المسرح بين الثقافة والتنمية

نادية ربيع فتحي على الحسيني
طالبة بالفرقة الأولى بقسم المسرح والدراما
كلية الآداب ـ جامعة بني سويف

مقدمة :

تحظى الثقافة بأهمية خاصة بما تثيره من نقاش حول وظيفتها ودورها في حياة الإنسان وفي بناء المجتمعات. وتأتي هذه الأهمية من العلاقة العضوية بين الثقافة والمجتمع، ذلك أن الثقافة لا توجد إلا بوجود المجتمع، كما أن المجتمع لا يقوم ولا يحافظ على استمراريته إلا بالثقافة. ومن هنا فإن الثقافة تلعب دورا أساسيا في حياة الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع. فضلا عن أنها تشكل الثقافة رافدا حيويا في التمييز بين فرد وآخر، وبين جماعة وأخرى وبين مجتمع وآخر، بل إن الثقافة هي التي تميز الجنس البشري عن غيره من الأجناس الأخرى.

إن فعالية الإنسان مع المجتمع عبر مختلف المراحل التاريخية لدليل على موقع الثقافة في المجتمع التي بفضلها تمكّن الإنسان من التكيّف مع محيطه وبيئته، ذلك أن كل إنسان فى مجتمع يبني مجتمعه وينتج ثقافته على طريقته الخاصة والمناسبة للزمن والمكان ، ويكتسب خصوصيته من إطار بيئته، ومن ثم تتعدد المجتمعات وتتنوع الثقافات وتتطور في الاتجاه الذي يضمن استمرارية الحياة ويجعلها تتجدد بشكل مستمر. ذلك أن الإنسان بطبيعته لديه استعداد وقابلية للتنوع والتغيّر والتجدّد، وهذا ما يؤدي إلى تباين أشكال الحياة، وصور التعبير والتعامل مع الحياة. لكن هذا التعدد والتنوع لا يعني التنافر بين المجتمعات، بل إن التنوع يعزز التكافل الإنساني ويضمن التطور.

إن اهتمام المجتمعات المعاصرة بالثقافة نابع من الدور الذي تلعبه في المجتمع، بل إن الثقافة أصبحت عنصرا فعالا في تنمية المجتمع، وهذا ما دفع بالمجتمعات المعاصرة إلى تشجيع التنمية الثقافية.

ولأن النشاطات الثقافية تساعدنا على أن نفهم من نحن وما نحن عليه هنا والآن، وتمكننا من إدراك معنى الهوية الذاتية التي تخصنا بوصفنا أفرادا داخل الأمة، وكذلك معنى وجودنا ومكانتنا في العالم. ومن هنا فإن الثقافة تلعب دورا هاما في التربية، وتساعد الناس على تنمية مواهبهم وتمكنهم من إيجاد السبل الصحيحة التي توجههم نحو التكيف مع المحيط. وعليه فإن المجتمعات المعاصرة مطالبة بأن توفر لكل فرد الوسائل الفعالة حتى يتمكن من ممارسة النشاطات الثقافية والفنية المختلفة وأن تتيح الفرص أمام الجميع تحقيقا لمبدأ الديمقراطية.

إن وجود الهياكل والنشاطات الثقافية في المدينة دليل على حيوية المجتمع، فضلا عن أنها تساعد على التنمية المستدامة وتسهم في التحسين الشامل لنوعية الحياة. إن كل الأعمال التي تقوم بها المجموعة لصالح التراث والعمران أو الإبداع الفني تعمل على تنمية القيم وتزيد من متعة الحياة التي لها دون شك مردود اقتصادي واجتماعي.

من جهة أخرى، فإن الفنون الحية تترك آثارا إيجابية وتتيح المجال واسعا أمام قطاعات أخرى، وذلك بفضل ما تدره هذه الفنون من مزايا على الحياة الاجتماعية العامة. ولعل المستفيد الأول من هذه الأنشطة هو المدن والجماعات المحلية التي تجني ثمار جهودها الرامية إلى إقامة تظاهرات ثقافية في محيطها، والتي تعود بالفائدة على مختلف القطاعات. وقد أظهرت الدراسات الحديثة الأثر الاقتصادي للثقافة من خلال توفير العمالة وجلب الاستثمار.

أي أن الإنفاق على قطاع الثقافة لا يعني التحرك لصالح الحياة الثقافية والترفيهية فحسب، وإنما الاستثمار الثقافي يترك آثارا اقتصادية داخلية وخارجية متنوعة، لأن توافر المنتج الثقافي واستهلاكه يعود بالفائدة على المجتمع ويحقق الانسجام الاجتماعي ويسهم في تكوين الإنسان وينمي ذوقه الجمالي ويجعله يشعر بالراحة والاطمئنان فى وطنه أو حين يسافر إلى خارجها .

الثقافة والتنمية

يبدو للوهلة الأولى أن التنمية – التنمية الاقتصادية تحديدا- والثقافة مسألتان مستقلتان الواحدة عن الأخرى، فالعلاقة بينهما ظلت إلى عهد قريب غائبة في النظرية الكلاسيكية، وإن كان بعض المفكرين الاقتصاديين يرون أن الثقافة تنتمي إلى العمل غير المنتج مثل أداء الممثل والخطيب والموسيقي تتبخر في اللحظة التي تنتج فيها، ولا تؤدي إلى خلق فوائد اقتصادية. ينطلق هذا الرأي من أن ازدهار الثقافة جاء في أعقاب الرخاء الاقتصادي وكنتيجة له، وأن العلوم والفنون ازدهرت في قصور الملوك والأمراء والأثرياء. ذلك أن الإنفاق على التعليم والثقافة يميل إلى الارتفاع بشدة كلما ارتفع دخل الفرد والدخل المتوسط العام.

لكن التجربة التاريخية تبين أن التنمية لا يمكن أن تحدث في قطاع على حساب قطاع آخر، ولا تخص الاقتصاد وحده وليست ناتجا وطنيا إجماليا، ولكنها عملية تطوير تنموية نابعة من الذات، أي من داخل المجتمع مراعية لخصوصيته الحضارية. ومن هنا فإن نوعية الحياة هي المرشد للمخططين الاجتماعيين والاقتصاديين، وليست كمية الناتج التنموي وآليته وحدهما، فضلا عن أن التنمية الناجحة تحتاج إلى الإنسان الواعي والمقتنع بها والقادر على تحقيق أهدافها. وعليه يجب أن ترافق خطط التنمية الثقافية مشاريع التنمية الأخرى، وتصبح جزءا أساسيا من أركانها.

وإذا كانت ثروات الدولة - في السابق - تشكل شرطا لتطورها الاقتصادي لأنها تتمتع براحة مالية ضرورية تمكنها من تخصيص جزء من مواردها إلى قطاعات ليست لها أولوية مثل قطاع

الثقافة، فإن هذه النظرة قد تغيرت في الوقت الحاضر، وباتت الاستثمارات التي تخصصها الدولة في الميدان الثقافي هي التي تشجع وتحدد التطور الاقتصادي. والتطور الثقافي ضمن هذا المنظور أصبح عنصرا أساسيا في السياسة الاقتصادية.

والواقع أن إدراج البعد الثقافي في التنمية يكتسي أهمية على كافة المستويات، سواء كانت محلية أو عالمية، فالتنمية عمل حضاري شمولي يمس مختلف جوانب حياة الأفراد والجماعات في أبعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وقد ازدادت هذه الأهمية في العقود الأخيرة حيث أضحى موضوع ارتباط الثقافة بالتنمية من أهم القضايا التي توليها الدوائر الرسمية الدولية والمحلية عناية فائقة ومستمرة. ويرجع ذلك لما للثقافة من دور فعال في كل تنمية اجتماعية لا سيما إذا أخذنا بالاعتبار التطور الهائل الذي يشهده العالم في مجال العلم والمعرفة والتي ستكون لها أثار على الإنسان أفرادا وجماعات. وأصبح رقي الأمم والشعوب يقاس بمدى وعيها الثقافي وتطورها الحضاري، وبما توفره لأبنائها من قنوات ثقافية فاعلة ومساعدة على التنمية ومن ثم على الرقي الإنساني. من هذا المنطلق يدرك المهتمون بمسائل التنمية أن الثقافة تحتل مركزا أساسيا في التنمية الشاملة للمجتمع وتلعب دورا هاما في عملية إنجاح كل خطة تنموية. وقد دلت التجارب على أن هناك علاقة جدلية بين التنمية والثقافية. وهذا ما جعل المهتمين يدعون إلى ضرورة الأخذ بالتنمية الشاملة التي تراعي الجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية، ذلك أن البعد الثقافي لا يقل أهمية عن الأبعاد الأخرى، بل يعتبر ركيزة أساسية لا يمكن إغفالها في كل تخطيط تنموي قائم على أسس علمية مدروسة.

مع بداية السبعينيات من القرن الماضي بدأت أصوات ترتفع وتنتقد النزعة الاقتصادية للنموذج التنموي، فعلى المستوى الرسمي لأول مرة تم التعبير بصفة صريحة عن فكرة التنمية الثقافية أثناء انعقاد المؤتمر الدولي حول السياسات الثقافية الذي نظمته اليونسكو بالبندقية عام ١٩٧٠.

وقد لاحظت المجموعة الدولية حدود مفهوم التنمية القائم على التطور الكمي والمادي. وهذا ما أدى بالمشاركين في أعمال المؤتمر الذي انعقد في ١٩٨٢ في مكسيكو إلى اقتراح أفكار هامة تؤكد على دور الثقافة في حياة الفرد والجماعة، ذلك أن التطور الذي يشكل فيه الإنسان غاية يملك إذن بعدا ثقافيا أساسيا.

انعقد المؤتمر تحت مظلة منظمة الأمم المتحدة حول السياسات الثقافية، انطلاقا من فكرة أساسية تستند إلى أن الثقافة عنصر أساسي في حياة الفرد والجماعة، وأن التنمية تنطوي على بعد ثقافي جوهري ما دامت تستهدف في غايتها خير الإنسان.

وقد تبنى المشاركون في هذا المؤتمر إستراتيجية للسياسات الثقافية في إطار ما أطلق عليه "عقد عالمي للتنمية الثقافية" يكون بمثابة العقد الأخلاقي والاجتماعي الذي سوف يمكّن الأسرة

الدولية من شق طريق المستقبل في عالم ستحوّل فيه التكنولوجيا الرقمية ظروف العيش بأكملها.

وقد تبنّت الجمعية العامة للأمم المتحدة في قرارها رقم ١٨٧/٤١ في جلستها العامة رقم ١٠٠/نيويورك ١٩٨٦/١٢/٨ "العقد العالمي للتنمية الثقافية" ليشمل الفترة الممتدة من ١٩٨٨ إلى ١٩٩٧ كبرنامج مشترك لجمل أسرة الأمم المتحدة، وتضطلع منظمة اليونسكو فيه بدور المنظمة الرائدة.

ترتكز فلسفة العقد العالمي للتنمية الثقافية على ضرورة الترابط بين الثقافة والتنمية بعدما تبنت أهمية العنصر الثقافي في كل عمل إنمائي، إلى جانب ضرورة إجراء حوار ثقافي بين الشعوب يحترم مقومات الهوية الثقافية الوطنية، ويراعي التنوع والتكامل بين الحضارات على أساس وحدة القيم البشرية الجوهرية. وقد ساهم عقد التنمية الثقافية في إشاعة جملة من المفاهيم وأثار نقاشات حول سبل إعادة الثقافة بوصفها ميزة العبقرية الإنسانية إلى مكانتها الحقيقية في صلب السياسة الثقافية.

انطلاقا من اللقاءات الدولية المختلفة وبعد المشاورات المتعددة التي تمت في ظل المنظمات الدولية حكومية أو غير حكومية طرحت منظمة اليونسكو برنامج عمل لهذا العقد العالمي للتنمية الثقافية يرمي إلى تحفيز الخيال واقتراح بعض المحاور الهامة للعمل الثقافي. يتمحور هذا المخطط حول أربعة أهداف أساسية هي:

- الاعتراف بالبعد الثقافي في التنمية
- تأكيد وإثراء الهويات الثقافية
- توسيع المشاركة في النشاطات الثقافية
- ترقية التبادل الثقافي الدولي.

وقد تعزز هذا الاهتمام بإدراك المنظمات والهيئات المحلية والدولية حكومية وغير حكومية بضرورة إدماج البعد الثقافي في العملية الإنمائية بأكملها، وهذا ما تمت ترجمته في العديد من اللقاءات والمشاورات التي جرت على المستوى الدولي، انطلاقا من التصريحات التي جاءت في ندوة وزراء الثقافة لحركة عدم الانحياز في كولومبيا في نتائج ١٩٩٧، وتقرير "الثقافة في القلب" الذي تم تحريره تحت رعاية المجلس الأوروبي وكذلك ميثاق "مناصرو الثقافة" Pro cultura لـ Thessalonique في ١٩٩٧ ونتائج الاستشارات الإفريقية حول السياسات الثقافية في لومي بالطوغو ١٩٩٨. وكذلك ندوة منظمة الألسكو بتونس في ١٩٩٨.

ويشكل المؤتمر الدولي حول السياسات الثقافية والتنمية الذي انعقد بين ٣٠ مارس و٢٠ أبريل ١٩٩٨ بستوكهولم بالسويد نقطة تحول هامة في السياسات الثقافية. إذ انطلقت الندوة من إعادة تأكيد المبادئ الأساسية للإعلان الختامي المقرر من قبل الندوة الدولية حول السياسات الثقافية في مكسيكو في ١٩٨٢ المعنونة "إعلان مكسيكو حول السياسات الثقافية"، وذكرت بأن

الثقافة في مفهومها الواسع، تعتبر اليوم بمثابة مجموعة المحددات الخصوصية الروحية والمادية والفكرية والوجدانية التي تميز مجتمعا أو مجموعة بشرية. وتشمل بالإضافة إلى ذلك الفنون والآداب وطرق الحياة والحقوق الأساسية للإنسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات. وأشارت إلى أن العقد الدولي للتنمية الثقافية قد نص على أهمية الاعتراف بالبعد الثقافي في التنمية، والعمل على تأكيد وتدعيم الهويات الثقافية، وتوسيع المشاركة في الحياة الثقافية وترقية التبادل الثقافي الدولي.

انطلاقا من كل هذه الاعتبارات تم التأكيد في هذا المؤتمر على أن التنمية المستدامة وازدهار الثقافة مترابطان، وأن الإبداع الثقافي هو مصدر ازدهار الإنسان والتنوع الثقافي هو عامل أساسي في التنمية، واحترام الهويات الثقافية، والتسامح إزاء الثقافات الأخرى في إطار القيم الديمقراطية كلها عناصر أساسية في أية تنمية ثقافية. والدفاع عن الثقافات المحلية والإقليمية المهددة من قبل الثقافات ذات الانتشار العالمي يجب أن لا تعرقل مسار التنمية.

وقد تم التأكيد بالخصوص على أن السياسات الثقافية هي أحد المكونات الأساسية لسياسات تنموية دائمة. ومن هذا المنظور، ينبغي على أية سياسة تنموية أن تأخذ بعين الاعتبار التنمية الثقافية، وعلى الحكومات والمجتمع المدني أن يتعاونوا من أجل وضع سياسة ثقافية مندمجة ضمن إستراتيجية تنموية. وعلى السياسات الثقافية أن تعترف بالإسهامات الأساسية التي يقدمها المبدعون في تحسين نوعية الحياة وترقية الهوية وتنمية ثقافة المجتمع. كما سطرت الندوة أهدافا وطلبت من الحكومات المشارِكة اعتبار السياسات الثقافية أحد العناصر الأساسية للإستراتيجية التنموية، وتفضيل الإبداع والمشاركة في الحياة الثقافية، وتدعيم السياسات والممارسات من أجل الحفاظ وتثمين التراث المادي والمعنوي المتغير والثابت وترقية الصناعات الثقافية، وتشجيع التنوع الثقافي واللغوي في إطار مجتمع المعلومات، وتخصيص الموارد الضرورية لتحقيق التنمية الثقافية.

المسرح والثقافة والتنمية

في كل الأقطار والأمصار وعلى مر العصور والأزمنة ومع كل الحضارات الغابرة والحديثة كان المسرح حاضرا كشكل من أشكال التعبير الثقافي ووسيلة من وسائل الإيصال والتواصل مع النفس في مختلف مكنوناتها ومع الآخر في جميع تجلياته.

فمنذ أن ولد عند الإغريقيين الأوائل من رحم الاحتفالات الدينية وإلى اليوم، ظل المسرح مقياسا لنمو الشعوب وتطورها وتحضرها ونمائها، لأنه يستمد موضوعاته من الحياة وصيرورتها، ويستمد قوته من تشكل الثقافات السائدة في زمكان معين وتنوعها، ويستمد تأثيره من تأقلمه مع مختلف العصور وتطوراتها، متحديا كل المنافسين الأقوياء الذين وقفوا في طريقه كالسينما والتلفزيون، محتفظا بكونه الشكل الأكثر واقعية في رسم ملامح النفس البشرية في أسمى أو أدنى حالاتها

توظيفات المسرح:

١- المسرح تعبير ثقافي ... وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال هام ألا وهو...

ما هي تيمات المسرح التي ظل يعالجها على اختلاف الأزمنة والأمكنة؟

لقد رافق المسرح الإنسان في رحلته الثقافية التي تجلي لنا مختلف المعتقدات والأنساق الاجتماعية التي كان يعيشها ويطورها بتطور أوضاعه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وغيرها. بل كان المسرح المرآة الكاشفة لكل تلك المراحل متأثرا عارضا شارحا أو مؤثرا مشاركا في بلورتها ونشرها. وبذلك رشح نفسه لدور جوهري في إنجاز المهام النقدية والإبداعية التي تتصدى لها الثقافة.

فالمسرح بأنواعه قد تناول في بداية تاريخه قضية الإنسان في الكون وفي علاقته مع أسرار الحياة وظواهر القوى التي تسير في الأرض حيث صور ذلك الإنسان المذعور من شدة صغاره تحيط به كثير من الألغاز متوجها إلى آلهة مزعومة يتضرع ليثير شفقتها راجيا منها أن تنزل إلى الأرض لتشرح له ما ينبغي له فعله.

وبعد أن مل، عدل عن رفع نظره إلى السماء وصار يتفرس في ذاته فاختار نفسه لإنجاز فرجته الخاصة، ليجعل المسرحُ الفردَ محور مواضيعه، وإصلاحَه مبتغاه.

عندها دخل المسرح الكنائس التي انتشلته من عالمه الخرافي وأشبعت نهمه الغيبي بما لديها من عقائد، ووجهت أهدافه نحو الإنسان وخلاصه الفردي.

وفي مرحلة متقدمة عكس المسرح مجتمع الأفراد كموضوع للفرجة. ذلك أن الصراعات التي عرفتها المجتمعات بين طبقاتها وما تتحرك في ثناياها من أنماط بشرية كانت موضوع العروض المسرحية التي خرجت من تحت قبة الكنيسة لتعم كل الفضاءات التي يمكن أن يلتقي فيها المسرح بالمجتمع .

أما المسرح الحديث فقد تولد عن الأحداث السياسية والاقتصادية التي عرفت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وتأثر بطفرات علم النفس وعلم الاجتماع في استكشاف الإنسان ومعالجة علاقاته الاجتماعية ومحاولة إعطاء تفسير لها فانكب على تقديم شرائع للإنسان في علاقته مع نفسه ومع الآخر وما ينطوي عليه ذلك من مطامح وتطلعات وانتكاسات.

أما على مستوى العالم العربي والإسلامي فإن المؤرخين المسرحيين انقسموا إلى قسمين:

<u>القسم الأول</u> : يرى أن العالم لإسلامي لم يعرف المسرح إلا في مطلع القرن العشرين وذلك خلال التلاقح الثقافي الذي تم بين الشعوب الإسلامية والأوروبية خلال فترة الاستعمار أو من خلال البعثات الدراسية لبعض أبناء المسلمين إلى ديار الغرب، وهذا يعني أن العالم لإسلامي تلقى المسرح في آخر تشكيلاته وبكل تراكماته ورسوبات سنوات تجربته الطويلة فكان التقليد مباشرا والاقتباس موضوعيا.

والقسم الثاني يقول إن العالم العربي والإسلامي عرف المسرح منذ قرون عديدة وفي أشكال متنوعة كاحتفالات "كربلاء" التي يقيمها الشيعة في ذكرى استشهاد الإمام الحسين والتي تتم على شكل عرض تمثيلي لوقائع معركة كربلاء. أو كاحتفالات "سلطان الطلبة" التي عرفها المغرب منذ عهد السلطان مولاي رشيد (١٦٦٦م) وهي احتفالات سنوية تبدأ ببيع تاج العرش في المزايدة العلنية وينصب مشتريه ملكا على بقية الطلبة لمدة أسبوع يتشرف خلالها بعد صلاة الجمعة بلقاء مع الملك الحقيقي للبلاد ويطلعه على حاجيات الطلبة ومطالبهم، كل ذلك في شكل تمثيلي يشترك فيه كل أهل مدينة فاس العريقة إلى جانب طلبة القرويين.
وإذا سلمنا بهذا الرأي يمكن أن نقول أن المسرح في العالم العربي والإسلامي عرف ارتياحا عقديا وفره له الدين الإسلامي فتفرغ لمعالجة مواضيع نفسية اجتماعية وأخرى سياسية من خلال أشكال عديدة من احتفالات ظهرت هنا وهناك.

٢- المسرح أسلوب تطهيري:
إن التطهير عموما هو الهدف النهائي المرصود للمحاكاة المسرحية وليس مجرد الاستمتاع الذاتي، ذلك أن الفعل المرئي والمسموع هو جسد الدراما وصورتها الناطقة بينما تكمن روحها في حمولة الحكاية. بمعنى أن التطهير هو إزالة شيء من النفس.
لكن ما هو هذا الشيء ؟
باستقراء لبعض نظريات المسرح الغربية والعربية نجد أن الشيء المقصود تطهير النفس منه هو شيء متغير بتغير الثقافات وبتغير قناعات المؤلف والمخرج والممثل.إذ يكون التطهير وفق ما يروم عارض اللوحة الدرامية تحقيقه من أهداف وإيصاله من أفكار ومواقف ؛ فمثلا إذا كان يرى أن الحياء عقدة وذنب فإنه يعرضه ويتفنن في إبرازه على أنه مرض حقيقي لابد أن يتطهر المتلقي منه حتى يكون عنصرا سويا، والعكس إذا نظر للحياء على أنه فضيلة وجب التمسك بها فإنه يدفع المتلقي إلى التطهر من عدم الحياء.
ولا سبيل إلى تحقيق التطهير في الحالتين إلا من خلال عملية الفرجة والتي تشترط ضرورة استغلال ملكة الإحساس بالجمال وذلك بإبداع لوحة فنية محبكة بشكل يجلب وجدان المتلقي.إنها باختصار جودة التوصيل بين طرفين:
الطرف الأول هو الفعل ويشترك فيه المؤلف والمخرج والممثل، حيث يلعب هنا المؤلف دور المعالج الأصلي الذي يشخص المرض ويقترح الدواء في حين يتفنن المخرج في المعالجة وذلك بتضخيم المرض وتسليط الأضواء عليه ليكون بارزا ومقززا بشكل يجعل المريض / المتفرج يقتنع بضرورة التطهير منه ويشكل الممثل على الخشبة حال من أحوال الطبيعة الإنسانية ومن خلالها يبرز العلاقة المنطقية بين الداء والدواء والتي تحتل فيها الظرفية الخيالية النصيب الأوفر.

الطرف الثاني هو الانفعال وهو كل ما يبديه الجمهور المتلقي من إدراك ثم انفعال ثم اندماج جمالي مع القالب الفني المقدم له، وما يجعل ذلك مؤثرا هو القدرة التي يتمتع بها الممثل بصفته وسيطا يستخدمه المؤلف والمخرج في الاتصال بالمرضى الذين يتأثرون بموسيقى المشهد وموسيقى الكلام والحركة التي تنتج إيقاعا مستمرا يسبب ذوبانا تغيب فيه الحواس الظاهرة عن الإدراك كأنه الفناء أو التلاشي.

وهذه النظرة سارية المفعول ليس في المسرح فقط بل في السينما والدراما التلفزيونية التي تعتمد جميعها على المغالاة فيما تقدمه من أعمال تذهب إلى أقصى مدى إخافتنا من ذواتنا في الوقت الذي تحرص فيه على تقديم سلالة من الأبطال يجسدون قيم العصر الحديث التي يجب الامتثال لها.

٣- المسرح أداء تواصلي:

بعد أن صار الخيال المسرحي حضورا واقعيا بسبب التشخيص، أصبح المسرح ميدانا للتواصل والمشاركة والاحتفال وركيزة من ركائز الإصلاح الاجتماعي حيث يجسد الرجوع إلى التواصل، ويعمم إلحاحه وضرورته.

فالمسرح هو إحداث حركة في مكان ما قصد التواصل مع عالم آخر.

وجوهر المسرح هو اللقاء، فالممثل الذي يقوم بحركة الكشف الذاتي هو تقريبا من يحقق اتصالا بين الإنسان ونفسه وهذا يعني مواجهة مهذبة ودقيقة وشاملة.

ثم إن المسرح لقاء بين المبدعين وهو ما يهيئ لتواصل متعدد، مركب، وشامل. تواصل بين الأفراد، وتواصل بين الجماعات. ومن البديهي أن هذا التواصل يقتضي تعميم حرية التعبير، واحترام التعددية والاختلاف، وكبح النزعة العدوانية عند الأفراد والأمم على السواء.

إن التواصل يبدأ من المسرح، ثم يتموج متسعاً ومتنامياً، حتى يشمل العالم على اختلاف شعوبه، وتنوع ثقافاته. والمسرح، ورغم كل الثورات التكنولوجية، ظل المكان النموذجي، الذي يتأمل فيه الإنسان شرطه التاريخي والوجودي معاً.

وميزة المسرح التي تجعله مكاناً لا يُضاهى، هي أن المتفرج يكسر فيه وحدته، كي يتأمل نفسه في سياق جماعي يوقظ انتماءه إلى الجماعة، ويعلّمه غنى الحوار وتعدد مستويات التواصل. فهناك تواصل يتم داخل العرض المسرحي، وهناك تواصل مضمرٌ بين العرض والمتفرج. وهناك تواصل ثالث بين المتفرجين أنفسهم. وفي مستوى أبعد، هناك تواصل بين الاحتفال المسرحي " عرضاً وجمهوراً " وبين المدينة التي يتم فيها هذا الاحتفال. وفي كل مستوى من مستويات التواصل هذه، ننعتق من كآبة وحدتنا، ونزداد إحساساً ووعياً بجماعيتنا.

ومن هنا، فإن المسرح ليس تجلياً من تجليات المجتمع المدني فحسب، بل هو شرط من شروط قيام هذا المجتمع، وضرورة من ضرورات نموه وازدهاره. فالمسرح هو الذي سيدرّبنا، عبر المشاركة والأمثولة، على رأب الصدوع والتمزقات التي أصابت جسد الجماعة

أثر المسرح وأهميته

تتكرر بيننا المقولة الشهيرة "أعطني خبزا ومسرحا أعطيك شعبا مثقفا" والتي تدل دلالة واضحة إلى أثر المسرح التنموي و أهميته منذ القدم للمجتمعات (الشعوب) كأحد منابر الأدب والثقافة ومختلف الفنون، ويؤكد هذا الكلام الدكتور محمد زكي العشماوي حيث يقول: "ما أظننا نغلو في القول إننا اليوم أشد منا في أي يوم آخر حاجة إلى العناية بالمسرح ... ولعلنا كذلك لا نغالي إذا قلنا إن الأدب التمثيلي هو أكثر آدابنا حاجة إلى الرعاية وبذل الجهد والتماس النضج والأصالة، والتطلع إلى النهوض.نهضة تكفل لشعبنا العربي ماهو أهل له، وعلى الأخص في هذا الوقت الذي نخطط فيه لمستقبلنا وندعم فيه البناء لغد آمن مستقر" (العشماوي، د.ت)(١)

ويحتل المسرح في دول العالم المتقدم مرتبة مهمة في الحياة اليومية محققا ما تخططه من الأهداف التربوية أو الأخلاقية أو الأمنية وحتى السياسية وهو أحد أهم الوسائل الإعلامية التي ترقى بالمتلقي (الجمهور) وتساعد على ترسيخ الهوية الوطنية وهو الساعي دوما لتوفير حلول لمشكلات المجتمع وخصوصا ما يندرج تحت التنشئة الاجتماعية صانعا مرآة واضحة للامح المجتمع بمحاسنه وسيئاته ويحفزه بخطاب مؤثر جدا للتغيير.

ويرى المتخصصون أن دخول المسرح في الحياة الاجتماعية سواء في إطار ديني اجتماعي أو اجتماعي سياسي ، جعله يدخل في التدريب الواعي للفرد عبر محاكاته لأحاسيس هذا الفرد فالمسرح يحشد الانفعالات ويدفعها في الآفاق الطبيعية والاجتماعية، فيجعل الإنسان واعيا لحب الخير العام وكراهية الضرر العام لذلك كان المسرح يدرب النفس الإنسانية على إعادة تقدير مواقفها واعتماد العقل والمنطق أساسا للرأي والموقف، إنه يثير الإنسان ليتخذ الموقف السليم ويزوده بالحافز السليم لبناء موقفه(عبدالغني، ٢٠٠٦)(٢).

"إذا كان من المسلَم به أن في قدرة المسرح أن يلقن الشعب وطلاب العلم ما تلقنه المعاهد والجامعات، وإذا كان من المقطوع به أن أثر المسرح في تنمية الوعي وتطوير الملكات لا يقل بأي حال عن أثر المدرسة والجامعة فهل يجوز لنا أن نقتصد في بناء المسارح وإعداد العدة لتكوينها مع علمنا بأنها إحدى الدعامات الأساسية في بناء نهضتنا؟ فمن التراث الإنساني ما هو صالح لنهضتنا الحديثة وتكويننا الجديد ومنه ما هو غير صالح، من أجل ذلك كان علينا عند نشر الوعي والثقافة أن نكون على بصيرة بما نقوم به، لأنه (المسرح) الفن الذي لا يمكن أن يسلم قيادته إلا فنان قادر على التأثر بالجماعة الإنسانية التي يعيش معها والتأثير فيها... فالمسرحية تتجاوز تجربة الفرد في القصيدة والشعر إلى تجربة الجماعة كذوات متواصلة متأثرة ببعضها، وتتعدى القصة من نثر خيالي للقراءة إلى حياة تدب على الخشبة لكافة الشخوص والأحداث فضلا عن اشتماله للأزياء والإكسسوارات والمؤثرات الضوئية والصوتية"(العشماوي، د.ت)(٣)

إن المسرحية لا تختار من الفعل إلا جانبه المثير والأكثر قدرة على الإيحاء وأوثق صلة بالحدث الرئيس أو ما يسمى خط الفعل المتصل(ستانسلافسكي ترجمة:العشماوي ومرسي)(٤)، وأيا كان الجانب الذي يختاره المسرحي فيستحيل أن يذهب في عرضه وتمثيله مذهب القصصي من تحليل وتفصيل(تشارلتون ترجمة: زكي نجيب محمود)(٥).

إن الأدب جزء من الحياة ويعد ترجمانا صادقا لمشاعر الأمة يصور خلجاتها ويعبر عن أحاسيسها ويمثل حياتها بما يعتريها من آمال وآلام وأفراح وأحزان وما تتقلب فيه الأمة من أعطاف النعيم وما تتردى فيه من بؤر البؤس والشقاء، لذلك يجب أن ننبذ الرأي القائل بأن الفن للفن وهي نظرية أدبية معروفة أخذناها من الغرب وقامت حولها مناقشات ومجادلات كثيرة، نحن نرفضها لأن ديننا يسعى إلى إسعاد الإنسان في حياته وآخرته (الدخيل،١٤٢٠)(٦).

المسرح المدرسى وأهميته

ويتفق المهتمون بالتربية الحديثة بأهمية المسرح المدرسي ودوره الفعال في مساعدة الطالب لكي يصبح إنسانا سويا قادرا على خدمة نفسه ووطنه(عسيري،١٤٣٠)(٧)

واهتمام المملكة العربية السعودية وبرغم مجيئه متأخرا إلا أنه لم يظهر أثرا يذكر بجانب التجارب العربية والعالمية، يقول د.محمد مندور: "وإذا كنا قد أنشانا في القاهرة معهدا لتخريج الممثلين المثقفين ونقاد المسرح المستنيرين فإن مجال العمل لهؤلاء الخريجين لن يتوفر ما لم تول الدولة عنايتها لهذا الفن وتعتبر دوره معاهد تثقيف وتهذيب وتربية وتوجيه" (مندور،٢٠٠٤)(٨)

إضافة على ما سبق فإن المسرح المدرسي يهدف إلى عدة أهداف تربوية حيث "يساعد الطلاب ليس فقط في معايشة الظروف والأحداث في ظل التنظيمات الكبرى، بل ينمي المشاعر الأخلاقية تجاه الإنسانية، وغرس العادات والتقاليد الحاضرة وتطور الأحكام الأخلاقية المتطلبة لحاجات المستقبل، حيث يعد أداة تربوية للإنجاز من خلال إحداث التغير في المجتمع"(Nelli , 1990)(9).

ويؤكد الدكتور كمال الدين حسين أن المسرح "يعمل على إكساب التلاميذ الكثير من أساليب السلوك والاتجاهات الإيجابية، نحو الذات والمجتمع والأمة، تبعا للتوجهات الثقافية العامة. ومن خلال الاختيار الجيد للنص المناسب يمكن تحقيق هذا الهدف وغيره من التنمية الاجتماعية، والانتماء للوطن والقدوة الحسنة والثقة بالنفس (حسين،٢٠٠٤)(١٠)

إن المسرح في العصر الحديث أُكسِيَ طابعا آخر فكان (مثلا) أداة لتحريك الشعوب لتثور ضد الاستعمار أو الظلم مثلما صنع بريختBresht في مسرحه الذي عرف بالمسرح الملحمي، وكما استعمل الفن المسرحي كوسيلة لإدماج الفرد في المجموعة بعد استقراء أغوارها ولهذا سلط عليه علماء النفس الأضواء ولم يستطع علماء الاجتماع تجنبه (ترادايت، ٢٠٠٣)(١١). وفي مجال تعديل السلوك كان للمسرح أثر كبير حيث وجد تطور مثير داخل مجال التعليم والذي يعتمد

على وجود اسهامات العلاجية النفسية خاصة في مجال العلاج بالدراما (٢٠٠٣ 12)(jo rojer).وفي بولندا كان المسرحي الكبير جروتوفسكي –Grotowski يقوم بتجاربه في ورشته المسرحية والتي كان يدرب الممثلين بشكل جيد يعتمد على إعادة التفكير في النفس، وكيفية تعاملها مع الأدوار الإنسانية في الواقع، حيث كان منهجه شكل من أشكال التمثيل العلاجي للمشاهد والممثل معا (حسين،٢٠٠٤)(١٣). وقد أثبتت إحدى الدراسات أن التعرض للمشاهدة ووجود نموذج معين يحتذي به الطفل من أبطال المسرحيات التي قدمت على مسرح العرائس أدى إلى خفض السلوك العدواني والاعتمادي لديهم (الشربيني،١٩٨٧)(١٤).

ويذكر أن السايكودراما تعمل على تخفيف العدوانية لدى الأطفال اللقطاء، وأنها (السايكودراما) تساعدهم على التعبير اللفظي الحر والتنفيس الانفعالي والتلقائي والاستبصار الذاتي في الموقف الجماعي (أبو الفتوح،١٩٩٩)(١٥).ولا يقتصر الأثر على العاملين فيه فقط بل على المجتمع (المتفرج) بكافة أطيافه وفئاته وباختلاف أدوار أفراده ،يذكر الدكتور مندور "أن مسرحية (الظلوم) أغضبت الخديوي إسماعيل عام ١٩٧٨م حيث قام بطرد جوقة سليم النقاش القادمة من سوريا (مندور،٢٠٠٤)(١٦).

وجورج برنارد شو- Gorge Bernard sho قدم تجاربه في مسرح الفكر والتي تطرقت لعلاج أمراض المجتمع ومن مسرحياته "مهنة السيدة وارن التي تتطرق لمشكلة انتشار الدعارة كمهنة ، ومسرحية بيوت الأرامل التي ينتقد فيها المدنية الإنجليزية حيث أدت إلى استغلال حاجة الفقراء للمسكن وقال في مسرحيته أن المثاليين وأصحاب لمبادئ لابد وان ينجرفوا وراء الطمع في أموال الفقراء.

ونعمان عاشور الذي كتب مسرحية (الناس اللي فوق) ومسرحية (الناس اللي تحت) حيث انتقد فيها الطبقية التي تفشت في المجتمع المصري بعد ثورة ٢٣يوليو ساعيا لإذابة الفروق الصارخة بين أفراد المجتمع المصري"(العشماوي،د.ت)(١٧)

ومسرحية (قصة حديقة الحيوان) لإدوارد ألبي- Edward albeeالتي تناولت غربة الإنسان في مجتمع المدينة و صعوبة التفاهم بين الناس في عالمنا اليوم(اسيلين،٢٠٠٩)(١٨)

لذلك يتفق المثقفين والمفكرين والفنانين على أهمية المسرح وأثره بشكل عام ولكن الإشكال هو نظرة العوام من متشددين (بين إفراط وتفريط) ومدعين وجهلة فنظرتهم القاصرة وخصوصا عندما يكونوا في موطن صناعة القرار الثقافي وصياغة النشاط الفني في أي جهة كانوا فهم كمتلقين للمسرح وغيره ينقصهم الشيء الكثير من الذوق والحضارة فضلا عن الثقافة التي كانت كفيلة ليبصروا من خلالها دور أبي الفنون في الحراك التربوي والأوساط الفكرية الذي يرفع من ذائقة المجتمع ويُعلي من مستويات تفكيرهم وترقى بمداركهم نحو اتساع يشمل فنون الحياة التي يصورها المسرح ويحاكيها ويعالجها بجميلها المفرح المضحك وسيئها المحزن المبكي، ويطال المشتغلين في المسرح بعض من هذا فمنهم من لا يدرك أنالمسرح

وسيلة لدعوة مثلى نحو الفضائل سعيا إلى حياة أكثر استقرارا وأوفر أمنا بجميع أبعادها فنجد المؤلف والمخرج والممثل (أعمدة العمل المسرحي) وهم في مرتبة المرسل المؤثر غير آبه برسالته وما قد يؤديه من معان وذلك لاتخاذه اللعبة المسرحية غاية.

إن خلف المسرح هدف أعلى يقصده كل فاعل في التجربة المسرحية وعندما يكون العمل المسرحي غاية في ذاته تناقضت أفكاره وتداخلت قضاياه وأصبح فضلة كالهلام المقزز لا يعرف قصدا من وراءه وهذا قد يكون أفضل من عمل يؤدى بلا هدف منشود فينتج عنه كارثة فكرية تدعو المتلقي بشكل غير مقصود إلى انحطاط أخلاقي أو تجعله مشاركا في ترفيه مسخ لا هدف له سوى ضياع ساعات من الزمن. فالمسرح مهم لأنه في أول الأمر خطاب مؤثر وللتأثير جوانب سلبية وإيجابية فلا يصيب مصادفة بل بتخطيط سليم واجتهاد مستمر وإلا كان تلوثا فكريا وثقافيا لا يرقى بالمجتمع بل يزيده انحطاطا، فلا مسرح بلا تأثير.

المراجع

١) العشماوي، محمد زكي،، بدون تاريخ (المسرح) ، دار النهضة العربية – بيروت.

٢) عبد الغني، عباس علي،٢٠٠٦، دور وسائل الإعلام في تنشئة الفرد- المسرح أنموذجا، مجلة علوم إنسانية www.ulum.nl السنة الرابعة: العدد٣٠: أيلول (سبتمبر)

٣) العشماوي، سبق ذكره.

٤) ستانسلافسكي، قسطنطين،إعداد الممثل ،ترجمة محمد زكي العشماوي ونجيب مرسي ص١٢٨

٥) تشارلتون ، فنون الادب ، ترجمة د.زكي نجيب محمود - ص١٢٣

٦) الدخيل، حمد ناصر،١٤٢٠،الأدب العربي الحديث ،من إصدارات النادي الأدبي بحائل - ط١

٧) عسيري، حسن موسى،١٤٣٠هـ، مقالة بعنوان التربية المسرحية داخل مؤسساتنا التربوية، بملحق الأربعاء لصحيفة المدينة يوم ٢٣/ ذوالقعدة/١٤٣٠هـ ص٣٠

٨) مندور، محمد، ٢٠٠٤، المسرح، نهضة مصر للنشر .

٩) Nelli Mc Cas Lin,1990, Children Drama,p.107-108. Nellie Mc Cas Lin, creative drama in the school,5th ed players press, California.

١٠) حسين، كمال الدين،٢٠٠٥، المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق ، الدار المصرية اللبنانية ، ط١.

١١) بن ترادايت، زهير،٢٠٠٣، ألعاب درامية ، نشر ألفا للاتصال،تونس، ط١.

١٢) jo rojer , 2003, Changes For Drama Therapy In Education, The Prompt, The magazine Of B.A.Dth .

١٣) حسين، سبق ذكره.

١٤) الشربيني، هانم، ١٩٨٧، استخدام مسرح العرائس لتعديل بعض أشكال السلوك المشكل لدى أطفال الروضة،المنصورة ، مصر.
١٥) أبو الفتوح،خالد، استخدام السايكودراما في تحقيق العدوانية لدى الأطفال اللقطاء مجهولي النسب، لسن ماقبل المدرسة، جامعة عين شمس ،دراسات الطفولة .
١٦) مندور، سبق ذكره .
١٧) العشماوي.
١٨) اسيلين، مارتن، ٢٠٠٩ ، دراما اللامعقول، ترجمة صدقي عبدالله خطاب، ومراجعة محمد إسماعيل الموافي ط٢، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.