أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

العدد (٩) شتاء ٢٠٠٩ - العدد (١٠) ربيع ٢٠١٠

مجلة علمية فصلية محكمة - تصدر عن أكاديمية الفنون

وقفات مع الدراما

التليفزيونية

السينمائية

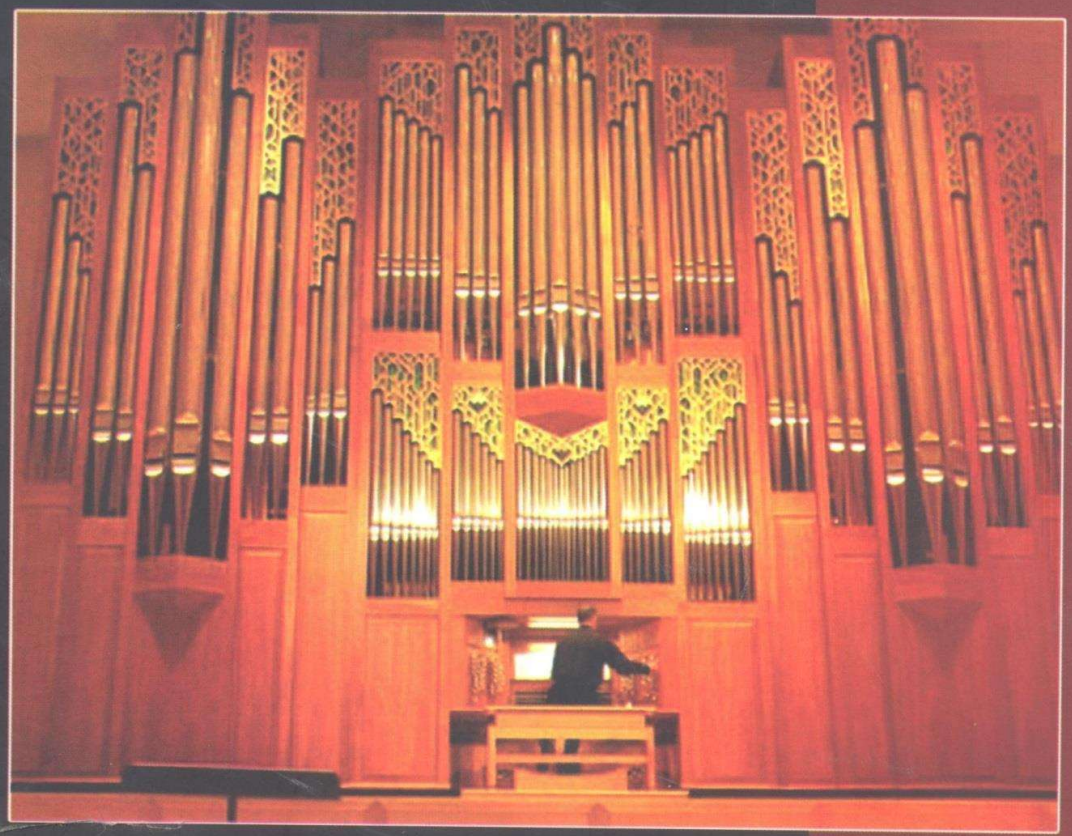
أسامة أنور عكاشة.. الأدب الدرامى وقضايا الواقع

مصطفى يحيى.. الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى

أشكال الأداء الحركى عند المولوية

كمال أبو العلا ورؤيته فى تحليل الفيلم

الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان



ملف العدد

المسرح والتاريخ

مع العدد (ملحق)

غرام دون برلمبلين بيليسا

حكاية دمية مهملة

أكاديمية الفنون

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER
فصلية علمية محكمة
تصدر عن أكاديمية الفنون

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس التحرير
أ.د سامح مهران

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د . أحمد مرسى
أ.د . جابر عصفور
أ.د . صلاح قنصوة
أ.د . عادل عفيفى
أ . على أبو شادى
أ.د . فوزى فهمى
أ.د . لندا فتح الله
أ.د . نهاد صليحة

التصميم والإخراج
هانى صبرى

المدير الإدارى
عبد الستار عمار

مراجعة لغوية
أحمد رمضان
هشام عبد العزيز
صفاء عباس

السكرتارية التنفيذية
إيمان ممدوح

السكرتارية والأرشيف
أمل سامى

جمع وتصحيح
ألفت محمود
ميرفت عباس

قواعد النشر بالمجلة

- المقالات والدرسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصاً لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية .
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيداً لتقديمها للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .

كتاب العدد

مصر	إسلام عمر
السودان	سعد يوسف
العراق	محمد حسين
مصر	محسن التونى
مصر	إيمان عاطف
مصر	نسرين إبراهيم
مصر	مايسه محمد
مصر	حسام محسب
مصر	فتحى الخميسى
مصر	حسن يوسف
مصر	محمد شيحة
مصر	حسن عطية
مصر	أمل الجمل
مصر	أحمد هاشم
مصر	إيناس حسنى
العراق	منصور نعمان
سوريا	عجاج سليم
تونس	المنجى بن إبراهيم
مصر	أحمد مصطفى
المغرب	عبد الواحد بن ياسر
مصر	عايدة علام
مصر	محمد السلامونى
مصر	نبيلة حسن

العدد 9 شتاء 2009

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

العدد 10 ربيع 2010

فى هذا العدد

ملف العدد

- المسرح فن مشاكشة للتاريخ 271
- اصداء الأسطورة فى المسرح 285
- الراهن من خلال التناول التاريخى فى المسرح 289
- مكان العرض المسرحى المعاصر 295
- التراجيديا والتاريخ تجارب ونماذج 303
- السينوجرافيا وإشتباكات التعامل مع التاريخ 321
- التاريخ .. كلعبة مسرحية 329
- الدراما كوثيقة جمالية 337

- مسرح العرائس رؤى جديدة للتطوير 09
- نحو مسرح سودانى 35
- إشكالية الاستقلال فى المسرح العربى المعاصر 41
- الأثر الابداعى لتوظيف عناصر شريط الصوت فى خلق رؤيا ذاتية فى الفيلم 53
- كمال أبو العلا ورؤيته فى تحليل الفيلم والبنية المونتاجية 61
- أوبرا عطيل – فيروى بين الأصل الدرامى والليبرتو مع دراسة تحليلة لآريا دموع شجرة الصفاف 83
- الأغنية الرومانسية عند عبد الحليم حافظ من خلال القوالب الغنائية المختلفة 113
- الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان 127
- رؤية جمالية لاوبريت الليلة الكبيرة 139
- دراسة نقدية لفرق الموسيقى الشعبية فى مصر 167
- أشكال الأداء الحركى عند المولاوية 179
- حوار مع ... هارولد بنتر 201
- وقائع ومتابعات مسرحية وسينمائية 211
- الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى 257
- حول الأدب الدرامى وقضايا الواقع 263

تنويه :

المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة .

لوحة وجه المسرح فى ملف العدد للأستاذ الدكتور : نبيل الحلوجى إصدارات الأكاديمية – المعهد العالى للفنون المسرحية – مهرجان المسرح العربى 2005

قيمة الأشتراك السنوى : داخل مصر (٤٠ جنيهًا) – الدول العربية (٤٠ دولار) – أوروبا (٥٠ دولار) – أمريكا (٦٥ دولار).

ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية باسم : السيد أمين عام أكاديمية الفنون (شارع جمال الدين الأفغانى- الهرم – الجيزة – جمهورية مصر العربية.... للأستفسار : تليفاكس : ٠٢٣٥٦٢٤٣٩١

URL: www.aoa.edu.eg E.mail : alfann–almoaser@aoa.edu.eg

المسرح الذى لا نعرفه

المشاركون

مارفن كارلسون - بريان سنجلتون - سيركو إلتونن - فوزية أفاظل خان - توماس بوستلويت - إدوارد ب . زايتر - بيليز جوتشبلميز - خالد أمين - كريستن جونسون نشاتي - ماري إلياس - سعيدالناجي - فيليب زاريللى - منصور بوشناف - سوفى بروس - جوزيت فيرال - ستيفن ويلمر - كريستوفر بالم - هانى مطاوع

من ٢/٤/٢٠١٠ حتى ٤/٤/٢٠١٠

المؤتمر العلمى الأول للمسرح

يقام حفل الافتتاح بقاعة سيد درويش صباح يوم ٢/٤/٢٠١٠

تعقد جلسات النقاش بقاعات المجلس الأعلى للثقافة فى الفترة من ٢ - ٤ / ٢٠١٠

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

إطلالة البدء

مما لا ريب فيه أن أية مطبوعة تصدر عن مؤسسة علمية / تعليمية تجعلها تحكم على نفسها بالموت، إذا ما قررت منذ البدء أن تنفصل عن حركة مجتمعها من جهة، وحركة الزمن الساكنة فيه من جهة أخرى، متحولة إلى مجرد غلافين يجمعان دراسات جافة، آخر أهدافها أن تتصل بواقعها المعيش.

لهذا حرصت مجلة (الفن المعاصر) على أن تتواصل مع زمنها ومجتمعها، تأخذ منه وتأمل أن تؤثر فيه، تتابع أنشطته، وتضع نصب عينيها الارتفاع لذائقته الجمالية، مؤسسة وجودها داخل مؤسسة علمية تؤمن بالعقل، وتفرخ أجيال بعد أجيال، يغيرون من واقع مجتمعهم، بالفن الجميل، والفكر الراقى، والفعل المؤثر فى وجدان البشر .

كما حرصت هذه المجلة على أن تكون جسرا مع الشأن الفنى فى كافة أرجاء المجتمع المصرى والعربى والدولى، ومعبرًا نحو أحدث النظريات النقدية والتأملات الإبداعية فى العالم، فاستقبلت أبحاث أعضاء هيئات تدريس أكاديميته، ومعها أقلام جادة ورصينة تعشق العلم، وتؤمن بأن الزهور التى تصبو للتفتح، بحاجة لأجواء متحررة من كل قيد، بما فيها قيد التعصب لنظرية ما، أو منهج معين، أو اتجاه واح، يتصور من يتعلق بأهداب أى منها أنه هو وحده الطريق القويم للفن الرفيع .

وإذ كانت إدارة الأكاديمية العليا، قد اختارت لأول مؤتمراتها المتخصصة عنوان مثير للفكر هو(المسرح الذى لا نعرفه) منطلقة من شاطئ المعرفة الرانى لأفق التجاوز لما نجهله، بحثًا عن المجهول، لتحويله إلى معلوم تضعه بين أيدى مجتمعها، فأن واحدة من أبرز تطلعات هذه المجلة أن تكون بعضًا من هذا السعى المرجو للتعرف على كافة الفنون التى لا نعرفها، أو التى- على الأقل- نسمع عنها ولا نمسك بتلابيبها، حاضرة فى مؤتمر أكاديميتها، متتبعة تجلياته الرائعة، محتضنة إنجازاته المتميزة، مثلما تفتح صدرها هنا لواحدة من فاعليات الدراسة الجادة حول علاقة الفن عامة، والمسرح خاصة بالتاريخ، ومثلما تطوف أيضًا هنا بإبداعات تتباين زمنيًا، وتختلف فكريًا، مؤكدة على أنها ستظل واحة لكل الآراء والأفكار والنظريات

التحرير

مسرح

مسرح العرائس رؤى جديدة للتطوير . . . 9
نحو مسرح سوداني . . . 35
إشكالية الاستقلال في المسرح العربي المعاصر . . . 41

مسرح العرائس رؤى جديدة للتطوير

مصر
إسلام عمر صلاح الدين

مسرح الطفل من أهم الوسائل البناءه والفاعلة فى تكوين شخصية الطفل السوية وتعميق هويته وتنمية قدراته العقلية والوجدانية، كما يعده ليكون طاقة خلاقة مبدعة ومنتجة . ويعتبر من أكثر الوسائط الثقافية تأثيرًا على الطفل تربية وتعليمًا، فمن خلاله يمكن أن تقدم المناهج التعليمية فى شكل عروض (مسرحة المناهج) فمسرح الطفل "يفوق تأثيره الوسائط الثقافية الأخرى المقدمة له" وجدانيا وشعوريا بما تحويه من عالم خيالى يعيش فيه الطفل بين شخصيات وديكورات وملابس وإضاءة و إكسسوار . وكما عرفه الكاتب الأمريكى "مارك توين" بأنه أعظم اكتشافات القرن العشرين.

أما مسرح العرائس بشكل خاص والذى يعد أحد فروع مسرح الطفل فهو معلم من معالم الحضارة الإنسانية ومستحدث من المبتكرات التراثية الآخذة فى التطور الإبداعى عبر التاريخ باعتماده على الدمية "العروسة"، والتى ظهرت على مر العصور وارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالطقوس الدينية، ثم استخدمت بعد ذلك للترفيه عن الجمهور كبارًا وصغارًا فى الشوارع والميادين العامة ثم انتقلت إلى بيوت الأغنياء وعلية القوم للترويح على الضيوف. ومن هنا بدأ مسرح العرائس فى التطوير من شكله ومن ثم الانتشار، فهو مسرح صغير قابل للفك والتركيب والانتقال من مكان إلى آخر، يقدم عروضه لاعب واحد أو أكثر كما كان يصاحبه فى بعض الأحيان فرقة موسيقية ومغنون والتعليق على الأحداث التى كانت قصصًا شعبية أو أساطير قديمة أو إسقاطات سياسية. وقد تعددت أشكال هذه المسارح بعرائسها المختلفة متعددة الأشكال والألوان والخامات المختلفة، والتى تميز كل عروسة عن الأخرى، كما أنها متعددة التقنيات فى طرق تحريكها على خشبة المسرح - الخاص بها أيضًا - حيث يقوم بتحريكها أبطال لا يراهم جمهور المشاهدين من الأطفال أو الكبار، فهم إما يتخفون تحت مسرحه كما فى مسرح عرائس الجوانتى أو العصى أو خيال الظل أو الأراجوز "القراقوز" أو يختفون فى مكان أعلى المسرح كما فى مسرح عرائس الخيوط "الماريونيت" ، (وهو يعتبر من أكثر المسارح كلفة سواء فى بناء مسرحه أو فى تصنيع عرائسه كما أنه يحتاج إلى محركين مهرة متخصصين)، أو قد يختفى المحركون فى ظلمة المسرح حيث يقوم بتحريك العروسة من فوق خشبة المسرح ذاته كما فى المسرح الأسود

احتياجات الطفل التشكيلية من العروض العرائسية:

مسرح العرائس هو مسرح تربوى من الدرجة الأولى والذى يعنى بتربية الطفل وتعليمه وتثقيفه فالعروسة هى توأم اعتبارى للطفل داخل عالمه الذى يختلف عن الكبار .

واختلاف عالمه هذا نابع من اختلاف مراحل نموه العمرية المختلفة والتى قسمها العلماء إلى :

- مرحلة الواقعية والخيال المحدود من ٣ إلى ٥ سنوات.
- مرحلة الخيال المنطلق من٦ إلى ٨ سنوات.
- مرحلة البطولة من ٩ إلى ١٢ سنة.

■ مرحلة المثالية من ١٢ إلى ١٦ سنة. (١)

حيث تتسم مرحلة الواقعية والخيال المحدود بإدراك الطفل لما حوله بخياله المحدود وتسميته للأشياء بمسميات مخالفة للواقع "والدمية هى الوسيلة الدرامية المناسبة للأطفال فى هذه المرحلة". (٢)

وهذا الرأى يتفق مع كثير من علماء النفس أمثال وينفريد وارد، فها هو فى كتابه مسرح الأطفال يقول " أما الأطفال الصغار لا حاجة بهم إلى المسرح إ-إن ألعابهم فيها من التمثيل ما يكفى" وقد تستهويهم العروض القصيرة التى لا تتراوح مدة عرضها من ٢٠ إلى ٣٠ دقيقة والتى تعتمد على الحركة كالرقص والأكروبات ذات الملابس والأقنعة الملونة الزاهية. (٣)

أما مرحلة الخيال المنطلق فيفضل فيها الاستعانة بمسرح العرائس فمن خلاله تتمكن كل من الطيور والحيوانات والنباتات من كسر المنطق بالكلام والحوار مع الأطفال وكذا كسر حواجز الزمان والمكان وهو ما لا يتوافر فى المسرح البشرى للأطفال. (٤)

وفى مرحلة البطولة والمغامرة فالأطفال فيها يميلون إلى القصص التى تمتاز بالبطولة والمغامرة والأقرب للواقع وخاصة أنه فى هذه المرحلة يقترب سنهم من سن المراهقة وعليه يفضل أن تنحو الأعمال المقدمة لهم نحو التوجيه الصحيح بالتأكيد على القيم الدينية و المثل العليا والانتماء لحمايتهم من الوقوع فى الأخطاء، ونلاحظ أن فى هذه المرحلة اهتمام البنين بالمغامرات والبطولة و الفروسية أما البنات فيفضلن الحياة الأسرية والعاطفية.

وكذلك مرحلة الرومانسية فهى أقرب لنهاية مرحلة البطولة حيث إن هذه المراحل هى مراحل متداخلة ومتصلة غير منفصلة عن بعضها البعض.

فالطفل لا يتصف فكره بالثبات كما أن تمييزه لكل ما يحيط به فى دائرة عالمه الخاص (البيت، النادى، المدرسة،... إلخ) غير مكتمل حيث يشعر وكأنه حقيقة من حقائق ذاته التى يشارك فيها الأطفال بأنفسهم لدرجة الاندماج فى هذا العالم.

"فالطفل لا يضع فى اعتباره وجهة نظر الآخر ولا يعتبره مختلفًا عنه، ولا يستطيع أن يربط بين وجهتى نظر". (٥)

إن هذا العالم الذى يعيشه الطفل يلبى احتياجاته الذاتية، حيث يمارس مع عروسته أو لعبته كل ما يشعر به تجاه والديه أو معلميه فى المدرسة أو مدربيه فى النادى أو أصدقائه أو إخوته... فيتكلم معها ويحاورها ويستمع إليها بل وأكثر من ذلك فهو يمارس عليها السلطة العليا والقوية التى يراها تتمثل فى أبويه أو معلميه فيصرخ فيها ويهددها وقد يضربها وأحيانًا يدللها (وهذا يرجع إلى الحالة النفسية والوضع الذى يكون عليه الطفل).

وكما ذكرنا سابقًا فإن هذا النوع من المسارح "مسرح العرائس" من أهم الوسائل الفاعلة فى عملية تنمية الطفل حيث تعتبر كوسيط مؤثر فى نمو عقلية الطفل وثقافته ومدركاته الحسية والوجدانية والنفسية، وعليه يجب على كل القائمين على هذا العمل من مصممى العرائس ومحركيها ومصممى المناظر ومؤلفى عروضها ومخرجيها ومن يقوم بالأداء الصوتى او الغنائى.... إلخ أن يحدث بينهم تعاون مشترك (كل مكمل للآخر) وذلك بعد التعرف على مراحل نمو التعبير الفنى عند الأطفال كل بحسب مفهومه وخبراته.

"فالطفل لديه نظرة لإدراك العمل الفنى والتى تختلف بدورها عن النظرة الفوتوغرافية فهى نظرة أعم وأشمل والتى يمكن أن يطلق عليها نظرة الإدراك الكلى والذى يعتبر الأساس فى لغة

١- محمد حامد أبو الخير: مسرح الطفل ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٨، ص ١٧.

٢- شوقى خميس مسرح الطفل آراء وتجارب ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة ، للكتاب ، ١٩٩٥ ، ص ٢٩.

٣ - وينفريد وارد : مسرح الأطفال ترجمة محمد شاهين الجوهرى القاهرة مطبعة العرفة ١٩٦٦ ص ١٤٧ .

٤- مجموعة كتاب تحت إشراف د. عبد الحليم محمود السيد : بحث منشور " آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر" القاهرة المركزى القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ١٩٧٩ ص٨٩ .

٥ - د. آمال صادق ، د. فؤاد أبو حطب : نمو الإنسان من مرحلة الجنين إلى مرحلة المسنين القاهرة مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٠ الطبعة الثانية ص ١٨٥

التعبير الفنى لدى الأطفال كما يعتبر الأساس أيضًا فى فنون العصور القديمة، فالأطفال لا يتقيدون بالقيود الزمانية أو المكانية". (٦)

كذلك التعرف على مراحل قدرات الطفل التعبيرية واحتياجاته التشكيلية والفنية ومدى استقباله لها فى مراحله السنية المختلفة.

وللتعرف على هذه الاحتياجات التشكيلية لا بد من التعرف أولا على احتياجات الطفل النفسية.

احتياجات الطفل النفسية

كما قسم علماء النفس مراحل نمو الأطفال إلى أربع مراحل فقد اجتمعت وجهات نظرهم أيضًا على أن استقبالهم للأعمال الفنية وتلقيهم للصورة المرئية المسرحية وتقبلهم لها إنما هو نابع من مدى احتياجات الطفل النفسية والتى قسموها أيضًا إلى أربع أقسام وهى:

- النوع الترابطى
- النوع الفسيولوجى
- النوع الاندماجى
- النوع الموضوعى. (٧)

"فالنوع الترابطى وهو الذى يربط فيه الطفل بين العمل الفنى المقدم له وما فى ذاكراته من تراكمات سابقة وبالتالى فإن حكمه على العمل الفنى المقدم أمامه يكون بمقدار إثارة هذا العمل ما بداخله من ذكريات وتراكمات والتى بدورها تؤدى به إلى الارتقاء والتطور والمعرفة الناتجة من مراحل التطور الزمنى بعمر الطفل.

أما النوع الفسيولوجى فالطفل يتأثر بالعمل الفنى المقدم له من الناحية النفسية والحسية والجسدية وليس من الناحية المرتبطة بالذكريات والتراكمات السابقة كما فى النوع الترابطى.

أما النوع الاندماجى فيختلف عن النوعين السابقين فالطفل لا يتابع العمل الفنى كمشاهد خارجى فقط بل يضع نفسه فى مكان ووضع وموقف البطل الدرامى فيندمج فى العمل الفنى ويتقمص دوره كليا.

أما النوع الموضوعى فالطفل ينظر إلى العمل بشكل موضوعى حيث إن لديه خبرات سابقة تجعل من حكمه على العمل حكما واقعيًا موضوعيًا".

"ومن هذه التقسيمات التى يقدمها علماء النفس والتربويون المتخصصون فى مجال تربية الطفل نلاحظ أن هناك سمات وخصائص عامة تتسم بها كل مرحلة سنية عن الأخرى وقد تتفق مع بعضها فى فترات معينة نظرًا لتداخل هذه المراحل ، واتصالها مستمرغير منفصل، وبالتالى تظهر احتياجات الطفل التشكيلية الخاصة بالعرائس ومناظرها المسرحية وإكسسواراتها وإضاءتها، و متطلباته من العروض الدرامية المقدمة له.

وهذه الاحتياجات التشكيلية نابعة من مراحل نمو التعبير الفنى لدى الأطفال والتى قسمها البعض إلى أقسام مختلفة تبعًا لمراحل السنية المختلفة أما البعض الآخر "كتشزيك cizek فلم يقسمها سنيا حيث إن هذه المراحل من وجهة نظره غير منفصلة عن بعضها بل متداخلة وأن انتقالها فى تسلسل مستمر بما فى ذلك من فرديات متفاوتة فى قدرات التعبير الفنية والتلقائية لدى الأطفال (٨)

"وها هو الفيلسوف الفرنسى هنرى برجسون يصف المراحل الحياتية لدى الطفل فيقول إنها مراحل غير منفصلة أو منعزلة بل هى مراحل متطورة بعضها من بعض حيث تتضمن خلالها تغيرات وتحولات داخلية" (٩)

"ومع ذلك فإن هذه المراحل تختلف ما بين الإناث والذكور فالأطفال فى عمر معين تتفاوت قدراتهم العلمية واللغوية -وبالتالى التعبير الفنى لديهم -حتى ولو كانوا أبناء مرحلة عمرية واحدة.

٦- د. محمود البسيونى الفن الحديث : رجاله. مدارسه. آثاره التربوية القاهرة دار المعارف بمصر ١٩٥٧ ص ١٥- ١٨

٧ - أحمد نجيب : فن الكتابة للأطفال بيروت دار أقرأ ١٩٨٦ الطبعة الثالثة ص ٦٠.

٨ - إسلام عمر النجدى : الخامات والمواد امستحدثة فى تشكيل مكونات الصورة المرئية للعروض المسرحية رسالة ماجستير القاهرة أكاديمية الفنون المعهد العالى للفنون المسرحية ٢٠٠٠ ص ١٢٩ -١٥٣.

٩- د. أمال صادق ، د. فؤاد أبو حطب : نمو الإنسان من مرحلة الجنين إلى مرحلة المسنين ص ٢٤

كما أن الدراسات المتعلقة بنمو الطفل هى دراسات علماء وتربويين أجانب لأطفال يختلفون عن أطفالنا من حيث البيئة والثقافة والتعليم والنواحى الاجتماعية والدينية والتطور التكنولوجى المحيط بهم والمؤثر فيهم" (١٠)

أما بالنسبة لاحتياجات الطفل التشكيلية فيمكن وضع بعض القواعد والأسس الخاصة بالعرائس ومناظرها وملابسها وإكسسواراتها والتى تتماشى مع المراحل السنية للأطفال.

ومن هذه القواعد التشكيلية

- التسطيح والتبسيط وهى السمة الأساسية التى نلاحظها فى أعمالهم الفنية فى السن من (٤ إلى ٧ سنوات) والتى نراها أيضًا فى العروض العرائسية المستخدمة فى مثل هذه السن كعرائس الماريونيت "الخيوط" أو القفاز أو العصى أو خيال الظل.
- المبالغة وهى السمة التى تظهر فى أعمال الأطفال وتتراوح أعمارهم ما بين (٧ إلى ٩ سنوات) وهى كدليل لرغبات هؤلاء الأطفال فى أشياء يريد الحصول عليها كتكبير يد عن اليد الأخرى أو الغرض فى الظهور بين أقرانه وأصدقائه فيرسم نفسه بحجم يكبر من حوله، أو التركيز على شىء بعينه وقد تتناسب هذه المرحلة مع العرائس المتكاملة ذات الأقنعة الكبيرة "الكرنفالية" التى يرتديها الممثل الحقيقى إ-إن المراحل السنية الأولى من ٢ إلى ٥ سنوات قد تهاب من حجم هذه العرائس كبيرة الحجم فى حين نراها تستهوى الأطفال الأكبر سنًا من ٦ إلى ٩ سنوات فهو يفضل الحوار معها وإن أمكن اللعب معها وملامستها.
- النفعية وهى سمة تظهر فى أعمال الأطفال فى سن (١٢سنة) فتظهر هذه الأعمال معتمدة على الحذف أو الإضافة أو المبالغة أو التكرار أو التماثل وهذه الأسس تتوقف على أحاسيس الطفل الذاتية تجاه عمله بالاتزان والتناغم وهذا ما نلاحظة فى بعض أبطال وشخصيات عرائس" والت ديزنى" فنجد هناك عروسة وجهها كله عبارة عن عين واحدة وفم مع حذف الأنف والعين الأخرى والأذن، أو المبالغة فى بطن وأذن إحدى العرائس كشخصية شراك... وهكذا.
- الجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة وهذا ما يمكن أن يطبق على المناظر والتى تستخدم كخلفية بسيطة ذات ألوان زاهية مبهجة والتى تعتبر كعنصر أساسى وفعال فى العرض العرائسى ولا يمكن الاستغناء عنه إلا فى بعض العروض التى لا تعتمد على المنظر كخلفية كعروض الأراجوز و المسرح الأسود وخيال الظل الذى قد يستعين ببعض العناصر لتبين المكان كاستخدام نخلة أو شجرة أو منزل خارجى ... إلخ. (١١)

ما هية مسرح العرائس

بعد أن استعرضنا مراحل نمو الطفل ، وما ينتج عنه من تطور مستمر فى مراحل تكوينه الجسدى والسلوكى والحسى والذى يؤثر فى قدرات تعبيره الفنى ، وما تُظهره هذه القدرات الفنية التعبيرية من متطلبات نفسية واحتياجات تشكيلية تجاه ما يحبه ويتأثر به.

إن مسرح العرائس يعد شكلا من أشكال مسرح الطفل حيث يجمع بين الترفيه والتعليم معا، ولأن العروسة بأشكالها وأحجامها وتقنيات تحريكها وخاماتها المختلفة تعد من أهم الأشكال والوسائل التى تشد انتباه الأطفال، فمثل هذه العروض التى تكون العروسة بطلها الأساسى تقوم بالتأثير الإيجابى على الطفل. فعند جلوس الطفل كمتفرج ليرى ما يحبه من أبطال فى عالم خيالى،

١٠- أحمد نجيب : فن الكتابة للأطفال الرملة البيضاء بيروت لبنان دار اقرأ ١٩٨٣ ص ٨٣.

١١ - إسلام عمر النجدى : الخامات والمواد المستحدثة فى تشكيل مكونات الصورة المرئية للعروض المسرحية من ص ١٣٥ -١٣٩.

يتكلم فيه الحيوان والنبات والجماد ويطير فيه البطل ويصارع فيه الأشرار فينتصر عليهم. وزيادة فى الاحتكاك مع الأطفال يتحاور معهم، وقد يطرح عليهم الأسئلة فيقومون بإجابته " فإن كانت الإجابة صحيحة حياه وشجعه وإن كانت خاطئة صوبه إياها" وبالتالى ينشط ذهنه بل وتستحضر جميع حواسه فيزداد تركيزا، وبالتالى تصل إليه المعلومة ويسر، فهو ذو أهداف تعليمية وترفيهية فمن خلاله يمكن طرح بعض الأمور البسيطة وحلها، الأمور الخاصة بالنشأة الاجتماعية وما يترتب عليها من تراكمات فى العادات والتقاليد كذلك ما يتعرض إليه الطفل فى الحياة اليومية من مواقف هامة تستلزم منه الصدق والأمانة والنظافة وروح التعاون مع الآخرين ومساعدة الضعفاء، كما تهتم عروضه أيضًا بتنمية المهارات الشخصية، وكيفية المحافظة على عادات الأكل الصحية، وكيفية عبور الطريق بأمان، أو التعرض لأمور تعليمية كمسرحة المناهج... إلخ.

كل هذا يأتى فى شكل بسيط ومحبب للأطفال من خلال مزجها بروح الدعابة والنكتة والقفشة، لتشد انتباه الطفل وتحببه بالاقتداء بهذه الشخصيات. إن كل هذه الأهداف تجعل مثل هذا النوع من المسارح ذا أهمية كبيرة فهى تنمى قدرات جيل بأكمله وعليه يجدر الاهتمام بتنفي- مثل هذه النوعية من المسارح صغيرة الحجم والقابلة للفك والتركيب لاستخدامها فى خدمة أكبر شريحة من الأطفال سواء فى مدارسهم داخل غرف فصولهم أو السفر إليهم فى قراهم وبلداتهم خاصة التى تبعد عن المدينة ولا تتمتع بوجود مثل هذه النوعية من المسارح فيها.

هذا المسرح لا يحتاج إلى فريق عمل كبير كما أن تكلفته لن تكون كبيرة فهو يشبه مسرح الأراجوز. وبالتالى فإن العرائس المستخدمة فيه ستكون إما عرائس الإصبع "حيث إن حجمها صغير وبالتالى ستناسب المكان (الفصل الدراسى) لكى يستطيع أن يراها الأطفال داخل الفصل" أو عرائس القفاز أو عرائس العصى، أو عرائس الذراع . انظر الشكل (١،٢،٣،٤)

شكل رقم (١) عرائس الإصبع

شكل رقم (٢) عرائس القفاز، شكل مسرح الإصبع أو القفاز أو العصى (١٢)

شكل رقم (٣) عرائس العصى

12-http:en.Wikipedia.org/wiki/puppet

شكل رقم (٤) عرائس الذراع (١٣)

وبالتالى إذا كانت العرائس تقدم عروضها للأطفال داخل الفصل فيراعى الآتى:

- أن تكون العرائس ذات شكل جميل محبب للأطفال ، كما يجب ألا تكون مخيفة حتى لا يخشاها الصغار وخاصة صغار السن من ٢ إلى ٥ سنوات.
- كما يراعى أن تكون ذات حجم مناسب (تناسب المسرح الذى تقدم فيه) كما يجب أن تكون أصغر من حجم الأطفال صغار السن من ٢ إلى ٥ سنوات (مرحلة رياض الأطفال) والتى تناسبهم عرائس الإصبع أو القفاز حيث إن العرائس المتكاملة كبيرة الحجم ذات الأقنعة التى يرتديها الممثل الحقيقى قد تخيف الأطفال بحجمها الكبير.
- يجب أن تكون العروسة هى التى تقوم بدور البطل الرئيسى سواء فى الغناء أو فى المواقف الدرامية ويمكن أن يقوم أستا-الفصل بالتعليق على هذه الأحداث.
- اجعل العروسة هى التى تقوم بعرض الدرس المنهجى على الأطفال، وطرح الأسئلة عليهم أو مراجعة الدرس فى نهاية الحصة ليقوم الأطفال بالإجابة عليها أو الترديد خلفها ثم يقوم المدرس بالتعليق على ما تقوله العروسة.

ويفضل أن يكون هناك أكثر من شكل للعرائس المستخدمة فى العرض، حتى تعطى تنوعًا ومتعة أكثر، وبالتالى استجابة واستيعابًا أكثر للدرس. وبالتالى يكون لمسرح العرائس دور فعال ومؤثر.(١٤)

تصميم العروسة كعنصر بنائى فى مجال مسرح العرائس

العروس مفردة أساسية من مفردات البناء الفنى والتشكيلى كما أنها عنصر جاذب فى العملية الفنية سواء كانت فنونًا تشكيلية أو مسرحية، حيث تعد العروسة محور العمل الفنى فى العرض العرائسى المسرحى، كما تعتبر عنصرًا مؤثرًا فى البناء التشكيلى بما لها من دلالات رمزية فى الأعمال الفنية والمسرحية حيث يعمل مصمم العرائس على تأكيد بعض الصفات التفصيلية المتنوعة المكونة لأعضاء جسد العروسة البنائية دون الأخرى، (كالوجه، الصدر، البطن، الأذرع، الأقدام ... إلخ) بتكبير الرأس مثلا عن بقية أجزاء الجسم أو التأكيد على أحد أجزاء الوجه كالعين أو الأنف أو الفم عن بقية أجزاء الوجه الأخرى، وذلك من خلال عناصر مختلفة كالخطوط والمساحات والكتل والخامات والألوان ... والتى تقوم بدورها على خشبة المسرح وكأنها عنصر حى يتكامل بها الشكل ذو البناء العضوى "الشكل الخارجى للجسم" مع شكلها واحتياجاتها الوظيفى (١) كعرائس الماريونيت " الخيوط"، أو (٢) العرائس المتكاملة ذات الأقنعة الكبيرة والأزياء والإكسسوارات المتناسبة مع حجم القناع والتى يرتديها الممثل الحقيقى ويقدمها على خشبة المسرح التقليدى "العلبة الإيطالية أو الدائرى أو النصف أرينى ... إلخ . وكأنها شخصية أو بطل عرائسى ، أو (٣) عرائس المسرح

13-http:en.Wikipedia.org/wiki/puppet
14-www.letusteachkids.com/gifts.htm

الأسود، أو (٤) عرائس خيال الظل ثنائية الأبعاد. فهذه الأنواع من العرائس يجب أن تظهر بشكلها وتكوينها العضوى البنائى المتكامل حيث إنها تظهر بشكل متكامل على الخشبة المسرحية. أما بالنسبة لعرائس الأراجوز أو الجوانتى " القفاز" أو العصى أو عرائس الإصبع أو الذراع، فإنها تظهر بشكل غير كامل حيث إنها تظهر بشكلها النصفى على خشبة المسرح الخاص بها فلا تظهر أعضاءها السفلية (الأرجل) حتى وإن ظهرت فإنها ستظهر بشكل يعطى للطفل المظهر البنائى السليم للجسد ولكنها فى هذه الحالة سوف تظهر ولكن دون أدنى حركة متعمدة من المحرك .

إن الشكل البنائى للعروسة يختلف عن الشكل البنائى للشخصيات الأدمية أو الحيوانية والتى نلاحظها فى أعمال الفنانين التشكيليين قديما وحديثا تصويرًا ونحتًا ، "حيث نلاحظ التزام فنانى عصر النهضة الكلاسيكيين أمثال ليوناردو دافينشى ومايكل أنجلو ورافاييللو بالأسس والقواعد التى سنها فنانو الإغريق والرومان لإبراز مفاتن الجسد أو قوته، فنراهم يقتدون بهم فى تطبيق المبادئ الجمالية لقانون الايديواليزم - النظرية القديمة التى كان مفهوما قائمًا على المثالية اليونانية حيث مبادئها فى الإيقاع والانسجام والتنسيق والنظام والهدوء (الوحدة فى التنوع)" (١٥)

لقد كان الشكل عند الكلاسيكيين أكثر أهمية من الموضوع أو المضمون ، فالشكل متعلق بالصياغة الفنية وصولا بها إلى الجمال المثالى فهو غاية الفنانين الأكاديميين الكلاسيكيين من- ظهور الفنون الكلاسيكية فى القرن الخامس ق.م، إلى أن ظهرت الرومانسية ومن بعدها توالت المذاهب الأخرى التى اتجهت تدريجيًا نحو الطبيعة والحقيقة فى تصوير الموضوعات ولكنها ظلت خاضعة لأساليب المطابقة حتى ظهور الانطباعية "التأثيرية" أواخر القرن التاسع عشر.

"ومع بدايات القرن العشرين بدأ التحول الكبير من الشكل إلى المضمون بل وتغيرت رؤية الفنان التى كانت ترى الجمال فى الشكل فحسب إلى ما وراء ذلك فى المعنى المستتر والكامن وراء هذا الشكل الظاهرى، كما أصبح الموضوع هو محور اهتمام وجوهر ومضمون العمل الفنى، ولقد ترتب على هذا أن صمم الفنانون كل بطريقته الخاصة، حيث عملوا على إعادة بناء الشكل من جديد والتى تتمثل فى إبراز الصورة الابتكارية التى يتوصل إليها الفنان بطريقة وجدانية تعبر عما بداخله من أحاسيس وشعور -سواء عن طريق التبسيط كما فى أعمال سيزان، جوجان، فان جوخ التعبيرية أو عن طريق الخطوط الهندسية والتكعيب كما فى أعمال براك، بيكاسو حيث تظهر فى أحد أعماله التكعيبية لإحدى الشخصيات "كانفيلر" الإيقاعات المتنوعة للمساحات المنسجمة مع بعضها البعض بالإضافة إلى تناغم تكويناته واندماج مسطحاته ما بين الظلال والإضاءة ومع ذلك تظهر بعض التفاصيل كالعين والأنف والأذن والتى تبرز هذه الشخصية" .(١٦)

لقد أصبح لكل فنان يتبع أيًا من هذه الاتجاهات أسلوبه وفكره الخاص للتعبير عما بداخله فى عمله الفنى، فنجد من قسم الجسد الآدمى إلى ثمانية من الأجزاء، بحيث يكون الرأس ١/٨ من بقية قياس أعضاء الجسم. انظر شكل رقم (٥) .

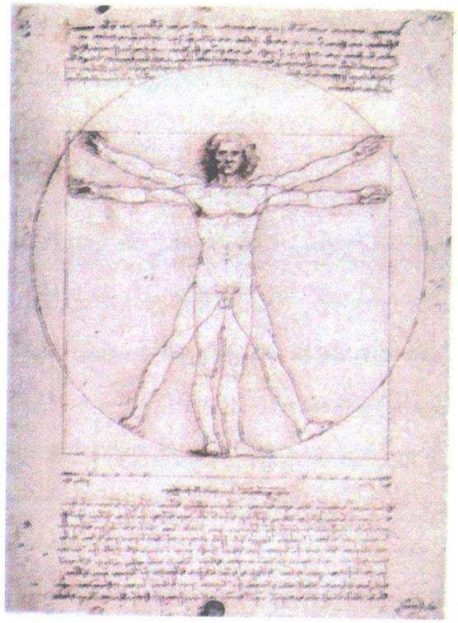
ومنهم من غير فى نسب أجساد أبطال صورهم أو منحوتاتهم كألبرتو جاكومتى الذى جعل نسبة الرأس ١/٩ من بقية أعضاء الجسم.

■ وفى العرائس نلاحظ على سبيل المثال أن العروسة الماريونيت غالبًا ما يكون حجم الرأس فيها ١/٤ حجم الجسد فهى الجزء

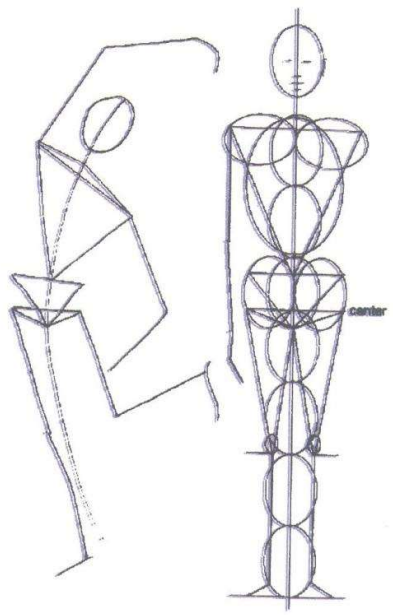
١٥- حسن محمد حسن : الأصول الجمالية للفن الحديث القاهرة دار الفكر العربى بدون تاريخ ص ٦-٨

١٦- حسن محمد حسن : الأسس التاريخية للفن التشكيلى المعاصر القاهرة دار الفكر العربى ١٩٧٩ الجزء الثانى ص ١٧ -٢٢- ٦٩ - ٧٠

الأهم فى العروسة التى يجب أن يظهر بشكل واضح كى يراها الجمهور دون عناء وهم جلوس فى الصالة، أما بالنسبة لعرائس الجوانتى فغالبًا ما يكون الرأس مناسبًا لحجم الجسد .



17-http://en>wikipedia . Org/wiki/Body - proportions



شكل رقم (٥)
تقسيم الجسد كما قسمه ليوناردو داڤينشى إلى ٨ أقسام (١٧)

(حسب النسب الكلاسيكية للمدارس الفنية فقد تكون ٨/١ من حجم الجسم أو ربما تكون الضعف، أما العرائس المتكاملة التى يرتديها الممثل فقد تكون نسبة الرأس ضعف الحجم الطبيعى أو قد تعادل ثلاثة أضعاف الحجم الطبيعى للجسد.

إن العروسة فى تصميمها قد تحتاج إلى الاعتماد على القواعد الأساسية لبنائها بناء طبيعيًا يتقبله الطفل وهذا لا يعنى أن يطبق المصمم مثلا أسلوبًا واقعيًا بكل تفصيلاته وكأنه مستنسخ من الطبيعة وإنما ينقلها بأبسط صورها، كذلك لا يبسطها تبسيطًا مجردًا يحمل معانى ودلالات فنية معقدة يصعب على الطفل استيعابها ولا يستطيع أن يتذوقها.

غير أن هناك بعض الأساليب التى ذكرها مصطفى الرزاز وهى الأساليب المستفادة من رسوم كتب الأطفال التى يمكن الاستعانة بها فى مسرح العرائس:

- كالأسلوب التجريدى: بتجريد عناصر الطبيعة عن طريق العلاقات الشكلية البحتة وصولاً إلى الشكل المراد من الطبيعة غير أنه لا يجب أن يطرح بطريقة الدلالات الفنية المعقدة التى تفوق مستوى الطفل العقلى، فالوجه قد يشبه الكرة أو الأسطوانة أو المخروط دون الاهتمام بإظهار بعض التفاصيل كتجاعيد الوجه مثلاً.
- الأسلوب المبسط: وهو الأسلوب الذى يجمع بين الأسلوب الواقعى والطبيعى والأسلوب المجرد دون الإخلال بالشكل.
- الأسلوب الخيالى : وهو الذى يعتمد على خيال الفنان ومدى إحساسه الفنى بالأشكال عن طريق تغيير النسب والمبالغة فيها عما هو متعارف عليه فى الواقع، كظهور الأذن أو الأنف أو الفم أو البطن أو الأرداف .....إلخ بحجم كبير أو صغير عن حجمها الطبيعى، أو

ربما يتغير شكل العروسة البنائى فنرى شخصيات تحول وجهها كله إلى عين أو أذن واحدة كبيرة دون ظهور أى تفاصيل أخرى، كما هو الحال فى شخصيات توى ستورى.

- أسلوب الكارتون : وهو الأسلوب الذى يشبه الرسوم المتحركة وهو الأسلوب الذى يعتمد على الرسم ثنائى الأبعاد غير المجسم، فالعروسة تكون مسطحة كما فى عرائس خيال الظل.
- الأسلوب التلقائى : وهو يشبه رسوم الأطفال ولكن بمعالجتها بالحذف أو الإضافة فى إدخال بعض التعديلات كتلخيص عدد الأصابع إلى أربعة وربما ثلاثة.
- الأسلوب الزخرفى: حيث يستعين به الفنان ببعض الأشكال التى تثرى العنصر لتحقيق الإيقاع المطلوب من خلال ترديد هذة الوحدات. (١٨)

إن العروسة المسرحية تحتاج إلى التأكيد فى بعض معالمها ووضوح تفاصيلها المكونة لها ، فعلى الرغم من صغر حجم مسرح العرائس " سواء الخشبة أو منطقة الصالة" إلا أن وضوح تفاصيل العروسة المسرحية الداخلية فى بنائها من أهم الأمور التى تساعد جمهور المشاهدين من الصغار و الكبار معًا من متابعة العرض دون عناء فى الرؤية، فهى البطل الأساسى فى هذا العرض وبالتالى تحتاج إلى هذا الوضوح كبروز الأعين وحركتها أو حركة الفم أو حركة بعض الأجزاء كالرأس والأذرع والأرجل وهذا يعتمد على وضع المفصلات المسئولة عن هذه الحركة بوضع مناسب لتعطى العروسة المعقولة فى شكلها البنائى والحركى كما تحدث المصداقية لدى الأطفال عند رؤيتها على خشبة المسرح، غير أن بعض العروض المسرحية أو بعض مشاهدها قد تحتاج إلى الخيال وبالتالى لا تتطلب المعقولية فى أشكال عرائسها.

إن الشكل البنائى للعروسة المسرحية قد يختلف من نوع إلى آخر سواء كانت عرائس ماريونيت "خيوط" ، عرائس المسرح الأسود، عرائس العصى، عرائس الجوانتى "القفاز" ... إلخ فلكل منها شكل وحجم ونسب وخامات تستخدم فى التصنيع لتعطى لنا الشكل الخارجى لبناء جسم العروسة، غير أن هناك بعض القواعد والأسس التى قد تتشابه فى عمليات التنفيذ وطرق استخدام الخامات المختلفة و كيفية التحريك بشكل يبدو طبيعيًا على خشبة المسرح.

عرائس الخيوط : Marrionette

هذا النوع من العرائس يتحكم فيه عدد من الخيوط . وفى بعض الأحيان تثبت فى الرأس من أعلى عصى للتحكم فى أعلى خشبة المسرح بواسطة المحرك. وتثبت هذه الخيوط فى الرأس والظهر واليدين والأذرع وذلك للتحكم فى الأذرع والجزء العلوى من الجسد" أما للتحكم فى الأرجل فتثبت الخيوط فوق الركبة. وهذه النوعية من العرائس تعد أكثر تعقيدًا من حيث التحريك والتحكم عن العرائس الأخرى كعرائس الإصبع أو القفازات.

وبناء عروسة الخيوط كما هو موضح فى الشكل (٦) يتكون من :

- رأس متصل بالرقبة من الخشب ويصل ارتفاعه نحو ٥.٢ بوصة (أى ما يعادل ٢٦.٦ سم).
- منطقة الجزء العلوى من الجسد متصلة بالعنق من أعلى ومن الأذرع العلوية (المصنوعة من القماش أو الخشب) من الجانبين أما من الأسفل فمتصلة بالجزء السفلى من الجسد . ويبلغ ارتفاع الجزء العلوى من الجسد ٥.٢ بوصة (أى ما يعادل ٢٥.٦ سم) أما العرض فيبلغ ٢٥.٢ بوصة (أى ما يعادل ٧.٥ سم).

١٨- د. مصطفى الرزاز رسوم كتب الأطفال وة أدب الطفل العربى وآفاق المستقبل من ٢٠ -٢١ نوفمبر ٩٦ القاهرة دار الكتب المصرية ١٩٩٦ ص ٨ .

■ الجزء السفلى من الجسد (من الخشب) يبلغ ارتفاعه ٥.١ بوصة (أى ما يعادل ٨.٣ سم) وعرضه ٢ بوصة (أى ما يعادل ٥ سم).

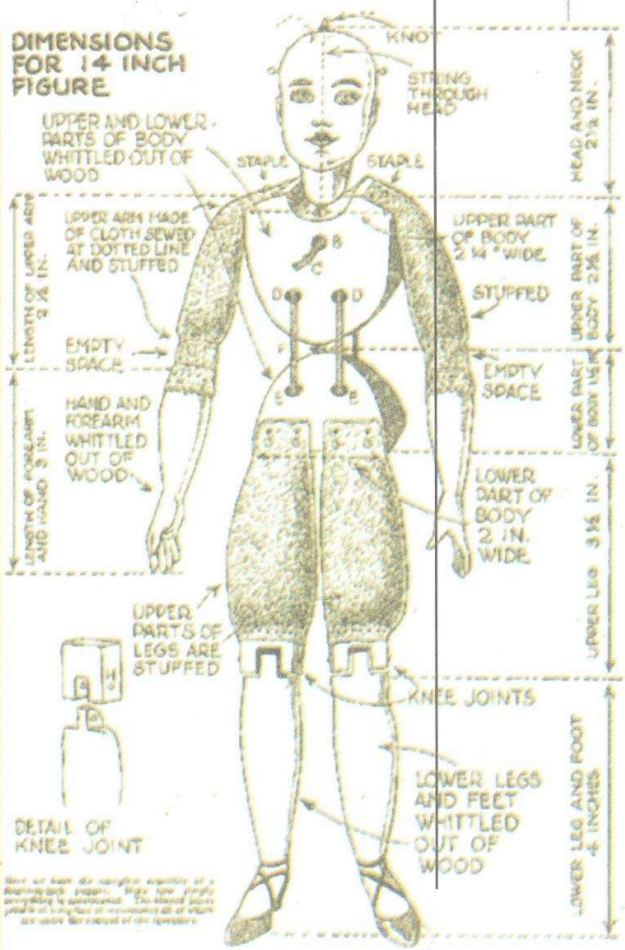
■ الأذرع السفلية مصنوعة من الخشب، ويبلغ ارتفاعها ٣ بوصة (أى ما يعادل ٦.٧ سم)، وهى متصلة مع الجزء العلوى من الأذرع المصنوعة من القماش أو الخشب والذى يصل ارتفاعه إلى ٥.٢ بوصة.

■ الأرجل وتتكون من جزأين أيضًا كالأذرع ، الجزء العلوى مصنع من الخشب أو القماش أو أى نسيج لين ويصل ارتفاعه إلى ٥.٣ بوصة أى ما يعادل ٩ سم " وهو مثبت فى الجزء السفلى من الجسد من أعلى أما من أسفل فهو مثبت فى الأرجل السفلية المصنوعة من الخشب عن طريق مفصلات يبلغ ارتفاعها ٤ بوصة (أى ما يعادل ٢.١٠ سم) لنجد أن ارتفاع عروسة الخيوط فى المجمل يصل إلى ١٤ بوصة تقريبًا أى ما يعادل تقريبًا ٣٥سم"(١٩)

وقد يصل ارتفاع العروسة إلى ٦٠ سم "عرائس الخيوط متوسطة الحجم وزنها قد يصل إلى ٨.١ كجم أما العرائس كبيرة الحجم فيصل ارتفاعها إلى ٧٦ سم وزنها إلى ٨٠.٢ كجم" (٢٠)

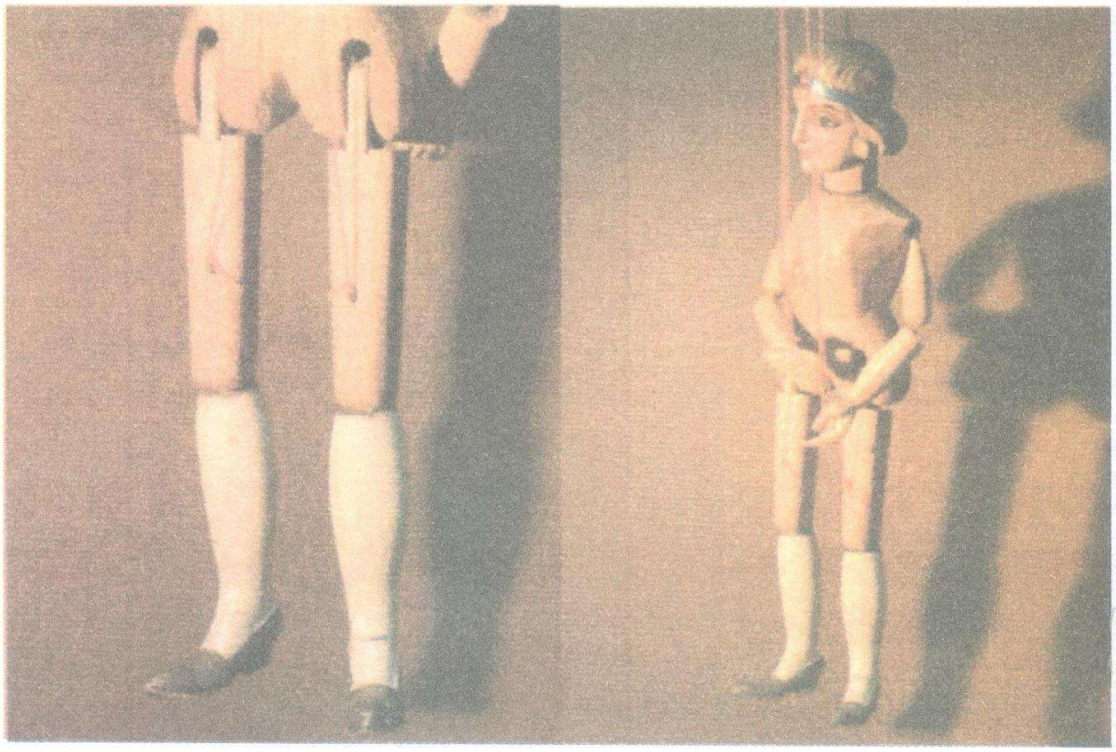
19-http://www.sp.uconn.edu/~wwwsfa/library publications buxton howtomake.htm#01

20-http://usmgl.Mail.Yahoo.com/de/launch?.Ranc=4cb10dgdbg2rl



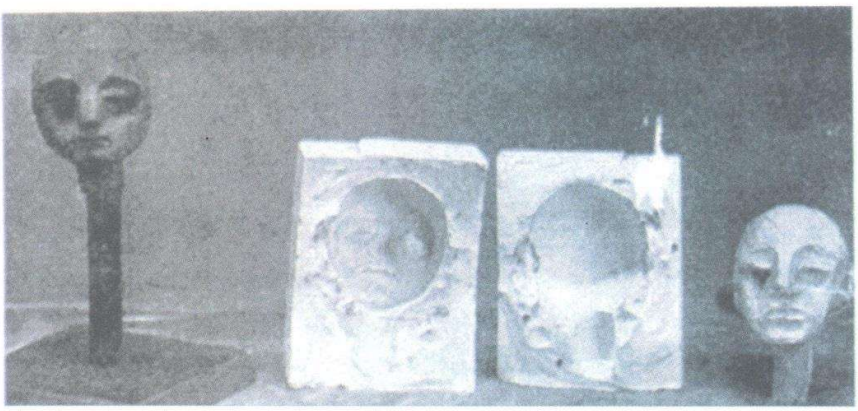
شكل رقم (٦) أبعاد تقسيم عرائس الخيوط، عرائس الخيوط متوسطة وكبيرة الحجم hurvinek& Spebiel تشيكوسلوفاكيا.

عرائس الخيوط " الماريونيت" المصنوعة من الخشب

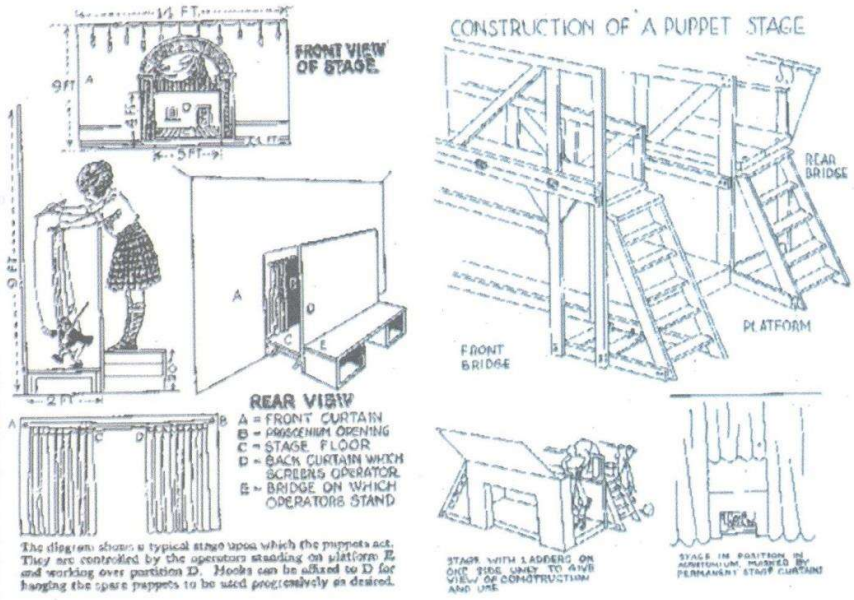


عرائس الخيوط " الماريونيت" المصنوعة من الخشب

طريقة عمل رأس عرائس الخيو " الماريونيت" من الخشب



طريقة عمل رأس عرائس االخيوط "الماريونيت" من خلال قالب يمكن أن يصب فيه الجبس أو البولى استر أو عجينة الورق (٢١)



بناء مسرح الخيو "الماريونيت" يظهر فيها الجزء العلوى الخاص بالمحركين والجزء السفلى "خشبة المسرح" الخاصة بالعرائس (٢٢)

21-http://www.sp.uconn.edu/wwwsfa/library-publications - buxton - howtomake.htm#01

22-www.library_articles_scrapbook_howto_howtomake 16

مسرح الخيوط "الماريونيت" يظهر فيها الجزء العلوى الخاص بالمحركين والجزء السفلى "خشبة المسرح" الخاصة بالعرائس، شكل المناظر صورة من أحد جوانب المسرح

مسرح الخيوط "الماريونيت" يظهر فيها المحركان والعرائس على نفس المستوى "الأرض" لم يتم بعد وضع بروزاز تحديد المناظر لحجب المحركين عن أعين الجمهور (٢٣)

عرائس المسرح الأسود BLACK LIGHT PUPPET THEATRE

هى نوعية من العرائس تعمل على خشبة مسرح مضاءة بالأشعة فوق البنفسجية وهى أشعة لا تراها العين المجردة مباشرة. ولكنها تشع وتظهر عند سقوطها على أجسام ملونة بالألوان الفسفورية أو قد تكون مصنوعة من خامات نسيجية بيضاء (ويطبق هذا أيضًا على قطع الإكسسوارات المستخدمة حيث إن هذا النوع من العروض لا يحتاج أيضًا إلى مناظر كاملة حيث إن المناظر بحاجة إلى إضاءة لإظهارها وهذا المسرح يحتاج إلى قليل من الضوء لظهور عرائسه فى ظلمة المسرح. وهذه العرائس يقوم بتحريكها محرك يرتدى الملابس السوداء المخملية "حتى تقوم بامتصاص أى ضوء يسقط عليها ولا تعكسه" ويكون المسرح أيضًا ذا ستائر سوداء.

وتختلف أحجام هذه النوعية من العرائس فقد يصل حجمها إلى نصف حجم العرائس"كما هو الحال فى عرائس الماريونيت كبيرة الحجم"، ويتم التحكم فيها من خلال قضيب متصل بظهر العروسة أو من رأس العروسة من أعلاها أو من خلفها وذلك للتحكم فيها بشكل رأسى أو أفقى. أما الأيدى فيتم التحكم فيها من خلال خيوط أو عصى.

إن بناء عرائس المسرح الأسود تتشابه إلى حد كبير من عرائس الخيوط من حيث الشكل الخارجى أو من حيث الخامات المصنعة منها ، فقد تكون من الخشب أو الإسفنج أو عجينة الورق أو البوليستر. (٢٤)

عرائس المسرح الأسود يتم التحكم فيها من خلال قضيب مثبت فى الظهر

23- www.Wilihow.com

24-Http://blacklight.Theatre.Com/a_min_page.html

عـــرائس الـــعـــصى ROD PUPPET THEATRE

وهى عرائس تتحكم فيها عصى أو قضبان من الخشب أو السلك المقوى ، حيث تثبت هذه بالقضبان فى الأذرع. أما الجزء السفلى من العروسة فيكون مختفيًا خلف المسرح، فالعروسة لا يرى فيها سوى الجزء العلوى ، وأحيانًا يظهر الجزء السفلى دون أن يثبت بالقضبان "أى يتحكم فيها المحرك بتحريكها، فهى دائمًا تتحرك تبعًا لتحرك الجزء العلوى من العروسة". أما الفم والرأس فقد تتحرك من خلال يد المحرك التى تكون داخل جسم العروسة كما فى دمى القفاز وقد تتحرك الرأس أيضًا كحركة الجزء السفلى من العروسة تبعًا لحركة العروسة ككل.

أما بناء عرائس العصى فتكون من الرأس المتصلة بملابس العروسة التى تشبه الجلباب التى تسمح بإدخال يد المحرك فيها والتحكم فى حركة الرأس وقد يتم التحكم فى حركة الفم أيضًا ، أما الأيدى فهى مثبتة فى عصى ومتصلة بزى العروسة

أما المسرح الخاص بدمى (العصى، الأصبع، القفاز) فيكون مستواه أعلى من مستوى الجمهور المتفرج وذلك ليخفى خلفه المحركين (٢٥)

عرائس الإصبع FINGER PUPPET

هى أصغر أنواع الدمى حجما حيث تثبت فى أصابع اليد. ونظرًا لصغر حجمها فلا يوجد فيها أجزاء متحركة كالأذرع أو الرأس التى يصل حجمها إلى حجم الليمونة الصغيرة. ويكون بناء العروسة على شكل اسطوانة تمثل جسد العروسة الذى يرتديه المحرك فى إصبعه ويتصل بهذه الاسطوانة رأس العروسة وقد يكون لها أذرع وهذه النوعية من العرائس تستخدم فى مرحلة ما قبل الدراسة (رياض الأطفال) لرواية القصص مع الأطفال الصغار. ونظرًا لصغر حجمها فإن الأطفال لا يهابونها كما فى العرائس ذات الأقنعة التى يرتديها الممثل الحقيقى أو كما فى عرائس الاحتفال (دمى الكرنفالات) أما بالنسبة للمناظر فلا حاجة لهذه النوعية من العرائس للمناظر المسرحية، فالعروسة صغيرة الحجم والطفل المشاهد فى مرحلة سنية صغيرة ولا يجب أن يشتت انتباهه بعده أشكال متحركة ومناظر ملونة ثابتة وذلك للقدرة على التركيز والاستيعاب.

عرائس القفاز HAND OR-GLOVE PUPPET

هذا النوع من العرائس يكون أكبر حجمًا من عرائس الإصبع حيث تتحكم

أشكال مختلفة من العرائس، شكل (ج) شخصية zwarteld,the musican بولندا (٢٦)

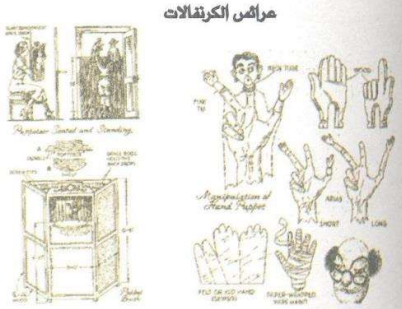
25-http://enwikipedia.Org/wiki/puppet

26-http://www.sp.uconn.edu/wwwsfa/library_history.htm

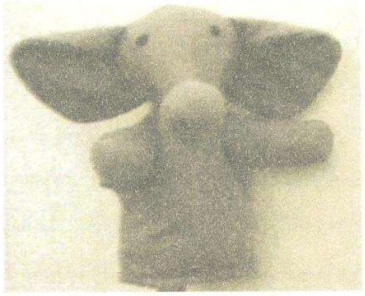
فيها اليد كاملة. حيث يتحكم أحد أصابع يد المحرك فى رأس العروسة، أما أذرع العروسة فتتحكم فيها أصابع اليد الأخرى، ويغطى اليد كاملة (٢٧)

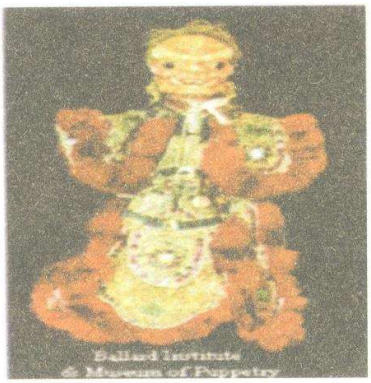
عرائس الإصبع

عرائس الكرتنالات



أشكال مختلفة من عرائس القفاز ومسرح الإصبع، مسرح القفاز، مسرح العصى (٢٨)





عرائس القفاز الصينية، ارتفاع ٢٠ بوصة مصنوعة من الخشب والملابس من الجلد والقماش (٢٩)

27-http://www.sp.uconn.edu/wwwsfa/library_publications_huxton-howto_handpuppets.htm

28-http://www.sp.uconn.edu/~wwwsfa/library_publications-buxton-howto_handpuppets.htm

29-http://www.sp.uconn.edu/~wwwsfa/library_history.htm

عـرائس الـذراع -HUMAN-ARM PUP PET

وهذا النوع يشبه القفاز إلا أنه أكبر حجمًا إ- يحتاج إلى اثنين من محركى العرائس، حيث يضع أحد المحركين يده فى رأس العروسة ليتحكم فى تحريك رأسها وفمها، بينما المحرك الآخر يرتدى قفازات وأكمام متصلة بالعروسة لتحريك أذرعها وأحيانًا أيديها .

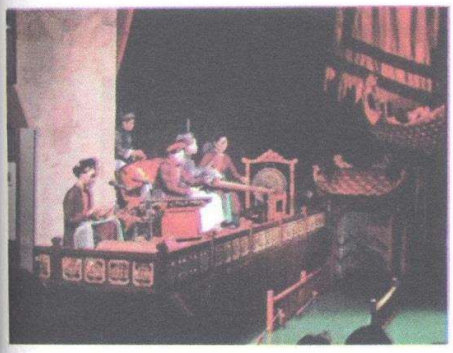
هذه العرائس (الأكثر تطورًا فى التصنيع) من تحريك أجفانها وعيونها من خلال خيوط داخلية تتحكم فيها يد المحرك . وبالنسبة للمسرح الخاص بعرائس الإصبع والقفاز أو الذراع فهى تشبه مسرح عرائس الأراجوز غير إنها فى مسرح القفاز أو الذراع تعتبر أكثر عرضًا منه نظرًا لأنه يمكن أن يكون هناك اثنان من المحركين للعرائس كما هناك مناظر تستخدم كخلفية عرائس القفاز أو الذراع كما هو الحال فى عروض عرائس عالم سمسم.

عرائس الماء الفيتنامية

هى عرائس يتم التحكم فيها عن طريق قضبان من الخيزران الطويلة المخبأة تحت الماء لتحريك العروسة المصنوعة من الخشب، التى يصل حجمها تقريبًا إلى ٢٥ سم أما وزنها فيصل إلى ٥.١ كجم ، وتستخدم هذه العرائس نوعية معينة من المسارح (أحواض من الماء مساحتها تقريبًا ٤ أمتار مربعة) وهذه الأحواض إما أن تكون بركًا طبيعية وهذا يعنى أنها تكون مسارح ثابتة لا تتحرك فالجمهور هو الذى يذهب إليها ، أو تكون عبارة عن صهاريج قابلة للتنقل من مكان إلى آخر حيث تمتلئ هذه الأحواض بالماء لتسبح هذه العرائس على سطحها من خلال عدد من المحركين قد يصلون إلى ثمانية أفراد يقفون وراء ستار (حاجز) من الخيزران يشبه واجهة المعبد الذى يعتبر فى حد ذاته خلفية للعرائس. (٣٠)

عرائس الذراع (عالم سمسم) أما الطائر فهو عروسة متكاملة ذات قناع وزى يرتديه الممثل الحقيقى

عرائس الماء الفيتنامية



الفرقة الموسيقية المصاحبة لعروض العرائس الفيتنامية(٣١)

العرائس المتكاملة ذات الأقنعة التى يرتديها الممثل

وهى عرائس الحجم ذات قناع يرتديه الممثل الحقيقى كما يرتدى الزى الخاص بهذه العروسة وهذه العرائس قد تكون لأشكال آدمية أو حيوانية أو طيور . فمثلا فى عروسة الطائر الكبير فى عالم سمسم الذى يصل إلى ٨ أقدم تقريبًا أى ما يعادل ٢٤٠ سم.

30-http://.Wikipedia.org/wiki/water puppet

31-http://.Wikipedia.org/wiki/water puppet

فنجد أن اليد اليمنى للممثل يرفعها إلى أعلى لتمتد فوق رأسه وذلك لتشغيل رأس ورقبة وفم العروسة، أما اليد اليسرى للممثل فتكون فى وضعها الطبيعى ليحرك من خلالها جناح الطائر الأيسر أما جناحه الأيمن فهو محشو بالقماش أو الإسفنج ومشدود من طرفه بخيط سنارة ومار من خلال حلقة معلقة أسفل عنق الطائر وصولا إلى اليد اليسرى للطائر التى تتحكم فيها يد الممثل اليسرى. (٣٢)

العرائس المتكاملة ذات الأقنعة التى يرتديها الممثل

إن العروسة بما تحمله من ملامح وصفات تظهر على وجهها من "الطبيعة، الشر، القوة، الضعف، القبح، الجمال، الخير... إلخ" يتعين على المصمم تبنى إحدى هذه الصفات ومراعاتها فى تصميمه حيث يختار إحداها ثم يصوغها فى تصميمه كمعادل تشكيلى يؤكده من خلال خطوطه ومساحاته وكتله وألوانه التى تظهر إما ناعمة لينة أو تظهر حادة قوية أو خشنة.

وبالتالى كلما زادت القدرة على صياغة هذه المعالجات التشكيلية المتنوعة فى تصميم العروسة (ذات الشكل الإنسانى أو الحيوانى أو النباتى) كان العنصر البنائى غنيًا بهذه المعالجات والصيغ التى تحمل العديد من القيم المجازية التى تتكامل مع المقومات التشكيلية.

فالإبداع فى تصميم وتنفي-العروسة يتجسد بقابليتها كعمل فنى لاستخدام الأسلوب المرئى لكشف أبعاده غير المرئية وذلك بالقابلية على إظهار جوهر روح الشخصية المصممة أو المنفذة وهذا ما يعرف بمفهوم الخلق والإبداع. وهذا ما يقوم الممثل الحقيقى بإبرازه من خلال تعبيرات وجهه أو جسده أو من خلال صوته أو ملابسه واكسسواراته التى يستخدمها لتوضيح وإظهار معالم شخصيته وإبراز ملامحها.

إن مفهوم الابتكار والإبداع هو إعادة التأكيد على فكرة أو شكل معروف أو استلهام أسلوب ولكن بمعالجة وصياغة جديدة لتحقيق التكامل بين عناصر العمل المتشابهة للحصول على المنتج الكلى فى النهاية ، بحيث يكون مختلفًا عن المدخلات الجزئية الداخلة فى تكوينه (٣٣)

مفهوم العروسة قديمًا وحديثًا

لقد تطورت أشكال العرائس على مر العصور وحتى اليوم. واستنادا إلى المخطوطات والوثائق فإن بعض القبائل الهندية القديمة (القرن السادس الميلادى) قد مارست طقوسها فى الرقص وعروض العرائس الخشبية، حيث تعود الكتابات الأولى فى مسرح العرائس إلى

32-http://.Wikipedia.org/wiki/big- bird

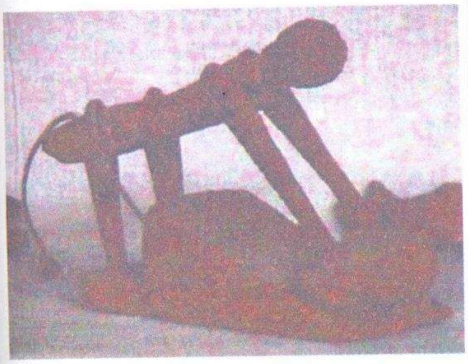
33-www.Summereon.net/656.html

الأسطورتين ماها بهاراتا ورامايانا اللتين ارتبطتا بالتعليم الدينى، لذلك كان هذا الفن يهم الكبار والأطفال معا حيث كانت تشير إلى الطقوس والمعلومات الدينية المتبعة فى ذلك الوقت فى الهند داخل المعابد. حتى أن الكنيسة استعملت فى فترة من فترات العصور الوسطى (بدايات ظهور المسيحية) هذا المسرح الذى يعتمد على الدمى لنفس الهدف.

أما فى مجتمعنا العربى فقد ابتعد كل البعد عن الصفة الدينية غير أنه ارتبط عنده مسرح الدمى بالهدف التعليمى التربوى والترفيهى (٣٤)

إن مصطلح دمية كما وصفها المستشرق الألمانى الشهير ريتشارد باسكيل " paschal " فى اللغة الهندية القديمة كلمة تعنى الطفلة الصغيرة" puttalika puttali & Duhtrika putarika وفى اللاتينية تعنى أيضًا الطفلة " pupula " و منها اشتقت الكلمة الفرنسية " poupee العروسة " وفى كثير من اللغات الأوروبية تقاربت معنى كلمة دمية كتابة ونطقًا، ففى الانجليزية puppel وفى الإيطالية Bambola وتعد العرائس من أقدم أشكال العروض، حيث يزعم بعض المؤرخين أنها ظهرت فى وقت ما قبل التاريخ، وهناك بعض الأدلة تثبت أنها ظهرت فى مصر القديمة نحو سنة ٢٠٠٠ ق.م ، فهناك دمية من الخشب لسيدة تعجن الخبز ، كما ظهرت بعض العرائس المصنوعة من الطين والعاج فى المقابر المصرية القديمة يتم التحكم فيها من خلال خيوط، كما فى الحضارات الأخرى كاليونانية والرومانية ولكن فى صورة لعبة الأطفال، أو ربما استخدمت فى طقوس دينية أخرى خاصة بالدفن أو العبادات. ففى اليونان تم العثور فى كتابات زينيفون xenophon يرجع تاريخها إلى ٤٢٢ ق.م. إن معنى كلمة دمية هى Neurospasta وتعنى سحب الخيوط ? String pulling كما قدمت إلياذة هوميروس والأوديسة باستخدام العرائس (٣٥)

تمثال الراقصين - مصر - المملكة الوسطى الأسرة ١٢ يتحرك من خلال سحب الحبال ارتفاع التمثال ٧.٨ سم -متحف متروبوليتان للفنون - نيويورك -أمريكا (٣٦)



تمثال عاجنة الخبز -مصر ٢٠٠٠ ق.م يتحرك من خلال سحب الحبال (٣٧)

كما ذكرت العرائس فى وقت مبكر من الأدب وذلك بعد غزو الإسكندر الأكبر للهند عام ٣٢٦ ق.م وتأسيس المستوطنات اليونانية شمال غربى الهند، حيث تعرفوا على تقاليد المسرح الهندى السنسكريتية الكلاسيكية والملاحم والأساطير الدينية كالماهابهارتا والرامايانا. (٣٨)

لقد تعرفت أغلب الحضارات على فن العرائس والراجح أنها ظهرت بشكل تلقائى لدى جميع الحضارات باستثناء بعض الأنواع كالعرائس المائية التى ظهرت فى فيتنام وعرائس خيال الظل الصينية. (٣٩)

عرائس الماء الفيتنامية

وهو تقليد يعود تاريخة إلى القرن العاشر

34- www. Taifthwater. Com/modules.php

35-http://en.wikipedia. org\wiki\puppet.

36-http://www.Sagecra ft.com\puppetry\de finitions\historical\i ndex.html.

37- Ibde.

38-http://www.Sagecra ft.com\puppetry\de finitions\historical\i ndex.html.

39-www.Al-khashaba. com

عندما نشأت فى دلتا النهر الأحمر شمال فيتنام، وتصنع العرائس من الخشب وتثبت بقضيب بحيث يستطيع محرك العرائس السيطرة عليها، وتتم هذه العروض فى البرك المائية الطبيعية أو عمل صهاريج قابلة للتنقل من مكان إلى آخر حيث تصل مساحتها إلى حوالى ٤ أمتار مربعة، وقد يصل عدد محركى هذه العرائس إلى نحو ثمانية أفراد ، حيث يقفون وراء ستار من الخيزران "للاختباء عن أعين المشاهدين " هذا الستار يشبه المعبد الذى يعد كمنظر تتحرك أمامه العرائس، ويتم التحكم فى هذه العرائس من خلال قضبان الخيزران الطويلة المخبأة تحت الماء لتحريك العروسة. وهناك أوركسترا موسيقية تقوم بالعزف والغناء مستخدمة الآلات الموسيقية كالبراميل الخشبية والأجراس والأبواق والمزامير.

ومن الموضوعات التى تقدمها هذه العروض التمثيليات الفولكلورية الفيتنامية، القصص الشعبية، ليالى الحصاد، صيد الأسماك، الأساطير القديمة. (٤٠)

أما عرائس خيال الظل فقد جاءت من الصين مع المغول الذين احتلوا العراق، ثم انتقل هذا الفن إلى مصر على يد " الحكيم شمس الدين بن محمد بن دانيال الخزاعى الموصلى" الذى استوطن القاهرة ومنها انتقل إلى تركيا عام ١٥١٧ على يد السلطان سليم الأول ثم انتشر بعد ذلك هذا النوع من الفنون إلى أنحاء أوروبا. (٤١)

لقد ارتبطت العرائس فى ذلك الوقت بأعمال السحر وتحضير الأرواح وكوسيط بين الأحياء " من الأبناء" والأموات" من الأجداد" فظهرت الدمى ثنائية الأبعاد" التى تشبه إلى حد كبير دمى خيال الظل" ذات أشكال بدائية بسيطة وصغيرة الحجم كما لا توجد فيها مفصلات لحركة الأيدى والأرجل والرأس وذلك حوالى عام ٣٦٦ ق.م حيث ظهر هذا النوع من الدمى فى الهند وقام بتقديمها السحرة المتجولون من قرية إلى أخرى حاملين معهم الستار الذى يحجبهم والذى يعرضون عليه ظلال عرائسهم، فالستارة قطعة من القماش الأبيض المشدود على حاملين، كما استعانوا بإضاءة مصابيح الزيت لتلقى بظلال هذه الدمى على الستار، ولكن هذه المصابيح كانت عادة ما تسبب الحرائق ، هذه الدمى كانت مصنوعة من قطعة واحدة من جلد الماعز، والمدبوغة بأصباغ ملونة لإنتاج ظلال ملونة أمام مرأى ومسمع من الجمهور الجالس أمام الراوى، والذى يقوم بدور التعليق على ما يقدمه مساعدوه" المحركون خلف الشاشة" وأحيانًا يقوم بالغناء، أو أن تكون هناك فرقة للغناء. أما عن العرائس فإنها تتحرك عن طريق عصى من الخيزران.

وفى نحو ١٠٠ م انتشر هذا النوع من الفنون سواء فى الدراما المسرحية أو طريقة الأداء أو شكل المسرح فى كثير من البلاد المجاورة كجاوه ومالى وماليزيا. وفى أندونيسيا ظهرت العرائس أكثر دقة "من عرائس الظل الهندية" فى التصميم والتنفي-والألوان كما أنها فى الحجم (يصل حجمها من ١٢٠ -١٥٠ سم) وهى مصنوعة من جلد الغزال، ويؤدى كبر حجمها هذا إلى كبر الشاشة التى تعرض عليها حيث تصل ما بين ٢١٠ -٣٠٠ سم. وتتحرك من خلال قضبان من الخيزران بشكل رأسى مع العروسة حيث تثبت واحدة فى الرأس واثنتان فى الذراع أما الأرجل فتترك حرة الحركة ، حيث إنها متصلة مع الجسد عن طريق مفصلات وعادة ما تظهر فى هذه الفرق أعضاء من النساء المحركات والمغنيات، أما الفرقة الموسيقية المصاحبة فتتكون من قارعى الطبول. وغالبًا ما يلاحظ على الشاشة فصل الشخصيات الخيرة على يمين الشاشة أما الأشرار فعلى يسارها. وغالبًا ما ترتفع الشاشة فوق مستوى الأرض حوالى ٤٠ سم (أى تصل إلى

40-http://en.wikipedia.org\wiki\water_puppet.

41-www.Annabaa.arg/nbahome/nba74/masrah.htm.

مستوى أسفل ركبة المحرك بقليل) ومعظم هذه المسرحيات تستمد مادتها الدرامية من الأساطير الدينية القديمة وخاصة المهابهاراتا والرامايانا ويمتاز محرك العرائس بخفة حركته ولياقته البدنية حيث يقوم بالرقص أثناء العرض كما يقوم بوضع أجراس على كاحليه لعمل أصوات عند حركته. وفى اندونيسيا عرف هذا النوع من عرائس الظل باسم عرائس" وايانج كوليت -way ang kulit " والتى يصل ارتفاعها نحو ٦٠ سم وهى مصنوعة من الجلد، ثم يتم الحفر عليه وتلوينه بالأصباغ أو يطلى بالذهب . أما العرائس الجاوية (نسبة لجزيرة جاوه) فإن المحرك "دالانج" يقوم بعرض عرائسه على مدار اليوم الكامل كاحتفالية. حيث يعتبر هو الوسيط بين الروح و العرائس والجمهور المتفرج الذى يجلس على الأرض. أما خلف المحرك فتظهر الفرقة الموسيقية والمغنون.(٤٢)

ثم أخذت هذه العرائس WAYANGفى التطور بشكلها الجديد KULIT WAYANG الإندونيسية ذات الأبعاد المجسمة للعروسة والمصنوعة من جذوع وسيقان الموز بدلا من الجلد . ولكن هذه النوعية من عروض العرائس لم تكن تحتاج إلى وجود الشاشة وأحيانًا ظهرت هذه العرائس المجسمة من خلال وجود فتحة مربعة فى الشاشة تقوم من خلالها العروسة بالظهور أمام الجمهور وبهذا حدث التطور فى مسرح العرائس الأندونيسى ، غير أن التطور لم يشمل الدراما المقدمة حيث إنه اعتمد على الأساطير الهندوسية فى تقديم عروضه والتى هى أساس عروض خيال الظل الهندية.

أما عن طرق تثبيت العروسة فكانت تثبت بعصى رفيعة من البامبو من منطقة الكف لتساعد على حركة اليدين أما الأرجل فكانت ثابتة غير متحركة غير أنه كان يثبت فيها عصى واحدة من البامبو من أحد طرفى الأرجل اليمنى أو اليسرى وذلك لحركة الجسد كله دفعة واحدة لقد تشابهت عرائس (وايانج كوليت) الأندونيسية مع نظيرتها الهندية كما تشابهت من ناحية الشكل أيضًا مع العرائس البالية (جزر بالى) وبقيت على هذا النحو إلى أن تأثرت بالإسلام نحو عام ١٤٠٠ م.

(فى العصور الوسطى استعانت الكنيسة المسيحية بالعرائس لنشر الدين المسيحى بين المصلين فكانت تعرض قصصًا من الإنجيل وقصص القديسين. ومن المعتقد أن مصطلح

42-http://www.Sagecraft.com\puppetry\definitions\historical\index.html.

4'3'2'1http://www.sp.usonn.edu/~wwwsfa/library_history.htm

(٢،١) عرائس خيال الظل الجاوية (جزيرة جاوة) وايانج بوروا وجيدون purwa,gedon ثنائية الأبعاد. أما النوع الثالث وايانج كليتيك klitik المجسمة ثلاثية الأبعاد. (٣) عرائس خيال الظل التايلاندية. (٤) عرائس بالى المجسمة وايانج كوليت ذات العصى من البامبو والرأس من الخشب

الدمى المتحركة بالخيوط قد ظهرت تقريبًا عام ١٦٠٠ حيث دمية السيدة مريم العذراء "MARY " DOLL وباستخدام هذه الدمى فى عروض الكوميديا ظهر منشور من الكنيسة بمنع عروض العرائس داخل الكنيسة ومن هنا خرجت عروض العرائس خارج الكنيسة لتصبح عروضًا أكثر كوميدية وتهريجًا كما استعانت -فى بعض الأحيان -الكوميديا الإيطالية COMMEDLA DELLARTE بهذا الشكل من أشكال المسرح فى عروضها المسرحية وأحيانًا أيضًا استخدمت هذه العرائس بدلا من الممثلين الحقيقيين فى أعمال شكسبير.

وفى المملكة المتحدة أوائل القرن العشرين أسس (إيريك برامال (BRAMMALL أول مسرح لدمى الخيوط والذى سمى مسرح دمى المهرج The Harleguin Puppet Theatre على البحر شمال ويلز عام ١٩٥٨.

وفى سالزبورج عام ١٩١٣ أنشأ الأستا-أنطون أيشر Aichereمسرح دمى الخيوط كما أسس أيضًا مسرح الدمى المتحركة فى ميونيخ بألمانيا عام ١٨٥٥ وهو اليوم تحت إشراف حفيدته جريتيل Cretel Aicger.

وفى عام ١٩٤٠ اشتهرت شخصيات عرائسية (دمى الخيوط) كشخصية بينوكيو وديزنى وبارتفاع شعبية التليفزيون ظهرت شخصية عرائسية أخرى كانت تعرض كل صباح من خلال التليفزيون وهى شخصية دودى (دمى خيوط).

وفى عام ١٩٦٠ قدم جيرى آندرسون مع زوجته سيلفيا آندرسون سلسلة من عروض فايريول StringrayXls التى قامت بدور زائد فى الجمع بين تقنية تحريك الدمى والإلكترونيات والتى تسمح بالتحكم لاسلكيا فى تحريك الفم لهذه الدمى وهذه التقنية أخذت براءة الاختراع وعرفت باسم SUPERMARIONATION . (٤٣)

كركوز (ألوك إيرسن):

تعنى كلمة كركوز صاحب العين السوداء وهو بطل من أبطال عرائس الظل التركية والتى استخدمت للترفيه والترويح على الجماهير الأتراك.

وقد ظهرت هذه العروسة لأول مرة أيام السلطان العثمانى سليم الأول (١٥١٢- ١٥٢٠ (فى مصر وفى خلال (القرن ١٧ و ١٩) استمرت عروض الكركوز فى القصر العثمانى ومنازل علية القوم والمقاهى لاسيما خلال شهر رمضان وشخصية كركوز هى أسطورة حقيقية عاشت فى عهد أورهان بك (١٣٢٤- ١٣٦٠) وهى شخصية تمتاز بروح الدعابة وسرعة البديهة. كما أنه يمثل شخصية رجل الشارع الأمى العادى ويعتبر من الشخصيات الجديرة بالثقة وعادة ما يكون عاطلاً عن العمل كما أنه فضولى وألفاظه النابية وهذا يشبه نظيره الأوربى بانش حتى فى تعامله مع الشخصيات الأخرى حيث يلجأ إلى العنف والضرب.

أما بالنسبة لدمى الظل التركية فإنها كانت تشبه نظيرتها الهندية والإندونيسية والجاوية ... إلخ من الخامات فهى أيضًا من جلود الجمال "حيث كانت تكحت الجلود بآلة حادة إلى أن تصبح رقيقة وشفافة لتستقبل ألوان الصبغات وتلقى بظلالها الملونة على الشاشة"، أو كانت تصنع من حوافر الحيوانات (الجاموس، الأبقار) حيث كانت تغلى على النار مع الماء إلى أن تنتج مادة لزجة" مادة صمغية" ثم تصب فى قالب وتفرد ثم تترك فى الشمس إلى أن تجف فتظهر شفافة أيضًا قابلة للتلوين و أيضًا استخدمت الإضاءة الخلفية لتعكس ظلال هذه العرائس على الستار شاشة تتراوح أبعادها ما بين (٣٢ م) وتكون الإضاءة من خلال الشموع أو مصابيح النفط. وتلون من

43-Http://en.wikipedia.org/wiki/Marionette.

صبغات الخضروات أو النباتات أو الصبغات الترابية حتى تعطى الظلال الملونة أما بالنسبة للمفاصل فكانت تصنع من أمعاء الحيوانات كرباط يصل بين الأجزاء المتحركة من الجسم كالكتف والذراع أو الجزء العلوى من الجسد والرأس وكان المحرك قادرًا على تحريك عروستين فى وقت واحد، وعادة ما كانت أبعاد العرائس تتراوح ما بين (٢٤- ٣٢ سم) ، (متوسط حجم العروسة حوالى ٣٠ سم) وهناك شخصيات تتفاوت أبعادها تبعا لدورها فى العرض فشخصية القزم كانت تصل إلى ٢٠ سم أما أطول الشخصيات فيصل ارتفاعه إلى ٥٧ سم . (٤٤)

كما ظهرت شخصيات أخرى بجانب شخصية كركوز وهى شخصية السكير حيث كان يحمل زجاجة النبيذ، شخصية مدمن الأفيون، القزم غريب الأطوار، المبذر، شخصية العربى وهو إما متسول أو بائع حلوى ولا يعرف اللغة التركية، المرأة السوداء الخامة، شخصية الألبانية، شخصية الحارس، شخصية يونانية عادة ما يكون طبيبًا، واليهودى عادة ما يكون تاجر خردة، وشخصية الفارس الذى يقرأ الشعر.

وهناك محرك واحد لهذه العرائس ومساعده الذى يقوم بتثبيت بعض العرائس على جوانب المسرح أو رفع الستار. أما بالنسبة للأغانى فكانت تؤدى من خلال عضو آخر من أعضاء الفريق يعرف بإسم (يارداك (YARDAKوالذى كان يستعين بالدف وقد اعتبر خيال الظل والكركوز من أكثر الألعاب شعبية فى تركيا التى استهوت الكبار والصغار إلى أن ظهرت السينما والإذاعة. (٤٥)

كما انتشر فن الأراجوز الذى لم تكون عروضه للترفيه والمتعة فقط وإنما كانت ذات دوافع سياسية واجتماعية بحيث تعرض هذه المواقف من خلال شخصية الأراجوز ذى الصوت المميز وبقية الشخصيات الأخرى وخاصة فى شوارع مدينة نابولى (وجزيرة صقلية) كشكل من أشكال المسرح المتجول ولكن هذا الفن بدأ فى الاحتفال تدريجيا فى سبعينيات القرن الماضى ولم يبق من لاعبيه سوى القليل أمثال "برونو ليون" الذى تتلم-على يد نونريو زامبيلا عام ١٩٧٨ وسلفاتور جاتو وماريا إمبرانريس . (٤٦)

وبظهور فن القراقوز فى مصر أدى ذلك إلى انكماش دور تمثيليات خيال الظل ولكن سرعان ما اندثر هذا الفن أيضًا ، فلقد كان مقدمو هذا النوع من الفنون والقائمون عليه من الفنانين الجائلين قليلى الثقافة والإمكانات المادية ثم تلا فن القراقوز ظهور المسرح الشعرى الغنائى " كذلك ظهر نوع آخر من فنون المخايلة وهو صندوق الدنيا أو صندوق الفرجة بحيث كان المشاهد يرى ما بداخله من صور ثابتة يقوم اللاعب بتحريكها من الخارج من خلال لولب ، حيث يتحرك شريط الصور من اليمين إلى اليسار وأثناء هذه الحركة يقوم اللاعب بسرد أحداث هذه القصة . (٤٧)

لقد تعددت فنون المخايلة وإن اختلفت صورها "فهى مظاهر متنوعة لفن واحد يقوم أساسا على الاستعانة بالدمية أو الشكل أو الصورة لتقديم أول أعمال مسرحية عرفتها المنطقة العربية (..) بديلا للتشخيص الذى يقوم به ممثلون من البشر وليصبح البطل المسرحى الحقيقى وراء هذه العروض هو الممثل الفرد الذى يستأثر بالحكى أو تقليد أصوات الشخصيات كلها فكأن هذه الفنون تطوير لدور الحكواتى والمغنى الشعبى وشاعر الربابة بالإضافة إلى وسائل الإيضاح أو التجسيد أو المخايلة" . (٤٨)

وفى النصف الثانى من القرن العشرين حدث

44-http://wwwikavagoz.Net/English/puppet theatre.htm.

45-www.armory.Com/%lessahin/articles/article6. Html.

٤٦- برونوليون : حرامى المهنة أو صوت الاراجوز إحياء أجساد غريبة مسرح العرائس، الدمى والجمادات ، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، تحرير سيلفيا بريندينال ترجمة أ.د. حامد أحمد غانم، مراجعة أ.د. مجدى أحمد مصطفى، القاهرة مطابع المجلس الأعلى للأثار ٢٠٠٧ ص ٥١- ٥٧

47- Prof. Mbd Elsalam Folkl in the Memeluke and ottoman Eras Egyptian folk Arts cairo Ministy of information,state information service ELAhram commercial presses withot date P. 35,36 No.of page 204.

التحول فى مسرح الطفل حيث بدأت عروض أول مسرحية عرائس "الشاطر حسن" حيث قام بتنفي-هذا المشروع خبراء من رومانيا لقد كان العمل فى البداية يتم فى إحدى صالات دار الأوبرا حتى تم افتتاح المبنى المخصص للعرض عام ١٩٤٦ ?وهو العام الذى انتهى فيه دور الخبراء الأجانب وأصبح مسرح العرائس مصريًا تمامًا.

لقد قدم مسرح العرائس المصرى من-عام ١٩٥٩ حتى عام ١٩٦٢ عددًا من المسرحيات الخيطية "الماريونيت" حيث قدمت مسرحية الشاطر حسن عام ١٩٥٩ والليلة الكبيرة، عقلة الصباع، بنت السلطان عام ١٩٦٠.

وفى عام ١٩٦٣ تأسست فرقة عرائس القفاز "الجوانتى" والتى ساعدت على سهولة انتقال أكبر كم من العروض المسرحية المخصصة للأطفال فى المدارس بل وإلى أبعد من ذلك فى القرى والنجوع وفى عام ١٩٦٨ ظهرت فرقة رسمية باسم مسرح الأطفال وقد أخذت فى تقديم عروض لمسرح الطفل اختلط خلالها مسرح الطفل البشرى بمسرح العرائس حيث قدم هذا المسرح عام ١٩٧٨ مسرحية مصباح علاء الدين وكأنه لا فارق هناك بين مسرح العرائس ومسرح الطفل البشرى (٤٩)

لقد أمكن لمسرح العرائس فى الفترة من ١٩٥٩ حتى ١٩٧٩ أن يكون جيلا من العاملين بمسرح العرائس رسما وديكورًا وإعدادا وتمثيلا وإخراجًا . (٥٠)

مما سبق نستطيع أن نؤكد على أن مسرح العرائس يتميز بأنه يقدم المتعة والمعلومة معا فى آن وأحد ، فهو من أهم الوسائل التربوية والترفيهية لتنمية قدرات الطفل العقلية، كما تعد الأقرب تأثيرا عليه من الوسائل الثقافية الأخرى ، وذلك بالاستعانة بالعروسة ذات الألوان والأشكال وطرق التحريك المختلفة فى هذا الفراغ المسرحى الخاص بها، وتصنيعها المتقن، كذلك التقنيات المتعددة فى تقديم العروض ذات المضامين التربوية والتعليمية فى حلتها الدرامية والتى يتلقاها الطفل وكأنها " حدوتة" كالتى يستمع إليها كل يوم قبل النوم ، ولكنها مجسمة أمامه بشخصيات يحبها ويتفاعل معها ويضحك من شكلها الكاريكاتورى المبسط ، أو قد تكون شخصيات قبيحة كشخصية " شراك أو أحدب نوتردام أو الوحش الخ"، ومع ذلك فالطفل يحبها بل ويتعاطف معها، فهى شخصية البطل التى أبرزها المؤلف وميزها بمميزات يحبها المشاهد الطفل الكبير أيضًا كالخير أو الكرم أو الشجاعة

٤٨- فاروق خورشيد : الموروث الشعبى، القاهر، دار الشروق، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص ٢٢١.

٤٩- حمدى الجابرى: مسرح الطفل فى الوطن العربى، الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٢ ص ٨٦، ٨٧.

٥٠- بحث آراء وخبرات العاملين بمسرح الأطفال بمصر، ١٩٧٩، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية وحدة بحوث الرأى العام والإعلام الثقافة الجماهيرية، مركز ثقافة الطفل ص ١٧، ١٩

عروسة القفاز الإنجليزية Mr.punch

كركوز عروسة الظل التركية وشخصيات أخرى

أو القوة الخ.

وقد يحدث أكثر من ذلك فهو يصدقها وقد يندمج معها ويتوحد فى شخصها فيقول إنه هو تلك الشخصية التى يراها أمامه.

إن تصميم شكل الشخصية العرائسية يرتبط ارتباطا وثيقا مع مواصفات هذه العروسة كما يقدمها المؤلف ، فهناك عروسة توصف بالطيبة أو الشر أو الجشع أو المكر والخبث أو البلاهة وهكذا بالإضافة إلى الاهتمام والتعرف على احتياجات الطفل التشكيلية والنفسية والفنية ومدى تأثيره بهذه الاحتياجات وما تعكسه على الشكل النهائى لتصميم العروسة أو الديكور أو الملابس أو الإضاءة الخاصة بهذا العرض المسرحى.

ومن هذه الصفات يظهر الشكل البنائى للعروسة "وجها وجسدا" فوجه العروسة هو أهم الأجزاء التى يجب على المصمم مراعاته لتأكيد ملامح الشخصية هذا بالإضافة إلى الاهتمام بعدة عناصر كالمبالغة، والتبسيط، والتسطيح فى الوجه والجسد معا لتأخ-العروسة أشكالا غريبة توحى بالخيال أو الغرابة أو عدم الألفة فقد تكون شخصيات خيالية مغايرة للواقع ، وقد تكون ليس لها أساس فى الواقع ولكنها صممت بهذا الشكل لجذب جمهور المشاهدين إليها من الأطفال والكبار أيضًا (شكلاً ولونًا وخامة) ليبدأ التفكير والاستيعاب ، بعد ذلك يأتى القرار بالقبول أو الرفض.

فإذا كانت هذه الأشكال لشخصية البطل فالطفل سيتقبله حتى ولو كانت هناك مغايرة للواقع، وقد تتحقق لديه المفارقة المضحكة، ولكنه سوف يستفسر بعد ذلك لماذا شكل البطل بهذه الصورة ، وهو بالتالى يرفض شكل الشرير أو القبيح "عدو البطل".

والعروسة إما أن تكون ثنائية أو ثلاثية الأبعاد

فالعرائس ثنائية الأبعاد ذات الطول وذات والعرض " المسطحة" تستخدم فى مسرح خيال الظل والذى يعتمد على خيال الظل الساقط من العروسة على الشاشة البيضاء المضاءة من الخلف وهذه الخيالات التى تسقط من هذه الأشكال المتحركة" عرائس" -من عصى رفيعة من الخشب أو السلك -نتيجة سقوط الضوء عليها قد تكون رمادية اللون، حيث تكون مصنوعة من خامة الكارتون أو الجلد المقوى" والعروسة فى هذه الحالة تكون مسمطة " ، أما إذا أحدثت ثقوب أو فتحات صغيرة فى هذه الأشكال "العرائس" ووضعت خلف هذه الثقوبًا أو الفتحات قطع من الجيلاتين الملون فإن العروسة ستعطى خيالات ملونة عند سقوط الضوء عليها.

أما العرائس ثلاثية الأبعاد " طول ، عرض، ارتفاع " فهى كعرائس " ماريونيت، جوانتى، عصى، مسرح أسود، قراقوز، أقنعة عرائس متكاملة يرتديها الممثل"

إن لمسرح العرائس أشكالاً كثيرة سواء فى أشكال عرائسه، أو فى طرق تحريكها وعرضها على خشبة المسرح، والتى تختلف بدورها من مسرح إلى آخر.

كذلك فهناك اختلاف فى طرق عرض خلفياتها والديكور المحيط بها وطريقة توزيعه وتثبيته وإضاءته فى المسرح.

والهدف الأساسى لمسرح العرائس الذى يعتبر شكلاً من الأشكال المسرحية، خاصة لمسرح الطفل هو هدف تربوى، تعليمى، ترفيهى، بناء لشخصية الطفل وتنمية لعقله وإدراكه الخ.

ولهذا يجدر الاهتمام ببناء أجيال جديدة مثل هذه النوعية من العروض (دراما، تصميم وتنفيذ عرائسها المختلفة، طرق تحريكها، الأداء الخاص بها الديكور، الإضاءة الخ ، أسوة بالجامعات الأوربية المتخصصة فى الدراما والفنون والتى

تقوم بتدريس فن العرائس كمادة أساسية لطلابها كما فى ألمانيا والتشيك وسلوفاكيا) والتى بدأ بعض منها فى الاختفاء تدريجيًا كمسرح الأراجوز وخيال الظل ، وخاصة بعد ظهور وسائل ترفيهية وتعليمية أخرى كالسينما والتليفزيون وألعاب *الفيديو جيم والكمبيوتر*، رغم أن مثل هذه العروض كانت بمثابة الطريقة الأساسية فى التواصل ونقل الثقافة والفن والترفيه والسياسة إلى الجمهور. وباعتبار أن العروسة من أهم الأشكال التى تشد انتباه الأطفال إليها ، وبالتالى كانت عروضها قادرة على توصيل المعلومة إليهم بسهولة ويسر. وعليه أيضًا يراعى فى تنفي- مسارحه صغيرة الحجم وقليلة التكلفة -مقارنة بالمسارح التقليدية الأخرى -أن تكون قابلة للفك والتركيب والتنقل من مكان إلى آخر وذلك لنقل مثل هذه العروض إلى القرى والنجوع والتى لا توجد بها هذه المسارح.

فمن خلال كل شكل من أشكاله المتعددة تعرض أفكار المؤلف الهادفة ، وتقدم رؤية المخرج، وتشاهد وجهة نظر مصمم العرائس والصورة المرئية على خشبة المسرح.

ومن خلال حب الطفل لهذا البطل "العروسة" والتى يراها تتحرك أمامه أو قد يلامسها (كما هو الحال فى مسرح العرائس الذى يعتمد فيه الممثل الحقيقى على الأقنعة المتكاملة التى يرتديها الممثل ويقوم بالتمثيل بها لتظهر كأنها عروسة كبيرة الحجم)، وقد يصاحبها بالصعود معها على المسرح ليشاركها فى الرقص أو التمثيل الخ.

وعليه يجب مراعاة طرق تنفي-العروسة من حيث استخدام الخامة المناسبة وطرق التحريك والتصنيع الجيد المتقن والاستعانة بالصوت المناسب والموسيقى المصاحبة ذات التأثير النفسى على الطفل المشاهد لكى تحدث المصداقية التى يتمناها الطفل فى صورة هذه الشخصيات والأبطال العرائسية " الحقيقية ذات الوجود الواقعى من وجهة نظره" والتى تقوم بأدوار هامة مؤثرة فهى تبرز الأفكار الجديدة والقيم التربوية والأخلاقية والترفيهية معا فى شكل عرض مسرحى درامى .