فن الأراجوز بين المتعة والإقناع في مسرح الطفل

– دراسة تطبيقية –

إعداد

د. راندا حلمي السعيد

أستاذ التمثيل والإخراج المساعد، قسم العلوم الأساسية

كلية التربية للطفولة المبكرة – جامعة دمنهور

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2021.92044.1444

المجلد الثامن العدد 38 . يناير 2022

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

مستخلص البحث

عرضت الدراسة لتوظيف فن الأراجوز في مسرح الطفل، خلال تمكين معلمات المستقبل في تربية الطفل في من صناعة العروسة الأراجوز وتشكيلها مع إكسابهن تقنيات التحريك ومهارة التوظيف الصوتي وحالة الفرجة وصقلها بالجانب الأكاديمي في إطار تعليمي يجمع بين الأصالة والمعاصرة لتقديم عروض تفيد الطفل، وتحقق أهدافًا معرفية وسلوكية وتربوية في بيئات مختلفة السمات خلال أفكار تتناسب والانعكاسات السلوكية لتلك البيئات على الفئة المستهدفة، خلال فرجه شعبية عصرية بطلها الأراجوز لتحقيق المتعة والإقناع بما يناسب الطفل المعاصر.

وقد انتهت الدراسة إلى:

–بالرغم من الاختلاف والنشأة والمفهوم لفن الأراجوز، فإنه امتزج في وجدان الشعب المصري منذ القدم، وكان الإعلام غير الرسمي لحال المواطن البسيط خلال التحامه بقضاياه وطموحاته، وبالرغم من تراجع هذا الفن نظرًا لانتشار الميديا واختلاف الذوق العام، وقد عملت بعض الفرق المعاصرة على إحيائه وتحديثه وتهذيبه وتقديم عروض تربوية تفيد الطفل والأسرة، وفتح المجال لنقل خبرات هذا الفن للأجيال المتعاقبة خلال ورش تدريبية، والإفادة من لاعبي الأراجوز التقليديين القلائل ومن خبراتهم، وصقلها بالجانب الأكاديمي.

الكلمات الرئيسة:

الأراجوز، مسرح الطفل، المتعة والإقناع

Abstract

The study dealt with the employment of the art of the aragoose in the children's theater, by enabling future teachers to raise the child in the manufacture and formation of the argos bride, while providing them with techniques of animation, the skill of vocal recruitment and the state of spectacle, and refining them in the academic aspect in an educational framework that combines authenticity and contemporary to present presentations that benefit the child, and achieve cognitive and behavioral goals And educational in environments of different features through ideas that fit and the behavioral repercussions of those environments on the target group, during a modern popular show, whose hero is Al-Aragoz, to achieve fun and persuasion in what suits the contemporary child.The study ended with:

Despite the difference, origin and concept of the art of Al- -Aragoz, it has been mixed in the conscience of the Egyptian people since ancient times, and the unofficial media was for the condition of the simple citizen during his engagement with his issues and ambitions, and despite the decline of this art due to the spread of the media and the difference in public taste, and only some contemporary teams worked to revive and modernize it Refining it and presenting educational presentations that benefit the child and the family, opening the way for the transfer of the expertise of this art to successive generations through training workshops, benefiting from the few traditional Aragoz players and their experiences, and refining them in the academic aspect .

مقدمة

تعتبر البيئة المكانية والفئة الاجتماعية من أهم المؤثرات التي تلعب دورًا بارزًا في تشكيل ماهية الطفل وتكوينه، بالصورة التي تؤثر تأثيرًا بالغًا سلبًا أو إيجابًا في صور تفاعله مع ذاته أو مع أقرانه داخل الأسرة وخارجها، الأمر الذي جعل الدراسة تتبنى توظيف فن الأراجوز، لكي تتوجه به بكم من الأفكار الإبداعية، التي توظفها لخدمة الطفل وفق معطيات بيئته مع الأخذ في الاعتبار العمل خلال تلك الأفكار على تعديل السلوكيات، وإكساب خبرات إيجابية تدعم الطفل في مراحله الآنية. وتنعكس إيجابًا على مستقبله.

وقد ارتأت الدراسة أن يكون الأراجوز وسيلتها لتقديم هدفها التنويري، لما يتمتع به من صورة أيقونية تثير البهجة والسعادة والدهشة لدي الكبير والصغير، فضلًا عما يمتلكه من موروث ثقافي جعل له ثقلًا لدى الأجيال المختلفة، حيث يتمتع ببنيته الشعبية التي نبتت من الفكر التراث المصري، مما يدعم فكرة الانتماء والعودة للأصول، وتنمية الهوية الثقافية النابعة من الوجدان الشعبي.

لكن الدراسة لن تعتمد على مفردات الطرح الماضي، الذي قدم خلال نمر الأراجوز الموروثة، بل تعمل على الجمع بين أصالة التكوين وتقنيات التقديم مع حداثة الموضوعات ومعاصرة المفردات خلال تلاحم وانسجام، حتى تخلق جسرًا معرفيًا فنيًا، يربط طفل اليوم بآصالة الماضي مع منحه فسحة إبداعية تتبنى غرس القيم والسلوكيات الإيجابية وفق معطيات بيئته، فلكل بيئة سماتها الخاصة، وما يقدم لبيئة ما قد لا يتناسب مع أخرى، وهو ما تسعى الدراسة لاحتوائه، كي تحقق أهدافها المعرفية والسلوكية والتربوية في بيئات مختلفة تنتقل لها لتدعمها خلال فرجة شعبية عصرية بطلها الأراجوز لتحقيق المتعة والإقناع لطفل المرحلة المبكرة Early Childhood "والتي تمتد من 3: 7 سنوات، وهي مرحلة رياض الأطفال، ويكون فيها نمو الشخصية سريعًا، وتنتهي ببدء نمو الشخصية والتكوين الذاتي، وهي من أهم المراحل التربوية

والتعليمية التي يمر بها الإنسان"[1]، "وطفل المرحلة المتوسطة Middle Childhood، وهي المرحلة التي تمتد من 7: 12 عام، وتحدث فيها التغيرات الفسيولوجية والنفسية والعقلية، حيث ينتقل بعدها الطفل إلى مرحلة الطفولة المتأخرة/ المراهقة Adolescence"[2].

أهمية الدراسة

تكمن في الوقوف على التقنيات الاحترافية لفن الأراجوز الشعبي عبر تنفيذها وتوظيفها وتطويعها بصورة تربوية سلوكية، تتخذ من بيئة الطفل وسيلتها لاستنباط الأفكار التي تنطلق خلالها لطفل المرحلة المبكرة والمتوسطة.

كما أنها دراسة قد تفيد القائمين على مسرح الطفل، وكذلك المؤسسات التربوية نحو الاهتمام بفن الأراجوز بوصفه موروثًا شعبيًا، وتوظيفه لخدمة الطفل خلال مضامين معاصرة تحقق الفكر والفرجة.

إشكالية الدراسة

تتمثل في تنفيذ ورش تدريبية، لتمكين معلمات المستقبل في تربية الطفل من صناعة الأراجوز وفق هيئته الأيقونية الشعبية مع إكسابهن تقنيات التحريك، فضلًا عن مهارة التوظيف الصوتي للأراجوز، لتمكينهن من تقديم عروض فرجوية في بيئات مختلفة السمات، يتم التوجه خلالها للطفل بأفكار يتم إعدادها مسبقًا بما يتناسب والانعكاسات السلوكية والنفسية والاجتماعية لتلك البيئات على الفئة المستهدفة بما يناسب الطفل المعاصر لتحقيق المتعة والإقناع.

وتطرح الإشكالية عددًا من التساؤلات تتمثل في السؤال الرئيس:

- كيف يمكن توظيف فن الأراجوز لتحقيق المتعة والإقناع للطفل؟

الذي يتفرع منه تساؤلات أخرى عدة:

- ما الأسس المكونة لفن الأراجوز من حيث: المفهوم والنشأة والتطور؟
- ما الخطوات الإجرائية الفنية التي يرتكن إليها فن الأراجوز؟

- ما مدى ملاءمة فن الأراجوز لطبيعة الطفل في المراحل المبكرة والمتوسطة؟
- ما الكيفية التي يتم بها تحقيق المتعة والإقناع خلال عروض الأراجوز؟
- كيف تم إكساب معلمات المستقبل في تربية الطفل المهارات الإجرائية الفنية لفن الأراجوز؟
- ما أهمية استنباط الأفكار الإبداعية من سمات بيئة الطفل في عملية التوجه إليه خلال عروض الأراجوز؟

منهج الدراسة

تستخدم الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

فن الأراجوز (مفهومه – نشأته – تطوره)

يقول (علي الراعي) "إن العروض التمثيلية، سواء المباشرة منها مثل: المحبظون وعروض السامر، أم غير المباشرة مثل الأراجوز وخيال الظل، فتعتمد على عناصر تراثية شعبية مثل: الحكي والتقليد والإنشاد .....، فهي ليست مجرد عروض صماء، بل إنها فن تمثيلي متجول اتخذ من الشوارع والميادين مسرحًا"[(3)].

والعروض التمثيلية غير المباشرة هو ما أطلق على فن خيال الظل والأراجوز، فهي نوع من التمثيل المسرحي، لكن لا يؤديه الممثل مباشرة مثل المحبظون وعروض السامر وغيرها، إنما تؤديه العرائس، حيث تحل الدمى محل الممثل البشري، لكن عروض خيال الظل ما يراه المتفرج ظلال الدمى التي يحركها المخايل، أما عروض الأراجوز، فإن ما يراه هو الدمية نفسها التي يحركها اللاعب.

وفن الأراجوز مسرح شعبي بسيط ينتمي لمسرح العرائس من النوع القفاز، يصنع من خامات البيئة البسيطة، إنه شكل من أشكال المسرح الجوال في أبسط صوره، فهو يسعى إلى جمهوره ويذهب إليه، وهو ما انعكس على شكله ومضمونه الذي يسعى إلى المتعة والإقناع خلال النقد الاجتماعي الساخر، والتصوير الكاريكاتيري لحياة الناس خلال الفكر والفرجة.

"فهو إحدى أهم فنون الشارع وأقدامها، الذي كان يقدم في فرجة شعبية بأشكال عدة على مستوى مكان الفرجة: شوارع، مقاهي، موالد، أو عربات شعبية تصنع خصيصًا لتقديمه بجوار المدارس، ويعتمد على لاعب له مهارات كثيرة منها: الارتجال وسرعة البديهة وخفة الظل والغناء، ومهارة تحريك عرائس القفاز، وأيضًا حافظ لنمر الأراجوز، وهي عبارة عن تراث شفاهي يتوارثه عن أبيه أو معلمه، ويلعب بالأمانة وهي أداة يضعها في فمه لتصنع صوته المميز، ويصاحب الأراجوز شخصية الملاغاتي وهو مساعده، ولابد أن يكون له هو الآخر مهارات خاصة، منها العزف على الدف والطبل البلدي والترومبيطة، ومهارات الحكي والغناء وسرعة البديهة، فهو حلقة الوصل بين الأراجوز والجمهور[4].

وقد اختلف الباحثون حول الأصل الذي اشتق منه كلمة الأراجوز ومدلولها ونشأتها، حيث رأى البعض أنها "تحريف لكلمة (أروجوس) وهي كلمة مصرية قديمة تعني فعل الكلام".[5]

يقول (سامح العليّ) "تلك الدمية التي صنعها الخيال المصري الأول، والعقلية الإبداعية الأولى التي بحثت عن الفن والمحاكاة لتوصيل رسائلها، فكان الرسم والنقوش والكتابة والشعر والدراما والسرد والغناء والموسيقى، فكان من الطبيعي أن تصل بهم المخيلة الإبداعية إلى الدمية المصنوعة من القماش الكتان، فقد كان الفن عند المصري القديم ممارسًا في كل شيء، وقد أطلق على محرك الدمية رب الدمى"[6].

ويضيف (ناصر عبد التواب) "كانت البدايات خلال الأراجوز المصري أو عرايس أزوريس عند القدماء، والهدف كان تعليم الدين والحياة خلال الفن، فقد كان الأراجوز فنًا من فنون حب الحياة، وإن كانت عروضه تتسم بطابع طقسي آنذاك، وقد بدأت تلك العروض تتخلص من طابعها الطقسي، وتعتمد على عروض دنيوية في عصر البطالمة، فقد كانت دمية الأراجوز حاضرة في ذلك العصر"[7].

وقد أشار المؤرخ الفرنسي (كوبان) Coppin 1686 في كتابه (درع أوروبا) تنويهًا بالأراجوز الشعبي المصري، إذ إنه كان منتشرًا آنذاك بالقرى والمدن، وأشاد بجذوره المصرية الأصيلة"[8].

والبعض الآخر رأى أن كلمة أراجوز هي تحريف لكلمة قراقوز التركية، وإنها مركبة من لفظين (قرة) ومعناها أسود، و(جوز) ومعناها عين (قرجوز) أي العين السوداء، وقد فسر ذلك على أن الأراجوز ينظر للحياة بعين سوداء تشاؤمية، حيث إنه دائمًا ما يشكو الحياة وينتقدها"[9].

ويتحدث الكثير من الباحثين في التراث الشعبي حول العلاقة بين خيال الظل والأراجوز والخلط بينهما، نظرًا لاتفاقهما على أساس أنهما فنون تمثيلية غير مباشرة من حيث الوظيفة الفنية، وكذلك في بعض الجوانب الأخرى، حيث توجيه النقد اللاذع لجوانب الحياة السياسية والاجتماعية من حيث المضمون، وإن كان الأراجوز يبالغ في السخرية والضحك حتى يصل حد الفارس/ المسخرة/ الهزل الكاريكاتيري Farce.

ويرى (جورج سلامة) "أنه إذا كانت بعض المراجع تعد الأراجوز خيال ظل، والبعض الآخر يفرق بينهما، فإن الفرق واضح ولا يحتمل الخلط، وربما نتج ذلك الخلط عن كونهما فن يحمل نفس المضمون ونفس الشكل الشعبي"[9].

كما أن الفارق واضح أيضًا بين الأراجوز المصري والقراقوز التركي "فالقراقوز التركي شخصية في مسرح خيال الظل المختلف دراميًا وتقنيًا عن الأراجوز المصري"[11].

بينما رأى البعض الآخر أن كلمة الأراجوز "تحريف لاسم (قرقوش)، أحد وزراء مصر في العصر الأيوبي، الذي اشتهر بظلمه واستبداده، حتى أصبح اسمه رمزًا للظلم، الذي يشخص هذه السخرية لفظ قراقوش ثم حرف إلى قرجوز، الكراكوز، القراقوز، والأراجوز، بفضل تأثير أهل المدن المصرية"[12]، حيث اتخذ طابعًا سياسي النزعة، وقام بدور الناقد الساخر في عهد قراقوش.

وبالرغم من الاختلاف حول النشأة والمفهوم، فإن كلمة الأراجوز تشير إلى دمية معروفة في الثقافة الشعبية المصرية الموروثة، وتظل دمية استطاعت أن تتحول إلى شخصية مؤثرة في الوجدان الشعبي الجمعي منذ القدم، وذلك بانحيازه لقضايا البسطاء في مواجهة القمع، "فقد كان لسان حال المواطن، معبرًا عما عجز عن الإفصاح عنه، ولطالما سخر من الشخصيات السياسية والعامة، وناقش الكثير من الإشكاليات الاجتماعية، باعتباره أداة النقد معتمدًا على الفكاهة والسخرية خلال الفكر والفرجة، حتى سمى بفارس الفقراء"[13].

ترى (تمارا الكسندروفنا) Tamara Alexandrovna أن شخصية الأراجوز تمثل تجسيدًا لحكمة وبساطة وفكاهة الشعب العربي عامة والمصري خاصة، إنه الإنسان الفقير المنشأ الأمي الخشن، وكثيرًا ما يقع في مواقف صعبة، ومع ذلك لا يفقد الإحساس بالنكتة أبدًا، لقد كان هذا المهزار الشجاع الفطن، والصامد أبدًا أمام الصعاب محبوب الجماهير على الدوام"[14].

ومن ثم فقد كان الأراجوز الإعلام غير الرسمي لحال المواطن البسيط، وقد استطاع خلال تنقله في المدن والقرى، أن يصنع عقلًا جمعيًا مناضلًا متلاحمًا مع طموحات المواطن وآماله بالسخرية اللاذعة خلال المتعة والإقناع، وهو فن حافظ على كيانه، حتى لو قل وجوده.

وقد كانت نمر الأراجوز تقدم للكبار والصغار في الساحات الشعبية والموالد، وكان الأراجوز سليط اللسان، وتحتوي بعض النمر على ألفاظ وحركات خادشة للحياء، لانتزاع الضحكات آنذاك، وقد جمع الباحثون بعض النمر من لاعبي الأراجوز التقليديين، لكن النمر التي تم توثيقها في الآونة الأخيرة تحمل جوانب تعليمية تربوية.

يقول (نبيل بهجت): "إن القراءة المتأنية للعناصر الدلالية لهذا الفن تؤكد مصريته، وهذا الخلاف حول النشأة والبداية ودلالة الاسم، هو حال الكثير من الظواهر الشعبية التي امتزجت في وجدان الشعب، فأصبحت في حد ذاتها دلالة ومرجعية، ولكن الأراجوز لم

يحط باهتمام الدارسين، وذلك على عكس خيال الظل، الذي عكف على دراسته عدد من الباحثين، وربما يرجع ذلك لاهتمامهم بالنص الأدبي، حيث خلف فنانو خيال الظل عددًا من المخطوطات، بينما ظل الأراجوز فنًا ارتجاليًا حتى الآن"[15].

حيث إن معظم لاعبي الأراجوز ليس لديهم حظ في التعليم، ومستواهم المادي فقير، وكانوا يمارسون تلك المهنة ويورثونها للتكسب، لهذا لم يصلنا منهم أي مخطوطات بأيدي لاعبي الأراجوز الشعبي التقليدي.

وبالرغم من تراجع هذا الفن –حيث إن كثير من لاعبي الأراجوز الشعبي توفاهم الله، أو اعتزلوا نظرًا لانتشار الميديا واختلاف الذوق العام– فإن قليل من لاعبي الأراجوز التقليديين مازالوا يقدمون عروضهم من حين لآخر، وقد علمت فرق مصرية على إحيائه، حيث "عمدوا إلى تحديث عروضه، والتي تم اختصارها في تهذيب الأراجوز، ونزع صفاته الفظة، وصياغة لغة جديدة ملتزمة مع إضفاء طابع طفولي عليه، بدلاً من الخشن سليط اللسان، حيث يقدم للأطفال خلال تقويم سلوكهم واستخلاص النصائح والمفاهيم التربوية"[16].

فقد بدأ المسرحيون يهتمون بالنظر إلى التراث الشعبي عامة، وفن الأراجوز خاصة، لتأصيل الهوية المصرية خلال عروض تجمع بين الآصالة والمعاصرة، حيث المزاوجة بين الدمية الشعبية، والشخصيات النمطية المكررة الموروثة وقضايا معاصرة، وبين عرائس حديثة تفرضها رؤية العرض، أو خلال الحفاظ على فن الأراجوز الشعبي بملامحه الدرامية، خلال تناول معاصر أيضًا، ومن هذه الفرق نذكر: (فرقة الطيف والخيال التي أسسها بهاء المرغني 1987، فرقة الحالاتية التي أسسها فخر قطاميش 1987، فرقة الطيف والخيال لفن العرائس وخيال الظل التي أسسها عاطف أبو شهبة 1992، فرقة الأراجوز المصري التي أسسها ناصر عبد التواب 1991، فرقة ومضة لعروض الأراجوز وخيال الظل التي أسسها نبيل بهجت 2003)[17]، وكلها فرق أخذت على عاتقها إحياء فن الأراجوز والحفاظ عليه وجمعت بين الآصالة والمعاصرة.

وأخيرًا قدم (نبيل بهجت) للمكتبة العربية توثيقًا للأراجوز المصري، ووضعه على قائمة الصون العاجل للتراث الثقافي باليونيسكو بملف أعده وأشرف عليه، ليصل إلى العالمية، وبذلك اعترفت اليونيسكو بفن الأراجوز المصري بوصفه أحد الفنون الإنسانية، إذ يقول (بهجت) "إن الصون العاجل يتم عبر إنتاج عروض الأراجوز عبر استلهامه، لتقديم قضايا معاصرة تتجاوز النمر والأداء التقليدي، وهذا لا يقلل من شان اللاعبين التقليديين، لأنهم حافظوا على التراث، وبقاء اللعبة مما لها من فرجة شعبية، ولكن علينا أيضًا تقديم أفكار جديدة، بما يتناسب وجمهور العصر بالتعاون مع لاعبين محترفين قدامى، حيث تعليم تشكيل العرائس والتدريب والتحريك وحالة الفرجة، وصقلها بالجانب الأكاديمي في إطار تعليمي متخصص، فضلًا عن الاطلاع على الفرق الأجنبية، التي تقدم عروض الأراجوز في بلادها من الأجيال المعاصرة والتعاون المشترك بيننا"[18].

ومن ثم عملت الفرق التي أخذت على عاتقها إحياء هذا الفن على توظيفه باعتباره أحد الروافد الفنية ذات الطابع التراث الشعبي الأصيل، خلال فرجة شعبية بلغة نقدية ترصد القضايا المعاصرة وتكشفها، وتقدم عروضًا تربوية تفيد الطفل والأسرة قائمة على المتعة والتعليم في المسارح والنوادي الثقافية والمدارس والساحات الشعبية والقرى، وفتح الأبواب لنقل خبرة هذا الفن للأجيال المتعاقبة خلال ورش تعليمية، والإفادة من لاعبي الأراجوز التقليديين القلائل، ومن خبراتهم وصقلها بالجانب الأكاديمي، لتقديم عروض تجمع بين الآصالة والمعاصرة.

تقنياته

- **الحركة والتحريك**

بالرغم من البساطة الظاهرة لعرائس القفاز، فإنها ذات أهمية خاصة في عالم العرائس "فهي متصلة مباشرة بيد المحرك، حيث تحرك أصابعه الرأس واليدين، ويشكل الباقي اليد والرسغ جسم العروسة، وكل حركة تصدر عنها نابعة مباشرة وبدون وسيط من جسد المحرك ومشاعره، ونظرًا لمحدودية حركة عرائس القفاز، وقلة زواياها وجمود

ملامحها، يكون مطلوب من المحرك الاقتصاد والتحديد لكل حركة ولفتة، والتدقيق في نظرة العروسة واتجاهها، وعليه تجزئة فضاء اللعبة، وإبراز الاختلاف في مشية كل شخصية وخطواتها، حيث تستطيع العرائس تكوين الانفعالات وتركيب المشهد، والدفع بالحدث الدرامي في مزيج موزون من المصداقية والمبالغة"[19]، لذا يعد التدريب على حركة العروسة وتحركها هو الأساس لكل ممارسة في فنون التحريك، لأنها تساعد اللاعب على تسجيل أنماط الحركة في جسده ودوافعها، وتشكل ذاكرته الأدائية.

ويقوم بالتحريك لاعب أو أكثر، واللغة التعبيرية للعروسة تعتمد في الأساس على التحريك "فدقة الحركة وتنوعها هي المحدد لطبيعة الشخصية التي تقدمها العروسة، والمكونة للعلاقات بينها وبين الموجودات حولها، لذلك فمحورية التحريك ودقته، ومدى مهارته وحذقه في عروض العرائس سابقة على جماليات التشكيل على مالها من أثر بصري تعبيري، ومن ثم تكون الحركة سابقة على أهمية الكلام"[20].

كما أن العروسة التي يحركها اللاعب، لا يمكن أن تتحرك أو تعبر بنفس الطريقة التي يتحرك بها الممثل، لذلك فاللاعب ينقل لها أحاسيسه ومشاعره وخياله، بما يوحي بدلالات رمزية متعددة، فاللاعب ممثل لكنه ممثل غير اعتيادي، يلجأ إلى الطاقة الكامنة في الدمية، "فالدمية جسد يمتلك من الطاقات ما هو خارج سلطة العقل والعاطفة، ويتجاوز قدراته الذاتية كما في الطقوس، إذ لا يستطيع أن يمارس كينونته خارج كونه أداة بين العقل والعاطفة، ولكي يتحرر الجسد من عبوديته، ينبغي إلغاء سلطة العقل، وبناء علاقة تكافؤ وصراع غير متسلط معه، وهذا لا يتم إلا خلال العودة إلى مرحلة حسية، إذ يقوم هذا النوع من المسرح على بعث الحياة في الدمية، فتصبح وعاءً لتجميع المعارف"[21]، فالحركة تأتي من حس الممثل وجسده لتحول الكتلة الساكنة الصماء إلى كائن يمتليء بالحياة ومظاهرها، وربما ذلك ما جعل (جوردون كريج)[22] E. Gordon Craig، يحلم بأن يكون ممثله مثل الدمية، بل يتفوق عليها، وهذا ما أطلق عليه الدمية الخارقة، فالدمية هيكل يمثل وفق ما يريده محركها، وهي

وسيلة تعبير غير مكتملة بما توحي من دلالات رمزية، وإمكانات تعبيرية، قد تكون أقوى تأثيرًا من الممثل.

الأمـانـة و الـصوت

تنفرد شخصية الأراجوز بصوتها المعدني الحاد الصادر من صفارة يضعها اللاعب في سقف الحلق تسمى بالأمانة، وهي عبارة عن قطعتين معدنيتين يربطهما خيط قطني سميك، لتصدر صوتًا يشبه صوت الآلات الموسيقية، ويحتاج تدريبًا ومرانًا طويلًا حتى يتم إجادته، "والأمانة لازمة أساسية، من أهم سمات الأراجوز، ولها أدوار عضوية لا يستغنى عنها في العرض، فهي تعوق الكلام وتمنع من استرساله، وصوتها الحاد قد يكون مزعجًا، وبعض الكلام المنطوق بها غير مفهوم، مما يجعل عروض الأراجوز تعتمد أساسًا على الحركة، وسرعة نشاط الأداء في مشاهد درامية بسيطة واضحة، لا تحتاج تمهيدًا طويلًا، وصوتها المعدني اللا إنساني يبرر جزئيًا للأراجوز قيامه بأفعال لا إنسانية خارج الأعراف والثوابت، وهي أيضًا دعاية للأراجوز، فبمجرد سماعها يلتف الجمهور، ويسترجع المفردات والشفرات المتفق عليها في حضرة الأراجوز"[23].

وهناك بعض الفرق المعاصرة التي أخذت على عاتقها إحياء هذا الفن، تستعين بصوت مستعار، بديلًا عن الأمانة، وذلك لصعوبة التدريب عليها، كما أن "معظم لاعبي الأراجوز الأصليين ملتزمون بعهد الأمانة/ سر المهنة، ورفض تدريب أي شخص غريب على صنعتهم"[24].

الأداء

إن نصوص الأراجوز في سياقها الأدائي الشعبي نصوص متوارثة تنتقل شفاهيًا جيل وراء جيل من لاعب لآخر فضلًا عن الارتجال.

يرى (بيتر بروك) Peter Brook "أنه في العروض الشعبية، لا يمكن تجاهل دور المتفرج في صنع العرض، فلابد من ارتجال ما يشركهم في الحدث، حتى وإن كان

الحوار داخل العروض التمثيلية المرتجلة محفوظًا وتقليديًا، إنه دائمًا ما سيكون هناك جزء ارتجالي، فتلك العروض يقوم بصنعها كل من الممثل والمتفرج"[25].

كما رأى (بريخت) B. Brecht في تقاليد العروض التمثيلية الشعبية عناصر مسرحية يمكن توظيفها بوصفها تقنيات تكسر الإيهام، "خلال تقليد مخاطبة الجمهور وإشراكه في الحدث بشكل إيجابي، والإيحاء بالواقع خلال استخدام الأدوات المسرحية التي تجعل المتفرج يعمل عقله بهدف التغيير"[26].

والأراجوز أحد المصادر الشعبية لتقنية من تقنيات التمثيل داخل العرض المسرحي، وهي الارتجال، حيث يقول (محمود شكوكو) "عرف الشعب المصري الارتجال في فن الأراجوز، إذ كان هذا الفن يعتمد على الارتجال في أثناء التمثيل لا على نص مكتوب، فالأراجوز يصوغ دوره بنفسه، والمهم أن يكون في ذهنه فكرة عن القصة التي سيقوم بتمثيلها وعن نهايتها والغرض منها"[27]، مما يقرب عروض الأراجوز من عروض الكوميدي دلارتيCommedia de ll'artte، حيث الاعتماد على الارتجال، خلال "المقاطعات والمداخلات التي تتم من جموع المتفرجين عبر مشاركتهم الحدث، ولا تكاد تختلف من عرض أراجوز لآخر، بينما تظل أحداث القصة ثابتة"[28]، كما اعتمد الأراجوز في الغالب على شخصيات نمطية ثابتة، وهو ما اعتمدت عليه الكوميدي دلارتي أيضًا.

ويفرق (صابر المصري) شيخ لاعبي الأراجوز بين نوعين من الأداء لفنان الأراجوز: "**الأول** بلدي، وهذا النوع كان سببًا في انحسار الأراجوز لمنافاته للذوق السليم، إذ يحتمل ألفاظًا خارجة، ويكثر الاعتماد عليه في الموالد، أما **النوع الثاني:** هو الأداء الفني الذي يعتمد على مهارات حركية في الفنان خلال التحكم بالعروسة، والقدرة على استنباط الفكاهة الهادفة دون ابتذال، وطرح يفيد الناس، ويعلمهم كل ما هو جميل، خلال الربط بين فن الأراجوز والأهداف التربوية"[29].

يمثل أحد تقاليد لعبة الأراجوز، وهو الذي يدعو المارة لمشاهدة العرض، ويقف يراقب مسار العرض، ويتابع طرق الاتصال والتواصل بين المتفرجين ولاعب الأراجوز، ويتحدث مباشرة للجمهور، فهو الوسيط بين عرائس الأراجوز والجمهور، مما يستدعي محادثات مع الجمهور حول موضوع العرض، والتعليق على أحداثه وشرحها والتمهيد لها، "فهو يساعد الأراجوز الذي يشرح ما لا يفهم من كلامه ويعيده، بسبب صوته المعدني، كما يقدم باقي الشخوص، ويحفز الجمهور على المشاركة، والتفاعل ويضبط إيقاع العرض"[30].

فالملاغاتي هو نفسه الراوي، فعنصر الراوي قد ظهر في العمل المسرحي منذ القدم، سواء اتخذ أشكالًا مباشرة أم غير مباشرة، "فالراوي يعتمد على السرد / الحكي الملحمي، محايد يوجه حديثه للجمهور مباشرة"[31].

وإذا كانت العلاقة الأساسية للممثل في المسرح الدرامي تكون مع الشخصية التي يؤديها، وكذلك مع باقي الشخوص التي تشاركه الحدث، فإن العلاقة الأساسية للراوي/ الملاغاتي تكون بينه وبين الجمهور، فهو يؤدي دوره مع الجمهور، حيث إنه "يقيم حلقة من التواصل لا يكون فيها المتفرج مجرد متلق مستقبل لكن مشارك، مما يعني أن المتفرج يؤثر فيه بردوده المنطوقة وغير المنطوقة"[32].

ويظهر ذلك جليًا عندما يتعامل مع الأطفال، حيث إنهم يعبرون عن الموافقة والاستحسان، أو الرفض والاستنكار لما يعرض عليهم مباشرة، فهو يتعامل مع ردود أفعال صريحة وواضحة، حيث تظل علاقته بالجمهور عامة، وجمهور الطفل خاصة أكثر حميمية ومباشرة عن معظم أشكال المسرح.

"فالسرد/ الحكي الذي يضطلع به الراوي/ الملاغاتي، والذي يرافق الأحداث ويلازمها، هو ما يخلق وجهة نظر أخرى في الأحداث"[33]، إنه شكل ملائم للمسرح التعليمي القائم على إقناع المتفرج خلال المناقشات الموضوعية للأفكار، فيصبح هناك أكثر من وجهة نظر في القضية المطروحة.

وفي عروض الأراجوز يستبدل التشكيل المجسد للمنظر بمعادل وصف للتشكيل عن طريق السرد/ الحكي خلال الملاغاتي، وهذا الأسلوب من أهم الأساليب التي يعتمد عليها لعب الأطفال التمثيلي، وهو من أساليب إشراك المتفرج في استكمال الصورة المسرحية عبر الإيحاء خلال الخيال وشحذه، حيث تستخدم الأدوات المسرحية في أضيق الحدود ويكون اعتماده على قدراته الصوتية والحركية، فضلًا عن خفة الظل وسرعة البديهة خلال قدرته على الاتصال والتواصل مع الجمهور.

(فن الأراجوز وملاءمته لطبيعة الطفل)

تكتسب الدمى عامة والأراجوز خاصة خصوصية في التأثير في الطفل، "إذ يميل الأطفال إلى تجريد الأشياء من تفاصيلها وتحليل تراكيبها إلى عناصر أولية، وهذا ما يبدو جليًا في أسلوب رسومهم، لذلك كان تمثيل الدمى مؤثرًا في الطفولة، لأن حركتها آلية ومحللة إلى عناصرها الحركية الأولى، وإلى أصولها التشكيلية"[34]، فضلًا عن كونها من حيث تكوينها بوصفها شخصية مسرحية شخصية مثبتة أي أحادية الصفة.

يقول (هادي الهيتي) "إن كثيرًا من النصائح التي يعزف عنها الطفل في العادة، يتقبلها حين تحدثه بها دمية، وهنا يتضح الأثر النفسي لمسرح الدمى"[35].

إذ إن خيال الطفل يجعل من الدمية حياة كاملة، حيث سرعة تواصله معها والتأثر بها، وذلك لقربه من مرحلة اللعب والحكي وتمثيل الأدوار وتبادلها، فمسرح الدمى هو الأنسب لطفل المرحلة المبكرة والمتوسطة، لما يمتلكه من قدرات في تشخيص ما لا يمكن تجسيده في المسرح البشري، فضلًا عن قدرته على تحويل عالم الخيال إلى عالم ملموس تدركه حواس الطفل، محققًا بذلك تناغمًا إدراكيًا يحقق المتعة والإقناع، ومن ثم النمو والتطور المعرفي.

وهذا حال مسرح الدمى عامة، أما الأراجوز فله شأن خاص في مسرح الطفل، فهو المسلي المضحك والمعلم، الذي يحمل صوتًا خاصًا ذا جرس مبهج يعشقه الطفل، فيمكن أن نصل خلاله إلى ما نريد غرسه في الطفل من قيم إيجابية، وتعديل سلوك

بطريق غير مباشرة، حيث تأثيره البالغ في نفوس الأطفال، خلال عروض تعتمد على توجيهات تعليمية تربوية بما يتناسب وجمهور الطفل المعاصر.

(فن الأراجوز بين المتعة والإقناع)

إن المتعة هي مدخل الفن والأدب إلى الإقناع بالفكرة أو القيمة المراد إيصالها للمتلقي، فالروعة في الصورة الفنية / الأدبية تتجسد خلال الفرجة، فهي التي تحقق المتعة، لأن من شروط الفن والأدب أن يمتع المتلقي قبل أن يقنعه بما تحمله الصورة من فكر.

يقول (أبو الحسن سلام) "الشكل هو الإطار الخارجي للأحداث، وهو يثري العمل الفني وينظمه ويوحد عناصره، ويحض على التأمل في قيمه ومضامينه، وكلما كان أكثر طرافة وقدرة على تحقيق عناصر الإمتاع، كان أقدر على تحقيق الإقناع"[36].

يقول (توفيق الحكيم) "الفن والأدب كلاهما أشبه بطائر نوراني يحلق في سماء الإبداع بجناحين أحدهما يخفق بالفرجة، وثانيهما يخفق بالفكرة[37].

ولا شك أن الفرجة هي المنوطة بالمتعة التي تتيح للفكر أن يقنع المتلقي ويؤثر فيه، وفي عروض الأراجوز تتحقق الفرجة خلال الحكي التمثيلي عبر الملاغاتي وخلال العروسة، حيث يغيب الإيهام وتحل الدهشة خلال التشخيص والإيحاء.

كما أن المتعة تزداد في عروض مسرح الفرجة الشعبية عنها في عروض المسرح التقليدي المغلق باعتبارها احتفالية، حيث "تعتبر الاحتفالات خلال الفرجة الشعبية نوعًا من المتعة المتحررة التي يمارسها المجتمع بوصفها نشاطًا لا يسعى إلى هدف نفعي، ولا يمارس في إطار الشعور بالمسؤولية، فهو نوع من اللعب الذي يعد ضربًا من ضروب التعبير عن الذات، لكن الطقوس الاجتماعية يمكن أن تنتقد المجتمع وأضاعه في بعض الحالات، ومن ثم العمل على ثم تحفيز الآخرين على تعديل الأوضاع وتغييرها"[38].

فهي وإن كانت تعتمد في أساسها على التحرر والضحك الساخر لكنها، تنطوي على شكل من أشكال التوجيه والتعليم غير المباشر.

يقول (هربرت سبنسر) Herbert Spencer "إن المتعة هي أصل الفن، خلال زوال الفاصل الذي يفصل عالمنا المادي عن عالمنا الروحي، وبذلك تتحقق السعادة والارتياح الذي نشعر به في حضرة العمل الفني"[39].

فإذا كانت المتعة هدف في ذاتها، فإنه من الممكن استغلالها في غرس قيم إيجابية خلال تنمية سلوك الطفل وشخصيته بأبعادها المعرفية والتربوية، حيث عملية الإقناع التي تتم خلال المتعة الموجهة، خلال الفن وما يمنحه من قدرة على اكتشاف المواقف وممارستها، واكتشاف ما يصاحبها من مشاعر وانفعالات، فالمتعة في حد ذاتها لا تنطوي على قيم تربوية، إلا إذا تم توجيهها خلال مضمون يحمل تلك القيم، ولعل ذلك ما يفسر قيمة الفن لما يحتوي عليه من جانب ترفيهي يتمثل في كونه انعكاسًا لتجربة حية، تسعى إلى تفريغ شحنات عاطفية وانفعالية، وما يحتوى عليه من جانب تعليمي يسعى إلى كشف العلاقات الإنسانية، وتفسير قوانين الطبيعة والمجتمع وغيرها"[40].

ويرى (بيتر سليد) Peter Slade "أن المسرح معناه فرصة أعدت للترفيه والخبرة الانفعالية المشتركة، فيوجد به ممثل ومتفرج"[41]، ومن ثم يمكن استغلال هذه المتعة والمشاركة الانفعالية، وتوجيهها من أجل خلق جمهور إيجابي في العرض، والإقناع بفكر بطرق غير مباشرة خلال تنشيط العمليات العقلية.

تقول (عزة الملط) "إن الحرية والانطلاق اللذين يتسم بهما لعب الأطفال، تمكن الطفل من تفريغ الشحنات العاطفية المكبوتة، حيث المبالغة والبعد عن الشكل المنطقي والكاريكاتيري"[42]، فالشكل الهزلي الكاريكاتيري الذي تتسم به عروض الأراجوز مناسب وفكر الطفل ووجهة نظره، التي تتجه إلى التعبير المادي الملموس أكثر من التعبير المعنوي المجرد، فإذا كان فن الأراجوز نوعًا من اللعب الدرامي بين لاعب الأراجوز والمتفرجين، لعبة جماعية شعبية احتفالية يشارك بها الجمهور من أجل المتعة، فإنها تحوي فكرًا وإقناعًا وتغييرًا، فهي متعة التمرد– متعة التحرر – متعة الخلق، التي تتولد خلال مشاركة المتفرج اللعب بعيدًا عن تلقينه دروسًا أخلاقية وعظيه، فهو نوع من

التعلم الذاتي الذي يحدث خلال متعة المشاركة، تعلم ينتج عن اكتشاف وإقناع عن طريق السخرية اللاذعة خلال استفزاز المتفرج ودهشته.

فالمتعة التي تتحقق في الفرجة الشعبية لعروض الأراجوز خلال المشاركة الجماعية في الحدث، هي مشاركة عقلانية تغرب المتفرج، وتجعله قادرًا على الاقتناع، كما يصل إلى حكم نقدي، "فخلال المتعة والإقناع يتحقق الأسلوب التعليمي، الذي يتطلب من المتفرج أن يعمل عقله ويشترك في إنتاج المعنى"[43].

وقد طالب (بريخت) "بازدواجية الهدف التعليمي القائم على الإقناع ومن ثم الاقتناع مع الهدف الإمتاعي القائم على الفرجة"[44]، حيث رأى أن متعة المسرح الحقيقية هي متعة المعرفة خلال الإقناع وكشف الحقائق، فالمتعة لا تتعارض مع المعرفة.

والمتعة في عروض الأراجوز الموجه للطفل لا تقتصر على اكتشاف الحقائق والاقتناع بها، بل متعة الإبداع الخيالي لدى المتفرج عن طريق كشف أسرار اللعبة المسرحية ومشاركة الحدث أيضًا، وكذلك متعة استكمال الصورة المسرحية عبر الخيال، خلال الإيحاء الذى يترجمه المتلقي عبر ذهنه إلى صورة معنوية، فوظيفة المسرح القائم على المتعة والإقناع لا ترتكن على المتعة العاطفية الاندماجية بقدر ما ترتكن على فنيات لا إيهامية من أجل الحفاظ على مساحة نقدية بين المتفرج والعرض، إذ يقول (بريخت) "يمكن أن تستحيل التعليمية إلى متعة، والمتعة إلى تعليمية فحسب في حال فسح المجال الكافي بصورة كاملة لكل من يمتلك قابلية على الخلق والإبداع"[45].

فخلال متعة الحالة الاحتفالية الفرجوية الشعبية التي يحققها الأراجوز، وخلال المفارقة بين الوجود الدرامي والوجود الحقيقي، يتحقق لدى المتفرج المتعة والتسلية الفرجوية خلال مشاركته اللعب المسرحي، إلى جانب متعة مشاركة الخيال وإبداعاته التي تتحقق من اقتناعه بالفكر المعروض أمامه خلال القضايا التي يتبناها العرض، ومن ثم المتعة والإقناع.

(الأراجوز بين أيقونية الشكل وحداثة التوظيف)

أوضحت الدراسة الأهمية التراثية الشعبية والثقافية لفن الأراجوز، فضلًا عما يمتلكه من صورة أيقونية راسخة في الأجيال قديمًا، وماله من قدرات تأثير في الأجيال الحديثة والمعاصرة، ولكن هذا الفن بماهيته الفلكلورية القديمة في طريقه إلى الزوال، بالرغم من أهميته وإمكانية توظيفه بطرق عدة، لتحقيق الكثير من الأهداف السلوكية المعرفية والمهارية لمراحل الطفولة كافة.

مما جعل الدراسة تسعى لإكساب المهارات التنفيذية والتقنية لهذا الفن، مع الأخذ في الاعتبار أن الهدف من ذلك هو تحقيق أهداف تتفق والفئة المستهدفة وتنبثق من بيئتها، دون السعي لاحترافية الاكتساب التي باتت حبيسة الذكريات يرددها محترفو هذا الفن الخالد من حين لآخر بعد أن تحولوا إلى أيقونة من أيقونات ماض مفعم بالإبداع الإنساني الخالي من الذي التشوهات المادية والآلية والاغتراب الذي تسببت التكنولوجيا في حدوثه، وهو ما حدا ببعض الفرق المعاصرة إلى أن تأخذ على عاتقها إحياء هذا الفن – قد سبق الحديث عن ذلك في موضع سابق– ولكي تتمكن الدراسة من إكساب معلمات المستقبل تقنيات ذلك الفن، وتوظيفه لخدمة الطفل في مرحلته المبكرة والمتوسطة بفئاتها الاجتماعية والفكرية والنفسية المختلفة، خلال الذهاب بالمسرح للطفل في بيئته، ليقترب من وجدانه ومشكلاته وأحلامه، تم تفعيل ورشة تتبنى مراحل عدة تمر بها الطالبة المعلمة، حيث انطلقت الورشة من التدريب على كيفية صناعة العروسة الأراجوز وتشكيلها من خامات البيئة البسيطة المتاحة، التي لها ملامح الشكل الأيقوني للأراجوز، والمزج بينها وبين عرائس قفازية أخرى، دون التقيد بالعروسة التقليدية، أو خامات تحتاج إلى أعباء مادية أو مهارات عالية التصنيع، وترك لهن حرية الخلق والإبداع، وعملوا معًا كفريق واحد خلال التوجيه، وقد تباينت قدراتهن في ذلك. **(انظر الشكل رقم 1)**

ثم انتقلت الدراسة إلى المرحلة الثانية وهي مرحلة الحركة، التي تهدف إلى بعث الحياة في الدمية، ومنحها القدرة على توظيف أجزائها، لتتمكن من التواصل مع الطفل وإمتاعه خلال اللعبة المسرحية.

وقد أوضحت الدراسة عددًا من الضوابط يجب أخذها في الحسبان قبل الانتقال إلى بيئة العرض، لما لهذه البيئة من تأثير كبير في طبيعة الطفل الاجتماعية والثقافية والنفسية، حيث أخذت على عاتقها الاهتمام بتلك التفاصيل لكي تضمنها في مادتها المسرحية، بما يوائم الفئة المستهدفة، حتى تحقق الهدف المنشود.

كما أن هناك مواقف غير متوقعة قد تحدث في أثناء العرض، مما يحتم عمل عصف ذهني لما يمكن أن يحدث، وطرق التعامل معها بالصورة التي لا تخل بالحالة الفنية العامة للعرض، ودون التخلي عن حرفية الأداء في أثناء حركة العروسة، وهو ما ينقلنا إلى مرحلة التحريك، التي تعتبر أكثر إبداعًا، لأنها تعد تطويعًا لحركة الدمية وفق الحدث الآني غير المتوقع بالصورة التي تحمي الحدث من التحول إلى وعظ وإرشاد يتخذ من التلقين والمباشرة وسيلة للخروج من الأزمة، وذلك خلال استخراج الطاقة الكامنة في الدمية، واستلهام فنون الأداء التلقائي الشعبي الموروث في الأداء بين عرائس الأراجوز الشعبي، وعرائس جديدة بملامح كاريكاتيرية تم ابتكارها من قبل الطالبات حسب مقتضيات كل عرض، خلال تقنيات المسرح الشعبي للأراجوز في الارتجال وتوظيف الملاغاتي والنقاش مع الجمهور ومشاركته اللعب المسرحي، وقد قامت الدراسة بتأليف عروض نتائج الورشة بغية مخاطبة الطفل وفق بيئته، وذلك خلال التوجه لخلق جمهور إيجابي، وحثه على البحث في مفردات واقعه، والرفض لبعض السلوكيات الخاطئة، ومن ثم التغيير خلال المتعة التي تغلفها القيمة التربوية.

وقد وقع اختيار الدراسة على أكثر من بيئة مكانية، لتتمكن من تنوع الطرح والتناول منها:

- جامعة الطفل بالحاضنة التكنولوجية للمبتكرين، وتضم عددًا من الأطفال الموهوبين والمتفوقين- بجامعة دمنهور- من عمر 9: 12 عام وهي المرحلة المتوسطة من عمر الطفل.
- دار رعاية الأطفال (الأحداث) غير العقابي بالأبعادية مدينة دمنهور وتضم الأطفال من عمر 7: 12 عام.
- إحدى روضات قرى كوم حمادة (قرية سلامون) بمحافظة البحيرة، وتضم الأطفال من 3:6 سنوات وهي المرحلة المبكرة من عمر الطفل. (روضة المستقبل)
- إحدى مدارس مدينة كفر الدوار، وكانت الفئة المستهدفة أطفال من المرحلة المتوسطة من 10: 12 (مدرسة بني كفر الدوار).

يتضح من تنوع البيئات وجود فوارق متنوعة اجتماعية ونفسية ومادية، وسوف تقوم الدراسة بتوضيح المراحل التي تمت خلال الورشة التي استغرقت فصلًا دراسيًا كاملًا بواقع جلستين أسبوعيًا مع 150 طالبة، وكيفية تنفيذ ما تم اكتسابه بما يناسب كل بيئة، فضلًا عن تنوع الفروق الفردية، لكي يتم مخاطبتهم والتأثير فيهم.

قد عملت الطالبات معًا كفريق خلال الاعتماد على مفردات الفرجة الشعبية (الأراجوز، والملاغاتي، الغناء، الرقص، كتابة النص، الارتجال، تصميم العرائس وتشكيلها وصندوق الأراجوز .....) بشكل تفاعلي جماعي، يبرز الطاقات الكامنة داخل الفريق بهدف الإفادة من إمكانيات الفرجة الشعبية في تحقيق حالة مسرحية تتسم بالمتعة وتمزجها بالفكر والإقناع.

أولًا: صناعة الأراجوز وكاريكاتيرية التكوين

انطلقت الدراسة من تصنيع دمية الأراجوز مع الطالبة المعلمة، لا بهدف إكسابهن مهارة تصنيع الدمى فحسب، بل لإدراك ماهية التكوين ودلالاته، ودور كل جزء من أجزاء الدمية في توصيل الرسالة وتحقيق الهدف، فالأراجوز دمية قفازية، والرأس

مصنوع من خامة خفيفة صلبة مرسوم عليها ملامح الوجه ذو التعبيرات الحادة، والعين سوداء اللون واسعة، وأعلى الرأس (طرطور) قبعة حمراء اللون، ويرتدي جلبابًا أحمر اللون طويل.

قد استخدمت خامات بسيطة من أقمشة الجوخ الملونة، والكور البلاستيكية لعمل الرأس، ومن الطالبات من قمن بنحت ملامح الوجه بصورة أقرب للشكل الأيقوني للأراجوز.

ولإدراك الدلالات الكامنة وراء الشكل كان لابد من إثارة تساؤل مهم:

لماذا يرتدي الأراجوز دائمًا (طرطور /طربوش) قبعة حمراء اللون الذي يعد غطاءً لرأسه؟ تلك القبعة التي أصبحت جزءًا من تكوينه، فالقبعة الحمراء إذا ما أعدناها لما جاء في نظرية (قبعات التفكير الست) Six Thinking Hats لـ (إدوارد دي بونو)[*] Edward de Bono، لوجدنا أنها تعبر عن المشاعر والعواطف، وتبحث عن معرفة انطباعات الآخر حول الفكرة والمضمون، "فالقبعة الحمراء تهتم بما يكمن العمق من عواطف ومشاعر، وتقوم على الحدس، وتغطي المشاعر والعواطف والجوانب الإنسانية، كما أنها تعطي الفرد حق التعبير عن مشاعره وانفعالاته دون إلزامه بالتبرير"[46].

وهو ما يفعله الأراجوز عادة، فهو يدغدغ مشاعر المتلقي بخفة ظله، وكلماته الساخرة التي تصيب الهدف وتبحث عن الأفضل، وهو ما لم يؤكد خلال القبعة الحمراء فحسب، بل خلال غلبة اللون الأحمر على تفاصيل الدمية كافة.

فضلًا عن أن طرطور الأراجوز هو نموذج كاريكاتيري لشكل الطربوش التراثي، الذي كان يرتديه الرجال قديمًا ولكنه موظف بشكل جروتيسكى Geotesque وبما أن العادة قد جرت على إنه عند وجود جمع من الرجال والنساء، فإنه يتم مخاطبتهم بصيغة المذكر للتغليب، فالأراجوز إذن هو رمز الإنسان في ذلك العصر بشكل كاريكاتيري

[*] الحاصل على دكتوراه الطب وعلم النفس والفلسفة، ومبتدع برنامج كورت لتطوير تفكير الأطفال ووسائل التفكير الإبداعيThe Cort Thinking Program.

جروتيسكي، حيث يعمل التناقض في الشكل على كشف تناقضات ظاهرة تبعث على الدهشة في الصورة، والتي تنعكس على الأقوال والأفعال بالضرورة لدى الأراجوز، مما يؤدي إلى مفارقة كوميدية وسخرية لاذعة، حيث الانحراف عما هو نموذجي شكلًا، والذي ينعكس على المضمون، مما يحض بشكل أو بآخر على التغيير، فالشكل يجذب المتلقي ويدهشه، فيعمل عقله داخل مضمون الحدث باحثًا عن تأويلات مناسبة لفك الشفرات البصرية، فالشكل هنا يستدعي الفكر في المضمون، بهدف الإقناع خلال المتعة.

ومن هنا أدركت الطالبات أنهن يقمن بصناعة شخصية مركبة عبرت عن الوجه الكامن الغاضب داخل الإنسان المقهور الرافض لكل ما يحرمه من حياة كريمة، وإن كان موظفًا سياسيًا واجتماعيًا قديمًا وفق أزمات العصر، فسوف يتم بتوظيف الأمر ذاته، ولكن سلوكيًا وتربويًا بما يستقيم واحتياجات الأطفال وفق بيئاتهم المتنوعة وسيكولوجية تلقيهم، خلال تناول أزماتهم في حالة من الكاريكاتيرية الفرجوية دون المساس بذات الطفل أو إيذائه نفسيًا.

ومن ثم المحافظة على شكل الأراجوز الشعبي الموروث شكلًا ومضمونًا، إلا من الألفاظ النابية والأسلوب الخشن التي عهدها المجتمع المصري قديمًا في نمر الأراجوز، التي لا تتناسب وتربية الطفل وتوجيهه.

ومن ثم ننمي لدى الطفل بطرق غير مباشرة هوية ثقافية نابعة من الوجدان الشعبي في تضافر وانسجام مع طموحاته وآماله خلال تعديل السلوك، والتنفيس عن الرغبات المكبوتة، وغرس قيم إيجابية عن طريق التوظيف التربوي.

وقد قامت الطلبات خلال التدريب بصناعة دمية الأراجوز الموروثة وتشكيلها، وكذلك دمى أخرى قفازية، وفق متطلبات كل عرض للمزج بينها وبين دمية الأراجوز. **(انظر الشكل رقم 2)**

ثانيًا: التدريب على الحركة والتحريك

يتم تدريب الطالبات على الحركة خلال التحكم في تحريك الدمى القفاز عن طريق اليد، وذلك خلال ارتداء العروسة بوصفها جوربًا، ووضع إصبع السبابة في التجويف الداخلي لرأس الدمية، وعن طريقه يتم تحريك الرأس، وضع الإصبع الوسطى في تجويف اليد اليمنى، والإبهام في تجويف اليد اليسرى لها، وتختفي يد المحرك في جلباب الدمية مشكلة جسمها، وتستوجب دقة التحريك مرانًا طويلًا، فحركة الأراجوز/ الدمية القفاز مبنية على ما يمكن أن نطلق عليه جمل مركبة، وكل جملة تتكون من عدد من الحركات التي يتم تكرارها بانتظام وبنفس الترتيب، لأن كل جملة لها معنى ينطوي على مضمون أو فكرة، فضلًا عن قدرة تلك الجملة على نقل مسكوتات الكلمات، أو ما لا يمكن أن يقال، فهذه الجمل تتطلب مهارة أدائية وتوافق حركي، وتدريب لعضلات الذراع حتى تتمكن من الثبات في وضع مرفوع إلى أعلى يضمن ظهور جسم الدمية مع ضمان استمراره مدة لا تقل عن ربع ساعة. فأصابع اليد تلعب دورًا مهمًا في عملية تحريك أجزاء الدمية، حيث تظل مفتوحة ومقسمة، منها ما يتجه ناحية ذراعي الدمية، ومنها ما يقوم بتحريك رأسها.

وتكون الحركة هنا مرنة بحيث يتمكن اللاعب من تحريك الرأس أو اليدين أو الاثنين معًا في كل الاتجاهات إلى أعلى أو إلى أسفل، يمينًا أو يسارًا، استعدادًا لتوظيف ذلك في لعبة مسرحية.

وبالرغم من محدودية حركة الدمية، فإن سياق الأحداث ومهارة اللاعب في نقل الطاقة الكامنة بداخله إليها، يجعلها أكثر مرونة خلال التلقي محققًا الفرجة و المتعة.

تطلب تمكين الطالبات من مهارة الحركة والتحريك الكثير من التدريب، حتى يتمكن من اكتساب التوافق الحركي بين ثبات الذراع إلى أعلى وتحريك الأصابع الجانبية/ الذراعين، والإصبع المسؤول عن تحريك الرأس. **(انظر الشكل رقم 3)**

هذه العملية ينتج عنها نوع من التناغم بين حركة اليد وجسم الدمية، فيتحول إلى نوع من المحاكاة لحالة المحرك نفسه لحظة الحدث المسرحي، فعلى سبيل المثال: إذا ما

عبر اللاعب عن حالة الدهشة بتحريك الرأس إلى الخلف، انتقل التعبير وانعكس تلقائيًا على حركة الدمية، فاللاعب ينقل لها أحاسيسه ومشاعره بما يوحي بدلالات عدة، ويستخرج الطاقة الكامنة داخلها، فالدمية مرآة لحركة محركها، وعندما نصل إلى مرحلة التحريك تكون الدمية مستعدة حركيًا لأي فعل مفاجيء في أثناء العرض، حيث تحقق أفعالًا وردود أفعال وفق الحدث المسرحي وحالة التلقي.

ثالثًا: تدريبات الصوت

للأراجوز صوت معدني حاد يدخل الطفل في عالم مبهج يستدر الضحك، هدفه الإمتاع خلال صوت مغاير لكل الأصوات، فضلًا عن عدم وضوح بعض الكلمات، وهو أسلوب مقصود لشد انتباه الطفل وتركيزه، فعندما يقوم الملاغاتي بتوضيح بعض الكلمات والتعليق عليها، تكون الإفادة للطفل في التأكيد والتكرار.

لكن سر هذا الصوت يكمن – كما أوضحت الدراسة أنفًا– في استخدام الأمانة، وإذا كانت بعض الفرق المعاصرة قد استعانة بصوت مستعار بديلًا عن الأمانة بسبب أو بآخر، فإنه تم الاستعانة في ورشة تدريب الطالبات بأصوات مستعارة كذلك، نظرًا لخطورة استخدام الأمانة، كما أن احترافية استخدامها تستلزم مرانًا طويلًا، فقد تم استبدالها بالمهارات الصوتية خلال المران لبعض الطالبات اللاتي يمتلكن قدرات صوتية لمحاكاة صوت الأراجوز بصورة أقرب إلى الأيقونة، وتم الاستعانة بالطالبات الأخريات في الأدوار الأخرى التي لا تحتاج لهذا الصوت المعدني، كل حسب قدراته الصوتية والأدائية والحركية، فضلًا عن سرعة البديهة والقدرة على الارتجال.

(فن الأراجوز وتنوع الطرح وفق البيئات المختلفة للطفل)

أشارت الدراسة في موضوع سابق إلى البيئات التي وقع عليها الاختيار، وقد أوضحت تنوعها على المستوى الثقافي والاجتماعي والطبقي .....، وما إلى ذلك من تأثير بالغ على سمات شخصية الطفل، ونظرته لذاته ومن حوله.

وسوف نتناول في هذه الجزئية كل بيئة وسماتها، ومن ثم اختيار مضمون يخدم كل فئة بهدف إكسابها قيم سلوكية أو تعديل اتجاه أو مفاهيم جديدة، وفتح آفاق وآمال تجعلها تنظر للمستقبل بشكل أفضل، وذلك وفق متطلبات كل فئة ومشكلاتها واحتياجاتها من فئات الأطفال موضوع الدراسة.

أولًا: أطفال الحاضنة التكنولوجية للمبتكرين- جامعة الطفل- والعرض المسرحي (بنكمل بعض)

جامعة الطفل هي إحدى المبادرات التي تهتم بالأطفال النابغين الموهوبين والمتفوقين دراسيًا ومهاريًا، الذين ينتمون لأفضل المدارس ذات المستويات العالية القدرات سواء ماديًا أم دراسيًا- وقد كانت الفئة المستهدفة تتراوح أعمارهم ما بين 9: 12 عام وهي مرحلة الطفولة المتوسطة، التي فيها يتم تكوين شخصية الطفل واستقلاليته، وتكوين الأنا التي تعبر عن ذاته وعلاقاته بالمجتمع من حوله وتعايشه مع الواقع والانتقال من التفكير الحسي إلى المجرد- هؤلاء الأطفال يدركون جيدًا قدراتهم، فكل منهم يشعر بتميزه واختلافه عن أقرانه، وفخر أسرته ومجتمعه به، فضلًا عنما يحظى به من معاملة سامية من معلميه وأساتذته، ودلالة ذلك انتمائه بوصفه عضوًا من أعضاء جامعة الطفل، وبالرغم من إيجابية هذه الفئة، وأن المناخ الذي يعيشه الطفل يبدو في ظاهره سويًا، فإنه ينطوي على سلبيات جسيمة، قد تؤدي إلى الغرور والنرجسية وغلبة الأنا على سمات الطفل وتصرفاته، ولا يقتصر الأمر على هذا فحسب، بل قد تؤدي إلى أن يتعامل بنوع من التصنيف الطبقي والعنصرية، والرفض لمن هم دون المستوى

سواء علميًا أو ماديًا أو مهاريًا أو .....، والأخطر أن هؤلاء الأطفال مازالوا في طور التكوين، وفي مرحلة عمرية لم تمكنهم بعد من إدراك العقبات والصعوبات التي قد لا يمكن التغلب عليها، والتي قد تجلب له مشكلات نفسية ومجتمعية، إذ ما نظروا للمجتمع بتلك النظر الدونية.

فغاية الحياة بالنسبة لهم التميز والتفوق، وهنا يشعر الطفل بنوع من الكمال والاكتمال، ويترسخ لديه الاعتقاد بأنه قادر على فعل أي شيء، ولا يحتاج لمساعدة أحد، فهو الأفضل على الإطلاق.

فقد اهتمت بيئته بتنمية قدراته المعرفية والمهارية والمادية، وأغفلت تنمية الجوانب الإنسانية التي يعتبر تقبل الآخر، وإدراك حقيقة القدرات من أهم ما يجب غرسه لدى الطفل منذ طفولته المبكرة.

ومن هنا اهتمت الدراسة بتناول قضية التكامل والاحتياج للآخر، وإدراك القصور الكامن لدى كل شخص في قدرة أو أكثر، فضلًا عن إعلاء شأن الفريق، وغرس قيمة (أنا إنسان ينقصني شيئًا مهما كان) إيمانًا منها أن هذه الفئة لن تقبل عرضًا بطله الأراجوز دون أن ينطوي على أمر يمس ذاتها وكوامنها، حتى تتمكن من السيطرة على حالة النرجسية والغرور والشعور بالتفوق، التي تعانيها تلك الفئة، فكان عرض (بنكمل بعض) هو وسيلة الدراسة لتحقيق ذلك.

وقد تم الاتفاق المسبق مع الطالبات على فكرة الرئيسة للعرض، والتي اعتمدت على خطوات استباقية حيث:

- الملاحظة الجيدة للأطفال، والتعرف بهم قبل البدء في كتابة النص.
- تسجيل الملاحظات الدقيقة المميزة لأكثر من طفل، التي تميل إلى الزهو بالنفس أو الغرور والإعلاء من شأن الأنا، والتي تنعكس على وضعية الجلوس أو ملامح الوجه أو ردود الأفعال و طريقة الرد على الأسئلة.

- توظيف هذه الملاحظات في سلوك الأراجوز بوصفه النموذج، الذي يقوم بإثارة القضية وتفجير الأزمة المراد معالجتها.
- ترك مساحات من الارتجال في أثناء كتابة النص تسمح بمخاطبة الجمهور وإشراكه في الحدث والإيحاء بالواقع، وتسمح بعرض بردود فعل الأطفال، ومحادثات الملاغاتي حول موضوع العرض، والتعليق على أحداثه وشرحها والتمهيد لها، حيث لا تقوم عروض الأراجوز على تطور الأحداث بقدر ما تقوم على عرض حالات ومواقف، مما لا يستوجب إعادة خلق الأحداث، بل كشفها، ومساعدة المتلقي على اكتشافها بطرق عدة.

قبل بدء العرض وقف الملاغاتي بجانب صندوق الأراجوز إيذانًا ببدء العرض في التحام مع جمهور الطفل بالغناء والتصفيق.

وقد بنيت فكرة العرض على أساس تقديم شخصية الأراجوز باسمه وصفته الأيقونية، معلنًا تميزه في كل المجالات والمهارات والخبرات، فلا يوجد من هو أفضل منه، ولا يحتاج مساعدة الآخر في أي شيء.

الأراجوز:

أنا الأراجوز

شاطر جدًا مش معقول.

أفهم كل حاجة وأي حاجة.

أقدر أكون فارس أو سباح.

شاطر جدًا في الألوان.

وصوتي أجمل من الألحان.

يا سلام ..... يا سلام

أنا الأراجوز .....

ما تقدرشي تكون زيي.

ولا في الأحلام

يتضح من كلمات الأراجوز أنه يشعر بالكمال والاكتمال، وتستوجب إدانة هذه الكلمات أداء يميل إلى الكاريكاتيرية في التجسيد والمبالغة الساخرة، حتى تحدث المفارقة التي تبرز بواطن المعنى، وتنقلها للمتلقي بنوع من التركيز والتكثيف.

فالأراجوز هو الشخصية القناع، التي تعبر عن أي فرد لديه تضخم الأنا بشكل أو بآخر.

ثم يتدخل الملاغاتي – الذي يلعب دور الموجه والمعلق والشارح للموقف، فضلًا عن عقده نقاشًا مع جمهور الطفل، فالملاغاتي/ الراوي/ المعلم هو المسؤول عن ملاحظة السلوك غير السوي، والعمل على تعديله خلال التقويم بالإقناع وعدم المباشرة– وعند محاولته مراجعة الأراجوز نجده يصر على كونه الأفضل، وهنا يأخذ الملاغاتي الأراجوز والجمهور إلى حكاية تكون بمثابة درسًا وتقويمًا للسلوك، واستخلاصًا للنصائح التربوية، التي تؤكد خطأ اعتقاد الأراجوز.

وذلك خلال (استراتيجية النمذجة) Medeling وليس التلقين والمباشرة، وهي فنية من الفنيات الانفعالية للعلاج المعرفي السلوكي، ومن أهم الأساليب التعليمية والعلاجية والإرشادية، "ويقصد بها إتاحة الفرصة أمام الطفل لمشاهدة نموذج سلوكي معين، ثم الاقتداء بهذا النموذج، حيث يكون الهدف توصيل معلومات حول النموذج السلوكي المعرفي للطفل، بقصد إحداث تغيير ما في سلوكه أو تشكيل سلوك جديد"[47].

يري (جوريل) Gurel وكابرون (Copron) "أن استراتيجية النمذجة المعرفية طريقة فعالة لإحداث تغيرات دافعية مثل تدعيم الفعالية الذاتية، والإصرار على تحقيق المقاصد والأهداف، كما أن لها تأثيرات في الأداء، حيث عمل ما تراني أفعله أقوى من أفعل ما أقوله"[48] والنمذجة وسيلة فاعلة لتقديم المعلومة لأطفال في ذكاء الفئة المستهدفة ونبوغها، حيث يترك لهم الموقف، وخلال التحليل والاستنباط يدركون الدرس المستهدف من الحدث، بل ويسقطونه على ذواتهم وذويهم.

بنيت الحكاية/ النموذج على وجود مجموعة من الأطفال المتميزين في برنامج كشفي تابع لإحدى المسابقات– وقد قام بتجسيد الحكاية شخصيات عرائيسية خلال المزاوجة بين دمية الأراجوز الشعبية ودمى أخرى بملامح وخصال درامية فرضتها طبيعة العرض في تناول يجمع بين الآصالة والمعاصرة شكلًا ومضمونًا– ويطلب المدرب من الأطفال تجهيز مكان لإقامة احتفال، واستغلال خامات البيئة المتاحة، لعمل رسومات وجداريات وتشكيلات بالرمال وبناء مدرجات، وكتابة كلمات الأغنية المناسبة للحدث وتلحينها وأدائها.

وهنا يقرر الأطفال توزيع المهام على بعضهم البعض، حتى يقوم كل منهم بالعمل الذي يجيده، فيظهر طفل يبدو عليه علامات الغرور والكبرياء.

الطفل المغرور: اية كل الكلام ده

أنا لوحدي أقدر أعمل كل الحاجات ده.

طفل (1): إزاي! مفيش حد يقدر يعمل كل حاجة لوحده.

الطفل المغرور: أنا أنا أقدر طبعًا ... لكن أنتم لا طبعًا.

طفل (2): تقدر ترسم وتلون وتغني وتلحن وتمثل و....

طفل المغرور: (مقاطعًا) حاجة بسيطة وتافهة جدًا.

طفل (3): تمام ... كلام جميل

أحنا كلنا حنتعاون ونشتغل مع بعض.

كل واحد فينا هيعمل الحاجة اللي شايف

نفسه متميز فيها .. وحضرتك اتفضل.

جهز المكان وأعمل كل حاجة حنعملها.

لوحدك ونشوف

الطفل المغرور: اتفقنا.

ويتضح من الحوار سمات الطفل المغرور، الذي يشعر بالكمال، ويظهره العرض بصورة غير مرغوب فيها، حتى ينفر منه الأطفال، ويميلون للنموذج المتعاون، وحب العمل خلال فريق.

وقد اهتمت الدراسة بأن يكون بين الأطفال نموذج لطفل لديه إعاقة حركية مانحة إياه القدرة على تأليف الأغنية وتلحينها وأدائها، حتى تؤكد أن كل منا يعاني نقصًا أو قسورًا في شيء ما، كما يمتلك ميزات قد لا تتوافر في غيره، وينتهي النموذج بفشل الطفل المغرور، وفوز الأطفال المتعاونين واعتراف المغرور بخطئه، فبالرغم من تفوقه في أكثر من مجال، فإنه يحتاج لأقرانه وتعاونهم معًا يحقق الهدف.

ثم يظهر الأراجوز الذي يبدو عليه علامات الخجل من موقفه، وهنا يلعب الملاغاتي دورًا مهمًا، حيث يعقد نقاشًا مع الجمهور حول العرض، تاركًا لهم حرية الحوار مع الأرجوز وإقناعه بخطئه، وهنا يصبح الطفل نفسه موجهًا وداعمًا لفكرة التعاون والعمل خلال فريق، ورفض التعالي والذاتية والتمركز حول الذات، ومن ثم يدرك الطفل أن تأثيره وإثبات وجوده، ليس بشخصه أو شكله أو مكانته أو قدرته فحسب، بل بمدى قدرته على الابتكار والتفكير بشكل صحيح، وتوظيف الإمكانات لا بصورة فردية، بل خلال فريق، حيث يعتاد على التعاون، وربط نجاحه بالآخر، فتتلاشى الذات الفردية (الأنا) وتتغلب الذات الجماعية التي تعتمد على الكفاءة في الأداء. **(انظر شكل رقم 4)**

ومن ثم التوجه إلى خلق جمهور إيجابي، وحثه على البحث في مفردات واقعه، والرفض لبعض السلوكيات الخاطئة وتعديلها خلال الإقناع، ومن ثم التغيير خلال المتعة التي هي من أهم سمات فن الأراجوز.

ثانيًا: دار رعاية الأطفال (الأحداث) وعرض (أجمل أصحاب):

قبل الخوض في طبيعة العرض المسرحي، أو المضمون الذي تم طرحه على أطفال هذا المكان بوصفه مجتمعًا مصغرًا له سماته وأفكاره وانعكاساته، لاحظت الدراسة أنه يتسم بسمات خاصة، قد لا تتوافر في غيره من البيئات، وذلك على النحو الآتي:

- هؤلاء الأطفال وجدوا في هذا المكان وجودًا قسريًا، قد يكون مرفوضًا لغالبيتهم.
- ينتمي هؤلاء الأطفال إلى بيئات مختلفة تجمع بينهم صفة الانحراف عن المألوف أو الضوابط والقوانين.
- مرحلتهم العمرية الصغيرة من 7: 12 عام من مرحلة الطفولة المتوسطة، لم تسمح لهم بعد ارتكاب الجرائم في صورتها الكاملة كالقتل والاغتصاب وغيرها، وإنما هم نبتة لأبشع جرائم المستقبل القريب، إذا يتم احتواؤهم وتقديم الرعاية لهم.
- هم نتاج مجتمع عشوائي، فمنهم من هم منبوذون من أسرهم، حيث ألقوا بهم إلى الشارع يصارعون الحياة، فأصبحوا ناقمين على ذويهم، وكفروا بكل مفاهيم الود والحب والانتماء.
- ومنهم أيضًا من لا يعرف أبويه أو مجهولي النسب، فهم ضحية من ضحايا المجتمع ينعتون بصفة (ابن حرام)، وما ارتكبوا من الحرام شيئًا.
- يجمع بينهم إحساس مشترك هو أنهم مرفوضون اجتماعيًا من المجتمع بشكل عام، ومن القائمين عليهم داخل دار الرعاية بشكل خاص، فليس لوجودهم معنى وعالة على المجتمع.

فاختراق هذه الحالة المعتمة من اليأس والرفض والنقمة على المجتمع ليس بالأمر اليسير، فهل يتقبلون عرضًا يهدف غرس قيم إيجابية أو تعديل سلوك ومفاهيم تربوية؟ رغمًا عن الطاقة الكامنة بداخلهم من الانتقام والسخط، والتي تنتظر لحظة الانفجار.

فاستقر الأمر على تقديم حالة فرجوية احتفالية، هدفها الرئيس (أننا هنا لأجلكم، فأنتم شيء جميل في حياتنا، وتستحقون منا كل الاهتمام والتقدير والحب)

واهتمت الدراسة أن يظهر ذلك المعنى في العرض، وعولت نجاحه على التهيئة وأساليب الإقناع بالفكر قبل بدء العرض، فضلًا عن توزيع بعض الهدايا العينية عليهم تأكيدًا لحالة الحب، وإشعارهم بأنهم يمتلكون مميزات عدة، وبدء الشعور بإيجابيتهم الذاتية، حتى نتمكن من فتح المجال لإكسابهم القدرة على تقدير الذات، ومن ثم تقدير الآخر والقدرة على التقبل والتكيف عندئذ نتمكن من التعامل معهم بالتوجيه والتعديل والتقييم، حيث يصبح لديهم هدف يستحق العيش لأجله.

فكان عرض (أجمل أصحاب) هو وسيلة الدراسة للولوج إلى هذا العالم الشائك المتشابك، أملًا في ومضة لغد أفضل مهما كانت الصعاب.

فقد اهتمت الدراسة بمعاونة الطالبات أن تكسر الجليد وتخلق حالة من الود والمحبة معهم، حيث منحهم حق التعبير عن أنفسهم خلال إعطاء كل طفل فرصة اختيار هديته بنفسه، شريطة أن يذكر اسمه، واللون الذي يفضله، والمهارة التي يتميز بها، واللعبة المحببة لديه .... وغيرها.

وتقوم الطلبات بتسجيل الملاحظات في أثناء الحوار المفتوح وتوزيع الهدايا، وهنا نعلن أن هناك مكافأة لمن يرى نفسه متميزًا في شيء ما، فتتعالى الأصوات بكلمة (أنا) مع القفز والضحك والبهجة، وكانت تلك خطوة تمهيدية لمنحهم وشعورًا بالقناعة بذواتهم، وأنهم يمتلكون ما يستحق التقدير.. وهنا يدخل الملاغاتي معلنًا عن بدء العرض.

فيظهر الأراجوز بشكله الأيقوني، ولكنه في هذه المرة لا يفجر أزمة، وإنما يصرخ في فرحة كبيرة بقوله:

الأراجوز: الله الله يا بختي يا فرحتي

النهاردة أنا موجود مع الشطار

اللي بيعرفوا يعملوا حاجات كتير.

المتميزين الموهوبين.

علشان كده أنا جيت عندهم.

علشان أقول لهم أنا بحبكم.

يا ترى أنتم كمان بتحبوني.

وهنا يبدأ الأطفال في سعادة يعلنون حبهم للأراجوز، فيقاطع الملاغاتي بقوله:

الملاغاتي: حبايبنا الشاطرين .... سكوت. هدوء

النهاردة أنتم اللي حتحكولنا أجمل الحكايات.

وتغنوا معانا أجمل الألحان.

وجبنا معانا أصحاب حلوين

جايين علشان الشاطرين.

مين الشاطرين؟

وهنا يبدأ الملاغاتي يقدم عددًا من الدمى المتنوعة ويطلب من الأطفال المشاركة في اللعب المسرحية، فمنهم من قام بتقديم أغنية، ومنهم من قدم مهارات صوتية إيقاعية (البيت بوكس) Beat boxing، هو فن تقليد أصوات الآلات الإيقاعية والنغمات الموسيقية عن طريق الفم، ومنهم من حكى قصة باستخدام دمية، كما قدم بعضهم مشاهد تشخيص ارتجالية مع الأراجوز، مثل شخصية: المعلم، الطبيب، الشرطي، الصياد، المهرج، ..... وغيرها.

وفي نهاية الاحتفال قال الملاغاتي:

الملاغاتي: دلوقتي يا حلوين ... هدوء

يلا يا أراجوز قولنا مين الشاطر.

مين اللي فاز معانا في الاحتفال.

وهنا يقع الأراجوز في حيرة، ويقوم محرك الدمى بعمل حركات تعبر عن حالة التفكير، تلك الحالة ذاتها قد انتقلت للأطفال، فكل منهم ينتظر أن يعرف من سيقع عليه الاختيار ويستحق الجائزة، ويبدأ الأراجوز التفكير بصوت عال، ويسأل الأطفال:

الأراجوز: بصراحة أنا محتار.

اختار مين .... اختار مين

كلهم متميزين .... صح يا حلوين؟

كلهم شاطرين ..... صح يا حلوين؟

غنوا ولعبوا ورقصوا ومثلوا ....

يا ترى مين ... يا ترى مين؟

الملاغاتي: ها يا أطفال يختار مين؟

وهنا كل طفل يعلن رغبته في أن يقع الاختيار عليه، فيبدأ الملاغاتي يسأل كل طفل منهم، لماذا يختاره الأراجوز فتنوعت الإجابات مثل:

أحد الأطفال: علشان صوتي جميل وغنيت أغنية جميلة

الملاغاتى: يعني أنت شاطر

وحاسس إنك بتعمل حاجة مفيدة ونافعة

وكل الناس فرحانة بيها وفخورة بك.

ويظل الملاغاني يؤكد لهم أن كل منهم يمتلك شيئًا أفضل يستحق التقدير، وعندها يعلن الأراجوز أنهم جميعًا متميزون ويستحقون الجائزة، ويتم توزيع جوائز عينية، وعمل لوحة كتب عليها أسماؤهم، وأطلق عليها لوحة الشطار. **(انظر الشكل رقم 5)**.

وبذلك انتهى اللقاء، وكل طفل لديه قناعة أن لديه ما يستحق أن يكون فخورًا به سعيدًا. وترى الدراسة أن تلك المبادرة بداية لتكوين ذات متسامحة متوازنة ذاتيًا، إذا استمرت رعايتها خلال منحها الثقة بالنفس، وعدم معايرتها بذنب من أجرموا في حقها.

ثالثًا: أطفال روضة المستقبل بقرية سلامون- كوم حمادة- محافظة البحيرة وعرض (أجمل أكلة)

يختلف المجتمع الريفي عن غيره من المجتمعات في كونه مجتمعًا صغيرًا وبسيطًا في بنيته الاجتماعية، فضلًا عن أن العلاقات فيه تكون متجانسة ومعزول نسبيًا، ويسوده البدائية، وسيطرة أفراد الطبقة العليا الميسورة ماديًا.

"إن انتشار الفقر يجعل الأطفال يلجأون إلى العنف نتيجة الفوارق الاجتماعية بين طبقات المجتمع، وقد أجمعت الدراسات أن الوسط الفقير يؤثر سلبًا على علاقة الأطفال بأقرانهم"[(49)] "إذ يلجأ الطفل ميسور الحال إلى التنمر على أقرانه نتيجة وجود اضطرابات سلوكية، قد تتطلب اللجوء للعلاج النفسي، وأحيانًا ما تدفع الأسرة الطفل نحو التنمر بسبب تفشيه بين الأسرة بعضها البعض، وشعور الطفل بحب السيطرة على الآخر، وعدم متابعة القائمين عليه لسلوكه مما يدفعه إلى اللجوء للعنف نتيجة لافتقاده لدور الأسرة الحقيقي"[(50)]، فهناك علاقة بين المناخ الأسري والتنمر المدرسي، مما قد يسبب للطفل الفقير فقدان الثقة بالنفس والخجل الاجتماعي والعجز والخوف من مواجهة المجتمع، ومشكلات في الصحة النفسية مثل الاكتئاب والقلق، التي قد تؤدي به إلى حالات الانتحار في فترة المراهقة أو إلى ارتكاب الجرائم في المستقبل.

ومن ثم يجب تعليم الطفل كيفية التعامل مع الآخر منذ مراحله المبكرة، كما يجب تعزيز ثقة الطفل بنفسه والتعرف على نقاط القوة والضعف والعمل على تقويمها.

الأمر الذي لفت انتباه الدراسة خلال البيئة المستهدفة، حيث وجود أطفال من طبقات اجتماعية اقتصادية متفاوتة، حيث قلة عدد الروضات في تلك القرية، مما يجعل الطبقات كافة تتواجد في نفس الروضة، فمن الطبيعي وجود نوع من المشاحنات والعنف والسخرية والتنمر تجاه أي من مظاهر الفقر خلال سيطرة أبناء أفراد الطبقة العليا عليهم، كتواضع الحقائب والأدوات المدرسية أو نوعية الطعام الخاص بكل طفل مقارنة بأقرانه.

والذي ينعكس بدوره على الأطفال الأكثر فقرًا بحالات من العنف والحقد وعدم الرضا، بل قد يتطرق الأمر لسرقة لأدوات الآخر إشباعًا لحرمانه منها، وعلى الطفل ميسور الحال باضطرابات سلوكية، فضلًا عن عدم امتلاك الميسرات القائمات على الطفل مهارات تذويب الفوارق الطبقية، وبث حالة الرضا والقناعة واحترام الآخر، ومنح الطفل سبل التواصل الإيجابي.

وهنا أخذت الدراسة على عاتقها فكرة عرض مسرحي يهتم بخلق قنوات اتصال وتواصل تجمع الأطفال وتمنحهم اهتمامات مشتركة تجعلهم يتغلبون على الفوارق الطبقية التي تعوق تواصلهم الإيجابي، وذلك خلال عرض (أجمل أكلة)، التي تبنى البحث عن فكرة جديدة تجمع الأطفال مهما اختلفت إمكاناتهم المادية.

اهتمت الدراسة بمعاونة الطالبات الاتفاق مع الميسرات داخل الروضة على تقديم وجبة إفطار جماعي للأطفال، بحيث يتم تجميع الأطعمة من الأطفال على تنوعها مع إضافة بعض الفواكه والحلوى التي أحضرتها الطالبات، وجلس الجميع يتحدث عن الأطعمة، ومنح كل نوع إعجابًا به وبفوائده، فكان كل طفل يعرف أن هذا النوع يخصه، ويسعد بما يقال عما أحضره من بيته وينتابه حالة من الرضا بعدما كان الفقير خاصة يشعر برفضه ورغبته فيما يمتلكه الآخر.

وبعد الانتهاء من الطعام والتركيز على القيم التي تهدف إلى المساواة والرضا والتعاون، عمل الجميع على تنظيف المكان دون تمييز أو تصنيف، ثم تم الإعلان عن عرض الأراجوز احتفالًا بهم.

الأراجوز: (في سعادة)

انا الأراجوز اللوز اللوز

عندي بندق عندي لوز

بأكل أرز وبأكل موز

يا بختك يا أرا أراجوز

فكلمات الأراجوز تعبر عن امتلاكه لأصناف عدة من الطعام، يفرح بها وحده ويسعد بتناولها.

الأراجوز: أنا لوحدي بس اللي حأكل كل الحاجات ده

ومش حدى حد خالص مالص.

الملاغاتي: (للجمهور)

أهلًا أهلًا بالحلوين

إزيك يا أراجوز. عامل إيه؟

ممكن تديني وتدي أصحابي شوية لوز.

الأراجوز: لا. لا. طبعًا ده ليه لوحدي أنا بس

الملاغاتي: (للجمهور)

ينفع كده يا حلوين؟

الجمهور: لا طبعًا احنا كلنا مع بعض.

ولازم نحب بعض ونتشارك.

وهنا يستنكر الأطفال موقف الأراجوز

الملاغاتي: لازم كلنا نتعاون مع بعض

ونحب بعض ونرضى بحاجتنا

علشان ماما وبابا تعبوا.

عشان يعملولنا أحسن حاجة.

أنا حاحكي لكم حكاية عن أطفال طيبين

عملوا كل حاجة جميلة مع بعض

وكانوا سعداء فرحانين.

ينسحب الأراجوز والملاغاتي وتظهر مجموعة من الدمى تمثل أطفالًا صغارًا، تتضح الفوارق المادية في شكل ملابسهم. وتبدأ الحكاية.

الأطفال: بكرة إجازة ..... بكرة إجازة

طفل: أنا جعان.

ماما النهاردة عملالي فراخ مشوية.

طفلة: واحنا بقى حنأكل لحمة وملوخية.

(ثم تنظر إلى طفل يبدو عليه علامات الفقر الشديدة في سخرية)

وانت بقى حتاكل إيه؟

(وتتعالى ضحكات الأطفال في تهكم)

الطفل الفقير: (في خجل) عندنا أكل كثير الحمد لله.

(فتظهر سيدة عجوز يناديها الأطفال بالجدة)

الجدة: أنا زعلانة منكم أوي.

أنتم عملتم حاجة غلط

(موجهة حديثها للجمهور)

عارفين أيه الغلط اللي عملوه؟

الجمهور: (تتنوع الإجابات)

- زعلوا صاحبهم، سخروا منه، أكيد الطفل ده معاه أكل جميل، مش مفروض نضايق أصحابنا.....

وهنا أدرك الأطفال الخطأ خلال طرح نموذج التشخيص، وعلقوا عليه بجمل منضبطة صادقة.

الجدة: (موجهة حديثها للدمى)

أنا عايزة منكم حاجة اللي حيجبها

حيفوز معايا برحلة جميلة.

الأطفال: عايزة إيه؟

الجدة: عايزة فطيرة كبير جميلة.

(فتنسحب الدمى ليظهر الملاغاتي والأراجوز)

الملاغاتي: تفتكر يا أراجوز مين اللي حيفوز

الأراجوز: مش عارف ... المهم الفطير

علشان طعمه خطير.

الملاغاتي: أنت همك على بطنك

يلا تعالى نشوف مين اللي حيفوز

ثم تظهر الجدة والأطفال لم يحضروا الفطير، منهم من كان مشغولًا، ومنهم من لم يتذكر، ومنهم من لم يهتم للأمر..... إلا الطفل الفقير الذي حضرت معه والدته الفلاحة البسيطة ومعها الدقيق والسمن واللبن والعسل والجبن.

الجدة: أهلًا ... أهلًا

الأم: أهلًا يا جدة

أنا جبت كل الأدوات

ويلا نتعاون ونعمل أجمل فطير سوا

ونأكل كلنا أجمل فطيرة

الجدة: فكرة جميلة

يلا يا أطفال .... تحبوا تشاركونا

الأطفال: (بفرحة) طبعًا.

(تنسحب الدمى ويظهر الملاغاتي والأراجوز مرة أخرى)

الملاغاتي: وفعلًا يا حلوين الأطفال بمساعدة الكبار

عملوا أجمل فطيرة وكلوها بالجبن والعسل

وفرحوا بصديقهم واعتذروا له

ومنها اتعلموا يحترموا بعض

والجدة عشان تعاونهم

قررت تأخذهم معاها

كلهم الرحلة

فالأطفال هنا غلبة عليهم الفطرة، ونسوا الفوارق الطبقية، وتعانوا معًا واعتبروا أن هذا الطفل الفقير– نموذج ووالدته الفلاحة البسيطة– هو الأفضل لأنه حقق المطلوب، مما جعلهم جميعًا يفوزون برحلة الجدة.

الأراجوز: أنا عايز حتة فطير

الملاغاتي: بس لازم تساعدنا وتشاركنا في عمله ونتعاون في كل حاجة وترضى.

الأراجوز: موافق يا سيدي

المهم أكل فطير

الملاغاتي: المهم تحب الخير لكل الناس

وترضى بالي معاك

وتكون متعاون وتحترم أصحابك **(انظر الشكل رقم 6)**

وهو الهدف الكامن الذي سعت إليه الدراسة، حيث تنقل للأطفال سبل اكتشاف المميزات التي يمتلكها كل منهم، والبعد عن النظرة الطبقية التي تؤدي إلى التنمر والعدوان والمشكلات السلوكية، وهو لن يتحقق بالأطفال وحدهم، بل هي مسؤولية القائمين عليهم أيضًا.

لذا اهتمت الدراسة أن تكسب مهارات التواصل مع الأطفال، والنظر إلى مشكلاتهم إلى الميسرات داخل الروضة، لمنحهم الأساليب التي تحقق الشعور بالرضا وعدم الوقوع في أزمة الفوارق الطبقية.

وذلك خلال المشاركة في القناة الإلكترونية للمركز القومي للثقافة الطفل، حيث فعلت الدراسة الكثير من الأعمال المسرحية بمشاركة الطلبات باستخدام فن الأراجوز والعرائس التي تخدم الهدف وتدعمه على موقع القناة خلال الرابط[51].

(انظر الشكل رقم 7)

خلال عروض توعوية تستهدف قيم وأساليب سلوكية سوية تعين في تنشيط الطفل وتربيته، وتنقل للطفل المعلومة خلال المشاهدة وإدراك الفكرة المطروحة في لعبة مسرحية رقمية بطرق غير مباشرة.

وأنهت المبادرة رحلتها داخل الروضة بتوزيع بعض الهدايا البسيطة على أطفال الروضة، كما أحضرت الطالبات وسائل تعليمية متنوعة هدية مساهمة منهن في مساعدة الميسرات على تربية الطفل وتعليمه. **(انظر الشكل رقم 8)**

رابعًا: أطفال مدرسة (بني كفر الدوار) بمدينة كفر الدوار محافظة البحيرة وعرض (كلام في كلام)

اهتمت الدراسة أن تتواجد مع فريق العمل داخل المدرسة في أثناء طابور الصباح – وكانت الفئة المستهدفة من 10: 12عام– حتى تتمكن من الالتقاء بأكبر عدد منهم، فضلًا عن وجودهم في فناء المدرسة الذي يحقق لهم بيئة آمنة تتناسب والإجراءات الاحترازية التي كانت الفكرة الرئيسة التي تسعى الدراسة لطرحها، كما أتاحت في الوقت نفسه فرجة شعبية آمنة.

وقد وقع اختيار الدراسة لهذا المضمون إيمانًا منها بضرورة غرس الأفكار التي تحقق الصحة والسلامة لهذه الفئة التي تتسم بالحركة والانطلاق وحب الاختلاط واللعب، فضلًا عن انجذابهم لتناول الأطعمة التي تتسبب لهم في أضرار صحية، وانعكاساته السلبية على عمليات التحصيل الدراسي والقدرة علي التلقي وعمليات النمو بشكل عام.

وقد عملت الدراسة على عقد حوار مفتوح مع الأطفال لمعرفة خبراتهم حول قواعد الصحة والسلامة، فكان الأطفال يؤكدون معرفتهم بالكثير منها، ولكن دون تنفيذها بشكل فعلي على أرض الواقع.

ومن أمثلة ذلك:

- أهمية تناول الغذاء الصحي والبعد عن الضار منه.

- عدم شراء الأطعمة المكشوفة والمجهولة المصدر من الباعة الجائلين المنتشرين بالمدينة والموجودين خارج المدرسة.
- ارتداء الكمامات وغسل اليدين باستمرار وتطهير المكان.

ومن هنا توجهت الدراسة إلى ضرورة مقاومة هذه العادات السيئة خلال تقديم أفكار بطرق غير مباشرة في إكساب الطفل عادات صحيحة منذ الصغر.

وذلك خلال تقديم عرض مسرحي مبني على الارتجال لا من جانب فريق العمل فحسب، بل بمعاونة الأطفال أنفسهم أيضًا، حتى يكون قولهم حجة يتم اتخاذها بوصفها نوعًا من التذكير والتنبيه والإقناع، ومن ثم تغيير موقف أو سلوك خلال خلق رقابة ذاتية نابعة من أهمية التغيير والتعديل للسلوكيات والعادات الخاطئة، فكان عرض (كلام في كلام) وسيلة الدراسة لتحقيق الهدف المنشود.

واهتمت الدراسة بتفعيل فكرة الملاحظة والتقييم، ومن ثم اتخاذ القرار خلال توظيف الأراجوز لتجسيد السلوكيات السلبية بأشكالها كافة، ومنحه حق الدفاع عنها بالمعتقدات والقناعات التي يستخدمها الأطفال نفسها مع ذويهم للدفاع عن رغباتهم الخاطئة، حتى يتحول الأراجوز إلى مرآة تجسد تلك السلوكيات مع منح الأطفال حق المناقشة وتصحيح الخطأ خلال موقف نقدي يتبعه تغيير فعلًا لا قولًا.

ومثال ذلك: إدراك الأطفال أن الغذاء غير الصحي مشكلة كبيرة، قد تسبب الفشل في تحقيق الهدف، فبدأت الدراسة تفتح باب النقاش مانحة للأطفال فرصة لذكر المعلومات المختزنة لديهم عن الغذاء الصحي سواء كانت صحيحة أم خاطئة، وتعديل السلبي خلال منحهم سبل التفكير في ماهية الوعي الغذائي، والتواصل إلى معتقداتهم ومناقشتها وانعكاساتها الضارة والنافعة على مهاراتهم كافة.

فنجد مثلًا:

الأراجوز: (نسمع صوت مضغ طعام)

الحمد لله أكلت أندومي كلها

وشربت بيبسي كمان

يا سلام على طعمها وجمالها

ماما عايزاني اكل خضار ولحمة.

صحيح هيه مفيدة بس مش بحبها.

الملاغاتي: مش عيب عليك يا أراجوز

تأكل الحاجات المضرة

وأنت عارف خطورتها على الصحة

الأراجوز: أنا عارف ومتأكد

بس قولي أعمل إيه؟

بحبها. بحبها. بحبها

الملاغاتي: (لأحد الأطفال)

عندي لك سؤال .. وترد بسرعة

بتأكل أندومي وتشرب بيبسي

هنا يبتسم الطفل وتظهر عليه علامات الخجل، ويجيب أنه بالفعل يأكل منها.

الملاغاتي: يا ترى شايفها مفيدة؟

الطفل: لا طبعًا مضرة

ويتبع الطفل إجابته بالشرح لأضرار هذه الأنواع من الأطعمة باستفاضة.

الأراجوز: (ضاحكًا، ها ها ها)

كلنا كده عارفين الغلط

بس برضة بنعمله

مستمرين مستمرين مستمرين

يعني كله كلام في كلام

الملاغاتي: إيه رأيكم ... حنعرف الغلط ونعمله

ولا كلامنا حيكون أفعال.

وهنا يبدأ فريق العمل يمنح كل طفل فرصة التعبير عن السلوكيات الخاطئة، وطرق التخلي عنها بمعاونة الملاغاتي والأراجوز ومن تلك الأمثلة:

الأراجوز: الكورونا هنا وهناك

يلا بينا نلبس الكمامات

ونطهر المكان ونغسل إيدينا كمان.

الملاغاتي: يا سلام أحلى كلام

يا ترى فين كمامتك يا أراجوز

وإيديك كمان نضافتها مش تمام

ولا إيه رأيكم؟

(لأحد الأطفال) أيوة أنت ياللي هناك

تعالى هنا أوام ... عاوز أتكلم معاك

أيه رأيك في الكلام؟

الطفل: الأراجوز غلطان

لازم يلبس الكمامة

ويغسل إيديه ويطهر المكان

الملاغاتي: وأنت بقى فين كمامتك

الطفل: (يضحك الطفل في خجل) في الشنطة.

الملاغاتي: يا ترى الكمامة مهمة ليه؟

الطفل: بتحمينا من الإصابة بفيروس كورونا.

الملاغاتي: ممتاز ... بس كلام من غير أفعال

الطفل: (ضاحكًا)

الملاغاتي: يا ترى ناوي على إيه

الطفل: خلاص حلبسها ... وأعمل كل حاجة.

تحميني من الأمراض

الملاغاتي: يا سلام أحلى كلام

المهم الأفعال مش بالكلام

صح تمام

الأطفال: صح تمام.

تستمر المواقف المتنوعة في حالة من النقاش وكشف التقصير والعيوب مع الأطفال ووضعهم أمام أخطائهم ليشعروا بالخجل من أنفسهم، ومن ثم التغيير خلال الفعل لا القول فحسب، لخلق أسلوب حياة صحية مستمرة ومستدامة. **(انظر الشكل رقم 9)**

ومن ثم عملت الفرجة الشعبية خلال عرض الأراجوز والارتجال الجماعي على إيجابية التلقي حيث:

- إدراك الأطفال المفاهيم والمعلومات كافة عن الصحة والسلامة بشكل فاعل خلال إطلاق العنان للخيال واللعب الجماعي.
- منح الطفل المتعة والفرجة خلال التناول الإبداعي للهدف التوعوي، مما عمل على إكساب الأطفال شعورًا بالمسؤولية منبثقًا من كونهم مطالبين باستيعاب هدف المبادرة والاقتناع بما تقدمه، حيث نشر التوعية بالصحة والسلامة وإقناع أقرانهم بذلك خلال نقل الخبرات والتجارب التي أثرت فيهم، وأصبحت مختزنة يصعب عدم تذكرها، لأنها اكتسبت خلال تنوع الأساليب والوسائل التي ترضي الأنماط كافة خلال أسلوب يعتمد على اللعب المسرحي بعيدًا عن المباشرة والوعظ.

خـا تــمـة

تعرضت الدراسة لتوظيف فن الأراجوز في مسرح الطفل، خلال تمكين معلمات المستقبل في تربية الطفل في من صناعة العروسة الأرجواز وتشكيلها مع إكسابهن

تقنيات التحريك ومهارة التوظيف الصوتي وحالة الفرجة وصقلها بالجانب الأكاديمي في إطار تعليمي يجمع بين الآصالة والمعاصرة لتقديم عروض تفيد الطفل، وتحقق أهدافًا معرفية وسلوكية وتربوية في بيئات مختلفة السمات خلال أفكار تتناسب والانعكاسات السلوكية لتلك البيئات على الفئة المستهدفة، خلال فرجه شعبية عصرية بطلها الأراجوز لتحقيق المتعة والإقناع بما يناسب الطفل المعاصر.

وقد انتهت الدراسة إلى:

- بالرغم من الاختلاف والنشأة والمفهوم لفن الأراجوز، فإنه امتزج في وجدان الشعب المصري منذ القدم، وكان الإعلام غير الرسمي لحال المواطن البسيط خلال التحامه بقضاياه وطموحاته، وبالرغم من تراجع هذا الفن نظرًا لانتشار الميديا واختلاف الذوق العام، وفقط عملت بعض الفرق المعاصرة على إحيائه وتحديثه وتهذيبه وتقديم عروض تربوية تفيد الطفل والأسرة، وفتح المجال لنقل خبرات هذا الفن للأجيال المتعاقبة خلال ورش تدريبية، والإفادة من لاعبي الأراجوز التقليديين القلائل ومن خبراتهم، وصقلها بالجانب الأكاديمي، مما جعل فن الأراجوز يوضع على قائمة الصون العاجل للتراث الثقافي باليونيسكو، واعترافها فن الأراجوز المصري بوصفه أحد الفنون الإنسانية.
- إن مسرح الدمى عامة والأراجوز خاصة هو الأنسب للطفل في مرحلته المبكرة والمتوسطة، لما يمتلكه من قدرات في تشخيص ما لا يمكن تجسيده في المسرح البشري، فضلًا عن قدرته على تحويل عالم الخيال إلى عالم ملموس تدركه الحواس، محققًا خلال الحالة الاحتفالية الفرجوية الشعبية، وخلال المفارقة بين الوجود الدرامي والوجود الحقيقي، وخلال مشاركة اللعب المسرحي المتعة للمتفرج، إلى جانب متعة مشاركة الخيال واستكمال الصورة المسرحية خلال القضايا التي يتبناها العرض، بما يحقق تناغمًا إدراكيًا يحقق

المتعة والإقناع، ومن ثم غرس قيم إيجابية وتعديل سلوك بطرق غير مباشرة، خلال عروض تعتمد على توجيهات تعليمية تربوية، بما يناسب الطفل المعاصر وسيكولوجية تلقيه.

- أخذت الدراسة على عاتقها إحياء فن الأراجوز ببنيته الشعبية، التي نبتت من الفكر التراثي المصري لتنمية الهوية الثقافية النابعة من الوجدان الشعبي، والعودة إلى الأصول، مما يدعم الانتماء في قالب معاصر خلال حداثة الموضوعات التي تتبنى غرس قيم سلوكية إيجابية وفق معطيات بيئة الطفل تجمع بين الآصالة والمعاصرة.
- انتقلت الدراسة بمسرح الأراجوز في بيئات مختلفة لتتمكن من تنوع الطرح، وتدعمها لتحقق أهداف معرفية وسلوكية خلال فرجة شعبية، اتخذت من بيئة الطفل وسيلتها لاستنباط الأفكار والمشكلات التي يعانيها الطفل، والعمل على تقويمها بطرق غير مباشرة، بغية مخاطبة الطفل وفق بيئته، خلال التوجه لخلق جمهور إيجابي وحثه على البحث في مفردات واقعه، والرفض لبعض السلوكيات الخاطئة، ومن ثم التغيير خلال المتعة التي تغلفها القيمة التربوية.
- تمكنت الدراسة من تنفيذ ورش تدريبية للطالبة المعلمة في تربية الطفل، خلال صناعة العروسة وتشكيلها والتدريب والتحريك، واستلهام فنون الأداء التلقائي الشعبي في الأداء بين عرائس الأراجوز وعرائس أخرى كاريكاتيرية تم ابتكارها وفق مقتضيات كل عرض، وقد عملت الطالبات معًا كفريق واحد خلال التوجيه، والاعتماد على مفردات الفرجة الشعبية (الأراجوز، الملاغاني، الحكي، الغناء، الرقص، كتابة النص، الارتجال، تصميم العرائس وصندوق الأراجوز ....) بشكل تفاعلي جماعي، يبرز الطاقات الكامنة داخل الفريق، بهدف الإفادة من إمكانات الفرجة الشعبية وصقلها بالجانب

الأكاديمي والتربوي في إطار تعليمي، مما حقق حالة مسرحية تتسم بالمتعة وتمزجها بالفكر والإقناع.

(مـلـحق الـصور)

شكل رقم 1

شكل رقم 2

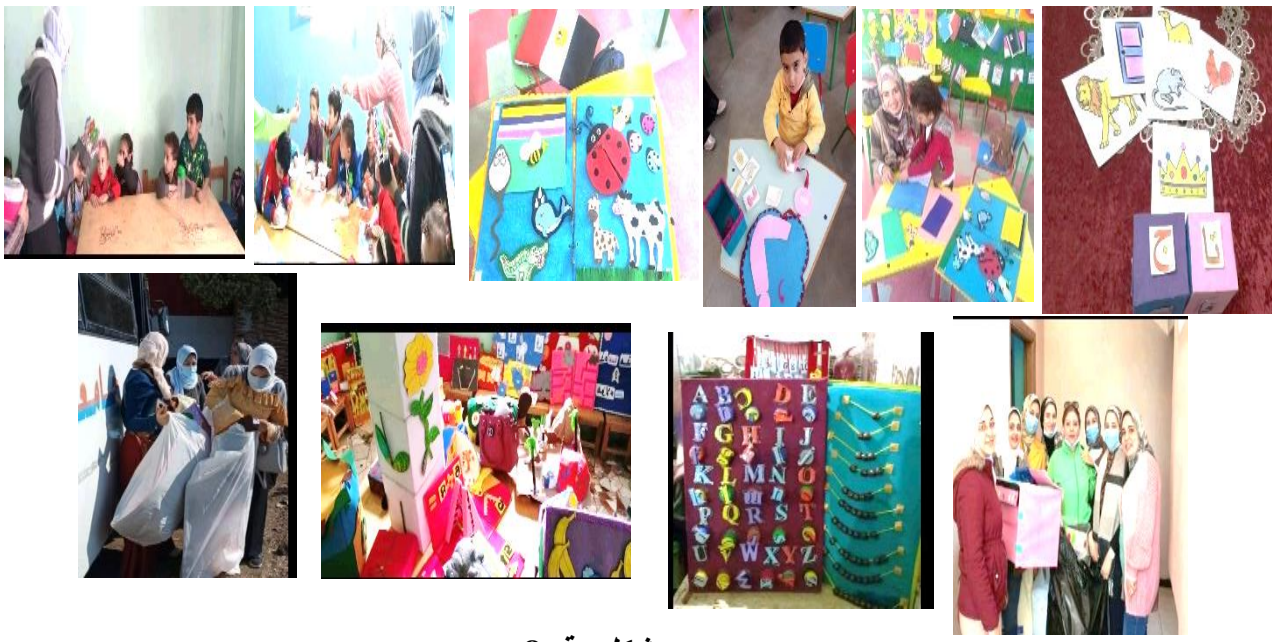
شكل رقم 3

شكل رقم 4

شكل رقم 5

شكل رقم 6

شكل رقم 7



شكل رقم 8

شكل رقم 9

(المصادر والمراجع)

1- حامد زهران، "علم نفس النمو"، (عالم الكتب، القاهرة، 1995) ص 104.

وانظر في: الطفولة المبكرة. وزارة التعليم 2021/4/4 moe.gov.sa

2- هاني عوض، "مرحلة الطفولة المتوسطة وعلاماتها المميزة"، الشرق الأوسط 2014/1/31.

Ar.m.wikipedia.org

3- علي الراعي (د)، "مسرح الشعب، (القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003)، ص 207.

4- ناصر عبد التواب، "الأراجوز المصري والعرايس"، (القاهرة 2016)، ص 4.

5- آيتين دريوتون، "المسرح المصري القديم"، ت: ثروت عكاشة (د) (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1967)، ص 79.

6- سامح العليَ، "الأراجوز والأمانة"، (القاهرة، وزارة الثقافة، المركز القومي لثقافة الطفل، 2016)، ص 57.

7- ناصر عبد التواب، سابق ذكره، ص 201، وانظر في: مرجريت مرعي، "مصر ومجدها الغابر"، ت: محرم كمال (القاهرة، دار البيان العربي، 1957)، ص 235.

8- سعد الخادم، "الدمى المتحركة عند العرب"، (القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، د/ت)، ص 78.

9- محمد مندور (د)، "فنون الأدب العربي"، (القاهرة، دار المعارف، 1963)، ص 23.

10- نبيل جورج سلامة، "التراث الشفوي في الشرق الأدنى"، (سوريا، منشورات وزارة الثقافة 1986، ص 112.

11- ناصف عزمي، "حضرة الأراجوز"، (القاهرة، المركز القومي لثقافة الطفل، 2016)، ص 24.

12- انظر في: حمادة إبراهيم (د)، "خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال"، (القاهرة، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، 1961)، ص 62.

13- مروة مهدي عبيدو (د)، "العلاقة بين اللاعبين والمتفرجين في العروض المصرية التقليدية "مخطوط دكتوراه"، (الجامعة الحرة، ألمانيا، 2015 (منشور) بدار النشر SVH ألمانيا 2016)، ص 22.

14- تمارا الكسندروفنا، "ألف عام وعام على المسرح العربي"، ت: توفيق المؤذن (بيروت، دار الفارابي، 1981)، ص 94.

15- انظر في: نبيل بهجت (د)، "الأراجوز المصري"، (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المطابع الأميرية، 2012)، ص 24، 27.

16- انظر في: سيد علي إسماعيل (د)، "مسرح العرائس في مصر"، (القاهرة، المركز القومي لثقافة الطفل، 2020)، ص 20، 21، وانظر في: ناصف عزمي، سابق ذكره، ص 26.

17- محمد حسن شاكر (د)، "عروض الأراجوز المصري والعرائس"، مقتبس من: ناصر عبد التواب، سابق ذكر، ص 78.

18- نبيل بهجت، سابق ذكره، ص 44، حوار مع دكتور (نبيل بهجت) في فبراير 2020.

19- انظر في: ناصف عزمي، "حضرة الأراجوز"، سابق ذكره، ص 23.

20- انظر في: مروة مهدي، سابق ذكره، ص 19.

21- وليد دكروب (د)، "حوار مع المخرج عامل المثلوثي"- مسرح الدُمى- موقع خيال

www.alaany.com/ar/dict/ar.ar

22- انظر في: إدوارد جوردون كريج، "في الفن المسرحي" ت: دريني خشبة (القاهرة، مكتبة الآداب، د/ت).

23- حوار مع المخرج (ناصر عبد التواب) مؤسس فرقة الأراجوز المصري والعرائس فبراير، حوار مع لاعب الأراجوز الشعبي (سيد السويسي) مارس 2021.

24- صلاح المصري، "لاعب الأراجوز"، مقتبس من: مروة مهدي، سابق ذكره.

25- بيتر بروك، "المساحة الفارغة"، ت: فاروق عبد القادر، (القاهرة، دار الهلال، 1986)، ص 105، 106.

26- انظر في: برتولد بريخت، "نظرية المسرح الملحمي"، ت: جميل نصيف (د)، (العراق، وزارة الإعلام، 1973) ، ص 109.

27- مقتبس من: نجوى عانوس (د)، "مسرح يعقوب صنوع"، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1948)، ص 138.

28- يعقوب لنداو، "دراسات في المسرح والسينما عند العرب"، ت: أحمد المغازي، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972)، ص 40.

29- صابر المصري، مقتبس من: نبيل بهجت، سابق ذكره، ص 45.

30- صلاح المصري، مقتبس من: مروة المهدي، سابق ذكره، ص 15.

31- ماري إلياس، حنان قصاب، "المعجم المسرحي"، (بيروت، مكتبة لبنان، د/ت)، ص 251.

32- فرانشيسكو جارثون ثيسدبس، "مسرح السرد التمثيلي"، ت: سمير متولي، محمود السيد، (القاهرة، أكاديمية الفنون، 1996)، ص 112.

33- نفسه، ص 114.

34- أبو الحسن سلام (د)، "مسرح الطفل"، (الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2004)، ص 57.

35- هادي نعمان الهيتي، "أدب الأطفال" (بغداد، منشورات وزارة الإعلام، 1977)، ص 373.

36- أبو الحسن سلام (د)، "أشكال الفرجة الشعبية وعناصرها في المسرح العربي"، (الإسكندرية، مطبوعات جامعة الإسكندرية، مايو، 1989)، ص 79).

37- مقتبس من: علي الراعي (د)، "توفيق الحكيم فنان الفرجة والفكر"، (القاهرة، دار الهلال، 1986)، ص 102.

38- أحمد حمدي محمود، "لعب الأطفال"، مجلة علم النفس، (القاهرة، دار المعارف، 1966، ص 297، وانظر في: أنتوني جاش، "الحفلات التنكرية والفن الشعبي في تبادل الأدوار العكسية"، ت: أمين الرباط، سامح فكري، (القاهرة، أكاديمية الفنون، 1995)، ص 124.

39- مقتبس من: سوزانا ميلر، "سيكولوجية اللعب"، ت: حسن عيسى، عالم المعرفة ع 121، (الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1978) ص 11، 12.

40- أحمد حمدي محمود، "ما وراء الفن، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993)، ص 48.

41- بيتر سليد، "دراما الطفل"، ت: كمال زاخر لطيف (الإسكندرية، منشأة المعارف، 1981)، ص 342.

42- عزة الملط (د)، "نظرية العرض المسرحي بين اللعب والتعليم" مخطوط دكتوراه، (قسم المسرح، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2001)، ص 98.

43- إلين إستون، جورج سافونا، "المسرح والعلامات"، ت: سباعي السيد، (القاهرة، أكاديمية الفنون، 1996)، ص 51، 52.

44- انظر في: إبراهيم حمادة، "مفهوم التغريب في مسرح بريخت "مجلة المسرح والسينما، ع 57، (القاهرة، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر، سبتمبر 1968)، ص 32.

45- برتولد بريخت، "نظرية المسرح الملحمي"، سابق ذكره، ص 254.

46- إداورد دي بونو، "قبعات التفكير الست"، ت: خليل الجيوسي (الإمارات العربية، 2001)، ص 85، 89).

47- وليم عبيد (د)، "استراتيجيات التعليم والتعلم في سياق ثقافة الجودة"، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة 2017)، ص 165، 167.

48- مقتبس من: داوود عزيز، أنور حسين، "مناهج البحث التربوي"، (بغداد، وزارة التعليم والبحث العلمي، 1990)، ص 160.

49- انظر في: إبراهيم دهيمات، "خصائص المجتمع الريفي 2018/9/5

Mawdoo3.com.

وانظر في: الفقر وانعكاساته على الطفل

https://www.dw.com

50- إيمان يونس العبادي (د)، "التنمر لدى الأطفال، (مركز الكتاب الأكاديمي 2021) P.D.F، وانظر في: محمد أبو زهرة، "جرائم التنمر والعنف"، شبكة الدفاع عن أطفال مصر 2020/7/21 annahar.com.

51- عروض رقمية مسرحية بالاشتراك مع قناة المركز القومي لثقافة الطفل الرابط:

https://youtube/xhtXQlqzMws
https://youtube/7sDxNZUY9-E
https://youtube/LmKYnMl1caE