مسرح التاريخ، وشخصياته، ومسرح الفنون الشاملة، ومسرح المنوعات، والأفكار الإنسانية المترجمة إلى مواقف ذات دلالة قريبة، والكاتب - حينئذ - مطالب بأن يكشف عن اللغة، أو أقنعتها، وأن يفض طلاسمها، ويمزق تحجبها وتبرقعها فابن هذه المرحلة يعيش فترة نشوء الآراء، ونمو المعتقدات وتطلعنا

ذاته على بداية منهج الشك والتمرد، ويغرينا بشخصيته الطالعة من أرض هشاشة الطفولة، وضعف تماسك الأشياء، عبر رؤيتها السطحية .. فالكتابة المسرحية – إذن – تحتاج إلى مقدرة لغوية، وتحديد أولويات الدلالات اللغوية، كما أنه مطالب بالكتابة بأسلوب مسرحي فني، يرقى بمدارك فتى هذه المرحلة، ويمكنه من كشف قدراته الإبداعية، وتوجهاته نحو المستقبل، وتحلل عواطفه، وتتطور بها نحو الاستقرار، ويرقى – أيضاً – بخياله وبلغته ويعمل على بذر بذور المفردات والأساليب التي تشكل لغة الخطاب العام والمشترك بين أفراد المجتمع، فالمطلوب هو لون من المسرح باهتمامات لغوية وأسلوبية، ومهارات فنية تضم الغناء والرقص التعبيري مع الدراما، في صورة مسرحية بأشكال درامية: وكوميدية..

وقد يكون مقبولاً جداً أن يقوم «الصبية» و «الصبايا» و «الفتية» و «الفتيات» بالمشاركة الفعالة خلال مراحل الإبداع المسرحي كتابة [كنوع من التدريب] وإنتاجاً [كنشاط اقتصادي وقيادي] وإخراجاً وتمثيلا وديكورا وهنا يجب الإقرار بأنه ليس صحيحاً أن «كتّاب مسرح الطفل وفنانيه» هم من المتخصصين الأكاديميين، أو المتخرجين في معاهد فنية متخصصة .. بل يجب الاهتمام، بأصحاب الهواية والمشتغلين أصلا – بعالم الطفل .. فأفراد العمل المسرحي بخاصة، وآداب وفنون الطفل بعامة هم المنحازون فكراً وثقافة، ورؤية وموقفاً إلى التقدم والمستقبل، والمرتبطون حقيقة بالقيم، والدين، والتراث، والأوعية الإدخارية لخبرات، وتجارب التراثيين، والسلفيين، وهؤلاء المشهود لهم بالذوق المصفى، والذين قضوا حياتهم، وهم مرتبطون بالقيم الرفيعة، وفي قراءة الآثار الأدبية والاجتماعية والفنية، ودراستها والموازنة بينها، وحتى لو توافر هذا كله، وتوافرت المقدرة المسرحية من التمثيل والمحاكاة، وتوافرت مادة قابلة للتمسرح والموسيقا. فإن العمل المسرحي يجب أن يهتم بالمراحل النفسية، والفنية، وبالانتقال من مسرح «الحكواتي» إلى الشعبي، والأسطوري، والرمزي الخيالي، والبطولي المثالي .. وهكذا ينبغي النظر إلى مسرح الطفل على أنه عالم فني متكامل بتكامل مراحل نمو الطفل، ونمو استعداداته وقدراته، وترتيباً على هذا التكامل، فإن مايقدم

للطفل فى مرحلته الأولى، يظل ينمو ويتطور، عبر المراحل التالية إلى أن يتقدم العمر الزمنى للطفل، فيقدم له عمل مسرحى يتميز بالتكامل، وتتوافر له كل عناصر تحقيق شخصية الطفل.

وإذا كان «مسرح الطفل فى الأساس، وفى كل مراحل نمو الإبداعى والتمثيلى، والتلقى، هو مسرح تعليمى، فإنه لذلك ينبغى أن يتضمن وعيًا بالفن، وبكل الشروط الثقافية والفنية التى تجعل من هذا الفن رؤية مخلصة لتربية الأطفال، تربية فنية وثقافية وجمالية، ووطنية ودينية .. إلى آخر هذه القيم التى تشكل جسور التلاقى بين طفولة نازعة، ومجتمع يتطور نحو الأفضل، ويمكن استخدام هذا المسرح الذى أبدعته عقول مثقفة، وأشرفت عليه مجموعات مخلصة [مخرجين وممثلين وتشكيليين]، وذلك لتلقين الأطفال أفكارًا بناءة فى ميادين العدالة، والرحمة، والسلام، وخلق توجهات إيجابية، والأخذ بيدهم عن طريق الفن المسرحى، الذى يتميز بفنونه الشاملة، والقدرة على التأثير والتأثر.

## ثانياً : فى الألوان المسرحية المناسبة وانعكاساتها على مراحل الطفولة:

### أ - لون الفرجة ومشاركة الأطفال :

بادىء ذى بدء، يجب التسليم بأن «أدب الأطفال» بعامة و «مسرح الطفولة» بخاصة، مصدر متنوع لثقافة الطفل، وأن هذه الأشكال بما فيها من أركان الكتابة والإخراج والتمثيل، وعناصر بشرية، وتشكيلية قد يكون الطفل لمشارك الفعال. والقائم بالأدوار الرئيسية فيها .. حيث النشاط المسرحى لعالم الطفولة يقوم على نوعين: نوع يتأسس على مشاركة الأطفال إخراجًا وتمثيلا، وأحيانًا كتابة، ونوع يكون الأطفال هم غالبية جمهور المشاهدين وفى كل الأحوال، فإن العمل المسرحى، نصًا وإخراجًا وتمثيلا ينبغى أن يتوجه إلى الأطفال مع الاهتمام

بإبراز الخصائص الفنية، التى تتمشى وخصائص النمو لدى كل مرحلة من مراحل النمو وهى المراحل التى ذكرتها سابقا .. ويمكن بلورة النقاط الإيجابية، والفوائد لتى تتحقق من المشاركة أو الفرجة وذلك فيما يلى:

أ - النشاط المسرحى الطفولى الحر : وهو النشاط المسرحى الذى يقوم به الأطفال فى المدارس ومراكز الثقافة، وعبر الإذاعة المسموعة والمرئية، ويقدمونه لجمهور فى المناسبات العامة والخاصة، سواء كان هذا الجمهور من الصغار أو من الكبار، ويحقق مايلى:

١ - تحقيق الذات، وبناء الشخصية، والتمرس على مخاطبة الغير، ومحاولة إقناعه، والإحساس بقيمة الوجود والتمرس على القيادة، واتخاذ المواقف، والثقة بالنفس، واستعادة القدرة على التفاعل مع الآخرين.

٢ - زرع بذور الثقافات الإنسانية، والتعرف على أشكال من المسرح، وممارسة الفن الجماعى، وتحقيق متعة راقية، صادرة عن إحساس بالعطاء، وإسعاد الآخرين، والانتقال من الفردية إلى الجماعية والإنسانية.

٣ - بذر بذور اللغة السليمة والصحيحة والجميلة، وتكوين عادات لغوية إبداعية، وخلق اتجاهات التفكير الواعى والأسلوب المنطقى، والربط المتوازن بين حالات اللغة، والموقف، والفكر، والأسلوب فى سلاسة ويسر، ودعم كل مايبنى فى الطفل مقومات الحياة السليمة، وينزع به إلى الخير والحق والعدل والجمال.

ب- العمل المسرحى المتوجه : وهو الذى يقدم للأطفال بمختلف أعمارهم ومراحل نموهم ويقدم خارج الاحتفالات المدرسية والأسرية، ويذهب إليه الطفل تلقائيا، ويسعى إليه مدخرًا من مصروفه ثمن «تذكرة الدخول» وهذا العمل يحقق الفن المسرحى لعالم الأطفال؛ لأنه لون يعتمد على فنيين محترفين، ولهم صلة وثيقة بعالم الطفل؛ ميلًا او هواية أو إبداعًا، ودوره الفنى والإبداعى، ضرورى ورئيس، وهو مسرح الهواة من الأطفال، والمدرسة الفنية؛ لتخريجهم

كتابا، أو مخرجين أو ممثلين، ولهذا كان الاهتمام به، قضية وطنية، وقومية .. ففيه يتعرف الطفل على عمالقة مسرح الطفل، ويعيش عن قرب مع خصوصيات هذا المسرح، وقد يجد أطفالاً يقومون بدور يحب أن يؤديه، إذا سمحت الظروف، وهذا اللون يمكن أن يحقق مايلى:

١ - تنمية الإحساس بالجمال الصادر عن مستويات متكاملة، الموسيقا والفنون، والأداء اللغوى، والمحاكاة والتمثيل، والاندماج والامتزاج، والتخلص من الانطواء والاقتاء مع من يحبهم من الممثلين.

٢ - المتعة، والشعور باللذة، وبالسعادة تجاه انتصار الحق والأمان عندما ينتصر الخير، وتثمر الحياة الإنسانية قيمها، التى هى مستمسك العمليات التربوية والتعليمية والفنية.

٣ - حسن التلقى، والإحساس الدرامى النبيل، والمشاركة الوجدانية، للآثار الدرامية التى يفرزها العمل المسرحى، والتوازن السوى، والتناغم الذى يعمل على الانسجام الاجتماعى.

٤ - الخبرة المتوافرة من الجهد المسرحى، والتى يحس بها الطفل فى عقله ووجدانه وسلوكه، وأحكامه ورؤيته ومعلوماته الثقافية المسرحية والفنية والعامة وخصوصيات شخصيته، بما يوفر لها أصالتها.

وعموماً يجب الاهتمام بالأعمال المسرحية الجادة، بعناصرها الدرامية الموهوبة، تفرقة بين هذا، والأعمال المسرحية المسطحة والتى تضع فى اعتبارها أن أى شىء يقدم للأطفال مقبول ناسين أن الأطفال أذكى، وأفضل تقبلا، وحكما على مايقدم لهم، وأن أى شىء يرضى الطفل، هو من قبيل الأعمال الجيدة .. وهذا البعض يتصور أن الأعمال البسيطة، والمهنية والتى تحتاج إلى جهد، هى الأعمال المتصلة بعالم الطفل، ونتيجة لهذا فإن كثيراً من الأعمال المسرحية تقدم للأطفال متسمة بالسذاجة، والسطحية والخطابية الفجة، واللغة الهشة والأداء

المتكلف وما أسرع مايتحول الأطفال عنها، ويظل الميدان شاغراً من «مسرح الطفل» بتأسيسه النفسى والفنى والعلمى، وكثيراً ماينفر الأطفال من مثل هذه الأعمال، التى تترك فى نفوسهم خبرة رديئة، أفكارا سيئة عن كل مايقدم على خشبة المسرح، وذلك نتيجة لعدم التجاوب والاقتناع.

٥ - تبدأ مع هذه المرحلة «مسرحيات الخيال العلمى»، وذلك لربط الخيال المنطلق بالخيال العاقل الرشيد الظافر بصور المستقبل القادم. ويبقى أن أقول إن طفل هذه المرحلة، سوف يجد فى أية مسرحية جيدة فى نصها، وإخراجها، وأدائها، وتقنياتها التى تلتزم بالتشكيل الخرافى المغامر، وتقوم على الحبكة المتطورة دائما، بصورة مفاجئة وجذابة سيجد ضالته فى متعة ذهنية، ومتعة حسية، وإضافة للمعرفة، وخصوبة فى التلقى، ووعيا بالعالمين الواقعى والخيالى، وتدريبا على المتابعات، والتأمل، البصير الواعى. ومسرحيات الخيال العلمى ينبغى أن تستمر طيلة مراحل الطفولة، ابتداء من تلك المرحلة، ويااليت هذا اللون من أدب مسرحيات الخيال العلمى، ينتشر بمسرح الأطفال، ويقوم بكتابتها علماء ومتخصصون يجولون بأقلامهم فى شتى أنواع المعرفة، كى يقدموا للأطفال مسرحًا يتميز بالتوجه العلمى، ويتحول على يديهم إلى مسرح المعارف التى تطل من نوافذ العوالم الخرافية العجيبة، وتمتزج فى هذا المسرح الجاذبية بالمتعة، وتساقط الصور والتعبيرات من بين شفتى القلم وشهقته حالمة شائعة، قوية راغبة، موصولة بالسعادة والرخاء الذى سيتحقق للإنسان فى مستقبل الأيام .. حيث أحلام اليوم حقائق الغد، وخيالات الأمس حقائق اليوم، إذ مثل هذه المقولات حينما تفصح عنها المسرحية خلال الأداء والحوار ستؤكد لدى الأطفال الإيمان بالمستقبل، والثقة فى التطور؛ ليصبح أطفالنا تراثيين بقيمهم الفاضلة وانتمائهم التاريخى، ومستقبليين برؤيتهم وطموحاتهم .. على أنه ينبغى خلال هذه المرحلة، أن تكون «مسرحيات الخيال العلمى»، والتى تبدأ من سن الثامنة، إلى آماد أوسع قاصرة على أدب الخيال العلمى، الذى يتعامل مع آفاق محدودة،

يسهل تخيلها، واستنباط أهدافها، وإمكاناتها، وتحقيقا لأرض المتلقى القابلة للتأمل العلمى من قبل الأطفال المتلقين، بحيث يجد كل طفل، أو مجموعة من الأطفال يجمعهم مستوى من الفهم، والاهتمام بنوع من أنواع المعرفة الكونية أو الاجتماعية أو الإنسانية ما يشبع حاجتهم ويستمر التعامل مع هذه المسرحيات فى إطار مسرح الطفل حتى سن أطفال مابين ١٣ - ١٤ وفوق هذه المرحلة، تقدم المسرحيات للشباب، والرجال، والكهول، بما يجعلها تتعامل مع عقول تستوعب مايقدم لها من خيال غير محدد، بل تنجذب إليه وتعيشه بوجدان حساس معه تحقيقا لدور التعقل معاً.

جـ- ثم تأتى مرحلة النزوع البطولى ووهجها الذى يغمر الأطفال وهى المرحلة التى تميل إلى إنعاش الذات بالمحاكاة وتعتبر هذه المرحة، والتى تتشكل بفعل النضج الزمنى فيما بعد الثامنة إلى العاشرة أو الحادية عشرة، مرحلة غنية بمشاعر النبل، والمغامرة، ووهج البطولة، وحب ممارستها، واستماع مايدور حولها، والأطفال - حينئذ - أكثر ميلاد إلى مشاهدة مسرحيات المغامرات، والبطولات، ولديهم نزوع قوى إلى الشخصيات الواقعية والخيالية والأسطورية، التى تحقق المزيد من الإنجاز فى عالم المغامرة والبطولة، وتمنح الطفل مكونًا مرئيًا، تمتزج فيه البطولة بالمغامرة فى إطار أسطورى واقعى .. وأطفال هذه المرحلة- بأثر من شغفهم بالبطولة- قادرون على متابعة المسرحيات فى شكل فنى معقد، وهم يمثلون المستوى الأرقى، فى توظيف المسرح توظيفا فنيا، والأقدر على متابعة النسيج المسرحى المتداخل والمعقد والمركب تركيبًا فنيا خاصا وهم فى كل الأحوال، منحازون للشخصيات التى تلعب دور البطولة، سواء كان هذا الدور كفاحًا يوميًا، أو نضالا وطنيا وقوميًا ودينيًا، أو مغامرة وراء المجهول، أو بطولة لتحقيق مهمة إنسانية أو اجتماعية .. والأطفال ميالون أكثر إلى أن يكون النصر حليف هؤلاء.. لكن بعد صراع شاق، ومليء بالمصاعب، والعقبات وخلال هذه المرحلة، يبدأ البطل المثالى

والنموذج الأعلى والشخصية المؤثرة يتشكل فى وجدان الطفل، ويتكون بداخله، وينمو ويضىء ويؤثر مع تقدم الزمن حتى مرحلة الشباب، ليبدأ إحساس جديد بالشخصية وذلك مع اقتراب مرحلة الرجولة .. من ثم ينبغى أن نتعامل مع طفل هذه المرحلة بقيم ومصداقية، لأنها مرحلة الاستهواء، وتقبل الآراء و لأفكار [وهذا يدفعنا إلى أن نحرص دائما، على ألا نوحى للأطفال إلا بكل ماهو شريف، ونبيل وصادق وحقيقى][1] حتى ينعكس عليه قيماً إيجابية شريفة.

وهذا كله يعود إلى أنه [مما يظهر بقوة فى هذه المرحلة ميل الأطفال إلى الاستهواء، وهو تقبل آراء الآخرين ممن يعجب بهم الطفل، أو يقدرهم دون نقد، أو مناقشة][2] فالمعروف أن معظم الأطفال فى هذه المرحلة، ومايتلوها مباشرة، يتعشقون البطولة، ويحبون رؤية صورها مسموعة أو مرئية، كما تستهويهم المسرحيات التى تدور حولها، كما أن مسرحيات البطولات الأسطورية و«التراجيدية»، وقصص التاريخ العربى والإنسانى الممسرحة، يمكن أن تدور حول الحكايات، والسير التى تعرف - تاريخياً - بأصحابها العظام، وهى كثيرة على المستوى القومى، أو الإنسانى، ولكاتب مسرح الأطفال، أن يختار موضوعاته وشخصيات مسرحياته من هذه الروافد التاريخية واستيحاء مواقفها، وبناء مسرحياتهم على أحداثها البطولية. وإذا كان الأطفال يقبلون على البطولات التاريخية، يستلهمون منها المثل، والقيم، والحكم، والصفات الحميدة، والمواقف الشجاعة فإن الواقع ملىء بمثل هذه البطولات، المتمثلة فى الزعماء الوطنيين والمصلحين الاجتماعيين، والشخصيات ذات الخصوصية فى مجالات النشاط العام، والمواطنين البسطاء المكافحين العصاميين، الذين حققوا بكافحهم مايصبون إليه، ويمكن لكاتب المسرحيات، التى تقدم لأطفال هذه المرحلة أن ينتزع من هذا الواقع موضوعاته، وصوره البطولية وستحظى مثل هذه البطولات بقبول وإقبال

(١) فن كتابة الأطفال بمصر للأستاذ أحمد نجيب ص ٤٢.
(٢) المرجع السابق ص ٦٥.

من الأطفال، وتكون لهم درسًا عظيمًا فى الحياه يستلهمونه، ويتخذون هذا الدرس نافذة يطلون منها على المستقبل، بالإضافة إلى هذا كله، فإن الطفل: مع هذه المسرحيات، يعيش على مدد غزير من التخييل، وحسن التصور، واتساع رقعة التفكير، وتتميز هذه امرحلة، فى إطار مراحل الطفولة، بأنها موطن الإحساس بالذات الفارقة بين عالم البنات، وعالم البنين .. بل إن العواطف التى يحملها كل من العالمين للآخر، تبدأ فى الدبيب إلى قلوب البنين والبنات، كما يبدأ الانفصال بينهم فى الاهتمامات، والمعارف، والأصدقاء والصديقات، والخبرات والتجارب .. فالبنات مثلا يبدين اهتمامًا بالمسرحيات، التى تدور حول الأمهات ودورهن والعلاقة الأسرية، وقيام الأب بواجباته فى صور من الكفاح والمعاناة والعطف والحنان، كما تميل البنات إلى المسرحيات التى تدور البطولة فيها حول فتيات وقيامهن بدور تلك البطولة، وبالمسرحيات التى تجعل الطفل بطلا قادرًا على مواصلة الحياة رغم مشقاتها، وبمقدرة شخصية تستوجب إعجاب البنات المشاهدات .. أما الأولاد فهم أكثر اهتمامًا بمسرحيات البطولة، ويبدون اهتمامًا خاصًا بالمغامرة، وتحمل الصغاب خلال تلك المغامرات وهم – عمومًا – يفضلون المسرحيات، التى تدور حول الزعماء والمستكشفين من الرواد، وأبطال التاريخ والحروب، أى أن البنات والبنين، يميلون فى هذه المرحلة، إلى المغامرة والريادة، والاكتشاف، وموضوعات التاريخ .. لكن البنات تبدين اهتمامًا أكثر بأمور الأسرة، والعلاقات الإنسانية، أما البنون، فهم أكثر ميلًا إلى البطولات والشخصيات القوية المؤثرة، والموضوعات التاريخية، وتلك التى تجعلهم، يستعيدون الماضى من خلال الأحداث والمواقف وهذا كله، يضع أمام مؤلفى مسرحيات أطفال هذه المرحلة، مادة فنية ودرامية وفكرية: وأدوات تمكنهم من إبداع مسرحيات مناسبة، لتلبى احتياجات الأطفال، وتربطهم بالتاريخ وحركته الوطنية والقومية والإنسانية. وتجميعا لخصائص «مسرح الطفل» والأشكال الفنية، والموضوعات المناسبة لهذه المرحلة: [٩ – ١١] يتبلور فى اتجاهات تتصل بطبيعة شخصية المبدع، وطبيعة الأفكار التى يعتنقها ويتمثل هذا فيما يلى:

١ – كاتب مسرحيات هذه المرحلة، ينبغى أن تتضمن مسرحياته موضوعات البطولة، والريادة، والمغامرة، والشخصيات التاريخية.

٢ – الاستمرار فى الاكتشاف والمغامرة، وارتياد آفاق المعرفة عن طريق كتابة مسرحيات فى إطار أدب الخيال العلمى، والاهتمام بالتوجهات العلمية لدى الأطفال، وتمكينهم من ارتياد آفاق المعرفة عن طريق القدرة على التخيل العاقل الرشيد

٣ – المزج فى مسرحيات هذه المرحلة بين الخيال العاقل الرشيد، والواقعية، إذ بقدر ما فى الآماد الرحبة من سياحة خيالية، تثرى، وتنمى فى الأطفال، قوة التصور والتخيل والابتكار والابداع، فإن الواقع ملىء بالقضايا والبطولات والشخصيات للكافحة العصامية .. حيث الواقع – حينئذ – بما ينطوى عليه من صور مشرفة لنماذج تعانى فى سبيل التقدم والازدهار – يغرى الطفل بالمعايشة، والامتلاء بالإعجاب، والاستهواء، مما يدفعه المرة تلو الأخرى، إلى التجاوز والامتداد فى التقدم.

٤ – التأكيد – خلال هذه المسرحيات – على القيم الاجتماعية والدينية والأخلاقية، وتنمية التوجهات الإيجابية، التى تنعكس على الأطفال قيماً فاضلة نبيلة.

٥ – الاهتمام بالاتجاهات التربوية عند كتابة المسرحيات؛ وذلك لطبعها بالطابع التربوى، الذى لايشعر الطفل بالوعظ والإرشاد المقصودين، فالطفل أذكى من أن يتقبل الوعظ المباشر؛ لأنه بحاجة إلى تأصيل معارفه عن كل شىء من ثم يرفض النمط الوعظى الذى لايبدأ بالفن، ولايستشعر فيه خصائص عالمه، وإنما يكون النص موظفا توظيفا تربوياً وعامراً بالإشارات العفوية التى تفيض بالمعانى الطيبة والأخلاق الفاضلة والخصال الحميدة، والانتماء الوطنى والقومى والإنسانى لكن بأسلوب غير مباشر، بما يجعل الطفل متلقياً بعقله وقلبه ووجدانه.. وملكاته وطاقاته القابلة للانكشاف.

---

(١) راجع: [آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر] ص ٨٥.

٦ – التأكيد على بلورة عوامل تقوية الذات، وبناء الشخصية، والثقة فى النفس[١] واستصحاب المؤثرات التراثية الأصيلة.

٧ – تنمية الاتجاهات الإيجابية، فى العمل المسرحى ابتداء ونهاية، بحيث تتوافر للنص عناصر إيجابية لصالح التوجهات التربوية، وأيضاً للتمثيل، الذى يحاول تجسيد المعانى الفاضلة.

٨ – ومسرح الطفل يفرض على كاتبه، أن يكون واعيًا لكل مايقدمه من أفكار، وبكل مايبدعه من تشكيلات لغوية، وفيما يقدمه من صور فنية ملونة، ليستطيع عن طريق ذكائه فى استخداماته لكل تلك المستويات من أن يقدم خامات تربوية، وتعليمية تفيد الأطفال فى إثراء أفكارهم، وتمكينهم من حسن استخدام مفرداتهم الجديدة، والتراكيب اللغوية، وبيان مافى العلاقات اللغوية من قيم جمالية. وهكذا نجد أن قابلية الأطفال للمسرح إنما تكمن فى أن يكون عالمهم المسرحى متوافقا ومتوازنا مع عالمهم الخاص، وقابليتهم ترتكز على هذه العناصر الأساسية المكونة للمسرحية فى إطار اللغة وجمالياتها والعناصر التخييلية، والتشكيلية فى إطار الموسيقا والإيقاع، والاستجابة التلقائية لكل ماهو فنى تخييلى تشخيصى، ليصبح مسرح الطفل بهذه العناصر مسرحًا يتميز بخصوصياته وأصالته وتفرده، وعناصره التى تشكل مع عالم الطفولة شكلًا فنيا له قيمه، وإيجابياته، وتوجهاته، ويشكل استجابة تلقائية وتبادلا تحكمه الفطرة .. ويكون رافدًا من الروافد المغذية لهذا العالم.

٩ – وفى كل الأحوال، فإن المشتغلين بمسرح الأطفال سواء على مستوى الكتابة، أو الإخراج، أو التمثيل، أو «الديكور» والفنون المصاحبة– مطالبون بتوفير قدر هائل من الحيوية، وإشاعة روح المرح، وبث المعانى الاجتماعية والتعاونية والأخوة والمساواة، ورفض التسلط السياسى والقهر الاجتماعى، و تمايز الطبقى، مع الاهتمام بإثارة العواطف الإنسانية النبيلة والمشاعر المهذبة الرقيقة، وتجنب العواطف الحادة المثيرة للأسى والحزن، أو المثيرة للقلق والكآبة واليأس .. وبذر بذور الأمل فى كل مايصدر عن مستويات العمل فى

إطار مسرح الأطفال .. فالطفل بطبيعته مقبل على الأمل والفرح والمرح، معرض عن الأحزان والكآبة .. ومشاعر الإحباط واليأس والفقدان، ومتوجه إلى كل مايثرى عواطفه.

١٠- وأخيراً، فإن مسرحًا للطفل، يراد له النجاح ينبغى أن يعتمد على الخبرة، والتجربة الواعية الرشيدة وتتمثل هذه الخيرة، فى أصالة، وانتماء القائمين على فن مسرح الطفل، وتدريب الكوادر المتعاملة مع هذا العالم سواء كان هؤلاء من بين الأطفال، أو ممن وجدوا فى أنفسهم، وقدراتهم الإبداعية والفنية، المقدرة على التعامل، والعطاء والمعايشة، وحتى يمكن التأكيد، على وجود خبرة مسرحية، تتعاون على حضور مسرحى من الكفاءات، والمواهب المسرحية الأصيلة.. حيث يوجد فى ميدان الفن المسرحى، من يرى بأن الجهد الذى يبذل فى عمل مسرحى يقدم للأطفال، ينبغى أن يكون جهداً يسيراً وهيناً، ولايستحق الالتجاء إلى العناصر ذات الكفاءة العالية .. من ثم يقدم للأطفال أعمالاً ساذجة مسطحة، فيكون ضررها على المجتمع بعامة، وعلى الأطفال بخاصة شديداً ومنتجًا لمجموعة من السلبيات، أقل مافيها انعدام المصداقية بين الطفل والقائمين على مسرحه، والتعتيم على قدراته وتغييب الوعى التعليمى، والفقدان الإشرافى.

إن خطر ما نخشاه على الأطفال وعالمهم المسرحى. هو تصدى من يجهل عالمهم؛ لمحاولة الإبداع، والتمثيل والإخراج، وهو جاهل بخصائص وحاجات الطفولة.. إن فنا مسرحيا يصدر عن جاهل بمعطيات الطفولة وحاجاتها، وخصائصها يكون ضرره أشد، واحتمال النتائج السيئة أكثر وذلك إذا سود الأمر إلى غير أهله.

## الفصل الثانى

## فى خصوصيات العمل المسرحى، وعناصره الإبداعية واللغوية

### أولاً – فى خصوصيات مسرح الطفل والكتابة له :

#### أ – فى خصوصيات مسرح الطفل :

المسرح فن الكلمة المسئولة، والفعل التمثيلى الموجه، وهو فن الحياة بأنشطتها المختلفة متبلورة فى مكان وزمان محددين، وهو رؤية من الخارج إلى الداخل، ومن خارج النفس إلى داخلها، ومن خارج المجتمع إلى داخله، ومن خارج الوجود والمصير إلى داخله وهذه الرؤية ناقدة ومحللة، ونافذة دائما، وهو – أيضًا – فن الكلمة المقروءة، وحواراتها وجدلها وهو – فوق هذا كله – فن المشاهدة، والتشخيص والتقمص، وتجسيد المعنويات، والقدرة على المحاكاة وهو فى كل حالاته، مقروءًا، أو مشاهدًا– قادر على إحداث نوع من الانسجام بينه وبين قارئه أو مشاهده، إلا مع الأطفال، فإن مشاهدة المسرح تشكل أساسًا فى التعامل مع المسرح، ولاتتم المتعة الحقيقية إلا من على خشبة المسرح .. ولاتتحقق العلاقة كاملة بين الأطفال، وعالم المسرح إلا بفن مسرحى متكامل يجمع بين الكلمة والموسيقا والحركة واللون والإضاءة .. إلخ .. من ثم فإن مسرح الأطفال يقدم نماذجه، متوجها بها إلى عالم الطفل بكل مايمتلىء به هذا العالم من دلالات ومفاهيم ورؤى وخيالات، ويجيب على كل التساؤلات، ويطرح قيمًا يستنبتها فى أعماق الطفل، وعلى درب حياته المتوجه بها نحو الصعود الدائم لهذه القدرات، وذلك عبر سلسلة من المواقف والنماذج اللغوية الراقية بمواقفها المرحة الهادفة وهو مسرح اجتماعى، وسياسى، وتربوى، وتهذيبى، ويقدم المتعة .. لكن فى إطار الحقائق الاجتماعية الفاضلة، وهذا يتوقف على المبدع، والممثل، والمخرج على وجه الخصوص؛ لأن صلة معتقدات، وإيديولوجيات القائمين بالعمل فى مجال «مسرح الطفل» لها صلة بالإبداع والتمثيل، ذلك أن هؤلاء جميعًا، مفروض فيهم، أن

يعمدوا إلى بث العقائد والأيديولوجيات الخاصة بهم، وبفضائلهم والتزامهم خلال العمل الفنى المقدم للطفل، وأن يعمدوا أحيانًا إلى الأسلوب غير المباشر، وأن تختفى ذاتيتهم كلما أمكن وفى كل الأحوال، فإنه – أى مسرح الطفل – إرشادى وتثقيفى، وتقدمى فى الوقت نفسه، وهو لايقف عند التعليم أو الترفيه والتعديل نحو الأفضل. وإنما يؤدى دورًا آخر يضاف إلى أدواره، وذلك بتفجير قوى الفكر والوجدان، وتشكيل قاعدة من المقدرة على ممارسة التفكير، واتخاذ المواقف تجاه ماتطرحه الحياة من مشكلات وآراء وتفسيرات والمسرح الموظف فى عالم الأطفال، ويمتلك خصوصية الطفولة ليس شكلا من أشكال التعبير المنبتة عن العالم المسرحى فى عمومه .. فهو جزء من الحركة المسرحية الإنسانية والقومية، وهو استمرار – إن لم يكن هو الينبوع الأصيل – لشكل الفرجة الذى انتشر فى العمق التاريخى، حيث الإنسان الأول، وعلى اتساع الأفق حيث النشاط الإنسانى الممتد، كما أنه ثمرة طبيعية للأفكار المسرحية التى نشأت وتطورت ابتداء من المأسى والتراجيديات والكوميديات حتى ظهور الأشكال الواقعية والتجريبية .. ورغم أن كل هذه الأشكال المسرحية تحاول الربط بين الإنسان والحياة عن طريق عملية النقد والإدانة، والتحليل وعمليات الإبداع، وتبصير الإنسان بواقعه ومصيره– فإن الشكل المسرحى لعالم الأطفال قد تركزت وسائله وأشكاله ومضامينه حول قضايا المجتمع ويرتبط أساسًا بالدعوة للإسراع بظهور إنسان جديد، هو المبدع القادم، وقائد المستقبل، وهو البنية التحتية لكل ما ينشأ من علاقات وتطورات قادمة، والتى تتلاءم مع البيئات الجديدة. حيث هو الينبوع النقى، لكل احتياجات المستقبل.

وإذا كانت المسارح المنتمية للعالم المسرحى التقليدى تعمل على كسر الحاجز بين الإنسان ومجتمعه، وبينه وبين الزمن، لتبشر بمجتمع جديد، وبمرحلة جديدة فإن مسرح الطفل بخصوصياته، يحاول تنبيه الحاضر، وتهيئته للمستقبل، يعبر عن وجهة نظر فى العلاقة بين الإنسان اجديد والمجتمع القائم والقادم معًا فى حركة جدلية مساعدة بالواقع إلى أمام وفوق، كما يشير إلى أن الانفصال بين

الجيل الجديد، وجيل الآباء فى إطار المجتمع التقليدى، ناشىء عن الثقافة السائدة والثقافة المتوقعة، وإلى أن الواقع الاجتماعى الذى يتكشف أمام أفراد الجيل الجديد، لايمكن التأثير فيه، أو تعديل مساره، إلا برؤية مسلحة بالجديد وطالعة من فكر مسرحى متقدم، ينفعل به وله أفراد هذا الجيل الجديد [أى الأطفال] .. فمسرح الطفل - إذن - يهدف إلى إرساء مفاهيم تقول: إن المجتمع بحاجة إلى التغيير الدائم، وإن الفكر المسرحى هو مفرزة أصيلة لتلك المفاهيم القادرة على التغيير، وإحداث نوع من الرضا والإعجاب، والاقتناع بأن أطفال اليوم هم رجال المستقبل، وقادرون على صنع المستقبل الاجتماعى والحضارى والسياسى، والاقتصادى بشتى وجوهه الثقافية والفنية والعقائدية، ولهذا فقد نشأ وتطور مسرح الأطفال من «الساحة» و «الشارع» و «جرن القرية» و «الحارة» و«الموالد» و «الأحياء» و «الميادين» إلى «المدرسة»، و «دور الثقافة» و «المسارح بتصاميمها المعمارية وفنها المسرحى التقليدى»، وفى إطار من التجريب والتحديث المستمرين؛ ولكى نفهم أهمية «مسرح الأطفال» علينا أن نتتبع حركة المسرح على المستوى التاريخى بعامة، ثم فى علاقتها بأشكال الفرجة المسرحية بخاصة ونشير إلى الوسائل والتقنيات المطلوبة لمثل هذه النوعية من المسارح، وأهمية التوظيف فى إطار حركة مسرحية تعى دورها وأهميتها وقيادتها للحس الطفولى، ولذهنية الأطفال فى مراحل نموها ومن ثم يأتى دور المؤلف المسرحى والمخرج والممثل .. على أنه ينبغى التعرف على «أيديولوجية» مسرح الأطفال بشكل عام .. حيث الظروف الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والتربوية، بحاجة ملحة إلى أفكار جديدة خاصة، ونحن نتعامل إبداعيًا مع الأطفال. فما دامت مدركات الحس عندهم هى المادة الخام، لكل التجارب الإبداعية المقدمة لهم، فهذا يجعلهم، أكثر تلقيًا لمسرح الفكرة الإنسانية، والاجتماعية. هذا إذا أردنا أن نقول شيئًا ذا بال للأطفال، وهذا يعود إلى قيم وتنور المبدع، ومدى إيمانه بالمستقبل .. فالقهر الاجتماعى، والتسلط السياسى، والتخلف الاقتصادى، والجحود التربوى .. كل هذا قادر على تزييف وعى أفراد المجتمع بعامة، وأفراد الجيل الجديد بخاصة.

فقد نحس بأن أطفالنا سعداء مع هذا الواقع أو غير مبالين به، أو مهتمين به، أو مهتمين بتسلله إليهم لقاء تزييف أشكال من الفرجة القادرة على امتصاص الوعى الصادق الأمين .. لكنهم ليسوا كذلك لأنهم يختزنون فى نفوسهم كل شىء، ثم يصدرون عن طبيعة هذا الشىء، وحسب مخزونهم ونوعيته يكون إدراكهم، ومواقفهم الإيجابية أو السلبية، فالطفل الذى نعطيه باليد اليمنى كل مايحتاج: «كوب لبن» و «بيضات» و «غذاء صحى موفور»، نسلب باليد اليسرى كل مانحاول أن نغرس فيه من قيم دينية رفيعة، وتقاليد صحيحة، وإدراك ووعى بما حوله، وتصور نقى لما سيأتى، وخيال خلاق لما يريد أن يحققه، وذلك مالم نقدد له عملا فنياً وجدانيًا تشخيصيًا قادرًا على تثبيت وتأكيد كل هذه المفاهيم، فليس بالغذاء وحده يصح أطفالنا .. بل – وأيضًا – بالفن وبالجمال، وبالعمل المسرحى الموظف توظيفًا أمينا، والعمل الإعلامى الذى يعتبر فعلا من أفعال التطور القومى والوطنى والإنسانى فأجهزة الإعلام، والأشكال المسرحية الجادة ينبغى أن تتجاوز الاهتمام بالجانب المادى، وهى تخاطب الأطفال، لتركز اهتمامها وجهودها حول الوعى والإدراك السليم للأمة، وللغة، وللدين، وللفكرة البعيدة عن التعصب والعدوانية والخلافية، والطبقية، والعرقية، واللونية .. ومن ثم تكون قادرة على خلق توجهات لدى أطفالنا، وبالتالى يعكس مثل هذا المسرح النوعى، أى «مسرح الأطفال» القدرة على التناول، وفى التعرف على القوى الإيجابية فى أطفالناو ومن ثم المؤثرة فى تاريخنا وحياتنا ومستقبلنا، فهذا النوع من المسرح، يعتمد فى محتواه على الفكرة الموحية المثالية المجسدة للأحاسيس، والمشاعر، والعواطف، كما تتميز عروض ومشاهد هذا المسرح بالحركة الطليقة الملتزمة، والمجسدة أيضًا للفكرة المستهدفة من العروض .. ومثل هذه المثالية سرعان ما تتحول إلى واقع معيش بفضل هذه الجذور التى استنبتها المسرح بأيديولوجيته ومجموعة العقائد التى استطاع أن يتبناها ويوظفها .. ومن هنا كان التعرف على خصائص «الأدب المسرحى للأطفال»، أو «الأصالة فى الكتابة للأطفال» أمرا بالغ الأهمية حيث للفن بعامة وللأدب بخاصة الأثر المباشر على عالم الطفل، وبهما – أى بالفن والأدب –

نستطيع أن نقدم لأطفالنا مواد تربوية قادرة على صنع أجيال لايكون بينها قهر اجتماعى، ولا فساد سياسى أو تسلط فردى وتخلف اقتصادى؛ لأننا بالأدب والفن، نوجد الشروط الملائمة لتكوين المواطن الصالح، والحاكم الأصلح، والقائد المستنير.

**ب - الأصالة فى الكتابة للطفل :**

والكتابة المسرحية الموجهة لعالم الأطفال، ينبغى أن تصدر عن أصالة يتمتع بها الكاتب، تتمثل فى قيمه الروحية، أى أن من يقوم بعمل فنى أو وجدانى للأطفال يجب أن يعتمد فى كتاباته على محصول وافر من المشاعر والمسئوليات، والالتزامات ذات النزوح الروحى .. وأن يمتلك وجدانًا خاصًا، يجعل له تميزًا فى عالم الكتابة، بحيث يستطيع أن يضمن كتاباته رسالة موجهة إلى عالم الأطفال .. ومن ناحية أخرى، فإن التعرف على الأجيال الجديدة، وتصور احتياجات أفرادها، بحكم التطور يلقى على الكتاب مسئولية مخاطبة الجيل الجديد، كما أن القدرة على ربط عالم الأطفال بالتراث فى مفهومه المطلق الإنسانى والعالمى، وفى عمقه الوطنى، والقومى، والعقائدى، يمثل أصالة للكاتب، واتصاف من يكتب بالعلم والثقافة المتنوعة، والتقنيات المسرحية، والأخذ بأحدث النظريات العلمية] فى مجال التوظيف المسرحى، والكتابة المسرحية للأطفال- أمر يجب على الكتاب تمثله وهضمه حتى يمكن للكاتب، إعادة أشكال الماضى، وإعادة صياغة الواقع، وربط الأطفال بأفكار جديدة، وحتى لايظل الكاتب أسير مرحلة، أو فكر، أو اتجاه على حساب امتدادات الطفل الطبيعية، ومن أخص خصائص الكاتب، وأهم مايميز أصالته، ألا ينقل عن التراث، أو الثقافات الأجنبية، أو عن أفكار الغير، أو أن يرتجل فنًا إبداعيًا، أو إخراجًا أو تمثيلا دون بصيرة ووعى، وفهم وحسن، تصرف وإمكانية توظيف، وتعيدنا هذه القضية، قضية النقل عن الأجنبى إلى مسألة التأليف فى «أدب الأطفال» بعامة، والمسرح بخاصة تتمثل مصادره فى الأساطير والآداب الشعبية، والتى نشأت وتطورت فى مراحل ماقبل حركة التاريخ، داخل

إطار بعض الطقوس أو عن طريق «حكى» جيل الأجداد والآباء والأمهات .. فمثل هذه الأساطير والآداب الشعبية، والطقوس البدائية والخرافات البدائية والخرافات هي فى الواقع ملك للوجدان الإنسانى، ومراحل طفولته على وجه الخصوص .. وحتى يحافظ الكاتب على خصوصيته، وهو يكتب مسرحًا للأطفال، أو يخاطب أحاسيسهم بلغة أدبية خاصة- فإن عليه أن يجيد توظيف الآداب الشعبية بكل نوعياتها .. وإذا كانت الخصوصيات فى الكتابة بعامة، تلقى مسئوليات على الكتاب والمفكرين والمبدعين، فإن الكتابة المسرحية للأطفال بخاصة، تجعل المؤلف المسرحى واعيًا بكل الأدوات اللازمة والقادرة - عن طريق الكلمة و الصورة والإيقاع الموسيقى واللغوى - على تنشيط الحواس والإدراكات لدى الأطفال وهذا لايتأتى عن طريق الأصالة، وصقل، ودراسة، ومقدرة فى التعامل مع الكلمة مفردة وفى السياق، وكمصدر للإيقاع، وبما يجعل لعمله الفنى تأثيراته على الطفل فى شتى قواه المتلقية وأن نصل - بتأثير تعبيراتنا، وخطتنا وحبكة العمل، وإستناده إلى نسيج تراثى، أو أسطورى، أو رمزى مباشر - إلى أن تظل قبضتنا قوية، وإحكام سيطرتنا على شد انتباه المشاهدين من الأطفال مستمرة، وتظل المسرحية ممسكة لهذا بجمهورها من الأطفال، وبشرط أن تعى كل الأطراف المؤلف، والمخرج، والممثل بأن الجميع - وبالذات المؤلف - يقومون بالتصحيح، يجعل المشاهدين على أهبة الاستعداد للفعل المباشر الإيجابى، وإلى الحد الذى يجعل الأطفال المشاهدين يتصورون كل مشهد على أنه تحفة فى العرض والأداء، والتعبير، ويبرق العمل المسرحى فى خيالاتهم، ويحدث هذا، وكأن المسرح قد وجد لامتاع الطفل، وإثارة خياله، ومجال تفكيره، وتأمله الذاتى. لذا فإن المؤلف المسرحى بأصالته يتحاشى استخدام الأساليب ذات الوهج الوقتى، و فكاهة الفجة، واستنبات رضا الأطفال الطارىء، لأنه - حينئذ صاحب رسالة ودور وريادة .. وعليه أن يستوحى أصالته ووعيه لأن مسرح الأطفال بحاجة إلى وسيط أصيل مثقف ثقافة تستطيع أن تشكل من العمل المسرحى وسيطًا مقنعًا هو الرسالة التى يريد أن يقول من خلالها، المؤلف المسرحى، كل مايريد حول

المجتمع، والعلاقات، بالأفراد، وطموحات الجيل الجديد حتى يصبح المشاركون فى العمل المسرحى الموجه للأطفال مشاركين - أيضًا - فى إرساء «فن مسرحى» للطفل .. فقضية «مسرح الطفل»، هى قضية التقدم والتوجهات الوطنية والقومية، والدينية، والمعرفة المناسبة، وقضية الرقى فى كل مايتصل بالسلوك واللغة والعلاقات، وضرورة أن نكرس العمل المسرحى انحيازًا لهذه القضايا. من ثم كان ضروريًا أن يتميز « لكاتب المسرحى» بالأصالة وبالروحية، وبالانتماء، واستيحاء التراث بقوة الوعى الانتقائى .. والأطفال عموماً لايقبلون من يقول لهم إنهم أذكياء، وسعداء، ومحظوظون فى مجتمعهم وبين ذويهم، أو مقصرون وخاملون، وليست لديهم طموحات، وإنما يطالب الأطفال بأن تقدم لهم هذه المقولات فى شكل صور، وتحليلات، ومواقف ورموز، واستخدام للتراث وللأدب الشعبى والإنسانى .. لكن بعد أن يتشكل هذا - أساسًا - فى الأصالة الإنسانية والروحية، والقومية، والتراثية التى تمثل أهم خصوصيات، وأصالة الكاتب المسرحى المتعامل مع عالم الأطفال، ويبدع لهما نصًا أدبيًا أو فعلا مسرحيًا.

إنه من الضرورى - إذن - النزوح بالمسرح، والكتابة له، والتقنيات الخاصة به إلى «عالم الطفل» والعمل دون عزلة عن وظيفته الأصلية، وهى الكشف عن قدرات الطفولة، والتوجه بها نحو التقدم- والسمو، والمجتمع الأفضل بعلاقاته وسلوكيات أفراده وإعتبار القائمين على الإخراج والتمثيل والفنون المصاحبة، فريق عمل، ومنظومة تؤدى - فوق عملها - دورًا تربويًا توجيهيًا. بل والإخلاص من جانب أطراف العمل المسرحى على تحديد هذه الوظيفة بمفردات الفعل «الطفولى» نفسه.. إذ كلما ازداد الإحساس لدى أفراد الأجيال الجديدة، بأن العمل المسرحى هو نتاج خصائصهم، وثقافاتهم، وظروفهم، وفعل من أفعال الفطرة و لطبيعة، تزايد الإحساس بقيمة هذا العمل، وبقيمة الإحساس - أيضًا - بالفن وشمولية أهدافه .. ومن هنا يكون التركيز على المضمون الاجتماعى والإنسانى، والدينى، والروحى لا «الميتافيزيقى» ويصبح الشكل المسرحى المطلوب للطفل هو امتدادا للمضامين الواجب الاهتمام بها ... والكاتب المسرحى الأصيل

– حينئذ – هو الذى يجعل الظروف الإنسانية والاجتماعية منسقة مع توقعات أفراد الجيل الصاعد، وذلك لما يجب أن يكون عليه المجتمع الإنسانى، وبيئات المستقبل .. فمستوى إنسانية العمل المسرحى واجتماعيته تؤثران فى الفعل المسرحى، وفى ثقافة الطفل، وقدراته وهكذا، فالعلاقة بين الفن المسرحى والكتابة له، وعالم الطفولة علاقة تستهدف إلى أن أحد الجانبين يعتمد على ماينجزه الآخر .. فالعلاقة بين الكاتب المسرحى الأصيل لا «المبرمج»، والذى يحاول ن يقدم تكثيفا جماليًا للواقع، ورؤية وردية للمستقبل، ويزرع الأمل فى أرض الحاضر، ويخاطب بهذا عالما خاصًا هو «عالم الطفولة»، وبين مسرح الطفل نفسه، أو الواقع الفنى والاجتماعى، والإنسانى لعالم الطفل، تكمن تلك العلاقة فيما يمكن إدراكه من خلال المعرفة الصحيحة الصادقة فى مراحل تكونها، ونموها مع التفرقة بين المعرفة التى تتجاوز الواقع، وتلك اللصيقة بالواقع، وما يمر به من صدق وخبرات وتجارب .. فالأولى تقف عند حد إدراك الطفل، وتستقطب انتباهه الظاهرى، وتزول فور الانتهاء من عرض ما يشير إليها، وذلك فى علاقاتها السطحية .. والمعرفة هنا هى معرفة «المادة الخام» الجامدة، التى لاتقبل النمو الواقعى أو التطوير الإيجابى، وذلك مثل هذه التى لايمكن أن تقدم لنا حلولاً لمشكلات الأطفال الأساسية، أو أن تتلاقى مع طموحاتهم وتفسيراتهم، مثل الثقافة الجنسية المكشوفة بنكاتها ومفارقاتها، أو الأفكار الليبرالية المجردة أو الميتافيزيقية المتعالية، أو المشكلات الاجتماعية ذات الخصوصية الطبقية، والمعرفة لثانية اللصيقة بالواقع هى التى تشمل الأولى [أى المادة الخام الجامدة والمشكلات المتعالية] وتصدر عنها – أحيانًا – ثم تتجاوزها لتنمى جماليًا أو إدر كيًا أو سلوكيًا أو روحيًا.

إنها المعرفة التى تقدم الأدوات الضرورية لفهم الحياة، واحتواء الواقع، والقدرة على تغييره نحو الأفضل دومًا و «مسرح الطفل» مطالب بتنمية المعرفة الإدراكية التى تنمى الفهم والوعى، وتسلح المتلقى بالأدوات الإيجابية، حتى يمكن لهذا المسرح أن يرفع المعرفة الإدراكية إلى معرفة تصورية، ومقدرة خيالية،

وابتكارية، إذ مثل هذه المعرفة تساعد على تكوين رصيد من الأشياء، وتعمل على مزيد من التراكمات التى تحدث إسقاطًا على الحياة وموضوعاتها، والمجتمع ومشكلاته، والمستقبل والصور المثلى عنه، ومن ثم يستطيع الطفل أن يمتلك قدرًا هائلًا، ومساحة أوسع من التخيل والتفكير الابتكارى، وبمثل هذه التأثيرات، تصل رسالة «مسرح الأطفال» وإذا كان لكل كاتب مسرحى مفهوم ناشىء عن مزاجه الشخصى، واستعداداته، والمؤثرات العامة التى أثرت فيه فإن كاتب مسرح الطفل، يستمد مفهومه من عالم الطفولة ومفهومه الخاص يلتقى دائمًا مع مفاهيم الطفولة، كما أن قدراته فى الإدراك تنعكس فى نوعية المواقف والشخصيات والأفكار التى يخلقها أثناء استخدامه للغة، بحيث يصبح هذا كله مجندًا فى خدمة رسالة المسرح إلى عالم الأطفال .. وحتى يستطيع «كاتب المسرح» أن يسهم فى إرواء عطش أطفالنا إلى المعرفة، والمجهول، والعواطف النبيلة، فإنه مطالب بأن يمتنع عن الإمتاع الفج، والتسلية الرخيصة، التى تساير الغرائز، وعليه أن يكون فى رسالته المسرحية أميل إلى توليد العواطف النبيلة لدى متلقيه من الصغار. وفى زخم هذه العواطف يمكن أن يثير قضايا ذهنية، فالمسرح أساسًا يقدم خبرات جمالية وعاطفية فى المقام الأول، وقد يمهد بهذا للخبرات الذهنية التى تأتى دائمًا فى المرحلة الأخيرة من مراحل الفعل التمثيلى وتنوع مدركاته، وعوامل اتجاهاته العاطفية أو الذهنية، لأن المسرح فن، والفن هو بؤرة الفعل التأثيرى ومرتكز كل الفعاليات، التى تؤثر إيجابا فى بناء الشخصية.

## ثانيًا : عناصر الإبداع اللغوى لمسرح الطفل

النص المسرحى القادر على حمل خطاب لعالم الطفل، ليس مجرد سرد تاريخى، أو تسجيل وثائقى، فائق للرؤية الدرامية، أو مجرد مجموعة من الصور الفنية والتشكيلات اللغوية، والحوار الخطابى، دون أن ينطلق بالطفل إلى ماوراء هذا كله؛ للإمساك بفكرة، تحاول الإفلات فيعمل النص على تثبيتها، وليس النص مجرد شتات عجيب من اللوحات «الكلامية» أو كم متناثر من الرقص والغناء،

ترتبط فيما بينها ببعض المشاهد والعروض الطائشة، والعارضة، أو تلك التى لاتؤدى دورًا سوى الحشو .. لكن «مسرح الطفل» فى أهم مراحله وهو النص، يقوم فنيًا وإبداعيًا ولغويًا على «عناصر» وهذه العناصر تحقق فى الواقع، كشفًا للطفل وعالمه، وتساؤلاته .. حيث قيمة النص المسرحى تكمن فى الإلمام بروح الفن المسرحى، وتوفير كل عناصره التى تؤهله، لأن يكون قادرًا على مخاطبة الطفل فى برجه العاجى، إذ ينبغى لنا ونحن نكتب نصًا مسرحيًا للطفل، أن نبتعد عن أدب التكلف والسذاجة الفنية، والخطابية التى تنفجر فى صفوف المشاهدين من نواح، وعويل، وجمل بطولية خاوية؛ لأننا مطالبون ونحن نكتب للأطفال مسرحًا، أن نتأمل فى درس الحياة، ومايفرزه المجتمع من سلبيات، ومايقدمه التاريخ من خبرات، وتجارب وشخصيات، ثم نعيش هذا كله، ذلك لأن «مسرح الأطفال» ونصه الأدبى والفنى، ليس مجرد مشاعر قط، وإنما خبرات وتجارب ومعايشة، فلكى نكتب صفحة واحدة فى نص مسرحى علينا أن نشاهد مدنًا وأشخاصًا وأشياء كثيرة، وأن نعرف حيوانات، وأن نشعر بالعصفور كيف يطير، ولن نعرف الحركات التى تقوم بها الأزهار، وأن نتعرف على الهمس، الذى يدور بينها وذلك عندما تتفتح فى الصباح.

يجب – ونحن نكتب مسرحًا للطفل – أن نؤتى القدرة على استعادة التفكير فى دروب كائنة فى مناطق مجهولة، وبأشياء خافية فى أعماقنا، ونخجل من البوح بها – أحيانًا – وفى أيام الطفولة التى لم يتضح سرها الساحر لنا حينئذ وأهلنا وآبائنا، وبحكايات جدتنا، وأحضان جدنا وبأمراضنا الطفولية، والأيام السالفة، فى الغرف الهادئة الآمنة وسط أفراد عائلتنا الكبيرة، أو الصغيرة، والبحار وبالترع وبالحقول وليالى السفر، أو الحصاد، أو الموالد، والأعياد الدينية والموسمية والرسمية، وكل ماكان يفرحنا ويحزننا ويرهبنا ويؤلف ويؤازر بين جماعات الطفولة الباكرة، والأمسيات التى تطير مع سائر النجوم والليالى العامرة بالدفء والمودة.

ولايكفى أن يكون كاتب النص المسرحى للطفل، عارفًا بطريقة التفكير بكل هذه الأشياء، وبكمها المعرفى قط، وإنما يفضل أن تكون له ذكريات، وليال أسرية باكية حزينة، أو باسمه فرحة، وبأصوات النساء المخلوطة بآلام الأطفال، وبكائهم، أو شقاوتهم وغبطتهم وتجمعاتهم.

ومن هذه الخلفية يمكن لنا أن نقترب من عالم عناصر النص المسرحى وخصوصيات عالم لطفولة، وتتمثل هذه العناصر فيما يلى:

## ١ – النص اللغوى المسرحى المكتوب :

هو نص قائم على اللغة، ويدور حول كلام ينمو بفعل الحوار، وتنمو معه وبه الأحداث، ويقوم بالحوار أشخاص حقيقيون أو رمزيون، وتمتزج بداخله مستويات متعددة ومتباينة لكنها جميعًا فى خدمه الفن المسرحى المكتوب، والكل فى النهاية، يتطور نحو التبلور فى الفعل التمثيلى.

**أولاً** : على مستوى اللغة، قد تختلط العامية بالفصحيو وتتدرج متطورة نحو الفصحى المشتركة مع المراحل الأخيرة واضعين نصب أعيينا الواقعية اللغوية عند إنطاق الشخصيات.

**ثانيًا** : على مستوى الأشخاص برموزها، أو أشخاصها: حيوانات، ونباتات وطيور، وجمادات، وبشر خليط من الكائنات بذواتها التى تدرك بالعقل أو الحواس أو الوجدان، مادية كانت، أو معنوية. والنص المسرحى فوق هذا عمل يتصف بالشمولية، وباحتوائه على عناصر، وهو – أيضًا – جهد ينمو ليتحول إلى تراكمات كمية تتكون منها فصوله، أو مشاهده، أو لوحاته.

**ثالثًا** : على مستوى الحوادث والأزمنة والأمكنة، فإننا قد نجد الحوادث قد تداخلت والأزمنة تباينت، والأمكنة قد تبودلت، وتلاحقت الفصول، أو تتابعت المشاهد، واللوحات فهناك – دائمًا – حركة دائبة على كل هذه المستويات، حيث

التداخل بين الشخصية التمثيلية، والنص اللغوى، يسمح بتكوين لوحة تتكامل فيها الرموز، واللغة، والمواقف صعودًا إلى فعل مسرحى تمثيلى شامل.

**٢ - الشخصية :**

وهى العنصر الرئيسى، لأنها تقوم بالفعل وتؤدى الوظيفة المسرحية بأبعادها، الدرامى، والتراجيدى، والكوميدى .. وأهمية كاتب مسرح الطفل أن يكون واعيًا بهذه الشخصية، وقادرا على رسمها، وعارفًا بتركيباتها الجسمية [الفسيولوجيا] مبلورًا أهم أبعادها الاجتماعية، والنفسية، والحياتية، والمهنية، والفولكلورية، وفاهما لوظيفتها المسرحية، واضعًا لها مجموعة من الأطر تتحرك بداخلها. حيث الاطار الفردى، أو ضمن النسيج والعلاقات الموصولة بالمجتمع فى مستوياته المهنية، أو الأسرية، أو المدنية، أو الريفية، أو الطبقية .. إلى آخر هذه الأطر التى تتداخل لتكون خط مسار الشخصية .. وهذه الشخصية ينبغى أن تقدم بدورها على الورق من خلال منظورين، فهى إما مسلية، أو مثيرة للشفقة والتعاطف، وخلال هذا كله قد تساعد الأطفال على قضاء وقت مرح، وضحك دائم والمنظور الثانى: قد تقوم بدور بطولى رائد تستحق عليه أن تكون مثلا يحتذى من جانب الأطفال، وحينئذ ينبغى ملاحظة أن تكون الأفعال التمثيلية الخارجية انعكاسًا للافعال المختزنة، وتدل على مدى قابليتها، وقوتها فى اتخاذ المواقف وإصدار القرارات، ونوع طموحاتها ورغباتها، وحقيقة دوافعها، وعواطفها ومدى فاعلية أفكارها، وأخلاقياتها، ومستوى طبائعها، والدوافع التى تقف خلفها فالشخصية بهذا قوة ديناميكية لها قدرتها المصنوعة بداخلها، وبقوى خارجها.

**٣ - الفكرة [ المضمون ] :**

والفكرة فى المسرحية المكتوبة للطفل ليست محورًا، يدور حولها العمل المسرحى، كما أنها ليست معقدة للدرجة التى لاتستطيع التخاطب مع عالم الطفل.. بل هى منتشرة فى كل مايؤدى من عمل مسرحى، ومن البساطة بحيث

يمكن التعبير عنها فور الانتهاء من تلقى الأطفال للعمل الفنى المسرحى. وتأخذ الفكرة فى التبلور لدى المتلقى، وذلك بأثر من نمو الأحداث مرحلة وراء أخرى.

فالنص المسرحى ملىء بالأشياء التى تتضمن خطابًا مسرحيًا للطفل والكاتب المسرحى عليه لذلك ألا ينقل لنا صورًا لغوية، أو فنية، أو مشهدًا من مشاهد الحوار إلا وهو يستطيع أن ينقل روح الفكرة، وجوهر الصور والمشاهد إلى المتلقين من الأطفال، وأن تشف كلماته، وحبكته الفنية، عن الأفكار التى يود نقلها لكن بدون خطابية، أو تكلف «فعمل كاتب المسرح أن يخلق، لا أن ينقل، أو أن يقلد الواقع تقليداً فوتوغرافيا»(١). فالخلق يعنى الكشف، والكشف هو أحد غايات الفن.

ولما كان مسرح الطفل يقوم على عنصرين أصيلين هما: **الفعل التمثيلى**، تنفيذاً لنص المسرحى، ثم **المشاهدة التى يقوم بها الطفل**؛ لأنه لايوجد «مسرح طفل» بدون هذين العنصرين .. من هنا تصبح الفكرة ليست محورية بل تابعة للمشاهد، والأحداث، والصور، والحوارات، أى أنها حاضرة فى كل عمل فنى يتكامل به المسرح .. والفكرة فى مسرح الطفل مع الأعوام الأولى للطفولة، وحتى سن الثامنة، لاتعرف السكون .. فكل جزء من أجزاء وعناصر المسرحية، تضج بالحركة، ومحتفظة بسمات أساسية، تدل على عالم الطفل فى ميوله نحو اللون أو الحركة، أو الصوت، أو الكلمة، وهى داعية للطفولة أن تفكر فى مرح، وحركة نشيطة، تبدأ من داخل الطفل حتى تعم جسمه كله، ويصبح بهذا، قابلا لتلقى التوجهات الإيجابية .. أما فيما بعد سن الطفولة، وحتى الرابعة عشرة فإن الطفل يتلقى فكرته المسرحية من خلال الاستعادة لشخصيات التاريخ، أو فى إطار إضائى يشع بالقضايا المناسبة، والمشكلات الاجتماعية والأسرية، والحضارية، والكلمة المسرحية، هى الكلمة الحاملة لفكرة النص، وقابلة فى الوقت نفسه للتمسرح.

---

(١) فى الفن المسرحى ترجمة درينى خشبة ص ٨٥.

المهم أن مسرحية الأطفال تتضمن عادة مجموعة من الأهداف والقضايا .. لكن الأهداف والقضايا والمشكلات تمثل - دائماً - روافد تغذى الهرم العام، والفكرة المنتشرة فى نسيج العمل المسرحى المقدم للأطفال .. وتتجه تلك الأفكار؛ لتكون فى خدمة المضمون المحورى للنص المسرحى من ثم كانت العلاقة بين الشكل والمضمون، علاقة عضوية وتأثيرية.

## ٤ - اللغة مع مسرح الطفل :

اللغة مع مسرح الطفل، ليست مجرد وسيلة بل غاية فنية، ونقصد بها لغة الفعل التمثيلى نفسه، وهى إيقاعية وجمالية، وفى الوقت نفسه، وسيلة لمجموعة من المعارف والمواقف، وهى لذلك مزيج من العامية والفصحى، وتميل إلى الواقعية اللغوية، التى تختار لكل موقف لغته وإذا كانت هذه الازدواجية اللغوية تقل فى مسرح الكبار، فإنها مع «مسرح الطفل» من أهم خواصه، وذلك فى سنى الطفولة المتأخرة، أما فى السنوات الأولى للطفولة، فإن اللغة السائدة على البيئة الاجتماعية والأسرية، يجب أن تكون لغة الكتابة «لمسرح الطفل» مع اهتمام ببعض المفردات والجمل ذات الخصوصية المشتركة للمجتمع، أى أن تكون اللغة المشتركة هى لغة مسرح الطفل بعامة .. ولكن مع اهتمام بالمفردة البسيطة، والجملة السهلة، والتقليل من العامى [البلدى] إلا خلال الموقف التمثيلى نفسه، واللغة فى مسرح الطفل هى لغة خطابة، وتعبير، تخاطب الأطفال فى تجمعاتهم، وذاتيتهم، وفى مدارسهم وحقولهم، وحدائقهم، وبين آبائهم، وأمهاتهم كما تعبر عن خصوصياتهم، وتفصح عن أحلامهم وأمنياتهم ومشكلاتهم، وتلامس حواف عالمهم الطفولى والنفسى والاجتماعى .. ومن ثم فإن لغة الكتابة «لمسرح الطفل» من السهل الممتنع. ومن أكثر كلماتنا صدقا، وإيحاء وإثارة، وتعبيراً. ومن خلالها يستطيع الطفل أن يمارس وعيه بما يشاهد، ونحن حينما نتحدث عن اللغة، إنما نقصد مقدرة المخرج والممثل فى تحويل المنطوق إلى مسموع، ومشاهد وقابل للحركة، والتجسيد، والتعبير القابل للمشاهد. وفى هذا تكثيف لدر اللغة

المسرحة، وهو المطلوب من العاملين فى ميدان مسرح الطفل كل فى إطاره ومع ذلك تظل أهمية الدور الذى لعبته أعمال مسرحية، مقدمة للأطفال فى بلدان عربية وفى مصر، لمشاهدة قضايا ومشكلات اجتماعية قد تم عرضها بلغة مسرحية، ذات صلة بوعى الأطفال، قد أثمرته ومهدت، وعَهد باستمرار فى اتجاه الواقع المسرحى، نحو مسرح جيد للطفل، ونستطيع مع كثير من الجهد، أن نخلق لغة مسرحية ممثلة، وذات موقف تمثيلى، تكون أساسًا لنهضة مسرحية واعدة.

**ثالثاً: مسرح الطفل، ومسئوليتنا:**

إن مسرح الطفل مرآة لعالم الطفولة ووسيلة فنية، للكشف عن أعماقهم، ومشاعرهم، ونوازعهم وتوجهاتهم وهو لذلك أداة تعليمية وتربوية، وترفيهية وثقافية، وخطة فنية ثقافية، متحضرة لبناء شخصية الطفل، ومن ثم إنهاض المجتمع، وأناقته، وتنويره، والتنويه بدوره مستقبلًا، عن طريق تربية الطفل؛ تربية فنية شاملة .. حيث النهضة المسرحية بعامة تبدأ من هنا، من موقع الاهتمام بمسرح الطفل، وتكوين جيل من أطفال اليوم؛ ليتحملوا مسئولية بناء المستقبل، ولن يتأتى هذا كله إلا مع إسهام حضارى وثقافى، وتنويرى، وتعليمى، يتولاه المسرح فى بيئاته المناسبة، للعرض على الأطفال .. وهنا يتأكد رسالتنا فى إيجاد مؤسسة ثقافة الطفل، التى تعنى إقامة منشآت مسرحية للأطفال ويتم هذا على أسس صحيحة، وبأسلوب يتسم بالشمول وإنعاش الجذور، وبهذا الدور لمسرح الطفل نستطيع بناء المستقبل على أساس من المجتمع المتذوق الحساس، والمتميز باستنارته، والقادر على التخطى، والتجاوز والامتداد. فأهمية مسرح الطفل، تأتى من هذا كله، ومن أنه حلقة مفقودة فى انطلاقة المسرح بعامة، لذلك يجب الاهتمام به وبدوره فى خلق جيل من الأطفال يستطيع تحمل أعباء الحياة، على كل المستويات، لأن «دروسه لاتلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو فى المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التى تبعث الحماس .. إن كتب الأطفال لايتعدى تأثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة .. ولكن حين تبدأ الدروس

رحلتها من مسرح الأطفال فإنها لاتتوقف فى منتصف الطريق بل تمضى إلى غايتها[١]. وتصبح قابلة للاستيعاب والفهم والقدرة على الربط والتوظيف

فمسرح الطفل تمتد أهميته، ويمتد تأثيره إلى كل مستويات الحياة التى يحياها الطفل، فهو قادر على تقديم المادة العلمية، والتوجه التربوى، والرؤية الثقافية، والاستنارة العقلية، والتراكم المعرفى، ويغرس القيم، يحث على الفضائل، ويبنى الحياة عن طريق تناوله المباشر، وغير المباشر لسلبياتها، وإيجابياتها ووظائفها وأهدافها، ويجيب عن كل تساؤلات الأطفال دون أن يحسوا بالخجل من التعبير عن المدفون فى أعماقهم ومن هذا المنطلق يتميز مسرح الأطفال بالخصائص التالية:

١ - يتسم بالتمسرح، فالمواد الدراسية، والسلوكيات وقضايا الطفولة، ومشكلاتها .. كل هذا قابل لأن يعالج، ويناقش ويمسرح .. فكل مايتصل بالطفولة، وعبر مراحل نموها، وانتقالها من مرحلة إلى أخرى نستطيع أن نناقشه على المسرح، وأن ندخله فى النسيج الفنى للأعمال المسرحية التى تستكملت شروط الفن المسرحى الجيد، والرؤية المسرحية المقدمة، حسب كل مرحلة، وخصائصها، ومطالبها ابتداء من مسرح الفرجة، وانتهاء بمسرح الفكرة، والصراع الدرامى..

٢ - مسرح الطفل، هو فى كثير من الحالات يتسع لكل الأشكال، بما فى ذلك مسرح المشاركة كما أن المتلقى هو جمهور الأطفال، الذين تجمعهم خصائص متقاربة، وتشملهم أحساسيس، ومشاعر، ونوازع شبه متفقة، وعندهم تذوب الطبقات، والبيئات، والانتماءات، لتجمعهم جميعًا عوالم الطفولة بمراحلها المختلفة، لكن يبقى شىء ما تنبغى ملاحظته، بين مستويات متدرجة، وطبقات متباينة، وبيئات مختلفة تضع حواجز بين الأطفال بعامة.

---

(١) مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين الجوهرى. المعرفة ١٩٦٦ ص ٤٤.

٣ – مسرح الأطفال، مسرح شامل متكامل، قائم على الفرجة – أصلًا – ويمتد ليشمل فنون الموسيقا، والتشكيل الفني، والحركي، والملابس، والألوان والأصباغ؛ والإضاءة، والحيوانات، والطيور، والنماذج البشرية بسمات خاصة العرائس وأدوات المغامرة والخيال: بساط الريح، والمراكب الطائرة، والصاروخ، وبعض آليات «تكنولوجيا» العصر، وأدوات الصيد والأقنعة والرحة، والتسلق والتزحلق، والزراعة، والرسم، والفضاء .. إلخ وهذا يقربه من المراحل التى تمر بها الطفولة، ولكل مرحلة انعكاساتها ومطالبها الفنية والرمزية.

وإذا كانت هذه الأدوات والفنون مطلوبة فى مراحل مختلفة حسب طبيعة المرحلة، فإن الموسيقا، والغناء، والفن التشكيلى والحركى، من أهم هذه الأدوات فى كل مرحلة، وبخاصة المراحل الأولى للطفولة .. حيث هذه الفنون أكثر لتصاقا بالعروض المسرحية للطفل، بشرط أن تكون تشكيلية، وتجذب بإيقاعها الموسيقى، ورقصاتها الجماعية وغنائها الجمعى، ومن هنا يجب أن يكتسب مسرح الطفل طابعًا موسيقيًا وغنائيًا، وحركيًا، وزخرفةً لونية، وتشكيلية وقدرات إبداعية فى الفضاء المسرحى.

٤ – الممثلون من الأطفال، أو من الكبار الذين يقتربون فى أدائهم من عالم الأطفال، والمشاهدون هم جميعهم من الأطفال، وذلك فيما عدا مجموعة قليلة العدد، قد فقدت لغة الخطاب المسرحى، بحكم الإعاقة التى يعيشونها، أو أطفال المهد، ممن لايستطيعون متابعة المشاهد، والحوارات. فهؤلاء، وهؤلاء تكفيهم مشاهد لفرجة، وبذلك نحقق لهم تواصلًا مع «مسرح الطفل» وأيضًا فيما عدا عناصر من الكبار، يشاهدون المسرح بحكم علاقتهم بالطفل، كآباء وأمهات، ومدرسين، ومتخصصين فى عالم الطفولة، أو مصلحين اجتماعيين وهناك نوعان من الأداء التمثيلى، والنشاط المسرحى فهناك التمثيل الذى يقوم به التلاميذ، والأطفال فى مدارسهم، أو فى المراكز الثقافية، والمحلية

[الميادين العامة، والحدائق، والأجران بالقرية] وتقدم هذه الأعمال لمشاهدين من الأطفال .. وهذا النوع ينتمى إلى مسرح الممثل الطفل، وهو ينمى، ويزرع ويبذر الثقافة المسرحية، ويؤهل الصغار للقيام بالأعمال المسرحية فى إطار الفن المسرحى العام، وذلك فى مستقبل الأيام. أى أنه فن تربوى وتعليمى وثقافات يتلقاها الأطفال. والنوع الثانى: وهو العمل المسرحى الذى يقدم للأطفال على حسب أعمارهم، ومستوياتهم، وقدراتهم وخارج النطاق المدرسى .. فالأول يقوم به التلاميذ للتلاميذ ولغيرهم .. لكن فى إطار المدرسة أو الحى أو مركز ثقافة الطفل داخل المنطقة .. أما الثانى، فيقوم به الكبار، ويقدم للصغار فى الأماكن المعدة خصيصاً للأعمال المسرحية..

وكلا النوعين، يقيم الحركة المسرحية، لامن تركيز الأحداث وإنما من درجة علاقتها بالطفل والطفولة، وحاجاتها الملحة من الفن، وعطائه المتنوع، ومن تطور الموضوع والشكل متوجهًا إلى الفن الملاصق لاحتياجات الأطفال .. والحركات ليست حركة الفرد، أو البطل أو المجموعة التى تقوم بدور الممثلين، وإنما الحركة المرادة، هى حركة تمثيلية أكثر تعميماً بحيث يشارك فيها الكل بالتوالى ونراها تتكون أصلًا وتنمو، وتتطور فى إطار عالم الطفولة، ومطالب الطفل الفنية والفكرية؛ ولهذا كان النوعان فى خدمة مسرح الطفل.

## الفصل الثالث

## بين الطفولة ، ومراحل نموها ، والفن المسرحى المناسب

### أولاً – فى مراحل النمو وحاجاتها الفنية :

من الحقائق التى مازال علم النفس، يحاول جاهداً جلاءها، هى أن التوازن العضوى [الفسيولوجى] فى مراحل الطفولة، أكثر تعقيداً ونمواً واطراداً. ومن ثم أدق تشكيلاً وتركيباً، وأكثر تعرضاً للمتغيرات والاحتمالات، من مراحل الشباب والرجولة، والكهولة، وتبعاً لهذا كان التوازن النفسى فى كل مرحلة من تلك المراحل، مختلفاً، ومتميزاً بخصوصياته عن المرحلة الأخرى .. ويتمثل هذا الاختلاف فى أكثر من مستوى من مستويات التعامل مع الحياة اللغوية، والأدبية والفنية، والاجتماعية. لكن هذه الحقائق، ينبغى ألا تنسينا الفهم الحديث لتلك المراحل، وهو قيامها على تداخل، وتراسل نفسى، يمنع تصور حدود فاصلة، وعدم تسرب مايخص مرحلة الطفولة إلى مابعدها وبالعكس .. وهنا نتقل مباشرة إلى قضية علاقة الطفل بأشكال المسرحية، وأشكال السامر والفرجة، لا بالمعنى الذى يضع عالم الطفولة فى مواجهة أدب الكبار، ومسرحهم وشكل الفرجة عندهم، ولكن بالمعنى الذى يجعل لمسرح الأطفال طابعه الخاص، وتميزه المستمد من طبيعة الطفولة، وطعمه الذى يجعلنا نشم فيه رائحة الطفل، وهو يتكلم، أو يفكر أو يغنى، أو ينشد، أو يمثل، أو يأتى بحركات طفولية، أو معاكسات صبيانية، وبالمعنى الذى يجعل مراحل الطفولة بتدفقها الحيوى، وعفويتها اللغوية وعفوية مطالبها، وتلقائيتها، مرحلة حساسة هذا فضلًا عن المعانى الحميمة للأطفال، والتى تتضح أكثر ماتتضح فى الأدب، والفن، والعلاقة بالطبيعة، وحيواناتها، وتلك المعانى اللصيقة بتكوين عالم الطفولة، والتى لايستطيع التعبير عنها إلا الفن والأدب بعامة، وعالم المسرح والقصص بخاصة. فالفن – إذن – هو اللغة الوحيدة التى تتحدث عن الطفولة.

فالأطفال مابين الطفولة والبلوغ، يعيشون مراحل نمو متصل لشخصية الطفل .. وكل طفل يتعامل مع الفن المسرحى، ومسارح الفرجة من خلال مرحلة من تلك المراحل، بخبراته الخاصة فى الحياة، وبوعى أو بغير وعى، يعمد فيه إلى إحداث توازن وتآلف ومصداقية بين تلك الخبرات، ومايقدم له، وتصل المصداقية لديه، ويتعمق إنفعاله صعوداً إلى القمة. حينما يكون انفعاله فى قمته، موازنا، ومتوافقا، ومتجاوبا مع مايقدم له، على خشبة المسرح، أو عندما تكون أحداث هذا العمل الفنى الممسوح، أو المتضمن شكلاً من أشكال الفرجة، صدى لخبرات الطفل المستمدة، من حياته الخاصة، أو أن تكون قريبة من توجهات الطفل، وحقائق حياته فى إطار خصوصيات الطفولة .. فهذا المعنى الواضح فى العلاقة بين الطفولة وخصوصياتها، وفن مسرح الأطفال بتوجهاته المستمدة من تلك الخصوصيات، تجعل هذا التأثير الإيجابى المتبادل بين المسرح وجمهوره من الأطفال سواء كان المسرح مقدماً لهم، أو هم الذين يقومون بالتمثيل، والإخراج وفنون الأداء، ونفس هذا الفهم، يجب أن يكون الأساس الذى يبنى عليه باقى العاملين فى مسرح الأطفال جهدهم، من مصممين للملابس، والديكورات، والخدمات المعاونة، أى يجب أن يدرك الجميع أن استجابة الطفل للأعمال الفنية، تأتى أصلا من أن الأطفال وعالمهم، يتميزون بخصائص تجعلهم يتبعون فى حياتهم، وعلاقة هذه الحياة بغيرها من الأنشطة خطًا محدداً، وتسوده لغة فنية واجتماعية وإنسانية واحدة، ولهذا كانت خبرات الطفل الأدبية أو الفنية، أو الثقافية أو المسرحية أو القصصية، تتدرج دائماً من السهل إلى الصعب ومن البسيط إلى المركب، ومن المحسوس إلى المجرد ومن المشاهد إلى الخفى ومن الظاهر إلى الباطن .. وهذا فيما يتصل بأى عمل سواء كان هذا العمل قائماً على الفن، أو الثقافة، أو المنفعة .. وهذا كله حادث لدى الأطفال بالنسبة للشكل أو المضمون، فالشكل المسرحى أو القصصى أو الفنى ينبغى أن يتبع خطًا محدداً يبدأ من البسيط إلى المركب، وكذلك المضمون .. فمثلا نبدأ مع الأطفال – فى إطار عالم اللغة والأساليب – بوسائل التشبيه ثم الاستعارة فالكناية .. وبالألفاظ

الحقيقية المعجمية بأساليبها الدالة على معناها بذاتها .. إلى الألفاظ المجازية الموحية، بأساليبها الدالة على المعنى برموز وكنايات، ومعان ثانوية. وإذا كان هذا حادثًا فى مراحل الطفل العادى، فإن هذا لايمنع من أن هذا التطور والتدريج قد يخرج عليه وجود حالات خاصة، تمثل أطفالاً ذوى حساسية واستعدادات وقدرات، تجعلهم أكثر من غيرهم تقبلاً للجديد، وتفاعلا مع ماتكشفه المراحل القادمة من خبرات وتجارب، أى أن يكونوا سابقين للخط العام الذى يلتف حوله معظم الأطفال، فإن تلك المراحل بتطوراتها، وتدرجها تتداخل بشكل يجعلنا موقنين بأن الأطفال لاينتقلون من مرحلة إلى أخرى بقفزة مفاجئة .. وإنما يعيشون المرحلة القادمة فى واقع المرحلة الآنية .. ودائمًا خطهم النفسى والعضوى والوجدانى يجعلهم قادرين على التكيف مع القادم، وهم مهيئون له بطبيعتهم، وأكثر شوقًا له .. وكما قلت فإن مراحل الطفولة متداخلة – لكنها فى الوقت نفسه، متميزة بحدود تجعلها أكثر فاعلية وتأثيرًا متبادلا فالطفل فى مرحلته الأولى مشرق إلى مرحلة الصبا والفتوة، وبينما الشباب على عكس هذا وربما كانت مرحلة الشباب بفورانها، والرجولة باتزانها أميل إلى التكيف مع الآتى، وعدم الانشغال بالقادم ومن ثم كان الخط الزمنى لمراحل الطفولة الباكرة وحتى عتبات الشباب، خطًا يجدد نفسه بنفسه، وقابلا بطبيعته للمتغيرات لكن فى اتجاه المستقبل دائمًا، ولهذ فالخصائص متداخلة والنوازع متشابهة، والقدرات متقاربة، وذلك فيما عدا الاستثناءات التى ينبغى أن تراعى بين طفل وآخر وبيئة وأخرى، ومستوى ومخالف له .. ومع ذلك فالفرجة المبهرة قد تجمعهم جميعًا والطفل من مرحلة لميلاد والحضانة حتى مرحلة البلوغ يتجاوب ويستجيب لأشكال فنية، ومسرحية، تمتزج فيها الفرجة بالفكرة لكن بدءًا بالبسيط، وانتهاء بالمركب .. وسنحاول – تبعاً لما قيل – أن نربط بين خصائص مسرح الطفولة، والمراحل الزمنية لنمو الطفل، وتطور عالمه .. وهذا يدفعنا بدوره إلى أن نطرح تساؤلاً. هل من الأفضل تقديم شكل من أشكال الفرجة أو شكل من أشكال المسرح للأطفال فى جميع الأعمار والمراحل أم يفضل – اعترافًا بخصائص كل مرحلة – أن تقدم

لكل مرحلة من مراحل نمو الطفل، ماينا سبها من أشكال فنية ومسرحية ..؟؟ والحق يقال فإن الطفولة الباكرة والمتأخرة سواء فى تلقيها لأشكال الفرجة .. حيث المتعة والانبهار والفرجة هى الأساس فى التلقى الطفولى .. لكن مع النص المسرحى والمسرح بمضمونه الفكرى، فإنه يفضل، لكل مرحلة ماينا سبها وهذا واضح من الأسلوب الذى تعامل به الآباء، والأمهات، والأهل والأصدقاء حينما يقدمون للأطفال هدايا فى مناسباتهم الخاصة، أو مناسبات الطفولة العامة أو الأعياد .. حيث الجميع يتذكر عمر الطفل، ليشترى له هديته المناسبة لعمره، وطبيعة مرحلته، وخصائص التفكير والتذوق التى تسود هذه المرحلة، ولهذا (نجد أن لعب الرضيع تختلف أسلوبًا وتعقيدًا وديمومة ونظامًا ونوعية عن لعب الطفل فى مرحلة قبيل المدرسة، رغم أن مواد اللعب، ومواقفه، قد تكون متشابهة تمامًا، ولو أننا وجدنا طفلاً ورضيعًا يلعبان بنفس الأسلوب والنظام، فإن ذلك يلفت النظر؛ لأن لعبهما يجب أن تختلف أسلوبًا ونظامًا بالنسبة لأنهما فى مرحلتين مختلفتين من مراحل النمو .. وهذا الوضع يضع أمامنا عدة احتمالات، منها أن الطفل قد يكون متأخرًا فى نموه، وأن الرضيع قد يكون متقدماً)[1] .. فالعبرة هنا، معيش عليه، النمو الفعلى والإدراك الحقيقى المعيش من جانب الطفل، قدرة وتفكيرًا، ونشاطًا .. لكن العبرة وذلك حسب كل مرحلة على حدة، وفى حدود الإمكانات فى كل الحالات والمراحل بسلوك وأسلوب الطفل أو الرضيع وهما يتعاملان مع «اللعبة» فالأسلوب هنا، يمثل الموقف والتصرف، ودرجة الوعى بما حوله، فالأول يتأملها قليلاً، ثم يوظفها لهوايته والثانى يتعامل معها بما يجعله متجاوبا مع صوتها أو حركتها أو شكلها.. فالعبرة – إذن– بسلوك الرضيع أو الطفل مع اللعبة تلقيا مبهرا، أو توظيفا متأملا..وهو نفس الشئ مع أشكال الفرجة والمسرح...فالرضيع والطفل فى المراحل اللاحقة ينبهر كل منهما بالفرجة، وبأشكالها المختلفة..لكن مع المسرح، تصبح لكل مرحلة ما يناسبها وللمسرح المقصود هو النص المسرح..ويترتب على هذا، وعلى سلوك كل من الرضيع

---

(١) علم نفس الطفولة والمراهقة للدكتور حامد زهران – عالم الكتب ١٩٧٧ ص ٥٠ ط ٤.

والطفل فى مراحلهما المختلفة، أن إدراك كل منهما، يختلف عن الآخر، وذلك بحسب طبيعة مرحلة كل منهما...فإذا كان الطفل قد يدرك بعض المجردات، فإن الرضيع لا يدرك إلا المحسات ذات البروز الخارجى المتمثل فى اللون، القادر على تمييزه بحكم التراكم اليومى فى عمره، والحركة التى تشد الانتباه، والحجم، الذى يملأ فراغ المكان النسبى هذا مع أن كليهما يحس إحساسا كاملا بالحنان والعطف والمحبة. والطفل قبل الخامسة، قد لا يدرك أن النار التى تنضج «بيضة» فى زمن معين قد يتضاعف مع اثنين أو ثلاثة..الخ. لكن عندما يكبر، ويزداد نموا عقليا، فسيدرك أن البيضات فى إناء واحد تنضج فى وقت واحد، وهو نفس الوقت المبذول لبيضة واحدة...فالأشياء المقدمة للأطفال من الحضانة إلى الطفولة المتقدمة، تختلف فيما بينها على حسب مراحل نمو الطفل، كما أن إدراك الأطفال لوظيفة هذه الأشياء وعلاقاتها، يختلف هو الآخر بحسب استعداد الطفل العقلى، ويرتبط هذا بمدى ما يتمتع به هذا الطفل من قدرات عقلية، وفرتها له طبيعة مرحلته، وخصائصها «البيولوجية» و«الفسيولوجية» و«السيكلوجية» وبالصورة التى تجعلها نموذجا يقاس عليه من هنا كانت أهمية أن تكون الأعمال الفنية والمسرحية، وأشكال الفرجة، مناسبة للطفل حسب كل مرحلة من مراحل نموه، بدءا بالميلاد والحضانة وانتهاء بعتبات الشباب حتى يمكن أن يستفيدوا مما يقدم لهم. وهذا ما يؤكده علماء النفس من أن الأطفال يحاولون التهرب من الأعمال التى تعلو على مستواهم. بينما نجدهم يثابرون على العمل، إذا شعروا بقدرتهم على النجاح[١]... بل إنهم يشعرون بفرح غامر، ومشاركة إيجابية مع ما يقدم لهم، إذا كان قريبا من أفهامهم، وفى مستوى إدراكهم، ولا يحمل لهم تحديا تنوء عقولهم الصغيرة عن تحمله..كما أنهم يقبلون على الألعاب التى تكون فى إطار طاقاتهم، وفى متناول قدراتهم، ويكونون سعداء، جدا حينما يصبح الأمر ميسورا لهم على أى مستوى، من مستويات المنافسة..وهو الأمر نفسه مع المواد التعليمية...فالمواد التى تناسب العمر الزمنى للطفل، ولإدراكه العقلى، تكون أكثر

---

(١) كيف ينمو الأطفال ترجمة محمد خليفة بركات – مكتبة النهضة المصرية ص ٧٩.

تمثيلا واستيعابا، وتحقيقا لشخصية الطفل النامية، وتأكيدا على قدراته، وتوسيعا لمداركه، ودعما لوجوده العلمى والثقافى والاجتماعى..بل ودفعا إليه كى يحتل مراتب ومدارج الصعود والتفوق، لأن المواد التعليمية التى تناسب الأطفال، يكون لها معنى فى أذهانهم وتساعد على تنمية معلوماتهم، وزيادة خبراتهم، وتحقيق الكثير من الأهداف التى من أهمها، إحداث نمو وتطوير فى شخصيات الأطفال فى الاتجاه الاجتماعى، المرغوب فيه، والذى بدوره يعطى إشارات إيجابية لكل المستويات التى يتعامل معها الأطفال)[١] ، ولكل مرحلة مستواها الفنى، والثقافى والتعليمى ومن ثم يستطيع الفن المسرحى، أن يقدم لكل مستوى ما يوجهه، ويفيده، وهكذا استطاع علماء النفس أن يوجدوا علاقة جدلية إيجابية بين الأطفال فى مراحلهم المتتابعة، وما يقدم لهم من خبرات وقدرات، ومدركات وأن يؤلفوا الصيغة المثلى لتلك العلاقة، وذلك عن طريق التجاوب، والتفاهم والتخطب بين الاستعداد، وعلاقته بالمرحلة الزمنية،، والعمر العقلى، والبناء الجسمى، و لنفسى، وبما يقدم من مهارات ،أشكال فنية أو إبداعية، أو قدرات كمية أو نوعية .. فهذا التأثير الإيجابى المتبادل بين الطفل، وما يقدم له، هو الركيزة المحورية التى يدور عليها مسرح الطفل، ويجب أن يكون هذا التأثير المتبادل واضحا لكل من يكتب لعوالم الأطفال. حيث (ما يقبله الأطفال فى سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للأطفال فى سن الحادية عشرة، وما يهز مشاعر هؤلاء الأطفال يثير فزع الأطفال فى الخامسة)[٢] وقد يخرج التأثير عن هذا السياق المرحلى

وعلى هذا فيمكننى أن أقول فى شئ من التثبت إن جميع الأطفال يحبون المسرح، ويقبلون على أشكال الفرجة...وهذه الرغبة فى شهود التمثيل والعروض والفرجة تنمى لديهم المعرفة، وتضيف إليهم ثقافات، وتساعدهم على تمثل مناهجهم التعليمية..كما أن هذه الرغبة لديهم هى من الحاجات التى لح على الأطفال، ومن الضرورة كجميع الرغبات التى فطر عليها الإنسان..والطل أكثر

(١) المصدر السابق ص ٧٩.

(٢) مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين الجوهرى - المعرفة ١٩٦٦ ص ٤٤.

تعلقا بهذه الرغبة من الكبار. وهو لذلك دائم الشوق لأن يرى بعينيه، ويسمع بأذنيه مشاهد، وأحداثا، وأشكالا للفرجة، تجمع بين النص والأداء والموسيقا وعلى هذا. فيجب أن نهتم بمسرح الطفل، وأن نطالب جميع المؤسسات التعليمية والثقافية، والاجتماعية، والسياسية بأن تولى هذا الفن الذى يرغب فيه الأطفال، كل عناية، واهتمام على كل مستوياته، ابتداء من النص وكاتبه ومرورا بالتمثيل وأدواته وانتهاء بدور العرض، والعمال والمعاونين، لأن مثل هذا اللون من المسارح، تمثل بؤرة الاهتمام، ومركز تجميع الفنون، والألوان الاجتماعية المتباينة وأن نصدق دائما بأن الطفل حينما تلح عليه فطرته فى شئ، فإنه يزداد فرحا وولعا عند رؤيته.، والإنسان لا يؤمن إيمانا راسخا إلا بعد أن يرى، ويكون قناعات عن هذا الذى يراه.

وخلاصة لكل ما يجب أن يقال، فى أهمية الفن المسرحى المقدم للأطفال، ووجوب الرعاية، والاهتمام بكل ما يتصل من قريب أو بعيد بفنون مسرح الطفل، أننا لكى نحقق مسرحا ناجحا، وموظفا توظيفا تربويا، وتعليميا، وثقافيا، ينبغى أن يعتمد هذا اللون – لكى يستطيع أن يؤدى وظائفه الأساسية، والمستهدف منها الطفل وعالمه – على الخبرات المسرحية الحقيقية الأصيلة، وأن يكون فريق العمل الذى ينهض بهذه المهمة على قدر كبير من الثقافة بعامة، وثقافة الطفل، ودراسات الطفولة بخاصة. وهذه قضية يجب الاهتمام بها، والالتفات إليها. وهذا ينفى ما قد يشاع فى ميدان الدراسات المسرحية، والفنية حول الطفولة أن أى شئ يبهره، ويشد انتباهه، ونتيجة لهذا الرأى، وهذه الاتجاهات التى قد تسود الأعمال المنفذة لعالم الطفل، لأنه لا يستطيع الاختيار..؟ فأى شئ يبهره، ويشد انتباهه، ونتيجة لهذا الرأى، وهذه الاتجاهات التى قد تسود الأعمال المنفذة لعالم الطفل، تقدم إلى الأطفال أعمالا ساذجة، وهابطة أحيانا، أو مظهرية فى كثير من المعروضات..لكن الأطفال فى الواقع ينصرفون عن هذه الأعمال، ويزهدون فيها غالبا، وذلك راجع إلى عدم قناعتهم، وتترك فى نفوسهم خبرات ومفاهيم هابطة، وأفكارا سيئة عن الفن، وعدم الثقة فى كل ما يقدم لهم على خشبة المسرح، لأن الطفل فى الحقيقة

يتلقى مثل تلك الأعمال الفنية بقدرات مخبوءة حساسة لكل ما يعرف له من أعمال، ويستطيع بهذه الجوانية، وتركيبه الفطرى النقى أن ينجذب إلى الأعمال الفنية الأصيلة المدروسة بعناية، والمتوافقة مع اتجاهاته، وعمره ومرحلته كما يزهد عن كل ما لا يتفق وطبيعته ويتميز بالسطحية، والفجاجة والمظهرية والطفل كثير الذكاء، وهو يتعامل مع الفن؛ لأنه يختار من بين ما يعرض عليه ما يتفق وميوله وطبيعته، وما تستدعيه حواسه، وقراه المتلقية، وهو بهذا إنما يقدم منهجا لمن يتعامل مع فنون الأطفال، ومبدعى أعمالهم الأدبية، والمسرحية؛ لأن مثل هذه الفنون فطرية ومعظمها داخل فى الفنون الشعبية الشفاهية، حتى مع شكله الفنى المتقدم؛ أى المسرح. من هنا يصبح الفن المظهرى، الفاقد لشروط الطفولة، وليس مدروسا بعناية الفنان الأصيل المخلص، الذى يعيش عالم الطفولة بكل خصوصياته، ويغرق فى بحارها من قمة رأسه إلى أخمص قدميه، مرتوض من الطفل، وعلى الكاتب قبل أن يتخصص فى ميدانها سواء كان إبداعا أو فنا أو تمثيلا أو دراسة، فإنه ينبغى أن يكون موهوبا ومتجها بطبيعته إلى هذا العالم الطفولى بعناصره التربوية، والثقافية، والفنية والنفسية، والاجتماعية؛ فن العمل الفنى لدى الطفل، ليس فكرة مضيئة أو معلومة راسخة، أو فرجة مبهرة فحسب، وإنما هو - أيضا - انفعال صادق، وتأثر إيجابى، يجيش بوجدانه، ويملأ على الطفل كل قلبه، ووجدانه، وعقله، لأنه لا يستطيع أن يفرق بين هذا وذاك. وعمل ما فمن أجل أن يوجد الفن المسرحى الموصول بعالم الطفولة، ينبغى أن يكون المجتمع بجميع شرائحه مهيئا للازدهار بعالم الطفولة، ينبغى أن يكون المجتمع المصرى فى اتجاه التقدم والديمقراطية الحقيقية، والحرية الصحيحة البناء، وأى تتحقق طفرة مسرحية، وازدهار مسرحى، يتراسل مع التقدم العام وفى إطار هذا كله ينبغى أن يقوم الكاتب المسرحى الذى الواسع الحيلة بدوره الإبداعى على أكمل وجه فنى مخلص، وأن توجد قضايا الطفولة، ومشكلاتها النفسية، والاجتماعية، والثقافية، والتربوية التى تمس صميم وجدانه وحاجاته واتجاهاته، ثم ان يتخلق المتلقى الذى يحس فيما يقدم له خبرة وفنا وعلما وفرجة ويتحلق حول الإنتاج

المسرحى، ويمده بحبه وبروح من تجاوبه والإحساس به والالتفاف حوله، وأن يكتب عى أنه طفل كبير لطفل صغير.

إن الطفل مع التقدم العلمى الهائل، وما يقدم له تبعا لذلك من مشاهد وأحداث، وأساليب للتربية، وخروج الأسرة للعمل وترددها على دور الحضانة...ثم المؤسسات التعليمية التالية، يجعلنا أمام طفل غاضب، ومتمرد، وذكى، ومنطقى وعقلانى فى أحايين كثيرة. وإذا قيست حياة الطفولة من المهد إلى عتبات البلوغ مع هذا العصر، بحياة الطفل فى عصر مضى، فسنجد الفروق الواضحة، والخبرات المتباينة: والتراكمات المعرفية المتلاحقة..لكن يظل خط الطفولة الأصيل – برغم كل هذه الاختلافات – سائدا تتجمع حوله، وعلى حوافه، وفى امتداداته النسيج الطفولى الذى يجمع بين «طفل الأسرة المالكة»، و«طفل الأسرة العاملة»، بين «ابن الأمير وابن الفقير»، و«اليتيم، والذى يأويه أبوه».

ومن ثم يكون التعامل مع الطفل ابن الطبيعة والفطرة، وحسب مراحل عمره الممتد من الميلاد إلى البلوغ، نقدم له الأعمال الفنية، والمسرحية، ونكون فى تقديمها خاضعين لشروط كل مرحلة...أما فيما يتصل بابن الريف، أو المدينة، أو الطبقة الأرستقراطية، والطبقة الكادحة. فأمر يتصل بطبيعة الموضوعات، والمشكلات والمضامين التى يمكن أن يطرحها «مسرح الطفل»..وعلى كل فإن مما يحمد للطفولة، أنها مرحلة تجريب، واستثمار، وتنمية متواصلة. وكل ما يصدر عن الطفل فيدخل دائما فى إطار حب الاستطلاع، والميل للمعرفة وهو ميل فطرى، يدفع الطفل إلى اكتشاف ما حوله، والتعرف على ما يحيط به، ومحاولة الامتداد فى الكون، مما يؤدى إلى زيادة معرفته، وزيادة خبرته...الطفل يلعب، والمسرح امتداد فى الحقيقة لهذه الرغبة...فاللعب والفرجة هما نقطة البداية فى «مسرح الطفل»، وفكرة اللعب والفرجة دافع مهم لدى الطفل، يزيد من خبراته، وحيويته، ويكسبه الميول الاجتماعية فى الحياة..(إن تلك القوة التى تدفع الطفل للبحث والتجريب والاستطلاع، هى التى خلقها الله لكى تؤدى إلى نمو الطفل، واكتسابه

الخبرات. ومن يدرى فقد يؤدى به الأمر فى المستقبل إلى اكتشاف أو تختراع هام)[١]. من كل هذا يصبح لزاما علينا ونحن نؤلف للأطفال فنا مسرحيا، أو شكلا من أشكال الفرجة أن يكون عنصر «اللعب»، و«الحل، والتركيب» من أوضح مشاهد هذا الفن المسرحى، وذلك فى المراحل الأولى للطفولة..فإذا أضيف إلى هذا أن الطفل كائن له خصوصياته، ومراحل نموه الجسمية، والوجدانية، والعقلية، والنفسية، تمثل البيئة الأولى للإنسان والأرض الممهدة لنمو الشباب، والرجولة، والكهولة،...فى هذه الأرض تستنبت كل تلك المراحل، وهى لذلك مزيج من المصارحة، والمكاشفة، والمداهنة، والمثالية، والخيالية، والواقعية، وتتطلب لذلك فنا مسرحيا يتفق وكل مرحلة من مراحل نمو الطفولة.

**ثانيا – الأشكال المناسبة لمراحل النمو:**

ويصبح لهذا أن نتصور مسرحية لكل عمر، وشكلا من أشكال الفرجة لكل مرحلة، ومضمونا ذا خصوصية لكل طبقة وتقنية مسرحية لكل مستوى..لكن الجميع، تجمعهم خشبة، نعرض عليها فنا مسرحيا، يتميز بخصوصيات الطفولة، فى أفقها الأوسع، على أنه يمكن تصور هذه الخصوصيات ونستعرض تلك التقسيمات مجملة فيما يلى:

**أ – مرحلة ما قبل الخامسة:**

ويغلب على هذه المرحلة عناصر ومكونات يتعامل معها الطفل، وكأنها أهم مقومات عالمه الطفولى. وعالم الطفل حينئذ يتكون من الأب والأم والمربية والإخوة.. ومن يكون العالم الخارجى المتعامل مع عالم الطفل، مثل: بائع الألبان والصحف، وبعض أصحاب الحرف، ثم لعبه، وحيواناته الأليفة، والطيور الداجنة، والعصافير المنطلقة، وكتب إخوته، وكراساتهم، وأقلامهم، والأدوات المنزلية،

---

(١) راجع «مشكلات الأطفال اليومية» دار المعارف، «مشاكل الأطفال والآباء» الألف كتاب، عبد العزيز القوصى: «أسس الصحة النفسية» – النهضة سنة ١٩٦٦ ص ٤٤.

بالإضافة إلى ما ترسله الطبيعة من أشعة للشمس، وضوء للقمر، والأمطار والرياح، وأصوات الرعد، والسحب الداكنة والملونة، والبرد، والحرارة، ويصبح لكل واحد من هذه العناصر، والمقومات دور فى حياة طفل ما قبل الخامسة، ويؤثر عليه بشكل أو بآخر خلال تجاربه، ومحاولاته لاكتشاف عالمه الداخلى، وموقعه من العالم الأشمل، ورغم ذاتية الطفل فى هذه المرحلة فإنه يميل - أحيانا - إلى أن يشارك الآخرون، ويبذل جهدا لدعوة الأب، أو الأم، أو الإخوة، إلى مشاركته فى عالمه الخاص، ومحاولة التفاهم بأسلوبه مع مكونات عالم الطفل الخاص مثل: لعبه وطيوره، وأدواته، والانبهار بالطبيعة. أقدر على متابعة نص مسرحى، يدور بين نماذج الحيوانات، والطيور، وينقل إليهم بطريق الحكى - أحيانا - ولا تتحرك فى جو لغوى حوارى يصعب على طفل الرابعة والخامسة فهم أبعادها ودلالاتها. وينبغى أن تدور مثل هذه النماذج المسرحية فى جو من الحركة، والمفاجآت، والحركات.. ويمكن النظر إلى مسرحية طفل الخامسة، وما دونها فى هذا الإطار، الذى تبرز خلاله، عناصر طفولية، لتستجيب للحركة والتلوين والتكوين والتشكيل:

١ - تكون الحركة المستهدفة للضحك، والشد، والجذب اللطيفين من أبرز عناصر العرض؛ لأن طفولة ما قبل الخامسة، ترى فى الحركة، وسيلتها.

٢ - أن تكون اللغة قائمة على التشبيهات، كما تجرى المشاهد فى صور محسوسة، وتعتمد على البساطة فى كل شئ يسهم فى العرض.

٣ - نكون - غالبا - بين الحيوان، والطيور. والأقنعة. حيث العناصر الأصيلة لتلك المرحلة يتمثل فى هذا.

٤ - تهتم بعناصر اللون، والأشكال، والأحجام، والإضاءة.

٥ - تستخدم العرائس كثيرا كعنصر أساسى؛ لأنها من يتمحور حوله المطالب الفنية لما قبل الخامسة.

٦ - أن تحمل رسالة قائمة على التشويق فى كل ما يعرض. فاللغة موقعة، والجملة مغناه، والحركة مبهرة.

٧ – وربما تكون الرسوم المتحركة، وأفلام الكرتون من أقرب العروض إلى طفل هذه المرحلة[١]. لأنها تنشط عناصر التلقى عنده، وتستجيب لاحتياجاته الفنية.

٨ – يمكن عمل أوبريتات غنائية موسيقية تحكى خروج الأطفال إلى رحلة مدرسية، أو زيارة مسرحية، أو القيام بعمل جماعى، أو الاحتفال بأعياد موسيمية أو وطنية.

يضاف إلى هذا أن الطفل «فى هذه المرحلة لا يستطيع أن يستوعب مسرحية بشرية.....، لأن إدراكه لم يبلغ النضج الكافى لمتابعة مسرحية حوارية، ولما للطفل من قدرة حركية عالية فى هذه المرحلة تجعله يتنقل كثيرا، فيحول ذلك دون استمرارية المتابعة»[٢].

والطفل مع هذه المرحلة، أميل إلى الأصوات، والحركات، والحجوم، والأشكال، ويعتبر التكرار، ورتابة الإيقاع من الآبار التى يستمد منها الطفل استمتاعه بالحياة، والإحساس بما حوله، والتعبير عن مشاعره، وإحداث تناغم بينه وبين الأشياء، وينجذب الطفل إلى الأشكال البهلوانية والأسماء التى تنطق بصوت رفيع جدا أو «تخين»، والتى تتضمن دلالات مضحكة، كما تلفت وتشد انتباهه الحيوانات «البينية» التى تجمع فى حركاتها بين الإنسان، والحيوان، وتلك التى تتقمص شخصية الإنسان أحيانا كالقرود، والكلاب...الخ.

ويبعث السرور والضحك لدى الأطفال، أن يرى إنسانا يقع فجأة، أو يتلطخ بالألوان، أو ينزل فى بئر دون قصد منه، أو تتغير خطواته بعامل مفاجئ من أمام، أو من خلف. والألعاب البهلوانية، والعجوز الغبى أو الطيب، والحيوان الذكى، أو الخامل، والحجم الضخم بجوار الحجم النحيل جدا، والقصير جدا، أى التضاد بين الطول، والقصر، وهو ما يعنى شدة المفارقة، فى الماديات، ثم المعنويات

---

(١) راجع: الطفل فى مرحلة ما قبل المدرسة، لمحمد عبد الظاهر الطيب ص ٨٤.

(٢) المصدر السابق.

البسيطة؛ فالماديات للزوج النحيف جدا أو القصير جدا، والزوجة السمينة جدا أو الطويلة، والمعنويات، مثل الأوامر القومية، والخنوع فى موقف مماثل، والقوة مع الضعيف، والاستضعاف أمام القوى، وهكذا.

فمثل هذا هو الذى يمتع الطفل، ويشد انتباهه حينئذ، ونستطيع من خلاله أن نقدم، ونبث توجهاتنا. كذلك جميع أشكال الفرجة، المصحوبة بالموسيقا، والغناء والرقص، تجد استجابة وانجذابا من أطفال هذه المرحلة..ويصعب ربط أطفال ما دون الرابعة بالعروض المسرحية...بينما يمكنه أن يرى مسرحية عرائس، تدور فى عالم الحيوانات، والطيور فى أشكال جذابة، قليلة الحوار، تعتمد على الحركة اعتمادا أساسيا، وتقدم فى نطاق زمنى تحتمله قدرة الطفل فى هذه المرحلة على التركيز (١٥ دقيقة - ٢٠ دقيقة)(١).

والطفل فى هذه المرحلة - قبل الخامسة - يحتاج إلى اللعب، ليستطيع البيت والمدرسة، أن يكشفا عن ميوله، واستعداده لذلك كانت أشكال فنية ممسرحة، تقوم أصلا على اللعب مفيدة للطفل، وبخاصة الطفل أقل من أربع سنوات والطفل خلال هذه المرحلة الممتدة...وحتى السابعة يسقط كثيرا من مشاعره، وأفكاره، وعواطفه على اللعب التى يود التفاعل معها، ونكون بذلك فى المنزل، والحضانة وقد هيأنا الطفل لمدرسة بعد أن تعرفنا على كثير من مشاعره، وعواطفه، وميوله، واتجاهاته؛ لنبدأ من هنا رحلة بناء شخصية المواطن السليم، ونلحقه بالتعليم الذى يتناسب واستعداده..فالأعمال المسرحية خلال مرحلتى الحضانة: (عام - ثلاثة أعوام، أربعة أعوام - خمسة أعوام) والتى تؤسس على الفرجة بأشكالها المختلفة، ثم مسرح اللعب والفرجة، والنص البسيط فى لغته ومعنيه، وسطحية حواره ينبغى أن يستهدف ضمن ما يستهدفه الكشف عن القدرات وبلورة الاتجاهات حتى يمكن توجيه الطفل، وتنمية استعداداته الإيجابية، وتطوير ملكاته المبدعة، والتعرف على إمكاناته، وعلى كاتب النص المسرحى لهذه المرحلة، أن

---

(١) مسرح الطفل - محمد حامد أبو الخير - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ ص ١٨.

يكون واعيا وعيا ثقافيا، ومعرفيا، ونفسيا بالطفولة، وخصوصياتها اللغوية والأسلوبية، والفكرية، حتى يمكن أن يكون بناؤه المسرحي وكتاباته الإبداعية الفنية، التي هي مصدر إمتاع وسرور وجذب انتباه، مؤسسا على المحسوسات والمفارقات المضحكة، والتأمل الباطني الداخلي العارض، وأن يتضمن عمله المزيد من الأشكال والنماذج، والكائنات التي تختلف باختلاف ميول الأطفال، واستعدادهم.

والحقيقة أنه وسط ركام الأعمال المسرحية المقدمة للأطفال والكبار معا، والتي تقدم خلال مسارح القطاع العام أو الخاص...يبقى كاتب «مسرح الطفل»، هو النموذج الأكثر استعدادا، وموهبة، ووعيا بقضية المسرح وقضايا الطفولة، وما إن يظهر مثل هذا الكاتب حتى يلتف حوله الأطفال، ويقبلون على ما يعرض لهم، ويتفاعلون معه، ويشاركون في التمثيل بميل فطري غريزي، كشف عنه الكاتب الموهوب.

والأطفال الآن، ومؤسساتهم، ووعي القائمين عليهم...كل هذا قد جعل الواقع مهيئا للازدهار.. وإن كان هناك تقصير، فهو راجع إلى النظرة التي تفرق بين كاتب الكبار، وكاتب الصغار والتي تنشأ عن مدرس الكبار ومدرس الصغار..وهكذا حتى يصبح كل ما يتصل بالكبار أمرا عظيما، وما يتصل بالصغار فهو هين وبسيط...مع أن العكس هو الصحيح...فالصغار والأطفال، والبراعم بحاجة دائما إلى نضج، ووعي، وكفاءة، وصدق، وإخلاص، وعلم، وثقافة؛ لأن التعامل مع الأطفال رسالة وقيم، والتعامل مع الكبار حرفة ومهنة..سنتعرف على جهد فريق العمل المتعامل مع الأطفال، وعالمهم المسرحي، وذلك من خلال ما نعرض له من أشكال الفرجة، والمسرح المقدمة لأطفال ما قبل الخامسة والتي تكون أوفر حظا من العروض المسرحية المبنية على التشكيلات الفنية، والتي يمتزج فيها اللون، مع الحركة، مع الشكل الخرافي البهلواني، المهرج، وتجذب بموسيقاها ورقصاتها الجماعية، وغنائها الجمعي....

**ب - مرحلة الخيال الممتد:**

يميل علماء النفس إلى اعتبار هذه المرحلة التى تبدأ من سن السادسة، وحتى الثامنة هى مرحلة الخيال المنطلق. واعتبار الخيال المنطلق وقفا على تلك المرحلة، تحجيم لدور الخيال الأساسى، لأنه عملية مستمرة مع الإنسان... وتتابع المراحل والأزمنة تمنحه الكثير من التجديد، والتريث والتعقل...فالخيال منطلق مع كل رحلة. لكنه يوصف بالتعقل والرشاد فى مراحل كثيرة، وبالإبداع والجرى وراء ملكات الصور، والتعبيرات. وهذا يتم فى مراحل الفن، وعلاقته بالخيال الأولى، والثانوى (كونيريدج)، أما الخيال الممتد فأولى به أن يكون وصفا للطفل فى مرحلة ما بعد الخامسة.. حيث لا توجد عوائق تمنع هذا الخيال من أن يمتد ويتجاوز إلى ما لا نهاية...حينئذ يكون الأطفال أكثر ميلا، وانجذابا إلى ما يثير خيالهم هذا من الحكايات، والأساطير، والكائنات الخيالية والأسطورية، والبطولات الخارقة التى تلعبها الشخصيات الملحمية، وحكايات الجن والشطار، والأبطال الذين يقبضون على الكون الفسيح بخطاهم المتجاوزة، وقبضتهم القوية، والشخصيات الشريرة القاسية والأخرى الطيبة الوادعة..والخيال مع الأولى أقوى، وأكثر إثارة، ومع الثانية أكثر رعيا واستثمارا للتوجهات الصحيحة. وبشرط أن يكون الواقع الطفولى مترعا بالأمان، والمحبة، والاستقرار...وهنا يشعر الطفل الذى يعيش هذه اللحظات الخيالية الممتدة مع شخصية قاسية مرعبة يشعر «بخوف ممتع ولذيذ» وخلال استمتاعه بهذه الألوان الخيالية، تأخذ ملكاته وتصوراته تتكون فى اتجاه، تحديد معالم علاقته بالكون، والحياة، وقدراته تتفتح، وتتأهل للدور، الذى ينبغى، أن يكون فى مستوى إمكاناته البشرية، ومع مثل هذا اللون من الخيال، تتفجر فى أعماق الطفل عواطفه، وملكاته التى تنمو وتزدهر فى أعماقه وتثمر ثمار الشخصية القوية، والقدرة على حل المشكلات، والنهوض بالمسئوليات، والثقة فى النفس وتبدأ خيالاته تتراكم لتتشكل اتجاهاته، وقدراته على الإفصاح والتعبير، والتكوينات اللغوية بصورها المختلفة، ورسم الشخصيات بمقدرة، وإمتاع «فرائف» - مثلا - كان يتحصن بصدر أمه، ويستمتع بدفء أحضانها، فى ليالى

الشتاء، ملحا عليها، أن تحكى له حكايات، أكثر رعبا وهولا، ويستعجلها، أن تصل فى حكيها إلى الغول القاسية، والمارد البشع، ونموذج القسوة والشر. كل هذا وهو فى حالة أمن وأمان ليفيضا عليه بفزع؛ وخوف لذيذين، أى أن الطفل يستمتع بالحكايات المرعبة، ويعيش معها فى حالة خوف مبهر، ورعب مستأنس، وذلك من خلال إحساسه الكامل بالأمان، والاستقرار، وبأن كل شئ ملك يديه ولا يطمئن تمام الاطمئنان إلى هذه الحالة إلا مع أمه أو جدته أو جده....أو من يأمن إليه، ويبعث فيه بنوع من الاطمئنان الذى يحس به الطفل شخصيا، وهذا خوف آمن إيجابى بناء...أما مشاهدة التمثيليات والقسوة، أو سماع حكايتها من خلال القلق والاضطراب النفسيين، فإنه يهدم الشخصية، ويحيلها - أحيانا - إلى شخصية عدوانية تعمل على صد عدوانية الآخرين بعدوانيتها هى عليهم، فالفن المسرحى، الذى يقدم للطفل ما بين الخامسة والثامنة ينبغى لذلك أن يبنى على عناصر الخيال الممتد، بشرط أن يكون اطفال هذه المرحلة، قد تكيفوا مع واقعهم، واستقروا فى عالمه، وخرجوا من عالم الطفال ما دون الخامسة...وهم مسلحون بقدرات على التكيف مع الواقع الجديد. والعالم الفسيح، ويتوقف هذا اللون من الخيال - ايضا - على مدى نضجهم، ومدى تحقق أمنهم فى عالم الواقع..حتى لا تؤدى بعض الشخصيات التى تمتلئ بها الأساطير، والحكايات الشعبية كالجان والعفاريت، والسحرة إلى أضعاف شخصية الطفل، وإفساد نفسيته..فشرط هذا كله هو الشعور بالأمن فى العالم الخاص، والعام: أمان الأسرة والمجتمع..ويستطيع الطفل فى هذه المرحلة أن يركز أكثر، وأن يسيطر على انتباهه لمشاهدة مسرحية خيالية، وقد تدور حول الرعب والقسوة وذلك فى مدة تتراوح بين: (٢٥ ق - ٤٠ق) كما أن بإمكانه أن يركز لمدة أطول على أحداث أكثر تركيبا وتعقيدا إذا تضمن العمل عناصر مشوقة، تتميز بالتركيب البسيط والحلول السهلة الجميلة والمثيرة، ولهذا فإن بإستطاعة هؤلاء الأطفال أن يستنبطوا مما يعرض أمامهم القيمة الفنية، والخلقية، والتوجه الإيجابى الذى يبثه كل من الكاتب والخرج والممثلين..وفى استطاعة طفل هذه المرحلة، أن يقوم بالتمثيل محاكاة

لأدوار حقيقية لجيله، يقوم بها فى الحياة اليومية، وهو قادر أيضاً على تمثيل المعانى الرحمة، والخير والحق من خلال مواقفها.

..وكثير من أطفال هذه المرحلة مغرمون باستعادة تاريخية لبعض الشخصيات التى كونت مع التاريخ والتراكمات الزمنية صورة تاريخية مثالية تشع قوة. وتأثيرا، وحنانا ورقة، وعذوبة، أو قوة وصرامة وبراعة وحنكة، وروعة، ومثل هذه الشخصيات تفيض على الأطفال بالروعة والجلال، وتفتح أمامهم كوات من الضيء، وتفجر فيهم طاقات من الخيال، ورحابة من التصورات، والتأملات. وهذه الشخصيات استدعاة تطوف حولها عادة أجواء من الرومانسية...كأبطال قصص لحب والمغامرات الشهيرة، ومثل الملوك والملكات القادمين من أعماق التاريخ البعيد، وبخاصة تاريخ الشرق، الهند، والصين واليابان، ومصر، ثم اليونان، والرومان، ثم تنزل لنلتقط من القاع الاجتماعى شخصيات تستوجب الشفقة والمساعدة: مثل المساكين، واليتامى، والأطفال المعذبين فى الأرض، والمواطنين الطيبين، مثل: «الحطابين»، و«بائعى حاجيات الأطفال»، والمعمرين الذين يعملون فى الصيد، وفى البحار. وكل من يحصل على لقمة العيش بكده ومعاناته اليومية، أو هؤلاء العصاميين الذين يكافحون حتى يحققوا الشهرة وارتفاع الشأن والنفوذ، أو الطلاب والطالبات الذين فقدوا المساندة، وشقوا طريقهم حتى حققوا التفوق، فأصبحوا مرموقين فى مهنهم وأعمالهم. ولما كان أطفال هذه المرحلة، قد تخطوا مراحل تمهيدية فى التعليم، وأصبحوا قادرين على القراءة والكتابة، واتخاذ المواقف وإبداء الآراء الحكيمة، وشاركوا فى الألعاب الرياضية والمجتمع فى مشكلاته (البسيطة)، واتسعت بيئاتهم الاجتماعية، وتعددت صداقاتهم الشئ الذى جعلهم أكثر خبرة وتجربة، وإيمانا بالنفس، وثقة فيها وميلا إلى أصدقاء جدد، استقلالا عن الوالدين واكتسابا للاتجاهات السليمة التى تحققت لهم بفضل ما انغرس فيهم فى المراحل السابقة من توجهات صحيحة رسخها فيهم البيت، والمدرسة، والأشكال المسرحية المناسبة..وهم لذلك بحاجة

إلى أن يمدوا بصرهم، ووجدانهم، وعقولهم إلى عوالم أخرى، ويعايشوا بخيالهم آفاقا رحبة من المعرفة ويضيفوا إلى عالمهم عالم الغرابة، والخيال العجيب وذلك مثلما أضافوا إلى عوالمهم الحقيقية، معارف جديدة وأصدقاء جددا. لكن شوقه إلى العوالم الأخرى فى هذه المرحلة حيث طفل هذه السن فوق الخامسة، أكثر انجذابا إلى العوالم الخيالية، وإبحارا فى كل ما يثرى خياله. وهو لذلك دائم التطلع (بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيات العجيبة، والحوريات الجميلة، والملائكة والعمالقة والأقزام فى بلاد السحرة والأعاجيب.. ومن هذه القصص كثير من الأساطير وخرافات الشعوب، وقصص ألف ليلة وليلة. وما إليها. وهذه القصص الخيالية تهيئ للأطفال قدرا كبيرا من المتعة[١]. ومن هنا يكون فن المتعة، فنا عميق الغور فى حياة الأطفال...بل وفى حياتنا الاجتماعية، أيضا وهذه المتعة لا تلغى وضوح خطوط الصراع، وعناصره فى الحواديت والمسرحيات الخيالية والاهتمام بالخياليات خلال مرحلة ما فوق الخامسة، وحتى الثامنة عند معظم أطفالها، يجعلهم يزكون توجهاتها، ويركزون على عناصر الصراع – أيضا – فالخير ينبغى له أن يتغلب على الشر وهذا على حساب كل القوى، و كفاءات، والأعداد التى تكون بجانب الشر...لكن الأطفال بعد معايشتهم مع هذا الصراع ومشاهدتهم لحركته الدائرة، يحبون ان ينتهى هذا كله إلى أنتصار للخير، حتى يفارقوا المسرح...وهو أكثر أملا ، وأمانا، واطمئنانا إلى حياتهم الآتية، والواعدة. من ثم تضاف لمعارف الطفل قيم عدالة العقاب، وإثابة المخلصين والمتفوقين والمحسنين، والمجيدين. وفى هذه المرحلة ما بين الخامسة والثامنة– يبدأ طفل فى التعرف على حقوق الآخرين من زملائه، وتبدأ محاولاته فى تحمل المسئوليات والمشاركة فى الإنجاز، وما يسند إليه من مهام. وتبدأ آفاق المعرفة، وتراكمات المعارف تتسع وتتوالى، لتشكل شخصيته النامية، وتجعله قادرا على توظيف استعداداته.

---

(١) فن كتابة الأطفال للأستاذ أحمد نجيب بيروت ١٩٨٣ ص ٤٠.

كما أن عالم المعرفة الواسع، ينفتح أمام طفل هذه المرحلة مما يجعل ميله إلى القصص والحواديت والمسرحية المتضمنة لعناصر الخيال والألغاز، والرموز القريبة، أمرا حيويا، وتربويا، وتعليميا، وترفيهيا، وممتعا...من ثم تصبح آراء ومفاهيم وخبرات العاملين فى مسرح الطفل مقبولة...حيث الآراء حول خصائص مسرحيات هذه المرحلة، ينبغى أن تكون فى إطار الخصوصيات التالية، والتى توضح الأشكال المناسبة:

١ – يتضمن فن العرائس، كما يشترك العنصر البشرى، أو الحيوانات. لكن هذا الفن أكثر تنوعا، وتجريدا من عروض المرحلة السابقة.

٢ – أن تتضمن عناصر خيالية، حيث الخيال هو المحور والخط الفنى المسرحى، الذى يجذب إليه جميع العناصر المتصارعة.

٣ – أن تتضمن مشكلات إنسانية واجتماعية، وتدعو – احيانا – إلى المعرفة، وتحث الطفل – بأسلوب غير مباشر – لتوظيف فكره وعقله.

٤ – أن تعمل على ترسيخ الفضائل الإنسانية، والاجتماعية، والدينية، وأن تنمى التوجهات الإيجابية...لكن بمعالجة غير مباشرة.

٥ – أن يكون الأسلوب سهلا، واللغة مشتركة، والأفكار بسيطة، وفى متناول الإدراك وذلك بالمزج بينها وبين أفكار قابلة للتجريد.

٦ – أن تسودها أجواء المغامرات المحسوبة...لكن لتنتهى إلى قيمة فاضلة وإيجابية، لأن المرحلة، أقرب إلى الخيال الممتع، لا التخيل المتوهم.

٧ – أن تتضمن عناصر تجذب وتشوق، وتبهر، وتمتع، ويأتيها هذا كله من مصادر رشاقة الحركة والتفافها، والألوان وقوة مزجها...[١].

٨ – ورغم ما يتضمنه مسرح هذه المرحلة من خصوصيات المتعة، فإنه لا يخلو من مبادئ، وترويج الأفكار. فهو فن له رؤية تتفق وهذه المرحلة..كما أن هذه الرؤية لها أبعادها فى مناهضة الواقع بعامة وواقع الطفل بخاصة.

---

(١) راجع: «آراء وخبرا العاملين بمسرح الأطفال بمصر» ص ٨٤.

## ج- مرحلة القيم المثالية والمجردة:

فى هذه المرحلة القلقة من مراحل نمو الأطفال، والتى تعد من مطالب الطفل ساقطة...حيث وجودها بين أدوار الطفولة، والشباب، يكون الطفل قد نضج واجتاز الكثير من المشكلات التى تعوق نموه الذهنى، والوجدانى، والنفسى والجسمى، وأصبح مهيئا للدخول إلى عالم الكبار...وهذه المرحلة التى تبدأ بالثانية عشرة لدى البنين، وقبيلها عند البنات، ليست مواضع اهتمام من قبل المشتغلين بالفن المسرحى، كتابة وتمثيلا، وتقنية؛ لأنها - كما قلت - مرحلة متداخلة فيما قبلها، وفيما بعدها، وهى لذلك ليست موضع اهتمام خاص...من ثم يكون اهتمام كاتب مسرحيات الطفولة بهذه المرحلة، مطلوبا، ومبلورا فيما ينتجه من مسرحيات تهتم بالمعانى المثالية، وتؤكد على المغامرات، التى تستهدف لكشف عن الألغاز، والحلول، والحقائق، وتدور حول شخصيات تتسم بالرومانسية، وبالمثالية، وبالمقدرة الفائقة على تحمل الصعاب فى سبيل الآخرين، والارتباط بقضية عامة، تحقق الرخاء للمعدومين، والعدل للمظلومين، والمحبة والتسامح بين الجميع؛ لأن الطفل خلال هذه المرحلة: (١٢-١٤) يدرك بعض القدرات التى ترسخت لديه خلال الخبرات، والتجارب، التى صقلته عبر المراحل المتتابعة التى مر بها، ونتيجة لتفاعله مع الآخرين. وحينئذ يستطيع تبعا لذلك، أن يتعرف على إمكاناته، وإمكانات غيره، ويستطيع لذلك - أيضا - أن يعرف مسئولياته ومسئوليات الآخرين، وواجباته، وواجبات المتعاملين معه وتزداد علاقاته الاجتماعية، وتتسع، وتتعمق بل إنه فى هذه المرحلة، يبدأ فى تكوين أفكاره وآرائه الاجتماعية، والسياسية، وتتبلور فى ذهنه أفكار وحقائق عن مستقبله، والمهنة التى يميل اليها، والإنسانة التى يتمناها زوجة له، وتتكون لديه معالم وسمات الصداقة الحقيقية، ودرجة التضحية فى سبيل مثله، وقيمه، ويأخذ مع هذا فى تكوين مجموعات من القيم الإنسانية، والاجتماعية، والفنية، والثقافية، وتتحدد معالم هواياته، وتوجهاته، لتجعله قادرا على التكيف الاجتماعى والبيئى، ويتحور مع المستقبل متطلعا - دائما - إلى فرص أفضل، وحياة علمية ومهنية. أجمل والطفل

لهذا، يكون قادرا على تمثل، وتفهم، وتوظيف ما يشاهده. وحينئذ يمتلك، قدرة أكبر على تفهم العقد المسرحية الأكثر تداخلا وتركيبا، ولديه وعى بما يعرض له من مواقف وإشارات وهنا يمكن ان نقدم له مسرحا، يحتوى على أفكار مجردة لكن فى إطار من المباشرة، والتركيبات اللغوية المساعدة على الفهم والاستنتاج، وإضافة إلى ذلك، نجد الكثير من هؤلاء الأطفال الذين تعاملوا، حسب مراحل نموهم، مع لغة المسرح، ومع الأساليب المتنوعة، قد اكتسبوا ثروة لغوية، تمكنهم من استبصار معانى الكلمات، والجمل، والمواقف اللغوية التهكمية، أو الكنائية، أو الإرشادية، والحوارات الجادة، أو الساخرة، وذلك اعتمادا على الزيادة الطبيعية فى الحصيلة اللغوية التى اكتسبها أطفال هذه المرحلة، وشباب المرحلة التالية.

وتجميعا لكل ما قيل، فإن كاتب مسرح طفل مرحلة ما بين الطفولة المتقدمة والشباب: (٨-١٤) ينبغى أن يؤكد على الكتابات المسرحية بالمواصفات والخصوصيات الفنية التالية:

١ - استهداف لقيم والمثل، والتأكيد - دائما - على النماذج المثالية والريادة الإصلاحية، والزعامة الوطنية، والقومية، والمثل العليا الرفيعة، والمواقف النبيلة.

٢ - ألا تخلو من الأهداف التربوية، والتوجهات الإيجابية. حيث التوظيف الحقيقى للفن.

٣ - أن تتضمن بعض الأفكار المجردة، وأن تخاطب المساحات العقلية لدى المتلقى من عالم الأطفال. بحيث تكون قادرة على التأثير غير المباشر فى الطفل.

٤ - أن تتضمن معلومات، وحقائق كونية، ومعارف إنسانية وتاريخية وحضارية،[١] وتطور من مفهوم الطفل عن الكون والمجتمع حوله.

٥ - أن تثير فى المتلقى خياله العاقل الرشيد وترتفع به إلى مستوى المسئولية.

---

(١) راجع: «آراء وخبرات العاملين بالمسرح» ص ٨٥ وما بعدها.

٦ – ينبغي العمل، على أن تكون الكتابات المسرحية، قابلة للتحسرح وأن تحمل شروط، التوجه نحو العرض، والتمثيل...بل كل كمة تتسم بالإبداع، هى فى الحقيقة بنية فى التركيب المسرحى المعروض.

٧ – الإيمان بأن مسرح الطفل – تأليفا، أو تمثيلا – هو القوة، التى تعبر عن حضارة المرحلة وطبيعة الواقع وخصوصية المجتمع ومن ثم بثرة التعبير عن الطفولة.

# الفصل الرابع
# بين الفرجة والعرض المسرحى وأشكالها المعروفة

## ١-فى الفرجة وفنونها:

هى مثير للانتباه، وفاعل قوى؛ لإحداث الإبهار والانبهار، ودافع على الضحك، والسرور. كما انها شكل، محاط بكل العناصر التى تفرز ألوانا بهيجة تملأ العين، والأذن، وتفيض على القلب، فتبعث إلى تلافيفه بالحيوية والنشاط، وهى لذلك ساحة فى الزمان والمكان، تشد الانتباه، وتحدث لدى المتفرج عديدا من المتع، والمعارف، وقضاء الأوقات الممتعة، والانبهار لما يشاهده المتفرج من الغرائب والأحوال التى هى فى الظاهر غير عادية...لكنها فى الواقع خفة فى المعروض، والتفاف سريع حول الألاعيب، والتفنن فى عرضها أو إحداثها..وتعميقا للفرجة، ومعناها، يمكن تصور دلالاتها على أنها شكل يلتقى فيه المعنى. والمسمى والدلالة. حيث الفرجة من انفراج الكبت، والشعور بالإحباط، والخروج من حالة مملولة، إلى حالة مطلوبة ومأمولة، وذلك لما تحدثه، من إمتاع ومؤانسة، وتخرج بالمتفرج من حالات للملل، والإحباط، والتأزم، والاغتراب...فهى - أى الفرجة - تعمل على تفتح المتلقى وانفراج شدته، لما قد يراه من ألوان المعروضات الشاغلة للنفس والفؤاد..فهى - إذن - (الخلوص من الشدة، ولما يتفرج عليه من الغرائب، والمشاهدات). والفرجة التى تعنى الانفراج، هى نوع من التطهر، واستشعار الراحة، والخروج من الأزمات النفسية والاجتماعية، والانفراج يأتى بعد الأزمة، فهى لهذا تتسم بالتهاون، وتصل بالشدة إلى الانفراج، والحل. من ثم يمكن اعتبارها من عناصر الحبكة فى البناء الدرامى التقليدى)(١). فالفرجة والانفراج والفرج تدل على إحداث نوع من السعادة والراحة، لدى الطفل المتفرج فهى لذلك لا ترتبط بعمليات التفكير، ولا تقصد إلى الحوار الداخلى العقلى التصادمى بين الداخل والخارج..بل على العكس، هى نوع من التوازن والتناغم والراحة...والوصول إلى مرحلة التطهر والسمو والإحساس بالمتعة وأهم عناصر

الفرجة، هى الأشكال المرئية، والعروض التى تشكل بعدا فى المكان كثيرا..وقد تقدم العروض فى شكل موسيقا...أو أن تكون الموسيقا بمصاحبة العروض المرئية وهنا تتنوع العروض، وتتنوع لذلك الحواس: سمعية وبصرية، وشمية (قد تكون المباخر ضمن عناصر الفرجة) وذوقية (قد تكون الأطعمة داخلة فى مكونات الفرجة)، واللمس (قد يكون الفن التشكيلى بعامة، والنحت بخاصة أحد المفردات المكونة للفرجة)..وعموما...فإن الفرجة (نوع من أنواع الخروج بالمتلقى من حالة إلى حالة أخرى، كأن تكون فى حالتها الطبيعية المنطقية المعتادة، تتحلق مع الشخصية التمثيلية فى أحلامها، فتختزن المشاعر، والأحاسيس، و لانفعالات والمثيرات، ومن ثم تكون المقدرة على الاستدعاء وإنتاج الصور والأفكار، أو الانتقال بالمتلقى وحالاته إلى حالة أسمى أو أرقى عبر عناصر التعبير الدرامى بالصورة المرئية وبالصورة السمعية أيضا، بمعنى أن الفرجة ليست مقصورة على المرئيات، ولكنها تنسحب على المسموعات أيضا)[١].

والفرجة، هى نوع من الانبهار المفاجئ، الذى يأتى بعد ضيق ثابت ومستقر..وهى بهذا أقرب إلى عالم الطفل والإنسان بعامة.

وأهم ما تحدثه الفرجة، هو بلورة حالة الانتقال من الشىء السالب للمتعة، والانشراح، والانعتاق والحل، للدخول فى حالة تجلب هذه المتع، ولذلك فإن كل ما يعرض فى إطار الفرجة يبعث على النشوة، والسعادة، والانبهار، لأن الفرجة متعلقة بالشكل غالبا، وهى من هذا المنطلق صالحة لعالم الأطفال، لأنهم يجدون فيها إمتاعا صادرا عن كل عناصر، ومكونات الفرجة، يستوى فى ذلك الأداء التمثيلى، أو الفكرة، أو الإخراج، وأدوات «الديكور» حيث الغرض هو إبهار الطفل وإمتاعه عن طريق المزج بين عناصر الفرجة، أو الجمع بين ألوان من الفنون التشكيلية، والاعتماد أصلا على الشكل باعتباره أهم عنصر فى الفرجة..وسواء صدرت التأثيرات الممتعة من الشكل بعامة، أو من أى عنصر مهما صغر أو كبر،

(١) مجلة المسرح عدد ١٨ مايو ١٩٩٠ ص ٧، من مقال للدكتور أبو الحسن عبد الحميد عن الفرجة الشعبية.

حيث كل لبنة فى بناء الفرجة، مصدرا للإبهار والإمتاع، وإحداث نوع من التناغم، والتوازن الداخليين.

واستخلاصا لكل ما قيل، وطرحا للمناقشة، نستطيع القول بأن «الفرجة» شكل شعبى بدوى ريفى، ونتاج الفن اللفظى والحركى واللونى، وللفرجة جماليتها، وإبهارها، وإمتاعها، وذلك لغرابة الكثير مما يقع فى دائرة الفنون الاستعراضية، وما يقع من مفاجآت، وجداليات تتسم بالغرابة خلال عروضها، وكثيرا ما تتم الفرجة فى شكل حلقة تتحلق المنظور... وكل شىء غريب قابل للفرجة مثل الحيوانات، والحيوانات المدربة، والأسماك فى أشكال زاهية، وسماع راوى السير الشعبية، واللاعبين بالعصى الطويلة (التحطيب) و«صندوق الدنيا» ولاعب الورق، و«حفلات الزار»، و«السحر و«الشعوذة»..وتكثر الفرجة، والتحلق حولها بالأحياء الشعبية فى المدينة، لأن الحى الشعبى قادر على صقلها والإضافة إليها، وتنمية روافدها، وتعميق مفهوم الفرجة حول عروضها..والأطفال هم أكثر روادها، والمتمتعين بعروضها..وكلما كانت «الفرجة» حافلة بالإمتاع والإضحاك والإبهار، كانت قادرة على خلق التوجهات، ومنتجة للإقناع...فالتعقيد الحادث فى المجتمعات المعاصرة، والإحتكاك الحاد والتصادمى بين الثقافات، والحضارات ووسائل الإعلام بتحيزها، قد يمنع هذا كله من تحقيق القناعات المطلوبة، للتأكيد على الفلسفة الاجتماعية، أو التربية الشخصية، وتنمية قدرات الأطفال، وإقناعهم بأهمية وإيجابية التوجهات العامة بأسسها التربوية، والأخلاقية..لكن مع الفرجة الفنية الشعبية الصادقة، قد يكون الأمر مختلفا. حيث «الشكل هو الإطار الخارجى للأحداث، وهو يثرى العمل الفنى وينظمه، ويوحد بين عناصره» ويحض على التأمل فى قيمه ومضامينه الفكرية، والاجتماعية، والكونية، وكلما كان أكثر طرافة، وقدرة على الإمتاع، كان أقدر على تحقيق الاقتناع[1] حيث الفن الجميل الموشى بالإبهار، والإمتاع مدخل إلى إحداث القناعات وهى المقصودة حينئذ من الفن المسرح للأطفال.

---

(١) انقد الفنى ترجمة الدكتور فؤاد زكريا - الهيئة المصرية اعامة للكتاب ١٩٦٤ ص ١٧ وانظر مجلة المسرح عدد ١٨ مايو ١٩٩٠.

وتقوم الفرجة على مكونين أساسيين: مكون بشرى وهو عادة جمهر شعبى، ومكون فنى، ويتم عن طريق المزج أو الجمع بين عناصر تراثية، أو عروض موسيقية وأناشيد وحركات، وأنماط من الأعمال الفنية التى تعد صياغتها، لتكون صالحة للفرجة، بسبب الإضافات الشعبية عليها، وما تكتسبه من ارتباطات خرافية عبر الزمن، وما عرف عنها من إمتاع فى الوقت نفسه، وتتميز عوالم الفرجة. بنماذجها، التى ترسخ معانى الغرابة والانبهار ومن ثم تتداعى عناصر عديدة من الفرجة وبذلك نكتشف للطفل المتلقى صورة فنية ذات مغزى وهدف، وترتفع به إلى مستوى التخيل الذى هو أول عمليات الإبداع وبهذه الصورة، نمهد للتوجهات الإيجابية التى نريد غرسها فى أطفالنا. هذه التوجهات التى تأتى من امتزاج الحقيقة بالخرافة، أو الفعل العادى بالآخر الخرافى.

ومن أهم مكونات الفرجة التى تتضمن عناصر تتجاوب وعالم الأطفال، تتمثل فى مستويات:

أ – لغوية: (نكات، وتشكيلات أسلوبية ذات خصوصية).

ب – حيوانية: مثل الفيل، والقرد، والكلاب الصغيرة، والقطط والأسد، والخيول الصغيرة، ومعظم الحيوانات الأليفة، وغير الأليفة.

ج – وصور بشرية حقيقية، أو نموذج لها مثل: «الدرويش»، و«المعتوه»، و«المسحراتى»، و «شيخ الخفراء»، «الشرطى»، «المجذوب»، «الحواجة»، «القرداتى»، «المشعوذ»، «التربى»، «المأذون»، «الشيطان»، «أبو زيد الهلالى سلامة»، «شكوكو»، «الزناتى خليفة»، «الشبح»، «الملاك»، «العفريت»، «العمدة»، «الصعلوك»، «المهرج»، «الملثم» وهكذا تنبنى الفرجة بعامة، وما يتصل بعالم الأطفال بخاصة على خصوصيات، تستدعيها خصوصية عالم الطفل نفسه....

د – ألوان: الأصفر مع الأخضر، والأحمر مع الأزرق.

هـ – أشكال: الزخارف، والأشكال الهندسية والمربعات.

و – حجوم: أشكال متباينة ومبالغة فى الطول أو القصر، أو تكبير قسمة من قسمات الوجه على حساب الأخرى.

ز – أضاءة: تشكيلات مضاءة تعتمد على التقابلات.

ح – سلوكيات: حركات بهلوانية، وأفعال خارقة ومشيات نوعية خاصة.

ولجمالا فالفرجة، قد تكون طريقا ساحرا بين الزهور، أو جوهرة، متألقة فى صندوق مرصع بالزبرجد والياقوت، وهى فى كل الأحوال، تسرى روعتها وجمالها الخلاب فى كياننا جميعا، وخصوصا الأطفال، وهى أروع مشهد لتحقيق السعادة للأطفال.

٢ – فى فنون الدمى وخيال الظل:

العلاقة بين «فن الدمى»، و«خيال الظل»، والطفل، علاقة حميمة موصولة، بالالتفاف الدائم من الأطفال، حول «فن الدمى» بكل أشكاله، كما أن هذا الفن بكل عناصره، وخصائصه، صالح لأن يكون المادة الخام لأى مسرح يقدم للأطفال. ورغم تعاقب وتتابع الحضارات، والتطور الشامل، الذى تاد فنون «المسرح»، و«القصة»، والرواية»، و«السنما»، فسيبقى «فن الدمى» و«خيال الظل» مثيرا للأطفال، ولافتا لانتباههم، ويمثل قوة جذب وشد لهم، ومصدرا لتعتهم، والترفيه عنهم، ونقل المعارف إليهم، وتربيتهم، وتثقيفهم، وكل ما يثرى عالمهم الطفولى؛ لأن العلاقة بين هذه الفنون، والطفولة، علاقة فطرية أساسها الشكل والحركة، واللون، والميل الفطرى من جانب الطفل إلى هذه العناصر، و تى يرى فيها الطفل أهم عناصر، ومقومات مسرحه المفضل، أو فرجته المختارة.. فإذا كان المسرح قد تطور من البطل المأساوى، إلى البطل الشعبى الاجتماعى من حيث الشعب والمجتمع هو البطل الحقيقى، فإن «مسرح الدمى» قد تطور من مجرد مسرح للفرجة، إلى «مسرح الطفولة» القادر على حمل رسالة الطفل، فى التربية والتعليم، والتهذيب، والتثقيف.. وفن العرائس، لهذا كله، هو فن «المشاهدة» المستمرة مع عالم الطفل، وذلك بحكم انتمائه للفن التشكيلى، الذى لا يخرج عن نطاق التكوين، والتلوين، وتسوده إيقاعات الحركة...من ثم كان هذا اللون من الفن أكثر استجابة للطفولة، وخصوصياتها والتراث الفنى للمجتمعات، قد عرت هذه الألوان الفنية، التى تجمع بين التكوين، والتلوين، والحركة، سواء كان هذ التراث غربيا، أم شرقيا، أوربيا، أو عربيا، آسيويا، أم أفريقيا..حيث هذا التراث كان المهد الأول، لنشأة، وتطور فن العرائس. ومن ثم تبلوره فى عمل مسرحى، تمتزج فيه المتعة، بالفكرة، والصورة بالإشارة، والنموذجى بالواقعى، وكان ضروريا فى مراحل الطفولة، وتطور أشكال الفرجة المناسبة للطفل، والتى تستهدف غايات تربوية ترفيهية، وتوجهات اجتماعية، وإنسانية، وحتى يمكن تكوين فكرة واضحة عن الدمى، وما تقوم به من حركة. فإنه من الأفضل تقديم نبذة تاريخية عن فنون

النحت، وقدرته على الإيحاء بالحركة، وما تبع هذا كله من ظهور فن الدمى، والعرائس، وخيال الظل. وذلك فى النقاط التالية:

١ – ينبغى التسليم بأن فنون العالم القديم، قد شهدت المزج بين النحت، والتلويح بالحركة، وذلك عن طريق الارتعاشة الحيوية المتخيلة فى النحت. وحيث لا يخلو الفن أبدا من الإيحاء بحركة ما يتخيلها، ويتوهمها المتلقى، أو يقدر عليها، وعلى تحقيقها الفنان فى المراحل الفنية، الناضجة، التى تلت تلك المرحلة الموغلة فى القدم، والتى استطاع خلالها الفنان أن يصوغ فنه، واتسام فنه هذا بالإبداع الفردى. وخصوصيات المرحلة البدائية.

٢ – تمتلئ متحف العالم الآن، بما يؤكد، ويدلك، ويشير إلى أن المصريين القدماء، قد عرفوا هذه الدمى المتحركة (متحف اللوفر بباريس) و(متحف إنجلترا) فالمعروض يجمع بين الفن والحركة فى كل اتجاه يدل على معنى مقصود من تلك الحركات.

٣ – وإذا استنطقنا التاريخ العربى، فى عصوره الزاهدة، عرفنا أن مدينة: (سرمن رأى) كانت بها ساعة خاصة بالرصد الفلكى من صنع ابنى موسى «محمد وأحمد» وتوضح كتب التاريخ، فتقول: إنها ساعة ضخمة من النحاس، تعمل بدفع الماء وتمثل أبراج الشمس، تشرق وتغرب، تبعا للشروق، والغروب، ويسمع لها أنغام، مصحوبة بحركات فى أوقات مختلفة، بغية تحديد بعض المواقيت، والإعلان عنها.

٤ – تطورت هذه الدمى المتحركة، فى العصر الحديث؛ لتخدم أغراضا متعددة، منها الترفيه، والتسلية، وأحيانا خداع العامة والسذج من أفراد المجتمع، والإيحاء إلى هؤلاء جميعا بعمليات سحرية، وبهلوانية، وإلى جانب هذا كله، أصبحت هذه الدمى الآن فى خدمة أغراض، تتصل بالصغار وبالكبار وتتضمن أفكارا، ومضامين درامية، وتوجهات تربوية

واجتماعية، ولهذا اعتبر فن الدمى الأساس الحديث لمسرح الدمى، و«العرائس»، و«خيال الظل» ويمكن القول: إن هذا الشكل المسرحى، قد تطور بناء على تجارب متزامنة، ومتقاربة، ومتراسلة من حيث التأثير والتأثر، وقد أتاح لهذه التجارب، ووسائل الاتصال، أن تنتقل من شعب إلى شعب قديما عبر الغزو، والتجارة، ووسائل الاتصال التقليدية المعروفة وقتئذ...لكن المحقق أن هذا الفن، قد نشأ وتطور فى بيئات آسيوية: (الهند والصين واليابان) وأفريقية (مصر، وبيئات أفريقية الوثنية) وأوروبية: (جنوب فرنسا وإيطاليا وألمانيا وانجلترا) على أن أول بيئة يمكن أن تكون البيئة الأولى لنشأة، وتطور هذا الفن هى البيئة الآسيوية، حيث الهند والصين واليابان، وعبر فارس انتقل إلى بلاد الشرق الأوسط..ومن ثم عرفته، تركيا والشام ومصر، وبعض البلاد الأفريقية، والمعروف الآن عن عروض فن الدمى، أنها تتطور فترة وراء فترة، وذلك بأثر من التقدم العلمى «التكنولوجى»، وأنها تتطور فى إطار التحكم المحورى من اللاعبين، وتسود هذه العروض أشكال وأنواع، وذلك حسب كل طريقة، وخصوصية أدائها، وتخضع لطريقة تصميم «الدمى»، وتنفيذها، وذلك على حسب نوع هذه الطريقة، والأساس الفنى لها، وأشهر هذه الأنواع ما يلى:

أ – دمى الخيوط، وهى ما تعرف بمسرح العرائس.

ب – الدمى التى تتحرك باليد، وهذه تقسم إلى أنواع:

١ – القبض.　　٢ – العصى.

ج – مسرح الظل.

د – المسرح الأسود.

للمشتغلين بمسرح الطفل الجمع بين هذه العروض، والتحوير، والتغيير والتطوير فى أساليب العرض، وذلك حسب المطلوب الموضوع، والاعتبارات الفنية،

والجمالية، والتشكيلية من هذه الخلفية يمكن تأسيس «مسرح الفرجة» وهو أقرب أنواع المسارح إلى الأطفال...كما أن التبعية فى المسرح السائد يجعلنها نفكر جديا فى مسرح للطفل يتأسس على الموروث الشعبى، والتراث العربى والإسلامى، ويتضح دواعى تأسيس «مسرح الطفل» وذلك بالبحث عن صيغة تجمع بين الموروث والتراث فى بعديهما الوطن، والقومى..والفرجة - حينئذ - تمثل الصيغة المسرحية المفترض حضورها الدائم فى أى عمل مسرحى يقدم للطفل..وهى تتنوع، وتختلف حسب المفهوم، وجمهور الأطفال، وطبيعة موضوعها..ومن أهم أشكالها، وأنماطها ما يلى:

**أولا - فرجة سبوع المولود :**

وهى أول فرجة يشاهدها الطفل، ويشارك فيها ويمثل الأطفال عنصرا بشريا بارزا...حيث الأمهات يقصدن من وراء السبوع ما يشبه إقامة حفل تعارف بين المولود وأطفال الأهل والأصدقاء.

ويبدأ الاستعداد للسبوع، والاحتفال به، من الليلة السابقة، حيث يستحم الطفل، وما تبقى من مياه الاستحمام، يوضع فى صينية، وينقع فيها حب الفول، أو أى نوع من البقول، كما هى عادة بعض البلاد، ثم توضع «قلة» مزينة إن كان المولود «أنثى» و«أبريقا» إن كان المولود «ذكرا»، ثم توضع شمعة كبيرة تظل مضيئة طيلة الليل، حتى تنطفئ من تلقاء نفسها وفى هذه الليلة السابقة -أيضا- تجمع «الحبوب السبع» وهى سبعة أصناف من حبوب الشعير، والقمح، والذرة والأرز، والعدس، الحلبة، والحبة السوداء، وذلك بعدد الأيام التى أنقضت على مولد «الطفل». وفى اليوم السابع تدعو والدة الطفل صديقاتها وأقاربها وأهل زوجها وأطفال جميع الصديقات والأقارب والأهل للاحتفال بالسبوع ويبدأ الاحتفال بإطلاق بخور المضاف إليه بعض الملح، ويتم تبخير الأم، وهى تحمل طفلها، بأن

تخطو على البخور سبع مرات، ثم يوضع الطفل فى غربال، وتخطو الأم عليه أيضا سبع مرات، ثم يغربل الطفل بهزه يمينا ويسارا..ويتم هذا فى جو من الموسيقى، وإطلاق الزغاريد، وأصوات المغنيات، اللائى يغنين:

يا أم الصغير افرحى بغرباله ده السعد جسرنا وبادى له

يا أم الصغير افرحى لمولودك ده السعد خد من كفنا إدى له

ويتم هذا كله مع دقات «الهاون»؛ لإحداث صوت يجذب سمع الطفل، ويقال «اسمع كلام أمك» «اسمع كلام أبوك» ثم بعد ذلك تتقدم السيدات والمحتفلات من الصديقات حاملات الشموع المضاءة ويتجمعن حول الأم، وهى تجمع طفلها، ويتحرك الموكب لزيارة كل حجرات البيت، وسط الغناء والزغاريد، وتقوم القابلة، أو الجدة برش الملح مع بعض من الحبوب السبع باليد اليمنى سبع مرات، وفى نفس الوقت يكون الأطفال فى ملابس جميلة، ويشاركون فى كل خطوات الاحتفال ويرددون مع الجميع الأغانى التى تقول:

«يارب ياربنا، يكبر ويبقى قدنا، ويلعب فى الحارة زينا»..ويغنى الأطفال أغنيات السبوع المعروفة؛ التى أصبحت الآن تراثنا شعبيا، وتجرى بعفوية على كل لسان فى هذه المناسبة مثل:

«حلاقاتك، برجلاتك، حلقة ذهب فى وداناتك». بعد ذلك يتعرف الجميع على وجه «الطفل»، ويتعرف الأطفال عليه بخاصة، ويقضون معه وقتا؛ ليسعدوا بوجهه الطفولى البرىء وسط ضحكاتهم...ثم بعد المزيد من الرقص، وضرب الدفوف والأغانى، يوزع الشربات، وهدايا المولد، وهى عبارة عن كيس به حلوى وجوز ولوز، وتمر، وحمص، وملبسات، ويحصل الأطفال على النصيب الأكبر، وتقام الموائد، ويتناول الجميع الطعام، ليعود الأطفال إلى بيوتهم بعد أن قضوا يوما جميلا ينتظرون تكراره، وتكرار مناسباته بفارغ الصبر...وهكذا يكون السبوع والاحتفال به من أشكال الفرجة التى يشاهدها الأطفال، فتربى عندهم الاستعداد

للمشاركة، وتنمى فيهم التآلف والإحساس بجمال الحياة وصدق وعودها، والثقة فى المستقبل، والآمال المتجددة، وحب الغير والتعاون على إسعاده، ونبذ الغيرة والكراهية. كما تربضهم بالعادات والتقاليد، وتقوى فيهم الانتماء والارتباط بالأهل، وبالأرض وبالمكان.. والفرجة على «السبوع» والمشاركة فى الاحتفال به، والصور الشعبية التى تصاحبه، وتتخلله، ترسخ فى الأطفال المصرية الصميمة. وتناول الطعام من عقيقة مذبوحة فى بعض الاحتفالات تربطهم بتقاليد دينهم، والدعوة الموجهة للسيدات، وإطفالهن، تحمل معنى التضامن والشعبية، والتراحم، ولهذا كله كان الاحتفال بالسبوع، من المصادر التى يمكن أن تغذى مسرحا للطفل، يقوم على الفرجة والفكرة والمشاركة فى الأداء (مسرحا للمشاركة) وتناول الطعام فى شكل احتفالى مثير لخيالات الأطفال إنسانيا، واجتماعيا، وأسريا، وشعبيا. ومثل هذ العرض الاحتفالى، والذى قد يتطور فى اتجاه «مسرح الطفل» الذى يمزج بين المنفعة المباشرة (قطعة جاتوه تعطى للطفل مع العرض مثلا) والعروض الممتعة بـ حتفالاتها المتنوعة.

**ثانيا – خيال الظل:**

وهو فن فطرى، يؤكده ويكشف عن تفسيره العلم...حيث انعكاس الظل من خلال إسقاط الضوء الخلفى على جسم يبدو ظله على مكان ما، فيسقط على هذا المكان صورة الشئ، وتتحرك بحركته المقصودة، وهو فن شرقى، لأنه يعتمد على الظل، وترفده روافد فنية تتأسس – أصلا – على الفن التشكيلى. وتعتبر المرحلة المملوكية المناخ الملائم لانتشار خيال الظل، وباباته التى كتبها «ابن دانيال» الذى وفد إلى مصر، وفد إليها هروبا من «التتار» الذين سقطت «بغداد» تحت حكمهم، بعد الاجتياح سنة ٦٥٦ هـ... والبابات: نصوص فنية ملائمة لهذا الفن تمتزج فيها الفكاهة بالمداعبة، والمداهنة، والسخرية، والتهكم، والترويح، والتسلية، والوعظ والإرشاد، والتوبة وتمثل نصا صالحا للمشاهدة، وكثيرا ما تتدخل الظروف المحيطة بجو المشاهدة، لإحداث تعديلات، وتغييرات جوهرية مناسبة لجو العرض،

وذلك بإضافة تعبيرات، وأحداث خارجة عن النص المعد استرضاء للمتلقين، وتجاوبا مع الروح المصرى السائد عصرئذ...على أن مسرح «خيال الظل» لا يتأكد وجوده الفنى إلا بمصاحبة «نص ملائم»...فالنص أساس فى خيال الظل، لأن الخيال غير الناطق لا يدل إلا على بقع سوداء، بخلاف الصور المتحركة، أو «السينما»؛ فإن ملامح الصورة هنا، وتعبيريتها تغنى، وأحيانا تكون بذاتها قادرة على التعبير، ولذلك كثرت البابات: (النصوص) الملائمة للخيال، ووصلت لى أكثر من خمسة عشر نصا...حيث النص هو الأصل (الذى يحرك المخايل شخوصه على أساسه، ويختلف الموضوع المعالج بين كل فترة وفترة حسب ما تقتضيه ظروف المجتمع، وبذلك تعددت الموضوعات، وكثرت نصوص البابات حتى أصبح لدينا حتى الآن حوالى ثمانى عشرة بابة هى: «أبو جعفر»، «الأولانى»، «لعبة التمساح»، «التياترو»، «الشيخ سميسم»، «الثعلب الساحر»، «الحجية»، «حرب السودان»، «حرب العجم»، «الحمام»، «الشونى»، «الشيخ طالح وجاريته»، و«السر المكنون»، «طيف الخيال»، «العجائب»، «عجيب وغريب»، «علم وتقارير»، «القهوة»، «المتيم»، و«الضائع اليتيم»[1]. على أنه يمكن تطوير، هذه البابات؛ لتكون فى خدمة مسرح الطفل وقد استطاع «ابن دانيال» مؤلف هذه البابات: (النصوص المسرحية) أن يوظف باباته فى خدمة الحياة المصرية وبلورة مشكلات المجتمع، وتقديم المتعة للمتلقين...صحيح أن معظم هذه البابات تدور حول الرموز التى تجسد فكرة، أو سلوكا، أو طبقة، أو جماعة...لكنها فى النهاية تحمل بذور النص المسرحى «الميلودرامى»...كما أنها مناسبة للأطفال...فنصوصها إذا خلت من الجنس و«الملاغية الفاضحة» كانت صالحة كنص مسرحى لمسرح الأطفال بعامة، و«خيال الظل» و«مسرح العرائس» و«صندوق الدنيا» بخاصة. وقد ظهر كتاب لنصوص «خيال الظل»، وهم مجموعة المخايلين الذين استطاعوا أن يكيفوا «البابات» مع الواقع، وظروف المشاهد، والطبقة الاجتماعية التي ينتمى إليها، والشريحة الحرفية التى يتعصب لها، فكان «البابة» مع المتلقى والأداء عملا

---

(١) البحث عن النص دراسة فى المسرح العربى للدكتور مدحت الجيار – دار النديم ١٩٨٨ ص ٣٧.

متكاملا، ومتساندا، ومتجاوبا، ومتكيفا. وإذا كان النص فى «خيال الظل» يقوم كثيرا على جذب انتباه المتلقى بالمخايلة، والجنس، والمفارقات الحسية الفاضحة والتلاعب بالألفاظ، والتى هى سمة «عصر المماليك» و«العثمانيين»- فإنه بهذا صالح للبيئة الشعبية التى تنتشر - عادة - فى الحوارى، وحول السوارى و«الموالد» والقهوة المصرية بخصائص روادها «الحرفية» و«السوقسة» و«الشعبية» وحيث كان أصحابها يستقدمون (لاعبى خيال الظل- وفى الأغلب، فإن التجار وأصحاب الحرف هى التى تعمرها)[١] ؛ لتحقق للرواد المتعة الفنية الحسية، والمتعة الأدبية اللفظية...لكننا مع الأطفال يمكن أن نحقق لهم المتعة الفنية والأدبية، بعيدا عن عناصر الجذب والتشويق المتمثلة فى النكات السخيفة، والحركات الفاضحة، واللغة المسفة. وهذا يتمثل فى الجنسيات المشهورة بها البابات. وذلك بإحلال عناصر تشويق مستمدة من المفارقات اليومية، والطبقية والمهنية، وبشرط أن يتوافر لها عنصر الصدق والتوجه الإيجابى نحو الخير والتعاون، والسلوك السوى إلى آخر هذه الإيجابيات التى نريد غرسها فى عالم الطفولة وهناك من يرى أن «بابات ابن دانيال» تفقد عنصر الحوار والصراع ومن ثم فإنها لا تقدم عملا دراميا سخيا بالأفكار، والتوجهات، وتكتفى بالفرجة، على أنها أهم عنصر هذا التمسرح الذى يقوم على تلك النصوص...والحق أن الجدل القائم بين الراوى والمؤلف، وظلال الشخوص المتحركة...، ومشاركة المتلقين راجع إلى أن «الشكل الدرامى» فى حد ذاته مقوم جمالى أصيل، وهذا الشكل ليس مجرد زخارف أو صراع. وإنما لارتباطه العضوى بالفكرة التى نمت لدى المتلقى، وكونت عنده توجهات خاصة وهو - حينئذ - يريد تنميتها والوصول بها إلى مشارف الحقائق والخبرات والمعتقدات...

وإذا كانت «البابات» نصوصا مناسبة «لخيال الظل» فإن المناخ السياسى والاجتمعى والثقافى الذى نشأت ونمت وتطورت فى أحضانه، لن يجعلها قاصرة فنيا عن الامتداد، والتجاوز، والخروج من دائرة هذا المناخ، وهو بيئة المماليك

(١) «خيال الظل» للدكتور عبد الحميد يونس - المكتبة الثقافية عدد ١٣٨ ص ٤٥.

والعثمانيين، حيث اتجهت هذه المرحلة إلى «الفنون التشكيلية» كبديل لثقافات فنون القول، التى تجعل من الشعر العربى رافدا معطاء ومغذيا لها. وفى الوقت نفسه، تستجيب للذوق المستخفى فى أعماق مجتمع المماليك والشراكسة، والآسيويين، الذين مازالوا يحملون بذور حضارة الصورة، والشكل الزخرفى، والتشكيلات الفنية المتقابلة...من هنا (قل دور الشاعر وزاد دور القاص. وقد واكب ذلك إبداع الشعب للسير الشعبية التى ترسم فيها صورة لبطله المسلم المخلص، وفى الوقت الذى عمت فيه الشكوى بين الناس من تسلط المماليك والشكوى تسلم إلى النقد، وإذا اجتمع النقد والخوف، نبتت الفكاهة الساخرة، أو النكتة العابرة..وهكذا وجدت التورية، والفكاهة، والنكتة سبيلها إلى الأدب العربى فى عصر المماليك..)[١] لهذا كله تصبح بابات ابن دانيال، ومن جاء بعده، أساسا لفن مسرحى معتمد على الصورة والدمى، ليقدم لعالم الطفل فى إطار أشكال الفرجة والتمسرح. وهو فى الوقت نفسه – الخامة المسرحية التى تتشكل منها كثير من العروض لمراحل مختلفة.

**ثالثا – مسرح العرائس:**

وهو مرتبط فى نشأته بالفن التشكيلى؛ لأنه يعتمد على الفنون والمزج بينها، ويعطى الإحساس بأن المتلقى أمام فنون الخطوط، والألوان، والأحجام، والمساحة والكتلة الصامتة، والموسيقا، والأشعار. كل هذه القيم الفنية، تتحول بين يدى مصمم «مسرح العرائس» إلى عمل فنى مسرحى نراه بعيوننا ونسمعه بآذاننا، ونتذوقه بوجداننا وعقولنا... والمشاهدون سواء كانوا أطفالا أم كبارا، يتلقونه على نحو مختلف حسب الظروف النفسية والاجتماعية والبيئية..لكن الأطفال جميعا يجدون فيه الفرجة، والمتعة، والثقافة، وهم فى هذا سواء وهذا المسرح ينتمى فى أصوله إلى مسرح الدمى فى «اليابان» ثم «الصين» فالهند، ثم انتشاره الآسيوى، لينتقل بعد ذلك بمراحل، وبشكله المتقن إتقانا فنيا إلى مسارح أوربا..وعلاقة

---

(١) البحث عن النص ص ٣٦..وانظر خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، إبراهيم حمادة ص ٤٣.

اليابان بخاصة، وآسيا بعامة بهذا النوع من المسارح قوية، رغم خصوصيته الشديدة. وذلك بسبب ما عرف له من عناصر فنية وتشكيلية يقوم الفن الياباني والصيني على هذه العناصر أساسا، وهو فن الدمى والأقمشة، والورق المقوى. من ثم احتل مسرح العرائس مكانة عظيمة فى الحضارات القديمة، والوسيطة، وبالذات احتل «مكانة بين اليابانيين قرونا عدة.. ويقال إن مسرح العرائس، والدمى الراقصة كانت سابقة من الناحية التاريخية على مسرحية الدمى» وإنه لخصوصية الفن الياباني، والصيني، والهندى نستطيع أن نقول إنه فن شرقى آسيوى وإن الغرب لم يعرف قط مسرحا من مسارح العرائس متقنا هذا القدر من الإتقان، مطابقا للمعايير الجمالية غاية ما يكون التطابق، مثل المسرح الياباني...إن الصنعة اللطيفة التقليدية، وكمال الضبط والتوفيق الزخرفى، والغرام بالفن الذى تمحى فيه شخصية الفنان...حيث الفن – حينئذ يكون للفن ثم الولع بالرسوم الضئيلة، والصور المصغرة من أى نوع – كل هذه العناصر استخدمت فى خلق أعظم مسرح فى الدنيا كلها من مسارح الدمى، وأوفاها مهارة ولوذعية، وأحقها بالإعجاب و لتقدير)[١].

وهذا المسرح بكثافته المادية، والفنية، وبغرامه الشديد بالألوان، وزخرفتها يمثل معادلا فنيا لمسرح العواطف القوية المكثفة، والممثل البشرى بطاقاته التعبيرية والأدائية..وتمثله للانفعالات المتعارضة.

ومن هنا تكون أهمية هذا المسرح بخصوصياته الفنية تلك لعالم الطفل ومسرح العرائس يقدم الفرجة، والمتعة، والجمال الفنى أولا...ثم يستعان به لتقديم الألوان الفنية الموسيقية، والأغنيات الشعبية، والتمثيليات المعتمدة على الأشكال الشعرية الغنائية؛ ولهذا يمكن أن نصف مثل هذا النوع من المسرح، بأنه مزيج فنى من المشاهد المثيرة للحس الفنى..والخيط الفنى الحركى واللونى الذى ينتظم هذا المسرح سرعان ما يشد انتباه الأطفال، ويجذبهم نحوه، وليستسلموا لكل ما يساعدهم على المعرفة الحقيقية، ويقوى فيهم الثقة، وليستجيبوا لكل ما ينمى فيهم

(١) تاريخ المسرح ترجمة درينى خشبة ج١ ص ١٩٤.

من توجهات إيجابية...، ويبدو أن الطابع الفنى لهذا المسرح، وثيق الصلة بالمسرح الاستعراضى لكن بدمى متحركة.

وقد عرفت مصر هذا الفن، مع ما عرفت من «خيال الظل» إبان الحكم الفاطمى، الذى جلب معه إلى مصر صنعات قائمة على الزخرفة، والفن التشكيلى، وذلك خلال العديد من أبناء آسيا الذين وجدوا فى المذهب الشيعى، تحاوبا مع معتقداتهم، وحقائق حياتهم الروحية..وقد تطور هذا الفن على يد المماليك والأتراك؛ وحيث قامت ثقافة هذه المرحلة الممتدة من الفاطميين حتى العثمانيين على الخطوط، والألوان، وتشكيلاتهما الزخرفية، وعلى فنون العمارة وصناعاتها الجمالية الشكلية، وعلى السير الشعبية، التى تعكس جماهير عريضة من مسلمى البلاد التى دخلت الإسلام من آسيا و«بيزنطة»..وحيث تخلف دور الشاعر الموهوب، وقدراته العقلية المتوهجة، فى الإتيان بالصور المعانى المولدة، والأخيلة المبهرة..واختفاء بعض فنون القول بأصالتها العقلية والأدبية، لتحل محلها فنون قولية، يتم فيها التعبير بالرسم بالكلمات، وتدور حول الوصف القشرى، البراعة فى الإتيان بفنون الجناس، والطباق، والتورية، والصخب اللفظى الموسيقى..وهذا كله انعكاس لما كان عليه حال الثقافة العامة، والذوق الشعبى، وسيادة الألوان الحرفية، وقد تطلب هذا كله فنونا قولية تدور حول السير الشعبية، وفنون المقامات، والوعظ، والتعليم، و«البابات»، والنص الأدبى الذى يتكيف مع «خيال الظل»، و«فن العرائس» و«الأراجوز» و«صندوق الدنيا». و«فن العرائس» هو فن النماذج الورقية أو الجلدية، أو نماذج القماش وتكون فى أشكال رمزية للانسان، أو الحيوان، وبألوان زاهية وقد تحشى بالقطن أو بالقماش الناعم وتحكم صياغتها، وأشكالها، ثم تشد بالخيوط التى تتجمع كلها فى يد محركها الذى يختفى خلف ستارة، وتؤدى هذه النماذج أفعالا تمثيلية، تجعلها قادرة على تقديم فن مسرحى تؤديه هذه العرائس. والأطفال يحبون هذا المسرح، ويقبلون عليه، ولهذا فإن النص المسرحى البسيط بأفكاره وحواراته، والنماذج التقليدية واللغة المشتركة..صالح لهذا المسرح على أن يكون فى الأساس شكلا من أشكال

الفرجة. وفى حدود سنوات الطفل الأولى حتى السابعة من عمره الزمنى، وبدايات الحلقة الثانية من عمره العقلى، لأن الطفل فى هذه السنوات ميال إلى الحركة، والألوان، والنماذج الدالة على الكائنات...وفن العرائس يضمن للطفل هذا الميل، ويحقق له متعة حسية تعمل على تنمية، وتقوية وظيفة حواسه، واحتضان النبت الخيالى، والعقلى، والوجدانى، واستعداده الباكر فى الارتباط بالحياة، والتاريخ المشترك، ويعين مدرسته، فى مناسبات كثيرة، على تقديم نماذج من منهجها المناسب لسن الطفل، ليستطيع تمثل بعض موضوعات هذا المنهج قراءة وكتابة وفهما وحفظا وفذ وتذوقا...حيث هذا اللون بما فيه من موسيقا وغناء وكلمات جميلة، يدعم دور لمدرسة، وفى النهاية هو فى مقدمة فنون الصغار المسرحية و«الأوبريتية»..... وهذه الفنون، فوق أنها أشكال فرجة، ورسالة تربوية، فإنها نافذة تطل منها اسير الشعبية، وملاحم الشعوب التى تدور حول الأبطال الشعبيين، وعبر هذه النافذة، يستطيع الفنان الشعبى، أن يتغنى للأطفال بحياة الفرسان، والأبطال، الذين دافعوا عن أوطانهم، أو الذين قادوا شعوبهم فى طريق الفضائل والعلم والمعرفة.

ويستطيع هذا الفنان أن يقدم صورة ملحمية لمرحلة هامة من تاريخ النضال المصرى، والقومى، والإنسانى، وذلك باستخدام درجات متعددة من النصوص الأدبية، والتى بها يستطيع أن يعبر للأطفال عن خواطره القومية، ومشكلات المجتمع، والمعارف التى يحتاجها الأطفال والخبرات والتجارب التى ينبغى أن يتزود بها كل طفل لدى كل مرحلة.

### رابعا – الأراجوز:

وهو شكل من أشكال «الفرجة» ولا يحتاج إلا إلى «محرك» و«ملاغى» ويتكون من نماذج محشوة بالقطن، ومركبة على أصابع محركها، الذى يقف خلف لوحين من الخشب تخفيهما شاشة بيضاء، ويبدأ اللاعب يحرك أصابعه بطريقة تجعل الدمى تتحرك بشكل فنى، ويتم هذا من أعلى الشاشة، ويصدر اللاعب أصواتا

رفيعة مميزة، يشكلها خروج الصوت من آله تصنع من الصفيح يضعها «اللاعب» و«الملاغى» فى فمهما، أى أنهما يلونان أصواتهما، بحيث تلائم التخوص والمواقف المعروضة، وكثيرا ما يقلدون أصوات الشخصيات المشهورة فى أوساط مختلفة، والحيوانات، و«القره كوز» فى أساسه يتوسل أساسا بالدمى، هو نوع من مسرح العرائس المعروف ولا يختلف عنه إلا اختلاف درجة، فهو يحكى مرحلة من مراحل تطور هذا المسرح، ويتسم بالسذاجة وقلة الدمى، التى لم تكن تتجاوز ثلاثة..والقائمون على هذا الشكل لديهم حرية الحركة، والتنقل به من مكان إلى مكان، كما أنه مسرح مكشوف[١] ويمكن الاعتماد عليه، للتنقل عبر أماكن متنوعة ومستويات مختلفة، كما يستطيع طفل القرية، والحارة، والحى الشعبى استفادة الكاملة منه.

**خامسا – فن صندوق الدنيا :**

أو صندوق العجب، وهو عبارة عن عرض متتابع لصور الطبيعة وأبطال التاريخ، والسير الشعبية، والأحداث التى وقعت، وعمقتها الأزمنة فى وجدان الشعب» وهذا النمط، يدخل فى باب التمثيل على سبيل المجاز، لأن عارض الصور يتخذ منهج المنشد، أو القصاص فى السرد، وتلوين الصوت والصورة، تكبر عن طريق عدسات، تحدد بالضرورة، عدد المشاهدين الذين ينفرد كل منهم بوجدانه الخاص وقلما يزيدون فى العرض الواحد على أصابع اليد الواحدة[٢].

وعن طريق هذا الشكل نستطيع أن نقدم للأطفال فى الحوارى والأزقة والتجمعات الشعبية، ولمن فوق السن الرابعة أشرطة مسجل عليها صور الأبطال الوطنيين، والزعماء المصلحين، وانتفاضات الشعوب، وصور اجتماعية ذات دلالة أخلاقية، وسلوكية، كما يمكن «لصندوق الدنيا» أن تطوره ليجمع بين الفرجة المتنقلة بشعبيتها، و«السينما» بتقدمها، وحضارتها، وخصوصياتها «فصندوق

(١) راجع «خيال الظل» للدكتور عبد الحميد يونس ص ١٠.
(٢) خيال الظل ص ١٠.

الدنيا»، و«السينما» يضعان الطفل فى مركز الإحساس الكامل، ويجمعان بين الفرجة، والمتعة، والمعرفة. وعن طريق هذه الأشكال المسرحية، بدماها، ونماذجها الورقية نستطيع أن نستخدم «مسرح العرائس»، و«الأراجوز»، و«خيال الظل»، و«صندوق الدنيا» فى تقديم تمثيليات تبث فيها روح البطولة، والمقاومة، وحب المعرفة، والتعلق بالقيم، والتمسك بالفضائل، والانتماء، والتدين، وترسيخ العادات، والتقاليد الإيجابية السليمة.

وهذه الأشكال فى مجموعها، تستطيع تقديم النماذج القابلة للتعامل مع الطفل، فى أبعاده المختلفة، ونواحى شخصيته المتباينة: من عواطف، وانفعالات، واستجابات خاصة...

**سادسا – دمى اليد، وهى نوعان :**

أ – دمى المقبض، أو القفاز: ترسم دمية القفاز من الخارج بشكل يسمح بتوظيفها كوجه إنسان أو حيوان، وتوضع اليد بداخلها وتكون الكف أسفل جذع الدمية، ويدخل السبابة فى رأسها، والوسطى فى اليدين، وتتجمل الدمية بملابس خارجية وتتكون حركة الدمية، من حركة اللاعب نفسه.

ب – دمية المؤشر أو العصى: وهى نفسها دمية المقبض لكن حركتها مستمدة من إمساك اللاعب الواقف خلف (البرفان) بالدمية بإحدى يديه من أسفل قائم الدمية، ويمسك بيده الأخرى مقبض يدى الدمية...ويأخذ فى تحريكها عن طريق سلك يشده، ويرخيه. وفى شده وإرخائه تحريك للدمية.، وتوجيه لحركتها.. وكلا العملين الفنيين : عمل دمى اليد أو عمل دمى المقبض، تمكن القائم بالتحريك من توجيه العملين لإضحاك الأطفال والقيام بحركات عديدة، تسمح بإيجاد نوع من السياق

القصصى، أو التمثيلى، الذى يشد انتباه الأطفال. وعن طريق هذه الأعمال يمكن تمثيل بعض أحداث التاريخ وشرح بعض القواعد، وإجراء بعض المقررات العملية.

**سابعا - المسرح المظلم، وهو نوعان:**

يقوم المسرح المظلم على اللون الأسود، والضوء المثبت خلف ستارة نصف شفافة، ودمى هذا المسرح تتميز بأنها مفصلية وتتحرك أجزاؤها حسب طبيعة الموضوع ويكون مصحوبا بالحوار، والموسيقا، ويقل صوت اللاعب نفسه وينقسم هذا المسرح قسمين: أ - مسرح الدمى. ب - مسرح خيال الظل.

وتعتبر الإضاءة، والحركة، واللون، والصوت بالموسيقا، والحوار والدوبارة والدمى عناصر رئيسية فى كل من مسرح العرائس، والظلال، والتراجوز، وصندوق الدنيا...لكن استخدام هذه المؤثرات له طبيعة وعلاقة بموضوع، وشكل المسرح المراد تقديمه للأطفال، ويمكن مراجعة بعض نماذج مسرح الأطفل القائم على الفرجة التى يمكن الاستفادة به فى تصميم مسرح الفرجة المناسب للطفل، وذلك كما هو واضح فى كثير من الصفحات التى تناولت مسرح الفرجة، ومسرح الإضحاك.. وهذا المسرح له دور تثقيفى عام.. حيث الانتشار بين لكثافة السكانية، وفى الأماكن الشعبية، والريفية التى يكثر فيها الأطفال . ويمكن الاستفادة من هذا المسرح فى تقديم فن قصصى تمثيلى وفى تقديم مشاهد عن عالم الحيوان، والأطيار كما يمكن للأطفال أن يقوموا بأدواره المختلفة من خلال الدمى المناسبة.. وهو من الأعمال الفنية التى يقبل عليها الأطفال، ويستطيعون من خلاله أن يتابعوا نشاطا فنيا متكاملا..

# الفصل الخامس

# المسرح الضاحك ، وعالم الطفل

## أ – فن الإضحاك :

إذا كان المسرح، عمل فنى احتفالى، شديد الالتصاق، والاتصال بجميع طبقات المجتمع، وهو مطلب وجدانى وعقلى من جميع أفراد الشعب، فإنه جزء من كل، وهو «عالم الطفل» فالطفل، بحاجة إلى المسرح، بكل أنواعه؛ لأنه ظاهرة اجتماعية وهو نشاط جماعى احتفالى، يجسد الكلمة، ثم ينتهى كلحظة عابرة.. لكنها غير منطفئة؛ لأنها تترك أثرا قويا فى كيان الطفل؛ ولذلك فإننا نمزج فى الفن المسرحى بين الإبداع الفردى، والخاص مع الإبداع الجماعى والعام، ونعمل على إحداث تفاعل ناتج عن تداخل هذه الإبداعات، وهذا ما يحبه الطفل، ويقبل عليه. فالجماعية، والتجدد، والتفاعل بين كل هذا، من أهم عناصر تكون العمل الفنى، الذى يرغب الطفل، فى التعامل معه ويأتى «المسرح الضاحك الهادف» فى مقدمة الأعمال التى يقبل عليها الصغير.. فالمسرح تطهير، وترقية وتنوير.. لكن المسرح الضاحك أكثر إثارة لمشاعر السخط، والتمرد، والتطهر، والصعود على مدارج الارتقاء، والارتفاع، وامتلاك اللحظة الوضيئة بكل هذه المعانى، والقيم، يساهم المسرح بأشكاله وألوانه ومستوياته المختلفة، فى صياغة الطفل، بما يتفق وروح التربية السليمة، وبالنصيب الأوفر، فى إكتمال شخصيته ومن ثم شخصية المجتمع واكتمال الإحساس بقيمة الوطن والأمة والعقيدة، وتنمية الشعور، بسحر الطبيعة الكونية والريفية، وعبق المكان، الذى يولد فينا جميعا عظمته، وعبقريته، ونداه، ونكون حريصين على تأكيد هذا لدى أطفالنا، والمسرح يحقق هذا ومسرح الإضحاك يؤكده، ويستثمره، وينميه دائما فالمسرح الضاحك لدى الطفل، يستمد روعته، من المعنى الذى يستهدفه، ويحققه للطفل ببساطة، ويسر، وسهولة وعلى ذلك، فالمسرح الضاحك، يصور واقعا، ويعبر عن مشاعر، وعواطف.. لكنه ليس

الواقع الماجن الفاحش المبذول.. بل الواقع بمفارقاته الإيجابية، وليست المشاعر والعواطف الفجة.. بل المشاعر المتلهفة إلى الأجمل، والأفضل.. ومن ثم يصبح هذا اللون المسرحى نافعا، وموجها، ومفيدا، من حيث هو جميل، وضاحك وتطهيرى. فنفعه فى دوره «الكوميدى الهادف» فالإضحاك الذى ننتظره من هذا اللون المسرحى، ويتلقاه الطفل ليس هو الإضحاك المفرغ، أو اللاهث وراء إزجاء الوقت وتحريك عضلة الوجه، والفم، وإنما هو الإضحاك الذى يهز المشاعر، وينتقل بالطفل من حالة التلقى الراكد للحياة إلى التلقى المفعم بالأمل، ومن حالة السكون إلى حالة الحركة، المتوثبة، نحو تحقيق الهدف المنشود من مرحلة النمو، التى يعيشها الطفل المتلقى، أو المتفرج إن المغزى الحقيقى من الضحك، خلال مشاهدة مسرحيات الإضحاك، ليس العبث، أو الإمتاع، والتسلية، وإن كان هذا كله متوفرا، وإنما صرف المشاعر والأحاسيس عن أفق أضيق، إلى أفق أرحب وأوسع، وتخليص الوجدان، والنفس من الشوائب، وتسوير لحظة الإشراق، والوضاءة، والتطهر، بأسوار التفتح والتجدد وحرية الحياة، والبساطة، والانبساط، ونفى العدوانية وعموما، فإن المسرح بعامة، ومسرح الإضحاك، بخاصة ينبغى أن يقدم لأطفالنا، من خلال النص المكتوب (اللغة) والنص ممسرحا، وخلال تطور الأحداث، والشخصيات، والمواقف المفاهيم التالية :

١ - **إن القيم** التى يتعلمها أطفالنا، ليست حشدا من الخرافات أو الشعارات الفارغة، والخالية من أى مضمون. بل ممارسة وحشد هائل من الإيجابيات، التى تحرس أطفالنا من هبات الحياة، واشتداد عواصفها، وتلاطم أمواج نهرها المتدفق.

٢ - **وأن دورنا** فى الحياة، ليس مجرد تحقيق الآمال والأحلام وكل الطموحات بدون ضفاف.. بل إن دورنا الأعظم هو فى كيفية المواءمة، والموازنة بين الأحلام الفردية والواقع الاجتماعى.. حيث الحياة، ليست مجالا لتحقيق الأوهام.

٣ – لا ينفصل ما يشاهده الطفل، وما يضحك عليه عن الأخلاق، والفضائل.. فالفن هو فى النهاية دعوة إلى الأخلاق، والسير بالحياة نحو الكمال الذى هو الجمال، والخير، والتسامح.. ويبقى شيء واحد، وهو أن الإضحاك – وهو من الفن المبهر لعالم الطفل – يرتكز على تجسيد الضحك، والتفتح، والشفافية وصبها فى قالب إنسانى، يوحى بأن ما نضحك عليه ونتفتح له، ونتلقاه بشفافية، ما هو إلا تعبير عن دعوة إلى المشاعر، والعواطف، والأحاسيس كى تصدق فى حضورها ويمتلىء بها الكيان الإنساني، وكلما كان الضحك صادرا عن موقف، أو حركة فنية صادقة، كان مثيرا ومبهرا ويؤدى دورا أخلاقيا عظيما. وفوق هذا، فإن عملية الإضحاك، تؤدى دورها بصدق، حينما تتبلور المشاعر، وتأخذ فى التحرك نحو القيام بعمل عاطفى محدد المعالم، حينئذ تأتى أهمية الضحك؛ لأنه يدخل فى نسيج متفاعل من الخبرات الفنية، والنفسية، فينزع بتلك المشاعر نحو الإيجابيات وتتكون معه لذلك نتيجة لها مردود مؤثر على شخصية الطفل، ونفسيته، ووجدانه، ورؤيته للأشياء، وبهذا يؤدى الإضحاك دورا إيجابيا فى بناء الشخصية، وتكوين العقلية الموضوعية وإثارة الحس الفنى، والجمالى، والاجتماعى ففن الإضحاك، هو فن الكوميديا الراقية، الهادفة، القادرة على النفاذ، والتأثير، وإخراج المتلقى (وهو هنا الطفل) من حالة، يكون فيها عاجزا، أو يائسا، أو محزونا، إلى حالة الوهج، والتفتح، والتناغم مع نفسه، وغيره والحركة الطليقة المعطاءة.. ومن هنا كانت الحاجة ملحة إلى توضيح خصائص من يعمل «بمسرح الضحك» المقدم لعالم الطفل، وأهمها : اللماحية، والحس المتقد، والذكاء ورهافة الشعور، والإحساس، وحضور فى البديهة وسرعة الخاطر والتلفت، والمؤلف، والمخرج، والممثل كل واحد يشكل مع الآخر خليطا من المرح، والنكتة والموقف الطليق، والفكاهة المحببة، ويحتوى كل منهم على قدرة ذات لمعان، وبريق، وتألق، يجعله موفقا فى الكتابة الضاحكة، والإخراج المرح، والتمثيل ذى الحبكة، والتولية والنكتة، الكاشفة عن ألقها وإثارتها المحببة، وهيجانها وجيشانها

القلبى العاطفى الباعث على المتعة، والقادر على انتزاع الضحك بنعومة، ويسر، وصفاء وطبيعية، ودون أدنى تصنع وتجميعا لكل ما قيل، فإن البناء المسرحى الفكاهى، يؤثر بصورة كبيرة على عالم الطفل، لما يملكه من خصائص، نستطيع بحضورها، أن نتوجه بالطفل، نحو الهدف الاجتماعى والثقافى، والأخلاقى، الذى يود المجتمع السليم تحقيقه فى أطفاله، الذين هم فى الحقيقة البنية الأساسية لأى مجتمع، وهنا يتجاوز دور هذا اللون ليتجه إلى المجتمع نفسه.. لكن عن طريق إعداد الطفولة إعدادا نفسيا مرحا، وصياغة مشاعره، صياغة فيها تفتح، وبناء شخصيته بما يتناسب وروح العصر والمرحلة العمرية

## ب - رؤية فى نشأة، وتطور المسرح الضاحك،

يرتبط أى لون مسرحى فى نشأته، بالإطار العام، الذى يضم نشأة وتطور كل الألوان المسرحية، ولو تجاوزنا المراحل، التى مر بها العالم العربى قبل القرن الثامن عشر، فإننا نقف على ظواهر مسرحية، أو أعمال قابلة للتمسرح، أو تجسيد الفعل التمثيلى لها.. لكنه فى المرحلة التى تلت هذا القرن، قد ظهر بجهد فردى على أيدى الشوام، وبأثر من هجرتهم فن مسرحى مصرى وارتبطت نشأة المسرح أيضا، بحركة الإفاقة، التى شملت معظم الفنون، والأنواع الأدبية. والمهم أن المسرح الترفى، أو الساخر، كان جزءا من الحركة المسرحية حتى إنه لا يمكن لنا فصله، عن المناخ المسرحى العام، الذى شمل فنون الدراما الاجتماعية، «والميلودراما» ومسرحيات «الفودفيل» والمسرح الغنائى؛ لأن المسرح الضاحك هو كل أو بعض هذه الحركة المسرحية،التى ظهرت أول ما ظهرت فى فترة تبدأ سنة ١٨٧٠، وهى فترة التكوين.. وفى إطار فن مسرح الإضحاك تكون وتشكل المسرح المصرى، وتطور معتمدا على عنصر الضحك حتى يومنا هذا.. ومن هذا المنطلق نستطيع تصور تخليق، وتكوين مسرح الطفل، يعتمد على فن المرح، وعناصر التسلية، والإضحاك، و«الفرفشة» وإذا تصورنا، أن فن المسرح المصرى، يمكن

أن يكون قد تطور عن فن «خيال الظل»، و«الأراجوز» فإنه يمكن القول، بأن هذا الشكل الشعبى، ضمن أشكال فن العرائس، يصلح لأن يتشكل عن طريقه فن مسرح الإضحاك، الذى نقدمه لأطفالنا مضافا إلى هذا كله إمكانات مسرح العرائس صحيح أن هذه الأشكال من فنون «خيال الظل» و«الأراجوز» تعرف ببساطتها وسذاجتها، وإمكاناتها المحدودة. سواء ذلك على مستوى الشكل أو الموضوع، أو الفن نفسه لكننا نستطيع الاستفادة من تلك الإمكانات وذلك للانطلاق نحو فن مسرحى شامل، يعتمد على الغناء والرقص، والإضحاك، وإشاعة البهجة بين الأطفال، وتحقيق الثقة فى أنفسهم، وإطلاق كوامن العواطف الحبيسة لديهم.. والأمر لذلك يتطلب كاتبا مسرحيا ومخرجا وممثلا ليستطيع كل واحد منهم، أن يعمق فى إطاره، الإحساس لدى الطفل بهذا الفن، ويرتقى بمشاعره، مع خلق الكوادر التى تغذى ذلك الفن فى مراحل تطويره اللاحقة.. وبداية أى لون مسرحى، لم تكن مدروسة دراسة متأملة، مخططة، بقدر ما تعتمد على صدق النية التى تتوفر لدى فنان موهوب، يرتبط بهذا اللون، وقد ارتبط فن الإضحاك لديه بالوظيفة التربوية، والتهذيبية التى يؤديها هذا المسرح للطفل، ومن خلال الشعور الصادق بقدرة هذا اللون (الكوميدى) على القيام بعملية التغيير النفسى، والمعرفى، والوجدانى، والشخصى للطفل. فهذا الفن محتاج إلى نوع خاص من الموهوبين على كل المستويات؛ ليدرسوه، ويكونوا تقاليده، ويفسحوا المجال للمبدعين فى مجال «أدب الطفل».. وعملية الخلق هذه تحتاج إلى تأمل، وتدبر، وتبلور يكفى لمدها بكوادر مهيأة لمثل هذه الأعمال الفنية إبداعا لغويا، وتمثيلا، وإخراجا.. وفى هذا المنعطف من التفكير فى خلق، وتكوين مسرح الإضحاك فى أطار «مسرح الطفل» أنبه إلى التحذير من أن يقصد بالإضحاك العمل على إنشاء، أو إعادة مسرح «الفودفيل» الذى عرف بخلاعته، أو إشاعة الفوضى، والهزل بديلا للجاد من الأفكار والأمور؛ إذ مثل هذا اللون، قد يستغل عواطف الأطفال ويشد انتباههم، مستغلا حبهم للفكاهة فى تقديم مسرحيات تتضمن ألوانا من العلاقات وأنشطة اجتماعية. تحمل مفارقات، تبعث على

الضحك، وذلك بأثر من تلك المضامين والمفارقات غير الأخلاقية، أو لجنسية.. وهنا ينبغى التفريق بين الضحك والفكاهة البريئة الجميلة، والفكاهة الفجة المشبوهة وإذا كان المسرح بعامة يعمل على أن «الشخص الذى يمثل حادثة أو يقص خبرا، أو أمرا من الأمور الواقعة، فى الأزمنة، بطريقة لا يمكن الحصول عليها، من قراءة تلك الحوادث، فتتنبه الحواس الجسدية، والنفسية، ويحصل فيها انفعال كما لو رأت ذلك فعلا» [١] فهذا النص يكشف عن المتعة، وتجسيد الأفكار وهو نص يدعو لمشاهدة المسرحيات.. أقول إذا كان المسرح بهذا المفهوم، فإن مسرح الإضحاك هو «فعل تمثيلى، ينبنى على مفارقة، وتناقض، وحركة جسدية انفعالية، ليعمل هذا كله، على شحن المشاهد بانفعالات تدعو إلى ضحكه، ومتعته، وتسليته وتيقظ حواسه الظاهرة، والباطنة» وقد تتداخل المفاهيم، فى اتجاه إنتاج فن مسرحى، يحقق المتعة الحسية، والمتعة الوجدانية، والمتعة العقلية.. لكن مع عالم الطفل. تكون مسرحية الإضحاك، هى التى تتفنن فى إحداث المفارقات، والمفاجآت، والتناقض على مستوى الموقف، أو الحجم، أو الأداء، أو الحركة، أو اللغة بما يثير الانفعالات، ويكشف للطفل عن مصادر الإمتاع و لمشاركة بالإحساس، والحواس المتفتحة، كما أن مسرح الألوان الضاحكة، فى اتجاه المتلقى (الطفل) لا يعنى هدف حتى تقوى التنمية الإبداعية، على خشبة المسرح.. وإنما يعنى الممارسة، وفعل تمثيلى يتحقق، بواسطة جهد. ووعى محددين.. وتظل الأصالة الفنية، لدى المؤلف، والمخرج، والممثل تجلو هذا الفن إلى أن يصبح فنا مسرحيا ضاحكا ومبهرا، ويتحول المسرح على يد هؤلاء المبدعين إلى فن باهر، يجذب حواس، ويشد انتباه، ويصوغ ضحكات الأطفال، من كل عمر، وكل مستوى بما يحقق جمال المناخ المسرحى، وتعاطيه، لكل ما يبهج الطفل، ويرتفع به إلى مستوى التخلص من شوائب السرد اليومى، والسياق الحياتى المليء با صراعات ويظل هذا المسرح، مع الألوان الأخرى، يضيء سماء الطفولة، ويتسلل إلى كيان الأطفال، فيوقظ فيهم الحس، ويحرك القلب فى اتجاه الأجمل وتقوى فى نفوسهم،

---

(١) راجع : النقد المسرحى فى مصر، للدكتور أحمد شمس الدين ص ٧٣.

الثقة، والعزيمة، وحب الحياة والإقبال على العمل، والدروس، والنشاط العام والخاص بروح وثاب، وتفاؤل كبير، وأمل باسم سعيد ولهذا كله، فنشأة، وتطور هذا المسرح، من تحت مظلة الحركة المسرحية العربية، يتطلب إعدادا مبتكرا لفنانين خلاقين، ومبدعين، وذوى ميول نحو الفن العظيم، الذى ينبغى أن يرقى بأطفالنا.. حيث فن الإضحاك المقدم بخاصة إلى الأطفال، غالبا ما يثير الشعور بالرفض إذا لم يكن فى مستوى حاجات الطفولة، واهتمامات الطفل لأنه يدرك، ما ينبغى أن يكون صالحا له من عدمه، وذلك بمنهجه فى الإقبال، أو الإعراض، وفى مدى ما يحققه من متعة أصيلة.

### ج- مصادر الفكاهة ، ومسرح الطفل الضاحك :

الفكاهة عند المصريين، هى البديل، لكل ما هو نضالى، فى زمن العجز، والقهر، والإحباط. والمصريون شغوفون بالنكتة والمطارحة والقافية والقفشة وبداخل شخصية كل واحد منهم، قدرة عجيبة على إرسال النكتة، والفرح لتلقيها ولديهم كوة، تطل منها القفشة، وكأنها جوهرة دائمة البريق، واللمعان، ولهم حضور فى عالم المطارحة خاصة ويتجلى هذا الحضور، ويتألق، ويبرق كلما ضمهم مجلس أو ألمت بهم ضائقة، أو أرادوا النقد السياسى، أو الاجتماعى، أو الطبقى، أو الجهوى.. حينئذ ستجد أعماقهم تتكشف عن مخزون وافر من الحكمة فى شكل ساخر، وتتفتح حياتهم عن مقولات لاذعة ضاحكة ساخرة.. وهذا هو سلاحهم، الذى يناضلون به ويستعينون به، على زمن، امتلأ، بالمتسلقين، والملتصقين، والسلطويين وديمومة هذا الزمن، قد جعلت لهم أصالة، فى المقاومة بالكلمة الفكهة الساخرة، والتى ترسم على فم كل واحد منهم ضحكة.. لكن لتنتزع من كل واحد إحساسا برداءة زمنه، وعصره الأمر الذى يتطلب منه، المزيد من خبرات التعامل مع النكتة والقفشة، إلى أن تنكشف الغمة.. وهكذا نجد أنفسنا أمام شعب مبدع للضحك، والمرح يعالج بهما ظروفه الخاصة والعامة.. من هذا المنطلق، يمكن الاعتماد على الموروثات الشعبية المصرية فى إقامة رافد شعبى

مصرى، يغذى مسرح إضحاك الطفل وليصبح الطفل، هو الموضوع المحورى، فى تزوده بهذه التغذية؛ لهذا يحتل الطفل، وعالمه، الاهتمام الأول، والأخير فى الاقتباسات، والدعوة إلى التواصل، مع ما يبهج هذا العالم من التراث الشعبى وتحقيقا، لفيض من المواد الخام، المناسبة لمسرح الإضحاك، يمكن الاستفادة من النواحى التالية:

١ - عناصر التأليف، والإبداع المسرحى، وترتبط هذه العناصر بمكونات عالم الطفل، المعيش من قبل المؤلف والمبدع للمصنف الفنى، وعالم الطفل هو المادة الأولى الخام، الأساسية التى يستخدمها المبدع لإعادة تكوين عالم مواز للواقع الذى يعيشه الطفل؛ ليكون أكثر تألقا، وإبهارا وابتهاجا، والتأليف المسرحى، حينئذ، لا يعتمد فقط على الموهبة بل يحتاج إلى مشاعر، تفيض بالفن، والعذوبة، والرقة، والحساسية المفرطة، تجاه الصغير فى عالم الإنسان، أو الحيوان، أو الأشياء ثم الدراية، والممارسة، التى تمتزج بالفن، فتمنح الطفل، أجمل الرؤى، وأبهج التعابير، وأرق الكلمات، وأغنى المواقف وتمنحه، فوق هذا كله، لحظة عامرة بالدفء، والتواصل، والانبهار و لابتهاج، والدراية، والممارسة، والموهبة، والمعايشة، تمنح الكاتب المسرحى (مسرح الإضحاك) صقلا يستطيع به، أن يكشف عن القدرة، على الإمتاع الفنى الخاص بإضحاك الصغار، وإسعادهم وإمتاعهم، وهذا يتطلب من الكاتب، أن يعى، وهو يكتب الأبعاد المهمة فى مصنفه، وهى: الحدث الرئيسى الذى يتمحور حوله النشاط العام للنص : وهو البعد الذى يتغذى من أحداث فرعية، وتلقى عليه مزيدا من الضوء؛ أى أن الحدث هو الأساس الفكرى، والفنى الذى تدور حوله، كل قوانا التى تبدع كل ما يبهج، ويضحك، ويمتع، ويسعد ثم الحبكة، التى يتميز مسرح الإضحاك بكثرتها، وكثافة وظيفتها وهى فى تكونها، ودورها، تختلف عن الحبكة فى مسرح الدراما مثلا لأنها هناك تعنى الأزمة، التى تنشأ، نتيجة صراع مجمل الشخصيات، فيما بينها، أو مع واقعها.. فهى بؤرة الأحداث والشخصيات. أما هنا فهى مفارقة.

تصطنع إمتاعا وإضحاكا ثم تأتى الشخصية، وهى مهمة فى البناء الفنى لهذا اللون من مسرح الضحك، وهى الإطار الذى يضم كل ماعدا الشخصية؛ لأنها المجرى الذى تجرى به الأحداث، وتتموج حسب طبيعته عمقا أو اتساعا، أو ضيقا.. والشخصية تلعب دورا رئيسا فى تنمية كل ما يدور فى مسرح الإضحاك.. ومن ملامحها، وقسماتها وتفصيلات تكونها، وطريقة سيرها، وأكلها، وحالاتها النفسية، وطولها، وعرضها، وقصرها، ونحافتها، تصاغ الكوميديا، ويتشكل الضحك، ويتكون الموقف الممتع وضمن هذا السياق العام، يجب أن تتوافر عناصر التشكل الكوميدي؛ لتلعب دورها الإيجابى، فى تنمية إحساس المتلقى بالمتعة، وانفعاله الضاحك، كما يجب أن ينطوى العمل المسرحى على كل ما يدعم هذه العناصر، ويتوجه بها نحو الإضحاك.. بمعنى أن تكون الكلمة، والإشارة والحركة، والانتقالة من حالة، إلى حالة، عاملا على شحن الموقف الضاحك، وتلبية الحاجة إلى المرح والمتعة.. وحتى يمكن أن يكون لهذا كله تأثيره الإيجابى، فى الأطفال، وبما يجعله مع النهاية حاملا لرسالة المسرح الجاد الخلاق، الذى يقوم، بدور الواعظ، والمدرس والأب، والزعيم، والحكيم، والفيلسوف.. لكن تحت قناع المتعة الباسمة، والحكمة الضاحكة، والفلسفة المستنيرة، والأبوة الحانية، والواعظ المحبوب، والمدرس النموذج وهكذا تمتزج خلال لحظة العرض، والمكاشفة، كل الأحاسيس المتضادة وتنطلق كل القوى المتصارعة. فى حالة تناغم، وطواعية ومن ثم. فإن هذا المسرح فى مرحلة إبداعه التمثيلى، ينبغى أن يركز على المناظر الجميلة، والحبكة التى تبعث على الارتياح والمتعة.. والضحك، والحوار الودود اللذيذ الممتع الصديق الصدوق، والألفاظ ذات التعبيرات الرقيقة والمؤداة بطريقة لافتة، ومثيرة للالتفاف، والشفافية واتساع مساحة الجمال، والفن، والنكتة، والفزورة الجميلة والمواقف المتناقضة اللافتة للمشاهد، وتحريل خلفية المسرح إلى مساحات ممتلئة بالرهافة، والصور الجميلة الملائمة التى تتألق بألوانها النقية الصافية وتنبض بالخصوبة الفنية،

والفكرية البسيطة وأن يتأنق كل شيء، وحيث العرض على خشبة المسرح، أو خلال حوارات الممثلين ينبغي أن تسود مساحات الأمل.؛ لأن هذا اللون المسرحي، فوق أنه مضحك وممتع، وبشوش، فإنه يبعث على التفاؤل والتبشر، وتفجر في أعماق المشاهدين من الأطفال كل بوارق الأمل، وتدفعهم إلى المستقبل الواعد والابتعاد عن النزعة العدمية اليائسة، وإذا كان الصدق الفني في مسرحيات الكبار، يحتم على الفنان ألا يدعي الفرح، وهو حزين.. فإن رسالتنا نحو أطفالنا تحتم علينا أن نشيع البهجة في نفوسهم، وأن نفرح لهم، وبهم، ونحن نقدم لهم عملا مسرحيا: يضيء حياتهم وأن ينطلق هذا، من لحظة صدق، وروح طيب شفيف وبرغم مزايا المسرح الضحك، فكريا وفنيا، فإن عدم الصدق والتكلف، والتصنع، وفقدان الحس لفني الجميل، قد يفقد هذا اللون أهم مؤثراته الإيجابية بالنسبة لهذه النوعية من المشاهدين؛ لأن الطفل حينما يجلس لمشاهدة أي لون مسرحي، إنما يحتل أماكن القضاء، والتنوق والاستفادة، وهو ذكي في التعامل مع ما يعرض عليه وقد جعلته تلك الحساسية المفرطة، تجاه ما يعرض، أو يشاهد ونمدته حيويته، ونشاطه الوجداني، والحسي، والإدراكي في مراحل نموه السريعة الإيقاع، بقوة ذهنية، وثراء في المخيلة، جعلته حاد التنقل من موقف آخر، ويبدل آراءه، ومشاعره، وأحاسيسه، وعواطفه، بين حين وحين، إلا أنه، يمتلك وراء هذا كيانا حير الباحثين ومازالت الطفولة، وعالمها، ومراحل نموها، موضع الدراسة والاكتشاف.. من ثم تصبح الحاجة ملحة لدى من يعمل في هذا النوع من المسرحيات بخاصة، وفي مسرح الطفل بعامة إلى أن يتحسسوا بعمق وذكاء عالم الطفولة، ومطالب هذا العالم؛ لأن الأدب، لذى يتعامل مع الصغار، مجرد وسيلة وفي الوقت نفسه غاية، فلابد من عقيدة، ورسالة؛ وقضية، حتى يصبح أدب الطفل، ومسرحه، قيمة ورسالة، يعيشها من يعمل في حقل أدب الطفل ومسرحه. إن من يكتب للطفل، أو يمثل له، ينبغي أن يكون مؤمنا بالطفل وحقه في حياة سعيدة. متساوية، وفي مجتمع،

تسوده روح العدالة، والإخاء، والمساواة، وأن تكون له طاقة على تنظيم مواده، التى يشكل منها عالم الطفل الإبداعى وأن يكون محدثا نشيطا، رشيقا، لبقا، ولماحا، وفى كل الأحوال فإنه يتميز بالمرح، وأن تكون لديه عينان، شديدتا التألق وتنفذ بقوة؛ ليستطيع متابعة سلوك الأطفال فى كل الظروف، وأن يدعو فى كتاباته إلى الحرية وتحرير الفكر، والخيال، واعتبارهما طاقة خلاقة. لا تكف عن العطاء الفكرى، والإنتاج الفنى.. وهكذا يصبح على كل المتعاملين فى مسرح إضحاك الطفل، أن يظلوا قابضين على المفهوم من «الكوميديا»، وهى أنها تعبير عن الحياة، وانتصار لها، واحتفال بها؛ لأنها أى الكوميديا، تحقق لنا مهمتين، الأولى: تحقيق المتعة، والارتياح، والتخلص، والثانية: ترسيخ القيم الفاضلة التى ندعو أطفالنا إليها، ونوجههم نحوها وبهذا يتحدد قيمة المسرح الضاحك، ويتأكد فى الوقت نفسه قيمة الفنان كاتبا أو مخرجا، أو ممثلا فى أنه مصدر ثرى، وفى هذا الإطار، لإثراء فن المسرح الضاحك

٢ – وفى العمق التاريخى لمصر، ما بين مراحل، وعصور الاستعباد والقسوة، والشدة، وعصور الرخاء، والإنتاج، وبعض الرحمة، كانت السخرية، وكان الضحك، والتهكم سلاح هذه الأمة فى مواجهة الأعداء، والمستبدين حتى يمكن العودة إلى ما أنتجته تلك العصور، من قصص وسخرية لاذعة، وفكاهة طلية؛ ليشكل مصدرا من مصادر إثراء «مسرح الإضحاك» وكتب النوادر، والنكت والسخرية والفكاهة، معروفة ومن أهمها: «نزهة النفوس ومضحك العبوس» لابن سودون فى عصر المماليك و «الفاشوش فى حكم قراقوش» للأسعد بن مماتى فى عصر صلاح الدين الأيوبى، ومسرحيات ابن دانيال وهى : «طيف الخيال»، و «عجيب وغريب»، ومسرحية «متيم» تمثل نموذجا للتأليف المسرحى الضاحك.. فمثلا تدور مسرحية «طيف الخيال، حول شخصية «الأحدب» بطل المسرحية؛ لتدور حوله، ومعه الأمير «وصال» المغامرات التى يقوم بها مع الأمير للزواج من سيدات، ينغصن عليهما الحياة، فيقرران أن يذهبا للحج والشرب من ماء زمزم، والتوبة.. وخلال هذا

كله تقع مفاجآت، ومواقف متناقضة، تبعث على الضحك، والفكاهة المرحة، مع غايات أخلاقية ويمكن للمؤلف المسرحى، أن يستفيد من هذه الحبكات، لكتابة مسرحيات ضاحكة، وفى الوقت نفسه مفيدة تربويا وتعليميا وفى كتب «الجاحظ»، و«الأغانى»، و «المقامات»، و «ألف ليلة وليلة» و «مجالس لأدباء» فيض من الصور، والنوادر، والحكايات، والقصص التى تفيض بالمواقف المضحكة، والمفاجآت المبهرة، ما يجعلها مادة خام لمسرح فن الإضحاك... وفى هذا النوع من المسرح، يمكن تحويل المشاهد اليومية؛ لكى تكون مصدرا ثريابالخبرة الحياتية والتجربة اليومية، ومسرحتها، مع إبراز كل صور الإمتاع والإبهار.. وحتى يمكن لهذا المسرح أن يؤدى دوره ويجذب أكثر مشاهديه من الأطفال، ينبغى «خلق علاقة بين الممثل والجمهور (الأطفال هنا) حيث يخاطب الممثلون الجمهور، ويتجهون إليه».. وفى هذه المشاركة تكمن حتمية العلاقة بين الممثلين وجمهورهم، حتى لا يكف جمهور المشاهدين عن التفكير والمشاهدة، والمناقشة، والمشاركة فى البحث عن حلول لما يعرض أمامه من مشكلات»(١)

فمثل هذه المشاركة، والمناقشة، وتبادل التعبيرات والإشارات بين الممثل، وجمهوره من الأطفال المشاهدين، تنفى عن الأطفال الإحساس بالغربة، وتجعل بينهم، وبين المسرح ألفة وتؤكد فيهم على ينابيع المتعة، والإبهار، والاندماج وحيث «التغريب والاندماج فى مسرح الفرجة، وسيلتان لتحقيق اليقظة المستمرة بالعملية التمثيلية»(٢).

### د- أهداف مسرح الضحك ، تربويا، واجتماعيا ، ونفسيا :

إن المسرح الاحتفالى، أو مسرح الفرجة، أو المسرح الكوميدى بعامة، يعطى قيمة نبيلة، ويمنح المتلقى لحظة، تعيد إليه فطرته السليمة، وألقه الطفولى، ويجسد

(١) فى أضواء المسرح للأستاذ رجاء النقاش ص ١١١ دار المعارف سنة ١٩٦٥

(٢) تطور البناء الفنى فى أدب المسرح العربى المعاصر. للدكتور السعيد الورقى ص ٢٨٢ اسكندرية سنة ١٩٩٠ دار المعرفةالجامعية.

له الأشياء ملونة بألوان السعادة، والمتعة والإبهار والانشغال عن القيم الفاسدة، والفعل العدوانى، بقيم فاضلة لأنها تؤكد فى المتلقى التوجهات نحو الأجمل، والأفضل.. فمسرح الطفل الذى يقوم على إمتاعه، وإضحاكه، يحقق له الفعل الإيجابى الصحيح، ويسلب منه الفعل العدوانى السقيم، ويساعده على أن يكون له دور أفضل وأجمل، ويحقق له فوق ذلك، الغايات والأهداف، التى تتأكد للطفل، فى شخصيته، وتنمية قدراته، وعلاقاته وذلك فى إطار من التواصل النفسى، والاجتماعى، والمعرفى، والقيمى مثل :

١ - إمتاع الطفل، وإسعاده، بمسرحه المفضل الضاحك، هو إعادة للفرح القلبى، الذى ينبغى أن يعيشه الطفل، وإعادة صياغة شخصيته بأسلوب يتفق وطبيعته، مع تطوير مستمر لقيمه، وتخليق لقدراته وتجنيبه فى الوقت نفسه، مخاطر السلبيات التى قد تتسلل إليه خلال هذا الإمتاع، والإضحاك، الذى يمسك بكل أطرافه فنانون تتملكهم مصداقية التعامل مع الطفل، وعالمه المليئ بالتناقضات والاهتمامات، وبه الكثير من نتوءات مراحل نموه، ونمو قدراته.

٢- يولد الطفل، ويعيش، وينمو وسط عشرات المؤثرات التى تأتيه من هنا وهناك، وتحيط بعالمه العديد من المرئيات، والعناصر الطبيعية، والكونية، وتتشبع عيناه بمرأى الحياة، تروح حوله وتجئ... ومن هذه العناصر التى تفيض بالحياة، ينبغى أن يقوم عليها مسرح الطفل، للكشف عن مدى ارتباطه بمعطيات هذا كله، ومدى تأثره بعناصرها السلبية، أو الإيجابية؛ أى أن المطلوب هو تدريب الطفل على فهم ما حوله، ونقده، وتحليله ومن ثم اختيار الأفضل، وانتقاء ما يصلح، وفى هذا تكوين لشخصية الطفل، وبناء علاقاته بالغير، على أسس عقلانية سليمة واستبطان واستشفاف صحيح، وعاطفية رشيدة، واختيار أمثل.

٣- حينما يشاهد الطفل، السخرية، أو التهكم، أو التجريد، والمسخ، مثل الانحرافات فى شكل الإنسان، من تدوير، أو تطويل، أو تربيع وتلك التى

تجمع بين حجم الإنسان، وأحجام الحيوانات، ثم الدلالات والإشارات الصادرة عن هذا كله، أو حينما يضحك بملء روحه، وجسمه؛ فلكي يستخرج من هذا كله، مايشاء، وقد تفشى له هذه الأشياء ببعض أسرارها فيختزن في كيانه فهما أدق، وتصورا أقرب، وآراء أصوب..وهكذا يتأكد للنفس، والشخصية، المعنى المقصود من انكشاف الوجود لنا، بمعنى أن الطفل، يختزن دوماً كل الحقائق السليمة الصحيحة وتنمو قدراته في الاتجاه الإيجابي عن فهم، ووعي، وتتحقق له الصحة النفسية..فالأطفال الذين نحقق لهم الانبهار، والإمتاع والضحك الناعم الرقيق. قد يعطون انطباعا بالذكاء، والفهم والفطنة، والعقلانية، والوعي، والانحياز إلى جانب الحق والعدل والخير والتسامح، أكثر من الأطفال المحرومين من مثل هذه اللحظات.

٤- ومن أهم الأنماط الإدراكية، الاختزالية للطفل، والتي توجد في مسرح الإضحاك، هي صورة الإنسان في موقف متناقض، مما يشير إلى أزمة، وحبكة، وبمقدار الاختيار الأفضل، يتم حل هذا التناقض، وتنكشف الأزمة..واستخدام الإضحاك، وتوظيف عناصر الكوميديا، هو في صحيحه إبداع فني، فعال يتطلع إلى استشراف مخزون الطفل؛ لتطهيرها، وإنشاء علاقات صحيحة مكان الزائف منها.

٥- بدءا يمكن القول إن الفرح والمرح، يستحوذان على الأطفال، ومن بين مائة طفل، قد لا يوجد طفل محبط، أو مكتئب؛ لأننا نحن الأسرة، أو المجتمع، مسئولان عن هذا الذي يحدث لأطفالنا، بسبب مشاكلنا، أو ظروفنا الاجتماعية؛ لذلك ينبغي أن يتضمن مسرح الإضحاك كل مظاهر لطبيعة الجميلة.. حيث الزوارق تجرى على صفحة الماء والطيور تنطلق مغردة صائحة في الأفق، والأوز يسبح في مياه الترع، والمطر ينهل على الزروع والحدائق، وكل ما أبدعته قدرة الله، ويد الإنسان من منظر جميل أو إنجاز بديع، وحتى يمكن من هذا كله، تشكيل الفراغ المسرحي، ومد الطفل بعون

من التفاؤل، والجمال، والأمل، وتغذية وجدانه بجميل الصور، ومختلف المعانى ونضىء بهذه العناصر الجمالية، والطبيعية الفضاء المسرحى، الذى ينبغى أن يكون مصدر إثارة جميلة، ومطمئنة للطفل، وبذلك نخلق علاقة جمالية ناعمة متوافقة بين المسرح، ومشاهده، وحواراته.. وبسبب إشاعة هذه الألوان المرحة، المبهجة، وقيام المسرح على عناصر إيجابية حيوية، ستتكون خلفية لدى الطفل، تساعدنا، ونحن نعيد صياغة فكره، خلال مرحلة تعليمية. وراء مرحلة أخرى، ينكون شخصيته من مرحلة نمو إلى أخرى وهكذا يكون المناخ المسرحى كله، مناسبا لتربية، وتنشئة، وإسعاد الطفل.

٦ – مسرح الإضحاك، والبهجة، والمتع الجمالية، والفنية، يساعدنا فى إكساب أطفالنا أجواء من السعادة، ولحظات من الصفاء، يستطيعون معها أن يتخلصوا من النقائص، والشوائب التى تعلق بنفوسهم، وعقولهم. ومن ثم بشخصياتهم، يتجعل منهم أناسا أسوياء، وأطفالا تكمن فيهم رجولة مبكرة، فيستطيعون بهذا أن يتعاملوا مع مجتمع الكبار، وتتحول الرموز، التى يسمعونها، أو يشاهدونها، أو تحملها إليهم كتبهم المدرسية، إلى دلالات إيجابية، تدل على التجدد أو الفضائل، أو القيادة، أو السعادة والأمان، أو إلى معانى الفرحة بمقدم مولود جديد، الذى يعنى التجدد والأمل؛ إذ بمثل هذه الأجواء المسرحية. تصاغ الطفولة صياغة بعيدة عن التعقيد، وأمراض النمو النفسى، فيستطيع التعامل مع الغير بتفتح وحيوية، وتتحقق له، من ثم عناصر المواطن الصالح.

هـ – **عالم التمثيل، وتدريب الأطفال الهواة** : هناك نقاط ينبغى اصطحابها، عند قيامنا بدور تدريب الأطفال، الذين يهوون التمثيل المسرحى، ويعدون أنفسهم للاحتراف وهذه النقاط ليست جزءا عضويا من عملية التمثيل.. لكنها الإطار الصحيح، الذى يحيط بالفعل التمثيلى، وتتمثل فيما يلى:

١ – ينبغى تدريب الطفل، فى فترة التهيئة الذهنية للقيام بالتمثيل المسرحى على التركيز سواء بالنسبة للنص حفظا، واستيعابا للحركات، والاشارات و لأداء، والإيقاع، بما يوفر قدرا كبيرا من حالة الانتباه النفسى والعقلى والوجدانى، والذهنى، واصطحاب هذا الانتباه، مع كل جملة من النص المسرحى.

٢ – التدريب على إيجاد رابطة وعى، بين الجسم بحواسه، والعقل بدوافعه بحيث يكون ما يقع لا إراديا فى الحياة العامة، يقع بوعى، وتوجيه ويقظة كامة فى حياة التشخيص، أو التمثيل، وبهذا نحقق للطفل المراد تدريبه قدرا من الإبداع الفنى التمثيلى، الذى يجعل الجسم ينفذ الحركات المطلوبة بيسر، وطواعية، واسترشاد مفعم بالنشاط.

٣ – من الخطأ، تصور التمثيل، مجرد عملية فطرية ساذجة، أو عملية حدسية تنبؤية، لا يمكن تحديد معالم الأفعال المطلوبة للعملية التمثيلية لكن لفعل التمثيلى، قبل وقوعه محتاج إلى تصور دقيق، ومناخ كى يولد ولادة فنية صحيحة. مع الأخذ فى الأعتبار إلغاء الأفعال النمطية، والأفكار الجاهزة. والمسبقة عن التمثيل، والنمذجة والبرمجة وطريقة إلقاء الكلام خطابيا، حتى يمكن تحقيق، قدر من الإبداع الذاتى الشخصى، وتكوين أصالة فنية لدى الطفل المراد تدريبه.

٤ – من الواضح أن الممثلين، ليسوا سواء إزاء الفعل التمثيلى الواحد. حيث الواضح أن الأسلوب الذى يمثل به شخص، ليس متشابها مع أسلوب شخص آخر. وعلينا لذلك أن ندرب أطفالنا على أن يكون لكل واحد منهم، أسلوبه الخاص، وطريقته التى يستخدمها، ويتحكم بها، فى إنتاج أفعال تمثيلية بكفاءة، ومقدرة إلى أن يشعر بنفسه. أثر هذا كله على إحساسه الشخصى بفعله التمثيلى. وأهم ما ينبغى التركيز عليه، ونحن نقوم بدور تهيئة الطفل وتنمية قدراته الخيالية، والإبداعية، فى اتجاه التمثيل هو ألا نجعل الطفل، يعتمد فقط على الذاكرة.. ولكن نساعده كى ينمى قدرته

الخيالية، وأن يكون أكثر تمثلا للصدق والانفعال، وأن يكون التمثيل الحقيقى، هو البديل للتكلف أو التصنع؟ لذا يجب على الطفل المراد تدريبه على فنون التمثيل، أو الشخص الذى نعده؛ كى يقوم للأطفال بأدوار التمثيل «المضحك» هو أن يكون كل شىء فى اتجاه الخيال، والمواقف المتناقضة، والرؤية المغيرة، وأن يظل التجريب، والتحديث، هو مفرزة الهواة، والهوايات، والأفكار، واللغة والحوار، حتى نستقر عند فكرة أن المسرح هو فن الحياة، وفن الإمتاع، والإضحاك وحتى يمكن أن يشكل هذا كله مسرحا مبهرا ويكون بقعة ضوء، وكوة نور، ووميضة بريق تجذب الأطفال؛ ليجدوا فيه زادا يغذى جوانب نفوسهم، وأنحاء شخصياتهم وفراغ قلوبهم؛ وليجدوا فيه حاجة من حاجاتهم وليتحولوا به إلى متلقين، ومشاهدين سعداء وعموما فإن مسرح الإضحاك يعتمد على فنان موهوب واسع الخيال قادر على الابتكار الفورى، له «جاذبية مغناطيسية» وحضور مسرحى عال».[١]

**و — إيجابيات مسرح الطفل:**

كل الأشكال المسرحية، التى تتشكل من فن الفرجة، والإضحاك والاستعراض، الذى يقوم عليها مسرح الطفل، لها دور فاعل بشكل، أو بآخر.؛ ولهذا فمسرح الطفل – إذا أحسن تأليفه، وإخراجه، وتمثيله، فإنه لاشك ينجح فى تحقيق ما تعجز عنه أنواع أخرى من الأعمال الفنية المقصود تقديمها إلى الطفل.. لقد نجح هذا المسرح فى إثارة أكثر من فكرة تربوية، وجمالية، وفى تقديم أكثر من توجه، وخبرة فنية ولغوية، وقبل ذلك، وبعده، فقد نجح مسرح الطفل بعامة ومسرح الإضحاك بخاصة، فى تقديم عالم الطفل، وكشف عن خصائصه، وحاجاته، واستطاع مسرح الإضحاك والاستعراض، والغناء، أن يهب الطفولة، قدرا من الفرح القلبى الودود، والمتعة الصافية، النابعة من قلوب وعقول الأطفال.. وعموما فإن مسرح الطفل، يحاول، أن يتجاوز العروض الجافة

---

(١) فنون الكوميديا من خيال الظل إلى الريحانى للدكتور على الراعى القاهرة ١٩٧١.

المشحونة بالمعلومات، ليتنقل، تحقيقا لرسالته، بين عدد من الأشكال الفنية بدءا بخيال الظل والأراجوز والفانوس السحرى، والتمثيليات التليفزيونية، إلى المسرح الدرامى.. ويؤدى هذا المسرح بأشكاله المناسبة. دورا تربويا وإنسانيا وبنائيا، وذلك حينما يتوغل داخل الروح الشعبى والقومى، والدينى، والتاريخى؛ ليستخرج من بين دفائن هذه الأعماق رؤية جديدة، وفكرة عميقة، مستخدما فى ذلك كل الفنون الشعبية، التى توفر قدرا من المتعة، والغناء، والرقص ويصبح لهذا كله، أن يكون الهدف الحقيقى» من إبداع عمل مسرحى، هو تمكين الطفل، أو الأخذ بيده ودفعه إلى استخلاص التوجيه والإرشاد والتربية، والتعلم، والفن، والجمال، أو مساعدته على تنمية قدراته، للتهيؤ، والتشكل، ومن ثم استلهام صور جمالية، يمكن أن تمنحنا إياها المسرحية، أو الفرجة، أو التمثيلية.. ويمكن بلورة أهداف «مسرح الطفل» فى أنه يقوى من عناصر بناء شخصية الطفل، ويوجد نوعا من العلاقات الروحية، بين الطفل والعالم المحيط به فالمسرح حقيقة، يجسد لنا، ما لا نقدر على الإمساك به، من عالم الطفولة، وذلك عن طريق ما يحدث من تبادل التأثيرات بين العرض، والمشاهدة، وبين الذات المتلقية والصور العفوية، التى تتوالى، وأيضا من خلال الوعى بما يعرف، ويشاهد، ثم الرحيل إلى عالم من الخيال، والتاريخ، والصور، عله يكون أكثر بهجة، وإشراقا، وإثراء، وأقدر على تسكين أطفالنا فى المستقبل.

# الفصل السادس

# فى الأطر والصياغات المسرحية لعالم الطفل

## أولا - فى الشكل :

علمنا أن «مسرح الطفل» يتأسس على النص، وفنية الكتابة المسرحية للأطفال..ثم الشكل المسرحى المناسب لعالم الصغار، فالشكل يميز بين المسرحيات، ولهذا كان الشكل صياغة فنية شاملة، وتنظيما للعمل المسرحى كله تبعا لرؤية الكاتب، وتطبيقا لتوجهاته، وتجسيدا للغة الخطاب المسرحى الذى يريد أن يقوله الكاتب من خلال عمله المسرحى المؤلف..ومسرحيات الطفل فى ظل التجريب، والتشكيل، والمزج بين العناصر، تدور حول الأشكال التالية:

### ١ - أطر الفرجة :

ربما كان «سبوع الميلاد» (السبوع) وما يحيط به من تقاليد وعادات كما أوضحنا، هو أول شكل من أشكال الفرجة، حيث يشارك الأطفال ومعهم «الوليد» فى إقامة «حفل السبوع»، ويدخل فى دائرة الفرجة المناسبة للأطفال، والصالحة لتنمية توجهاته غير المباشرة، مع مزيد من المتعة: «خيال الظل»، وما يتطلبه خيال الظل من شخصيات الصعيدى، والبربرى، و«بولس» وسيدة وخنوقة، و«الملاغى» الذى يقوم بملاغاة «الخيال»، مع ما يتميز به من ذكاء، وفهم، وشعبية، وقدرة على «النكش» مما يجعل «خيال الظل» مصدرا أصيلا للمتعة، والفرجة، والتسلية والإيجابية، وهو - أيضا - شكل مسرحى، ثم «الأراجوز» وهو فن شرقى النشأة حيث بدايته يابانية، ثم صينية، وأخيرا انتشر مع عناصر آسيوية (مملوكية وشعبية، وعثمانية) فى المناطق العربية والإسلامية، ثم فن العرائس وهو ما يعرف «بمسرح العرائس» الذى يؤسس على الدمى، والخيوط، وحركة الأصابع، واللون والحجم، والحركة من أهم خصائصه، ومفردات فنه.

وأشكال الفرجة هذه تتناسب مع الطفل فى سنيه الأولى حتى السادسة بخاصة، وهذا لا يمنع أن تبهر الأطفال حتى عتبات الشباب، وتعتبر أرنى أنواع الفرجة المسرحية، وأصعبها كتابة وأداء، لأن المتعة الأصيلة هى أهم عناصرها، والكاتب الذى يكتب مواد هذه الفرجة يتميز بخصوصيات، تجعله أقدر على تناول موضوعات الفرجة، كقدرة الكاتب على اجتذاب الأطفال من شتى المستويات والأعمار، والبيئات. والفرجة، عبارة عن مجموعة من الأحداث المرحة والمثيرة والمترابطة بأسلوب من الكتابة، قادر على شحن الأحداث، وترابطها، وتدور حوادث الفرجة حول أشخاص تلتمع فيهم ومضات الإبهار، والمبالغة المقبولة، والتاريخية اللافتة لنظر الأطفال المشاهدين. وقيامها فى كل الحالات على البطولة التاريخية ذات الصلة بالطفل على المستوى الوطنى، أو القومى، أو الدينى، أو الإصلاحى..لكن ببساطة ووضوح شديدين.

## ٢ - الإطار الدرامى :

إن عناصر البناء المسرحى لعالم الطفل تقوم على الشخصيات، والفكرة، واللغة..وهذا - كما قلت سابقا - أهم أعمدة البناء لمسرح الطفل، لأن مثل هذا النوع من المسارح (مسرح الطفل) هو نموذج للأعمال الفنية العاشقة للحياة، وهو أقرب ما يكون إلى نوع من المعالجات الفنية والأدبية البعيدة عن التعقيد، المفرغة من كل ما يشيع التكلف، والمبالغات السخيفة، أو يثير الخطابية، أو يجعل من مسرح الطفل بخصوصياته مسرحا للكبار، ولهذا كانت عناصر الشخصيات والأفكار، واللغة، عناصر أساسية فى التركيب الأدبى للمسرح بعامة، لمسرح الطفل بخاصة، لأن كل عنصر من هذه العناصر يستتبع - حسب ظروف العرض- عناصر ثانوية تشكيلية، وتتمثل هذه العناصر الثانوية فى الحبكة والذروة، والحل: وهى الروح الذى ينشأ عن فكرة التكامل بين العناصر الرئيسية، وليس لها نموذج محدد فى إطار الفن المسرحى، أو خلال العرض المسرحى، لكنها عملية مزج وربط وهندسة عناصر البناء المسرحى، وتهدف - دائما - إلى التأثيرات الفنية وتعمق الإحساس بالعرض، ومشاهده، وتتميز الحبكة المسرحية

لعالم الطفل بالانسيابية، والوضوح والالتفاف حول المحور الرئيسى وبالحيل والمزج بين مجموعات من الأنسجة التى تشكل الحبكة بمستوياتها: حيث اللحظة التصدمية بين الأحداث، ثم التتابع الحدثى إلى أعلى، والاكتشافات، وأساليب الكناية، والتلميح، والإرهاص، والتشويق، ثم الذروة، فالاقتراب من مناطق الحساسية المسرحية، وهى الجزء الأخير من العمل المسرحى..وأخيرا الحل أو النهاية التى تكون نقطة التقاء كل الكثافات الفنية واللغوية والدرامية، وفيها يتحقق للطفل المتلقى المتعة، والتأمل الهادف، والتعاطف الإيجابى، واستنبات خطى رحلة التوجه السليم..وحيث (المسرحية كلها ترتفع بذروتها إلى هذه النقطة، ومنها تنحدر..إننا هنا بالذات، نسمع أشد الكلمات ترويعا فى الرواية كلها...هنا حيث يتهيأ للعين الطابع الذى يبهرها كما لا يبهرها طابع آخر)[1] فإذا كان الكبار ينبهرون لهذه النهايات، وخلال لحظة الانفراج المسرحى (الحل)، فإن الصغار أكثر انبهارا وانتظارا لهذه اللحظة...لكن يتم هذا كله ضمن سياقات درامية أدائية، فى إطار من الأحداث التى يتخللها الصراع بعناصره المتعددة، والقائمة على الشخصيات، والمتعاملة فى جدل فنى مع المكان والزمان والأفكار، وفى تشكيلات فنية تستوعب طريقة رسم الشخصيات بأبعادها الاجتماعية، والسياسية، والنفسية. وعموما فإن كتابة النص المسرحى للأطفال، ينبغى أن تقوم على لغة خطاب مسرحى، يختلف فى أفكاره، وقضاياه، وفنونه، وأساليبه، كما أنه مختلف فى مسرحيات الصغار عنها فى مسرحيات الكبار، حيث مسرح الصغار لا يعرف لغة للخطاب المسرحى سوى السياق، والموضوع، والتعبيرات المباشرة، وأفكاره ذات الصلة الوثيقة والرئيسة بعالم الأطفال...من ثم فإن النص يتكون من أجزاء كمية، وأخرى كيفية..وتركيب هذه الأجزاء ومزجها يتم بمهارة وفن...

## ثانيا – فى الصيغة المسرحية وأنواعها :

يعتبر الشكل بصياغاته المسرحية المختلفة، من أهم ما يحرص عليه المهتم «بمسرح الطفل»، ولهذا فإن الجهود تبذل من أجل الوصول إلى أشكال تتحقق

---

(١) فى الفن المسرحى ترجمة درينى خشبة ص ٢٤٩.

فيها الملامح الخاصة بعالم الطفولة، وما لهذا العالم من مطالب خيالية وأسطورية وشعبية، والمزج الاستعراضي بين هذا كله، واضعين في اعتبارهم أن رسالة مسرح الطفل، تقوم على الإبهار، والشكل الذى تتبلور فيه عناصر اللون، والحركة والصوت، غير واضعين فى حسبانهم الرسالة الاجتماعية والدور الفعال فى تنوير العقل، لأن مثل هذه التوجهات بمستوياتها الخاصة تأتى ضمنا وفى إطار من عفوية لغة الخطاب المسرحى، ولهذا يمكن التعرف على أشكال مناسبة تصلح للعروض المسرحية، وفى مقدمتها الأشكال التالية:

**أ - الصيغة الشعبية :**

وهو الفن المسرحى، المستمد من الحكايات الشعبية، ويدور الصراع فى هذا النوع بين قوى الشر، وقوى الخير، أى بين الساحر الشرير مثلا، وفتاة القرية الجميلة، والمعروفة بعذوبتها، ورقتها، وحبها للخير، وتقديم المساعدة للجميع، وفى مثل هذه الأشكال الشعبية، يقل نصيب الخرافة، ويقضى الشر فيها على نفسه بنفسه، ومثل هذه النهايات تتفق وإدراك الأطفال وتحقق التوجهات التعليمية والتربوية المرجوة...مثل هذا الشكل، يكون مناسبا لمشاعر الأطفال، ومداركهم، وقادرا على ربطهم بالقيم التى تفرزها هذه الأعمال...وهناك أعمال يفضل كاتبوها، أن يعود الشرير إلى الخير، وإلى حظيرة العمل الجاد المتواصل...وفى هذا النوع من الأشكال المسرحية، يكون الاعتماد على الحكايات الشعبية، التى تتحدث عن مخلوقات حلت عليها اللعنة، أو عن قرى أصابها الدمار، لأنها ارتكبت المعاصى والآثام...وهنا يستطيع الرمز أن يجسد قيما فاضلة، وأن تكون مثل هذه البيئات المسرحية المعتمدة على الحكايات الشعبية صالحة لاستنبات الرموز الحافلة بالفضائل والنضال فى سبيل الخير، والقيم الرفيعة، والحرية، والسلام والمحبة...كما أنها «عالم الحكايات الشعبية» وإمكانية مسرحتها، تمكننا من أن نقدم لأطفالنا نماذج مسرحية برؤية إيجابية، تنفى عن ذهن الأطفال لخرافة وفاعلية السحر، وتثبت فيهم التوجه العقلانى، والعواطف الصادقة المتحررة من

الانفعالات المتهورة، كما أن هذا النوع يعمل على إمكانية توافق المتضادات، والمتقابلات، وامتزاجها وتداخلها؛ لتشكيل صورة موحدة، يقدر الطفل على التعامل معها. مثل الشكل المسرحى، الذى يكون فيه الممثل طفلا معوقا، ويرغب فى اللعب مع باقى الأطفال، لكن عائقا يمنعه، والعجز يقف دون تحقيق رغبته وهنا تظهر أميرة من أميرات النور، لتأخذه إلى عالمها، ويعلم أن الأميرة تحب أمير الليل وبالتقاء الليل والنهار تتكون إيجابية مسيرة الحياة، وهكذا تتواصل صور الالتقاء، لتتأكد فى النهاية صورة الحياة التى تتكامل من الأضداد ومن هذه الرؤية، يحاول هذا الشكل المسرحى أن يبرهن للأطفال على إمكانية تجاور الأشياء، وعن طريق هذا الشكل الشعبى يمكن توصيل مفهومين أساسيين إلى مدارك الأطفال، مفهوم أخلاقى، ومفهوم علمى...فهذا الشكل يؤكد أن الحكاية الشعبية، وتقديمها على خشبة المسرح، يمكن أن تكون فى خدمة المربين، والمعلمين وذلك بسبب ما يتميز به هذا اللون المسرحى من ذكاء، وسذاجة قادرة على شد الانتباه.

**ب – الصيغة المسرحية الجامعة للأساطير والخرافة وحكايات الجدة:**

وفى هذا الشكل يستطيع الكاتب أن يقدم عملا مسرحيا للأطفال، يمزج فيه بين الخيال، والخرافة، والحكايات الشعبية...حيث يستطيع الكاتب المسرحى أن يطوع الخرافة، والخيالات، والأساطير حول الأميرات المجلوبات من عالم البحار والحيوانات، والنجوم إلى مادة مسرحية، محملة بالتوجهات التربوية والمرجعية المعرفية، وإضافة كم معرفى مالئ لفراغ التجربة لدى الطفل، كما أن كاتب هذه المسرحيات يهتم فى تشكيل مادة مسرحيته بالخيال العاقل الرشيد، وبإعطائها بعدا واقعيا، ليربط ما بين قوى التلقى المباشر لدى الطفل، وحقائق الحياة الفنية على خشبة المسرح، وينبغى لذلك الاعتماد على استلهام الأساطير والخرافات والحكايات، التى تشكل عالم الطفل المصرى، أو العربى، والتى تكون قادرة على تحمل لغة الخطاب المسرحى لعالم الأطفال، وفى الوقت نفسه ترتبط ارتباطا عضويا بمفاهيم الطفل، ومداركه، واستعداداته، ومستواه الثقافى، والاجتماعى

والزمنى...من ثم تصبح هذه الأشكال القائمة على المزج بين الأسطورة، والحكاية متجاوبة مع الطفل فى سنيه الحافلة بالنزوع إلى الخيال، والدالة على نمو الشخصية المستقلة فى داخل شخصية الطفل، وهى السنوات ما بين السابعة والعاشرة...حيث هذه السن تمثل أهم مرحلة فى نمو الشخصية، وبناء طموحاتها، وترسيخ استعداداتها وتنمية قدراته العقلية، وقواه الإبداعية ومهاراته المختلفة.

وفى هذه المرحلة تستطيع الأشكال المسرحية - أيضا - أن تساعد فى تشكيل وجدان الطفل، والتعلم من أجل تنمية قدراته، وتقدير ذاته وشخصيته وإعداد الطفل للحياة العامة، ومشاركة الآخرين بعض مسئولياتها، وتنمية الحواس، والأذواق، وتقويم الأخلاق، وتنمية حب التطلع والرغبة الملحة فى التزود بالمعرفة واستطلاع القادم من الحياة...كما أن لغة هذه الأشكال المسرحية (تكتسب معناها لا من ارتباطها بمدلولات ثابتة فى عالم خارجى وإنما من استخدامها فى سياق لغوى معين - أى أن السياق اللغوى يحدد المعنى)[١].

## ج - الصيغة المسرحية التاريخية:

والصيغة - حينئذ - مزيج من الخرافى المثير، والبطولى المبهر، والعقلانى الرشيد، والخيالى الممتع..لكن فى النهاية هو ذات قيمة وهو - أيضا - يدور حول البطولة، والأحداث التى تشكل بعدا دينيا، أو قوميا، أو وطنيا فى وجدان الطفل بخاصة، والمجتمع الذى يدور فى فلكه الطفل بعامة، لأن الأطفال يعشقون البطولة، والعظمة، وتحقيق الانتصارات..وهذه موضوعات مختزنة فى التاريخ..من ثم فإن المسرحيات التى تدور حول البطولة والأبطال تستهوى عادة الأطفال، لأنهم يجدون فى هذه المسرحيات خلاصهم، وتحقيق طموحاتهم وخلق أجواء صالحة لتنمية شخصيتهم، واتساع مداركهم، وفسح المجال أمام خيالهم..وهذه المسرحيات

---

(١) المسرح بين الفن والفكر للكتورة نهاد صليحة ص ٥٧.

تقدم للطفل – عادة – فى مرحلة ما بعد السابعة وقبل الثانية عشرة من عمره المتميز خلال هذه الفترة بالنمو والإدراك العقليين والحسيين.. ومعروف أن أغلب الحكايات الشعبية. والأسطورية، وقصص أبطال التاريخ والأنبياء، والمصلحين، تدور كلها حول الفرد، أو البطل الذى تتمحور حوله كل الأفعال الإيجابية الكاملة، وتتصارع كلها حول معانى العظمة، والبطولة. وجميع هذه الأنواع من الحكايات والقصص، سواء ما كان منها حقيقيا، أم خياليا، أو كانت خرافية، تدور حول الحيوانات وترمز إلى معانى القوة وحسن التخلص، والمواقف والبطولات، ومثل هذه الأشكال الفنية تصلح مادة لمسرح البطولة كما أن هذه المادة الخيالية، والخرافية، والحقيقية من قصص التاريخ، تكون مادة خصبة يشكل منها كتاب مسرح طفل مسرحياتهم، ويمكنهم مع هذا كله، استيحاؤها، وبناء مسرحياتهم على أحداثها البطولية المشوقة.. وهى مادة غنية تصلح لكتابة مسرحيات جيدة فى المضمون واللغة والبناء.

وإذا كانت مثل هذه القصص تجذب الأطفال، وتسليهم وتعلمهم أحداث التاريخ وتستلهم منه المثل، والحكم، والخبرة، والتجربة، والفضائل، والخصال الحميدة والأعمال العظيمة، فإن قصصا حقيقية، ترتبط بالبطولة، أو حول عظمة الإنسان وقدراته، ومتلئ بها العصر.

أو تحكى أحداثا وقعت فى الماضى القريب، أو الحاضر المعيش، وتكون لدينا القدرة على انتزاعها من واقعها، وإطارها الذى وقعت فيه فإن مثل هذه الألوان الحقيقية حينما تقدم على خشبة مسرح الطفل، ستكون قادرة على جذب الأطفال وشد انتباههم، وتحظى باهتمامهم وبإحداث حالات من القناعة والعقلانية، وتصور المثل تصورا خلاقا مؤثرا، وتكون لهم خبرة ودرسا وتوجيها وترشيدا، وريادة، وتماسكا فى الشخصية، وانطلاقا نحو المستقبل الواعد.

فمسرح الطفل، الذى يستمد مادته من التاريخ، والقصص البطولى، إنما يؤرخ لوجدان الشعب ويصوغ الوجدان الطفولى صياغة قومية وإنسانية.. فالشكل

المسرحى البطولى - إذن - رحلة صعود إلى وديان البطولات، ولذلك فإن مسرحيات هذا الشكل، يصبح لها صدى عميق لدى الأطفال لتمتلك للقدرة على قيادتهم وتعليمهم وتربيتهم.

**د - الصيغة المسرحية الدرامية والمشكلات الاجتماعية:**

والصيغة هنا ذات بعد عقلانى خالص، كما أن هذا الشكل المسرحى، الذى يحمل خصائص اللغة المسرحية إلى عالم الطفولة، يحتاج فيه كاتبه إلى قدرة فنية، وتشركهم فى فهم ومعايشة القضايا المطروحة، كما يحتاج مؤلف هذا النوع من المسرحيات الدرامية إلى قوة التركيز فى رسم الأفكار، وتسلسلها، وتتابع الأحداث، والوصول بها إلى لحظة الانفراج، التى تتلاقى مع الرغبة الملحة عند الأطفال فى التوافق مع هذه الحلول المتوافقة، فضلا عن الإمكانات الفنية فى اللغة والتعبير، والصورة، التى تساعد - أيضا - على ربط الأطفال بالمسرحية، وأسلوب معالجتها للمشكلات، والتشويق المبثوث فى ثنايا العمل، مع القدرة على توصيل الأفكار إلى عالم الأطفال..ويحتاج مؤلف مسرح الطفل، فوق هذا إلى معرفة كاملة بالمجتمع الذى يعد الأطفال جزءا منه، وإلى معرفة دقيقة بمشكلاته التى تمس الأسر والآباء والأمهات، ومن ثم الأطفال، ويحتاج إلى ثقافة وخبرة باللغة وطرائق التعبير بها، وصبها فى مستوى من الأداء، يصلح لمخاطبة الأطفال والفتيان من سن الثانية عشرة إلى الخامسة عشرة، وهى الفترة التى تصلح لهذا النوع من المسرحيات. كما يكون قادرا على التحليل، والذكاء فى تعليل الأحداث والمواقف. والسبب فى هذا الاهتمام بالطفل ومسرحه الدرامى، وخصوصية المشكلة التى يعالجها مسرح المشكلات الاجتماعية، هو أن هذا المسرح يتضمن أهدافا..بل يمكن أن يتوخى أكثر من هدف لأكثر من مستوى، بحيث إذا أعدت «المسرحيات» على مستوى الكبار، فسوف لا يتأثر بها الصغار، وإذا اتخذت شكلا تعليميا صريحا فإنها ستكون موضع ارتيابهم، ولهذا ينبغى أن تصاغ الفكرة فى قالب ممتع، حتى يقبل عليها الأطفال، وتحقق لهم شرط لحضور

المرحلى المطلوب، وتكشف لهم عن قدراتهم العقلية، وتوجههم نحو استخدام أمثل لعقولهم فى القيام بعملية الحل، والرأى. حيث يجلس الأطفال من أحداث المسرحية مجلس لقاضى، وبوسع المؤلف أن يبنى مسرحيته بطريقة تبرز القيم الحقيقية دون أن يحاول التأثير على المتفرجين، أو يغرر بعواطفهم)[١]. معنى ذلك كله أن مؤلف هذه النماذج المسرحية، ينبغى أن يكون موسوعيا وذا رؤية شمولية، ويدرك حدود الفنون، والتقنيات، والعناصر البشرية التى يتعامل معها، لأن الدراما التى يقدمها للأطفال هى لون من الصراع بين كل الأطراف المهيمنة على الحياة، والقابضة على المنعطفات، ولأن مثل هذه الدراما التى تقدم للطفل، تقوم على عناصر شتى من الألوان، والحركات، والشخصيات، والأحداث والإضاءة...فالكتابة الدرامية – إذن – تعمل على صوغ من هذه الأطراف فى كل واحد يستطيع الطفل التعامل معه..ومن هنا تستطيع تلك الدراما أن تقوم بدور إيجابى فى فتح آفاق واسعة، وتدعو للتفكير السليم المستقر، بدلا من أن تترك الفرصة للتقاليد المتحجرة، والأفكار المتخلفة لأن تتمكن من العقول والقلوب والعواطف...هذا مع سهولة فى الأفكار، وبساطة فى اللغة وإمتاع فى لغة وتواصل الحوار، والوصول بالمسرحية إلى لحظة تنوير نهائية، اتستقر فيها الأفكار ببساطة، ويسر فى عقول الأطفال، وعبر بناء مسرحى بسيط، يعتمد على تصاعد الأحداث، وبنائها المتماسك. وتجاوب الأطفال مع هذه الصيغة المشمولة، بنسيج درامى متكامل يجعل لحظات مشاهدتهم أكثر ثراء، ومتعة، ويدفع بهم إلى عالم كله موسيقى وغناء، وثراء عاطفى.

---

(١) مسرح الأطفال تأليف وينفرد وارد ترجمة محمد شاهين الجوهرى – مطبعة المعرفة سنة ١٩٦٦ ص ٨٤.