الفصل السابع

(أ) عناصر بناء مسرحية الطفل

تتضمن المسرحية عادة عناصر معينة تميزها عن غيرها من ألوان فنون الأطفال. فالمسرحية ما هى إلا فكرة أو قصة ترجمها المؤلف إلى حركات من خلال حوار الشخصيات التى يقدمها على المسرح.

إن مسرحيات الأطفال ينبغى أن تكون مضحكة فى بعض المواقف وجادة فى عمومها، وأن تكون مناسبة لمستوى الأطفال، وتتضمن معايير أخلاقية واجتماعية وتحتوى على قدر كبير من الجمال، فالمسرحية الفكاهية بأكملها أقل تأثيرًا على المتفرجين الأطفال من المسرحيات الجادة التى تشتمل على بعض مشاهد فكاهية.

هذا وعناصر المسرحية هى:

١ - فكـــرة المسرحيـــة:

تمثل فكرة المسرحية الموضوع الأساسى الذى تبنى عليه، وتتجمع حوله بقية الأحداث والمواقف والتفاصيل لإبرازها واضحة فى ذهن المتفرجين. وعادة يختار المؤلف فكرة شائقة لمسرحيته سواء من وحى خياله أو من خبراته السابقة، أو من بطون التاريخ، أو من الأحداث اليومية المعاصرة بحيث تناسب المستوى الفكرى لجمهور المتفرجين الذين سيقدم لهم عمله الفنى. ويعتبر أرسطو فكرة المسرحية أو موضوعها روح المسرحية ودعامتها الرئيسة.

ومن أهم مصادر الأفكار لمسرح الطفل:

أ - القصص الشعبية والخرافية: مثل قصة سندريلا وأميرة الثلج، وحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها.

ب- قصص درامية كثيرة، وقد عرف المسرح القديم كثيرًا من قصص الأساطير.

جـ- القصص الشعرية: يمكن مسرحة بعض القصص الشعرية، ونظرًا لأن أغلب القصص الشعرية تدور حول حدث واحد فإنها أصلح لعمل مسرحيات قصيرة أكثر منها لمسرحيات طويلة. والواقع أن إيقاع الكلمات المنظم يزيد من تشويق الأطفال ويساعد فى حفظ الصغار لها.

د- حكايات البطولة: الغالبية العظمى من جمهور الأطفال يعشقون البطولة. ومسرحيات البطولة هى مصدر ترويج وإلهام للأطفال.

هـ- المشكلات المعاصرة: فهناك مجال واسع ينتظر الكتاب لتأليف مسرحيات للأطفال تتناول مشكلات اجتماعية وإنسانية مثل مشكلة التميز العنصرى والتفرقة الاجتماعية ومشكلة الحرب والسلام.

و- القصص التاريخية: يزخر التاريخ بشخصيات عظيمة تجسد قيمًا نبيلة، وهذه الشخصيات تعد مادة خصبة لمسرحيات الأطفال.

٢ - البنـاء الدرامـى:

إن للتأليف المسرحى خصوصيته التى تميزه عن أى من أنماط التأليف الأدبى الأخرى، فإن التمكن من حرفية التأليف الدرامى يصبح أمرًا لازمًا لكل من يريد أن يكتب للمسرح. صحيح أنه بوسع أى فرد يتمتع بقسط متوسط من الثقافة أن يضع قصة ما فى قالب درامى، بل وحتى الأطفال يستطيعون وضع حوارات قصيرة من القصص التى يقرأونها فى كتبهم المدرسية أو غيرها، لكن هذه النتاجات تبدو تافهة ضئيلة القيمة إذا ما نظرنا إليها بمقياس المواصفات الأساسية للنص الدرامى. "وقد تعرض – كما هو معروف - بعض المسرحيات التى يؤلفها التلاميذ أو الهواة

من المعلمين فى المدارس، غير أن أهمية مثل هذه الفعاليات تنحصر فقط فى إبراز مدى ما يمكن أن تنجزه الجماعة المدرسية.

ونستطيع أن نعتبر البناء الدرامى بشكل عام، بمثابة السياق الذى يندرج فيه مضمون المسرحية ككل. ويفصح العمل المسرحى من خلاله عن كافة مكوناته من أحداث ومواقف وأفعال، وما تفرزه من قيم.

ويشير **رشاد رشدى** إلى أن البناء الدرامى هو "مرادف للشكل، فالتعبير الملائم عن الإحساس يتناسب معه ويلائمه ويعادله معادلة تامة. فالشكل أو البناء ليس شيئًا منفصلًا عن الموضوع، وإنما هو الموضوع نفسه بعد أن تجسد فى الصورة الملائمة له".

ويؤكد **"أرسطو"** على أهمية القصة بالنسبة لأية مسرحية؛ لأن القصة هى نواة المسرحية والتى تتنزل منها منزلة الروح.

إلا أن القصة ليست هى المسرحية، فإسباغ الشكل المسرحى على القصة يستلزم ما يلى:

١ - العرض Exposition:

وهو المقدمات التى تمهد للعقدة، وتسير بنا نحوها باطراد، والتى تكون بمثابة قاعدة ارتكاز للحدث المبدئى، وهو نقطة الانطلاق، وهذه المقدمات تفترض أصلًا وجود وضع قائم، وعلاقات بين شخوص المسرحية، تهيئ لوقوع الحدث المبدئى وتطور الصراع.

ويوضح **"فخرى قسطندى"** أن بسط المقدمات من أشق الأمور على الكاتب المسرحى، ومن المعالم المنبئة بمدى حذقه فى فنية الكتابة المسرحية، فبدونها لا يتيسر لنا أن نتابع مجريات الحوادث. وهو إن أطال فى بسطها، كان مثارًا للملل، وإن أوجز كان أدعى للغموض.

ويشير "**إبراهيم حمادة**" إلى أن العرض هو الجزء الذى يقع فى بداية المسرحية فى صيغة حدث، أو محادثة درامية، وفى هذا المشهد الافتتاحى يقدم المؤلف معلومات عن مكان الفعل، وزمانه، وعلاقة الشخصيات ببعضها، وفكرة عن الموضوع المعالج، والخلفية الاجتماعية، وبعض الإشارات عن الأحداث السابقة أو اللاحقة.

وتستخدم عادة حيل لا حصر لها فى نقل المعلومات التى ينبغى للمتفرج معرفتها عن الشخصيات والمواقف. ومما ينصح به فى مسرحية الأطفال أن تدخل المسرحية فى العقدة على الفور، وأن تشتمل على كثير من الحركة، فكما يمر الأطفال عادة سريعا على التمهيد الوارد فى بداية القصة، فهم يريدون أن يحذف المؤلف المسرحى العرض التمهيدى ويدخل فى صميم القصة. فالأطفال تحب أن ترى أحداثًا ممتعة منذ البداية.

٢ - العقـدة Plot:

والمقصود بها اصطلاحًا: "تنظيم أحداث القصة بطريقة تكشف عن الفعل الأساسى للمسرحية الذى تنجم عنه الأحداث".

وترى "**مارجورى بولتون**" أن العقدة الجيدة تكون مبنية بناء متماسكًا وثيق الأركان، بمعنى ألا يكون هناك وقت ضائع هدرًا، وأن تتوالى الأحداث الواحد بعد الآخر فى تسلسل معقول. وهذا التسلسل للحوادث لا بد أن يكون سلسلة ذات حلقات متشابكة يتداخل بعضها فى بعض، فإذا كانت ثمة مفاجأة قرب النهاية وجب أن تكون نتيجة أو ختامًا نشعر بعد الروية وإمعان الفكر- بأنه كان ختامًا محتملًا على كل حال.

وينبغى أن تكون العقدة فى مستوى فهم الأطفال وإدراكهم العقلى. فبعد أن يختار المؤلف الفكرة الرئيسة لمسرحيته عليه أن يحدد الحدث الرئيس الذى يمثل العمود الفقرى للمسرحية، والذى تدور حوله أحداثها الفرعية. وهكذا تتخذ العقدة فى البناء الجيد للمسرحية شكلاً هرميًّا يبدأ بعرض خيوط الموضوع ثم تأخذ

الأزمة التى يتمخض عنها الصراع الدرامى فى النمو والتطور من خلال الأحداث المتتابعة التى تدور حول الحدث الرئيس للمسرحية حتى تصل إلى القمة لتأخذ بعد ذلك فى الانحدار على السفح الآخر للهرم فى طريقها نحو الحل الذى تنتهى إليه.

ويجب أن تحكى القصة بالحركة لا بالكلام؛ لأن الأطفال لا يميلون إلى المشاهد الجامدة حتى ولو كان الحوار مؤثرًا. والفكاهة فى الحركة أقوى منها فى الحوار. والضحكات العالية مصدرها أفعال الممثلين لا أقوالهم.

٣- التشويـــق Suspense:

وهو جذب انتباه المشاهد، وإثارة رغبته الملحة فى معرفة ومتابعة ما سيحدث.

ويوضح **ثامر مهدى** بأنه لا بد فى أى عمل مسرحى من التركيز على إحدى الشخصيات التى تحرك بنوازعها وسلوكها عوامل التحدى ودواعى الصراع فى المسرحية، وهى التى يطلق عليها اسم البطل Protagonist والتى تسير دوما بشكل معاكس لشخصية النقيض Antigonist التى تشكل القطب الآخر للصراع، فتعمقه بمعارضتها الدائمة للبطل، وتُنميه بالخطط المرسومة لمجابهته بشكل مستمر. وكلما نجح المؤلف فى إثارة التعاطف مع البطل وشد الاهتمام إليه إلى درجة الخوف على مصيره أو الخشية عليه من العوامل المعادية حصل التشويق. وتبلغ المسرحية أقصى درجات نجاحها عندما يتم التوحد Identification بين المتفرج والبطل.

وتؤكد **"وينفرد وارد"** على أن المسرحية لا يمكن أن تنجح إذا أخفقت فى تحريك مشاعر الأطفال. فالمسرحيات الجيدة تثير عواطف كثيرة منها الشفقة، والاحتقار، والخوف، والفزع، والإعجاب. فإذا أثيرت بطريقة سليمة - وهو أمر على جانب كبير من الأهمية - فإنها تنمى فى الطفل الأحاسيس الطيبة والإدراك السليم، أما إذا أثيرت بطريقة رخيصة وعلى مستويات زائفة، أو أثيرت بصورة مبتذلة، فقد تسبب ضررًا بالغًا، وهى جريمة فى حق الطفل.

٤- رسم الشخصيات Characterization:

وهى التى تؤدى الأحداث الدرامية فى النص المسرحى، وتشير "**مارجورى بولتون**" إلى أن "الكاتب المسرحى لا يقتصر على رسم الشخصيات التى يستحسنها ويتقبلها مزاجه فقط، وأن معيار مهارته فى رسم الشخصيات هو قدرته على أن يرينا كثيرًا من صنوف مختلفة من الناس، وعلى أن يجعلهم جميعًا متساوين فى درجة إقناعهم لنا وهم وقوف على خشبة المسرح".

كذلك تؤكد "**وينفرد وارد**" على أنه ينبغى أن تكون الشخوص واضحة للأطفال الصغار، كما تكون على قدر قليل من الدهاء والتعقيد، وأن يكشف مظهرها عن مخبرها، وأن تكون خطوطها من الوضوح بحيث يسهل عليهم إدراك حقيقتها. والأطفال تستهويهم شخوص الأبطال الشجعان البواسل، والشخصيات النسائية الشجاعة المحبوبة التى تستطيع التغلب على العقبات، وكذلك يحبون الشخوص الغريبة والهزلية والشريرة، ويريدون كذلك أن يروا البطل أو البطلة تنتصر على الشرير وتنزل به العقاب.

إن الشخصية المسرحية لا يمكن لها أن تكون قوية إلا إذا كان لها عمق درامى، وتقدمت فى العمل الدرامى متماسكة مع الأحداث داخل إطار درامى واحد وحسب تحديدات الأحداث مكانًا وزمانًا وموضوعًا.

٥- الحـــوار Dialogue:

الحوار يجب أن يحقق أمورًا ثلاثة هى: توضيح الموقف، وسرد القصة، وإبراز الشخصيات، فإذا كان علاوة على ذلك، ذا مسحة أدبية، أو شاعرية وجذابًا ولبقًا فهو خير، طالما اعتقد المتفرجون أنه صادر حقيقة عن الشخصيات.

ويشير "**لاجوس إبجرى**" إلى أن الحوار يجب أن يكشف لنا أبعاد الشخصية، ويجب أن يكشف لنا عن أساس المسرحية، وما وراء موضوعها، ويشف عن الأحداث المقبلة.

ويجب أن يكون الحوار فى مسرحيات الأطفال بنوع خاص، فى عبارات موجزة، فالمتفرجون، الصغار لا يستمتعون بالعبارات الطويلة قدر استمتاعهم بالحوارات الموجزة القصيرة. والكتاب المسرحيون الذين يفهمون الأطفال يتجنبون الإطالة المملة فالحوار القصير الطبيعى الذى يحقق الهدف المنشود منه على الفور، هو الحوار الناجح حقًا.

وإذا كان من الواجب أن تقطع المراحل غير الضرورية من الحوار، إلا أنه فى نفس الوقت يجب أن نأخذ فى الحسبان أن تطور البناء الدرامى قد يتحطم بالقفزات والطفرات الهوجاء، وإذا كان الكاتب المسرحى يصل إلى النتائج بطريقة سريعة ومفاجئة أكثر مما ينبغى فإنه لن ينسف المصداقية فحسب وإنما يفقد فرصًا كثيرة لإثارة التشويق. إنه يدوس على الزناد الذى يطلق الانفجار مبكرًا عن المطلوب.

إن الحوار هو الوسيلة الأولى للأداء التمثيلى...فيه يعبر الكاتب والممثل.. وإن كان الممثل يضيف إلى التعبير اللغوى التعبير بالحركة وانفعالات الوجه والأيدى فإن هذه الوسيلة المساعدة إنما يستمدها الممثل من الحوار اللغوى وما يوحى به هذا الحوار من انفعالات لذلك **يجب أن يكون الحوار**:

١- متضمنًا عناصر الإيحاء الانفعالى والتعبير، أى يجب أن يكون الحوار دراميًا متضمنًا العناصر القادرة على الإيحاء للممثل بالحركات الدرامية التعبيرية التى يجب أن تصاحب هذا الحوار.

٢- أن يكون متوثبًا، أى يدفع بالحركة المسرحية إلى الأمام ويحرك الأحداث ويطورها دون أن يفصح عن مغزى هذه الأحداث بل يدفع بها إلى الأمام فى تسلسل درامى منطقى.

٣- وأن يكون الحوار متفقًا ومنطق الشخصية ومسايرًا لمستواها الفعلى. فالدراما بالرغم من كونها لونًا من ألوان الأدب.. إلا أنها شكل من أشكال الفن القائم

على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تتورط فى أحداث.. وتستخدم الحوار وسيلة للتعبير عن أفكار ومشاعر الشخصيات.

هذا وقد تعارضت الآراء، وتباينت حول اللغة التى يجب أن نستخدمها فى مسرح الطفل والمسرح المدرسى، وهل تكون هى اللغة الفصحى أم هى العامية؟ إلا أن أغلب العلماء والنقاد يرى اعتماد الفصحى المبسطة.

فيذهب **"فاروق سلوم"** بأنه: "لا مناص من استخدام لغتنا العربية الفصيحة البسيطة عند توجهنا إلى أطفالنا".

وتشير **"عواطف إبراهيم وهدى قناوى"** إلى استعمال اللغة العربية البسيطة التى يفهمها جمهور الأطفال الموجه العمل إليهم، وأن تكون اللغة مرتبطة بمستوياتهم اللغوية.

وهناك من يرى أن لغة المسرح قد تكون فصحى أو عامية بشرط الالتزام بأن تكون قصيرة، لغة ذات طابع مركز، ومعبر بلا تعقيد، واضحة المقاطع عند النطق. فالكلمات غير الواردة فى قاموس المتفرج لا تصلح أسلوبًا لمخاطبته من فوق خشبة المسرح، ويجب ألا يغيب عن الكاتب أن كلماته تصل إلى المتفرج عن طريق الأذن، وليس عن طريق العين.. إنه لا يقرأ ولن يسترجع القراءة مرة أخرى.

إلا أن **"يعقوب الشارونى"** يؤكد على أن المسرح المدرسى يعتبر عنصرًا من عناصر عملية التدريس ذاتها، لذلك فإن اللغة التى تستخدم فيه يجب أن تكون اللغة الفصحى البسيطة القريبة من لغة الطفل. ويجب أن يراعى مؤلف مسرحيات الأطفال أن لكل مرحلة من مراحل نمو الأطفال محصول لغوى يستخدمونه فى التعبير عن أنفسهم، ولا بد للمؤلف، مؤلف مسرحيات الأطفال أن يكون صاحب خبرة بالقاموس اللغوى الذى يفهمه جمهور الأطفال الذين سيحضرون عروض مسرحيته، وأن يكون عارفًا بالألفاظ المتداولة بينهم، وبمدلولاتها كما يفهمونها هم، وأن يستخدم كلما أمكن، الكلمات ذات المضمون المادى الملموس أكثر من الكلمات

ذات المعنى المعنوى، فيختار من الألفاظ ما يثير المعانى المتعلقة بالبصر والسمع والحركة واللمس والذوق والشم، فكل حواس الأطفال تشارك فى التعرف على العالم المحيط بهم، قبل أن تبلغ قدرتهم اللغوية أكمل نضجها.

ويرى **سمر روحى** أن الوظيفة اللغوية لمسرح الطفل هى أن المسرحية وسيلة مجدية لتدريب ألسنة الأطفال على التعبير السليم، وإجادة النطق والكلام فى وضوح ودقة، وتنمية ثروتهم اللغوية فى الأساليب، والنهوض بأذواقهم الأدبية والفنية، والكشف عن ذوى المواهب منهم. وهى من خير العوامل فى تعويد الأطفال فن الإلقاء والتمثيل، وإتقان التعبير الصادق الحى عن أنفسهم، وفن الاستماع والتحكم فى الصوت وتعبيرات الوجه. إضافة إلى أنها علاج نافع لكثير من عيوب النطق لدى الأطفال، ودافع إلى الاتزان والجرأة فى القول.

(ب) العناصر التكميلية
للعرض المسرحى داخل المدرسة

العرض المسرحى يجعل من القصة المكتوبة دراما لها كل مقومات العالم الواقعى، والمواقف التى نواجهها فى الحياة، ولكن ثمة فارقًا حاسمًا هو أن المواقف التى نواجهها فى الحياة حقيقية بينما فى الدراما هى مجرد تمثيل، مجرد ادعاء، هى المسرحية.

ويشير **"محمد أبو الخير"** إلى أن أهمية العناصر التكميلية (موسيقى، مكياج، ملابس، ديكور) تختلف فى العرض المسرحى بالمدرسة تبعًا لطبيعة العرض. هل هى حفلة للجمهور فى إطار تقديم العرض بصيغته التركيبية، أم عرض لمسرحة المناهج (أسلوب الدراما المبتكرة أو النماذج) وأيضًا تبعًا لطبيعة المكان المقدم به العرض (فناء المدرسة أو الحديقة أو قاعة المدرسة أو الفصل)، وكذلك وجهة نظر المخرج. ولكن بشكل عام، يمكن القول أن استخدام هذه المكملات فى مسرحة المناهج داخل الفصل أو القاعة يعتبر بسيطًا، فهى تستخدم بشكل يضفى مزيدًا من الوضوح للمكان والشخصيات، وأيضًا لكى تحقق متعة للتلاميذ. وانطلاقًا من أن العمل بالمسرح المدرسى، لا يمتلك ميزانيات ضخمة، لذلك فإنه يجب أن يتكيف مع تلك الإمكانات المكانية والمادية.

ويوضح **عادل النادى** أن هذه العناصر السمعية والبصرية، بمثابة عناصر تكميلية للنص المسرحى. وقد تكون سببًا فى رفع القيمة الدرامية للمسرحية

وتقويتها إذا ما تآلفت مع فكرة النص، وقد تكون سببًا فى إعاقتها والقضاء عليها، إذا كانت لا تخدم النص.

١ - الديكـــور:

يعـرف "**إبـراهيم حمـادة**" المقـصود بكلمـة ديكـور مـسرحى أنهـا تعنى القطع المصنوعة من أطر الخشب والقماش أو نحوهما والمقامة فى الغالب فوق المسرح، لكى تعطـى شـكلاً لمنظـر واقعى أو خيالى أو منهما معا على أن ترتبط إيحاءات هذا المنظر بمدلـولات المسرحية المعروضة. وهذا فإن الديكور المسرحى ليس فنًّا منفردًا بذاته، ولكـنه فـن يـتعايش مـسرحيًّا مـع الفنون الأخرى كالموسيقى والتصوير والإضاءة والتمثيل لخدمة النص المسرحى والمساعدة فى تأدية مضامينه.

ومن مميزات الديكور: إبراز المكان والزمان، واختصار الحوار، وربط الأحداث بالواقع، وتشكيل الانطباع الأول عن المسرحية.

وتشير "**لويز مليكة**" إلى أن الديكور ليس الغرض منه القيام بعمل منظر شائق أو منظر معبر سواء من ناحيته الفنية أو التاريخية، بل لا بد للمصمم أن يهدف إلى إظهار المعانى العميقة للمسرحية بخطوطه وألوانه مع مراعاة ما يحتاج إليه المنظر من فتحات مختلفة لازمة لتحركات الممثلين وسكناتهم.

ويؤكد **محمد النجار** على أن الألوان هى أهم العناصر التى تستهوى الطفل وتجذب انتباهه. لذلك فإن على مصمم الديكور والمناظر دراسة تلك التأثيرات التى يحدثها اللون قبل البدء فى التصميم حتى ينجح تصميمه فى التأثير على الأطفال وجذبهم.

هذا وينبغى أن يختار مخرج مسرحيات الأطفال مسرحية ذات مناظر جذابة أو ذات منظر افتتاحى جذاب على الأقل. ومن الأوفق أيضًا أن تقدم مناظر متعددة للأطفال الذين ألفوا كثرة تغيير المناظر فى الأفلام السينمائية، ولكن نظرًا لأن عدد المناظر فى المسرحية محدود، فهى فى حاجة إلى التجديد والتنويع.

٢- الملابـــس:

إن للملابس أهمية كبيرة فى العرض المسرحى فالثوب المعبر كالكلام القوى التعبير، فهى يجب أن تنقل إلى المشاهدين معلومات مهمة معينة عن الشخصية التى يقوم الممثل بتمثيلها كما يجب أن تدل على العصر المفروض أن الشخصية تعيش فيه كما تدل على سن الشخصية وثروتها ومركزها الاجتماعى وتعبر عن طبيعة المسرحية.

ويقبل المخرجون على استخدام الحرير والستان لما لهما من بريق يبهر الأطفال، والأقمشة الذهبية والفضية شائعة الاستعمال، كما تضفى الأقمشة المنقوشة على الملابس أناقة وروعة، ويحب غالبية الأطفال الألوان المزركشة الصارخة. أما التفاصيل فليس لها قيمة كبيرة على مسرح الأطفال، فالأطفال أقل اهتمامًا بها من الكبار، ومصمم الأزياء الناجح للأطفال يعنى بالصورة العامة للملابس وبأن تكون ألوانها زاهية بقدر ما يسمح به جو المسرحية وزمانها.

٣- المكيـــاج:

إن المكياج المسرحى يستطيع بصفته جزءًا متكاملًا مع تمثيل الشخصية أن ينير الشخصية أمام الممثل وأمام النظارة، ويضع بين يدى الممثل وسيلة فعالة بطريقة ممتازة لإخراج صورة باهرة ومدهشة .

فالمكياج له أثره فى توضيح جوانب الشخصية التى يؤديها الممثل من حيث السن، وحالتها الصحية والنفسية، وما إذا كانت شخصية إنسان جشع أو إنسان طيب، شخصية إنسانية أو غير إنسانية (شيطان، ملاك، ساحر). وإذا لم يكن للمكياج القدرة على تجسيد الشخصيات الخيالية فيمكن للمخرج استبداله بالأقنعة. ويجب أن يراعى استخدام أنواع جيدة من مواد المكياج حفاظًا على البشرة وإزالتها جيدًا بعد التمثيل.

٤- الموسيقـــى:

يوضح "**فتحى الصنفاوى**" الموسيقى بأنها ذبذبات منتظمة مؤقتة فى الهواء تحدث صوتًا مرتبًا يحدث تأثيرًا معينًا فى حاسة.

ويشير **محمد أبو الخير** إلى أنه على المخرج أن يتعرف على طبيعة النص المسرحى، وهل هو بحاجة إلى موسيقى مؤلفة أو موسيقى معدة، حية أم مسجلة، وأنه يمكن أن يستعين بأستاذ التربية الموسيقية بالمدرسة فى معاونته فى إعداد الموسيقى للعرض المسرحى، حسب المواقف والشخصيات.

وبالنسبة للمؤثرات الصوتية يمكن للمخرج تسجيلها من أسطوانات المؤثرات، ويمكن أن يتم التسجيل مباشرة بواسطة الأطفال أنفسهم، فيمكن تسجيل ضجيج فى الشارع المحازى للمدرسة مثلًا أو صوت العصافير والطيور من حديقة المدرسة، وصوت القطار بالذهاب لمحطة القطار... وهكذا.

المهم أن يتخير الكاتب اللحظات المناسبة التى يتطلب فيها وصفًا موسيقيًّا أو مؤثرًا صوتيًّا. وأهم خصائص استخدام الموسيقى فى المسرح هى قبل رفع الستار (موسيقى افتتاحية)، والربط بين المناظر، فى خلفية الشخصيات، ولتدعيم مناطق الضعف التى تعترى العمل، وتستخدم لإثارة خيال المشاهد، وتساعد الممثل على اجتياز اللحظات الحرجة فى أدائه لموقف ما، وكذلك للتعبير عن زمان ومكان المشهد المسرحى، ولتجسيد أبعاد الشخصية المسرحية، وأيضًا فإن المؤثرات الصوتية فى المسرح تستخدم للإيحاء بالواقع، ولتعميق الأثر الدرامى.

هذا وتؤكد "**حنان العنانى**" على أنه ينبغى فى مسرح الأطفال اختيار موسيقى مناسبة، فوجود الموسيقى فى هذا المسرح يؤدى إلى تفتيح آذان الصغار على عالم الجمال الصوتى، ويعينهم على الاستمتاع بالمسرح والموسيقى والغناء.

٥- الإضـــاءة:

فى المسرح المدرسى ستخضع الإضاءة لطبيعة المكان والزمان. فإذا كان

العرض داخل إطار مسرح مدرسى مجهز بالإضاءة المختلفة كالبروجيكتورات، والشمسيات والأمشاط.. فيجب على المخرج أن يستخدم الإضاءة للتجسيم، والإيهام بطبيعة الأشياء، وخلق الجو الدرامى والتكوين. أما إذا كان العرض فى فناء المدرسة أو الحديقة أو القاعة أو الفصل، وكان العرض نهارًا، فهناك الإضاءة الطبيعية للمكان كله.

وكذلك فإن من الممكن استخدام الشرائح - وذلك فى المسرح المدرسى المجهز أو العرض ليلًا فى المكان المفتوح - التى يمكن أن تعطى مناظر لموج البحر، والحريق، والمطر، والفضاء.. فاستخدام البروجيكتور فى موضعه المناسب يجعل من العرض صورة رائعة لدى الطفل تزيد استمتاعه بما يراه.

هذا ولا تقتصر الإضاءة فى المسرح على مجرد إنارة خشبته ليشاهد المتفرج ما يجرى عليها بوضوح، بل تتعداه إلى تصوير الجو العام للمسرحية. فالضوء الأبيض الباهر يعبر عن الفرح، بينما يعبر الضوء الأزرق الخافت عن الحزن، وكذلك تستخدم الإضاءة فى تعريف المتفرج بالتغير الزمنى الذى يحدث فى أثناء التمثيل كشروق الشمس وغروبها وهبوط الظلام وغيرها، كما يمكن استغلال المؤثرات الضوئية إلى حد كبير فى خدمة أغراض المسرحية بما تضفيه عليها من المعانى والإيحاءات.

(جـ) أماكن العرض المسرحى
داخـل المدرســة

١ - فى فناء المدرسة أو فى حديقة المدرسة:

إن شكل العرض المسرحى فى فناء المدرسة، يمكن أن يأخذ شكل حلقة على الأرض، والجدران التى تحدد المكان هى الأجساد البشرية والسقف هو القبة السماوية والفراغ اللانهائى. والعلاقة فى هذا الشكل شديدة القرب بين كلا الطرفين المؤدى والمتلقى. ويمكن للجمهور أن يأخذ أشكالًا مختلفة كحدوة الحصان أو نصف دائرة حول مكان التمثيل. وكذلك هناك المسرح البسيط أو "مسرح المصطبة" وهو عبارة عن منصة مرفوعة وله ستارة خلفية يستريح الممثلون خلفها أو يختفون وراءها عن أعين المشاهدين الذين عادة يجلسون أمام المنصة أو يحيطون بها من ثلاث نواح.

ويرى "**كارل النزويرث**" أن إخراج مسرحية لتمثل على منصة من نوع الحلقة يجلس حولها المتفرجون لا يحتاج تمثيلها إلى أية مناظر على الإطلاق، وعلى مصور المناظر أن يعتمد كليًا على الأثاث والملابس ليوحى بالمكان وبالعصر. أما فى حالة المنصة حيث يجلس المتفرجون على ثلاث جهات فقط فيستطيع مصمم المناظر استعمال قليل من المناظر، ويمكن الاعتماد على الخلفية الطبيعية للحديقة حيث الخضرة والأشجار والمناظر الجميلة.

٢- فـــى الفصـــل:

الفصل هو المكان الذى يقضى فيه التلميذ معظم الوقت الدراسى، يتلقى علومه من أساتذته، فيمكن أن نحبب هذا المكان للتلميذ. وذلك بتقديم أعمال مسرحية بداخله، ومحاولة الاستفادة من كل جزء من أجزاء الفصل فى العملية المسرحية. كما يمكن إبداع أشكال مختلفة من المقاعد ودرج المعلم والسبورة مع الفراغ المتاح. أما إذا كان هناك تكدس للتلاميذ فى الفصل، ففى هذه الحالة يفضل آداء العرض المسرحى فى قاعة من قاعات المدرسة الأكبر من الفصل إن وجدت، أو فى الفناء أو فى الحديقة. وأنسب ما يقدمه هذا المسرح هو مسرحة المناهج.

واقع النشاط التمثيلى للأطفال فى مدارسنا:

من خلال خبرتى المهنية فى هذا المجال أنه على الرغم من تحمس المربين والمعلمين للنشاط المسرحى فى المدرسة ولعل أشهر الممارسات ما يطلق عليه مسرحة المناهج أو مسرحة المواد الدراسية إلا أنه يلاحظ:

١- أنها لا تضع فى حساباتها خصائص المرحلة السنية للطفل.

٢- يأخذ الحماس المعلمين إلى الاهتمام بإضفاء عناصر شكلية من ملابس وديكور وإخراج فنى لا يتحمله الكبار إلا بجهد ومران، فما بال هؤلاء الصغار الذين لا يبالون إلا بسلوكياتهم الفطرية والتلقائية.

٣- لا يراعى فى هذا النشاط الواقع الطبيعى المألوف لدى الطفل والذى لا اصطناع فيه ولا تكلف، ولذلك يفقد هذا النشاط فطريته وتلقائيته، ومن الضرورى الأخذ بيد الطفل خطوة وراء خطوة وإعداده فى مراحل من أجل الظهور بمظاهر التمثيل التقليدى ليحوز على إعجاب أو رضا المتفرجين.

فالخلط بين المسرح كفن يمارسه الكبار، والتمثيل كنشاط فطرى للأطفال يحد من طبيعة نشاطهم التلقائى وصبهم فى قوالب، فالتمثيل عند الأطفال هو شكل من أشكال اللعب لديهم وهو يختلف فى جوهره عن التمثيل عند الكبار.

ويؤيد "بيتر بروك" ذلك فيرى التمثيل عند الكبار يرتبط بالضرورة بارتداء الأقنعة سواء كانت شريرة أو طيبة، فالممثل الكبير يتناول القناع فيدرسه، ثم يضعه على وجهه، ومن ثم يتغير هذا الوجه حتى يقترب من شكل القناع، وأخيرًا يصبح الممثل فى علاقة وثيقة.. علاقة تتصل بصميم بشرته ذاتها .. يصبح بوجه ليس هو وجهه، بل وجه آخر شديد الصلة بالآخرين. أما تمثيل الصغار فمسألة أخرى، إنه النشاط الفطرى الذى يصنع سياقًا معرفيًا يتنامى على مراحل مختلفة ذات طبيعة تراكمية وتواصلية تنتهى بهم إلى تكوين الوعى ذا الخصائص التجريدية فى نهاية أعمارهم كأطفال.

وباطلاعنا على النشرات السنوية الخاصة بالتربية المسرحية والواردة من الإدارة العامة للأنشطة الثقافية والفنية بوزارة التربية والتعليم وجد أنها تنص على تنظيم:

١- مسابقة الخريف (فـــن الأداء التعبيرى) الإلقاء المسرحـى.

٢- مسابقة الشتاء (مسابقـة الفنـون المسرحيـة لموسـم الشتـــاء).

٣- مسابقة الصيف (المراكز الصيفية لتنمية القدرات والمواهب المسرحية المختلفة).

أولًا: مسابقة الخريف فن الأداء التعبيرى:

وموضوعاتها سواء كانت شعرًا، أو نثرًا يؤديها الطالب بلغة عربية سليمة وبأداء معبر عن الموضوع، وفى زمن تحدده اللائحة المنظمة الواردة من الوزارة لكل مرحلة.

ثانيًا: مسابقة الفنون المسرحية لموسم الشتاء

تقدم كل إدارة عرضين مسرحيين متكاملين على أن تكون النصوص ملائمة للمرحلة السنية وخاضعة لكافة الشروط الأخلاقية والتربوية والسياسية والاجتماعية وزاخرة بالقيم النبيلة رافضة للقيم السلبية مع البعد عن الإبهار المكلف فى الملابس والديكور.

وتضع إدارة التربية المسرحية بالوزارة قواعد عامة لتنظيم هذه المسابقة أساسها جودة الأداء وحسن الاختيار وملائمته.

ثالثًا: مسابقة الصيف: (المراكز الصيفية لتنمية المواهب والقدرات المسرحية)

وفيها يتم عمل مراكز صيفية خلال شهرى يوليو وأغسطس وذلك لاكتشاف وتمييز المواهب المسرحية وتضم المراكز تلاميذ وتلميذات كافة مراحل التعليم المختلفة بالإدارة من مرحلة ابتدائية وإعدادية وثانوى عام وفنى ويتم عمل عرض مسرحى متكامل فى نهاية مدة المراكز.

كما يشارك النشاط المسرحى بالإدارات التعليمية والمتمثل فى الأنشطة المسرحية بالمدارس فى جميع المناسبات المختلفة والأعياد القومية والوطنية والدينية وأعياد الطفولة وأيضًا يوم المرأة، وتتم عروض مسرحية بالمدارس كما يتم عمل عرض مسرحى على مستوى الإدارة للمشاركة فى هذه المناسبات.

من خلال دراسة واقع المسرح المدرسى نستطيع أن نجمل أهم الصعوبات التى تواجه النشاط المسرحى:

١- عدم مساندة إدارة معظم المدارس للنشاط المسرحى حيث يعتبره البعض مضيعة للوقت والجهد.

٢- عدم تخصيص حصص مستقلة بالجدول المدرسى لممارسة النشاط أسوة بباقى الأنشطة المختلفة مثل التربية الموسيقية والتربية الرياضية والتربية الفنية.

٣- عدم وجود الأماكن المخصصة لممارسة النشاط المسرحى بالمدارس حيث يتم التدريب بالفصول الشاغرة أو فى فناء المدرسة بجوار ممارسة التربية الرياضية لعملها مما يؤدى إلى صعوبة التركيز.

٤- نظرًا لعدم وجود أخصائى مسرح متفرغ فيتم إسناد الإشراف على النشاط المسرحى بالمدارس إلى مشرف غير متفرغ وبجوار عمله، وهذا الإسناد يعد

اختياريًا وليس تكليفًا أى تطوعيًا وبلا مقابل أو حافز مادى ثابت، وبالتالى لا نجد متطوعين كافيين لتغطية الإشراف المسرحى على جميع المدارس.

٥- وجود بعض المشرفين المسرحيين بالمدارس خريجى دبلوم فنى صناعى ولا يعرفون شيئًا عن النشاط المسرحى ولكن تم تعينهم من المديريات بتغيير المسمى الوظيفى لهم وهذا يعوق النشاط المسرحى بالمدارس.

٦- وجدت أخصائى مسرح واحد فقط فى بعض الإدارات التعليمية البالغ عدد فصولها ١٥٦٣ فصل دراسى فى مراحل التعليم المختلفة، وهذا الأخصائى الوحيد فى الإدارة متخرج فى كلية التربية النوعية قسم الإعلام التربوى شعبة مسرح، ولكن دراسته فى الكلية مختلفة تمامًا عن واقع المسرح المدرسى، ومن الواجب تخصيص شعبة مستقلة للمسرح المدرسى أسوة بشعبة التربية الموسيقية، والتربية الفنية، والاقتصاد المنزلى... إلخ بهذه الكليات؛ ذلك لأن أخصائى المسرح المدرسى يحتاج إلى أدوات ومهارات كثيرة يجب أن يحوزها هذا الأخصائى.

٧- ضعف ميزانيات المدارس الخاصة بالنشاط المسرحى والتى تكاد تكون شبه معدومة فى بعض المدارس مما يصعب معه تمويل النشاط المسرحى بالمدرسة على الوجه المناسب.

٨- عدم وعى الكثير من أولياء أمور الطلبة بأهمية النشاط المسرحى لأبنائهم الطلاب وبالتالى عدم تشجيعهم على ممارسة هذا النشاط بالمدارس، وهذا يعوق حركة النشاط المسرحى بها.

٩- من أخطر العيوب أن النشاط المسرحى يعتمد على المسابقات، التى تدفع إلى التركيز على عناصر قليلة من التلاميذ تتميز بالاستعداد من وجهة نظر المشرف، ويترتب على ذلك اشتراكهم فى جميع الأعمال وفى كل المسابقات دون إشراك بقية التلاميذ.. وغالبًا فى المدارس التى تتميز بالنشاط تُصنع النجوم وتضخم ذات

التلميذ وتغذى النرجسية عنده، وتوجهه وجهة أخرى غير الوجه المفترض أن النشاط المدرسى يتجه إليها.

١٠- كذلك توجد مشكلة عدم توفر النصوص المسرحية، رغم أنه مسرح يعتمد على النصوص المعدة سابقًا.

١١- نظام التوجيه والإشراف على النشاط المسرحى داخل الإدارات التعليمية، حيث يوجد موجه واحد متخصص يشرف على نشاط التربية المسرحية بالإدارات التعليمية والتى تضم مثلًا عدد (٦٦) مدرسة ابتدائية، عدد (٣١) مدرسة إعدادية، عدد (٨) مدرسة ثانوى عام، عدد (٨) مدرسة ثانوى فنى.

ويتم إسناد النشاط المسرحى داخل المدارس التابعة للإدارات التعليمية إلى مشرفين غير متخصصين وغير متفرغين حيث يسند إليهم النشاط المسرحى بمدارسهم بجوار عملهم كمدرسين لمواد أخرى.

١٢- تمويل النشاط المسرحى بالإدارات التعليمية من ضعف عملية التمويل، حيث المطلوب الصرف على المسابقات المختلفة، وتكاليف إقامة الحفلات المسرحية فى المناسبات الدينية والقومية والاجتماعية، وتكاليف مسرحة الموضوعات الدراسية المقررة، وشراء وطبع النصوص المسرحية والتجهيزات المطلوبة للمسارح مثل الملابس والمكياج وعمل دورات وبرامج التدريب، وزيارة ومشاهدة العروض المسرحية المتميزة التى تقدمها الفرق المسرحية التابعة لوزارة الثقافة، وواقع الأمر أن الميزانية لا تغطى كل هذه البنود بأى شكل من الأشكال.

ومن هنا نجد أن المسرح المدرسى ما زال فى حاجة إلى كثير من الدعم، والفهم وذلك لدوره الخطير فى بناء شخصية التلميذ، فهو إلى اليوم لم يستخدم كوسيلة علاجية داخل المدارس، سواء لتعديل سلوك الطفل المشكل عمومًا، والطفل الذى يتسم سلوكه بالعدوانية خصوصًا، كذلك لعلاج عيوب النطق، وسلوك التجنب والانطواء .. وغيرها من المسالك غير المرغوب فيها وفى جانب آخر وإن كان

استعمل كوسيلة تعليمية فى بعض المناسبات إلا أنه لم يستعمل بشكل عام يفيد منه جميع التلاميذ، وخصوصًا داخل الفصل، وذلك لعدم وجود نصوص معدة لذلك الهدف، والأمر متروك للكفاءة الشخصية لبعض المعلمين اهواة، وغالبًا هم ليسوا على دراية كافية لتأدية هذا الغرض، وهذا لا يمنع من وجود قلة تعرف وتجيد، يضيع عملها بين زحام العمل، والأداء الخاص بالمهرجانات والاحتفالات. ومن ناحية أخرى فالمسرح كثقافة وحضارة، وفن يجب أن يأخذ مكانًا أكبر فى مجالنا المدرسى أسوة بالدول المتقدمة والتى تجنى من ثماره أطيب الثمار، وحتى تنبت فى أرضنا أحلى الأزهار؛ وذلك لبناء مصر المستقبل.