صورة الطفل في المسرح العربي

بين جدلية الثابت والمتحول

The Child's Image in the Arab theater Between the Dialectic of the Constant and the Variable

أ.د. سعيد كريمي

جامعة مولاي إسماعيل، الكلية المتعددة التخصصات- الرشيدية

البريد الإلكتروني: skarimimanare@gmail.com

تاريخ التقديم للنشر: ٢٠٢٢/٣/١٢ تاريخ قبول النشر: ٢٠٢٢/٥/٢٨

ملخص البحث.

من المسلم به أن المسرح اليوم أضحى أكثر من أي وقت مضى من أهم الوسائل التعليمية والبيداغوجية التي تلعب دورا طليعيا في مساعدة الأطفال على التأقلم مع واقعهم الذي تطبعه الدينامية والتحول، والانفتاح على مختلف الثقافات واللغات. كما أنه عن طريق المسرح يمكن للأطفال العرب اكتساب مجموعة من القدرات الحسية الحركية، والوجدانية التي من شأنها مساعدتهم على مواجهات تحديات الحياة المركبة، والتخلص من كل أنماط العقد السيكولوجية القمينة بالتأثير سلبا على مسارهم التكويني، وطبيعة شخصياتهم.

ومن الملاحظ أن المسرحيين العرب أولوا اهتماما خاصا بمسرح الطفل، إبداعا، وتنظيرا، وممارسة، منذ سنوات خلت- وإن كان مستوى الاهتمام يختلف بين قطر عربي وقطر آخر- وخصصت له العديد من الندوات، والمؤتمرات، والمهرجانات، واللقاءات. ورغم ذلك، لم نرق بعد إلى الرهانات التي نطمح إليها، في جعل مسرح الطفل في الوطن العربي قاطرة حقيقية لغرس القيم الإنسانية الكبرى، وإعداد فلذات أكبادنا لتحمل مسؤولياتهم المستقبلية، واستنبات حس فني وجمالي لديهم، يساعدهم على التأقلم والتعايش مع الايقاع السريع للحياة، ومع مستجداتها الحداثية المتواترة.

وتتراوح صورة الطفل في المسرح العربي بين الثبات والنمطية، وبين التحول والدينامية، ذلك أن بعض التجارب المسرحية العربية أبت إلا أن تقدم الطفل العربي في صورة ثابتة وساكنة، من خلال تفاعلها مع بعض المواضيع الطفولية المتعارف عليها، في حين انعطفت تجارب مسرحية أخرى عن هذا الاختيار، نازعة إلى تقديم صورة مغايرة ومتحولة للطفل العربي الذي يؤثر ويتأثر بمختلف الأحداث، والتحولات الاقتصادية، والسوسيو-ثقافية، والسياسية التي تعرفها الرقعة الجغرافية التي يعيش فيها.

Summary

The Child's Image in the Arab theater Between the Dialectic of the Constant and the Variable

It is recognized that theater today has become more than ever before one of the most important educational and pedagogical means that plays a leading role in helping children adapt to their reality, which is marked by dynamism, transformation, and openness to different cultures and languages. Also, through theater, Arab children can acquire a set of sensory, kinesthetic, and emotional abilities that will help them face compound life challenges, and get rid of all types of psychological complexes that negatively affect their formative path, and the nature of their personalities.

It is noticeable that Arab playwrights paid special attention to children's theater in terms of creativity, theorizing, and practice, years ago - although the level of interest varies from one Arab country to another. Besides, many seminars, conferences, festivals, and meetings have been devoted to it. Despite this, we have not yet lived up to the challenges that we aspire to, in terms of making the child's theater in the Arab world a real medium to instill great human values, and prepare our dear children to assume their future responsibilities, as well as cultivating an artistic, aesthetic sense in them that enables them to adapt and coexist with the rapid pace of modern life.

The image of the child in the Arab theater ranges between stability and stereotype, and between transformation and dynamism, as some Arab theatrical experiences insisted on presenting the Arab child in a static, stagnant image, when dealing with some common child themes. While other theatrical experiences turned away from this choice by presenting a

different and transformative image of the Arab child who is influencing and influenced by various events, as well as by economic, socio-cultural, and political transformations that define the geographical area in which he/she lives.

الكلمات المفتاحة بالعربية

صورة الطفل-المسرح العربي-الثابت والمتحول-التربوي -البيداغوجي- الحسية الحركية-الوجدانية-الثقافة-الشخصية-الابداع-النمطية- الفني الجمالي.

الكلمات المفتاحة بالأنجليزية

The Child's Image- Arab theater- Constant- Variable- educational - pedagogical - cultures- personalities- creativity- stereotype- socio-cultural.

مقدمة

من المسلم به أن المسرح اليوم أضحى أكثر من أي وقت مضى من أهم الوسائل التعليمية والبيداغوجية التي تلعب دورا طليعيا في مساعدة الأطفال على التأقلم مع واقعهم الذي تطبعه الدينامية والتحول، والانفتاح على مختلف الثقافات واللغات. كما أنه عن طريق المسرح يمكن للأطفال العرب اكتساب مجموعة من القدرات الحسية الحركية، والوجدانية التي من شأنها مساعدتهم على مواجهات تحديات الحياة المركبة، والتخلص من كل أنماط العقد السيكولوجية القمينة بالتأثير سلبا على مسارهم التكويني، وطبيعة شخصياتهم.

وقد كان المسرح ولا يزال أحد المعايير الأساسية التي يقاس بها التطور الحضاري للأمم والشعوب، لذلك وجب الاهتمام به في الساحة الثقافية العربية، خاصة مسرح الطفل الذي يعد الرهان عليه، وعلى نجاعة حمولاته الفكرية والجمالية، رهانا على المستقبل في تكوين شخصية طفل عربي منسجم، متكامل، قوي، متسامح، ومتصالح مع نسقه الثقافي المتوارث، ومنفتح في الآن نفسه على مستجدات عصره، وعلى الأنساق الثقافية المغايرة، ومستوعب للقبول بالآخر المختلف، ما دام يعيش اليوم في زمن العولمة، والنظم التربوية والثقافة العابرة للقارات، والاثنيات، والأديان، واللغات...

ومن الملاحظ أن المسرحيين العرب أولوا اهتماما خاصا بمسرح الطفل، إبداعا، وتنظيرا، وممارسة، منذ سنوات خلت- وإن كان مستوى الاهتمام يختلف بين قطر عربي وقطر آخر- وخصصت له

العديد من الندوات، والمؤتمرات، والمهرجانات، واللقاءات. ورغم ذلك، لم نرق بعد إلى الرهانات التي نطمح إليها، في جعل مسرح الطفل في الوطن العربي قاطرة حقيقية لغرس القيم الإنسانية الكبرى، وإعداد فلذات أكبادنا لتحمل مسؤولياتهم المستقبلية، واستنبات حس فني وجمالي لديهم، يساعدهم على التأقلم والتعايش مع الايقاع السريع للحياة، ومع مستجداتها الحداثية المتواترة.

وتتراوح صورة الطفل في المسرح العربي بين الثبات والنمطية، وبين التحول والدينامية، ذلك أن بعض التجارب المسرحية العربية أبت إلا أن تقدم الطفل العربي في صورة ثابتة وساكنة، من خلال تفاعلها مع بعض المواضيع الطفولية المتعارف عليها، في حين انعطفت تجارب مسرحية أخرى عن هذا الاختيار، نازعة إلى تقديم صورة مغايرة ومتحولة للطفل العربي الذي يؤثر ويتأثر بمختلف الأحداث، والتحولات الاقتصادية، والسوسيو-ثقافية، والسياسية التي تعرفها الرقعة الجغرافية التي يعيش فيها.

فما هي أهم تمظهرات وتجليات صورة الطفل في المسرح العربي؟ ولماذا هذه المراوحة بين الثبات والتحول؟ وما هي العوامل التي تدفع المسرحيين العرب إلى رسم صورة معينة للطفل، وتكريسها والترويج لها مسرحيا؟ وإلى أي حد تعكس هذه الصورة مختلف الأزمات والانتظارات التي تراهن عليها الأنظمة والشعوب العربية؟

أهمية البحث: تتمثل راهنية هذا المقال في محاولة مقاربته لجملة من النصوص المسرحية العربية الموجهة للطفل، والتي تأخذ على عاتقها مهمة جمالية، وبيداغوجية في الوقت نفسه، حيث إن مسرح الطفل في العالم العربي، وإن لم تكن له تلك المكانة المركزية والمؤسساتية، إلا أنه يشق طريقه سواء على مستوى الكتابة الدرامية، أو الكتابة السينوغرافية. كما أن هذا البحث من شأنه أن يميط اللثام عن بعض التجارب المسرحية العربية التي جعلت من الطفل في علاقته بأب الفنون موضوعا للاشتغال من خلال تبئير مختلف الصور التي يظهر فيها الأطفال العرب، والتي تكرس نوعا من الاختلاف والتعدد في الرؤى والتصورات، وتعكس الخلفيات التربوية المتحكمة في المؤلفين الذين يصنعون راهن ومستقبل الأطفال العرب.

أهداف البحث: يسعى هذا البحث إلى تسليط الأضواء على صورة الطفل في بعض التجارب المسرحية العربية، وإبراز الوعي البيداغوجي لدى ثلة من المؤلفين المسرحيين العرب، الذين اتخذوا من المسرح منصة لمناقشة مختلف المشاكل التي يتخبط فيها الأطفال العرب في مختلف الأقطار، مع التركيز على رهاناتهم، في سياق العولمة الثقافية، واختراق وسائل التواصل الاجتماعي لمختلف الأنساق الثقافية، مما يطرح إشكالات عميقة تتعلق بهوية الناشئة، وتوعيتها وتربيتها على القيم السامية النابعة من العروبة والاسلام، والانفتاح على الحداثة...

منهج البحث: يستند هذا العمل على المنهج الوصفي التحليلي الرامي إلى تفكيك بنيات النصوص المسرحية فلسفيا وجماليا، مع الاتكاء على مناهج أخرى من قبيل جمالية التلقي، في أفق إبراز مختلف صور الطفل العربي في النصوص المدروسة، والوقوف عند الآفاق الانتظارية، والتحققات الجمالية...

النتائج والمناقشة: تظل النتائج المستخلصة مرتبطة بقيمة النصوص المسرحية، وما تتضمنه من رسائل، وقيم تربوية ممتدة، حيث يجب ألا يرتبط هدف مسرح الطفل بالتنميط، وإنما المبتغى هو اندماجه مع فنون الفرجة الأخرى التي ستساعد في تنمية قدرات الأطفال العرب، وتربطهم بالسياقات الإقليمية، والدولية، وبخاصة في ظل هذه الظرفية التي تتسم بالتحولات الهيكلية الكبرى. كما أن صور الطفل العربي في هذه النصوص المسرحية لا تستكين إلى الثبات، بل تتسم بنوع من التحول والدينامية. وتتراوح صورة الطفل في المسرح العربي بين الثبات والنمطية، وبين التحول والدينامية، ذلك أن بعض التجارب المسرحية العربية أبت إلا أن تقدم الطفل العربي في صورة ثابتة وساكنة، من خلال تفاعلها مع بعض المواضيع الطفولية المتعارف عليها، في حين انعطفت تجارب مسرحية أخرى عن هذا الاختيار، نازعة إلى تقديم صورة مغايرة ومتحولة للطفل العربي الذي يؤثر ويتأثر بمختلف الأحداث، والتحولات الاقتصادية، والسوسيو-ثقافية، والسياسية التي تعرفها الرقعة الجغرافية التي يعيش فيها. ويبقى الخيط الناظم الذي يجمعها هو التركيز على غرس القيم الإنسانية الفضلى في ذهنية الأطفال العرب، وحثهم على الاعتزاز بالشخصية العربية الاسلامية، المسربلة بالقيم الكونية الكبرى المؤسسة على التسامح، والديمقراطية، والقبول بالآخر المختلف، والتعايش السلمي...

مسرح الطفل: الرهانات والأدوار الطلائعية

ترتبط الطفولة بالأصل، والبداية، والنمو المضطرد والمتواصل...وإذا ابتعدنا عن الاختلافات القائمة بين علماء التربية في تحديد مفهوم الطفولة، فإننا يمكن أن نقر بنسبية هذا المفهوم، وبتباين النظريات الاجتماعية والسيكولوجية التي تناولته. في هذا الإطار يرى العالم التربوي جون بياجي أنه "إذا كانت كثير من الدراسات تحدد الطفولة فيما بين السنة الأولى والسنة الخامسة عشرة، فإنها تختلف أساسا حول عدد المراحل النهائية...فضلا عن إشكالية التعميم لتبيان شروط النمو من طفل إلى آخر."[١]

وفي الوقت الذي يؤكد فيه علم النفس أن مصطلح "الطفل" يطلق على الأفراد ذكورا وإناثا، من سن الولادة حتى النضج الجنسي، يتجه علم الاجتماع عموما إلى اعتبار أن الطفولة هي المرحلة التي يقضيها الأطفال في كنف آبائهم وأمهاتهم، إلى أن يكتمل نضجهم الجسدي، والعقلي، والنفسي... في حين،

[١]- Piaget Jean. Six études de psychologie. Ed Gonthier. Genève.1964 p 24.

واستنادا إلى بعض المقاربات السيكو-سوسيولوجية، فإنه يمكن التمييز بين مجموعة من مراحل نمو الطفل المتمثلة في طفولة الرضع، والطفولة المبكرة، والطفولة الوسطى، والطفولة المتأخرة.

ويعود اهتمام الطفل بالمسرح إلى المراحل الأولى للطفولة المرتبطة بالمحاكاة، والسعي لتقليد أفراد الوسط الأسري، والنسج على منوالهم في كل سلوكاتهم، وممارساتهم اليومية. كما أن اللعب الذي يعد أهم سمات الطفولة يسعى من خلاله الأطفال إلى تفجير مواهبهم الابداعية الخلاقة، وإطلاق العنان لمخيلاتهم لبلورة فرجات منزلية يتحولون من خلالها إلى مؤدين بارعين، مذهلين، لصور ومواقف آبائهم، وأمهاتهم، وإخوانهم الذين يتابعون كل حركاتهم وسكناتهم، ويتحولون إلى كائنات مسرحية، "فالطفل أثناء اللعب كائن مسرحي كامل، فهو يقلد مظاهر الحياة الاجتماعية، وأكثر من ذلك أنه المؤلف والممثل، الذي يدرك أنه يلعب، أي أنه يمثل. وهذا يعني، أننا قد عمقنا فيه الفاصل بين الجد واللعب، وبين التمثيل-التشخيص المسرحي والواقع."[١]

ومن البديهي أن الطفل لا يولد صفحة بيضاء نكتب عليها ما نشاء في تنشئته الاجتماعية كما تذهب إلى ذلك بعض الدراسات، بل يولد وهو مكتسب بشكل قبلي لمجموعة من السلوكات، وردود الأفعال التلقائية، والطبيعية التي يطورها في مختلف مراحل نموه، بما في ذلك جاهزية مختلف الحواس التي تعمل مباشرة بعد الولادة، ولا تحتاج إلى تدخل خارجي لتوجيهها. ومادام أن الطفل يعيش في مراحل نموه الأولى داخل وسط أسري مغلق، فإنه يتخذه بالجبلة نموذجا لتقليده، حيث ينخرط في بعض أشكال التمسرح المعبرة عن رغباته ونزوعاته، ويتحول إلى ممثل بالفطرة والسليقة، مستحضرا ما هو طبيعي، وما هو مكتسب.

ومن الملاحظ أن الدور التربوي للأسر العربية قد تراجع في الوقت الراهن، لاعتبارات ترتبط بالتغيرات التي طرأت على أنظمة العائلة والقرابة، والذي جسده بالأساس ذلك الانتقال من الأسرة العشائرية إلى الأسرة الزيجية، إضافة إلى دخول المرأة إلى ميدان العمل، وما ترتب عنه من مشاكل تربوية عويصة. لذلك، بات مسرح الطفل اليوم أحد أهم الوسائل التربوية الناجعة، حيث ينفرد بتقديم المعرفة، والأفكار، والخبرات في عروض تعتمد على المرئي والمسموع، عكس الثقافة الأسرية التي يتلقاها الأطفال، والمحكومة عادة بالخطاب الشفاهي.

وصار للمسرح الطفولي اليوم اهتمام خاص في تنمية معلومات الطفل، وتوسيع آفاقه، وإكسابه المهارات، والعادات السلوكية، والقيم الاجتماعية لنموه، واختيار ما يتماشى مع طبيعة هذا النمو، وجدانيا،

[١]- ربيع مبارك. الأسس النفسية والتربوية لمسرح الطفل. المسرح والتربية. كتاب جماعي، جامعة الحسن الثاني المحمدية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية. ١٩٩٠، ص ٨٧.

وروحيا، وصحيا، واجتماعيا، وعقليا... كما أن مسرح الطفل صار يشكل مدرسة موازية في نقل المعارف، وتنمية وظائف النمو العقلي، والحسي الحركي، وتهذيب الأفكار، والأذواق، والميولات...

علاوة على كونه أيضا "من الأدوات والوسائل الفنية والدرامية الممتعة والمثيرة في مجال ترسيخ المضامين الإنسانية في وجدان الأطفال وفكرهم، منذ مرحلة مبكرة من حياتهم ".[٣] ويعمل مسرح الطفل على "تنمية حسن الاستماع ومراعاة حسن المشاهدة، والالتزام بالمواعيد عند الطفل (المشاهد) والمشارك على حد سواء، وغرس القيم الدينية والوطنية في نفسه. وهو من أنجع الأساليب في مجال التأثير والتربية القيمية والسلوكية...مثل الشجاعة، الصدق، الأمانة، وبالتالي نخلق في نفس الطفل جملة من معايير وقيم دينية وسلوكية بعيدا عن التلقين الممل، ولذلك، فإن نصوص مسرح الطفل بكل عناصره مجتمعة تعمل على بناء شخصية متكاملة ذات خبرات عالية، تنعكس إيجابياتها على المجتمع".[١]

ويذهب علم النفس إلى أن الطفل كلما ازداد عدد استخدام حواسه في تلقي فكرة ما، إلا وساهم ذلك في ترسيخها، وتثبيتها في ذهنه، وعدم نسيانها. وتتيح ممارسة الأنشطة المسرحية للأطفال" أن يكيفوا أنفسهم تكييفا مألوفا مع النماذج السلوكية التي يستخدمونها، ويجربونها في حياتهم، لأن هذه الأنشطة من هذا النوع أنشطة درامية، تشتمل على محاكاة وتقليد أوضاع الحياة الواقعية، والنماذج السلوكية".[٢]

ويحقق الطفل بفضل مشاهدته لعدد كبير من المسرحيات مجموعة من المرامي والغايات المتعلقة بما هو معرفي، وما هو حسي-حركي مهاراتي، وما هو سلوكي وجداني. ويرى موسى كولدبرغ أن مسرح الطفل "يتميز عن سواه بنوعية الجمهور الذي يرتاده، من جميع الشرائح الاجتماعية المتمازجة، دون اعتبار أي فروق، سواء كانت اقتصادية، أو عرقية، أو دينية، أو قومية. ويشيع هذا المسرح البهجة بين مشاهديه، ويساعدهم على أن يكونوا أفضل الناس".[٣]

وتكمن أهمية التمثيل لدى الأطفال في مساعدتهم على اكتساب المفردات والجمل المعبرة عن الخبرات الجديدة، وممارستهم وتطوير ما لديهم من معاني خلال ارتجالهم لأدوارهم التي تعبر عن رغبات، وأفكار، ومشاعر الشخصية التي ينطقون من خلال تجسيدهم إياها، وتساعدهم هذه الخبرة على فهم سليم للمفردات، وتركيبها في جمل مفيدة. "كما أن التمثيل الارتجالي يكون مفتاحا للتعبير الحر عندما

---

[١]- الصويري محمد امبارك: مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات، مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت. حوليات كلية الآداب. الحولية ١٨، ١٩٩٨، ص ٦٠.

[٢]- جلال جروان عبد العزيز، وحمد أحمد القضاة: مسرح الطفل في الأردن، قراءة في محتواه وشكله الفني. مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٠، العدد ٢، ص ٥.

[٣]- اكويندي سالم: الدليل العملي في المسرح المدرسي. منشورات جمعية تنمية التعاون المدرسي، ٢٠٠٣، ص ٣٧.

يجسد الطفل حكاية سمعها، أو تخيلها، أو حدثا شاهده، أو قصة...كما يمكن اعتماد الدمية وسيلة مهمة في تطوير الملكة التعبيرية لدى الأطفال، وسرعة بديهتهم في استقبال القول والاجابة عليه بشكل ملائم."[١]

وسواء تولى الكبار مهمة بلورة مسرح للأطفال، أو تكفل الأطفال أنفسهم بالقيام بهذه المهمة، أو اشتركا معا، فإن الأساسي هو صناعة هذه الفرجة التربوية، والتثقيفية، والترفيهية للأطفال، وعدم حرمانهم من حقهم الطبيعي في التفاعل مع واقعهم، ومتخيلهم الجمعي.

في أفق تغيير صورة الطفل في المسرح العربي

يقتضي البحث في صورة الطفل في المسرح العربي القيام بمسح لعدد كبير من النصوص والعروض المسرحية الموجهة للطفولة. وما دام أن فضاء هذه المقالة لا يمكن أن يتسع لمجموعة كبيرة من الأعمال المسرحية التي يمكن أن نخصها بالدراسة، والتشريح، والتفكيك للوقوف عند معالم وقسمات صورة الطفل العربي فيها، فإننا سنكتفي ببعض النماذج التي تشكل مؤشرات لتعاطي المسرح مع الطفولة.

ومن المعلوم أن هذه الصورة تختلف بين مؤلف وآخر، وبين مخرج وآخر، باختلاف المشارب الفكرية والإيديولوجية، والاختيارات الفنية والجمالية التي تحكم كل واحد على حدة، وهو ما يجعلنا عموما أمام صور متباينة لأطفالنا، تطغى عليها النمطية حينا، والاختلاف أحيانا أخرى. كما أن الطفل العربي لا ينفصل عن السياق العام الاقتصادي، والسياسي، والسوسيو-ثقافي الذي تمخض عنه.

تأسيسا على ذلك، فإن الصورة المرسومة للطفل غالبا ما تكون مستمدة من رحم السياق العام الذي يختلف بين بلد وآخر. ورغم أن المسرح الطفولي والابداع عموما مبني على قوة الخيال، إلا أن إكراهات الواقع الذي لا يرتفع، تدفع بالمؤلفين إلى الخضوع أحيانا لهذه الارغامات، وتسويق صورة طفولة متفاعلة مع واقعها المعيش. فالواقع الفلسطيني الذي يرزح تحت نير الاحتلال الصهيوني، أو الواقع السوري، أو العراقي، أو الليبي، أو جميع بؤر التوتر في الوطن العربي ترخي بضلالها أوتوماتيكيا على صورة الطفل في المسرح، حيث تسوق لصورة بئيسة، محرومة من جميع حقوقها، ومرغمة على تحمل ظروف الحرب والحصار الذي أنهكها جسديا ونفسيا.

لذلك، فإن "البحث في الصورة بما هي مسار له منعرجاته وانقطاعاته، وحواجزه ورغباته، ليس سوى مفترق طرق لعدة تمثلات وطرائق ومقاربات، ومن ثم، فإنه لا يمتلك فائق الدقة من الناحية العلمية. ذلك أن توليد حركية الصورة وتوجيه بنياتها الخطابية يتأثر حتما بالمكونات الثقافية والسيكولوجية

[١]- كولدبرغ موسى: مسرح الأطفال، فلسفته ومناهجه. ترجمة صفاء روماني، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩١، ص ٩.

لمنتجها، لأنها تخضع بوعي ولا وعي لرؤية المؤول الذي ينخرط في عملية تحويل لغوي، ومفهومي للمنظورات".[١]

إن الصورة علامة داخل نسق سيميائي قسري ينظم التصور الممكن عن الطفل، ويستدعي التموقف منه. ولعل هذا النسق السيميائي هو الذي يؤثر في استنطاق مكوناته الداخلية المشروطة بالمرجع الاجتماعي، وبالبنية النفسية. وسيكون الطفل هو الخيط الموضوعاتي المحقق لتقاطعات البنيات الكبرى للمتن، والمفسر لامكانيات تواطئ نماذجه، أي المتن في صياغة الصورة الطفولية، رغم مسافات الزمن، والتخيل، وطرائق الكتابة.

و"إذا كانت وجهات النظر تختلف في بعض الأحيان، فإنها تسلط الضوء مع ذلك على بعض السمات المشتركة. فنحن نكتب عادة انطلاقا من تمثلنا وتجربتنا الخاصة بالطفولة، لمساعدة الطفل على النمو أحيانا، أو لكي نعين أنفسنا على فهم العالم أحيانا أخرى. نكتب للطفولة كذلك بحرية جديدة، أو فقط ببساطة عن طريق البداهة، أو ضرورة الكتابة. عندما يكتب المؤلفون للطفولة غالبا ما يستحضرون طفولتهم الخاصة..كما أن الكتابة للطفولة تمكن من اقتسام بعض الأسئلة الوجودية، بشكل مباشر، أكثر مما هو عليه الأمر مع الكبار".[٢]

إن المؤلف ابن بيئته، ولا يمكنه أن ينفصل حتى عن الأحداث والوقائع التي طبعت مساره الشخصي الطفولي. وعندما يكتب نصوصه المسرحية، فإنه يستحضر بالضرورة تجربته الخاصة التي تنعكس على خصوصيات كتابته، ونوعيتها، ومضامينها. كما أن بداخل كل مؤلف مسرحي صورة طفل صغير يسكنه، ويسائله، ويوجه كتابته تلقاء ماض بعيد، أضحى من واجبه اليوم استعادة بعض مقوماته وتفاصيله، وإعادة هيكلتها وفق متخيل جديد، يروم تصحيح بعض الشوائب، وإضاءة العتمات، والقيام بنوع من النقد الذاتي والموضوعي للقطع مع كل الأساليب اللاتربوية التي كان ضحية لها. وهناك في المقابل، مؤلفين آخرين يمارسون سلطة الكتابة، وتكريس النسق التربوي المحافظ الذي نشأوا عليه، وإعادة إنتاج صورة طبق الأصل لصورة طفولتهم التي عاشوها وتعلقوا بها.[٣]

وعليه، "فإننا نتكلم في عالم ونبصر في عالم آخر. فالصورة رمزية غير أنها لا تملك الخصائص الدلالية للغة، إنها طفولة العلامة. ولا يخفى أن هذه الأصالة تمنحها قدرة على الايصال، لا مثيل لها.

---

[١]- عبد الرزاق أسعد، خصوصية التمثيل في رياض الأطفال، المسرح والتربية، ص ١٢٢-١٢٣.
[٢]- فرشوخ أحمد: الطفولة والخطاب، صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة. دار الثقافة. البيضاء، ١٩٩٥، ص. ٤٨.
[٣]- Faure Nicolas: *Le théâtre jeune publique*، presse universitaire de Renne 2009 p 32-33.

فالصورة ذات فضل، لأنها ذات ربط. لكن بدون مجموعة بشرية متماسكة، تنتفي الحيوية الرمزية. إن خصوصية النظرة الحديثة تقف وراء فقر الدم الذي أصيب به عالم الصورة".[١]

ويبقى أن الترويج لصورة الطفل العربي في المسرح تعود بالضرورة إلى قناعات القيمين عليه، الذين يمارسون نوعا من الوصاية على الأطفال. ومن هنا، تكمن خطورة خطاب الصورة الذي هو حمالة لدلالات ومعان قد يكون لها أثر عميق في تشكيل وعي المتلقي/الطفل الذي قد يقتدي ويتأثر بها.

وما دام أننا نعيش اليوم عالم الصورة بامتياز، لذلك وجب تنبيه المؤلفين المسرحيين والمخرجين الذين يشتغلون بمسرح الطفل باعتباره خطابا جماهيريا مؤثرا إلى ضرورة الانتباه وتفحص المادة الابداعية التي يشتغلون عليها، حتى يلعب المسرح الأدوار المنوطة والمنتظرة منه، في خلق شخصيات رجال المستقبل الذين يمكن الاعتماد عليهم، في رد الاعتبار للشخصية العربية التي تعاني اليوم من جراح غائرة لا تندمل.

مسرحية "وهم الغابة" لقاسم مطرود: جدلية صورة الذكاء والبلادة

يعالج النص المسرحي الموسوم ب:"وهم الغابة" موضوعا في غاية الأهمية، يتمثل في المديح المبالغ فيه من طرف الثعلب في حق بعض الحيوانات التي تنطلي عليها اللعبة، فتعتقد أن الأمر حقيقة، فتتواطأ مع الثعلب في الترويج للوهم. والحال، أنها تعلم علم اليقين أن ما تروج له لا علاقة له بالحقيقة، لكن تضخم أناها، ورغبتها الأكيدة في التحول إلى حيوانات "ذكية"، و"ملكة"، و"أنيقة"...وغيرها من الأوصاف التي أسبغها عليها الثعلب الذكي جعلها تسقط في الفخ، وتجاريه وتسايره في خطته الرامية إلى استغلال كل واحد منهم على انفراد، وإقناعه بأنه خياط ماهر، يمكن أن يصنع أجمل الأقمشة التي تلبسها، وتتباهى بها حيوانات المدينة.

وقد سقطت مجموعة من الحيوانات في شركه، بما في ذلك الدب، والخنزير، والأرنب، والكنغر الأم، والبوم، والنمر، بينما شكك في الأمر الحمار، والكنغر الابن الصغير، وفضحته، وعرته العجوز، واتضح في نهاية الأمر أن الدب نفسه الذي سقط في وهم انتظار صنع الثعلب لقميص جميل له، مقابل ثلاث جرات من العسل، لم يستطع مقاومة الجوع، فشرب العسل، وقدم الجرات الثلاث فارغات للثعلب. أي أنه استبدل الوهم بوهم آخر، ليفتضح الأمر، وتضحك جميع الحيوانات، وتستيقظ من غفوتها.

وبغض النظر عن القيم التربوية الفضلى التي يطفح بها هذا النص المسرحي الكرنفالي، فإنه يقدم لنا صورة عامة للطفل العربي، تتروح بين الذكاء الحاد، والبلادة المطلقة، على لسان مجموعة من

[١]- دوبري ريجيس: حياة الصورة وموتها. ترجمة فريد الزاهي. أفريقيا الشرق، البيضاء، ٢٠٠٢، ص ٣٥.

الحيوانات. فإذا كان لدينا طفل عربي ذكي واحد تمثله شخصية الثعلب، فإن بقية الأطفال في المقابل بلداء -ومن شبه أباه فما ظلم- مغرورون، يحبون المديح، وامتلاك الوهم، ورؤية أنفسهم في صورة محرفة غير صورتهم الحقيقية.

"صوت الثعلب من خارج خشبة المسرح وهو يغني"

صوت الثعلب: أنا الثعلب الأنيق

وأمهر خياط في الغابة

ما أرتديه اليوم لا أكرره غدا

عطري ناذر مستورد

"يدخل وسط المسرح.. يقف إلى جانب شجرة.. مناديا: "أين أنتم يا حيوانات الغابة، عندي لكم مفاجأة". تفتح الأبواب المغلقة بالتوالي بدءا من الدب الذي يصل إليه، وينظر إلى الثعلب، وإلى ملابسه باندهاش.. تتجمع حوله، وإلى جانبه الحيوانات الأخرى."[١]

يتمثل دهاء ومكر الثعلب إذن في تسويق نفسه، باعتباره أمهر خياط في الغابة، يرتدي يوميا أزياء مختلفة، تعكس مستوى أناقته ومدنيته، ويضع على جسده عطورا مستوردة، في الوقت الذي تفتقد باقي الحيوانات الأخرى إلى أبسط المقومات التي تجعلها ترتقي بمستواها لتشبه حيوانات المدينة. وقد استطاع إقناع الحيوانات بإمكانية تمدينهم، وصنع سترات ملونة جميلة لهم، بدءا من الدب الذي يبدو أنه أول من انطلت عليه الحيلة، ثم النمر...

"الثعلب: «للنمر"، تعال أيها النمر المفعم بالنشاط. أنظر لقد انتهيت تقريبا

وهو يشير إلى الفراغ الكامن بين يديه. جميلة، ها؟ الحيوانات العادية لا ترى

هذه السترة، ولكن نمرا مثلك يراها حتما.

النمر: "وهو فخور بأنه نمر بعدما خدعه الثعلب..

ولم ينطق بأي شيء سوى موافقته على ما يقوله الثعلب

برفع رأسه: "أنا النمر الجميل، أنا النمر الذكي...وهو يخرج مرددا الأغنية".[١]

[١]- مطرود قاسم، مسرحية أوهام الغابة، ص٢.

تتوالى الحيوانات الواحد بعد الآخر على الثعلب الذي ينفرد بكل واحد منها، فيمدحه، واصفا إياه بأجمل الأوصاف، وهو ما يجعله يصدق الأمر. وعلى الرغم من الشك الذي ينتاب بعضها، إلا أنها تبلع الطعم، وتقع في شرنقة الثعلب الذكي. وهو ما حدث مع الخنزير الذي اقترب من الثعلب الذي كان يردد أغنيته التي ختمها بقوله:

"الشمس وحدها تعرف حقيقة الأمر.

"يقترب منه الخنزير"

كم أنا سعيد بقدومك أيها الخنزير، لأنك وحدك من يستطيع مشاهدة ما أنجزه

ويقدر عملي. "برهة". أنظر بنفسك إلى السترة هناك...مشيرا إلى الكرسي الذي كان

يجلس عليه...يقترب الخنزير من الكرسي ويحذق عن قرب، لكنه لا يشاهد شيئا..

يبقى مندهشا ويعيد النظر إلى الثعلب، ولكنه لا ينطق بأية كلمة".

ليس كل الخنازير تشاهد ما تشاهده أنت الآن. إنها لا تحمل الذكاء والفطنة التي

تحملها أنت. أنظر بعينيك كم هي جميلة. لو أن الدب لم يدفع ثمنها لحجزتها لك.

حقا خنزير نبيه مثلك يستحق كل الجمال والروعة.

الخنزير: "مع نفسه، بعد أن يتقدم هو الآخر إلى مقدمة المسرح...ومن بعيد يراقبه

الثعلب الذي يخفي ضحكة ماكرة".

ما الذي يمكن قوله في مثل هذه المواقف، وأنا أفضل خنزير في الغابة، وأذكاهم

جميعا، وهل من المعقول أن خنزيرا بهذا الذكاء والفطنة لا يمكنه مشاهدة سترة

مرمية على الكرسي. برهة...وهو ينسحب من الجهة التي دخل منها، ومازال الثعلب

يراقبه. "إنها إذن بحق جميلة ومذهلة، ولم أر في حياتي سترة مثلها"، "يخرج".[٢]

استطاع المؤلف إذن تسويق نمطين من صورة الطفل العربي، يتمثل النمط الأول في الثعلب باعتباره ذلك الآخر الذكي، الماكر، المحتال، القادر على صنع وتسويق الوهم بإضفاء صفات ومواصفات

---

[١]- المرجع نفسه ص ٦.
[٢]- المرجع نفسه ص ١٠.

على بعض الحيوانات التي تعلم في قرارة نفسها أنها لا تتوفر عليها. وعلى الرغم من ذلك، فإن كبرياءها وطموحها الجارف نحو التمظهر بمظاهر وهمية حالمة يدفعها إلى التمسك بهذه الصورة المفتعلة. وهو حال الإنسان العربي الذي يحب المديح عموما، والعيش في الوهم، ويأبى رؤية نفسه منعكسة على المرآة. وهو ما انطلى أيضا على الأرنب.

"الثعلب: سأقول لهم بأنك الرئيس

الأرنب: والمحنك أيضا

الثعلب: وحكيم الغابة دون منازع

الأرنب: إذن سأغادر الآن لمشاهدة بقية الرعية

الثعلب: كن رحيما مع الحيوانات أيها الرئيس

"وهو يضحك.. ينسحب الأرنب.. يخرج".[١]

ولعل في صورة الحيوانات/الأطفال العرب، الذين يمثلون السواد الأعظم انعكاس واضح للنرجسية، والأنانية، والتدليس، والكولسة، والنفاق الاجتماعي...وهي صفات قبيحة يرثها الأطفال العرب عن مجتمعاتهم المتخلفة التي ترعى وتصون هذه الصفات، وتكرس أنساقا ثقافية متوارثة يجب غربلتها، وإعادة النظر في بعض من مفرداتها، لأن إغماس الطفل العربي وتشربه لها، من شأنه دفعه مستقبلا إلى إعادة إنتاجها، وهو ما من شأنه الابقاء على النسق المتوارث التي يحتاج إلى إعمال النقد التاريخي والمراجعة.

ولم يكن الطفل الذكي -الأقلية من الأطفال العرب- أو الآخر/الغرب لينجح في تمرير خطته المحبوكة، لو لم يتفرق ويتشرذم الأطفال/الحيوانات، ويستشعر كل واحد على انفراد أنه الأقوى، والأجمل، والأذكى...وهي حقيقة وهمية يأبى كشفها. وعلى الرغم من علمه بأنه يعيش الوهم، إلا أنه يظل متشبثا بذلك. وحتى الحيوانات التي تشك في أمر الثعلب تتآمر معه، ولا تتقاسم مع الآخرين هذه الحقيقة. فسياسة "فرق تسود" التي ينهجها الآخر مع العرب، هي نفسها السياسة التي تبناها الثعلب، فنجح في خطته نجاحا باهرا.

غير أن الخلاص قد يأتي من الحيوانات الضعيفة أو البلهاء، كما هو الحال في هذا النص بالنسبة إلى الحمار، والكنغر الابن اللذين شككا في أمر الثعلب، وقدرته على خياطة أجمل الأثواب. وبعد الاستعانة

[١]- المرجع نفسه ص ١٥.

بالعجوز، تم فضح الخطة الماكرة، واعترفت الحيوانات بانخداعها. وهذا يعني أن صورة الطفل العربي السلبية يمكن أن تصير إيجابية، إذا سادت ثقافة الاعتراف، والوحدة، وتقاسم المعلومات، وتجاوز الأطفال العرب/أجيال الغد التقسيم والتفرقة والتشتت، وآمنوا بوحدة المصير.

مسرحية: "هيا نلعب" لصالح كرامة. اللعب سبيل ومرافعة لفضح الاستغلال البشع للأطفال

يقترح النص المسرحي الذي اجترح له المؤلف والمبدع صالح كرامة تسمية: "هيا نلعب"، صورة مغايرة للطفل العربي، تتسم بالاختلاف والمغايرة، والرغبة الأكيدة في جعله طفلا مشاكسا، عنيدا، محبا للعب الذي هو حق من حقوقه الأساسية، ضدا على رغبة والديه في الامتثال لأوامرهما، والخضوع للارغامات التي تقتضيها الأجندة اليومية المتمثلة في النوم بعد العشاء، لينال قسطه من الراحة والنوم، ويستعد للدراسة والتحصيل اليومي في الغد. غير أن شغب الطفولة، دفع ب "ريم" الطفلة الصغيرة التي تقتسم غرفتها مع أخيها "عدنان" إلى الاصرار على استفزازه، ليشاركها اللعب، ولو في وقت متأخر من الليل. ورغم ممانعته، وتشبثه بموقفه الرامي إلى الخلود للنوم، إلا أن إمعانها في مضايقته بشتى الطرق، دفعه في النهاية إلى السقوط في شرك الدخول في اللعب، واقتسام الأدوار.

وتجدر الاشارة إلى أن المؤلف توفق في تقديم صورة طفلين، ذكر وأنثى، ينعمان معا بالحقوق نفسها، ولا يتم التمييز بينهما على أساس الجنس. وهو مؤشر إيجابي على ضرورة التعاطي مع الأطفال بمنطق حداثي يساوي بين الجنسين اللذين يقتسمان الفضاء نفسه، ويعاملان من طرف والديهما دون مفاضلة. والحال، أن مجموعة من المجتمعات والأنظمة الاجتماعية العربية لازالت تعامل الطفلات حتى في الألفية الثالثة معاملة دونية، وتنظر إليهن نظرة ازدراء، في الوقت الذي تعلي فيه من قيمة الطفل الذكر وتميزه في كل شيء. وهي بذلك تسوق لصورة بدائية، تتحكم فيها عقلية ذكورية مسربلة بنفحة دينية وثقافية منحرفة...

هكذا إذن، وبعد مقاومة عدنان لإغراء واستفزاز أخته ريم في الانخراط في اللعب، لم يجد بدا في أن يرد لها الصاع صاعين، ويدخل في اللعب من بابه الواسع.

"ريم: (وهي تستمر في قذفه) هيا أعد لي كراتي

عدنان: سترين كيف أعيد لك كراتك (ويقوم بقذفها بالكرات)

ريم: توقف إنك تصيبني

عدنان: (يقذف الكرات باتجاه ريم) أنت البادئة

ريم: (وهي تستمر في قذفه بالكرات) لن أدعك تنام

عدنان: ولا أنا سأدعك، سترين الآن (يبدأ في رشقها)

ريم: (تصرخ) آخ.. آخ.

عدنان: فوق قبة رأسك هذه المرة...

ريم: (في محاولة قذفه بالكرة) لن أدعك تصيبني مطلقا، عد للنوم

عدنان: لن أعود أنا، بل أن أنت من سيعود.[١]

ولتقديم صور أخرى مضاعفة للأطفال العرب، عمد المؤلف إلى جعل شخصيتي ريم وعدنان، تخرجان من حكاية كبرى إلى حكاية صغرى موازية، متمثلة في الطفلة جامعة الحطب التي كادت أن تصير لقمة سائغة في فم الذئب الذي استفرد بها، وأرغمها على بناء منزل له، رغم أن أسرتها الصغيرة تنتظرها لجلب حطب التدفئة، وجسدها الغض النحيل الذي لا يحتمل عذابات حمل الأحجار الكبيرة لبناء المنزل الذي يريده الذئب، واسعا ومتكاملا.

وقد تقمصت ريم دور الطفلة، في حين لعب عدنان دور الذئب. ولعل في إثارة المؤلف لهذه الحكاية، تنبيه للصورة البئيسة لعدد كبير من الأطفال العرب الذين يستغلون من طرف ذئاب بشرية، في القيام بمجموعة من الأعمال الشاقة التي تفوق قدراتهم وطاقاتهم الجسدية، مستغلين حاجتهم وضعف حيلتهم، ومغتصبين لبراءتهم، وحقوقهم الطبيعية في عيش طفولتهم العادية، الكامنة في التمدرس، والتعلم، واللعب...

"عدنان: وهو يمثل دور الذئب ويقوم بمطاردة ريم التي أخذت تمثل

دور (الطفلة حامل الحطب) إن لم تتوقفي فسأفترسك من رقبتك.

ريم: لن تستطيع...إني أحمل حطبا يكفي لتدفئة أسرتي

عدنان: إن بداخله الشجرة التي تظللني

ستموتين إن لم تزرعيها في مكانها، هيا توقفي.

ريم: إن استطعت اللحاق بي فانتزعها

[١]- كرامة صالح: مسرحية هيا نلعب، الأعمال المسرحية الكاملة، دار كنعان للدراسات والنشر، ٢٠١٦، ص ٢٨٩.

عدنان: ماذا ستفعلين بشجرة ميتة

ريم: لا شيء، إنما هي روحك".[١]

ومادام أن الأصل في الطفل هو ميوله الجامح نحو اللعب الذي قد ينطوي على الجد والهزل، فإن ريم الطفلة البريئة، أخرجت الذئب الكهل عن جادة الصواب، ودفعته للهاث خلفها في محاولة منه لاسترجاع الشجرة النخرة، بداعي الاحتماء خلفها من بطش الصيادين. غير أنه بعد مراودتها، واللحاق بها، سيستعبدها، ويرغمها على العمل مكرهة. ورغم توسلاتها، إلا أنه ظل متشبثا بموقفه.

"عدنان: لن أطلق سراحك

عندما تنتهين من بناء منزل لي، سأصفو لك

الآن أنا أعتبرك من ممتلكاتي

ريم: لا أستطيع أن أحمل شيئا...كلها أثقال تفوق وزني

عدنان: عندها ستبرز لك عضلات، وتتعودين على حملها."[٢]

وهنا تبرز صورة الطفل العربي الذي أضحى للأسف الشديد في مجموعة من الأقطار العربية الفقيرة خادما مستعبدا، مكلفا بأداء ما لا يطيق، ضدا على كل المواثيق الدولية التي تحضر عمالة الأطفال، وضدا على كل القيم الدينية والإنسانية التي من المفروض أن تؤطر مرجعيات أهل الحل والعقد في الدول العربية. وقد يصل الأمر أيضا حد الاستغلال الجنسي للطفلات الخادمات في المنازل خلف الأبواب الموصدة. لذلك، فإن عمد المؤلف إلى التلميح بشكل ضمني إلى هذه الصورة المسكوت عنها لبعض فلذات أكبادنا الذين يسقطون ضحايا غطرسة وجبروت مجموعة من الذئاب عديمة الضمير الذين ينهشون ويغتصبون براءتهم بوحشية.

غير أن جو اللعب الذي يجب أن يسود العمل المسرحي الموجه للأطفال، وتجنبا لتقديم عمل مسرحي في صورة مأساوية بئيسة، دفع المؤلف إلى قلب الأدوار، وتقديم الطفلة ريم في صورة أخرى توحي بالفطنة والذكاء، حيث انتقمت من الذئب بعد أن اطمأن إلى بيته الذي بنته مكرهة بعرقها، وما أن دخله مزهوا، حتى سحبت إحدى اللبنات الأساسية، فخر عليه السقف.

"ريم: (تضحك) الآن لقيت مصيرك الذي تهرب منه

[١]- المرجع نفسه، ص ٢٩٣.
[٢]- المرجع نفسه، ص ٢٩٦.

ستردم تحت الجدران

عدنان: (يستغيث) أرجوك لقد سقطت كل قوالب الطوب علي،

لا أستطيع الحراك، تعالي،

ريم: لن آتي إليك

عدنان: أرجوك احضري فقط النبتة الطينية لكي تسعفني

(تضحك وهي ممسكة بالنبتة الطينية) لن تراها، ها هي في يدي

ولن أزرعها ثانية في البراري

عدنان: (يصرخ) إنني أموت، النجدة

ريم: مت أنت وأحفادك الذين سيخلفون الجهل".[١]

مسرحية: "المؤسس عبد العزيز" لسامي الجمعان: صورة الطفل الحامل للقيم الوطنية الأصيلة والمعاصرة

في إطار الذكرى المئوية لاحتفالات المملكة العربية السعودية بتأسيسها، أبى المؤلف والمبدع المسرحي سامي الجمعان إلا أن يشرك الأطفال في هذه الاحتفالية الكبيرة، عبر سفر مسرحي فني وشعري، جاب مختلف أرجاء المملكة، شرقا وغربا، وشمالا وجنوبا، بغية استكشاف ما تزخر به من منجزات حداثية كبرى، وآثار تراثية ضاربة جذورها في أعماق التاريخ. هذا السفر الأثير الذي هو هدية من والد الطفلين "أصيل" و"ناهض" مكافأة لهما على جهودهما في تحقيق أفضل النتائج في تحصيلهما العلمي.

وقد استطاع المؤلف عبر هذا النص المسرحي المتميز بنفحة شاعرية، أن يقدم لنا صورة طفلين شغوفين باكتشاف وطنهما، يجتمعان على العشق الهلامي للوطن الذي سار دما يسيل في عروقهما بفضل تربية ورعاية والدهما، غير أنهما يختلفان في الميولات، حيث إن الطفل أصيل الذي هو اسم على مسمى، يميل أكثر إلى كل ما هو تراثي وتاريخي وقديم، في حين أن أخاه ناهض الذي يحيل اسمه على النهضة الحديثة، يميل إلى كل ما هو حداثي ومعاصر، وآني.

[١]- المرجع نفسه، ص ٣٠٧.

هكذا إذن اشتغل المؤلف على رسم صورة خاصة بطفلين يسعيان إلى تكوين رؤية خاصة لوطنهما، عبر مسرحة الواقع الاقتصادي والديني والثقافي والحضاري للمملكة العربية السعودية، التي حققت طفرة نوعية على مستوى النماء، شملت مختلف الميادين، بفضل السياسة الرشيدة لمؤسس المملكة، وكذا لخلفائه الذين واصلوا بحزم تحقيق رسالته الرامية إلى تحويل الأرض الطاهرة لهذا البلد الذي يحتضن الأماكن المقدسة، إلى "جنة" وارفة الظلال، وبلوغ تنمية شاملة تنعكس إيجابا على كل الساكنة.

وفي إطار الحوار الذي دار بين الأخوين أصيل وناهض حول برنامج رحلتهما المرتقبة إلى كل أرجاء الوطن، نقرأ ما يلي:

أصيل: بالنسبة لي، لن أتنازل عن رغبتي، فالرحلة للقديم حلم

كم تمنيت أن أحققه، ولا زلت مصرا عليه.

ناهض: يا أخي أصيل، تخيل متعتنا، ونحن نشاهد المصانع الجبارة،

والمباني الضخمة، والشوارع العظيمة، والشواطئ الجميلة...إنها رحلة المستقبل.

أصيل: وأنت ما رأيك لو تخيلت معي متعتك وأنت تشاهد القصور التي تفنن

القدماء في بنائها، وتلك القرى الواقفة التي رغم الرياح العاتية، والأمطار القوية...

ناهض: مهما قلت لن أغير رأيي.. نعم لن أغير رأيي.. الرحلة للحديث.

أصيل: وأنا كذلك لم ولن أغير رأيي...الماضي نعم، الرحلة للماضي".[١]

ولعل في النقاش الذي دار بين الأخوين، ودفاع كل واحد منهما عن رأيه باستماتة، ترويج لصورة حضارية لأطفال الغد، تقوم على النقاش والمحاورة لتدبير الاختلاف، الذي هو فضيلة، وآية ربانية في خلق الإنسان. ولو شاء الله تعالى لخلقنا جميعا على قلب رجل واحد، ولكنه جلت قدرته جعلنا شعوبا وقبائل لنتعارف، وندبر اختلافاتنا، بالنقاش والمحاورة لتقريب وجهات نظرنا، وتبديد كل أنماط سوء التفاهم التي يمكن أن تنشب فيما بيننا. وعليه، وبما أن الاختلاف لا يفسد للود قضية، فقد تدخل الأب ليبدي هو الآخر وجهة نظره التوفيقية الرامية إلى الجمع بين الحسنيين، دون مفاضلة بين الماضي والحاضر.

"صوت الأب: لقد سمعت كل ما دار بينكما من نقاش، لذلك سوف تكون

رحلتنا الميمونة جوابا شافيا لكما بإذن الله عن أهمية الماضي وأهمية

[١]- الجمعان سامي عبد اللطيف، نصوص مسرحية، المجموعة الأولى. الهفهوف، ٢٠٠٣، ص ٢٧٥.

الحاضر. لذلك أسرعوا فالوقت داهمنا، والطائرة شارفت على الاقلاع".[١]

بدأ السفر إذن من حيث البدء والنشأة، حيث أبى مؤسس المملكة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمان بن فيصل آل سعود المكوث إلى الأبد في الكويت التي كان فيها ضيفا عزيزا يملك أرضا وبيتا، وعاد إلى أرض الوطن، مجاهدا مصلحا، محاربا لكل ألوان الشر والفساد...واستطاع أن يوحد البلاد والعباد، ويعيد إليها هيبتها، وجلالها، ويعمها السلم والطمأنينة والرخاء. وما أن تمت استعادة منطقة نجد وعاصمتها الرياض، حتى كان ذلك إيذانا باسترجاع السيادة على كامل أرجاء الوطن. في هذا السياق، ينشد الكورال:

الكورال: هي الرياض هي الجنان

أحلى مدينة أحلى مكان

هي الحضارة هي الأمان...

هي البناء شمس السماء

هي التطور هي النماء

الكون يعرف الكون أجمع

بين العواصم كالشمس تسطع

للحب نبع للخير منبع".[٢١]

صار هذا المقطع الشعري المسرحي إذن عاملا مساعدا على تكريس الدور التربوي للمسرح الطفولي الرامي إلى غرس قيم الوطنية في نفوس الأطفال، وتعبئتهم منذ نعومة أظافرهم على حب الوطن، والاستعداد للدفاع عن كل شبر منه بالغالي والنفيس. وهو ما دفع المؤلف إلى اختيار الشعر الايقاعي البسيط سبيلا لغرس هذه القيم، وتقديم صورة وضاءة لطفلين استشعرا أهمية تاريخ بلدهما، فاندمجا في لعبة الحكي الممسرح، في أفق التعرف أكثر على المعالم الحضارية الكبرى للبلاد، والاستزادة من المعارف القمينة بإدراك ما تختزنه المملكة من نفائس، بما في ذلك الجهة الشرقية الغنية بمواردها الطبيعية، وثرواتها الباطنية، وموروثها العمراني والثقافي القديم.

[١]- المرجع نفسه، ص ٢٧٦.

وسيكون مسك ختام هذه الرحلة الميمونة المظفرة باستكشاف أطهر جزء على وجه البسيطة، ويتعلق الأمر بأرض الحجاز التي تضم بين ظهرانيها مكة المكرمة مهبط الوحي التي أنجبت سيد الورى محمد بن عبد الله عليه أزكى الصلاة والسلام، وقبلة المسلمين، ومحجهم الذي يأتون إليه من كل حذب وصوب...وتحول الملك المؤسس إلى خادم للحرمين الشريفين، وقيم عليهما، ومستضيف لكل الحجاج والمعمرين الذين يتوافدون بالملايين لأداء فريضة الحج، والتبرك، والاغتسال من الذنوب والخطايا...

"صوت الأب: ...رحلتنا القادمة ستكون نحو الحجاز...إنها بلاد الاعجاز.

وسنصلها سيرا على الأقدام، تيمنا بوصول الحجاج إليها كل عام.

الكورال: (ينشدون بالفصحى)

أيها البيت المقدس جاء من أفدى وأسس

هيا يا صبح المحبة قم وللدنيا تنفس...

نحن من أوقف نفسه يخدم البيت الحرام

نحن من أوقد نارا في دياجير الظلام

انظروا الحجاج بيضا آمنين بأمننا

ليسوا كالضيف ولكن سادة في بيتنا...[١]

وتنتهي هذه المسرحية الشعرية التربوية بالمقطع التالي:

إعلان صوتي: وهكذا اكتمل العقد...وأصبحت الجزيرة العربية تحت عقد واحد،

وقرار واحد...وملك واحد...صقر الجزيرة العربية...

عبد العزيز بن عبد الرحمان آل سعود...

والآن تعلن الخطوط الجوية السعودية

عن قيام رحلتها رقم ١٤١٩ والمتجهة بحول الله وقوته إلى المستقبل

الزاهر...والحضارة والرقي".[١]

[١]- المرجع نفسه، ص ٢٧٩.

بناء على ذلك، اكتمل تصور الطفلين عن الملكة العربية السعودية، وعن الدور الريادي الذي لعبه باقتدار شديد "نابليون العرب"[٢]، المغفور له جلالة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمان آل سعود، وصورتهما باعتبارهما يمثلان جيل المستقبل الذي ستؤول إليه مهمة استكمال المسيرة التي بدأها الأجداد، والشروع في بناء المستقبل بروح تعبوية كبيرة، وإيمان راسخ بالرسالة الكبرى الملقاة على عاتقهما.

خاتمة.

من خلال رصدنا الموجز لمختلف تمثلات صورة الطفل في هذه النصوص المسرحية الثلاث، يتضح لنا جليا أنها صورة تتراوح بين الثبات والتحول، وتعكس مختلف التصورات الفلسفية والفكرية والفنية والجمالية لمؤلفيها الذين سعوا عبر المسرح إلى رسم معالم وقسمات صور طفولية عربية تحبل بالبراءة، والذكاء، والفطنة، والقابلية للتعلم... وتغرس في الآن نفسه حزمة من القيم التربوية والدينية والوطنية في أجيال الغد، عبر مجموعة من الوسائل الذهنية، والحسية الحركية، والوجدانية حتى تكون شخصياتهم ناضجة ومتكاملة، وتتمكن أوطانهم من الاستفادة منهم، ما داموا يمثلون أجيال المستقبل، القادرين على التأقلم مع مختلف السياقات والتحولات الاقليمية والدولية. ولن يتأتى ذلك طبعا إلا إذا ساهم مسرح الطفل إلى جانب مختلف الفنون الفرجوية الجماهيرية الأخرى في رسم صورة طفل عربي معتز بشخصيته، وهويته المتعددة، ومتعايش، ومتقبل للآخر المختلف، عرقيا، ولغويا، ودينيا، ومشرئب نحو المستقبل بكل رهاناته وتحدياته.

المراجع المعتمدة.

النصوص المسرحية

١- الجمعان سامي عبد اللطيف، نصوص مسرحية، المجموعة الأولى، الهفهوف، ٢٠٠٣.

٢- مطرود قاسم، مسرحية أوهام الغابة، بغداد، دط، دت.

٣- كرامة صالح: مسرحية هيا نلعب، الأعمال المسرحية الكاملة، دار كنعان للدراسات والنشر، ٢٠١٦.

الكتب.

٤- اكويندي سالم: الدليل العملي في المسرح المدرسي. منشورات جمعية تنمية التعاون المدرسي، ٢٠٠٣.

[١]- المرجع نفسه، ص ٢٨٣.

[٢]- المرجع نفسه، ص ٢٨٤.

٥- دوبري ريجيس: حياة الصورة وموتها. ترجمة فريد الزاهي. أفريقيا الشرق، البيضاء، ٢٠٠٢.
٦- ربيع مبارك. الأسس النفسية والتربوية لمسرح الطفل. المسرح والتربية. كتاب جماعي، جامعة الحسن الثاني المحمدية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ١٩٩٠.
٧- الصويري محمد امبارك: مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات، مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت. حوليات كلية الآداب. الحولية ١٨، ١٩٩٨.
٨- كولدبرغ موسى: مسرح الأطفال، فلسفته ومناهجه، ترجمة صفاء روماني، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩١.
٩- فرشوخ أحمد: الطفولة والخطاب، صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة. دار الثقافة، البيضاء، ١٩٩٥.

١٠ـ عبد الرزاق أسعد، خصوصية التمثيل في رياض الأطفال، المسرح والتربية، بغداد. دت.

10- Faure Nicolas: Le théâtre jeune publique, presse universitaire de Renne 2009 p 32-33.
11- Piaget Jean. Six études de psychologie. Ed Gonthier. Genève.1964 p 24.

المجلات

جلال جروان عبد العزيز، وحمد أحمد القضاة: مسرح الطفل في الأردن، قراءة في محتواه وشكله الفني. مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٠، العدد ٢.