DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts97/129-142

استراتيجية اللعب المسرحي في تمكين وبناء شخصية الطفل

سافرة ناجي جاسم[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 97-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2020/8/7 , تاريخ قبول النشر 2020/9/14 , تاريخ النشر 2020/9/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

منذ ان عرف الانسان المحاكاة اسلوبا تعبيريا عن ذاته التي تطورت الى فنون درامية لها تفردها الجمالي المنطوي على تقنيات بنائية خاصة به، فكان لفن المسرح الدور الريادي في تنمية وعي الانسان بذاته، لهذا كان ولايزال بكل تجلياته الجمالية فضاء حر لبوح الذات، فحاكى الانسان بوصفه ثيمة الوجود الرئيسة وثروته الاساسية. لذا بدأ الاهتمام بمسرح الطفل لما يمتلك هذا النسق المسرحي من فاعلية في بناء الذات الانسانية وتمكينها لتكون عنصر منتج لحياة تستوعب وترتقي بالفعل الانساني بما يوائم حاجاته.

وبما ان اللعب وظيفيا وفكريا وسيط فاعل في تَشكل معارف الانسان، اذ من منطلقاته التجسيدية (حركيا وذهنياً) يمارس الطفل بحرية تامة محاكاة نماذج الحياة التي يتفاعل معها، ومن فضاءاتها الثقافية ينمي وعيه ومعارفه، لهذا بات اللعب احد اساسيات الاشتغال الدرامي، ولا سيما في مسرح الطفل، كونه وسيط احتواء وجذب له،ومن هذه الاهمية يثير البحث تساؤلا ((**ماهي العلاقة الجدلية بين اللعب والمسرح في تمكين وبناء شخصية الطفل؟**)) ومن هذا التساؤل نضج عنوان البحث في: **((استراتيجية اللعب المسرحي في تمكين شخصية الطفل)).**

ورصد هذه العلاقة ستكون عبر المحاور الاتية: اللعب المفهوم والتقنيات، استراتيجية اللعب..... تمكين الذات، اللعب في مسرح الطفل، الدراسات السابقة والمؤشرات وختم البحث بالاجراء التطبيقي والنتائج والمصادر.

كلمات مفتاحية: (استراتيجية، اللعب المسرحي، مسرح الطفل).

المقدمة:

عندما ينفتح الحوار حول المسرح: (دوره، وظيفته التربوية، الاجتماعية، التعليمية) تتحرك بوصلة هذا الحوار باتجاه الاتصال والتواصل الانساني، لان الانسان لا يحقق كينونته دون ممارسة فعل التواصل وانقطاعه يعني نفيه. لأنه بالتواصل يتبادل الخبرات، لذلك كان ولا زال المسرح وسيط اتصالي لتبادل

[1] كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد, safera1951@gmail.com.

الخبرات فخطابه نظام تفاعلي وبما ان فعل التربية يعتمد تبادل الخبرات ونقلها عبر انساق التربية واصبح نقل الخبرات تربويا في ضوء المتغيرات الكبرى التي شهدتها الحضارة الانسانية المعاصرة وثورة التكنولوجيا والمعلومات، قد فتحت الافق امام الذات الانسانية على مصراعيها، واصبح كل شيء في متناول الانسان ويستطيع ان يصل الى أي مكان واي معلومة بيسر. سواء كانت علمية،، سياسية، اجتماعية، وكل هذه العولمة قد انعكست بدورها على مسارات اعداد وتربية الطفل. وبات اشكالية كبرى لأنها تنطوي على حدي السلب والايجاب، والتفريق بينهما يلزم تقنيات فكرية خاصة تمكنها من استثمارها لغاية تنشئة اطفال لهم هويتهم الثقافية وأثرهم المعرفي في رسم المستقبل، وتوظيف هذه الثورة الهائلة في اعداد الطفل سلوكيا ومعرفيا، الا انها لا يمكن ان تحل محل مراقبة اطوار نمو الانسان وتربيته، لأنها تبقى بحاجة الى التوجيه والارشاد لما له من اثر نفسي في تقويم شخصية الطفل، وبالذات في فضاء ثقافتنا العربية التي يلتبس فيها الكثير من المشاكل والاشكاليات. ناهيك عن ان تطور نمو الطفل في مراحله المبكرة يكون عبر ميدان اللعب الذي يرافقه مدى حياته، لأنه يستوعب تقلبات الذات النفسية، ولا يمكن لأي تطور تكنولوجي ان يتجاوزه، لذلك يعد اللعب من الاهمية في اعداد ذات الانسان بوصفه الميدان الذي عبره يتَحصل على معارفه ويؤثث ذاكرته ويتعرف على الطبيعة وأدرك الحقائق التي تحيط به، وهذه السمة الفطرية عند الانسان عرفت بالمحاكاة التي تمثل جوهر الخطاب المسرحي بكل تجلياته واجناسه واشكاله سواء كان مقدم للكبار، او الصغار. فانه بالمحصلة يقدم محاكاة لموضوع او حدث ما، فهو يمزج بين الواقع والخيال مثلما يمزج الطفل ايضا بين الواقع والخيال. لذلك نلمس ان هناك تماهيا بين تحصل الطفل على معارفه عبر المحاكاة الفطرية وبين تقنية المحاكاة المسرحية، لذلك نجد هناك تلازما بين اللعب واللعب المسرحي في تمكين الذات الانسانية وبنائها فكريا وسلوكيا ومن هذه المقتربات الجمالية ما بين اللعب والمسرح رشح سؤال البحث بـ (ماهي العلاقة الجدلية بين اللعب واللعب المسرحي في بناء شخصية الطفل؟) ومن فضاء هذا التساؤل نضج عنوان البحث بـ: **(استراتيجية اللعب المسرحي في تمكين شخصية الطفل).**

لذلك تقر اهمية هذا البحث في انه يقدم مقترح معرفي عبر فنون المحاكاة المسرحية التي يشكل اللعب جوهرا تقنيا في ابتكاراتها الفنية، ولان المسرح معني بالإنسان بالدرجة الاساس وهذا الانسان يتحصل معارفه عبر اللعب بوصفه شكل المحاكاة الفطرية، لذلك كيف يمكن لنا ان نجعل من فضاء اللعب ميدانا لتمكين شخصية الطفل معرفيا وسلوكيا، ليكون مصدرا للجمال وان يعيش حياة سليمة بلا انتكاسات نفسية. وبالتالي فهو يسلط الضوء على هذه الاهمية ومن ثم فانه يفيد الدارسين لفنون المسرح في المؤسسات الفنية وكليات ومعاهد الفنون الجميلة. ولذلك فانه يهدف الى وظيفة اللعب المسرحي ودوره الدرامي في تمكين شخصية الطفل.

وعليه فان تسليط الضوء اهمية اللعب في تشكيل رؤى الطفل ومواقفه الجمالية عبر فضاء العرض المسرحي الذي يعد اللعب احد اهم انثيالاته الدرامية الحديثة لذلك لابد من مدخل اصطلاحي يعرف بمتغيري البحث (اللعب، واللعب المسرحي) وهذا ما سيتم عرضه وعلى النحو الاتي:

مدخل اصطلاحي: لكي يتم رصد اللعب المسرحي في تمكين الذات لابد من التوصيف الاصطلاحي للعب المسرحي واللعب وعلاقتهما المعرفية بالفن المسرحي ودوره الجمالي في تمكين الذات الانسانية، ولاسيما في مراحلها الاولى.

لان التنشئة المتوازنة تعني انسان قويم، وهي وعلى النحو الاتي:

مسرح الطفل: يعرفه وينفريد: بانه مسرح ملتزم بتقديم افكار جديدة واخراج شائق لمجموعة من الصغار وتعريفهم بالوان مختلفة من الوان الفن. (Winfred, B.T., p. 152).

يعرفه عبد الكريم برشيد انه تظاهرة تقوم على اساس تعليمي وتربوي، فهو صورة مكثفة للألعاب الأيهامية.... ان هذا المسرح هو محاولة لإخراج الطفل من عزلته، كما انه مناسبة للإفراج عن مخيلة الطفل وهي مخيلة غنية بما تحمله من تصورات وتخيلات ليس لها حدود) (Rahim, 1987. P. 13).

وعرفته منتهى محمد رحيم: انه مسرح تربوي تثقيفي ترفيهي موجه الى الاطفال من خلال تقديم العروض المسرحية التي تقدمها فرقة محترفة من ممثلين كبار امام جمهور من الاطفال على ان تكون هذه الفرقة تابعة لمؤسسة او دائرة او هيئة تعتني بشؤون الطفولة وتضم هذه الفرقة مختلف تخصصات من فنيين واداريين فضلا عن علماء نفس وتربويين وتقدم هذه الاعمال على مسرح او قاعة مخصصة لذلك على وفق مميزات وخصائص تتناسي مع الطفل. (Rahim, 1987. P. 13).

ويعرفه مصطفى **تركي السالم**: انه المسرح الموجه للأطفال الذي يراعي متطلبات خصائصهم، بهدف تحقيق غاية جمالية وتربوية وتثقيفية) (Al-Salem, 1998, p. 13). وعند أستقراء ما تم عرضه من تعاريف نجد انها تشترك بخصوصية رسالة مسرح الطفل التربوية والتعليمية ناهيك عن اهدافه التي تؤكد على الثقافة والتسلية، وعليه فان اللعب المسرحي يتوافق وطروحات مسرح الطفل الجمالية بوصفه مقترب جمالي بين عالمين.

اللعب:

اللعب **لغويا**: اللعب حسب ما ورد في لسان العرب لابن منظور ضد الجد ونقول لعب يلعب لعبا وتلعبا وتلعب. ويقال رجل لعبة أي كثير اللعب

اللعب اصطلاحا: هو استغلال لطاقة الجسم (الحركية) ليجلب المتعة النفسية للفرد ظن ولا يتم اللعب بدون تحرر طاقة الذهن)(Abdul Rahim, 1980, p. 68). هو عملية ديناميكية تعبر عن حاجات الفرد المتماثلة، وهو سلوك طوعي اختياري الدافع، او التعليمي تكييفي يوافق النفس، او خارجي الدافع احيانا،.. ويمهد لبناء الذات المتكاملة لتلائم حاجات الفرد فاللعب والتقليد والمحاكاة جزء لا يتجزأ عن عملية البناء العقلي والذكاء.

يعرف (جان بياجيه) اللعب على انه عميلة تمثيل تعمل على تحويل المعلومات الواردة الملائمة لحاجات الفرد،

فهو منهج...يتم فيه تدريب (الفرد)... على اداء انماط اجتماعية لغرض اتقانها وكسب مهاراتها (Abdul Sattar, 1993, p. 345).

اللعب المسرحي:

يؤطر اللعب المسرحي معرفيا بان تقنيته الادائية ذو مقتربات بتقنيات الارتجال المؤسس على التنوع والتداخل والانتقال بين موضوعات عديدة وكانه غير منضبط بقانون..... لان اللعب يعني اننا نريد ان نمثل او نتمثل العالم...وهو تحرير للذات من قيودها. (Akhdoni, B.T., p. 37). وهو ايضا " تمثيل الادوار واعادة تمثيل الواقع أي لعب محاكي، ويكون الاهتمام فيه بأعادة نمط او انماط من الافعال التي شوهدت وسمع عنها(Miller, 1987, p.280). ومما تقدم نعرف اللعب المسرحي: بانه فضاء مهاري لاكتساب المعارف عن طريق فنون المحاكاة باعتماد حرية الممارسة والايهام ليكون شكل مغاير لواقعيته ومنتمي لها في آن واحد.

اللعب المفهوم والتقنيات:

بما ان اللعب هو النشاط الابتدائي الذي يمارسه الانسان وعلامته الدالة على وجوده، باللعب يعلن عن كينونته، فهو احد اهم اوجه التعبير التي تعرف بكينونة الذات (رغباتها، افكارها، سلوكها...). ولهذه الاهمية قد اولاه الفلاسفة ومنظرو علم النفس وعلوم التربية أهمية لدوره البارز في تشكيل الذات الانسانية سواء على مستوى الصحة البدنية، او الصحة الذهنية. لذلك يؤكد كل الفلاسفة على اهميته في حياة الانسان، فدعوا الى اهمية اللعب والتشجيع عليه، لأنه يحقق كينونة الطفل وبالذات اذا واشجها بالرسم او التمثيل او التعبير الشفهي)(Miller, 1987, p. 163). وتطور الفكر الانسانية وتعدد حاجاته التي شكلت ضغطا نفسيا عليه فاصبح بحاجة الى المشاركة مع الذوات الانسانية، فضلا عن تحول فنون الخطاب لديه وعلى كل الاصعدة من تلقي محايد/ مراقب الى عملية مشاركة واصبح الكل له رأي ودور في الحياة الاجتماعية ولم تعد الحياة تحت هيمنة سلطة الباث وتبعية المستقبل، بل الكل تحولت ادواره من مستقبل الى باث وبالعكس. وبالتالي فان اللعب هو الذي يحقق هذه التشاركية التي افرزتها متغيرات العصر. ولهذا يعد اللعب احد اهم الملامح الفلسفية للفن في عصر ما بعد الحداثة الذي تجاوز التمثيل الى التشاركية التي تعد احد اهم قواعد اللعب، اذ الكل يشارك فيه ويربط (جادامير) بين اللعب والرمز والفن، وهذه ايضا احد سمات اللعب، لان لكل نمط من اللعب رمزيته حتى انها تبوب جندريا فرمزية العاب البنات غير العاب الذكور، والمقترب السلوكي والمعرفي بينهما هو تحقق هدف المتعة. ولان الفن الحديث يدعوا الى المشاركة لذلك يقول:(ان اللعب الفني من حيث المبدأ لا يكون هناك أي انفصال جذري بين العمل الفني والشخص الذي يحدث العمل في خبرته(Hassan, 2009, p.222).

ومن اهم علامات الفعل الفكري لديه التي يظهرها سلوك الطفل بانه ذات تنتمي بالكامل الى اللعب، لان (اللعب هو ما يضع اللاعب في سحره ويدفعه داخل اللعب ويحتفظ به هناك... ان اللعب لا يجوز وجوده في الوعي او في موقف اللاعب.....اذ يجذبه الى مجاله ويملأ روحه، فاللاعب يخبر اللعبة بوصفها حقيقة تتجاوزه)(Hasan, 2009, p. 223).أي ان اللعب هو شكل من اشكال المحاكاة التي تبحث عن الحقيقة، لذلك تنطوي على نوع من الايهام الآني الذي ينتهي بانتهاء اللعبة ناهيك عن فعل التقمص اثناء اللعب وان كان هناك ادراك للاوعي بان ما يحدث لعب، وهذا ما يتسم به المسرح الحديث ويتقارب مع سيكولوجية اللعب عن الطفل، لذا لابد لمسرح الطفل ان يعي اللعب وافهوماته في بناء وتمكين مدركات الطفل ليكون لخطابه المسرحي دورا فاعلا في تنشئة الطفل.

ومما تجدر الاشارة اليه ان اللعب لا يفارق الانسان بل يظل ملازما له اذ يحن اليه بين الحين والاخر لأنه يمثل حريته المفقودة ويمثل اللعب عند الطفل ممارسة عمل لأنه شغل لمساحة الفراغ الزمني لديه وعلى ضوء هذه الانشغال يتحصل منه على مهارة القوة والثقة بالنفس ويوسع من مدركاته الحسية والفكرية، كما ان اللعب يوسع لديه افاق التكيف والاندماج، ويمنحه حرية اداء الادوار، او المهام التي لا تتيح له الحياة الواقعية اداءها، فمثلا لو اننا راقبا لعب الاطفال لوجدنا انهم يؤدون ادوار اكبر من سنهم مثل دور الاب او الام او المعلم او الجد او الشيخ او الطبيب وغيرها من شخصيات الكبار التي يعيش معها.

ومما تقدم نستنتج ان اهمية اللعب تجمع بين حدي الجدية والتسلية، وبذلك فهو يحرر الذات من قيود العقل التي تمثل سلوك الحياة العملية صارمة القوانين، وهذه الحرية تطلق الخيال لاكتشاف الذات،وبالتالي حرية ابتكار الطرق للوصول الى الاهداف المعرفية بأيسر الطرق. فضلا عن تحقق المتعة المعرفية التي يبغيها كل من العلم والفن في تهيئة ذات الطفل لما يمكن ان يكون عليه في المستقبل، ناهيك على انه يخلق منه عقل نابض بالحياة والابتكار والتحدي. ومما تجدر الاشارة اليه ان للعب تقنياته الادائية والمعرفية، اذ لكل منه ادواته فتقنيات اللعب المنفرد غير اللعب الجماعي وهكذا. علما ان للعب انماط واشكال رمزية تعبر وتصف رمزيتها الخاصة والتي تسمى بالألعاب الشعبية كما ان اشكال الالعاب وتقنياته تختلف من ثقافة الى اخرى، وهذه الالعاب تمثل تراكم حضاري يُورث لجيل بعد اخر، ومن الملفت للانتباه ان مفهوم اللعب وتأثير ثورة المعلومات عليه قد غير من مفهوم اللعب من جماعي تشاركي يمارس ويؤدى في فضاء مفتوح الى ممارسة فردية في اغلبها تمارس في فضاء مغلق محصور في حدود الالة التقنية التي يمارس عبرها اللعبة المحببة لدية كأن تكون (حاسوب، او بلي ستيشن او اكس بوكس)، وهذا في راينا له محاسنه ومساوئه لأنها لا تحقق التفاعل بين الاطفال، ناهيك على ان خطواتها معدة قبلاً، وبالتالي تحدد تفكير الطفل في تنفيذ خطواتها لا تسمح له بالابتكار. وفي هذا الموقف نجد ان دور المسرح في تمكين شخصية الطفل بات اشكالية وجود، لان هذه النمط من اللعب الذي انتجته تكنولوجيا المعلومات له الكثير من المضار النفسية اخطرها انه يخلق ثقافة التوحد وانغلاق فكر الطفل على ذاته ويقتل لديه روح التعاون والتشارك مع الاخرين. فتحول مفهوم اللعب من الاعداد للعب وقيام الطفل في ابتكار واختيار الاطفال الذين يشاركونه وقت اللعب وبهجة التحضير، الى ان يكون احد عناصر تقنيات البرامج وتحكمها به تجعل من شخصية لا تمتلك قرار الابتكار. فالمسرح الفضاء المتفرد الذي يَمكن الطفل من التوفيق بين الاداء التقني التنفيذي وبين الاداء الابتكاري التحفيزي. لان (اللعب الانساني هو شكل من اشكال ممارسة الحرية والاختيار الانساني الواعي..... وهذا اللعب يكون محكوم من خلال الطبيعة وان الابداع الفني ذاته يكون تعبيرا عن دافع اللعب. (Jadamer, 1997, p. 254). فاللعب الفني فضاء معرفي يحفز على اكتشاف الذات، فقصدية اللعب هنا مدركة الاتجاه بينما في الثقافة الانسانية بشكل عام فان قصدية اللعب الفطري هو فعل اكتشاف يمارسه الطفل بفطرته فاللعب هنا يتم بفعل غريزي بينما في المسرح يكون بفعل جمالي.

ستراتيجية اللعب..... تمكين الذات:

بما ان مفهوم اللعب يشير ويؤكد على اهمية اللعب في تكوين شخصية الطفل، لأنه يدرك الوجود عبر اللعب، لهذا يعد تقنيته المعرفية وبوابتها للتعرف على محيطه، فضلا عن ان نمو الطفل لا يتم الا عبر

الحركة، أي انه بحاجة الى تصريف طاقته التي تكون مخزونة لديه، حتى اصبح اللعب احد علامات الصحة البدنية والنفسية للطفل، واذا ما خفتت هذه الطاقة فانه مؤشر على ان هناك خللًا يعاني منه الطفل.فالحركة بحد ذاتها هي تعبير عن وجود الطفل، اذ تبدا من حركة الايدي والارجل وايماءات الوجه التي تعبر عن موقفه بالقبول، او الرفض وحتى البكاء يعد احد العلامات على اليقظة الذهنية للطفل.

ولان اللعب مرتبط بمراحل النمو لدى الطفل، لذلك قسم علماء النفس مراحل نمو الطفل الى مرحلة الخيال الذاتي واللعب الأيهامي، اذ يكون ادراكه للأشياء ادراكا حسياً، فانه يتعرف على الاشياء عن طريق الحواس وهنا يشَغل التخييل حيزاً كبيراً من نشاطه العقلي حتى أنه يفصل بين عالم الوهم والواقع ويستغرق في احلام اليقظة. لذلك يغلب عليه اللعب ألايهامي. ورغبة الطفل الجامحة للعب تعود الى رغبته بالهروب من واجباته، وهذا السلوك علامة على انه تحت ضغط نفسي ويعيش صراعا، فاللعب لديه هو تفريغ لشحنات الخوف او الحزن. (See: Salam, 2003, pp. 27-28). ويقسم (بيتر سليد) اللعب الى لعب اسقاطي ولعب شخصي يدخل تحت مصطلح (اللعب الانفرادي) وللعب عند الطفل يكون عنده يكون على شكل نمطين ولهما تأثير كبير على بناء الانسان وعلى سلوكه ككل، وكذلك على درجة قابليته ليكون شخصية صالحة في المجتمع..... لذلك يعزو سليد الى اللعب نجاح الانسان في حياته نتيجة تمكنه من اللعب في طفولته. فهو في اللعب الشخصي يوظف ملكاته الحسية والعقلية ورغبة الاكتشاف في توظيف الكلام والموسيقى..... فضلا عن استخدام الصوت والحركات الجسمانية. فعندما يبوب طفولته باللعب الاسقاطي فانه لا يتجاوز في تقنياته سوى وسيلة لتفريغ شحنات الطاقة المكبوتة لديه وهي رغبة تلقائية او تعبير عن غريزة اعلان وجوده... وان خياله عبر هذا النوع من اللعب هو نوع من الخيال المقلد القائم على المحاكاة الغريزية لا الفنية(Salam, 2003, pp. 31-36).

ويربط سليد اللعب الاسقاطي بالمسرح بوصفه يعتمد الخيال ولعب الادوار، لذلك يراه شكل درامي خالص، لان الطفل في هذا اللعب يستخدم عقله، اذ يمسرح لِعبه ولعُبه ويجعل منهما بديلا لما يريد ان يقول ويؤدي الادوار ويستعير لها نمط الدور ونمط اللعب الذي تؤديه اللعبة ويحولها من جماد الى ذات تنبض بالحياة مستجيبة له. ومن هنا نكتشف ان اللعب هو الفضاء التطبيقي لما يريد ان يقول، وعليه فهو يمنحه حرية التفكير والابتكار وفحص شخصيته عن طريق اللعب، وبهذا فانه يلعب الدور الاكبر في تمكين الذات وتنمية مهاراتها العقلية وبناء قدراتها التعبيرية ومن ثم فانه شريك الوالدين في تربية الطفل التربية السليمة، لان ذلك يؤكد العناية والاهتمام به، وبدون لعب يعني ذات ممسوخة، سلبية. فهو يحقق اكثر من غاية، ولان المسرح هو الاخر معني بتمكين ذوات المجتمع، فالمقترب الفكري بينهما هو تفعيل ملكة التفكير لدى (الطفل/ الانسان)، ولان خطابه الحديث قد غادر مهمة التلقين وكذلك التربية الحديثة قد غادرتها ايضا. لذلك اصبح خطابهما تثقيفي لا ايهامي، فهذا المقترب التربوي بين المسرح ولعب الاطفال يؤكد على ان المسرح فضاء لمناقشة فعل الاطفال ازاء ما يضَمن من رسائل، اذا كل من المسرح واللعب يمكنان شخصية الطفل.

اللعب في مسرح الطفل:

يلعب المسرح الطفل دورا جليلاً في تعريف وتثقيف الطفل وهومن اكثر الوسائط الثقافية تأثيرا وربما كان اكثر قدرة على التوصيل من اكتساب المقروء لان الاطفال ينجذبون بطبيعتهم الى المسرح بوصف

المسرحية (نوع من اللعب التخيلي) ويجمع المسرح بين اللعب والمتعة الوجدانية ففيه الحوار والموسيقى والالوان وفيه الجمال والحقيقة لذلك فهو وسيط باهر من وسائط الثقافة(knuean, 2011, p. 91) والمقترب بين عالم المسرح وعالم الطفل هو اللعب الذي يصنف الى لعب الطفل وضعيا وجماليا الى اللعب المسرحي.

واللعب المسرحي هو شكل من اشكال التعبير التي تمنح الذات قوة الرفض والقبول قوة فحص وتأمل الاشياء في تضاداتها فهي تناقش الفكر والسلوك البشري في مختبرها، وكما يقول (هنريك ابسن) نحن نحضر الاشياء ونختبر تفاعلاتها في المختبر المسرحي لنرى ما يحدث لان المسرح يبحث اوجه الحياة الانسانية في تقلباتها واستقراراها وحركتها في ثنائيتها الميتافيزيقية، وفي تداخلاتها المتعددة وبالتالي فانه مختبر لإنتاج اسئلة الانسان في حدودها الجمالية، فهي تبغي الحقيقة في شكل يجمع الصدق والزيف في آن واحد لان (التمثيل المحاكي ليس من نوع اللعب الذي يخدع، وانما هو لعب يتواصل معنا بوصفه لعبا حينما نأخذه على المحمل الذي يريد ان يؤخذ عليه أي التمثيل الخالص. فالمحاكاة التمثيلية لا تقصد ان تكون موضع تصديق وانما تفهم بوصفها محاكاة، فمثل هذه المحاكاة ليست مصطنعة، أي ليست عرضا زائفا وانما هي – على العكس من ذلك – تكون بجلاء اظهارا صادقا بوصفها عرضا. انها محاكاة تدرك فحسب على نحو ما تكون مقصودة، اعني بوصفها عرضا أي بوصفها مظهرا. (Jadamer, 1997, p. 260).

فاللعب الفني تجدد باستمرار.... ويمكننا من ان نبصر انفسنا بطريقة غير متوقعة..... لان القدرة على اللعب هي تعبير عن اسمى صور الجدية. ويشير نيتشة الى ان الانسانية الناضجة نتيجة الجدية التي كان يعيشها الطفل في اللعب. (Jadamer, 1997, p. 264). ان اللعب لا يكون متعارضا مع الجدية، بقدر ما هو متعارض مع العلة القاتلة لروح كالطبيعة. انه شكل من اشكال الكبح والحرية في وقت واحد....اللعب يكون قادرا على تخلل كل ابعاد حياتنا الاجتماعية عبر كل الطبقات والاجناس والحظوظ المتباينة من الثقافة. لان هذه الاشكال من اللعب هي اشكال من حريتنا. (Jadamer, 1997, p. 265). وبما ان الفكر الحديث ايقن دور المسرح في تنشئة الطفل، لذلك على صانع العرض المسرحي لهذه الفئة الانسانية ان يبحث ويراقب سلوكها واستقراء كل ما ينتج عنها من حركة وسلوك، يبَين ان الطفل في كل حركاته ونشاطه هناك قصدية في اداءه الحركي تلبية لدافعية الاكتشاف المؤطرة بجهل البيئة،بمعنى ليس لديه عشوائية في التفكير، فهو على الدوام يقارن بين ما يسمع من كلام وصفي للأشياء المحيطة به، وبين ما يرى من صور واحجام واشكال متنوعة، فانه يعقد مقارنة بين سمعه وبصره، وهذا ما لمسناها ممن خلال مراقبتنا لتصرفاتهم حتى في لعبه فانه يبحث عن تحقق المطابقة (تجربة شخصية). لذلك (فان المسرح يكون اكثر ملائمة للأطفال من أي وسائط اخرى، لأنه يضع امامهم الوقائع والاشخاص والافكار بشكل مجسد وملموس ومرئي ومسموع). (Salam, 2003, p. 40).

فالطفل عندما يلعب فانه يعايش ما يمارس من لعب وكانه حقيقة فيكون مندمج فيما يؤدي منعزل عن كل ما يحيط به، وكانه يَعرف بشكل من اشكال السلطة في زمان ومكان هو منْ يحدده، ويكون كل ذلك في حدود ما يمارس من لعب. لذلك (مسرح الطفل وسيلة لإيصال التجارب السارة الى الاطفال، تجارب توسع مداركهم وتجعلهم اكثر قدرة على فهم الاخرين (Winfred, P.T., p. 46). فاذا كانت قصدية اللعب لدى

الطفل فطرية، واللعب المسرحي لعب قصدي منظم الهدف والرسالة، لذلك يستعير اللعب المسرحي عالم الطفولة ليكون فضاء تواصل وتفاعل لذلك (من اهم وسائل جذب الاطفال الى المسرح هو تقديم قصص للمغامرات فيها تشويق واثارة). (Salam, 2003, p. 47).

لان الطفل بطبعه يتوق الى المغامرة و خياله يتجاوز قدرات واقعه فيجد ذاته في الخيال وفن المغامرة يحقق هذا الهدف. فالمسرحية بشكل عام وفي مسرح الطفل بشكل خاص تجمع بين عالم الطفولة المغامر وبيئته التي تخضع لقيود وقوانين صارمة تمنع الذات من اجابة اسئلتها، اذ المسرحية تغيب عن حال الواقع الى الخيال الذي يحررها من منطقية وحدود المنطق المقيدة، وهذا ما يحدث عن لعب الطفل، ففي اللعب يكون مندمجا الى حد يغيب عنه الواقع المحيط به. لأنه (يغلب عليه الطابع الاندماجي، والمسرح بخصائصه الدرامية يريهم الحوادث امامهم وفي اماكنها واشخاصه بالإضافة الى مناظره وديكوراته واضاءته الساحرة التي تتعاون على نقل الطفل الى العالم الذي يسعده..... أي ان الايهام المسرحي يتعاون مع خيال الطفل وموقفه الاندماجي). (Salam, 2003, p. 40). ومن الملفت للانتباه ان لعب الطفل يحمل قيمة جمالية وعاطفية وفكرية فهو ينظم افكاره في اطار اللعب فكل لعبة لديه لها نظامها وفكرتها وشروط تحققها، فضلا عن تقنيات ادائها. لذلك فان اللعب بالنسبة للأطفال هو بمثابة (تمرين) او تجربة مسرحية..... وهو نوع من انواع التمثيل وهو تمثيل تشخيصي، اذ يتوقف عند تصوير بعض الصفات الخارجية لشخصية من الشخصيات وهو من انواع المبالغة...لذلك يجد نفسه في اللعب المسرحي. (Salam, 2003, p. 45). لان المسرح يشبه عالمه ولا يشعر بالقصرية التي يفرضها عليه عالم الاسرة والمدرسة، لأنه لا يرى من هذا العالم غير سلبيته التي تعارض رغباته، فهو يعرف الوجه الايجابي للعالم الذي يعيشه من المسرح بشكل منسجم مع عالمه، فالمسرح شكل فكري يؤسس الذات ويؤثثها معرفياً، لان أي انسان (حصيلة الخبرات وتراكم المهارات والمعارف الناجمة عن نشاط الطفولة ومن ذلك اللعب وصيغته العليا أو المتطورة أيّ التمثيل. وعليه فالدراما (المسرح) عند الطفل هي شكل من أشكال تصرفاته وسلوكياته الواقعية بوصفها تمظهرات لأدائه الانفعالي ووقائع أفعاله وردود تلك الأفعال بالملموس...) (Al-Alousi, 2008, P.O.).

ويمتاز عالم الطفل بفرادة خاصة في كل شيء، لذلك التواصل معه يحتاج الى وعي من نوع خاص ايضا، وعليه فان مسرح الطفل هو الاخر له تفرده الجمالي الذي جعل منه شكل مسرحي قائم بذاته وان اشترك مع مسرح الكبار في الاطار العام الا انه ينفرد عنه بنوع الجمهور والمؤدين ايضاً، لذلك على صانع العرض المسرحي للأطفال ان يأخذ بنظر الاعتبار هذه الفرادة. فضلا عن ان مسرح الطفل على الرغم من توجهه الى الطفل بحسب حدود الفئة العمرية المحددة الملامح، فجمهوره يجمع بين الكبار والصغار في الارسال والاستقبال، هذا على مستوى التلقي، فتقنيات هذا المسرح هو بالأصل قائم على التشارك بين عالم الكبار والصغار، وفي راينا فهو يكشف لنا عن شكل مسرحي ثالث/ مختلط فالمتلقي الكبير تنشط لديه ذاكرة الطفولة، والمتلقي الصغير ينشط لديه حافز المغامرة، وهذا يعني أن الكبار يؤلفون ويخرجون للصغار ما داموا يمتلكون مهارات التنشيط والإخراج وتقنيات إدارة الخشبة، أما الصغار فيمثلون ويعبرون باللغة والحركة ويجسدون الشخصيات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة اعتمادا على اقنعة اللعب. ومن هنا، فمسرح الصغار هو مسرح للطفل مادام الكبار يقومون بعملية اللعب، وهذا ما يمتاز به مسرح الطفل

وبالذات إذا كان اللاعبون فيه هم الاطفال تمثيلا وإخراجا وتأليفا. لان لعبه المسرحي يشبع لديه رغبة الاكتشاف بدون قيود. لذلك على صانع عروض الاطفال عليه ان يأخذ بنظر الاعتبار استراتيجية التلقي الخاصة بهذا المسرح، وذلك لخصوصية المتلقي في كل شيء، ولذا عملية التواصل معه تحتاج الى وعي من نوع خاص سيما وانه عالم حيوي يضج بالحركة واللا استقرار ويتحكم به عنصر المفاجأة التي تتسم بالحيوية وللامبالاة والاصرار على تحقق كل رغباته، التي تبغي تَحصل العلوم ناهيك عن غريزة الفضول لاكتشاف كل شيء دون المبالاة بحجم ما يمكن ان يحدث له من ايذاء محتمل بسبب هذه الغريزة، لأن روح المغامرة لديه هي منْ تتحكم بكل سلوكه الذي يتحكم به فائض الطاقة لديه ولا تستوعبها بيئته، لذا تجده دائم النشاط والحركة، والسؤال هنا كيف يمكن ضبط سلوكه المفرط بالحركة، وتقنيات اللعب المسرحي الذي يفترض سكونه واصغائه بشكل مستقر ؟ وهذا يحيلنا الى ان استقباله لأي شيء او معرفة له خصوصيته. ويعزو (محمد اسماعيل) سبب ذلك الى ان الطفل كائن ديناميكي لا يكف عن الحركة و النشاط والتفاعل، ويمثل الفن بالنسبة له لغة التفكير، ومع نمو الطفل يتغير شكل التعبير عن افكاره ومشاعره واهتماماته كما تظهر لديه علاقات متزايدة من المعرفة بالذات والبيئة، سواء في تعبيراته اللفظية او الانفعالية او الحركية ويمكن ان تساهم الفنون كذلك بشكل خاص والتربية الجمالية بشكل عام في التحقيق المناسب لهذا النمو وهذا التعبير لدى الطفل والمراهق الراشد بأشكاله الفريدة، لذلك الخطاب الموجه للطفل (...) يصبح اكثر تعقيداً مما هو عليه في مسرح الكبار، لان جمهور الصغار دائم التعبير والتحول،لا سيما في المر احل العمرية المبكرة والتي تعدّ من اهم مراحل اعداد شخصيته، فهي مرحلة القواعد والمهام.(Ismail, 2009, p. 164) .

وهذا ما يؤكد عليه (سيمير عبد الوهاب) على اهمية مسرح الطفل في تمكين ذات الطفل، ولا سيما ادراك اهمية اللعب لديه، اذ عبر ولولوج عالم اللعب يكون اكثر الفة واقتراب من أي معرفة، اذا ما اقترنت باللعب لديه، لان الطفل في اللعب يكون ذا حضور، حتى ان الاطفال في اللعب يكون لديهم عالمهم الخاص بأسرارهم وشفراته الخاصة مع اقرانهم، او مع لعبهم التي اطلق عليها ابو الحسن سلام (الكنوز). لذلك يعد المسرح من الفضاءات المعنية بصناعة العقل الانساني وهذا ما التفت اليه الثقافة الغربية على اهمية مسرح الطفل في تمكين الذات الانسانية، وهذا ما يشير اليه عبد الوهاب اذ يرى ان ((ان مسرح الطفل من اهم الفنون والسبل للوصول الى عقل الطفل ووجدانه والمقصود، انه ذاك المسرح الذي يقوم الاطفال انفسهم بالتمثيل فيه، وهو على درجة كبيرة من الاهمية لعدد من الاسباب منها:، 1- تنشئة الطفل على محبة التعامل مع الاخرين،2-وترسيخ حب الفن الراقي لدى الاخرين، لذلك يرى اهمية ان تحول بعض المقررات الدراسية الى العاب معرفية يتداولها الاطفال فيما بينهم. (Abdel Wahab, 2006, p. 165).

ولأهمية المسرح في رسم معالم الحياة الانسانية المتحضرة، فانه يلعب الدور الاكبر في تشكيل رؤى الذات الانسانية وتعاطيها مع الطبيعة بشكل ايجابي. لذلك يعده البعض بان رسالته اكثر تأثيرا من دور المدرسة في تعليم الطفل، لان خطابه ينتمي الى الابداع واللا قيد، وهذا ما يفرقه عن الدرس العلمي. وكما اشرنا فانه يكون الاقرب الى عالم الطفولة. لأنه لعب جمالي منظم حسب حاجاته. وبهذا الصدد يشير فاضل عباس الى اهميته في المقارنة بين فلسفة المدرسة والمسرح فيقول " اذا المدرسة تخلق جيل متعلم فان مسرح

الطفل يربي جيل واعي). (Ali, 1986, p. 167). أي بمعنى ان المسرح هو الذي يخلق لديه سلوك قادر على استيعاب اشكاليات الحياة ولعل اول هذه الإشكاليات هي قبوله للأخر، فضلا عن انه يمنحه الثقة بذاته والقدرة على التعبير عن حاجاته بشكل اخلاقي.

وعليه فان الفن المسرحي يحقق اتفاقا جمعياً على انه الامثل في بناء الذات، ولعل المقولة الشهيرة اعطني خبزا ومسرحا اعطيك شعبا مثقفاً تؤكد ذلك المفهوم الفكري لمسرح الطفل, لذا فهو من اهم الوسائل لاحتواء الطفل عقلاً ووجداناً، ولاسيما اذا كان مسرح الطفل يؤديه اطفال، اذ يكون تأثيره اكثر تأثيراً ويحقق جذبا بسبب توازن الفئة العمرية بين الباث والمستقبل كما انه يحقق تحفيزا لدى الطفل عندما يرى اقرانه يمثلون وكأنهم يلعبون.

ولأهمية الفن المسرحي في حياة الامم بشكل عام، فأن مسرح الطفل اكثر اهمية لأنه يدرب الطفل ويعده على التفكير والبحث وقبول الاخر وتعلم فنون الحوار والتعبير عن الذات وحاجاتها بشكل سليم. لما يكتنز من رسائل تعليمية وارشادية بطريقة تبث عبر تقنية الوسيط الفني الذي يتسم باللا مباشرة مما تخلق هذه التقنية نوعا من التواصل مع العرض المسرحي فيؤثر فيه.

وما تجدر الاشارة الية ان فنون التربية وطرائق التعليم الحديثة اتخذت من فنون المحاكاة وسيلة من وسائلها التعليمية لما لها من قبول لدى الاطفال. لان الطفل يمقت التلقين، وكذلك المسرح، لذلك يتفقان على دور اللعب في ذلك، فضلا عن ان دور المسرح واللعب المسرحي في تمكين شخصية الطفل لا يعني ان تقدم له خطاب يغوص في المعرفة، لان الطفل مهما بلغت الحياة من تطور وتعقيد يظل يبحث عن البساطة في تلقي وتعلم العلوم والفنون، لذا تجد الذات الانسانية على الدوام لديها حنين لعالم الطفولة البسيط النقي، وهذا ما تؤكده كل الدراسات الفنية والتربوية في انه: "لم تعد الأفكار الكبيرة وحدها هي المطلوبة بالمسرح (للطفل).. هناك أهداف أخرى يتلقاها الطفل بلا افتعال.. أهداف معنوية.. رفع الذوق العام.. التنمية النفسية والوجدانية.. تنمية المهارات.. تزويد ببعض المعلومات مع تهذيب التفكير والنفس..

ولكي يحقق اللعب المسرحي دوره في تمكين الذات عبر خطاب مسرح الطفل لابد من حضور وامتثال ذهنية الطفل في هذا الخطاب والتي تمثل مقتربا لمضمون اللعب بشكل عام واللعب المسرحي بشكل خاص.

وهذه الاستراتيجية للعب تؤكد على اهمية اللعب المسرحي في تمكين شخصية الطفل، اذ ان استجابته الجمالية لعالم الاثارة والبحث والاكتشاف الذي يتجاوز كل منطق او حدود، وان يكون جاذبا لما يمتلك من طاقة لا يمكن ان يكون بدونها، لأنه يجد في اللعب ضالته التي تمكنه من تصريف هذه الطاقة التي تظهر على شكل حركات وتعبير غير متوقع، لذلك كل الدراسات التربوية والنفسية تؤكد على اهمية اللعب، واللعب في عالم الطفل يمزج بين الواقع والخيال كما يقول (ابو الحسن سلام). مثله مثل اللعب في المسرح فهو يمزج بين الواقع والخيال ايضا. لذا كل تجليات مسرح الطفل تنطلق من اللعب لأنه (لعب منظم في التمثيل وفي توظيف الاغنية والرقص واستعارة الحكاية الشعبية، او اللعب الشعبية وكل ما يمكن ان يبعث السرور والبهجة لدى الطفل. (Ali, 1986, p. 167). وعليه فان اللعب المسرحي في جوهر هو المزج بين الواقع والخيال والفصل بينهما في ذات الوقت، اذ اللعب في جوهره يعتمد هذه الاستراتيجية ايضا.

اذا اللعب المسرحي هو الذي يمتلك تقنية الجذب الذي تمكن من بناء شخصية الطفل ما دام يستجيب ويحقق توق الطفل في التسلية واثارة حواسه وترصين معرفه بشكل يوائم غرائزه ورغباته في اكتشاف ما يحيط به دون ان يحدث تقاطع بينهما لانهما يتخذان من اللعب وسيلة للتواصل في البث والارسال والاستجابة وبالتالي يتحقق الاقناع لدى الطفل فيما يتلقى من قيم فيؤثر فيه بشكل سلس.

المؤشرات الجمالية:

ان جدلية العلاقة بين لعب الطفل واللعب المسرحي في مسرح الطفل متلازمة ولا يمكن ان يتحقق عرض مسرحي ما لم يتخذ من استراتيجية اللعب تقنية اجرائية لبث خطابه المسرحي وهذا ما اكدت عليه كل دراسات المنظرين التربوية والفنية لمسرح الطفل

1. ان جوهر خطاب مسرح الطفل هو الفهم المتسم بالتسلية ليحقق معادلة تأثير المعرفة الجمالية.
2. يحقق اللعب المسرحي خصوصية التلقي في خطاب الطفل.
3. يعيد اللعب المسرحي انتاج وتوجيه سلوك بشكل ابداعي
4. يمكن اللعب المسرحي الطفل من اكتشاف مهارات فكرية وسلوكية مما يغير في مدركاته المعرفية وذائقته الفنية.
5. ينتج عن توظيف اللعب في مسرح الطفل مقترب فكري سلوكي بين المتلقين الكبار والصغار اذ يتحررون من قيود الضبط الاجتماعي.
6. يفعل اللعب المسرحي من قدرة التخيل لدى الاطفال عند مشاهدة العرض المسرحي.
7. يحقق اللعب المسرحي التأثير في مدركات الطفل ويغير منها لانه يمكنه من ان يستقرء الواقع عبر فضاء اللعب المفضل لديه.

الاجراء التطبيقي:

اختارت الباحثة عينية قصدية للكشف عن متغير وهدف البحث بشكل تطبيقي بوصف اللعب يؤكد ما ذهب اليه فن المحاكاة لعبا مسرحيا وابداعيا كما يشير الى ذلك كل حفريات المعرفة الجمالية قديمها وحديثها.

مسرحية (دائرة الطباشير الصغيرة).

تاليف: الفرانسوا تاترا

ترجمة: اشراق عبد العال.

اخراج: اقبال نعيم

تقديم الفرقة الوطنية للتمثيل

قصة المسرحية: مصدرها تاريخي اذ تروي نزاع سيدتين حول ملكية |(طفل) الاولى انجبته والثانية قامت بتربيته ويفصل بينهما القاضي، بان تكون ملكية الطفل الى السيدة المربية. وعند قراءة المسرحية نجدها تتناص مع مسرحية (بريخت دائرة الطباشير القوقازية) هي بالأصل تتخذ من اللعب المسرحي استراتيجية تقنية في بث قيم الجمال والاخلاق والتي تتناص **التحليل:** كلا المسرحيتان يعيدان قراء التاريخ وفنونه على ضوء متغيرات العصر ففي مسرحية دائرة الطباشير الصغيرة يتخذ من اللعب وايقونته المادية (اللعبة)

فضاء تعبيريا يكشف عن جوهر العلاقة في الحفاظ على مقتنيات الذات، فضلا عن بث قيم الاخلاق متخذا من (الدمية) علامة لتحقق الهدف ناهيك عن عمق العلاقة الروحية بين (اللعبة والطفلة الفقيرة) التي لا تتخلى عن ما تملك، لان الدمية تمثل انتمائها ودالة حاضرة على كينونتها، وكما يسميها ابو الحسن (الكنوز) فبعد ان ترمي الطفلة الغنية الدمية في القمامة تأخذها الطفلة وتعتني بها. وبعد ان اصبحت نظيفة تطالب بها الغنية وتريد استعادتها بوصفها المالك الاصلي لها وينشب الخلاف (عقدة المسرحية) فيلجأن الى بائع البالونات للحكم بينهما ويصدر حكمه بان تحتفظ الطفلة الفقيرة بالدمية، لأنها تعتني بها ولا تهملها او تكسرها فهي الاحق بها. اسلوب النص الدرامي والنص الفني قائم على مفهوم اللعب الانفرادي والاسقاطي معا. اذ يلعب الاطفال ادواراً هي مكتوبة اصلا للكبار لان القصة التاريخية هي حول الحكم للنبي سليمان بين امرأتين حول ملكية الطفل، فاستعارة القصة هو شكل من اشكال اللعب ايضا، اذ تتقمص الطفلتين دور المرأتين المتنازعتين، وبائع البالونات دور النبي سليمان، وهذه الاستعارة التي لجأ اليها صناع هذا العرض سواء على مستوى الكتابة او العرض، فانه قد حقق اهداف مسرح الطفل القارة في تنمية مهارات الطفل الفكرية والسلوكية، وهو يوظف اللعبة/ الدمية معيارا تقنيا لجذب الطفل لرسالة العرض التربوية. وعليه فان جوهر اللعب المسرحي هنا قد كشف عن قدرته التقنية في تمكين شخصية الطفل ومنحها حرية تبني المواقف عن قناعة. فاللعب المسرحي هنا كشف عن ان اللعب المسرحي هو من اهم وافضل التقنيات الجمالية التي تكون وسيط فني يحاكي شخصية الطفل ورغباتها وتمكينها. مما يؤكد على ان اللعب هنا تقنية جمالية تمرر رسائلها الوعظية والارشادية عبر عوالم الطفل المتسمة بالبهجة والمرح. وهذا ما اتسم به العرض اذ استثمر الموسيقى والغناء في تقديم فكرة العرض الرئيسة.

ومن خلال تحليل دور اللعب المسرحي في هذا العرض. نجد انه قد حققت استراتيجية اللعب المعطيات الجمالية لمسرح الطفل اللعب.فاللعب في هذا النص قد اكد على جوهر اللعب وقدرته على بناء الذات الانسانية وانه مفهوم أداء وتمثل ومعرفة، من معرفة ولِعبه الادوار يمكنه من المعرفة بأيسر الطرق التي تتلاءم مع مدركاته التي تحركها طاقة الحرية لديه، فضلا عن رفضها لقيود البيئة، لذلك اللعب المسرحي يشكل مقتربا من عالمه المتغير، فحرية اللعب في كلا الفضائيين يشكلان حافزا لقبول طروحات العرض المسرحي والتأثر به، لذلك نستنتج من هذا الفعل المعرفي للعب بأنه يمثل افضل استراتيجية فنية لعروض مسرح الطفل وفضاء حر لتمكين الذات الانسانية

لان استعارة الادوار لأداء الشخصيات فهو يقدم كل صور اللعب من افرادي الى اسقاطي وتلقائي وتمثيلي.

الاستنتاجات:

1. يحقق اللعب دالة الحرية التي تُمكن من اداء الادوار بغض النظر عن العمر.
2. يمنح اللعب حرية التفكير وبالتالي يمكن الطفل من الاعلان عن مواهبه ومواقفه.
3. يمكن اللعب المسرحي الطفل من بناء ارادة انسانية لها قدرة الاختيار.
4. يحفز اللعب المسرحي لدى الطفل ذائقة التذوق الجمالي.

References:

1. Winfred, W., *Children's Theater*, T: Muhammad Shaheen, M: Kamel Youssef, The Egyptian House of Authorship and Translation, B.T.
2. Rahim, M. M., *The Children's Theater in Iraq and the National Development Plan*, Master Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1987.
3. Al-Salem, M. T., *Delivering at the Iraqi Children's Theater, Building a Proposed System*, PhD thesis, University of Baghdad College of Fine Arts, 1998.
4. Abd al-Rahim, M., and others, *kindergarten*, i 1, 1980.
5. Abdul Sattar, I., and others, *behavioral therapy for children*, the world of knowledge, the Supreme Council for Culture and Arts, Kuwait, 1993.
6. Akhdoni, S., *School Theater Program at the Moroccan School*, Symposium of Theater and School of Muhammadiyah, Morocco, B.T.
7. Miller, S., *Psychology of Play*, T: Hassan Issa, The World of Knowledge, Supreme Council for Culture and Arts, Kuwait, 1987.
8. Hassan, M. Abdel-Hussein, Jadamer, *the concept of aesthetic awareness in the Hermeneo and Philosophical way*, Dar Al Tanweer for Printing, Publishing and Distribution, 2009.
9. Jadamer, H.G., Tajalli Al-Jameel, Edited by: Robert Berna Schone, T .: Saeed Tawfiq, 1997.
10. Salam, Abu Al-Hassan, *Child's Theater* (Theory, Culture Resources, Text Arts, Performing Arts), Al-Wafaa World for Printing and Publishing, Alexandria, 2003.
11. As Annan, A. A., *the effect of theater on the development of the child's personality*, University of Damascus Journal, Vol. 27, No. 1 and 2, 2011.
12. Al-Alousi, T. Abdul-Jabbar, *The Children's Theater*, The Importance of the Structural Functional Role, Mechanisms of Work and Objectives. Civilization Dialogue - Issue: 2308, 2008.
13. Ismail, Mohamed, *Al-academy Journal*, College of Fine Arts, University of Baghdad, No. 52, 2009.
14. Abdel W., S., *Children's Literature*, Al-Sira Publishing House, Amman, 2006.
15. Ali, F. A., *The Children's Theater in Iraq, Reality and Ambition*, Journal of Literary Vanguard, No. 9, 1986.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts97/129-142

Theatrical Play Strategy in Enabling and Constructing the Child's Character

Safira Naji Jassim[1]

Al-academy Journal …….…… Issue 97 - year 2020
Date of receipt: 7/8/2020…....Date of acceptance: 14/9/2020….....Date of publication: 15/9/2020

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

Since the human being knew simulation as an expressive style of expressing himself which developed into dramatic arts that have their aesthetic uniqueness involving their own constructive techniques, the art of the theatre had a pioneering role in the development of the human awareness of himself. That's why it was and still is in all its aesthetic manifestations a free space for the self –disclosure thus man has been simulated as he is the main theme of the existence and its main wealth. Thus the interest in the child's theatre began, because this theatrical pattern has its effectiveness in the construction of the human self and enabling it to be a productive source for a life that accommodates and elevates the human action to suit his needs. Since playing functionally and intellectually is an effective actor in the constitution of the human knowledge, that the child from his starting points (physically and mentally) practices with full freedom simulation of life models with which he interacts, and from its cultural spaces he develops his awareness and knowledge, playing has been one of the basics of the dramatic workings, especially in the child's theatre, being a containing and attractive medium for him. From this importance, the research raises this question " what is thee dialectic relationship between the playing and the theatre in enabling and building the child's character?" From this question, the title of the research has come to being in "theatrical play strategy in enabling the child's character".

Monitoring this relationship would be through the following dimensions: playing- the concept and the techniques, playing strategy.... Enabling the self, playing in the child' theatre, previous studies and indicators. The research ends with the practical procedures, the results and the sources.

Keywords: strategy, theatrical playing, child's theatre.

[1] **College of Fine Arts / University of Baghdad, safera1951@gmail.com.**