

سيكولوجيا الإبداع والتواصل في المسرح التعليمي الشعري الموجّه للطفل
(مقاربة أسلوبية نفسية)

The psychology of creativity and communication in child-directed poetic educational theater (psychological stylistic approach)

نمرة نور الهدى قيبوب^{1*}، د. عبد السلام زرارقة²

¹المركز الجامعي الشريف بوشوشة، (أفلو)، n.kaiboub@cu-aflou.edu.dz

²المركز الجامعي الشريف بوشوشة، (أفلو)، a.zerarka@cu-aflou.edu.dz

تاريخ النشر: 2024/06/10

تاريخ القبول: 2024/06/01

تاريخ الإيداع: 2024/05/07

ملخص:

تتغيا هذه الورقة البحثية الوقوف على تقنيات الكتابة الإبداعية في المسرح الشعري الموجّه للطفل ومدى ملاءمتها للمراحل العمرية، واستجابتها للأبعاد النفسية كوسيلة ترفيهية من جهة، ووسيلة ديداكتيكية تربوية من جهة أخرى.

كما تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على أثر التداخل الأجناسي بين المسرح والشعر في تفاعل المتلقي الصغير والإسهام في بناء قدراته التواصلية والاجتماعية؛ من خلال استنطاق التشكيل اللغوي للنموذج المختار عن طريق المقاربة الأسلوبية النفسية، ورصد تشكيله الموسيقي، الصراع الدرامي والمتتاليات الحوارية، والكشف عن المخرجات الفنية والتعليمية التربوية وفعاليتها في تنمية المهارات التواصلية لدى الطفل.

الكلمات المفتاحية: الطفل- المسرح- أبعاد نفسية- ديداكتيكية- التداخل الأجناسي- الشعر.

Abstract:

This research paper aims to examine creative writing techniques in poetic theater directed at children and their suitability for age levels, and their response to psychological dimensions as an entertainment means on the one hand, and a didactic educational method on the other hand.

The study also aims to shed light on the impact of the overlapping of literary genres between theater and poetry on the interaction of the child recipient and contribute to building his communicative and social capabilities. By interrogating the linguistic formation of the chosen model through the psychological stylistic approach, monitoring its musical formation, dramatic conflict and dialogue sequences, and revealing the artistic and pedagogical outcomes and their effectiveness in developing the child's communicative skills.

Keywords: child - theater - psychological dimensions – didactic– overlapping of literary genres - poetry.

تقديم:

جاءت الحاجة الأكاديمية الملحة للعناية بمسرح الطفل من ضرورة الوعي بانفتاحه على علم النفس التربوي، كونه لونا يعرف تحديات صارخة وصريحة تدعونا لمعالجتها وضبطها ضبطاً موضوعياً؛ ومن ذلك تتبع تداعيات التداخل الأجناسي بين المسرح والشعر في المسرح التعليمي بالتحديد، فإذا كان أساس المسرح: البنية الدرامية والصراع، وأساس الشعر: الإيقاع؛ فإن إزالة الحدود بينهما تستوجب التطرق إلى أسلوبية هذا اللون وأبعاده النفسية على الطفل. فما مدى وعي المبدع بخصوصية التداخل الأجناسي في المسرح الشعري وتوجيهه كوسيلة تعليمية ترفيهية للطفل؟ وما هي أبرز التقنيات الأسلوبية المساهمة في بناء النص المسرحي التعليمي الشعري جمالياً ومعرفياً؟ وما فعالية ذلك على مستوى السيكولوجي الإبداعي والتواصلي لدى الطفل؟

وعلى ضوء ما سبق نهدف إلى:

- إبراز معطيات الإبداع الفني في المسرح الشعري التي تتبنى خلفية سيكولوجية تدرك الحاجة النفسية للطفل.

- الوقوف على خصوصية الكتابة الموجهة للطفل وجماليات التداخل الأجناسي.

- رصد الأبعاد النفسية والسلوكية التواصلية للمسرح الشعري وانعكاساتها على الطفل.

- التأكيد على أنّ المسرح التعليمي أفق معرفي وتواصلي ذي أهمية بالغة في بناء شخصية الطفل

أما المنهج الذي ارتأينا أنه يتلاءم وطبيعة البحث فهو الأسلوبية النفسية التي ترمي من خلال طرح رائدها سببوتر إلى النظر إلى الأسلوب من خلال الذات المبدعة؛ والقصد هنا أن نتقصى وعي المبدع وتفردته في كتابته لمسرح الطفل الشعري.

أولاً- مفاهيم عامة:**أ- مفهوم مسرح الطفل:**

جاء في معجم المصطلحات الدرامية أنّ: "مسرح الأطفال هو المكان المهيأ مسرحياً؛ لتقديم عروضاً تمثيلية كتبت أو أخرجت خصيصاً لمشاهدين من الأطفال؛ وقد يكون اللاعبون كلهم من الأطفال أو الراشدين أو خليط من كليهما معاً"¹ ويتم التركيز في هذا التعريف على المتلقي الصغير.

ومن التعريفات المفصلة التي أوردتها زينب علي محمد في كتابها (الهوية الثقافية ومسرح الطفل): "مسرح الطفل هو ذلك العمل الذي يُقدّم إلى جمهور من الأطفال، ويُقدّم من خلاله موضوعاً أو قضية

تتحقق باهتمام هؤلاء الأطفال من خلال نص درامي يجسده الممثلون (سواء كانوا عناصر بشرية أو عرائسية) وتجسده أيضا العناصر التكميلية من ديكور، إضاءة، ملابس، أدوات تنكر وأقنعة، موسيقى وأغاني واستعراضات، يوظفها المخرج من أجل التأثير في هؤلاء الأطفال من خلال التماس قضاياهم ووضع الحلول المقترحة لهم، مع التركيز على الجرعة التربوية من خلال وسائل التقنية الموجودة في العرض المسرحي² وهذا التعريف المطول يحاول التفصيل في ماهية مسرح الطفل الذي يؤكد من جهة على خصوصيته، ومن جهة أخرى على أنه لا يخرج تقنيا في العرض عن مسرح الكبار من خلال: (الجمهور= الأطفال/ الموضوع= قضية تهم الأطفال/ النص الدرامي= الصراع المشوّق- التصعيد/ الممثلون= عدم تحديد السن مع إقحام العرائس/ العرض= الغناء- الديكور- الإضاءة- الملابس- الأدوات المساعدة/ الهدف: التأثير في الطفل- التماس قضاياهم- التأسيس للقيم التربوية). ومنه فإن ما يجعل مسرح الطفل مسرحا قائما بذاته حسب هذا التعريف هو جمهوره واهتماماته، المسرح وتقناته النصية والاستعراضية، والممثلين وإمكاناتهم.

وفي تعريف آخر: عبد العزيز بن عبد الرحمن السماعيل من كتابه (مسرح الطفل لعبة الخيال والتعلم الخلاق) يذهب إلى أن "(مسرح الطفل)، هو المسرح المعد، والمنتج من قبل أفراد، أو جهات ثقافية، أو فنية، أو تجارية، بقصد موجه للأطفال للفرجة عليه، أو المشاركة فيه في أي زمان ومكان، وليس المسرح التربوي، أو التعليمي الذي يقدم في المدرسة"³؛ إن ذكر تعدد الجهات المنتجة لمسرح الطفل التفاتة مهمة تدعونا للتأمل في هذا التعريف والتعليق عليه؛ توسع دائرة إنتاج مسرح الطفل لها جانبين فالأول إيجابي يخرج هذا اللون من تكريسه لخدمة هدف واحد وهو التعليمي التربوي الذي قد يتناسى حاجة الطفل السيكولوجية للعب التي تضاهي حاجته للمعرفة. أما الجانب السلبي فهو ما تحمله كلمة تجارية من أبعاد تسليعية لمسرح الطفل التي لا بد وأن ترافقها الرقابة والترخيص من الهيئات الوصية التي تستند بالأصل على علم النفس التربوي.. ناهيك على استثناء المسرح التعليمي والمدرسي الذي قد نرجعه إلى شح الجانب التقني الضروري في مسرح الطفل كما سبق وأن تعرفنا على ذلك.

ب- مفهوم المسرح التعليمي:

تعددت مصطلحات وتعريفات المسرح التعليمي تبعا لتعدد زوايا النظر إليه على غرار عامل الترجمة، وحينئذ نجده يصطلح عليه بـ: الدراما التعليمية* Drama in Education والمسرح المدرسي School Theatre، المسرح التفاعلي Interactive Theater مسرح المشاركة Practicipation Theatre، الدراما المبتكرة Creative Drama، مسرح المنتدى Forum Theatre، مسرح للتطور Theatre for development، المسرح المجتمعي Community Theatre، المسرح العلاجي Therapeutic Theatre، المسرح التطبيقي Applied Theatre...⁴؛ إن هذا التداخل الاصطلاحي يجعلنا نستحضر مقولة أن: كل اختلاف في المبنى يؤدي إلى اختلاف في المعنى وبالتالي تستوجب منا المنهجية العلمية السليمة الوقوف بدقة على التعريف الذي يناسب المسرح التعليمي ويميزه عن غيره من المسارح مع التسليم أن جلّ الاصطلاحات السابقة موجهة إلى الأطفال. فنجد أنه يعرف بأنه:

(مقاربة أسلوبية نفسية)

"مصطلح واسع لا يرتبط بنوع مسرحي محدد، فهو يشمل كل مسرحية لها بُعد توجيهي، أو تربوي، والبعد التعليمي في المسرح كان موجوداً منذ القدم، لكنّه كان يختلف باختلاف ركائز الفكر في كل زمن من حيث الفكر والأخلاق والسياسة والعلم والفلسفة..."⁵ وهذا يعني فيما يبدو لنا أن المسرح التعليمي واسع لأنه متفرع إلى عدة أنواع مسرحية بما في ذلك المسرح المدرسي فنتعامل مع هذا الأخير بمبدأ الجزء من الكل أي أن كل مسرح مدرسي هو مسرح تعليمي بالضرورة وليس كل مسرح تعليمي مسرح مدرسي.

ويرى حسن مرعي أنّ المسرح التعليمي: "من الوسائط الهامة الممكن استخدامها في تنمية وتفعيل القدرات العلمية والتربوية والفنية للطفل، في مراحل التعليم والطفولة، حيث يتم ذلك من خلال تعليم المعارف والأفكار والقيم الأخلاقية في قالب فني، يساعد على صقل أذواق الجيل الجديد ويجعلهم يعملون يشغف على تقبل واستيعاب المعطيات العلمية، التي عادة ما تكون مهمة وجافة أو غير محبذة، إذا ما قدمت للطفل أو المتعلم (أو المشاهد بشكل عام) بالطرق التقليدية المعتادة في العملية التعليمية"⁶ ويشير هذا التعريف إلى الخصوصية الفنية التي يحتفي بها المسرح التعليمي فهو عبارة عن قالب فني للمادة العلمية والقيمة الأخلاقية التي يضيفها.

ج- المسرح الشعري:

يعرف إبراهيم حمادة المسرحية الشعرية بقوله: "إنّها المسرحية المكتوبة بالشعر، لتمثل على المسرح، ويمتد المصطلح أحيانا ليشمل القطعة المسرحية المكتوبة في النثر المشعور، وفي بعض الأحيان يقصد "بالشعر الدرامي" المسرحية الشعرية التي تقرأ فقط لعدم صلاحيتها للتمثيل"⁷ ولعل الفارق هنا بين الدراما الشعرية و الشعر الدرامي هو قابلية اللون الأول التمثيل دون الثاني؛ كون الأولى بنية درامية انفتحت على عناصر القصيدة الغنائية أما الثاني فهو شعراً أولاً، ثمّ مسرحاً ثانياً. وما يمكن استنتاجه بالجمع بين المسرح التعليمي والمسرح الشعري هو: أنّه قالب فني لنص مسرحي شعري (حواري/ إيقاعي) يقدم مادة معرفية أو قيمة أخلاقية ذات بعد تسلوي قابل للتمثيل، أيّاً كان الممثل، صغيراً أو كبيراً، أو حتى دمي أو عبر وسائط التكنولوجيا الرقمية (المسرح الرقمي)، مقدمة للمشاهد الصغير، بإشراف مؤسسة أو هيئة تربوية وتعليمية.

ثانيا- إرهابات مسرح الطفل التعليمي:**أ- في الحضارات القديمة:**

لم يتأت مسرح الطفل من الفراغ بل له جينالوجيا موعلة في القدم؛ كون هذا اللون برز مع الحضارات الغابرة حيث نلمس بالتقصي والبحث مظاهر الاهتمام به لغايات دينية تعليمية بالدرجة الأولى، ثم تسلوية بالدرجة الثانية، ففي العهد الفرعوني دلّت بعض الجداريات على "الحواديت الحركية التي تقدم للصغار، وتتيح للطفل المُشاهد نوعاً من التسلية، والترفيه"⁸ وهذا إن دلّ فإنّه يدل على عناية الحضارات القديمة بمسرح الطفل؛ إذ جاء في كتاب مسرح الطفل لأبي حسن سلام أنّ: "مسرح الدمى عرفته مصر القديمة إذ

(مقاربة أسلوبية نفسية)

عثر فيها على دمي في مقابر بعض الأطفال تعود إلى ما قبل الميلاد بمائة وخمسين سنة وكانت دمي ذات أذرع وأرجل⁹ وإن كان وجود دمية لا يشير بالضرورة إلى وجود مسرح دمي قديما إلّا أنّنا وجدنا أنه تم تقسيم هذه الدمى مورفولوجياً حسب المراحل العمرية للطفل، إذ تؤكد هذا الباحثة ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ في دراستها الموسومة بـ: "مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني" بقولها: "وقد بلغ اهتمام المصريين القدماء بالدمى والعرائس المقدمة للأطفال أن صنفوها تبعاً للمرحلة العمرية المناسبة لها"¹⁰ وعليه فقد كان للقدماء وعي سيكولوجي بمراحل الطفولة ومتطلباتها.

وعند (الإغريق) "الأمرسيان، أي تعليمي؛ فقد وظّفوا المسرحيات لنشر التعاليم الدينية، فانتقل الفن المسرحي إلى المعابد، حيث كان يتولى الكهنة رعايته إلى جانب أسرار الديانة"¹¹؛ لقد استغل الكهنة تأثير العرائس كونها تحفز الأخيلة وتعزز متعة المشاهدة. وفي (العراق) "ظهر مسرح خيال الظل وكان يمثل شكلا بدائيا بسيطا [...] إلّا أنّه كان بمثابة التمهيد لظهور فن شعبي آخر وهو فن القراقوز"¹² وتطور أشكال مسرح الطفل عبر الحضارات مدعاة للتساؤل: فما أنّ الهدف من ظهور مسرح الطفل ديني تعليمي صرف وهو الذي قُدِّم على الحاجة النفسية للعب لدى الطفل_ كما يبدو_ فما مدى صحة هذا التقديم والتأخير للغايات من وجهة نظر سيكولوجية؟ ثم نتساءل عمّا يميّز المسرح الحديث التعليمي الموجه للمتلقي الصغير عن مسرح الحضارات الغابرة؟ وهل الغايات التعليمية تطورت بتطور الحياة والفنون؟

ب- في العصر الحديث:

إنّ التحول الإبداعي الذي شهده مسرح الطفل في العصر الحديث تمثل في النقلة النوعية من محدودية مصدره المتمثلة في السلطة الدينية أو كونه فنا شعبياً أدى لشموليته على جمهور الكبار إلى أن تشرف عليه الجهات الثقافية التربوية التي اشتغلت على نشره وتخصيصه لجمهور الأطفال. ويؤرخ أغلب الباحثين بأنّ أوّل عرض مسرحي هو: "تجربة (مادام دي جيلنيس) في فرنسا عام 1784م، هي المؤسسة، أو المخترعة لمسرح الطفل في العالم، حيث كانت السيدة جيلنيس مهتمة أصلاً: بالبحث في الآراء والأفكار التربوية الحديثة"¹³ إلّا أنّ الدكتور محمد فؤاد حوامدة يؤكد في كتابه: أدب الأطفال (فن وطفولة) بأن هذا اللون لم يعرف النور إلّا بعد الحرب العالمية الثانية.¹⁴ وأوّل البوادر كانت مع مسرح الطفل التعليمي الذي "أنشئ [...] عام 1903م، وكان مسرح تعليمي، يشرف عليه الإتحاد التعليمي في نيويورك. ولكن هذا المسرح لم يستمر غير بضع سنوات"¹⁵. وعلى غرار ذلك اعتنت الجمعيات في الولايات المتحدة بمسرح الطفل "فأنشأت بعد ذلك مؤسسات وجمعيات مختلفة ومسارح للأطفال منها جمعية الناشئين التي قدمت أوّل عمل مسرحي لها عام 1922، وهي مسرحية "أليس في بلاد العجائب" تولّت هذه الجمعية إمداد فروعها في بعض الولايات المتحدة بالبرامج المسرحية"¹⁶ أمّا في الشق الشرقي من العالم الغربي وبالتحديد في روسيا [والعجيب أنه في ظل حالات الدمار التي كانت تشهدها البلاد إلّا أنّ الاتحاد السوفييتي كثف جهوده تجاه للمسرح كقضية سياسية ومظهر حضاري يحتوي القيم الثورية ويسهم في ازدهار البلاد]¹⁷ وتشكّل نسبة المسارح

(مقاربة أسلوبية نفسية)

بألوانها كالتالي: "47 مسرحا (بشرى) وأكثر من 110 مسرحا للعرائس، إضافة إلى مسارح مزارع الدولة الجماعية، وهي تنتشر في كافة الجمهوريات"¹⁸؛ إن هذا الاهتمام هدفه بث قيم الاشتراكية وتذليل مسرح الطفل لخدمة مخطط الدولة لنشر مبادئها وإعداد طفلا مشبعا بالروح الشيوعية؛ وإن كان لا يهمننا فحوى الهدف فإننا نخلص إلى أنّ مسرح الطفل من أبرز الوسائل المؤثرة في نفسية الطفل وتشكيل مرجعياته على اختلافها.

أمّا في الوطن العربي فما وصلنا إليه أنّ مسرح الطفل العربي كان متأخرا نوعا ما في الظهور بالمقارنة مع الغرب؛ [ففي إطار منتصف القرن العشرين تقريبا، بعد انتشار مدارس التعليم النظامي في معظم الأقطار العربية، بدأ الاهتمام بالمسرح المدرسي، ومسرح الطفل]¹⁹ ومن أبرز المسرحيات ما كتبه محمد الهراوي** وهي خمس على الشكل التالي: "حلم الطفل ليلة العيد: مسرحية نثرية ذات فصلين عام 1929- عواطف البنين: مسرحية نثرية ذات فصل واحد عام 1929- الحق والباطل: مسرحية نثرية ذات فصل واحد عام 1929- المواساة: مسرحية شعرية ذات فصل واحد عام 1932- الذئب والغنم: غنائية بالشعر عام 1939"²⁰ وتكاد تجمع أغلب الأبحاث أنّ البدايات الأولى للمسرح الشعري الموجه للطفل مهّد لها محمد الهراوي في مصر.

ثالثا- الأبعاد السيكولوجية للبناء الفني في المسرح التعليمي الشعري الموجه للطفل:

أ- مسرح الطفل بين خصوصية الكتابة وجمالية التلقي:

- للكتاب المسرحية الموجهة للمتلقى الصغير شروطا فنية مرتبطة بالجانب السيكولوجي التكويني لهذا المتلقى النوعي، ويمكن ذكرها في نقاط مجملة مستنبطة²¹ على النحو التالي:
- تحديد الغرض (الهدف) من العمل المسرحي؛ فوضوح الهدف التعليمي التربوي ومخططه الفني يعزز من التركيز على وصول القيمة المعرفية للمتلقى النوعي.
 - البساطة في المضمون، والنزول إلى عقلية الطفل والبعد عن النواحي التجريدية، وهو المعنى التفسيري لمفهوم البساطة. بحيث نعتمد على الجانب الحسي والحركي الفاعل في تبليغ المقصد.
 - سهولة اللغة. إنّ السلاسة اللغوية التي لا بد وأن تتلاءم مع مراحل الطفل العمرية هي في حد ذاتها وسيلة ناجعة في تقديم القيمة المعرفية في قالب لغوي بسيط لا يشتت تفكير الطفل
 - ارتباط العمل المسرحي للطفل ببعض الأشعار الجميلة. وهذا يحيلنا تلقائيا إلى الجمالية الموسيقية التي يميل إليها التكوين النفسي للإنسان بصفة عامة وبالتالي يساعد من جهة في حفظ العمل وتمثيله على خشبة ومن جهة يساهم في تفاعل المتلقى الصغير وشده إلى العرض المسرحي قراءة واستماعا ومشاهدة.
 - تنمية خيال الأطفال وتنمية الإحساس بالجمال، على أن يرتبط هذا الخيال بحواس الطفل، وبالخبرة التي عاشها حتى تنمي روح الإبداع ومواجهة المواقف الحياتية، هذا الخيال الذي ينقل الطفل إلى عالم

(مقاربة أسلوبية نفسية)

جديد مما يجد فيه متعة وإثارة وحالة من السعادة تجعله يشعر بها. وهذا الخيال لا الوهم لا بد أن يكون مرتبطا بالواقع. فالخيال عامل يثري مدركات الطفل اجتماعيا وتواصلية ويسهم في بناء شخصيته؛ إذ هو خيال أقرب لواقع الطفل يتماشى مع مراحل العمرية وحاجته النفسية ومربوط بمدركاته الحسية فيكون من نتائجه تنمية الذوق الجمالي والإدراك الواقعي عبر هذه الوسيلة الفنية.

- الإلحاح على الصفات الإنسانية والإيجابية وبيان قيم المجتمع من خلال الجانب التلقيني.
 - التعبير عن الخبرات الانفعالية عند الأطفال، ويعني ذلك أن يوجد اتفاق بين مسرح الطفل والذي هو موجه للطفل وبين مزاجه كوسيلة من وسائل التنفيس وإطلاق الوجدان المكبوت لديه وإشباعه بما يرضي طموحه. إذ يستعمل الكاتب تقنيات إبداعية تؤثر في انفعال الطفل مع الكتابة المسرحية؛ فمن الخبرات الانفعالية التي أهملها كثير من المختصين:
 - ميل الأطفال إلى الشعر القصصي والذي يأتي على ألسنة الحيوانات والجمادات.
 - الميل إلى الشعر الغنائي المسرحي بطريقة إيقاعية حركية.
 - الميل إلى التراث الشعبي في ثقافة الطفل ومعرفة أسرار.
 - الميل إلى التمثيل والمحاورة لأنهما محركان للنشاط الجسدي والخيالي.
 - الجمع بين الجانب المعرفي والجانب الجمالي والوجداني والعاطفي.
- ب- تأثير التداخل الأجناسي في المسرح التعليمي الشعري وأبعاده على الطفل:

بادئ ذي بدء؛ إنّ علاقة المسرح بالشعر قديمة متجددة! ويرجع استناده إلى الشعر للعامل الذي يحقق التأثير والجمالية من خلال الإيقاع الموسيقي والتناغم مع مكونات العرض المسرحي كالرقص مثلا؛ والتي تستثير ذائقة المتلقي الصغير وتشده للعرض المسرحي أكثر. وعليه نتساءل إذ ما كان هناك ضوابط فنية جمالية أدرجها نقاد المسرح تضبط هذا التداخل بحيث لا يغلب الشعر على المسرح فيصبح العرض المسرحي شعرا مسرحيا؟ ثم إذا أخذنا الخصوصية السيكولوجية للمتلقى الصغير بعين الاعتبار فكيف يمكن لهذا التداخل أن ينمي مهارة التواصل لدى الطفل؟ بعد الاطلاع والبحث يمكننا إدراج النقاط التالية:

- أن يخضع الشعر إلى الفعل الدرامي. إنّ التأكيد هنا على ماهية دور الشعر كعامل مساعد فقط لتنمية حراك الفعل الدرامي ولا يكون ذلك إلا باختيار بالغ العناية للكلمة ومدلولها المكثف ووضعها في مكانها، وبالنسبة للإيقاع فالأمر سيان مادام الهدف هو تصعيد الفعل الدرامي.
- الاستعانة بجانب التوتر الموجود في الشعر فإنه ذو إمكانات مسرحية؛ فالقلق الذي يعتري الشعر يتناسب وذلك الصراع الدرامي وسيكولوجية الشخصية الدرامية.
- إنّ الحوار الذي يمثل ركيزة أساس في المسرحية يمكن تدعيمه بالشعر كونه أداة تعبيرية مميزة لخلق حوار مؤثر وماتع.

(مقاربة أسلوبية نفسية)

- إن المشاعر والأحاسيس المؤججة في الشعر كفيلة برسم مونولوج من جهة، ونقل رؤى المبدع وتفاعله مع محيطه من جهة أخرى، كما تساعد في اندماج المتلقي مع المسرحية من جهة ثالثة.

إذن؛ تضافر الجهود بين المسرح والشعر الموجه للطفل خصوصا لا يخرج فنيا عمّا سبق وأن تناولناه لكن يكتسب خصوصيته الجمالية والفنية في تبسيط لغة هذا الطابع العاطفي وتجانسه مع الطابع الدرامي وتقديمه للطفل حسب المراحل العمرية ومتطلباتها..أما أبعاده فهي جمّة من خلال:

- التربية الفنية الذوقية التي تغذيها إيقاعية الشعر وبصرية المسرح.
- تحقيق حاجة الطفل السيكلوجية للعب والمشاركة مع الجماعة وانتشاله من دائرة الخوف والرهاب من خلال سهولة حفظ المنظوم وإلقائه.
- اكتساب أسرع للقيمة المعرفية المراد تبليغها من خلال المسرح الشعري التعليمي شرط ملاءمتها هدفا، لغة وأسلوبا لمراحل الطفل العمرية.
- التربية السلوكية من خلال التأثير المتضافر بين الشعر والمسرح لإقناع المتلقي.
- تنمية مهاراته الاجتماعية والفيزيائية ومعالجة مشاكله اللغوية كعيوب النطق.
- امتصاص طاقة الطفل مفرط الطاقة بانشغاله في حفظ الأداء الشعري وبالتالي إثراء قاموسه اللغوي.

رابعا- نموذج تطبيقي؛ مقارنة أسلوبية نفسية لمسرحية (الذئب والغنم)²²:

من خلال التعريف الذي أوردناه سالفا حول المسرح التعليمي تمّ اختيار هذا النموذج نظير القيمة التوجيهية، التربوية والاجتماعية التي يقدمها هذا النص المسرحي:

(تمثل على نغمات الموسيقى أو البيانو) جماعة من الأولاد يمثلون غنما في المرعى وعلى بعد منهم ولد، كأنه الراعي، نائم بجواره عصا وبندقية. وفيما هم على هذه الحالة يأتي ولد آخر يمثل ذئبا أعى ويقول):

الذئب: ضيف أعى في ناديكم	يرجو النعى من أيديكم
الأولاد: هذا ذئب أخفى النظرا	وأتى يحبو فخذوا الحذرا
الذئب: علم الله أنى مضنى	مالى جاه غير الحسنى
الأولاد: لبس الذئب ثوب الحيل	وبدأ الكذب تحت العلل
الذئب: فخذوا بيدي يا أولادي	أنتم سندي أنتم زادي
الأولاد: دعنا دعنا يا مكار	وأبعد عنا يا غدار
الذئب: أهل البر من يؤويني؟	هل من حريفواسيني؟

(مقاربة أسلوبية نفسية)

أحد الأولاد: أنا أوليه من نَعْمائي؟ وأواسيه في البأساء
الأولاد: يا مغرور لا تأمنه قول زور فابعد عنه!
الذئب: أنا مضطر لأخي فضل هل يغتررب العقل؟
الولد: أنا ذو نجدة للأصحاب عند الشدة تغشى بابي
الذئب: شكراً شكراً يا ابن المجد زدني برا تكسب حمدي
الولد: أهلاً أهلاً هيا عندي وارقب فضلاً مني وحدي
الذئب: عاش البطل رب الهمم وكذا الأمل في ابن الكرم
الولد: قم يا ضيفي سر قدامي ما من خوف وأنا الحامي
(يسيران على هذه الصفة وبعد خطوات يقول الذئب):
الذئب: شق السير من يرشدن؟ كان الخير لو تسبقني
الولد: ذا من ذاكا فأصخ سمعا سر يُمنالك وكذا تسعي
الذئب: أنا الساعي وأنا أعمى؟ أخشى الراعي يرمي سهمي
الولد: طمئن نفسك ما من بأس وأرخ رأسك من وسواس
بعد قليل:
الذئب: قل لي يا ابني أترى أحدا؟
الولد: كن في أمن أبداً أبداً
يسمع الذئب صوت البندقية يطلقها الراعي فلا تصبه ثم يقول:
الذئب: اسمع اسمع هذا صوت إن لم أخدع فهو الموت
الولد: موت ماذا.
الذئب: صوت النار
الولد: سر يا هذا قربت داري
الذئب: قلبي واجف فاشدد قلبي إني خائف سرفي جنبي
الولد: طمئن قلبك
الذئب: مالي صبر
الولد: إني جنبك فلم الذعر؟

(الذئب يفتح عينيه، ويلتفت إلى الولد بهجمة ويقول):

الذئب: أرني ظهرك لحم وافي

الولد: تأكلي

الذئب: إي يا كبدي

الولد: من ينجدني؟ الذئب: ما من أحد

الولد: أ كذا الشرك ما أشقاني بئس الكفر بالإحسان

(هنا يطلق الراعي بندقيته مرة ثانية على الذئب فيصيبه فيقع على الأرض ثم يقول:

الذئب: آه... مت

(يحضر الأولاد جريا إليه ويقولون:

الأولاد: متَّ يا غادر

الولد: وأنا تبت ولكم شاكر

الأولاد: هذه عبرة للمغتر قلها ذكرى لذوي الفكر

(انتهى)

التحليل:

- تعليق: يتجسد وعي المبدع بالتداخل الأجناسي في وضع تمهيد وصفي لفحوى نصّه يبتدأ بالفعل "يمثل" تأكيداً على قابلية النصّ للتمثيل بالرغم من الطابع الشعري العالي الذي يصبغه ثم إنه يلتفت إلى المؤثر الموسيقي (على نغمات الموسيقى أو البيانو) والذي بدوره يتواشج مع الطبيعة الشعرية للنص، ثم يقوم بتوزيع الأدوار على الشخصيات ناعماً الديكور والأدوات المستعملة إن عُرِضت المسرحية ومن هذا المنطلق فإنّها مسرحية ثم قصيدة وليس العكس.

أ- المستوى الصوتي:

إنّ الصوت مكون رئيس إن حضر طابع القصيد وتداخل مع أي جنس كان، والتطرق إلى الظواهر الصوتية في هذا التحليل هو استكناه لفاعليته الجمالية التي يضيفها فتستصيغه أذن المتلقي الصغير وتمكن المعنى في نفسه وتقرب له الغرض من النص المسرحي الشعري وعلى هذا فإننا سنتطرق إلى:

• الإيقاع الخارجي:

يرجو التّعنى من أيديكم

البحر: ضيف أعمى في ناديككم

0/0/0/ 0/ 0/0/ 0/0/

0/0/0/0/0/0/ 0/0/

مستفعل فاعل مستفعل مستفعل فاعل مستفعل

ركب كاتب المسرحية مجزوء البسيط وقد مسّه زحاف الكف في الحشو وعلّة القصر في العروض والضرب؛ واستخدام البسيط يعود إلى رفته وسلاسته وانسياب المعاني معه. أما كونه مجزوءً فإن هذا لوعي المبدع بضرورة الإيجاز ولهذا السبب نرجح دخول زحاف الكف (حذف السابغ الساكن) وعلّة القصر (حذف الساكن الأخير من الوند الخفيف وتسكين ما قبله) كنوع من التخفيف من حدة الجوّ النفسي والكلم الذي يتوالد معه مما يؤدي إلى إطالة رتيبة يمقتها الطفل وتتعارض مع طبيعته السيكلوجية.

- القافية: نجد القافية في هذا النصّ مرة مقيدة ومرة مطلقة، ولكلّ معنى ودلالة؛ فأما المقيدة فمواطنها قليلة جدا كانت في مواقف المفاجأة، الذعر، ونهاية الصراع مع الشخصية الشريرة فتناست مع اللحظات المقطوعة من الزمن في هذا الصراع التي تقيد نفس المشاهد من الدهشة وتزيد من فضوله فيتشوق للمزيد أو تشبع فضوله وتصل به إلى الذروة حتى يستخلص العبرة من تقييد دور الشرير بنهاية بأسة يستحقها.

- الروي: مما يُلاحظ على هذا النص أنه مبنيّ على التنوع في حرف الروي وهذا ما ولّد نغما شعوريا متدفقا ومتنوعا حسب تنوع التجربة الشعورية والمواقف والحالة النفسية التي تتلبس الشخصيات أو تتلبسها هي تمثيلا؛ فالميم الساكنة جاءت في الصدارة صوتا جهوريا يتواءم وطبيعة الذئب الوحشية التي منحت قيمة موسيقية من بداية القصيدة كوحدة إيقاعية دالة على الجهر بالنداء والاستغاثة الزائفة لإغواء الجمع الذي قد يستثير فيه الشفقة.. والوصل في البيت الذي يليه غير أصلي كان لضرورة شعرية وتأويله نفسيا وعي الجمع وتفطنه للمكيدة والخداع لما فيه مواصلة للإنذار والتحذير.

• الإيقاع الداخلي: والذي تضمن جملة من العناصر تناغمت من خلالها المسرحية الشعرية داخليا:

- التصريع: ويتمثل في توافق قافية الشطر الأوّل والشطر الثاني من البيت الأوّل، ومردّد هذا كأسلوب مائز يعود على الطفل نفسيا في شد انتباهه منذ أن يُفتح ستار المسرحية على مصراعيه بذلك الانسجام المتناغم.

- التكرار: وهو إعادة كلمة أو حرف أو عبارة في مواضع متعددة من القصيدة تحدث نغما، ومن ذلك تكرار العبارة: "دعنا دعنا"، تكرار الكلمات: "شكرا شكرا- أهلا أهلا- أبدا أبدا- اسمع اسمع" والحرف: كحرف النداء والعطف وحروف الجر التي تفيد الاتساق والانسجام.. ومفاده هنا أنه ظاهرة يتلاحم فيها المعنى بالنغم فيتماهى فيها المتلقي مرهونا بتلك الموسيقى ليرسم المشهد في أخيلته إن سمع النص شفويا ترسخ الفكرة وتتأكد أو توتره فينفعل معها.

- التوازي: إنّ التوازي بوصفه قيمة جمالية وفنية تحقق للنص توازنه وشاعريته حضر هنا لذات السبب، فنجد مثلا في قول الهراوي على لسان الذئب: "شقّ السير من يرشدني كان الخير لو تسبقني"

يمثل متواليّة من نسق لغوي على صيغة واحدة (فعل/ اسم/ حرف/ فعل/ نون الوقاية/ ياء المتكلم) يتكرر في الشطر الثاني كأسلوب مبني على الاختيار اللفظي والتركيب النحوي المنتظم مما يشكل إيقاعية نستشف من خلالها انجذاب الطفل الميال فطريا إلى الدندنة المنتظمة فيكون بذلك أكثر تواشجا مع النص ويكون النص أقرب إلى تركيبته.

ب- المستوى التركيبي:

سنرصد في هذا المستوى مختلف التراكيب اللغوية: زواج مؤلف هذا النص المسرحي في تراكيب جملة بين الجمل الفعلية والاسمية، فأما الأولى لتصعيد الفعل الدرامي فيبلغ أوجه ويتأزم حتى يشهد الانفراج في النهاية من خلال الماضي والحاضر والأمر. أما الجمل الاسمية فهي تناسب مع لحظات الثبات لرسم المشهد بالتوصيف أو التفصيل أو استغراق الطرف الآخر في التفكير كقول الذئب: أنا الساعي وأنا أعمى؟ لتنطلي الحيلة. ومن الصيغ الصرفية التي ترسخ صفات الشخصية بجانبها الإيجابي والسلبي اسم الفاعل "فاعل": غادر، واجف وخائف وصيغة المبالغة "فعّال": مكار، غدار...

ج- المستوى البلاغي:

- الأسلوب: إنّ الأسلوب المهيمن هو الإنشائي الطلبي المتمثل في النهي والنداء والاستفهام الاستنكاري مما يستدعي تفاعل المتلقي الصغير مع العرض تمثيلا ومشاهدة. على غرار البديع: ومن ألوانه التي تمتع الطفل موسيقيا وحسيا وكان حضورها طاغ على النص هي الجناس: ومن أمثلته: الجناس الناقص في ذكره الأوصاف: "وافي وصافي" وهي تعزز الصور الحسيّة ومن خلالها تتطور مدركات الطفل للعالم الخارجي الذي يتواصل معه.

- المستوى الدلالي: إنّ الكلمة في النص الأدبي إشارة حرة تحتمل أكثر من معنى يتكفل السياق بتحديد لها ولهذا نجد الكاتب استند إلى حقول دلالية:

- حقل المعنويات: إنّ الطفل في مراحله الأولى تكون مدركاته اللغوية والفكرية محدودة جدا، ومؤلف هذا النص عبر عن المعنويات في قالب حسي (حقل الطبيعة) التي تضع الطفل في المواقف الاجتماعية وتفتح قنواته التواصلية على مجتمعه بما يضم هذا المجتمع من أخلاقيات إيجابية أو مذمومة: المجد، الكرم، الفضل، الغدر، المكر... فعزز من القيم الإيجابية كنصح الأصدقاء والحذر من الماكزين والغرباء وبين في الأخير مآلات القيم السلبية كالتسرع، والحيلة والمكر التي تهلك صاحبها وكان الكاتب واعيا بضرورة التعبير عن المعنوي بالحسي وتصعيد الفعل الدرامي للوصول إلى نهاية حتمية مقنعة.

- حقل الطبيعة: يمثل حقل الطبيعة هنا (الأغنام- الذئب- الراعي...) قناعا مسرحيا وأفقا استبداليا أسلوبا تعبيريا يحل محل التعبير بالصور التي تعد أكثر إقناعا للطفل، فتنقله من العالم التجريدي إلى العالم الحسي الأقرب للواقع.

خاتمة:

في ختام هذا البحث نستنتج أنّ:

- أدب الطفل لا بد من ارتباطه بعلم النفس التربوي كون الطفل ظاهرة سيكولوجية تتطلب العناية.
- المسرح التعليمي الشعري هولون يقدم قيمة تربوية، معرفية أو سلوكية في قالب فني يزاوج بين تقنيات المسرح وتقنيات الشعر تحت إشراف هيئة تربوية أو مدرسية أو جمعيات أو جماعات مهتمة بهذا الشأن.

- المسرح التعليمي الشعري فن قديم متجدد، فظهور المسرح بالأصل كان شعريا، والعناية بمسرح الطفل كانت لغايات تعليمية دينية في الحضارات القديمة.
- أثر التداخل بين المسرح والشعر والتعليم يكمن في النتاج الإبداعي الفاعل في نفسية الطفل؛ كونه يضمن عنصر المتعة كحاجة سيكولوجية من جهة من خلال الإيقاع المتداخل مع العناصر المسرحية والمتناغم معها وهذا في حد ذاته يمثل أحد المعطيات الإبداعية التي تجعل النص المسرحي أعلق بالذهن وأوقع في النفس وفاعلا سيكولوجيا بإمكانه معالجة عيوب النطق وتنمية المدركات اللغوية والتواصلية.
- مسرحية "الذئب والغنم" اعتمد فيها كاتبها على تقنية الكتابة بلسان الحيوان، وهذا يعكس مدى وعي الكاتب بطبيعة المرحلة العمرية الأولى ومتطلباتها السيكولوجية التي تحتم التفكير الحسي لما فيه من تجنب للمعاني المجردة كالشرف والكرامة والإنسانية.. فالمكرتأتى في صورة الذئب.. والغفلة في صورة الغنم الوديع..

هوامش وإحالات المقال

- ¹ محمد فوزي مصطفى، أدب الأطفال (الرحلة والتطور)، دار الوفاء لنسب الطباعة والنشر الإسكندرية- مصر، ط1، 2014، ص 219. نقلا عن: إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1985، ص16.
- ² زينب علي محمد، الهوية الثقافية ومسرح الطفل، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 2013، ص 78.
- ³ عبد العزيز بن عبد الرحمن السماعيل، مسرح الطفل لعبة الخيال والتعلم الخلاق، كتاب المجلة العربي، الرياض- السعودية، ط1، 1439 ص37.
- * هي عملية حيوية وعملية استكشافية من خلال مجموعة من المشاركين مع القائد/ معلم في مكان مناسب والتي تتيح لهم الفرصة لكي يمثلوا الأدوار من خلال موضوع واندماجهم في التفكير، والمشاعر، وذلك بدون جمهور أو تقنيات العرض المسرحي في الاعتبار. وفي أفضل الأحوال، فإن المشاركين في هذا النشاط الدرامي، لا يدركون فقط ذواتهم الفردية، ويعبرون عن أفكارهم، واهتمامهم ومشاعرهم وحاجاتهم ومتطلباتهم، ولكنهم أيضا ينجذبون إلى الاتصال الفوري مع الآخرين، الدراما التعليمية هي قبل كل شيء عملية جماعية، وكنيجة لهذه العوامل، يتعلم المشاركون أشياء عن الآخرين وعوالمهم.
- ⁴ محمد حامد أبو الخير، دراسات في المسرح المعاصر، كتاب إلكتروني، إصدار 2019، د.ص.
- ⁵ علوش عبد الرحمن، المسرح التعليمي في دراما الطفل (مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر بلكروي أنموذجا"، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الماجستير، تخصص الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2013-2014، ص53.
- ⁶ المرجع السابق، ص 58. نقلا عن: حسن مرعي، المسرح التعليمي (الكتابة، الموضوعات، النماذج)، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، ط1، ص5.
- ⁷ ينظر: عبد التواب عبد اللطيف، المفارقة في المسرح الشعري في مصر، دار شمس، (د.م). الصفحة الثانية من التمهيد. نقلا عن: إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة مصر، ط1، 1971، ص 151.
- ⁸ ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية تخصص الأدب والنقد، جامعة الأزهر بأسسوط، 2017، ص7.
- ⁹ أبو حسن سلام، مسرح الطفل (النظرية- مصادر الثقافة- فنون النص- فنون العرض)، دار الوفاء، الإسكندرية- مصر، ط1، 2004، ص57.
- ¹⁰ ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، ص7.
- ¹¹ حسني عبد المنعم حمد، المسرح المدرسي ودوره التربوي، مؤسسة رؤية، كفر الشيخ- مصر، ط1، 2007، ص44.
- ¹² ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، ص6.
- ¹³ عبد العزيز بن عبد الرحمن السماعيل، مسرح الطفل لعبة الخيال والتعلم الخلاق، ص22.
- ¹⁴ ينظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

¹⁵ هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائله)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ودار الشؤون الثقافية العامة، مصر وبغداد، ط1، 1977، ص327.

¹⁶ هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائله)، ص327.

¹⁷ ينظر: المرجع السابق، ص323.

¹⁸ المرجع السابق، ص323-324.

¹⁹ ينظر: عبد العزيز بن عبد الرحمن السماعيل، مسرح الطفل لعبة الخيال والتعلم الخلاق، ص27

^{**} محمد الهراوي: هو رائد مرحلة التأليف المستقل والمتنوع الفني في شعر الأطفال عن الفترة الزمنية التي شهدت التخصص الفني والتوسع في نظم هذا الجنس الأدبي المستحدث ونستطيع أن نحدد تلك الفترة الزمنية ببداية العقد الثالث من القرن العشرين، وهو الشاعر محمد حسين محمد الهراوي المولود بمقربة من الزقازيق عاصمة مديرية الشرقية بمصر عام 1885م، توفي بالقاهرة ودفن بها عام 1939م، ينتسب إلى أسرة جمعت بيت العلم والأدب، قام بجمع نتاجه الشعري للأطفال عبد التواب يوسف في كتاب (ديوان الهراوي للأطفال)، أما أحمد سويلم فقد قدم نتاج الهراوي تحت عنوان: (محمد الهراوي شاعر الأطفال).

²⁰ محمد أبو الخير، عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.م).

²¹ ينظر: مروان مودان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، مطبعة النيل، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2015، ص27-28-29.

²² ينظر: حمود الضبيع، أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية، (كتاب رقمي)، المنهل، ط1، 2009، من ص241 إلى ص245.

المصادر والمراجع:

مراجع:

1- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة مصر، ط1، 1971.

كتب:

2- أبو حسن سلام، مسرح الطفل (النظرية- مصادر الثقافة- فنون النص- فنون العرض)، دار الوفاء، الإسكندرية- مصر، ط1، 2004

3- حسني عبد المنعم حمد، المسرح المدرسي ودوره التربوي، مؤسسة رؤية، كفر الشيخ- مصر، ط1، 2007

4- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته، فنونه، وسائله)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ودار الشؤون الثقافية العامة، مصر وبغداد، ط1، 1977.

5- زينب علي محمد، الهوية الثقافية ومسرح الطفل، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 2013.

6- عبد العزيز بن عبد الرحمن السماعيل، مسرح الطفل لعبة الخيال والتعلم الخلاق، كتاب المجلة العربي، الرياض- السعودية، ط1، 1439هـ.

محمد أبو الخير:

7- دراسات في المسرح المعاصر، كتاب رقمي، إصدار 2019، د.ص.

8- عبد التواب يوسف ومسرح الطفل العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.م).

9- محمود الضبيع، أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية، (كتاب رقمي)، المنهل، ط1، 2009

10- محمد فوزي مصطفى، أدب الأطفال (الرحلة والتطور)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية- مصر، ط1، 2014، ص219.

نقلا عن: إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1985.

11- مروان مودان، مسرح الطفل من النص إلى العرض، مطبعة النيل، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2015.

مذكرات:

12- ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام الدين عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية تخصص الأدب والنقد، جامعة الأزهر بأسبوط، 2017.

13- علوش عبد الرحمن، المسرح التعليمي في دراما الطفل (مسرحية هاري وفاري والألوان لعبد القادر بلكروي أنموذجا"، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الماجستير، تخصص الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2013-2014، ص53.