الفصل الأول

ان الرؤية الى تحقيق مستقبل متطور وحضارى تعنى الاهتمام بالأطفال ، لأن الطفل جوهر المجتمع المتنامى لصنع الغد، وان بناء شخصية الطفل بصورة متكاملة فى جوانبها العقلية، والوجدانية، والجسدية، يعنى بناء أمة حضارية ، قادرة على السير مع عجلة التاريخ المتجه دوما للأمام. لذلك حرص المجتمع الدولى فى اتفاقية "حقوق الطفل" المادة (31) على أن:

- تعترف الدول الأطراف بحق الطفل فى الراحة ووقت الفراغ، ومزاولة الالعاب وأنشطة الاستجمام المناسبة لسنه والمشاركة بحرية فى الحياة الثقافية وفى الفنون .
- تحترم الدول الأطراف وتعزز حق الطفل فى المشاركة الكاملة فى الحياة الثقافية والفنية وتشجع على توفير فرص ملائمة ومتساوية للنشاط الثقافى والفنى والاستجمامى وأنشطة أوقات الفراغ.[1]

---

(1)اتفاقية حقوق الطفل، الأمم المتحدة، 1989.

وفى ميثاق "حقوق الطفل العربى" تأكيد على كثير من المنطلقات فى رعاية الطفولة لأنها التزام دينى ووطنى وقومى وإنسانى أهمها:

1 - تنمية الطفولة ورعايتها وصون حقوقها مكون أساسى من مكونات التنمية الاجتماعية بل هو جوهرة التنمية الشاملة ، والطفولة هى المستقبل ، والعامل الحاسم فى صنعه ورعايته أولوية مقدمة فى جهود التنمية ، وأولوية فى البرامج القطاعية ، قصد منح الطفل خير ما عند أمتنا لضمان صنع خير ما فى الوجود بخير ما فى الإنسان ولخيره .

2- الاستعانة إلى أقصى حد بوسائل الإعلام المختلفة مطلوبة بصورة ملحة وعاجلة إذ بدون هذا لا يمكن أن تؤسس عملاً نافعاً فى مجتمع تشكل الأمية عقبته الاجتماعية الأساسية ، وأجهزة الإعلام ، بفضل انتشارها فى أنحاء الوطن العربي، وبفضل تأثيرها البالغ فى تكوين الرأى العام وبحسبانها مصدر المعرفة الوحيد الميسور للأميين ، مدعوة لتخصيص جانب كبير من جهدها وبرامجها لخدمة قضايا الطفولة ، من خلال برامجها المتخصصة، ومن خلال مراعاة أهمية دورها فى تثقيف وتربية الأطفال والكبار فى برامجها العامة .[1]

---

(1) ميثاق حقوق الطفل العربى، مؤتمر وزراء الشئون الأجتماعية العرب، ديسمبر1984.

ومن هنا فان ثقافة الأطفال أحد الروافد المهمة فى نسيج الحياة الثقافية والفنية للطفل خاصة، وللمجتمع عامة. لأن " ثقافة الأطفال هى إحدى الثقافات الفرعية فى المجتمع، فهى جزء من ثقافة المجتمع، وهى تشارك الثقافة العامة فى صفات عدة، ولكنها لا تشكل نسخة مكررة منها بأى حال من الأحوال، كما أنها لا تشكل تصغيرا أو تبسيطا لها، بل هى كيان متميز." [1] إن الاهتمام بثقافة الأطفال هو اهتمام بتراث الأمة فى ماضيها وحاضرها ونظرة مستنيره الى مستقبلها.

ان العناية بتثقيف الطفل لكى يصبح شخصية متكاملة ذات سمات صحية سليمة، من شأنها أن تساعده على أن يعيش حياته بطريقة أكثر فعالية، داخل جدران الأسرة والمدرسة والمجتمع. وعندما نبحث عن المبرر للعناية بمرحلة الطفولة، نجده يتمثل فى أن هذه المرحلة تمثل الجوهر والأساس الذى يعتمد عليه كل ما يتلوها من مراحل النمو فى المستقبل.

وانطلاقا من الرؤية العربية للتنمية نحو تحقيق الارتقاء بثقافة الطفل العربى، وإيمانا من أن مسرح الأطفال وما يتضمنه من فنون

---

(1) الهيتى، هادى نعمان: ثقافة الأطفال، عام المعرفة 123 ، مطابع الرسالة، الكويت، 1988 ،ص33.

مختلفة يعتبر أحد الروافد الأساسية التى تساهم فى تشكيل الوعى الثقافى والفنى للطفل، لذلك فان هذه الدراسة تلقى مزيداً من الضوء على ملامح الدور الذى يجب أن يلعبه مسرح الطفل فى الوطن العربى مع الألفية الثالثة وما تفرضه من متغيرات يجب علينا أن نواكبها من أجل تحقيق شئ من الازدهار و الانتشار لحاضر مسرح الطفل ومستقبله.

مسرح الأطفال بوتقة لكل الفنون

يقول مارك توين عن مسرح الأطفال إنه " أعظم الاختراعات فى القرن العشرين... إنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع الى

السلوك الطيب اهتدت اليه عبقرية الإنسان، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو فى المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التى تبعث الحماس... إن كتب الأطفال لايتعدى تأثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة ... ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فإنها لا تتوقف فى منتصف الطريق بل تمضى الى غايتها" [1] وذلك لأن للمسرح خاصية متفردة، ألا وهى التحام الآدمية بالآدمية، وجها لوجه، بلا حواجز أو فواصل، وهذا ما يمنحه التأثير المباشر على المشاهد.

ومن هنا فان هذه الدراسة تطرح مجموعة من التساؤلات:

1- ما هي مصطلحات وماهية مسرح الطفل؟

2- ما هو دور مسرح الطفل فى بعض فى البلدان العربية؟

3- اكتشاف المشكلات والصعوبات التى تواجه مسرح الطفل؟

4- هل الموضوعات المطروحة للأطفال تتناسب مع المتغيرات الثقافية العالمية؟

5- كيف يمكن انتشارمسرح الطفل من أجل خدمة الطفل العربى، وإبراز حقوقه من خلال الأعمال الفنية؟

---

(1) وارد، وينفريد، مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين الجوهرى، مطبعة المعرفة، ابيل 1966، ص 44.

المصطلحات

ولكن قبل الإجابة عن هذه الأسئلة من الضرورى تحديد بعض المصطلحات لأن جزءًا من الخلط الذي يحيط بحقل النشاط المسرحى للأطفال – سواء الذي يقدم من أجل الأطفال أو الذى يقوم به الأطفال - ينبع من المصطلحات، لأن مسرح الأطفال تتكاثر فيه المصطلحات والتعريفات، ومن المفيد وضع تقنين لهذه المصطلحات حتى تكون مرجعا يستضاء به فى هذه الدراسة أو الدراسات المستقبلية فى هذا المجال.

دراما الأطفال Children's Drama

إن هذا الاصطلاح هو الأكثر شمولاً، وهو مظلة كبيرة تضم بصفة عامة كل أنشطة مسرح الأطفال، سواء في ذلك تلك التي يمثلون فيها أو التي يمثل لهم فيها غيرهم. ودراما الأطفال بهذا المعنى تشمل وتضم الأشكال الفنية التى سوف نصفها فيما بعد بأنها " "مسرح الأطفال"، " الدراما المبتكرة " و " المسرح المدرسى" و " مسرحة المناهج " و" مسرح المشاركة"و " لعب الأدوار" و"مسرح العرائس"

الدراما المبتكرة Creative Drama

إن الدراما المبتكرة أحد الأساليب المهمة فى مجال التربية الحديثة التى تعتمد على منهج التفاعل والمشاركة بين المؤدى والمتلقى. تهدف الدراما المبتكرة – من خلال عمل الجماعة (الأطفال)

وتفاعلها – إلى تطوير حرية التعبير الجسدى ، والأحاسيس والمهارات اللغوية ، وهى تزيد الثقة بالنفس ، والوعى والفهم الذاتى ، أنها تطلق الإبداع الكامن فى كل فرد ، وتمده بالسعادة لذلك فهى " تصلح أن تكون أسلوباً تربوياً متكاملاً او يفاد منها فى جميع جوانب تربية الطفل، سواء فى مجال التثقيف أو فى مجال الإرشاد والعلاج النفسى . والمستلزمات الأساسية للدراما المبتكرة هى : مجموعة أطفال ، قائد أو مدرس مؤهل ، مكان يتسع لحركة الأطفال بحرية، فكرة تمكن من الإبداع من خلالها.

مسرح الأطفال Children's Theatre

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

بقيمه الجمالية فى كل من العالم البصرى والسمعى لخشبه المسرح - والقيم التربوية كامنة فى داخله لا ترى مباشرة ،وإنما هى تسرى إلى الأطفال فى يسر وسهولة من من خلال نسيج العمل الفنى .

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 بأحسن ما يمكن تقديمه من التجربة المسرحية. ولتعميق هذا الهدف يستخدم مسرح الأطفال كل الوسائل التكنيكية والمبادئ الفنية.

مسرح المشاركة Participation Theatre

فهو دفع عناصر المشاركة بصورة حيوية مرسومة مسبقاً ولكن تبدو التلقائية أثناء العرض من أجل أن يحقق المتفرج بصفة عامة والمتفرج الطفل بصفة خاصة مزيدًا من الربط بين المتفرجين والممثلين. ويعتمد مفهوم المشاركة على نفس التكنيك الإيهامى فى المسرح التقليدى، ولكن يتعدى حدود الإيهام للأطفال إلى استدراجهم للمشاركة الفعلية فيما يجرى من أحداث درامية، وهو بذلك يعطى مسرح المشاركة الفرصة للأطفال 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 فـاعلين فى التجربـة المـسرحية على مستويين بوصفهم جمهورا وبوصفهم مشاركين[1].

الممثلون في مشاركة حقيقية «مسرحية زيزو موهوب زمانه»
تأليف/ محمود قاسم إخراج/ د. محمد أبو الخير

(1) VYGOTSKY, L. S (1978) MIND IN SOCIETY, EDITED BY MICHAEL COLE AND OTHERS, LONDON, HARVARD UNIVERSITY PRESS.

المسرح التفاعلى Interactive Theatre

يمنح المسرح التفاعلى الفرصة للمشاهد أن يشارك فى العرض يقوم بدور العارض (عارض/ جمهور/ مشارك) فهو بمثابه الجلوس فى آلة الزمن، و ليس مجرد مشاهدة عرض مسرحي، ومن ثم فإن المسرح التفاعلى وسيلة لفتح حوار مع الجمهور ودمجهم فى العرض . للمسرح التفاعلى المقدرة على تحدى المعتقدات الشخصية والمجتمعية عن طريق خلق شخصيات ثلاثية الأبعاد التى لا يمكن تجاهلها، كما يحدث فى تغيير الأحداث والمواقف داخل العروض. ومن هنا تكون المشاهد حقيقية و واضحة و مثيرة للجدل.

المسرح الرقمى Digital Theatre

يتم تقديم الأعمال المسرحية فى صورة رقميه ثم معالجة هذا المنتج الفنى ووضعه على أقراص إلكترونية لإستخدامها من خلال الكومبيوتر أوشبكة الأنترنت. يعتبر المسرح الرقمى علما جديدا، وهو يستند على عاملين أساسيين أولهما قدرة المسرح على تيسير الخيال والتواصل الإنساني من ناحية، وقدرة التكنولوجيا الرقمية على توسيع وسائل الاتصال والتصور من ناحية أخرى.

شكل المسرح الرقمي

المسرح التكنولوجى Tecnoligical Theatre

هو المسرح الذى يعتمد على تقنيات التطور التكنولوجى فى إنتاجه وإبداعه، مستخدما أجهزة إضاءة، وصوت، وتغير ديكورات ومناظر، وخدع بصرية، ومؤثرات موسيقية.....فى مفردات العرض المسرحى، وهو يحاول ايجاد علاقة جديدة مع المتفرج.

المسرح الافتراضى Virtual Theatre

هواستخدام شبكة الإنترنت فى خلق " مسرح إفتراضى " يكون فيه المستخدم هو المؤلف والمخرج ومهندس الديكور ومبتكر الشخصيات ومصمم الإضاءة، والحركة والموسيقى... إلى كل ما يحتاجه من فنون لإخراج العرض المسرحى، وذلك من خلال برامج معده على شبكة الأنترنت بها مفردات العملية الفنية ويقوم المستخدم بابداع رؤيته عبر مسرح افتراضى ذو أبعاد ثلاثة.

مسرح العرائس Puppet Theatre

هو المسرح الذى يستخدم العرائس بكل أنواعها وأشكالها (الماريونت، القفاز، خيال الظل...) فى تقديم العروض المسرحية للأطفال، ويمكن فى مسرح العرائس تقديم شخصيات بشرية، العرائس أو الدمى إحدى الوسائل المهمة التي يمكن من خلالها تسلية الطفل أو تعليمه وإتاحة الفرصة لقدراته الخلاقة أن تنمو وتنشط.

المسرح المدرسى School Theatre

إن المسرح المدرسى هو مجموعة النشاط المسرحى بالمدارس ، والتي تقدم فيها فرقة المدرسة ، أعمالا مسرحية ، لجمهور يتكون من زملائهم ، وأساتذتهم ، وأولياء أمورهم ، وهى تعتمد أساسا على إشباع الهويات المختلفة التمثيل ، والرسم، والموسيقى .... كل

ذلك تحت اشراف موجه التربية المسرحية. " فمن خلال النشاط المسرحى المدرسى تنمو الثقافة العامة للتلميذ وتزداد خبراته ومعلوماته ، عن الأنشطة المختلفة التي تمارس من خلاله : من دراسة للنصوص المسرحية تنمى القدرة على التعبير وتزيد من الحصيلة اللغوية ، وتنمى ملكة التذوق الأدبى ، إلى تدريب على فن التمثيل والإلقاء المسرحى .. إلى معرفة بفنون الرسم والمناظر والإخراج وإدارة المسرح والإضاءة والملابس وغير ذلك".

المسرح الافتراضي على شبكة الإنترنت

مسرحة المناهج التعليمية Dramatic Education

تعرف مسرحة المناهج بأنها وضع المادة التعليمية في إطار مسرحي باعتبار أن المسرحية وسيلة تعليمية هامة، تخاطب أكثر من حاسة، ويكون الطالب فيها إيجابياً مشاركة ومشاهدة.

ومن مميزات هذه الطريقة " إيجابياتها بالنسبة للطلبة المشتركين فيها، فهي تعمل على أن يندمج الطالب إيجابياً في العلوم التي يتلقاها، بدلاً من أن يكون موقفه منها موقفاً سلبياً ... فهم بذلك يرددون دروسهم وهذا يساعد الطلاب على تيسير الفهم وتعميق الأثر، وسهولة التذكر في قالب محبب إلى قلوبهم وأذهانهم فيمتزج التحصيل بمتعة اللهو ". [1] للمادة المدرسية لأنها ارتبطت بخبرة معاشه في إطار مسرحي. ولا يشترط أن تؤدى هذه العروض على خشبة المسرح، وإنما الفصل الدراسي هو أنسب الأماكن لها. كما يجب أن يراعي المدرس أن يشترك جميع الطلاب في تقديم المسرحية حتى يحفظوا كل الأدوار الموجودة والتي هي في الحقيقة إحدى المواد الدراسية المقررة عليهم.

---

(1) نفسه، ص 208.

عرض مسرحي داخل فناء المدرسة

الألعاب الممثلة Simulation Games

تجمع الألعاب بين خصائص المواقف الممثلة وبين الألعاب، فيأخذ من الأولى توفر بعض العناصر أو الملامح الواقعية من الموقف الذي نقوم بتمثيله، كما أنها تتيح قدراً من الحرية في اتخاذ القرار، وهي تسمح بالكثير من التصرف والموازنة والمفاضلة واختيار أنسب الحلول للموقف الذى يواجهه المشاركين، وفى نفس الوقت تأخذ من الألعاب وجود قواعد وأصول محددة تحكم عمليات المشاركة والتنافس التي تنطوي عليها وهى تنمى المهارات التربوية والإجتماعية والفنية.

الأقنعة تلعب دورًا مهمًا في الألعاب الممثلة

تمثيل الدور Role playing

يعتبر تمثيل الدور نشاط درامى يستخدم كنموذج تربوى للتعليم الفـردى والجماعـى للنـشاط المدرسـى أو الاجتماعـى ويقـوم فيـه المشاركون بتمثيـل الأدوار الرئيـسية للحـدث مـن خـلال محاكـاة شخصية فى مكان، وزمان، وموقف، وذلك لاستخدامها في إيضاح الاتجاهات والمفاهيم والتفسير والبحث عن حلول لموقـف المـشكلة وذلك بطريقة شيقة وممتعة والقائد للمجموعة عنـصر جـوهرى فى طرح الأفكار واختيار المناسب منها، وتطور الأدوار بين المشاركين.

إن تمثيل الأدوار يجعل المشاركين يعبرون عن مشاعرهم وأفكارهم باللغة والحركة، وهذا ينمى مهاراتهم وقدراتهم وبخاصة رؤية الأشياء من وجهات نظر مختلفة.

الأهداف التربوية Educational Goals

ويقصد بها القيم والخبرات والتوجيهات، والمعارف التربوية التي يكتسبها المشارك فى النشاط المسرحي المقدم، سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة متمثلاً في مسرحة المناهج أو بطريقة غير مباشرة، كنتيجة للمشاركة في العمل المسرحي او مشاهدته له.

الأهداف الفنية Artistic Goals

ويقصد بها القيم والخبرات والمهارات والمعارف الفنية التي يكتسبها المشارك من خلال مشاركته في النشاط المسرحي، سواء أكان مشاركاً في هذا العمل أو متلقياً له، مما يؤهله للقيام بأدوار فنية في التمثيل والإخراج وإكسابه معلومات عن مقومات العمل الفني من لغة، ديكور وملابس، وموسيقى، وماكياج وغيرها من فنون المسرح.

لوحة خلفية في عرض مسرحي من إبداع المشاركين

التمثيل الصامت Pantomime

التمثيل الصامت هو القدرة على التعبير عن الأحاسيس والأفكار عن طريق الحركة بدلاً من الكلام، أو بمعنى آخر التعبيرات الصامتة التي تؤديها حركات الجسم، ويعتمد التمثيل الصامت بالدرجة الأولى على الإيحاء والإيهام والرمز، ومن هنا يعتبر فن التمثيل الصامت هو تعبير المشارك من خلال الحركة والإشارة والإيماءة على توصيل معنى إلى المشاهدين، لذلك يجب على المؤدى أن يكون قادراً على إبراز تفصيل وحدة الحركة، مثل إبراز تعبير الوجه، وحركة اليد، وحركة القدمان، وهذا لا يتأتى ألا

من خلال التمكن والسيطرة على جميع أجزاء الجسم ، حتى يمكن التحكم في تحريك جزء دون الأجزاء الأخرى.

ماذا نعنى بمسرح الأطفال؟

في إطار الرؤية الكلاسيكية لمسرح الأطفال يمكن القول بأن مسرح الأطفال هوالنشاط المسرحى الذى يقوم به الأطفال وموجه الى الأطفال أنفسهم، تحت إشراف مخرج أو مدرب التربية المسرحية أو أمين المكتبة أو المدرس الذى على علم بفن المسرح،ويعتمد على نص مسرحى(سواء كان من المنهج الدراسى أو خارجه) ثم يتحول هذا العمل الأدبى الى صورة حية متحركة على خشبة المسرح، بها كل العناصر الفنية من موسيقى، ديكور ، ملابس، اكسسوار، إضاءة، مكياج، أقنعة..الخ، أو أن تقدم الأعمال المسرحية من خلال فنانين محترفين لجمهور الأطفال وصورة الطفل فى هذا الأتجاه قد يكون مشاركا بالتمثيل أو الغناء مع مجموعة من الأطفال فى العرض المسرحى طبقا الى متطلبات العملية الفنية وأيضا قد يكون الطفل المتفرج مشارك بالنقاش أو الغناء أو نقل الديكور داخل اطار العرض المسرحى حسب رؤية المخرج.

ومن هنا فان المسرح فى اطار العلاقة الحية والمباشرة بين مكونات العرض المسرحى على خشبة المسرح وبين المتلقى له دور فعال وسمات جوهرية فى التفاعل الأطفال.

1- المسرح أبو الفنون

تتفاعل وتتجمع فى بوتقته العملية المسرحية عديد من الفنون المكانية والزمانية والزمكانية معا (الديكور، الملابس، الأكسسوار، النحت، الرسم، الكلمة، المؤثرات، الموسيقى، الغناء، التمثيل، الرقص....) كل ذلك فى شكل مركب على خشبة المسرح، وهذا يجعل المسرح ثرياً فى رؤيته الفنية والثقافية لتنوع الوسائط الفنية لدى المتلقى أو مجموع الأطفال المشاركين فى صنع هذه العملية الفنية.

" فالعرض المسرحى 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 المسرحى يتميز بتنوع معارفه وفنونه وبقدرته على التآلف والتكامل والأندماج بينها فهو يعد بحق النموذج الكلاسيكى للنشاط الانسانى المتكامل" [1]

2- وسيلة تربوية تعليمية

"ان العملية المسرحية تتحقق على مستويين متزامنين: مستوى مادى ملموس يسعى الى تجسيد العرض عن طريق اختيار العمل

(1) هلتون، جوليان: نظرية العرض المسرحى، ترجمة د.نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، ص207.

المسرحي واعداده للعرض أمام جمهور معين في وقت معين، ومستوى تجريدي يتعلق بعملية التطوير والتنمية المستمرة للوظيفة الثقافية الشاملة للعرض المسرحي." [1] إن التلقي للفنون من قبل المشاهد يطور من ادراكاته وتذوقه ومعرفته للفنون المختلفه، ومن جهة أخرى إذا كانت هذه الفنون تمارس أثناء الأعداد العملي للعرض المسرحي، فهذا يعمل على اذكاء قدرات ومواهب الممارسين لهذه الفنون.

المسرح يقدم أغنية عن العالم المصري د. أحمد زويل الحائز على جائزة نوبل في الكيمياء عام 1999.. مسرحية زيزو ديجيتال إخراج: د. محمد أبو الخير

(1) نفسه، ص 208.

إن المسرح بهذا المفهوم وسيلة تعليمية وفنية فى آن واحد، فمن خلاله تنمو ثقافة الأطفال وتزداد خبراتهم ومعارفهم عن الأنشطة التى تمارس، مثل دراسة وتحليل النصوص الأدبية من اللغة والشخصيات الأحداث، الى تدريب على فن التمثيل والإلقاء، الى معرفة بفنون الرسم والموسيقى والملابس وأيضا العمل فى ادارة خشبة المسرح والإخراج، ان كل ذلك يشبع وينمى ويزكى مواهب وهوايات الأطفال ويرتقى بحسهم الجمالى.

إن المسرح عمل جماعى يحتاج إلى مجهودات كثيرة ومتنوعة لإنجاره ، ولكن كثيرا ما ينظر إلى مسرح الأطفال على أنه التمثيل ، والتمثيل فقط ، ويكون الشغل الشاغل للمخرج أو المدرب ، هو أن يختار فريق التمثيل من الأطفال أو الطلاب الموجودين لديه ، ويستبعد الآخرين متجاهلا المواهب الأخرى الموجودة لدى طلابه، والتي يمكن الاستفادة منها في العملية المسرحية ، بصفتها تركيبية . ومن هنا يجب أن ننظر بمنظار أرحب إلى المسرح ، حيث يجب استغلال كل الطاقات لدى المشاركين ، سواء أكانت هذه المواهب في فن التمثيل أو الموسيقى أو الرسم أو النجارة ، أو الكهرباء ، أو التفصيل ..الخ.

ومن هنا يتضح أن المسرح بالأطفال هو أشبه بمصنع فيه عمال كثيرين ، كل فريق يعرف عمله جيدا ، يؤديه في مشاركة ايجابية من قبل التلاميذ في مختلف ألوان الفنون والأعمال التي يضمها هذا النشاط. مؤكدين في ذلك العمل مبدأ التعلم عن طريق العمل

Learning by doing الـذي نـادى بـه المربـى الأمريكـى جـون ديوى" [1]

" وما يجب أن يعيـه الأطفـال والمـدرس أن العـرض المـسرحى باعتباره مشاركة ، وليس مظهرا براقا ، إنه من الضرورى للأطفـال أن يتعلموا مسئولياتهم كمرسلين ومستقبلين ، ويجـب أن يتفهمـوا آن العرض ما هو ألا سعى متعاون مـن خلالهـم ولـيس أعانـة مـن الآخرين "[2]

وبالتالى سيكتـسب الطـلاب مهـارات مختلفـة نتيجـة مواجهـة المشكلات والمحاولة للتغلب عليها كما سـيتعلم المـشاركون معنـى العمل الجماعى ، وما يحتاجـه مـن احـترام وتقـدير الـرأى الأخـر ، وأهميـة المعلومـة العلميـة والـسعى إلى الحقيقـة وحـدها ، وأهميـة التعاون والنظام والوقت ، وعدم التعالى على الآخرين ، واعطاء كل ذى حق حقه ، واحترام القيادة ، ومـن ذلـك سـيتعلمون المـشاركة الوجدانية والتي تعنى " المشاركة في المشاعر ومن ثم فأن المرء بتلك المشاركة يضع نفسه موضع الأخـرين الـذين يحـس باحـساساتهم. وطالما أنه أحـس بتلـك المـشاعر فإنـه في الغالـب سـوف يتجـه إلى

---

(1) Nellie Sccaslin, Children and Drama, Longman Second Edition, 1981, P.117

(2) المرجع السابق.

السلوك الذي يتناسب مع تلك المشاعر التي يحس بها"[1]. أنها تخلق شخصية – ليست جامدة أو باردة – وأنما سوية من الناحية النفسية، لأن النشاط المسرحى له أثره الصحى على التلاميذ.

إن مسرح الأطفال يجب أن يكون تربويا ليس بأسلوب مباشر، وإنما بشكل غير مباشر، من أجل الجمهور. أن العمل المسرحى هو فى حد ذاته حوار مع الجمهور لكى يضيء له الطريق، ويوضح له المفاهيم، من هذا الاهتمام بالمتفرج، ومن خلاله الاهتمام بالمجتمع. ومن هنا يعنى المسرح شيئا أعمق وأعرض من اعتباره وسيلة ترفيهية، وانما 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، وانما القيمة تمتزج بحرفية فنية عالية، داخل نسيج العمل الفنى ـ لأستنارة المجتمع.

3- العلاقة التفاعلية المباشرة

ان العلاقة بين المؤدى والمتلقى فى ضوء المسرح تكون تفاعلية، وحية، وآنية، ومباشرة حيث لا فواصل ولا حواجز بين المؤدى والمتلقى، وهذا ما يجعل تأثيره تأثيرا مباشرا. ان الجمهور أحد العناصر الأساسية فى العرض المسرحى، والرؤية الجماعية للعرض

(1) يوسف ميخائيل اسعد ، رعاية الطفولة ، مطبعة نهضة مصر 1979، ص282

المسرحى تعطى مزيدا من التوحد والحميمية داخل العمل الفنى. "وتمثل عملية دخول المتفرج الى عالم العرض عملية عبور على مستوى الإدراك من منطقة الوعى التى تتصل بالعالم خارج المسرح الى منطقة الوعى التى تتصل بالعرض المسرحى"،[1]. المسرح فن حى تفاعلى، والجمهور عنصر أساسى فى اتمام العرض المسرحى، وهناك تفاعل مباشر وخط اتصال بين مفردات العرض والجمهور المتلقى وخاصة فى مسرح الأطفال. أن هذه المشاركة تساهم فى نمو وتطور النواحى المعرفية لدى المشاركين، محققة مبدأ العالم التربوى فيجتسكى THE ZONE OF PROXIMAL DEVELOPMENT [2] ان التفاعلية بين الممثلين كأشخاص ناضجين وبين الأطفال فى مرحلة النمو ، وأيضا بين الأطفال بعضهم البعض يعطى مزيدا من الخبرات والمعارف نتيجة الاحتكاك، وتبادل الأراء، وتجسيد ما هو متخيل الى واقع عملى حى على خشبة المسرح أو فى إطار العرض المسرحى، هذا يساعد على تنمية القدرات الإبداعية للمشاركين نحو التطور.

وسوف نحاول أن نلقى بعض الضوء على مسرح الأطفال فى بعض البلدان العربية بعيداً عن البعد التاريخي لنشأة مسرح الطفل

---

(1) نفسه، ص 216.

(2) VYGOTSKY, L. S (1978) MIND IN SOCIETY, EDITED BY MICHAEL COLE AND OTHERS, LONDON, HARVARD UNIVERSITY PRESS.

على المستوى العالمي عند مصر الفرعونية من خلال مسرحيات " إيزيس و أوزوريس " و " الفلاح الفصيح " و " سنوهي الراعي " وأيضاً عند أوروبا في فرنسا من خلال ما قدمته مدام " ستيفاني دي جيلنيس " عام **1784** في باريس حيث قدم أول عرض للاطفال، إن الرؤية نتيجة تتجه نحو السنوات القريبة في القرن الماضي وبداية الالفية الثالثة.

يتحدث المخرج عدنان سلوم [1] عن تاريخ مسرح الأطفال فى سورية حيث يؤكد بأنه لابد من ذكر فن خيال الظل كظاهرة فرجوية قريبة من الفن المسرحى حيث كان الطفال يشاركون بتقديم وحضور هذه الظاهرة التى استمرت حتى بداية القرن العشرين، ومنذ تلك الفترة وحتى نهاية الستينات اقتصرت مسرحيات الطفال على التمثيليات المدرسية التى كان قدمها أساتذة لايصال معلومة ما... وانتشرت المحاولات فى شتى أنحاء سوريا الى أن أسست الدولة مسرح العرائس الخاص بالأطفال عام **1959** تحت إشراف وزارة الثقافة والذى مازال مستمرا.

وجاء فيما بعد مسرح الأطفال فى مديرية المسارح والموسيقى التابعة لوزارة الثقافة. وبدا تقديم عروضه منذ عام **1983** وانتشرت العروض المسرحية الموجهة للأطفال فى شتى أنحاء

---

(1) عدنان سلوم، بحث تحت عنوان " مسرح الأطفال في سوريا "، مهرجان المحبة، اللاذقية، أغسطس 2001، غير منشور.

سوريا ونظمت ضمن مهرجانات سنوية تحت إشراف منظمة طلائع البعث.

ولكن كل هذه التجارب لم تخرج من إطار البادرة الفردية ولا يوجد حتى الآن هيكلية منظمة تبحث فى إمكانية رصد برنامج واضح المعالم لمسرح الأطفال ومازال هذا يتراوح بين الخوف من التجربة وحب متابعة التجريب.

كما يذكر حماد الدياسى [1] مدير مهرجان نيابوليس لمسرح الطفل بتونس بإن مسرح الأطفال فى تونس له تواجد فى المدارس وايضا على مستوى بيوت الثقافة فى المديريات المختلفة فى تونس سواء بممارسة مسرح الأطفال كنشاط للطلاب أو ذهاب الأطفال إلى المسرح الموجود فى المدينة. وإن كان ما يميز التجربة فى تونس فى عالم مسرح الأطفال هو:

1- إقامة مهرجان سنوى دولى بشكل منتظم فى نابل "مهرجان نيابوليس الدولى لمسرح الطفل"، تاسس عام 1985، هذا المهرجان يتيح فرصة التعرف على التجارب الجديدة من حيث الشكل والمضمون فى عالم مسرح الطفل، ويدفع أيضا لعمل تطور فى مفردات العملية المسرحية المقدمة إلى الأطفال.

2- وجود "المركز الوطنى لفن العرائس" ، والذى تأسس عام 1993، ومنذ ذلك الحين دأبت هذه المؤسسة على تقديم عدة

(1) حديث شخصي مع الكاتب، مهرجان نيابوليس الدولي لمسرح الأطفال، تونس، 1999.

إنتاجات متميزة لفائدة الطفولة التونيسية، وتمكنت من الاحتكاك بمختلف الفضاءات التعليمية لتستقطب اهتمام اطفال تونس وتعودهم على التقاليد المسرحية وخاصة فن العرائس. ويقوم المركز بتقديم عدة عروض على الصعيدين الدولى والوطنى. وينظم بفضائه ثلاثة عروض فى الأسبوع إضافة إلى نشاطه داخل الجمهورية عبر تنقلة بين الولايات فى إطار تظاهرات ثقافية وعروض تنشيطية خاصة فى فترة العطل المدرسية.

مهرجان نيابوليس الدولي لمسرح الطفل – تونس 1999

وفي العراق قد يكون انبثاق الفرقة القومية للتمثيل وإعلان تأسيسها في العام 1968 في بغداد أحد الأسباب الرئيسية التي ساعدت على التعريف والترويج لمسرح الطفل في العراق، بعد أن كان يقدم في فترات متباعدة وبشكل غير منظم أو مدروس خلال نشاطات الطلبة في معهد وكلية الفنون الجميلةوفي بعض مراكز النشاط المدرسي التابع لوزارة التربية، الفرقة القومية للتمثيل استطاعت ان تفتح منهجاً وخططاً معلومة ومحددة لمواسمها المسرحية وكان من أولويات هذه الخطط والمناهج هو مسرح الطفل إذ شهدت المواسم المسرحية خلال السبعينات نشاطاً مطرداً لمسرح الطفل فقدمت عروض مسرحية كانت أغلبها قائمة على الاقتباس او الإعداد من نصوص عالمية، وبرز اسم الفنان " قاسم محمد " كأحد المهتمين والعاملين في مسرح الطفل معداً ومخرجاً حين قدم " الصبي الخشبي " وطائر الحب و طير السحد كما كان للفنان " سعدون الجيدي " مؤلفاً و مخرجاً دوره في رمز الفرقة القومية للتمثيل بالعديد من العروض المسرحية الموجهة للطفل مثل زهرة الاقحوان و نورد الساحر. وفي مرحلة الثمانينات أضيفت إلى جانب هذه الأسماء الفنية أسماء اخرى توجهت لمسرح الطفل مثل الفنان " سليم الجزائري " ولكن مسيرة مسرح الطفل في هذه المرحلة تعرضت إلى نوع من الفتور والتعثر لظروف العراق السياسية ولكن عمد عدد من فناني المسرح العراقيين إلى تفعيل حركة مسرح الطفل، متوجهين على التراث العراقي بكل ما فيه من عبر ومواعظ

وحكايات وتاريخ للأبطال. ولكن لظروف العراق الان لا ندري ماذا يدور في مسرح الأطفال؟

وفي الأردن، تذكر لينا التل [1] مدير مركز الفنون الأدائية بانه انطلاقاً من سياسة مؤسسة نور الحسين في تعزيز وتطوير التعليم والفنون والتفاهم والتبادل الثقافي بين الدول تم تأسيس مركز الفنون الأدائية عام **1987** للتوعية حول أهمية وفوائد الفنون الأدائية في العملية التربوية في الأردن و الوطن العربي ، حيث قام مركز الفنون الأدائية منذ إنشائه بتنفيذ برامج مبتكرة على مستوى الوطني و الإقليمي و التي انتشرت في كافة المناطق في الأردن بما فيها القرى و المناطق النائية . وتتيح هذه البرامج الفرصة للأطفال والشباب والكبار لتطوير مواهبهم في مجالات الفنون الأدائية واستكشاف مواضيع متعلقة بتحسين نوعية حياتهم و التعبير عن احتياجاتهم وطموحاتهم بحرية وإبداع .

لقد أنتج المركز منذ عام **1989** العديد من المسرحيات التربوية بأسلوب المسرح في التعليم لكافة الأعمار بالتعاون مع وزارة التربية و التعليم.

منذ انطلاقته عام **1987** واستطاع مركز الفنون الأدائية / مؤسسة نور الحسين ، أن يرسى الأسس العلمية السلمية لاستخدام أسلوب المسرح و الدراما في التعليم وبذل جهود حثيثة وبالتعاون

---

(1) المسرح التعليمي في الأردن، مهرجان مسرح الطفل بالاردن، 2000، غير منشور.

مع وزارة التربية و التعليم ووزارة الثقافة و المؤسسات الرسمية والأهلية لنشر هذا الأسلوب و تطبيقه على أرض الواقع ، وتمكن من تشكيل الفريق الوطنى للمسرح فى التعليم بالتعاون مع وزارة التربية و التعليم وتكللت هذه النجاحات بتأليف وطباعة ونشر أول دليل معلم حول أسلوب الدراما فى التعليم قام بتأليفه والإشراف عليه مختصين أردنيين فى هذا المجال من مركز الفنون الدائية ووزارة التربية و التعليم.

أما في مصر ، فكانت النشأة الأولى لمسرح الأطفال في رحاب المدرسة عندما " تقدم رائد المسرح المصرى العربى (زكى طليمات) بمذكرته التاريخية إلى وزارة المعارف العمومية بتاريخ 28/ 11/ 1936م . بشأن الفرق التمثيلية بالمدارس الثانوية ، واقترح الخطة اللازمة ، وتمت موافقة الوزارة في 31/ 12/ 1936م. على مشروع تنظيم الشئون الداخلية للفرق التمثيلية " على أن ينشأ مسرح بكل مدرسة ثانوية يسهل تركيبه وطيه في أى مكان ، ويجب الاهتمام باختيار النص المسرحى ، وعرضه على الوزارة ، للتأكد أن يفى بأغراض المسرح المدرسى ، والعناية باختيار المدربين ، والاهتمام بتدريب الطلاب على إلقاء قطع شعرية أو نثرية بأسلوب حسن وأن تزود مكتبات المدارس بالكتب المختارة وتقوم الوزارة بعمل مسابقات بين المدارس المختلفة ن وكذلك عمل إعلان عن مسابقات للحصول على مسرحيات مناسبة لذلك المجال .

إلا أن مسرح الطفل البعيد عن المدرسة ، يعتبر أكثر حداثة عندنا ، وقد مر بمرحلتين ، المرحلة الأولى "بدأت في يوليو سنة 1964م ، عندما أنشأت وزارة الإرشاد القومى شعبتين لمسرح الأطفال ، إحداهما بالقاهرة والأخرى بالإسكندرية ثم تبنته هيئة الإذاعة والتليفزيون، ثم توقف في عامى 67/ 68، وعاد في فبراير 1969تحت إشراف وزارة الثقافة " .

أما المرحلة التالية فكانت " في عام 1973، بدأت التجربة الثانية لمسرح الأطفال في مصر ، وكانت هذه المرة تحت إشراف الثقافة الجماهيرية " ، وقد اعتمد هذا المسرح على مسرحيات مترجمة ومقتبسة ومؤلفة .واستنبت مسرح الطفل في التربة المصرية وبدأ يثمر عروضه حتى الآن بشكل منتظم ومتواصل.

إلى جانب اهتمام مصر بالمسرح المدرسي ومسرح الثقافة الجماهيرية، أنشات وزارة الثقافة من خلال هيئة المسرح مسرحاً بشرياً مستقلاً للأطفال يسمى " المسرح القومي للأطفال " عام 1981، وهو يعتبر أول مسرح محترف في الوطن العربي يقدم عروضاً متنوعة المسرحية الغنائية والاستعراضية، والدراما الإبداعية، ومسرحة المناهج، وهو يشارك في المهرجانات العربية والدولية.

ومن هنا تبرز أمام الكاتب مشكلة توافر المعلومات عن ثقافة الأطفال بوجه عام ومسرح الطفل بشكل خاص عدد الكتب

المنشورة، تصنيفات العناوين، المسرحيات، تاريخ نشأة مسرح الأطفال، أهم الرواد...، ولا بد أن أشير فى هذا الصدد إلى الحاجة الشديدة، فى عالمنا العربى، لاقامة مركز للمعلومات، وتنظيم مراكز وتنسيق عمليات التوثيق بين الأقطار العربية فى مجال ثقافة الأطفال، لتسهيل التعرف على ما يجرى فى هذه الأقطار لتكون هناك رؤية شمولية.

إن قضية مسرح الطفل ذات أهمية كبيرة فى تشكيل البعد الحضارى لبناء الأمة ، ومن ثم يجب أن تتطرق موضوعاتة إلى حوانب عصرية حتى يتواكب مع المتغيرات العالمية.

الروح العصرية

وموضوعات مسرح الأطفال يجب أن تتجه لروح العصر والواقع الحضارى الذى صنع متغيرات كثيرة سواء على المستوى السلوكى أو المعرفى أو التقنى، الأستنساخ، الفيمتوثانية، الروبوتات، الأقمار الصناعية، المدن الفضائية، البحث عمن فى الكواكب الأخرى، .....ومن أهم هذه المتغيرات هو التطور الألكترونى الذى جعل العالم قرية صغيرة قائمة على شبكة اتصالات من الحزم الضوئية، وهذا بالطبع فرض نفسه على الواقع الثقافى والمعرفى. " لقد أصبح ممكناً الآن أن يرسل اى إنسان إلى إنسان آخر رسالة عبر الإنترنت ، لأغراض تجارية ، أو تعليمية ، أو حتى لمجرد التسلية . وبإمكان الطلاب فى مختلف أنحاء العالم أن

يرسلوا الرسائل بعضهم لبعض . كما يمكن لأى شخص قعيد أو ملازم لبيته أن يجرى محادثات بالصوت والصورة مع أصدقاء ربما تعذر أن يلتوا معاً ، كذلك استطاع المتراسلون ، الذين ربما لن يرتاح كل منهم للآخر لو تبادلوا الكلام بشكل شخصي مباشر ، أن يشكلوا روابط صداقة عبر الشبكة . وسوف يضيق طريق المعلومات السريع إلى ذلك الفيديو ، الذى سيلغى لسوء الحظ اللاتحدد الاجتماعى ، والعرقى ، والجنسى الذى يتيحه التبادل المعلوماتى من خلال "النص" وحده." (1)

يمكن التعرف على الأعمال الثقافية بشكل عام، وعلى فن المسرح بشكل خاص فى البلدان المختلفة فى عالمنا الصغير، وهذا يتيح التعرف على التيارات والرؤى المختلفة، وعلى القيم فى الثقافات الأخرى، ومن ثم فهذا يولد التلاحم والتنوع والتلاقح مع المعارف المغايرة هذا مما يولد ابداعات جديدة. أن مجتمع اليوم قائم على اللامركزية، وعلى الخروج من قوقعة المكان الى الأتساع، ومن فلسفة الجزر المنعزلة الى التعاون الجماعى من أجل التكامل، واستبدال " المعرفة القديمة بمعارف مستجدة، توضح الفرص المتاحة للتجديد، الذى يتاسس على الفكر والمعرفة كمصادر أولية، ويتطلب ذلك انفتاحا غير مشروط ومراجعة مستمرة، وابداعا دائما

(1) بيل جيتس، المعلوماتية بعد الأنترنت، ترجمة عبد السلام رضوان، عالم المعرفة 321، الكويت، 1998،ص154.

وتقييما متواصلا ومعاينه دؤوبة، وانتباها مشدودا باعتبار أن الغد يحمل مظاهر ذات جدة غير مسبوقة." [1] انها التعددية الثقافية التى يجب أن يحياها مسرح الطفل دون التخلى عن قيمة ومعايرية المستمدة من بيئتة العربية لكى يحافظ على هويته وأصالتة رغم هذه المتغيرات.

نحن نعيش ثورة المعلومات من خلال الإنترنت

(1) د. فوزى فهمى: الثقافة والتجدد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص18،17.

والمسرح فى ظل هذا التطور لابد وأن يساير العصر ولا يتوقف، ومن هنا فان مفردات مسرح جديد فى ابداعه وانتاجه تساهم فى ظهوره، واستبدال " المعرفة القديمة بمعارف مستجدة، توضح الفرص المتاحة للتجديد، الذى يتاسس على الفكر والمعرفة كمصادر أولية، ويتطلب ذلك انفتاحا غير مشروط ومراجعة مستمرة، وابداعا دائما وتقييما متواصلا ومعاينه دؤوبة، وانتباها مشدودا باعتبار أن غدا يحمل مظاهر ذات جدة غير مسبوقة. "[1] وانطلاقا من هذه الرؤية التى تحاول أن تحيا بفكر جديد ، ومنطق جديد، وأن تساير هذا الزمان بشجاعة وادراك ووعى نحو التطور مع هذا العصر ، من الضرورى للنصوص المسرحية الموجهة الى الأطفال أن تكون نابعة من طبيعة هذه المتغيرات . ان دورثى هسكت DOROTHY HEATHCOTE [2] تؤكد ان عرض القضايا إلى الأطفال برؤية موضوعية تجعل منهم شخصيات قادرة على الرؤية الصحيحة ، وأيضاً على فهم الأمور على حقيقتها دون مبالغة أو تزييف في الحقائق ، مما يساعدهم على نمو النواحى الإدراكية في شخصياتهم، وأيضاً على تطور الجوانب الوجدانية مما

---

(1) د.فوزى فهمى ، مرجع سابق.

(2) DOROTHY HEATHCOTE (1980) DRAMA AS CONTEXT. LONDON THE NOTIONAL ASSOCIATION FOR THE TEACHING OF ENGLISH

يساعد على نمو شخصياتهم بأسلوب متكامل يعمق من تفاعلهم مع الواقع وفى استبصاره نحو تحقيق ما هو أفضل.

عالم الروبوتات الثورة التكنولوجية

ومن العناصر الجوهرية فى مسرح الأطفال المحترف هو المخرج، أن مسرح الأطفال ،هو مسرح من أجل الأطفال ،يقدمه محترفون متخصصون ،وأحياناً يمثل فيه الصغار إلى جانب الكبار ،فى بعض العروض. "والهدف من مسرح الطفل هو أعطاء الجمهور أفضل خبره مسرحيه من حيث حرفية وأساسيات المسرح ،لكى يخلق فيما بعد جمهور المسرح من الشباب والذى سيكون فيما بعد جمهور الكبار ،وهكذا يساهم هذا المسرح فى صنع جمهور الغد.

وإذا كان المسرح المحترف للطفل يمارس نشاطه خارج نطاق المدرسة،إلا أنه لا بد ان تحتوى مادته على العنصر التربوى ،هذا العنصر التربوى لابد أن يندمج فى نسيج العمل الفنى بدون أن يثقل العرض على الأطفال بشكل مباشر ، ويضيف إلى مفهومهم شيئاً جديداً ،معنى هذا أن مسرح الطفل يستخدم كل أمكانياته البشرية والمادية والحرفية فى تحقيق عالم بهيج ،متألق ممتع بقيمه الجمالية فى كل من العالم البصرى والسمعى لخشبه المسرح – والقيم التربوية كامنة فى داخله لا ترى مباشرة ،وإنما هى تسرى إلى الأطفال فى يسر وسهولة من من خلال نسيج العمل الفنى .

وقائد العملية المسرحية فى مسرح الطفل هو المخرج ،فالمخرج بوجه عام "لا بد أن يعرف التمثيل أساساً وأن يحرز علماً دقيقاً مع الصعوبات التكنيكية وميكانيكية المسرح ،إن واجبه الأساسى أن يستخرج رؤية مستقلة للنقطة التى يبحث المؤلف عن تثبيتها. ينبغى أن يخلق علاقة بين الكلمة والشكل والفكرة والمزاج السائد والحركة داخل المنظر . إن أداة المخرج هى حساسيته الخاصة، والمرونة مع الآخرين وفهم التجهيزات الميكانيكية لدار العرض ... أن المخرج المثالى يجب أن يكون ممثلاً وفناناً معمارياً وكهربياً وخبيراً بالتاريخ والفلسفة والملابس والمناظر والمناظر وذا فهم دقيق للطبيعة

الإنسانية وربما تكون الميزة الأخيرة هى الأكثر جذرية فى تكوين المخرج [1] .

وإذا كانت هذه المثالية صعبة التحقيق فى المخرج ،إذ ليس بالضرورة بأن يتقن كل هذه المعطيات السابق ذكرها ،وإنما الأمر المهم أن يعى ويدرك حدود الفنون والتقنيات والعناصر البشرية التى يتعامل معها،وتكون له القدرة على السيطرة والهيمنة عليها، لتوجيهها إلى الغرض الذى يسعى لإيصاله إلى الجمهور من خلال رؤيته للعملية الفنية .

إنه أشبه بقائد الأوركسترا الذى يقود الفرقة الموسيقية ، فليس من المحتم عليه أن يتقن العزف على كل الآلات ولكنه يجب عليه معرفة خصائص كل آله موسيقيه، وكيف يستخرج منها أعذب الألحان بشكل منسجم مع الآلآت الأخرى .

فالمخرج "هو المخطط لمشروع الأنتاج المسرحى ، وهو فى الوقت ذاته العقل المفكر والمبدع لتفاصيل وكليات العرض المسرحى،وإن لم يكن بالضرورة القيادة الأدارية والمالية [2].

---

(1) The Oxford Commponion To The) Theatre (1978) , Phyllis Hartnall , p . 7 .

(2) أردش ، سعد (1979) المخرج فى المسرح المعاصر ، علم المعرفة ن عدد 19 مطابع اليقظة (الكويت) ، ص 14 .

معنى ذلك أنه يجب أن تكون للمخرج ثقافة موسوعية بكل مجالات الثقافة الأنسانية منها والعلمية ،حتى يمكنه أن يكون رؤيه تجاه الحياه، بل تجاه الكون الذى هو نفحه من نغماته السابحة،وحتى يتسنى له ان يضع تفسيراً لما يقدمه من على خشبه المسرح إلى الجمهور .

ولكن فى مسرح الطفل ، لا بد من توفر هذه العناصر،بالإضافة إلى عناصر أخرى لها خصوصية بالغة ،ألا وهى:

منظور الطفل

إن للطفل عالماً خاصاً ،يبنيه ويعيشه بقوة خياله ، ولا يدركه ألا هو، فهو عالم قائم بذاته ، يفهمه ويعيشه ،ويعبر عنه ،ومن هنا فإن قدرة المخرج تتمثل فى"أن يرى العالم من خلال نظرة الطفل[1].

ولكى يحقق المخرج ذلك فأن عليه دوراً كبيراً فى قراءة ومتابعة كل التجارب والأبحاث التى تتعلق بالطفولة سواء فى مجال علم النفس التربوى ،وعلم النفس العام وغيرها ،حتى يمكنه أن يلم بسيكولوجية الطفل ،واحتياجاته فى هذا العصر الذى نعيشه ،عصر التكنولوجيا والكمبيوتر والأقمار الصناعية ،إن هذا التقدم جعل الطفل أكثر إدراكاً ووعياً، فلا يجب أن ننظر إلى الطفل على انه

(1) Ward , Winfred (1982) Theatre for children U.S.A , children's Theatre press , P.177 .

مازال لا يدرك،وساذج ،ولا يعرف ،لأن الطفل اليوم أصبح أكثر تفتحاً من طفل الأمس.

وأيضاً من الجوانب الهامة لمخرج مسرح الطفل فى الوصول إلى اكتشاف وجهه نظر الطفل هى أن يشارك الأطفال أنفسهم فى العابهم ومرحهم وأفكارهم ، سواء فى المنزل أو المدرسة أو الشارع أو النادى ،ويحاول ان يتعرف عليهم ويقترب منهم ،وأن يتفاعل معهم فى نشاطاتهم ،حتى يصل إلى مكنون نفوسهم وما يدور بخلدهم فهذا يمكنه من محاولة فهم جمهوره الذى يخاطبه ،أن ذلك ما أكده المخرج الكندى د.كامب **D.Kamp** فى لقاء معه بأكاديمية الفنون بالقاهرة عام **1984**.

إن كثيراً من كتاب الأطفال ،قبل ذهابهم بقصصهم إلى الناشرين ،يقومون بعرض القصة على مجموعه من الأطفال سواء من أقربائهم أو أصدقائهم ،أو يذهبون إلى اقرب مدرسة إلى منازلهم، ويحاولون أن يتعرفوا على آراء الأطفال فى موضوع وشخصيات وأفكار القصة، وبناء على ملاحظات الأطفال ،يحدث أن يغير المؤلف فى مواقف وأحداث ولغة القصة.وبنفس المنهج يمكن للمخرج فى البروفات النهائية للمسرحية أن يدعو جمهور الأطفال لمشاهدة العرض المسرحى، وذلك ليتعرف على وجهة نظرهم فيما قدم اليهم .

التوحـــد

يجب أن تتولـد عنـد المخـرج نفـس التجربـة الجماليـة ، ونفـس الصورة ،ونفس الرؤية ،ونفـس وجهـة النظـر التـى وجـدت عنـد المؤلف فى المادة المسرحية،وتكون عنده الرغبة فى تجسيد هذه التجربة خارجياً بوسائط العملية المسرحية ،وكلما كان المخرج صادقاً واعيـاً فى التوحد مع عمله ،كان شغوفاً بتجسيد تجربته الجمالية فى انـسجام وهارمونيه ،ومن ثم يصبح العرض المسرحى مؤثراً عـلى الجمهـور، لأن المخرج يملـك قناعـات لـذلك ."فـإذا أثـار العمـل الفنـى فى المستقبل شيئاً ... من الاحساس الذى حرك الفنـان فى الأصـل ،أو الأحساس الـذى تطـور فى غـمار تلمـسه لأحاسيـسه أثنـاء عمليـه التأليف فقد أكمل الفنان عمله بصورة مرضية[1].

النص المسرحى

نظـراً لأن الحركـة المـسرحية فى العـالم المعـاصر ، وفى مختلـف المجتمعات قد تعددت مشاربها واتجاهاتها ، وأصبح المسرح يزخـر بتيارات عديدة من التجريب و المحاولات غير المقننـة سـواء عـلى مستوى النص أو مفردات العرض المسرحى ، فإنه يـصعب تجميـع القواعد العامة التى يمكن القـول بأنهـا تحكـم الحيـاة العاديـة لفـن المسرح.

---

(1) جـالادى ، ماريـان (1970) " المخـرج فـى المـسرح " الهيئـة العامـة للتـأليف و النشر،ص12

لذلك فإن نقطة الانطلاق لتنظير هذه القضية فى هذا المقام ستنطلق من النص المكتوب و العرض الذى يتم تحقيقه له ، بمعنى أن دور المخرج يتلخص فى تجسيد رؤيته الإخراجية لنص مكتوب ، وتحويله من حياة فكرية كامنة بين طيات الورق إلى حياة متكاملة بالفكر و المادة فى صياغة فراغية زمانية مرئية مسموعة أمام الجمهور.

إن المخرج بوجه عام، وفى مسرح الطفل بوجه خاص، عليه أن يختار النص الذى سوف يقدمه ، بحيث يحتمل هذا النص رؤيته له، ولا يبدو فى العرض وكأنه يحمل حمولة ليست متضمنة فيه أصلاً ، لأنه لو حدث أن ظهر العرض برؤية لا يحتملها النص ، فإن ذلك سيكون أمراً يتعذر تقبله لدى الصغار بصفة خاصة .

وكذلك عليه أن يلتزم فى إختياره للنص مدى ملاءمته للمرحلة العمرية التى ستقدم له سواء كان ذلك إلى الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين ست إلى ثمانى سنوات وهى مرحلة الخيال المنطلق ، أو تشمل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين تسع إلى أثنتى عشرة سنة وهى مرحلة البطولة ، أو تشمل الأفراد الذين تتراوح أعمارهم بين أثنتى عشرة سنة إلى ست عشرة سنة وهى مرحلة المثالية ، حيث " إن دقة اختيار المادة المسرحية التى تقدم للأطفال وتذوقها. و الإحساس الصادق بها من جانب المخرج كفيل بإنتاج مسرحيات خالية من المشاعر الزائفة ، وبوسع المخرج أن يسمو بإنتاجه ، إذ

كان على مستوى رفيع من الذوق الفنى ، واقتنع بضرورة تقديم أحسن المسرحيات إلى الأطفال [1].

فالمخرج فى مسرح الطفل ، يضع فى اعتباره دائماً الإلمام بسيكولوجية الطفل ، و المرحلة العمرية التى يقدم لها العرض أساساً . لأن " الطفل يصنع لعبه .. هذا شئ تعرفه مصانع الأطفال ويعرفه مصممو هذه اللعب ، وهم يستوحون إقبال وإعراض الأطفال ، ويقيسون اهتمامهم بالنسبة لنوع من اللعب ولا مبالاتهم بالنسبة لنوع آخر ... فى محاولاتهم لاكتشاف عالم الطفل ، الطفل يصنع أيضاً ، وبنفس المنهج أدبه وفنه ومسرحه ، كأى جمهور يواجه الفن بالإقبال و الإعراض ، بالتحمس و اللامبالاة[2].

وإذا كانت المسرحية هى نقطة البداية و المرشد ووسيلة التوصيل و السبب للقيام بالمرحلة الفنية لأنها الأساس الذى يشيد عليه كامل صرح الإخراج المسرحى، فيجب أن تكون القيم التى تنادى بها المسرحية قيما نابعة من مجتمعنا العربى ، بكل معتقداته ، وأخلاقياته، وقيمه الجمالية ، حتى يترسب لدى الطفل الشعور

(1) وارد ، وبتفريد ، مسرح الأطفال ، ترجمة محمد شاهين الجوهرى ، الدار المصرية للتأليف و الترجمة ، مطبعة المعرفة ، 1966 ، ص 178.

(2) مقال ، المسرح و الأطفال ، ألفريد فرج ، مجلة الدوحة ، العدد العاشر ، 1976 ، ص 78 .

بهوية مجتمعه ، وهذا لا يعنى عدم الاحتكاك مع التراث العالمى قديمه وحديثه.

هل لمسرحية الطفل هدف واحد؟

ولكن هل مسرحية الطفل تحتوى على هدف واحد أو عديد من الأهداف ؟ " إن مسرحية الطفل يمكن أن تتوخى أكثر من هدف واحد فى آن واحد ، ولكنها قد ترتكز على هدف معين بشكل قوى يفوق تركيزها على بقية الأهداف فيسمى الأول هدفاً مركزياً للمسرحية ، وتصبح الأخرى أهدافاً ثانوية. وفى كل حالة ينبغى أن يظل الهدف الرئيسى متكاملاً ، وتظل الأهداف الثانوية مترابطة كى لا تبدو المسرحية أمام الطفل مفككة أو مشوشة[1].

كما أن هناك نوعية أخرى من المسرحيات لا ترمى إلى أهداف واضحة " وكتاب هذه المسرحيات يرون أن الهدف يكمن فى المسرحية ذاتها ، بل فى جذب انتباه الطفل فترة من الزمن فى لهو برئ ليس فيه شئ من الضرر ، ولكننا نرى أن من الضرورى أن نتذكر دوماً أن الأطفال بحاجة ماسة إلى من يساعدهم على النمو السليم، كما أن المسرح ، سواء كان للصغار أم للكبار ، يعبر عن صراع من أجل حياة أفضل وليس وسيلة للهرب من الحياة" [2].

---

(1) الهيتى ، هادى نعمان ، أدب الأطفال . فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الألف كتاب (الثانى) 30، 1986، ص 306.

(2) المرجع السابق ، ص 308 ، 309.

لذلك يجب على المخرج أن يختار نوعية النصوص ذات الهدف الواضح ، مع الأهداف الأخرى الثانوية ، و التى ترمى إلى تأكيد الهدف الأول . وسيتأتى ذلك من وضوح الفكرة لدى المؤلف ، مما يجعله مهيمناً على الموضوع الذى يريد طرحه فى المسرحية ، وبالتالى ستكون الأحداث مترابطة بعيدة عن التفكك سهلة الوصول إلى عقل الطفل، دون جهد.

ومن أهم ما ينبغى أن يكون متوافراً للنص الذى يتم اختياره للأطفال ، تضمنه لسمات الوضوح و القوة و الجمال فى صياغته اللغوية ، ويتبلور وضوح الأسلوب وسلاسته فى وضوح الكلمات و التراكيب اللغوية ، وأيضاً وضوح الأفكار . أما جمال الأسلوب فإنه يتضح فى الانسجام و التناغم بين الأصوات و المعانى عن طريق استخدام ألفاظ وتعابير موحية .

وإذا كانت لغة المسرحية هى لغة الحوار ، إذن يجب أن يحقق ويراعى مستوى الأطفال اللغوى و الفكرى ، وأن يكون فى مستوى قدرتهم على الفهم – إذا كان الممثلون من الكبار – وفى مستوى قدرتهم على الأداء إذا كان مطلوباً أن يقوموا هم بالتمثيل ... فلا تطول فقراته ولا تتعقد مخارج كلماته ... ولا يتطلب فى إلقائه براعة لا تصل إليها إمكانيات الأطفال[1].

---

(1) نجيب ، أحمد ، فن الكتابة للأطفال ، دار اقرأ بيروت ، 1983 .

ومن الأمور التى يجب أن تراعى فى الحوار هو ابتعاده عن المباشرة و الخطابة وأن لا يتحول إلى مناقشة فكرية جامدة ، تعوق إبداع الممثل واستمتاع المتفرج .

ويتبادر سؤال حول إمكانية أن يقدم المخرج للأطفال أعمالاً مسرحية ذات نهاية سعيدة دوماً ؟ أم يقدم لهم أيضاً النهاية المفجعة التى يمكن استخلاص العبرة منها؟.

هناك فريق يرى أنه يجب أن تنتهى المسرحية المقدمة للأطفال بالنهاية السعيدة لأن عالم الطفل يتصف بالنقاء وينبغى أن يشيع فيه السرور و المرح و البهجة . ويرى الفريق الآخر ، أنه يمكن تقديم نهايات مفجعة أحياناً إلى الأطفال بغرض توضيح أن تكون النهاية عادلة ، لأن الأطفال لديهم إحساس قوى بالعدالة ، فليست العبرة فى أن تكون النهاية سعيدة أو مفجعة ، ولكن العبرة فى أن تكون النهاية عادلة ، خصوصاً وأن الحياة نفسها من ناحية أخرى تشتمل على نهايات سعيدة وأخرى غير سعيدة ، ومن أنصار هذا الفريق دورثى هيسكت Dorothy Hethcote [1]. إن عرض القضايا إلى الأطفال برؤية موضوعية تجعل منهم شخصيات قادرة على الرؤية الصحيحة ، وأيضاً على فهم الأمور على حقيقتها دون مبالغة أو تزييف فى الحقائق ، مما يساعدهم على نمو النواحى

(1) Dorothy Hieathocte (1980) Drama as Context. London, The Notional Association The Teaching of English.

الإدراكية فى شخصياتهم ، وأيضاً على تطور الجوانب الوجدانية ، مما يساعد على نمو شخصياتهم بأسلوب متكامل يعمق من تفاعلهم مع الواقع وفى استبصاره نحو تحقيق ما هو أفضل فى تجاوز مشكلات الواقع وهذا ما يؤكده جيفن بولتن Gavin Bolton [1].

الممثل

إن المخرج يختار الممثل الذى يمكنه أن يرسم بجسمه فى الفراغ المسرحى ويعبر بصورته وأحساسيه وعواطفه عن الشخصية التى يؤديها ، مبلوراً رؤيته وينقلها إلى المتفرج ، بأمانة . " أنه يتحتم أن تكون أقوال كل ممثل متفقة و الصفات الجسدية و النفسية و الاجتماعية لأية شخصية فى المسرحية ، كما يتحتم أن يبلغ الممثل بالفكرة إلى المستوى الذى يحرك عواطف المشاهدين، ويشد إنتباههم ويستولى على اهتمامهم ، وعند ذاك فقد يشعر الأطفال بشعور الشخصيات ذاتها ويتجاوبون معها [2] من ثم يجب على الممثل أن يكون متمكناً من مرونة جسده ، بحيث يستطيع أن يؤدى كل الحركات الصعبة ، وكل ما يثير خيال الطفل ويجعله مبهوراً ، وأيضاً ذا مهاره متميزة فى صوته وعواطفه وأحاسيسه إلى جانب سرعة بديهته وذكائه . وإذا لم يكن ذا إعداد لائق لما يقدمه ، فعلى

---

(1) Gavin Bolton (1979) Towards a Theory of Drama in Education . London , Longaman .

(2) الهيتى ، هادى نعمان ، مرجع سابق ، ص 318 .

المخرج أن يصنع له برنامجاً تدريبياً خاصاً ، حتى تصل قدرته إلى القدر المطلوب لتوصيل الفكرة .

مسرحية «كاف تاء ألف باء» ثلاث شخصيات:
(حسن الديب المهرج، يوسف رجائي الساحر، وفاء علي الفتاة)
تأليف: عبدالتواب يوسف إخراج: هناء سعد الدين

إن الممثل الذى يؤدى للأطفال ينبغى أن يتم اختياره للدور من جانب المخرج على أساس أن يكون روح الطفولة وتفهمها متوفرة لديه ، ويراعى المخرج تفجير هذا الاستعداد لديه ، من خلال التدريبات ومن خلال الجوانب النفسية و التربوية المتضمنة فى العرض ،وما ينبغى أن يحمل بها أداءه للدور.

ولعل أهم صفة يجب أن يدركها المخرج فى توزيع الأدوار ، هو مدى إيمان الممثل وحبه ورغبته الصادقة فى العمل مع الأطفال ، فهذه النقطة فى الواقع هى الركيزة الأساسية لنجاح العمل المسرحى ووصوله إلى الجمهور .

ويميل بعض الممثلين " إلى شحن تكوينهم للشخصية بحركات عديمة المعنى أو بتقطيبات جبين مبالغ فيها أو أوضاع غريبة أو أستخدام الأيدى بطريقة تفصيلية غير مألوفة. فإذا سمح لهم بالقيام بهذه الأمور دون رادع فإنهم يتمادون إلى درجة أنه لا يرى ولا يسمع فوق المنصة أى أحد غيرهم [1] إن ذلك سينعكس على عدم فهم المتلقى لما يراه ويسمعه ، ومن هنا تأتى أهمية توضيح المخرج للممثل أنه يمثل لجمهور من الصغار ، فينطق كلماته فى وضوح ويتحرك الحركة الطبيعية التى تتطلبها طبيعة الشخصية فى الموقف ، كما يجب ألا تكون له لازمة شخصية يمكن للأطفال تقليدها بعد مشاهدة العرض ، فهذا كله له أثره الجيد على توصيل القيمة للمشاهد.

وحينما يقوم الممثل بدور طائر أو حيوان فى مسرحية بشرية ، فعلى المخرج أن يختار بحركته الملابس و المكياج و الأقنعة . فمثلاً حركة الفراشة بخفتها وتذبذبها فى اتجاهات مختلفة، تختلف عن

(1) النزوبرث ، كارك ، الإخراج المسرحى ، ترجمة أمين سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1980 ، ص 126.

حركة الحصان برشاقته وجماله وانسيابية حركاته ، الذى يختلف بدوره عن الفيل بثقله وبطء حركته ... إن السمة المميزة للحركة وإكتشافها فى الحيوان ، وقدرة الممثل على التعبير عنها من خلال جسمه هو النجاح الحقيقى لتوصيل الشخصية للمتفرج.

إذا كان بالمسرحية أجزاء تتيح علاقة مباشرة مع الجمهور أثناء العرض ، فعلى المخرج أن يدرس مع الممثل كل الأسئلة التى يمكن أن تطرح عليهم ، وايضاً كل الإجابات التى يمكن أن تجيب على تلك الأسئلة ، ويشترط أن تحترم عقلية المشاهد ، المناقش ، وعلى الممثل أن يلم بكل موضوع المسرحية ، لمواجهة الأسئلة حتى بعد العرض .

وإذا كان هناك حوار مع الجمهور ، فلا يفضل أن ينادى الممثل المشاهدين بكلمة " يا أطفال" ، وإنما يجب أن يستبدلها بكلمة " يا أصدقاء " أو " يا زملاء " ... حتى تكون العلاقة متساوية وليست فوقية مثل علاقة المدرسة أو البيت ، وهنا يمكن أن يرفض الطفل كل ما يطرح عليه ، فهو يحب أن يعامل كشخص له كيانه ، ويجب أن نشعره بذلك .

وفى حالة احتياج بعض العروض للأطفال كممثلين إلى جانب الكبار ، فهناك سبيلان فى هذا الصدد :

الأول : " تعمد بعض المسارح إلى استخدام كبار لهم أصوات أطفال ، أو يظهرون على المسرح فى ثياب أطفال، ويلاحظ أن

الأطفال المتفرجين لا يسألون عن أعمار الممثلين [1] وعلى الممثل أو الممثلة الذى يقوم بدور الطفل ألا يكتفى بأن يعطى نفس الصورة الخارجية – أى مدرسة كوكلان للتشخيص الخارجى للشخصية – بل عليه أن يدرس الأبعاد الداخلية السيكولوجية للشخصية التى يؤديها ، وفهم الدوافع و الحركات للحظات الانفعالية المختلفة للمواقف ، و التى تجعل الولد يختلف فى انفعاله عن البنت... وإذا فشل الممثل ، واكتشف ذلك المتفرج ، فلهذا خطره لأنه سيدفعه للتشكك فى كل ما يحدث أمامه وفى كل القيم المطروحة فى النص ، لأنه شعر أنه خدع .

أما الاتجاه الآخر ، فيما يتعلق بالجمع بين الكبار و الأطفال فى عرض واحد فهو ينادى باستخدام الأطفال أنفسهم لأداء هذه الشخصية ، ويؤكد هذا الاتجاه " أن المجموعة المشتركة من الممثلين الكبار و الأطفال هى أفضل الصيغ من ناحية المظهر ، وان أكثر المسارح التى جربت الصيغ الثلاث فى اختيار الممثلين اهتدت إلى أن المجموعة المشتركة هى خير ما يرضى المتفرجين[2]. وهذا هو خير ما يرضى المتفرجين الأطفال .

وفى اختيار المخرج للأطفال المشتركين فى العرض مع الكبار ، يراعى قدرة الطفل على عدم الخجل و التواصل مع الآخرين

---

(1) الهيتى ، هادى هادى نعمان ، مرجع سابق ، ص 315 .

(2) المرجع السابق ، ص 315 .

والذكاء و القدرة على الحفظ وسلامة آلة النطق ، وحسن علاقته مع زملائه ، وإذا كان له سابقة بالتمثيل فى المدرسة فهذا أفضل ، أما إذا تعذر ذلك فعلى المخرج أن يلتقط الشخصيات المناسبة من الأماكن المتاحة له .

رنا نبيل في دور الكتكوت مسرحية «الأم الخشبية»
تأليف: نبيل خلف إخراج: د. محمد أبو الخير

ومن الأفضل أن يقوم المخرج بعمل تدريبات خاصة أولية مع الأطفال بمفردهم ، ويحاول اكتشاف قدراتهم المختلفة ويعمل على توضيح كل جوانب النص و الشخصيات بكل مراحلها المختلفة وتوضيح الهدف العام للنص ، وما يريد أن يوصله للمتفرج ، كل

ذلك ببساطة ويسر يتناسب مع مراحلهم العمرية ، ثم بعد ذلك يجعلهم يندمجون مع المجموعة الكبيرة ن وعليه أن يراعى أن أسلوب التعامل معهم يجب أن يكون فى أبوة واحترام .

وفى أثناء التدريبات يجب أن يراعى المخرج ألا يقوم الطفل بالتقليد الأعمى دون وعى ، بل يجب أن يشرح المخرج له كل شئ ، ثم بعد ذلك يترك له حرية التعبير التلقائى ، النابعة من الشرح ، لأن مشاعر الطفولة ستكون صادقة وناجحة فى التأثير على الجمهور .

وأيضاً يجب مراعاة وقت وصحة الممثل الصغير بحيث لا يؤثر التمثيل على دروسه ومذاكرته ، وأيضاً ألا يجهده صحياً ، ويفضل أن يقوم المخرج و الإدارة فى المسرح للأطفال، بمتابعة أعمالهم فى المدرسة وسلوكهم خارج وداخل المسرح ، وأن تحاط التدريبات بالرعاية العلمية و التربوية ، حتى يمكن للأطفال تلقى مبادئ الفن فى إطار سليم.

مهارت المخرج فى توظيف معطيات العرض

إن مهارة المخرج فى توظيف الفنون المختلفه هى بلا شك أمر لازم لمخرج مسرحيات الأطفال، فالموسيقى والرقص وتناسق الألوان والرسم ... تسهم بنصيب فى المسرح ،والمخرج الذى يعرف كيف يحسن استخدامها إلى اقصى حد ،يستطيع أن يقدم للمتفرجين الاطفال قسطاً وافراً من المتعة الفنية للارتقاء بالتذوق الجمالى لديهم.

أو بمعنى أخر "فن الأخراج لا يتجلى فى استخدام كل عناصر العرض المسرحى مجتمعة فى آن واحد ،وإنما يتجلى فى استخدام كل عنصر من العناصر فى موضعه ... لأن أهمية أستخدام هذه العناصر تختلف باختلاف الاعتبارات الدرامية العديدة التى تحيط بالموقف والشخصيات على طول الطريق فى المسرحية .هناك مواقف تنادى النور ،وأخرى تنادى الموسيقى ،وثالثه تحتاج إلى دعم الأحساس بالحيز المكانى للأحداث ... وكذلك إعطاء الأهمية للكلمة المنطوقة،أو الحركة الجسمانية أو للحظات الصمت [1] فليست العبرة فى العرض المسرحى بحشد كل العناصر مجتمعة من لحظة واحدة ، وإنما فى أهمية كل عنصر ، وملاءمته لتلك اللحظة ، فمثلاً إذا كان هناك دور للموسيقى فى إحدى مشاهد المسرحية من خلال أداء إحدى الشخصيات لمقطوعة موسيقية لآلة الناى أو العود أو البيانو أو الفيولينا ، فإنه يجب للعنصر الموسيقى أن يأخذ دوره فى الوضوح على العناصر الأخرى ، وهذا يساعد على تركيز انتباه المتفرج إلى أهمية ذلك العنصر فى الحدث ، أو إذا كان هناك أهمية لتفاعل المتفرج مع ديكورات المسرحية فى إحدى المشاهد ، فعلى المخرج أن يراعى طبيعة مكان العرض المسرحى وأيضاً طبيعة عدد المتفرجين ، وأيضاً طبيعة تصميم الديكورات من حيث الخامات المستخدمة وأحجامها ، من حيث إن جمهور الأطفال

(1) نبيل الألفي (مذكرة) منهج نظريات تمثيل،المعهد العالى للفنون المسرحية 1986، ص12.

سوف يتعامل مع هذه المواد باللمس أو الحمل ، هـذا بالإضـافة إلى المحافظة على القيمة الجمالية فى تصميم الديكور .

الأسلـوب

إن كل مسرحية تفرض أسلوب تناولها ، و المخرج بطبيعة الحال يراعى هذه المسألة فليس من الطبيعى أن يحول المخرج مسرحية مـن نوع الفنتازى إلى مسرحية واقعية وهكـذا يوظـف المخـرج وسـائل العرض (التمثيل ، الملابس ، الموسيقى ...) وفقاً لطبيعة النص وما يستلزمه عرضه من معطيات فنية وبما يـتلائم مـع العـالم الخـارجى للطفل الذى يقدم إليه العرض لأن كل مسرحية لها أسلوبها الخاص الذى توحى به ، و الذى يتطلب أن يجسده المخرج فى خلق المنـاخ و الجو النفسى للعرض المسرحى و الذى يساعد بدوره عـلى انـدماج المتفرج فى أحداث المسرحية .

وإن كان هناك اتجـاه آخـر عكـس مـا ذكـر ألا وهـو أن تكـون للمخرج الحرية التامة فى تحديد أسلوب العرض المسرحى بعيداً عن طبيعة النص ، وهذه الفكرة لها صدى كبـير فى المـسرح التجريبـى ، ومن التجارب البارزة فى هذا الاتجاه تجربة آريـان منـشكين **Arian Mnouchkine** المخرجة الفرنسية فى مسرح الشمس **Theatre du Soleil**، لقد قدمت مسرحية ريتشارد الثانى ، لشكسبير ، بأسلوب مسرح النو اليابانى ، و الذى له ملامح خاصة فى التمثيل، والحركة، و الموسيقى واستخدام الماسـكات ... الـخ لقـد غـيرت مينـشكين

أسلوب المسرحية فى العرض من الأسلوب الانجليزى فى القرن السادس عشر إلى الأسلوب اليابانى القديم. وإن كاتب هذه السطور يميل إلى الاتجاه الذى يتمتع فيه المخرج بحرية فى تناول النص المسرحى عالم إبداعى للنص المسرحى ولكن أيضاً لابد للمخرج فى هذا الاتجاه أن تكون عنده، حيث أن هذا الاتجاه يعطى الفرصة للمخرج أن يتجول بخياله فى خلق البراهين و الأدلة التى سوف تجعله يختار أسلوب عرضه المسرحى وأيضاً يجب أن يكون العرض به انسجام وهرمونية فى كل جوانبه الفنية و الجمالية .

القيم الدرامية

إن تعرف المخرج على القيم التى تشتمل عليها المسرحية (جمالية، تعليمية ، ثقافية شيئاً ضرورى ، وأيضاً إدراك أى القيم يجب أن يؤكد عليها ، لكى تصل إلى الملتقى ، هو الأكثر ضرورة . إن الفهم و التنظيم من جانب المخرج للقيم المطروحة للنص ، وكيفية تناولها فى العرض المسرحى سواء من خلال أداء الممثل اللغوى و الحركى للشخصية أو استخدام عنصر الموسيقى و الضوء فى تأكيد حدث معين أو كل هذه الأشياء مجتمعة مع بعضها البعض فى آن واحد ، إن تلك له أثره على الجمهور فى إدراك ومحاولة فهم المطروح من خلال العرض المسرحى و الوصول إلى الهدف المتكامل للمسرحية .

المسموع والمرئى

يراعى المخرج فى توظيف عناصر العرض أن يكون بينها وسائل سمعية ، ووسائل بصرية ، وإن هذا وذاك ينبغى أن يكون فى متناول استقبال الطفل فلا تعقيد أكثر مما ينبغى فيما هو مسموع أو فيما هو مرئى. وعلى سبيل المثال إذا تعرض العرض المسرحى لتناول عالم الحيوان ، أو عالم الساحرات ، أو الغابات فقد يكون هناك لأحدى هذه العوامل ضرورة درامية ، تجعل تجسيد هذه الأشياء مبالغاً فيه وغير مألوف للواقع ، وهنا لابد من تأكيد الرؤية البصرية لكى يتحدد الشكل الذى يتقبله الطفل ، وقد يحتاج المخرج إلى إظهار عنصر سمعى متميز ، مثل أصوات فى كهف أو مغارة أو حركة زلزال أو ظهور جنى ، أو غناء فردى فى الشخصية المعينة أو غناء جماعى ... أو غيرها مما قد يحتاج إلى وسائل سمعية مبالغ فيها أيضاً[1].

على أن تراعى فى ذلك كله ما تتطلبه العملية الفنية من مراعاة كاملة للمقادير و التوازن واستكمال النقص . حيث أن من أهداف العملية المسرحية تربية الحواس حتى تصل إلى درجة من القدرة على التمييز و الاختيار والنقض لكل ما تسمعه أذن الطفل ويراه بصره .

---

(1) محمد أبو الخير (1988) مسرح الطفل ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ص 101 .

المشاركـــة

اليوم تحول الأسلوب التربوى فى تعليم الأطفال مـن الأسـلوب التقليدى التلقينى إلى أسلوب المشاركة والتفاعلية ، وبذلك يتحول الأطفال من موقع السلبية و الاستقبال فقـط إلى موقـع الإيجابيـة و المشاركة فى شكل أو مضمون العملية التعليمية وهذا يـساعد عـلى نمو شخصياتهم ونضجوها.

رقصة تعبيرية في إحدى العروض المسرحية في
مهرجان المسرح بوزارة الشباب عام 2000

وبما أن الفنان يتنفس عصره ويعتصره إذن فالمشاركة جوهرية فى مسرح الطفل.

إن المخرج فى مسرح الطفل عليه أن يضع فى اعتباره مسألة جوهرية ألا وهى المشاركة بين الأطفال المتفرجين وعناصر العرض المسرحى ، حتى يخلق حواراً متبادلاً بينهم ، مما يثرى العملية الفنية.

وهذه المشاركة تتدرج ويتفاوت بعضها من لحظة إلى أخرى فى شد قوى وجذب خفيف ، تبعاً لطبيعة العرض المسرحى فهناك لحظات تنادى الاندماج و المشاركة الوجدانية ، ولحظات أخرى تنادى يقظة العقل – وتكسر الإيهام - لتصنع مشاركة عقلية ولحظات تفرضها المشاركة الحركية أو كلها معاً " سوف يكون هناك مزيد من التوضيح عن مسرح المشاركة في الفصل التالى.

إن الرؤية السابقة لمسرح الأطفال يمكن أن تنطبق على المسرح داخل جدران المدرسة، سواء كان العمل " مسرحة المناهج" " التي تعني " وضع المادة العلمية في إطار مسرحي ".[1]

، أو خارج إطار المنهج التعليمى، والذى سوف يقوم بعملية الإخراج هو " موجه التربية المسرحية" ، وهو يعادل دور المخرج فى المسرح المحترف.

وهناك نموذجا يندرج تحت " دراما الأطفال **Children's Drama** " يحاول الخروج عن التقاليد الكلاسيكية لمسرح الأطفال، وهو يعتبر نموذجا فنيا تربويا فى آن واحد، إنه " الدراما

---

(1) أحمد شوقي، المسرح الإسلامي، دار الفكر العربي 1980 ص 420.

المبتكرة Creative Drama " وهنا قضية يجدر الإشارة لها وهى أن مصطلح Child Drama في بريطانيا يتساوى في المعنى مع مصطلح Creative Drama في الولايات المتحدة الأمريكية وهو يعني نشاط الطفل الإبداعي مع زملائه من خلال مدرب لهم يعمل على تفجير طاقات المجموعة المشتركة (إدراك، تفكير، تذكر، نمو اللغة، نمو المهارات الحركية...) في ذلك النشاط من خلال ذواتهم، أو بأفكار يطرحها عليهم المدرب تؤديها المجموعة في شكل مشاهد أو مسرحيات بحوار وحركة مرتجلين بهدف التطوير للقدرات الشخصية للمشاركين وليس إرضاء جمهور. وفي مصر يطلق على هذا اللون من النشاط أحياناً " الدراما الإبداعية "، كما تذكر عفاف عويس [1] فى مقال(أساسيات استخدام الدراما الإبداعية مع الأطفال) وأحياناً أخرى " الدراما الخلاقة " أو " التمثيل التلقائي " كما فى بحث " أراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال في مصر "[2] ولكن الكاتب يفضل ترجمة المصطلح Creative Drama بمعنى الدراما المبتكرة لأن هذا الأسلوب يبتكر (يخلق)

---

(1) مقال (أساسيات استخدام الدراما الإبداعية مع الأطفال) عفاف عويس، مجلة المسرح، العدد الثامن- سبتمبر 1981 – ص 22.

(2) بحث " أراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال في مصر " المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، وحدة بحوث ارأى العام والاعلام، مركز ثقافة الطفل، 1979، ص 37.

حيث لا يوجد شيء مسبق لأن المشاركين أنفسهم هم اللذين يبتكرون الحدث. [1].

الدراما المبتكرة Creative Drama

ان الدراما المبتكرة أحد الأساليب الهامة فى مجال التربية الحديثة التى تعتمد على منهج التفاعل والمشاركة بين المؤدى والمتلقى.

تهدف الدراما المبتكرة – من خلال عمل الجماعة(أطفال ـ شباب ـ كبار) وتفاعلها – إلى تطوير حرية التعبير الجسدى ، والأحاسيس والمهارات اللغوية، وتزيد الثقة بالنفس، والوعى والفهم الذاتى، أنها تطلق الإبداع الكامن فى كل فرد ، وتمده بالسعادة لذلك فهى " تصلح أن تكون أسلوباً تربوياً متكاملاً او يفاد منها فى جميع جوانب تربية الصغار أو الكبار، سواء فى مجال التثقيف أو فى مجال الإرشاد (مثل البعد عن التدخين، وعمالة الطفال، والتسرب من التعليم) والعلاج النفسى.

والمستلزمات الأساسية للدراما المبتكرة هى :

1- مجموعة أفراد .
2- قائد أو مدرس مؤهل .
3- مكان يتسع للحركة بحرية .

---

(1) محمد أبو الخير: مسرح الطفل، الهيئة المصرية العامة المصرية، 1988، ص 52.

4- فكرة تمكن من الإبداع من خلالها [1].

تعتمد الدراما المبتكرة على المجموعة – تبدأ من ثلاثة حتى عشرين أو أكثر – مع القائد والذى هو بمثابة الموجه والمساعد لهم فى تنشيط أفكارهم وخيالهم ومساعدتهم على ابتكار أفكار جديدة تنبع من ذواتهم أو الموضوع المطروح من خلاله للدراما المبتكرة.

والمكان الذى تؤدى فيه ليس محدد فيمكن أن يكون الفصل أو فى الهواء الطلق ، أو مكان مفتوح ، وفى أى وقت، أثناء أو بعد ساعات الدراسة وهى ليست محددة بوقت، محدد أو بأمد محدد.

والدراما المبتكرة هى فكرة يحاول أن يستخرجها المدرب أو القائد أو المدرس من المشاركين أو أن يطرحها عليهم ، ثم يبدأ الجميع من خلال أفكارهم ابتكار مواقف وشخصيات وحوار فى إطار هذه الفكرة، بصورة مرتجلة نتيجة المناقشة والحوار ثم يتطور الحدث بعد ذلك الى الحركة ويمكن أن يتحول الحدث بعد ذلك إلى نص مسرحي .

ومن هنا يتضح ، عدم وجود نص، فالفكرة والموقف والنص تبتكر من خلال المشاركين ، كما " " أن الاعتماد على الوسائل الفنية (الملابس ، المناظر ، الملحقات، الموسيقى..) فى ذلك النوع هو استخدام ما هو متاح من الأدوات البسيطة، قبعة، شال، عباءة،

---

(1) Brian Siks Geraldine (1958) Creative Dramatics, An Art for Children, New York, Harper and brothers, p.19.

أوكرديون، اكسليفون، عود، كمان... ، والتى يمكن أن تكون موجودة داخل المكان أو يقوم بصنعها المجموعة مثل الماسكات الورقية، بعض الرسومات ، كما يمكن استخدام الموسيقى فى خلق جو وجدانى خاص نحو الموضوع ، لأنها تحث على الرغبة فى التعبير".[1]

والجمهور هو المجموعة نفسها، فلا يوجد جمهور بالمعنى المتعارف عليه ، حيث يمكن للقائد او المدرس تقسيم المشاركين إلى مجموعات، وتؤدى كل مجموعة العمل المقترح بالتناوب مع المجموعات الأخرى .

ولكى يصبح دور الدراما المبتكرة فعال وإيجابى ، فعلى القائد أن يشيع روح الود والطمأنينة ، لدى المشاركين حتى لا يشعروا بالخجل وبذلك يعبر كل واحد منهم عن مكنون نفسه بحرية وتلقائية ، وعليه أن يستخرج الأفكار من المجموعة أنفسهم بإثارة أفكارهم بأسئلة مجردة مفتوحة تحلق بهم فى عالم الخيال ، ولكنها مستمدة من واقعهم ماذا ؟ متى ؟ كيف؟ ولماذا؟ كما يمكن أن يطرح عليهم أفكاره ويجعلهم يطورونها، ان الأسئلة قادرة على تنشيط الخبرات المختزنة لدى المشاركين واكسابهم خبرات جديدة تساعدهم فى تفاعلهم بشكل ايجابى مع المجتمع.

---

(1) Mohamed Abou El-khir (1996) Children's Drama, National Library and Archive of Egypt, p.58 .

فمن خلال المشاهدة والمشاركة فى احدى المؤتمرات فى مدينة ليدز عام 1992 عن الدراما المبتكرة، وجه قائد المجموعة الى سؤالا عن دور السؤال وأهميته فى تكوين الدراما فمثلا[1]:

- اسأل المشاركين أن يفكروا فى شيء كبير.
- خذ اجاباتهم وضعها على الورق.
- اسأل المشاركين أن يفكروا فى شيء أكبر من الشيء الكبير.
- أكتب الإجابات.
- أطلب منهم أن يفكروا فى شيء أكثر كبرا من الأشياء التى فكروا فيها.
- أكتب الإجابات.

بعد ذلك على القائد أن يصنع ربط بين الثلاث أسئلة والأجابات عليها حتى يمكنه أن يكون قصة بسيطة من خلال تلك الأجابات ، بل وأن يضفى عليها الجو العام لأحداث القصة من أصوات، وألوان، وحركات...فاذا كانت الإجابات تتضمن كلمات مثل طائرة، شجرة، عصفور، صياد، غابة ...فهنا على المدرس أو القائد أن يصنع بمهارته علاقات بين تلك الكلمات لكى تكون قصة، وأيضا أن يضفى عليها الجو النفسى من حيث طبيعة الغابة هل هى

(1) RICHARD PERKIN (1992) Lecture, drama in education. Leeds, Leeds Metropolitan University.

غابة جميلة بها أشجار وزهور وطيور مغردة فى وقت صباح مشمس أم هى غابة بها طيور جارحة وحيوانات مفترسة فى وقت ممطر وظلمة داكنه.

ويمكن للقائد أيضا أن يجعل المشاركين يقومون بتجسيد أحداث تلك القصة فى شكل حركى وأن يأخذ كل منهم شخصية من شخصيات القصة. وبعدما تتم تلك المرحلة يمكن للقائد أن يطور القصة من خلال الأسئلة ، فيسأل الأطفال عن شىء قوى، ثم أقوى ثم أكثر قوة، ثم يربط القائد الأجابات بالأحداث السابقة عن الشىء الكبير، وهكذا يقوم المشاركون بصنع الأحداث وأيضا تقديمها، إنه تطبيق إلى أسلوب الألعاب الممثلة **Simulation Games**.

ويكون من المستحسن بعد انتهاء كل وحدة من التجربة المبتكرة، أن يطرح القائد ، ما تم تنفيذه للمناقشة ، وتبادل الرأى بين المجموعة ، وبينهم وبين القائد ، لأن استخدام هذا الأسلوب من شأنه أن يقوى الحاسة النقدية والتذوق واكتشاف السلبيات والإيجابيات ، من خلال الروح الاجتماعية لدى المشاركين .

يمكن للقائد أن يبدأ الدراما المبتكرة بسؤال المجموعة عن الهوايات التى يحبونها، ربما نجد الرسم ، وفى هذه الحالة على القائد أن يكون معه مجموعة من الأوراق والألوان، ويعطيها اليهم لكى يعبر كل منهم عن تصوره الى ما يدور بخلده تجاه فكرة اتفقوا عليها، وبعد الأنتهاء من الرسم يمكن لكل مشارك أن يشرح

للمجموعة ما قام به، انها فرصة للشرح والتحليل واستخدام اللغة والمناقشة، كما يمكن أيضا أن يتحول هذا الرسم الى مشهد درامى يشترك فيه بعض الشخصيات من المجموعة أو كلها، والقائد فى كل ذلك يتابع ويوجه لتطور الأحداث داخل الموضوع.

عن طريق الدراما المبتكرة يمكن أن تتحول المقطوعات الشعرية البسيطة الى مواقف حية ، فمثلا فى قصيدة " الطائر "

الطائر الصغير مسكنه فى العش

وأمه تطير تأتى له بالقش

تخاله الطيور إذا بدأ فى الفرش

كأنه أمير يجلس فوق العرش

يا طائرا ما أجملك يا زهرة فى الشجر

أنت عـ الغصن ملك مكلل بالزهر

سر فى هواء حملك وطر بغير حظر

لولا جهاد الأم لك يا طائرا لم تطر [1].

فيمكن للقائد أن يقوم بشرح الابيات والكلمات شرحاً وافياً ، ويحدث المشاركين عن الطيور وعالمهم الجميل الذى يساعد

---

(1) عبد التواب يوسف: ديوان الهراوى للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 110.

ويعطف ويحنو فيه الكبير على الصغير . ويستثير خيالهم لتصوير المكان ، وتفهم الشخصيات ، ثم يوزع الأدوار ، ويطلب من أحدهم أداء دور الطائر الصغير ، ويطلب من آخر القيام بدور الأم ثم يختار مجموعة تقوم بدور كورس يغنى الأشعار ، ومجموعة تقوم بدور الأشجار ، ثم يقوم الطائر الصغير بأداء حركات عصفورية صامته ، متنقلاً بين الأشجار ، وكذلك الأم ، بحيث يتناسب الكلام مع توقيت الحركة حسب معنى الأبيات ، فإذا كان المعنى أن يأتي بأعواد قش لبناء البيت ، فالحركة تؤدى هذا المعنى – وهكذا تتبادل المجموعة القيام بالأدوار ، وبذلك يتعلم المشاركون لغة جديدة ويقوم بحركات جسدية تنمى عضلاته ، وأيضا يتخيل أماكن وشخصيات، غن الدراما المبتكرة تتضمن أيضا أسلوب "لعب الدور Role Playing".

واذا كانت الفكرة لموضوع الدراما المبتكرة فكرة علمية ، فيمكن أيضاً للقائد أن يوضح للمشاركين ظاهرة علمية مثل دوران الكواكب حول المجموعة الشمسية، كيفية سريان التيار الكهربائي، قوة الجذب المغناطيسى ، الليل والنهار، وذلك بأن يطلب منهم أن يتقسموا الى مجموعات ويكون لكل مجموعة دور فى الفكرة المطروحة.

ان استخدام هذا الشكل الدرامى يبعث الحياة فى الفكرة بل ويبعث الماضى واقعا حياً ، فتنساب الحقائق إلى نفوس المشاركين بسهولة وترسخ فى ذواتهم دون جهد ، وبخاصة إذا قدمت هذه

المشاهد من قبل المجموعة أنفسهم، إعداداً وتمثيلاً تحت قيادة المعلم، وبذلك تفوق قيمة المادة التعليمية الممثلة ، بهذه الخبرة المباشرة.

وقد يكون هناك قصة لدى القائد أو فى مكتبة البيت أو المدرسة أو الجامعة أو مركز الشباب، فيمكن تحويل هذه القصة الى موضوع من موضوعات الدراما المبتكرة. وهذه طريقة مبسطة للقائد أو المعلم يمكن اتباعها مع المشاركين لكى يحول القصة من شكلها الوصفى السردى إلى شكلها المكثف الحوارى فى إطار تفاعلى درامى ، من خلال الدراما المبتكرة.

يمكن للمعلم حكاية القصة .

تقرأ القصة بلغة سليمة .

يناقش القائد المجموعة فى مجرياتها وتطور أحداثها وهدفها .

يناقش المجموعة فى طبيعة الشخصيات .

يطلب المعلم من المشاركين أن يحكوا القصة بأسلوبهم الخاص .

يعاد القاء القصة عليهم ، مع التركيز على النقط التى تعتبر هامة.

يناقش المجموعة فى كيفية بداية الموقف ؟ وما هو مركز الاهتمام الرئيسي فى الحدث؟ هل نحتاج مشاهد أخرى تؤكد الهدف ؟ كيف ننهى الدراما؟

يجعل القائد المجموعة تقوم بتمثيل المواقف الرئيسية مع إبراز الحوار الضروري.

يمثل المشاركين كل مشهد على حدة.

يعاد تمثيل الرواية كلها كاملة.

يناقش القائد المجموعة، فى الملابس المناسبة للشخصيات وطبيعة المكان الذى تدور فيه الأحداث.[1]

بهذه الطريقة يمكن اتباعها مع المراحل العمرية المختلفة ، إذ تختلف المناقشات فى مرحلة قبل المدرسة عنها فى المرحلة الابتدائية ، عنها فى مرحلة الشباب أو كبار السن ، فكلما تقدمت الأعمار ، كان الحديث أكثر تفصيلاً .

كما يمكن استخدام الدراما المبتكرة أيضاً فى تصوير الكلمات ، سواء فى تعلم اللغة العربية أو الإنجليزية وذلك – إذا كان هناك متسع من الوقت لدى القائد – فالمعلم يكتب على البطاقات كلمات، يقوم فريق من الأطفال بأداء مشهد تمثيلي صامت يعبر عن مقطع من الكلمة ، أو الكلمة كلها ، ثم يحاول الفريق الآخر استنتاج الكلمة وشرح معناها ، ويدخلها فى جملة مفيدة ، و يمكن أن نضع كل كلمة فى مشهد تمثيلي وهكذا يتبادل الفريقان المواقع ،

---

(1) أ.ج.بيرتون: التمثيل فى المدارس، ترجمة رياض محمد عسكر، وآخرون، مطابع سجل العرب، 1966، ص 74.

إن الـــدراما المبتكـــرة تـــستخدم أيـــضا " التمثيـــل الـــصامت Pantomime".

وتلعب اللغة دورا هاما فى الدراما المبتكرة سواء للطفل الفرد أو جماعة الأطفال كمشاركين داخل الحدث الفنى فى الدراما.

اللغة وسيلة للمشاركة

تمنح الدراما المبتكرة الفرصة للمشاركة والتفاعل عن طريق اللغة، فالمشاركين يمكنهم زيادة مهاراتهم اللغوية وتحسين وعيهم اللغوى من خلال إختيار الموضوعات وإختلاف الأفكار، ومناقشة تلك الموضوعات والأفكار فمثلا موضوع تلوث البيئة، الذهاب إلى القمر، ترتيب حجرة المعيشة، رحلة إلى حديقة الحيوان، كما يمكن استخدام اللغة لترسيخ القيم، قيمة العمل، إحترام الآخر، قيمة المحافظة على الوقت، وأيضا للتعبير عن الشعور والعواطف فى المواقف المختلفة نجحت فى الإمتحان، فقدت مصروفك اليومى، وداع صديق . إن الحدث فى الدراما المبتكرة يساعد على حث المشاركين للتعبير عن مشاعرهم باسلوب لغوى يتناسب مع الموقف. ومن هنا يتعلم الطفل مكونات العالم الاجتماعى بالطريقة التى يرى فيها نفسه من خلال العملية اللغوية الفعالة والتى يكون فيها قادراً على تجسيد وتحديد وقبول الأدوار وعلى ملاحظة ولعب جزء من المواقف. بالإضافة إلى أن الدراما المبتكرة يمكنها منح فرص لتطوير اللغة المكتوبة بأشكال وقوالب متنوعة. إن الدراما

يمكنها ابداع قصة أو خطاب أووصف لشخصية أو مكان أو حدث، فالموقف ربما يتطلب حالات للتعبير المكتوب، فمستلزمات الموقف الدرامى يمكن أن تتزايد ليس فقط عن طريق الكتابة، ولكن أيضاً عن طريق الملحقات الفنية مثل "التهجى ، تركيب الكلام، والترقيم، ...". إن الأخطاء الهجائية تتطلب تصحيح أو بمعنى آخر إن الدراما المبتكرة ترتقى بالحديث وتزيد من المهارات والوعى اللغوى عند الاستخدام وتساعد على تطوير مهارات الحروف الصوتية وغير الصوتية وتقوم على تحسين كلاً من الشكل والمضمون فى كتابة الأطفال الخاصة بهم.

وقد أشار فيجوتسكى إلى" أن اللغة ترتفع بالحروف كوسيلة من وسائل الاتصال بين الطفل والناس فى بيئتهم، ثم بعد ذلك عن طريق المحادثات الداخلية وطبقاً ل "فيجوتسكى" فهى تساعد على ترتيب أفكار الطفل التى تصبح عملية عقلية داخلية. إن الحديث الداخلى والفكر المنعكس يمثل ثورة من التفاعلات التى تغذى مصدر التطوير لسلوك الطفل" [1].

وعن هذا المعنى إن اللغة يمكنها توصيل المعنى، وعن طريقها يمكن تفسير البيئة المحيطة، والبيئات الأخرى، بشكل عام الثقافة، وبمعنى آخر فإنه عن طريق اللغة تُنتج المعانى والمفاهيم مرة أخرى

(1) VYGOTSKY, L.S (1962) Thought and language. Translated and edited by A.Kozulin. Cambridge, Mass: MIT Press, p.120.

وهى تضع معنى للموقف الذى يساعد الطفل على التطور الاجتماعى. يعرف الطفل معنى الثقافة بحيث تكون بخلفيتها قادرة على تقييم قيمة المعرفة المتاحة، هذه المعرفة يعبر عنها مباشرة عن طريق اللغة من خلال منظومة القواعد.

يكون الأطفال فى الدراما المبتكرة فى عملية اجتماعية، حيث هناك الأنواع المختلفة من سلوك الفرد الذى يتصل ويعيد انتاج العلاقات بين الأشخاص من مختلف الطبقات والأدوار. المحادثات واتخاذ الأدوار مع الآخرين والتعليم من خلال التفاعل معهم يمنح المشاركين الفرصة لممارسة تنوع اللغة فى المواقف المختلفة واستخدام تنوع الوظائف اللغوية التى ربما تكون صعبة فى ممارسة : التساؤل ، التحدى ، الشكوى ، .. يقول فيجوتسكى إن هناك مرحلة ما قبل العقل فى الكلام ومرحلة ما قبل اللغة فى الفكر لكن الفكر والكلام يأتيان معاً وعند هذه النقطة يصبح الفكر حديثاً معقولاً وشفهياً. إن معنى الكلمة يمثل إمتزاج من الفكر واللغة والتى من الصعب أن تقول هل هى ظاهرة كلام أو ظاهرة فكر. إن الكلمة بدون معنى صوت فارغ ، فالمعنى لذلك هو معيار الكلمة ومقومها الأساسى وهو يبدو حين ذلك كظاهرة كلامية لكن من وجهة نظر علم النفس فإن معنى كل كلمة هو تعميم أو مصطلح ومنذ أن أصبحت المفاهيم تمثيلاً للفكر أصبح بإمكاننا اعتبار المعنى ظاهرة للتفكير. إن المعنى ينتمى إلى دائرتين مختلفتين من ناحية العقل ،

المعنى العام إنه ظاهرة للفكر فقط حيث يتجسد الفكر فى هيئة كلام، ويتجسد الكلام فى هيئة حديث متصل بالفكر ومضاء به. إنها ظاهرة للتفكير الشفهى أو الكلام ذو المعنى كوحدة من الكلمة والفكر.

اللغة وسيلة للخيال

اللغة أيضا تحلق بنا فى عالم من الخيال البعيد عن عالم الواقع، والخيال كلمة صعبة فى تعريفها ،" فهناك ظلال عديدة للتعبير عن كلمة "خيال". فى أشهر أشكال هذه الكلمة يُرى الخيال على أنه اللا وعى ، كسلوك خلاّق ، هائم فى الوهم أو كجانب تخيلى للتأمل. أو بعنى آخر إنه تعريف عقلى لا يتصل بواقع الأشياء ولا ينبع من الملاحظة الخارجية. إنه قدرة العقل الخلاقة فى أفضل جوانبها ، القدرة على وضع إطار جديد للمفاهيم العقلية" [1].

تشتمل الدراما المبتكرة على حالة خيالية كحالة فكرية مرتبطة بالموقف الدرامى. على سبيل المثال ، فى مشهد خاص ، يمكن أن يتعامل الطالب مع شىء غير مرئى مثل المشى على الحبل وهو يسير على الأرض، ويمكنه الذهاب إلى مكان آخر ، إلى القمر مثلا، فإذا

(1) EGAN, KIERAN and NADANER, DAN eds (1988) Imagination and education. London, Open University Press, p.xi

قلنا باننا سوف نعد من 1 إلى 10 فإن ذلك يعنى أننا إنتقلنا إلى القمر مع أننا فى نفس المكان، وعلى الأطفال عند وصولهم إلى القمر أن يصفوا ما يرونه هناك باسوبهم الخاص ولغتهم الخاصة أيضا، وفى هذه الحالات لا يوجد شىء حقيقى يمكن أن يعتمد عليه المشارك فى خلق الموقف وهنا يمكن أن يساعد القائد أوالمدرس المشاركين ليستخدموا خيالهم فى بناء الشىء الغير المرئى أو المتخيل، وهذه المساعدة تتم من خلال مجموعة من التساؤلات ما هذا..؟ لماذا..؟ ماذا لو..؟ كيف يمكن أن ..؟ هذه التساؤلات تفتح آفاق جديدة للتخيل، تجعل المشاركين أكثر قدرة على الفعل وأكثر تفاعل داخل الحدث، من هنا يمكن تطبيق وجهات نظر المراحل المتنوعة لتطور اللغة، والتى يمكن أن تتم فى الدراما المبتكرة، هناك مثلاً فترة طُوِّرت فيها أغلب وظائف اللغة الأساسية من حيث الأداة "أن أريد" ، الترتيب "هل يمكننى أن أخبرك" ، الخيال "دعنا نتظاهر" ، الإخبار "لدى شىء كى أخبرك به". فى هذه المرحلة هناك فرص لاستخدام المصطلحات المختلفة لإشباع احتياجات الطفل الخاصة وكوسيلة للتحكم فى أفعال الآخرين، والتفاعل معهم.

وهناك أيضاً ضغوط لتطور الحوار الذى يتطلب وعى فى الدور اللغوى سواء كان ذلك من المستقبل أو المتحدث ، بالإضافة إلى أنه يمكن للطفل تنمية لغته من خلال علاقته بشخص بالغ المدرس أو

أمين المكتبة أو قائد الدراما المبتكرة، فيمكن أن يساعد التفاعل فى الدراما بين الطفل والآخرين على تطور اللغة. وعملية التسهيل هذه يمكن أن تتم بطريقتين ويقوم البالغ بهيكلة صراعات الطفل لصقل خبراته ويمنحه أساس القواعد وأصول اللغة للإحساس بها مباشرة أو عن طريق الوسائل التى تقدم سلوك الطفل ، والدراما تقدم فرص اكتشاف استخدامات الكلام فى الأنظمة الاجتماعية المختلفة. وفى سياق هذا فإن الأطفال الذين يبدون فى مستوى أقل من الآخرين يعانون من نقص القدرة اللغوية. إنه مجال اجتماعى واتصالاتى فى استخدام اللغة بالطريقة التى يرسل ويستقبل فيها المشارك المعلومة، وذلك يساعد الطفل على تخطى حدود خبرته. يمكن الإفادة من الدراما المبتكرة فى عديد من الأغراض فهى تسهل ترتيب الكلمات فى الجمل للتعبير عن المعنى والدراما نفسها يمكن أن تجبر الطفل على أن يكون واعياً للعلاقة بين اللغة والحدث والشعور. فاللغة قادرة على إبتكار عوالم جديدة فى الخبرة المعرفية لطفل.

إن أسلوب الدراما المبتكرة محبب إلى الأطفال، فمن خلال زيارات ولقاءات بيتر سليد P. Slade إلى 32ألف طفل – تحت الرابعة عشرة من العمر – خلال عام واحد ، وسؤالهم حول حبهم لذلك الأسلوب ، أم الدراما المكتوبة ، فمن بين الـ32 ألف طفل "ثلاثة فقط قرروا أنهم يفضلون التمثيليات المكتوبة.

كما وجهت أيضاً إلى الأطفال أسئلة أخرى ، وكانت إجاباتهم كالتالي:

سؤال : هل يساعدك التمثيل على التعرف على الأشياء ؟

جواب : نعم ، أنى متأكد أنى أعرف قدراً مناسباً عن الحياة لأنى أمثل كثيراً ، أنى أشعر دائماً أنى شخصية هامة .

سؤال : هل تمثل فى مدرستك بالطريقة التى نمثل بها نحن هنا (الدراما المبتكرة) ؟

جواب : لا ، أنه لأمر مؤسف حقاً فإن أغلب المدرسين عندنا لا يسمحون لنا بالتمثيل ، أنهم يصرون على تقديم مقترحاتهم طوال الوقت .

سؤال : هل ترى أن من الممتع أن تمثل بهذه الطريقة (الدراما المبتكرة) ؟

جواب : نعم.

سؤال : هل هو أمر سهل عليك؟

جواب : أنه من السهل أن نمثل وأنت معنا ، أنك لا توقفنا لتسألنا لماذا نعمل ذلك على هذا النحو ، أو أن تخبرنا بأمور طوال الوقت . أنى لا أتمكن من التمثيل على هذا النحو عندما

تكون معنا مدرستنا ، فهى تقول أن ما نعمله شئ رديء.[1]

إن الأسلوب السابق عرضه ، للدراما المبتكرة يمكن أن يزكى الطاقات الإبداعية لدى المشاركين، ويعمل على تطور النواحى اللغوية والتخيلية والجسدية، لذا فعلينا أن نتهتم بهذا الأسلوب ، الغائب من الساحة الفنية والتربوية فى بيئتنا العربية .

***

(1) PETER SLADE (1954) Child drama. London, U.O.L. Press, P.58