



الطفل والمسرح

عبد الله محمد الدرويش



وأكسبته رؤى أوضح، فلا يمكننا أن نهمل الفرق في الخبرات، ويجب ألا نعامل الطفل كرد فعل لتصرفاته معنا .

الهدوء : يجب أن نفكر بهدوء ونبحث عن أسباب أي تصرف صادر عن الطفل، وبمجرد معرفتنا للأسباب نستطيع الرد بحكمة وبفائدة للطفل .

الهدية : في معظم الحالات يجب ألا تكون منتظرة من قبل الطفل (عدا طبعاً هدايا الأعياد) حتى يتكون لديه حافز دائم للتقدم سواء بحسن التعامل مع الآخرين أو دراسياً .

العقوبة : يجب أن تكون مدروسة وليست عشوائية، وأن يكون هدفها واضحاً، ولا تكون قاسية مهما كانت الظروف» .

تقديم

تعد الكتابة للطفل وعن الطفل من أعقد القضايا، لما يكتنفها من ملبسات وظروف تجعل إمكانية التركيز فيها صعبة، ذلك أن الباحث في هذا الموضوع لا بد له من ملاحظة :

عُرِضت مؤخراً مجموعة عروض مسرحية موجهة للطفل، وكَثُرَ المنظرون في كيفية إنجاح هذه الأعمال وقَبول الطفل لها.. ومن يستمع لبعض حديثهم يحسب أنهم تجاوزوا القنطرة في فهم عالم الطفولة، وأعطوه خير ما يصلح له ويدفعه إلى امتلاك مقومات النجاح والاستيعاب .

ويكفي أن يحاول المرء النظر في عمل أولئك ليجد البعد الشاسع بين الادعاء والملموس، إذ تظهر الفوارق واضحة بين القول والعمل .

تقول د. صفية قرة محمد : «قبل أن نلتقي بالطفل وقبل أن نتعامل مع أي طفل (أهلاً أو مشرفين) يجب علينا أن نتذكر ما يلي :

الشخصية : فالطفل عبارة عن شخصية خاصة جداً يجب احترامها في البداية كما هي، وبعد ذلك نبرمج التأثيرات التي نحب أن نوجهها إليه .

العمر : يجب أن نحترم فارق العمر الذي يفصلنا عن الطفل، فكل سنة في حياة الإنسان هي مجموعة من الخبرات والبرامج التي دخلت على العقل والشخصية،



هل اهتمام الكبار بها؟ أو أهميتها في العالم الاجتماعي المحيط به؟ أو الرضا الأخلاقي عنها؟ أو حاجة مجتمع الكبار إليها؟ أو دوران الطفل حولها؟

كيف تعرض الفكرة الملائمة؟ وما أهمية الحكاية والحبكة في العرض؟ ما صفات الأبطال الذين يعبرون عن هذه الفكرة؟ وما مدى قدرتهم على تجسيدها؟ وما المدة الزمنية اللازمة للعرض المسرحي الملائم للأطفال؟ وما عدد المناظر؟ وما مدى اهتمام الطفل بالديكور؟ أيتم عرض الفكرة عرضاً مباشراً أم يوحى به إيحاءاً؟ وما مدى قبول الطفل للرمز والتعقيد الفني والخاتمة المفتوحة؟

ولقد بدأ النظر إلى العمل في حقل الطفل على أنه جزء متمم لحياة الطفولة السليمة، لذا قامت جهات كثيرة بدعمه مادياً ومعنوياً، باختلاف مقاصدها وأهدافها . وزاد الاهتمام بالطفل نتيجة للدراسات التربوية وعلم النفس المتعلق بعالم الطفل .

بدايات

قدمت أول مسرحية مثلها الأطفال في العام ١٧٨٤ وذلك قرب باريس في ضيعة الدوق شارتر.. كان عدد المشاهدين من الكبار يفوق عدد الأطفال، إلا أنه مسرح للأطفال أدى فيه ثلاثة أطفال عرض بانتوميم بمرافقة الموسيقى .

أولاً : الأمور التربوية والسيكولوجية (لغة الصقل) المتعلقة ب :

١-مراحل النمو عند الأطفال وعلاقتها بخصائصهم، بما في ذلك الظروف الفردية والبيئية والاجتماعية .

٢-مراحل النمو البياني اللساني عند الأطفال بما في ذلك مشكلة القاموس المشترك للأطفال، ومراعاة السمات المميزة للبيان عندهم، وأساليب الكتابة ومواقف الأطفال منها .

ثانياً : الأمور الفنية العامة مما يتعلق بخصائص أدب الأطفال بتنوع فنونه، كالقصة والمسرحية والقصيدة، سواء في الفكرة أو البناء أو السرد أو الصراع أو الشخصيات أو الحوار أو الوزن أو التذوق .

ثالثاً : الأمور الفنية الخاصة مما يتعلق بخصائص الوسيط نفسه، كالسرح أو التلفزيون أو الكتاب، إذ أن لكل وسيط طبيعة فنية ينبغي مراعاتها لدى مخاطبة الطفل .

ويجب أن تُطرح أسئلة كثيرة، وخصوصاً عند من يتصدى للعمل في مسرح الطفل، أو للطفل، ومن أمثلة ذلك :

هل تتبع الفكرة من عالم الطفل أم هي مفروضة عليه؟ هل تلائمه؟ وما الجانب الذي يستطيع قبوله منها؟ وإذا لم تكن تلائمه فلماذا؟ وما معيار ملاءمتها له؟





يسمى بتحقيق مهمة الفن الإيصالية هي مسألة أساسية ورئيسية وشرط لتحقيق وظائف الفن الأخرى، وخاصة إذا توجه العمل للمشاهد الصغير الذي لا يتمتع بقدرة عالية على التفكير، ولا بالتجربة الحياتية الكبيرة التي تمكنه من استيعاب المصطلحات التجريدية طالما كانت غير مرتبطة بشخصيات ملموسة أو بحوادث وتفصيلات على جانب من الفن، أو يعكس تناقضات الشخصيات الحادة (الأبيض والأسود) وهذا يستدعي الانتباه لجملة قضايا، منها صعوبة تصنيف جمهور الصغار حسب نوع الاهتمامات مثل جمهور الكبار، علماً أن الطفل لا يتمتع بصبر الكبار، هذا الصبر الذي يدفع الكبير لمتابعة مسلسل طويل حتى لو لم يكن فيه ما يشد من البداية، كما أننا لا نستطيع تقييد الطفل بالأعراف التي تجعله يجلس في المسرح بهدوء واحترام حتى عندما يشعر بالملل الحقيقي، ويعوض ذلك بنوعية تلقيه للعمل والتي تتميز بتلقائية نشيطة وفعالة يفتقدها المشاهد الكبير، مثل ميزة أخرى يتمتع بها الطفل ألا وهي التطابق الكلي مع البطل ومع الصدى الداخلي للعمل .

ولا تخلو تقسيمات العمر عند الطفل المتلقي من مشاكل وصعوبات، وخاصة فيما تحمله من اختلافات في صعوبة التلقي، وبالتالي تحبيذ نوع فني معين عند الأطفال .

ويجب الانتباه إلى كون الطفل متلقياً يشبه الكبير من حيث أنه يتصور ويشعر ويفكر ولكن بطريقة مختلفة، وإذا ركز في العمل الفني على ضرورة سهولة الفهم عند الطفل المتلقي، فقلص دور التصور والتخيل، والغيت مشاركته الذهنية الفعالة، فإن هذا يؤدي به إلى التلقي الاستهلاكي، فلا يتكون عندنا المتفرج والمستمع والقارئ وإنما المستهلك وبذلك يُحرم من دخول عوالم الفن الحقيقي والتي تفترض متلقياً متطور الحس .

والعملية الاتصالية تقتض وجود المتعة والكشف، علماً أن الطفل في درجات العمر المنخفضة يمتلك الواقع بشكل غير كامل وغير مترابط، وأن هذا الواقع يفتح أبوابه أمام الطفل بشكل جزئيات أو تفصيلات غير مترابطة، وأن انتباه الطفل ينتقل من واقعة إلى أخرى دون أن يتمكن من الاستقرار في مكان واحد، وهذه الحركة المستمرة تصبغ تلقيهم المضطرب الذي يقود بدوره إلى عدم التركيز على العام وإنما على الجزء، وهذا ينعكس في نفسه، ومنه يحكم على العمل، فمسألة الكل غير مطروحة لدى الأطفال في مرحلة عمرهم الأولى نتيجة لالتصاقهم بالجزء أو بالتفصيل، لأنهم في هذه المرحلة ليسوا بحاجة لفهم مطلق لكل شيء .

ويعطي الطفل الأولوية للحكاية التي تغلب على

كان مؤلف تلك المسرحية والمشرف على إخراجها المدام دي جينيليس التي وضعت مجموعة من المسرحيات الخاصة بالأطفال تحت عنوان «مسرح التعليم» مستفيدة من صداقتها لجان جاك روسو، إذ كانت تؤمن بضرورة النظر إلى الأطفال أفراداً مستقلين، وتدعو إلى دراسة احتياجاتهم العقلية والروحية بعناية واهتمام، وكانت تخالف معاصريها من المشتغلين بالتعليم، إذ كانت تؤمن أن إقبال الأطفال على الدرس يزداد بقدر ما نهياً لهم من ظروف مناسبة، وتسخر من الفكرة القائلة أن الأطفال يستفيدون من الدرس بقدر ما يلاقون في تحصيله من صعوبات .

وكانت ترى أن وسائل تسليتهم ينبغي أن تكون نافعة، فأنشأت مسرحاً سهل الحمل حتى يتيسر إقامته في صالة الطعام الكبيرة لتعرض عليه مشاهد تاريخية وأسطورية، ثم تناقش من لم يشترك في التمثيل من الأطفال في الموضوعات التي عرضت عليهم، فكانت بذلك تريد نفع الأطفال المشتركين بالتمثيل أكثر من رغبتها في نفع المتفرجين، ويبدو أنها فتحت الباب لمن جاء بعدها ليدرس الطفل بعناية أكبر وينظر إليه ككائن مستقل، فكتب عن الطفل البطل، إذ لم يكن يدخل الطفل كبطل في الأعمال القصصية أو المسرحية، ويعد تشارلز ديكنز (١٨١٢-١٨٧٠) ممن اعتنى بذلك، فكتب قصصاً عمادها الطفل-البطل، لأنهم لم يكونوا يتصورون أن الطفل قادر على ممارسة تجربة أو تحديد مصيره، فكان أبطال أدب الطفولة في القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر وجوه جامدة، فهم لا يكبرون ولا يشيخون ولا يصيبهم التغير أو التبدل ولا يعرفون الألم والقلق، بل يظلون سجناء دور معين، محرومين من إرادة التصرف والحركة والحس، تقودهم قوى لا يسيطرون عليها بل تسيطر عليهم .

والطفل يحتاج إلى أبطال يعرف بهم نفسه، ويعرف بهم العالم، ويسيطر على العالم .
ولكن إذا كان البطل خرافياً وأسطورياً وخارقاً للطبيعة فإن ذلك سيخلق انفصاماً في عالم الطفل، فبمقدار ما نربط الطفل بشخصية حقيقية ذات سمات واقعية (وإن كانت من التاريخ الذي يعتز به الطفل ومجتمعه) فإننا نكون قد اقتربنا من الفائدة والمتعة، وكلما ابتعدنا وحلقنا في عالم الخيال أو البيئة غير المرغوبة كنا متجاوزين الحدود المسموح بها عند الطفل وأنذرنا بفشل المشروع وعدم تحقيق الفائدة والمتعة .

التلقي

تُطرح تساؤلات كثيرة حول فهم واستيعاب الأطفال لكثير من الأعمال التي تُقدم، إذ إن مسألة فهم العمل أو ما



الكفاءة بحيث يستطيعون التمييز بين الغث والسمين قول مردود، فالأطفال لا يستطيعون دائماً تحليل أوجه الخطأ، ولكنهم يتأثرون بالتمثيل المتقن، ولا يحركهم التمثيل الهزيل .

وعلى ذلك يجب الانتباه للطفل وأن يُسعى إلى تنمية ملكته النقدية، فمثلاً مراعاة الدقة في اختيار الملابس المناسبة لكل عصر يُكوّن لدى الأطفال بالتدرج فكرة تعينهم على النقد الدقيق في المستقبل، وينبغي علي مسرح الأطفال أن يجعل هذه الفكرة أكثر وضوحاً، علماً أن الأطفال أصدق المتفرجين في العالم، وقد يثيرون سخط المخرج بعجزهم عن فهم الحيل البارة التي اضحكت الممثلين أثناء التدريبات، وقد يضحكون من مشهد عاطفي متقن، وقد يتهيؤون للانصراف قبل نهاية المسرحية لأنها قد تجاوزت الحد الذي كان ينبغي أن تنتهي عنده، ولا يحاولون التظاهر بالإعجاب إذا لم يثر العمل اهتمامهم، وحالما يفتر اهتمامهم بالمسرحية يسودهم القلق ويرتفع صفيهم وتدرأ أعينهم في الصالة .

والأطفال قادرون على النقد الدقيق الصارم، ويتركز ذلك في الجزئيات والتفاصيل وليس في التركيب والتجميع .

اللعبة والمسرح

يتجه العالم اليوم للتعليم باستخدام الألعاب التعليمية في شرح المواد الدراسية والتطورات الحضارية ليكون الأطفال أسرع فهماً وتقبلاً لها، كما أن الألعاب التعليمية

لغتها القوة الشعرية والصورة الفنية على الرغم من عدم فهمهم لكل شيء، ويركز على الحكاية المكتوبة بأسلوب مبسط جداً دون تزيينات أدبية .

هذه المهمة الاتصالية لا تعني أن الطفل يجب أن يفهم كل شيء، لأن شخصية الطفل وشكل تلقيه لا يتطابقان هذا، كما أن عدم فهم جزء معين من العمل ليس دليلاً على عدم تقبل الطفل العام له، ولا يعدّ طعناً في قيمته الفنية .

والملاحظ أن الطفل ينخرط في أدبه حالما يرى سبيله إلى تلقيه، وليس سبيل التلقي سياق النص وحده، بل اندفاعه في السياق التربوي أولاً وأخيراً، وإن عنصر التقنية وشروطها مكن الأسلوب الذي لا ينفصل عن البيان والخيال بوصفهما محرضات ترسم فضاء المنتج الفني .

ولا يعني البيان هنا الألفاظ والتراكيب، بل مجمل العلاقات الناظمة لوحدة المنتج، أما الخيال فهو مناخ لاستطاعة المدى الإبداعي الذي يرى فيه الطفل نفسه أمام سياق العمل أو ضمنه .

الطفل - الناقد

أكد جوليان ويللي أحد مخرجي البانتوميم أن الأطفال نقادٌ واعون وأمناء غيرون على التقاليد الفنية السامية، فإذا أدخل تعديلاً على بعض القصص تلقى من الأطفال خطابات احتجاج .
والقول بأن الأطفال ليسوا حكماً على درجة من



وقطع الملابس، ولكنه يجد صعوبة في ترتيبها الصحيح . وتزداد القدرة على أداء الأعمال التي تتطلب تتابعا للأحداث كلما ازداد عمر الطفل، وقد يكون مرجع ذلك إلى أن الطفل لا يهتم بتتابع الأحداث في أول الأمر، أو أنه أقل قدرة على تنظيم وترتيب الأحداث السابقة، أو لأن انتباهه يتشتت بسرعة كلما عرضت له مشيرات غير متعلقة بالموقف، أو أنه يستخدم أسلوبا في معالجة الأحداث يختلف عن أسلوب من يكبرونه .

ما يتوقعه الطفل

حين تخفت أضواء المسرح إيدانا برفع الستار تمر بالمتفرج الصغير لحظة مشحونة بالقلق والترقب تملأه إحساسا بالرغبة في التهليل طربا.. وسواء حبس هذه الرغبة أم أطلقها، فإن هذا الشعور يسود جميع أرجاء الصالة.. إنه التعبير التلقائي للأطفال عن لهفتهم لرؤية ما وراء الجانب الآخر من الستار .

ومقدار ارتياح الطفل إلى الصورة التي سيرها عند انفراج الستار يتوقف إلى حد كبير على مصمم المناظر التي وتلعب بساطتها وما تحفل به من ألوان وما يوافق ذلك من أصوات في بعث روح السرور في الطفل .

والمناظر التي يتوقع الأطفال رؤيتها تتأثر بالصورة التي يطالعونها في الكتب وما علق بأذهانهم من مسرحيات المدرسة والأفلام، ولذلك تتضارب المستويات في عملية التوقع، ومن المؤكد أنهم يفضلون المناظر الكثيرة المتباينة المتلاحقة، إذ علمتهم الأفلام أن يتوقعوا التغييرات السريعة، والسرور يغمرهم كلما انفرج الستار عن منظر جديد .

ولا يعني ذلك تلبية كل ما يرغبون به، وإنما محاولة الاستفادة من المعروف لديهم إلى ما لا يعرفون، تنمية مداركهم، وإشعارهم بالجديد الذي لم يعرفوه بعد .

ما يقبله ويثيره وما لا يقبله

من الملاحظ شغل الأطفال بالمغامرات، فهي جزء من كيان كل طفل، ووسيلة اجتذاب الأطفال هي تقديم قصص للمغامرات فيها تشويق وإثارة .

والأعمال الوحشية والعنيفة (المكتوبة أو المحكية) لا تفرح الأطفال بقدر ما تفرحهم عندما يشاهدونها على المسرح، فكل طفل جاء ليشاهد مسرحية عن الغول ووحشيته يكون قد سمع بها من قبل وعرف الكثير عن الغول، فإنه ما يكاد يراه على المسرح حتى يختبئ وراء المقاعد هربا من هذا المنظر المخيف، ويسترق النظر من وقت لآخر إلى منصة التمثيل حتى تزول أسباب الخوف، وذلك على الرغم من إظهار الغول في صورة ساخرة للتخفيف من حدة الفزع .

تعطي الأطفال وقتاً محبباً إليهم ليستوعبوا علماً أكثر بدون إصابتهم بالملل كما يحدث في التعليم بالأساليب التقليدية، ففي المسرح يعيش الطفل في لعبة حية، إذ أن أمامه الشخصيات التي تقدم المواقف التربوية بطريقة مؤثرة وفعالة، وعندما ينجح العرض المسرحي في استقطاب اهتمام الطفل يدفعه ليتفاعل بحماس لا نظير له مع ما يجري أمامه، فيشعر الطفل أنه جزء من اللعبة المسرحية، وبالتالي يمكنه أن يشارك فيها، وهذا ما حدث في إحدى المسرحيات عندما رفض الصغار أن يتعاونوا مع الثعلب ليدلوه على مكان العصفور، فغضب الثعلب واتهمهم بالغباء، فما كان منهم إلا أن ردوا عليه بحماس بأنه غبي، وكان هذا موقفاً مرتجلاً نجح فيه الممثل بجعل الطفل جزءاً هاماً من اللعبة المسرحية .

المسرحية والسِّن

يشير دارسو مسارح الأطفال إلى أن غالبية المسرحيات المشهورة تجذب الأطفال بين السابعة والعاشر، أما الأطفال الصغار فلا يفهمون سوى بعض جوانب القصة، لكنهم نادراً ما يلمون بفكرتها الماماً كاملاً، وقد سُئلت طفلة في الخامسة بعد مشاهدتها لمسرحية في السيرك عن الشخصية التي أعجبتها، فاجابت : العفريتة، مشيرة بها إلى إحدى لاعبات السيرك التي كانت ترتدي ثوبا فضفاضاً وتركب حصانا بلا سرج، فالطفل الصغير يعجز عن فهم الكثير مما يدور في المسرحية، ويفزع من رؤية الأشياء التي تثير الكبار، لذلك فإنه يشعر بالملل قبل انتهاء العرض .

والذين تخطوا الحادية عشرة وبدأت أذواقهم في النضوج يزداد إقبالهم على المسرح ويزداد تأثرهم بما يعرض عليهم ويشعرون بالملل إذا أحسوا بأن الإخراج دون مستواهم، فما يقبله الأطفال في سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للأطفال في سن الحادية عشرة، وما يهز مشاعر هؤلاء يثير فزع أولئك، واختيار مسرحية تناسب الفئتين يتطلب تعديلاً في نص المسرحية وفي إخراجها، فالأطفال الصغار في سن الواقعية تشغلهم أمور الحاضر عن الاهتمام بأشياء مجهولة، في حين يحتقر الأطفال في السادسة والسابعة والثامنة الأمور المألوفة، ويتطلعون إلى كل ما هو غريب وخيالي، بينما يعود الأطفال الكبار إلى الواقعية، ويتعطشون إلى الأبطال أصحاب المغامرات المثيرة .

ويلإقي الأطفال الصغار صعوبة في التعرف على تتابع الأحداث، فعندما يُطلب من الطفل في سن الرابعة من عمره أن ينضد حبات الخرز في عقد بنظام معين، أو أن يقلد الترتيب الذي علقت به ثياب الدمية على حبل الغسيل، فإنه يتذكر كل أشكال وأحجام حبات الخرز



ومن الخطأ الاعتقاد أن التعبير عن الفكرة بهذا الشكل من الصورة الخيالية ضرورة أساسية في إيصال الفكرة إلى الطفل، رغم شيوع هذا الأسلوب، فإذا كانت الصورة الخيالية بغرابتها وما فيها من خوارق قدرة على التأثير في الطفل وتحريض خياله وعواطفه وعقله فإن هذا لا يعني أن الصورة الواقعية المستمدة من العالم المحسوس عاجزة عن ذلك .

ويعدّ التجديد والتغيير بكل أنواعهما مثاراً لاهتمام الأطفال، فكل ما هو جديد وكبير وبراق وأعلى صوتاً وأسرع حركة، وكل رنين لجرس، أو ومض لضوء، وكل ما هو ملون أو تصدر عنه رائحة حادة أو سطح خشن يجعله يتوقف وينظر وينصت، في أول الأمر على الأقل، والتغيير المستمر يستحوذ على الانتباه مدة أطول .

ماذا يُقدّم المسرح للطفل؟

يعدّ مارك توين المسرح أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركات المنظورة التي تبعث الحماس وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التي هي أنسب وعاء لهذه الدروس .

إن مسرح الأطفال يثير المشاعر النبيلة لدى الطفل نتيجة وقوفه في صف الخير ونفوره من الشرير، وهو وسيلة لإيصال التجارب السارة، وتوسيع المدارك، والقدرة على فهم الناس، والصراع من أجل حياة أفضل، ولا وسيلة للهروب من الحياة، وهذا ما يجب أن يعرف عليه الطفل، لأن هدف

المسرحي الرئيسي الإسهام في تهذيب سلوك الطفل، وبناء شخصيته، وزرع الثقة في نفسه، أي إعداده تربوياً ليغدو إنساناً سوياً متكاملًا لأن أهم أمثلة يتعلمها الطفل هي كيف يسلك سلوكاً سليماً في حياته .

يذهب باحثون إلى أن الدافع إلى مسرح الطفل هو التماس شيء من الترفيه والتسلية والترفيه، والبحث عن الهوية الذاتية المندمجة في الشخصيات التي نتمنى أن نفعل مثلها ضمن عمل إبداعي مشتمل

وكثيراً ما يشكو الآباء والأمهات من أن أطفالهم دائماً في حالة خوف أو ذعر، ومن هنا كانت ضرورة اختلاط الطفل بالآخرين (والمسرح مكان مثالي لذلك) لتجاوز ما يمكن أن يصاب به من سلبيات .

ويميل الأطفال للتمثيل كثيراً، وهذا ما يدفعهم إلى مشاهدة أفلام الكبار لأن هذا اللون من الترويح قريب إلى ما تتوق إليه نفوسهم .

وهم لا يعجبون بالفيلم بوجه عام، ولكنهم يعجبون ببعض التفاصيل .

والغالبية العظمى منهم تعشق قصص البطولة الواقعية والخرافية .

ويرغب كثير من الأطفال في أن يقوموا بأداء أدوار تمثيلية، ويجدون في ذلك متعة كبيرة، فإن أمكن أن يؤديوا فيما بينهم مسرحية فستزداد متعتهم، خاصة إذا كانت من ابتكارهم وتأليفهم، وهذا يساعدهم على التعبير الشفوي عن أفكارهم ويتمكنهم من الإجابة السريعة والتفكير السريع، مع طلاقة التعبير .

ويجب الانتباه إلى أن مسألة الخوارق تؤثر سلباً على الأطفال، إذ تنمّي عندهم فكرة المستحيل، كما تنمي نوازع الخوف في نفوسهم .

والطفل يرفض أن يشعره بأننا نضحك عليه، ولا سيما عندما نلبس الكلب أو القرد البسةً ونجعله يأكل بالشوكة والسكين، مع علمنا أنه في فترة من الفترات يحب الطفل أن يرى الأشياء الخيالية .

وهو يتقبل كل ما يعزز في داخله عناصر الإدهاش والإثارة والتشويق، فيقبل عليه برغبة ولهفة .





يقوم بالكتابة لها، مع فهمه العميق للفلسفة التربوية وأهدافها، والاهتمام بالفروق الفردية بين الأطفال، وتفاوت نسب الذكاء والاستعدادات وكمية التحصيل بينهم، والاهتمام بميولهم ودوافعهم واتجاهاتهم وظروفهم من مختلف الجوانب، والبعد عن التجريد المطلق، وربط المادة بالواقع، والمتابعة لكل جديد بالنسبة لهذا الفن .

-عليه الانتباه لموضوعة التدرج من العلوم إلى المجهول، ومن السهل إلى الصعب، ومن البسيط إلى المركب، ومن الواضح إلى المبهم، ومن المحسوس إلى المعقول، ومن الجزئيات إلى الكليات، ومن العملي إلى النظري .

الحكاية

لو سألت مجموعة من الأطفال عن أهم ما يحبونه في أية مسرحية لأجابوا على الفور «الحكاية».. ويكفي مشاهدة جمهور المتفرجين الأطفال لنكشف هذه الحقيقة، وهذا يفترض أن تكون الحكاية مفهومة لجميع المتفرجين، وأن تدخل المسرحية في العقدة على الفور، مع اشتمالها على كثير من الحركة لأن الطفل لا يستقر على مقعده وهو يشاهد مناظر غير مثيرة، إذ أنه يحب أن يرى أحداثاً ممتعة منذ البداية، وأن تعرّض الأحداث بدل وصفها بالكلمات، وأن تتجه المسرحية مباشرة إلى الذروة، ثم تتوقف، على أن ندرس الدقائق الخمس الأخيرة بعناية لأنها عنصر هام، إذ أن الحالة النفسية التي يغادر بها المسرح دليل لا يستهان به على نجاح المسرحية، وهذا يحتم وجود النهاية الواضحة والمرضية للمتفرج الطفل، وأن يتم الانتباه لعنصر التشويق، بحيث يكون الترقب شادا للطفل من فصل لآخر، مع إدخال بعض الضحك على الأعمال الجادة، لأن الأطفال يتأفون من الفكاهة الكثيرة، ويفضلون الضحكة العابرة، وأن لا تحمّ مشاهد غرام، إذ لوحظ عدم استساغة الأطفال لمثل هذه المشاهد ولم يتم تفسير هذه الظاهرة رغم أن الأطفال يشاهدون أفلام الكبار وأن تتميز مسرحية الطفل بنهاية عادلة، لأن لدى الأطفال إحساساً قوياً بالعدالة، ويرتاحون للمسرحية التي يوزع فيها الثواب والعقاب بالقسطاس على من يستحقه، وهذا ضروري لأننا يجب أن نوجد عند الطفل المقاييس الصحيحة للعدالة قبل أن نضعه في مواقف الموازين المقلوبة، وهذا يستلزم معرفة علاقة أنا الطفل بالحكاية المعروضة، وما هو الجزء الممثل والجزء الذي يقلد، وهذا يستدعي كشف واقع التقليد والجانب الذي يحبه الطفل من التقليد وعلاقة التقليد بالتعليم الأمثل .

على المشاعر النبيلة والذوق الرفيع، واكتساب الثقافة الشاملة المتصلة بالجماهير والمعبرة عن طبيعة الفطرة السليمة والعلاقات الإنسانية، واكتشاف ما يحدث في الذات من أشكال التفاعل بين الدوافع والرغبات، وبين القدرات والقيم الفنية والفكرية والسلوكية والاجتماعية والأخلاقية .

ويقدم المسرح للطفل مخزوناً بيانياً يفترض فيه أن يكون سليم التركيب والعبارة والجمل، كما يقدم له المعرفة عن طريق القصة المعروضة.. ونلاحظ هنا أن العلاقة ثلاثية الأطراف تتم بين مركز الإرسال الممثل بالكتاب، والمتلقي الممثل بالطفل، ووسيلة النقل الممثلة بالمسرحية وطريقة عرضها، ويمكن أن نلاحظ أثر المسرح في التعامل مع الطفل الخجول وعلاج الموقف بما يلائم حسن تصرفه المستقبلي.. تقول د.لين هندرسون أستاذة علم النفس في جامعة ستانفورد : «بيدي الطفل الخجول اهتماماً كبيراً تجاه الآخرين وتجاه المواقف الاجتماعية الجديدة، ولكن مخاوفه تقف حائلاً دون إظهار هذا الاهتمام أو لإدخاله حيز التنفيذ» .

الكاتب المسرحي

يجب أن تتوفر شروط في كاتب الطفل هي :

- أن يكون ذا ملكة إبداعية، ولا يصح لمن لا يكون واسع الخيال أن يحاول النزول إلى هذا الميدان، إذ يجب أن يملك الكاتب الخيال والقدرة على التعبير .
- أن يفهم الأطفال فهماً جيداً مع احترامهم لهم، فيدرك وجهة نظرهم، ولا يستخف بذكائهم، ولا يخاطبهم بالتلميذ والرمز الذي لا يدركه سوى الكبار .
- أن يعرف ما يشد انتباه الطفل، ويحرك مشاعره، ويدعوهم إلى الضحك .
- أن يتحدث إليهم ويخالطهم، ويسجل خواطرهم .
- أن يلم بأصول الفن الذي يكتب فيه، ويعرف شيئاً من الإخراج .
- أن تكون القصة غزيرة المادة حتى يمكن استخلاص الأحداث الهامة منها، على أن تشمل صفات شائعة بين البشر تمنحها قيمة خالدة .
- أن يكون غزير المعلومات والتجارب .
- أن تصاغ الفكرة في قالب ممتع بحيث يجلس الأطفال من أحداثها مجلس القاضي .
- أن يبرز القيم الحقيقية دون محاولة التأثير أو التغرير بالعواطف .
- أن يكون ملماً بشكل جيد ببيان الأطفال، مراعيًا اختلاف المفردات عند كل سن .
- أن يعتمد على الخصائص النفسية للمرحلة التي



الشخص

بعض المسرحيات لا تعجب الأطفال حكايتها بقدر ما تعجبهم شخصيتها الغريبة، وهي لا تخلو من وضوح مع احتفاظها بقدر من الدهاء والتعقيد، ويستهوهم الأبطال الشجعان والبواسل، والشخصيات النسائية الشجاعة المحبوبة التي تتغلب على العقبات، ويحبون أن ينتصر البطل على الشرير وينزل به العقاب، ولا يتأثرون كثيراً بالدمى التي لا يظهر منها سوى جانب واحد ولا تنبض بالحياة، لأنهم يريدون شخصها حقيقية، ويتوقعونها أكثر إمتاعاً، ولا يفرقون بين المسرحية التي تحتوي على أطفال أو لا تحتوي .

الحوار والبيان

يأتي في المرتبة الثالثة بعد الحكاية والشخص، وقد استخدمت كلمة البيان لصدقها في التعبير عن الإنسان، وهو يشمل الألفاظ والتراكيب، كما يشمل الإشارات

بأنواعها، في حين تُستخدم كلمة اللغة في جانب محدد من البيان، وهو الأقوال المقترنة باللغو الذي اشتقت منه اللغة، وإذا أردنا المنطوق من الألفاظ والتراكيب وتعددها نقول : اللسان والألسنة، وأظن أن الطفل أكبر متلقٍ قادر على تلقي بيان المسرح بتعددته، وإن كان بعضهم لا يختلف السن وطريقة العرض لا يفهمون غالبية الحوار، ويشردون في حال إطالته، فلذلك ينبغي تجنب الإطالة المملة، وأن يكون الحوار قريباً من حوارهم العادي، وأن يكون سهلاً، واضحاً، معبراً عن الشخصيات .

ويفترض أن يمتاز بيان مسرح الطفل بثلاث خصائص إضافة إلى كل ضرورات بيان المسرح، وهي :

١- القدرة على الإيصال السريع للمعاني ولطبائع الشخصيات ولسير الحكاية، ويقتضي ذلك قصر الجملة وتقارب أركانها، والحدز الشديد من التقديم، وبساطة وإيجاز الصورة البيانية .

٢- أن تكون المفردات من قاموس

الأطفال حسب سن الذين تتوجه إليهم المسرحية، وإذا أضيفت كلمات فيجب أن تفهم من السياق العام، مع ملاحظة ضرورة إغناء قاموس الطفل، ولا يفهم من ذلك قصوره عن مجازاة الكبار، وإنما البعد عن المعقد والحوشي، مع ضرورة استثارة المعجم الكامن في شيفرته الوراثة التي تحتوي البيان الأصلي المشترك بين البشر، والذي يتأثر بالظروف البيئية والاجتماعية .

٣- الاهتمام الشديد بالفصاحة والبيان وتنمية الحس الجمالي عند الأطفال، مع التقيد بقواعد اللسان والابتعاد عن استثناءاته .

وللوصول إلى أفضل صيغة بشأن بيان مسرح الطفل لا بد من سؤال الأطفال عن بعض الألفاظ والتراكيب وقراءة النصوص على بعضهم قبل عرضها .

والملاحظ أن الأطفال أكثر تدقيقاً على قضية البيان من الكبار، وأنهم يحاسبون الكاتب والممثل حساباً عسيراً على مقدار تقيدهما بدروس النحو التي تعلموها في المدرسة .

وحيث أن الأمم تسعى لتأكيد وتأصيل الانتماء، إذ هي من أخطر القضايا التي





يجب أن ينتبه راسم اللوحات الخلفية لناحية التكوين والتلوين لأنها هي التي تنمي في الطفل إحساسه الفني وتذوقه الجمالي، لذا يجب أن تكون الرسوم موضحة لفكرة المسرحية، ويظل معيار نجاحها وضوح الرسوم والصور، مما يؤدي لسرعة فهم الطفل .

ولنلاحظ أن حاسة البصر عند الطفل تأخذ تدريجياً في النمو والتطور تبعاً لتطور الطفل ونموه حتى تصبح الحاسة الأولى التي يعتمد عليها في اكتسابه للمعرفة والخبرات، والرباط الذي يربطه وعالمه الداخلي بالعالم الخارجي، فالعين هي نافذته على الحياة الخارجية ذات المنطق الخاص، وهي أيضاً نافذة هذا الخارج إلى بصيرة الطفل وعالمه الداخلي من العواطف والأحاسيس .

إن الديكور والملابس فن بصري يخاطب العين عندما يحول الصورة الواقعية المشددة بمنطق الواقع إلى صورة بصرية يكتسب وجودها من منطق آخر هو منطق الخطوط والألوان والعواطف، والطفل عندما يستجيب لهذه الصورة البصرية التعبيرية فإنه يستجيب لتلك الحقائق التعبيرية التي تقرب من منطق خياله الجامح وعواطفه المتدفقة، وقد لوحظ أن صغار الأطفال ينظرون باهتمام شديد دون أن تطرف لهم عين إلى أغصان الأشجار المتمايلة وإلى الصور والرسوم التي تزين الستائر .

نقاط مطلوبة في الإخراج لمسرح الطفل

- العناية بالنطق والإلقاء حتى يستطيع الطفل فهم الحوار .
- أن تحكى القصة بالحركة والكلام لرغبتهم وميلهم للمشاهدة .

- الفكاهة في الحركة أقوى منها في الحوار .
- الفكاهة الصريحة يفهمها الأطفال ويستمتعون بها أكثر من الفكاهة الملتوية .

- التقليل من التوتر العاطفي أو التخفيف منه .
- يطرب الأطفال لمشاهد المعارك على الخشبة لأنها تثيرهم إلى حد كبير .

- إعطاء فرصة للأطفال تمكّنهم من الانتهاء من ضحكهم .

- ينبغي أن تحظى السطور الأخيرة في كل فصل بعناية بالغة، وخاصة في الفصل الأخير، لأن النهايات الضعيفة تجعل الأطفال يحسون بالقلق وبأن المسرحية ناقصة .

- محاولة الانتباه إلى ما يثير الطفل من أغانٍ ولازمة واقترانها بالموسيقا والحركة، وما هي الأمور التي يتعلق بها ويركن إليها .

يجب التركيز عليها في مجال تربية الطفل واحترام هويته وثقافته، وذلك بجعل الهدف التعليمي والتربوي يتجه إلى تنمية الشخصية المتكاملة للطفل، لا إلى تدمير شخصيته وثقافته، لأن تدمير الهوية اللسانية والثقافية للطفل سيؤدي حتماً إلى تدمير هوية المجتمع . أكد ذلك عبد الصمد الواسطي بقوله : «ولكن بما أن الوسائل في مفهوم ثقافة مجتمعا قد انقلبت إلى غايات، فتجد الأسرة مثلاً تهتم بطعام الطفل ولباسه وصحته، وما إلى ذلك، مما يعد وسائل خادمة لا مخدومة .. وهنا لا بد للطفل أن يمر بمرحلتين ضروريتين، ولا بد له أن يتفاهم مع ذاته ثم مع بيئته ومحيطه، وبعد هذا التفاهم والفهم يستطيع أن يتعامل مع الآخرين بعقلانية وتميز، ولذلك أرى أن قضية الطفل حتى سن الثانية عشرة ينبغي أن تكون تحقيق انتمائه، فلا يمكن أن نعطي للطفل حتى سن الثانية عشرة أي انتماء أو نموذج إلا انتماء الحضاري والثقافي الوطني، كما هو حال الدول المتقدمة، فليس من المنطقي أبداً أن نحدث الطفل قبل هذه السن عن حضارة غير حضارته، وهذا لا يكون إلا بعد أن تتضح كل نماذج الطفل وتصبح المرجعية القيمية والثقافية لديه واضحة وثابتة، ويكمن هذا الخطر والخطأ في أن نجعل ذهنية الطفل مشوشة، وبذلك يدخل الطفل في حيرة وصراع لا شعوري، ويجد نفسه أمام خيارين : إما أن يختار نموذج الثقافة المكتسبة من خلال المدرسة، وإما أن يتخلى عن هذه الثقافة الغازية وثقافته الوطنية معاً، مما سيؤدي به إلى انقسام في المرجعية الحضارية والتكوين الثقافي، وحينما نقدم له أمثلة يجب أن تكون نابعة من تاريخه ووطنه حتى لا نجعل أطفالنا يعيشون في تمرد مع ذواتهم» .

الملابس والألوان والديكور

يتأثر الأطفال بالألوان أكثر مما يتأثرون بالزبي، ويتجاوبون مع الألوان الزاهية بصفة خاصة، فيقبل المخرجون على استخدام الحرير والسيتان لما لهما من بريق يبهر الأطفال الذين يجب غالبيتهم الألوان المزركشة الصارخة، ولو أن قلة منهم تفضل الألوان الهادئة، وقد يجب الطفل ملابس الفارس، ولا يجب الفارس ذاته، علماً أن التفاصيل ليس لها قيمة كبيرة عند الأطفال .
أما الألوان الأساسية الثلاثة التي لها النصيب الأكبر في جذب الطفل فهي الأصفر والأزرق والأحمر، وبعد سن الخامسة يمكن أن تضاف إلى الألوان الأساسية اللون الأخرى بدرجاتها المختلفة، وفي مراحل العمر المتقدمة يمكن تقديم بعض الرسوم بعدد قليل من الألوان، وقد تكون منفذة بالأبيض والأسود فقط .