الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

بنية النص في مسرح الدمى والعرائس

إعداد الطالبتين:
العربي فاطمة الزهراء
طبال هجيرة

إشراف:
أ.د / بور فاطمة

لجنة المناقشة		
أ.د شريف بموسى عبد القادر	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د حياة عمارة	جامعة تلمسان	ممتحنا
أ.د بور فاطمة	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1441 - 1442 هـ / 2020 - 2021 م

بسم الله الرحمان الرحيم

إهداء

الحمد لله والصلاة والسلام على الحبيب خير الأنام وعلى آله وصحبه أجمعين

أما بعد فنشكر الله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوات في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا

هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأداهما نورا لدربنا ولكل العائلة الكريمة التي ساندتنا ولا تزال من إخوة وأخوات ،إلى كل من كان لهم أثر على حياتنا إلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي

طبال هجيرة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع هذا إلى :

ـ من علمني النجاح و الصبر

أبي الغالي

ـ أعزّ ما أملك في الوجود

من علمتني الإصرار على العمل أمّي الغالية

ـ من دلّلوا لي طريق الصعاب بدعمهم و محبتهم أخواتي و إخوتي

زينب – دعاء –ياسين-خالد

ـ المستقبل المشرق أمينة

العربي فاطمة الزهراء

* شكر وتقدير *

الحمد لله سبحانه وتعالى الذي يسّر لنا طريق العلم
وأعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع.
بداية أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير وإلى
صاحبة الفضل بعد الله سبحانه وتعالى أستاذتي
الفاضلة بور فاطمة على توجيهاتها ونصائحها القيمة
والسديدة، وعلى سعة صبرها
كما أشكر لجنة المناقشة على قبولها مناقشة مذكرتي

.

مقدمة

مقدمة:

للفن المسرحي دور هام في حياة الشعوب عبر العصور المختلفة، فقد كان جزءا من تقاليدهم الدينية والاجتماعية التي كانوا يمارسونها، حيث بدأ هذا الفن دينيا يرتقي بهم إلى المثل والقيم العليا.

وظل يتطور هذا الفن محاكيا لمشاعرهم، ومتحسسا لمشاكلهم، نائبا عنهم في كل ما يودون التعبير عنه، وشريكا لهم في جميع نواحي حياتهم الدينية والنفسية والاجتماعية.

ويعتبر المسرح شكلاً من أشكال التواصل الإنساني، الذي يعتمد على نقل الخبرات والنماذج الإنسانية، من خلال العروض الفنية التي تساهم في تربية الذوق العام.

كما أن المسرح يعتبر من الفنون المساهمة في نمو الطفل جسميا وعقليا واجتماعيا، واكتساب الخبرات ومهارات متنوعة من خلال ما يطرحه هذا الفن من قضايا تخص واقعهم، فتحملهم إلى التفكير السليم وتعرفهم بالمبادئ، وتفتح لهم مجالات عديدة واسعة لاستغلال مواهبهم هذا ما يجعل من المسرح وسيلة فعالة لتربية والتعليم وليس الهدف منه التسلية والترفيه فقط.

ويعتبر مسرح العرائس فناً مستقلاً وليس تابعاً أو بديلاً لغيره من فنون التعبير الدرامي، بجانب التأكيد على مكانة هذا الفن، والذي مازال في حاجة إلى المزيد من البحث والدراسة، كما أنه من الضروري النظر إلى فن العرائس بخصوصية شديدة، وعدم الخلط بينه وبين مسرح الطفل، لتفرده بطبيعة فنية ودراميه مميزة عن غيره.

إنّ مسرح العرائس هو وسيلة الأكثر تأثير في تكوين اتجاهات الأطفال وميولهم وقيمهم وأنماط شخصيتهم، كما أن هذا المسرح لديه القدرة على نشر التراث الشعبي حيث أن هذا المسرح يستطيع أن ينتقل في الكثير من الأماكن في العالم، فهو وسيلة للحافظ على التراث الشعبي في كثير من

الأماكن في العالم، فهو وسيلة للحفاظ على التراث الشعبي وتناقد من جيل إلى جيل أخر وخاصّة الأطفال فعرائس المسرح تستطيع أن تقوم بتوصيل التراث للطفل بل تجعله يشعر بالانتماء لهذا التراث.

لقد تعددت الدراسات والأبحاث اهتمت بمسرح الطفل بجانب محدود دون الأخر. كاهتمامها بالمسرح البشري، دون المسرح العرائسي لمفهومه وأنواعه.

فاقتضت الدراسة تقسيم البحث إلى مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة، حيث تناول المدخل نشأة مسرح الدمى والعرائس في العالم، أمّا الفصل الأوّل خصصناه لقراءة في المفاهيم ففي المبحث الأول عرفنا بنية النص ومسرح الدمى والعرائس في المبحث الثاني نشأة مسرح الدمى والعرائس في العالم العربي أمّا المبحث الثالث ذكرنا أنواعه، في حين كان الفصل الثاني بعوان النص في مسرح الدمى والعرائس وخصصّه بثلاث مباحث أمّا الأول فكان لمعايير بناء النص، وأمّا الثاني فكان: بنى النص في مسرح الدمى والعرائس فيه مجموعة من البنى التي تساعد على نشأة شخصية الطفل، في حين تطرقنا في المبحث الأخير إلى طرائق تفعيل النص المسرحي وأنهينا هذا البحث بخاتمة توصلت من خلالها إلى جملة من النتائج التي تجيب على التساؤلات التي أثارها البحث .

وتطلب هذا البحث الاعتماد على منهج تاريخي يحدد نشأة فن العرائس في العالم والعالم العربي، أمّا الفصل الثاني فكان منهج تحليلي الذي قام على تحليل نموذج عرائسي.

وكما لا يخلو أي بحث من بعض الصعاب فقد واجهتنا قلة المصادر والمراجع في هذا الموضوع لكننا لم نبخل بالجهد الذي استطعنا ونسأل الله التوفيق

الطالبتين: العربي فاطمة الزهراء وطبال هاجر

تلمسان يوم: 2021/6/6

مدخـــــل

النشأة:

يعد مسرح الطفل من أكثر الأشكال المسرحية المعروفة عبر العالم، هذا الشكل المسرحي الذي طالما كان هادفا وذواقا لفئة الأطفال وموجها إلى الطفل بشكل خاص.

يختص هذا النوع من المسرح بفئة الأطفال، حيث يشارك فيه الطفل بنفسه، وهو موجه إليه، حيث يعني بتلبية أهوائه (الطفل)، ويتمثل في عروض الممثلين المحترفين والهواة للصغار سواء على خشبة المسرح، أو في قاعة معدة لذلك[1].

يتفق معظم الباحثين على أن مسرح الطفل من أقدم الأشكال المسرحية عبر تاريخ، وقد اهتم العديد من الأنثرو بولوجيين وعلماء الأثار بهذا الجانب في اكتشفاتهم، لما وجوده من أشياء وعلامات تدل على وجود هذا الفن في الحضارات القديمة.

إنّ نشأة مسرح الطفل "ترجع إلى أصول فرعونية، وذلك من خلال ما يعرف بمسرح الدمى، حيث عثر على بعض الدمى في مقابر الفراعنة، كما أشارت بعض الرسوم والنقوش على الأثار الفرعونية إلى تمثيلات كانت موجهة إلى الأطفال.[2]

الذي يعدّ في طليعة من كتبوا مسرحيا للأطفال، وينظر إليه باعتباره الرائد الحقيقي لمسرح الطفل، وقد حازت أقاصيصه ومسرحياته على شهرة واسعة وترجمة إلى لغات عدة، ومنها (الحورية الصغيرة. عقلة الإصبع. البطة الدميمة. ملابس الإمبراطور..) ومن أشهر مسرحياته (الحذاء الأحمر) التي أعدها للمسرح الكاتب الأمريكي (هانز جوزيف شميه وترجمت إلى العربية، وعرفت مسرحيا للأطفال، وأصبح هذا العمل أول مسرحية في ثلاثة فصول لمسرح الأطفال في العالم العربي.

وتعد الولايات المتحدة الأمريكية في طليعة الدول التي اهتمت بمسارح الأطفال، وقد أنشئ أوّل مسرح للأطفال في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1903 كما أنشئ مسرح الأطفال العالمي في أمريكا عام 1947.

---

[1]- د. زينب محمّد المنعم، مسرح ودراما الطفل، علم عالم الكتب القاهرة، ط1، 2007، ص 15.

2- فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل. القصة الأناشيد. دار المعرف الجامعية الإسكندرية 2008، ص 91.

ووصل الاهتمام بمسرح الطفل إلى ذروته في الإتحاد السوفياتي (سابقا)، حيث تشير الإحصاءات إلى جود أكثر من (110) مسرحا للعرائس.

وتناقش الدول الأوروبية في الاهتمام بمسرح الطفل، فافتتح أول مسرح للأطفال بمدينة (لا يخرج) بألمانيا عام 1946، وكان من بين أهدافه إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال والبدء فنيا وإنسانيا في تحمل مسؤوليات الحياة الجديدة.[1]

" والدليل على أنّ بداية ظهور المسرح من خمسة ألاف عام عند قدماء المصر بين ما وجد في الحفريات في المتاحف العالمية كمتحف "اللوفر" ويوحي كثرة مفاصلها أنها كانت عرائس متحركة"[2]

ويبدو أن مسرح الدمى كان معروفا في العالم القديم، وقد تحدث "هوارس" في بعض مؤلفاته عن نوع من الدمى تتحرك تلقائيا، كما أشار "هوارس" إلى دمى خشبة تتحرك بشد الخيوط[3]. واستمر هذا الإكتشاف فيما بعد عندما إهتم به علماء الأثار في الفترة الحديثة حيث اكتشفوا بعض الدمى المعدنية مع جنود وفرسان ومصارعين في مقبرة للأطفال في [4]إيطاليا.

وقد عرفت أروبا مسرح الطفل منذ القرن الثامن عشر، ويعدّ العرض المسرحي الذي قدمته مدام "ستيفاني دى جبلينيس) عام 1894م في باريس أول عرض مسرحي قدّم للأطفال حتى إن بعض الباحثين يؤرخون بهذا العرض لبداية مسرح الطفل، غير أن البداية أو النشأة الحقيقية في تقديرنا، لمسرح الطفل تعود إل القرن التاسع عشر، وترتبط ارتباطا وثيقا بالمحولات المسرحية الرائدة للأديب (هانز كرستيان أندرسنا) 1805 -1875.

[1]- فوزي عيسى، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الطفل. القصة، منشأة المعارف بالإسكندر 1998 ص 91-92

2- عزة خليل عبد الفتاح وفاطمة عبد الرؤوف هاشم، مسرح ودراما الطفل ما قبل الدراسة، دار الفكر العربي، القاهرة، 2008، ص9.

3- طارق جمال الدين عطية ومحمد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، ص 10.

4- محمد مبارك الصوري، مسرح الطفل ودوره في تكوين القيم و الإتجاهات، كلية الأداب، الكويت، دط، ص 20

نشأ مسرح الدمى في الصين على هيئة تماثيل ولدت في عهود قديمة رافقت بدايات حضارة الصين لذلك فإنّ الصين حالها حال بقية البلدان التي نشأ فيها مسرح الدمى فإنّ الأصول كانت دينية لذلك " من المستحيل تصور تاريخها بصورة منفصلة عن تاريخ المسرح الديني". أما في الهند فقد كان ظهور مسرح الدمى بهيئة مسرح شعبي حقيقي، فانتقل مسرح العرائس بواسطة التجارية والحروب إلى مناطق عديدة مثل اليابان وجاوا وتم إلى روما القديمة، حيث بدأت تنتشر في القرن الثالث قبل الميلاد ومنها انتشرت في أروبا، فأتخذ شكلا "كثيفا في التطور في القرنين السادس عشر والسابع عشر منتقلا" من الساحات والأسواق إلى بلاط الملوك وصار لمسر العرائس ذكرا في مؤلفات ميغل وسرفا نتيس وشكسبير"[1] إكتسب مسرح العرائس فرصة لتقديم أعمالا كتبت أصلا للمسرح الأدمي وبذلك نالت شهرة واسعة جدّا من خلال الكتاب المشهورين والأعمال الأدبية التي قدمت، ومن أبرز هؤلاء المؤلفين" موليير راسين، كريستوفرما شيللر، جلدوني، شكسبير، فولتبر، جوستاف فلوبير، أيفان تورجيف، تولستوي، جورج صاند، أناتول فرانسا، جورج برنادشو، هانز كريستيان اندرس، اسكار وايلد، وغيرهم" وبذلك فإنّ مسرح الدمى لم يقتصر تقديمه على النصوص المسرحية العرائسية بل تعدى ذلك إلى النصوص التي كتبت إلى المسرح الأدمي، وانشئ في القرن السادس عشر مسرح العرائس في "كل من باريس ولندن كما ازدهر في إيطاليا في البندقية في مطلع القرن الثامن عشر".[2]

وقد خطى مسرح الطفل الذي أسس بمدينة (برلين) بشهرة واسعة لارتكازه على معايير وأسس علمية تمثلت في تقديم المسرحيات المناسبة لأعمار الأطفال، واهتمت بما يدخل البهجة في قلوبهم، ويغذي فيهم في الوقت ذاته روح البطولة والشهامة وحب الخير والجمال، ولقد أصبح هذا المسرح بمثابة مدرسة رائعة يفد إليها الأنباء برفقة آبائهم وأمّهاتهم ومعلميهم.

[1]- نجاة قصاب حسن، بوجوكوكوليا: فن العرائس وتحريكها، دمشق، وزارة الثقافة والإرشد القومي، 1963، ص8.

2- مختار السويفي، خيال الظل والعرائس في العالم، القاهرة، الكتاب العربي 07، ص 9.

وفي إيطاليا اهتمت (جيسى جرانتو بإنشاء مسرح للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين خمسة أعوام إلى عشرة، وذلك عام 1959، وكان اهتمامها في اختيار النص المناسب ليس للطفل فقط وإنما للأب والأم اللذين يصطحبان الطفل إلى المسرح، وقد ركزت (جيسى) على المسرحيات التي كان لها رنين وصدى في المشاعر[1].

ثمّ اكتشاف لعب مصرية قديمة على هيئة عرائس كان يستخدمها الأطفال للتسلية والمتعة فقد لاحظ "بول مكفرلين " Paul MC Pharlin" وأشار لذلك بقوله " إنّ التنقيب في البلاد اليونانية والإيطالية أدى إلى اكتشاف دمى صغيرة مصنوعة من صلصال محروق في الشمس ولها مفاصل تتحرك بواسطتها، أما رؤسها فقد ربطت بأناشيد لتعلق منها، ولم تكن هذه العرائس أكثر من دمى يلعب بها الأطفال"[2] تطور الفكر الإنساني بتطور الحضارات واستطاع أن يتخطى مرحلة الطقوس الدينية والتعابير الأسطورية والخرافية النى نشأت بنشوء الإنسان الأول وبدأت مرحلة جديدة هي مرحلة الفن الدرامي حيث تم استثمارها في أوائل مرحلة ظهور المسيحية وبداية امارات الدعوة إليها فقد استغل الكهنة مقدرا تأثير العرائس على جدب الناس نحو الكنيسة حيث حاولوا تلقين المتعبدين المواعظ الدينية لما امتلكوه من عقول متفتحة ونيرة في القدرة على بث المعلومة المراد إيصالها "فاستغلت" الكنيسة إمكانيات العرائس في التأثير على الناس فأمدتها بكثير من التمثيلات والقصص الديني بقصد بت المواعظ في الدعوة إلى المسيحية." إلاّ ان الكنيسة وبعد فترة وجيزة حرمت هذا الفن وكان تحريمها هذا عاملا" ساعد الفن العرائسي إلى الإنتقال من التفكير الديني البحث إلى عالم" قصص البطولات الشعبية والأعمال الفلكلورية ثم بدأت بعد ذلك في تقديم النصوص الدرامية المكتوبة للمسر الأدمي"[3]

1- فوزي عيسى، مرجع سابق، ص 93-94.

2 إبرهيم حمادة، خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، مصر، قاهرة، 1961 ص

3- مختار السوفي، خيال الظل والعرائس في العالم، مصدر سبق ذكره ،ص 9.

وكان المسرح المصري القديم يجذب الأطفال، فكانوا يشاهدون المسرحيات أو الإحتفالات التي تقام في المعبد أو على مراكب النيل وقد ثبت "أن أوّل مسرح للعرائس ولد في مصر على ضفاف النيل وذلك من نحو أربعة ألاف عام".

ويبدو أنّ مسرح "الدّمى" كان معروفا في العالم القديم، وقد تحدث "أرسطو" في بعض مؤلفاته عن نوع من الدّمى" التي تتحرك تلقائيا، كما أشار (هوراس) إلى "دمى" خشبية تتحرك بشدّ الخيوط.[1]

إنّ هذه العلامات التي تم اكتشافها ربما تمثل إشارة قوية وواضحة على وجود ممارسات فنية وتمثيلية كانت موجهة، ولعل وجود الدمى يعتبر دليل " قاطعا على وجود مسرح الأطفال في حضارات ما قبل الميلاد، وقد أكد أفلاطون على وجود دمى استخدمت في تقديم العديد من العروض، وهذا ما أشار إليه بيتر أرنوت Peterar nhot حيث يرى "أن أفلاطون أكد على وجود عرائس القفاز إذ كان ديتيوس يقدم عروضه على المسرح الكبير.[2]

الفن العرائسي عرفته حضارات قديمة، كاليونانية، والهندية والصينية وارتبط وجود هذا الفن بثقافات هذه الأمم ومعتقداتها الدينية، ففي اليونان، أشار أفلاطون إلى وجود (عرائس قفازية) صنعها الفنان (بوثينوس) كانت تلعب دورا في الإحتفالات الدينية للإله (ديونيسوس).

ففي الحياة الرومانية القديمة في عصور الأباطرة الذين عرفوا بجبروتهم، لعب الفن دورا كبيرا في نقل مشاعر الناس والتعبير عنها، والإستنكار للسياسة المتبعة، حيث عبر الفنان عن ذلك بصورة واضحة، وكان الفنان قد تعرض لألوان من التعذيب والسجن. وبميل الفنان إلى التجديد والإبتكار، فكانت نشأة الدمية التي عبر بها عما يجول بخاطره وعما يرغب في قوله، دون أن يقع تحت طائلة القانون. وقدمت الدمى أعمالا مضمونها مناهض للظلم والإستبداد، الذي كان سمة العصر، بينما

1- د. فوزي عيسى، آدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1988، ص 91.

2- عقيد مهدي، التربية المسرحية في المدارس دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2001، ص7

كانت شكلا لعبة محبة للكبار والصغار حتى إنتشرت وتطورت بإستخدام أحداث التقنيات التي نراها الأن.

وإذا كانت الكنيسة قد حاربت التمثيل والمسرح في العصور الوسطى بأروبا، وتسلطت على مقدرات الناس، وقامت بتخويفهم، وحاكمت العلماء والفنانين والكتاب والشعراء من خلال المحاكم الكنيسة المشددة، إلاّ أن الفنانين لم يسكتوا واستمروا في البحث عن كل جديد يرتبط بمصلحة الناس وأطفالهم–حتى يثبتوا وجودهم. وعندما أفل نجم هؤلاء المتشددين، سرعان ما عاد المسرح إلى نشاطه، في ظل المسيحية بظهور (المجازات الحوارية) في القرنين التاسع والعاشر ميلادي.

كما كان جمهور المشاهدين في المسرح الروماني، أقل منه في اليوناني، إلاّ إذا إعتبرنا المناظر الباهرة التي كان يتميز بها المسرح الروماني تستهوي الأطفال–ومن القرن السادس حتى الحادي عشر الميلادي، لم يقم مسرح بالمعنى المعروف. وكان المشعوذون، والراقصون، والمغنون، والبهلوانات، يتلون عملية الترفيه الوحيدة التي إستمت بطابع درامي، وكان الأطفال ضمن من يشاهدون هذه الألوان الفكاهية المنتقلة في الخلاء، وكان الجميع يضحكون على عروض الأراجوز.

– نموذج التركي:

أثناء سيطرة الإمبراطورية التركية على بلاد الشرق حتى إفريقيا، وتكوينها للولايات التركية، تأثرت بالفنون، والحرف اليدوية والفنية، والجمالية، التي كانت منتشرة في هذه الولايات. وبدأت تستجلب الحرفيين، والفنانين، والمزخرفين، والرسمين إلى تركيا في الأستانه والقسطنطينية. وعلى مستوى فن العرائس نجد أن الأتراك إقتبسوا بعض الأسماء المصرية، لبعض شخصياتهم العرائسية. ومن يبدها الأراجوز (قراقوز) وهي الكلمة التي حولها الأتراك إلى (العين السوداء) والمأخوذة من اسم (بهاء الدين أبو سعيد قراقوس)، أحد الضباط المحاربين في فترة (صلاح الدين) وكان معروفا بالدهاء والإخلاص، إلى أن عين حاكما على مصر. (والأرجوز) في البلاد العربية أخذ الكثير من (الأرجوز التركي).

- **عرائس ألمانيا:**

للعرائس في ألمانية تاريخ حافل يرجع بالتقريب إلى القرن الثاني عشر الميلادي حين إنتشرت أغلب العرائس في أغلب الولايات والإمارات والمقاطاعات الألمانية. وكانت تلك الفرق تتكون من لاعب واحد أو إثنين، وتقدم عروضا عرائسية تستمد مادتها الأدبية من القصص الشعبية، والأساطير، وسير القديسين، والمعجزات الدينية.

ولم يكن هناك نص معين للمحاورات التي تدور بين الشخصيات العرائسية، بل كان التمثيل في الغالب يبدأ إرتجالا ويتناول أي حدث أو قول معاصر، ثم يأخذ الحوار مجراه ليشكل في النهاية تمثيلية عرائسية.[1]

- **في اليابان:**

هناك نوع من العرائس الشعبية ينتشر في البيان ويسمى (عرائس الكوروما) ويتكون العرض من شخصية واحدة هي عروسة (الكوروما)، ويقوم بتشغيلها لاعب واحد يجلس في عربة صغيرة صندوقية الشكل بها فتحة المسرح، ويضع اللاعب يده اليسرى داخل رأس العروسة وجسمها، بينما تقوم يده اليمنى بتشغيل اليد اليمنى للعروسة بطريقة مباشرة- بمعنى ظهور اللاعب في أثناء تحريك العروسة أمام جمهور المشاهدين.

كما يوجد نوع أخر من العرائس أكثر بدائية من النوع السابق باليابان ويسمى (نوروما-أي العروسة العبيطة) وتكون العروسة في حجم الإنسان الياباني العادي، ويقوم اللاعب بإحاطتها بذراعيه، ويتولى تشغيل أعضائها بطريقة مباشرة أمام جمهور المشاهدين[2].

[1]- مديحة عبد الكريم إبرهيم عمر، مسرح الطفل في مصر والعالم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص 92.

2- المرجع السابق، ص 100.

الفصل الأول:
قراءة في المفاهيم

- **المبحث الأول**: مفهوم بنية النص
- **المبحث الثاني**: مفهوم مسرح الدمى والعرائس
- **المبحث الثالث**: أنواعها والنشأة في العالم العربي

مفهوم بنية النص:

أ. البنية:

لغة اجاء في المعجم الوسيط " بني الشيء بنيا وبناء وبنيانا: أقام جدراه ونحوه، يقال بني السفينة، وبنى الخباء واستعمل مجازا في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، يقال بني مجده، وبني الرجال .....والبناء: المبنى، جمع أبنية... وعند النجاة: لزوم آخر الكلمة حالة واحدة مع اختلاف العوامل عليها... والبينة: ما بنى جمع بنى البينة "بالكسر" ما بنى جمع بنى، والبينة: هيئة البناء، ومنه بينة الكلمة أي صيغتها... والبنية كل ما يبنى وتطلق على الكعبة"[1]

فقد عرف النحويون والصرفيون مصطلح بينة منذ وقت مبكر، واستخدموه في تقعيدهم لقوانين الصرف، ومن الإشارات الباكرة، لذلك تعريف ابن عقيل للتعريف بأنه "عبارة عن علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة العربية وما لحروفها من أصالة وزيادة وصحة وإعلال وشبه ذلك".[2]

[1]– د. هشام ميرغني، بنبة الخطاب السردي في القصة القصيرة، الخرطوم، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة 2008، ط1، ص 17.

2- نفس المرجع، ص 18

عرف الغربيون مصطلح البينة structure منذ فترة مبكرة إذ تنص بعض المعاجم الأوروبية على أنّ "المعمار" قد استخدم هذا المصطلح منذ منتصف القرن السابع عشر، وقد اشتقت الكلمة من الأصل اللاتيني Sture الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما"[1]

ويعتبر ليفي اشتراوس من أوائل الذين أسسوا لهذا المفهوم عبر دراساته المكثفة في الإنتروبولوجيا، وقد عرف البنية بالقول: "البينة تحمل. أولا وقبل كل شيء. طابع النسق أو النظام فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"، ويصوغ كل ذلك صلاح فضل في التعريف التالي: " البنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وهذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقاتها بالكل من ناحية أخرى".[2]

اصطلاحا: أطلق اللغويون العرب القدامى لفظة بنية على الهيكل أو الأركان أو الأساسات الثابتة للشيء. ومنه الحديث الشريف (بني الإسلام على خمس...)، وقد وظف النحاة العرب مصطلح (البناء) واشتقوا منه مصطلح (المبني)، للدلالة على الحروف وبعض الأسماء، والتمييز بيده وبين (المعرب).

1 – د. هشام ميرغني، بنبة الخطاب السردي في القصة القصيرة، (مرجع سابق) ص 19.

[2]– مرجع سابق، ص 20.

المؤكد أن لفظة "بنية" بهذه الصيغة لم تكن غريبة عن البيئة العربية، ورود لفظة بنية في القرآن الكريم وفي الحديث النبوي الشريف وفي النصوص العربية القديمة من شعر ونتر.[1]

لقد شاعت لفظة بنية في مجال الهندسة المعمارية، وهي من المفردات أو المصطلحات الرّحالة المرنة، فقد استدعيت إلى حقول علمية ومعرفية وتقنية مختلفة، خصوصا في الفلسفة الكانطية التي وظفت مصطلح للبنية لدراسة مفهوم الفكر، تعتبر البنية نظاما ذاتيا يتسم بالشمولية والتحول، تحكمه مجموعة من القوانين الداخلية[2].

[1]- عبد الله بن مُحَمَّد بن المعتز العباسي، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحد فراج، ط3، دار المعارف، القاهرة، ص 230.

[2]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى 1963م، ص90.

ب. النص:

لغة: يرتكز عمل اللساني النصي على النص أساسا، ولكن ما هو النص؟

يقال في اللغة نص الشيء رفعه وأظهره، وفلان نص أي استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده، ونص الحديث ينصه نصا، إذا رفعه، ونص كل شيء منتاه.[1]

والنص مصدر وأصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور (ج، نصوص)، ونص المتاع، جعل بعضه فوق بعض[2].

وفي تعريف أخر: "هو ما دل على معنى سيق الكلام لأجله ودلالة تحتمل التأويل أو التخصيص أو النسخ".[3]

ومدار حديثنا في هذا المقام هو "النص الذي نجد فيه زيادة وضوح، إذ يفهم منه معنى لم يفهم من الظاهر"، أي ما رفع بيانه إلى أقص درجة وفي هذا التعريف عودة للمعنى اللغوي للنص الذي يفيد الإظهار والبيان والرفع، ومنه "النص القرآني"[4] ونص السنة" أي ما دل ظاهر لفظها عليه من الأحكام، إنه إذن اللفظ الدال على معنى لا يحتمل غيره، فالنص "ما ازداد وضوحا على الظاهر، (معنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى....

والنص لا يحتمل إلاّ معنى واحد، وقبل ما لا يحتمل التأويل"[5].

بحسب ما تستقيه القرائن والمسافات، وبناء عليه قسمان: أحدهما يقبل التأويل وهو نوع من النص مرادف للظاهر، والثاني: لا يقبل التأويل وهو النص الصريح، كلفظ "خمس"[6]

1- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار صادر بيروت لبنان، ط3، 1994/1414، ج7، ص42.

2- أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1380-1960، ج5، ص 472.

3- محمود توفيق محمد سعد، دلالة الألفاظ عند الأصوليين، مطبعة الأمانة، مصر، القاهرة، ط1، 1987/1407، ص 367.

4- السيد أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند الأصوليين، مكتبات عكاظ للنشر، الإسكندرية، ط1، 1981/1401، ص 144

5- الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب اللبناني، المصري، بيروت، القاهرة، ط1، 1991، ص 251.

6- السيد أحمد عبد الغفار، مرجع سابق، ص 146.

ومن الملاحظ أن المعنى يدور في كل ما سبق "النص عند اللغويين" والنص عند الأصوليين، حول محاور هي:

1. الرفع
2. الإظهار
3. ضم الشيء
4. أقصى للشيء أو منتهاه.

وما يمكن قوله على هذه الملاحظة أن الرفع والإظهار يعنيان ان المتحدث أو الكاتب لا بدل له من رفع نصه وإظهاره حتى يفهمه المتلقي، أما ضم الشيء إلى الشيء فهي إشارة إلى الإتساق والترابط الحاصل بين الجمل، إذ كل تعاريف النص تشترك في "أن النص ضم الجمل بعضها إلى بعض بكثير من الروابط حتى تتسق وكون النص أقصى الشيء ومنتهاه فذلك تمثيل لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها وبهذا، فكأن التعريفات اللغوية المجمعية للنص تشترك ولو بحبل رفيع مع ما سيرد ذكره في التعريفات الإصطلاحية.

2. مسرح الدمى والعرائس:

أ. المسرح: المسرح في أصل تسميته العربية جاء من فعل (سرح) على وزن (فعل) وسرح هي فعل الغياب عن المحيط الخارجي لمن حدث من السرحان ومنه سرح فهو سارح سرحا، اسم المكان من سرح هو مسرح، على ذلك فإن لمسرح معناها: المكان الذي يجري فيه خروج الفنان عن أصل حاله في الواقع مع دخوله في أصل حالة شخصية يعايشها فكرا وصوتا وحركة وشعورا...[1]

[1]– أبو الحسن عبد الحميد سلام، حبرة النص المسرحي بين الترجمة و الإقتباس والإعداد والتأليف، ط2، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، 1993، ص 28، 29.

كلمة (مسرح) بفتح الميم فهيّ مشتقة من الفعل (سرح) ويعني (رعى) ومنه اسم المكان المرعى تسرح فيه الماشية للرعي، وجمعه مسارح[1]، وإنّ المتصفح للمعجم المسرحي (حنان قصاب وماري إلياس" يجد أن الدراما كلمة اشتقت من الفعل Drame، ويعنى (فعل) وصفة درامي (Dramatique)، وهي تدل على كل ما يحمل الإثارة والخطر وتستخدم كلمة دراما في اللغة العربية بلفظها الأجنبي.[2]

وفي الإصطلاح المسرح لون من ألوان النشاط الفكري البشري المخصوص بالتعبير عن مشاعر الإنسان ودوافعه وعلاقاته وتاريخه وقيمه ونوازعه وإرادات أفراده بوصفهم ذوات خاصه.[3]

ويعد المسرح سبيلا نحو الثقافة والتطور، فهو إذن من الوسائل المساعدة في ازدهار المجتمعات والوصول بها إلى أحسن حال، وذلك لما يتميز به من قدرة على توظيف الأشكال التعبيرية، متخذا لنفسه عدّة لغات فنية من إيقاع وحركة وأضواء وملابس... ومادية هي الواقع المسلط على الفنان، ولغته وأدوات فنية ملائمة لموهبة الكاتب وتجربته واستعداداته أما فغايته فوصف هذا الواقع الموجود في النفس والمتسرب إليها عن طريق العالم الخارجي.[4]

على هذا فإنّ المسرح نشاط إبداعي فكري حرفي جماعي من جهة إرساله وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلق له، فالمسرح إبداع تعبيري معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسدا وذهنا ومشاعر[5].

ب. مفهوم الدمى والعرائس: ونعني بالدمة لغة أنها تلك اللّعب التي يمكن أن تضع بالمدرسة أو المنزل من المواد المتوفرة في البيئة كالورق، القماش، القطن، القش، والفراء وغيرها وهي تصنع على هيئة عروس وتثبت فيها خيوط لتحريكها حيث تستخدم الأصابع والعصي في ذلك. وقد تستخدم هذه

[1] – ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمّد بن كرم)، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، مج 9، 2003، ص 552.

[2] – ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات وفنون العرض، ط1 مكتبة، لبنان ناشرون، بيروت 1997، ص 194

[3] – أبو الحمن عبد الحميد سلام، حبرة النص المسرحي بين الترجمة، مرجع سابق، ص 19.

[4] – عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1993، ص15.

[5] – أبو الحسن عبد الحميد سلام، مرجع سابق، ص 19.

الدمى أيضا في تمثيل أدوار شخصيات قصة من القصص المحببة للأطفال، وذلك مسرح يسمى "مسرح العرائس"[1].

أمّا العرائس حسب التعريف الوارد في منجد لاروس فهي شخصية مصنوعة من الخشب أو الكارتون تتحرك باليد أو الخيط وأصل الكلمة ماريونات إيطالية (ماريو فيني ومعناها العروسة المتحركة بالخيط أمّا الفرنسيين فأخذوا عنهم كلمة مريونات وأطلقوها على كل أنواع العرائس.[2]

وفي الجزائر "تعرف الدمية بعروسة القراقوز والسبب في ذلك أن القراقوز ممثل تركي كان يستعمل العرائس لتوعية الجماهير الشعبية الجزائرية بنواحي تلمسان وتحريضها، غير أن الإستعمار تفطن لذلك وكان ذلك سنة 1842م".[3]

في عرائس منحوتة من الخشب أو جلدية تتحرك بعصى مصنوعة من الخيزران أو القرون وهي مصممة بدقة وألوانها زاهية[4].

شخوص المسرحية تمثلها دمى أو عرائس "فمنها ما تثبت على عصا أو يحرك افقيا بواسطة قضبان حديدية أو خشبية يتحكم فيها محرك الدمى.[5]

يمثل مسرح العرائس شكلا "مستقلا" من مسرح الطفل والذي يستقطب فئات واسعة من جمهور الأطفال، كما يعتبر من أقدم أشكاله، حيث وجد عند الأمم القديمة مثل الهنود والصينيين، وقدماء المصريين واليونان، كثيرا ما يكون مسرح العرائس جزءا من برنامج كامل لتعريف القيم المسرحية للأطفال، وقد يتكون من أطفال يمثلون فيه بطريقة خلاقة فيه بطريقة خلاقة، وقد يقوم بالعمل فيه مؤدون بالغون ويكون الهدف الرئيسي فيه الحصول على إعجاب المتفرجين تماما كما هو الحال بالنسبة لمسرح الطفل البشري.[6]

---

[1]– عبد المعطي نمر موسى، محمّد عبد الرحيم الفيصل، أدب الأطفال، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1436، 2015، ط1، ص 105.

[2]– فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون، مرجع سبق ذكره، ص 18.

[3]– فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون، مقدمة في مسرح العرائس، مرجع سبق ذكر 10، ص53.

[4]– لينا نبيل أبومغلي، الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره ص 114.

[5]– ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المرجع المسر في مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مصدر سبق ذكره، ص 211.

[6]– موسى جولد بورج، مسرح الأطفال فلسفة ومنهج ترجمة صفاء روماي، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية السورية، ص 35.

وقد وردت عدة أسماء مختلفة لهذا الشكل، فهو يدعى في فرنسا (غينيول Giniol)، وفي إيطاليا (بوقاتيو Bouejtiau)، وفي ألمانيا (كسبرل Kaspril)، وفي روسيا (بترو شكا Pitrochka)، لكن رغم اختلاف التسميات إلاّ أنها كلها تعبر عن شكل واحد من العروض المسرحية تؤدي الأدوار فيه دمى بدلا من الممثلين الحقيقين[1]

شكل من أشكال العروض تؤدي الأدوار فيه دمى بدلا من الممثلين الحقيقين، وقد جرت العادة على أدراج مسرح الدمى ضمن عروض مسرح الأطفال، لأنه وسيلة هامّة لمخاطبة الطفل ولتحريض الخيال عنده، ومع ذلك فإنّ هناك العديد من مسارح الدمى المخصصّة لجمهور من الكبار، كما أنّ عروض الدمى تشكل جزءا هاما من برامج الأطفال في التلفزيون.[2]

تعددت المفاهيم حول مسرح العرائس غير أنه يبقى فن مرتبطا بالطفل ومسرحة "فهو شكل من أشكاله وفن من الفنون الشعبية التي تجذب الأطفال الصغار لارتباطها بفكرة العروسة أو الدمية التي يمتلكها الطفل ويلعب بها في سنواته المبكرة، ويمثل معها ويجاورها ويتحدث إليها ويراها قريبة من عالمة وتتجسد أمامه في صور مختلفة[3].

يصور هذا المسرح للأطفال كل ما هو خيالي و إيمامي في شكل شخصيات مجسدة مجسمة في العروض لتخلق عندهم ما يسمى بالإندماج مع العرض حيث "الممثلين في هذا المسرح مخلوقات خيالية أبدعها خيال المؤلف وصنعتها موهبة الفنان [....]، وهذا يتيح للطفل أن يسبح في عالم الخيال حيث الحيوانات الناطقة وعالم الأساطير البديع المسحور"[4]، فما لا يمكن عرضه في المسرح

[1]- عيسى عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى، الجزائر، 2006، ص 23.

[2]- ماري إلياس، حنان قصاب حسن –المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص 210.

[3]- فوزي عيسى، مرجع سابق، ص 85

[4]- عبد الفتاح نجلة، سلسلة الدراسات التربوية، المسرح المدرسي والعلاج النفسي دار فرحة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 81.

الأدمي، يمكن عرضه في مسرح العرائس، الذي يعبر عن المكبوتات العميقة، كونها تشكل متعه رائعة للتلاميذ في قدرتهم عن الترويح عن نفوسهم، وهي طريقة يعرف بأنه نوع من أنواع التمثيل تتم فيها الحركات بواسطة عرائس، يتم تحريكها من وراء ستار يصلح لعرض الموضوعات في بساطة لا تتوفر للتمثيل العادي، وتعتمد على الحركة أكثر من إعتمادها على الحوار اللفظي، الأمر الذي يناسب الأطفال في المرحلة الأولى من التعليم، ويمكن ان تتناول نوع من الموضوعات من المناهج الدراسية تعريضها بصورة مشوقة ومحببة لهم.[1]

وفيها تقوم العرائس القفازية والدمى والعصوبة و الماريونيت وخيال الظل والأقنعة بأداء الأدوار بحيث هي التي تظهر وحدها على المسرح دون مشاركة الأطفال أو الكبار.[2]

يتسم هذا النوع من المسارح بأنه أكثر حرية من المسرح البشري، وذلك لاعتماده على شخصيات متخيلة، أبدعها خيال المؤلف وصنعتها موهبة الفنان، فالشخصيات القائمة بالتمثيل فيه هي عبارة عن "عرائس من الخشب، أو الورق، أو البلاستيك، أو القماش على هيئة شكل بشري أو حيواني، بحجم يتناسب والمسرح الذي ستظهر فيه، ويقوم بتحريكها لا عبون من البشر ويحركون عرائسهم بناء على حوار ومؤثرات صوتيه.[3]

إنّ للدمية الصغيرة دور كبير في عملية التنشئة التربوية بما تبعثه من تأثير سحري في نفوس الأطفال نابع من عمق العلاقة التي تربط الدمية بالطفل.

يصور هذا المسرح للأطفال كل ما هو خيالي وإيهامي في شكل شخصيات مجسدة مجسمة في العروض لتخلق عندهم ما يسمى بالإندماج مع العرض حيث إنّ الممثلين في هذا المسرح مخلوقات خيالية أبدعها خيال المؤلف وصنعتها موهبة الفنان وهذا يتيح للطفل أن يسبح في عالم الخيال حيث الحيوانات الناطقة وعالم الأساطير البديع المسحور.[4]

---

[1]- عزة خليل عبد الفتاح وفاطمة عبد الرؤوف هاشم، مسرح ودراما الطفل ما قبل المدرسة، ص 24.

[2]- د. فوزي عيسى، ادب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، ص 108.

3- لينا نبيل أبو مغلي، مرجع سابق، ص 109.

[4]- عبد الفتاح نجلة، سلسلة الدراسات التربوية، المسرح المدرسي النفسي دار فرحة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 81

مسرح الدمى كغيره من الفنون، هو وليد الحاجة الإنسانية العميقة للتعبير عن الخلجات المكنونة وهو، إلى ذلك خلاصّة غير ناجزة، لكل الأثر الإنساني، الثقافي والسياسي والاجتماعي الممتد، ولتفاعل التراكمات الحضارية عبر العصور. إذا اغتنى وتبلور بما أنتجته الأقوام التي تعاقبت على هذه الأرض. فكان واحد من مرايا التعبير الحرّ والفاعل والأصيل عما تتوف إليه النفس وتعشقه الروح[1].

3. النشأة في العالم العربي: أما عن نشأة مسرح الطفل في العالم العربي، فيمكن القول بأن حكايات "خيال الظل" تمثل البدايات الأولى لتلك النشأة. و"خيال الظل" هو نمط من أنماط العرائس أو الشخوص المتحركة، وشهد ولادته الحقيقية على يد ابن دانيال الموصلى في القرن السابع الهجري حيث "كان سراة الناس وأقرباؤهم في أول الأمر يستقدمون المخايلين (اللاعبين بخيال الظل) في حفلاتهم ولياليهم اللاهية مثلما يستقدمون كبار القصاصين والمنشدين والمغنيين، حتى إذا ما تلقفه الشعب من عمائر سراته إلى مجالات أفراحه كثر المخايلون وتطورت ألعابهم وفنونهم، وطفقوا يجوبون القرى وأحياء المدن في موالد الأولياء والمناسبات الدينية والقومية، ويقومون بالترفيه عن المدعوين في حفلات الزواج والختان، ويعرضون باباتهم (تمثيلياتهم الظلية) في المقاهي وبعض الحانات والأسواق.

وقد اتخذ مسرح "خيال الظل" شكلا بدائيا، فكان هذا المسرح "عبارة عن حاجز خشبي بعرض الصالة يفصل المشاهدين "المصفوفين" عن اللاعبين. ويرتكز هذا الحاجز على الأرض ويرتفع فوقها حتى قبيل السقف بقليل.

وقد أتاح هذا الفن البدائي المجال لظهور فن أخر من أنماط العرائس هو فن "القراقوز"، وكانت هذه الفنون الشعبية بمثابة الإرهاصات لمسرح الطفل العربي حيث كانت تجدب إليها الصغار والكبار

[1] – محمود الحوراني وبترا سرحال ومُحَمَّد إلياس العبيدي ورشا خليل، مسرح الدمى في لبنان ظلال بدّدت العتمة، المؤسسة العربية لمسرح الدمى والعرائس ط1، 2019، ص 03.

على السواء، فيتحلقون حولها، ويتبهرون بما تقدمه من حكايات تحقق لهم المتعة والإضحاك وتستثير أخيلتهم وتمزج الواقع بالخيال. عبر أن البداية الحقيقية لمسرح الطفل في العالم العربي تأخرت كثيرا بالقياس إلى أوربا وذلك لأسباب وظروف سياسية واجتماعية مختلفة.[1]

نشأ مسرح خيال الظل عند العرب في القرن الثالث عشر الميلادي وبانت عدة إشارات تعبر عن وجود هذا النوع من المسارح في شعر أمرؤ القيس، وثم في شعر المتنبي، وعرف إنتشاره وازدهاره الواسع عند العرب على يد "إبن دانيال" وذكر الكثير من المؤرخين إزدهار خيال الظل في العصر الفاطمي، كما نشأ في تركيا حينما أخذ السلطان سليم من مصر بعض المخايلين، كما يشير إلى ذلك حسين فوزي في كتابه "السندباد المصري" وقدم هذا الفن أشكاله الخاصة التي أثارت المشاهدين وجدبت الكثير منهم لكنه لم يلبث أن دخلت الثقافة مجالات عديدة منها البرامج التلفزيونية والبرامج التي صادرت هذا الفن فأصبحت بعض أشكاله البسيطة بعيدة عن إهتمام الأطفال لأن هول التقدم التقني جعل من صندوق الفرجة مثلا يدخل طور الإنقراض كغيره من الأشكال التي كانت تمثل خيال الظل.[2]

وفي فترة لا حقة وبالتحديد أثناء الحكم العثماني ظهر فن "الأراجوز" الذي كان موازيا لفن خيال الظل. الشكلين كان يعرفان في المناسبات يحضرهما الصغار والكبار. أما مسرح الطفل في شكله ومفهومه الحديث فهو حديث النشأة، وجاء مركبا للنهضة السياسية والفكرية والثقافية التي عرفتها بعض البلدان العربية في منتصف القرن الماضي حيث حضي بالإهتمام سواء داخل المؤسسات التعليمية أو التربوية أو في المحيط الثقافي للطفل. خصوصا بعد ما تأكد للمشرفين أهمية هذا النشاط ومدى قدرته وفعاليته في تنمية شخصية الطفل العربي.

ونظرا الطبيعة العلاقة الوثيقة بين بعض الدول العربية ودول المنظومة الإشتراكية في ذلك الوقت، فقد كان من المنطقي التأثر بها في المجال الثقافي، لقد أعلنت بعض الدول العربية إعتناق

[1]- فوزي عبسي سابق، ص 94-95

[2]- دني يوراد، ترجمة نجلا جريطاتي خوري، الدمى المتحركة وعالم الأطفال، دار المثلث، بيروت، 1981، ص 6

التوجه الإشتراكي كمصر والجزائر وسوريا والعراق "حيث كانت العلاقة وثيقة بين الإستقلال القومي في بلاد العالم الثالث وإنشاء مسارح الأطفال يماثلها هذا الترابط بين قيام الثورات الإشتراكية وقيام تلك المسارح وتكوينها كارتباط هذا الشكل الفني بالتربية وكل أشكالها ومضامينها[1].

- **في الجزائر:**

إذا كانت الجزائر لم تعرف الفن المسرحي، وهي في هذه الناحية كبقية دول المغرب العربي. فإن ذلك ليس معناه الفني القطعي بعدم وجود المسرح في كل الدول المغاربية، بل العكس من ذلك ظهرت بوارد مسرحية بدائية وتقليدية كانت موجهة للصغار منذ البدء. والأمثلة على ذلك كثيرة: فمثلا شخصية (بوسعدية)، تلك الشخصية الزنجية، والتي يعرفها سكان المغرب العربي. هذه الشخصية أثناء طوفها بالمدن والأحياء، وما تنشده من أغان، والتي تصاحبها حركات وإيقاعات الطبل أو الدف، وما تقوم به من إيماءات. ما هي في الحقيقية إلاّ بداية لفن مسرحي يتماشى مع طبيعة الطفل وحاجاته الفنية.

ومن الأشكال المسرحية الأخرى والمقدمة للطفل (لعبة بوغنجة). وهي أغنية تنشد مع اللعبة، حيث تمثل مسرحية متكاملة العناصر. فمن المعروف في دول المغرب العربي، أنه في مواسم الجفاف تخرج جماعة من الرجال والنساء والأطفال إلى شوارع المدينة أو القرية، ومعهم عروسة خشبية تلبس لها بعض الخرق القماشية، ويطفون بها أحياء وشوارع المدينة أو القرية، وهم يمثلون وينشدون (بوغنجة لابس الحرير... أحمل يا ودينا الكبير). وهو نوع من طلب المطر والماء والإستقساء فهذه أشكال تقليدية وشعبية من أصالة التراث الجزائري، تحوي على عناصر تميلية ومسرحية، إستفاد منها مسرح الأطفال في دول المغرب العربي. وهي أيضا بمثابة إرهاصات أولية لمشهد الطفل المسرحي، لا يمكن إغفالها لتأريخ مسرة وسيرة المسرح الجزائري الطفولي.

[1]- محمّد عبد المعطي، مسرح الطفل بين الجمالية والتربية، مجلة المسرح، ع822/21 سبتمبر 1990، القاهرة، ص 35.

وكان يطلق على البطل الرئيسي لتلك العروض في بلاد المغرب العربي إسم (قراقوز). أمّا في ليبيا فكان يطلق عليه (كركوس). وتسجد شخصية (القراقوز) حكمة وبساطة وفكاهة الشعب العربي في المشرق والمغرب على سواء، وفي الجزائر دخل مسرح القراقوز وخيال الظل في فترة متأخرة، وتطورت فيه توجهات معادية الإستعمار. وفي إحدى المسرحيات الرائدة تأتي فصيلة من الجنود الفرنسيين لإعتقال قراقوز، ولكنها تضطر للهرب بعد سيل من النكت والشتائم التي يطلقها عليهم.

ونجد مسرحية (القراقوز)، وهي من المسرحيات الهامة والمنتزعة من التراث العربي والجزائري، التي أدتها فرقة (القراقوز) لمسرح الطفل الرائد بإشراف (عبد الرحمن كاكي) سنة 1964.وأعادت إنتاجها فرقة (الموجة بمستغانم).

(ديوان القراقوز)، مسرحية طبعت في وقتها بخصوصيتها المسرح الجزائري، عرض سامي الألوان تزاوج فيه البصري بالكلمة، وبشكله الفني والمدقق في الأنفسه. يماثل في جانبه الفنان وبشعريته مسرح الأطفال، بني على حبكة (الطائر الأخضر) للكاتب الإيطالي (كارلوغودني)، والمأخوذ أصلا " من حكايات (ألف ليلة وليلة)، والقراقوز ذات العنوان الدال، تريد أن تضع عناصرها في خدمة الإحتفال والعرض.

وعرف مسرح الطفل في الجزائر شكلا "متطور من أشكال المسرح، يعرف بالمسرح الميمي، أو المسرح الإيمائي، أو الباتوميم). والمسرح الميمي هو التعبير عن الفكرة بدون كلام، ويعتمد بقسط كبير على الحركة التي يؤيدها الممثل.

وهكذا فإن مسرح العرائس، يمكن توظيفه في تقديم بعض وأفكار التربوية الهادفة للتلاميذ الصغار، باعتبارها وسائل محببة إلى نفوسهم. وتمثيلات العرائس تعتمد على العرائس التي يحركها اللاعبون، الذين يختفون عن أنظار المشاهدين وراء الستار. وهي تصلح لعرض الموضوعات في بساطة ويسر، قد لا تتوافر في أنماط النشاط التمثيلي الأخرى. ومع هذا فهي ذات تأثير قوي في نفوس الصغار، وتعد

الموضوعات الخيالية، والموضوعات التي تعتمد على الحركة، والموضوعات الساخرة أفضل تمثيلات العرائس.[1]

حصل مسرح العرائس على إهتمام المسؤولين في الجزائر، وذلك من أجل التطور والنصوص بفن الطفل حيث خصصت بناية خاصة سنة 1965 أطلقت عليها (مركز العرائس والرسوم المتحركة) تحت إشراف الروائي (الحبيب خشلاف)[2].

وكان المركز يتكون من قسمين أحدمها قسم مسرح العرائس، الذي يشمل على أستوديو لتسجيل الصور، ومعمل لصناعة العرائس والخياطة، ومعمل للنحت والتجارة الخفيفة، وكذا صناعة الديكور، واستيديو للتصوير السينمائي. أما القسم الثاني، فكان للصور المتحركة، ويحوي مخبرا للأبحاث، ومرسما للرسم والتلوين، وأستديو للتصوير السينمائي، وقاعة المراقبة والحيل السينمائية.[3]

- **في مصر:**

إنّ مصر إهتمت بمسرح العرائس وفكرت في إنشائه، عندما جاءت هاتان الفرقتان وتحديدا فرقة ساندريكا " لأنّ مصر عرفت مسرح العرائس قبل حضور الفرقتين التشكيكية والرومانية بأكثر من ستين سنة وتحديد منذ أو أخر القرن التاسع عشر"[4]

وبالنسبة للعرائس الفرعونية في مصر القديمة، كانت عرائس يلعب بها الأطفال، وكانت عرائس متحركة وتؤدي أدوارا تمثيلية وكانت تقدم التراجيديا الخالدة "إيزيس وأوزورس". وأعرف أن "هيرودوت" كتب يقول "إنه شاهد عرائس تحملها نساء عقيمات يؤدين بها طقسا أسطوريا يتعلق بموضوع الإنجاب. وقال أيضا إنّ هذه العرائس كانت تحركها الخيوط يعني "ماريونيت" ومن الصعب إعتبارها كذلك لأنها عرائس خاصّة صنعت لأجل غرض خاص وفكرة خاصة. وهناك عرائس أخرى

---

[1]- حفناوي بعلي، سيرة مسرح الطفل في الجزائر، دروب للنشر والتوزيع، د ط، ص 25.

2- ينظر حفناوي بعلي، المرجع نفسه، ص 25.

3- المرجع نفسه 25.

4- سيد علي إسماعيل، مسرح العرائس في مصر، كلية الأداب جامعة جلوان، القاهرة، د.ط، ص 41

لحيوانات تتحرك بالخيوط وقد شاهدت بنفسي عروسة فرعوية في متحف "اللوفر" بباريس، عبارة عن ذئب يفتح فمه ويغلقه بشد خيط بالرأس[1].

وقد اهتم القائمون على مسرح الطفل بإعداد وتجهيز مسرح عرائس للمشاركة في عام الطفل العالمي، لتعرض عليه مسرحيات الأطفال، تجمع بين كل فنون المسرح من تمثيل وغناء ورقص.[2]

تعتبر التجربة المصرية في مسرح الطفل من التجارب الرائدة في الوطن العربي نظرا لتاريخها الطويل والذي يعود إلى بداية القرن الماضي، حيث كانت الإرهاصات الأولى عبارة عن محاولات فردية من طرف بعض المهتمين المتحمسين لهذا الفن لتتحول بعد ذلك إلى مؤسسات صغيرة حاولت أن تنمي دورها إلى أن حققت الإعتراف بأهميتها وبذلك فتح المجال أمام التجارب التي تعددت أشكالها و توجهاتها "فهناك من عمد إلى توظيف الأساطير في قوالب درامية لتحقيق الأهداف التربوية، ومنها من توجه إلى الموروث الشعبي لترسيخ قيم الإنتماء الحضاري في ذهنية الطفل المصري.[3]

تم افتتاح مسرح العرائس المصري، التابع للحكومة المصرية ولأول مرة بقيادة "أحمد عامر" في نوفمبر 1957 وكتب "مطبع خرطابي" مقالة توثق هذا الإفتتاح في جريدة "المساء" تحت عنوان " مسرح العرائس في مصر" بدأها بأن مسرح العرائس موجود منذ أيام الفراعنة، مستشهدا بعرائس أو زوريس...[4]

- **في سوريا:**

فمنذ أربعينات القرن التاسع عشر بدأت الفرق المسرحية الأوروبية زياراتها الأولى إلى سورية ومنها الأوبرا الإيطالية، لكن هذا لا يعني أبدا أن هذا البلد لم يعرف أشكالا فرجوية، فقد كانت عروض خيال الظل والأراجوز تجلب إليها حشود غفيرة من النظارة الذين شغفوا بهذا الفن الشعبي[5].

1- المرجع نفسه، ص 139.

2- زكية حجازي، الطفولة من الحمل والولادة حتى المراهقة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1994م، دط، ص 143.

3- شوقي خميس، مسرح الطفل أراء وتجارب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ص 68.

4- سيد علي إسماعيل، مسرح العرائس في مصر، مرجع سبق ذكره، ص 56.

5- عبد التواب يوسف، مسرح الأطفال والتراث الشعبي، دار الكتاب المصري 1987 ص 46.

لم يبدأ الاهتمام الحقيقي بمسرح الطفل في سوريا إلاّ في الستينات من القرن الماضي، ولم يبدأ تفعيله إلا في سنوات السبعينات، والملاحظ في هذه التجربة بجميع أشكالها كانت تحت إشراف منظمة طلائع البحث في منتصف السبعينات من خلال مهرجان فني تقيمه في المحافظات ويشكل المسرح أحد برامج هذا المهرجان إلى جانب عروض العرائس والمسرح الغنائي الذي لقي إقبالا كبيرا وإذا بحثنا في نصوص المهرجانات نجدها قصيرة تصلح كفواصل مسرحية مدرسية وتعرض كمسرحيات عرائسية للصغار، سيطر فيها التوجه السياسي على النشاط الثقافي.[1]

إنّ البداية الحقيقية لمسرح الطفل في العالم العربي تأخرت كثيرا بالنسبة إلى أوربا وهذا راجع إلى أسباب وظروف سياسية و اجتماعية مختلفة.

- **أنواع مسرح الدمى والعرائس:**

عالم العرائس هو عالن الخيال والحقيقة في نفس الوقت، فرؤية الأطفال يقفون مندهشين أمام هؤلاء الممثلين المصنوعين من الورق أو الخشب أو القماش يجعلهم في موقف بين الحقيقة والخيال، وبين مصطلحات بما لا يعرفون معناها لكنهم يعيشونها ويحسونها، حيرة مع فرح وتشويق، وغرابة تصحبها تسلية ينتظرونها بفارغ الصبر، ويترقبون لحظة تطفأ الأضواء وتدق خشبة المسرح لينتقلوا إلى عالم السحر والخرفات والمغامرات التي تصاحبها الفكاهات، وكأنهم في عربة سحرية تحلمهم بعيدا كأنه حلم جميل ولهذا فالعرائس التي لعبوا بها في طفولتهم المبكرة صاروا يشاهدونها وهي تتحرك وتتكلم أمامهم على أشكال وألوان وأنواع مختلفة تحكي لهم القصص وتجسدها، وتعلمهم القيم والمبادئ الحسنة وتلقنهم دروسا من الحياة ليتجلى هدفها ودورها في التعليم من حيث الإستفادة من الكماليات الإبداعية في هذا المجال ومن حيث تدعيم النشاط اليدوي للطفل.

تتفرع أنواع العرائس إلى ثمانية عشر نوعا طبقا لتقسيم جميس هايز الذي قام بحصر شامل لأنواع العرائس وأشكالها وأحجامها وطريقة تحريكها، ولعل أشهر هذه الأنواع: عرائس ذات الخيوط

1- سمير روح الفصيل، ثقافة الطفل العربي، منتشرات اتحاد العرب، دمشق 1987. ص 185.

عرائس باليد (القفازية)-عرائس خيال الظل-عرائس ذات القائم وكذلك العرائس الكبيرة (les marottes)

وقد لاقت هذه الأنواع الخمسة روجا في جميع أنحاء العالم، في حين ظلت الأنواع محلية داخل حدود بلدتها مثل العرائس التي تتحرك بالأصابع، والعرائس الورقية المسطحة، وعرائس الأقنعة.[1]

أ. **العرائس ذات الخيوط (الماريونيت):**

يعتبر هذا النوع من أهم وأوسع عرائس المسرح إنتشارا حتى أنه يطلق عليه وحدة مسرح العرائس، يرجع تاريخها إلى المصريين القدماء، أين عثر على مجموعة من المفاصل التي تتحرك بواسطة الخيوط، وتصنع هذه العرائس من الخشب أو عجينة الورق، حيث يتراوح إرتفاعها ما بين (40.60سم) وهي عبارة عن أشكال متصلة الأجزاء يتم التحكم فيها من أعلى بواسطة عدد من الخيوط أو الأسلاك، والتي يتراوح عددها من (40.1) خيطا[2]

هي أكثر الأنماط إرضاء للجمهور، واكثرها شيوعا، وهي عرائس يحركها اللاعب بخيوط مثبتة في الأجزاء المراد تحريكها في العروسة وفق دورها.[3]

وتصنع عروسة هذا المسرح غالبا من الخشب على أن يتناسب حجم العروسة مع حجم المسرح الموظفة عليه، وهي عروسة مفصلية، تتحرك بواسطة خيوط يجدب اللاعبون أطرافها من أعلى الخشبة.[4]

يتضح من خلال تسمية هذا الشكل على أنها عرائس يتم تحريكها بشد الخيوط، حيث "يحركها اللاعب بخيوط متينة مثبتة في الأجزاء المراد تحريكها في العروسة، وفق دورها، ويتراوح عدد

[1]- فاطمة الزهراء بن عيس ,أخرون، مقدمة في مسرح العرائس، سلسلة كتب تصدرها ط الوطنية لإطارات الشباب، مطبعة دار الشريفة، ط1، 1988، ص 62.

2- إيمان العربي النقيب، المسرح والقيم التربوية للطفا، دار المعرفة للجامعية للطبع والتوزيع، 2011، ص 118.

[3]- هدى مُحَمَّد قناوي، أدب الطفل وحاجاته خصائصه ووظيفته في العلمية التعليمية مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع الفلاح للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014، ص 216.

[4]- طارق جمال الدين عطيه، مُحَمَّد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، سلسلة الرعاية الثقافية للطفل، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، 2002، ص 109.

هذه الخيوط إلى حوالي أربعين وهذا وفق الحجم والدور الذي يؤديه العروسة، حيث تتطلب مهارة عالية في الصنع وتمتاز باتساع مجال الحركة والليونة فيها، ويغلب على العرائس ذات الخيوط أنها تلعب الأدوار التي يغلب عليها طابع التسلق والحركة القفز والحركات البهلوانية، والحركات الغير العادية، كما يكون محرك العرائس ماهرا، يستطيع أن يقوم بتحريكها بشكل يعبر عن سلوكات وتصرفات بسيطة، بتصرفات الشخصية الحقيقية.[1]

ب. العرائس القفازية:

العرائس القفازية هي من أبسط العرائس وأسهلها صناعة وتحريكا وتتألف من "رأس وأذرع مجوفة وجسم طويل، يشبه كم الثوب، حيث يتم تحريكها من طرف المؤدي الذي يدخل يده في جسمها ويتحكم في رأسها وأذرعها بواسطة أصابعه.[2]

رغم بساطة هذا الشكل، إلاّ أن عروضه تبقى محل اهتمام كبير من جمهور فئة الأطفال، حيث أن صنعها يتطلب إتقانا وإبداعا فنيا من قبل صانعها، ولهذا تؤكد حنان عبد الحميد في كتابها الدراما والمسرح في تعليم الطفل، على أهمية هذا الشكل من العرائس الذي يتطلب اهتماما كبيرا في صناعتها حيث ترى أنها قد "تتسم بعدم الإقناع إن لم تكن بيدي فنان متمرس، أما مواضيعها فهي تتناول مخاليا مواضيع هزلية بسيطة.[3]

أمّا بالنسبة إلى المنصة التي يعرض فيها هذا النوع فهي مربعة الشكل، الجزء السفلي تغطيه ستارة وهو مكان إختفاء محرك الدمية، أما الجزء العلوي يبقى مكشوفا وتظهر فيه الدمى وتوضع فيها الخلفيات التي توضع المناظر، ويمكن غرض هذا النوع في أي مكان لسهولة نقل وتركيب المنصة.

1- د. محمّد قنديل متولى. د، رمضان مسعد بدون، المواد التعليمية في الطفولة المبكرة، دار الفكر للنشر عمان، ط1، 2007، ص 282.

2- طارق جمال الدين عطبة، محمّد السيد حلاوة، مدخل إلى مسرح الطفل، ص 108.

3- حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح والموسيقى في تعليم الطفل دار الفكر للنشر، ط2، الأردن 2002، ص 20.

يعتبر هذا النوع من أكثر أنواع جاذبية للطفل رغم أنها زاهدة التكاليف، حيث تصنع من القماش أو الورق المقوى وقد تتسم بعدم الإقناع إن لم تكن بيدي فنان متمرس وغالبا ما نجدها تتناول المواضيع الهزلية البسيطة[1].

ج. خيال الظل:

فن خيال الظل هو أحد الفنون الشعبية التي توارثتها الأجيال، ويتسم هذا الشكل بتوظيف العرائس في عروضه مع تقنيات غاية في الإتقان.

" تقوم عروض خيال الظل على تتبع حركات الخيال، وربطها مع النص المقدم لإدراك المعنى، كذلك بالضوء والظلال المصورة....للأشياء عبر هذا الضوء بغية نقل فكرة معينة أو رسالة هادفة، تحرك عرائس خيال الظل في اتجاه مواز لشاشة العرض، حيث يلصقها المقدم خلف الشاشة لتؤدي جميع الحركات في بطء شديد"[2].

كما يتناول مسرح خيال الظل موضوعات شيقة يعيشها الطفل في حياته اليومية، مما يغلق له عالما من الأخلاق والتسلية والترقية، فضلا "عن أهميتها التعليمية والنفسة له، هذا وتعالج مسرحيات خيال الظل الموجهة للطفل" العديد من المواقف المثيرة المضحكة والغريبة، أو ربما مواقف حدثت فعلا بين الأطفال، مما يجعلها إحدى أشكال مسرح الدمى التي تعنى بتربية الطفل من جهة، الطفل من جهة، واستهو أنه فنيا وجماليا من جهة أخرى.[3]

يعتبر من أقدم أنواع الدمى التي عرفتها الشعوب الشرقية، وهي عبارة عن صور لدمى ذات شكل مسطح تتحرك وراء ستارة قماشية شفافة، حيث ينعكس خيالها على هذه الستارة بفعل مصباح يوضع خلنها، وهي تقليد للأشخاص والحيوانات والمظاهر الطبيعية بواسطة خيوط وألوان وظلال،

1- المرجع نفسه، ص 20.

2- حسنية غنيمي عبد المقصود، أطفالنا ومسرح العرائس من الخامات البيئة، دار الفكر العربي للنشر القاهرة، ط1، 2003، ص 10.

2. حسنية غنيمي عبد المقصود، مرجع نفسه، ص 11

وتشد هذه الدمى بخيوط وألوان وظلال، وتشد هذه الدمى بخيوط رفيعة تتجمع كلها بيدي محركها الذي يقبع خلف الستارة من الجهة العلوية.[1]

د. **القراقوز:**

والأراجوز هو الاسم الأصلي لهذا الشكل، فهو من أصول تركية تعني العين السوداء، وتعرفه زينب مُحَّد عبد المنعم على أنه " شخصية من أبطال مسرح العرائس، تتخذ مكانها في خيال الظل، ولم تحدد المراجع العلمية تاريخا محددا لظهور هذه الشخصية الكوميدية الشعبية، ومثلها إشتهرت هذه الشخصية في المسرح العربي نعثر على أصلها في مسارح أخرى، حيث نجدها في أوروبا في شخصية الأحدب في كوميديا الفن الإيطالية، ...وبوليشينل " polichiene" في المسرح العرائسي الفرنسي، وبونش "punch" في المسرح الإنجليزي، وباتروشكا" petrusa في روسيا، وكاسبر في المسرح التشيكي...إلخ[2].

وقد سمي بهذا الاسم. حسب بعض الأراء، لأنه اسم تركي بالأصل يعني "العين السوداء" فهو يعكس الحياة السوداوية والنظرة البائسة للحياة، ويرى البعض الأخر أن (قراقوش) كان أحد الوزراء المشهورين بالظلم والجور في العصر الأيوبي، وعندما انتهى حكمة، أصبح هذا الفن رمزا للسخرية من مظالمة.

وهو يقوم على العرائس التي تظهر فوق ستارة تتحرك بمقتضى الحوار المنطق على لسان المؤدين.[3]

هـ. **عرائس العصي:**

1-عيس عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى الجزائر ص 24.

2- زينب مُحَّد عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، مرجع سبق ذكره، ص 153.

3- جمال مُحَّد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط2، 1431/ 2010، ص 32.

عرائس العصي هي الأخرى من أبسط أشكال العرائس في مسرح الدمى، وأسهلها صناعة، حيث يتم تحريكها بحصا مثبتة بسجدها، وعادة ما تسمى هذه العرائس بدمى القضبان أو العصى، ومهما اختلفت تسميتها إلاّ أنها أحد أشكال العرائس التي يعتمد المؤدي في تحريكها على عصا واحدة، يدخلها داخل جسم الدمية. أو ربما يثبته في ظهرها، كما أن شكلها يمتاز بجمال جذاب ورشاقة مما يجعلها محل اهتمام فئة الأطفال في مسرح الدمى[1]، ولذلك تعتبر عرائس العصى ذات شعبية كبيرة بين سائر دول العالم، ولذلك يتفق معظم الدراسين على أن شكل هذه الدمية "يتكون من راس أجوف، مثبت على عصى تقوم بتحريك الرأس، وكف اليد متصل بعصا من حديد لتحريكها، وتكسى العصاب بالقماش، ويقوم الممثل بالقبض عليها وتحريكها بما يتناسب وأحداث القصّة، كما يمكن استخدام ثمار الفواكه والخضروات، مثل ثمار الجزر والبطاطا والتفاح...إلخ، بحيث تثبت العصا بأسفل الثمرة، وتلف قطعة قماش حول العصا من نقطة إلتقائها مع الثمرة"[2]

يسمى هذا النوع من العرائس بدمى القبضان أو العصي وذلك لاعتمادها في الحركة على القبضان لا الأيدي، "وهيّ مسطحة الشكل تتكون من جزء أو أكثر قابل للحركة، وتضع بسلك صلب كالذي يستخدم في عمل المضلات أو على عصي خشبة رفيع، مثبتة بالذراعين والساقين ونفس الطريقة لإنجاز أشكال الحيوانات المختلفة.[3]

وبحكم الشكل والأجزاء التي تتكون منها هذه العناصر فهيّ "تعتبر من أقرب أو أكثر العرائس شبها بدمى القفاز مع إضافة القضبان لزيادة نوعية ومدى الحركة، ولتحريك هذه الدّمية يقوم اللاعب بالتحكم في القضيب المتصل بالرأس بإحدى يديه، ويمسك القضيبين الأخرين المتصلين باليدين بيده

[1]- محمّد قنديل متولي، رمضان مسعد بدوي، مصدر سابق، ص 280-281

[2]- لينا نبيل أو مغلي، مصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.ط1 2008، ص 112.

[3]- فوزي عيسى، مسرح الطفل، مرجع سابق، ص 87.

الأخرى، هذا ويمكن تحريك هذه العرائس باستخدام قوى مغناطسية كامنة تحت المسرح، حيث يمكن تحريكها بلا قيود"[1]

مسرح العرائس بكل أنواعه هو الوجه الأخر لمسرح الطفل، حيث يقدم البشر الأدميون بتقديم العروض المسرحية. تقوم المخلوقات الخالية العرائس بنفس العمل الذي يقدمه الممثلين (البشر) من جهد حتى تمكن من إيصال المعنى الفكرة.

[1]- إيمان العربي النقيب، المسرح والقيم الطفل، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2008، ص 126.

الفصل الثاني:

النص في مسرح الدمى والعرائس

- **المبحث الأول**: معايير بناء النص
- **المبحث الثاني**: بنى النص في مسرح الدمى والعرائس
- **المبحث الثالث**: طرائق تفعيل النص المسرحي

خصائص الكتابة في مسرحية الأواني لقادة بن سميشة

ملخص المسرحية:

مسرحية الأواني هي مسرحية عرائسية تدور أحداثها في مطبع السيد كربوز من عائلة الكرابيز، وبين مجموعة من الأواني على شكل عرائس فيدور بينهم جدال وصراع حيث كل واحدة منهم أنها هي الأحسن والأفضل عملا وكل واحدة تتفاخر وتذكر محاسنها ناسين أعمالهم ويهملونها. فتتدخل القدرة فتنصحهم وتحثهم على العمل وعدم التفاخر بالنفس لأن التكبر والغرور يؤدي إلى العدوانية والشجار والكره وتسمع العرائس كلامها معترفين بخطأهم، فبعودون إلى حياتهم السعيدة المليئة بالتعاون.

1. الشخصيات:

" إن المسرحية التي تعرض عن طريق الحوار والحركة قصّة ذات دلالات خاصة لابدّ أن نشتمل على شخصيات تؤدي وقائع وأحداث القصة الممسرحة، فلا أحداث بمجردة من الشخصيات إنهما وجهين لعملة واحدة"[1].

يقول ستا نسلا فيسكي " ليس كافيا أن تعرف كيف تعيش دورك على المسرح لابد أن تملك صوتا قويا، تدرب جيدا له، جرس لطيف أو على الأقل معبرا، إلقاء ممتازا، ليونه في الحركة، دون أن يكون متكلف وجها جميلا" متحركا جسدا معشوق ويدين معبرتين"[2].

إنّ الشخصيات في مسرحيات الأطفال يجب أن تتحرك بهدوء، وأن تكون مجسمة وحقيقية كأي شخصية في أي نوع أخر من المسرحيات ومعنى هذا أنه في مسرح الأطفال، يكون على الممثلين والمخرجين أن يجسدوا الخلق المادي للكتاب المسرحي إلى درجة، تفوق ما يفعلونه في مسرح الكبار، معظم حكايات الأطفال والصغار مملوءة بالشخصيات التي تمثل الصفات العريضة الإنسانية مثل الكرم أو الطمع، إنّ هذه العموميات هي التي تجعل الحكايات الخيالية عالمية. ولكن لكي مترجع هذه

[1] – عبد القادر القط، فن المسرحية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوتدمان، ط1، 1998، ص 15.

[2] أدوين ديور، فن التمثيل، الأفاق والأعماق، ت ر مركز اللغات والترجمة الأن دمية للفنون، و أخرون، دط، ص 491.

الحكم إلى المسرح، فمن الضروري أن نمسرح الشخصية. إنّ وجود الشخصية في حد ذاته لا يجعلها تمثل صفة ما. بتقديم من عنده بتفصيل التشخيص، غير متعمد كثيرا على مساعدة من الكتاب.

إن الشخصيات عندما تكون معبرة تعبيرا دقيقا عن موقعها تلفت نظرا الأطفال إليها وتجدب إنتباههم، وينبغي الإقتصار على عدد قليل من الشخصيات، وكل منها متميزة عن الأخرى ليسهل على الأطفال متابعتها.

والشخصية المتميزة في المسرحية يصل بهذا الأمر إلى تعويض أي نقص في العقدة أو الحكاية. لأنّ الطفل عندما ينشغل بإعجابه بالشخصية. حتى وإن كانت الحكاية مملة. وهذا لا يعني أن يهتم الكاتب برسم الشخصيات دون الاهتمام بالحكاية، أو بالتسلسل المنطقي للأحداث والموافق الناتجة عنها، بل يدل ذلك على قيمة الشخصية لدى الطفل، وعلى العناية باختيار هذه الشخصيات المحببة لهم التي يتفا علون معها، فتكون مؤثرة فيهم تأثيرا مباشرا[1].

لكل عنصر من عناصر بناء النص الدرامي مميزات وخصائص، فمن مميزات الشخصية الجيدة في المسرحية العرائسية أن تكون مقنعة، ولها حضور فني متميز، ويجب أن تكون الشخصية نموذجية بالنسبة للسلوك الذي تمثله، فالعنصر الجسماني في الشخصية مهم جدّا.

أ. أبعاد الشخصية الدرامية.

1) **البعد الخارجي**: (الفيزيولوجي)، ونقصد به الصيفات الجسمية والعمرية التي تميز كل شخصية.
2) **البعد النفسي**: (البسيكولوجي)، الحالة النفسية التي تكون في كل شخصية والتي تنعكس عليها في الأقوال والتصرفات.
3) **البعد الاجتماعي**: (السوسيولوجي: المستوى الثقافي الذي تتميز به كل شخصية من حيث الطبقة الإجتماعية[2].

[1]- حفناوي بعلي، مسرح الطفل في المغرب العربي، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 100.

[2]- ينظر حنان عبد الحميد العنابي، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، 1997، ص 41.

تحدد في مسرح العرائس درجة الإعجاب والتأثير بشخصياته عند الطفل بالمراحل العمرية له فتأثر الطفل الذي لم يدخل الروضة يختلف عن الطفل الذي في الروضة أو المدرسة ويظهر الإختلاف في التأثر النفسي والعقلي من حيث الإنفعال ودرجة الفهم والإستعاب، وهذا الكون "الأطفال كائنات حية مستمرة في النمو ولكون المعرفة المستفيضة بنمو الطفل تعد ضرورة لمن يعمل في أي مجال يرتبط بالأطفال، فعمر الطفل يحدد الأعراض التي يظهر بها وذلك نباءا على مرحلة نمو الطفل المعرفية و الإنفعالية[1].

ولا بد أن يكون تطور الشخصية ونموها تدريجا ومقنعا حتى يتفق مع الطبيعة في واقع الحياة، وهذا بالطبع يستلزم من الكاتب أن يلم بشخصياته إلماما كاملا، وأن يحيط بهم إحاطة واسعة، ولا يجب أن تقتصر معرفته لهم على ما هم عليه اليوم، بل لابد من معرفة ما سوف يكونون عليه غدا، بل بعد سنوات منذ اليوم، ولا يجب أن تحتل شخصية في نهاية المسرحية نفس المكانة التي كانت عليها في أولها، وإلاّ كانت المسرحية ضعيفة.[2]

في ضوء ذلك يمكن تفسير الشخصيات الدراميّة في ضوء المفاهيم النفسية وحقائقها وفيما يتعلق بالدوافع الشعورية ومعرفة الدوافع السلوكية للشخصية وبيئتها من خلال الضغوط والحاجات التي تمر بها الشخصية في حاضرها حيث أنّ لكل شخصية ابعادها الخاصة-الطبيعي الإجتمعاعي، النفسي، والتي تتوضح من خلال ما تتحدث به الشخصية عن ذاتها أو ما يقل عنها على لسان غيرها من الشخصيات في إطار الحدث الدرامي أيضا. وقد تمثلت ابعاد الشخصية الواحدة بتلك الآبعاد التي لا تكون منفصلة عن بعضها البعض في كيان الشخصية الواحدة، وإنما هي متداخلة يؤثر بعضها البعض في الأخر كما أكدت الدراسات النفسية ذلك. وأصبحت كل شخصية في صورة

[1]- جبمس ويلس، جون ماركس، ترطارق بن علي حبيب، الطب النفسي المبسط محاظرات مختصرة في الطب النفسي، دار الحضارة للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

2- على خليفة، مسرح الطفل، البناء والرؤية، مرجع سبق ذكره، ص 107.

مختلفة عن الشخصيات الأخرى. كما أفصحت عن ذلك طبيعة واقعها الفعلي وقامت عليه الشخصيات الدرامية[1].

شخصيات مسرحية الأواني:

الممثل دور: طباخ كربوز وهو شخصية بشرية

العرائس:

- شيخ البراد
- بريريدوا
- إبريق الشاي
- الملعقة
- السكين
- القدرة

1. **الطباخ كريوز:** صاحب المطبخ وهو شخصية بشرية نشيطة وماهرة في الطبخ وهو يؤدي دور الراوي الذي يروي للأطفال قصّة الأواني الدين تركوا عملهم وعمت الفزض بينهم.
2. **شيخ البرزّاد:** يستعمل البراد لتحضير القهوة وهي ضرورية جدّا لدى معظم الناس لهذا يستمد شيخ البراد قوته من هذه الميزة.
3. **بريريدوا:** أصغر حجمنا يستعمل في تقديم الحليم يستعمل أيضا في تقديم القهوة.
4. **لإبريق الشاي:** يستعمل لتقديم الشاي ويبدو أنه ومن خلال حوار يبدو شخصية مسالمة و ذلك من أجل إحتجاجه على تصرف الشيخ براد و بريدوا حين إختبأ من السيد كربوز حتى لا يقومان بعملهم.
5. **الملعقة:** تستعمل للأكل وهي أكثر تفاخرا بنفسها.

1- فواد على حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد الأردن، 1999، ط1، 52.

6. **الشوكة:** تستعمل أيضا للأكل.
7. **السكين:** يستعمل لتقطيع الخضر والفواكه والخبز.

8. **القدرة:** تستعمل لطهي ولتحضير الطعام وفي المسرحية الشخصية المسالمة العاقلة حيث أنها تعطي النصائح ليعم الهدوء في المطبخ.

2. الحوار:

الحوار هو شريان المسرحية الذي يحمل الفكرة ويكثف الموفق، ويعبر الحوار برغم بساطته عن العواطف المتناقضة في النفس البشرية[1].

فالحوار في المسرحية هو العنصر الجلي والواضح بإعتباره أداة التخاطب الذي بواسطته تكتشف الشخصيات عن مكوناتها وصراعاتها، وبه يتم تقريب معنى المسرحية إلى سمع ونظر المتلقين.

بنفس الصورة التي يقدمها الحوار العادي في محادثنا اليومية، يأتي الحوار الدرامي كمرأة لهذه المحادثة العادية، فكلا من الحوار العادي والحوار الدرامي له هدف واضح وهو التواصل، غير أن الحوار الدرامي له خصائص تميزه عن الحديث العام اليومي، فهو منتقى من طرف المؤلف يضعه على لسان شخصياته، إذا تراعى فيه العبارات المنطوقة من توافقها مع المعنى المراد إيصاله وكذا مع إيماءات ومستويات الشخصيات.[2] فنحن كمتلقين عندما نذهب لرؤية مسرحية ما، إنما نعيش قصتها التي تعرض أما منا من خلال رؤية شخصيات وسماع حواراتها.

يكشف الحوار كذلك عن الفكرة العامة للعمل الدرامي، إذ يعتبر الحوار الركيزة الأولى في الكشف عنها، من خلال ما تنطق به الشخصيات في ثنايا صراعاتها، من أجل وصولها إلى أهدافها النهائية، من أجل هذا وجب إستعمال العبارات والكلمات البسيطة التي تتوافق مع فهم كل المتلقين، كما يجب على الكاتب أن يتحسس لحظات التطور الدرامي في مسرحيته لحظة بلحظة، فيعرف أين

[1]- فوزي عيسى، أدب الأطفال الشعر، مسرح الطفل، القصه، مرجع سبق ذكره، ص 223.

[2]- إريك بينتلي، حياة في الدراما، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية، بيروت 1968، ص 81.

يحتد ويتوفر الحوار ومتى يخبو ويهدأ بإعتبار أن الإيقاع الحواري يخضع بدوره لنتابع الأحداث وفق مشاهد وفصول المسرحية أيضا يجب أن يكون المؤلف على دراية بلحظات طول الحوار و لحظات قصره مع إحترامه للتواتر الزمني، من حيث أنّ المسرحية لها زمن من ضيق ومعلوم يجب إحترامه حتى تتم السيطرة على المواقف الفنية، إذ يرى بسفيلد أنّ "الكتاب المسرحي مطالب بالمساعدة من خلال الحوار الذي يكتبه على تذليل بعض الصعوبات الفنية والألية التي تواجه المخرج، وهو ينفذ وجهة نظر المؤلف وقت إخراجها...[1]

ما يميز الدراما عن باقي الأجناس الأدبية كونها حاملة لسمات نوعية خاصة هو الحوار. يقول هيجل " يعتبر الفن الدرامي أرقي أشكال التعبير الإنساني لأن أداته الحوار وهو أقدر الوسائل الفنية قدرة على نقل المضمون الروحي" كما يعتبر الحوار أوضح الأجزاء في العمل الدرامي، وأقربها إلى أفئدة الجماهير وأسماعهم وهو أداة التخاطب التي تشع الحياة والجاذبية في المسرحية.[2]

إنّ صياغة الحوار في أية مسرحية يتطلب من الكتاب الكثير من الخدر و الحيطة فمن جهة لا يجب عليه تغافل الطرف الثالث وهو الجمهور لأنه هو المقصود في عملية التخاطب بين الشخصيات، وفي الوقت نفسه لا يجعل حوار الشخصيات مجرد خطابات مباشرة والتي قد تثير ضجر وملل وسخرية الجمهور.[3]

3. اللّغة:

" تعد اللغة بمفهومها العام الوسيلة الأساسية للتعبير والتخاطب سواء كانت شعرية أم نثريه ولا بد للغة من توافر جملة خصائص هامة منها أن تكون موحبة بالواقع، وذات تأثير وقدره على تطوير الحدث والتعبير عن طبيعة الشخصية بوصفها واسعة لعملية نقل الأفكار"[4].

1- روجوم بيسفيلد، الكاتب المسرحي والإذاعة والتلفزيون والسينما، ترجمة دريني خشبة، مكتبة مصر القاهرة، دط، ص 226.

2- أنيكست، تاريخ دراسة الدراما نظرية الدراما من هيجل إلى ماركس، ترجمة ضيف الله مراد، منشورات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون المسرحية، سوريا، دمشق، 2000، ص 110

3- إريك بنتلي، الحياة في الدراما، ترجمة جبرا إبرهيم جبرا، مرجع سبق ذكره، ص 82.

4- فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، 1999، ص 101.

تحمل اللغة في ثناياها كما هائل من الميزان الثقافية والتاريخية، وبواسطتها يتألف الحوار وبها تكون كلماته وإشاراته، فباللغة ينصهر الفرد في الجماعة، ومنها يستمد خصوصياتها التاريخية والحضارية والفكرية والأخلاقية والإجتماعية، وبها يتم التواصل وإفادة الأجيال اللاحقة، من هذا المنطق تكتسب اللغة أهمية باللغة في عملية التواصل بين الأجيال وبخاصة اللغة المدونة، غير أن هذه الأخيرة لا تنحصر فيما هو مكتوب، بل يتألف فيها المكتوب بالشفوي مؤدية بذلك مهمة التواصل بين الأفراد والمجتمعات من خلال تبادل المعارف والأفكار، وحتى القيم الأخلاقية و السلوكات الحضارية[1].

لكل لغة مفرداتها التي يتفق عليها المتحدثون، على أنّها مفهومه لدى كل منهم. ومهما زاد عدد المفردات في هذه اللغة فهو معروف ومحدد.

وعن الجانب النحوي للغة (syniax) فإنّ العدد المحدود من الكلمات في كل لغة، هو المادّة التي تمكننا من خلق وتركيب عدد محدود من الجمل، ولكن ذلك لا يتم عشوائيا ودون ضوابط، وإنما تحكمه مجموعة من القوانين تسمى (القواعد النحوية)... والكلمة في أي لغة تتكون من مقطع أو مقاطع صوتية، والمقطع الصوتي عبارة عن تركيبة من الأصوات اللغوية الساكنة والمتحركة والفرق بين الصوت اللغوي، والحرف، أن الحرف يكتب ويقرأ بينما الصوت ينطلق ويسمع[2].

يجب أن يتفق أسلوب الكتابة مع مستوى الطفل ودرجة نموه من النواحي النفسية واللغوية، حيث أنّ المعرفة النظرية بأصول التربية وعلم نفس الأطفال لا تكفي إذا لم تصاحبها خبرات عملية تطبيقية. ومن الأهمية بمكان أن يتخير الكاتب الألفاظ السهلة الواضحة، والعبارات التي تؤدي المعنى دون تعقيد أو صعوبة، وأن يثير بعباراته المعاني الحسية والصور البصرية، والأشياء المتحركة والمسموعة والملموسة، وكلما كان الأطفال أصغر كلما كان إقتراب الكاتب من الماديات والمحسوسات أولى وإبتعاده عن المجردات أفضل.

[1]- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط2، 2001، ص 93.

[2]- مديحة عبد الكريم إبراهيم عمر، مسرح الطفل في مصر والعالم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2011، 74.

والأقرب إلى الأطفال وبخاصة الصغار منهم أن نستعمل التكرار للتأكيد فنقول "الحجرة واسعة" بدلا من قولنا" الحجرة واسعة جدا" والأقرب إليهم كذلك أن نستعمل مع الأفاظ بعض الصفات الجسمية الواضحة الملونة بدلا من أن نستعمل المدركات الكلية المجردة. فنقول: " القط الأسود والدجاجة الحمراء. والرجل ذوا اللحية البيضاء". والتشويق عامل هام وجذب إنتباه الطفل- رغم مقدرته المحدودة على التركيز- يحتاج إلى براعة الكاتب ومهارته ويستحق ما يبذل في سبيله من جهد. كما أن إختيار العناوين والأسماء في المسرحية له مفعول السحر في نفوس الأطفال، وبخاصّة إختيار إسم البطل والعنوان الخارجي، ومن عوامل نجاح هذا الإختيار أن تتفق الأسماء والعناوين مع مراحل نمو الطفل.

ونظرا لأهمية اللغة في أدب الأطفال بشكل عام، يجب أن يكون أسلوب الكتابة للطفل أسلوبا سهلا في جمل مناسبة الطول، وكلمات من قاموس الألفاظ والتراكيب التي حصلها الطفل في مرحلة نمو معينة. على أنّ تزاد عليها كلمات جديدة تدريجيا لزيادة ثروته اللغوية، مع مراعاة تكرار الألفاظ المستحدثة عليه تكرار غير ممل، يهدف إلى تعرف الطفل على شكل اللفظ والمران عليه، كما أنّ الكاتب لابد من وأن يكون مدرك لطبيعة النمو المتدرج للأطفال، وقدرتهم على تذوق اللغة وأن يكون قادرا على إثارة الصورة المرئية في ميلا تهم، وعلى خلق وبلة ورة الأحاسيس التي تثير الخيال، وأن يكون قادرات على تقديم صيغ أدبية لا ترهق الطفل، وذلك بإستخدام كلمات وتعابير واضحة وعدم اللجوء إلى الحشو الذي يعطل القدرة على الفهم[1].

- **اللغة والحوار في المسرحية الأواني:**

إستعمل الكاتب في صياغة اللغة مزيجا من العامية وكانت واضحة وسهلة في متناول الطفل وقليل من الكلمات بالفصحى مثل: المطبخ-الأواني، إبريق الشاي، الملعقة، الشوكة، السكين، الغرور، التواضع

وأمّا الحوار فهو يتميز بالقصر وقيمته الجمالية في طريقة الإلقاء.

1- حفناوي بعلي، مسرح الطفل في المغرب العربي، دروب للنشر والتوزيع، عمان الأردن، د.ط، 92.

4. الصراع:

الصراع في مسرح الطفل، هو الذي يشد من عناصر النص، ويكون ناجحا إذّا نبع من طبائع الشخصيات والأحداث، التي يدفعها إلى الأمام دفعا. ويعد الصراع ركيزة أساسية تقوم عليها المسرحية، وهدفه هو إثارة إنفعالات الجمهور، وتحريك عواطفهم من أجل شد إنتباههم، ويكون الصراع بين طرفي نقيض، يمثلها إمّا شخصيات أو أفكار أو موافق وبذلك يكون صراعا خارجيا أو ذهنيا.

والصراع أنواع: الصراع الواثب، ويعتمد على القفزات دون تمهيد أو مسوغ لهذه القفزات والصراع الفجائي، وهو الذي يقنع المتفرج في تبريره للكثير من الأحداث والأفعال، ولكنه لا يقنعه عن كامل تطورات هذه الأحداث والصراع السببي، وهو أرقى أنواع الصراع، إذ ينبع من أسباب موضوعية مقنعة، ويفضي إلى المتفرج أو القارئ إلى نتائج مقنعة، تكون سببا في حدوث نتائج أخرى. وهو ذو طبيعة متكافئة ومتوازية، ولها وزنها المحسوس في بنية النص، فإن كانت بينة النص تتعلق بفرد وشخصية واحدة مهيمنة، فإنها تكشف عن حال وأمال وطموحات هذه الشخصية ومخاوفها وقلقها، واعوجاجها.

وهناك نوع أخر من الصراع، وهو الذي تمارسه المجموعة الأقوى المضادة، تعبيرا عن قوى إجتماعية جديدة، تصطدم بمصالح قوى إجتماعية قائمة، وربح الواحدة منها يبني على أنقاض الثانية، وهكذا يعتبر الصراع دعامة أساسية في مسرح الطفل بصفة خاصة. وتمكن وظيفته الأساسية في توليد الحركة الدرامية في المسرحية، كما أنّ له القدرة على إثارة إنفعال المتفرجين والمشاهدين، وتحريك عواطفهم، وشّد إنتباهم والتمكن من مشاعرهم لذلك يجب أن تكون عناصر الصراع مناسبة لحاجات الأطفال واهتماماتهم، إلى أن يتحدد مفهوم الطفل للشخصية. على أنه صراع بين الأفكار، وأنها تسجيد لفكرة تؤمن الشخصية، من خلال إشتباكاتها مع باقي الشخصيات الأخرى. وإذا ما خض

كاتب مسرح الطفل غمار هذا الصراع الفكري، عليه أن يجدر من عدم تشتيت إنتباه الأطفال في تفاصيل متعددة لشجب الملل عنهم وشدهم إلى العمل المسرحي.

تعتمد المسرحية في تتابعها الطبيعي الأحداث على بنائها الدرامي، الذي يتكون من المقدمة ثم الدخول في الأحداث إلى أن يصل إلى النهاية أو خاتمة المسرحية. وينبغي أن تكون المقدمة منطقة تسترعي النظر من أول وهلة. بحيث تبين للمشاهد مدى إرتباطها بالشخصيات والأحداث، وطبيعة الصراع الذي يسير في طريقه حتى يصل إلى الذروة، بلا تطويل ممل، بل تكون مقدمة سريعة ممهدة للدخول في الأحداث. دون تنقل سريع في الزمان أو المكان، ودون الإبتعاد كثيرا عن موضوع المسرحية، مثل للجوء إلى تقديم العروض شائقة وممتعة. فمن شأنها أن تحدث إضطرابا في تتبع أحداث المسرحية، أمّا الخاتمة في مسرحيات الأطفال، فينبغي أن تكون عادلة ومتناغمة مع تطور الأحداث والمواقف الشخصيات[1].

إنّ هذه العناصر هي مقومات بناء النص المسرحي وهي بمثابة معايير نستطيع مع خلالها تقييم وتتبع الحكم على مستوى الأداء الفني في المسرحية.

- **الصراع في مسرحية الأواني:**

صراع من أجل مبدأ الأفضلية بين مجموعة من الأواني في مطبخ السيد كربوز بين شيخ البراد وبر يريدوا وبين المعلقة والشوكة والسكين فكل واحد منهم يدعي أنه الأفضل، ويتم الأخر بعدم العمل ويشتمه ويجرحه وهذا دليل على أنا نيتهم وغرورهم الذي جعل منهم أعداء، يسألهما إبريق الشاي ويحاول إخماد الصراع لكن دون جدوى ويصل الأمر بهم إلى إنسحابهم من المطبخ وتركهم لوظائفهم رغم حاجة الطباخ الماسة لهم، ولكن تتدخل القدرة وتأخذ دور المصلحة وتخمد الصراع في جوغنائي بهيج وتنصحهم ويأخذ بنصائحها التي يأخذونها بعين الإعتبار ويعودون إلى عملهم وعلاقة الصداقة والمحبة والتعاون بينهم.

1- حفناوي بعلي، مسرح الطفل في المغرب العربي، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 110.

5. الحبكة:

مصطلح (الحبكة)، الذي يرتلط بعالمي الزمان والمكان. فالوقائع المسرحية تتميز بالوضوح وملاءمتها للموضوع المطروح، فتكون متلازمة، بحيث لا يمكن حذف قسم منها مع الإحتفاظ بتسلسل الموضوع، وعن طريق تناميها يتولد صراع الشخصيات، لتصل في النهاية إلى نقطة الذروة، التي غالبا ما يردفها الحل أيا كان شكله وطبيعته. وتعد الحبكة أهم عنصر من العناصر في تأليف النص المسرحي للطفل وهي: "روح الفعل الدرامي" في النص وتصنع الحبكة (العقدة) مما تؤديه الشخصيات من أفعال، ووفق ما تفكر فيه، وما تشعر به، ولذلك يمكن القول إنّ الشخصية هي مادة الحبكة.

وتتحدد ملامح الشخصيات التي يستخدمها الكاتب المسرحي طبق الأفعال التي تقوم بها خلال مراحل العمل الدرامي، لذلك يتوقف تشكيل الشخصيات ورسمها على الحبكة. والمفهوم الحقيقي للحبكة أنها التنظيم العام لأجزاء المسرحية، أي ترتيبها إلى بعضها في أسلوب ما. إنها تتألف من عدد من الأحداث، التي ينبغي أن تؤلف فعلا " واحد فيما بينها، على المستوى الداخلي والخارجي لها. وتنشأ هذه الوحدة عن إرتباط كل حدث مع غيره، ومع الفعل العام برباط منطقي، إذا استبعد يختل الكل العام للحبكة.

وتعنى الحبكة تقنيا وفنيا تنظيم الأحداث، بما يلائم هدف الكاتب، ومن ثم فهي تحوي القصة والشخصية، والفكرة، واللغة والموسيقي، والمنظورات المسرحية. لذلك فهي سلسلة من الحوادث تتركز على الأسباب والنتائج التي ترتبط فيها المسرحيات. وتتطلب الحبكة من المؤلف الذكاء والحافظة القوية، وتسايرها نسبة من الغموض وهي عبارة عن قصّة في وجهها المنطقي، ومفهومها أن تكون حوادث القصة وشخصياتها مرتبطة إرتباطا منطقيا، يجعل من المسرحية وحدة متماسكة ذات دلالة محددة وإعتبرت الحبكة عقدة، لكن الحبكة أدق ترجمة من العقدة، التي أشاعها بعض الكتاب لما توحي به هذه الكلمة من التعقيد.

ويتوقع أن تكون الحبكة في مسرح الطفل بسيطة جدا بمراعاة التدرج كلما تقدم العمر بالشريحة التي يوجه إليها العمل. مع وجوب الإبتعاد عن التفرد و الإستطراد إلى حوادث وتفاصيل، لا أهمية لها في تكوين الحدث الرئيسي أو في إبراز الشخصية المحورية. لا يتوقف تفاعل الطفل مع قصّة يقرؤها أو مسرحية يشاهدها على أنّ هذا الطفل يستطيع أن يقرأ أو يسمع ويرى فحسب، وإنما يبدأ التفاعل عندما يستطيع أن يفهم معنى ما يقرأ أو يشاهد ويتذكر ما سبق له قراءته من القصة، أو ما مر من مواقف المسرحية. ويربط بين ما سبق من أطوار الحكاية وما يكتشفه الأن، وقوده هذا الربط إلى إستنتاج المعنى الكلي والعبرة من العمل في مجمله[1].

وهنا تمكن مدعاة إختلاف الحبكة وتنوعها من كاتب إلى أخر، لأن منظومة الأحداث تمر بمنعطفات مختلفة، ويختار بعض الكتاب منعطفا يبدأ منه حبكته، والبعض الأخر قد يتخذ من منعطف الأزمة في النص بداية الحبكة، فالحبكة إذن هي طريقة ترتيب الأحداث، وتصاعدها بأفعال متجانسة ومتصلة، متماسكة ومقنعة. ويميل الكتاب ونقاد مسرح الطفل ونقد الدراما إلى إقتصار النص المسرحي الموجه للطفل، على حبكة واحدة متماسكة ذات وحدة عضوية وموضوعية.

– الحبكة في مسرحية الأواني:

إعتمدت هذه المسرحية على حبكة بسيطة إنطلقت من فكرة توزعت فيها الأحداث في تسلسل متطور، حيث إحتوت المسرحية على مقدمة يقدم فيما الراوي نفسه والوضع العام للمطبخ تم يدخل في جوتر جيبي للأطفال. ثم يسمع صوت الهاتف يرن ليعلم عن مجيئ الضيوف ووجوب تحضير كربوز نفسه لستقبالهم يستلزم على كربوز دخول المطبخ فيكتشف غياب الأواني التي يستعملها لإعداد القهوة وإختباؤها لغرض التفاخر والغرور وتبدأ الأحداث تتصاعد إلى أن تصل إلى صراع وهو ما نعتبره الجزء الأوسط من المسرحية التي عالجها موضوع المسرحية. وتعتبر النهاية دائما المحطة الأخيرة التي ينتهي فيها الصراع يتدخل أحد من الأواني لم تشارك في الصراع وتنصحهم وتأخد الأواني بنصيحة القدرة وهي كانت سبب في النهاية السعيدة.

[1] - حفناوي بعلي، مسرح الطفل في المغرب العربي، مرجع سبق ذكره، ص 113.

- **الزمكنة في مسرحية الأواني:**

لم يرد في النص ما يدل على الزمان لكن أغلب أن الفترة الصباحية التي تعودنا فيها على إعداد القهوة، وعادة ما تكون الزيارات في الفترة المسائية فترة ما بعد الزوال.

أما المكان هو مطيخ السيد كربوز التي تتواجد فيه الأواني بأنواعها ويحضر فيه الأكل.

2 .بنى النص في مسرح الدمي والعرائس:

إن الأطفال هم أمل العالم، ولأن الأدب إحدى النوافذ الثقافية التي يدخل منها الهواء الصحي لعقل الطفل، والاهتمام به يعد مؤشرا لتقدم الأمم ورقيها وعاملا جوهريا في بناء مستقبلها.

أ. بنى تربوية:

فمن خلال مسرح الطفل يمكن تزويد الأطفال بطريقة غير مباشرة أو وعظية ، بزاد سلوكي وافر من خلال غرس القيم النبيلة وبث المبادئ الأخلاقية العظيمة.

يستطيع مسرح الطفل أن يقدم للأطفال نماذج يقتدون بها في حياتهم من خلال سير الأبطال والعظماء والمصلحين، ومن خلال النماذج الخيّرة التي تمثل القدوة.[1]

إن مسرح الطفل يمكنه أن يعمل على طرح القيم الايجابية بأسلوب غير مباشر، ومن خلال الأحداث والمواقف الفعلية التي تترجمها شخصيات معينة بصورة عملية، وليس بالأفكار المجرّدة فحسب.. بحيث يستطيع الطفل المشاهد أن يفهم مضامينها الايجابية ويدرك أبعادها الفردية

1-فوزري عيسى، أدب الأطفال (الشعر، مسرح الطفل، القصة)، مرجع سبق ذكره، ص 106.

والاجتماعية، كمحبّة الناس ومساعدتهم، وفعل الخير والصدق والأمانة والعدالة ومحبة الأرض والوطن....، وغيرها من القيم التي تسهم في بناء شخصية الطفل.[1]

لأدب الطفل تأثير كبير في تربية الطفل وبالتالي في شخصيته، إذ يعدّ الأدب باعثا على اكتساب الأخلاق الحميدة وغرس حب الوطن في نفوس الأطفال، وذلك من خلال قراءة قصص البطولات وأخبار الأبطال أصحاب الفتوحات الكبيرة، كما أنه يساعد على اكتساب الذوق الفني عند الطفل من خلال الاستماع الأغاني والأناشيد ومعرفة الفنون الجميلة، كما أنه يعمل على نمو الخيال العلمي وذلك من خلال الاستماع للقصص والحكايات التي تحتل المكانة الأولى في أدب الأطفال، كما أنها تسهم في اكتشاف مواهبهم وصقلها في سن مبكرة.[2]

التربية كنظام اجتماعي أخلاقي، والتي قد تفاوت كتاب التربية، علماء النفس، الاجتماع والفقهاء حول مفهوم التربية إذ يقصره البعض في مفهوم الأخلاقي فحسب، والبعض الآخر يوسعه ليتجاوز به كل الخطوط حتى يتناول الجوانب الكلية للفرد وبهذا يكون قد شمل كل ما جمعه المتعلم كفرد من العملية التعليمية ليؤهله لإطلاق تعبيرنا الشائع عليه (المتربي) الذي يجمع بين الأخلاق الفاضلة، وغرس المبادئ القيمة التي تنشئ الفرد على الحياة وتقلباتها، التنمية الوظائفية الجسمية والعقلية، بالاظافة إلى التكوين الاجتماعي فالتربية تنبت مع الإنسان وتزول بزواله غير أن آثارها تبقى إن كانت تربية صالحة وهكذا يتبين مما سبق أن التربية هي الحياة في مجملها أي الواقع التطبيقي في الحياة من طرف الأفراد.

المسرح كوسيلة لكسب هذا النظام التربوي والتحكم فيه، وهو الذي يدل على "شكل من أشكال الكتابة يقوم على عرض المتخيل عبر الكلمة كالرواية والقصة"[3] فهو يجمع بين الكتابة والعرض أي " فن مزدوج يقوم على العلاقة بين مكونين هما النص من جهة والعرض من جهة أخرى".[4]

1-علي خليفة، مسرح الطفل البناء والرؤية،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2013، ص 14.

2-عبد المعطي نمر موسى/ محمّد عبد الرحيم الفيصل، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، 2015/1436، ص 29.

3-ماري اليأس، حنان القصاب حسن، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مرجع سبق ذكره، ص 422.

4-المصدر نفسه، ص 425

المسرح مظهر حضاري يرتبط بتقديم الأمم ورقيها، حيث له أهمية كبيرة في تطوير وتكوين وتنشئة الطفل لهذا وصفه مارك توين marktuin بأنه" أقوى معلم للأخلاق"، ولكونه أحد الوسائل التعليمية والتربوية الذي يدخل في نطاق التربية الجمالية والتربية الخلقية[1].

وقد فطنت الدول المتقدمة إلى خطورة الدور الذي يؤديه المسرح في تكوين شخصية الطفل وتربيته، ولذلك فهي تنظر إلى المسرح باعتباره من أهم وسائل تربية النشء، "فابتكرت إلى جانب مسرح العرائس والسيرك المسرح الموجه للطفل أو ما يسمى (مسرح المشاهد الصغير) ويهدف هذا المسرح إلى تدعيم المبادئ التربوية المتصلة بالجوانب التعليمية فضلا عن اهتمامه بالنواحي الخلقية والسلوكية والجمالية المتعلقة بالجوانب التربوية بمفهومها العام الشامل".[2]

يستطيع مسرح الطفل أن يقدم للأطفال نماذج يقتدون بها في حياتهم من خلال سير الأبطال والعظماء والمصلحين ومن خلال النماذج الخيّرة التي تمثل القدوة.[3]

فالطفل بطبعه ميال إلى تقليد غيره، فالتربية لابد أن تراعي ذلك الجانب فإنه عندما يرى فلما يقرأ أو يسمع قصة يتمثل أو يحاول أن يتمثل دور البطل أو الشخصية التي تناسبه فيه فيحاول قدر الإمكان تقليدها، لذلك وجب علينا أن نستفيد من ذلك وخاصة في الأدب المرئي للطفل، لأنه أسهل طريق إلى التربية لا يحتاج إلى كبير جهد وعناء.[4]

يجب على المسرح أن يربي الطفل على الأخلاق الحسنة والفاضلة ولا بد أن تكون أهدافه التربوية منتقاة من تاريخ أمتنا وديننا الحنيف.

ب. بنى تعليمية:

لابد على المسرح أن يضيف شيئا ما قد يكون ذا فائدة.

1-ينظر عيسى فوزي، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الأطفال، القصة، مرجع سبق ذكره، ص 89.

[2]-أدب الأطفال، الشعر، مسرح الأطفال، القصة، مرجع سبق ذكره، ص 90.

[3]-المرجع نفسه، ص 106.

[4]-عبد الإله عبد الوهاب العرداوي، هاشميه حميد جعفر الحمداني، أدب الأطفال بين المنهجية والتطبيق، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014/1435، ص 20.

يقول عبد الفتاح أبو معال: (ولما كان الإحساس بالحاجة إلى المعرفة عند الأطفال جزءا من تكوينهم الفطري لأن غريزة حب الاستطلاع تنشأ مع الطفل وتنمو معه، ومحاولة الطفل التعرف على بيئته تعتبر من العوامل العامة التي إذا عولجت بحكمة فإن ذلك يؤدي إلى تنمية ما يمكن أن يكون لديه من إمكانات أو قدرات[1].

إن مسرح الطفل "وسيلة لإيصال التجارب والخبرات السارة إلى الأطفال بنين وبنات تجارب توسّع مداركهم وتجعلهم أكثر قدرة على فهم أنفسهم وذويهم بفصل ما تثير فيهم من التساؤلات التي تزكى فيهم روح البحث والتنقيب والكشف لاستطلاع ما يشكل عليهم فهمه[2].

ومن ذلك أن يكون هذا الأدب يدرب الطفل على قراءة القرآن، وإيجاده تلك القراءة مع فهم مبسط لمعاني ما يقرأ لكي يتذوق القرآن ويفهم معانيه.

وفي القرآن رصيد ضخم للمعارف بأنواعها مما يفتح عقل الطفل ويزيد تعلقه بكتابة ففي بعض سور القرآن كسورة الفيل، والمسد، والشمس قصص مبسطة وقصيرة تناسب الأطفال وكلما تقدم الطفل كان الأدب مراعيا لذلك التقدم، كما يتعلم الطفل عن طريق الأدب ما يقوم لسانه من لغته العربية، فيزداد تعلقا بها ومحبتا بها، مع مراعاة القاموس اللفظي للطفل ولذلك لا يستطيع كل أديب الكتابة للأطفال.

وليكن الأدب محفز الطفل على اكتشاف كل جديد ومعرفة خفاياه من علوم دنيوية تحيط به كمكونات جسم الإنسان واليته، وخلق الحيوان والأرض والأفلاك وغيرها ليعرف إبداع الخالق وعظمته كما يعلمه الأدب علوم الإنسان كالتاريخ والجغرافية والفيزياء والحاسب الآلي والأقمار الصناعية ليشبع في نفسه حب المعرفة ولتنمية ما لديه من هوايات لتصبح مهارات يتميز بها قال مُحَمَّد بريغش:" وأدب

[1]– عبد الإله عبد الوهاب العرداوي، هاشميه حميد جعفر الحمداني، أدب الأطفال بين المنهجية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 19.

[2]– علي خليفة، مسرح الطفل البناء والرؤية، مرجع سبق ذكره، ص 15.

الطفل يعين على اكتشاف الهوايات والحصول على المهارات الجديدة، ويعمل على تنمية الاهتمامات الشخصية عند الطفل "[1].

من أجل إيصال المعنى يجب أن نستعمل مجموعة من الوسائل التعليمية وهي كثير منها الصور الملونة الجميلة واللوحات والجبال وغيرها حيث لها أهمية كبيرة في توصيل مضمون الفكرة.[2]

تناول المسرح عموما ومسرح الطفل خصوصا أو المسرح المدرسي مباشرة من الواقع، ومن وحي الحياة اليومية سمحت للطفل بأن يفهم جوانب عدّة ساهمت في بناء ذاته الطفولية تدريجيا ليصبح عقله أكثر إستعابا، وفي وقت ذاته يعوّد نفسه على المحاربة في مواقف عديدة يمكن لها أن تكون في حياته المستقبلية، فتكون ذاته حاضرة تملك شخصية قويّة، تجعله قادرا على التكيف وإياها، مع محاولته لتقديم حلول لها، حيث ساهم ذلك الفن البسيط في توسيع إطلاعاته ورؤاه التي لا تدهشه الصعوبات التي يعيشها لأنه عايشها من قبل ضمن الهيكل المسرحي، للتمثيل والمشاركة فمثلا:" إذا سأل أحد الطلاب قائلا: من هو الأعمى؟ فيجب أن تقول له: أغمض عينيك جيدا، وحاول أن تبحث عن قلمك المفقود حولك، أسأله الآن عن شعوره وهو يتقمص شخصية الأعمى"[3] هذا الفعل الذي يراه البعض بسيطا أو يراه متعة هو في الحقيقة بناء للطفل، باعتباره فعل درامي جعل هذا الأخير يتعلّم مفهوم الأعمى، والذي من المؤكّد أنّ الطفل لن ينساه لأنه وصل إلى حدّ الملامسة الفعلية لهذه الحالة.

كما يمكن القول أنّ هذا الفعل الدرامي يغرس في نفس الطفل الروح الجماعية التي تصبح ميزة تتجدّر فيه دون إدراك منه ليعيبها مستقبلا، فالطفل يتعلّم من خلال هذا النوع من المسرح قيما أخلاقية كالتعاون، المسامحة، المساعدة، الصدق، وغيرها من القيم الايجابية، مع الابتعاد التام عن الأخلاق السلبية التي يرسم لكل قيمة منها ما يقابلها بالقيم الايجابية، فيتم تطبيق المقولة:" تعرّف

[1]- علي خليفة، مسرح الطفل البناء والرؤية، مرجع سبق ذكره، ص 20.

[2]-ينظر عبد المعطي نمر موسى، محمّد عبد الرحيم الفيصل، أدب الأطفال، مرجع سبق ذكره، ص 104.

2-جمال محمّد نوامرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل (النظرية والتطبيق)، عالم الكتب الحدث، ط1، الأردن، 2003، ص 68.

الأشياء بأضدادها، ما يساويها بأنّ القيم الإيجابية تعرف بأضدادها، إضافة إلى أنّ عرض السلبيات على خشبة المسرح يظهر عيوبها فيكون ذلك دافعا لتجنبها"[1].

إنّ المسرح في عمومه يعتبر مؤسسة ثقافية يجب العناية بها ورعايتها ولأن أغلبه كان نتاج ثقافات أجنبية أخرى فقد حدث محاولات ليكون أكثر قومية ومحلية وبناء على هذا المفهوم فإنه ليس من العجب أن تنسحب إجراءات الدولة الوليدة وتدابيرها لحماية ورغم الفنون على الاهتمام بالطفل وتربيته باعتبار أنه حامي وراعي منجزاتها الوطنية في المستقبل.[2]

هي تلك المسرحيات التي تقوم بمعالجة بعض الدروس التعليمية في أحد الفروع المعرفة بشكل درامي مبسط محبب إلى الأطفال مما ييسر عملية استيعاب المادة العلمية وهذا النوع من المسرحيات " يكتب لتقديم المادة العلمية للأطفال في شكل مسرحي بسيط".[3]

إذا عدنا للحديث عن علاقة التعليمية بباقي العلوم والفنون، فإننا نستشق ذلك من المصطلحات والتسميات المستحدثة كالمسرح التعليمي أو ديداكتيكية المسرح، حيث خرقت التعليمية خصوصيتها ومقاييسها وتعدت إلى أبعد من ذلك فأضحت رديفا للفنون الأدبية كالمسرح بصفة عامة والمسرح المدرسي بصفة خاصة، باعتبار المدرسة المصب الرسمي للمعرفة، أين تتفاعل القدرات والكفاءات مع الإبداع والدراما لتخلق فنا يجمع بين التعليم والإمتاع، وبين تحقيق رغبات الطفل وإشباع حاجياته النفسية والمعرفية والوجدانية، حيث سعت مختلف الوزارات الوصية على شؤون التربية والتعليم بالعالم لتنظيم مسابقات ومهرجانات خاصة بالفن المسرحي المدرسي الموجة للأطفال في مختلف الأعمار.[4]

ج. بنى ترفيهية:

[1]–سمير عبد الوهاب أحمد، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان (الأردن)، 2006، ص 256.

[2]–محمّد عبد المعطي، مسرح الطفل المعاصر بين التربوية والجمالية، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 13.

[3]–يعقوب الشاروني، الدور التربوي لمسرح الأطفال والممثل في مسرح الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، القاهرة، د ط، ص 172.

[4]–جمال محمّد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، دار الحامد، عمان، ط2، 2009، ص 45.

ولا أدل على ذلك من تعلق التلاميذ بالأفلام المتحركة، رغم أهميتها في التعليم والتربية إلا أننا نجعلها للترفيه.

قال بعد الفتاح أبو معال:" والفيلم المصور المسجل بالصوت والمصاحب للحركة يساعد الأطفال على إيصال المادة التعليمية إلى جميع فئات الأطفال، فهذه العناصر –الصوت والصورة والحركة–تقوي سرعة البديهة والذاكرة، وتعزز القدرة على الفهم والحفظ".

لكن طلب تلك التسلية والترفيه لطفل لا يعرف هذا الأدب إليه بدون النظر إلى الأهداف السابقة، لأنها المهمة وهو الوسيلة، لننظر إلى واقعنا حينما صرفنا أطفالنا نحو التسلية، فكثير من آداب الطفل نقصد بها التسلية والترقية لكنها غرست في نفوسهم ما يصادم الدين والأخلاق لأنه لا يوجد أدب ترفيهي منعزل عن الأهداف الأخرى، فالطفل عندما يلون قصة أو يشاهد فيلما أو يقرأ فإنه يستمتع لذلك أو يتسل به ولكنه يكتسب من تلك التسلية قيما ومفاهيم أن صيغت بما نريد أفادت، وإن صاغها غيرنا قد تفيد ولكنها تضر أيضا.[1]

وعلى الرغم من أجل الأهداف التربوية والتثقيفية غالبا ما تكون حاضرة في مسرحيات الطفل، فإن الجانب الترفيهي يجب أيضا أن يوضع في الاعتبار في هذه المسرحيات، وذلك لأنّ مسرح الطفل باعتباره عملا فنيا يهدف إلى المتعة والترفيه أولا ثم إلى تثقيف الطفل ثانيا[2].

إن المسرح الذي يقدم خصيصا للأطفال ينبغي أن يراعي طبيعة المرحلة العمرية التي يمر بها الطفل ويتوجب أن يتناسب الخطاب المسرحي مع تلك المراحل العمرية وعلى من يكتب مسرحا للطفل أن يكون واعيا بسلوكيات الطفل وعاداته، كالميل إلى اللعب مع أترابه، وتقليد الشخوص الأخرى، وتقمص أدوار البطولة، والإعجاب بالأبطال والحكايات الأسطورية، وسرعة الطفل إلى الاستجابة للحدث والتأثر به، والقدرة على التخيل، والميل إلى الضحك أو البكاء لأقل استشارة، ومن المفيد أن تستعين المسرحية المقدمة للطفل بعنصر الفكاهة أو الإضحاك إذا كانت الفكرة أو الموضوع يسمح

[1]–عبد الإله عبد الوهاب العرداوي، هاشميه حميد جعفر الحمداني، أدب الأطفال بين المنهجية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 22.

[2]– علي خليفة، مسرح الطفل البناء والرؤية، مرجع سبق ذكره، ص 13.

بدلك دور إقحام أو تكلّف، وفي ذلك يقوم د. زكريا إبراهيم:" دلتنا التجارب التي أجريت على الأطفال على أن ثمة علاقة وثيقة بين الضحك والترقي النفسي عموما ، بدليل أن الأطفال الذي تتردد لديهم بكثرة حالات البكاء هم في العادة أقل ترقيّا من غيرهم، ومعنى ذلك أنّ الروح الفكاهية تقترن بالنمو النفسي فتكون في كثير من الأحيان بمثابة أمارة على سلامة العقل وصحته وقدرته على تفهم حقيقة الأشياء"[1].

ويرجع " مُحَمَّد عبد المعطي" السبب الرئيسي في ميل مسرح الأطفال في البلاد الرأسمالية إلى الجانب الترفيهي الذي يعتمد على التسلية، أكثر مما يعتمد على الجانب التعليمي الذي يرقى إلى توفير المعايشة الفنية الرفيعة للأطفال والشباب، لتنمية تجاربهم وتطوير عملهم وإخصاب خيالهم وتفاعلهم مع قضايا المجتمع المعاصرة، -كما في البلاد الاشتراكية – يرجع هذا إلى أن مسرح الأطفال كان متروكا لمبادرة الاهتمامات الفردية التي تراجعت أمام الأعباء المادية من جانب ومن الجانب الآخر اضطرت للخضوع " لنوعية ذوق جماهير الصغار التقليدي الملقن والمطبوع عن عمد بذوق أولياء أمورهم جمهور الكبار"، وهو ما حدث في أمريكا وكندا والهند مستثنيا من ذلك ما حدث في إيطاليا وفرنسا حيث مثلت للأطفال مسرحيات كوميدية استعارت شكلها الفني من عناصر كوميديا الفن الايطالية " الكوميديا ديلارتي ومن ثم فهو يرى " أن مسرحا يريد أن يقدم لجمهوره المعلومة ويعرفه بذاته وبمجتمعه وعالمه ...يعرض له القضايا التاريخية، يجب أن يكون مسرحا واعيّا من ناحية ومسايرا لعصره من ناحية وقادرا على مراعاة اهتمامات جمهوره من ناحية أخرى".

ويؤكد " عبد التواب يوسف" على أهمية التزاوج بين الجانب التعليمي المرتبط بالقضايا المعاصرة، في مسرح الطفل والجانب الترفيهي بكل أساليبه المختلفة، والتي تتسم بالمرونة والتنوع الذي يخضع لذوق المتفرج الصغير وصدق مشاعره فيقول:

" إن المتفرج الصغير رغما عن أنه لم يكن بعد قد اتخذ موقفا محددا من ظواهر بيئته إلا أنه يعرفها بالفعل معرفة جيدة.... وحتى إذا كانت تعوزه الرؤية الشاملة فإنه يدرك التفاصيل تماما ... ومن

[1]-فوزي عيسى، أدب الأطفال الشعر، مسرح الطفل، القصة، مرجع سبق ذكره، ص 102.

ثم لو تخلف المسرح عن الحياة الفعلية التي تعيشها الطفل، فسرعان ما ينكشف له زيف الموضوع الدرامي، لذلك يجب أن يسعى المسرح دائما وراء كل ما هو جديد في المادة والمضمون والشكل... إن مسرح الأطفال هو في الواقع مسرح الاكتشافات والتجربة والممارسة".[1]

يمنح المسرح للأطفال المتعة والتسلية ويضفي عليهم نوعا من البهجة والسرور المسرح الترفيهي يعالج موضوعات اجتماعية لكن بطرق كوميدية مضحكة إذ أنها لا تسبب الشتم والتجريح.[2]

د. بني اجتماعية:

المسرح مظهر حضاري يرتبط بتقدم الأمم ورقيها وليس وسيلة ترفيه أو متعة بقدر ما هو أداة تنوير ووسيط هام لنقل الفكر وبث الوعي والنهضة الاجتماعية والسياسية والفكرية.[3]

يعتبر الطفل أكبر مستفيد من هذا النوع الفني في مسرح العرائس حيث يتعلم ويتلخص من عقده النفسية والاجتماعية، فأحسن ما يرثه الطفل عن المسرح قواعد الحوار وآداب التواصل ومسرح العرائس وجد في مستوى يوازي الطفل " ولهذا يعتبر من الاكتشافات الهامة والتي يمكن توظيفها في العملية التربوية لأنه يقدمها في صورة تمثيلية مشوقة ومهما كانت هذه المادة صعبة فإنّ تحويلها إلى مسرحية تمثل بواسطة العرائس كفيلة بأن يجعلها سهلة واضحة ومفهومه يتقبلها المتعلم بيسر وبساطة تشكل عنصر جذب وتشويق الأطفال المشاهدين".[4]

ولهذا من المهم جدا أن نغرس في نفوس الأطفال المفاهيم الإسلامية في الجمال والصور الجميلة التي عرضها كتاب الله عزل وجل مقترنة بالدلالات الإيمانية أو صور الحقيقية الساطعة، أو توجهات الخير والهدى، بل من الأهم أيضا أن نبعد الأطفال عن الصور الشائنة لجماليات الحياة الغريبة المرتبطة

[1]-عزة الملط، نظرية العرض المسرحي في مسرح الطفل والمسرح المعاصر بين اللعب والتعليم، مرجع سبق ذكره، ص 258.

[2]-ينظر محمود سعيد، النزعة التعليمية في فن المسرح، العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2009، ص 310.

[3]-فوزي عسيي، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الأطفال، القصة، مرجع سبق ذكره، ص 89.

[4]-لينا أبو مرعي، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 109.

بالفنون، والنجوم وشتى الصور المنحرفة، حتى لا تغدو الشخصيات المرتبطة بهذه الفنون قدوة، وأمثلة تحتذى من قبل جيل[1].

بعد أن لوحظ تزايد الخجل الشديد، والعزلة، وقلة الأصدقاء، عند بعض الأطفال، لدرجة تعوقهم عن التفاعل الاجتماعي السليم، وتحرمهم من فرص النمو والتعبير عن الذات، وبالرغم من أن هذا النوع من الأطفال عادة ما يكون حاد الذكاء فإن أحكام الناس عليهم تضعهم في درجة أقل مما هم عليه، ويراهم زملاؤهم على أنهم أقل جاذبية ومهارة من الزملاء الآخرين، الذين يتسمون بالانطلاق والجرأة في التعبير عن النفس، فقد رأى أن خير علاج لمثل هذه الحالات يتم عن طريق المسرح واللعب الذي يقوم على تمثيل بعض الأدوار الاجتماعية ويعتبر مهدئا، لأنه يؤدي إلى التعبير عن العواطف، ويجعل الطفل اجتماعيا في تعامله مع الآخرين وخاصة مع الأطفال الذين عرفوا بخجلهم الشديد[2].

يعزز ارتباط الطالب بالمثل والقيم والمبادئ السامية، وبتاريخ أمته ووطنه وتراثه، ويساعده على تكوين اتجاهات اجتماعية.

يساهم في بناء شخصية الطالب وتكاملها وتفاعلها مع غيرها وبناء علاقات اجتماعية جديدة من خلال العمل المسرحي الذي يعتبر عملا جماعيا بحثا.

يقضي على بعض المظاهر السلوكية والنفسية عند بعض الطلاب مثل الخجل والخوف والارتباك والانطواء النفسي (العزلة)، فيعمل على إزالتها من خلال اشتراك الطالب في العروض المسرحية ومشاهدتها والتعوّد على مقابلة الجمهور دون خوف أو خجل.

وتؤكد الكتب والأبحاث والندوات واللقاءات الإعلامية في مصر الأن على ضرورة التعلم من خلال القدوة التي تلعب دورا مهما في تعلم الطفل كثيرا من المهارات الاجتماعية في الفترات المبكرة من الطفولة وعلماء الصحة النفسية والعلاج السلوكي ينصحون الوالدين بالانتباه لدورهما في هذه الناحية، كما يوجهونهما إلى ضرورة اصطحاب أطفالهم إلى مسارح الأطفال البشرية والعرائسة.

---

[1]–مُحَمَّد حسن برغيش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، بيروت، سوريا، ط2، 1996/1416، ص 146.

[2]–مديحة عبد الكريم إبراهيم، مسرح الطفل في مصر والعالم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 39.

كما أصبح إيمان (المدرسين، والآباء، والأمهات، وأساتذة الجامعات من علماء اجتماع، وعلم النفس) يؤمنون بجدوى مسرح الأطفال في مصر وهدفه في تنمية العقول وجعل الأطفال أفرادا ناجحين متوازنين في المجتمع، كما أصبحوا يعملون جميعا على تنمية طاقات الأطفال الخيالية من خلال النشاط الإبداعي الذي يركز على المهارات الذهنية، والأحاسيس الصادقة، وردود أفعالها على شخصية الطفل، وبالتالي يحدث التوافق الاجتماعي ما بين الطفل وبيئته، وعقيدته، وعواطفه الإنسانية.

وتسعى ثقافة الطفل في مصر إلى تنشئة اجتماعية صحيحة، وذلك خلال سنوات الطفولة، وصولا إلى سن الرشد حيث أنه من خلال هذه السنوات الحاسمة، تتم عملية الانتماء الجماعي بخصائصها وديناميتها الأساسية، والثقافة تساعد على تكوين الشخصية بمجملها وتحدد السلوك وتوجهاته من خلال عمليات النمو في مختلف أبعادها العاطفية والاجتماعية والسلوكية والجمالية ولعل هذا يؤكد لنا أن مدى تقدم المجتمع، يرتبط بمدى أهمية النظرة إلى الطفولة والتعامل معها.

وقد أصبحت الموضوعات التاريخية، والأحداث الجارية، وكذلك المسرحيات الخيالية، و شتى المسرحية المليئة بالمفاهيم والمثل والمبادئ عبارة عن ثيمات اجتماعية متعددة يطل منها الطفل المصري على العالم من نافذته الإدراكية الخاصة.

وأصبح من المتعارف عليه بين العاملين في مسارح الأطفال في مصر أن موضوع المسرحية التي تقدم للأطفال، هو عبارة عن استبيان اجتماعي نفسي غير معلن.

ويرتفع الآن في مصر آراء أساتذة علم النفس، والتربية والاجتماع، والنقاد، منادية بضرورة إعداد القصص والمواد الثقافية الأطفال بحيث تعدهم هذه المواد لعالم العد، وللتعامل مع تكنولوجيا العصر ولا شك أن أهميته مسرح الطفل تكمن في الترويج عن نفسية الطفل بما تضيفه من فرح وسرور على حياته، بجانب هدفه الاجتماعي[1].

هـ. بنى نفسية:

[1]–مديحة عبد الكريم إبراهيم عمر، مسرح الطفل في مصر والعالم، مرجع سبق ذكره، ص 42.

كما يساهم المسرح في تكوين شخصية الطفل، بل وعنصرا أساسيا في تطوره العقلي والجسدي، وتعتبر الفنون بعامة إحدى الأساليب التي تفجر المواهب الإبداعية لدى الطفل، حسب نضج شخصيته حيث أنه" إذا ما تمت مساعدة كل شخص للتمتع بشعور استخدام الجزء المبدع من شخصيته في الصغر، فإن تقييمهم للفنون يزداد حتى دون الاعتماد على تقديم ذوق الغير، وفي التربية لا تكون الفنون موضوعا أكاديميا يختص بنمو العقل، بل ينمو البديهة التي لا تقل أهمية عن العقل..."[1]

وقد اتفق العديد من الباحثين على أهمية المسرح التعليمي في التربية النفسية والتعليمية والعملية، فهذا مارك تاكوين يؤكد بدوره على أهمية المسرح التعليمي في التكوين العقلي والنفسي، حيث يقول:" ...إن الكتب المدرسية لا يتعدى تأثيرها العقل، وقلما تصل إليه بعد رحلتها الطويلة، ..... ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها ممن مسرح الأطفال، فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى غايتها".[2]

يقول أحد أساتذة علم النفس" إن الإرشاد النفسي هو درجة من درجات العلاج النفسي، وهو جهد في سبيل تعديل السلوك وتقويمه وهو أيضا توجيه، وهذا التوجيه إن كان هدفه توافق التلميذ مع الأجواء المدرسية، فهو توجيه تربوي، وإذا استهدف توافق التلميذ مع الأجواء المدرسية، فهو توجيه تربوي، وإذا استهدف توافق الفرد مع نفسه ومع الآخرين، فهو إرشاد نفسي".

كما يرى كثير من علماء النفس أن التمثيل من أهم الوسائل التي تستخدم لتحقيق الشفاء النفسي، فقيام المرء يتمثل دور ما في تمثيلية أو مشاهدتها، يؤديان عادة إلى نقص التوتر النفسي، وتخفيف حدة الانفعالات المكتوبة، وذلك عندما يندمج الممثل أو المتفرج في جو التمثيلية، ويتقمص دورا معينا.

[1]-سالم أكونيدي، ديداكتيك المسرح المدرسي، دار الثقافي للنشر، مطبعة النجاة الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 54.

[2]- حسن مرعي، المسرح التعليمي، الكتابة، الموضوعات، النماذج، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، ص 24.

ويلاحظ أن بعض التمثيليات تزيد الأعصاب توترا إذا كان المتفرج غير راض عن الفكرة التي يشاهدها، أو إذا كان الممثل غير راض عن الدور الذي يقوم به ...أي أن التنفيس عن الانفعالات الحادة المكتوبة لا يحدث في التمثيلات إلا إذا رضي المتفرج أو الممثل عن المواقف والشخصيات التي تؤثر فيه.

ومن الظواهر النفسية التي يمكن معالجتها عن طريق التمثيل (الخجل والانطواء، وعيوب النطق).

وعلى المستوى النفسي يمر الطفل بمرحلة تحطيميه في حياته، فهو ينحو نحو تحطيم كل ما تقع يديه عليه، وأكثر من ذلك يطمع في تحطيم كل ما يراه، والمسرح العام في تاريخه العالمي مرّ بمثل هذه المرحلة من خلال ما يسمى بنظرية (مسرح القسوة)، تلك التي تبلورت على يد الكاتب والمفكر المسرحي الفرنسي (أنتونين أرتو (1816-1948).

وعندما نتكلم عن عيوب النطق عند الأطفال نجد أن (الفأفأة، والشأشاة، واللعثمة) ليست عادة عيوبا تشريحية، وإنما هي في غالب الأحيان علل شخصية سيكولوجية، أسبابها الخوف، وجهل الوالدين بطبيعة الطفل مثل (الطفل الأعسر) فهو يكون عرضة للتخويف والسخرية من الجميع.[1]

وكلما استطاع الآباء أن يفسحوا المجال للطفل من استخدام خياله في التعبير، وتنمية هذا الخيال بعلاقاته الحساسة، يكون بذلك قد حققوا له إحدى حاجته الأساسية، فهناك أطفال في حاجة إلى مثيرات فنية مستمرة، فإذا لم يحصلوا عليها فإن حياتهم تصبح مملة لا يشعرون فيها بالسعادة، ولعل هروبهم من عدم قدرتهم على التعرف مع أنفسهم ومع خيالهم ومع عالمهم، يبدو في البحث المستمر عن مثيرات جديدة، وإن بعض الآباء غير المزودين بالثقافة الفنية يشجعون ذلك الهروب، بالضغط عليه وإجباره على عمل من عالم الكبار وليس من عالمه الخاص.

وكان هذا سببا من أسباب الهروب وكلما أسرع الآباء في مساعدة الطفل على تحقيق ما يريد أن يعبر عنه في فنه دون تدخلهم، فإن ذلك يشجعه على الاكتشاف ويهتم والديه اهتماما متزايدا ويشعرون القلق إذا ما أصيب ابنهم بأمراض حسيمة، متجاهلين أن هناك أمراضا أخرى، تكون أكثر

[1]–مديحة عبد الكريم ابراهيم عمر، مسرح الطفل في مصر والعالم، مرجع سبق ذكره، ص 48.

خطورة من تلك الأمراض، التي تتعلق بوضعه النفسي والعاطفي والعقلي، التي تنشأ نتيجة إهمال حاجات الطفل الأساسية، وليس للوالدين الحق في حرمان ولدهم من نشاطه البناء ومنعه من ممارسته[1].

والمسرح يعمل على التنفيس لدى الطالب من خلال ما يعرض أمامه بحيث يجد نفسه يفرّع كل طاقته بكل ما يرى ويعبّر عن عواطفه المكبوتة ورغباته التي يخفيها.

وهذا ما يعرف في علم النفس بـ (الاتزان النفسي) أو (التطهير)، إذن فالتمثيل يعمل على وجود الصحة النفسية لدى الطالب من خلال التعبير عن الانفعالات النفسية والرغبات المكبوتة ويقضي على بعض المظاهر السلوكية السلبية مثل الخجل والكبت والخوف.

حيث أن الطالب من خلال مشاهدته لما يرى في المسرح المدرسي يطلق العنان لعواطفه لكي يعبّر عمّا في داخله ويحسّ بأن غيره استطاع التعبير عمّا في نفسه، فالطالب المؤدي عندما يقوم بتمثيل شخصية ما يستطيع إظهار عواطفه هو من خلال الشخصية التي يمثلها ويستطيع التعبير بحرّية على لسان تلك الشخصية[2].

إنّ المسرح هو وسيلة أو أداة للعلاج النفسي، حيث يسمح للطفل من تنمية قدرته وتخليص نفسه من العجز والكسل، والغضب والضغوط النفسية التي تفرضها بيئته.

3. طرائق تفعيل النص

أ. الديكور:

يعتبر الديكور أحد أهم عناصر السينوغرافيا، إذ يلعب دورا هاما في تجسيد مكان العرض والأحداث حسب نص المؤلف ورؤية المخرج، والديكور المسرحي "ليس فنا منفردا بذاته، ولكنه فن يتعايش مع

[1]–حفناوي بعلي، مسرح لطفل في المغرب العربي، مرجع سبق ذكره، ص 52.

[2]–جمال محمّد النواصرة، أفواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل

الفنون الأخرى، كالموسيقي والتصوير والإضاءة والتشميل، لخدمة النص المسرحي والمساعدة لتأدية مضامينه"[1]

ولأن الديكور يبقى قطعة أساسية في إنجاز العرض المسرحي، فإن مسرح الطفل بدوره يحتل فيه الديكور مكانه خاصّة، ومهمة لما له من فائدة ودور فعال في إحداث التواصل، وجذب النظارة من الأطفال من خلال تنوع المناظر والتصاميم في الفضاء المسرحي، حيث أنه "من الضروري أنتتنوع التصاميم والمناظر بشكل مدروس في الفضاء المسرحي.[2]

يفكر المخرج أول ما يفكر عند قيامه بإنجاز عمل مسرحي معين بالديكور، إذ يقول جوردن كريج: " إنّ الديكور هو أوّل ما يجب التفكير فيه عند إنجاز أي عرض مسرحي... والمشكلة لا تتعلق بالديكور في حد ذاته، بقدر ما يختص بخلق مكان يتماشى وما يطرحه المؤلف من أفكار"[3]

يعتبر فن الديكور المسرحي فنا خلاقا إبداعيا ليس الهدف الرئيسي له الجمال والإبهار الفني، بل إظهار المعاني العميقة بإستخدام الشكل المناسب والتكوين المناسب واللون المناسب.

والديكور يعبر عن أفكار النص المسرحي وترجمتها في معان واضحة عن فريق التشكيل الذي يعتبر عن الأمور المرئية التي تكمل النص المسرحي وفق أسس ونظريات وقواعد عملية.

لذلك على مصمّم الديكور قراءة النص المسرحي جيدا للتعرف على الجو العام له، ومعرفة أهداف المخرج التي يودّ إظهارها والتركيز عليها من خلال الديكور. وعليه كذلك أن يكون ملمّا بفن الإخراج وعناصر العرض المسرحي ومنطقة التمثيل التي تجري عليها حركة الممثلين، وأن يكون عارفا بتاريخ العمارة وفن الرسم وعلم المنظور والملابس والإكسسورات والإفاءة والمؤشرات الصوتية والضوئية لكي يكون قادرا على تسجيد معنى المسرحية في عصورها المختلفة، معبرا عن طابعها الخاص وجوّها المتميز.

[1]- عقيل مهدي يوسف، متعة المسرح، دراسة في علوم المسرح نظريا وتطبيقا، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2001، ص 115.

[2]- مصطفى الزقاي جميلة، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، رسالة دكتوراه، قسم الفنون الدرامية/ جامعة وهران 2008، ص 60

[3]- إدوارد جوردن كريج، في الفن المسرحي، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الأداب، القاهرة، ط2، 1960، ص 116.

إنّ مصمم الديكور ليس منفذا فقط لاراء المخرج بل له رؤيته وأفكاره الخاصة به التي خرج بها بعد قراءته للنص المسرحي والديكور على المسرح هو بيئة قائمة بذاتها لا تستخدم فقط للإبهار، بل للإستخدام الأمثل للفراغ الموجود على المسرح لخدمة الممثل واحدث الأثر المطلوب لدى المتفرج.

وقد إختلفت وجهات النظر حول أهمية الديكور في الإخراج المسرحي، فمنهم من إعتبره عنصر أساسيا والبعض الأخر إعتبره عنصر ثانويا يمكن إستخدامه عن طريق الإيجاء به دون المغالاة في إستخدامه، ومع هذا الإختلاف إلاّ أن الديكور المسرحي ظلّ عنصرا هاما في نجاح أي عرض مسرحي، وكلّما كان متقنا كلّما كانت عملية الإخراج المسرحي سهلة وإبداعية.

إنّ أوّل ما يقع عليه نظرا المشاهدين بعد فتح الستارة هو المشهد المسرحي، وإذا لم يشاهدوا منظرا معينا واضح المعالم يعبر عن جوّ المسرحية وطابعها فإنهم سيكونون مضطرين للإنتظار وسماع الحوار الذي يدور بين الممثلين لكي يتعرفوا على المكان الذي تجري فيه الأحداث، لذلك فالديكور ينقل للمشاهد المعلومات الضرورية حول المشهد المسرحي وطبيعة المكان وتحديد المركز الاجتماعي الأشخاص الموجودين فيه، ويحدد عنصر الزمان: هل هو صباحا أم مساء، ويحدد كذلك الحالة الثقافية والنفسية للشخصيات المسرحية الموجودة في المشهد.[1]

إنّ الديكور هو عنصر على إبراز معاني العرض المسرحي فعليه أن يكون مناسبا لجوّ المسرحية معبرا عن أفكارها ومعانيها ببساطة دون تعقيد.

ب. الإضاءة:

والأضواء أحد العوامل الفنية المهمة التي بدأت تستعين بأحزمة (اليزز) الضوئية، وكذلك الكشاف التي تعكس تعدية الألوان، مما يقرب دلالة العرض وإبهاره و تشويقه، لذا ينبغي عدم الإفراط في الإستعمال، وإنما التوظيف الأمثل للأضواء وفقا للمواقف، مما يتطلبه العرض، ومنطق أحداثه، على وجوه أبطاله تارة أو الإيماء للعناصر البقية الأخرى[2].

1- جمال محمد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، الطفل، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1431/ 2010، ص 128.

2- أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دار الفضاء للطباعة والنشر، مصر 1999، ص 165.

إنّ الإستعمال الوظيفي للإضاءة في مسرح الطفل "يبعث في نفسية الشعور بالمرح والإرتياح، حيث يستطيع مهندس الإضاءة، أن يشكل من خلالها العديد من الخدع، التي تنمي ذكاء الطفل ويستطيع من خلالها رؤية المادة المكشوفة في الخشبة، أو أي منظر من المناظر التي يراها الطفل في حياته الواقعية"[1]

إنّ إستخدام الإضاءة في مسرح الدمى يظهر من خلال التفنن في الألوان المتغيرة والمبهرة التي تدخل السرور إلى ذات الطفل وتجذبه للمتابعة وتخيل ما قد يحصل بعد كل تغيير، حتى يصل إلى حالة الفرح المنتشي ليكون نتألقا في هذا العام الخاص به يقول "بلا نسهايم": (أن الضوء عبارة عن صورة من صور الطاقة ينتقل عن طريق الإشعاع).

وتلعب الإضاءة دورا هاما في العروض المسرحية حيث أن لها تأثيراتها ومعاينها عند سقوط على كل الأجسام والألوان، ومصمّم الإضاءة يحتاج إلى خبرة كافية ودراسة مستفيضة عند عملية تصميمها للعروض المسرحية، بحيث يراعي كثافة الضوء وإختيار لونه المناسب لإيصال المعنى المطلوب والإيحاب بجوّ المسرحية.

ومن أهداف الإضاءة في المسرح:

1) التعبير عن الزمان (ليلا، نهار)

2) التعبير عن المكان (حديقة، منزل...)

3) التعبير عن الجو النفسي للشخصيات (مؤامرة، حزن، حب، ظلم، فرح....)

4) إبهار المتفرجين ولفت إنظارهم وتحريك مشاعرهم وعواطفهم

5) إبراز الحجم والمسافة.

6) الإيهام بالحركة.

7) تأكيد حدود الأشياء

1- غانم نقاش، مسرح الطفل في الجزائر دراسته في الأشكال والمضامين، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2010، 2011، ص 285.

والإضاءة تمنح التصميم الفني العام والصورة المسرحية، الشخصية المتميزة مع خلال التنوع في الالوان ودرجاتها، والإضاءة عدّة خصائص تستطيع من خلالها التأثير على الصورة المسرحية وعلى نفوس المشاهدين لها.[1]

وتلعب الإضاءة كذلك دورا هاما ومتفاعلا مع عناصر العرض المسرحي الأخرى مثل: الملابس، المكياج، الديكور، المشاهدين.[2]

الإضاءة المسرحية تتغلغل بالشعور أو العفل فيما وراء الدلالة الحسية. والإضاءة تنطق الأجسام بالحركة، وتمور في باطنها من خلال ضوء خافت يسقط في منتصف القراع المسرحي لتظهر التكوينات الجسدية.

وهبي أنه عندما يدخل الطفل إلى المسرح، ينتابه الإعجاب والدهشة حيث يجد نفسه في قاعة غريبة إضاءتها خافتة، فيها صفوف من المقاعد، والواجهة ستارة ضخمة ثم تفتح هذه الستارة، ليبدأ العرض المسرحي، ويبدأ الأطفال في استكشاف مكان الأحداث، والموضوع الذي تدور حوله المسرحية، وكذلك تشده الألوان والمناظر، والإضاءة المختلفة، وغيرها.

ومما لاشك فيه أن الإضاءة في عالم مسرح الطفل، تعتبر من العوامل الأساسية في التكوين المسرحي، فمن خلال تركيز ضوء معين على مجموعة ممثلين أو تشكيلات الديكور، والإكسسوار، والأثاث، تتم عملية إبصار الجمهور لهذه التركيزات المحددة، وبالتالي يتم التأثير والتأثر، الذي هو هدف مهم يسعى مخرج العرض المسرحي إلى تحقيقه.

وقد لوحظ أن الإضاءة المسرحية، لا تعطي أثرها على منصة المسرح. إلا بعد إستكمال مكونات العرض المسرحي من ديكورات، ومناظر، والكسسوار، وأثاث، حتى يصبح للإضاءة أثرها الدرامي والجمالي، حيث أنها تعتبر من العوامل التي توضح، وتحدد وتجمع الممثلين مع بقية عناصر العرض المسرحي.

---

[1] – جمال محمّد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودارما الطفل، مرجع سبق ذكره، ص 134.

2- مديحة عبد الكريم إبراهيم عمر، مسرح الطفل في مصر والعالم، مرجع سبق ذكره، ص 172

وفي رأي أنه لكي تحقق الإضاءة قيمة جمالية على خشبة مسرح الطفل، نحن مطالبون بمراعاة التباين بين كميات الإضاءة الموجهة إلى خشبة المسرح، وبين المنطقة أو الأشخاص أو الديكور وملحقاته، بحيث نعطي لكل من هذه الأشياء قدرا من الضوء يتناسب وأهميته في العمل المسرحي، حتى يظهر للأطفال، وكأنه أقرب إلى مظهره الطبيعي[1].

ج. علاقة اللون بالضوء:

هناك علاقة إرتباط قوية بين اللون والضوء، ففي حياتنا اليومية مثلا نجد أنّ اللون المرئي تحت ضوء الشمس يختلف عنه في الظل. لذلك فإنّ الضوء هو الأثر الطبيعي أو الصناعي الذي يصل إلى العين على هيئة إشعاعات منعكسة عن أجسام مضيئة حتى يصل إلى شبكية العين لتتكون بعدها الصورة المرئية للجسم.

وخصائص الضوء هي: طول الموجه، شدتها وتركيبها، أمّا اللون فهو إحساس ذلك التأثير الفسيلوجي الناتج على شبكية العين[2].

وتعد الألوان من أهم العناصر الجمالية، التي تستهوي الطفل وتشد إنتباهه. كما أنها من أهم العناصر التي تتضح في التكوين الفني، وتؤثر على فيه عظيم الأثر، إثارة إلى تأثيرها السيكولوجي والفيسيولوجي، لذلك يبقى مصمم المناظر، ملزما بدارسة تلك التأثيرات التي يحدثها اللون قبل البدء في التصميم، ليتسنى لعمله النجاح، وذلك بمراعاة الألوان المختلفة. وإختيار الألوان أمر هام في ديكور وعروض مسرح الطفل الصغير، فعلي

فعلى سبيل المثال في مسرح العرائس أو القراقوز، يكون الديكور عبارة عن أشكال ورسومات، وألوان متبانية. ويجب العناية بالألوان والأشكال في العروض المسرحية الخاصة بالألوان، على أن تكون هذه الألوان تبعث على الفرح والإبتهاج. وذلك بالإعتماد على الألوان البسيطة غير الصاخبة، مثل اللون الأزرق الذي تبت أنه يبت روح التفاؤل والبساطة والسرور في نفسية الطفل.

[1] – مديحة عبد الكريم إبراهيم عمر، مسرح الطفل في مصر والعالم، مرجع سبق ذكره ص 172.

2– جمال محمّد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، مرجع سبق ذكره، ص 134.

ويساعد مزج الألوان على الفهم السريع والإستدراك، وإستعمال اللون الأحمر الصاحب يمثل الخطر الداهم، وهو مدعاة للقلق والحسرة، واللون الأسود يعبر عن الحزن. كما أن إستغلال الألوان في مكانها المناسب يساعد الطفل أكثر على التمتع بالمشهد ومعرفة زمانه ومكانه. وقد توجه الألوان لاغناء الدلالات، وبخاصة تلك التي يمكن إعتبارها أساسية إشراقية، تملك القدرة على إحداث الإنطباع. هذه الألوان التي تتصف بالبساطة والبعد عن التركيب مثل: الأصفر، الأحمر، والأزرق.

وتمتلك الألوان بعدا بلاغيا فلسفيا، إذ تساعد النص والعرض المسرحي على الخصوص على التجلي والوضوح وتفتحه على النظر و الإستمتاع و تساعد الطفل على نقد الأشياء وتمييزها، وتؤكد فطرة الطفل. ومن هنا يلعب اللون دوره، ويقدر ما يكون اللون مدروسا وهنا سبا ومنسجما، بقدر ما يحقق هدفه كوسيلة تعبيرية. ويمكننا أن نصل إلى نتيجة، وهي أن تكامل الميزانسين لا يتم إلا عندما نراه ضمن اللون.

والألوان تثبيت لمجموعة من الاستدلالات، التي قد يلجأ إليه الطفل المتلقي أثناء قراءته للنص المنطوق، على أساس أن النص لايقدم كل الدلالات. ولذلك يلجأ المتلقي إلى استنطاق الاستدلالات لسد الفراغات الدلالية. كما تعمل الألوان على تحديد الصفات والميز بينها، كما تؤكد في الحين ذاته على مفارقات الظاهرة، المتمثلة في طبيعة الألوان ودلالاتها الخفية، المتمثلة في التجانس والإنتظام في بؤرة تناسب البقع اللونية، والمساحات على إختلاف أنماطها وصفاتها اللونية وحدتها وبرودتها، وتمسح الألوان للطفل بالتفاعل مع العرض من بدايته إلى نهايته، وغيابها قد يضعف خيال الطفل ويبعده عن العرض المسرحي فهما وإدراكا لمضامينه[1].

وهو يرى أن اللون البرتقالي، لونّ محبب للنفس وإجتماعي.

[1]- حفناوي بغلي، مسرح الطفل في المغرب العربي، مرجع سبق ذكره، ص 157.

1. **اللون الأصغر**: يعبر عن لون السمش، وعن السرور، والأصفر من الألوان الساخفة خاصّة "الأصغر الفضي"-أما الأصفر الليموني فينتمي إلى الألوان الباردة فيستعمل كدهان لحوائط العيادات الطبية.
2. **اللون البني**: رمز الخريف، والحصاد، والوفرة، وهو لون هادئ ومحافظ، وفيه وقار، ولو أنه أيضا يرمز إلى القذارة.
3. **اللون الأخضر**: هو لون يعبر عن لون الطبيعة، ويوحي بالراحة كما يعبر عن التسامح، ويدعو للثقة، وفيه خصب وأمل.
4. **اللون الأزرق**: من ألوان المجموعة الباردة، إنه لون الهدوء، والصفاء، ويقلل من الهياج، والثورة. ويساعد الإنسان على الإستغراق والتركيز.
5. **اللون البنفسجي**: رمز الخزن، والعواطف، والهدوء، والغنى، والأبهة. ويرى البعض ان يجمع بين الحب والحكمة، زهز لون مهدئ وملطف.
6. **اللون الأرجواني**: رمز الفخامة، والغنى، لذا فهو دائما يغطي حوائط وأثاث القصور الملكية، وهو رمز البطولة والشجاعة[1].

دلالات الألوان:

إنّ الألوان لها معاني ودلالات مختلفة راسخة نشأنا عليها منذ الطفولة وتستمر طول حياتنا نتيجة موروثنا البشري، وهذه الدلالات تكون إمّا مرتبطة بحدث ما أو ظروف معينة وهذا سبب أننا نرى البعض من يميل إلى ألوان معينة دون الأخرى[2].

[1]- مديحة عبد الكريم إبراهيم عمر، مسرح الطفل في مصر والعالم، مرجع سبق ذكره، ص 178.

[2]- ينظر مدينه عبد الحكيم إبراهيم عمر، مسرح الطفل في مصر والعالم، ص 175.

1. **اللون الأبيض**: مرتبط بالبراءة والرقة، والسلام، والتضحية، والطهارة، والنظافة، والنور كما يرتبط لدى سكان البلاد الشمالية بالجليد والبرودة.
2. **اللون الأسود**: ويرتبط بالخوف، والحزن، والظلام، والدهشة، والرعب، والمكر، والخبث، والشرف، والجريمة واليأس....وبصفة عامّة فإنّ اللون الأسود هو العزاء والحزن و الفزع.
3. **اللون الأحمر**: وهو من الألوان الساخنة، ولذا فهو لون مثير له خواصه العدوانية فهو مرتبط بالعنف والإستفزاز والإثارة وهو يعبر عن الثأر والدم ويعبّر أيضا عن الحقد والحب.
4. **اللون الرمادي**: ويوحي بالبرودة، ويرمز إلى الوداعة والخضوع، ويبعث أحيانا على الكابة والحزن، والإنقباضذ والتصميم والعزم والرزانة والشيخوخة، وهو لون هادي ومحايد.
5. **اللون البرتقالي**: من الألوان الساخنة ويستخدم دلالة على الدفء والرفرة والحرارة ...كما يعبر عن التوهج الإشتعالي وقد توصل العالم (لانج) إلى أن لكل لون خاصية معينة.

د. الملابس:

والملابس المسرحية أصبحت ثروة تشكيلية كبرى تتكيف بالضوء والحركة، وإبراز فكرة المؤلف وطبيعة المسرحية وتعتبر الملابس الجلد الثاني للممثل (أي ذات الأهمية الثانية للممثل بعد التمثيل في مسرح الطفل).

والملابس أوة وأخرا أداة تعبير عن الخواص والصفات التي يريد المخرج تقديمها في مسرحيته. فيها حرارة التعبير والتدليل على نفسية الأشخاص وصفاتهم، ومهنتهم وأحوالهم وأغراضهم كما تدل أيضا على إنسجامهم أو تعارضهم مع البيئة والمناظر والعصر.

يقول (ماريو فر دوني) مصمم ملابس المسرح والسينما العالمي: "إن علمنا لا يجب أن يكون عملا" من أعمال علماء الأثار، إذ أنّ الخيال والتصوير، يجب أن يدخلا في عملنا ويخطئ منا ينقل

ملابس العهود الماضية على أساس صورها الفوتو غرافية. وإني أرى أنّ الأمر الجوهري ألا ندع الجمهور يحس بالملابس، بل يجب أن يكون الملابس غلافا لشخصية معينة في وقت معين"[1]

"تعتبر الملابس عنصرا أساسيا من عناصر العرض المسرحي ويجب أن تتطابق الملابس المصممة مع مركز الشخصية الاجتماعية يقول جون جورج أوريول Gean George Auriol لقد تطورت الملابس فأصبحت ثورة تشكيلية تتكيف بالضوء والحركة، وبذلك أصبحت قوة دافعة، ودخلت في النطاق العلمي المسرحي، لتوضيح صفات الكائنات الحية والتي تظهر على المسرح كما ساعدت على إبراز فكرة المؤلف"[2]

تعتبر الملابس عنصرا اساسّيا من عناصر العرض المسرحي ويجب أن تتطابق ملابس المصممة مع مركز الشخصية الاجتماعية يقول جون جورج أوريول jean george auriol لقد تطورت الملابس فأصبحت ثورة تشكيلية تتكيف بالضوء و الحركة، وبذلك أصبحت قوة دافعة، ودخلت في النطاق العملي المسرحي، لتوضيح صفات الكئنات الحية والتي تظهر على المسرح كما ساعدت على إبراز فكرة المؤلف"[3] .

تعتبر الملابس إذّا إحدى العناصر المرتبطة بالشخصية وهي أكثر العناصر التي تقدم لنا أفكار حولها ومن الصعب الإستغناء عنها أو تهميشها أو عدم توخي الدقة في إختيارها ومن وظائفها نقل معلومات هامة عن الشخصية والعصر الذي تعيش فيه وهناك ثلاثة أنواع هي: **"الملابس الخاصّة"** هي التي لاتعبر عن الحضارة أو جغرافيا محددة أو تاريخ محدد ولا تنقل أية معلومات، ولكنها تعبر عن فكرة، وعلى سبيل المثال أن تجد جميع الممثلين يرتدون ملابس سوداء أو بيضاء أو بتفصيل محدد لإضفاء طقس مسرحي خاص (أزياء الجوقات).

[1]- مديحة عبد الكريم إبراهيم عمر، مسرح الطفل في مصر والعالم، مرجع سبق ذكره ص 169.

[2]- عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط1 2009، ص 184.

[3]- خير شواهين كاملة عبيدات، شهرزاد بدندي ، المسرح المدرسي ومهارات التفكير عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، ط1، 2009/1430، ص 56

2. **الملابس الحديثة:** وتشمل الملابس المعاصرة التي يرتديها الناس في زمن العرض.

3. **الملابس التاريخية:** تشمل جميع طرازات العصر السابقة بلإضافة إلى أزياء القرن العشرين المختلفة والتي لم تعد تستخدم الأن [1]" توحي لنا الملابس بنوعها وإنتمائها ودلالاتها ويمكن إحصاء أنواع أخرى للملابس مثل ' الواقعية وهي التي تشمل مثلا الفلاحين الصيادين الرياضيين ألبسة البدو، ألبسة النمو **والألبسة المهنية** وهي التي تسير وترمز إلى وظيفة محددة لمن يرتديها مثل الحرس، خدم الفنادق الجند الأطباء، رجال الدين، الأستاذة....إلخ[2].

وفي الوقت الحاضر نلاحظ أننا أحيانا نتعرف على المهن المختلفة والجنسيات المختلفة من خلال الملابس الخاصة بكل مهنة وطبقة إجتماعية وبلد معين.

وفي مجال المسرح تساعد الملابس في تجسيد الشخصيات المسرحية والدلالة على حالة الشخصية: الاجتماعية والنفسية والثقافية.

وفي العروض المسرحية التي تعتمد على الإبهار البصري يصبح من الضروري التركيز على الملابس كجزء هام من التكوين المسرحي العام.

ويعتمد تصميم ملابس على ثلاثة عناصر هيّ: (أسلوب التصميم والحركة والممثل).[3]

وتمثل الملابس عنصرا هاما في مسرح الأطفال، لذلك لابد من دراسة الألوان دراسته مضبوطة، لأنّ الطفل يحب الألوان والأشكال، ويجب أن يتم تصميمها بطريقة تكفل التناسق بينها وبين المناظر الخليفة. كما تناسب الشخصيات سواء من ناحية اللون أو التصميم، ويمكن أن يتولى شخص واحد تصيم المناظر والملابس، حتى يحقق انسجاما أفضل، مما لو عهد بهذا العمل إلى شخصين، وتستطيع الملابس أن تعبر بشكلها ولونها عن إنتمائها النوعي، حيث يمكن معرفة نوع المسرحية، إنّ كانت هزلية أو مأساوية بمجرد رفع الستارة وهي تعبر دارميه أحسن تعبير[1].

---

[2]- أبو الحسن سلام، المخرج والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2004، ص 307.

[3] جمال محمّد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، مرجع سبق ذكره ص 137

4. الماكياج:

إنّ كلمة ماكياج هي كلمة أجنبية تقابلها بالعربية: (فنية التنكر أو التمويه) ويمكن تقسيمها إلى عدة أنواع:

- **التجميل**: وهو إعطاء الممثل شكلا حسنا عن طريق إخفاء العيون.
- **التعجيز (التكبير)**: وهو إعطاء الممثل كبرا في السن.

والغرض الرئيسي من المكياج المسرحي هو إظهار شخص الممثل ملائما للشخصية التي يمثلها، ويستطيع الماكياج ربط الممثل مع شخصية إذا تم تصميمه بطريقة صحيحة، وعلى العكس من ذلك يمكن أن يشوّهها إذا لم يستخدم الإستخدام الصحيح، فالمكياج لا يخلق الشخصية إنما يساعد على إبرازها.

ويعمل الماكياج على إبراز وتوضيح لملامح وصفات الشخصية المسرحية نت خلال إضافة بعض المواد المختلفة على وجه الممثل أو إحدى أعضاء جسمه أو إزالة بعض الأعضاء أو الإضافة إليها حسب طبيعة تلك الشخصية والرؤية الإخراجية التي يودّ المخرج إظهارها للمشاهدين.

ومن العناصر الجمالية التي تدخل في تكوين العرض المسرحي للأطفال "الماكياج" بإعتبار أنه فن التجميل بالألوان المختلفة. وهو عنصر لا يقل أهمية عن باقي العناصر، إذا يستعمل كثيرا للتمويه وتقمص الشخصيات، مثل تسريحة الشعر والدهون، ويهدف إلى إظهار ملامح الوجه بصفة جلية وذلك بإستعمال الألوان الخاصة بملامح الوجه.[2]

فقد يلجأ المخرج المسرحي إلى المبالغة في الماكياج لإحدى الشخصيات وذلك لإبراز صفات تلك الشخصية السلبية أو الإيجابية وتأكيدها. ويسمى الشخص الذي يقوم بعملية الماكياج بـ:

---

[1] _

[2] - حناوي بعلي، مسرح الطفل في المغرب العربي، مرجع سبق ذكره ص 151.

"الماكيير" أو "مصمم الماكياج"، وهو يعتمد على عدة عوامل أثناء دراسته للشخصيات المسرحية التي ينوي عمل الماكياج لها، ومن هذه العوامل: الوراثة، الجنس، البيئة، الصحة، المزاج، العمر.[1]

يؤدي الماكياج هو الأخر وظيفة فنية في المسرح تخدم وتخص بالدرجة الأولى الممثل ويهتم المخرج ومسؤول الماكياج بهذا العنصر لما له من إعتبارات ووسائل يجب أخذها بعين الإعتبار ومن أسباب إستخدام المكياج في المسرح.

1. "التأكيد على ملامح وجوه الممثلين وإبرازها.
2. التأكيد على الملامح التي تلائم الشخصية وإخفاء الملامح التي تناقضها.
3. تغيير ملامج الوجه تماما إذا كانت لا تتلاءم مع مفهوم الشخصية كأن يقوم بدور حيوان أو شجرة أو ممثل وسيم هادئ أو العكس ومن الخامات المستخدمة في الماكياج أو التذكر (شعر أسود وأبيض أوصوف) مادة لاصقة– كريم أساس، كريم لحماية البشرة، أقلام حواجب عريضة (سوداء، بيضاء، خضراء، زرقاء) أحمر شفاه، أقلام ظل للعيون، بخاخ لصبح الشعر (أسود، أبيض) ميكرو كروم أو حبر أو صلصة، قطن، بودرة، مقص لتسوية الشعر، فرشاة رسم، كولونيا إزالة المكياح.[2]

تستعمل غالبا هذه الخامات في المسرح البشري سواء كان يخص الكبار أو الصغار ذلك أنها كلها مواد زائلة والممثل عند يستعملها أثناء أداء الدور يزيلها مباشرة بعد الإنتهاء منه كما يحددها بين الفنية والأخرى أثناء العرض، ومسرح الطفل أو عالمه الفني يركز كثيرا على هذا العنصر لأنه بطبيعة الحال يعتمد كليا على الألوان التي تستهويه وتثير إعجابه فالمهرج مثلا يرسم بالماكياج ملامح على وجهه ويضخم أبعاده كالعينين والأنف والفم وحتى الشعر ولونه وتسريحته وهذه هي الميزة الجوهرية في المهرج والتي تعود عليها الطفل فإذا تم إزالة هذه الرسوم سيبدو للطفل أنه إنسان عادي لأنه لا يعير المهرج شخصيته الأصلية، وحتى في التمثيلات الجادة في مسرح الطفل يستعمل الماكياج لتغيير ملامح

[1]- جمال مُحَمَّد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، مرجع سبق ذكره ص140.

[2]- حناوي بعلي، مسرح الطفل في المغرب العربي، مرجع سبق ذكره ص 158.

الممثل فمثلا إذا كان كبيرا وتطلب دوره أن يكون صغيرا يستطيع بفضل الماكياج تصغير وجهه وإذا تطلب العكس يستطيع تكبيره أيضا وهذا طبعا بغض النظر عن حجم الممثل وطوله فالطفل سيركز على الفكرة التي يتضمنها العمل الفني و على الشخصية من ناحية ملامحها وما يصدر عنها من سلوكات ويتغير الأمر في مسرح العرائس تغيرا بالغا إذ العرائس في أغليها تصنع من الخشب أو أوراق الكرتون أو القماش فيتعذر إستعمال الخامات التي ذكرناها سابقا لأنه لاتثبت على وجهها مدة أطول بحيث تزول بسرعة ماعدا شعر الرأس والحواجب واللحية والشارب ولهذا فالعرائس المسرحية يعتمد في رسم ملامحها على ألوان ثقيلة مثل الدهان أو الطلاء بكل ألوانه ويعمل صانع الدمى على براز تلك الملامح وتكبيرها حتى تظهر بصوره جيدة و واضحه ويعتمد في أنواع عديدة منها أثناء إنجازها على القماش مصممة على شكل عيون وفم وأنف...إلخ. ومع هذا يمكن أن نعتبر الخطوات في رسم ملامح العرائس الجانب الذي يرتبط بعنصر الماكياج مع كل وظائفه الفنية.

يجب على مصهم المكياج أو المسؤول عنه أثناء إعداده لملامح الشخصية أن يراعي مايلي:

أ. **أثر المسافة:** لأن المسافة بين الممثل والجمهور تطمس معالم الشخصية يجب تأكيد حتى يراها النظارة الجالسون في الصفوف الخليفة.

ب. **تأثير الإضاءة:** تؤثر الإضاءة على الماكياج وتعمل على تبييض ألوان الوجه وهذا يعنى أنّ أغلب الناس يجب أن يلونوا عيونهم وجوابيهم ويصبغوا خدودهم التي باللون الأحمر حتى و لوكانوا يريدون الظهور فوق المسرح بمظاهرهم التي هم عليها في الحياة اليومية، وهذا لا يشمل ذوي الشعور السوداء والبشرة السمراء الذين ليسوا بحاجة إلى ماكياج.

4. **التجسيم:** أي تجسيم وتكبير ابعاد الوجه بالماكياج في حدود المعقول وعليه فالألوان التي يراد أن تكون غائرة تصبغ بلون قائم والأجزاء التي يراد إبرازها تصبح بلون فاتح"[1]

في مسرح العرائس ضرورة صنع نماذج وشخصيات متنوعة وبملامح مختلفة تعكس صورة الشخصيات المراد تحريكها، فالماكياج يخص الدمى مثلنا يخص الممثلين الحقيقين في المسرح البشري.

[1]- جمال محمّد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، مرجع سبق ذكره ص 141.

5. **المؤثرات الصوتية:** يقال في تعريف الصوت إنه: (هواء يتموج بتصادم جسمين، وصوت الإنسان ينتج من خلال نموج الهواء الخارج من الجوف أثناء عمليته الزفير بعد إصطدامه بالأوثار الصوتية في الحنجزة أثناء إندفاعه بفعل الرئتين).

ويسهم الصوت في التواصل بين الناس على إختلاف أعمارهم ولغتهم، فقد يعرف شخصي أن شخصا أخر بحاجة للمساعدة من خلال الأصوات التي يخرجها، والتي تعبر عمّا يريد، والصوت عنصر رئيسي في دراما الطفل حيث أنه يعمل على التواصل بين الأطفال وينمي إحساسهم بالإقاع، ويمكن عمل تمارين متعددة لتنمية حاسته السمع عندهم.

وتعتبر المؤثرات الصوتية من العوامل المساعدة للحوار في العروض المسرحية المدرسية، وتعمل على وضع المستمع والمشاهد في جو نفسي يساعده على إدراك الأحداث المختلفة وتخيّلها والإحساس بها، إذا تم توظيفها جيدا.

وتكون المؤثرة الصوتية على عدة أشكال منها:

1. بشرية: مثل الصرفات، النداء...
2. طبيعة: مثل أصوات الرعد والمطر والأمواج
3. صناعية وهي تعد من قبل الإنسان للدلالة على أشياء مختلفة مثل صوت الرصاص أو إغلاق باب أو أصوات الالات الموسيقية...[1]

[1]– خير شواهين، كاملة عبيدات، شهرزاد بدندي، المسرح المدرسي في العلوم ومهارات التفكير، مرجع سبق ذكره، ص 60 .

فضلا عن هذا تؤدي الموسيقي دورا جد هام وفعال في المسرح بصفة عامة فهي إحدى العناصر

المكونة للعرض المسرحي والتي يتولى تأطيرها والإشراف عليها المخرج طبعا "وتستخدم الموسيقي في المسرح خاصة قبل بداية أي فصل من الفصول المسرحية، لكي تخلق بالأصوات جو ذلك الفصل على أن يتم الإختيار بالإتفاق مع المخرج وحسب تعليماته، حتى يستطيع أن يوظف الموسيقي والمؤثر الصوتيمع الأداء التلي لكل ممثل أو ممثلة، أو في المواقف المهمة في المسرحية، أو الموافق الدرامية التي يريد المخرج التركيز عليها، أو حسب رؤية المخرج"[1].

[1]- محمد جاسم القيسي، الفن التمثيلي والمسارح المدرسية، مكتبة الإرشاد، حبة، ط1، 1981، ص 115.

الخاتمـــــــة

وبعد هذه الرحلة في رحاب مسرح الدمى والعرائس قد خلصنا إلى عدة نتائج نذكر من بينها على سبيل المثال لا الحصر:

أولاً: يعد مسرح الدمى والعرائس من الفنون المسرحية القديمة فقد عرف عند الشعوب منذ القدم وإن لم تعرفه الشعوب العربية إلاّ في فترة متأخرة.

ثانياً: يعتمد هذا الفن بشكل رئيس على الديكور والإضاءة والملابس والمكياج، إذ تعتبر هذه العناصر من الأشياء المادية الصامتة التي تتكلم على خشبة المسرح.

ثالثاً: يجمع هذا الفن بين الأبعاد الترفيهية الهزلية والأبعاد التعليمية القيمية وبذلك يؤثر بشل واضح في تعليم الطفل والترويح عنه في آن واحد.

ومن خلال هذه النتائج رأينا أن نرفع هذه التوصيات:

أولاً: يجب على الوزارة الوصية تشجيع هذا النوع من الفنون بتوفير جمعيات تتكفل به وتوفر جميع المتطلبات لإقامة العروض المختلفة.

ثانياً: تشجيع المواهب الصاعدة في هذا المجال وذلك بإنشاء فرق على مستوى المدارس لصقل هذه المواهب وتشجيعها.

ثالثاً: فتح خشبات مسرح متنقلة عبر كامل التراب الوطني ليتسنى لجميع الأطفال التعرف على هذا الفن والاستمتاع به والإفادة منه.

وفي الأخير يبقى فن مسرح الدمى والعرائس من الفنون الفتية في الجزائر والذي يحتاج إلى تشجيع واعتناء من وزارة الثقافة لتطويره والأخذ بيده إلى العالمية.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

قائمة المصادر و المراجع

قـائمة المصـــادر والمراجـــع:

1. إبراهيم حمادة خيال الظل وتمثيلات ابن دانيال، مصر، القاهرة، 1961.
2. ابن منظور لأبو الفصل جمال الدين مُحَمَّد بن كرم اللسان العري، الحيث العرض، ط1 مكتبة لبنان ناشرون، بيروت 1997.
3. ابن منظور لسان العرب، تحقيق مجموعة من الأستاذة، دار بيروت لبنان، ط3، 1994/1414، ج7.
4. أبو الحسن عبد الحميد سلام، صيرة النص المسرحي بين الترجمة و الإقتباس و الإعداد والتأليف، ط2، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر 1993.
5. أحمد رضا، معجم مثن اللغة، منشورات، دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان 1380-1960-ج5.
6. أحمد زلط، مدخل إلى علوم المسرح، دار الفضاء للطباعة والنشر مصر 1999.
7. إدوار جوردن كريج، في الفن المسرحي، ترجمة دريني، خشبة، مكتبة الأدب، القاهرة،ط2، 1960.
8. ادوين ديور، فن التمثيل، الإفاق و الأعماق، .....مركز اللغات والترجمة الأكاديمية للفنون، وأخرون، دط.
9. إريك بنتلي، الحياة في الدراما، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المكتبة العصرية، بيروت، 1968
10. إلياس ماري، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض.
11. إيمان العربي النقيب، المسرح والقيم الطفل، دار المعرفة الجامعية، للطبع والنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2008.
12. الجرجاني التعريفات، دار الكتاب اللبناني المصري، بيروت القاهرة ط1، 1991.

13.جمال مُحَمَّد النواصرة، أضواء على المسرح المدرسي و دراما الطفل، دار الحامد، عمان، ط2، 2009.

14.جميس ويلس، جون ماركس، تر طارق بن علي حبيب، الطب النفسي المبسط محاضرات مختصرة في الطب النفسي، دار الحضارة للنشر والتوزيع، ط1 2012.

15. جميلة مصطفى الزقاي، شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي، رسالة دكتوراه، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2008.

16. حسن مرعي، المسرح التعليمي، الكتابة الموضوعات، النماذج، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1.

17. حسينة غنمي عبد المقصود، أطفالنا ومسرح العرائس من الخامات البيئية، دار الفكر العربي للنشر القاهرة، ط1 2003.

18. حفناوي بعلي، مسرح الطفل في المغرب العربي، دورب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

1. حنان عبد الحميد العنابي، الدراما والمسرح في تعليم الطفل، والفكر للطباعة و النشر والتوزيع، ط4، 1997.

19. دني بوراد، ترجمة نجلا بريطاني خوري، الدمى المتحركة وعالم الأطفال دار المثلث، بيروت، 1981

20. رجوم بيسفيد، الكاتب المسرحي والإذاعة والتلفزيون و السينما، ترجمة دريني خشبة مكتبة مصر، القاهرة. د ط 26 أنكس. تاريخ دراسة الدراما من هيجل إلى ماركس، ترجمة ضيف الله مراد، منشورات وزارة الثقافة المعهد العالي للفنون المسرحية، سوريا، دمشق، 2000.

21. زكية حجازي، الطفولة من الحمل والولادة حتى المراهقة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1994م، دط.

22. زينب مُحَمَّد عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، مرجع سبق ذكره،

23. سالم أكونيدي، ديداكتيك المسرح المدرسي،دار الثقافة لنشر، مطبعة التجاة المديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

24.سعيد محمود، النزعة التعليمية في فن المسرح العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط2009،1.

25. سمير روح الفيصل، ثقافة الطفل العربي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 1987.

26.سمير عبد الوهاب احمد، أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، عمان (الأردن)، 2006.

27. السيد أحمد عبد الغفار، التصور عند اصوله، مكتبات عكار للنشر، الإسكندرية ط1، 1981/1401.

28. السيد أحمد عبد الفخار، التصور اللغوي عند الأصوليين، مكتبات عكاظ للنشر، الإسكندرية ط1، 1401/ 1981.

29. سيد علي إسماعيل، مسرح العرائس في مصر عقبة الآداب جامعة جلوان القاهرة د.ط.

30.شوقي خميس مسرح الطفل آراء وتجارب الهيئة المصرية، العامة للكتاب القاهرة، 1995.

31. طارق جمال الدين عطية، ادب الطفل وحاجاته خصائصه ووظيفته في العلمية التعليمية مكتبة الفح للنشر والتوزيع، القاهرة، 2014.

32.عبد الإله عبد الوهاب العرداوي، هاشمية حميد جعفر الحمداني، أدب الأطفال بين المنهجية والتطبيق، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2014/1435.

33. عبد التواب يوسف، مسرح الأطفال والتراث الشعبي، دار الكتاب المصري 1987.

34. عبد الفتاح نجلة سلسلة الدراسات التربوية، المسرح المدرسي والعلاج النفسي دار فرحة للنشر والتوزيع، ط1، 2003.

35.عبد القادر القط، فن المسرحية، مكتبة لبنان ناشرون، الشرحة المصرية العالمية للنشر لون جمال، ط1، 1998.

36. عبد الله بن مُحَمَّد بن المعتز العباسي، طبقات للشعراء، تحقيق عبد الشار احد فراج، ط3، دار المصارف القاهرة.

37. عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من ابن والى ابن د.ط ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1993.

38. عبد المعطي نمر موسى، مُحَمَّد عبد الرحيم الفيصل، أدب الأطفال.

39. عبد الوهاب شكري، النص المسرحي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط2، 2001.

40.عتمان عبد المعطي عثمان، عاصر الرؤية عند المخرج، المسرحي، دار غريب للطابعة و النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.

41.عزة الملط، نظرية العرض المسرحي في مسرح الطفل والمسرح المعاصر بين اللعب والتعليم.

42. عزة خليل عبد الفاتح وفاطمة عبد الرؤوف هاشم، مسرح ودراما الطفل ما قبل الدراسة، دار الفكر العربي، القاهرة 2008.

43.علي خليفة، مسرح الطفل البناء والرؤية، دار الوقاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2013.

44. عيسى عمراني، المسرح المدرسي، دار الهدى، الجزائر، 2006.

45.عيسى فوزي، أدب الأطفال، الشعر، مسرح الأطفال، القصة، الأناشيد، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 2008.

46. فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون، مقدمة في مسرح العرائس، سلسلة كتب تصدرها ط. وطنية لإطارات الشباب، مطبعة دار الشريفة، ط1، 1998.

47.فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر و التوزيع أرمد، الأردن، 1999، ط1.

48.قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى 1963.

49.لينا أبو مرعى، الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق، دار الراي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2008.

50.مانم نقاش، مسرح الطفل في الجزائر دراسة في الأشكال والمضامين أطروحة دكتوره جامعة وهران، 2010-2011.

51.مُحَمَّد حسن برغيش، أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسس الرسالة بيروت سوريا، ط2، 1996/1416.

52.مُحَمَّد حسن برغيش، أدب الأطفال أهدافه وسمائه، مؤسسة الرسالة، بيروت، سوريا، ط2 1996/1416.

53.مُحَمَّد عبد المعطي، مسرح الطفل المعاصر بين التربوية والجمالة، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

1. مُحَمَّد عبد المعطي، مسرح الطفل بين الجمالية والتربية، مجلة المسرح، ع 822/21 سبتمبر 1990، القاهرة.

54. مُحَمَّد قنديل متولي، مصطفى قسيم هيلات الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان. الأردن، ط1، 2008.

55.مُحَمَّد مبارك الصوري، مسرح الطفل ودوره في تكوين القيم والإتجاهات علية الأدب، الكويت، دط، 1998.

56. محمود الحوراني، وبترا سرحال ومُحَمَّد الياس العبيدي ورشا خليل، مسرح الدمى في لبنان ظلال بدّدت القمة المؤسسة العربية لمسرح الدمى والعرائس ط1، 2019.

57. محمود توفيق مُحَمَّد سعد، ودلالة الألفاظ عند الأحوليين، مطبعة الأمانة، مصر، القاهرة، ط1، 1407/ 1987.

58.مختار السويقي، خيال الظل والعرائس العالم، القاهرة، الكتاب العربي 1967.

59.مديحة عبد الكريم إبراهيم، مسرح الطفل في مصر و العالم دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، والتوزيع، ط1، 2011.

60. مسى جولد بورج، مسرح الأطفال فلسفة ومنهج ترجمة صفاء روماي، منشورات وزارة الثقافة الجمهورية السورية.

61.مهدي يوسف عقيل، متعة المسرح، دراسة في علوم المسرح نظريا وتطبيقيا، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2001.

62.نجات قصاب حسن، بوجوكوليا، فن العرائس وتحريكها، دمشق وزارةالثقافة والإرشاد القومي 1963.

63.هاشم ميز غني ابنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، الحرطوم شركة مطابع السودان للعلمة المحدودة 2008.

يعقوب الشاروني، الدور التربوي لمسرح الأطفال والممثل في مسرح الطفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1986 القاهرة دط.

الفهرس

الـــفـــهـــرس

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة.....أ

مدخل : نشأة الدمى و العرائس في العالم.....10

الفصل الآول: قراءة في المفاهيم

المبحث الأول: مفهوم بنية النص.....17

المبحث الثاني :مفهوم مسرح الدمى و العرائس.... 23

المبحث الثالث : النشأة و الأنواع 28

الفصل الثاني : النص في مسرح الدمى و العرائس

المبحث الأول : معايير بناء النص.....41

المبحث الثاني : بنى النص في مسرح الدمى و العرائس 54

المبحث الثالث : طرائق تفعيل النص المسرحي 67

الخاتمة : 83

المصادر و المراجع : 85

الفهرس :.....92

الملخص:

يعد المسرح شكلا من اشكال التعبير عن المشاعر والأحاسيس البشرية والأفكار المختلفة، باستخدام فني للكلام والحركة وبمساعدة بعض المؤثرات الأخرى. كما أن المسرح هو أبو الفنون وأولها منذ أيام الإغريق والرومان، وقدرته على الموالعة بين عناصر فنية متعددة.

الكلمات المفتاحية: المسرح – بنية النص – الطفل – الدمى والعراسس

summary

Le theater is a form of expressing humains feelings, feeling and différent ideas using artistic speech and mouvement and with the help of some other influences. Also, theater is the father of arts, the first of which dates back to the days of the Greeks and Romans, soi t is one of artists'

homes.

Keywords : the theater –text structure – l enfant –pouppees et marionettes

Rèsumè :

Le théâtre est une forme d'expression de sentiments humains, de sentiments et d'idées différentes utilisant le discours et le mouvement artistiques et avec l'aide d'autres influences. De plus, le théâtre est le père des arts, le premier d'entre eux depuis l'époque des grecs et des romains, et sa capacité à se fondre entre divers éléments artistiques, c'est donc l'un des foyers des artistes.

Mots clèe : theatre - structure de texte –child – dolls and puppets