النص المسرحي الموجه للطفل والمواكبة الاجتماعية

ذ. سعيد بديار [1] ـ تحت إشراف: د. سعيد كريمي

الملخص

نظرا لأهمية القصوى للفن في نطاق الحياة التي يعيشها الطفل، بمختلف مراحل تكونه، منها مرحلة الطفولة والتي يكون فيها المجال للإبداع والإستعاب والتذوق، في فترة تبلور وتكون في مجال الوعي واللاوعي. نسعى في هذا المقال إلى إظهار الفعل التشاركي الذي يقدمه الفن انطلاقا من المسرح في خلق مواكبة اجتماعية جدلية، بين الطفل وما يقدّم له من نصوص مسرحية موجهة له بالأساس. يسلط المقال الضوء على أهمية الفن في تطوير وتشكيل حياة الطفل، مع التركيز على فترة الطفولة كوقت حيوي للإبداع والتعبير الفني.

الفن والتطوير الشخصي: الفن يلعب دوراً كبيراً في تطوير الطفل وتشكيل شخصيته، ويوفر له مجالًا للتعبير عن نفسه وتطوير مهارات الإبداع والتفكير.

المسرح كأداة تشاركية: يبرز المقال دور المسرح كوسيلة تفاعلية للتواصل مع الطفل، من خلال تقديم نصوص مسرحية موجهة خصيصًا له، مما يسهم في بناء جسور تواصلية فعالة بين الطفل والمجتمع المحيط.

الوعي واللاوعي: يشير المقال إلى أهمية التأثير الذي يمكن أن يحدثه الفن على الوعي واللاوعي للطفل، وكيف يمكن للفن أن يعزز التفاعل الاجتماعي والحوار الثقافي في مرحلة تكوين الشخصية.

كلمات مفتاحية: الفن، مسـرح الطفل، مواكبة اجتماعية، المؤلّف المسـرحي، الوعي، وسـيط، سلوك.

[1] باحث في مختبر المسرح وفنون العرض كلية الأدب والفنون، جامعة ابن طفيل القنيطرة المغرب، تحت إشراف: الدكتور سعيد كريمي

Abstract

Given the paramount importance of art in the scope of life a child is experiencing through its different stages of development, particularly the childhood stage in which there is space for creativity, comprehension, and taste in the period of crystallization and formation scope of consciousness and unconsciousness, we seek in this article to demonstrate the participatory act of the art through theatre in creating controversial social accompaniment between the child and the play script basically presented to them. The article highlights the importance of art in developing and shaping a child's life, focusing on childhood as a crucial time for creativity and artistic expression.

Art and Personal Development: Art plays a significant role in a child's development and in shaping their character, providing them with a space for self-expression and the development of creative and critical thinking skills.

Theater as a Collaborative Tool: The article emphasizes the role of theater as an interactive means of engaging with children, presenting them specially tailored theatrical texts that contribute to building effective communicative bridges between the child and the surrounding community.

Consciousness and Unconsciousness: The article points out the importance of the impact art can have on a child's consciousness and unconsciousness, and how art can enhance social interaction and cultural dialogue during the formation stages of a child's personality development

Keywords: Art, Children's theater, Social accompagnement, Playwright, Awareness, Mediator, Behavior.

مقدمة:

بفعل تطور سلوك الأفراد، وانطلاقا من تداعيات التطورات التي لحقت العلوم جميعا، ومستوى العيش والتكنولوجيا، ووصول جيمس ويب إلى أعماق الكون الفسيح، وتغييره النظريات السابقة، وتضييق نطاق الجغرافيا الإنسانية من خلال الإنترنيت، كل هذا، وغيره، عوامل غيرت نظرتنا للعالم. فالأفراد هم في الواقع جزء من مجال هذا التطور، تطور في اكتساب سلوكيات وردود أفعال شخصية، والتي تهم الفرد في خصوصيته أو على مستوى العلاقات القائمة بين الفرد وبين الفئات الاجتماعية، وبين الثقافة والفرد. في خضم هذا كله، فالتركيز على الطفل في المجال الثقافي والفني، لهو في الأساس الرفع من الاهتمام بهذه الفئة لاعتبارات كثيرة أهمها:

1- ضرورتها المستقبلية؛

2- تربيته على سلوكيات مواطنة تأثر وتتأثر؛

3- تسخير أدوات علمية وأدبية لتحقيق أهداف خلّاقة وتربوية، مبنية على ممارسة تشاركية في إنجاح التنشئة؛

من هذه المنطلقات، فالفن يعتبر من بين الوسائل الحقيقية والناجعة التي تشع بنور السلام والعفة الإنسانية، وتوصيل الخطاب المراد، بطرق سلسة فنية ذات حساسية قريبة من المتلقي، والذي نعتبره في هذه الورقة هو (الطفل). بهذا المعنى فهو مكون من المكونات الأساسية لكل مجتمع، لأننا لا نتصور مجتمعا بدون طفولة فهي القاعدة المستقبلية التي ستصبح في القريب القمة التي ستقود هذا المجتمع أو ذاك إلى ما تبتغيه الإنسانية، من الاستقرار الأمني والجغرافي والاقتصادي والسياسي وما إلى ذلك. لقد أعتُبر الفن منذ القِدم الزاوية التي يرتكن إليها الإنسان في مآله وأحلامه، معتقداته وقيمه، إنه بهذا المعنى؛ الجمال الذي يزيح غمامة الحروب والأزمات ويمنح زوايا متعددة للنظر لهذا العالم، فيقوّم الاعوجاج الذي يمكن أن يلحق الطفل في مستويات سنّية آتية. ونظرا للأهمية القصوى التي يلعبها الفن في نطاق الحياة التي يعيشها الطفل بمختلف مراحل تكوّنه، ومنها مرحلة الطفولة والتي يكون فيها المجال للإبداع والاستيعاب والتذوق في فترة تبلور وتكون في مجال الوعي واللاوعي. ما يدفعنا في هذا المقال إلى تبيان الفعل التشاركي الذي يقدمه الفن، انطلاقا من المسرح في خلق مواكبة اجتماعية جدلية بين الطفل وما يقدم له من نصوص مسرحية موجهة له بالأساس. ومدى الاستفادة التي يقدمها المؤلّف المسرحي في سياق التحولات المرحلية في حياة الطفل في مقابل الحياة الاجتماعية في كل أركانها؟

مشكلة البحث:

يعتبر المسرح في عمومه كما يعرفه (اتيان موران): "هو الفن الذي يقوم على جمع الناس لطرح مصائرهم أمام أعينهم وما يتضمنه من مشاكل". وإذا كان الحال كذلك فالمسرح الموجه للطفل ستكون حمولته أكبر لأننا نتعامل مع مصير العالم والمجتمع في المستقبل. لدى فالكتابة المسرحية الموجهة للطفل، هل ستكون خادمة كوسيط في الممارسة الواقعية؟

منهجية البحث:

يعتبر الوصف زاوية يرتكن إليها الباحث في المجال العلمي، وقد بدا لنا جليا من خلال اعتمادنا على المقاربة الوصفية التحليلية في إنجاز هذه المقالة، وفي استخداماتها في العديد من الدراسات الأكاديمية ومثيلاتها، أنها مقاربة مناسبة تعالج بسلاسة الموضوعات الجديدة، والتركيبية، وأنها كفيلة بدراسة النص المسرحي الموجه للطفل والمواكبة الاجتماعية، مقالة نبتغي منها تبيان أهمية النصوص المسرحية الموجهة للطفل.

أهداف البحث:

تسعى هذه الورقات إلى تحقيق هدف معين، يتمحور أساسا في كشف إن كان للنص المسرحي الموجه للطفل سياق يواكب به متطلبات العصر الاجتماعية، وبالتالي مدى تأثيره على تنشئته ورؤيته للعالم.

أهمية البحث:

تكمن هذه الأهمية في:

1- التعرف على هذا المسرح.
2- صياغة أفكار عامة حول الموضوع.
3- التعرف على مدى تطبيق الفكرة من خلال بعض النصوص المسرحية الموجه للطفل.

يتميز المسرح عن باقي الفنون الأخرى التي أبدعها الإنسان، باعتباره فن جامع، فهو الفن الذي يختصر كل الحياة وكل التاريخ الإنساني، ويختصر كل عذابات وهموم الإنسان وأحلامه وتصوراته، كل الفنون الأخرى والعلوم تتداخل فيه، لتكوّن معا لغة جديدة أكبر وأوسع وأشمل من كل اللغات والعلوم.

أدركتِ الكثير من المجتمعات في سالف العصر دور المسرح في بلورة فلسفتها المجتمعية وترويج كل المستجدات في العلوم الإنسانية، ومن هذا الباب يتضح التسابق إلى توظيف المسرح في نحت شخصية المواطن حسب المواصفات التي ترتضيها هذه المجتمعات. كان المسرح بداية عند الإغريق ممارسة تعبدية طقسية يساهم

فيها المجتمع بأكمله، هذه الممارسة تراجعت على مدى القرون. لكن السحر والسطوة التي كان ولا يزال يمارسها على الإنسان لم تخبو حتى في أحلك الظروف والحقب التي مر بها الإنسان، لكن مع الاكتشافات العلمية والمعرفية التي وجد الإنسان فيها نفسه يتصادم معها بداية عصر النهضة، ترسخت فاعلية ودور المسرح، فتنوع استخدامه وتسخيره في المجتمع. فمع بداية عصر الظلمات التجأت الكنيسة إلى المسرح لنشر تعاليم الديانة المسيحية وترسيخ الإيمان بتعاليم الإنجيل، لكن هذا المسرح لم يلبث أن تمرد على الكنيسة التي حاولت تدجينه وتسخيره إلى أغراض ضيقة تخنق الإشعاع الذي سنه له ديونيزوس منذ العصور الغابرة. وقد التجأت إليه الشيوعية لنشر أيديولوجيتها. وسخره هتلر لنشر أفكاره النازية وتركيز إيمان الشعب الألماني بنزعة الجنس السامي، ولكن الإنجليز وآخرون وظفوه في تنمية المهارات الحس الحركية الوجدانية.

يتبين مما سبق أن هذا المسرح سيف ذو حدين بل يمكن اعتباره من أخطر الوسائل التي ابتدعها الإنسان لترويض أبناء جنسه، فلقد استعملته الدول المستعمرة في إبهار الدول المغلوبة التي لم تستطع أن تصحو من هذه الثمالة رغم مرور عشرات السنين على استرجاع حريتها، رغم هذا الاستقلال الذي نقول عنه أنه استقلال إلا أن الدول التي اعتبرت نفسها مستقلة لم تخرج من ظل النسق الفكري المرتبط بالموروث الحضاري الذي خلّفه الاستعمار وأصبح يزكيه بما يصطلح عليه بالبعثات الثقافية.

أوردنا هذه الإشارات لكي نوضح من خلالها أن التعامل مع المسرح ليس بالشيء الهين، بل هو ما يمكن أن نصطلح عليه بالسهل الممتنع، فالشعوب الرائدة في هذا المجال تتوفر على تراكم مسرحي يمتد على مدى 25 قرنا، فأين نحن من أن نختزل هذه المسافة الزمنية الحافلة بالبحث والتنقيب والممارسة المجتمعية. فمن منطلق وعينا بصعوبة تناول هذا الفن نحاول تسليط الضوء على هذا المسرح، مسرح الطفل.

اجتهد الكثير من المثقفين العرب في تحديد مفهوم مسرح الطفل، انطلاقا من كل المجالات التي لها صلة بخاصية الممارسة الدراسية التي تساهم مساهمة فعالة في التنشئة وبلورة شخصية الطفل/ رجل الغد، والذي سيكون فاعلا في مجتمع تسود فيه الديمقراطية وتكافؤ الفرص، ورفع كل لبس يمكن أن يفضي إلى عدم التميز بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي، فلن أضيف أي معلومة إلى معرفة رجل التعليم/المنشط، فيما يخص التقسيمات السيكولوجية التي تلقيناها وتلقاها في دروس التربية وعلم النفس. فهذه التقسيمات ذات أهمية قصوى فيما يخص إنتاج عروض فرجوية للأطفال.

إذا كانت المرحلة الأولى من نمو الطفل تتميز بارتباطه بالوسط الذي يعيش فيه (ارتباطه بأمه على وجه الخصوص)، وبداية اكتشافه لذاته، فإن بداية المرحلة الموالية لنموه يبدأ فيها باكتشاف المحيط الخارجي واكتساب علاقات اجتماعية جديدة، مع استمرار ارتباطه بالوسط الضيق الذي ينطلق منه نحو الخارج، كل

من هاتين المرحلتين تقتضيان تعاملا خاصا على المستوى الإبداعي، فخلالهما يكون تدخل الراشد أساسيا في تشكيل المنتوج الدرامي الذي يرمي إلى أهداف حسية حركية ووجدانية. خلال المرحلة الأولى يكون الهدف من هذه الممارسة هو تهذيب الحواس وشحذها لجعلها أكثر ملائمة لتلقي المعلومات والمعارف. في المرحلة الثانية يشكل الوجدان إحدى الأولويات من خلال التعلم بالممارسة وإبداء المواقف والتفاعل مع بيئته. هاتان المرحلتان تتميزان بما يصطلح عليه بمسرح الطفل، والذي يجب أن يشار إليه بشكل صريح في الإعلانات والبوسترات والحملات الدعائية التي تسبق العرض الموجه للتلقي لكيلا يقع أي لبس، وبالتالي كل من يروج لهذا النوع من الإنتاج الدرامي .

تأتي المرحلة الثالثة أو بداية الطفولة المتأخرة التي تبدأ فيها مرحلة النضج الوجداني حيث يبدأ توظيف المعارف المكتسبة واكتساب الجرأة والشجاعة الأدبية التي تؤهله إلى تحديد المواقف أمام الكثير من الحالات الطارئة انطلاقا من المخزون المعرفي واكتمال بنيته الفيزيولوجية، فيغدو الراشد موجها ومرشدا وليس مصدر المنتوج الدرامي الموجه للطفل والذي يساهم في تجاوز العلاقة التقليدية الأحادية (معلم- متعلم) في المسرح المدرسي. ها هنا ننتهي إلى تعريف تم الإجماع عليه، "أن المسرح المدرسي مسرح تربوي تعليمي يأخذ معناه من الصفة الملحقة به (المدرسي) باعتباره مكونا من مكونات وحدة التربية الفنية والتفتح التكنولوجي". (المغرب مثلا).

إن الهدف من المسرح المقدم للطفل يرتكز على: أن حضوره مسلم به سواء تمثل ذلك بصورة واضحة أو ضمنية ونعني به العرض التعليمي أو التربوي. وهذا لا يدفع بنا إلى القول بعدم إنتاج عرض مسرحي موجه للطفل ذا بنية فرجوية ماتعة .

المسرح المقدم للطفل ليس بالأمر اليسير والسهل، كما يعتقد البعض. أو كما يتبادر إلى الأذهان للوهلة الأولى، بل إنه " مسرح يتطلب من الكاتب الدرامي معرفة واسعة بعالم الطفل النفسي، هاته المعرفة يوظفها حين كتابة النص الدرامي، إن البيئة الدرامية هنا تكون محبوكة بطريقة خاصة، تكون مليئة بعنصر التشويق والمفاجآت، وذلك من أجل الوصول إلى نفسية الطفل. لقد انتبه إلى مسرح الطفل، بعض الدارسين العرب". في هذا السياق يقول (عبد الرحمان ياغي)، " إن مسرح الأطفال من أعظم ابتكارات القرن العشرين.. ولسوف تتضح قيمته، وأهميته التربوية... بالحركة التي تشاهد. فتبعث الحماسة وتخلقها وتصل إلى الأفئدة والتي تعد أفضل وعاءها ".

لكن رغم هاته الأهمية فإن مسرح الطفل لم يحظ في عالمنا العربي بالرعاية الكافية، وتراوحت النصوص المقدمة بين المد والجزر، نجاحا هنا وإخفاقا هناك، نصا متكاملا هنا وآخر يفتقر إلى أبسط المقومات الدرامية هناك. لكن رغم هاته الملاحظة التي سجلها عوني كرومي في المقدمة التي أفردها لكتاب فايق الحكيم (8 مسرحيات

للطفل)، فإنه أشاد بمجهودات فايق الحكيم. في هذا الصدد، وفي هذه المقدمة نفسها، قسم عوني كرومي مسرح الطفل إلى أربع مراحل عمرية هي كالتالي:

المرحلة الأولى للأطفال من سن 5 سنوات ولغاية 7 سنوات

المرحلة الثانية للأطفال م سن 7 سنوات ولغاية 9 سنوات

المرحلة الثالثة للأطفال من سن 9 سنوات ولغاية 13 عاما

المرحلة الأخيرة فتبدأ من 12 عاما لتتواصل إلى سن 18 عام. (ص3)

من النصوص المسرحية الطفيلة، التي كتبها فايق الحكيم: "الدمية المفقودة"، و"انمار أو بنت الصياد"، و"بيت الحيونات"، و"البنجرة الصغيرة"، و"الباص القديم"، و"الأميرة النائمة"، و"بسكوتة الزيتون"، و"الساحرة". "إن الجانب التربوي والأخلاقي ضروري في الكتابة الدرامية للطفل. والتركيز على جوانب مثل هذه ستمكن من المساعدة اللامشروطة في التنشئة الاجتماعية، بالتالي يغرس في نفوس الأطفال قيما عليا سامية، مثل قيم العدل، الخير، والجمال، والحب ."

إذا كانت الحاجات الأساسية للطفل – شأنه شأن الكائن الحي – منذ مولده تتركز حول الطعام والشراب وتنظيم درجات الحرارة لطعامه وشرابه وبيئته في الحجرة الصغيرة حوله. فإنّ الحاجات الاجتماعية تلعب دوراً لا يقل أهمية عن الحاجات العضوية، فبفضل هذه الحاجات الاجتماعية، يستطيع الطفل إذا تشبع تشبّعا سليماً، أن يكوّن فكرته عن نفسه ثمّ فكرته عن الآخرين، وجدير بالذكر أنّ هذا الطفل، الذي يحاول بشتى الأساليب الطفولية أن ينسلخ بفعل خياله وتصوراته عن ذاته، لا يملك إلا أن يتكيف مع عادات من حوله وتقاليد المجتمع الذي يعيش في كنفه. ثمّ تتوالى مراحل النمو الأخرى من عمر الطفل. وعلينا هنا أن نشجع الطفل على الملاحظة والنشاط وتوظيف الحواس في التقاط هذه المعطيات الحسية التي تحيط به سواء في كل حركة أو إيقاع أو كلمة أو نغمة أو لون، ومن هنا تأتي أهمية التربية الجمالية وتكوين الحس الذوقي في حياة الطفل. وإذا كانت التربية الجمالية تنطلق من كون أنّ الانتماء إلى الجمال والبحث عنه، هو من جملة الانتماءات الفطرية لدى الإنسان (الانتماء للجماعة/ الانتماء للمكان/ الانتماء للثقافة) فقد أضحت ضرورة ملحة وحجر أساس في بناء شخصية الإنسان بناء سويّاً، مستمراً، متفاعلاً. فالجمال – هذا البعد العميق في شخصية الإنسان – برز منذ وجود الإنسان على وجه البسيطة، ولعل في تفاعله مع الطبيعة ومحاكاتها، واهتمامه بتطوير وتجديد مسكنه، وملبسه، وأدواته، كما تشي بذلك رسومات وتماثيل الحضارات القديمة، الدليل على فطرية الحس الجمالي عند الإنسان. وقد ظل الإنسان إما منتجاً للجمال (مبدعاً) أو باحثاً عنه (متلقّيا/ متذوقاً)، وإن بشكل

غير واعٍ، أحياناً بحكم وجوده في نطاقات مختلفة، أو إتيانه لأفعال وممارسات يومية تتسم بجمالية ما. ولم يلبث الجمال أن اختار لنفسه علماً قائماً، اصطلح عليه بـ"علم الجمال" أو "الجماليات"، وقد ظل هذا العلم تابعاً للفلسفة ردحاً من الزمن، قبل أن يستقل بمباحثه ومفاهيمه. يظن بعض الناس أنّ المدرسة والمجتمع هما وحدهما المسؤولان عن التربية الثقافية وعن التنشئة الجمالية، وعن تنمية القيم الإنسانية السامية. وأنّ العائلة لا تستطيع القيام بشيء في هذا الميدان، لأن واجبها الأوّل هو أن تهتم بغذاء هذا الطفل بلباسه وبلعبه وتسلياته.. وواجبها ينحصر كذلك في توفير الصحة المتينة له قبل الذهاب إلى المدرسة، والمدرسة – بعرف هؤلاء البعض – ستتكفل بأمور الثقافة والجمال والتحضر والتمدن الإنساني.

الواقع يقول: إنّ العائلة هي التي يجب أن تبدأ بالتربية الثقافية وبتنمية الحس الجمالي السامي، وهي – أي العائلة – التي يمكنها أن تزرع هذه البذرة العصرية وتنمّيها بأسرع وقت ممكن.. وعلى العائلة أن تستخدم مختلف الوسائل وأحسنها.. فالعائلة التي لا يقرأ الآباء فيها الكتب والصحف ولا يتمتعون بالحس الجمالي وبالذوق الرفيع في التعامل مع الأشياء، والناس الذين لا يشاهدون البرامج التلفزيونية المعنية بالثقافة والآداب.. ولا يهتمون بالمعارض الفنية، وبمعارض المصنوعات الفنية والتطبيقية.. والذين لا يزورون المتحف ولا يذهبون إلى المسرح، بالتأكيد سيصعب على هؤلاء الآباء أن يوفروا للطفل ثقافة راقية وحسّاً جماليّاً عصريّاً، وستبقى مساعيهم بسبب عزوفهم عن الفعل الثقافي الحضاري مساعي زائفة لا تؤتي أكلها .

يلعب المسرح، إذا من هذا المنطلق، منطلق توفره على جمال ذو أبعاد متعددة، وخصوصا الموجه للطفل أدوارا طلائعية في تقويم سلوك الفرد وتهذيب حسه الجمالي وتقويم اعوجاجه، وتلقينه مهارات فنية وتقنية تؤهله للحياة بشكل سليم ومنسجم مع ما يتلقاه من محيطه الاجتماعي والتربوي. لذا فالمسرح يعتبر مدرسة قائمة الذات في حياة الفرد وفي تنمية مداركه وصقل مواهبه ومهاراته. وبما أن المسرح في وطننا العربي يعاني الكثير من الصعوبات والمشاكل، فإن المسرح المخصص للطفل يغرق في وحل الجهل والتطاول والتسلط من طرف الكثير من المتطفلين والمسترزقين الذين حرفوا مساره التربوي والجمالي إلى فضاء للتهريج. فأفرغوا محتواه وقزموا هامته وأنزلوا قيمته إلى الحضيض .

من هنا كان لزاما التأمل في مسار هذا النوع من المسرح، والاحتكاك مع من سبقونا إليه من فرق مسرحية محترفة، والنظر إلى تجارب رائدة تغدي تجاربنا العربية وتحاكيها وتتفاعل معها. حتى يكون لمسرحنا المقدم للطفل عن طريق المؤلفات المسرحية ذا صيغ قوية وفاعلة، من هنا فالمزاوجة في مسرح المقدم للطفل بين الترفيه والتثقيف، بين المتعة والمهارة. السبيل إلى رسم منحى سليم مبني على قيم ومعتقدات تساعده على ما ينتظره في مساره الحياتي. فهل تقدم النصوص المسرحية الموجهة إلى الطفل سياقات تواكبه اجتماعيا إذا ما قلنا بأن العالم صار متحولا ومتغيرا بشكل متسارع؟

1. الطفل والعالم:

اهتمت دول العالم قاطبة بالطفل، واعتبرته نواة المجتمع، وصيرورة المستقبل، وركيزة الوجود، لذلك أولته عناية كبيرة ، وأهمية قصوى، واعتبرته مصدرا للتنمية والتطور والرقي، إذا ما توفرت له الشروط الأساسية للوجود والحياة، فنظمت له الإطار الاجتماعي والنفسي والتربوي والقانوني ليحيا حياة سليمة، ويتغذى من جو نقي، بعيد عن كل التشنجات والصراعات التي قد تعصف بحياته، وتؤثر بشكل سلبي في مسار مراحل نموه الطبيعي، لذا كان ولا بد من تدخل المنتظم الدولي لسن مجموعة من المواثيق والاتفاقيات والمعاهدات الخاصة بحقوق الطفل في شكل قوانين محددة وصارمة، لتكون وعاء لسلامته، حافظة لحقوقه، ضامنة لواجباته، مراعية لميولاته، مشبعة لرغباته الحسية، حامية لخصوصياته النفسية.

بما أن الطفل من طبعه ميال إلى الحركة والمرح، وتواق إلى المشاركة والمتعة، فإنه يجد في المسرح ما يشبع كل رغباته، ويحفزها على المشاركة، ويفجر فيها طاقاته الإبداعية، ويغذي حاجياته الترفيهية، وينمي ميولاته النفسية والحسية، كل هذا لن يتأتى إلا من خلال محيطه العام وبين زملائه وأصدقائه، وتلعب المدرسة والجمعية.أكثر من غيرهما.هذا الدور، لأنهما يوفران له كل فرص التعبير عن الذات، وتشجعانه على إبداء الرأي، وتدمجانه في الحياة عن طريق المشاركة والعمل ضمن فريق أو مجموعة ليكون فاعلا ومتفاعلا في محيطه، متأثرا بأصدقائه ومؤثرا فيهم، معبرا بكل حرية عن آرائه، مدافعا عن أفكاره، ينزع إلى الجرأة، يحب المشاركة، ويتوق إلى العمل الجماعي .

إن هذا المسرح بكل هذه المواصفات يحمل على عاتقه مشروع التنمية والتأهيل، لأنه يعمل على إدماجه في المجتمع بشكل سليم، وينمي فيه قدرات حسية وجمالية تؤهله إلى الحياة وتجعله قادرا على تحمل المسؤولية، هذا بالإضافة إلى أنه يربي فيه الحس الجمالي، وتهذيبه لينهج سلوكا حضاريا يؤمن بالحوار وينبذ العنف، ويرى في الحياة المشاركة والعطاء، كل هذا ينسجم وما ورد من بنود ضمن اتفاقيات حقوق الطفل.

حسب ما ورد في المواثيق الدولية للإعلان العالمي لحقوق الإنسان الصادرة سنة 1948 خصوصا في موادها وبنودها المرتبطة بالطفل، المادة 12 و15 و16 و31، فإن المشرّع يضمن له حرية التعبير والفكر والوجدان والدين، كما يضمن له إمكانية تكوين جمعيات والاجتماع السلمي، والحق في الخصوصية والحصول على المعلومات، والمشاركة بحرية في الحياة الثقافية والفنون. وبالنظر إلى هذه المواد، نرى في المسرح ما يلبي للطفل هذه الحاجيات، لأنه هو الأقرب لجعله ينخرط في المجتمع، ويشارك بكل تلقائية، وأن يلعب أدواره كاملة حسب كل محطة من محطات نموه في مرحلة الطفولة.

2. الطفل والمسرح:

لقد انتعشت مؤخرا الكتابة المسرحية الموجهة للطفل، شق منها يهدف إلى تنمية الخيال، وشق يساهم ويدعم مكتسباته في المجال العلمي والمعرفي بطريقة مناسبة وبآليات ووسائل تبسط الفهم لدى هذه الفئة العمرية وتراعي قدراتها. قد يكون هذا الزخم من الاهتمام بالطفل خصوصا المؤّلف المسرحي الموجه إليه، قد اكتسب القيمة من خلال الدراسات التي انطلقت من الميدان لتفحص الطفل العربي وخصوصياته، وبالتالي تحدد حاجياته السيكولوجية وطاقاته الفكرية في كل مرحلة سنية من مراحل نموه.

قد أخذت الكتابة على عاتقها "ترسيخ القيم الدينية والأخلاقية التي تعتبر أسس الحضارة والثقافة، ومتطلبات العالم الذي يعيش فيه الطفل، زيادة على ما يطبع العالم من تطور متسارع في ميدان العلم والتكنولوجيا، وانعكاساتها على الحياة اليومية للإنسان وعلى مستقبله". فالمسرح من خلال هذا، مجال خصب ورفيع تتداخل وتتنوع فيه المواضيع والتقنيات والأشكال إذ، ينقل نص مسرحي، الطفل / المتلقي، إلى عوالم وأزمنة تمنحه الرؤية القريبة إلى شخصيات أثرت في الزمان والمكان الذي عاشت فيه فكانت أيقونة تركت بصمتها في التراث الإنساني فأضحت تناص لعصر وزمان موالي، كما هو الحال في مسرحية "امرأ القيس في باريس" للدكتور عبد الكريم برشيد رائد المسرح الاحتفالي، فقد استحضر برشيد شخصية تاريخية فرحلها بكل مقوماتها إلى عالم عصري، له بنيته الثقافية وصيرورته الحضارية، نقل برشيد القارئ وليس فقط الشخصية التاريخية إلى باريس (فرنسا) ليشهد امرأ القيس، والمتلقي، أن بنو جلدتهم يعانون من الذل بعد ما كانوا مسيطرين على كل المجالات. رغم أن هذه المسرحية ومثيلاتها موجه نسبيا للبالغين، إلا أن البعض العارف بالمسرح رأى أنها تصلح كذلك للطفل، لاعتبارات كثيرة أهمها:

1- أنها تعرفه بشخصية أثرت في مسار التاريخ والأدب،
2- الارتباط الحضاري والثقافي للطفل بالأجداد، ومعرفة تاريخه،
3- القدرة على الوعي بالمسؤولية المواطنة،

تناول نص مسرحية "امرؤ القيس في باريس" للكاتب المسرحي المغربي عبد الكريم برشيد، محاولة جدية للنبش في الذاكرة، من خلال استدعاء شخصية أدبية ذائعة الصيت من تاريخ الأدب العربي، وهو الشاعر الجاهلي "امرؤ القيس"، حيث عمد برشيد إلى ترحيل هذا الشخصية الإشكالية من عمق التراث اللامادي، مجردا عن زمانه ومكانه، وإسقاطه على وقائع المجتمع العربي المليء بالمتناقضات والمنبهر بالغرب حد العبادة، وذلك في إطار مسرحي ذو طابع احتفالي، يهدف المصالحة مع الماضي وخلق قنطرة مع الحاضر واستشراف المستقبل. فما هدف المؤلف من إسقاط تجربة امرئ القيس على واقعنا العربي. لقد أراد الدكتور برشيد ترسيخ منطق الهوية العربية من خلال المسرح الاحتفالي، والتي يحققها سياق جعل المجتمع يعبر عن الواقع منطلقا من الحقيقة التي

يعيشها، والمتمثلة في توضيح صور مجموع التقاليد والعادات، وبالتالي النظر في مرآة الانتماء القومي بفعل تجسيد مبدأ التحرر، واللعب والمشاركة، وكل هذه المعطيات تؤرخ لمجموعة من الأبعاد، والمبادئ الاجتماعية.

مثال أخر للمسرح العالمي، في مسرحية القائل نعم والقائل لا " لبرتولد بريشت " وهي مأخوذة عن مسرحية " النو" اليابانية " تانيكو" ومصاغة شعرا بالإنجليزية بواسطة " آرثر والي " ترجمة الدكتور عطية العقاد. هذه المسرحية والتي أضن أنها موجهة لكل الفئات العمرية وخصوصا للطفل في مراحل متقدمة. تعتبر وسيلة حقيقية لتربية القيم الإنسانية. في مقدمة المسرحية يقول السارد " القائل نعم، مهم جدا وقبل كل شيء، أن نتعلم الموافقة، كثيرون يقولون نعم على الرغم من عدم الموافقة، وكثيرون لم يسألوا وكثيرون يوافقون على الخطأ لهذا السبب من المهم جدا وقبل كل شيء أن نتعلم الموافقة..."؛ يتبين من هذا البرولوج الأولي أن الأمر يتعلق بعادات موروثة، أورثها جيل عن جيل في تعلم الموافقة على كل شيء دون السؤال على صحته ومتانة مثنه، فمسرحية "القائل نعم والقائل لا"، ينبني التصاعد الدرامي فيها على فكرة انتشار مرض في مدينة هذه المسرحية وفي زمانها، وبالتالي مقتضى الضرورة الذي تواطأت عليه أجيال هذه المدينة والذي يقضي بإرسال نجدة استكشافية للمدينة القابعة وراء الجبال والتي يوجد فيها الأطباء الكبار، لجلب الدواء والإرشادات، ويصادف أن كان معلم المدينة على رأس هذه البعثة ، كما طلب تلميذ وأصر أن يذهب مع المعلم في هذه النجدة الاستكشافية، لأن أمه مريضة بهذا المرض وود أن يعود لها بالدواء. لكن ظروف الرحلة لم يكن أهلا لها هذا التلميذ، لصعوبة المسالك الجبلية، فمرض الطفل وتعب تعبا شديدا لم يستطع معه أن يكمل الرحلة. وبالتالي سيعطل عمل البعثة التي تصبوا إلى الإتيان بالدواء الشافي للمدينة، وبالتالي سيخلفون الطفل ورائهم في السلسلة الجبلية يلقى مصيره لوحده. هنا يأتي مقتضى الضرورة وقانون المدينة في مثل هذه الحالات، والداعي إلى سؤال الطفل: هل يجب على المرء أن يعود من أجله، وحتى إن طلب هو ذلك فلن يعود من أجله لأن الرحلة هدفها واحد هو الدواء، لذلك سيتركونه راقدا ويمضون في طريقهم. وإذا قال نعم فإنه يجيب بمقتضى الضرورة، فالتقاليد والأصول تستوجب أن الشخص المريض يجيب، ب، "لا يجب عليكم العودة من أجلي". فطلب الطفل ألا يعود شرط أن يلقوه في حافة الجبل ليموت دون تعذيب، والحق أنهم فعلوا، ومضوا إلى حال سبيلهم.

في الشق الأخير من المسرحية والتي يعالج فيها بريخت، القائل لا. فإن السارد يوريد نفس البرولوج الأول، في هذا الجزء الأخير من المسرحية على الشكل التالي: " مهم جدا وقبل كل شيء أن نتعلم الموافقة ....." لكنه يعالج في هذا الفصل القائل، لا: أن ألزمهم الطفل في القصة بأنه، لا يلزمه أن يقول نعم، بل عليهم جمعيا أن يرجعوا وينهوا الرحلة فورا من أجل سلامته، فالرحلة كلها مضمونة النتيجة فقد يجدوا دواءا وقد لا يجدوه، أما هلاكه فقد بات مؤكدا وعليه أن يتمسك بما بات مؤكدا، ويدافع عنه ولا يترك حياته من أجل تقليد بال وعادة قديمة لا نفع فيها ولا رجاء، بل مجرد تقليد أعمى لعادة من عادات السابقين، ومع علم الجميع بأنهم سيواجهون نقدا لاذعا من القرية والناس، لأنهم خالفوا التقليد القديم، إلا أنهم رجعوا حفاظا على روح هذا الشاب.

الفكرة الرئيسة من المؤلف المسرحي، القائل نعم والقائل لا، هي: على المرء أن يعيد التفكير إلى الجدل، ويستبصر الأفق بطريقة مغايرة تبعا لكل حال يستجدي، لكن هذه المقولة رغم بساطتها تحمل في طياتها الكثير من الصراع والجدل، فما بين (نعم) و (لا)، ثقب أسود بين عالمين.

ف "نعم بمعنى موافقة العادة والسير في الركب، ولو فيه هلاك مجاني. ولكن، لا، والتي تعني الصراع مع العادة، والصراع مع المجتمع، والصراع من أجل تغير العادات، هي أصعب شيء ولكن مع صعوبتها فيها الحياة، المؤلّف المسرحي هذا، يزعج الواقع ولكن لتكون الحرية مرتبطة بالاختيار فإنه وجب الإجابة في أحيان كثيرة بلا."

بالتالي فالطفل ينظر إلى هذا الزخم الذي عاشه من خلال التجربة المقدمة (المؤلف المسرحي) إليه انطلاقا من خياله والذي يجعله يبلور ويعمل على الإسقاط من منظار عصره. " فيستفيد ويحطم ويتفهم، فيكون منفتحا ولا يكون محايدا أبد، وهذا يستدعي جودة النص وإتقان التسلسل في السرد ومراعاة المخزون المعرفي للطفل ". إن المنعطف الذي يأخذ معه الطفل في سياق المادة المسرحية. "إلى أجواء حكاية من نبع الحقيقة أو الخيال تستند خيوطها إلى بعض القيم التي يراد ترسيخها في أذهان الناشئة أو تسليط الضوء على عواقب بعض الرذائل التي يلفظها ضمير المجتمع، وقد يهتم النص بالبيئة فيبرز جمال الطبيعة ويرشد إلى كيفية التعامل معها، كما هو الحال في مسرحية (الحطاب) للأستاذ المسكيني الصغير من المغرب، وقد يكون النص منتسب إلى مجال نكتة لطيفة أو أمثال هادفة تهذيبية كمثل مسرحية (الفلقة) للأستاذ صالح المباركية من الجزائر، وما إلى غير ذلك". ومن الطبيعي أن يدخل هذا كله ضمن قراءة دراماتورجية للنص الموجه لهذه الفئة، إن النص المسرحي عموما يختلف عن غيره من النصوص الأدبية، "فبالإضافة إلى قيمته الأدبية كنص موجه للقراءة، فهو يستكمل ذاته بالعرض وما... يتبعه من تمثيل، وديكور، ومؤثرات صوتية، ويبين المسرحي الفرنسي (أنطونان أرتو) أهمية النص المسرحي بقوله:" شيء واحد لا يقهر، شيء واحد يبدو حقيقيا: النص النص... بوصفه حقيقة مميزة، توجد في حد ذاتها، وتكتفي بذاتها " .

يعتمد الجمهور المنصهر في الدراما على عملية سيكولوجية تسمى التوحد، "إنها القدرة الخاصة لدى الأفراد التي تجعلهم يسقطون أنفسهم عقليا داخل الوضع أو الحالة الخاصة بالشخصيات في المسرحية". وإذا كان الأمر كذلك فإن النص الموجه للطفل يجب عليه أن يراعي هذه الحساسية ويعمل بها على تمرير خطابات تساهم بشكل فعال في الاندماج الاجتماعي، وطرح القضايا الهوياتية والمواطنة، فالنص الموجه للطفل هو وسيط يعمل من أجل تقريب الرؤى وإعطاء المساحات التي تشتغل عليها أهداف النص وكذا رسم الحدود الزمانية والمكانية التي سيلعب خلالها الطفل بخياله.

3. النص المسرحي الموجه للطفل

يلعب المسرح المقدم للطفل أدورا طلائعية في إخراج الطاقات المغمورة والمقيدة للطفل، وبالتالي تنمية قدرات شخصية اجتماعية وانفعالية وعقلية، ومن ثمة فالمؤلّف المسرحي الموجه للطفل يمنح فسحة في التلقي التربوي والأخلاقي وبالتالي المساهمة الفاعلة المستقبلية لهذا الطفل داخل مجتمعه الصغير أو المساهمة في التنمية الإنسانية، وقد يتعثر المحيط الأسري أو حتى المدرسي عن تقديم هذه الأرضية للطفل. ورغم تنوع هذه الأهداف السامية ووفرتها إلا أنه يمكننا أن نلخصها في نقطتين أساسيين:

1- أهداف تربوية:" إن النص المسرحي الجيد يغرس في الطفل القيم الخلقية وينميها لأنه من أكثر الوسائط الثقافية تأثيرا، فقد يستعين الطفل لحل بعض مشاكله بالأفكار والحلول المستوحاة من المسرحيات التي شاهدها. كما يدعو مسرح الطفل الأطفال إلى الاقتداء ببعض الشخصيات التي صنعت التاريخ وساعدت على نهوض الأمم والشعوب، ومن ثمة ينمي فيهم حب الاستطلاع، وروح البحث والإبداع ."

2- أهداف جمالية وفنية: يعمل النص المسرحي على سد احتياجات الطفل العاطفية من خلال ما يعرض على خشبة المسرح من موسيقى ورقص ورسم وأكل ما هو جميل من أجل تنمية ذوقه الفني والجمالي، "ومحاولة بعث جيل يعشق هذا الفن ويمارسه في مؤسسته التعليمية، وتدريبه على مشاهدة العروض المسرحية وتذوقها، قامة المسابقات المسرحية بين الفرق المسرحية قصد خلق المنافسة الشريفة وتقييمها، بين التلاميذ وتحفيزهم الإبداع والتفوق، واكتشاف القدرات والمواهب بين التلاميذ ورعايتها وتنميتها فنيا."

خاتمة

مع تطور العلوم والدراسات السيكولوجية تظهر أهمية المسرح في نمو الطفل والمراهق جسميا وعقليا واجتماعيا. لقد خلصت هذه الدراسات على أن تردد الأطفال والمراهقين على المسرح واستخدامهم لحواسهم المختلفة هو المفتاح للتعلم والتطور. كما أثبتت أن المسرح هو أفضل وسيط قادر على إتاحة فرص استخدام الحواس والعقل بصورة بناءة. فمن خلال قراءة نص مسرحي أو مشاهدة المسرح أو المشاركة في الألعاب الدرامية يكتشف الطفل بيئته ويتعرف على عناصرها المثيرة والمتنوعة والمختلفة. كما يتعرف على ذاته ويدرك دوره ودور الذين يحيطون به. وبواسطة الألعاب الدرامية يدرك ثقافة مجتمعه وقيمه، يكتسب اللغة التي هي أداة التواصل في مجتمعه. وبالتالي يبقى مسرح الطفل من الأدوات والوسائل الفنية والدرامية الممتعة والمثيرة في مجال ترسيخ المضامين النفسية والوجدانية والإنسانية والقومية في وجدان الأطفال والمراهقين وفكرهم وجوارحهم منذ مرحلة مبكرة في حياتهم.

إن استعمالات المسرح اليوم وصلت حتى مجال الطب النفسي، وحتى الطب الاجتماعي، وتصحيح النطق وتحريك الجسد الذي يعاني من شلل الحركة، هذه الاستعمالات التي يؤطرها المسرح في مجال التربية والمواكبة الاجتماعية، اتفقت المجتمعات من خلالها، على أن المسرح الموجه للطفل المبني على حساسية توجيه الطفل نحو ما يرتضيه هو أولا، وما يرتضيه المجتمع من، قيم، وتحرر من أساطير هزت الحقيقة وأدخلتها في دوامة اللاشيء والتبعية لعادات وتقاليد رسمت الخطأ في مسار الشعوب، ولا، نعمم في مسألة العادات والتقاليد فمنها ما خدم مصلحة الإنسان ورسخ فيه مبادئ تخدم المجتمع والإنسانية، إن النص المسرحي الموجه للطفل وجب لزوما أن يقود الطفل إلى بر الأمان ويكون له عون في معرفة العالم وتحليل القيم وتنمية قدرته على التعبير عن النفس في المواقف المختلفة التي يواجهها في الحياة.

فمسرح الطفل، في سياق النص الموجه إليه له توجهين:

1- جمالي، ينمي ويمجد الذوق والوجدان،

2- تربوي خلاق، يهدف إلى إحداث التغير في تفكير الطفل وجعله يطرح السؤال الذي يوجهه نحو المستقبل الذي يبنى على المواطنة،

إن النص الموجه للطفل، سواء كان اجتماعيا أم منهجيا، من شأنه أن يعمق فهمه لمجموعة من الوضعيات المشكلة، فيبدي رأيه فيها دون تأثيرات خارجية. إن هذا الدور الجوهري لمسرح الطفل يحتم على القائمين عليه، وعلى مؤلفيه، أن يتخذوا الحيطة والحذر لأنه فن يصل إلى الإنسان عموما بطريقة غريبة تجعله يعيش عوالم مختلفة في الآن نفسه. لا يسعنا المقام في هذه الأوراق لذكر المساهمات الكبيرة لمجموعة من الكتاب الذين أثروا في خطاب النص المسرحي الموجه للطفل، إلا أننا يمكن القول بأن هناك صحوة حقيقية لهذا النوع من المسرح والذي يعتبر الجسر الذي يخلق عالم خلاق.

ومن بين التوصيات التي يمكن أن تخدم الكتابة المسرحة الموجهة للطفل، يمكن أن أختزلها في كون التعامل مع الكتابة المسرحية الموجهة للطفل يجب أن تعامل ككرة القدم، فيؤتى بمدرب كفء يعهد إليه بهذه المسؤولية الصعبة.

1) فتح أوراش كبرى للتدريب على مثل هذه الكتابات.
2) تنظيم ندوات عالمية يتقاسم فيها المشاركين والمتدخلين في صياغة عرف لهذا المجال.
3) إقامة مسابقات دولية في الكتابة المسرحية الموجهة للطفل بجوائز قيمة تشجع الأخرين على المنافسة.
4) تنظيم مهرجانات لمسرح الطفل تكون تنظيميا مبنية على العلمية .

لائحة المراجع:

- أحمد بلخيري، المصطلح المسرحي عند العرب، البوكيلي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى 1999.
- إيهاب محروس، القائل نعم والقائل لا، مقال منشور بتاريخ 2011/11/26 . http://storiestolife.blogspot.com/2011/11/blog-post_26.html
- بن صالح محمد، مقال، النص المسرحي الموجه للطفل الجزائري جذوره وموضوعاته .
- جيلين ويلسون، سيكولوجية فنون الأداء، عدد 258، الكويت 2000 .
- حسن إسماعيل محمود، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، القاهرة 2004.
- الصغير المسكيني، عبد اللطيف ندير، ست مسرحيات للطفل، منشورات مركز المسرح الثالث للدراسات والأبحاث الدرامية، الطبعة الأولى.
- كمال الدين حسين، المسرح التعليمي: المصطلح والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، القاهرة 2005.
- مفهوم المسرح المدرسي، اللجنة الوطنية للمسرح المدرسي، العدد 1
- ياغي عبد الرحمان، في الجهود المسرحية.