الفصل الثالث

إذا كان مسرح الأطفال فى الفصل الأول ينطلق من الرؤية الكلاسيكية وفى الفصل الثانى يحاول أن يتحرر خارج صندوق الكلاسيكية بصنع حركة تمرد على التقاليد من خلال تقنيات مبتكرة فى مسرح المشاركة، إلا أن هذا الفصل يتمرد ويثور على كل التجارب السابقة، ويحطم القواعد ويضرب بها عرض الحائط، خارجا من الصندوق، إلى رحابة الحداثة وما بعد الحداثة، إلى فضائات جمالية مختلفة، بل وجديدة فى أسلوبها ومعايرها، نابعة من متغيرات العصر، إنه "المسرح الإفتراضى **Vitrual Theatre**".[1]

" ما هذا الذى يجرى حاليا فى وادى السيلكون الأمريكى؟ هل هى ثورة الإنترنت بعد أن أصبحت الأداة المثلى للتجارة الإلكترونية، ولهفة سكان هذا الوادى الشديدة على تلبية مطالب

---

(1)http://www.virtualtheatreproject.com/about/advisoryboard/mages.htm

أهل هذه التجارة، ...ما كل هذا الاستفزاز الذى تعمده ميرفن مينسكى، عالم الذكاء الاصطناعى، عندما شطح به الخيال ليقول: " إن عقول السيليكون...ستنمو على درجة نصبح معها ـ نحن البشر ـ فى عداد المحظوظين لو قبل أصحاب هذه العقول السليكونية أن يحتفظوا بنا كحيوانات أليفة " [1].

ان العالم يتغير من حولنا، ولم تصبح الحدود المكانية والزمانية تتحكم فية، بل ظهرت مجتمعات معرفية جديدة لاتعترف بتلك الحدود، وذهبت فيما وراء الزمكانية، نتيجة تطوروسائل الأتصالات الألكترونية، وما يستحدث من تكنولوجيا جديدة..، فى عصر المعلوماتية. ومن هنا يبرز سؤال ضرورى وهو ماذا عن دور المسرح بشكل عام ومسرح لأطفال بشكل خاص فى هذه المنظومة؟ هل سيظل كما هو أم سيتطور الى مواكبة هذا العصر المستقبلى؟ يا له من تحد ذلك الذى ينتظر عالمنا العربى فى كل مناحى الحياة العلمية، والاجتماعية والآقتصادية والثقافية.

ان الإنسان فى مسيرتة التاريخية مر بمراحل مختلفة " البعد الأول: كان بعدا خطيا أو طوليا، وكان هدفه اختراق حصار الطبيعة والتخلف، وكان البعد الثانى: بعدا أفقيا: وكان هدفه اقامة الجسور والشبكات الأجتماعية والتجارية، وكان البعد الثالث: بعدا رأسيا وكان هدفه أحكام السيطرة على الفضاء. أما البعد الرابع:

(1) نبيل على: الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، العدد 265، 2001، ص، 29، 31.

فكان بعدا اعتباريا أو خفيا وكان هدفه اختراق حاجز الزمان والمكان.." [1] ونتيجة لهذا التقدم التكنولوجى الأتصالى الذى سيطر على الثقافة والحضارة الأنسانية ظهر المجتمع اللامكانى Spaceless society.

ان الألفية الثالثة منحنى تاريخى جديد على خريطة التطور الأنسانى، يتضمن هذا المنحنى عديدا من المتغيرات، وبالتالى هناك معيارية جديدة للمجتمع، ولا بد لهذه المعيارية من تصور يتفاعل معها.

يقول بيل جيتس " سوف يأتى يوم ، ليس ببعيد كثيراً ، يصبح بإمكانك فيه أن تدير أعمالك ، وتدرس ، وتستكشف العالم وثقافاته، وتستدعى على شاشة جهازك أى حفل أو عرض مسرحى كبير ، وتكسب أصدقاء جددا ، وتشهد ما تعرضه أسواق المناطق المجاورة وتعرض الصور على أقاربك المقيمين فى أماكن نائية .. دون أن تترك مكتبك أو كرسيك ، ولن تخلف وراءك وصلتك مع الشبكة ، فى مكتبك أو فى مقعد الدراسة : إذ ستتعدى كونها شيئاً تحمله أو أداة تشتريها ، لتصبح جواز مرورك إلى طريقة حياة جديدة قوامها الوسائط." [2].

---

(1) حسين كامل بهاء الدين، الوطنية فى عالم بلا هوية، دار المعارف، 2000، ص53.

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

المسرح واحد من أهم الروافد الثقافية فى المنظومة الأجتماعية التى تعبر عنه وتعكس توجهاته ومشكلاته ورؤاه وأحلامه، ومن ثم يبرز تساؤل، هل المتغيرات العلمية تحتم تغير المعطيات الفنية فى ظل المتغيرات التكنولوجية؟ أو بمعنى أكثر وضوحا هل هناك غائية جديدة للمسرح فى الألفية الثالثة؟

ان المسرح فى اطاره الكلاسيكى ـ كما ذكر سابقا ـ والذى سوف أطلق عليه " المسرح الحى " ـ نسبة الى العلاقة الحية بين مفردات العرض المسرحى على خشبة المسرح وبين المتلقى ـ له دور فعال وسمات جوهرية من أهمها التركيبية حيث المسرح أبو الفنون، لأنه يتفاعل فى بوتقته 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، وهذه التركيبية تجعل المسرح ثريا فى رؤيته الفنية والثقافية لتنوع الوسائط الفنية لدى المتلقى أو مجموع الأطفال. إن مسرح الأطفال وسيلة تربوية تعليمية، فى ظل علاقة حية بين المؤدى والمتلقى. حيث لا فواصل ولا حواجز بين المؤدى والمتلقى، وهذا ما يجعل تأثيره تأثيرا مباشرا.

ولكن الواقع الحضارى اليوم 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 تكنولوجيا

المعلومات التى تقوم على ثلاثة ميادين صناعية وهى الألكترونيات Micro-electronics ، والأتصالات Communications ، والحاسبات الألكترونية Computers ، ان هذا التطور الألكترونى نتج عنه تقارب واندماج بين أجزاء العالم حتى أصبح قرية عالمية Global Village قائمة على شبكة اتصالات ، وهذا بالطبع فرض نفسه على الواقع الثقافى والمعرفى. ان التقدم التكنولوجى يعمل على أداء الوظائف الأشياء بطريقة مختلفة، فمثلا "جاءت شبكة الأنترنت Internet لتمثل وسيلة جديدة لا مركزية للتخاطب والتحاور بين الأفراد والمؤسسات خارج الحدود وعبر القارات، وعن طريقها لا يتم فقط تداول المعلومات والمعرفة والمراسلات، بل أيضا أصبحت سوقا للتعاقد بين البائعين والمستثمرين من مختلف بقاع العالم، ويكفى أن ننظر الى النمو المذهل فى عدد وحجم المتعاملين مع ال Internet لندرك الى أى حد بدأنا ندخل عصر العالمية، وحيث تتوارى الحدود السياسية والجغرافية " [1] وهذه الطريقة المختلفة تدفعنا الى آفاق ابداعية جديدة.

ان مجتمعنا المعاصر هو مجتمع المعرفة والمعلومات ; knowledge information society كما يقول دانييل بل فى كتابه "مجىء المجتمع بعد الصناعى" 1973، ان تكنولوجيا المعلومات هى التى ستكون أساسا للمجتمع ما بعد الصناعى، وأن المعلومات نفسها

(1) حازم الببلاوى، على أبواب عصر جديد، (مكتبة الأسرة) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 1997.

هى المادة الخام الرئيسية لأنتاج وتقدم هذا المجتمع مثلما كانت المواد الخام الطبيعية هى أساس المجتمع الزراعى، ومثلما كانت مصادر الطاقة كالفحم والنفط ومساقط المياه وغيرها هى المصدر فى المجتمع الصناعى التقليدى، معنى ذلك ان تكنولوجيا المعلومات هى تكنولوجيا الثورة الصناعية الثالثة.

وما أن أصبحت تقنية المعلومات، ونحن فى بدايات القرن الحادي والعشرين، مكوناً هاماً من مكونات الثقافة والحضارة، حتى أضحى على الطفل العربى أن يساير استخدام وتطويع تكنولوجيا المعلومات لتحقيق التواجد العربى على الساحة المعلوماتية العالمية بحيث يكون قادراً على المنافسة العالمية واستخدام لغة العصر. وبهذا يتم تحقيق الانفتاح للطفل العربى على ثقافات الطفل في العالم كأساس للتعرف على العولمة (Globalization) كتعددية ثقافية يجب فهمها واحترامها.

والمسرح فى ظل هذا التطور لابد وأن يساير العصر ولا يتوقف ومن هنا سوف يظهر مسرح ذات سمات مغايرة وجديدة على الموروث الثقافى، هذا المسرح الجديد هو" المسرح الألكترونى The Electronic Theatre، الذى يعتمد على تقنيات التطور التكنولوجى فى انتاجه وابداعه، وفى ايجاد علاقة جديدة مع المتفرج. ولهذا المسرح عديد من المستويات:

* **المستوى الأول:** المسرح التكنولوجى Tecnoligical Theatre وهو أن تساهم الآليه التكنولوجية (أجهزة اضاءة،

تغير ديكور، أجهزة صوت، مؤثرات موسيقية.....) فى مفردات العرض المسرحى.

* **المستوى الثانى:** المسرح الرقمى Digital Theatre وهو تقديم الأعمال المسرحية فى صورة رقمية ثم معالجة هذا المنتج الفنى ووضعه على أقراص إلكترونية لإستخدامها من خلال الكومبيوتر أوشبكة الأنترنت.[1]

* **المستوى الثالث:** المسرح الإفتراضى Virtual Theatre وهو استخدام 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.

المسرح والتكنولوجيا

أولا: الرفض:

إن استخدام التكنولوجيا فى فن المسرح خلق جدلا كبيرا بين المبدعين فى مجال المسرح ويمكن تلخيص هذا الجدل فى تيارين، التيار الأول يرى المسرح ظاهرة إنسانية ويجب أن تخلو من هذه

(1) en.wikipedia.org/wiki/Digital_theatre

المظاهر التكنولوجية التى تعكر صفو التواصل والوجود الإنسانى فى الظاهرة المسرحية، والتيار الآخر يؤمن بمتطور العصر ويؤيد استخدام التكنولوجيا فى مفردات العرض المسرحى.

فى البداية أود الحديث عن بعض التعريفات لمفهوم التكنولوجيا " فهى مجموعة المعارف الخاصة بعمل ميكانيكى أو فن صناعى أو عملية تشغيل الماكينات، أما التكنولوجيا المطبقة على العملية التعليمية فهى الاستخدام التعليمى لكل الأدوات والأجهزة مثل وسائل الإعلام والتى يمكن استخدامها فى العمليات التعليمية من أجل تيسير عمليتى التعليم والتعلم. إذن فالتفكير المنطقى والسببى يجعلنا ننظر إلى تطبيق التكنولوجيا فى المسرح على أنه وسيلة تيسر فهم مضمون العلمل لدى المشاهدين، بمعنى آخر، هو إيضاح رسالة العمل وموضوعه، وهو ما نصبو إليه فى العمل المسرحى كى يصل إلى الجمهور. إنه المسرح الرقمى Digital Theatre ويعتبر المسرح الرقمى علما جديدا و هو يستند على عاملين أساسيين او لهما قدرة المسرح على تيسير الخيال، والتواصل الإنساني من ناحية ، وقدرة التكنولوجيا الرقمية على توسيع و سائل الاتصال والتصور للتعبير عن الرؤية الفنية للمخرج فى عناصر العرض المسرحى.

هناك فريق لا يحبذ إستخدام التكنولوجيا فى كتابته للمسرح يقول الكاتب كارلوس كاناليس " أنا ككاتب لا أعبا ولا أكترث بالتكنولوجيا، فالتكنولوجيا ليست مادة ظاهرة فى إبداعى ولا أظن أنها تساعد على حل أى مشكلة فى المسرحية ولا تضيف لقيمة

العمل شيئا، فهى لم تزرنى قط، وفى اللحظة التى ستحاول فيها أن تشغلنى أو تجذبنى إليها مقدمة لى اكوانا خلابة، ساعبر لها عن ارتباطى بالكلمة التى أشعر معها بسعادة غامرة. فأنا لا أهتم بالتكنولوجيا ولا بموضة المسرح الحديثة، فكيف تستطيع التكنولوجيا أن ساعدنى عندما اتعرض لمشكلة ما فى أثناء العملية الإبداعية؟ كيف تستطيع أن ساعدنى هى عندما تظهر لى احدى شخصيات المسرحية فى لحظة غيرمنتظرة سالكة طريق مضاد لما كنت قد رسمته لها فى اثناء خلقى لها؟ كيف تستطيع أن تساعدنى إذا ما توقفت أحدى اللحظات الحاسمة فى المسرحية وعجزت الأحداث عن التطور. والإجابة ببساطة: لن تستطيع ان تخدمنى فى شىء. لإانا أرى ألا داعى لها فى عملية الكتابة.

ويستطرد قائلا وموضحا " أنا فى أثناء كتابتى لمسرحياتى، أفكر فى الصراع بين الشخصيات فيشغل اهتمامى كل من الموضوع وتطور الأحداث...أغوص فى هذا العالم الخيالى الذى يكمن داخلى، فلا أفكر فى العرض المسرحى لعمالى ولا فى توضيح أفعال الشخصيات ولا فى اقتراح ممثلين أو مخرجين لعرض المسرحية فلدى هدف محدد: أنا كاتب...والكاتب يكتب ويعيد الكتابة، وأنا أصبو بوصفى كاتب إلى كتابة أفضل ما يكون...إلى أن أتجاوز نفسى واتخطاها فى هذا الإبداع، وأركز فيما يدور بداخلى...فى الكلمة...فى القصة...فى الحبكة الدرامية...فى الشخصيات. والتفكير الذى يسيطرعلى هو أن أتجرد من الدواعى التى دفعت بى إلى كتابة هذه المسرحية سواء كانت دواعى ميتافيزيقية أو اجتماعية

أو شعرية. فأنا بوصفى كاتب لا أستطيع أن أشغل نفسى بمسئوليات ليست من اختصاصى." [1]

والمخرج البولندى شيرشونوفيتش يتذكر حكاية فى مسرح من مسارح مدينة " بياويستوك " البولندية حيث كان هناك إحتفالا بالذكرى السنوية لنشأة مسرحه. ومن أهم فعاليات هذه الاحتفالية ومسببات جذبها، كان تقديم العرض المسرحي " سيرانو دي برجراك " كان يقدم هذا العرض حتى هذا الوقت الحاضر في فضاء مسرحي مغلق، وخصيصاً بمناسبة هذه الذكرى السنوية، انتقل العرض المسرحي ليقدم في فضاء مسرح مفتوح، يسع عدة ألاف من المتفرجين. وفي ظني أن هذه الفكرة، بمختلف المقاييس تتسم بطابعها التجريبي الفني. وبطبيعة الحال من وجهة النظر التكنولوجية كان هذا العرض نوعاً من التحدي الكبير، بل يدخل في مجال التجريب الكبير!! كان على العرض المسرحي أن يملك مختلف التقنيات الحديثة، التي تساعد في تجسيم مفردات التعبير، وتشغل فجوة الفضاء المفتوح المقترح، وتسهم في إيصال وسائل تعبير الممثلين إلى ألاف الجماهير، الذين حضر معظمهم إلى المسرح بشكل عفوي غير مقصود، قاصدين النزهة، بدون دعوة سابقة لحضور هذا العرض المسرحي بعينه. وللوصول إلى هذا التأثير المرجو، استخدمت تقنيات الآلة المسرحية المركبة بأحدث أجهزة

(1) مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، بحث "تأملات فى استخدام التكنولوجيا فى المسرح "، لكارلوس كاناليس الندوة الرئيسية، الدورة التاسعة عشرة، 2007.

الإضاءة، ومكبرات الصوت. وروعيت جميع المحاولات للوصول إلى أعلى مرتبة من استخدامات المؤثرات المسرحية لكن الكارثة لا يمكن إيقافها، على الرغم من تحقيق أعلى مستويات تقنيات التكنولوجيا!! ففي أثناء أداء أهم مونولوج لبطل العرض المسرحي " سيرانو دي برجراك " Cyrano de Bergerac تعطلت فجأة مكبرات الصوت وخمدت. أما سيرانو المسكين والواقف فوق المنصة " براتيكابل " المرتفعة خصيصاً، ليقف فوقها لأعلى متعدياً رؤوس المشاهدين، فقد ظهر وكأنه فقد صوته فجأة. هذا الخطأ الصغير غير المتوقع من قبل تقنيات أجهزة الصوت (ميكروفونات لاسلكية ومكبرات) كان من الممكن أن يدمر هذه الاحتفالية الكبرى. ساد الصمت لحظات. كان من الواضح أن سماع ضحكة عابرة أو صفير مفاجئ من جانب المتفرجين، لسوف يحدث انهيار جبل الثلوج على الرؤوس جميعها- فسوف تتغير دراما " سيرانو " لتمسي ملهاة / فارس طفولية.

شعر الممثل صاحب الخبرة والتجربة، واللاعب الدور الرئيسي، شعر بشكل حدثي/ غريزي بما حدث !! وعلى الرغم من عجز مكبرات الصوت إيصال صوته للجماهير، إلاأ أنه بعد لحظات قصيرة _ تعد دهراً (ردحا) طويلاً من الزمن فوق خشبة المسرح _ واصل أداءه للمونولوج المسرحي. وحدثت المعجزة: سكنت الجماهير وصمتت، توقفت محادثاتهم العابرة، سكنت أرجلهم عن احتكاكها بالأرض، وأصغت أذان عدة ألاف من البشر في صمت مطبق إلى صوت حي _ دون مكبرات صوتية _ يتجه بقوة نحو

السماء المتخمة بالنجوم. لقد أصبح هذا الخطأ التكنولوجي حجر أساس في تشييد النجاح الفني لهذا العرض المسرحي، وانتصار للروح والفن على التكنولوجيا والمادة. إنني أؤمن إيماناً عميقاً بأن هذا الحدث قد جعلنا نرى في خلاصة ميتافيزيقية، ماهية العلاقة بين فن المسرح والتكنولوجيا الحديثة؟!

عندما سئل المبدع المسرحي البولندي الكبير " تادووش كانتور " Tadeusz Kantor لماذا يظهر بنفسه فوق خشبة المسرح أثناء عروض مسرحه؟!، أجاب بأنه في اللحظة النهائية لتقديم الإبداع المسرحي فوق الخشبة، في لحظة انكشاف الممثل أمام جمهوره، نجده منزوع السلاح، وهو كإنسان في حاجة إلى حضور الإنسان الآخر. لأن المسرح الحقيقي ذلك المسرح التجريبي الجاد، ليس مجرد نمر حواة، وليس بتهريج رخيص، بل دراما إنسانية معاشة هنا، وفي اللحظة الآنية.[1]

ثانيا: التأييد للتكنولوجيا

نجد فريق آخر من الكتاب والمخرجين يؤيدون استخدام التكنولوجيا لذلك " أصبح هناك تعبير معروف في الغرب وفي أمريكا بالذات يسمونه " Technological Play " أو المسرحية التكنولوجية التي تعتمد في تقديم نفسها للمتفرج على التقنية

(1) مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، بحث "الدور الثقافى للمسرح الإبداعى فى المسرح التجريبى"، بيجى شيرشونوفيتش، الدورة التاسعة عشرة، 2007.

العالية أو ما يسمى high tech ويمكن أن نضرب مثلاً على هذه المسرحية اقتباس جديد لمسرحية سوفوكليس الشهيرة " أنتيجون " حيث قدمت في السنوات الأخيرة في عرض في أمريكا استخدمت فيه الطائرات والأبنية التي تتداعى ومشاركة الجمهور في الثورة ضد حكم الطاغية كريون، كتعبير عن الثورة ضد الأنظمة الديكتاتورية في العالم قدمه في مسرح مفتوح مسرح كونسيرفاتوري Conservatory Theatre بالتعاون مع جامعة الينوى برادلي University, Illinois Bradly واستخدمت فيه شاشات السينما وأحدث المؤثرات السمعية والبصرية، ويبدو أن فنانين آخرين رأوا أن مسرحية أنتيجون تستجيب لهذه التقنيات الحديثة حيث أثار عرض في بريطانيا قدمته فرقة نورفولك لهذه المسرحية الكثير من النقاش حيث أشركت الجمهور في العرض والمشاركة في النقاش عن طريق شاشات يكتب فوقها المشاهد رأيه عن طريق الموبايل أوالكمبيوتر ثم يتقرر مصير أنتيجون عبر النقاش مع الجمهور في أحقيتها في دفن أخيها أو عدم أحقيتها باعتباره استعان بالأغراب في شن حرب على مدينته، وقد تمت تسمية أكثر من نهاية للمسرحية، ليكون للجمهور القرار الأخير فهي طريقة لإشراك الجمهور في العرض عن طريق التقنية الحديثة حيث فضل المخرج أن يجعل المسرح جذاباً للأجيال الجديدة ولجمهور بعيدا عن الطريقة التقليدية، فاخترع هذه الطريقة التي تجعل هؤلاء الشباب يستمتعون بلغة شكسبير وشعره وأداء

الممثلين لمسرحياته وفي نفس الوقت هم مشاركون ومستمتعون بالتقنيات الحديثة التي تجعل العرض قريباً منهم.[1]

وإذا كان هذا ما حدث مع اقتباسات ومعالجات لمسرحية من التراث اليوناني أو المسرح الكلاسيكي فماذا عن التأليف الحديث والمسرحيات التي يكتبها المؤلف بغرض الاستفادة من هذه التقنيات، هذا في الحقيقة ما حدث عندما تمت في أمريكا دعوة كاتب كبير مشهور حائز على جائزة بوليتزر في مجال الرواية هو وليم كينديWilliam Kennedy لكتابة Technology Play فكتب واحدة من المسرحيات التي قدمها مهرجان لهذا النوع من المسرح بعنوان In the System " داخل المنظومة " واستخدم كل ما وصلت إليه التقنية الحديثة في هذه المسرحية التي قدمتها جامعة الباني Albany مستعيناً بعدد من الشاشات وبما يسمى داتا شو وفيديو وغير ذلك من تقنيات تدعم المشاهد الحية التي يقدمها الممثلون على خشبة المسرح.

ظهر استخدام التقنية الحديثة بقوة في المسرحيات الغنائية كما يعرف الذين شاهدوا مسرح الوست اند في لندن كما في مسرحيات ما زالت تعرض مثل " البؤساء " المأخوذة عن نص البؤساء

---

(1) مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، بحث "الاتجاهات التجريبية فى الإخراج المسرحى ضد التكنولوجيا "، اسامة العارف، الندوة الرئيسية، الدورة التاسعة عشرة، 2007

الشهير ل " فيكتور هوجو " أو " قطط " عن قصيدة لأليوت أو " الملك الأسد " و " شبح الأوبرا".

والمسرحية اليوم تحاول أن تنافس السينما في تلك التقنيات بحيث تجعل الجبال تتحرك والكائنات تطير، حيث يقوم مخرج العرض بان المسرحيات الغنائية الكبرى تحتوي على مشهد كبير واحد من هذه المؤثرات مثل مسرحية " الآنسة سايجون " المسرحية التي ظهرت فيها طائرة هليوكوبتر تدور في سماء المسرح بينما هناك مثل هذا المشهد كل عشر دقائق في مسرحيتنا التي تستمر لثلاث ساعات.

لابد من القول هنا بأن هناك بعض المفارقات تحكم هذه الإشكالية التي تتصل باستخدام التكنولوجيا في المسرح وكتابة نصوص مسرحية وفق هذا الأسلوب. من هذه التقنيات الحديثة يمكن أن نضيف إليها قولاً لأحد كبار مبدعي المسرح ورائد من رواد المسرح التجريبي أو ما أطلق عليه مسرح العبث واللامعقول هو " يوجين يونسكو " الذي يرى أن الإنسان أخترع الآلات وأصبح عبداً لهذه الآلات وهو يريد بفنه المسرحي ألا يكون جزاً من هذه العلوم الحديثة التي قضت على الفن وقضت على الإنسان.

هناك بالتأكيد نوعان من التفكير يحكمان مسألة الاستعانة بالتكنولوجيا في التأليف المسرحي أولهما يرفض هذا المبدأ ويراه ضاراً بالفن ويرى أن ما يصح في هذا المضمار هو أنه في البدء كان الكلمة، ويجب أن تبقى الكلمة في البدء والمنتهى، لها وحدها

السيادة في النص المسرحي في حين يجب أن تترك هذه التقنيات لفنون أخرى لا تستطيع تسويغ نفسها إلا عن طريق هذه التقنية فهي إذاً مادة للسينما والتليفزيون والإنترنت والكمبيوتر ولتبق هذه المساحة التي تحتفي باللقاء الإنساني الحي مبرأة من هذه التقنيات التي يعتبرونها آفة من أفات العصر الحديث.

مقابل هذا المنطق هناك منطق آخر يقول بأنه منذ السديم الأول للخلق عندما كان البشر يتحلقون حول النار يسردون حكاياتهم استخدم أهل ذلك العصر أرقى أنواع التقنية، وهي النار لتعينهم في سرد أقاصيصهم وعندما ظهر المسرح كما نعرفه الآن في اليونان استخدم فنانو المسرح التقنيات التي تظهر صراع التيتانك فيحل البشر محل الآلهة ويتم إنزالهم بآلات رفع من سقف المسرح أي من السماء إلى الأرض واستخدموا في العصور الوسطى البارود لتصوير الشيطان كما استخدموا هذه التقنيات مع عروض الأوبرا التي حققت شعبيتها من خلال التقنيات التي تصور الأجواء الفانتزية وانتقلت هذه الأساليب بهذا الفن الذي كان يقتصر على الطبقة الراقية والبلاطات الملكية إلى فن شعبي. ويقدم أصحاب هذا المنطق أمثلة من القرن التاسع عشر عندما كانت تقدم عروض تتحرك فيها السماء وتستخدم المرايا في تقديم الأشباح ولهذا فهم لا يرونه شيئاً جديداً أن يستعين المسرح بتقنيات العصر الحديث وبما

أنتجته الثورة المعلوماتية وفي قلبها الثورة الرقمية لتقريب المسرح من الجمهور.[1]

يذكر أسامة العارف أنه فى سبعينات القرن الماضي حضرت في برلين مسرحية " الرماد الأرجواني " للكاتب الأيرلندي " شون أوكيسي " في مسرح " البرلين إنسامبل " أحد مشاهد المسرحية تتناول انهيار منزل تقع به بعض أحداث المسرحية، وقد فوجئ المشاهدون بانهيار الغرفة انهياراً كاملا على المسرح وبطريقة مبهرة، مما غطى على جمال النص والفكرة في هذا العمل المسرحي، وحين انتهت المسرحية استمر الجمهور يصفق وبقي مستمرا بالتصفيق بالرغم من حضور الممثلين والمخرج للتحية ومن ثم خروجهم، واستمر التصفيق بلا توقف إلا أن استنتج السينوغرافي أن هذا التصفيق موجه له مما اضطره إلى الخروج إلى الصالة وتحية المتفرجين وبجانبه عمال المسرح نفذوا تصميمه للمشاهد، فارتفعت حدة التصفيق أكثر فأكثر.

على أن هذا العداء بين التأليف المسرحي والتكنولوجيا التي يستخدمها السينوغرافي ليس مطلقاً، خصوصاً إذا كان التأليف المسرحي مرتبطاً بالاتجاهات التجريبية فيه.

---

(1) مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، بحث "الإتجاهات التجريبية فى الإخراج المسرحى باستخدام التكنولوجيا"، مفتاح الفقيه، الدورة التاسعة عشرة، 2007.

فالمؤلف المسرحي الذي يخوض ميدان التجريب يستفيد من تطور التكنولوجيا في المسرح لأنها تساعد على الإفلات من مفهوم أرسطو عن الوحدات الدرامية. فوحدة الزمان والمكان في العمل المسرحي من شأنها أن تخضع المؤلف لقوانين تحددها تلك القواعد تحد من حريته في التأليف التجريبي إن صح التعبير. في حين أن التطور التكنولوجي في ميدان المسرح خصوصاً في مجال أليات المنصة والتجهيزات الصوتية والضوئية وغير ذلك من الأدوات السينوغرافية المتعددة تجعل بإمكان المؤلف أن يتفلت من تلك القواعد المتعلقة بالوحدات الدرامية الأرسطية لأن التكنولوجيا تساعد على التحليق خارج الأمكنة والأزمنة، وهكذا يصبح بمقدور المؤلف أن يلعب بالزمان والمكان مما يتيح له حرية بلا حدود في تأليفه نصه المسرحي. إضافة إلى ذلك فإن التطور التكنولوجي يساعد المؤلف في التعبير عن الأماكن الخيالية والأحلام والرؤى الميتافيزيقية للإنسان المعاصر وهي مقتضيات يحتاجها التغليف التجريبي.

وإذا كان ثمة مسرحيون تجريبيون يرفضون كل الآليات وكل تكنولوجيا في العمل المسرحي فإن أغلب هؤلاء هم من المخرجين جروتوفسكي مثلاً وليسوا من المؤلفين، والسبب في رفض جروتوفسكي التكنولوجيا في مسرحه التجريبي أن تكنيك الممثل يعتبر الأساس في مسرحه والمسمى " نهج الممثل ". ينطلق جروتوفسكي في منهجه من أن فن الدراما مع المنافسة القوية التي يلقاها من السينما والتليفزيون صار يحاول اللحاق بركب التطور

وذلك باستخدام عناصر من جميع الفنون المسموعة والمرئية ليغني بها العرض المسرحي، من سينما، وديكور، وموسيقى، وماكياج، وملابس، وأضواء الخ .... مما يجعله يفقد ذاتيته واستقلاله كفن قائم بذاته.

فالعرض المسرحي لدى جروتوفسكي أساسه التمثيل لا النص ولا الإخراج ولا التعبير عن شيء أو فكرة معينة، بل أنه العلاقة المباشرة بين ممثل يتلوى على الأرض وجمهور قليل نسبياً مأخوذ بفن الممثل.

من هنا فإن هذه التجربة إذا كانت تتناقض مع وسائل التكنولوجيا ومجالات تطورها فلأنها تتناقض مع جميع العناصر في العمل المسرحي باستثناء الممثل، وحتى المخرج فإنه يفقد دوره في "منهج الممثل" لجروتوفسكي إذ أن التدريبات التي يجريها على الممثل قبل العرض هي الأساس وليست تلك التي يجريها فى العرض. وإذا كان ثمة مؤلفين يرفضون استخدام التكنولوجيا في عروضهم المسرحية، فإن ذلك مرجعه تركيزهم في عروضهم على سلطان النص على باقي العناصر كما سبقت الإشارة إلا أنني أعتقد أن هؤلاء يشكلون الاستثناء بما يتعلق بعدائهم للتكنولوجيات لأن القاعدة كما أشرنا أن حرية المؤلف في التجريب تغتني، وقوة التعبير تزداد عنده بقدر تطور وسائل التكنولوجيا. [1]

---

(1) مرجع سابق، أسامة العارف، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،2007.

(يتضح عنصر المشكلة للتكنولوجيا المعاصرة في ظهور مختلف الممارسات المعبرة في المفهوم الواسع للعالم. وعلى سبيل المثال يمكن أن أشير إلى قضية يطلق عليها " العولمة " فنتيجة للتطور السريع في تكنولوجيا المعلومات والاتصالات أصبح من السهل للغاية أن يتصل الإنسان بغيره حتى لو كان خارج حدود بلدته ونتيجة لذلك أصبحت العديد من الممارسات الاقتصادية والسياسية بلا حدود.

إن قوى العولمة تلك تعتبر بلا شك عالمية ولذلك تصنع تفرقة بين هؤلاء الذين يمتلكون التجهيزات والإمكانيات المعلوماتية وهؤلاء الذين لا يمتلكونها.

إن التكنولوجيا الحديثة تولد بدورها بعض التأثيرات على العديد من الممارسات الذهنية لهؤلاء الذين يمتلكون مظاهر تلك التكنولوجيا فيمكننا القول أن ممارستنا وأفكارنا المعبرة على مشارف عهد جديد فعلى سبيل المثال إذا قمت بكتابة صفحتك الرئيسية لعمل أدبي ما على الإنترنت فهل يمكننا القول أو يمكن لأي فرد القول أنها تتناول شيء ما عن فرد يدعى "[1] أو عن شخص ياباني الجنسية أو عن شخص ما في شبكة الاتصالات العالمية.

---

(1) مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، بحث "ملاحظات عن التكنولوجيا والمسرح"، كيسكوكى كيتاو الندوة الرئيسية، الدورة التاسعة عشرة، 2007

إن التكنولوجيا فى وضعها الراهن تحدث العديد من القضايا النقدية التي لا يستطيع الفرد حصرها من ضمنها واحدة تتناول قضية ربط التكنولوجيا للممارسات المعبرة. ومن وجهة نظري، أن الفرد لا يستطيع الهروب من تدخل التكنولوجيا في ممارسات الفن والتعبير. فأي عمل هذه الأيام لابد وأن يكون مقترناً بالتكنولوجيا. وعلى الرغم من ذلك فإن هذا لا يظهر فقط أمدتنا به التكنولوجيا الحديثة ولكن يظهر أي نوع من التكنولوجيا يمكن ان نربطه بنا ذلك فلربما تشجعنا على التفكير بصورة أعقد في التكنولوجيا أو بصورة مسرحية أشمل وربما يلزم علينا العودة إلى أرسطو. [1]

ومن مسرحيات الأطفال التى شاهدتها فى مدينة يورك بانجلترا 1993 هى " همتى دامتى Hampty Dumpty واعتمد المخرج على التكنولوجيا اعتمادا كبيرا فى تغيير المناظر، وفى الإضاءة ، وفى المؤثرات الصوتية حتى بدت المسرحية وكأننا نشاهد عالما من الخيال المبهر، لقد خلقت تشويقا كبيرا لدى الأطفال المشاهدين.

و يعتبر همتى دامتى Hampty Dumpty من الشخصيات المحبوبة للاطفال فمعظم الاطفال الانجليز وكذلك فى أوربا يعرفون نشيده المشهور الذى يصوره فى شكل بيضة كبيرة.

- Humpty Dumpty sat on a wall.

- Humpty Dumpty had a great fall.

---

(1) المرجع السابق.

- All the king's horses and all the king's men

- Couldn't put Humpty together again.

ولكن حقيقة أن همتى دامتى هو بيضة كبيرة لم تذكر فى النشيد. وقد ظهر اللفظ همتى دامتى فى اللغة العامية فى القرن الثامن عشر ليدل على شخص قصير وسمين. و لكن الشخص الممتلىء عندما يسقط من على الجدار لا ينكسر بشكل لايمكن اصلاحة بينما تنكسر البيضة والان لايعد هذا النشيد فزورة كما كان فى السابق حيث ان الأجابة أصبحت معروفة.

المسرح الرقمى Digital Theatre

ومما لا شك فيه أن النظرية الحديثة " التعليم بالترفيه " نجد واقعها التطبيقي من خلال جهاز الكمبيوتر والسر وراء ذلك أن جهاز الكمبيوتر قد تطور كما هو معروف من مجرد جهاز لأداء العمليات الحسابية والمنطقية إلى جهاز يتعامل مع النصوص المكتوبة والصوت والفيديو والصور الملونة الجميلة والكرتون كل ذلك مع وجود عنصر التفاعل بين الجهاز والمستخدم وبناء على ذلك فإن كل ما كان يقوم في المدارس من أساليب للتعليم بالترفيه أمكن محاكاته باستخدام الكمبيوتر وكل ما يستخدم التليفزيون اليوم أمكن نقله أيضاً إلى برامج الكمبيوتر بالإضافة إلى ذلك فإن الألعاب الإلكترونية التي كان يخصص لها أجهزة خاصة تتعامل مع شاشة التليفزيون أصبحت برمجيات يتم تشغيلها على أجهزة الكمبيوتر الشخصي. فأصبح متاحاً الآن مكتبة كبيرة من البرامج

التعليمية التي تستخدم هذه النظرية، كما يمكن إضافة الصور الجميلة والمؤثرات الصوتية الشيقة ولقطات الفيديو أثناء شرح أي مادة علمية بطريقة تفاعلية على شاشة جهاز الكمبيوتر مع استخدام طرق عرض الشاشات المأخوذة من الإخراج التليفزيوني للبرامج.

وأنا شخصياً استمتع بمشاهدة ابنة أختي ذات الأعوام الثلاثة وهي تلعب مع " just my grandma and me " وهي قرص مدمج بذاكرة قراءة فقط (سي . دي . روم) مبنية على كتاب للأطفال. لقد حفظت عن ظهر قلب حوار هذه القصة الكرتونية وهي تتحدث مع الشخصيات تماماً كما تفعل عندما تقرأ لها أمها كتاباً. وعندما تستخدم ابنة أختي فارة الكمبيوتر للضغط على " صندوق بريد " فإن صندوق البريد يفتح وتقفز منه ضفدعة أو تظهر أحياناً يد وتجذب باب صندوق البريد مغلقة إياه. إن قدرتها في التأثير فيما تراه على الشاشة – الإجابة عن السؤال " ما الذي يحدث إذا ما ضغطت هنا " – يحافظ على إبقائها مندمجة.[1]

كل هذه الأشياء تجعل التعامل مع هذه البرامج متعة حقيقية فيقضي بها الوقت دون أن يشعر به المستخدم في الوقت الذي تتحقق فيه الفائدة بتلقي واستيعاب المعلومات بالقدر المطلوب هذا بالإضافة إلى وجود ألعاب تناسب الكبار وخاصة تلك التي تتعامل مع العالم ذو الثلاثة أبعاد فتظهر المشاهد المرسومة والرسوم

(1) بيل جيتس، مرجع سابق، ص 310.

المتحركة في شكل مجسم على شاشة الكمبيوتر مما يعطي الإيحاء بمعناها الواقع.

" حدثوني عن طفل يجلس إلى الكمبيوتر وقد غذاه باسطوانة صغيرة عليها واحدة من أعمالي للأطفال سلسلة عنوانها " اللقاء الفريد ". وهذا العمل لا تستغرق قراءته في الكتاب ما يزيد على نصف الساعة .. وإذا بالصغير يجلس إليه نحو ست ساعات كاملة.. إذ يبدأ العرض بأغنية، ويبدأ الراوي في تقديم القصة بشكل تمثيلي درامي، وما أن ينتهي المشهد حتى يخير الطفل ما بين مواصلة المشاهدة والسماع وما بين الانتقال من خلال زر صغير إلى إضافات جانبية للعمل، وإحالات إلى معلومات جديدة مثيرة .. وإذا ما اختارها يعود بعدها للعمل الأصلي، وهكذا عشرات المرات، وإذا بنصف ساعة من القراءة تصبح أضعافا مضاعفة من خلال الغناء والموسيقى والتمثيل والآراء، والفيلم الكارتون، أو العرائس، وأيضاً الفيلم البشري، والتسجيلي، وهناك ملابس، وديكور، وإضاءة، وعشرات من الفنون الدرامية، والموسيقية، والتشكيلية تحول هذا العمل البسيط في مظهره ككتاب مطبوع ليصبح مهرجان فنون.

لم أستطع شخصياً متابعتها، فلا قدرة لي على ذلك، وكل ما احتملته نماذج من هذه التنقلات والإحالات، التي ثقلت علي، وأثرت أن أتنحى عنه، إذ أنني لو تركت نفسي له لاستغرقني وابتلعني .. وأدركت صدق الآباء من شكواهم وقلقهم عن

أبنائهم وعيونهم ونموهم إزاء هذا الساحر الجديد .. وسؤال يلح علي .... [1]

ويقصد بها أن التوسع في استخدام تكنولوجيا التعليم من برامج تعليمية ونظم آلية لتأليف المناهج وتقييم أداء الطلبة، وانتشار مواقع التعلم الذاتي عبر الإنترنت، سيؤديان- في نهاية الآمر- إلى الاستغناء عن المدرس. تعارض أغلبية المنظرين التربويين هذا الرأي، وتتنامى وجهة النظر المضادة القائلة بأن تكنولوجيا المعلومات ستجعل مهمة المدرس أكثر إثارة وثراء، وسترقى به من مجرد ناقل لشحنة المعارف إلى مشرف موجه يشارك طلبته مغامراتهم المثيرة في اكتساب المعرفة وتوظيفها. بالإضافة إلى ذلك سيزداد ارتباط المدرس بواقعه، بفضل شبكات الاتصالات التي ستربط المدرسة بالواقع خارجها، وبفضل نظم المحاكاة الرقمية Digital Simulation التي ستنقل إلى داخل قاعات الدرس، النماذج الدينامية الحية لتحاكي هذا الواقع. [2]

العالم الإفتراضى

شهدت السنوات الأخيرة ثورة هائلة في علوم الاتصال والمعلومات حولت العالم إلى قرية صغيرة بحيث يستطيع أي إنسان

---

(1) الأطفال وعصر الإنترنت، مقال، عبد التواب يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 15.

(2) نبيل علي، مرجع سابق، ص 16،17.

يعيش في أي مكان على سطح الأرض من خلال شبكة الإنترنت أن يرى ويتابع كل ما يحدث في أي دولة من دول العالم في نفس لحظة حدوثها. وهذا التطور السريع جعل من شبكة الإنترنت مكتبة عالمية عامة يمكن أن يرتادها كل فرد صغيراً أو كبيرا ومن أي بقعة على سطح الأرض، جعلت هذه الشبكة كل وسائل العلم والمعرفة عند أطراف الأصابع. (تصرف إنترنت ص 3) أنها رؤية آخرى تتجاوز أستخدام التكنولوجيا فى المسرح وإنما تصبح مادة التكنولوجيا هى المسرح الحقيقى للأحداث، وهنا يكون المسرح قادر على تجاوز المحدودية إلى عالم لا محدود نحو الحداثة؟ ويمكن القول حينما نتحدث على العالم الواقعى للمسرح بكل مفرداته فهو محدود وغير قادر أن يفك أسر الواقعية، ولكن مع عالم الإنترنت فهناك العالم الإفتراضى. ومن هنا ينطلق بلا حدود نحو الحداثة بكل قيمها على مستوى المضمون والشكل معا.

إنها علاقة مختلفة جذريا فى علاقة المفردات الفنية مع بعضها البعض وأيضا عن علاقة المفردات الفنية بالمبدع والجمهور.

لم يعد المسرح الجديد هو الذى تجاوز الحبكة التقليدية، أو الذى حطم الوحدات الثلاث الموضوع والزمان والمكان، أو المسرح الذى هجر الكلمة وتغنى بلغة الجسد، أو كليهما معا، وإنما هو مسرح إنطلق من سمات عصرة، عصر العلم والمعرفة والتطور التكنولوجى. المسرح فى الإطار القديم واقعى مهما أوتى من تحديث وتجديد إنه يمثل الواقع **Representation of reality** والواقعية

هنا ليست أسوبا بعينه ولا فترة تاريخية بعينها بل هى ملمح لطبيعة هذا المسرح.

المسرح فى هذا المفهوم يدخل فى منظومة مختلفة حيث يدخل فى وسيط فنى وتكنولوجى جديد تجعل منه حالة مسرحية جديدة كل الجدة فى مضمونها وشكلها الفنى. إن هذه الحالة حالة مستقلة ومتفردة، وهى ليست واقعية وإنما هى تعيش فى الواقع الإفتراضى. إن هذا المسرح له معايير جديدة ومستقلة عما هو متعارف عليه من قبل، إنها حالة خاصة من النهج الجديد وخلق فى نفس الوقت لغة جمالية جديدة.

يمثل برنامج المسرح الافتراضى مبادرة قامت بها منظمة دنجونف (ومنظمة اسبانية تهدف الى دمج العروض الحية بتكنولوجيا النت) لتطوير و استكشاف العلاقات الحقيقية بين المسرح و الانترنت. حيث يتبنى هذا البرنامج التحدى المتمثل فى تقديم مفهوم جديد للمسرح فى اطار الانترنت.يمكن معرفة المزيد عن البرنامج بزيارة هذا الموقع.

ظهرت تقنية المسرح الافتراضي فى البداية لمساعدة طلبة المسرح فى استيعاب الفروع المختلفة لعلم المسرح و يستخدم فى ذلك مسرح افتراضي ثلاثي الأبعاد التى تسمح للمستخدم بالدخول و تفقد البيئة المحيطة و التحكم فى الاضاءة و الحركة و التصميمات وهذه

التقنية تساعد المستخدم التحكم فى العرض ككل و من ثم حدوث نوع كبير من التفاعل بين المستخدم و العرض..

إنها مرحلة فوق الواقع super-realism، إنها النزعة إلى الحداثة، إنها حالة جديدة من التمسرح metatheatricality

يمكن القول بأن هناك إستراتجيتين جماليتين مختلفتين: الأولى ترتكز على كل ما هو فعلى وحقيقى وواقعى، والثانية جوهرها الواقع الأعلى supreme reality أو الواقع الإفتراضى أو المثالى، وفى هذا العالم يتجاوز محدودية العالم الفعلى والتحليق غير المحدود الذى يستطيعه الخيال. وكلاهما يتضاد مع الآخر.

ان هذه المستويات تتضافر مع بعضها البعض وتكون المسرح الجديد الذى يحمل على شبكات الأنترنت، ومن خلالها يصل الى أماكن عده فى سرعة فائقة الى الجمهور الجديد، المشاركين على شبكات الأنترنت. انها ضروره حضارية يفرضها علينا الواقع المعاش، لأن الأنسان يجب أن يتنفس عصره، ويجب أن يعتصره فى انتاجه وفى تفاعله مع هذا العصر.

المسرح الافتراضى للأطفال

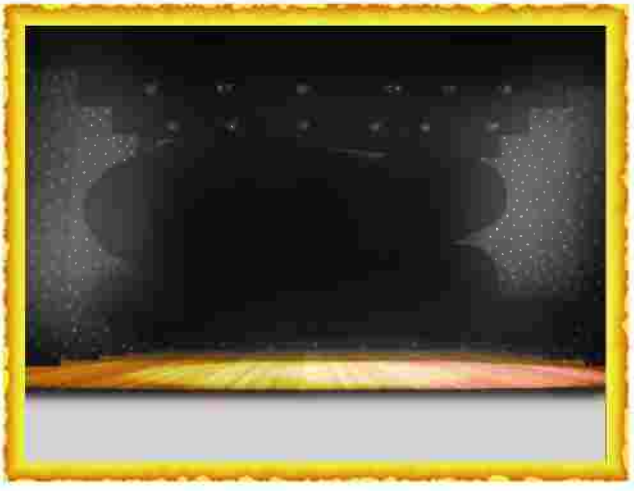
كل ما كان يأمله الطفل فى وقت من الاوقات ان تفعم لعبته المفضلة بالحياة و من ثم يستطيع اللعب معها. فقد تحول ذلك الحلم الى حقيقة و يرجع الفضل الى الكمبيوتر ، فقد قامت الباحثة باربرا

روث الباحثة فى علوم الكمبيوتر ستانفورد بتوظيف بعض تقنيات الذكاء الاصطناعى لخلق المسرح الافتراضى للاطفال. يساعد المسرح الافتراضى الاطفال على التفاعل ومشاركة شخصيات الرسوم المتحركة فى رسم و خلق قصص خاصة بهم.

يساهم المسرح الافتراضى بدور كبير فى العملية التعليمية فهو يخلق مناخ تعليمى قائم على التجربة ويساعد الاطفال على تعلم العديد من المهارات بشكل عملى مثل الكتابة و برمجة الحاسب الى جانب المهارات الفنية و الاجتماعية . يقدم المسرح الافتراضي مزيدا من التفاعل بين الأطفال و الكمبيوتر حيث تقوم الشخصيات الافتراضية بدور المساعد للمستخدم فهي تقدم له العديد المهارات التى يحتاجها المستخدم والتى هى بدورها اهداف الذكاء الاصطناعى الذى ظل مجالا للبحث لاكثر من **20** عاما.

عن طريق المسرح الافتراضي يستطيع الأطفال سويا التحكم في انفعالات و تصرفات الشخصيات المتحركة باستخدام تقنية الجرافيك التي توضح لهم مشاعر و طريقة تفكير الشخصيات في كل لحظة، وهذه الطريقة تمكن الأطفال من مشاركة بعضهم البعض وخلق قصة مشتركة وكذلك كتابة الحوار وتصميم الشخصيات والملابس والديكور والإضاءة واعداد الموسيقى وتقديم العرض المسرحى بشكل متكامل.

تكوينات في المسرح الافتراضي



Document

Weatherman gets Idol post
Pipers' one liners and you're smitten

Lead in a year

conference

Training

Talents show

Talk Show

هذا وفى المستقبل القريب ينوى علماء الكمبيوتر تطبيق تقنيات جديدة يقوم فيها الأطفال بدور الكاتب المسرحي و كاتب السيناريو.

سمات المسرح الإفتراضى

1) الاتصال بشبكة الأنترنت

"لاتصال الأفراد بشبكة انترنت له احتياجات مادية وبرمجية واحتياجات معرفية تتمثل الأولى منها فى حاسب ومعدل وبرنامج اتصالات أما الأحتياجات المعرفية فتتمثل فى البحث عن مؤسسة توفر خدمة الأتصال ومعرفة نوع الخدمة وتكاليفها وتقديم طلب الأشتراك وسداد الرسوم ...ومعرفة اسم الدخول وكلمة السر من مؤسسة التوفير للخدمة ثم يلى ذلك تحقيق الأتصال بتشغيل الجهاز وبرامج الأتصال ثم الدخول الى الشبكة وتشغيل برامجها والأستفادة من هذه البرامج واستثمارها للوصول الى المواقع المختلفة فى الشبكة والأستفادة من هذه المواقع." [1] ومن هنا فان الأتصال بشبكة الأنترنت لها بعد اقتصادى هام لابد من توفرة حتى يكون هذه الاتصال قائما، وأيضا من بعد معرفى وعلمى بكيفية الأتصال، وسواء كان ذلك على مستوى الأفراد أو على مستوى المؤسسات الحكومية أو غير الحكومية.

---

(1) عبد الحميد بسيونى عبد الحميد: دليل استخدام شبكة انترنت، مكتبة ابن سينا، 1996.

2) التعددية الثقافيـــة

من خلال شبكات الأنترنت يمكن الانفتاح على الآخر ، " 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 يلتقوا 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

(1) بيل جيتس، مرجع سابق، ص 23.

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 وتقييما متواصلا ومعاينه دؤبة، وانتباها مشدودا باعتبار أن الغد يحمل مظاهر ذات جدة غير مسبوقة." [1].

"وفى الوقت الحاضر، يقدم البث الفضائى التجارى لمواطنى دول مثل الصين وإيران لمحات من العالم الخارجى ربما لم تكن مُقَرَّة بالضرورة من قبل حكوماتها . ويمكن لهذا الوصول الجديد للمعلومات أن يقرب بين الشعوب من خلال تعميق فهمها للثقافات الأخرى . ويتصور البعض أنه سيكون أمرا مثيراً للسخط والاستياء ، عندما يحصل أناس محرومون من حقوق المواطنة على معلومات كافية عن أسلوب آخر للحياة ويقارنونه بأسلوب حياتهم هم ، والواقع أن التوازن بين الخبرات التقليدية والخبرات الحديثة ، فى المجتمعات الفردية ، سوف يعتريه التغير مع استخدام الناس لطريق المعلومات السريع ليضعوا أنفسهم أمام مجموعة واسعة من الاحتمالات. وسوف تشعر بعض الثقافات بأنها تتعرض

(1) د. فوزى فهمى: الثقافة والتجدد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص17، 18.

لاعتداء، مع إيلاء الناس اهتماماً أكبر بالقضايا أو الثقافات الكونية، واهتماماً أقل بالقضايا والثقافات التقليدية المحلية."[1]

3) السهولة المعرفية

ان استخدام أسلوب الأنترنت، يتمتع بالسهولة واليسر، فى الحصول على المعلومات والمعارف سواء الأجتماعية، العلمية، الأقتصادية، السياسية، الرياضية، الفنية...، لأنه يمكن أن يستخدم فى أى وقت اذا كانت الأجهزة متوفره ، وأيضا فى أى مكان، فليست هناك عادات وتقاليد وطقوس معينه لابد من اتباعها كما يحدث فى المسرح الكلاسيكى، حيث هناك مكان محدد للعرض المسرحى وأيضا هناك وقت محدد، ومن ثم فهو محدود الزمان والمكان. هذا على العكس فى المسرح عبر الأنترنت فهو مفتوح الزمان والمكان مما يجعلة متفاعل مع الثقافات العالمية.

4) الفردية

ان ثورة المعلومات أدت الى أزالة عقبات الزمان والمكان، وبالتالى الى زيادة الأتصال والمعرفة بين مختلف الأفراد فى القرية الكونية، وساعد ذلك على الآنعزال والفردية." وقل مثل ذلك عن الكومبيوتر أو Internet، فهى تفتح أمام الفرد امكانيات غير محدودة من المعرفة والمعلومات فى مختلف أجزاء المعمورة، وهو

---

(1) بيل جيتس، مرجع سابق، ص 23.

يحصل على كل هذه المعلومات وهو وحيد منعزل أمام شاشته دون اتصال انسانى مباشر." [1]

إن التعامل مع المسرح عبر شبكات الأنترنت تنمى الروح الفردية، والذاتية الفردية لا تنمو نمو الشخصية الأنسانية، ومن هنا فان الروح الجماعية مفتقده كما فى المسرح الكلاسيكى هذه الروح الجماعية التى تصنع توحد مع العرض المسرحى، مما يجعل هناك تغير فى المفهوم لدى الجمهور، نتيجة التفاعل والمشاركة المباشرة لأستقبال الرؤية الفنية فى العرض، هذا التغيير أثناء العرض المسرحى، يمكنه أن يصنع تغييرا فى السلوك خارج جدران المسرح، بمعنى أنه داخل جدران الواقع الأجتماعى. فى المسرح الألكترونى تكون الفردية محل الجماعية.

5) تكنولوجيا التسمم الثقافى

Technologically Intoxicated Culture

اذا كان للتكنولوجيا ايجابياتها فى رفع مستوى الحياة الأنسانية وتحقيق الرخاء والرفاهية من خلال توفير الوقت والجهد وايجاد حلول وعلاج لكثير من المشاكل والأمراض، الا أنها على الجانب الآخر تسببت فى كثير من الأنحلال الخلقى، التفكك الأسرى،

(1) حازم الببلاوي، مرجع سابق، ص 20.

انتشار المخدرات والسرقات، سيادة العنف والجريمة، ان كل ذلك يؤدى الى تفكك النسيج القيمى لبنية المجتمع.

ومن أبرز حوادث العنف عام 1998 :

قيام اثنين من الصبية بعملية قتل جماعية فى مدرسة فى أمريكا لزملائهم ومدرسيهم كان هؤلاء الغلمان قد اعتادوا على مشاهدة ألعاب وبرامج ألكترونية لاتختلف كثيرا عن المشهد الذى قاموا بتمثيلة على مسرح الحياة. وكأنهم مستمرون فى ممارسته على أزرار "الكمبيوتر"، ومشاهدة آثاره على شاشة الجهاز واستعاروا أسماء الأبطال الوهميين. واختلط الخيال بالواقع، والحقيقة الأعتبارية بالمأساة الحقيقية. لقد رأى الصبية المشاهد نفسها على شاشة الكمبيوتر فى برامج ألكترونية بل وقاموا بأنتاج أشرطة فيديو "لسيناريوهات مماثلة" قبل أن يقوموا بجريمتهم فلم يهتزلهم جفن، ولم تطرف لهم عين، فقد أصيبوا عمليا بمرض فقدان المناعة ضد العنف **Acquired Violence Immune Deficiency** [1]

على الرغم من ذلك فان صناعة البرامج الألكترونية التى تعتمد موضوعاتها على العنف يبلغ حجم استثماراتها فى امريكا وحدها ما يقرب من **16** مليار دولار، بل وهى فى زيادة مستمرة لأيجاد ربح

---

(1) حسين كامل بهاء الدين، مرجع سابق، ص 29.

أكبر فى عـالم التجـارة، متناسـية كـل القـيم الأخلاقيـة وصـيحات المفكرين والعلماء والقادة لمستقبل المجتمع الأنسانى.

وعلى غرار ما قدمة بريخت مـن مقارنـه بـين المـسرح التقليـدى (الكلاسيكى) والمسرح الملحمى، فان الباحث يقوم لأول مرة بعقد مقارنه بين المسرح الكلاسيكى والمسرح الألكترونى.

المسرح الكلاسيكى	المسرح الإفتراضى
1) يعتمـد عـلى التقنيـات الطبيعية	يعتمـد عـلى التقنيـات الألكترونية
2) محدود الزمان والمكان	غير محدود الزمان والمكان
3) الثقافة بيئية محدودة	متعدد الثقافات والرؤى
4) يعتمـد عـلى الـروح الجماعية	يعتمد على الروح الفردية
5) المشاركة حية	المشاركة صناعية
6) لايتطلب معرفة علميـة مسبقة	يتطلب معرفة علمية مسبقة

7) غير مكلف ماديا وانما هو ثمن	مكلف من الناحية الأقتصادية لشراء التذكرة ان وجد واستخدام الأجهزة أللكترونية.

انه من النظرة الموضوعية عدم وضع أفضلية لكلا المسرحين، لأن الرؤية الثقافية المتكاملة تحتاج الى كليهما، فانها الأصالة والمعاصرة، فنحن بحاجة الى أن نؤصل المسرح الكلاسيكى ونطوره ونحن أيضا مطالبين بمسايرة العصر بكل تطوراته حتى لا نقف وننعزل عن التطور الحضارى. وانما هى روح التجدد والذهاب الى المستقبل بعلم ومعرفة في هذا العالم الذي يتقدم تكنولوجياً بشكل سريع، وعلينا أن نواكب هذا التطور العالمي.

لذلك يجب تفهم مضمون المعلومات الواردة على الإنترنت لكل من المنزل والمدرسة والمكتبة لحماية الأطفال من المضامين الضارة. وضع ضوابط الاستخدام ومدة الاستخدام خاصة مع وابل المعلومات الغزيرة التي تهطل على المستخدم في كل المجالات وتلبية حاجة الطفل للمعرفة. مشاركة الأطفال في استخدام شبكة الإنترنت في مختلف المجالات لبيان الاستخدام المفيد وتكلفة الاستخدام في الحصول على المعلومات أو المنتجات أو غيرها. مراعاة المرحلة العمرية للطفل واحتياجاته في التعلم والتسلية.

ولا شك أن التحدي الكبير الذي تواجهه دول العالم الثالث خلال القرن الحادى والعشرين هو التحدي الثقافي .. كما انه من الضروري الاهتمام ببناء ثقافي جديد للطفل يهدف إلى بناء جيل جديد قادر على مواجهة التحديات والمتغيرات العالمية والآثار السلبية لتدفق المعلومات والانفتاح على الثقافات العالمية مع مراعاة ما يلي:

* أن الطفل يتأثر بالمجتمع الذي يعيش فيه قيماً وسلوكاً.

* تأكيد هويتنا الثقافية والتي تقوم على الحقائق التالية:

* أننا جزء من الثقافة العربية والإسلامية.

* أننا جزء من ثقافة العالم ككل [1].

***

(1) الأطفال وعصر الإنترنت، مرجع سابق، ص 127.

خاتمة

حاولت هذه الدراسة تقديم مسرح إحترافى للأطفال يعتمد على منهج مستنير باستخدام تقنيات العرض المسرحى وأيضاً مضمون عصرى يتناسب مع أطفال اليوم.

هذا بالأضافة الى شرح لمفهوم الدراما المبتكرة ومسرح المشاركة مع ذكر الكثير من التجارب التى تكون نموذجاً مضيء للمتعاملين مع الأطفال فى مجال المسرح فى الوطن العربى سواء كان داخل الاطار المدرسى أو خارجه، ويعتبر المسرح الافتراضى نقطة جديدة فى مسيرة مسرح الاطفال واجتهد الكاتب أن يصنع له اطاراً وملامح حتى يصبح تياراً مستقبلياً نتيجة هذا التطور التكنولوجى السريع.

لأن التكنولوجيا سوف تغنى وتثرى الثقافة من خلال وفرة وتوزيع المعلومات. ويبرز هنا سؤال هل يكون مسرح الأطفال مع التكنولوجيا أو ضدها .. والإجابة بإختصار ودون جدل، إننى أؤمن بتكاملية الفنون، وأؤمن بتعاون عالم التكنولوجيا مع عالم الإبداع الإنسانى، لكى يكون العمل الفنى فى أرقى صورة تقدم للمتلقى جمهور الأطفال العرب.

وكما يقول بيل جيتس " إنني اعتقد أنه أمر رائع أن يعيش المرء في زمننا هذا. فلم يتوافر في أي وقت هذا الكم الهائل من الفرص لفعل أشياء كانت مستحيلة التحقيق من قبل. كما انه الوقت الأفضل على الإطلاق لبدء شركات جديدة، والتعجيل بتقدم العلوم التي تحسن نوعية الحياة ."

وفى الختام أقول إن العرب أصحاب تاريخ ومن هنا يجب علينا أن نشارك فى هذه المنظومة الحضارية التى نعيشها، لأنه من الحتمى؛ أن نتمثل العصر الذى نحيا فيه بثقافته وقيمه وأهدافه، بعلومه وتقنياته وحريته. علينا أن نستفيد من طاقاتنا المادية وطاقاتنا البشرية ونحسن الإستغلال لكل قدراتنا الممكنة والكامنة؛ لأن هذه المرحلة تتطلب من الجميع التطوير المستمر لكل روافد الحياة لصنع النهضة.

هذا وبالله التوفيق ،،،

****

المؤلف فى سطور

د.محمد أبو الخير

- أستاذ الإخراج المسرحى بأكاديمية الفنون.
- حاصل على درجة الدكتوراه من جامعة ليدز متروبوليتان من إنجلترا.
- وكيل الوزارة للبرامج الثقافية والتطوعية بالمجلس القومى للشباب.
- مدير عام مسرح الأطفال (1996 – 2004).
- عضو لجنة الشباب باليونسكو.
- عضو لجنة "التراث الثقافى اللامادى" باليونسكو.
- عضو لجنة الشباب، اتحاد الإذاعة والتليفزيون، وزارة الإعلام.
- عضو مجلس الإدارة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، وزارة الثقافة.
- عضو لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة.
- عضو اللجنة الوطنية للتنمية المستدامة، وزارة الدولة لشئون البيئة.
- عضو مجلس إدارة مركز الدراسات التربوية والنفسية والخدمات التعليمية، كلية رياض الأطفال، جامعة القاهرة.
- عضو لجنة مرصد الطفل، المجلس القومى للطفولة والأمومة، وزارة الأسرة والسكان.
- عضو الجمعية الدولية للمسرح.
- عضو اتحاد الكتاب.

- عضو مكتبة الإسكندرية (مايو 2004 - مايو 2007).
- أشرف وناقش العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه.
- أصدر كتاب " مسرح الطفل " الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام 1988.
- أصدر كتاب " عبد التواب يوسف و مسرح الطفل العربى " الهيئة المصرية العامة للكتاب، عام 1996 .
- أصدر كتاب" دراما الأطفال Children's Drama "، (اللغة الأنجليزية) الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، 1996.
- مراجعة ترجمة كتاب " الممثل وجسده Actor and his Body" تأليف ليتزبيسك، ترجمة:الحسين على يحيى، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، الدورة الثامنة، عام 1996 .
- أخرج مسرحية "رحلة الحلاج" تأليف: عز الدين المدنى لفرقة الغد للعروض التجريبية، وقد اختيرت من بين أفضل سبعة عروض فى افتتاح "مسرح الغد" يوم 19 ديسمبر 1995.
- أخرج مسرحية " زيزو موهوب زمانه " تأليف/ محمود قاسم، للبيت الفنى للمسرح، عام 1997.
- مراجعة ترجمة كتاب " ألعاب للممثلين وغير الممثلين Games for Actors and Non-Actors" تأليف:أوجستو بوال، ترجمة: الحسين على يحيى، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، الدورة التاسعة، عام 1997.
- قدم رؤية إخراجية لأغانى كورال أطفال أكاديمية الفنون ، وفاز بالمركز الثالث على مستوى العالم فى المسابقة الدولية لأغانى الأطفال، تركيا نوفمبر 1998.

- مراجعة ترجمة كتاب "جورجو ستريلر Giorgio Strehler" ، تأليف: ديفيد ل هيرست، ترجمة: نيفين جلال الدين، مهرجان القاهرة الدولى العاشر للمسرح التجريبى، عام 1998.
- أخرج مسرحية " الأم الخشبية " تأليف نبيل خلف، عام 1999، كما شارك بالمسرحية فى مهرجانى نيابوليس الدولى لمسرح الطفل، وأيضا فى المهرجان العربى لمسرح الطفولة، قرطاج، تونس 1999.
- مراجعة ترجمة كتاب " لا تمثيل من فضلكم No Acting Please " تأليف: إريك موريس، ترجمة: د.سامى صلاح، مهرجان القاهرة الدولى العاشر للمسرح التجريبى عام 2001.
- مراجعة ترجمة كتاب "مسرحيات أمريكية قصيرة Short American Plays" إعداد: هوارد ستين، ترجمة: عبير محب نعمة الله، مهرجان القاهرة الدولى العاشر للمسرح التجريبى، عام 2001.
- مراجعة ترجمة كتاب "الدراما الأمريكية الأخرى American Drama" تأليف: مارك روبنسون، ترجمة: د.محمود كامل، مهرجان القاهرة الدولى العاشر للمسرح التجريبى، عام 2002.
- مراجعة ترجمة كتاب "المؤثرات المسرحية Effects for the Theatre " ، تأليف: جراهام والن، ترجمة: د.منى سلام، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، 2003.
- صدر له مجموعة قصص للنشء ،" عمر والعصفور" ، "الحمامة الحكيمة"، "، "حسام يقول لا للتدخين"، "أنا أريد كل شىء"، "الغراب العطشان"، "سارة والخطاب"، "سلمى بين الزهور"، دار الشعب، 2003.

- مراجعة كتاب " السينوغرافيا What is Scenography? "
تأليف: باميلا هاورد، ترجمة: د.محمود كامل، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، 2004.
- مراجعة كتاب " حياة المسرح The Life of Thatre "، تأليف: جوليان بيك، ترجمة: د.إيمان حجازى، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، 2005.
- صدر له كتاب تجربتى " القلب مازال ينتظر" دفاتر الأكاديمية، أكاديمية الفنون، 2005.
- صدر له مجموعة قصص للنشء، "روبو يحب الموسيقى"، "روبو والحسن ابن الهيثم"، " "روبو بين الأبيض والأسود"، دار المعارف، 2005.
- مراجعة كتاب "الحدود المتقاطعة Intersecting Boundaries"، تحرير: بول ك براينت ترجمة: د.إيمان حجازى، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، 2006.
- مراجعة كتاب " هنريك إبسن وميلاد النزعة إلى الحداثة Henrik Ibsen and the Birth of Modernism " تأليف:توريل موى ترجمة، جمال عبد المقصود ، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، 2007.
- مراجعة كتاب " المسارح الجسدية Physical Theatres " تأليف: سيمون مراى ترجمة: جمال عبد المقصود ، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، 2008.
- أصدر كتاب " التنوير قضايا وشخصيات" الدار المصرية اللبنانية، 2008.

- أصدر كتاب " النجاح والتميز فى ظل العولمة " الدار المصرية اللبنانية، 2008.
- صدر له مجموعة قصص للنشء، "روبو والفيل الصغير"، "روبو يجد الماء"، "روبو يسأل لماذا أنتم هنا؟"، دار المعارف، 2009.
- شارك فى العديد من المؤتمرات والندوات المحلية والدولية
- عضو لجنة اختيار الأفلام فى مهرجان القاهرة الدولى السابع لسينما الأطفال، 1997- 2003.
- رأس " الوفد المصرى " فى المهرجان العربى لمسرح الطفولة قرطاج تونس، عام 1999.
- عضو لجنة تحكيم المهرجان الثالث لمسرح الطفل العربى، الأردن، سبتمبر2000.
- رئيس لجنة متابعة العروض الأجنبية فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى 2002-2009.
- حاصل على جائزة الدولة التشجيعية فى الآداب والفنون ، 1999.
- الجائزة الفضية فى مهرجان القاهرة السادس للإذاعة والتليفزيون، يوليو 2000.
- الجائزة الذهبية فى مهرجان القاهرة السادس للإذاعة والتليفزيون، عن كتابة سيناريو فيلم الكرتون "كأس النيل" ، يوليو 2000.
- درع، المهرجان الثالث لمسرح الطفل العربى، الأردن، سبتمبر 2000.
- حصل على العديد من شهادات التقدير من مهرجانات عربية ودولية.
- له موقع خاص على شبكة الإنترنت:

www.dr-abouelkhir.com

المراجع

المراجع العربية:

- أبو الخير، محمد: مسرح الطفل ، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1988.
- اتفاقية حقوق الطفل، الأمم المتحدة، 1989.
- أردش ، سعد: المخرج فى المسرح المعاصر ، عالم المعرفة، عدد 19 مطابع اليقظة (الكويت)، 1979 .
- أردش،سعد: المخرج فى المسرح المعاصر، عالم المعرفة، 1979.
- أسعد، يوسف ميخائيل: رعاية الطفولة ، مطبعة نهضة مصر 1979.
- الألفي، نبيل: (مذكرة) منهج نظريات تمثيل،المعهد العالى للفنون المسرحية، 1981.
- البتراوى، منحة: حديث شخصى مع المؤلف حول " مسرح الأطفال فى فرنسا"، مبنى الأهرام، 1986/5/7.
- التل، لينا: المسرح التعليمي في الأردن، مهرجان مسرح الطفل بالأردن، 2000، غير منشور.
- الشارونى، يعقوب: أدب الخيال العلمى ،بحث غير منشور، مكتبة القاهرة الكبرى، 1998.
- العارف، أسامة: بحث "الاتجاهات التجريبية فى الإخراج المسرحى ضد التكنولوجيا "، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، الندوة الرئيسية، الدورة التاسعة عشرة، 2007.
- الفقيه، مفتاح: بحث "الاتجاهات التجريبية فى الإخراج المسرحى باستخدام التكنولوجيا"، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، الدورة التاسعة عشرة، 2007.
- النزوبرث ، كارك ، الإخراج المسرحى ، ترجمة أمين سلامة ، مكتبة الأنجلو المصرية، 1980.

- الهيتى ، هادى نعمان ، أدب الأطفال . فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الألف كتاب (الثانى) 30 ، 1986 .
- الهيتى، هادى نعمان: ثقافة الأطفال، عالم المعرفة، العدد123، 1988.
- بحث " آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال في مصر " المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، وحدة بحوث الرأى العام والإعلام، مركز ثقافة الطفل، 1979.
- بوال، أجستو، ألعاب الممثلين وغير الممثلين، مهرجان القاهرة الدولى التاسع للمسرح التجريبى، ترجمه إلى الإنجليزية: أدريان جاكسون، وإلى العربية: الحسين على يحيى، مراجعة، د.محمد أبو الخير، 1997.
- بيرتون، أ.ج.: التمثيل فى المدارس، ترجمة رياض محمد عسكر، وآخرون، مطابع سجل العرب، 1966.
- جالاوى ، ماريان: المخرج فى المسرح ، الهيئة العامة للتأليف و النشر، 1970.
- جيتس، بيل : المعلوماتية بعد الإنترنت، ترجمة عبد السلام رضوان، عالم المعرفة 321، الكويت، 1998.
- حسين، سمير محمد: بحوث الإعلام، الأسس والمبادئ، القاهرة، عالم الكتب، 1983.
- حلقة العناية بالثقافة القومية للطفل العربي، جامعة الدول العربية، بيروت 1970.
- خميس، شوقى: مسرح الطفل آراء وتجارب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990.
- دراسات وبحوث عن الطفل المصرى والموسيقى، جامعة حلوان، كلية التربية الموسيقية، المؤتمر العلمى الأول، 5 - 8 أبريل، 1982.
- سلوم، عدنان: بحث تحت عنوان " مسرح الأطفال في سوريا "، مهرجان المحبة، اللاذقية، أغسطس 2001.
- شوقي، أحمد : المسرح الإسلامي، دار الفكر العربي، 1980.
- شيرشونوفيتش، بيجى: بحث "الدور الثقافى للمسرح الإبداعى فى المسرح التجريبى" مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، الدورة التاسعة عشرة، 2007.

- عبد الحميد، بسيونى : دليل استخدام شبكة الإنترنت، مكتبة ابن سينا، 1996.
- عبد الرازق، عماد: مسرح المشاركة، بحث غير منشور، المعهد العالي للفنون المسرحية 1984.
- على، نبيل: الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، العدد 265.
- فرج، ألفريد: مقال ، المسرح و الأطفال ، ، مجلة الدوحة ، العدد العاشر، 1976 .
- فهمى، فوزى: الثقافة والتجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
- قاسم، محمود: الرؤية المستقبلية لمسرح الطفل، بحث غير منشور، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.
- قاسم، محمود: مسرحية "زيزو موهوب زمانه"،مكتبة المسرح القومى للأطفال، 1997 . لم تنشر.
- كامب، دافيد: مخرج مسرحية " الفطيرة السحرية " قام بترجمتها " محمد شيحة و عماد عبد الرازق، قدمت هذه المسرحية في المعهد العالي للفنون المسرحية بقاعتي" زكي طليمات " و" جورج أبيض " الخميس 1984/1/19.
- كاناليس، لكارلوس: بحث "تأملات فى استخدام التكنولوجيا فى المسرح"، الندوة الرئيسية، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، الدورة التاسعة عشرة، 2007.
- كيتاو، كيسكوكى: بحث "ملاحظات عن التكنولوجيا والمسرح"، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، الندوة الرئيسية، الدورة التاسعة عشرة، 2007.
- ميثاق حقوق الطفل العربى، مؤتمر وزراء الشئون الأجتماعية العرب، ديسمبر1984.
- نجيب ، أحمد: فن الكتابة للأطفال ، دار اقرأ بيروت ، 1983 .
- هلتون ،جوليان : نظرية العرض المسرحى، ترجمة د.نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.
- وارد، وينفريد: مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين الجوهرى، مطبعة المعرفة، أبريل 1966.
- يهاء الدين، حسين كامل : الوطنية فى عالم بلا هوية، دار المعارف، 2000.

- يوسف، عبد التواب: ديوان الهراوى للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985.
- يوسف، عبد التواب: مقال، الأطفال وعصر الإنترنت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.
- يوسف، عبد التواب: حديث شخصى مع المؤلف حول مسرح الأطفال فى أمريكا " يوم 1986/8/4.
- إعداد وإخراج/ محمد أبو الخير، الخميس 13 رمضان 1406 هـ ، 23 مايو 1986م.
- الببلاوى، حازم: على أبواب عصر جديد، (مكتبة الأسرة) الهيئة المصرية العامة للكتاب 1997.
- تشينى، تشيلدون: تاريخ المسرح في 3000 سنة، ترجمة دريني خشبة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، بدون تاريخ.
- حديث شخصي أجراه المؤلف في يوم 1986/8/4.
- ديماسى، حماد: حديث شخصي مع الكاتب، مهرجان نيابوليس الدولي لمسرح الأطفال، تونس، 1999.
- الشارونى، يعقوب: فن الكتابة لمسرح الطفل، بحث غير منشور، وزارة التربية والتعليم، دورة تدريبية من 6/14 إلى 1986/6/22.
- عويس، عفاف: مقال(أساسيات استخدام الدراما الإبداعية مع الأطفال)، مجلة المسرح، العدد الثامن- سبتمبر 1981 .
- مبنى الأهرام يوم 1986/5/7.
- نجم، نجيب: مقال، زيزو موهوب زمانه.. الإنسان الآلى ينافس الإنسان، مجلة فنى، 1979/11/10.

المراجع الأجنبية:

- Abou El-Khir, Mohamed: children's drama, national library and archive of Egypt, 1996.
- Bolton, Gavin: towards a theory of drama in education , London , Longaman, 1979 .

- Geraldine, Brian Siks: creative dramatics, an art for children, New York, harper and brothers, 1958.
- Hartnall, Phyllis: the Oxford commponion to the theatre, Oxford, 1978.
- Heathcote, Dorothy: drama as context. London the notional association for the teaching of English, 1980 .
- Heathocte, Dorothy: drama as context . London , the notional association for the teaching of English, 1980.
- Perkin, Richard: lecture, drama in education. Leeds, leeds metropolitan university, 1999.
- Sccaslin, Nellie: children and drama, Longman second edition, 1981.
- Ward , Winfred: theatre for children U.S.A , children's theatre press, 1982 .
- David, Jed H. And Evans, Mery Jane: theatre, children and youth, copyright Anchorage press,USA, 1982.
- Donaldson, Margaret: children's mind, London, 1978.
- Egan, Kieran and Nadaner, dan eds : imagination and education. London, open university press, 1988.
- En.Wikipedia.org/wiki/digital_theatre
- Hunt, Peter: chlidren's literature, London, Routledge, 1996.
- John, Otoole: the process of drama, London, Routledge, 1992.

- Nelands, Jonothan: learning through imagaind experience, London, hodder &stoughton, 1992.
- Slade, Peter: child drama. London, U.O.L. Press, 1954.-
- Vygotsky, I. S : mind in society, edited by Michael Cole and others, London, Harvard university press, 1978.
- Vygotsky, I.s : Thought and Language. Translated and edited by a. Kozulin. Cambridge, mass, mit press, 1962.
- www.childtheatre.com-
- www.virtualtheatreproject.com/about/advisoryboard/mages.htm

***