مفاهيم الكتابة لمسرح الطفل

في

القرن الحادي والعشرين في مصر

بحث مقدم من

د. فاطمة يوسف محمد

أستاذ النقد الأدبي المسرحي المساعد

بكلية التربية النوعية

جامعة " بنها "

مدخـل :

تعد البدايات الأولى لمعرفة مسرح الأطفال من خلال المسرح المدرسي الذي أتى بفكره وفنه الفنان زكى طليمات عام ١٩٣٧م بعد عودته من بعثته في لندن. وكان هذا المسرح قاصراً على طلاب الثانوية لاكتشاف المواهب الفنية وصقلها ورعايتها .. وكانت أيضا منفذا لتقديم مسرحيات لكبار المؤلفين هدفها الوعظ الديني أو الأخلاقي .

وبعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢م اهتمت الدولة بالفن المسرحي والفرق المسرحية التي دعمتها ماليا وتشجيع الكتاب على التسابق في الكتابة المسرحية، كل ذلك من أجل دعم مبادئ الثورة الستة التي ناشدت الدولة الشعب الإيمان بها* ...

ومن ثم كان من الضروري أيضا أن تهتم الدولة بالأطفال، وتخصهم بمسرح لتحقيق أهدافها في تكوين ثقافة الطفل في الطاعة والولاء للدولة والكبار، فأنشئ أولاً مسرح العرائس ١٩٥٧م وذلك ضمن خطة الدولة بعد الثورة للنهوض بالحركة المسرحية كواجهة حضارية للمجتمع المصري، وظهر أول عرض مسرحي على مسرح العرائس في ١٩٥٩م . وكانت معظم الأعمال المسرحية تتناول قيم الطاعة بالأمر والنهي وقيم أخلاقية وسلوكيات التي اعتبرت أهم القيم حينئذاك .

" لقد أنشئ مسرح الطفل بعد الثورة بمعرفة الدولة ولتحقيق أهدافها في تكوين الثقافة في خدمة التوجه السياسي، ومن بين هذه الأدوات الثقافية، كان مسرح الطفل الذي استغل منذ عام ١٩٦٠م باعتباره عاملا مؤثرا في طبيعة التكوين السياسي المستهدف، حتى يتم تشكيل الأطفال والشباب وفق التصور السياسي الجديد "[١] .

ورأي آخر يؤكد المعني :

" من أهم الملاحظات الخاصة بتكوين الاتجاهات النفسية الاجتماعية للطفل، أنها ترتبط بواقع الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأيديولوجية، وتتمشى مع مرحلة التطور التي يجتازها المجتمع وأنها تعتبر أحد نواتج عملية التنشئة الاجتماعية. وتؤثر كل من الأسرة والمدرسة في تكوين هذه الاتجاهات، كما أن التجارب الشخصية في المواقف الاجتماعية تلعب دورا هاما ي تكوين الاتجاهات، كذلك تلعب عملية التوحد مع الشخصيات والنماذج الاجتماعية أثناء اللعب دورا هاما في اكتساب وتبني بعض الاتجاهات النفسية "[٢]

وحين شرع كتاب الأطفال الكتابة لمسرح العرائس أو مسرح الطفل لم يكن لديهم الأفكار أو القيم التي ينبغي أن يتناولونها في أعمالهم الدرامية، يقال لم يكن لديهم حرفية الكتابة أو أصول الكتابة للطفل، ومن ثم كان ملجأ كتاب الدراما للطفل مكتبة كامل الكيلاني رائد أدب

---

* انظر : فاطمة يوسف : المسرح والسلطة في مصر من الفترة ١٩٥٢م : ١٩٧٠م. الفصل الثاني ..الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٢م .

(١) حمدي الجابري : مسرح الطفل في الوطن العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢ ص ٨٢ .

(٢) إبراهيم محمد بعلوشه : الفن الشعبي وأثره في التكوين النفسي للطفل. الهيئة العامة للاستعلامات. القاهرة ١٩٨٣م ص ٩.

الطفل في مصر والعالم العربي، وغاصوا فيما استلهمه الكيلاني من عيون التراث من قصص شعبية وأساطير .. وغيرها، وتم إعدادها إعداداً مسرحيا وتقديمها للأطفال، بعضها على مسرح العرائس والبعض الآخر للمسرح البشري.

لقد رأت تلك الأقلام أن مسرحة القصص هي المعين الأيسر لتقديم العديد من المسرحيات لتغطية المواسم المسرحية، بل والأسهل تأليفا والأكثر استهواءً للأطفال، باعتبار أن هذه القصص قد قصها الكبار عليهم للتسلية ولنمو خيالهم، ونالت إعجاب الأطفال، ومن هنا رأى كتاب مسرح الطفل، أن تجسيد هذه القصص بشخصياتها إلى فعل وحركة وحوار منطوق وتضافرها مع التقنيات الجمالية للمناظر المسرحية. سوف تشترك جميعها في تكوين فنى متكامل قد يساهم مساهمة فعالة في نمو خيال الطفل، وفي نمو شخصيته نتاج التفاعل الحي مع العرض المسرحي .

وعلى هذا نهل المسرحيون من قصص كامل الكيلاني مسرحياتهم لما تتميز به من خيال وشخصيات مغواره، وأخرى خارقة محببة للأطفال، كما وجدوا البديل عن التأليف والمادة الفنية الغنية خاصة لمسرح العرائس الذي يسمح بآلياته التكنيكية أن يقدم تلك القصص الخيالية، بل يمكن القول إغراق الطفل في الخيال .

ومع هذا الرأي يقول حمدي الجابري :

" لابد وأن ندرك أن الظروف التي قدم خلالها هذا المسرح ومنها : خضوعه تقريبا للمصادفة وعدم الثبات وغياب التخطيط وكلها تؤكد أنه رغم أن تعرف الطفل على المسرح إلا أنه قد تم متأخرا، فإنه في الوقت نفسه لم يكن تعرفا صحيحا أو صحيا، حيث قدم له دائما المسرح بشكل ناقص لا يفيد بل يضر في معظم الأحيان، وذلك بعدم خضوعه لدراسات عالم الطفولة الحديثة في مجال التربويات والعلوم النفسية. [٣]

والباحثة لتخصصها في مجال دراما الطفل سعت في هذا البحث إلى تقديم دراسة مجملة حول مفاهيم الكتابة لأعمال مسرحية قدمت على مسرح الطفل في النصف الثاني من القرن العشرين، ثم مفاهيم وتوجهات كتاب مسرح الطفل اليوم مع بدايات القرن الواحد والعشرين، وقد تم ذلك في ثلاث خطوات على التوالي :

الخطوة الأولي : مفاهيم الكتابة لمسرح الطفل في النصف الثاني من القرن العشرين.

الخطوة الثانية : مفاهيم الكتابة لمسرح الطفل في بدايات القرن الواحد والعشرين .

الخطوة الثالثة : تحليل عملين مسرحيين قدم للأطفال على مسرح الطفل وتناول فيهما قضايا معاصرة وهما :

أ. مسرحية " مؤتمر الحيوانات " إعداد : يسري خميس .

ب. مسرحية " حلم بكرة " تأليف : إبراهيم محمد على .

([٣]) مسرح الطفل في الوطن العربي – المرجع السابق ص ٨٣

أولا : مفاهيم الكتابة لمسرح الطفل في النصف الثاني من القرن العشرين :

لقد تعرفنا بأن الكتاب الذين توجهوا للكتابة لمسرح الطفل نهلوا من قصص كامل الكيلاني مضامينها الأدبية، وأعدت للمسرح كما نصها القصصي ومنظورها الفكري والفني التي غالبا لم تقم على سبر علمي لسيكولوجية الطفل، ولم تعتمد على نتائج المخابر التي تدرس احتياجات الطفل التربوية والنفسية والتعليمية، وتناولوا القصص التراثية في إبداع الشخصية الخارقة وجعلها تتصرف وكأنها شخصيات واقعية بعضها يسلك الخير والبعض الآخر يسلك الشر – بعضها يحقق الانتصار وبعضها يقع في الهزيمة .

إذاً هؤلاء الكتاب مع بداياتهم الأولى لم يبذلوا أدنى جهد في البحث والانطلاق نحو التراث وفتح آفاق جديدة واستلهام المزيد من القصص والحكايات، فتقاعس الأمر على مكتبة الكيلاني بحجة أن هذه القصص قد استهوت الأطفال واستأثرت بانتباهم بغزارة أحداثها المشوقة وشخصياتها الخارقة وسلوكياتها الشائعة بين البشر، والتي منحتها القوة الخالدة، وقد تم ذلك دون الدراية الواسعة بالدراسات الحديثة لعالم الطفولة. ولكن غالبية المؤلفين خلعوا عن عاتقهم هذه التبعات والدراسات وجنحوا للأيسر سبيلا، فقد انطلقت الحركة المسرحية لمسرح الطفل في مصر دون أن يراعي المسرحيون أن يذهبوا إلى العيون أو المصادر لمزيد من الإضافة للطفل، ولكن أرادوا أن يأخذوا ما هو جاهز من أدب الكيلاني غافلين أو متغافلين عن الفرق الجوهري بين كتابة القصة للأطفال وكتابة المسرح، وهو فرق – لو يعلمون – كبير، إن حجر الزاوية في المسرح هو الدراما، أي أحداث صراع وبناء شخصيات وحوار مشدود متوتر يصل مداه كأننا نقرأ شعراً، إلا أن المسرحيين أخذوا القصة من الكيلاني وادعو بعد أن صبغوها ببعض المساحيق الملونة أنها مسرحية جديدة .

إن الكيلاني عندما كتب للأطفال كانت تحذوه النوايا الطيبة والإخلاص التام، ولكنها لم تنل الاهتمام بفن العلوم المستجدة في عالم الطفولة والتعامل معها، وتسكين مراحل نموها، وكيفية مخاطبتها، وتنقيتها من بعض الشوائب التربوية والسلوكية. ذلك لأن إنتاج الكيلاني جاء في فترة زمنية لم تنل حظا من انتشار هذه الدراسات، ولكننا في الخمسينيات والستينيات لا يمكن أن نغض البصر والعقل الواعي عن تجاهل المسرحيين الذين ولجوا هذا الميدان دون أن يأخذوا في اعتبارهم منجزات علم الجمال الحديث وعلم النفس التربوي وفنية مخاطبة الطفل مسرحيا .

ورغم ذلك فقد حققت بعض الأعمال المسرحية نجاحا جماهيريا لعوامل الإبهار المرئية التي قدمت بها هذه العروض، بتوظيف عنصر الأحداث الخارقة بأسلوب خيالي ليحلق الطفل

بخياله إلى آفاق رحبة، وبناء الشخصيات ذات البطولة والقوي الخارقة لتحقيق الخير والانتصار على الشر، ولكن هذه الأحداث والشخصيات اللامنطقية تجعلنا نتساءل .

هل يمكن أن تكون هذه الشخصيات قدوة للطفل المتلقي ؟! علما بأن الأطفال عند تلقي مثل هذه العروض المسرحية يكونون أقرب إلى الحالة الاندماجية مع الأحداث والشخصيات التي غالبا فيها الهروب من الواقع. فهذه الاندماجية والتفاعل الحيوي بين المتلقي والعرض له التأثير الفعال على ردود أفعالهم.

" إن الأطفال يضعون أنفسهم داخل المواقف ويعيشون في الجو الانفعالي الحقيقي للعمل كأنهم هم الأبطال التي تجسد هذه الأحداث والواقف الخارقة "[٤]

ومع هذا الرأي سيتولد مردود نفسي للطفل له التأثير السلبي علي تكوينه كما جاء هذا الرأي :

" إن الطفل يميل للحكاية الخرافية، رغم الأحداث الخارقة والمهولة التي تصاحب أحداث الحكاية، نجده يحب سماعها ويستطيع إعادتها أكثر من مرة، وأن لم يتبلور الأثر النفسي في اللحظة التي تسرد فيها الحكاية على الطفل نجد ذلك الأثر قد ارتسم في مخيلته لتظهر له صور ما سمعه في الحكاية عندما ينفرد في حجرته. أو في مكان مظلم، وهذا ما يدعونا إلى الحرص الشديد عند سرد الحكايات الخرافية والشعبية وخاصة ما يحتوى منها على أحداث خارقة ويتعرض لأشكال العفاريت والجان وما شابه ذلك ؟ فمثل هذه الحكايات إذا ألقيت على مسمع الطفل يجب أن تنقي من كل ما يثير فزع الطفل "[٥]

فالعرض المسرحي بتقنياته الفنية من ديكور وإضاءة وملابس وموسيقيا وحيل مسرحية تنقل الطفل من عالم الواقع إلى عالم خيالي أسطوري يبهرهم بأحداثه ويسعدهم أن يتعايشوا، فيه إلا أن هذا العالم عالم غير صحي يعلم الأطفال الهروب من الواقع، ولأننا نتساءل هل استطاع هذا الخيال من السعي نحو رسم صورة لمستقبل أفضل للطفل ؟ ! صورة تحلم بها من أجل تحقيق الذات والحياة العادلة له ولمجتمعه، وليس مجرد خيال مطلق يحمل الطفل إلى رحلات مبهجة ومغامرات خارقة في عالم سحري بعيدا عن عالمه الواقعي الحقيقي.. قد يكون هذا العالم الخيالي له المردود النفسي علي تكوين شخصية الطفل فيما بعد .

كما إننا سنجد الإجابة بإعادة القراءة للنصوص المسرحية التي قدمت في ذلك الحين على مسرح العرائس أو مسرح الطفل البشري ودراستها وتحليل مضامينها.[*]

---

(٤) أحمد نجيب : الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل. الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٧م ص ٨٩ .

(٥) الفن الشعبي وأثره في التكوين النفسي للطفل : مرجع سابق ص ٤١.

(*) انظر : فاطمة يوسف : أطفالنا والدراما المسرحية، مركز الإسكندرية للكتاب. الإسكندرية ٢٠٠٦ مع الدراسة التحليلية للنصوص المسرحية التي قدمت منذ نشأته في مصر مع بيلوجرافيا عن هذه النصوص وكل ما قدم من ١٩٦٥م : ١٩٩٠م .

فالخير ليس هو كل عمل طيب أخلاقي أو في عيون الطفل لا يتحقق إلا بهذه الشخصيات الخارقة، كما هو أيضا ليس كل فعل سلوكي ينال به الطفل الرضا من الكبار. كما أن الشر ليس هو بسوء أفعاله الشريرة الخبيثة التي تخالف الكبار بعدم الطاعة وعدم الولاء لأحكامهم، كما هو أيضا ليس ذلك الشر الذي تصوره الحكايات الخرافية والأساطير، فإن هذه المفاهيم التي تعامل معها مسبقاً في بدايات مسرح الطفل، واليوم لا ينبغي أن يبقي الحال على ما هو عليه في الوقت الحاضر، بل ينبغي أن تتبدل هذه المفاهيم، وأن تتعامل مع الخير والشر بالمفاهيم المعاصرة من أجل المستقبل. فقد أصبح الخير هو كيفية تحقيق العدالة والحرية للشعوب والتسامح والتعايش السلمي من أجل التنمية والتقدم. والشر هو كل من يناهض الشعوب النامية في حقها في حياة حرة كريمة، الشر هو التسابق على امتلاك أسلحة الدمار الشامل للحروب والقتل والإبادة .

لقد اتسعت في الحاضر مفاهيم الشر التي يتلمسها أطفالنا من وسائل الإعلام عن القوى العظمى الشريرة التي تمارس أفعال القهر والاستغلال والهيمنة على الشعوب النامية، لقد أصبح الصراع الدرامي ليس بين الخير والشر بقدر ما هو صراع سياسي واقتصادي صراع من أجل البقاء، هذه الصورة التي يستقرأها طفل اليوم من وسائل الإعلام أولى لكُتَّاب الدراما للأطفال أن يبروزا مبرراتها دراميا بأن نرسم صورة لطفلنا عن سبل التحدي والمواجهة لهذا الشر المستحدث المعاصر، وليس من المنطق إخفاءه أو إغفاله، فالطفل يرى ويسمع من وسائل الإعلام على مدار الأربع وعشرين ساعة، إن تقديم هذه الصور للشر المعاصر الذي يتحكم في واقعنا اليوم، ربما لو أننا حصنا أطفالنا في المستقبل برسم صورة هذا الشر الحقيقية في الأعمال المسرحية بأغراضه ومفاهيمه يمكن لطفل اليوم أن يكون أكثر حرصا منه وأكثر تحديا له في الغد وأكثر استعدادا للصدام مع هذا الشر الذي يتربص لأطفال الحاضر ورجال المستقبل.

إن الطفل في حاجة مثل البالغ في رؤيته للواقع في الأعمال الأدبية والفنية التي تقدم له والتي تنسجم مع تصوراته واهتماماته العلمية وتطوراته النفسية والجسمانية، بل وتطوراته الاجتماعية والسياسية .

" إن الطفل قادر على تذوق ما يكتب من أجله داخل الأشكال والأجناس الأدبية من قصيدة وقصة ومسرحية. وكل الأشكال والأجناس الأدبية المعروفة قابلة بدون شك للتكيف مع حاجات الطفل واستعداده للتلقي والتذوق".[٦]

([٦]) وينفرد وارد : مسرح الأطفال . ترجمة محمد شاهين الجوهري – الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة القاهرة ١٩٦٦م.

إذا ما يقدم على خشبة المسرح للطفل لا يتم لمجرد التسلية والتحليق بالخيال إلى آفاق أبعد من الحقيقة والواقع، ذلك أن مهمة المسرح الأولى هي أن يرى الإنسان واقعة بقضاياه ومشاكله وإدراكه لهذا الواقع يجعل له دورا في تغييره .

رغم ما سبق قوله إلا أننا لا نضع جميع ما قدم على مسرح الطفل في قفص الاتهام، بل هناك أعمال ظهرت مع بداية الثمانينيات تتناول قضايا الصراع العربي الإسرائيلي من خلال شخصيات رمزية(*) وأعمال تدعو إلى المقاومة ضد المحتل وخاصة مقاومة الأطفال لمغتصب الوطن. هذه الأعمال قد تجسدها الشخصيات البشرية أحيانا، أو شخصيات عرائيسة محببة للأطفال وخاصة بالأقنعة، ومن أمثلة هذه الأعمال " التعلب فات" "الأرانب" التي تدعو كل منهما إلى الوحدة لمواجهة خطر العدوان .

فالمسرحيات التي تتناول الصراع بين الخير والشر وتنتهي بنهايات سعيدة أصبحت لا تتلائم مع واقع الواحد والعشرين .. وذلك أن الإنسان البالغ يدرك أن النهايات السعيدة هي غالبا خيالات، أما الأطفال فإننا في أشد الحاجة إلى إدراكهم هذه الحقيقة المرة التي نعيشها في زماننا الذي اختفت منه السعادة بفعل الشر المستحدث .

ورغم هذا المطلب إلا أن مازال هناك بعض قادة لمسرح الطفل لا يتفق مع هذه الرؤية مؤكدين :

" أن الأطفال سيكتشفون كل شيء عن الحياة مستقبلا، وعلى ذلك فمن الخير أن نتركهم يستمتعون بطفولتهم "(٧).

وفريق آخر يرى أنه من الواجب أن نحمي أطفالنا من الواقع أطول مدة ممكنة مؤكدين رأيهم في هذه المقولة :

" إن الفائدة النفسية لهذا الوضع تكمن في تعلم الطفل التفاؤل، ومن المحتمل أن يصبح الأطفال المحميون هؤلاء لدي النضج أكثر ثقة بالنجاح، وأكبر مثابرة وإيجابية إزاء الحياة، هذا بالطبع لو تحملوا الصدمة العقلية والعاطفية التي تصحب اكتشافهم أن الحياة لا تسير دائما في الطريق الأمثل، هناك لاشك فائدة في أن تكون نظرة الإنسان حية ومتفائلة. "

كما يرى بعض الباحثين :

" إن الأطفال في حاجة إلى أن يستعدوا للحياة الحقيقية، يجب أن يكونوا واقعيين وعمليين، يجب أن يعلموا أن الحياة تجلب معها مساوئ ومخيبات الآمال، كما أنها لا تهب النجاح والمفاجأت السارة. "(٨)

(*) انظر ، أطفالنا والدراما المسرحية، فاطمة يوسف مركز الإسكندرية لكتاب الإسكندرية ٢٠٠٦م دراسة تحليلية للنصوص الدرامية التي قدمت علي مسرح الطفل في مصر من ١٩٦٥م : ١٩٩٠م .

(٧) م. جولد برج : مسرح الأطفال فلسفة وطريقة. ترجمة جميلة كامل – المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ٢٠٠٥م ص ٩٢ .

(٨) المرجع السابق ص ٩٢.

هذه المجموعة من المنظرين يقترحون من وقت لآخر نهايات سعيدة بين الحين والحين مع جرعة كافية من الواقعية، ذلك أن المشرع له دور أساسي في تكوين شخصية المتلقي .

وهنا يأتي رأي حمدي الجابري :

" إن للمسرح دوراً أساسياً مقصوداً من ورائه بناء وتشكيل شخصية المشاهد وتنمية قدراته العقلية والعاطفية واللغوية والجمالية" والأخلاقية[٩] ويتصل رأي الجابري برأي الهيتي في هذا الأمر .

" إن هذا المسرح يضع المرايا أمام الأطفال ليروا من خلالها واقعهم ويدفعهم إلى أن يدركوا أن لهم دوراً في تغيير ذلك الواقع يقودهم إلى التفكير واحترام المثل النبيلة والالتزام بها، وازدراء المفاهيم البالية وإشباعهم بروح الكفاح، وإدخال الجمال إلى حياتهم وإعدادهم لأن يكونوا طاقات خلاقة منتجة ".[١٠]

إذن إدراك المؤلفين والباحثين أهمية دور المسرح في بناء شخصية الطفل، وبأنه أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل باعتباره أكثر الفنون اقترابا من وجدانه، ومن هذا المفهوم لمسرح الطفل كان ينبغي على المؤلفين الذين حملوا على عاتقهم الكتابة لمسرح الطفل في بداياته الأولى بمصر أن يجعلوا من هذا المسرح الأداة الفنية التي تنقل للطفل الواقع الاجتماعي الذي يعيشه، لتشكيل وجدانه ووعيه اجتماعيا وسياسيا بوسائط المسرح الفنية القادرة على التأثير على الطفل، وهذا المطلب لم يكن ينفي عدم تعامل المؤلفين مع الأعمال الأسطورية، بل كان في استطاعتهم تناولهم لهذه الأعمال الخارقة في أحداثها وشخصياتهم، بأن توظف توظيفا دراميا بروئ معاصرة تمنح الأطفال خبرات حياتية إنسانية للواقع الذي يعيشونه. خاصة أن الشعوب العربية عاشت ومازالت تعيش ظروف إحباط وحروب سياسية واقتصادية وأخرى عسكرية من حين لأخر تعطل تقدمها الحضاري. وكان لابد من حماية الأمة العربية وشعوبها من الاستسلام وإنقاذ المستقبل بالتصدي لحقيقة واقعة فالحفاظ على الأمل لن يأتي إلا بالاهتمام بعالم الطفل وثقافته وفنونه المحببة إليه .

فإن أقرب المذاهب الفنية التي يمكن أن يتعامل بها المؤلفون لمسرح الطفل هو مذهب الواقعية المبسطة التي تتوسل بالخيال لإعادة صياغته في ضوء جديد أمام الطفل، فهي لا تعني التصوير الحرفي للواقع، بل إثارة خيال الطفل وفكره كي يستطيع أن يكون رؤية خاصة به لهذا الواقع بحيث يرحب بإيجابياته ويدعمها ويرفض سلبياته، بل ويحض الآخرين على رفضها .

فالواقعية تهتم بمعالجة الإيجابيات وسلبيات الحاضر وشخصياته وأفكاره ومثالياته، ولما كانت المسرحية الواقعية تهدف إلى تحقيق الإيهام بالواقع، فإن أحداثها وشخصياتها وأفكارها

---

(٩) المسرح في الوطن العربي. مرجع سابق ص ١٢.

(١٠) هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال. فلسفته ، فنونه، وسائطه . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٦م ص ٣٠٤ .

ولغتها وأدواتها، ينبغي أن تنبع من منطق الطبيعة البشرية كما يعرفها المتفرجون، أو كما يتقبلونها في حدود الممكن المحتمل. [١١]

فالعرض المسرحي لا يمكن أن يكون عرضا ترفيهيًّا – بحت كما تدعو إليه نظرية الفن للفن التي تستهدف المتعة المسرحية ولسان حالها يقول :

" لا تجهد نفسك في محاولة العثور على دلالات سياسية واجتماعية أو أخلاقية استرخ وأهرب وتمتع بالعرض".

ولكن نتيشه كان جادا في نظرته إلى الترفيه الفني ولم يعتبره هروبا، فجاء تعريفه للترفيه الفني صادقا حقيقيا قائلا :

" أن الترفيه الفني الحقيقي. أيا كان نوعه. يقوم على الاندماج والتكامل بين نزعة إلى التشكيل والتنظيم وبين نزعة التحرر والانطلاق والتي تسعى من خلال الفن إلى التفتيش عن الرغبات المكبوتة والنزعات العدوانية في ثقافة المجتمع.[١٢]

وأخيراً ما يمكن قوله في هذا المضمار إذا كان البعض يرى أن هدف مسرح الطفل هو إيصال قيم أخلاقية للأطفال. وأن المسرحية المثالية هي التي تعلم الطفل القيم والمثل بقول الحق والطاعة والولاء. فإن هذه المسرحيات سوف تفقد الكاتب روح المرح والفكاهة التي أحيانا يكون الطفل في حاجة إليها.. كذلك إذا اعتبرنا بأن المسرحيات التي تبعد عن المغزى الأخلاقي أو التربوي فهذه مسرحيات للتسلية، وإن كاتبها قد ضل طريقه؛ لأن الأطفال لم يتعلموا منها شيء .. فإن هذه العبارة لا توحي بأنه من الممكن تقدم فكري أو فني لمسرح الطفل لأمة ولن يفي باحتياجات الطفل الحياتية التي ارتبطت بالواقع حلوه وحره .

ثانيا : مفاهيم الكتابة لمسرح الطفل في القرن الواحد والعشرين

في الخطوة السابقة تعرفنا عن تميز غالبية المضامين الدرامية السائدة في مسرح الطفل، كانت تهتم بتقديم السلوكيات والقيم الدينية والأخلاقية، وعرفت بالمضامين التي تحمل خبرات إنسانية يقدمها الكبار ليكتسبها الصغار بعيداً عن الصراعات الأيديولوجية والاجتماعية، خاصة وأن الأمة العربية كانت ومازالت تعيش فترات حالكة من الحروب والصراع العربي والإسرائيلي منذ ١٩٤٩م إلى اليوم على مستوى الأمة العربية .

([١١]) فاطمة يوسف : أطفالنا والدراما المسرحية. مركز الإسكندرية للكتاب . الإسكندرية ٢٠٠٦ م ص ٦٤ .
([١٢]) المرجع السابق، ص ٦٤

وبما أن التأليف المسرحي يعد هو الأساس الأول لأية نهضة مسرحية مرجوة، وحتى يكون لنا مسرح للطفل في المستقبل قائم على الأسس الصحيحة، عليه أن يكون مسرحاً قادراً على أن يقدم فناً واعياً ومتعة عميقة لأطفالنا للواقع الذي يعيشه بمثالبه وإيجابياته .

فالطفل يعيش في مرحلة يعمها عالم معقد من الصعب عليه أن ينفصل عنه أو يتعايش معه، هذا العالم ليس بعيدا عن مسمع ومرئ الطفل، إنه على شاشات التلفاز الأربع وعشرين ساعة يرى المجازر الدموية في العراق ولبنان وفلسطين، والغطرسة الأمريكية التي تمارس على الأمة العربية مدعية الحرية والديمقراطية .. إلا أنها في الخفاء والعلن هي أكثر الأمم غطرسة وهيمنة على قيد العالم العربي وشعوبه بقوى أسلحتها المدمرة التي تغتال بها الصغار قبل الكبار ... إن هذا الواقع المحبط للمشاعر والأحاسيس كان مسرح الطفل يتجنبه ويتجنب رصد ظواهره السياسية التي لا تنم عن أي استقرار سياسي لأمتهم العربية .

ولكننا في القرن الواحد والعشرين ومع اهتمامات الطفل بالكمبيوتر والإنترنت الذي من خلاله يمكن مشاهدته ما يحدث في إرجاء العالم من استغلال للأفراد والشعوب النامية، كما يمكن من التواصل مع ثقافات العالم المتقدمة .. سواء عرفتها وسائل الإعلام أم لا .. ومن تحول مسار كتاب مسرح الطفل إلى الاعتراف بعقليته وثقافته التي تعاملت مع ثقافة العوالم الأخرى، كان لابد لهؤلاء الكتاب أن يقدموا للأطفال مسرحاً يواكب عقولهم وذكاءهم ويواكب الواقع بقضاياه وأحداثه حلوها ومرها .

وفي هذا المنطلق يشير " كلود ليفي شتراوس " :

" إن الصراع الدرامي لا يمثل فقط قلب العملية المسرحية، بل يشكل أيضا أساس كل الأنشطة الاجتماعية، فهو يرى أن عملية الانتماء إلى المجتمع نفسها تنطوي بالضرورة على الرغبة في تدميره، فالإنسان بطبيعته يسعى إلى فرض إرادته ورؤيته الخاصة على الثقافة التي ينتمي إليها مما يضطره إلى تفكيك الانسقة الاجتماعية السائدة وإعادة تركيبها على هواه"[١٣]

والمسرح في إمكانة أن يتناول هذه الصراعات الاجتماعية جميعها، ولكنه لا يكتفي بتصويرها، بل يسعى أيضا من خلال تجسيدها الطقسي عن طريق التمثيل إلى التنفيس عنها بصورة مسالمة آمنة بدلا من الحروب والمعارك الضارية، ومن ثم نعود إلى نيتشه الذي يؤكد:

" إن الإنسان عليه أن يتقبل عبثية الحياة؛ حتى يستطيع أن يستجيب لها من خلال الفن، وحين يتحقق التوازن التام بين القوى الإبداعية المتعاضة " ولكن جوليان هلتون تواجه هذا الرأي بقولها " قد تبدو نظرية نيتشه جذابة ومقنعة لأول وهلة. فالأيديولوجيات المختلفة قد فشلت حقا

([١٣]) جلولتان هلتون : نظرية العرض المسرحي – ترجمة نهاد صليحة – الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٤ ص ٢٥٤

حتى يومنا هذا على الأقل في حل مشاكل العالم، ولهذا أصبح الإنسان يشك في قدرته على حل مشاكله أو منحه شيئا من الراحة والعزاء، ولهذا قد يبدو عالم الفن البديل حلا مقبولا ".[١٤]

إن عالمنا اليوم ليس العالم الوردي كما يبدو لأطفالنا من رؤى الأعمال الفنية التي تقدم لهم. محاولين مؤلفي هذه الأعمال الفنية من تجنب أي فعل أو حدث ما يجلب لهم الحزن أو القلق، كما لو أن ما يأتي على مسمعهم ومرآهم من عنف دموى في التلفاز ليس عالمه، ولكن علينا الاعتراف بأن كل ما يشاهدونه وهو حقيقة واقعية ينبغي أن ينتبه لها كتاب الأطفال، وأن تجعل كل من يكتب لهم أن يراجع حساباته مرة ثانية حول أفكاره فيما يكتب، فإن طفل اليوم لا يريد أعمالا تفاؤلية تنتهي نهايات سعيدة كما كان من قبل، ولكنه يحتاج اليوم إلى أعمال قادرة على أن تبصره بالواقع الذي نعيش فيه أسبابه ونتائجه .. إنه يريد معرفة المدى الذي تذهب إليه العلاقات الإنسانية وما ينبثق عنها من صراعات خاصة، وأن طفل القرن الواحد والعشرين قد رأى بالفعل همجية الحياة الحقيقية البعض يعيشها والبعض اغتيل فيها .

إن أطفال اليوم يشاهدون العنف الحقيقي الواقعي أي الشر المستحدث، ولذلك يجب أن يتضمن المسرحية هذا الشر أحد طرفي الصراع الدرامي.

" إننا بإجبارنا الأطفال على تأمل العنف كوسيلة بديلة، إنما نعلمهم كيف ولماذا يرفضون العنف (الحروب) فمن الحكمة أن نعلم أطفالنا أن العنف لن يؤدي إلى نتيجة ما"[١٥]

فالمسرح آخر الأمر لكبار أم للصغار، إنما يتناول سلوك الإنسان وينبغي أن يكون قادرًا على أن يبصر المتلقي كبارا أو صغارا بالمدى الذي تذهب إليه العلاقات الإنسانية، وما ينبثق عنها من صراعات، ويمكن لمسرح الطفل أن يقدم أعمالا فيها حقائق تلك العلاقات الإنسانية وصراعاتها ونتائجها، وخاصة إذا كانت موجهة هذه الأعمال لأطفال في سن العاشرة إلى أكثر لتقديم تفسيرا ما لما يحدث حول هؤلاء الأطفال ومن حق الأطفال اتخاذ موقف ما تجاه هذا الواقع وحقائقه .

فالصراع الذي يدور حول قضايا الواقع الخطيرة هو خط حتمي وجزء لا يتجزأ من الوجود الإنساني، والمسرح حين يقدم نموذجا من العلاقات الإنسانية هو خطوة تتخطى المسرح الذي كان نوعا من الطقوس السحرية الخيالية، تلك الطقوس التي كان يهرب الطفل من واقعة إلى خيالها، كما كان يجد فيها حلولا لجميع مشاكله من خلال الشخصيات الخارقة ومغامراتها التي تضع قوانينها تلك الشخصيات الخارقة فكانت، تسلك الغابات المظلمة وتتطاحن في أعماق الفضاء، وتلك قوانين بعيدة عن قوانين المجتمع الذي يعيشه الأطفال .

ورأى عبد العزيز عبد المجيد في هذا المجال :

---

(١٤) المرجع السابق ص ٢٤٦ بتصريف .
(١٥) مسرح الأطفال. مرجع سابق ص ٩٥

" يرى أن بعض الحكايات الخرافية تحتوى على عناصر سيئة، وهذه إذا تركت من غير إصلاح أو تهذيب وإشراف عليها ... ربما كانت عاملا سيئاً الطفل، لأن الأحداث التي تتضمنها هذه الحكايات تؤثر في تكوين الطفل العقلي والخلقي، وفي ذوقه وخياله ولغته. والحكايات الخرافية مليئة بالأحداث المزعجة وغير المناسبة"[١٦].

وهنا يأتي مطلبنا لكُتَّاب مسرح الأطفال وهو تقديم معالجات درامية لهذه القضايا الواقعية وتوجيه رؤياهم نحو المستقبل .

إن مصير الإنسانية في خطر بسبب ثقافة الحروب التي طغت على أفكار العالم والعلاقات الإنسانية، وما يتولد عن ذلك من اضطرابات نفسية للأطفال وما يتملكهم من أحاسيس القلق والتوتر لما يتعايشونه في الواقع .

فإذا كان الطفل يتعايش مع شخصياته الدرامية متفرجا أو ممثلا فإنه يعبر من خلال هذه المعايشة عن إحاسسه ومشاعره سواء من مخاوف أو إقدام وأحلامه ورغباته. وهنا يعتبر هذا التعبير الحي النابض بالحياة يؤدي إلى استبعاد الطفل بدوافعه ومشكلاته إلى أن يفهم نفسه ويفهم ما يدور حوله من مواقف حياتية، ولكن هنا رأي الباحثون في الطفل الذي يتعايش مع الأحداث الواقعية الدامية وما يكتسبه من مخاوف أو قلق وتوتر يسود واقعه ومستقبله أليس له حق علينا أن نخفف عنه هذه الصورة الداكنة من خلال بعض الأعمال المسرحية التي تفتح أمامه نوافذ الأمل لمستقبل أفضل .

فمن عوامل نجاح مسرح الطفل أن يقدم للأطفال أعمالا درامية تتناول مضامينها وجهات نظر جديدة في الأحداث الواقعية والشخصيات بل والمجتمع الذي يعيش فيه ومدى الهيمنة عليه من قوى خارجية، فهذه الدراما سوف تحملهم على أن يفكروا بمرونة وحرية، أن يفكروا لأنفسهم وأن يختاروا لأنفسهم وأن يمتلكهم الإحساس بالمسئولية عن تفكيرهم واختياراتهم. وهذه الوسيلة التي تجعل من أطفالنا أطفالاً ذو فاعلية في التطور والتقدم والحضاري بخوضهم للمواقف الصعبة وهذا يعدهم إعدادا قويا لمواجهة ما يقابلونه في الحياة عن مصاعب قهرية له ولمجتمعه .

لقد آن الأوان أن نبدأ بصفحة جديدة نحو ما يقدم لأطفالنا على مسرحهم فهم قادة المستقبل وصناع القرار المصيري لمستقبل الوطن في يوم من الأيام، وهذا الشأن يفرض على كتاب الأطفال التوجه بأعمالهم إلى أعماق المجتمع .. وتضع الطفل في اختبارات الصدام والتحدي وصراع الشر المستحدث .. فالطفل المتلقي هو القاضي الذي يشاهد ويحاول أن يتعايش ويتفهم كل ما يجري أمامه، ومن ثم يفرز وجهة نظره في تلك الأحداث الراهنة ويفصل فيها بما يرضي عقله ووجدانه .

([١٦]) عبد العزيز عبد المجيد : القصة في التربية. دار المعارف. القاهرة ص ٩.

فإذا أردنا أن نأتي بما يفيد هذه الدراسة، فعلينا أن نبحث عن مؤلفين فهموا هذا الأمر وقدموا أعمالا للأطفال بعيدة عن دائرة السلوكيات والأخلاقيات، ولكنهم استدرجوا الطفل بذكاء إلى مجالات خارج هذه القيم والحدود متناولين أعمالا تستحث الطفل بدوافعه الذكية للخروج إلى المجال الأرضي للمجتمع الوطني والعربي بل والمجتمع الدولي. فعلينا أن نستفيد من كل المواثيق الدولية التي حاولت أن تضع للمجتمع خريطة محددة لحماية العالم الذي نعيش فيه، من أن يعود يتعرض لمخاطر الحرب المدمرة، ولنبدأ بميثاق الأمم المتحدة الذي أصر على التحدث باسم الشعوب على الوجه التالي :

" نحن شعوب الأمم المتحدة، وقد آلينا على أنفسنا : أن ننقذ الأجيال المقبلة من ويلات الحروب التي جلبت على الإنسانية مرتين من خلال جيل واحد، أحزانا يعجز عنها الوصف وأن نؤكد عن جديد إيماننا بالحقوق الأساسية للإنسان – وبكرامة الفرد وقدره كبيرها وصغيرها من حقوق متساوية .

وأن نبين الأحوال التي يمكن في ظلها تحقيق العدالة واحترام الالتزامات الناشئة عن معاهدات، وأن ندفع بالرقي الاجتماعي قدما وأن نرفع مستوى الحياة في جو من الحرية أفسح.

وفي سبيل هذه الغايات اعتزمنا : أن نأخذ أنفسنا بالتسامح وأن نعيش معاني للسلام وحسن جوار، وأن نضم قوانا كي نحتفظ بالسلم والأمن الدولي، وأن نكفل بقبولنا مبادئ معينة ورسم الخطط اللازمة لها ولا نستخدم القوة المسلحة في غير المصلحة المشتركة ". [١٧]

إن ما ورد في هذا الميثاق من بنود نصها جاء بعد الحربين العالميين التي كان فعل القتل والإبادة فيهما من جني آلاف بل ملايين الملايين من أرواح البشر أثناء العمليات العسكرية. بعدها بدأ العالم يفتح صفحة جديدة من خلال هذا الميثاق الذي أكد على كرامة الفرد وقدره والإدراك العام بحقوق الإنسان ومراعاتها والحريات الأساسية واحترامها. وطالبوا كافة الشعوب والأمم وضع هذا الميثاق نصب أعينهم وتوطيد احترام هذه الحقوق والحريات عن طريق التعليم والتربية، والفن يعتبر من العناصر التي تدخل ضمن نطاق التعليم والتربية للطفل .

وما أن استطاعت الأمم والشعوب من إعادة بنائها مرة ثانية إلا أنهم نسوا هذا الميثاق وبنوده، أنهم بدأوا في تسابق التسلح وافتعال الحروب على الشعوب النامية قهرا وهيمنة وبدأت الأمة العربية تأخذ حظها من هذه الصراعات والحروب حتى يومنا هذا. واليوم هذا الصراع الدامي وهذا التأزم الذي تعيشه الأمة العربية بدأت في البحث عن الحلول من أجل التعايش السلمي وذلك لإنقاذ الأجيال القادمة .

وفي عالم المسرح بدأ الكُتَّاب يطرحون أفكارًا تناقش حقوق الطفل وحرياتهم من أيدي المغتصبين، إننا لا نطالب الكتاب بمشاركة الأطفال في صراعات أيديولوجية ولكن التوصل

([١٧]) عبد المنعم الصاوى. دور هيئة اليونسكو في مجال التنمية كتاب الطفل. الحلقة الدراسية – الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٢م ص ص ٧ ، ٨ .

إليها، وبما أن المسرح حالة من التشاركية ... فإننا يمكن من خلال التجربة المسرحية أن نخلق متفرجين يكونون نواة صلبة للمستقبل، وذلك بأن نجسد صورة الغد المجهول. وتزويده بطاقة مستمدة من الوعي والثقة بالنفس، وبهذا التناول يحقق المسرح للطفل أهم أهدافه وهي مواجهة الواقع وتفسيره من أجل صورة الغد .. وبشرط أن تكون حيوية التجربة المسرحية ونجاحها للأطفال يكون على ذكر " أعرض الشيء ولا تحكيه " لتحقيق رسالة المسرح. ذلك أن المعنى الأساسي للدراما هو " الحدث " والمعنى الأساسي للمسرح هو (الفرجة)، فالمسرح هو ما يحدث وما يرى، كما قالها أرسطو :

" الدراما أنها حدث وليست حكاية. ونحن نجد دائما أن المتفرجين من الأطفال يصرون على الاتباع الآمن لهذا المبدأ الواضح "[١٨]

إذا أهمية التجربة المسرحية في تحرير أطفالنا من ثقافة الحروب التي تهيمن على واقع مجتمعاتنا العربية، علينا أن نقدمها من أجل وضع فرضيات كرؤية أو وجهة نظر للمستقبل لتجنب هذه الحروب وويلاتها وأن يروا أمامهم دروب الدفاع عن السلام .

وتختار الباحثة نصين من النصوص الدرامية التي تعرضت لتلك القضايا المعاصرة التي يعيشها أطفالنا متضمنين قضايا الحروب والسلام والتسامح من أجل رؤية مستقبلية لأطفالنا يرون فيها الأمل في الحياة السلمية التي تدعو إلى التسامح والتقدم الحضاري .

" فإذا سقط المستقبل من الاعتبار فقد بترنا تيار الحياة وحلقنا مع الوهم في فراغ بعيد عن أرض الواقع .. وبما أن طفل اليوم هو رجل الغد وصاحب القرار فهو عماد المستقبل وصانع الحياة على الأرض[١٩] واليوم واقعنا العربي مرير ومؤلم من نهج الحياة المهيمن عليه سلطة عظمى بالقهر والاحتلال، هذا القهر الدموي الذي يراه أطفالنا في كل ساعة من ساعات يومه نهارا كان أو ليلا على شاشات التلفاز، يرون سفك دماء العربي الذي ملأ الطرق والشوارع دماء الأطفال الممزقة جسديا والممزقة عقليا ونفسيا تحت وطأة القهر والاستغلال، فمن حق طفل اليوم أن نفتح له نوافذ عقلية وثقافية تسهم له في إحكام قبضته على المستقبل ومصيره على الأرض، وذلك بتوليد ظروف أكثر ملائمة للعصر الذي يعيش فيه .

ولهذا المستقبل اختارت الباحثة عملين مسرحيين نرى فيهما دعوة لمستقبل أطفالنا، تم عرض هذين العملين المسرحيين على خشبة مسرح الأطفال في مصر وهما :

ثالثا : تحليل العملين المسرحيين :

([١٨]) مسرح الأطفال، م. جولد برج مرجع سابق ص ١٦١

([١٩]) شوقي جلال : الطفل العربي بين الماضي .. والمستقبل. الحلقة الدراسية كتب الأطفال، الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٣ ص ٢٤٠ بتصريف .

أولا : مسرحية " مؤتمر الحيوانات " :

قدمت هذا المسرحية " صيف ٢٠٠٥ بعد الحروب الدامية في العراق وفلسطين تم إعداده مسرحياً المؤلف " يسري خميس " من رواية ألمانية للكاتب " أريش كيستنر " معتمدا في هذا العرض على البطولة الجماعية بعيدا عن البطل الأوحد الداعي إلى الخير. وقد اختار هذه البطولة الجماعية من مجموعة الحيوانات الداعية إلى الحياة السلمية. تواجه مجموعة الشر جنرالات الحرب وقد يتساءل البعض لماذا اختار المؤلف أبطاله من الشخصيات الحيوانية وليست مجموعة أطفال. ولتكن إجابة الباحثة أن الشخصيات الحيوانية أولاً محببة للأطفال في جميع الأعمار، ثم إن هذه العرائس سواء أكانت مصنوعة خشبية أم أقنعة من الورق المقوي فهي تمتلك حياة خفية كاملة، وذلك كما يراها الرمزيون :

" أنهم يرون أن العرائس باعتبارها كيانات غير ذاتية مصنوعة من الخشب أو الورق المقوى إنما تمتلك حياة خفية كاملة، والحقيقة التي تنطوي عليها تلك الدمى إنما تباغتنا في غفلة منا وتهز كيانتا، إن الإيماءات والحركات الأولية لهذه الدمى بإمكانها أن تعبر تعبيرا كاملاً عن المشاعر الإنسانية.[٢٠]

ولذلك يختار المؤلف شخصياته المحبة للسلام من الحيوانات ذلك لتبسيط الأفعال الدرامية والوصول بها إلى مكوناتها الجوهرية. ويبدأ العرض باستهلالية غنائية استعراضية من مجموعة الحيوانات مضمونها يحمل أطروحة السلام أو الرسالة التي يتناولها العرض المسرحي ومن كلمات هذا الاستعراض الغنائي :

مجموعة الحيوانات : ربنا ميز البني آدمية بالعقل
وقال لنا تسعى في الأرض نعمر
وما قالش نزرعها بنادق ومدافع وصواريخ .
ونقتل الناس ألوف ملايين مالها ذنب ومساكين .

كلمات تعبر عن حال الواقع المرئ للأطفال على شاشات التليفزيون، حال الواقع الذي يتجلى بثقافة الحروب الدموية وأسلحة الدمار للبشرية. إنها هنا تجربة حياتية يعيشها الكبار والصغار.. بل وجميع كائنات الكون من حيوانات وحشرات الكل يعاني من ثقافة الحروب .. الكل يعاني من التسابق المدمر للعلاقات الإنسانية – فالمسرحية فيها دعوة تشاركية بين الجمهور والعرض للحقائق المريرة، وجمهورنا من الصغار لابد أن يعي القضية ولكن ينبغي أن يكون

([20]) Paul Margueritte, Le petit thiare (The Theatre de marian ettes) Paris 1989 P.78

مشاركا في مصير هذه القضية التي هي مصير مستقبله على أرض الواقع والبحث عن التحرر بالعقل وليس بالانتقام .

ويبدأ العرض بالمكافشة لحال الإنسانية وحروبها المتعددة : عالمية أولى وعالمية ثانية وأخرى أهلية .. هذا الحوار الكوميدي عن عدد الحروب التي وصلت إلى عدد ٤٣ حربا .. ومن ثم تظهر بعض الاجتماعات لجنرالات يرتدون الملابس العسكرية، وبعدها تظهر بمشاهد تسجيلية تشير إلى دموية الحروب التي تشنها إسرائيل وقتلها للإبراء في فلسطين ولبنان والعراق .. مع صوت مذيع يعلو :

صوت المذيع : إسرائيل تطالب الأمم المتحدة رسميا

بحمايتها من العنف الفلسطيني .

فنجد القرد يضحك ساخرا :

القرد : ضحكوا علينا وقالوا لنا دي آخر الحروب

: وهندخل عصر السلام وخادوا الجايزة

وقسموها بالنص .. قلنا عقلوا ..

إنما الظاهر مش ناويين يجيبوها البر .

ويبدأ الحوار العقلاني بين الحيوانات في مناقشة صريحة وواقعية لأحداث الحروب والدمار، هذا الحوار القصد منه هو مشاركة لجمهور الأطفال في الحدث الدرامي الذي يطرح فيه الحقيقة المعاشة، بقصد دفع كل متفرج بردود أفعاله في موضع المساءلة عن أي تصور ذهني عقلاني للواقع، وكيف يكون في موضع التحدي لهذا الواقع من قبل هذا العالم الدرامي الذي يراه ويسمعه، حيث ينطلق منه إلى العالم الحقيقي المعاش في واقعه اليومي، وقد يستطيع أن يحقق العمل الدرامي تحرير خيال الطفل المتفرج ووضعه في موضع التحدي لصانعي الحروب والدمار .

يظل الحوار باعتباره أداة لإيضاح القضايا في داخل المجتمع الإنساني وباعتباره كذلك أحد المكونات الرئيسية للواقع، موضوعا للأعمال الأدبية والدرامية، وقد اختص القرن العشرين بصفة أساسية بمحاولة تطوير ظاهرة الحوار ذاتها باعتبارها أحد المكونات الأساسية للحياة الإنسانية والواقع، بالإضافة إلى هذا أنه يعد أمرا جوهريا للوجود الإنساني. [٢١]

ففي هذا العمل المسرحي يبرز من تصاعد الحوار بين الحيوانات رأيهم في البشر الذين يعملون تجارًا للحروب ويقتلوا بعضهم البعض بما يصنعونه من أسلحة مدمرة تباع وتشترى

([٢١]) اتجاهات جديدة في المسرح : تحرير / جوليان هلتون ترجمة : أمين الرباط مركز اللغات والترجمة. أكاديمية الفنون القاهرة / ١٩٩٥م ص ١٩٢ .

بالمليارات. هذه المليارات التي يمكن أن توجه للبشرية من أجل التنمية والتقدم الحضاري ... إنه فكر منطقي لتوعية الأطفال نحو المستقبل ويتضح ذلك في الاستعراض الغنائي للحيوانات .

آلف ... آلف ... يخلوا الأرض جنة
كنا بنينا ملاعب وبيوت حواليها جناين
ومدارس ومصانع ..

إن هذا الطرح السلمي من متطلبات الطفولة الذي ينبع من عالم الحب لحياة سلمية بعيدًا عن الحروب من أجل التنمية ... ولكن الأسد يؤكد لرفاقه الحيوانات أن الحروب لن تنتهي أبدا لأن الغاية منها هو السيطرة والهيمنة على العالم ونهب خيراته .

الأسد : يمكنني أن أوكد، أن السبب الرئيسي للحرب
و السيطرة على العالم علشان يأكلو خيره ،
وعشان كده قبل ما تخلص الحرب، تكون الثانية ابتدت

ولكن يظهر رأي " الحمار " لهذا العالم الذي نعيشه اليوم في رسمة بسيطة يرسمها أمام الأطفال كحقيقة من الحقائق التي ينبغي أن يعرفها الأطفال أو كما يقول جان جاك روسو: "من الحقائق الثابتة أن التجربة تثري معرفتنا النظرية، وبدونها تتحول الأمور إلى فوضي.."

فالأطفال يعيشون التجربة ويطلعون على الحقائق التي يرسمها لهم الحمار على المسرح :

الحمار : أدي العالم بتاعنا (يرسم دائرة تمثل الكرة الأرضية،
ثم يرسم خطاً يقسمها نصفين) العالم مقسوم نصين.
النص اللي فوق عايش في النغنغة والنص اللي تحت
عايش في الفقر والجوع والسرقة ... وهو اللي بيدفع
ثمن الحروب .

ويتصاعد الموقف الدرامي ويمدنا بحقائق نقدية للواقع بتقديم إحصائيات عن مصير الأطفال من ويلات الحروب .

- مليون ونصف مليون طفل قتيل .
- حوالي ٤ مليون طفل معوق .
- ٥ مليون طفل مشرد بلا مأوي .

جميع الحيوانات في صوت واحد
الجميع : طب والأطفال ذنبهم إيه ؟

هذه الأرقام التي تطرحها المسرحية عن أطفال العالم الثالث أطفالنا، يجعل الكبار والصغار في الواقع يتساءلون بكل وعي عقلاني أين حقوق الطفل التي تنص قوانينها الأمم المتحدة ؟ وعلى رأي الهدهد في المسرحية أيضا :

الهدهد : زي عادتنا .. هنقعد نتكلم ونساءل

وما نعملش حاجة ونروح نأكل وننام .

وبما أن الحوار الدرامي هو أداة التحول في مجال المسرح، إذ إنه يحدث عندما تتلاقي الأدوار، بل إنه يحرك هذه الأدوار ويؤدي إلى تغيرات وتحولات غير متوقعة .

يبدأ التحول الدرامي مع ظهور الحمامة (رمز السلام) تأتي حاملة رسالة للأسد تخبره بأن جنرالات الحروب سيجتمعوا في جنيف، ليحضروا للحرب القادمة .

وبهذه الرسالة يجتمع الحيوانات على موقف واحد وهو أنهم قرروا عقد مؤتمر الحيوانات بجوار مؤتمر الجنرالات، هذا المؤتمر هو الأداة التي ستحرك الأدوار بينهم وبين الجنرالات .

إن هذا الموقف للحيوانات بكل تعاون وقوة هو تحدي للجنرالات، ومواجهة لهم وبهذه المواجهة سيتحقق المعني الحقيقي للفن الدرامي ولن يعتبر العمل وهميا لأنه سيحاول أن يطرح بعض الحلول والبدائل لهذا الواقع أمام الأطفال من أجل مستقبلهم .

فالمسرح تكمن قوته وحيويته في قدرته على تجسيد كل ما هو غير ممكن وغير متصور في الواقع، وهكذا يصبح المسرح تجمعا لتجسيد الإرادة وبالتالي تجمعا لطاقة كامنة هائلة يمكن إلى التغيير أو تحقيق عوالم ممكنة.[٢٢]

وفي قاعة المؤتمرات ينتظر الجنرالات قائدهم (اكس موشيه) ويتضح من الاسم جنسيته وعنصريته للمتلقي .. الذي يخرج من بين صفوف الجمهور حاملا الحلوى للأطفال بيد ملوثة بدماء أطفال قتلهم في حروب سابقة، ومازال يتآمر عليهم تلك الرؤية لإكس طرحها المخرج في العرض المسرحي .

"هناك تعديدية للنص المسرحي، بمعني مجموعة النصوص التي يطرحها العمل المسرحي، باعتباره عملا إبداعيا معقدا، متمثلة في النص المكتوب للمؤلف ثم النص الشارح الذي يطرحه المخرج، ثم النص الذي يتلقاه الجمهور." [٢٣] .

وحين يجتمع (أكس موشيه) بجنرالات العالم يفرض رأيه على الجميع مرددا معهم أغراضه التدميرية ..

اكس موشيه : احنا قادة العالم .. واللي مش معانا يبقي ضدنا .. يبقى

([٢٢]) جوليان هلتون مرجع سابق ص ٢٦ .

([٢٣]) جوليان هلتون : مرجع سابق هامش ص ٣٢ .

إرهابي نخلص عليه ...

جنرال : المفاوضات ما وصلتش لحل ..

جنرال : لا مفاوضات مدريد ولا أسلو ولا شرم

أكس : يبقي نحدد ساعة الصفر. ونبدأ الهجوم .

جنرال : هجوم على مين ..

أكس : مش مهم على مين .. هجوم وبس .. على أي بلد من البلاد اللي تحت .. (ويشير إلى الجزء الجنوبي لكرة الأرضية)

أكس : السلاح الجديد لازم نجربه .

ويردد أكس مع الجنرالات الأخرى أنواع الأسلحة الحديثة الكيماوية – البيولوجية – النووية – الانشطارية ، العنقودية ، المسمارية ، الفسفورية ..

تلك المسميات للأسلحة المتطورة التي تلقي على أطفالنا وشبابنا كل ساعة من ساعات الزمن الواقعي ... وتدمرهم تدميرا .. لقد حفظ أطفالنا مسمياتها لكثرة ترديدها في الصور المرئية التليفزيونية . لقد شب أطفالنا على هذه المسميات المدمرة التي ينتجها الصهاينة والأمريكان .. ويوجهونها إلى شعوب فلسطين والعراق وأفغانستان ولبنان حتى يومنا هذا..

إن جنرالات الحروب في مؤتمرهم يرون أن الهدف الأساسي للحرب هو أنهم عسكريون وإذا توقفت الحروب يبقى لا داع لوجود الجيوش وسوف يسرحونهم من الخدمة.. إن إكس لا يوافق على هذا الرأي ولكنه بمنطق فكرة الحرب من أجل السلام من رؤيته الذاتية أو لقانونه المدمر من أجل السلام .

فالإنسان يريد من هذه الحياة السلام والمحبة والأمن والأمان، فيأتي حوار اكس :

أكس : باختصار ... نحن نحارب .. ونطور السلاح

ونهدم البيوت .

الجميع: من أجل السلام

هنا يطرح العمل الدرامي بأسلوب ساخر فكر جنرالات الحرب عن السلام أنهم يحاربون من أجل السلام .. أنه فكر يغوص في أعماق الدمار والقتل، أيها الجنرالات أوقفوا الحروب سيتحقق السلام، ولكن من يواجههم بهذه الحقيقة ... سيكون ضدهم إذاً سيكون إرهابي وينبغي القضاء عليه .

إن الحوار القائم بين جنرالات الحرب يكشف عن منطقهم المدمر للإنسانية ومع تقدم الحوار فإن الشخصيات والأحداث والأفكار والكلمات تغير من أشكالها ومعانيها .

وأثناء انعقاد مؤتمر الجنرالات تقتحم المكان مظاهرة من الحيوانات والأطفال يقودهم الأسد وينادي الجميع " بوقف الحروب فورا " من أجل الأطفال أكس يهزأ بهم وبمظاهرتهم ويقرر الحرب .

إكس : أنا مش هتكلم معاك في استراتيجية الحرب. الحرب شغالة
شغالة العالم بتاعنا إحنا .. معانا القوة يبقي بتاعنا .

يبدو على الأطفال حالة اليأس والحزن، ولكنهم لا يستسلموا ويبحثون مع الحيوانات عن سبيل للخلاص من هؤلاء الجنرالات ووقف الحروب أنهم يقررون اتخاذ موقف ما يشارك فيه الجمهور لوقف الحروب .

إن العلاقة جدلية بين الإرسال والتلقى، فلا إرسال أن يكون فعالاً دون الأخذ في الاعتبار دور المتلقى، كما أن فعل التلقى لا يمكن استيعابه دون الرجوع إلى عملية الإرسال[٢٤].

هذه الجدلية بين الإرسال والتلقي تتضح مع الموقف الحماسى الذي يقرره جميع الحيوانات والأطفال معهم والتفكير في بعض الخطط لمواجهة خطط الجنرالات .

الجميع : لازم نعمل حاجة .. مش هنقعد ساكتين ..

وكان لابد من الجميع البحث عن خطة لا تفشل مع هؤلاء الجنرالات وكانت الخطة الأكثر نجاحا تلك التي تجعل مخططى الحروب يشعرون بما تشعر به الأمم التي تدمر ويقتل أطفالها. فكان لابد أن يتكاتف الأطفال مع الحيوانات والطفل أمير ابن الجنرال إكس موشيه ويقرر الجميع الاختفاء من البلدة مما يثير الفزع .

كان لابد من اتخاذ خطة وقرار بموافقة جميع الحيوانات والأطفال تلك التي ادعي فيها الحيوانات اعتقالهم للأطفال جميعا ومن بينهم "أمير ابن اكس موشيه" لقد أخذوه للانتقال من إكس .

الأسد : لقينا البني آدميين مش مهتمين اهتمام حقيقي بأطفالهم
مهما اتكلموا عن الطفولة والبراءة، إنما هم
مش قد المسئولية مسئولية الاهتمام بالأطفال بحياتهم ومستقبلهم .

في تلك اللحظة مع تأزم الأمر باعتقال ابن أكس موشيه لا يصدق أن ابنه أمير كان قائدا للأطفال في المظاهرة يطالبهم معهم بحقوق هؤلاء الأطفال بوقف الحروب، وهنا يشعر

---

(٢٤) المرجع السابق ص ١٩٢

الجنرال أكس بالألم الشخصي والتعاسة ويشعر بأنه موضع اختبار والاعتراف بالخطأ الذي ارتكبه في حق الأطفال الذين قتلوا وحرمان الأباء من أبنائهم ... ويشعر أكس بالحزن الشديد لعجزه عن استعادة ابنه أمير، وعليه الآن أن يسلك سلوكا يسترضي به الأطفال والحيوانات وان يتجنب كل ما يثير العداء والمعارضة له. إنه ذاق الآم الفراق لابنه أمير. وهنا يتلقي الأوامر التي ينبغي أن يتخذها لإنقاذ أمير بل ولإنقاذ الأطفال جميعا وذلك بوقف الحرب وتدمير كل الأسلحة والقنابل والصواريخ وبأموالهم ينبى المدارس والمصانع – لقد تحقق الأمل الذي تغنت به الحيوانات في الاستهلالية مع أغنية الختام .

طب إيه راح يجرا – لو أن العالم يتصالح ويبطل حرب .

طب إيه راح يجرا – لو كل شعوب الأرض

تتفاهم وتعيش في سلام .

إن جمال التلقي هو تلك ردود الأفعال الصادرة نتيجة لتلقي الموضوع الأدبي، لا تكمن تاريخية الأدب في مجموعة الحقائق الأدبية المرتبطة بالعمل الأدبي، لكنها تكمن في الخبرة المؤثرة التي يستخلصها المتلقي أكثر الحقائق جوهرية بالنسبة لتاريخ الأدب .

لقد أصبحت الكتابة للأطفال اليوم تجنح إلى إبراز القضايا التي يعيشها الطفل في واقعه المعاصر – قضايا سياسة أو اجتماعية – .

قد تحولت الكتابة للأطفال من كتابات خطابها الدرامي قائم على ترسيخ القيم الدينية والاجتماعية والسلوكية، والخطأ والصواب والثواب والعقاب وذلك لتنشئة جيل الثورة على الطاعة للأباء أو المسؤولين عنهم عند تنشئتهم التنشئة الاجتماعية، لكن اليوم أصبحت تتخذ منحى إلى القضايا المعاصرة التي تخيط بواقع الطفل المعاصر سياسة كانت أو اجتماعية وبعد أن كان البطل التقليدي أو الشخصية الخارقة هما قدوة للطفل قد أصبحت اليوم القدوة هي التماسك الجماعي من أجل مصير واحد وقرار واحد لمواجهة الأزمات .

هكذا قدم للأطفال مع اشتعال حروب الأمريكان على أفغانستان والعراق تلك المسرحية تناقش ويلات الحروب على أطفال اليوم رجال الغد .

إن الدعوة للسلام ومواجهة من يهدمه قيمة ينبغي أن يسعى الكتاب أن يرسخوها بين قيم أطفالنا من أجل الغد الذي تحتاج فيه إلى بناء ما هدم في الحروب .

ثانيا : مسرحية " حلم بكرة " لإبراهيم محمد على

إن كل أمة بات اهتمامها بالطفولة اهتماما استهدف ترسيخ الحياة لخير الإنسان ورفاهيته، وتعني بالقيم الإنسانية وتتخذها منطلقا لها في حركتها وتعاملها من أجل المستقبل .

فعلى كل أمة أن تدعو مجتمعها إلى تنشئة أطفالها تنشئة اجتماعية تترسم خطي النهجي العلمي وصولا لأهداف قومية طموحة، وحتى ينمو الطفل بدنا وفكرا وإرادة ويكون إنسانا مبدعا منتجا فعالا قادرا متعاونا ويصنع حياته بيده ويضيف جديدا إلى تاريخ أمته .

هذا المعني هو ما حاول المؤلف " إبراهيم محمد على " طرحه في مسرحيته للأطفال "حلم بكره" تلك التي تم عرضها على خشبة مسرح الطفل بالقاهرة في عام ٢٠٠٦ مستعينا المؤلف بفكرة مسابقات مهرجان القراءة الجميع للأطفال والتي كان شعارها في هذا العالم "الثقافة لغة السلام" فاستعان بهذا الشعار في بناء مسرحيته "حلم بكرة" : أولاً : لتحفيز الأطفال على المشاركة في هذه المسابقات وتنمية إبداعاتهم ... وثانياً لترسيخ أفكار يطرحها المؤلف من خلال إبداعات ثلاثة أطفال قد يكونوا قدوة لغيرهم من الأطفال المتفرجين للعرض المسرحي .. وبذلك يكون المؤلف قد ساهم بهذه الأطروحات التي يتناولها في العرض هي إسهاماً علمياً وفكرياً يثري حياة الطفل العربي في الواقع من أجل " حلم بكرة " أو المستقبل المشرق، وحتى لا يفلت نهر الحياة من بين أيديهم، بل ينتزع لنفسه مكانه يتحدى بها قضايا ومشاكل الحاضر ويفرض وجوده من أجل المستقبل.

فلدينا الفكرة التي يتحدى بها طفل اليوم الأيديولوجيات المتعددة .. والمؤلف هو الأقدر على إبراز هذه الفكرة التي يختارها لمسرحيته، كما ينبغي أن يكون المؤلف واعيا بأن هذه الفكرة توحي بالعديد من التفسيرات المتعددة التي يمكن أن تفجر قراءات وتأويلات جديدة من الجمهور .. حيث إنه من الضروري أن يكون للفكرة أكثر من دلالة .

كما أن الخطاب الدرامي الجيد ذلك الذي يخير الصراع الدرامي بما يناسب الأطفال في مجالات اهتمامهم وما يواجهونه من أحداث واقعية " كما يمكن للمؤلف أن يدخل في المسرحية نوعا من الصراع الذهني بين مجموعة من الأفكار، يجب أن يفعل هذا بحذر ووعي حتى لا يتحول عمله الدرامي إلى شيء ممل، ويفقد كثير من قدرته على شد اهتمام الأطفال وجذب انتباهم المستمر. " [٢٥]

فإن كل كلمة يوظفها الكاتب في الدراما المسرحية ينبغى أن تحوى في طياتها كل ما تقدمه المسرحية للطفل من فكر وعلم ومعرفة وفن وخيال وقيم واتجاهات وانطباعات وأنماط للسلوك ونماذج كقدوة لحياتهم .

وأحيانا حين يكتب الكاتب لمسرح الأطفال يكتب وفي ذهنه أنه يكتب مسرحيات خاصة جمهورها الأطفال، متناسيا أن هذا الطفل أو ذاك أنه يحضر المسرح مع الكبار، ومن ثم على الكاتب حين يبدع للطفل عليه أن يكتب لجمهوره من الصغار والكبار ..

([٢٥]) الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل.– أحمد نجيب أضواء على المضمون في مسرحيات الطفل الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ ص ٩٩.

ولعل مسرحية " حلم بكرة " التي كتبها " إبراهيم محمد على" كانت هذه الفكرة تمتلك ذهنه حيث أنه يكتب للصغار والكبار ففي مسرحية " حلم بكرة " ثلاث أفكار كل منهم له أهمية في حياة الصغار والكبار .

ففي مسرحية " حلم بكرة " التي اتخذت من مسابقة مهرجان القراءة للجميع فرصة للأطفال في تنمية قراءاتهم وتنمية مهاراتهم الإبداعية في الرسم أو الشعر أو كتابة مسرحية من خلال صداقة بين ثلاثة أطفال (ريم ، ونوسة وكيمو) فتقترح " ريم " بكتابة مسرحية .. تلك الفكرة التي ستطرحها ريم هي من وجهة نظر المؤلف فكرة تهم الكبار والصغار .

تطرح ريم مسرحيتها حول الحب والتعاون بين أهل المدينة من أجل التعايش السلمى والأمن والأمان ... وهذا يتضح من ظاهر الأحداث ... بينما من يقرأ ويحلل النص المسرحي يمكن أن يجد وراء هذا المعني للحب والتعاون رؤية أكثر أهمية وضرورة للأطفال والشباب بل للمجتمع ككل وهو ماذا يحدث لو عاشت الأفراد أو المجتمعات في عزلة وإنطواء .

لقد جاءت مسرحية ريم في مضمونها من خلال قراءة الباحثة أنها تدور حول العزلة والانغلاق للإنسان ونتائج هذه الإنغلاق على الإنسان اجتماعيا وصحيا وعلميا ... الخ إن هذه الفكرة تطرح للصغار والكبار كدعوة إلى الانفتاح .

الانفتاح على الآخر أو العالم فالإنسان لن يستطيع أن يحقق ذاته تحت سقف الانغلاق وحيدا بدون تعاون الأخر له في أمور حياته. فالتعاون المتبادل بين أنا والآخر، الكل يحتاج الآخر من أجل المعايشة والتعايش السلمى، وذلك على مستوى الفرد أو على مستوى الجماعة بل وعلى مستوى الدول والبلدان.. هذه القراءة التفسيرية للنص المسرحى لم يطرحها الكاتب مباشرة ولكنه طرحها تحت معنى الحب بين الناس حب الخير والجمال في صورة بسيطة للطفل، فمضمون المسرحية التي تقدمها ريم هو "قصة الأميرة" التي تحب شعبها، ولكنها تفاجئ بأن كل فرد في مدينتها لا يريد أن يتعاون مع جاره ... لقد فقدوا الحب والسعادة وكان ذلك شيء خطير عند الأميرة لأن الأميرة تعلم تماما أن الحب والسعادة ليس بالأوامر بل في القلوب وتفكر الأميرة في حيلة لتعيد بها الحب والسعادة بين أهل مدينتها .. فتطلب منادى ينادى على أهل المدينة " من يستطع أن يعيش وحيدا داخل منزله لمدة ثلاثة أيام سوف ينال جائزة الأميرة..) ويسارع أهل المدينة بإغلاق المحال والصيدليات والمخابز والكل ينغلق داخل منزله .. إلا أنهم يكتشفون أن كل من البقال محتاج للخبر، والخباز يحتاج إلى الدواء. والصيدلى يحتاج إلى المدرسة للتعلم ... الخ هذه الاحتياجات المتبادلة تؤكد فكرة التعاون والانفتاح بين أنا والآخر والعمل الجماعى كلنا يد واحدة، هذا الفكر التعاونى الموجهة للطفل يساهم مساهمة فعالة في خلق الشعور بالانتماء والمواطنة لدي الشباب من أجل تقدم وتنمية المجتمع .

ولنتابع هذا الحوار الذي يعبر عن حال البلاد بعد العزلة والانغلاق (تدخل مجموعة من أهل المدينة من كل اتجاه يعلنون رفضهم لما يحدث لهم) .

زبون : يا فران لا غموس لاقيين ... ولا حتى العيش الحاف لاقيين .

سيدة : الواد عيان

رجل : الكل جعان

المجموعة : مدارسنا والجهل دخلها

مصانعنا وأتوقف حالها

مزارعنا وطمعنا أكلها

الدنيا وانهد كيانها

وتشارك نوسة رأي ريم في المسرحية ثم تشرح لكيمو وضع أهل المدينة .

نوسة : وأنت كنت حاتقدر تعيش لوحدك تلت تيام

من غير ما تساعد حد أو حد يساعدك ؟!

ريم : ماحدش من أهل المدينة قدر يعيش لواحدة ولو ساعة واحدة ..

بعد ما دخل الناس اللعبة، فهمت ووعيت

أيه قصد الأميرة من جايزتها الكبيرة

ورجع الحب لقلوب الناس ...

يدخل أهل المدينة جميعاً على خشبة المسرح يغنون :

المجموعة : الحياة موش لواحد .. الحياة لكل واحد

شبك أيدك ويا أيديا .. ترسم بسمة في وش الدنيا .

لقد كان لدي المؤلف القدرة الإبداعية والجرأة في تناول هذه الفكرة التي تبدو للطفل في صورة بسيطة الدعوة إلى التعاون والحب، ولكن هدفها السياسي والاجتماعي أعمق بكثير ومن يحللها ويدرك مغزاها سيجد أنها من أهم نداءات العولمة الاقتصادية والسياسية والثقافية، ولكن المؤلف كانت لديه الكفاءة الإبداعية في تجنب هذه النداءات، ليقدم هذه الفكرة العميقة المعني للأطفال بأسلوب بسيط وسهل بأشياء وأدوات تشمل خبراتهم الحياتية التي يتعايشونها ويتعاملون بها .. ولعل الكبار يتخدونها قيمة في تنشئة اطفالهم، تلك التنشئة الاجتماعية التي تتقدم وتتطور بتطور القيم حسب المتغيرات الاجتماعية التي يتعاشها الأفراد من مرحلة لأخرى .

أما الفكرة الثانية التي تناولها المؤلف فكرة ثقافة الحرب وثقافة السلام شعار مسابقة المهرجان الحقيقية في ٢٠٠٦ .. فتناولها من خلال مشاركة " نوسة " بقصيدة شعر عنوانها تعظيم سلام ... وتبدأ باستعراض غنائي للأطفال عن حلمهم للسلام .

طفلة : بحلم أشوف حمامة بيضة جناحها فارد على الغصون
بحلم أشوف الناس تغني وبسمة في كل العيون
بحلم أشوف معني السلام في كل حرف من الكلام

إذن دعوه السلام عند طفل اليوم هي حلم يرواده فالواقع الذي يعيش فيه يري الحروب طمست معني السلام .. يسمع ويشاهد عن حروب ودماء وفناء بين الأطفال الأبرياء .. إن دعوة أطفالنا للسلام هي دعوة يأملون أن يحققها الكبار لهم .. وهاهي نوسة تكتب قصيدة السلام من أجل أطفال جيلها أطفال اليوم، " تبدأ نوسة نظم قصيدتها بخيال " بابا نويل " وما يحمله للأطفال من ألعاب ويطرح على خشبة المسرح .. (ينقسم الأطفال إلى مجموعتين، مجموعة تجمع ألعاب للبناء ومجموعة تجمع ألعاب نارية دبابات وطائرات .. وتذهب كل مجموعة إلى ركن من أركان المسرح .

مجموعة تبني مدينة السلام

مصلح : حاعمل مصنع وأزرع غيط
دينا : وأنا حاتشطر وابني بيت
شادي : وادي كمان المدرسة
: وأدي المعبد وأدي الكنيسة وادي الجامع

في تلك اللحظة التي تبني مدينة السلام يتربص لها مجموعة الحرب من الأطفال .

أحد الأطفال : بس الدبابة لوحدها ما تعملش حاجة ...
لازم يكون معاها الطيارة والمدفع والسفينة كمان ..
علشان لما نهجم على المدينة بتاعتهم ندمرها
ونهزمهم وننتصر عليهم .

إن المؤلف يفطن الكبار عوامل اكتساب ثقافة السلام أو ثقافة الحروب بأنها تبدأ من الألعاب التي يقدمونها لأطفالهم .. فهذه الألعاب لها خطورتها على توجيهات الطفل عن السلم أو الحرب من المعايشة مع اللعبة التي تمتلك إحاسيس وأفكار الطفل وتؤثر عليه مستقبلا .

إن كُتَّاب الطفل السابقين كانوا يدفعون الطفل إلى الهروب من الواقع إلى الخيال وهذا ما كان يعطل نشاط حواسهم التي هي أساس استكشاف العالم، وليس المطلوب من الكتاب إثارة

الخيال فحسب بل المطلوب منهم خيال يشحذ الحواس ويدعم العلاقة بالواقع ويحفز إلى المغامرة لاستكشاف العالم والتفاعل مع العالم، ولاشك أن هذا ما فعله مؤلف " حلم بكرة " وهو من خلال هذا العمل يربط أطفالنا بالواقع ومثيراته، لقد وضعه في أفكار تعطي للطفل حق الرفض والقبول وحق الاختلاف مع الآخرين وفق أسلوب موضوعي سليم، وأن أسوأ صورة للمستقبل تلك التي تنتج عن الموقف السلبي بالهروب من الواقع .

" فالسلبية هنا أساسها التخلي عن حرية الإرادة وترك الأحداث تصنع المستقبل، وتحمل في داخلها مفاجأتها التي يقف أمامها المرء في الكبر مصدوما عاجزا، وإذا تدرب الطفل على أن الحياة ليست استمتاعا سلبيا باللحظة الراهنة، بل مشاركة إيجابية في صوغ أحداث وجودنا وفق هدف نختاره لأنفسنا على هدي عقلاني فإنه يقف بذلك على بداية الطريق ليكون عنصرا فعالا وليس مقلداً. [٢٦] .

إن الاستثمار الحقيقي للمؤلف في رسالة " تعظيم سلامة " للأطفال بالتعامل مع هذه الألعاب استثمار فعال حيث إنه حدد الأهداف بناء على مفاهيم الطفل وإدراكه للعقل أثناء اللعب ... ولم يوظف هذا المفهوم توظيفا سياسيا بالتلقين عما يحدث في العالم اليوم، بل ترك لهم استنتاج ما يحدث أثناء لعب الأطفال أدوار السلام وأدوار الحرب لخبراتهم المعاصرة لأحداث واقعية، وبإجراء حوارات مع جمهور الأطفال يكتشف خبراتهم الواقعية التي يعيشونها، ويمكن استكشاف أيضا خططهم المستقبلية تجاه هذه اللعبة ونتائجها على تقدمهم الحضاري، مما يؤدي إلى شحذ مشاعرهم نحو الالتزام بوعي بناء من أجل التعايش السلمي بعد إدراكهم للواقع على حقيقته .

أما الحلقة الثالثة تلك التي تعدنا الإنسان للغد (بكرة) ويبدأ بحلم كيمو الذي يحلم ببكرة الذي ينتهي فيه تلوث البيئة .. ويحلم بأن يكون فنانا مشهورا في الرسم مثل ليونارد دافنشي وهنا يأتي إليه بكرة في صورة شخصية ناطقة تقدم له النصيحة، إذا أراد أن يحقق هدفه لابد أن يبتعد عن الكسل ولا يؤجل عمل اليوم إلى الغد .. بل عليه أن يحقق ذاته اليوم من أجل الغد مثل بعض المشاهير المصرية، وتظهر صور للأطفال الجمهور لشخصيات عالمية مصرية ويطلب من الأطفال التعرف عليها " فاروق الباز وأعماله ، أحمد زويل وأعماله ، أحمد مستجير وأعماله ، نجيب محفوظ وأعماله ، سميرة موسى وأعمالها " شخصيات قدوة للطفل من أبناء مصر وأصبحوا قدوة لأبناء العالم كله باستكشفاتهم العلمية والأدبية .

الشاب : الحقيقة موشه عارف أوريك صورة مين ولا مين ..

: صورة اللي اكتشف علاج علشان ينتفد أرواح الملايين .

([٢٦]) شوقي جلال مقال " الطفل العربي بين الماضي .. والمستقبل " كتب الأطفال في الدول العربية والنامية . الحلقة الدراسية ١٩٨٣م ص ٢٤٨

: ولا صورة الأديب أو الفنان اللي بيسعد بفنه كل البني آدميين .

ومن رصد تلك الشخصيات للأطفال، الذين يشاركون بترديد أعمالهم مما يدل على معرفتهم جيدا، يزداد كيمو حماساً ويرسم صورة لمسابقة المهرجان وهي لوحة عن (بكرة) بكرة الأفضل من أجل السلام .

ومثل هذه القضايا والإشكاليات المعاصرة التي طرحها كل من المؤلفين للأطفال يسري خميس ، إبراهيم محمد على في المسرحيتين يمكن القول أنهما قد فتحا النوافذ على اختلاف اتجاهاتها، وهذا يجعلنا القول بمعنى لندع الأزهار على اختلاف أشكالها وأصولها تزدهر ولندع الآراء تتباين في تسامح ولنطلق فكره من عقاله، ونرفع عنه القهر والتسلط ولتكن له صورته الخاصة عن المستقبل يتسلح فيه بمنهج علمي يكون سنده في مواجهة تحديات الواقع وأسلوبه في التعامل مع الحياة ، وعزم جاد على البناء لا كلاما يفرغ شحنة مكبوته الهواء .. "هذه الصورة التي لا يستطيع التعليق القائم أن يحققها للطفل ذلك لأنه قائم على التماثل والإنسان يخفي ما في الواقع من تباين وتناقض، ويطبع الفكر بنظرة أحادية الجانب، ويدعم المحورية الذاتية ، ويعيب الطفل على نظرة تفيد بأنه الصواب وسواه خطأ وأنه مالك الحقيقة ومحور الكون، وإذا ما واجه جديدا اختل اتزانه ولاذ بخياله وعايش أوهامه وعجز عن التعامل مع الواقع .

ولتفادي هذا العجز عن طفل اليوم اختارت الباحثة هذين النصين بما يطرحونه من فكر مستنير نحو الواقع الذي يعيشه الطفل ويشارك في أحداثه ويتفاعل مع أحداثه بأسلوب منطقي عقلاني فما يطرحه مؤلفو هذه النصوص المسرحية .. وتأكيدا بأن أطفالنا لا تتماثل للمجتمع المعاصر دون وعي ولكنها تشارك بالمسئولية في نقد الواقع بعيدا عن الولاء والنمطية التي فرضتها النصوص المسرحية منذ بدأت الكتابة لمسرح الطفل في الستينيات فتقديم مسرحية للطفل جيدة الشكل والمضمون – ليست أقل ضرورة من مسرحيات لكبار ، فعلى الكاتب أن يوثق صلاته الإنسانية في حالي نضوجها وعدم نضوجها معا. وهو أن احترام حاسته الفنية وعاطفة الطفل البريئة في وقت واحد من المحتمل أن تتوفر له إمكانية الكتابة الجيدة للأطفال وذلك بالتعرف على روح الخاصة للأطفال وأهم ما يحيط بهم من قضايا ووقائع حيوية قريبة منهم ويعيشونها .. احتراما لآرائه الخاصة ولنضوجهم الفكري والعقلي. هذا الاحترام يعني احترام إمكانياته .

المصادر :

١- مسرحية " مؤتمر الحيوانات " تأليف : يسري خميس. نص غير منشور بالمسرح القومي للطفل .

٢- مسرحية : " حلم بكرة " تأليف : إبراهيم محمد على نص غير منشور بالمسرح القومي للطفل .

المراجع :

١- حمدي الجابري : مسرح الطفل في الوطن العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢ ص ٨٢ .

٢- إبراهيم محمد بعلوشة : الفن الشعبي وأثره في التكوين النفسي للطفل، الهيئة العامة للاستعلامات ، القاهرة ١٩٨٣ ص ٩ .

٣- المرجع السابق ص ٨٣

٤- أحمد نجيب : دراسة أضواء على المضمون في مسرحيات الطفل الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل. الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٧ ص ٨٩ .

٥- الفن الشعبي وأثره في التكوين النفسي للطفل : مرجع سابق ص ٤١ .

٦- وينفرد وارد : مسرح الأطفال . ترجمة محمد شاهين الجوهري – الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة القاهرة ١٩٦٦.

٧- م. جولد برج : مسرح الأطفال فلسفة وطريقة. ترجمة جميلة كامل – المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ٢٠٠٥ ص ٩٢ .

٨- المرجع السابق ص ٩٢

٩- المسرح في الوطن العربي. مرجع سابق ص ١٢

١٠- هادي نعمان الهيتي. أدب الأطفال. فلسفته ، فنونه، وسائطه . الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٦ ص ٣٠٤ .

١١- فاطمة يوسف : أطفالنا والدراما المسرحية. مركز الإسكندرية للكتاب . الإسكندرية ٢٠٠٦ ص ٦٤ .

١٢- المرجع السابق، ص ٦٤

١٣- جلولتان هلتون : نظرية العرض المسرحي – ترجمة نهاد صليحة – الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٩٤ ص ٢٥٤

١٤- المرجع السابق ص ٢٤٦ بتصريف

١٥- مسرح الأطفال. مرجع سابق ص ٩٥
١٦- عبد العزيز عبد المجيد : القصة في التربية . دار المعارف القاهرة ص ٩.
١٧- عبد المنعم الصاوى. دور هيئة اليونسكو في مجال تنمية كتاب الطفل. الحلقة الدراسية – الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٢ ص ٧ ، ٨ .
١٨- م. جولد برج مسرح الأطفال، مرجع سابق ص ١٦١
١٩- شوقي جلال : الطفل العربي بين الماضي .. والمستقبل. الحلقة الدراسية كتب الأطفال، الهيئة العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٣ ص ٢٤٠ بتصريف .
٢٠- Paul Margueritte, Le petit thiare (The Theatre de marian ettes) Paris 1989 P.78
٢١- جوليان هلتون : اتجاهات جديدة في المسرح ترجمة : أمين الرباط إصدار مركز اللغات والترجمة. أكاديمية الفنون القاهرة ١٩٩٥ ص ١٩٢ .
٢٢- مرجع سابق ص ٢٦ .
٢٣- مرجع سابق ص ٣٢ .
٢٤- أحمد نجيب : أضواء على المضمون في مسرحيات الطفل، مرجع سابق ص ٩٩ .
٢٥- شوقي جلال :الطفل العربي بين الماضي والمستقبل مرجع سابق ص ٢٤٨