وزارة التعلـــيم العالي والبحـث العلمـــي

جامعة ا لدكتور يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مسرح العرائس ودوره في تربية الطفل

تجربة قادة بن سميشة –أنموذجا-

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص :أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين

بوهرة رقية

بطاش سومية

إشراف الدكتور:

برادي علي

السنة الجامعية: 2019 / 2020

شكر وعرفان

من لا يشكر الناس لا يشكر الله.

الحمد لله الأول الذي ليس قبله شيء والحمد لله الآخر ليس بعده شيء يعلم

دبيب النملة السوداء على الصخرة الصماء في الليلة الظلماء الحق الذي انزل الحق.

الحمد لله حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، ونشكره شكر الشاكرين الذاكرين

إن من علينا بفضله ووفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم بالشكر الجزيل مع أسمى معاني التقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف

"برادي علي " الذي كان لها فضل الإشراف على هذا العمل.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الخالص والامتنان الكبير إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية.

وإلى الأساتذة الساهرين على حمل مشعل النور الأجيال طريق العلم والرقي، الذين ساعدوني على إعداد هذه

المذكرة ونخص بالذكر أساتذة تخصص أدب حديث ومعاصر 2020

وأخيرا نتقدم بالشكر إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة.

فألف شكر إلى كل هؤلاء وجزاهم الله خيرا عنا كل خير وما توفيقنا

إلا بالله وهو رب العرش العظيم لا إله إلا الله.

رقية سمية

دعـــاء

اللهم ارزقنا حسن التوكل عليك، ودوام السعي إلى رضاك، وجنبنا وساوس الشيطان، وقنا شر الإنسان والجان، وهب لنا حقيقة الإيمان، وارزقنا الخير والحلال، اللهم إني أسألك علما نافعا ، ورزقا واسعا، وقلبا خاشعا، ونورا ساطعا وذرية صالحة، وشفاء من كل داء، اللهم إني أسألك درجات العلا، وارزقنا الجنة، والإيمان الخالص، وعلما نافعا، اللهم أرحم أبي وأمي برحمتك يا أرحم الراحمين، وأسكنهما الجنة مع الصالحين، اللهم زدنا حبا إليك وإلى نبيك محمد صلى الله عليه وسلم.



الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا في إنجازه .

أقدم هذا العمل المتواضع إلى من ربتني و أعانتني بالصلوات و الدعوات إلى أغلى إنسانة في الوجود إلى حبيبتي أمي ، إلى من عمل من أجلي و علمني معنى الكفاح و أوصلني إلى ما أنا عليه الآن

حبيبي أبي ألبسه الله لباس الصحة و العافية أطال الله لي في عمره

إلى بلسم روحي و حياتي إلى مؤنسي زوجي الغالي العيد حفظه الله و رعاه .

إلى أحبتي إخوتي و زوجاتهم و أولادهم : بن حوى – زعيتري – بوخاري – عبد القادر

إلى حبيباتي أخواتي و ازواجهن و أولادهن : عائشة – فاطمة – نوية – جميلة – ياسمين .

إلى عائلتي الثانية قرامطية و أخص بالذكر أبي الطاهر أمي فاطمة شفاها الله .

إلى كل من عائلة بوهرة ، قرامطية ، سوادقية و أخص بالذكر الأستاذ الفاضل محمد

إلى عمي ، أخوالي و خالاتي .

إلى صديقاتي الغاليات عائشة، كوثر، و سمية و إلى من تحملت معي مشقة هذا البحث سومية .

إلى كل صديقاتي وأحبتي بدون استثناء، مادامت الحياة صفحات دربها الإخلاص والوفاء.

وإلى كل طلبة تخصص أدب حديث ومعاصر خاصة دفعة تخرج 2020.

إلى من ساعدني ولو ببسمة وكلمة طيبة، إلى من لم تسعهم

ورقتي ووسعهم قلبي، إلى كل من لي مكانة في قلبه،

إلى من سقط من قلمي سموا أهدي هذا العمل .

و أسأل الله العلي القدير أن ينعنا و يمدنا بتوفيقه .



رقية .



ال حمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة

إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا، إلى من كانت سببا في وجودي على هذه الأرض

إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها

إلى التي أنحني لها بكل إجلال و تقدير

إلى التي أرجوا قد أكون نلت رضاها

إلى من أدين له بحياتي و إلى من ساعدني و من كان شمعة تحترق لتضيء طريقي

إلى من أكن له مشاعر التقدير و العرفان أبي أطال الله في عمره

إلى كل أفراد عائلتي من الصغير إلى الكبير

و إلى زميلتي و رفيقتي في هذا العمل المتواضع رقية

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

إلى كل صديقاتي وأحبتي بدون استثناء،

وإلى كل طلبة تخصص أدب حديث ومعاصر خاصة دفعة تخرج 2020.

إلى من ساعدني ولو ببسمة وكلمة طيبة، إلى من لم تسعهم

ورقتي ووسعهم قلبي، إلى كل من لي مكانة في قلبه،

إلى من سقط من قلمي سموا أهدي هذا العمل.

و أسأل الله العلي القدير أن ينعنا و يمدنا بتوفيقه .



سرمية .

مقدمـــــة

مـــقـــدمـــة

يعتبر المسرح من الفنون المساهمة في نمو الطفل جسميا و عقليا و اجتماعيا و من أنجع الوسائل الفنية التي تساعد على التواصل و اكتساب خبرات و مهارات متنوعة من خلال ما يطرحه هذا الفن من قضايا تخص واقعهم ، فتحملهم إلى التفكير السليم و تعرفهم بالمبادئوالقيم والمثل وتفتح لهم مجالات عديدة و واسعة لاستغلال مواهبهم وتنمية ابداعاتهم الأمر الذي يجعل من المسرح وسيلة فعالة للتربية والتعليم والتثقيف وليس الهدف منه التسلية و الترفيه فقط .

و مع كل حالات الطفل في مسرحه (ممثلا أو متلقيا) فالمسرح أعد له خصيصا بكل أنواعه و أشكاله و منه يتبنى المسرح هو الآخر مسؤولية التبليغ بطريقة فنية درامية ممتعة و مشوقة و محببة للطفل لها أسسها و قواعدها و مراحلها و لها نظامها الخاص و مناهجها التي تعتمد عليها مراعية في ذلك جوانب عديدة للطفل وكل ما يتعلق بشخصيته و أبعادها و انتمائه السيكولوجي والبيولوجي و السوسيولوجي حتى يكون جاهزا للتعامل مع الفن المسرحي ممثلا أو متلقيا .

و قد رافق اهتمام المسرح بالطفل التطور العلمي و التكنولوجي الذي شمل التقنيات و الأساليب الإخراجية دون إهمال دور علماء النفس والتربية الذين أسسوا نظرياتهم العلمية في الحقل الفني التي من شأنها تطوير مجال العمل في فن المسرح الخاص بالطفل.

و الجزائر من بين الدول العربية و الإسلامية التي تسعى جاهدة إلى تكوين جيل صاعد متسلح بالأسس التربوية و التعليمية و الثقافية من خلال المؤسسات المختصة و المرافق الثقافية و وسائل الإعلام ولعل دعوة المنظومة التربوية إلى مسرحة المناهج التعليمية ستحقق قفزة نوعية للمسرح التعليمي برغم كل الصعاب .

و انطلاقا من أهمية المسرح و فوائده التربوية بالنسبة للطفل بدت لنا فكرة التطرق لنوع مسرح العرائس ليكون موضوع بحثنا على اعتبار أنه موضوع تربوي بامتياز و مسرح له تاريخه و تقنياته ، فهو فن قائم بذاته له أسس و مقومات و منهج و أسلوب سواء تعلق الأمر بتقنيات صناعة أشكال العرائس أو خاصية التأليف المسرحي أو قواعد التمثيل و الإخراج و تصميم الديكور و على هذا الأساس وسمنا بحثنا هذا **بمسرح العرائس في الجزائر** سعيا منا للوقوف عند أهم المحطات التي شهدت هذا النوع الفني في الجزائر و محاولة التعرف على تقنياته و أساليبه و أنواعه ، و مناقشة خصائصه التعليمية (النص ، العرض ، الجمهور) و بناء على هذا صغنا إشكالية هذا البحث على النحو التالي :**ما هي الخصائص الجمالية و الفنية لمسرح العرائس و ما مدى تحقيقه لأهدافه التربوية و التعليمية في الجزائر** ؟ و كإجابة على هذا الإشكال اقترحنا مجموعة من الفرضيات تضمنت واقع مسرح العرائس في الجزائر و أهمية هذا الفن بالنسبة للطفل و تحديد مدى توافق خصائص النص و العرض المسرحي البشري مع العرائسي في إطار مسرح الطفل ثم طبيعة المتلقي و شروط التلقي في مسرح العرائس و مدى تحقيق الأداء العرائسي.

و نظرا لارتباط مسرح العرائس بمسرح الطفل ، و لأن الطفل يؤدي كل الأدوار في مسرحه من تمثيل و تلقي و حتى مشاركته في انجاز العرائس و تحريكها ، كان لا بد من توخي الدقة و التركيز أثناء الدراسة و الإلمام بجوانب الموضوع بطريقة علمية منظمة و متسلسلة .

اقتضت الدراسة تقسيم البحث إلى مقدمة ، ثلاث فصول و خاتمة ، إذ تمحور الفصل الأول حول تاريخية مسرح العرائس و جمالية النص المسرحي في في الجزائر بما فيها اهتماماته و انجازاته و تضمن الفصل خصائص و مميزات النص المسرحي العرائسي و أهم أنواع العرائس المعتمدة في المسرح ، في حين كان الفصل الثاني بعنوان

مستويات التلقي في مسرح العرائس و فيه تطرقنا لكل الجوانب التي تتعلق بالعرض والتلقي في مسرح العرائس و خصصناه بثلاث مباحث أما الأول فكان : مسرح العرائس و ازدواجية العلاقة بين الدمية و محركها ، و أما الثاني فكان : سيميائية العرض في مسرح العرائس و تضمن أولا السيميولوجيا و علاقتها بمسرح العرائس ، الإخراج و التمثيل تم عناصر العرض العرائسي في حين تطرقت في المبحث الأخير إلى خاصية الجمهور المتلقي في مسرح العرائس و كنت و زميلتي نطمح في خوض ذمار فصل ثالث مكملا و متمما للفصلين السابقين إذ أردنا التطرق إلى تجربة قادة بن سميشة في مسرح العرائس و الوقوف عند خصائص و مميزات هذا الفن الذي عمل فيه مؤلفا و مخرجا و ممثلا و مصمما للعرائس و تقاسم موهبته مع ابنه ليكونا من أبرز الفنانين الذين احتلوا الصدارة في مجال مسرح الطفل و العرائس خاصة في الجزائر و كنا بصدد اختيار مسرحيتي الأواني و المظلة من تأليف قادة بن سميشة كنموذجين للدراسة والتي أردنا من خلالهما رصد أهم المميزات و الخصائص الفنية و الجمالية للكتابة عند الفنان و التعرف على خصائص و مكونات العرض المسرحي وطمحنا في ختم مذكرتنا بدراسة ميدانية مع أطفال الروضة رغبة منا بتعريفهم لفن العرائس و تقنياته و أساليبه ، وسرحنا بخيالنا نحو دراسة نماذج مختلفة و متنوعة من مسرح بن سميشة التي توصلنا إلى نتائج حول مستويات التلقي لدى هذه الفئة من الأطفال و التي بدورها قد تجيب على التساؤلات التي أثارها البحث .

تطلب هذا البحث الاعتماد على منهج وصفي تحليلي يحدد تاريخ نشأة فن العرائس و تطوره عبر العصور و تاريخيته في الجزائر و المنهج سابق الذكر فرضه الفصل الثاني و بخصوص الصعوبات التي واجهتنا أثناء انجازنا لهذا البحث فهي بالدرجة الأولى وباء كورونا (كوفيد 19) الذي فرض علينا حجر صحي مما عرقل مسار بحثنا و قلة المصادر و المراجع و حتى الدراسات الأكاديمية التي تناولت مسرح

الطفل دون التعمق أكثر في مسرح العرائس الذي مر عليه معظم الباحثين مرور الكرام إن صح التعبير .

و ما يمكن الإشارة إليه عن الدراسات السابقة و التي كانت بالنسبة إلينا المرجع الأساسي شكلا و مضمونا ، رسالة دكتوراه للأستاذ نقاش غالم بعنوان مسرح الطفل في الجزائر ، دراسة في الأشكال و المضامين رسالة ماجستير لمحمد بيتر بعنوان التشويق في أدب الأطفال (مسرح الطفل نموذجا) و رسالة ماجستير لابن زيان لخضر بعنوان المسرح المدرسي في الجزائر واقع و آفاق .

الفصل الأول

ا **لفصل الأول** : مسرح العرائس و جمالية النص المسرحي في الجزائر

ا **لمبحث الأول:** تاريخية مسرح العرائس في الجزائر

1-1 العصور القديمة

1-2 العصور الوسطى

1-3 العروسة في العصر الحديث

ا **لمبحث ا لثاني:** إنجازات مسرح العرائس في الجزائر

ا **لمبحث ا لثالث** : مجالاته واهتماماته

3-1 العروسة في المجال التربوي و الأسرة

3-2 العروسة في مجال الأسرة

3-3 العروسة في الروضة

3-4 العروسة في المدرسة

3-5 العروسة في مجالها الترفيهي

3-6 العروسة في دور الشباب والأماكن العامة

3-7 العروسة في المسرح

ا **لمبحث ا لرابع** : خصائص و مميزات النص المسرحي العرائسي

4-1 تعريف مسرح العرائس وأهدافه التعليمية

4-2 اللغة والحوار في مسرح العرائس

ا **لمبحث ا لخامس** : أنواع العرائس

5-1 العرائس ذات الخيوط

5-2 عرائس خيال الظل

5-3 العرائس القفازية

5-4 عرائس العصا

1- تاريخية مسرح العرائس في الجزائر

تمهيد : يبقى المسرح وفي كل العالم ومنذ ظهوره إلى الآن يحمل رسالة ثقافية يتحمل مسؤولية تبليغها الإنسان و لأن مجالاتها كثيرة وواسعة لا بد من استغلال الوقت لتبليغها ، فالمسرح و بمواضيعه المتنوعة و الهادفة و المعرفة للقيم التي تحكي عن تاريخ الشعوب و حضارتها . منذ قديم الزمان ، مواضيع تساير الزمن و تنافسه في مستجداته و تسابقه في طرحها على المجتمع بطريقتها الفنية و المميزة ، فالمسرح حكاية الثقافة التي لا تنتهي ولا يفوتها في هذا الزمان شيء و هي التي تقدم مادتها العلمية و العملية بأنواعها : دينية ، اجتماعية ، سياسية و اقتصادية .

المسرح في الجزائر شأنه شأن المسرح في كل العالم .بمفهومه ووظيفته .إذ تميز بمميزات خاصة تعكس الزمن والمكان، فكانت كل فترة تنتج ثمرة زمنها وما تميزها وتستفيد من تجارب غيرها في كل العالم، أملا في تطوير هذا الفن .حيث فجرت هذه الظروف الروح الفنية لدى الفنان الجزائري ليبدع وينوع ويقدم أعماله بطابع مستوحى من الواقع " هذا الفن الذي برز بشكل قوي – في الجزائر – في فترة الثلاثينات والأربعينيات من القرن العشرين تزامن مع ظهور عدد كبير من الجمعيات الثقافية والمنظمات السياسية والنوادي الفكرية والعلمية وكذا الفرق الشبانية كفرق الكشافة والفرق الموسيقية والنوادي الأدبية والرياضية المنتشرة عبر الوطن[1*]. هذه المظاهر عززت دور المسرح في الجزائر و مهدت له الطريق و لأنه وسيلة تعبير فعالة " فتح لكتاب الجزائريين المجال للكتابة و التعبير عن قضاياهم الوطنية و السياسية و الاجتماعية و الثقافية ، و كل ما يتعلق بالأسرة و الشباب و الأمومة و الزواج و الطلاق و جمع المال ، كما اعتنوا بالتاريخ الذي يعتبر إحدى

[1] دراسات و نصوص من المسرح الجزائري – منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية – برج الكيفان – الجزائر – ع – 1 جويلية – 2000 ص5

مقومات الروح الوطنية فتناولوا من خلاله التاريخ العربي الإسلامي بهدف حفظه من التيار التغريبي الاستعماري ، إضافة إلى المسرحيات العالمية المقتبسة من أعلام المسرح* العالمي كموليير و شكسبير (هملت عطيل –دون جوان) ثم إن فترة الاستعمار أثرت بشكل كبير على الظاهرة المسرحية في الجزائر و فرضت على الكتاب الالتفاف إلى الأسرة و الاهتمام بها كونها الخلية الأساسية التي تحافظ على الهوية الوطنية و تحريرها من الغزو الفرنسي (دينيا و اجتماعيا و ثقافيا) و هو الذي – الاستعمار– أذاق المجتمع الجزائري ثالوثه الخطير (الجهل الفقر و البطالة)، " فقد ألف **رشيد قسنطيني** * مسرحيات أهمها : الله يسطرنا ، يا حصرة عليك زيد عليه ، و غيرها و ألف **محي الدين بشطرزي**** فاقو ، جلول ، الهمج و ألف **محمد التوري***** علاش رايك اتلف ، في القهوة ، البارح و اليوم " [1].

هذه المؤلفات ومن خلال عناوينها توحي بالظروف التي كتبت فيها أنذاك فالمجتمع و كل ما يحيط به كان مصدر إلهام لهؤلاء الكتاب،"و قد شكلت الجزائر استثناءا خاصا لأنها الوحيدة في الدول العربية التي تعرضت لاستعمار طويل دام 132 سنة و الذي استعمل

*رشيد قسنطيني هو رشيد بلخظر من مواليد نوفمبر 1887 بحي القصبة بالجزائر العاصمة ، انضم إلى فرقة الزاهية لعلالو ثم أنشأ سنة 1927 فلرقة الهلال الجزائري كان مغنيا و فكاهيا بارعا و ذا قدرة بالغة في ارتجال الكلام و الأدوار من أعماله : زواج بوبرمة ، ألف و اقتبس 20 مسرحية منها : بن عمي من اسطنبول ، ثقبة في الأرض .....) توفي سنة 1944 بالجزائر العاصمة.

**محي الدين بشطرزي :مغني و ممثل و مؤلف مسرحي من مواليد بحي القصبة بالجزائر العاصمة عام 1897 ألف و اقتبس العشرات من المسرحيات مثل : جهلاء مدعين بالعلم ، فاقو ، بني كلبون ..... عين مديرا لفرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا ، مثل في أفلام عديدة مثل : الوصية ،حسن طيرو ، توفي سنة 1986 بالجزائر العاصمة.

***محمد التوري : مؤلف و ممثل مسرحي من مواليد البليدة عام 1914 أسس عام 1934 فرقة مسرحية حملت اسمه و أنتجت العديد من المسرحيات مثل البارح و اليوم ، الفلوس ،و الدكتور علال ، مثل في فيلم معرف الاسكافي توفي سنة1959

[1]دراسات و نصوص من المسرح الجزائري – منشورات المعهد الوطني العالي للفنون المسرحية – برج الكيفان – الجزائر –ع – 1 جويلية – 2000 ص7

شتى الوسائل لطمس معالم الهوية العربية و الإسلامية للمجتمع الجزائري و في المقابل ايقضت هذه المحاولات الشعور الجزائري بضرورة النضال من أجل الحرية و هذا ما أدته بوضوح و قوة الأشكال الشعبية الفرجوية مثل : المداح – القوال حيث أثبت حضوره مصداقية عالية في نفوس الجزائريين نظرا لنزعته التحررية و هذا ما كان يستجيب لمشاعر الناس "[2]، ومن الأشكال الشعبية الفرجوية التي ينبغي الوقوف عندها هي لعبة القراقوز (العين السوداء باللغة التركية) و إن كان يستحيل تحديد الفترة التاريخية التي ظهر فيها هذا الشكل في الجزائر نظرا لانعدام الوثائق و المخطوطات التاريخية لكن الثابت أنه " شكل فرجوي جاء مع العثمانيين و ازدهر بشكل ملفت للانتباه خلال القرن الثامن عشر و من المحتمل أن هذا الفن انتقل إلى شمال إفريقيا في حدود القرن السابع عشر من خلال الحاميات العسكرية العثمانية]....[كما يشير بعض الرحالة الذين زاروا* الجزائر في أعقاب الاحتلال فيذكر ديشان أنه شاهد هذا الفن في مدينة مستغانم سنة 1847أما الرحالة مالستان فقد شاهده في مدينة قسنطينة سنة1862 "[1] .

يدل هذا على أن الظروف الصحية التي عاشها المجتمع الجزائري إبان الإحتلال كانت دافعا قويا لميلاد المسرح في الجزائر ، كنهضة ثقافية هدفها قمع الاستعمار و توعية الشعب و لفت انتباهه إلى القضية الوطنية ، رغم التصدي الذي لقيه من قبل المستعمر ، الذي عمد إلى حل و تفكيك و توقيف العروض ذات الطابع السياسي و التي توقظ الحس الوطني" فمسرحية الجرم المقتبسة من مسرحية طرطوف لموليير و التي

[2] حمدي الجابري – مسرح الطفل في الوطن العربي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – د ط – 2002 ص10

[1] نقاش غالم – مسرح الطفل في الجزائر – دراسة في الأشكال و المضامين – رسالة دكتوراه – قسم الفنون الدرامية – جامعة وهران (2010–2011) – ص133

قدمها **مصطفى كاتب*** . يعرض المشهد خصام شاب مع المجرم ، حيث سقطت من فوق رأسه قبعة حمراء وعمامة بيضاء ، و كان يرتدي جلابة زرقاء وهي علامة على العلم الفرنسي ، هذا المشهد أثار ضجة كبيرة في القاعة ، مما أدى إلى تدخل السلطات الفرنسية لمنع مواصلة العرض ، و تسليط عقوبات على أعضاء الفرقة ، و هذه المسرحية مثال على ذلك" [2] . رغم هذه العقبات و الظروف الصعبة واصلت الحركة المسرحية مسيرتها النضالية التحررية، واستمرت عقودا من الزمن تصارع كل من يصارع المجتمع من قريب أو بعيد، ولا تفارق ظروف الحياة في الجزائر.

و للحديث عن مسرح العرائس في الجزائر و تاريخيته لا بد من الوقوف عند مسرح الطفل في هذه الفترة و الفترات التي تلتها ، على اعتبار أنه – مسرح الطفل – نوع و جزء لا يتجزأ عنه حيث يعتبر حديث النشأة في الجزائر مقارنة مع الدول العربية الأخرى و السبب يعود إلى سوء الظروف السياسية التي أثرت بدورها على المجتمع ، ورغم أن الطفل يعتبر و ما زال نواة المجتمع الأساسية إلا أنه لم يأخذ نصيبه الكافي من العناية المادية و المعنوية آنذاك ، وحرم من حقوقه الشخصية كطفل فتلاشت و هضمت في ضوضاء الحرب و لم يلتفت إليه المجتمع الذي أنهكته قضية التحرر .

"برز المسرح في الجزائر بشكل ملفت و مهم عقب زيارة الفرق القادمة من مصر بقيادة جورج أبيض سنة 1921 ليتشكل بعد هذه الزيارة شيئا فشيئا مستفيدا من الاحتكاك

---

* مصطفى كاتب : ممثل و مخرج مسرحي كبير من مواليد سوق أهراس عام 1920 ، بدأ المسرح في موسم عام 1937مع فرقة باشطرزي – أسس عام 1940 فرقة مسرحية هاوية سماها فرقة المسرح الجزائري و في 1958 أصبح مدير للفرقة الفنية لجبهة التحرير الوطني بتونس و التي أخرج لها كل الأعمال من بينها) أبناء القصبة / 1959 دم الأحرار / 1960 الخالدون1961) أصبح مدير الفرقة للمسرح الوطني الجزائري بعد الاستقلال و أخرج خلالها العديد من الأعمال منها : حسان طيرو / 1963 الحياة دلم 1964 ، أخر مسرحياته : راسوفي قرطاسو 1989 توفي بفرنسا سنة1989 .

[2] م ن. – ص135

القادم من المشرق، هذا و قد ذكر **مخلوف بوكروح*** أن سنة 1926 تعتبر انطلاقة حقيقية لإرسال قواعد مسرح جزائري أصيل من حيث المشاهد و المواقف و الشخصيات و الحوار ، و عودة إلى مسرح الطفل الذي اقترن و ظهر بظهور جمعية حيث كان يمارس كإحدى النشاطات الثقافية و الحفلات المدرسية و المناسبات الدينية العلماء المسلمين"[1].فقد كانت نشاطات هذه الجمعية تربوية دينية و بالتالي هي في صالح الطفل من ناحية توعيته و تعليمه

"شهدت عاصمة الغرب الجزائري نوعين من مسرح الطفل ، مسرح مدرسي يتبنى الخطاب المسرحي، و مسرح تربوي ، فالنوع الأول رأى النور سنة 1937 في أحضان جمعية العلماء المسلمين **حيث شرعت مرسة الفلاح التي تأسست أثناء انعقاد المؤتمر الإسلامي في جوان 1936 في تقديم مسرحيات دينية و تاريخية من قبل فرقتها المشكلة من بعض تلاميتذها ، أما المسرح التربوي فقد تجسد من خلال أعمال فرقة الشهاب التي أسسها أحمد بن تواتي إضافة إلى فرقة النجاح التي كانت تتعاطى الكتابة الجماعية للمسرح من فكرة و اقتراح حميدي سعيد"[2].

كما أسس"رضا حاج حمو فرقة مسرح الغد عام 1949 حيث شغل منصب مدير حصص الأطفال براديو الجزائر ، ضمت هذه الفرقة سبعون عضوا من مختلف الأعمار بما فيهم الأطفال من ست سنوات فما فوق ومن أهم أعمالها مسرحية بعد الشدة يأتي الفرج لكنها لم تستمر و اختفت مع ثورة التحرير أين أصبح المسرح أثناء الحرب إحدى وسائل الكفاح حيث تأسست الفرقة الفنية لجبهة التحرير سنة1958 تحت إشراف و إدارة

* مخلوف بوكروح : أستاذ بمعهد الصحافة و الإعلام بجامعة الجزائر و مدير سابق للمسرح الوطني (محي الدين بشطرزي)

**جمعية العلماء المسلمين : جمعية إسلامية دينية تأسست سنة 1931 على يد عبد الحميد بن باديس و نخبة من العلماء و المفكرين الجزائريين.

[2]أحمد بيوض – المسرح الجزائري – نشأته وتطوره (1926–1989) منشورات التبيين الجاحضية – د .ط – 1989– ص 51

مصطفى كاتب و من أهم أعمالها : الخالدون ، أبناء القصبة ، و دم الأحرار[1*]. و هي نصوص كتبها عبد الحميد رايس.

رغم الجهود المتكتلة و الاهتمام الكبير بهذا النشأ إلا أنه يبقى محدودا في تلك الفترة محدودية الثقافة المسرحية من جهة و قلة الإمكانيات من جهة أخرى و بقي الطفل على حاله مهملا . فالارتباك و عدم الاستقرار النفسي و الاجتماعي كان له أثر كبير في صعوبة تعليمه و تكوينه و ممارسة هذا الفن بشكل من الاهتمام الزائد و استمر الحال إلى ما بعد الاستقلال و القضاء على المستعمر .لينهض من جديد و يلتفت إلى الطفل كركيزة أساسية للمجتمع.

"كان حدث الاستقلال سنة 1962 في صالح المهتمين بالثقافة و الفن و الأدب بشكل عام فسنوات الجهاد و الحرمان و القهر دفعتهم إلى الكتابة و التأليف و تسجيل كل ذلك في أعمال أدبية و فنية رائعة "[2] . كانت كلها من عمق الجزائر وما عاشته من معاناة، "أما مسرح الطفل عقب الاستقلال لم يعرف التطور و الحركية إلا في فترة السبعينات و عن تلك الفترة تحدث مخلوف بوكرح في حوار له مع **محمد بيتر** يقول: لم يكن هناك مسرحا حقيقيا للطفل بالمقاييس المعروفة بل كانت هناك بعض العروض المقدمة للطفل على شكل سكاتشات و عروض الأراجوز و بعض ألوان الفرجة و كان ذلك يتم على مستوى المدارس و مراكز الثقافة و كان طابعها تعليمي ترفيهي "[3].

إن الطفل المخضرم إن صح التعبير و الذي عاش جزءا من طفولته في ظل الاحتلال و نصفها الآخر في ظل الاستقلال بحاجة إلى إعادة تكوينه نفسيا فجهود العمل معه لا بد أن تكون ضعف الجهد الذي يبذل لتكوين الطفل العادي و المسرح الذي أعد

---

[1] نقاش غالم – مسرح الطفل في الجزائر (– دراسة في الأشكال و المضامين)م . س ص139

[2] صالح لمباركية – المسرح في الجزائر –دراسة موضوعاتية و فنية – دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع – الجزائر –د ط – د ت – ص76

[3] محمد بيتر – التشويق في أدب الأطفال (مسرح الطفل في الجزائر نموذجا)– م س – ص59

من أجله و أيا كان دوره فيه ممثلا أو متلقيا ربما سيمحي عنه غبار الماضي الأليم و يزرع فيه حب الوطن و التمسك و الاعتزاز بالتاريخ الراسخ في ذاكرته و الأكثر من كل هذا يفرج عنه فيضحك من جديد ، ووصولا إلى وقتنا الحالي نجد مسرح الطفل في الجزائر مسرحا واسعا و منتشرا و على قدر كبير من الاهتمام بفضل الفرق و الجمعيات الثقافية في العديد من الولايات إضافة إلى المهرجانات التي تتعهده و تحتضن فعالياته و التي امتدت إلى خارج الوطن لترسخ هذا المسرح كفن و ثقافة و نذكر مدينة وهران كمثال على ذلك باعتبار أنها حازت على شرف الريادة في خوض تجربة مسرح الطفل في الجزائر "حيث تحدث **محمد بن جليد** عن هذه التجربة قائلا ((إن تجربة مسرح الطفل في وهران انطلقت سنة 1976 و مرت بمراحل ثلاث : فالأولى(1976 – لتهيئة الظروف التنظيمية ، و الثانية (1977إلى 1979) مرحلة التجريب و فيها تم إنتاج مسرحية النحلة ، و الثالثة من (1979 إلى 1981) و فيها أنتجت مسرحية البحيرة التي شاركت فيها عناصر شابة بين الخامسة و العشرين سنة و ضمت فنانين و منشطين)) و تعتبر مسرحية قلعة النور أحدث إنتاج لفرقة مسرح الطفل بالمسرح الجهوي لوهران سنة 2009 و هي من تأليف عبد القادر بلكروي ، إخراج ميسوم مجهري حيث تميزت بالاحترافية من خلال موضوعها الهادف و المعبر عن الصراع بين قوى الشر و الخير ، القبيح و الجميل ، إضافة إلى تقنية الإخراج المتطورة و الانسجام في عناصر العرض و الأداء إضافة إلى مسرحية المسابقة II (2002) لبيتر نيسكت اقتبسها عبد القادر بلكروي و أخرجها كل من مجهري ميسوم و حمودة بوعلام[*1].

قدم مسرح وهران عروضه للأطفال بعد إعداد جيد و بشكل منضبط فكانت المادة الخام والأولى هي الطفل بهدف توعيته اجتماعيا و إعداده ليكون جمهورا وفيا للمسرح مستقبلا ،" كما عني بالوظيفة التربوية في العمل المسرحي و مسؤولية تنمية قوى الخيال

[1] نقاش غالم – مسرح الطفل في الجزائر– (دراسة في الأشكال و المضامين) م . س ص147: 156

و التخيل عنده أي الإبداع و التذوق الفني*[2]. شيدت الجزائر سبع مسارح جهوية هي "مسرح وهران ، سيدي بلعباس ، باتنة ، بجاية قسنطينة ، عنابة و المسرح الوطني بالجزائر العاصمة و هي التي أحصاها إدريس قرقوة في كتابه الظاهرة المسرحية في الجزائر لسنة 2005 "[1] . أما المسارح الجهوية الجديدة فنذكر سعيدة ، أم البواقي ، سطيف ، مستغانم.... إلخ و لأن مسرح الطفل نوع فني اختص بالطفل فقد وجد هو الآخر على أنواع و أشكال و كان المهتمون به من مؤلفين و مخرجين و ممثلين قد أخذوا نصيبهم من تلك المسارح التي عرضت للطفل الفن المسرحي الهادف.

"و مسرح الطفل نوعين : البشري وهو الذي يشارك فيه ممثلون كبار أو صغار أو الفئتين معا و يكون جمهوره من الأطفال ، و أما النوع الثاني فهو مسرح العرائس أو الدمى هذا النوع له جذور ترتبط بظهور المسرح في الجزائر كما له جذور أيضا في باقي دول العالم العربي و الأوربي إذ يعتبر من أقدم أشكال مسرح الطفل بحكم وجوده عند الأمم القديمة كالهنود و قدماء المصريين و اليونان و الصين و هو مسرح

.موجه للطفل خاصة لمشاركته فيه من جهة و كونه جمهور متلقي من جهة أخرى "[2].

لقد أجمع العديد من الباحثين والدارسين لتاريخ نشأة هذا الفن على أنه" يرجع إلى أقدم الحضارات ، فقد عرفه قدماء المصريين و ارتبط عندهم بالعقيدة و السحر ، و ظهر مسرح دقيق للعرائس من إحدى المقابر المصرية القديمة ، كما عرفتها الحضارة الشرقية في الهند و الصين حيث تفرغ لها فنانون مدربون لكي ينشؤوها و يعدوا لها الأزياء و

---

[2] محمد عبد المعطي – مسرح الطفل المعاصر بين التربوية و الجمالية – مصر العربية للنشر و التوزيع – ط1– – 2009ص– 36

[1] إدريس قرقوة – الظاهرة المسرحية في الجزائر ، دراسة في السياق و الأفاق – دار الغرب للنشر و التوزيع 2005 – –ص107

[2] موسى جولد جورج – مسرح الأطفال – فلسفة و منهج – تر صفاء روماني – منشورات وزارة الثقافة – سوريا – د ط – 1991 –ص29

يصاحبوا عروضا بالآلات الموسيقية ، أما في كل من اليونان و روما فإن الشعراء و الفلاسفة قد كتبوا لها روايات و أما الرياضيين و المهندسين فقد أنشئوا و صمموا أجزاءها بحذق و مهارة" وهذا ما يدل على أن فن العرائس فن قديم النشأة و له علاقة بمختلف الفنون و العلوم الأخرى و"يعتبر أيضا من أقدم أشكال العرض المسرحي حيث عرفه الفينيقيون و الأشوريون ناهيك عن الهنود و المصريين القدامى والصينيين و اليابانيين وعرفته الحضارة اليونانية القديمة قبل أن تعرف المسرح التقليدي بصورته المعروفة و كان لكل شعب من شعوب العالم عروسته الخاصة فعروسة تركيا مثلا كانت تدعى (قرة قوز) مصر(أرجواز) روسيا (بروشكا) انجلترا (بانش) ألمانيا (هانس فيرشت) فرنسا (بوليشنال) تشيكوسلوفاكيا (كماسيارسك) و مع مرور الزمن تطورت هذه الشخصية الشعبية في بعض البلدان و تحولت إلى مسرح حديث للعرائس و جمعت خبرات هذه المسارح لتشكل من خلالها فن مسرح العرائس كوسيلة تعبير جديدة لها قوانينها و جماليتها الخاصة*[1].

فن العرائس كغيره من الفنون الأخرى له تاريخيته و أصوله و بداياته التي استصعب على المؤرخين تحديد مصدرها و ما هو متفق عليه حتى اليوم أن تاريخ هذا الفن مر بثلاث عصور:

1-1 العصور القديمة : حيث يشير كتاب شارل هالين الدارس الفرنسي (تاريخ الماريونات) أن قدماء المصريين هم أول من توصل إلى فن العرائس في القرن الخامس قبل الميلاد و كانت العرائس آنذاك مفصلية الأذرع و السيقان و الوسط مما يمنحها مرونة في الحركة و التعبير و كان حجمها يختلف تبعا لمكانتها الاجتماعية والروحية فكانت مثلا العرائس التي تمثل الآلهة و الملوك تتميز بالضخامة و وضوح الملامح أما التي

[1] فاطمة الزهراء بن عيسى ، نوال زريق ، نصيرة قصراوي – مقدمة في مسرح العرائس – سلسلة كتب تصدرها الرابطة الوطنية لإطارات الشباب– مطبعة دار الشريفة –ط1-1998- ص- 14

تمثل عامة الشعب و الخدم فكانت أصغر حجما و حركاتها ثقيلة و كانت وجوهها تشبه وجوه المهرجين من حيث الألوان و يحكى أن الهنود في أمريكا استعملوا الدمى أثناء المواسم الزراعية هذا و قد عرفت بعض الحضارات العرائس كالحضارة اليونانية و الرومانية .و يرى بعض المؤرخين أن الهند كانت مهدا للعرائس[2*].

تدل هذه الاكتشافات القديمة على أن العرائس كانت موجودة في كل الأزمنة و كان لها حضور في كل الحضارات التي عرفها التاريخ و لم يقتصر دورها على التسلية في الحفلات أو لعب الأطفال بل استعملت في الحقول و كهدايا قيمة للأمراء و استعملت كطقوس دينية.

1-2 العصور الوسطى : كانت العرائس صورة مكررة لمسرح العرائس عند قدماء المصريين حيث كان الفنانون و الجوالون يحملون عرائسهم على أكتافه و يسيرون بها في الشوارع و المقاطعات و تجمعات الأطفال ، كما تبنت الكنيسة هذا الفن و نصبت له المسارح في أفنيتها لكي تقدم للجمهور العروض الدينية المأخوذة من القصص الدينية و لم يكن اصطلاح الماريونات سوى تصغير اسم العذراء (مريم أو ماري) لأن معظم المسرحيات كانت تدور حول ميلاد المسيح ، و بحلول القرن17 أقيمت له مسارح تقدم العروض بأسلوب ثابت و محترف و منظم و أصبح لها جمهورها التقليدي و استمرت في روما و فلورنسا و البندقية و باريس و لندن "[1].

تتكون بهذا العلاقة المباشرة للعرائس بالطفل و المجتمع و الكنيسة لتتبلور و تتجول لتتجسد من خلال المسرح و تمتد إلى العصر الحديث.

1-3 العروسة في العصر الحديث : و فيه وجد مسرح العرائس مكانته في أوروبا الشرقية مع المدرسة التشيكوسلوفاكية ومن أهم أنواع العرائس التي انتشرت آنذاك عرائس العصا و

[2] فاطمة الزهراء بن عيسى و آخرون – مقدمة في مسرح العرائس – م س – ص10

[1] فاطمة الزهراء بن عيسى ، و آخرون –مقدمة في مسرح العرائس – م س –ص 12

القفاز و قد مكن نشر هذا الفن بين أفراد الشعب تكوين فرق شعبية ساهم الفنانون التشيكيون من إثرائه و تطويره كالفنان و الموسيقار (بدريش سيمنان) أما فرنسا فكانت أشهر عروس فيها هي (القينيول) ذات الوجه المستدير و الأنف الأفطس و حواجب على شكل رأس سهم و شعر مضبوط على شكل صلعة من الوراء و هي شخصية تمثل صفات حسنة كفعل الخير و البشاشة أما في أمريكا و كندا فكانت امتدادا للعرائس الأوروبية بسبب الهجرة حيث دخلت فرق من التجار بالعرائس مما زاد من قيمتها و التفاق العديد من الفرق المسرحية حولها و توسيع نشاطها و هناك ظهرت عدة مؤلفات سنة 1948تعالج تطور المسرح العرائسي بين العشرينات و الأربعينات ثم غزت عالم السينما ، و أما سوريا فقد استمدت العرائس من القصص الشعبية و نالت شهرة كبيرة امتدت للبلدان العربية المجارة كالأردن ،لبنان ، العراق ،إيران و أعطت سوريا اهتماما كبيرا للعرائس حيث أقيم لها أول استعراض عرائسي خاص سنة 1944 في سهرة رمضان حيث خصصت العروض الأولى للأطفال و النساء و الثانية كانت مخصصة للكبار[2*].

"نالت الدمى سمعة حميدة خلال القرن 19 في كل أوروبا و استطاع مسرح العرائس جلب المشاهير من الكتاب و الشعراء والفنانين مثل (هايدن) الكاتب و الأديب الفرنسي(فولتير) و غيرهم كثيرون كما أنشأت الأديبة(روسو) مسرحا للدمى في نورهانت و التي ساندها فيه الشاعر(صاندي) Sundy كوستانش و(بوشير) الذي لقب بشاعر العرائس وقد أدى تعاونهم و كفاحهم و حماسهم إلى إقامة مسرح العرائس الذي اعتبر أول و أكبر مسرح لهم في رومانيا و أطلق عليه اسم مسرح الأصدقاء لينتشر بعدها إلى خارج رومانيا و فرنسا ، لكنه بدأ في الانتحار البطيء ثم الزوال لسوء الظروف المادية و تحامل السلطة عليه لكن رغم هذه الظروف بقي صامدا حيث شهدت الأعوام الأولى من

[2] فاطمة الزهراء بن عيسى ، و آخرون –مقدمة في مسرح العرائس – م س –ص14

القرن العشرين مسارح مزدهرة في العالم الأوروبي و العربي[*1].

إن اهتمام الدارسين لفن مسرح الطفل و مسرح العرائس على وجه الخصوص أوجبوا ربط العرائس بالطفل لأنه الوحيد الذي يمارس فعل اللعب بها و يخلق معها عالما خاصا به لأنه يجد في ذلك تسلية و ترفيها ، مما يوسع خياله و ينشط قدراته العقلية ، فنراه يحرك الدمية ، ويتكلم معها و عنها ليكون الطفل أول مستعمل للدمية و يصبح ظهورها مرتبطا به لأنها وجدت من أجله .

"إن البحث في أصول هذا الفن في الجزائر يحملنا إلى فترة الاستعمار أين عرفت فكرة الحكواتي منذ زمن بعيد ، و لعب دوره أثناء الاحتلال إنه صورة مبسطة من جوهر مسرح الطفل الآن وعموما بدأ نشاط مسرح الطفل هناك مع المسرح المدرسي التوجه السياسي للقيادة الجزائرية "[2].

و لأن مسرح الطفل لا ينفصل عن فن العرائس الذي يتم به و له . فالاثنين ظهرا في الجزائر و تزامنا مع ظروف الحرب و حركات التحرر ، فمسرح خيال الظل " دخل إلى الجزائر في فترة متأخرة ، و تطورت فيه توجهات معادية للاستعمار ، و باعتباره شكلا و نوعا من مسرح العرائس كان يتكون في مراحله الأولى من ممثل أو اثنين ثم ظهر على شكل فرقة كاملة و كانت عروضه تقدم في البداية في البيوت و ذلك في مناسبات الأعياد و الاحتفالات العائلية ثم امتدت إلى المقاهي حيث يجتمع المسنون و الشباب بعد صلاة العشاء ثم تطور و ازدهر و أصبح لمسرح خيال الظل بنية خاصة به و في إحدى المسرحيات تأت فصيلة من الجنود الفرنسيين لاعتقال(كركوز)و لكنها تضطر للهرب بعد سيل النكت و الشتائم التي يطلقها عليهم و في مسرحية أخرى يظهر الشيطان ذاته في لباس فرنسي عسكري.

[1] ابن زيان لخضر – المسرح المدرسي في الجزائر – واقع و أفاق – رسالة ماجستير – قسم الفنون الدرامية – جامعة وهران 2001-2002- ص55/52

[2] زينب محمد عبد المنعم – مسرح و دراما الطفل – عالم الكتب – القاهرة – ط1 – 2007 ص38

يظهر هؤلاء الفنانين من خلال أدائهم لمثل هذه الأدوار غيرتهم على وطنهم و حبهم الكبير لهم ومن جهة أخرى ردع الاستعمار و تعبير عن كره العرب للغزاة.

"يشير الدارسون إلى ميلاد العروسة في الجزائر الذي تزامن مع مجيء الأتراك إليها في القرن 16 و سميت أول شخصية آنذاك بالقراقوز ووجدت على أشكال و أنواع مختلفة باختلاف المناطق ، ففي الريف مثلا اهتم بصناعة العروسة الفتيات باستعمال مادة الطين و كانت مرتبطة بالطقوس و التقاليد ، حيث كانت تستعمل (بوغنجة) و هو عروسة عملاقة تتردد من بيت لآخر يحركها و يقودها صبايا الريف في فصول الجفاف بغية نزول المطر ، هذا و اعتبروها كوسيلة اتصال و توعية بين أفراد الشعب أما العروسة الحضرية ، المتأثرة بالعروسة التركية فبقيت على حالها ، و قد تصدت السلطات الفرنسية بغلق المسارح ، و منع العروض سنة 1934 و هي على قدر كبير من التطور، و عادت العروسة إلى الميدان بعد الاستقلال ، وتميزت بطابع ، و لباس مميز كما اهتمت وزارة الشباب و الرياضة بهذا النشاط منذ سنة1968 1967 – و ساهمت بعروض على مستوى الوطن ، و امتد الإهتمام بهذا الفن إلى الإذاعة و التلفزيون ، أين تم عرض مسرحيات ، شاهدها الكبار و الصغار و هذا ما عزز من أهمية مسرح العرائس ، و أقيمت له مهرجانات وطنية كان مقر تنظيمها ولاية الشلف سنة1972 *[1].

و تبقى تجربة مسرح العرائس في الجزائر تجربة مرتبطة بمسرح الطفل لكونه المتلقي الأساسي لها و بحكم مشاركته فيها سواء في المدرسة أو في المسرح ، و امتدت هذه التجربة إلى عدة ولايات من الجزائر و التي تتوفر على إمكانيات إقامة و دعم هذا النوع الفني المسرحي ، في حين اهتمت ولايات أخرى بمسرح الطفل دون مسرح العرائس. رغم الجهود التي بذلت من أجل ترقية و تطوير هذا الفن إلا أن نجاحه يبقى محدودا تتحكم فيه عوامل مادية و بيداغوجية و حتى اجتماعية و سياسية فتقدمه أو تراجعه

[1] فاطمة الزهراء بن عيسى و آخرون – مقدمة في مسرح العرائس – م س – ص14

مرهون بالظروف العامة للبلاد لأنها تمس كل جانب من جوانب الحياة فيه مما يؤثر عليه تارة بالسلب و تارة أخرى بالإيجاب.

فالطفل الذي عانى قسوة الحياة أثناء الاستعمار و ما ترتب عنه ثم فترة ما بعد الاستقلال و التي كانت صعبة نوعا ما و حتى عندما نتحدث عن العشرية الأخيرة نذكر معاناة الطفل الجزائري إزاء الظروف السياسية الصعبة التي أثرت على نفسيته و أثرت على المجتمع الجزائري من كل النواحي . كل هذه المشاكل السياسية جعلت من المسرح متنفسا يلجأ إليه الطفل لينسى و يتعلم و يتسلى و يعتبر فمسرح الطفل بنوعيه البشري أو العرائسي كان له أثر بالغ في تكوين الطفل و تعليمه و تربيته و الترويح عنه و تبقى عوامل ركوده حلقة ضائعة وسط الظروف رغم جهود المختصين و المبدعين و مهما يكن فالطفل يثمن إنجازاتهم و يولي لها الأهمية و الاعتبار لأنه مشروعه و الرسالة السامية الموجهة له.

2- إنجازات مسرح العرائس في الجزائر

إن الاهتمام بمسرح الطفل هو اهتمام مباشر بالطفل ذاته و عليه فإن" الحركة المسرحية الجزائرية الموجهة لفئة الأطفال تعد حلقة مهمة من حلقات تاريخ المسرح الجزائري الحافل بالأعمال المسرحية المتعددة المضامين (الدينية والاجتماعية وبالأخص السياسية) والتي استطاعت أن تؤدي مهمتين أساسيتين أولهما التربية الإصلاحية والثانية نشر الوعي السياسي*[1]. فهو الذي انطلق سعيا لتحقيق هذه الأهداف رغم صغر حجم إنجازاته إلا أنه كانت كفيلة بإيصال رسالتها للطفل الذي كان بحاجة إلى ذلك الوعي الذي قدم له ممزوجا بأشكال الفرحة والتسلية وحتى بعد الاستقلال استمرت حركة المسرح بنفس المبادئ والأهداف وفتحت مجالا واسعا للثقافة والاطلاع ورغم تراجعه الكبير تارة وتقدمه

[1] غالم –مسرح الطفل في الجزائر –دراسة في الأشكال والمضامين م س – ص140

تارة أخرى إلا أن شمعته لم تنطفئ أبدا وظل محافظا على خصوصياته وعلى هذا الأساس سنتعرض إلى انجازات مسرح العرائس في الجزائر:

– "مدينة وهران من المدن التي كان لها نصيب الأسد في الفن المسرحي واهتمام كبير بمسرح الطفل لم تتردد في خوض تجربته مسرح العرائس فقد ألف **ميسوم سعيد** مسرحيات عديدة أهمها جحا وحديدوان أخرجها سنة 1991 وعرضت خمسة وتسعون مرة إضافة إلى مسرحية الملك الحيران التي ألفها وأخرجها **مجهري ميسوم** سنة 2007 أما مسرحية كسلان في بلاد الشجعان **لميسيوم سعيد** فلم تعرض وما نلاحظه هنا تباعد بين الفترات الزمنية للعروض المقدمة ، إضافة إلى قلة المهتمين بهذا الفن مما يدل على محدودية النشاط المسرحي المسرحي، وافتقار مسرح العرائس إلى مؤلفين ومخرجين وحتى ممثلين[1*] .أما عن مسرح سيدي بلعباس والذي افتتح بتاريخ16–04– 1974 فقد خاض أول تجربة لمسرح الطفل سنة 1983 تمثلت في مسرحية العندليب الطائر والتي ألفها **هانس كريستيان** وأخرجها قادة بن سميشة ثم مسرحية البيضة الزرقاء ألفها وأخرجها أيضا قادة بن سميشة وعرضت للأطفال بشكل خاص وحققت نجاحا كبيرا لما تتميز به من الاحترافية التي يتمتع بها المخرج في الأداء و السينوغرافيا لينال بهذا الفضل في تطور تجربته مسرح الطفل في سيدي بلعباس وتفعيل حركته فيها، أما مسرح العرائس فقد أصبح اليوم شغله الشاغل واختصاصه حيث كان أول عرض للعرائس سنة 1985 مزيجا بين الماريونات والبشري مثل مسرحيتي الدمية الخشبية ومغامرات ماجد ألفها **كارلو كلودي** وأخرجهما **قادة بن سميشة** حيث عرضت الأولى مائة وخمسة وعشرون مرة والثانية ثلاثة وثمانون مرة وأما باقي الولايات والتي نحصرها في قسنطينة، باتنة، بجاية، عنابة، والجزائر العاصمة، فقد كانت أعمالها المتراوحة بين التأليف والإخراج والتمثيل مقتصرة على مسرح الطفل البشري ولم ترد لها عروض أو أعمال حول مسرح العرائس، أما ما

[1] غالم –مسرح الطفل في الجزائر –دراسة في الأشكال والمضامين م س – ص140

تعلق بمسرح الطفل في الفترة الممتدة ما بين 1986–2007 والتي تميزت بقلة العروض التي كان يعرضها كل مسرح من تلك المسارح فقد كان سبب التراجع إلى عدم استقلالية هذا النشاط بفضاء خاص به قلة الإمكانيات، وهو الأهم، إضافة إلى عامل آخر يمكن في ارتباط مسرح الطفل من حيث الإدارة والهيكل لمسرح الكبار، والذي أثر سلبا على صيرورته كما أن قلة المختصين في هذا المجال ساهم في سرعة توقف الإنتاج في مسرح الطفل [*1].

تأثر مسرح العرائس في الجزائر بنفس العوامل التي أثرت على تراجع مسرح الطفل باعتباره جزءا منه ومن أهم تلك العوامل انعدام وجود ورشات خاصة بصناعة العرائس وأيضا ما يتعلق بمجال الكتابة في مسرح الطفل وفيما يخص ما هو موجود حاليا فهو يقتصر على نشاط الجمعيات ودور الشباب والثقافة إضافة إلى المهرجانات الوطنية.

" **يصرح عبد المجيد قرايرية** (ممثل) في مقابلة له مع محمد بيتر طالب بجامعة وهران (2005–2006) أن مسرح المحترف قد ظهر بشكله الواسع والبارز ممثلا في مسرح العرائس حيث تأسيس له من قبل المهتمين فرق محترفة وأخرى هاوية، أنتجت عروضا متنوعة عبر المسارح والتلفزيون ولعل نجاح هذا الفن–يقول –يعود إلى ارتباطه بالثقافة الشعبية المحلية والعادات والتقاليد وأشكال اللقب المرتبطة بالعرائس إضافة إلى حب الأطفال لهذا الفن وتعلقه به، ويضيف أن أول فرصة لمسرح العرائس في الجزائر كانت سنة 1966 بالمسرح الوطني، استمرت سنة كاملة دون أن تقدم أي عرض، كما أقيم أول مهرجان لمسرح العرائس بمدينة الشلف وشاركت فيه بعض الولايات كالجزائر –وهران – البليدة – سطيف – كما سبق وأشرنا إليه سالفا – وفي سنة 1986تكونت فرقة خاصة بمسرح العرائس على مستوى الإذاعة الوطنية و التلفزة بهدف إثراء الأطفال ومن بين هذه البرامج (الحديقة الساحرة) و(النادي والبادي) أما سنة 1974 فقد نظم المركز الثقافي

[3]غالم –مسرح الطفل في الجزائر –دراسة في الأشكال والمضامين م س – ص163

للإعلام بقاعة أبن خلدون تربصا موسعا دام ثلاثة أشهر لتكوين فرق وطنية متخصصة في مسرح العرائس وقد استفادت من هذا التكوين إحدى الفرق المشاركة ونالت الجائزة الثالثة في المهرجان العالمي لمسرح العرائس الذي أقيم في مدينة شارلفيل مزيار بفرنسا من(Charleville – Mézière) 20 سبتمبر حتى 01 أكتوبر من سنة 1972 هذا وقدم المسرح الجهوي لوهران سنة 1975 مسرحية النحلة ، كعمل جماعي[*1].

ولعل – أهم الأعمال المنجزة في مجال مسرح الطفل ومسرح العرائس في الجزائرهي ما نلخصها فيما يلي:

- " المسرح الوطني الجزائري : الشاطرين –إخراج عبد الله أورياشي، اقتباس عبد الحميد رابية – سنة 1986
- المسرح الجهوي بعناية :مغامرات قطوس تأليف منيرة حداد إخراج جمال حمودة سنة1986
- المسرح الجهوي بسيدي بلعباس :العندليب والطائر الميكانيكي اقتباس وإخراج قادة بن شمسية سنة 1983
- المسرح الجهوي بقسنطينة :قزمان تأليف عيسى رداف ومرواني نورالدين وإخراج بن عزيز أحسن سنة 1997
- المسرح الجهوي ببجاية :أمير اقتباس وإخراج أحمد فوزي سنة 1990 "[2].

أما عن المهرجانات فقد تم تأطيرها من قبل وزارة الثقافة بهدف تفعيل الحركة الحركة المسرحية الطفولية ومنح فرص الاحتكاك وتبادل التجارب لصالح الفرق المحترفة والهاوية وقد أشرف على هذه المهرجانات المختصون في ميدان مسرح الطفل والعرائس ويعد

[1] محمد بيتر – التشويق في أدب الأطفال – مسرح الطفل في الجزائر نموذجا م س ص60 نقلا عن مقابلة له مع عبد المجيد قرارية (ممثل) بتاريخ 14-04-2002

[2] عبد الناصر خلاف –المختصر المفيد في المسرح العربي الجديد –المسرح في الجزائر –الهيئة العربية للمسرح – الشارقة ط1-2012-ص66

المهرجان الدولي لمدينة أرزيو الذي تضمنت دورته الأولى سنة 1986 من بين أولى هذه المهرجانات لكنه فشل مباشرة بعد طبعته الأولى وانقطع لعدة سنوات بسبب غياب التمويل المادي كما تأسس في نفس السنة المهرجان الدولي لمسرح الطفل والماريونات بمدينة قسنطينة وفشل هو الآخر بسبب قلة خبرة المنضمين واحدث في نفس السنة أيضا المهرجان الوطني للمسرح المدرسي لمدينة مستغانم بهدف تأطير الفرق المدرسية و تشجيعها على الممارسة المسرحية داخل المؤسسات التعليمية ، انقطع نشاطه في سنوات التسعينات إلا أنه عاود النشاط بصفة دورية حيث شهد في السنوات الأخيرة حضورا مكثفا للفرق المدرسية من مختلف الولايات وفي سنة 2006 تم ترسيم المهرجان الوطني لمسرح العرائس بولاية عين تمونشت تحت إشراف وزارة الثقافة إذ يعد الوحيد على المستوى الوطني وبإمكانيات ضئيلة استطاع أن يثري الساحة المسرحية الطفولية بنشاطات عديدة من مختلف الولايات، لكن السلبيات التي طفت على نشاطه من الجانب التنظيمي والفني وقلة اهتمام الجهات الوصية والنقص الفادح في التكوين الفني والمعرفي للفرق أثر على صيرورته ووجب على المسؤولين تدارك النواقص بتخصيص ميزانية خاصة ، للمسارح وتأطير دورات تكوينية*[1].

يمكن اعتبار هذه المهرجانات بمثابة نجاح وتقدم لصالح مسرح العرائس رغم العراقيل والمشاكل المادية والتقنية لكن مجرد المحاولة تعد درجة إلى الأمام بالنسبة له كفن يسعى دائما للرقي وتقديم الجديد والجيد وذلك لكي يتحسن مستواها و تتطور إمكانياتها فإذا عدنا للحديث عن المهرجان الوطني لعين تموشنت في طبعته الرابعة التي نظمت في الفاتح من شهر جوان لسنة 2010" فقد كان انجازا عظيما ومكسبا كبيرا للحقل الثقافي الخاص بالطفل الجزائري حيث التزمت الوزارة وحرصت على تدعيم المهرجان لما فيه من أهمية بالغة لمسرح الطفل بشكل عام ومسرح العرائس بشكل خاص

[1] نقاش غالم، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين، م س ص145

شارك في المهرجان فرق مسرحية من مختلف ولايات الوطن وهي :الشلف –سيدي بلعباس – سطيف – تيبازة –وهران – قسنطينة – البليدة – المدية .قد شاركت كل من وهران والشلف وسيدي بلعباس بفرقتين في حين شاركت باقي الولايات بفرقة واحدة ليصل مجمل العروض إلى ثمانون عرضا منه إحدى عشر عرضا داخل المنافسة، وعرضت في مختلف بلديات الولاية والمستشفيات ومراكز الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة أما العروض المتنافسة فاقتصر عرضها في دار الثقافة لولاية، وبلدية حمام بوحجر هذا وقد تم تكريم أحد الأسماء المؤسسة لمسرح العرائس في الجزائر وهو الفنان حميدي السعيد، أما عن الفرق المسرحية والعروض التي قدمتها فنلخصها في ما يلي:

- فرقة تعاونية مسرح الديك لسيدي بلعباس قدمت المكنسة العجيبة.
- فرقة تعاونية العروس لوهران قدمت مغامرات التوأمان.
- فرقة مسرح الليل لقسنطينة قدمت حكم العرائس.
- فرقة مسرح الصغير ل البليدة قدمت الساحر الحائر.
- فرقة الأقواس مواهب الشباب للمدية قدمت جحا و الآخرون.
- فرقة الأمجاد لولاية الشلف قدمت الحيلة والغباء.
- فرقة جمعية عظيم فتيحة لسيدي بلعباس قدمت القربان.
- فرقة الأصنامية للفنون الدرامية لولاية الشلف قدمت بستان عزيزة بنت سلطان.
- فرقة مسرح العرائس للطفل لولاية تيبازة قدمت أطفال الشعر الذهبي.
- فرقة القلعة لولاية سطيف قدمت مسرحية شكرا جدتي[1*].

تميزت هذه العروض بالتنوع في تشكيلتها ونجحت في استقطاب الأطفال إلى دور العرض والتي ضمت الأسماء التالية:

"بختي محمد ← كاتب ومخرج مسرحي

[1] نقاش غالم، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين – م س – ص210

حبيب مجهري ← مخرج مسرحي

الأستاذ الدكتور العمري بوطابع ← جامعة المسيلة

نور الدين زيدوني ← أستاذ بالمعهد العالي لفنون العرض

أما عن التقييم النهائي للجنة التحكيم فكان كالآتي:

- مستوى الأداء الفني كان متوسط عموما
- دعت إلى ضرورة مضاعفة العمل وتكثيفه داخل الورشات
- الاعتماد على تقنيات مباشرة في صناعة العرائس[*1].

جاء المسرح في الجزائر امتداد لمسرح الطفل الذي ارتبط ظهوره بظهور المسرح في الجزائر وظروف نشأته وتطوره وركوده وعودته من جديد ولأنه جزء لا ينفصل عن الطفل ومسرحه فقد توحدا في الهدف و الغاية

فاهتما بمعالجة محاور عديدة ومجلات واسعة ساهمت في ترقية هذا الفن وإدراجه ضمن مشروع أنجح لتقويم سلوك الطفل وتربيته تربية سليمة فما هي هذه المحاور وما هي مجالاته؟

3- مجالاته واهتماماته

يعتبر مسرح العرائس مجالا واسعا للتربية والترفيه والإبداع، إذ يشمل ألوانا فنية عديدة، وهو غني بدوافع التخيل، والتصور، مما يجعل الأطفال يتفاعلون معه، لأنه يمثل عالمهم السحري، وواقع محيطهم الاجتماعي والمادي والمعنوي " **فالبثة** الثقافية للفرد، ت زخر بعدد من الأساطير والقصص التاريخية، والوقائع الاجتماعية الممتدة من كيان الجماعة وتراثها مما يتيح للمبدعين والمربين والمنشطين عموما فرصا مناسبة للتأليف .

[1] نقاش غالم –مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين –م س – ص212

والاقتباس في مجال إعداد وإخراج القصص والحكايات موضوع مسرح العرائس[*1].

عند حديثنا عن اهتمامات مسرح العرائس فإننا لا نقصد بها الفئة التي يوجه إليها فن مسرح العرائس فحسب بل نقصد أهدافه و أبعاده التي يرمي إليها والتي تعود بالفائدة على الطفل باعتباره نواة المجتمع و أن تربيته وتعليمه يأتيان في مرحلة لا نستطيع أن نسميه فيها إلا بالطفل، ليكون أساسا صالحا وقويا تبنى عليه المجتمعات و الحضارات ، و مسرح الطفل يولي إهتمامه بالطفل فهو شغله الشاغل و هو النقطة الأساسية التي يركز عليها، إذ يجعله متماشيا مع الطرق العلمية في مجال التربية، ويمنحهم حرية التعبير عن دواخل أنفسهم و يفتح لهم المجال للإبداع و العطاء الخلاق خاصة و أن العرائس مرتبطة بالخيال و الأسطورة التي ينفرد بها كل طفل ويتخيلها حسب الذوق الذي يحبه ويرضاه، وهذه الطريقة أنسب لتحقيق الأهداف التربوية المرجوة لتبليغ رسالته بنجاح سيضطر مسرح العرائس إلى توجيه اهتمامه بجانب آخر وهو الجانب الفني والتقني وذلك بانتقاء الموضوعات والنصوص المناسبة من جهة والاعتماد على تقنيات عرض مميزة ومتطورة من جهة أخرى لتكون مادته مصقولة وقوية المفعول فتلفت الانتباه أكثر وتوجه إليها الأنظار ليبقى الجانب التقني الأساس الذي تبنى عليه المسرحية وهو الذي يحدد درجته تفوقه ونجاحه أو العكس وهو الجسر العتيق الذي يصل بين المسرح و الجمهور واهتمام مسرح العرائس بالجانب التقني يتمثل في إنشاء مدارس متخصصة بهذا الفن وتوفير مختلف الوسائل المادية والمعنوية للمهتمين إضافة إلى تخصيص ورشات مختصة بصناعة العرائس بشتى أنواعها والتعرف على أسرارها ويهتم مسرح العرائس بالجمهور فيقدم له ما يرضي ذوقه ويسعده ويرفه عنه ويعرفه بالقيم والمبادئ التربوية والأخلاقية خاصة وأن الجمهور هو الطفل الذي يحتاج إلى الكثير من التربية والتوجيه.

[1] فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون – مقدمة في مسرح العرائس – م س ص36

هذا وتقام لمسرح العرائس المهرجانات والملتقيات الوطنية لتوسيع دائرته وتعريفه للناس ولا شك أنه يستعين بوسائل الإعلام بشتى أنواعها لتحقيق هذا الغرض ويسعى هذا الفن أيضا إلى تحقيق هدف منفذه، إدخال هذا النوع الفني على مختلف الأنشطة التربوية والتعليمية وهو ما يعني مسرحة المناهج* .

يكون مسرح العرائس قد وجه اهتمامه بكل المحيط الذي ينتمي إليه بدءا بالمسرح والخشبة وكل ما تتضمنه من تقنيات دون إهمال النصوص المسرحية، انتقالا إلى الجمهور الذي يأخذ الطفل فيه المقام الأول والحيز الأكبر ولأنه مسرح تربوي تعليمي اهتم بتمرين الطفل على العطاء والإبداع داخل وخارج المدرسة. أما عن مجالات مسرح العرائس فهي متعددة ويمكن حصرها فيما يلي:

1-العروسة في المجال التربوي

2-العروسة في الأسرة

3-العروسة في الروضة

4-العروسة في المدرسة

5-العروسة في المجال الترفيهي

6-العروسة في دور الشباب والأماكن العامة

7- العروسة في المسرح "[1].

* مسرحة المناهج هو إحياء المواد العلمية وتجسيدها في صورة مسرحية تعتمد على شخصيات تنبض بالحركة والحياة وقد اعترفت بواجباتها و قيامها على أمر نفسية و تربوية وتختلف الموارد الدراسية في مدى نوعيتها للمسرحة فالمواد التي تتدرج في قصة تكون أكثر قابلية للمسرحة[1]- 1- كمال الدين حسين – المسرح التعليمي(النظرية والتطبيق) الدار المصرية اللبنانية القاهرة – ط 1 يناير 2005 ص104

[1]فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون – مقدمة في مسرح العرائس – م س ص22

3-1 العروسة في المجال التربوي:" التربية حاجة أساسية من الحاجات الإنسانية، وبدون إشباعها يصعب على الفرد أن يحقق إنسانيته والتربية هي الابتكار الذي قدمه الإنسان ليحفظ حياته ويطورها، ويمتد مفهوم التربية ليشمل جميع جوانب الفرد العقلية والمعرفية منها والوجدانية والاجتماعية، بالإضافة إلى ما لديه من مهارات يدوية و حركية مختلفة في كل متكامل*[1].

ومن هذا التعريف للتربية نستنتج أن أصول التربية يجب أن تلقن للطفل وهو في سن مبكرة حتى يكبر وهو متعود عليها فيكسب منها نظام حياته الذي يسير عليه، وإذا اعتبرنا المسرح مجالا من مجالات التربية للطفل فذلك لكونه " من أهم المؤثرات ووسيط هام فاعل ومنفعل يعتبر الوسيلة والأداة التي نستطيع من خلالها أن نحسن توجيه الأطفال جسديا ونفسيا وعقليا ولأنه ينقل الترجمة العلمية للأهداف الخيرية والسامية التي تعتبر أساسا في العملية التربوية، فالمسرح مدرسة الفن"[2].

تعد التربية التي تخص بها الطفل قيمة من القيم التي ينمو على أساسها قوامه في تكوينه، فهي أول مرحلة تنفرد بمفهومها ووظيفتها عن التعليم، الذي يأتي في المرحلة أو المرتبة الثانية والتربية عند الطفل تتم عن طريق اللعب الذي يكشف به الطفل البيئة التي يعيش فيها وكل خواصها كما تتم عن طريق التوجيه الذي يتلقاه من قبل المربي ابتداءً من الأب والأم والمعلم.

فعن اللعب الذي يدخل في إطار التربية يقول **بياجيه*** إن اللعب والتقليد والمحاكاة جزء لا يتجزأ من عملية النماء العقلي والذكاء ومن خلال الوظائف التي يحققها اللعب

---

[1] أحمد إبراهيم أحمد – تقنين أنشطة المسرح المدرسي – سلسلة الدراسات والبحوث المسرحية – الملتقى المصري للإبداع والتنمية – الإسكندرية ، 1999 ص11

[2] سمير سلمون – مسرح الأطفال بين الواقع والطموح مجلة الحياة المسرحية – تصدر عن الثقافة – دمشق العدد41– 1994–ص129

*عالم من علماء علم النفس سويسري.

يتبين لنا أنه وسيط تربوي يعمل بدرجة هائلة على تشكيل شخصية الطالب بأبعادها المختلفة، المعرفية والجسمية والحركية والنفسية والوجدانية، وقد أصبحت نشاطات اللعب في التربية اليوم جزءا لا يتجزأ عن مناهج التربية والتعليم وأداة فعالة في تنظيم التعليم* [1]. يشير هذا إلى أهمية اللعب في مجال التربية ويشير إلى أدوات اللعب التربوية وقيمتها وأهدافها التعليمية، ولا شك أن الدّمى البسيطة والمتحركة ومسرح العرائس أفضل الألعاب التي يستخدمها في مجال التربية الفنية.

استخدمت الألعاب كنماذج تربوية، تسهل عملية الفهم، فالإعلام ووسائله المختلفة اهتم بهذا من خلال استخدام الألعاب التربوية كوسائل تعليمية تثقيفية وهذا ما نجده في البرامج التلفزيونية للأطفال، وبرامج التلفزيون التربوي التي تقوم على تعليم الأطفال على ألسنة الدمى والرسوم المتحركة"[2].

للعرائس صلة وثيقة بالميدان التربوي في مجال تعلم الأطفال" كان أول استعمال للعروسة التربوية سنة 1905 بأكاديمية الفنون الجميلة بروما حيث عرضت كمسرح للأطفال، ودخلت في الميدان التربوي و البيداغوجي بطريقة منهجية وملموسة ،فمسرحيات العرائس ساعدت على كسب عادات و اتجاهاتها جديدة و هي طريقة تكوين و تعبير خاصة و أنها تسمح بتطوير الملكة الخيالية و اللغة واشتراك الطفل في صنع العروسة يكسبه مهارات فنية في التراكيب المسرحية الخاصة بالعرائس وممارسة الإلقاء وتوطيد الشعور بالجمال عندما يزينها ويلبسها، وتعود عليه بالمنفعة إذ تثبت القيم الروحية والخيالية والاجتماعية في ذهنه من خلال التبادل الفكري والوجداني"[3].فمهمة مسرح

[1] جمال محمد النواصرة – أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل – دار الحامة للنشر والتوزيع – عمان الأردن ط2– 2010–ص75

[2] م.ن – ص

[3] فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون – مقدمة في مسرح العرائس – م س ص23

العرائس تربويا هو التوجيه السليم بمخاطبة عقول الأطفال وفق نمط بيداغوجي مجدد وتنمية الأفكار والميكانيزمات إلى النهاية*[1].

"يبقى المسرح إحدى أهم الوسائل التربوية الراقية والمؤثرة التي تخاطب حواس الطفل في مجال الطفولة إذ يفوق جميع الوسائط التربوية الأخرى، لما له من خاصية مخاطبة الطفل بصورة مباشرة بما أنه قادر على إعطاء المثل .والنموذج والقدرة بطريقة أكثر تجسيدا".

3-2 العروسة في مجال الأسرة : تعتبر الأسرة النواة الأولى في المجتمع ، و هي النقطة التي ينطلق منها كل شيء، فهي تدخل في تكوين الطفل منذ ولادته ومن كل النواحي، ويتموقع الطفل في مركز لأسرة فهي العالم الأول الذي يستقبله للحياة والمعلم الأول الذي يلقنه دروسها ولعل أبسط حق من حقوق الطفل وهو في رحاب الأسرة والطفولة هو اللعب الذي يصاحبه في كل مجالات استعمال العرائس، ولهذا فالأسرة هي التي تعرف الطفل بالعرائس و الدمى على أنها وسيلة تسلية و ترفيه وهو لا يعرف عنها شيئا لكنها تتحول شيئا فشيئا إلى صديق حميم له ." تربي الأسرة الطفل بواسطة العروسة، بطريقة غير مباشرة لأن الطفل في نظرها يمزج المستحيل بالممكن وفي نظره الدمى تعيش ،و هو يعاملها على أساس أنها تراه و أنها جائعة و حزينة و فرحانة ، و يرى أن العلاقة بينه و بينها شخصية نفسية ولذلك كان مسرح العرائس وسيلة نادرة للكشف عما يدور في وجدان الطفل، ومدى نموه الانفعالي والعاطفي ولذلك عملت مسارح الدمى مع الأطفال الانطوائيين للخروج من حالتهم النفسية الصعبة "[1]. فالأسرة إذن هي أول مدرسة يدخلها الطفل ولهذا " تبقى وسيطا مهما ومؤثرا أساسيا أفراده في تنشئته قبل مرحلة المدرسة ، و تبقى الوحدة البنائية الأساسية في بناء المجتمع و تدعيم وحدته و تنظيم سلوك أفراده

[1] إيمان العربي النقيب –المسرح والقيم للطفل –دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع 2011 – ص62

3-3 العروسة في الروضة : ينتقل الطفل من الأسرة إلى الروضة كأول مؤسسة تربوية وأول خروج له من الأسرة إليها وهناك يتعلم الرسم والغناء والتمثيل بحيث يجب دائما إظهار أفضل ما لديه وينافس أصدقائه، كما يتعلم الطفل في الروضة كيف يصنع العرائس ويعطيها الملامح والاسم الذي يحبه ويتعرف على مراحل وتقنيات صناعتها بشكل مبسط يلائم سنه وقدراته ويتعرف على الأدوات والألوان أثناء ذلك وعندما ينتهي تصبح العروسة جاهزة لتقوم بدورها في مصاحبته ومصادقته، وفي هذا قيمة تربوية يستفيد منها الطفل حيث يستعمل كل واحد عروسته في عرض مسرحي ترفيهي بمساعدة المعلم وبأسلوب سهل وبسيط يكون منطلقا لتعامل الطفل مع اللغة وممارستها.

"وفي رياض الأطفال تستخدم العرائس وكيفية صناعتها فهي تتيح الفرص للصغار بإعطاء ما عندهم وصقل مواهبهم و ذلك بالمشاركة في الأعمال المسرحية و الاشغال اليدوية و التعبير عن ذاتهم و إبراز درجات التذوق الفني لديهم[1*] ..وبانتهاء مرحلة الروضة يكون الطفل قد جمع قدرا لا بأس به من الأفكار والمعلومات والجرأة ويصبح مهيئا للمرحلة التي تليها (المدرسة).

3-4 العروسة في المدرسة : عندما ينتقل الطفل إلى المدرسة وجب إدراج مصطلح التعليم إلى جانب التربية، فالمدرسة مشروع تربية وتعليم يتم عن طريق التثقيف والتوعية والتوجيه وفيه يخضع التلميذ لبرنامج تعليمي يضم مواد عديدة تتجدد و تتنوع مجالاتها مرفوقة بتوجيهات الأستاذ التربوية و الأخلاقية ،حيث يجد الطفل نفسه في مرحلة تسودها الجدية في السلوك والحركات وغيرها.

"إن المسرح في عمومه يعتبر مؤسسة ثقافية ويجب العناية بها و رعايتها و لان أغلبه كان نتاج ثقافات أجنبية أخرى فقد حدث محاولات ليكون أكثر قومية ومحلية وبناءً على

[1] لينا نبيل أبو مرعي – الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق – دار الراية للنشر والتوزيع عمان الأردن – ط1-2008-ص-111

هذا المفهوم فإنه ليس من العجب أن تنسحب إجراءات الدولة الوليدة وتدابيرها لحماية ودعم الفنون على الاهتمام بالطفل وتربيته باعتبار أنه لا يخالف كثيرا دور المدرسة مهمة المسرح عندما يتعلق الأمر[1*].لا يخالف كثيرا دور المدرسة مهمة المسرح عندما يتعلق الأمر بالطفل ، فإذا استغلت المدرسة المسرح ومنذ السنوات الأولى في مختلف البرامج والنشاطات الفنية التي تقدمها له، تكون قد خدمت الطفل على مستويات عديدة، نفسية وعقلية وحتى أخلاقية وتكون قد رفعت مستوى الأداء الفني واللغوي من خلال الإلقاء والحركات.

"يبدأ الطفل التمثيل في سن مبكرة من حياته وذلك من خلال اللعب الذي يعتبر أساس الدراما عنيدة وتلعب المدرسة دورا هاما في إنشائه، فهي بالنسبة له الأب والأم والأخ والصديق فتساعده على تلبية احتياجاته وتعلمه الارتجال في الأداء والحركة عن طريق الأصوات المختلفة وهنا ينمو حبه للتمثيل بأنواعه العادي والصامت، ويساعده على تأليف القصص وتمثيلها في القسم و تتولد الرغبة الجامحة في التمثيل بعد تكوينه الفني وإحساسه بالنجاح وتخلصه من عقد الخوف والتردد وفن العرائس يقدم على نطاق كبير ويوجد له كتاب ومخرجون متخصصون والطفل يحب هذا النوع الفني كثيرا في المدرسة ويتناوله من خلال النشاطات والأشغال اليدوية وينسجم لرؤيته ويندمج معه ويتعلم ويتداوى ويبدع ويشعر بالسرور"[2] .

ويصبح استعمال العرائس في المدرسة ذو فوائد عديدة أهمها:

– حرية الحركة والتعبير الناجمين عن الجرأة الأدبية والفنية التي يكتسبها الطفل

– التعرف والتميز بين الألوان والأشكال وحتى الأصوات خاصة عندما تتراوح الأدوار بين الذكور والإناث.

[1] محمد عبد المعطي – مسرح الطفل المعاصر بين التربوية والجمالية – م س – ص36

[2] حنان عبد الحميد العنابي – الدراما والمسرح في تعليم الطفل – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ط4–1997–ص–28–27

– خلق عنصر الفرجة والتسلية في القسم أو المدرسة وهو ما يعود بالفائدة النفسية للطفل حيث تبعده هذه الأجواء عن الملل والضجر.

3-5 العروسة في مجالها الترفيهي : "يحب الطفل المرح و التسلية و الموسيقى و الأغاني ، وأحاديث الكبار و قصصهم الأسطورية التي ترسل بهم إلى عالم سحري خيالي ، و رغم عدم فهم الطفل لأجزاء كثيرة من هذه الأمور التي يتمتع بها في طفولته فإنه يجعل منها عالما خاصا به يساعده على الإبداع عند ممارسة اللعب، فاستعماله مثلا للألعاب والماء والرمل والطين والموسيقى والكلمات والرقص والحركات كلها عوامل ونشاطات يتعرف فيها الطفل على العالم المحيط به وعلى ذاته*[1].

تصنف هذه النشاطات على أنها شكل من الأشكال الفنية التي تبعث التسلية و الترفيه لدى الطفل الممثل والملتقي معا والذي يميل دائما إلى الأمور الفكاهية التي ترفه عن نفسه وتملأ فراغه وتكتمل وظيفة العرائس الترفيهية عندما تزدوج التجربة الشخصية مع الممارسة الذاتية واللتان تتمان عن طريق المهارة اليدوية فمسرح العرائس من الفنون المحببة للطفل وتأثيره الإيجابي على نفوسهم ساعد على تعليمهم وتثقيفهم على طريقته فهو عالم مثير تكسوه الغرابة والتشويق والمفاجآت التي تثير انتباههم واهتمامهم. إذن"مسرح العرائس وبوظائفه المتعددة كإعداد الأطفال للمسرحية و تحديد شخصياتها و إنتاج العرائس وإعداد المسرح وغير ذلك يكسب الطفل خبرات متعددة ومهارات متنوعة"[2].

3-6 العروسة في دور الشباب والأماكن العامة : تعتبر دار الشباب مؤسسة تربوية ترفيهية تمتاز بديناميكيتها من حيث برامجها البيداغوجية وأعمالها الإدارية، كما تعتبر

[1] حنان عبد الحميد العنابي – الفن والدراما والموسيقى في تعليم الطفل – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ط1– 2002–ص242

[2] حسنية غنيمي عبد المقصود – أطفالنا ومسرح العرائس من الخامات البيئية – سلسلة الثقافة الأسرية – ع 4 دار الفكر العربي – ط1–2003–ص7

جزءا مكملا للأسرة والمدرسة وكل الهيئات والمرافق الاجتماعية ومركز الحركة الثقافية، وتضم دور الشباب جميع الفئات من الشبان و الشابات بمختلف مستوياتهم و أفكارهم.

"ويعتبر نادي العرائس جزءا منها حيث يلعب دورا كبيرا من الناحية التربوية والترفيهية إلى جانب التقنيات المستعملة ونظرا لاحتواء ووجود مسرح العرائس في دار الشباب، عزز هذا من فائدة العروسة التربوية والترفيهية والفنية وساهم في تطوير النشاط المسرحي العرائسي الذي يتداوله الصغار والكبار، أما في الأماكن العامة فمنذ القديم كانت العرائس تعرض في الأسواق والطرقات ولاقت إقبالا كبيرا من المعجبين هذا النوع الذي كان هدفه الأساسي التسلية والترفيه في زمن غابت فيه السينما والراديو والتلفزة، واليوم وجدت الأماكن العامة لهدف الترفيه وتغيير الجو الذي يعيشه* الطفل، مثلا في المدرسة طيلة أسبوع والعامة من الناس الذين ينهمكون في أعمالهم و انشغالاتهم ، و الطفل يتأثر بهذه العروض بحيث تلفت العرائس المتحركة إنتباهه فيستمتع بها و يستمع إليها و يعيش الدور الذي تلعبه الشخصية بكل حرية حتى أنه يختار العروسة التي يحبها ويميل إليها أثناء العرض"[1].

3-7 العروسة في المسرح : أضفى المسرح على العرائس الكثير من التطور الذي جعلها في مستوى مرموق وأعطى لكل عناصر العرض أهمية بالغة تضمن استمرارية العرض ونجاحه، فاهتم المسرح بالشخصيات والنصوص المسرحية الهادفة والسينوغرافيا المتطورة، أدى هذا الاهتمام إلى استقطاب كل أنواع الأفراد والفئات

لمشاهدة تلك العروض، إضافة إلى المهرجانات التي تنظم في المسارح والتي لقيت شعبية كبيرة من قبل العائلات، قصد التعرف على هذا الفن وما يصاحبه من إبداع.

[1] فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون – مقدمة في مسرح العرائس – م س ص32

" أما الأطفال فتجاوبهم الكبير مع هذا الفن يظهر من خلال إقبالهم الكبير عليه واندماجهم مع شخصياتها التي تطرح لهم أسئلة و يجيبون عليها بنعم أولا بالإشارة و بهذا فاستعمال العروسة في المسرح بصحبه قسط وافرمن الإمكانيات كبقية الفنيات الأخرى*[1].

يعتبر الطفل أكبر مستفيد من هذا النوع الفني في مسرح العرائس حيث يتعلم ويعتبر ويتخلص 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 فإن تحويلها إلى مسرحية تمثل بواسطة العرائس كفيلة بأن يجعلها سهلة واضحة ومفهومة يتقبلها المتعلم بيسر وبساطة تشكل عنصر جذب وتشويق الأطفال المشاهدين"[2].

رغم تعدد وتنوع مجالات واهتمامات العرائس فهي لم تتجرد عن المسرح ولم تنفصل عنه، فهو أنسب مكان لها وأفضل وسيلة لتبليغ وتعريف هذا الفن للصغار والكبار ولم ينفصل عن الطفل الذي يصنعها ويتكلم على لسانها و يجلس متفرجا عليها .

4- خصائص و مميزات النص المسرحي العرائسي

4-1 تعريف مسرح العرائس وأهدافه التعليمية: "يعد المسرح من أقدر الأدوات الاتصالية على نقل المضمون الاجتماعي والتربوي بأسلوب بسيط بل يعتبر من أفضل الوسائط التعليمية والتربوية الخاصة بالطفل، لخاصيته المنفردة والترفيهية في نفس الوقت وتتبدى أهمية المسرح في توجه نحو المستقبل حيث تتجلى وظيفته في الرقي بالذوق والإحساس الفني وأيضا في بناء الشخصية.

[1] فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون – مقدمة في مسرح العرائس – ص34

[2] لينا نبيل أبو مرعي – الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق – م س . ص109

لا يفوتنا قبل الإشارة إلى خصائص النص المسرحي العرائسي تعريف المسرح العرائس وتحديد أهدافه التعليمية:

– "إن أصل كلمة عرائس MARIONETTE مأخوذة من كلمةMARIOLETTE (ماريولات) مشتقة من كلمة ماريول MARIOLE وهي عبارة عن لعبة تتحرك بالأيدي من خلال الخيوط التي لعبت دور ماري MARIE في الروضات وفي أساطير القرون الوسطى كما أعطى لها أسم ماريو MARION الذي هو بطل أسطوري في القرن الثاني عشر وكلمةMarionnette أخذت من كلمة ماروت MAROTTE ومعناها طيف في أعلاه مجموعة من الأجراس كان يحمله مجنون وصاحب الجلالة في القرون الوسطى ."[1]

ومسرح العرائس عبارة عن دمى تصنع من الخشب أو الورق أو البلاستيك على هيئة شكل بشري أو حيواني يتناسب والمسرح الذي يظهر عليه، ويحركها لاعبون عبر فتحة في صندوق، يختفي فيه اللاعبون،ويحركون عرائسهم بناءا على حوار مؤثرات صوتية مسجلة مسبقا على أشرطة" ويشير مورو MORROW(1978) لمسرح العرائس على أنه أسلوب و نهج يستخدم فيه المعلم عناصر الدراما التعليمية من حركة وإبداع ولعب درامي وهو ببساطة شكل مجسم (عروسة) تحرك من قبل الشخص المؤدي ويعطي صوتا وحركة داخل صندوق مسرح العرائس[2*].

أما العرائس حسب التعريف الوارد في منجد لاروس فهي ":شخصية مصنوعة من الخشب أو الكارتون تتحرك باليد أو الخيط"[3]. وأصل الكلمة ماريونات إيطالية (ماريوفيتي) ومعناها

[1] لينا نبيل أبو مغلي – مصطفى قيم هيلات – الدراما والمسرح في التعليم، النظرية والتطبيق – م س . ص109

[2] فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون – مقدمة في مسرح العرائس – م س ص18

[3] ماري إلياس – حنان قصاب حسن – المعجم المسرحي) مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض م س . ص210

العروسة المتحركة بالخيط أنما الفرنسيين فأخذوا عنهم كلمة ماريونات وأطلقوها على كل أنواع العرائس.

وأما المعجم المسرحي فيعرف مسرح الدمى بأنه: "شكل من أشكال العروض تؤدي الأدوار فيه دمى بدلا من الممثلين الحقيقيين، وقد جرت العادة على أدراج مسرح الدمى ضمن عروض مسرح الأطفال، لأنه وسيلة هامة لمخاطبة الطفل ولتحريض الخيال عنده، ومع ذلك فإن هناك العديد من مسارح الدمى المخصصة لجمهور من الكبار، كما أن عروض الدمى تشكل جزءا هاما من برامج الأطفال في التلفزيون.

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 الاستعمار تفطن لذلك وكان ذلك سنة 1842م"[1].

تعددت المفاهيم حول المسرح العرائس غير أنه يبقى فنا مرتبطا بالطفل ومسرحه "فهو شكل من أشكاله وفن من الفنون الشعبية التي تجذب الأطفال الصغار لارتباطها بفكرة العروسة أو الدمية التي يمتلكها الطفل و يلعب بها في سنواته المبكرة ، و يمثل معها و يجاورها و يتحدث إليها و يراها ويراها قريبة من عالمه وتتجسد أمامه في . صور مختلفة"[2*].

إن الدمية التي امتدت أهميتها ووظيفتها من الأسرة إلى المدرسة إلى المسرح استمر الطفل يرافقها ويعزز من أهميتها في تكوين جزء كبير من شخصيته كما ساعده على التخلص بعض العقد النفسية، " فمنذ مراحله الأولى وهو يضفي عليها كثيرا من

[1] فوزي عيسى – مسرح الطفل – م س ص85

[2] أبو الحسن سلام – مسرح الطفل (النظرية، مصادر الثقافة، فنون النص، فنون العرض) دار الوفاء لدنيا الوفاء والطباعة والنشر الإسكندرية– ط1–200'– ص58

المشاعر والإحساسات ويحدثها ويضاحكها ويدغدغها وأحيانا يغضب عليها و فيخاصمها ثم لا تلبث ثروة غضبه أن تهدأ فيعود إليها يتعامل معها برفق كأنها صديق وفي* [1].

لتحقيق الأهداف التعليمية لمسرح العرائس، لابد من ممارسة هذا النوع وعرضه على الطفل بتقنيات وطرق متطورة تشده أكثر نحو هذا الفن الذي يرافقه إلى سن ما بعد المراهقة.

"يشكل مسرح العرائس(الدمى) محور التعبير بالأدوات والأشياء والمواد المختلفة في مقابل التعبير بالجسد، ويختص بدوره الكبير والفعال وإمكانياته الكبيرة في التربية المفتوحة، فمن خلاله يمكن مساعدة المتعلمين الصغار على فهم الموضوعات بطريقة أيسر، وعلى إشباع حاجاتهم التعبيرية و مساعدتهم على اكتشاف الحس الجمالي وتنميته عن طريق المشاركة بتصنيع الدمى وتحريكها وتآلف الأنغام والألوان ومطابقتها لزخرفة المشهد المسرحي.

أدب الطفل وسيلة من الوسائل المهمة والمؤثرة في تربية الأطفال وإعدادهم وتوفير البيئة الصحية فكريا وجسديا لهم لأنه يوفر لهم المعلومات والخبرات البعيدة التي لا يستطيعون الوصول إليها، ويستثير عندهم الخيال في عالم الواقع ليصبح تفكيرهم إبتكاريا في مجال الحقائق العلمية، أو يكون لديهم الشعور الصادق والبنّاء في مجال العلاقات الإنسانية.

يخدم النص المسرحي الذي يقدم للطفل قدراته العقلية ومراحله العمرية ويحرك مشاعره ويؤثر في نفسيته، ومسرح العرائس بالنسبة له نشاط مبدع ومسلي من حيث اللغة وأداء وتربوي مرموق من خلال الحوار و التواصل ،و استكشاف الأصوات ، و دلالاتها و التمييز بينها عن طريق السمع و الانتباه و نشاط يساعد على الاختراع الشفهي الناجم عن الإبداع اليدوي ،فالطفل الذي ينجز دمية يتكلم على لسانها و يخترع اللغة التي

[1] محمد حسن برغيش –أدب الطفل تربية ومسؤولية –مقال في مجلة المشكاة –العدد 13 ، د ت ، ص75

يحدثها بها ارتجالا، فالدمية في المسرح أو البيت ذات تأثير نفسي إيجابي للطفل ووسيلة تعبيرية فنية فهي ،أكثر من لعبة بالنسبة له يمارس معها دراما يمكن أن نسميها دراما الهواة.

4-2 اللغة والحوار في مسرح العرائس: "تعد اللغة بمفهومها العام الوسيلة الأساسية للتعبير والتخاطب سواء كانت شعرية، أم نثرية ولابد للغة من توافر جملة خصائص هامة منها أن تكون موحية بالواقع، وذات تأثير وقدرة على تطوير الحدث والتعبير عن طبيعة الشخصية بوصفها واسعة لعملية نقل الأفكار[1*].

تتوفر خصائص ومميزات اللغة في كل النصوص الأدبية والمسرحية لتؤدي دورها على أحسن حال فالمؤلف المسرحي يراعي جانبا مهما من عمله الفني عندما يُقرأ أو يُعرض، ونخص بالذكر في هذا الجانب الطفل فالقصص والروايات وحتى المسرحيات التي تقدم عن طريق مسرح الطفل البشري أو العرائسي يجب أن تكون لغتها سهلة دالة وموحية، ومليئة بالخيال والغرابة والتسلية مع مراعاة مراحل العمر المختلفة للطفل"[2].

إن اللغة هي مادة المؤلف الأولى والتي لا بديل لها، ومادة القارئ أيضا إذ لا تتم إلا بها بمعنى أن الذي لا يتقن اللغة لا يمكنه قراءتها ،و ما يؤلفه الكاتب نطلق عليه إسم قصة أو رواية " وهي الإسم الذي أطلقه اللذين اهتموا بالتأليف للمسرح على المسرحية وذلك لمائة وعشرين سنة خلت أو أكثر وحتى المترجمين العرب للمسرحيات الأجنبية أطلقوا على المسرحيات التي ترجموها لفظة رواية وقد صاحبتها شروح مثل تمثيلية، وتشخيصية، وفيما بعد مسرحية لتميّزها عن غيرها من الإنتاج القصصي الطويل ذلك أن القصة تكتب لتُقرأ أما التمثيلية فتُكتب لتُمثل.

[1] حسن ابراهيم حسن – تجربة دولة قطر في مجال مسرح الطفل – مجلة التربية – د ت ، ص52

[2] فؤاد علي حارز الصالحي –دراسات في المسرح –دار الكندي للنشر والتوزيع – 1999 –ص101

ثم إن الأسلوب اللغوي المناسب للطفل وعناصره يعتمد على مراحل عمره كما سبق وأن ذكرنا إضافة إلى النمو العقلي المتدرج " ويجب أن يتحقق في كتاب الطفل التلاؤم المناسب بين المرحلة والعمر والأسلوب المناسب لهما والوضوح والسهولة وجمال الأسلوب وطرافة الصورة والبعد عن التعقيد والتقيد بالفصحى والاهتمام بزيادة خبرات الطفل وثروته اللغوية والفكرية*[1].

ومن خلال هذا يتضح لنا أن اللغة مهمة جدا في كل فن ينبغي إيصاله للآخر وسواء كانت اللغة فصحى أو عامية لابد من احتوائها على شروطها كاملة " فلكل مرحلة محصول لغوي ينبغي معرفته ومراعاته، بالإضافة إلى التركيز على الكلمات ذات المضمون المادي أكثر من المعنوي والاهتمام بأن تكون لغة المسرحية فصحى لأنها تربوية تعليمية و حتى في حالة إعتماد اللغة العامية لا بد من مراعاة تطعيمها بتعبيرات فصحى جميلة.

وعندما نتحدث عن اللغة في مسرح الطفل أو مسرح العرائس فنحن نقصد بها تلك القصص والروايات التي كتبت للطفل خصيصا ثم عرضت على شكل مسرحيات عرائسية أو حتى بشرية لتوصل هدفها ومغزاها للطفل. وتصنف الحكايات في مسرح الطفل بصفة عامة إلى ثلاث أنواع يمكن مسرحتها وعرضها كمسرحيات عرائسية.

1- "**حكايات الحيوان** : تعد من أقدم أشكال الحكايات الشعبية حيث يقوم فيها الحيوان بالدور الرئيسي، قد يكون شخصا من شخصيات الحكاية، يتحرك ويتصرف ويتكلم كالآدميين مع احتفاظها بخصائصها الحيوانية وهي تدور في عالم كله حيوانات أشهرهذ

[1] حسن ابراهيم حسن – تجربة دولة قطر في مجال مسرح الطفل – مجلة التربية – د ت ، ص54

الحكايات كليلة ودمنة* لعبد الله إبن المقفع وهو كتاب في التوجيه والإصلاح سمي باسم أخوين من بنات آوى إضافة إلى قصة موغلي**

2- حكايات البشر :تسعى إلى الجمع بين التسلية والنقد الاجتماعي مع ترسيب أوت أصيل قيمة إنسانية او تأكيد مثل اجتماعي أو أخلاقي، ورسم نماذج بشرية دالة على طبقة أو حرفة معنية أو ضرب من ضروب السلوك ، هذا النوع من الحكايات تدرج ضمنه قصص الأبطالمن التاريخ الوطني والإسلامي كقصص الشهداء والصحابة والأنبياء ونذكر كمثال قصة خماسية رحلة الموت*** (مغامرات تلميذ) للمجاهد قوامي عياد.

3- حكايات الخوارق :فهي التي تدور حول شخصيات من الجان وأصحاب الخوارق والسحرة الذين يقفون ضد أو مع الإنسان، وتدور أحداثها دائما في بلاد بعيدة جدا يخرجها هذا البعد السحيق في تصور الناس عن عالم الواقع، وتقع فيها أحداث خارقة لا يحدها

*كليلة ودمنة مجموعة قصص زعم إبن المقفع أنه نقلها عن الفهلوية" الفارسية القديمة "عن اللغة الهندية في عهد كسرى انو شروان على يد الطبيب برزويه بن ازه الفارسي في القرن6 م، وقد كتب باللغة الهندية السنسكريتية ونقل إلى لغة البيت ثم إلى اللغة السريانية ثم الفارسية ثم نقلها ابن المقفع إلى العربية ← عبد الله بن المقفع –كليلة ودمنة –دار القصبة للنشر –الجزائر – 2012 –ص7

**قصة موغلي مقتبسة عن حكايات كتاب الأدغال لروديارد كيبلينغ عن الفتى الذي تربى بين الحيوانات المفترسة في غابة كبيرة وتعلم عنهم الكثير من قوانين الغابة ثم كيف كبر واكتشف حقيقته.

***خماسية رحلة الموت قصة واقعية من أعماق الثورة الجزائرية –يروي كاتبها بكل صدق وأمانة وموضوعية وبإيجاز مقتضب مآسيه الثورية منذ مغادرته مقاعدالدراسة ، و التحاقه بصفوف المجاهدين الى ان بزغت شمس الحرية في سماء الجزائر و هي عبارة عن خمسة اجزاء مستقلة عن بعضها البعض و هي : الناجي الوحيد في قوامي عياد – خماسية رحلة الموت أو مغامرات تلميذ –دار مدني للنشر والتوزيع [1] ←[1] –خط الموت –الوقوع في الأسر –في الزنزانة – من أهوال معتقل قصر الطير2002ص2

شيء، وأبطال هذه الحكايات شخصيات لا أسماء لها فهي نماذج وأنماط كالملك والملكة والوزير [*1].

يتغذى الحوار من اللغة فهو " أوضح جزء في العمل الدرامي وأقرب على أفئدة الجماهير وأسماعهم، ويعبر به الكاتب عن فكرته ويكشف به عن الأحداث المقبلة والجارية في المسرحية، وعن الشخصيات ومراحل تطورها، والحوار الجيد هو الذي تدل [‡†]كل كلمة فيه على معنى يكشف عن حقيقة معينة، ويعبر عن تلك الحقيقة، تعبيرا دقيقا لا مبالغة أو افتعال فيه، لأنه الوسيط الذي يحمل العمل الدرامي إلى أسماع المتلقين، فالحوار يجري على ألسنة أشخاص المسرحية ليس مجرد وسيلة للتعبير وإنما هو رموز تنبئ عن مكنون هذه الشخصية أو تلك، وصور تبسط مكنون النفس الإنسانية، أثناء اصطدامها بالأحداث والوقائع التي تجري في حياتنا [*2].

وفي مسرح العرائس يلعب الحوار دورا هاما حيث يعرف بالشخصيات ويعزز حضورها وهو باندماجه معها يخلق ذلك التكامل و الترابط الفني مما يجعل الملتقي الذي هو الطفل دائما ينبهر بهذه الصورة الفنية و العجبية فهو قبل أن يسمع ويفهم ويكتشف [§]فكرة المسرحية سيتبادر إلى ذهنه هذا التساؤل :عجيب كيف لهذه الدمية أن تتحرك وتتكلم وتضحك وتغني وترقص ! ومن هنا تظهر أهمية اللغة والحوار في المسرح عامة ومسرح العرائس خاصة وتظهر علامات الترابط الذي تحدثه اللغة بين الممثل والجمهور وأي عمل فني دون لغة وحوار هو عمل صامت.الحوار هو العنصر الذي يتجدد الحديث

[1]طارق الحصري –استلهام التراث في مسرح الطفل –دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر –الإسكندرية –د ط، – 2006 ص71–72

[2]عادل الناوي –مدخل إلى فن كتابة الدراما، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله –تونس –ط1 –1987– ص28

به، ولهذا كان الحوار في الفن المسرحي مرتبطا بقواعد وشروط فنية يجب توافرها في كل مسرحية ناجحة.

فالحوار ينبغي " أن يكون ملائما لطبيعة الأشخاص الذين يطهرون في النص أو العمل المسرحي و لمستوياتهم العقلية و النفسية و الإجتماعية و الثقافية، و الكاتب ينجح إذا أشعر المشاهدين بأن اللغة التي تتكلم بها الشخصيات هي لغتهم الخاصة ، و لهذا كله فإنه يوصي دائما بضرورة استخدام الحوار السهل البعيد عن التعقيد الموصل للفكرة التي يريدها الكاتب"[1].

و في مسرح الطفل تحافظ اللغة على خاصيتها وأهميتها في العمل الفني ووسيلتها الأولى دائما هي الحوار باعتباره" اللغة المسموعة(المنطوقة) المستخدمة عن طريق الشخصيات لتوصل أهدافها وأفكارها للآخرين ويصاغ الحوار في عمومه حسب نوعية الملتقي إذ يفضل أن يقدم العمل الفني لصغار الأطفال باللغة العامية وتطعيمه ببعض ألفاظ اللغة العربية الفصحى لإثراء القاموس اللغوي للطفل وخاصة المصطلحات العلمية، أما لكبار الأطفال فيفضل أن تكون الصياغة باللغة العربية الفصحى البسيطة والمناسبة لإدراكهم و استيعابهم .

وفي هذا مراعاة للمراحل العمرية للطفل من جهة وتعويد الطفل على اللغة انطلاقا من مراحل تحددها نوع الكلمات المعتمدة في العمل الفني فاستعمال العامية بالنسبة للطفل وهو في سن مبكرة تساعده على الإدراك والفهم أكث رمن استعمال القصص التي لم يتعرف عليها بعد وهكذا دواليك حتى يكبر الطفل وتتطور ملكاته اللغوية والفكرية*[2].

[1] كمال الدين حسن –المسرح التعليمي –المصطلح والتطبيق –الدار المصرية اللبنانية –ط1–2005–ص130

[2] حسن شحاتة –أدب الطفل العربي –م س –ص391

5- بناء الشخصية الدرامية في مسرح العرائس

"إن المسرحية التي تعرض عن طريق الحوار والحركة قصة ذات دلالات خاصة لابد أن تشتمل على شخصيات تؤدي وقائع و أحداث القصة الممسرحة ،فلا أحداث مجردة من الشخصيات إنهما وجهين لعملة واحدة*[1].

تنتقل الشخصية الدرامية في مسرح العرائس من شخصيات بشرية إلى دمى تتحرك وتتحاور من قبل محركها، وقد تمكنت هذه الدمى بفضل التقنيات المتطورة أن توصل أهدافها إلى الجمهور فالشخصية الدمية تتنوع أشكالها وجنسها وأعمارها لتؤدي دورها، ولأن مسرح العرائس مسرح أعد للطفل فيمكن لشخصيات هذا النوع المسرحي أن تتراوح بين الإنسانية والحيوانية وحتى النباتية وهدفها من هذا إعطاء فكرة للطفل وهي أن كل من تلك الفئات لها الحق في الحياة ومراحل تمر بها و حقائق علمية تتعلق بها ،و الطفل الذي يشارك في مسرح العرائس يشارك في إبداع الدمى وصناعتها أما إذا كان مشاهدا فإنه يركز انتباهه عليها وتصبح شغله الشاغل فهي التي تحرك الأحداث و تزيد من حضورها عندما تزين حوارتها الفضاء المسرحي.

"أما ما يبدعه الطفل من شخوص في دراما مسرح العرائس فهو يرمز إلى أشخاص لهم أهمية في حياته وذلك مما يساعد على التشخيص، وبالتالي هو علاج من ناحية أخرى حيث يساعده ذلك على التنفيس عن المشاعر التي تثير فيه التوتر أو القلق"[2].

فمن مميزات الشخصية الجيدة في المسرحية العرائسية أن تكون مقنعة، ذات حضور فني متميز، تملك القدرة على التأثير في الجمهور وهي تتقاسم الدور مع محركها ويجب أن تكون الشخصية نمطية أي نموذجية بالنسبة للسلوك الذي تمثله، فالعنصر الجسماني في

[1] عبد القادر القط –فن المسرحية –مكتبة لبنان ناشرون –الشركة المصرية العالمية للنشر –لوتحمان –ط1 –1998– ص15

[2] عبد الفتاح نجلة –المسرح المدرسي والعلاج النفسي –دار فرحة للنشر والتوزيع –ط1 –2004–ص155

الشخصية مهم جدا، إذ يظهر من خلال قوة كلامها و قدرتها على تصوير أبعادها الحضارية والفكرية والاجتماعية .

6- أبعاد الشخصية الدرامية وأثرها في العرائس المسرحية

6-1 "البعد الخارجي :(الفيزيولوجي) ونقصد به الصيفات الجسمية والعمرية التي تميز كل شخصية، تقوم بترجمة فكرة المسرحية، عن طريق الحوار والأزياء.

6-2 البعد النفسي: (البسيكولوجي)الحالة النفسية التي تميز كل شخصية والتي تنعكس بدورها على كل أقوال وتصرفات الشخصية.

6-3 البعد الاجتماعي :(السوسيولوجي) المميزات الإجتماعية التي تتميز بها الشخصية من حيث الطبقة الإجتماعية و المستوى الثقافي وكل ما يرتبط بالمجتمع من عادات وتقاليد واعتقادات*[1].

يقول **ستانسلا فيسكي*** "ليس كافيا أن تعرف كيف تعيش دورك على المسرح لابد أن تملك صوتا قويا،تدرب جيدا له، جرس لطيف أو على الأقل معبر، إلقاءا ممتازا، ليونة في الحركة، دون أن يكون متكلف، وجها جميلا متحركا، جسدا معشوقا ويدين معبرتين.

يحدد هنا ستانسلا فيسكي شروط نجاح الدور الذي تؤديه الشخصية على المسرح فالصوت الذي يتعلق باللغة والحوار أو فن الإلقاء القوي والمعبر والحركة اللينة والجسد الممشوق والحيوي كلها تسقط على عاتق الممثل المحرك للدمية في مسرح العرائس.

والطفل يتوحد مع تلك الشخصيات ويندمج معها، الأمر الذي يحقق الجذب والتأثير " فالأطفال تستهويهم شخصيات الأبطال الشجعان والشخصيات الإنسانية المحبوبة التي تستطيع أن تحقق ما يحققه الرجال الأبطال وكذلك يحب ون الشخصيات الغريبة والهزلية

---

[1] حنان عبد الحميد العنابي –الدراما والمسرح في تعليم الطفل –م س –ص41

*قسطنطين ستانسلا فيسكي(1873-1938) ممثل ومخرج مسرحي سوفياتي، درس التمثيل وبقية الفنون المسرحية في فرنسا وبعد عودته إلى روسيا بنى له لجوه مسرحا خاصا، أنشأ مع زميله نميروفنش دانشكو مسرح الفن بموسكو عام 1898ألف عدة كتب في مجال الفن أهمها :حياتي في الفن –إعداد الممثل.

ويريدون أن يروا البطل أو البطلة تنتصر على الشرير وتنزل به العقاب*[1].

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 أوالمدرسة ويظهر الاختلاف في التأثر النفسي والعقلي من حيث الانفعال ودرجة الفهم والاستيعاب، وهذا لكون " 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 و ذلك بناءا على مرحلة نمو الطفل المعرفية و الإنفعالية.

ومسرح العرائس أضحى من يبن الوسائل الفعالة لتقويم شخصية وسلوك الطفل من خلال ما تبدعه شخصياته العرائسية المحببة للطفل .

7- ا لصراع والحبكة في مسرح العرائس

7-1 الصراع :"يعد الصراع من أهم العناصر القاعدية الفنية في المسرحية، وإذا كان الحوار هو المظهر الحسي للمسرحية فإن الصراع هو المظهر المعنوي لها، فالحركة الدرامية تنشأ عن الصراع وتجعل الحياة تدب في المسرحية وهو من عوامل التشويق الرئيسية، وهو نوعان :صراع داخلي بين مجموعة من الدوافع النفسية لدى الشخص وصراع خارجي بين عدة أفراد ينتمون إلى طبقات أو فئات مختلفة متصارعة وفي مسرح الأطفال ينبغي أن تكون عناصر الصراع تدور في مجالات اهتمامهم وخاصة الصراع الذي تجسده الحركة العضوية و التي نقصد به الحركة المجسمة و الواضحة التي تظهر مباشرة و تسهل ملاحظتها"[2].

[1] حسن شحاتة –أدب الطفل العربي –م س –ص383

[2] جيمس ويلس – جون ماركس –تر.طارق بن علي الحبيب– الطب النفسي المبسط محاظرات مختصرة في الطب النفسي – دار الحضارة للنشر و االتوزيع –ط1 – 2012ص 255

فالصراع يتوفر بنوعه في مسرح العرائس ويظهر من خلال الشخصيات والحوار والفكرة والحبكة ويصنف الصراع ضمن أهم العناصر الفنية في المسرحية" وهو الذي يولد الحركة الدرامية، فيقوم بين طرفين متناقضين، ويشكل العقدة في المسرحية فالصراع الدّرامي هو جوهر وروح الدراما وهو الذي يحكم العمل الفني من البداية إلى النهاية، وتقوم الشخصيات الدرامية بحمل عبئ الصراع من خلال الأحداث ومواقف يتمثل فيها شطري الصراع*[1].

"إن الصراع الذي يبني على المتفرقات والمتناقضات التي بدورها تعمل على تنميته وتطويره، إذ أن ما يثير المتعة في الصراع هو تبادل القوتين المتصارعتين الموقع في سير الحكاية، فتبدو إحداهما مسيطرة تارة، ثم تصبح بالضرورة سيميل إلى أحد الطرفين تأييدا لأفكاره وقيمه التي تكون سبب لصراعه مع نقيضه.

فالصراع دائما مبني على المتناقضات والمتضادات وبالتالي ليس بين الصراع الذي تبنى عليه مسرحيات الكبار والصراع في مسرح الطفل فرق وإنما في حجم نوع الموضوع والفكرة التي انطلق منها والنهاية التي يصل إليها والأهداف التي يرمي إليها، "فإذا كان الصراع أهم عنصر ونقطة بالنسبة للكبار فإنه يكسب أهمية أكبر لدى الأطفال لكنه يوظف بطريقة مغايرة عن مسرح الكبار لأنه يعتمد على الصراع المحسوس والحركة وعليها يقوم نصيب كبير من المسؤولية في جذب انتباه الأطفال باستمرار.

إن الصراع الذي يميز دراما الطفل يهدف إلى تحقيق أهداف تربوية فهو بالإضافة إلى اللغة والحوار يقدم مادة تعليمية له بالدرجة الأولى خاصة عندما يكون مطعما بعناصر التشويق والإثارة والمتعة التي تكسر الملل والجمود.

[1] فوزي عيسى –مسرح الطفل –م س –ص 105

2-7 الحبكة : "هي أساس الدراما وجوهرها، والحبكة في مسرح الطفل يجب أن تتضمن قصة ملائمة موزعة في سلسلة من الأحداث المتطورة على أساس معقول مع أهمية أن تتجسد كل هذه الأحداث على خشبة المسرح بدلا من روايتها و أن تتصور الحبكة في بساطة و سهولة متجنبة التعقيدات الكبيرة والمسموح بها في مسرحيات الكبار [*1].

فالحبكة هي الجزء الرئيسي في المسرحية ، يصفها أرسطو بأنها " حياة التراجيديا وروحها، وهي التنظيم العام لأجزاء المسرحية ككائن متوحد قائم بذاته إنها هندسة الأجزاء المسرحية بهدف تحقيق تأثيرات فنية وانفعالية معينة ، و على هذا فكل مسرحية لا تخلو من حبكة لأنها تقدم الإطار الرئيسي للفعل ، وهي خط تطور القصة و خطة الفعل التي تكشف عن الشخصيات والزمن والمكان والصراع، والحبكة تتابع الأحداث وفق تسلسل منطقي منظم ثم إن مجرد حذف حادثة معينة يؤثر سلبا على بناء المسرحية"[2].

ويرى أرسطو " أن وحدة الحبكة الدرامية لا تتمثل في كون موضوعها يدور حول شخص واحد فهناك أشياء لا تحض تقع لهذا الشخص الواحد، ومن المستحيل أن تختزل في وحدة، ومن نفس المنطلق هناك عديد من الأفعال التي يؤديها شخص واحد، ولايمكن صوغها في شكل فعل واحد " وانتقالا إلى مسرح الطفل والذي يتميز في مواضيعه بنفس مميزات مسرح الكبار تقريبا ولا يبتعد عنه في عناصر البناء كثيرا" يمكن اعتبار الشكل الأرسطي من أنسب الأشكال الفنية لمسرح الطفل وذلك لاعتماده على أحداث منطقية مرتبة ومقنعة بالنسبة للطفل، لكن مع مراعاة مستوياته المعرفية والإدراكية، وتصاغ الحبكة في مسرحه ببساطة بعيدا عن الاستطراد وبإتقان يمكنه من الحصول على قراءة سليمة للفكرة، وتحثهم على التفكير والتساؤل ويستحسن في هذا الإطار نقل أجزاء هامة

[1] فوزي عيسى –مسرح الطفل –م س –ص106

[2] حسن مرعي –المسرح التعليمي –م س41

من العمل المسرحي إلى المتفرجين الصغار عن طريق الحركة بدلا من وصفها بالكلمات[1*].

8- الزمان والمكان في مسرح العرائس

"يؤكد المنظر المسرحي صفة الزمان والمكان بمجرد النظر إلى مفرداته وهو بذلك ناقل للمعلومات التمهيدية للأحداث، فمجرد فتح الستار يمكن التعرف على طبيعة المكان وكذلك الزمان من خلال الطراز المعماري و الزخرفي المستخدم في المناظر ، كما تسهم الملابس المسرحية في ذلك من خلال ألوانها و زخارفها ثم تأت الإضاءة لتؤكد صفة الزمان ليلا أم نهارا ،صيفا أم شتاءا كما يقع على عاتق مصمم المناظر اختيار الرموز والدلالات من إيماءات الطراز التاريخي أو المكاني الذي تحدث فيه الأحداث، سواء كان داخليا أم خارجيا، ويجعل من منظره ناقلا لملامح العصر والمكان للدلالة على وجود هذه الأحداث في دولة أو مجتمع ما، ويستخدم المصمم في المناظر المسرحية أيضا عناصر مختلفة لتأكيد زمن الأحداث بالمفردات أو الإضاءة و مؤثراتها فوجود مدفأة مشتعلة مثلا و ستائر كثيفة إضافة إلى الملابس التي ترمز إلى الشتاء و العكس عندما تكون الإضاءة ساطعة و النوافذ مفتوحة تدل على فصل الصيف أو الربيع ، و بهذا فإن الديكور و الملابس والإضاءة لهم دور هام وفعال في أداء الوظيفة الوصفية للزمان والمكان"[2].

يأخذ عنصري الزمان والمكان في المسرح أهميتها القصوى فهو يفسر جوانب عديدة ويغني الملتقي عن تساؤلات عديدة تخص العرض وما يحويه من عناصر سينوغرافية، وهو كذلك في مسرح العرائس، مادام هذا الأخير ينطلق من فكرة وموضوع (نص مسرحي).

[1] نقاش غالم –مسرح الطفل في الجزائر –دراسة في الاشكال والمضامين –م س –ص229

[2] مصطفى سلطان –رؤيتي –تشكيل المناظر في مسرح الهواة –م س –ص41

9- أنواع العرائس

"تتفرع أنواع العرائس إلى ثمانية عشر نوعا طبقا لتقسيم جيمس هايز الذي قام بحصر شامل لأنواع العرائس وأشكالها وأحجامها وطريقة تحريكها، ولعل أشهر هذه الأنواع : عرائس ذات الخيوط –عرائس باليد (القفازية) – عرائس خيال الظل –عرائس ذات القائم، وكذلك العرائس الكبيرة – (Les marotte) و قد لاقت هذه الأنواع الخمسة رواجا في جميع أنحاء العالم، في حين ظلت الأنواع الأخرى محلية داخل حدود بلدتها مثل العرائس التي تتحرك بالأصابع والعرائس الورقية المسطحة –وعرائس الأقنعة*[1].

9-1 العرائس ذات الخيوط:(الماريونيت): "يعتبر هذا النوع من العرائس من أهم وأوسع عرائس المسرح انتشارا حتى أنه يطلق عليه وحده 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 ارتفاعها ما بين(40.60 سم) وهي عبارة

عن أشكال متصلة الأجزاء يتم التحكم فيها من أعلى بواسطة عدد من الخيوط أو الأسلاك، والتي يتراوح عددها من(1 إلى40) خيطا و من مميزاتها :

- تفوقها في إمكانية الحركة

- محاكاتها لحركة الإنسان الأساسية كالمشي ، الجلوس ، الجري ، بحيث كلما زاد عدد خيوط الدمية اتسع مجال حركاتها لتتشكل بيد اللاعب ، و يرتبط عدد خيوط عروسة الماريونيت ارتباطها وثيقا بدورها في العرض المسرحي، ونوعية الحركات المطلوب أدائها .

[1] فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون –مقدمة في مسرح العرائس –م س –ص62

2-9 عرائس خيال الظل:" هو فن قديم عرفته الصين والهند ومصر، يؤدى من خلال التمثيل الغير المباشر أو التشخيص ويكون ثابتا أو منتقلا ويعرض من خلال شاشة بيضاء تضاء بضوء خلفي".

ويعتبر بالإضافة إلى هذا فن خيال الظل" أحد الفنون المسرحية المتكاملة والمنبثقة من التراث الشعبي التي تصور الكثير من ضروب الخيال والأحداث المؤثرة، والقصص والأساطير الخيالية، وتقوم فلسفة عروض خيال الظل على تتبع حركات الخيال وربطها مع النص المقدم لإدراك المعنى، كذلك بالضوء والضلال المتكونة للأشياء عبر هذا الضوء وذلك بنقل فكرة معينة أو رسالة هادفة"[3].

أما عن أنواع هذه العرائس فهي متواجدة على ثلاثة أشكال هي:

"1- سيلويت من الكرتون الاسود أو الخشب

2- التماثيل المصنعة من العجائن والنشارة

3- أجسام المخايلين ذاتها [1*].

وأما عن شخصيات مسرح الخيال الظل فهي عبارة عن " أشكال مسطحة مثبتة ببعضها البعض بواسطة مفاصل تساعدها على سهولة تحقيق الحركات المطلوبة، وتظهر كرسم ظل معروض على نصف شفافة مضيئة بواسطة ضوء قوي موجه إليها من الخلف وتتحرك خلف العرائس.

وعلى ذكر حركة دمى خيال الظل " يجب أن تكون في اتجاه موازٍ لشاشة العرض لذا تحتم على مقدّم العرض أن يلصقها بشاشة العرض بحيث تؤدي جميع الحركات وفي بطء شديد وعادة لا يفصل بينها وبين شاشة العرض إلا مسافة 20 سم فقط فوق إطار الجزء السفلي من إطار العرض كما ينبغي عدم إظهار خيال يد المقدم العرائس والقاعدة، أما من ناحية الموضوعات التي يقدمها مسرح خيال الظل فهي مختلفة منها القصص،

[1] نقاش غالم –مسرح الطفل في الجزائر –دراسة في الاشكال والمضامين –م س –ص18

ومنها أحداث يعيشها الطفل في بيئته، ويمكن أن تقدّم عرائس خيال الظل مواقف مضحكة وغريبة، أو مواقف حدثت بالفعل بين الأطفال*[1].

9-3 العرائس القفازية : تعتبر عرائس القفاز من أكثر أنواع العرائس إبهاجا و إمتاعا للطفل ، و على الرغم من بساطتها إلا أنها تحتاج إلى مهارة واسعة للاستفادة من إمكانياتها الهائلة و المتنوعة في الحركة و التعبير " و ترجع نشأتها إلى الشرق القديم ، حيث ارتبطت ارتباطا كبيرا بالطقوس الدينية ، فقد استعان بها رجال الدين في بث القيم و الاتجاهات والأخلاقيات في نفوس الصغار، وهذه العرائس عبارة عن نموذج مكوّن من رأس يمثل الشخصية مصنّع من البلاستيك أو العجائن يحاك له رداء متسع يلبس في اليد لتحريك العروسة "[2].

هذا وتعد العرائس القفازية" من أبسط أنواع هذا المسرح في طريقة صنعها وتحريكها و بالإضافة إلى الرأس، تتكون من ذراعين مجوفين، وجسم طويل يشبه كم الثوب، الذي يحرك هذه الدمية، حيث يدخل المحرك بيده أما بالنسبة لمنصة العرض فهي مربعة الشكل حيث يغطي الجزء السفلي ستارة أين يختفي محرك الدمية، والجزء العلوي يبقى مكشوفا حيث تظهر فيه الدمي وتوضع فيها الخلفيات التي توضح المناظر.

9-4 عرائس العصا: يسمى هذا النوع من العرائس بدمى القبضان أو العصّي وذلك لاعتمادها في الحركة على القبضان لا الأيدي، "وهي مسطحة الشكل تتكون من جزء أو أكثر قابل للحركة، وتصنع بسلك صلب كالذي يستخدم في عمل المضلات أو على عصي خشبة رفيعة، مثبتة بالذراعين والساقين ونفس الطريقة لإنجاز أشكال الحيوانات المختلفة"[2].

[1] حسنية غنيمي عبد المقصود –أطفالنا ومسرح العرائس من الخامات البيئية –م س –ص11

[2] إيمان العربي النقيب –القيم التربوية في مسرح الطفل –م س –ص122

وبحكم الشكل والأجزاء التي تتكون منها هذه العناصر فهي" 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 الآخرين المتصلين باليدين بيده الأخرى، هذا ويمكن تحريك هذه العرائس باستخدام قوى مغناطيسية كامنة تحت المسرح، حيث يمكن تحريكها بلا قيود[*1].

تعتبر هذه الأنواع التي تم ذكرها من أهم أنواع العرائس المعتمدة بكثرة في المسرح وعلى الرغم من اختلافها فقد وقفت على خشبة المسرح لتحقق هدفا موحدا يجمعها لتبرز أهميتها الفنية وتعزز من شكلها المميز ولأن تعليم وتربية الطفل مسؤولية كل هيئة ثقافية وباعتبار الفن إحدى ركائز الثقافة صار مسرح العرائس من الوسائل التعليمية له وليس مصدرا للترفيه والتسلية فحسب.

ويمكن إحصاء العديد من العرائس الأخرى لكن يبقى استعمالها في المسرح ضئيلا جدا مقارنة مع الأنواع الأربعة التي سبق ذكرها ويمكن تلخيصها فيما يلي:

1-عرائس الجراجوز:"هي من العرائس المحببة للأطفال يعتمد في صناعتها على بعض الخامات المتوفرة في البيت و ذلك باستعمال أنواع الخضر و الفواكه فيشكل بها أشكال مختلفة مع إضفاء بض الرسومات والألوان عليها لإظهار الملامح كاللون الأسود والأحمر إضافة إلى قطع القماش أو المناديل[*2].هذا النوع من العرائس يسهل تلقينه للأطفال بحكم الخامات المعتمدة في صناعتها وذلك لتوفرها في البيت فهي تعود الطفل على الرسم والتعرف على الألوان والأشكال وملامح الشخصيات البشرية وحتى الحيوانات والنباتات .

[1] حسنية غنيمي عبد المقصود -أطفالنا ومسرح العرائس من الخامات البيئية -م س -ص13

[2] فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون -مقدمة في مسرح العرائس -م س ص66

2- عرائس المقاق: Voutriloque- هي أشبه في صناعتها بالدمى الكبيرة وعرائس الخيوط، تتحرك وتتكلم وتتعجب، دون أن يحرك العارض شفتاه و اللعب بها يعتبر عن حالة درامية و شعرية و خاصة الهزلية، والعارض هو الذي يحركها أما عن طريقة صناعتها فتكون بجعل قاعدة جسمها مملوءة ومحاطة من الداخل والخارج بقطعة من القماش، أو وضع أرجل اصطناعية، أو سروال صغير مملوء بالقطن أو الصوف، أما الحيوانات فنأخذ مثلا جسم الطير، ونقوم بملأ ظهره بمادة معينة، وإدخال اليد في الرأس من الوراء أو العكس، وذلك بملأ الرأس ويترك الظهر فارغا "[1].هذا النوع من العرائس يعتمد على تقنيات دقيقة سواء إنجازها أو أثناء تحريكها و اللعب بها و مشاركة الطفل نكسبه الكثير من المهارات الفنية"[2] .

3- العرائس المنقلبة:"هي عرائس مسلية جدا، بحيث تستطيع تشغيل شخصيتين في واحدة، مثلا شخصية طفلة صغيرة مع عجوزة وذلك بثبت كرة في كل طرف من العصية، وتمثل كل واحدة رأس شخصية مختلفة عن الأخرى بملامح وجه مختلفة، ثم تشكيل الجهة العلوية للجسم وذلك بملئها بقطع من القماش، أو الصوف ويكون اللباس السفلي أطول من الدمية طولا حتى لا يظهر الرأس الآخر المثبت في الجهة الأخرى، فكلما انقلبت واحدة منهما تظهر الثانية*[3].

ويعتبر هذا النوع أكثر استعمالا في المسرح وذلك لتعدد وتنوع شخصياته وطرافتها ، وهذه هي الميزة الجوهرية التي تتميز بها هذه الدمى و صناعتها تتطلب الدقة من حيث الأبعاد والحجم وهي معتمدة جدا في مسرح العرائس.

4- **عرائس جاوا:**"هي عرائس منحوتة من الخشب أو جلدية تتحرك بعصى مصنوعة من الخيزران أو القرون و هي مصممة بدقة و ألوانها زاهية بالإضافة إلى :

[1] م ن – ص74

[2] لينا نبيل أبو مغلي –الدراما والمسرح في التعليم –النظرية والتطبيق –م س –ص114

[3] لينا نبيل أبو مغلي –الدراما والمسرح في التعليم –النظرية والتطبيق – م س –ص 114

5-**العرائس الأسفنجية:**" والتي تصنع بواسطة ليفة أسفنجية، وتفتح فيها ثقوب نافذة لإدخال الأصابع ويتم إنجاز كل من الرأس والوجه وتعابيره كالفم والشعر.

6- **عرائس لتعبير الطفل عن نفسه:** يمكن في هذا النوع استخدام صورة للطفل، وتثبيتها على ملعقة خشبية أو أي نوع من الأعواد الخشبية، ويختار الطفل الثياب الذي يرغبه ويزينها، ثم يستخدمها مع عروسة زميله ليعبر عن أفكاره وانفعالاته .

فالطفل عندما ينجز الع رائس قد يفسر لنا الكثير من شخصيته ونفسيته وطريقة تفكيره فهي قد تكون صورة طبق الأصل عنه.

7- **عروض العرائس في المسرح الأسود:** لا يمكن أن نعتبر المسرح الأسود نوعا من أنواع العرائس ولكنه نوع من أنواع مسرح الذي يعمل بالعرائس وذلك لاعتماده على أنواع مختلفة، "وتعتمد فكرة هذا النوع من العروض على وجود أشكال ملونة أو بيضاء يتم تحريكها أمام خلفية سوداء معتمة تعكس الإضاءة، وأما عن العرائس التي يعتمد عليها أكثر هي عرائس الخيوط والقفاز التي تتحرك وتطير وتختفي وتظهر من جديد وتعتمد عملية ظهورها واختفائها على عامل الضوء واللون، هذا ويمكن تغيير المناظر بسهولة [*]حيث يحركها اللاعبون وهم غير مرئيين لارتدائهم ملابس سوداء مشابهة للمسرح تماما ، و لهذا فإن نجاح هذا النوع من العروض مرتبط بنجاح تقنيات استعمال اللون الأسود ودرجته في خلفية المسرح أو ملابس اللاعبين مما يساعد على إضفاء الجو الملائم لإجراء حيل مسرحية متعددة ليست متوفرة في أي نوع من أنواع العروض الأخرى و هي الميزة التي تجعلها أكثر إبهارا وجمالا وإثارة لشغف الأطفال[*1].

[1] إيمان العربي النقيب -القيم التربوية في مسرح الطفل -م س -ص128

الفصل الثاني

ا **لفصل ا لثاني:** مستويات التلقي في مسرح العرائس

ا **لمبحث الأول:** ا لتلقي في مسرح العرائس

1-1 مفهوم نظرية التلقي

ا **لمبحث ا لثاني:** تقنيات صناعة ا لعرائس

1-2 تصميم الرؤوس والأوجه والرقبة

ا **لمبحث ا لثالث :** سيميائية العرض في مسرح العرائس

1-3 تعريف الإخراج المسرحي

2-3 تعريف المخرج

ا **لمبحث الرابع :** مميزات العرض المسرحي العرائسي

1-4 مفهوم السينوغرافيا

2-4 سينوغرافيا العرض في مسرح العرائس

1- التلقي في مسرح العرائس

تندرج ضمن مصطلح التلقي مفاهيم عديدة ومصطلحات متنوعة تفسره من خلال معناه الذي يدل عليه، فكل ما يستقبله الفرد في محيطه ويراه وكل ما يكتسبه من مهارات وخبرات وكل ما يتعلمه منذ طفولته هي نتاج وتنفيذ لفعل التلقي .[1*]

1-1 مفهوم نظرية التلقي:"ظهرت كمدرسة قائمة بذاتها في النصف الثاني من العقد السابع من القرن الماضي , و يرجع ظهورها الفعلي إلى ارتباطها بالسيرة التاريخية التي شهدها الفكر الألماني في الفلسفة و النقد على حد سواء و شكلت هذه النظرية حوارا معرفيا عميقا مع تلك المناهج التي ما انفكت تحتكر ساحت البحث الفكري الألماني بعد الحرب العالمية الثانية مثل الشكلانية الروسية و البنيوية السيمولوجية و نظرية التواصل و المقربات الماركسية و التحليل النفسي للأدب و مع الخلفيات الابستمولوجية و الفلسفة و الإيديولوجية التي باتت تؤطر تلك المناهج التي ركزت بعضها على إبراز آليات اشتعال النص و توالد معناه بغض النظر عن دلالاته , و المقاربة الماركسية التي حاولت أن تبين العرى الوثيقة بين النصوص الأدبية و الطبقات الاجتماعية,كما ان التحليل النفسي للأدب بقي موضوع بحثه الأساسي و هو التحليل النفسي للذات المبدعة"[2].

تتحدد في المسرح أهمية و ضرورة المتلقي الذي يجسد بدوره فعل التلقي و يمارسه عن طريق العملية الإدراكية للعمل المقدم و هذا ما يؤكد على أن العرض المسرحي لا يجري داخل المسرح و فوق المنصة بقدر ما يجري داخل المتلقي فلا وجود للعرض

[1] جوليان هيلتون –اتجاهات جديدة في مسرح –تر –امين الرباط –سامح فكري –مركز اللغات والترجمة –أكاديمية الفنون– مطابع المجلس الأعلى للآثار – القاهرة –ط2–1995–ص31.

[2] شريط سنوسي –القراءة والتأويل لدى المخرج المسرحي –م ن –ص19

المسرحي أصلا و حتى ولو كان موجودا بالنسبة للفريق القائم به ، ولذلك لا يوجد مؤلف أو مخرج أو ممثل أو مصمم يقوم بعمله إلا و في ذهنه تصور لجمهور ما*[1]. و تلعب المسرحيات ألت تتحدث عن الأسرة دورا هاما من خلال طرح أهمية تماسكها و حرصها الدائم على أبنائها و تلبية حاجاتهم المادية و المعنوية حتى يبتعد عنها الغموض و منها يتعلم كيف يتعامل مع أسرته و ما هو دوره فيها و كيف يبني حياته بنظام متسلسل حتى يكون هو الآخر أسرة و يحصل على عمل و يستقر في حياته , و بالتالي فطفل هذه المرحلة بحاجة إلى مواضيع اجتماعية أكثر من أي نوع أخر من المواضيع. و تبقى رحلة الطفل عبر هذه المراحل صعبة و طويلة المدى و لهذا وجب الأخذ بيده و مساعدته على اجتياز مراحله بسلام و المسرح بدوره يعمل على توجيه الطفل نحو مسار صحيح من خلال ما يقدمه له في كل مرحلة من مراحله العمرية .

2- مسرح العرائس و ازدواجية العلاقة بين الدمية و محركها

2-1 متطلبات مسرح العرائس: لكل فن متطلباته التي تكونه و تكمله فان لم تكن عناصر له يمكن اعتبارها شروطا و لايبتعد المعنى كثيرا بين المصطلحين فبتوفر الشروط تكتمل العناصر و بالتالي ينجح العمل الفني , فمثلا لا يمكننا تكوين فرقة موسيقية دون توفر الآلات و الأشخاص الذين يعزفون عليها إضافة إلى كاتب الأغاني و ملحنها و لايمكن أن تكتمل العناصر بتوفر كل الشروط فإذا تعلق الأمر بمسرح العرائس نجده لا يتم دون توفر متطلبات تكمله و تكون سببا في نجاحه و تحقيق أهدافه . أن ارتباط مسرح العرائس بمسرح الطفل و عالم الطفولة و عالم الطفولة على وجه الخصوص يضفي على هذا النوع الفني طابعا مميزا من حيث الصفات الجمالية و التي تظهر من خلال عنصري التأثر و التأثير و اللذان يرتبطان طبعا بالطفل و حتى الكبار الذين تسليهم حركات

[1] نبيل راغب –آفاق المسرح –دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع– 2001 –ص115

العرائس المتألقة, فكل مكونات هذا المسرح إن صح التعبير لها أهميته بالغة في نجاحه و تطوره و لان الطفل يلتفت دائما إلى اللعب الذي يكسبه مهارات مختلفة و يمكنه من اكتشاف محيطه و لغته و تمييزه بين مختلف السلوكيات, فان مسرح العرائس اهتم بهذه الجزيئات التي تدخل في إطار تكوين الطفل لتصير كلا متكاملا و يصبح الطفل إحدى متطلبات هذا الفن الأساسية , فهو يضعه في المرتبة الأولى لأنه يقدم له كمادة تعليمية هادفة و يشارك فيه من ناحية أخرى كممثل مع العرائس أو من دونها أو كمحرك لها أو متحدث على لسانها و على هذا الأساس يصبح المسرح الخاص بالطفل بما فيه مسرح العرائس معلما للطفل في مرحلة من المراحل التي يحتاج فيها إلى التربية و التوجيه و لايفوتنا في هذا الصدد أن نشير إلى أن التربية لا نخص بها إلا الطفل الذي يجب أن ينشا على مبادئ أخلاق سامية , "فهي التي عرفت من القدم شانها شان المسرح الذي تبنى هذه الوظيفة منذ الآلاف السنين و هي التي اهتم بها اليونانيون حيث يقول أفلاطون (427-384) طالما كان الجيل الصغير حسن التربية و يستمر كذلك فان بسفينة دولتنا الحظ في سفرة طبيعية , أما المسلمون فان الرسالة المحمدية قد أولت لها اهتماما بالغا فالرسول الكريم يقول" اطلبوا العلم من المهد إلى اللحد*

*حديث شريف

هذا إضافة إلى الغربيين الذين أسس علماؤهم , مدارس و اتجاهات تعنى بدراسة شخصية الطفل منذ لحظة تكوينه إلى غاية بلوغه, و في الجزائر فان علماء التربية تفطنوا لأهمية التربية و التعليم كما في الأمم الأخرى نصبوا الكتاتيب و المدارس القرائية و دور الحضانة و الروضات الى غاية تقنين الأقسام و جعلها جزءا من المسار الدراسي للطفل الجزائري[1*].

فإذا كان التعليم هو المحور الأساسي لكل تربية فان هذه الأخيرة تشكل انعكاسا لفلسفة كل امة و تجسيدا لمبادئها الروحية و المادية و التربية بدورها التي تعكس بصورة مباشرة تاريخ و حضارة الأمة التي تنتمي إليها , و النظام التربوي المعبر عن الطموح الثقافي لهذه الأمة و عن أمالها , و لما لا يكون مسرح إحدى المدارس التي تربي و تعلم الطفل بطريقة فنية مبتكرة و لما لا يكون مسرح العرائس شكلا من أشكال مسرح الطفل الذي يجسد بالدمى أجمل و أروع المشاهد و العروض التي تعود بالفائدة التربوية و الأخلاقية على الطفل و ما وجد المسرح بأنواعه إلا لهذا الغرض.

إن كل ما يصدر عن الطفل الذي تذوق جمالات الفن هو فن بالنسبة له وليس بالشيء العادي فحضوره عرضا مسرحيا عرائسيا مثلا ,و تأثرها الايجابي به سيدفعه إلى رسم تلك العرائس او انجازها حتى و كذلك حفظه للاغاني و تقليده لمؤيدتها في حركاته و تعابير وجهه يعتبر احتكاكا و ميلا منه إلى الفن .

إن أهمية الفن بالنسبة للطفل تظهر من خلال ما يبدعه في هذا المجال سواء بالمحاكاة أو بالفطرة وهو ما يتعلق بالموهبة.

"فعندما يرسم الطفل يفكر ولا يتأمل يبتكر و يخلق موقفا ما يدعو إلى التفكير كل هذا ثمرة عناء من التأمل و التعمق و الإدراك الحسي **فبياجيه** يقول في هذا الصدد إن الطفل

[1] مذكرة صادرة عن مفتشي التربية والتعليم الابتدائي لولاية غليزان في ملتقى تكويني –عنوانها– التربية التحضيرية بوابة المدرسة الجزائرية –22–04–2013– مازونة –غليزان –ص02 .

يفكر و يلاحظ وهو يرسم و عقله يربط ذاته بالأشياء, اعني بمحتوياته متسلسلة من الفكر أكثر من ارتباطه بشكلها... فالفن بالنسبة إلى الطفل وسيلة يعبر بها عن أفكاره و مشاعره و عواطفه و أحاسيسه و انفعالاته إزاء الأشياء الخفية و الكامنة في داخله و الأشياء الظاهرة أمامه و هو المنفذ الوحيد للتنفيس عن همومه و مشاكله , و عما هو مكبوت في داخله و الفن موهبة قابلة للتغيير و التطور و التجديد , لا يملكها إلا الفكر الدائب الحركة , فكلما توغلنا في رسوم الأطفال اكتشفنا أسرار تنبئ عن شخصياتهم*[1].

الكثير ممّن قالوا أن الطفل فنان صغير فإذا كان مسرح العرائس يقدم للطفل فهو من متطلباته الأساسية إذ لا يمكن أن يوجد هذا الفن من دونه فهو الذي يضفي ميزة جمالية على هذا الفن سواء كان الطفل في مسرح العرائس متلقيا أو مشاركا فيه وهو جزء من العلاقة الثلاثية التي تربط الدّمية بمحركها وبالجمهور.

ترتبط متطلبات مسرح العرائس وتكمل بعضها البعض وتضع الطفل دائما في المرتبة الأولى فكل خطوة تراعي فيها جوانب عديدة تخص الطفل فإذا اعتبرنا النصوص المسرحية من متطلبات مسرح العرائس أيضا فهذا يعني أن لها علاقة بالطفل لأنه المتلقي الأساسي.

إنّ النصوص المسرحية التي تتحول إلى عروض عرائسية مهمة جدا بالنسبة للمتلقي الصغير لأنها تلتزم بضرورة مراعاة مستويات التلقي لدى الطفل ودرجات استيعابه للمواضيع التي تطرحها، وهذا ما تطرقنا له في الفصل الأول عندما تحدثنا عن عناصر النص المسرحي وخصائصه بما فيها طبيعة النصوص التي تقدّم للطفل بطريقة تربوية تتراوح بين التاريخية والاجتماعية والدّينية وحتى الخيالية حيث تتخلّلها مواقف حاسمة تارة ومسلية تارة أخرى تجسدّها العرائس المتحركة والمتحدثة طبعا بالاعتماد الكلي على

[1] محمد حسين جودي –الجديد في الفن والتربية الفنية –دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة –ط2–1914–1999– ص–15

المحرك أين تظهر أهمية اللغة التي تصاغ في شكل حوار يكشف عن عناصر القصة الممَسرحة، فالنص إذن ضرورة حتمية لابد من توفره في مسرح العرائس مع كل معطياته إذ يكفي أن يهيئ الأرضية للمتلقي للتعامل والتواصل عن طريق دور مؤلّف النصوص والقصص الخاصة بالطفولة وعالمها الجميل والساحر حيث يراعي في ذلك المراحل العمرية للطفل لما لهذه النقطة من أهمية بالغة في عملية التلقي.

لا يختلف النص المسرحي الذي يمثله ممثلون من البشر عن النص الذي تجسده حركة الدّمى حيث يبقى محافظا على طبيعته وهدفه وهو ينتقل بفضل المح رك إلى عرض متكامل وتظهر قوة النص وفاعليته من خلال إلى المتلقي فهي " أداة التوصيل التي اصطلح أهلها على دلالات رموزها من أصوات وكلمات وعبارات حيث تقوم على توصيل الأفكار والمعلومات بدقة تتناسب وحجم معرفة المتلقي، بالنظام اللغوي ودلالات الرموز، وبالنسبة للأديب فاستخدامه للغة يكون أشد أهمية وصعوبة فهو لا يعبر عن أفكار ومعلومات بل عن مشاعر وأحاسيس يرسلها إلى الذهن والمخيلة والعاطفة معا عن طريق إثارة الشعور والإقناع والتأثير*[1].

تظهر قوة العرض من خلال تجاوب المتلقي له وهو دليل أيضا على قوة النص والموضوع الذي يعالجه والجماليات الفنية التي تميّزه فكل ما يهواه الطفل ويحبه متوفر سواء من الناحية الترفيهية أو من ناحية الأثر والقيمة التي يهدف إليها " .فمسرح الطفل يقترب في أعلى مراتبه من الكوميديا الرومانسية الشعبية حيث يستقي مادته من الفلكلور فتمزج الحواديت والنوادر الشعبية بالألعاب المألوفة والأهازيج والأغاني الموروثة، وتطرح رؤية كلية شاملة للوجود ترفض التقسيمات النوعية والحدود المنطقية وثبات هوية الأشياء، فيختلط فيها الإنس والجن بالطير والحيوان وبالمردة والسحرة، وتتكلم الأشجار وتنطق

[1] محمد حسن عبد الله –قصص الأطفال ومسرحهم –دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – 2001 –ص91

الزهور، ونجد المعجزات والخوارق والتحولات العجيبة جنبا إلى جنب مع أنشطة الحياة اليومية البسيطة، فالأضداد في عالم الكوميديا تتوحد وتمتزج في بوتقة الخيال الخصب الذي تتخلق فيه الأسطورة وتحاكي منطق الحلم*[1].

تعتبر المواضيع والأفكار التي يعالجها مسرح الطفل العرائسي وحتى البشري بمثابة التنظيم الذي يساهم في إنجاح العملية التعليمية إذ يصبح المسرح بالنسبة له مكانا للراحة، والوجدانية من خلال المشاعر التي يزرعها فيه كالحب والاطمئنان وتطلعه على الكثير من الجوانب التي لها علاقة بمحيطه العائلي، قم الاجتماعية والثقافية وفيها يكتسب الطفل طرقا سليمة في تعامله مع الغير إضافة إلى حب المعرفة والاكتشاف.

وتبقى الدمى في مسرح العرائس ضرورية لأنها تأخذ دور الممثل من جهة و تعتبر واجهة هذا المسرح الأساسية التي تقوم عليه وتظهر وظيفتها من خلال الحركات التي تؤديها عن طريق محركها الذي يجب أن يكون متمكنا يجيد اللعب بها حتى يتقبل الجمهور و يستوعب حركاتها المنسجمة و المتناسقة والمعبّرة عن الكلمة أي الحوار، وهذا يعني أنه لا بديل له فالدّمية لابد لها من محرّك، ولأن الدّمية هي التي تجسد الشخصية الدرامية في مسرح العرائس لابد أن تقف على خشبة مناسبة لها من حيث الحجم ولابد لها من فضاء بكل مكوناته لكن ليس بالشكل الذي يتطلبه المسرح البشري.

3- تقنيات صناعة العرائس

تتطلب عملية صناعة العرائس الكثير من التقنيات المرفوقة بالتركيز والخبرة فصانع الدمى يقوم بصناعتها طبقا للعمل الفني المراد إنجازه انطلاقا من مواصفات الشخصيات المسرحية، ولأن هذا الفن وصل إلى حد ما من التطور دعا العديد من المهتمين به تأسيس ورشات خاصة بصناعة العرائس حتى تكون على قدر من الإتقان من حيث نوعها وحجمها وتفاصيل وجهها والهيئة والجنس، كما يجب أن تخصص العروسة التي أنجزت

[1] نهاد صليحة –المسرح بين النص والعرض –الهيئة العامة للكتاب – 1949 –ص:223 .

لأداء دور ما في مسرحية معينة، فدمية يعتمد في صناعتها على مواد لاصقة إضافة إلى الخياطة وطلاء الجسم مما يجعل عملية تجهيزها لدور آخر غير ممكن إذا لم نقل في أحيان عديدة مستحيلة وفي هذا الصدد سنتعرض إلى بعض التقنيات والطرق التي يتم بها انجاز العرائس والخامات المعتمدة في ذلك.

3-1 تصميم الرؤوس والأوجه والرقبة : يعتبر الوجه جزءا من الرأس والرقبة إذ لا ينفصل أحدهما عن الآخر وهو ضروري في جسد الدمية ولايتم إنجازها واستعملها دون رأس.

وتعابير الوجه تمكننا من تمييز الشخصية الأنثى عن شخصية الذكر أي عن جنسها كما تساعدنا على معرفة صفات الشخصية من حيث كبرها أو صغرها، خيرة أم شريرة وحتى تعابير الحزن والفرح وهذا لا يمكن تصميم دمية من غير رأس ووجه ورقبة في حين يمكن أن نستغني عن إحدى أعضاء الجسم الأخرى كالأرجل مثلا وهو ما نلاحظه أكثر في العرائس القفازية.

3-1-1 الرؤوس: غالبا ما يكون رأس الدمى مثبتا في عصا سواء بالنسبة للعرائس الصغيرة أو الكبيرة بحيث يوضع ثقب في قاعدتها في حال كانت الدمية قفازية وبدون فتحة في حالة كانت ذات خيوط وتصنع معظم الرؤوس من مادة خفيفة بيضاء اللون يمكن أن تلون أو تغطي بقماش يطلق عليها اسم Polystyréne [1*]. ويأخذ الرأس غالبا شكلا كرويا دائريا أو بيضويا ويقوم صانع العرائس بإضافة التفاصيل الأخرى ويراعي فيها مواصفات الشخصية المطلوبة للدور سواء كانت بشرية أو حيوانية أو نباتية، ويعتمد في ذلك على العديد من الخامات ليتحصل على شكلها النهائي ومن بين تلك الخامات كريات التنس القديمة لانجاز الرؤوس وتثبيتها في عصا عن طريق اللصق بالغراء والبلاط إضافة إلى البالونات. فاستعمال القطن، الغراء واسطوانة مجوفة يمكن إنجاز رأس دمية بإدخال

[1] فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون –مقدمة في مسرح العرائس –م س –ص76

جزء من الاسطوانة الورقية من فوهة البالون وربطها جيدا تم ملئها بالهواء، وبرقائق القطن التي تغمس في محلول الغراء ترفع الواحد تلو الآخر ويغطى سطح البالون، وتكرر العملية لتكون طبقة سميكة يترك الرأس حتى يجف ثم يطلى بطلاء ملون، كما يستعمل ورق الجريدة أيضا في صناعة الرؤوس بالاعتماد على قوالب بحيث تقطع شرائح الورق إلى قطع صغيرة ويتم لفها ووضعها قي صحن به ماء لدقائق حتى تجف، يتم نزعها وطلاؤها بطلاء وبعد أن يجف الطلاء يضاف شعر الرأس والشوارب ثم يبدأ في عملية التلوين بالألوان المائية أو الزيتية مع طلاء الرأس بطبقة من **الورنيش** وهو عامل عازل يصون الألوان المائية، وتستعمل أيضا شرائط **الجص** في صناعة الرؤوس الكبيرة فهي طبية تستعمل لتجميد حركة عضو بعد الكسر، ويقوم صانع الدمية عند استعماله لهذه الشرائط بخلط الجص بالماء وعجنه لغاية تشكيل الرأس ثم إجراء بعض التفاصيل بالسكين (النحت) ويبقى الجص أقل هشاشة أي لا يتفتت بسهولة أما عن الرؤوس الخشبية فهي تتطلب مهارة وكفاءة مهنية خاصة في عمل وهو نوع من الخشب يستعمله المبتدئون لسهولة النقش عليه، ثم القماش إذ الخشب والسامباSAMBA يتعين ملئ الرؤوس ببقايا القماش مع ترك فراغ لإدخال العصا ويمكن استعمال الجوارب القديمة لتسهل عملية تشكيل الرأس مع توفر قطعتين متشابهتين و متساويتين في الحجم* [1]. فهذه الخامات تتطلب بالضرورة التركيز والدقة أثناء استعمالها في صناعة العرائس وذلك طبعا باحترام أبعاد الرأس وحجمه حسب ما تتطلبه الشخصية وهذه الأمور طبعا يحددها ويقررها مصمم الدّمى.

3-1-2 الأوجه: يعتبر الوجه الصورة الأساسية التي تعرف عن الشخصية المسرحية من حيث ملامحها وجنسها وأوصافها ولهذا يجب على صانع الدمية أن يولي اهتماما كبيرا

[1] فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون –مقدمة في مسرح العرائس –م س –ص81-82

بهذا العنصر وإعطائه حجمه الكافي من دقة والتركيز ذلك أن الوجه يدخل في إطار لشخصية المسرحية في العمل الفني تحدد مواقفها "فتغيرات الوجه يمكن أن تكون ثابتة" تتغير بسهولة، فتكون مناسبة حسب المواقف كالضحك أو الغضب مثلا وفي هذه الحالة وبالنسبة للدمى الكبيرة أو ذات الخيوط إذا كانت المادة المصنوعة منها الرأس يمكن أن تخاط فيها، فتثبت العينان والفم والحواجب بواسطة دبابيس ويمكن أن تصنع بقماش أو الورق مقوى، أو ترسم بألوان مختلفة أما الرؤوس المسطحة من الخشب أو الكرتون أو الورق المقوى فيمكننا وضع تعبيرين مختلفين بفضل احتوائها على جزأين مختلفين فنرسم من الجهة الأولى ملامح تدل على الضحك وفي الثانية ملامح مختلفة أما أثناء ظهور وجه واحد يجب مراعاة تغطية الوجه بواسطة شعر أو قبعة للتمويه أو إخفاء حالة معينة يصعب إظهارها*[1].

3-1-3 الشعر واللحية والحواجب: يصنف الشعر ضمن المكونات الأساسية للرأس فهو يضفي عليها ميزة خاصة كما أنه عنصر يميز بين الدمية الذكر والدمية الأنثى ويضيف إليه صبغة جمالية وهو في الكثير من القصص الخيالية للأطفال كان الصفة الأساسية التي تميز بطل القصة كحكاية خصلة الذهب ومعظم هذه القصص كانت تبنى على خصلة شعر تحرك دراما القصة فتكون حلا لعقدها ولهذا فالشعر في العرائس المسرحية لمسة هامة وجب أخذها بعين الاعتبار أثناء تصميم العرائس، أما عن اللحية والشوارب فهي مميزات تختص بها الشخصيات الرجالية دون استثناء شعر الرأس طبعا وتوضع اللحية عادة للشخصية العرائسية الكبيرة كالجد أو شيخ القبيلة بينما توضع الشوارب للشخصية المتوسطة كالأب أو العم أو المعلم أو الحارس وغريها وتوضع الحواجب أيضا حسب الشخصية فهي قد تكون حادة وكثيفة بالنسبة للرجل ودقيقة بالنسبة للمرأة أما عن المادة التي تستعمل كشعر للدمية فهي تتبع المادة التي صنعت منها قاعدة

[1] فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون –مقدمة في مسرح العرائس –م س –ص83.

الرأس والوجه حتى يتم تثبيتها باحكام مع مراعاة اللون الذي يناسب لون البشرة وجنس الدمية.

ويمكن عمل الشعر من الكريب الذي يباع في السوق بجميع الألوان على صورة حبال مجدولة وعند الاستعمال يفك قدر من الحبل حسب الحاجة ويندى بالماء بين فوطتين، ثم يسوى بمكواة في حين إذا كان مجعدا فيفنذ بلماء ويلف على قلم الرصاص، ولعمل الشارب ترسم أولا الخيوط السوداء على الوجه ثم توضع طبقة اللبان المذاب في الأثير فوق الرسم ثم يوضع الشعر مباشرة مراعيا أن يكون اتجاه خيوطه في نفس اتجاه شعر الشارب وأما بالنسبة للحية فهي أكثر تعقيدا من الشارب، وتبدأ عملية تثبيتها على الوجه بلصق خصلة من الشعر أسفل الذقن بصمغ وتمتد إلى الخارج لتغطي أسفل الذقن.

وتعتمد هذه الطريقة في عمل الشعر واللحية والشارب في المسرح البشري كذلك إذا يكفي توفر الخامات وانجازها بدقة واحكام حتى تبدو حقيقية كما أن هناك مواد مختلفة أخرى تسمح بانجاز شعر اللحية والشوارب والحواجب وشعر الرأس فالبنسبة للحيوانات (كعنق الأسد، الذيل) يستعمل صانع الدمى القطن والجزة 'صوف الخروف) وهو أفضل من القطن لأنه قابل لتشتت والتمديد ويمكن استعماله في الحالتين اثنين، في حالة كان الشعر طويلا تخاط خصلات الصوف وتلصق من أعلى الجبهة وتثبت على الرقبة وهكذا حتى الحصول على الشعر طويل أما في حالة كان الشعر قصيرا يجمع الصوف كله بقطع متساوية ويخاط على أطراف الرأس ثم يجمع ويشد في الوسط حتى لا يظهر الفراغ*[1].

3-1-4 الرقبة: هي الأخرى جزء هام في جسم الدمية فهي العمود الذي يحمل الرأس ويظهره ويعطيه جاذبية أكثر من عدم احتوائه عليها.

[1] فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون –مقدمة في مسرح العرائس –م س –ص84.

والرقبة عبارة عن أسطوانة مجوفة يتناسب حجمها مع حجم الرأس من حيث الارتفاع ونصف قطر قاعدتها وخطوات عمل الرقبة هي كما يلي:

- يأتي بشريط طويل من الورق بحيث يكون عرضه 4 سم.
- نمسك بأحد الطرفين الشريط ثم يلف حول سبابة أحد اليدين ويمكن الاستعانة بجسم اسطواني ذو قاعدة مناسبة لحجم الرقبة المطلوبة.
- يطلي جزء من الجسيم الداخلي للشريط بمادة لاصقة.
- نبدأ في لف الجزء اللاصق حول الأصبع أو جسم الاسطوانة بحذر.
- نكرر عمليات اللصق واللف بعناية حتى يتكون جسم الاسطوانة ويترك حتى يجف ويصبح جاهزا*[1]. وتظهر هنا أهمية هذا العضو في جسم العروسة خاصة وأنه يتصل مباشرة بالرأس ويثبت عليه ويمكن أن يتصل بباقي الأعضاء الأخرى فتكون أكثر تناسقا وانسجاما.

3-1-5 انجاز الأيدي والأرجل: يكتمل جسم الدمية بالأيدي والأرجل ولهذين العضوين أهمية كبيرة إذا تشتد فيهما خيوط الدمية مما يساعد على تحريكها وأداء حركات مختلفة كالرقص والمشي والجلوس، كما أنهما يعطيان للدمية صفات الشخصية المسرحية كاملة ويظهر شكلها أجمل وأوضح وأكثر اقناعا خاصة عندما تزين بالملابس المناسبة، وتحاك أيدي العرائس بالقماش وتملء بالقطن أو الصوف في حالة كانت قفازية أو ذات القائم أما في بعض الأحيان فنحبذها مصنوعة بالطين أو الجبس وتستعمل عادة في العرائس ذات الخيوط " في حين تكون الأرجل مسطحة وغالبا لا تستعمل الأرجل مثل العرائس الكبيرة بل الحذاء الذي يصنع من القماش أو الورق الخشن أو البلاستيك أو الجلد أما الأرجل

[1] فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون –مقدمة في مسرح العرائس –م س – ص 86 ,

الحيوانات مثل الطيور فتقوم بقطع قطعتين متساويتين من القماش ونخيط واحدة فوق أخرى ونملأ بمادة معينة كالأرز أو الرمل حتى تكون ثقيلة الوزن*[1].

4- الخامات المعتمدة في صناعة العرائس

يعرف الطفل بذكائه خاصة عند مشاهدته لأشياء تبهره وللمرة الأولى، فهو يعمل على صنع مثلها وتقليدها، والعرائس أيضا صديقة للطفل فهو عندما يخسر لعبته أيا كان شكلها يعمل على إصلاحها بأية طريقة فإذا فشل يصنع بها لعبة أخرى إذا يضيف عليها بعض الخامات وهذا كبديل للعبة التي خسرها فالطبيعة بما فيها جزء من الأشياء الهامة التي يحتاجها الطفل ويستعملها في اكتساب خبرات واكتشاف وصنع أشياء عديدة ومختلفة، وتبقى تقنيات صناعة العرائس في متناول الطفل ولن يحتاج إلا إلى بعض التوجيهات لينجح في إنجازها ونستعرض أهم التقنيات التي يمكن للطفل استعمالها لانجاز العرائس والمتوفرة طبعا في المحيط الذي يتواجد فيه.

يستعمل الطفل العديد من المواد وهو في البيت أو الروضة أو حتى المدرسة فينجز أشياء جميلة أي يبدعها فقد يستعمل مثلا الصور "فصورة الوجه المقطوعة من الجرائد والمجلات" وهي في الحقيقة لشخصيات أصلية لكن في جسم العروسة وذلك بإلصاق الصورة في علبة أو لفافة من الورق وتوضع مباشرة فوق اليد وبالتالي نحصل على عروسة مسطحة وكذا نفس الشيء بالنسبة للصور الشمسية كما يمكن أيضا قص أبعاد الصور كالعينين والفم ولصقها في رأس ذو أبعاد كاملة وهي طريقة سهلة على الأطفال أما الشعر فيمكن من القماش مع عصي تقف عليها هذه العرائس ظريفة وجميلة وسهلة وأقل تكلفة وفي متناول الجميع وتعتبر العلب أيضا تقنيات انجاز العرائس وتتم برسم الوجه معين في علبة، وبألوان مختلفة وتوضع فوقها قليل من الصوف أو القطن لتشكيل الشعر أو اليد فتغطى بقماش أو منديل لتكون في نفس الوقت لباسا للعروسة أين يتم

[1] م ن – ص87.

تحريكها. في جميع الاتجاهات هذا و يمكن تعويض جميع الوسائل اللازمة بقلم لباد لتحويل الأصبع إلى عرائس يلعب بها الطفل ،فكل طل يهيئ نفسه للقيام بدور معين بحوار و حركات معينة و هي نموذج مصغر جدا ويمكن بالأصابع مثلا تشكيل ف رقة موسيقية إذ يقوم كل أصبع بدور معين، كما يمكن رسم كل الشخصيات في يد واحدة فنرسم في كل أصبع شخصية واحدة وتبدأ الشخصيات تظهر الواحدة تلو الأخرى أو تظهر كلها في آن واحد وإذا تطلب العرض شخصيات أكثر يمكن استخدام أصابع اليد الأخرى وهذا بالنسبة لتقنية إنجاز العرائس بالأصابع وهناك تقنية سهلة جدا تستعمل عادة للعرائس الراقصة أي التي تؤدي حركات متعددة تسمى بتقنية الكريات إذ تحتاج إلى ثلاث كريات من الخشب وقطعة قماش مربعة الشكل وخيط طويل من البلاستيك حيث نستطيع توفير هذه الوسائل بسهولة وتكون طريقة إنجازها كالآتي:

– نأخذ ثلاث كريات خشبية تكون اثنتان متساويتان في الحجم والثالثة كبيرة تمثل اليدين.

– تربط الكريات فيما بينها بخيط طوله 50 سم تقريبا إذ يكون الخيط بين الكريات الثلاث في نفس المستوى

– تغطي كل الكريات بقطعة من القماش مربعة الشكل وتثبت في وسطها الكريه الكبيرة بقطعة من الخيط التي تمثل الرأس والكوريتان اللتان تمثلان اليدين

– في كل كرية نثبت بلاستيك شفاف لكي يتحرك أجزاء العروسة كما نريد

– نثبت قطعتين صغيرتين من القماش دائرية الشكل من لون أحمر أو أسود في مكان العينين

– نثبت الخيوط الثلاث للدمية في لوحة من الخشب مستطيلة الشكل لكي تتحرك بها الخيوط* [1]. وغيرها كثير مثل تقنية الأيدي والعقد والملاعق الخشبية والصحون الورقية.

[1] فاطمة الزهراء بن عيسى وآخرون –مقدمة في مسرح العرائس –م س – ص 94.

تعتبر هذه التقنيات من أبسط وأسهل الطرق لإنجاز عرائس ودمى متحركة يستطيع الطفل إنجازها والتمثيل بها و هو ما يعطي القيمة الحقيقية للأشغال اليدوية سواء في المدارس أو دور الشباب أو المسارح لأنها نوع من اللعب الهادف بالنسبة للطفل من خلال تعلمه واكتسابه خبرات متنوعة ومتعددة وبالنسبة للكبار فن إبداعي وواجهة أساسية لمسرح العرائس الذي لا يتم دون توفرها.

5- علاقة الدمية بمحركها

"تعد الحركة بالنسبة للمثل بمثابة الروح في الجسد إذ لا يمكن لممثل أن يقف على الخشبة دون حراك والخشبة بدورها لا تستغني عن الممثل وبالتالي لا يستغني الممثل عن الحركة لأنها تترجم كلماته وتفسرها وفي مسرح الطفل تأخذ الحركة نفس المفهوم والدور والأهمية الذي تأخذه في مسرح الكبار وذلك أن الطفل بطبعه يهوى الحركة ولا يحب الصمت والجمود*[1]. فإذا تعلق الأمر بمسرح العرائس فسيكون الأمر أكثر من مجرد حركة ممثل إذ سيعدوا إلى حركة الدمية التي تحل محل الممثل مما يجعل العلاقة بين الدمية ومحركها علاقة تواصل وتكامل، فالعرائس المتحركة بالنسبة للطفل اختراع ناتج عن الإبداع والتسلية والترفيه معا وهذا ما سيجعله يقف موقف المندهش والمعجب ازاء مشهد عرائسي جميل وسيعتب ضربا من ضروب الخيال والسحر والأسطورة التي تعودنا على اعتبارها وجدن لتفسير اللامعقول، فالدمية تبقى جسما جامدا لكن عندما تزدوج العلاقة بينها وبين المحرك فانه يزرع فيها الحياة فيحركها ويتحدث على لسانها فتصبح بذلك جسما حيا في نظر الطفل وحتى في نظرها ومع هذا الترابط والانسجام بين الدمية ومحركها من منهما يمكننا اعتباره ممثلا حقيقيا؟

[1] أبو الحسن عبد الحميد سلام –معمار النص المسرحي –مركز الإسكندرية للكتاب – 1999 –ص217 .

إن الإجابة على هذا السؤال هي التي ستحدد لنا طبيعة العلاقة بينهما وأهمية كل عنصر في إقامة مسرح متكامل للعرائس التي تعتبر واجهة هذا الفن المسرحي وإلا لا يمكننا أن نسميه غير هذا، أما محرك الدمية والمتحدث عنها فهو لأنه يتحكم العازف في آلته الموسيقية فيعزف بها ألحانا متنوعة وعذبة وبهذا تكتمل صورة العروسة وتظهر على شكل فنان حقيقي.

لا يتم التمثيل دون ممثل " والأداء التمثيلي بدوره يعتمد على عناصر الحركة بما يلاءم الشخصية في موقفها الدرامي ودوافعها ومشاعرها وبما بلائم الحيز المكاني وتهيؤ الممثل النظري والعملي والجسمي والخارجي كما يعتمد على عناصر السكون وعناصر الصوت والصمت، والفكر والشعور والخيال والتخيل ولكل عنصر من هذه العناصر بعده النظري وبعده التطبيقي، ولكل ممثل تحصيله النظري وخبرته العلمية وكلما كانت الخبرة أعرض وأعمق كلما كانت الجودة ألصق بالأداء*[1].

إن الدمية بصفتها بديل الممثل البشري تتألق في حركاتها بحيث يبرز دورها ويقوي حضورها وتظهر أهميتها من خلال الدور الذي تؤديه، بغض النظر عن المحرك الذي يتحكم فيها كليا، فهو يظل الجانب الذي يمكن أن نسميه بكواليس مسرح العرائس وهي كل ما يجري وراء الستار وهذا الأمور طبعا لا تتم دون مخرج يقوم على تأطيرها وتنظيمها، اذا يحتاج المخرج والممثلون إلى تخطيط الحركات في الفعل المسرحي وهذا لا يكون محصورا في مشاكل عملية مثل وضع الشخصية الأكثر أهمية في الوسط تأو في بؤرة الفعل الدرامي. أو تسليط الضوء على دخول مهم أو إخراج الناس من المسرح بطريقة غير ملحوظة، إن الطاقة الحيوية للمسرحية كثيرا ما تجد تعبيرها في الحركة الجسمية ولكن هذه الحركة يجب أن تنمو طبيعيا من الوضع وأن تنسجم مع الشخصية.

[1] أبو الحسن عبد الحميد، معمار النص المسرحي، مركز الاسكندرية للكتاب، 1999، ص 217.

وبالتالي تأخذ الحركة حيزها الكامل في المسرح شتى الأنواع وكذا دورها وأهميتها البالغين ولكن ليكتمل العمل الدرامي في مسرح العرائس لا بد من محرك يقوم على تنظيم وتأطير تلك الحركات وفق ما يتطلبه الدور مع مراعاة جانب المتلقي إذ لا بد أن يقتنع بها ويفهمها ويستطيع تفسيرها. فالحركة هي الحالة الحية على المسرح التي تشيع فيه الحيوية وتفسر كثيرا من الدوافع والأهداف، وهي الأساس الجوهري الذي ينقل الخطاب المسرحي وهي لا تصمم من قبل المخرج فقط دون الاتفاق مع بواعثها حتى تكون صورة المشهد مقنعة ونابضة بالحياة*[1].

إن ما تحتاجه حركة الدّمى من اهتمام على الخشبة هو ما يحدد العلاقة التكاملية بين الدّمية ومحركها فالحركة هي الوسيط الذي يجمعهما معا وهذا طبعا ينطوي على خبرة ومهارة المحرك ومعرفته الكبيرة بعالم العرائس و أنواعها و تقنياتها و طرق تحريكها ،خاصة عندما يعمل على تحريك أكثر من دمية في آن واحد ولأن حركة الممثل على المسرح تتراوح بين المشي والركض والقفز فهذه الحركات تتطلب القوّة وتوفر المبرر لكل حركة على الخشبة وإذا تحرك الممثل من منطقة قوية إلى منطقة ضعيفة فإن حركته تكون ضعيفة والعكس صحيح "ويجب أن تتم الحركة مع بداية الحوار إلا في حالة وجود مبرر قوي لحركة الممثل قبل الحوار أو بعده ويستحسن أن تكون قصيرة وذات معنى وذات هدف"[2].

نستنتج أن وظيفة العرائس الفنية لا تكتمل إلا بوجود محركها الذي يملك الخبرة الكافية عنها والتي لا غنى لها عنه وهذا ما يتساوى مع أهمية الحركة في مسرح العرائس ووظيفتها الحيوية فهي التي تتغذى من طبيعة الشخصيات و أبعادها و الحوار المسرحي القوي بكلماته و معانيه و من الأحداث المثيرة ،

[1] طارق العذاري –آفاق مسرحية –دار الكندي للنشر والتوزيع –الأردن –ط1– 2001–ص 99.

[2] جمال محمد النواصرة –أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل –م س –ص108 .

ليصبح بهذا محرك العرائس محركا للأحداث عن طريقها والممثل الحقيقي الذي يأخذ الشطر الأهم من مسرح الدّمى وعلى خشبة المسرح تتجسد وتتوحد العلاقة بين الدّمى وبينه فتصبح بفضله ضمن لائحة الممثلين.

6- سيميائية االعرض في مسرح العرائس

تمهيد: على قدر بساطة مسرح العرائس والذي يقوم على عناصر لها محدوديتها وحجمها يبقى أقوى وأكبر من الحيز الصغير الذي تعرض فيه الدمى مسرحية ما، وحتى ولو يأخذ هذا المسرح من كل عنصر من عناصر المسرح جزيئا صغيرا فهو يعطيه واسعا انطلاقا من النص إلى الاخراج وعناصر العرض وصلا إلى الجمهور، فإذا وقفنا عند كل نقطة من هذه النقاط سنجد أن كل منها أهميته بالغة لا تقل عن الأخرى ولا يمكن الاستغناء عن إحداها فهي كل مكمل لبعضها البعض.

وإذا كان المسرح البشري يقدمه ممثلون من البشر ويمرون على كل عنصر من تلك العناصر ويجسدون كل مراحله فان مسرح العرائس يقوم على نفس الشاكلة ويسير على نفس الوتيرة ثم إن الأداء التمثيلي فيه يذدوج ويتراوح بين العرائسي والبشري فلا يمكن أبدا لدمية أن تحرك أخرى وإنما يحركها ممثل بشري، ووصولا إلى هذه النقطة سنتعرض فيما يلي إلى سيميولوجيا العرض المسرحي ألعرائسي وأشكاله*[1].

[1] شريط سنوسي القراءة والتأويل لدى المخرج المسرحي(الشهداء يعودون هذا الأسبوع) انموذج –م س –ص 53 .

7- السيميولوجيا وعلاقتها بمسرح العرائس

"كلمة Sémiologie مأخوذة من اليونانية Sema وتعني الكلمة، أما في اللغة العربية فتستعمل الكلمة بلفظها الأجنبي سيمولوجياوسيميوطقيا semiotique أو علم الدّلالة أو الدّلالات أو علم العلامة وهي جزءين الدال Signifiant والمدلولSignifie [1*]. وتسعى لأن تقدم منهجا متكاملا لتحليل العمل المسرحي (النص–العرض) على اعتبار أن كلاهما شكل لغة متكاملة ومستقلة.

" وجدت السيميولوجيا في هذا المجال حقلا واسعا لتطبيق نظرياتها ومرجعياتها التي تؤطرها، فمن خلال النص المسرحي تسعى غلى تحديد الوحدات الأساسية التي تكونه والوظيفة التي تؤديها هذه الوحدات والمرتبطة بعملية التشفير وهي التي يقوم بها مبدعو النص الدرامي، أما من خلال العرض المسرحي فقد سعت إلى تحديد العلامات والشفرات ووظيفتها داخل نسق العرض بواسطة عملية الإرسال والتلقي والتي تتم ما بين العناصر المشكلة له من ممثلين، ديكور –ملابس موسيقى– إضاءة إكسسوارات، مؤثرات صوتية وجمهور المتلقين، إذ يقول بيرقلتروسكي كل ما هو على خشبة المسرح وعلامة وكل علامة تحمل دلالة معرفية معينة"[2]. تظهر أهمية هذا العلم من خلال تفسيره وشرحه للعلامات والأيقونات المتعلقة بالنص ثم العرض بحيث و معنى تمكن المتلقي من فهمها و استعابها فالفضاء المسرحي يتكون من عناصر عديدة وكل عنصر له وظيفته الخاصة وإطاره الذي يدور فيه وبالتالي المعنى الذي يرمز ويدل عليه ، وكذلك النص يتكون من وحدات وأفكار وأجزاء معينة تتطلب الشرح انطلاقا من تغيير وتفكيك تلك الوحدات "والعلامات سواء كانت لغوية لفضية أم سمعية صامتة أم ضوئية أم ظلامية متحركة أم ساكنة أم ثابتة تسهم جميعها بوصفها مفردات الصورة الصوتية أو المرئية على خشبة

[1] ما ري الياس –حنان قصاب حسن –المعجم المسرحي –م س –ص253 .

[2] شريط سنوسي –القراءة والتأويل لدى المخرج المسرحي(الشهداء يعودون هذا الأسبوع) انموذج –م س –ص53 .

المسرح في خلق التعبير الممتع والمقنع فالمؤثر، الذي يصل عن طريق ما يشمل عليه من جماليات الصورة المسرحية إلى إمتاع المتلقي وما توحي به من معان وقيم وأفكار على إقناعه ومحاولة التأثير على حسه وتوجهاته ومسرح العرائس باعتباره شكل من أشكال المسرح فهو ينطلق من النص إلى العرض وبالتالي فهو يحتاج إلى شرح وتحليل كل ما يتعلق بالفضاء المسرحي ومنه" فالعلامات المرئية كالديكور والأزياء تكشف عن الجنس والنوع والوظائف والعمر والعصر والثقافة والذوق والمنظر ووظيفته المعلوماتية حول المكان والزمان والعلاقات والمستوى الاجتماعي إضافة إلى الأثاث والآلات ودورها في إنتاج هوية الشخصية والمكان والعصر والطبقة الاجتماعية والمراحل العمرية والحالة المزاجية ، الإضاءة تؤدي وظيفة أيقونة ومعلوماتية من خلال تصوير الليل والنهار، أما العلامة الضوئية فهي التي تكشف عن الدور الظاهري للغة الحوار كأقوال الشخصيات، الإلقاء، الإيماء، لغة الجسد، التعبير، الألوان وهي ما تدخل أيضا في إطار علامات التمثيل، وهذا الكل المتكامل يستمد معانيه من التراث والحضارة التي تنتمي إليها القصة المسرحية وهي التي نستمد منها كل العلامات*[1].

لا يخلو مسرح العرائس من العلامات المسرحية لأنه يحتوي على كل عناصر العرض ثم إن الدمى في حد وبالتالي هي صورة لكل ما هو موجود في الطبيعة فقد تكون صورة لإنسان أو حيوان أو نبات وقد تكون صورة لأشياء جامدة كأثاث منزل أو وسائل نقل أو أواني منزلية أو مظاهر كونية كالشمس والقمر والنجوم أو البحر والبحيرة أو الجزيرة فكل هذه الأشياء يمكن لنا وضعها داخل حيز فني وتقديمها على شكل عرض مسرحي بالاعتماد على الدمى والغرض هنا واضح وقبل البدء في كل هذا لابد من الانطلاق من فكرة يطرحها النص المسرحي، والدمى وتفاصيل هيكلها وملابسها وتعابير وجهها وحتى الديكور المبسط والإضاءة والموسيقى، وكل ما يحمله الفضاء المسرحي آنذاك توحي

[1] هاني أبو الحسن سلام –سيميولوجيا المسرح بين النص والعرض –م س –ص20 .

بنوعها وجنسها وعمرها وعصرها تعرفنا بزمن ومكان وقوعها كما يكشف الحوار عن اللغة و كل ما يتعلق بها "إذ أن شكل أي عمل فني يكتسب خصوصيته طبقا لمعناه ودلالته وعلى هذا الأساس ينتقل العمل المسرحي من مرحلة إلى مرحلة أخرى تكمله إذ لا يمكن تجاوز مرحلة معينة دون الوقوف عندها وهذا ما يعطيه صفة التنظيم والتسلسل في كل أجزائه بحيث لا يترك الملتقي مجالا قد يحمله إلى التساؤل ويدفع به على الغموض، ولأن العرض هو الصورة المباشرة والمرئية والمحطة النهائية التي تصل بين الجمهور والممثل والفضاء المسرحي سنتطرق إلى عناصر العرض المسرحي وسنخص في هذا مسرح العرائس ومميزات العرض فيه.

8- وظيفة ا لممثل في مسرح العرائس

قديما شبه أفلاطون الإنسان بالعروسة والحياة بالمسرح حين قال "أن الإنسان تتجاذبه قوى خفية كأنه مربوط بخيوط الدمية*[1]. وفي هذا التأصيل للفن المسرحي العرائسي خاصة وأن الدمى بشكلها المميز، ونظراتها الجامدة الثابتة وطريقتها في التجسيد الدرامي الذي يحاكي الحركة الإنسانية يحقق نوعا من التفوق صعب لمسه لدى الممثل البشري، فتلك الخصوصية هي التي أعطت للمسرح العرائسي دورا مهما جدا في التجربة المسرحية وبشكل بارز، فهو شكل من أشكال التعبير الدرامي غير البشري وهي على اختلاف أنواعها لها قدرة التعبيرية الخاصة بها والعالم الخاص الذي تتعايش فيه وبفضل محركها بكل موافقة وأحداثه وصراعاته الدرامية.

[1] محمود سعيد، النزعة التعليمية في فن المسرح، ص 90.

9- الاخراج في مسرح العرائس

9-1 تعريف الإخراج ا لمسرحي : مصطلح ظهر مع تبلور العملية الاخراجية كوظيفة مستقلة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهو يدل على تنظيم مجمل مكونات العرض من ديكور وموسيقى واضاءة. وأسلوب الحركة والأداء وصياغته في اللغة الفرنسية حرفيا التوضيع على الخشبة مقد استخدم هذا المصطلح لأول مرة عام 1820.

ويعرف كذلك على أنه" عملية تحويل النص الدرامي من المجال المقروء أو الشفهي إلى المجال المنظور والمسموع ويقوم المخرج بعملية تجسيد لهذه العناصر الفنية"إنه الحيّز الذي يلف كل المسرحية ويشمل كل العناصر والأجزاء التي تخص العمل الفني من نص وعرض، وفي مسرح العرائس لا يتغير مفهومه مادام هذا المسرح يقوم أو ينطلق من فكرة تتجسد في نص وينتهي بعرض وممثل وخشبة والمخرج هو الذي يؤطر وينظم العملية الإخراجية في المسرح بصفة عامة.

9-2 تعريف المخرج: مصطلح حديث نسبيا تم اشتقاقه من كلمة اخراج ظهر بعد تحول الاخراج إلى فن مستقل في النصف الثاني من القرن التاسع عشر 1873 ومن ثم أطلقت تسمية المخرج على الشخص المسؤول عن التدريبات وعن صياغة العرض ويعتبر صاحب نص العرض تماما مثل الكاتب بالنسبة للنص[1*].

وقد ورد في المعجم المسرحي أنه" في انجلترا كان المسؤول عن الإخراج يسمى المنتج Producer حتى العام 1956 حيث استبدلت التسمية رسميا اسم المخرج إلى Productor بتأثير من السينما الأمريكية"[2].

[1] شريط سنوسي –القراءة والتأويل لدى المخرج المسرحي –م س –ص28.

[2] ماري الياس –حنان قصاب حسن –المعجم المسرحي –م س –ص09.

"و انتقالا إلى مسرح الطفل يعمل المخرج بنفس الطاقة التي يعمل بها في مسرح الكبار فالطفل إذا كان ممثلا يحتاج إلى الكثير من التدريبات و التعليمات حتى و لو كانت له موهبة يتمتع بها والمخرج هو الذي يساعده على صقل تلك الموهبة واستغلالها أحسن وأنسب استغلال، أما إذا كان الطفل متلقيا فهو يحتاج إلى ما يرضي ذوقه وميوله ويترك الأثر في نفسيته فلابد أن يتجاوب مع العرض بكل ما يستحوذ عليه انطلاقا من الفكرة التي يعالجها إلى طريقة عرضها والممثلين الذي يؤدون الأدوار على الخشبة هذا ويستطيع المخرج في مسرح العرائس أن يكون صانعا للعرائس ومصممها ومحركا لها ومتحدثا عنها وحتى مؤلفا للنص ذلك أن هذا الفن يتميز بالبساطة فإذا كان المخرج كذلك أي ملما بكل هذه العناصر فلاشك أن عمله سيتطلب جهدا أكبر خاصة في المرحلة المتعلقة بتصميم العرائس و انجازها لأنها تحتاج إلى تصاميم دقيقة كما يمكن أن يكون المخرج في مسرح العرائس مخرجا فقط بحيث يقوم بالإشراف على العملية الإخراجية في حين يختص آخرون بصناعة العرائس ويمكنه اقتناء النصوص من قصص الطفولة المختلفة*[1]. يعمل المخرج على بعث الحياة في النص الدرامي مثلما يبعث محرك الدمى الحياة في العرائس المسرحية فتصبح جملة من الصور المرئية متبوعة بمؤثرات صوتية تثير في المشاهد بصفة عامة والطفل بصفة خاصة فينفعل معها، إن الإخراج هو مسؤولية المخرج التي توضع على عاتقه إذ يجب أن يلم بكل العناصر الفنية للعرض حتى تؤدى المسرحية بطريقة سليمة و جادة و هذا ما يفرض على المخرج أن يكون ذا خبرة و دراية واسعة بهذا الفن وبمختلف العلوم لأن الإخراج يقف عند أكثر من نقطة ولن يتعلق الأمر بالممثل وحركة فحسب، ولهذا يسعى المخرج دائما إلى تحقيق هدف هو نجاح العمل الفني، ويسعى الممثل إلى تحقيق هدف هو نجاحه في أداء الدور وتأثيره في الملتقي وبالتالي

[1] أحمد أمل –نظرية فن الإخراج المسرحي –دراسة في إشكالية المفهوم –مطبعة دار النشر المغربية –الدار البيضاء – ط1–2009–ص13.

فعدم تحقيق المخرج لهدفه يعني فشل الممثل ذاته في الوصول إلى هدفه وعندما يكون العمل الفني موجها إلى فئة الأطفال لا يجب أن يكون هناك فرق بين الإخراج في مسرح الطفل والإخراج في مسرح الكبار، فعالم الطفل يفتح للمخرج مجالا واسعا إذ ليس من السهل تحضير الطفل للمسرح سواء كممثل أو ملتقي وعليه قد يأخذ الإخراج في مسرح الطفل نفس الحجم الذي يأخذه في مسرح الكبار مهما كانت بساطة العروض المقدمة للطفل سواء بشرية أو عرائسية .ويذكر **ستانسلافيسكي** في هذا الصدد أنه"هناك شبه بين مسرح الطفل ومسرح الكبار وينبغي على الأول أن يقدم بشكل أكثر جودة في الصنع*[1].

و هو يقصد بهذا الاهتمام الذي يجب على المخرج مراعاته في مسرح الطفل وذلك لتحقيق التجاوب الفني بين العرض والمتلقي الصغير مما يجدر بالضرورة على المخرج أن يكون ذا موهبة ومعرفة علمية ومؤهلات تساعده على التميز بـــ:

1- القدرة على رؤية العالم من منظور الطفل وهذا يتطلب منه دراسات وأبحاث متواصلة في مجال علوم التربية وعلم النفس.

2- مراعاة الصدق الفني والوعي بمتطلبات العملية الإخراجية.

3- الالتزام بالتنوع في أسلوب العرض.

4- تحفيز المشاركة الايجابية للأطفال المتفرجين.

يأخذ المخرج والممثل دائما المتلقي بعين الاعتبار لأنه المقيم الأساسي للعروض ومعياره الذي يعطي حجم بلوغ العرض قمة نجاحه أو فشله وسواء كان المتلقي من فئة الأطفال أو من الكبار فالمسرح يبقى ثابتا في عناصره بين هذا وذاك والاختلاف إنما يكون في طريقه توظيف تلك العناصر وطبيعة الجمهور، فالمخرج لابد أن يراعي جوانب عديدة أثناء إعداده للعرض أهمها وفي مسرح الطفل معرفه ميوله وذوقه، وكذلك ينطبق الأمر على مسرح العرائس أين يصب المخرج اهتمامه على الدمى ومحركها والفضاء الذي

[1] زينب محمد عبد المنعم –مسرح ودراما الطفل –م س –ص141 .

تتواجد عليه والحوارات المتبادلة بين الشخصيات والتي يؤديها المحرك طبعا أو أشخاص آخرون إذ يجب أن يكون الكل متناسق ، الدمى و حركاتها ،الصوت مع الجنس و العمر ، الأزياء ، الديكور .... الخ وكل هذه العناصر يقررها ويوظفها المخرج.

وعلى اعتبار مسرح العرائس جزء من مسرح الطفل فهما يتساويان في نقاط كثيرة أهمها الطفل الذي أعدّ له هذا المسرح بدافع تعليمي، تربوي، ثقافي....الخ وكذا المواضيع المقدمة في شكل قصص وحكايات الطفولة والتي تقدم" بطريقة السرد ومسرح العرائس والفيلم السينمائي والتلفزيون التعليمي وتمثيل القصة التي تسير في جو هادئ يساهم بقدر كبير في التنفيس عن الطاقات الزائدة والكامنة قي نفوس الأطفال، ثم إن مشاركة الأطفال في الأعمال الموسيقية في مسرح الطفل سواء بالغناء أو الحركة المسرحية أو العزف يؤدي إلى التوافق

النفسي وهذا ما يشير إلى الأثر الكبير بمسرح الطفل الذي يكون فيه الطفل هو المستعمل والمنفذ لكل عناصر العرض المسرحي[*1].

10- مميزات العرض المسرحي العرائسي

10-**1 مفهوم السينوغرافيا:** يقصد بالسينوغرافيا ذلك العلم الذي يهتم بالفضاء المسرحي (الخشبة-القاعة)وهي بذلك تحدد بتلك العلاقة القائمة بين فضاء لعب الممثلين وهو الفضاء المشهدي وبين قاعة العرض أين يتواجد الجمهور"[2].

وهي إلى جانب هذا فن يرسم التصورات من أجل أضفاء معنى على الفضاء فتقوم على تحديد الأبعاد والمساحات على الخشبة كما تحدد التصاميم والتشكيلات وطريقة تموضعها من ديكورات ولواحق وغيرها. وبالتالي فإنه لا وجود لفن اسمه المسرح دون سينوغرافيا

[1] عبد الفتاح نجلة -المسرح والعلاج النفسي -دار فرحة للنشر والتوزيع-ط1-2004-ص74.

[2] محمد بيتر -التشويق في أدب الأطفال(مسرح الطفل في الجزائر نموذجا) م س -ص111

تجمع أطراف الحكاية فتحررها من السطور التي تثبت عليها إلى فضاء مرئي تتوزع فيه بحيث لا يترك حيز دون حضور مؤكد له.

"تتجاوز دلالة السينوغرافيا المعنى المعجمي للكلمة، فإلى جانب عناصر المعمار والديكور والإضاءة تضم عنصر الصوت والحركة بوصفهما عناصر فاعلة في تشكيل الرؤية الكلية للعرض، لتصبح السينوغرافيا عملية تشكيل بصيري صوتي لساحة الأداء الذي يشارك المتلقي في تشكيلها بوجوده وخياله، فهي عملية إرسال مركبة ، تقابلها و تكملها عملية قراءة مركبة يقوم بها المتلقي ، و هي جزء لا يتجزأ من فن المسرح ، فهي نشاط تصوري خيالي في مجال الحركة والنظرة إلى الفضاء المسرود المحكى دراميا، وهدفها منح المكان والمساحة.

يمكن اعتبار السينوغرافيا من متطلبات مسرح الطفل الأساسية، لأن الطفل يحتاج دائما ويميل في إطار الفن، إلى ما يبهره على الخشبة، ولا شك أن توفر وتكامل وترابط كل العناصر السينوغرافيا التي يقتضيها المسرح على الخشبة سيحقق هدف الإبهار و الإستمتاع و التعلم لدى الطفل و لا يختلف الأمر أبدا بالنسبة لمسرح العرائس بل سيكون أشد تميزا و جمالا بالنسبة له خاصة إذا تواجدت العرائس على أرضية متكاملة ومتناسقة العناصر* [1].

10-2 سينوغرافيا العرض في مسرح العرائس

- **الديكور:** المقصود بالديكور المسرحي القطع المصنوعة من أطر من الخشب والقماش أو نحوها لكي يعطى شكلا لمنظر واقعي، أو خيالي، او منهما معا، على أن ترتبط ايحاءات هذا المنظر بمدلولات المسرحية المعروضة، إنه فن يتعايش مع الفنون الأخرى كالموسيقى والتصور والاضاءة لخدمة النص

[1] عبد الرحمن دسوقي -دراستي -الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح -أكاديمية الفنون -ع - 12 -د ت -ص17

المسرحي وتأدية مضامينه*[1]. إذن هو الواجهة الأساسية للمسرح وإحدى مكوناته التي تترجم للمتلقي جوانب عديدة من المسرحية، ومسرح الطفل، بما فيه مسرح العرائس يتطلب بالضرورة توفر الديكور المسرحي كعنصر أساسي من عناصر العرض.

- **الملابس – الأزياء المسرحية:**" تعتبر الملابس عنصرا أساسيا من عناصر العرض المسرحي ويجب أن تتطابق الملابس المصممة مع مركز الشخصية الاجتماعية يقول **جون جورج أوريول Jean George Auriol** لقد تطورت الملابس فأصبحت ثورة تشكيلية تتكيف بالضوء والحركة، وبذلك أصبحت قوة دافعة، ودخلت في النطاق العملي المسرحي، لتوضيح صفات الكائنات الحية و التي تظهر على المسرح كما ساعدت على إبراز فكرة المؤلف"[2]. إذا كان الديكور المسرحي هو واجهة المسرح فإن الملابس المسرحية هي واجهة الممثل المسرحي والصورة التي يطهر عليها أثناء أدائه لدوره على الخشبة فمجرد ظهورها يتلقى الجمهور مجموعة من المعلومات التي تكمل قراءته للديكور فيستطيع أن يعرف طبيعة الشخصية وبعدها الاجتماعي وانتماؤها وفي معظم الأحيان وظيفتها، ويشرف المخرج طبعا على اختيار الملابس المناسبة للعمل الفني كل بشخصيته ودوره وهذا يتم بمساعدة مصمم الأزياء الذي نعتبره" فنانا متخصصا في تصميم الأزياء وهو غالبا ما يكون فنا تشكيليا ولديه ثقافة تشريحية وتاريخية وجمالية، وفي المسرح يحتاج مصمم الملابس إلى حاسة الذوق، ومعرفة الأساليب التاريخية، والقدرة على إبراز معالم الشخصية، ومن مسؤولياته اختيار الأقمشة وتلك مهمة تتطلب تمرين وخبرة من حيث نوع القماش ونسجه.

---

[1] عزوز اسماعيل عفانة، أحمدحسن اللوح، التدريس الممسرح، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2008، ص 124.

[2] عثمان عبد المعطي عثمان –عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي –م س– ص 18

- **الاضاءة:** تعتبر الاضاءة من المؤثرات البصرية وهي ذات أهمية بالغة في المسرح إذ أنها من أهمة العناصر المساهمة في اضافء وابراز جماليات المسرحي التي تزيد من انتباه المشاهد وتشويقه، وتتميز الاضاءة بالتنوع الفني الذي يربط بقوة وضعف انتشارها وألوانها الحادة والفاتحة تبعا لطبيعة المشهد والموقف الذي يعالجه، وهي إلى جانب هذا لها دلالات ووظائف عديدة في المسرح تتم وفق تقنيات دقيقة يقررها المخرج مع مسؤول الإضاءة، ثم إن الحديث عن الإضاءة "يوجب التفريق أولا بين مفهومها ومفهوم الإنارة فهما متباينان إذ الإنارة يقصد بها إزالة الظلام من مكان ما ، أما الإضاءة فيقصد بها تسليط الضوء على شكل معين ،وقد أطلق هذا المفهوم على إضاءة المسرح*[1].

- **المكياج والاكسسوارات:**

1-**الماكياج:** من العناصر الهامة واللازمة للمثل أيا كانت مثيله سواء على المسرح أو في السينما أو في التلفزيون، فهو أحد الوسائل التي يمكن الاستغناء عنها في فن التمثيل فاذا كان فضاء الممثل المسرحي هو الخشبة فان فضاء الماكياج بالنسبة للمثل هو الوجه انه مرآة آليتنا السيكولوجية"[2]، وبهذا يكون الماكياج عنصرا مكملا لعناصر العرض المسرحي ويمكن تعريفه على أنه كلمة أجنبية تقابلها بالعربية (فنية التنكر أو التمويه) وغايته التجميل وذلك باعطاء الممثل شكلا حسنا عن طريق اخفاء العيوب.

2-**الاكسسوارات:** يقصد بالاكسسوارات كل شيء يستعمل على المسرح فيما عدا المناظر والممثلين والملابس وكمثال على ذلك المفروشات التي توضع على أرضية المسرح (سجاجيد)

[1] محمد حامد علي -الإضاءة المسرحية -مطبعة الشعب -بغداد -دط-. 1975 -ص08 .

2 محمد بيتر -التشويق في أدب الأطفال (مسرح الطفل في الجزائر نموذجا)م س -ص121 .

- أدوات تحمل في المسرح بأيدي الممثلين
- أدوات الزينة
- المؤثرات وهي كل ما لا يدخل ضمن الاضاءة*[1].

وهذا ما يدل على أهمية الاكسسوارات في المسرح باعتباره عنصرا من عناصر سينوغرافيا العرض المسرحي، فقطعة من الاكسسوارات بامكانها أن تحرك دراما بأكملها ولهذا لا يجب أن نهمل دور هذا العنصر من حيث وظيفته الفنية والجمالية.

وخاصة في مسرح الطفل لأن تصورنا لمشهد مسرحي يتضمن مجموعة من الأطفال يقتنون ألعابا ودمى في الروضة مثلا، يمكننا القول أن الألعاب دلالة على وجود الطفل الذي يلعب ويتعامل معها بطريقته الخاصة و بالتالي يمكننا اعتبار الألعاب و الدمى إكسسوارات خاصة بهذا المشهد .

3- **الموسيقى والمؤثرات الصوتية:** " إذا اعتبرنا الموسيقى لغة فانها تكون أقرب إلى لغة المجار والبلاغة والمجال والشعر، ولعل هذا ما أشاع القول أن الموسيقى هي لغة الوجدان والانفعال ويتمثل بهذا الدور الايجابي للانسان في تعامله مع الموسيقى من عملية التعرف على الأصوات، فضلا عن هذا تؤدي الموسيقى دورا جد هام وفعال في المسرح بصفة عامة فهي إحدى العناصر المكونة للعرض المسرحي والتي يتولى تأطيرها والاشراف عليها المخرج طبعا " وتستخدم الموسيقى في المسرح خاصة قبل بداية أي فصل من الفصول المسرحية، لكي تخلق بالأصوات جو ذلك الفصل، على أن يتم الاختيار بالاتفاق مع المخرج وحسب تعليماته، حتى يستطيع أن يوظف الموسيقى والمؤثر الصوتي مع الأداء التمثيلي لكل ممثل أو ممثلة، أو في المواقف المهمة في المسرحية، أو المواقف الدرامية التي يريد المخرج التركيز عليها، أو حسب رؤية المخرج"[2].

---

[1] م ن -ص374 .

[2] عثمان عبد المعطي عثمان -عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي -م س -ص217 .

تتخذ الموسيقى في مسرح الطفل مع العناصر الأخرى ومع الممثل وحتى الفكرة التي تعالجها المسرحية وترافق العمل الفني من بدايته حتى نهايته "إنها مكون أصيل في العمل الدرامي، وعنصر جوهري وقوي خاصة إذا كان موجها للطفل اذ نجدها ملازمة ومثبتة في كامل أنواع مسرحه فتستخدم كستار افتتاحي للعرض المسرحي، وفي الانتقال بين المشاهد والفصول، وأثناء المواقف على اختلاف حالاتها ثم في نهاية العرض وهي في كل هذا تدفع بالمتفرج إلى الاندماج والتفاعل مع العرض.

11- وظيفة الأغاني في مسرح االطفل

" تأثيرها ايجابي في الطفل وذلك لتميزها بالجمل القصيرة التي من السهل على الطفل استيعابها وفهمها وحفظها وبالتالي ترديدها ويفضل أن تؤدي بشكل جماعي مما يكفل للجمهور الصغير فرصة الإسهام مع الممثلين مما يضفي على العرض المسرحي الخفة والحيوية والحركة*[1]، ومهما يكن فان كل عنصر من عناصر العرض التي ذكرناها إنما تتمثل قيمتها وأهميتها في الجو الفني والجمالي الذي تضفيه على المسرحية والموسيقى هي عنصر مصمم لتلك العناصر.

يجب أن تكون الأغاني تربوية تتغنى بالأسرة مثلا أو المدرسة أو الطبيعة وشتى المواضيع التي تتدرج ضمنها، والأهم من هذا أن تكون لها علاقة بموضوع الذي تعالجه المسرحية حتى يخدمان معا العرض أي يجب أن يكون لها هدف وغاية تخدم الطفل بالدرجة الأولى وتساعده على الاندماج أكثر بالعرض وتجاوبه معه.

11-1 المؤثرات الصوتية: يسهم الصوت في التواصل بين الناس على اختلاف أعمارهم ولغاتهم فقد يعرف شخص أن شخصا آخر بحاجة إلى المساعدة من خلال الأصوات التي

[1] مصطفى الزقاي جميلة -شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي -رسالة دكتوراه -جامعة وهران2007 -- 2008-ص235.

يخرجها والتي تعبر عما يريد "وفي دراما الطفل الصوت عنصر أساسي، حيث يعمل على التواصل بين الأطفال وينمي إحساسهم بالإيقاع والطبقات الصوتية وهي الباص البارتيون، التينور، الألتو السوبرانو أما مناطق الصوت الانساني فهي الصدر الحنجرة، الرأس وتعتبر المؤثرات الصوتية من العوامل المساعدة للحوار في العروض المسرحية المدرسية وتعمل على وضع المشاهد المستمع في جو نفسي، يساعد على إدراك الأحداث المختلفة وتخيلها الإحساس بها وتكون المؤثرات الصوتية على عدة أشكال:

- بشرية مثل النداء والصراخ
- طبيعية مثل الأصوات الرعد والمطر والأمواج.
- صناعية وهي تعد من قبل الإنسان للدلالة على أشياء مختلفة مثل الصوت الرصاص، إغلاق الباب أو الأصوات الآلات الموسيقية*[1].

12 -خاصية جمهور ا لعرض ا لعرائسي

يرتبط الجمهور في المسرح وخاصة مسرح الطفل بجوانب عديدة تفرض على المخرج والممثل مراعاتها يتسنى للطفل فهم وإدراك ما يحدث على الخشبة ولهذا سنتطرق في هذا العنصر إلى ذكر العلاقة بين الجمهور وأهم العناصر التي قد تلفت انتباه الطفل وتكون سببا مباشرا في اندماجه وتجاوبه مع العرض وأهمها الفكرة والعرائس، المناظر المسرحية وأهمية عنصر التشويق في هذا النوع الفني.

عندما نتحدث عن الجمهور بصفة عامة لا بد أن نضع في تصورنا العديد من الاحتمالات لأنه يمثل صورة تتعدد وتتنوع مستوياتها وأنواعها إذا تعلق الأمر بالناس بحيث تنطبق عليهم هذه التسمية لأنهم حاضرون في كل المواقف والأحداث، مهما كان شكلها وعلى هذا يؤدي المفهوم دوره في كل الحالات، في حياتنا اليومية حين يجتمع

[1] جمال محمد النواصرة –أضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل –م س –ص143 .

الناس لمشاهدة حادث وقع فجأة على الطريق أو عندما يحتشد الآلاف في ملعب رياضي أو قاعة محاضرات أو سيرك أو سينما أو سوق أو حتى مناسبة عائلية أو دينية أو وطنية كل هؤلاء يؤدون وظيفة الجمهور ويتتبعون سير الأحداث ويبدون بآرائهم المختلفة وانتقاداتهم إزاء الحدث وفي المسرح يأخذ الجمهور الحيز الأكبر من حيث مساحته والجانب المهم والضروري حضوره أثناء العرض والذي يحسب له المخرج والطاقم العامل معه والممثلون ألف حساب فالمسرح قضية اجتماعية بالدرجة الأولى تمس كل الجوانب المتعلقة بالإنسان ومحيطه وعلاقاته وثقافته وحضارته ولهذا وجب تقديمها للناس بالمحافظة على كيانها وإطارها وتكون خاصيتها الجوهرية هي الفن، فالجمهور هو سبب قوي وفعال لضمان سيرورة هذا الفن ونجاحه. " إن جمهور المسرح يفكر بعينه أيضا فالمشهد عنصر مهم جدا في المسرح ومهما كانت لغة الرؤية والعرض فان المسرحية تكتب لكي ترى وتسمع*[1]. فالجمهور يشاهد ويركز انتباهه على كل مساحة الخشبة وما تحتويه من مثلين وسينوغرافيا وهو ما يساعد على إدراك وفهم الفكرة التي تعالجها المسرحية المعروضة مما يجعل العرض يصل إلى مستوى عالي من التلاؤم والتكامل بينه وبين المتلقي ويتحقق هذا طبعا، بقدرة المصمم على تحقيق عامل التخيل والترتيب والتناسق في عملية التوصيل واستثمار الأشكال، الصور والألوان الأضواء الأصوات وذلك وفق تصور دقيق ومدروس لكل مظاهر الشكلية التي تربط خشبة المسرح بقاعة الجمهور"[2].

[1] ستيوارت كريفيش –صناعة المسرحية –م س –ص175 .

[2] حمداوي جميل –تاريخ مسرح الطفل في العالم –دط – 2007 –ص25.

الفصل الثالث

الفصل الثالث : دراسة تطبيقية لتجربة قادة بن سميشة في المسرح

المبحث الأول: تجربة قادة بن سميشة

المبحث الثاني : أهم انجازاته في مسرح الطفل و مسرح العرائس

المبحث الثالث : خصائص الكتابة في الأواني لقادة بن سميشة

خاتمـــــة

خـــــاتـــــمـــــة

عديدة تكون بمثابة الأرضية التي يتم عليها البحث و لا يمكن أبدا أن نضع نقطة النهاية فكل فكرة أو قاعدة جديدة، فكل موضوع دراسة يعتمد على طرق علمية تواكب تكنولوجيا العصر و يستفيد منها و يعتمدها في مجالات عديدة علمية و ثقافية و فنية ..إلخ و هذا يمكن اعتبار المسرح من أهم المشاريع الفنية القابلة للتطور و التجديد دائما ، و على اختلاف و تنوع وسائله (المسرح) و تقنياته و أشكاله ، فقد أوجد هذا الفن جانبا اعتنى فيه بالطفل و ذلك لما له من فوائد تربوية و تعليمية تمس كل جوانبه الشخصية و تساهم في تكوينه و تذوقه للفن و من خلال الطفل توصلنا إلى جملة من النتائج على شكل إجابة على الإشكالية التي طرحناها في بداية هذا البحث و التي نلخصها فيما يلي :

- مسرح العرائس كغيره من الفنون المسرحية له أصول تاريخية تمتد إلى أقدم الحضارات و ترتبط نشأته في الجزائر بظهور المسرح حيث تعرض لظروف الانحطاط و النهوض و التي مست واقع الجزائر من فترة الغزو العثماني إلى يومنا هذا.
- محدودية انتشار هذا الفن في الجزائر رغم أهميته و أهدافه التعليمية و التوجه أكثر إلى مسرح الطفل الذي يؤديه ممثلون من البشر و هو ما يخلق عدم التوازن بين الشكلين .
- من أهم أسباب تراجع هذا النوع الفني عدم تخصيص فضاءات فنية خاصة به و هذا ما يتطلب توسيع مجال هذا الفن في الجزائر و ذلك بفتح ورشات خاصة بصناعة العرائس المسرحية بكل أنواعها و بإشراف من مختصين في هذا الميدان .

و يمكن اعتماد ذات النصوص في مسرح الطفل .

المصادر والمراجع

قائمة ا لمصادر و ا لمراجع

1- ابراهيم الكيلاني – العالم السنيمائي و صلته بالثقافة و الفن- دار اليقظة العربية للتأليف و الترجمة و النشر – دمشق – سوريا-1970 .

2 - ابو الحسن سلام – مسرح الطفل (النظرية – مصادر الثقافة – فنون النص – فنون العرض) دار الوفاء لدنيا الوفاء و الطباعة و النشر الاسكندرية – ط1-2004.

3- ابو الحسن عبد الحميد سلام – عمار النص المسرحي- مركز الاسكندرية للكتاب – ط1-1999.

4- أبو الحسن سلام – المخرج و القراءة المتعددة للنص – دار الوفاء لدنيا الطباعة و الشر – مصر ط 1-2004 .

5- ادريس قرقوة – الظاهرة المسرحية في الجزائر – دراسة في السياق و الآفاق- دار الغرب للنشر و التوزيع-2005.

6- ادريس قرقوة –الحركة المسرحية في سيدي بلعباس و رحلة البحث عن الذات – مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع – الجزائر2005.

7- أحمد نجيب- أدب الاطفال علم و فن – دار الفكر العربي – ط2 -1994.

8- أحمد ابراهيم أحمد – تقنين أنشطة المسرح المدرسي – سلسلة الدراسات و البحوث المسرحية- الملتقى المصري للابداع و التنمية – الاسكندرية-ط1-1999.

9- أحمد أمل – نظرية في الاخراج المسرحي- دراسة في اشكالية المفهوم مطبعة دار النشر المغربية- الدار البيضاء – ط1 -2009.

10- أحمد بيوض- المسرح الجزائري- نشأته و تطوره (1989 -1926) منشورات التبيين الجاحضية-ط1-1989 .

11- أحمد زلط- مدخل الى علوم المسرح- دراسة أدبية فنية – دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر. ط1 -2001.

12- أحمد نجيب- أدب الاطفال علم و فن – دار الفكر العربي – ط2 -1994.

13- أكرم اليوسف – الفاء المسرحي بين النص الاجتماعي و الاقتصادي الدرامي – دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع – سوريا – ط1-2010 .

14- ايمان العربي النقيب- المسرح و القيم التربوية للطفل – دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع-ط1-2011.

15- جمال الدين عطية – محمد السيد حلاوة – مدخل الى مسرح الطفل- مؤسسة حورس الدولية – الاسكندرية – ط 2- 2004.

16- جمال محمد النواصرة اضواء على المسرح المدرسي و دراما الطفل- دار الحامد للنشر و التوزيع- عمان الاردن – ط2- 2009 .

17- حمدي الجابري – مسرح الطفل في الوطن العربي – الهيئة المصرية العامة للكتاب -ط2 -2009.

18- حنان عبد الحميد العنابي – الفن و الدراما و الموسيقى في تعليم الطفل – دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ط2- 2002.

19- حسنية غنيمي عبد المقصود – أطفالنا و مسرح الحراش من الخامات البيئية ،سلسلة الثقافة الاسرية ع 4 دار الفكر العربي – ط 2-2003.

20- حسن شحاته – أدب الطفل العربي – الدار المصرية اللبنانية ط2 -1993.

21- حنان عبد الحميد العنابي – الدراما و المسرح في تعليم الطفل – دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع- ط 4 -1997.

22- حسن مرعي- المسرح المدرسي- دار و مكتبة الهلال للطباعة و النشر – ط1- 2002.

23- حسن مرعي – المسرح التعليمي – دار مكتبة الهلال – بيروت- ط1 2000 .

24- حمداوي جميل - تاريخ مسرح الطفل في العالم د ط-2007 .
25- خير شواهين - كاملة عبيدات - شهرزاد بدندي-المسرح المدرسي في العلوم و مهارات التفكير- عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع - ط -1430 1-9002
26- زينب محمد عبد المنعم - مسرح و دراما الطفل - عالم الكتب القاهرة - ط1-2007.
27- سامي صلاح-ت قديم مذكور ثابت - الممثل و الحرباء- دراسات و دروس في التمثيل- دار الحريري للطباعة - د ط - 2005 .
28- صالح لمباركية - المسرح في الجزائر - دراسة موضوعاتية و فنية- دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع - الجزائر- دت.
29- صلاح الدين عرفة محمود - مسرحية الناهج كمدخل تدريس في مجال الدراسات الاجتماعية مكتبة زهراء الشرق - القاهرة - ط1 -2005.
30- طارق الحصري - استلهام التراث في مسرح الطفل- دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر- الاسكندرية- دط-2006 .
31- طارق العذارى ،آفاق مسرحية- دار الكندي للنشر و التوزيع الاردن- ط1 -2001 .
32- عادل الناوي مدخل الى فن كتابة الدراما ،نشر و توزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله- تونس - ط1 -1987.
33- عبد الناصر خلاف- المختصر المفيد في المسرح العربي الجديد- المسرح في الجزائر - الهيئة العربية للمسرح - الشارقة ط1- 2012.
34- عبد الله بن المقفع- كليلة و دنة - دار القصبة للنشر - الجزائر2012
35- عبد القادر القط - فن المسرحية - مكتبية لبنان ناشرون- الشركة المصرية العالمية للنشر -ط1-1998.

36- عبد الفتاح نجلة - المسرح المدرسي و العلاج النفسي - دار فرحة للتوزيع و النشر- ط1 -2004.

37- عبد الرحمن دسوقي- دراستي- الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح أكاديمية الفنون- دت

38- عبد الله أبو هيف- المسرح العربي المعاصر - قضايا و رؤى و تجارب- منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق -2002.

39-عواطف ابراهيم محمد مفاهيم التعبير و التواصل في مسرح الطفل مكتبة الانجلو مصرية - ط1 -1990.

40- عثمان عبد المعطي عثمان - عناصر الرؤية عند المخرج السرحي- دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع - القاهرة - ط 1-2009.

41-عز الدين محمد هلالي - المسرح المدرسي- رؤية جديدة- الهيئة العربية للمسرح - الشارقة- الامارات المتحدة ط1-2011.

42- عقيل مهدي يوسف - متعة المسرح - دراسة في علوم المسرح نظريا و تطبيقيا - دار الكندي للنشر و التوزيع - الاردن ط1 -2001.

43- عزو اسماعيل عفانة- أحمد حسن البوح - التدريس المسرح (رؤية جديدة في التعليم الصفي).

44- فؤاد علي حارز الصالحي - دراسات في المسرح - دار الكندي للنشر و التوزيع 1999.

45- فوزي عيسى- أدب الاطفال - دار المعرفة الجامعية -2008.

46- فرحان بلبل - النص المسرحي- الكلمة و الفعل- نشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق -2003.

47- فاطمة الزهراء بن عيسى و آخرون- مقدمة في مسرح العراش - مطبعة دار الشريقة ط1 -1998.

48- كمال الدين حسين – المسرح التعليمي – النظرية و التطبيق – الدار اللبنانية – القاهرة –ط1- 2006.

49- لينا نبيل أبو مرعي – الدراما و المسرح في التعليم – النظرية و التطبيق دار الراية للنشر و التوزيع–عمان– الاردن ط1–2008.

50- هاني أبو الحسن سلام– سيمولوجيا المسرح بين النص و العرض دار الوفاء لدنيا الطباع و و النشر– الاسكندرية – ط1–2006.

51- محمد مصايف – النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي – المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – ط2–1984.

52- مخلوف بو كروح – المسرح و الجمهور دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري و مصادره حسناوي –الجزائر –دط–2006 .

53- قوامي عياد– خماسية رحلة الموت او مغامرة تلميذ دار مدني للنشر و التوزيع – ج1–2002.

54- ابن زيان لخضر– المسرح المدرسي في الجزائر– واقع و آفاق– رسالة ماجستير قسم الفنون الدراسية– جامعة وهران–السانيا2001 –2002.

55- جميلة مصطفى الزقاي –شعرية المشهد في المسرح الطفولي المغاربي رسالة دكتوراه جامعة وهران2007 –2008.

56- شريط سنوسي – القراءة و التأويل لدى المخرج المسرحي) الشهداء يعودون هذا الاسبوع (رسالة ماجستير – جامعة وهران2003 – 2004).

57- محمد بيتر – التشويق في أدب الاطفال' مسرح الطفل في الجزائر نموذجا رسالة ماجستير– قس الفنون الدرامية–جامعة وهران.

58- نقاش غالم – مسرح الطفل في الجزائر دراسة في الاشكال و المضامين(مسرح الطفل في الجزائر نموذجا) رسالة دكتوراه– جامعة وهران2010 –2011.

فهرس الموضوعات

فهرس ا لموضوعات

شكر و عرفان

دعاء

إهداء

مقدمة.. أ

ا لفصل الأول: مسرح العرائس و جمالية النص المسرحي في الجزائر

ا لمبحث الأول: تاريخية مسرح العرائس في الجزائر

1-1 العصور القديمة.. **20**

1-2 العصور الوسطى.. **21**

1-3 العروسة في العصر الحديث ,,, **21**

ا لمبحث ا لثاني: إنجازات مسرح العرائس في الجزائر

ا لمبحث ا لثالث : مجالاته واهتماماته

3-1 العروسة في المجال التربوي **34**

3-2 العروسة في مجال الأسرة.. **36**

3-3 العروسة في الروضة.. **37**

3-4 العروسة في المدرسة.. **37**

3-5 العروسة في مجالها الترفيهي.. **39**

3-6 العروسة في دور الشباب والأماكن العامة.................. **39**

3-7 العروسة في المسرح.. **40**

ا لمبحث ا لرابع : خصائص و مميزات النص المسرحي العرائسي

4-1 تعريف مسرح العرائس وأهدافه التعليمية..... 41

4-2 اللغة والحوار في مسرح العرائس..... 45

ا لمبحث ا لخامس : أنواع العرائس

5-1 العرائس ذات الخيوط..... 56

5-2 عرائس خيال الظل..... 57

5-3 العرائس القفازية..... 58

5-4 عرائس العصا..... 58

ا لفصل ا لثاني: مستويات التلقي في مسرح العرائس

ا لمبحث الأول: ا لتلقي في مسرح العرائس

1-1 مفهوم نظرية التلقي..... 62

ا لمبحث ا لثاني: تقنيات صناعة ا لعرائس

2-1 تصميم الرؤوس والأوجه والرقبة..... 69

2-1-1 الرؤوس..... 69

2-1-2 الأوجه..... 70

2-1-3 الشعر واللحية والحواجب..... 71

2-1-4 الرقبة..... 72

2-1-5 انجاز الأيدي والأرجل..... 73

ا لمبحث ا لثالث : سيميائية العرض في مسرح العرائس

3-1 تعريف الإخراج المسرحي..... 83

3-2 تعريف المخرج..... 83

ا لمبحث الرابع : مميزات العرض المسرحي العرائسي

4-1 مفهوم السينوغرافيا..... 86

4-2 سينوغرافيا العرض في مسرح العرائس..... 87

ا لخاتمة 94

قائمة ا لمصادر و ا لمراجع 95

فهرس ا لموضوعات 100