مسرح الطفل فى مصر .. وضرورته

د. راجية يوسف عبد العزيز محمد

مدرس بقسم الدراما والنقد المسرحى

كلية الآداب - جامعة عين شمس

جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: ayabdelaziz63@gmail.com

الاستلام	2018/10/25	المراجعة	2018/11/27	النشر	2018/12/31

الملخص:

يتناول البحث دراسة نشأة وتطور مسرح الطفل فى مصر والوطن العربي وفى العالم بشكل عام.

كما أن البحث اهتم بضرورة مسرح الطفل لأنه يساعد الطفل على الفهم والإدراك والتحليل والتفكير مع الإبهار بعناصر التشويق سواء كانت (موسيقى وديكور وأزياء وإضاءة ...).

كل ذلك يشكل شخصية الطفل ليصبح عضوا فعالا فى مجتمعه، فقد يؤثر المسرح فى تغيير سلوك الطفل بشكل إيجابى.

كما تعرض البحث لوجوب توفير عرض مسرحي مناسب لكل عمر من أعمار الأطفال لكي يتمكن الأطفال من استيعاب العرض الخاص بعمرهم، ودللت الباحثة بذلك بعد تحليل عروض مسرح طفل قامت الباحثة بحضورها وعمل استبيان يدلل على ذلك.

الكلمات المفتاحية:

مسرح الطفل، عناصر التشويق، شخصية الطفل، سلوك الطفل.

Child Theatre in Egypt, and its Necessity

Dr. Ragia Yousof Abdel Aziz Mohammed

Assistant Professor

Department of Drama and Theatre Criticism

Faculty of Arts, Ain Shams University

Egypt

Email: ayabdelaziz63@gmail.com

Received	25/10/2018	Revised	27/11/2018	Published	31/12/2018

Abstract:

This paper is a study about firstly and shortly the beginning and development of child theatre in Egypt and Arabic world, then in all world.

Secondly, it studied how and why child theatre is important and necessary to help the child to understand, analyze and think in a systematic way by everything astonishes him like music, decoration, clothes and colored lights, …. , etc.

All these items help to build child personality to be good citizen in his society, because the theatre has a great impression in changing manners and character of child to be positive person in the future.

The study has an important result and recommendation about the necessity and importance of suiting every play of drama for every age of child to be able to understand the drama.

The researcher used the questionnaire as a tool of research, to prove this truth, after analyzing child plays on the theatre which she attended.

Keywords:

Child Theatre, Astonishing Tools, Child personality, Child Behavior.

مقدمة:

يتناول هذا البحث دراسة نشأة وتطور مسرح الطفل فى مصر والوطن العربى على وجه الخصوص، وفى العالم بشكلٍ عام.

وكيف أن مسرح الطفل ضرورى لنشأة الطفل ومساعدته فى الاستيعاب والتعلم والإدراك، لينمى ويطور شخصيته، فيصبح مبدعاً فى المستقبل أياً كان مجال إبداعه، فقد تربى على الذوق الرفيع وإعمال العقل بالتدقيق والتفكير والتحليل مع الانبهار بالموسيقى والإضاءة والأزياء وكافة العناصر التى تساعد على إنجاح أى عرض مسرحى.

فتشكل شخصية الطفل ليصبح عضواً فعالاً فى مجتمعه يحمل قيمه ومبادئه التى تجعله يواجه كافة مصاعب الحياة فى شبابه، فقد يؤثر المسرح فى تغيير سلوك الطفل بشكل إيجابى.

فمسرح الطفل عليه دور كبير لا يقل أهمية عن التربية من أهل الطفل أو التعليم عن طريق مدرسى الطفل، فالمسرح وسيلة أسهل وأمتع وأعمق للتعلم لدى الطفل، فبالإبهار الذى يشاهده الطفل فى المسرح نستطيع غرس المعلومة وهو فى قمة تركيزه ليستفيد بها ويتعلمها.

لذلك حاول هذا البحث عرض سلبيات وإيجابيات العروض المسرحية، وما يجب أن تكون عليه ليصبح مواكباً لمسارح الطفل العالمية.

مفهوم مسرح الطفل:

يحدد قاموس أكسفورد تعريف مصطلح مسرح الطفل بأنه عروض الممثلين المحترفين أو الهواة للصغار، سواءً كانت فى المسارح أم فى صالات معدة لذلك، وقد يشمل النشاط المسرحى المدرسى أو الدراما كأداة تعليمية فيما يسمى بالمسرح التربوى.

ويعرفه معجم المصطلحات الدرامية للأطفال بأنه المكان المهيأ مسرحياً لتقديم عروض تمثيلية كثيرة وأخرجت خصيصاً لمشاهدين من الأطفال، وقد يكون اللاعبون كلهم من الأطفال أو الراشدين أو خليط بينهما.

وفى تقديم د. على الراعى لترجمة كتاب م. جولد برج (مسرح الأطفال فلسفة وطريقة) يقول إن مسرح الأطفال هو محاولة لزرع فكرة المسرح فى نفوس الصغار، وهذا المسرح شئ مهم جداً بالنسبة للأطفال، والمتفرجون الصغار هم رواد المسرح البالغون فى قابل الأيام وتعويدهم أن العمل الفنى الجيد هو تربية لإرادتهم وعقولهم.

أما د. محمد حسن عبد الله فى كتابه (قصص الأطفال ومسرحهم) فيقدم تعريفاً بسيطاً شاملاً فيقول إن المسرحية فى النهاية حكاية تروى بالحوار والحركة من خلال سلسلة من المواقف المتصلة ما بين بداية ووسط ونهاية، فهو يخدم مرحلة الطفولة والهدف إمتاع الصغار والترفيه من خلال عرض مسرحى يحمل رسالة تربوية وقيمة تعليمية من أجل طفل سوى إيجابى مكتمل الشخصية[1].

فمن أهداف مسرح الطفل غير التسلية والترفيه القيم والمعرفة، فهو وسيلة لإكساب الطفل معرفة متكاملة بالفنون الأخرى باعتبار المسرح أبو الفنون فيعرف الطفل الموسيقى والكلمة والفنون التشكيلية، وأيضاً تنمية الخيال لدى الطفل والإبداع، وهذا يساعد على إتزانهم النفسى والعاطفى[2].

مسرح الطفل له هدف تربوى، ثقافى، معرفى، تعليمى، قيمى، وجمالى.

ويذكر أن الطفولة هى المرحلة العمرية من الولادة حتى البلوغ لقوله تعالى (وَإِذَا بَلَغَ الأَطْفَالُ مِنْكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا كَمَا اسْتَأْذَنَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ)[3]، (وَنُقِرُّ فِي الأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَىَ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلاً)[4]، (هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلاً)[5].

(وتقسم مراحل الطفولة العمرية إلى:

1- من 3 : 5 سنوات، وهى مرحلة الخيال والإيهام، مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة، ويبطؤ النمو الجسمى فى هذه المرحلة بعض الشئ بعد أن كان سريعاً أول ثلاث سنوات.

2- مرحلة الطفولة المتوسطة من 6 : 8 سنوات، وهى مرحلة الخيال الحر، وفيها يكتسب الطفل بعض الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة، وبدأ يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى، فيكون سلوك الأطفال فى هذه المرحلة مدفوعاً بغرائزهم وميولهم ولا يجدى التوجيه المباشر.

3- مرحلة الطفولة المتأخرة من 9 : 12، وهى مرحلة المغامرة والبطولة ويميل فيها الطفل إلى التملك والاقتناء، ويشترك مع زملائه فى الجماعات ويبدو عليه حب السيطرة ويميل إلى الأعمال التى تظهر فيها حب المنافسة والشجاعة والمغامرة والرحلات.

4- مرحلة اليقظة الجنسية من 13 : 18، وهى مرحلة مصاحبة لفترة المراهقة، وتبدأ مبكرة عند البنات بما يقرب من السنة، وتحدث فيها تغيرات جسمية وظهور الغريزة الجنسية ووضوح التفكير الدينى والنظرات الفلسفية للحياة.

5- مرحلة المثل العليا من 18 فما فوق، وهى مرحلة الوصول إلى النضج العقلى والاجتماعى، وهذه المرحلة تخرج عن نطاق أدب الطفولة.)[6]

فكل مرحلة لها طبيعة الكتابة الخاصة بها لما تطلبه وتقتضيه كل مرحلة.

وعلى العاملين على المسرح التنويه أن هذه المسرحية للمرحلة العمرية من سن 4 سنوات مثلاً إلى 9 سنوات أو من 10 سنوات حتى 15 سنة، لكى لا يدخل طفل مسرحية تفوق تفكيره وسنه على ما يراه أمامه أو العكس تفكيره هو يعلو على فكرة المسرحية، فتكون النتيجة استهزاؤه بالمسرح والمسرحية.

وعلى كُتَّاب مسرح الطفل مراعاة أن تحتوى مسرحياتهم على الفكاهة، والخيال، والحكايات، بالإضافة إلى أن يكون لها هدف تعليمى وأخلاقى وتثقيفى، وبالطبع ترفيهى ممتع.

ويمكن أن تحتوى على الأغانى والأوبريت والاستعراض لجذب الانتباه.

فيجب أن تثير الطفل وتتحدى عقله وتفتح المجال أمامه كما يفكر تفكيراً علمياً وتفسح المجال أمامه لخيال منطلق، فيتدرب على الاستماع والمشاهدة الناقدة تجاه ما يراه.

وعلى كاتب مسرح الطفل أن يساعد الطفل العربى على أن يفكر ويبدع ويبتكر بدلاً من التقليد الأعمى للغرب[7].

وأن يكون محتوى العمل الأدبى يجعل الطفل العربى يعتز بوطنه وأمته ودينه ويهيئه للإسهام فى بناء الوطن وتعريفه بالقيم الإنسانية والحضارية الخالدة لأمته العربية والإسلامية (مثل مسرحية عبور وانتصار مسرح عبد المنعم مدبولى بالعتبة التى ستقوم الباحثة بتحليل عرضها لاحقاً).

وعلى المؤلف أن يحاول أن يبعث التراث العربى الإسلامى عن طريق تعريف الأطفال بالنواحى المشرفة من تاريخ أمتهم المجيدة والإطلاع على كنوز حضارتهم.

وبهذا يساعد الطفل أن يعيش خبرات الآخرين، ويشارك فى وجهات نظر الآخرين والمساهمة فى حل المشكلات وفهم الثقافات الأخرى ومساعدتهم فى توسيع مداركهم وتخفيف الأعباء والمشكلات التى يواجهونها فى حياتهم وينمى ثروتهم اللغوية بالإضافة للمتعة والتسلية[8].

ومن الأفضل للعاملين على مسرح الطفل أن يوظفوا مسرح الطفل المعاصر ليكون درعاً يحمى أطفالنا من الغزو الثقافى الغربى والتقليد الأعمى لهم ويوجهونهم إلى المبادئ والأخلاق والأسس الثقافية والعلمية الصحيحة وبالتالى نضمن مستقبلاً زاهراً لأبنائنا.

(فعليهم إشباع احتياجات الطفل الثقافية فى شتى مجالاتها من أدب وفنون ومعرفة وربطها بقيم المجتمع فى إطار التراث الإنسانى العالمى والتقدم العلمى:

1- تنمية القدرة على الإبداع والابتكار.

2- تنمية الشعور بالانتماء للمجتمع والوطن.

3- تنمية القدرة على العمل والتعاون كفريق.

4- غرس التفكير العلمى.

5- منح نصيب كاف لطفل الريف.

6- تغيير مفاهيم المجتمع السلبية عن المرأة والطفل.)[9]

وبالرغم من كل هذا إلا أنه لا يزال تحقيق هذه الموازنة فى النصوص والعروض المسرحية الخاصة بالطفل ضعيف جداً ولا يزال يحتاج لمجهود أكبر وأكثر من الدولة – ووزارة الثقافة تحديداً – لمواجهة تحديات العصر، فلا شك أن هناك علاقة بين ازدياد جرائم العنف وازدياد البرامج المليئة بالسلوك الإجرامى والأعمال العنيفة فى السينما والتليفزيون والصحف والبرامج، بالإضافة للغزو الغربى بألعاب (الفيديو جيم، الإكس بوكس، البلاى ستيشن 2، 3، 4) والبقية تأتى، كل هذا كان له أثر سلبى على طفلنا العربى، حيث تشبع بالعنف بسبب ما يراه ويقوم بممارسته فى تلك الألعاب، هذا العالم الافتراضى الذى ساهم فى ضياع القيم لدينا، فأصبح الطفل داخل اللعبة يقاوم ويقتل الشرطة ويتفنن فى كيفية تخفيه من الجهات الأمنية ومخالفة القانون، بالإضافة أثناء الاختفاء والمواجهات يشاهد الطفل مشهد ليس له علاقة ولكنه مفروض على اللعبة أيضاً لضياع القيم كسيدة عارية مثلاً.

فأصبح طفلنا العربى لا يتأثر بمشاهد القتل والدم والعنف لأنه يعتادها فى تلك الألعاب، وأيضاً لا يتعجب من تصوير الفيديوهات الخارجة ومشاهد التحرش لأنه يجدها طبيعية جداً فى ألعابه، لذلك على الدولة ووزارة الثقافة مواجهة كل هذه التحديات بنصوص وعروض مفيدة وممتعة للطفل، أو على الأقل تسير بشكل موازٍ مع هذه الانحرافات إذا صعبت مواجهتها لكى يميز الطفل بين الجيد والردئ.

(فمسرح الطفل هو أحد الوسائط الفعالة فى تنمية الأطفال فعلياً وعاطفياً ولغوياً وثقافياً، فهو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل، مع استخدام العرائس، ومن الضرورى إنشاء مسارح للأطفال فى محافظات مصر وتوفير الأماكن المناسبة لعرض المسرحيات وينقل لهم المسرح بلغة محببة وتمثيل جيد وإلقاء ممتع وأيضاً مراعاة أوقات عروض مسرح الأطفال بما يتناسب مع ظروفهم الدراسية، ومراعاة المدة الزمنية للعرض بما يتلاءم مع قدرة الأطفال على المتابعة والاستيعاب، ووضع برنامج لتدريب الأطفال الذين تستهويهم تلك الفنون من غناء وشعر وتمثيل وإمكانية تنمية مواهبهم، فالأطفال عندما يمثلون يتعلمون أشياءً جديدة ومعلومات علمية وحياتية بناءة ويشعرون أنهم يمثلون أنفسهم)[10].

فمن الضرورى توفير ورش مسرحية لدراما الطفل المصرى واستلهام التاريخ والتراث وربطه بالواقع ليعد الطفل التكيف مع المستقبل[11].

فالتمثيل عند الأطفال متعة، ويجب مراعاة ذلك فى المسرح المدرسى، وأن تهتم المدارس بالأنشطة لتنمية

مهارات ومواهب الأطفال.

ومن السلبيات التى رصدت بالنسبة لمسرح الطفل الآن بعض العروض هزيلة وساذجة تعتمد على الإضحاك الهابط، فى حين أن من أهم أهداف مسرح الطفل التسلية المدروسة البعيدة عن المنزلقات والانحرافات والإسفاف وخدش الحياء، وهذا ما أفقد المسرح هويته الحقيقة[12].

وأيضاً من السلبيات عدم إعطاء العاملين بمسرح الطفل حقوقهم المالية والتقديرية ورعايتهم صحياً ونفسياً مع عقاب المقصرين[13].

فينبغى أن تكون أهداف مسرح الطفل بالثقافة الفنية والنفسية والاجتماعية للحصول على تقدير الجميع له وفى بحر خمسة عشر عاماً على الأكثر سيؤدى هذا الاهتمام المتزايد من كل الجهات والمسؤولين عن هذا المسرح بعد توفير ورش عمل لدراما مسرح الطفل واعتبار فنان المسرح ثروة قومية ورفع مستوى التذوق لدى الجمهور بالعناية بمسرح الطفل والمسرح المدرسى والجامعى والعمال وفرق الأقاليم وإعادة تكون الفرق المتنقلة[14]، مثل المسرح الشعبى كفرق المحبظين مثلاً وإقامة الندوات الدراسية والنقدية والبعثات العلمية والمنح الدراسية ودعوة الفرق الأجنبية المعروفة فى هذا المجال إلى مصر من خلال الاحتكاك بينهما سيتم تطوير الخبرة الفنية والإدارية وتبادلها بينهم بالإضافة لإقامة المهرجانات المسرحية الخاصة بمسرح الطفل المحلية والعربية وتنظيم لقاءات سنوية لكتاب مسرحيين ونقاد ومخرجين وغنائيين وكافة العاملين فى مجال مسرح الطفل (أزياء، ديكور، ...) لتبادل الخبرات، مع ورش العمل المشترك للتعرض بمسرح الطفل العربى على مستوى العالم والتشجيع بالجوائز والمنح ليكون هناك منافسة والرغبة فى الأفضل.

تاريخ مسرح الطفل:

إذا أردنا معرفة بداية مسرح الطفل فى العصور القديمة فإننا لا نستطيع أن نحدد متى بدأ، فألعاب الطفل التى كانت يدخل فى نسيج بعضها المحاكاة والتقليد تعتبر بدرجة ما بدايات لمسرح الطفل، كذلك العرائس والدمى تعتبر أيضاً بدايات لمسرح الطفل، وأيضاً تعتبر حكايات الأمهات وحواديت الجدات لأطفالهن وما فيها من تشخيص ومحاكاة لبعض الأبطال كانت نوعاً من المسرح المحكى التراثى للطفل، كما أن العالم الموازى الذي يصنعه الطفل بنفسه مع عروسته وألعابه التى يفضى بأسراره معها ويؤدى قصصاً من خياله مع ألعابه هى فى الوقت ذاته نوعاً من المسرح.

(أما عن مسرح الأطفال فى مصر القديمة فكانت الأطفال خلال احتفالات الإله أوزوريس وتمثيل أسطورة إيزيس وأوزوريس على امتداد نهر النيل من الشمال وعلى امتداد الوادى وحتى معابد إدفو وفيلة جنوباً يشاركون فى العرض فى حماية الإله أوزير إله اخير وإعاقة الإله ست إله الشر من الوصول للجسد المقدس، كما شارك الأطفال عائلاتهم بالدمى فى كل بقاع وادى النيل وهم يحتفلون بأعياد شم النسيم ومواكب العربات المليئة بالزهور، كما وجدت الدمى بكثرة فى شعائر القدماء المصريين وتدل على مهارة فى صناعتها، هذه الدمى أصبحت جزءاً من ثقافة الطفل المصرى.

ويذكر المؤرخ هيرودوت أنه كان لهذه الدمى أدواراً مسرحية محددة فى الاحتفالات الدينية ومحاكاة الأسطورة الأوزيرية، ويحتفظ متحف اللوفر فى فرنسا بدمية خشبية لفلاح مصرى يحمل فى يده اليمنى مقطفاً ويرتدى ثوباً وتتأهب الدمية بساقها للسير إلى الأمام فى حركة حية، وأيضاً دمى الحيوانات كانت تتحرك بخيوط مما يقطع بيقين بريادة الفراعنة لمسرح العرائس فى العالم كله)[15].

فمسرح الطفل – سواءً قام بتمثيله كبار أو صغار – الهدف منه هو إمتاع الطفل وإشباع رغباته المعرفية

وحسه الحركى وجذب انتباهه.

فمن الأفضل أن من يقوم بتمثيله أطفال لأنهم سيعبرون باللغة والحركة، وبهذا ننمى عندهم الإبداع، خاصةً وأن الجيل الحالى من الطفولة والصبا يستسهل ولا يحاول الإبداع فى أى مجال، بل يتلقى فقط خاصةً بألعاب (الفيديو جيم) و (الإكس بوكس) .. إلى آخر هذه الألعاب التليفزيونية التى قتلت الإبداع لدى الطفل وجعلت تركيزه منهكاً فى شاشة تلفاز فقط يتلقى دون رد فعل أو إعمال عقل أو محاولة إبداع فى أى مجال. بالإضافة إلى أن تلك الألعاب جعلت الأطفال يتسمون بالعدوانية نظراً لأن أغلبها ألعاب قتالية ولا تحمل قيماً أخلاقية على الإطلاق، فنجد الطفل هدفه فى اللعبة كيف يتخفى من رجال الشرطة ويحاول التخلص ممن يقوم بمطاردته ويفرح بتفجير سيارة أو طائرة تطارده، وهذا ما يريده منا الغرب الآن، أطفالنا وجيل مستقبلنا يصبح غداً شاباً يتسم بالعنف ويقاتل كل من يعترض طريقه أو يقف ضد رغباته، بل ومن الممكن أن يصبح إرهابياً يقاتل الشرطة ويتخفى منهم كما تربى على تلك الألعاب.

ومن الصعب مجابهة سوق التجارة الذى يطرح هذه الألعاب، ومن الصعب منع الطفل عنها، ولكن من السهل أن توجه الدولة المدارس وأولياء الأمور بحضور مسارح الدولة للطفل برحلات مدرسية أو يقوم الأهل بقضاء يوم العطلة بالقيام برحلة لأبنائهم لمسرح الطفل بحيث تحمل تلك المسارح القيم والأخلاق والصفات النبيلة التى يجب أن يتسم بها الطفل الذى سيصبح شاباً ورجلاً نشأ على تلك القيم.

وعلى هذه المسارح طرح الإشكالية أو التيمة من المسرحية بشكل غير مباشر، فالطفل من صفاته الأساسية رفض التنبيه والتوبيخ، وبما أن الأسرة فى الأغلب تلجأ لهذه الوسائل فبالطبع الطفل سينفر من مسرحه إذا كان مثل طريقة الأسرة، ويريد قصة تمتعه وتضحكه، وعلى المؤلف والمخرج – أو كل من قام بالعمل – أن يجعلها تحمل فى طياتها المعانى الإنسانية والأخلاقية التى يريد أن يخرج الطفل من العرض مقتنعاً بها ويحبها ويتمنى تطبيقها.

وعلى مسارح الطفل أيضاً أن تهتم بكافة المراحل العمرية للطفل، ولا يسمى مسرح طفل بشكل فضفاض فتذهب الأسرة لمسرحية بأبنائهم ذوى الأعمار 10 : 15 سنة وإذا بالمسرحية تخاطب الطفل صاحب الأعمار 4 : 8 ويكون محتوى المسرحية شرب اللبن مثلاً أو فائدته للجسم.

فأطفال الجيل الحالى بالرغم من قيمة التوجيه فى تناول الأكل الصحى المناسب إلا أن سن 10 : 15 سوف يستهزئ بهذه النصيحة ويرفضها، بل ويقول كما سيتضح فى الاستبيان آخر البحث لمقولات بعض الأطفال بعد كل عرض.

فعلى المسارح أن تراعى الفروق السنية لعمر الأطفال، وليكن مسرح الطفل من الأربع سنوات وحتى ثمانية مسرحياتهم تعرض فى الأماكن كذا وكذا .. والسن من العاشرة إلى الخامسة عشر فى المسرح كذا وكذا ...، مع مراعاة رغبات ومتطلبات كل مرحلة عمرية، وبهذه الطريقة نشبع رغبات الطفل ونجعله يستمتع بعرض مناسب له ولسنه ويخرج منه بالعظة والعبرة محاولاً أن يطبق كل القيم النبيلة التى تعلمها بشكل غير مباشر من العروض، وأيضاً نكون قد نمينا عنده الإبداع إذا شاهد أطفالاً مثله تمثل وتبتكر فيفكر فى تقليدهم ومحاكاتهم، فمنهم من يحاول تأليف قصة، ومنهم من يحاول تمثيل قصة، ...، وبهذا نبعدهم شيئاً فشيئاً عن العالم الافتراضى التليفزيونى الذى انغمسوا فيه هذا الذى يحمل الألعاب العنيفة القتالية التى تفتقر لأى قيم، بل وأكسبت الطفل الكسل والخمول فلا يفعل شيئاً غير المشاهدة والضغط على زر فى الآلة ليقوم هذا الزر بتحريك الشخصية التى يشاهدها على التلفاز التى هى فى الأغلب تكون شخصية قتالية، ولا يتحرك الطفل من مكانه قط.

حتى الألعاب التى تتطلب حركة بحيث تلقط عدسة الجهاز حركات الطفل وتطبقها أمامه على شاشة التلفاز

أيضاً حركات افتراضية لا تمت للرياضة بصلة، فلا تحرك عضلات الجسم كما يجب ولا تساعد فى تجديد الدورة الدموية كما تفعل الرياضة الحقيقية.

مسرح الطفل فى مصر:

ترجع نشأة مسرح الطفل إلى أصول فرعونية، وذلك من خلال ما يعرف بمسرح الدمى، حيث عُثِرَ على بعض الدمى فى مقابر أطفال الفراعنة، كما أشارت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية إلى حكايات وتمثيليات حركة موجهة للصغار.

وكان المسرح المصرى القديم يجذب الأطفال، فكانوا يشاهدون المسرحيات التى تقام فى المعبد أو مراكب النيل، وقد ثبت أن أول مسرح للعرائس وُلِدَ فى مصر على ضفاف النيل، وذلك من نحو أربعة آلاف عام)[16].

(فالمسرحية لعبة واللعبة فعل مسرحى أيضاً، بالإضافة للموسيقى والاستعراض الذى أضفى على العروض المتعة أيضاً ويسمى حسن التذوق لدى الطفل ويفرق بين ما هو مميز وما هو أقل من العادى.

أما عن بدايات الكتابة للطفل فكانت على يد رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك من خلال إشرافهم على التعليم، وبعد ذلك محمد عثمان جلال كتب عدداً من القصص، ومحمد حسين الهراوى قدم مجموعة من الدواوين الشعرية للأطفال أشهرها (السمير الصغير) وكان فيها أول محاولة لتقديم مسرحيات الأطفال ثم شوقى الذى قدم (الشوقيات) وهى مجموعة من القصص الشعرية المكتوبة بلغة بسيطة للطفل والتى استطاع أن يجمعها بعد وفاة شوقى الأديب محمد سعيد الربان فى كتاب مستقل.

وتوالت بعد ذلك الكتابات الخاصة بالطفل أدباً ومسرحاً وحظت باهتمام الدولة فاستطاع مسرح الطفل إلى حدٍ ما أن ينهض من خلال توافر عناصر العرض المسرحى من تأليف وإخراج وتمثيل وملابس وديكور وموسيقى ومؤثرات صوتية وضوئية)[17].

بدايات مسرح الأطفال فى مصر، فنجد محمود مراد يعتبر الرائد الفعلى للمسرح المدرسى ومسرح الطفل، هذا الاسم الذى ظلمه التاريخ وكتب النسيان على أعماله، فهذا الرائد أول من أدخل الجماعات الموسيقية والمسرحية رسمياً فى المدرية الخديوية سنة 1919 بوصفها نشاطاً فنياً، وهو صاحب العرض المسرحى الذى قدم على مسرح حديقة الأزبكية أمام مجلس الوزراء عام 1922، وهو صاحب أكثر من عشرين مسرحية قدمها مع طلاب مدرسته، وصاحب مسرحية (العبرة) التى مثلتها فرقة سيد درويش، ومسرحية (شرف الأسرة) التى مثلتها فرقة جورج أبيض، وأول مندوب فنى فى العالم يزور أوربا لوصفه مندوباً فنياً للحكومة المصرية عام 1923، وأول مبعوث مصرى عربى يدرس المسرح المدرسى فى أوربا 1924، وهو صاحب أول مقترح لافتتاح معهد التمثيل فى مصر، وأول من أدخل المسرح والموسيقى ضمن المقررات الدراسية فى المدارس الحكومية المصرية، وهو رائد المسرح المدرسى، وهو كان أستاذاً للعمالقة الموسيقار محمد عبد الوهاب، أبو بكر خيرت عميد أسرة خيرت الموسيقية، يحى حقى، فتحى رضوان وزير الإرشاد القومى، محمد صلاح الدين وزير الخارجية الأسبق[18].

وذكر الأديب يحى حقى أن المدرسة الخديوية أقامت حفلة موسيقية تمثيلية حضرها وزير المعارف ومثل فيها طلبة المدرسة من تأليف أستاذهم محمود مراد، وكان اسم المسرحية (جزاء الحق)[19].

وكانت له مسرحيات كثيرة مثل (ما وراء الستار، مجد رمسيس)، وهو العرض الذى كان له أكبر الأثر فى تكوين شهرة محمود مراد، ويذكر التاريخ أن فن الأوبريت كان غربياً ولم يصبح عربياً إلا على يد محمود مراد من خلال تأليفه للأوبريت (مجد رمسيس)[20].

وبعد ذلك توالت إبداعاته المسرحية (توت عنخ آمون وفى سبيل المبدأ والبروكة تعد بداية العروض الاحترافية

والعبرة وشرف الأسرة)، وكل ما سبق أعمال مسرحية وأنشطة لا تعد شيئاً بجانب رحلته إلى أوربا وأهميتها فى تاريخ المسرح المصرى والعربى والعالمى.

فكانت الرحلة الأولى من مايو إلى أكتوبر 1923، ومهمته فيها الموسيقى والتمثيل فى أوربا والطريقة التى يحسن أن تتخذها وزارة المعارف العمومية لإدخالهما فى المدارس الأميرية وإصلاح شأنها فى مصر على وجه عام، وأسهب فى تقديم مقترحاته بمشاريع ضخمة مثل إنشاء معهد موسيقى، ومعهد الفنون التمثيلية تديره الحكومة من أجل تعيين خريجين فى الفرق المسرحية.

وشملت هذه المقررات فيها (الإلقاء، والحركات التمثيلية، صناعة التنكر، علم النفس، التاريخ العام، الأزياء، فن كتابة المسرحية، النقد، كما اقترح كيفية ادخال الموسيقى والمسرح بوصفهما مقررات دراسية فى جميع المدارس الحكومية والخاصة من الحضانة إلى المدارس العليا[21].

أما رحلته الثانية من يونيو إلى أكتوبر 1924 ومهمته فيها إندابه للسفر إلى لندن لاجتياز القسم الأرقى من الفنون التمثيلية والإلقاء مع درس المستحدثات الفنية فى لندن وباريس وميونيخ وفينيا، ونجح محمود مراد ونال شهادة المعهد، وكان له مجهودات مشكورة فى إرسال بعثات لتلقى التمثيل والموسيقى مما يكون له أثر فى رفع مستويهما[22].

وكانت اقتراحاته بعد الرحلة الثانية:

1- إنشاء معهد الموسيقى الملكى.
2- إنشاء المعهد الملكى للفنون الجميلة.
3- إنشاء دار الأوبرا الملكية.
4- إنشاء مسرح فؤاد الأول وغيره من مسارح الحكومة فى المستقبل.
5- إنشاء قلم مراجعة الروايات (الملحق الآن بوزارة الداخلية).
6- الإشراف على تعليم الموسيق والتمثيل فى المدارس الأميرية.
7- الإشراف على تعليم الموسيقى والتمثل فى المدارس الأهلية والخصوصية.
8- الإشراف على المسارح الخاصة.

فلا يمكن أن ينهض فن فى مصر بغير هذه الإدارة، وقد كان إنشاؤها فى ممالك أوربا المختلفة سبباً فى تقدم الفنون فيها[23].

(وتوالت بعد ذلك تجربة مسرح الطفل فى مصروكان طبيعياً ألا ينتبه أحد إلى ما يسمى مسرح الطفل باستثناء السنوات العشرين الأخيرة، وتم ذلك بشكل عرضى غير منظم ولا مستمر، ولعل أول اهتمام يربط المسرح بالأطفال كان عندما أنشأت وزارة المعارف العمومية عام 1937 تفتيش المسرح المدرسى، إلا أن المسرح المدرسى ظل مجرد جمعية للتمثل داخل بعض المدارس مثل ما يقدمه الأطفال من احتفالات بنهاية العام، وقد اعتمد هذا المسرح على نصوص يكتبها فى بعض الأحيان من لا علاقة لهم بالمسرح.

وعندما بدأ مسرح القاهرة للعرائس نشاطه فى الشهور الأولى من عام 1959 بدأت التجربة الحقيقية لربط الأطفال بالمسرح وعرض كثير من العروض الممتازة مثل (الشاطر حسن) التى قدمت فى مارس 1959 إلى عرض الليلة الكبيرة الذى قدم عام 1960 ثم عرض حمار شهاب الدين 1962، ثم مسرحيات مثل صحصح لما ينجح، الفيل النونو الغلباوى، الأميرة والأقزام السبعة، ولوحظ أن هذا المسرح أخذ يتخلى فى السنوات الأخيرة من التزامه بالخط التربوى)[24].

بعد أول محاولة جادة فكانت المرحلة الأولى إنشاء مسرح للأطفال فى مصر بدأت فى يوليو 1964 عندما أنشأت وزارة الإرشاد القومى شعبتين لمسرح الأطفال، إحداهما بالقاهرة والأخرى بالإسكندرية، ثم تبنته هيئة الإذاعة والتليفزيون وقدم ثمانى مسرحيات منهم المترجم والمقتبس والمؤلف، وتوقف عامى 1967، 1968 وعاد فى فبراير 1969 تحت إشراف وزارة الثقافة.

والمرحلة الثانية لمسرح الطفل فى مصر عام 1971 تحت إشراف الثقافة الجماهيرية وكون أول فريق دائم فى مصر لمسرح الأطفال وبدأ نشاطه بمسرحية (ساحر الذهب) المعدة عن قصة (رمبل ستل تسكن) التى كتبها الأخوة جريم.

وبعدها حضر إلى القاهرة مدير مسرح الأطفال فى برلين وأخرج مسرحية الغابة المسحورة ثم توالت العروض حتى الآن، فقدم مسرح الطفل مسرحيات سندريلا من ترجمة يعقوب الشارونى وإعداد وإخراج فاطمة المعدول.

أما مسرح القاهرة للأطفال والعرائس فقد قدم خلال عام 1979 سمرحية علاء الدين والمصباح السحرى من إعداد أحمد زكى ثم مسرحية المحظوظ تأليف أمين بكير، أما الفرق الخاصة فلم تقدم إلا مسرحية واحدة (الكتكوت الفصيح) تأليف شوقى حماد وإخراج جلال الشرقاوى)[25].

(ففى المراحل الأولى فى تاريخ مسرح الأطفال فى مصر 1964-1969 كانت كل مسرحية تقدم لمدة أسبوعين أو ثلاثة على الأكثر ثم تتوقف نهائياً ويتفرق الممثلون وتضيع خبرتهم وخبرة مصممى الملابس والديكور إلى أن يبدأ الإعداد لعرض جديد فتتجمع مجموعة جديدة يتعذر عليها أن تكتسب شيئاً من خبرة التجارب السابقة.

وعندما يبدأ تقديم عروض منتظمة بقاعة مسرح الطفل بمركز ثقافة الطفل اقتصرت العروض وأصبحت مرة أو مرتين كل أسبوع.

ومن العيوب فى ذلك الوقت الاهتمام بإضحاك الأطفال، وكان ذلك سبباً فى ضياع مضمون العمل المسرحى، وأن من يكتبون لمسرح الطفل لا توجد لديهم خبرة كافية بالكلمات والتراكيب التى ينبغى استخدامها فى المسرحيات التى تقدم للطفل.

ومنذ عام 1964 حتى نهاية 1979 لم يتم تقديم أكثر من 20 مسرحية للأطفال، معظمهم مترجم أو مقتبس، وأدى هذا إلى أن مسرح الأطفال لم يستطع أن يقوم حتى الآن بدوره المطلوب منه فى بناء وتنمية شخصية الطفل المصرى عن طريق تناول القضايا التى تهم أطفالنا.

حتى عقدت لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب حلقة دراسية حول مسرح الطفل سنة 1977 وأوصت بإنشاء مركز قومى للمتخصصين والمهتمين بمسرح الطفل على نحو يسمح لمصر بالانضمام كعضو بالاتحاد الدولى لمسارح الكبار والصغار، كما أوصت بالاهتمام بالتأليف والترجمة فى مجال الدراسات الخاصة بمسارح الأطفال والعمل على إنشاء مسرح قومى نموذجى للأطفال يوفر كل العناصر من كُتَّاب وعلماء نفس وتربية ومخرجين وممثلين ومكان وميزانية ليمارس هذا المسرح نشاطه بصفة مستمرة)[26].

والغريب أنه إلى الآن لم تعرض أى مسرحية من مسرحيات الطفل على التليفزيون، كما علمت الباحثة من العاملين فى مسرح عبد المنعم مدبولى للطفل بالعتبة أن المسرحيات بالفعل يتم تصويرها ولكنها تظل محفوظة فى العلب والأدراج حتى يتلف الميكروفيلم من الركنة ولم تعرض، وسؤال الباحثة هنا لماذا؟

لماذا يضيع تعب ومجهود صناع العمل المسرحى الخاص بمسرح الطفل من تأليف وإخراج وممثلين وأزياء وإضاءة وديكور ... إلى آخره، ولا يعاد عرضه تليفزيونياً ليتمكن من مشاهدته من لا يستطيعون حضور المسارح من الأطفال ويستفيدون من العرض المسرحى كمتعة ويتسخلصون العظة والعبرة من العمل المسرحى.

لماذا لا يستغل ذلك مادياً بأن يروج للمسرحيات إعلامياً وتشترى من قبل قنوات فضائية مثل: سبيس تون أو MB3 إلى أحد هذه القنوات الخاصة بالطفل، لكى نستفيد بعرض هادف يعرض للطفل ويشاهده أطفال العالم العربى، ومن ناحيةٍ أخرى نرفع من شأن مسرح الطفل مادياً خاصةً أنه مدعم من قبل وزارة الثقافة، والدعم غير كافٍ لا يليق بمسرح الطفل كما هو فى مسارح العالم.

لذلك علينا أن نتمسك بعروبتنا وعروبة مسارحنا ونجعلها أقدر وأفضل من المسارح العالمية لأن لنا السبق فى البداية، ولكننا أهملنا حضارتنا وثقافتنا ولم نطورها وننميها، فانحدر بنا الحال وتفوقت علينا أوروبا.

يقال أن المسرح انحدر إلينا من اليونان مروراً بالقرون الوسطى ثم عصر النهضة، إلا أن العالم العربى هو الذى احتضن الفنون المسرحية القريبة من عالم الطفل، مثل خيال الظل والأراجوز، رغم أنها كانت تستهدف جمهوراً من الكبار.

(ويقول الدكتور إبراهيم حمادة فى كتابه خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال أن إعجاب صلاح الدين ووزيره بعروض خيال الظل فى فترة تأسيس الدولة الأيوبية يعنى دلالتين:

1- أن فن المخيلة وصل إلى مرحلة التطور ونصوصه جيدة السبك تشجع على المشاهدة.

2- أنه أصبح لديه هدف أسمى من الفكاهات والضحك فاستعان بالموضوعات الدينية والقصص التاريخية الوعظية التى تؤثر فى نفوس المشاهدين وتترك أهدافها بداخلهم.

أما فن العرائس والأراجوز، فيقول مختار السويفى فى كتابه خيال الظل والعرائس فى العالم إن فن العرائس ليس غريباً على مصر، بل إن الحضارة المصرية تعتبر من أقدم الحضارات التى ظهرت فيها العرائس وكانت تحظى بعناية المصريين القدماء، وانتشرت تباشر وظائفها المختلفة، وازدهرت العرائس أيضاً بين الشعب المصرى فى القرون الوسطى والعصر الفاطمى وما تلاه حتى بلغت الذروة وصار لها مؤلفون للنصوص التى تقدمها، وملحنون للأغانى ولاعبون يقومون بتحريكها ومصممون اتقنوا فن تشكيلها، وبالطبع جمهور عريض يذوقها وينفعل بها، فأخذت تنتقد المجتمع المصرى وتدعو لإصلاحه وتتناول الطبقة الحاكمة بالتجريح وتسخر منها بالتلميح والتصريح، وبوجهٍ عام صارت العرائس من أحب وسائل الشعب المصرى فى التثقيف والتسلية، وأفضل سبلهم فى التنفيس عن صدورهم من ظلم الحكام)[27].

مسرح الطفل فى الوطن العربى:

يمكن القول أن حكايات خيال الظل تمثل البدايات الأولى لتلك النشأة، وخيال الظل هو نمط من أنماط العرائس أو الشخوص المتحركة، وشهد ولادته الحقيقية على يد ابن دانيال الموصلى فى القرن السابع الهجرى أثرياء الناس فى أول الأمر يستقدمون المخايلين (اللاعبين بخيال الظل) فى حفلاتهم مثلما يستقدمون كبار القصاصين والمنشدين والمغنيين حتى أخذهم الشعب بعد ذلك فى أفراحهم، فكثر المخايلون وتطورت ألعابهم وفنونهم وطفقوا يجوبون القرى وأحياء المدن فى موالد الأولياء والمناسبات الدينية والقومية ويقومون بالترفيه عن المدعوين فى حفلات الزواج، ويعرضون باباتهم (التمثيلية الظلية) فى المقاهى وبعض الحانات والأسواق.

ويُعَدُّ الشاعر محمد الهوارى (1885-1939) من رواد التأليف الإبداعى لمسرح الطفل، فقد كتب بعض المسرحيات الخاصة بالأطفال فى الفترة (1922-1939) وكتب خمس مسرحيات منها:

1- حلم الطفولة ليلة العيد (ذات فصلين نسرت عام 1929)

2- عواطف البنين (ذات فصل واحد نشرت عام 1929)

3- المواساة (فصل واحد نشرت عام 1932)

4- الذئب والغنم (غنائية نشرت عام 1939)

ويرى البعض أن محاولاته أولية تفتقد إلى دراما المسرح وعناصره[28].

بينما يصدر الأستاذ عبد التواب يوسف عن رأى آخر، فيرى أن التجربة المسرحية للهوارى لم تكن بسيطة وإنما تحمل فهماً عميقاً لأثر المسرح وحرفيته، فهى محاولات طيبة، ومن أبرز خصائصها أنها كتبت بالفصحى وتمتاز لغته بالسهولة بحيث لا يصعب على الطفل قراءتها أو أداء دوره المسرحى فيها وينظم الحوار فى سلاسة وعذوبة ولا يستعمل الغريب والصعب من الكلمات، فقد فتح المجال للأدباء من بعده للإبداع فى هذا المجال البكر، إذ نرى مسرحاً شعرياً للأطفال لأحمد سويلم، ومحمود غنيم، ومحمد رضوان[29].

وهناك محاولات قدمها الكاتب المغربى (على الصفلى) والتونسى (مصطفى عزوز) فى سلسلة المسرح الصغير.

ثم بعد ذلك أنس داود، وأحمد زرزور، وأيضاً نثرية ألفرد فرج (مسرحية رحمة وأمير الغابة المسحورة) و(هرديس والزمار)[30].

غير أن هذه المحاولات تعد فردية بعيداً عن التنسيق والتخطيط، وينبغى أن تكون هناك خطة مرسومة للاهتمام بالتأليف المسرحى للطفل، والنهوض بمسرح الطفل، خاصةً على مستوى الوطن العربى، وهذا ما تحاول مراكز الثقافة الجماهيرية وفرق مسرح الطفل ومسرح العرائس بمصر أن تفعله، كما أن هناك اهتماماً متزايداً بمسرح الطفل فى بعض الأقطار العربية كالكويت حيث سرت موجة تأليف مسرحى للأطفال، وكانت مسرحية (السندباد البحرى) أخذت من الكاتب محفوظ عبد الرحمن التى تم عرضها عام 1978م من البدايات الأولى فى دنيا مسرح الطفل، ثم توالت بعد ذلك التجارب المسرحية[31].

وعلى مخرجى ومنتجى العمل المسرحى الخاص بالطفل أن يأخذوا مسئولية جذب انتباه الكاتب لمواد يمكن أن تتطور لتصبح صالحةً للأطفال، فهناك حقائق ذات مغزى وراء جميع الحكايات الشعبية لا تحتاج أحياناً إلا لمجرد الإيضاح، وأن يوسع مفهومه لما يوافق الأطفال والبحث عن مواد مناسبة فى الثروة الواسعة من دراما الكبار التى ظلت مهملة وتصلح للصغار[32].

(وفى الدول العربية أوضحت الدراسات وجود مسارح خاصة بالأطفال فى 9 دول عربية بنسبة 75%، وهى: مصر، العراق، سوريا، الأردن، قطر، السودان، اليمن، الصومال، البحرين، ولا توجد مسارح خاصة بالأطفال فى ثلاث دول سنبة 25% هى جيبوتى والإمارات وموريتانيا.

ومن أنواع المسارح فى الوطن العربى مسرح العرائس وخيال الظل، ومسرح التليفزيون ومسرح الراوى ومسرح الدراما الخلاقة والتعليمية.

ويعتمد مسرح الطفل على التراث فى 33% من الدول العربية.

ومن أهداف مسرح الطفل فى الدول العربية ومعايير نجاح العروض:

1- أن يعمل المسرح على دفع الطفل إلى مزيد من البحث والتأمل وتنشيط الخيال.

2- أن يقدم المسرح قيمة مستقبلية.

3- ألا يقدم المسرح حلولاً نهائية لمشكلات قائمة، بل يجب أن يدعو للمشاركة فى مصير الشخصيات.

4- لا ينبغى تقديم عظات مباشرة لأن هذا النوع منفر)[33].

مسرح الطفل عالمياً:

(يعد كتاب (بهارتا) فى المسرح الهندى القديم أن المسؤولين عن شئون المسرح يتلقون تكوينهم منذ نعومة الأظافر فى هذا الميدان على أيدى آبائهم وأجدادهم، وقد لقن (بهارتا) أسرار هذا الفن إلى أبنائه العشرين بأمرٍ من (راهاما) نفسه، وكان الإغريق فى مدينة أثينا يتعلمون الرقص التعبيرى ضمن البرنامج الدراسى، وأورد أفلاطون فى جمهوريته ضرورة تلقين الجند فن المحاكاة، وذلك بتمثيل أدوار درامية تتعلق بالمروءة والفضيلة والشجاعة دون غيرها من الأدوار المشهدية تفادياً من تأثير محاكاة الرذيلة على طباع الجنود.

(وتنافست الدول الأوربية فى الاهتمام بمسرح الطفل، فافتتح أول مسرح للأطفال بمدينة (لايبزج) بألمانيا عام 1946، وكان من أهدافه إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال، والبدء فنياً وإنسانياً فى تحمل مسؤوليات الحياة الجديدة)[34].

(وقد قام المسرح بمهمة كبرى فى تعبئة المشاعر لمقاومة الغزو النازى حيث قدمت على خشبة المسرح رواية (تيمور ورفاقه) التى تحكى قصة طفل استطاع أن يشكل جماعة من الأطفال لمساعدة المحاربين، وعلى إثر تقديم هذه المسرحية أنشئت فى جميع أرجاء البلاد التى مثلت فيها فرق من الأطفال، وراحوا يعاونون القوات والجنود بكل ما يستطيعون، ويخدمون فى المستشفيات، وهكذا خلقت مسرحية على مسرح الأطفال مئات المنظمات وآلاف المقاتلين.

وقد حظى مسرح الطفل الذى أسس بمدينة برلين بشهرة واسعة لارتكازه على معايير وأسس علمية، تمثلت فى تقفديم المسرحيات المناسبة لأعمار الأطفال – وهذا ما يفتقده مسرح الطفل المصرى (مراعاة أعمار الأطفال) – واهتمت بما يدخل البهجة فى قلوبهم، ويغذى فيهم فى الوقت ذاته روح البطولة والشهامة وحب الخير والجمال، ثم أصبح هذا المسرح بمنزلة مدرسة رائعة يفد إليها الأبناء برفقة آبائهم وأمهاتهم ومعلميهم[35].

وفى فرنسا اهتم كبار أعلام المسرح الكلاسيكى بالمسرح المدرسى، حتى إن رجال الكنيسة الذين أعلنوا رفضهم للمسرح وثاروا عليه وشنوا عليه حرباً شعواء وجدوا فى ممارسة هذا الفن فى الحقل التربوى الفائدة والمتعة.

فمثلاً (Bossuet، 1627-1704) الذى كان عدواً لدوداً للفن الدرامى يعلن فى كتابه (خواطر وأفكار عن التمثيل et reflexions sur la comedie) أنه ليس من الجائز منع المسرحيات الموجهة إلى الأطفال والشباب أو إدانتها مادامت تسعف الأساتذة فى عملهم التربوى عندما يتخذونها تمارينا تطبيقية وأنشطة فنية لتحسين أسلوب ناشئتهم وتنظيم عملهم الدراسى.

وترجم (رونسار Ronsard) مسرحية (بلوتوس Plutus) للمسرحى اليونانى أريستوفان لكى يمثلها تلاميذ معهد كوكورى CoQueret سنة 1549م، كما تحدث مونتانى Montaigne فى كتاباته عن ممارسته للمسرح عندما كان تلميذاً واعتبر أن مثل هذه التمارين ممتازة جداً وهامة لتكوين الناشئة)[36].

(وقد كتب جان راسين Jean Racine (1639-1699) تراجيديتين حول مواضيع إنجيلية هما استير Athalie, Esther الأولى فى 1689 والثانية فى 1691 خصيصاً لتلميذات معهد سانت سير نزولاً عند رغبة مدام مانتونون، وفى سنة 1874 قدمت مدام استيفانى دى جينليس (1746-1830) عرضاً مسرحياً خاصاً بالطفل فى حديثة ضيعة دون شارتر بضواحى باريس، وكانت قصة العرض تعبيرية (بانتومايم) وعرضت كذلك مسرحية (المسافر) وقد قام بأدوارها أبناء الدوق.

وبهذا نعرف أن المربين هم الذين كانوا يشرفون على مسرح الطفل ويستخدمون اللعب والتمثيل فى مجال رعاية الأطفال والعناية بهم وتربيتهم وتعليمهم، لذلك استفاد مسرح الطفل من آراء التربية الحديثة التى تنص على حرية الطفل وخيريته كما عند جان جاك روسو فى كتابه (اميل)، علاوةً على أهمية اللعب والتمثيل ومعرفة الحياة

عن طريق الحياة باعتبارها مهمة فى التربية الهادفة.

ويقول على الحديدى فى كتابه (فى أدب الأطفال) بأن (مدام دى جينلس) و (أرنود بركين) قد شجبا القصص الخيالية والجن والخرافات، وقدما القصص المناسبة للأطفال، وكانت مستوحاة من تعاليم روسو، وحرصا فيها كل الحرص على التربية الاستقلالية الطبيعية)[37].

وقد نشرت المدربة الفرنسية (دو جينلس) كتاباً للأطفال وهو (مسرح للأشخاص الناشئين) سنة 1779، ثم اتبعه سنة 1782 بكتاب آخر (أديل وتيودور أو رسائل حول التربية) وكتاباً ثالثاً ذا أهمية فى عام 1784 هو سهرات القصر.

إذاً فالبداية الفعلية الأولى لمسرح الطفل كانت على يد المربيين والمربيات الذين استفادوا من آراء جان جاك روسو الذى دعا فى كتابة (اميل) إلى الانتباه إلى لعب الطفولة قائلاً (أحبوا الطفولة وفضلوا لعبها ومتعها وغريزتها المحبوبة)[38].

وهو يفضل تعليم الطفل بواسطة اللعب والحركة، وركزت (دو جينليس) على اللعب والمسرح الطفولى باعتبارهما مدخلين أساسيين للتعليم واكتساب الأخلاق مقترنة فى ذلك بفلسفة (جان جاك روسو)، وقد صرحت فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر بأن (أديل وتيودور) هما مثل الأطفال جميعاً يحبان اللعب ولسوف يصبح هذا اللعب بفضل عنايتى درساً حقيقياً فى الأخلاق[39].

(وإذا انتقلنا إلى أسبانيا فإن أول عرض مسرحى طفولى كان يحمل عنوان (خليج الأعراس) سنة 1657، وقد قدم العرض بحديقة الأمير فرناندو ابن فيليبى الرابع ملك أسبانيا، وهو من تأليف الكاتب المسرحى الكبير (بدرو كالدرون دى لاباركا) الذى أنعش عصره الذهبى بالكثير من المسرحيات الممتعة والهادفة.

ويذهب (مارك توين) الكاتب الأمريكى إلى أن مسرح الطفل حديث لأنه لم يظهر إلا فى القرن العشرين أعتقد أن مسرح الأطفال هو من أعظم الاختراعات فى القرن العشرين، وأن قيمته كبيرة التى لا تبدو واضحة فى الوقت الحاضر سوف تتجلى قريباً، إنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع للسلوط الطيب اهتدت إليه عبقرية مرهفة، أو فى المنزل بطريقة مملة بل بالحركة المتطورة التى تبعث الحماسة وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال التى تعد أنسب وعاء لهذه الدروس، وحين تبدأ الدروس رحلتها فإنها لا تتوقف فى منتصف الطريق، بل تصل إلى غايتها إلى عقول أطفالنا)[40].

(وقد أنشأت مينى هيتز 1903 فى الولايات المتحدة الأمريكية مسرح الأطفال التعليمى، ومن العروض الطفلية التى قدمتها هى: الأمير والفقير.

ولم يظهر مسرح الطفل فى روسيا إلا فى سنة 1918، وجل قصصه الدرامية غريبة مثل ملابس الإمبراطور، وهدف هذا المسرح أيدلوجي ليس إلا يتمثل فى إظهار بشاعة الرأسمالية وحقارة المحتكر، ويثبت (مكسيم كوركى 1930) هذا التوجه الأيديولوجى لمسرح الطفل بقوله (ومن التزامنا بأن نروى لأطفالنا القصص بطريقة مسرحية ومسلية، فالالتزام أن تصور القصص وتلك المسرحيات بشاعة الرأسمال وحقارة المحتكر)[41].

(ومن البلاد التى اهتمت بمسرح الطفل: **فرنسا** هى البلد التى بدأ فيه المسرح المخصص للأطفال – وذلك نهاية القرن الثامن عشر – باعتباره أحد وسائل التربية والتعليم، وظل يتطور إلى أن أصبح مسرحاً فنياً يلتزم بالعناصر الأساسية لنجاح المسرح بوجه عام، سواءً فنياً يتعلق بالنص أو الإخراج أو التمثيل أو الديكور أو الإضاءة ...، **وإنجلترا** حيث اعتادت المسارح الإنجليزية منذ أوائل القرن الثانى عشر تقديم عروض ترويجية خلال الاحتفالات بأعياد الميلاد، وقد أطلق على هذه العروض اسم بانتومايم، وعلى الرغم من أن اسمها يوحى بالتمثيل الصامت فقد كانت تشتمل

على الباليه والأغانى والرقصات والفكاهات وبعض العروض التمثيلية والبهلوانية وذات الصلة الضعيفة بالحكايات الشعبية الخيالية وفى مقدمتها (سندريلا)، فهو عبارة عن وسيلة للتربية والتعليم فى إنجلترا، **وأيضاً الولايات المتحدة الأمريكية** اهتمت بمسرحيات الطفل وكان لها أكثر من ألف فرقة مسرحية للطفل، **وألمانيا** بعد النازية اهتمت بأن يقدم مسرح الطفل الشكل المسلى والممتع مقترناً بالتوعية والتوجيه، كما يقدم عروضاً من أعمال شكسبير وموليير وبريخت...، **وفى روسيا** فاق الاهتمام بدراما الأطفال اهتمام أى دولة أخرى، فعلاوةً على المهرجانات الشعبية والدينية والرقص الدرامى ومسرح العرائس وتم إنشاء مسرح موسكو للأطفال، واهتموا بوجود علماء النفس وأخصائيون فى شئون الأطفال ومحللون ومؤلفون فى مسارح الأطفال لشدة إيمان الروس بأن المسرح قوة فعالة فى التعليم، خاصةً بعد تأثير الشيوعية فى سياسات روسيا، فكان توجيه الأطفال يهدف لتبنى مذهب الشيوعية[42].

التطبيق على مسرح العرائس فى مصر:

- **مسرحية فركش لما يكش بالعتبة:**

حضرت الباحثة العرض فى مسرح العرائس بالعتبة فى فبراير 2014.

وتحكى المسرحة عن ملك الغابة الذى يدعو باقى الحيوانات للرياضة والعمل، والكل يرقص ويغنى (فيفرح الأطفال فى العرض ويصفقون مع الغناء)، والكل يحضر ما عدا النمر فركش الذى يرفض لأنه كسول، ويبرر ذلك بأنه قوى فلا يحتاج إلى العمل ولا الرياضة، وفجأة وجد نفسه جائعاً ولا أحد معه وقوته تضعف لأنه لا يأكل منذ وقت طويل بسبب كسله وغروره بقوته، وهنا أصبح حجمه يتضاءل ويصغر ويتغير حتى اعتبرته باقى الحيوانات حماراً وحشياً ثم صغر أكثر فأكثر وأصبح قطاً وباقى الحيوانات يسخرون منه ولا يعرفون أنه النمر فركش أبداً، ثم صغر أكثر واعتقدت الحيوانات أنه نحلة من كثرة صغر حجمه، ولكن النحل ضموه لهم وأصبح من سرب النحل ومعهم تعلم فائدة العمل والنشاط وبدأ يعمل وينشط ويتغذى ويكبر من جديد حتى وصل لحجمه الطبيعى كنمر.

وبدأت المسرحية بأحد المشخصين يرتدى لبس النمر ثم بعد ذلك توالى ظهوره كأنه حيوان آخر صغير ثم أصغر وهكذا عن طريق عرائس متحركة.

وهنا نجد أن تيمة المسرحية الحدث على العمل والنشاط والرياضة، وأن العقل السليم فى الجسم السليم والغذاء الجيد يساعد على التركيز والتفكير الجيد والعمل المثمر، وبهذا تصبح الصحة جيدة ولا يمرض.

وهذه المسرحية جيدة وأحبها الأطفال، ولكن الأطفال ما قبل الثمان سنوات، فبعد ذلك العمر يستخف أطفال هذا الجيل من تلك النصائح ولا يتقبلونها ويتهكمون عليها بأنه عرض طفولى وكأنهم رجال.

لذلك تقترح الباحثة ضرورة التنويه فى مسارح الأطفال قبل أى عرض أن هذا العرض من سن الأربع سنوات وحتى ثمان سنوات، وذلك العمل من 9 : 12 سنة، ...، وهكذا، وبذلك يصبح العمر مناسباً للعرض الذى يحضره الطفل، ولا يقع أولياء أمور الأطفال فى صدمة لعدم مناسبة أعمار أطفالهم للعرض، فكل ذنبهم أنهم حاولوا إسعاد أطفالهم بحضور عرض خاص بهم، ولكنهم فوجئوا أن العرض يخاطب سناً صغيراً جداً وأطفالهم فى أعمار العاشرة مثلاً، والعكس كذلك، فينبغى ألا يخاطب العرض مصطلحات علمية يفهمها أطفال درسوا العلوم مثلاً ويشاهده أطفال الروضة والحضانة فلا يفهمون شيئاً.

- **مسرحية كوكب سيكا مسرح عبد المنعم مدبولى بالعتبة:**

حضرت الباحثة العرض بتاريخ ديسمبر سنة 2017، وقد بدأت المسرحية بغناء ومشاهد فرعونية عن أمجاد مصر منذ الفراعنة وحتى الآن وملوك مصر ورؤسائها، ثم يستمر العرض باثنين من الغفراء (حسانين ومحمدين) فى

مكان يشبه الصحراء يقومان بحراسة صاروخ لا يعلم عنه أحد إلا الجهات الأمنية وأيضاً رئيسهم فى العمل الشاويش حسان، وهناك اثنان من الأمن أيضاً يذكران فى العرض أن الجو بارد جداً ولا يستطيعان الوقوف وحراسة الصاروخ فى الخلاء، ويضطران إلى الدخول داخل مكتب الأمن للاستدفاء وشرب المشاريب الساخنة، وإذا بالغفراء حسانين ومحمدين يحدث بينهما حوار ساخر مستخدمين ألفاظاً خاصة بالكمبيوتر فى السباب فيما بينهما مثل (أنت رجل ماوس – لا دانت اللى هارد – انت عايز تتفرمط) وهما يتعجبان من هذه الكلمات لأنهم لا يفهمون معناها ولكنهما يعتبرانها سباباً، وفى بداية الحوار مع أول سب من أحدهما يتعجب الآخر (ويقول ايه الشتمة دى؟) ويتولى هو الآخر سبه بمثلها، وهذا يدل على جهلهما، ثم يقولان أن هناك عالم فضاء ينتظر هذا الصاروخ غداً، عندما يأتى اثنان من المساعدين له وينطلقان بالصاروخ، فيذهب كل من حسانين ومحمدين ليدخلا الصاروخ دون علم رئيسهما الشاويش حسان، لأن الفضول يقتلهما فيريدان مشاهدة الصاروخ من الداخل، فوجدا شاشات كثيرة فاعتقدا أنها شاشات تلفاز وأخذا يحركان (بالريموت) لكى تتغير القناة، ولكن الصاروخ يخبرهما عن طريق رسالة مسجلة تم أخذ الأمر بانطلاق الصاروخ وبدأ العد التنازلى فلا بد من ارتداء بدلة الفضاء، ويتردونها وهما خائفان ولا يفهما كيف يتصرفا فى هذا الموقف، وإذا بهما يجدان أيضاً الشاويش حسان معهما فى الصاروخ، فقد نام بداخله ثم فوجئ بأنه انطلق.

ثم نجد مشهداً ساخراً من مذيعة أو مراسلة تخاطب عالم الفضاء فى الخارج أن الصاروخ انطاق بغفراء لا علماء، فيقرر العالم أن يعلمهم ليساعدوه فى عمله لأن لا وقت لإعادتهم ثم احضار العلماء المساعدين له مرة أخرى، فالوقت عنده من ذهب وعليه أن ينجز عمله، وبالفعل برغم جهلهم إلا إنهم سيتعلمون ويساعدون العالم الكبير فى عمله، ولكنهم وهم فى الفضاء يرسون على كوكب يختطفهم الحراس لهذا الكوكب ويكتشف العالم أن هذا الكوكب شبيه بالأرض وبه أكسجين ولا جاذبية، فلا داعى لارتداء البدلة.

وعندما تعلم ملكة كوكب سيكا أنهم علماء فتطلب منهم طلباً لا بد أن ينفذوه لكى يفرج عنهم وتجعلهم يعودون إلى كوكبهم الأرض، ألا وهو أن يعالجوا سكان الكوكب فأياديهم لا تتحرك، وبعد أخذ عينات عشوائية من سكان الكوكب قام العالم بتحليلها فلم يجد أى مرض أو شئ خطير، ولكنه اكتشف أن من كثرة الرخاء وعدم العمل تيبست أياديهم، فملكتهم اعتقدت أنها تريح شعبها ولكنها تؤذيهم بذلك، فيقرر العالم ومن معه من معاونيه محمدين وحسانين وهما فلاحان فى الأصل أن يعلموا سكان الكوكب الزراعة بما أنه يشبه كوكب الأرض فى مناخه وتركيبته وجزيئاته الأرضية وتربته.

وبالفعل يتعلم سكان الكوكب الزراعة وتتطرح المحاصيل وتعود أيدى السكان للحركة بالعمل، ويبدأ الغناء بفرحة نتيجة الزراعة وشفاء أهل المدينة (فيصفق الأطفال فى العرض ويفرحون مع الغناء والموسيقى)، وهنا تفرج عنهم الملكة بعد شفاء سكان كوكبها وهى سعيدة، وهم أيضاً سعداء بأنهم سيعودون للأرض وأنهم قاموا بعمل نبيل، ففى البداية حسانين ومحمدين قاموا بمصيبة وهى تحريك وانطلاق الصاروخ بسبب جهلهم، ولكنها استفادا بعلم عالم الفضاء وساعداه فى عمله فزال جهلهم، وأيضاً أعطيا لسكان كوكب سيكا علمهما فى الزراعة الذى يفهمان فيها قبل أن يكونا غفراء واستطاعا أن يعالجا سكان الكوكب بالعمل والاجتهاد بعد نصيحة عالم الفضاء.

وهذا العرض جيد ومفيد جداً للأطفال، خاصةً أنه يحمل فى طياته معلومات عن تكنولوجيا العصر والكمبيوتر والصواريخ والفضاء ...الخ، وأهمية الوقت، فهو عرض مواكب للعصر، ولكن كان لا بد من التنويه لعدم حضور أطفال أقل من تسع سنوات حتى يتمكنوا من فهم ما يقدم فى العرض.

وإثباتاً لوجهة نظر الباحثة فقد كان فى العرض أطفال رضع تبكى وأطفال سن أربع وخمس وست وسبع سنوات تجرى وتلعب وتصرخ وتتعارك أثناء العرض وصوتهم يعلو على صوت الممثلين حتى إن الممثلين كانوا يمثلون وهم فى ضيق شديد ولا أى تعبيرات وجه وريأكشنات خاصة بالعرض، بل كل ملامح وجوههم إحساس بالضجر

والرغبة فى إنهاء العرض سريعاً، وكأنهم يسمعون السيناريو دون إحساس بما يقال.

صورة للأطفال وهم واقفون على الكراسى يجرون ويلعبون أثناء العرض

فالباحثة لا تلوم على ممثلى هذا العرض، ولكنها تلوم على إدارة المسرح أن لا بد من التنويه أن هذا العرض من عمر التاسعة وحتى الثانية عشر سنة.

وإذا فرضنا وتعذر ذلك كان يجب على إدارة المسرح التنويه على أولياء أمور الأطفال الالتزام واحترام المسرح والسيطرة على أطفالهم، وأن يكون هناك عقوبة لمن لا يلتزم بأن يحرم من العرض أو يقف العرض حتى يقوم أهل الأطفال بالسيطرة عليهم فيستكمل العرض,

وهذا التنويه يكتب بجوار شباك التذاكر وأيضاً يقال بالميكروفون بعد السلام الجمهورى قبل العرض، لكى يعى أطفال الجيل الحالى وشباب المستقبل فائدة المسرح واحترام المسرح وتذوقه ويتخذوا منه العظة والعبرة والتيمة المرادة من العرض التى تفيدهم فى الحياة، فيصبح جيل من الشباب يعى قيمة الفن والمسرح والأدب والشعر والموسيقى ويتذوقه ويستفاد منه فترقى روح المشاهد ويصبح مجتمعاً راقياً بالفن والذوق الرفيع.

أما ما حدث فى هذه المسرحية من صراع الأطفال والجرى واللعب فهم لم يسمعوا ولم يشاهدوا المسرحية ولا الغرض منها ولا استفادوا من تيمتها لأنهم كانوا يلعبون ويصرخون داخل المسرحية ويلقون بمهملاتهم داخل المسرح دون توبيخ من الأهل ولا تنويه من إدارة المسرح، فكيف لهؤلاء أن يكونوا فى يوم من الأيام متذوقين للفن ومحترمين للمسرح ويعرفون فؤائده؟

فهؤلاء الأطفال سيصبحون شباباً لا يبالى ولا يعبأ بمشاكل ولا يحس بالغير ولا يشعر بمعاناة الآخر، ولا يحاول مساعدة من يحتاج للمساعدة فكل ما يشغلهم اللهو واللعب حتى وإن أساءوا لمن يريد الاستفادة والمشاهدة.

- **مسرحية أليس فى بلاد العجائب، مسرح النهار:**

ينطبق الكلام السابق أيضاً على هذه المسرحية، فبالكاد استطاعت الباحثة سماع ومشاهدة العرض من أصوات وصراخ وجرى ولعب الأطفال.

وقد حضرت الباحثة العرض بتاريخ يناير سنة 2018، وفى المجمل تحكى المسرحية عن الصراع بين الخير والشر، وكيف أن الخير ينتصر فى النهاية مهما ساد واستمر الشر والظلم.

وأليس فى بلاد العجائب هى قصة من قصص الخيال من حكايات ديزنى لاند، وهى تأليف وإخراج وتمثيل شخصية تايم/ إيهاب ناصر (المأخوذة من رواية حملت نفس الاسم لعالم الرياضيات الإنجليزى تشارلز لو توبدج دودسون تحت اسمه المستعار لويس كارول)[43].

ويبدأ العرض بشخصية "مستر تايم" الذى يقوم بدور الراوى والذى من مهمته أن يقوم بتقديم الشخصيات للمتلقى، فيحكى مشكلة وهى أنه دائماً مجبر على التعامل مع من لم يحترمه، فيقول: (دايما بتعامل مع ناس بتهمل الوقت، مبتحترمش الوقت وبتضيع الوقت، والناس دى بتضايقنى جداً)، ثم بعد ذلك يخبرنا من أين أتت أليس وأين توجد بلاد العجائب.

وبعد انتهائه من تقديم شخصيته أم بفتح "بوابة الزمن" وهى ستار خشبة المسرح، وبعد فتحها قال: (دى بقى بلاد العجائب)، فنرى الممثلين وهم (الملكة البيضاء، والتوأم، والكلب، والفأر، والفراشة، والأرنب وركوانة) فى تكوين جماعى معين، ويسألنا الراوى أو مستر تايم: (عايزين تعرفوا هما عاملين كده ليه؟ هرجعلكم بالزمن ورا شوية علشان مضيعش وقتكم وانتوا هتعرفوا هما عاملين كده ليه).

ثم يؤدون استعراضاً بسيطاً وينتهى بهذا التكوين ولكن لم يكن الاستعراض موظفاً بشكل جيد، وبرغم حركاته البسيطة لم يتم بشكل جماعى مرتب، فلم يقم ذلك فى مساعدتنا فى فهم الحدث أو الإجابة عن سؤال مستر تايم، وهو الذى قام بالرد على نفسه ووضح لنا ما الذى كان يقوم به هؤلاء الممثلون قائلاً: (هما كانوا بيرحبوا بوصول أليس).

وهذا الاستعراض لم يفى بالغرض، بل على العكس كان مجرد إطالة للوقت، ووقع مستر تايم فى خطأ هو نفسه كان يحذر منه وهو إهدار الوقت.

ثم يقوم مستر تايم بالغناء وفرحه باختراعه ساعة تعبر بالإنسان من زمان لزمان آخر، فالأغنية تعرفنا بالشخصية ووظيفتها فى العرض وحرصه على ساعته التى اخترعها.

وبعد الانتهاء من الاستعراض عاد مرة أخرى قائلاً: (وعلشان تعرفوا الحدث اللى حصل مع أليس أنا هطلع بالزمن قدام شوية صغيرين جداً علشان مضيعش وقتكم اللى هو أنا).

وكانت الموسيقى سريعة وكأن الزمن يمر سريعاً، ونجح الممثلون فى هذا المشهد فى التفاعل والتمازج مع هذه الموسيقى من حركات وخطوات سريعة أيضاً حتى وقفوا فى أماكنهم، وانعكس هذا على المتفرجين والأطفال الذى يحكوا وقاموا بالتصفيق للمثلين على هذه الحركات السريعة، ليبدأ الحوار حول وصول أليس وتأخيرها عليهم، وبعد دخولها يقومون بالغناء للترحيب بها، وتفرح أليس بهذه الأغنية.

ثم يظهر فى العرض الملكة البيضاء، وهى ترمز للخير والحب، ومعها فلورى والفراشة والفارو والأرنب وهاتر، وكلها شخصيات خيرة تحب أليس وينتظرون منها المساعدة، وتأتى أليس ويستقبلونها بالغناء، ويبدأ هاتر (صانع القبعات) – وهو شخصية ترتدى زى مهرج – فى قص حكايته لأليس أنه وحيد ولولا موت أهله فى زمن الحرب من سنوات مضت لما كان تعيساً كما هو الآن، ويطلب من أليس أن تذهب لمستر تايم وتأخذ منه الساعة التى تعبر بها

لزمن مضى لتحذر أهل هاتر من الحرب لاعتقاد هاتر أن أهله لا يزالوا أحياء ولكن مخفيين، وبالتالى لن يموتوا فيظلوا مع هاتر فى المستقبل، وباقى الشخصيات تشجعها على ذلك، وفى البداية ترفض أليس وكأنها لا تريد المشاكل لأنها مقتنعة أن أهل هاتر ماتوا، ولكن بعد إلحاح ومخاصمة هاتر لها تذهب إلى مستر تايم وتطلب منه اختراعه ولكنه يرفض لأنه يخشى على اختراعه.

فتذهب لأصدقائها تخبرهم برفض تايم فيشجعونها أن تأخذ الساعة خلسة وأنه عمل خير وتخبرها الملكة البيضاء أن تحذر من الملكة الحمراء فهى شريرة وتريد أيضاً أخذ الساعة لتسيطر على العالم وهى تراقب مستر تايم لتأخذ الساعة وتسيطر عليه وعلى العالم، وعندما حاولت الفواكه والخضراوات والفراشة قبل ذلك أخذ الساعة استعانت الملكة الحمراء بحراسها (الشايب، وأس الكوتشينة، والجوكر 1، والجوكر 2) وحبستهم جميعاً، ورضخت الفواكه كلها لأوامر الملكة الشريرة ونفذوا أوامرها برغم كرههم لها خوفاً منها.

ونجد حوار شخصيات الفواكه والخضراوات وفائدتها وهم يتنافسون مع بعضهم البعض ويشكو القلقاس عدم حب الأطفال له برغم أنه مفيد، وتحكى برقوقة وعنبة عن طعمهم وفائدتهم.

إلى أن تعود المسرحية لخطها الدرامى حيث تسرق أليس ساعة الزمن وتذهب لتجد هاتر وهو صغير وهو طبعاً لا يعرفها وتخبره أنه أرسلها من المستقبل وهو شاب لتنقذ عائلته من دمار الحروب فى هذا العصر وهو لا يعرف شيئاً.

وبالفعل تجد والد ووالدة هاتر وكأنهما محبوسان داخل صورة وهما أقزام فتنقذهم وتعود بالزمن لهاتر الشاب ويسعد لوجود أهله معه ويطلب من أليس أن تأخذ القلب من الوحش بعد الإجابة على الأسئلة وعند نجاحها فى الإجابة تأخذ القلب وتضعه فى الساعة فيعم الخير وتتصالح الملكة الحمراء مع الملكة البيضاء ويزول الشر، ويسامح مستر تايم أليس لسرقتها ساعته لأنها ساعدت فى الخير، وأخرجت الملكة البيضاء والفواكه والفراشات والحيوانات من أسر الملكة الحمراء الشريرة، وتنتهى المسرحية بزوال الشر المتمثل فى الملكة الحمراء وانتصار الخير المتمثل فى أليس والملكة البيضاء وباقى الشخصيات بأغنية الحلم وسعادتهم بتحقيق حلمهم، وسعادة مستر تايم باختراعه الذى كان سبباً فى الخير والعدل والحب، وعلينا أن نقدر قيمة الوقت لكى لا يضيع ونتحسر على ما فاتنا ونندم ونتمنى عودة الزمن لتصحيح أخطائنا.

ففى القصة الخرافية استطاعت آلة الزمن العودة بأليس لزمن مضى للتحذير من الخطأ وتصحيح الخطأ، ولكن فى الحقيقة لا يوجد آلة للزمن، فعلينا أن نحافظ على الوقت لكى لا نندم بعد فوات الأوان، وكانت هذه هى تيمة المسرحية.

عرض فتفوتة وعرض عبور وانتصار:

عرض فتفوتة هو عرض يندرج تحت مسمى مسرح العرائس، وأيضاً عرض عبور وانتصار، وحضرت الباحثة العرضين على مسرح عبد المنعم مدبولى فى العتبة بتاريخ يناير 2018.

- **العرض الأول: فتفوتة:**

هو عرض قصير يبدأ بشخصيات ترتدى ملابس حيوانات أسد وفيل ...، يخاطبون جمهور الأطفال عن قيمة الصدق وعدم الكذب ويحاورونهم والأطفال ترد، وأن من يخطئ لا بد وأن يعتذر ويسألون الأطفال (إذا غلطنا هنقول ايه، فيرد الأطفال أنا آسف)، وجميعها قيم نبيلة ثم يبدأون معهم بفوازير مثل ما صوت الأسد؟ (زئير)، ما اسم ابن الأسد؟ (شبل)، ما صوت الحمار؟ (نهيق)، ما صوت الأفعى؟ فلا يعرف الأطفال فتقول الشخصيات الحيوانية (فحيح).

وما صوت البقرة؟ فترد شخوص المسرحية (خوار) لأن الأطفال لا تعرف فيسألون الأطفال، ماذا تعطينا البقرة فيذكر الأطفال (لبن – جبن – سمن - ....)، ويعودون فيسألون الأطفال عن أصوات الحيوانات : الحمام (هديل)، الحصان (صهيل)، ... وهكذا.

ثم تنادى الشخوص على فتفوتة وهى عروسة خلف جدار خشبى تحاور الشخوص وتذكر معلومات عامة جميلة وقيم نبيلة، وتطلب منهم تمثيل حكاية وكأنها من حكايات ألف ليلة وليلة عن سلطان طيب ولكن وزيره حرامى يأخذ قوت الشعب، وهو مكروه من الشعب بسبب ظلمه، ويعلم السلطان ذلك فيقرر أن يقوم بحيلة للوزير ويطلب منه أن يعرف أهم صفة سيئة وإذا عرفها سيتركه، وإذا لم يعرفها فسوف يأخذ ماله ويطرده خارج المدينة، فيفكر هل سرقه، أم كذب أم ...، وله مهلة 3 أيام، فقرر أن يتخفى فى المدينة ليجد راعى غنم يغنى لغنماته وهو سعيد فيأخذ منه الحكمة التى كان يبحث عنها أن الرضا هو سبب السعادة وعدم الرضا يوقع الإنسان فى صفات كثيرة سيئة (كذب وسرقة ...)، ويعلم الملك أن من عرف الحكمة هو راعى الغنم فيجعله وزيراً ويطرد الوزير السارق خارج البلاد.

فالشخصيات ارتدت أزياء مثل السلاطين فى العصر المملوكى، والقصة كانت أشبه بقصص ألف وليلة التراثية الشعبية ولكن الحكمة منها مهمة وضرورية وهى الرضا والقناعة وعدم الرضا يجعل الإنسان يتصف بصفات كثيرة سيئة.

فكانت الحدوتة ممتعة للأطفال وصالحة لأعمار كثيرة لأن حكايات ألف ليلة المعروف عنها أنها صالحة للكبار والصغار.

ولكن الجزء الأول من المسرحية مخاطبة الأطفال عن الكذب والصدق وأصوات الحيوانات يحتاج سن من خمس سنوات وحتى ثمان سنوات.

أما الجزء الخاص بالحكاية الشعبية التى تجعل الطفل يعمل عقله ويستنبط الحكمة من وراء الحكاية ويعمل بتلك الحكمة فى المستقبل، فهو يخاطب سن من عشر سنوات إلى خمسة عشر سنة.

ويعود الشخوص ينادون على فتفوتة لتحكى لهم عن قيمة وقامة علمية الدكتور مجدى يعقوب، فيبدأ عرض جديد بنفس الشخوص يمثلون حياة الدكتور مجدى يعقوب فى فترات شبابه وحبه للعلم وكيف أنه رغب فى السفر لينبغ فى تخصص القلب، وكيف بعد أن أصبح من أهم أطباء العالم فى التخصص وتدرج فى مناصب كثيرة عالمية عاد للوطن ليعطى علمه كله لوطنه ويعلم تلاميذه من الأطباء ويرفض الجنسية الإنجليزية عندما عرضت عليه ويعتز بوطنيته وجنسيته المصرية وينشئ مستشفى أسوان للقلب بماله وتبراعات الشعب ويعمل عمليات مجانية لشعب مصر.

وبهذا العرض يتعلم الأطفال قيمة الوطن والوطنية والانتماء للوطن مهما كانت المغريات الخارجية، ويتخذون من القامة العلمية الدكتور مجدى يعقوب قدوة لهم، فيصبح أطفال اليوم هم البذرة التى تجعلهم بناة المستقبل وتطرح ثمارها للوطن مثل دكتور مجدى يعقوب.

- **العرض الثانى: عبور وانتصار:**

هو عرض وطنى يستعرض فترة النكسة سنة 1967 وحتى العبور فى 6 أكتوبر سنة 1973، وتتناول المسرحية فى أحداثها زرع روح الوطنية عند الشباب وكبار السن المحطمين بعد النكسة ويفقدون الأمل فى النصر يوماً ما.

فكان الممثل ناصر سيف – وهو صاحب مكتبة قراءة فى حارة مصرية داخل أحداث المسرحية – هو القائم بتحفيز الشباب ورفع الروح المعنوية لدى جيرانه فى الحارة وأن النصر قادم بإذن الله، وعندما يسأله حفيده عن

الحرب والهزيمة ينصحه وينمى بداخله روح الوطنية حتى يرغب فى أن يذهب إلى الجبهة ليحارب، وعندما يعلم أنه لا يجوز للأطفال الحرب فينتظر بفارغ الصبر يوم أن يصبح شاباً ليدافع عن وطنه ويحقق له النصر مثل الأبطال الذين سمع عنهم من جده.

ومن خلال أحداث المسرحية أيضاً، نجد أن الشعب المصرى المتمثل فى تلك الحارة برغم حزنه على النكسة والهزيمة، إلا إنه يساند جيشه وعلى يقين أن رجال القوات المسلحة سيقومون بتطهير سيناء من الاحتلال ويستطيعون العبور للضفة الشرقية للقناة.

فنجد أن (مساعد القهوجى) وهو جندى أنهى فترة تجنيده القانونية ولكنه يستدعى بين الحين والآخر للتدريب ولتمويه العدو وإيهامه بأننا سنحارب فيستعد العدو، وإذا بالجيش يقوم بتسريح الجنود الذين تم استدعاؤهم مرة أخرى ليعود هذا الجندى لمهنته كقهوجى.

وهو يحب الفتاة (وردة (الممثلة مونيا) وهى تحبه ولكنهما اتفقا أنهما لن يتزوجا إلا بعد النصر، وبالفعل فى نهاية المسرحية يعود بعد النصر وتنتظره كل الحارة بالفرحة ووردة بفستان زفافها.

وفى جانب آخر من المسرحية نجد شخصية رجل محطم ساخر من كل شئ فاقد الأمل فى كل شئ يسخر ممن يقول أننا سنحارب وسنعبر القناة (ويقول وهو يرفع بنطاله وكأنه يعبر ترعة فى ريف)، هذا الرجل بعد ضغط الحارة عليه وسؤالهم له لماذا تحطمنا ذكر أنه حارب فى النكسة وأحس بالقهر والذل وهو يرى أصدقاءه يستشهدون أمام عينيه واحد تلو الآخر وطائرات العدو تصطادهم كالحمام وهو أصيب وتحطم نفسياً ففقد الأمل.

وأيضاً هناك سيدة ضريرة تبيع فطيراً مشلتتاً ولها حفيد مجند وتنصحه بالمقاومة وأن يخبر قادته أنها تريد النصر والأخذ بالثأر من العدو فقد مات زوجها فى حرب 1948 وابنها فى حرب 1967 والآن حفيدها يحارب وتريد النصر والأخذ بالثأر، والحفيد يخبرها أنهم يتدربون باستمرار وبداخلهم عزيمة وأن قائده يخبرها أن النصر قادم بإذن الله، وترسل معه فطير لزملائه وقادته وتدعو له أن يأتى بالنصر، فى كل زيارة يحدث ذلك المشهد.

ومشهد آخر من المسرحية نجد قادة الجيش المصرى وهم يخططون للحرب ويقومون بخداع العدو يعمل مناورات فيضئ المسرح بالجانب الأيمن على المسرح على قادة الجيش المصرى وهم يخططون لذلك.

ويطفأ الجانب الأيمن ليضاء الجانب الأيسر على المسرح على قادة الجيش الإسرائيلى أن مصر تستعد للحرب، فيقترح أحدهم أنه لا بد للتعبئة العامة للجيش الإسرائيلى، ويحذر آخر أن هذا القرار سيكلف دولة إسرائيل كثيراً جداً ويظل صاحب القرار مصراً حتى يوافق الجميع، وإذا بمصر تخدعهم، فلا يكون هناك نية للحرب وتتكبد إسرائيل مبالغ طائلة حيال قرار التعبئة العامة.

ويضاء الجانب الأيمن من الصالة على قادة الجيش المصرى وهم فى سعادة لنجاح الخطة.

ليأتى وقت الحرب الفعلى ويخطط قادة الجيش المصرى أنه يكون يوم عيد اليهود، وينصحون عساكر الجيش المصرى يومها أن يلعبوا الكرة والبعض يقوم بغسل ملابسه والبعض يرقص ويلهو، فيعتقد جيش العدو عندما يرى ذلك فى الجانب الآخر من الضفة أن الجيش المصرى ليس لديه نية مطلقاً للحرب.

وأيضاً السماح لكثير من ضباط الجيش بالسفر لأداء العمرة (وهذا كان تمويهاً فيسافرون ثم يعودون سريعاً دون أداء العمرة ولكنهم يعودون لحرب العدو).

فنجحت الخطة واعتقد العدو الصهيونى أن الجيش المصرى ليس لديه أى استعداد للحرب، وإذ فجأة يتلقى قادة الجيش المصرى هاتفاً أن وزير الطيران المدنى أوقف الطيران فى هذا اليوم استعداد للحرب، وأسرع قائد الجيش

لمكالمة الوزير للعدول عن هذا القرار سريعاً وأن الملاحة الجوية مستمرة وبشكل جيد لأن بهذا سوف يلفت نظر العدو بأن الجيش المصرى سيعلن الحرب فهذا القرار خاطئ ولا بد من تداركه.

وتطفأ الأضواء من جهة اليمين للمسرح ويضاء الجانب الأيسر يقترح أحد قادة الجيش الإسرائيلى التعبئة لأن الجيش المصرى يخطط لشئ ويوبخه الجميع كفاك شكوك المرة الماضية كلفت دولة إسرائيل أموالاً باهظة بسبب قرارك المتهور بالتعبئة العامة، والآن ما الداعى للقلق فالجيش المصرى على جانب القناة يلهو ويلعب وقادته سافروا لأداء العمرة، وبالفعل تنجح الخطة المصرية ولا يهتم العدو الصهيونى، ولذلك استطاع الجيش المصرى ضرب كل مطارات وطائرات العدو بالضربة الجوية المصرية ثم تحطيم خط بارليف بخراطيم المياه وضخ المياه من القناة، هذا المشروع الذى اقترحه قائد الهيئة الهندسية للقوات المسلحة، ونجح المشروع واستطاع الجيش المصرى تحطيم خط بارليف وعبور القناة وتحقيق النصر.

فهذه المسرحية توثق حرب أكتوبر سواءً كانت ترتيبات الجيش المصرى والخطط التمويهية التى يخدع بها العدو، وأيضاً توثيق لحال الشعب المصرى المحطم بسبب النكسة وأيضاً إحساسه بالأمل والرغبة فى النصر والأخذ بالثأر.

فهى مسرحية يستوعبها أطفال من سن تسع سنوات ... أعمار مفتوحة، لأن العرض بالفعل ممتع وينمى روح الوطنية والحث على حماية الوطن، ويحكى تاريخ ليكون عظة وعبرة للحاضر والمستقبل، لكى يستطيع أطفال اليوم حماية الوطن مستقبلاً عندما يصبحون شباباً يحققون ويكملون أمجاد الأجداد فى الانتصارات.

ويعتبر هذا العرض فى هذا التوقيت مناسباً جداً، لأن قواتنا المسلحة تقود حرباً الآن لا تقل أهمية عن حربها مع إسرائيل، وهى الحرب ضد الإرهاب المتوغل داخل سيناء، لا زالت أرض سيناء تروى بدماء شهدائنا الطاهرة وذلك لحماية مصر وحفظاً لكرامة الشعب المصرى من أن يروع أو يصبح لاجئاً فى إحدى الدول، مثلما نرى دولاً شقيقة مجاورة لنا حين طالتها يد الإرهاب دمرت تماماً والأمل ضعيف فى استعادة جيشها وبناء ما دُمِرَ وإعادة إعمارها، فالعدو الداخلى أكثر فظاعة وغلظة من الخارجى.

- **مسرحية سنووايت، مسرح عبد المنعم مدبولى بالعتبة:**

هى قصة من قصص ديزنى لاند عن ملكة تمنت أن تلد طفلة فى بياض الثلج وتكون شفتاها بلون الدم وشعرها فى سواد الليل، وبالفعل تتحقق أمنيتها لكن الملكة تموت بعد ذلك، ويتزوج الملك والد الطفلة من سيدة أعجب بجمالها وهى تملك مرآة تسألها دائماً هل توجد سيدة أجمل منها فتخبرها المرآة أنها أجمل امرأة، وفى يوم من الأيام بعد أن كبرت سنووايت ابنة الملك سألت السيدة المرآة نفس السؤال فجاوبت المرآة نعم هناك من هو أجمل منك، سنووايت، فتقرر الملكة قتلها، ولكن من يكلف بقتلها يتعاطف معها ويتركها تعيش فى الغابة فتذهب لبيت به سبعة أقزام فتعيش معهم وتُقَوِّم سلوكهم، وبعدها تسأل السيدة المرآة نفس السؤال فتجيب المرآة أن سنووايت أجمل ولا زالت حية، وتخبرها بمكان سنووايت الآن، فتتنكر بزى سيدة عجوز وتعطى لسنووايت تفاحة مسحورة تجعلها ترقد لا تفيق إلا بقبلة حبيب، وبالفعل ترقد سنووايت فى سبات عميق ويرفض الأقزام دفنها حتى يأتى أمير كان يحبها ويقبلها صدفة كنوع من الوداع قبل الدفن فتفيق سنووايت ويقبض على السيدة الشريرة وتعيش المدينة فى سلام.

والمسرحية التزمت بالأحداث، ولكن البداية بدأت بطفلة تدعى حور تخبر أمها أنه كسرت لعبة صديقتها لأن كل الناس معجبة بصديقتها وهى تشعر أنها أفضل وأجمل من صديقتها، فتحكى لها الأم قصة سنووايت لكى تتعظ وتأخذ من القصة العظة والعبرة، فتبدأ المسرحية سنووايت تخدم فى بيت أبيها الملك بأمر من زوجة أبيها المغرورة وتحب ابن

عمها الأمير وتعطيه وردة حمراء زرعت بدم أمها على الثلج وتدعى وردة الحياة تعطى الحياة لمن يستحق الحياة الشخص الطيب العطوف المحب للناس وللحياة.

وتدور أحداث كوميدية بينهما وهما يتخيلان منظر الغابة والوحوش الشريرة وتتخيل أن الوحوش تهاجم زوجة أبيها فتجعلها عرجة وعورة وخلال هذه التخيلات تلتفت سنووايت خلفها تجد زوجة أبيها – ويخبرها حبيبها أن السيدة حضرت كل الحوار وحاول أن يخبر سنووايت ولكنها لم تفهمه واستمرت فى تخيل مهاجمة الحيوانات لزوجة أبيها – فاعتذرت سنووايت لزوجة أبيها ولكن السيدة الشريرة أمرتها بألا تغادر مطبخ القصر كخادمة أبداً.

ومشهد آخر متكرر سؤال السيدة للمرآة فإذا بالمرآة ذات مرة تقول أن سنووايت هى الأجمل، فالمسرحية التزمت هنا بأحداث قصة ديزنى لاند حتى هروب سنووايت للغابة وتذهب لبيت تنظفه وتنام ليحضر أصحاب البيت سبعة أقزام يعملون بسرقة الأموال نتيجة أن الملكة الشريرة زوجة والد سنووايت طردتهم وأهل القرية أشعروهم بالتنمر لأنهم أقزام، وهؤلاء الأقزام رفضوا إقامة سنووايت معهم فى البداية حتى وافقوا أن تظل معهم يوم واحد وبعد ذلك اعتادوا عليها فجعلوها معهم، ولاحظت هى أخطاءهم فقومتهم وساعدتهم فى تنظيف أنفسهم ومنزلهم وصنعت لهم الطعام حتى وجدت مشغولات ذهبية معهم فاكتشفت أنهم (سارقين) وحجتهم أنهم يسرقون الأغنياء الظالمين، فقَوَّمتهم بحيث لا يصلحون الخطأ بخطأ، وشجعت كل منهم أن يعود لعمله الأصلى الشريف الجميل، فصانع الموسيقى والرسام والمهرج ومؤلف القصص ... وظائف كلها إبداع وفن وترقى الذوق وتساعد الناس على الترفيه وتذوق الجمال فاقتنعوا وعادوا لوظائفهم وأحبهم الناس من جديد، وقاموا بالغناء جميعاً أغنية مبهجة (هما تابوا .... أيوة تابوا ....) صفق لها جمهور الأطفال وسعدوا بها جداً.

وتعود أحداث المسرحية مرة أخرى للالتزام بأحداث قصة ديزنى لاند لتسأل السيدة الشريرة المرآة فتجيبها أن سنووايت تعيش مع الأقزام وتتنكر هى وتعطيها التفاحة فترقد سنووايت، ولكن نظراً لأن المسرحية فى مصر وعاداتنا الشرقية العربية الإسلامية تستنكر عرض قبلات بين الرجل والمرآة على أطفال المسرح فكانت الرؤية الإخراجية هنا دوراً بارزاً وفعالاً، فيحضر ابن عمها الأمير حبيبها ليرد لها وردتها التى أعطتها له فى أول المسرحية (وردة الحياة)، فتعود سنووايت للحياة ويقضى على السيدة الشريرة المغرورة، وتعود البلاد للسلام والأمان وتتولى سنووايت عرش بلادها ويسعد من فى المدينة ويزول الظلم ويسود العدل.

وتعود أحداث المسرحية لبدايتها بالطفلة حور التى تعلمت من قصة سنووايت أن الغرور شئ سئ يدمر صاحبه ويجعل الناس تكره صاحبه، وعليها أن تحب صديقتها ولا تؤذيها.

استبيان عن آراء الأطفال بعد كل عرض

اسم العرض	عمر الطفل	ما قاله الطفل
1- فركش لما يكش	12 سنة طفل 10 سنوات طفلة 6 سنوات طفلة	(هو أنا طفل عشان أروح المسرحية دى) (عرض تافه صراحة) (جميل قوى يا طنط)
2- كوكب سيكا	6 سنوات ونصف طفل مجموعة أطفال عمر (5 : 8) سنوات	(أنا زهقت) جرى ولهو فى صالة العرض، وعند ملاحظة الباحثة لهذا ومحاولتها محادثة أحد الأطفال بهدوء عن ما يجب فعله لكى يستفيد من العرض صرخت أم الطفل وقالت (هو حر وأنتى مالك)، قلت لها حرية الشخص تتوقف إذا تعارضت مع حرية الآخرين. **ملحوظة:** لذلك ترى الباحثة أن إدارة المسرح عليها التنويه على أولياء الأمور بالالتزام بآداب المسرح وإلا سيحرم من لم يلتزم من متابعة العرض أو يتوقف العرض لحين العودة لحالة الهدوء فى صالة المسرح لاستكمال العرض مرة أخرى، وهنا نجبر الأهل على الالتزام والسيطرة على ذويهم من الأطفال وأيضاً يعى الطفل أهمية المسرح حين يشاهد العرض فى هدوء ويستفيد منه ويستمتع به.
3- أليس فى بلاد العجائب	طفلة 13 سنة طفلة 8 سنوات طفل 10 سنوات طفل 12 سنة	(عجبتنى الملكة البيضاء) الأغانى حلوة (ماكنتش سامع حاجة وقولت لماما نروح كتير) استهزاء (آلة زمن ايه اللى مخلينها مشاية بيبى بيتعلم المشى)، (وحيوانات ايه وفواكه ايه اللى بتتكلم) برغم إخبار الباحثة له أن دى بلاد العجائب فيمكن أن تكون الحيوانات تتكلم فيها ... فلوح بيديه وترك الباحثة وذهب.

اسم العرض	عمر الطفل	ما قاله الطفل
4- فتفوتة	7 سنوات طفل	(عجبنى أصوات الحيوانات)
	5 سنوات طفل	سألت الباحثة بعد العرض تعرف مجدى يعقوب أجاب لا
	12 سنة طفلة	عجبتنى حدوتة الملك والوزير الخائن، وسألتها الباحثة نفس السؤال السابق تعرفى مجدى يعقوب وأجابت الطفلة دكتور قلب مش كده؟!
5- عبور وانتصار	6 سنوات طفل	(مصر فازت فى الحرب) سألت الباحثة فازت على مين فلم يجيب الطفل
	8 سنوات طفل	نفس السؤال (حرب أكتوبر مصر وإسرائيل، مصر انتصرت أنا عايز أبقى ضابط وأخلى مصر تنتصر دايماً)
	5 سنوات طفلة	زهقت لما يجى الكلام والممثلين قاعدين على المكتب
	11 سنة طفل	لما بييجى النور على ترتيب الجيش المصرى مرة والجيش الإسرائيلى مرة فهمت، دايماً بدرس إننا انتصرنا بخطة، كده شفتها
6- سنووايت	8 سنوات طفلة	الغرور ده حاجة وحشة
	13 سنة طفلة	(عجبنى المشاهد الكوميدية وسنووايت بتتخيل الشريرة والحيوانات بتهاجمها فبقت عرجة وعورة)
	5 سنوات	عجبنى الأقزام **ملحوظة:** العرض كان منظماً نظراً لأنه ضمن فاعليات مهرجان المسرح التجريبى وهنالك وفود من جميع أنحاء العالم.

ويرجع بعض النقاد ظاهرة لعب وصراخ الأطفال فى العروض أنه عيب إخراج، فلم يستطع المخرج جذب انتباه الأطفال للعرض.

وتختلف الباحثة مع وجهة النظر هذه، فليس الخطأ كله خطأ إخراج، بل تعتقد الباحثة أنه لو أن إدارة المسرح نوهت عن كل عرض هو من سن كذا إلى كذا مثلاً، فسوف يستمتع أطفال سن الخامسة إلى الثامنة بالموسيقى والألوان المبهجة والأغانى والحكايات (الحدوتة)، وأيضاً سوف يستمتع أطفال العشر سنوات إلى خمسة عشر سنة إذا كانت العروض خاصة بأعمارهم فيستمتعون بالعرض غناءً وموسيقى وأيضاً يستخلصون منه العظة

والعبرة دون التوجيه المباشر ودون الاستخفاف بعقولهم.

فمن المعروف علمياً أنه من سن الأربع سنوات وحتى ثمان سنوات ينجذب الطفل للموسيقى والحركة والاستعراض، ثم تدريجياً من سن الثمانية إلى عشر سنوات يضاف الحكاية البسيطة للاستعراض، ثم من عشر سنوات وحتى الخامسة عشر سنة بإمكان الطفل إعمال عقله واستخلاص التيمة الخاصة بكل عرض دون الاستهانة بعقله أو وضع جمل توحى له بأنه طفل فيثار الطفل ويعتقد أنهم يستخفون به.

(هناك فريق يرى – العاملين بمسرح الطفل – أن تقديم المسرحية التى يلائم مضمونها جميع الأعمار أنسب السبل للطفل لأن ذلك سيحدث تفاعل لتبادل الخبرات بين المراحل العمرية المختلفة، وهذا يساعد الأطفال على النضج المبكر فضلاً عن صعوبة تقديم عمل لك مرحلة عمرية محددة لأن جمهور الأطفال يذهب إلى المسرح مع من هم أكبر منه، بينما يرى فريق آخر ضرورة أن تلائم المسرحية المرحلة العمرية المقدمة له حتى لا يحدث اضطراب فى تلق المشاهد للقيمة المطروحة نتيجة اختلاف الأعمار)[44].

وتميل الباحثة لهذا الفريق الذى يفضل أن كل مسرحية تعرض لعمر معين من الأطفال، خاصةً وأنها لاحظت عدم فهم أطفال لمسرحيات بعينها وميلهم للعب والجرى داخل العرض، وأطفال آخرين يستخفون بعرض لأنه يخاطب أعمار أصغر من أعمارهم.

التيمة أو الوظيفة وعناصر التشويق فى مسرح الطفل:

العروض المسرحية لها وظيفة يستخلصها المشاهد بعد العرض، وعروض مسرح الطفل لها نفس الوظيفة ولكنها تتميز بجذب الانتباه أى عناصر التشويق، وهذه العناصر تتمثل فى الإضاءة والموسيقى والاستعراض والحركة والديكور والأزياء تساعد الطفل فى معرفة تلك الوظيفة أو التيمة التى أراد العرض طرحها له ليستفيد منها ويأخذ العظة والعبرة منها.

وهذه العناصر لها دور فى مساعدة الطفل على فهم الأحداث وإشباع رغبات التسلية والمتعة.

(فالإضاءة مثلاً لها أهمية خاصة، فهى تضفى جاذبية على الصورة المسرحية التى يراها المشاهد، وهى تخلق جواً بعيداً عن الرتابة حيث تبعث فى المسرح الحياة فتقوم بالتمثيل مع الممثل والرقص معه وتحزن معه، فالإضاءة فى مسرحيات الأطفال لها عناية خاصة لأن الأطفال يعشقون الألوان الزاهية، وبرغم ذلك يجب مراعاة أن لا تطغى على الطبيعة الدرامية، فيجب أن يكون كل شئ بقدر، فالإضاءة تخلق جواً معيناً يعيش فيه الممثلون والمتفرجون فى حالة مسرحية ذات معنى، وذلك من خلال تحقيقها لوظائفها العديدة والحيوية، وهذه الوظائف تتمثل فى (الرؤية – إبراز وإظهار الأشكال والمواقف – التناسق فى الألوان بحيث لا تكون متنافرة لا بد من اعتبار المسرح كأنه لوحة فنية ألوانها متجانسة متناغمة – خلق الجو الدرامى – الإيهام بالطبيعة فيمكن بالإضاءة أن نشعر بجو البحر أو الغابة ... – والدلالة على الزمان والمكان فمثلاً الإضاءة العالية نهار والظلام ليل ... وتقسيم منصة المسرح)[45]، فمثلاً مسرحية عبور وانتصار كان للإضاءة دور فعال لفهم الأحداث حيث يضاء المسرح مرة على قيادات الجيش المصرى عندما يخططون ثم يطفأ ويسلط الضوء مرة أخرى على الجيش الإسرائيلى وهم يخططون ...

ومن عناصر التشويق أيضاً الديكور والمناظر والإكسسوارات، فهذه العناصر أيضاً تساعد على الإيحاء بالمكان والزمان والحالة النفسية وإضفاء العنصر الجمالى، فهناك إكسسوارات خاصة بمنصة المسرح وإكسسوارات خاصة بالممثل، فمثلاً مسرحية أليس فى بلاد العجائب ارتدى الممثلون ملابس الفواكه والخضراوات والكوتشينة، وهذه من إكسسوارات الممثل التى ساعدت فى فهم الشخصيات ودورها، وأيضاً مسرحية سنووايت الأسِرَّة الصغيرة وباقى أدوات الأقزام الصغيرة التى أوحت بأحجامهم ساعدت المشاهد على معرفة طبيعة هذه الشخصيات، وخاصةً أن الممثلين لم

يكونوا أقزاماً ولكن أدواتهم أوحت بذلك.

أما عنصر الموسيقى والأغانى فهو أهم عنصر فى مسرح الطفل، حيث إن الأغانى تجذب انتباه الأطفال وتجعلهم يندمجون فى العرض وتساعدهم على فهم الأحداث إذا لم يستطع عقلهم الصغير استيعاب الأحداث تمثيلياً.

فالموسيقى كانت ولا زالت من الأشياء المحببة لدى المشاهد وبالأخص المصريين، ويظهر هذا الميل الفطرى فى تنسيق حركاتهم مع الغناء لتخفيف عبء العمل ...، فنجد الفلاحين فى ليال الحصاد مثلاً يغنون مع حركات إيقاعية للتسلية فى جمع المحصول وحصاد القمح، وأيضاً عمَّال البناء يغنون ... (صلى صلى ... على النبى صلى ...) للتخفيف من عبء العمل أيضاً.

أما بالنسبة لمسرح الطفل فالموسيقى عنصر لا يمكن الاستغناء عنه، وذلك لشغف الأطفال بالموسيقى والغناء، فنجد أطفال رياض الأطفال دائماً ما تكون وسيلة التعلم بالغناء ... وبعد ذلك فى المدارس الابتدائية احتفالات أعياد الطفولة .. وحفل نهاية العام .. إلى آخره من الحفلات التى تحقق عنصر التسلية والتعلم والمعرفة والمتعة لدى الطفل.

(لذلك تساعد الموسيقى فى زيادة استمتاع الأطفال بالعرض المسرحى وتبعده عن الرتابة والملل، فكلما وظفت الموسيقى بشكل جيد فى العرض المسرحى كلما تمكن العرض من تحقيق النجاح، كذلك توظيف الأغانى والاستعراضات بشكل درامى داخل سياق العمل الدرامى، وعلى المخرج أن يقلل من كم الديكورات لكى يتسنى للمثلين القيام برقصاتهم دون عناء، فتؤدى الموسيقى أدواراً هامة، ومن أهم هذه الأدوار تأكيد الموقف الدرامى، والتمهيد لاستهلال العرض، والربط بين الأحداث والمناظر، والتعبير عن الشخصية مثل أغنية الترحيب بأليس في مسرحية أليس فى بلاد العجائب وأغنية هما تابوا فى مسرحية سنووايت بعد أن تاب الأقزام عن السرقة وعادوا لوظائفهم)[46].

وما نستخلصه من عرض هذا البحث، أو ما يجمعهم هو تيمة الحرية والإخلاص فى العمل وقيمة الوقت.

فالحرية عند فركش لما يكش مارسها فركش خطأ، فاعتقد أنه حر عندما يقرر أن لا يذهب للعمل، وكان نتيجة هذا ضعف قواه حتى تعلم أنه لا بد من العمل وأن له حرية بحدود فى اختيار الوقت أو ما يشاء من العمل مثلاً، إذاً أهمية قيمة العمل.

ومسرحية كوكب سيكا حاول حسانين ومحمدين أن يساعدا عالم الفضاء لتنتهى المهمة وينالا الحرية ويعودان إلى الوطن، وعندما تمسكت بهم ملكة كوكب سيكا حتى يشفى شعبها أيضاً سعوا للعمل وتعليم الشعب الزراعة، وبهذا سوف يشفى الشعب وينالون الحرية ويعودون للوطن، ومن أجل الحرية اهتما بالإخلاص فى العمل.

وفى مسرحية عبور وانتصار حرية الوطن من الاحتلال الإسرائيلى ومن أجل الحرية كان لا بد من العمل الجاد والتخطيط والتدريب والخداع الإستراتيجى للعدو من أجل النصر، وأيضاً الإخلاص فى العمل والإحساس بقيمة الوقت يساعد على نيل الحرية.

وفى أليس فى بلاد العجائب عمل أليس باستخدام آلة الزمن فى إيجاد والدى هاتر ليتحررا من الأسر، وأيضاً أهمية قيمة الوقت، وبعد ذلك إعمال العقل والتفكير فى الإجابة على الوحش لكى تأخذ أليس القلب وتضعه فى آلة ليسود الحب والعدل بين الملكة الحمراء والملكة البيضاء وشعبيهما يتحابان، إذاً بالعمل والجهد والتفكير استطاعت أليس تحرير الملكة البيضاء وشعبها الطيب من أسر الملكة الحمراء وأيضاً جعلت الملكة الحمراء تعود لصوابها فيتحابان ويسود العدل والحرية فى البلاد.

وسنووايت استطاعت إقناع الأقزام بالعودة للعمل وأيضاً بتفكير ابن عمها الأمير بإعطائها وردة الحياة، وبالتالى بعد ذلك هم ساعدوها فى الخلاص من قوى الشر المتمثلة فى زوجة أبيها ونيل الحرية بعدما كانت خادمة فى

قصر والدها، فعادت لتحكم بالعدل وتعم السعادة على الشعب.

باستثناء فتفوتة لأنه كان عرضاً متقطعاً فى حوار الشخوص مع فتفوتة فى معلومات عامة فى البداية، ولكن نجد قيمة العمل ظهرت فى العرض عندما مثلوا شخصية مجدى يعقوب، وأيضاً التفكير الجيد حينما علم راعى الغنم أن صفة الرضا هى أهم صفة تساعد على النجاح وعدم الرضا يجعل الشخص مليئاً بالصفات السيئة.

إذاً قيم العمل والوقت والتفكير هى قيم تساعد على نيل الحرية سواءً كانت حرية تفكير أو اختيار عمل بعينه دون آخر أو خلاص فردى من عبودية أو خلاص جماعى من احتلال، فالحرية هى القيمة الغالبة على هذه العروض.

وفى النهاية نستخلص أن قيمة تلك العروض هو الإخلاص فى العمل والتفكير يساعد على نيل الحرية وتحقيق العدل والسلام سواءً للفرد أو للمجتمع.

الخاتمة:

حاولت الباحثة رصد حال مسرح الطفل وكيف أنه ضرورة للطفل المصرى.

ولماذا هو ضرورة؟ لينمى وعى الطفل ويرقى بذوقه ويلتزم بآدابه وتنمى مداركه فيصبح عنده القدرة على الابتكار والفهم والتحليل واستنباط ما وراء الكلام وما قيمة العروض التى يشاهدها ليستفيد منها وأيضاً يتحقق الإبهار والمتعة ويستعذب الموسيقى وينبهر بالإضارة والأزياء، فكل ذلك يشكل وعى وفكر الطفل الذى هو منوط به أن يكون نواة للمستقبل وعضواً فعالاً فى مجتمعه وبلده مثقف واعى فنان مبدع راق ذواق مجتهد دقيق.

فالفن رسالة ومسرح الطفل يمكن من خلاله أن يوصل أهم رسائل للطفل التى تفيده فى حياته ومستقبله بعيداً عن مغريات التكنولوجيا الحديثة الضارة.

فيجب مراعاة – عند تأليف النص المسرحى للطفل وإخراجه - الخيال، والدهشة، والمواقف النابعة من اللعب، كل هذه معطيات يجب توافرها فى النص المسرحى للطفل لكى تعطى النتائج المرجوة للمتلقى (الطفل) ويستوعب التيمة من النص أو من ما عرض أمامه فى المسرح وشاهده.

وعلى العاملين على مسرح الطفل من مؤلفين ومخرجين مراعاة عالم الأطفال الذى يمتزج فيه الواقع بالخيال وأن لهم اهتمامات خاصة وقضايا تهمهم وتشغل تفكيرهم مع مراعاة أنهم فى طور النمو والإدراك وتعلم الجديد المثير، ومراعاة أن لكل سن العرض الخاص به، وهذا يجعلهم أكثر قدرة على الاستيعاب والتلقى وإعمال العقل وتقوية الوعى واتخاذ موقف إيجابى تجاه ما يراه ويسمعه.

قائمة المراجع:

أولاً: مراجع عربية:

- أبو الحسن سلام: مقدمة فى نظرية مسرح الطفل، مركز الأبحاث العلمية، الإسكندرية، 1998م.
- أحمد زلط: جماليات النص الشعرى، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1986.
- د. أحمد على كنعان: أثر المسرح فى تنمية شخصية الطفل، كلية التربية، جامعة دمشق، مجلة دمشق، 2008/7/29.
- أحمد نبيل أحمد: مسرح الطفل، القاهرة، مطابع آمون، الطبعة الأولى، 2014.
- الأسعد الجموس: دور المسرح المدرسى فى التكوين المسرحى: المثال التونسى، مجلة التربية والتعليم، العدد 16، السنة 5، 1989.
- إسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال فى العالم المعاصر، رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، سنة 1999.
- جميل حمداوى: تاريخ مسرح الطفل فى العالم، ديوان العرب، أبريل 2007.
- د. سيد على إسماعيل: محمد مراد رائد المسرح المدرسى، دار غراب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة 2018.
- د. على الحديدى: فى أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، 1976.
- عبد التواب يوسف: الألمان يقدمون شكسبير وشيلر وموليير للأطفال، مجلة المسرح، العدد 18، إبريل 1983، القاهرة.
- عبد التواب يوسف: المسرح المدرسى والجامعى، مجلة المسرح، العدد العاشر، 1982، القاهرة.
- عبد الرازق جعفر: أدب الأطفال، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1979.
- م. جولدبرج، ترجمة جميلة كامل، تقديم ومراجعة د. على الراعى، مسرح الأطفال، فلسفة وطريقة، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005.
- محمد حامد أبو الخير: عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.
- محمد حامد أبو الخير: مسرح الطفل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.
- محمد مبارك الصورى: مسرح الطفل وأثره فى تكوين القيم والاتجاهات، حوليات كلية الآداب بالكويت، الحولية الثامنة عشر، 1997.
- د. محمد محمد الطالب: ملامح المسرحية العربية الإسلامية، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط 1، 1987.
- مديحة عبد الكريم إبراهيم عمر: مسرح الطفل فى مصر والعالم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2010م.
- مصطفى عبد السلام: تاريخ مسرح الطفل فى الغرب، مطبعة فضالة، المحمدية، ط 1986.
- منتصر ثابت: المسرح الحديث للطفل ومسرحيات تطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2015.
- نقلاً مادى لحسن: المسرح كتقنية بيداغوجية داخل المدرسة، مجلة التربية والتعليم، العدد 1989/16/السنة 5.
- يعقوب الشارونى: مسرح الطفل فى مصر، وزارة الثقافة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، دراسات فى المسرح المعاصر 5، سنة 2007.

ثانياً: مراجع إلكترونية:

- Article.www.الأسبوع.com
- www.diwanalarab.com

الهوامش والإحالات:

(1) منتصر ثابت: المسرح الحديث للطفل ومسرحيات تطبيقية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2015، ص 30، 31.

(2) نفس المرجع: ص 33.

(3) سورة النور: الآية 59.

(4) سورة الحج: الآية 5.

(5) سورة غافر: الآية 67.

(6) إسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال فى العالم المعاصر، رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، سنة 1999، ص 20، 21.

(7) نفس المرجع: ص 33.

(8) إسماعيل عبد الفتاح: ص 39.

(9) مديحة عبد الكريم إبراهيم عمر: مسرح الطفل فى مصر والعالم، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2010م، ص 222.

(10) نفس المرجع: ص 224، 225، 229.

(11) نفس المرجع: ص 232.

(12) نفس المرجع: ص 220.

(13) نفس المرجع: ص 228.

(14) نفس المرجع: ص 230.

(15) منتصر ثابت: المسرح الحديث للطفل ومسرحيات تطبيقية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015، ص ص 20-22.

(16) جمال أبو ربة: مرجع سابق، ص 22.

(17) منتصر ثابت، مرجع سابق، ص 26-29.

(18) د. سيد على إسماعيل: محمد مراد رائد المسرح المدرسى، القاهرة، دار غراب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، سنة 2018، ص10،9.

(19) نفس المرجع ص 14.

(20) نفس المرجع ص 23.

(21) نفس المرجع ص 75، 76.

(22) نفس المرجع ص 70.

(23) نفس المرجع ص 142.

(24) يعقوب الشارونى: مرجع سابق، ص 18-28.

(25) نفس المرجع: ص 27-34.

(26) نفس المرجع: ص 35-40.

(27) يعقوب الشارونى: مرجع سابق، ص 64-66.

(28) أحمد زلط: جماليات النص الشعرى، القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع، 1986، ص 121.

(29) عبد التواب يوسف: المسرح المدرسى والجامعى، القاهرة، مجلة المسرح، العدد العاشر، 1982، ص 46.

(30) د. أحمد على كنعان: أثر المسرح فى تنمية شخصية الطفل، دمشق، كلية التربية، جامعة دمشق، مجلة دمشق، 2008/7/29، ص96.

(31) محمد مبارك الصورى: مرجع سابق، ص 28.

(32) تأليف م. جولدبرج، ترجمة جميلة كامل، تقديم ومراجعة د. على الراعى، مسرح الأطفال، فلسفة وطريقة، المشروع القومى للترجمة، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005، ص 142.

(33) يعقوب الشارونى، مرجع سابق، ص 19.

(34) نفس المرجع: ص 68.

(35) عبد التواب يوسف: الألمان يقدمون شكسبير وشيلر وموليير للأطفال، مجلة المسرح، العدد 18، إبريل 1983، القاهرة، ص 72.

(36) الأسعد الجموس: دور المسرح المدرسى فى التكوين المسرحى: المثال التونسى، تونس، مجلة التربية والتعليم، العدد 16، السنة 5، 1989، ص 27.

(37) د. على الحديدى: فى أدب الأطفال، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، 1976، ص 48، 49.

(38) عبد الرازق جعفر: أدب الأطفال، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1979، ص 99.

(39) المرجع السابق: ص 100.

(40) نقلاً مادى لحسن: المسرح كتقنية بيداغوجية داخل المدرسة، مجلة التربية والتعليم، العدد 16/1989/السنة 5، ص 31.

(41) جميل حمداوى: تاريخ مسرح الطفل فى العالم، ديوان العرب، أبريل 2007، www.diwanalarab.com

(42) يعقوب الشارونى، مرجع سابق، ص 6-17.

(43) Article.www.الأسبوع.com

(44) محمد حامد أبو الخير: مسرح الطفل، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص 13.

(45) أحمد نبيل أحمد: مسرح الطفل، القاهرة، مطابع آمون، 2014، الطبعة الأولى، ص 161 : 164.

(46) نفس المرجع، ص 168.