مسرح العرائس وأثره على شخصية الطفل

الباحث: د. مصطفى الستيتو
إطار تربوي – رئيس مصلحة الشؤون التربوية – مديرية إقليم تطوان
المغرب

تعددت الأسماء وبقي اللغز قائما ينطوي على سر صمود هذا الفن الذي اختلف الدارسون حول موطن أصوله وتاريخ انطلاقته، إنه " مسرح العرائس " ذاك السحر الذي يأخذ بالألباب وتلك الوسيلة التي سكنها جني إنسان ليمارس طقوس الأمر والنهي والوعظ والإرشاد التي انطلقت مستمدة سلطتها التأثيرية من تعاليم الديانات والمعتقدات " **حيث كان محرك الدمى كاهنا يجعل الآلهة تتجسد في الدمية، وترقص لتطرد الأرواح الشريرة وتحمل الخصب** " [1] وهي الوظيفة التي استمرت حتى القرون الوسطى مع الكنيسة الأوروبية قبل أن يخرج هذا الفن من عقال الدين إلى فضاء المجتمعات العامة والخاصة لنجده في الساحات العمومية والشوارع والأسواق حاضرا بكل شخصياته المؤثرة وطقوسه الاحتفالية في الأعياد والمواسم والحفلات الطقوسية الدينية أو الشعبية، لتنتقل ووفق تطور المجتمعات والسياقات المعرفية والثقافية والفنية الجمالية، إلى اقتحام فضاءات الإبداع الثقافي من خلال توظيفها تحديثيا وتجديديا لفن المسرح في الغرب حيث اعتبر مجموعة من المنظرين أن " **الدمية هي النموذج المثالي للمثل لأن أداءها يكسر الأعراف الإيهامية** " [2]

وتابعت العرائس رحلتها المثيرة كإرث فرجوي إنساني مرن للتكيف والتوظيف بحسب غايات الآدمي الذي يلبسها أو يحركها ويبدع خطاباتها بالنيابة عنه، ثم تأتي الطفرة حينما تجاوزت عروض مسرح العرائس طابعها الشعبي المفتوح لتدخل المدارس والمياتم والحضانات ودور الرعاية ولتقتحم عوالم الطفولة كطقس تربوي ترفيهي تعليمي يمارس سلطته التي بقدر ما تكون مسعفة على بناء الشخصية وتفتحها، تضحى خطرا يهدد باغتصاب هذه الطفولة في عز تبرعم نمائها الفكري والعاطفي " **وهنا قفز فن العرائس قفزة مهمة عندما تبنته المدارس ورحب به المربون كوسيلة للتعبير وكأداة تعليمية** "[3]

من داخل إطار هذه الوضعية انبثق ذاك القلق المعرفي والثقافي الحضاري حيال ما يمكن أن يمارسه هذا المسرح العرائسي من أثر على المتلقي الطفل، خاصة في غياب فهم دقيق لتلك المرجعيات الفكرية والثقافية والتاريخية التي أطرت وتؤطر مجال هذا الفن وترسم خطوط مساراته في بيئة التنشئة المجتمعية بشكل عام وتنشئة الأطفال بشكل خاص، وهو ما يشترط استحضار مجموع ما توصلت إليه الدراسات السيكولوجية والتربوية من نتائج علمية تحدد طبيعة الطفل ومميزاته النمائية جسديا وعقليا وعاطفيا، ولأنه في غياب هذه المنصة النظرية يبقى كل إقلاع تربوي فني أدبي أو ثقافي من باب المجازفات غير المحسوبة النتائج.

1. الطفل خصوصيات فيزيولوجية ونفسية:

سيكون من باب الجحود إنكار ما تم تحققه للطفولة من ظروف تنشئة تطمح لاستيفاء شروط تنمية سوية ومتكاملة، مستندة في ذلك إلى مجموع خلاصات وتوصيات الدراسات العلمية التي نصت على ضرورة الوعي العلمي بالطفل في شتى أبعاده الفيزيولوجية والعقلية والنفسية، في ظل قانون نمو وارتقاء هذا الكائن الصغير الذي يمر بمراحل نمو تنبثق الواحدة من الأخرى و لكل منها خصوصيات تميزها، وهو ما يجعل تلك المبادرات التربوية مرهونة بضرورة استيعابها لتلك الخصوصيات وما تمليه من شروط التعاطي مع هذا الكائن/الطفل الذي ينمو باضطراد حيث تظهر عليه مجموعة من التغيرات السلوكية التي قد تسهم في إكساب وتطوير مجموعة من القدرات والكفايات الحياتية لديه، والتي قد نجد لها امتدادات سوية أو منحرفة في سن الرشد. ويبقى الطفل ذلك اللغز المحير والذي " **شكل منذ القديم**

موضوع اهتمام الفكر الديني والفلسفي والتربوي والسياسي قبل أن يغدو موضوع العلوم البيولوجية والفيزيولوجية وعلوم الاجتماع وعلم النفس وغيرها"[4] وهكذا يضحى الفاعل التربوي والفني مطالبا بالنهل من نتائج البحوث العلمية التي اهتمت بموضوع الطفولة، وملزما بالتزود بالمعرفة لممارسة فعل التربية الذي يبقى علما وفنا يسعى لتوفر شروط نمو حس حركي، إدراكي، عقلي، انفعالي، لغوي، اجتماعي، جسدي...

هذا ويبقى لكل مراحل النمو عند الطفل تلك الخصائص التي يجب ضبطها واستحضارها عند كل محاولة للدخول إلى عالم الطفل بقصة أو رواية أو حكاية أو مسرحية وغيرها من المواد الثقافية والأدبية والفنية، حتى نضمن احترام الخصوصيات من جهة، ونسهم في بناء وتطوير الشخصية وتفتحها من جهة أخرى.

2. مسرح العرائس وأثره على شخصية الطفل:

إن كلمة العروس ومن خارج حقلها الدلالي الاجتماعي، لا تعني سوى كونها وسيلة من وسائل اللعب الطفولي المحقق للمتعة واللذة والانطلاق الابتكاري الإبداعي البريء الصادق، فالعروسة التي تفنن في صنعها الأطفال من قصب وورق وبقايا أثواب وهم يستلمون الخبرة من الأمهات والجدات، كانت كفيلة بالكشف عن مخزون تلك الطاقة والقدرة على ممارسة نوع من المناولات اليدوية وذاك الاستعداد الفطري الاجتماعي للتعبير الفني من خلال رسم ملامح الوجه واختيار شكل ولون الملابس والأكسسوارات، وهو ما يترجم قدرة الطفل على إعادة إنتاج ذاك النموذج البشري الذي يضمره، لينفث فيه الحياة التي لن تعبر إلا عن ذاك الإسقاط الطفولي للذات على الآخر الذي يتمثله ويود خلقه أو إعادة تشكيله وإنتاجه، ليبقى هذا التعاطي من باب اللعب الايهامي الابتكاري الذي يتيح أمام الطفل فرص التعبير الحر والتلقائي الكاشف عن تلك الملكات التي قد يتعذر تحققها داخل إطار تعليم نظامي مؤسساتي، ومن هنا أهمية البعد التعبيري لهذا اللعب العرائسي الحر، والذي تطورت النظرة إليه عبر مجموع تلك المراحل التي قطعها في سلم التطور والارتقاء، ليضحى فنا مقترنا بالطفل لما لهذا الفن من سلطة الإبهار وإثارة الانتباه وتحريك المشاعر وتنمية الخيال وتربية الذوق الجمالي. وهكذا أضحى "مسرح العرائس " نوعا من المؤسسة التربوية الآخذة بلب الطفل، والمسهمة عبر تأثيرها الفني الجمالي في بناء شخصيته عبر تمرير مجموعة من القيم التربوية والأخلاقية المكشوفة أو المستبطنة ضمن أبعاد الترويح والتسلية، وهو ما يشي بأهمية وخطورة هذا الفن في حال توظيفه ضمن إطار مسرح الطفل أو المسرح المدرسي بحيث يعد **"أحد الوسائل التعليمية والتربوية الذي يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية، فضلا عن مساهمته في التنمية العقيلة، إلى جانب اهتمامه بالتعليم الفني للنشء منذ مراحل تكوينهم الأولى داخل المدرسة وخارجها"**[5] الذي يسهم في وعلى أساس توظيف مجموع الصور الحركية والدلالات الصوتية لاستمالة الوجدان واستثارة العقل لخلق ذاك التفاعل الهادف لإجازة تبني وتملك تلك الأفكار والمفاهيم والقيم المبثوثة عبر شبكة العلاقات الصوتية والمشهدية والحركية داخل العرض الذي يقوم على عنصر الإبهار المتجلي في شكل العروس وألوان لباسها وحركاتها وأصواتها المثيرة والمستفزة لوجدان الطفل وعقله، لدرجة يتماهى معها بواقعية قد تصل لدرجة اعتبارها كالإنسان الذي يتفاعل مع حواره ويصدر تعليقات وتنبيهات ووعيد، وبنوع من ذاك التفاعل الوجداني المفجر للطاقة والمترجم للمواقف وردود الأفعال في شتى صورها الطبيعية المعبرة.

وإلى جانب الإبهار يحضر عنصر الإيهام كخاصية طفولية متميزة، وهو ما يحقق ذاك التماهي مع الشخصيات البطولية التي قد تترك أثرها على سلوك الطفل لدرجة التشبه بها وإعادة أفعالها واقعيا، ومن هنا أهمية وخطورة نموذج البطل الذي نقدمه للطفل عبر مسرح العرائس، الشيء الذي يحتم مساءلة مضمون الخطاب الذي تحمله عروض مسرح العرائس، وكذا طبيعة المواضيع التي يعالجها والطرق التي يعتمدها لمجموع القضايا التي يشترط طرحها بساطة ووضوح الفكرة، ومنطقية البناء الدرامي وتطور المواقف في اتجاه خلق تلك التأثيرات الإيجابية على سلوك الطفل، هذا فضلا على ضرورة الابتعاد عن تلك الطبيعة الغائية الفجة التي تسقط هذا المسرح في المنبرية التي تعتمد

أساليب الوعظ والإرشاد المباشر، وهو ما يحوله إلى نوع من الاغتيال القسري لكل فرص التشويق والمتعة واستدراج الفكر لاستنباط المغزى وإصدار الأحكام. لذا كانت " **شخصيات العرائس تلعب دورا بالغ الأثر في تنوير عقول الأطفال وتفتيح عيونهم على المزيد من تجارب الحياة، وتنمي فيهم فضائل الأدب والصدق والزمالة وحب الآخرين والتعاون معهم** "[6] وهذا ما يحيل على مسألة طبيعة القيم الموجهة للأطفال عبر وسيط مسرح العرائس، وفي هذا الصدد يمكن وبكثير من التركيز حصر هذه القيم في ثلاث مجالات كبرى ركزها الدارسون في ثلاثة أساسية وهي: القيم الجمالية، القيم التربوية والقيم النفسية.

إنها قيم ذات طبيعة نسبية مرتبطة بشعور إنساني محكوم بأزمنة وأمكنة وسياقات ثقافية مخصوصة:

أ- القيم الجمالية:

وهي تلك القيم المنشودة في مسرح العرائس والتي تتمظهر من خلال تلك التسلية المستفزة لوجدان وشعور الطفل لإقحامه في شرك المشاركة في تحريك وتطوير الحدث الإبداعي الدرامي، وفي فك رموز وسيمياء الألوان والأشكال والأحجام والعلامات السينوغرافية الدالة والمتناسقة مع مضمون النص وحركات الشخصيات، الشيء الذي يخلق نوعا من الانخراط التفاعلي الذي يحقق ذاك الأثر الفعال في إكساب الطفل مهارات الملاحظة والإنصات والتحليل والتركيب والتذوق الجمالي والاستنتاج والتبني والرفض وغير ذلك من كفايات تكوينية وبنائية لشخصية الطفل المقبل على التفاعل والاندماج الواقعي في مسرح الحياة الأكبر.

ب- القيم التربوية:

وهي مجموع تلك الرسائل المحمولة عبر لغة العرض السماعية والبصرية والتي تضع كهدف لها تقويم تلك السلوكيات الشاذة في مقابل التثمين والترصيد والمصادقة على سلوكيات متوافق بشأنها اجتماعيا، وهو ما يجب أن يتم عن طريق الاستنباط والاختيار الحر، مما ينتج عنه ذاك الأثر في تكوين شخصية قادرة على تملك سلوكيات تتوافق والرغبة الذاتية وفي تفاعل وحوار بناء مع منظومة القيم المجتمعية والكونية.

ت- القيم النفسية:

وتبقى القيم النفسية ذات أهمية قصوى في إطار ما يقدمه مسرح العرائس من عروض تمارس تأثيرها البسيط والمركب على نفسية الأطفال إيجابا وسلبا بحسب طبيعة العروض وأهلية القائمين عليها، وأيضا بحسب الفئة العمرية التي تستهدفها.

فما الضحك والصراخ والخوف والبكاء والدهشة والاستغراب وغيرها من الحالات الشعورية إلا ترجمة لمدى ذاك التأثير الوجداني الذي يمارسه هذا الفن على نفسية الطفل، والتي في غياب فهم خصوصياتها بحسب الفئة العمرية والوضع الاجتماعي والثقافي الذي يؤطرها، قد تجعلنا نخطئ الموعد مع ذاك الدفع والدعم النفسي المراد تحقيقه من خلال عروض مسرح العرائس التي يفترض فيها تحقيق المتعة واللذة، كما تتيح فرص التخلص من مجموع التوترات والإحباط والقهر المحتمل وجوده في حياة الأطفال.

ومن هنا كان من الضروري أن يراعي مسرح العرائس " **خصوصيات عالم الطفل وما تستلزم حركة نموه الخاص الجسدية واللغوية والنفسية والإبداعية، فالأسلوب الذي ينتقل به من مرحلة إلى أخرى قد تكون شديدة التميز عن سابقاتها وإن كانت شديدة الاتصال بها، وفي نفس الوقت لابد من الوعي به كي نصل إلى مسرح الطفل (ومسرح العرائس) الذي يشارك حقا في بناء شخصية الطفل ويساعده على النمو في الاتجاه الإبداعي**"[7]

وختاما يمكن القول: إن عالم الأطفال متحرك وباستمرار جراء طبيعة النمو المطرد الذي يميزها، وفي ظل ما تعرفه وثيرة التطور الإنساني الخارق الذي أضحى يطرح تحديات المواكبة والاندماج الثقافي والمعرفي، أصبح وضع الطفل مرهونا بمدى ما يتوفر عليه من قدرات ومهارات تمكنه من الانخراط السلس والعيش على أساس التفاعل الإيجابي مع كل المتغيرات الثقافية والمعرفية السائدة، وبنوع من امتلاك القدرة على التأثير القائم على امتلاك سلطة المعرفة والثقافة ومعرفة الفعل المنتج، وهو ما يجعل مداخل التربية والتكوين في صلب الرهانات المستقبلية ويجعل الثقافة والفنون تلك الجسور القادرة على ربط العلاقات الكونية بنوع من الرقي الذي يحفظ خصوصيات الأفراد والمجتمعات في ظل المشترك الكوني، وهكذا تضحى التربية الجمالية منحى جديرا بالاهتمام كما يصبح مسرح الطفل عموما ومسرح العرائس تحديدا مطالبا بتطوير آليات اشتغاله وإعداد فرجاته لتتوافق وانتظارات طفل الألفية التواق لمسرح عرائسي قادر على جلب الاهتمام والتأثير الفعال من خلال أعمال تلبي انتظاراته كطفل جديد يتميز بخصائص عصره ويبقى تواقا لتلك الأعمال الفنية المتميزة بثرائها المعرفي والتربوي والفني الجمالي القادرة على بناء شخصيته الحضارية الكونية المنفتحة على مختلف الثقافات ومصادر المعرفة، والقادرة أيضا على شحذ طاقاته الخيالية الخلاقة لتضعه على طريق التوافق مع الذات والمحيط العام.

الهوامش:

[1] – المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض.، مكتبة لبنان / ط.1، 1977 ص. 210

[2] – جذور التأسيس والتكوين وملامح التجديد والتطوير، مجلة الفنون الكويتية / عدد 20، سنة 2000، ص. 50

[3] – نفس المرجع.

[4] – أحمد أوزي: سيكولوجية الطفل، نظرية النمو النفسي، الطبعة 3، 2013

[5] – أحمد علي كنعان، أثر المسرح المدرسي في تنمية شخصية الطفل، مجلة جامعة دمشق، مج 27، ع 1- 2، دمشق 2011، ص. 90

[6] – ابراهيم حمادة: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال. القاهرة، مصر 1961 ص.23

[7] – شوقي خميس: مسرح الطفل آراء وتجارب، الهيئة المصرية العامة للكتاب/ 1990 ض. 88 – 89