اللغة والمقاربة الاخراجية في دراما الطفل

أ.م.د. باسم عبد الأمير الأعسم

كلية الآداب/ جامعة القادسية

مشكلة البحث

إن مشكلة البحث الحالي تتمحور في الآتي:

البحث عن إشكالية العلاقة بين النص بوصفه أدباً ممثلا بالحوار الدرامي, وبين المقاربة الإخراجية, بعدها شكلا فنياً يقصد الوقوف على المشتركات الأساسية بين اللغة, والمقاربة الإخراجية, أثرها في تأثيث بنية العرض ودلالة التأويلية والجمالية.

أهمية البحث والحاجة إليه:

إن دراما الطفل من الأهمية بمكان, بحيث لا يصح تغافل طاقتها التأثيرية في إطلاق مهارات الأطفال وتنمية أذواقهم وإنكاء التفكير الناقد لديهم, ولذلك, عد مسرح الطفل من الظواهر الثقافية والشواخص الحضارية التي تسهم في صياغة الحياة وتنشئة الأجيال على وفق أفضل المبادئ والقيم الإنسانية.

فضلاً عن الدور الترفيهي الكبير الذي تؤديه دراما الطفل بوساطة المتع المتنوعة التي تبثها أنساق العرض المسرحي وفي مقدمتها: النص عبر لغته والإخراج من خلال مكوناته أو عناصره السمعية والبصرية والحركية.

وفي ضوء هذه المعطيات التي تفرزها الدراما ودراما الطفل – خاصة – تأتي أهمية البحث, أي أن قيمة البحث تنأتى من المنطلقات الاجتماعية والتربوية والترفيهية التي تنطوي عليها دراما الطفل ومن ثم الخوض في غمارها بشكل بحد ذاته قيمة سامية, إذ تسمو الأفعال والأحداث المؤطرة بالجانب الإنساني فتشكل المهاد الطبيعي عبر الاشتغال الفني الماهر لمنظموتي النص والعرض. ومن هنا تأتي أهمية البحث والحاجة إليه لتعلقه الشديد بفعالية تقنية لها سحرها الكامن الذي يفسره ولع الأطفال في مشاهدة العروض المعدة للأطفال.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الآتي:

١- تسليط الضوء على فاعلية اللغة – عامة – واللغة الدرامية – خاصة – في تعميق القيم الفكرية والتعبيرية والجمالية في النص ومن ثم توثيق أواصر التلقي مع المتلقين الأطفال وأخيراً مساندة المقاربة الإخراجية في ضخ الجمال والمتعة والدهشة

٢١- توجيه أنظار الآخر إلى جمال الدراما وجلالها وبنحو أكيد دراما الطفل لما تتمتع به من خصوصية مائزة

٣١- التأكيد على عظم الرابطة الحية بين لغة النص ونص المقاربة الإخراجية وأثر ذلك في إنتاج بنية العرض المسرحي

٤١- بيان إشكالية التأليف الدرامي الموجه إلى الأطفال.

٥١- الإحياء بضرورة الوعي بأهمية هذا النمط من المسرح وجدوى النهوض به.

حدود البحث:

يعنى البحث في تقصي طبيعة العلاقة التبادلية بين اللغة الدرامية بوصفها منظومة من الدوال والمداليل وبين المقاربة الإخراجية بعدها الحاضنة للعناصر الدراماتيكية على وفق نسق معرفي وثقافي لاستكشاف القيم الفنية والجمالية المضمرة في اللغة والإخراج بحسب رؤية تنظيرية خالصة.

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في توصيف العلاقة المتبادلة بين اللغة كمنجز عقلي, وبين المقاربة الإخراجية كمتقرح جمالي.

طرق البحث:

لقد سعى الباحث باتجاه انجاز بحث علمي متوافق على مستلزمات البحث البحث العلمي, ولتحقيق هذا الغرض, لم يهمل الباحث مرجعاً أو مصدراً بحدود ما متاح من أجل الإلمام بمفاصل البحث ومشكلاته, من دون الاتكاء المطلق على المصادر بما يمسخ شخصية الباحث, بل كل جل الباحث إنجاز بحث فيه من الاختلاف ما يدعو إلى التواصل في الكتابة بقصد إشاعة الحقيقة مع يقيننا أن الباحث لا يدعي الكمال لبحثه إنما هو خطوة جادة على طريق المسرح الجاد.

المقدمة

ثمة مكونات أساسية تسهم في إنتاج منظومة الخطاب المسرحي الموجه للأطفال في مقدمتها : اللغة الدالة على النص الدرامي ، الإخراج المسرحي بوصفهما ركنان جوهريان في الظاهرة المسرحية –عامة – ودراما

الأطفال خاصة- إلى جانب التمثيل الذي يمثل الوسيط الحامل لمضامين النص ومقاربات الإخراج المسرحي . وتأتي المكملات الفنية الأخرى فتضفي على المقاربة الإخراجية صفة التكامل الفني للعرض المسرحي.

ويتصدر النص بلغته الدرامية الأعمال المسرحية برمتها بوصفه المهاد النظري في المقاربة الإخراجية التطبيقية ، فعبره يتم تسريب الأفكار والمضامين الاجتماعية والفلسفية والتربوية باستثناء العروض الصامتة . ولذلك ، إن الكتابة للمسرح ليست هينة ، لاقترانها بالخيال الدرامي والابتكار والموهبة ورهافة الحس وكثافة الوعي والمعرفة بآليات إنتاج النص الدرامي ، ولا توجد حدود فاصلة بين كتابة وأخرى على صعيد الماهية ، لكن خصوصية المنجز الكتابي (النص) تكمن في بنيته ومايتوافر عليه من خصائص نوعية تجعله على قدر جلي من التفرد النوعي.

على وفق هذا المنطق ، تكتسب الكتابة المسرحية شرطها الإنساني والإبداعي ، إذ ليس ثمة حيلة أمام الكاتب وهو يزمع الكتابة للمسرح ومسرح الطفل خاصة ، الا الإطلاع على روائع المسرح العالمي ، مع الأخذ بعين الاعتبار توافر الإمكانية الأدائية والدوافع الباطنية اللذان يشكلان القوة المحركة للذات الفاعلة ، وأن أس الإبداع أن يكتب المؤلف نصا دراميا كما لو كان طفلا مولعا بفعل التمسرح أما المقاربة الإخراجية ، فتمثل الركن الثاني الذي يتولى أمر تأليف العرض المسرحي بعد تفكيك النص الدرامي واعادة صياغته جماليا على وفق أسلوب إخراجي حداثي تؤطره رؤية فلسفية تستنطق أنساق العرض (السمعية والبصرية والحركية) ، إذ إن العرض المسرحي يمثل في احد جوانبه تلخيصا دقيقا للوعي الفلسفي والخبرة الجمالية والخزين المعرفي للمخرج المسرحي بعده قائدا رياديا للذوات المنتجة لمنظومة العرض المسرحي.

وان المخرج المثالي هو الذي يفكر بطريقة مثالية في رسم صورة المشهد المسرحي ، وبحسب أدوات ليست تقليدية تساهم في تحطيم مألوفية الأشياء واقتحام البديهيات المعتادة في المقاربة الإخراجية.

لذلك ، ان عمل المخرج ربما يفوق عمل الكاتب المسرحي والناقد معا ،فهو الذي يترجم النص ويجسد أفكاره وهو الذي يؤنث العرض ويمد جسور الاتصال مع المتلقين عبر الممثلين بما يخلق المسافة الجمالية ويثري دلالات العرض ومداليله.

فضلا عن ذلك ، ان المخرج المسرحي هو الذي يحول القاعة إلى مسرح ويجعل المتلقين ممثلين ويصنع المتعة ويبتكر الدهشة ويستنطق أنساق العرض المسرحي مظهرا طاقاتها التأثيرية من اجل رسم صورة جذابة لخطاب العرض المسرحي.

في ضوء ما سلف ، ندرك تبادلية العلاقة بين النص والعرض ، أي بين الكاتب والمخرج وأهميتها في تأليف خطاب مسرحي يستحوذ على أذواق وأعين المتلقين على تباين مستوياتهم وتوجهاتهم.

اللغة ... بوصفها خطابا أدبياً متخيلا

اللغة منجز عقلي مبتكر صنعه الإنسان لكي يؤثر على الآخر ، ومن ثم فهي وسيلة لسانية تستعمل للتعبير عن خلجات النفس والأحاسيس المتباينة .... انها من ناحية أخرى (تعد من أعجب المبتكرات التي أظهرها التطور الإنساني، فيجب الوقوف عندها ، والتساؤل : ما هو الدور الذي تلعبه على وجه الدقة ؟ ما هو النصيب الذي تقوم به في التطور العقلي ؟ ما هي صلات الفرد بالجماعة فيما يخص إنتاج هذه الأداة القيمة(١)

دونما شك ، ان للغة وظائف عدة وعناصر متنوعة تقف قبالتها فتشكل بنية الرسالة اللسانية الاتصالية ... انها العناصر الجاكوبسنية (الرسالة ، المرسل ، المرسل اليه ، الشفرة ، السياق ، قناة الاتصال)

وثمة وظيفة لغوية (تقابل كل من هذه العناصر ، مثلا حين يتم التركيز على المرسل تهيمن الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية ، وحين يتم التركيز على المتلقي تهيمن الوظيفة الإيحائية ... الخ)(٢)

إن وظيفة الأدب – عامة – واللغة – خاصة – ليست إظهار الحقائق ، بل استحضار الحقائق لإثارة العواطف وتوجيه الأحاسيس بقصد الاستحواذ على حواس وأفئدة المتلقين ، وعندئذ ، تحقق اللغة أقصى مراتب الاتصال مع المتلقي بوصفها خطابا أدبيا متخيلا.

ويتضاعف الأثر النفسي للغة عندما تبلغ الألفاظ مراتب متقدمة من الدقة والوضوح ، دون أن يكون ذلك على حساب المعنى وجمالية الأسلوب ، إذا ما أدركنا أن جل اهتمام المؤلف (إنتاج كلام جميل يتوفر على أبعاد تمكنه من القيام بدور فعال في الثقافة ... لان النص الأدبي وهو يطمح إلى تقديم عالمه بقدر كبير من الشفافية والشعرية لتوليد إحساس بالجمال ، فانه يقوم بوظيفة اخطر هي محاولته تجميع كل عناصر الثقافة واختزالها في فضاء محدود)(٣)

ومادامت اللغة تمثل منظومة من الدوال والمداليل ، فان النص الدرامي الذي تشكل فيه اللغة محورا لا يضاهى يمثل فضاءً دلاليا تتجلى من خلاله لغة المؤلف (التي هي لغته الخاصة ، انه غارق فيها كلية ولا يمكن فصله عنها ، انه يفيد من كل كلمة وشكل وتعبير بناء على غرضه المقصود)(٤)

إن مهمة مؤلف النص الدرامي (تعرية اللغة واكتشاف القيمة التعبيرية في كل أجزائها التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي ، وإبراز العناصر الجمالية حتى في تلك المناطق المحرمة من اللغة التي درج الناس على تأثيم من يتعرض لها)(٥)

إن النص الدرامي بوصفه خطابا أدبيا يتيح للكاتب فرصة سانحة للعب في الكلمات ، والألفاظ بقصد إدامة التواصل مع المتلقي ، باتجاه تحقيق الاستجابة الجمالية من خلال إظهار العلامات الدالة على المعنى ، أي أن العلامات او الإشارات هي التي تقودنا الى المعاني وليس العكس ، وتبقى اللغة من أهم وأخطر الوسائل الأدبية ، فهي الجسر الموصل للأفكار والمضامين والطرائف والألغاز ، وضمن فضاء الحداثة (لاتعدو اللغة وسيلة ، بل تصبح هدفا للخلق وتجليا له . وفي هذه اللغة تبلغ الكثافة حدودها القصية حيث ينهض صوت الكلمة بدور في تجسيد الدلالة ،وتغدو الكلمة شكلا صوتيا للمعنى)(٦)

ولذلك فان الكاتب المسرحي يفكر مليا قبيل الكتابة في كيفية انتقاء الكلمات المؤثرة والمشحونة والسلسة التي تؤسس خصوصية متفردة ، لاسيما وان خصوصية النص الدرامي تنبع من خصوصية العرض المسرحي ، ولما كان العرض موجها الى فئات عمرية محددة هم الأطفال ، فان اللغة التي يخاطب بوساطتها الأطفال ينبغي أن تأزر مكونات العرض الرئيسية (التمثيل والإخراج على حد سواء وابرز دلالاتهما الفلسفية والتربوية

على وفق ما تقدم ، فان دراما الطفل تكتسب أهمية بالغة وعلى حد قول : (مارك توين) (إن مسرح الأطفال من أعظم الاختراعات في القرن العشرين ، وان قيمته التعليمية الكبيرة التي لا تبدو واضحة او مفهومة في الوقت الحاضر سوف تتجلي قريبا)(٧) إن أهمية مسرح الطفل تنبع من وثاقة ارتباطه بعوالم الطفل وسد احتياجاته وحساسية التعامل مع الطفل بوصفه كائنا حيا رقيقا يميل الى الوضوح وتبهره الألوان والصور المتحركة ، ولا يطيق الغموض أو التعقيد في اللغة والإخراج.

ولذلك ، ينبغي أن نتأمل طويلا الصورة الحقيقية لدراما الطفل قبيل الشروع في الكتابة ، إذ ليس كل شيء يمكن أن يقدم للطفل عبر النص أو العرض ، وبخاصة الأفكار الذهنية الغامضة أو الحبكات الدرامية المعقدة والمتعددة والموضوعات التي تفتقر إلى التجانس المنطقي بحيث ترهق القنوات الحسية للطفل بمزيد من التفصيلات الفائضة ، إذ تستوجب الضرورة أن تنتقى الألفاظ وتصطفى الحوارات والموضوعات المؤسسة لبنية النصوص و المشيدة لمنظومة خطاب العرض المسرحي التي لا بد أن تكون جذابة ومبهرة معا . ولان مسرح الطفل على قدر من الخصوصية فلا مناص من ان تنسحب تلك الخصوصية على اللغات المتعددة التي تشيد خطاب العرض المسرحي وهي : لغة النص ولغة التمثيل ولغة الإخراج ولغة السينوغرافيا ولغة التلقي المسرحي.

فلغة النص لها معاييرها الفكرية والأخلاقية والفنية والنفسية وللتمثيل والإخراج مواصفاتهما المحددة على صعيد الإرسال وكذلك العناصر الأخرى المكونة لسينوغرافيا العرض و التلقي الذي هو الآخر محكوم باشتراطات العرض وطبيعة المتلقين على مستوى الأطفال من حيث وعيهم وذائقتهم وفئاتهم العمرية ، إلى جانب الأثر النفسي المرتبط بالمتعة والبهجة التي ينتجها العرض ، بما يتوافق والرأي الذي مؤداه : (ان أهم أسباب حاجتنا إلى مسرح للأطفال تلك البهجة المتصلة التي يملأ بها نفوس الأولاد والبنات ، ويكفينا نحن الكبار لكي ندرك أهميته بالنسبة للصغار ، أن نلقي نظرة على أيام طفولتنا لنذكر مقدار السعادة التي كان مسرح الأطفال يضفيها على حياتنا)(٨)إن عنصر الجذب في مسرح الطفل يكمن في دغدغته لعواطف الأطفال وإثارة دوافعهم بل (إشباع الدوافع الفردية ، وإحلال السلوك الاجتماعي السوي في محل السلوك غير الاجتماعي والمساعدة على تصريف طاقة الطفل الزائدة وتوجيهها وحسن استثمارها ، وتحقيق التوازن النفسي للأطفال)(٩)

فضلا عن ذلك ، ان مسرح الطفل عبر خطابه اللفظي (اللغة) وما يتضمنه من أفكار مهذبة وصور إنسانية ، جذابة ، فانه يعمل على تصريف المكبوتات التي يعاني منها الأطفال (المتلقين) أنفسهم ، ولطالما وظف المسرح بوصفه علاجا ناجحا لبعض الأمراض النفسية ، وهذا من شان النوع الدرامي الموسوم (السيكودراما) ، مما يؤكد للجميع قدرة المسرح على أن (يعيد إلى الناس صحتهم النفسية ، وقد يتخذه البعض وسيلة لتشخيص بعض الحالات النفسية الشاذة وعلاجها ، وإنما طبيعة الفن الأصلية هي قدرته على معاونة الإنسان في اكتساب اتزانه النفسي)(١٠)

تلعب اللغة أو الحوار الدرامي دورا بارزا في إحداث التغيرات والانقلابات النفسية عند الشخصيات الدرامية والشخصيات الحية (المتلقين) عبر مشاكسة اللغة لوعي أو ذائقة المتلقين واستفزاز آفاق توقعاتهم من خلال الحوار الدرامي الذي يمثل مفتاح النص المسرحي (ولا يمكن أن يكون لأية مسرحية حقيقية حياة ، أو ضربات قلب ، بدون الحوار ، الحوار يعطي الحياة للشخصيات ، ويجسم العقدة ، ويبرز البذرة ويدفعها إلى الجمهور ، ويعتبر في نفس الوقت قالب الفكرة التي تتخذ اللغة أو المقولة طريقا لها)(١١)

لغة التخاطب في دراما الطفل

إن لغة التخاطب تتنوع بتنوع الأنساق اللسانية والبصرية والحركية ، وان استجابة المتلقي تتأرجح بين مستويين:
أولهما : لغة الحوار الدرامي.
ثانيهما : المفردات البصرية المؤسسة لمنظومة سينوغرافيا العرض الصورية.
وتعد لغة الحوار من حيث سبكها وصدقها وجزالتها ووضوحها نقطة الشروع في مد جسور الاتصال مع المتلقين ، بل الكلفة الراجحة من بين لغات المسرح ، إذ طالما ينفعل الطفل بصدق وتلقائية ويصفق بحماسة عندما تعالج حوارات النص على وفق رؤية إخراجية متقدمة تستنطق أفكار ورؤى النص.
ويكون إصغاء المتلقين الصغار او الكبار على أشده عندما يتضمن النص قصة مؤثرة تتوالى صورها المؤثرة عبر لغة طبيعية منسابة بكونها المرتكز النظري في المقاربة الإخراجية التطبيقية.
ولذلك ، أن انكباب المؤلف الدرامي على دراسة مكونات النص والية إنتاجه ، له من الفضائل ما يجعل الكاتب على قدر من الحصانة الثقافية والمعرفية التي تقيه شر الانزلاق في متاهات لا يحمد عقباها
إن النص الدرامي بوصفه لغة لا يقف عند حدود الفكرة المنتقاة أو الموضوع والشخصيّات ، بل ان الأهم من ذلك كله ، هو التعبير عن فكرة النص بوساطة الحوار والكيفية التقنية التي تقترحها مخيلة المؤلف وتترجمها ذهنية المخرج ، في حين يغيب عن بال بعض الكتاب الذين يزاولون مهمة الكتابة للمسرح –عامة – ومسرح الطفل – خاصة – الكثير من التقنيات المتعلقة بميكانزم اللغة وطبيعة الحوار فتكون نصوصهم بلا أنساق درامية ناجعة ومؤثرة ، وبهذا افتقرنا إلى الكتاب الأفذاذ المهرة ، ونشأت من جراء ذلك أزمة فعلية على صعيد النص المسرحي.
إن النص الدرامي قبيل أن ينتقل إلى فضاء العرض يتحول إلى فضاء فني بعد أن كان خطابا أدبيا متخيلا كما أوردنا ذلك في متن البحث ، وعلى المؤلف المسرحي ان يعي هذا التحول الكيفي ، أي أن يضع في تصوراته هذا المشكل الفني وما ينتج عنه من تغيرات جوهرية حسب ما تقتضيه المقاربة الإخراجية.
وربما يجد النص سبيله إلى خشبة المسرح بتمام حواراته دونما تغيرات تمس بنيته الداخلية إذا ما كان رصيناً كما هي روائع المسرح العالمي ، مما يؤكد لنا حقيقة مؤداها : أن قوة النص بلغته وعظمة العرض بنصه المتجانس شكله مع مضمونه ، وكلما كثفت أفكار النص واختزلت شخصياته واجتزات حواراته واغتنت معانيه ، تسامت شعريته وقيمته (الأدبية والفنية) دون أن يعني ذلك طغيان المحمولات الفلسفية أو الفكرية على الأشكال الفنية ، إذا ما عرفنا أن ذلك الأمر سيحول دون ارتقاء المقاربة الإخراجية التي تمثل بجوهرها بنية فنية متحركة ومتغيرة وان مسرح الطفل تكون فيه الحاجة ماسة لابتكار أشكال فنية جذابة تجسد مضامين مؤثرة على وفق أساليب مسرحية وأدوات حافلة بالمتعة والشد والترقب والجمال ، بحيث تجعل الطفل منجذبا إلى تلك الصور المبتكرة بنحو تلقائي ، لكن مسرح الطفل يعاني عندنا من إشكاليات جسيمة على صعيد النص والتلقي معا فان (تباين أعمار المتلقين من الأطفال الذي يسبب أعظم المشاكل فيما يتعلق باختيار المسرحيات ، فما يقبله الأطفال في سن الخامسة يبدو تافها بالنسبة للأطفال في سن الحادية عشر وما يهز هؤلاء الأطفال يثير فزع الأطفال في سن الخامسة ، واختيار مسرحية تناسب الفئتين يتطلب تعديلا في نص المسرحية وفي إخراجها)(١٢)
وهذا الأمر يقع في صلب لغة التخاطب في دراما الطفل التي ينبغي أن تتباين بحسب اختلاف المراحل العمرية للمتلقين(الأطفال) ، ولذا فان على المؤلف الدرامي أن يراعي (مستوى القدرة للصغير ضمن الفئة العمرية التي ينتمي إليها ، عارفا ومشخصا حصيلته اللغوية التي أتاحتها البيئة والمدرسة والبيت ..وهنا يأتي دور الخبير المسرحي مع الكاتب المربي مع عالم النفس لفحص الحوار المكتوب للنص بشكل يكشف للمتلقي الصغير جمال اللغة وخواصها دون زخارف وتعقيدات وزوائد ترهق المتلقي وتنفره وتبعده عن استيعاب اللغة وفهم منباها ومعناها وموسيقاها)(١٣) .
إن النصوص أو العروض المسرحية التي تحوز على رضا جميع المتلقين على تباين فئاتهم العمرية واختلاف درجات وعيهم وذائقتهم ، هي المسرحيات المتوافرة على حوارات جزلة ، مقتضبة ، مفهومة ، واضحة ، غير معقدة ، أو مبهمة ، وليست بسيطة حد السذاجة والابتذال ، بل حوارات مشفوعة بلغة مرنة ، متدفقة ، عذبة ، وشائقة ، تحاكي الجميع بيسر وعذوبة وإيقاع موسيقى جميل يفصح عن جلال العمل.
وعلى حد قول رواد المسرح العراقي سامي عبد الحميد واسعد عبد الرزاق انه ينبغي أن تكون لغة التخاطب المسرحي الموجهة للأطفال (لغة سهلة على النطق وسهلة الفهم وجميلة في التعبير وخالية من المفردات الغريبة ، غير المتداولة ، ولا بد أن تتلائم لغة كل شخص مع مركزها الاجتماعي ومستواها الثقافي ويجب ان تكون لغة معاشة)(١٤)
إن المؤلف النابه القدير ، يمقت الوسائل التي تعيق مسار الأفكار ويوازن بين كفتي (الوضوح والغموض) في سائر مكونات ومكملات العرض ، وتلك مهمة يشترك فيها

المخرج عبر تجسيده للإرشادات المسرحية التي دونها المؤلف في ثنايا الحوار الدرامي من اجل حث إحساس المتلقين باتجاه التفكير الناقد الذي يحقق متعة الاكتشاف على أساس أن الإحساس هو ضرب من ضروب التفكير العلمي وان المسرح ينمي التفكير العلمي وينشطه وان النصوص الدرامية والعروض المسرحية التي تمثل في ذاكرة المتلقي ، هي التي تحرك الذهن وتصدم آفاق انتظار المتلقين بما تحمله من رموز ودلالات تحيط بسائر الأنساق المؤسسة لمنظومة الخطاب المسرحي

وكما أشار "أرسطو طاليس " من أن الدراما فعل فانه ينبغي أن تتوافر في النص الدرامي صفات خاصة يأتي في مقدمتها:

أ-يجب أن يكون ذا غاية فهو ، كمسرحية – ينبغي أن يثير في المتفرج استجابة معينة : كالخوف والشفقة ، او السخرية والضحك ، أو الغضب ، أو التأمل الفكري ..... الخ

ب- أن تكون أجزاؤه متوحدة ، وترمي إلى تحقيق الغاية المقصودة.

ج-أن يثير اهتمامات المتفرج.

د- أن تكون أجزاؤه متساوقة مع بعضها ومحتملة التصديق في حد ذاتها(٥ د).

المقاربة الإخراجية في دراما الطفل

تعمل المقاربة الإخراجية على تفعيل العناصر الدراماتيكية المؤسسة لبنية النص الداخلية والتحليق بها بما يتوافق مع القيمة الفلسفية والتربوية للنص نفسه.

هنا ، تبرز القيمة التأثيرية للمقاربة الإخراجية ، إذ لا قيمة للنص من دون الإخراج ، حيث يضفي الإخراج على النص والعرض الطابع الجمالي والحركي ، حتى عد الإخراج ، التأليف الثاني للنص المسرحي ، والمخرج بمثابة المنظر الفكري والجمالي لخطاب العرض المسرحي.

ولما كان النص أدبا والإخراج فنا ، فان حاصل جمع الاثنين يؤسس العرض المسرحي ، وأما إذا ما تعادلت الكفتان : نص خامل وإخراج هازل فستحدث الكارثة لا محالة ، وستعم الفوضى لعدم اكتمال صورة العرض واستحواذه على ذائقة المتلقين ، وبقدر التأثير الذي يحدثه النص على نفسية المتلقي فان الإخراج ربما يفوقه في التأثير وبنحو ايجابي ، بالأخص ، عندما تسند مهمة الإخراج إلى مخرج قدير يجعل من مكونات العرض ومكملاته كرنفالا فنيا حافلا بالأنساق الباعثة على جمال وجلال الدراما ، بعد أن يكون قد تعامل مع علامات العرض بوصفها كلا متناغما

وحين أدرك جوردون كريج " (Gordon Craig) أن الإنتاج المسرحي كوحدة ونظر إلى المناظرة والإضاءة والأزياء لا باعتبارها كيانات منفصلة ، وإنما أجزاء مترابطة ومتماسكة في كل ، كان معنى ذلك أن ثورة وقعت في المعايير المعتمدة في الإنتاج المسرحي ، وأصبح الفن المسرحي حقيقة)(١٦)

إن المسرح مؤسسة تربوية وتعليمية ذات أهداف اجتماعية وأخلاقية ، وعلى حد قول المخرج المسرحي " توفستوجوف" (ان المسرح مدرسة يدرس الناس فيها مجتمعين مسرورين دون أن يلاحظوا أنهم يدرسون . والجمهور بشكل عام يرى في المسرح ، بنظرات صافية الجمال والخير والحقيقة ويقوم بدحض الكذب هذه الحقائق التي ستلازمه طوال حياته المستقبلية . ولتحقيق مثل هذه الأهداف يجب ان يلتزم العاملون فيه بأصوله الرصينة)(١٧).

وليس من قبيل الصدفة أن ينال مسرح الطفل –خاصة– في جميع الأمم السائرة في ركب الحضارة والتقدم ، تلك المكانة اللائقة ، لما ينطوي عليه من دور فاعل في تربية وتوجيه النشئ على وفق اسمى المبادئ والقيم الإنسانية الخيرة ، من خلال المسرح الذي يعد من اخطر الوسائل الاتصالية والاجتماعية

ولكي يحقق العرض المسرحي الموجه للأطفال غايته المرجوة ، فلا مناص من احتكامه إلى وفرة علاماتية تضج بالمزيد من الإشارات والإيحاءات الدالة والباعثة على اللذة المسرحية أو المتعة (التي هي في معناها الصحيح ليست الا لذة العلامة ، فهي من بين أشكال اللذة الأخرى أكثرها سيموطيقية ،وذلك لان العلامة هي ما يحل محل شيء ما بالنسبة لشخص تحت ظروف معينة،العلامة هي ذلك البديل – ذلك الحضور الذي يمثل الغياب)(١٨).

على المخرج أن يوظف سائر الأدوات التقنية الحديثة إلى جانب الخامات المحلية المتاحة من اجل اغناء العرض المسرحي بأكبر قدر ممكن من التشويق والتعاطف الوجداني الذي يمثل حجر الأساس في تحقيق التلقي والمتعة المسرحية ، أي ضرورة ان يستحيل العرض المسرحي إلى احتفال طقسي بهيج يطرد الرتابة ويحطم الحواجز الوهمية المفترضة بين المتلقين العرض المسرحي ، وهذا الأمر يؤكد جسامة المهام الملقاة على كاهل المخرج الذي من صلب مهامه ، بعث الحياة في النص المكتوب وتفعيل الطاقة التأثيرية لعلامات العرض وأنساقه بحسب معالجة ماهرة تتوزع على الشكل الآتي:

١١-علاقة المتلقي مع الممثل.

٢١- علاقة المتلقي مع الاتساق السمعية والبصرية والحركية

٣١-علاقة المتلقي مع الخطاب اللفظي (اللساني) ، أي الحوار المسرحي.

هنا تنتصب قامة النقد المسرحي الذي يعنى في الكشف عن العلاقات الصميمية بين أطراف العملية الاتصالية المؤلفة من المحاور الآتية (المرسل ، الرسالة ، المرسل إليه.)

إن العرض المسرحي المشفر يجسد للجميع ثقافة المخرج ومدى خزينه المعرفي وخبرته ورصيده الفلسفي والفني والفكري ، لأننا (لا نريد إمتاع الطفل فقط من خلال أعمالنا ، بل نريد أن يخرج جمهورنا الأطفال بانطباعات مختلفة ، نريدهم أن يفكروا ويحللوا ويتفاعلوا ، نفسيا وعقليا لحل مشكلاتهم الأنية والمستقبلية)(١٩)

كما أن اقتضاب اللغة وتحريرها من كثافة السرد ، يعد من أساسيات عمل المخرج المسرحي, إذ (إن عبارات الحوار الموجزة من خصائص المسرحية التي يتمتع بها المتفرجون الصغار ، والكتاب المسرحيون الذين يفهمون الأطفال يتجنبون الإطالة المملة ، وكثيرا ما يلجأ المخرج إلى حذف عبارات الحوار الطويلة التي تجعل المسرحية جامدة وتشيع السأم بين المتفرجين ، والأطفال على حق حين يطالبون حوارا موجزا لأنه الحوار المألوف بين الناس)(٢٠)

إن العرض المسرحي المتوافر على المستلزمات اللغوية والتقنية والبشرية كافة ، يكون اقدر من سواه على تحقيق الوظائف التعليمية والتربوية والترفيهية ذات الطابع الإنساني والجمالي والتي تشكل المنطلقات الرئيسية في المقاربة الإخراجية وأنها (تؤخذ بنظر الاعتبار لدى الكتاب أو المنتجين عند إعداد النصوص أو الأعمال المسرحية ، ولان المسرح هو حقل كبير ، ولعبة درامية من شانها ان تدخل الغبطة والسرور وان تزيل كابوس اليأس والقنوت على جمهور الأطفال)(٢١)

إن بناء مسرح وطني خاص بالأطفال ، يمثل الخطوة الأولى باتجاه إشاعة الثقافة المسرحية ، بوصفه منجزا ثقافيا ووطنيا ، ليس في تحقيقه ادنى خسارة للدولة (لأنها ستربح بالمقابل الإنسان المعافى عقليا وروحيا ، ستربح مواطنا مثقفا متحضرا ، ومسؤولا تجاه ذاته وتجاه المجتمع وتجاه الوطن)(٢٢)

مشكلات مسرح الطفل

١-عدم وجود كتاب ذوي تخصص في التأليف الدرامي المعد للطفل.

٢- انعدام الدعم المالي المكرس لإشاعة الثقافة ا المسرحية ومنها مسرح الطفل بوصفه حقلا ثقافيا واتصاليا متفردا.

٣- ضعف التعاون المثمر وانعدام الخطط الاستراتيجية بين وزارة التربية وبين وزارة الثقافة ومؤسساتها ذات الصلة المباشرة بالمسرح

٤-عدم وجود مخرجون مختصون في الإخراج المسرحي لمسرح الطفل

٥- تهميش الثقافة المسرحية في المؤسسات التربوية والتعليمية ومنها : رياض الأطفال والمدارس الابتدائية

٦-افتقار العاصمة ومراكز المحافظات الى المسارح المختصة بعرض الأطفال المسرحية

٧-عدم إصدار مجلة او صحيفة أو قناة فضائية معدة للأطفال.

التوصيات

١-ضرورة انشاء مسارح خاصة بعروض الأطفال المسرحية تتوزع على مساحة العاصمة ومراكز المحافظات.

٢- أهمية استحداث فرقة مسرحية وطنية مركزية من الأطفال أنفسهم تتخذ من المسارح الواردة في الفقرة (١) مقرا لها.

٣- إصدار مجلة شهرية ملونة ، تعنى بشؤون مسرح الطفل وتتولى نشر الثقافة المسرحية والنصوص المتميزة

٤- الإبقاء على إقامة مهرجان مسرح الطفل تقليدا سنويا شريطة أن لا ينحصر في العاصمة بغداد ، بل يقام في المحافظات التي تتوافر فيها المسارح المناسبة.

٥- منح جوائز مالية مجزية للفائزين بالتأليف الدرامي.

٦- توسيع رقعة النشاطات غير الصفية ومنها عروض الطفل في رياض الأطفال والمدارس الابتدائية

٧- اعتماد مبدأ " البرتوار المسرحي " أي الخزين المسرحي سنويا لإتاحة الفرص السانحة للأطفال بقصد مشاهدة مختلف العروض

٨- تخصيص قناة تلفازية خاصة بمسرح الطفل.

الخلاصة

نخلص مما تقدم ، أن دراما الطفل من الأهمية ، بحيث لا يمكن الاستغناء عنها بوصفها ظاهرة ثقافية وحضارية متقدمة تسهم في تنشئة وإعداد أجيال الحاضر والمستقبل . فضلا عن الدور المائز الذي يلعبه مسرح الطفل في تنمية المواهب وإطلاق القدرات والطاقات الخلاقة وتنمية الأذواق.

ويقع على كاهل المؤلف والمخرج معا العبء الأكبر في تقديم عروض مسرحية حافلة بالقيم الإنسانية ذات

الطابع التربوي والتعليمي والترفيهي ، أي تقديم خطاب مسرحي متقدم يتوافق مع مخيلة الأطفال وروح العصر ، عبر لغة عربية فصيحة ذات بناءات أسلوبية رصينة ، تمهد لخلق خطاب صوري اخاذ ، إذا ما أدركنا أن المسرح لغة ، ولغة المسرح تتجلى في أبهى صورها من خلال الحوار الدرامي المسبوك والمترع بالرؤى والأفكار والأخيلة ، فان معيار اللغة الدرامية وجودتها من حيث الفصاحة والصياغة والصدق والأصالة ، يعد من ابرز المعايير الجوهرية التي ينبغي على الكاتب والمخرج المسرحي مراعاتها ، مادام الحوار بوصفه لغة ، يمثل الوسيلة الأنجح في التعبير عما يجول بداخل النفس الإنسانية من مشاعر وأحاسيس وتصورات نابعة من بيئة الطفل وعوالمه السحرية.

وعلى ضوء ما سلف ، تأتي أهمية التفكير الجدي في تفعيل ثقافة ومسرح الطفل الذي يمثل خير مؤسسة ثقافية وتربوية ذات أهداف إنسانية جميلة وجليلة.

المصادر

١-ج. فندريس ، اللغة ، تعريب عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، مطبعة لجنة البيان العربي ، ١٩٧٠) ، ص١-٢ .

٢- سعيد الغانمي ، اللغة والخطاب الأدبي (المغرب : مطبعة الدار البيضاء ، ط١، ١٩٩٣) ، ص٥٦-٢٧.

٣- حسين خمري ،بنية الخطاب النقدي (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، ١٩٩٠) ، ص٥٢-٥٣.

٤- تزفيتان تودوروف : المبدأ الحواري ، ترجمة فخري صالح (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ط١ ، ١٩٩٢) ، ص٨٧.

٥- صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧) ، ص٣٩٩.

٦- علي جعفر العلاق ، الشعر خارج النظم داخل اللغة ، مجلة الأقلام .(بغداد : العددان ،١٢/١١ ، ١٩٨٩) ، ص١١٢.

٧- وينفريد وارد، مسرح الأطفال ، ترجمة محمود شاهين الجوهري ، (القاهرة : الدار المصرية للتأليف والنشر ، ١٩٦٦) ، ص١٤٥.

٨ - المصدر نفسه ، نفسه ، ص٤٥.

٩- منقريس ،رياض الإدارة المسرحية .(القاهرة : الجزء الثالث ، ١٩٧٠) ، ص٥٧١.

١٠- محمود البسيوني ،الفن وتنمية السلوك الاجتماعي (القاهرة : دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣) ، ص٢٩.

١١- بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد .مبادئ الإخراج المسرحي (العراق : مطبعة جامعة الموصل ، 1980) ص١٧١.

١٢- وينفريدوارد ، مسرح الاطفال . المصدر السابق نفسه ، ص١٤٥.

١٣- يوسف عيدابي . الندوة الفكرية لمسرح الطفل (الشارقة :وزاره الثقافة والإعلام ,السلسلة المسرحية ,٢٠٠١) , ص٤٤.

١٤- سامي عبد الحميد واسعد عبد الرزاق , مشاكل العمل المسرحي في المدارس (بغداد : مطبعة جامعة بغداد , (ب_ت)) , ص٢٧.

١٥- ابراهيم حمادة , طبيعة الدراما , (القاهرة : دار المعارف ,١٩٧٧) , ص١٨.

١٦- الكسندر دين , أسس الإخراج المسرحي , ترجمة سعدية غنيم ,مراجعة محمد فتحي (القاهرة : وزارة الثقافة , المكتبة العربية , ١٩٧٥) , ص٤١.

١٧- عقيل مهدي يوسف , متعة المسرح , (بغداد : وزارة الثقافة والإعلام , قسم التوثيق والإعلام , ٢٠٠٠) , ص١٤١.

١٨- سوزان بينيت, جمهور المسرح , ترجمة سامح فكري (: مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون ,١٩٩٥) ,ص١٠٤

١٩- مارغو ملا نجليان , المضامين والتوجيهات في مسرح الطفل , (الأردن :المركز الوطني للثقافة والتعليم , (ب_ت)) , ص٤.

٢٠- وينفريد وارد , مسرح الأطفال , المصدر السابق نفسه , ص١٦٣.

٢١- علي بلعربي , مسرح الطفل , (الجمهورية التونسية : وزارة الثقافة , ١٩٩٣) , ص١٨.

٢٢- قاسم محمد , الندوة الفكرية لأيام الشارقة, (الشارقة : السلسلة المسرحية, ٢٠٠٠) , ص٥٤.

Summary

The child's drama is very important , because it can't be dispensed with .It can be described it as advanced civilization and cultural phenomenon

It contributes to from and prepare the generation in present and future ,beside it's distinguished role in develop and release creative talents .and abilities and grows up the tastes. Both of writer and direction bear the beggest charge in the performance

which is full of human values have education , in strtional and entertaining nature .
We can say that presenting of the advanced theatrical discourse cordinate with the child's imagination and the spirit of age through apu:re Arabic Language with affirm stylistic structures prepares to create appears imaginative discourse becomes argent necessity .
The theatrical language appears in its best aspect through the dramatic dialogue , which full of imaginations thoughts and visions.
Dramtiec The criterion of the dramtie language and its excellence as regarels eloquence , formulation ,truth and originality is regarded one of the main criterion that the dramatist and director must be taken in their consideration , as the long dialuge which can be described as language represented as the best mean to express in the human spirit from feeling and impressions which arise from child's environment and his imaginative worlds .
On the light of aforesaid , the importance of the serious thinking to active the child's theatre and his culture which representes , a good cultural and
educational esiblishment which has aims beautiful and sublime A human