نحو مفاهيم جديدة لمسرح الأطفال

د. محمد أبو الخير *

إن الرؤية إلى تحقيق مستقبل متطور وحضاري تعنى الاهتمام بالأطفال؛ لأن الطفل جوهر المجتمع الإنساني المتنامي لصنع الغد، وإن بناء شخصية الطفل بصورة متكاملة في جوانبها العقلية، والوجدانية، والجسدية، يعنى بناء أمة حضارية، قادرة على السير مع عجلة التاريخ المتجه دوماً للأمام. ومن هنا؛ فإن ثقافة الأطفال أحد الروافد المهمة في نسيج الحياة الثقافية والفنية للطفل خاصة، وللمجتمع عامة. لأن "ثقافة الأطفال هي إحدى الثقافات الفرعية في المجتمع؛ فهي جزء من ثقافة المجتمع، وهي تشارك الثقافة العامة في صفات عدة، ولكنها لا تشكل نسخة مكررة منها بأى حال من الأحوال، كما أنها لا تشكل تصغيراً ولا تبسيطاً لها، بل هى كيان متميز."[1] حيث إن الاهتمام بثقافة الأطفال هو اهتمام بتراث الأمة في ماضيها وحاضرها ونظرة مستنيرة إلى مستقبلها.

وانطلاقاً من أن مسرح الأطفال وما يتضمنه من فنون مختلفة يعتبر أحد الروافد الأساسية التي تساهم في تشكيل الوعي الثقافي والفني للطفل؛ لذلك فإن هذه الدراسة تحاول أن تلقى مزيداً من الضوء على ملامح الدور الذي يجب أن يلعبه مسرح الأطفال مع عالمنا المعاصر، وما يفرضه من متغيرات يجب علينا أن نواكبها من أجل تحقيق شيء من الازدهار والانتشار لحاضر مسرح الأطفال ومستقبله.

يقول مارك توين عن مسرح الأطفال إنه " أعظم الاختراعات... إنه أقوى معلم للأخلاق، وخير دافع إلى السلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان؛ لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة أو في المنزل بطريقة مملة، بل بالحركة المنظورة التى تبعث الحماس..."[2]؛ وذلك لأن للمسرح خاصية

* أستاذ الإخراج المسرحي – أكاديمية الفنون – مصر.

متفردة، ألا وهي التحام الآدمية بالآدمية، وجهاً لوجه، بلا حواجز ولا فواصل، وهذا ما يمنحه التأثير المباشر على المشاهد.

إن الوقت الحالي والمستقبل القريب منحنيان تاريخيان جديدان على خريطة التطور الإنساني، يتضمن هذا المنحنى عديداً من الاكتشافات العلمية، وثورة تكنولوجية، وثورة في عالم الاتصالات. إن العالم يتغير، ولم تصبح الحدود المكانية والزمانية تتحكم فيه، بل ظهرت مجتمعات معرفية جديدة لا تعترف بهذه الحدود؛ نتيجة تطور وسائل الاتصالات الإلكترونية، يقول بيل جيتس": سوف يأتي يوم يصبح بإمكانك فيه أن تدير أعمالك، وتدرس، وتستكشف العالم وثقافاته، وتستدعى على شاشة جهازك أى حفل أو عرض مسرحي كبير، وتكسب أصدقاء جدداً،... دون أن تترك مكتبك أو كرسيك، ولن تخلِّف وراءك وصلتك مع الشبكة،...، لتصبح جواز مرورك إلى طريقة حياة جديدة قوامها الوسائط." (٣)

ونتيجة لهذا التقدم التكنولوجي الاتصالي الذي سيطر على الثقافة والحضارة الإنسانية، ظهر المجتمع اللامكاني Spaceless Society، وأصبحت تقنية المعلومات والمعرفة، مكوناً مهمّاً من مكونات الثقافة والحضارة، حتى أضحى علينا أن نواكب هذا التطور لتحقيق التواجد العربى على الساحة العالمية؛ بحيث تكون لنا القدرة على المنافسة العالمية واستخدام لغة العصر. وبهذا يتمّ تحقيق الانفتاح للطفل العربى على ثقافات الطفل في العالم كأساس للتعرف على العولمة Globalization – يشير إليها روبرت روبرتسون في تعريفه بأنها "انضغاط العالم، وتكثيف الوعى بالعالم ككل" (٤) – كتعددية ثقافية يجب فهمها والتعامل معها دون أن يفقد هويته. وبالتالي تصبح هناك معيارية جديدة للمجتمع، ولا بد لهذه المعيارية من تصور يتفاعل معها.

إن المسرح عنصر مهم في المنظومة الاجتماعية التي تعبر عنه وتعكس توجهاته ومشكلاته ورؤاه وأحلامه؛ ومن ثم يبرز على العقل تساؤل: هل المتغيرات الحياتية تحتم تغير المعطيات الفنية في ظل المتغيرات الجديدة؟ أو بمعنى أكثر وضوحاً: هل هناك غائية جديدة لمسرح الأطفال في عصر العولمة؟ ومن هنا يبرز سؤال ضرورى وهو: ماذا عن دور مسرح الأطفال في هذه المنظومة؟ هل سيظل كما هو، أم سيتطور إلى مواكبة هذا العصر المستقبلي بمفاهيم جديدة؟ ومن هنا، فإن هذه الدراسة تطرح مجموعة من التساؤلات:

- هل الموضوعات المطروحة للأطفال تتناسب مع المتغيرات الثقافية العالمية؟
- هل الطفل مشارك في العملية الفنية؟ وما القيم التي تطرحها العروض المسرحية؟
- هل نحتاج التكنولوجيا في عروض مسرح الأطفال، أم هناك أساليب مختلفة؟

– ما مواصفات الممثل في مسرح الطفل في ظل هذه المتغيرات؟
– كيف يمكن انتشار مسرح الطفل من أجل دور أكثر فاعلية؟

الروح العصرية The MODERN SPIRIT

إن موضوعات مسرح الأطفال يجب أن تتجه لروح العصر والواقع الحضاري اللذيْن صنعا متغيرات كثيرة سواء على المستوى السلوكي أو المعرفي أو التقني، مثل التفكير العلمي، عالم الروبوتات، الاستنساخ، المدن الفضائية، البحث عمن في الكواكب الأخرى، احترام ثقافة الآخر..ـ ومن أهم هذه المتغيرات التطور الإلكتروني الذي جعل العالم قرية صغيرة قائمة على شبكة اتصالات من الحزم الضوئية، وهذا بالطبع فرض نفسه على الواقع الثقافي والمعرفي.

إن ذلك يعنى "زيادة الانفتاح الثقافي والاجتماعي بالمعنى الواسع للكلمة الذي يشمل السياسة والاقتصاد وأساليب الفكر بحيث تتصل كل مجتمعات العالم بعضها بعضا؛ بما يحقق التبادل الثقافي على أوسع نطاق نتيجة وسائل الإعلام والاتصال المتطورة، وسوف يساعد هذا الانفتاح والاتصال على معرفة الثقافات المختلفة والمتباينة في العالم، وإدراك كنهها ومعرفة رموزها ومعانى هذه الرموز مما يؤدى إلى احترام ثقافة الآخرين" [٥]. ونتيجة هذا الاتصال الثقافي؛ يمكن التعرف على الأعمال الثقافية بشكل عام، وعلى فن المسرح بشكل خاص في البلدان المختلفة في عالمنا، وعلى التيارات والرؤى المختلفة، وعلى القيم في الثقافات الأخرى؛ ومن ثم هذا يولد التلاحم والتنوع والتلاقح مع المعارف المغايرة ، كما يولد إبداعات جديدة. إن مجتمع اليوم قائم على اللامركزية، وعلى الخروج من قوقعة المكان إلى الاتساع، ومن فلسفة الجزر المنعزلة إلى التعاون الجماعى من أجل التكامل، واستبدال " المعرفة القديمة بمعارف مستجدة، توضح الفرص المتاحة للتجديد، الذي يتأسس على الفكر والمعرفة كمصادر أولية، ويتطلب ذلك انفتاحاً غير مشروط ومراجعة مستمرة، وإبداعا دائماً وتقييماً متواصلاً ومعاينة دءوبة، وانتباهاً مشدوداً باعتبار أن غداً يحمل مظاهر ذات جدة غير مسبوقة." [٦] إنها التعددية الثقافية التى يجب أن يحياها مسرح الطفل دون التخلي عن قيمه ومعاييره المستمدة من بيئته العربية؛ لكي يحافظ على هويته وأصالته برغم هذه المتغيرات.

وانطلاقاً من هذه الرؤية التى تحاول أن تحيا بفكر جديد، ومنطق جديد، وأن تساير هذا الزمان بشجاعة وإدراك ووعى نحو التطور مع هذا العصر، من الضرورى للنصوص المسرحية الموجهة إلى الأطفال أن تكون نابعة من طبيعة هذه المتغيرات. إن دورثي هسكت DOROTHY

HEATHCOTE [٧] تؤكد أن عرض القضايا على الأطفال برؤية موضوعية تجعل منهم شخصيات قادرة على الرؤية الصحيحة، وأيضاً على فهم الأمور على حقيقتها دون مبالغة ولا تزييف في الحقائق؛ مما يساعدهم على نمو النواحي الإدراكية في شخصياتهم، وأيضاً على تطور الجوانب الوجدانية التي تعين على نمو شخصياتهم بأسلوب متكامل يعمق من تفاعلهم مع الواقع وفي استبصاره نحو تحقيق ما هو أفضل.

لهذا يجب ألا تقتصر الموضوعات على الجانب العلمى فقط، وإنما على منظومة قيم حضارية أخرى تكون "ذائعة وشائعة في المجتمع من قاعدته إلى قمته ـ ومن أهم هذه القيم: تقديس الوقت.. والإيمان بفاعليات العمل الجماعي.. والاهتمام البالغ بالبشر (الموارد البشرية).. والتعليم القائم على الإبداع (وليس التلقين) ... وإشاعة روح توخى الكمال والتميز والسعي الدءوب للإتقان.. ورسوخ فكرة عالمية المعرفة والعلم في العقول..". [٨]

كما أنه من الضرورى الاهتمام بالتراث؛ لأنه روح الأمة وتاريخها الذي نستخلص منه القيم الإنسانية والمعرفة، كما ينبغي ألا يقدم التراث المصري والعربي في عالم مسرح الأطفال من منظور الماضى البعيد. إن محاكاة الماضي، تضع المسرح في صورة جامدة غير متحركة وغير متفاعلة مع الحاضر، وإنما يقدم التراث برؤية جديدة تجمع بين القديم والجديد، الموروث والمعاصر، ليكون امتداداً للمستقبل برؤية متطورة، سواء كان ذلك لتراث المسرح المصري أو العربي أو العالمي. ومن ثم؛ تتطلب هذه المرحلة لمسرح الأطفال أن يتفاعل مع القضايا الحياتية المعاصرة والمستقبلية سواء كانت محلية أو عالمية؛ لأن المسرح المصري والعربي في ظل العولمة والقنوات الفضائية لابد أن يجد له طريقاً مستنيراً داخل منظومة المجتمع.

قيم فنية وتربوية ARTISTIC AND EDUCATIONAL VALUES

هناك رأي ينظر إلى مسرح الأطفال باعتباره وسيلة فنية ترفيهية، كما أن هناك رأياً آخر يقرّ بأن مسرح الأطفال وسيلة تربوية تعليمية، ولكل رأى مبرراته الموضوعية، ولكن يوجد طريق ثالث يدعو إلى كلا الجانبين الفني والتربوي معاً في آن واحد؛ وذلك لأن فن المسرح يتفاعل ويتجمع في بوتقة عديد من الفنون المكانية والزمانية والزمكانية معاً (الكلمة، التمثيل، الموسيقى، الغناء، الديكور، الملابس، الإكسسوار، النحت، الرسم، الرقص....)؛ كل ذلك في شكل مركب على خشبة المسرح، وهذا يجعل المسرح ثريّاً في رؤيته الفنية والثقافية لتنوع الوسائط الفنية لدى المتلقى (جمهور الأطفال)، أو مجموع الأطفال المشاركين مع المؤدين المحترفين في صنع هذه العملية الفنية.

"فالعرض المسرحى يساعد على التكامل بين النظرية والتطبيق؛ لأنه يجمع بين الخبرات النفسية/ العضلية والخبرات الوجدانية والمعرفية، ويوحد الفن والتكنولوجيا ويوثق الروابط بين المؤدى والجمهور. ولأن العرض المسرحي يتميز بتنوع معارفه وفنونه وبقدرته على التآلف والتكامل والاندماج بينها" [٩]. وانطلاقاً من ذلك؛ نجد "أن العملية المسرحية تتحقق على مستويين متزامنين: مستوى مادي ملموس يسعى إلى تجسيد العرض عن طريق اختيار العمل المسرحي وإعداده للعرض أمام جمهور معين في وقت معين، ومستوى تجريدي يتعلق بعملية التطوير والتنمية المستمرة للوظيفة الثقافية الشاملة للعرض المسرحي."[١٠] إن التلقي للفنون من قبل المشاهد يطور من إدراكاته وتذوقه ومعرفته بالفنون المختلفة، ومن جهة أخرى؛ إذا كانت هذه الفنون تمارس في أثناء الإعداد العملي لعرض المسرحي، فهذا يعمل على إذكاء قدرات ومواهب الممارسين لهذه الفنون. مؤكدين في ذلك العمل مبدأ "التعلم عن طريق العمل LEARNING BY DOING الذي نادى به المربى الأمريكي جون ديوي". [١١]

التفاعلية INTERACTIVE

إذا كان التفاعل والمشاركة في عالم المسرح سمتيْن أساسيتيْن مقرونتيْن بطبيعته؛ حيث نجدهما متمثليْن **أولاً**: في مشاركة الممثلين بعضهم البعض بروح جماعية في التجربة المعروضة، **وثانياً**: في ذلك الحوار الخفي الذى يسرى في العرض إلى المتفرجين، وبالعكس. أي بمعنى آخر تكون المشاركة هنا بين الممثل والمتفرج، **وثالثاً**: في مشاركة كل متفرج والمتفرجين الآخرين الذين يحضرون معه العرض. "إن العرض المسرحي باعتباره مشاركة، وليس مظهراً براقاً، من الضروري للأطفال أن يتعلموا مسئولياتهم كمرسلين ومستقبلين، ويجب أن يتفهموا أن العرض ما هو إلا سعى متعاون من خلالهم وليس إعانة من الآخرين". [١٢] هذه المشاركة تتدرج ويتفاوت بعضها من لحظة إلى أخرى في شد قوى وجذب خفيف ، تبعاً لطبيعة العرض المسرحي. فهناك لحظات تنادى الاندماج والمشاركة الوجدانية، ولحظات أخرى تنادى يقظة العقل – وتكسر الإيهام – لتصنع مشاركة عقلية، ولحظات تفرضها المشاركة الحركية أو كلها معاً.

إن العلاقة بين المؤدى والمتلقي في ضوء المسرح تكون تفاعلية، والجمهور أحد العناصر الأساسية في العرض المسرحي، والرؤية الجماعية للعرض المسرحي تعطى مزيداً من التوحد والحميمية داخل العمل الفنى. "وتمثل عملية دخول المتفرج إلى عالم العرض عملية عبور على مستوى الإدراك من منطقة الوعي التي تتصل بالعالم خارج المسرح إلى منطقة الوعي التي تتصل

بالعرض المسرحي". [١٣] المسرح فن حي تفاعلي، والجمهور عنصر أساسي في إتمام العرض المسرحي، وهناك تفاعل مباشر وخط اتصال بين مفردات العرض والجمهور المتلقي وخاصة في مسرح الأطفال. إن هذه المشاركة تساهم في نمو وتطور النواحي المعرفية لدى المشاركين، محققة مبدأ العالم التربوي فيجتسكي THE ZONE OF PROXIMAL DEVELOPMENT [١٤] من أن التفاعلية بين الممثلين كأشخاص ناضجين وبين الأطفال في مرحلة النمو، وأيضاً بين الأطفال بعضهم البعض يعطى مزيداً من الخبرات والمعارف نتيجة الاحتكاك، وتبادل الآراء، وتجسيد ما هو متخيل ليصير واقعاً عمليّاً حيّاً على خشبة المسرح أو في إطار العرض المسرحي، هذا يساعد على تنمية القدرات الإبداعية للمشاركين نحو التطور.

لقد تحول اليوم الأسلوب التربوي في تعليم الأطفال من الأسلوب التقليدي التلقيني إلى أسلوب المشاركة والتفاعلية، وإني أرى أن المسرح التقليدي الذي يفصل بين العرض المسرحي والمتفرجين لهو معادل للأسلوب السلبي؛ ومن ثم فإننا في حاجة إلى أسلوب جديد يكون معادلاً موضوعيّاً، بل محققاً روح المشاركة والتفاعلية في كل عناصر العرض المسرحي.

إن المخرج في مسرح الطفل عليه أن يضع في اعتباره مسألة جوهرية ألا وهي المشاركة بين الأطفال المتفرجين وعناصر العرض المسرحي؛ حتى يخلق حواراً متبادلاً بينهم؛ مما يثرى العملية الفنية. لذلك بمفهوم مسرح المشاركة PARTICIPATION THEATRE، [١٥] يتمّ دفع عناصر المشاركة في العرض المسرحي بين الأطفال، وعناصر العرض المسرحي، بصورة حيوية ومرسومة مسبقاً (المناقشة، التمثيل، الغناء، تغيير الديكورات....، ولكن تبدو تلقائية في أثناء العرض من أجل أن يتحقق التفاعل بين المؤدى والمتلقي. وعلى الشاطئ الآخر في العملية الفنية، هناك تفاعلية بين ألوان الفنون المختلفة مثل العرائس وخيال الظل وفن التمثيل الصامت والسينما وغيرها في بوتقة مسرح الأطفال مما يثرى العملية الفنية.

التكنولوجيا TECHNOLOGY

إن استخدام التكنولوجيا في فن المسرح خلق جدلاً كبيراً بين المبدعين في مجال المسرح العام ومسرح الأطفال، ويمكن تلخيص هذا الجدل في تيارين؛ التيار الأول يرى المسرح ظاهرة إنسانية يجب أن تخلو من هذه المظاهر التكنولوجية التي تعكر صفو التواصل والوجود الإنساني في الظاهرة المسرحية، والتيار الآخر يؤمن بتطور العصر ويؤيد استخدام التكنولوجيا في مفردات العرض المسرحي.

تعتبر التقنيات التكنولوجية الرقمية وسيلة لخلق مجال جديد للتفاعل بين عناصر العرض المسرحي من ديكور وملحقات وموسيقى وغيرها من العناصر الفنية وبين المتلقي من الجمهور، فعلى سبيل المثال، من خلال توظيف التكنولوجيا في مسرح الأطفال يستطيع الطفل أن يجد علاقات بين الشخصية والصوت والصورة المرئية على خشبة المسرح، هذا إلى جانب قدرة التكنولوجيا على صنع نموذج للواقع، من خلال توظيف شاشات سينمائية توضح وتعبر عن مشاهد مبهرة، لأحداث خيالية أو واقعية في العرض المسرحي مثل الطيران فوق السحاب أو فوق الأمواج، مشاهد لمدن خيالية مستقبلية، مشاهد عل كوكب المريخ. إن التكنولوجيا تجعل هذه المشاهد حية وملموسة على خشبة المسرح.

إن التقدم التكنولوجي فرض بعداً جديداً في مكونات العرض المسرحي لما له من قدرة كبيرة على خلق المناخ العام للعرض وعلى عنصر الإبهار في تقديم المشاهد والأحداث؛ لذلك أصبح هناك تعبير معروف في الغرب وفي أمريكا بالذات يسمونه "TECHNOLOGICAL PLAY"؛ أو المسرحية التكنولوجية التي تعتمد في تقديم نفسها للمتفرج على التقنية العالية أو ما يسمى HIGH TECH [١٦]. إن آلية التكنولوجيا (أجهزة إضاءة الليزر LASER LIGHTING، تغيير ديكور، أجهزة صوت، مؤثرات موسيقية.....) تساهم في مفردات العرض المسرحي لتجعل منه عرضاً مشوقاً لجمهور الأطفال أو الكبار، مثل استخدام ألوان وأطياف وشخصيات تتحرك بألوان مبهرة على خلفيات وعلى شاشات في المسرح، وتأثيرات الأمطار والسحب والبرق، وأصوات الزلازل والأمواج وسفن الفضاء، واستخدام جهاز الهولوجرام HOLOGRAMS وظهور شخصيات في الفراغ المسرحي تتحرك وتتحدث بالأبعاد الثلاثة.. كل هذه الأشياء جعلت التطور التكنولوجي يطور من سبل الإخراج في المسرح العام ومسرح الأطفال على وجه الخصوص.

وقد ظهر استخدام التقنية الحديثة بقوة في المسرحيات الغنائية للكبار والأطفال في مسرحيات مثل " همتى دامتى HAMPTY DUMPTY؛ حيث اعتمد المخرج على التكنولوجيا اعتماداً كبيرا في تغيير المناظر، و في الإضاءة، و في المؤثرات الصوتية حتى بدت المسرحية وكأننا نشاهد عالماً من الخيال المبهر. لقد خلقت تشويقا كبيراً لدى الأطفال المشاهدين، ومنها أيضاً "البؤساء LES MISERABLES" المأخوذة عن نص البؤساء الشهير لـ "فيكتور هوجو" أو "قطط CATS" عن قصيدة لإليوت، أو "الملك الأسـد THE LION KING" و"شبح الأوبرا THE PHANTOM OF THE OPERA" و"سندريلا CINDERELLA"، كما يمكن إلقاء الضوء على العروض الافتراضية المبهرة لمؤسسة "استكشاف الواقع الافتراضي في جامعة كانساس

Explore Virtual Reality at the University of Kansas" التي قدمت عروض "الناي السحري" لموزارت ومسرحيات الأطفال مثل "الديناصورات" حيث تمَّ استخدام تقنية الجدران العاكسة من المرايا على خشبة المسرح من الجوانب كافة بالتحكم الدقيق عن طريقة أجهزة الليزر، وأيضاً كان هناك الأداء المشترك بين الشخصيات الافتراضية المجسدة بأبعادها الثلاثة في الفراغ المسرحي والشخصيات الحقيقية، هذا إلى جانب توظيف تقنيات الشاشة السينمائية في المشهد المسرحي، واستخدام اللقطات المكبرة "Close up" للتعبير عن خلجات الممثلين في لحظات معينة في الحدث الدرامي. وأيضاً يلعب الصوت دوراً كبيراً من خلال استخدام الآلات الموسيقية مثل الأورج والجيتار والأصوات الإلكترونية المنبعثة من الأجهزة عن طريق البرامج الإلكترونية ، فتعطي أصواتاً موسيقية ومؤثرات طبيعية وصناعية وتخيلية معبرة عن اللحظات الدرامية في العرض المسرحي، إنها محاولة للخروج من إطار العروض التقليدية الجامدة إلى إنتاج عروض جديدة من خلال توظيف التكنولوجيا الحديثة وتقنيات المسرح الرقمي الديجيتال؛ حتى يستطيع المخرج من خلالها تقديم وسائط متعددة لتوصيل تفاعلية جديدة للاتصال بين العرض والجمهور.

لكن هذه التكنولوجيا مكلفة من الناحية المادية وتتطلب تقنيات في المكان قد يصعب توفيرها لعروض مسرح الأطفال، فهل يتوقف المسرح على التكنولوجيا فقط؛ لكي نحقق المتعة والتعلم والإبهار؟ لا، إن المسرح يجب أن يستمر؛ لأن المسرح مساحة إبداع عقلي، ومن ثم نتجه إلى فكرة المسرح البسيط.

المسرح البسيط SIMPLE THEATRE

تعتمد طبيعة هذا المسرح على فلسفة المينيمالية[١٧] MINIMALISM باعتبارها اتجاهاً في الفن يعتمد على مبدأ إنشاء وتكوين العمل الفني بجوهر مضمونه، وبأقل ما يمكن من الترميز والدلالات الشكلية؛ وهي بذلك تجنح نحو التقشف في الإمكانات، وهذا هو المبدأ الذى اعتمد عليه جيرزى جروتوفسكي JERZY GROTOWSKI (١٩٣٣-١٩٩٩) المخرج البولندي، صاحب عبارة "المسرح الفقير POOR THEATRE" [١٨]. إنه يبحث عن مسرح بعيد عن الإطار التقليدي للمسرح. إن مسرحه يمكن أن يوجد دون ديكور.. دون أزياء.. دون إضاءة.. دون مؤثرات صوتية... ولكنه لا يمكن أن يوجد دون تلك العلاقة الحية بين الممثل والمتفرج. يعتبر جروتوفسكي كل الأشياء الأخرى إضافات. وكل العناصر يمكن أن تقدم من خلال الممثل حتى ما هو سمعي وموسيقي يقدمه الممثل بصوته. إن الممثل هو بطل العرض المسرحي. لذلك من الضروري للممثل

التمكن من أدواته الجسدية والصوتية والانفعالية، والذي يستطيع أن يعزف عليها بشكل متميز لإقناع الجمهور. على الممثل أن يصبح ساحراً بمهارته وتنوع المشاهد التي يقدمها، وروحه المرحة التي تصنع تجاوباً مع الجمهور من خلال الغناء والعزف على آلات موسيقية وتقديم مشاهد تمثيل صامت، وإشراك الجمهور في الحدث الدرامي؛ بحيث يشعر الجمهور أنه في ظاهرة احتفالية، ومع هذا تستخدم المناظر البسيطة والملابس الموحية والإكسسوارات الدالة على الأشياء... إن جمهور الأطفال سوف يكمل الصورة الكلية بعقله وخياله، وهذا أيضاً نوع آخر من تكاملية العملية الفنية في المسرح.

ومفهوم المسرح البسيط يذهب أيضاً إلى الشكل الفني المادي الذي يقدم عليه العرض المسرحي؛ فالمسرح ذو التكلفة البسيطة (منصة خشبية عالية عن الأرض طولها ٨ أمتار وعرضها ٤ أمتار، بارتفاع ٦٠ سم، يحوطها الجمهور)، والسهولة في التنقل بين القرى أو المدن في الساحات العامة أو المدارس المختلفة. هذا المسرح يتسم بالبساطة في الفك والتركيب، وسرعة الحركة والانتشار من مكان لآخر. وسمة أخرى للمسرح المتنقل ألا وهي التركيز والتكثيف في استخدام المكملات المسرحية كالديكور والملابس والموسيقى، وهذا المسرح يتمتع بميزة مهمة وهي تتوفر لديه عوامل الاتصال الحقيقي بين الممثل والمتفرج، وهذا الاتصال نابع من تواجدهما في مكان واحد، دون أن تقوم بينهما حواجز، فالجمهور يحيط بالعرض من ثلاث جهات على الأقل. بل إن المسرح البسيط يمكنه أن يستغنى عن التجهيزات الصعبة، ويكتفي بمجموعة من الملابس والإكسسوارات في حقيبة، ويذهب إلى أي مكان ويقدم عروضه الفنية الإبداعية للجمهور.

الممثل الجوكر ACTOR JOKER

إن الممثل هو جوهرة العرض المسرحي في مسرح الأطفال؛ لأنه العنصر الإنساني الذي يصل بين رؤية المخرج وجمهور الأطفال؛ ومن ثم تقع على عاتقه مسئولية كبيرة في العرض المسرحي من توصيل الفكر، وتحقيق المتعة.

إن المخرج يختار الممثل الذي يمكنه أن يرسم بجسمه في الفراغ المسرحي ويعبر بصورته وأحاسيسه وعواطفه عن الشخصية التى يؤديها، مبلوراً رؤيته وينقلها إلى المتفرج، بأمانة. "إنه يتحتم أن تكون أقوال كل ممثل متفقة والصفات الجسدية والنفسية والاجتماعية لأي شخصية في المسرحية، كما يتحتم أن يبلغ الممثل بالفكرة المستوى الذي يحرك عواطف المشاهدين ويشد انتباههم ويستولى على اهتمامهم، وعند ذاك فقد يشعر الأطفال بشعور الشخصيات ذاتها

ويتجاوبون معها" [١٩]؛ ومن ثم يجب على الممثل أن يكون متمكناً من مرونة جسده؛ بحيث يستطيع أن يؤدى كل الحركات الصعبة، وكل ما يثير خيال الطفل ويجعله مبهوراً، وأيضاً ذا مهارة متميزة في صوته وعواطفه وأحاسيسه إلى جانب سرعة بديهته وذكائه. وإذا لم يكن ذا إعداد لائق لما يقدمه، فعلى المخرج أن يصنع له برنامجاً تدريبيّاً خاصّاً؛ حتى تصل قدرته إلى القدر المطلوب لتوصيل المعاني المتضمنة في العرض المسرحي.

وإذا كانت بالمسرحية أجزاء تتيح علاقة مباشرة مع الجمهور في أثناء العرض، فعلى المخرج أن يدرس مع الممثل كل الأسئلة التى يمكن أن تطرح عليهم، وأيضاً كل الإجابات التى يمكن أن تجيب عن هذه الأسئلة، ويشترط أن تحترم عقلية المشاهد، المناقش، وعلى الممثل أن يلم بكل موضوع المسرحية؛ لمواجهة الأسئلة حتى بعد العرض.

إن دور الممثل في هذا المنظور يتحول من الدور السلبي وهو الاكتفاء بأداء دوره فقط إلى دور أكبر وأبعد تأثيراً من الفاعلية والحيوية داخل إطار العرض المسرحي، فهو يلعب دوراً تمثيليّاً وتربويّاً معاً ACTOR AS FACILITATOR [٢٠]. إنه يتحول في هذا الإطار من الاتجاه السلبي إلى الاتجاه الإيجابي، الذي يخلق مجالات للمعرفة والتفاعل داخل إطار العرض المسرحي.

إن الممثل في هذا النسق يكسر الحائط الرابع، فهو يحطمه، وأيضاً يكون واعياً بما يقدمه تبعاً لضرورة اللحظة الدرامية؛ وبالتالي فهو يجب أن يكون على وعى بمناهج متعددة في حرفة فن الممثل. على سبيل المثال، أن يتقن فن " البيوميكانيكية BIOMECHANICS " الذي نادى به مييرهولد MEYERHOLD [٢١]، وذلك النوع من التدريب الذي يهدف إلى تطوير العنصر الجسدي لدى الممثلين بحيث يتمتعون بلياقة بدنية عالية تمكنهم من أداء أصعب الحركات الرياضية، فإتقان الحركة ـ الفردية والجماعية ـ شيء مهم في التعبير وخاصة في مسرحيات الأطفال.

يجب أن يعي الممثل أيضاً مدرسة بريخت BRECHT [٢٣] التي تعتمد على عدم اندماج الممثل في الشخصية التي يقوم بها، بل يؤدى دوره وكأنه راوٍ له؛ وذلك لكي يبعد المتفرج عن الاندماج معه في الشخصية أو الحدث؛ وهذا لكي يفكر المشاهد فيما يراه، بل لينقد ما يراه، إنه يصنع علاقة تباعدية؛ ومن ثم فإن الشخصية والممثل في حوار مع المتفرج من أجل استنارة عقلية. من خلال هذا المنطلق لابد لممثل الأطفال من الوعي الكامل بمفهوم التغريب ALIENATION، والذي يعنى أن نجعل كل ما هو مألوف غريباً، على مستوى التمثيل، وأيضاً مستوى المفردات الفنية (الموسيقى، الملابس، الديكور، الموسيقى، الإكسسوار، الإضاءة.....) داخل إطار العرض

المسرحي؛ وهذا من أجل استنارة جمهور الأطفال بالمعانى التربوية والجمالية داخل الحدث المسرحي.

ليست المهارة الجسدية وحدها القادرة على توصيل المعاني في العرض المسرحي، وإنما مهارة استخدام اللغة في أن تكون ليس فقط لتوصيل الأفكار والمضامين والتعبير عن الشخصيات، وإنما تتجلى أيضاً في فتح آفاق خيالية في العرض المسرحي من خلال أداء الممثل؛ فاللغة قادرة على التحليق في أماكن مختلفة وأزمنة مختلفة. على سبيل المثال، يمكن أن يتعامل الممثل مع شيء غير مرئي مثل المشي على الحبل وهو يسير على الأرض، ويمكنه الذهاب إلى مكان آخر، إلى القمر مثلاً، فإذا قلنا إننا سوف نعد من ١إلى ١٠، فإن ذلك يعنى أننا انتقلنا إلى القمر مع أننا في المكان نفسه، اللغة تنقلنا من الواقع إلى الخيال، وهنا يمكن أن يساعد الممثل الجمهور ليستخدموا خيالهم في بناء الشيء غير المرئي أو المتخيل، وهذه المساعدة تتم من خلال مجموعة من التساؤلات: ما هذا..؟ لماذا..؟ ماذا لو..؟ كيف يمكن أن ..؟ هذه التساؤلات تفتح عوالم جديدة للتخيل، تجعل المشاركين أكثر قدرة على الفعل وأكثر تفاعلاً داخل الحدث. [٢٤]

إن الممثل في مسرح الأطفال ينتمي إلى رؤية أوجستو بوال AUGUSTO BOAL (١٩٣١–٢٠٠٩) [٢٥] في فن الممثل؛ حيث الممثل الجوكر الذي يمتلك مرونة جسدية ولياقة بدنية عالية تمكنه من أداء حركات السيرك، وخيالاً متوهجاً، وقدرة على الارتجال، وعلى التمثيل الصامت، وعلى الغناء والعزف على آلة موسيقية، هذا إلى جانب البعد الفكري لدى الممثل وفهمه ووعيه لما يقوم به، ويقدمه أمام الأطفال.

الدراما المبتكرة Creative Drama

إن الدراما المبتكرة أحد الأساليب المهمة في مجال التربية الحديثة التي تعتمد على منهج التفاعل والمشاركة بين المؤدى والمتلقي – بعيداً عن مسرح الأطفال في بعده الكلاسيكي – إنها تهدف من خلال عمل المجموعة (الأطفال) وتفاعلها إلى تطوير حرية التعبير الجسدي، والأحاسيس والمهارات اللغوية ، وتزيد الثقة بالنفس، والوعى والفهم الذاتي، إنها تطلق الإبدا ع الكامن في كل فرد، وتمده بالسعادة، لذلك فهي تصلح أن تكون أسلوباً تربويّاً متكاملاً أو يفاد منها في جميع جوانب تربية الطفل . سواء في مجال التثقيف أو في مجال الإرشاد والعلاج النفسي.

والمستلزمات الأساسية للدراما المبتكرة هي:

١– مجموعة أطفال.

٢- قائد أو مدرس مؤهل.

٣- مكان يتسع لحركة الأطفال بحرية.

٤- فكرة يمكن الإبداع من خلالها.

تعتمد الدراما المبتكرة على مجموعة من الأطفال مع القائد الذي هو بمثابة الموجه والمساعد لهم في تنشيط أفكارهم وخيالهم ومساعدتهم على ابتكار أفكار جديدة تنبع من ذواتهم، أو من الموضوع المطروح من خلاله للدراما المبتكرة. والمكان الذي تؤدى فيه ليس محدداً، فيمكن أن يكون الفصل أو قاعة كبيرة أو في الهواء الطلق، أو في حديقة، فناء، شاطئ بحر..، و في أى وقت، في أثناء أو بعد ساعات الدراسة وهي ليست محددة بوقت محدد أو بأمد محدد.

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

يعتمد القائد أو المعلم في منهج العمل مع الأطفال على فلسفة مجموعات النقاش، سواء كان ذلك في إطار المجموعة الكبيرة One Group أو المجموعات الصغيرة Small Groups ؛ حيث إن هذه الفلسفة فعالة وجيدة في تبادل الآراء، والتعرف على وجهات النظر المغايرة؛ مما يساعد على خلق رؤى ابتكارية، وأيضاً تحثُّ على العمل التعاوني والجماعي؛ مما يشيع روح الألفة بين المشاركين، وهذا يعين على تفهم الموضوع المراد بحثه. كما أنه من الضروري في طرح الموضوعات الأساسية أن تكون في إطار المجموعة الكبيرة؛ وذلك لتوضيح الهدف العام أو المشكلة الأساسية التي سوف يعالجها الحدث الدرامي، ثم بعد ذلك الموضوعات الفرعية، في إطار المجموعات الصغيرة؛ من أجل البحث بشكل أكثر دقة وأكثر عمقاً عن تطور الأحداث وعن الشخصيات وأبعادها المختلفة: البعد المادي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي، ثم يحدث أن تتلاقى المجموعات مرة أخرى لعمل تدريبات على المشاهد، فيتم تقديم مشاهد مرتجلة بين فريق من الأطفال والمجموعة الأخرى التي تكتب الحوار، وهكذا لجميع المواقف والأحداث، ثم بعد المناقشة يتمّ تكثيف الأحداث والحوار وكتابتها بشكل أكثر تنظيماً في صورتها النهائية والتي يمكن تقديمها كعمل مسرحي.

فمن خلال الدراما المبتكرة، يمكن طرح العديد من الموضوعات لدراستها. فمثلاً يمكن طرح موضوعات تتضمن التعرف على "مصر الفرعونية"، و"الآثار التاريخية في السعودية" و"صيد

اللؤلؤ" و"أهمية الوقت" و"مساعدة الآخرين"، ويمكن للمعلم أن يفتح النقاش للتعرف على أفكار المجموعة، ويمكن أيضاً أن يشجع الأطفال على الذهاب إلى المكتبة واستعارة الكتب الخاصة بالموضوع، أو إحضار شريط فيديو، أو مجموعة صور بحيث تكون هذه المعلومات والصور بمثابة تحفيز أفكار، وفي الوقت ذاته مرجعيات لابتكار مواقف وشخصيات وتنفيذ إكسسوارات وملابس؛ بحيث يقوم الأطفال بتنفيذها من المواد البسيطة من الورق والقماش، مثل عمل الأطفال بعض التيجان، وأحزمة، وأقنعة...تعبر عن هذه الموضوعات في بعدها الدرامي.

ومن هنا يتحول فكر الأطفال إلى واقعٍ حي؛ والأفكار إلى حقائق ملموسة ومشاهدة في جنبات الفصل أو القاعة أو الملعب من خلال الديكورات والإكسسوارات البسيطة، وأيضاً من خلال المشاهد التمثيلية المرتجلة. إن ذلك يجعل المادة المطروحة للمناقشة بيئة حية تكتسب قوة ومعنى لدى المشارك والمتلقي معاً.

من خلال منهج المشاركة، يتعرف الأطفال على الموضوع المراد دراسته عن قرب، وأيضاً لإيجاد أبعاد جديدة، وطرق غير معروفة لمناقشتها وتحليلها؛ حتى يمكن الوصول إلى حل مشكلة أو وضع تصور. إن هذه العلاقة الجدلية تولد الأفكار وتولد الابتكار. ومن هنا؛ فإن العملية التعليمية في إطار هذا المنظور، تعمل على إذكاء قدرات ومواهب الممارسين والمشاركين في الحدث بالمشاركة اللغوية والجسدية والتخيلية والعملية، وهذا يحقق مبدأ مهمّاً في التربية كما ذكر سابقاً وهو "التعليم عن طريق العمل"، وهذا عنصر إيجابي في تطوير المنهج التربوي للأطفال من الاتجاه التلقيني إلى المفهوم الحديث للتربية؛ حيث تساهم في بناء شخصية الطفل العقلية والوجدانية والصحية.... لكى تحقق له النماء الشامل، والذى يجعله قادراً على مواجهة المواقف الحياتية في بيئته المنزلية، والمدرسية، بأسلوب أخلاقي علمي سويّ؛ لأننا في حاجة إلى تشكيل الإنسان الجديد الذى سنعهد له بدوره الفعال في الحاضر والمستقبل.

ومن هنا يتضح عدم وجود نص، فالفكرة والموقف والنص تبتكر من خلال الأطفال، كما أن الاعتماد على الوسائل الفنية (الملابس، المناظر، الملحقات، الموسيقى ...) في ذلك النوع هو استخدام ما هو متاح من الأدوات البسيطة. والجمهور هو مجموعة الأطفال أنفسهم، فلا يوجد جمهور بالمعنى المتعارف عليه؛ حيث يمكن للقائد أو المعلم درس تقسيم الأطفال إلى مجموعات، بحيث تتراوح المجموعة المناسبة في هذا النشاط ما بين خمسة عشر طفلاً إلى ثلاثين أو خمسة وثلاثين طفلاً، وتؤدى كل مجموعة العمل المقترح بالتناوب مع المجموعات الأخرى.

ولكى يصبح دور الدراما المبتكرة فعالاً وإيجابيّاً، فعلى القائد أو المعلم أن يشيع روح الود

والطمأنينة، لدى الأطفال؛ حتى لا يشعروا بالخجل. وبذلك يعبر كل واحد منهم عن مكنون نفسه بحرية وتلقائية سواء في النقاش أو في المشاهد التمثيلية المرتجلة، وعليه أن يستخرج الأفكار من الأطفال أنفسهم بأسئلة مجردة مفتوحة تحلق بهم في عالم الخيال، ولكنها مستمدة من واقعهم": ماذا؟ متى؟ كيف؟ ولماذا؟ كما يمكن أن يطرح عليهم أفكاره ويجعلهم يطورونها، إن الأسئلة قادرة على تنشيط الخبرات المختزنة لدى المشاركين، وإكسابهم خبرات جديدة تساعدهم في تفاعلهم بشكل إيجابي مع المجتمع.

تطوير مسرح الأطفال DEVELOPMENT OF CHILDREN'S THEATRE

نحن نريد أن نقدم المسرح لكل الأطفال، وهذه نقطة مهمة يجب الاهتمام بها وهى العلاقة بين المدرسة والمسرح؛ حيث إن جمهور المسرح الحقيقى من الأطفال، والأطفال في المدرسة، وحيث إن المدرسة جهاز تابع لوزارة التربية والتعليم، والمسرح جهاز تابع لوزارة الثقافة، إذن لابد من إشراك الوزارتيْن في التخطيط وإصدار القرارات التي تحقق حالة من التوازن الاقتصادى بين كليهما، وذلك بأن يحضر تلاميذ المدارس عروض مسرح الطفل المحترف التي تقرها الجهة المختصة بوزارة التربية والتعليم؛ مقابل أجر رمزي عن كل طالب يحضر العرض، يتقاضاه المسرح عن طريق المدرسة أو عن طريق بطاقة المسرح للطالب، وقد تمَّ تنفيذ ذلك من خلال بروتوكول بين قطاع شئون الإنتاج الثقافي ووزارة التربية والتعليم عام ٢٠١٤.

ولمزيد من التطوير وانتشار مسرح الأطفال، ينبغي مراعاة الجوانب التالية باعتبارها ذات تأثير مباشر لنجاح عروض المسرح:

- توسيع قاعدة ممارسة الأنشطة الفنية في رياض الأطفال والمدارس.
- توسيع قاعدة الاهتمام بالأنشطة الفنية في المراكز الثقافية وقصور الثقافة ومراكز الشباب.
- توسيع قاعدة الجمهور عن طريق دعوة متفرجين دائمين للمسرح بوسائل الدعاية التكنولوجية الحديثة.
- تحديث الدار المسرحية وخشبة المسرح وتزويدهما بالأجهزة التكنولوجية في الصوت والإضاءة بما يتواكب مع التقنية الحديثة لمسرح الأطفال.
- تخفيض أو إلغاء الضرائب التي تثقل مسارح الأطفال.
- تحقيق ترابط بين العاصمة والأقاليم عن طريق تنظيم جولات مسرحية.

- إنشاء مسرح متنقل بمفهوم المسرح البسيط.
- العمل على تحقيق تعاون متبادل مع قنوات التلفزيون لتصوير وعرض الأعمال لجمهور أوسع.
- عمل مسابقات في التأليف لمسرح الأطفال.
- عمل مهرجان لمسرح الأطفال للتعرف على حالته الراهنة والتطلع إلى مستقبل أفضل.
- افتتاح معاهد لفنون الطفل في الجامعات المصرية والعربية؛ لكي يلعب دوره في حركة الثقافة المصرية والعربية.

ومسرح الأطفال في هذا الاتجاه في حاجة ماسة إلى تدعيم المؤسسات الحكومية وغير الحكومية؛ حتى يكون له الانتشار المرجو، ويحقق رسالته لأبناء مصر المستقبل وعالمنا العربي في غد مشرق.

المراجع

(١) الهيتى، هادى نعمان: ثقافة الأطفال، عام المعرفة ١٢٣، الكويت، ١٩٨٨، ص٣٣.

(٢) وارد، وينفريد، مسرح الأطفال، ترجمة محمد شاهين الجوهرى، مطبعة المعرفة، ابيل ١٩٦٦، ص ٤٤.

(٣) جيتس، بيل: المعلوماتية بعد الإنترنت، ترجمة عبد السلام رضوان، عالم المعرفة ٣٢١، الكويت، ١٩٩٨، ص ١٨،١٧.

(٤) ريبيلاتو، دان: المسرح والعولمة، ترجمة أريج إبراهيم، المركز القومى للترجمة، ٢٠١٦، ص ٢٠.

(٥) أبو زيد، أحمد: الطريق إلى المعرفة، كتاب العربى ٤٦، الكويت، ٢٠٠١، ص١٦٧.

(٦) فهمي، فوزى: الثقافة والتجدد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص١٨،١٧.

(7) HEATHCOTE, DOROTHY (1980) DRAMA AS C. LONDON THE NOTIONAL ASSOCIATION FOR THE TEACHING OF ENGLISH ONTEXT

(٨) حجى، طارق: قيم التقدم، سلسلة اقرأ، دار المعارف، ٢٠٠١، ص٢١،٢٢.

(٩) هلتون، جوليان: نظرية العرض المسرحى، ترجمة د.نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، ص٢٠٧.

(١٠) نفسه، ص ٢٠٨.

(١١) اللقانى، فاروق عبد الحميد: تثقيف الطفل، فلسفته وأهدافه ومصادره ووسائله، منشأة المعارف، الإسكندرية، بدون تاريخ.

(12) SCCASLIN, NELLIE (1981) CHILDREN AND DRAMA, LONGMAN SECOND EDITION, P.117

(١٣) أسعد، يوسف ميخائيل: رعاية الطفولة، مطبعة نهضة مصر ١٩٧٩، ص ٢١٦.

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

(١٥) أبو الخير، محمد حامد: مسرح الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٨، ص ١٠١.

(١٦) أبو الخير، محمد: مسرح الأطفال بين الكلاسيكية والإنترنت، دار الطلائع، ٢٠٠٩، ص ١٦٤.

(١٧) https://en.wikipedia.org/wiki/Minimalism_(visual_arts) 3-7-2018

(١٨) انظر أردش، سعد: المخرج في المسرح المعاصر، عالم المعرفة، عدد ١٩، ص ٣٠٩.

(١٩) الهيتى، هادى نعمان، أدب الأطفال، فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثانى (٣٠)،١٩٨٦، ص٣١٨.

(20) OTOOLE, JOHN: (1992) THE PROESS OF DRAMA, LONDON, ROUTLEDGE

(21) EVANS, GAMES ROOSE (1988) EXPERIMENTAL THEATRE FROM STANISLAVSKY TO PETER BROOK, ROUTLEDGE & KEGANPAUL, LONDON.

(23) GRAY, RONALD (1976) BRECHT: THE DRAMATIST. CAMBRIDGE. CAMBRIDGE UNTVERSITY PRESS.

(٢٤) أبو الخير، محمد: دراما الأطفال، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٣، ص١٢١.

(٢٥) بوال، أجستو، ألعاب الممثلين وغير الممثلين، مهرجان القاهرة الدولي التاسع للمسرح التجريبي، ترجمه إلى الإنجليزية، أدريان جاكسون، وإلى العربية، الحسين على يحيى، مراجعة، د. محمد أبو الخير، ١٩٩٧، ص ٢٩٢–٣١٢.