مسرح الطفل
البداية ... المسار والمضمون

الشيماء على *

يقع الاهتمام بالتربية والإحياء الثقافى فى قلب الحركة الثقافية المعنية بالتأثير فى الجماهير ، وتأخذ عدة أشكال ، منها الاهتمام بالتعليم ، ونشاط المؤسسات الفنية الموكلة بمهمة نشر الثقافة ، مثل المسارح . وتعتمد هذه المقالة على التقرير الثالث لبحث جمهور مسرح الطفل الذى أجراه قسم بحوث الاتصال الجماهيرى والثقافة ، رصد التقرير الأول للبحث خبرات وشهادات الجماعة الفاعلة ، وركز التقرير الثانى الميدانى على جمهور مسرح الطفل ، بينما تناول التقرير الثالث تحليل مضمون المسرحيات المقدمة للطفل ، ومدى ارتباطها بالسياق المجتمعى المحيط بها** .

مقدمة

ترى الاتجاهات الحديثة فى علم الاجتماع ، الفن بمثابة نظام فرعى فى إطار علاقات كلية مع كافة المؤسسات ، ومن هنا يفترض أن المنتج الفنى تعبير عن سياق المجتمع ، وطابعه الخاص . ويؤكد علماء الاجتماع على وجود عوامل وسيطة بين إنتاج الفن وشروط استقباله ؛ من أبرزها الدين والأعراف والتقاليد والثقافات الفرعية [1].

ويتميز المسرح بقوة التأثير ، حيث يتوافر فيه الاتصال المباشر بين المبدع والمتلقى . فالصلة الإنسانية المباشرة ، جعلت منه مجالا للدعوة وتوعية الرأى

* مدرس ، قسم بحوث الاتصال الجماهيرى والثقافة ، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية .

** تشكلت هيئة البحث من الأستاذ السيد يس مشرفا، والأستاذة الدكتورة نسرين البغدادى باحثا رئيسا ومحررا . وعضوية كل من الدكتور محمد عبد المنعم . والدكتورة الشيماء على ، و أ. أمانى السيد .

المجلة الاجتماعية القومية ، المجلد التاسع والأربعون ، العدد الأول ، يناير ٢٠١٢ .

العام ، وأكدت على دوره فى التعلم ، وممارسة النقد الاجتماعى [٢] . ويمكن أن يساعد مسرح الطفل فى عملية التنشئة الاجتماعية ، وتنمية القدرات والمهارات ، وتكوين الشخصية السوية ، وتطويرها ؛ خاصة وأن المسرح يقوم على المثاليات والقيم ، كالإخلاص والحب والتعاون والمودة والشجاعة والتسامح ، وغيرها من القيم الأخلاقية . وقيام المسرح بدوره يتطلب قيام مؤسسة تقف خلفها إرادة سياسية ، وقدرة اقتصادية ، وهو ما يجعل المسرح المقدم للطفل فى مصر فى وضع حرج .

هدف البحث

تبين من خلال التقريرين الأول والثانى لبحث مسرح الطفل (الجماعة الفاعلة والجمهور) أن هناك عدم توافق بين الأفكار والموضوعات المطروحة فى المسرحيات المعروضة نظرا لاختلاف الطفل فى هذا الظرف المجتمعى عنه فى الماضى، خاصة فى ظل ظهور وسائط ثقافية جديدة شدت انتباه الطفل المصرى . مما يستدعى ابتداع لغة مسرحية جديدة للتواصل مع هؤلاء الأطفال الذين يطلق عليهم الأستاذ سيد يس "أطفال عصر العولمة".

ومن هنا يركز هذا البحث على تحليل مضمون المسرحيات الموجهة للأطفال منذ الثمانينيات من القرن العشرين فى مصر وحتى مطلع الألفية الجديدة ؛ لتحديد المضمون الظاهر لكل مسرحية ، بمعنى الأفكار الرئيسة التى يحاول المؤلف التعبير عنها، وكذلك المضمون الكامن أى الأفكار الفرعية التى يحاول المؤلف تسريبها فى النص . لتحديد إلى أى مدى لعب مسرح الطفل فى مصر دوراً فى استيعاب المتغيرات الاجتماعية [٣] .

مسرح الطفل والبنية الاجتماعية والثقافية

يعد المسرح دربا من الأدب عند تناوله كنص ، ودربا من الفنون عند تناوله كعرض مسرحى [٤] ، وهو فى الحالتين لا يُدرس بمعزل عن المجتمع والبنية

الاجتماعية والثقافية التى نشأ منها ولها [٥] . حيث يرى عدد من علماء الاجتماع أن الأدب الذى يدخل فى إطاره النص المسرحى ، أو الدراما المسرحية ، نظام اجتماعى ينطوى على نوع من العمل الجماعى[٦].

وتتعدد المداخل النظرية فى دراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع ؛ فمنها : المدخل المعرفى ، الذى يبحث فى مضمون العمل الأدبى ، ومحتواه ، والغاية التى يريد الكاتب التعبير عنها ؛ والمدخل التبسيطى الذى يهتم بعلاقة العمل الأدبى بالواقع الاجتماعى ، والمدخل البنائى التوليدى الذى يعنى بالأبنية الذهنية لمضمون العلاقة بين الحياة الاجتماعية ، والإبداع الأدبى ، والمدخل الجدلى الذى طالب بربط النص الأدبى والمادية التاريخية بعلم الاجتماع ، والمدخل النصى الذى يبحث عن دلالة النص انطلاقا من داخله ، والمدخل الإمبريقى الذى يرى الظاهرة الأدبية كظاهرة اقتصادية اتصالية ، ويهتم بالمبدعين والناشرين والجمهور القارئ ، ويركز على المشكلات الجزئية التفصيلية وجمع الحقائق الكمية على حساب إهمال المعانى الأدبية [٧]. ومن البدهى صعوبة الفصل بين المداخل المختلفة فى التحليل فى كثير من الأحيان.

تاريخ مسرح الطفل فى العالم[٨]

تعد فكرة المسرح التعليمى قديمة قدم التاريخ ، وكانت البداية الفعلية الأولى لمسرح الطفل على يد المربين والمربيات الذين استفادوا من آراء "جان جاك روسو" الذى دعا إلى الانتباه إلى لعب الطفولة ، وحرية الطفل ، وخيريته ، ويفضل "روسو" تعليم الطفل بواسطة اللعب والحركة والحواس والمشاركة .

أما مسرح الأطفال فلم يبدأ بشكل فعلى ، إلا مع بداية القرن العشرين، حيث أسس أول مسرح للأطفال فى موسكو (عام ١٩١٨) . وكان هدف هذا المسرح أيديولوجيا ، يتمثل فى إظهار بشاعة الرأسمالية . فمن بين كل الفنون برز دور المسرح فى التغيير والتعبئة منذ بدايات القرن العشرين ، بفضل مضمونه الملتزم وأسلوبه الشعبى الجماهيرى .

يذهب "مارك توين" الكاتب الأمريكى إلى أن مسرح الطفل "هو من أعظم الاختراعات فى القرن العشرين ... إنه أقوى معلم للأخلاق ، وخير دافع للسلوك الطيب اهتدت إليه عبقرية الإنسان ، لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة ، أو فى المنزل بطريقة مملة ، بل بالحركة المنظورة التى تبعث الحماسة وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال".

تطور مسرح الأطفال بشكل كبير – كتابة وتمثيلاً – بعد الحرب العالمية الثانية ، فى معظم البلدان المتقدمة ، حتى أصبح جزءاً من الحركة الأدبية/المسرحية فى العالم . ولكن مسرح الطفل لم يحظ بما حظى به مسرح الكبار من قيمة ومكانة وانتشار وتدوين وتوثيق ، بل بقى مسرحا ثانويا أو ظل على هامش مسرح الكبار .

وفى مصر جاء اهتمام الدولة بالطفل المصرى وثقافته ، انطلاقا من أن الاهتمام بالطفل هو ضرورة حتمية لبناء أهم أركان عملية التنمية من خلال الاستثمار فى الإنسان . ويعد هذا الاهتمام بمثابة جهد متنامٍ منذ ثورة يوليو ١٩٥٢، وتعددت مظاهره المتمثلة فى الاهتمام بكتاب الطفل ، وفنونه المختلفة ، مثل الموسيقى ، والفنون الشعبية والتشكيلية ، وفن المسرح . ويعد فن المسرح أحد أهم وسائط ثقافة الطفل [٩] ، فهو فن يجمع كل العناصر التربوية والثقافية والفنية معا، كما أنه فن حى يحقق التفاعلية ، وهى سمة يتميز بها عن الفنون الأخرى[١٠].

المسرح والسياسة فى مصر

يعتبر المسرح فى مصر من أقدم وسائل التعبير والتعبئة التى ارتبطت بقضايا المجتمع وهموم الأمة وقضايا الوطن والمجتمع السياسية والاقتصادية منذ نشأته الأولى . ولقد تأثر المسرح عموما فى مصر بالتحولات التى شهدها المجتمع المصرى . فالتغيرات الكبرى فى تاريخ الآداب والفنون لا يمكن فهمها بعيدا عن التغيرات الاجتماعية المواكبة لها . فالحركة المسرحية فى مصر بشكل عام خبت

وبشكل مؤقت لحين قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، ثم استعاد المسرح المصرى بريقه ، واستفاد من الأفكار الجديدة ، والانفتاح الثقافى ، حيث ساهمت الثورة فى إحداث تغيير فى مضمون ووسائل العرض المسرحى ، وصقل الخبرات المسرحية من خلال إرسال بعثات للخارج ، والتوسع فى عدد الفرق المسرحية ، واستقدام الفرق الأجنبية [١١].

وأتى اهتمام الثورة بمسرح الكبار ، ثم مسرح الطفل لاحقا، كجزء من اهتمامها بإعادة تشكيل الإطار الثقافى فى مصر بما يخدم مصالحها، بحيث تشكل وجدان الشعب ، بصورة تكفل لها الولاء . وعزز هذا الاهتمام بالسياسة الثقافية التطورات التى شهدها العالم ، وأكدت على العلاقة الوثيقة بين الثقافة، والتطورات الاجتماعية التى تحمل معانى التغيير الجذرى أو الثورة ، كما عكسته خبرة الدول الغربية ، وحاجة الدول المستقلة حديثا خلال القرن الماضى لاضطلاع الثقافة بدور مماثل فى تعبئة المجتمع، وإحداث التنمية المنشودة ، فى نفس الوقت الذى اتسع فيه دور الدولة . ولأول مرة تم ربط الثقافة بالاقتصاد ، بعد أن كانت مرتبطة بالسياسة، فظهرت الحاجة لتحويل الاهتمام بالثقافة إلى جهد واع مقصود وجزء من مسؤوليات الدولة ، حيث جرى تنظيم وإدارة المجال الثقافى بواسطة سياسة عامة ، والاعتماد على عنصرى التخطيط والتنظيم ، بهدف ضمان فاعلية العمل الثقافى ، وتوصيل الخدمة الثقافية للمواطنين باستمرار . مع ملاحظة أن الغياب الظاهر للسياسة الثقافية هو سياسة ثقافية [١٢].

ولعل مصر لم تكن بعيدة عن صعود مفهوم السياسة الثقافية ؛ ففى البداية كانت الأجهزة المعنية بالثقافة متفرقة بين وزارات مختلفة ، أبرزها وزارة المعارف العمومية قبل الثورة . وبعد الثورة مرت وزارة الثقافة بمراحل متعددة ، فبدأ كيانها فى التبلور دون اسمها حين تأسست وزارة الإرشاد القومى فى أول عهد الثورة . ثم اقترن اسم الوزارة بالإرشاد القومى فى عام ١٩٥٨، ثم استقلت نهائياً عن أجهزة الإرشاد القومى فى أكتوبر ١٩٦٥[١٣].

بدايات الاهتمام بمسرح الطفل فى مصر

بدأ مسرح الأطفال فى مصر فى عام ١٩٣٧ عندما قامت وزارة المعارف العمومية بإنشاء ما سمى بـ "تفتيش المسرح المدرسى"، لكن ظل هذا النوع من المسرح مقصورا على المسرح المدرسى من خلال ما يقدمه الأطفال من طلاب المدارس فى الحفلات التى تقدم فى نهاية كل عام [١٤]، حيث كانت تقدم اسكتشات ضاحكة تفتقر إلى آليات العمل المسرحى[١٥].

ثم شهدت الفترة التالية على ثورة يوليو فى مصر اهتماما مكثفا بالمسرح، تمثل فى صعود حركة التأليف المصرى ، والاهتمام بترجمة المسرحيات العالمية، وبداية إعداد الروايات لخشبة المسرح ، وظهور طاقات مسرحية شابة . والاهتمام بالجانب التنظيمى والمؤسسى ممثلا فى إنشاء وزارة للثقافة ، وعدد من الهيئات لمتابعة العمل الثقافى ، مثل هيئة فنون المسرح والموسيقى ، بالإضافة إلى إنشاء عدد من المسارح ، وتحويل بعض دور السينما إلى قاعات مسرحية ، والاهتمام بالتبادل الثقافى مع دول أوربا الشرقية بشكل خاص ، ونتيجة لهذا أُنشئ مسرح القاهرة للعرائس عام ١٩٥٩، وبدأ بتقديم مجموعة من العروض كان أولها عرض "الشاطر حسن" فى مارس ١٩٥٩ ثم عرض "الليلة الكبيرة" تأليف صلاح جاهين عام ١٩٦٠، ثم عرض "حمار شهاب الدين" عام ١٩٦٢ وغيرها من العروض التى قدمت لونا فنيا مميزا [١٦]. كما أنشئت الثقافة الجماهيرية ، وتكونت الفرق المسرحية الإقليمية، وبدأ مسرح التليفزيون، واهتمت الدولة بإرسال بعثات فنية للخارج فى مجالات الإخراج المسرحى، ومسرح العرائس[١٧].

قدم الكاتب يعقوب الشارونى – فى كتابه "مسرح الأطفال فى مصر"– رؤية تاريخية وتحليلية لوضع هذا النوع من المسرح على خريطة الإبداع الحديث ، حيث يرى أن المرحلة الأولى لتفعيل دور "مسرح الطفل فى مصر" بدأت فى يوليو سنة ١٩٦٤، عندما أنشأت وزارة الإرشاد القومى شعبتين لمسرح الأطفال ، إحداهما بالقاهرة والأخرى بالإسكندرية ، ثم تبنته هيئة

الإذاعة والتليفزيون فقدمت ثمانى مسرحيات منها المترجم والمقتبس والمؤلف ، وقد ظل هذا النشاط حتى منتصف عام ١٩٦٨، ثم عاد مرة أخرى فى فبراير سنة ١٩٦٩ تحت إشراف وزارة الثقافة ، وكانت أول عروضه مسرحية "مغامرات سائح" التى قدمت فى الإسكندرية خلال أعياد الثورة ، وقد أشرف على العرض حسين فياض الذى وجه معظم عنايته الى عناصر الاستعراض والرقص والغناء التى يقوم بها الأطفال . وعلى مسرح الهوسابير تم تقديم مسرحية "الحذاء الأحمر" وهى مسرحية مترجمة عن قصة لهانز أندرسون ، وهذه المسرحية يرى يعقوب الشارونى أنها أول عمل درامى حقيقى يقدمه مسرح الأطفال فى مصر.

ويبدو أن معظم مسرحيات تلك الفترة كانت تؤكد على قضايا كالوطنية، والمقاومة والتحرر مثل مسرحية "كفاح وانتصار" ١٩٦٤ وتحكى بطولة بورسعيد أثناء العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦، بالإضافة الى المسرحيات الاجتماعية مثل عرض "الأم" الذى قدم فى مارس ١٩٦٥، وعرض مسرحية "عم نعناع" من تأليف عبد التواب يوسف ، وكان آخر عرض فى هذه المرحلة هو عرض "الأمير الطائر" ترجمة د. رمزى مصطفى ، حيث تم بعدها إنشاء "المكتب الاستشارى لثقافة الطفل" التابع لمكتب وزير الثقافة عام ١٩٦٩ . أما المرحلة الثانية فقد بدأت عام ١٩٧١ تحت إشراف الثقافة الجماهيرية ، حيث تم تكوين أول فريق دائم فى مصر لمسرح الطفل ، والذى بدأ نشاطه بمسرحية "ساحر الذهب" المعدة عن قصة كتبها الإخوة "جريم". وبعدها حضر الى القاهرة مدير مسرح الأطفال فى برلين ، وأخرج مسرحية "الغابة المسحورة". ثم توالت العروض مثل "سندريلا" من ترجمة يعقوب الشارونى ، وإعداد وإخراج فاطمة المعدول ، و"تيك العجيب" و"الجميلة النائمة" من تأليف واخراج فاطمة المعدول، و"مغامرة فى مملكة القرود" من تأليف وإخراج سمير عبد الباقى ، وتم تقديمها مع الاستعانة بالعرائس والأقنعة ، ثم جاءت عروض مثل "الأميرة والأقزام السبعة" وبعدها "المهرج والأسد" و"الولد الكسلان" و"الجندى السهران" والمسرحيات الثلاث الأخيرة من

تأليف وإخراج فاطمة المعدول . ويأخذ يعقوب الشارونى فى كتابه على مؤلفى مسرح الأطفال فى مصر – خاصة فى مراحله الأولى – اهتمامهم بالاستعراض والغناء والرقص على حساب البعد الدرامى حيث يقول : "لم يكن ذلك هو مسرح الأطفال المنشود ، رغم أن تلك العروض الاستعراضية كانت تدور حول أفكار ومواقف قومية [١٨].

كذلك تقع عملية التمويل فى قلب عملية إدارة وتنظيم الصناعات الثقافية الكبرى [١٩] ؛ فما يميز مسرح الطفل ويطبعه بسماته هو خصوصية الغاية والجمهور المستهدف . مما يميز آليات الخطاب فيه ، ويكسبها سمات خاصة مثل : استخدام لغة سهلة تصل لذهن الطفل ، والفكرة البسيطة الواضحة ، والتشويق والإبهار ، والاستعانة بالحركات والرقصات ، وإضفاء طابع البهجة والمرح ، وتضمين المغزى التربوى التعليمى . وكل هذا ربما يجعل العمل المسرحى المقدم للطفل أكثر تكلفة من المسرح الموجه للكبار . وهنا نتطرق للحديث عن اقتصاديات مسرح الطفل ؛ فمسرح الطفل يحتاج إلى حسن إدارة الموارد الاقتصادية المتاحة والمتمثلة فى [٢٠] : توظيف القدرات البشرية ، والموارد الطبيعية ، وتوفير الموارد المالية ، والاستفادة من الإمكانات المتاحة ، فضلا عن عدة أمور تنظيمية مثل : تنظيم الممثلين ، وإدارة الإنتاج ، وتوسيع رقعة الجمهور ، وحسن اختيار الأعمال الفنية ، وتوفير التأهيل والتدريب المناسب ، وتوظيف متخصصين ، وبناء دور العرض ، وإلغاء الضرائب على أنشطة مسارح الطفل ، والاتصال الإعلامى ، والإعلان ، والتنقل بين المدن ، والارتباط بالمدارس .

لكن هناك عدة مشكلات تواجه الوفاء باحتياجات صناعة مسرح للطفل فى مصر :

الأولى : عدم ترابط الأنشطة المسرحية الموجهة للطفل [٢١]

تولت أكثر من جهة إنتاج مسرحيات الأطفال فى مصر على النحو التالى[٢٢] :

١ – وزارة الثقافة والإرشاد القومى .

٢ – الثقافة الجماهيرية ممثلة فى قصر ثقافة الطفل بجاردن سيتى ، حيث أُنشئ مسرح الطفل بالمركز سنة ١٩٧٢، وقدم عروضا بالمسرح البشرى، ثم تبعته عروض عرائسية ، كما عرض المركز بمعرض كتب الطفل بأرض المعارض .

٣ – البيت الفنى للمسرح : حيث يتبعه المسرح القومى للطفل الذى أُنشئ عام ١٩٨١، وقدم منذ هذا التاريخ حتى عام ٢٠٠٧ خمسين عملا مسرحيا (انظر جدول ١). ويعرض على مسرح عبد المنعم مدبولى (متروبولو) ، والمسرح العائم الصغير ، ومسرح سيد درويش بالهرم ، والمسرح القومى (بيرم التونسى) بالإسكندرية ، ومسرح إسماعيل يس بالسويس. كما يتبع البيت الفنى مسرح القاهرة للعرائس ، والذى أُنشئ عام ١٩٥٩، ويشير (جدول ٢) إلى سلسلة الأعمال المسرحية التى أنتجها مسرح القاهرة للعرائس منذ عام ١٩٩٥ .

جدول (١) بالعرض

تابع جدول (١) بالعرض

تابع جدول (١) بالعرض

جدول (٢)

إنتاج مسرح القاهرة للعرائس من ١٩٩٥ - ٢٠٠٩*

م	اسم النص	تأليف	إخراج	تاريخ الإنتاج	التكلفة الإجمالية
١	سندريلا	أحمد زكى	لطفى السيد	١٩٩٦/٩٥	٥١ر٦٠٠
٢	الرحلة العجيبة	محمد كشك	محمد كشك	١٩٩٨	٦٠ر٠٠٠
٣	ليه يابهلول	جمال الموجى	أحمد رأفت	٢٠٠٠	٧٤ر٠٠٠
٤	اللعبة	هانى البنا	هانى البنا	٢٠٠٢	٦٤ر٠٠٠
٥	عروستى	هانى البنا	هانى البنا	٢٠٠٢	١١ر٧٠٠٠
٦	بر الأمان	أمين بكير	محمد نور	٢٠٠٤	٥٢ر٠٠٠
٧	المغامرون	محمد كشك	محمد عبد السلام	٢٠٠٥	٤٦ر٠٠٠
٨	سامر وسمر	منى سلام	محمد عنتر	٢٠٠٥	٥٦ر٦٠٠
٩	كنز الكنوز	ناجى عبد الله	محمد عنتر	٢٠٠٥	٤٧ر٠٠٠
١٠	فركش لما يكش	شوقى حجاب	شوقى حجاب	٢٠٠٧	١٠٦ر١٠٠
١١	مهمة رسمية	محمد فوزى	محمد فوزى	٢٠٠٨	٤٨ر٧٥٠
١٢	الأميرة والتنين	محمد كشك	محمد كشك	٢٠٠٨	٨٥ر٠٠٠
١٣	نم	يعقوب الشربينى	ممدوح صالح	٢٠٠٩	٦٠ر٠٠٠
١٤	شيكى	كمال يونس	شكرى عبد الله	٢٠٠٩	٨٤ر٠٠٠

* المصدر : مسرح القاهرة للعرائس .

٤ - المجلس الأعلى للثقافة ممثلا فى المركز القومى لثقافة الطفل .

٥ - قطاع الفنون الشعبية (مسرح تحت ١٨ سنة)، ويعرض على مسرح البالون.

٦ - الهيئة العامة لقصور الثقافة ، وتعرض على مسارح فروع الهيئة بالقاهرة وبالمحافظات .

٧ - القطاع الخاص ، وإنتاجه محدود ، ويعرض على مسرح جلال الشرقاوى، ومسرح العرائس ، ومسرح نجم بالدقى ، ومسرح .ART .

٨ - التليفزيون من سنة ١٩٦٤ حتى سنة ١٩٩٦ . يعرض إنتاجه على مسرح التليفزيون ، وستوديو خمسة .

حيث شجع اهتمام السيّد راضى بمسرح الطفل فى مصر ، الاتجاه لتعميم الفكرة عبر التليفزيون، وقد أتاحت أعماله ، ومنها مصنع الشيكولاتة ، والأمير الصغير على سبيل المثال ، الفرصة لأكبر عدد من أطفال مصر والعالم العربى للاستمتاع بفنه وأعماله بما تحمله من فن وفكر ارتفع كثيرًا بمستوى ومحتوى أعمال الطفل فى مصر وخاصة أعمال المؤلف المتميز شوقى خميس .

الثانية : غياب المنهج العلمى كأساس للعمل . وغياب المتخصصين حاليا

فقديما جذب مسرح الطفل شعراء ، وكتابا كباراً من أمثال : أحمد شوقى، ومحمد الهراوى ، وبيرم التونسى ، وألفريد فرج ، وعبد التواب يوسف ، ويعقوب الشارونى ، وكامل أيوب . ومخرجين مثل : محمد عبد العزيز، وأحمد زكى، وسعد أردش ، وصلاح السقا ، والسيد راضى . وكبار الموسيقيين أمثال : بليغ حمدى ، ومحمد الموجى ، وإبراهيم رجب ، والدكتور جمال عبد الرحيم ، وغيرهم. واليوم غاب الكبار عن العمل بمسرح الطفل ، هناك بلا شك مواهب متميزة بين العاملين بمسرح الطفل . ولكن الظروف الإنتاجية لا تجذب النجوم .

يلاحظ من قراءة (الجدول ١) الذى يشير إلى حجم إنتاج المسرح القومى للطفل منذ عام ١٩٨١ إلى نمو بطئ فى حجم الميزانيات المخصصة للعروض المسرحية المقدمة للطفل ، لتصل فى أقصاها إلى ٢٥٨ ألف جنيه لمسرحية سندريلا إنتاج عام ٢٠٠٧ . وفى المقابل يشير (جدول ٢) إلى سلسلة الأعمال المسرحية التى أنتجها مسرح القاهرة للعرائس منذ عام ١٩٩٥ ، ويلاحظ أن أقصى حجم لميزانية عمل مسرحى منذ هذا التاريخ بلغ ١١٧ ألف جنيه وهى ميزانية مسرحية عروستى إنتاج عام ٢٠٠٣ . وهى ميزانيات متواضعة إذا أخذ فى الاعتبار تكلفة المسرحيات المقدمة للكبار فى القطاعين العام والخاص، ومع ملاحظة أن النشاط المسرحى من الأنشطة الفنية التى تحتاج إلى ميزانيات كبيرة، حيث يمثل التمويل أحد عناصر نجاحه ، فلا يتصور وجود مسرح فعال دون توفير الدعم المادى اللازم ، وفى حين يفضل الأطفال النجوم فى العمل

المسرحى المقدم لهم [٢٣] ؛ ولكن مسرح الطفل فى ظل هذه الظروف الإنتاجية لا يجذب هؤلاء النجوم . فضلا عن ندرة المسارح المخصصة للطفل ، والحاجة لنشر المسارح لتدعيم رغبة الطفل ، وإقباله على المسرح [٢٤].

ولا يمكن فصل الظروف الإنتاجية التى تكبل مسرح الطفل عن التغيرات الاقتصادية التى تمر بها مصر ؛ وأبرز تلك التحولات التغير فى السياسات الاقتصادية المصرية نحو نظام الاقتصاد الحر منذ السبعينيات من القرن العشرين ، بعد الضغوط المتزايدة التى بات النظام الاقتصادى القائم – آنذاك – عاجزا عن تحملها. واتسم التغيير – خلال الثمانينيات – بالبطء والتدرج ، ثم انتهى احتكار الدولة للتجارة الخارجية والتحكم فى النقد الأجنبى والنشاط المصرفى . ومنحت هيئات القطاع العام قدرا متزايدا من الاستقلال الإدارى والمالى بعد تخفيف القيود تدريجيا وجزئيا على سياسات التسعير والتوظيف والإنتاج . وتعددت التشريعات والإجراءات لتشجيع رأس المال الخاص المحلى والأجنبى على الاستثمار فى مختلف الأنشطة الاقتصادية، ولكن فى إطار من سيطرة الدولة على الاقتصاد القومى من خلال الملكية المباشرة أو بالسيطرة البيروقراطية . وجرى توجيه السياسة الاقتصادية تدريجيا نحو تحرير جزئى لأسعار السلع والفائدة المصرفية والصرف الأجنبى والحاصلات والمستلزمات الزراعية ، وخفض الاستثمار العام والتركيز على البنية الأساسية والإحلال والتجديد ، وتقليص معدلات نمو العمالة فى القطاع العام والإدارة الحكومية . وتعددت آثار عملية الإصلاح الاقتصادى على المستوى الاقتصادى والسياسى والاجتماعى والثقافى . وأبرزها محاولة ضغط حجم الإنفاق العام ، وبالتالى تأثرت عدة جهات ومنها وزارة الثقافة المنتج الأول لمسرح الطفل فى مصر [٢٥] .

وعليه فقد دفعت الأزمات الاقتصادية عددا من الخبرات المسرحية المصرية للهجرة إلى خارج مصر لمدد طويلة ، وتراجع دور الدولة عن دعم الفن المسرحى ، وتراجع دور الثقافة الجماهيرية ، أو الهيئة العامة لقصور الثقافة ، التى تعانى

المركزية المفرطة ، وتراجع الاهتمام بالتبادل الثقافى ، وإيفاد البعثات ، فى ظل الحالة الاقتصادية ، وتبعية الشئون الثقافية لوزارة التعليم العالى ، مع كثرة الأعباء على كاهل هذه الوزارة [٢٦] . ولكن الأخطر هو التحول فى السياسة الثقافية من الاهتمام بالمسرح كأداة لبث القيم والأفكار التى روجت لها الثورة إلى التركيز على وسائل جديدة أكثر جماهيرية ، وعلى رأسها التليفزيون ، على الرغم من أن المسرح يتميز عن غيره من الفنون أنه ليس فقط تجربة فنية ، وإنما فعل اجتماعى . والأخطر من هذا النظر للثقافة كترف ، وليس كضرورة حيوية لمجتمع يسعى لبناء ذاته . وفى المقابل الارتكان على نقص الاعتمادات المالية لتبرير ضعف الإنجاز[٢٧] . فى حين يرى آخرون أن الجانب التنظيمى يمكن أن يجبر قصور الموارد ، من خلال اختيار عناصر إدارية تتمتع برؤية ، وتؤمن بأن المسرح رسالة ، فيذكر الأستاذ شوقى خميس الرئيس الأسبق للمسرح القومى للطفل ، أنه عندما تولى إدارة هذه المؤسسة كان مسرح متروبولو فى حالة لا تسمح باستخدامه ، وأمكن التغلب على هذا العائق من خلال التركيز على تكوين فرقة ، وتم عرض الأعمال المسرحية على مسارح عديدة منها مسرح الطليعة ، وغيره داخل وخارج القاهرة . وبنفس الصورة تم إعداد النص المسرحى لمسرحية الحيوانات على السفينة من خلال تجميع عدد من أبيات الشعر من أحد دواوين الشاعر أحمد شوقى، وتنظيمها، وتحويلها لنص مسرحى ، وعمل درامى ناجح .

ولكن لا يمكن إنكار حدوث تحول فى السياسة الثقافية المصرية ربما يمكن تبريره بأن السياسة الثقافية جزء من السياسة العامة التى تضعها النخبة المسيطرة ، فى ظل النظام السياسى القائم الذى تحدد ملامحه التركيبة الاقتصادية السياسية الاجتماعية التى بدأت تتشكل منذ النصف الثانى من السبعينيات من القرن العشرين ، وهذا المركب صاغ السياسة التى تخدم مصالح النخبة المسيطرة .

فجودة النص العنصر الأول فى العمل المسرحى . ويشير الشارونى الى مؤلفى المرحلة الحالية قائلا : "كما أن من يكتبون لمسرح الأطفال لاتوجد لديهم – بعد – الخبرة الكافية بالكلمات والتراكيب التى ينبغى أن تستخدم فى حوار مسرحياتهم التى يقدمونها للأطفال ، وهذه مشكلة لا تواجه كتاب مسرح الأطفال فقط ، بل كل من يكتبون للأطفال فى مختلف المجالات ، من كتاب ومجلة وإذاعة وتليفزيون ، فلا توجد دراسات متكاملة تعاون كاتب الأطفال على اختيار الألفاظ والتراكيب التى تصلح لمخاطبتهم فى مختلف أعمارهم" .

ويرى الشارونى – أيضا– أن تأثر هذا النوع من المسرح بنظيره الأوروبى فيه من الخطورة الكثير نظراً لاختلافات البيئات والمجتمعات ، فى حين أن هذه المرحلة العمرية تحتاج إلى ترسيخ قيم الانتماء إلى التراث العربى الملىء بالصور الفنية الراقية كخيال الظل والأراجوز والعرائس التراثية ، وكلها مستمدة من الواقع العربى ، وتتناول مشكلات هذا العالم وموضوعاته .

ثم أدى الاهتمام المتزايد بموضوعات قصص مسرح الأطفال الغربى إلى تقديم قيم قد لا تعنى الطفل العربى ، أو قد تتعارض مع القيم العربية . وإهمال الموضوعات والقضايا التى تهم الطفل العربى ، مثل التفرقة فى المعاملة بين الذكور والإناث ، وقبول الآخر، وقضايا البيئة ، ومشاكل الطفل العامل ، وأطفال الشوارع ، والعلاقات بين الأجيال المختلفة ، وغياب الديمقراطية حتى على مستوى العلاقات الأسرية ، وقمع حق الطفل فى إبداء رأيه ، وعدم التمييز بين الطاعة والحق فى التعبير[٢٨] .

التحليل الكيفى للأعمال المسرحية

يحاول البحث من خلال تحليل كيفى لعدد من المسرحيات المقدمة للطفل تحديد إلى أى مدى جاءت هذه الأعمال ملائمة ومعبرة عن اهتمام الدولة بالطفل وهل تعكس قضايا المجتمع والقيم والحقوق التى التزمت بها الدولة ؟

الإجراءات المنهجية

أسلوب البحث

استخدمت هيئة البحث أسلوب تحليل المضمون الكيفى للكشف عن مضمون المسرحيات .

خطوات تحليل المضمون الكيفى

١ - قامت هيئة البحث بتحديد نوعية المادة التى ستعالج وقسمت المسرحيات لعدة أنماط : التراثية والتعليمية والغنائية ...إلخ .

٢ - استقر الرأى على تحليل النص المسرحى لاستخلاص بعدين رئيسين هما: الأفكار الأساسية ، والأفكار الفرعية .

٣ - قامت هيئة البحث بإجراء محاولات عديدة لتحليل مضمون المسرحيات ، حيث قام فريق البحث بتحليل عدد من المسرحيات ، ثم مضاهاة التحليلات للتعرف على نقاط الاتفاق ومواضع الاختلاف ، ومناقشتها. ووصلت نسبة الاتفاق بين الفريق البحثى فى المتوسط على ما يزيد على ٨٥٪ .

٤ - من خلال الخطوات المحكمة التى تم اتباعها فى عملية تحليل المضمون الكيفى للنصوص المسرحية المختارة تم استعراض الأفكار الرئيسة والفرعية ، وتأويلها وتحليلها من خلال ربطها بالسياق المجتمعى .

جدول (٣)

النصوص المسرحية وتوزيعها على الفترة الزمنية

اسم المسرحيات	اسم المؤلف	اسم المخرج	السنة
١- الأمير الصغير	شوقى خميس يسرى خميس	السيد راضى	١٩٨٣
٢- الولد خالد فى مصنع الشيكولاتة	شوقى خميس	السيد راضى	١٩٨٣
٣- النساجة والصياد	شوقى خميس	السيد راضى	١٩٨٤
٤- على بابا شكراً	نبيل بدران	أحمد زكى	١٩٨٦
٥- شقاوة عمرو	أمين بكير	سامى عبد النبى	١٩٨٧
٦- أوبرا نعم ولا	شوقى خميس	السيد راضى	١٩٨٨
٧- الأطفال دخلوا البرلمان	مرسى سعد الدين	صلاح السقا	١٩٨٩
٨- الحطاب القنوع	أمين بكير	أمين بكير	١٩٩٠
٩- عصفور الجنة	بيومى قنديل	محمد عبد المعطى	١٩٩٢
١٠- قميص السعادة	السيد حافظ	محمد عبد المعطى	١٩٩٣
١١- صندوق الدنيا	مصطفى أحمد سليم	مجدى مجاهد	١٩٩٥
١٢- فارس وجميلة	شوقى خميس	أحمد إسماعيل	١٩٩٦
١٣- كاف تاء ألف باء	عبد التواب يوسف	هناء سعد الدين	١٩٩٦
١٤- زيزو موهوب زمانه	محمود قاسم	محمد أبو الخير	١٩٩٧
١٥- حكايات العم كيلانى	أحمد سويلم	هناء سعد الدين	١٩٩٨
١٦- ليلة سنة ألفين	حمدى عيد	هناء سعد الدين	١٩٩٩
١٧- عيد ميلاد سيد درويش	بهاء چاهين	محمد عبد المعطى	٢٠٠٠
١٨- بس والناى	شوقى خميس	هانى البنا	٢٠٠١
١٩- كوكب اللعب	مصطفى سليم	شريف عبد اللطيف	٢٠٠٢
٢٠- زيزو ديچتيال	محمود قاسم	محمد أبو الخير	٢٠٠٣

العينة

محددات اختيار العينة وخصائصها

١ - أن تكون المسرحية قد تم عرضها.

٢ - أن تقع فى فترة الثمانينيات من القرن العشرين وتمتد إلى مطلع الألفية الثالثة ، على اعتبار أن تلك الفترة قد شهدت نشأة مسرح التليفزيون للأطفال ، والمسرح القومى للطفل .

٣ – أن يكون معظم النصوص لمؤلفين ومخرجين وشعراء ممن تم إجراء المقابلات المتعمقة معهم فى التقرير الأول .

٤ – أن يكون النص مكتوبا ومتوفرا حتى يتمكن الفريق البحثى من تحليله ووجود إمكانات اختيار أكثر من نص لمؤلف واحد ومخرج واحد خلال الفترة المحددة .

٥ – تنوعت النصوص المسرحية ما بين النص التراثى والغنائى والتاريخى والنصوص ذات الطابع الاجتماعى .

٦ – تميزت العينة بضم أعمال العديد من المؤلفين الذين تخصصوا فى مجال مسرح الطفل .

وصف العينة

بلغ حجم عينة النصوص المسرحية عشرين نصا، ووزعت العينة على الفترة من عام ١٩٨٣ إلى ٢٠٠٣، وشملت العينة جميع السنوات الخاصة بالمرحلة الزمنية السابقة بواقع نص أو اثنين لكل عام .

المسرحيات التى تم تحليلها صنفت وفقا لمضامينها الأساسية على النحو التالى[٢٩] :

١ – التربوية/ التعليمية .

٢ – المستوحاة من التراث .

هذا القالب سيطر على مسرحيتين فى العينة التى تم تحليلها، وهذا القالب يجد حضورا كبيرا فى مسرح الطفل .

٣ – التذكارية / الاحتفالية .

٤ – السياسية .

٥ – الخيال العلمى .

٦ – الأسطورية .

وقد توزعت صياغة النصوص المسرحية بين ثلاثة قوالب أساسية وهى : النثرية والشعرية والشعرية/النثرية . وكان القالب التربوى/التعليمى هو الأكثر انتشارا حيث نجد سبع مسرحيات من بين العشرين مسرحية مما تم تحليل مضمونها تقع ضمن هذا الصنف ؛ حيث تتسم رسالته بالمباشرة بما قد يراه البعض مناسباً لعقلية الطفل فى مراحل عمره الأولى . أما قالب المسرحيات المستوحاة من التراث فقد سيطر على مسرحيتين فى العينة التى تم تحليلها، وهذا القالب يجد حضورا كبيرا فى مسرح الطفل .

وعلى مستوى آخر من التصنيف نستطيع أن نمايز بين هذه المسرحيات من حيث درجة العمق فى الأفكار ، والقيم والصياغة والتناول ، فبعضها اتسم بالعمق ، والبعض الآخر كان شديد السطحية بدرجة تثير القلق من عرض مثل هذه الأعمال على الطفل المصرى فى سنواته الأولى . كما كان هناك كتّاب بعينهم أكثر تنويعا فى إبداعاتهم فى نصوص المسرح من أمثال الأستاذ شوقى خميس . ولم يكن لتأسيس المسرح القومى للطفل دور فى النهوض بمضمون هذه الأعمال بقدر ما كان التأثير أقوى لمؤلف العمل ، وقدرته الإبداعية .

كما تراوحت المضامين القيمية/الأيديولوجية لتلك المسرحيات بين ما هو إصلاحى/ليبرالى وهو الطابع الغالب ، وما هو جذرى/راديكالى ، وهو الطابع الأقل انتشارا. ولقد أوجد التغير العميق فى أوضاع المجتمع أثره على النسق القيمى للمجتمع ، حيث حدثت عدة تحولات فيه ، فتنحت بعض القيم الإيجابية أمام قيم سلبية، وأصبح الصراع القيمى سمة من سمات هذا العصر، كما تأثرت اللغة المستخدمة فى الحديث ولغة الخطاب السياسى للنخبة والفن[٣٠]. إلا أن التحليل الكيفى للمسرحيات فى العينة أظهر انفصاماً واضحا بين مضمون عدد كبير من المسرحيات المقدمة للطفل فى هذه الحقبة الزمنية وطبيعة التحولات المجتمعية ، فلم تعكس أغلب النصوص المسرحية المقدمة للطفل منذ الثمانينيات من القرن العشرين هذه التطورات على مستوى القضايا المطروحة ، أو القيم

المتضمنة. وإن كان هذا الانفصام كما أن له جانبا سلبيا فإن له جانبا إيجابيا يتمثل فى عدم محاولة القائمين على مسرح الطفل تبرير ما يحدث فى الواقع من سلبيات والترويج لها أو تبريرها . ولكن لا يمكن فصل المسرح كليا عن مصادر الدعم التى تموله ، أو الإطار الثقافى الذى ينتجه ، أو إطاره السياسى؛ فالأدب يعبر على اختلاف مذاهبه الفنية عن رؤية سياسية ، والمسرح منذ بداياته يحمل فى طيات رسالته الفكرية رسالة سياسية [٣١] .

وكان من المفترض أن يتبع التحول نحو الاقتصاد الحر سلسلة من التحولات السياسية والثقافية ؛ لأن تخلى الدولة عن دورها سيعطى الفرصة لتحرر سياسى مواز . لكن مما يؤخذ على التحول فى مصر استمرار العلاقة غير المتوازنة بين السلطة التنفيذية والسلطات الأخرى ، وأزمة المشاركة السياسية . وتعود تلك المشكلات إلى أسباب تاريخية وسياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية ؛ فظروف نشأة الدولة المصرية ، والطبيعة النهرية ، استلزمت وجود سلطة مركزية تقوم على تنظيم شئون النهر ، وبمرور الزمن اكتسبت هذه السلطة المركزية قدرا من الاحترام والهيبة فى نفوس المواطنين . أثر ذلك على تشكيل ثقافة سياسية تتسم ببعض القيم غير المناسبة للتطور الديمقراطى ، كقيمة التسلط والاستبداد والسمع والطاعة وضعف الشعور بالفاعلية السياسية ، وغياب روح المبادرة ، وضعف الشعور بالمواطنة ، وبالتالى قد نجد أنفسنا أمام أبنية تتطور صورتها الخارجية ، ويظل واقعها مشوهاً .

ومن هناجاءت الحاجة إلى اهتمام مسرح الطفل بالقيم والأفكارالجديدة التى تهم المجتمع كالدعوة للتسامح وقبول الآخر، وتدعيم قيم الانتماء، وحب الخير.لكن يرى بعض الخبراءالمهتمين بالمسرح المصرى أن مسرح الكبار والصغار ابتعدا عن تناول القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية. وانحصر دورهما فى الجانب المعرفى، والتربوى والتعليمى فقط[٣٢]. ففى مسرح الطفل ركز الكتاب على الموضوعات والقضايا الاجتماعية والتاريخية ، والحكايات المستمدة

من التراث ، وموضوعات خيالية ، وعلمية وجغرافية وفكاهية ، وعلى مستوى القيم التربوية ، كما ركز الكتاب على القيم الاجتماعية والاقتصادية[٣٣]. والدليل على هذا أنه منذ بداية الثمانينيات يركز المسرح على إعادة تقديم الأعمال التراثية والتاريخية التى قدمت فى فترات سابقة فى قالب عصرى[٣٤]. وهو ما لايتفق مع أحد منطلقات سياسات وزارة الثقافة الداعية إلى التجديد والابتكار[٣٥]؛ وقد يفسر هذا بأنه محاولة من بعض الكتاب للتنفيس عن الأيديولوجية الكامنة من خلال هذه الأعمال ، والتى قد لا تنسجم مع أيديولوجية النخبة ، حيث يميل البعض لاستخدام الرموز فى المعالجة الدرامية عند مناقشة قيم كالحرية والعدالة والمساواة على لسان أبطال يعانون غيابها ، ولكن فى زمان مختلف تماما[٣٦] .

وتمثل أزمة مسرح الطفل جزءًا من أزمة الحركة المسرحية فى مصر ؛ التى تعانى بعد الانفتاح الاقتصادى ، انتشار مسرح الغرائز والابتذال[٣٧]؛ وتأثرت مفردات العمل الفنى المسرحى من ممثل وجمهور وإدارة ودور عرض بالتحولات التى شهدها المجتمع ؛ فظهرت أعمال فنية تناقش هذا التغير بجدية وتحاول تشخيص مواضع الخلل ، أو استلهام العبر من التاريخ . فى حين تأثر الفريق الثانى بمعايير السوق وثقافة الاستهلاك ؛ فاكتفى بتقديم فن هابط يخاطب الغرائز ويركز على الترفيه فقط دون الاهتمام بالمحتوى ، ويساير متطلبات هذا الجمهور ، ويلهث خلف الربح ، وهو يهتم بالكم على حساب الكيف[٣٨]. وهناك فريق ثالث قدم أعمالا فنية تناقش قضايا ملحة مثل إشكالية الهوية الثقافية فى مصر، والصراع بين قيم الحداثة والثقافة الشعبية والسوقية ، ومساوئ الحداثة ، وضعف دور التعليم فى إحداث الحراك الاجتماعى، ومشاكل العملية التعليمية ، وشيوع القيم الاستهلاكية المادية. وحازت هذه الأعمال على قبول الجماهيرلها، وإن كانت المعالجة قد اتسمت بالإسفاف[٣٩]. ومماعمق من الأزمة تراجع دور الدولة نسبيا عن دعم العمل الثقافى لكثرة الأعباء الملقاة على كاهلها. وعدم

التنسيق بين الوزارات المعنية بثقافة الطفل . وهى : التربية والتعليم ، والإعلام والثقافة .

خاتمة

تعكس ملامح المجتمع المصرى منذ الثمانينيات من القرن العشرين ملامح ثابتة وأخرى متغيرة ، ومن الملامح الثابتة فى المجتمع استمرار المركزية ، وعلى خلاف بعض مظاهر الجمود فى البنية السياسية أو الفوقية (المؤسسات السياسية القائمة) ، كان التغير العميق من نصيب البنية الاقتصادية والاجتماعية أو التحتية . هذه التحولات لم تنعكس على الأعمال المقدمة من جانب مسرح الطفل من حيث المحتوى أو ظروف الإنتاج ، بل انكمش حجم الاهتمام بهذا المسرح خاصة مع صعود تكنولوجيا البث التليفزيونى الأرضى ثم الفضائى وشبكة الإنترنت . ولكن هذا الصعود من وجهة نظر المعنيين بالمسرح يجب ألا يكون على حساب مسرح الطفل ، فالأفضل أن تتكامل المؤسسات والوسائط الثقافية المعنية بتنشئة الطفل معا ولا يحيد بعضها بعضا؛ لاسيما وأن تنشئة الطفل وتعليمه لم تعد مسئولية المؤسسات التعليمية فقط . مما يستدعى وضع خطة للنهوض بمسرح الطفل من حيث الشكل والمحتوى .

المراجع

١ – البغدادى ، نسرين ، المنحى المنهجى ، فى : البغدادى نسرين (محررا) ، جمهور مسرح *الطفل* ، التقريرالثالث ، القاهرة ، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، ٢٠١١، ص ص ١–١٦ .

٢ – أبو غازى ، نادية بدر الدين ، *قضية الحرية فى المسرح المصرى المعاصر* ، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة ، ١٩٨٤،ص ص ٢٤–٣٩.

٣ – التغير الاجتماعى يطرأ على الأدوار التى يؤديها الأفراد والنظم والضوابط الاجتماعية التى يتضمنها بناء اجتماعى معين. وهناك عوامل داخلية وخارجية تحددان التغير الاجتماعى . يبدأ التغير عندما يختل التوازن داخل النسق لعدة عوامل منها ظهور اختراعات جديدة ، أو تغير

التركيبة السكانية ، أو من عوامل خارج النسق من جانب الشخصية (الشخصيات القيادية) ، أو الطبيعة (ثروات) أو نكبات أو احتكاك ثقافى بمجتمعات أخرى ، وتؤدى التغيرات إلى إعادة تنظيم الأدوار والعلاقات بين أفراد المجتمع ... حسين ، كمال الدين ، *المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر* ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، ط١، ١٩٩٢، ص ص ٢١-٢٢ .

٤ – تعد المسرحية أحد أشكال العمل الأدبى/الفنى ، وإن كانت شبيهة بالقصة من حيث احتوائها على فكرة درامية تتعقد فيها الأحداث الى أن تصل الى حل ، فالمسرحية تختلف عن القصة فى أمور عدة من أهمها : إمكانية القاص أن يتجاوز حدود الزمان والمكان ، فى الوقت التى تتحكم فيه اعتبارات الزمان والمكان فى بناء المسرحية . فكاتب المسرحية يستطيع أن يصور ما يشاء مستثيراً ذهن القارئ وخياله لكى يرافقه براً وجواً وبحراً ، ومتى يشاء وأينما أراد ، وقد يحلل أبعاد الشخصية النفسية ، ويذكر جوانب من أوصافها وصفاتها وتاريخ حياتها ، ولكنه لا يستطيع أن يفعل ذلك إلا من خلال تصرفات الشخصية المسرحية ، وما يجرى على لسانها من كلام خلال الحوار المسرحى . ويأتى المسرح فى مقدمة وسائل الاتصال ، لأنه وسيلة راقية ومؤثرة فى الجماهير ، بما له من خاصية مباشرة وفورية فى مخاطبة العقل والوجدان معاً .

٥ – حسين ، كمال الدين ، المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر ، مرجع سابق ، ص ص ٢٦-٢٩ .

٦ – البغدادى ، نسرين ، الحركة الإبداعية والبناء الاجتماعى السياسى لمصر : دراسة حالة لواقع المسرح المصرى من ١٩٥٢-١٩٨١ ، *رسالة دكتوراه* غير منشورة ، القاهرة ، كلية الدراسات الإنسانية بجامعة الأزهر ، ١٩٩٢ ، ص ص ٢٩٠-٢٩٧ .

٧ – المرجع السابق .

٨ – لمزيد من التفاصيل انظر : حمداوى ، جميل ، تاريخ مسرح الطفل فى العالم" ، *مجلة ديوان العرب* ، (إبريل) .
http://www.diwanalarab.com/spip.php?auteur786. تاريخ الزيارة ٢٠٠٢/٢/١٤

٩ – ثقافة الطفل أو أدب الطفل مصطلح ذا ع صيته فى العالم العربى ومصر فى الآونة الأخيرة . ويراد به كل ما يوجه للطفل من مواد تخرج عن نطاق بعض المواد الدراسية المنهجية ، من قصة أو كتاب أو شعر ، أو فن . وهناك مواد دراسية تشتمل على بعض ألوان هذه الثقافة ، وكانت المدارس المصرية تهتم ببعض هذه الفنون مثل المسرح المدرسى ...انظر : *سلسلة تقارير مجلس الشورى* ، تقرير رقم ٥ ، فبراير ١٩٩٢ .

١٠– المعدول ، فاطمة ، مسرح الثقافة الجماهيرية: رؤية مستقبلية ، فى أبو الخير ، محمد ، (محررا)، *ملتقى الرؤية المستقبلية لمسرح الأطفال فى مصر* ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٦، ص ص ٩٣-١٢٦ .

١١– حسين ، كمال الدين ، المسرح فى مصر ١٩٥٠– ١٩٩٨: تطوره وتياراته ، فى : البغدادى ، نسرين ، *المسرح المصرى وجمهوره* ، التقرير الأول ، القاهرة ، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، ١٩٩٩ ، ص ص ٩-٧٠ .

١٢– يأتى هذا التفكير منسجما مع فكر الماركسيين الجدد الذى ينظر للثقافة (البنية الفوقية) لا كمجرد تابع للبنية المادية والاقتصادية فى المجتمع ، وإنما كمحرك وقوة قادرة على التأثير فى البنية السياسية والاقتصادية . ومن تطوير هذه الرؤية صيغ المفهوم الصينى للثورة الثقافية .

ويعد المفكر انطونيو جرامشى أحد المفكريين الأساسيين ضمن هذه الرؤية ، حيث أرجع الفشل الاشتراكى للخلط بين المجتمع السياسى (الاقتصادى والمادى) وبين المجتمع المدنى . فالدولة هنا ليست مجرد جهاز سياسى بسيط، أو أداة للقهر ، وإنما جهاز يتمتع بالشرعية من خلال الإيديولوجية ، فمن خلال جهازها المدنى (الفكرى والمعنوى) الذى يغطى مجالات الثقافة والمعتقدات ، والتقاليد، تنظم عملية تهيئة الأذهان لقبول نمط الحياة السائدة ، والملائم لفرض هيمنتها . كما أن الوصول للسلطة السياسية يتطلب الحصول على السلطة الثقافية ، فالأمر لا يتحقق من خلال الانقلاب والعصيان المسلح ، وإنما بواسطة تغيير النفوس . ومن هنا ظهر مفهوم السياسة الثقافية ، والمقصود بها سعى قصدى إلى تحقيق أهداف محددة فى مجال معين ، هو مجال الثقافة، وذلك باستخدام وسائل محددة .... انظر حول تأصيل مفهوم السياسية الثقافية ، وأبعاده : أبو غازى ، نادية بدر الدين ،"الدولة والثقافة فى مصر : دراسة للسياسة الثقافية وانعكاساتها على البيئة الفكرية ١٩٧٠-١٩٨١" ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، القاهرة ، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة ، ١٩٩٣، ص ص١٣-٣٩ .

١٣- انظر الموقع الرسمى لوزارة الثقافة المصرية :

http://www.ecm.gov.eg/main.htm

تاريخ الزيارة ٢٠١٠/١/١٧.

١٤- يعانى المسرح المدرسى تراجع الاهتمام به لعدة أسباب منها ؛ ضآلة الميزانية المخصصة له ، والتى بلغت فى إحدى السنوات ٩٦ ألف جنيه ، بنسبة ٢٥٪ من إجمالى المخصص للأنشطة الثقافية والفنية ، ويترتب على هذا ضعف الأجور ، وبالتالى غياب النصوص الجيدة ، والإحجام عن الكتابة للمسرح المدرسى ...انظر :
- حسين، كمال الدين ، *المسرح التعليمى ، المصطلح والتطبيق* ، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٤ ، ص٧٣ .

١٥- عبد الحليم ، عيد ، "*تجارب رائدة فى مسرح الأطفال فى مصر*" ،

http://www.adabatfal.com/blogs

تاريخ الزيارة ٢٠١٠/١/١٦ .

١٦- المرجع السابق .

١٧- عيد ، كمال ، الثقافة المسرحية المصرية ... بين الازدهار والانهيار ، *مجلة الفكر العربى* ، العدد ١٤، السنة الثانية ، مارس - إبريل ١٩٨٠، ص ص ٤٢-٥٨ .

١٨- عبد الحليم ، عيد ، مرجع سابق .

١٩- تتباين الاقترابات النظرية فى دراسة المؤسسات الإعلامية من حيث المتغير المستقل الذى تتبناه ، فهناك اقتراب ينطلق من منظور الاقتصاد السياسى ، ومن هذا الاقتراب ظهر مصطلح الصناعات الثقافية ، يشير هذا المصطلح إلى الصناعات التى تعد وظيفتها الأساسية هى إنتاج وتوزيع الفن والترفيه والمعلومات ، وتضم هذه الصناعات وسائل الإعلام من صحافة وإذاعة وتليفزيون وسينما وإنترنت... إلخ ، والتى تتفق من حيث تأثيرها على الجانب الثقافى فى حياة الإنسان ، من خلال تعريف محدد للثقافة ، لا يميل للتوسع فى تعريف المفهوم ؛ كى لا يتسع

مصطلح الصناعات الثقافية ليشمل كافة الصناعات كصناعة الملابس والسيارات ... إلخ . وتمارس المؤسسات الإعلامية تأثيرها من خلال المضمون الإعلامى الذى يتقدمه ... حول مفهوم الصناعات الثقافية ، ومستويات التحليل، والاقترابات المختلفة فى دراسة هذه المؤسسات ... انظر :

- Stokes ,Jane, *How to Do Media and Cultural Studies* , London, SAGE Publications, 2003, pp. 98-127.
- Lull, James, *Media Communication and Culture: A Global Approach*, Oxford, Blackwell Publishers, 2000, pp.48-74.
- Halgh,David Hesmond, *Cultural Industries* , London, SAGE Publications, 2002,pp.11-24.
- Nick,Stevenson, *Understanding Media Culture* , London: SAGE Publications, 2002.

٢٠- الألوسى ، تيسير عبد الجبار ، مسرح الطفل : الأهمية ، الدور الوظيفى البنائى ، آليات العمل ، والأهداف ، ٢٠٠٨ .

http://www.somerian-slates.com/p526CDLecture.htm.

تاريخ الزيارة ٢٠٠٩/١٢/١٤ .

٢١- خميس ، شوقى ، *مسرح الأطفال : آراء وتجارب* ، القاهرة ، البيت الفنى للمسرح ، ١٩٩٠ ، ص ص ١-٨٧ .

٢٢- نظرة تاريخية على مسرحيات الأطفال فى مصر من عام ١٩٥٩-١٩٩٩، *مجلد ثقافة الطفل* ، رقم ٢٥، ٢٠٠٢ ، ص ص ١- ١٠٥.

٢٣- البغدادى ، نسرين ، جمهور *مسرح الطفل دراسة ميدانية* ، التقرير الثانى ، القاهرة : المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، ٢٠٠٤ ، ص ص ٨٧-٨٩ .

٢٤- البغدادى ، نسرين ، جمهور مسرح الطفل نتائج الدراسة الاستطلاعية ، *المجلة الاجتماعية القومية* ، المجلد ٤٠ ، العدد١، يناير ، ٢٠٠٣، ص ص ٣١-٥٥ .

٢٥- التمويل : هو العقبة الرئيسة التى تواجه العمل الثقافى خاصة فى ظل الأوضاع الاقتصادية الصعبة . ولذا يرى القائمون عليها ضرورة البحث عن وسائل مبتكرة للتمويل من خلال التعاون مع رؤوس الأموال والمؤسسات الوطنية . وتهتم الوزارة أيضا بتطوير المعاقل الثقافية وإضافة معاقل أخرى جديدة تضيء أرجاء مصر بحيوية الإبداع وتشكل حائط الصد الأول لأى تهديد ثقافى ، والتفاعل مع ثقافات العالم وذلك من خلال تبادل النشاط الثقافى والمشاركة الفعالة فى الأحداث الدولية والانفتاح الثقافى على العالم ، ووضع مصر فى مكانها الريادى ثقافيا وحضاريا. انظر الموقع الرسمى لوزارة الثقافة المصرية :

http://www.ecm.gov.eg/main.htm

تاريخ الزيارة ٢٠١٠/١/١٧ .

٢٦- عيد، كمال ، مرجع سابق .

٢٧- أبو غازى ، نادية بدر الدين ، السياسة الثقافية فى الريف المصرى فى التسعينيات : دراسة لواقع مؤسسات العمل الثقافى ، *كراسات التنمية* ، العدد ١٥، مركز دراسات وبحوث الدول النامية ، إبريل ٢٠٠٣، ص ص١-٥١ .

٢٨- انظر :
- الشارونى ، يعقوب ، من تراث تمثيليات خيال الظل والعرائس إلى مسرح للأطفال معاصر ومستقبلى ، فى أبو الخير ، محمد ، (محررا) ، مرجع سابق ، ص ص ٥٣-٦٥ .
- عبد الحليم ، عيد ، مرجع سابق .

٢٩- يعتمد هذا القسم على: محمد عبد المنعم ، مسرح الطفل : المحتوى والمضمون ، فى : البغدادى، نسرين (محررا) ، جمهور مسرح الطفل ، التقرير الثالث ، مرجع سابق ، ص ١٥ .

٣٠-انظر :
Sonbol, Amira el- Azhary, The New Mamluks : Egyptian Society & Modern Feudalism , New York, Syracuse University press, 2000,p.218.

٣١- انظر:
- أبو غازى ، نادية بدر الدين ، قضية الحرية فى المسرح المصرى المعاصر ، مرجع سابق ، ص ص ٣٨٨-٤٠٤ .
- البغدادى ، نسرين ، الجمهور كأحد جوانب العملية الاتصالية فى المسرح ، *المجلة الاجتماعية القومية* ، المجلد ٣٤ ، العددان الثانى والثالث ، مايو/سبتمبر ، ١٩٩٧ ، ص ٧٧-٩٥ .

٣٢- حسين ، كمال الدين ، التغير الاجتماعى ومسرح الطفل ، ورقة مقدمة إلى مؤتمر : *المسرح والتغيير الاجتماعى* ، كلية الآداب جامعة الإسكندرية ، بحث غير منشور ،٢٠٠٥ . مشار إليه فى : يوسف ، زينب على محمد، القيم السياسية المتضمنة فى بعض النصوص المسرحية المقدمة لطفل التعليم الأساسى : دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، معهد الدراسات التربوية ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص ص ٢-٤ .

٣٣- الإبداع فى أعمال كاتب الأطفال يعقوب الشارونى ، *مجلد ثقافة الطفل* ، رقم٣٢ ، ٢٠٠٦ ، ص ص ١-٩٥ .

٣٤- حول قضية التغير المجتمعى منذ ثورة يوليو وأثره على المسرح انظر هنا :
- نسرين البغدادى ، *مسرح الطفل فى مصر الجماعة الفاعلة* ، التقرير الأول ، القاهرة ، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، ٢٠٠٤ ، ص ص ٧٦-٨٠ .

٣٥- ترتكز سياسات وزارة الثقافة المصرية على عدة عناصر منها ؛ التجديد والابتكار : من منطلق أن الفن يكمن جماله فى أنه المتمرد الدائم على قواعده . واللامركزية : حيث إن مصر كانت تعانى دائما تمركز العمل الثقافى فى العاصمة إذ لا يصل إلى مدن مصر وقراها إلا القليل .
http://www.ecm.gov.eg/main.htm
تاريخ الزيارة ٢٠١٠/١/١٧ .

٣٦- البغدادى ، نسرين ، الحركة الإبداعية والبناء الاجتماعى السياسى لمصر ... ، مرجع سابق ، ص ص ٢٩٧- ٣١٦ .

٣٧- حسين ، كمال الدين ، المسرح والتغير الاجتماعى فى مصر ، مرجع سابق ، ص ص ٩-١٠ .

٣٨- انظر :
- البغدادى ، نسرين، المسرح العربى وثقافة العولمة :المسرح المصرى نموذجا ، *المجلة الاجتماعية القومية* ، المجلد ٤٠ ، العدد ٣ ، سبتمبر ، ٢٠٠٣ ، ص ص ١-٣٢ .

– حافظ، صلاح الدين ،"الإعلام واختراق العقل ، فى : حسن،بهى الدين وآخرون ، حرية الرأى والعقيدة : قيود وإشكاليات ، القاهرة ، المنظمة المصرية لحقوق الإنسان ، ١٩٩٤، ص ص ١٤٤–١٤٦ .
٣٩– Armbrust, Walter, *Mass Culture & Modernism In Egypt*, London, Cambridge University press,1996, pp.116-164&pp.165-220.

Abstract

CHILD THEATER: BEGINNING, TRACK AND CONTENT

Alshimaa Aly

Education and cultural revival are the core of the cultural movement which dedicated to influence the masses. It takes many forms, such as: Education development and the activities of the art organizations tasked with spreading culture such as Theaters.

The article is based on the third report of the research on Children theater's audience which was conducted by the department of Mass Communication and culture Research. The first report of this research stated the experiences and certificates of the members, and the second report was a field report focused on the children theatre audience. While the third report dealt with the content analysis of plays addressed to Children, and its association with the societal context that surrounding it.