

الفصل السابع

(أ) عناصر بناء

مسرحة الطفل



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

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

**هذا وعناصر المسرحية هي:**

**١- فكرة المسرحية:**

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

## ومن أهم مصادر الأفكار لمسرح الطفل:

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

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

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

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

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

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

## ٢ - البناء الدرامي:

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

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

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

ويشير رشاد رشدي إلى أن البناء الدرامي هو "مرادف للشكل، فالتعبير الملائم عن الإحساس يتناسب معه ويلائمه ويعادله معادلة تامة. فالشكل أو البناء ليس شيئاً منفصلاً عن الموضوع، وإنما هو الموضوع نفسه بعد أن تجسد في الصورة الملائمة له".

ويؤكد "أرسطو" على أهمية القصة بالنسبة لأية مسرحية؛ لأن القصة هي نواة المسرحية والتي تنزل منها منزلة الروح.

إلا أن القصة ليست هي المسرحية، فإسباغ الشكل المسرحي على القصة يستلزم ما يلي:

#### ١- العرض Exposition:

وهو المقدمات التي تمهد للعقدة، وتسير بنا نحوها باطراد، والتي تكون بمثابة قاعدة ارتكاز للحدث المبدئي، وهو نقطة الانطلاق، وهذه المقدمات تفترض أصلاً وجود وضع قائم، وعلاقات بين شخوص المسرحية، تهيئ لوقوع الحدث المبدئي وتطور الصراع.

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

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

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

## ٢- العقدة Plot:

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

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

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

الأزمة التي يتمخض عنها الصراع الدرامي في النمو والتطور من خلال الأحداث المتتابعة التي تدور حول الحدث الرئيس للمسرحية حتى تصل إلى القمة لتأخذ بعد ذلك في الانحدار على السطح الآخر للهرم في طريقها نحو الحل الذي تنتهي إليه.

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

### ٣- التشويق Suspense:

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

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

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

#### ٤- رسم الشخصيات Characterization:

وهي التي تؤدي الأحداث الدرامية في النص المسرحي، وتشير "مارجوري بولتون" إلى أن "الكاتب المسرحي لا يقتصر على رسم الشخصيات التي يستحسنها ويتقبلها مزاجه فقط، وأن معيار مهارته في رسم الشخصيات هو قدرته على أن يرينا كثيرًا من صنوف مختلفة من الناس، وعلى أن يجعلهم جميعًا متساوين في درجة إقناعهم لنا وهم وقوف على خشبة المسرح".

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

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

#### ٥- الحوار Dialogue:

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

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

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

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

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

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

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

٣- وأن يكون الحوار متفققًا ومنطقى الشخصية ومسائرًا لمستواها الفعلى. فالدراما بالرغم من كونها لوتًا من ألوان الأدب.. إلا أنها شكل من أشكال الفن القائم

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

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

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

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

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

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

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

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

## (ب) العناصر التكميلية للعرض المسرحى داخل المدرسة

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

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

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

وتقويتها إذا ما تألفت مع فكرة النص، وقد تكون سبباً في إعاقتها والقضاء عليها، إذا كانت لا تخدم النص.

## ١- الديكور:

يعرف "إبراهيم حمادة" المقصود بكلمة ديكور مسرحى أنها تعنى القطع المصنوعة من أطر الخشب والقماش أو نحوهما والمقامة في الغالب فوق المسرح، لكي تعطى شكلاً لمنظر واقعى أو خيالى أو منهما معا على أن ترتبط بإحياءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروضة. وهذا فإن الديكور المسرحى ليس فناً منفرداً بذاته، ولكنه فن يتعايش مسرحياً مع الفنون الأخرى كالموسيقى والتصوير والإضاءة والتمثيل لخدمة النص المسرحى والمساعدة في تأدية مضامينه.

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

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

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

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

## ٢- الملابس:

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

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

## ٣- المكياج:

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

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

#### ٤- الموسيقى:

يوضح "فتحى الصنفاوى" الموسيقى بأنها ذبذبات منتظمة مؤقتة فى الهواء تحدث صوتاً مرتباً يحدث تأثيراً معيناً فى حاسة.

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

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

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

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

#### ٥- الإضاءة:

فى المسرح المدرسى ستخضع الإضاءة لطبيعة المكان والزمان. فإذا كان

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

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

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

## (ج) أماكن العرض المسرحي داخل المدرسة

### ١- في فناء المدرسة أو في حديقة المدرسة:

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

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

## ٢- فى الفصل:

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

### واقع النشاط التمثيلى للأطفال فى مدارسنا:

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

- ١- أنها لا تضع فى حساباتها خصائص المرحلة السنوية للطفل.
  - ٢- يأخذ الحماس المعلمين إلى الاهتمام بإضفاء عناصر شكلية من ملابس وديكور وإخراج فنى لا يتحملة الكبار إلا بجهد ومران، فما بال هؤلاء الصغار الذين لا يبالون إلا بسلوكياتهم الفطرية والتلقائية.
  - ٣- لا يراعى فى هذا النشاط الواقع الطبيعى المألوف لدى الطفل والذى لا اصطناع فيه ولا تكلف، ولذلك يفقد هذا النشاط فطريته وتلقائيته، ومن الضرورى الأخذ بيد الطفل خطوة وراء خطوة وإعداده فى مراحل من أجل الظهور بمظاهر التمثيل التقليدى ليحوز على إعجاب أو رضا المتفرجين.
- فالخلط بين المسرح كفن يمارسه الكبار، والتمثيل كمنشأ فطرى للأطفال يجد من طبيعة نشاطهم التلقائى وصبهم فى قوالب، فالتمثيل عند الأطفال هو شكل من أشكال اللعب لديهم وهو يختلف فى جوهره عن التمثيل عند الكبار.

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

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

- ١- مسابقة الخريف (فن الأداء التعبيري) الإلقاء المسرحي.
- ٢- مسابقة الشتاء (مسابقة الفنون المسرحية لموسم الشتاء).
- ٣- مسابقة الصيف (المراكز الصيفية لتنمية القدرات والمواهب المسرحية المختلفة).

أولاً: مسابقة الخريف فن الأداء التعبيري:

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

ثانياً: مسابقة الفنون المسرحية لموسم الشتاء

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

اختيارياً وليس تكليفاً أى تطوعياً وبلا مقابل أو حافز مادي ثابت، وبالتالي لا نجد متطوعين كافيين لتغطية الإشراف المسرحى على جميع المدارس.

٥- وجود بعض المشرفين المسرحيين بالمدارس خريجي دبلوم فنى صناعى ولا يعرفون شيئاً عن النشاط المسرحى ولكن تم تعيينهم من المديرىات بتغيير المسمى الوظيفى لهم وهذا يعوق النشاط المسرحى بالمدارس.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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