الباب الأول

عالم المسرح

الرؤية التاريخية والتأصيل المسرحى

وعالم الطفل

الفصل الأول

البدايات الأولى وموقع الطفولة

أولاً - البداية الأولى:

قد تكون المراحل الأولى فى حياة البشر، قد شهدت حالات تمسرح، ومن ثم تكون البدايات الباكرة، هى تلك الأيام الأولى، وهذا ينفيه عدم تحدد معالم تلك الحالات المسرحية، ولا التأكد من المستوى الفنى لها، وفى الإطار التاريخى فإن الأسس التى قامت عليها حالات التمسرح تلك، وهى أعمدة التقاليد، التى تمثل التراث الحى للخصائص الثقافية القومية يمكنها أن تتواصل لتصنع فى القدم ظاهرة مسرحية إنسانية، ومع ذلك فقد تكون البداية المسرحية، قابلة للمناقشة .. حيث الصعوبة المتناهية فى تحديدها .. لكن ينبغى تصور هذه البداية مع إمكانية وجود «مسرح المشاهد الدينية» بمصاحبة النص الدينى، وموسيقا الإيقاعات، والمزمار، وأجواء من البخور، ثم ينحسر هذا المسرح، وينزوى فى الأديرة والمعابد، ليقوم به الكهنة عند إقامة الصلوات، أو إقامة الشعائر الجنائزية، أو مع حفلات الزواج، وميلاد الطفل، وحفلات الطبيعة، ثم ليتطور «مسرح المشاهد الدينية» فى بلاد الإغريق على يد الشعراء المجهولين، ثم شعراء المدرسة السفسطائية، صاحبة الأداء اللغوى والبلاغى التاريخى الرائد، ثم على يد الأدباء الشعراء، ثم الكتاب المسرحيين العباقرة أمثال: «سوفوكليس» و «أربيدوس» و «أسخيلوس» شعراء الملاحم، والتراجيديات، والدراما المسرحية الأصيلة بنصوصها الفنية الراقية، التى تتعرض للمصير الإنسانى .. ومع كل مايقال، فإن الذى يمكن أن يضاف هو أن المسرح فى القرن الخامس ق. م قد حقق أول ازدهار حقيقى له فى أثينا خلال تلك الفترة، وأن كثيرا من الكتاب يرون أن الدراما الكلاسيكية مع هذا القرن، نوع من الارتقاء أو التجويد لبعض الحفلات الشعائرية الطقوسية الأكثر بساطة، خاصة وأن الذين كانوا يقومون بالأدوار فى

تلك الحفلات – أى الممثلين كانوا من الكهنة، ورجال الدين، كما أن «التمثيليات» أو «المسرحيات» ذاتها تشير إلى أن «المذبح» كان هو المكان الأساسى فى تلك المسرحيات، ولذا يمكن اعتباره أقرب شىء إلى خشبة المسرح الآن[١]. وأحد الصيغ الذى صيغ منه مسرح الفرجة.

فالمسرح الوثنى الدينى بمشاهده، وموسيقاه، ومباخره، ونصه الدينى الموروث، هو الصورة البدائية للصورة المتقدمة للمسرح اليونانى براميته، وملاحمه، وتقنياته الحادثة.

ومن ثم يمكن اعتبار شكل المشاهدة، وصورة المحاكاة الشخصية والفردية، التى وجدت على مسرح الحياة نفسها، هى البنية المسرحية الأولى التى تداعت منها الأبنية المسرحية بمختلف أشكالها .. هذا من ناحية الأبنية .. أما الدراما «والكوميديات» .. فإنها فى أرقى الأعمال المسرحية الدرامية، والكوميدية ماهى إلا نتاج للحظات التوتر الإنسانى الصادقة فى التاريخ الإنسانى الأول. فالدراما، والكوميديا، نشأتا من الحاجت الإنسانية الأساسية منذ الزمن الأول – حتى يمكن اعتبار لحظة التوتر التى عاشها آدم مع زوجه قبل الهبوط إلى الأرض تمثل أساسًا دراميًا وعمقًا فى جدار الزمن – واستمرت هذه الحاجات تعبر عن نفسها دائماً خلال المواقف، والمناسبات وذلك قبل أن تتبلور فى صورتها الراقية .. حيث النص والممثل والمكان والوسائل، وتكامل هذا كله فى المسرح الأثينى .. ويعبر عن هذا التطور الكاتب المسرحى: «جون جاسنر» عندما يقول: «إن الدراما تمثل الإنسانية فى أشد لحظاتها توترا، وقلقا، وصراعًا، وأزمة، كما أنها تحاول حل هذه التوترات والصراعات والأزمات عن طريق الرجوع إلى الأوضاع الإنسانية ذاتها..[٢]. وهذه أهم وظائف الدراما .. حيث العودة إلى الخصائص الإنسانية والاحتكام إليها.

---

(١) تاريخ المسرح فى ثلاثة الاف سنة – شلدون سيثنى ترجمة دريني خشبة القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ١، ٢ من المقدمة.

(٢) فى فن المسرح ترجمة دريني خشبة ص ١١٥.

فالمسرح لهذا تعبير وتوظيف عن الإنسانية أساسًا، وهو معرض إنسانى تعرض فيه كل مافى الإنسانية من قوة وسمو وضعف وتوتر وتخاذل.. وهذا الذى يدفع كاتبًا مسرحيًا مثل: «جون جاسنر» إلى القول بأن الدراما ليست لها بداية ونهاية .. بل إنها تمثل حقيقة من حقائق السيرة الإنسانية، ولذلك فإنه يمكن اعتبار الدراما معاصرة، وحديثة بمعنى من المعانى التى يتضح خلالها، خلود الإنسان، وخلود قلقه، وتوتره ومن ثم خلود الدراما الإنسانية بخلود الإنسان المقهور بشكل أو بآخر .. أما الكوميديا .. فيمكن تحديد بدايتها فى صورة أحدث، ونهايتها مع السيرة الإنسانية فى مرحلة أكثر حداثة .. من المؤكد حالتئذ- أن المسرح فى الأصل، وفى أبسط صوره كوسيلة وأداة للتعبير عن الدراما الإنسانية الناجمة عن المواجهة بين الإنسان والقوى الطبيعية أو الخارقة التى يصعب عليه فهمها وتفسيرها، فضلًا عن السيطرة عليها والتحكم فيها وإخضاعها لرغباته ومصالحه «وكثير من الشعائر الدينية والممارسات والطقوس التى تتضمن بعض الملامح والعناصر المسرحية، وتقوم على الأداء المسرحى البسيط لدى الشعوب البدائية – مثلا – بما فى ذلك الصلوات والأدعية وتقديم القرابين، تدور حول محاكاة الأحداث التى يراد وقوعها وحدوثها بالفعل والطريقة التى تقدم بها أثناء هذه العروض شبه المسرحية ذات الطابع الدينى»[١] .. إذا أردنا أن نتصور أصالة حقيقية لبداية مسرحية معقولة – فإن الحضارة المصرية القديمة يمكن أن تقدم هذا النموذج المحتذى من قبل المسرح الإغريقى المتكامل. ويتحمس لمثل هذه النشأة الأب إتيين دريوتون E. Drioton الذى تحمس لقضية معرفة المصريين بالمسرح، وله كتاب حول هذا الرأى بعنوان «المسرح المصرى القديم» وقد قام الدكتور ثروت عكاشة بترجمة هذا الكتاب. ويرد الدكتور عكاشة ظهور المسرح بمصر القديمة إلى حوالى عام ٣٢٠٠ ق. م، ويشاركه الرأى العالم الألمانى Sita [زيته] وبذلك يمكن اعتبار المسرح المصرى القديم أقدم شكل درامى مسرحى [مسرح العروض والمشاهد] واعتباره أيضًا نموذجًا يحتذى به من قبل المسرح

---

(١) من مقال الدكتور أحمد أبو زيد – مجلة عالم الفكر مارس سنة ١٩٨٧ ص ١١.

الإغريقى الذى تكاملت فيه وله العناصر المسرحية، حتى أصبح فنًا مسرحيًا متكاملًا.. ومن النصوص التى يمكن اعتبارها نموذجًا لكتابة المسرحيا القديمة نص مسرحية «انتصار حورس»، والنصوص المسرحية الكثيرة التى عرفت فى مصر القديمة، وكان لها مصدر تستقى منه جميع أفكارها، وهى أسطورة «أوزوريس» لكن ينبغى الاعتقاد العفوى فى «أن المسرح المصرى القديم، كان أكثر بساطة وسذاجة، وأقل تطورا من المسرح الإغريقى وهو أمر طبيعى ومفهوم؛ ونظرًا للفارق الزمنى واختلاف مرحلة التطور الحضارى»(١).

كما لاينبغى أن يغيب عنا أن ربط المسرح القديم، بالنص الدينى و «بأسطورة أوزوريس» يجعلنا متأكدين من الأصالة المسرحية لدى مصر القديمة، ويجعل لهذه الأسطورة أصالة المصدر الذى استقت منه المسرحيات الدرامية الدينية فيما بعد أفكارها، وبنيتها .. حيث الوجد المأسوى لغياب البطل الملهم الموصول بدلم الإله، مثل مسرحية «آلام المسيح»، التى أصبحت فى عصرنا الحديث نوعاً من الفنون المسرحية الشعبية بأوروبا، وتصور المرحلة الأخيرة من حياة المسيح بعد القبض عليه، وحتى صلبه وقيامته، كما يصور التراث المسيحى نهاية المسيح على الأرض.. ومثلها: مشاهد الشيعة بعد مقتل «الحسين» واستشهاده، وبخاصة فى إيران وأجزاء من العراق ولبنان.. وتعتبر الوثنية الأولى الينبوع الذى أمد مسرح المشاهد بالخبرات والخامات الأولى؛ لأنه عالم مغمور بمشاعر، وعواطف وإيهامات وإيحاءات، تتحرك فى دوائر مترابطة، ومتداخلة، ومتفاعلة، ومتكاملة. ومن قلب هذا العالم تبزغ أطياف ورؤى تشع بالدلالات والمعانى. التى تصبح مصدرًا غنياً وثريًا لكل من يستفيد منه ويوظفه، وعند دراسة الآداب المقارنة، ونصوصها الأدبية والأساطير سيتضح أن «أسطورة أوزوريس» كانت ينبوعًا لكثير من الأفكار والنصوص المسرحية قديمًا وحديثًا مما يؤكد وحدة الأفكار الإنسانية دينيًا، ووحدة الخيال الإنسانى حول هذه الأفكار. ويمكن القول، إن الفن بعامة، والمسرحى بخاصة، قد خضع لمؤثرات دينية قوية، سواء لدى البدائيين، أو

---

(١) من المقدمة التى كتبها الأستاذ عادل سلامة لمسرحية «انتصار حورس».

أصحاب الحضارات العريقة، وإن هذه الفنون، تشكل وسائل وأساليب التواصل لدى الشعوب البدائية، وهى المزاج الذى ساد نشأة وتطور فنون القول والحركة، والتعبير، بحيث يمكن تصور مدى التداخل فى العناصر المكونة للنسيج الفنى البدائى الذى هو فى الأساس عبادة وتقرب، والصورة الكاملة للفن الشعبى البدائى والوثنى بعامة»، وفنون الرقص وفنون المسرح البدائية أى مسرح المشاهد بخاصة. هى أنه يجمع خطوطًا لونية متداخلة وألوانًا زاهية متوازنة، كما تلتقى فيه الكلمة المنطوقة الموقعة والمحلقة فى فضاء العرض بأجنحة موسيقية هادئة أحيانًا وصاخبة مرات، ومناسبة فى المعابد كثيرًا .. لأن تطور هذه الفنون، كما من خلال التأثير البيئى العميق. من ثم فإن هذه المشاهد تتميز بخصوصياتها البيئية، والاجتماعية، والإنسانية، والشعبية و «الفلوكلورية»، مما يستوجب أن تكون موظفة لإقامة الشعائر والجنائز، والاحتفالات، وحفلات الزواج، والميلاد وفى إطار حفلات «السحر والزار» والتجمعات البشرية خلال الأعمال الاجتماعية، وتشكل ركنًا أساسيًا فى رحلات «الصيد» و «القنص» و «الحرب» و «الانتصار» .. وفى مرحلة من مراحل تطور هذه المشاهد نحو المسرح الدرامى المتكامل، كانت ترتبط بأحداث يومية، تفرزها الحياة المستمرة، لتقوم بدور عقلانى نحو الغيبيات، واتخاذ موقف من القوى التى تحكم الكون، وتسيطر على أقدار الناس. ورغم كل ماتزخر به هذه المشاهد من غيبيات ومفردات وشعوذة، وسحر وخروج على المألوف والعادة، فإنها أى تلك المشاهد كانت تحمل قدرًا هائلًا من المتعة الروحية، والفنية والجماهيرية .. وكانت تعمل على بث الكثير من الطمأنينة، والارتياح، كما تؤلف مع غيرها واقعاً ثقافيًا وإنسانيًا، لاغنى للشعوب عنه، وهى لهذا كانت المصدر الروحى، والينبوع المترع، الذى أمد الشعوب بسماتها الروحية.

ثانيًا – فى تطور فن المشاهد :

فهذه الألوان من «مسرح المشاهد البدائى» والدينى الوثنى، و «المسرح المصرى القديم» ثم «المسرح الأثينى الملحمى» تؤكد على وجود عالم المسرح

وظواهر مسرحية قديمة قدم الإنسان، وأن هذه الألوان، كانت تجمع بين اللون الدرامى الجاد أو التراجيدى المأسوى، واللون الكوميدى الساخر المتهكم من الأوضاع الاجتماعية القبلية، أو لون المتعة والتسلية أى أنه مع هذه الألوان، كان يعبر عن الرأى العام، ومشاعر الإنسان، ومشكلات القبلية، وحقائق الكون، وفلسفة الشعوب البدائية، أو المجتمعات المتحضرة، وفى الوقت ذاته، تتضمن هذه المسرحيات أو الألوان المسرحية مشاهد تدور حول طقوس دينية خاصة وتقوم بوظيفة تطهيرية أساسها السمو الفردى، وتطهر الإنسان من كل مايعمل على ترسيخ الشر، واقتلاع كل مايؤدى إلى تقوية مظاهر السوء فى النشء، وفى أفراد المجتمعات القبلية والإنسانية، وأطفالها بخاصة. إن الاهتمام بمسرح للشاهد الدينية، وتوجيه الناس إليه، لايقصد منه المتعة والفرجة، والتسلية والترفيه، وإنما يقصد - أيضًا - تكوينهم جماليًا وفنيًا وعقليًا. وهذا اللون فى نشأته الأولى، استطاع أن يجذب الجمهور القبلى كما أن الأطفال، من غير شك، قد وجدوا فيه فرجتهم ومشاهدهم، وهلى هذا فليس بمستغرب، أن تسود هذا النوع من مسرح القبلية، عناصر الغناء والحركة والألوان، والرقص . من ثم يمكن اعتبار لمسرح فى عمقه التاريخى مصدر التغذية لعالم الإنسان بعامة، واعتبار مشاهد الحياة، مادة أصيلة للفن المسرحى الذى يلتصق بواقع الحية نفسها، ويعد فعلًا فطريًا يصدر عن الفطرة خلال التجمع البشرى .. كما أن هناك سوابق فى حياة الشعوب البدائية تؤكد ارتباط المشهد الإنسانى المسرحى بالعديد من التقاليد والعادات مثل الزواج، والموت، والرحيل، والحرب، والصيد، والحصاد، والميلاد .. إلخ وعندما انتقل «البدائى» إلى إنسان جديد، قادر على إيجاد بيئة اقتصادية واجتماعية جديدة، ونجح فى إقامة وصياغة علاقات اجتماعية جديدة، لاتقوم على مبدأ القوة الفردية، ولكن على مبادىء التعبير التلقائى، والحرفى الالتئمائى للجماعية الإنسانية، التى أخذت تخطو خطواتها الأولى فى اتجاه السماء، وظواهر الطبيعة، رغبة فى الكشف عن حقيقة مايجرى، ومايدور فى عالم محكوم، حسب الفطرة بحاكم خالق للكون، ومدبر لشئونه .. وهنا بدأ المشهد المسرحى

يأخذ فى التشكل، ويصاغ فى نص دينى، وأخذ البشر يتقربون إلى القوى الخفية، بمشاهد ترافقها الكلمات الموسقة اقترابًا وتعبدًا، ودعاء، ومن هذا الينبوع، وتلك البيئة التى جمعت مشاهد الحياة الإنسانية لصياغتها صياغة مسرحية، تتضمن «فن الطقوس» ومايصاحبه من بخور، وموسيقا، وحركات، وتشكيلات، وأناشيد. انداحت المشاهد المسرحية، وتطور الفن المسرحى، حتى أصبح «فن الفنون» الآن، ويمكن القول - اطمئنانا إلى سنة الحياة - إن الفن المسرحى سنة الطبيعة وأحد مشاهدها، ونتاج منطقى للوجود الإنسانى بأنشطته المختلفة. والتاريخ الاجتماعى للشعوب شاهد على ذلك. فالفن المسرحى إذن يمثل ظاهرة إنسانية وحيوانية وطبيعية، وذلك فى إطار «مسرح المشاهد». ولكن عندما تطور وتنوعت وسائله وتقنياته، تحول إلى «فن» يستخدم الكلمة والموسيقا والتقنيات .. ولم يصل إلى هذه المرحلة إلا بعد مراحل من التطوير الاجتماعى والاقتصادى. ومن خلال التحام وتفاعل هذا الفن مع التاريخ فى أبعاده المختلفة، وأنشطته المتباينة، ومن خلال الاحتكاك الثقافى، والحضارى، وتطور الفنون القولية، والتشكيلية وفى إطار من الدراسات التى توفرت على بلورة هذا الفن؛ ليكون فى خدمة المجتمع الإنسانى بمستوياته المختلفة ومد حركته الاجتماعية الدائبة على وجه الخصوص، وهذا راجع إلى أن المسرح ظاهرة إنسانية اجتماعية وثقافية وذلك فى المستوى الفنى الذى وصل إليه بعد أن تطور من فن المشاهدة الذى يمثل ظاهرة كونية فى الأساس الأول إلى فن الكلمة التعبيرية والمصحوبة فى إلقائها بالحركة، وفى ظلال من التقنيات والموسيقا، والإنسان القادر على التقليد والتقمص والتشخيص. ومع هذه الاعتبارات، يصبح الفن المسرحى - أيضاً - جزءًا من العمل الإنسانى، ومشاعره وأحاسيسه، ويتخذ بالوعى أو اللاوعى موقفه من الحياة والمجتمع والمشكلات والمصير. وهو قادر فى الوقت نفسه على الإرشاد والتوجيه والتربية والتثقيف والتحرير والتغيير من مستوى إلى آخر أفضل منه وأقوم .. وهذا كله دون أن يفقد قيمه الفنية والجمالية الذاتية، لأن الفن، حينئذ، جزء من طموحات الإنسان .. بل وسيلة من وسائل الإيجابية لتحقيق هذا الطموح .. من ثم يكون

الفن المسرحى جزءًا من الثقافة العامة ومن الفن الإنسانى، وسلاحًا فى خدمة تطوره لأنه فى البداية جزء من الاحتياج الإنسانى، ومن المشاهد الاجتماعية، ولجوء الإنسان فى التعبير عن احتياجاته بالتقليد والتمثيل. أى جزء من اللغة التمثيلية المبنية على الإشارات والحركات والمشاهد، ثم أصبح مع التطور ملتقى المجتمع للترفيه والتثقيف والتحضر وتقديم الحلول أحيانًا، وهو - أيضًا - بنتائجه يخدم فى النهاية الحياة، أو الجانب المستقبلى منها، والذى تربى بين أحضان الحاضر. ويمكن بلورة البيئات والمراحل والثقافات التى تنفس خلالها الفن المسرحى، وكانت مفرزة للفن المسرحى المتطور، واستطاعت أن تقوم بدور تغذية الفن المسرحى ببعض المقومات.

ويمكن بلورة المراحل الوثنية والعربية القديمة التى مر بها المسرح، وظاهرته الفنية، وعناصر التمسرح الكائنة فى كيان الظاهرة، وإمكانية وجود توجهات نحو مسرح الطفل، وذلك بإجمالها فيما يلى:

أ - المرحلة الوثنية بطقوسها وفنونها الدرامية:

قد يرى البعض أن المسرح اكتشاف .. وأن هذا الاكتشاف لم يتم إلا مع «المسرح الإغريقى» .. لكن المنصف يرى أن المسرح جزء من الفطرة الإنسانية، وأحد وسائلها فى التعبير والترفيه .. وهذا مايجعلنى أعتبر أن المشاهد والحركات، وتمثيل الغير رغبة فى الإفهام، هو مادة خام قد غذت التوجه المسرحى العام، ومنها قد حدث تطور لتلك المشاهد حتى أصبحت فنًا مسرحيًا .. على مدى قرون طويلة اكتسب قوانينه وقواعده وأصوله .. ولهذا لا أستبعد أن تكون البيئات الوثنية الأولى، التى خطت الشعوب البدائية أولى خطواتها عليها، هى المرحلة الأولى لبداية فن مسرحى ساذج، وقد نطلق عليه «مسرح المشاهد». وهو من أقرب الأشكال إثارة، وجذبًا لاهتمام الطفل .. لكنه لايتجاوز مجرد اهتمام، وليس قادرًا على تأكيد الجوانب الروحية الإيجابية .. بل يساعد على ربط الطفل بالعالم المجهول الذى يسود الحياة بسبب تلك القوى، أو بسبب ذلك الفرد القوى المتسلط

الذى يعتبر نفسه مبعوث القوى الإلهية، لكنه قادر فى الوقت نفسه، على ربط هذا الطفل بأجواء روحية وعاطفية، لاغنى للطفل فى مراحله الأولى عنها .. و «المسرح الوثنى» وهو شكل بدائى من أشكال «مسرح المشاهدات» كان فى الحقيقة بمثابة «الرحم» الذى تربى فيه جنين المسرح بتقاليده البدائية، وتقنياته المتقدمة، والذى يمكن النظر معه إلى المسرح اليونانى على أنه الشكل الأكثر تقدماً والأغنى عنصراً، والأفضل ظروفًا، والأقرب إلى الشكل المسرحى الفنى بمعناه المعاصر، فإن كان «المسرح الوثنى» قد قام على النص الدينى بأساليب «الأناشيد» و«الترانيد»، والإيقاع بتموجاته المرتفعة، والمنخفضة .. فإن «المسرح اليونانى» قد عرف النص الفنى الأدبى، والشعرى: الدرامى، والملحمى بخاصة، وله عناصره فى المكان والزمان والمشاهدة من جانب الجمهور. وأخذ ينمو ويتطور ليصبح أداة تعليمية ودينية وثقافية واجتماعية، ومؤسسة تلتقى فيها المواهب الأدبية، والفنية والمعمارية، والتمثيلية، والقدرات الشخصية، ويمكن وضع المسيرة المسرحية فى مستويين:

١ - المستوى الوثنى البدائى الدينى : ويضم شعوب أفريقيا، وعلى رأسها مصر.. وفى هذا المستوى كانت الأعمال المسرحية تقوم فى الأصل على أساس دينى، يمثله نص دينى إنشادى ترنيمى، ويؤدى تمثيلياً فى شكل بسيط من أشكال تقمص الشخصية، أو الأداء الحركى التقليدى .. لكن مع اعتبار أن هذه الشكل هو المصدر الوحيد لنشأة وتطور المسرح ومضمونه الدراميين؛ لأن غنى هذا الشكل بالحركة، والصوت والطبل، والنفخ، والموسيقا الإيقاعية، وفقره فى مضمونه الفكرى، قد جعله مصدرا للأخذ والتطوير.

٢ - المستوى الثانى : ويبدأ به المسرح اليونانى .. حيث انتهى الأول بموته شعبياً، وانحساره فى المعابد، ومحاصرة الأسرار الكهنوتية لدوره الترفيهى ومحاولة عزل المسرح الدينى عن الشكل الجماهيرى، الذى أضحى هو البنية الأصيلة. وعلى ألسنة رجال الدين من الكهنة، والسدنة، وفى إطار هذا المستوى نما الفن المسرحى الدينى، ومنه ازدهر على يد العباقرة من الكتاب

والشعراء والفلاسفة والموسيقيين والمعماريين، والفنانين الموهوبين. فرح الجماهير .. لكن مع قليل من القواعد، والضوابط، والتقاليد التى أخذ الفنان فى ترسيخ مفاهيمها إلى أن استقرت تقنيات المسرح الدرامى .. فأصبحنا أمام فن مسرحى متكامل فى موضوعه، وشكله، وهو فى الوقت نفسه – مدرسة يتعلم فيها الأطفال الأصول، والقواعد، والتوجهات المحافظة. ويغرس فيهم آداب التعامل بمستوياته المختلفة، ويرسخ فيهم «أيديولوجية» الوطن والأمة، والدين .. حيث المسرح، مدرسة يتعلم فيها الشعب: أطفاله وشبابه ورجاله، وشيوخه، ونساؤه، وهو المنبر الحقيقى الذى يعلوه كل مهتم بالمجتمع، وتربية ناشئته، وتوجيه رجاله، كما أنه الصحيفة، التى نشاهد على صفحاتها كلمات، وحركات، تفعل فى النفوس، مثلما تفعل كلمات القادة والمفكرين والوعاظ والمربين.

ب – المرحلة العربية الأولى وظاهرتها المسرحية، وروافدها المغذية

١ – الرافد العربى الأول : إن محاولة تتبع ظواهر مسرحية عربية أولى هو من قبيل البحث عن الحقيقة الأولى لبدايات فنية مسرحية ولايمكن أن تتم تلك المحاولة، دون فهم أعمق، ووعى أشمل لطبيعة تلك البدايات الفنية، وقد كثرت تلك الآراء، التى تؤيد، أو تعارض وجود مسرح عربى[١] قبل الإسلام، أو وجود ظاهرة يمكن إطلاق مصطلح «المسرح» عليها فى المراحل التى تلت ظهور الإسلام .. والشىء الذى ينبغى الإيمان به هو أنه لايستطيع باحث، متأمل فى تاريخ الحضارات، وينصف تاريخ الشعوب، أن يجرد شعبًا، أو أمة من وجود مسرحى فى تاريخها القديم، أو الحديث، كما لايمكن قبول الأحكام المتحيزة ضد بعض شعوب أفريقيا وآسيا، وبخاصة شعوب الأمة العربية وذلك بالتقليل من إنجازاتها الحضارية فيما قبل الإسلام، وبالتالى

(١) انظر: المسرح فى الوطن العربى للدكتور على الراعى – سلسلة عالم المعرفة الكويت ١٩٦٠، كتاب ألف عام وعام على المسرح العربى ترجمة توفيق المؤذن دار الفارابى بيروت ١٩٨٢.

ضعف نزوعها المسرحى، الذى يعتبر من أهم ظواهر الحضارة، باعتباره ملتقى للفنون .. وتجريد الشعوب من الفن المسرحى فى صيغة من صيغه، بدءًا بالنص، أو بالفعل التمثيلى وانتهاء بالالتفاف حول الإخبارى أو حلقات الفرجة هو ظلم، ومخالفة للواقع، ومنافاة لطبيعة الأشياء، والفطرة التى جبل عليها الإنسان، وهى: المحاكاة، والتمثيل كمنهج لتحديد معالم الأشياء، وتوضيح ماخفى، وتجسيد المعنويات؛ إذ ليس المطلوب من الوجود الفنى للمسرح، تكامله .. وإنما يكفى وجود «ظاهرة مسرحية» و «مشاهد مسرحة»، أو نصوص قابلة للتمسرح .. وعلى ضوء هذه المقولة المتواترة، يمكن النظر إلى الشعب العربى، فى تاريخه القديم، خلال الحضارة اليمنية فى الجنوب، وإنتشار أسواق الأدب والتجارة، والتجمع البشرى فى الشمال، وذلك على أنه شعب، قد عرف المسرح فى بعض صيغه، أو أنه قد عاش حالة من التهيؤ والاستعداد، وتملك الخامات، قربته من أن يكون قد امتلك حالة يمكن أن نطلق عليها حالة تمسرح. حيث النص، أو السامر أو الالتفاف حول الفرجة .. ومع ذلك فليس من حقنا القطع بوجود مسرح عربى متكامل العناصر، والمقومات، وذلك على غرار ماعرف لليونان والرومان، كما لايستطيع أى باحث، أن يجد فى تاريخ العرب قبل الإسلام حقائق كاملة عن فن المسرح المعروف لدى عرب الجزيرة العربية قبل الإسلام، أو بعده .. إذ القطع بوجود فن مسرحى، أو أصالة مسرحية، يتطلب تأكيدات من الواقع تتمثل فى الآثار، والنصوص المعدة، والتقاليد الفنية المتوارثة .. وأخص ماعرف به العرب هو أنهم أصحاب شعر غنائى حماسى يقتات من ذاتيتهم وشعورهم، ويصور عواطفهم، ويحمل لغة ورسالة القبيلة إلى غيرها من القبائل والأمم، فهو فنهم القولى الذى أودعوه كل نشاطهم ورؤيتهم، وموقفهم من الكون والحياة، وقضايا المصير، فاكتفوا بهذا عن أن يكون لهم مسرح متكامل المقومات الفنية .. وهم قد عرفوا هذا اللون الغنائى، بسبب خصوصيات البيئة، وطبيعة شخصية العربى التى جعلته متحررًا من

الالتزام، والخضوع للأحداث، تستغرقه، ويستغرقها وقد عرف بحريته، التى أطلقت عقيرته بالغناء، والإنشاء والشعريين، وجعلته يغنى عواطفه، ومشاعره تجاه الكون، والوجود، والمجتمع، والحياة. ومن ثم ضعف فى شعرهم النزوع «الملحمى» و«التراجيدى» فالعرب -عبر تاريخهم الطويل- قد تعاملوا مع الكلمة، وعرفوا بالخطابة، وبالرواية، وبنقل الأخبار، وبالحث على الحرب .. إلى آخر هذه العناصر التى تكون فى الأساس «مشاهد» ، وهو أهد عنصر فى البناء المسرحى، فلماذا لايكون للعرب فن مسرحى عفوى، شأنهم فى هذا جميع الشعوب؟ ولا أقصد الأدب المسرحى، وإنما أعنى ظاهرة من ظواهر المسرح، وهذه فيما بعد تتطلب أدبًا مسرحيًا، قادرا على تطوير نفسه، وإذا كان المسرح فنًا يعرف بالشمول، وبأنه أبو الفنون .. فإننا لانبعد عن جوهر الموضوع، إذا قلنا بأن أى عمل يتسم بالفن هو جزء من توجه مسرحى؛ لأن المسرح بحكم طبيعته، وتأثيره ووظيفته، ورسالته، قادر على إستيعاب كل العناصر الداخلة فى إطار الأعمال المسرحية .. حيث أبسط صورة من صور الفن الشعرى يمكن اعتبارها عنصرًا مسرحيًا.

وفى هذا الإطار الأشمل، ينبغى التعرف على عناصر إيجابية، تؤكد إمكانية وجود بدايات مسرحية عربية، حتى يمكن اعتبارها مدخلًا إلى عالم مسرحى عربى وذلك استنادًا إلى أنه لاتوجد جماعة إنسانية، كما لايوجد شعب مهما كانت بدائياته، وإيغاله فى القدم، دون أن يكون لتلك، أو لهذا الشعب حظ من العمل المسرحى، فى أى مستوى من مستوياته كما أننا لانستطيع، فى الوقت نفسه، تجريد هذه التجمعات الشعبية أو القبلية، من أن يكون لها حظ فنى تتوارثه أجيالها اللاحقة، سواء كان هذا الموروث الفنى ممثلًا فى نص عفوى شفاهى، أو فى فضاء المكان، أو التجمع حول الحاكى، وأساليبه التمثيلية وأدائه التوضيحى، أو حينما يتحلقون حول الفرجة والتى تبدو فى شكل ما من أشكال الإبهار، وشد الانتباه .. ومن هذا المنطلق، فلست مع هؤلاء الذين يرون أن الشعوب البدائية، تعيش حياتها فى الواقع، والتاريخ، والوجود، والمصير، فراغًا حضاريًا وهامشًا

حياتيًا، ورتابة يومية، لاتسمح لها بأن يكون لها حظ موفور من المسرح وبعض تقنياته .. ومن ثم خلو هذه الحياة من أية مسحة جمالية، أو لمسة فنية، أو تذوقية ونقدية، وتحليلية . ومهما كانت درجات هذه المسحة .. ويدعم هذه المقولة، مانعرفه من أن الإنسان البدائى، استطاع أن يوظف الكون والطبيعة لخدمة مرحلته، فهو الذى شذب، وهذب فروع الأشجار ليتخذ منها أدوات صيده، ونحت الصخر ليتمكن من القبض عليه، واستخدامه فى إطار واقعه؛ بحثًا عن الطعام، ودفاعًا عن النفس، وعدوانًا على الآخرين، وقد رافق هذا كله افتتانه وعكوفه على الطبيعة، يجلوها، ويستجليها، حتى تمكن من أن يستنبت الكثير من الفنون التى امتزجت بحاجاته، وفى مقدمة هذه الفنون «النحت»، والرقص، والتعبيرات الحركية «الفلوكلورية»، وبهذا أصبحت قادرة، على إبداع ماتراه مناسبًا بسبب خصوصيات المكان والبيئة، فتوظف ماتراه مناسبًا، وصالحًا لحياتها وظروفها .. وقدراتها. ويتأسس هذا على أن هذه الشعوب تمتلك امتدادًا فى الأرض، وعمقًا فى التاريخ، وتنوعًا فى الطبيعة الكونية، يسمح بنشأة ونمو أى فن يتصل بالمسرح، ومقوماته، ولو فى إطار ماتسمح به تلك الظروف الخاصة .. حتى إننا نستطيع القول بأن الثقافة حينما تزدهر، وتنهض فى جانب من جوانبها فإن المسرح، يتأثر بهذا النهوض، والازدهار، وتأخذ التراكمات الفنية تتراكم، وتتحلق حوله بقية فنون القول، والفنون التشكيلية، ويصبح الإرهاص المسرحى بؤرة يشع منها الضوء المسرحى، الذى يبشر بنهضة مسرحية قادمة؛ ولذلك كانت معرفة العرب للشعر إيذانًا ببداية مسرحية ناهضة وقادمة.

وهذا يضعف رأى من كانوا يكتبون عن حضارات بعض الشعوب البدائية، والذى يستندون فيه إلى أن تلك المجتمعات تفتقر إلى الإحساس بالجمال وتقدير الفن «،بأن ذلك بوجه خاص يصدق على الجماعات التى تعيش فى الغابات مثل جماعات الأقزام فى «الكونغو» وتلك التى تعتمد فى حياتها على الصيد والقنص»[١] . ويستند هؤلاء فى دعواهم إلى أن حياة التنقل، والارتحال بحثًا عن

---

(١) من مقال أحمد أبو زيد – الفكر الكويتية عدد مارس سنة ١٩٨٧ ص ٤.

مصادر الحياة، وطرقهم فى تأمين حياتهم من القنص والإغارة، والاستغراق فى البحث عن مصادر الغذاء، والتجوال بين الهضاب والشعاب جريًا وصراعًا لتأمين لقمة العيش .. فمثل هذه الحياة، لاتسمح لتلك الجماعات بذلك التراث، بهذا اللون من «الوجدانية» و «الذهنية» الذى يتمثل فى الإبداع الفنى، وتذوق الجمال. ومصدر هذه النظرة المتعالية التى تقسم الناس طبقات حضارية وثقافية حسب اللون أو الجنس أو البيئة، هى كما يقول الأستاذ «أحمد أبو زيد» أوربا القرن التاسع عشر؛ لكن تلك النظرة انطفأت، وتراجعت، وانحسرت رؤيتها أمام الاعتراضات، والانتقادات التى وجهها علماء «الأنثروبولوجيا» الذين أتيحت لهم، أثناء بحوثهم الميدانية والحقلية المتعمقة، التى تعتمد على المعايشة الطويلة، والملاحظة الرقيقة، ودراسة الإبداع الفنى عند هذه الجماعات – فرض لحكم على هؤلاء. وتذهب الدراسة عند هؤلاء إلى ««أن الظروف والأوضاع البيئية والاقتصادية السائدة فى تلك الجماعات (البدائية) والشديدة التخلف لاتمنع – مهما كانت قسوتها – من وجود معايير جمالية خاصة بتلك الجماعات بحيث يسترشد بها أفراد الجماعة فى نظرتهم إلى الأشياء. وتقديرها، وتقويمها، والحكم عليها، كما يستعينون بها فى منتوجاتهم، وأعمالهم الفنية البسيطة لتى يمكن اعتبارها إبداعات فنية، توفر لهم المتعة الجمالية التى لاترتبط بالضرورة بمطالب الحياة المادية المباشرة، وإنما هى متعة خاصة تنبع من الاستغراق و لتأمل فى هذه الأشياء، أو العكوف على صنعها. وتطوير أدائها فى اتجاه الأجمل»[١] . وإذا كان جائزًا فى حق الشعوب البدائية، وكان ضرورة من ضرورات الاجتماع، أن يكون لكل شعب – مهما كانت درجة تخلفه أو تقدمه – نزوع فنى وجمالى فإنه من أوجب الواجبات أن يكون للشعوب العربية فى تاريخها القديم والوسيط، تراث فنى مسرحى، ونزوع جمالى، وتذوق لما يحيط بها من كائنات وأكوان؛ فما بالنا والعرب ليسوا شعوبًا وقبائل (بدائية) منعزلة عن الاحتكاك بالثقافات والحضارات الأجنبية، أو متحصنين بالصحراء فى عزلة، تمنعهم من أن يكون لهم إسهام

---

(١) عالم الفكر ص ١٤.

حضارى، مكتفين بما يقتاتونه مما تجود به عليهم صحراؤهم؛ وإنما لهم نشاطهم التجارى، وعلاقاتهم المتنوعة ثقافيا واجتماعيًا وإنسانيًا، كما لهم نضالهم وقتالهم وصدهم للأعداء من المشرق والمغرب .. وهم بهذا قد عاشوا حياة كاملة تعرف عادة للشعوب ذات الحضارة والأدوار التاريخية، وتستبقى لها حق الانتماء، إلى المراحل الحضارية بكل مظاهرها، مع الاحتفاظ لكل شعب بدرجة يختلف فيها عن غيره لكن بشكل عام، فإن للشعوب جميعها حقوقًا حضارية مشتركة. فشبه الجزيرة العربية، عاشت موقعًا يفرض عليها الاحتكاك بالحضارات الفارسية، والبيزنطية، وكانت بمثابة مقبض اقتصادى، و«استراتيچى» بين «فارس»، و «الرومان» أعطتهم وأخذت منهم، وخالط المجتمع العربى «جاليات» وفدت من كل أنحاء الأمم المجاورة، فينقلون خصوصياتهم الثقافية والحضارية، ويأخذون عن هذا المجتمع بعض قيمه، وفنونه القبلية والقولية .. من ثم أثرى هذا اللون من التعاطى الفنى المبكر تأصيل وترسيخ فنون المشاهدة.

كما عرفت بلاد اليمن بطبيعتها الفياضة بالعطاء الإلهى، وتعد هذه البلاد ذات الهضاب الكثيرة والجبال الشاهقة، والسهول الفسيحة من أخصب بلاد الله؛ حيث تكثر فيها ينابيع الفياضة، والآبار المتشعبة فى الأودية والسهول. فهى دائمًا تهتز وتربو، وتنبت مختلف الأنواع من الزرع، وتنتج من الثمرات والغلال ماشتهر أمره، وذاع صيته فى مختلف الأقطار من قديم الزمان[1] ومثل هذا العطاء لكونى الإلهى الذى يمهد لنشوء الحضارات، يتكامل – عادة – مع عطاء إنسانى ثقافى، وفنى، وعلمى، حتى يمكن أن تتكامل الحضارات وتتشكل المجتمعات ذات البعد الحضارى، والنزوع الإبداعى، والمثل القابل للتقليد والريادة. وخضوعًا لمبدأ التكامل الحضارى، يمكن اعتبار المسرح – كفعل إنسانى حضارى – أحد جوانب تلك الحضارة، باعتباره أبرز ملامح التطور الاجتماعى، وفى خدمة

(١) قراءة فى أدب اليمن المعاصر للدكتور عبد العزيز المقالح ص ١٤٤ ومابعدها.

النظام الحاكم القائم على الفرد المتصف بصفات إلهية، وتحيطه هالات أسطورية. وذلك مثلما عرفه اليمن مع ملوكه وأقياله. ولنا أن نتصور وجود هذا العنصر الحضارى فى تاريخ العرب قبل الإسلام، وفى جنوب الجزيرة العربية بخاصة، مستضيئين بما يلى:

أولا : بتكامل الحضارات، وماعرف فى الجنوب باليمن من حضارة مستقرة متنوعة، تنهض على أهم العناصر الحضارية – الزراعية والثقافية والمعمارية – والتى لاغنى عنها للحضارات ولا للتقدم الإنسانى .. والحضارة تعنى الأخذ بأسباب التقدم والتطور، ووسيلتها المحاكاة، وهو ماتم بين العرب وغيرهم من اليونان والرومان والفرس.

ثانياً : ما أنتجه الاحتكاك الحضارى بين العرب وغيرهم من تقاليد، وفنون وثقافات.

فهذا كله يؤكد وجود حضارة، ومن ثم ظاهرة من ظواهر الفن الذى يبرز فى إطاره عمل، ينتمى للفن المسرحى ونظل إزاء هذا كله، فى شوق إلى باحث، يتيح لنا أن نكون أمام حقائق مسرحية، قوامها الشعر الحافل بخصائص «الدراما» و«التراجيديا»، وحتى يمكن لهذا الباحث أن يحدث نوعًا من التناغد الفكرى المسرحى، بين العرب فى تاريخهم البعيد وغيرهم من معاصريهم، وذلك بعمل دراسة تقوم على التقابل، والمقارنة، وتخاطب لحظات التقارب والتداخل التاريخيين بين الشعب العربى، وغيره من الشعوب الأخرى ذلك خلال الاحتكاك بشتى مظاهره الاقتصادية والحربية، أو خلال النزوح والهجرات .. وإذا كان ماقلته، مقنعًا شكلًا، فإنه لايجعلنا فى حالة توافق باستمرار، حينما نقطع بانعدام وجود فن مسرحى عربى قديمًا، ولو فى إطر الإمكانات التى تتيحها الظروف لأنه لايوجد مجتمع من مجتمعات العمق التاريخى، دون أن يكون له حظ من الفن المسرحى، كما لاتوجد أمة من أمم الشرق والغرب من غير أن تعرف ونًا من

ألوان المسرح، أو دون أن تكون لها عناصر، تقترب أو تبتعد بها عن المسرح وفنونه.

ورغم توافر بعض، أو كل هذه العناصر، فإن كتابًا غربيين، ينكرون على العرب أن يكون لهم مسرح، أو مجرد ظاهرة مسرحية، ويعللون ذلك بأن المسرح فن معقد البناء، ويتطلب خصوصيات وإمكانات حضارية «فنية ومعمارية» لم تعرفها الحضارة العربية القديمة [كما أن العرب - لدى طائفة أخرى - قد برزت فى فن قولى أمالى عليها كل قدراتها الفنية، واستوعب كل توجهاتها نحو الفنون الأخرى. فكانت أحقية العرب فن الشعر أولى بأحقيتها فى الفنون الأخرى، مثل الفنون المسرحية والتشكيلية][1] .. فالعرب قبل الإسلام، قد عرفوا ألواناً من الفن يؤكد وجود حالة من اليقين، فى وجود فن مسرحى بشكل، أو بآخر.

٢ - الرافد العربى الثانى : نحن لانستطيع أن نجرد العرب بعد الإسلام من الخامات المسرحية، سواء تلك المتعلقة بالنص، أو بالفن، على أنه يمكن القول، بأن العرب قد امتلكوا هذين العنصرين، وذلك مع بداية الانطلاقة الأولى التى تحققت مع ميلاد الدولة العربية فى أحضان العباسيين .. حيث الملاهى العباسية، والمواكب: والشعبيات والتمثيل بفنون «المواليا» و «أيام المحرم» و «ليالى رمضان الكريم» وتأكد هذا أكثر عندما تحقق انفتاح على ثقافات العالم، وتجمعاته. ودخلت شعوب كثيرة فى الإسلام، واستوطنت عناصر شعبية اجتماعية أوطان الفتوحات بل إن هذه المرحلة من مراحل العصر العباسى، يمكن اعتبارها منعطفًا خصباً لتواصل القنى بين واقع العرب المسرحى المعاصر، وذلك التراث المتنوع والمستعاد .. فهذه المرحلة بكل ما تحج به من نشاط ثقافى، واحتكاك اجتماعى وتداعيات على المستوى الفكرى والحضارى .. تؤكد إلى حد كبير، المناخ الثقافى العربى، الذى استصاع، أن يبلور التوجه الحضارى، ويذكر للأمة دورها الريادى

---

(١) انظر: دراسات فى المسرح العربى والسينما العربية .. يعقوب م. لنداد مطبعة جامعة بنسلفانيا فيلادلفيا ١٩٥٨ [فى اللغة الانجليزية] وكتاب: الف عام وعام على المسرح العربى.

فى تأصيل فن المسرح العربى، وإفرازها المستمر، لظواهر مسرحية على مستوى النص الأدبى، كما نلتقى به فى مصادر مثل: «الأغانى»، و«حكايات القاضى البغدادى» وبعض مشاهد «كليلة ودمنة» أو على مستوى الفعل والفن التشكيلى، كما هو حادث فى مشاهد «التعازى»، «والأيام العشرة» وكنتيجة لنشاط هذه المرحلة، يصبح تراثها فى بعض جوانبه ظواهر قابلة للتمسرح، ويمكن استعادة بعض تلك الظواهر مع الحركة المسرحية الحديثة .. ولهذا كله، فإن فن المسرح المصرى العربى، الذى يدمن المعاودة، لماضى الحياة العربية والإسلامية، لايعود إلى فراغ تراثى .. بل سيجد قصص البطولة النبيلة، والحب العفيف ومشاهد الحياة العامرة بالواقعية والدفء، والمفاجآت المضحكة، والمواقف المأساوية الحزينة، ويعود إلى الأيام العشرة .. حيث «عاشوراء» واستلهام العنف والظلم، والتضحية والإيمان والجمال والبربرية، وحيث التعازى، ومشاهدها الاحتفالية، مثل واضح على الاستلهام. فالوقائع التى احتوتها الأيام العشرة: قد شكلت بطلا تراجيديًا مأساويًا استثنائيًا .. بحيث أسست بطولته خلال مراحل متلاحقة، ذكريات وضرا، واعادت سردا وتصورًا مرتجلا للحدث المأسوى .. أغنته البصيرة الشعبية، وأضافت له بعدًا أسطوريًا .. لكل هذا أعتقد، أن هذه الأيام العشرة، ناضجة بعناصرها المرتجلة والدرامية والتى نمت بفعل عطش الأبناء الصغار وشدة حاجتهم إلى الماء، ومنع المتوحشين لهم من شربة ماء تبقى عليهم حياتهم .. والحصار الشديد الذى يمنع أية بارقة أمل فى حياة، وإصرار البطل على مقاومة هذا كله، باستبساله، وجسارته، ثم استشهاده، وتحتاج لذلك إلى قراءة ومعالجة معاصرتين، لإمكانية تقديمها إلى عالم الأطفال، كى يدركوا أن مقاومة الظالمين ليست وقفا على الكبار .. بل إن الصغار، كانوا جزءا من حركة المقاومة، على مدى التاريخ الإنسانى، وليدركوا - أيضًا - أن الأبوة، لذاتها نضال وكفاح، من أجل الأبناء، وأن أشرف مايقوم به الآباء هو التمسك بدينهم، وإيمانهم، ومعتقداتهم وقيمهم التى يورثونها الأبناء، وهذا أعظم ميراث، وأعز مايقدم للأبناء.

وتعد التعازى إذن الرافد الثانى فى تاريخ الحركة المسرحية العربية الحديثة، وإذا كان الإسلام لم يعرف التوسع فى الاهتمام بفن المسرح، كما اهتمت به الحضارة اليونانية. وتوسعت فى تقنياته المختلفة، وفنونه المتباينة فإن الإسلام قد عرف لذلك ألوانًا من التعازى عرفته الشيعة، ونسبت التعازى لذلك إلى التاريخ الحضارى للإسلام، ولأسباب كثيرة لم تعرف الحضارة الإسلامية النوع المسرحى[1]. وقد يكون من بين هذه الأسباب هو رفض الإسلام للتصاوير والتشبه، والتخلق بغير الأخلاق الأصيلة، وجو البذخ والترف والمجون الذى يصاحب هذا كله .. لكن يمكن اعتبار «التعازى» مصدراً من مصادر أشكال الفرجة، والموضوعات المأساوية التى يقوم عليها المسرح التاريخى .. ومن ثم تصبح التعازى، الاستثناء، الذى يتيح للتاريخ الإسلامى، فرصة التعرف والتأصيل لحركة مسرحية قدمة، والتعرف على شكل مامن أشكال الدراما المسرحية وإن نظرة عى مايحدث، من خطابيات باكية، وحركات أسيانة حزينة، ومن تعذيب للذات بشكل مؤلم ونازف للدماء، ومن تحمل للألم، وولولة تهيم باسترجاع الماضى بشكل مشاهده المأساوية، يعطى لكل هذا الحق فى اعتبار تلك المشاهد أهم رافد من روافد تغذية المسرح العربى الحديث بأشكاله الدرامية، وموضوعاته المأساوية التاريخية، وأشكال الفرجة القادرة على عمل تطهير للنفس والضمير، والروح، والعقيدة، ومن أهم مشاهد التعازى تلك، هى أن مايسبق الأول من المحرم من الأيام الأخيرة من ذى الحجة تقام فى الجوامع والتكيات، فى الساحات العامة وفى بعض المنازل الخاصة المعروفة بتدينها وتشيعها من على المنابر، تعاز، يؤديها شخصيات دينية تسمى: «روزى كان» المقدمين؛ لتروى أحداث بطولة الحسين بن على، وتشيد بمواقفه وبطولته التى لم تستطع أن تخترقها إغراءات الأمويين، فهؤلاء «الروزى كان» كانوا يقومون بسرد السيرة الحسينية، على أنها ملحمة، يقوم بها بطل ملحمى، يمتزج فيها الرثاء بالغناء، والرواية بالمواعظ، ويتم السرد خلال حركات تمثيلية، وبمرور السنين تخلق جماعة تتسمى (بامامبر كان) أى المغنى على قاعدة المنبر، ويبقى دائمًا إلى جانب المنبر، ويتحاور مع «الروزى كان» ومع مواعظ، وسرد (الروزى كان) وأدائهم الشجى الذى يجمع بين الغناء والنواح

(١) انظر محمد عزيزه: المسرح والإسلام – كتاب الهلال عدد ابريل سنة ١٩٧١ ص ٢٤٣.

والبكاء، ظهر (النوح – كان) وهم مجموعة من البكائين يتجاوبون مع سرد (الروزى كان) وهكذا يتشكل مشرح المشاهد، الذى يرتبط فيما بينه بحوار ينمى الإحساس بالحدث، وباللغة الموظفة لإبراز هذا الحدث. «وبذلك أصبحنا أمام ازدواج يذكرنا بتحولات الجوقة اليونانية»[1] . ومن أول المحرم ولمدة عشرة أيام، تقام المسيرات الدينية العنيفة التى تجعل مدينة كربلاء فى حالة توتر دائم، ويرى «جوبينو» فى هذه الاحتفالات شيئاً يشبه الطقوس «الوثنية»، وذلك كما أوضح محمد عزيزه فى كتابه: الإسلام والمسرح، وتشهد شوارع المدن الشيعية –وبخاصة كربلاء– المسيرات التى تتخللها الرقصات، وأصوات المنشدين لقصائد المديح والندب، والرجال يعتدون على أنفسهم بالسيوف والسياط، وأشخاص متنكرون فى هيئة إمام يمتطى صهوة جواده والدماء تنزف منه بغزارة، وفى اليوم العاشر من المحرم يتم تمثيل مشهد التعازى، وقد كتب هذه المشاهد مؤلفون مجهولون، ويتم تمثيلها فى الساحات العامة، وفى الهواء الطلق، وذلك كمسرح مفتوح، وتدور المشاهد تمثيلا كموكب الحسين مع من تبقى معه، حيث نشبت المعركة بين الإيمان، والقيم، والقلة الملتفة حول قائدها الذى كان على استعداد تام للتضحية بنفسه فى سبيل المبادىء التى خرج دفاعًا عنها وبين أنصار الأمويين.. وفى هذه المعركة ذبح أنصار الحسين، وقطع رأس الحسين وأخذت النساء والأطفال أسرى إلى دمشق، وقد حملت كل رءوس شهداء عاشوراء إلى يزيد على أسنة الرماح، وهكذا يتم سنويًا تمثيل مأساة كربلاء، وآلام السيد الحسين رضى الله عنه».

إننى مع هذه المشاهد أمام حالة تمسرح، يلتقى فيها الفنان والمشاهد، وكل يقوم بالدور المطلوب منه فى صدق وأمانة، تجعلنا أكثر اقترابًا من عالم مسرح الذى يمكن أن يشرح معنى كونه رافداً مغذيًا لحركة المسرح العربى المعاصر، كما أن مسرح التعازى هذا يتضمن توجهات دينية، وأخرى سياسية وهو صالح للإسقاط، وللتوظيف مما يجعله قادراً على التأثير، والتكيف مع طموحات المتعاملين معه إخراجا وكتابة وتمثيلاً ويمكن له أن يصل مابين التراث العربى

---

(١) محمد عزيزه، المسرح والإسلام.

القابل للتمسرح قبل الإسلام، وماهو موجود الآن فى العالم العربى من نهضة مسرحية عربية حديثة .. وإذا كان لنا من تصور عن الروافد اللاحقة، التى رفدت الحركة المسرحية العربية، فى أفقها الأوسع، فإن الاحتكاك الثقافى (العربى - الأوروبى) قد جعل من أواخر القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين بوتقة انصهار للتجارب المسرحية، وتفاعل مسرحى داخل الوطن العربى، وبين العرب وغيرهم، مما جعل الحديث عن المسرح المصرى والعربى حديثا يثير الشجن والفكر، والتأصيل حيث حضور الرؤية المسرحية الفنية، والفكرية..

جـ - تجربة الاحتكاك الثقافى الحضارى، والرافد الثالث: صحيح أننا شعوب عربية، لنا تراث بشكل، أو بآخر يقربنا ممن يقولون بأن التاريخ العربى، فيما قبل الإسلام، أو تاريخنا المصرى فيما قبل دخول الإسلام، وفى أواسطه، قد عرف المسرح فى مستوى من مستوياته اللغوية أو الفنية أو المعمارية .. لكننا نظل متمسكين بمن يرجع بالبداية المسرحية فى العصور الحديثة، إلى العصور المملوكية، والعثمانية، وذلك، بسبب شيوع أشكال من الفرجة، تتمثل فى فن «الأراجوز» و «خيال الظل» و «مسرح الدمى»، وهى بداية صالحة - أيضًا - للتأريخ لمسرح الطفل حيث الفرجة شرط من شروط هذا المسرح .. وأعتقد أنه بمرحلة عصر محمد على، وعودة المبعوثين المصريين من أوروبا، ودعوة رفاعة رافع الطهطاوى إلى مسرح الإضحاك والتسلية، الذى يهدف إلى الإصلاح ودعوته إلى أن تقوم بمصر - ومن ثم بالعالم العربى - نهضة مسرحية على أسس أوروبية، ومستفيدة بالاحتكاك الثقافى والحضارى. وهكذا أخذ خط النهوض المسرحى يبدأ من التاريخ الحديث حيث الفرجة المنتشرة بين الأحياء الشعبية، وفى المدن، ثم الدعوة إلى فن مسرحى على غرار المسرح الأوروبى. ولذلك اعتبرت مرحلة الخديوى إسماعيل، بإنشاء دار الأوبرا، والنشاط المسرحى بإسقاطاته السياسية والاجتماعية، هى نتاج تلك البداية عند العثمانيين، ثم الدعوة لدى الطهطاوى، وأخذت الانعطافات وخطر التقدم والتطور تتوالى، والفرق المسرحية تتكون،

وتتشكل حسب المنهج والفلسفة التى تعمل فى ظلها، ومن أبرز هذا كله هو ماتم على يد أسرة (مارون النقاش) ثم (يعقوب صنوع،) وماقدمه المبدعون من نصوص وعلى رأسهم: «عبد الله النديم».

ومع الاحتكاك الثقافى، والحضارى، والاجتماعى، الذى تم من أوسع أبواب اللقاء بين الشعوب فى العصور الحديثة، أى مع الاستعمار والتبادل لتجارى والنشاط الاقتصادى، والاجتماعى، قطع المسرح العربى، والمصرى مراحل وأشواطًا، أعطتنا صورة قريبة من الفن المسرحى المأمول، وصيغة أخذت تتأرجح مابين الكلاسيكية، والاجتماعية، والواقعية، والعبثية، والتجريدية، وعبر إنجازات «مارون النقاش» و «يعقوب صنوع» و «أبو خليل القبانى»، «ويوسف وهبى» و«على الكسار» .. إلخ. غير أن «مسرح الطفل» لم يكن له وجود خلال هذه المراحل، حتى الستينيات. لكن الأعمال المسرحية التى قدمت خلال هذه المراحل كانت- فى بعضها -صالحة للتعامل مع «عالم الطفل»، ولتكون مصدرًا للمشاهد المسرحية، وذلك متلما كان مسرح المشاهد الوثنية، والدينية، يؤدى دورًا تعليميًا وارشاديًا ووعظيًا يفيد الطفل، ويستطيع التعامل مع عالمه الذى ينبنى على العاطفة والخيال والانبهار، وعشق البطولة، والإعجاب بالفرد وتمجيد القدرة المنطلقة عن قيمه العظيمة.

ثالثاً: مسرح المشاهد الوثنية وعالم الطفل

إن الطابع العام «لمسرح المشاهد» من حيث ظروف البيئة، والمكان الذى تقدم فيه أعماله، والجمهور الذى يقدم له هذا العمل، لايتميز بخصوصية عقلية تجعله مسرح الخاصة، لأنه مسرح، يثير فينا متعًا مادية، يجعلنا مبتهجين وسعداء، ونستشعر التناغم، والائتلاف، حتى يحدث لنا نوع من التطهر الأفلاطونى، كما يثير فينا بمشاهده المضحكة، وملاهيه المنعشة أحاسيس السرور، والحبور، والشعور بانتعاش عالمنا الداخلى، فنعبر عنه بالضحك وهذا ماينا سب أطفالنا؛ لهذا فهو مسرح العامة. بل مسرح الجمهور البدائى الذى يظل مشدودًا بكل

حواسه، وقدراته الإدراكية، لما يتميز به هذا المسرح، من مظاهر وخصائص سمعية، وبصرية، وشمية، حيث البخور لافرق فى هذا بين الكبار، والصغار، لأن الجميع شبيه متساويين فى هذا القدر من الإدراك الممتع. ورغم أن عالم الطفولة قد يتميز بميزات البداوة الناضجة، والبراءة الصافية فهو أقرب إلى مايقدمه المسرح حينئذ من أشكال وألوان ومشاهد .. ورغم السوابق المسرحية على «مسرح اليونان الدرامى، والملحمى» فإن المسرح خلال هذه الفترة الباكرة، كان يتسم بعنصر الإثارة، والمتعة والخوف والاكتشاف، أى محاولة اكتشاف المجهول.. وهذه العناصر مما يساعد على «شكل مسرحى» يقوم على عنصر «الفرجة» وفى الوقت نفسه، هو صالح للتوظيف التربوى للطفل، ويتجاوب مع خصوصياته فى الانبهار، والمتعة، والتعامل مع الغيبيات، وهذا المسرح بألوانه، وأشكاله ومشاهده، قادر مع عالم الطفولة، على إطلاق خيال الطفل .. فهذا الخيال الذى تمد الطفل به بكارته الأولى وفى الوقت نفسه بداوته، لن يضيع وسط زخم طفولى يسود الشعوب البدائية، والمجتمعات الإنسانية القريبة من البداوة .. بل سيقدم للطفل عالمًا قابلا للتفسير بعد أن كانت الضبابية تكتنفه، فيقوى انتماؤه وإيمانه، وتتكون لديه التوجهات الأولى نحو الأفضل .. وهكذا تتربى مدارك الطفل فى هذه المراحل الأولى من تاريخ الشعوب، وفقًا لهذا الأدب المسرحى الشفاهى التمثيلى الملون بأزهى الألوان، والمضمخ بالبخور، وخشب الصندل، والمطهم بالموسيقى، والترانيم ومع هذه الألوان للمسرحية، نعجز أن نقدم تصورا لإمكانية تخليق عمل أدبى مسرحى خاص بالطفل، لأن مثل ها العمل ليس موجودًا وجودًا مستقلًا .. بل هو نسيج متداخل فى الأعمال المسرحية، وهى التى تكون فى الأساس، عناصر الفرجة والمشاهدة، والموسيقا والإبهار، فالمسرح حينئذ، ليس أكثر من كونه مسرحًا احتفاليًا وكل شىء فيه متكامل، ولاينهض بذاته كعنصر مسرحى .. بل متداخل فى النماذج المقدمة للكبار الذين يلتقون مع الصغار – حينئذ – فى أكثر من نقط التقاء لايوجد – إذن – مايسمى – خلال هذه الفترة الممتدة – بمسرح الأطفال، لأن هذه الألوان لاتشتمل على خصوصيات الكبار أو خصائص الأطفال

والصغار.. وإنما ألوان أفرزتها الفطرة فهى، أقرب إلى الطفولة الإنسانية .. كما أن الارتباط بين هذه الألوان، وعالم الطفولة. وثيق إلى حد يضعهما فى مستوى استدعائى كامل، أى أن عالم الطفولة يستدعى مثل هذه الأشكال .. وهذه الألوان تستدعى عالم الطفولة. ولاشك أن لمثل عالم الطفولة خصائص تفرق بين مايقدم للكبار، ومايقدم للصغار .. ومع ذلك. فإن هذه الخصائص التى يتميز على أساسها البناء الأساسى للمجتمع، ويعد بها عالم الطفل رمزا للحضارة الإنسانية، ودليلا على تقدم الوعى البشرى بحاجاته، ومطالب فطرته الإنسانية، ومقاييس عراقة العمران الاجتماعى .. فجميع هذه الخصائص، سواء منها مايتصل باللون أو الشكل، أو الخيال، والعواطف هى امتداد لأعماقه التى تلح علينا، فى كل مانبدعه أو ننجزه، وتظل تصاحبنا عبر الزمان والمكان، ومانفرزه من عادات وتقاليد وطبائع، لم يمح معالمها اختلاف العصور، ولاتغير الأنظمة، ولافسحة الدهر، عبر قفزاته المتلاحقة، ذلك أن هذه الأشكال والألوان، تمتزج، وتتراسل، لتكون، مع رحلة الإنسان، عبر طفولته، وشيخوخته مسددة نحو اية فنية جمالية، إلا أن هذه الخصائص باكورة الأعمال الفنية المسرحية، تقل بتضعف تأثيراتها الخلافية. حتى ليمكن الاعتقاد بأن تصور الكبار وهم يشاهدونها أقل انبهاراً .. لكنها مع الصغار تمثل إحدى حاجاتهم الملحة التى تؤكد على جوهر شخصيتهم وهى فى الوقت نفسه، خاضعة للجوهر الإنسانى الذى يعتبر أساساً للطفولة حتى ليمكن – مع التأمل الفنى الراقى – النظر إلى مثل هذه المشاهد القديمة، القائمة على الحسيات على أنها هى فى الحقيقة: الشكل الملائم للفطرة، والمتفق واحتياجاتنا البدائية الكامنة فى شخصياتنا الحضارية، ولهذا يمكن الاستفادة منها عند تقديم مسرح للطفل، والتعامل معها على أنها مكونات أصيلة لهذا المسرح، والتعامل مع تلك الحسيات، والمبهرات وفى مقدمتها الألوان لبهجة.

فالأبحاث أثبتت، أن الطفل، يتعرف على مايعجبه من الألوان، وينجذب إلى البريق واللمعان، ويظل متذكرا للألوان الصارخة، لفترة طويلة وهذا يؤكد، أن الأطفال، لايعتمدون على اللغة، حين يتذكرون الألوان، أو يسترجعونها، بخلاف

المراحل لما فوق الطفولة ابتداء من الشباب، وهى المراحل التى تمثل اللغة، أهم أدوات الثقافة .. فالطفل فى مرحلته الأولى، يستعيد الألوان للتعرف وتذكره لعبته، ومن يحيطون به، وفى مرحلته التالية، يعتمد على مدركه الحسى الانبهارى، للانجذاب نحو الألوان، والأشياء المصاحبة لتلك الألوان .. من ثم فإن الألوان تلعب دورًا هامًا فى مراحل حياة الطفولة، واعتماد المسرح فى بعض تلك المراحل على اللون، إنما هو تلبية لحاجات نفسية وفنية لدى الأطفال يضاف إلى عنصر الألوان عناصر الحركة، والحجم، والإلقاء والرقص، والإيقاع والموسيقى الجماعى، فهذه العناصر كلها بنائية باعتبارها فى إطار مسرح «الأطفال» .. حيث الفرجة واللون الزاهى، والموسيقا، والأناشيد والأقنعة - إن وجدت - والملابس التاريخية، و(الديكور) المناسب إلى آخر هذه المظاهر التى تثير الطفولة، وتثير خيالاتها، كما نستطيع أن نستخص من هذا التراث المسرحى عناصر مستعادة لإقامة مسرح حديث للطفل الآن أى الإنسان الجديد، الذى نحاول أن نتبناه فى طفل الحاضر المعاصر، لكى نؤسس لمسرح هو فى الحقيقة إحدى حلقات المسيرة المسرحية الموصولة بالفطرة الإنسانية، وأى مسعى لإبراز العنصر المسرحى الإنسانى، ومسح تراث الأزمنة، وصولا إلى خلفية تراثية مسرحية إنسانية، هو فى نظرنا مهمة حتى نستطيع فى الوقت نفسه التأصيل للحركة المسرحية العربية فى زمنها القديم .. لكن ما الذى نستخلصه من هذا كله، مستندين إلى ما أثير من أفكار حول تطور ونشوء ظاهرة مسرحية إنسانية تشمل الجانب الوثنى الغيبى، ثم الجانب الدرامى المتكامل والشامل لجميع عناصر المسرح وانعكاس هذا كله على عالم الطفولة؟ وقد تمنحنا استعادة نشأة وتطور المسرح من المشاهدة إلى الدراما فرصة بلورة أساسيات الكتابة لمسرح الأطفال، وذلك فيما يلى:

١ - هناك موضوعات تتميز بخصوصيات الطفولة، وهى بحكم طبيعتها يخرج الكاتب المسرحى منها بكنوز من المعانى والأحساسيس تتجاوب مع «الطفل» وهى الموضوعات المتصلة بالغرائب والأخيلة الممتدة فى آفاق المجهول.

٢ – الصدق والأصالة شرطان مهمان فى تناول هذه الموضوعات. والصدق الذى أعنيه هو الصدق الفنى والنفسى المؤسس على صدق المعلومات ورسمها بدقة فى إطار من الخيال الفنى الممتع، واعتبارها جزءا من حركة النمو لمسرحى، المقدم فعلا على خشبة المسرح .. ولهذا فإنه ينظر إلى كل مايقدم للأطفال من عناصر الفرجة والمشاهدة هو فى خدمة العمل المسرحى المقدم.

٣ – ويتجلى هذا الصدق – أيضًا – فى اختيار لغة مشتقة من بريق الفطرة، ومصادرها العفوية .. لكن بإتقان يتفق وعالم الطفل .. وأهم شيء يبتكر الكاتب المسرحى ألفاظه وصوره، وأساليبه، وتعابيره الدالة على المعانى المقصودة، من ذات الخصوصية. وهى الاستعداد التام، والموهبة كاملة فى التعامل مع عالم الطفل، أى منسقة مع الطفل وعالمه النفسى والاجتماعى والمرحلى. لكنه مسرح ينأى بحقيقته عن الإيغال فى عوالم بعيدة عن عالم الطفولة.

وفى معظم المراحل، وعلى الرغم من عدم وجود الممثل المحترف أى المخرج المتخصص، فإن المسرح بشكليه «المشاهدة» و «الدراما» قد عرف المسرح المحترف، وذلك فى ظل المعابد وساحات الملاعب والرياضة، والخطابة، وعرف الأطفال الذين يقومون بالتمثيل و «الجوقة» و «الكورس»، وعرف – أيضًا – الكاتب المتخصص والأسلوب المسرحى الفنى، لهذا كان علينا أن نستفيد من إمكانات هذا المسرح، ويصبح موضوعًا للدراسة حول موسيقاه وألوانه، وكلماته، وحركات الممثلين، وأفكاره وجميع تقنياته، لأنه قريب فى شكله ومضمونه من عالم الأطفال، وحتى نستطيع أن نقدم مسرحاً حديثًا يكون استمرارًا للمسرح القديم بألوانه، ومشاهده، وأشكاله «الدرامية» و «الفلوكلورية» و «الكوميدية».

إن أهم مايقدمه «مسرح المشاهد» من عناصر، صالحة لمخاطبة الحداثة أو حين يقدم تراثًا بديلا معاصرًا، هو أن نستفيد منه فى كل مايجعلنا نتأكد – دائمًا– من أن الأطفال أبرياء، ويعتمدون على الغير وغير قادرين على التلقى

العقلى، القادر على التحليل، لأنهم يتلقون بحواسهم، ومن ثم فهم أميل إلى العفوية، والتلقائية، لذلك يجب علينا من خلال مثل هذه النوعية من العروض والمشاهد، أن نجعل أوقاتهم مفعمة بالسعادة، والأمان، والسلام، واللعب، والتعلم والنماء، ونعمل أكثر بتوظيف للأدب المسرحى، وكل ألوان الوجدانيات، أن يتشكل مستقبلهم فى جو الانسجام، والتعاون، والألفة، وزرع بذور الثقة فى أعماقهم لتنمو توجاتهم الحياتية فى جو من الأمان المطلق على أنه ينبغى إضافة ملاحقة نموهم فى مسيرة تتسم بالأفق المتسع مع كل مرحلة، والقابل للتجاوب والتعايش، وتمكينهم من اكتساب الخبرات وإثراء تجاربهم .. وإذا كان المسرح بعامة يعمل على ترقية نوعية لطفل، فإن مسرح المشاهد والفن الشعبى والدينى، يرسخ قيم الإنسان، وصيانة حقوقه، وتقوية الدفاع، وجسارة الموقف، ونبل الغاية، حتى يتحول المستوى الإنسانى من مجتمع الغابة بصراعاته الشريرة الظالمة إلى مجتمع الإنسان بمودته، وإيجابياته، وتساند قواه الاجتماعية تساندًا يجعل أطفالنا وكأنهم يعيشون منظومة إنسانية متناغمة.

ولن يتأتى هذا إلا بتربية الطفل تربية متكاملة، ليصبح العالم والفن والنص الأدبى الراقى من أبرز ملامح ثقافته وعملياته التربوية والتعليمية، والاجتماعية، ويكون الأدب هو المنهج الذى يصوغ له عملياته التعليمية وهذا من شأنه أن يجعلنا، أكثر اهتمامًا بمتابعة الحركات التاريخية المسرحية، لنستطيع التأكيد على إمكانية وجود أشكال مسرحية يمكن أن تشكل أساسًا تاريخيًا لوجود «مسرح الطفل» أو «ظاهرة مسرح الطفل» .. حيث «مسرح الطفل» يمثل حداثة تحتاج إلى تأصيل لوجودها عبر حركة التاريخ المسرحى .. إن التداخل - تاريخيًا- بين ألوان عديدة من فنون المسرح، يجعلنا أقرب إلى الفرضية القائلة، بوجود فن مسرحى يتعامل مع الطفل من لدن ظهور أول مشهد مسرحى أفرزته الحياة على وجه الأرض، ولهذا كان من الأفضل مواصلة المسيرة التاريخية المسرحية لنتأكد من هذا .. ومن أن المسرح فى عصوره الحديثة قد تأثر بالروافد التى أتته من التراث مرة، ومن الفن وحالات التمسرح التى عرفتها العروبة المستعربة ومن الغذاء الحضارى، وتفاعلاته المختلفة مع أوروبا.

الفصل الثانى

البدايات الحديثة والمسرح العربى وموقع مسرح الطفل

أولاً البدايات الحديثة:

لقد كان رواد الحداثة المسرحية العربية إبان النهضة العربية الحديثة أمام اختيارات فى مواجهة الغزو الثقافى الغربى، الذى أخذ يتسلج به المستعمر للنفاذ إلى أعماق الشخصية العربية، ومحاولة مقاومة تراثها القابع فى داخلها، يوجه كل إمكاناتها ضد الوجود الغربى - وسواء أكانت الثقافة الغربية، وهى جزء من الثقافة الإنسانية، غزواً، أم تلاحقًا واحتكاكًا مهيمنا - حيث المستعمر لايرى فى التراث العربى سوى رافد قوى يغذى الشخصية العربية بأصالة مستمدة من روح التاريخ وقواه الفاعلة، ومن ثم ففيها إحباط لكل مخططاته العسكرية والتبشيرية والثقافية، وذلك فى اتجاه اقتلاع الحضور والوجود العربيين، لإحلال الحضور والوجود الغربيين من خلال مجتمع يحمل سمات عربية، وجوهرًا غربيًا، لذلك كان رواد النهضة الفكرية والثقافية بعامة، والمسرحية بخاصة، أمام مواقف متضاربة. فهم لايريدون أن يكونوا استمراراً للمسرح الغربى، كما لايريدون أن يكونوا منفصلين عن حركة الفن المسرحى الأوروبى، باعتباره شكلا أوروبيا أصيلا ونحن إذا كنا قد عرفنا فى الماضى البعيد بعض الأشكال التى تقربنا من عالم المسرح، فإن غربة الشكل المسرحى فى نظامه الكامل، وإنتماءاته الغربية أمر لايختلف عليه أحد من الباحثين فى ميدان العمل المسرحى. لذلك كان أهم اختيار أمام الرواد هو استعارة الشكل المسرحى الغربى بأسلوب ومضمون عربيين؛ تمشيًا مع حركة الإصلاح التى أخذت يدها تمتد إلى كل شىء، وكان المسرح - كفن غربى تشكلت به ومعه حركة التنوير الغربى- قد تأثر إلى حد كبير بالنهضة المسرحية الغربية، وقد تحققت نهضته فى العالم العربى فى إطار النهضة الشاملة التى قامت على دعامتين: **التراث**، و **المعاصرة** المحكومة بالغرب، وإنجازاته. فكان التراث هو

الاستلهام الذى لجأ إليه المسرحيون العرب تحصنا بالثقافة الوطنية، دعماً لها، وإبرازاً لدورها، وإطلاقاً لقواها الفاعلة فى حركة التاريخ، وكان هو الينبوع الذى يمتح منه هؤلاء، والمصدر الشامل أمامهم، والذى وجدوا فيه، وفى أبطاله وأحداثه وأيامه مضموناً ثورياً وقومياً لضرب كل المعوقات التى تعوق حركة التقدم العربى المعاصر، والوقوف بجانب كل الجبهات التى تناصر الثقافة الوطنية والقومية، حيث «التراث شىء قائم فينا، وهو ذاتنا التى تنادينا من وراء العصور، وإن العودة الفعلية إليه بقصد الاستكشاف أو المعرفة والتعرف، ينبغى أن تكون طريقاً لتنميته، والامتداد فى المستقبل بقيم متطورة عنه مستلهمة رؤاه، مستمدة حوافزها من كثير من حقائقه، مضافة إلى حقائق عصرنا[1]. فحركتنا المسرحية ينبغى - كما أراد لها روادها - ألا تعزل نفسها عن التراث والحداثة الغربية، فأخذت لذلك الشكل الغربى، واستفادت من التراث مضموناً وفناً، ورؤية، وتوظيفاً. وقد استطاع الرواد المؤلفون والمنفذون، أن يجعلوا من هذا المسرح العربى الناشىء، واجهة وطنية قومية فى مواجهة الواجهات الاستعمارية على كل المستويات التى حاول المستعمر إدخالها فى مناطق نفوذه الفكرى والاقتصادى والسياسى، من هنا اتسمت مرحلة المسرح العربى بالمواجهة السياسية والاجتماعية، وذلك لمواجهة «الخديوى» ونظامه السياسى الحاكم والنظام الاجتماعى المتخلف، ثم مواجهة المستعمر الإنجليزى بعد سنة ١٨٨٢ بمضمون قومى وطنى كجزء من حركة الإصلاح التى شملت نواحى الحياة فى المجتمع المصرى، وأثمرت مرحلة تاريخية، اتسمت بالزعامة والريادة، وحددت وبلورت معالم القضايا التى عاشتها مصر والعالم العربى. وفى العمق العربى فى المسرح تكفل بمواجهة قومية حضارية ضد السلطة العثمانية، والسيطرة الاستعمارية، وأبرز إنتاج هذه المرحلة كان فى خدمة القضايا ذات البعد السياسى والاجتماعى. ويستعين بالتراث توظيفاً - أحياناً - وبالواقع ورموزه - أحياناً

---

(١) من مقال عن التراث بمجلة الأقلام العراقية العدد ٩ ص ٢٥ سنة ١٩٧٨.

أخرى – حتى يمكن اعتبار المسرح الحديث للنهضة المسرحية العربية أحد مرتكزات النضال السياسى والاجتماعى. وقد تحددت معالم الحركة المسرحية فى بدايات حداثتها، رمع احتكاكها المتفاعل مع حركة الحياة فيما يلى:

١ – فى إطار الانفتاح على الغرب بعامة، والفرنسى بخاصة، ومع مايعرف فى مراحل الانعطاف الحضارى، والتاريخى، وتحقق نوع من الاحتكاك الثقافى والاجتماعى، وقد نشأ عن هذا التلاقى تغيير فى مفاهيم الحياة، وكان «المسرح» أحد تلك المفاهيم التى تطورت، وتحددت الصورة الفنية له، باعتباره أحد أركان النهضة الحديثة، والعامل الفعال فى التغيير الاجتماعى، وذلك بأثر من الفعل الحضارى الغربى مع عصر «محمد على» ومابعده، ثم الهجرات التى تتابعت من الشام، وقامت بها «أُسَرٌ» و «عائلات» عرفت بالفن والتمثيل والصحافة والكتابة.

فتاريخ المسرح فى أكثر صفحاته إشراقا وسطوعًا، ونصوعًا – إذن ماهو إلا انعكاس لدوره فى الحياة .. فالكاتب المسرحى، والممثل والمخرج كل منهم النتاج الإنسانى لوظيفة المسرح حيث هذا النوع من الفن يحتاج إلى عناصره الأصلية المتمثلة فى كوادره البشرية، كما يؤدى دورا فى حركة الحياة، ويؤدى دوراً أكبر للأمة التى تريد النهوض كيما تولد ولادة جديدة .. وولادتها تلك تعنى طفولة قد نشأت، وازدهرت فى ظل فن مسرحى يرعى توجهاتها وينمى قدراتها ويكشف عن قواها الخلاقة .. والمسرح بعامة كان دائما بحاجة إلى المؤلف والممثل والمخرج، حتى يمكن اعتبار الفن المسرحى – حينئذ – فنًا أصيلا، وينشأ فى إطار تقاليده الراسخة، وتتحدد توجهاته تبعاً لأصالة الفن، وحاجات المجتمع، وشروط المرحلة التاريخية .. لكن سنحاول بإيجاز تتبع المراحل التى شكلت مدخلا تاريخيًا وفنيًا لفن المسرح المصرى والعربى فى مرحلته المعاصرة، تمهيداً لبيان موقع «مسرح الأطفال» من على خريطة الحركة المسرحية بعامة إذ يمكن اعتبار النداءات التى صدرت عن «رفاعة الطهطاوى» رائد ثقافتنا المصرية، والعربية الحديثة، والتى

جاءت فى كتاباته وتحليلاته-التفاتة مبكرة للاهتمام «بفن المسرح» وذلك فى السنوات الباكرة من القرن التاسع عشر [إلى أهميته كتعبير اجتماعى ومبدأ أخلاقى]، ولم يحاول أن يرتد به إلى أصول عربية، وإلى تراث دينى أو قومى وإنما [راح يحلل طبيعته وأهدافه لينتهى من ذلك إلى صلاحيته كفن تحتاجه بيئتنا العربية المصرية، ليدفع بعامة الناس فيها إلى المشاركة فى التزود بالمعرفة لواجبة فضلًا عن أن فيه تهذيبًا للنفوس، ونشدانًا للتسرية مع الفائدة][1] وهذا الموقف التبريرى كان مرتكزا على الدعوة إلى فنون الغرب.

٢ – ويمكن اعتبار عرض أوبرا [عايدة] فى ٢٤ ديسمبر سنة ١٧٨١ البداية الفنية للمسرح المصرى العربى، ومؤشراً فى الوقت نفسه على طبيعته الغنائية، وتوجهه الترفى، وارتباطه الغربى .. وقد دعم هذا ماقام به «الخديوى إسماعيل» من تعميق لدور الثقافة الغربية، وذلك بابتداعه واستقدامه مجموعة من الفرق الأوبرالية والاستعراضية المسرحية .. وبهذا تحدد الطابع الفنى لهذه البدايات المسرحية، وهو طابع غنائى استعراضى، يمزج بين التراث والتاريخ، والثقافة الدخيلة السائدة، ورغبة الجمهور حينئذ، فى المتعة والفرجة. وخلال هذه البدايات، كان يظهر عمل مسرحى متفوق ومتطور ومرتبط بالقضايا الاجتماعية، والسياسية، ويمثل إحدى الحلقات المتقدمة، التى أنضجت الفن المسرحى، وربطته بقضاياه الملحة، فضلا عن عناصر الفرجة والمتعة، والتسلية، وذلك على يد الشوام من عائلات المؤرنة «مارون النقاش» و «سليم النقاش» ثم «أديب إسحق» ثم «يعقوب صنوع»، وهى بداية فردية «ولاتشير إلى مسرح باللغة العربية قبل ذلك التاريخ، وذلك يخرج خيال الظل، والأراجوز»[2] لكن بساطة وسذاجة، وسطحية هذه الألوان المسرحة، وقيامها على الغناء والتطريب قد جعلتها بداية متكيفة مع مجتمع، يحاول أن يتذوق هذه الألوان .. وقد تطور المسرح على أيديهم فيما بين حكم

---

(١) عالم المسرح – نعمان عاشور – دار الموقف العربى ص ٣٠.

(٢) النقد المسرحى فى مصر للدكتور أحمد شمس الدين ص ٣٠.

إسماعيل وابنه توفيق، وبدايات الثورة العرابية بدءاً بمسرح التسلية، وتربية النفوس وتهذيبها لكن فى إطار كوميدى، ثم انتهاء بغرس تعاليم الحرية وأصولها حيث تبلور المسرح السياسى خلال فترة توفيق والعرابيين، على يد «يعقوب صنوع» .. الذى يعد بحق الأب الشرعى للمسرح السياسى فى مصر .. وقد قام على السخرية السياسية، والربط بين الصحافة والمسرح فى محاولة للدعوة إلى مبادئه السياسية، وكان يقدم فيه: [القطع التشخيصية الفكاهية باللغة الدارجة، التى يفهمها العوام لإيقاظ النفوس المتهورة، وإخراجها من ظلمات القهر .. إلى نور الحرية][1].

وقد انشأ النديم مسرحًا اتجه فيه اتجاهًا يقوم على الأخذ بأسباب السياسة، ونشر مبادىء العرابيين. لكن فى إطار تعليمى.

٣ – ومع هزيمة العرابيين، وبداية عهود الاحتلال البريطانى لمصر، تحول المسرح إلى فن للتسلية والمتع الرخيصة، وإلى فن غنائى تطريبى، على يد الفرق الشامية، التى اتخذت من الإسكندرية ميدانًا مسرحيًا لها مثل فرقة «أبو خليل القبانى» و «أسكندر فرح» و «أولاد عطا الله» وبعد أن كنا نلمس نهضة مسرحية قوامها الفن والأصالة، والامتداد التاريخى حيث التراث العربى الإسلامى يطل من خلال هذا المسرح الذى كان من الممكن أن يكون مادة تربوية للأطفال .. انكسر المد المسرحى التراثى العربى الإسلامى بتوجهاته التربوية، وحل محله مد مسرحى غنائى تطريبى يوفق بين السلطة القائمة، والذوق الشعبى العام الذى شجعه الاحتلال، وقوت منه ثقافة المحتل .. ويمكن ربط ظاهرة الفن التطريبى وانتشاره فى عالم مسرح مابعد الاحتلال بحالة غيبة الحس الوطنى والقومى المنفى بسبب الهزيمة العسكرية، لأول ثورة عسكرية شعبية ضد الأرستقراطية المستبدة بكرامة وعزة الشخصية المصرية .. وقد أرجع الدكتور محمد مندور غلبة الطرب والغناء إلى عاملين:

---

(١) المسرح النثرى للدكتور محمد مندور ص ٧٥.

أ – **حب الشعوب العربية للطرب**، والغناء بحكم التقاليد والتربية .تى جعلت من العرب القدماء يتغنون بشعرهم، ويحددون لكل قصيدة الضرب الذى تغنى به على نحو مانجد فى كتاب الأغانى.

ب – **كما يرجع إلى ظروف العرب** الحياتية التى غلبت عليها الخشونة حينًا، والقسوة حينًا آخر، والظلم أحايين كثيرة .. مما يولد فى نفوسهم، حاجة ماسة إلى الترويح بالغناء والطرب[1] .. ويتوالى ظهور الفرق المسرحية فى محولة جادة نحو تأصيل فن مسرحى مصرى عربى، ولذلك نجد فرقة سليم النقاش وبعده يوسف الخياط، ثم سليمان القراوحى، وأخيراً فرقة القبانى، التى اعتمدت على الغناء والتطريب ثم اسكندر فرح. فسلامة حجازى، وفيما بين ١٨٧٠ إلى أوائل القرن العشرين، تبلورت حركة مسرحية، عمقت الإحساس بالمسرح وفنونه، ونقده، وتذوقه .. لكن أهم عناصره هو الغناء والرقص والتطريب، والتنكيت، والسخرية.

وهذا اللون من المسرح كان بطبيعته أقرب إلى عالم الطفولة .. حيث الغناء والطرب والموسيقا فى إطار أشكال استعراضية، وهو ما يمكن إعتباره مسرحًا للكبار والصغار معًا على أساس من المتع التى تقدم للعين والأذن معًا، فضلًا عن الأفكار التى يبثها هذا اللون خلال طربه، وغنائه، وموسيقاه، واستعراضاته، كما تدل هذه المرحلة من تاريخ المسرح المصرى العربى الحديث على النزعة التجارية، واعتماد هذه النزعة على رغبات جمهور مابين الهزيمة العرابية وإحتلال مصر، والحرب العالمية الأولى، وميول الجماهير التى تدل على عدم وعى، وفكر، انتماء وطنى. وفى هذه الحالة من المرحلة بالذات كثرت العروض الرخيصة، والخمارات بالقرى المصرية، وانتشرت الفجاجة فى الفن: أغان، وموسيقا، وعروض، وجوقات، ومشكلات اجتماعية ذات إسفاف.

٤ – ومع بدايات القرن العشرين، وعندما تبلورت الحركة الوطنية حول زعامتها الممثلة فى «مصطفى كامل» أخذ يظهر على سطح الحياة الثقافية مسرح

---

(١) المسرح النثرى للدكتور محمد مندور ص ١٠٥.

تاريخى، يدعم ويساند تلك الحركة المخلصة فى وطنيتها، وانتمائها الإسلامى .. ومن ثم العربى ولذلك رأينا مسرحًا تاريخيًا، يستعيد أمجادنا وانتصاراتنا التاريخية .. واستطاعت الدراما التاريخية أن تقدم [السلطان صلاح الدين ومملكة أورشليم سنة ١٩١٤] و [أبطال المنصورة سنة ١٩١٥] و [الخليفة الظافر سنة ١٩١٧] .. وقد شهرت هذه الدراما التاريخية استنادا إلى عوامل هامة سياسيا وفنيا .. وتعكس إحساسًا باضمحلال الشخصية العربية .. ومن ثم العمل على استعادة أمجاد هذه الشخصية المنفية، ويمكن لهذا اللون من المسرح أن يكون صالحًا فى توجهاته الوطنية والقومية والدينية؛ للتعامل مع «عالم الطفل»، بحيث يمكن القول مع هذه الدراما التاريخية إنها جاءت بعد أن لجأت إلى تراثنا التاريخى؛ لتستمد من ينبوعه شخصيات عظيمة، عرفت بانتصاراتها وبصمودها فى وجه الأعداء؛ لتذكر المشاهد والمتلقى المصرى بعامة، بماضيه التليد؛ ولتقف بالصغار والأطفال بخصة، أمام الأمجاد التاريخية، وماحققته الأجداد من انتصارات، حتى يمكن أن ينشأ هذا الجيل بين أحضان وطنيته وأمته العربية والإسلامية .. فهذا المنطلق قد حقق للدراما التاريخية الامتداد الواسع، والفاعلية الإيجابية واستمر يؤدى دوره، لكن بتراخ أحيانًا فيما بين الحربين الأولى والثانية، واستطاع - رغم هذا - أن يبلور الاتجاه القومى، والوطنى، ويؤدى دورًا مرحليًا.

٥ - ومع الحرب الثانية ظهر بكثافة المسرح التجارى اللاهى العابث، وذلك فى خدمة جنود الاحتلال، وجيوش الحرب .. كما أن الحرب قد أحدثت، ندوبا وشروخًا فى البناء النفسى والاجتماعى؛ لذلك لم يقدر للدراما التاريخية أن تستمر فى دورها؛ لأن الدراما التاريخية، ذات موقف تنويرى، والظروف حينئذ لم تكن لتسمح بتبنى موقف الخصوم الوطنيين والقوميين للمعسكر الغربى الاستعمارى، كما كان الموقف من الناحية السياسية، يشهد موقفا مائعًا، تجاه القضية الوطنية. كما أن غيبة المثقفين، والمبعوثين قد أضعفت

الروافد الفنية والإبداعية التى تغذى مثل هذا النوع من المسرح الدرامى، الأمر الذى أخلى ميدان الفن المسرحى من الدرامات التاريخية وبدت من أجل ذلك «الميلودراما» الاجتماعية تلبى الواقع الاجتماعى، الذى أفرزته الحرب الثانية، وتستجيب لمطالبه فى أعمال فنية تتخاطب مع الوضع النفسى الجديد، ولتستجيب لتلك الكمية الهائلة من المصائب والفواجع، التى أخذت تطفو على سطح الذاكرة المصرية من ناحية، وما أوجدته الحرب من علاقات اجتماعية، وإنسانية من ناحية أخرى .. وأخذت هذه المسرحيات الاجتماعية بما تحويه من مشكلات، ومضامين، وبما تقدم من إضحاك فج، ومزج بين الضحك والبكاء فى سذاجة وافتعال، تزرع فى الخواء النفسى إحساسًا بضآلة الإنسان المصرى، وهامشيته، ويكشف له عن كآبته، وخيبه آماله فى وطن حر، وحياة اجتماعية عادلة .. وخلال هذا كله كانت هنالك أعمال أصيلة هادفة يقدمها «مسرح الريحانى» و«أولاد عكاشة» و«يوسف وهبى» وتعتمد فى كتاباتها على «أحمد شوقى» و«فرج أنطون» و«إبراهيم رمزى»، ثم «على أحمد باكثير». وعمومًا فإن مما يلفت إليه النظر مع حركة المسرح المصرى العربى أنه مع الدراما التاريخية، استطاع أن يدمج مجموعة من شخصيات التاريخ مع مجموعة من الشخصيات المعاصرة، ليقدم فعلا مسرحيا دراميًا ناجحًا ومؤثرًا، وأن يدمج الأغنية والفعل والموسيقا والشعر والزجل، ليقدم مشهدًا ضاجًا بالحركة، والصوت، والرؤية مما جعله قريبًا من قلب المشاهدين، واستطاع المسرح – حينئذ – مع كثير من العوامل أن يبلور رؤية اجتماعية، يتشكل فى منظورها فعل مسرحى قادر على الكشف والنقد والتوجيه مما جعله قريبًا من الواقع الاجتماعى واستطاعت – أيضًا – تلك الحركة المسرحية الممتدة من أيام إسماعيل، وحتى قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ أن تؤسس فنًا مسرحيًا ناجحًا واستعادة النظرة الشاملة فى الرؤية الإبداعية، وإبداع فكر جديد، يتمحور حول مفهوم مسرح مصرى عربى بتوجهات قومية، وتقدمية وخلال هذا السياق الفنى، والفكرى، يتشكل فن

مسرحى، نأمل في أن يكون المدخل الفنى التاريخى لمسرح مصرى عربى، نستطيع أن ندخل به عالم الستينيات وماتلاها، وأن يكون مجرى نهر لحياة مسرحية متجددة بما يجعلها قادرة على أن تفرز أعمالا مسرحية موجهة للأطفال وعالمهم، وللعمال وواقعهم، والفلاحين، وخصوصياتهم. أى يمكن أن نلتقى مع فن مسرحى يتشكل حسب الخصوصيات التى تطرحها التجمعات الخاصة؛ لنلتقى مع «مسرح الأطفال»، و «مسرح العمال»، و «مسرح الفلاحين»، و «مسرح المحاربين» و «مسرح الحرفيين» .. إلخ هذه النوعيات، والطوائف التى طرحتها الحركة الاجتماعية.

٦ – ومع الخمسينيات والستينيات حيث المسرح فى القمة، من اهتمام نظام الحكم تنتعش الحركة المسرحية، معتمدة على جيل من المثقفين الواعين بحركة الفكر والثقافة، والمتواصلين مع الحركة الوطنية والقومية والاجتماعية وزاد ارتباط الفنانين المثقفين، والموسيقيين الواعدين فى ميدان التقدم المصرى والعربى، بتلك الحركة المسرحية وقد اجتاحت هذه الانتعاشة المسرحية المثقفة أقطاراً عربية، وبذرت بذور نهضة مسرحية عربية، وفى خضم هذا النشاط المسرحى، الذى تفوق على كل الظروف وحتي سنة ١٩٦٧ تبلورت تلك الحركة فى قيم:

أ – الجمع بين الموهبة والثقافة، باعتبار المسرح فنًا قوامه الفطرة، والصنعة من ثم كان ظهور طبقة من الموهوبين المبدعين المدعومين بالدراسة العلمية الجادة، سواء كان هؤلاء كتابًا للمسرح، أو مخرجين، أو ممثلين، أو فنيين تشكيليين، أو عمالًا يقومون بتجهيزاته.

ب – تحقيق الهدف، وإربتطا العمل الفنى برسالته الفكرية، وفلسفة المجتمع الجديد، وتوضيح رؤيته تجاه المستقبل، وموقفه من الماضى.

جـ – كما كان المسرح فى معظمه مسرحًا اجتماعيًا، ورؤية سياسية .. لكنه لم يصل إلى درجة ناضجة من المستوى الفلسفى بين الفنون، فقد حدث نوع من

الاستبدال، الذى ينطوى على خطاب مسرحى ملتزم، تجاه آليات المرحلة سياسيًا وإجتماعيًا، متجاوزًا إلى مدى الخطاب الفنى من محاولة تقديم عرض مسرحى، يقوم على آليات الفن، وحاجاته، وتفجير طاقاته، واتساع المساحة الوجدانية التى تتحرك عبرها هذه الأعمال المسرحية، لتؤكد فاعليتها الأدبية والفلسفية، ووضوح الموقف العقائدى، وترسيخ البعد الفنى، وتعميق نواحى المعرفة المسرحية، وذلك نفياً للمزاج المسرحى الفردى، والهدف التجارى، والنكتة المتصيدة هنا أو هناك .. ويبقى دائماً لحركة المسرح المصرية العربية أن تظل قابضة على الموقف الفكرى والفلسفى الذى يوصل للحركة المسرحية، ويقربها من عالمها الدرامى الأصيل، ومن وهجها (الميلودرامى) النظيف، ويربط الفنان المسرحى بفنه، وبكل ما يحتاج هذا الفن من وسائل الإبداع، وقد يذهب البعض إلى أن الفن المسرحى الرخيص قد أستلب حرية المسرح فى تقديم عروض موضوعية، تكون فى خدمة الدراما الراقية .. ومن هنا جاءت الفجاجة .. لكن الحق يقال، إن الحركة المسرحية تموج بالعديد من التوجهات، وتزخر بزخم من النشاط المسرحى، يجعلها قادرة على تقديم الأفضل، وفى ظل هذه التوجهات الفنية الأصيلة تلمع فى مصر دعوات إلى «المسرح العمالى»، و«مسرح الفلاحين» وإتجاهات، فى أن يكون المسرح تعبيراً عن الحياة، لصيقًا بحياة الناس، كاشفًا عن كل جوانبها السياسية والاجتماعية .. ومن ثم كان حاملًا لبذور التقدم، وترسيخ قيم التغيير الاجتماعى والتوعية السياسية، والصقل الثقافى، وبهذا ارتبط المسرح بالمجتمع، وبكل طوائفه وطبقاته وبحياته، مؤثرًا فيها ومتأثرًا بها، ومن خلال هذا كله تتضح معالم الدعوة إلى «مسرح للطفل» باعتباره أحد البنى الأساسية فى تكوين مجتمع مصقول بالتجارب الحضارية الحديثة.

٧ – وربما كانت الستينيات، من أهم الفترات الخصبة التى أخذ التفكير خلالها يتجه إلى الاهتمام بمسرح الطفل، وذلك فى إطار نظرة الدولة والنظام التعليمى، والتربوى إلى الأطفال وذلك عن طريق صياغة المناهج التعليمية والتربوية، والقيم الحضارية و«بورتريهات» لوقائع التاريخ المصرى والعربى

والإنسانى وأنلس أسهموا فى صناعة التاريخ، وحققوا تقدما وتحضراً لمجتمعاتهم، والتوجه إلى المؤسسات الحاضنة للطفولة لدورها، ومحاولاتها فى تنشئة جيل قادر على بناء المجتمع الجديد، الذى كانت تحلم بتحقيقه وتكوين الإنسان القادر على تشييد دعائم القاعدة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، التى ينبنى عليها المجتمع الجديد .. ومحاولة التفكير فى بناء هذا المجتمع، أو تغييره إلى الأفضل، يعتمد على إعادة تشكيله، وذلك عن طريق صياغة جديدة للبشر أنفسهم، تبدأ من سن مبكرة فى عهد الطفولة، وإمتداداتها على عتبات الشباب .. ومن أجل التأثير فى عالم الطفل ينبغى الاهتمام بشئون الطفل، وبفنونه وأدبه وأن نكون قادرين على سبر أغوار عالمه. وذلك عن طريق الكشف عن قدراته، وتلبيه حاجياته.

من هذا المنطلق أخذت الدعوة تتجه إلى أدب الطفل، وفنونه بعامة،إلى المسرح الموصول بعالم الطفل بخاصة، وذلك مع أوائل الستينيات، وعلى يد كتاب مصر ومثقفيها فكان الاهتمام بالطفل وعالمه، هو نفس الاهتمام بالإنسان المصرى والعربى، وكان الاهتمام بمسرح الطفل هو اهتماما بخلق المناخ المناسب لتنمية القدرات البشرية القادرة على تحمل مسئوليات التقدم، ولن يتحمل هذا الدور سوى طفل، قد تربى تربية اجتماعية وإنسانية، ونفسيه، ومرحلية، كما أنه ليس فى مقدور فن أن يستطيع تحقيق هذا سوى المسرح بفنونه الشاملة.

ثانياً: مسرح الطفل بين ظاهرة التمسرح العربى والحداثة المسرحية

المسرح كظاهرة فنية هو – أيضًا – الأكثر استيعابًا لعناصر فنية متعددة، وهو الفن القادر على النمو باستمرار وخلال مراحله الفنية قد يتضمن فناً مسرحيًا يمكن تقيمه للأطفال، ومن متابعتنا لظاهرة التمسرح العربى قبل الإسلام. وبعده ندرك أن هذه المرحلة الممتدة، قد لاتصلح فى مجملها أساسًا لفن مسرحى، يتعامل مع عالم الطفل، لأنها فى معظمها صالحة للتعامل – ضمن

فنون أدبية أخرى – مع الكبار، ذلك مع استثناء الكثير من الصفحات لتراثية، التى تمتلىء بالمشاهد والصور اللغوية، الصالحة للمادة الإبداعية المسرحية، ومن كثير من المشاهد المسرحية الحية، التى يشهدها المجتمع العربى المسلم عبر المواسم، والأحداث التاريخية، وخلال فعل الحكائين، لكن الأصل فى كل هذا، أنه موجه إلى الكبار، وعلى الرغم، من أنه يحمل ظواهر تمسرح، حيث أدبنا: شعره، ونثره هو أدب كبار، وذلك حينما يراعى البناء الأسلوبى، والمضمون الفكرى، لكن يمكن الاستفادة من هذا التراث، بتحويله إلى أشكال للفرجة، أو إلى أعمال قابلة للتمسرح، وذلك لربط الأطفال بتراثهم من ناحية، وتعميق الحس اللغوى من ناحية أخرى، ويمكن اتخاذ مادة هذه الأعمال من قصص الأبطال العرب و لمحبين العذريين، ثم قصص «كليلة ودمنة» وفن المقامات و «ألف ليلة وليلة»، وصور من الملاحم الشعبية، وقد يتحول مسرح «مارون النقاش» [١٨١٧ – ١٨٥٥] القائم أصلاً على الاستعراضات الغنائية والذى ارتبط، بفنون الكوميديا، وبقوة تأثيره من ثم فى المشاهدين بعامة، والأطفال بخاصة، مادة صالحة «لمسرح الطفل» .. كما يمكن اتخاذ مسرح «أبو خليل القبانى» [١٨٤١ – ١٩٠٢] شكلًا من أشكال مسرح الطفل وذلك لقيامه على المسرح الغنائى، وإعتماده على الفن القصصى المستمد من الموروث الشعبى، وبالذات «ألف ليلة وليلة» وإذا كان مسرح القبانى، قد اعتمد على الغنائية وأجمل قصائد الشعر العربى الملحنة، فإنه بذلك قد فتح باباً واسعًا لفن المسرح العربى الغنائى، وفن «الأوبريت» وفنون الاستعراض التى تمزج بين الحركة الراقصة، والكلمة الملحنة، والموسيقا المصاحبة .. وهذا اللون صالح للعرض فى إطار «مسرح الأطفال»، والمسرحية الغنائية هى من فضل أشكال المسرح للأطفال، ويمكن الاعتماد عليها فى تقديم عروض مسرحية، وبث أفكار تربوية وتعليمية. والتركيبة الفنية التى يقوم عليها المسرح الغنائى تحقق للطفل، فوق الأفكار التربوية، والتعليمية، متعة الحواس، واستثمار هذا اللون فى إكساب الأطفال خبرات، وتجارب وقدرات لغوية وموسيقية وفنية قولية، وقدرة على الطريب والغناء، كما أن هذا العمل، يخاطب كل مستويات الطفولة، وقادر على

توحيد مشاعرهم، ويساعدهم على التقاط الكلمات المؤداه أداء عربيًا سليمًا والتعبير الفنى الجميل .. فإذا التقينا «بيعقوب صنوع» [١٨٣٩ - ١٩١٢] وبمسرحه الموصول بالواقع، والنازع إلى السياسة فإننا نتيح للأطفال عروضاً تتسم بالواقعية وبالمواقف الأجتماعية .. ومثل هذا المسرح قاد على التنوير والإضاءة، والكشف عن العلاقات الاجتماعية، ومن ثم يؤدى وظيفة تربوية سياسية، ويحث على القيم الفاضلة، ويؤكد فى الأطفال روح التعاون والتسامح. والمسرح فوق هذا يقدم متعة للأطفال، وذلك عن طريق المواقف الاجتماعية المتناقضة، والصور الواقعية التعبيرية، بمفاجآتها المضحكة، كما يضيف ثقافة مسرحية للأطفال الموهوبين، الذين يتميزون بشغفهم للمسرح والتمثيل .. حيث مسرح «يعقوب صنوع» البداية المسرحية الحديثة، ويمكن لذلك التأريخ به لنشأة المسرح الحديث فى مصر والعالم العربى، فإذا انتقلنا إلى المسرح الشعرى الغنائى عند «أحمد شوقى» و «عزيز أباظة» و «أحمد باكثير»، والشعرى الدرامى عند «نجيب سرور» و «عبد الرحمن الشرقاوى» و «صلاح عبد الصبور» وفاروق جويدة و «أحمد سويلم»، وغيرهم من الشعراء المسرحيين، سنجد هذا المسرح يمد مسرح الطفل بالخبرة التاريخية، وباللغة الصافية، وبالغنائية الشفافة، وبالخطابية المؤثرة.. فهذا المسرح الشعرى فى معظمه، قد استقى موضوعاته من التاريخ الإسلامى، والعربى، والمصرى وهذا المسرح الشعرى يعالج موضوعاته تلك بمنهج أخلاقى، ودينى، ووطنى، وقومى، وهو لذلك صالح لأن يشكل مادة أساسية لمسرح الطفل، وإضافة إلى ذلك .. فإن سمات الشخصية العربية، والروح المصرية والنزوع الدينى، والقومى، تظهر أساسًا فى المسرح الشعرى، مما يجعلنا موفقين فى تقديمه بطبيعته إلى أطفال مابعد سن العاشرة، وذلك حينما يتضمن أفكارًا بناءة حول القومية، وقيم المجتمع التاريخية، ويمكن لهذا اللون من الأشكال الفنية أن يقدم إلى الأطفال، فى جميع مراحل عمرهم الزمنى، وفيما بعد سن الثالثة، وذلك بفضل مايتميز به المسرح من بساطة فى الكلمات، والإيقاع والتراكيب، ومايتضمن من أفكار تعيش وتتطور، وتتجدد، بفعل البيئة والسن، ومن ثم

نستطيع القول، بأن التراث، بدءًا بالظاهرة المسرحية عند العرب، ومرورًا بالمواد المسرحية فى «التعازى»، و «استشهاد الحسين»، وماهو مكتوب فى «كليلة ودمنة» و «الأغانى للأصفهانى» و «حكاية أبى القاسم البغدادى» لمؤلفه محمد بن أحمد أبى المطهر الأزدى، و «ألف ليلة وليلة» و «فن المقامات» والسير الشعبية كل هذا تصلح استعادته، وإعادة مسرحته، وإستخراج مايفيد الأطفال .. بحيث يمكن اعتبار مسرح الطفل فى أكثر مراحله حداثة، ما هو إلا تطور لحركة مسرحية عربية قديمة قدم العصر الجاهلى، أى بما يمكن أن نعتبره داخلا فى إطار مفهوم «المسرح الشعبى الشامل ذى الصيغة الاحتفالية» .. وبهذا نكون قد حققنا أصالة مسرحية عربية تتعامل مع عالم الطفل، جذورها فن مسرحى شعبى احتفالى شامل، وامتداداتها فى الحركة المسرحية الحديثة، والتى تبدأ بمارون النقاش، ثم أبو خليل القبانى، فيعقوب صنوع والمسرح الشعبى .. وأخيرًا أعمال المسرحيين خلال الستينيات والسبعينيات .. حتى الآن، فهذه خلفية، تؤكد على استمرار، وتواصل حركة المسرح بعامة، وانتماء مسرح الطفل إلى بدء مسرح عربى ومصرى بخاصة، لكن الستينيات – بحق – هى المفرزة الناضجة لمسرح الطفل، واستنادها فى هذا إلى فنون المشاهد والفرجة فى التراث المملوكى والعثمانى.

ثالثا : التأصيل والنزوع المسرحيان وعالم الطفل

أ – فى التأصيل المسرحى وعالم الطفولة :

مسرح الأطفال، فرع من المسرح العربى، قابل للمناقشة، وإبداء الرأى حول أولويته، وطرح قضايا تأسيسه، والسبب فى ذلك يرجع إلى أن المسرح نفسه، يرفض مثل هذه الإشكاليات حول تأسيسه، لأنه فى الواقع جزء من حركة الحياة نفسها، ولأن أدبنا العربى فى عمومه أدب كبار .. فإن مسرح الطفل، قد يجد فى الكثافة «الفلوكلورية» العربية زخمًا تراثيًا مليئا بأنماط من «المسرح الاحتفالى» وفى الأسواق العربية بأنشطتها الثقافة والتجارية، وخطب الخطباء، وإنشاد الشعراء، وجماعة المداحين، والرواة والحكاة، والحلقات المقامة وسط أرض القبيلة،

وفى المخزون الشعبى، والأيام العربية، يجد فى هذا كله تراثا يمده بشكل من أشكال المسرح يجمع بين الكلمة والأداء قد يكون الفضاء المسرحى لعالم الطفل، مغيباً طيلة مئات السنوات التى انقضت على المراحل التراثية، لينشأ عندنا أشكال: «خيال الظل»، و«صندوق الدنيا» و«الأراجوز»، لكى تظل المادة المسرحية المتمثلة فى الكلمة والأداء، مرافقة للتراث الذى يمكن إستدعاؤه، ليمدنا بمخزون وفير من المواد المسرحية، أى تلك المواد التى تعتبر خامات قابلة للتحول المسرحى. وهكذا نجد عملية البحث عن البداية الأولى للمسرح العربى. ومن ثم فإن مسرح الطفل بمصر والعالم العربى قد بدأ بعد أن تأصلت الفنون، ومنها فن المسرح العربى، الذى انخرط فى إطار الحركة الحضارية المعاصرة، والتى بدأت بالحركة المسرحية خلال القرن الثامن عشر بمصر والعالم العربى. ومن هنا نستطيع تصور تطور مراحل تأسيس مسرح الطفل فى النقاط التالية:

١ – مرحلة السامر الاحتفالى، والراوى ومشاهد الأحزان التى كانت تلم بالشعوب فى أعقاب فجيعتها، ومصائبها بفقدان الشخصيات ذات القداسة أو عقب سقوط المدن، والعواصم. وهذه المرحلة تبدأ قبل الإسلام، وتستمر حتى أوائل العصر العباسى.

٢ – مرحلة التأسيس لنص مسرحى، ويتمثل هذا فى الأساطير، والخرافات وأقاصيص الرواة، حول القصص القديمة، والحكايات المروية، عن الراوية المجهول، وفى «ألف ليلة وليلة»، وفن «المقامات»، والسير والحروب، وهذه تمتد من العصر العباسى حتى فترة حكم محمد على؛ إذ منذ البدايات الباكرة لتاريخ التراث العربى – رواية وشفاهة وتدويناً – يمكن أن نلمس، عند هذا التراث، نصوصاً صالحة كمادة إبداعية مسرحية، ويمكن اعتبار هذه المرحلة فى إطار تاريخ المسرح العربى، بأنها مرحلة تكوين، وإبداع وتشكيل النص المسرحى، فإذا أضيف إلى ذلك، أن هذه النصوص، كانت تؤدى فى شكل مسرحى، اعتبرنا هذه المرحلة، مدخلا فنياً وتاريخياً نحو حركة مسرحية عربية حديثة.

٣ – مرحلة التقليد والمحاكاة للغرب: إنطلاقًا من الترجمة إلى التأليف ويمكن اعتبار بعض هذه الأعمال المصرة والتى تتميز بالنقد الاجتماعى، والكوميديا من الأعمال التى تقدم للأطفال فى مراحل الطفولة الناضجة وتستمر هذه المرحلة حتى قيام حركة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢.

٤ – مرحلة ميلاد «مسرح الطفل» وفيها حاول كتابنا المسرحيون الغوص فى «عالم الطفولة»، واستخراج الخامات المسرحية المناسبة لمراحل النمو والتى تصل لفن مسرح الطفل، بما فى ذلك البناء المعمارى، والتمثيل والأزياء والتقنيات المسرحية المناسبة لمثل هذا المسرح النوعى، وفى إطار هذه المرحلة قدمت أعمال تتسم فى معظمها بالشعبية والأسطورية، والفكر الهادىء البسيط.

٥ – ومع تطور دراسات الطفولة، والاهتمام الموجه إلى عالم الطفل ظهرت كتابات متخصصة فى مسرح الطفل، نذكر منها، كتابات: «الكيلانى» و «عبد التواب يوسف» و «سليمان العيسى» و «أحمد سويلم» و «فتحى فضل» ومن المهتمين بكتابة النص المسرحى للأطفال على مستوى الأمة العربية: «قاسم محمد»، و «عزى الوهاب» و «فائق الحكيم» و «سعدون العبيدى»، و« سليم الجزائرى» و «طه سلم» و «غازى مجدى» و «محمد عبد العزيز».

٦ – ومع التقدم فى أشكال الإعلام السياسى والاجتماعى والثقافى عن طريق: [الإذاعة المسموعة والمرئية، والصحف السيارة والمجلات الأسبوعية، والإصدارات الشهرية، وانتشار دور السينما، والمسارح، والمعارض والاحتفال بالمناسبات، وبأعياد الأم والطفولة .. إلخ] يصبح مسرح الطفل مزدهرًا، طليقًا فى فضاء الحياة الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية الجديدة التى أصبحت بدءًا بنهايات الحرب الثانية، وماتلاها من ثورات وإنجاز، ومتغيرات سياسية واجتماعية– أهم العوامل فى تغذية الطفولة، وعالمها بالقدرات الإبداعية، وبالطاقات الخلاقة، والفضائل الصحية. وفى ظل هذا الجو، تصبح الحاجة ملحة إلى مسرح الفكرة والتوجيه، والفن الحقيقى،

عوضًا عن مسرح التهريج ومثل هذا المسرح، بمضمونه الفكرى هو الذى يلبى احتياجات عالم الطفولة فى مرحلتها الشابة، وفتوتها الباكرة، التى تبدأ من سن العاشرة، وهى مرحلة الإخصاب لما بعدها مباشرة، ومرحلة التوجه.

ومسرح الطفل له خصوصيات البيت والمدرسة والمجتمع، أى أنه حامل لرسالاتها جميعًا، من ثم كان توظيفه مؤثرًا، وذا لغة تتجاوب مع هذه الخصوصيات، ويجمع لذلك لغة الخطاب الترويحى والإرشادى والتعليمى، والدرامى والجمالى. ذلك لأن كل مرحلة، وبيئة يمر بها الطفل تحتاج إلى وسائل خاصة فى مجال التربية والتسلية، وتنمية الذوق الجمالى، وكل مطالب التنشئة السليمة لتوازنة .. ومن هنا نستطيع القول إن «مسرح الطفل» عمل فنى يتكامل بتكامل مراحل نمو الطفولة .. بحيث لايتناقض النص المسرحى والتكوين الجسمى والنفسى والذهنى للطفل، ومع بعض مراحل نموه .. وينطبق هذا - أيضًا - بالنسبة لأسلوب العرض .. حتى يمكن تحقيق الفن الدرامى الجيد «لمسرح الطفل». فمسرح الطفل يتسم لهذا كله بالشمول، والتكامل ودوره التزامى، ورغم تداخل مراحل الطفوة، فإن لكل مرحلة نزوعها الفنى.

ب- النزوع المسرحى لدى الأطفال:

لكن لماذا يحب الأطفال المسرح، ويسعدون لمشاهدته، ويسعون إلى عروضه، وإعلان حبهم، وإعجابهم بشخصياته: [إنسان - حيوان - كرتون] هذا مع إضافة أن الحب عندهم مقرون بالبذل ودفع ثمن «تذكرة الدخول» عن طواعية، وإيثار للمسرح على بعض مايرغبون من أطعمة أو يريدون من مشاهدات أخرى؟؟ لأن الطفل أكثر حساسية، وتضحية، وهو يتعامل مع مايحب وينزع إليه.

الحقيقة أن الأطفال بعامة تواقون إلى مشاهدة «أشكال الفرجة» وبخاصة تلك المقرونة بأعمال تمثيلية، وفيها محاكاة، وهم أقرب إلى عالم الخيال منهم إلى عالم الواقع .. والخيال الذى يشد انتباههم هو الذى ينتقل بهم عبر مساحات

شاسعة من الأرض والفضاء، والزمان والمكان والإنسان .. والمسرح يحقق لهم هذه السياحة وإذا كان الكبار قد يجدون فى المسرح، متعتهم العقلية والوجدانية وقتل الوقت، بسلاح ناعم الملمس رقيق، فإن الأطفال، يجدون فى المسرح خبرة عاطفية، تزيد من اهتمام «الطفل» بالعوالم التى تشكل وجوده فى إطار الأسرة، والمجتمع والكائنات، والتاريخ، وتربطه هذه العاطفية بأفراد المجتمع، والجماعات الإنسانية والحيوانية وتلهمه كثيراً من الإمكانات الطيبة والتوجهات الصحيحة فيصبح قابلا للعودة مطيعا، ومستجيباً للبذل والعطاء .. وإذا كان بعضنا يذهب إلى المسرح بحثًا عن المتعة والتسلية، أو جريًا وراء المشاهد الترفيهية الخفيفة، فإن الطفل خلال أعوامه العشرة الأولى يذهب إلى المسرح ليحقق بجانب هذا كله، فيضًا من المتع الخاصة، تتولد من مشاهدة أعمال تتخلق شيئًا فشيئًا لتكون فى النهاية مهارة من المهارات أو تفسيراً لعالم مجهول .. إنه يذهب إلى المسرح ليتعلم- أيضًا – اللغة وطريقة أدائها، وليزيد من معارفه، ويوسع مداركه، وينمى خبراته .. وإذا كان الكبار يذهبون إلى المسرح، ويرتادونه، وينجذبون إليه؛ لأنهم يجدون فيه – حسب الثقافة أو المستوى البيئة – النوعية التى يميلون إليها بسبب من ثقافة أو مزاج أو بيئة، أو مستوى كل واحد من المتفرجين حيث المسرح الذى يقدم للكبار، يراعى دائمًا المستويات المختلفة، ومشاهدوه يجدون فيه خصوصية فردية فى إطار عمومية التوجه المسرحى، وإذا كان هذا مع الكبار فإن الأطفال، جميعًا دون استثناء يجدون فى المسرح توحيدا لمشاعرهم ويجدون فيه شيئًا واحدًا هو موضع اهتمامهم، وأهم عناصر هذا الشىء الذى هو دائما موضع انجذاب طفولى:

١ – الانبهار والمفاجأة والخيال الممتد والمتجاوز.

٢ – المهارة والقدرات الخارقة والقيام بمعجز الأعمال، والتى يقوم بها الصغار أو الحيوانات الأليفة.

٣ – الإيهام والإيحاء الذى يتخلق شيئًا فشيئًا من الكلمات وأجوائها الموسيقية .. وبجانب هذا كله .. فأطفال هذه المرحلة يسعدهم أن يجدوا اهتماماً

بمشكلات الطفولة .. وهذه المشكلات تتمثل فى أشياء بسيطة يعيشها الأطفال فى البيت، والمدرسة والشارع، وخلال نشاطهم اليومى .. وحينما يكون هناك اهتمام بهذه المشكلات فى شكل كوميدى بسيط، أو درامى عاطفى إنسانى، فإنها تكتسب بعرضها أبعادًا جديدة، واستكشافًا لما قد يدور خلال العرض من حلول.. وهناك عوامل وأسباب تجعل الفرجة لدى الطفل أمرًا بالغ التأثير والاهتمام، وهذه العوامل والأسباب تكمن فى الإعجاب بطريقة أداء الممثلين، أو الانتماء لمجتمع يعتبر الفرجة المسرحية حجر الزاوية فى الزهو الاجتماعى، أو وصل التجربة الذاتية للطفل بالتجربة المعيشة من الممثل على خشبة المسرح .. ومن ثم تمتد الخبرة النفسية لدى الطفل، وتتنوع وتتجاوز حدود الذاتية لتنطلق مسترشدة بالآخرين .. فالطفل يمتلك أكثر من غيره، مقدرة «التقمص»، وتشرب العوالم الجديدة المعروضة، ولهذا فهو قابل، أكثر من غيره، للاستثارة، والانفعال، ويتأثر بالعرض المسرحى، إلى درجة تستتبع اندماجًا كاملا، وتجاوبًا شاملا مع الشخصيات والمشاهد والأفعال .. وهنا تتأكد لدى الطفل من خلال ذهابه إلى المسرح أن عالمه وسلوكه وأفكاره، مع الوقت، والامتداد، وتكبير الذات، هو عالم الكبار وسلوكهم وأفكارهم .. لكن بعد كثير من التطوير والخبرات والتجارب وهنا تتأكد لديه فلسفة المحاكاة، وقيامها على محاولة الاقتراب من «المثل» و «النموذج» و «الأبوة» و «الأمومة»، و «الزعامة» و «الرئاسة» .. إلى آخر هذه النماذج المنحوتة من خيال وتصورات عالم الطفولة، ويمكن بلورة التأثيرات اللافتة لانتباه الطفل، وتأتى إليه من الفعل المسرحى، ومستوياته، وتأثيراته. ومن ثم الاقتراب من عالم الطفولة وذلك فيما يلى:

١ - مستويات الفعل المسرحى:

وهى مستويات مدينة للفن، وللقدرة على التلقى والفعل المسرحى، الذى أعنيه ليس فعلاً تمثيليًا .. بل حركة مسرحية متكاملة على خشبة المسرح، وتعطى أبعادًا لتؤدى تأثيرات متباينة حسب طبيعة هذا البعد أو غيره .. فالطفل فى مراحله الباكرة، لايتلقى لأعمال الفنية والجمالية بشمولية تسمح بأن يحس بالفن

إحساساً كلياً .. وإنما يتلقى الفن حسب نشاطه الإدراكى، وحسب قدراته الخاصة، ومقدرة حواسه على الاستيعاب الجيد، ومراحل نمو هذه الحواس .. ودرجة قوتها، فقد يميل إلى الموسيقا مع اهتمام بشكل عام بالتمثيل والديكور وقد تشده الكلمة، وطريقة إلقائها وأدائها .. وهكذا قد نجد الطفل مع الفن لايتذوقه بشكل كلى شمولى، إلا بعد إكتمال قواه الإدراكية، وقدراته الحسية والوجدانية، اكتمالاً يتوازن ومساحات العروض الفنية التى يتمتع بها الطفل إتساعاً، أو ضيقاً، طولاً زمنيًا أو عرضا، مرات أكثر أو أقل.. ومهما يكن من أمر تذوق الأطفال ومراحل نمو التذوق الفنى لديهم.. فإن استعدادهم لتلقى الفنون غير استعدادهم لرؤية الأشياء، فهم يتلقون الفن بعدا بعدا، وتأثيرا وراء تأثير، أما المرئيات فإنها تقع لهم فى إطار كلى شمولى، ومع الوقت وتقدم العمر يأخذون فى التعامل معها جزءاً جزءاً، ويحللون العناصر، وبوعى يدركون متعة هذا المركب مرتين، مرة عند الانبهار به، وأخرى، عندما يحللون مكونات المركبات .. وهكذا يتعامل «الطفل» مع المسرح على أنه «فرجة» عامة .. لكن من خلال اهتمام خاص بالموسيقا أو الحركة أو الكلمة أو التقنيات المساعدة بايجابية تصبح المشاهدات المسرحية لدى الطفل، فناً مشمولاً بفنون أخرى .. ومستندة إلى ماتفرزه المؤثرات الفنية من مشاهد ثانوية.

٢-التأثيرات الصادرة عن الفعل المسرحى:

أ - التمثيل، ويمنح الطفل اندماجًا، يخرج منه بحالة من القناعة والتوجهات الصحيحة، واكتساب مهارات تجسيم المعانى، والقدرة على تلوين الأفكار، وضرب الأمثلة، واتخاذ المحاكاة سبيلا إلى المعرفة، وإكساب الكلمة المعنى والتأثير بما يجعل الجو المسرحى، قابلا للتفسير، وحسن التلقى والتلقى.

ب - قد يتيح العمل المسرحى، استجابات، وانفعالات لدى الطفل تعين فى فهم شخصيته، وتكوين أفكار عنه. من ثم كان العمل المسرحى بأفعاله الخارجية مدخلا ومفتاحًا نفسيًا تتيح له تكوين موقف محدد قائم على اختيارات الطفل النفسية، وتكون لدى الطفل القدرة على الحدس والتخمين والتعرف فى الوقت

نفسه على عالمه الداخلى بشخصياته، وصراعاته، وتوقعاته، كما أن الطفل يستجيب مع العمل المسرحى للنشاطات النفسية والعقلية التى تحرك سلوكه الظاهرى.

جـ- وقد تتحرك قوى الطفل وراء الكلمات المؤداه بطريقة تمثيلية ودرامية عميقة .. ولهذا كان (الكلام المنطوق شكلًا من أشكال الفعل المسرحى، لأنه - أى الكلام المنطوق - هو الذى يصف ويحدد الأفعال وردودها، ويعبر عن الانفعالات والأفكار، ويساعد فى أن تؤثر شخصية فى شخصية أخرى، ويدفع بالأحداث إلى التطور)، فالعمل المسرحى عن طريق الكلام بأداء تمثيلى [كلام + تمثيل = مسرح] هو الذى يقوم عليه مسرح الأطفال، وتأثيرات الكلمة هنا أقوى من تأثيرها فى إطار أدبى آخر لأن تأثيرات الكلمة المؤداه خلال مشهد تمثيلى، يأتيها من عاملين: السمع، والبصر، ومايصاحب هذين من تأثيرات ثانوية.

د - وقد تأتى التأثيرات المسرحية من مجموعة من الاستجابات، والاهتمامات مما يساعد الطفل على المشاركة تبعًا لنوع الاستجابة مثل: الحزن، والضحك والفرح، والخوف، والعطف، والرحمة، والشفقة .. الخ.

هـ- وقد تكون المناظر، ومجموعة «الإكسسوارات» أكثر الأبعاد المسرحية تأثيرًا .. وشدا لانتباه الطفل لما تتضمنه من دلالات الدهش، والإثارة التى تثير الطفل، وتدفعه إلى مزيد من الانفعال والتفكير، وتقوى حاسة الفن التشكيلى عنده، ويستطيع مع هذه الحاسة، إنتاج متعته.

٣ - الفعل التمثيلى واقترابه من عالم المسرح:

لكن ماذا نريد من «طفل»، أو فتى ليذهب إلى المسرح؟ وما الذى يريده الطفل منا حقيقة من وراء المسرح وارتياده؟ وماقيمة هذه لديه؟ وكيف نقترب بالمسرح من عالم الطفولة؟؟ وكيف يجعلهم يمارسون طقوسه وآدابه؟؟

إن الطفل هو همنا، ومستقبلنا، و «كبدنا» التى تمشى على الأرض والأطفال أذكياء؛ لذا يجب أن نعاملهم على هذا الأساس، أى أنه «رجل صغير» له مطالبه وحقوقه، ويود أن نساعده بإخلاص على تنمية وتقوية قدراته ومكونات «رجولته الصغيرة» .. من ثم كان المسرح وسيلة تضيف الكثير، وتعمل على خلق توجهات، وإحداث ثورة فى ضمير، وعالم هذا الرجل الصغير، ولهذا فإن المهتمين بالمسرح نصًا وتمثيلا، وإخراجًا ينبغى أن يفهموا الطفولة، ومراحل نموها، والقدرات الكامنة فيها ويتعاملوا مع «الطفل» على أنه ذكى، وناقد، وقادر على المشاركة، والإحساس.

وإذا كان «مسرح الطفل» يتغذى حقيقة من الحركة المسرحية العامة، فإنه – أى مسرح الأطفال – هو وجود مسرحى مغاير، لخصوصياته، عن تلك الحركة المسرحية العامة، لأنه فى الواقع موجه إلى جمهور خاص وموجه إلى مستويات متجانسة سنًا وتعلمًا، وتربية، ونشاطا وقد يكون النشاط أحاديا، عبر الزمان أو المكان وتركيبيًا عبر التجمعات، والحفلات، أو تشكيلات جمالية، ينشأ عنها امتزاج بالمكان والزمان، أو مجتمعين مثل: القيام برحلة، أو استماع إلى درس أو المشاركة الاحتفالية، أو تناول الطعام، أو مرحلة من مراحل الأسرة اليومية .. كل هذا يدخل فى إطار الأداء التمثيلى. لكن هذه الصورة البسيطة، التى تصدر عن ممثلين فرادى، أو مجتمعين، ينبغى أن تكون هادفة، ومعبرة فى الوقت نفسه عن موقف موصول بالعمل التمثيلى كله .. وهذا كله، يمهد للتأثير الشامل الذى يتجاوب والتركيبة البشرية التى تتميز بها مرحلة الطفولة .. حيث الطفولة تتميز بالإطلاق الكامل والمطلق للحواس، والمشاعر، والانفعالات، والوظائف المتعددة .. ومثل هذا المسرح الذى يقوم أساسًا على الفعل التمثيلى جدير بأن ينمى الاتجاهات والتوجهات الإيجابية لدى الأطفال، ويستطيع الفعل التمثيلى أن يقود كل هذه الخصوصيات الطفولية فى طريق المتعة والسعادة والأمل، وخلق توجهات نحو المصالحة بين الطفل، ومجتمعه، وإحداث إيجابيات فى أنشطة الأطفال، وإقناعهم مرحلة وراء مرحلة، بإمكانية التجاوب والتعاون، والتفاهم .. وأخيرًا

الاندماج فى مجتمع الكبار، بقيمهم وفضائلهم واتزانهم، والإحساس بالمسئولية العامة والخاصة. ومن ثم إنتاج مجتمع الغد، أو أجيال المستقبل الذى يستطيع تحمل مسئولية القيادة، أى أن هذا المسرح بخصوصياته تلك يعمل على تربية الطفل، وفى الطريق إلى المستقبل لتهيئة الطفولة، واكتمال بناء الشخصية؛ لتحمل مسئولية القيادة الفكرية، والاجتماعية، والسياسية والحضارية بشكل عام. حيث الطفولة مخزون «المادة الخام»، التى يتشكل ويصاغ منها المستقبل.

ويستطيع المسرح بعامة، ومسرح الأطفال بخاصة، عن طريق الفعل التمثيلى أن يكشف لدى الأطفال عن مفاتيح الدوافع الداخلية، ولكن عند محاولة الكشف عن قدراتهم، ونقاط ضعفهم، وحين يقوم عالم النفس بتحليل مراحل النمو، خلال فترات الطفولة، فإنه يتعرف من خلال ميولهم، ومنهج تلقيهم الفن المسرحى حاجاتهم، ويتعرف على قيمهم، والشخصيات التى يميلون إليها، ويريدون التعامل معها، وهذا - أيضًا - يوضح لنا دلالات تلك المراحل نفسيًا ويجعلنا موقنين بأن الاطفال لاينتقلون من مرحلة إلى أخرى بقفزة مفاجئة .. وإنما يعيشون المرحلة القادمة فى واقع المرحلة الآنية .. ودائمًا خطهم النفسى والعضوى والوجدانى يجعلهم قادرين على التكيف مع القادم، وهو مهيئون له بطبيعتهم، وأكثر شوقًا له .. فالطفل فى مرحلته الأولى مشوق إلى مرحلة الصبا والفتوة، والصبا مرحلة قلقة إلى مابعدها، بينما الشباب على عكس هذا وربما كانت مرحلة الشباب بفورانها، والرجولة باتزانها أميل إلى التكيف مع الآنى، وعدم الانشغال بالقادم. من ثم كان الخط الزمنى لمراحل الطفولة الباكرة وحتى عتبات الشباب، خطًا يجدد نفسه بنفسه، وقابلًا بطبيعته للمتغيرات، لكن فى اتجاه المستقبل دائمًا؛ ولهذا فالخصائص متداخلة والنوازع متشابهة، والقدرات متقاربة، والطفل من مرحلة الميلاد والحضانة حتى مرحلة البلوغ يتجاوب ويستجيب لأشكال فنيه، ومسرحية تمتزج فيها الفرجة بالفكرة، لكن بدءًا بالبسيط وانتهاء بالمركب .. وسنحاول - تبعًا لما قيل - أن تربط بين خصائص مسرح الطفولة، والمراحل الزمنية لنمو الطفل، وتطور عالمه .. وهذا يدفعنا بدوره إلى أن نطرح تساؤلاً. هل من الأفضل

تقديم شكل من أشكال الفرجة أو شكل من أشكال المسرح للأطفال فى جميع الأعمار والمراحل أم يفضل - اعترافاً بخصائص كل مرحلة - أن تقدم لكل مرحلة من مراحل نمو الطفولة، ماياسبها من أشكال فنية ومسرحية:؟ والحق يقال، فإن الطفولة الباكرة والمتأخرة سواء فى تلقيها لأشكال الفرجة .. حيث المتعة والانبهار، والفرجة هى الأساس فى التلقى .. لكن مع النص المسرحى، والمسرح بمضمونه الفكرى، فإنه يفضل لكل مرحلة ماياسبها؛ لأنه مسرح قائم على الاستجابة الترفيهية، وله خصائص تحكم طبيعة المتلقى، وهو مسرح يقترب من العملية التعليمية، والتربوية داخل المدرسة والبيت، ومن نبض الطفولة، ومرافق لمراحل نموها، ومنعطفاتها الخطيرة، فى سنى التحول التى تشكل بيئات التكون، والتطور وحداثة الواقع المترتب على هذه المراحل .. فالمسرح الذى نطمح إليه مع عالم الأطفال هو مسرح النشاط التعبيرى الذى يخرج بأطفالنا من عزلة الطفولة، إلى رحابة المستقبل الواعد المبنى على الحاضر بصياغاته المتفائلة، المتثلىء بسديم عاطفى دافىء .. وهذا يدعونا إلى التعرف على نوع المسرح، وأشكال الفرجة، ونماذج العروض والمشاهد، والتمثيليات التى تلائم الأطفال، وتنمو بنمو أعمارهم ومراحل حياتهم النابتة فى أرض الطفولة حتى عتبات الشباب، مع التأكيد على أن «عالم الطفولة» أقرب إلى عالم الفن والآداب، والموسيقا، والغناء .. وحب هذه الأشياء مركوز فى نفوس الأطفال، وينمو لديهم ببطء. والمسرح يشكل موطنًا لتنمية أذواق الأطفال فى اتجاه هذه الفنون .. ومالم نحقق هذا بمسرح الطفل، فلا يمكن أن نسبغ أى قيمة تذكر على نزوع الأطفال وميولهم. لكن متى كانت بداية الزمان والمكان، التى انطلقت منها الرعشة الأولى لميلاد «مسرح الطفل»؟؟ باعتبار فن المسرح من الفنون التى تتشكل فى جوف الزمان والمكان.

٤ - إن العاملين الزمانى والمكانى، غير متوفرين للتأكد من نطقة بداية فن مسرحى فى أفقه الأوسع، وهما غير متوفرين أساسًا لإمكانية التعرف على بداية ونشوء وارتقاء «مسرح الطفل» .. لكن لست ضد نشوء هذا المسرح،

وبداياته وتطوره ضمن نسيج الفن المسرحى العام. وجدير بالذكر أن كل ما يتعلق بالألوان الزاهية، والحركات الخرافية والمواقف المتناقضة، تؤلف فى معظمها .. أردنا أم لم نرد – عناصر إيجابية فى «مسرح الطفل». حيث اكتسب الميل لدى الأطفال هذه العناصر، بحكم غلبة الجانب الحسى على مخيلته. وهذه لألوان تحيى فى نفسه النزاعات الفطرية نحو التعرف على الحياة، والتى تدفعه إلى القيام نحوها بمسئولياته، كما أن هذه الألوان– فوق كونها عناصر مبهرة للطفولة – فهى من أهم سمات المسرح التقليدى. ونحن لم نعرف فى تاريخ المسرح تطوراً شمل عناصر مسرحية، كما اشتمل على تلك لعناصر التى تؤلف فيما بينها ظاهرة من ظواهر مسرح الأطفال. لقد ازدهر المسرح، وتطور وذلك عبر عناصر فنية تؤلف أساسه الفنى. وهى فى الوقت نفسه تمثل العناصر الرئيسة لمسرح الأطفال .. وكلما كان المسرح أصيلا فى عناصر الفنية كان أقرب من عالم الطفل .. والمسرح فى أفقه الفنى الأوسع هو حاضن لفنون الأطفال المسرحية والغنائية والتشكيلية..

لذلك كان الفن المسرحى، المعروض على الأطفال دائماً يحتوى على عناصر إيجابية، تتمثل فى المشاهد، أو الفرجة، أو الأداء التمثيلى، أو اللغة المفعمة بالمشاعر، والعواطف وهذا كله، يكون فى جانب من جوانبه، خبرة مسرحية معقمة وأى جهد مسرحى مقدم للأطفال، لايوفر خبرة مسرحية حقيقية، لايمكن اعتباره مسرحًا، قادراً على التعامل مع عالم الطفل، فإيجابية مسرح الطفل تتوقف على مدى مايحمله المسرح من خبرات وتوجهات. ويمكن بلورة العذصر الايجابية، التى تمنح الخبرة المسرحية فى النقاط، التى تشكل فى مجموعها نسيجًا مسرحيًا متكاملًا، وتكون فى النهاية بؤرة مسرحية، تشع بالموهبة، وتكشف عن القدرة لدى الطفل وذلك على النحو التالى:

١ – التفرقة بين مـيقدم من أعمال درامية خلاقة، يخاطب بها الطفل بشروطة المسبقة، ومايقدم للكبار من أعمال مسرحية، قد يقصد من ورائها إزجاء الوقت، وقتل الإحساس به .. حيث لايمكن تقديم أعمال فنية للطفل، يقصد

منها قتل الوقت وإضاعته؛ لأن مثل هذا الإحساس، الذى قد يتولد عند الطفل، تكون مضاره كثيرة، ومدمرة لكل خططنا نحو المستقبل، و ذى يعد الطفل، أهم أبنائه.

٢ – ولذا كان واجبا على من يتصدى للأعمال المسرحية أن تتضمن أعماله، محاولة اكتشاف عالم الطفل، متمثة فى معتقداته، وعواطفه، واكتشف ماقد يمكن أن ينعكس على الطفل من تطور وتجدد يشمل الواقع والبيئة التى يعيشها؛ لأن الطفل خير مرآة تنعكس عليها أحوال، وظروف الجو العام المحيط، كما تتضمن تلك الأعمال إشارات، وإسقاطات، تحاول التعرف على الطفل من الداخل، وعلى احتياجاته ورغباته، حتى يمكن أن يحمل عمله المسرحى لغة التخاطب مع الطفل المتفرج، ورسالة الفن إليه .. حيث مسرح الطفولة مؤسسة تربوية أخلاقية ملتزمة: حيث الملاحظ على الأعمال الفنية المقدمة للطفل، التزامها الخط التربوى، والنفسى، والثقافى، الذى يشكل البناء الإنسانى والاجتماعى للطفل: وربما كان الحديث عن حاجات طفولة، مترتبًا على الحديث الموصول بالفن المسرحى، وما ينبغى أن يكون عليه من خصائص، ومترتبًا – أيضًا – على التغيرات، التى حدثت، داخل النظام، الذى يضم عالم الطفولة، وهو الذى يتأسس على اللبنات السيكلسية، والاجتماعية، والأسرية، والتعليمية، والثقافية، ومايترتب على هذا كله من رؤية فنية خاصة وملتزمة، وذات طابع تربوى مؤثر وإيجابى. هذا وإن كان الطابع الغالب على فنون الطفل بعامة، والمسرح بخاصة، هو الصراع الخفى بين النقص والكمال، والعدل، والظلم، الخير، والشر .. إلى آخر هذه الصراعات التى تدور بين طرفى السلبيات والإيجابيات، ويمكن أن تعود فتنقسم مرة أخرى إلى فئات أصغر .. وهكذا يقوم هذا المسرح على الالتزام والتوجه .. حيث حياة الطفولة، تتألف من عناصر كثيرة لايحيط بها الحصر . ولكن هذه العناصر، لاتكون مجتمعًا بقدر ماتشكل نظامًا مرحليًا خاصًا .. عبر مراحل نمو عالم الطفولة. ففى هذا العالم تكون الحقائق النفسية والوجدانية

والعقلية أكثر انشطارا، وقابلية للصراع، والدوران فى ذلك الوجود الفطرى .. وعبر هذا الصراع تأخذ الشخصية فى النمو والازدهار، متجهة نحو الأفضل، وذلك عبر مراحل عالم الطفولة، وعاملا على تنمية شخصية الطفل، مستفيدة من كل مرحلة ومتأثرة بما قبلها، ومؤثرة فيما بعدها .. بحيث يمكننا تصور فن مسرحى، قوامه الكلمة القابلة للتمسرح، ثم الفن المتنوع حسب التمثيل، والتشكيل، والإخراج والتلوين، والانطلاق فى الحركة والمسرح فى نهاية هذا كه، كاشف عن محتوى الطفولة، وقادر على إعطاء، مفاتيح التعامل مع مطالب الطفل، وحاجاته المادية والمعنوية.

وهكذا يتحول «مسرح الطفل» إلى عمل فنى، يتصف بالثقافة، والشمول، والتقدم؛ لأنه صادر فى الوقت نفسه، عن عالم مثقف بطبيعة الطفولة، وله رسالة العالم المثقف الذى يريد أن يؤدى دورا تنويريا فى مجتمعه. وذلك عن طريق العمل فى ميدان الفن المسرحى المقدم للطفل.