مسرح المشاركة للأطفال

الشجرة المنتصرة نموذجاً

د. محمد أبو الخير

مسرح المشاركة للأطفال

الشجرة المنتصرة نموذجاً

د. محمد أبو الخير

2019

رقم الإيداع: 17538- 2019

الترقيم الدولي: 978-977-90-6600-4

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

يحظر طبع أو نقل أو ترجمة أو اقتباس أي جزء من هذا الكتاب دون إذن كتابي سابق من المؤلف.

إهداء

إلى الذين يحبون الجمال ويجملون البيئة من حولنا

المحتويات

إهداء 4
المحتويات..... 5
مقدمـــة 6
الفصل الأول مسرح المشاركة ومراحل الطفولة..... 8
أولاً: تعريف مسرح المشاركة للأطفال..... 9
ثانياً: خصائص مسرح الأطفال من حيث مراحل سن الطفولة 19
الفصل الثاني نماذج للمشاركة في مسرح الأطفال..... 30
مفتتح تاريخي..... 31
نماذج في مسرح المشاركة للأطفال..... 35
الفصل الثالث الرؤية الإخراجية لمسرحية الشجرة المنتصرة 46
المعالجة المسرحية..... 50
أسلوب المشاركة 52
التمثيل وشخصيات المسرحية 53
المناظر المسرحية..... 58
الملابس والأقنعة والملحقات 62
الإضاءة..... 65
الموسيقى والمؤثرات..... 66
الفصل الرابع النص المسرحي "الشجرة المنتصرة"..... 68
ملاحق الصور 94
المراجع 105
عبد التواب يوسف في سطور..... 109
التعريف بالمؤلف..... 112

مقدمـــة

إيماناً بقيمة مسرح الأطفال في تشكيل البعد الحضاري للمجتمع، وانطلاقاً من كونه أحد روافد ثقافة الطفل التي تساهم في بنائه عقلياً ووجدانياً، فإن هذا الكتاب يلقى بعض الضوء على مفهوم المشاركة في مسرح الأطفال، مع تحليل نموذج تطبيقي لقصة "الشجرة المنتصرة" لرائد أدب الأطفال في مصر والعالم العربي عبد التواب يوسف (1928-2015)، وتحويلها من قالب القصة السردية إلى قالب النص المسرحي الحوارى، في معالجة مسرحية تطبيقية في إطار مفهوم "مسرح المشاركة"، والذى يساهم في ترسيخ منهج التفاعل بين المرسل والمستقبل، ومن ثم تعزيز قيمة التفاعلية بين المؤدى والمتلقي في عالم المسرح، والتي تجعل من جمهور الأطفال في حالة نشطة وإيجابية في الأحداث الدرامية داخل العرض المسرحي، وهذا يساعد في اعداد جيل مستنير لعالمنا المعاصر الذى يتسم بثورة المعلومات، وثورة التطور التكنولوجي، وتحديات المستقبل المعرفي.

إن هذا الكتاب ينقسم إلى أربعة فصول، يناقش الفصل الأول تعريف مفهوم مسرح المشاركة للأطفال ويوضح أهم سمات هذا النوع من المسرح، ويتطرق أيضاً إلى خصائص المراحل العمرية للأطفال وعلاقتها بالمسرح.

الفصل الثاني يشرح مدخل تاريخي لمفهوم المشاركة في المسرح بصفة عامة،

ومفهوم المشاركة في مسرح الأطفال بشكل خاص بوصفها عملية دفع للمتفرج لكي يشارك في العرض المسرحي مع أمثلة توضيحية من تجارب مسرحية للأطفال على المستوى العالمي والقومي.

الفصل الثالث يقدم رؤية تطبيقية لمسرحية الشجرة المنتصرة، من خلال شرح للقيم الفكرية والأدبية والجمالية في ثنايا النص، وذلك لتوضيحها وتحليلها من ناحية الشكل والمضمون، والكشف عن الملامح الخاصة التي تميز اختيار هذا النص المسرحي كنموذج لمسرح المشاركة. وكيف يمكن تناول هذا النص بأسلوب المشاركة سواء كان ذلك في بناء النص المسرحي أو العناصر الفنية الأخرى، مثل المناقشة والغناء وتغيير الديكور وغيرها من العناصر، هذا بالإضافة إلى نماذج توضيحية لرسومات المناظر والشخصيات.

أما الفصل الرابع يتضمن النص لمسرحية "الشجرة المنتصرة" حتى يكون معيناً للعاملين والدارسين في مجال ثقافة الأطفال على وجه العموم، ومجال مسرح الأطفال بشكل خاص، وذلك للكشف عن عناصر ومجالات أسلوب "مسرح المشاركة" برؤية شمولية تعزز مزيد من التعامل مع أطفالنا بشكل إيجابي من أجل مستقبل مزدهر لعالمنا العربي.

د. محمد أبو الخير

الفصل الأول
مسرح المشاركة ومراحل الطفولة

مسرح المشاركة ومراحل الطفولة

قبل الشرح والتحليل إلى النموذج التطبيقي "الشجرة المنتصرة" لمسرح المشاركة للأطفال، من الضروري الفهم لتعريف هذا النوع من المسرح وكذلك إلى أهم سماته، بالإضافة إلى معرفة علاقة مسرح الأطفال ومراحل سن الطفولة، هذا لكي يكون هناك وضوح في الرؤية حول مسرح المشاركة للأطفال.

أولاً: تعريف مسرح المشاركة للأطفال

إن الرؤية إلى تحقيق مستقبل متطور وحضاري تعنى الاهتمام بالأطفال، لأن الطفل هو ركيزة المجتمع الإنساني، والاعداد المتميز لهذه الركيزة يعنى بناء أمة حضارية، قادرة إلى السير مع عجلة التاريخ المتجه دوماً للأمام.

ومن هنا فان ثقافة الأطفال أحد الروافد الهامة في نسيج الحياة الثقافية والفنية للطفل خاصة، وللمجتمع عامة. لأن " ثقافة الأطفال هي احدى الثقافات الفرعية في المجتمع، فهى جزء من ثقافة المجتمع، وهي تشارك الثقافة العامة في صفات عدة، ولكنها لا تشكل نسخة مكررة منها بأي حال من الأحوال،

كما أنها لا تشكل تصغيرا أو تبسيطا لها، بل هي كيان متميز."[1] حيث أن الاهتمام بثقافة الأطفال هو اهتمام بتراث الأمة في ماضيها وحاضرها ونظرة مستنيره الى مستقبلها.

وانطلاقا من أن مسرح الأطفال وما يتضمنه من فنون مختلفة يعتبر أحد الروافد الأساسية التي تساهم في تشكيل الوعي الثقافي والفني للطفل، لذلك فان هذه الدراسة تحاول أن تلقى مزيداً من الضوء على ملامح الدور الذي يجب أن يلعبه مسرح الأطفال مع عالمنا المعاصر وما يفرضه من متغيرات يجب علينا أن نواكبها من أجل تحقيق شيء من الازدهار والانتشار لحاضر مسرح الأطفال ومستقبله.

يقول مارك توين عن مسرح الأطفال إنه "أعظم الاختراعات في القرن العشرين... انه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع الى السلوك الطيب اهتدت اليه عبقرية الأنسان، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس... "[2] وذلك لأن للمسرح خاصية متفردة، ألا وهي التحام الآدمية بالآدمية، وجها لوجه، بلا حواجز أو فواصل، وهذا ما يمنحه التأثير المباشر على المشاهد.

إن الوقت الحالي والمستقبل القريب منحنى تاريخي جديد على خريطة التطور

[1] الهيتي، هادى نعمان: ثقافة الأطفال، عام المعرفة 123، الكويت، 1988، ص33.

[2] وارد، وينفريد، مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة، ابيل 1966، ص 44.

الإنساني، يتضمن هذا المنحنى عديداً من الاكتشافات العلمية، وثورة تكنولوجية، وثورة في عالم الاتصالات، إن العالم يتغير، ولم تصبح الحدود المكانية والزمانية تتحكم فية، بل ظهرت مجتمعات معرفية جديدة لا تعترف بتلك الحدود، نتيجة تطور وسائل الاتصالات الإلكترونية.

ونتيجة لهذا التقدم التكنولوجي الاتصالي الذي سيطر على الثقافة والحضارة الإنسانية ظهر المجتمع اللامكاني SPACELESS SOCIETY، أصبحت تقنية المعلومات والمعرفة والتواصل والتفاعل، مكوناً هاماً من مكونات الثقافة والحضارة، حتى أضحى علينا أن نواكب هذا التطور لتحقيق التواجد العربي على الساحة العالمية، بحيث تكون لنا القدرة على المنافسة العالمية والتفاعل مع لغة العصر. وبهذا يتم تحقيق الانفتاح للطفل العربي على ثقافات الطفل في العالم كأساس للتعرف على العولمة "GLOBALIZATION " يشير إليها روبرت روبرتسون في تعريفه أنها "انضغاط العالم، وتكثيف الوعي بالعالم ككل"[1] - كتعددية ثقافية يجب فهمها والتعامل معها دون أن يفقد هويته. وبالتالي يصبح هناك معيارية جديدة للمجتمع، ولا بد لهذه المعيارية من تصور يتفاعل معها.

إن المسرح عنصر هام في المنظومة الاجتماعية التي تعبر عنه وتعكس توجهاته ومشكلاته ورؤاه وأحلامه، ومن ثم يبرز على العقل تساؤل، هل المتغيرات الحياتية تحتم تغير المعطيات الفنية في ظل المتغيرات الجديدة؟ أو

[1] ريبيلاتو، دان: المسرح والعولمة، ترجمة أريج إبراهيم، المركز القومي للترجمة، 2016، ص 20.

بمعنى أكثر وضوحا هل هناك غائية جديدة لمسرح الأطفال في عصر العولمة؟ ومن هنا يبرز سؤال ضروري وهو ماذا عن دور مسرح الأطفال في هذه المنظومة؟ هل سيظل كما هو أم سيتطور الى مواكبة هذا العصر المستقبلي بمفاهيم جديدة؟ ومن هنا فان هذه الدراسة تركز على مفهوم المشاركة في مسرح الأطفال كعنصر تفاعلي بين المؤدى ومفردات العرض المسرحي وبين الجمهور، وذلك من أجل بناء جيل قادر على الفهم والمناقشة والإبداع، لكي نتنافس مع الثقافة العالمية. ومن هنا يجب أن يتسم مسرح الأطفال بمحاور أهمها:

(1) الروح العصرية THE MODERN SPIRIT

إن موضوعات مسرح الأطفال يجب أن تتجه لروح العصر والواقع الحضاري الذي صنع متغيرات كثيرة سواء على المستوى السلوكي أو المعرفي أو التقني، مثل التفكير العلمي، عالم الروبوتات، الاستنساخ، المدن الفضائية، البحث عمن في الكواكب الأخرى، احترام ثقافة الآخر...- ومن أهم هذه المتغيرات هو التطور الإلكتروني الذي جعل العالم قرية صغيرة قائمة على شبكة اتصالات من الحزم الضوئية، وهذا بالطبع فرض نفسه على الواقع الثقافي والمعرفي.

إن ذلك يعنى "زيادة الانفتاح الثقافي والاجتماعي بالمعنى الواسع للكلمة الذي يشمل السياسة والاقتصاد وأساليب الفكر بحيث تتصل كل مجتمعات العالم بعضها بعضا بما يحقق التبادل الثقافي على أوسع نطاق نتيجة وسائل الأعلام

والاتصال المتطورة، وسوف يساعد هذا الانفتاح والاتصال على معرفة الثقافات المختلفة والمتباينة في العالم، وإدراك كنهها ومعرفة رموزها ومعانى هذه الرموز مما يؤدى إلى احترام ثقافة الأخرين"[1] ونتيجة هذا الاتصال الثقافي يمكن التعرف على الأعمال الثقافية بشكل عام، وعلى فن المسرح بشكل خاص في البلدان المختلفة في عالمنا، وهذا يتيح التعرف على التيارات والرؤى المختلفة، وعلى القيم في الثقافات الأخرى، ومن ثم فهذا يولد التلاحم والتنوع والتلاقح مع المعارف المغايرة هذا مما يولد ابداعات جديدة. إن مجتمع اليوم قائم على اللامركزية، وعلى الخروج من قوقعة المكان الى الاتساع، ومن فلسفة الجزر المنعزلة الى التعاون الجماعي من أجل التكامل، واستبدال " المعرفة القديمة بمعارف مستجدة، توضح الفرص المتاحة للتجديد، الذى يتأسس على الفكر والمعرفة كمصادر أولية، ويتطلب ذلك انفتاحا غير مشروط ومراجعة مستمرة، وابداعا دائما وتقييما متواصلا ومعاينه دؤبة، وانتباها مشدودا باعتبار أن غدا يحمل مظاهر ذات جدة غير مسبوقة."[2] إنها التعددية الثقافية التي يجب أن يحياها مسرح الطفل دون التخلي عن قيمة ومعاييره المستمدة من بيئته العربية لكي يحافظ على هويته وأصالته رغم هذه المتغيرات.

لهذا يجب ألا تقتصر الموضوعات على الجانب العلمي فقط وإنما على منظومة قيم حضارية أخرى تكون " ذائعة وشائعة في المجتمع من قاعدته إلى قمته ـ ومن ـ وأهم تلك القيم هي: تقديس الوقت... المحافظة على البيئة،

[1] أبو زيد، أحمد: الطريق إلى المعرفة، كتاب العربي 46، الكويت، 2001، ص167
[2] فهمي، فوزي: الثقافة والتجدد، الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1997، ص18،17.

والأيمان بفاعليات العمل الجماعي.. والاهتمام البالغ بالبشر (الموارد البشرية).. والتعليم القائم على الأبداع (وليس التلقين) ... وإشاعة روح توخى الكمال والتميز والسعي الدؤوب للإتقان... ورسوخ فكرة عالمية المعرفة والعلم في العقول.."[1]

كما أنه من الضروري الاهتمام بالتراث لأنه روح الأمة وتاريخها الذي نستخلص منه القيم الانسانية والمعرفة، كما ينبغي ألا يقدم التراث المصري والعربي في عالم مسرح الأطفال من منظور الماضي البعيد، إن المحاكاة للماضي، تضع المسرح في صورة جامدة غير متحركة وغير متفاعلة مع الحاضر، وإنما يقدم التراث برؤية جديدة تجمع بين القديم والجديد، الموروث والمعاصر، ليكون امتدادا في المستقبل برؤية متطورة، سواء كان ذلك لتراث المسرح المصري أو العربي أو العالمي. ومن ثم تتطلب هذه المرحلة لمسرح الأطفال أن يتفاعل مع القضايا الحياتية المعاصرة والمستقبلية سواء كانت محلية أو عالمية، لأن المسرح المصري والعربي في ظل العولمة والقنوات الفضائية لابد أن يجد له طريقاً مستنيراً داخل منظومة المجتمع.

(2) قيم فنية وتربوية ARTISTIC AND EDUCATIONAL VALUES

هناك رأى ينظر إلى مسرح الأطفال باعتباره وسيلة فنية ترفيهية، كما أن هناك رأى أخر يقر بأن مسرح الأطفال وسيلة تربوية تعليمية، ولكل رأى مبرراته الموضوعية، ولكن يوجد طريق ثالث يدعو إلى كلا الجانبين الفني

[1] حجي، طارق: قيم التقدم، سلسلة أقرأ، دار المعارف، 2001، ص21،22.

والتربوي معا في آن واحد وذلك لأن فن المسرح تتفاعل وتتجمع في بوتقته عديد من الفنون المكانية والزمانية والزمكانية معا (الكلمة، التمثيل، الموسيقى، الغناء، الديكور، الملابس، الإكسسوار، النحت، الرسم، الرقص....) كل ذلك في شكل مركب على خشبة المسرح، وهذا يجعل المسرح ثرى في رؤيته الفنية والثقافية لتنوع الوسائط الفنية لدى المتلقي (جمهور الأطفال) أو مجموع الأطفال المشاركين مع المؤدين المحترفين في صنع هذه العملية الفنية.

" فالعرض المسرحي يساعد على التكامل بين النظرية والتطبيق، فهو يجمع بين الخبرات النفسية/ العضلية والخبرات الوجدانية والمعرفية، ويوحد الفن والتكنولوجيا ويوثق الروابط بين المؤدى والجمهور. ولأن العرض المسرحي يتميز بتنوع معارفه وفنونه وبقدرته على التآلف والتكامل والاندماج بينها "[1] وانطلاقاً من ذلك نجد "أن العملية المسرحية تتحقق على مستويين متزامنين: مستوى مادى ملموس يسعى الى تجسيد العرض عن طريق اختيار العمل المسرحي واعداده للعرض امام جمهور معين في وقت معين، ومستوى تجريدي يتعلق بعملية التطوير والتنمية المستمرة للوظيفة الثقافية الشاملة للعرض المسرحي."[2] إن التلقي للفنون من قبل المشاهد يطور من ادراكاته وتذوقه ومعرفته للفنون المختلفة، ومن جهة أخرى اذا كانت هذه الفنون تمارس أثناء الأعداد العملي لعرض المسرحي، فهذا يعمل على اذكاء قدرات ومواهب الممارسين لهذه الفنون. مؤكدين في ذلك العمل مبدأ "التعلم عن

[1] هلتون، جوليان: نظرية العرض المسرحي، ترجمة د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، ص207.
[2] نفسه، ص 208.

طريق العمل DOING LEARNING BY الذي نادى به المربى الأمريكي جون ديوي"[1]

(3) التفاعلية INTERACTIVE

إذا كان التفاعل والمشاركة في عالم المسرح سمة أساسية مقرونة بطبيعته حيث نجدها متمثلة أولاً: في مشاركة الممثلين ببعضهم البعض بروح جماعية في التجربة المعروضة ، وثانياً: في ذلك الحوار الخفي الذى يسرى في العرض إلى المتفرجين و بالعكس ، أي بمعنى آخر تكون المشاركة هنا بين الممثل و المتفرج ، وثالثاً: في مشاركة كل متفرج والمتفرجين الآخرين الذين يحضرون معه العرض " إن العرض المسرحي باعتباره مشاركة، وليس مظهراً براقاً، أنه من الضروري للأطفال أن يتعلموا مسئولياتهم كمرسلين ومستقبلين، ويجب أن يتفهموا أن العرض ما هو ألا سعى متعاون من خلالهم وليس أعانة من الآخرين"[2] وهذه المشاركة تتدرج ويتفاوت بعضها من لحظة إلى أخرى في شد قوى وجذب خفيف ، تبعاً لطبيعة العرض المسرحي فهناك لحظات تنادى الاندماج و المشاركة الوجدانية، ولحظات أخرى تنادى يقظة العقل – وتكسر الإيهام - لتصنع مشاركة عقلية ولحظات تفرضها المشاركة الحركية أو كلها معاً.

---

[1] اللقاني، فاروق عبد الحميد: تثقيف الطفل، فلسفته وأهدافه ومصادره ووسائله، منشأة المعارف، الإسكندرية، بدون تاريخ.

[2] SCCASLIN, NELLIE (1981) CHILDREN AND DRAMA, LONGMAN SECOND EDITION, , P.117

إن العلاقة بين المؤدى والمتلقي في ضوء المسرح تكون تفاعلية، إن الجمهور أحد العناصر الأساسية في العرض المسرحي، والرؤية الجماعية للعرض المسرحي تعطى مزيدا من التوحد والحميمية داخل العمل الفني. "وتمثل عملية دخول المتفرج الى عالم العرض عملية عبور على مستوى الأدراك من منطقة الوعي التي تتصل بالعالم خارج المسرح الى منطقة الوعي التي تتصل بالعرض المسرحي"[1] المسرح فن حي تفاعلي، والجمهور عنصر أساسي في اتمام العرض المسرحي، وهناك تفاعل مباشر وخط اتصال بين مفردات العرض والجمهور المتلقي وخاصة في مسرح الأطفال.

إن مسرح الأطفال، هو مسرح من أجل الأطفال، يقدمه محترفون متخصصون، وأحياناً يمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار، في بعض العروض. والهدف من مسرح الطفل هو إعطاء الجمهور أفضل خبره مسرحيه من حيث حرفية وأساسيات المسرح، لكي يخلق فيما بعد جمهور المسرح من الشباب والذي سيكون فيما بعد جمهور الكبار، وهكذا يساهم هذا المسرح في صنع جمهور الغد. وإذا كان المسرح المحترف للطفل يمارس نشاطه خارج نطاق المدرسة، إلا أنه لا بد أن تحتوى مادته على العنصر التربوي، هذا العنصر التربوي لابد أن يندمج في نسيج العمل الفني دون أن يثقل العرض على الأطفال بشكل مباشر، ويضيف إلى مفهومهم شيئاً جديداً، معنى هذا أن مسرح الطفل يستخدم كل إمكانياته البشرية والمادية والحرفية في تحقيق عالم بهيج،

[1] أسعد، يوسف ميخائيل: رعاية الطفولة، مطبعة نهضة مصر 1979، ص 216.

متألق ممتع بقيمه الفكرية والجمالية في كل من العالم البصرى والسمعي لخشبه المسرح – والقيم التربوية كامنة في داخله لا ترى مباشرة، وإنما هي تسرى إلى الأطفال في يسر وسهولة من خلال نسيج العمل الفني.

بهذا المعنى فإن "مسرح الأطفال" يمكن وصفه بأنه تجربة مسرحية متكاملة الشكل حيث تعرض فيه المسرحية أمام متفرجين من الأطفال. إن هدف مسرح الأطفال هو تزويد الأطفال المشاهدين بالقيم الفكرية والفنية والجمالية من خلال التجربة المسرحية. ولتعميق هذا الهدف يستخدم مسرح الأطفال كل الوسائل التكنيكية والمبادئ الفنية الإبداعية.

وتتحقق المشاركة في العرض المسرحي من خلال عناصر دفع للمشاركة بصورة حيوية مرسومة مسبقاً، ولكن تبدو تلقائية أثناء العرض، ومن أجل أن يتحقق المتفرج بصفة عامة والمتفرج الطفل بصفة خاصة مزيد من التفاعل. ويعتمد مفهوم المشاركة على نفس التكنيك الإهامي في المسرح التقليدي، ولكن يتعدى حدود الإيهام للأطفال إلى تحفيزهم للمشاركة الفعلية فيما يجرى من أحداث درامية، وهو بذلك يعطهم الفرصة للمشاركة البدنية والصوتية والتخيلية في إبداع المسرح مع الفنانين إنه يشجع التفاعل بين الكبار والصغار ويوقظ أحاسيسهم ويمنحهم السعادة. ويترتب على ذلك أن يصبح الأطفال فاعلين في التجربة المسرحية على مستويين بوصفهم جمهوراً ومشاركين.

ثانياً: خصائص مسرح الأطفال من حيث مراحل سن الطفولة

الموضوع هنا في هذه الدراسة ليس دراسة مسيرة الإنسان كاملة، وإنما دراسة مقصورة على الطفولة بمراحلها المختلفة. والسؤال الآن: هل نقدم مسرحية، يلائم مضمونها الأطفال في جميع الأعمار؟ أم هل نقدمها للمرحلة العمرية المناسبة لها؟

هناك فريق يرى - العاملون في مسرح الطفل في مصر - أن تقديم المسرحية التي تلائم مضمونها جميع الأعمار هي أفضل السبل للأطفال، لأن ذلك سيحدث تفاعل، لتبادل الخبرات بين مختلف المراحل العمرية، وذلك لعدم التفرقة بين عالم الكبار، وعالم الأطفال. هذا يساعدهم على النضج المبكر، لأن جمهور الأطفال يذهب إلى المسرح مع الكبار. وبالسؤال عن السمات التي يجب أن تراعى في هذه العروض المسرحية، كانت الإجابة:

1) استخدام لغة بسيطة يفهمها الأطفال
2) بساطة وضوح الفكرة
3) تظهر مثيرة وبهيجة
4) استخدام حركات البهجة والرقصات
5) تحتوي على غرض تعليمي.[1]

[1] بحث منشور، آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، وحدة بحوث الرأي العام والاعلام، الثقافة الجماهيرية، مركز ثقافة الطفل، 1979، ص 78.

بينما يرى الفريق الآخر أن الأداء يجب أن يتطابق مع المرحلة المقدمة إلى، عدم الخلط بين الجمهور لفرق الأعمار.

عندما يفكر الإنسان في الكون المحيط، فإنه يدرك، ويفهم، ويحاول أن يستنتج من علاقات هذا الشخص المنفصل عنه، ويجد أن الأشياء لها مراحل، كل مرحلة لها سماتها الخاصة التي تميزها. عند النظر إلى الطبيعة، وجدت أن لديها مراحل متغيرة: الربيع مع الإزهار، والصيف بالحيوية، والخريف بأوراق الشجر، والشتاء مع الإخفاء.

عندما نظر إلى التاريخ العميق، وجد حضارة إنسانية منذ مهد حتى الآن يسير في موجات نابضة بالحياة بين أعلى وأسفل في إنتاجها المادي والمعنوي. العصور الوسطى مع الكهوف المظلمة مختلفة عن عصر النهضة بعقلها المضيء، تختلف من الآن عصر اليوم مع سباقها في الفضاء.

الإنسان نفسه الذي يتأمل، إذا كان يفكر في نفسه. كان سيجد أنه خلال عمره منذ أن ولد ليكون مسنًا، لديه مراحل ويمر بها. الدافع الأساسي للاختلاف هو أن الإنسان له خصائص النمو العقلي، والتي لها سماتها الخاصة، والشخصيات المميزة تختلف من مرحلة إلى أخرى، لا يمكننا أن نمر بها. على سبيل المثال، إذا لاحظنا سلوك اللعب في مراحل الطفولة، فسنجد أن رضاعة اللعب تختلف من حيث الأسلوب ومعقدة ولطيفة عن لعب الأطفال في المرحلة السابقة للمدرسة على الرغم من أن موضوعات ومواقف اللعب قد تكون متشابهة. إذا

وجدنا طفلاً ومرضعًا بنفس الطريقة والانضباط، فهذا يلفت الانتباه إلى أن اللعب يجب أن يكون مختلفًا لأنهما في مرحلتين مختلفتين من النمو. هذا الموقف يجعل العديد من الاحتمالات مثل: الطفل يمكن أن يكون متأخرا في نموه، يمكن أن يكون الرضاع متقدما.

ويوضح بياجيه PIAGET - من خلال تجاربه - الاختلافات الملحوظة على الأطفال في مراحل النمو. عندما قدم وعاءين أسطوانيين متشابهين في الشكل والحجم، وكلاهما ممتلئان بالخرز، أدرك هذا الطفل أن الوعاءين لهما كميات متساوية، لكن عندما تم إخلاء أحد الأواني في وعاء آخر لفترة أطول وأقل عرضًا، وجد هذا الطفل الرابع يقول: إن القدر الأطول يحتوي على كمية أكبر من الخرز من القدر الآخر، بينما نجد هذا الطفل نفسه عندما يصبح في السابعة يدرك أن الكمية تظل ثابتة، لا يتغير مع القدر.

عندما عرضت بياجيه على طفل كرتين من الطين بنفس الحجم، وطلب منه أن يصنع أحدهما كقطعة فطيرة، ثم سأله عن كمية الطين في كل كرة، كانت الإجابة تعني أن هناك واحدة أخرى في الأخرى لأن فطيرة أكثر شمولية أو لأن الكرة أكبر، لأنها أعلى. هنا، فهم الطفل أن التغيير في شكل مقطوع غير كميته.

مع المزيد من الخبرات التي يكتسبها الطفل في الثامنة أو العاشرة، يدرك أن كمية المواد وحجمها ووزنها ثابتة، لا تتغير بالشكل.[1]

[1] انظر، محمد عبد الظاهر الطيب، وآخرون، التلميذ في التعليم الأساسي، سلسلة علم النفس المعاصر، أبناؤنا وبناتنا (3)، منشأة

إن ما يتم تقديمه للطفل يجب أن يكون مناسبًا لعمره، وهذا أمر مهم "دلت الدراسات النفسية أن الأطفال يحاولون الهروب من الأعمال على مستوياتهم، فنجدهم يعملون بجد إذا شعروا بقدرتهم على النجاح. إن تدريس المواد التي تلائم الأطفال لديهم معنى في أذهانهم، يساعد على تطوير معلوماتهم، ويزيد من تجاربهم، ويحقق الكثير من الأهداف، من بينها: جعل النمو والنمو في شخصيات الأطفال في الاتجاه الاجتماعي المرغوب فيه"[1]

لذلك، نرى أهمية أن يتم فهم المواد المقدمة للطفل، فهي تخلق منه شخصية تدركها بنفسها وأسرتها ومجتمعها. يجعله شخصية إيجابية وتفاعلية نحو الأفضل. ذلك لأن الأمور وضعت في مواقعها الصحيحة وأثمر ثمارها الجيدة. وتؤكد وينفرد وارد WINFRED WARD على أهمية الموضوع المقدم للطفل، ومدى ملاءمته لعمره، وتقول: "ما يقبله الأطفال في سن الخامسة، يبدو تافهاً للأطفال في الحادية عشرة، وما يهز مشاعر هؤلاء الأطفال، يثير فزع الأطفال في الخامسة".[2]

إن وينفرد وارد ترغب في أن يعلق على مسرح الأطفال لافته، تحدد عمر الأطفال الذين يشاهدون المسرحية. على سبيل المثال: يمكن أن تشير العلامة إلى "مسرحية الليلة للأطفال فوق الثامنة لا يسمح لغيرهم بالدخول".[3] وهي

المعارف بالإسكندرية، 1982، ص 9، 10.

[1] ولارد أولسون، وجون ليولن، كيف ينمو الأطفال، ترجمة محمد خليفة بركات، سلسلة دراسات سيكولوجية (25)، مكتبة النهضة المصرية، بدون تاريخ، ص 79.

[2] وينفريد وارد: مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة، ابريل 1966، ص 145.

[3] المرجع السابق: ص 145.

تحدد أيضًا، المستويات العمرية لمسرح الأطفال، وتعتبر "المسرح المثالي للأطفال يعرض ثلاث مجموعات من المسرحيات على الأقل. الأول للأولاد والبنات من السادسة إلى السابعة، والثاني من التاسعة إلى الثانية عشرة، والأخير هو لمن اجتاز الثانية عشرة. لا يحتاج الأطفال الصغار إلى مسرح، ولألعابهم ما يكفي من التمثيل ".[1]

للتأكد من ذلك، وجدنا أن علماء التعليم وعلم النفس قسموا النمو إلى عدة مراحل، كل مرحلة لها خصائص ثابتة. إن مراحل نمو الإنسان مراحل متصلة مع بعضها البعض، ليست مراحل منفصلة، تفصل بين كل مرحلة وآخرى خطوط قاطعة، إنها متداخلة ومتواصلة باستمرار. ومع ذلك، قرر علماء النفس أن جميع الأطفال يمرون بالمراحل التالية:

1- مرحلة الواقعية والخيال المحدود

تشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 3 إلى 5 سنوات.

2- مرحلة الخيال المنطلق

تشمل الأطفال ما بين 6 إلى 8 سنوات

3- مرحلة البطولة

تشمل الأطفال ما بين 9 إلى 12 سنة

4- مرحلة المثالية

تشمل الأفراد ما بين 12 إلى 16 عامًا

وسنتطرق هنا إلى سمات كل مرحلة وعلاقتها بعالم المسرح.

[1] المرجع السابق: ص 147.

1- مرحلة الواقعية والخيال المحدود

تشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم ما بين 3 إلى 5 سنوات. عالم الطفل في هذه الفترة هو المنزل، والأقارب، والألعاب التي يلعب بها، وبعض الشخصيات الطبيعية التي يدركها مثل: المطر، والظلام، والنور ... ويملك الطفل طاقة حركية كبيرة، تجعله يمشي ويجرى ويتسلق، فيجد نفسه في دنيا يجهل الكثير عنها، فيحاول أن يفهم الأشياء من حوله، لذلك يكثر الطفل من الأسئلة، ومن بين الميزات الهامة لهذه المرحلة "اللعب الايهامي، والمقصود باللعب الايهامي أن يتطابق الطفل مع أدوات اللعب المتاحة أمامه."[1] نجد الطفل يحمل عصا، ويضعها بين ساقيه، يركض معها، يتخيلها حصان. ونرى أن الطفلة تجعل دمية لها ابنتها، تدللها، تغني لها في وقت ما، وتغضب مرة أخرى منها، وتمنعها من فعل شيء ما.

ولكن، هل يمكن للطفل في هذه المرحلة التفاعل مع المسرح؟

كما ذكر سابقاً، في رأى وينفريد وارد أن الأطفال الصغار دون السادسة لا حاجة بهم إلى المسرح، فإن لعبهم الايهامى هو وسيلة لتنظيم الكثير من أنشطتهم، وقاعدة لممارسة مهاراتهم الحركية، وطريقة لتنشيط تفكيرهم وحواسهم بدلاً من أن تظل خاملة.

في البحث عن "آراء وتجارب العاملين في مسرح الأطفال في مصر" كان

[1] محمد عبد الظاهر الطيب، وآخرون: الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة، سلسلة علم النفس المعاصر أبناؤنا وبناتنا 2، منشأة المعارف، الإسكندرية، بدون تاريخ، ص 85.

هناك سؤال حول الحد الأدنى - في رأيهم، من تجربتهم في العمل في الميدان - والتي يستطيع الطفل أن يتفاعل مع مسرحية بشرية؟

كان الجواب "الحد الأدنى لتفاعل الطفل مع المسرحية البشرية بعد مستوى عمر ست سنوات".[1]

وحول أهم الخصائص المسرحية التي تقدم للأطفال أقل من ست سنوات، انتهى الرأي إلى أنها:

1) تعتمد أساساً على الحركة أكثر منها على الكلام.
2) تجرى في عالم الحيوان والطيور.
3) تستخدم العرائس.
4) تستخدم الرسوم المتحركة والكرتون.
5) أن تكون مبسطة واضحة تعتمد على محسوسات.
6) أن تكون مشوقة.
7) فيها نوع من الابهار بالألوان والاضاءة والأشكال.[2]

لا يمكن للطفل في هذه المرحلة فهم مسرحية بشرية بسبب لغتها التي لا يستطيع فهمها، لأن إدراك الطفل لا يصل إلى مرحلة النضج الكافي لمتابعة مسرحية حوارية، لأن الطفل لديه قدرة حركية كبيرة في هذه المرحلة مما يجعله يتنقل كثيرًا. لذلك، فإنه يعيق مواصلة المشاهدة والمتابعة. في حين أنه

[1] بحث منشور، آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر، مرجع سابق، ص 86.
[2] المرجع السابق، ص 84،83.

يمكن أن يشاهد مسرحية عرائس، تتحدث عن عالم الحيوانات والطيور بأشكال جذابة، قليلة الحوار، تعتمد على الحركة اعتماداً أساسياً، وتقدم في وقت زمني يمكن أن تتحمله قدرة الطفل على التركيز، (15 م - 20 م). كل هذا يجعله مولعا بهذا النوع من المسرح.

من خلال إدراك الوالدين في المنزل، المعلم في رياض الأطفال عن اللعب وأهميته بالنسبة للطفل، يمكنهم الاستفادة من هذه الطاقة الإبداعية في اللعب. اللعب يساعدهم على معرفة نوع الطفل، إلى أي الأشياء التي يميل إليها: الألعاب الحركية، أو الألعاب الفكرية، أم الالعاب الجمالية، حيث أن اللعب بالنسبة للطفل هو تحضير للعمل في المستقبل لأن الطفل يتصرف كثيرًا من مشاعره وأفكاره في اللعبة التي يتفاعل معها. لذلك، يكشف عن نفسه. لذلك، الأسرة هي أول أم لتقويم الطفل في بيئته، ورياض الأطفال هي الأم الثانية خارج نطاق المنزل للتعامل مع المجتمع.

2- مرحلة الخيال المنطلق

تشمل الأطفال ما بين 6 إلى 8 سنوات. تتميز هذه المرحلة بانطلاق الطفل نحو آفاق عقلية جديدة. لتعلم القراءة والكتابة في المدرسة، ومعرفة المزيد من الألعاب الرياضية والجماعية. من خلال الذهاب إلى المدرسة والتفاعل مع المجتمع، يتم توسيع البيئة الاجتماعية للطفل، مما يساعد على زيادة تجارب الطفل، ويجعله يكتسب الاتجاه الصحيح تجاه نفسه، ليكون مستقلاً عن الآباء. الميزة الأكثر أهمية في هذه المرحلة هي خيال الأطفال، حيث "يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى، تعيش فيها الجنيات العجيبة والحوريات الجميلة، والملائكة

والعمالقة والأقزام في بلاد السحرة والأعاجيب. ومن هذه القصص كثير من أساطير الشعوب، وقصص ألف ليلة وليلة ... وما اليها، وهذه القصص الخيالية تهيئ للأطفال قدراً كبيراً من المتعة" [1]

حول الخصائص المهمة للمسرح المقدم للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 6 و9 سنة كانت السمات التالية:

1) خيالية.
2) تتضمن العرائس، أو المسرح البشرى (أو كليهما).
3) مستمدة من البيئة الاجتماعية.
4) تشتمل على نوع من التوجيه التربوي والاجتماعي، الذي يؤكد القيم الاجتماعية بطريقة غير مباشرة.
5) تحتوي على نوع من المغامرات.
6) تحتوي على أسلوب واضح وفكرة بسيطة.[2]

3- مرحلة البطولة

تشمل الأطفال ما بين 9 إلى 12 عامًا، مع زيادة السن؛ يبدأ الطفل في هذه المرحلة بالانتقال من عالم الخيال إلى عالم الواقع، ويتعلم المهارات اللازمة لشئون الحياة. إنه يتقدم من المفهوم البسيط إلى المعقد، ومن التمركز حول الذات إلى المفاهيم الموضوعية، إنه يشكل معايير أخلاقية وقيمية، فيصبح

[1] أحمد نجيب: فن كتابة الأطفال، دار اقرأ، بيروت، 1983، الطبعة الثانية، ص 40.
[2] بحث منشور، آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر، مرجع سابق، ص 84.

الطفل أكثر استعدادًا لتحمل المسؤولية، ويميل إلى أعمال المنافسة، والشجاعة، والمغامرة والتمثيل. "ومما يظهر أيضاً بقوة في هذه المرحلة: ميل الأطفال إلى الاستهواء وهو تقبل آراء الآخرين ممن يعجب بهم الطفل، أو يقدرهم دون أي نقد أو مناقشة ... هذا يدفعنا إلى أن نحرص دائما، على ألا نوحى للأطفال إلا بكل ما هو شريف ونبيل وصادق وحقيقي. "[1]

ويمكن تلخيص أهم مواصفات المسرحية المقدمة إلى الأطفال في هذه المرحلة وتتضمن ما يلي:

1) البطولة، والشجاعة والمغامرة.
2) الواقعية.
3) المعلومات العلمية.
4) الطابع التربوي والاجتماعي وتأكيد القيم التربوية والأخلاقية، والانتماء القومي بأسلوب غير مباشر.[2]

4ـ مرحلة المثالية

تشمل الأفراد ما بين 12 إلى 16 عامًا؛ هذه المرحلة مقرونة بفترة المراهقة، وإن كان هناك سهولة في تحديد بداية فترة المراهقة: وهي عند البلوغ الجنسي للذكور والإناث، ولكن من الصعب تحديد نهايتها. يمكن القول إن نهايتها عندما يصل الفرد إلى مرحلة النضج في ملامح نمو الشخصية الإنسانية في

[1] أحمد نجيب: فن كتابة الأطفال، مرجع سابق، ص 42.
[2] بحث منشور، آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر، مرجع سابق، ص 84، 85.

جوانبها المختلفة. هناك أيضًا تقسيمات للمراهقين: مبكرة (13 - 16) عامًا، و متأخرة (17 - 21) سنة أو ما بين مبكرة (12 - 13، 14) سنة، ومتوسطة (15 ، 16 ، 17) سنة ، ومتأخرة (18 ، 19 ، 20 ، 21) سنة. إلا أن للمراهقة سمات عامة، وهي التدرج من مرحلة الطفولة إلى مرحلة النضج في جميع مظاهر النمو البدني والجنسي والعقلي والعاطفي. يدرك الفرد قدراته من خلال التجارب التي يتفاعل بها مع الآخرين، ويعرف حدوده وحدود من سواه. تزداد علاقات الفرد الاجتماعية وتصبح أكثر شمولاً وعمقًا مع البيئة الاجتماعية. يبدأ في اتخاذ مواقف تجاه الأشياء في حياته، كاختيار نوع التعلم الذي يريده، والمهنة، والزواج. ويأخذ الفرد في تكوين جملة من القيم، تجعله قادرًا على العيش في عالمه، ومتطلعاً إلى مستقبل أفضل.

حول الخصائص المهمة للمسرحية المقدمة لهذه المرحلة:

1) تأكيد المثل العليا.

2) أن تكون ذات أهداف تعليمية.

3) تتضمن معلومات تاريخية وأخلاقية وتخاطب العقل [1]

في الختام، إن تحديد المستويات العمرية أمر مهم للغاية، لكن الأهم: ماذا نقدم؟ وكيف؟ يختلف طفل اليوم عن طفل الأمس في البيئة المتحضرة بشكله المعنوي والمادي. هذا ما ينبغي فهمه لمن يتعامل مع عالم الطفل؟

[1] المرجع السابق، ص 85.

الفصل الثاني
نماذج للمشاركة في مسرح الأطفال

نماذج للمشاركة في مسرح الأطفال

مفتتح تاريخي

من طبائع الأشياء أن الإنسان كائن مشارك لأنه بفطرته اجتماعي، وإذا كانت المشاركة في عالم المسرح سمة أساسية مقرونة بطبيعته، حيث نجدها متمثلة أولاً في مشاركة الممثلين بعضهم البعض بروح جماعية في التجربة المعروضة، وثانياً في ذلك الحوار الخفي الذي يسري من العرض إلى المتفرجين وبالعكس، أي بمعنى أخر تكون المشاركة هنا بين الممثل والمتفرج، وثالثاً تتمثل في مشاركة كل متفرج والمتفرجين الآخرين الذين يحضرون معه العرض.

وهذه المشاركة تتدرج ويتفاوت نبضها من لحظة إلى أخرى في شد قوي وجذب خفيف تبعاً لطبيعة العرض المسرحي، فهناك لحظات تنادي الاندماج والمشاركة الوجدانية ولحظات أخرى تنادي يقظة العقل – وتكسر الإيهام – لتصنع مشاركة عقلية أو كليهما معاً.

هذا بشكل عام أما الشكل الخاص للمشاركة والذي يستهدفه الكاتب ويطلق عليه أسم " مسرح المشاركة " PARTICIPATION THEATRE فهو دفع عناصر المشاركة بصورة حيوية مرسومة مسبقاً ولكن تبدو تلقائية أثناء العرض من أجل أن يتحقق للمتفرج بصفة عامة والمتفرج الطفل بصفة خاصة

مزيد من الربط بين المتفرجين والممثلين. وهنا يكون التناول للمشاركة من منطلق المفهوم السابق الإشارة إليه. والمشاركة بهذا المفهوم ليست بطبيعة الحال من المستحدثات وإنما لها أصولها في جذور المسرح الأولى فهي تلك العلاقة الحية المؤثرة والمتأثرة، الفاعلة والمتفاعلة في آن واحد بين المؤدي والمتلقي.

فالجمهور في عديد من الظواهر المسرحية الطقوسية وغيرها قد يشارك، فهو لا يأتي للمسرح ليكون مستقبلاً فقط، فهو يشارك في العرض بزواياه المختلفة، فيمكن أن يشترك في أداء الفعل المسرحي حركياً، ويمكن أن يدلي برأيه في قضية ما، ويمكن أن يقترب من مكان التمثيل، بل تتلاشى المسافة الجمالية ويمكن أن يشارك في تغيير الديكور، ويشارك في الغناء الجماعي ... ويمكن أن يفعل كل هذه الأشياء مجتمعة. الخلاصة أن الجمهور في هذا المفهوم للمشاركة ليس عنصراً ساكناً، وإنما هو عنصر متحرك بشكل إيجابي.

ولمزيد من التوضيح يمكن أن نقف على سبيل المثال أمام الظاهرة المسرحية البدائية في قصة (زعيم القبيلة وكيفية قتله للأسد) [1] حيث يتحلق المشاهدون في حلقة وتؤدى المعركة بين الأسد – والذي هو واحد من المشاهدين يتقمص شخصية الأسد – وبين زعيم القبيلة في منتصف الدائرة. من خلال ذلك نلاحظ أن العلاقة بين المؤدي والجمهور علاقة حية متصلة ليس بها تباعد، وإنما

[1] تشيني، تشيلدون تشيني: تاريخ المسرح في 3000 سنة، ترجمة دريني خشبة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، بدون تاريخ، ص 64.

هي شديدة القرب بين الطرفين.

ويمكن الوقوف كذلك عند بدايات المسرح الإغريقي مع نشأة الكوميديا، والاحتفالات العنزية في مواسم الحصاد واحتفالات ديونيسس كما يمكن أن نلحظ مشاركة الجمهور أيضاً في التصويت لجوائز الكوميديا في الكوميديا الأتيكية القديمة.

ولمزيد من الأمثلة على وجود هذه الظاهرة يمكن الوقوف كذلك أمام الكوميديا ديلارتي، حيث كانت تقدم العروض على منصة أداء بسيطة في الشوارع والميادين وأروقة الفنادق، وكان الحوار بالمعنى المباشر يتم تداوله من موضوع إلى آخر بين الممثلين والمتفرجين الذين يجتمعون حول العرض.

وإذا كان المسرح مع النموذج الإيطالي لدار العرض الذي انتشر في أرجاء العالم منذ القرن السابع عشر حتى العصر الحاضر، وقاد إلى كثير من الفصل بين خشبة المسرح ومقاعد المتفرجين وبين المتفرجين بعضهم البعض، باعتبار أن هذا النموذج من إفراز المجتمع الطبقي، فإن هذا النموذج قد واجه في الفترة الحديثة منذ نهايات القرن التاسع عشر وحتى الآن موجات عارمة من التمرد عليه.

بدأت أولاً بالخروج من المعمار الإيطالي إلى تحقيق تجارب في السيرك مثل تجارب " ماكس رينهاردت " في ألمانيا و " جيميه " في فرنسا وظهرت هذه الموجة كذلك في إلغاء أضواء الحافة لدى " أدولف أبيا " ثم ظهرت أخيراً

هذه الموجات اعتباراً من تجربة " أروين بسكاتور " مع المهندس المعماري " جروبيوس " في مشروع " المسرح الشامل 1927" والملاحظ إن هذا المشروع إن لم يكن قد نفذ إلا أنه كان له أثر كبير في تجارب العمارة المسرحية الحديثة التي انتشرت في كثير من البلدان، إذ لجأت فرنسا مثلاً إلى تعميمها في كثير من المدن خارج باريس مثل " أميان، جرينوبل، رن " وغيرها، إذ أقيمت مسارح داخل بيوت الثقافة تتميز بمرونة تغيير العلاقة بين العرض وبين المتفرجين، ويمكن ملاحظة أن الولايات المتحدة الأمريكية تأخذ بإقامة مجمعات مسارح تتعدد فيها دور العرض متجاورة، ومختلفة أيضاً من حيث شكل العلاقة بين العرض وبين المتفرجين، بحيث يمكن القول بأن حركة العمارة الحديثة بصفة عامة، تنطلق جميعها من منظور تحقيق هذا التغيير المتعدد الوجوه بين مكان الأداء ومكان المتفرجين.

وفي هذا ما يؤكد أن عنصر المشاركة بالمفهوم الذي يتحدث عنه المؤلف يرتبط ارتباطاً وثيقاً بهذه الثورة في العمارة المسرحية الحديثة. هذا فضلاً عن أن المشاركة تمتد أيضاً في التجارب المسرحية الحديثة إلى اتجاهات رجال المسرح، حيث نرى بعضهم يعمد إلى استلهام ظاهرة المشاركة من منابعها الأولى الطقوسية والسحرية .... الخ.

وحيث يعمد البعض الأخر من المؤلفين والمخرجين إلى إشراك الجمهور في مناقشة العرض، وإجراء تعديلات فيه تتحدد كل ليلة في ضوء ما تم من نقاش، ويعتبر هذا إشراك للجمهور بأوسع معانيه، وهذا يلاحظ على سبيل المثال في تجارب فرقة مسرح " البحر الجزائري " وفي تجربة " بيتر بروك " عن

حرب فيتنام على سبيل المثال أيضاً.

الواقع إن اتساع دائرة التجارب المقرونة بتذكية مجالات لتحقيق المشاركة بين المتفرجين والقائمين بالعرض، قد أصبح اليوم اتساعاً عريضاً، والاستطراد إلى تناوله في مختلف أشكاله ومجالاته قد يبعد بالكتاب عن مساره الطبيعي لذلك ننتقل بعد هذه اللمحات المقرونة بالمشاركة في المسرح بصفة عامة إلى التركيز على تناول هذا المفهوم للمشاركة في مسرح الطفل موضوع الكتاب.

نماذج في مسرح المشاركة للأطفال

يذكر الأستاذ عبد التواب يوسف تجربة في إحدى مسارح أمريكا عن المشاركة، المسرحية كانت لأطفال في سن السادسة وهي مسرحية " أليس في بلاد العجائب " للكاتب لويس كارول، فمنذ البداية والمشاركة واضحة تمام الوضوح، فالممثلون هم الذين يقطعون التذاكر وكل طفل يأخذ تذكرة وصورة من التذكرة للذكرى، ثم يذهب مع أسرته إلى باب المسرح فيجد الممثلين أيضاً في الانتظار فيدخل كل فرد إلى المسرح بتذكرة، أما التذكرة الأخرى فتترك لهم، وهذا ارتباط أخر يحبب الأطفال في العرض – بعدما ينفصل الكبار للمكان المخصص لهم – يتولون ارشادهم إلى التعرف على مختلف جوانب دار العرض (المقصف، دورات المياه ...)، ثم يذهب الأطفال مع الممثلين إلى مكان العرض، فيجلس الأطفال على الأرض في شبه حلقة حول مكان

التمثيل، والممثلون يتجولون بين الأطفال ويشاركونهم إحساس المتعة بهذا التداخل، ثم يتحاورون معهم حول ما شاهدوه[1]. وهكذا تتضح المشاركة منذ لحظة البداية وحتى نهاية العرض وما بعد النهاية.

وفي حديث أجراه المؤلف مع السيدة / منحة البطراوي[2] استعرضت تجربة بمسرح الطفل بفرنسا من خلال أسلوب المشاركة عن طريق " الحوار " المباشر بين الممثلين وجمهور الأطفال.

ويتمثل قوام التجربة في أن موضوع المسرحية يدور عن " الطلاق " وكيف يعيش الأبناء مع زوج الأم أو زوجة الأب. قدمت هذه المسرحية لأطفال يعانون من نفس هذه الحالة، وقدم الفصل الأول وكانت نهايته تطرح قضية مثيرة للنقاش وأخذ الممثلون يتحاورن مع الأطفال في الحلول لتلك المشكلة، والتي هي تمسهم بالدرجة الأولى ويقترح الأطفال عديداً من الحلول يمكن أن يظهر منها بعض الحلول في الفصل الثاني. ثم تسير المسرحية في خطها الطبيعي حسب رؤية المؤلف والمخرج وهما بالطبع قد درسا المشكلة تماماً واشتركا مع الممثلين في التعرف على كل زوايا الموضوع.

إن أسلوب المشاركة عن طريق تبادل الحوار حول مشكلات مطروحة يصل بالمتعلم إلى المعرفة حيث " إن الفكرة التربوية السائدة اليوم في كثير من

[1] يوسف، عبد التواب: حديث شخصي أجراه المؤلف مع الكاتب في منزله، يوم 1986/8/4.
[2] البطراوي، منحة: حديث مع المؤلف، مبنى الأهرام، يوم 1986/5/7.

بلدان العالم أن يكون طرح المعرفة على المتعلم سواء أكان طفلاً أو راشداً على شكل مشكلات تنسجم مع اهتماماته وتتحدى فكره فيندفع للبحث لها عن حلول بشوق ولهفة وبوسائل تفكيره الخاصة، وبالاستناد إلى وسائل المعرفة المتوافرة لديه."[1]

وهذه النوعية من النصوص تتطلب قدراً من المرونة في بنائها بحيث يمكن أن تسير بعض الأحداث في اتجاهات متعددة مع إمكانية العودة مرة أخرى إلى الاتجاه الطبيعي للنص. وتتطلب مخرجاً يستطيع أن يقوم بدراسة المشكلة بكل تفاصيلها وشعيراتها الدقيقة مع وضع كافة التصورات التي يمكن أن تطرح من خلال القضية، وقدرة على اختيار ممثليه وشرح تصوراته لهم و مناقشتهم وتوجيههم لكافة الاقتراحات، وماذا عليهم أن يسلكوا في المواقف المختلفة، وبالطبع لابد أن يكون الممثل ذا موهبة خاصة بالإضافة إلى تمكنه من قدراته التعبيرية مثل سرعة البديهة، المرونة، وسرعة التكيف، لما في العرض من مواقف مرتجلة وحلول جديدة لم يسبق أن تعامل معها من قبل وقدرة على النقاش والإقناع نظراً للالتحام المباشر مع الجمهور حول المشكلة المتعلقة بموضوع العرض.

وأذكر أنني قدمت " أمسية دينية "[2] في مسجد السيدة نفيسة، حيث وقف الأطفال في صحن المسجد على شكل نصف دائرة، وأضيئت ثريات الجامع،

[1] حلقة العناية بالثقافة القومية للطفل العربي، جامعة الدول العربية، بيروت 1970 ص 168.

[2] أبو الخير، محمد: أمسية مسرحية، مسجد السيدة نفيسة، الخميس 13 رمضان 1406 هـ، 23 مايو 1986م.

وأنطلقت أصوات الأطفال محلقة بصفاء عذب يتناسب مع جلال الشهر الكريم " رمضان " والروح الطيبة للناس في تلك الأيام، منشدة أشعاراً في حب الرسول، ويمثلون مواقف متعلقة بسيرته الشريفة العطرة، كل ذلك ما بين أداء فردي وجماعي.

وبدأ الناس يتحلقون حول الأطفال، بل وأخذوا يقتربون منهم حتى كادوا يلمسونهم ويختلطون بهم، بل وذهب البعض يردد بعض المقاطع مع الأطفال في تناغم روحي، ثم انعكس ذلك الانسجام مع الجمهور إلى الأطفال فكرروا مقطوعات شعرية وابتهالات دينية وكل منهم في حالة وجد مع الآخر.

إن تقارب المسافة والتلاحم بين المؤدي والمتلقي صنع مشاركة وجدانية مما خلع على العرض حيوية كبيرة في إطار هذا اللون من المشاركة. وهناك بعض المسارح توجه الأطفال إلى المشاركة في العرض المسرحي بأسلوب مباشر حتى توجه اهتمام الطفل إلى المعاني الجوهرية التي يريده أن يصل إليها من بين ثنايا مكملات العرض.

ويذكر الأستاذ/ مرسي سعد الدين عن مسرح الأطفال في ألمانيا الديمقراطية عندما قدم مسرحية مستمدة من ألف ليلة وليلة عنوانها (قدر الزيتون) وكان السؤال الذي وجهه القائمون على مسرح الأطفال للمشاهدين هو ما رأيكم في الصداقة بين خلف وعبده؟ وظل الأطفال طوال العرض يحاولون معرفة الإجابة عن طريق مراقبة تعبيرات الوجوه ولهجة الصوت والموسيقى وكم كان سرور الأطفال بالغاً عندما اكتشفوا أن البطلين يبتسمان لبعضهما

ويحتضنان بعضهما كصديقين مع أن ما يفكر فيه كل منهما هو كيف ينزل الضرر بالآخر.[1]

كما يمكن أن تتحقق المشاركة أيضاً من خلال المسرح وفرقة الجوالة التي تذهب إلى وسط المدينة أو ساحة القرية ... وتصنع عالماً من المرح والبهجة عن طريق تلاحم الممثلين مع الأطفال في حوار وغناء وملابسهم المزركشة وآلاتهم الموسيقية التي تصدر نغمات متنوعة (جيتار، أكورديون، طبول...) إن تلك الظاهرة لهي من أشد الأشكال التي تجذب الأطفال فيندمجون فيها أيما اندماج.

وقد شارك المؤلف بمساعدة الإخراج في تجربة عن مسرح المشاركة، مع الخبير الكندي البروفيسور " دافيد كامب " لمسرحية بعنوان " الملك والفطيرة السحرية " [2] من تأليفه وإخراجه.

يمكن من خلال هذه التجربة أن نلقي بظلال على هذا النوع من المسرح حيث يعتمد مفهوم المشاركة في مسرح الطفل على نفس التكنيك الإيهامي الخاص بالمسرح التقليدي، أي خلق الإيهام بالواقع بالنسبة للجمهور من الأطفال لأبعد درجة ممكنة ولكنه لا يقف عند ذلك بل يتخطى حدود إيهام الطفل بواقعية ما

---

[1] الشاروني، يعقوب: فن الكتابة لمسرح الطفل، بحث غير منشور، وزارة التربية والتعليم، دورة تدريبية من 6/14 إلى 1986/6/22، ص17.

[2] قدمت هذه المسرحية في المعهد العالي للفنون المسرحية بقاعتي" زكي طليمات " و" جورج أبيض " الخميس 1984/1/19 قام بترجمتها " محمد شيحة وعماد عبد الرازق المعيدان بقسم الدراما بالمعهد.

يقدم أمامه على خشبة المسرح، يتخطاه نحو محاولة استدراج الطفل إلى المشاركة الفعلية فيما يجري من أحداث على المسرح مشاركة عقلية تتطور لتصبح مشاركة أدائية ينخرط فيها الطفل[1] ، سواء بالغناء أو بالتعليق أو بالإجابة على سؤال أو حركة أو بتغيير قطعة ديكور أو بالتمثيل الصامت.

إن إحداث المشاركة أو استدراج الطفل للانخراط فيها يعتمد على إيجاد دافع محرض للطفل على المشاركة، ويكون هذا الدافع من واقع البناء الدرامي للمسرحية[2] ، وذلك ليكون له التأثير القوي في إدماج الأطفال مع موضوع العرض وأيضاً على حثهم في المشاركة التلقائية بشكل حيوي. تحكي المسرحية عن ملك يحكم بلاداً غير محددة الزمان والمكان، وكان لهذا الملك كل الصفات الطيبة التي تجعله محبوباً من شعبه ورعيته، ولكنه فجأة، بدأ يتخلى عن كل هذه الصفات الطيبة، واتسمت طبائعه بكل ما هو منفر ومزعج، والسبب في ذلك هو أنه اندفع نحو الإفراط في الأكل بشكل جنوني، دون أن يعلم أحد السبب في ذلك، وقد أدى به هذا الإفراط إلى أن يعاني من متاعب صحية أفسدت عليه حياته، وجعلته يعاني ألاماً في معدته حرمته الراحة والنوم ... ودفعه ذلك إلى طرد جميع أفراد حاشيته من القلعة التي يعيش فيها.[3]

وتدور أحداث المسرحية في مكانين، المكان الأول قاعة تنفصل عن مكـان

---

[1] عبد الرازق، عماد: مسرح المشاركة، بحث غير منشور، المعهد العالي للفنون المسرحية 1984 ص 1،2.

[2] المرجع السابق ص2.

[3] المرجع السابق ص10.

التمثيل (القلعة) حيث نجد الشخصيات التي طردها الملك، وهم (الوزير، البستاني، الخادم، السايس) والذي سيكون دورهم الأساسي في العمل لتحقيق المشاركة، وتعمل الشخصيات الأربعة على توضيح القصة للأطفال، ويطلب منهم أن يشتركوا في المسرحية بل ويكونوا هم حاشية الملك، فيقسم الستون طفلاً (الجمهور المشارك) أربع مجموعات مع الشخصيات الأربعة، ثم يبدأ قائد كل مجموعة توضيح المهنة التي سوف يؤديها مقرونة بالأداء الإيمائي – البستاني والسايس التي توضح المهنة الموكلة منهم.

ثم ننتقل إلى مرحلة أخرى ألا وهي الذهاب إلى القلعة لكي يحاولوا إيجاد علاج لألام الملك المسكين ... ولكن لابد أن يكون ذلك في صمت وهدوء، حتى لا يشعر الملك بوجودهم. وبالتالي ننتقل إلى القلعة أي مكان التمثيل حيث شخصية الملك والطبيب والطباخة، وهي الشخصيات التي تعتمد على الإيهام الكامل سواء في الأداء التمثيلي أو في الملابس والملحقات داخل إطار منزل ديكور مبسط يوحي بصالة في قلعة ملك.

ويحكي الطبيب والطباخة حكاية الملك الطيب وكيف أصبح مختلفاً شديد العصبية والغضب نتيجة ألام معدته. ويستمع الأطفال لتلك الحكاية ثم يطلب كل من الطبيب والطباخة منهم إيجاد حل للملك حتى يشفي من ألامه وإلا طردهما أيضاً. وهنا يتعاطف الأطفال مع الملك لإيجاد حل له ومع الطبيب والخادمة للخوف على مصيرهما، ويشترك الأطفال بإلقاء الحلول التي يمكن أن تشفي الملك ... ويستمع الطبيب والطباخة لهذه الاقتراحات ويتناقشان معهم بكل جدية حول ما يقولون ... ثم بعد ذلك يقترح الطبيب كتاب (الوصفات

الطبية) ويقرأ فيه عن صنع الفطيرة السحرية لعلاج الملك، ويلقي الطبيب بمكونات الفطيرة، وهي عبارة عن أشياء يمكن للأطفال جمعها مثل البرتقال والتفاح والليمون والموز ... الخ، وهنا يبدأ قائد كل مجموعة بسؤال الأطفال حول صفات هذا الشيء الذي سيجمعه من خلال الأداء الصامت، وبعد الجمع تأخذ الطباخة هذه المكونات، وتصنع فطيرة ولكن حينما يأكلها الملك لا تشفي ألامه، ويتوعد الملك بالويل للطبيب والطباخة إن لم يشف.

وفي هذه اللحظات يكون الأطفال مشاهدين فقط، وذلك تحت تأثير (حتى لا يرانا الملك)، وبعد خروج الملك يأخذ الطبيب والطباخة بأسباب المناقشة مع الأطفال حول فشل الفطيرة، والبحث عن حلول جديدة، ويعود الطبيب إلى القراءة في الكتاب السحري، ويطلب أعداداً معينة من المواد التي يجمعها الأطفال مع تبديل مواقع المجموعات بحيث تأخذ المجموعة (أ) ما كانت تجمعه المجموعة (ب)، حتى يكون هناك تنوع لدى الأطفال زيادة في الخبرة الخيالية والحركية. وهكذا تتكرر هذه الأفعال مرات متعددة حتى يتم صنع الفطيرة التي تشفي الملك، ويعود لحالته الطبيعية الطيبة فيشكرهم على حسن صنيعهم ثم يطلب منهم أن يقوموا بتنظيف وترتيب القلعة بعد ما أصابها. وهنا يبرز دور الأطفال كل حسب مهنته كما عرفها في الجزء الأول من المسرحية، وبعد الانتهاء من العمل يقدم الملك للأطفال حلوى أو هدايا على ما قدموه له، ويشترك الجميع في رقصة جماعية تعبر عن روح المشاركة بين الجميع.

إن هذه المشاركة تساهم في نمو وتطور النواحي المعرفية لدى المشاركين، محققة مبدأ العالم التربوي فيجتسكى THE ZONE OF PROXIMAL

DEVELOPMENT[1] وتعني تطور وتنمية المعرفة بالتفاعل بين الحدث والمتفرج.

إن التفاعلية بين الممثلين كأشخاص ناضجين وبين الأطفال في مرحلة النمو، وأيضا بين الأطفال بعضهم البعض يعطى مزيدا من الخبرات والمعارف نتيجة الاحتكاك، وتبادل الأراء، وتجسيد ما هو متخيل إلى واقع عملي حي على خشبة المسرح أو في إطار العرض المسرحي، هذا يساعد على تنمية القدرات الإبداعية للمشاركين نحو التطور.

وفي لغة الحوار مع الجمهور، تم استبعاد كلمة " يا أطفال " واستبدلت بكلمة " يا أصدقاء " أو " يا زملاء ".. وذلك حتى تكون العلاقة متساوية وليست فوقية أو علوية، مما يجعل الطفل يرفض كل ما يطرح عليه، فالطفل يحب أن يعامل كشخص له كيانه وذاتيته ويجب أن نشعره بذلك.

إن دورثى هسكت DOROTHY HEATHCOTE[2] تؤكد ان عرض القضايا على الأطفال برؤية موضوعية تجعل منهم شخصيات قادرة على الرؤية الصحيحة، مما يساعد على نمو شخصياتهم بأسلوب متكامل يعمق من تفاعلهم مع الواقع وفي استبصارهم لتحقيق ما هو أفضل في الواقع اليومي. وبمنظور عميق فإن المشاركة تلعب دوراً هاماً في تشكيل طرق التفكير لدى

[1] Vygotsky, L.S (1962) Thought and language. Translated and edited by A. Kozulin. ambridge, Mass: MIT Press.
[2] Dorothy Heathcote (1980) Drama as Context. London, The Notional Association the Teaching of English.

الأطفال بما يعنى– بين ما يعنيه – أن التفكير هو طريق اكتسابهم كثيرا من عناصر الثقافة، لأن التفكير يقود إلى الفهم. والتفكير ليس أداة لفهم ما هو قائم في كيان الثقافة فحسب، بل هو يساعد على تحفز الأطفال لاكتشاف حقائق جديدة ونمو اتجاهات يقظة إزاء جوانب الحياة، وهو إضافة إلى ذلك يهيئ الأطفال لمواجهة مواقف الحياة المختلفة حيث ينتهي التفكير في العادة إلى حلول، وعلى هذا يقال "إن التفكير هو جوهر التعلم، وبسبب أهمية التفكير في حياة الطفل ذهب البعض إلى القول إن أبرز مهمات مؤسسات التثقيف والاتصال هو تنمية قدرة الأطفال على التفكير، وتعليمهم كيف يفكــرون."[1]

إن دور الممثل في هذا المنظور يتحول من الدور السلبي، وهو الاكتفاء بأداء دورة، فقط إلى دور أكبر وأبعد تأثيراً من الفاعلية والحيوية داخل إطار العرض المسرحي، فهو يلعب دوراً تمثيلياً وتربوياً في آن واحد ACTOR AS FACILITATOR[2] انه يتحول في هذا الإطار من الاتجاه السلبي الى الاتجاه الإيجابي، الذي يخلق مجالات للمعرفة والتفاعل داخل إطار العرض المسرحي. إن الممثل في هذا النسق يكسر الحائط الرابع، فهو يحطمه، وايضا يكون واعياً لما يقدمه تبعا لضرورة اللحظة الدرامية، وبالتالي فهو يستخدم منهج برخت[3] BRECHT في فن الممثل، حيث يبعد الممثل عن الاندماج، ويباعد بينه وبين الشخصية، إنه يرويها وينقدها، بحيث يكون موضوعيا لطرح الموضوع المراد بحثه ـ في بعض المواضع التي تحتاج ذلك ـ وهذا

[1] الهيتي، هادى نعمان: ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، العدد 123، 1988، ص96.

[2] Otoole, John: (1992) The Proses of Drama, London, Routledge.

[3] أردش، سعد: المخرج في المسرح المعاصر، عالم المعرفة، 1979.

من أجل استنارة جمهور الأطفال بالمعاني التربوية والجمالية داخل الحدث المسرحي.

إن مسرح الأطفال يجب أن يكون تربويا ليس بأسلوب مباشر، وإنما بشكل غير مباشر، من أجل الجمهور. أن العمل المسرحي هو في حد ذاته حوار مع الجمهور لكي يضئ له الطريق، ويوضح له المفاهيم، من هذا الاهتمام بالمتفرج، ومن خلاله الاهتمام بالمجتمع. ومن هنا يعنى المسرح شيئا أعمق وأعرض من اعتباره وسيلة ترفيهية، وإنما الى مفهوم أكثر عمق، وهو أن يكون المسرح وسيلة تعليمية ـ والمقصود هنا ليس أن يتحول المسرح الى خطب رنانة أو دروس مباشرة من الحكم والنصائح، إن ذلك ليس بفن، وإنما القيمة تمتزج بحرفة فنية عالية، داخل نسيج العمل الفني ـ لاستنارة المجتمع.

الفصل الثالث
الرؤية الإخراجية
لمسرحية الشجرة المنتصرة

الرؤية الإخراجية لمسرحية
" الشجرة المنتصرة "

الجمال عنصر أصيل في بنية الكون، السماء بزرقتها الرحبة ونجومها الفضية المتناثرة، الزهرة البديعة الألوان، أضواء وظلال تقصر وتمتد في حركة دؤوب، صوت طائر صداح، هضاب عملاقة، وجبال شاهقة، جدول رقراق ونهر متدفق .... إنه الجمال الطبيعي المتحرك في صيرورة سرمدية، وهنا لا يمكن استعادة لحظات الجمال مرة أخري، فهي تمر

الإنسان أيضا في سلوكياته الحياتية مع الآخرين، إنما بها مظاهر جمال.
وحينما يتأمل الفنان الكون والحياة من حوله، يلتقط منها موضوعا معينا قد استثارة، فيحوله بإرادته الفعالة التي اتجهت إلى التعبير عن نفسها بواسطة مادية (سواء الكلمة أو اللون، أو النغمة أو الكتلة ...) إلى موضوع جمالي قائم بذاته.

والعمل الفني في هذه الحالة له طابعه المميز، الخارج على نطاق الطبيعة والحياة، لأنه قد يكون الشيء القبيح في الطبيعة والحياة، ولكنه في العمل الفني يصير جميلاً، باتحاد صورته ومضمونه في توافق وانسجام. والجمال في العمل الفني، له سمة تميزه، ألا وهي الثبات، حيث يمكن استعادة سماع اسطوانة موسيقية، ويمكن إعادة قراءة مسرحية، أو مشاهدة فيلم، أو مزيد من التأمل للوحة تشكيلية ... وإن كان هذا الثبات مقرون بالعمل الفني، إلا أن

المتلقي له، ليس في حالة ثبات، وذلك لتغير لحظات الزمان والمكان.

والإنسان بما له من جوانب مختلفة (مادية ومعنوية) في شخصيته، ضروري أن تتفتح روحه للقيم جميعها، وخاصة القيم الجمالية، سواء في الكون أو الحياة أو العمل الفني.

فلابد من الرعاية للتربية الوجدانية التي ستوقظ إحساس الإنسان بالقيم، وبالتالي سيصبح أكثر قدرة على تذوق الحياة، فلابد من الاعتراف بضرورة تنمية الوظائف الوجدانية، جنباً إلى جنب مع الوظائف العقلية، خصوصاً وأن الصلة وثيقة بين هذين النوعين من الوظائف النفسية، "بحيث إن ما يؤثر على الوجدان لابد من أن يؤثر في الوقت نفسه على التفكير، فليست التربية الوجدانية عملية نفسية مستقلة تمام الاستقلال عن التربية الذهنية بل هي جزء لا يتجزأ من تلك العملية السيكولوجية المتكاملة التي اصطلح على تسميتها باسم " بناء الشخصية "[1]

ويقول د. مصطفي زيور[2] ، إذا كان هناك ترتيب للقيم المثالية العليا الثلاثة، بأن يكون الحق أولاً، والخير ثانياً، والجمال ثالثاً، فهو يرغب أن يكون ترتيبها كما فعل الإغريق القدماء، إذا كانوا يضعون الجمال أولاً في سلم هذه القيم المثالية، لتصبح الجمال والحق والخير.

[1] زكريا إبراهيم: الفنان والإنسان، مكتبة غريب، 1973. ص 144، 145.
[2] د. مصطفى زيور: حديث إذاعي، برنامج شاهد على العصر، الأحد 9 يونيو، 1985.

فالجمال من وجهة نظره هو الذي يفجر في داخل الإنسان كل طاقات الخير، التي سوف تصل به إلى الحق، ويضرب مثلاً باليابان، ومدى اهتمامها بتعلم الطفل كيف يهتم بالزهور وينسقها، كيف يحترم النظام، كيف يهتم بالموسيقى والفنون التشكيلية ... إنها تجعل الطفل يرتبط بالجمال في ألوانه وأشكاله، وفي سلوكه مع الآخرين، وأيضاً تنمية التفاعل مع الطبيعة والحياة والفن.

إن الجمال الذي اكتسبه الطفل من خلال ذلك التفاعل سينعكس أثره على سلوكه في بيته وفي مدرسته وفي الشارع وأيضاً مع أصدقائه، في تفجير طاقاته الفنية. ما أحوجنا في أن ننمي في أطفالنا تلك الحاسة الجمالية وهي حاسة "شأنها شأن غيرها من حواس التذوق والمقارنة والمفاضلة، وسواء أكانت مقرونة بالبصر أو بالسمع أو بالإحساس أو بالتفكير أو بالتحليل، تعتبر حاسة مرنة قابلة للتأثر والتكيف، وقابلة أيضاً للتبلد أو النماء، بحسب الحالات التي وجدت أو تبلورت فيها شخصية الفرد."[1]

وقد استثارني موضوع " الشجرة المنتصرة "[2] إنها فكرة إدراك الجمال والإحساس به، والمحافظة عليه، فكرة أن نبقى على كل ما هو أخضر، وأن نحافظ عليه ونهتم به، نحترم الجمال في الطبيعة، في الأشجار، هذه هي الفكرة الجوهرية في قصة الشجرة المنتصرة، هذا إلى جانب قيم أخرى موجودة في

[1] نبيل الألفي، مذكرات ملخصة، منهج نظريات التمثيل، المعهد العالي للفنون المسرحية، 1980، 1981.
[2] عبد التواب يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

القصة كقيمة احترام العمل، وتقدير أراء الآخرين، والأسرار .... إلا أن هذه الفكرة لها الصدارة البارزة، فهي شائعة في كل ثنايا العمل من البداية حتى النهاية. والشفافية وجمال الموضوع، حولت هذه القصة من إطارها القصصي إلى " قالب المسرحية " والموجودة في الفصل الرابع.

وتحكي المسرحية – في بساطة – حكاية د. زهيرة الحاصلة على دكتوراة في علم الأشجار وكيف بدأت حبها للشجر والخضرة والنماء، وكيف دخلت معركة كافحت فيها من أجل الإبقاء على الأشجار، وانتصرت.

المعالجة المسرحية

إذا كانت الفكرة الأساسية في العمل هي أن نبقي على كل ما هو أخضر، لنستشعر ما به من جمال. فالرؤية التفسيرية ستوضح هذه القيمة مع تأكيد أن الجمال والخضرة لها بعد إنساني يتمثل في الأطفال، الذين يجب رعايتهم، والمحافظة عليهم، ومنحهم حقهم في النمو والمعرف، ليصبحوا أشجار المستقبل، جيل المستقبل.

وسيتضح ذلك من خلال الوسائط التعبيرية، السمعية والبصرية، التي تعكس التفسير، لدى المخرج، حتى يشارك المتفرج في العرض بعقله ووجدانه وخياله، لكي يستبصر قيمة الخضرة، سم يتخذ تجاهها موقفاً إيجابياً فيما بعد في كل سلوكياته الحياتية، لكي تصبح جزءاً تكوينه.

المرحلة العمرية للمسرحية

إيماناً بتقديم الأعمال المسرحية إلى المراحل العمرية المناسبة لها، لذلك فإن مسرحية " الشجرة المنتصرة " تقدم إلى الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين تسع إلى أثنى عشرة سنة، حيث تتسم هذه الفترة بانتقال الطفل من عالم الخيال إلي عالم الواقع، ويبدأ في تعلم المهارات اللازمة لشئون الحياة، ويتقدم من المفاهيم البسيطة إلي المفاهيم المعقدة، ومن النظرة الذاتية إلي المفاهيم الموضوعية ، ويكون المعايير الخلفية والقيمية، فيصبح الطفل أكثر استعدادا لتحمل المسئولية، كما يميل إلي الأعمال التي تظهر فيها المنافسة والشجاعة وروح المغامرة. والمسرحية تحقق كل هذه الجوانب لما فيها من روح البطولة والشجاعة والمغامرة عند زهيرة وأبوها عم ربيع، وكفاحهما من أجل الخضرة والجمال.

الفكرة واقعية وهي تنطلق من البيئة المحيطة بالطفل، سواء في بيته أو مدرسته أو الشارع أو حديقة النادي ... وهي تخرج بالعلاقة من النظرة الذاتية، إلى النظرة الموضوعية، وعلاقة كل منهما بالأخرى. تقدم للطفل جوانب علمية عن كيفية غذاء النبات عن التربة، وكيفية تكوين الألوان، وكيف تحافظ على الأشجار.

بالمسرحية شخصيات إيجابية مع واقع الحياة، (د. زهيرة، زهيرة، عم ربيع، المعلم)، مما تجعله يعجب بهم، ويحاول تقليدهم لهذا الإعجاب، كما تطرح

المسرحية قيم مثل أهمية العمل، والنظام، القيم الدينية والأخلاقية. تعلم المسرحية مهارات في بعض شئون الزراعة. تؤكد المسرحية قيمة الانتماء بالحفاظ على البيئة الجميلة، بل والعمل على نشر الجمال في كل مكان، بأسلوب غير مباشر. لهذه الأسباب المسرحية مناسبة لتلك المرحلة العمرية.

أسلوب المشاركة

إيمانا بما للمشاركة من فاعلية لبناء الوعي القيمي، وتزكية الطاقات الإبداعية لدي المشاركين، فان ملامح المشاركة تظهر فيما يلي:

ـ إن اختيار حديقة عامة، والمسرح وسط تلك الحديقة في الهواء الطلق، بعيدا عن النموذج الإيطالي، والجمهور يحوط به من ثلاث جهات هذا يصنع ألفة مع المشاهد فهو يري الأحداث في ضوء النهار الطبيعي، وعن قرب دون حواجز، وخاصة أن القيمة التي تطرحها المسرحية عن الخضرة والمحافظة عليها، والمتفرج هنا يعيش في أحضانها، هذا يؤكد قيمة المشاركة، لتلاحم المكان مع الموضوع.

ـ منذ البداية وصعود د. زهيرة من وسط الجمهور ونقاشها معهم عما يجب أن يفعلوه تجاه المزروعات والأشجار، وتحكي لهم في شكل مباشر، سبب للأشجار منذ الصغر.
ـ سؤال عم ربيع إلي جمهور الحاضرين، والنقاش معهم حول كيف تتغذي

الأشجار؟ إلى ان يصل إلى الإجابة العلمية الصحيحة.

ـ نقاش المعلم مع الجمهور حول الألوان، وكيف تتكون، وما هي الألوان التي تستخدم لرسم الشجرة، وإلام ترمز الشجرة.

ـ نقاش عم ربيع مع المشاهدين، عما يجب أن يفعلوه، لو أن في بيت أحدهم أو مدرسته أو في الشارع أو أمام بيته شجرة، هل يتركها حتى تجف وتذبل أوراقها مثل شجرة صاحب الحديقة؟

ـ عم ربيع يتناقش مع الجمهور، حول الرغبة في أن تقطع شجرة الميدان أم لا.

ـ حديث د. زهيرة في جميع مواقف المسرحية مع المتفرج مباشرة وهي تحكي وتعلق على الأحداث.

ـ تقدم د. زهيرة في النهاية إلى الجمهور مع الممثلين بذور أشجار حقيقية، لكي يبذرها كل منهم في بيته أو مدرسته ... وهم يغنون مع بعضهم البعض، ويلتحم كل منهم بالأخر، وهنا تصل المشاركة إلى ذروتها بل وتمتد إلى خارج المسرح بالفعل الذي سيقوم به كل فرد بعد أخذه بذرة، لكي تصبح شجرة.

التمثيل وشخصيات المسرحية

إن ما يجب أن يدركه الممثل أن للمسرحية ثلاث مستويات:

مستوى الحاضر، وهو ما تمثله د. زهيرة في تفاعلها المباشر مع الجمهور وحكايتها لهم ذكرياتها، سواء كانت في القرية أو المدرسة أو في المدينة، وكيف نمى حبها للأشجار.

مستوى الماضي، وهو يمثله المدير والعاملان، وصاحب الحديقة، والتلاميذ، فهم يندمجون في الأحداث التي يجسدونها ولا يخرجون من تلك الدائرة، حتى وإن كسر حاجز الماضي إحدى الشخصيات الموجودة في الموقف لتطل على عالم الحاضر.

مستوى الماضي والحاضر، وهو يمثله عم ربيع، والمعلم، وهاتان الشخصيتان، يؤدي كل منهم جزء من دورها في عالم ذكريات الماضي، ولكن عند لحظة معينة وتساؤل محدد، يكسر كل منهما حاجز الماضي، والحائط الرابع ويلتحما مع عالم الحاضر، والجمهور، ليستوفي السؤال حقه من الإجابة، ثم يعود مرة أخرى إلى التمثيل في عالم الماضي.

إذا كان أداء الشخصيات جميعها سيقوم على منهجي " ستانسلافسكي وبريخت " الأول ذو الطابع الاندماجي، في بناء الشخصية وتجسيدها بكل أبعادها الجسمية والصوتية والنفسية، على مدار المسرحية، حتى الشخصيتان التي تنتقلان من الماضي إلى الحاضر، وتكسرا الحائط الرابع، إذاً يجب ألا ينفصلا عن شخصيتهما المسرحية إلى ذواتهما، وإنما يكسران هذا الحاجز ويلتحمان مع الجمهور بأسلوب بريختي تباعدي يلغب عليه طابع الموضوعية والنقاش أثناء الحوار مع الجمهور، ثم بعد ذلك تعود الشخصيات إلى الأسلوب الإيهامي بالشخصية لدى المتلقي، ومن ثم يجب الإلمام الكامل بطبيعة الموضوع، الذي سيحدث فيه نقاش مع الجمهور، سواء في فترة العرض، أو بعد انتهاء العرض.

شخصيات المسرحية

السمات الأساسية في الشخصيات

- د. زهيرة:

- ❖ ثلاثون عاماً
- ❖ رشيقة القوام
- ❖ حاصلة على دكتوراة في علم الأشجار
- ❖ توحي بالجدية والنظام
- ❖ مثالية نحو قيم الجمال والحق والخير
- ❖ تملك إصرار
- ❖ تتحرك في عالم الماضي

- زهيرة:

- ❖ في سن سبع سنوات
- ❖ معتدلة الجسم
- ❖ ذكية، أكبر من سنها
- ❖ مرحة
- ❖ بها طاقة نشاط وحيوية
- ❖ تحب الأشجار
- ❖ تحب والدها وأصدقائها ووطنها مصر
- ❖ تتحرك في عالم الماضي

- عم ربيع:

- ❖ أربعون سنة
- ❖ متوسط القامة ومستوي
- ❖ تعلم في كتاب القرية
- ❖ طيب القلب وبسيط
- ❖ محب للخضرة وإذا كان قد استسلم في القرية، إلا أنه ذهب للمدينة ينشر الخضرة فيها، بل ويدافع عنها وينتصر.
- ❖ فلاح ملم بشئون الزراعة وبمنهج علمي
- ❖ قادر على الاستماع والمناقشة والإقناع
- ❖ ينتقل في عالم الحاضر والماضي

- المعلم:

- ❖ ثلاثون عاماً
- ❖ طويل القامة ومعتدل الجسم
- ❖ دبلوم معلمين أو ليسانس تربية فنية
- ❖ النظام والجدية في سلوكه
- ❖ له القدرة على النقاش وتوصيل أفكاره إلى الآخرين
- ❖ فاهم لرموز الألوان ومكوناتها وعلاقتها مع النباتات
- ❖ ينتقل بين عالم الماضي والحاضر

- صاحب الحديقة:

- ❖ خمسة وستون عاماً
- ❖ متوسط القامة
- ❖ يبدو أنه ذو مركز مرموق، ولكنه أصبح على المعاش
- ❖ عصبي قليلاً
- ❖ حاد في بداية النقاش، وما يلبث أن يتفهم وجهة نظر عم ربيع، حول تحويل حديقته الجرداء إلى حديقة مزهرة.
- ❖ محب للخضرة، ولكن لضيق وقته لا يهتم بها
- ❖ يتحرك في عالم الماضي

- عامل 1:

- ❖ خمسة وثلاثون عاماً
- ❖ طويل القامة
- ❖ على قسط بسيط من التعليم
- ❖ لا حول له ولا قوة، منفذ للأوامر دون وعي
- ❖ يتحرك في عالم الماضي

- عامل 2:

- ❖ أربعون عاماً
- ❖ قصير القامة وبدين
- ❖ على قسط بسيط من التعليم
- ❖ كسول ومتراخي لطبيعة فيه، وليس لعدم إيمانه بقطع الشجرة
- ❖ يتحرك في عالم الماضي

ـ التلاميذ:

- ❖ في سن سبع سنوات
- ❖ مختلفي الأطوال
- ❖ ذو نشاط وحيوية
- ❖ يتحركون في عالم الماضي

المناظر المسرحية

"إذا كانت الرمزية ترمي إلى تجسيد أفكار مجردة، ورؤيتها في وقائع وشخصيات .... وقد تكون الوسيلة إلى هذا التجسيد مادة أسطورية أو مادة واقعية."[1]

فإن مسرحية " الشجرة المنتصرة " تناقش فكرة تنبثق من أرض الواقع، وهي المحافظة على الخضرة والأشجار في البيئة المحيطة بنا، لتخلق في أفاق التجريد – تحقيق المثالية في الواقع المعاش – وهي قيمة الجمال. وأيضاً إذا كانت الشخصيات لها أبعاد جسمية واجتماعية ونفسية، إلا أنها تتجاوز هذه الأبعاد، وتنطلق في مدار الفكرة المجردة، فزهيرة الكبيرة والصغيرة ليست زهيرة فقط ابنة الفلاح الطموحة إلى العلم الحاصلة على الدكتوراة، وإنما هي رمز لفكرة الخضرة، والنماء وحب الطبيعة والجمال.

[1] إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، بدون تاريخ، ص 169

والمدير ليس هو الموظف ذو الخمسة وأربعين من العمر، المتعنت في سلوكه تجاه الخضرة، وإنما هو رمز لسفاح الأشجار، وإلى كل إنسان يقتل نبتة أو زهرة، إلى كل إنسان ذو فكر عقيم، لا يحترم الجمال. والأطفال رمز إلى أشجار المستقبل، وأيضاً رجال المستقبل، فهم النبتة الصغيرة التي ستكبر، وحب الطبيعة في داخلهم.

وعم ربيع، ذلك الرجل هو رمز إلى كل أب فلاح، أحب الأرض الخضراء وضحى في سبيلها، إنه رمز إلى تحويل البور إلى يافع، رمز الإصلاح.
إن المذهب الرمزي في الديكور يستبعد التفاصيل في المنظر المسرحي ويستبدل بدلاً منها أشياء أخرى ترمز إليها، "ففي المسرحين الإغريقي والإليزابيثي استعملت الرموز على خشبة المسرح مثل وضع كرسي على أنه يرمز لقاعة العرش والخيمة ترمز إلى ميدان الحرب، والشجرة ترمز إلى الغابة."[1] والديكور الرمزي لابد أن يكون معبراً عن النص المسرحي بدرجة تكفل له الوصول إلى نفوس النظارة " لأن محاكاة الأوضاع الطبيعية شيء هام عند تمثيل الأشياء تمثيلاً رمزياً، لأن الرمز يعتمد على تلخيص المعنى الذي نحس به في المرئيات أما عن طريق ترجمته المباشرة للموضوعات، بتنظيمات مجردة مركبة بعضها مع بعض أو تكوين أشكال معينة على مساحة مسطحة بينها علاقات إيقاعية متوافقة."[2]

[1] لويز مليكة، الديكور المسرحي، مرجع سابق، ص 181.
[2] المرجع السابق، ص 182.

والمنظر المسرحي هنا يجب أن يكون في الهواء الطلق، ويفضل في حديقة، حتى تحقق المسرحية قيمتها الأساسية وهي المحافظة على الخضرة والجمال. وخشبة المسرح (مغطاة بمشمع أبيض) ترفع على مستوي الأرض بارتفاع 60 سم وهي مستطيلة الشكل طولها 8 متر، وعرضها 6 متر ويمتد من منتصفها لسان 2 متر، إلى جهة الجمهور، ليحدث اتصال حي مع جمهور المشاهدين، وهذا الشكل يتيح للمتفرج أن يري العرض من ثلاث جهات مما يحدث مزيد من الألفة في العرض المسرحي، ويتيح حرية للحركة للممثلين. وكذلك يجب أن تكون هذه الأشجار خضراء مزهرة، توحي بالجمال لدي المتفرج، مما يؤكد لديه فكرة الاهتمام بالخضرة والطبيعة التي تطرحها فكرة المسرحية (ملحق الصور شكل 1).

المنظر الأول

تدور أحداثه في قرية، وبما ان الديكور رمزي يمثله بيت ريفي يعلوه برجان للحمام مما يعكس روح القرية بشكل بسيط ومباشر، ويؤكد ذلك للمتفرج لوحة مكتوب عليها عنوان المكان وهي " في القرية ". والمنظر يكونه الطفل بنفسه من خلال استخدامه لمجموعة مكعبات (50 × 50 سم) ذات ألوان متعددة للمكعب الواحد مثل (الأحمر، الأصفر، البرتقالي، البنفسجي، الأبيض، الأزرق الفاتح ...) ويراعى في تنفيذ المكعب أن يكون من مادة خفيفة الوزن (الفل الأبيض)، وقوية التحمل. والبرجان المصنوعان من نفس الخامة بلون أبيض ويوضعا على المكعبات المبنية على شكل بيت لتكون المنظر الذي يوحي بالريف.

واللوحة المستخدمة (50 سم× 70 سم) مصنوعة من البلاستيك الغامق مكتوب عليها بلون أصفر اسم المشهد، موضوعة على حاملان ترتفع على خشبة المسرح بمقدار 70 سم، وتوضع اللوحة في أسفل مقدمة يسار المسرح كعنوان للمشهد، والشكل المكون للمنزل والبرجان في أعلى وسط خشبة المسرح بالنسبة للمتفرج. (ملحق الصور شكل 2).

المنظر الثاني

تدور أحداثه في المدرسة، حيث يوضع علم الجمهورية على ساري خشبي ارتفاعه 250 سم في منتصف وسط خشبة المسرح وتصطف مجموعة المكعبات (المستخدمة في نفس المشهد السابق) في صفين أو أكثر ليجلس عليها التلاميذ، وعلى يسار وسط خشبة المسرح توضع سبورة مصنوعة من الخشب (70 سم × 100 سم) موضوعة على حاملان، ترتفع عن خشبة المسرح بمقدار 50 سم باللون الأسود، وفي أسفل يمين المسرح توضع اللوحة، عنوان المشهد " المدرسة " (وهي اللوحة المستخدمة في المشهد السابق)، ولكن على الوجه الأخر لسهولة التغيير والتنفيذ وسرعة الحركة. (ملحق الصور شكل 3).

المنظر الثالث

تدور أحداثه في الشارع، في الخلفية تتراص مجموعة المكعبات المستخدمة مكونة مجموعة من العمائر – توحي بالمدينة _ مختلفة الارتفاعات (2 متر،

1.5 متر) وفي وسط يمين المسرح توجد شجرة جرداء ارتفاعها 150 سم مصنوعة من نفس خامة المكعبات، أمامها سور خشبي بارتفاع 70 سم يمثل حديقة الفيلا، وفي المقدمة أسفل يسار المسرح، توجد لوحة مكتوب عليها " الشارع ". (ملحق الصور شكل 4).

المنظر الرابع

في الخلفية تتراص مجموعة من المكعبات بشكل مختلف لتوحي بميدان في المدينة، وفي وسط منتصف المسرح توجد شجرة مزهرة ارتفاعها 250 سم وفي جهة يسار أسفل المسرح توجد لوحة مكتوب عليها " الميدان "، والشجرة مصنوعة من نفس خامات المكعبات. (ملحق الصور شكل 5).
كما يراعى عند تكوين المنظر بالمكعبات، أن يدرب الأطفال على كيفية تكوين كل منظر من خلال وضع المكعبات بطريقة معينة.

الملابس والأقنعة والملحقات

- د. زهيرة:

ترتدي فستان أبيض من الحرير، على الصدر طبقات من التل الأبيض على شكل أوراق أشجار، في الوسط يحدها حزام وردي اللون، تتوسطه زهرة كبيرة بدرجة مختلفة من نفس لون الحزام، ويحلي الذيل مجموعة زهور من نفس زهرة الوسط، والحذاء باللون الأبيض يعكس روح الصفاء والنقاء

والبساطة، ومجموعة الزهور وأوراق الأشجار تعكس الشخصية المحبة للجمال. (ملحق الصور شكل 6).

- زهيرة:

ترتدي فستان على شكل فراشة، في نصفه الأعلى، وهو في نفس الوقت يوحي بزهرة، تتدرج ألوانه بين الأحمر والوردي والأحمر والأصفر البرتقالي، وفي الوسط حزام على شكل أوراق أشجار من اللون الأخضر، والجزء الأسفل، من اللون الأبيض الحريري، من نفس نوع فستان د. زهيرة، ومحلى بنفس الزهور الوردية، لكي يعكس الاتصال والصلة بين زهيرة الصغيرة والكبيرة، ويربط شعرها بشريط ابيض على شكل زهرة، والحذاء باللون البيض. (ملحق الصور شكل 7).

- عم ربيع:

يرتدي جلباب أزرق مائل للاخضرار، تحته صديري نلمحه من فتحة صدر الجلباب، وطاقية بيضاء وحذاء (بلغة) وهذا الزي يعكس ملابس الفلاح المصري، المرتبط بفلاحة الأرض واستنبات الزرع. (ملحق الصور شكل 8).

- المعلم:

يرتدي نظارة، وقميص أبيض مع رباط عنق رمادي اللون بخطوط سوداء مع بنطلون أسود، وحذاء أسود، وهذا الزي يعكس روح الالتزام والتناسق. (ملحق الصور شكل 9).

- صاحب الحديقة:

يرتدي قميص بيج وكرافتة وبنطلون بني وحذاء بني، ويتدثر بروب أحمر ذو خطوط سوداء متقاطعة مكونة أشكال مربعات ويحلى الصدر والأكمام باللون الأخضر ويمسك بيده عصا أبنوس، ويعكس هذا الزي الثراء والغنى لهذه الشخصية التي تعيش في المدينة. (ملحق الصور شكل 10).

- نموذج للتلميذة:

ترتدي كل تلميذة فستان على نفس التصميم السابق لزهيرة مع مراعاة أن بدل اللون الوردي لون أخضر، وتغيير شريط الشعر للون الأحمر، ونوع قماش الجزء الأسفل مختلف من حيث الخامة وليس اللون، والحذاء باللون الأحمر، والتلميذات يمثلن مجموعة زهور، وهن في نفس الوقت أشجار المستقبل. (ملحق الصور شكل 11).

- نموذج للتلميذ:

يرتدي كل تلميذ قميص أبيض بكم طويل مع بنطلون قصير أسود، مع حزام أبيض وجورب أبيض، وحذاء أسود وفي الرقبة بابيون بلون أحمر، من نفس لون شريط التلميذات، لتأكيد عملية الربط بينهم، فهم سوياً المستقبل. (ملحق الصور شكل 12).

- المدير:

يرتدي بدلة بلون أزرق قاتم، تحتها قميص رمادي، مع رباط عنق أزرق وحذاء أسود، ويعكس هذا اللون القتامة والصرامة والتشدد في شخصية المدير، كما أنه يضع قناعاً في مزاولته بمهمة الإشراف على تقطيع الشجر. (ملحق الصور شكل 13).

- العمال:

يرتدي العمال فانلة وبنطلون من نفس لون المدير الأزرق القاتم – يعكس هذا الزي الترابط بينهما وبين المدير – وحذاء أسود، وقناع يضعه كل منهما على وجهه عند تناوله لأدوات تقطيع الأشجار، ثم يخلعه في النهاية عند تغيير موقف كل منهما، وينحيان أدوات (الفأس، البلطة، صفيحة بترول) العمل جانباً. (ملحق الصور شكل 14).

الإضاءة

الإضاءة هي الإضاءة الطبيعية أي نور الشمس، وذلك لتأكيد المكان الطبيعي بطبيعته، سواء على مستوى الإطار المادي من الخضرة والأشجار، وأيضاً على مستوى رؤية هذا الإطار بحيث لا يضاء بجهاز إضاءة كهربائي مما يحدث انفصال في هارمونية المكان.

وتحديد وقت العرض في ساعة من النهار، تكون مناسبة بحيث يتجنب استخدام الإضاءة الصناعية، حتى وإن كان لها إمكانيات درامية، إلا أن طبيعة المكان في المشاهد لها الأهمية الأولى.

الموسيقى والمؤثرات

مؤلف موسيقي يضع ألحاناً مخصصة لهذا العمل بعد قراءة النص والحوار مع المخرج. كما يجب أن يراعى:

- الموسيقى حية، حتى تتضافر طبيعة المكان مع طبيعة الصوت الحي المباشر وليس عبر ألة تسجيل.
- يجب أن تعكس كل أغنية المعاني الكامنة فيها.

فأغنية القرية توحي بطبيعة الريف في إيقاعه البسيط مع تضافر أصوات العصافير والساقية وبعض الحيوانات.

أما أغنية المدرسة فتعكس الجدية والنظام، والنشاط وروح المارشات الرياضية في طابور الصباح.

أما أغنية وداع القرية فتعكس الحزن والضياع على الخضرة والجمال وتشرد الطيور

أما أغنية المدينة فهي توضح ذلك العالم بآليته ومدنيته وضوضائه وقسوته.

أما أغنية النهاية فهي تعكس الفرحة والانتصار للمحافظة على الشجرة والخضرة وقيمة الجمال.

- ملائمة الألحان للطبقات الصوتية التي تقوم بالغناء، وأيضاً ملاءمتها للمستمعين.
- مؤثر يعطي ضوضاء للتلاميذ في الفصل وتقل هذه الضوضاء تدريجياً.
- أزيز نحل
- مقدمة موسيقية
- فواصل لتغيير المناظر ولكنها نابعة من طبيعة الموقف ومعبرة عن اللحظة المسرحية
- منظر القرية
- منظر المدرسة
- منظر القرية
- المسرح عاري واختفاء منظر القرية
- منظر المدينة والشارع
- منظر ميدان في المدينة

الفصل الرابع النص المسرحي
"الشجرة المنتصرة"

مسرحية
" الشجرة المنتصرة "

قصة

عبد التواب يوسف

أشعار

إكرام عبد الله

رؤية وإعداد

محمد أبو الخير

الشخصيات

ـ د. زهيرة	دكتوراة في علم الأشجار، ثلاثون عاماً
ـ زهيرة	طفلة في سن سبع سنوات
ـ الأب	عم ربيع، أربعون سنة
ـ معلم	في مدرسة ابتدائية، ثلاثون عاماً
ـ مدير مجلس المدينة	خمسون عاماً
ـ عاملان	لتقطيع الأشجار
ـ صاحب الحديقة	خمسة وستون سنة
ـ مجموعة تلاميذ	في سن زهيرة

المكان: مسرح وسط حديقة في الهواء الطلق

[صوت نفير، يجذب الأطفال من الحديقة إلى مكان العرض المسرحي، وعندما يجلس الجميع، يظهر طفلان يحمل كل منهما باقة ورد، تلمحهما د. زهيرة وهما يعبثان بالورود]

د. زهيرة: ما هذا؟ ماذا فعلتما؟

حسام: ماذا؟

نادر: لا شيء هذه بعض الورود

د. زهيرة: ألا تدركان خطأكما

نادر: خطأنا

د. زهيرة: نعم خطأكم، تنظر إلى الورود.

حسام: أبداً، إنها هذه بعض الورود قطعناها لأننا نحب الورد.

د. زهيرة: " مبتسمة " تحبون الورد، لقد ذكرتماني بابن جارتي فهو يحب اللعب ومع ذلك يحطمها.

حسام: ولكننا نريد أن نستمتع بجمال الورد ونشمه.

د. زهيرة: كلنا نحب الاستمتاع بالورود وشمها ... ولكن إذا افترضنا أن كل من يحب الورود والزهور يقطفها فماذا تكون النتيجة؟

حسام ونادر: معنى هذا قد لا تبقى ورود على الإطلاق.

د. زهيرة: بالطبع، الورود خلقت لنستمتع بها وهي في الحدائق والبساتين، أو للإفادة منها في صناعة العطور، وليس للعبث بها وقطفها كما فعلتما.

حسام: حقا حقا ولكن هل حضرتك صاحبة هذه الحديقة؟

د. زهيرة: لا ولكن ليس شرطا أن أكون صاحبة الحديقة، لكني أمنعكما من

قطف الورد، ولكن مهنتي وحبي للورود يجعلاني لا أقبل أن يهين أحد الورد.

نادر: مهنتك؟؟!!

د. زهيرة: نعم مهنتي.

نادر: وماذا تعملين؟

د. زهيرة: إنني المشرفة على هذه الحديقة، كما أنني حاصلة على دكتوراه في علم الأشجار.

حسام: علم الأشجار!!!

د. زهيرة: نعم.. وحبي للأشجار له قصة، هل ترغبون سماعها؟؟

الجميع: نعم.

د. زهيرة: سأحكي لكما، ولكل الأحباب معنا قصة حبي للأشجار.

(تخاطب الجمهور)

سأحكي لكم عن ذكرياتي، سأحكي لكم عن حياتي، سأحكي لكم كيف كنت صغيرة؟ وكيف أصبحت كبيرة؟ سأحكي عن القرية، وأبي، والمدرسة، والمدينة. سأحكي لكم قصة حبي للأشجار، سأحكي قصة الشجرة المنتصرة. أحب أن أحكيها منذ البداية، منذ كنت ألاطف أبي وأنا صغيرة.

[المنظر: ساحة قرية، زهيرة تغني مع مجموعة أطفال]

المجموع: في ريفنا الجميل، نصحو مع الأذان، نغدو مع الطيور نستقبل الصباح، بنفحة الإيمان، وفرحة البكور يحيينا الشروق، برقصة الشعاع فنمضي في الطريق، ونفرد الشراع للجد والعمل، لنبلغ الأمل. ونحيا في سرور

في ريفنا الجميل، نصحو مع الأذان، نغدو مع الطيور نستقبل الصباح، بنفحة الإيمان، وفرحة البكور في ريفنا الجميل يستعذب الجميع السعي والكفاح والوقت لا يضيع كي نقطف الثمار فلنغرس البذور في ريفنا الجميل، نصحو مع الأذان، نغدو مع الطيور نستقبل الصباح، بنفخة الإيمان، وفرحة البكور في هداة تضمنا الحكايات، وبهجت السمر حكايا جدتي، حكايا السند باد، بسحرها تدور في ريفنا الجميل، نصحو مع الأذان، نغدو مع الطيور نستقبل الصباح، بنفحة الإيمان، وفرحة البكور.

زهيرة: أنا زهيرة، حين أدق الباب، ويأتي من ورائه صوت تسألني من هناك؟ أرد باسمي هذا، مثل نفحة عطر وعندما تسألني معلمتي أو معلمي أو واحدة من القرية وربما إنسان غريب من أنت. أهمس في نغم حلو عذب، أنا زهيرة، وأتسلل خلف أبي، وهو جالس في ساحة القرية وهو يتلو القرآن.

عم ربيع: بسم الله الرحمن الرحيم "هُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لَّكُم مِّنْهُ شَرَابٌ وَمِنْهُ شَجَرٌ فِيهِ تُسِيمُونَ (10) يُنبِتُ لَكُم بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالْأَعْنَابَ وَمِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ (11)" "النحل" صدق الله العظيم

زهيرة: تضع يدها على عينيه " من أنا؟ "

عم ربيع: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، من؟

زهيرة: بفرح " من أنا من أنا؟ "

عم ربيع: "يجذبها من ذراعيها ويضمها إلى صدره" زهيرة، من أين أنت قادمة؟

زهيرة: كنت أحمل الغذاء والماء إلى الدجاج والإوز

عم ربيع: أنا سعيد بك يا زهيرة لأنك تعملين

زهيرة: إن العمل هو الذي يجعل للإنسان قيمة يا أبي

عم ربيع: فعلاً؟

زهيرة: نعم، وهو أيضاً يبني الحضارات

عم ربيع: وأين تعلمت ذلك؟

زهيرة: في المدرسة يا أبي

عم ربيع: جميل أن أسمع منك هذا، وأعلمي يا بنيتي أن العمل واجب، بل فريضة على كل إنسان، وليس الإنسان وحده هو الذي يعمل، بل كل كائن حي في هذا الوجود له ما يقوم به من عمل، لكي يحفظ حياته، ويطمئن على رزقه

زهيرة: حقاً يا أبي لقد درست هذا في المدرسة وأخبرنا المدرس أن الطيور والحيوانات والحشرات ملها تعمل وضرب لنا أمثلة من مجتمع النحل والنمل .....

عم ربيع: (مقاطعا) ولماذا نمضي بعيداً هل نسيتي حصحص الحبوب، حمارنا الجميل، إنه يعمل معي في الحقل ليل نهار، ولذلك فأنا أكافئه بما أقدمه له من طعام

زهيرة: هل رويت أشجارك هذا الصباح يا أبي؟

عم ربيع: نعم رويتها والحمد لله، ولكنها ليست أشجاري

زهيرة: إذن أشجار من؟

عم ربيع: أشجار الله وهي للناس، كل الناس.

زهيرة: الناس يسمونها أشجار العم ربيع.

عم ربيع: هم يداعبونني، لا أكثر ولا أقل.

زهيرة: ولماذا ترويها ما دامت ليست لك؟

لأنه لابد وأن يطعمها إنسان، كي تكبر وتنمو مثلك

زهيرة: ولكنك ترويها فقط، من أين جاءها الطعام؟

عم ربيع: سؤال جميل، من أين جاءها الطعام؟ أنت لا تعرفين، إذن سأسأل أحباءنا الموجودين معنا

[يوجه عم ربيع السؤال إلى جمهور الحاضرين، وهو كيف تتغذى الأشجار لتنمو؟ ويحاول عم ربيع أن يتعرف على الإجابات من الأطفال، إلى أن يصل إلى الإجابة العلمية الصحيحة، والتي درسها من قبل]

عم ربيع: والآن هل عرفت من أين جاءها الطعام؟

زهيرة: نعم يا أبي عرفت ... (فترة صمت)

عم ربيع: زهيرة فيما تفكرين

زهيرة: لقد قلت لي أن هذه الأشجار ليست أشجارك، وإنما هي أشجار الله

عم ربيع: حقاً يا زهيرة، أشجار الله ... بمعنى أن الله سبحانه وتعالى هو الذي خلقها، وسخرها لنفع الإنسان، كما خلق غيرها من الأشياء كالشمس والقمر، والنجوم، والبحار، وكلها لخدمة الإنسان

زهيرة: الإنسان؟

عم ربيع: نعم، الإنسان، أنت وأنا وزملائك بالمدرسة، وأصدقاءنا الحاضرون معنا، الإنسان، كل بني الإنسان

زهيرة: عظيم أن يكون لنا كل ذلك، لكن عفواً يا أبي لابد أن أذهب إلى المدرسة فوراً، وداعاً

د. زهيرة: المدرسة، أظنني كنت في السابعة من عمري عندما أعطونا في المدرسة كراسات الرسم والأقلام وطلب إلينا معلمنا أن نرسم شيئاً.

[منظر: المدرسة، والتلاميذ يغنون]

التلاميذ: في فناء المدرسة، يضمنا الصباح، ونسمة العبير والحب والنجاح، في فناء المدرسة، تضمنا الحياة، وضحكة الأمل، وبسمة الشفاه في فناء المدرسة، سنمضي في الطريق، لنرتقي العلا، ونحظى بالبريق

فلتحيا المدرسة

يا أمنا الحنون غدا بك نكون

من غير الهدى والعلم لن نكون

(صـــوت جـرس)

يا إخوتي الكرام هيا على الأمام

فقد دعا الجرس للجد والنظام

للجد والنظام للجد والنظام

[معلم وتلاميذ في الفصل]

المعلم: أرجو منكم يا أبنائي عدم الكلام .... التكرم الهدوء

" التلاميذ يتحدثون وينتقلون من مكان إلى أخر "

المعلم: فليجلس كل منكم في مكانه لكي نبدأ الدرس، " تقل الحركة " يا أبنائي

أرجو أن يحترم كل منكم النظام.

تلميذ 1: أستاذ لقد أخذ مصطفي مقعدي

المعلم: وماذا في الأمر اجلس في مكان أخر

تلميذ 1: ولكني جلست هنا بالأمس

زهيرة: أرجو أن ننتهي من هذا بسرعة

تلميذ 3: لكي نبدأ الدرس

تلميذ 4: ما هذا يا مصطفي ألم تغني للنظام منذ قليل

تلميذ 5: إن ما ترددده يجب أن تعمل به

تلميذ 6: لا تكون كالببغاء تردد الأشياء ولا تفهمها

تلميذ 2: عفواً يا زملائي سأجلس مكاني

المعلم: أحييكم على هذه الروح الطيبة، كما يجب أن تفهموا أن النظام هو أساس تقدم الأمم والشعوب، وأن الفرق بين الإنسان المتقدم والإنسان المتأخر هو النظام، فأرجو أن تحافظوا على النظام في المدرسة، وليس المدرسة فقط ولكن في الشارع والبيت، وفي كل شيء، واضح

الجميع: واضح جداً

المعلم: والآن إلى درس اليوم، سوف نرسم موضوع جديد وهو الأشجار، ما رأيكم

التلاميذ: موضوع جميل ... عظيم ... كلنا نحب الأشجار

المعلم: ولكن قبل أن نبدأ الرسم، أحب أن نتناقش أولاً، ثم بعد ذلك نرسم، أحب أن اسأل ما هي فصول السنة؟

تلميذ 1: إن فصول السنة هي فصل الربيع

المعلم: و ....

تلميذ 2: الصيف

المعلم: و ....

تلميذ 3: الخريف

المعلم: و ...

تلميذ 4: الشتاء

المعلم: إنها الربيع والخريف والصيف والشتاء، ولكن هل يكون هناك فارق، إذا رسمنا الزهور والأشجار في فصل الربيع عنها في فصل الخريف؟

تلميذ 1: نعم هناك فارق كبير

المعلم: لماذا؟

تلميذ 2: لأن الأزهار والأشجار تكون مورقة زاهية في الربيع

المعلم: أما في الخريف

تلميذ 3: تكون أوراقها ذابلة ومتساقطة

المعلم: هذا صحيح، سؤال أخر، ما هي الألوان التي سوف تستخدمونها في رسم الأشجار؟

تلميذ 1: اللون الأخضر للأغصان والأوراق

تلميذ 2: واللون البني للجذع

المعلم: هل يعرف أحدكم كيف يتكون اللون الأخضر؟ أي لونين مع بعضهما يعطينا اللون الأخضر؟

تلميذ 1: الأصفر والأحمر

المعلم: لا... لا هذا يعطينا اللون البرتقالي

تلميذ 3: الأبيض والأسود

المعلم: غير صحيح هذا يعطينا اللون الرمادي

تلميذ 4: الأصفر والأزرق

المعلم: هذا صحيح ... إذا خلطنا اللون الأصفر مع اللون الأزرق يعطينا اللون الأخضر، وكما نعرف أن كل شيء يرمز لشيء أخر، فمثلا الشمس ترمز إلى النور والكتاب يرمز إلى الثقافة والمعرفة، والسماء ترمز إلى الصفاء والسمو، أريد أن أعرف إلى ماذا ترمز الشجرة؟

تلميذ 1: إنها ترمز إلى العطاء لأننا نأخذ منها الثمر والخشب

تلميذ 2: وترمز إلى القوة لأنها متماسكة وجذورها ممتدة في التربة

تلميذ 3: إنها رمز للنمو لأنها تكبر وتعلو

تلميذ 4: إنها ترمز للراحة أننا نستظل بظلها

تلميذ 5: إنها رمز للجمال في تكوينها وألوانها

المعلم: (إلى الجمهور) هل يرغب أحد منكم أن يضيف شيئاً إلى ما قاله زملائكم ...

[يدور النقاش حول الألوان وإلى ما ترمز الشجرة]

المعلم: عظيم جدا ... والآن بعد هذا النقاش الممتع هيا إلى الرسم

زهيرة: ترفع يدها

المعلم: ماذا تريدين يا زهيرة

زهيرة: هل تسمح لي يا أستاذ قبل أن نبدأ في الرسم أن أقرأ على الزملاء موضوع كتبته عن الشجرة

المعلم: ولكننا في حصة رسم يا زهيرة ... وليس في حصة إنشاء

زهيرة: ولكنه يعجبني وأحب أن تسمعوه

المعلم: فلنأخذ رأي الزملاء، من يرغب في سماع موضوع زهيرة فليرفع يده

(يرتفع 75 % من تلاميذ الفصل)

المعلم: وبما أننا نحترم رأي الأغلبية إذاً فلتقولي

زهيرة: مصر شجرة يجب أن نرويها بالعرق والحب، غرست أقدامها وجذورها في بحيرة ناصر، وامتد جذعها الثابت والمتين على طول الصعيد وفرشت أذرعها وأطرافها وأغصانها وفروعها في الدلتا، وتدلت ثمارها في كل الوادي الأخضر، نقطف منها طعاماً شهياً

الجميع: تصفيق

المعلم: نشكر زهيرة على هذا الموضوع والآن إلى الرسم

(المعلم يتجول بين التلاميذ)

المعلم: ما هذا؟

تلميذ 1: شجرة جميز، كبيرة شامخة، ثابتة، باسمة، ترفع أذرعها وفروعها للسماء في دعاء

المعلم: ما هذا اللون؟

تلميذ 3: إنه اللون الأخضر

المعلم: (إلى زهيرة) إنك ترسمين الأشجار وكأنهم بشر

زهيرة: نعم إنني أحب الأشجار، إنهم أبي وأمي

المعلم: فكرة جيدة، إن تفكيرك أكبر من سنك يا زهيرة

زهيرة: إنني أريد أن أنمو مثل أشجار أبي ... وكتاكيت أمي وأوزانها الصغيرة، أريد أن أكبر، أكبر، أكبر في عيون الناس

د. زهيرة: تذكرت كلمات قالها لي أبي، ويجب أن تنمو الشجاعة في نفسك، وإذا لم يحدث ذلك صرتي جبانة، يجب أن ينمو الصدق في نفسك، وإذا لم

يحدث ذلك صرتي كذابة وهكذا الأمر بالنسبة للأمانة والشهامة والوفاء والحب ... المتمردون يرون الشر في كل شيء، يدمرون يهدمون، أما النامون فهم الذين يصنعون كل شيء، يبنون يزرعون، أذكر وأنا عائدة من المدرسة قررت أن أخبر أبي بما قاله لي معلمي ولكني وجدته حزيناً.

[منظر: القرية]

زهيرة: (فرحة) سنمضي في الطريق لنرتقي العلا ونحظى بالبريق

عم ربيع: (جالسا)

زهيرة: (تضع يديها على عينيه) من أنا؟

عم ربيع: (لا يرد)

زهيرة: قلت لك من أنا

عم ربيع: (لا يرد)

زهيرة: لا بل هناك شيء، أرجوك أخبرني

عم ربيع: الأرض، الأرض يا ابنتي

زهيرة: الأرض، ماذا عن الأرض؟

عم ربيع: (لا يرد)

زهيرة: أبي أجب، ماذا حدث؟

عم ربيع: الأرض لم تعد صالحة للزراعة

زهيرة: أرضنا هذه؟

عم ربيع: نعم

زهيرة: كيف ومتى

عم ربيع: كانت هناك محاولة لاستصلاح أراضي زراعية في مكان مرتفع، غرب قريتنا حفروا ترع واسعة وعميقة ... ورفعوا إليها المياه، وإذا بها تتسرب إلى جوف الأرض، ولطول بقائها في أرضنا فسدت جذور النخيل والشجر، وعندما سحبوا المياه من الأرض وجدوا أن التربة قد تحللت، وأصبحت تراباً وملحاً وغباراً لا تنبت زرعاً ولا شجراً.

زهيرة: أرضنا وحدنا يا أبي؟

عم ربيع: بل كل أراضي القرية

زهيرة: وما العمل؟

عم ربيع: إنني أدعو الله بالتفكير السليم

زهيرة: ألا يوجد خل؟

عم ربيع: يوجد، ولكن ... ولكنه مؤسف لأنهم يريدون تقطيع جميع الأشجار وبيع أخشابها

زهيرة: تقطعون جميع الأشجار، ماذا تقول؟

عم ربيع: نعم

زهيرة: ولكن الأشجار تظلل أهل القرية ودوابها، وتتخذ منها العصافير بيتاً ووطناً وعشاً، لا يا أبي لا تقطعوا الأشجار، لا تقطعوا الأشجار

د. زهيرة: وخرج قطاع الشجر وفي أيديهم الفؤوس، وراحوا يهاجمون الجذوع، وتحت وطأة الضربات تسقط الأشجار، ويبتهجون كأنما هم في معركة ينتصرون فيها على الأعداء.

[يختفي منظر القرية]

زهيرة: (تغني)

قطعتم الأشجار يا وحشة الطيور

كانت مع الأطفال تغني في حبور

والآن ماذا يحدث لقريتي الجميلة

سارت بلا حقول أو روضة ظليلة

لماذا يا كبار تمحون قريتي

يا صحبتي الصغار قد ضاعت بسمتي

يا موسم الربيع أوراقك الخضراء

بلونها البديع غابت مع الشتاء

فهيا يا أبي نمضي مع الحياة

لا يأس لا قنوط من رحمة الإله

عم ربيع: نعم يا بنيتي، فقد ولدت هنا، وعشت هنا، ولي ذكريات جميلة في هذه القرية الحبيبة، كنت أعمل مع أبي في الحقل عندما أعود من الكتاب، كما تعودين أنت الآن من المدرسة، كم زرعت وحصدت من خير هذه الأرض، كم لعبت بمرح مع أصحابي بين الأشجار، كم صحوت على صوت العصافير والبلابل، كم استرحت في ظل شجرة الجميز الكبيرة، كم هززت شجرة التوت، كم قطفت العنب والبرتقال واليوسفي.

زهيرة: (تبكي) أبي

عم ربيع: زهيرة، أنا لا أستطيع العيش بدون أشجار، بدون خضرة، إنها حياتي

زهيرة: وأنا مثلك يا أبي، ولكننا لابد أن نرحل

عم ربيع: نعم، لابد أن نرحل، ولكن كما قلتي يا زهيرة، لا يأس لا قنوط من رحمة الله.

[منظر المدينة: بيوت عالية، حديقة منزل أشجارها جرداء]

د. زهيرة: في الصباح وصلنا إلى المدينة، كانت هذه أول مرة أزورها وجدتها عارية من الشجر، لا يجد الناس فيها ما يستظلون به، اختار لنا أبي بيتاً هو أقرب ما يكون إلى الكوخ في أطراف المدينة يتميز بشجرة خضراء شامخة أمامه، وكان أبي يبحث عن عمل.

[حوار مغنى بين زهيرة وعم ربيع]

زهيرة: أنظر يا أبي.. فهذه المدينة، كم تبدو قاسية
ليست بها أشجار، ليست بها أطيار، في الأفق شادية
أين الحقول أين أين المروج أين؟
أخبرني يا أبي بل أين الساقية
يا قريتي الحبيبة يا قريتي الجميلة
كم كنت لي كأم على حانية
عم ربيع:
لا تحزني فتاتي يا أغلى من حياتي
وسيري في الحياة بنفس راضية
يا طفلتي الصغيرة يا طفلتي البريئة

لهذه المدينة حياة ثانية

زهيرة:

وماذا فيها تفعل وماذا فيها تعمل

بالله يا أبي لو تدري ما بي

عم ربيع:

سأفعل الكثير وأعمل الكثير

فالأرض في المدينة محتاجة لي

بالفأس والزراعة سأقتل الصراع

وأنشر الخضار في كل ناحية

سأنقذ المدينة من صرخة الماكينة

وترقص الغصون في الجو عالية

لابد للزحام أن يعرف الهدوء

لابد للدخان من أرض نائية

زهيرة:

أحقاً يا أبي تجيب مطلبي

عم ربيع:

بالطبع يا زهيرة يا طفلتي الصغيرة

والآن فأين بسمتك

وأين ضحكتك

وأريدها لتنعش أيامي زهيرة: هيا هيا

وداعاً يا أبي، إني ذاهبة إلى المدرسة

د. زهيرة: كان أبي يذكر لي أن المدينة في حاجة إلى واحد مثله كما أنه يشجعني على المذاكرة، وأنا كنت أستذكر بجدية، كنت أريد أن أنجح بتفوق، وذات يوم وأبي يتجول في أرجاء المدينة يبحث عن عمل، مر على بيت كبير تحيط به حديقة جرداء، أشجارها جافة ذابلة، فتطلع إليها أبي في حسرة.

عم ربيع: أه أه، ماذا أرى؟ ترى هذه حديقة؟ وصاحبها كيف يتركها على هذه الحال؟ وتقول لي ابنتي زهيرة ماذا تفعل يا أبي في هذه المدينة؟ ولكن كيف أعمل في هذه الحديقة؟ وهل سيسمح لي صاحبها بالعمل فيها؟ يا إلهي لو أستطيع أن أفعل شيئاً لهذه الشجرة الجرداء (يخاطب الجمهور) ولكن قولوا لي، لو أن في بيت أحدكم أو مدرسته أو في الشارع أو أمام بيته شجرة، هل يتركها هكذا؟

[يسمع إجابات الجمهور ويتلو كل الأفكار التي تتفق مع المحافظة على الخضرة، ولا تصبح الأشجار والأزهار ذابلة]

ولكن أريد أن أفعل شيئاً لهذه الشجرة؟
ماذا تقترحون علي؟ هل أدق الباب على صاحب البيت وأطلب منه العمل في الحديقة أم ....
صاحب الحديقة: ماذا أسمع، ماذا تقول أيها الرجل؟
عم ربيع: إنني متضايق من هذا المنظر الذي أرى عليه حديقتك
صاحب الحديقة: وما شأنك
عم ربيع: العفو يا سيدي كل ما أريده هو الخير لك، ولمن حولك من الناس

صاحب الحديقة: الخير لي، ولمن حولي من الناس كيف، ماذا تقصد؟

عم ربيع: ألا ترغب في أن ترى حديقتك نضرة جميلة، أزهارها متفتحة، أشجارها مورقة مثمرة، تسر كل من ينظر إليها

صاحب الحديقة: إنها حديقتي

عم ربيع: حرام أن تسميها حديقة، حرام أن تتركها على هذه الصورة

صاحب الحديقة: قلت لك أنها حديقتي

عم ربيع: ولأنها حديقتك، تتركها هكذا بلا عناية، وما ذنب الآخرين، عندما ينظرون إليها، ولا يجدون فيها أي متعة للعين

صاحب الحديقة: وماذا تريد مني أن أفعل، وأنا دائم السفر وليس لدي الوقت للعناية بالحديقة، ولا أخفي عليك، إنني مستاء جداً من رؤيتها هكذا، ولكني ماذا أفعل

عم ربيع: لو أذنت لي، وكان لديك الرغبة في إصلاح شأنها وتجديدها، فأنا على أتم استعداد

صاحب الحديقة: تقصد، تريد أن تعمل بستاني لهذه الحديقة

عم ربيع: نعم، ولم لا

صاحب الحديقة: لا بأس، ولكن كم ستأخذ مقابل ذلك.

عم ربيع: أترك الأمر لتقديرك.

صاحب الحديقة: يبدو أنك رجل طيب ... ولا يعنيك إلا عملك.

عم ربيع: بالطبع، إذا كان عملي الفلاحة وزراعة الأرض فانا فلاح وأحب الخضرة.

صاحب الحديقة: ومتي تبدأ.

عم ربيع: سأبدأ من الغد أن شاء الله.

صاحب الحديقة: ليكن، سأنتظرك في الغد بأذن الله.

[يخرج صاحب الحديقة ، تدخل زهيرة]

زهيرة: أبي أبي ... لقد بحثت عنك في كل الطرقات.
عم ربيع: ماذا يا زهيرة.
زهيرة: أحمد الله أنني وجدتك، أسرع معي يا أبي، أسرع.
عم ربيع: ما الأمر، اهدئي.
زهيرة: رجال من مجلس المدينة يريدون أن يقطعوا شجرة الميدان.
عم ربيع: ماذا.
زهيرة: نعم، وهم هناك بالمنشار والفؤوس.
عم ربيع: وماذا فعلت.
زهيرة: لقد أخبرتهم بأن الرسول صلي الله عليه وسلم قال " لعن الله قاطع السدر "
عم ربيع: وماذا قالوا؟
زهيرة: لم يسمعوني وهم يحاولون القطع.
عم ربيع: يا ربي، أصلح هنا، وهم يقطعون هناك.
زهيرة: هيا بسرعة.

[المنظر: ميدان في وسطه شجرة مورقة، عاملان ورئيسيهما يحاولان قطع الشجرة، مجموعة أطفال تشاهد ما يحدث، يدخل عم ربيع وزهيرة]

عامل (1): أن هذه الشجرة قوية.

عامل (2) أنها صلبة.

المدير: لابد أن تقطعوها، هيا.

عامل (1): لا تصلح معها هذه الفؤوس.

عامل (2): لقد تكسرت، وتحطمت كل المطارق

جمهور: ماذا يفعلون ... إنهم يقطعون الشجرة ... لماذا ... يريدون بناء مصنع ... لكن حرام ... إن الشجرة لها منظر جميل في الميدان

عامل 1: يبدو أن هذه الشجرة فيها شيء لله

عامل 2: لقد تعبنا

عامل 1: وما العمل يا سيادة المدير

المدير: العمل، حاولا مرة أخرى

عامل 2: لا نقدر

المدير: إذاً اسكبا صفيحة بترول على جذع الشجرة، وأوقدوا ناراً فيها حتى يسهل لكم قطعها بالمنشار

[يحضر العاملان صفيحة ويحاولان سكب البترول على الشجرة، ولكن فجأة تندفع من قلب الشجرة أسراب من النحل تهاجمهم]

عم ربيع: (للمدير.) الشجرة كائن حي يدافع عن نفسه وينتقم ممن يريد به شراً

المدير: حقاً؟ إني سأقطعها حتماً

عم ربيع: هل من ثأر بينك وبينها؟

المدير: أتريد أن يقول الناس أن الشجرة انتصرت علي

عم ربيع: عفواً.. إنها معركة غير متكافئة ... الشجرة حنون طيبة

المدير: أنت قلت إنها تنتقم

عم ربيع: دعك مما أقوله

المدير: الذي يذهلني بحق.. أن يسكن النحل في شجرة

عم ربيع: ألم تقرأ قول الله تعالى، بسم الله الرحمن الرحيم " وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ (68) ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا ۚ يَخْرُجُ مِن بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِّلنَّاسِ ۗ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ (69)" "النحل "

صدق الله العظيم

[يتناقش المدير والعاملان]

زهيرة: هل حقاً سوف نفقد حديقتنا هذه؟

عم ربيع: لا يا زهيرة، لا وألف لا

زهيرة: هي رئة تتنفس بها المدينة

المدير: المدينة في حاجة إلى مصنع

جمهور 1: في الصحراء متسع للمصانع

جمهور 2: لا نريد أن يتلوث قلب مدينتنا بالدخان والورش

جمهور 3: لا نريد مدينتنا رمادية ترابية صفراء

جمهور 4: بل نريدها خضراء في لون النماء

زهيرة: أرض الله واسعة، لماذا هذا المكان بالذات؟

عم ربيع: لا ندري من أختاره

زهيرة: لابد أنه جزار الأشجار

عم ربيع: يجب أن نحمي مدينتنا منه

[عم ربيع يتناقش مع الجمهور، حول الرغبة في أن تقطع الشجرة أم لا، بينما تذهب زهيرة إلى أصدقائها وتخبر كل منهم عن أمر، وفجأة يقف جميع الأطفال متشابكي الأيدي يكونوا حائطاً حول الشجرة]

الجميع: أوقفوا مذبحة الأشجار، تحيا حديقتنا الخضراء، أوقفوا مذبحة الأشجار

زهيرة: لن نغادر مكاننا إلا إذا تلقينا وعداً شريفاً بالإبقاء على الشجرة

الجميع: لن نغادر مكاننا إلا إذا تلقينا وعداً شريفاً بالإبقاء على الشجرة

زهيرة: فليسقط جزار الأشجار

الجميع: فليسقط جزار الأشجار

زهيرة: فليبقى اللون الأخضر

الجميع: فليبقى اللون الأخضر

المدير: شكراً لكم، وحبكم العظيم للأشجار والخضرة وأني أعدكم أنني لن آمر بقطع الشجرة أو أية شجرة أخرى، وسوف نبني المصنع خارج المدينة

زهيرة: بالنيابة عن زملائي نشكركم على استجابتكم النبيلة

المدير: وأنا أشكركم

زهيرة: لنا طلب عند سيادتكم

المدير: وما هو يا أشجار المستقبل

زهيرة: نريد أن نكون جمعية محبي الأشجار، حتى تكون مدينتنا حديقة كبيرة.

المدير: وأنا موافق على هذه الفكرة الممتازة، وسوف أساعدكم بما تحتاجون إليه، بل وسأجعل هذا اليوم عيد للشجرة في مدينتنا

الجميع: عاشت الشجرة، عاش اللون الأخضر، عاشت مدينتنا خضراء في لون النماء

عم ربيع: نريد شجيرات الفل والياسمين يفوح عطرها، نريد العصافير تغرد موسيقاها

الجميع: (غناء)

عاشت الشجرة دامت الخضرة

عاش النماء والحب والصفاء

في أرضنا الحرة

يا أرضنا الحبيبة دمت لنا خصيبة

فواحة العبير تهدي لنا العطر

عاشت الشجرة دامت الخضرة

عاش النماء والحب والصفاء

في أرضنا الحرة

في مهرجان النور نغني والطيور

ونخلص الدعاء والحمد والشكر

عاشت الشجرة دامت الخضرة

عاش النماء والحب والصفاء

في أرضنا الحرة

يا يومنا السعيد أخضر بلون العيد

حققت للأشجار العزة والنصر

عاشت الشجرة دامت الخضرة
عاش النماء والحب والصفاء

د. زهيرة: قدمت لكم نفسي في البداية، أنا زهيرة كنت صغيرة، وأراني الآن كبيرة، شببت عن الطوق كما يقولون، لا أستطيع أن أقفز وأصفق وأهتف باسمي كما كنت أفعل، الكبار تعودوا حين يريدون أن يتعارفوا على أن يقدم كل منهم للآخر بطاقة مطبوعة، وأنا أود أن أضعها بين أيديكم،
د. زهيرة ربيع، دكتوراة في على الأشجار،
وأرجو أن تقبلوا مني هذه الهدية، لقد أحضرت لكم بذور حقيقية، أريد أن أعطيها لكم، لكي نبدأ منذ اللحظة في أن نجعل مدينتنا حديقة، ويعم اللون الأخضر كل البلاد.

[تعطي الأطفال بذور الأشجار، ينزل الجميع يوزعون على الجمهور وهم يغنون]

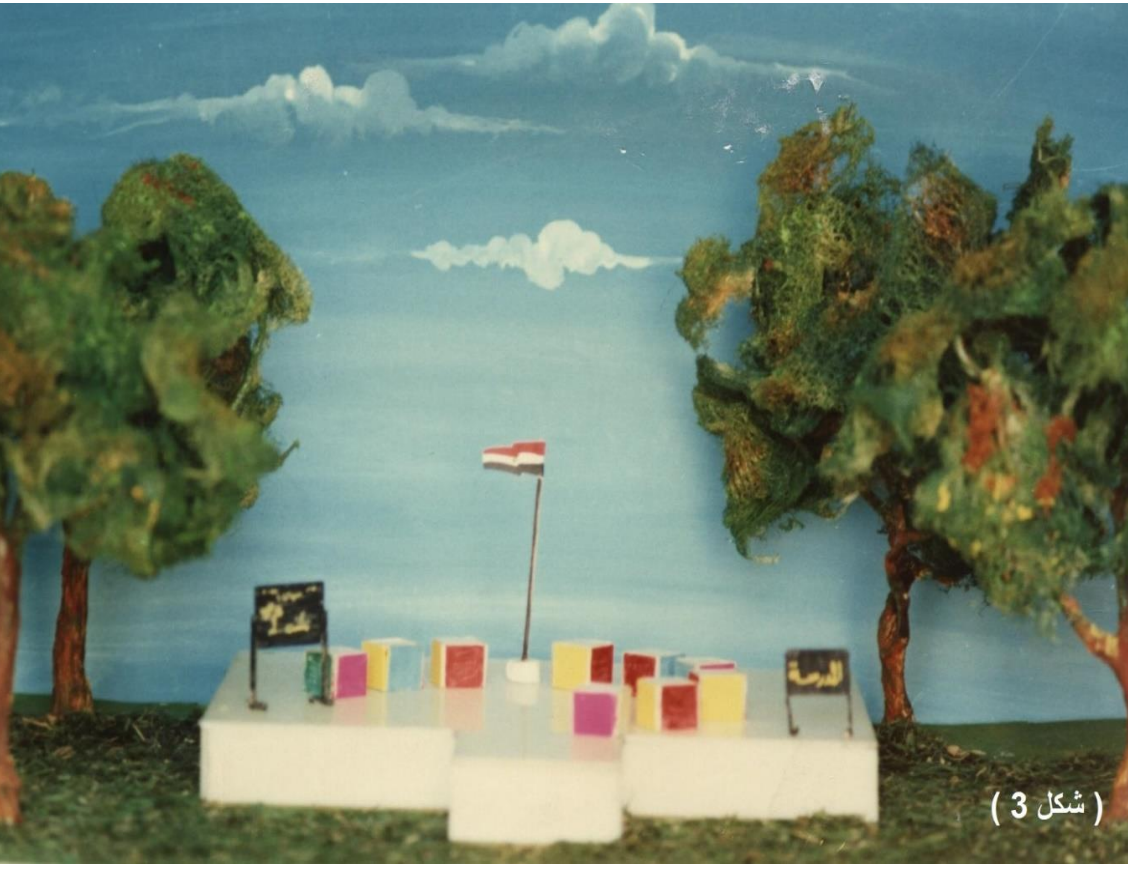
عاشت الشجرة دامت الخضرة
عاش النماء والحب والصفاء
في أرضنا الحرة

(البداية)

ملاحق الصور

(شكل 1)

(شكل 2)



(شكل 3)

(شكل 4)

(شكل 5)

(زهيرة شكل 7)

(د.زهيرة شكل 6)

(شكل 9 المعلم)

(شكل 8 عم ربيع)

(شكل 10 صاحب الحديقة)

(شكل 12 نموذج تلميذ)

(شكل 11 نموذج تلميذة)

(شكل 14 عامل)

(شكل 13 المدير)

المراجع

أولا – الكتب العربية:

ـإبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، بدون تاريخ.

ـ أحمد أبو زيد: الطريق إلى المعرفة، كتاب العربي 46، الكويت، 2001.

ـ أحمد نجيب: فن كتابة الأطفال، دار اقرأ، بيروت، الطبعة الثانية، 1983.

ـ آراء وخبرات العالمين بمسرح الأطفال بمصر، بحث منشور، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، وحدة بحوث الرأي العام والاعلام، الثقافة الجماهيرية، مركز ثقافة الطفل.

ـ حلقة العناية بالثقافة القومية للطفل العربي: جامعة الدول العربية، بيروت 1970.

ـ زكريا إبراهيم: الفنان والإنسان، مكتبة غريب، 1973.

ـ سعد أردش: المخرج في المسرح المعاصر، عالم المعرفة، 1979.

ـ طارق حجي: قيم التقدم، سلسلة أقرأ، دار المعارف، 2001.

ـ عبد التواب يوسف: الشجرة المنتصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

ـ عبد التواب يوسف: حديث شخصي أجراه المؤلف مع الكاتب في منزله، يوم 1986/8/4.

ـ عماد عبد الرازق، عماد: مسرح المشاركة، بحث غير منشور، المعهد العالي للفنون المسرحية 1984.
ـ فاروق عبد الحميد اللقاني: تثقيف الطفل، فلسفته وأهدافه ومصادره ووسائله، منشأة المعارف، الإسكندرية، بدون تاريخ.
ـ فوزي فهمي: الثقافة والتجدد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
ـ لويز مليكة: الديكور المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981.
ـ محمد أبو الخير: أمسية مسرحية، مسجد السيدة نفيسة، الخميس 13 رمضان 1406 هـ، 23 مايو 1986م.
ـ محمد عبد الظاهر الطيب، وآخرون: التلميذ في التعليم الأساسي، سلسلة علم النفس المعاصر، أبناؤنا وبناتنا (3)، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1982.
ـ محمد عبد الظاهر الطيب، وآخرون: الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة، سلسلة علم النفس المعاصر أبناؤنا وبناتنا 2، منشأة المعارف، الإسكندرية، بدون تاريخ.
ـ مصطفى زيور: حديث إذاعي، برنامج شاهد على العصر، الأحد 9 يونيو، 1985.
ـ منحة البطراوي: حديث مع المؤلف، مبنى الأهرام، يوم 1986/5/7.
ـ نبيل الألفي، مذكرات ملخصة، منهج نظريات التمثيل، المعهد العالي للفنون المسرحية، 1980.
ـ هادى نعمان الهيتي: ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، العدد 123، 1988.
ـ يعقوب الشاروني: فن الكتابة لمسرح الطفل، بحث غير منشور، وزارة التربية والتعليم، دورة تدريبية من 6/14 إلى 1986/6/22.
ـ يوسف ميخائيل أسعد: رعاية الطفولة، مطبعة نهضة مصر 1979.

ثانيا – الكتب المترجمة:

ـ تشيلدون تشيني تشيني: تاريخ المسرح في 3000 سنة، ترجمة درينى خشبة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، بدون تاريخ.

ـ جوليان هلتون: نظرية العرض المسرحي، ترجمة د. نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.

ـ دان ريبيلاتو: المسرح والعولمة، ترجمة أريج إبراهيم، المركز القومي للترجمة، 2016.

ـ ولارد أولسون، وجون ليولن: كيف ينمو الأطفال، ترجمة محمد خليفة بركات، سلسلة دراسات سيكولوجية (25)، مكتبة النهضة المصرية، بدون تاريخ.

ـ وينفريد وارد: مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين الجوهري، مطبعة المعرفة، 1966.

ثالثاً – الكتب الأجنبية:

- Dorothy Heathcote (1980) Drama as Context. London, The Notional Association the Teaching of English.

- L.S Vygotsky (1962) Thought and language. Translated and edited by A. Kozulin. Cambridge, Mass: MIT Press.

- John Otoole (1992) The Proses of Drama, London, Routledge.
- Nellie Scaslin (1981) Children and Drama, Longman Second Edition.

عبد التواب يوسف في سطور

ـ ولد في 1 أكتوبر 1928، بقرية "شزا " مركز " الفشن" محافظة بنى سويف، وتوفى بالقاهرة في 28 سبتمبر 2015.

ـ تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي في مدينة بنى سويف.

ـ أنهى في الجامعة دراسة البكالوريوس في العلوم السياسية في عام 1949 وتجاوزها إلى الماجستير عام 1953.

ـ أذيع أول عمل له للأطفال من خلال برنامج "بابا شارو" في 19 ديسمبر عام 1950.

ـ منذ ذلك الحين كتب العديد من البرامج الإذاعية للأطفال التي قدمت من كافة الإذاعات العربية.

ـ تزوج في عام 1956 من نبيلة راشد (ماما لبنى) التي ترأست "تحرير مجلة سمير ورأست تحرير كتب الهلال للأطفال، وحازت على جائزة الدولة في أدب الأطفال عام 1987.

ـ كانت الجائزة تمنح كل ثلاث سنوات "حصل عليها عبد التواب يوسف عام 1975ونال وسام العلوم والفنون ".

ـ كان أول من حصل على جائزة الدولة في ثقافة الأطفال عام 1981ونال وسام الجمهورية مع هذه الجائزة.

ـ عمل بوزارة التربية في مجال الإذاعة المدرسية، ثم في الإعلام، رئيسا له، وقدم خلال ذلك برنامج (أوائل الطلبة) الإذاعي، و"الكأس لمين" التليفزيوني، بالإضافة إلى مئات البرامج التعليمية.

ـ حصل على الجائزة الأولى لثقافة طفل الريف من المجلس الأعلى للشباب والرياضة عام1970.

ـ فاز كتابة اللقاء الفريد بجائزة الكتاب عام 1981هو اللقاء الفريد وهو عبارة عن لقاءات بين العلماء العرب وعلماء الغرب.

ـ كتابة خيال الحقل درسه طلاب السادسة الابتدائية لخمسة أعوام متوالية مما جعل المطبوع منه يزيد على 3مليون نسخة، وكتابة (حياة محمد صلى الله عليه وسلم في قصص) درسه أطفال الشهادة الابتدائية لسبع سنوات وطبع منه أكثر من خمسة ملايين نسخة.

ـ حصل على (وسام العطاء الذهبي من وزارة التربية والتعليم والمركز العربي للأفلام التعليمية) عن جهوده في العام الأول للطفل 1979.

ـ الميدالية الذهبية لاتحاد الإذاعات العربية 1979.

ـ شهادة تقدير من منظمة الثقافة العربية 1980.

ـ ميدالية اتحاد الإذاعة والتليفزيون (مصر) 1980.

ـ شهادة رواد الإذاعيين (القاهرة) 1982.

ـ شهادة تقدير على برامجه للأطفال (إذاعة مصر) 1982.

ـ ميدالية العام الدولي للطفل (بغداد) 1980.

ـ جائزة الملك فيصل العالمية لأدب الأطفال 1990.

ـ أنشأ جمعية ثقافة الأطفال في عام 1986وكان لها الفضل في إشاعة تيار الاهتمام بثقافة الأطفال وأدبهم.

ـ عضو لجنة ثقافة الأطفال بالمجلس الأعلى للثقافة منذ قامت هذه اللجنة، وشارك في كافة ندواتها برامج الأطفال في الإذاعة والتليفزيون 1970، كتاب الطفل ومجلته 1972، سينما الطفل ومسرحه 1973، مضمون ثقافة

الأطفال 1974، الثقافة القومية للطفل العربي 1975. ألف ليلة وأثرها على أدب الأطفال العالمي 1975.

ـ صاحب فكرة إصدار مجلة الفردوس (ملحق منبر الإسلام، وتصدر عن المجلس الأعلى للشئون الإسلامية)،

ـ قام بتدريس مادة ثقافة الأطفال وأدبهم في العديد من الجامعات والكليات المصرية والعربية كأستاذ زائر من بينها كلية التربية جامعة حلوان.

ـ اختير خبيرا ومستشارا لشئون الطفل لدى عدد من الهيئات والمؤسسات من بينها:

ـ هيئة اليونسكو (أوفدته إلى دول عربية عدة مرات لكتابة تقارير عن: برامج الأطفال في التليفزيون. المسرح المدرسي. التقنيات التربوية).

ـ مكتب التربية العربي لدول الخليج بالرياض

ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب

ـاتحاد الإذاعات العربية لبرامج الأطفال في الإذاعة والتلفزيون.

التعريف بالمؤلف

الأستاذ الدكتور / محمد أبو الخير

ـ أستاذ الإخراج المسرحي بالمعهد العالي للفنون المسرحية، أكاديمية الفنون. مصر.

ـ حاصل على درجة الدكتوراه من جامعة ليدز متروبوليتان، Leeds Metropolitan إنجلترا.

ـ تقلد العديد من المناصب القيادية بوزارتي الثقافة والشباب منها رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، وزارة الثقافة، وكيل الوزارة لقطاع الطلائع والبرامج الشبابية والتعليم المدني بوزارة الشباب.

ـ رئيس اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة والأساتذة المساعدين، المعهد العالي للفنون المسرحية، أكاديمية الفنون (2014 حتى الآن).

ـ عضو اللجنة العلمية لتطوير المناهج الدراسية بأكاديمية الفنون.

ـ أستاذ زائر جامعة القاهرة، كلية الآداب، الدراسات العليا، تدريس مادة فنون المسرح

ـ شارك بعضوية العديد من الهيئات منها: لجنة الشباب باليونسكو، عضو مجلس الإدارة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، عضو لجنة التنمية المستدامة وزارة البيئة، عضو لجنة ثقافة الطفل ولجنة المهرجانات بالمجلس الأعلى للثقافة، عضو مكتبة الإسكندرية (2004 -2007) وعضو اتحاد الكتاب مصر.

ـ أخرج وأشرف لأكثر من خمسين عملا فنياً مسرحياً على المستوى المحلى والعربي والدولي منها:

ـ احتفالية " اليوم العالمي للفرنكوفونية " معبد الكرنك بالأقصر،2012. – احتفالية " الأولمبياد المصري الأول" أستأد القاهرة، 2002.

ـ مسرحية "سامر والطبق الطائر" مسرح التليفزيون، 2000.

ـ مسرحية " الأم الخشبيـــة " البيت الفني للمسرح، 1999.

ـ مسرحية "رحلـة الحـلاج" لفرقة الغد للعروض التجريبية، 1995.

ـ أصدر أكثر من ثلاثين كتاباً بين مؤلف ومراجعة وقصص للأطفال منها:

ـ مراجعة كتب " الإدارة المسرحية" و " تراجيديات شكسبيرية " و " الإدارة المسرحية" و "السينوغرافيا" و "لا تمثيل من فضلكم" مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (2000-2009).

ـ "دراما الأطفال" المركز القومي للترجمة، 2013.

ـ " النجاح والتميز في ظل العولمة " و "التنوير قضايا وشخصيات" الدار المصرية اللبنانية، 2008.

ـ مسرح الأطفال بين الكلاسيكية والإنترنت، دار الطلائع، 2009.

ـ الإشراف والمناقشة لأكثر من أربعين رسالة لدرجتي الماجستير والدكتوراه.

ـ شارك ومثل مصر في العديد من المؤتمرات والمهرجانات والندوات المحلية والعربية والدولية.

ـ حصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير وخطابات الشكر على

المستوى المحلى والعربي والدولي منها:

ـ الجائزة الفضية في مهرجان القاهرة السادس للإذاعة والتليفزيون، يوليو 2000.

ـ درع المدير المتميز "المتميزون"، وزارة الدولة للتنمية الإدارية، 2006.

ـ جائزة الدولة التشجيعية في الآداب والفنون، 1999.

ـ درع قطاع شؤون الإنتاج الثقافي، وزارة الثقافة، 2014.

ـ شهادة تقدير للمشاركة في "المؤتمر العلمي الدولي الأول لأكاديمية الفنون، 2016.