

جامعة حماه
كلية التربية
رياض الأطفال - التعليم المفتوح

مسرح الطفل ومسرح العرائس

السنة الثالثة

العام الجامعي ٢٠١٩-٢٠٢٠ م

المسرح المدرسي

يقول مارك توين الذي يعدّه بعضهم رائد الكتاب في الولايات المتّحدة الأمريكيّة: "إنّ مسرح الطفل هو أعظم الاختراعات في القرن العشرين".

ولعلنا ندرك أهمية هذا المسرح إذا ما تعرّفنا دوره في التنشئة الاجتماعيّة وتنمية الاتّجاهات والقيم والعادات المرغوبة لدى الأطفال، ولاسيّما دوره في الانتقال بالطفل من عالم واقعي إلى عالم خياليّ، حين يقوم الطفل بتمثيل أحد أدوار المسرحيّة، ويتمثّل القيم والانفعالات المرتبطة بسلوك هذا الدور، وفي الوقت نفسه يستثمر البعد العاطفيّ الذي من شأنه العمل على استثارة خيال الطفل بما يجعله أكثر ارتباطاً بعالمه الجديد ثمّ العودة إلى عالمه الواقعيّ بعد تمثّله القيم التي استقاها من عالمه الخياليّ لتصبح هذه القيم جزءاً من منظومته الشخصيّة.

ويعيش العالم اليوم تغيرات متسارعة تؤثر في التنشئة الاجتماعية للأجيال، ولهذه التنشئة وظائف متعدّدة لعل من أهمّها:

- إبراز معايير المجتمع الأساسيّة وقيمه.
- التكيّف مع المستجدات.
- تدريب الأفراد على أدوارهم المستقبلية؛ ليكونوا أعضاء فاعلين في المستقبل.

وفي ظلّ التدفق المعرفيّ لم تعد المؤسسات التعليميّة المصدر الوحيد لبناء معارف الأفراد وقيمهم واتّجاهاتهم ومهاراتهم، بل أضحت للمؤسسات المجتمعيّة دورٌ موازٍ لهذه المؤسسات، ومن أبرزها مسرح الطفل الذي يعد من أهمّ الفنون التي تعتمد على مجموعة متكاملة من وسائل يقترن فيها السمعيّ، والبصريّ، والحركيّ، والحدسيّ، والنفسيّ، وهذا ما يفسّر أنّ هذا الفنّ - أي مسرح الطفل - يتطلّب الإلمام بتخصّصات متعدّدة: تربويّة، وفنيّة، وأدبيّة؛ لأنّه يتضمّن "التعدّد اللغويّ" في مختلف فصائل التعبير الفنيّ.

ولا بدّ في البداية من الوقوف عند المصطلحات ذات الصلة بموضوع المسرح

المدرسيّ، وإلقاء الضوء على الإرهاصات الأولى لهذا الموضوع.

١- مسرح الطفل: هو شكل من أشكال المسرح التربويّ الموجّه للطفل، ويعتمد على نصّ

مسرحيّ محترف، ومن أنواعه:

١-١- المسرح الكلاسيكي (التقليدي): يتناول هذا النوع موضوعات وقضايا تخصّ

الأطفال بأسلوب تقليديّ، ويمرّ البناء الدراميّ بالمراحل المعروفة، وهي: "البداية،

العقدة، الذروة، الحل"، وينتصر الخير على الشرّ، وتكون عناصر العرض

المسرحي مصممة بأسلوب تقليدي، مثل: بناء البيوت، أو الغابات، أو الأشجار، ويكون أداء الممثلين تقليدياً.

١-٢- المسرح الاستعراضي (الغنائي): يقدم هذا المسرح على شكل لوحات غنائية

استعراضية، ويمتاز بتنوع عناصر الديكور والإضاءة والملابس، والشخصيات غالباً ما تكون على شكل أمراء وأميرات وساحرات وحيوانات وشخصيات خيالية، ويعتمد الموضوع في الغالب على الحكايات والأساطير والخيال المشوق الجذاب.

٢- المسرح المدرسي: وسيط تربوي، يتخذ من المسرح شكلاً ومن التربية وتعاليمها مضموناً.

٣- الدراما التعليمية: وسيط تعليمي، يتيح الفرصة للطلاب للتعلم بفعالية وبشكل عملي في

المادة التعليمية، وهي تتعامل مع المنهاج الدراسي، ومع الأمور المتعلقة بحياة الطفل وبمجتمعه، والطلاب هو المشاركون في البرنامج والمتفاعلون معه، ومن أساليب عرض المادة التعليمية: لعب الأدوار، دور الخبير، رواية القصة وتمثيلها، الإيماء (التمثيل الصامت)، التفكير الإبداعي، الإيقاع، الارتجال.....

"وتدور فكرة الدراما حول عمليات السلوك، وتظهر في ردود أفعال التلاميذ المشتركين في التمثيل؛ فعندما تتحرك الشخصيات وتتكلم نجدها تؤثر في الآخرين، فتمكّنهم من فهم أكثر شمولاً للمشكلات المطروحة، وهذا التبادل والتفاعل هو قلب الدراما التي من خلالها تنمو مدارك الأفراد المشاهدين والممثلين، ومن خلالها يصبح التلميذ في مأمن من الأحداث الغريبة في المجتمع، فوضع الطفل في مكان غيره في قضية ما يمكنه من فهم القضية أكثر، لينتج عن ذلك نموّ قدرته في التعبير عن نفسه". (حمد، ٢٠٠٨، ٨١، ٨٢)

• **مسرح المناهج:** إعادة تنظيم الموضوع التعليمي، وتقديمه بشكل غير مباشر، من خلال وضعه في خبرة حياتية، وصوغه في قالب مسرحي؛ لتقديمه إلى المتعلمين داخل المؤسسات التعليمية، في إطار عناصر الفن المسرحي؛ بهدف تحقيق مزيد من الفهم والتفسير. (حسين، ٢٠٠٥، ١٠٩)

• **المسرح التربوي:** شكل مسرحي، يقوم على فعل المشاركة، من خلال عمل فريق من الممثلين / المعلمين الذين يخطّطون ويكتبون مشروعات تعليمية مسرحية متكاملة لفئة عمرية محددة، وينفذون هذا العمل في مدارسهم.

• **مسرح الطفل التربوي:** هو المسرح الموجّه للطفل، ويقوم على نصّ أو مؤلف أو معدّ، مستخدماً التقنيات المسرحية المختلفة، من إضاءة وملابس وديكور، ويقوم بتأديته ممثلون محترفون بمشاركة أطفال، وبمصاحبة موسيقيين وراقصين.

• **المسرح التطوري:** هو المسرح الذي لا يحدّد الفئة العمرية لجمهوره؛ إذ يبدأ بالتطور مع الفرد مع ظهور حاجته الأولى، ويستمر حتى يبلغ مرحلة النضج الفني الكامل.

• **مسرح الأسرة:** هو المسرح الذي تقدّم فيه مسرحيّة تتال إعجاب كثير من الأعمار، وتعالج فيها قضايا تخصّ كل الأعمار في وقت واحد، وهذا النوع من المسرح يقَدّم للأطفال دون سنّ الثامنة.

• **الدراما التعليميّة:** نوع من أنواع اللعب المنظّم، يعتمد التمثيل الذي يشارك فيه جميع الأطفال مهما كانت قدرة كلّ منهم على الأداء التمثيليّ؛ إذ يبدعون درامياً من قصّة تقصّ عليهم أو من تأليفهم. (الدهان، ٢٠٠٢، ٢٠٩)

ومع تطور البحث العلميّ في مجالات المعرفة الإنسانيّة المتعدّدة، أصبح لظاهرة الدراما علاقة وثيقة باللعب التمثيليّ عند الأطفال، ما دفع العديد من العاملين في مجال مسرح الطفل إلى البحث في أشكال استخدام ظاهرة اللعب التمثيليّ وتوظيفها في العمليّة التعليميّة، وأصبحت الدراما التعليميّة موضوعاً ومنهجاً يستخدم نشاطات مختلفة محوراً النشاط التمثيليّ.

أمّا أهمّ النشاطات التي توظّفها الدراما التعليميّة فهي نشاط التمثيل الارتجاليّ، وتمثيل القصة، ولعب الأدوار، واستخدام الدمى، والألعاب التعليميّة، وتمارين الحركة، والخيال، والصوت، والإلقاء. وتستخدم هذه النشاطات أداة مساعدة لمعلّم المواد الأكاديميّة؛ إذ تهدف إلى إيصال المعلومة النظرية بشكل ممتع وفعال، وتوظّف النشاطات السابقة ضمن حصّة مستقلة تهدف إلى استكشاف شخصيّة الطفل، وتنمية قدراته التعبيريّة عن طريق التمثيل.

• **المسرح التعليمي:** توجّه متطورّ للمسرح، له أهداف تربويّة تعليميّة محدّدة، ويقوم عليه متخصصون في مجال التربية والمسرح، وقادة المسرح التعليميّ من الفرق المحترفة ذات النتائج المستمرّة للأطفال، وقد تطوّر مسار هذه الفرق من عرض للكلاسيكيات في المدارس إلى عرض لمسرحيّات تتعلّق في معظم الأحيان بالمنهاج المدرسي أو بمشكلة اجتماعيّة سياسيّة. وتتميّز هذه الفرق بأداء ممثليها المتقن؛ إذ إنّها تعتمد على مقدرة الممثل على التشخيص الدقيق والتفاعل المرن مع جمهور الطفل، وتتميّز بفاعليّة المشاركة بين الأطفال والعمل المسرحيّ. وللمشاركة في المسرح التعليميّ أشكال عديدة؛ منها مشاركة مباشرة، من خلال العرض؛ إذ يسهم الطلاب بحلّ مشكلة تحتاج إلى حلّ. ومنها ما يعتمد على عدد الجمهور المشاهد للعرض، ومنها ما يعتمد على نوع العرض.

وتتمّ مشروعات المسرح التعليميّ بمراحل عديدة، من أهمّها:

- اختيار موضوع المسرحيّة.
- البحث في الموضوع المختار.
- الزيارات الميدانيّة لتعرّف احتياجات الطلاب والمعلّمين والتنسيق معهم.
- إقامة ورشات العمل التي توظّف العديد من النشاطات المستخدمة في حصص الدراما التعليميّة كالألعاب وتمارين لعب الأدوار.

أولاً - مسرح الطفل:

يستخدم مصطلح "دراما" مرادفاً لمصطلح "مسرح"، وكلمة "دراما" مشتقة من الفعل اليوناني "Drao" ويعني "أنا أفعل"؛ فكلمة "دراما" تحمل معنى الفعل والعمل، والدراما في اليونانية لا تعني مجرد تصوير الفعل ذاته، بل تعتمد على قوة الصورة وصدقها؛ فالدراما فنّ التعبير عن الحياة وطابعها المميز؛ إنها أدب يراد به التمثيل.

والمقصود بالتمثيل "تمثيل الفعل أو الحدث" الذي يعدّ، في رأي أرسطو، الجزء الرئيس للدراما، فهو روح الدراما وواقعها؛ إذ إنه الحياة ممثلة على خشبة المسرح.

وتعدّ "دراما الطفل" أحد أهم أنواع الدراما؛ فهي شكل من أشكال الفنّ في ذاته، لكنّها ليست نشاطاً مختلفاً، إنّما هي سلوك واقعيّ يكتشف الطفل من خلاله الحياة.

وتعرّف دراما الطفل على أنّها الخبرة المسرحية المقصودة المقدّمة للطفل من خلال عمل مسرحيّ يوظف فيه تكنيك المسرح وأساسياته، من دون الاستغراق في الأدب الدراميّ؛ بهدف تهيئة الأطفال لدراما الشباب، وهو مسرح يغلب عليه طابع الترفيه لجمهوره، بما يساعدهم على أن يصبحوا أفراداً إنسانيين قادرين على التعامل مع معطيات مجتمعهم ومتغيّراته.

ثانياً - أهمية مسرح الطفل:

يكتسب مسرح الطفل أهميته من الدور الذي يقوم به في تنشئة الطفل وتكوينه وتفجير طاقاته الإبداعية والسلوكية، وقد وصفه مارك توين بأنّه "أقوى معلّم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان؛ لأنّ دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المتطورة التي تبعث الحماسة.. إنّ كتب الأطفال لا يتعدى تأثيرها العقل، ولما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الطفل؛ فإنّها لا تتوقّف في منتصف الطريق، بل تمضي إلى غايتها" (عيسى، ١٩٩٨، ٨٨)

وتنبثق أهمية المسرح المدرسي من كونه يثري قدرة التلميذ على التعبير عن نفسه، ويعزز قدرته على التعامل مع المشكلات والمواقف، ويعلمه التعاون مع الأقران في المواقف المختلفة، ويطور مهارات القيادة والمشاعر الإنسانية، ويقوي روابط الصداقة، ويغرس القيم والعادات الرفيعة النبيلة ويوطّدها، ويعمل على تنمية الحواس وتطويعها عند الحاجة، ويشعر المتعلّم بالمتعة، بما يجعله مقبلاً على التعلم، ويبسط المواد الدراسية عن طريق مسرحتها بأسلوب شائق، ويدرب المتعلّمين على إتقان الحركة المسرحية المعبرة وإظهار الانفعال المعبر عن المعنى المطلوب، ولاسيما

علامات الوجه ونبرة الصوت وترجمة بعض الموضوعات المنهجية كأعمال مسرحية بما يسهم في إثراء العملية التربوية.

ويمكن أن نبين الأهمية التربوية لمسرح الطفل وفق الآتي:

١- مسرح الطفل وسيلة لتنمية الشخصية المتكاملة: يسهم مسرح الطفل في نضج شخصية الطفل؛ إذ يعدّ وسيلة لتنشيط الجوانب العقلية المعرفية، إضافة إلى تحقيق الاتزان الوجداني، وإشباع الدوافع، وتنشيط الاستعدادات. كما أنّ نموذج القدوة المقدّمة في العروض المسرحية تساعد على استمّاج الطفل بثقافة مجتمعه والارتباط بها، وبخاصّة في جانبها الأساسي المتمثّل بالقيم.

٢- مسرح الطفل وسيط لتقديم الخبرة الإنسانية: يسهم المسرح في عرض التجارب الحياتية المختلفة على الأطفال؛ بما يسهم في توسيع مداركهم، وإعطائهم قدرة أكبر على فهم الحياة من حولهم. ويشير جورج ميلر (George Miller) إلى أنّ المسرح يعدّ الوعاء الملائم والمناخ المناسب لتقديم الخبرة الإنسانية؛ إذ إنّه بمنزلة تعلّم مباشر وتنظيم موازٍ للسلوك الإنسانيّ، كما يشير إدجار ديل (Edgar Dale) إلى أنّ المسرح يستطيع تقديم الخبرات البديلة للطفل، والتي لا يمكن أن يخبرها بنفسه بطريقة مباشرة؛ إذ إنّه يستمدّ من خلالها أفكاراً وقيماً، كما أنّه يتعرّف الأحداث الماضية، إذ يسهم المسرح بتقديمه لتلك الخبرة البديلة في تقريب الطفل من الخبرة الحقيقية، إضافة إلى إشباع رغبة الطفل في البحث والمعرفة وإلقاء الأسئلة حول تلك الخبرات.

٣- مسرح الطفل وسيلة إعلامية، تربوية، تعليمية، ترفيهية:

٣-١- المسرح وسيلة إعلامية: يعدّ المسرح همزة الوصل التي تجمع فنون الغناء والحركة والموسيقا من ناحية، والمهارة اللغوية في التمثيل والإلقاء من ناحية ثانية.

- ويمكن إبراز دور مسرح الطفل كوسيلة إعلامية في ثلاث نقاط رئيسية، هي:

- مسرح الطفل وسيلة اتّصال مرئية مسموعة؛ فاعتماد المسرح على الإدراك السمعي والبصريّ يترك أثراً ممتداً في ذاكرة الطفل ومكوّنات الخيال لديه، بما يسهم في تشكيل شخصيّة الطفل على المدى البعيد.
- وجود علاقة مباشرة بين مرسل الرّسالة (الممثّل) والمسرحيّة ومُستقبّلها (الطفل).
- اعتماد الرّسالة المسرحيّة على الدراما التي تعبّر عن الفعل وردّ الفعل يبرز مدى فاعليّتها وتأثيرها الإعلامي القويّ.

٣-٢- المسرح وسيلة تربوية: إذ يعدّ الفنّ من أهمّ مصادر المعرفة الإنسانيّة، ويعدّ في الوقت نفسه أحد العوامل المهمّة في عمليّة النّقد الحضاريّ والثقافي في أيّ مجتمع. ويعدّ المسرح "أبو الفنون" من أهمّ الوسائل التربويّة التي تهتمّ بالنواحي الخلقية، والسلوكية، والجمالية، وكلّ ما يتعلّق بالنواحي التربويّة بمفهومها الشامل، إضافة إلى أنّ الفنون المتعدّدة التي يقدّمها، مثل فنّ التمثيل، وفنّ الديكور، وفنّ الإضاءة... تسهم في تنمية الخيال والإبداع.

٣-٣- المسرح وسيلة تعليمية: إذ تعدّ مسرحية المناهج من أساليب التدريس التي تحقّق فاعليّة واضحة لدى المتعلّم.

والمبدع، وفق هذا الأسلوب، محكوم بقواعد فنيّة ومسرحيّة، وأهداف تربويّة وتعليميّة؛ فهو لا ينقل لنا منهجاً دراسياً نقلاً حرفياً من بطون الكتب الدراسيّة، ولا هو يبدع لنا مسرحاً فنياً أدبياً لا علاقة بينه وبين المناهج الدراسيّة، ولكنّه يقوم بمسرحية منهج دراسيّ محدّد ومقصود، ومؤلف سابقاً طبقاً لأهداف تربويّة مرسومة يؤمل تحقيقها، فيقوم الممّسرح (المؤلف / المعلم / المتعلّم) بإعادة قولبتها في الإطار المسرحي؛ بهدف تيسير الفهم على المتعلّمين في تحصيل المادّة، وتحقيق الهدف المرجوّ تربويّاً بطريقة أخرى، وتعميق الأثر العلميّ والتربويّ عندهم، بالإضافة إلى إكسابهم المهارات العلميّة. (النواصرة عن إسماعيل، ٢٠١٤، ٢٥)

كما يسهم المسرح في زيادة الحصيلة اللغويّة للطفل بما يقدّمه من مفردات وتراكيب لغويّة جديدة.

٣-٤- المسرح وسيلة ترفيهيّة: تحقّق العروض المسرحيّة المتعة والسعادة في نفوس الأطفال باختلاف أعمارهم، ونظراً لما له من أهميّة تربويّة فإنّه لا بدّ من الاهتمام بانتقاء ما يقدّم من خلاله من اتّجاهات عدّة؛ إذ ينبغي:

- أن تدفع العروض المسرحيّة الطفل إلى البحث والتأمّل، وإعمال الذهن والخيال.
- أن تُطرح القيم والأفكار في قالب غير مباشر، وليس في صورة عظة ونصائح مباشرة تفقدها معناها والهدف المرجوّ منها.

نشأة مسرح الطفل

❖ نشأة مسرح الطفل:

عرفت الحضارات القديمة عند معظم الأمم مسرح الطفل، لكن بشكل محدود. وربما تعود نشأة (مسرح الدمى) إلى أصول فرعونية، فكان الأطفال يشاهدون المسرحيات أو الاحتفالات التي تقام في المعبد أو على مراكب النيل، وقد ثبت أن أول مسرح للعرائس ولد في مصر على ضفاف النيل منذ أكثر من أربعة آلاف عام.

ويذكر بعض المؤرخين أن أول ظهور لمسرح الأطفال في فرنسا عام (١٧٨٤م) بعرض مسرحية المسافر، وقام بتمثيل الأدوار فيها أبناء الدوق شارتر، وقد عرفت أوروبا مسرح الطفل منذ القرن الثامن عشر، ويعد العرض المسرحي الذي قدمته مدام (ستيفاني دي جبليينيس) عام (١٧٨٤م) في باريس أول عرض مسرحي قدم للأطفال، حتى إن بعض الباحثين يؤرخون بهذا العرض لبداية مسرح الطفل. ولكن المسرح الطفولي الحقيقي لم يظهر إلا في بداية القرن التاسع عشر مع الأديب هانز كرستيان أندرسن، الذي اعتبر رائداً حقيقياً لمسرح الطفل، ومن أشهر مسرحياته (الحذاء الأحمر) التي أعدها للمسرح الكاتب الأمريكي (هانز جوزيف سميث) وترجمت إلى العربية، وكانت أول مسرحية في ثلاثة فصول، قدمت للأطفال العرب.

وتعدّ الولايات المتحدة الأمريكية في طليعة الدول التي اهتمت بمسارح الأطفال، وقد أنشئ أول مسرح للأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية عام (١٩٠٣م)، كما أنشئ مسرح الأطفال العالمي في أمريكا عام (١٩٤٧م).

وفي إنجلترا كانت أولى المحاولات لتأسيس فرقة متخصصة في مجال مسارح الأطفال هي المحاولة التي قام بها سجان سترلن جماكلني في الفترة من (١٩١٤م) إلى (١٩٣٩م) ، وكانت عروض الأطفال قبل ذلك محصورة في العروض التي تقدم في أعياد الميلاد (الكريسماس)، وقامت بعد ذلك منظمة المسرح بتبسيط مسرحيات الكاتب العالمي الكبير وليم شكسبير وتقديمها لتلاميذ المدارس.

وتعدّ الدانمارك من أوائل الدول التي اهتمت بمسرح الأطفال، إذ تأسست أوّل فرقة للهواة عام (١٩٢٠م)، وانتشرت فرق مسرح الأطفال بعد ذلك في كثير من الدول، منها السويد، هولندا، بلجيكا وفرنسا.

ووصل الاهتمام بمسرح الطفل إلى ذروته في الاتحاد السوفيتي (سابقاً)، إذ تشير الإحصاءات إلى وجود نحو (٤٧) مسرحاً بشرياً للأطفال، وأكثر من (١١١) مسرحاً للعرائس.

وتعد تشيكوسلوفاكيا من الدول المتميّزة في مجال مسرح الأطفال، وميزة مسرح الأطفال فيها هو ارتباطه الوثيق بالنظام التعليمي، وقد تأسس أوّل مسرح فيها عام (١٩٣٦م).

وتنافست الدول الأوروبية في الاهتمام بمسرح الطفل، فافتتح أوّل مسرح للأطفال بمدينة (لايبزج) بألمانيا عام (١٩٤٦م)، وكان من بين أهدافه إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال، والبدء فنياً وإنسانياً في تحمّل مسؤوليات الحياة الجديدة. وقد حظي مسرح الطفل الذي أُسس في مدينة (برلين) بشهرة واسعة لارتكازه على معايير وأسس علمية، تمثّلت في تقديم المسرحيات المناسبة لأعمار الأطفال، واهتمّت بما يدخل البهجة في قلوبهم، ويغذّي فيهم في الوقت نفسه روح البطولة والشهامة وحبّ الخير والجمال.

وفي إيطاليا اهتمت (جيسي جرانتو) بإنشاء مسرح للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة، وذلك عام (١٩٥٩م)، وكان اهتمامها في اختيار النص المناسب ليس للطفل فقط وإنما للأب والأم اللذين يصطحبان الطفل إلى المسرح، وقد ركزت (جيسي) على المسرحيات التي كان لها رنين وصدى في المشاعر مثل (سندريلا) و(الأميرة الجميلة النائمة)، وبعد ذلك قدمت مسرحيات من تأليفها، وحازت نجاحاً كبيراً.

❖ نشأة مسرح الطفل في الوطن العربي:

يمكن القول إن حكايات "خيال الظل" تمثّل البدايات الأولى لنشأة مسرح الطفل في الوطن العربي. و"خيال الظل" نمط من أنماط العرائس أو الشخصيات المتحركة، وشهد ولادته الحقيقية على يد ابن دانيال الموصلية في القرن السابع الهجري، حيث "كان أثرياء الناس في أول الأمر يستقدمون المخالين (اللاعبين بخيال الظل) في حفلاتهم، مثلما يستقدمون كبار القصاصيين والمنشدين والمغنين، حتى إذا ما تلقفه الشعب من عمائر سراته إلى مجالات أفراده كثر المخالين

وتطورت ألعابهم وفنونهم، وراحوا يجوبون القرى وأحياء المدن في موالد الأولياء والمناسبات الدينية والقومية، ويقومون بالترفيه عن المدعوين في حفلات الزواج والختان، ويعرضون تمثيلاتهم الظلية في المقاهي وبعض الحانات والأسواق.

وقد اتخذ مسرح "خيال الظل" شكلاً بدائياً، ولكن هذا الفن البدائي أتاح المجال لظهور فن آخر من أنماط العرائس هو فنّ "القراقوز" وكانت هذه الفنون الشعبة بمنزلة الإرهافات لمسرح الطفل العربي، غير أنّ البداية الحقيقية لمسرح الطفل في الوطن العربي تأخرت كثيراً بالقياس إلى أوروبا.

ويعدّ الشاعر محمد الهراوي (١٨٨٥ - ١٩٣٩م) الرائد الحقيقي للتأليف الإبداعي لمسرح الطفل، فقد كتب بعض المسرحيات الخاصة بالأطفال في الفترة من (١٩٢٢ - ١٩٣٩م)، وكتب خمس مسرحيات، ثلاثاً نثرية منها حلم الطفل ليلة العيد، وعواطف البنين، كما كتب مسرحيتين شعريتين هما الموساة و الذئب والغنم.

ومن أبرز خصائص مسرحيات الهراوي أنها كتبت باللغة الفصحى، وتمتاز لغته في مسرحياته بالسهولة، بحيث لا يصعب على الطفل قراءتها، أو أداء دوره المسرحي فيها، وينظم الحوار في سلاسة وعذوبة، ولا يستعمل الغريب الصعب من الكلمات.

وكان من المأمول أن تفتح محاولات الهراوي المسرحية الباب للأدباء للإبداع في هذا المجال البكر، إلا أن ذلك لم يتحقق بالسرعة المطلوبة، فلم نر أعمالاً إبداعية في المسرح الشعري للأطفال لبعض الوقت إلا من خلال المسرح المدرسي، إذ أسهم الرواد المعلمون في كتابة مسرحيات للأطفال أمثال الشاعر محمود غنيم، ومحمد محمود رضوان، ومحمد يوسف المحجوب، وقدم هؤلاء إنتاجاً وافراً من المسرحيات الإسلامية المستقاة من بطولات عظماء المسلمين وسيرهم والمواقف العظيمة. وقد تنبه الأدباء العرب أخيراً إلى أهمية تأليف مسرح شعري أو نثري للأطفال، وبذلت محاولات جادة في هذا الصدد، بدأت محاولة عادل أبو شنب في الستينات بمسرحية (الفصل الجميل)، وكان أهمها محاولات الشاعر السوري سليمان العيسى الذي كتب مسرحيات شعرية للأطفال تم تلحينها وإخراجها مسرحياً، وهناك المحاولات التي قدمها الكاتب المغربي (علي الصقلي)، والكاتب التونسي (مصطفى عزوز) في سلسلة (المسرح الصغير)، وهناك مجموعة المسرحيات التي كتبها الشاعر أحمد سويلم للأطفال، وخرج بها عن الإطار المدرسي إلى إطار إبداعي يراعي التقنيات الدرامية والفنية الضرورية للمسرح، وقد تتابعت بعد ذلك الجهود، فأسهم في الكتابة الإبداعية لمسرح الأطفال كوكبة من الشعراء أمثال أنس داود، وأحمد زرزور، وأحمد الحوت. وهناك المسرحيات النثرية التي أبدعها كبار الأدباء للأطفال مثل ألفريد فرج في مسرحيته

(رحمة وأمير الغابة المسحورة)، ومسرحية (هرديس والزمار)، إضافة إلى مسرحيات عبد التواب يوسف وغيرها. غير أن هذه المحاولات تظل دائماً في إطار فردي بعيداً عن التنسيق والتخطيط، وينبغي أن تكون هناك خطة مرسومة للاهتمام بالتأليف المسرحي للطفل، والنهوض بمسرح الطفل خاصة على مستوى الوطن العربي، وهذا ما تحاوله مراكز الثقافة الجماهيرية، وفرق مسرح الطفل، ومسرح العرائس بمصر. كما أن هناك اهتماماً متزايداً بمسرح الطفل في بعض الأقطار العربية كالكويت، "حيث سرت موجة التأليف المسرحي للأطفال، وكانت مسرحية (السندباد البحري) التي عُرضت عام (١٩٧٨م) من البدايات الأولى في دنيا مسرح الطفل، ثم توالى بعد ذلك التجارب المسرحية.

❖ مسرح الطفل ومسرح العرائس في سورية:

في أثناء الوحدة المصريّة السوريّة أنشئت وزارة الثقافة في الإقليم السوريّ، وسمّيت (وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القوميّ) رافقها تأسيس بعض الفرق الفنيّة للقطاعات المختلفة، مثل تأسيس مسرح دراميّ (المسرح القوميّ) ومسرح عرائس وفرقة رقص شعبيّ، وكورال.

دخل مسرح العرائس إلى الجمهوريّة العربيّة المتّحدة عام (١٩٦٠م)، وأسس أول مسرح للإقليم الشمالي برعاية وإشراف وزارة الثقافة، وأسست وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ هذا المسرح من منطلق وجوب إحداث مسرح خاصّ للأطفال يسليهم ويوجّههم.

وأعلنت الوزارة مسابقة لانتقاء ممثلين لمسرح العرائس (لاعبي دمي)، وتقدّم ممثلون هواة يعملون في المسارح الخاصّة، وتمّ انتقاء اللاعبين للمسرح بناء على الموهبة في مجال التمثيل والموسيقا والغناء، ولم تكن الشهادات الأكاديميّة ذات أهميّة عند الانتقاء.

كانت لجنة الانتقاء والقبول مشكّلة من خبراء أجانب (يوغوسلاف) كان لهم دور في تأسيس نواة لمسرح عرائس في دمشق، وقد قام هؤلاء الخبراء باختبار الأشخاص الملائمين جسدياً (في مجال الليونة ورفع الدمية)، وبدأ التدريب أولاً على كيفية استخدام الدمية وتحريكها بشكل صحيح، ثمّ التدريب على الإلقاء، كما خضع الأعضاء لدورة تدريبية مدّتها ثلاثة أشهر كانوا في خلالها يتدربون على مسرحيّة (الدببة الثلاثة)، وإلى جانب هذا التدريب كانت هناك ورشة من العرب السوريين مؤلّفة من محترف فنيّ لصناعة الدميّ والديكور والخياطة تعمل في المجالات المذكورة.

وقد استطاع الخياطون أن يتعلّموا الديكور وصنع الدمية مستعينين بالنماذج التي أحضرها الخبراء معهم. وكانت العروض تقدّم بصالات المدارس الابتدائيّة الكبيرة، وكانت الفرقة تنتقل من صالة إلى

أخرى حاملة معها كلّ أجزاء المسرح وعناصره الخاصّة؛ لتعرض مسرحيّاتها على مسارح لا تمتلك مواصفات المسرح الحقيقيّ.

أمّا مقرّ هذه الفرقة فقد كانت مديريّة المسارح، وكانت التدريبات تجري في منطقة العفيف بدمشق.

وقد عبّرت الوزارة عن غايتها من إنشاء فرقة مسرح العرائس ضمن كترّاس يضمّ المسرحيّات التي تقوم بتقديمها على مدى سنة أو أكثر، وقد جاء فيه: (حين أسّست وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ مسرح العرائس كانت ترمي إلى إعطاء أطفالنا مسرّة كبيرة تتمثّل في عالم مسحور بديع الألوان، عالم تربويّ يستخدم القصة والحركة للإرشاد الناعم الذي يتلقّنه الطفل وهو راض).

بعد تسعة أشهر فقط من تأسيس المسرح كان أكثر من (٢٣) ألف طفل قد شاهدوا برامجه، وفي خلال عامين بلغ عدد حفلاته (٨٣) حفلة حضرها (٣٦٤٥٠) متفرّجاً.

في هذه الفترة كان يقوم الفنّان الراحل عبد اللطيف فتحي بمهمّة الإدارة، وأحياناً الإخراج لهذه الفرقة، وبعد انتهاء عقد الخبراء الأجانب عيّن الفنّان عبد اللطيف فتحي مديراً فعلياً للمسرح، وقدمت في هذه الفترة العديد من المسرحيّات من إخراج بوجو كوكوليا وعبد اللطيف فتحي وفاطمة الزين، وترجمت العديد من النصوص، وبعد أربع سنوات عيّنت الممثلة فاطمة الزين مديرة لهذا المسرح، وبدأ هذا المسرح ينتقل من مدرسة إلى مدرسة، ويعرض في عدد من أماكن مثل مسرح معرض دمشق الدولي، إذ كانت له خيمة ثابتة يقدّم فيها عروضه.

واتخذ مسرح العرائس من معهد الحرّيّة سابقاً مقراً له، ثمّ تسلّم المخرج المسرحيّ يوسف حرب الإدارة، وقام بإخراج أربع مسرحيّات للأطفال، وتسلّم بعده الناقد عرفان عبد النافع الإدارة، وتعاون مع المخرج محمّد الطيّب والمؤلّفة دلّال حاتم، ثمّ جاءت سلوى الجابري المتخصصة بالإخراج في مسرح العرائس. وبناء على توصية اللجنة العليا للطفولة المشكّلة من رئاسة مجلس الوزراء أصدرت وزارة الثقافة قراراً بتشغيل مسرح الكبار للصغار، وعيّن المخرج عدنان جودة مديراً لهذه المسارح. وقدّم المخرج جودة خمسة عروض بدأت عام (١٩٨٣م) واستمرّت حتّى ١٢/٥/١٩٨٨م، وكان فيها عدنان جودة مخرجاً ومؤلفاً ومديراً لهذا المسرح.

حاول عدنان جودة تأسيس هذا المسرح من منطلق أنّه (لا وجود لمسرح أطفال في قطرنا رغم المحاولات التي قامت وتقوم هنا وهناك، ولا سيّما بالنسبة إلى مسرح الكبار والصغار، وإنّ أسباب الفشل - في رأيه - تعود إلى نقص الأطر الفنيّة من مخرجين وممثّلين ونصوص موجّهة إلى الأطفال).

وحاول جودة من خلال العروض الخمسة أن يقدم مسرحاً للأطفال موجّهاً إلى كلّ الأعمار، ممّا أعطى عروضه صفة التجريب، وقد قال: إنّه يطلق على عمله هذا صفة التجريب معتمداً قدر الإمكان على الحوار المبسّط الموظّف دراسياً مبتعداً عن الحوارات الذهنيّة.

وبما أنّ جودة لم يكن متفرّغاً للكتابة المسرحيّة فقد اتّجه نحو الإعداد، لأنّ عدم وجود نصوص مسرحيّة أو كاتب مسرحيّ متخصصّ للأطفال، وضمن ملاك فرقة مسرحيّة كبيرة وعلى مستوى القطر يعدّ نقصاً كبيراً.

لم يجد المخرج نصوصاً جاهزة، فأخذ يقتبس ويعدّ الحكايات المعروفة والمشهورة بالنسبة إلى الأطفال والمنقاة من التراثين العربي والعالمي، وقد كان متحمساً للعمل ومخلصاً له، (وزاده رغبة في وضع لبنة متواضعة في بناء قد يكتمل يوماً ما. أمّا الهواجس والمشروعات والأحلام والتصوّرات فهي ما تحمله كلّ تجربة تنهض على أكتاف فرد.

ومع ذلك وصل المخرج إلى ضرورة تطبيق نظام الريبورتوار في مسرحنا الطفليّ، وهو النظام المتّبع في مسارح الأطفال العالميّة؛ أي إعادة إحياء وترميم كل عرض سابق قدّم في هذه المسارح من أول انطلاقة له، ومن ضمن مهمّاته إتاحة الفرصة للجُمهور الجديد وللصغار الذين كبروا ولم تُنح لهم الفرصة عندما كانوا صغاراً لمشاهدة عروض مسرحهم الطفليّ منذ انطلاقة الأولى.

واختار المخرج الممثّلين المؤهلين أكاديمياً معتمداً على وجود ممثلٍ يمتلك قدرات خاصّة جداً من ليونة جسديّة ومرونة ورشاقة وثقافة خاصّة ومنها علم نفس الطفل، إلى امتلاك جهاز صوتيّ متقدّم.

والعروض الخمسة التي قدّمت فهي:

- العرض الأوّل: علاء الدين والمصباح السحريّ، قدّم عام (١٩٨٣م).
- العرض الثاني (خطيبة الأمير).
- العرض الثالث (القطّ أبو جزمة) قدّم عام (١٩٨٥م)
- العرض الرابع (بدور والأقزام السبعة)
- العرض الخامس (علي بابا والأربعون حرامي) قدّم عام (١٩٨٨م)

• مسرح الطلائع:

تأسست منظّمة طلائع البعث في آب عام (١٩٧٤م)، وضمّت أطفال سورية في جميع المدارس حتّى نهاية التعليم الابتدائيّ.

وسعت المنظّمة لكي تكون النشاطات بكلّ أنواعها وسيلة من وسائل التربية الحديثة، فأولت أهمية خاصة لتأهيل هذه النشاطات وانتشارها إلى مجموع الأطفال، فكانت المشروعات والبرامج في الرياضة والثقافة والإعلام والبيئة والتربية التكنولوجية والفنون الجميلة والفنون الشعبية.. والمسرح. ومن منطلق تقدير الثقافة والفنون وأهميتها في بناء الأجيال الجديدة، وتعزيزاً لدور ثقافة الطفل، وتيسير انتشار هذه الثقافة في مختلف المدارس والمعسكرات ومؤسسات الأنشطة اللاصفية، فقد عدت المنظّمة المسرح وسيلة ووسيطاً مفيداً ينقل الترجمة العملية لما هو نافع وناجح، وينمي قدرات الأطفال ومهاراتهم واستعداداتهم الجسميّة والفكرية والفنيّة، ويقوي ثقتهم بأنفسهم، وينمي روح التعاون والعمل الجماعيّ والحسّ الاجتماعيّ فيهم، ويخلق جيلاً عصرياً يعي الظروف التي تحيط به.

لم يكن هناك مسرح خاصّ للمنظّمة أو فرقة متفرّغة تقوم بالعمل للطلّاعيين، ففي هذا المسرح يقوم الأطفال أنفسهم بالتمثيل والغناء والرقص بإشراف معلمين يتبعون دورات تدريبية خاصة، أولى هذه الدورات كانت عام (١٩٨٠م) في معسكر للطلّاع بنبع بردى، حيث اختارت المنظّمة من كلّ محافظة في سورية مشرفاً ومشرفة لاتباع دورة لمدة شهر، وقام بتدريبهم اختصاصيون من داخل القطر في جميع المجالات (مخرجون وممثلون ومدربو رقص ولاعبو دمي ومصممو ديكور) ومن دول أجنبية صديقة.

كما اتبع هؤلاء المشرفون دورات تأهيلية متممة تتضمن دروساً نظرية، تُعطى فيها لمحة تاريخية عن المسرح بشكل عام، ومسرح العرائس في العالم والوطن العربيّ وعن أنواع العرائس الموجودة عموماً، ونتج عن هذه الدورات مشاركة فعّالة، وبدأت جميع المحافظات بالتنافس الشديد في كلّ مهرجان، سواءً في الموضوعات أم في تصميم الدمى وصناعتها.

لكنّ مسرح الطلائع لم يكن يظهر على الساحة الفنيّة إلا ضمن مهرجانات سنوية تقام احتفالاً بالمناسبات، ليكون تظاهرة تربوية، سياسية، حضارية، جماهيرية فنية لمختلف فعاليات الأطفال، ومنها الفنون المسرحية بكلّ أنواعها، وتشمل:

- ١- مسرح الطفل (الدراميّ) أو مسرح الصغار للصغار.
- ٢- مسرح غنائيّ (أو مسرحية مغناة).
- ٣- مسرح استعراضيّ (أو لوحات غنائية لها رابط روائي).
- ٤- مسرح عرائس: الكبار للصغار.
- ٥- خيال الظلّ.
- ٦- مسرح تعبيريّ إيمائيّ.

وتتأوب محافظات القطر في استقبال هذا المهرجان، وتوضع تحت تصرف المنظمة كل المراكز الثقافية والمسارح المتعددة بأنواعها والمنشآت الرياضية والحدائق العامة والمدارس النموذجية التابعة لها، حيث تقام فيها العروض.

وتقوم المحافظة المضيفة بالتخطيط للمهرجان وتهيئة الأسباب لإنجاح هذه التظاهرة بالتعاون مع جميع الأجهزة المعنية بثقافة الطفل والمؤسسات الإعلامية والثقافية.

وهذا المسرح لا يكتسب صفة الاستمرارية لأنه، في أغلب الأحيان، يقدم متعة جمالية خاصة للطفل، من دون أن يوظف هذا الجمال لخدمة الأفكار المقدمة التي كثيراً ما تكون أشبه بالمواعظ والخطب المباشرة، على الرغم من أنها أفكار تتضمن أجمل القيم الإنسانية، وتلقن الأطفال درساً قيماً عن معنى الصداقة والتعاون والعمل.

ويبقى السؤال مطروحاً: هل منظمة طلائع البعث قادرة على تأسيس مسرح طفلي في سورية؟ وإلى أي مدى ينجح إسهامها في رفع مسيرة هذا المسرح؟ وما الدور المترتب عليها كمنظمة تربوية؟

تضاربت الآراء حول هذا الموضوع، فبعضهم يرى أن المنظمة هي (الأقدر على بناء ونشر مسرح طفلي؛ لأن مسرح الطفل جزء من نشاطها وعملها بين الأطفال)

وبعضهم الآخر يرى أنه (ليس من مهمة المنظمة أن تقيم مسرحاً للطفل لأسباب كثيرة؛ لأنها كمنظمة - ليست معنية بهذا المسرح بذاته، بل هي معنية بالطفل أولاً وأخيراً....

وهذا يعني، لدى المنظمة، أن المسرح والسينما والصحيفة والكتاب والتلفاز وغيرها من وسائل الاتصال جماهير الأطفال، إنها وسائل لا أكثر، مهمتها إيصال المادة الثقافية، وهي وسائل إذاً وليست غايات.

وتؤكد المنظمة أهمية الأهداف التربوية أولاً وأخيراً، وأن يستخدم المسرح وسيلة من وسائل التربية الحديثة، كما أنها تحاول تحقيق أهداف المنظمة عن طريق المسرح، من خلال ما تقدمه هذه المسرحيات من مضامين تتعلق بقضايا الوطن، وقضايا المجتمع والناس.

(إن النشاطات المسرحية والفنية الأخرى والعلمية لا تعني أبداً أن الأطفال ينتجون مسرحهم وفنهم وعلمهم، بل هم ينتجون نشاطاتهم ويكتشفون طاقاتهم وقدراتهم

ويطورونها) هذا عندما يقوم الأطفال أنفسهم بالتمثيل، ويصبح المسرح هنا موجهاً إلى الصغار، ينتجه الصغار ويستفيد منه الطرفان، علمياً ومعرفياً وثقافياً.

لقد تبنت المنظمة مسرح الكبار للصغار كنوع من أنواع الفنون المسرحية، وأجرت مسابقة لاختيار أفضل النصوص المسرحية، واستفادت من خبرات مخرجين أكاديميين وفنانين

معروفين، وقدم الدعم المادي الكبير لهذا العمل، وهي أكثر المنظمات الشعبية الموجهة للطفل قدرة على نشر المسرح؛ لأنها تتوجه إلى الطفل في مدرسته ومعسكره وحدائقه.

ولكن دورها يبقى محصوراً في إطار الدعم والدعوة إلى تبني ثقافة الطفل الفنية وتشجيعها. وفي الآونة الأخيرة ازداد الاهتمام بهذا المسرح من حيث الشكل والمضمون، وعقدت العديد من الندوات المتقدمة لتطويره واستفادته من مختلف تقنيات العصر، ولوحظت نتائج هذه الجهود في العروض المتعددة المتميزة.

❖ المسرح والطفل:

المسرحية في الأساس قصة أو رواية، إلا أنّ للقصة أو الرواية آفاقاً واسعة، في حين ترتبط المسرحية بإمكانات المسرح وإمكانات ممثليه وقدرات جمهوره، بينما يمكن للقصص أن يذهب إلى أبعد من هذه الحدود، وكثيراً ما يتجاوز - أي القاص - حدود الزمان والمكان. لكنّ القصة أو الرواية تتخذ لها شكلاً فنياً من خلال المسرح والممثلين والجمهور، ويضفي المخرج على هذه العناصر صوراً فكرية وفنية تجعل الأطفال أمام عالم ينبض بالحياة، وتشيع فيه الأنوار والأضواء والمناظر والأزياء سحراً أخاذاً، في وقت يتلقى الطفل القصة أو الرواية وسط آفاق خيالاته.

وينبغي لنا أن نفرق بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي؛ فالمسرح المدرسي أشبه ما يكون بمختبر تجارب أو معرض لنشاطات التلاميذ، وهو جزء من بقية جوانب المنهاج المدرسي، ويهدف إلى أغراض تربوية، منها الكشف عن قدرات التلاميذ وتطويرها، وتنمية العمل الجماعي، وتنمية اتجاهات اجتماعية مرغوب فيها، والتوعية بالبيئة والحياة، وتنمية ميول التلاميذ والاستخدام المثمر لأوقات فراغهم، وخدمة العملية التعليمية.

أ- المسرح ولعب الأطفال:

الأطفال مولعون باللعب، وهم في لعبهم يمثلون، ولعب الأطفال لعب هادف؛ لأنهم يلعبون من أجل أن يختبروا العالم ويكتشفوا خباياه، ويمضوا في عمليات النمو. وللعبة أهمية في تكوين شخصية الطفل، ويصف مكسيم غوركي لعب الأطفال بأنه وسيلتهم إلى إدراك العالم الذي يعيشون فيه، والذي يتطلب منهم أن يغيروه فيما بعد. ويرى كثير من علماء النفس أنّ التمثيل من أهمّ الوسائل التي تستخدم لتحقيق الشفاء النفسي؛ فقيام المرء بتمثيل دور ما في إحدى التمثيليات أو مشاهدته لها يؤدي عادة إلى نقص التوتر النفسي، وتخفيف حدة الانفعالات المكبوتة. ومن الظواهر النفسية التي يمكن معالجتها عن طريق التمثيل: الخجل والانطواء، وعيوب النطق.

وقد يرتبط معنى التمثيل على أنه وسيلة تقتصر على الترويح والتسلية، وهذا فهم قاصر؛ لأنّ التمثيليات وسائل اتصال فعّالة للتعبير عن فكرة أو مفهوم أو شعور معيّن، وتعتمد في ذلك على اللغة وحركات الجسم وتعبيرات الوجه والإشارات وأسلوب الكلام. وكل ذلك يجعل منها وسيلة ذات قوة اجتماعية هائلة للإعلام والتثقيف والتأثير والتوجيه إلى جانب الترويح والتسلية الهادفة.

ويرى بعضهم أنّ لعب الأطفال هو الوسيلة التي تنتهجها الطبيعة في تربية الفرد، ويمكن النظر إلى اللعب على أنه رمز للصحة النفسية، فإذا لم يُقبل عليه فردٌ كان ذلك دليلاً على عيب فطريّ أو مرض نفسيّ.

واللعب يكسب الأطفال المهارة أو القوة أو الفهم؛ فالطفل يشارك أقرانه في إعداد الخطط وتنفيذها، ووضع القواعد، وإصدار الأحكام...، وهذا ما يعينه على الاستقلال عن الكبار.

ب- المسرح والأطفال:

يسهم المسرح في تحريك مشاعر الأطفال وأذهانهم، ويغذيهم أدبياً ووجدانياً، ويعدّ الأطفال - بوصفهم جمهوراً - بعداً أساسياً من أبعاد العمل الدرامي الذي يستند إليه الممثل والمخرج؛ فالمسرح يكون علاقة متّسقة بين الأبعاد الثلاثة: المخرج والممثل وجمهور الأطفال.

وأثر المسرح في الأطفال واضح، فهم يبذلون جهوداً شديدة تجاه الأعمال الدرامية التي يشاهدونها؛ فكثيراً ما يستغرقون في الضحك أو يجهشون بالبكاء - في أثناء العرض - أو يصابون بالفرح أو يولّون هاربين؛ تبعاً للمواقف الدرامية، وهذا الأثر لا يظهر بالوضوح نفسه عند قراءة قصة المسرحية من كتاب.

وتتوفّر في مسرح الأطفال عوامل متعدّدة، منها الإيهام المسرحي، وخيالات الأطفال، ومواقفهم الانفعالية، واندماجهم وتعاطفهم، وهذه كلّها تجعل المسرح ذا أثر كبير في غرس الجديد في أعماق الأطفال؛ حيث يفوق المسرح في تأثيره في الطفولة وسائط الأدب الأخرى؛ فالمعروف أنّ لونيّن من التفكير يغلبان على الأطفال، هما التفكير الحسيّ الذي يعتمد على الأشياء الملموسة، والتفكير الصوري الذي يعتمد على تكوين صور حسية. أمّا التفكير المعنويّ فلا يبلغه الأطفال إلى في سنوات طفولتهم الأخيرة. والمسرح بهذا أكثر ملاءمة

للأطفال من الوسائط الأخرى؛ لأنه يضع أمامهم الوقائع والأشخاص والأفكار مجسدة وملموسة ومرئية ومسموعة.

ومن الجدير بالذكر أن انفعال الأطفال الشديد مع وقائع العمل المسرحي لا يعني أنهم لا يفرقون بين ما هو واقع وما هو مجرد عمل درامي، إنما يكمن ذلك كله في شدة إرادتهم في التقمص والمحاكاة والتعاطف والاندماج.

ويمكن القول: إن مسرح الأطفال هو إحدى الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقلياً وعاطفياً وجمالياً ولغوياً وثقافياً. فهو ينقل للأطفال الأفكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقا والغناء والرقص. يُضاف إلى ذلك أن المسرح يضع الأطفال وجهاً لوجه أمام تجارب جديدة، ويحفّزهم إلى التطلع نحو تجارب أخرى. وبذا يوسّع من آفاق حياته. فضلاً عن إجابته على آلاف التساؤلات التي تدور في أذهانهم، بطريقة شائقة وفي صورة فنية واضحة تعتمد على الإيحاءات الخفية التي تتسلل إلى نفوسهم.

يُضاف إلى ذلك كله أن عرض المسرحيات للأطفال يخلق منهم في المستقبل جمهوراً مسرحياً ناضجاً، يتذوّق منها الرفيع، ويزدري الرديء.

وإذا ما حاولنا استعراض مسرحيات الأطفال وجدنا بينها ما يعمل على تحقيق هدف تعليمي أو ثقافي عام، أو فكاهي أو وطني أو أخلاقي .. حتى ذهب بعضهم إلى تقسيم مسرحيات الأطفال وفقاً لموضوعها، ولكن الناقد - وإن كان الطفل المتفرج - لا يمكن أن يقف عند هدف واحد لأية مسرحية ناجحة؛ لأننا قد نجد في مسرحية ترفيهية قيماً أخلاقية، ونجد في مسرحية تعليمية مفاهيم سياسية وقومية.

ويرى بعضهم أن المسرحيات الفكاهية من أحب المسرحية إلى الأطفال، في حين يرى فريق آخر أن المسرحيات الفكاهية أقل تأثيراً في جمهور الأطفال من المسرحيات الجادة التي تشتمل على بعض المشاهد الفكاهية؛ لأنهم يفضلون ضحكة عابرة في مسرحية جادة.

وإذا ما كنّا نسعى إلى تنمية شخصية جمهور المسرح من الأطفال فإنّ من الأوجب الابتعاد عن المغالاة في الإضحاك؛ ليكون للمسرح جمهوره من الأطفال الذين يحافظون على ديمومته ويثرونه، لا مجرد جمهور عابر.

وتقول ناتاليا ساتر مديرة مسرح الأطفال في موسكو: "علينا ألا نستهدف من خلال مسرح الأطفال خلق مجموعة من المشاهدين المتفرجين، بل أن نكون من الأجيال الجديدة مناضلين، بناءً؛ مناضلين للدفاع عن الوطن، وبناءً لصرح مجده.

كما اهتمت جيسي جرانتو الإيطالية بإنشاء مسرح للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة، وكان أكبر اهتمامها منصباً على اختيار النص المناسب ليس للطفل فقط، وإنما للأب والأم اللذين يصطحبان الطفل إلى المسرح، وركزت على المسرحيات التي كان لها رنين صدى في المشاعر، مثل "سندريلا" و "الأميرة الجميلة النائمة"، وبدأت بعرضها فلاقته إقبالاً كبيراً، وبعد ذلك قدمت مسرحيات من تأليفها، وحازت نجاحاً كبيراً، واكتسبت ثقة الآباء والأمهات وإقبال الأطفال؛ فقد كانت تستخدم لغة سهلة تستحوذ على الجمهور بالمواقف الحركية الطريفة المسلية، وتميزت كتاباتها بالمهارة الفنية؛ فكانت تضحك المشاهدين من أول المسرحية إلى آخرها، مع أن المسرحية ليست كوميدية، وكانت تمزج بين الخير والشر، وبين مواقف البهجة والحزن، وتخلق جوّاً مريحاً يجذب الكبار والصغار، ويثبت في نفوسهم بعد العرض لمدة طويلة، وكان هذا سرّ نجاح المسرح في ميلان.

وربما كانت لمسات الحزن الرقيقة قادرة على صقل شخصية الطفل، وجعله قادراً على تحمّل ما قد يصادفه في الواقع من صدمات. ولكن من المهم الانتباه للابتعاد عن إغراق أجواء مسرحيات الأطفال بالحزن أو التعاسة التي تبكيهم وتجعلهم يكرهون الحياة.

ج- التمثيل المسرحي للأطفال:

للمثيل أهميته الكبرى في مسرحيات الأطفال؛ فالأطفال شديدي التأثير بالتمثيل البارع. أما التمثيل الضعيف فسرعان ما يعزفون عنه.

ويشير المسرحي الروسي قسطنطين ستانلافسكي أنّ "التمثيل أمام الأطفال يشبه التمثيل أمام الكبار، على أن يكون بصورة أفضل وأوضح وأنقى، ويقبل الأطفال على مسرحهم كأنهم ذاهبون للاحتفال بعيد، وهم يشهدون على خشبته أعمالاً لمؤلفين كبار". ويمكن تقسيم مسرح الأطفال من حيث ممثلوه إلى:

- مسرحية يمثل فيها الأطفال وحدهم.

- مسرحية يمثل فيها الأطفال إلى جانب الكبار.

- مسرحية يمثل فيها الكبار وحدهم.

- مسرحيات تتولى العرائس أداء الأدوار.

وتستعين المسارح المدرسية، عادة، بالأطفال وحدهم كممثّلين، وبعض المسارح في بلدان العالم تقصر التمثيل على الأطفال وحدهم أيضاً، ولكنّ الأطفال لا يمتلكون القدرة على بعث كلّ ما تحمل المسرحية من نبض مهما برعوا في التمثيل؛ لأنّ نقص خبراتهم وعدم نضوجهم الجسمي والعقلي واللغوي يقف في طريقهم لتقديم أدوار مؤثرة على خشبة المسرح. ودلت التجارب المتعددة في مختلف بلدان العالم أنّ أنجح المسرحيات هي التي يقدمها الكبار البالغون للأطفال؛ لأنّ المسرح الذي يقدمه الكبار للأطفال هو المسرح القادر على تقديم قيم فنيّة مرتفعة، وهو المسرح الذي يمكن أن ينقل فكر المؤلّف والمخرج وفنّهما إلى المشاهدين الصغار، ولكن لوحظ أيضاً أنّه في معظم المسرحيات التي فازت بإعجاب الأطفال كان يشترك في بطولتها البالغون ممّن يبدو مظهرهم كأنّهم في الخامسة عشرة أو ما حولها، وذلك كجزء من العمل، على أن تكون عناصر العمل المسرحيّ قريبة من الطفل وعالمه.

ومن المهم أن نذكر أنّ ظهور الأطفال على خشبة المسرح قد يدعم في نفوسهم " عقدة النجوم"، ذلك أنّ الطفل الممثّل قد يصبح محطّ أنظار إعجاب الآخرين ويصبح له عدد من المعجبين ممّا يجعل علاقته بالآخرين مشوبة بالزيف، ليصعب عليه مواصلة حياة الطفولة البريئة وهو في سنّ مبكّر. وربّما يعتاد الطفل الممثّل على أداء دور ما - مثل دور المهرج الذي يضحك الآخرين - فيغدو هذا الدور جزءاً من شخصيّته لدرجة أنّه يصعب عليه الدخول في أيّ حديث جادّ.

وممّا ينبغي لنا الإشارة إليه وجود أسلوبين متعارضين للتمثيل، الأوّل أن تستخدم اليدين والقدمين والعينين والقلب لتكشف عن جمال الشخصية وهذا هو سبيل الفنّ. والثاني أن تستخدم الشخصية نفسها لتكشف عن جمال اليدين والقدمين والعينين والقلب، وهذا هو المتاجرة بالفنّ.

إنّ اختيار طفل ما لأداء دور معيّن بسبب من مظهره الخارجيّ هو جريمة بحق الأطفال.

والغرور مرض خطر غير قابل للشفاء في أغلب الأحيان، وهناك تأثيرات سلبية عديدة تصيب الأطفال الذين يمثّلون، إذ يصبحون شديدي الثقة في أنفسهم، متصنّعين أو مبالغين في رقّتهم، ثمّ يصابون بالإحباط بعد أن يفقدوا اهتمام الناس بهم.

ويؤكّد المخرجون المسرحيّون الذين تعاملوا مع ممثّلين من الأطفال أنّ الطفل الممثّل يؤدّي في كلّ ليلة دوره بأسلوب مختلف حسب مزاجه وحالته النفسيّة، وأنّه حين يقف على خشبة المسرح يحسّ أنّ المسرح مسرحه وحده، وأنّ المشاهدين حضروا لرؤيته هو، ورغم استمرار التدريب فكثيراً ما يسيطر على الطفل الممثّل هذا الإحساس؛ ممّا يفسد العرض أو يفكّكه، في حين أنّ من أهمّ أهداف مسرح الطفل هو مساعدة الأطفال على صقل تنوّعهم الفنّي، عند المزج بين المغزى والمتعة الفنيّة. وعلى هذا فإنّ الأداء الفنّي المتفوق لا يمكن أن يتوفّر إلا من خلال ممثّلين كبار.

ولا يمكن للمسرح أن يؤدّي دوره إلا من خلال التعاطف بين الجمهور والممثّلين، والأطفال الممثّلون يعجزون عن نقل الأطفال المشاهدين إلى مستوى التعاطف، يضاف إلى ذلك أنّ الأطفال أكثر تأثراً بالكبار من تأثرهم بأقرانهم، لذا فإنهم يستجيبون ثمّ يتعاطفون مع الممثّلين الكبار في أثناء العرض المسرحي.

وهذا لا يعني أن يُحرم الأطفال من ممارسة التمثيل المسرحي، ولكنّ المجال المناسب لقيام الأطفال بهذا النشاط هو المسرح المدرسيّ، إذ يشارك الأطفال في العمل والغناء والإنشاد، وتتحوّل قاعة المسرح المدرسيّ إلى حلبة فعلية يشارك فيها الجميع.

وتعتمد بعض المسارح إلى استخدام ممثّلين كبار لهم أصوات أطفال، أو يظهرون على المسرح في ثياب أطفال، ويلاحظ أنّ الأطفال المتفرّجين لا يسألون عن أعمار الممثّلين.

وهناك رأي آخر هو أنّ المجموعة المشتركة من الممثّلين الكبار والأطفال هي أفضل الصيغ من ناحية المظهر، وأنّ أكثر المسارح التي جرّبت الصيغ الثلاث في اختيار الممثّلين اهتمت إلى أنّ المجموعة المشتركة هي خير ما يرضي المتفرّجين. ولكن هناك مسرحيات لا يصحّ إلا أن يمثّلها الكبار وحدهم.

د - شخصيات مسرح الأطفال:

الشخصية في المسرح عنصر أساسي، ويتولّى الممثّل تجسيدها على خشبة المسرح؛ وكلّما أتقن الممثّل هذا التجسيد كان أقدر على التأثير في الطفل، وأكسب المسرحية بعداً

أساسياً من أبعاد نجاحها، وهذا يحتم أن تكون أقوال كل ممثل وأفعاله متفقة والصفات الجسدية والنفسية والاجتماعية لأية شخصية في المسرحية، كما يحتم أن يبلغ الممثل بالفكرة إلى المستوى الذي يحرك عواطف المشاهدين، ويشد انتباههم، ويستولي على اهتماماتهم، وعند ذلك يشعر الأطفال بشعور الشخصيات ويتجاوبون معها، وينحازون إلى جانب من جوانب الصراع، وينشدون الانتصار لهذا الجانب.

والأطفال تستهويهم شخصيات الأبطال النبلاء، والشخصيات النسائية الشجاعة المحبوبة التي تستطيع التغلب على العقبات، كما أنهم يحبون الشخصيات الغريبة والهزلية والشريرة، ويحبون أن يروا البطل أو البطلة تنتصر على الشرير وتنزل العقاب به. ويلاحظ أن مسرحيات الأطفال الأكثر شهرة ليس بين شخصياتها أطفال.

هـ - الحوار المسرحي للأطفال:

شكل من أشكال التواصل، إذ يدير كيان النص المسرحي، والحوار المسرحي يكون مركزاً منتقى ومهذباً، وله غاية محددة، فمن خلاله تتكشف معالم الشخصية، وتتطور، ومن دونه لا يتطور الحدث ولا يتنامى ولا يتكامل الصراع، ولا تصل المعلومات إلى الطفل. والحوار الجيد في مسرح الطفل يكون واضحاً ودقيقاً، بلا إطالة في جملة؛ فتكون عباراته مختصرة من دون مغالاة، ويتكرر أحياناً بغية الإمتاع والمساعدة على الاندماج والتنبؤ بمصير الشخصيات، وأن يركّز على التعبير عن الشخصيات، عمرها ومكانتها وثقافتها ومعاناتها.. الخ، كما يركّز على الحركة؛ إذ إنه يعتبر فعلاً من الأفعال ومظهراً حسيّاً للمسرحية، لذلك فإن قوته تكمن في حركته. (مسعودة، ٢٠١٦)

وينبغي لنا التساؤل: أيهما نرجح؛ اللغة الفصيحة أم العامية؟

ويمكن الإجابة عن هذا التساؤل على النحو الآتي:

- إذا كنا نرى من اللازم استخدام لغة فصيحة بسيطة فمن الممكن الاستعانة ببعض المسرحيات التي تستمد موضوعاتها من بيئة الطفل أو البيئة الشعبية. إذ يغني الممثلون أغاني شعبية، ويستعينون بالأمثال والحكم الشعبية.
- في المسرحيات ذات الطابع العلمي أو التاريخي أو الأدبي أو الاجتماعي يقتضي استخدام اللغة الفصيحة، ومن هنا جاء التركيز على استخدام اللغة الفصيحة في المسرح المدرسي.

إنّ الكتابة المسرحيّة للطفل تختلف عن الكتابة للكبار؛ فالأطفال لهم عالمهم الخاصّ الذي يختلط فيه الواقع بالخيال، ولهم اهتماماتهم وقضاياهم الخاصّة، كما أنّهم في طور النّموّ والإدراك والتعلّم؛ ممّا يجعلهم أكثر قدرة على التلقّي والتأثّر.

إنّ المسرح الذي يقَدّم للأطفال ينبغي أن يراعي طبيعة المرحلة العمريّة، كما ينبغي أن يناسب الخطاب المسرحي هذه المرحلة.

ويمكن أن نجمل شروط العمل المسرحيّ وفق الآتي:

١- أن تناسب المسرحيّة في شكلها ومضمونها نموّ الأطفال عقلياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً.

٢- أن يكون الحدث الرئيس في المسرحيّة محدداً وواضحاً.

٣- أن تكون المسرحيّة في نصّها قريبة من تصوّرات الطفل عن عالمه، وأن يلائم العمل المسرحيّ قدرات الأطفال ويمنحهم خبرة مسرحيّة.

٤- انتقاء عناصر مسرحية كفوءة على مستوى المخرجين والمنفّذين والممثلين والموسيقيين والمغنين والمصمّمين.

٥- ألا يبالغ في إظهار الأشرار بأشكال منفّرة، خشية أن يتصوّر الأطفال خطأ أنّ الشرّ يرتبط بالمظهر الخارجيّ.

٦- أن يكون هناك توازن بين مراحل تطوّر المسرحيّة، من دون الإطالة في المشاهد التي لا تستلزم الإطالة، أو الاختصار في مشهد آخر إلى درجة تخلّ بالمعنى، أو لا تهَيئ للطفل فرصة ملاحقة الأفكار أو الاستمتاع أو التعاطف.

٧- الابتعاد عن المواعظ أو الأسلوب الخطابيّ.

٨- أن يكون النصّ نابضاً بالحياة، مثيراً لخيال الطفل وتفكيره، وألا تكون مشاهدته كأنها مألوفة يمكن للطفل أن يتوقع مجرياتها مقدماً.

٩- أن تُراعى في المسرحيّة قدرات الأطفال على التركيز والانتباه.

١٠- استثمار حبّ الأطفال للطبيعة والحياة؛ لتنمية حبّهم للعلم والإنسانيّة، وازدراؤهم لكل الأفكار التي لا تريد للإنسانيّة السلام والرفاه والسعادة عن طريق تنمية عواطف الحبّ عموماً.

١١- إعلاء تعلق الأطفال بالخيال عن طريق تسريب الأفكار والمواقف الخيالية إلى مسرحياتهم، على ألا يكون ذلك بشكل مفتعل؛ لأنّ افتعال المواقف الخيالية يثير سخرية الأطفال، وتقف خيالاتهم رافضة الانسياق إليها.

١٢- أن يتقنن الفنّيون في شدّ الطفل من خلال استخدام الإنارة والرسوم والأغاني والموسيقا؛ لخلق عالم جديد ساحر جَدّاب.

١٣- أن يكون الديكور المسرحيّ مريحاً ذا تراكيب بسيطة وألوان زاهية متوازنة، ويمكن إظهار إكسسوارات مبالغ فيها في أحجامها وألوانها، أو إسباغ صفات إنسانية أو حيوانية عليها كإنطاقها أو تحريكها .. وهذا يعني أن يكون الإخراج مشوقاً واضحاً.

١٤- مراعاة الأبعاد الزمانية والمكانية في المسرحيات التاريخية.

❖ عناصر التجربة المسرحية في مسرح الطفل:

ينصبّ موضوع المسرح على كلّ أدواته؛ كالنصّ بما يتضمّنه من: حدث، وفكرة، وشخصيات، وحوار، ومكان أو زمان. إضافة إلى (سينوجرافيا) العرض المسرحيّ من: ديكورات، وإضاءة، .. وطريقة عرض المسرحية من: إخراج، وفنّ الممثل، وأخيراً المصاحبات الأخرى كالموسيقا، والإيقاع، ...

ونعرض فيما يأتي العناصر المتعدّدة للمسرح:

١- الحدث:

يعدّ الحدث أحد أهمّ مظاهر النشاط الإنسانيّ الناتج عن سلوك الشخصية النفسيّ والاجتماعيّ في علاقتها مع البيئة والمجتمع.

ويؤسّس الحدث في المسرحية على:

١-١- الاختيار: يجب أن يختار المؤلف لعمله المسرحي من جوانب الحياة وأحداثها

ما يرى له دلالة وارتباط بواقع الحياة من جهة، ومثير لاهتمام الطفل من جهة

ثانية، بحيث يؤدي لنقل المغزى من المسرحية في إطار فنّي شائق.

١-٢- العزل: يقوم المؤلف بعزل حدث معيّن، وينظر إليه من زاوية خاصّة؛ لإلقاء

مزيد من الضوء عليه؛ فيعطيه دلالة معيّنة يهدف إلى توضيحها بطريقة جليّة

أمام الطفل.

ويجب أن يتّسم الحدث بما يأتي:

- الوحدة بمعنى أن تولد الأحداث بعضها مع بعض، مع إعطاء صورة مقبولة أقرب ما تكون للواقع.
- الابتعاد عن التعقيد وتشابك الأحداث، ومناسبتها لمستوى الطفل وقدرته على التذكّر والفهم وتركيز الانتباه.

٢- الفكرة:

تعدّ الفكرة بمنزلة حقيقة أو مجموعة حقائق، يحاول مؤلّف النصّ المسرحيّ تأكيدها عن طريق تجسيدها على خشبة المسرح من خلال عناصر العمل المسرحيّ، فيقوم بطرح وجهة نظره في قضية ما مسهماً بذلك في إدارة الطريق للوصول إلى حلّ صحيح لتلك القضية.

وينبغي للفكرة في المسرحيّة أن يتوفّر فيها ما يأتي:

- ٢-١- البساطة والتسلسل في عرض الفكرة؛ بما يساعد الطفل على استيعابها.
- ٢-٢- وضوح القيم والمفاهيم، والبعد عن التعقيد والغموض.
- ٢-٣- استخدام عناصر المسرحيّة في إبراز الفكرة.
- ٢-٤- القدرة على مخاطبة وجدان الطفل، مع القدرة على جذبته وشدّ انتباهه.

٣- الشخصيات:

الشخصيّة هي وسيلة الكاتب لتحويل النصّ المكتوب إلى حركة، فما تقوله الشخصيّة أو تفعله، وما تخفيه أو يجول بخاطرهما من حياة، بما تشترك من حوار، وبما تخلق من مشاعر. كلّ هذا يقَدّم لنا المادّة الحيويّة التي تقوم عليها المسرحيّة.

وللشخصيات في المسرحيّة أنواع متعدّدة، منها:

٣-١- الشخصيّة الرئيسيّة:

هي ما نطلق عليه "بطل المسرحيّة" وهي المحرّك الأوّل للأحداث؛ إذ تعدّ بمنزلة شخصيّة محوريّة تتمركز حولها كل أحداث العرض المسرحيّ من بدايته حتّى نهايته.

٣-٢- الشخصية الثانوية:

هي ما نطلق عليه "شخصية مسطحة"؛ إذ تظهر وتختفي من دون أن يكون لها تأثير ملحوظ في سير الأحداث، ووظيفتها الأساسية إلقاء الضوء على شخصية البطل، ونقل أفكار المسرحية الفرعية لجمهور المشاهدين.

٣-٣- الشخصية الساكنة:

هي شخصية لا حوار لها، تقوم بحركات بسيطة، فتسهم بإضفاء جوّ معين على المسرحية، بمساعدتها الشخصيات الأخرى في تعزيز أحد مواقف العرض المسرحي.

ويمكن تصنيف الشخصيات في إطار العرض المسرحي إلى:

أ- الشخصية المتكاملة:

هي شخصية حيّة، ترتبط بالحياة ارتباطاً وثيقاً، نشعر معها بالمشاركة الوجدانية، ونحس بمعاناتها الداخلية، وتشمل هذه الشخصية الأبعاد الثلاثة لرسمها، وهذه الأبعاد هي:

١- البعد الخارجي: يحدّد هذا البعد بنية الشخصية، من حيث مظهرها الخارجي،

ويعبّر عنها بتلك الصفات الجسميّة والعمرية التي تميّز الشخصية.

٢- البعد الاجتماعي: يعبّر عن مجموعة الصفات الاجتماعية الغالبة على

الشخصية، فالبيئة الاجتماعية والثقافة والمستوى الاقتصادي الذي نشأت فيه

الشخصية، يؤثّر في أقوالها وأفعالها في المسرحية.

٣- البعد النفسي: يعبّر عن مجموعة الخصائص النفسيّة التي تتميز بها كلّ

شخصية من حيث مزاجها الشخصي، وطبائعها، وسلوكاتها، ويعدّ هذا البعد

نتيجة طبيعية للبعدين السابقين.

ب- الشخصية النمطية: هي الشخصية التي تقتقد في رسمها للأبعاد الثلاثة، ولا سيّما

البعد النفسي، إذ يمكن أن يتنبأ المشاهد بسلوكها بمجرد ظهورها على خشبة المسرح،

مثل شخصية الطبيب والقاضي والعامل....

ج- الشخصية الكاركتورية: هي شخصية ليس لها وجود واقعي، تتركز على إظهار

العيوب النفسيّة أو الجسميّة، وهذه الشخصية لا يجب أن تظهر في إطار مسرحيات

الأطفال؛ إذ إنّها تؤثر قد تؤثر تأثيراً سلبياً في اتجاه الطفل نحو الشخصية في الواقع.

ويجب أن يراعى في شخصيات مسرحية الطفل ما يأتي:

- رسم الشخصيات بصورة جيدة، بحيث يستطيع الطفل التعرف إليها من خلال مظهرها وحركاتها وحوارها.
- أن تكون الشخصيات واضحة المعالم، ويدلّ مظهرها على جوهرها، مع إبراز السمات النفسية للشخصية في علاقتها الإنسانية، وبما تقيمه من صراع يمثل القيم الإنسانية.
- التركيز على شخصيات الحيوانات والطيور، ولا سيما شخصيات مسرحيات أطفال ما قبل المدرسة الذين تستهويهم هذه الشخصيات التي تتكلم كالآدميين وتسلك سلوكهم.

٤- الحوار:

يعدّ الحوار أداة المسرحية التي تحمل كلّ ما تبغيه من أفكار ومشاعر، فهو العمود الفقريّ لكلّ مسرحية، فلا مسرح بلا حوار.

ويمكن أن يحقّق الحوار الوظائف الآتية:

- يساعد على عرض الأحداث بدلاً من حكايتها.
 - يصبغ الأحداث بصبغة ملائمة لموضوع المسرحية.
 - تلوين الشخصيات وإظهار طبائعها.
 - خلق الجو العام للمسرحية.
- وهناك ثلاثة أنواع للحوار المسرحي، هي:
- حوارٌ بيني: يمثّله الحديث المتواصل بين شخصيات المسرحية.
 - نجوى النفس: يمثّله حديث الشخصية لذاتها، فتبدأ في الكشف عن مشاعرها وأفكارها الداخلية وكأنّها تفكّر بصوتٍ عالٍ.
 - حوار متمثّل في حديث الشخصية لذاتها أو لشخصية أخرى، مع وجود آخرين يستمعون للحديث.

وينبغي أن يتوفّر في حوار المسرحية عدّة عناصر:

١- أن يتضمّن الحوار عناصر الإيحاء والانفعال والتعبير.

٢- أن يكون الحوار متوثباً، يحرك الأحداث ويطورها من دون الإفصاح عن مغزاها، دافعاً بها للأمام في تسلسل درامي منطقي.

٣- أن يكون الحوار متقناً والشخصيات، ومسايراً لمستواها العقلي.

يضاف إلى تلك العناصر الرئيسية السالفة الذكر عناصر تختص بحوار مسرحية الطفل هي:

- أن يكون أسلوب النص سهلاً سائغاً يفهمه الطفل من دون مشقة أو عناء.
- أن يتضمن مغزىً أو قيمة.
- أن يعالج قضية معينة من صميم الواقع.
- أن يراعى في طوله زمناً مناسباً.
- أن يزود الطفل بشيء من المعارف والخبرات الجديدة.
- أن يتوفر فيه عنصر التشويق والطرافة والخيال والحركة، إضافة إلى عنصر الملاءمة والتدرج في النضج العقلي.
- أن يراعى روح العصر الذي يعيشه الطفل ويدور حول اهتماماته ومستوحى من ثقافته الأصلية.

٥- **المكان والزمان:** لا بدّ من تحديد عنصرَي الزمان والمكان في العمل المسرحي، حتى يستطيع الطفل تمثّل الأحداث، ولأنّ الدراما محاكاة للحدث والحياة فإنّه ينبغي لها أن تتمّ في إطار مكانيّ محدود يتيح للطفل متابعة أحداث المسرحية، ويستلزم تحديد زمن عرض المسرحية تحديد عدد فصولها أولاً، وهذا بدوره يعتمد على تحديد المرحلة العمرية التي يقدّم لها العمل المسرحي، والمعرفة التامة بخصائص تلك المرحلة، مع الأخذ في الحسبان أنّ مؤلّف المسرحية لا ينبغي أن ينقل للطفل كلّ شيء، فلا يمكن أن تكون المسرحية قطعة مقتبسة من الواقع، ولعلّ أروع ما في الفنّ المسرحي تلك الطاقة الإخبارية المتمثلة في اختيار المؤلف لجوانب الفعل المثيرة والمركزة التي تستطيع أن توحى بالمغزى والهدف في أقلّ وقت ممكن.

والمسرحية ليست فقط نصاً مسرحياً، بل لا بدّ من توفرّ العناصر المصاحبة للنصّ، وهي:

١- **الديكور:** يؤدي الديكور والمناظر المسرحية دوراً مهماً ومؤثراً في إطار العرض المسرحي، وهذه المناظر - بالإضافة إلى الإمتاع البصري - لها وظائف عديدة، منها:

- تعرّف الطفل المكان والزمان اللذين تدور فيهما المسرحية.
- يساهم في تركيز ذهن الطفل وانتباهه في إطار المسرحية.
- ينقلان العديد من المعلومات العلمية والثقافية والقيم المختلفة، بالإضافة إلى إسهامهما في إبراز النواحي الجمالية.

٢- **الملابس:** تعدّ الملابس من الوسائل التي تسهم في نقل المعلومات والقيم المختلفة بأسلوب غير مباشر، وفي مسرح الطفل ينبغي الإكثار من الألوان والأزياء، ولاسيما المبهجة والمزركشة ذات الألوان الزاهية. ويفضّل في مسرح العرائس استخدام أقمشة الملابس اللينة اللامعة والألوان التي تناسب الإضاءة وجوّ المسرحية.

٣- **الإضاءة:** توحى الإضاءة بدلالات الألوان المختلفة وجمالياتها، والطفل بطبيعته ميال لكل ما هو ملوّن ومتحرّك، وتسهم الإضاءة في إضفاء عالم ساحر، وفي إبراز حركة الممثل والقيم الجمالية المتضمّنة في العرض المسرحي.

٤- **الموسيقا:** تعدّ أهمّ الأدوات الجمالية في مسرح الطفل؛ إذ تسهم في تربية ذوق الطفل ووجدانه وتنميتها؛ فالصوت من شأنه العمل على إثارة العديد من الصور الذهنية التي تعبّر عن المواقف المختلفة، وتعدّ الأغنية في إطار المسرحية جزءاً أساسياً في المسرحية؛ إذ تتمثّل ضرورة درامية تساعد على فهم موضوع المسرحية والاستمتاع بها.

وينبغي أن يتوفّر في الأغاني والموسيقا في إطار مسرح الطفل ما يأتي:

أ- أن تتميز الموسيقا بالحيوية والإيقاع الشائق والعبارات اللحنية البسيطة الخالية من القفزات.

ب- أن تكون الأغاني بسيطة تفيض بالمرح والتفاؤل، كلماته بسيطة سهلة من لغة الطفل، تزيد من تفاعل الطفل مع العرض المسرحي ومعاشته له.

❖ خصائص مسرحية الطفل:

يندمج الأطفال كثيراً ما يندمجون في الموقف أمامهم ويعيشون الجوّ الانفعاليّ للعمل الفنّيّ، والمسرح بخصائصه الدراميّة يساعد الطفل على هذا الاندماج؛ إذ تتفاعل عوامل الإيهام المسرحيّ مع خيال الطفل الإيهاميّ وموقفهم الاندماجيّ وحالة التعاطف الدراميّ، لتصل بالأطفال إلى قمة المتعة والتأثر.

وعند اختيارنا المسرحيّة وسيطاً تربويّاً لتنمية سلوكيات الأطفال وقيمهم واتجاهاتهم لا بدّ من مراعاة ما يأتي:

١- **خصائص الوسيط:** نعني بالوسيط هنا "المسرح"؛ إذ ينبغي لنا اختيار أفكار ونصوص مسرحيّة تلائم طبيعة المسرح وخصائصه، بما يغلب عليه من عوامل الإيهام وقدرة فائقة على عرض الخيال في صور جذابة وممتعة.

٢- **خصائص الجمهور:** الأطفال هنا هم الجمهور المستهدف، وهم بالطبع ليسوا جمهوراً واحداً ذا خصائص واحدة، بل هناك عدد من المراحل العمريّة ذات الخصائص المتباينة التي يجب مراعاتها، فما يقبله الطفل في سنّ الخامسة - على سبيل المثال - يبدو تافهاً لدى أطفال الحادية عشرة، ولهذا يجب أن يقدّم المسرح عروضه لثلاث فئات من الأطفال، هم:

- أطفال الشريحة العمريّة (٥-٧) أعوام.
 - أطفال الشريحة العمريّة (٩-١٢) عاماً.
 - مسرح خاصّ بالأطفال الذين تجاوزوا السنة الثانية عشرة.
- ومن المفيد أن نعرض خصائص كلّ مرحلة عمريّة وخصائص المسرحيّة المقدّمة لها.

٣- **خصائص المرحلة العمريّة وخصائص مسرحيّة الطفل:**

أ- **مرحلة الطفولة المبكرة (٣-٥) سنوات:**

يتميّز الطفل في هذه المرحلة بالعديد من الصفات، منها استخدامه لمختلف حواسّه في تعرّف البيئة من حوله، مع تميّزه بقوة الخيال والإيهام. والمسرحيّة التي تقدّم للأطفال في هذه المرحلة العمريّة يجب أن:

- تجري وتدور شخصياتها في عالم الطير والحيوان، وبعض الشخصيات الإنسانية المخالطة للطفل.

- تستخدم العرائس وتشكل في عالم محبب يعرض الأفكار ببساطة، معتمداً على المحسوسات.

- تتميز المسرحية بإيقاع سريع متصاعد، وتبتعد عن إثارة الخوف والفرع.

- تحتوي مضمونات تربوية وثقافية وجمالية تلائم طبيعة المرحلة.

- تدور في جو من الإبهار والحركة، وتستخدم الحيل الخداعية.

ب- مرحلة الطفولة المتوسطة (٦ - ٨) سنوات:

يتميز الطفل في هذه المرحلة بقوة الخيال، ويبدأ الاتجاه إلى الواقعية نوعاً ما، ويزداد اتصاله بالمجتمع واحتكاكه بأفراده، ويكون لديه حب استطلاع وفضول لتعرف تقاليد مجتمعه وعاداته وقيمه.

والمسرحية التي تقدم للأطفال في هذه المرحلة العمرية يجب أن:

- تستخدم فيها العرائس أو المسرح البشري كلاً على حدة أو كلاهما معاً.

- تستمد أحداث المسرحية من البيئة الاجتماعية للطفل، كما تشمل على نوع من التوجيه التربوي والاجتماعي.

- تعتمد على أسلوب واضح، وفكرة بسيطة، وخيال ممتد.

- تتم في حوار بسيط، وتوضع نهاية للمسرحية في شكل شائق وجذاب.

- يراعى البعد عن استخدام أسلوب التوجيه المباشر.

ج- مرحلة الطفولة المتأخرة (أعلى من ١٢ عاماً):

يزداد في هذه المرحلة إدراك الطفل وواقعيته، ويبدأ في الإعجاب بالبطولات، وتزداد لديه القدرة على تفسير الأشياء والعلاقات، ويتدرج في المحسوسات لمحاولة فهم المجردات؛ لهذا ينبغي للمسرحية أن:

- تشمل على المعلومات والمعارف العلمية والثقافية، إضافة إلى المفاهيم القيمة الأخلاقية والتربوية.

- تكون نهايتها عادلة.

- تعتمد على الواقعية المستمدة من بيئة الطفل.

- تعرض للبطولة في صورة تبرز النواحي الإيجابية لها، بما يساعد على تنمية شخصية الطفل.

- تتجنب عرض كل ما هو عدواني.

❖ أنواع مسرح الطفل:

١- مسرح الطفل الشعري:

إن كتابة مسرحيات شعرية للأطفال تعدّ من أكثر ألوان الكتابة الإبداعية صعوبة؛ لما تتطلبه من عناصر درامية وفنية، فالشاعر في مسرح الطفل الشعري مطالب بكتاب مضمون هادف في إطار إيقاعي حوارى مكثف بعيداً عن الغنائية أو الإطالة. ولعلّ صعوبة الكتابة وفق هذه المعايير الفنية هي التي صرفت كثيراً من الشعراء عن خوض هذا المضمار.

ويعدّ محمد الهراوي رائد هذا اللون من أدب الأطفال؛ فقد كتب عدّة مسرحيات، فمهد بذلك الطريق للشعراء الذين أتوا بعده.

وتحوّل مسار المسرح الشعري للأطفال في بعض الدول العربية خلال بضعة عقود إلى المسرح المدرسي، وصار مرتبطاً بغايات تربوية أو تعليمية خالصة، وافتقد البناء الدرامي والحبكة الجيدة، وظلّ الأمر كذلك حتى فترة الثمانينيات، فبرز عدد من الشعراء الذين أدركوا أهمية هذا الفنّ الشعري وأخلصوا له. ومن أهمّ هؤلاء محاولات الشاعر سليمان العيسى الذي كتب مسرحيات شعرية للأطفال تم تلحينها وإخراجها مسرحياً، ومجموعة مسرحيات كتبها الشاعر أحمد سويلم للأطفال، وخرج بها عن الإطار المدرسي إلى إطار إبداعي يراعي التقنيات الدرامية.

٢- المسرح النثري:

بعد الهراوي يعدّ عبد التّوّاب يوسف من أبرز كتّاب المسرحية النثرية للأطفال، إذ خاض عبد التّوّاب تجربة كتابة الدراما الطفل منذ الستينيات من القرن العشرين، وكتب أول مسرحية للأطفال عام (١٩٦٤م) اسمها "عم نعناع"، تتألف من ثلاثة فصول وتستمدّ فكرتها من واقع الطفل، وقدّمت هذه المسرحية على خشبة المسرح في العام ذاته، ولهذه المسرحية مقاصد تربوية مهمّة؛ فهي تقدّم للأطفال دروساً في التعامل والعطاء وعمل

الخير، وتعلّم الطفل كيفية التعامل مع المواقف الإنسانية، واحترام الأبناء للعمل الذي يمارسه أبائهم أيّاً كانت طبيعته، ما دام عملاً شريفاً، وتنبّههم لحقوق الجار من خلال تكاتف الجيران ووقوفهم إلى جانب جارهم في أزمته.

واستعان عدد من الكتاب بشخصية "جا" وحكاياته مادّة لمسرح الطفل؛ لما تتسم به هذه الشخصية من روح فكاوية مع الاهتمام بالغايات التربوية والتعليمية التي يقدمها العمل المسرحي.

وأسهم الكاتب المسرحي الكبير "ألفريد فرج" في الكتابة لمسرح الطفل النثري، ومن أعماله "رحمة وأمير الغابة المسحور"

ومن أعلام المسرح أيضاً عبد الفتاح قلعه جي الذي كتب عدداً من المسرحيات، نذكر منها: "مغامرات سندباد، شجرة الكرز الحزينة، علي بابا والأميرة شمس النهار".

٣- المسرح المدرسي:

للمسرح المدرسي مقاصد تربوية وغايات تعليمية أو وظيفية يسعى إلى تقديمها للتلاميذ، وعلى الأغلب يتوجّه بمسرحياته إلى تلاميذ ما بعد رياض الأطفال، وبإمكان العاملين على هذا المسرح أن يحملوه رسائل تربوية وتعليمية في مرحلة الرياض.

❖ الدمى أو العرائس:

وجدت آلاف الدمى في آثار الإنسان القديم في بلاد ما بين النهرين يعود تاريخها إلى الألف السادس قبل الميلاد، وما يزال المنقبون بين الآثار القديمة يعثرون على دمي صغيرة تمثل الحيوانات، وقد عُثِر في مصر على دمي ذات أذرع وأرجل متحركة، ممّا دعا الباحثين إلى التساؤل فيما إذا كانت هذه الدمى تشير إلى أنّ هناك مسارح دمي في تلك الفترات الغابرة في التاريخ.

وذكر أرسطو خبر دمي تتحرك تلقائياً إذا أسقط عليها الرمل أو الزئبق، وقارن هوراس الشاعر الروماني بين الإنسان والدمى الخشبية التي تتحرك بشدّ الخيوط.

وأطفال اليوم أشدّ تعلقاً بالدمى من ذي قبل، بعد أن تطوّر صنع الدمي وأصبحت ذات أشكال جذابة، وهام الأطفال اليوم يقضون مع دماهم أوقاتاً طويلة..

والدمية رفيقة الطفل منذ مراحل طفولته الأولى، وهو يضيء عليها كثيراً من المشاعر والإحساسات ويحدثها، ويضحكها، وأحياناً يغضب عليها فيخاصمها، ثم لا يلبث أن يهدأ، فيعود إليها فيعاملها برفق كأنها صديق وفي.

وهذا القرب بين الطفل والدمية يجعل الطفل يستمتع بحركات الدمية ورقصات وأغنياتها، كما يتقبل ما تقوله له برضا بالغ، بل إن كثيراً من النصائح التي يعزف عنها الطفل، في العادة حين يسمعا من إنسان، فإنه يتقبلها حين تحدّثه بها الدمية المحبّبة، ومن هنا يتّضح الأثر النفسي لمسرح الدمى، إذ إنّ خيال الطفل يجعل من الدمية حيّة حياة كاملة.

ومن جانب آخر يميل الأطفال إلى تجريد الأشياء من تفاصيلها وتحليل تراكيبها إلى عناصر أوليّة، ويبدو هذا جلياً في أسلوب رسومهم، ولهذا كان تمثيل الدمى مؤثراً في الطفولة؛ لأنّ حركة الدمى حركة ميكانيكيّة ومحلّلة إلى عناصر الحركة الأوليّة وإلى أصولها التشكليّة .. بالإضافة إلى أنّ الدمى من حيث تكوينها كشخصيات مسرحيّة هي بالضرورة شخصيّة مثبتة أي كلّ منها أحاديّة الصفة.

❖ مسرح الدمى أو العرائس:

مسرح الدمى هو امتداد للدمى التي لعب بها الأطفال أولاً، ولتلك التي عبر بها الإنسان في فجر التاريخ عن عالم الروح وما فوق الواقع، فأسبغ عليها مهابة وقداسة لا يمكن أن ينالها إلا الآلهة والملوك والأمراء.

ويؤكّد المؤرّخ سارلس نوربيه أنّه ليس هناك ما يمنع من أن يكون الطفل قد حدّد لأطراف دميته وسائل تحريكها لكي يمنحها أكبر قسط من الواقعيّة، وذلك لأنّ الطفل يرى دائماً دميته كأنّها حيّة، ويعاملها على هذا الأساس.

وعلى أيّة حال، فإنّ الدمية التي تمثّل على المسرح اليوم هي غير دمية أولئك الذين أسبغوا عليها القداسة، وهي غير الدمية التي يلهو بها الأطفال؛ لأنّ الدمية في هذا اللون المسرحي هي كائن خارق الحيويّة، يفكر، ويخطّط، وينفّذ، ويتحرّك، ويتكلّم، ويجب عن كل الأسئلة، ويحلّ العقد والمشكلات، ويشارك في مختلف البطولات.

ويقوم مسرح الدمى على بعث الحياة في الدمية، وهذه الحياة لا تسحر الأطفال وحدهم، بل تثير نفوس الكبار أيضاً؛ لذا فإنّ مسرح الدمى في نشأته الأولى لم يكن للأطفال، بل كان للكبار، وما يزال الكبار يجدون في عروضه متعة كبيرة، وإنّ بعض مسارح الدمى مخصّصة للكبار وحدهم، وفي أثناء الحرب العالميّة الثانية أدّى لاعب العرائس الشهير سيرجي أبرازوف الكثير من العروض العرائسيّة أمام الجنود في جبهات القتال.

ويتميّز مسرح الدّمى بطغيان الخيال الذي يبتكره الفنّان، إنّهُ عالم من دمج الخيال والواقع، تتّسع آفاقه إلى حيث تتّسع آفاق خيالات الفنّان، وعلى هذا يقال عنه إنّهُ مسرح الخوارق؛ لأنّ من المألوف أن نجد فيه الخارق للمألوف.

والدمية على المسرح ليست صورة أخرى من الإنسان، تقلّده وتحاكيه، وفي الوقت نفسه ليست لعبة للأطفال، بل هي هيكل يمثّل وفق ما يريده الفنّان تمثيلاً غير اعتياديّ؛ لأنّ الدمى لا يمكن أن تتحرّك وتعبّر بالطريقة نفسها التي يتحرّك ويعبّر بها الممثّل، كما أنّ الممثّل لا يمكن أن يقلّدها.. وهذه ميزة ذات أهميّة؛ لأنّها تجعل من الدمية وسيلة تعبير مكتملة، بما توحى به من دلالات رمزيّة، وبما تنطوي عليه من إمكانيات تعبيريّة، وهي بهذا تكون أقوى تأثيراً من الممثّل بكلّ آدميّة وطاقته البشريّة.

وإذا كان المسرح البشريّ بإمكاناته ومقوماته ومناظره ومؤثراته الضويّة والصوتيّة، وحيله المختلفة، يتّفق مع تفكير الأطفال الحسيّ، فإنّه يستطيع أن ينقلهم إلى العالم الساحر الخلاب الذي يسعدهم أن يعيشوا فيه.

ويعدّ مسرح الطفل من أهمّ الوسائط التربويّة في مرحلة الطفولة المبكرة؛ إذ إنّ المزج بين العرائس بمختلف أنواعها في إطار مسرح الطفل يستطيع أن يعمل على الانتقال بالطفل من العالم الواقعيّ إلى عالم خياليّ، ليتمثّل الطفل أحد أدوار المسرحيّة كما يتمثّل القيم والتفاعلات المرتبطة بسلوك هذا الدور. واستثمار هذا الوسيط بالبعد العاطفيّ من شأنه أن يعمل على استثارة خيال الطفل، بما يجعله أكثر ارتباطاً بعالمه الجديد، وبعد الانتهاء من مشاهدة الطفل للمسرحيّة نجده يعود مرّة أخرى لعالمه الواقعيّ، حيث يبدأ في ممارسة سلوكياته مع المحيطين به، وقد أسّس علاقاته استناداً إلى تلك القيم التي استقاها من عالمه الخياليّ في المسرحيّ.

وإذا كان هذا يصدق على المسرح بصفة عامة فإنه أكثر ما يكون صدقاً بالنسبة إلى مسرح الدمى بصفة خاصة؛ لأنَّ الفرق بين المسرح البشريِّ ومسرح الدّمي يكون في نوع الممثلين؛ فهم في المسرح الأوّل بشر لهم صفات وأصوات وإمكانات البشر، ولا يستطيع الماكياج أو الملابس وإمكانات الإخراج كلّها أن تعدّل من هذه الصفات البشريّة إلا بقدر محدود.

وهناك من يتصوّر أنّ مسرح الدمى يبدأ من حيث تنتهي إمكانات المسرح البشريِّ، ولكنّ مسرح الدمى لون فنيّ له خصائصه المتميّزة، ويعتمد على النواحي البصريّة أكثر ممّا يعتمد على الحوار اللفظيِّ، وتزداد قوّة هذا الفنّ واقترابه من خصائصه كلّما زادت إمكانيّة المرثيات في التعبير عن المضمون.

ويستخدم مسرح العرائس اليوم في رياض الأطفال والمدارس الابتدائيّة في كثير من بلدان العالم، إذ تقوم هذه المدارس بمسرح المناهج، وقد أصبح بالإمكان تقديم العلوم والتاريخ والآداب وغيرها من خلاله، ويتيح للتلاميذ فرصاً للتعاون والعمل الخلاق، فيما يتّصل بالرسم وصناعة الدمى وإعداد الملابس المناسبة وإعداد الحوار، وفي عرضها، وفي أداء الموسيقى المصاحبة للعرض، وغير ذلك من النشاط المتّصل بهذا اللون.

واستخدام مسرح الدمى يوفّر للتلاميذ خبرات تعليميّة ممتازة، إضافة إلى تسليتهم والترويح عنهم، ومن جانب آخر فإنّ هذا الفنّ يشكّل طريقة مؤثّرة في التعبير عن الأفكار والموضوعات المختلفة.

وتصعب على الدمى التعبيرات والحركات الاعتياديّة؛ لأنّها بطبيعتها تنزع نحو البساطة أو التهويل، لكي تركز وتوضّح خصائص معيّنة، لذلك فمن أهمّ ما يجب مراعاته في الدمية أن تكون على طبيعتها، وهذا لا يتأتّى إلا إذا صمّمت وفق دراسة مستفيضة للشخصيّة وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، وجو المنطقة التي تعبّر عنه المسرحيّة، وجوّ العصر الذي تعيش فيه.

وطبيعة الدمى البعيدة عن طبيعة الممثلين في المسرح البشريِّ تفرض أن تكون لها خصائصها وفقاً للدور الذي تؤدّيه، وأن تكون أصواتها خاصّة بها؛ أي أن لا تكون أصواتاً اعتياديّة. ويميل محرّكو الدمى إلى التكلّم من حناجرهم أو أنوفهم.

❖ أهمية مسرح العرائس:

أخذ مسرح العرائس أو الدمى أهمية كبرى في عصرنا الحديث، إذ يعدّ طريقة من طرائق التعليم والتربية غير المباشرة.

وترجع الأهمية التربويّة لمسرح العرائس إلى أنّ قوّة المخيلة عند الأطفال تتناسب تناسباً عكسياً مع تقدّم أعمارهم؛ فأيّ شيء بالنسبة إلى الصغار يمكن أن يصبح دمية صالحة للعب، وتصبح هذه الكائنات الصمّاء في نظر الطفل كائنات حيّة، وبذلك يكشف العرض العرائسيّ عمّا يدور في نفوس الأطفال، ويكشف عن مدى نموّهم الانفعالي والعاطفيّ من خلال الانفعالات والتعليقات التي يبدونها وهم يشاهدون عرضاً ما.

ونجاح العرض العرائسيّ يتعلّق بعدّة عناصر، ومن أهمّها: الصالة والعرائس أو الدمى والموضوع الذي تتناوله المسرحيّة والألعاب والأغاني المرافقة والديكور وجمهور الأطفال.

❖ أنواع الدمى في مسرح العرائس:

تتعدّد أنواع الدمى في مسرح العرائس، ومن أهمّها:

١- عرائس الخيوط (الماريونيت).

٢- عرائس ظلّ الخيال.

٣- عرائس العصي (القضبان).

٤- عروض العرائس في المسرح الأسود.

ويمكن استخدام كلّ نوع من هذه العرائس على حدة في عرض مستقلّ، كما يمكن استخدام بعضها أو كلّها مجتمعة في إطار عرض مسرحيّ واحد.

ولكي تكون الدمية قادرة على أن تكون ممثلاً ممتازاً يجب أن تكون:

- خفيفة الوزن.

- طيعة، قادرة على الاستجابة للحركة الصادرة من راحة يد وإصبع وذراع محرّكها.

- قادرة على إعطاء فكرة كاملة عن الشخصية وملامحها ولونها وملابسها.

وفيما يأتي تفصيل لأنواع الدمى:

١- عرائس الخيوط (الماريونيت): مجموعة العرائس التي تتسم بالمرونة في الحركة، إذ تعتمد في حركتها هذه على تحريك عدد من الخيوط يجذبها اللاعب (محرك العروس) لتبدو حركة العروس كما لو كانت طبيعية.

وتصنع عرائس الخيوط من الخشب أو عجينة الورق، ويتراوح ارتفاعها ما بين (٤٠-٦٠) سم، وهي عبارة عن أشكال متصلة الأجزاء يتحكم فيها من أعلى بوساطة عدد من الخيوط أو الأسلاك التي يتراوح عددها (١-٤٠) خيطاً، ونظراً لتفوق هذه العروس من حيث الإمكانيات الحركية فإنها من اليسير أن تحاكي حركات الإنسان الأساسية كالمشي والجلوس والجري.....، وكلما ازداد عدد خيوط الدمية اتسع مجال حركاتها، لتتشكل بيد اللاعب، ويرتبط عدد خيوط عروس (الماريونيت) ارتباطاً وثيقاً بدورها في إطار العرض المسرحي، ونوعية الحركات المطلوب أدائها، وعموماً توزع خيوط الماريونيت على النحو الآتي:

- خيطان لكل جانب من جوانب الرأس.
- خيطان للساقين.
- خيط واحد للظهر.
- خيطان للكفتين ليحملا ثقل الجسم.
- خيطان لليدين.

والتحكم بهذه الخيوط بوساطة ميزان خشبي، مكوّن من جزأين هما الصليب والترافير، ويستطيع اللاعب من خلاله تحريك الدمية بسهولة ويسر مع تعدد الخيوط الممسكة بأطرافها من دون الاضطرار لاستخدام أصابعه.

وتحرك دمي الخيطان باستخدام الخيطان التي تثبت على أجزاء جسم الدمية، مثل اليدين والقدمين والركبتين والرأس... وتكون هذه الخيوط معلقة على قضبان خشبية يحملها محرك الدمية؛ ليسيّط على حركات دميتها.

إنّ دمي الخيطان تتميز بحرية ومرونة حركاتها، ويمكن صنعها من مواد عديدة. أمّا العروض بدمي الخيطان فتكون عادة جذابة ورشيقة، ولكن على المحرّك الابتعاد عن الحركات السريعة والقويّة؛ لتجنّب تشابك الخيوط إذ تعتمد حركات هذه الدمي على مركز الثقل في جسم الدمية، ومرونة تحرّك أجزائها.

إذاً من المهمّ عند تصميم دمي الخيطان أن تصمّم كوحدة متكاملة، واستخدام المواد المناسبة للتوصّل إلى التوازن المطلوب. وهناك طرائق عديدة لعروض دمي الخيطان، منها أن تحرّك الدمية على خشبة مسرح خالية على مرأى من الجمهور، وهناك الطريقة التقليدية التي تعرض فيها الدمي من خلال مسارح مختلفة خاصّة بها.

٢ - **عرائس القفّاز:** تعدّ من أكثر الأنواع إبهاجاً وإمتاعاً للطفل، وعلى الرغم من بساطتها إلا أنّها تحتاج إلى مهارة واسعة؛ للاستفادة من إمكاناتها الهائلة والمتعدّدة في الحركة والتعبير. وهذه العرائس عبارة عن نموذج مكوّن من رأس يمثّل الشخصية مصنوع من البلاستيك أو العجائن، يحاكّ له رداء متّسع في اليد لتحريك العروس. وعادة ما تكون الدمي القفّازيّة أسهل صنعاً من الدمي المتحرّكة عن طريق الخيوط والأسلاك، وهي أكثر قدرة على التقاط الأشياء بسرعة أكبر، وتمنح محرّكها القدرة على القيام بالعديد من الأعمال خلال المسرحيّة. ومع أنّ هذه الدمي غير مقيدة بحركة الأقدام إلا أنّها مقيدة بيد محرّكها، ونتيجة لشكل اليد، ولا سيّما يد الطفل الصغير، فإنّ الدمي القفّازيّة لا تستطيع أن تعطي التعبير نفسه الذي تعطيه الدمي المتحرّكة بالخيطان (الماريونيت).

والدمي القفّازيّة مقيدة بحجم راحة اليد، إذ لا يمكن أن يزيد حجمها على حجم راحة اليد، كما أنّ قدراتها محصورة بقدرة اليد على الحركة.

٣ - **عرائس ظلّ الخيال:** يعدّ أحد أرقى أنواع الفنون المسرحيّة. إنّهُ مسرح قائم بذاته؛ إذ يمثّل فناً متكاملًا له القدرة على تقديم الخيال في صورة رائعة، وهو فنّ أصيل شكلاً ومضموناً، وذو أصول شرقيّة خالصة. وشخص هذا الفنّ تكون إمّا مسطّحة أو مجسّمة، مزوّدة بمفاصل لإظهار الحركة، تتخلّلها ثقوب لإعطاء اللونين الأبيض والأسود على الشاشة، وأحياناً تغطّى هذه الثقوب بألوان شفّافة تعكس أضواء ملوّنة على الشاشة، وتحرّك بوساطة أسياخ أمام شاشة بيضاء يوضع خلفها مصدر ضوئيّ قويّ، ويطلق على محرّكي تلك العرائس (المخاليون).

وهناك ثلاثة أشياء لعرائس المخاييلة:

- سيلويت من الكرتون الأسود أو الخشب.

- التماثيل المصنّعة من العجائن والنشارة.

- أجسام المخاييلين نفسها.

وتعدّ دمي خيال الظلّ من أقدم أنواع الدمي في العالم، وهي واحدة من أشكال الدمي التي توضع بين مصدر الضوء وشاشة خيال الظلّ؛ حيث يسقط ظلّ خيال هذه الدمي على الشاشة، ويشاهد المتفرّجون الظلال من الجهة الأخرى للشاشة، وهذه الدمي سهلة الصنع والتحرك، وأغلبها ملائمة جداً لأطفال الرياض والمدارس الابتدائية الدنيا.

٤- عرائس العصي (القضبان): سميت بهذا الاسم لأنها تعتمد في تحريكها على عدد من

القضبان، وتعدّ من أقرب العرائس شبيهاً مع دمي القفّاز.

ولتحريك هذه الدمية يقوم اللاعب بالتحكم بالقضيب المتّصل بالرأس بإحدى يديه، ويمسك القضيبين الآخرين المتّصلين باليدين بيده الأخرى، كما يمكن تحريك هذه العرائس باستخدام قوى مغناطيسية كامنة تحت المسرح، حيث يمكن تحريكها بلا قيود.

والدمي القضيبية تدعى أيضاً دمي العصي (دمي تحرك عن طريق عصا رفيعة)، وتستخدم فيها القضبان أو العصي في تحريك رأس وذراعي هذه الدمي، كما أنّ بعض هذه الدمي يكون معقّداً، وتشغيل الدمي القضيبية يمكن أن يكون أكثر صعوبة من تشغيل أو تحريك الدمي القفّازية؛ لأن الإنسان يحتاج إلى يديه الاثنتين لتحريك الدمية والتحكّم بها.

٥- عروض العرائس في المسرح الأسود: تعتمد فكرة هذا النوع من العروض على وجود أشكال

ملوّنة أو بيضاء، تتحرّك أمام خلفية سوداء معتمة لا تعكس الإضاءة، ويمكن في إطار هذه العروض استخدام أنواع متعدّدة من العرائس كعرائس الخيوط وعرائس القفّاز، إذ يسلط الضوء على هذه الدمي التي تشغل حجماً من فراغ المسرح بحرية تامّة، حيث يمكن أن تتحرّك، تطير، تختفي، وتظهر فجأة؛ لأنّ عملية ظهور العروس واختفائها تعتمدان على عاملي الضوء واللون.

ويمكن في إطار هذه العروض تغيير المناظر بسهولة، حيث يحركها اللاعبون بأنفسهم؛ لأنّ جميعهم غير مرئيين، لارتدائهم ملابس سوداء مشابهة للمسرح تماماً. ويمكن للاعب

إخفاء المناظر المختلفة، إمّا بإدارة ظهره لجموع المشاهدين، أو بابتعاده عن مسار الضوء تماماً.

وهكذا تعدّ هذه الفنون أحد أهمّ مصادر المعرفة الإنسانيّة، وعاملاً من أهمّ عوامل تقدّم الأمم، ومسرح الطفل يعدّ أحد أبرز هذه الفنون التي تجمع بين اللعب والمتعة، فهو أحد الوسائط التربويّة التي يحبّها الأطفال، وفي لغات كثيرة يعني التمثيل واللعب معنى واحداً؛ فالأطفال لديهم شغف للعب، وهم في لعبهم يمثّلون، والمسرحيّة هي نوع من أنواع اللعب، وحيث إنّ وظيفة الطفل الأولى في سنّ ما قبل المدرسة هي اللعب، فيجب أن نستثمر هذا الوسيط التربويّ الهائل الإمكانيات (المسرح) بما يسهم في تربية أطفالنا عقلياً وعاطفياً وجماليّاً ولغوياً. وتنشئتهم تنشئة قيمية تؤهّلهم لاستقبال عصر جديد.

❖ صناعة الدمى:

يجب أن نعرف كيف صنعت الدمية، ومن أيّ شيء تتألف؛ لنذكر كلّ إمكانياتها في الحركة والتعبير.

والدمية التي نفضّلها يبلغ طولها خمسين سنتيمتراً، ويغطّي ثوبها المسبّل ذراع اللاعب - إذا كانت مرفوعة - حتّى كتفه، وبينما يركّز رأسها على سبّابة اللاعب يحيط جذعها بمفصل يده.

إنّ يديّ الدمية ورأسها تصنع من الورق المضغوط، ورأسها يتّصل بعنق يثبت عليه كتفها، وهما شريط معدنيّ محنيّ على شكل الكتفين.

وعلى الكتفين يوضع صدّار من القماش الثخين إذا كانت الدمية ترتدي ثوباً سميكاً. أمّا إذا كان ثوبها رقيقاً فمن الواجب أن يكون لها جسد ينطوي على الأشكال الإنسانيّة، ويكون هذا الجسد منفصلاً عند الخصر؛ لتستطيع الدمية أن تتحني بسهولة في حين يبقى سائر الجسد منتصباً، ومن فوق هذا الصدّار من القماش أو هذا الجسد تلبس الدمية قميصاً طويلاً في طول الثوب (هو القفّاز) غايته ستر ذراع اللاعب إذا كان الثوب رقيقاً.

١- الدمية التي يحرك اللاعب يديها بأصابعه (غينيول): يلبس اللاعب هذا النوع من الدمى بيده، ويُدخل إبهامه في يد من يديّ الدمية وخنصره في اليد الأخرى من يديها المصنوعتين من الورق المضغوط، وغالباً ما يكون مفصل يد الدمية مرتبطاً بأنبوب من المطّاط يمكن أن تدخل فيه إصبع اللاعب، ويكون مقطعه متفقاً مع غلظ هذه الإصبع،

على أنه يمكن أن يكون ساعدا الدمية من الورق المضغوط أيضاً بدل الأنبوب المطاطي. أما رقبة الدمية التي تكون من الورق المضغوط أيضاً، فيسلك اللاعب فيها سبّابته، وإذا كان مقطع الرقبة أوسع من السبّابة يملأ بالورق حتّى تبقى فوهة على مقدار السبّابة، ويمكن بذلك تحريك العنق حسب المشيئة.

٢- **الدمية التي تحرك باليدين والقضبان معاً (الدمى الجاوية):** هذا النوع من الدمى أكثر تعقيداً، فلا يدخل اللاعب إصبعيه في ساعديها، ولكن تكون ذراعاها مصنوعتين من قماش خفيف على شكل أنبوب يملأ باللباد أو بمادة أخرى مشابهة، ويتصلان بكتفي الدمية.

وفي مكان مرفق الدمية تكون "الحشوة" رقيقة لتسمح لليد بالانتشاء. أما عند الرسغين، حيث يتصل الساعد بيدين مصنوعتين من الورق المضغوط، فيثبتت قضبان بهما يحرك ذراعا الدمية، وهما يختاران عادة من الأسلاك المعدنية التي تصنع منها المظلات الواقية من المطر، وطريقة تثبيت القضيبين بالرسغين هي أن يكون آخرهما على شكل شعب، وكل طرف من أطرافه يتصل بطرف من أطراف الرسغ، وهذا يزيد من قدرة اليد على الحركة.

ويمكن أن يكون لهذا النوع من الدمى ذات رأس الدمى السابقة من نوع (غينيول) الذي يحرك بالسبّابة، ولكن الأفضل أن يكون رأسها من النوع الذي يلتفت يمناً ويسرة. أما الحركة في هذا النوع من الرأس ففي العنق المصنوع من الورق المضغوط تثبت عصا خشبية، في حين يصل بين الكتفين محور خشبيّ طوله نحو خمسة عشر سنتمترًا، ومتى حملت العصا باليد فقد حملت الدمية كلّها.

٣- **الدمى ذوات الساقين:** في العادة ليس للدمية ساقان؛ لأن الساقين لا يبدوان للمتفرّج، فمقدّمة المسرح التي تحجب اللاعب تصل إلى ركبتي الدمية، أي إلى أسفل ثوبها على أنّ بعض القصص تتطلب أن تبدو ساقا الدمية، وتفرض علينا أن نصنع دمي خاصة للواحدة منها ساقان يُحرّكان، كما هو الشأن في تحريك اليدين بوساطة قضبان معدنيّة.

٤- **الدمى التي تمثّل الحيوان:** في مسرح العرائس يميّز ما بين الحيوانات ذوات القائمتين وبين الحيوانات ذوات الأربع؛ ففي ذوات الأربع تمسك الدمية أفقيًا، وفي ذوات القائمتين تمسك الدمية بشكل عموديّ.

وفي معظم الدمى تحدث فجوة بين القائمتين الخلفيتين؛ لتنفذ منها يد اللاعب، كما لو كانت تدخل في قفاز طويل يصل إلى المرفق، وإذا كان الحيوان صغيراً جعلت قائمته الأماميتين متحركتين، وفي كلٍّ منهما أنبوب مطاطي، وتدخل إصبع اللاعب في الأنبوبتين، لتحرك قائمتي الدمية الأماميتين، وبينما يمكن في الحيوانات الصغيرة تحريك الرأس بالسبابة فإنَّ رأس الحيوانات الكبيرة لا يحرك إلا باليد كلها أو بواسطة عصا خشبية مثبتة من الداخل على عنق الدمية الحيوان.

ومن السهل جداً تحريك ذنب الدمية فإنَّ عظم الذنب نعني الشريط المعدني المغطى بالقماش الذي يمثل الذنب، يُجعل طويلاً وممتداً إلى أسفل، وينتهي بقبضة يمسكها اللاعب بيده الحرة، ويحركها كيف شاء. وإذا كان المتفرجون يجب أن يروا الحيوانات وهي تسير فإنَّ الدمى لا تُصنع بحيث تُلبس كقفاز، وإنما تمسك بشريط معدني ثخين، وتربط كلَّ قائمتين من قوائم الدمية (القائمة الأمامية والقائمة الخلفية من ذات الجانب معاً) بقطعة خشبية يثبت عليها من الأسفل أنبوب مطاطي، توضع فيه الأصابع التي تحرك القوائم. فإذا تحركت الخشبة تحركت القائمتان إلى أمام، ثم تحرك الخشبة الأخرى، فتتحرك القائمتان الأخرى ليبدو أنَّ الحيوان يسير.

٥- الخياط في مسرح العرائس: لا يكفي لإظهار الدمية بالشكل المناسب أن يكون لها ثوب

مسبل على يد اللاعب، وإنما يجب أن يكون للدمية جسد، فمن المستحيل أن نظهر رجلاً سمياً أو امرأة حذاء اعتماداً على يد اللاعب وحدها، إن لم يكن تحت ثوب الدمية قماش مغموس بالنشاء يرسم لها أشكال الصدر والقوام.

والعادة أن يثبت ذراعاً الدمية على إصبعي اللاعب بواسطة أنبوبين من المطاط، وتكون الأكمام واسعة تبعاً لذلك، وهذه الطريقة لا تزال تتبع حتى الآن حين تكون الدمى ممثلة لأطفال أو لأقزام، وفي العادة أيضاً لا تلبس الدمية سروالاً حقيقياً، وإنما يُعطى الثوب شكل السروال عن طريق الثنيات، إلا في حالة استثنائية يصنع فيها سروال حقيقي وساقان حقيقتان، وعندئذ يكون وراء الدمية فتحة تنفذ منها يد اللاعب.

ومن الضروري في جميع الأحوال أن يكون الثوب طويلاً إلى حدٍ يكفي لتغطية ذراع اللاعب، أمّا الدمى الصغيرة فيكون لها جسد بسيط يتألف من قطعتين مخيطتين فقط عند الكتفين والزوايا السفلى، وذلك لكي يكون للإبهام مكان كاف، وهاتان القطعتان

تصنعان من قماش تخين جداً توضع عليه طبقة من اللباد أو من الخيش، ثم يغطى كل ذلك بقماش رقيق ويخاط بألة الخياط، ثم يثنى هذا القماش، ويبقى أحد الكتفين مفتوحاً لوضع الرأس الذي يتصل بشريط معدنيّ يمتدّ إلى الجانبين ويعطي شكل الكتفين.

❖ **الشعر المستعار:** يمكن أن يصنع الشعر المستعار من خيوط حريرية أو صوفية، تبعاً لما يكون الشعر طويلاً أو قصيراً، كما يمكن استخدام قطع من الفراء لهذه الغاية، وتثنى الخيوط من منتصف طولها وتخاط من هذه النقطة بوساطة ماكينة خياطة على قطعة من قماش التول لها ذات طول الرأس ابتداءً من أعلى الجبين حتى النقرة، وعرضها سنتمتران، ثم نلصق قطعة التول على الرأس من منتصفه، أي من أعلى الجبين حتى النقرة، ونأخذ بالصاق الخيوط التي تمثل الشعر خصلة بعد خصلة على الرأس، وهنا يجب ألا نضع الصمغ على رأس الدمية مرة واحدة حتى لا تلتصق الخيوط بغوضى، وإنما نضع الصمغ بالتدريج ونلصق الخيوط بعناية خصلة خصلة.

أمّا غطاء الرأس فيكون من النوع المناسب للثوب، وأخيراً فإنّ الحلي يجب ألا تكون صغيرة جداً وإلا تعذر على الجمهور أن يراها.

إنّ الأقمشة المختارة يجب ألا تكون سميكة جداً ولا ثقيلة أكثر ممّا ينبغي، وذلك لكيلا تعرقل حرية الأصابع في الحركة، ولذلك يكون شكل القصّ واسعاً.

ومن الضروري أن تكون الثياب بسيطة الشكل ليتمكن طيّها بسهولة، ويمكن تنظيفها، ومن المهم أن تكون ثياب الدمي ذات مقاييس موحدة للقصّ. وينبغي ألا تكون الثياب ثقيلة بالترميزات وألا يعقد شكلها.