المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 13، عدد 3، 2020، 333-348

دراسة تحليلية في مسرح الدمى والعرائس في الأردن
مسرحية (عبالي أفرح، أمرح، أتعلم) أنموذجا

بلال محمد الذيابات، قسم الدراما، كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك، إربد الاردن

تاريخ الاستلام: 2019/11/18 تاريخ القبول: 2020/5/7

Analytical Study of the Jordanian Puppet Theatre. The Play "I Want to Have Fun, Joy, and Learn" as a Model

Bilal M. Diabat, Department of Drama**,** College of Arts, Yarmouk University

الملخص

استعرض هذا البحث الأهمية التاريخية في نشأة مسرح الدمى والعرائس في العالم، كما بين المفاهيم والتعريفات التي تطرقت إلى مسرح الدمى من وجهات نظر مختلفة، وتطرق إلى الدور الذي لعبه فنانو مسرح الدمى في الدول المختلفة، وتأثير تطور هذا الفن على مسرح العرائس والدمى الأردني، كما بين البحث تجارب المسرح الأردني في هذا المجال، اتخذ الباحث من مسرحية (عبالي أفرح... أمرح... أتعلم أتعلم أنموذجاً تطبيقياً) كأداة لدراسته، كشفت نتائج البحث من خلال تحليل النموذج بإنّ مسرح الدمى والعرائس في الأردن له قوة مؤثرة وفاعلة في جوانب الدراما المختلفة من حيث: الإخراج، والتمثيل، والنص المسرحي كعناصر رئيسة، كما أشارت نتائج البحث إلى المستوى المتطور، والمتقدم الذي وصل إليه مسرح الدمى والعرائس في الأردن من حيث الإضاءة، والديكور المسرحي، والأزياء، والموسيقا كعناصر ثانوية، كما أوصى الباحث بضرورة الاطلاع ومواكبة ما هو جديد في مجال مسرح الدمى والعرائس العربية، والعالمية، وانعكاساته في المسرح الأردني.

الكلمات المفتاحية: دراما الطفل، مسرح الدمى والعرائس، الإخراج، النموذج.

Abstract

This research shows the historical importance of establishment of the puppet show theatre in the world of drama. It also presents the terminology and definitions used in the puppet show from different points of views, and investigates the role played by artists in the puppet theater in different countries, and the impact of the development of this art on the Jordanian puppet theater and dolls. The research also surveys the Jordanian experience in the puppet show. The researcher used the play "I Want to Have Fun, Joy and Learn" as a study tool. The result of the research through the analysis of the sample showed that the puppet show theatre in Jordan has a strong and effective influence on the basic dramatic elements in Jordanian theatre, namely, directing, acting, and theatrical script s. It also showed the developed and advanced level the Jordanian puppet theatre reached in terms of lighting, theatre decor, costumes, and music as secondary elements. The researcher recommended exploring and keeping up with all that is new in the puppet show theatre both Arabic and international and its reflection on the Jordanian theatre.

Keywords: children's drama, puppet theatre, directing, sample.

مقدمة

يُعتبر فن العرائس، والدمى من الفنون ذات الصلة بخيال الإنسان منذ تاريخه الأول ؛إذ يُعدّ مسرح الدمى، والعرائس والموجه إلى الأطفال فناً أدائياً يمزج فنون عدة مثل التأليف، والتصميم، والتشكيل، والتنفيذ، والإخراج، والتمثيل، والتحريك. وهو أسلوب مسرحي لا يختلف عن الفنون المسرحية؛ بل يشترك معها في تنمية مهارات متعددة لتحقيق تكامل العرض المسرحي، الأمر الذي ينقل الطفل إلى عوالم متخيلة عديدة تزيد إبهارهم بالعمل، وانشدادهم نحو مواضيعه، وإبعاد الملل الذي قد يصيبهم؛ لذلك فقد عمل مسرح الدمى جاهداً من أجل الوصول إلى هذا التكامل؛ لأن الطفل بطبيعته يميل إلى الأشياء الخيالية والحسية التي تدخله في عوالم أخرى غير العالم الذي يعيشه. فالمسرح بصورة عامة، ومسرح الدمى بصورة خاصة يمتلك خصائص درامية مسرحية متميزة مثل المناطق المسرحية، والديكورات والماكياج، والإكسسوارات، والمؤثرات الصوتية والضوئية، والأزياء إلى غير ذلك من الخصائص من أجل المحافظة على تركيز وانتباه الطفل بأسلوب شيق وممتع يحقق الاندماج والتفاعل للأطفال داخل العرض الممثل على خشبة المسرح (Dunst,2012 , Al Sakiny, 2013, Al Gazali ,2014).

ومن هنا فإنّ مسرح الدمى والعرائس يعتبر من أهم التقنيات الدرامية التي يمكن اللجوء إليها والاستعانة بها في إخراج العروض المسرحية الموجهة إلى الأطفال الصغار، فإخراج هذا النوع من الفن يحتاج إلى مهارة الصانع والرؤيا الإبداعية في خطوط العرض المتصلة من لاعبين، ومصممين فنيين ووضع تصور كلي للدمى بكافة أشكالها وأنواعُها (Sam,2015, 2006 ,Moss)، وتحبيك مشاهدها الدرامية، وتأزيم أحداثها بطريقة حركية ديناميكية. وهذا المسرح قريب جداً من اهتمامات الأطفال من الناحية الذهنية، والوجدانية، والحسية، والحركية، ما دام هذا المسرح يستخدم الحيوانات المقزمة في صيغ دراماتورجية مختلفة تتأرجح بين التراجيدي والكوميدي، وترد في أوضاع درامية متنوعة تجمع بين الجمال ونقيضة، والجد والهزل، كما يشُغل هذا المسرح الطفولي الكائنات البشرية الصغيرة التي تهتز جسدياً، وموسيقيا، وسنوغرافيا بطريقة لافتة للانتباه، فتثير الضحك، ثم تمتع الأطفال تسليةً وترفيهاً وفائدةً، سيما أنّ مسرح الطفل هذا يتمتع بأسس وقواعد فنية تختلف عن المسرح التقليدي الذي رسمة أرسطو (Okada,&, Hamdawi, Olivier,2002 2009).

وعليه، فقد تعددت التعريفات والآراء للأصول النظرية لمسرح الدمى أو العرائس لهذا الفن القديم والحديث الذي يعتبر من المفاهيم التي تختص بمسرح الطفل عامةً والدراما الكلاسيكية خاصةً، فقد عرفته ماري (Mary,2007): "بأنة أحد أنواع الدراما التي تختص بالطفولة من خلال مسرح مَعد تتحرك فيه أنواع من الدمى المختلفة لإيصال التسلية والمتعة للأطفال لتحقيق الأهداف التي رسمها الكاتب والمخرج التعليمي معاً". وتذهب في هذا الاتجاه خضر (Khidr ,2010) بتعريفها: "إنه أحد أنواع التمثيل، تستخدم فيه العرائس أو الدمى على اختلاف أنواعها معتمدة على ظاهرة إحيائية الأشياء التي تميز طفل الروضة، وتتحرك بوساطة لاعب العرائس في مكان مَعد للعرض العرائسي، وتتنوع شخصياتها بين دمى آدمية أو حيوانية أو نباتية أو جماد، وتتناول الموضوعات التي تهم الأطفال وتسهم في جوانب نموهم المتعددة". وفي نفس الغرض فقد عرفه الحيلة (Alheela,2002): إنه احد الوسائل التعليمية من خلال مسرح يستخدم أشكال الدمى سواء المتحرك أو الثابت بقصد التأثير أو الإقناع. ويتفق هذا التعريف مع تعريف ستيفن (Stephens, 2008) إلى حد كبير حيث يُعرف مسرح الدمى: من الوسائل التعليمية التي تهتم بشؤون الأطفال لكسب التشويق أو الإثارة وتحقيق التأثير المباشر من خلال لاعبين يتمتعون بقدرات تمثيلية بهدف التّعلم والإقناع معاً. وبناءً على ما سبق فإنَّ القاسم المشترك لمسرح الدمى والعرائس هو إثراء خبرات الأطفال بصورة فنية شيقة يكون مفادها التغير والإبداع في أنشطة الدراما المختلفة.

إنّ الحديث عن تجارب الدول حول مسرح الدمى أمر ضروري في كيفية الاستفادة من ثقافة المسرح العرائسي وتاريخه، وكيفية أعداد مؤهلين لهذا الغرض. فقد تقدمت الحضارات القديمة كالحضارة السومرية والفرعونية والحضارة الهندية بهذا النوع من الفن. ويذكر (Karma, 2007) في هذا السياق بأنّ مصر القديمة شهدت أول عرض مسرحي في العالم، غير أن الدراسات قد أشارات إلى الحضارة الصينية كنقطة انطلاق بارزة في تاريخ الدمى ومع تطور الأمم وشعوبها كانت القوافل التجارية تنقل هذا الفن من بلد إلى آخر فظهر في أوروبا في بلاط الملوك والأمراء والساحات والأسواق. وأصبح لمسرح العرائس ذكر في مؤلفات ميغل، وسرفانتيس، وشكسبير. اكتسب مسرح العرائس فرصة لتقديم أعمال كتبت أصلا للمسرح الآدمي وبذلك نالت شهرة واسعة جداً من خلال الكُتاب المشهورين والأعمال الأدبية التي قدمت، ومن أبرز هؤلاء المؤلفين موليير، وراسين، وكريستوفر مارلو، وشيلل، وجلدوني، وشكسبير، وفولتير، وبذلك فإنّ مسرح الدمى لم يقتصر تقديمه على النصوص المسرحية العرائسية، بل تعدى ذلك إلى النصوص التي كتبت في المسرح الآدمي الذي يعتمد على تحريك الممثل للدمى في التقليد والمحاكاة. وأنشىء في القرن السادس عشر مسرح العرائس في "كل من باريس ولندن كما ازدهر في البندقية في مطلع القرن الثامن عشر، وكان لهذا التقديم الأثر البالغ في نشر مسرح الدمى في معظم بلدان العالم المختلفة، فعلى سبيل المثال نجد في روسيا كثرة مسارح الدمى ولعل من أشهرها مسرح عرائس موسكو المركزي، وفي أمريكا مسارح برودواي (Broadway theatre) ولوس انجلوس، كما نجد عروضا في تشيكوسلوفاكيا والمدن الأوروبية الأخرى (Almatini,1981).

ومن جهة أخرى فإنّ تجارب الدول العربية في هذا المضمار كثيرة ومتنوعة ففي المغرب العربي عُرضت مسرحيات الدمى من خلال فرقة المسرح المغربي، والتي قَدمت عروضا مسرحية منها، عروس فاس، ومغامرات قراقوش، وحديدان في السيرك، وتاجر بغداد، وجزيرة العجائب (Alminaiee,2000). ويجدر بنا أن نمر على نشأة مسرح القاهرة للعرائس في مصر، إذ جاءت فرقة العرائس الرومانية (تساندريكا) عام (1958) لتقدم عرض الأصابع الخمسة. أضف إلى ذلك فإنّ مسرح العرائس بحديقة الأزبكية يعتبر بحق أول مجمع لمسرح العرائس في العالم (Cairo's puppet theatre, 2011). وفي سوريا يعود تأسيس أول فرقة لمسرح العرائس إلى النصف الثاني من عام (1960) حين استقدمت آنذاك مديرية الفنون في وزارة الثقافة ثلاثة من الخبراء اليوغسلاف المتخصصين بفن العرائس وافتتحَ مسرح العرائس في سوريا أول عروضه في نيسان من عام (1961)، وقدم باكورة أعماله للأطفال في مدرسة زكي الأرسوزي في دمشق، بمسرحيتين هما: البطة ذات التاج الذهبي تأليف (كيرنتوفا) وبيت الدببة الثلاثة تأليف (فوميل رابدان) وإخراج التشيكي (بوجوكوكوليا) (The Syrian Theatre, 2011). وفي لبنان قدمت المؤسسة العربية لمسرح الدمى والعرائس عام (2008)، بهدف تشجيع استخدام فن الدمى والعرائس في العالم العربي وتطوير مفهومه، وكان أهم العروض المسرحية: كل الشباب، بيروت قماش ونور، ومخيلات اللجوء. وفي دولة الكويت لعب المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب دوراً بارزاً قي هذا المجال من خلال مهرجانات مسرح الطفل وتقديم دورات تدريبية في تصنيع الدمى العرائسية، ومن أهم الأعمال التي قدمت مسرحية حبنا الكبير، وكركورة، وعيدكم مبارك، (The National Council of Culture Arts and Literature, 2013).

أما التجربة الأردنية في هذا المجال، فتعود إلى تأسيس مسرح الطفل الأردني في عام (1971) عندما عُرضت أعمال مسرحية عديدة للطفل، لم يحظ العمل الأردني إلا بمسرحيتين فقط، والباقي كان عروضا لأعمال مسرحية آدمية وعرائيسية تنتمي لمختلف البلدان العربية والأجنبية؛ ففي فترة السبعينات من القرن العشرين زارت الأردن فرق مسرحية عربية وعالمية للأطفال كثيرة، وقدمت عروضها على خشبة المسرح الأردني منها: مسرح العرائس السوري، الذي قدم مسرحية (دعوى للمرح) عام (1976)، ومسرح العرائس

الروماني، ومسرح الدمى البلغاري. وهذا أتاح للطفل الأردني أن يتعرف ويحتك بمسرح الأطفال العربي والعالمي لإكسابة الخبرات المباشرة في هذا النوع من الفن المسرحي (Jarwan&Al Khidah, 2013 Shihab, 2005,). أضف إلى ذلك فإنَّ تجربة مركز هيا الثقافي التابع لوزارة الثقافة الأردنية كان له الدور الأبرز من خلال عقد إتفاقيات مع المجلس الثقافي البريطاني بهدف إنشاء شراكات استراتيجية بين مركز هيا الثقافي ومسارح الدمى المختصة بالطفل بالمملكة المتحدة، ونقل خبراتهم إلى فريق العمل المسرحي في المركز وبناء قدراتهم وتوفير التدريبات اللازمة لهم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أطلق مركز هيا الثقافي عروض "مهرجان مسرح هيا" الذي يتضمن ستة عروض مسرحية للأطفال والعائلة، تمت استضافة أربعة منها من أيسلندا، إذ قدمت الفرقة الآيسلندية مسرحية الدمى "التحول" التي تم إنتاجها من قبل مسرح "عوالم الدمى"، وروت المسرحية مجموعة من القصص القصيرة الأصيلة من خلال دمى العصا المحفورة في الخشب، والباقي كان من لبنان، واسبانيا، والنمسا، وعرضان محليان. (Haya's Cultural Centre, 2017).

وعلاوة على ذلك فإن تجربة وزارة التربية والتعليم الأردنية، في هذا المجال، زاخرة، فقد أقيم مهرجان مسرح الدمى الثاني على مسرح مدرسة باب الواد، في مديرية لواء ماركا. فكان المهرجان الأول على مستوى المملكة من حيث كونه مهرجانا تربويا يقدم الفائدة والمتعة للطلاب كوسيلة تعليمية تربوية هادفة في جو من المرح، وعرضت فيه المدارس المشاركة دروساً ممسرحه بطريقة الدمى للأطفال، انطلاقا من إدراك قسم النشاطات التربوية في وزارة التربية والتعليم الأردنية أهمية النشاط لدى الأطفال وتفاعلهم لإيصال المعلومة لهم من خلال الدمى والمسرح، فقد تم التوجيه لعمل دورات في صناعة واستخدام الدمى؛ إذ شجعت على عمل ورش لصناعة وإنتاج الدمى من قبل تربويين ومتخصصين في الميدان التربوي، من خلال ورش تقيمها الوزارة لمهرجانات تختص بالدمى المسرحية (Al Ralkkhad, 2017). كما تشكل تجربة فرقة (مسرح دمى العربة) الأردنية حالة من الوعي المتجدد لإحياء وتكريس مسرح دمى الأطفال في المشهد الفني والثقافي الأردني، وإبراز جمالياته المسرحية، والتأكيد على أهميته الموضوعية فكرياً وتربوياً، لا سيما وأن الفرقة تعمل في إطار مشروع لتوظيف المسرح في نشر الثقافة الديمقراطية وتربية الأطفال على حقوق الإنسان. الفرقة التي أسسها ويديرها الممثل والمخرج المسرحي صلاح الحوراني انطلقت من عملها الأول (نحن هنا)، عام (2009)، ثم قدمت عملها الأهم (كوكب الألوان) عام (2010)، وجالت به الفرقة مهرجانات عربية وعالمية، ناهيك عن العروض المحلية التي تجاوزت مئة عرض وما زالت مستمرة (Abo Hoasher, 2014).

وعليه لم يجد الباحث دراسات تطبيقية معمقة لتجارب أردنية، بل كان معظمها يتناول أثر الدمى على المسرح، أو الاتجاهات نحو مسرح الدمى والعرائس أو فاعلية الدمى والعرائس بشكل عام، ومنها دراسة عبد الباسط (Abd Al Basit's, 2015) حيث هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على الدور الفعال الذي يقدمه مسرح العرائس للطفل. استخدمتَ الباحثة منهج المسح الوثائقي، وعرض تعريف مسرح العرائس، ونشأته، وأهميته، وأنواعه، ثم التجارب العالمية في مجال مسرح العرائس، مع توضيح أطراف العملية الاتصالية في مسرح العرائس. توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج منها: أن مسرح العرائس يعتبر من الوسائط الهامة التي يمكن استخدامها في توعية الطفل. ومسرح العرائس يعتبر وسيلة لتقديم النصح والإرشاد للأطفال. كما أوصت الباحثة بضرورة تبني المؤسسات والفرق المسرحية لهذا الشكل الفني، وإقامة الدورات التدريبية المستمرة للعاملين في مجال مسرح العرائس.

كما أجرى كمال الدين (kamal Al Din, 2015) دراسة تهدف إلى التحقق من مدى دور مسرح العرائس في تنمية المهارات البصرية للأطفال ذوي صعوبات التعلم، وإعداد وتصميم مجموعة من مسرحيات العرائس السهلة والشيقة والممتعة لاختيار مدى قدرة مسرح العرائس في تنمية المهارات البصرية لدى الأطفال ذوي صعوبات التعلم. تّم اختيار عينة قوامها (30) طفلاً وطفلة من ذكور وإناث مدارس التربية الفكرية بمحافظة القاهرة من سن 9-15 سنة، مقسمين بالتساوي إلى مجموعتين تجريبية وضابطة. أظهرت

نتائج الدراسة وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط رتب درجات طلاب المجموعة الضابطة والمجموعة التجريبية، وقد كانت الفروق لصالح المجموعة التجريبية في المهارات البصرية، وعدم وجود فروق إحصائية بين متوسط رتب درجات طلاب المجموعة التجريبية بعدياً وفقا لمتغير المستوى الإرشادي الاجتماعي. أوصى الباحث بضرورة لفت أنظار المسؤولين إلى تفعيل دور مسرح العرائس في مجالات صعوبات التعلم.

وفي دراسة اللكرونا (Ahlcrona, 2012)، إمكانات التواصل التعليمية من خلال الدمى كأداة للوساطة في التعليم في مرحلة ما قبل المدرسة. هدفت الدراسة إلى إظهار التفاعل بين الدمية كأداة في التعليم في الطفولة المبكرة من خلال خصائص الدمية وإمكاناتها واستخدامها في مرحلة ما قبل المدرسة. صُممت الدمية من خلال الأنشطة المختلفة وحدد دورها كنقطة انطلاق لتفاعل الأطفال، وتم ذلك بسرد الروايات وطرق الاتصال المختلفة، لدراسة الدوافع المتولدة بسبب التفاعل بين الدمية والأطفال في المهارات المختلفة. أظهرت نتائج الدراسة دور الدمية في التفاعل المعرفي واللغوي كأداة وواسطة لتواصل الأطفال وتعلمهم في مرحلة ما قبل المدرسة.

كما أشارات دراسة كل من ليليانا وآخرين (Liliana &etc, 2010) إلى استخدام الدمى والعرائس في سرد القصص كأسلوب بديل للتقليل من متابعة التلفاز وآثاره على الأطفال. استخدمَ الباحثون الاختبار المبني على السرد القصصي من خلال الدمى على مجموعة من الطلبة بلغ عددهم (19) من طلبة المدارس الأمريكية في ولاية تكساس. أظهرت نتائج الدراسة أنّ الأطفال كان لديهم تغُير في سلوكاتهم حول المشاهدة التلفزيونية، كما بينت النتائج، فاعلية الدمى والعرائس كطريقة ناجحة كإحدى الوسائل التعليمية في الميدان التربوي.

كما بينت دراسة كل من نايلور وآخرين (Naylor & etc, 2007) دور الدمى في الحديث والمشاركة من خلال العلوم المختلفة. طُبقت الدراسة على المجموعات الطلابية من خلال تحليل الدروس واستراتيجيات التدريس واستخدام المدرسين في تأثير الدمى على الأساليب والتنوع في الاستراتيجيات التدريسية المختلفة. أظهرت نتائج الدراسة أنّ للدمى دورا بارزا في تعزيز مفاهيم ومعاني الدروس لدى الطلبة، فقد أصبحت مبسطة وأسهل فهماً، كما أظهرت النتائج أن الدمى كانت أكثر فائدة للمدرسين في أساليبهم التعليمية وأفضل تحفيزا لهم، مما عزز المشاركة والحديث في الدروس المعلنة.

وفي دراسة الرجوب (Al Rjoob, 2005) التي هدفت إلى الكشف عن أثر استخدام مسرح الدمى في تنمية استخدام القراءة الجهرية لدى تلاميذ الصف الثالث الأساسي في الأردن. تشكلت عينة الدراسة من مجموعة تجريبية تضم (45) طالباً درسوا باستخدام الدمى، ومجموعة ضابطة تضم (45) طالباً درسوا بالطريقة التقليدية. استخدم الباحث المنهج التجريبي في دراسته، واختبار التحصيل البعدي لمتغيرات الدراسة. أظهرت نتائج الدراسة وجود فروق ذات دلالة إحصائية لصالح المجموعة التجريبية التي استخدمت طريقة الدمى على المجموعة الضابطة التي درست بالطريقة التقليدية. كما أوصى الباحث بضرورة استخدام الدمى في طرق التدريس المختلفة لما لهذه الطريقة من أثر إيجابي في تحصيل الطلبة.

كما بحثت دراسة فيسلر (Fisler, 2003) في تحديد أصول وقراءة مسرح الدمى من خلال مشاريع منبثقة عن المركز الأمريكي لتعليم الفنون المختلفة في المدارس الأساسية الأمريكية، حيث تكون الدمى المسرحية من ضمن المناهج الأساسية، والتعليم المبني على الأفكار المتعددة لتحسين مستوى القراءة، والتّعلم لدى الأطفال، حيث توفر هذه المشاريع المواد والأدوات اللازمة لإنجاح المشروع. وطبق المشروع في ولايات مختلفة. واكتسب أهمية خاصة في المجتمع المدرسي، وأصبحت طرق تعليم القراءة من خلال الدمى والعرائس أكثر رواجا من الطرق التقليدية في تعليم القراءة.

كما هدفت دراسة الشطناوي (Al Shatnawi, 2000) إلى معرفة أثر استعمال مسرح الدمى في التدريس على التحصيل في مادة الرياضيات، وأثرة على التفكير الإبداعي والخيال عند طلبة الصف الثالث الأساسي في الأردن. تكونت عينة الدراسة من مجموعة تجريبية تضم (65) طالباً وطالبة، دُرست باستخدام الدمى، ومجموعة ضابطة تضم (65) طالباً وطالبة دُرست بالطريقة التقليدية. وتم تطبيق اختبار التحصيل وقياس التفكير الإبداعي ومقياس الخيال على المجموعتين. أظهرت نتائج الدراسة تفوق المجموعة التجريبية التي استخدمت الدمى على المجموعة الضابطة التي استخدمت الطريقة العادية في التدريس في مادة الرياضيات.

وبناءً على الدراسات السابقة، وكون الباحث لم يجد أية دراسة تحليلية تطبيقية تتناول مسرح الدمى والعرائس في الأردن، فإن هذه الدراسة تُعَد من الدراسات القليلة نسبياً في موضوعها، مما يجعلها رافداً للدراسات اللاحقة وإضافة نوعية للباحثين في مجال دراما الطفل الأردنية، وهذا أكد ضرورة إجراء هذه الدراسة.

مشكلة الدراسة

تنطلق مشكلة الدراسة من واقع تجربة مسرح الدمى والعرائس الأردني الذي يعيش حالة من الجمود والافتقار إلى إنتاج أعمال فنية نتيجة عدم وضوح الرؤيا من قبل القائمين عليه كأحد أنواع الدراما المخصصة للطفل؛ فعند النظر إلى مهرجانات مسرح الطفل الأردني نجد أنها تخلو من تجارب عروض الدمى والعرائس، فمعظم عروض المهرجانات تصب في النصوص الحية من ممثلين كبار، وشخصيات حية وموازين إخراج مسرحي كلاسيكي؛ من أجل الحصول على جوائز، أو لعدم ثقة الفنانين في جانب مسرح الطفل في مضمار مسرح العرائس والدمى، وربما لهذا يتجهون نحو دراما الطفل التقليدية في كل مرة تقام بها المهرجانات، ناهيك أنّ تجربة مسرح الدمى والعرائس تفتقر إلى صانعي الدمى بل ندرة وجود مصممي العرائس والدمى في دراما الطفل الأردنية، مما يشكل حالة ابتعاد و عدم تناول لهذا الشكل من المسرح في الأعمال الفنية الأردنية، أضف إلى ذلك، عزوف الممثلين عن تمثيل الشخصيات بطريقة الدمية أو حتى تقليدها نظراً لصعوبة الدور أو صعوبة تحريكها مما يؤدي إلى البحث عن إنتاج أعمال فنية تخلو من الدمى أو العرائس في دراما الطفل الأردنية. ومن جهة أخرى فإنّ وزارة التربية والتعليم لا تولي هذا الجانب أي جدية تذكر في المسرح المدرسي أو حتى في التدريس الممسرح، علماً أن من الأهداف العامة للتربية المسرحية تحقيق عنصر التكامل لجميع صفات الشخصية للطفل فالوزارة تركز على الأنشطة المسرحية ولكن لا تركيز على مسرح الدمى أو العرائس باستثناء مديرية واحدة من مديريات التربية والتعليم في المملكة الأردنية الهاشمية، وتجربتها في هذا المجال متواضعة، الأمر الذي أدى إلى إضعاف مسرح الدمى والعرائس في الدراما الأردنية بشكل عام، وندرة وجودها فنياً وتربوياً على المستوى المحلي والعربي، ومن هنا فقد جاءت مشكلة الدراسة كدراسة تحليلية لمعرفة مسرح الدمى والعرائس في دراما الطفل الأردنية من خلال تحليل عرض مسرحي كنموذج تطبيقي، والاطلاع على دور مسرح الدمى والعرائس في تعزيز شخصية الطفل وإبرازها إلى حيز الوجود.

هدف الدراسة

هدفت الدراسة إلى الكشف عن التجربة الأردنية في مسرح الدمى والعرائس مسرحية (عبالي أفرح ... أمرح ... أتعلم) أنموذجاً.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة كونها من الدراسات النادرة في المجال التعليمي والفني على مستوى الأردن، وتتناول تجربة مسرح الدمى والعرائس في دراما الطفل الأردنية. مع الأخذ بعين الاعتبار الاهتمام الكافي

بشخصيات الأطفال وتنميتها فنياً وتربويا، إذ يّعد مسرح الدمى والعرائس مكملاً لأساليب الفنون الدرامية في الجانب التعليمي. ومن الممكن لهذه الدراسة أن تثري الأدب الدرامي المحلي في هذا المجال، كما تكتسب هذه الدراسة أهمية لإمكانية إسهام نتائجها في تعريف القائمين على دراما الطفل الأردنية بالوضعية التي وصلت إليها النماذج التطبيقية المتعلقة بمسرح الدمى والعرائس ومدى تأثيرها في الحركة الفنية، واتخاذها شكلاً وطريقة في إخراج مسرحيات ذات طابع طفولي، فضلاً عن أهمية الموضوع. كما تمهد الدراسة الحالية لرسم خطة عمليّة إجرائية في المستقبل لتدريب التربويين والفنانين الأردنيين في مؤسسات التربية والتعليم ووزارة الثقافة الأردنية على هذا النوع من دراما الطفل. كما تبرز أهمية هذه الدراسة كونها تمهد الطريق أمام الباحثين في المستقبل للقيام بدراسات ميدانية أخرى تتعلق بمسرح الدمى والعرائس في ميادين الدراما الأردنية في ضوء متغيرات أخرى.

محددات الدراسة

المحدد الزماني: تّم تطبيق الدراسة في الفصل الدراسي الأول (2019-2020).

المحدد المكاني: اقتصرت الدراسة على عرض مسرحي قدم في مهرجان مسرح الطفل الأردني الثالث عشر ومشاركة هذا العرض في مهرجان مسرح الطفل العربي في دورته الخامسة المقام في دولة الكويت.

التعريفات الإجرائية

مسرح الدمى والعرائس:

وهو أحد أنواع الدراما التي تهتم بالطفولة من خلال ممثل يقوم بتحريك الدمية بواسطة خيوط أو أيد أو قفاز أو خيال الظل، سواء أكانت الدمية حيوانية أو نباتية أو إنسانية أو أي أنواع أخرى، ولها مسرح أعدّ خصيصا لهذا الغرض.

دراما الطفل الأردنية:

وهي الدراما المخصصة للطفل، وتتناول معظم القضايا سواء أكانت اجتماعية أو تربوية أو فنية لتحقيق المتعة، والفائدة في مجتمع الطفل الأردني.

النموذج:

وهو النموذج الذي شمل دراسة الباحث لعرض مسرحي بعنوان (عبالي أفرح... أمرح... أتعلم أتعلم)، تأليف وإخراج (خالد المسلماني) والمقدم ضمن مهرجان مسرح الطفل الاردني الثالث عشر، والمشارك بالمهرجان العربي الخامس لمسرح الطفل العربي في دولة الكويت والحاصل على تكريم في مسابقات المهرجان، حيث تدور فكرة العمل حول القيم التربوية والاجتماعية معاً من حيث تنظيم الوقت والانشغال بما هو مفيد للأطفال في حياتهم وإعطاء جزء من الوقت للعب والمرح دون الإخلال بالمهام الرئيسية للطفل في حياته، وتعلم السلوك السوي في التصرفات الإيجابية كي يستطيع الطفل تحقيق التوازن في حياته العلمية والعملية.

منهج الدراسة

تم اتباع المنهج الوصفي التحليلي الذي يهتم بتجربة مسرح الدمى والعرائس في دراما الطفل الأردنية (أنموذجاً).

مجتمع الدراسة

تكون مجتمع الدراسة من الأعمال المسرحية المقدمة في مهرجان مسرح الطفل الأردني الثالث عشر المنعقد في عمان الذي اقيمت فعالياته على مسارح المركز الثقافي الملكي في الفترة ما بين 10-16/ 8 /2017.

عينة الدراسة

تكونت عينة الدراسة من مسرحية (عبالي أفرح... أمرح... أتعلم)، من تأليف وإخراج خالد المسلماني، وهي من إنتاج فرقة الزرقاء الأردنية للفنون المسرحية، والمشاركة في مهرجان مسرح الطفل الاردني الثالث عشر، والحاصلة على تكريم في مهرجان مسرح الطفل العربي الخامس الذي انعقد في دولة الكويت. وسبب اختيار الباحث لهذا العمل كونه يحمل في طياته مضامين تربوية واجتماعية قيمة، مثل تكوين عادات وسلوكيات إيجابية ذات أهمية في سلوك الأطفال؛ من حيث مراعاة التنظيم الوقتي، وتقسيمه بشكل صحيح دون الإخلال باهتمامات الطفل الرئيسية وإعطاء الأولوية للتعلّم ثم اللعب والمرح في الأماكن المخصصة، لذلك، ولتفريغ نشاطات الطفل بصورة إيجابية من أجل صقل شخصيته وتكاملها في شتى مناحي الحياة المختلفة. جسد أصوات شخصيات الدمى والعرائس وتحريكها الممثلون: يوسف كيوان، وجلال رشدي، وسهى حماده، ورناد ثلجي، وعماد علي، وأحمد قزلي، ورغد سويلم. فيما ألف الألحان والمؤثرات الصوتية الفنان يوسف أبو غيث. وتصميم الإضاءة لمؤيد ماضي. وتصميم الدمى لحنان الحنيطي. وتنفيذ الديكور لكل من عز الدين الهربوك، وعلي السوداني، واسامة المومني، وياسر دودين، وبلال الخطيب.

عرض النتائج ومناقشتها

السؤال الأول: ما هو التحليل الفني للتجربة الأردنية في مسرح الدمى والعرائس مسرحية (عبالي أفرح... أمرح... أتعلم) أنموذجا. من حيث الإخراج، والتمثيل، والنص المسرحي كعناصر أساسية؟

للإجابة عن هذا السؤال تم تحليل محتوى العرض المسرحي والمشَاهِد من قبل الباحث للعمل، وتحليل العمل من جميع الجوانب العلمية والعملية.

مسرحية (عبالي أفرح... أمرح... أتعلم اتعلم)

أولا: الإخراج

من خلال تحليل الباحث لمضمون مسرحية عبالي أفرح... أمرح... أتعلم نلاحظ بأنّ الإخراج المسرحي قد تنوع في الشكل والمضمون العام لمسرح الدمى والعرائس والذي اتجه به المخرج إلى تقديم نموذج عرائسي منسجم الشكل من الأطر الدرامية لمفهوم الدمى بأنّ استطاع تجسيد دمى بأشكال متعددة، ومختلفة كحالة تصميمية بحتة مع زرع التوازن الحر في تحريك وإمالة الدمى الى اليمين او اليسار والعكس صحيح، مع الأخذ في تحريك الدمى إلى الأمام والخلف نسبةً لمضمون حوار الشخصيات فالأشكال العرائيسية وتحريكها من قبل الممثلين قد أعطى صفة الانسجام في الشكل المقدم في العرض الممثل مما أحدث ذلك في الإخراج شكلاً فنياً، وحسياً مُؤثراً في صفة الشكل الدرامي بصورة تكاملية حققها المخرج بذكاء في تجسيد الشخصيات المقدمة، أما من ناحية المضمون فقد عمل المخرج على أبراز الشخصيات العرائيسية في صورة القول والفعل للوصول إلى الهدف العام من المسرحية وهو (تغيير السلوك في سيكولوجية الأطفال) إلى سلوك ايجابي في اللعب والمرح والتعلم بحيث يحقق الناتج الايجابي في المفاهيم الثلاث سالفة الذكر فإعطاء الحالة الوقتية للتعلم ضرورة وأولوية في المضمون ومن ثم اللعب في الاماكن المخصصة للأطفال حفاظاً على سلامتهم وتحقيق المرح من خلال اللعب والتعاون المشترك مع مراعاة الزمن للعب والمرح والتعلم وهذا ما حققه المخرج في مسرحيته على عبالي أفرح... أمرح... أتعلم والشكل (1) يوضح ذلك.

شكل (1)

ثانيا: التمثيل

عند النظر إلى مشاهد التمثيل في مسرحية عبالي أفرح... أمرح... أتعلم نجد أنّ أحاسيس، ومشاعر الشخصيات العرائيسية من خلال لاعب الدمى قد تبلورت في عامل التأثير المباشر والذي من خلاله استطاع مخرج العمل أن يوظف الطاقات الداخلية وتحفيزها وإبرازها إلى عالم الشعور الواقعي بطريقة تدعو الجميع أنّ يقف عن ما يفعله الممثلون في تفسير وتحليل الدور الذي يقومون به على خشبة المسرح من جهة،وتنظيم الانفعالات بصورة الخلق الوجداني من جهة أخرى،ومن هنا فإنّ السمة البارزة في مسرح الدمى والعرائس هو امتزاج المشاعر والأحاسيس بين الخيال والواقع ودخول الممثلين إلى عالم يُغير من طبيعة عواطفهم واتجاهاتهم نتيجة استخدام المخرج المشاهد البصرية المتحركة عن طريق الدمى ودمج الممثلين في عالم الطفولة، إذ بالمثابرة استطاع الممثلون محركو الدمى كسب التأييد، وتحقيق الإنجاز بصورة مبهرة نتيجة مخاطبة جمهور الأطفال بطريقة فاعلة ومؤثرة، الأمر الذي جعل مشاهدي هذا المشهد محفزين ومعززين للشخصيات، فقد قدموا طاقة داخلية جسدت قيما مثلى في مسرح الدمى والعرائس. والمشهد (2) يبين ذلك.

شكل (2)

ثالثا: النص المسرحي

تحليل النص المسرحي لمسرحية عبالي أفرح... أمرح... أتعلم، يبيّن أنّ المؤلف قد ناقش ثلاث حالات فطرية في شخصيات الأطفال في آن واحد. فالنص قد أشار إلى العناصر الأساسية في الأمور التعليمية، والاجتماعية معاً مع الاختلاف في وجهات النظر، ومن هنا نقول: إن النص المُقدم من خلال تعديل، أو إضافة المشاهد على العرض المسرحي، كان يحلو بالدمى والعرائس تبعًا لخيال الكاتب، أضف إلى ذلك بأنّ النص المسرحي المعتمد على اللغة الفصيحة في مسرح الطفل، والقصير الجمل، والبسيط المعاني، وسهل التراكيب، والخالي من جزالة الألفاظ، والممتلئ بالشرح المستفيض، أدى إلى أن تأخذ الدمية ولاعبها دورها؛ لتحلّ محل الحشو اللغوي، فأصبح النص مفعمًا بحيوية الدمى أكثر من الحوار المنطوق، سيما وأن مَشَاهِد الأطفال تعتمد على رمزية الدمية أكثر من الكلام التجريدي؛ ولذلك أصبح الكاتب يبحث عن دلالات واقعية مع قصر الجمل؛ مما جعل حالة من المتابعة عند الجمهور، وتفكيراً مسيطراً على أذهانهم، وحفزهم على التفكير في دلالات النص المسرحي المقدم لهم والشكل (3) يوضح ذلك.

الشكل (3)

من خلال استعراض العناصر الرئيسية لمسرحية عبالي أفرح... أمرح... أتعلم يرى الباحث بإنّ الإخراج في هذا العمل يسهم في أثراء مسرح الدمى والعرائس الأردني؛ حيث قدم المخرج طريقة تميزت بالإثارة والإبداع، فتصميم الدمى كان ذا تعبير جمالي متقن في العرض مع تدريب الممثلين المحركين للدمى بأسلوب مهاري محسوب بصورة القول والفعل بحيث كان الممثل يحرك الدمية في أفعالها وأقوالها بتوقيت سليم وصحيح إي الحركة والفعل والقول أتت هذه العوامل منسجمة مع بعضها البعض مع الحفاظ على إيقاع العمل من بداية المسرحية إلى نهايتها خوفاً من حدوث ملل عند الأطفال المشاهدين فإيقاع العمل كان جيداً وهذا بحد ذاته في مسرح العرائس نقطة تسجل لمخرج العمل، كما ساهم إخراج هذا العمل بالحفاظ على التركيبات البصرية من خلق توازن، ونقاط إرتكازية مابين الدمى والجمهور مما احدث تفاعلا في نفوس الأطفال والذي أشعرهم بشيء من المتعة والفرح في المشاهدة البصرية.

وفي نفس الاتجاه فقد أدى الممثلون أدوارهم بعناية فائقة، ومسرح الدمى والعرائس يتطلب مهارات ممثل من نوع خاص، ففي شخصية (نعوم) التي سيطرت في معظم المشاهد، كان الممثل يحرك ويحاكي الدمية بنموذج المُلقن المحترف، أضف إلى ذلك فإنّ شخصيات الدمى الأخرى كنعومة، والأب، والأم، والأصدقاء قد لعب التمثيل دوراً محورياً مفاده التقمص الصحيح في الأداء، الأمر الذي جسده الممثلون باقتدار ومهنية دللت أنّ الممثل الأردني قادر على تمثيل هذا النوع من دراما الأطفال.

وعلاوة على ذلك، فإنّ النص المسرحي من النصوص التي ناسبت الأطفال؛ فكان الحوار واضحا وبسيطا. غذ أن الكاتب التزم بمعايير كتابة نص مسرحي للأطفال، ابتعد فيه عن الحشو اللغوي الممل، فالجمل قصيرة وسهلة التراكيب، والألفاظ جميلة، كل هذا ساعد الممثلين على أنّ يقدموا نصاً اتسم بالمرح والتعلم والفرح في آن واحد. إنّ نص هذا العمل حقق معظم الأهداف المرجوة منه، فالهدف الأول هو تحقيق التعلم كعنصر مهم وأولوية في وقت الطالب، ومن ثم تحقيق الهدف الثاني وهو الفرح من خلال أنشطة اللعب المختلفة، ومن ثم كهدف ثالث تحقيق المرح لإدخال عنصر البهجة والسعادة في نفوس الأطفال.

وعليه فإنّ مجال الإخراج والتمثيل والنص المسرحي لهذا العمل قد قدمَ أنموذجاً هادفاً ومميزاً اسهم في إثراء مسرح الدمى والعرائس، مما حدا بأنّ يكون هذا العمل له نصيب من الجوائز في مسرح الطفل الأردني وأنّ يحظى بالمشاركة في مهرجان مسرح الطفل العربي بدولة الكويت ونيله تكريم المشاركة بالمهرجان.

السؤال الثاني: ما هو التحليل الفني في مسرح الدمى والعرائس الأردني مسرحية (عبالي افرح امرح أتعلم أنموذجاً)؟ من حيث: الإضاءة، والديكور المسرحي، والموسيقا المسرحية، والأزياء المسرحية كعناصر ثانوية؟

أولا: الإضاءة

إنّ المتتبع لعنصر الإضاءة في مسرحية عبالي أفرح... أمرح... أتعلم، يجدها اتسمت بطبيعة جمالية استندت في تصميمها على حيثيات النص المسرحي المقدم، فتشكلت الإضاءة ذات التعدد البصري المختلف فعمل المخرج من خلال توظيف العنصر الإضائي على مَشَاهده بأسلوب التنقل المعتمد على خطف اللون، ووضعه في القالب الحركي مع الربط ما بين تمثيل الدمية والديكور المسرحي، مما زاد العرض جمالا. والتوزيع ما بين الألوان المتعددة كان ذا طبيعة محورية في المَشَاهِد النهارية والليلية، علمًا أنّ الإضاءة في هذا العمل كانت ذات طبيعة لونية متحيزة للألوان الطبيعية على حساب دائرة الألوان الحارة والباردة معاً، وذلك حسب ضرورات العمل الفني. كما أعتمد التصميم على تقنية الحاسوب، وبرنامج الإضاءة متعدد التأثير، فالتشكيل والتوزيع على مناطق العرض أعطى للدمى ذات الطبيعة اللونية شيئًا من الخلق والإبداع؛

مما ساعد على إضفاء صفة الواقعية في الرؤيا الفنية للعمل الدرامي المطروح والشكل (4) يظهر مدى التحكم بمساحات الضوء وفقاً لرؤية المخرج المنبثقة من النص المسرحي.

شكل (4)

ثانياً: الديكور المسرحي

اتسم الديكور المسرحي في المسرحية بالبساطة، والتكلفة الاقتصادية الزهيدة؛ فكان الديكور في هذا العمل مجموعة من اللوحات المرسومة بطريقة فنية بسيطة ومؤثرة في طريقة العرض، أضف إلى ذلك وجود الألواح الخشبية كخلفية مستوحاة لطبيعة المشاهد المعروضة، رسم عليها الأبواب، وبعض الزخارف النباتية بطريقة فطرية جداً، تبعث الراحة الحسية في نفوس الأطفال المشاهدين للعرض، سيما أنّ العرض قريب من واقعهم المعاش. وكما هو معروف فإنّ مسرح الدمى يتميز بالستارة الداخلية والخارجية لإخفاء محرك شخصيات الدمى ومن الجدير بالذكر أن المخرج في منطقة وسط المسرح اتخذ ديكور العمل كنقطة ارتكازية لوضع التوازن البصري وتشكيله بصورة الرؤيا المباشرة للجمهور، مما حقق الانسجام في طريقة العرض المباشر، الأمر الذي سمح لجمهور الأطفال أنّ يشاهدوا الديكور بكل تفاصيله دون إخفاء أي قطعة على خشبة المسرح، مع الأخذ بعين الاعتبار تحريك الشخصيات العرائسية بحرية مطلقة دون حدوث أي خلل في شكل الديكور أو تغييره. والسبب في ذلك أنّ مسرح الدمى يتطلب الحذر في عمليات التحريك المستمر خوفاً من حدوث أي خلل في شكل الديكور أو ملحقاته. والشكل (5) يبين ذلك.

شكل (5)

ثالثاً: الموسيقا

لعل الموسيقا في مسرحية عبالي أفرح... أمرح... أتعلم لعبت دورًا مهمًا، ومؤثرًا جدًا من خلال جعل المقاطع الموسيقية من بداية المسرحية، ونهايتها، فساهم ذلك بدرجة عالية في تفسير الحالات الدرامية بأسلوب تقني عالٍ، حتى أصبح الجانب الموسيقي في المسرحية أكثر سيطرة على مسامع الأطفال. أضف إلى ذلك فإنّ موسيقا المسرحية اتسمت بالبساطة والسيطرة الذهنية من خلال تنوع وتشكيل المشاهد الموسيقية مما خلق دافعا عند الأطفال كجمهور مشاهد ومستمع إلى المشاركة نتيجة التعزيز السمعي من قبل شخصيات الدمى الأمر الذي أحدث الدافعية والتفاعل المباشر ما بين الجمهور والتمثيل المقدم في آن واحد، هذا الشيء أحدث عنصرًا مؤثراً على خشبة مسرح الدمى والعرائس، وهذا يسجل للمؤلف والملحن الموسيقي، حين أخذ الدور السمعي السيطرة في التوازن الحركي لشخصيات الدمى بالفعل وردة الفعل، ناهيك عن انسجام العنصر الموسيقي من ألحان عذبة، وإيقاعات مدروسة، واستخدام تعدد الأصوات في مشاهد المسرحية مع أبعاد الشخصيات الممثلة، الأمر الذي أضفى جمالا على شكل ونوع العرض المقدم في مسرح الدمى والعرائس. والشكل (6) يوضح ذلك.

شكل (6)

رابعا: الأزياء

كانت الأزياء في مسرحية عبالي أفرح... أمرح... أتعلم لشخصيات الدمى المجسدة من البيئة الواقعية لأن الموضوع يحمل صفتين رئيسيتين؛ الاجتماعية والتعليمية معاً، فشخصية نعوم الطفل الذي يذهب إلى اللعب بالزي المعتاد من قميص وقبعة وقفازات وهو ما يرتدية الأطفال في حياتهم الواقعية، كما تظهر شخصية الطفلة نعومة بالزي الواقعي من قطعة نسيجية تقليدية مزخرفة كلباس بسيط مستوحى من البيئة ذات الطابع نفسه، وشخصية الأب ظهرت في الزي العام للكبار عادة، مكونة من بدلة وربطة عنق كما هو معتاد في الحياة الاجتماعية، وشخصية الأم تبين من خلال لباسها الطابع المجسد للعرف والعادات والتقاليد الاجتماعية العربية فهي ترتدي الحجاب والثوب العربي الأصيل، وهذا عزز مفهوم البيئة الاجتماعية في العمل المسرحي. فكان الزي في هذا العمل ذا صفة اعتبارية أراد المخرج أن يقدم شخصياتها من واقع الطفل كي لا يحدث مفارقة في مخيلة الطفل المرئية. والشكل (7) يوضح ذلك.

شكل (7)

بعد استعراض تحليل العناصر الثانوية للمسرحية من حيث: الإضاءة، والديكور المسرحي، والموسيقا المسرحية، والأزياء، نبين بأنّ الإضاءة في هذا العمل قد تمت بتوزيع الألوان على مناطق مسرح الدمى بحيث خلقت جواً مفعماً بالحيوية والإثارة فالمؤثرات الضوئية كما هو معلوم في هذا النوع من الدراما يتطلب التركيز والجهد في المشاهد المعروضة، سيما أن الدمى في حالة حركة مستمرة، وهذا ما جعل مصممي الإضاءة يبدعون في خلق الأجواء والمشاهد النهارية والليلية. كما تميزت الإضاءة بالنقاء اللوني خاصة في مستويات الألوان الباردة والحارة معاً، مما انعكس على سمات الشخصيات العرائسية وتقديمها بصورة واقعية في الأسلوب المطروح، أضف إلى ذلك استخدام الفنيين الإضاءة الأمامية والخلفية لكشف أجزاء المسرح الكلية خوفاً من الإعتام غير المحبب في مسرح الدمى والعرائس، فكانت الإضاءة حالة تجلى فيها العنصر التقني في إضافة قيمة نوعية للعمل المعروض.

ومن جهة أخرى فقد لعب الديكور المسرحي في اقتصاديات المسرح خصوصاً بأنّ الديكور كان ذا طابع عصري بسيط وقليل التكلفة فالرسومات والخلفيات وحتى ستارة مسرح الدمى تمت بتصميم فنان تشكيلي ذي خبرة، فكان ديكوراً ناسب الشخصيات العرائسية مع إعطاء الحرية في الحركة للاعبي الدمى في الدخول والخروج وأتى منسجماً مع إرادة الكاتب المسرحي ورؤية مخرج هذا العمل. ومن ناحية أخرى فإنّ عامل الموسيقا كان له الدور الأبرز في العرض المقدم مما أحدث حالة من التفاعل والدافعية عند الممثلين والجمهور سيما أنّ الحركة في مسرح الدمى تتطلب مثيرا صوتيا ذا تأثير على مسامع الأطفال المشاهدين، فأتت المقاطع الموسيقية ذات تعبير شجي من حيث الإيقاع واللحن والوزن الغنائي الممتاز بالموسيقا ذات الطابع الواقعي الذي أصغت إلية الفئة المستهدفة وهم جمهور الأطفال.

وفي سياق متصل فإنّ عنصر الأزياء خلق حالة من إضافة الواقعية على مجمل الشخصيات التي أدت العمل، فالزي العرائسي كان عاملاً حاسماً في طريقة العرض والأسلوب المقدم؛ فتصميم لباس الدمى ليس بالأمر السهل خصوصاً في معطيات مسرح الطفل، مما أفضى ذلك ليكون الزي مكملاً في الأداء التمثيلي لشخصيات مسرح الدمى والعرائس.

وبناءً على ما سبق فإنّ العناصر الثانوية لهذا العمل قد أضافت تطوراً نوعيًا في مجال مسرح الدمى والعرائس، مما عزز القيم في مفهوم الدراما التي تهتم بشؤون الأطفال على المستوى المحلي والعربي، وعلاوة على ذلك فإنّ هذه العناصر قد أكسبت الفنانين تجربة جيدة في تصميم هذا النوع من الأعمال وأثرت خبراتهم في مجال المشاركة في المهرجانات المحلية والدولية، وتقديم أفضل ما يمكن تقديمه في سبيل

تحقيق الهدف المنشود والوصول إلى أرقى المستويات في ميادين مسرح الدمى والعرائس، وعليه فإنّ مسرح الدمى والعرائس من خلال هذا العمل قدم أنموذجا خلاقاً ومبدعاً مما ترك أثراً إيجابياً على الساحة العربية والمحلية في مسرح الدمى والعرائس الأردني بشكل خاص ومسرح الطفل بشكل عام.

مقترحات الدراسة

1. تفعيل دور مسرح الدمى والعرائس في الجوانب الفنية والتعليمية كي يكون رافداً مميزاً للدراما الأردنية على المستوى المحلي والعربي معاً.
2. تشجيع الفنانين الأردنيين على تقديم تجارب في مسرح الدمى والعرائس لإغناء التجربة الأردنية في الدراما بشكل عام ومسرح الطفل بشكل خاص.
3. ضرورة الاطلاع والمواكبة لما هو جديد في مجال مسرح الدمى والعرائس وتطوراته في هذا المجال، وانعكاساته في مسرح الطفل الأردني.
4. إجراء دراسات مماثلة على عينات من مسرح الدمى والعرائس بشكل أكبر لتشمل مؤسسات تعليمية، وفنية أخرى في المملكة الأردنية الهاشمية ليتم تعميم النتائج.

المصادر والمراجع: **Sources & References**

1. Abd, A, (2015). *The effective role presented by children's puppet theatre.* Childhood Studies Magazine, vol.18, no.66, Egypt.

عبد الباسط، روحية، (2015). الدور الفعال الذي يقدمه مسرح العرائس للطفل. مجلة دراسات الطفولة،المجلد،(18)، العدد، (66)، مصر.

2. Abo, H. RihaB, (2014). *Children's puppet theare between form and context in the experience of puppet wagon theatre band*, Aljesrah cultural website. Available on http://www.aljasraculture.com

أبو هوشر، رحاب، (2014). مسرح الدمى للطفل بين الشكل والمضمون في تجربة فرقة مسرح دمى العربة الأردنية، موقع الجسرة الثقافي. متاح على الرابطhttps://www.aljasraculture.com

3. Ahlcrona, M, (2012). *The Puppet's Communicative Potential as a Mediating Tool in Preschool Education. International journal of early childhood*, (ERIC document Reproduction service No. EJ974707)

4. Algazali, A, (2013). *Common educational values among puppet theatre scripts*. Babil's Center Magazine for Human Sciences, vol. 3, first issue, Babil's University, Iraq.

الغزالي، أمل، (2013).القيم التربوية السائدة في نصوص مسرح الدمى. مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد(3) الإصدار (1)، جامعة بابل، العراق.

5. Almatini, A, (1981). *The Origins and Components of Puppet Theatre*. The news press, Cairo.

المتيني، أحمد، (1981). أصول ومقومات مسرح العرائس. مطابع الأخبار، القاهرة.

6. Alminaiee, H, (2000). *Researches in the Morroccan theatre*. Time publishing, first edition, p, 161-162, Morocco.

المنيعي، حسن، (2000). أبحاث في المسرح المغربي. منشورات الزمن، الطبعة الأولى، ص161-162، المغرب.

7. Alrjoob, A. Alhafit, H, (2005). *The Effect of Using Puppet Theatre in Develpoing Loud Reading for Third Grade Students in Jordan*. Unpublished master's thesis, Alyarmouk University, Irbid, Jordan.

الرجوب، عبد الحفيظ، (2005). اثر استخدام مسرح الدمى في تنمية استخدام القراءة الجهرية لدى تلاميذ الصف الثالث الأساسي في الأردن. رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة اليرموك،اربد،الأردن.

8. Alrakkad, M, (2017). *The Second Puppet Theatre Festival*. Alghad newspaper, available on the link: http://www.alghad.com

الرقاد، معتصم، (2017). مهرجان مسرح الدمى الثاني. جريدة الغد الأردنية، متاح على الرابط http://www.alghad.com.

9. Alsakini, S, (2014). *Puppet theatre as a gate to prep the educational tool*. The Academic Journal, vol. 67, The Baghdad University, Iraq.

الساكني، سهاد، (2014). مسرح الدمى بوصفه مدخلاً لإعداد الوسيلة التعليمية. مجلة الأكاديمي، العدد (67)، جامعة بغداد، العراق.

10. Alshatnawi, E, (2000). *The Effect of Using Puppet Theatre Teaching on the Acquisition in Mathematics, and its Effect on Creative Thinking and Imagination for Third Grade Students in Jordan*. Unpublished master's thesis, Mutah University, Karak, Jordan.

الشطناوي، إياد، (2000). اثر استعمال مسرح الدمى في التدريس على التحصيل في مادة الرياضيات وأثرة على التفكير الابداعي والخيال عند طلبة الصف الثالث الأساسي في الأردن. رسالة ماجستير غير منشسورة، جامعة مؤته، الكرك، الأردن.

11. Puppet theatre in Syria, (2011). The memory of 50 giving years. Syria's Guidance Journal. http://zanubya.wordpress.com

مسرح العرائس في سورية، (2011). ذاكرة الخمسين عاما من العطاء. مجلة دليل سريا. متاح على الرابط: https://zanubya.wordpress.com

12. Dunst, J, (2012). *Effects of Puppetry on Elementary Students Knowledge of and Attitudes Toward Indivisuals with Disabilities*. International electronic journal of elementary education, vol. 4, no. 3, page 451-453.

13. Fisler, B, (2003). *Quantifiable Evidence, Reading Pedagogy and Puppets*. Research in Drama education: the Journal of applied theatre.

14. Hamdawi, J, (2009). *Puppet theatre. Alarab Diwan*, available on the link http://diwanalarab.com\spip.php

حمداوي، جميل، (2009). مسرح الدمى والعرائس. ديوان العرب، متاح على الرابط: http://diwanalarab.com/spip.php

15. Haya's cultural center, (2017). *Theatrical arts journal*. Available on link: http://theater.blogspot.com

مركز هيا الثقافي، (2017). مجلة الفنون المسرحية. متاح على الرابط: ttps://theaterars.blogspot.com

16. Karma, R, (2007). *The theater is obligatory*. Available on the Link http://www.m.ahewar.org.

كرمة، رشيدة، (2007). المسرح فريضة. متاح على الرابط: http://www.m.ahewar.org

17. Kamal, A, (2015). *The role of puppet theatre in developing visual skills for children with learning disabilities*. Childhood and Education Journal. Vol. 18, no. 66, Egypt.

كمال الدين، حسين، (2015). مدى دور مسرح العرائس في تنمية المهارات البصرية للأطفال ذوي صعوبات التعلم. مجلة الطفولة والتربية.المجلد (18)، العدد (66)،مصر.

18. Khidr, E, (2010). *A theatrical program proposition to develop the Arabian identity for preschoolers in light of the variables of the globalization era*. Childhood Studies, vol.13, no.47, Egypt.

خضر، إيمان أحمد، (2010). فعالية برنامج مسرحي مقترح لتنمية الهوية العربية لدى طفل الروضة في ضوء متغيرات عصر العولمة. دراسات الطفولة، المجلد (١٣)،العدد (٤٧)، مصر.

19. Liliana, S.Brenda, J, (2010). *The Mcspoons: Using Puppetry's Narrative Impact to Reduce Family TV Time*. A center for health promotion and prevention research, university of Texas Health science center, vol.2, no.1, page 46-66.

20. Marwan, A. Alkudah, A, (2013). *Children's theatre in Jordan. A reading in its content and artistic form*. The Studies of Human and Social Sciences, vol.40, no.2.

مروان، عبد العزيز، القضاة، أحمد، (2013). مسرحُ الطفل في الأردنّ. قراءة في محتواه وشكله الفني، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلّد(40)، العدد (2) .

21. Mary, K, (2007). *Puppets in Education and Development in Africa*. The puppets dual nature and sign systems in action, journal south African theatre journal, vol. 21, issue one, dramatic learning spaces.

22. Moss, S, (2006). *Embodying the Spirit Puppets in the Dance Studio*. Journal of physical education, recreation and dance (JOPERD), vol. 77, no. 7, page 31-34.

23. Naylor, S. Keogh, B. Downing, B. Maloney, J. Simon, S, (2007). *The Puppets Project: Using Puppets to Promote Engagement and Talk in Science.* In Pinto R, couso D. (eds) contributions from science education research. Springer, Dordrecht.

24. Okada, K, Oliver, S, (2002). *The Spirit of Chinese Shadow Puppet Theater*. arts & activities(ERIC Document reproduction service No EJ665394).

25. Sam, P,(2015). *Reasons Why Puppet Will Change Your Classroom Forever*. Puppet-based learning teaches students design thinking, growth mindset, writing, how to work in sharable media, and how to approach learning without fear. Plus, it's fun by P. July GOERGE LUCAS EDUCATIONAL FOUNDATION

26. Shihab, Y, (2005). *Chilren's Literature and Theatre in Jordan and Plestine till the Late 80's*. Albasheer distribution and dissemination house. Amman, Jordan.

شهاب، يوسف (2005). أدب الطفل ومسرحه في الأردن وفلسطين حتى أواخر الثمانينات. دار البشير للتوزيع والنشر، عمان، الأردن.

27. Stephens, S, (2008). *Storytelling with Shadow Puppets School Arts*. The art education magazine for teachers ,vol.107, no. 9, page 28-29.

28. The art and literature cultural national council (2013). Available in the link: http://www.nccl.gov.kw

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (2013). متاح على الرابط: https://www.nccal.gov.kw

29. Cairo's puppet theatre, (2011). *The History of Puppet art in Egypt*. Available in the link: http://www.facebook\cairo-puppet-theatre ,

مسرح العرائس القاهرة، (2011). تاريخ فن العرائس في مصر. متاح على الرابط:
https://www.facebook.com/Cairo-Puppet-Theatre

30. watch the show. Available in the link (https: /www.youtube.com)

مشاهدة العمل متوفر على موقع: (https: /www.youtube.com)