البعد التربوي في مسرح الطفل

-مسرحيّة «رأسمالنا تربية أولادنا» نموذجا-

Educational dimension in the theater of the child

-The play "Breeding Our Children is Our equity Capital" as a model -

أ. محمد الأمين مصدّق

قسم الآداب واللغة العربية- جامعة محمد خيضر –بسكرة . الجزائر.

manogoodman@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2018/02/19 تاريخ القبول: 2019/02/09

ملخص:

يحاول هذا المقال البحث في الأبعاد التربوية لمسرح الطفل الذي يعدّ عملا إبداعيّا يحاول التأثير في شخصية الطفل، وبناء معارفه، ومعالجة مشاكله، وتوجيه سلوكه، من خلال دراسة تطبيقيّة على مسرحيّة "رأسمالنا تربية أولادنا" للأستاذ "فخار بكير"؛ حيث عالج من خلالها المبدع مشكلة الإهمال الأسري التي يعاني منها كثير من التلاميذ، والتي تسبّب لهم الإحباط والتراجع، داعيا الآباء إلى ضرورة تثمين إنجازات أبنائهم، والوقوف إلى جانبهم.

الكلمات المفتاحية: التربية؛ مسرح ؛ الطفل؛ رأسمالنا؛ أولادنا

Abstract:

This article attempts to study the educational dimensions of the children's theater, which is an creative work that tries to influence the kid's character, build his knowledges, address his problems and guide his behavior through an applied study of the play " breeding Our Children is our Equity capital" by Fakhar Bakir where the author treats the neglecting families problem which a lot of students Suffer from it, and this problem causes to them frustration and decline, calling on parents to the need to value the achievements of their children and stand by them.

key words: breeding; theater; kid; equity capital; our children.

تمهيد:

يعدّ أدب الطفل عملا إبداعيّا يروم اختزال الثقافات والمفاهيم التي تعالج الطموحات والاستشرافات المستقبليّة. ويتماهى في أشكال أدبيّة عديدة منها الشعر، والقصّة، والمسرحيّة التي تعدّ صنفا مميّزا يهدف إلى غرس القيم والمبادئ، وتقويم السلوك والمنهج، وتنمية الرصيد اللغوي، وتخصيب المورد الثقافي، وفتح آفاق التعبير للأطفال وتشجيعهم على الإلقاء، واعتلاء خشبة المسرح.

وتحمل المسرحيّة في طيّاتها ، بعدّها رسالة هادفة، جملة من القيم الاجتماعية والإنسانية والوطنيّة والدينية. ونحاول في ما يأتي من أسطر أن نستشف بعضَ الأبعاد التربوية التي يزخر بها المسرح الموجه للطفل، من خلال دراسة تطبيقيّة في مسرحيّة "رأسمالنا تربية أولادنا" للكاتب الجزائري "فخار بكير".

أولا-الدراسة النظرية:

1- نشأة مسرح الطفل:

بداية مسرح الطفل كانت في الحضارات القديمة؛ حيث ظهر مسرح العرائس عند المصريين القدامى، والصينيين، واليابانيين، وما وراء النهر، وتركيا.[1] أما في العصر الحديث فقد عرفت أوربا مسرح الطفل منذ القرن الثامن عشر؛ إذ يعدّ العرض الذي قدّمته (ستيفاني دي غابلينس) عام 1784 م أوّل عرض مسرحي قُدِّم للأطفال، حتى إنّ الباحثين يؤرّخون بهذا العرض لبداية ظهور مسرح الطفل.[2] وقد ظهر مسرح الطفل في القرن العشرين والقرن الحادي والعشرين في العديد من الدول الغربيّة، فقد أولت كثيرٌ من الدول اهتماما كبيرا بهذا الفن، مثل: الولايات المتحّدة، وروسيا، وبريطانيا، والدنمارك وإيطاليا وألمانيا.[3] وتأخّر ظهور مسرح الطفل في الوطن العربي، وكانت مصر كعادتها رائدة وسبّاقة إلى الاهتمام بهذا الفنّ، ويعدّ الأستاذ زكي طليمات من أوائل من اهتموا بمسرح الطفل في مصر بعد عودته من لندن عام 1937 م، وتأخّر ظهور مسرح الطفل في الجزائر مقارنة بغيرها من الدول الرائدة في الوطن العربي.[4]

2- مفهوم المسرح ومسرح الطفل:

أ-مفهوم المسرح:

1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ المسرحيّة مأخوذة لغة من الفعل "سرّح"؛ حيث «يُقَالُ سَرَحْتُ الْمَاشِيَةَ أَيْ أَخْرَجْتُهَا بِالْغَدَاةِ إِلَى الْمَرْعَى. وَقِيلَ : السَّرْحُ مِنَ الْمَالِ مَا سَرَحَ عَلَيْكَ...سَرَّحْتُ عَنْهُ تَسْرِيحًا وَإِذَا ضَاقَ شَيْءٌ فَفَرَّجْتَ عَنْهُ»،[5] ويفهم من هذا أن مادة "سرح" تحمل معاني الترويح عن النفس وإفراغ الضيق.

2-اصطلاحا:

المسرحيّة صورة لغويّة تتكوّن من عناصر تتمثل في الفكرة، والشخصيات، والصراع، والبناء الدرامي، والحوار، تأخذ شكلها النهائي حين تُؤدّى على خشبة المسرح، لكي يتلقاها الجمهور سواء أكان هذا الجمهور من الكبار أم الصغار.[6]

أو هي «فن أدبي إنساني تتّخذ من الشّعر أو النّثر أسلوبا لها، وتقوم على الحوار بين الشخصيات، محددة الزمان والمكان (خشبة المسرح)، تدور حول حدث معيّن يهدف إلى بناء الشخصيّة».[7]

ب-مسرح الطفل:

يقوم هذا المسرح على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة؛ حيث يشارك فيه الطفل بنفسه، وهو موجّه إليه؛ حيث يسعى إلى تلبية رغباته، ومراعاة أهوائه وميوله، وعليه فيمكن أن نعرّفه بأنّه: « ذلك النوع من العمل الأدبي والفني الذي يتحدّد فيه الموضوع والظرفان الزّماني والمكاني، فيكوّنون مشهدا للطفل بعدّه المتلقي الأساسي، ويؤدي تعبيراته جملة من

الممثلين المبدعين، ليعيش الطفل لحظته من خلال قصّة أدبية حوارية هادفة، يعبّر فيها عن مشاعره وأفكاره وأحاسيسه ضمن مجموعة من العناصر التي تتكون منها المسرحيّة».[8]

وجاء في معجم المصطلحات الدراميّة: « مسرح الطفل هو المكان المهيأ مسرحيّا لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت لمشاهدين من الأطفال، وقد يكون اللاعبون جلّهم من الأطفال أو الراشدين أو خليطا من كليهما معا، وعلى هذا فالمعمول الأساسي في التخصيص هو جمهور النظارة من الأطفال الذين أنتجت لأجلهم العملية المسرحية نصّا وإخراجا».[9]

ويمثل مسرح الطفل عالما خاصا؛ حيث يضع متلقيه أمام كثير من المواضيع والقضايا التربوية والأخلاقية؛ لذلك فالعمل في هذا المجال يعدّ مسؤوليّة صعبة في استعراضها، فالتمثيل «أمام الأطفال يشبه التمثيل أمام الكبار، على أن يكون بصورة أفضل وأنقى؛ حيث يقبل الأطفال على مسرحهم كأنهم ذاهبون للاحتفال، ويشاهدون على خشبة المسرح أعمالا لمؤلفين كبار».[10]

3- أنواع مسرح الطفل:

انطلاقا من أنّ للطفل عقلا وكيانا مختلفين عن عقل وكيان الكبار، فالمسرح يعدّ أهمّ الوسائل من أجل الوصول إلى عقله ووجدانه، وينقسم من حيث التمثيل إلى قسمين:[11]

المسرح البشري: هو المسرح الذي تقوم فيه عناصر بشرية بالتمثيل، سواء أكانوا من الممثلين الكبار فقط، أو الأطفال فقط، أو الأطفال والكبار معا.

مسرح العرائس: تقوم فيه الدمى المصنوعة من الكتان أو البلاستيك أو الخشب بأداء الأدوار؛ حيث تظهر وحدها فوق خشبة المسرح دون مشاركة الأطفال أو الكبار.[12]

وينقسم من حيث المكان الذي يؤدّى فيه العرض إلى مسرح عام، ومسرح صفّي، ومسرح مدرسي.وينقسم من ناحية طبيعة الخطاب اللّغوي إلى مسرح شعري ومسرح نثري.[13] كما ينقسم من حيث الإعداد والتقديم إلى: المسرح الذي يعدّه الكبار ويقدّمه الصغار، المسرح الذي

يعدّه الكبار ويقدّمه الكبار، المسرح التلقائي تحت الإشراف؛ حيث يعدّه الصغار ويقدّمه الصغار.[14]

بينما ينقسم حسب الموضوع أو حسب الطابع الغالب إليه إلى: مسرحيات تربوية أخلاقيّة، ومسرحيّات تعليميّة، ومسرحيّات ثقافيّة، ومسرحيّات اجتماعيّة، ومسرحيّات تاريخيّة، ومسرحيّات وطنيّة وقوميّة، ومسرحيّات دينيّة وعلميّة.[15]

4-الفرق بين مسرح الكبار ومسرح الطفل:

ينطبق على مسرح الطفل ما ينطبق على مسرح الكبار من عناصر أدبيّة وفنيّة ويتّصف بصفاته غالبا؛ إذ يحتاج إلى كاتب موهوب ومبدع، وصاحب ثقافة دارس لعناصر المسرحيّة ومقوّماتها، ولخصائص الأطفال ومراحل نموّهم، كما يحتاج إلى مخرج خلّاق متميّز.[16]

ولكن هناك تمييزا يفصل بين المسرحين من حيث اختيار النصّ؛ لأنّ نصّ الكبار يمتاز بصفات تناسب الكبار، ويعالج قضاياهم، ويثير اهتمامهم، في حين يهتم مسرح الطفل بقضايا تهم الصغار، وتقدّم أهدافا وأفكارا تتناسب وقدراتهم العقليّة والنفسيّة والاجتماعيّة، وفي اختيار الممثلين أيضا، وقد حُدّدت وظيفته الاجتماعية في كونه يسهم عن طريق العمل الفني في تربية الأجيال القادمة.[17] ويعدّ مسرح الطفل أخطر الأنواع الأدبيّة الموجّهة إلى الأطفال؛ لأنّه يخاطب العقل والوجدان، وحواس الأطفال؛ لذلك يفضّل في المسرحية أن تكون في مستوى عمر الطفل، وفي مستوى قدرته على الفهم.[18]

5-أهداف مسرح الطفل:

يعدّ المسرح مظهرا حضاريّا مرتبطا بتقدّم الأمم ورقيّها، وهو ليس وسيلة ترفيه أو متعة بقدر ما هو أداة تنوير، ووسيطًا هامّا لنقل الفكر وبثّ الوعي والنهضة الاجتماعية والسياسة والفكرية،[19] والأطفال يميلون إلى هذا النوع من أنواع الإنتاج الأدبي؛ لأن فيه تعبيرا عادة بالإشارة والحركة، والأداء، والإيحاء، إضافة إلى التعبير اللّغوي العادي.[20] ويمكن أن نحدّد أهمّ أهداف مسرح الطفل في ما يأتي:[21]

1-تحسين النطق عند الأطفال، وتعويدهم الجرأة الأدبية، وإثراء رصيدهم بالمفردات.

2-توسيع مداركهم وتنمية قدراتهم، وإعطاؤهم مجموعة من القيم السلوكيّة التي تفيدهم في الحياة.

3-يعوّدهم على المشاركة في العمل الجماعي، ويحثّهم على التعاون.

4-يتيح لهم الفرص التي تساعدهم على الابتكار والإبداع.

5-يجعلهم أكثر قدرة على فهم أنفسهم وذويهم.

6-يسهم في إيصال التجارب والخبرات المفيدة لهم.

ثانيا: تحليل نصّ مسرحيّة رأسمالنا تربية أولادنا لفخار بكير:

1-موضوع المسرحيّة:

تدور هذه المسرحيّة* في فلك موضوع تربوي بعده المكاني بين البيت والمدرسة اللّذان هما مرجع التربية وبلورة شخصيّة الطفل، خصوصا في سِنيه الغضّة، أما مدار فحواه فإلى إهمال كثير من الآباء لأبنائهم المجتهدين، وعدم استثمارهم فيهم، وتقصيرهم تجاههم، وحرمانهم من العطف والحنان، وعدم متابعتهم؛ بل القسوة عليهم، وانتقاصهم، وتخذيل هممهم، والتقليل من حجم إنجازاتهم؛ لأنّ اهتمام هؤلاء الآباء منصب على الربح والتكسّب، وطلب الدنيا، وجمع ما لذ وطاب من الأموال، وإغراق أرصدتهم البنكيّة بالأرقام المليونيّة، متناسين أنّ الاستثمار الحقيقي يكون في أبنائهم، فلذات أكبادهم الذين هم شباب المستقبل، وبناة الحضارة، وأمل الأمّة. ومؤلف المسرحيّة يدعو الآباء إلى الاهتمام بأبنائهم، وإحاطتهم بالعطف والحنان والرعاية، والفرح لفرحهم، والحزن لحزنهم، وتشجيعهم، والوقوف إلى جانبهم، وإشعارهم بأنّهم معهم يد واحدة، وقلب واحد، حتى تتوطّد عرى الأبوّة والبنوّة، وتتماسك الأسرة الواحدة التي بتماسكها، يتماسك المجتمع، والوطن والأمّة.

2-عنوان المسرحيّة:

تحمل المسرحيّة عنوان "رأسُمالنا تربية أولادنا" الذي ينطوي على أبعاد فنيّة وجماليّة، فهو يشعر الأبناء بقيمتهم الكبيرة، وأهميّتهم البالغة؛ إذ يجعلهم بمثابة رأس المال الذي يجب الاستثمار فيه، وطلب الربح من ورائه، ويا له من ربح كبير، ومشروع عظيم، تُجنى ثماره درّا، وتتألّق أغصانه ياقوتا ومرجانا، والمثل يقول: "من أدبّ ولده صغيرا سرّ به كبيرا"، فما فاز إلّا المستثمرون في الأبناء؛ إذ يطيب ذكرهم وتُحمد سيرتهم في الدنيا، ويجزيهم الله خير الجزاء في الآخرة. أمّا من ناحيّة بنيته اللغويّة، فقد تركّب من مبتدأ وخبر، كلّ منهما جاء على صيغة مضاف ومضاف إليه، وعلى قول النحاة فإنّ الأحق بصفة الابتداء لأوّلهما رتبة؛ أي "رأسمالنا"، والنكتة هاهنا أنّنا نستطيع أن نقدّم "تربية أولادنا" لتصير هي المبتدأ، ولا يختل النظم، ولا يسمج التعبير؛ بل يزيد روعة، ويعلو شأوا، ويرتفع شأنا؛ لأنّ مدار الاهتمام سينتقل إلى تربيّة الأبناء، فيسمو البعد التربوي على البعد المادي.

3-الفئة العمريّة:

يبدو أنّ هذه المسرحيّة موجّهة للأطفال والكبار على حدّ سواء؛ إذ إنّها دارت في فحوى موضوع يهمّ الاثنين، فكثير من الأطفال يعانون من الإهمال الأسريّ بالرغم من أنّهم مشاريع رائعة لو تمّ الاستثمار فيها، والمؤلف يريد أن يعرّف بهذا الصنف من الأطفال المكلومين والمقهورين نفسّيا، فيطرح مشاكلهم على طاولة العرض، ويشخّص أبعادها، وينوّه بضرورة إيجاد حلول ترفع الغبن عنهم وتكفل لهم حقوقهم، حتى يعيشوا كما يعيش أقرانهم، فيتحقّق لهم جوّ المساواة؛ مما يساعدهم في التركيز على تحصيلهم العلمي، وتطوير قدراتهم وتنمية معارفهم. فالأطفال الذين يعانون من هذا العسف سيشعرون بأنّ هناك من يهتم بمشاكلهم، فحين يسلّط الضوء عليهم سيدركون أنهم موضع اهتمام، ولن يتغلّب عليهم الشعور السلبي الذي تفرزه ظروفهم القاهرة الناتجة عن غياب الرعاية والاهتمام، خصوصا وأنّهم في مرحلة عمريّة حساسة تتطلّب نوعا خاصا من التعامل بعيدا كلّ البعد عن القسوة والعنف. ومن جانب آخر فإنّ الأطفال الذين لا يعانون من هذه المشاكل سيبصرون بها ويتعرّفون عليها، حتى يكونوا في الصورة، وربما يدفعهم ذلك إلى مساعدة زملائهم ومؤازرتهم ومؤاخاتهم، والتقليل من حجم المعاناة والألم الذي تنوء بحمله أجسادهم الصغيرة، ويتعب عقولهم الطريّة. في حين أنّ الآباء الظلمة الذين يقهرون أبناءهم سيدركون حجم الجرم الذي يجترحونه، والمصيبة التي

يحبكونها بأيديهم، لعلّهم يرتدعون ويهتدون، ويعودون إلى جادة الرشد والصواب، فيستثمروا في أبنائهم وفلذات أكبادهم، أما الآباء المحسنون فسيزيدون إحسانا، ويعطون برهانا بضرورة الاستثمار والزيادة في الإحسان؛ لأنّهم سيدركون جليّا عاقبة الإهمال وسوء التربية.

4-شخصيّات المسرحيّة:

يظهر أنّ الكاتب قد أدرك متطلبّات المرحلة العمريّة التي يوجّه إليها خطابه، فلم يحفل نصّه بكثير من الشخصيّات؛ حيث لم يتعدّ عددها خمس شخصيّات منذ بدايتها المسرحيّة إلى نهايتها. وعلى الرغم من أنّ الشخصيات معدودة على أصابع اليد الواحدة، إلّا أنّها قامت بدورها المنوط بها على أكمل وجه دون زيادة أو نقصان. ونعرض في ما يأتي بالتحليل لهذه الشخصيات من أجل بيان وظيفة كلّ منها في هذا النصّ المسرحي.

4-1-مصطفى:

هو الشخصية الرئيسيّة في هذه المسرحيّة، ومعنى اسم مصطفى هو المختار والمجتبى، يتميّز بالاجتهاد والأخلاق الرفيعة؛ إذ حاز الرتبة الأولى في قسمه، وحصل على أكبر معدّل في الفصل الدراسي، كما أنّه دؤوب في المطالعة والقراءة، لكن مستواه تراجع تراجعا كبيرا في الفصل التالي، فقد أصبح مهملا لا ينجز واجباته؛ بل وصل به الأمر إلى القنوط من التعلّم والرغبة في التوقّف والتسرّب من المدرسة.

4-2-أحمد:

معنى اسم أحمد الذي يحمده الناس، وهو زميل مصطفى في القسم، كما أنّه صديقه الحميم؛ حيث حصل على ثانِي أعلى معدّل في الفصل الدراسي ، وهو الآخر تلميذ صاحب أخلاق رفيعة يحبّ صديقه ويهتم به، كما يحب دراسته ويحاول دائما أن يحسّن مستواه وقدراته.

4-3-والد مصطفى:

لم يذكر له الكاتب اسما؛ لأنّه يركز على عنصر النموذج؛ أي هذا الصنف من الآباء المهملين، والمربين القساة، وهو شخص ثري يملك شركة، دائم الانكباب على الحسابات، واهتمامه منصب على الاستثمارات، وضمان استمرار الأرباح، فلا يفارق جهاز الحاسوب المحمول، والأوراق التي تخصّ العمل، وقد قابل ابنه المجتهد الذي جاء يبشره بنتيجة امتحاناته بوجه عبوس قمطرير أفقده لذّة النجاح، وأبدله من بعد فرحه حزنا.

4-4-والد أحمد:

لم يذكر له الكاتب اسما أيضا، ويبدو أنّه لا يتمتّع بالثراء الذي يتنعّم فيه والد مصطفى، لكنه أب رؤوف رحيم، يتحمل مسؤوليته التامة تجاه ابنه، فيهتم به ويرعاه، فقد كان يساعده طيلة الفصل الدراسي الأوّل، كما ثمّن الإنجاز الذي حقّقه، وقام بتهنئته على النتيجة الجيّدة التي حقّقها، وطلب منه الاستمرار في الاجتهاد والعطاء، ووعده بأن يمنحه جائزة إذا حقق نتيجة أفضل، كما حثّه على ضرورة التدثّر بحسن الخلق، وطيب الشمائل.

4-5-المعلّم:

لم يذكر له الكاتب اسما، لكن يكفيه شرفا أنّه معلّم، وهل علمت أشرف أو أجلّ من الذي يبني وينشئ أنفسا وعقولا؟ ويظهر المعلم في هذه المسرحيّة في صورة المربي المثالي الذي يهتم بشؤون تلاميذه، ويحرص على راحتهم، ويؤطّرهم أفضل تأطير، فقد راعه شأن مصطفى بعد أن لحظ تراجع مستواه، فاستفهم ملحّا منه عن السبب حتى عرفه، فوعظه ونصحه، وطلب منه الحفاظ على عزيمته في طلب العلم، وعدم الاستسلام للظروف والمثبّطات؛ بل قام بخطوة هائلة حين زار والد مصطفى في بيته، ودعاه بالحسنى إلى الاهتمام بابنه ورعايته، وإحاطته بعطفه وحنانه.

5- اللّغة والحوار:

نسج الكاتب الحوار في هذه المسرحيّة بكل وضوح وجلاء؛ حيث انتقى كلماته وألفاظه بعناية كبيرة، مبتعدا عن التعقيد والتمحّل، مراعيا في ذلك طبيعة الفئة العمريّة التي هو موجّه إليها، وهي مستقاة من القاموس الاجتماعي والتربوي، ومن أمثلة ذلك: (حزين، مهموم، صديق، والد، غفلة، الامتحان، جائزة، التلفاز، حاسوب، رعاية، اهتمام، واجب، كراس، دراسة..).

كما جاء أسلوبه سهلا وسلسا، متدرّجا ومنسابا، دون كلفة ودون اصطناع ،ودون بتر أو انقطاع، ومن أمثلة ذلك الحوار الذي جرى بين أحمد ومصطفى: «أحمد: ما لي أراك حزينا أخي مصطفى، أفي الأمر شيء؟ مصطفى: لا، ليس في الأمر شيء».[22] والحوار الذي جرى بين المعلم ومصطفى: «المعلم: أين واجبك يا مصطفى؟ أين كراسك؟ لماذا هذا التهاون؟ أين ذهب نشاطك وحيويتك؟ مصطفى: لا أدري لا أدري».[23] كما نمثّل من الحوار الذي جرى بين المعلم ووالد مصطفى: « المعلم: جئت لأعرض عليك استثمارا مربحا. والد مصطفى: مرحبا بمن جاءنا بالأرباح، في أيّ مجال هذا الاستثمار؟».[24]

كما تناسق الحوار مع الحبكة والبناء الفني للمسرحية، ودار في خلد الموضوع المعالج، وخدم القضيّة التي يريد الكاتب تناولها، وتميّز بالصدق في التعبير، والسلامة في القصد. وتميّز بالإيجاز والبعد عن الإطناب مطلقا، إلاّ ما ورد في موضعين على لسان المعلّم في محاورته لوالد مصطفى؛ إذ دفعته الحاجة إلى البيان وزيادة الإيضاح، وهو في مقام نصح وإرشاد لهذا الأب القاسي من أجل أن يعود إلى جادة الحقّ والصواب، ويسلك درب الحق، ويرعوي عن غيّه، ويهتم بابنه، ويرعاه، ويشدّ على يديه حتى يزيد في العطاء، ويرتقي أعلى الرتب، فيشرف به، ويجني ثماره.

وقد غلب على المسرحيّة نمط الحوار الخارجي بين الشخصيات الآتية: "أحمد ومصطفى"، "أحمد ووالده"، "مصطفى ووالده"، "مصطفى والمعلم"، "المعلّم ووالد مصطفى". كما ورد الحوار الداخلي في موضعين الأوّل في حديث مصطفى مع نفسه بعد أن وبّخه والده، وقرّعه بدل أن يحتضنه ويربت على كتفه؛ حيث خرج حزينا كسيفا كسيرا، وهو يقول: «يبدو أنّه لا فائدة من هذه الدراسة، أبدا، أبدا».[25] والثاني في حوار المعلّم مع نفسه بعد أن يئس من والد مصطفى، فقد راسله كثيرا طالبا منه المجيء حتى يناقش معه مسألة تراجع مستوى ابنه

الذي كان أنجب طالب في الفصل، لكنّ المراسلات لم تكن ذات نفع، وبعدما رأى ما آل إليه حال مصطفى، قرّر أن يزور والده في بيته، ولسان حاله يقول: «يبدو أنّ المراسلات لا تجدي مع هذا الولي، حسبما جربت من قبل، فسأذهب إلى بيته بنفسي».[26]

6-الحبكة:

بما أنّ المسرحيّة موجّهة إلى الطفل بالدرجة الأولى، فقد جاءت حبكتها بسيطة بعيدة عن التعقيد، فيسهل على الطفل تلقيها واستيعابها، والاندماج في أحداثها، والتماهي في جزئياتها، وفق منطق تراتبي من بداية المسرحية إلى نهايتها، انطلاقا من الحوار الذي دار بين مصطفى وأحمد، فأحمد وأبيه، ثمّ بين مصطفى وأبيه، فمصطفى ومعلمه، وانتهاءً بالحوار الذي جرى بين المعلم ووالد مصطفى في دعوة من الكاتب إلى ضرورة محاورة التلاميذ، واستفاقة الأولياء من سباتهم، ودعوة التلاميذ إلى الصبر في طلب العلم، ولا جرم أنّ وضوح الأحداث وتتابعها يشدّ انتباه الطفل، ويشوّقه لمعرفة باقي أحداث المسرحيّة، فيتابعها بكل شغف، ويشاهد العرض كاملا من بدايته إلى نهايته.

7-الصراع:

تجسّد الصراع في هذه المسرحيّة بين مصطفى التلميذ النجيب المتفوّق، الولد صاحب الشمائل الرفيعة والأخلاق الكريمة، ووالده الرجل الفظّ والغليظ الذي يقضي أغلب أوقاته في العمل، وهو منكبٌّ على حساباته واستثماراته، فلا يعطي لابنه وقتا، ولا يوجّهه ولا يعتني به، فهو وإن كان وفّر له كل الظروف المادية وأحاطه بالرفاهيّة، ظانّا بذلك أنّ كلّ هذا ما يحتاجه ابنه، إلّا أنّه كان مخطئا تماما، فمصطفى يبحث عن الاهتمام والتحفيز النفسي، وهذا ما لم يدركه والده إلّا بعد أن تدخّل المعلّم الفاضل وآزر مصطفى في محنته، ووقف إلى جانبه، فلم يعد مصطفى وحيدا؛ إذ وجد أباه الحقيقي على حد قوله؛ فأبوّة الرعاية والحنان والعطف سلبتها تصرّفات الوالد البيولوجي، وقذفتها في قلب المعلم المربّي بدليل قول مصطفى : «بل أنت والدي الأول، بل أنت والدي الحقيقي».[27] ثمّ إنّ هناك صراعا آخر بين أحمد وبين نفسه؛ حيث أصبح شخصا سلبيّا ومهملا، لا يهتم بدروسه ولا ينجز واجباته، حتى إنّه فكّر في التوقّف عن الدراسة لغياب التحفيز الناجم عن إهمال والده له، وعدم تثمينه لإنجازاته. وبتدخّل المعلّم

انجلت الغمامة، وانكشفت الغمّة، وأدرك الوالد خطأه واعتذر لابنه، وعانقه، وطلب منه أن يسامحه، ووعده بأن يهتم به في المستقبل ويرعاه، ويقف إلى جانبه.

8-الزمان والمكان:

تبدأ المسرحيّة بحوار جرى بين الطالبين المجتهدين مصطفى وأحمد، ولم يحدد الكاتب الإطار الزماني بدقّة؛ لكنّنا نستشف أنّ أحداث الفصل الأوّل جرت بعد ظهور نتائج الامتحانات، وحصولِ مصطفى على أعلى معدّل في قسمه، وحلول أحمد في الرتبة الثانية. ويظهر أنّ والد مصطفى كان متعوّدا على عدم تقييم إنجازاته، وتثمين نتائجه في مراحله الدراسيّة السابقة، بدليل تعليله مردّ الحزن الذي يعلو محيّاه إلى عدم شعوره بوجود من يشاركه فرحته ونجاحه. أمّا الفصل الثاني والثالث فجرت أحداثهما بعد مرور شهر على ظهور نتائج الفصل السابق حين تغيّر حال أحمد الذي أصبح أكثر اجتهادا وإقداما، أما مصطفى فقد ساءت نتائجه وتراجع مستواه بشكل كبير؛ مما دفع معلّمه الطيّب إلى التدخّل من أجل تلافي حلول كارثة تدمّر مستقبل هذا التلميذ الفذّ.

أمّا الحيّز المكاني للمسرحيّة فهو (البيت والمدرسة)، فقد توزّعت أحداث المسرحيّة بين هذين المكانين الذين هما جوهر التربية؛ حيث إنّ البيت أوّل مرجع للتلقي التربوي؛ إذ يكتسب فيه الطفل القيم والسلوكيات، ويتعرّف على مجموعة من المفاهيم، ويكتسب كثيرا من العادات، كما تحدد فيه ميوله ورغباته واتّجاهاته. في حين أنّ المدرسة تهذّب ما تلقّاه الطفل، وتقنّنه وتوجّهه، وتبني معارفه وكفاءاته، وتطوّره. ففي حين أنّ البيئة الأولى قامت بدورها كاملا وهي المدرسة من خلال حرص المعلم على توفير بيئة تعليمية صحيّة وثرية للتلاميذ، فقد قسّم الكاتب البيت إلى قسمين؛ بيت أحمد الذي يجد فيه الدعم الكامل من والده الذي يشجّع إنجازاته ويثمّنها ماديا، ويدفعه إلى بذل المزيد، ويعده بمزيد من التشجيع والجوائز، ثم بيت مصطفى الذي يفتقد فيه التشجيع والتثمين، ويعاني من الإهمال بقدر كبير؛ مما انعكس سلبا على شخصيته، فانتقل من دائرة والاجتهاد والبذل إلى دائرة الكسل والتقاعس.

9-الأحداث:

تألّفت هذه المسرحيّة من أحداث ثانوية هي: (لقاء أحمد ومصطفى، لقاء أحمد وأبيه، لقاء مصطفى وأبيه...)، كما تألّفت من حدثين رئيسيين: أولهما تراجع مستوى مصطفى، أما الثاني فهو زيارة المعلّم لبيت مصطفى ولقائه مع والده؛ فطوال المراحل الدراسيّة الماضية، وحتى الفصل الدراسي السابق بقي مصطفى محافظا على رباطة جأشه وتفوّقه؛ لكنه انهار فجأة وأصبح متقاعسا ومتكاسلا لا يؤدي واجباته ولا يهتم بدروسه، وهذا ما دفع المعلّم إلى محاورته والاستفهام منه، حتى قرّر الذهاب إلى والده ووعظه-بعد أن يئس من مراسلته-، وقد أسهم هذا الحدث البارز في التأثير على الأب القاسي المهمل، وإشعاره بحجم الجرم الذي ارتكبه في حقّ ابنه، فبالرغم من أنّه تذمّر في البداية وأبدى امتعاضه من هذه الزيارة غير المرغوب فيها؛ إذ إنّها تعكّر مزاجه وتقطع حساباته وانشغاله باستثماراته، لكنّ ذكاء المعلّم وحنكته، وطلاقة لسانه، وسلامة منطقه، وعلو حججه، مكنّه من التأثير في والد مصطفى، وتغيير منطلقاته، وإقناعه بالخطأ الذي وقع فيه؛ بل جعله كلامه الجيد والباهر يستفيق من غفلته ويعانق ابنه، ويعتذر إليه، ويعده بالاهتمام به وتشجعيه، والوقوف إلى جانبه في الأيام القادم.

خلاصة:

أهمّ القيم التربوية المستخلصة من المسرحيّة:

1-ضرورة الاجتهاد والصبر على طلب العلم، ومجابهة كلّ الظروف، ورفع لواء التحدّي من أجل تحقيق أفضل تحصيل الدراسي.

2-دعوة التلاميذ إلى عدم الاستسلام للظروف القاهرة، ومناقشة مشاكلهم مع أوليائهم ومعلّميهم من أجل إيجاد حلول تحول دون تفاقمها.

3-دعوة الأولياء إلى الاهتمام بأبنائهم من خلال الحرص على تربيتهم، ومساعدتهم في دراستهم، وتثمين إنجازاتهم، ومشاركتهم فرحتهم.

4-يعدّ الدعم المعنوي للأطفال في مراحلهم الدراسيّة المبكرة أهمّ من الدعم المادي؛ لأنّهم في مسيس الحاجة إلى التحفيز الذي يدفعهم لمزيد من العطاء.

5-ينبغي أن يكون المعلّم أبا حنونا، ومربيّا شفيقا، ويدعم تلاميذه نفسيّا ويشجّعهم، ويستمع إلى شكاويهم، ويساعدهم ما استطاع إلى ذلك سبيلا.

6-على المعلّم أن لا يحكم على التلميذ المهمل قبل أن يحاوره ويستفسر منه، ويبحث عن الأسباب التي تجعله سلبيا وانهزاميّا.

7-ضرورة الربط بين البيت والمدرسة، وإشراك الأولياء في العملية التربوية، وإطلاعهم باستمرار على أحوال أبنائهم ونتائجهم، ومناقشة القضايا التربوية والبيداغوجية معهم، وتوجيههم إلى أفضل السبل التي تكفل تعلّما وتعليما يحقّق النتائج المرجوّة، ويصيب الأهداف المنشودة.

الهوامش والإحالات:

1-ينظر: محمد طالب، ملامح المسرحيّة العربيّة الإسلاميّة، منشورات دار الأوقاف الجديدة، المغرب، ط1، 1987م، ص: 131.

2-ينظر: محمّد مبارك الصّوري، مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتّجاهات، حولية كلية الآداب، الكويت، ع 18، 1997م، ص: 20.

3-ينظر: محمد شاهين الجوهري، الأطفال والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986 م، ص: 3.

4-ينظر: طارق جمال الدين عطيّة، محمّد سيّد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، مؤسسة حورس الدولية للإنتاج، الإسكندرية، 2004م، ص: 19-20.

5-ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م، مج 2، ص: 562-563.

6-ينظر: محمد حسن عبد الله، قصص الأطفال ومسرحهم، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م، ص: 45.

7-محمد عبد الرؤوف الشيخ، أدب الأطفال وبناء الشخصيّة، دار القلم، دط، د ت، د ب، ص: 168.

8-عبد العزيز جلال جروان ومحمد أحمد القضاة، مسرح الطفل في الأردن، قراءة في محتواه وشكله الفني، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعيّة، مج 40، ع 2، 2013، ص: 411.

9-إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار المعارف، دط، القاهرة، دت، ص: 216.

10-أبو الحسن سلام، مسرح الطفل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004، ص: 73.

11-ينظر: ألفونسو ساستره، مسرح الطفل، تر: إشراق عبد العادل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط2، ص: 15-16.

12-ينظر: فوزي عيسى، أدب الأطفال، (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1998م، ص: 92.

13-ينظر: محمد خضر، تجربتي في المسرح المدرسي، الكويت، دط، 1992م، ص: 24.

14-ينظر: ألفونسو ساستره، مسرح الطفل، ص: 17.

15-ينظر: ابتسام عبد المنعم محمد عبد الحافظ، مسرح الطفل عند حسام عبد العزيز الرؤية الفكرية والتشكيل الفني، رسالة ماجستير في الأدب والنقدّ، قسم الأدب والنقد، كلية البنات الإسلامية بأسيوط، جامعة الأزهر بأسيوط، 1438هـ-2017م، ص: 25-28.

16- ينظر: حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح، دار الفكر للطباعة، والنشر والتوزيع، دمشق، 1997م، ص: 26.

17-ينظر: مالك بن نعمه المالكي، خصائص مسرح الطفل وأنواعه وارتباطه بالعملية التربوية والمسرح التربوي، دراسات تربوية، ع 26، نيسان 2014 م، ص: 43.

18-ينظر: إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، رؤية نقدية تحليلية، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، 2000م، ص: 43.

19-ينظر: فوزي عيسى، أدب الأطفال، ص: 89.

20-ينظر: علي أحمد مركور، تدريس فنون اللغة العربية، دار الشواف للنشر والتوزيع، طبع بالمطبعة الفنيّة، القاهرة، 1991م، ص: 259.

21-ينظر: أبو معال عبد الفتاح، أدب الأطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق، عمان، ط2، 1988م، ص: 131.

*-المجلس الأعلى للغة العربية، نصوص مسرحية للأطفال، منشورات المجلس، الجزائر العاصمة، 2009، ص: 199-207.

22-المرجع نفسه، ص: 199.

23-المرجع نفسه، ص: 202.

24-المرجع نفسه، ص: 204-205.

25-المرجع نفسه، ص: 202.

26-المرجع نفسه، ص: 204.

27-المرجع نفسه، ص: 203.