الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية : الآداب و اللغات
قسم : اللغة و الأدب العربي

الرمز في مسرح العرائس "
" مسرحية المظلة لقادة بن سميشة أنموذجا "

مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي

تخصص :أدب حديث و معاصر

من اعداد الطالبين :

- عبدالناصر شرفاوي
- إبراهيم عزوز

تحت اشراف الأستاذة :

عائشة العشمي

أعضاء لجنة المناقشة :

متقدم مولاي : رئيسا

محمد سرير : مناقشا

عائشة العشمي : مشرفا و مؤطرا

السنة الجامعة : 2020-2021م / 1442/1443 ه



الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى :

الوالدين الحبيبين اللذان علماني أن العلم ليس له حدود

وجادا علي بدعواتهما أمي الزهراء وأبي زيان شرفاوي

_ اخوتي وسندي : عبدالكريم – حنان _ أمينة – عبدالوهاب

_ زوجة أخي سارة وأبنائها : محمد الأمين – آلاء الرحمان – ندى – تولين

_ عبدالنور زوج أختي وإبنته البشوشة أنفال ونوفل

_ وبنات أختي وزوجها : خالد – ماريا – مريم – هديل

_ إلى خطيبتي سمية وكل عائلتها

الإهداء

أهدي تمرة جهدي إلى :

الوالدين الكريمين اللذان سهرا لأجلي ومدا لي العون

ماديا ومعنويا وتحملا مشاقا الحياة من أجل أن يحققا لي رغباتي .

وإلى عائلة عزوز كاملة ..

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على محمد سيد المخلوقات وعلى آله الطاهرين وصحابته أجمعين .

ثم الشكر الكبير للأستاذة المشرفة عائشة العشمي لإشرافها على بحثنا .

_ إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة نظير تحملهم عناء قراءة هذا البحث

_ ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى كل من ساندنا ومد لنا يد العون لانجاز هذا البحث .

والشكر إلى الوالدين أكثر ..

مقدمة

مقدمة :

يعتبر المسرح مظهرا حضاريا يرتبط بتقدم الأمم ورقيها ، وهو ليس أداة ترفيه أو تسلية فقط بل هو وسيلة تنوير وطريقة ناجحة لنشر الوعي وخدمة المجتمع ، فهو يجعل المتلقي على إطلاع واسع بواقعه ومحيطه ويقوده إلى التفكير الصحيح .

وإذا كان المسرح بمختلف أشكاله يسعى إلى مثل هذه الأهداف فبدون أدنى شك أن مسرح الطفل على وجه التخصيص له أهمية مضاعفة لما يضطلع به من وظائف مهمة تؤثر على تنشئة الطفل وتكوينه الفكري والنفسي .

على هذا الأساس اخترنا هذا البحث الموسوم ب : " الرمز في مسرح العرائس " واخترنا لذلك " مسرحية المظلة لقادة بن سميشة " للتطبيق وللكشف عن الرمز في مسرح العرائس وعليه صغنا إشكالية بحثنا هذا والمتمثلة في :

كيف يوظف الرمز في مسرح العرائس ؟

وانطلاقا من هذه الإشكالية طرحنا بعض التساؤلات والتي نحاول معالجتها في صفحات هذا البحث وتتمثل في :

1 – ماهي أنواع مسرح الطفل وخصائصه ؟
2 – كيف نشأ مسرح أدب الطفل وتطوره عبر العصور والأزمنة ؟
3 – ماهو مفهوم مسرح العرائس وفيما تتمثل المكونات الفنية له ؟
4 – كيف تجلى الرمز في مسرحية المظلة لقادة بن سميشة ؟

إلى جانب ما سبق فإن الذي دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو :

1- الاهتمام بأدب الأطفال عامة ومسرح الطفل خاصة .

2- حب الإطلاع والغوص في أعماق مسرح الطفل واكتشاف جوانبه .

3- التعرف على مدى انعكاس هذا الفن الجميل في بناء شخصية الطفل .

أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في :

1 – أن أغلب لدراسات لم تهتم بهذا الجانب كثيرا .

2 – نقص الأبحاث والدراسات التي درست هذا النوع الأدبي من قبل .

3 – بما أن مسرح الطفل ومسرح العرائس له غايتين وهما التعليم من جهة والإمتاع من جهة أخرى هذا يقودنا للحديث عن مسرح الطفل بشكل عام وعن مسرح العرائس بشكل خاص ونوظف الرمز في مسرح الطفل .

ونهدف من خلال بحثنا هذا إلى :

كشف بعض العناصر الفنية للمسرحية الموجهة للطفل ، كما نحاول البحث في رمزية مسرح العرائس وكيف يتلقاها الطفل وتتعلق في ذاكرته ونفسيته وتصبح جزء من تفكيره وكيانه ، وتلعب دورا قيما في تحديد شخصيته وتطويرها وصقلها بالمعارف والسلوكات التربوية السليمة .

ولإنجاز بحثنا هذا اعتمدنا على خطة ترتكز على فصلين إضافة إلى مقدمة وخاتمة .

حيث تناولنا في الفصل الأول " المسرح في أدب الطفل " ، فنتناول في المبحث الأول نشأة مسرح الأطفال ، أما في المبحث الثاني قمنا فيه بالحديث عن أنواع مسرح الأطفال ، وفي المبحث الثالث تناولنا فيه خصائص مسرح الأطفال ، وفي المبحث الرابع تناولنا فيه

العناصر الفنية للمسرحية الموجهة للأطفال .

أما الفصل الثاني فيختص بالجانب التطبيقي وعنوناه بالدلالة والرمز في مسرحية المظلة بحيث نعالج في المبحث الأول أهدافها التعليمية والتربوية من خلال العرض ، وفي المبحث الثاني عالجنا فيه العناصر الفنية لعرض مسرحية المظلة ، وفي المبحث الثالث عالجنا فيه رمزية الأشكال في مسرحية المظلة ، وفي المبحث الأخير من الفصل الثاني عالجنا فيه رمزية الألوان في مسرحية المظلة .

ولخوض هذا البحث والوصول إلى أهم المعارف والمعلومات المتعلقة بهذا الموضوع سوف نتبع المنهج السيميائي والمنهج الوصفي التحليلي .

ولم يكن الحصول على مادة الاشتغال بالأمر الميسر فقد واجهتنا صعوبات في إيجاد أبحاث علمية درست هذه السلسلة من قبل .

وحتى لا ندعي الجدية والكمال كانت هناك العديد من الدراسات والبحوث السابقة التي تطرقت إلى مسرح الطفل والتي نحاول الاعتماد عليها قليلا في انجاز بحثنا نذكر منها :

. المسرح التعليمي في دراما الطفل " مسرحية هاري وفاري والألوان " لعبد القادر بلكروي أنموذجا .

. رسالة ماجستير لعلوش عبد الرحمان في الفنون الدرامية ، جامعة وهران . الجزائر "مسرح العرائس في الجزائر " تجربة قادة بن سميشة أنموذجا .

أما فيما يخص المراجع التي ساعدتنا في إنجاز بحثنا نذكر أهمها :

_ عبد الرحمان الدسوقي : " الوسائط الحديثة في السينوجرافيا المسرح " .

_ محمد التهامي العماري : " مدخل لقراءة الفرجة المسرحية " .

وفي الأخير نتقدم بالشكر للأستاذة المشرفة وأعضاء اللجنة المناقشة متمنيين أن يكون العمل في المستوى المطلوب .

الفصل الأول

الفصل الأول : " المسرح في أدب الطفل "

1 – نشأة مسرح الأطفال .

2 – أنواع مسرح الأطفال .

3 – خصائص مسرح الأطفال .

4 – العناصر الفنية للمسرحية الموجهة للأطفال .

المبحث الأول : نشأة مسرح الأطفال

البدايات الأولى لمسرح الطفل كانت في الحضارات القديمة ، " حيث ظهر مسرح العرائس عند المصريين القدامى والصينيين واليبانيين ، وبلاد ما وراء النهر وتركيا " [1] ، " وعرف العديد من شعوب الحضارات القديمة العرائس ، لم تتسم به من صلة وثيقة بخيال الانسان وبدأت تنتقل من بلد لآخر تبعا لعوامل الاتصال بين هذه البلدان فعرفها الفينيقيون والأشوريون والهنود واليبانيون القدماء ، وعرفتها الحضارة اليونانية " [2] ، " ويعد مسرح الدمى من الفنون العربية الأولى في مرتبة الظهور بالنسبة لفنون المسرح الأخرى ، وفي عهد الإغريق أدرك الكهنة مدى تأثير العرائس في نفوس الناس فاستغلوا الدمى ، ووظفوها لنثر التعاليم الدينية ، فانتقل الفن المسرحي إلى المعابد ، حيث كان يتولى الكهنة رعايته الى جانب اسرار الديانة " [3] ، ثم بدأت مرحلة فن الدرامى وكان ذلك عند بداية ظهور المسيحية ، وبداية الدعوة إليها ، واستخدم الكهنة العرائس لجذب الناس نحو الكنيسة .

" وفي العراق كان العراقيون الأوائل في مقدمة الشعوب التي مارست فن الدمى ، ومن العراق انتقل هذا الفن الى بقية البلدان عن طريق الأسفار والحروب ، والعلاقات التجارية " [4] ، " فظهور فن الدمى بالعراق كان منذ آلاف السنين ، كما ظهر بالعراق مسرح خيال الظل وكان يمثل شكلا بدائيا بسيطا ، حيث كان عبارة عن حاجز خشبي بعرض الصالة يفصل

---

[1]– محمد محمد طالب : ملامح المسرحية العربية الإسلامية ، منشورات دار الأوقاف الجديدة ، المغرب ، ط 1 ، 1987م ص 131.

[2]– مختار السويفي : خيال الظل والعرائس في العالم ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، (د ط) ، 1967 م ، ص 7

[3]– حسن عبدالمنعم حمد تقديم أ / د مصفى رجب : المسرح المدرسي ودوره التربوي ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع مصر ، ط 1 ، 2008 ، ص 44.

[4]– صبحي أنور : متحف الطفل ، نشره المتحف ، بغداد ، العدد الثاني ، 1977 م ، ص 3.

المتفرجون المصفوفين عن اللاعبين ويرتكز هذا الحاجز على الأرض " [1] ، إلا أنه كان بمثابة التمهيد لظهور فن شعبي آخر وهو فن القراقوز ، فكانت هذه الفنون الشعبية بمثابة الإرهاصات الأولى لمسرح الطفل العربي .

وفي مصر ترجع البذور الأولى لمسرح الطفل إلى المصريين القدماء ، حيث دلت بعض الرسوم المنقوشة على الآثار الفرعونية على ممارسة المصريين القدماء لبعض الحكايات ، والتمثيليات الحركية تلك (الحواديت) الحركية التي تقدم للصغار وتتيح للطفل المشاهد نوعا من التسلية والترفيه ، " كما اهتم المصريون القدماء بتقديم عروض مسرح العرائس في الاحتفالات التي تقام في المعابد وعلى ضفاف النيل ، وقد ثبت أن أول مسرح للعرائس ولد في مصر على ضفاف النيل وذلك من نحو أربعة آلاف عام " [2] ، " ولقد أدرك المصريون مدى تأثير العرائس على نفوس الناس ومدى جذبها للمشاهدين من الصغار والكبار ، فاستغلوها في شرح بعض موضوعات الدين ، والموضوعات الاجتماعية وغيرها.. ، فكانت هذه العرائس ذات أهمية كبيرة تشترك في أداء الطقوس والموضوعات الدنيوية " [3] ، وكذلك استخدمت العرائس لشرح بعض القصص .

" وقد بلغ اهتمام المصريين القدامى بالدمى والعرائس المقدمة للأطفال أن صنفوها تبعا للمرحلة العمرية المناسبة لها ، كما نوع المصريين القدماء في المواد الخام المستخدمة في صناعة الدمى ، حيث وجد في بعض آثار مصر القديمة ومناظرها المصورة ، لكل سن صغيرة ما يناسبها من لعب وألعاب ، وبقيت من لعب الأطفال دمى وعرائس كثيرة صنعت

[1]– ابرهيم حمادة : خيال الظل وتمثيليات ابن دنيال ، دراسة وتحقيق ، القاهرة . مصر ، مطبعة مصر ، 1963 م ، ص 14 .

[2]– حمال أبو ريه : المسرحية التلفزيونية للأطفال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (د ط) ، 1986 م ، ص 43 .

[3]– تروت عكاشة : الفن المصري القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (د ط) ، 1991 م ، ص 566 .

من الخشب والعاج ، والطين ، والجلد ، والحجر " [1] ، وقد بلغ المسرح الفرعوني درجة عالية من الرقي ، ومما يدل على ذلك وجود بعض النصوص المسرحية على بعض أوراق البردي ، تتضمن التعليمات الفنية من حيث الإخراج والتنفيذ .

" وحديثا كانت إرهاصاته الأولى تمتد إلى العصور القديمة ، إلا أنه قد تراجع ولم يجد من يعتني به ، كما أن عروضه غالبا كانت ارتجالية لا تعتمد على نص فعلي ، أما خلال القرون الأخيرة فبدأ ظهور مسرح الطفل بشكل منظم وباهتمام ملحوظ من القائمين عليه ، وبدأ ظهوره نوع من أنواع الفنون الأدبية الموجهة خصيصا للأطفال ، ووضعت له المعايير والأسس الفنية الخاصة به " [2]

وقد عرفت أوروبا مسرح الطفل من القرن الثامن عشر ، إلا أن البداية أو النشأة الحقيقية لمسرح الطفل تعود إلى القرن التاسع عشر ، وقد ظهر مسرح الطفل خلال القرن العشرين والقرن الواحد والعشرين بالعديد من الدول الغربية ، حيث أولت معظم دول العالم حديثا اهتماما كبيرا بمسرح الطفل [3]، فظهر مسرح الطفل في في مدينة نيويورك عام 1903م وفي مدينة روسيا لم يظهر مسرح الطفل إلا في سنة 1918 م ، أما في مدينة لندن فقد بدأت عروض مسرح الطفل في المدرسة عام 1918 م ، واهتمت الدنمارك به وتأسست به عام 1920 ، كما أنشئ بها مسرح مدرسي يقدم كل موسم سلسلة من أروع المسرحيات يشترك في تقديمها عدد كبير من ممثلي المسرح [4] ، كما اهتمت انجلترا به فحاولة تأسيس فرقة خاصة بتقديم عروض مسرح الطفل وذلك في الفترة الممتدة من 1914 م إلى 1939 م والمسرح الاسكتلندي بدأ نشاطه منذ عام 1927 م ، ليقدم عروضه للأطفال ، " وفي الاتحاد

---

[1]– عبد العزيز صالح : الأسرة المصرية في عصورها القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (د ط) ، 1988 م ، ص 1992 .

[2]– حسن المنبعي : المسرح مرة أخرى ، سلسلة شراع طنجة ، عدد 49 ، 1990 م ، ص 108 .

[3]– محمد شاهين الجوهري : الأطفال والمسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (د ط) ، 1986 م ، ص3.

[4]– حنان عبد الحميد العناني : الدراما والمسرح ، دار الفكر ، القاهرة ، (د ط) ، 1997 م ، ص 26 ، 27 .

السوفياتي ظهر الاهتمام بمسرح الطفل ووجد بها هيئة عامة تشرف على مسارح الأطفال" [1] وفي ألمانيا افتتح أول مسرح للأطفال بالمدينة عام 1946 م تحت اسم مسرح العالم الفني وكان من بين أهداف ذلك المسرح إزالة الذكريات المؤلمة للحرب من نفوس الأطفال .

أما على الصعيد العربي ، فقد اهتم العديد من الدول العربية بمسرح الطفل ، وإن كان هذا الاهتمام قد جاء متأخرا بعض الشيء مقارنة بالدول الغربية

" في مصر كانت بداية مسرح الطفل في أحضان المدرسة ، وذلك عندما تقدم رائد المسرح (زكي طليمات) بمذكرته التاريخية إلى وزارة المعارف العمومية في تاريخ 28 . 11 . 1936 م لإنشاء الفرقة التمثيلية بالمدارس الثانوية ، واقترح الخطة اللازمة " [2] .

" في حين كانت البداية الرسمية لمسرح العرائس في مصر عام 1958 م ، عندما حضر إلى مصر فرقتان واحدة من رومانيا والأخرى من تشيكو سلوفاكيا وتدرب بعض أصحاب المواهب على يد خبيرتين من التشيك على فن تصميم العرائس وتحريكها وإخراج برامجها " [3] .

" وفي سوريا أيضا أنشأت وزارة الثقافة والإرشاد القومي في مطلع السبعينيات مسرحا للعرائس في دمشق ، ثم اتبعته بمسرح آخر في نهاية عام 1983 م يمثل فيه الأطفال " [4] .

أما لبنان فقد ظهر الاهتمام بمسرح الطفل من خلال المدارس ، ثم أخذ المسرح طريقة كأداة فنية لبعث الروح الوطنية والقومية ، وتعميق الشعور الديني وتوجيه الأطفال إلى المثل العليا والبطولات .

---

[1]– عفاف أحمد عويس : ثقافة الطفل بين الواقع والطموحات ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ط 3 ، 1994 م ، ص 157 .

[2]– محمد حامد أبو الخير : مسرح الطفل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (د ط) ، 1988 م ، ص 9 .

[3]– عبد التواب يوسف : الهراوي رائد مسرح الطفل العربي ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ، القاهرة . بيروت ، ط 1 ، 1407 هـ / 1987 م ، ص 36 ،37 .

[4]– محمد منذر لطفي : رحلة أدبية مع مسرح الأطفال ، مجلة التربية . الجنة الوطنية القطرية ، قطر ، العدد 127 ، 1998 م ، ص 244 .

وفي الأردن اهتمت وزارة التربية والتعليم بمسرح الطفل وحرصت على أن تتضمن مقررات التربية الإبتدائية مسرح الطفل لإعداد المدرسين الذي سيعملون في مرحلة رياض الأطفال والمرحلة الابتدائية .

وفي العراق " ظهر اهتمام الحكومة بمسرح الطفل في عام 1969 م ، أنشأت الحكومة العراقية أول مسرح قومي في بغداد ، وبعد عام قدمت فرقة هذا المسرح ولأول مرة مسرحية للأطفال " [1] .

" وفي الجزائر ظهر مسرح الطفل إبان الاحتلال الفرنسي ، ثم كان ليتبنى الجزائر الفكر الاشتراكي أكبر الأثر في ظهور مسرح الأطفال ، واستخدامه كوسيلة في تكوين المواطن الاشتراكي ، وظهر لأول مرة المهرجان الوطني لمسرح الأطفال بمدينة قسنطينة عام 1980 م " [2] .

" وفي الكويت بدأ مسرح الطفل الحقيقي في عام 1978 م ، وقد اتخذ كوسيلة تعليمية وتثقيفية بالعديد من المدارس ، فعرف المسرح كنشاط تعليمي وتثقيفي عن طريق فرق المدارس" [3] .

" وفي المملكة العربية السعودية بدأ الاهتمام بمسرح الطفل في السنوات الأخيرة من القرن العشرين ، وأخذ يتحرك بشكل جاد نحو وضع أسس علمية لهذا اللون الأدبي ، حيث قامت المملكة العربية السعودية بتنظيم دورات تدريبية لتدريب الأطفال على فنون مسرح الطفل وقد

---

[1]– محمود إسماعيل حسين : المرجع في أدب الأطفال ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط 1 ، 1425 هـ / 2004 م ، ص 239 . 240 .

[2]– سعيد مراد : مقالات في السينما العربية ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، ط 1 ، 1991 م ، ص 334 .

[3]– محمد مبارك الصوري : مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات . حوليات كلية الآداب ، بيروت ، الحولية الثامنة عشر ، 1417 هـ / 1997 م ، ص 27 .

قامت جمعية الثقافة والفنون فرع الدمام بتنفيذ هذه التجربة لتكوين قاعدة لمسرح الطفل بالدمام" [1] .

" وفي المغرب ظهر مسرح الطفل بالمدارس ، وقدمت من خلاله مسرحيات عالجت موضوعات دينية وتاريخية ووطنية ، واتخذت من الوعظ وسيلة لتوجيه الأطفال إلى المثل العليا والبطولات " [2] .

ومن خلال العرض السابق يتضح لنا كيف كانت نشأة مسرح الطفل بالعديد من الدول العربية ، وكيف كان الاهتمام به ومنحه قدرا من العناية منذ العقود الأخيرة من القرن العشرين ، كما كان للمدرسة دور بارز في احتضانه ورعايته ، والاستعانة به كوسيلة تربوية وتعليمية تثقيفية ، وقد التفت إليه الحكومة والهيئات الثقافية ، مما يساعد على ظهور المسارح القومية .

ونلاحظ في الوقت الحالي اهتمام العديد من الدول العربية بإقامة مسابقات التي تشجع كتاب مسرح الطفل على الإبداع ، يجذب الطفل ويقدم له القيم الدينية والتربوية والثقافية ، وذلك لما له من آثار ايجابية على نفوس الأطفال ، وله دور كبير في بناء شخصية الطفل .

[1]– محمد مبارك الصوري : مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات . حوليات كلية الآداب ، ص 25 .

[3]– سمير عبد الحميد عثمان : دراسة تحليلية لمضمون مسرحيات الأطفال وقياس مدى فاعلية برنامج مسرحي مقترح في مرحلة الطفولة المبكرة ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية جامعة المنيا ، (د ط) ، 1993 م ، ص 19 .

المبحث الثاني : أنواع مسرح الأطفال

هنالك تقسيمات عديدة لأنواع مسرح الطفل ، حيث أن هناك من قسمه باعتبار الموضوعات التي يقدمها الطفل ، وهناك من قسمه باعتبار القائمتين بالتمثيل فيه وهناك من قسمه باعتبار طريقة أداء النص المسرحي ، هل هي شعرية أم نثرية ؟ ولذلك اختلفت تصنيفات وأنواع مسرح الطفل .

أ / _ أنواع مسرح الطفل بحسب الموضوع : ينقسم مسرح الطفل بحسب جوهر الموضوع ، أو الطابع الغالب إلى عدة أنواع منها :

1 _ مسرحيات تربوية وأخلاقية : " هي تلك المسرحيات التي تتضمن مجموعة من القيم التربوية والأخلاقية ، مما يجعل منها وسيلة مهمة من وسائل تربية الطفل فهي تسعى إلى بث قيم خلقية معينة في نفوس الأطفال " [1] ، وتجعل موضوعها ومحورها الأساسي القيم والفضائل والعادات الحسنة التي يجب غرسها في نفوسهم مثل الصدق والأمانة والعدل والشجاعة ، كما تسعى إلى تنفيرهم من الرذائل والعادات السيئة كالكذب والفتنة والقتل ، وهذا النوع القادر على رسم الطريق الصحيح للطفل .

2 _ مسرحيات تعليمية : " هي تلك المسرحيات التي تقوم بمعالجة بعض الدروس التعليمية في أحد فروع المعرفة بشكل درامي مبسط محبب إلى الأطفال ، مما ييسر عملية استيعاب المادة العلمية وهذا النوع من المسرحيات يكتب لتقديم المادة العلمية للأطفال في شكل مسرحي بسيط " [2] ، ويجعل من المادة العلمية مادة مستغاثة سهلة الفهم والاستيعاب ، ويحررها من القوالب الجافة الجامدة التي وضعت فيها ، وتتمثل أهمية هذا النوع من

---

[1]– أحمد علي كنعان : أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ، مجلة جامعة دمشق المجلد 27 ، دمشق ، العدد الأول والثاني ، 2001 م ، ص 171 .

[2]– يعقوب الشاروني : الدور التربوي لمسرح الأطفال والممثل في مسرح الطفل ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، (د ط) ، 1986 م ، ص 172 .

المسرحيات في أن ما يتعلمه الطفل من معلومات ومعارف مقرونة بالمتعة خلال مشاهدته ومعايشته للعرض المسرحي يبقى أثره لمدة أطول في نفسه وعقله ، وقد يستمر معه مدى حياته ، وذلك على عكس ما قد يتعلمه بالتلقين في قاعة الدرس ، فإنه سرعان ما ينساه ، وخاصة في تلك المواد التي يجد الطفل صعوبة في فهمها ، واستيعابها ، كدروس النحو والدروس الجغرافية والتاريخية .

3 _ مسرحيات تثقيفية : " المسرح منذ القدم وهو أحد منابر النمو الثقافي لمختلف الشعوب ، والمسرحيات الثقافية هي تلك المسرحيات التي تدور حول موضوع من موضوعات الثقافة العامة " [1] ، وتسعى إلى تزويد الأطفال بالمعلومات العامة المختلفة والاختراعات الحديثة ، أو معلومات عن حياة الشعوب وثقافاتهم ونحو ذلك ، ومما لا شك فيه أن المسرح ثقافة في حد ذاته .

4 _ مسرحيات اجتماعية : " هي تلك المسرحيات تتعرض للحياة التي يحياها الطفل في مجتمعه ، وتتناول بعض المشكلات التي تمر به في محاولة لإيجاد حلولا لها ، فهي تدور حول مشكلة من مشكلات المجتمع ، فتبرزها وتعرض أسبابها ، وتبصر الناس بخطورتها " [2] ، كما تحاول أن ترسم للطفل صورة واضحة لملامح المجتمع الذي يعيش فيه ، فتستمد مادتها من الواقع الاجتماعي وتتناول القضايا الاجتماعية التي تهم الطفل ، والتي يمكن أن يدركها عقله في تلك المرحلة العمرية ، ومثل هذه المسرحيات تساعد الطفل على فهم الحياة من حوله ، فالأدب عامة والمسرح خاصة ، يعد جزءا من الحياة ، يمكنه أن يترجم الواقع الذي يحياه الفرد في صورة درامية تجذب انتباه الطفل .

---

[1] – إسماعيل عبد الفتاح : أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية) ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، ط 1 ، 2000 م ، ص66

[2] – المرجع نفسه ، ص 66

5 _ مسرحيات وطنية وقومية : " هي تلك المسرحيات التي تدور حول موضوع يغرس في نفوس الأطفال حب الوطن ، والولاء له والتفاني في إعلاء شأنه " [1] ، والمسرح أحد الوسائل التي تعمل على ترسيخ الهوية الوطنية في نفوس الأطفال ، كما أنه يستطيع أن يصور كل ما يمر بالوطن والأمة العربية من مواقف وأحداث ، وفي الالتفاتات إلى الوطن ، وتعريف الأطفال بقيمة أهمية كبيرة في تكوين شخصية الطفل ليشب محبا لوطنه ، ساعيا للحفاظ عليه وحمايته ، وهذا النوع من المسرحيات يسعى كذلك إلى عرض الواقع الذي تعيشه الأمة العربية مما يساعد الطفل على إدراك هذا الواقع .

6 _ مسرحيات تاريخية : " هي تلك المسرحيات التي تستقي مادتها وموضوعها من الأحداث التاريخية المهمة فتتخذ من التاريخ إطارا لها " [2] ، والتاريخ هو روح الأمة وذاكرتها ، وهو مادة ثرية بنماذج البطولة والتضحية من أجل الوطن ، وفي الحفاظ عليه حماية للأمة ، ومن خلال عرض هذا التاريخ للطفل في قالب مسرحي مبسط ، يتعرف الطفل على تاريخه الذي صنعه آباؤه وأجداده ، ومثل تلك المسرحيات تتحدث عن الأحداث التاريخية قديما وحديثا ، وتروي قصص بطولات ومعارك وشخصيات صنعت مجد الأمة ، وفي تعريف الطفل بكل ذلك أثر عظيم في تكوين شخصيته .

7 _ مسرحيات دينية : " الدين هو الدعامة الأساس والوتد المتين الذي يجب أن يرتكز عليه النشئ الجديد ، والمسرح وسيلة جيدة لبث القيم الدينية في نفوس الأطفال . والمسرحيات الدينية هي تلك المسرحيات التي يدور موضوعها حول كل ما يخص العقيدة ، كقصص الأنبياء وهجرة الرسول – ﷺ – وغيرها من القيم التي يتضمنها القرآن الكريم ،

---

[1] – إسماعيل عبد الفتاح : أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية) ، ص 66 .

[2] – سعد أبو الرضا : النص الأدبي للأطفال (أهدافه ومصادره وسماته) ، رؤية إسلامية دار البشير للنشر والتوزيع ، عمان . الأردن ، ط 1 ، 1414 هـ / 1993 م ، ص 98 .

والتي من شأنها أن تساهم في إنشاء طفل مسلم يحب دينه ويخلص له " [1] وهذا النوع من المسرحيات يقوم بعرض المعلومات الدينية وتوضيح قواعد وأسس الإسلام وشرح الكثير من العبادات والمعاملات بشكل يتناسب مع عمر الطفل ومستوى تفكيره ، فيساعد على تكوين العقيدة الإسلامية الصحيحة في نفوس الأطفال ، ويعمل على النماذج الصالحة التي ترسخ القيم والمبادئ الإسلامية في نفوسهم .

8 _ مسرحيات علمية : " إن تنمية التفكير العلمي للأطفال هو أحد متطلبات العصر ، وضرورة من ضروريات التقدم الحضاري ، ويميل الأطفال بطبعتهم إلى الاكتشاف ، ويعدونه نوعا من المغامرة والمتعة ، والمسرحيات العلمية هي تلك المسرحيات التي تقدم الأحداث العلمية والاكتشافات والاختراعات التي تم التوصل إليها ، والبيئات التي نشأ فيها المخترعون والصعاب التي واجهتهم وكيفية التغلب على هذه الصعاب ، كما يقدم كما يقدم لهم الخطوات التي اتبعها العلماء والمخترعون ، لكي يتوصلوا إلى اختراعهم " [2] ، وهذا النوع من المسرحيات يغرس في نفوس الأطفال حب العلم ، والعلماء ، كما ينمي حسهم الإبتكاري ويعمل على توسيع مداركهم ويتجه بعقولهم إلى ميادين الإبداع والابتكار .

ب / _ أنواع مسرح الطفل باعتبار القائمين بالتمثيل :

ينقسم مسرح الطفل بحسب المؤدين والواقعيين والمتحركين فوق خشبة المسرح إلى:

[1]– عليمة نعون : مسرح الطفل في الجزائر (عز الدين جلاوجي أنموذجا) رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، كلية الآداب واللغات . قسم اللغة العربية وآدابها ، الجزائر ، (د ط) ، 2011 م . 2012 م ، ص 75 .

[2]– أمل خلف : قصص الأطفال وفن روايتها ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 1 ، 2006 م ، ص 44 . 45 .

1 – المسرح البشري :

" هو ذلك المسرح البشري الذي يكون المؤدون خلاله هم الآدميون سواءا أكان هؤلاء وهذا الآدميون من الكبار أم من الصغار أم خليط مشترك بين الكبار والصغار" [1] .
النوع من المسارح يتفرع إلى أنواع ثلاثة :

1 – 1 – مسرحيات يقوم بالتمثيل فيها الكبار فقط : " يتسم هذا النوع من المسرحيات بأنه على مستوى عال من الإمكانات والتقنيات وذلك بما يتناسب مع قدرات الممثلين الكبار ومهاراتهم ، فهذا النوع من المسرحيات يعتمد على إمكانات الأداء المتوفرة عند الممثلين الكبار المحترفين " [2]

1 – 2 – مسرحيات يقوم فيها التمثيل الأطفال فقط : هذا النوع من المسرحيات يعتمد على الأطفال في أداء الأدوار التمثيلية على خشبة المسرح ، سواء أكان الجمهور من الأطفال فقط ، أم من الأطفال والكبار ، فهو ذلك المسرح الذي يؤدي أدواره جماعة من الأطفال ، ويقدم إما للمتفرج الطفل فحسب أو للكبار والصغار بجمهور مشترك ، ويتسم هذا النوع من المسارح بأنه قادر على اكتشاف مواهب الأطفال وتنميتها ، كما أنه ينمي لديهم قيمة العمل الجماعي ويشعرهم بأهمية العمل الجماعي .

1 – 3 – مسرحيات يقوم بها بالتمثيل فيها الأطفال إلى جانب الكبار : " في هذا النوع من المسارح البشرية يشترك الأطفال مع الكبار في تقديم العرض المسرحي ، فهو ذلك المسرح الذي يجمع بين الكبار والصغار كممثلين فوق منصته " [3] .

---

[1]– محمد السيد حلاوة . نجلاء محمد علي أحمد : مسرح الطفل ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، (د ط) ، 2011 م ، ص 88 .

[2]– هدى قناوي : الطفل وأدب الطفل ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، (د ط) ، 1994 م ، ص 245 .

[3]– محمد السيد حلاوة . نجلاء محمد علي أحمد : مسرح الطفل ، ص 89 .

1 – 4 – ويلحق بالمسرح البشري نوع آخر من المسارح وهو (المسرح التلقائي) : " الطفل في بداية فترات نموه العقلي والذهني يكون إدراكه قاصرا عن استيعاب المسرحية بكل تقنياتها ، فيتناسب مع هذا النوع من المسارح حيث يقوم الطفل بالتمثيل فيه بشكل تلقائي وطبعي دون تكلف ، وهذا النوع من المسارح يعتمد على الفاعلية التي يخلقها الأطفال من المواد التي يمتلكونها " [1] ، وتكون المسرحية بالنسبة للطفل مجرد لعبة مسلية ، ولذلك فهذا النوع من المسارح هو للترفيه واللعب .

2 – مسرح العرائس :

" يتسم هذا النوع من المسارح بأنه أكثر حرية من المسرح البشري ، وذلك لاعتماده على شخصيات متخيلة أبدعها خيال المؤلف ، وصنعها موهبة الفنان ، فالشخصيات القائمة بالتمثيل فيه هي عبارة عن عرائس من الخشب أو الورق أو البلاستيك أو القماش على هيئة شكل بشري أو حيواني بحجم يتناسب والمسرح الذي ستظهر فيه ، ويقوم بتحريكها لاعبون من البشر ويحركون عرائسهم بناء على حوار ومؤثرات صوتية " [2] ، ولقد تعددت أنواع عرائس المسرح لتعدد أشكالها وأحجامها ومن أهم أنوعها :

2 – 1 – العرائس القفازية : " هي عرائس مجوفة من الداخل لها رأس وأذرع يتم التحرك في حركتها على حركة أيدي اللاعبين ، فتتحرك العروسة بواسطة أصابع أيديهم مما يجعلها سهلة الحركة ، فتستطيع أن تقوم بحركات مختلفة " [3] ، " كالمصاحفة والتصفيق وتناول الأشياء ولذلك تعد هذه العرائس أكثر أنواع العرائس تجاوبا مع الفنان ، ومثل هذه

---

[1]– إيمان البقاعي : المتقن في أدب الأطفال والشباب ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، ط 1 ، (د ت) ، ص 66 .

[2]– لينا نبيل أبو مغلي : الدراما والمسرح في التعليم . النظرية والتطبيق ، دار الراية للنشر والتوزيع ، الأردن ، (د ط) ، 2007 م ، ص 109 .

[3]– عبد المعطي عمر موسى : الدراما والمسرح في تعليم الطفل . منهج وتطبيق ، دار الأمل ، القاهرة ، (د ط) ، 1992 م ، ص 28 .

العرائس محببة للأطفال ، يندمجون مع أشكالها وحركاتها فتصنع جوا رائعا يحيا فيه الأطفال " [1] وهي بسيطة سهلة النقل والحمل وقليلة التكلفة .

2 – 2 – عرائس الماريونت : " هي أكثر عرائس مسرح الطفل إمكانيات وقدرة على الحركة والتعبير وهي تصنع من مواد مختلفة ، وإن كان الأصل فيها أن تكون من أي مادة صلبة أخرى كالورق المقوى ، أو القماش " [2] ، إلا أنه يجب أن تكون المادة التي تصنع منها مادة تمكنها من المحافظة على قوامها وشكلها ، ويسهل معها التحكم في حركة العرائس ، وهذه العرائس يتحكم فيها اللاعبون عن طريق خيوط وأسلاك ، ولذلك يسميها البعض " العرائس ذات الخيوط " وطبيعة تصميمها تتيح لها القدرة على تحريك جميع أجزائها .

2 – 3 – عرائس خيال الظل : " تعد من أقدم أنواع العرائس وأبسطها وتصنع من خامات متوفرة كالجلد أو البلاستيك وتحرك من خلف ستار تسلط عليه الأضواء ، وهي عرائس بسيطة سهلة الحمل ، وقد كانت ذات مسارح متنقلة " [3] ، وتتسم هذه العرائس بمرونتها ومسايرتها لطبيعة كل عصر ، وكل شعب ، ولذلك فإنها تختلف من بلد لآخر كما تختلف أشكالها باختلاف العصور والثقافات .

2 – **4 – عرائس العصى :** " تعد من أبسط أنواع العرائس من حيث الصناعة ، حيث إنها تصنع من وصلات من عصى خشبية سميكة وطويلة وأسلاك أو عصى رفيعة متصلة بأجزاء كالسيقان واليدين والرأس " [4] ، وغالبا ما يكون مسرح عرائس العصى مشابه لمسرح

---

[1]– عواطف إبراهيم محمد : نمو المفاهيم العلمية والطرق الخاصة برياض الأطفال ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة (د ط) ، 1993 م ، ص 10 .

[2]– أحمد المتيني : أصول ومقومات مسرح العرائس ، الجهاز المركزي للكتاب الجامعي ، القاهرة ، (د ط) ، 1982 م ص24 .

[3]– أحمد صقر : توظيف التراث الشعبي في المسرح العربي ، مركز الإسكندرية للكتاب ، الإسكندرية ، (د ط) 1998 م ، ص 56 .

[4]– كمال الدين حسين : المدخل في مسرح ودراما الطفل لرياض الأطفال ، مطبعة العمرانية ، القاهرة ، (د ط) 1994 م ، ص 118 .

عرائس القفاز ، ويكون التحريك من الأسفل ، وقد سمية بهذا الاسم لأنها تعتمد في تحريكها على عصى .

والعرائس بكل أشكالها وأنواعها محببة للأطفال وصدر متعة وبهجة لهم واستخدامها في المسرح يزيد من تأثيرها في نفوسهم وخاصة إذا ما قدمت بطريقة مشوقة ، حيث تعمل العرائس على إثارة خيال الأطفال وتنمية حسهم الإبداعي .

ج / ـ أنواع مسرح الطفل بحسب طريقة الأداء :

وينقسم إلى نوعين هما :

1 – المسرح الشعري : " المسرحية الشعرية هي فن من فنون الأدب وهي تحتوي على جميع العناصر الفنية التي يجب توافرها في المسرحية النثرية ، ولكن الحوار هو الكلام الذي يقع بين شخصيات المسرحية على خشبة المسرح ، يختلف في الاثنين ، فبينما في المسرحية الشعرية شعرا ، يكون في المسرحية النثرية نثرا ، ومما يجدر الإشارة إليه هو أن كتابة مسرحيات شعرية للأطفال تعد من أكثر ألوان الكتابة الإبداعية صعوبة ، لما تتطلبه من عناصر درامية وفنية ، فللشاعر مطالب بكتابة مضمون هادف في إطار إيقاعي حواري مكثف بعيدا عن الغنائية ، أو الإطالة " [1] ، " ومن أبرز كتاب المسرح للأطفال الشاعر (أحمد سويلم) الذي يعد في طليعة الشعراء المعاصرين الذين أخلصوا للمسرح الشعري للطفل وقد بدأت تجاربه المسرحية منذ عام 1982 م بالمسرحية العرائسية (حكايات وأغاني كامل الكيلاني) " [2] ، فكان ممن أسهم في إثراء المسرحية الشعرية للأطفال .

[1]– فوزي عيسى : أدب الأطفال (الشعر ، مسرح الطفل ، القصة ، الأناشيد) ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية (د ط) ، 2008 م ، ص 104 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 105 .

1 – المسرح النثري : " المسرحية النثرية هي فن من فنون الأدب الواسعة التأثير ، تعتمد على الحوار القائم بين شخصياتها فوق خشبة المسرح على الكلام النثري ، والحوار هو المادة الأولى للمسرحية ، وعن طريقه يتم عرض حوادث المسرحية ومعالجة موضوعها ويعد الأستاذ (عبد التواب يوسف) أبرز كتاب المسرحية النثرية للأطفال ، وقد خاض تجربة كتابة دراما الطفل منذ الستينات ... ، وتعد مسرحية (عم نعناع) أول مسرحية كتبها (عبد التواب يوسف) للأطفال وذلك في عام 1964 م " [1] .

ومسرح الطفل بكل أشكاله وأنواعه يلعب دورا فعالا في تكوين شخصية الطفل ويرسم معه أحلامه ، ويشجعه على الوصول إليها ، ويساعده على كسر قيوده النفسية ، ويعد من أخطر أنواع ومجالات أدب الطفل ، لأنه يخاطب عقل الطفل ووجدانه وحواسه .

[1]– فوزي عيسى : أدب الأطفال (الشعر ، مسرح الطفل ، القصة ، الأناشيد) ، ص 172 .

المبحث الثالث : خصائص مسرح الأطفال

يحوي الإطار العام للمسرح خصائص تميزه عن باقي الأجناس الأدبية التي سمحت له أن يتفرد في طريقة ظهوره نصا أو عرضا ، وهذا ما يجعل التفرد يتجاوز إلى الأنواع المسرحية التي يضمها ليكون لمسرح الطفل عموما والمسرح المدرسي خصوصا خصائص معينة تجعله متقبلا من طرفهم والتي يمكن إجمالها في العناصر التالية :

1 – مراعاة الفئة العمرية للأطفال مرحلة الطفولة المبكرة تتميز بالخيال ومحاولة استخدام المحيط في الاستكشاف والتطوير من معارفه ، وفي نهاية هذه المرحلة يصبح الطفل أكثر ميلا للواقع وبذلك فإن مسرحية المرحلة المتأخرة من مراحل الطفولة لا تتكافئ ، والمسرحية المقدمة لأطفال المرحلة المبكرة مثلا ، بسب قصور الثقافة اللغوية وضعف القاموس اللغوي لدى الطفل في المرحلة الأخيرة الذكر .

2 – تتميز طريقة عرض الأفكار بالغياب التام للنصح والإرشاد المباشر ، وإتباع سياسة البساطة في الطرح ، التدرج في التوضيح والاحترافية في الانتقال حتى يتم التوصيل إلى المعرفة المتضمنة في المسرحية ذاتيا من طرف الطفل .

3 – حضور ليس بالمتكافئ للشق المدرسي والشق الإمتاعي ، ولكن حسب نوع المسرحية المقدمة ، فإن كانت مسرحية تربوية غلب عليها الطابع التربوي التعليمي والعكس في المسرحية الإمتاعية ، لكن دون إلغاء تام للشق المقابل في كلا النوعين .

4 – بداية مسرحيات الأطفال تكون مشوقة ، لتتعلق نفسية الطفل وخياله بما سيكون في الآتي محاولة في الاكتشاف والتوقع .

5 – شخصيات المسرحية شخصيات واضحة للطفل تغرس في نفوس الأطفال الجانب الخير وتعلمهم أمورا هم بحاجة إليها .

6 – " تنوع الأساليب ضمن المسرحية الواحدة يخدم الجانب الفني والإبداعي للطفل ، ويسمح له بتوسيع مداركه وأفق خياله ، فاستخدام الموسيقى والغناء والرقص وغيره من الفنون يساهم في جذب الطفل لكونها تشكل لغة بصرية وسمعية موازية للكلام أو بديلا عنه " [1] .

7 – سهولة الحبكة تجنب الطفل ذلك الخوف والحيرة الذي من الممكن أن تؤثر في نفسيته.

8 – نهاية المسرحية الخاصة بالأطفال عادة ما تكون نهاية مشرقة يكتنفها السرور ، الفرح وينتصر فيها الخير على الشر ، والحب على الكره .

9 – تكون الحوارات قصيرة لتسهيل عملية حفظ الأدوار للأطفال وتحمل ألفاظا جديدة تناسب قاموس الطفل وتساهم في تربية النفس .

10 – مراعاة البيئة الاجتماعية للطفل ، فطفل المدينة غير طفل الريف .

11 – " يقدم العرض المسرحي الخاص بالطفل لجمهور يقتصر على الصغار ، أو يضم معهم المشرفين أو المرتبين والمهتمين بشؤون الطفل " [2] ، كالباحثين في هذا الإطار أو علماء النفس وغيرهم .

12 – مراعاة نفسية الطفل بالدرجة الأولى ، فكل عنصر من عناصر المسرح يجب أن يخدم الطفل لا العكس ، فحين نجد طفلا مبدعا لكن له اضطراب نطقي (تأتأة مثلا) فلا يجب علينا تغيير الطفل بالضرورة ، ولكن علينا تكييف المسرحية أو النص المسرحي بما يناسبه ، أولا حرصا على نفسية الطفل ، ثانيا حتى لا تتأثر المسرحية بإبعاد شخصية مبدعة من شخصياتها .

---

[1]– ماري إلياس . حنان قصاب حسن : المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، (د ط) ، 1996 م ، ص 43 .

[2]– عبد المعطي نمر موسى . محمود حسن مهيدات . عماد توفيق السعدي . حسين لافي قزق : الدراما والمسرح في تعليم الطفل (منهج وتطبيق) ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 1992 م ، ص 16 .

13 – المسرحيات الموجهة للأطفال هي مسرحيات لا تطول حتى لا يمل منها الطفل ، ولا تقصر حتى يضيع هدفها الرئيسي .

المبحث الرابع : العناصر الفنية للمسرحية الموجهة للأطفال

1 / _ النسق المعماري : " يملك الصرح المسرحي مجموعة من الخصائص المادية التي تسمح بإنجاز الفرجة المسرحية ، لكون المسرح يقدم نشاطا إنسانيا ، يصبح هذا الفضاء المسرحي هو مكان هذا النشاط ذلك المكان لذي يرتبط بالضرورة بتقاليد الشعوب وثقافتها ومن هذا المكان لا يجد النص مكان ولا صيغة ملموسة لوجوده " [1] ، " والعرض المسرحي تختلف من ثقافة إلى أخرى ، فإن الهندسات المعمارية متعددة تبعا لذلك ، فلقد تغيرت بنية المشاهد في فضاء العرض المسرحي ، منذ بداياته الأولى إلى عدة أشكال " [2] .

فالهندسة المعمارية الإغريقية القديمة تختلف عن الهندسة الإلزابتية ، وهذه بدورها تختلف عن الهندسة المعمارية الحديثة ، فهندسات المسرح الغربي اليوم يختلف عن هندسات المسارح الشرقية ... إلخ ، والحقيقة أن شكل هذا المكان وهندسته لم يكن يسمحان لإنجاز الفرجة المسرحية فحسب بل كانت لها وظيفة اجتماعية أخرى هي تجسيد ثقافة وبنية المجتمع الإغريقي ، الطبقية الاجتماعية ، فمواقع المتفرجين في المدرجات كانت تتناسب مع مكانتهم الطبقية ، وبقي المسرح ينحو الاتجاه إلى قرون طويلة إلى غاية ظهور العمارة المسرحية الإيطالية في أواخر القرن السادس عشر ، وقد هيمن هذا الطراز المعماري المسرحي على المسرح الأوروبي لفترة طويلة وحققت انتشارا واسعا تجاوز الحدود الأوروبية غلى قارات أخرى .

---

[1]– آن أوبر سفلد : قراءة المسرح . ترجمة من التلمساني . مهرجان لظاهرة المسرح التجريبي ، ط 1 ، 1977 م ص177 .

[2]– عبد الرحمان الدسوقي : الوسائط الحديثة في السينيوجرافية المسرح ، دار الحريري للطباعة ، (د ب) ، (د ط) ، 2005 م ، ص 49 .

" وتتكون العمارة المسرحية الإيطالية من مكانين متجابهين : الخشبة والصالة ، أما الخشبة فعبارة عن علبة تنفتح في أحد جانبيها على الجمهور ، والجانب الآخر على عالم الكواليس أما الجانب الرابع فيكون غالبا مزينا بلوحات على عالم وهمي مصور ، وتقوم بين الصالة والخشبة حواجز مادية عبارة عن إطار مذهب تغلفه ستارة حمراء ترسم الحدود بين المتفرج والممثل " [1] ، رغم أن العمارة المسرحية الإيطالية من أشهر الهندسات المعمارية المسرحية التي عرفها المسرح في العالم ، غير أنه ظهرت أنواع عديدة من البنايات المعمارية المسرحية ، يمكن أن نشير إلى أهمها باختصار :

1 – المسرح التقليدي : حيث المتفرجون في مواجهة المنصة والممثلون على الخشبة .

2 – المسرح المفتوح : ذو المنصة ثلاثية الجوانب والمنصة الإليزابتية ، حيث يصطف المشاهدون للرؤية من ثلاث جوانب .

3 – المسرح الدائري : " مسرح الحلبة " حيث يحيط المتفرجون بمنطقة العرض من كل جهة .

4 – المسرح المرن : " والذي تعد فيه المنصة بشكل عفوي في أي مساحة من الصالة حيث يأخذ فيه العرض شكل ممر ويجلس الجمهور على جانبيه " [2] .

_ وبسبب هذا التنوع في الهندسات المعمارية المسرحية ليس لخلفيات فنية وتقنية وجمالية وحسب بل وضعوا مهندسوا ورجال المسرح أبعادا وخلفيات اجتماعية أيضا أثناء تجسيد تصميماتهم ، وتتمثل في السعي في جعل المسرح أكثر ديمقراطية وتحقيق العدالة والمساواة في تلقي العرض ، بعدما كانت مشاهدة العروض المسرحية حكرا على الأثرياء

[1] – محمد التهامي العماري : مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ، منشورات دار الأمان ، الرباط ، ط 1 ، 2006 م ص 60.

[2] – عبد الرحمان الدسوقي : الوسائط الحديثة في السينوجرافيا المسرح ، ص 48 . 49 .

والطبقة الأرستقراطية ، أما عن الخلفيات الجمالية هي التخلص من الترعة التجارية ومظاهر البذخ والتبذير التي كانت تطغى على الألبسة والديكورات ... إلخ ، والاهتمام والتركيز على إمكانات وقدرات الممثل الجسدية والصوتية وكذا كفاءة المتفرج الثقافية والفنية ، في فك شفرات الرسالة التي تتصدر على الخشبة ، وكذا عدم إغفال دور التطورات التقنية التي ظهرت في القرن الأخير .

وخلاصة القول أن العمارة المسرحية بهندستها وأبعادها وشكلها وموقعها كلها عوامل مساعدة في إعطاء لمسة جمالية وفنية للفضاء المسرحي الذي بدوره يؤثر كل التأثير على إعداد العرض المسرحي وتلقيه وتفسيره وبالتالي مدى نجاحه .

2 / _ المكان الركحي والمكان الدرامي : " يقصد به المكان المادي والملموس الذي يشاهده الجمهور أثناء العرض أي هو الموضع أو الحظ كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس " [1] وتقصد به الخشبة ، " والخشبة من العناصر الأساسية المكونة للمسرح لأنها شرط ضروري لتحقيق العرض المسرحي ويمكن التعامل مع هذا المكان باعتباره دالا يملك مدلولا لا يحيل على مرجع غائب هو المكان الدرامي " [2] ، " وإذا كان المكان الركحي يتميز بحضوره الواقعي المادي المجسد فإن المكان الدرامي هو بناء ذهني يخلقه المتفرج بنشاطه التخيلي " [3] ومن هنا فهو لا يختلف عن المكان القصصي أو الروائي ، " إذ يكفي قراءة النص الدرامي لإدراكه ، إلا أنه يتخذ في العرض المسرحي بعدا بصريا ودعامة مادية وذلك بناءا على شفرة فضائية تسمح للمتفرج بالربط بين دوال مكانية ملموسة ومدلولات مرتبطة بالفضاء التخيلي الذي تستدعيه حكاية المسرحية وهي شفرة تقوم في جانب كبير منها على خيارات

[1]– عز الدين جلاوجي : المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ، دار التنوير للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 1 2012 م ، ص 192 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 192 .

[3]– محمد التهامي العماري : مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ، ص 68 .

المخرج ، الجمالية والإيديولوجية ، وعلى تأويله الخاص للفضاء الدرامي " [1] ، والحقيقة أن العلاقة التي تربط بين هذين المكانين (الدرامي والركحي) أنه ليس دائما المكان الدرامي يتقيد بالمكان الركحي في العرض المسرحي فكثيرا ما يخلق أمكنة محتملة اعتمادا على أنساق بصرية وسمعية ، مثل توظيف الرسوم والصور واللوحات .. إلخ ، وكذا استعمال الموسيقى بحيث يحيل كل ضرب موسيقى إلى مكان محدد أو ثقافة محددة أو حالة نفسية معينة ، وأيضا استعمال المؤثرات الصوتية ، يحيل إلى مدلول معين مثل صوت العصافير مثلا يحيل إلى الريف أو الغابة ، وصوت الرصاص يدل على المعركة أو الحرب ... إلخ .

" ولقد انتبه المسرحيون إلى الدور الجمالي الذي يمكن أن تلعبه الإضاءة والديكور والموسيقى من خلال قدرتها على تأسيس أنساق سينوغرافية وعلى تحديد مجال اشتغال العلامات داخل الفضاء المسرحي العام ، وانتبهوا كذلك للقيمة الجمالية والفنية التي بإمكان هذه الأدوات والعناصر وتوظيفها إلى العمل المسرحي لذلك اعتبروها مكونا هاما ومركزيا في اهتمامهم الجمالي ، والبعد الجمالي الذي تبرزه الإضاءة والديكور والسينوغرافيا من كونه أصبح استخدامها مغاير للاستخدامات الكلاسيكية وأصبحت أكثر من مجرد تقنية تؤدي وظائف تقليدية مباشرة ومحدودة ، كأن يكون دور الإضاءة مجرد إثارة المظلم ، والديكور هو التأثيث والملابس هو ستر الأجساد ، ولكن خصوصية هذه الأشياء تكتب أثناء حضورها داخل العرض المسرحي " [2] ، لذلك يجب الوعي أن قيمتها الجمالية والفنية تكمن في أسلوب توظيفها ، والذي يجعل منها أكثر من مجرد أدوات تقنية تستخدم كوسيلة لتحقيق الغرض المنشود ، بل اعتبارها عناصر مساهمة في إنتاج دلالة العرض وتشكيل إطاره الجمالي .

3 / ـ الديكور والمشهد المسرحي : " يكون الديكور مع الإضاءة والتمثيل وملابس الممثلين الجزء المنظور من العرض ، ففي القديم كان الديكور لا يحظى بالعناية والاهتمام

[1] – محمد التهامي العماري : مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ، ص 68 .

[2] – عبد المجيد شكير : جمالية الانشغال التقني في العرض المسرحي ، مجلة طنجة الأدبية ، العدد 24 ، ص 12 .

الكبيرين ولكن في العصر الحديث كثر الاهتمام به ، وأصبح أحد العوامل التي تجذب الجمهور للمسرح ، فالمشهد المسرحي قبل القرن التاسع عشر كان بسيطا لا يتجاوز في الغالب لوحة بانورامية وبعض الإضافات التي توحي بمكان وزمان وقوع الحدث الدرامي ، لتزويد الممثل بأداة إضافية تساعده على تعميق الإبهام ، ومع نهاية القرن التاسع عشر استقرت القواعد الفنية والجمالية للعرض المسرحي ونضج مفهوم المشهد المسرحي وخاصة مع تنامي وازدهار المذهب الواقعي ، ولقد تحرر الديكور في المسرح المعاصر من وظيفته المحاكية ليصبح بنية تحتية دينامية ، ينهض عليها العرض بكامله " [1] ، " وإذا كان مصمم الديكور له الحرية في صنع الديكور فإنه لا يستطيع مع ذلك أن يستسلم إلى خياله الخاص فلا يجب فقط أن يتسلل إلى جو الموضوع ، بل يعرف أيضا ترجمة هذا الموضوع الذي يريد المخرج إظهاره " [2] ، لذلك يتوقف تصميم الديكور على فلسفة النص الدرامي ن وكذا العناصر اللازمة لتكوين بيئة العرض المسرحي ومن هنا غدا الديكور أداة لا وسيلة تزيينية يتجاوب مع أنساق العرض الأخرى ويتكامل معها لأداء الدلالة المسرحية .

ويؤدي الديكور في العرض المسرحي وظائف دلالية كثيرة ومتنوعة ، فقد يفيد في إبراز وإظهار معالم المكان الذي يدور فيه الحدث وتباين سماته الجغرافية : بحر ، جبل ، غابة ..

والاجتماعية : مدينة ، ساحة شعبية ، سوق .. إلخ ، والطبقية : قصر ، شقة ، كوخ ..، وقد يفيد في الدلالة على زمن الحدث وإطاره التاريخي : قديم ، حديث .. ، والفصل : شتاء ، صيف .. ، والجو : الحرارة ، المطر ، الثلج .. ، وقد يوظف أيضا للإيحاء بحالة الشخصية النفسية ومزاجها وذوقها .

[1] – محمد التهامي العماري : مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ، ص 96 .

[2] – فيليب فان تيجام : التكنيك المسرحي . ترجمة يوسف البدوي ، مؤسسة بور السعيد للطباعة ، مصر ، (د ط) (د ت) ، ص 50.

ويندرج في نسق الديكور أيضا كل الخطابات المكتوبة في العرض المسرحي من لافتات ولوحات وإعلانات ... ، وهي تلعب دورا مهما ، فهي تقدم للمتفرج معلومات قيمة يمكن أن تكمل النص المنطوق .

4 / _ الإضاءة المسرحية : تلعب دورا أساسيا في العرض المسرحي فهي التي تسمح لإدراك مكوناته البصرية ، الفضاء ، الممثل ، اللباس ، الماكياج ، عناصر الديكور..

" ولقد نشأت الحاجة للإضاءة المسرحية ، بعدما انتقلت العروض المسرحية من البيئة الخارجية ذات الإضاءة الطبيعية إلى داخل المباني المختلفة إذ استفاد المسرح في بداياته الأولى من الضوء الطبيعي لأن المسارح مكشوفة ، وكانت الاحتفالات فيها تقام نهارا لذلك لم تكن الإضاءة مكونا وعنصرا أساسيا معتمدا ، إذ كانت فقط تحس بإدراك مكونات العرض بوضوح تام ، ومع مرور الزمن انتبه رجال المسرح بالنار من قدرتها على الإضاءة والتأثير في النفوس فنقلوها إلى احتفالاتهم المسرحية ، وهكذا استعملوا المشاعل والقنادل في عروضهم مما أدى إلى ثورة في الممارسة المسرحية ، فانتقلت أوقات الفرجة من النهار إلى الليل " [1] ، وهذا الابتكار أدى إلى نشوء المسارح المنغلقة .

" وما كاد يصل القرن التاسع عشر حتى هجر رجال المسرح تلك الوسائل البدائية في الإضاءة إلى استعمال تقنيات أكثر حداثة تتزامن التطور العلمي والتكنولوجي الحاصل في جميع الميادين والمجالات ومن بينها طبعا المسرح ، وبذلك طرأ على الإضاءة تغييرا جوهريا حيث أنها أصبحت قادرة على خلق تغيرات درامية وانفعالية متنوعة ، وغدت بذلك لها مكانة

[1]– محمد التهامي العماري : مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ، ص 98 .

راسخة في مسرح اليوم ، وأصبح استخدامها ينطوي على معان درامية وجمالية لا يمكن للعرض المسرحي أن يستقيم أيا كان اتجاه مخرجه دونها " [1] .

" كما أضحت نسقا سيميائيا قائما بذاته قادرا على أداء دلالات عديدة ومتنوعة ، فلم تعد شرطا بصريا لإدراك الفرجة فقط وإنما أصبحت لغة متميزة لها قواعدها وقوانينها الخاصة " [2] .

ومع التطور التكنولوجي الكبير الحاصل في عالم التكنولوجيا أصبحت الإضاءة المسرحية تستخدم أدوات وتجهيزات تقنية ميكانيكية وإلكترونية شديدة التطور تتراوح بين المصابيح العادية حتى أجهزة الليزر ، ومابين مفاتيح الكهرباء البسيطة حتى أجهزة الكومبيوتر التي تدير خطة إضاءة العرض المسرحي من بدايته إلى نهايته ببرنامج كومبيوتر مسبق الإعداد دون تدخل بشري أثناء تنفيذ خطة الإضاءة .

" من المعلوم أن العرض المسرحي نتاج تركيب عدد من العناصر المختلفة لكل من دلالتها ولا تخطر فيه تواتر الواحد تلو الآخر مستقلا بذاته ، وإنما تخطر فيه متفاعلة في شكل متناغم متداخل ، وعندما يبلغ التركيب درجة عالية من الحيوية والإتقان فإنه لغة الضوء تضل هي الغالبة باعتباره مركز الانطلاق باتجاهات متعددة " [3] .

" فالإضاءة المسرحية تلعب دورا مهما في التنسيق بين مكونات العرض المسرحي والربط بين العوامل المحيطة به من ألوان وأشكال وديكورات وأزياء وماكياج توصل معانيها بفعل

---

[1]– نديم معلا محمد : في المسرح . في العرض المسرحي . في النص المسرحي . قضايا نقدية ، مركز الإسكندرية للكتاب ، مصر ، ط 1 ، 2000 م ، ص 14 .

[2]– محمد التهامي العماري : مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ، ص 100 .

[3]– جلال جميل محمد : مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د ط) ، 2002 م ، ص 130 .

الضوء فأي تغيير يحدث في الضوء تكتسب العوامل الأخرى قيما جديدة أو تتخذ وضعا جديدا داخل العالم الدرامي " [1] .

" وللإضاءة قدرة على تصميم أو تعديل قيمة الحركة أو التحرك أو الديكور وهذا يعني إمكانية إضافة قيمة سيميولوجية جديدة ، إذ أن وجه الممثل أو جسمه أو قطعة الديكور علامة مسرحية من خلال الإضاءة ، وكذلك الحالة بالنسبة للون الذي تشعه الإضاءة ، فهو أيضا يلعب دورا سيميولوجيا ، إذ أن الإضاءة ليست رؤية فقط بل إنها شعور ، فحينما يكون الضوء تكون مشاعرنا ، والعين هي التي تعطي الإحساس بالضوء والظلام ، لأن لها قابلية على مقاومة استمرارية التغيير في امتدادات الصور والألوان والأشكال والأحجام والملابس والخطوط ، تلك التغيرات التي تضيفها ذاكرة الإنسان " [2] .

5 / _ الموسيقى والمؤثرات الصوتية :

5 – 1 – الموسيقى : " إن العلاقة بين المسرح والموسيقى علاقة قديمة جدا ، فهما ينحدران من أصل واحد هو الطقوس الدينية البدائية ، حيث الموسيقى تمتزج بالكلام والرقص والحكي وهذا الارتباط الأزلي بين المسرح والموسيقى ليس حكرا على المسارح الإفريقية القديمة أو المسارح الغربية الحديثة ، بل نجده في مختلف التقاليد المسرحية في أصقاع مختلفة من أنحاء العالم وإذا كانت هذه المسارح تتفق في توظيف الموسيقى غير أنها تختلف في أسلوب وطريقة توظيفها حسب ثقافتها واتجاهاتها الفكرية والإيديولوجية .

وتضاف الموسيقى إلى العناصر المنظورة في الديكور ، ومن الممكن أن يعهد الموسيقى إلى مؤلف موسيقى ليخلف موسيقى جديدة ، أو إلى ناقد موسيقى ليختار النصوص الموسيقية التي تتماشى مع روح المسرحية وليحدد لحظات المسرحية التي يجب أن تخفق

[1] – جلال محمد جميل : مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي ، ص 127 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 130

فيها الموسيقى أو أن تتداخل " [1] ، " وتستخدم الموسيقى خاصة قبل بداية أي فصل تختلق الأصوات أجواء ذلك الفصل ، أو حينما يقطع المنظر أو بين مشهد ومشهد أو فصل وفصل ولكن استخدام الموسيقى أو اختيارها يتم بالاتفاق مع المخرج وحسب تعليماته ، وخاصة عندما يكون النص الموسيقي معين لخلق جو نفسي خاص ، قبل رفع الستار ، هذا النص الموسيقي لا يمكن اختياره إلا بالاتفاق وتحت مسؤوليته " [2] .

" إن الوظيفة الأساسية للموسيقى هي المساهمة في نقل محتوى النص الدرامي إلى المتفرج فيه تلعب دور الوسيط الذي ينقل المتفرج من عالمه اليومي إلى العالم التخيلي " [3] ، كما أنها تستطيع الإيحاء بشعور أو بانفعال أو مزاج ، فيوحي مقطع موسيقى بالحنان أو القلق أو الخوف السخرية ، وتستطيع أيضا تصوير حالة الشخصيات النفسية وإبراز تصورها خلال العرض بالإضافة أنها تلعب أدوار أخرى مختلفة منها :

1 – أنها تحيل إلى عصر من العصور ، وبهذا يمكن أن تحيل مقطوعة موسيقية إلى بلد محدد أو ثقافة معينة .

2 – كما أنها تستعمل لتمييز شخصية من الشخصيات حيث تصاحب دخولها إلى المكان الركحي أو خروجها منه ، فتساعد المتفرج على التعرف عليها وتميزها عن غيرها من الشخصيات الأخرى ولو كانت متنكرة .

3 – تعمل على ربط مكونات العرض ومقاطعه وتملأ الفراغات وتشد الأوامر بين مكونات الفرجة أثناء تغيير الديكور أو الملابس أو بين الفصول واللوحات .

إن الموسيقى في العرض المسرحي ليست محددة بشكل صارم بل تتوقف على التوظيف الذي يريده المخرج ، وعلى علاقتها بالعناصر الجمالية والفنية الأخرى .

---

[1] – فيليب فان تيجام : تكنيك المسرح ، ص 100 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 50.

[3] – محمد التهامي العماري : مدخل لقراءة الفرجة ، ص 105 .

5 – 2 – المؤثرات الصوتية : " تعمل إلى جانب الموسيقى في ربط العالم الواقعي للمتفرجين مع العالم الخيالي للمسرحية ، والمؤثرات الصوتية هي مجموعة من الأصوات التي تحاكي الأصوات الواقعية التي تؤدي اختيارا خلف الكواليس لتصاحب الأحداث ولتبلور بعض فقرات النص " [1] ، وذلك للإيهام بالمحيط الصوتي الذي يدور فيه الحدث ، وتتضمن المؤثرات الصوتية كل الأصوات التي لا تدخل في نسق الموسيقى ولا في نسق الكلام .

فالمؤثرات الصوتية ليس وليدة المسرح الحديث ، عرف هذا العنصر ثورة حقيقية فأصبح يلعب دورا دلاليا هاما في العرض المسرحي ، وتنقسم المؤثرات الصوتية بحسب كيفية إنتاجها للعلامات التي تولد بشكل مباشر على الخشبة ، وأخرى تصدر عن مصدر خفي في الكواليس ، وهي ترتبط بالحدث الممثل على خشبة المسرح أو بحدث يفترض أنه يجري خارجها .

وأهم الأدوار والوظائف التي تقوم بها المؤثرات الصوتية هي :

1 – الإحالة على زمن الحدث كدقات الساعة لتحديد الوقت وكأصوات الطيور للدلالة على فصل الربيع ...، أو الإحالة إلى مكان الحدث كتوظيف صوت السيارات للإحالة على المدينة ، وصوت ارتطام الأمواج للإحالة على البحر...

2 – محاكاة أصوات أشياء من الحياة الواقعية يقتضيها الحدث ، مثل صوت القاطرة السيارات ، رنين الهاتف ...

3 – وهي أيضا تلعب دورا رمزيا مثل صوت الأذان الذي يحيل إلى الديانة الإسلامية وصوت النواقيس والتي تدل على الديانة المسيحية ...

إن المؤثرات الصوتية لا تستغل ، منعزلة عن بقية عناصر العرض الأخرى ، بل تتناغم وتتفاعل معها وتدعمها .

[1]– فيليب فان تيجام : تكنيك المسرح ، ص 101.

الفصل الثاني

الدلالة والرمز في مسرحية المظلة :

1 – ملخص المسرحية .

2 – الأهداف التعليمية والتربوية من خلال عرض مسرحية المظلة .

3 – العناصر الفنية لمسرحية المظلة .

4 – الفرق الاستعراضية لمسرحية المظلة لقادة بن سميشة .

5 – رمزية الأشكال في مسرحية المظلة .

6 – رمزية الألوان في مسرحية المظلة .

1 – ملخص المسرحية :

يبدأ العرض حيث يقدم الحكواتي نفسه للأطفال على أنه السيد كركوز ابن كركوز من عائلة الكراكيز ، وكركوز يرقص ويغني ويتقن حل الألغاز ، والأطفال يحبونه كثيرا .

يملك كركوز صندوقا عجيبا لا يفارقه أينما كان وأينما ذهب ، يختبأ فيه سرا منذ زمن بعيد ويطلب من الأطفال أن يعدوا من الواحد إلى ثلاثة فيفتح الصندوق ويعرفون السر المخبأ فيه .

ويعد الأطفال من واحد إلى ثلاثة يفتح الصندوق وتخرج منه عروستين عجيبتين جميلتين تحكيان للأطفال قصة مظلة تيتي ، هذه المظلة العجيبة التي كانت صديقة تيتي والهدية التي قدمتها لها أمها ، وعليه فهي ذات معزة خاصة وكبيرة بالنسبة لها ، كانت تحميها من المطر والشمس وكانت إلى جانب هذا جميلة مزينة بألوان زاهية كقوس قزح وكل لون فيها يعبر عن إحدى مظاهر الطبيعة الجميلة ، وفي يوم من الأيام تخرج تيتي رفقة مظلتها تتجول في الحقول ، وإذا برياح قوية تهب وتتغير ملامح الطبيعة فتسودها الظلام والغبار وتختفي هنا العرائس في الصندوق وتراقب من بعيد ماذا يحدث ، حيث يسقط عصفور صغير من الشجرة فيكسر جناحه ويصرخ طالبا النجدة ، تهب تيتي لمساعدته ، وفي اللحظة التي تترك فيها تيتي مظلتها لتساعد العصفور تطير المظلة في السماء بفعل الرياح وتختفي وهنا تدخل تيتي في حزن عميق لفقدانها مظلتها الغالية ، ويتدخل العصفور بمساعدة المظلة السوداء لمساعدة تيتي على استعادة مظلتها ويقرران السفر إلى عالم المظلات للبحث عن مظلة تيتي ، إلى ذلك العالم الغريب والجميل ، في نفس الوقت يصل العصفور والمظلة السوداء ويحضران حفلا للعرائس أقيم على شرف المظلة ، وتقوم المنشطة بتقديم مجموعة من الفرق " مقطع الزرنا من بلاد النور ، الراقصة على الكرة من البلاد العجيبة ، الراقصات المشهورات ، بنبون ، خنفوسة ، وزيتون ، وهما مظلتان عجيبتان من

إفريقيا ، فرقة القنا فيد والمدرب بلبونة ، الساحر الكبير الراكب على ظهر البعير الحامل معه بندير من بلاد الأقادير ، أغنية مغربية ، رقصة التوارق ، رقصة العلوي ، أغنية شرقية .

ويمثل كل استعراض بيئة معينة ، ويأتي في الأخير دور مظلة تيتي ويكشف الأطفال أنها المظلة الضائعة ويخبروا المنشطة بذلك ، ويدخل العصفور والمظلة السوداء يحكيان القصة للمنشطة ويمكنا من استعادتها والعودة بها إلى تيتي التي فرحت وشكرتهما كثيرا وما عمل العصفور إلا ردا لجميل تيتي التي ساعدته عندما سقط من الشجرة .

يعد مسرح الدمى والعرائس من أهم التقنيات الدرامية التي يمكن اللجوء إليها للإستعانة بها في إخراج العروض المسرحية الموجهة إلى الأطفال الصغار ، وتحبيك مشاهدها الدرامية وتأزيم أحداثها بطريقة حركية ديناميكية ، وهذا المسرح قريب جدا من اهتمامات الأطفال من الناحية الذهنية والوجدانية والحسية الحركية ، وهذا الفن مرفوق بأهداف وقيم يستفيد منها نفس ذلك الإنسان الذي يعطيه المسرح لقب الجمهور أو المتلقي ويمنحه فرصة للتفكير والتعليم والإبداع والتعرف على أسرار الفن المسرحي وتقنياته العلمية ، إنه حقل واسع للمعرفة ومتنفس من خلال طابعه الباعث على التسلية والترفيه عموما .

وعلى هذا الأساس والمنطلق كان الفنان المسرحي قادة بن سميشة الذي يحاول ولا يزال ينمي ويطور هذا الفن حتى يكون مؤسسة تعليمية تربوية منظمة .

ومن أهم ما اهتم به هذا الفنان في مسرحه هو الطفل الذي يتميز ويملك العديد من المعطيات إنطلاقا من طبعه وإنجذابه للاكتشاف والابداعات ، واكتساب أيضا المهارات والمعلومات التي تتعلق بمحيطه .

ومن هذا المنطلق فإن قادة بن سميشة خاض هذه التجربة إيمانا منه أنه سيحقق الجزء الأكبر من أهدافه المرجوة .

2 – الأهدافه التعليمية والتربوية من خلال عرض مسرحية المظلة :

_ الحكواتي وصندوقه العجيب وسره المخبأ بداخله كلها أشياء باعثة على التشويق لدى الأطفال وسبب كافي لإدماجهم مع العرض الذي تقدمه العرائس الجميلة .

_ يتعرف الأطفال من خلال العرض على ألوان الطبيعة الجميلة ووظائف المظلة .

_ قيمة الهدية ومدى التعلق بها خاصة عندما تكون من شخص عزيز وقريب مثل الأم والأب .

_ ملامح الطبيعة عندما تكون حزينة .

_ أهمية التعاون ومساعدة الغير عند الحاجة وقد تمثل ذلك في مساعدة تيتي ومساعدتها على استعادة مظلتها ، وفكرة التعاون وفعل الخير هي الميزة الجوهرية للمسرحية والسلوك الحسن الذي يتوجب على الأطفال التحلي به .

_ إرفاق العرض بالأغاني الموسيقية التي تربي التذوق الفني للموسيقى وهو من أهم جماليات العرض المسرحي الخاص بالطفل .

3 – العناصر الفنية لمسرحية المظلة :

يعتبر العرض المسرحي من خلال العناصر السينوغرافية إلى أرقى وأعلى المستويات الفنية والجمالية التي تجلب الطفل أكبر والإستفادة من أهدافها ، فالسينوغرافيا تساهم بشكل كبير في جعل المتلقي يندمج ويتأثر بالعرض محققا بذلك عوامل التخيل والترتيب والتناسق عندما يمتزج اللون بالضوء والصوت بالحركة للوصول إلى عرض متكامل العناصر .

3 – 1 – الديكور في مسرحية المظلة : كان لبن سميشة تصميم خاص في هذا العرض ديكورا بواسطة الستائر يظهر على شكل قاعة للمسرح تطل عليها شرفة ونوافذ جميلة كانت تبهج الناظرين إليها لعدة ألوانها المختلفة وكان طولها يناسب طول محركها وهو واقف دون أن يظهر مثل العرائس ذات القائم (عرائس العصى) ، وكان الراوي يظهر منه جزء صغير خلف الستار باستعماله كرسي حتى يكون الإنسجام بينه وبين العرائس ، وصمم أيضا على الستائر أشجار ومنازل تظهر على الستار الخلفي الذي تتواجد أمامه العرائس وشخصية الراوي ، وعند الإنتقال إلى عالم المظلات تتغير خلفية الديكور بستائر جميلة مزهرة تدل على الجو الإحتفالي آن ذاك .

3 – 2 – الملابس في مسرحية المظلة :

3 – 2 – 1 – الراوي : قام بدور الممثل حسين بن سميشة وكان يرتدي لباسا أقرب إلى شخصية الحكواتي ، قبعة سوداء ، وقميص عريض لونه أبيض وأحمر وهو يوحي بالزمن القديم .

3 – 2 – 2 – عرائس الصندوق : العروس الأولى فتاة صغيرة والثانية فتى في مثل عمرها (في تقدير المسرحية من 6 إلى 8 سنوات) ، الفتاة والفتى يلبسان ثيابا طفولية نفس اللون ونفس نوع القماش ، والفرق أن الفتاة ألبسها فستان والفتى سروال ، ونوعها هو العرائس ذات القائم.

3 – 2 – 3 – تيتي : عروسة جميلة يقدر عمرها من 5 إلى 7 سنوات ، لباسها يختلف عن العروسة الأولى إختار لها اللون الأزرق (فستان جميل مليئ بالألوان) .

3 – 2 – 4 – المظلة : استعمل مظلة حقيقية ملونة بألوان قوس قزح .

3 – 2 – 5 – المظلة السوداء : مظلة سوداء حقيقية وضع عليها قبعة خضراء ونظارة سوداء .

3 – 2 – 6 – العصفور : عروسة على شكل عصفور مزين بريش ملون بألوان عديدة .

3 – 2 – 7 – المنشطة : عروسة ألبسها زيا تقليديا جزائريا (الزي التلمساني) .

3 – 3 – الإضاءة في مسرحية المظلة :

إن ابن سميشة من خلال العرض الذي قدمه في قاعة مضاءة طبعا لأن المسرحية تحمل مشاهد متنوعة وفضلا عن تأكيد وتوضيح المشاهد للمتلقين مما يسهل عليهم التعرف عليها ، نستدعي معظم المشاهد إلى عنصر الإضاءة الملونة ، ومنذ اللحظة الأولى أين يظهر الراوي أو الحكواتي (السيد كربوز) الذي يحتاج إلى إضاءة فاتحة تؤكد حركاته ، ثم بعد خروج العرائس من الصندوق العجيب فهنا يتقلص حجم الشخصيات المتمثلة في العرائس المتحركة ومع الألوان الكثيرة والمتنوعة والتي تم اعتمادها بن سميشة في تصميم الستائر وملابس العرائس توظف الإضاءة بمراعاة هذه المقاييس بأن الألوان والعرائس في الضوء لا تكون خافتة جدا حتى تخفي جوانب عديدة من فضائها وأكثر عنصر يتطلب التركيز فيه ، على عنصر الإضاءة الذي يصور هبوب الرياح والتغيير المفاجئ لحالة الجو وانتشار الغبار واختفاء الشمس بحيث تساعد الإضاءة والمؤثرات الصوتية على تحقيق الإيهام المسرحي وتقريب الصورة والصوت معا إلى المتلقي .

3 – 4 – الموسيقى في مسرحية المظلة :

السبب الذي يجعل الأطفال يتجاوبون بشكل كبير هو الخليط المنسجم والمتناسق من الأغاني الموسيقية والحوارات الجميلة طيلة مدة العرض المسرحي ، وقد لمس المتلقي من الأطفال التنوع الموسيقي في المشهد الأخير من العرض عندما بدأت الفرق الاستعراضية تقدم ما أتت به إلى عالم المظلات لإحياء الحفل الخاص بالمظلة ، فقد كانت كل فرقة تمثل بيئتها من حيث الزي التقليدي واللون الغنائي وطريقة الرقص لتلقي أشكال عديدة يتراوح بين التمثيل والغناء والرقص وتجسيد عدة ثقافات وتقاليد عربية كالمغرب والشرقية والجزائرية التي تمثلت في التوارق ، الزرنا ، العلاوي ، والرقصة الإفريقية ، وكذا الموسيقى ، وأضاف بن سميشة إلى هذه الفرق الموسيقية أعمال الساحر والراقصة على الكرة التي تصنف ضمن نشاطات السرك ، وفي هذا قد أدت العرائس المتنوعة الرقصات بتألق أثرت على جمهورها الصغير فصفق لها كثيرا .

3 – 5 – الماكياج والإكسسوارات في مسرحية المظلة :

قد أعطى بن سميشة في مسرحيته تنوعا من حيث الملامح والأزياء وحتى الجنس لكل منها ملامح واضحة تعبر عن الميزة الجوهرية ليتمكن المتلقي معرفة طبيعتها (نماذج بشرية حيوانية ، نباتية) ، واعتمد على تقنية اللون الذي يؤدي وظيفة التأكيد على صفات الشخصية للدمى مثلا ن أعطى " لتيتي " ملامح الطفلة الصغيرة التي تخرج لتتجول في الحديقة رفقة مظلتها ذات ألوان قوس قزح ، في حين أعطى للعصفور ملامح حقيقية وذلك بريشه الملون الجميل ، أما المنشطة أعطاها ملامح تدل على الجو الاحتفالي ، حتى العرائس التي أدت رقصات متنوعة جسدت بيئتها التي تنتمي إليها ، فأعطى للزيتونة ميزتها الجوهرية وجسدها في دمية سوداء للخنساء والقنافيد .

أما فيما يخص الإكسسوارات كانت له دلالة كثيرة زادت من فنية وجمالية العرض بصفة عامة ، ويمكن اعتبار صندوق العرائس إكسسوارا يدل على سحرية المشهد الذي يأخذ الطفل إلى عالم الأسطورة والخيال الجميل خاصة ، وأنه عزز من عنصر التشويق لدى الأطفال والكرة التي كانت ترقص عليها العروسة هي أيضا إكسسوارا يدل على نوع الرقصة والبلاد العجيبة التي أتت منها والتي يقصد بها السرك وهو المكان الذي اعتدنا أن نرى فيه عجائب وغرائب كثيرة من خلال نشاطاته الجميلة .

الميكروفون التي كانت تحمله المنشطة يدل على وظيفتها ودورها إلى أنها تقدم في احتفال فرقا استعراضية متنوعة ، وقطعة القماش البيضاء التي كانت تحملها هي أيضا إكسسوارا يعبر عن ورقة بيضاء كتب عليها برنامج الحفل .

أما القبعة والنظارات التي ألبسها للمظلة السوداء فهما دليل على التحري والبحث وهذا ما أكده سفره للبحث عن مظلة تيتي رفقة العصفور وبهذا يكون المخرج قد حقق من خلاله استعمال للإكسسوارات رسم الأجواء المتعلقة بالأحداث وتقريبها للمتلقي لتحقيق المتعة والانبهار والبهجة لدى جمهور الأطفال .

3 – 6 – المؤثرات الصوتية في مسرحية المظلة :

لاحظنا في المشهد الأول في المسرحية توظيف بن سميشة لهذا العنصر عند هبوب الرياح القوية ، وصوت الأشجار المهتزة والغبار والظلام الذي حل مع اختفاء الشمس وهذا يستدعي بالضرورة رسم هذه الصورة للأطفال مع مؤثرات صوتية تدل على الوضع حتى يصل مضمونها للأطفال .

4 – الفرق الاستعراضية لمسرحية المظلة لقادة بن سميشة :

- **الفرقة الأولى :** " الزرنا من بلاد النور " شخصيات عرائسية حيوانية أرانب رفقة عروس ألبسها زيا قبائليا وهو زي جزائري أيضا .
- **الفرقة الثانية :** " الراقصة على الكرة " عروسة تلبس لباس بهلواني ألوانها زاهية تؤدي رقصات جميلة على الكرة التي تقف عليها .
- **الفرقة الثالثة :** " بنبون خنفوسة وزيتون " عروستان تؤديان رقصات جميلة ملامحها سوداء تعكس شكل ولون الزيتون ، واختار لها لباس رماديا ، أما الخنفساء فكان شكلها وزيها يعكس شكلها الحقيقي واختار لها لباس أسود .
- **الفرقة الرابعة :** " فرقة القنافيد والمدرب بلبونة " عرائس طريفة على شكل قنافد ألبسها قمصانا رماديا وألحقها بخيوط سمكية من الظاهر وهي علامة على الأشواك التي يتميز بها القنافيد .
- **الفرقة الخامسة :** " الساحر الكبير " يقوم بأعمال سحرية وهو عبارة عن عروسة ترتدي ملابس توحي بمهنتها ، يضع قبعة على رأسه يستعملها في أعماله السحرية .
- **الفرقة السادسة :** " عرائس تؤدي رقصات على موسيقى مغربية " لباسها يعتبر من البيئة المغربية .
- **الفرقة السابعة :** " عرائس تؤدي رقصات تارقية " لباسها يعبر عن البيئة الصحراوية (التوارق) .
- **الفرقة الثامنة :** " رقصة العلاوي " رقصة شعبية من التراث الشعبي الجزائري ، عباءة بيضاو وعصى .
- **الفرقة التاسعة :** " الرقصة الشرقي " مجموعة عرائس ترتدي الزي المصري التقليدي .

وفي صدد هذا فإن مسرحية العرائس فقد تنوعت أشكالها وكانت مزيجا من الألوان والأذواق لزيادة خصوصيتها وملامحها وثقافتها وزاد من القيم الجمالية والفنية لعرض المسرحية .

وقد مس أيضا الشخصيات في أزيائها واختلاف طبيعتها بين لنماذج لعرائس بشرية مثل : تيتي ، المنشطة ، الساحر ، عرائس الصندوق ، ولنماذج حيوانية مثل : العصفور القنافيد ، الخنفساء ، ونماذج لعرائس نباتية مثل : الزيتون ، ونماذج جامدة مثل : المظلات دون إهمال دور الراوي الذي خلق جو التواصل بين العرائس والأطفال ، وكان هدف بن سميشة من هذا هو خلق عنصر التشويق والمتعة لدى الأطفال وتعريفه لهم بالتراث الوطني بطريقة فنية وجميلة تساعدهم على فهم العرض بسهولة .

5 – رمزية الأشكال في مسرحية المظلة :

5 – 1 المظلة : هي أداة تحمل باليد تركب عادة على عمود خشبي فتعطي لنا شكلا عموديا عند طيها أو غلقها ، وعند فتحها تعطي لنا شكلا دائريا .

ومن هنا نذهب إلى رمزية شكل المظلة بوجه عام ، ورمزيتها في حالة غلقها لتصبح عمودية الشكل ، أو عند فتحها لتصبح دائرية الشكل :

5 – 2 رمزية المظلة : " ترمز للحرية والديمقراطية ولها دلالات متباينة لدى كل من الحكومة الصينية والمحتجين الذين استخدموا المظلات مساء الأحد 28 سبتمبر أيلول الماضي " [1] ، من مسحوق الفلفل الحار والغازات المدمعة التي أطلقتها الشرطة في مواجهة المتظاهرين في منطقة أدميز بحي التجارة والأعمال .

ومن هنا تحولت المظلة إلى رمز للاحتجاجات والمطالبة بالحرية والديمقراطية .

[1]– شبكة الجزيرة الإعلامية : رمزية المظلة في احتجاجات هونغ كونغ ، مسترجع بتاريخ 07 / 10 / 2014 ، أنظر الرابط

https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net/amp/news/reportsandinterviews/2014/10/7/%25D8%25B1%25D9%2585%25D8%25B2%25D9%258A%25D8%25A9-%25D8%25A7%25D9%2584%25D9%2585%25D8%25B8%25D9%2584%25D8%25A9-%25D9%2581%25D9%258A-%25D8%25A7%25D8%25AD%25D8%25AA%25D8%25AC%25D8%25A7%25D8%25AC%25D8%25A7%25D8%25AA%25D9%2587%25D9%2588%25D9%2586%25D8%25BA-%25D9%2583%25D9%2588%25D9%2586%25D8%25BA

5 – 3 – رمزية العمود : وهو رمز للنصر ورمز للحضارة ورمز للجمال ، مثل ما نجد الأعمدة الرومانية عنصرا هاما في الهندسة المعمارية ، كما هو الحال مع أعمدة الدوريك والأيونية وكان التصميم الأصلي للعمود من أصل يوناني واعتمدها الرومان هذه الأنماط لاستخدامهم الخاص ، نتيجة لذلك تم التعرف على عمود كورنشيا حرفيا كركيزة للحضارة الرومانية بالإضافة إلى المباني ، غالبا ما كانت الأعمدة الرومانية مزينة بالرموز والأفاريز والنقوش المنخفضة .

على عكس أعمدة دوريك أبسط وخالية من الزخارف ، وكانت الأعمدة الكورنشية الرومانية منحوتة ببراعة ، وكانت تستخدم في بعض الأحيان كأركان للنصر للاحتفال بنجاح الحملات العسكرية ، وكانت الأعمدة الرومانية رمز للحضارة كوسيلة لنقل القوانين والقصص وغيرها من المعلومات ، وكان العمود الروماني احتفالا بالجمال الروماني ، ومن هنا أصبح رمزا للجمال أيضا .

5 – 4 – رمزية الدائرة : هي رمز الإتحاد والتكامل واللانهاية والراحة ، هي أقدم الرموز الهندسية وأكثرها شيوعا ، تمثل الدائرة الإتحاد والتكامل واللانهاية سمى الفيلسوف الإغريقي بيثاغورس الدائرة أحادية لأنها أكثر الأشكال تكاملا لا نقطة بداية ولا نهاية لها ولا حتى أضلاع وزوايا وقد تكون الدائرة من الأشكال الأولى التي استعمل الإنسان في زينته ، فالأساور والأعناق والخواتم والأطواق وحتى الأقراط حلقية دائرية .

" يرى مصممو المجوهرات في الدائرة شكلا ممتازا يحمل الكثير من الرمزية والقوة " [1] يجد فيها البعض اختيارا جيدا لإحقاق التوازن الروحي والتواصل مع الطبيعة الأنثوية الجذابة

[1]– Maria Carmela Betreo : الدائرة رمز الكمال في المجوهرات ، مسترجع بتاريخ 2004 ، أنظر الرابط https://www.mpp-me.com/jewelry/details/circles-symbol-of-perfection-in-jewellery-ar-ad-image-4

في تصميم المجوهرات يبث أي شكل هندسي رسالة محددة تسهم في تظهير صورة صاحبها من خلال إشارة خفية ناعمة تطال اللاوعي عند الإنسان ، فتؤثر في الطريقة التي ينظر بها الناس إلى الشخص الذي يتزين بشكل هندسي مستديرة ويشعر به من حوله ، فعلى كل مستوى اللاوعي في علم النفس البشرية تعبر الدائرة من الأشكال الأكثر جليا للراحة لأنها بكل بساطة خالية من الزوايا الحادة فهي متواصلة ومتدفقة .

6 – رمزية الألوان في مسرحية المظلة :

6 – 1 – رمزية اللون الأحمر : يرمز إلى الحب والدفء والراحة ، يعتبر لونا مشرقا يعمل على إشارة مشاعر قوية لدى الشخص ، ويحمل أيضا اللون الأحمر العديد من الدلالات المختلفة حيث تعتمد هذه المعاني حسب طبيعة الثقافات ، ومن دلائل اللون الأحمر عند بعض الشعوب نجد :

ـ الصين : يرتبط اللون الأحمر في التقاليد الثقافية الصينية بحفلات الزفاف ، حيث ترتدي العرائس الفساتين الحمراء بشكل تقليدي ، حيث يدل اللون الأحمر على الولاء والشرف والنجاح والثروة والخصوبة والسعادة والعاطفة .

ـ وسط إفريقيا : يرمز اللون الأحمر لديهم للحياة والصحة ، ولذلك يدهنون المرضى باللون الأحمر .

ـ الولايات المتحدة : " يرمز اللون الأحمر عندما يقترن باللون الأبيض والأزرق بالوطنية والشعور بالفخر والاعتزاز " [1]

[1]– Jennifer Bourn : معاني اللون الأحمر ، مسترجع بتاريخ 25 / 02 / 2011 ، أنظر الرابط
https://mawdoo3.com/%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7_%D9%%8A_%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%88%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%B1

ـ مصر : يعد اللون الأحمر في مصر رمزا للحظ الجميل والسعادة ، حيث ترتدي العرائس اللون الأحمر كنوع من طقوس الزواج .

6 – 2 – رمزية اللون الأزرق : هو لون السلام والهدوء وتعزيز الاسترخاء الجسدي والعقلي يقلل الإجهاد ويخلق شعورا بالهدوء والنظام ، فكلما زاد اللون الأزرق نشعر بالحرية أكثر ، وهو اللون الذي يساعد في تعزيز التعبير عن الذات وينمي قدرتنا على التواصل ويلهم الإنسان فالأزرق هو لون الروح والتفاني في كل مجالات الحياة والدراسة الدينية لأنه يعزز التأمل والصلاة ، والصداقة ، والعطاء ، ويحبون بناء علاقات قوية ، ونجد توظيف اللون الأزرق في استخدامه في دهان غرف المنازل ليعطي راحة نفسية وشعور بالاتساع ويستخدم في المستشفيات في غرف المرضى أو غرف العمليات ، وتكون ملابس الطبيب أو الممرض لونها أزرق وذلك لتأثيره الهادئ والخفيف على العين ، بالإضافة لدلالته على الانتعاش والتحسن .

6 – 3 – رمزية اللون الأصفر : يرمز اللون الأصفر إلى العديد من المعاني نجد منها الثراء والسبب في ذلك يعود إلى أنه لون الذهب والشمس ، ويرمز إلى الابتسامة المتكلفة التي تكون دون شعور حقيقي بالفرح ، حيث تسمى هذه الابتسامة بالابتسامة الصفراء ، ويرمز إلى الإمبراطور والإمبراطورية في الصين .

وهو اللون المقدس للهندوس ، أكثر رجال الدين الهندوس يلبسون زيهم بالون الأصفر ويعتبر أيضا من أشد الألوان التي تبعث الفرح في قلب كل من يراه ، والسبب في ذلك أنه منير للغاية ومبهج ، فمن المعروف أن هذا اللون يمثل قمة التوهج والإشراق لأنه لون الشمس ومصدر الضوء ، وقد استخدمه المصريون القدماء للإشارة إلى آلهة الشمس وكذلك للوقاية من المرض ، ويعتبر اللون الأصفر أيضا من الألوان التي تمنح الشخص الذي يراه الطاقة والحيوية ، كما يمد صاحبه بالحماس والأمل والبهجة ، ويعتبر اللون الأصفر هو اللون المفضل للأذكياء ويتميز الإنسان الذي يحب هذا اللون بأنه إنسان عملي وموضوعي

ويغلب على شخصية المرح والانطلاق حب الشهرة ، وكذلك لفت الانتباه ويشحن صاحبه بالحيوية والإبداع .

6 – 4 – رمزية اللون الأبيض : يرمز إلى النظافة من حيث أنه يوحي لناظره بالنظافة والتعقيم وهذا يفسر كثرة استعماله في المستشفيات والمرافق الصحية ، ويرمز أيضا إلى البراءة والنقاء حيث يعزي إلى ذلك ارتداء العرائس لأثواب زفاف بيضاء اللون في إشارة إلى عذريتهن وشرفهن المصان ، ويرمز أيضا إلى الاتساع والانتشار ، حيث غالبا ما يستخدم اللون البيض في الأماكن الضيقة لإعطائها امتدادات جديدة توحي بالاتساع ، ويرمز أيضا إلى التجدد والإشراق من حيث الشعور بالفراغ الفسيح الذي يخلقه الأبيض في النفوس قد يدل على أمل جديد فيها ، لتشرق مجددا وتملأ هذا الفراغ الذي يعتريها .

6 – 5 – رمزية اللون الأخضر : يرمز إلى عدة رموز منها الرخاء والتنويع والتغيير ويمثل الخطوات الجديدة والافتتاحات ، ويعد من دلائل العيش والنضارة والتفاؤل ، بالإضافة إلى ارتباطه بمعاني الوفاق والسعادة والنظرة الإيجابية للحياة ، فهو لون الأرض ، كما يعتبر ذا علاقة بالقوة الاقتصادية وجلب المال والتطوير والارتقاء بالذات ، وللون الأخضر قوة تأثيرية في المساعدة على الشفاء من الأمراض وتعزيز القوة الصحية ، بالإضافة إلى ذلك فإن اللون الأخضر يغزو البيئة ومظاهر الحياة المختلفة ويشكل النسبة الأكبر من الألوان الدارجة في الحياة .

6 – 6 – رمزية اللون الرمادي : يرمز إلى الحيوية والنور وكونه ساكنا وخاليا من المشاعر على حد سواء ، ويعتبر اللون الرمادي مستقرا مما يخلق لنا إحساسا بالهدوء ورباط الجأش ، ومن الناحية النفسية فإنه لون للحلول يدل على الإضاءة والحيوية ، من يحبون هذا اللون تجدهم أشخاص متحفظون ويقظون الوجود الآمن والمتوازن .

6 – 7 – رمزية اللون الأسود : له العديد من الدلالات حيث تدفع الناس نحوه ونحو استخدامه فدلالته في اللباس على القوة والعملية والاحترافية ، حيث يلجأ إليه أغلب رجال وسيدات الأعمال ويجعلونه جزءا من لباسهم اليومي لأنه يرتبط بشكل مباشر بالسلطة والأناقة وعند العرب نجد أن الشعراء كانوا يتغزلون بالنساء ذات الشعر الأسود والأعين السوداء ، حيث كانت هذه الصفات من الصفات الجمالية التي تميز المرأة .

6 – 8 – رمزية قوس قزح : يرمز إلى الجمال بتعدد وتجانس ألوانه ، لأن ألوانه تبين لنا جمال الطبيعة من خلال تعدد ألوانها ، فخالق الكون أبدعه بجماليات تدهش الإنسان الذي يعيش في هذا الكون ، وأي خلل في هذا الكون يؤدي إلى فقدان عنصر من عناصره سيكون له تأثير سلبي على الآخرين .

ومن خلال قصتنا نجد كل لون يتفاخر بنفسه ، فاللون الأبيض يشبه نفسه بالحمام الطائر وتعالى على اللون الأسود ، فرد اللون الأسود على الأبيض : لو أراد الرسام أن يرسم لوحة بك لما فعل شيئا لأن قماشته ستبقى بيضاء .

ثم يزهوا اللون الأسود على الألوان الأخرى متسائلا : ما نفع الألوان الأخرى إن لم تستطع رسم الليل ورسم الظلال على اللوحة ؟ .

أما الأزرق يتفاخر بأنه لون ماء النهر وماء البحر ، وما من نبتة خضراء طلعت في الأرض إلا بعد ما ارتوت بمائي ، ولو أوقفت مائي عنكم لحكمت بالموت عليكم جميعا .

ويتفاخر اللون الأخضر بأنه لون الأشجار والغابات والسهول ، في حين تفاخر اللون الأصفر بأنه لون الثمار الناضجة ولون الليمون وحبة البرقوق والأجاص والبلح ، كما يتفاخر اللون الأحمر بأنه لون الورد والحب .

ومن هنا نوصل إلى الأطفال من خلال قصتنا للألوان على التفكير بالأجناس البشرية وأن نأمرهم بذلك فالتعاون بين الأجناس البشرية مختلفة الألوان والأعراق هو الذي سيولد السعادة للبشرية وأن التزاوج بين هذه الأجناس سيولد أيضا أجيالا تحطم هذه الفوارق .

ولهذا يمكننا القول أننا نهدف إلى محاربة التمييز العنصري وندعو إلى المحبة والسلام وإن الأجناس البشرية كالألوان التي يحملها قوس قزح تكمل بعضها بعضا لتعمير الكون ولا فضل لجنس على جنس بسبب لونه ، فالفنان يرسم لوحته الجميلة ما كان يستطيع أن يخرجها بهذا الجمال لولا تعدد الألوان فيها ، ووجود كل لون فيها له أهمية جمالية ووظيفة معينة وما كانت تتحقق هذه الأهمية وهذا الجمال لو كان بمفرده .

خاتمة

خاتمة :

في نهاية هذا العمل الذي نرجوا أن نكون قد وفقنا في انجازه وتوضيح معالمه لأنفسنا أولا ثم لكل من قرأ هذا العمل بعدنا ، ننطلق من نقطة بداية بهدف التوصيل إلى الجديد والمفيد وبالإعتماد على أسس وقواعد ونظم عديدة تكون بمثابة الأرضية التي يتم عليها البحث ولا يمكن أبدا أن نضع نقطة النهاية ، فلكل فكرة أو قاعدة نتوصل إليها هي في حد ذاتها بداية جديدة ، فكل موضوع دراسة يعتمد على طرق علمية تواكب تكنولوجيا العصر ويستفيد منها ويعتمدها في مجالات عديدة علمية و ثقافية و فنية ...

وهذا يمكن اعتبار المسرح من أهم المشاريع الفنية القابلة للتطور والتجديدة دائما ، وعلى اختلاف وتنوع وسائله (المسرح) وتقنياته وأشكاله ، فقد أوجد هذا الفن جانبا اعتنى فيه بالطفل وذلك لما له من فوائد تربوية وتعليمية تمس كل جوانبه الشخصية وتساهم في تكوينه وتذوقه للفن ، ومن خلال الدراسة التي قمنا بها والتي تناولنا فيه موضوع الرمز في مسرح العرائس " مسرحية المظلة لقادة بن سميشة أنموذجا " وتأثير هذا الفن على الطفل توصلنا إلى جملة من النتائج على شكل إجابة على الإشكالية التي طرحناها في بداية هذا البحث والتي نلخصها فيما يلي :

_ مسرح العرائس كغيره من الفنون المسرحية له أصول تاريخية تمتد إلى أقدم الحضارات ترتبط نشأته عند المصريين القدامى والصينيين واليابانيين وبلاد ما وراء النهر وتركيا وبدأت تنتقل من بلد الى أخر تبعا لعوامل الاتصال بين هذه البلدان فعرفها الفينيقيون والاشوريون والهنود القدماء عرفنها الحضارة اليونانية حيث تعرض لضروف الإنحطاط والنهوض في عدة غزوات الى يومنا هذا .

_ محدودية انتشار هذا الفن في بعض الدول رغم اهميته واهدافه التعليمية والتوجه اكثر الى مسرح الطفل الذي يؤديه ممثلون من البشر وهو ما يخلق التوازن بين الشكلين .

_ من اهم اسباب تراجع هذا النوع الفني عذم تخصيص فضاءات فنية خاصة به وهذ ما يتطلب توسيع مجال هذا الفن في الدول الغربية والعربية وذلك بفتح ورشات خاصة بصناعة العرائس المسرحية بكل أنواعها وبإشراف من مختصين في هذا الميدان .

_ لمسرح العرائس تقنيات وأساليب مهمة وفنية أكسبته جمالية خاصة عززت منظهورها السينوغرافيا المعتمدة التي من شأنها تجسيد فكرة الكاتب ورؤية المخرج ومهارة المحرك في تحريك الدمى وبالتلي ضمان جمهور يتذوق هذا الفن ويقبل عليه .

_ يمكن لفن العرائس أن يشمل جوانب عديدة من حياة الطفل في مراحل نموه وتكوينه المسرحي ، كما يمكن أن يكون علاجا نفسيا يخلص الطفل من أمراض وسلوكات عديدة وهو وسيلة للتعبير والتواصل وطريقة فعالة لممارسة نشاطان واشغال فنية متنوعة ..

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر :

1 _ قادة بن سميشة (مسرحية المظلة 2005 – 2006) .

قائمة المراجع العربية :

1 _ أمل خلف : قصص الأطفال وفن روايتها ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 1 ، 2006 م .

2 _ أحمد المتيني : أصول ومقومات مسرح العرائس ، الجهاز المركزي للكتاب ، القاهرة (د ط) ، 1982 م

3 _ أحمد صقر : توظيف التراث الشبعي في المسرح العربي ، مركز الإسكندرية للكتاب الإسكندرية ، (د ط) ، 1998 م .

4 _ إيمان البقاعي : المتقن في أدب الأطفال والشباب ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ط 1 ، (د ت) .

5 _ إسماعيل عبد الفتاح : أدب الأطفال في العالم المعاصر (رؤية نقدية تحليلية) ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، ط 1 ، 2000 م .

6 _ إبراهيم حمادة : خيال الضل وتمثيليات ابن دانيال ، دراسة وتحقيق ، القاهرة ، مصر مطبعة مصر ، 1963 م .

7 _ ثروت عكاشة : الفن المصري القديم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة (د ط) ، 1991 م .

8 _ جمال أبويه : المسرحية التلفزيونية للأطفال ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة

(د ط) ، 1986 م .

9 ـ جلال جميل محمد : مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د ط) ، 2002 م .

10 ـ حسني عبد المنعم حمد ، تقديم مصطفى رجب : المسرح المدرسي ودوره التربوي ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، مصر ، ط 1 ، 2008 م .

11ـ حسن المنيعي : المسرح مرة أخرى ، سلسلة شراع ، طنجة ، عدد 49 ، 1990 م .

12 ـ حنان عبد الحميد العناني : الدراما والمسرح ، دار الفكر ، القاهرة ، (د ط)

1997 م .

13 ـ سعد أبو الرضا : النص الأدبي للأطفال (أهدافه ، مصادره ، سماته) ، رؤية إسلامية ، دار البشير للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 1414هـ / 1993م .

14 ـ سعيد مراد : مقالات في السينما العربية ، دار الفكر الجديد ، بيروت ، ط 1

1991 م .

15 ـ صبحي أنور : متحف الطفل ، نشره المتحف ، بغداد ، العدد الثاني ، 1977 م .

16 ـ عبد العزيز صالح : الأسرة المصرية في عصورها القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (د ط) ، 1988 م .

17 ـ عبد المعطي عمر موسى : الدراما والمسرح في تعليم الطفل ، منهج وتطبيق ، دار الأمل ، القاهرة ، (د ط) ، 1992 م .

18 ـ عبد الرحمان الدسوقي : الوسائط الحديثة في السينوجرافيا المسرح ، دار الحريري للطباعة ، (د ب) ، (د ط) ، 2005 م .

19 _ عبد المعطي نمر موسى ، محمود حسن مهيدات ، عماد توفيق السعدي ، حسين لاقي قزق : الدراما والمسرح في تعليم الطفل (منهج وتطبيق) ، دار الأمل للنشر والتوزيع الأردن ، ط 1 ، 1992 م .

20 _ عبد التواب يوسف : الهراوي رائد مسرح الطفل العربي ، دار الكتاب المصري ، دار الكتاب اللبناني ، القاهرة ، بيروت ، ط 1 ، 1407 هـ / 1987 م .

21 _ عفاف أحمد عويس : ثقافة الطفل بين الواقع والطموحات ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ط 3 ، 1994 م .

22 _ عزا لدين جلاوجي : المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر ، دار التنوير للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، 2012 م .

23 _ عواطف إبراهيم محمد : نمو المفاهيم العلمية والطرق الخاصة برياض آلأطفال مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، (د ط) ، 1993 م .

24 _ فوزي عيسى : أدب الأطفال (الشعر ، مسرح الطفل ، القصة ، الأناشيد) ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، (د ط) ، 2008 م .

25 _ كمال الدين حسين : المدخل في مسرح ودراما الطفل لرياض الأطفال ، مطبعة العمرانية ، القاهرة ، (د ط) ، 1994 م .

26 _ لينا نبيل أبو مغلي : الدراما والمسرح في التعليم ، النظرية والتطبيق ، دار الراية للنشر والتوزيع ، الأردن ، (د ط) ، 2007 م .

27 _ محمد محمد طالب : ملامح المسرحية العربية الإسلامية ، منشورات دار الأوقاف الجديدة ، المغرب ط 1 ، 1987 م .

28 _ مخطار السويفي : خبال الضل والعرائس في العالم دار الكتاب العربي ، القاهرة (د ط) ، 1967 م .

29 _ محمد شاهين الجوهري : الأطفال والمسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، (د ط) ، 1986 م .

30 _ محمد السيد حلاوة ، نجلاء محمد علي أحمد : مسرح الطفل ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، (د ط) ، 2011 م .

31 _ محمد حامد أبو الخير : مسرح الطفل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة (د ط) ، 1988 م .

32 _ محمود إسماعيل حسين : المرجع في أدب الأطفال ، دار الفكر العربي ، القاهرة ط 1 ، 1425 هـ / 2004 م .

33 _ محمد التهامي العماري : مدخل لقراءة الفرجة المسرحية ، منشورات دار الأمان الرباط ، ط 1 ، 2006 م .

34 _ ماري إلياس ، حنان قصاب حسن : المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، (د ط) ، 1996 م

35 _ نذير معلا محمد : في المسرح ، في العرض المسرحي ، في النص المسرحي قضايا نقدية ، مركز الإسكندرية للكتاب ، مصر ، ط 1 ، 2000 / .

36 _ هدى قناوي : الطفل وأدب الطفل ، مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، (د ط) ، 1994 م .

37 ـ يعقوب الشاروني : الدور التربوي لمسرح الأطفال والممثل في مسرح الطفل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، (د ط) ، 1986 م .

قائمة المراجع المترجمة :

1 ـ آن أوبر سفلد : قراءة المسرح ، ترجمة سي التلمساني ، مهرجان الظاهرة المسرح التجريبي ، ط 1 ، 1977 م .

2 ـ فيليب فان تيجام : التكنيك المسرحي ، ترجمة يوسف البدوي ، مؤسسة بور السعيد للطباعة ، مصر ، (د ط) ، (د ت) .

البحوث والرسائل الجامعية :

1 ـ سهير عبد الحميد عثمان : دراسة تحليلية لمضمون مسرحيات الأطفال وقياس مدى فاعلية برنامج مسرحي مقترح في تنمية بعض القيم الأخلاقية في مرحلة الطفولة المبكرة

رسالة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة المنيا ، المنيا ، (د ط) ، 1993 م .

2 ـ عليمة نعون : مسرح الطفل في الجزائر (عزا لدين جلاوجي أنموذجا) ، رسالة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، الجزائر ، (د ط) ، 2011 م ، 2012 م .

المجلات والحوليات :

1 ـ أحمد علي كعنان : أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 27 ، دمشق ، العدد الأول والثاني ، 2001 م .

2 ـ عبد المجيد شكير : جمالية الانشغال التقني في العرض المسرحي ، مجلة طنجة الأدبية ، العدد 24 .

3 _ محمد منذر لطفي : رحلة أدبية مع مسرح الأطفال ، مجلة التربية ، اللجنة الوطنية القطرية ، قطر ، العدد 127 ، 1998 م .

4 _ محمد مبارك الصوري : مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات ، حوليات كلية الأدب ، بيروت ، الحولية الثامنة عشر ، 1417 هـ / 1997 م .

الأقراص المضغوطة :

1 _ CD عرض لمسرحية المظلة .

المواقع الالكترونية :

1 –

https://www.google.com/amp/s/www.aljazeera.net/amp/news/reportsandinterviews/2014/10/7/%25D8%25B1%25D9%2585%25D8%25B2%25D9%258A%25D8%25A9-%25D8%25A7%25D9%2584%25D9%2585%25D8%25B8%25D9%2584%25D8%25A9-%25D9%2581%25D9%258A-%25D8%25A7%25D8%25AD%25D8%25AA%25D8%25AC%25D8%25A7%25D8%25AC%25D8%25A7%25D8%25AA%25D9%2587%25D9%2588%25D9%2586%25D8%25BA-%25D9%2583%25D9%2588%25D9%2586%25D8%25BA

2 – https://www.mpp-me.com/jewelry/details/circles-symbol-of-perfection-in-jewellery-ar-ad-image-4

3 –

https://mawdoo3.com/%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7_%D9%%8A_%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%88%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%B1

الفهرس والمحتويات

فهرس والمحتويات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول : المسرح في أدب الأطفال

1 _ نشأة مسرح الأطفال 7

2_ أنواع مسرح الأطفال 13

3 _ خصائص مسرح الأطفال 22

4 _ العناصر الفنية للمسرحية الموجهة للأطفال 24

الفصل الثاني : الدلالة والرمز في مسرحية المظلة

1 _ ملخص المسرحية 36

2 _ الأهدافها التعليمية والتربوية من خلال عرض مسرحية المظلة 38

3 _ العناصر الفنية لمسرحية المظلة 39

4 _ الفرق الاستعراضية 43

5 _ رمزية الأشكال في مسرحية المظلة 45

6 _ رمزية الألوان في مسرحية المظلة 47

خاتمة 53

قائمة المصادر والمراجع 56

فهرس والمحتويات 63