مسرح الأطفال
فى مصر والوطن العربى

تأليف
يعقوب الشارونى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فن الكتابة للمسرح

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فن الكتابة للمسرح

دراسة من إعداد : يعقوب الشارونى

القواعد والموهبة :

أى حديث عن قواعد مُعينة لكتابة المسرحية ، لا يمكن أن يضع أساسًا مضمونًا يسمح لكل إنسان أن يكتب مسرحية ناجحة . فكل ما صنعه المؤلفون فى هذا الباب ، هو وضع عدد من الاقتراحات قد تفيد الكاتب فى صقل صنعته ، وعليه هو أن يختار من بينها ما يناسبه . وقد لا تفيده مطلقًا ما لم يكن مُسَلَّحًا بالموهبة التى تؤهله للكتابة للمسرح .

كما أن كل ما يسمى قواعد للكتابة المسرحية ، ليس قواعد من المحتم أن يلتزم بها كل كاتب ، لكنها قواعد لا يستطيع كسرها والخروج عليها بنجاح إلا أولئك الكتّاب الذين يعرفونها جيدًا .

وللنجاح فى كتابة المسرحيات ، يجب أن يُضاف إلى الموهبة والإلمام بالقواعد ، محصول وافر من الاطلاع على جانب مما تزخر به كنوز المسرحيات التى أنتجتها عبقريات المؤلفين خلال ألفين أو أكثر من السنوات ، مع متابعة العروض المسرحية المختلفة ، بل إن مشاهدة المسرحيات ربما كانت أكثر أهمية من قراءتها .

وحبذا لو استطاع الكاتب أن يحضر التدريبات على بعض المسرحيات أثناء إخراجها ، فإن هذا سيتيح له أحسن الفرص للإلمام بخفايا الصنعة المسرحية ، ذلك أن المسرحية المكتوبة هى مسرحية غير مكتملة ، فهى مفتقرة إلى الحياة حتى يتم إخراجها على المسرح .

موضوع المسرحية :

الفكرة الأساسية للمسرحية :

قبل أن يشرع الكاتب فى كتابة المسرحية ، لا بد أن تتضح أمامه الفكرة الأساسية أو الغرض الذى يرمى إليه من كتابتها . ووجود تلك الفكرة سليمة التكوين قبل البدء فى الكتابة ، ضرورى فى سبيل نجاح العمل الفنى واكتماله ، لأن الفكرة الأساسية الغامضة تستوى مع عدم وجود فكرة على الإطلاق .

فالبدء فى الكتابة دون أن يعرف الكاتب إلى أين سينتهى به الطريق ، أو البدء فى الكتابة وأمام الكاتب أكثر من فكرة يريد أن يعّبر عنها ، لا بد أن يؤدى إلى مسرحية يسودها التفكك والاضطراب .

* * *

وعندما يقع اختيار الكاتب على فكرة معينة ، ينبغى أن يسأل نفسه عما إذا كانت تلك الفكرة تنصاع للصياغة الدرامية . فليست كل فكرة صالحة للمعالجة الدرامية ، لذا يجب أن تنطوى الفكرة الدرامية على قابلية للحركة والنمو . بعبارة أخرى يجب أن تقبل القسمة إلى طرفين متصارعين يسميان شقى الصراع . وهذان الشقان المتصارعان يتكشفان لنا تدريجيًّا عن طريق الشخصيات والأحداث والحوار .

وعلى المؤلف عندما يختار موضوعه ، أن يحاول أن يرى ما يراه المتفرجون وما يعجزون عن الإفصاح عنه ، فوظيفته هى أن يفصح عن التجارب المشتركة فى الحياة ، سواء كانت هذه التجارب أوضاعًا يجب تغييرها أو يجب تعميمها ، وسواء كانت آمالاً خائبة أو آمالاً يطمع الناس فى تحقيقها . فالجمهور لا يرفض حقيقة غير سارة لأنها تبدو غير سارة ، لكن لأنها تبدو غير صادقة .. إن الصدق هو أساس نجاح كل عمل فنى .

* * *

على أننا يجب أن نتحفظ فنقول إنه ليس من الضرورى أن يكون اختيار الموضوع هو الخطوة الأولى عند التفكير فى كتابة المسرحية . فقد يبدأ التفكير فى كتابة المسرحية نتيجة عبارة سمعها الإنسان ، أو إيماءة لمحها ، أو وجه أزعجه مرآه ، ثم تتجمع التفاصيل ، ومزيد من التفاصيل ، ويأخذ المؤلف فى البحث عن هذا الشىء الذى أثار انتباهه ، وإذا به فى النهاية قد عثر على موضوعه من خلال موقف أو شخصية أو حادثة . وهكذا قد يتضح الموضوع نتيجة " اتضاح الشخصية " أو " الحادثة " التى عَبَرَتْ حياة الكاتب .

* * *

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلى الكاتب أن يفترض أن المتفرج أو القارئ قد لا يوافقه على ما يذهب إليه من رأى فى عمله الفنى ، لذلك فعليه أن يبرهن خلال مسرحيته على صدق ما يعتقد أنه الحق . لكن يجب الحذر من جعل المسرحية وما بها من شخصيات مجرد دمى أو أبواق لإثبات صحة الفكرة الأساسية للمسرحية ، فمن أكبر العيوب التى تؤدى إلى قتل المسرحية إكراهها على إثبات شىء ما .

فالشخصيات المسرحية يُفتَرض فيها أنها شخصيات حقيقية ممن تزخر بها الحياة الواقعية ، والمفروض أن هذه الشخصيات تتصرف فى ضوء ما ترسمه لها ظروفها الجسمية والنفسية والاجتماعية ، ومن خلال هذه التصرفات يصل الكاتب إلى عَرْض وإبراز وإثبات الموضوع الذى تدور حوله مسرحيته .

* * *

ولكى يصل الكاتب من خلال شخصياته إلى ما يريد ، لا يكفى أن يعرض شخصيات ذات صفات معينة ، بل يجب أن نعرف لماذا هى كذلك . فقد نكتب عن شخص متدين أو شخص طماع أو شخص طموح ، ولابد أن نعرف من خلال العمل الفنى لماذا هو كذلك وما الذى أدى إلى كونه على تلك الصورة .

إن المسرحية تقوم على تفسير التصرف ولا تكتفى بوصفه . بعبارة أخرى تجيب عن السؤال : " لماذا فعلت الشخصية ما فعلته ؟ " لأن هذا أهم من : " كيف فعلته ؟ "

إن العمل الفنى يوضح لنا لماذا اغتال ماكبث ملكه دنكان ، فنعرف أن الطموح الذى يفوق طاقة الإنسان هو الذى أدّى إلى ذلك . هذا الطموح أدى بالشخصية فى النهاية إلى القضاء على نفسها نتيجة الصراع الداخلى والصراع مع القوى الخارجية أيضًا .

عناصر الفكرة الأساسية :

كل فكرة أساسية جيدة تتألف من ثلاثة عناصر لا غنى عن كل منها للمسرحية الجيدة ، هى : الشخصية - الصراع - ونتيجة الصراع .

فإذا أردت أن تكتب مسرحية تدور حول موضوع " الطمع يؤدى إلى القضاء على صاحبه " ، وجدت أن الجزء الأول وهو " الطمع " ، يوحى إلينا بالشخصية المسرحية ، أى بِخَلْق البطل الذى هو طماع . والجزء الثانى وهو " يؤدى إلى " ، يوحى بالصراع . أما الجزء الثالث وهو " القضاء على صاحبه " ، فيوحى بنهاية المسرحية .

فالمسرحية الجيدة تقوم أساسًا على عرض ما تتعرض له الشخصيات من صراع ، يؤدى إلى تطورها نتيجة أخلاقها أو الظروف المحيطة بها ، تطورًا يؤدى فى النهاية إلى إبراز الفكرة الأساسية للمسرحية .

الطبيعة الخاصة للموضوع المسرحى :

هنا يجب التنبيه إلى أننا فى المسرح نلخص الحياة ونُكَثِّفها ، ونقوم بعملية اختيار تحددها لنا الفكرة الأساسية . فالمسرحية التى تحاكى الواقع اليومى بتفاصيله ليست هى العمل الذى يوجه إليه كبار الكتّاب اهتمامهم ، إذ ليس الهدف من العمل المسرحى أن نرى صورة فوتغرافية للواقع على المسرح . إن المتفرج يدخل المسرح وهو يدرك أنه يدخل مسرحًا ، والمسرحية الناجحة هى دائمًا " تركيز " للحقيقة ، ويكفى الكاتب الناجح أن يجعل المتفرج يتناسى أن ما يراه ليس مجرد نقل للواقع ، وذلك عندما يستحوذ عليه العمل الفنى .

كذلك تبدو لنا عظمة الفنان فى قدرته على الاختيار : اختيار الشخصية والموقف والكلمة . فالمسرحية تكثيف للحياة ، إنها مرآة بؤرية تُجَمِّع الأشعة وتكثفها بدلاً من أن تجعلها ضعيفة واهنة .. مرآة تجعل من الشعاع ضوءًا ومن الضوء منارًا . ويتمثل هذا فى " الطاقة الإخبارية " التى يستطيع الكاتب بواسطتها الإيحاء بالمغزى العظيم الملىء بالمعانى فى مشاهِدِهِ وفيما تنطق به شخصياته دون إطناب أو تكرار .

إن على الكاتب أن يحذف كل شخصية وكل عبارة أو كلمة إذا كان بقاؤها أو حذفها سِيَّان ، فلا يُبْقِى فى مسرحيته إلا ما هو لازم وضرورى .

ضرورة وجود القصة أو الحكاية :

ويلزم لعرض الموضوع وجود القصة أو الحكاية الجيدة السبك ، التى يبرز من خلالها هذا الموضوع . فالمسرح قد نشأ منذ آلاف السنين وبقى حتى الآن لأنه يرتبط بميل طبيعى لدى الإنسانية جمعاء ، ألا وهو الشغف بالحكايات . والمؤلف البارع هو الذى يعرف كيف يستفيد من هذه الظاهرة ويحسن استغلالها .

فالقصة الجيدة أو الحكاية ضرورة لابد منها ، وستظل مناط الأهمية عند كثير من المتفرجين . لكن ليس معنى هذا أن تُحشد المسرحية بشتى ألوان المفاجآت ، إنما يكفى أن يصنع المؤلف لموضوعه نسيجًا مُشَوِّقًا دون تَطرف أو مغالاة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وينبغى ألا نخلط بين الفكرة والقصة نفسها ، فالفكرة ليست القصة . فالقصة فى المسرحية بمثابة المَرْكَبَة التى تحمل الفكرة ، أى أن الكاتب عن طريق القصة يعرض فكرته أو موضوعه .

* * *

ويحسن بالكاتب بعد أن تتضح أمامه الفكرة الأساسية والقصة أو الحكاية التى سَيُبْرز من خلالها فكرته ، أن يُعِد لمسرحيته سيناريو ، هو فى جوهره بيان بالأحداث والمواقف التى سوف تظهر فى المسرحية ، وبيان كيف تقوم الروابط بين الشخصيات والعقدة أو الحبكة على أساس منطقى معقول . أى أن يخطط على الورق عقدة مسرحيته ، ويُسَوِّى شخصياتها ، ويرتب مواقفها ، بحيث يكون عالِمًا قبل أن يكتب أول كلمة فى الحوار بما سيكون عليه آخر موقف فى المسرحية ، وذلك حتى لا يضل الطريق أو تتشعب به المسالك .

كيفية عرض الموضوع المسرحى :

عند بداية المسرحية يجب على الكاتب أن يكشف للنظارة المعلومات الضرورية عن الشخصيات والمكان ، وما وقع من أحداث قبل بداية المسرحية ، لكى يستطيعوا أن يفهموا ويندمجوا سريعًا فيما يشاهدونه .

وتتطلب الافتتاحية أعظم قدر من الذكاء والمهارة حتى تحتفظ عملية الكشف بمظهر طبيعى ، لا يحس معه المشاهدون أن المقصود هو مجرد إعطائهم بعض المعلومات الضرورية ، بحيث تكون عملية الكشف أو العرض جزءًا رئيسيًّا من رسم الشخصيات ومن تطور الموضوع المسرحى ، مُكَوِّنَة جانبًا من الصراع الذى يسيطر على المسرحية.

ففى مستهل مسرحية " بيت الدمية " لإبسن ، نرى " نورا " تعرض علينا نفسها من خلال الحوار الملىء بالصراع الخفى بينها وبين زوجها ، كأنها طفلة ساذجة لا تعرف كثيرًا مما تضطرب به الحياة الخارجية . ويصل إبسن إلى غايته تلك دون أن يُجْرِى الحديث على لسان أحد الخدم وهو يصف لزميل جديد له أحوال سادتهما ، ودون أن يستعين بمحادثات تليفونية أو قراءة بصوت مرتفع لخطاب يشتمل على الخطوط الأساسية لشخصية من الشخصيات أو لموقفها من شخصية أخرى .

وطوال سير المسرحية يجب على الكاتب أن يستمر فى الكشف عن شخصياته : حقيقتهم وماضيهم ودوافعهم وأهدافهم . فأى شىء تفعله الشخصية أو لا تفعله ، وأى شىء تقوله أو لا تقوله ، يكشف عنها ويصورها من خلال المواقف المتتالية . وإذا توقف الكاتب فى أى جزء من مسرحيته عن عملية الكشف توقفت الشخصية عن النمو ، وبالتالى توقف نمو المسرحية أيضًا .

* * *

وخلال عرض الموضوع ، يجب على الكاتب أن يهتم بأن تتضمن قصته المسرحية بعض الترقب والتوجس والمفاجأة . فقوة الشخصية وطريقة عرضها ، وما فى هذا العرض من تشويق ، هى أمور لازمة حتى يقدم الكاتب عملاً ينجح لدى الجمهور .

إن كلمة " مسرحى " أو " درامى " تشير إلى شىء غير مُنْتَظر ، يثير عادة صدمة معينة أو هزة فى المشاعر ، تتسبب فيها إما مصادفة غريبة ، أو موقف يختلف عما نراه فى مجرى الحياة العادية اليومية . إن الجمهور يُسَلِّم - بسبب عدم توقعه ، وبسبب تلك الغرابة ، ثم بسبب عنصر المفاجأة أو الصدمة - بوجود شىء يرى أنه أساسى فيما يشهد من آيات الفن المسرحى . والفصول الختامية لعدد كبير من المسرحيات ، وقفلة الستار الجيدة ، تتضمن عادة مثل تلك الهزة . فالاكتشافات والتحولات والاتجاهات المضادة المستمرة فى الخطة أو الفكرة ، والشبهات والشكوك ، كل ذلك يحدث هزات وصدمات تجعل عنصر الترقب والمفاجأة قائمًا طوال المسرحية .

هذا الاستخدام المستديم لذلك العامل غير المتوقع الذى يؤدى إلى الصدمة الذهنية أو العاطفية ، هو من أهم أسباب نجاح كثير من المسرحيات . وكلما كانت صدمات المسرحية مسبوكة سَبْكًا جيدًا فيه ذكاء وفيه قوة ، كانت المسرحية على قدر عظيم من ناحية الصبغة المسرحية .

* * *

وخلال عرض الموضوع والكشف عنه ، يجب التأكد من أن صنع الشخصية هو الذى يصنع الفكرة لا العكس . فإذا لم تكن الأفكار نابعة بطريقة طبيعية من طبيعة الشخصيات ، أحسسنا أن المسرحية عمل زائف غير مقنع . إننا فى المسرحية ننفعل مع الأشخاص لا مع الأفكار ، ولا ننفعل مع الأفكار إلا لأنها أفكار شخصيات اقتنعنا بها ، لأنها شخصيات حية متحركة تنبض بالعزم والتصميم .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فإذا كان أشخاص المسرحية لا يستولون على تفكيرنا ، فإن الفكرة التى تنبع من تصرفاتهم لن تستولى هى الأخرى على تفكيرنا .

وحدة الزمان والمكان والطابع :

اجتاز المسرح فترة التزم فيها المؤلفون بأن تقع حوادث المسرحية كلها فى بضع ساعات وفى مكان واحد . ومع أن أحدًا من مؤلفى المسرح الحديث لم يعد يتقيَّد بوحدة الزمان أو المكان ، فإن إطالة زمن الحوادث إلى سنوات عدة يجعلنا نشعر بفتور فى قوة جاذبية الرواية ، كما نشعر بهبوط فى حرارة الموضوع . كذلك فكلما اقتصرت المسرحية على مكان واحد أو أمكنة قليلة كان الأثر الذى تتركه فى نفوسنا أقوى وأعمق . لذلك فإن قدرًا معينًا من التقيد فيما له علاقة بالزمان والمكان ، قد يفيد فى نجاح العمل المسرحى طالما أن المسرحية تعطينا صورة مركزة من الحياة .

أما الوحدة الجوهرية فى المسرحية ، فهى وحدة الطابع ، وهذه ترتبط ارتباطًا وثيقًا بوحدة الموضوع .

ومعنى وحدة الطابع ، أن يستخدم الكاتب كل عناصر مسرحيته من شخصيات وصراع ومواقف ومفاجآت وصدمات ، لكى يركز دائمًا على نقطة واحدة لا يتعداها ، حتى يعطى لموضوع المسرحية بأجمعه أثرًا قويًّا دائمًا لدى جمهور النظارة .

الشخصية المسرحية :

عناصر الشخصية المسرحية :

تتكون الشخصية المسرحية من أبعاد رئيسية ثلاث هى : الكيان المادى ، والكيان الاجتماعى ، والكيان النفسى .

فالكيان المادى يشمل الجنس والسن والصحة والمظهر والطول والبدانة والنحافة والتشويهات ، وهذه تكوّن مزاجنا ونظرتنا للحياة ، وتؤثر على نوع تفكيرنا وطريقته وعلى تطورنا الذهنى ، وتكون سببًا لمركبات النقص والاستعلاء فينا .

أما الكيان الاجتماعى فيتكون من الطبقة الاجتماعية التى تنتمى إليها الشخصية ، ونوع العمل الذى تمارسه ، ومكانتها الاجتماعية من حيث تصدُّرها لأفراد مجتمعها أو تبعيتها لغيرها ، ودرجة التعليم ، ومستوى الحياة المنزلية وظروفها من حيث الزواج ووجود الوالدين والأخوة والعلاقة بهم ، والدين والعادات والميول السياسية وغير ذلك من الظروف الاجتماعية التى تحيط بالإنسان وتوجه سلوكه .

أما الكيان النفسى فهو غالبًا نتيجة الكيانين المادى والاجتماعى ، ويشمل المعايير الأخلاقية ، وأهداف الحياة ، والطبع والميول والعقد النفسية والقدرات والمواهب .

فعندما نكتب عن شخصية ما ، لابد أن نبحث عن البواعث التى تضطرها أن تفعل ما تفعل ، ولن نصل إلى هذا إلا إذا كنا نعرف كل شىء عن كيانها المادى والاجتماعى والنفسى . فالشخص المريض ينظر إلى الحياة نظرة تختلف عن نظرة الشخص السليم ، ومن يولد فى بيت فقير تختلف نظرته للأمور عمن ينشأ لوالدين ثريين ، والشخص الواثق من نفسه يتصرف بطريقة تختلف تمامًا عن الإنسان المتردد .

معرفة الكاتب لشخصياته :

ولابد للمؤلف أن يعايش شخصياته فى خياله معايشة كاملة حتى يمكن أن يقتنعنا بتصرفاتها وعباراتها عندما نراها ونسمعها على المسرح .

فمن واجب الكاتب أن يعرف الشخصيات التى يتناولها معرفة دقيقة تفصيلية ، لكى يعرف كيف تتصرف وكيف تتحدث وماذا تقول فى كل موقف من المواقف التى تظهر خلال المسرحية . وعليه أن يسأل نفسه دائمًا : " هل يسلك هذا الطراز من الشخصيات هذا النوع من السلوك ، تحت هذا النوع أو ذاك من الظروف ؟ " ، فإذا كان الجواب بالإيجاب يكون قد نجح فى رسم شخصياته .

* * *

وفى هذا ، على الكاتب أن يراعى أنه لا يوجد شخص كامل الصلاح أو كامل الفساد ، فلكل إنسان جوانبه السيئة وجوانبه الطيبة . واهتمام الكاتب بأحد جوانب الشخصية لا يجب أن ينسيه أن لها جوانب أخرى تبرر بها لنفسها ولمن حولها تصرفاتها . ومهمة الكاتب هى أن يكشف لنا الدوافع وراء كل تصرف لشخصياته ، دون أن ينحاز انحيازًا تامًّا ضد أو مع إحدى الشخصيات . فيجب الحرص عند رسم الشخصيات السيئة على ألا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نحمل الجمهور على احتقارها أو كرهها ، فالعلاج الفنى السليم لابد أن يجعلها معقولة أو مُبَرَّرَة على الأقل .

فإذا قامت شخصية ما بتصرف لا يفهم النظارة دوافعه أو لا يقتنعون بهذه الدوافع، فإن الكاتب يكون قد ارتكب خطأ كبيرًا . إن النظارة يجب أن يتفهموا بوضوح لماذا تسعى الشخصيات إلى أهدافها . فإذا شعروا بالعطف نحو دوافع الشخصيات أو على الأقل فهموا تلك الدوافع واقتنعوا بقوتها ، استطاعوا أن يتجاوبوا معها . إن الدوافع التى يفسرها الكاتب تفسيرًا مقنعًا يمكنها أن تجلب عطف النظارة على قاتل أو احتقارهم لمحسن .

ويجب العناية بملاءمة الدافع للعمل ، فالدافع القوى الذى ينتج عنه عمل ضعيف ، يقدم لنا شخصية ضعيفة . كما أن الدافع غير الملائم لعمل عظيم ، يُظْهِر لنا إما شخصية غير ممكنة التصديق أو شخصية غير متزنة .

أخيرًا يجب التأكد من ترابط شتى صفات كل شخصية ، فمن غير المعقول مثلاً أن يميل لص إلى التدين .

الموضوع المسرحى ينبع من الشخصيات :

كل شىء فى المسرحيــة يجــب أن ينبثق مباشرة من الشخصيات ، أى يجب أن تكون أحداث المسرحية مما يمكن عقلاً أن تصدر عن الشخصيات التى اختارها المؤلف ورسمها فى عمله الفنى ، وذلك حتى يمكن أن يُقْنِع جمهوره بالموضوع أو الفكرة الأساسية التى تدور حولها مسرحيته .

ويجب أن تكون هذه الشخصيات من القوة بما يكفى لإقامة الحُجة على صدق الفكرة الأساسية بطريقة طبيعية يقبلها المتفرجون ، لا بطريقة تَحَكُّمِيَّة تُفْرَض على المشاهدين فَرْضًا .

إن الكاتب مطالب بأن يبرهن على أنه لم يكن أمام شخصياته إلا أن تسلك السلوك الذى سلكته فعلاً فى المسرحية . فإذا شعر المتفرج - لأى سبب من الأسباب - أن الشخصية لم تكن مضطرة أو مدفوعة إلى أن تسلك السبيل الذى رسمه لها المؤلف ، فإن المؤلف يكون قد عجز عن إقناع الناس بعمله الفنى .

والشخصيات الضعيفة لا تستطيع أن تُعَبِّر عن صراع قوى فى أية مسرحية . وفى اغلب المسرحيات العظيمة نجد شخصياتها تؤمن بأهدافها إيمانًا عظيمًا وتندفع إلى نهاية طريقها فإما أن تنهزم أو تصل إلى ما تريد .

أما الشخصيات التى لا تعرف طريقها فلن تشد المتفرج إليها ، وينتهى بها الأمر أن تصيب العمل الفنى كله بالركود .

والشخصية الضعيفة هى تلك التى لا تستطيع أن تتخذ فى مشكلة ما قرارًا تُلْزِم به نفسها وتعمل على تنفيذه .

هذا فى حين أن المســرحية الناجحة لابد أن يكون فيها صــراع قوى ، ولن يوجد مثل هذا الصــراع إلا بين شخصيات متناقضة ، تعرف كل منها هدفها وتسعى إليه ، مثلما نجد فى شخصيتى " إياجو " و " عطيل " عند شكسبير .

إن الذى ننشده من المسرح هو مشاهدة إرادة تكافح فى سبيل الوصول إلى هدف معين ، وهى مدركة للوسائل التى تستعملها فى سبيل الوصول إليه . إن المسرحية تجسيم لإرادة الإنسان فى صراعه ضد القوى المحيطة به، ضــد القدر ، ضــد الطبيعة ، ضــد القانون الاجتماعى ، ضــد أطماع أولئك المحيطين به وضــد رغباتهم وأهوائهم وحماقاتهم وأحقادهم ، بل وضد نفسه إذا لزم الأمر !

نمو الشخصية وتطورها :

ولابد أن يهتم المؤلف المسرحى بوجوب استمرار تنمية شخصيات مسرحيته ، وعدم وقوفها عند نقطة معينة . فتطور الشخصية خلال المسرحية هو الذى يُكْسِبَها الحياة والحركة . والمسرحية التى لا تتطور شخصياتها تصاب بالركود ويمل منها المتفرج .

وكل شخصية يصورها الكاتب المسرحى لابد أن تشتمل على بذور تطوراتها المستقبلة ، فيجب ألا نفاجأ بتصرفات تُقْدِم عليها شخصية ما بغير أن يكون هنالك تمهيد أو إيضاح يبرر إمكان إقدام تلك الشخصية على تلك التصرفات .

إن تطور الشخصية أو نموها هو رد الفعل الطبيعى الذى يحدث فيها نتيجة الصراع الذى تخوضه . والشخصية تنمو سواء قامت بالخطوة الصحيحة أو الخطوة الخاطئة ، لكنها يجب أن تنمو وأن تتطور حتى تكون شخصية مسرحية سليمة . فالحب يمكن أن يتطور إلى الغيرة ثم إلى الريبة والشك مثلما نراه فى " عطيل " ،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما أن الطمع قد يتطور إلى الجريمة ثم يؤدى إلى الندم أو إلى الانهيار كما هو الحال عند " ماكبث " . وجميع صـــور الكتابـة الأدبيـة من روايـة أو قصـــة أو تمثيلية أو غيرها ، هى فى الواقع أزمات من بدايتها إلى نـهايتها لا تفتأ تنمو وتتطور حتى تصل إلى نتيجتها المحتومة .

الشخصية المحورية :

لابد فى كل مسرحية جيدة من وجود شخصية محورية أو أساسية تتولى قيادة الأحداث وتوجيهها ، ويجب ألا تقف هذه الشخصية عند مجرد الرغبة فى شىء ، بل يجب أن تكون هذه الرغبة جامحة تجعل صاحبها مستعدًّا لأن يهلك فى سبيلها أو يبلغ هدفه .

لكن يلاحظ أن تطور الشخصية المحورية يكون أحيانًا أقل من تطور الشخصيات الأخرى ، لأن المفروض أنها قد وصلت إلى قرار حاسم قبل أن تبدأ المسرحية ، كما أنها الشخصية التى تُجْبِر الآخرين على النمو والتطور .

والبطل فى المأساة شخص يرتكب غالبًا خطأ بسبب من أسباب الضعف الإنسانى ، فهو - وإن كان عادة ذا سجايا نبيلة - يقع فى خطأ ينشأ عنه صراع تدور حوله المسرحية .

فهناك البطل الذى يتصرف تصرفًا خاطئًا بسبب غلطة تحدث عفوًا ، وهذا هو الضعف الإنسانى الناشئ عن عدم العلم . فالبطل هنا يخطئ عن غير عمد مثل " أوديب " الذى قتل أباه وتزوج أمه ، دون أن يعرف أن من قتله هو أبوه وأن التى تزوجها هى أمه .

وهناك البطل الذى يتردى فى الخطأ عامدًا إليه واعيًا به مثل ماكبث الذى قتل ملكه وهو ضـــيف عليه فى منزله . هنا تعرض المسرحية آثار الرعب والاشمئزاز التى تثيرها الجريمة فى نفس البطل وزوجته .

وهناك البطل الذى يواجهه عمل أكبر مما فى طاقته مثل هاملت .

وهناك بطل لا عيب فيه لكن سوء الطالع كتب عليه أن يمر بظروف من المحال أن يغالبها مثل روميو .

وهناك أخيرًا البطل الذى يتردد بين واجبين لا مفر لـه منهما وليس بينهما واجب خبيث . وهنا تدور المسـرحية حول النضـال الداخلى بين رغبتين أو مَثَلَيْن فى ذهن البطل أو نفســه ، مثل " أنتيجونا " فى صـراعها بين الخضـوع للقانون الذى يمنعها من دفن أخيها لأنه خان وطنه ويعاقبها بالموت إن فعلت ، وبين الخضـوع لعاطفتها نحو أخيها والتى تدفعها إلى دفنه وإقامة الشعائر الدينية له .

وكما يكون البطل فردًا قد يكون مجموعة من الناس . وفى المســرحيات الحديثة التى تعالج المشــكلات الاجتماعية ، ونضال طوائف خاصة من الناس فى سبيل بلوغ أهداف عامة ، يكون البطل غالبًا مجموعة من الناس . وقد نجحت كثير من المسرحيات لأن مجموعة الناس فيها تمثل طبقة أو فكرة كانت فى حاجة إلى مَن يُعبر عنها فنيًّا .

شخصية الخصم :

الإنسـان الذى يعارض الشـخصـية الرئيسـية ويقف فى مواجهتها ، يُسَمَّى الخصم أو المعارض ، فهو ذلك الشـخص الذى يكبح جماح البطل ، والذى لا يعرف فى هجومه رحمة ولا هوادة ، إذ يجب أن يكون شـخصًا قويًّا لا يلين . فالنضـال لا يكون مثيرًا إلا عندما يكون المتناضـلون متسـاوين فى القوة التى يناضـل بها كل منهم الآخر ، أى عندما يتســاوى كل طرف فى إصــراره على أن يبلغ هدفه الذى يتعارض مع هدف الطرف الآخر . وكثيرًا ما تكون الشخصية المحورية والخصم عدوين لدودين يقف كل منهما للآخر بالمرصاد.

وشخصية الخصم يجب أن يحركها شىء جدّى مُعرض للخطر ، وإلا فَــقد المتفرج اهتمامه بالصراع الذى يدور أمامه على خشبة المسرح . إن الخصم يجب أن يكون مُهَدَّدًا فى حياته أو شرفه أو ماله أو أطماعه أو عقيدته أو نفوذه ، وإلا فإن أى صراع سيبدو مفتعلاً غير جدير بالاهتمام .

إن المسرحية تنشأ عندما ينشب صراع بين شخص أو أشخاص وهم واعون لهذا الصراع أو غير واعين له ، وبين شخص مُعادٍ أو ظروف أو حظ مناوئ .

وتظل المسرحية قائمة طالما نحن نشهد رد الفعل فى شخص أو أشخاص ، جسمانيًّا كان هذا الرد أو عقليًّا أو روحيًّا ، وهم يصارعون القوى المضادة من إنسان أو ظروف أو مقادير إلى أن يتم رد الفعل . ويكون رد الفعل الناشئ فى شخص بسبب عَقبة من العقبات فى أشد حالاته وأعنف صوره عندما تأخذ العَقْبَة صورة إرادة إنسان آخر فى اصطدام متوازن تقريبًا .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ارتباط البطل بالخصم :

ويجب أن تكون هناك رابطة قوية تربط بين الخصـــم والبطل ، وتجعلهما ، رغم ما بينهما من خلاف ، مدفوعين إلى الاستمرار فى الصراع حتى نهايته . فإذا أحس المتفرج أن هناك فرصة يمكن أن يتهاون فيها الخصمان ويصفيا ما بينهما من حساب ، أو يفترق كل منهما إلى طريق ، أصبحت المسرحية مفتعلة غير مقنعة .

فلابد أن يكون وضع كل شخصية من الأخرى بحيث يستحيل على كل منهما أن تتسامح أو تقبل التصالح أو أنصاف الحلول .

ويجب أن تكون الشخصيات مرسومة بحيث تمضى فى موقفها إلى آخر الشوط . والتباين بينها يجب أن يكون بالغ القوة حتى لا يمكن حســم ما بينهما من خلاف إلا إذا أنْهِكَ أحد الطرفين، أو هُزم ، أو قُضِـيَ عليه قضـاءً مبرمًا .

تنوع الشخصيات وقوتها :

ولابد من تنوع شخصيات المسرحية حتى لا تكون على نمط واحد ، وإلا ركدت المسرحية وفشلت . إن شخصيات المسرحية إذا تساوت فى مزاجها ونظرتها إلى الحياة فلن يكون هناك صراع ، ولن تكون هناك مسرحية .

فالمسرحية الناجحة تتطلب شخصيات متعارضة واضحة السمات ، صلبة لا تلين ، تسير من موقف إلى موقف فى صراع ينمو بالعمل الفنى إلى نهايته .

وتنوع الشـخصـيات يسـاعد على تباين حوارها وتصـرفاتها ، مما يُكسِب المسـرحية حيوية وحركة . فالحوار مثلاً يجب أن يكون ناتجًا عن نظرة وطبيعة كل شخصية ، فإذا لم تكن الشخصيات مختلفة ومتعارضة بعضها عن البعض فلن يكون الحوار معبرًا عن صراع قوى حقيقى .

إن الكاتب إذا كان مخلصًـا لشـخصـياته ، مراعيًا أن يوفيها حقها وهو يرسـم خطوطها العامة وفقًا لكيانها الجسمى والاجتماعى والنفسى ، جاءت شخصياته مُتَّسِقة مع نفسها فى حوارها وتصرفاتها ، مما يؤدى إلى إقناع المتفرجين بما تعبر عنه ، أى بموضوع المسرحية أو فكرتها الأساسية .

الصراع :

المسرحية تنشأ عن الصراع :

حسن اختيار الموضوع ودقة رسم الشخصيات لا يُنتِجان وحدهما مسرحية ناجحة ، بل إن روح المسرحية تنشأ عن عنصر الصراع فيها . فالصراع هو الذى يبث الحرارة فى المسرحية ، فتستولى على مشاعر المتفرجين وتشد انتباههم إلى كل فعل يجرى على خشبة المسرح وإلى كل كلمة ينطقها الممثلون .

ويمكن أن نعبر عن الصراع بأنه الهجوم والهجوم المضاد الذى ينشأ بين الشخصيات ، بسبب طبيعتها أو ظروفها ، فى إطار الفكرة الأساسية التى تدور حولها المسرحية . إن المسرحية الجيدة ينبغى أن تشتمل على حركة متجددة ، وهذه الحركة المتجددة لا تتأتى إلا إذا قام بين أبطال الدراما نوع من الاحتكاك حول أمر من الأمور ، وبدون ذلك تصبح المسرحية مجرد عرض تصويرى مهلهل . فالشخصية المسرحية إنما تتطور نتيجة اصطدامها بالقوى المحتومة التى تحوطها ، والتى تضع كلاً منها فى مواجهة القوى الأخرى .

إن كلاً منا يعيش تحوطه مختلف الظروف ، وهذه الظروف تقوم بالضـغط على حياتنا جميعًا . وبعض الضـغط منشؤه الشخصية نفسها عندما ترفض الاستسلام للظروف أو تقاومها أو تحاول تغييرها . وهذا الضغط يؤثر فى شخصياتنا ويشكلها ويكشف عنها . وخير سبيل للكشف عن الشخصية هو بيان كيفية استجابتها للظروف . وبين ضغط الظروف واستجابة الشخصية يوجد التوتر وينشأ الصراع ، الذى هو تضاد بين قوتين يبلغ من الجسامة بحيث لابد أن تتخلى إحدى القوتين عن مكانها للأخرى .

والعمل المسرحى الناجح هو سجل للضغط والاستجابة . ونتيجة للضغط والاستجابة تتطور الشخصية وتتكشف جوانبها ويكتمل تصوير الموضوع . فالطبيعة تصر على التغيير وتقاوم التغيير فى نفس الوقت . ولا يمكن أن يحدث تغيير دون فعل ، ولا فعل بدون تغير ، ولا فعل ولا تغير إلا ويعقبه رد فعل ، وهذا هو الصراع . وفى النهاية يسفر الصراع بين الضغط والاستجابة عن حالة جديدة .. حالة متغيرة .. ومجموع هذه الحالات المتغيرة يكوّن قصة المسرحية ويبرز موضوعها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استمرار الصراع :

يبدأ الصراع منذ أن يرتفع الستار لأول مرة ولا ينتهى إلا بستار الختام . إن المسرحية الناجحة إنما تتضمن صراعًا بعد الآخر ، تدخل جميعها تحت الصراع الأكبر الذى يدور حول الموضوع الرئيسى للمسرحية .

وهذه الأنواع الصغيرة من الصراع ، هى التى تنتقل بالشخصية من حالة إلى أخرى ، حتى تضطر آخر الأمر إلى اتخاذ قرار قد يكون فيه سعادتها أو القضاء عليها .

ومن خلال هذه الانتقالات أو الأنواع الصغيرة من الصراع تكتمل القصة ، وتنمو الشخصيات وتتضح أبعادها أمامنا شيئًا فشيئًا ، حتى تصل إلى رد الفعل النهائى ، أى خاتمة المسرحية .

خصائص الصراع :

الصراع الناجح هو الذى يتقدم خطوة بعد أخرى دون تراجع أو ركود أو ضعف ، لذلك يسمى " صراعًا صاعدًا " . فهو صراع يظل ينمو حتى يصل إلى أزمة ، وتنتهى الأزمة بنتيجة تكون هى نهاية المسرحية .

وهذا الصراع الصاعد يوجد عندما يتساوى الخصوم فى القوة تساويًا عادلاً ، يضطر كل منهم إلى بذل كل ما أوتى من حيلة ليتغلب على الآخر ، وهذا ما سبق أن سميناه " الهجوم والهجوم المضاد " .

ولما كان الصراع ناشئًا عن احتكاك الشخصيات ، فإن قوته تتحدد بقوة الشخصيات ، التى تحددها أبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية . إن كل عبارة من عبارات حوار المسرحية يجب أن تكون مُعبرة عن الشخصية التى تقولها ، ومشحونة بما يدفع الصراع إلى أزمته .

أما الشخصيات التى لا تستطيع الحسم فى الأمور ، أو التى لا تستطيع اتخاذ قرار فى المسرحية التى تعيش فيها ، فإنها تؤدى إلى ركود الصراع وفشل المسرحية ، فنحن لا نستطيع أن ننتظر صراعًا صاعدًا من رجل لا يريد شيئًا أو لا يعرف ماذا يريد .

كذلك يجب الحذر من أن نجعل الصراع صراعًا واثبًا لا تناسق بين خطواته المتتالية ، بل لابد أن يتوافر دائمًا الانتقال الصحيح المعقول من خطوة فى الصراع إلى خطوة أخرى ، بطريقة منطقية واضحة دون طفرة . فلابد أن يتابع الكاتب كل الخطوات التى تؤدى إلى النتيجة التى يريد الوصول إليها ، وأن يُطْلِعنا على خطوات الانتقال حتى إذا لم تكن موجودة إلا فى ذهن شخصياته .

إن المؤلف إذا أرغم شخصياته على القيام بأفعال غريبة عنها ، أو لا تتفق مع الصورة التى رسمها لها ، أو مع تسلسل المواقف التى وضعها فيها ، فلن تكون النتيجة إلا عدم اقتناع النظارة بما يجرى على خشبة المسرح .

ولا يعنى هذا أن تجىء المسرحية مطابقة تمام المطابقة للحياة كما يتوهم البعض ، لأن المسرحية هى جوهر الحياة أو تكثيف لها .

والصراع المتدرج الناجح إنما يأتى نتيجة فكرة محورية محددة ناجحة ، وشخصيات مكتملة متناسقة توافرت لها أبعادها ، وقامت بينها الوحدة أو الارتباط على أساس منطقى سليم .

ومن السهل الوصول إلى توفير التوتر فى المسرحية إذا جعلنا شخصياتها صلبة مستمسكة بآرائها ، لا تعرف المساومة ولا تلين ولا تأخذ بأنصاف الحلول فى معركة حياة أو موت .

إن الفكرة المحورية إنما تكشف عن هدف المسرحية .. أما الشخصيات فيجب ، من خلال الصراع بينها ، أن تنساق إلى هذا الهدف .

ولابد أن يكون الهجوم المضاد أعنف من الهجوم حتى يستمر الصراع فى تقدمه، ومن بداية المسرحية إلى نهايتها . ويجب أن يكون كل صراع ناتجًا عن الصراع الذى قبله ، أى أن يسبب كل صراع صراعًا آخر يليه ، ويكون كل صراع أقوى وأكثر كثافة من الصراع الذى سبقه ، وبهذا تتحرك المسرحية إلى الأمام عن طريق الصراع الذى تخلقه طبيعة الشخصيات ، مسوقة برغبتها فى الوصول إلى هدفها الذى فيه إثبات لصحة الفكرة المحورية أو القضية الأساسية التى اختارها الكاتب ليكتب حولها مسرحيته .

إن واجب المؤلف أن يرسم شخصيات تسعى وراء غرض لا مناص لها من الحصول عليه ، ولا تستطيع الصبر قبل الحصول عليه ... شخصيات تكون حاجتها ملحة ولابد من تحقيقها ، ومن الاصطدام الناشئ بين مثل تلك الشخصيات يبرز الصراع القوى .

فالمسرحية لا تأخذ فى الاستحواذ على مشاعر المتفرجين إلا عندما نستطيع فيها الإجابة بالأدلة القاطعة عن الأسباب التى من أجلها ينبغى للشخصية أن تفعل شيئًا لا مفر لها من عمله وفى منتهى السرعة ، وتخوض فى سبيل ذلك صراع حياة أو موت .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إننا نجد عادة فى المسرحية الجيدة إرادة تفرض نفسها ، وصراعًا يزداد عنفًا كلما تقدمت المسرحية ، وأزمة مستحكمة غالبًا ، ووجهة نظر لبطل من أبطال المسرحية مضادة لشىء أو لشخص أو لفكرة أو مبدأ .

أنواع الصراع :

ذكرنا أن الصراع بين شخصيتين متعارضتى الأهداف هو من أقوى أنواع الصراع .

ومن أهم الوسائل الناجحة لخلق صراع صاعد ناجح ، أن تبدأ المسرحية وشىء حيوى هام معرض للخطر .

أو أن تكون هناك شخصية واحدة على الأقل من شخصيات المسرحية قد وصلت إلى نقطة تحوُّل فى حياتها ، وأصبح عليها أن تختار بين شيئين كلاهما خطير ولهما فى نفس الوقت مبرراتهما ، كالصراع بين العاطفة والواجب .

كما أن الصراع ضد الزمن يمكن أن يعطينا مسرحية قوية ، كأن يتحدد للشخصية وقت معين تحقق خلاله أمرًا هو فى ذاته صعب أو يحتاج عادة إلى وقت أطول .

وكثيرًا ما يكون الصراع قويًّا إذا كان جمهور النظارة وبعض أطراف المسرحية على علم بسر المشكلة التى تثير الصراع ، بينما البطل أو بقية أطراف الصراع الذين يكونون أوْلَى الناس بمعرفة الحقيقة ، يجهلونها ، وتستمر المسرحية إلى أن يقف الجميع على الحقيقة أو السر .

أمور يجب مراعاتها :

١- الحوار :

يكاد الحوار أن يكون هو الذى يحمل كل شىء فى المسرحية ، فهو كيانها المادى ، لذلك يجب العناية به عناية فائقة . وهو ينبع من الشخصيات ويُجسِّم الصراع ، ثم هو يكشف بدوره لنا عن الشخصيات ، ويتقدم بالموضوع خطوة بعد أخرى حتى يصل الصراع إلى ذروته ثم نهايته .

فالحوار يجب أن يكشف لنا عن الشخصيات ، وكل كلام تقوله الشخصية يجب أن يكون ثمرة لمقوماتها الجسمانية والاجتماعية والنفسية ، فنعرف منه حقيقة الشخصية ، كما أنه يوحى إلينا بما عسى أن تصير إليه الشخصية فى المستقبل .

واللغة المسرحية تابعة للشخصية ، لذلك يجب أن تتكلم الشخصيات بلغة البيئة التى تعيش فيها دون أن تخرج عن الإطار الذى رسمه لها المؤلف ، أى أن تكون المعانى والألفاظ التى يعبر بها كل شخص فى المسرحية عن نفسه متفقة مع ثقافته ووضعه الاجتماعى وسنه ومهنته وغير ذلك . وإذا اختار المؤلف شخصيات لها لهجات اصطلاحية معينة ، فيجب أن يحافظ على أمانته لتلك الاصطلاحات .

كما يجب على الشخصيات ألا تلقى خطبًا أو مواعظ ، إلا إذا كانت الشخصية بطبيعتها مهيأة لمثل ذلك . على أن المسرحية الناجحة تغنينا عادة عن اللجوء إلى أية خطب أو مواعظ .

ويجب أن تكون لغة الحوار مناسبة بصورة بارزة للنطق بها من فوق خشبة المسرح .

كما يجب الاقتصاد فى استعمال الكلمات ، فالتركيز أفضل كثيرًا فى المسرح من الثرثرة . إن الجمهور سريع البديهة ، وهو يغتبط دائمًا عندما ينتقل بسرعة من أزمة إلى أخرى . وحذف كل ما هو واضح أو مألوف يضاعف ما لدينا من وقت نخصصه للمضمون الدرامى الأساسى ويركز عليه . إن لغة المسرح ليست هى لغة الحياة العادية ، فالحوار المسرحى الجيد هو الحوار المركز المضغوط القائم على الذوق والمهارة الفنية .

وعلى الكاتب ألا يعيد على أسماعنا ما سبق أن أسمعنا إياه ، إلا أن يُلمّح إليه تلميحات نادرة سريعة .

كذلك إذا أراد المؤلف أن يقدم إلى الجمهور بعض المعلومات ، فيجب أن تُقدّم إليه بطريق التلميح ومن داخل الموضوع نفسه ، فالجمهور لا يمل من شىء قدر مللة من أن تُقدم إليه المعلومات بطريقة صريحة مباشرة . وعلى المؤلف أن يمنح الممثل الفرصة لتزويد المستمع بالمعلومات عن طريق الانفعال الذى يثيره فيه ، وليس بمجرد سرد القصص على أذنيه .

وكثير من المسرحيات الناجحة لا تبدأ من حيث تبدأ الأحداث ، بل من منتصفها أو حتى قرب نهايتها ، ومن خلال الحوار يمكن أن نعرف الماضى كله .

كذلك يجب عن طريق الحوار الإيحاء بالحوادث المقبلة حتى يضمن الكاتب وحدة مسرحيته . فعليه أن يأتى فى الحوار بإيماءات تربط كل فصل من فصول المسرحية بما سبقه وما يليه ، حتى لا يفاجأ المشاهد بأحداث لا تمهيد لها مما يمنعه من هضمها أو الانفعال بها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويلاحظ أخيرًا أنه لم تعد تُسْتَخْدم فى المسرحيات طريقة الحديث المنفرد الذى يقف فيه الممثل يشرح خلجات نفسه بصوت مرتفع . كما أصبح المؤلفون يتجنبون
الحديث الجانبى الذى يقوله ممثل لآخر فى جانب من المسرح ويسمعه المتفرجون ، مع افتراض أن بقية الممثلين على خشبة المسرح لا يسمعونه .

٢- دخول وخروج الشخصيات إلى المسرح :

يجب الاهتمام بإدخال الشخصيات إلى المسرح وإخراجها منه فالشخصيات لا يمكن أن تدخل أو تخرج بلا سبب أو داع ، فالدخول والخروج هما جزء من المسرحية ، وإذا دخل شخص إلى المسرح أو خرج منه فلابد أن يفعل ذلك لسبب واضح معقول .

٣- مراعاة إمكانيات الجمهور والمسرح والممثل :

وعلى المؤلف المسرحى أن يضع نصب عينيه كلاً من الجمهور ، والمسرح ، والممثلين عندما يكتب مسرحيته .

فعليه أن يراعى أن المسرحية ستقدم أمام بشر لهم طاقتهم المحدودة ، فمدة عرض المسرحية لابد أن تكون محددة بزمن لا يطول فيرهق المتفرجين ، وهذا الزمن قد جرى العرف ألا يتجاوز ثلاث ساعات .

كذلك يجب أن يراعى أنه إذا لم يفهم المتفرج فى الحال كل ما يجرى فوق منصة التمثيل ، التبس عليه الفهم نهائيًا ، ولن ينفعه إلا أن يشهد عرض المسرحية مرة أخرى . فيجب مثلاً على الكاتب المسرحى ألا يكلف جمهوره حشد الكثير من المعلومات فى أذهانهم منذ مطلع المسرحية .

كذلك فإن الذوق السليم والفطنة النفسية واللياقة الأخلاقية ، قد تستلزم حذف أو تعديل بعض المواقف أو بعض أجزاء الحوار .

وعلى المؤلف المسرحى أن يذكر أن المقصود من مسرحيته هو إخراجها فى مسرح مبنى ، وعلى خشبة محدودة السعة ، ذات إمكانيات لها حدودها وإن اختلفت من مسرح إلى آخر ، فمن غير الممكن عرض كل شىء على خشبة المسرح . وتلعب الإمكانيات المادية دورها فى هذا الصدد . فمن الصعب إعطاء البطولة فى مسرحية لحيوان ، كما أن إظهار البحر على المسرح هو أمر يفوق إمكانية ميزانية معظم المسارح . وإبراز حريق أو معركة حربية أو مباراة فى كرة القدم إبرازًا واقعيًا فوق منصة التمثيل أمر يصعب إقناع المتفرجين بجديته .

كذلك لا يلائم الإخراج المسرحى كثيرًا تغيير المناظر مرات عديدة ، مهما تكن المناظر بسيطة أو عادية . كما أن استعمال الوسائل الحديثة لتغيير المناظر قد يربك إيقاع المسرحية ويتلف الإيهام المسرحى لدى الجمهور .

أخيرًا يجب على الكاتب المسرحى أن يراعى أن مسرحيته سيقوم بتمثيلها ممثلون ليسوا سوى بشر . فليس فى استطاعة ممثل مثلاً أن يقف ثلاث ساعات متوالية ، ليلة بعد أخرى ، يؤدى دوره دون توقف أو راحة ، فالممثل له قوة احتمال يجب مراعاتها فلا يترك المؤلف إحدى شخصياته على المسرح طوال زمن التمثيل .

كما أن إعطاء البطولة لقزم أو شخصية مشوهة تشويهًا شديدًا أو لطفل أو صبى صغير يقلل كثيرًا من فرص عرض المسرحية ، لندرة وجود الممثل الصالح لأداء مثل تلك الأدوار .

* * *

أخيرًا ، يجب أن نذكر أنه ، بصرف النظر عما أوردناه من قواعد فيما تقدم ، فإن الأهم من كل هذا ، أن يتذكر الكاتب على الدوام أن المسرحية الناجحة هى التى تشد المتفرج طوال جلوسه لمشاهدتها، ثم تظل بعد مغادرته لدار العرض ، تلح عليه بمضمونها أو شخصياتها ، أو بما كشفت عنه من سلوك إنسانى أو اجتماعى أو إخلاقى ، أو بما أوحت إليه من أفكار .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المراجع الرئيسية

The art of dramatic writing - by Lajos Egry
وقد ترجمه درينى خشبة تحت اسم " فن كتابة المسرحية " .

How not to write a play- by Walter Kerr
وقد ترجمه عبد الحليم البشلاوى تحت اسم " عيوب التأليف المسرحى " .

The theory of drama- by Allardyce Nicoll
وقد ترجمه درينى خشبة تحت اسم " علم المسرحية " .

The art of dramatic writing- by Sam Lecke
لم يترجم

The play writes art- by Rojer M. Busfilol
وقد ترجمه درينى خشبة تحت اسم " فن الكاتب المسرحى للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما " .

The anatomy of drama- by Marjerie Boulton
وقد ترجمه درينى خشبة تحت اسم " تشريح المسرحية " .
ـ فن المسرحية تأليف : الدكتور على الراعى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مسرح الأطفال فى العالم

مسرح الأطفال فى العالم

دراسة من إعداد : يعقوب الشارونى

رغم أن الاهتمام بمسرح الأطفال بمعناه الفنى لم يبدأ فى العالم إلا منذ نهاية القرن الثامن عشر ، فإن مسارح العرائس كانت على مدى تاريخها كله تجد فى الأطفال أهم جمهور لها ، لاعتمادها على حركة الدمية التى اعتاد الأطفال أن يلعبوا بمثلها دون أن تتحرك فى أيديهم ، فلما أعطاها لاعب العرائس حركة وصوتًا وحياة أصبحت من أحب الأنشطة لدى الأطفال .

إن الحركة هى الشكل البارز لكل أنشطة الأطفال ، وهى فى نفس الوقت شرط لنموهم وضرورة لاستمرار هذا النمو . والحركة هى التى يمكن عن طريقها الاحتفاظ بإهتمام الأطفال بما نقدمه إليهم أثناء الدرس أو فى وقت الفراغ ، لهذا كانت الحركة هى الأساس فى شغف الشعوب وأطفالها منذ أزمنة بعيدة بمسرح الدمى ، كما أصبحت " الحركة " الآن عنصرًا رئيسيًّا فى مسرح الأطفال الناجح .

إن الحركة فى المسرح هى أحد الأسباب الرئيسية التى جعلت من التمثيل أداة بالغة الأهمية نتعامل بها مع الأطفال ، لاعتماده على عنصر من أهم العناصر فى حياة الأطفال .

لكن مسرح العرائس فى معظم أدوار تاريخه ، كان موجهًا لجمهور من الكبار مع الأطفال . لذلك فإنه وإن جذب اهتمام الصغار بشدة ، فإنه لم يكن مسرحًا للأطفال .

لكن مسرح الأطفال لم يلبث أن نشأ فى عدد من البلاد ، ثم أخذ يتطور ويتقدم .

فى فرنسا :

لعل فرنسا هى البلد التى بدأ فيها المسرح المخصص للأطفال وذلك فى نهاية القرن الثامن عشر ، باعتباره إحدى وسائل التربية والتعليم . لكنه أخذ يتطور إلى أن أصبح مسرحًا فنيًّا يلتزم بالعناصر الأساسية لنجاح المسرح بوجه عام ، سواء فيما يتعلق بالنصوص أو الإخراج أو التمثيل أو الديكور أو الإضاءة .

وتوجد فى فرنسا ثورة فى مسارح المحترفين للأطفال ، فهناك ١٦٠ فرقة مسرحية للتمثيل للأطفال ، موزعة على ٩٥ مدينة فرنسية ، وبعض هذه الفرق متخصص فى العرض المسرحى للأطفال ، وبعضها فرق للكبار تُخصِّص بعض عروضها للأطفال ، وذلك بالإضافة إلى بعض الفرق التابعة لبيوت الثقافة التى تقدم من حين لآخر مسرحيات للأطفال .

لكن معظم المؤلفين الفرنسيين يعبرون عن عدم رضائهم عن النصوص المتاحة لمسرح الأطفال ، سواء من ناحية الكم أو الكيف ، ويبدو أن ذلك يرجع إلى اختلاف وجهات النظر بين المؤلفين والمخرجين وأصحاب الفرق .

فى إنجلترا :

اعتادت المسارح الإنجليزية منذ أوائل القرن الثانى عشر تقديم عروض ترويحية فخمة خلال الاحتفالات بأعياد رأس السنة . وقد أطلق على هذه العروض اسم " بانتو مايم " . ورغم أن اسمها يوحى بالتمثيل الصامت ، إلا أنها كانت تشتمل على الباليه والأغانى والرقصات والفكاهات ، وبعض العروض التمثيلية والبهلوانية ، وتربطها صلة ضعيفة بالحكايات الشعبية والخيالية ، وفى مقدمتها " سندريلا " و " جاك وعود الفول " . وقد استمر تقديم عروض " البانتو مايم " هذه حتى الآن فى إنجلترا ، وتطورت لتصبح أساسًا لمسرح الأطفال الإنجليزى ، ذلك أنه بالرغم من إقبال الكبار على هذا اللون من الفن فإنه لا يهتم كثيرًا بمطالب الكبار ، لأن التجارب علمت القائمين عليه أنه لو استطاع إرضاء الأطفال لضمن نجاح العرض .

ويهدف مسرح الأطفال الإنجليزى بوجه عام ، إلى استخدام المسرح كوسيلة للتربية والتعليم ، لهذا يحرص مسرح الأطفال فى إنجلترا على تقسيم المسرحيات التى تُعرض على الأطفال تبعًا للسن ، وهم يقسمون مراحل السن بالنسبة للمسرح إلى ثلاث مراحل أساسية : من سن ٥ إلى ٧ ، ومن سن ٨ إلى ١٢ ، ومن سن ١٣ إلى ١٥ ، ولكل سن تمثيلياته الخاصة به .

ويقوم بالدور الرئيسى فى هذا المسرح ممثلون كبار يقومون بالتمثيل للأطفال ، فيقدمون إما مسرحيات طويلة وعروضًا ضخمة فى مسارح كبيرة وفى حضور جمهور كبير ، أو مسرحيات قصيرة فى عروض صغيرة داخل غرف ضيقة بين الأطفال ومعهم .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكانت كثير من فرق مسرح الأطفال فى إنجلترا تتلقى منحًا ومساعدات من المجلس البريطانى للفنون ، لكن لم تكن هذه المنح مستقرة . وفى عام ١٩٦٥ تم إنشاء هيئة عليا تـشرف على مسـرح الأطفـال ، وعن طريق هذه الهيئة بدأت الاعتمادات الحكومية تُنفق بسخاء على مسرح الأطفال .

ونتيجة للمنح والمساعدات التى تُـعْطـى لمسارح الصغار ولكل مسرح يقدم مسرحيات للأطفال ، فإنه بالإضافة إلى أن هذا يؤدى إلى ازدهار الفرق التى تخصص كل خدماتها المسرحية للأطفال ، فإن ثلثى الفرق المنضمة إلى الجمعية البريطانية لمسرح الكبار تقدم بعض المسرحيات للصغار ، بل إن بعضها يُلحق بفرقته فرقة متخصصـــة لعـــروض الأطفـال .

كذلك فإن هناك صلة وثيقة بين الجهات الثلاثة التى تعمل فى مجال المسرح ببريطانيا ، وهى الجمعية القومية لمسرح الكبار ، والجمعية القومية لمسرح الصغار ، ومختلف الأجهزة التربوية .

ومما يذكر أن كثيرًا من مسارح الأطفال فى إنجلترا تقدم عروضها فى المدارس لحساب السلطات التربوية .

وهناك دور نشر إنجليزية تخصصت فى نشر نصوص المسرح ، وتعطى اهتمامًا خاصًّا لنشر نصوص مسرحيات الأطفال مثل دار نشر "فرنش " فى لندن .

فى الولايات المتحدة الامريكية :

أما فى الولايات المتحدة الأمريكية ، فهناك أكثر من ١٥٠٠ فرقة تعمل كلها فى تقديم مسـرحيات الأطفال فى أنحاء الولايات المتحدة . كما تشـترك كثير من الكليات والجامعات فى أنشـطة مختلفة متعلقة بمسـارح الأطفال .. فهناك اهتمام واضح بمسارح الأطفال . لكن للحد من الهدف التجارى لمثل هذه المسارح ، بدأت منذ عام ١٩٣٥ مجموعة من التدابير لحماية الأطفال من الأثر الضار الذى تحدثه بعض الأعمال التى تقدم بهدف الربح فقط .

وقد أصدر الكونجرس الأمريكى عام ١٩٣٥ قانونـًـــا تم بمقتضاه إنشاء " المسرح الاتحادى " ، ليقدم الأعمال ذات الأهداف الفنية حتى لو تعارض ذلك مع الأهداف التجارية . وبالرغم من أن هذا المسـرح لم يعش سـوى أربعة أعوام أغلق بعدها بمقتضى قرار آخر مشابه من الكونجرس ، إلا أنه حقق هدفه الأساسى بأن جعل ارتياد المسرح أمرًا سـهلاً بالنسبة لآلاف المشاهدين الذين لم يكونوا قد شاهدوا من قبل عملاً مسرحيًّا . وكان الجزء الأكبر من برنامج هذا المسرح مخصصًا لإنتاج وتقديم مسرحيات الأطفال ، التى كان يتم تمثيلها فى الهواء الطلق وفى الحدائق والمنتزهات العامة وفى قاعات البلديات وفى مسارح المدارس .

وفى أغسطس سنة ١٩٤٤تم عقد مؤتمر قومى لمسارح الأطفال ، انبثقت عنه " المنظمة الأمريكية للمسرح " ، ومهمتها التنسيق والتخطيط لمسارح الأطفال التى أخذت تنمو وتنتشر . وبعد زوال مخاطر الحرب العالمية الثانية ، عُقدت عدة مؤتمرات لدراسة مختلف موضوعات مسرح الطفل ، ووجهت اهتمامها الخاص نحو موضوع تخريج القادة فى ميدان دراما الأطفال سواء كانوا مُخرجين أو مُعلمين أو مُؤلفين أو مُشرفين ، يؤمنون بالأهمية البالغة لمسرح الأطفال ، ويقومون باختيار مسرحيات رفيعة المستوى ، وبإخراجها إخراجًا متقنـًـا يجعلها تجربة فنية حية تبقى ماثلة فى ذهن كل طفل . كما كان من أهداف إعداد هؤلاء القادة فى ميدان مسرح الأطفال ، العمل على رفع مستواهم الفكرى والاجتماعى وتوجيههم إلى تقديم القيم الإيجابية .

وفى بعض المدن الأمريكية تتولى مجالس المدن رعاية مؤسسات مسارح الأطفال ، كما تخصص بعض المدن اعتمادات لمسرحيات الأطفال . وتوجد فى مدن أخرى مجالس مستقلة لإدارة مسارح الأطفال ، ولوضع برنامج سنوى تقدمه الفرق المسرحية المحلية بمعاونة بعض فرق المحترفين . وتقوم فى بعض المدن منظمة خاصة بمسرح الأطفال ، تتعاقد مع مخرج تعاونه هيئة من المتطوعين تختار أكثر المُمَثلين من أبناء المدينة . ويوجد فى مدينة بورتلاند مسـرح متنقل رائع التصميم ، يقدم حفلات ترفيهية لمئات الأطفال فى الحدائق العامة خلال الصيف . ولعل أشهر مسرح للأطفال هو الذى أنشئ فى كاليفورنيا عام ١٩٣٢ ، يقدم برنامجًا من المسرحيات والأفلام طوال العام .

لكن مسارح المحترفين بوجه عام ، لم تقدم سوى القليل للأطفال . وتعتمد كثير من أنشطة مسرح الأطفال على تقديم مسرحيات مُعدة من القصص التراثية أو المشهورة ، مثل " الأميرة والأقزام" و " سندريلا " و " ملابس الإمبراطور الجديدة " .

فى الدانمارك :

أما الدانمارك ، وهى موطن " هانز كريسـتيان أندرسـون " ، فقد أعطت مسـرح الأطفال عناية بالغة ، فمسـرحيات الأطفال ظلت تقدم منذ زمن بعيد فى أعياد رأس السـنة ، وفى حفلات تمثيلية كبيرة كانت تقام فى الهواء الطلق .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد تم إنشاء مسرح فى كوبنهاجن ، يقدم فى كل موسم سلسلة من أروع المسرحيات ذات الهدف التعليمى ، يشترك فى تقديمها عدد كبير من ممثلى المسرح الملكى وهو مسرح الدولة الرسمى . ويدير هذا المسرح " جمعية المسرح المدرسى " ، التى تشرف عليها لجنة منتخبة من نقابات المعلمين . وينتشر عدد آخر من المسارح المدرسية فى مختلف أنحاء البلاد . وتحتل حركة مسرح الأطفال هناك مكانًا هامًّا فى تاريخ المسرح .

فى ألمانيا :

يعود تاريخ مسرح الأطفال المُخصص للصغار والناشئة فى ألمانيا " الديمقراطية " - قبل توحيد ألمانيا - إلى حوالى خمسين عامًا . وهو مسرح يهتم بأن يقدم الشكل المُسلّى والمُمتع مقترنًا بالتوعية والتوجيه .

ونجح هذا المسرح فى أن يجتذب إليه كثيرًا من كبار الكتّاب فى ألمانيا ، كما يقدم عروضًا أعدت للأطفال من أعمال شكسبير وموليير وجولدونى وبريخت .

وكانت مسارح الأطفال فى ألمانيا الديمقراطية تابعة للدولة ، تعطيها الدولة إعانة سنوية بلغت فى إحدى السنوات ثلاثة ملايين ونصف مليون مارك . كما يوجد مسرح مركزى كامل التجهيز للأطفال فى برلين يقدم عروضًا يومية للأطفال . كما توجد لجان تعليمية ، يقوم أعضاؤها وهم مدرسون ذوو خبرة ببذل المشورة لكافة الفنيين العاملين بالمسرح . إن خبرتهم الواسعة فى مجال التعليم تقدم لرجال المسرح رؤية شاملة وعميقة بالقضايا التى تشغل الأطفال والمشكلات النفسية التى يجب وضعها فى الحسبان عند تقديم عرض مسرحى لمجموعة من الأطفال فى سن معينة .

وأعضاء هذه اللجان التعليمية الملحقة بمسارح الأطفال يقومون أيضًا بتنظيم عملية تبادل مستمرة للأفكار والتجارب بين الفنانين والجمهور ، وذلك عن طريق الحديث مع الأطفال قبل العروض وأثناء الاستراحات ، وتنظيم زيارات الأطفال للمسارح أثناء إجراء التدريبات ، وعقد مؤتمرات تجمع بين الأطفال والفنانين . كما أن المدارس كثيرًا ما تستضيف فنانى مسارح الأطفال ، حيث يشتركون فى العملية التعليمية ، ويقومون أحيانًا بتقديم المشاهد وإلقاء الأشعار التى تتصل بالمادة التعليمية .

كما أن مسارح الكبار وعددها ستون ، ملزمة بمقتضى القانون بتقديم مسرحيتين أو ثلاث مسرحيات كل عام للأطفال ، بهدف خلق جمهور مسرحى يتذوق الفن منذ الطفولة .

وهذه المسارح كثيرًا ما تقدم المسرحيات الناجحة التى سبق تقديمها لأول مرة فى مسارح الأطفال ، كما يقوم المختصون فى مسارح الأطفال بمد يد المساعدة وبذل النصيحة لمسارح الكبار عند إعداد البرامج الخاصة بالمشاهدين الصغار .

وتتعاون مسارح الأطفال المتعددة عن طريق " جماعة العمل لمسرح الأطفال " ، فكل مسرحية تقدم على أحد المسارح يتم فحصها بواسطة جماعة العمل هذه ، ويُتاح تمثيلها فى النهاية على كافة المسارح الأخرى .

فى روسيا :

يقول " وينفرد وارد " الكاتب الأمريكى ، فى كتابه " مسرح الأطفال " :

فاق اهتمام روسيا بدراما الأطفال اهتمام أى دولة أخرى . فعلاوة على المهرجانات الشعبية والدينية والرقص الدرامى ومسارح العرائس التى انتشرت فى أغلب الدول منذ زمن بعيد ، تقدم روسيا منذ سنوات طويلة مسرحيات فى مسارح المحترفين يحرص الأطفال على مشاهدتها بشغف .

وفى عام ١٩١٨ أنشئ مسرح موسكو للأطفال . وعندما تَحَوَّل إلى معهد تقدم له الحكومة المعونات ، انتقل إلى مسرح ضخم فى ميدان المسرح بموسكو . ورغم وجود مسارح أخرى للأطفال فى العاصمة ، وانتشار عدد كبير منها فى أنحاء الاتحاد السوفيتى (السابق) ، فقد ظل هذا المسرح يتمتع بشهرة واسعة ويحقق انتصارات كبيرة .

وهذه المسارح الروسية مسارح للمحترفين ، ولكل منها فرقة من الفنانين والفنيين . وقد تكونت بمسرح الأطفال بموسكو فرقة من الممثلين قوامها أكثر من ٥٠ ممثلاً ، بالإضافة إلى هيئة المخرجين ومصممى المناظر والكهربائيين وفرقة موسيقية خاصة .

كما يوجد فى مسارح الأطفال علماء للنفس ، وإخصائيون فى شئون الأطفال ، ومعلمون ومؤلفون . ولشدة إيمان الروس بأن المسرح قوة فعالة فى التعليم ، فإنهم يتبعون نظامًا دقيقًا فى دراسة جمهور المتفرجين الأطفال دراسة منظمة ، ليعرفوا ميولهم ، ويجعلوا من المسرحيات وسيلة للإمتاع والتوجيه فى نفس الوقت . وبعد اختيار المسرحية أمام مجموعات من المتفرجين ، يقتطع المؤلفون والمخرجون أجزاء منها ، أو يُدخِلون عليها من التعديل ما يجعلها ملائمة لمستوى سن جمهور المتفرجين الذى أعدت خصيصًا للعرض عليه . وإذا ظهر أنها أقل أو أعلى من مستوى هذا الجمهور ، عُرضت على أطفال من سن أخرى ، إذ إن مسرح الأطفال بموسكو يقدم مستويات مختلفة من المسرحيات للأطفال : من السادسة إلى التاسعة ، ومن العاشرة إلى الثالثة عشرة ، ومن الرابعة عشرة إلى السادسة عشرة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبعض المسرحيات التى تقدم فى تلك المسارح تحمل كثيرًا من الدعاية ، بينما يُقدم بعضها الآخر لقيمته الفنية وللتسلية . فمسرحية "ملابس الإمبراطور الجديدة " التى قد تبدو للزائر الذى يجهل اللغة الروسية مجرد مسرحية رائعة لقصة هانز أندرسون ، تـُقدَّم للأطفال هناك لتؤكد لهم أنه لم يعد هناك مكان فى العالم الآن لوجود الملوك .

ومهما تكن فكرة الإنسان عن نوع الدعاية أو التعليم الذى يُقدَّم فى مسرح الأطفال فى روسيا ، فلا شك أنه حقق انتصارات فنية كبيرة . فإن مسرحياته متقنة الأداء والإخراج ، ولها قيمة ترفيهية عالية لا يمكن تجاهلها .

وفى بلاد أخرى :

ويوجد فى كل من تشيكوسلوفاكيا وبولندا وبولونيا ورومانيا ، هيئات هامة تشـرف على مسارح الأطفال . وهذه المسارح تدعمها الدولة دعمًا قويًّا ، وتساندها السلطات العامة ، ولها ممثلون متخصصون وقاعات عرض خاصة ، ولها علاقات منتظمة بالمدارس .

بل إن طلبة المدارس هم الجمهور الأسـاسـى لعروض هذه المسـارح ، حيث يتم الاتفاق بين إدارة كل مسـرح والمدارس المجاورة على تنظيم العروض الخاصة بطلبة كل مدرسة وفقًا لأعمار التلاميذ . ويشرف على العلاقة بين كل مسرح أطفال والمدارس التى تتابع عروضه ، متخصص تربوى ملحق بكل فرقة ، يشرف على تنظيم انتقال المسرح إلى المدرسـة أو انتقال المدرسـة إلى المسـرح ، ودراسـة اسـتجابات وردود أفعال الأطفال للعروض المسـرحية ، وتنظيم مقابلات بين التلاميذ والممثلين ، ومسـاعدة المدارس على تنظيم مناقشـات بعد مشـاهدة العروض ، وتزويد الممثلين بالمعلومات التى تزيد من معرفتهم بالأطفال .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مسرح الأطفال

فى الوطن العربى

مسرح الأطفال فى الوطن العربى

دراسة من إعداد : يعقوب الشارونى

هناك دراستان سابقتان حول واقع مسرح الأطفال فى الوطن العربى :

الدراسة الأولى :

الدراسة الأولى موضوعها " واقع مسرح الطفل فى الوطن العربى " ، وقد استخدمت منهج البحوث الوصفية للتعرف على هذا الواقع ، من خلال ١٢ دولة أرسلت ردودها على استبيان يهدف إلى الإجابة عن عدد من التساؤلات .

وقد قام بهذه الدراسة " المجلس العربى للطفولة والأمومة " بمناسبة الحلقة الدراسية التى عقدها حول " نحو مستقبل ثقافى أفضل للطفل العربى " ، التى أقيمت بالقاهرة فى الفترة ٢٩ أكتوبر حتى أول نوفمبر ١٩٨٨ ، وجاءت ضمن دراسة شاملة حول " الطفل العربى ووسائل الإعلام وأجهزة الثقافة - دراسة ميدانية - ١٩٨٨ " ، تم نشرها فى كتاب خاص تضمن تلك الدراسة (واقع مسرح الطفل فى الوطن العربى) فى الصفحات من ٨٣ إلى ١٠٥ .

وكانت أهم نتائج هذه الدراسة ما يلى :

أولاً : مدى وجود مسارح خاصة بالطفل فى الدول العربية :

أوضحت الدراسة وجود مسارح خاصة بالأطفال فى ٩ دول عربية ، بنسبة ٧٥ % من عينة الدراسة وهى : مصر - العراق - سوريا - الأردن - قطر - السودان - اليمن - الصومال - البحرين .

ولا توجد مسارح خاصة بالأطفال فى ثلاث دول ، بنسبة ٢٥ % من الدول العربية عينة الدراسة وهى : جيبوتى - الإمارات العربية المتحدة - موريتانيا .

ثانيًا : أنواع مسارح الطفل فى الوطن العربى :

اتضح من الدراسة أنه يوجد مسرح مدرسى فى كل الدول العربية عينة الدراسة التى ذكرت فى ردودها على الاستبيان وجود مسارح بها خاصة بالأطفال .

وتوجد مسارح للعرائس والمسرح البشرى فى ٧ دول .

ومسرح خيال الظل فى دولتين .

كما توجد أنواع أخرى من مسارح الطفل فى ٤ دول ، من أهمها : مسرح التليفزيون فى مصر واليمن ، ومسرح الراوى ومسرح الدراما الخلاقة والتعليمية والمسرح المتنقل فى الأردن ، ومسرح التمثيل الصامت فى قطر .

ثالثًا : فترات عمل مسارح الطفل :

اتضح من الدراسة أن مسارح الطفل تعمل طوال العام فى ٥ دول ، بينما تعمل مسارح الطفل خلال فترات معينة فى ٤ دول ، ومن هذه الفترات ، الأعياد والعام الدراسى وشهور الصيف .

رابعًا : مدى استعانة مسرح الطفل بالكبار والأطفال :

اتضح من الدراسة أن مسرح الطفل يستعين بالكبار والصغار معًا ، فى ٨ دول من الدول العربية عينة الدراسة التى توجد بها مسارح للأطفال ، بينما يستعين بالكبار فقط فى دولة واحدة .

خامسًا : مدى وجود مسارح أطفال " قطاع خاص " :

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اتضح من الدراسة أنه توجد مسارح أطفال " قطاع خاص " فى ٣ دول .

سادسًا : مصادر تمويل عروض مسرح الطفل التى يقدمها القطاع الخاص :

اتضح من الدراسة أن التذاكر المبيعة تعتبر المصدر المشترك لتمويل عروض مسرح الطفل .

يلى ذلك دعم الدولة لمسرح الطفل الذى يقدمه القطاع الخاص فى دولتين (مصر - قطر) .

وجاءت بعد ذلك الإعلانات فى دولة واحدة (قطر) ، والاشتراكات فى دولة أخرى واحدة (الأردن) .

وهناك مصادر أخرى تشارك فى عروض مسرح الطفل ، منها العائد المادى من تصوير هذه المسرحيات تليفزيونيًا (مصر) ، والمجهودات الشخصية للعاملين فى مسرح الطفل .

سابعًا : مدى وجود لجان استشارية للتخطيط لمسرح الطفل :

اتضح من الدراسة وجود لجان استشارية للتخطيط لمسرح الطفل فى الدول .

كما اتضح أن أهم اختصاصات هذه اللجان هى التخطيط والمتابعة وإجراء البحوث .

ويوجد فى هذه اللجان الاستشارية أعضاء بحكم مناصبهم فى ٤ دول عربية ، وأعضاء بحكم تخصصاتهم العلمية فى ٤ دول .

ثامنًا : موقف مسرح الطفل من التراث :

اتضح من الدراسة أن مسرح الطفل يستعين دائمًا بالتراث فى ٣ دول بنسبة ٣٣,٣ % من الدول العربية عينة الدراسة التى يوجد بها مسرح للطفل .

ويستعين مسرح الطفل بالتراث أحيانًا فى ٤ دول بنسبة ٤٤,٥ % .

ولا يستعين مسرح الطفل بالتراث فى دولتين بنسبة ٢٢, ٢ % .

تاسعًا : مدى وجود جوائز للأعمال المتميزة فى مسرح الطفل :

اتضح أنه توجد جوائز للأعمال المتميزة لمسرح الطفل فى ٤ دول بنسبة ٤٤, ٤ % من الدول العربية عينة الدراسة التى توجد بها مسارح للأطفال .

عاشرًا : مدى وجود متخصص فى مسرح الطفل :

اتضح من الدراسة وجود متخصصين فى مسرح الطفل فى كافة المجالات ، فى كل الدول العربية عينة الدراسة

حادى عشر : معايير نجاح العروض المسرحية الموجهة للأطفال :

ذكرت ٨ دول عربية بنسبة ٨٨،٩ % أن القيم التى يتضمنها العمل المسرحى هى أول المعايير التى يُحَدَّد على أساسها نجاح العروض المسرحية الموجهة للأطفال .

- ومن أهم الاتجاهات التى يجب مراعاتها فى مسرحيات الأطفال :

١ - أن تعمل المسرحيات على دفع الطفل إلى المزيد من البحث والتأمل والاستقصاء وتنشيط الخيال .

٢ - أن يحمل كل ما يقدم للأطفال قيمة مستقبلية .

٣ - لا ينبغى أن يمثل ما يقدم للطفل من أفكار حلولاً نهائية لمشكلات قائمة ، بل يجب أن يدعو إلى المشاركة فى مصير الشخصيات واتجاه أفعالهم .

٤ - لا ينبغى تقديم عظات مباشرة ونصائح آمرة ، لأن هذا النوع من المنبهات منفر .

كما اتضح من الدراسة أن الإقبال الجماهيرى على العروض المسرحية يأتى فى الترتيب الثانى بين المعايير التى يُحدَّد بناءً عليها نجاح هذه العروض .

وجاء الإيراد الذى يحققه العرض المسرحى فى الترتيب الثالث بين معايير نجاح العروض المسرحية للأطفال .

الدراسة الثانية :

هذه الدراسة الثانية حول مسرح الطفل فى الوطن العربى ، عنوانها " تقديم مسرح الطفل فى الكويت - دراسة ميدانية " .

وقد تمت هذه الدراسة فى عام ١٩٨٩ ، وقامت بها د . كافية رمضان رئيسة قسم المناهج وطرق التدريس بكلية التربية - جامعة الكويت .

وكان الهدف من الدراسة ، البحث عن مدى توافر شروط الجودة فى المسرحيات الموجهة للأطفال فى الكويت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبعد تقويم مجموعة من المسرحيات التى وجهت للأطفال فى الكويت ، والتى بلغ عددها عشرين مسرحية ، تم التوصل إلى النتائج الآتية :

أولاً : الإيجابيات :

١ ـ الاهتمام بمسرح الطفل فى الكويت يعبر عن العناية بفن مسرح الطفل ، الذى يشكل دعامة رئيسية من دعامات ثقافة الطفل (تم تقديم أكثر من ٦٠ مسرحية للأطفال فى فترة زمنية محددة نسبيًا ـ من نهاية عام ١٩٧٦ إلى ١٩٨٩) .

٢ ـ تحمل النهاية فى المسرحيات المقدمة للأطفال قيمًا إيجابية ، إذ تنتهى بغلبة الخير على الشر .

٣ ـ تحتوى معظم المسرحيات التى قدمت للطفل فى الكويت على نماذج مختلفة من الشخصيات ، تزيد من خبرة الطفل بأنماط مختلفة .

٤ ـ تتضح قدرة الممثلين على تجسيد الشخصيات التى يؤدونها .

٥ ـ تحتوى معظم المسرحيات على قيم جيدة يراد للطفل تشربها والتأثر بها ، لكن جاءت بعض الإيجابيات مقرونة بالسلبيات .

٦ ـ يغلب المرح على الجو العام لكثير من مسرحيات الأطفال .

ثانيًا : السلبيات :

١ ـ لم تحدد أية مسرحية الجمهور الذى تتوجه إليه على وجه الدقة ، فكل المسرحيات قدمت للأطفال فى جميع مراحلهم العمرية ، بغير مراعاة أن الأطفال فى الأعمار المختلفة يختلفون فى خصائص النمو ومستوى النضج العقلى واللغوى والانفعالى والاجتماعى.

٢ ـ معظم المسرحيات تدور حول فكرة الزواج والعلاقة بين الجنسين ، وكثير من هذه المسرحيات يدور حول الحصول على قلب ذوى الشأن من أصحاب السلطة أو المال .

٣ ـ لغة معظم المسرحيات التى قدمت للأطفال فى الكويت تعتمد اللهجة العامية ، وقلة نادرة فيها اعتمدت العربية الفصحى (٣ %) .

٤ ـ إذا كان المرح يسود معظم المسرحيات ، إلا أن الدراسات التحليلية بينت أن نسبة كبيرة من ذلك المرح مرتبطة بالتهريج وافتعال مواقف الضحك .

٥ ـ يعتبر فقر الجوانب الفنية والتقنية من العوامل السلبية التى تظهر بشكل حاد فى المسرح الموجه للأطفال بالكويت .

٦ ـ معظم المسرحيات التى تم تقديمها فى الكويت تتداخل بها السلبيات والإيجابيات ، بما يشكل ٣ , ٩٧ % من المسرحيات المعروضة للصغار . وقد تبين أن بعض المسرحيات للمؤلف ذاته والمخرج ذاته يتباين بها مستوى الجودة ، بل إن بعض المسرحيات اللاحقة تكون أسوأ بكثير من سابقتها ، مما يدل على الارتجال ، وأسلوب المحاولة والخطأ ، وعدم الاعتماد على أسس علمية ، أو الاستفادة من الخبرة السابقة .

٧ ـ اتضح طغيان الجانب التجارى على الجانب التربوى فيما عرض للأطفال من مسرحيات فى الكويت .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بدايـات مسـرح الأطفـال

فـى مصـر

بدايات مسرح الأطفال فى مصر

دراسة من إعداد : يعقوب الشارونى

تجربة المسرح ذاتها حديثة نسبيًّا فى مصر ، وكان طبيعيًّا ألا يتنبه أحد إلى ما يسمى " مسرح الطفل " إلا خلال العشرين سنة الأخيرة ، وكان ذلك بشكل عَرَضى غير منظم ولا مستمر .

ولعل أول اهتمام بربط المسرح بالأطفال ، كان عنـــدما أنشـأت وزارة المعارف العمومية فى عام ١٩٣٧ " تفتيش المسرح المدرسى " . لكن المسرح المدرسى ظل مجرد جمعية للتمثيل داخل بعض المدارس ، يقتصر نشاطها على عدد قليل جدًّا من الطلاب ، يقدمون حفلاً فى نهاية العام . وقد اعتمد هذا المســرح على نصــوص يكتبها فى بعض الأحيان من لا علاقة لهم بالمسـرح وهم أسـاسًـا من مدرسـى اللغة العربية ، أو اعتمد على نصـوص لم تكتب للأطفال . وهكذا ظل هذا المســرح ٤٠ عامًا دون أن يثمر وعيًا حقيقيًّا بالمســرح ، على الأقل بين الذين انتهوا من بعض مراحل التعليم أو كلها .

وعندما بدأ مسـرح القاهرة للعرائس نشـاطه فى الشـهور الأولى من عام ١٩٥٩ ، بدأت التجربة الحقيقية لربط الأطفال بالمسرح . وقد قدم هذا المسرح عديدًا من العروض الممتازة للأطفال ، ابتداء من مسرحية " الشاطر حسن " التى قدمت فى مـارس سنة ١٩٥٩، إلى عرض " الليلة الكبيرة " التى قدمت عام ١٩٦٠ ، إلى عرض " حمار شهاب الدين " سـنة ١٩٦٢ ، ثم مسـرحيات مثل " صـحصـح لما ينجح " و " الفيل النونو الغلباوى " و " الأميرة والأقزام السبعة " .

لكن لوحظ أن هذا المسـرح أخذ يتخلى فى السـنوات الأخيرة عن التزامه بالخط التربوى ، وذلك نتيجة الشـعار الذى بدأ يرفعه بعض العاملين فيه من ضرورة إرضاء الكبار مع الصغار فيما يقدم من عروض !

أول مسرح للأطفال :

ويمكن أن يقال إن أول محاولة جادة لإنشـاء مسـرح للأطفال فى مصـر بدأت فى يوليو سـنة ١٩٦٤ ، عندما أنشأت وزارة الإرشاد القومى شعبتين لمسرح الأطفال ، إحداهما بالقاهرة والأخرى بالإسكندرية ، ثم تَـبَـنَّـتْـهُ هيئة الإذاعة والتليفزيون ، وقدَّم ثمانى مسـرحيات منها المترجم والمقتبس والمُؤَلَّف ، ثم توقف فى عامى ٦٧ و ٦٨ ، وعاد فى فبراير سنة ١٩٦٩ تحت إشراف وزارة الثقافة .

وقـد بـدأ مسـرح الطفـل بتقديـم مسرحيـة " مغامـرات سائح " ، التى قدمت فى الإسكندرية خلال أعياد الثورة فى يوليو سـنة ١٩٦٤ ، وأشـرف عليه فى بدايته حسـين فياض ، ووجه معظم عنايته إلى عناصـر الاسـتعراض والرقص والغناء التى يقوم بها الأطفال . وقد قام بهذا العرض الأول مائة وخمسـون طفلاً من أبناء الإسكندرية ، واشترك فى تأليف هذا العرض الاستعراضى ٦ من مؤلفى الإسكندرية .

وفى أغسطس عام ١٩٦٤ تم تقديم العمل الثانى لمسرح الأطفال بالإسكندرية أيضًـا ، وقدمه الأطفال مثل العمل الأول ، وهو مسرحية " قمة النصر " التى تدور حول قضية فلسطين من خلال أربع عشرة لوحة راقصة . وأنهى هذا المسرح عروضه فى سبتمبر ١٩٦٤ .

ثم انتقل نشاط مسرح الأطفال إلى القاهرة ، وقدم فى نوفمبر ١٩٦٤ على مسرح " الهوسابير " مسرحية " الحذاء الأحمر " ، وهى مسرحية مترجمة عن قصـة لهانز أندرسون . وكانت هذه المسرحية المترجمة هى أول عمل درامى حقيقى يقدمه مسرح الأطفال فى مصر .

ثم قدم مسرحيات " كفاح وانتصار " فى ديسمبر سنة ١٩٦٤ وتحكى بطولة بورسعيد أثناء العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ . ثم قدم عرضًا فى عيد الطفولة فى ١٥ يناير سنة ١٩٦٥ ، ثم عرضًـــا آخر لمسرحية باسم " الأم " لليلة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واحدة فى عيد الأم فى مارس سنة ١٩٦٥ . ثم قدم فى إبريل سنة ١٩٦٥ مسرحية " عم نعناع " ، بعدها قدم برنامجًا خاصًا فى عيد الفطر سنة ١٩٦٥ ، ثم أنهى المسرح عمله فى ٣٠ إبريل سنة ١٩٦٥ وتوَقَفَ نشاطه بسبب الخلاف بين أعضاء مجلس إدارة المسرح .

وقد حلت محله لجنة استشارية قدمت مسرحية " المفاجأة السعيدة " فى يناير سنة ١٩٦٦ من اقتباس سميحة عبد الرحمن (ماما سميحة) عن الكاتبة الأمريكية " فرنسيس هورجسون " ، بعدها توقف مسرح الأطفال ثانية إلى أن تم إنشاء " المكتب الاستشارى لثقافة الطفل " التابع لمكتب وزير الثقافة ، وتحت إشرافه قدم مسرح الأطفال فى فبراير سنة ١٩٦٩ مسرحية " شقاوة كوكو " تأليف مرسى سعد الدين ، وتميزت بأن الكبار هم الذين أصبحوا يمثلون للأطفال . بعدها قدم مسرحية "الأمير الطائر" ترجمة د . رمزى مصطفى ، وكانت هذه هى نهاية المرحلة الأولى من نشاط مسرح الأطفال فى مصر .

المرحلة الثانية لمسرح الأطفال فى مصر :

فى عام ١٩٧١ بدأت التجربة الثانية لمسرح الأطفال فى مصر ، وكانت هذه المرة تحت إشراف الثقافة الجماهيرية . ففى مركز ثقافة الطفل بالقاهرة ، تحت رياسة يعقوب الشارونى ، تم خلال عام ١٩٧١ تكوين أول فريق دائم فى مصر لمسرح الأطفال ، وبدأ نشاطه بمسرحية " ساحر الذهب " المعدة عن قصة " رمبل ستل تسكن " التى كتبها الأخوان " جريم " . بعدها حضر إلى القاهرة مدير مسرح الأطفال فى برلين ، وأخرج مسرحية " الغابة المسحورة " . ثم توالت المسرحيات والعروض بصفة متصلة ، فقدم مسرح الطفل مسرحيات " سندريلا " من ترجمة يعقوب الشارونى وإعداد وإخراج فاطمة المعدول ، و " تيك العجيب" و " الجميلة النائمة " وهما من تأليف وإخراج فاطمة المعدول ، و " حسن قرن الفول " و " مغامرة فى مملكة القرود " وهما من تأليف وإخراج سمير عبد الباقى وتم تقديمهما مع الاستعانة بالعرائس والأقنعة ، ثم " الأميرة والأقزام السبعة " ، وبعدها " المهرج والأسد " و " الولد الكسلان " و " الجندى السهران " . والمسرحيات الثلاث الأخيرة من تأليف وإخراج فاطمة المعدول .

وقد قدمت فرق الأقاليم المسرحية معظم هذه المسرحيات على مسارح قصور الثقافة بالمحافظات ، وأضيفت إليها مسرحية " أغنية العيد " التى أعدها حمدى عباس عن رواية لتشارلز ديكنز ، وعدد من مسرحيات الفصل الواحد من تأليف يعقوب الشارونى .

أما مسرح القاهرة للأطفال والعرائس ، فقد قدم خلال عام ١٩٧٩ مسرحية " علاء الدين والمصباح السحرى " من إعداد أحمد زكى ، ثم مسرحية " المحظوظ " تأليف أمين بكير ، وكانت هاتان المسرحيتان هما بداية اهتمام مسرح العرائس بتقديم مسرح الأطفال البشرى بعد أن تغير اسمه إلى " مسرح القاهرة للأطفال والعرائس " .

أما الفرق الخاصة فلم تقدم للأطفال إلا مسرحية واحدة هى مسرحية " الكتكوت الفصيح " تأليف شوقى حجاب وإخراج جلال الشرقاوى .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دور الدراما الإبداعية الخلاقة
فى تنمية تذوق فن المسرح عند الأطفال

دور الدراما الإبداعية الخلاقة
فى تنمية تذوق فن المسرح عند الأطفال

دراسة من إعداد : يعقوب الشارونى

يتزايد الفهم سنة بعد أخرى ، لأهمية الوسائل التى تجعل للأطفال وصغار تلاميذ المدارس دورًا إيجابيًّا فى العملية التربوية والتعليمية ، بدلاً من أسلوب التلقين الذى سيطر على التعليم قرونًا طويلة ، متطلبًا دورًا سلبيًّا من المتلقين .

وجوهر هذه الوسائل الإيجابية هو استخدام أساليب لَعِب الأطفال وتوظيفها بحيث يُقبِل الطفل على العملية التعليمية بنفس الحماس الذى يُقبِل به على لُعْبَةٍ من ألعابه .

ومن أهم الوسائل التى تم التنبه إليها والتى يتزايد انتشارها بسرعة كبيرة فى كثير من البلاد التى وجهت عنايتها المركزة إلى تطوير الوسائل التربوية ، وصولاً بالتعليم إلى كافة الأطفال ، استخدام المسرح والتمثيل لتنمية مختلف الجوانب المرغوبة لدى الأطفال .

من تجارب الأمم الأخرى :

ورغم أن التمثيل لم يَخْطُ بعدُ خطوات جدية فى كثير من مدارس العالم العربى باعتباره إحدى الوسائل الرئيسية للتربية والتعليم ، فإننا نجد بلدًا مثل إنجلترا ، يقدم فيه التليفزيون برنامجًا أسبوعيًّا للمدرسين ، يوجههم فيه إلى كيفية استخدام التمثيل فى التعليم ، ويعرفهم أساليب تقديم مختلف المناهج مُمَسْرَحَةً داخل الفصول الدراسية وبواسطة نفس تلاميذ كل فرقة .

كما تصدر فى إنجلترا مجلة شهرية متخصصة فى دراما الأطفال ، تسجل مختلف التجارب فى هذا المجال ، وتنشر النصوص ، وتعرض الآراء والدراسات ، وتقدم مختلف الوسائل لاستخدام هذا الأسلوب التربوى الفذ ، الذى لا يحتاج إلا إلى المُربى المُدَرَّب المتفهم لعالم الأطفال ، والمؤمن بدور الأجيال الجديدة فى بناء مستقبل العالم .

بل إن كثيرًا من الكتب المقررة على الصفوف الأولى من المدارس الابتدائية الإنجليزية ، قد أعيدت صياغتها بحيث أصبح التمثيل هو أسلوب تقديمها للطالب ، فأصبحت أسماء الكتب : " مَثِّل واقرأ " ، " الحساب بالتمثيل " ، " النشاط التمثيلى " وهكذا ..

* لكننا عندما نتحدث عن " مسرح الأطفال " ، لا بد أن نفرق بين نوعين أو معنيين لهذا التعبير : الأول : المسرح الذى يقوم به أو التمثيل الذى يمارسه الأطفال ، والثانى : المسرح الذى يُقدَّم للأطفال أو الذى يقدمه الكبار للأطفال .

المسرح الذى يمارسه الطفل أو يقوم به الطفل :

من أهم أنواع لعب الأطفال ، اللعب الإيهامى أو التخيلى ، فعندما نجد الطفل يلعب مثلاً دور الأب أو الأم أو الطبيب فهو يمثل ما يرى الكبار يقومون به .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا النوع من اللعب هو الأساس النفسى الذى يرتكز عليه المسرح الذى يقوم الأطفال .

ويمكن أن نلتقى هنا بعدة صـور أو أنواع من النشـاط المسـرحى الذى يقوم به الأطفال ، من أهمها : التمثيل التلقائى أو الدراما الإبداعية ، ثم المسـرح التعليمى أو القائم على نصـوص معدة سـلفًا ، ثم مسـرح العرائس الذى يقدمه الأطفال .

١ - التمثيل التلقائى :

فى التمثيل التلقائى نترك الأطفال يؤلفون ويمثلون ويخرجون ، كما يفعلون فى البيت أو الشارع عندما يقلدون الكبار . إنه أسلوب فنى ينمى طاقات الإبداع الكامنة فى الأطفال ، حيث يتم توجيه الأطفال لكى يعبروا عن أنفسهم وعن خبراتهم ، مستمتعين بتحويل هذه الخبرات إلى دراما ارتجالية .

إن هذا النشاط يتم من غير وجود نصوص مكتوبة ، وبغير حاجة إلى مسرح ولا إلى جمهور . ويمكن أن تدور الفكرة حول موضوع خيالى ، وقد تكون مستمدة من إحدى القصص أو من مواقف الحياة أو من مشاهد الطبيعـة ، مضافًا إليها رؤية الأطفال ، وبذلك تتحول الخبرات إلى ألعاب .

إن الراشدين والفنانين المحترفين يهتمون أساسًا بالعرض المسرحى أمام جمهور من المتفرجين ، وتكون كل جهودهم موجهة لغرض واحد ، هو تقديم عرض نـاجح للجمهور ، ولهذه الغاية يحتفظون بالمتفرجين دائمًا فى أذهانهم : كيف سيراهم المتفرجون ؟ كيف سيسمعونهم ؟ وبذلك تكون كل فنون التأليف والإخراج والتمثيل موجهة لأجل هذا الهدف الأساسى للفنان ، وهو إرضاء جمهوره .

أما بالنسـبة للأطفال الصـغار ، فنحن لا نهتم إطلاقًا بالتأثير الذى يُولّد نشـاطًا فى المتفرجين ، بل نهتم بالتأثير الذى يُولّده فى الممثلـين . إن أهدافنا هنا داخلية أكثر منها خارجية ، فبينما يكون المتفرجون جزءًا متممًا للعرض فى المسرح بمعناه الفنى ، فإننا لا نهتم بالمتفرجين إطلاقًا فى هذا النوع من " نشاط الأطفال التمثيلى " .

إن الممثلين الصـغار يهتمون فقط بحركاتهم وتعبيراتهم وكلماتهم ، وردود أفعالها على باقى من يمثلون معهم . العالم كله هو المسرح بالنسبة لهم ولا مكان للمتفرجين . إنهم يمثلون لمن معهم ، ويلعبون لعبة بينهم وبين أنفسهم ولأجل أنفـسـهـم ، فلا يهتمون كثيرًا سواء شاهدهم أحد أو لم يشاهدهم ، فهذا أمر لا يعنيهم إطلاقًا ، لذلك فإن الاهتمام مركز على تأثير عملنا على الممثلين الأطفال أكثر من اهتمامنا بتأثيره على أى نوع من المتفرجين .

إن الأطفال الصـغار ممثلون بالطبيعة . إنهم يبدءون فى ممارسـة الألعاب الخيالية من سـن الثالثة أو الرابعة ، على انفراد أحيانًا وفى مجموعات صغيرة فى أحيان أخرى .

فعندما يقلدون سـاعى البريد أو الشـرطى أو رجال القضـاء ، فهم يمثلون . إنهم يقلدون تقليدًا خياليًّا حركات وسلوك وأخلاق وكلام شخص آخر ، فيكتسبون بذلك خبرات كثيرة لازمة لنموهم .

دور المشرف :

وفى هذا النوع من التمثيل ، يمكن للمشرف أن يعرض موضوعًا ويترك للأطفال طريقة التعبير عنه ، كأن يقص عليهم ، مثلاً ، قصة خيالية عن ساعة ثمينة كانت مع حسين ، وتركها أمانة مع محمود . وكان محمود يركب الطائرة فضاعت منه الساعة ، ولأمانته عاد يركب الطائرة ويبحث عن المكان الذى ضاعت فيه الساعة ، فينزل – مثلاً - فى لبنان وتونس وإيطاليا وفرنسا إلى أن وجد الساعة . وفى هذا المثل يتأكد هدف أخلاقى فى ضرورة رد الأمانة ، وهدف علمى فى شـرح أهم معالم كل بلد ، وهدف لغوى فى تقوية قدرة الأطفال على التعبير بالكلمات عن مختلف مظاهر الحياة فى كل بلد .

هناك مثال آخر ، يقول فيه المشرف تصوروا أيها الأطفال أنكم فى مصنع ، بعضكم يمثل الآلات والبعض الآخر يمثل العمال .. عندما تسمعون الموسيقى ، ابدءوا .. وعندما تتوقف ، توقفوا . فهنا ننمى حساسية الأطفال للموسيقى ، مع تنمية القدرة على التمثيل الصامت (البانتومايم) وتنشيط الخيال وقوة الملاحظة .

ويمكن للمدرب أن يدير تسـجيلاً لصـوت صـاروخ ينطلق ، ويطلب من الأطفال أن يتابعوا بعيونهم الصـاروخ منذ لحظة إطلاقه حتى يغيـب عن عيونهم ، أو يطلب منهم أن يقوموا بتمثيل يوم فى حياة الفلاح .

كذلك يمكن للمشرف أن يحكى للأطفال قصة مثل قصة ذات الرداء الأحمر ، ويطلب منهم أن يُقسِّموا المشاهد ويتصوروا الحوار ، ثم يقوموا بالأداء .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمكن أن تتم هذه العملية وفق الخطوات الآتية :

أ ـ أن نقرأ القصة على مجموعة الأطفال ، وربما كان الأفضل أن نحكيها لهم .

ب ـ ترك القصة الأصلية جانبًا ، ومناقشة الأطفال فى مواقف القصة والشخصيات حتى تصبح مألوفة لديهم ، وحتى يستطيعوا أن يحكوها بأسلوبهم الخاص .

ج ـ إعادة إلقاء القصة عليهم ، مع التركيز على النقط التى تُعتَبر هامة بالنسبة للتمثيل . ولك إن شئت أن تستغنى عن القصة الأصلية ، لكنْ تأكَّدْ أن الحوادث الرئيسية قد اتضحت فى أذهان الأطفال .

د ـ مناقشة الأطفال فيما يأتى : كيف تبدأ المسرحية ؟ وما هى المشاهد أو الشخصيات التى نحتاجها ؟ وما هو مركز الاهتمام الرئيسى فى القصة ؟ وكيف ننهيها ؟

هـ ـ جعل الأطفال يحددون المواقف والشخصيات بوضوح ، وترك حرية لهم لتحديد ما أعجبهم أو أثار اهتمامهم من مواقف وشخصيات .

و ـ جعل المجموعة كلها تمثل المواقف الرئيسية أو بعضها ، موقفًا بعد آخر ، مع إبراز الحوار الضرورى الذى يمكن أن ينمو من خلال تمثيل مجموعة بعد أخرى لنفس الموقف .

ز ـ إعادة تمثيل الرواية كلها كاملة ، أو المواقف التى تم اختيارها ، فليس من المهم تمثيل القصة كاملة .

ح ـ مناقشتهم فى الأزياء والمناظر ، ومعاونتهم فى تصوُّر إمكانيات تدبيرها فى ضوء ما هو مُتاح لديهم .

أهداف التمثيل التلقائى :

ومثل هذا النشاط التمثيلى يساعد على تعويض كثير من الناشئين ما حُرموه من خبرات ، ومن أهمها خبرة استكشاف الطفل حياة الناس الآخرين فى نفسه هو ، بالتعبير عنها بحركات جسمه وشفتيه ولسانه وكلماته ، وهو بهذا يكتسب خبرة إنسانية هامة تُعينه على النمو ، كما تجعله أكثر تَقَبُّلاً للفن بجميع أنواعه .

كما أنه يعطى الأطفال الفرص للعب التمثيلى والتخيلى الذى حُرموا منه كثيرًا فى المدن ، إنه يساعد على تنمية قدراتهم فى التعبير عن أنفسهم ، وتشجيع تلقائيتهم عندما يقومون بإعادة مواجهة المشكلات والمواقف التى صادفتهم أو تصادفهم عادة .

كذلك يعاون الطفل على أن يفهم شخصيته ونفسه عندما يُعبر عما يجول فى خاطره أو نفسه .

كما أنه عندما يمثل الشخصيات التى يراها فى محيطه فإنه يكتسب شيئًا من الفهم لأقوالهم ودوافعهم ، وهو ما يساعد على إصدار الأحكام الصحيحة .

كما أن هذا اللعب التمثيلى يُنفّس عن انفعالات الطفل المكبوتة ويساعد على تصريف التوترات ، وهو ما نلاحظه بوضوح عند تمثيل الأطفال أدوار الأب أو الأم .

كما أن هذا المسرح التلقائى يساعد على تنمية قوة ملاحظة الطفل ، وتدريب الذاكرة ، وتنمية قدرة الطفل على الحركة والحديث والمشاركة ، وتنمية حاسة التخيل لديه ، وتنمية قدرة الخلق والإبداع عنده ، كما يتيح له تذوُّق الموسيقى إذا تم استخدامها بمصاحبة التمثيل الصامت .

ولا شك أن ممارسة الأطفال للتمثيل سيرفع مستوى تذوُّقهم للمسرح والفنون ، كما أنه سيكسبهم مهارات جديدة فى مجال المسرح ، مثل التعرف على الموضوعات المتعلقة بصنع الديكور والملابس والماكياج والإضاءة . كما يساعد على إكساب الأطفال صفات مطلوبة واتخاذ مواقف اجتماعية ، مثل التعاون والثقة بالنفس والتخلص من الشعور الحاد بالذات ، مع تنمية الشعور بالمسئولية .

قواعد ممارسة التمثيل التلقائى :

والقاعدة الأساسية فى كل هذا النشاط التمثيلى ، أن الدراما هى ما يفعله الطفل وليست جلوس الطفل ليراقب ما يفعله غيره .

إننا عندما نهدف بهذا النشاط التمثيلى إلى تربية الطفل وتثقيفه ، فإننا لا نرمى إلى تخريج ممثلين محترفين ، وليس من أهدافنا إقامة أية حفلات يراها جمهور من المشاهدين ، بل هدفنا اشتراك كل الأطفال فى هذا النشاط . فلا بد من اشتراك كل مجموعة الأطفال التى نشرف عليها فى التمثيل .

ومن الممكن أن يقوم أكثر من شخص بأداء الدور الواحد . ولا محل لقصْر التمثيل على الموهوبين ، فالإجادة ليست هى الهدف ، إنما الهدف أن يعبر الطفل عن نفسه ، وأن يشارك مشاركة تؤدى إلى تحقيق

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأهداف التى ذكرناها . إن الأطفال يسعدون بأن يشتركوا معًا فى مثل هذا النشاط التمثيلى ، فلا محل لأن ننمى لديهم التركيز على أن الهدف من هذا النشاط هو أداء عرض أمام المشاهدين ، بل يجب إلغاء فكرة المشاهدين تمامًا . فالأطفال يلعبون بغير مشاهدين ، بل إنهم قد يتوقفون عن اللعب لو شعروا أن هناك مَنْ يراقبهم .

إن التمثيل التلقائى يمكن أن يقوم به معظم الأطفال . وكل الأطفال الأسوياء يستطيعون أن يقوموا بعمل شىء ما فى مجال التمثيل التلقائى ، فكل الأطفال لديهم طاقات إبداعية . وممارسة التمثيل التلقائى ، مثل ممارسة اللعب والرسم ، تتيح الفرصة لتنمية هذا الإبداع مهما كان مستوى هذه الطاقات .

إن هدف التمثيل التلقائى هو تنمية الأطفال وليس تنمية المواهب المرتبطة بالمسرح ، وإن كانت عملية تنمية التمثيل التلقائى من شأنها أن تعمل على تنمية مختلف المواهب المرتبطة بالمسرح على المدى الطويل .

إن الهدف التربوى من تمثيل الأطفال التلقائى ، هو تنمية طاقات الخلق والإبداع والتخيل لدى الأطفال الذين يلعبون هذا اللعب التمثيلى ، فى جماعات صغيرة ، دون وجود نص يلتزمون بحفظه ، أو جمهور يعرضون عليه عملهم . فهو يهدف إلى إبراز الجوانب الخلاقة التى يتميز بها كل فرد عن الآخرين فى انفعالاته وتخيلاته وخبراته .

وفى هذا تختلف الدراما الإبداعية عن المسرح المدرسى أو التعليمى ، الذى يقوم على نصوص معدة مِنْ قبل ، والذى يُقصَد به استخدام التمثيل كطريقة للتعليم ، أى كوسيلة لتربية الأفراد وتوصيل عدد من المعلومات والمعارف الأساسية التى تساعد على زيادة درجة التشابه أو الاتفاق فى معلوماتهم .

لكل ذلك فإنه لا محل لفرض ملابس أو مكياج أو ديكورات لمناظر معينة على هذا اللعب التمثيلى . فلنتجنب تمامًا ما يقدمه عالم الكبار من ملابس وديكورات ، بل لا بد أن نترك هذا إلى ما يتخيله الأطفال وما يستطيعون صنعه بالمواد المتاحة لهم ، مثل الورق أو ما يمكنهم تدبيره من منازلهم .

كذلك يجب أن نترك للأطفال حرية التعبير أو التأليف إذا كان محور النشاط قصة معينة . كما يجب ألا نفرض عليهم طريقة معينة فى الأداء . ويمكن دائمًا استخدام " الراوى " إذا رغب الأطفال فى ذلك أو لتَفادِى ما يجدون صعوبة أو عدم رغبة فى تمثيله .

إن الأطفال فى هذا النشاط هم خير مَنْ يختارون النص أو الموضوع التمثيلى ، ولا بد من اشتراكهم فى توزيع الأدوار وحل مشكلات إعداد المناظر والملابس ، مع التأكيد دائمًا على أن التدريبات هى الشىء الهام وأن العرض النهائى ليس الهدف ، وإذا تم فبغير مشاهدين من خارج المجموعة التى قامت بالتمثيل .

٢- المسرح التعليمى :

وقد نسميه " المسرح الذى يقدمه الأطفال من نصوص معدة سلفًا " ، وهذا النوع من المسرح يمكن استخدامه على أوسع نطاق لتقديم مختلف المواد والمناهج الدراسية بطريقة تربط الطفل بمدرسته أو بناديه ، لما فيها من تشويق ، وللدور الإيجابى الذى تعطيه للطفل فى العملية التعليمية .

إننا هنا نستخدم التمثيل كطريقة للتعليم ، أى أننا نستخدم التمثيل كوسيلة لتعلُّم الموضوعات الأخرى .

أما الدراما الإبداعية أو اللعب التمثيلى فهى الوسيلة التى يمكن عن طريقها أن يصبح الأطفال ، فى المستقبل ، قادرين على استخدام التمثيل كوسيلة للتعليم . إننا لكى نستطيع استخدام التمثيل للتعليم ، وفى فهم التاريخ أو الجغرافيا أو الاقتراب من الموضوعات العلمية أو تذوُّق القصص وفى فهم النصوص الدينية والأدبية ، لا بد فى البداية من إتقان التعامل مع التمثيل كخبرة يمكن توظيفها .

إن التمثيل يمكن أن يكون أداة جيدة فى مجال التعليم ، إلا أن الأطفال ينبغى أولاً أن يتقنوا استخدام هذه الأداة عن طريق اللعب التمثيلى أو الدراما الإبداعية .

ويُلاحَظ أن هناك نقصًا واضحًا فى النصوص الملائمة للمسرح التعليمى ، لذلك لا بد من أن تعمل الجهة المشرفة على المسرح المدرسى أو على ثقافة الطفل على تشجيع كتابة وتأليف هذا النوع من المسرحيات ، بتكليف كُتاب الأطفال بكتابتها ، أو بعقد دورات تدريبية أو مسابقات لهذا الغرض ، مع نشر النصوص الصالحة .

لكن الأهم من هذا هو إعداد دليل يستخدمه المدرسون والمشرفون على نوادى الأطفال ، يوضح لهم كيفية " مسرحة " مختلف المناهج الدراسية وكيفية تقديمها داخل غرفة النادى أو غرفة الدراسة نفسها ، بواسطة نفس أعضاء النادى أو نفس التلاميذ بكل فرقة ، على أن يتضمن هذا الدليل نماذج كاملة من موضوعات مُمَسرحة فعلاً .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التمثيل بالعرائس :

كذلك يمكن للأطفال أن يمارسوا اللعب التمثيلى من خلال العرائس ، فحب الأطفال للدمى أو " العروسة " أمر شائع ومعروف ، لذلك فالعرائس أو الدمى واحدة من أجدى الوسائل التى يمكن من خلالها تسلية الطفل وتعليمه وإتاحة الفرصة لقدراته الخلاقة أن تنشط وتنمو ، وهو ما يجب معه العمل على أن تتوافر الدمى بين أيدى الأطفال يمارسون تحريكها كنوع من اللعب ، فيحققون كل النتائج التى يحققها اللعب الإيهامى .

وأفضل أنواع الدمى لنشاط الأطفال العرائسى ، هى عرائس القفاز " الجوانتى " ، لسهولة التدريب على تحريكها وسهولة صنعها ، وسهولة توافر مكان عرضها .

وفى هذا النشاط الذى يقوم به الأطفال كلعب أو كمسرح تلقائى ، يقوم الأطفال أنفسهم تحت إشراف الراشدين باختيار الموضوع وتحديد الشخصيات وصناعة العرائس ، كما يؤلفون الحوار ويحركون العرائس .

ولا محل هنا للحديث عن تسجيل للحوار ، بل يؤدى كل طفل بصوته دور الدمية التى يقوم بتحريكها ، بل إن الأطفال ما داموا هم الذين يؤلفون الحوار ، فإن لهم الحق فى تعديل ما سبق أن ابتكروه ، بل يجب أن نشجعهم على ذلك .

ومن أنواع النشاط المهم الذى يمكن أن يقوم به المدرس أو مشرف نادى الأطفال ، أن يترك بين أيدى مجموعة الأطفال مجموعة من الدمى ، يؤلفون حولها ما يروق لهم من مواقف وحكايات يقومون هم بإخراجها وتحريك عرائسها ، على أن يقوم كل ثلاثة أو أربعة أطفال بعرض ما يبتكرون أمام بقية زملائهم فى عدد محدود من الدقائق .

ويقوم بقية الأطفال بالتعليق على ما يشاهدون ، ثم يقوم عدد آخر من الأطفال بعرض ما يتفقون عليه أمام بقية المجموعة ، وهكذا ..

ويمكن توجيه الأطفال إلى اختيار موضوعات هذا اللعب العرائسى ، إما من تجارب الأطفال الشخصية ، أو من موضوعات إحدى القصص التى سبق أن طالعوها .

كذلك يمكن للجهة المشرفة على التعليم أو على ثقافة الطفل أن تقوم بإنتاج مجموعة محدودة من العرائس ، التى تمثل عددًا من الشخصيات المشتركة فى عدد كبير من النصوص التى تُكتَب خصيصًا لهذه العرائس . ثم توضع نسخ من هذه المجموعة من العرائس مع النصوص الخاصة بها بين أيدى الأطفال ، ليقوموا بأنفسهم بتقديم هذه التمثيليات ، وذلك لنشر هواية مسرح العرائس بين الأطفال ، وحتى تكون هذه النماذج حافزًا للأطفال لاقتراح موضوعات جديدة لهذه المجموعة نفسها من العرائس ، أو حافزًا لهم ليضيفوا إلى مجموعة العرائس عرائس جديدة يقومون هم بصنعها ويؤلفون له التمثيليات المناسبة .

ويمكن للجهة المشرفة على التعليم أو على ثقافة الطفل أن تضع دليلاً لهذا النشاط العرائسى الذى يتم بواسطة الأطفال ، يتضمن بيانًا بطُرق صنع العرائس وكيفية تحريكها ، مع نماذج لنصوص بسيطة يمكن تقديمها بالدمى ، وهو دليل يمكن أن تكون له فائدة كبيرة فى الدورات التدريبية التى تُعقد حول هذا النشاط ، الذى يمكن ممارسته مع الأطفال بغير الحاجة إلى أية أجهزة أو معدات ، بل إن الأمر لا يحتاج أساسًا إلا لخبرة وحماس المشرف على نادى الأطفال .

المسرح الذى نقدمه للأطفال :

هذا هو المسرح الذى نقصده عندما نقول تعبير " مسرح الأطفال " ، إنه مسرح الأطفال بالمعنى الفنى ، الذى يقوم فيه راشدون محترفون متخصصون بتقديم أعمال مسرحية موجهة خصيصًا إلى جمهور من الأطفال ، بقصد إمتاعهم وتثقيفهم وتنمية تذوقهم .

وكما ذكرنا فقد دلت التجارب المتعددة فى مختلف بلاد العالم على أن أنجح العروض المسرحية التى تقدم للأطفال هى التى يقدمها الكبار الراشدون المحترفون للأطفال .

ويقع على عاتق الجهة المشرفة على ثقافة الطفل اختيار النصوص الصالحة لمسرح الطفل ، التى يكتبها مؤلفون متخصصون . ويمكن فى سبيل ذلك إقامة المسابقات القومية فى التأليف لمسرح الأطفال ، وإقامة الدورات التدريبية المتوالية حول فن الكتابة لمسرح الأطفال لصقل موهبة من يكتبون فعلاً لهذا المسرح .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونلاحظ فى هذا المجال أن هناك نصوصًا تصلح للأطفال الصغار ، وأخرى تصلح للأطفال الأكبر . لكن لما كان تقديم عروض متنوعة طبقًا لهذا التقسيم يحتاج إلى جهود وإمكانيات لا تتوافر فى المرحلة الأولى لإنشاء جهات خاصة بالإشراف على ثقافة الطفل ، فإنه يحسن التركيز على النصوص التى تصلح لأكثر من مرحلة ، بحيث يخرج العمل المسرحى فى صورة يقبلها من هم دون المرحلة ولا يرفضها من هم فوقها .

كذلك يقع على عاتق الجهة المشرفة على ثقافة الطفل اختيار المخرجين القادرين على تقديم الأعمال المسرحية للأطفال ، وذلك بعد اشتراكهم فى دورات تدريبية ، أو بعد عملهم مع الخبراء فى هذا المجال سواء داخل البلاد أو خارجها . ثم تكليفهم بأن يقوموا بصفة دورية بإخراج مسرحيات للأطفال فى مختلف المدن والجهات ، بِفِرَق من الممثلين المحليين ، وذلك لإمكان استمرار تقديم تلك العروض لأطول وقت ممكن ، ولتفادى مشاكل نقل وإقامة الفرق المسرحية الزائرة ، ولنشر الثقافة المسرحية خارج العاصمة .

ويحسن تقديم عروض مسرح الأطفال مرة واحدة أو مرتين كل أسبوع على مدى عدة أسابيع أو شهور ، مع اختيار ميعاد العرض الأسبوعى فى أكثر الأيام ملاءمة للأطفال ، ولعله يكون المساء السابق ليوم عطلة المدارس الأسبوعية ، أى مساء الخميس ، مع تنظيم الأمر مع المدارس ليحضر تلاميذها العروض المتوالية .

كذلك يمكن إنشاء مسرح متنقل يمكن نقله من جهة إلى أخرى ، حتى يتسنى لأكبر عدد من جمهور الأطفال مشاهدة العروض المسرحية الخاصة بهم ، على أن يراعى فى إخراج المسرحيات إمكانيات هذا المسرح ، فيراعى مثلاً البساطة الشديدة فى الإضاءة والمناظر .

مسرح العرائس الذى نقدمه للأطفال :

سبق أن بينَّا مدى حب الأطفال للعروسة " الدمية " ، لذلك أثبتت عروض مسرح العرائس التى يقدمها الفنانون المحترفون نجاحها الكبير مع الأطفال فى كافة أنحاء العالم .

وتستخدم مسارح العرائس فى عروضها ، إما عرائس الخيوط (الماريونت) ، أو عرائس القفاز (الجوانتى) ، أو عرائس العصى ، أو الأقنعة ، وفى كل الحالات يقوم الفنانون الراشدون بالتأليف وتصميم وتنفيذ العرائس والمناظر ، وبالإخراج والتحريك بعد التدريب على أيدى الخبراء ، أو بإرسال البعثات إلى الخارج لاكتساب الخبرة .

وفن العرائس يعود إلى أصول شعبية عريقة ، ترتبط بطراز البلد الذى يعيش فيه . كما أنه فن تلتقى فيه مختلف فنون التعبير ، من نحت ورسم وتصوير وأزياء وتصميم ، كما أنه أحد الفنون التى يمكن أن تجسم كل ما يمر بخيال الأطفال وأحلامهم .

ويحسن أن تقوم الجهة المشرفة على ثقافة الطفل بتصنيع مسارح عرائس متنقلة خفيفة الحمل لكى يسهل نقلها ، وتزويد مختلف المدارس والمجمعات والمراكز الثقافية بها ، مع تكليف مخرج سبق تدريبه ليقوم بتدريب فريق فى كل مديرية أو محافظة أو إقليم ، على تقديم عروض العرائس ، وذلك من واقع نصوص تقوم الجهة المشرفة على ثقافة الطفل باختيارها ، إلى أن يتاح للمواهب خارج العاصمة تأليف نصوصها .

هذا وننبه إلى ضرورة العناية بالتسجيلات التى تصاحب عروض مسرح العرائس ، فكثيرًا ما انصرف الأطفال عن عروض ناجحة للعرائس بسبب صعوبة متابعتهم للحوار المسجل ، أو بسبب عدم سلامة الأجهزة ، أو لطغيان صوت الموسيقى على الكلمات ، أو بسبب تغيير نطق بعض الكلمات أو الحروف بسبب ضرورات اللحن خاصة فى الأغانى .

ونشير فى هذا الصدد إلى أن بعض مسارح العرائس فى أوربا لا تسجل الحوار ولا كلمات الأغانى ، بل تكتفى بتسجيل الموسيقى ، ويؤدى كل من يحرك عروسة صوت الدمية التى يقوم بتحريكها كما يؤدى الأغانى بصوته ، وبذلك يتخلصون من كل السلبيات الناتجة عن الاعتماد على التسجيل ، وفى نفس الوقت ينشئون تجاوبًا وصلة مباشرة مع الأطفال الذين يحضرون العرض .

عروض أفلام الأطفال وشرائح الفانوس السحرى :

أولاً : عروض أفلام الأطفال :

أكدت كافة الدراسات مدى القوة الإيحائية للأفلام على الأطفال، إن السينما تطبع الصورة بقوة فى أذهان الأطفال لأنها تخاطب العين والأذن معًا ، بالإضافة إلى تأثير العرض الذى يجعل الفيلم بالنسبة للطفل كأنه فى حلم يقظة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن عروض السينما والمسرح من أكثر الوسائل قدرة على النفاذ إلى عقول وخيال وسلوك الأطفال ، وهذه ملاحظة صحيحة مهما اختلفت البيئة أو السن أو المستوى الاقتصادى..

ولما كان العالم العربى لم يتنبه إلى قيمة هذه الوسيلة فى تثقيف وتسلية الأطفال ، يندر أن نجد فيلمًا عربيًا للأطفال ، لهذا فالاعتماد لا يزال شبه كامل فى كافة البلاد العربية على الأفلام الأوربية والأمريكية للأطفال .

وفى هذا المجال ، فإن على إدارة مراكز ثقافة الطفل ، أن تشهد فى عروض خاصة الأفلام الأجنبية المتاحة وذلك قبل عرضها على الأطفال ، لتقوم بتقييمها وإقرار عرض ما ترى أنه لا يتعارض مع قيمنا الدينية والخلقية والاجتماعية ، ولا يتعارض مع ما يجب تنميته فى أطفالنا من قيم واتجاهات ، فترفض مثلاً أفلام العنف والجريمة وأفلام الرجل الخارق للطبيعة وأفلام الرسوم المتحركة التى تدور حول المنافسة الفردية القاتلة ..

أما الأفلام التى تقرها ، فيتم كتابة ملخص لها مع تعليق على موضوعها ، ويتم إرسالها ، متى وافقت على ذلك الجهة التى تملك الفيلم ، إلى نوادى الأطفال لعرضها . ومن واقع التعليق المكتوب يقوم المشرف أو المشرفة على نادى الأطفال أثناء عرض الفيلم بشرح أحداثه والتعليق عليه باللهجة التى يفهمها الأطفال ، مع تخفيض الصوت المسجل على الفيلم .

ويمكن أيضًا أن نعرض على الأطفال الأفلام التسجيلية ، مع اتخاذ نفس إجراءات الفحص والتقييم وكتابة عرض لموضوع الأفلام المقبولة ، على أن يقوم

المشرف أو المشرفة على نادى الأطفال أثناء العرض بشرح ما تتضمنه هذه الأفلام ، خاصة وأن معظم الأفلام التسجيلية لا تعد أصلاً للأطفال ، لذلك فإن المشرف الذى يعرف سلفًا مستويات جمهوره من الأطفال ، يستطيع عن طريق التعليق الذى يُلقيه أثناء عرض الفيلم أن يقوم بتقريب موضوع الفيلم من أذهان مختلف فئات الأطفال الحاضرين ، وأن يربطه بخبرتهم اليومية المباشرة .

إن الأطفال حتى لو بلغوا السن التى تمكنهم من قراءة الترجمة العربية على الأفلام ، أو السن التى تمكنهم من فهم التعليق المسجل على الفيلم والمنطوق باللهجة العربية الفصحى ، تكون متابعتهم أقوى وفهمهم أوضح إذا قام المشرف على العرض بالتعليق على أحداث الفيلم أثناء عرضه ، على أن يكون أسلوبه مناسبًا لمختلف مستويات السن التى تحضر العرض ، ومن الضرورى أن يشاهد المشرف الفيلم قبل عرضه على الأطفال حتى يسهل عليه تقديمه بفهم ووضوح ، وحتى يربط التعليق بمختلف المواقف عن فهم وبتسلسل .

وليس هناك خوف من أن يُقلل هذا التعليق متعة الأطفال ، بل العكس هو الصحيح ، فإن هذه الطريقة مطبقة منذ سنوات فى نوادى الأطفال العديدة بجمهورية مصر العربية ، وفى كل مرة تتوقف المعلقة عن الحديث ترتفع أصوات الأطفال تطالبها بالاستمرار .

ولابد أن يكون من بين أول مشروعات مراكز ثقافة الطفل إنتاج أفلام للأطفال للاستفادة من قوة تأثير الأفلام . ويمكن البحث عن سُبل التعاون مع بقية البلاد العربية فى هذا المجال ، فكلها فى حاجة شديدة إلى أفلام للأطفال .

ثانيًا : عرض شرائح الفانوس السحرى (البروجكتر) :

إذا كان إنتاج الأفلام يكلف كثيرًا ويحتاج إلى خبرات متنوعة ، وإذا كان عرضها فى حاجة إلى أجهزة يقوم بتشغيلها متخصص فى ذلك ، فهناك للأطفال ، إلى أن تتوافر مكتبة الأفلام ، بديل سهل الإنتاج رخيص التكاليف ، لا يحتاج تشغيل الجهاز الخاص بعرضها إلى خبرة خاصة ، هو " شرائح الفانوس السحرى " (البروجكتر) ، التى يمكن عن طريقها تقديم قصص الأطفال المتنوعة ، كما يمكن تقديم المعلومات العلمية والثقافية والتاريخية والجغرافية .

إن جهاز عرض الشرائح (الفانوس السحرى) جهاز بسيط رخيص الثمن جدًا ، خفيف الحمل والنقل جدًا ، سهل الاستخدام إلى أقصى حد ، لا يحتاج تشغيله إلى مكان خاص ولا إلى تدريب خاص .

كما أن الشرائح التى تقدم عن طريقه رخيصة التكلفة ، يمكن توفيرها بآلة التصوير العادية باستخدام فيلم ملون عادى (بوزيتيف) . ويمكن تكليف كتاب قصص الأطفال بكتابة القصص أو الموضوعات العلمية أو الثقافية ، وتكليف الفنانين برسمها فى لوحات متتابعة ، ثم يتم تصوير تلك اللوحات على شرائح ترسل إلى مختلف نوادى الأطفال مصحوبة بالنص مكتوبًا على الكمبيوتر ، ليقوم المشرف بعرض الشرائح وإلقاء الشرح باللهجة التى يفهمها الأطفال فى المنطقة التى يعمل بها ، مع الحرص على أن يربط التعليق بتفاصيل الصورة المعروضة وبخبرات الأطفال المشاهدين ، وأن يعطى للأطفال دورًا فى التفاعل والمشاركة أثناء قص القصة ، ويمكنه أن يربط هذا النشاط بأنشطة أخرى ، كأن يطلب من الأطفال إعادة قص ما يشاهدونه أو رسم مناظر منه أو كتابة موضوعه أو تأليف تمثيلية حوله

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويمكن إنشاء مكتبة مركزية خاصة بشرائح الفانوس السحرى فى إدارة ثقافة الطفل ، وإرسال مجموعات من هذه الشرائح إلى مختلف نوادى الأطفال ، على أن تُستبدل هذه المجموعات دوريًا بغيرها بعد كل فترة ...

ويتم استخدام هذه الشرائح على أوسع نطاق وبنجاح شديد فى كافة نوادى الأطفال فى جمهورية مصر العربية . . ويمكن الاستعانة بهيئة اليونسيف لتزويد نوادى الأطفال بأجهزة عرض الشرائح ، ويكفى فى هذا أبسط أنواع هذه الأجهزة وهى التى تدار باليد لشدة تحملها وسهولة حملها .

* إن الأطفال فى كل مدينة وفى كل قرية فى حاجة ماسة إلى عديد من الأفلام والشرائح والعروض المسرحية نقدمها إليهم ، فنمتعهم ونثقفهم وننمى شجاعتهم وثقتهم بأنفسهم ، ونُضحكهم ، ونثير اهتماماتهم العلمية والفنية .

بهذا نملأ حياتهم ، ونعطيهم أيضًا المُثُل والقيم والإحساس بالمسئولية تجاه مجتمعاتهم وأوطانهم .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المُمثل فى مسرح الطفل

المُمَثل
فى مسرح الطفل
دراسة من إعداد : يعقوب الشارونى

أطفال أم كبار :

يكتسب الأطفال خبرتهم عن طريق ملاحظتهم للكبار ، ويتدربون على المواقف المقبلة فى الحياة بتقليد وتمثيل كل ما يحيط بهم ، بما فى ذلك ما يرونه على خشبة المسرح .

إن نفسية الأطفال على استعداد لمعايشة ما يرونه فى مسرحية بدرجة تجعلهم قابلين لاكتساب خبرات جديدة متنوعة ، وتحصيل معارف كثيرة جديدة . فمن هو المُمَثل القادر على أن يجعل من مسرح الطفل ليصبح هذه التجربة الفنية الحية ؟ هل هو الممثل الطفل ، أم هم الممثلون الكبار البالغون المحترفون ؟

إن مسرح الأطفال ، كغيره من أشكال الفنون الأخرى ، له نظريات ومفاهيم مختلفة . فهناك كبار يمثلون للأطفال ، وهناك أطفال يُمثلون للأطفال ، وهناك مزيج من الكبار والأطفال يُمثلون للأطفال ، وهناك الدراما التلقائية للأطفال .وهناك اختلافات واضحة بين العاملين فى نطاق ثقافة الطفل حول المسرح النموذجى للطفل . لكن ، كما ذكرنا ، فقد دلت التجارب المتعددة فى مختلف بلاد العالم على أن أنجح المسارح مع الأطفال هى التى يقدمها الكبار البالغون للأطفال .

الطفل عندما يمثل :

إن الطفل عندما يُمثل فهو يعبر عن ذاته كنوع من اللعب ، أو كوسيلة للتنفيس عن طاقاته الابتكارية الخلاقة . فالطفل عندما يمثل الأم أو الأب مثلاً ، إنما يَنْقُدْ بخياله إلى موقفهما إزاءه ، ويكتسب شيئًا من الفهم لأقوالهما وأفعالهما ، ويحس كأن مقدرتهما ومواهبهما العظيمة - فى نظره - قد انتقلت إليه . وهكذا يستطيع الطفل عندما يُمثل ، أن يقوم بالأعمال أو يتلبس بالأحوال التى يحس فى عالم الحقيقة أنه عاجز عن فعلها أو إدراكها ، لهذا فالطفل عندما يُمثل إنما يُعبر عن نفسه ، ولا يُعبر عما يريده المؤلف ولا ما يهدف إليه المخرج ولا ما يجب أن ينقله المُمَثل إلى جمهور المشاهدين ، بعكس المُمَثل المحترف البالغ القادر تمامًا على أن ينقل إلى الطفل المشاهد كل هذه القيم والمفاهيم .

لقد أكد كافة المخرجين المسرحيين الذين تعاملوا مع مُمَثلين من الأطفال ، أن الطفل المُمَثل يؤدى دوره فى كل ليلة بأسلوب مختلف يتفق مع مزاجه وحالته النفسية ، بالرغم من كل توصيات وتوجيهات المخرج اليومية ، ودون أية سيطرة واعية بقصد توصيل فكر وفن المؤلف والمخرج إلى المشاهدين .

يضاف إلى هذا أنه من الصعب العثور على عدد الأطفال الموهوبين المُدَرَبين الذين يستطيعون تقديم أداء جيد ملتزم ، مع المحافظة على إيقاع العمل المسرحى وعلى ترابط مجموعة المُمَثلين ، لإعطاء المشاهد الإحساس بتكامل العرض . إن الطفل عندما يقف على خشبة المسرح ، يُحس عادة أن المسرح مسرحه وحده وأن المشاهدين حضروا لرؤيته هو وحده ، ورغم استمرار التدريب فكثيرًا ما يسيطر على الطفل المُمَثل هذا الإحساس ، مما يفسد العرض ويفككه . هذا فى حين أن من أهم أهداف مسرح الطفل أن يساعد الأطفال على صقل تذوقهم للفنون ، عندما نمزج المغزى بالمتعة الفنية. وهذا المستوى من الأداء الفنى المتفوق لن نجده إلا بين الكبار المحترفين .

الطفل لا يتأثر بطفل :

كذلك فإن العرض المسرحى لن يتحول إلى تجربة غنية ، إلا عندما يصبح المتفرجون جزءًا منه ، وذلك عندما تتم عملية تبادل بين المتفرج والمسرح . هذه العملية هى التى تعطى فى النهاية النتائج الفنية المرغوبة . فالاستمتاع بالمسرح لا يعنى مجرد استقبال .. إنه التفكير فيما نشاهده وإعادة تَمَثُّله .

ولا يستطيع الأطفال المُمَثلون أن ينجحوا فى إنشاء هذه الصلة الواعية بين خشبة المسرح والمتفرجين . فإننا إذا راعينا كل ما نعرفه عن نفسية الأطفال واستجاباتهم لتصرفات الكبار ، ورغبتهم فى تقليد والديهم وقدرتهم على هذا التقليد وحاجتهم إليه ، أمكننا القول إن الأطفال يكونون أكثر تأثرًا بالبالغين الذين يُمثلون أدوار البالغين من تأثرهم بالأطفال فى مثل سنهم .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الطفل يحب دائمًا أن يتظاهر ويدَّعى صفات ليست له ، وعندما يصل إلى سن معينة حوالى ١٣ أو ١٤ سنة ، يريد أن يشاهد ويقرأ عن أبطال يعرف تمامًا أنه لا يستطيع أن يحذو حذوهم ، لكنه فى نفس الوقت يرجو لو استطاع أن يفعل هذا فى المستقبل ، وقد لا يكون البطل أكبر من الطفل إلا بسنوات قلائل ، لكن على الرغم من هذا سينظر إليه بإعجاب ويتمثل به فى حياته ، وهو ما لا يفعله بالنسبة إلى طفل فى نفس سنه .

مشاكل الطفل المُمَثل :

كما أن ظهور الأطفال على المسرح يسبب لهم مشاكل عديدة فى حياتهم ، إذ ينمى فيهم ميولاً استعراضية ، قد تلتهم ما يجب أن ننميه فيهم من اتجاه نحو العمق والجدية والدراسة ، إذ يخلق منهم نجومًا فى سن مبكرة ، ثم يصابون بالإحباط بعد أن يفقدوا اهتمام الناس بهم ، وهو ما يسبب لهم الكثير من المتاعب النفسية .

كما أن اشتراك الأطفال بصفة دورية فى تقديم العروض المسرحية ، قد يعطلهم عن دراستهم ، وقد يجنى على العمل المسرحى وذلك متى تركه الأطفال فى مواسم الامتحانات أو فى الأسابيع التى قبلها ، أو إذا حالت أحوال الأطفال العائلية أو الصحية دون سفرهم مع فرقهم فى جولاتها بعيدًا عن محالِّ إقامتهم .

لكن هذا لا يحول دون أن يؤدى طفل " موهوب " دور طفل على المسرح ، فأفضل العروض للأطفال هى التى يمثل فيها البالغون أدوار الراشدين ويؤدى فيها الأطفال أدوار الأطفال . لكن لا بد أن نرعى باهتمام شديد مثل هذا الطفل ، فنتابع أعماله فى المدرسة ، وسلوكه خارج وداخل المسرح ، مع مقابلة أى انحراف منه بشدة وحزم ، وأن نكون يقظين فى دفع المكافآت العينية والمادية له حتى لا تتسبب فى الانحراف أو فى إهمال الدراسة .

مع ضرورة الاهتمام بأن يتبادل مثل هذا الطفل دوره مع زميل أو عدة زملاء ، حتى لا نشغله فى جميع العروض . مع ضرورة أن تحاط التدريبات بالرعاية التربوية ، حتى يتسنى لمثل هذا الطفل أن يتلقى المبادئ الفنية فى إطار بسيط .

الأطفال ممنوعون بنص القانون :

وفى معظم بلاد العالم نجد أن أكثر المؤلفين ومديرى الفرق التى تقدم عروضًا مسرحية للأطفال ، يعارضون احتراف الأطفال للتمثيل .

وهناك بعض الدول التى ترفض احتراف الأطفال للتمثيل بنص القانون ، وذلك بطريقة ضمنية ، نظرًا لعدم التصريح للأطفال بممارسة مهنة يتعرضون فيها للاستغلال . إلا أن دولاً أخرى كفرنسا مثلاً ، قد أصدرت قوانين تضع فيها شروطًا مقيدة لاشتراك الأطفال فى تقديم الأعمال المسرحية كمحترفين ، لما للاحتراف من أضرار على نموهم الجسمى والنفسى .

اللعب التمثيلى شىء مختلف :

ولا يجب أن يُفهم من هذا أننا لسنا مع قيام الأطفال بنشاط تمثيلى . على العكس ، نحن من أشد المتحمسين لمثل هذا النشاط الذى تختلف مسمياته ، فقد يُطلق عليه " المسرح التلقائى " أو " المسرح كلعب " أو " الدراما الخلاقة " أو " لعب الأدوار "، أو المسرح المدرسى أو مسرح الأطفال التعليمى . إن مثل هذا النشاط هو أحد العُمُد الأساسية التى يجب أن يقوم عليها تعليم الصغار وتثقيفهم وتسليتهم ، ومساعدتهم على النمو والنضوج . لكن هذا النوع من النشاط التمثيلى يختلف فى أهدافه وطرق ممارسته عن المسرح الذى نتحدث عنه هنا . إننا نتحدث هنا عن المسرح الذى يُقدم للأطفال ، وليس المسرح الذى يمارسونه به هم أنفسهم .

إن المسرح الذى يقدمه الكبار للأطفال هو المسرح القادر على تقديم قيم فنية مرتفعة للأطفال ، وهو المسرح الذى يمكن أن ينقل فكر وفن المؤلف والمخرج إلى المشاهدين الصغار . إنه المسرح الذى ينمى شجاعة الصغار وثقتهم بأنفسهم ، ويعمل على إيجاد التوازن بين المضمون الفنى والأخلاقى والاجتماعى والنفسى وبين عناصر الفكاهة والمرح والتشويق .

إنه المسرح الذى يعمل على توسيع خيال الأطفال وعلى تقديم المُثل العليا لهم .

حيلة فنية :

لكن لوحظ أيضًا أنه فى معظم المسرحيات التى فازت بإعجاب الأطفال ، كان يشترك فى بطولتها من البالغين من يبدو مظهرهم وكأنهم فى الخامسة عشرة أو أصغر من ذلك ، وذلك كجزء من العمل على أن تكون عناصر العمل المسرحى قريبة من الطفل ومن عالمه .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهناك تجربة دلت بوضوح على نجاح هذا الأسلوب قدمها مسرح مركز الطفل بجاردن سيتى التابع للثقافة الجماهيرية . فقد أحب الأطفال الممثلة التى أدت دور " نعمة " بطلة مسرحية " ساحر الذهب" والممثلة التى أدت أدوار " الأميرة الصغيرة " و " سندريلا " و "الجميلة النائمة " ، والممثل الذى أدى دور " جاسر " بطل مسرحية " الغابة المسحورة " . فرغم أن السن الحقيقية لكل منهم تدور حول العشرين ، فإن مظهرهم وأداءهم كان يوحى بسن أصغر من ذلك بكثير .

إننا بهذه الحيلة يمكننا التوفيق بين تحقيق أغراض مسرح الطفل ، وعدم كسر إحساس الطفل بأنه يعايش عالم الطفولة .

المؤتمرات تؤكد :

وتأكيدًا لكل هذا ، صدرت توصيات حلقة بحث مسرح الطفل التى عقدها المجلس الأعلى للفنون والآداب عام ١٩٧٧، مؤكِّدة دور مسرح المحترفين الكبار للأطفال ، فأوصت من بين أهم ما أوصت به ، بإنشاء مسرح قومى نموذجى للأطفال ، يضم كافة العناصر اللازمة للعملية المسرحية من كتاب وعلماء نفس وتربية ومخرجين وممثلين .

إن الممثلين الكبار فى هذا المسرح ، مثلهم فى هذا مثل اللاعبين فى مسرح العرائس ، والرسامين فى مجلات الأطفال ، أو كُتاب كُتب الأطفال ، أو واضعى ألحان وكلمات أغانى الأطفال ، كلهم من البالغين المدربين الذين يجيدون الإحساس بالأطفال ، وبذلك يمكنهم أن يقدموا لهم أرفع قيم الفن والمعرفة . ولم يقل أحد إن الأطفال هم الذين يمكن أن يتولوا مهمة من هذه المهام الصعبة المهمة .

لذلك أوصت أيضًا هذه الحلقة الدراسية المشار إليها ، أن تقدم كل شعبة من شعب مسرح الدولة ، مسرحية واحدة على الأقل كل سنة للأطفال ، يمثلها أعضاء المسرح أنفسهم من الممثلين الكبار ، وعلى نفس خشبة المسرح التى تقدم عليها الفرقة عروضها للكبار ، وذلك مرة أو مرتين أسبوعيًّا فى غير مواعيد عروض الكبار ، وذلك لإمكان تقديم أعمال مسرحية للأطفال بصفة مستمرة ذات مستوى أداء فنى ممتاز ، وبذلك نصل فى يسر وسهولة إلى قلوب وعقول أبنائنا الصغار .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ملاحظات حول معظم نصوص المسرحيات التى كتبها مؤلفون مصريون

ملاحظات حول معظم نصوص المسرحيات التى كتبها مؤلفون مصريون

دراسة من إعداد : يعقوب الشارونى

وقد أتيح لنا خلال سنوات ، الاطلاع على عدد كبير من نصوص المسرحيات المكتوبة حديثًا فى مصر للأطفال ، ونحن نُبرز هنا أهم ما لاحظناه من اتجاهات عامة فى هذه النصوص :

أولاً : أثر موضوعات مسرح الأطفال الأجنبى على مسرح الطفل العربى :

من أخطر التأثيرات الأجنبية على مسرح الطفل العربى اقتباس كثير من موضوعات هذا المسرح ، لتقديمها إلى الطفل العربى .

وقد سبق أن ذكرنا أن كل موضوعات خيال الظل والأراجوز والعرائس التراثية كانت مستمدة من الواقع العربى وتتناول مشاكل هذا العالم وموضوعاته .

وعندما يتحدث الدكتور إبراهيم حمادة عن نصوص خيال الظل التى وضعها " شمس الدين بن دانيال " فى أواخر القرن الثالث عشر الميلادى منذ أكثر من ٧٠٠ سنة ، يقول : " إنها كانت تعبر عن حالات نفسية مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمجريات المجتمع ، وما يختلط به من تيارات غربية وشرقية " .

كما يقول : " إن تمثيليات خيال الظل لابن دانيال تحمل قيم عصرها ومثالياته " .

موضوعات لابد أن يواجهها مسرح الطفل المصرى والعربى :

لكن عددًا كبيرًا من عروض مسرح الأطفال الحالية فى العالم العربى ، يعيد تقديم قصص ذات الرداء الأحمر وسندريللا والأميرة الصغيرة والأقزام السبعة والأميرة النائمة ، وأمثالها من الحكايات الشعبية الغربية ، وهو ما ينبهنا إلى أن مسرح الأطفال العربى لا يركز على مواجهة الموضوعات والقضايا والمشاكل التى يتعرض لها أبناء الوطن العربى ، مثل موضوعات التفرقة فى المعاملة بين الإناث والذكور ، وقبول الآخر خاصة قبول ذوى الاحتياجات الخاصة ، وقضايا البيئة وعلى وجه خاص المتعلقة بعناصر البيئة فى البلاد العربية ، بالإضافة إلى قضايا الطفل العامل وأطفال الشارع ، وهى ظواهر قد تختفى من بعض المجتمعات العربية لكنها تظهر بحدة فى مجتمعات عربية أخرى ، هذا بالإضافة إلى تجاهل الموضوعات المرتبطة بدور العِلم فى حياتنا ، والنظرة المستقبلية التى تدور حول مستقبل الإنسان فى المنطقة العربية .

ولعل أخطر الموضوعات التى يتجاهلها مسرح الطفل العربى ، هى العلاقات بين الأجيال المختلفة ، والتى تتمثل فى أسلوب التسلط الذى يسود علاقة الأجيال السابقة بالأجيال الجديدة ، وقمع الإبداع لدى الأطفال ، وعدم التفرقة بين الطاعة والحق فى إبداء الرأى ، وضرورة قيام علاقات صداقة وثيقة بين الآباء والأبناء .

كل هذه موضوعات لا يعطيها مسرح الطفل العربى اهتمامًا ، بينما يستسهل اللجوء إلى الموضوعات الجاهزة المطروقة فى مسرح الأطفال الأوربى .

التغريب فى مسرح الأطفال المصرى والعربى :

وقد أدى هذا الاهتمام المتزايد بموضوعات قصص مسرح الأطفال الغربى ، وإهمال أو تجاهل الموضوعات النابعة أو المرتبطة بالبيئة العربية ، أدى إلى تقديم قيم قد لا تهم الطفل العربى أو قد تتعارض مع القيم العربية .

مثلاً : عندما نتحدث عن اختفاء الأميرة الصغيرة فى الغابة فى بيت الأقزام ، أو مقابلة ذات الرداء الأحمر للذئب فى الغابة ، فأين توجد هذه الغابات فى العالم العربى ؟ وفى مقابل هذا ، لا نجد مسرحيات عربية للأطفال تقع أحداثها فى البيئة الصحراوية التى تغطى معظم أرجاء الوطن العربى .

كذلك عندما نتحدث عن القصر أو القلعة التى كانت تعيش فيها الأميرة النائمة ، فإننا نتحدث عن القلعة التى ترمز إلى عصور الإقطاع فى أوربا والتى لا نجد لها مثيلاً فى العالم العربى الذى لا توجد به إلا القلاع العسكرية التى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أقيمت بهدف الدفاع عن المدن العربية وليس بهدف سكنى الإقطاعيين أو الأثرياء مع عائلاتهم وبناتهم .

إيجابيات ومزايا :

- وفيما قرأناه أخيرًا من مسرحيات مصرية للأطفال ، كانت هناك نصوص تتميز بإيجابيات واضحة .
- فهناك نصوص تستلهم التراث وتعيد تقديمه ، مع تفادى السلبيات التى قد توجه أحيانًا إلى بعض الحكايات الشعبية أو التراثية .
- كذلك هناك نصوص تُبرز الصراع بين الخير والشر من خلال حكاية تراثية ، لكنها تساعدنا على أن نرى ونفهم - من خلال التراث - بعض ما يحدث فى عصرنا الحالى .
- كما أن هناك أكثر من مسرحية تعالج قضايا معاصرة مثل : قضية البيئة ، أو دور الشعب فى الرقابة ومحاسبة المنحرفين ، أو ضرورة مواجهة المشاكل ووضع الحلول لها ، أو سوء استخدام الإنسان للعلم .

لكن بعض هذه المسرحيات التى تناولت موضوعات معاصرة ومهمة كانت تسودها روح التشاؤم ، أو تحفل بالنصائح المباشرة ، أو تحتوى على معلومات علمية خاطئة .

- كذلك اتجه عدد من أهم من يكتبون لمسرح الأطفال حاليًا ، مثل : أ . فاطمة المعدول و أ . محمود قاسم ، إلى كتابة مسرحيات تدور حول موضوعات الخيال العلمى ، وقد لاقت هذه المسرحيات نجاحًا كبيرًا ، مثل : " تيك العجيب " لفاطمة المعدول ، وعدد من مسرحيات محمود قاسم التى قدمها المسرح القومى للطفل .

الاستعانة ببعض الأشكال التراثية لمسرح الطفل :

كذلك ونحن نؤكد ضرورة اهتمام مسرح الطفل فى العالم العربى بقضايا الطفل فى العالم العربى ، وبقضايا العلم والمستقبل التى تواجه العالم العربى ، فإنه لابد أيضًا أن نؤكد ضرورة العودة إلى بعض الأشكال التى كان يتم بها تقديم خيال الظل والأراجوز ، بمعنى الاستفادة من شكل السامر الشعبى ، وإمكانية تقديم مسرح الأطفال فى مختلف الأماكن ، سواء كانت مخصصة للعرض المسرحى أو غير مخصصة له ، مثل : مكتبات الأطفال ، وأفنية المدارس ، والساحات الشعبية ، مع ما يتطلبه هذا من بساطة الديكور وسهولة نقله ، وقلة عدد الممثلين ، وارتباط الموضوعات ارتباطًا وثيقًا باهتمامات واحتياجات جمهور المشاهدين .

مع أهمية العودة إلى الاهتمام بمسرح الدمى ومسرح الأقنعة ، بجوار الاهتمام بالمسرح البشرى .

ثانيًا : عدم التفرقة بين المسرح وعرض المنوعات :

يعتمد المسرح على حدث رئيسى يدور حوله الصراع ، بين شخصيات تعبر عن نفسها بالحوار ، مع تصاعد الصراع إلى أن ينتهى بالذروة وحل العقدة .

فإذا كان النص مجرد حكايات لا رابط بينها ، أو منوعات من الأغانى والفوازير والفكاهات ، فإن النص يفتقد أهم عناصر الدراما .

وقد يصلح هذا لتقديم عرض منوعات ، بشرط أن يتوافر فيه ما يجب توافره فى عروض المنوعات ، من إبهار وتنوع ومستوى مرتفع من الأداء ، لكنه لا يدخل تحت مسمى الدراما أو المسرح .

وهناك سبب لهذا الخلط بين مسرح الطفل وعروض المنوعات ، ذلك أن الفكرة التى سيطرت على القائمين على مسرح الأطفال منذ بدايته فى مصر عام ١٩٦٤ ، أن مسرح الطفل هو مجرد استعراضات غنائية راقصة يقوم بها الأطفال . لكن لم يلبث هذا الاتجاه أن واجه معارضة شديدة ، فلم يكن ذلك هو مسرح الأطفال المنشود ، رغم أن تلك العروض الاستعراضية كانت تدور حول أفكار ومواقف قومية ووطنية .

وما إن تنبه المسئولون إلى افتقاد عنصر الدراما فى تلك البداية لمسرح الأطفال ، حتى تبينوا على الفور عدم وجود النصوص المؤلفة الصالحة لمسرح الأطفال ، لذلك بدأ الاعتماد على النصوص المترجمة مثل " الحذاء الأحمر " ، أو النصوص المقتبسة مثل " المفاجأة السعيدة " ، مع بدايات التأليف المصرى .

لكن عدم وجود فريق ثابت ومستمر لمسرح الأطفال ، وعدم وجود مسرح ثابت ودائم مخصص له ، أدَّيا بهذا المسرح إلى عدم القدرة على اجتذاب المؤلفين الذين تزداد خبرتهم بتوالى تقديم مؤلفاتهم مرة بعد أخرى على هذا المسرح .

لكن بإنشاء مسرح الأطفال التابع لمركز ثقافة الطفل تم التغلب على الصعوبتين ، فقد تم بناء مسرح صغير خصص لمسرح الطفل ، كما تكونت فرقة شبه ثابتة لهذا المسرح، يواصل بعض أفرادها العمل فيه منذ ١٩٧١ . ونتيجة لذلك ظهر المتخصصون فى تأليف مسرحيات الأطفال ، مثل الفنانة المخرجة " فاطمة المعدول " التى تخصصت أيضًا فى إخراج مسرحيات الأطفال ، تحقق تقدمًا واضحًا فى كل نص جديد تقوم بكتابته وإخراجه . كما وجه الشاعر سمير عبد الباقى والشاعر والفنان صلاح جاهين ، جانبًا مهمًّا من جهودهما للكتابة لمسرح الأطفال والعرائس .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنشاء علاقة بين المسرح والأطفال :

وفى هذا المجال يمكننا أن نستخلص أهم فرق بين مسرح الطفل العربى ومسارح الأطفال الأجنبية من خلال أشياء بسيطة ، فإذا وجد عرض لمسرح الأطفال ووجدت الدعاية المناسبة لتعريف الناس بمكان وزمان العرض ، فإن الأطفال يُقْبِلون بازدحام لمشاهدة هذه العروض . لكن عدم وجود مواعيد ثابتة أو أماكن ثابتة يتسبب فى ضياع أثر أية دعاية لمثل هذه العروض . لذلك نجد البلاد التى تشعر بأهمية مسرح الطفل ، تخصص له القاعات المجهزة ، الملحق بها الأماكن المناسبة لكل من يشتركون فى العملية المسرحية والتربوية .

حتى عندما تذهب شعبة من تلك المسارح للعرض خارج " بيتها " ، تكون هناك شعبة أخرى تقدم للأطفال الذين ارتبطوا " ببيتهم المسرحى " العروض الذين ينتظرونها .

وقد نتج عن ذلك تخصص الكُتّاب والمخرجين والممثلين للعمل بصفة مستمرة لهذه المسارح ، فتراكمت لديهم الخبرة التى أدت إلى ارتفاع مستوى العروض تأليفًا وتمثيلاً وإخراجًا .

وحتى الفِرق التى تقدم مواسم خلال شهور معينة فى السنة ، تلتزم بهذه المواسم التزامًا كبيرًا ، ومعظمهما يستمر فى تقديم عروضه بعد انتهاء الموسم أيام عطلة الأطفال المدرسية الأسبوعية ، حتى لا ينقطع اتصال الأطفال بمسرحهم ، ولكى تظل الصلة قائمة بين من يعملون فى المسرح ، وهذا يؤدى إلى وجود جمهور دائم من الأطفال يُقْبِل على تلك العروض . كما أن كثيرًا من البلاد تنظم التعاون ما بين وزارة التعليم والمسرح بحيث يمكن لطلبة المدارس جميعًا مشاهدة كل العروض .

ثالثًا : مسرحيات لكل الأعمار :

ومسرح الأطفال عندنا لا يزال حتى الآن غير قادر على توجيه عروضه لعُمر مُعين من الأطفال . فالأطفال من كل الأعمار يحضرون كافة العروض دون تمييز . والسبب فى ذلك ندرة المسارح المخصصة للأطفال ، وقلة عروض هذا المسرح بسبب ضآلة الميزانيات المخصصة له .

ففى المرحلة الأولى من تاريخ مسرح الأطفال فى مصر ، ما بين سنوات ١٩٦٤ حتى ١٩٦٩ ، كانت كل مسرحية تقدم فقط لمدة أسبوعين أو ثلاثة على الأكثر ثم تتوقف نهائيًا ، ويتفرق الممثلون وتضيع خبرتهم مع خبرة مصممى الملابس والديكور ، إلى أن يبدأ الإعداد لعرض جديد فتتجمع مجموعة جديدة يتعذر عليها أن تكتسب شيئًا من خبرة التجارب السابقة .

وعندما بدأ تقديم عروض منتظمة بقاعة مسرح الطفل بمركز ثقافة الطفل ، اقتصرت العروض على مرة أو مرتين كل أسبوع . وهذا النظام ، وإن ضمن لبعض المسرحيات أن يستمر عرضها شهورًا بل سنوات ، فإنه لم يسمح بتخصيص بعض المسرحيات لمواجهة سن محددة للأطفال .

ولعل استعانة مسرح الأطفال فى مصر فى تاريخه كله ، بالمسرحيات المُعدة عن قصص الأطفال المشهورة مثل سندريلا وعلاء الدين ، كانت إحدى الوسائل الناجحة لإرضاء الأطفال فى مختلف أعمارهم ، لأنهم كانوا يعرفون مسبقًا موضوع المسرحية فاستطاعوا أن يتابعوا عرضها مهما اختلفت أعمارهم .

رابعًا : عدم الاهتمام بالعُقدة والصراع وعناصر " الحكاية " :

لا مسرح بغير صراع . أما أن يعتمد النص على تقديم المعلومات والنصائح والتوجيهات المباشرة بغير عُقدة يدور حولها الصراع بين الشخصيات ، فهذا يجعل النص أقرب إلى كُتب المعلومات أو الكُتب التعليمية ، ويبعده تمامًا عن فن المسرح .

إن الحكايات المحبوكة البسيطة الواضحة المشوقة ، لا تزال هى السبب الرئيسى فى إقبال الأطفال على عرض مسرحى بذاته . إن الأطفال يسألون دائمًا : وماذا بعد ؟ وطالما كانت هناك إجابة مستمرة مُقْنِعة بالنسبة لسن وخبرة وخيال الأطفال المشاهدين ، يستمر اهتمامهم بمتابعة المسرحية .

لقد نشأ المسرح منذ آلاف السنين وبقى حتى الآن ، لأنه يرتبط بميل طبيعى لدى الإنسانية جمعاء ، ألا وهو الشغف بالحكايات .

وإذا كانت مسرحيات كثيرة للكبار قد أخذت تبتعد عن الاعتماد على الحكايات ، فإن مؤلف مسرحيات الأطفال يجب أن يلتزم تمامًا بأن يستفيد من ظاهرة حُب الأطفال للحكايات مهما كان الموضوع الذى تدور حوله المسرحية .

خامسًا : عدم الاهتمام بإبراز خصائص الشخصيات وتميزها عن بعضها :

وفى مقابل العيب السابق ، فإن هناك عيبًا آخر ، يتمثل فى الاهتمام بالحكاية بغير اهتمام برسم الشخصيات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الاهتمام برسم خصائص كل شخصية أمر مُهم وضرورى لنجاح المسرح بوجه عام ، لكنه أكثر ضرورة فى مسرح الأطفال . فكل شخصية يجب أن تتميز عن الأخرى بخصائص بارزة ، يكشف مظهرها عن مخبرها لكى لا يخلط الأطفال المشاهدون بينها ، وأن تكون خصائصها من الوضوح بحيث يسهل على الأطفال إدراك حقيقتها .

أما مجرد سرد مواقف القصة بالحوار ، على نحو لا يستطيع معه المشاهدون من الأطفال التعايش مع سمات كل شخصية ، وبغير توجيه عناية كافية لإبراز الحس الإنسانى من خلال الأحداث ، فإن هذا يجعل المسرحية تفقد أهم عوامل تفاعل المشاهدين معها .

سادسًا : التأثر بسلبيات المسرح التجارى :

وكذلك يتصور بعض من يكتبون لمسرح الطفل أن الإضحاك عن طريق الألفاظ والحركات يمكن أن يكون هدفًا لمسرح الطفل .

وهم يخلطون هذا مع ضرورة أن يحتفظ مؤلف مسرح الطفل بروح المرح وهو يقدم موضوعه وشخصياته للأطفال ، وأنه بقدر إقبالهم على الجانب المرح مما يُعْرض أمامهم بقدر انصرافهم عن المواقف العنيفة أو المؤلمة أو القاسية أو المثيرة للكآبة .

لكن يجب الحرص على ألا ينقلب عنصر المرح هذا إلى جعل العمل الفنى مجموعة من النكات والفكاهات ، وإلا انصرف الأطفال عن موضوع العرض المسرحى إلى انتظار ما يثير ضحكاتهم .

إن الفكاهة لابد أن تجىء عَرَضًا من خلال الموضوع المعروض ، وألا تكون مُقحمة أو مسيطرة عليه .

سابعًا : فقر الشكل الفنى :

وبسبب ضآلة الميزانيات التى يتم رصدها لمسرح الطفل ، لم يتمكن هذا المسرح عادة من تقديم الشكل المناسب لعروض الأطفال ، من ديكورات وملابس وأثاث . كما يندر أن يقدم الحيل التى يمكن عن طريقها تجسيم بعض المواقف الخيالية فى مسرحيات الأطفال .

ولاشك أن هذا يلقى العبء الأكبر فى عروض الأطفال على عاتق الممثلين ، إذ يصبحون هم العنصر الرئيسى والأساسى فى تقديم ونجاح العرض المسرحى . ولاشك أن هذا يقتضى تكوين فرق خاصة ينضم إليها ممثلون بصفة دائمة لتقديم مسرحيات الأطفال ، وذلك حتى يكتسب أفرادها الخبرة الضرورية بأساليب الأداء فى مسرحيات الأطفال .

ثامنًا : الأداء التمثيلى :

كما أن مشاركة بعض من يعملون فى مسرحيات الأطفال ، فى مسارح الكبار ، يؤدى بهم إلى تصور أن إضحاك جمهور الأطفال هو أهم أهداف العرض المسرحى ، رغم أن هذا قد يكون سببًا فى ضياع مضمون العمل المسرحى بالنسبة للأطفال المشاهدين .

كما أنهم قد يخرجون عن النص بكلمات أو حركات تضر بالأطفال ضررًا بليغًا ، وهم يتصورون أنهم بذلك قد أصبحوا أكثر قبولاً لدى الأطفال .

كذلك فإن أسلوب نطق الكلمات يجب أن يكون بطريقة أوضح وأهدأ عما فى مسارح الكبار ، خاصة أن من يكتبون لمسرح الأطفال لا توجد لديهم بعد الخبرة الكافية بالكلمات والتراكيب التى ينبغى أن يستخدموها فى حوار مسرحياتهم التى يقدمونها للأطفال .

وهذه مشكلة لا تواجه كُتّاب مسرح الأطفال فحسب ، بل تواجه كل من يكتبون للأطفال فى مختلف المجالات ، من كتاب ومجلة وإذاعة وتليفزيون ، فلا توجد أية دراسات متكاملة تعاون كاتب الأطفال على اختيار الألفاظ والتراكيب التى تصلح لمخاطبتهم فى كل عمر مِن أعمارهم .

حلقة دراسية حول مسرح الطفل :

وقد عقدت لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب حلقة دراسية خاصة حول مسرح الطفل ، وأوصت بإنشاء مركز قومى للمتخصصين والمهتمين بمسرح الطفل ، على نحو يسمح لمصر بالانضمام كعضو بالاتحاد الدولى لمسارح الكبار والصغار .

كما أوصت الحلقة بالاهتمام بالتأليف والترجمة فى مجال الدراسات الخاصة بمسرح الأطفال ، والعمل على إنشاء مسرح قومى نموذجى للأطفال يضم جميع العناصر اللازمة للعملية المسرحية من كُتّاب وعلماء نفس وتربية ومخرجين وممثلين ، مع توفير المكان والميزانية اللازمين ليُمارس هذا المسرح نشاطه بصفة مستمرة .

كما طلبت أن تقدم كل شُعبة من شُعب مسرح الدولة ، مسرحية واحدة على الأقل كل سنة للأطفال ، يمثلها أعضاء المسرح أنفسهم ، وتقدم على خشبة المسرح نفسها التى تقدم عليها الفرقة عروضها للكبار وذلك مرة أو مرتين أسبوعيًا فى غير أوقات مسرح الكبار.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما طالبت تلك الحلقة الدراسية بأن يقوم التليفزيون بالتصوير الجيد لمسرحيات الأطفال من بين إنتاج كافة الجهات ، على أن تقوم بالاختيار لجنة من خبراء مسرح الطفل والمتخصصين فيه .

كما أوصت باعتماد جزء من ميزانية التليفزيون لإنتاج سنوى لعدد محدد من مسرحيات الأطفال ، يسمح بتخصيص برنامج ثابت ضمن برامج الأطفال ، لعروض مسرح الأطفال ، وأن توجه الشركة المصرية للسمعيات والبصريات اهتمامها لإنتاج مسرحيات الأطفال ، مع ضرورة توخى الدقة فى اختيار نصوص هذه المسرحيات ، وأن يشرف خبراء متخصصون على هذا الإنتاج .

كما طلبت تلك الحلقة الدراسية بتدعيم ميزانيات مراكز ثقافة الطفل ونوادى الأطفال ومراكز الشباب ، لتتمكن من تقديم العروض المسرحية للأطفال بشكل مستمر ومنتظم ، وعقد دورات تدريبية ودورية للعاملين فى هذا المجال .

كما طالبت المجلس الأعلى للآداب والفنون أن يتضمن منهج المعهد العالى للفنون المسرحية بعض المواد التخصصية حول مسرح الأطفال .

ولاشك فى أن تنفيذ هذه التوصيات التى صدرت بعد دراسة مستفيضة لمختلف جوانب قضايا مسرح الأطفال فى مصر ، هو الخطوة الضرورية القادمة لتثبيت أقدام

مسرح الطفل فى مصر ، بعد أن بدأ عام ١٩٦٤ ولا يزال يعتمد حتى الآن على المجهودات الفردية ، والحماس الشخصى ، وجهود المتطوعين والهواة .

خلاصة :

وعلينا أن نتذكر فى النهاية أن المسرحية الناجحة هى التى تشد المتفرج طوال جلوسه لمشاهدتها ، ثم تظل ، بعد مغادرته لدار العرض ، تلح عليه بمضمونها أو شخصياتها ، أو بما كشفت عنه من سلوك إنسانى أو اجتماعى أو أخلاقى ، أو بما أوحت إليه من أفكار .

إننا فى حاجة إلى عدد كبير من مؤلفى مسرح الأطفال ، كما أن الأطفال فى حاجة إلى مسرح .

لكن على عدد كبير من الذين يكتبون لمسرح الأطفال ، أن يقرءوا المسرح وعن المسرح ، نصوصًا ودراسات ، وأن يقرءوا فى علوم التربية وعلم النفس ، وأن يعايشوا الأطفال ليعرفوا مدى تأثير المسرح فيهم ونوع هذا التأثير .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"من تراثنا فى تمثيليات خيال الظل والعرائس
إلى مسرح للأطفال معاصر ومستقبلى "
وأهم المؤثرات الأجنبية فى مسرح الطفل العربى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"من تراثنا فى تمثيليات خيال الظل والعرائس إلى مسرح للأطفال معاصر ومستقبلى "
وأهم المؤثرات الأجنبية فى مسرح الطفل العربى

دراسة من إعداد : يعقوب الشارونى

ـ خيال الظل والأراجوز هما تراث فننا المسرحى :

رغم ما يقال من أن فن المسرح هو فن غربى أساسًا ، انحدر إلينا من اليونان مرورًا بالقرون الوسطى ثم عصر النهضة ..

فلابد أن نتذكر أن العالم العربى هو الذى احتضن الفنون المسرحية القريبة من عالم الطفل ، مثل خيال الظل والأراجوز رغم أنها كانت تستهدف أساسًا جمهورًا من الكبار . يقول الدكتور عبد الحميد يونس فى كتابه " خيال الظل " (سلسلة المكتبة الثقافية) إن فن خيال الظل .. " لم يصبح له كيانه المستقبل بمقوماته الخاصة فى التأليف والأداء والتذوق ، إلا فى العالم الإسلامى بصفة عامة " . ويقول أحمد تيمور فى كتابه " خيال الظل عند العرب " : "إن أقدم ما وصل إليه علمه عمن اشتغل من العرب بخيال الظل ، كان من ملاهى القصر بمصر أثناء العصر الفاطمى " .

ويعلق على ذلك الدكتور عبد الحميد يونس قائلاً : " ومعنى ذلك أن هذا الفن إنما بدأ أرستقراطيًا فى الديار المصرية ، وأنه تحول إلى الصورة التى أصبح فيها بعد ذلك فنًا شعبيًا" .

ثم يضيف الدكتور يونس : " إن أول إشارة يعتد بها ، هى تلك الرواية التى قرنت خيال الظل بالبطل العظيم صلاح الدين الأيوبى ، وإنه كان فنًا مرتبطًا بالسَّمَر وبالوعظ والإرشاد ".

ويقول الدكتور إبراهيم حمادة فى كتابه " خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال " : " إن إعجاب صلاح الدين ووزيره بعرض خيال الظل فى فترة تأسيس الدولة الأيوبية ، يعنى دلالتين هامتين :

أولاهما : أن فن المُخايَلة قد وصل وقتذاك إلى مرحلة من التطور كانت له فيها نصوص تمثيلية جيدة السبك والتنفيذ ، تشجع على المشاهدة .

وثانيهما : أنه لم يكن تقديم الخيال مقصورًا على عرض الهزليات اللاهية والمضحكات الفكاهية ، بل كانت له أهداف أسمى من ذلك ، تتمثل فى استخدام الموضوعات الدينية والقصص التاريخية الوعظية التى تؤثر فى نفوس المشاهدين ، وتترك فيها أهدافها ومراميها " .

فن العرائس والأراجوز :

وبالإضافة إلى تمثيليات خيال الظل التى حفل بها تراثنا العربى ، فقد كانت هناك أيضًا تمثيليات العرائس .

يقول الأستاذ مختار السويفى فى كتابه " خيال الظل والعرائس فى العالم " : " إن الفن العرائسى ليس غريبًا على مصر وليس جديدًا ولا مستحدثًا بها ، بل إن الحضارة المصرية تعتبر من أقدم الحضارات التى ظهرت فيها العرائس بشكل أو بآخر ، وكانت العرائس محل عناية المصريين القدماء ، وانتشرت بينهم تباشر وظائفها المختلفة . وازدهرت العرائس أيضًا بين الشعب المصرى فى القرون الوسطى فى العصر الفاطمى وما تلاه ، حتى بلغت الذروة ، وصار لها مؤلفون للنصوص التى تقدمها ، وملحنون للأغانى التى تنشدها ، ولاعبون يقومون بتحريكها وتشغيلها ، ومصممون أتقنوا فن تشكيلها وتصويرها . وفوق هذا كله فقد كان للعرائس المصرية فى ذلك الزمن جمهور عريض يتذوقها ويتفهمها وينفعل بها ، وصارت العرائس المصرية لسانًا معبرًا عن حال ذلك الجمهور ، مُفْصِحًا عن أذواقه واتجاهاته الفكرية ، فأخذت تنتقد المجتمع المصرى وتدعو لإصلاحه وتهذيبه ، وتتناول الطبقة الحاكمة (المماليك والأتراك من بعدهم) بالتجريح ، وتسخر منها بالتلميح وبالتصريح . وعلى وجه العموم ، فقد صارت من أحب وسائل الشعب المصرى فى التثقيف والتسلية ، وأفضل سبلهم فى التنفيس عن صدورهم من ظلم الحكام ، الذين أحالوا حياة الشعب اليومية إلى عذاب يومى ينصهر الشعب فى بوتقته ماديًا ومعنويًا . "

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القراقوز التركى ، والأراجوز المصرى والعربى :

ويفرق الدكتور إبراهيم حمادة بين " القراقوز " التركى ، ويؤكد أنه الاسم التركى لتمثيليات خيال الظل ، وبين " عرائس الأراجوز " التى تصنع من القماش مع الاستعانة بعناصر أخرى ، فيقول : " وبدلاً من أن تتحرك هذه الدمية خلف الستارة كما هو الشأن مع عرائس خيال الظل ، فإنها تعلو ساترًا من قماش سميكًا يحجب اللاعبين . "

" وهذه الدمى تظهر بوضوح للعيان ، ولا تحتاج إلى إضاءة خاصة أو إظلام خاص ، بل يمكن اللعب بها فى أى وقت من النهار أو الليل كما نشاهد فى الساحات الشعبية وليالى المولد " .

فنون التمثيل لها جذور ممتدة فى العالم العربى :

بهذه الإشارات التى تؤكد انتشار تمثيليات خيال الظل والعرائس والأرجواز فى العالم العربى والإسلامى منذ حوالى ألف سنة ، أردنا تأكيد حقيقة أساسية ، هى أن فنون التمثيل لها جذور عميقة ممتدة فى العالم العربى والإسلامى ، وأنها لم تبدأ مع التأثر بشكل المسرح فى العالم الغربى . لقد كانت عندنا الأفكار والموضوعات والشخصيات والحوار والصراع ، وكان عندنا الممثل وجمهور المشاهدين .

وإذا كان التمثيل البشرى للأطفال قد تأخر فى بلدان العالم العربى إلى النصف الثانى من القرن العشرين ، فإن الأطفال كانوا يتابعون تمثيليات الأراجوز وخيال الظل منذ مئات السنين ، يتذوقونها مع الكبار ، تجذبهم إليها طرافة الشخصيات وعنصر الفكاهة، والتنفيس عن ضغوط السلطة . بالإضافة إلى ما كانت تحتوى عليه تلك التمثيليات أحيانًا من قيم دينية أوسلوكية أو أخلاقية .

يقول الدكتور إبراهيم حمادة : " إن الدمى لا يعتبر تحريكها فنًا تمثيليًا بالمعنى المقصود لأنها ليست آدمية ، والتمثيل كما نعرفه هو تعبير مباشر بحركات وإيماءات لأداء مفهوم على شرط أن يفهمه المتلقى ويجد فيه ترجمة لصورة معينة . لكن يجب أن ندرك أن هناك علاقة جوهرية وثيقة بين التمثيل الإنسانى والتمثيل بالدمية ، وهذه العلاقات تجعلنا متصلين بكل الشرايين ما عدا شريانًا واحدًا الذى هو الآدمية المباشرة . ففن الدمية يتوازى تقريبًا مع الفن التمثيلى البشرى من حيث إن لكل منهما نصًا حواريًا ، وقد يتفقان إلى حد ما فى حرفيتهما اللغوية وشخصياتهما وجماهيريتهما ، وفى الصوت والزى والمؤثرات العامة المكملة للتأثير كالموسيقى والمناظر والأدوات الأخرى ، لكنهما يختلفان فى " الأداة " ، فهناك إنسان وهنا دمية " .

لذلك فإننا إذا تحدثنا عن مؤثرات أجنبية فى مسرح الطفل العربى ، فلابد أن يكون واضحًا فى وجداننا أن الطفل العربى كان يعرف على نطاق واسع ، شكلين من أشكال المسرح أو التمثيل ، يبحث عنهما ويتذوقهما ويتجاوب معهما ، هما مسرحا خيال الظل والأراجوز رغم ما فيهما من بساطة ، وذلك خضوعًا لمقتضيات أماكن العرض ومناسباتها هى عادة ساحات الموالد والاحتفالات الشعبية ، وكذلك خضوعًا لإمكانيات الفنان المؤدى المحدودة .

أهم المؤثرات الأجنبية فى مسرح الطفل العربى :

بمتابعة تاريخ مسرح الأطفال فى مصر وبعض البلاد العربية ، وفى ضوء ما سبق أن أوردناه من ملاحظات ، يمكن أن نشير فيما يلى إلى أهم المؤثرات الأجنبية فى مسرح الطفل العربى .

أولاً : العرض على خشبة مسرح ، فى مكان أقيم خصيصًا لتقديم العروض المسرحية :

اهتم اليونان والرومان بإقامة المبانى الخاصة لتقديم المسرحيات ، وهى تلك المسارح التى تتخذ شكل المدرجات الدائرية المفتوحة .

ثم تطور الأمر فى أوربا إلى تخصيص قاعات مقفلة ، هى صالات العرض المسرحى المزودة بأماكن للمشاهدين ، ومكان للعرض نسميه " خشبة المسرح " .

ولم يسبق أن عرف العالم العربى أو الإسلامى مثل هذا المعمار المسرحى الخاص ، بل كانت عروض خيال الظل والأجوار والعرائس تقدم فى أى مكان ، وفى أماكن مكشوفة غالبًا . وكانت عروض الأراجوز والعرائس تقدم فى ضوء النهار فى معظم الأحيان .

وإذا كنا لا نزال حتى الآن نقدم بعض عروض الأطفال المسرحية فى الحدائق والأماكن المفتوحة ، فإن معظم العروض يتم تقديمها حاليًا فى صالات مقفلة ، يخصص الجزء الأمامى منها لخشبة المسرح .

وقد صاحب هذا التطور فى المعمار الذى تقدم داخله العروض المسرحية فى العالم العربى ، سواء للكبار أو للصغار ، اهتمام بفنون لم تكن محل اهتمام من قدموا عروض خيال الظل والأراجوز .

من أهم هذه العناصر الاهتمام بالديكور أو المناظر المسرحية ، والإضاءة ، ثم الاستعراضات التى تكاد تلتهم الدراما فى مسرح الطفل .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما تزايد الاهتمام بالتمثيل البشرى الذى طغى أخيرًا ، فاختفى خيال الظل تمامًا ، وأصبح الاهتمام بمسرح العرائس يجىء فى مرتبة متأخرة عن الاهتمام بالمسرح البشرى للأطفال فى معظم البلاد العربية .

مع ملاحظة أن مسرح العرائس فى مصر هو أكثر مسارح الأطفال استمرارًا وانتظامًا فى تقديم عروضه للأطفال ، ويرجع هذا إلى وجود البيت المســـرحى الخاص به ، والفريق الدائم الذى يقدم عروضـــه فى القاعة الحديثة التى تمت إقامتها وتخصيصها لمسرح العرائس منذ أكثر من خمسين سنة .

ثانيًا : من الذى يقدم عروض مسرح الأطفال البشرى :

عروض خيال الظل والأراجوز والعرائس لا تثير قضـية من الذى يقدم هذه العروض ، وهل يقدمها الأطفال أم الكبار ، ذلك أن الفنانين المتمرسين كانوا دائمًا هم الذين يقدمون هذه العروض .

لكن مسرح الأطفال البشرى أثار بقوة قضية من هو الممثل الذى يقدم عروض مسرح الأطفال .

وهناك عدد كبير ممن يكتبون ويقدمون مسرحًا للأطفال ، يتصورون أنه لابد أن يعتمد هذا المسرح على الممثل الطفل .

يقول بيتر سليد الذى تخصص فى شئون مسرح الأطفال الإنجليزى : " إن عروض مسرح الأطفال قد يقدمها الكبار للأطفال ، أو الأطفال للأطفال ، أو الكبار مع الأطفال للأطفال " .

إلا أن التجارب أثبتت فى كل البلاد التى قدمت مسـرحًا ناجحًا مسـتمرًا للأطفال ، أن المسـرح النموذجى لهم هو المسرح الذى يقدمه الكبار المحترفون للصـغار ، مع الاسـتعانة فى أضـيق الحدود بالموهوبين من الأطفال ، وذلك عندما يستلزم العرض وجود شخصية طفل عمره صغير فى إحدى المسرحيات ويتعذر أن يقوم ممثل محترف بدور الطفل .

ثالثًـا : الاعتماد على المؤلف المسرحى ، وعلى فريق التمثيل :

كما أن تمثيليات خيال الظل والأراجوز والعرائس التراثية ، اعتمدت فى أحيان كثيرة على الارتجال وعلى عدد قليل من المؤدين وعلى قصر مـدة العـرض ، وهـذه كلها عناصر ارتبطت بإمكانيات المكان والزمان التى كانت تُقدَّم من خلالها هذه التمثيليات .

أما وقد أصبح مسرح الطفل البشرى هو النوع الغالب على مسرح الطفل منذ بدايات النصف الثانى من القرن العشرين فى العالم العربى ، وتم إنشاء القاعات الصالحة لعروض مسرح الطفل ، وتكونت الفرق المتخصصة فى تقديم هذه العروض ، فقد ظهر المؤلف الذى يكتب النصـوص الخاصـة لمسـرح الأطفال ، وهى نصـوص تمت كتابتها ليقدمها عدد كبير نسبيًا من الممثلين ، ويتم تقديمها فى مدى زمنى مقداره فى المتوسط من ٤٥ دقيقة إلى ساعة ونصف السـاعة ، مع ما يترتب على كل هذا من العناية بفنون الكتابة المسـرحية ، من رسـم للشـخصـيات وعقدة مثيرة وصـراع مشوق وحوار ساخن وخفيف الظل يعبر عن الشخصيات ويتصاعد بالصراع ، وهى العناصر التى يقوم عليها فن كتابة المسرح بوجه عام فى الغرب .

رابعًا : أثر موضوعات مسرح الأطفال الأجنبى على مسرح الطفل العربى :

لكن كل هذه العناصـــر التى تأثر بها المســـرح العربى عمومًا - وليس مســـرح الأطفال فقط - هى بطبيعتها قد تلازمت مع نقل شكل المسرح الأوربى إلى البلاد العربية .

لكن أخطر التأثيرات الأجنبية على مسرح الطفل العربى ، هو اقتباس كثير من موضوعات هذا المسرح لتقديمها إلى الطفل العربى .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com