مجلة دراسات موصلية

مجلة فصلية علمية محكمة، تعنى ببحوث الموصل الاكاديمية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

ISSN. 1815-8854

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥/٦/١ تاريخ قبول النشر: ١٩/ ٢٠٢٥/٨

آليات الإلقاء المسرحي لعروض مسرح الدمى نذير عبد الغني العزاوي أنموذجاً

Theatrical delivery mechanisms for puppet theater performances
Nadhir Abdul-Ghani Al-Azzawi as a model

م م . احمد صالح محمد جاسم

Teaching Assistant
Ahmed Saleh Mohammed Jassim

جامعة الموصل / مزكز دراسات الموصل

University of Mosul / Mosul Studies Center

Email :ahmedsaleh01981@gmail.com

ISSN. 1815-8854

ملخص البحث:

مسرح الدمى شكل أدائيا يتضمن تحريك الدمى أو ما تسمى بالعرائس، أذ تمثل نوعا من الشخصيات البشرية أو الحيوانية التي يتم تحريكها أو التحكم بها بواسطة إنسان يُسمى محرك الدمى، حيث يستخدم محركو الدمى حركات الأيدي والأذرع للتحكم في أجهزة مثل القضبان أو الخيوط لتحريك الجسم والرأس والأطراف، وفي بعض الحالات فم وعيني الدمية، ويتحدث محرك الدمى بصوت شخصية الدمية، بينما يؤدي في بعض الأحيان على موسيقى تصويرية مسجلة. وفن العرائس هو شكل مسرحي قديم، بعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد في اليونان القديمة، ربما يعود تاريخ بعض أشكاله إلى ٣٠٠٠ عام قبل الميلاد، إذ يتخذ فن العرائس أشكالًا متعددة، لكنها تشترك جميعها في عملية تحريك أشياء جامدة لسرد قصة، وينتشر فن العرائس في المجتمعات البشرية تقريبا بوساطه استخدام الدمى لأغراض الترفيه في الأداء، قد تركز على الموضوعات المقدسة وبعض الطقوس الدينية في بعض العروض، حيث تستخدم الأشكال والدمى الرمزية في الاحتفالات والكرنفالات، وكحافز للتغيير الاجتماعي والنفسي في الفنون التحويلية .وتجدر الإشارة إلى تركيز هذا البحث على آليات الإلقاء لعروض مسرح الدمى المقدمة يعد نذير عبد الغني العزاوي الذي عمل على صناعة الدمى والتحكم بها لاستخدامها في عرض مسرحي مقدم أمام الأطفال، معتمدا على إنشاء قصة مسرحية متكاملة من حيث البناء الدرامي وترتيب الشخصيات والأحداث على مكان العرض الذي يشكل فضاء التلقي للطفل والتركيز على إمكانية تفاعلية الطفل وتماهيه مع العرض، ومدى استجابته للأحداث، إذ تؤدي الدمية دورها أمام الطفل، لتكون جزءا من حياته أثناء العرض

الكلمات المفتاحية: الالقاء ، مسرح الدمى، اليات، نذير عبد الغني، الموصل .

ISSN. 1815-8854

Abstract

Puppet Theater is a performative form that involves the animation of puppets, often representing human or animal-like characters. These puppets are operated or controlled by a person called a puppeteer, who uses hand and arm movements to manipulate devices such as rods or strings to move the puppet's body, head, limbs, and in some cases, the mouth and eyes. The puppeteer speaks in the voice of the puppet character and may sometimes perform to a recorded soundtrack Puppetry is an ancient theatrical art that dates back to the 5th century BCE in ancient Greece, and some forms may trace back as far as 3000 BCE. Despite its many forms, puppetry universally involves the animation of inanimate objects to tell a story. It is widespread in nearly all human societies, often used for entertainment through performance. However, in some cases, it focuses on sacred themes and religious rituals, using symbolic forms and puppets in celebrations, carnivals, and as a catalyst for social and psychological change in transformative arts. This research focuses on the delivery mechanisms in puppet theater performances by Nadhir Abdul Ghani Al-Azzawi, who crafted and manipulated puppets for theatrical performances presented to children. His approach was based on creating a fully developed dramatic story, with structured characters and events, and utilizing the performance space as a reception environment for the child. He emphasized the child's ability to interact with and immerse themselves in the show, and how responsive the child was to the unfolding events.

ISSN. 1815-8854

Keywords: Delivery, Puppet Theater, Mechanisms, Nadhir Abdul-Ghani Al-Azzawi,Mosul.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث.

يُشكل مسرح الدمى تأثيرا شيقا للصغار والكبار، ويعد أُحد أًهم الصيغ الدرامية التربوية، والثقافية، والاجتماعية، والتعليمية أيضا، إذ يصب حينها في ذهنية المتلقي من ناحية التقديم الفني لعروض الدمى، حيث نجد فيه تنوعا وشواهد (سمعية وبصرية) تمكن القائمين عليه من تقديم صوراً مرئية بحيث يقدم فيه خطوطاً وأشكالاً ذات تنوع قصص وأفكار موضوعية يسعى في تقديم رؤية متكاملة من ناحية التجسيد الدرامي للاحداث، لذلك جاءات اليات الإلقاء في مسرح الدمى، بوصفه نتاجا دراميا وتكوينا للنغم والتنوع الصوتي الذي يشكل مجالاً إبداعياً بما يمتلكه الملقي من

ISSN. 1815-8854

مشاهد ناطقة يعبر عنها بوساطة حركاته الصوتية المتنوعة وتعبيراته المختلفة، فضلاً عن عناصرها المتشبعة بالأفكار البنائية والصوتية المعبرة ، كي بذات الوقت من اعطاء قيمة نوعية و أداءً تمثيلياً متحركاً متكاملاً ومغامرة شيقة تساعد على استخدام الجذب البصري، وتشكل قيمة وأثراً مهماً في صياغة من خلاله المنهج الدراسي عن طريق الالقاء المتنوع، فتكون فيه وحدة الهدف والفكرة والموضوع. وبناء على ما تقدم يطرح الباحث السؤال المتعلق بصياغة المشكلة البحثية المتعلق بماهية آليات الإلقاء المسرحي لعروض مسرح الدمى نذير عبد الغني العزاوي؟ ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه.

١-الكشف عن نمط أسلوب عروض مسرح الدمى وطرائقة

٢-الكشف عن آليات الإلقاء المسرحي في عروض مسرح الدمى.

٣-الكشف عن طريقة سرد واسلوبية الإلقاء في مسرح الدمى ومدئ إمكانية توظيفها في المجالات التربوية والتعليمية.

٤-الكشف عن دور اهمية المودي كونه احد اهم الاقطاب العملية في المسرح.

ثالثاً: هدف البحث:

١-التعرف على نمط عروض مسرح الدمى.

٢-التعرف على آليات الإلقاء المسرحي في عروض مسرح الدمى.

٣-الإفادة من طريقة وأسلوب الإلقاء في مسرح الدمى في المجالات التربوية والتعليمية.

٤-يفيد المختصين قي مجال الفن ويفيد طلابة معاهد وكليات الفنون .

رابعا. حدود البحث:

مجلة فصلية علمية محكمة، تعنى ببحوث الموصل الاكاديمية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

ISSN. 1815-8854

الحد المكاني: العراق – الموصل / جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة، العرض في مسرح بابا نذير في دار حضانه وروضه جامعة الموصل

الحد الزماني: ٢٠٢٠.

الحد الموضوعي: يتحدد البحث بدراسة آليات الإلقاء المسرحي في مسرح الدمى لنذير عبد الغني العزاوي

تحديد الحدود: مسرحية الكذب تأليف طلال حسن إخراج نذير عبد الغني العزاوي.

خامساً: تحديد المصطلحات

اليات : الآليات هي مجموعة من الإجراءات والخطوات التقنية والفنية التي تُعتمد في العرض المسرحي لتحقيق هدف معين، وتتنوع بحسب نوع العرض وجمهوره ووسائل التنفيذ، وتشمل آليات الإلقاء، الأداء، التحريك، والسرد، التي تتناغم مع طبيعة المتلقي ووعيه، وخاصة في عروض موجهة للأطفال مثل مسرح الدمى.(عبد الحميد:١٩٩٩،ص٣٤).

الالقاء: فن مُتعَلق بطرائق الإبانة الكلاميّة، ويُعنى خاصّة بالاخْراج الصَّوْتي للنَّصوص، وذلك بإعطاء كلّ حَرْف أو لَفْظ حقّه كاملاً من التَّعبير الصّوتي (عبد النور، ١٩٨٤، ص٧٠) أما في الاصطلاح: يعرف كل من ماري الياس وحنان القصاب على أنه كلمة مأخوذة من اللاتينية وتعني الكلام، وتستعمل للدلالة على فن اللفظ أو طريقة الكلام أو طريقة إلقاء الشعر أو النثر (الياس، ١٩٨٤، ص٣١) وكما عرفه محمود محمد كحيلة بأنه التفوه بالكلمات، وهو يقوم بإبراز المعنى من خلال بالالقاء طبيعي يشبه العادي، ويختلف باختلاف مدارس الأداء والتمثيل (كحيلة، ٢٠٠٨، ص٢٦)، كذلك يعرفه فرحان بلبل بأنه: نطق بالكلام وغاياته في إيصال المعاني التي يقصدها المتكلم ونقل المشاعر والعواطف التي يتضمنها النص، كذلك كشف جماليات الأسلوب الأدبي للكلام (بلبل، ١٩٩٦، ص٨٢) كما عرف باتريس باقي الالقاء بانه فن تعبيري لنص يليقه الممثل، أو بالمعنئ السلبي طريقة مسرحية جدا منغمة لالقاء نص من النصوص ، فالالقاء هو

ISSN. 1815-8854

فعل تاويلي يفرض على النص حجما، وتلوينا صوتيا وجسدانية وتكفيا ليصبح كل ماذكر مسؤولا عن معناة (بافي: ٢٠١٥، ص١٥٦).

إجرائيا: هو إخضاع الصوت البشري إلى التنوع في النطق الصحيح وعنه يفرض الإلقاء لكم من المجاميع الصوتية التي يرتبط بها المتكلم، فهو تكنيك في أسلوبية التلفظ ذات التقسيم المتعدد وفق قواعد وأساليب متنوعة الشروط، لأنه يعد شكل من أشكال الفنون الأدائية بوصفه أحد أبرز الصيغ الفنية وذا عمق وفكر. مسرح الدمى: هو شكل من أشكال العروض تؤدى الأدوار فيه دمى بدلاً من الممثليين الحقيقيين، وهي من أقدم أشكال العروض في العالم، وهي أقدم من مسرح الممثل.(الياس و قصاب،٢٠٠٦،ص٢١٠) كما يعرف مسرح الدمئ هو مسرح يقدم مسرحيات قصيره شخصياتها دمئ، سواء اكانت دمية القفاز ام اليد توضح على يد محريكها وتستعمل الاصابع لتحريك الجسم والذراعين، منها ما يثبت على عصا ويحرك افقيا باستخدام قضبان حديدية او حشبية ومنها ما يحرك بواسطة اليد وهي العرائيس القفازية ومنها ما يحرك بواسطه اسلاك وخيوط وتسمئ عرائيس الخيوط ،وهي وسيلة درامية خيالية مهمة لمخاطبة المتلقي الطفل وتحريض خيالة (كحيلة، محمود، ٢٠٠٨،٢٢٣) . كما يجسد مسرح الدمئ بكونه اكثر الانواع المسرحية المحببة للطفل ويعتمد ببساطة على لاعبين مختفين وراء ستائر ويحركون هذه الدمئ من خلال فتحة تواجه المتلقي الطفل ، ويمكن ان يقوم اللاعبون انفسهم باداء الحوار والغناء او باستخدام شريط مسجل، مسرح الدمئ تستطيع ان تودي دورا فعالا غنيا بالتغيرات والايحاءات والتشخيص وامكانها ان تحرك عواطف الطفل وخيالة (الباجلان، ٢٠١٦،ص٣٢) إجرائيا: هو صفة تعليمية ذات تواصل تربوي يجسد في مشاهدة وحدات أخلاقية، الأمر بما يتطلب اشتراك العناصر الدرامية جميعا ، مما يساعد في كسب الثقة الجمالية للمتلقي سواء كان من الصغار أو الكبار.

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الإلقاء

الإلقاء هو تجسيد التخاطب ونطق المتكلم البشري والتعبير المجتمعي بين الأمم، إذ ينقل الأفكار بالفعاليات المختلفة إلى النظارة، ويعتمد بذات الوقت التنغيم وإعطاء قيمة متنوعة وصيغ

ISSN. 1815-8854

وأساليب أدائية في المهارة التي يمتلكها الطابع البشري، وبأفضل طريقة أدائية وتعزز فيه المهارة الناعمة التي يمتلكها الإنسان بلتكنيك الصوتي والنغمي المتنوع، فمن الطرق والوسائل الناجحة لتفعيل الإلقاء هو أن يسلك سلوكيات الاقناع والوصول إلى التفاعل الإيجابي الجيد وفي توصيل المعلومات المعرفية والتعاليم الدرامي السليم وبما ما يحقق الالقاء من هداف تعليمي والذي يعمل على بناء اللوحة الدرامية لوناً لغوياً متنوعا (الباجلان، ٢٠١٩، ص٣١) فيعتبر الالقاء كيان العمل المسرحي،فبواسطته تسرد حكاية، ومن خلاله تتكشف معالم الشخصية وتتطور، ودونه لا يتنامي الحدث، ولا يتكامل الصراع، ولا تصل المعلومات الى الطفل المتلقي، والالقاء الجيد في المسرح هو الحوار الواضح الدقيق بلا اطالة وعباراته مختصرة دون مغالاة (العزاوي والدباغ،٢٠٢١، ص٨٣).

فلكل كلمة لها أصولها وقواعدها التي تأخذ نغماً معيناً، كما تأخذ مقاطعها الصوتية نبرات متعددة الاوجه إذ تحقق مقاطع صوتية متنوعة، وتقترن أصوات الكلمات بإحساسات جسمانية تأخذ في القادم معاني تجسد معنى التقديم الصوتي في عملية الإلقاء للأشكال الالقائية في التحضير وطرائقة التحدث وهو ما يتعلق بطريقة إلقاء وتنغيم المؤدين في أعمالهم (عبد الحميد، ٢٠٠١، ص٥١).لأن العمل الفني المتمثل بفن الإلقاء، مهما كانت غايته هو ذلك العمل الفريد الجديد الخصب، فهو حدس لخطوط وإبداع يرتبط في إبداعية الملقي للحوارات الأدائية المقدمة والذي تتشكل فيه عملية فعالة أساسها الجمال الفني إذ يولد في أنفاس المتلقي له أحاسيس جديدة أو عواطف فيبدع في عناصره التمثيلية المقدمة، يكتشف في نفسه أساليب وينظر إلى المتلقي نظرة النشاط المتجد (حيدر، ١٩٩٥، ص٩٥). نجد من يسمي فن الإلقاء في الدراسات الصوتية (بالتنغيم)، وهو التغيير الذي يصيب الصوت في السلسلة الكلامية إرتفاعاً وانخفاضاً أو إيقاعاً أو نقاط توقف أو تركيز (سعدون، ٢٠٠١، ص٥٦)، بينما يعتبر التنغيم في الإلقاء المسرحي بمثابة، تقنيات (صوتية– إلقائية). وهناك تعريف آخر يعتبر فن الإلقاء بإنه فن النطق بالكلام على صورة واضحة توضّح ألفاظه ومعانيه (بركه، د.ت، ص٢٥)، لأنه الفن الذي له استمرارية ويختص بدراسة وتعليم فنون أساليب المسرحيات المختلفة في كيفية الإلقاء، ويتحقق ذلك من خلال التمارين التعليمية والعملية الخاصة بفن الإلقاء، فهو المهارة الفنية الغنية في التكتيك في توظيف الصوت البشري بما يخدم الإنسان في تعامله مع الصيغ الدرامية (عسر ١٩٧٦، ص٩٢) ويدخل فن الإلقاء في مجريات الحدث الدرامي، وهذه الصفات الصوتية لها خاصية وقواعد ومعايير مهمة عبر نبرة

ISSN. 1815-8854

المحدثين للمسرحية، فالغاية من تقديم أية صورة أو شكل ملون وذلك العمل الفريد الجديد الخصب، ذلك العمل الذي يرتبط بإبداعية المؤدي الذي يعد في عمله الأساسي إذ يبدع في عناصره. ويكتشف المتلقي يكتشف في نفسه أساليب ينظر إلى المتلقي نظرة النشاط المتجدد لاستقبال النغمات المتنوعة، فالغاية من تقديم أي نوع من الإلقاء هي ترسيخ المفاهيم التي تغني من ناحية المعلومات، ومن ناحية أخرى خبرة مع مراعاة القدرة الإدراكية التي يتوجب أن تؤخذ بالاعتبار، وضخ كمية من المعلومات في الإلقاء المتقدم وتعددها، لذا تكون المعلومات التي يقدمها المؤدون بمثابة معلومات تعبر عن مضمون بسيط سهل الإدراك والعكس بالعكس معلومات قليلة تعبرعن مضمون عميق مؤثر (الباجلان، ٢٠١٩، ص٣٣)، وكيف ينبغي تكييفه مع كل نوع من الانفعال، ومتى يكون مرتفعاً أو منخفضاً أو متوسطاً، وكيفية استعمال الأنغام؛ ما هو منها حادّ، أو ثقيل، أو وسط، وأي الإيقاعات تصلح ولاسيما لكل موضوع (أرسطو، ١٩٨٠، ص٤٢)، لأنه فن يتعلق بطرائق الإبانة الكلامية، ويعنى ولاسيما بالإخراج الصوتي للنصوص، وذلك بإعطاء بعض الخصائص:

١. إعطاء كل حرف أو لفظ حقه كاملاً من التعبير الصوتي.

٢. تحميل العبارة إحساسات وعواطف متناسبة مع مضمونها.

٣. إبراز التناغم بين أقسام العبارة الواحدة، والتشديد على وقفات الإستفهام، والتعجب، والإثبات، والإنكار، والحزن، والفرح،... إلخ). ويكون الالقاء بهذه الخصائص جزءاً متمماً لثقافة المحاضر والخطيب والممثل (عبد النور، ١٩٧٩، ص٧٧)، لأن الذي يحدد عملية الالقاء بإعطاء كل حرف أو لفظ حقه كاملاً من التعبير الصوتي والتنغيم اللفظي بين العبارات المتنوعة، فالعمل الفني مهما كانت غايته؛ هو ذلك العمل الفريد الجديد الخصب الذي لا سبيل إلى تبنيه مسبقاً، فهو حدس لخطوط وإبداع المؤدون يرتبط في إبداعيته وبمحركي الدمى المقدمة وهو الذي يعد عملية فنية فعالة أساسها الجمال، بحيث يولد في أنفاس المتلقي له أحاسيس جديدة أو عواطف يبدع في عناصرها التلوين المتنوع، ويكتشف في نفسه أساليب، ينظر إلى المتلقي نظرة النشاط المتجدد (حيدر، ١٩٩٥، ص٩٧). لذا يحاول كثير من علماء اللغة والصوت، تقويم الطفل وسلوكه وبناء شخصيته ليكون فرداً فاعلاً في تقدم المجتمع. باستخدام الكلام المعبر الفصيح والمفهوم معناه

ISSN. 1815-8854

ومدلوله المفعم بالأحاسيس الدافئة والصادقة، والذي يتماشى مع قواعد اللغة ايضا العنصر الدرامي المسرحي من حيث استخدام مخارج الحروف الصحيحة وقواعد البلاغة الصوتية البليغة، التي تتمكن في اخر المطاف من تشكيل كلام واعٍ ومفهوم وتستهدف فية أساليب وعبارات مفهومة (سعدون، ٢٠٠١، ص٥٦). كما أن الحوار المسرحي ليس مجموعة أقوال تلقى على متلقي، بل صور حديث يقول فيه الأشخاص ما يقولون في مجابهة الشخصيات الأخرى أو موقف ما، وما يقولون ليس تلاوة لقول أو شعر محفوظ أو إلقاء لخطبة على متلقين، ذلك أن الحوار نفسه فعل ونرى الأشخاص وهم يفعلون، وبقدر ما يفهمهم من أمر أنفسهم في موقفهم بوضفهم أشخاص موقف محدد لا يتوجهون بأقوالهم أو بأفعالهم التي تتمثل في أقوالهم إلى المتلقي؛ بل لا وجود لهذا الجمهور بالنسبة لهم (الياس، ١٩٨٤، ص٣١). فالخصائص التي يمكن توفيرها في عملية الإلقاء المسرحي المقدمة للطفل هي أن يرتبط بمستويات لغوية بسيطة يفهمها الطفل وسهلة الحفظ، وأن يكون حواراً حركياً لا جمود له، إلا أن يتحول إلى خطب حماسية أو مواعظ لا يفقد العمل الأدبي طابعه الفني الأصيل لدى الأطفال (العواني، ١٩٩٨، ص٨٣). حيث يدخل فن الإلقاء في مجريات الحدث الدرامي هذه الصفات الصوتية له خاصية وقواعد ومعايير مهمة عبر نبرة المحدثين للمسرحية فالغاية من تقديم أية صورة مسرحية، هو ذلك العمل الذي يرتبط بإبداعية المؤدي الذي يعد مبدعاً في عمله الأساسي، ومؤثراً في عناصره في أنفاس المتلقي الطفل الذي يكتشف في نفسه أساليب كثيرة وينظر إلى المتلقي نظرة النشاط المتجدد (سعدون، ٢٠٠١، ص٥٧). ويجد الباحث إن فن الإلقاء قد اثمر وجوده في العنصر الدرامي للمسرح وان القائمين على حركة المسرح من موعدين للنص قد اسهمو في نجاح تقديم مفهومية الالقاء بصورته الحية واحد الطباح الجمالية" هو فن له استمرارية المتجددة الذي يختص بدراسة وتعليم الفنون ووسائل الأساليب المسرحية المختلفة في كيفية الإلقاء على أو في قاعة مدرسة أو صف أو ساحة عامة وما شاكل ذلك، ويتحقيق ذلك بالتمارين التعليمية والعملية الخاصة بفن الإلقاء، فهو المهارة الفنية الغنية بالتكتيك في استغلال الصوت البشري بما يخدم الإنسان في تعامله مع الصيغ الدرامية (الحوراني، ٢٠١٩، ص٤٧) فالآليات الدرامية منها (الالقاء) هي الصيغ الأساسية المهمة التي يعتمد عليها النص المسرحي الذي تحقيق فيه الاهداف المتعددة ، إذ تُمثّل(التربوية والجمالية والتواصلية) كونها مجموعة من القيم الإجراءات والتقنيات التي تُسهم في تحويل الدرامة المسرحية إلى فعل أدائي متعدد. ففي

ISSN. 1815-8854

مسرح الدمى، تتخذ هذه الاجراءات والآليات شكلا جماليا متعدّدة، يتعلّق فيه الإلقاء وتوظيف العنصر الحواري، وما يرتبط فيه الحركة وتحريك الدمية بطريقة تتناغمية مع حركة الإيقاع المسرحي ، إضافةً إلى آليات الالقاء على تركز استجابة الطفل للعرض وتفاعله معه، مما يجعلها جزءًا أساسيًا من عملية بناء المعنى داخل الفعل المسرحي.

المبحث الثاني: ماهية مسرح الدمى

يعد مسرح الدمى أحد أشكال مسارح الطفل، وهو فن أدائي يقوم على أصول وقواعد خاصة في التعبير ولا يمكن تحديد زمن لظهور مسرح الدمى في التاريخ الإنساني، ولا تحديد المكان الذي ظهر فية لأول مرة، فمسرح الدمى كغيره من الفنون القديمة والحديثة في واجهة واحدة، فهو وليد الحاجة العميقة التي كانت تمثل صورة التعبير الفني، وفيه من الأثر الثقافي والاجتماعي والتربوي إذ جمع بين الجد واللعب، وبين الحاجة والرغبة؛ الحاجة إلى المعرفة واللهو وتجسيد بعض ما يكتنف النفس البشرية من معاني وتقديمها الأسئلة وتأسيس التواصل بكافة أنواعه وأشكاله (الحوراني، ٢٠١٩، ص٥). وتنوع مجالاته الدرامية، فهو على أصول وقواعد خاصة في التعبير الأدائي من خلال استعراض المؤدين ومحركي الدمى والموجه للطفل سواء اكانو من الكبار أو الصغار، فهو باعتباره فن (تعليمي تثقيفي، تربوي) بحيث يصبح ظاهرة فنية تتنوع فيه المتعة الدرامية ويمتزج فيه جمال النص، والديكور، وطبيعة الإخراج فضلاً عن التغيم الصوتي المتنوع وطبيعة عمل المحركين، فمسرح الدمى كغيره من الفنون القديمة والحديثة في واجهة واحدة، وهو وليد الحاجة العميقة التي كانت تمثل صورة التعبير الفني وفيه من الأثر الثقافي والاجتماعي والتربوي إذ جمع بين الجد واللعب بين (الحاجة والرغبة) الحاجة إلى المعرفه والتي لاتتم بكسر العمق، وتجاوز الحواجز، وتأسيس التواصل وتعزيزه، وهو ما وفرته الفنون بأنواعها الدرامية واستخدام فن الكلام المعبر (البياتلي، ٢٠١٦، ص٢٤) فوظيفة المسرح منذ نشأته وظيفة تعليمية وتربوية، والمسرح منذٌ الإغريق إلى يومنا هذا هو معلم توكل إليه مهمة الإمتاع وإشباع الحواس وحاجات نفسية واجتماعية كثيرة، ومسرح الدمى هو بمثابة المعلم الأول لإشباع رغبات حواس الطفل المتلقي ، ومن أهم التقنيات الدرامية التي يمكن اللجوء إليها للاستعانة بها في إخراج العروض المسرحية الموجهة إلى الأطفال الصغار، وتحيك مشاهها الدرامية لأنه قريب جداً من

ISSN. 1815-8854

اهتمامات الأطفال من الناحية الذهنية والوجدانية والحسية (داوره، ٢٠١٦، ص٣٩)، لذا وجد مسرح الدمى بمثابة الفرجة والألعاب المتنوعة، يسهم الطابع بالتاثير التربوي المفتوح لتكون فية طقساً فنياً يلتف حوله أفراد المجتمع بكل مراحلهم العمرية ومكملا حيوياً للحياة الاجتمعاعي (الباجلان، ٢٠١٩، ص٤٠) فتحقيق الجمالية على خشبة المسرح وإمتاع المتلقي الطفل تتطلب إلى عوامل جذب في المتعة والفرجة في التكوينات البصرية وإدراك الموضوع لعملية النداء البصري المتنوعة ولابد أن تكون ذات مميزات بسيطة وسريعة الفهم إلى ذهن الطفل إذ لابد من ان تكون ذات صياغات ودلالات وأشكال فنية تساعد على الدراما الجمالية لعروض الدمى (العواني، ٢٠١٩، ص١٤١) فيكون مسرح الدمى علاقة قائمة على الانسجام والتعليم والتفاعل التعبيري المعبرة، لكي تشرح فية المفاهيم التطوير الفني وذلك تقوم بخيوط عديدة يستوجب من القائمبين عليه، ولأن الوظيفية المسرحية تقوم على تقوية الصلة الدرامية وبصورة تلوينية يناقش من تحقيق ما يمكمن تحقيقة فكانت الدمى مظهراً ثقافياً لدى شعوب العالم القديم فإنهم ماتزال مظهرا بارزا لدى جميع شعوب العالم الحديث فلبرغم أدوات الاتصال الثقافية الحديثة كلها، ما تزال الدمى تشكل في عالم الأطفال كما تشكل في عالم الكبار، فالدمية بنا لها من ملامح جمالية أو كوميدية، فإنها تثير في نفوس الوقت خاصية الامتاع في نفوس الأطفال وفي الحالتين معاً الدمية كائن دافي بالإيحاءات يتقاطع فيه وغيره الواقعي وكذلك ان الدمية متعددة اللغات متراكب الدلالات بعيدة الاستعارات لأنه يكتب ببحر ثقافي (الملط، ٢٠١٠، ص٢٤٣) وفي هذا إلى جانب يكون التأثير النفسي والاجتماعي الذي يمكن أن يؤديه النشاط الدرامي في مسرح الدمى من أتاحة الفرجة للأطفال للتنفيس عن مكبوتاتهم من الضغط والانفعال والكبت والخوف وإشباع الدوافع في تنمية شخصية الأطفال ونموهم الذهني والثقافي، بحيث ترجع الممارسة والتجربة الفعلية بما لها من مميزات تقوم بها عملية الأداء والفعل الدرامي، والقصص الأسلوبية من اهم الأساليب التعليمية الجميلة (الغزالي، د.ت، ص٤٨) وفق آليات تطرح في مسارح الدرامية، بحيث تجعل استيعاب الطفل بهذه المادة عن طريق المشاهد المتنوعة والمؤثرة التي يمكن تحديثها من خلال التسلية، والتي تلعب دورا اساسياً في تثقيف الأطفال وتبصيرهم بآفاق الجمال الواسع بكل الاهتمام الفكري، عن طرق التربية الصوتية المتنوعة، لذلك وجب الاهتمام بالوسائل السمعية والبصرية في مخاطبة عقول الأطفال وعواطفهم من خلال مسرح الدمى، كذلك عن طريق جمع جودة الفعل الدرامي

ISSN. 1815-8854

وتأثير فني يمتاز بمعرفة مؤديه وينبغي روية إظهار التلوين التشكيلي (المحيلة، ٢٠٠٨، ص٧٣)، لأن الهدف من مسرح الدمى هو مدى نجاح العمل الفني الذي يقدم للطفل في تنمية قدراته ومواهبه، وبذلك يميل مسرح الدمى إلى وسيلة النقل والتنقل في تعليم دروس تعليمية ذات طابع منهجي، كذلك عن طريق التقديم في رسم الخطوط المستقيمة والخطوط المنسجمة أو المركبة في تقديم الأحداث الدرامية للعرض المسرحي، إن هذا من شأنه أن يعيد من عواطف الطفل وتنمية ذوقه بما يشاهده من عروض محببة ومن شخصيات تزيينية في نفوسهم، كما أن الاهتمام وتحويله إلى دروس تعليمية ممسرحة فيه والتي تقرأ عن طريق شخوص الدمى المتحركة، وتنعكس على الثقافة التي تحمل في تلك العروض من جمالية في الصورة التعبيرية والتكيف من محبة الطفل للعمل المسرحي، والتي تنعكس بطريقة الجانب، لأنها تبصر الذهن في عدة جوانب، قد انفردت العروض في عدة جوانب من ضمنها التقيم الأول (الملط، ٢٠١٠، ص٢٤٤). ويمكن الدمية وما تملكه من فعاليات درامية مشوقة تستوعب قدرة كبيرة من البهجة والسرور في نفوس الأطفال، لأنها تتمثل بموشرات تختص بعالم الطفل، وتتنوع أحداثها، بوصف تلك الدمية نشاط متنوع "كرسم أفعال درامية وبناءها وعنصر الاقناع، إذ يضع مسرح الدمى سياق يحدد به محركي الدمى طبيعة الأداء، وتتجسد صفاتها في نظامها المذهل في التقديم وبنظام العلاقات الدرامية المتنوعة فيسهم في التطور الدرامي ضمن السياق الحيوي المتطور يفترض على المؤدي أن يكون واعياً في تقديم أشكال الدمى المتنوعة، كي يتمكن من بنائها على المسرح، بحيث تنمو وتتطور، كما يتمحور الكائن الحي عن طريق حدث أو أحداث مقنعة، فلا انفعال بين لوحات الأداء المقدم والحدث المسرحي الذي جاءت في سياقه، وأن يحقق فيه الجودة (نيلتر، ١٩٦١، ص٢١٦) فالتأثير النفسي والاجتماعي والنمو الذي يحدثه العنصر الدرامي في مسرح الدمى يمكن أن يؤديه النشاط الدرامي في مسرح الدمى من إتاحة المتعة للأطفال للتنفيس عن مكبوتاتهم من الضغط والانفعال والكبت والخوف وإشباع الدوافع في تنمية شخصية الأطفال ونموهم الذهني والثقافي بحيث ترجع الممارسة والتجربة الفعليه بما لها من مميزات تقوم بها عملية الأداء والفعل الدرامي، والقصص الأسلوبية من أهم الأساليب التعليمية الجميلة (الباجلان، ٢٠١٩، ص٤١). فيجب أن تمتلك مخيلة الممثل المؤدي لمسرح الدمى من عنصر الاقناع ويستطيع ملاعبة الحدث، وبنفس الوقت شد انتباه المتلقي الطفل"، وكذلك خاصية الصفاء التى تحقق التواقق بين الفكر والفعل، بين القلب والعقل في حالة

ISSN. 1815-8854

من الصفاء،ويستطيع المؤدون بتركيز الانتباه أن يحققوا تقلباً عظيماً في طبقة التقمص وفي تجسيد الدور لاسيما مسرح الدمى يمكن في الوقت نفسه خلق حالة الإنسان المؤدي لشخصية من الشخصيات (الجشعمي، ٢٠١٨، ص٦٠ – ٦٤)، لذا لابد من أن تتجسد العلاقة مع التعامل مع هذه العناصر بشكل دقيق حتى يصل الفعل المسرحي إلى تكامل بخصائص عديده وبمقوماته الدرامية التي كان تستوجب حرفة أدائية متنوعة قابلة للنقاش والتأويل بعدة خصائص تبنى في مسارح الدمى، ومن هذه الخصائص مما ياتي :

–الاعتماد على تجسيد الجمادات والطيور والحيوانات في هيئة شخوص تتحرك وتتحاور تشارك في الأحداث وتطورها.

–اعتماد (التجسيد) فى الغالب على التضخيم أو التجسيم أو التكبير أو المبالغة، هذا على مستوى الشكل والفعل والقول فيضع للطفل صفات الأشياء وطبقها.

–تجسيد هيئة شخوص يتم بالفعل بالحركة والقول مما تسعئ ردود فعل شخوص أخرى داخل العمل المسرحي والعلاقة بين الفعل ورد الفعل، بحيث تساعد الطفل المتلقي على اكتشاف طبيعة تلك الكائنات المجسمة (الحلبة، ٢٠٠٨، ص٩–١٠).

فالقصص البسيطة ولكنها تحمل في طياتها كل ما يثري ويغني ملكة الطفل من النص البسيط الذي يتلاءم مع المرحلة العمرية التي تكتب لها، ولم يكمن هدفه في تسلية الأطفال وسد فراغهم بشحن النص بمضامين اجتماعية وإنسانية وتعليمية إذا كان الحوار المسرحي هو الأداء الأساسي للتعبير عن الأحداث فإنه قد ساهم بشكل كبير في المسرحية التي بين أيدينا بنظرته للمؤدين التي تتميزه، فضلاً عن قصر الجمل التي تجعل من الأطفال يسير انتباههم، وهذه سمات أساسية في الحوار، فهي تلتزم طبيعة الطفل وشده في المتابعة للأحداث (الجشعمي، ٢٠١٨، ص٦٤–٦٥)، لأن الهدف من مسرح الدمى هو مدى نجاح العمل الفني الذي يقدم إلى الطفل، وفي تنمية الذائقة الجمالية المقدمة، حيث أن العمل الفني في مسرح الدمى وسيلة وليست غاية بحد ذاتها وبذلك يميل المسرح الدمى إلى وسيلة النقل والتنقل في تعليم دروس تعليمية وذات طابع منهجي كذلك عن طريق التقديم في رسم الخطوط المستقيمة والخطوط المنسجمة أو المركبة في تقديم الأحداث

ISSN. 1815-8854

الدرامية للعرض المسرحي، إن هذا من شأنه أن يعيد من عواطف الطفل وينمّي الذوق من خلال ما يشاهده من عروض محببة من شخصيات تزينية في نفوسهم كما أن الاهتمام وتحويله إلى دروس تعليمية ممسرحه فيه والتي تقرأ عن طريق شخوص الدمى المتحركة وتنعكس على الثقافة التي تحمل في تلك العروض من جمالية في الصورة التعبيرية والتكيف من محبة الطفل للعمل المسرحي، التي تنعكس بطريقة الجانب لأنها تبصر الذهن في عدة جوانبه. وقد شملت عدة جوانب وانفردت العروض في عدة جوانب من ضمنها التقيم الاول وعززت من عرضها (الحلبه، ٢٠٠٨، ص٩-١٠) وتحمل القصص البسيطة في طياتها كل ما يثري ويغنيها ملكة الطفل من خلال النص البسيط الذي يتلاءم مع المرحلة العمرية التي تكتب لها لم يكمن هدفه تسلية الطفل وسد فراغهم بشحن النص وبمضامين (اجتماعية وإنسانية وتعليمية) إذا كان الحوار المسرحي هو الأداء الأساسي للتعبيرعن الأحداث فإنه قد ساهم بشكل كبير في المسرحية التي بين أيدينا بنظرته للمؤدين التي تتميزه فضلاً التعبير اللغوي الشيق فهذه سمات أساسية في الالقاء فهي تلتزم طبيعة الطفل وشدة في المتابعة للأحداث (الصياد، ١٩٩١، ص٣٨)، لأن الهدف من عروض مسرح الدمى هو مدى نجاح العمل الفني الذي يقوم به الطفل في تنمية قدراته ومواهب، وبذلك يميل مسرح الدمى إلى وسيلة النقل والتنقل في تعليم دروس تعليمية وذات طابع منهجي، كذلك عن طريق التقديم في رسم الخطوط المستقيمة والخطوط المنسجمة أو المركبة في تقديم الأحداث الدرامية للعرض المسرحي. إن هذا من شأنه أن يعيد من عواطف الطفل وتنمّية الذوق إذ ما يشاهد المتلقي من عروض محببة ومن شخصيات تزينية في نفوسهم والتي تتحويل إلى دروس تعليمية ممسرحه التي تقرأ عن طريق شخوص الدمى المتحركة وتنعكس على الثقافة التي تحمل في تلك العروض من جمالية في الصورة التعبيرية والتكيف من محبة الطفل للعمل المسرحي والتي تنعكس بطريقة الجانب لأنها تبصر الذهن في عدة جوانبه، وقد شملت عدة جوانب وانفردت العروض في عدة جوانب من ضمنها التقيم الأول عززت من عرضها (الديب، ١٩٦٤، ص٥٢). حيث تحقق فيه كم كبير من التعشيق الدرامي المتنوع الذي و تنسج الافعال والقصص الدرامية بصورة، متكامل مما يسهم في زرع روح البهجة والسرور التقيم الثاني تعالج الظواهر السلبية بحيث تقدم نموذج فني متطور التقييم الثالث يظهر شمل جديد وهو دائما منذ بداية في خلق متجددة ودائم التأثير في حياة الأطفال بدور مسرح الدمى بالمظاهر المسرحية فمن انواع مسرح الدمى:

مجلة فصلية علمية محكمة، تعنى ببحوث الموصل الاكاديمية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

ISSN. 1815-8854

-دمى العصي: هي دمى تصنع من العصا ، محورية طويلة فيَكون رأس الدمية ثابته في أعلاها، وتكون عصا قصيرة تتصل مع الاول تحت الرأس بقليل لتجسد كتفي الدمية، وعلى الأخيرة تعلق وتثبت فيه الزي (موسى، ١٩٩٠، ص٤٢)

-دمى الخيوط: دمى تتحرك بستخدام الخيوط من الأعلى أي تكون الدمى متدلية. وهي تصنع من الخشب ، وتكون أجزاء ها متصلة مع بعضها البعض، مصنوعة من الأسلاك أو الجلود أو الحبال أو القماش أو أي مادة أخرى تصلح لهذا الاتصال، الغرض من المفاصل تبسيط الحركة. ويوجد هناك نوع من دمى الماريونيت تربط بها بعض القطع المعدنية من أسفلها ليسهل تحريكها بالخيوط وتثبت الخيوط اللازمة لتحريك الدمية على حامل أو صليب يتكون من شراريح من الخشب مزودتين بعدد من الخطاطيف مثبتة من الأسفل بالأطراف الأربعة للدمية (المتيني، ١٩٨١، ص٧٢)، ويعد هذا النوع من الدمى مهارة في التكوين والتحريك فتحتاج إلى شخص مدرب وقادر على تحريك الخيوط بمفاصل الدمية لكل حرفية.

-دمى الممثل: فهي التي تلبس كالازياء ولهذا يطلق عليها لفظ الدمى المرتدية أو دمى الثوب وتتكون في الغالب من خمسة قطع الأولى تشكل للرأس والأربعة الباقية تشكل للأيدي والأرجل، وأما الجسم فيغطي بملابس ذات حشوات، بحيث تتلاءم مع حجم الرأس والأطراف، ففكرة صناعة دمى (الممثل) على إدراك الحد الفاصل في أداء المودي الذي يكون التعبير نابعاً من الدمية المقدمة (عبد الأمير، ٢٠١٨، ص١٠٧).

-خيال الظل: وهي اشكال مسطحه مفصلة ، تتصل أجزاؤها بواسطه مفاصل تساعد على تادية الحركات المطلوبة تصنع هذه الاشكال عادة من الورق المقوئ أو من الرقائق المعدنية وهي من نوع دمى القائم (العزاوي و الدباغ، ٢٠٢١، ص١٠٨). ويمكن ان يعد اعتبار فن خيال الظل تشكيل أخرى للدمى، وإن كانت تختلف عنها، كون المتفرجين لا يشاهدون (الشخوص) وإنما يشاهدون الظل على ستارة أو قماش أبيض بوجود مصدر الضوء ثبتت خلفها، وتتحرك فية

ISSN. 1815-8854

الشخصيات خلف الستارة من الأسفل بواسطة عصي متنوعه، ويلزم أن تكون واجهة الشخوص جانبية ومميزة، وحركة الشخوص مهمة في هذا النوع من الدم (البشتاوي، ٢٠١٢، ص٤٧-٤٨).

-الدمى القفازية: تترتب فيها أصابع اليد مع أجزاء الدمية وكالآتي:

-النوع الأول: القفاز ذات الأصابع: فهي دمى يتحرك فيها الرأس مع الذراعين بأصابع اللاعب بإحدى الطرق الآتية:

١-دمى قفازية تحرك باستعمال أصابع الخنصر والابهام للاذراع والسبابة للرأس.

٢-دمى قفازية تحرك باستعمال أصابع الوسطى والإبهام للأذرع والسبابة للرأس.

النوع الثاني: تتميز دمى القفاز هذه الدمية في انها ذات رأس كبير وفم كبير محترك والجزء العلوي من الفم يمثل الرأس يتحرك بوسطة الأصابع، الخنصر والبنصر والوسطى والسبابة، ويمثل الفك الأعلى، ويتحرك الجزء السفلى ويتحرك بأصابع الإبهام ويمثل الفك الأسفل (البشتاوي، ٢٠١٢، ص٤٩) .

المبحث الثالث: آليات الإلقاء المسرحي لعروض مسرح الدمى

لطالما بقي مسرح الدمى الإشارة المميزة في العرض الموجه للاطفال مما يواكب حركة التجدد الحديث لها ، التي عنيت في تطور تنوع اللغة الصوتية مما توظيف الحوار تربوية تسهم إلى اعطاء أساليب وابتكارات تحول فية الممثل إنيا إلى أداة قابلة للإنتاج الادائي بتوظيف الصوت الذي يمتلكة ويعطي بذات الوقت ذات الرؤية البصرية للتنوع اللفوي وفية من القدرة الأدائية الذي يمتلكه المؤدين في سرد المجريات التي يعبر عليها ضمن نتاجاً بلاغي للكلمات المنطوقة باعتباره ترسيم لمجريات التشكيل النغمي للكلمات ؛ فيمثل فيه الإلقاء المسرحي أحد ابواب الفنون، فهي بنية لونية مختلفة، وذات قدرة فاعلة التأثير بالارتباط اللغوي والخطاب الصوتي المتنوع، هذا ما

ISSN. 1815-8854

يوكدة (مارتن إسلن) في كتابة (فن الدراما) يعتمد نجاج أي عرض درامي بذلك على قدراته على اِثارة الاهتمام التوقفات التي بما يستطيع الحفاظ عليها بالاستحواذ على انتباه المتلقي حتى الوفاء بها في النهاية أو بعبارة اخرئ يخلق التشويق المستمر الى الرغبة في الاستمرار في المشاهدة لما سوف يحدث بعد ذلك، والعرض المسرحي لابد أن يعيد بذلك في جوهرة على اهم المستويات الاولية في نجاج العرض المسرحي (الجوهري، ٢٠٠٢، ص٨٢) فما تعطى فيه إشارة جمالية في التعبير، ومنها ما يوحي بالتفسير اللغوي المتنوع والذي يتعدد بمستويات إيقاعية، تتشكل منها المعاني والقيم، من أجل إعطاء التداخل الدرامي، فيتم وضع طبيعة الإلقاء مع الشخصية المقدمة وفق معاير أدائية وفاعلية تزين طبيعة الإلقاء، مع إعطاء لغة مفهومة بسيطة تعزز فيها الدلالات اللغوية المتنوعة بصورتها الصحيحة، والتي يكسوها طابع الملل والرتابة والتصاعد اللوني في التغيم الصوتي (أحمد، ٢٠٠٢، ص٨٤) فمن خلال الصوت المتنوع يمكن أن تفسر باتجاءات عدة، وطريق أفكار المخرج ومحركي الدمى تتنوع حسب طريقة الحكاية المقدمة، بحيث يساعد ويعطي انطلاقات مركبة للكلمة، ولا يخرج عن سياق الحدود اللغوية التي رسمها محركو مسرح الدمى، ومجمل القول أن إدراك طريقة الإلقاء هي التي تتميز بين مختلف الشخصيات حيث نرى في أغلب العروض استخدام سلوك لغوي مفيد ومفعم بالحيوية فالإلقاء في مسرح الدمى غني بالمعاني القوية والعبارات الرنانة، واللغة ذات طرق جمالية يتمتع بها المؤدي دون الحاجة إلى ادراج جمل مشوشة مما ينافي العرض المقدم(عمر، ٢٠٢٠، ص٢٣٧) فالإلقاء هو تكوين عملي يعبر عنه المؤدي لمسرح الدمى، والمؤدون يعملون بشكل مباشر وغير محدود ويلتزمون بجميع قواعد النطق السليم والصحيح كي بقدموا ما لديهم بكل وسائل التواصل المختلفة، وبهذا تنشط مراكز الاستقبال لدى الأطفال، وتسحب انتباههم، وعند النظر إلى هذه النتيجة نجد أن كل المتحققات الجاذبة تمتلك فضلاً عن توظيف الإلقاء الصحيح كلها تسهم بنوع من الجاذبية الأدائية؛ مثل استخدام أصوات متنوعة ذات أداء كارتوني متنوع، أو إضافة نسيج تدخل فيه كل الصفات الشخصية التي تجعل من هذه الشخصيات الدرامية محببة جدا في نفوس الأطفال (غالي، ١٩٨١، ص٣٤) فتجسيد مسرح الدمى بكثافة أساليبة الدرامية من عناصر جامدة إلى عناصر تنبض بالحركة المتعددة قابلة للفهم والتفسير، وإتاحة الفرصة لاكتشاف الخبرات المعرفية القابلة للتأويل والتفسير، وإعطاء الدور المهم المجسدين لهذه الدمى؛ من خلال الصوت والإلقاء والطبقات الصوتية المتعددة، بمعنى أن مجال

ISSN. 1815-8854

أنشطة مسرح الدمى هو فهم الإعداد الدرامي، وفي إطار من المتعة العينية لتسهيل الفهم والشرح وتوضح الجانب المعرفي، "مسرح الدمى صورة صادقة للتعاون الوطيد بين لغة الحوار البشرية وبين التعبير الحركي والتحريك الحاصل للدمى في مجال انتاج رسالة المسرح وذلك تأتي وظائفها أكثر دقة وأكثر تنوعاً، فأحيانا تقوم هذه الأفعال الدرامية بخلق الجو الملائم (الأعسم، ٢٠١٠، ص ٣٩)، وفعل المؤدي في مسرح الدمى يستخدم الإلقاء وبصوتاً متنوع، تسهم في إيصال الصورة الدرامية بشكلاً سلس، ومن الضروري أتخاذ وسائل وأساليب يتجمل بها العرض المسرحي، إذ ينقل المؤدي الكلمات المسرحية إلى المتلقي الطفل ويعطي الكلمات والنطق الصحيح وبمختلف المعاني، خاصة عن طريق النبرات، ينقل للنظارة معلومات عن طبيعة الشخصية ومراحلها كالعمر والمركز والقوة وطريقة صياغة الحديث، ويسيطر أيضاً على إخراج المتفرجين كما تفعل الموسيقى تماماً ويعمل على التنوع، فإذا لم يفهم صوته بنا هذه الأغراض معا فإنك لا تستغله إلى اقص حد (راغب، ١٩٩٦، ص١٣١-١٣٢) حيث يعد التنغيم الصوتي والتنوع في فن الإلقاء من مخرجات الممثل، والمحرك المهم للدمى، ويعتمدها القائمون في العرض المسرحي في تقديم الحوارات وفق مبدأ الحرفة التي يمتاز بها محركو الدمى، إذ إنها تتجسد في "قواعد مهمة من الإشارات التي من ضمنها أن تؤسس الجانب العلامتي للتنغيم الصوتي، وبدون تلك العلامات والشفرات الصوتية تفقد اللغة كيانها وجمالها العام وعدها الدلالي الخاص، فالعلامات الصوتية كيان نفسي خاص بالممثلين ومقدمي الأصوات، وهي عبارة عن اتحاد عنصرين لا فاصل بينهما، الدال والمدلول، فالدال هو الصورة الصوتية التي تنطبع مباشرة في ذهن المتلقي (الطفل)، وهو بعبارة أخرى الإدراك النفسي للكلمة الصوتية، أما المدلول فهو الفكرة التي تقترن بالدال والتي من خلالها يدركه الطفل (حسين، ٢٠٢٤، ص٢٣) لأنها تهدف إلى لغة معبرة لها متعاً في التعبير الفلسفي، وتعطي انطباعاً لتعبير الفنان المودي لشخصيات الدمى واظهار المتعة في التقديم ,"فهو يدرس القيم والعناصر التي تكسب الإنتاج الفني للعمل المقدم، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته وترمي إلى الاهتمام بالمقاييس بصرف النظرعن الجوانب الأخلاقية إطلاقا، فهي طروحات ومعطيات مثالية حالمة لنظام معين، مدركا حسياً، تثير انفعالات لتأملها لتلك العلاقات الذاتية والموضوعية وتقويهما الأثر المدرك ضمن أنساق فنية محددة بهدف الرضا والقبول، فكل بناء درامي مسرحي قائم على الإلقاء مهما كانت طبيعة الدور الأدائي، وهو ما ينطبق على تقديم قائم على سيكولوجيا درامية، مشوق،

ISSN. 1815-8854

أو السلوك الجاذب من قبل القائمين على تحريك الدمى، وهو ما يلقي قبولاً أكثر من الموهبة الأصيلة، فمحركو الدمى يكتسبون من تحريك الدمى خبرة عملية لها أبعاد وأعماق وآفاق تكمن في توليد المؤدي من الابتكارات الحديثة التى تواكب الإلقاء المسرحي لكي يلائم جاذبيتهم الشخصية المقدمة، بحيث يلتزم المؤدي الدقة بحرفية تامة، ومما لا شك فيه فإن نجاح العرض المسرحي المقدم للطفل مرهون بالخصائص الأسلوبية(راغب، ١٩٩٦، ص١٣٤) فما يقدمة هو اللغة الصحية والرويا المنطوقة التي تتعلق بحياة الاطفال ويريد ان يحرص على تمكين الاطفال من استخدام الحوارت المفيدة وكل ما يريده أن يصل الية هو تحويل المتلقي الطفل للمشاهد الدرامية الى لوحة ذات محطات وابعاد جمالياَ فتبحث أسلوبية العرض المقدم إلى الخصائص التي تميزها عن الأخرى، أو كاتباً من كتاب أو جنسا من جنس آخر، أو اتجاها من اتجاه، وتظهر المميزات الفنية (لمسرح الدمى) وابعدها الجمالية الأسلوبية انطلاقاً من اللغة وطبقة الإلقاء ذاتها، الحاملة التي تحمل اشكال الإبداع كافة، باللغة وما تفرضه من خيارات جمالية لها أسلوبها الخاص في المستويات نحوياً ولفظياً وصوتياً وشكلياً، وما لها من مدلولات وقراءآت، فى التفاعلات الأدبية الخاصة بهم، لانها تضع للعصر الذي ينمو فيه أسلوب الإلقاء المقدم ويمكن ملاحظة ذلك في الاتجاهات المسرحية التي انطوت على تحولات جوهرية مفادها انعكاس الإلقاء في النفوس بشكل تصعيدي ومضموني، اذ أسهمت في الإيحاء بالمؤثرات السمعية والبصرية التي قادت التحول من بلاغة لغوية إلى بلاغة صوتية، عبر بتوظيف الدمى بظاهرة جمالية (حسين، ٢٠٢٤، ص٢٥)

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

-الإلقاء سلوك فني تعبيري له خصوصيته المحورية، إذ ينطوي على أثر فني للقيم التي تجمع بين الوصف والتحليل.

-يعمل الإلقاء على تنظيم وضعيات مختلفة من قبل المؤدي بحيث يتواصل بمسار ودمج الأفكار لفعل أداء موحد.

-يشتغل التنغيم الصوتي والتنوع في فن الإلقاء من مخرجات الممثل والمحرك المهم للدمى، حيث يعتمدها القائمون على العرض في تقديم الحوارات وفق مبدأ الحرفة التي يمتاز بها محركو الدمى.

ISSN. 1815-8854

-استخدام لغة بسيطة وسهلة وتفاعلية تناسب عمر الطفل، كما يجب عليهم توجيه الأسئلة للمشاركة في العرض، إذ يعتبر التنوع التعبيري بنية الأداء أشكالاً وترميزا.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

إجراءات البحث: يتناول البحث قراءة العينة على الإجابة عن التساؤلات البحثية المطروحة في المشكلة حول آليات الإلقاء مسرح الدمى الذي قدمه نذير عبد الغني العزاوي

-مجتمع البحث: بعد البحث والتقصي عمل الباحث على حصر عروض الدمى المسرحية بما يتوافق مع الحدود البحثية الزمانية (٢٠٠٨-٢٠٢٠)، وما نشر من بحوث ودراسات، وقد أطلع على المعلومات والبيانات وما نشر من بحوث ودراسات والمواقع الإلكترونية وتم اختيار هذه

ISSN. 1815-8854

العروض لكي تحقق بصورة قصدية وبما يلائم هدف البحث الذي تم تقديمه، وقد أحصى الباحث (١٠) عينات

-عينة البحث: تم اختيار عينة البحث من المجتمع الكلي بشكل قصدي لملائمته موضوع البحث الذي يقوم على دراسة آليات الإلقاء المسرحي في مسرح الدمى، وتم اختيار العينة (مسرحية الكذب تأليف طلال حسن وإخراج نذير عبد الغني العزاوي.

-سبب أختيار عينة البحث:

١.جسدت العينة تطابقا مع أهداف البحث وأهميته.

٢.امتازت العينة بترتيبها وحسن أدائها لآليات الإلقاء بما يتوافق مع مسرح الدمى.

٣.حققت المسرحية تناغما أدائيا في أثناء العرض الحي أمام الأطفال.

٤.جاءت العينة مشابهة لأهداف البحث وأهميته.

٥.امتاز العرض المسرحي بتنوع عناصر الإلقاء.

منهج البحث.

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لقراءة العينية و تحليها وتحديد آليات الإلقاء المسرحي في العرض، وبيان مدى استجابة وتلقي الأطفال لمحتوى العرض باستخدام تلك الآليات.

تحليل العينة

العينة الأولى: مسرحية (الكذب)، تأليف (طلال حسن)*، إخراج (نذير عبد الغني العزاوي)*.

ملخص المسرحة.

تبدأ المسرحية لشخصية (مناع) الذي يتجول في الغابة ويغني (مناع) الشخصية الماكرة الذي يركض ويلهث نحو أخذ الهدايا عن طريق الكذب على الأصدقاء، ويتربص هنا وهناك من أجل

ISSN. 1815-8854

التستر وراء الكذب لإخفاء شخصيته الحقيقية، في هذه الأثناء يدخل شخصية (عنبر) ليحمل معه إكليلا من الزهور كي يقدمه إلى صديقه (دبدوب المريض)، فلما وصل إليه طلب منه (مناع) أن يأخذ منه الزهور، فقال (عنبر): إنها زهور لصديقتنا (فلة) وصديقنا مرجان فأنا ذاهب لزيارتهم والاطمئنان على صغيرهما دبدوب لأنه مريض" فيطلب (مناع) من (عنبر) أن يأخذ منه الزهور تناولت موضوعية العرض المسرحي، ترتكز على مبادى الصدق والكذب، وهي من الدلالات اللفظية التي تأخذ الجانب التربوي والأخلاقي، فهما دلالتان أحدهما صالح مرغوب فيه وهو الصدق، والآخر مذمومٌ، وهو الكذب، وفيما يأتي تفصيل الحديث عن الصدق والكذب في الجانب المسرحي. وفي الختام تتحدث فله (لمناع) إذن ما فائدة الكذب (والتي تغني أغنية لا تكذب يا مناع) إنك ستخسر كل أصدقائك لأنك تكذب، أليس كذلك، لذلك يصبح وهو (الكذب) ممارسة يومية للفرد في الحياة العامة يرافقه سلوك سلبي ينال حقوق الأصدقاء، فالذي يكذب بوعي كامل تصبح أفعاله وممارساته منافية للقيم العامة ولا يهتم بسمعته الشخصية طالما تحقق مصالحه. وفي المقابل فالذي يكون صادقاً يمارس بوعي كامل أفعال وممارسات تتواقف مع القيم العامة للمجتمع للحفاظ على سمعته الشخصية، ليكسب احتراماً. الجذور الاجتماعية المهمة لمفهوم (الصدق والكذب) هو ثنائية ما بين الخير والشر التي تكون منتشر، التي تمارس السلوك المنوع وتحدد ابعادها بغرس القيم التربوية، فالكذب يجسد اشكالية في انظمة القيم الثقافية والتي تغرس النبتة غير الصالحة إذ تظهر سلوكا مختلفاً عن القيم الإيجابية للمجتمع، لأن خير الكلام ما صدق فيه قائله وانتفع به سامعه. وهذا الموقف الذي يوصف بالنشاط التربوي والأخلاقي والمزايا الإيجابية في الحدث المسرحي، بما يزيد من الخاصية لاسيما ما يتعلق بصفة الكذب.

الأداء الصوتي.

تناول العرض المسرحي مبدأ الحرص التعليمي في المدارس لتحويل المبادي الأخلاقية والمنهجية، ذات التأثير الإيجابي التي تجسدها الصيغ الدرامية والتي فيها نهج مسرحي قائم على الصوت والإلقاء، وتعدد أساليبه، ويتمثل فيه طابع التعليم الذي يصب في ذهن المتلقي (الطفل)، وهو نشاط تربوي يهدف إلى تأكيد الممارسات الأخلاقية من خلال مسرح الدمى، إذ يجسد الطابع

ISSN. 1815-8854

صورة رقم (١)

الشيق والمثير في نفوس الأطفال، وما له واقع مهم في نفوسهم، هذا ما أكده فريق العمل من ظهور تنغيم الصوت ونقل الصورة الموحدة بتقسيم الكلمات المناسبة، كي تتحقق فيها شكلية التنغيم الجمالي والمنهجي، والأشكال الاساسية في مخارج الحروف، كي تنقلها إلى النظارة ينقل الحالة الإيجابية وتشكيل الفعل والصوت المتنوع، ونقل استراتيجية تعليمية تكون مستدامة في الفعل الدرامي المنتظم، ويقدم العرض المسرحي بوساطة تنظيم الإلقاء الجمالي، الذي يحاكي فعل الحدث، وهو نوع من النمط التعليمي المباشر، ويدخل الصدق في كل ما يقوم به الإنسان، وثمراته كثيرةٌ ومتعددةٌ، ومنها ما يأتي به المسرح من توجيه تربوي له أهمية تثير النشاط والابداع، لذلك فقد قسمت اللوحات المسرحية على عدة أقسام؛ تتناول فيه مبدئية خلق التغيم الصوتي لذا محركي الصوت بعد أن تظهر الشخوص وهي تتحدث بلغة تعبيرية فصيحة كما (الصورة رقم ١)

مخارج الحروف

تكون اللغة المقدمة فيها لغة فصيحة يفهمها الطفل، فهي التي تشكلت في تقدم حرفية محركي الدمئ في نمط أدائي معبر، بانسجام تام، فكانت

صورة رقم (٢)

ISSN. 1815-8854

حدثاً أدائياً لتشكيل اللوحة الأدائية، وكان لحضور الكلمات التعليميةوالتربوية الأثر الجمالي والتوظيف، وبشكل مؤثر في نفوس (الطفل) إذ يمثل إظهار الصورة التعليمية المعبرة للوحة الأدائية، وباستخدام صيغة الإلقاء المعبر وذات اللون المتنوع اظهر المخرج فيا صياغة اعتمدمها، وكذلك القائمون على توزيع الكلمات المناسبة بالكتل والتوجات الصوتية لأجل تنشيط الإلقاء الجيد، فضلاً عن استخدام أساليب لجذب الانتباه استخدم فيه المؤدون مصادرهم، وأسلوب التنوع عبر اختيار عناصر فن الإلقاء كما في مشهد (مناع وفله) من خلال توظيف درية فعل التحدث التربوي كما في الصورة رقم (٢).

النبر

يظهر عمق الانعكاس الدرامي في أثناء تنغيم الكلمات، فجرس الصوت ووقعه الإيقاعي المنتج عن تنويع الصوت على المدّ أو الغنّة أو اللين أو الشدّة، أو الإرتفاع والإنخفاض، مما أثار في سمع المتلقي منبهاته النفسية. فمحاولة تأسيس قيم معرفية انطلقت من إقامة علاقة بين الدال الصوري والدال اللفظي ذاتياً في كل منهما مرةً، أو تكون أحدهما في الآخر لذا صوّر المخرج وفريق العمل الشخوص من وجهة نظرهم إنّها شخصوص مسالمة وقريبة من الطفل، فمن خلال تسلسل أحداث الفعل الدرامي عمد المؤلف ومخرج العمل إلى غرس قيم أخلاقية تربوية في ذهن الطفل تتمثل في تجنب الأفعال السلبية، من ضمنها الكذب، إلى جانب اختيار القيم التربوية لبناء الإنسان الذي جاء بها المؤلف والمخرج وفريق العمل، هو غرسه الفعل التربوي وزرع الصدق حذره من الكذب وما يقود إليه وهذا ما نراه من موقف الاصدقاء من اظهار القيم الاخلاقية العالية التي تصدرت في هذا العرض المسرحي الذي تعتمدها محركو الدمى إلى غرسها في نفس الطفل.

الأداء الجسدي: التكنيك الحركي.

عالج المخرج الفئات العمرية للعرض، لأن موضوع الكذب يجب الانتباه اليها ليتمكن المتلقي من متابعة العنصر الدرامي فهو من الصيغ الاخلاقية ذات التنوع الصوتي والتنغيمي لفن الإلقاء التي جسدت في النص المقدم، فتسلسل أحداث المسرحية (الكذب) بان على الفرد أن

صورة رقم (٣)

ISSN. 1815-8854

يسعى ويكافح لتنظيم الفعل التربوي والحصول على ما يبغيه الطفل وان يبتعد عن المظاهر السلبية الذي تقوده بالشي ذاته إلى لا شيء. وفي المسرحية لذا فقد جمع (العزاوي) على مجموعة من القيم المعاصرة بحيث تمثل الأول شخصية (مناع) المشاغب ويمثل الثاني الاصدقاء وعملهم لكسب الخير وتقديم المساعدة الذي التحمة فية الشخوص فيها بنسيج تعشيق فعل اللغه العربية بالالقاء للبعدين عن مظاهر الغموض وهو صنعة فريق العمل الذي اعتماد فيه لوحاته القيم الأخلاقية.

الأداء الجسدي: أدوات العرض المساعدة. عمد المخرج إلى استخدام هذا النوع من الشخصيات لقربها من الأطفال لذا تحول الدراما المسرحية المتجانسه الذي يشكل الرابط الثقافي بين محركي الدمى والمتلقي في عالم جمع الإلقاء وتنغيم التشكيلي للصوت المسرحية وبين وصف دلالات الواقع والخيالات التي ينشدها المتلقي. قد استثمر (العزاوي) وفريق العمل من اعطاء وسائل حديثة يسهل على المتلقي فهمها بساطتة بوصفها اتجاها تربوي الكلمات ومخارج الحروف ووضوحها، التعليمي الشيق وأزال كل ماهو شايب والمعنى الحرفي للكلمة والهدف من وصول العنصر الجمالي وهو كاتجاه تربوي يهدف إلى توضيح الحدود بين التربية الحقيقي والعنصر الدرامي في استفادته اللغة العربية والتحدث بها المودين، وعمد مخرج العمل إلى طريقة المخاطبة التلقيائبه للمتلقي والمخاطبة في الانتقال السريع للكلمة الدرامية. لذا احتوت المسرحية المقدمة على عدد من الشخوص والمحببة لدى الطفل، فكانت هناك شخصيات تصنع من نفسها تمثلت بجمالية اللغة المعبرة تميزت مصدر المشاهد المسرحية بطابع الالهام المتلقيي، فقد أعطت جانب تثقيفي تشكل خط سير الفعل التغيم الصوتي من خلال مخارج الصوت فلم يكن سير الصور المسرحية على نمط واحد وإنما توجد تمثلات جسدت فيه حرفية الأدب التربوي،لذا قدم (العزاوي) المشاهد المسرحية مما يؤكد فيه إنسانية القيم ودلالاتها التربوية وعناصرها الدرامية. وقد جعل من الشخوص المحببة، هي شخصوص يعشقها الأطفال ويبتهجون عندما يرونها فيسعى بذلك إلى تبصيرالمتعلم بالقيم التربوية والاخلاقية التي تتصف بطابع أدائي التي تتحرك بين سطور المسرحية لتؤدي دورها التربوية الأخلاقي السامي الذي رسمة لها المؤلف بدقة، فيستمع الطفل لها ويتقظ إن استلزم الأمر فالمتلقي الذي تعلم أن يكون أميناً، وان يكون مطيعا للأوامر التربوية ،لذلك ساهم (العزاوي) بتوظيف مخارج الحروف والمنسجمة بتشكبلات لونية الاداء، والذي اعطها دلالة لغوية وكان حريصا في عملية

ISSN. 1815-8854

تحليل اللغة وتقسيم الاليات الذوق الجمالي للغة العربية وكذلك الجو العام، كما يتضح في الصورة رقم (٤)

الصورة رقم (٤)

لذا بُني هذا العرض على برنامج تعليمي توعوي لتحسين عناصر المتعة واللعب لدى الطفل، فضلاً عن جانب كبير من ابداع المحركي الدمى الذين توصلو إلى تعميق روح المحبةُ والسلام والوحدة والتماسك من فن الإلقاء ونقل صورة التنغيم الصوتي بين مقومات المجتمع الواحد وتعميق القيم الانسانية الرصينةوتنمية الوجدان الحسي، إذ يجسد المؤلف في هذا النص المسرحي على مبدا الصراع واعطاء صفة التماسك والوحد وعدم التفرق في كلا لظروف الذي تمر بها المجتمعات، لذا لجأ إلى تقديم اسلوب بسيط وشخوص محددة من يتجسد الفعل الدرامي الذي عبر فيه عن وحدات وعناصر معرفية، مما توكد على روح العمل الجماعي، والعمل المتميز والوحدة ورفض التفرقة والتماسك في كلها الظروف التي تواجه الأمم، لذا ابتكر مخرج العرض المقدم اعطاء التنوع التعليمي في الأداء، فضلاً عن إعطاء تجسيد صور فالأداء التمثيلي، ويجسد العمل المسرحي التشويق في أن يوصل رسالة الفكرية والإحساس في التوظيف التربوي، لذا اعطئ المسرح المدرسي اهمية في ايصال فكرة وبنية العرض المسرحي بتقديم شخصيات انسية لها أثره في نقوس الأطفال.

الفصل الرابع: النتائج ووالاستنتاجات

النتائج. استناداً إلى ما تم عرضه من تحليل العينة، وصل الباحث إلى مجموعة من النتائج هي:

ISSN. 1815-8854

١.جاء الاهتمام (بمسرح الدمى) الأكثر استثماراً من ناحية التجهيز والتنقل بين أروقة الحدث الدرامي بوصفه أحد أهم أدوات العرض.

٢.عزز المسرح التعليمي في اشتغالهم للعينة المسرحية، من وضح أساليب نوعية في الأداء وعلى الرغم التباين لنوعية التقديم للتشكيلي التمثيلي؛ الا أن تقديم الطابع الراقص.

٣.أعطى إشارة تحول المؤدين إلى أساليب متنوعة وأسهم في تحقيق العينة بنسب توظيفية دقيقة.

٤.اشتغل النهج اللغوي والصوتي في العينة أعلاه إذ انسجم مع طابع التلوين المتنوع ومن حركة المجاميع، فكلا الحضور التلوين المتنوع حضور مميز بين المؤدين.

الاستنتاجات:

١.الالقاء فن متنوع لذا جاءت الاهتمامات بطبقات الصوت المتوعة مما يعمل على ايصال المعنى والأفكار ذات التكوينات المعبرة.

٢.مسرح الدمى هو اسلوب درامي تبادلية الأشكال المتعددة في فضاء العرض المسرحي الذي أنتج من خلاله إثارة الدهشة والتنوع الأدائي.

٣.أثر مسرح الدمى في تطوير تفاعل الطفل وتنمية قدراته ومهاراته، و حقق في خصوصية استخدام الالقاء الجيد واظهار مخارج الكلمات المناسبة.

ISSN. 1815-8854

٤.يتخذ فن الإلقاء في مسرح الدمى مراعاة الفن الصوتي متعدد الالوان الذي يجسده المؤدون في المسرح بالالقاء الجيد والذي يتوافق مع نسبة تلقي الطفل في مرحلة رياض الأطفال.

قائمة المصادر

المعاجم

-الياس، ماري وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي ، ط٢، بيروت – مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦.

-بافي، باتريس، تر : ميشال ف . خطار ، المعجم المسرحي ، بيروت: المنظمه العربية للترجمه، ٢٠١٥).

ISSN. 1815-8854

-محمد ، محمود كحيلة، معجم مصطلحات المسرح والدراما،مصر ، هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.

الكتب.

-أحمد، شيماء سامي، آليات الجذب البصري في الفضاءات الداخلية، مصر الدار المصرية للنشر، ٢٠٠٢.

-أرسطو، الخطابة، ت عبد الرحمن بدوي، (بغداد: دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠.

-الأعسم، باسم، مقاربات في الخطاب المسرحي، ط١، (دمشق: دار الينابيع، ٢٠١٠.

-الباجلان، ميادة، مسرح الاطفال جماليات التربية والتعليم واللعب، الاردن: دار أمجد، ٢٠١٩.

-الباجلان، مياده، خصائص تكوين المنظر في عروض مسرح الطفل، الأردن، دار كفاءة، ٢٠١٩.

-بركه، بسام، علم الأصوات العام، بيروت – مركز الإنماء القومي،(د.ت.).

-البشتاوي، يحيى سليم، منهجية الإخراج المسرحي، الأردن – الأكاديمية للنشر، ٢٠١٢.

-بلبل، فرحان، أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، مصر – مكتبة مدبولي، ١٩٩٦.

البياتلي، قاسم، لغة الحركة والحسد وفن الممثل، الأردن – الهيئة العربية للنشر ٢٠١٦.

-الجوهري، محمد شاهين، الأطفال والمسرح، القاهرة، الدار المصرية للنشر، ٢٠٠٢.

-حسين، منتهى طارق، التحولات الأسلوبية في بنية النص المسرحي، العراق مكتبة عدنان، ٢٠٢٤.

-الحلبة، محمد محمود، التربية الفنية وأساليب تدريبها، ط ٣، عمان دار المسرة، ٢٠٠٨.

-الحوراني، محمود واخرون، مسرح الدمي في لبنان، لبنان – الصندوق للنشر، ٢٠١٩.

ISSN. 1815-8854

-حيدر، نجم عبد، علم الجمال آفاقه وتطوره، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٥.

-دواره، عمرو، الملتقى العربي لفنون العرائس، مجلة المسرح العربي، عدد ٢٠، الامارات: الهيئة العربية للمسرح،٢٠١٦.

-الديب، محمد يوسف، انتاج الوسائل التعليمية البصرية للمعلمين،القاهرة – دار المعارف، ١٩٦٤.

-راغب، نبيل، فن العرض المسرحي، (لبنان: مكتبه لبنان، ١٩٩٦.

-عبد الأمير، زينب، مسرح الدمى دلالات سيميائية – تربوية، بغداد – الدار الجامعية للنشر، ٢٠١٨.

-عبد الحمد، سأمي، مدخل إلى فن التمثل. بغداد المكتبة الوطنية، ٢٠٠١

عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ط٢، مصر: دار العلم للملايين، ١٩٨٤.

-عسر، عبد الوارث، فن الإلقاء، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦.

العزاوي نذير و الدباغ ،هاني ، مسرح ودراما الطفل، مصر: مكتب الجامعة الحديث،٢٠٢١.

العواني، محمد بري، مسرح الطفل دراسات مسرحية، دار الشون الثقافية، بغداد، ١٩٩٨.

العواني، محمد بري، دراسات في أدب ومسرح الأطفال، الأردن – دار كفاءة، ٢٠١٩.

غالي،مالك نعمة وآخرون،المسرح المدرسي، القاهرة – الدارالقومية للطباعة والنشر،١٩٨١.

الغزالي، أمل حسن إبراهيم، القيم التربوية في نصوص مسرح الدمى، العراق – جامعة الكوفة، د.ت

كحيلة، محمود محمد، معجم مصطلحات المسرح والدراما، مصر – هلا للنشر، ٢٠٠٨.

المتيني، احمد وأحمد نجيب: أصول ومقومات مسرح العرائس، القاهرة – الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٨١.

ISSN. 1815-8854

الملط، عزة، نظرية العرض المسرحي، عمان: دار المسيرة، ٢٠١٠.

المحيلة، محمد محمود، التربية الفنية وأساليب تدريسها، ط٣، عمان – دار المسيرة، ٢٠٠٨.

موسى، سعدي لفته، طرائق تدريس التربية الفنية، بغداد – جامعة بغداد، مكتب الطباعة المركزي،١٩٩٠.

نيلتر، هينج، الإخراج المسرحي، ترجمة: أمين سلامة، القاهرة – مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦١.

يوسف، سامي عبد الحميد: فن الإلقاء ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٩.

الرسائل والأطاريح الجامعية.

سعدون، فاتن جمعة، هيئة الشخصية ودلالات في مسرح الأطفال. رسالة ماجستير، بغداد، ٢٠٠١.

الصياد، هادي، تصميم وتجريب برنامج لتدريس صناعة الدمى في قسم التربية الفنية، رسالة ماجستير، بغداد – كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩١.

الدوريات.

الجشعمي، نجاة صادق، التنوع الدلالي في مسرح الطفل ما بين التنامي والتراث ج١، الامارات – العنوان للنشر،٢٠١٨.

عمر، يوسف، المسرح المدرسي بين المفهوم والفني والنفسية، عدد٢، الجزائر– مجلة القارئ، ٢٠٢٠.

List of sources in English

Dictionaries

1.Elias, Mary & Hanan Kassab Hassan. Theatrical Dictionary, 2nd ed., Beirut: Librairie du Liban Publishers, 2006.

2.Patrice Pavis. Trans. Michel F. Khattar. Theatrical Dictionary, Beirut: Arab Organization for Translation, 2015.

ISSN. 1815-8854

3.Mohamed, Mahmoud Kaheela. Dictionary of Theater and Drama Terms, Egypt: Hala Publishing & Distribution, 2008.

Books.

1.Ahmed, Shaimaa Sami. Visual Attraction Mechanisms in Interior Spaces, Egypt: Egyptian Publishing House, 2002.

2.Aristotle. Rhetoric, Trans. Abdel Rahman Badawi, Baghdad: Al-Rasheed Publishing House, 1980.

3.Al-Aasam, Basim. Approaches in Theatrical Discourse, 1st ed., Damascus: Al-Yanabee Publishing, 2010.

4.Bajlan, Mayada. Children's Theater: Aesthetics of Education, Teaching, and Play, Jordan: Amjad Publishing, 2019.

5.Bajlan, Mayada. Scenic Composition in Children's Theater Productions, Jordan: Kafa'a Publishing, 2019.

6.Baraka, Bassam. General Phonetics, Beirut: National Development Center, [n.d.].

7.Al-Bashtawi, Yahya Salim. Methodology of Theater Directing, Jordan: Al-Academia Publishing, 2012.

8.Bulbul, Farhan. Principles of Recitation and Theatrical Delivery, Egypt: Madbouly Library, 1996.

9.Al-Bayyatli, Qasim. Body Language, Envy, and the Actor's Art, Jordan: Arab Publishing Authority, 2016.

10.Al-Jawhari, Mohamed Shaheen. Children and Theater, Cairo: Egyptian Publishing House, 2002.

11.Hussein, Muntaha Tareq. Stylistic Transformations in the Structure of Theatrical Text, Iraq: Adnan Library, 2024.

12.Al-Halabah, Mohamed Mahmoud. Art Education and Its Training Methods, 3rd ed., Amman: Al-Masirah Publishing, 2008.

13.Al-Hourani, Mahmoud et al. Puppet Theater in Lebanon, Lebanon: Al-Sunduq Publishing, 2019.

14.Haidar, Najm Abd. Aesthetics: Its Horizons and Development, Baghdad: Cultural Affairs House, 1995.

15.Dowarah, Amr. Arab Puppet Arts Forum, Arab Theater Magazine, Issue 20, UAE: Arab Theater Authority, 2016.

ISSN. 1815-8854
16.Al-Deeb, Mohamed Youssef. Production of Visual Educational Aids for Teachers, Cairo: Al-Maaref Publishing, 1964.
17.Ragheb, Nabil. The Art of Theatrical Performance, Lebanon: Librairie du Liban, 1996.
18.Abdul-Amir, Zainab. Puppet Theater: Semiotic and Educational Connotations, Baghdad: University Publishing House, 2018.
19.Abdul-Hamid, Sami. Introduction to the Art of Acting, Baghdad: National Library, 2001.
20.Jabbour Abdel Nour. Literary Dictionary, 2nd ed., Egypt: Dar Al-Ilm Lilmalayin, 1984.
21.Asser, Abdel-Wareth. The Art of Recitation, Egypt: Egyptian General Book Organization, 1976.
22.Al-Azzawi, Nadheer & Al-Dabbagh, Hani. Children's Theater and Drama, Egypt: Modern University Office, 2021.
23.Al-Awani, Mohamed Bari. Children's Theater: Theatrical Studies, Baghdad: Cultural Affairs House, 1998.
24.Al-Awani, Mohamed Bari. Studies in Children's Literature and Theater, Jordan: Kafa'a Publishing, 2019.
25.Ghali, Malek Ne'ma et al. School Theater, Cairo: National House for Printing and Publishing, 1981.
26.Al-Ghazali, Amal Hassan Ibrahim. Educational Values in Puppet Theater Scripts, Iraq: University of Kufa, [n.d.].
27.Kaheela, Mahmoud Mohamed. Dictionary of Theater and Drama Terms, Egypt: Hala Publishing, 2008.
28.Al-Matini, Ahmed & Ahmed Naguib. Principles and Foundations of Puppet Theater, Cairo: National House for Printing and Publishing, 1981.
29.Al-Malt, Azza. Theory of Theatrical Performance, Amman: Al-Masirah Publishing, 2010.
30.Al-Muheelah, Mohamed Mahmoud. Art Education and Its Teaching Methods, 3rd ed., Amman: Al-Masirah Publishing, 2008.
31.Mousa, Saadi Lafta. Methods of Teaching Art Education, Baghdad: University of Baghdad, Central Printing Office, 1990.

ISSN. 1815-8854

32.Hennig Nelter. Theater Directing, Trans. Amin Salama, Cairo: Anglo-Egyptian Library, 1961.

33.Yousef, Sami Abdul-Hamid. The Art of Recitation, Baghdad: Public Cultural Affairs House, 1999.

.**Theses and Dissertations**

1.Saadoun, Faten Jumaa. Character Formation and Its Connotations in Children's Theater, Master's Thesis, Baghdad, 2001.

2.Al-Sayyad, Hadi. Designing and Testing a Program for Teaching Puppet Making in the Department of Art Education, Master's Thesis, Baghdad – College of Fine Arts, University of Baghdad, 1991.

3.Journals

4.Al-Jashaami, Najat Sadiq. Semantic Diversity in Children's Theater Between Growth and Heritage, Part 1, UAE: Al-Unwan Publishing, 2018.

5.Omar, Youssef. School Theater Between Concept, Art, and Psychology, Issue 2, Algeria – Al-Qari' Magazine, 2020.

نذير عبدالغني العزاوي، مقابلة اجراها الباحث بتاريخ ٢٠٢٥/٤/٢٢

السيرة الذاتية نذير عبد الغني العزاوي* : ولد الدكتور نذير العزاوي في مدينه الموصل وهو من مواليد ١٩٥٦فهو اديبا وفنانا مخرج وممثل اكاديمي مرهف الاحساس وعاشقا لأُدب الاطفال

ISSN. 1815-8854

وفنونه الموجه للطفل برع في اكثر من ميدان وهو وان بدا مشوراة الفني في حقل الفنون التشكلية من فن الرسم والتحت والطرق على المعادن الا ان المسرح شغقة حبا وموهبة، وحب حياته لهذا الفن وعشقة بفن الدمئ وكرس له جل وقته فبرع فيه واصيح رائدا لهذا الفن يعشق فيه استخدام يديه وأصابعه ليشكل ظلال حيوانات على قماش أبيض أو حائط و ذلك بتحريك يديه بين مصباح وبين القماش ،ويقوم بتقليد أصوات الحيوانات التي يتشكل ظلها ،وكان يقدم فقرة تقليد الأصوات على خشبة مسرح الأعدادية المركزية – التي كان يدرس فيها منذ عام ١٩٧١ – في الحفلات الطلابية التي تقام في المناسبات كعيد الطالب وما شابه ذلك وكان ذلك قبل أن يصب اهتمامه على الدمى بأنواعها ، على الرغم من انتمائه للفرقة الفنية المسرحية للأعدادية المركزية بدأ اهتمامه بالدمى منذ أن كان في مركز شباب الموصل عام ١٩٧٤ فصنع دمية قفازية شارك بها في العروض السحرية التي كان يقدمها الفنان الراحل راسم السباح عند قبوله في قسم الفنون المسرحية في كلية الفنون الجميلة صب اهتمامه على مسرح الطفل ؛ وانتمى لفرقة مسرح الدمى التي شكلتها دار ثقافة الأطفال ، وشارك في عروض قدمتها الفرقة في كلية الفنون الجميلة عام ١٩٧٩ وقد تميز بين أعضاء الفرقة وابتكر دمية الجيب وقدم عرضا بها وساعدته بالصوت الفنانة عائدة خليل ،وبعد أن تم حل الفرقة التي كانت مكونة من ٤٢ عضوا ، أعيد تشكيلها من ٦ أفراد فقط وكان أحدهم ، فقدمت الفرقة مجموعة كبيرة من الأعمال التلفزيونية المنفذة بالدمى وكانت على نمطين : الأول مجموعة أغاني فولكلورية أعدها الموسيقار حسين قدوري وأخرجها الفنان الراحل عزي الوهاب، والنمط الثاني مجموعة من المسرحيات القصيرة ذات الفصل الواحد الموجهة للطفل وأخرجها الفنان عزي الوهاب نفسه. وكان نذير العزاوي يحرك الشخصيات الرئيسة فيها دوما . وشارك في تحريك ١٥ دمية في مسلسل " بابا علي " ،شارك مع مؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك لدول الخليج العربي في الدوبلاج وكان المخرج والأستاذ في كلية الفنون الدكتور فائق الحكيم هو من اختار نذير العزاوي مع خمسة من طلبة المسرح المتميزين للمشاركة في دوبلاج أفلام الرسوم المتحركة كالأفلام والمسلسلات ؛ وأعمال الدمى المستخدمة في برنامج " افتح يا سمسم " ؛ فزادت خبرته في مجال التقنيات المستخدمة في ذلك المجال،وقد عاد ذلك عليه بالفائدة الكبيرة فيما بعد . واختاره د.فائق الحكيم من بين الطلبة للعمل على " المفيولة " الخاصة بتنسيق أشرطة الرذموباند للرسوم المتحركة وأعمال الدمى، وبمسرح الدمى خاصة.ولذلك عمد إلى مراجعة المجلس الثقافي البريطاني واشترك

ISSN. 1815-8854

بالمكتبة الخاصة به وأخذ يستنسخ الكتب الإنكليزية التي يستعيرها من المكتبة ، وكان يضع التصاميم لبعض الشخصيات للمسرح الثابت الذي يحلم بتأسيسه .فبعدما علم أن ابن دانيال الموصلي هو من نقل فن خيال الظل إلى مصر فكان يحزّ في نفسه أن تكون الموصل – مسقط رأس ابن دانيال – خالية من أي مسرح للدمى ، وقرر أن يبذل قصارى جهده لتأسيس مسرح ثابت للدمى. وعندما تم قبوله في الدراسات العليا في قسم الفنون السمعية والمرئية فرع التلفزيون وبدأ يؤلف النصوص القصيرة لمسرح الدمى كلما خطرت على باله فكرة.وتم تعينه في المكتبة المركزية لجامعة الموصل في قسم الوسائل السمعية والمرئية، عمل الى تاسيس مسرح الدمى في حضانة جامعة الموصل بتحوير بعض الغرف الى مسرح وصالة للمتفرجين.وأنهى البرنامج الخاص بالحضانة والذي يفترض أن يتعلمه الأطفال في تسعة أشهر بثلاثة أشهر فقط. فانبهرت المديرة من ذلك الإنجاز ، ودعت رئيس الجامعة أنذاك د.قبيس الفهادي الذي جلب معه أعضاء مجلس الجامعة لحضور عرضا من عروض مسرح الدمى . وكان لوقع العرض على مجلس الجامعة كبيرا حتى أن رئيس الجامعة دعا لإقامة ندوة علمية تدور حول هذا المسرح وأثره على الأطفال؛وفعلا أقيمت الندوة وشارك فيها الكثير من أساتذة الجامعة وعلى وجه الخصوص اختصاص علم نفس الطفل ،وشارك نذير العزاوي ببحث في تلك الندوة حول تقويم سلوك الأطفال عن طريق مسرح الدمى. وأصبحت تلك الدمى ظاهرة متميزة في الموصل . وبعد سنوات قامت الجامعة بتوسيع دار الحضانة لاستيعاب الأعداد الكبيرة من الأطفال المتوافدة على الدار نظراً للسمعة الطيبة لها و لذياع صيت مسرح الدمى فيه ،ومعالجته لبعض الحالات المرضية النفسية للأطفال ؛فاقترح على المديرة توسعة لمسرح الدمى لكي يكون على النحو المحترف الذي كان يطمح إليه ،وأن يكون في الطابق الأرضي ؛ وتم ذلك فأنشأ استوديو إذاعي لتسجيل الأصوات والأغاني ؛و استوديو تلفزيوني لتسجيل الأعمال فيديوياً؛و ورشة للنجارة والحدادة لتنفيذ الديكورات التي يصممها ؛ فضلا عن ورشة الخياطة لتنفيذ الدمى وخياطة الأزياء الخاصة بالشخصيات أسس فرقة عنبر و زعتر للدمى المنبثقة عن نقابة الفنانين في عام ١٩٩٨ وشارك في المسابقة القطرية للدمى التي أقامتها دار ثقافة الأطفال ،في نفس السنة ،و فاز بالمركز الأول على القطر . قام بتأليف جميع الأعمال التي كانت تقدم في المسرح ماعدا بعض الأعمال التي كان يعدّها عن قصص لمؤلفين اختصوا بالكتابة للطفل ؛وكان يخضع جميع كتاباته لأستاذ متخصص في علم نفس الطفل، حصل على شهادة الماجستير

ISSN. 1815-8854

في مسرح الدمئ من جامعة بغداد كذلك حاصل على شهادة الدكتورة من جامعة الموصل كلية الاداب قسم اللغة العربي أكمل الدكتوراه بامتياز في الأدب المسرحي الموجه للطفل عبر الدمى فكانت أطروحة الدكتوراه بعنوان : مسرح الدمى عند طلال حسن من النص المكتوب الى الملفوظ " دراسة فنية " عام ٢٠١٣ . شارك في المسابقة الدولية لمؤسسة المبدعون في الكتابة للطفل بنص مسرحي بعنوان " التعاون " وفاز بالمركز الأول عام ٢٠١٩ . شارك في المؤتمر التأسيسي للإتحاد العراقي لفناني الدمى وانتخب نائبا لرئيس الإتحاد العراقي لفناني الدمى عام ٢٠٢٠ له العديد من الاعمال المسرحية اخرج العديد من العروض المسرحية وخاصتنا مسرح الدمئ ومن اهم اعمالة المسرحية (المغول ، كعكة بائغة الحليب ، الحمام سيد البشر ، الكذب ، الوفاء ، البستاني ، نزهة الاصدقاء ، معلومات ، ماما ، القلم والممحاة ايها المدخن ،زهرة الرمان ، الانانية المكروه ،احبابنا سيرو ، امي) وغيرها من العروض التي كان لها الاثر في نقوس المتلقي الطفل .