المحاضرة الثّامنة.

مسرح الطّفل.

I. المسرحية والمسرح.

II. أهمية مسرح الطّفل.

III. نشأة مسرح الطّفل.

IV. خصائص مسرحية الطّفل.

أ–خصائص البناء في مسرحية الطّفل.

ب–خصائص الشّخصية في مسرحية الطّفل.

ج–خصائص الموضوع في مسرحية الطفل.

V. أنواع مسرح الطّفل.

VI. مشكلات التّمثيل عند الأطفال.

I. المسرحية والمسرح:

تعرف المسرحية بأنّها: "**فن أدبي إنساني تتّخذ من الشّعر أو النّثر أسلوبا لها، وتقوم على الحوار بين الشّخصيات، محدّدةُ الزّمن والمكان (المسرح)، تدور حول حدث معين، وتهدف إلى بناء الشّخصية**"[1].

وأمّا مسرح الطّفل، فتعدّدت تعريفاته، بالنّظر إلى طريقة العرض فيه، ووظيفته، وأهدافه، وممثّليه، ونورد من هذه التّعريفات ما يلي:

- حدد قاموس "اكسفورد تعريف مصطلح مسرح الطفل، انطلاقا من عنصري: العرض والجمهور، كما يلي: "**هو عروض الممثلين المحترفين أو الهواة للصغار، سواء أكانت في المسارح، أم في صالات معدّة لذلك...**".
- ويعرّف معجم المصطلحات الدرامية مسرح الطفل بأنه: "**المكان المهيأ مسرحياً لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصاً لمشاهدين من الأطفال. وقد يكون اللاعبون كلّهم من الأطفال، أو الرّاشدين، أو خليط من كليهما معا**".
- وتركّز تعريفات أخرى على عنصر الاحتراف، أو التّخصّص، كما في قول أحدهم: "**إن مسرح الطّفل يمثل مسرحاً من أجل الأطفال يقدّم فيه راشدون محترفون أعمالاً مسرحية ينفعل بها الأطفال المتفرجون... وهذا المسرح يكتبه مؤلف متخصّص، ويخرجه كذلك ويمثله راشدون متخصصون**" [2]

---

[1] جاسم محمد عبد السلامي، **طرائق معاصرة لتدريس أدب الأطفال**، ص:157.

[2] ينظر: الربعي بن سلامة، **من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي**، ص ص: 119، 120.

II. أهمية مسرح الطّفل:

مسرح الطّفل هو فنّ درامي تمثيليّ محمّل بمنظومة من القيم التّربوية، والتعليمية، والأخلاقية، والنّفسية، التي نسعى إلى ترسيخها في شخصية الطّفل. لذا فإنّ أهميته لا تقلّ عن أهمية باقي أجناس أدب الأطفال الأخرى عموما، غير أنّ له من الميزات ما يجعله يتفرّد عنها جميعا؛ إنّه فنّ يستعين بتلك الفنون، ويقدّمها متناغمة على خشبة في اتّساق وانسجام، وينقل لهم بلغة محببة (نثرا، أو شعرا)، وبتمثيل بارع، وإلقاء ممتع؛ الأفكارَ، والمفاهيمَ، والقيم، ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى، والغناء، والرّقص.

لقد اعتبر أرسطو المسرحية "...**قصّة ممسرحة ذات هدف**"، إلا أنّ للقصّة أو الرّواية آفاق واسعة، وإمكانات غير محدودة، حيث يمكن للقاص أن يذهب بعيدا، فيتجاوز حدود الزّمان والمكان؛ ويلقي بالطّفل وسط خيالاته، ليتمثّل أحداث القصّة؛ في الوقت الذي ترتبط فيه المسرحية بإمكانات المسرح، وإمكانات الممثّلين، وقدرات الجمهور؛ غير أنّ مخرجها يضفي على أحداثها صورا وأشكالا تجعل الأطفال أمام عالم ينبض بالحياة.

والمسرح يحرّك مشاعر الأطفال وأذهانهم، ويغذّيهم فنيا وأدبيا، ووجدانيا، ومدى تأثيره فيهم واضح، إذ يبدون ردود فعل شديدة حيال الأعمال الدرامية التي يشاهدونها؛ فيضحكون، أو يبكون، أو يفزعون، أو يختبئون تحت المقاعد، أو يصرخون، تبعا للمواقف المعروضة. وهو ما لا يتوفّر لهم لو قرأوا قصة المسرحية بين دفّتي كتاب[1].

وقد يرتبط معنى التّمثيل في أذهان البعض بالتّرويح، والتّسلية فقط، والواقع أنّه وسلة اتّصال فعّالة للتّعبير عن فكرة، أو مفهوم، أو شعور معين؛ وتعتمد التّمثيلية في ذلك على

[1] إنّ عوامل الايهام المسرحي (وهو ما يتوهّمه الطّفل، وهو يتابع أحداث المسرحية، وشخصياتها، ومناظرها، وديكورها، وإضاءاتها السّاحرة...) تتعاون مع خيال الطّفل، وموقفه الاندماجي، وحالات التّعاطف الدّرامي، إلى أن تصل به إلى قمّة المتعة، والانفعال، والتّأثّر، إذا أُحسن الرّبط بينها، ورُوعيت خصائص مسرح الطّفل.

حركات الجسم، وتعبيرات الوجه، والإشارات، وأسلوب الكلام، ما يمنحها قوة التّأثير والتّوجيه، إلى جانب الامتاع والتسلية الهادفة. وفي هذا السّياق يقول الشّيخ البشير الابراهيمي: "**التّمثيل والخطابة عند الأمم الحيّة توأمان وأخوان شقيقان، وأنّ منزلتهما من دواعي التّهذيب، والتّربية الفاضلة لأرفع منزلة، وأنّ مكانتهما من بين مقوّمات الأخلاق، بمنزلة الطّعام والشّراب من بين المقوّمات الجسمية، وما بُنيت نهضة من النّهضات الأخلاقية في الأمم الجديدة، إلاّ وللتّمثيل والخطابة في بنائها القسط الأوفر، والحظّ الأولى... "**[1].

وعليه فإنّ لمسرح الأطفال قيمة هامة وخطيرة؛ لأنّه في حقيقة وجوده ونجاحه، واستمراريته بفعالية، هو اللّبنة التي يرفع عليها مسرح الكبار بنياته، وبقدر نجاح مسرح الطّفل ينجح مسرح الكبار ويتطوّر. فالمسرحية تخلق من الأطفال جمهوريا ناضجا يتذوّق منها الرّفيع، ويزدري الرّديء.

وتبرز قيمة مسرح الطّفل أكثر فيما يضطلع به من دور خطير في تنشئة الطّفل، وتكوينه تكوينا متكاملا. وتفجير طاقاته الإبداعية والسّلوكية، وهذا ما أقرّه الباحث مارك توين (Mark tuin) عند حديثه عن مسرح الطّفل حيث قال: "**إنّ مسرح الطّفل هو أعظم الاختراعات في القرن العشرين... وأقوى معلّم للأخلاق، وخير داع إلى السّلوك الطّيّب اهتدت إليه عبقرية الإنسان؛ لأنّ دروسه لا تلقّن بالكتب بطريقة مرهقة، أو في المنزل بطريقة مملّة، بل بالحركة المنظورة المتطوّرة التي تبعث الحماس وتصل مباشرة على قلوب الأطفال ... إن**

---

[1] في تتمة قول الشيخ البشير الابراهيمي يبيّن تقارب أهداف، وأهمية كلّ من الخطيب، والقاص، والممثل، فيقول: "**وليس موقف الممثّل بينهم [بين أفراد الأمم الحية] دون موقف الخطيب، ولا موقع الرّواية من نفوسهم دون موقع الخطبة، فإنّما الخطيب والممثّل شيء واحد؛ الممثّل خطيبٌ إذا أحسن تصوير المغزى، وشخّص الحقائق الغائبة للمشاهدين كالحاضر المشاهد، وألبس الخيالات لباس الواقع المحسوس؛ والخطيب ممثّلٌ إذا عرف كيف يقصّ الخبر، وكيف يستخرج العبر، وكيف يسوق المؤثّرات، فيترك في سامعيه أعمق الأثر.**". **ينظر:** محمّد بن بشير بن عمر الإبراهيمي، **آثَارُ الإِمَام مُحَمَّد البَشِير الإِبْرَاهِيمِي**، جمع وتقديم: أحمد طالب الإبراهيمي، ج:1، دار الغرب الإسلامي، ط:1، 1997، ص: 67.

كتب الأطفال لا يتعدّى تأثيرها العقل، وقلّما تصل إليه بعد رحلتها الطّويلة الباهتة ، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فإنّها لا تتوقّف في منتصف الطّريق، بل تمضي إلى غايتها"[1]. ويواصل محدّدا الأهداف التّربوية لمسرح الطّفل فيوقل: "...**[إنّه] أحد الوسائل التّعليمية والتّربوية الذي يدخل في نطاق التّربية الجمالية، والتّربية الخلقية، فضلا عن مساهمته في التّنمية العقلية، إلى جانب اهتمامه بالتّعليم الفنّي للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل المدرسة وخارجها".**[2]

وبعبارة أوضح فإن مسرح الأطفال أكثر ملاءمة من الوسائط الأخرى؛ لأنّه يضع أمامهم الوقائع، والأشخاص، والأفكار، بشكل مجسّد، وملموس، ومرئي، ومسموع، ممّا يوفّر للطّفل فرصة التّفكير الحسّي، والتّفكير الصّوريّ، ومساعدته في بلوغ التّفكير المجرّد في مراحل طفولته الأخيرة بشكل أفضل.

كما يعتبر المسرح مرآة عاكسة للواقع، يدفع الطّفل أن يدركه ويدرك أنّ له دورا في تغيير ذلك الواقع، مع احترام المثل النّبيلة والالتزام بها، وازدراء المفاهيم البالية، واشباعهم بروح الكفاح والوطنية، وتوسيع مداركهم، وتهذيب وجدانهم، وإرهاف إحساساتهم وعواطفهم، وايقاظ شعورهم، وامتاعهم، وإدخال الجمال في حياتهم لما يضعهم أمام تجارب إنسانية جديدة بطريقة شيّقة، وصورة فنّية واضحة.

ولا ننسى أنّ التّمثيل يرتبط باللّعب، وهما —في عديد اللّغات–واحد، واللّعب هو أحد أهم حاجات الطّفل الواجب إشباعها، وهو بحسب ماكسيم غوركي: "وسيلة لإدراك العالم"،

[1] فوزي عيسى، **أدب الأطفال، الشّعر–مسرح الطّفل–القصّة**، دار الوفاء لدنيا الطّباعة، والنّشر، الإسكندرية، مصر، ط:1، 2007م، ص:89.

[2] المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

لذلك يرى فيه كثير من المختصّين بعالم الطّفولة وسيلة لتحقيق الشّفاء النّفسي، وتخفيف حدّة الانفعالات المكبوتة، وعلاج بعض الأمراض النّفسية كالخجل، والانطواء، وعيوب النّطق.

III. نشأة مسرح الطّفل:

يرجع بعض الدّارسين نشأة مسرح الطّفل إلى أصول فرعونية من خلال ما يعرف بمسرح الدّمى، غير أنه بمفهومه التّخصّصي حديث العهد نسبيا، حيث كانت بوادره الأولى في أواخر القرن الثّامن عشر (18)، في شكل مبادرات فردية، قامت بها السّيّدة (ستيفاني دي جونليس) (Stéphanie de Genlis)، عام 1784م، حيث قدّمت عروض قام بتمثيلها أطفال، كان أحدهم، بعد ذلك، ملك فرنسا.

وعرف القرن التّاسع عشر (19) بداية ظهور مسرحيات الطّفل لدى رواد هذا الفن، من أمثال: (هانز كريستيان اندرسن)، الذي قدّم مجموعة من المسرحيات: منها مسرحية (الحذاء الأحمر)، التي أعدّها للمسرح الكاتب الأمريكي (هانز جوزيف سميث)، وقد تُرجمت إلى العربية، وعُرضت كأوّل عمل مسرحي للأطفال في العالم العربي، وهي من ثلاثة فصول. وبعد الحربين العالميتين اهتم الأوربيون أكثر لمسرح الطّفل، وحاولوا من خلاله محو آثار تلك الحرب من نفوس الأطفال، يقول الباحث (حمدي الجابري): "**إنّ دمار الحرب العظمى، الأولى والثّانية، كان هو الدّافع الأساسي لنشأة مسرح الطّفل كمحاولة إنسانية نبيلة للتّغلّب على هذا الدّمار، ومن أجل بناء المستقبل، ولذلك ليس غريبا أن تكون الوظيفة المحدّدة سلفا لهذا المسرح قد واكبت ظهوره، فهو مسرح للبناء والنّضال، والحفاظ على الوطن والإنسان، وهو ما أكّدته البيانات الرّسمية المصاحبة لنشأة هذا المسرح بعد الحرب العالمية الأولى، كما أنّه هو نفسه ما يمكن أن يفسّر تتابع ظهور مسرح الأطفال في العالم الغربي...**"[1].

[1] الربعي بن سلامة، **من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي**، ص ص: 121، 122.

وتعدّ الولايات المتّحدة الأمريكية في طليعة المهتمين بمسرح الطّفل حيث أنشأت واحدا عام 1903م، ومسرحا عالميا للأطفال عام 1947م؛ كما بلغ عدد المسارح الخاصة بالأطفال في الاتّحاد السوفياتي، سابقا، حوالي سبعة وأربعين (47) مسرحا، وأكثر من مائة وعشرة (110) مسارح للعرائس. كما تنافست باقي الدّول الغربية في إنشاء مسارح للأطفال، فافتتح بمدينة (لايبزج) الألمانية، مثلا، أوّل مسرح للأطفال عام 1946م، وكان من أهدافه محاولة إزالة ذكريات الحرب المؤلمة من نفوس الأطفال. وفي عام 1959م، أنشأت الإيطالية (جيسي جرانتو) مسرحا لأطفال بلدها، الذين تتراوح أعمارهم بين الخامسة، والعاشرة، وكانت تركّز على اختيار النص المسرحي المناسب للأطفال، والآباء على حدّ سواء.[1]

أمّا حال مسرح الطّفل في العالم العربي، فهو متأخّر نسبيا عنه في العالم الغربيّ، وقد أورد الباحث (محمد حامد أبو الخير) أنّ أوّل مسرحية قدّمت للأطفال في العالم العربي كانت سنة 1955م بمناسبة احتفال العالم بمرور (100) مائة عام على مولد كاتب الأطفال الشّهير، الدانماركي (هانز كريستيان اندرسن)[2]. غير أنّ البعض يعتبر أنّ حكايات "خيال الظل" التي كانت على يد "ابن دانيال الموصلي" في القرن السّابع الهجري تمثّل البدايات الأولى لنشأة مسرح الطفل في البيئة العربية، إضافة إلى فن القراقوز؛ والتي كانت تهدف كلّها إلى إمتاع الأطفال وتسليتهم، واستثارة الخيال عندهم؛ نظرًا لمزجِها بين الخيال والواقع.

ويُعَد الشاعر المصري محمد الهراوي (1885 -1939) رائد التأليف المسرحي للأطفال، في العصر الحديث؛ إذ كتَب خمس مسرحيات نثرية وشعرية للأطفال بلُغةٍ سهلة بسيطة ما بين 1922 -1939، من بينها: **حلم الطفل ليلة العيد** (وهي من فصلين، ونشرت في عام

[1] ينظر: هادي نعمان الهيتي، **أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه**، ص ص: 323 – 330.

[2] ترجم الأستاذ عبد التّواب يوسف مسرحية (الحذاء الأحمر)، وقدّمت للأطفال، تحت إشراف، وإخراج حسين فياض. ينظر: الربعي بن سلامة، **من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي**، ص: 122.

1929م)، **عواطف البنين** (وهي من فصل واحد، ونشرت في عام: 1929م)، **المواساة** (وهي من فصل واحد، ونشرت عام: 1932م)، **الذئب والغنم** (وهي مسرحية غنائية، ونشرت عام: 1939م)، وأخيرا مسرحية **الحق والباطل**، التي اعتمدت دلالات الألوان للتعبير عن قيمتا الخير والشّر في حياتنا. وقد جاءت هذه المسرحيات بأسلوب سهل، تجنّب فيها الكاتب الكلمات الصّعبة، أو الغريبة؛ وقد علّق الأديب الناقد، (عبد التّواب يوسف) عن هذه المسرحيات بقوله: " **التّجربة المسرحية للهراوي لم تكن بسيطة، وإنّما هي تحمل فهما عميقا لدور المسرح، وحرفيته؛ فهي محاولات طيبة لبيئة بكر...**"[1].

ثم تنامى مسرح الطّفل، وخاصة في قسمه الشّعري، مع المسرح المدرسي مع الرّوّاد المعلمين؛ كالشاعر محمود غنيم، ومحمد محمود رضوان، ومحمد يوسف المحجوب؛ إذ قدم هؤلاء مسرحيات إسلامية تستقي عناصرها من التاريخ الإسلامي، وقد تعرّضت هذه المحاولات للنقد؛ لأنّها كانت، في رأي النّقّاد، أحادية الوظيفة (تعليمية)، ولم تكن كافية لسدّ حاجات الطّفل؛ لأنّها تفتقر إلى الابداع، ووميضه، والدّراما ومكوّناتها، وقد يقع الطّفل بسبب ذلك أسيرا للعظة السّطحية المباشرة، التّعليمية.[2]

وتوالت الجهود بعد تنامي الإحساس بأهمية المسرح بالنسبة للطّفل، وبُذلت جهود كثيرة في سبيل الرّقيّ بهذا الفن، ومن بين المحاولات الجادة، تذكر محاولة الأديب السوري عادل أبو شنب في الستينيات بمسرحية الفصل الجميل، والشاعر السوري سليمان العيسى، وكذا ما قدمه الكاتب المغربي علي الصقلي، والكاتب التونسي مصطفى عزوز في سلسلة المسرح الصغير، وأيضًا مجموعة الشاعر المصري أحمد سويلم للأطفال، والتي راعى فيها التقنيات الدرامية والفنية للمسرح.

---

[1] نقلا عن: فوزي عيسى، **أدب الأطفال، الشّعر–مسرح الطّفل–القصّة**، ص:96.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص ص: 97،98.

وأما عن بداية النشاط المسرحي المخصص للأطفال في الجزائر، فتعود إلى ثلاثينيات القرن العشرين أثناء الاحتلال الفرنسي؛ إذ ألَّف محمد العيد آل خليفة مسرحية **"بلال" عام 1938م**، كما كتب الأستاذ محمد الصالح رمضان مسرحية **"الناشئة المهاجرة"**، ومسرحية **"الخنساء"**، ومسرحية **"مغامرات كليب"**، وألَّف كلٌّ من أحمد رضا حوحو وأحمد بن ذياب بعض المسرحيات ما بين الأربعينيات وبداية الخمسينيات؛ لينشط مسرح الأطفال في السبعينيات والثمانينيات أكثر؛ وبداية من 1996م حاولت وزارة الثّقافة تنشيط الفن المسرحي الخاص بالطّفل، وتشجيع المهتمين به بإقامة مسابقات دورية (كل سنتين)بينهم، وتمّ إنجاز العشرات من المسرحيات... وعلى العموم فإنّ بعض الدّارسين يعتبرون الفترة الممتدّة ما بين: 1976، و1980م هي المرحلة الجنينية لمسرح الطّفل في الجزائر؛ فيما شكّلت الفترة الممتدّة ما بين: 1981، و1987م مرحلة الولادة. وعلى الرّغم من الجهود المبذولة للنهوض بمسرح الطّفل وتطويره، إلاّ أنّ ما أنجز من مسرحيات يبقى دون تطلّعات الطّفل الجزائري، والعربي عموما، والمهتمين به. ولا أدلّ على ذلك من عرض الإحصائية التي تفيد أنّ المسرح الوطني بالعاصمة قد قدّم عشر (10) مسرحيات فقط، في ظرف خمسة وعشرين (25) سنة، ما بين سنتي 1986، و2010م.[1]

IV. خصائص مسرحية الطّفل:

أ-خصائص البناء في مسرحية الطّفل.

تعدّدت اتّجاهات مسرح الكبار، وزادتها المتغيّرات تعقيدا في الشّكل والمضمون، لكنّنا نستطيع التّمييز بين أربعة اتّجاهات هي: المسرح الأرسطي، مسرح تشيكوف، مسرح بريخت،

[1] رابحي بن علية، لخضر منصوري، **مسرح الطفل في الجزائر، هل هو وسيلة تربوية، أم هو تسلية وترفيه؟**، مجلة تاريخ العلوم، ع:7، مارس 2017م، جامعة وهران1، الجزائر، ص:3.

مسرح العبث؛ ولا يتصوّر أنّها بما بلغت من التّقنية والتّعقيد ملائمة بصفة مطلق لمسرح الطّفل...وإنّما يتأثّر بخصائص بعض هذه الاتّجاهات دون بعضها الآخر، ويعتبر المسرح الأرسطي من أنسب الاتّجاهات توافقا مع مرحلة الطّفولة. ومن أهم خصائص مسرحية الطّفل نذكر الآتي:

1-يقوم مسرح الطّفل على بداية، ووسط، ونهاية، تشكّل حدثه الذي ترتبط أجزاؤه ارتباطا منطقيا وفنيا واضحا، وهذا الوضوح، وتلك المنطقية عاملان من عوامل إقناع الطّفل بالحدث، وبالتّالي إمكانية استثارة فاعليته، وتجاوبه معه. وفي هذا الصّدد يمكن التلميح إلى أن مسرح الطّفل يقتبس من المسرح الأرسطي التزامه بمبدأ الوحدات الثّلاث: وحدة الزّمان، وحدة المكان، وحدة الحدث.[1] وإذا ما تحقّقت هذه الوحدة في نصّ دراميّ، فهي تؤكّد واقعية الحدث، أو توهم بذلك، كما تسهم في تقريبه من فهم الطّفل، ومستوى إدراكه، وخبراته، فيكون أكثر إقناع له، وتأثير فيه؛ فكريا، وفنيا.

2-إنّ التّأثير الوجداني من أهم السّبل للوصول إلى الطّفل؛ لذلك فإنّ اندماجه في العرض المسرحي وتفاعله معه أساسيّ للتّأثير فيه، لذلك يجب أن ننأى بالطّفل عن التّغريب والقياس- كما نجد عند بريخت-أين يظلّ المشاهد غير مندمج، ولا منفعل بالنّص، بل ملاحظا. على الرّغم من أنّ ذلك قد يكون ممكنا في مرحلة الطّفولة المتأخّرة، وهو ما يعمل على ايقاظ قدرة الطّفل على التّفكير، ويحثّه على القياس والاستنتاج للوصول إلى هدف المسرحية، وغايتها.

3-تجنّب أحداث العنف على خشبة المسرح، كالقتل مثلا، لما له من آثار سلبية في تكوين شخصية الطّفل.

[1] التزام المسرحية بمبدأ الوحدات الثّلاث، يعني أنّ الحدث لا يستغرق أكثر من أربع وعشرين ساعة، ويقع في مكان واحد، وهو مرتبط ترابطا منطقيا، وفنيا.

4-يتّفق مسرح الطّفل مع ما يسمى "بالدّراما الحديثة"، التي تحاول المزج بين الجانبين: المأساوي الجاد، واللاهي الفكه، لتحقيق مشاكلة للواقع، وهي سمة تقرّب المسرح من الطّفل.

5-تطوّرت لغة مسرحية الكبار من الشّعر (المسرحية الأرسطية) إلى النّثر إلى العامية، غير أنّ هذا لا يمنع أن يكون "**الشّعر كلغة لمسرح الأطفال أمر مرغوب فيه فنّيا؛ لأنّ النّغم والايقاع من عوامل جذب الطّفل، وسهولة تلقيه له، واستثارة استجاباته، وإمتاعه، وصقل حواسه، لا سيما إذا كانت الوسائل التّعبيرية اللّغوية محقّقة لهذه الأهداف في ذلك المستوى**".

6-كلّما جسدت الحركة الفعل في المسرحية، كلّما كانت أقرب لمستوى الطّفل، واستطاع استيعابها، أمّا (مسرحيات الأفكار) فيغلب عليها التّجريد، والذّهنية، فهي تبتعد عن مستوى الأطفال.

7-التّمثيل ضروريّ في تقديم مسرحية الطّفل، فلا نكتف بتقديمها في كتاب لتُقرأ، فمن شأن البناء الدّرامي النّاجح، ووسائل التّأثير الحيوية من ديكور، وإضاءة، وحركة، وموسيقى، وغير ذلك، أن يسهّل مخاطبة إدراك الطّفل، والتّأثير في وجدانه وعقله، وتحقيق كثير من غايات المسرحية.

ب-خصائص الشّخصية في مسرحية الطّفل.

للشّخصية في مسرحية الطّفل ميزات عدّة، يمكن الحديث عن أهمها فيما يلي:

1-مسرحية الطّفل عمل أدبي يتطلّب بطبيعته تعدّد الشّخصيات لتجسيد أفكارها، وإبراز أبعادها، وليس معنى تعدّد الشّخصيات كثرتها الكثرةَ التي تُفقد الطّفل حسن المتابعة، وفهم طبيعة هذه الشّخصيات. لذلك يذهب المختصّون إلى أفضلية أن يعتمد مسرح الطّفل شخصية محورية تدور حولها الأحداث (وهو ما يجعله متّفقا مع مبادئ المسرح الأرسطي)، وتتآزر الشّخصيات الثّانوية للكشف عن ملامح تلك الشّخصية المحورية، أمّا تعدّد الشّخصيات

واشتراكها في المحورية كما في مسرح تشيكوف[1]، مثلا، فقد يناسب مرحلة الطّفولة المتأخّرة، إذ يكون الطّفل أكثر قدرة على الرّبط، والاستيعاب، والاستنتاج، وتركيز ملاحظاته.

2-يتّسم مسرح الطّفل بتنوّع شخصياته، فقد تكون بشرا، أو حيوانات، أو طيورا، أو أشياء. وهي بذلك ترمز إلى معاني معيّنة، وتؤدّي أهدافا خاصة، محدّدة، وتدعو إلى سلوكات يراد غرسها في الأطفال، وتعويدهم إياها، أو تقريبها إليهم، وفق أصول تربوية، ونفسية، وفنية، متعارف عليها...

3-لكلّ شخصية من شخصيات المسرحية وجودها المستقل، المتّصل اتّصالا وثيقا بالعالم الحقيقي، وبغيرها من الشّخصيات في الوقت نفسه، بحيث تشكّل وحدة تسمح بالاختلاف؛ فتعاون الشّخصيات، وتضامنها، لا يمس إبراز البناء الدّرامي نفسه بينها؛ أي أنّها بذلك الاتصال بالواقع، وما بين الشّخصيات من تناقض، تكون مألوفة للطّفل، مقنعة له.

4-تتغلّب الشّخصية السّويّة الخيّرة، على الشخصية المنحرفة الشّريرة؛ لأنّ ذلك يريح الطّفل، ويرضي لدبه حبّ العدل، ويساعد على غرس القيم النّبيلة.

5-الأساس الآخر لجودة شخصية في مسرحية الطّفل، هو ما يسمى (بالمعنى العالمي) للمسرحية، وهو مرتبط بالدّلالة الخاصة لكلّ شخصية على معناها الاجتماعي، ونزعتها الإنسانية (أي أنّها تحمل معاني اجتماعية، وإنسانية، متعارف عليها).

6-يمكن للكاتب القادر –عن طريق الاحتمال-أن يصوّر شخصية خيالية مقنعة، او يعيد صياغة الشّخصية التّراثية برغم نمطيتها بحيث تصبح قادرة على التّأثير، وتحقيق أهداف توظيفها.

[1] لا تتضح الغاية من مسرح تشيكوف إلا بتصوّر الارتباط بين كلّ الشّخصيات، فلكلّ منها قصّة، وحالة نفسية تغرق فيها، لكن وحدة المصير، والطّموح، تربط بينها، وهو ما يشكّل هدف المسرحية.

7-للشخصية الأدبية في مسرحية الطّفل أبعاد ثلاثة: بعد جسمي (الصّفات الجسمية المختلفة)، وبعد اجتماعي (العمل، الطبقة الاجتماعية، علاقتها بالحياة، وبالشّخصيات الأخرى من حولها)، وبعد نفسي (المزاج، التّفكير...)؛ وتتفاعل هذه الأبعاد الثلاثة مع بعضها البعض، وتتجلّى خلال تفاعل الشّخصيات ونموّ الحدث، مرتبطة في إطار واحد، مجسّدة لبنية فنية تحقّق الأهداف الإنسانية المبتغاة من وراء العمل الفنّيّ.

8-يجب أن تكون الشّخصيات واضحة للطّفل، وأن تكون على قدر قليل من الدّهاء، والتّعقيد، وأن يكشف مظهرها عمّا تنطوي عليه من أفكار، وأن تكون أقوال وأفعال كلّ ممثّل متّفقة والصّفات الجسدية، والنّفسية، والاجتماعية للشّخصية المسرحية التي يؤدّي دورها.

ج-خصائص الموضوع في مسرحية الطفل.

1-قد تتعدّد الأهداف في العمل المسرحي الواحد الموجّه للطّفل (مسرحية الطّفل يمكن أن تتوخّى أكثر من هدف)، مع وجود هدف مركزي واحد: ترفيهي، أو تعليمي، أو أخلاقيّ، أو وطني، أو سياسي، أو قومي، أو ...

2-المسرحيات الفكاهية أقلّ تأثيرا في الأطفال من المسرحيات الجادّة التي تشمل بعض المشاهد الفكاهية.

3-لا يجب إغراق أجواء المسرحية في الحزن، والتّعاسة، وغيرها من الأحاسيس السّلبية الحادة؛ لكن لمسات خفيفة منها تصقل شخصية الطّفل، وتجعله قادرا على تحمّل ما قد يصادفه في الواقع من صدمات. فالمسرحيات الجيّدة هي التي تثير عواطف الطّفل (شفقة، خوف، فزع، إعجاب...) بطريقة سليمة، لتنمية إحساساته الطّيبة وإدراكاته السّليمة، وإلاّ فلا.

4-قد تتضمنّ مسرحيات الأطفال قضايا سياسية، وأفكارا متنوّعة؛ على ألا تكون ذات مسحة دعائية واضحة (ضرورة تواري الوعظ أمام العرض المشوّق).

5-يجب أن تتضمن مسرحيات الطّفل مواضيع تغرس فيه قيما نبيلة، وتضع عنه القيم الوضيعة.

6-عدم الإمعان في تقديم مواقف العنف في العمل المسرحي؛ لأنّه يولّد الخوف لدى الأطفال، بل يجب تقديمه بجرعات مناسبة معقولة؛ لأنّ الطّفل بحاجة إلى تعلّم بعض مظاهره كالدّفاع عن النّفس مثلا.

7-ليس المهم أن تكون أفكار المسرحية خارقة، أو تكون حافلة بالأحداث والأفكار الغريبة، يقول انتون تشيكوف: "**إنّ كتاب المسرح عندنا يملؤون مسرحياتهم بالملائكة، والأشرار، والمهرّجين...وأنا لا أدري أين يجدون هؤلاء في روسيا...ولكنّني أختلف عنهم فليس في مسرحياتي ملاك أو شرير واحد، ولو أنّ بها بعض المهرّجين.**"

8-يعزف الأطفال عن المسرحيات ذات السّمة الغرامية، بل إنّ مشهد الغرام القصير الذي لا يؤذي الشّعور يبدو في نظر الأطفال سخيفا...إنّ إقحام مشاهد الغرام يفسد جوّ المسرحية، ولا يعيره الأطفال اهتماما، وهم من سن الثّامنة (8) إلى الثانية عشرة (12) يزدرون هذه المشاهد، ومن سن الحادية عشرة (11) إلى سن الخامسة عشرة (15) يخجلون من رؤيتها.

9-تنتهي مسرحيات الأطفال عادة نهايات عادلة؛ لأنّ الطّفل يحتاج إلى أن يعرف أولا المقاييس الصّحيحة للعدالة قبل أن يستطيع الحكم على الأعمال الطّيبة والشّريرة؛ وإذا ما أقحم الطّفل في موقف يكون الخزي جزاء من يعمل الخير، وينال الغشاش احترام المجتمع، مثلا، التبس عليه الأمر. إنّ الطّفل ليس على استعداد لتقبّل مثل هذه المظالم، ولا داع لأن يواجه الطّفل كلّ حقائق الحياة المرّة، والطّفولة هي المرحلة التي يقوى فيها إدراك الطّفل وميوله السّليمة،

وإحساسه بالقيم، حتّى يستطيع مواجهة الواقع حين يصادفه، ولكي يتحقق هذا ينبغي أن يتعرّض الطّفل لكلّ ما هو جميل، وسار، ومثالي.[1]

V. أنواع مسرح الطّفل:

تعدّدت أشكال وأنماط مسرح الطّفل من حيث المضمون، ومن حيث أشكال التّخريج، أو التّمثيل، ويمكن تصنيف الأشكال المسرحية التي تقدّم للطّفل كالآتي:

1-مسرح العرائس أو الدّمى: وهو من الأنواع الشّائعة لاعتمادها على وسائل متوفّرة، ويتوقّف النّجاح فيه على الخبرة في تحريك الدّمى، وجعلها تنسجم مع الصّوت والحوار؛ بحيث تظهر العرائس القفّازية، والدّمى العصوية، والماريونات، وخيال الظّل، والأقنعة، وحدها على المسرح، وتقوم بأداء الأدوار دون مشاركة من الأطفال أو الكبار.

2-**مسرحيات يتولّى فيها الأطفال والعرائس أداء الأدوار:** وهو ما يحدث تشويقا كبيرا في نفس الأطفال الممثّلين والمشاهدين على السّواء.

3-**مسرحيات يمثّل فيها الأطفال وحدهم:** وفيها يحسّ الأطفال بروح المسؤولية، ويسعون إلى أداء أدوارهم بكلّ ثقة وعزم، حتّى يثبتوا للكبار أنّهم أهل للثّقة، ويمكن الاعتماد عليهم.

4-**مسرحيات يمثّل فيها الأطفال إلى جانب الكبار:** وهذا يكمّل بأهدافه التّربوية أهداف النّوع السّابق؛ لأنّ الطّفل يعيش مع غيره من الكبار. ويجب أن يؤدّي الدّور من خلالهم ووسطهم، لا بعيدا عنهم، وبكلّ حريّة، ولا تبعية في ذلك.

5-**مسرحيات يمثّل فيها الكبار وحدهم:** ويكون ذلك في بعض المسرحيات التي تعتمد على الأداء المعقّد والرّاقي، ولا يستطيع الأطفال القيام به.

---

[1] ينظر: هادي نعمان الهيتي، **أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه**، ص ص: 302-311.

ويمكن الإشارة إلى أنّ نجاح الطّفل في التّمثيل يعتمد على عدّة معايير أبرزها: الموهبة والتّدريب، ومراعاة المرحلة العمرية للطّفل؛ فالتّمثيل يكون مناسبا في مرحلة طفولته المتأخّرة، بعد أن يكون قد تدرّب في عمره السّابق على الدراما التّلقائية، كما أنّ أنسب مرحلة لقيام الطّفل بدور تمثيلي مع أطفال آخرين، هي مرحلة المراهقة؛ لأنّها مرحلة الارتباط بالواقع، والبحث عن المثل والقيم، خاصة أنّ الطّفل في هذه المرحلة يميل إلى حبّ الظّهور، والاشتراك في الجماعات المختلفة، وتظهر ميوله إلى التّمثيل، ممّا يمنحه الثّقة بنفسه، ويمكّنه من مواجهة الجمهور، والتّخلّص من بعض المشكلات: كالخوف، والخجل، وصعوبة النّطق والكلام.[1]

VI. مشكلات التّمثيل عند الأطفال:

إن لمشاركة الطّفل في التّمثيل أهمية بالغة لما له من أثر في عواطفه، وانفعالاته؛ وقد وجد أنّ التّمثيل المسرحي لدى الأطفال يخلق لديهم مشكلات منها:

1. **لا يمتلك الأطفال القدرة على بعث كلّ ما تحمل المسرحية من نبض مهما برعوا في التّمثيل، لنقص خبراتهم، وعدم نضجهم الجسمي والعقلي، واللّغوي.** فقد دلّت التّجارب أنّ أنجح مسرحيات الأطفال هي التي يقدّمها الكبار، خاصة تلك التي يشارك فيها بالغين يبدو من مظهرهم وكأنّهم في الخامسة عشرة من عمرهم وما حولها.
2. **لوحظ أنّ ظهور الأطفال على خشبة المسرح يدعم في نفوسهم الغرور، وعقدة "النّجوم".** لذلك يجب أن نعلم الأطفال حبّ الفنّ لذاته، لا أن يحبوا أنفسهم في الفن.
3. **الثّقة الزّائدة في النّفس، والتّصنّع، والمبالغة في الرّقة، التي تنقلب إحباطا عندما يفقد الأطفال اهتمام النّاس بهم فيما بعد.**

[1] ينظر: فوزي عيسى، **أدب الأطفال، الشّعر–مسرح الطّفل–القصّة**، ص ص: 108-112.

4. يعبّر الطفل الممثّل عن ذاته في المسرحية، ولا يعبّر عمّا يريده المؤلف، أو المخرج. وحول ذلك يؤكّد المخرجون أن الأطفال الممثّلين يؤدّون أدوارا مختلفة كلّ ليلة حسب أمزجتهم، وحالتهم النّفسية.

5. يعجز الأطفال الممثّلون عن نقل أقرانهم المشاهدين إلى مستوى التّعاطف، فالأطفال أكثر تأثّرا بالممثّلين الكبار منهم بالممثلين الصّغار.[1]

[1] ينظر: هادي نعمان الهيتي، **أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه**، ص ص:312-318.