مورفولوجيا مسرح الطفل

(ذوي الاحتياجات الخاصة نموذجًا)

د/ أميره الشوادفي بسيوني يوسف

أكاديمية الفنون

مقدمة:

يعد مسرح الطفل أحد أهم الوسائط والأشكال الأدبية للأطفال، وهو مظهر من مظاهر التطور والرقى الحضاري عند الشعوب والأمم، يعمل من خلال كل ما يقدمه على بث نور العلم والفكر والثقافة، بالإضافة إلى ما يحققه من متعه وترفيه لجمهوره المتلقي، وهذا ما جعله يكتسب أهمية خاصة، ويؤدى دورًا هامًا في العملية التربوية، سواء قام به الكبار أو الأطفال فالهدف هو الإمتاع والترفيه وإثارة معارفة وخبراته وحسه الذهني والحركي.

وتقدم دراما مسرح الطفل شكلاً من أشكال سلوكياته وتصرفاته الواقعية بوصفها تمظهرات لأداته الانفعالية ووقائع أفعاله وردود تلك الأفعال الملموس، فالمسرح بالنسبة للطفل يعد تجربة سيكولوجية ووجدانية وروحية وعقلية وذهنية تستولى على أداءه كممثل أو متلقى وتصير جزءًا من كيانه الإنساني، كما يخلق أداء الشكل الحوارى على مسرح الطفل علاقات متينة ويفتح قنوات اتصاليه بين الطفل والآخر ويمنحه مهارة إدارة الحوار، ومسرح الطفل هو أداة للتغيير وليس للتعبير فقط حيث أن الطفل هو نقطة البداية المنطقية لأعضاء المجتمع وينبثق من هذا التغيير إنتاج الطفل لأفكار ورؤى وتصورات تتلاءم مع صورة العالم المحيط به بوصفه كيانًا ماديًا وبنية ذهنية تمثل جزءًا لا يستغنى عنه ضمن جسم كلى فاعل في المجتمع، وصولا بذلك إلى ما يجب أن تكون عليه العلاقة بين الطفل ومحيطه ومن ثم يخلق هذا المسرح طفلاً إيجابيًا للتفاعل مع مجتمعه.

ويرى الكاتب الروائي الأمريكي مارك توين (1835 -1910)Mark Twain ، أن مسرح الطفل من أعظم الاختراعات في القرن العشرين، وأن قيمته التعليمية كبيرة، كما يرى أنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع إلى السلوك الإيجابي اهتدى إليه عبقرية الإنسان – لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس وتصل مباشرة إلى قلوب

الأطفال التي تعتبر أنسب وعاء لهذه الدروس، كما أن كتب الأخلاق لا يتعدى تأثيرها العقل وقلما تصل إليه بعد رحلته الطويلة الباهتة، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الطفل فأنها لا تتوقف في منتصف بل تمضى إلى غايتها.

من هنا تأتى أهمية استخدام المسرح كوسيلة مؤثرة وفعالة في توصيل المعلومات إلى الطفل، فالتعليم الأخلاقي والعلمي في الفن المسرحي يتم من خلال العلاقة العضوية بين المضمون والشكل، أو بين المادة والأسلوب، " واذا كان المسرح فى شكله التقليدى (الأرسطى) يعتمد على عنصرى الاندماج والايهام فإن الطفل مندمج بطبعه مصدق لكل ما يرى فى مرحلته الأولى وهو أمر يصنع نوعاً من التقارب بين الطفل وفن المسرح ويغلب على الأطفال الطابع الاندماجى ، والمسرح بخصائصة الدرامية يساعدهم على هذا لأنه يريهم الحوادث أمامه ، وفى أمكانها واشخاصها بالإضافة إلى مناظره وديكوراته وإضاءاته الساحرة ، التى تتعاون جميعاً على نقل الطفل إلى العالم الذى يسعده أن يراه ، أى أن عوالم الإيهام المسرحى تتعاون مع خيال الطفل وموقفه الاندماجي [١]."

يجمع المسرح بين اللعب التخيلي والمتعة الوجدانية، وفيه الحوار والألوان والموسيقى لذلك فهو وسيط باهر من وسائط الثقافة، ويؤدى دورًا هامًا في تكوين شخصية الطفل وإنضاجها، وهو وسيلة من وسائل الاتصال المؤثرة في تكوين اتجاهات الطفل وميوله وقيمه ونمط شخصيته، فالفنون المتعددة التي يقدمها هذا المسرح النوعي للطفل توقظ لديه الإحساس بالمبادئ الفنية الأولية وتسهم في تنمية وتنشيط عمليات الخلق والإبداع الفني، " ويعد أحد الوسائل التعليمية والتربوية حيث يسهم في التنمية العقلية إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل المدرسة وخارجها فضلا عن مساهمته في التربية الجمالية والتربية الخلقية للأطفال" [٢].

وينقسم مسرح الطفل إلى نوعين الأول وهو المسرح البشرى، الذي يكون فيه المؤدون من الكبار أو الصغار أو خليط مشترك بين الكبار والأطفال، والثاني وهو المسرح العرائسي: وهذا المسرح في نشأته الأولى لم يكن للأطفال، وتزداد قوته واقترابه من خصائصه كلما زادت إمكانية مرئياته في التعبير عن المضمون، ويتسم بأنه أكثر حرية من المسرح البشرى لاعتماده على

(١) أبو الحسن سلام : مسرح الطفل (النظرية – مصادر الثقافة – فنون النص – فنون العرض)، دار الوفاء للنشر ، عام ٢٠٠٣م، ص ٤٠.

(٢) عدنان حسين على العيساوي : الإعلام المسرحي والتنشئة السياسية للطفل العربي دراسة تحليلية للنصوص المسرحية ، معهد البحوث والدراسات العربية ، جامعة الدول العربية ، رسالة ماجستير ، عام ٢٠١٣م، ص٤٧.

شخصيات متخيلة من العرائس وقد تكون تلك العرائس قفازية أو عرائس عصا أو ماريونت أو عرائس خيال الظل.

ويمكن توظيف جميع أشكال مسرح الطفل مع فئات ذوى الاحتياجات الخاصة، ويعود ذلك التوظيف للمسرح عليهم بفوائد متعددة، كما أن مسرح الطفل يستخدم كأداة من أدوات الفن التي تستخدم بطريقة مخططة لتنمية المهارات المعرفية عندما تعجز الوسائل التعليمية المعروفة عن تعليم الأطفال فيساعد الأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة على تنمية سلوكيات إيجابية يمكن الاستفادة منها في المواقف المختلفة، كما أنه وسيلة فعاله للاقتراب أكثر من هموم الطفل ذوى الاحتياجات الخاصة.

إن الأطفال من ذوى الاحتياجات الخاصة مؤهلون لدخول المسرح للفرجة على العروض المسرحية، كما أنهم مؤهلون للأداء والمشاركة أيضًا في تلك العروض، ويستدعى ذلك في البداية التمكن من معرفة طرق التعامل معهم، وفهم طبيعة إعاقتهم، وتحديد خصائصهم واحتياجاتهم ومطالبهم، ومعرفة الفروق الفردية الموجودة بينهم، ويجب تشجيعهم على المشاركة في العمل المسرحي والدمج مع الآخر واكتشاف الذات من خلاله.

إشكالية الدراسة والتساؤلات:

برغم تعدد وسائط أدب الأطفال، إلا أن لمسرح الطفل أهمية خاصة بين تلك الوسائط وذلك لما يتسم به من قدرة على تجسيد، وتشخيص الحوادث أمام الأطفال، مما يساعد الطفل على الاندماج مع مجتمعه سيكولوجيًا وسسيولوجيًا، وقيام الطفل بتمثيل الدور المسرحي فهو يلعب جزءًا من نفسه (ذاته) أو قد يأخذ دورًا مألوفًا أو قد يجرب دورًا غير مألوف، كما أن الدراما الإبداعية التي يتضمنها مسرح الطفل أصبحت رافد نوعى لفئة الأطفال من ذوى الاحتياجات الخاصة ولكن بالمحتوى والشكل الذي يناسبهم على خشبة المسرح. وتحاول الباحثة في ذلك البحث الإجابة عن عدة تساؤلات وهى:

ما المقصود بمورفولجيا مسرح الطفل؟ وكيف تطورت الدراما الإبداعية لمسرح الطفل من حيث الشكل والبنية؟ وهل مسرح الطفل من ذوى الاحتياجات الخاصة استعراض بإنسانية القائمين علية؟ أم هو تفعيل للدور الاجتماعي والفني والإنساني لهؤلاء الأطفال من خلال مسرح خاص بهم؟

منهج الدراسة:

يحتاج الأطفال من ذوى الهمم إلى الشعور بالمساواة الوجدانية والحقوقية وليس الشفقة وهو الأمر الذي لا يمكن تحقيقه سوى من خلال غرس بذور التغيير الثقافي جذريًا من الأعمار الصغيرة من سن الطفولة والنشء والمداومة على تدعيمها بالرعاية والاستمرارية حتى يسود ذلك المنظور الحقوقي المتكافئ بين أفراد المجتمع ويصبح هو الثقافة السائدة والمتوارثة، وهو ما يسعى إليه مسرح الطفل ويحاول تقديمة بشكل فنى وأخلاقي وتعليمي فهو عالم رحب يتسع لجميع الأطفال العاديين وفئات ذوى الاحتياجات الخاصة على مستوياتهم المختلفة، لذلك استعانت الباحثة بنظرية الدور Role Theoray، ويعد عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر Max Feber (1864-1920) من أكثر علماء الاجتماع اعتقادًا بنظرية الدور حيث قام بتناولها بالدراسة والتحليل في كتابه (نظرية التنظيم الاجتماعي والاقتصادي)، وتستمد نظرية الدور مفاهيمها الأساسية من علم النفس وعلم الاجتماع وكلمة الدور يرجع الاستعانة بها في الأساس من المصطلحات المسرحية، ظهرت تلك النظرية في مطلع القرن العشرين وتعتقد بأن سلوك الفرد وعلاقاته الاجتماعية إنما تعتمد على الدور أو الأدوار الاجتماعية التي يشغلها في المجتمع فضلاً عن أن الدور هو حلقة الوصل بين الفرد والمجتمع، ووفقًا لنظرية الدور يعتبر العالم الاجتماعي شبكة من العلاقات والمراكز المتداخلة والتي يؤدى الأفراد داخلها أدوار متعددة حيث يتكون التنظيم الاجتماعي من أنواع متعددة من شبكات المراكز والتوقعات، "ويرى دوركايم أن للبنى الاجتماعية وجودًا مستقلاً عن الأفراد، بينما يرى فيبر أن البنى في المجتمع إنما تتشكل بفعل تبادلي معقد بين الأفعال والأدوار التي يقوم بها الفرد وتفاعله بين الذوات والآخرين وتركز تلك النظرية على الذات بدلاً من الموضوع أي دراسة الفرد في علاقته بأعضاء الجماعة التي ينتسب إليها أو علاقاته مع المجتمع في كليته، بالتوقف عند مختلف الدلالات والمعاني والمقاصد والغايات والنوايا التي يعبر عنها هذا الدور/ الفعل الإنساني والسلوكي في علاقته بأفعال الآخرين، ضمن الكينونة المجتمعية نفسها بذلك يندرج تصور ماكس فيبر ضمن النظرة التفاعلية إلى المجتمع، فالأفراد يؤثرون في المجتمع بأدوارهم الواعية والهادفة والمجتمع بدوره يؤثر في الأفراد" (١).

لذلك استعانت الباحثة بنظرية الدور في تحليل بعض العروض المسرحية للأطفال من ذوى الاحتياجات الخاصة التابعة لمسرح الدولة ومن غير ذلك، للوصول إلى البنية العامة للعرض (البنية المورفولوجية) والبنية الخارجية أيضًا (البنية الظاهرية)، وذلك نظرا لحداثة هذا النوع من العروض المسرحية وعدم وصولها إلى مرحلة الكمال الفني.

---

(١) حسام الدين محمود فياض : نظرية الفعل الاجتماعي عند ماكس فيبر (دراسة في علم الاجتماع التأويلي)، مكتبة نحو علم اجتماع تنويري، عام ٢٠١٨م، ص٩٣.

أولاً: مصطلحات الدراسة:

مورفولوجيا:

استخدم الباحثون اللغويون هذا العلم لتكوين صيغ لفظية جديدة، أي كلمات جديدة، بواسطة الاشتقاق والتركيب وتغيير آخر الكلمة، ولا شك أن التعابير واستخدامها، إنما واستخدامها، إنما يرتبط بما تعبر عنه من وقائع ملموسة في الحياة المادية والاجتماعية والفكرية بحيث يكون استخدام كل تعبير جديد مستندًا على وجوده واستخدامه في الحياة قبل كل شيء.

والمورفولوجيا تعنى " علم الشكل، وهو جزء من البيولوجيا (علم الأحياء)، ويدرس شكل وبنية الأجسام الحية، وتكوين أشكال وبنى جديدة" (١).

وتتكون كلمة المورفولوجيا من (Morphe) التي تدل على البنية أو الشكل أو الصورة، وكلمة (Logos) وتعنى باليونانية علم أو دراسة، وفى مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية يهتم علم المورفولوجيا بإبراز الملامح والخصائص والأشكال والصور المادية.

كما تعنى "علم التشكل أيضا، وهى فرع من فروع علم الأحياء، يعنى بدراسة شكل الحيوانات والنباتات وبنيتها – علم الصرف – وهى دراسة في بنية شيء أو شكله (بنية وشكل) (٢) وتعنى أيضًا " نظرية الصور، خصوصًا في البيولوجيا، حيث تقال مورفولوجيا على دراسة النماذج المميزة للأجناس الحيوانية والنباتية، وفى اللسانيات حيث تدل هذه الكلمة على درس الأشكال اللفظية، في مقابل درس الصرف والنحو، جرى إدخالها حديثًا في الجيولوجيا، وفى ميادين العلوم الإنسانية والاجتماعية والتطبيقية وغيرها (٣).

وتهتم المورفولوجيا بالظواهر عالية الدلالة وهى تعتمد في تحليل مضمونها على إظهار الفائدة الجمالية للشكل والأجزاء المكونة للبنية الأدبية والفنية، ويرى الفيلسوف الألماني يوهان غوته (1749 - 1832) Johan Goette في مقالة عن المورفولوجيا المقارنة "إنه مازال يترتب علينا أن نعطى المورفولوجيا كل الشرعية في أن تكون علمًا قائمًا بذاته.. علمًا يكون موضوعه الأساسي أتت عليه بقية العلوم عرضًا ومرت عليه مرور الكرام.. علمًا يجمع الشتات الذي تبعثر في هذه العلوم مؤسسًا بذلك نظرة جديدة تسمح بمعاينة سهلة ومريحة لأشياء الطبيعة، فأما الظواهر التي تهتم بها المورفولوجيا فإنها عالية الدلالة، وأما العمليات الذهنية التي تستخدمها

---

(١) موريس هالبواك : المورفولوجيا الاجتماعية ، ترجمة حسين حيدر ، منشورات عويدات ، الجزائر ، عام ١٩٨٦م، ص ٥.

(٢) منير البعلبكي ورمزي منير البعلبكي: المورد الحديث ، قاموس إنجليزي – عربي، دار العلم، عام ٢٠١٥م، ص ٧٤٤.

(٣) أندرية لالاند : موسوعة لا لاند الفلسفية ، المجلد الثالث ، منشورات عويدات ، بيروت – باريس، ص ٤١١.

للمقارنة بين الظواهر فهي مطابقة للطبيعة البشرية، ومستساغة منها مما يجعل من أيه محاولة من هذا النوع – وإن أجهضت – معانقة بين الفائدة والجمال" (١).

مسرح الطفل:

يعد مسرح الطفل من أهم مجالات أدب الأطفال، هو علم وفن له أصوله وبناياته المستقلة عن مسرح الكبار وصرح تربوي فنى فلسفي نفسى واع بكافة ما يدور حول الطفل وما نأمله منه مستقبلاً، يضع في اعتباره المراحل العمرية وتدرجها في مدة الطفولة، ويحمل مسرح الطفل شكلاً مختلفًا من دولة إلى أخرى ولكن المضمون قد يكون واحدًا، سواء كان مسرحًا بشريًا أم عرائسيًا.

ويعرفه المعجم المسرحي بأنه "تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور الأطفال واليافعين، ويقدمه ممثلون من الأطفال، أو الكبار، وتتراوح غايتها بين الإمتاع والتعليم" (٢).

تنقسم الدراسة إلى مبحثين وهما:

المبحث الأول: كرونولوجيا الدراما الإبداعية لمسرح الطفل.

المبحث الثاني: الدلالة المورفولوجية في مسرح الطفل من ذوى الاحتياجات الخاصة.

(١) فلاديمير بروب : موفولوجيا القصة ، ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو ، شراع للنشر ، دمشق ، عام ١٩٩٦م، ص ٢٠ .

(٢) ماري إلياس وحنان قصاب: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، مكتبة لبنان للنشر، لبنان، عام ١٩٩٧م، ص٤١.

المبحث الأول

كرونولوجيا الدراما الإبداعية لمسرح الطفل

تعد الدراما الإبداعية من أهم أساليب تنمية القدرة على الإبداع خاصة لدى الأطفال، وهى نوع من اللعب المنظم الذي يمكن أن يشارك فيه جميع الأطفال مهما كانت قدرة كل منهم على الأداء التمثيلي – يبدع الأطفال من خلال مواقف ومسرحيات بناء على أفكار أو قصص تحكى لهم أو أحيانًا من تأليفهم، فيقومون بخلق الشخصيات والحوار والأحداث كما يقومون بإعداد الملابس والديكور من خامات بسيطة وأشياء غير مستعملة، يقودهم في ذلك مشرف مدرب على ممارسة هذا الفن مع الأطفال.

لقد تطورت الدراما كثيرًا على مدى تاريخها، ونتج عنها أشكالاً متعددة مثل الأوبرا والبالية، والمسرح الإيمائي، ومسرح العرائس والمسرحيات الموسيقية، والسيرك، والدراما من خلال السينما والتليفزيون، والأصل في الدراما هو المسرح، والأشكال الدرامية الأخرى تحتاج لمعظم العناصر والتقنيات التي يحتاجها المسرح الحى، من ذلك مثلا مجموعة الممثلين، الديكور، المناظر، الموسيقى، الإضاءة والملابس.

ومن الآثار الإيجابية للدراما على الفرد، سواء أكان راشدًا أم طفلاً، أنها تعمل على إيجاد فرد متوازن وسعيد، أيضًا عن طريقها يتعرف المربى على الطفل وإمكانياته ويصبح شخصًا ودودًا صديقًا للطفل قادرًا على فهمه وحل مشكلاته، وأن الانطلاق في التمثيل له تأثير إصلاحي ملحوظ على السلوك، وهو يستطيع أن يقوم بدوره كشكل من أشكال الوقاية من الأمراض النفسية، وللدراما الإبداعية في مسرح الطفل جدواها الأكيد في التربية والعلاج والتعليم والترفيه للفرد وللجماعة.

ويقدم التمثيل للطفل فرصة ممارسة نشاطه الدرامي وهو يعد حاجة طبيعية لدى الأطفال، فالأطفال باختلافهم يحتاجون إلى التعبير عن ذواتهم بشكل إبداعي، ويتم ذلك من خلال النشاط الدرامي والذى يعتبر امتداد للعب الأطفال، والمعروف باللعب الإيهامي أو الخيالي.

شارك الأطفال اليونانيين مع الكبار في المواكب الدينية التي كانت تحمل طابعًا دراميًا، كما شاهدوا مسرحيات كثيرة، ولكن جميع هذه المسرحيات كانت للكبار ولا يفهم منها الصغار إلا بقدر ما تسمح به قدراتهم العقلية المحدودة.

ويعد المسرح الروماني أول من نأى عن المجال الديني بعد أن بدأ فيه، ثم اتجه إلى مجال المرح والترفيه والاستمتاع، وكان الرومانيون كغيرهم يقيمون مهرجانات دينية ذات صبغة

درامية يشترك فيها أبناء الشعب، ولكن المسرحيات التي كانت تعرض على المسارح الضخمة خلال الخمسمائة سنة الأولى بعد الميلاد انحدرت إلى استعراضات غير لائقة، ورغم أن الرومان كانوا يصحبون أطفالهم لمشاهدتها إلا أنها كانت مما لا يصح عرضه عليهم.

هاجمت المسيحية عروض المسرح الروماني التي انحدر مستواها الفني والأخلاقي كنتيجة حتمية للانحلال السلوكي في المجتمع حتى استطاعت القضاء على المسرح قرونًا عديدة.

ومن القرن السادس وحتى القرن الحادي عشر، لم يقم مسرح بالمعنى المعروف، وكان المشعوذون، والراقصون، والبهلونات، وأشباههم يتولون عملية الترفيه الوحيدة التي اتسمت بالطابع الدرامي، وكان الأطفال ضمن من يشاهدون هذه الألوان الفكاهية المتنقلة في الخلاء، تماما كما كانوا فيما بعد ضمن الجمهور الضاحك على عروض الأراجوز.

اشتهر الصينيون في مجال مسرح الأطفال في فترة مبكرة حيث ظهر عندهم مسرح خيال الظل ومسرح العرائس، حيث كان يقوم الأب بتحريك العرائس في البداية وكان الجمهور المشاهد من أفراد أسرته نفسها، إلى أن تطور إلى فن يشرف عليه محترفون، ولعب الهنود أيضًا دورًا هامًا في إظهار مسرح العرائس، حيث صنعوا عرائس ناطقة أمام الممثلين على خشبة المسرح، ومسارح العرائس كانت على مدار تاريخها تجد في الأطفال اهم جمهور لها، لاعتمادها على حركة الدمية، التي اعتاد الأطفال أن يلعبوا بمثيلها دون أن تتحرك في أيديهم، وعندما منحها لاعب العرائس حركة وصوتًا وحياة أصبحت من أحب الأنشطة لدى الأطفال، لذا كانت الحركة هي الأساس في شغف الأطفال بمسرح الدمى، كما أصبحت الحركة – الآن –عنصرًا رئيسيًا في مسرح الأطفال الناجح.

الحركة في المسرح هي أحد الأسباب الرئيسية التي جعلت من التمثيل أداة بالغة الأهمية تتعامل بها مع الأطفال، وترى الباحثة أن مسرح العرائس في معظم أدوار تاريخه، كان موجهًا لجمهور من الكبار مع الأطفال، لذلك فإنه وإن جذب اهتمام الصغار لم يكن مسرحًا للأطفال.

قدم الأطفال في العصر الدرامي الأول بالمملكة المتحدة أدوار رئيسية في المسرحيات، حيث كان اهتمام المدرسين كبير بالمسرح، حيث قام " مدراء المدارس بتأليف المسرحيات مثل مسرحية (رالف دويستير) وفى عام ١٥٦٦م مثّل طلاب إحدى المدارس مسرحية كوميدية بعنوان (باليمون واركبت)، وقدم كذلك طلاب مدرسة (سانت بول) إحدى مدارس المنشدين آنذاك، عدة عروض مسرحية حتى أن المدرسة ألحقت فيما بعد مسرحًا صغيرًا بها وأنشأت دار للتمثيل، وفى إسبانيا قُدم أول عرض مسرحي طفولي بعنوان (خليج الأعراس) عام ١٦٥٧م في حديقة الأمير فرناندو ابن فيليبي الرابع ملك إسبانيا، وهو من تأليف الكاتب المسرحي الكبير بدرو كالدرون دي لاباركا الذي انعش عصره الذهبي بالكثير من المسرحيات الممتعة والهادفة" [١].

(١) مروان مودنان: مسرح الطفل من النص إلى العرض، مطبعة النيل، المغرب، عام ٢٠١٥م، ص١٥.

على الرغم من كل ما سبق ذكره إلا أن الاهتمام الفعلي بمسرح الطفل بمعناه الفني لم يبدأ في العالم إلا منذ نهاية القرن الثامن عشر، وتحديدًا في عام ١٧٨٠م عندما تم نشر أربعة مجلدات بعنوان (مسرح التعليم مثل هاجر في الصحراء والطفل المدلل والأصدقاء المزيفون) وتُرجم إلى عدة لغات، وتعد فرنسا هي البلد الذي بدأ فيه المسرح المخصص للأطفال وذلك في نهاية القرن الثامن عشر على يد المربين والمربيات الذين استفادوا من آراء الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو (1712-1778)Jean-Jacques Rousseau في كتابة (إميل) حيث دعا إلى أن الطفل يجب أن يتعلم بواسطة اللعب والحركة والحواس والمشاركة والمسرح لاكتساب الأخلاق والعلم ومعرفة الحياة عن طريق الحيل باعتبارها مرتكزات جوهرية في التربية الهادفة، ومن المؤسسين لهذ المسرح تجربة مدام دي جيلنيس التي استفادت من الأساليب التربوية لجان جاك روسو أيضًا وطبقتها عمليًا على مسرح الطفل في فرنسا.

وتؤكد البحوث العلمية في مجال علم النفس والخبرات المعرفية " أن هناك آليات مادية ونفسية لتعرف الطفل على محيطه من خلال اللعب أو الأداء التمثيلي الذي يعنى شكلاً واقعيًا علميًا ملموسًا من أشكال النشاط وهو يمثل آلية لإدراك الذات والآخر ومحيطهما أو بيئتهما، استكشافًا وإضافة وتلبية للحاجات المادية والروحية لهذا الطفل، ويساعد الأداء التمثيلي الطفل على اكتساب منطق للتفكير الإنساني الناتج عن النمو العصبي والبيولوجي وتراكم التجارب والمهارات والخبرات" (١).

يعد اللعب ضرورة وظيفية مهمة للطفل والتمثيل أيضًا هو أحد ملامح هذا اللعب" كما ثبت أن هؤلاء الأطفال الذين يتميزون بظهور الرفيق الخيالي في مجالهم النفسي، لهم نفس الخصائص التي يتمتع بها الممثل الجيد من حيث قدرته على الاندماج والمرونة العقلية، من حيث التعامل مع موضوعات غير واقعية عن طريق نوع من الإيحاء الذاتي يحيا الطفل في داخله" (٢)، فالتمثيل يساعده على التكيف مع مجتمعه ويستطيع بعد ذلك أن يدرك الواقع ويربط بينه وبين ما يتذكره من انفعالات سابقة، كما أن ممارسة الأطفال لفن التمثيل ينبغي أن يوجه إلى تفجير طاقات الخلق والإبداع الكاملة لدى كل طفل بحيث يقودهم المشرف أو المدرب في جو ملئ بالخيالات والأفكار والأحلام إلى الإتيان بأفكار ومشاعر إبداعية في مواقف أشبه بمواقف اللعب.

(1) Jean Jacques Rousseau Emile, The Appleton press U.S.A, 1892, P. 116.

(٢) بيتر سليد: مقدمة في دراما الطفل ، ترجمة كمال زاخر لطيف ، سلسلة علم النفس المعاصر، عام ١٩٨١م، ص٦٠.

وقد تعرضت الدراما الإبداعية في بداية ظهورها كأسلوب تربوي بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٢٤م لكثير من النقد والهجوم من بعض المربين بسبب عدم فهمهم لأهمية الدراما بالنسبة للطفل، " وقد أوردت جبر برين سيكس – احدى رائدات الدراما الإبداعية بجامعة واشنطن – في كتابها (الدراما الخلاقة ١٩٥٨) أقوال بعض المدرسين الذين كانوا يعارضون استخدام الدراما الإبداعية مع تلاميذهم، فقد قال بعضهم أنها ترف لا داعى لأن يضيعوا فيه وقتًا يمكن أن ينفق في تعليم الأطفال المزيد من المهارات الأساسية التي تفيدهم في نموهم وارتقائهم، وقال آخرون أنها عالم وردى ملئ بالخيالات والأحلام تجعل الأطفال أكثر ليونة ورقة فإذا ما شبوا وواجهوا الواقع هربوا منه، ووصفها فريق ثالث بأنها خبرات تؤدى إلى تحرر الأطفال وتنمى فرديتهم واستقلالهم بذواتهم في سن لا يعرفون فيها من هم ولا أين هم.." (١).

اهتمت ألمانيا بمسرح الطفل بعد الحرب العالمية الثانية، وتميز بكونه " يهيئ للأطفال من الجمهور الفرصة أن يزوروا الممثلين في حجراتهم أو يقابلهم على خشبة المسرح أو وراء الكواليس بل وتعقد جلسات بين المسرحيين والرواد في ناد أنشئ خصصيًا لهم، وهكذا يتفاعل هؤلاء مع أولئك ولا شك أن ذلك يثمر الكثير بالنسبة للطرفين الأطفال يتعلمون ويتعرفون على ما غمض عليهم في الروايات ويدرسون كل ما هو خاص بالمسرح، والمسرحيون يفيدون من ملاحظات الأطفال على عملهم ويلتزمون في أعمالهم المستقبلية بتوجهاتهم ونقدهم الذي يكون في كثير من الأحيان على درجة كبيرة من الوعى والفهم، وتهتم روايات مسرح الطفل في برلين بقضايا النضال الاجتماعي والعدالة، فمسرحية (ملابس الإمبراطور الجديدة) عن هانز أندرسون أعيدت صياغتها للتهجم على النظم الإمبراطورية وهكذا يصبح مسرح الطفل مدرسة سياسية نضالية" (٢).

وترى الباحثة أن تجربة مسرح الطفل في ألمانيا ينبغي أن توجد مثيلتها في مسرح الطفل في مصر، بمعنى أن يكون هناك تداخل مقصود وهادف من تفاعل الأطفال بعد العرض مع الممثلين والمخرج والمؤلف، لخلق حالة من التقارب والوضوح لمفاهيم قد تكون مرت عليهم أثناء العرض ولكن لم يدركوا المقصود منها أو لإبداء رائيهم بشكل مباشر مما يعزز ثقتهم في ذاتهم وفى شخصيتهم الاجتماعية، وكذلك يضيف هذا التفاعل مع الطفل إلى المخرج والمؤلف العديد من الأفكار والرؤى والخيالات التي تناسب هذا الطفل، ولتقليل الفجوة التي قد تحدث نتيجة تقديم

(١) عفاف عويس : أساسيات استخدام الدراما الإبداعية مع الأطفال ، مجلة المسرح ، العدد الثامن ، سبتمبر ، تصدر عن جمعية نادى المسرح ، القاهرة، عام ١٩٨١م، ص٢٣.

(٢) عبد التواب يوسف: الألمان يقدمون شكسبير وشيلر وموليير للأطفال ، مجلة المسرح ، العدد ١٨، أبريل ١٩٨٣م، تصدر عن وزارة الثقافة قطاع المسرح، ص ٧٢.

الكبار (مؤلف/ مخرج/ ممثل) لمسرح الطفل، فمسرح الطفل بذلك يكون قد خرج من نطاق البيداغوجيا التقليدية إلى نطاق البيداغوجيا الحديثة والنقدية.

وتعد أول محاولة جادة لإنشاء مسرح الطفل في مصر بدأت في يوليو عام ١٩٦٤م، عندما أنشأت وزارة الإرشاد القومي شعبتين لمسرح الأطفال، احدهما بالقاهرة والأخرى بالإسكندرية، حيث قُدم العديد من المسرحيات منها المترجم والمقتبس والمؤلف، كمسرحية (الحذاء الأحمر) وهى مسرحية مترجمة عن قصة لهانز أندرسون، وتمثل أول عمل درامي حقيقي يقدمه مسرح الطفل في مصر، كما تنوعت العروض المسرحية في تلك الفترة بين العروض ذات المضمون التاريخي والاجتماعي والتربوي والترفيهي والكوميدي، كما تم تكوين أول فريق دائم لمسرح الأطفال في مصر عام ١٩٧١م، بدأ نشاطه بمسرحية (ساحر الذهب) المعدة عن قصة (رمبل ستل تسكن) التي كتبها الأخوة جريم ومسرحية سيندريلا من ترجمة يعقوب شاروني، إعداد وإخراج فاطمة المعدول وغيرها من المسرحيات.

أما مسرح القاهرة للأطفال والعرائس فقد قدم خلال عام ١٩٧٩م مسرحية (علاء الدين والمصباح السحري) من إعداد أحمد زكى، ثم مسرحية (المحظوظ) تأليف أمين بكير وكانت هاتان المسرحيتان هما بداية اهتمام مسرح العرائس بتقديم مسرح الأطفال البشرى.

امتزجت الدراما الإبداعية بالغناء في الشعر المسرحي العربي للأطفال وهو عامل تراكمي في الإرث الإبداعي المعاصر، ويعد الشعر المسرحي عامة والشعر المسرحي للطفل بخاصة ذروة أشكال التعبير الأدبي في فن الشعر، ذلك أن خصائصه الذاتية تتطلب ثقافة مسرحية موازية لأدوات المبدع الفنية، وممن مهدوا الطريق أمام أدباء الطفولة المعاصرين في مصر للكتابة المسرحية للأطفال الشاعر أحمد سويلم، وقبل ميلاد ظاهرة النتاج المسرحي الشعرى للأطفال في مصر – في فترة الثمانينات – كانت المؤلفات المسرحية للطفولة تكاد تكون قاصرة على (التأليف المدرسي) شعرًا ونثرًا، " ولم يسهم كبار الأدباء في إبداع فنى شعرى لمسرح الأطفال إلا في الجانب النثري: ألفريد فرج في (رحمة وأمير الغابة المسحورة) وهى مسرحية عالجها الكاتب عن طريق توظيف نظرية الحكي مع استخدامه الجزئي لنظرية المحاكاة، وصلاح جاهين في الليلة الكبيرة والشاطر حسن، وغيرها وكذلك المحاولات الجحوية النثرية لعبد التواب يوسف وآخرين، وبالتالي وقفت الريادة في المسرح الشعرى العربي للأطفال عند المحاولة الحديثة المبكرة لمحمد الهراوى في الرواية (المسرحية الشعرية) الذئب والغنم في العشرينات ومحاولة عادل أبو شنب في الستينات بمسرحيته (الفصل الجميل) وغيرهم" [١].

(١) أحمد زلط: في أدب الطفل العاصر قضاياه واتجاهاته ونقده ، هبة النيل للنشر والتوزيع ، القاهرة ، عام ٢٠٠٥م، ص٩٢.

نستنتج مما سبق أن الدراما الإبداعية هي أسلوب تربوي متكامل يعمل على تنشيط وتنمية جميع جوانب نمو الطفل في المجال المعرفي (العقلي) والإيقاعي (الحركي) والاجتماعي والوجداني، مما ينشط وينمى الأساس السيكولوجي للإبداع ويتيح للطفل ترجمة أفكاره وأخيلته في شكل حركات وكلمات وأصوات محملة بالمشاعر، كما قدمت العديد من التجارب الأولية لمسرح الطفل منذ نهاية القرن الثامن عشر وتنوعت من حيث الشكل والمضمون، أخذت تتطور مع التجريب إلى أن أصبح مسرح الطفل مسرحًا فنيًا يلتزم بالعناصر الأساسية لنجاح المسرح بوجه عام، سواء فيما يتعلق بالنصوص أو الإخراج أو التمثيل أو الديكور أو الإضاءة، ومن منظور النقد الحديث في البحث عن الأثر الكلى الذي يتركه العرض المسرحي في نفوس ومشاعر وخيال وسلوك الأطفال، نجد أن هناك أثر إيجابي لدى الأطفال سواء في مجال المتعة بتذوق المسرح، أو في مجال التأثير في سلوك واتجاهات الأطفال المشاهدين.

المبحث الثاني

الدلالة المورفولوجية في مسرح
الطفل من ذوى الاحتياجات الخاصة

اهتمت الحضارة المصرية القديمة بذوي الاحتياجات الخاصة في الوقت التي كانت الأمم حول المصريين القدماء تنظر إلى ذوى الهمم على أنهم نوع من مس الجن أو أن هذه الإصابة لعنة فكان يتخلص من الأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة بإلقائهم غوق الجبال أو في نهر أورتاس أو في الصحراء للتخلص منهم لفك السحر، نجد أن المصريين القدماء بقانون ماعت (إلهة الحق والعدل والنظام في الكون) كان يرى في هؤلاء الأطفال أنهم لا يقلون ولو بدرجة بسيطة عن الأسوياء لدرجة أن قانون ماعت جعل الطفل من هؤلاء طفل غير عادى لكنه طفل يملك قدرات خاصة يفخر بها، وتعليم أدنبوي (حكيم) في عصر الرعامسة كان يوجه ابنه ويقول له :(لا تسخر من أعمى، ولا تهزأ من قزم، ولا تحتقر الرجل الأعرج ولا تعبس في وجوههم) وعلى جدران المعابد نجد الصورة الأشهر في الحفلات الموسيقية للعازف الكفيف على آلة الهارب، وممن حكموا مصر من المعاقين [١] كانت حتشبسوت ذات ستة أصابع في إحدى يديها ولذلك كانت ترتدى قفاز، وكانت أحدى قدمي توت عنخ آمون أقصر من الأخرى ولذلك كانت معظم صوره وهو جالس على كرسي، تلك الأيديولوجيا التي كان يفكر بها المصري القديم نحو المختلف أو الآخر هي تأكيد على فكر الفيلسوف الألماني مارتن هيدجر Martin Heidegger(1889-1976) في كتابه الكينونة والزمان، حيث يرى " أن الآخر لم يعد يقيم خارج أي إنية تأويلية قد يدعيها هذا (الدازين) التاريخانى أو ذاك، إن الآخر هو نمط (الكينونة معًا التي نحملها سلفًا في علاقتنا الأصلية بأنفسنا، ولذلك فالسلوك السوى إزاء الآخر (اللغوي أو السياسى) ليس التسامح بل أحد الآداب القديمة لأنفسنا" [٢].

المسرح هو فعل الحياة فكيف نستغنى فئة معينة عن فعل الحياة، أكد على ذلك المجلس العربي للطفولة والتنمية بأن يجب أن يكون المسرح تعبيريًا ويساعد الأطفال على التعبير عن أنفسهم وبخاصة الأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة، ولمساعدة هؤلاء الأطفال على التمثيل

(١) (الإعاقة) هي ضرر بسبب عدم القدرة على الفعل أو الإنجاز سواء كلياً أو جزئياً بصورة مؤقته أو مستديمة قد تعيقه عن ممارسة حياته والحصول على حقوقه أو أداء واجباته بصورة طبيعة وسليمة

(٢) مارتن هيدجر: الكينونة والزمان ، ترجمة فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، عام ٢٠١٢م، ص٣٢.

والتعبير بالجسم: يجب أن تكون النقطة التي ننطلق منها هي فهم طبيعة الفئة التي تنتمى إليها الطفل الذي نتعامل معه، دعم الطفل وتشجيعه على الثقة بنفسه عبر عديد من الحوارات معه التي نكسب بها مودة الطفل، علاج العديد من المشكلات كالانطواء والخجل والتردد الذي يعانى منه عديد من الأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة، علاج الاضطرابات اللغوية، وتنمية الثروة اللغوية لدى الأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة، تنمية المهارات الحياتية لدى هؤلاء الأطفال، وتحقيق العمل الجماعي التعاوني بين الأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة والأطفال الأصحاء والعمل فيما بينهم كفريق.

ووفقًا لنظرية الدور فالمسرح يقوم بإيجاد دور جديد ليشغله الأطفال من ذوى الاحتياجات الخاصة، " ويعد هذا الدور الذي يقوم به هؤلاء الأطفال هو جزء من حلقة الوصل بين الشخصية والبناء الاجتماعي كما تتأثر شخصية الأطفال من ذوى الاحتياجات الخاصة بثلاث مؤثرات وهى: المؤثرات البايولوجية والنفسية والاجتماعية وهذه المؤثرات لا تؤثر في بناء الشخصية فحسب بل تؤثر أيضًا في الأدوار التي يشغلها الفرد وفى بلورتها ونموها وتطورها وكذلك في البناء الخلقي للفرد وهو نتاج التفاعل الذي يتم بين البناء السيكولوجي للفرد والأدوار الاجتماعية التي يشغلها عن طريق المسرح" [١].

ويتعدى دور مسرح الطفل من ذوى الهمم بذلك تقديم المتعة فقط إلى العديد من الأدوار الأخرى كتحفيز الإبداع لديهم ومساعدتهم على فهم مشاعرهم وتطوير قدراتهم على الفهم " كما يتيح لهم مواجهة مخاوفهم في بيئة آمنة ويتحدى تصوراتهم أيضًا المسبقة عن العالم الذي يعيشون فيه ويطور لديهم الحس الجمالي والمهارات اللغوية والتواصلية مع الآخر المختلف عنهم في القدرات النفسية والجسدية ويقدم لهم أفكار جديدة ويسمح لهم بالتعبير عن آرائهم، فالمسرح لذوى الاحتياجات الخاصة يعد تجربة مغايرة للواقع والحياة وفرصة للتعلم وتحفيز للخيال ومصدر استثنائي للربط بين العديد من مجالات المعرفة لديهم كالتاريخ والجغرافيا واللغة وغيرها" [٢].

تعددت التجارب المسرحية الخاصة بمسرح الأطفال من ذوى الاحتياجات الخاصة في مصر [٣] بين المؤسسات التابعة للدولة وبين الجمعيات والمؤسسات الأهلية والتطوعية، حيث

(١) إحسان محمد الحسن : النظريات الاجتماعية المتقدمة ، دار وائل للنشر والتوزيع ، الأردن ، عام ٢٠١٥م، ص١٥٩.

(2) Kumon Europe ,Africa (2019). Performing arts le ads to a performing mind, P.12.

(٣) "أقر مجلس الوزراء المصري في فبراير عام ٢٠١٨م قانونا بإنشاء المجلس القومي للأشخاص ذوى الإعاقة بدلاً من المجلس القومي لشئون الإعاقة المنشأ بقرار رئيس مجلس الوزراء رقم ٤١٠ لسنة ٢٠١٢م، ووقعت مصر أيضاً على الاتفاقية الدولية لحقوق ذوى الاحتياجات الخاصة عام ٢٠٠٦م وأقيمت في الأول من أكتوبر

تمثل تلك الفئة ما يقارب بين ١٥-٢٠% من تعداد السكان، لذلك يجب الالتفات إليهم ودمجهم داخل المجتمع بوصفهم أفراد فاعلين ذوى طاقة يمكن الاستفادة منها في مختلف المجالات ومنها المسرح، فالاختلاف ليس عائقًا في التعبير عن الذات وقدراتها الفنية ومواهبها الداخلية الكامنة، وتقنينًا لأهمية وجودهم في الحياة المسرحية، أصدرت وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم قرارًا بتأسيس أول فرقة مسرحية حكومية محترفة لذوى الاحتياجات الخاصة عام ٢٠١٨م تحت اسم (الشمس) وشعارها هو (النور منكم ولكم) وهى تابعة للبيت الفني للمسرح، لتسليط الضوء على هذه الشريحة الهامة من المجتمع في محاولة لإبراز دورهم ومشكلاتهم والمساعدة في دمجهم بصورة طبيعية مع المجتمع، بدأ بعد ذلك ظهور الورش المسرحية التي تؤهلهم للوقوف على المسرح والتمثيل والإلقاء وضبط التعبير الانفعالي وغيرها من المهارات التي يجب أن تنمى شخصية هؤلاء الأطفال مسرحيًا، تقدم في البداية لهذه الورش ١٢٠٠ طفل من كل أنواع الإعاقات (البصرية والسمعية والذهنية والحركية وغيرها)، وتعد المخرجة أميرة شوقي مؤسسة مبادرة (الفن حياة) – التي استلهم منها مسرح ذوى الهمم– كان لها دورًا في ظهور مسرح نادى الشمس وأنشئت كذلك فرقة الشكمجية المختصة بإعداد الورش والعروض المسرحية للأطفال من ذوى الاحتياجات الخاصة كما تعمل على علاج حالات ذوى الاحتياجات الخاصة بالفن ومن خلال نوع المسرح الذى يتناسب مع نوع الاعاقة كخيال الظل أو الاراجوز وغيرها ، قدمت العديد من العروض منها عرض أنتيكا، الخادمات، عرض شبح البرلمان وعرض الواد إللي في راسة عرائس، كما خرجت بهؤلاء الأطفال ليعرضوا مسرحياتهم في الشارع، لكسر حاجز الخوف من مواجهة الآخر وهو نوع من العلاج النفسي والاجتماعي، ويقصد به مسرح السيكودراما أي المسرح النفسي أو الدرامي العلاجي، "وهو نوع من أنواع المسرح الذي يقدم الحلول للمشكلات السلوكية والنفسية وعلاج الصراعات النفسية الداخلية، تتم عبر التمثيل أو المشاهدة بواسطة التنفيس عن النفس والمشاعر المكبوتة بطريقة مقبولة" [١]. لذلك يجب أن يكون القائم على تدريب هؤلاء الأطفال متخصص في تلك الحالات وعلى علم بالجوانب السيكولوجية والفسيولوجية

من عام ٢٠١٨م فعاليات الملتقى العربي الأول لمدارس ذوى الاحتياجات الخاصة والدمج والتي أكدت فيها الدولة على أهمية دمج وتضمين ذوى الاحتياجات الخاصة بين أقرانهم من الأصحاء وواكب ذلك إطلاق حملة دعائية لتوعية المجتمع بحقوق ذوى الاحتياجات الخاصة وطريقة التواصل معهم ، وفى دستور ٢٠١٤ نصت المادة ١١٨ على (حق ذوى الاحتياجات الخاصة وحفظ الدولة لحقوقهم فكرياً وثقافياً واجتماعياً تحقيقاً لتكافؤ الفرص والعدالة والمساواة مع أقرانهم من الأسوياء بناء عليه انتشرت الفرق التي تجمع بين أفرادها ذوى الاحتياجات الخاصة.

(١) إسراء رأفت شهاب : مسرح أطفال اضطراب طيف التوحد لتنمية مهارات التواصل ، مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر ، عام ٢٠٢٢م، ص١١٣.

لديهم حتى يستطيع التواصل معهم وتدريبهم على المهارات التي تناسب إعاقتهم وصولا بهم إلى خشبة المسرح أمام الجمهور، أيضًا ليست كل أنواع مسارح الأطفال تناسب ذوى الاحتياجات الخاصة، كعدم ملائمة مسرح العرائس وخيال الظل والأقنعة مع الأطفال من ذوى إضرابات طيف التوحد لخوفهم من شكل القناع أو انشغالهم بمن يحرك العروسة وشكلها دون الاهتمام بالجانب الدرامي أو التأثير فيهم تعليميا ونفسيا وعلاجيًا لذلك يناسب تلك الفئة من ذوى الاحتياجات الخاصة المسرح البشرى ومسرح البانتوميم لتوظيفه لمهارات التواصل اللفظية والحركية والتعبيرات الجسدية والانفعالية المناسبة لهم، "وأساس الدراما هو الاتصال، اتصال الممثلين ببعضهم وبالجمهور وبالمؤلف عن طريق الممثلين والمصممين إلى الجمهور" (١).

يحتاج مسرح الطفل من ذوى الاحتياجات الخاصة إلى كاتب نوعى متخصص ذو علم بالبعد النفسي والاجتماعي لكل حالة، فالإعاقة الذهنية تحتاج إلى مفردات بسيطة قد تكون تلغرافية، خاصة أن ذوى الإعاقة الذهنية من الصعب عليهم قراءة عدد كبير من الجمل، فتكنيك الكتابة يعتمد على نوع الإعاقة وكذلك الرؤية الإخراجية أيضا، حيث أن من أولى المشكلات التي تواجه هؤلاء الأطفال هي عدم وجود مسارح مجهزة لهم فنيًا، وافتقار تلك العروض لمترجمين لغة الإشارة، وعدم الاهتمام بميزانية تلك العروض، وتلك المشكلات تعبر عن أن الاهتمام بمسرح الأطفال من ذوى الاحتياجات الخاصة هو شكل اجتهادي عشوائي لا يرقى إلى ما يجب أن يكون عليه هذا المسرح النوعي العلاجي الهام.

ومن النماذج المسرحية التي قدمتها فرقة مسرح الشمس عرض (أوبرا بنت عربي) تأليف ياسمين فرج، تصميم وإخراج هشام على، بنية العرض العامة هي في شكل أسطوري عن الملك نيار وصديقة المقرب وقائد جنوده (عربي) الذي أفنى حياته في الدفاع عن الملك والوطن وكان دائمًا ما ينتصر في الحروب، ولكن عندما أُصيب في الحرب وفقد عينه فقرر الملك نيار عزله وطرده من المملكة هو وأي معاق في المملكة لجعلها للأصحاء فقط، ومع تتطور الأحداث واصبح ابن الملك أصم وبنت عربي عمياء، وظل دور عربي هو النضال بمجتمع المهمشين الذي يعيش فيه ولكن حالهم أفضل من حال الأصحاء في المملكة في حكم الملك نيار، ولكن مع الأحداث يختار ابن الملك أن يعيش مع مجتمع المهمشين ذوى الاحتياجات الخاصة لكونهم استطاعوا الدفاع عن وطنهم بعدلهم، فالإعاقة ليست إعاقة جسدية ولكن إعاقة فكرية وعقلية، يعبر العرض عن قضايا ذوى الاحتياجات الخاصة ويعرف المجتمع على أنواع الإعاقات في

(١) أ . ف. النجتون: الدراما والتعليم ، ترجمة مرسى سعد الدين ، المجلس الأعلى للثقافة ، عام ١٩٩٨م، ص ٩.

شكل درامي بوجود حالات تتحدث عن نفسها، فهو نقد لثقافة الآخر، وسعى للتقرب منه، ودعوة إلى جعل المجتمع اكثر اتساقًا مع إنسانيته، ولكن نجد في البنية الخارجية للعرض أن الممثلين أغلبهم من الأصحاء ونسبة اقل بكثير هم من ذوى الاحتياجات الخاصة في أدوار ثانوية ومع المجاميع في الغناء والرقص فقط، مما يشكك في العرض على اعتبار انه يجب أن يكون العرض شكلاً مكون في جميع عناصره من ذوى الاحتياجات الخاصة أو دمج مع أسوياء بنسبة لا تصل إلى النصف، ولكن مضمونا فالعرض يتناول العديد من القضايا الإنسانية والاجتماعية والنفسية التي يعانى منها ذوى الاحتياجات الخاصة في المجتمع.

وقدمت مؤسسة الشكمجية لذوى الاحتياجات الخاصة عرض مسرحي وهو (انتيكا) فكرة وإخراج أميرة شوقي، تأليف أشعار ايمن حافظ، ألحان وائل عوض وديكور شادي أبو شادي، وعدد الممثلون ٤٥ من ذوى الاحتياجات الخاصة، وهو عرض غنائي استعراضي يحتوى على العديد من المشاهد الغنائية الراقصة من الأطفال ذوى الإعاقات المختلفة، ولكن البنية العامة للعرض هي سرد لقضايا إنسانية ومعاناة صحية ونفسية يواجهها إبطال العمل في المجتمع ومن الآخر، ويتحول العرض لهتاف وتظاهر وحكى بتلك المشكلات والقضايا في شكل عشوائي بعيدًا عن جماليات العرض المسرحي والأداء التمثيلي لمسرح الطفل، وقدمت المخرجة أميرة شوقى تجربة مسرحية نوعية فى مسرح الطفل من ذوى الاحتياجات الخاصة فى الشارع وفى المناطق العشوائية وهى عرض (الواد اللى فى راسه عرايس) للتوعية بمرض التوحد عن طريق الفن ، فالجمهور عام وليس من الأطفال فقط ، والعديد من العروض الأخرى التى تطرح قضايا فكرية على المجتمع للتوعية بدور هؤلاء الأطفال الاجتماعى والثقافى والفنى ، تُعرض تلك الفكرة المراد إعدادها دراميا على هؤلاء الأطفال ليشاركوا فى تطويرها والتعبير عن ذاتهم من خلالها ويتم ذلك فى الورش المسرحية التى تسبق التحضير للعروض .

تعد الورش المسرحية التى تقدمها المؤسسات التابعة للدولة أو المؤسسات الأهلية هى الأساس فى تمكين هؤلاء الأطفال من المسرح ومن مواجهة ذاتهم ومواجهة الآخر بشكل علاجى وفنى وفكرى ، تقدم المخرجة عبير يحيى حسن فى الكويت ورش درامية لتنمية مهارات الأطفال من ذوى الاحتياجات الخاصة (التوحد ، متلازمة داون ، الاعاقة الذهنية) وغيرها عن طريق التمثيل والإيقاع والمسرحيات الإيمائية ، لتعليم الأطفال من ذوى الهمم طاعة الآخرين من خلال المواقف الدرامية المختلفة معهم ، تنمية مهارات التفاعل الاجتماعى ومهارات المشاركة الاجتماعية ومهارات اللغة والتواصل اللفظى والغير لفظى حتى يشعر الطفل بكيانه وان وجوده فى المجتمع مرغوب فيه ، وتدريبهم على الارتجال للتعامل مع المواقف الغير متوقعة واللعب لتطويرقدراتهم الجسدية والعقلية واللفظية ، وتدريبهم على التعبيرات الانفعالية وضبط المشاعر

للتحكم فى نقل الاشارات الانفعالية للآخر ، ويُفضل أن يتم تدريبهم فى الورش على خشبة المسرح من أجل التفاعل والاندماج والتداخل مع الأطفال والاحساس بالفضاء المسرحى .

نستنتج مما سبق أن مسرح الأطفال من ذوى الاحتياجات الخاصة يتضمن تداخل للقيم والتيمات كما انه لا يقتصر على البنى الخارجية أو الأشكال الظاهرية ، وانما يتجاوز الى التداخل فى التيمات والمضامين التى تعالجها ، بإعتبارها أنساق تتضمن قيم اجتماعية وانسانية وفكرية ، كما تعد كل الأشكال اللغوية أو التعبيرية التى يقوم بأدائها هؤلاء الأطفال فى المسرح هى طريقة لإدماجه وتفاعله مع محيطه الاجتماعى كما انها تمثل وعياً انسانياً بحقوقهم وولوجهم داخل البنية التشكيلية للمجتمع .كذلك قد يصعب دراسة وتحليل مسرح الطفل من ذوى الاحتياجات الخاصة من خلال تحليل جميع عناصر السينوغرافيا الفنية والجمالية والأدائية فى العرض لذلك يعد التحليل المورفولوجى هو الأنسب للاستفادة من الدلالات المورفولوجية ومحدداتها الوظيفية فى تحليل العروض سيكولوجياً وفسيولوجياً وسسيولوجياً .

نتائج البحث

[١] تطورت الدراما الإبداعية لمسرح الطفل إلى أن أصبحت تمثل شكلاً من أشكال سلوكياته وتصرفاته الواقعية بوصفها تمظهرات لأداته الانفعالية ووقائع أفعاله وردود تلك الأفعال الملموس، فالمسرح بالنسبة للطفل يعد تجربة سيكولوجية ووجدانية وروحية وعقلية وذهنية تستولى على أداءه كممثل أو متلقى وتصير جزءًا من كيانه الإنساني، ويفتح قنوات اتصاليه بين الطفل والآخر ويمنحه مهارة إدارة الحوار، فمسرح الطفل هو أداة للتغيير وليس للتعبير فقط .

[٢] يحتاج الأطفال من ذوى الهمم إلى الشعور بالمساواة الوجدانية والحقوقية وليس الشفقة وهو الأمر الذي لا يمكن تحقيقه سوى من خلال غرس بذور التغيير الثقافي جذريًا من الأعمار الصغيرة من سن الطفولة والنشء والمداومة على تدعيمها بالرعاية والاستمرارية حتى يسود ذلك المنظور الحقوقي المتكافئ بين أفراد المجتمع ويصبح هو الثقافة السائدة والمتوارثة، ويقوم بهذا الدور الفاعل (مسرح الطفل من ذوى الاحتياجات الخاصة)ويحاول تقديمة بشكل فنى وأخلاقي وتعليمي.

[٣] ضرورة الاهتمام بالتأليف والترجمة فى مجال الدراسات الخاصة بمسرح الأطفال من ذوى الاحتياجات الخاصة ، كما يجب أن تتضمن موضوعات النصوص المقدمة لهم التعبير عن واقع مختلف يحترم الانسان وحقوقه ودوره الاجتماعى والسياسى وأن يثمن الاختلاف ويجد فيه ثراءً وغنى ، وان يدعو الى قبول الآخر ، كما يجب أن يكون مواكباً للتطور العلمى والتكنولوجى ، ويكون بين نصوصه ايضاً ارتباط بالتراث والهوية والبيئة لما بها من عناصر جذب مورفولوجية لانتباه الأطفال ، وتضافرها مع مفردات العصر والتقدم التكنولوجى فى هارمونى منسجم ووفقاً لقدرات تلك الفئة المميزة من الأطفال .

[٤] الارتقاء بالبنية العامة والمضمرة فى عروض مسرح الأطفال من ذوى الاحتياجات الخاصة حتى يتثنى لها تخطى مرحلة عرض مشكلاتهم السيكولوجية والفسيولوجية بشكل أضعف واقل من امكانيتهم لإثارة الشفقة فى نفوس الجمهور، واستبدال ذلك بالاهتمام بالجانب الابداعى والجمالى والفنى فى قدراتهم التى يتميزوا بها عن غيرهم فى التمثيل على خشبة المسرح.

[٥] يصعب دراسة وتحليل مسرح الطفل من ذوى الاحتياجات الخاصة من خلال تحليل جميع عناصر السينوغرافيا الفنية والجمالية والأدائية فى العرض لذلك يعد التحليل المورفولوجى هو الأنسب للاستفادة من الدلالات المورفولوجية ومحدداتها الوظيفية فى تحليل العروض سيكولوجياً وفسيولوجياً وسسيولوجياً.

مراجع البحث

المراجع العربية:

- **إحسان محمد الحسن:** النظريات الاجتماعية المتقدمة، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، عام ٢٠١٥م.
- أبو الحسن سلام : مسرح الطفل (النظرية – مصادر الثقافة – فنون النص – فنون العرض)، دار الوفاء للنشر ، عام ٢٠٠٣م.
- **أحمد زلط:** في أدب الطفل المعاصر قضاياه واتجاهاته ونقده، هبة النيل للنشر والتوزيع، القاهرة، عام ٢٠٠٥م.
- **إسراء رأفت شهاب:** مسرح أطفال اضطراب طيف التوحد لتنمية مهارات التواصل، مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر، عام ٢٠٢٢م.
- **أندرية لالاند:** موسوعة لا لاند الفلسفية، المجلد الثالث، منشورات عويدات، بيروت – باريس.
- **حسام الدين محمود فياض:** نظرية الفعل الاجتماعي عند ماكس فيبر (دراسة في علم الاجتماع التأويلي)، مكتبة نحو علم اجتماع تنويري، عام ٢٠١٨م.
- **عبد التواب يوسف:** الألمان يقدمون شكسبير وشيلر وموليير للأطفال، مجلة المسرح، العدد ١٨، أبريل ١٩٨٣م، تصدر عن وزارة الثقافة قطاع المسرح.
- **عدنان حسين على العيساوي:** الإعلام المسرحي والتنشئة السياسية للطفل العربي دراسة تحليلية للنصوص المسرحية، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، رسالة ماجستير، عام ٢٠١٣م.
- **عفاف عويس:** أساسيات استخدام الدراما الإبداعية مع الأطفال، مجلة المسرح، العدد الثامن، سبتمبر، تصدر عن جمعية نادى المسرح، القاهرة، عام ١٩٨١م.
- **ماري إلياس وحنان قصاب:** المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان للنشر، لبنان، عام ١٩٩٧م.
- **مروان مودنان:** مسرح الطفل من النص إلى العرض، مطبعة النيل، المغرب، عام ٢٠١٥م.

- **منير البعلبكى ورمزي منير البعلبكى:** المورد الحديث، قاموس إنجليزي – عربي، دار العلم، عام ٢٠١٥م.
- **أبو الحسن سلام:** مسرح الطفل (النظرية – مصادر الثقافة – فنون النص – فنون العرض)، دار الوفاء للنشر ، عام ٢٠٠٣م، ص ٤٠.

المراجع المترجمة:

- **أ. ف. النجتون:** الدراما والتعليم، ترجمة مرسى سعد الدين، المجلس الأعلى للثقافة، عام ١٩٩٨م.
- **بيتر سليد:** مقدمة في دراما الطفل، ترجمة كمال زاخر لطيف، سلسلة علم النفس المعاصر، عام ١٩٨١م.
- **موريس هالبواك:** المورفولوجيا الاجتماعية، ترجمة حسين حيدر، منشورات عويدات، الجزائر، عام ١٩٨٦م.
- **فلاديمير بروب:** موفولوجيا القصة، ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للنشر، دمشق، عام ١٩٩٦م.
- **مارتن هيدجر:** الكينونة والزمان، ترجمة فتحي المسكيني، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، عام ٢٠١٢م.

المراجع الأجنبية:

- **Jean Jacques Rousseau:** Emile, The Appleton press U.S.A, 1892.
- **Kumon Europe ,Africa:** Performing arts le ads to a performing mind, 2019.