الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم الفنون

محاضرات في مقياس
أنواع المسرح المغاربي

معــدّة لطلبــة ماستر 2
السداســي الثالث

إعداد الدكتورة : هني كريمة

السنة الجامعية :2025/2024

المحاضرة: مسرح الشارع

تمهيد

تعود أصول عروض مسرح الشارع إلى التسليات الشعبية الجماعية، ومهارات الألعاب السحرية أو الأكروبا ت أو عروض السيرك ، والفرجات في القرون الماضية، وقد تكون العروض الطقسية والرقصات المعبّرة عن مظاهر العبادة الأقدم منها، التي سبقت ظهور المسرح بشكله الدرامي في اليونان والهند واليابان ودول آسيوية أخرى، هي الجذر الذي نبتت منه.

وفي ثقافتنا العربية يمكن أن نربط جذور مسرح الشارع في الأشكال الفرجوية شبه المسرحية، أو الأشكال ما قبل المسرحية التي عرفتها فضاءات مفتوحة كالشوارع والساحات العامة والمقاهي في بلدان عربية عديدة، مثل فرجات ''الحلقة''، و''أعبيدات الرمى''، و''أحواش''، و''سلطان الطلبة''، و''البساط'' في المغرب، و''السامر'' و''الأراجوز'' و''الحكواتي''، و''المداح''، و''القوال''، وطقس عاشوراء (التشابيه أو تمثيل واقعة الطف)، واحتفالات خميس المشايخ'' و''الأراجوز''، و''الحكواتي''، و''المشخصاتية''، و''الزار''، وطقوس ''الذكر الصوفي''، و "الزردة" والاحتفالات والألعاب الشعبية المرتبطة بفنون البحر في سواحل الخليج العربي، التي كانت تعتمد على التجمّع السكاني والسمر والغناء وتقاليد النسوة في استقبال سفن صيد اللؤلؤ والتجارة، وغير ذل ك، كلها مهدت بشكل أو آخر لظهور مسرح الشارع وقبل معرفة الفن المسرحي بأصوله المقننة لها في كتاب "فن الشعر" لأرسطو طاليس، وبالرغم من جهود هذا الفيلسوف في إرساء قواعد نظرية الدراما إلا أن مسرح الشارع بقي يحتفظ بخصوصية مستقلة عن المسرح الكلاسيكي المعروف.

تنظم لمسرح الشارع مهرجانات سنوية عديدة في العا لم، منها المهرجان الدولى في مدينة أوريلاك الفرنسية، الذي فاق عمره الآن ثلاثة عقود، والمهرجان الدولي في سلوفينيا، والمهرجان الدولي في هامبورغ بألمانيا، ومهرجان غرينتش ودوكلاندس الدولي في لندن.

وشهد العالم العربي خلال السنوات الأخيرة اهتماما خاصا لمسرح الشارع في مصر والعراق ولبنان وتونس (مسرح القطار في قفصة)، والجزائر (تعود ممارسته فيه إلى فترة الاستعمار الفرنسي)، والمغرب (حيث ينشط من خلال فيدرالية المغرب لفنون الشارع، وقد حوّل مبدعون شباب مؤخرا، غرف منازلهم إلى فضاءات مسرحية مصغّرة، مستعينين بأدوات بسيطة مستوحاة من أجواء المسرح، لتقديم عروضهم عبر فيسبوك، بسبب جائحة كورونا، في إطار مبادرة ''شارع الحجر ''، فهو مسرح التعامل مع الطارئ من الأمور والتكيّف مع ما استجدّ منقضيا الواقع المعاش بغض النظر عن طبيعة العرض وشكله كرنفالي أو اطقوسي أو تاريخي أو احتفالي .

كما جرى تنظيم مهرجانات مسرحية محلية وعربية ودولية له في أكثر من مدينة، قُدّمت فيها عروض لفرق ممارسة لهذا الشكل المسرحي ولمسرحيين هواة، اتّسم بعضها بالطابع التحريضي على الظروف الاقتصادية والسياسية السيئة في المجتمعات التي أنتج فيها، في حين غلب على بعضها الآخر الطابع الاحتفالي الفولكلوري، والاستعراضي والبهلوانية، وخلا من الحرفية العالية، ولم يخض في قضايا المجتمع وهمومه على نحو عميق، الأمر الذي جعل علاقته بالجمهور محدودة نوعا ما . لكن مع تطوّر الوقت لم يبق على هذا الحال بل بات لصيقا بقضايا المجتمع، ونحا منحاه الدرامي بحيث أصبحت تعتمد فيه نصوص درامية لها أهل الاختصاص في التأليف الدرامي لعروض مسرح الشارع.

مسرح الشارع البدايات والأصول التاريخية

إن ظاهرة مسرح الشارع ظاهرة قديم، قدم ظهور المسرح باليونان، لأن عروض الممثل اليوناني ثيسبس (٥٢٥ _ ٤٥٦ ق.م)في القرن السادس ق.م التي سبقت مرحلة المسابقات التراجيدية كانت تتم في الشوارع خارج المعبد، غير أن ذلك لم يتطرق له الفيلسوف اليوناني أرسطو طاليس في كتابة فن الشعر فقد اكتفى بالتنظير للتراجيديا والكوميديا والملحمة وربما يكون قد فعل ذلك ولكن

بفعل الاندثار التي لحقت مؤلفاته لم يصلنا عن شيء "والتي قيل بأنها كانت تبلغ في الأصل، حوالي مائة وستا وأربعين مؤلفا" [1] ، وهو مجرد احتمال وارد. كذلك كان الأمر بالنسبة للممثلين الإيمائيين والجوالين في الحضارة الرومانية والقرون الوسطى في أوربا ولعروض مسرح الأسواق وعروض الكوميديا دي لارتي والمسرح الجوال وكل أشكال الفرجة الشعبية في الساحات العامة، هذا فإن تسمية المسرح المفتوح تحمل فكرة انفتاح المسرح على ما هو جديد والخروج عن الصيغ التقليدية للعرض المسرحي وعن أسلوب التعامل مع المؤسسة المسرحية الرسمية، والذي راق الكثير من المخرجين العالميين من أمثال باربا وغروتوفسكي وبيتر بروك.

إن تطوّر مهارات الآداء التمثيلي في المسرح الإغريقي على يد المنظرين الأوائل بدخول الممثل الأول ثم زيادة الممثل الثاني والثالث وهكذا دواليك إلى أن بلغ الحد أقصاه عند يوربيدس سبعة ممثلين ويعد هذا الأخير علامة فارقة في مسار المسرح اليوناني بتحقيره للآلهة وعدم الإيمان بنبوّاتها، ممّا أدى إلى تحوّل جذري مع الوقت في طبيعة الصراع من عمودي إلى صراع أفقي وبالتالي تحوّل العمل الفني من موضوع الآلهة والأساطير إلى موضوع إنساني، فكانت هذه التغييرات لها أثر كبير في تغيّر طرق التعبير الأدائية حسبت لصالح مسرح الشارع والتطوّر الملحوظ الذي نشاهده في مسارح الشارع العالمي، وبعد أن كان مجرد ظاهرة شعبية تتعلق بتأدية طقوس أو أعراف البيئة الاجتماعية وذلك قبل ظهور الفن المسرحي بأشكاله الشائعة آنذاك التراجيديا والكوميديا والملحمة في أعمال الرواد الأوائل أسخيلوس وصوفوكليس ويوربيدس وأرسطوا فانيس.

وربما فكرة تلك التجمعات الطقوسية في الاحتفالات الفصلية والسنوية هو ما أوحى بتبلور بذور الدراما في اكتشاف الفن المسرحي الذي طوّرها وأحياها في قالب فني جميل يثير المتعة في نفس

1-أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة

متلقيه بداية من حضور الجوقة ممثلا رئيسا للعمل الدرامي إلى عملية التشخيص التي خرجت من الجوقة ذاتها في ممثل أول وثاني وإلى ما يحتاجه العمل من عدد الشخصيات وبالتالي تقلص حجم

الجوقة إلى تعدد الكفاءات والمهارات في فن التمثيل المسرحي، ومسرح الشارع الذي تطوّر مفهومه نظرية وممارسة كفيل باحتوائها كلّها لأن "عروض مسرح الشارع تسعى أن يكون المسرح أداة من أدوات تغيير أنماط التفكير لدى أفراد المجتمع وطرح مفاهيم جديدة لهم حينما تقدم في أماكن غير تقليدية من أجل تحقيق التفاعل بينهما وبين جمهور الشارع، مع ما تحمله تلك العروض من مضامين فكرية، انطلاقا من مبدأ عودة المسرح إلى الشارع فمع هذه العودة من المسرح للشارع، يعود الشارع إليه بهمومه وقضاياه وبساطة لغته، عبر ممثليه ونشطائه وحكاياته اليومية الممسرحة، التي قد لا تعيش غير يومها، لكنها تلامس العصب العاري، ملبية احتياجا من الشارع"[1] وهو الجوهر الذي قامت عليه تلك التظاهرات والاحتفالات الشعبية القديمة للإنسان القديم تلبية لحاجة وفق تخمينه المعتقداتي متخذا من بعض الطقوس والشعائر وسيلة للوصول إلى هذه الحاجة كاحتفالات الإله ديونيزوس إله الخمر والخصب والنماء حتى يعم الخير على الجميع.

الأصول النظرية لمصطلح مسرح الشارع

يُعدّ مسرح الشارع واحداً من التيارات والأساليب المتبعة في المشهد المسرحي المعاصر، وأصبح لهُ حضورًا واضحاً في عموم التظاهرات المسرحية، وقد بدأ عموم المسرحيين بالاهتمام بهِ وتقديم عروضهِ انطلاقاً من أهميتهِ في التأثير بالمتلقي على تعدد مستوياته "ذلك أن هذه المستويات تتباين من حيث السن والثقافة والتعليم والبيئة والحسالعاطفي والفني، هذا فضلا عن الخبرة بالحياة من جهة وبطبيعة الفن الدرامي من جهة أخرى"[2] .

1-بشار العليوي، مسرح الشارع أنطونولوجيا، العراق بابل-الحلة ص ب463، دار ابن النفيس، د ط، دت.

2-محمد فراح، الخطاب المسرحي وإشكالية التلقي-نماذج وتصوّرات في قراءةالخطاب المسرحي، إديسوفت-الدار البيضاء، ط 1، 2006.

لكن هناك ما هو مستعصي على الفهم في طبيعة التظاهرات التي أصبحت تقدم في الشارع ،هل تعد أشكالا من مسرح الشارع أم أن هذا الأخير ينفرد بمفهوم مستقل لدراما الشارع، وعليه ثمّ إشكالية

على المستوى المفاهيمي، فالتسليم بأن جميع ما يقدم في الفضاءات المفتوحة والغير تقليدية هوَ مسرح شارع، هوَ شيء واحد على المستوى المفاهيمي، ينبغي اعادة دراستهِ وتحديد مفهوم مسرح الشارع وإن اختلفت الصياغة اللغوية.

إن محاولة الوقوف على مفهوم مسرح الشارع وتحديد مفهوم واضح لهذا النوع من الفنون الأدائية ,تقودنا للمضي قُدماً نحو الممارسة الواضحة وربما الصحيحة وفقاً لما يستقر في الذهن من مفهوم – الوجود الذهني بلغةالفلسفة –ووفقا لما يتم تداوله والحديث عنه والكتابة عنه – أو بلغة الفلسفة الوجود اللفظي والوجود الكتابي، وبلغة النقاد المصطلح النقدي المتداول على ألسنة أهل الصنعة من المسرحين الجوالة وأهل الاختصاص من الباحثين الأكاديميين والمؤلفين والمخرجين المحترفين لمسرح الشارع.

وتباينت النظريات في تحديد الإطار المفاهيمي لهذا الاصطلاح، فمنها ما تناول مفهوم مسرح الشارع في الأدبيات النقدية التي تناولت المسرح العالمي، تظهر أن مفردة الشارع في علاقتها بالمسرح، طبقا لقاموس كامبريدج، لا تعني كلمة الشارع تحديدا وإنما تشمل الأماكن العامة المختلفة ومنضمنها الشارع كحيز مكاني عام، فتجربة المسرح في الغرب هي تجربة لا يمكن تجاوزها لما لها من تاريخ عريق في الممارسة المسرحية وتراكم الإنتاج المعرفي على مستوى التنظير، وكذلك لما لها من تأثير على كثير من الدول والثقافات الأخرى، فقد كتب بيم ماسون– Bim Mason عام1992 م،كتابه الذي حمل عنوان مسرح الشارع وعروض الهواء الطلق– Street Theatre and Other Outdoor Performance . حاول من خلاله تقديم بانوراما بالممارسات والأنشطة الاحترافية المتنوعة في مجال مسرح الشارع والتي من الممكن أن تشمل الممارسات الفنية في الولايات المتحدة الأمريكية واليابان وأستراليا ونيوزيلاندا وأماكن أخرى خارج أوروبا.

وعليه يعرّف "ماسون" مسرح الشارع بأنه الأعمال التي صممت لتقدم في الشارع، دون أن يضع تحديدا معينا لهذه الأعمال، لكنه ومن خلال استعراضه للنماذج المطروحة والتي استعرضها في كتابه يؤكد أنّ ما يعنيه هو العروض الفنية المتنوعة والتي يعد المسرح – الدراما – جزء منها، في محاولته

استعراض الممارسات الفنية المتعددة في مسرح الشارع يعتمد ماسون أسلوب تصنيف الممارسين لمسرح الشارع وفقا لدوافعهم التي تحفزهم لدخول هذا المجال والتي تؤدي دورا رئيسيا في تحديد طبيعة وشكل ما يقدمونه في مسرح الشارع.

ويعتبر كتاب بيم ماسون هذا أحد المراجع المهمة في هذا المجال –مسرح الشارع– في أوروبا تحديدا، وربما في الوطن العربي أيضا باعتباره أحد الكتب المترجمة إلى العربية في هذا الحقل، لذا فإن الكتاب يشكّل أهمية كبرى للتعرف على طبيعة الممارسة الفنية لمسرح الشارع في أوروبا، ويشكل مرجعا مهما لمقاربة مفاهيمية لمفهوم مسرح الشارع في التجربة الأوروبية[1]، وإسقاطها على التجربة العربية.

إن هذا التنوع في الممارسات النقدية لمسرح الشارع نجد صداه لدى باحثين غربيين آخرين مثل ألان ماكدونالد–Alan Macdonald وستيف ستيكلي–Steve- Stickley وفيليب هوثورن – Philip Hawthorn. فهؤلاء يقدمون شرحا توضيحيا لنوعية الأعمال التي تقدم في مسرح الشارع بتأكيدهم القول: "ونحن لا نعني بهذا المصطلح مسرح شكسبير أو مسرح أجاثا كريستي، اللذان يقدمان في مكان عرض مزود بوسائل الراحة، بل نعني به الفرجة المليئة بالضجيج والموسيقى والرقص والألعاب البهلوانية والقافية والإيقاع والألوان، فهو بمعنى آخر فرجة المسرح في أوسع معانيها وتعريفاتها.

1-Voir ; Mason, Bim. Street Theatre and Other Outdoor Performance. London: Routledge,1992.

من جهة أخرى، نجد برادفورد دي مارتن– Bradford D Martin يميل إلى الاتفاق مع ألان ماكدونالد ورفاقه في تعريفه لمسرح الشارع، وذلك في كتابه المسرح يكون في الشارع– The Theater is in The Street وهذا يبدوا جليا في تجنبه استخدام اصطلاح مسرح الشارع Street Theaterوتفضيله اصطلاح Public performance ، وهو عنوان يعد أشمل وأسع

من سابقه لأن مفردة Performance تعني الأداء والعرض بشكل عام والذي يعتبر المسرح كما يذهب ريتشارد شكنر- Richard Schechner عقدة واحدة فقط من سلسلة متصلة من الأنشطة والأدائيات الإنسانية[1].

وفي تعريف برادفورد للأداء والعرض في الأماكن العامة Public performance يقول مؤكدا: "إنه تكتيك واعي ومنمق لتنظيم الأغاني والمسرحيات والاستعراضات والاحتجاجات وغيرها من المشاهد في الأماكن العامة حيث لا يتم دفع رسوم دخول ويتم دعوة المشاهدين في كثير من الأحيان للمشاركة ,ويتم فيها نقل رسائل رمزية حول قضايا اجتماعية وسياسية لم يكن قد شاهدها الجمهور في أماكن أكثر تقليدية"[2].

مما هو ملاحظ أن تسمية "برفورمانس" بمعنى "الآداء" طغت على تسمية مسرح الشارع- Street Theatre أو بالأحرى المسرح في الشارع الأكثر تداولا في المفهوم الغربي لمسرح الشارع بجهود ريتشارد شيكنر - Richard Schechne وغيره، كان لها الأثر الكبير على خلق هذا التنوع في الممارسات الفنية والأدائية والتي منها ما يقدم في الهواء الطلق، وبعد هذه الفوضى الاصطلاحية استقر الأمر عندنا في الوطن العربي على صيغة مسرح الشارع كوجود لفظي يؤطر هذا المفهوم ويحدده.

1-Richard Schechner, Performance Theory (London : Routledge, 2004) , XVII.

2-R Bradford D Martin, The Theater Is in the Street: Politics and Public Performance in 1960s America (Amherst: University of Massachusetts Press,2004) .

مفهوم مسرح الشارع في الوطن العربي

إن البحث في أصول مسرح الشارع في الوطن العربي يشوبه الكثير من الافتقار إلى المادة التأريخية من مراجع ومقالات وأبحاث، وإن وجدت فإنها تربطه بظواهر الفرجة الشعبية العربية، وفي هذا السياق يقول علي الراعي "ولاشك في أن العرب ، شأن كل شعب آخر، قد عرفوا أشكالا من العروض أو

مظاهر الفرجة وأن هذه الأشكال قد تنوّعت تنوّعا كبيرا من منطقة عربية لأخرى: في مصر كان السامر وعروض الشوارع ثم الفصول المضحكة، وفي المغرب العربي تلك الأشكال التي يشير إليها الدكتور الراعي-ويقصد بها مسرح الحلقة والبساط ومن بين أشكال هذا الأخير ظاهرة سلطان الطلبة- ويضيف إليها باحثون غيره أشكالا أخرى منها حفلات الذكر في تونس ومسرح السرو الشامية في المغرب ورقص المولوية في لبنان وطقوس التعزية التي بدأت في كربلاء والنجف ثم امتدت إلى كل مكان يقيم به الشيعة ورقص السماح السوري"[1] وعن ظاهرة رقص السماح الديني يروى عنها أنها كانت تقام بمكان عال من تضاريس المدينة السورية.

ويقال إن أصل السماح هو صلاة قام بها الشيخ أحمد العقيلي في منبج، إذ أصاب المرطقة مخل شديد وجفاف مديد ، وكان الشيخ أحمد من المتصوفين وصاحب طريقة له تلاميذ كثيرون فذهب إلى تل مرتفع هناك وقام بصلاته مع جمع غفير من الناس وأنشد قصيدته« اسق العطاش » ولدى العودة إذا بالسيل المنهمر يتساقط من السماء، فانقلب الأمر إلى شبه عيد وفرح، وعلى أثر هذه الحادثة بدأ التلاميذ بتكرار القصيدة والرقص على أنغامهما وسميت بالسماح أي رقص يسمح به الدين"[2]وصارت عادة من عادات المنطقة في فترات الجفاف، يقول الراعي عن هذه الظاهرة هي شكل من أشكال مسرح الشارع ويمكن أن تصل له حقيقة لأنها ارتبطت بحاجة من احتياجات الناس

1-علي الراعي ، المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط2، 1999، ص15

2-ينظر: سلمان قطاية ، المسرح من أين وإلى أين؟،دمشق، 1972، ص57. أو علي الراعي: م ن، ص 15

ولطالما كان مسرح الشارع في مفاهيمه المتفق عليها من أهل التنظير والممارسة مسرح يهتم بقضايا المجتمع والقدرة على التعبير عن احتياجاته وهمومه، ولأن العنصر الأهم في هذا النوع من الدراما حسب المفهوم الغربي متوفر، وهو هنا تلك العلاقة المتفق عليها ضمنا بين المؤدي/ الممثل والجمهور، وعليه يستطرد علي الراعي كلامه أن هذه العلاقة قابلة للتطوير إلى شكل مسرحي كامل لأنها تعتمد أساسا للتعبير عن هموم معاصرة في شكل مستفيد من المسرح الأوروبي وسواه

من الأشكال، بمعنى أن العرب عرفوا التمثيل عن فطرة كانت قابلة أن تتطوّر لما هو عليه المسرح، وعرفوه بالساحات العامة والأسواق الشعبية المشهورة كسوق عكاظ وهي قرية موجودة بين نخلة والطائف واتخذت سوقا سنة 540م وبقيت في الإسلام إلى أن نهبها الخوارج سنة 129هـ، والمجَنَّة موضع أسفل مكة على أميال منها، وذور المجاز وهي بمنى خلف عرفات، وسوق المربد في البصرة، وسوق الكناسة في الكوفة، وكانت هذه الأسواق ذات مكانة كبيرة في نفوس العرب ومفخرتها وعزها خاصة إذا كان الشاعر ينتمي إلى قبيلة عربية معينة فكان عزوتهم وتباهيهم به بحيث كانت للاحتفالات الشعرية التي أقيمت في الأسواق العربية، آثارها الخطيرة في الشعر العربي، كانت سوق عكاظ "سوقا للشعر بإلقاء مسرحي، أو ما يسمى اليوم بمنولوج لشخص واحد، وأشكال أخرى تنوّعت في طقوس دينية ووثنية من الخليج العربي إلى المحيط الهادي، منها مما دوّن والكثير بقي بدون تدوين مطمورة تحت الرمال إلى اليوم" [1]، ولكن لم يكن للعرب الأقدمين أن يعرفوا أن ما يقومون به هو شكل من أشكال الدراما الغربية لأنهم أوّلا "لم يقرأوا نصوصا مسرحية قط، لا من فن اليونان، ولا من فنون الشرق الأقصى، فكان المسرح بهذا كفكرة وفن معا، غير وارد عليهم، والأمر الثاني، أن العرب أشرافهم كانوا يمارسون المسرح دون أن يعرفوا أنه مسرح، وكانوا يشتغلون به في السر والعلن"[2] إلى أن ظهر المسرح العربي بصفته الرسمية وبالاصطلاح المتعارف عليه في

1-نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري إلى سنة 2000، شركة باتنيت، 2006، ط1، ص29

2-علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، ص15

القرن التاسع عشر بأول مسرحية لمارون النقاش وهي "البخيل" عن موليير "بعد رجوعه من زيارته إلى إيطاليا التي اطلع في تيّاتراتها على العروض الفنية الأوبيرالية، فأوّل ما أخذ عن الغرب فضاء العرض المسرحي"[1] الذي أقامه في بيته ولم يكن ليعلم أن هذا الفضاء جزء من مسرح الشارع لأنه خصّص جزء من فضاء حديقة منزله إلى أماكن جلوس المشاهدين والجزء الآخر إلى الممثلين، ويمكن اعتباره أنموذجا مصغّر لمسرح الشارع.

وشهد العالم العربي خلال السنوات الأخير ة تطوّرا لافتا لمسرح الشارع في كل من مصر والعراق ولبنان وتونس (مسرح القطار في قفصة)، والجزائر -تعود ممارسته فيه إلى فترة الاستعمار الفرنسي - والمغرب -حيث ينشط من خلال فيدرالية المغرب لفنون الشارع - وقد حوّل مبدعون شباب في فترة جائحة الكورونا 2019-2021، غرف منازلهم إلى فضاءات مسرحية مصغّرة، مستعينين بأدوات بسيطة مستوحاة من أجواء المسرح، لتقديم عروضهم عبر فيسبوك، في إطار مبادرة "مسرح شارع الحجر"، مما يعني أن مسرح الشارع ولد فطريا من رحم قضاياه الاجتماعية ومتغيرات عصره.

أشكال مسرح الشارع في الوطن العربي

عرف العرب أشكالا درامية اتخذت من التمسرح صفة لها بالاعتماد على الأشكال المأخوذة من التراث الشعبي العربي والتي كانت تقام في الشوارع والساحات العامة التي يتجمع فيها أكبر عدد من الناس الذين تروقهم مثل هذه العروض ويجدون فيها منفذا للترويح عن أنفسهم والتمتع بالمشاهدة أو الفرجة الفنية التي تعرض لهم حالات جمالية ترفه عنهم وتشغلهم عن متاعب الحياة اليومية وتكسر الروتين اليومي، كما تعمل هذه العوض على نشر حس الوعي فيهم وحق المشاركة في مناقشة القضايا التي تعتريهم في الواقع المعاش اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وحتى ثقافيا ومعرفيا فنيا، فيصبح الفرد مندمجا _____

1-بشار العليوي، مسرح الشارع أنطونولوجيا، م ن ، ص89-90

في الضمير الجمعي وعنصرا إيجابيا فعالا في تغيير الوضع الاجتماعي إلى الأحسن في صورة من الوعي والحوار الحضاري المتفتح.

من هذه الأشكال الفرجوية والتي امتازت بها مناطق البيئة العربية منطقة دون غيرها أعطتها خصوصيتها ونكهتها الفنية حسب أعرافها وتقاليدها ونمط فرجة زاد جمالية للوسط الحضري العربي: المحبظين، والبساط، الحكواتي والمقلداتي والسامر وخيال الظل، وفن المقامات، والأراجوز، والحلقة، والاحتفالية "والتي يمكن إدراجها ضمن عروض مسرح الشارع بوصفها عروض فرجوية تهدف إلى

التسلية التي حينما كانت تقدم في الطرقات العامة وفي الساحات والأسواق بالإضافة إلى أماكن تجمع المارة المشاهدين ومن هذه العروض أيضا القرداتية والحاوي إذ كانت تصاحبها مظاهر تمثيلية طريفة لا تزال تقدّم حتى الوقت الحالي في بعض البلاد العربية" [1]، خاصة المغرب بساحة الفنا، والجزائر في ساحاتها العامة الشهيرة كالبلاص دارم والطحطاحة بوهران وساحة الشهداء بالعاصمة وتونس في أسواقها المشهورة بها كباب البحر وبعض من ساحاتها السياحية كالحمامات وكذلك بهو مدينة الثقافة في وسط العاصمة التونسية الذي يشهد في كل مرة أنواع من البهرجة مثل أيام قرطاج لفنون العرائس (الدمى) التي أصبحت تظاهرة سنوية تلقى إقبالا واسعا من الجمهور التونسي من الأطفال وعائلاتهم، يقدم المشاركون من تونس وخارجها عروضا متنوعة، علاوة على فعاليات مختلفة من ورشات وفقرات فنية، ما جعل التظاهرة قبلة التونسيين في هذه الفترة التي تشهد عطلة مدرسية في تونس يستغلها المهرجان لاستقطاب جمهور واسع، بعروض عربية وأجنبية مائزة موجهة للصغار والكبار معا، وصلت إلى دورتها الخامسة تحت شعار "ماريونات فن وحياة" 2024 من شهر فيفري والدورة مهداة لروح فنان العرائس الأسعد المحواشي الذي توفي قبل أربعة شهور فقط أثناء مشاركته في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، وهي تنظم بشكل مستمر سنويا، إضافة إلى تخصيص مهرجانات وطنية

1-ص44 بشار العليوي ، مسرح الشارع أنطونولوجيا، نم، ص44

ودولية لعروض مسرح الشارع من داخل وخارج الوطن العرب وربما السر وراء هذا النشاط المجتهد من قبل صانعيه من مؤسسي الحركة الثقافية بتونس هو توفر الشروط لذلك وتطويع كل المؤسسات الثقافية والمعاهد الجامعية ومسارح القطاع الخاص بتنظيم هذه المهرجانات والأيام المسرحية ووضع رزنامة البرامج ضمن مشاريعها المقدمة للدولة قصد الدعم المادي والتمويل.

.-فن المقامات ومسرح خيال الظل

عرف العرب في عهد الخلافة العباسية فن المقامات الذي دخل مجالس الحكام وبيوت الأهالي والمساحات العامة، فكانت إبداعات بديع الزمان الهمذاني وتلميذه الحريري "والتي بها سرد وصفي للمكان وحوار درامي للأحداث بأفعال تشخيصية حية متحرّكة وأسلوب مسجوع بألفاظ أنيقة والتي يضع فيها المؤلف نفسه جانبا والشخصية الرئيسية والثانوية تعبّر عن نفسها بحرية حسب المعطيات النفسية والاجتماعية والاقتصادية، بحبكة أو عقدة تدفع إلى تطوّر الصراع، بمكان وزمان محددين مع وجود الإيقاع البطيء والسريع، بهدف التهذيب ونبذ التضليل والهوس وذلك بأسلوب الأسلوب الحواري (الثقافة الجوارية)"[1] هذه الأخيرة التي تعدّ من مرتكزات عروض مسرح الشارع.

أمّا عن مسرح خيال الظل يمكن اعتباره شكلا من أشكال مسرح الشارع لأنه اعتمد الفرجة المفتوحة وذيع صيت شعبيته في كل مكان وفي كل شارع، "وقد لعب مكان العرض إلى حد ما دورا في تحديد صفة العرض، ففي المناطق الفقيرة كان العرض يتميز بالخشونة والفحش، بينما كان في وسط الأعيان أكثر لطفا وتهذيبا، ومع ذلك ظلت وجهته الاجتماعية ديمقراطية دائما، لأنها كانت مرتبطة بمنشأ الأبطال على الأقل، فلسان كراكوز كان يمكن أن يتلفّظ بكل ما يخطر على بال الإنسان" [2]

1-نور الدين عمرون، المسار المسرحي الجزائري، م ن، ص 32.

2-تمارا أكسندروفينا، ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤزن، دار الفارابي بيروت-لبنان، ط1، 1981، ص89.

أي أن مواضيعه كانت تحاكي الواقع المعاش، وذلك واضح في أعمال محمد بن دانيال الموصلي(1248م-1311م) قدّم من خلالها الظروف الحياتية والأخلاق التي كانت سائدة في مصر أثناء حكم السلطان المملوكي الظاهر بيبرس" [1]، نم داعيا إلى التغيير وقيم العدالة والحرية والخير ونبذ الظلم والعدوانية في المجتمع. كان ابن دانيال مثقفا واعيا بالوضع العربي وطبيبا شعبيا —طبيب عيون تقليدي- في نفس الوقت، ساعدته مهنته على الاحتكاك بالناس ونقل واقعهم إلى عروضه عن طريق المحاكاة الفنية الصادقة والجميلة حيث عمد إلى قصص طريفة وأساطير مختلف البلدان الشرقية،

واستمرت حكايات خيال الظل عبر الأزمان، وكانت عروضه تقدم في الساحات العامة وفي الأسواق في مختلف البلدان العربية وبمثابة مسارح مفتوحة بالنسبة للمخايل الذي يجتمع من حوله المارة.

-مسرح السامر

تميّزت عروض السامر بشبهها الكبير بعروض مسرح الشارع، لكونها تلجأ إلى أداء مشاهدها دون وجود لعنصر الإيهام أو وجود لكواليس المسرح إذ يقوم المؤدون بتغيير ملابسهم واستخدام الإكسسوار وصنع الديكور وإعطاء التعليمات أمام الجمهور مع إشراكه في الحدث، وتتمثل المحمولات الفكرية المتعددة في عروض "السامر" بتسليط الضوء على المشاكل الاجتماعية وتوجيه سهام النقد للتقاليد والأعراف الاجتماعية التي تتحكم في حياة الناس لا سيّما أولئك الذين يعيشون في الضواحي البعيدة كالمداشر والقرى والأرياف إضافة إلى إشراك الجمهور في العرض عن طريق مخاطبته بشكل مباشر، وكانت مسرحية "الفرافير" ليوسف إدريس أنموذجا لهذا النوع من مسرح السامر والذي يتقارب بشكل كبير شكليا وضمنيا من عروض مسرح الشارع.

1-تمارا أكسندروفينا، ألف عام وعام على المسرح العربي، م ن، ص90.

-مسرح الحكواتي

ظهرت في لبنان جماعة مسرح الحكواتي شكل من أشكال مسرح الشارع من تأسيس اللبناني روجيه عساف، التي قدمت عروضها المسرحية في الأماكن العامة باستخدام الفنون الشعبية ومنها الحكواتي الذي جاءت منه تسمية الفرقة، من خلال طرح قضايا تهم المواطن العربي وتمس همومه كالأحداث السياسية والاجتماعية اليومية، من أجل جعل المتفرجين المواطنين يعبرون بكل حرية عن أنفسهم ويشاركون في المشهد المسرحي بالشارع وهو غايته الأصلية التي قام عليها وهو ما عبر عنه

كازانوف في تعريفه لمسرح الشارع قائلا: "هو جعل الشيء مشتركا أي الانتقال من الحالة الفردية إلى الحالة الجماعية عبر الفعل" [1] في سياق فكري لا يخرج عن النطاق الاجتماعي المعيشبوصفه الدليل الماديعلى فعل التواصل.

من هذه العروض:حكايات 1936 عام 1979، زكذلك تجارب رئيف كرم بمسرح الشارع منها الطواف المسرحي عام 1984 وشو المسرح الوطني شو عام 1988م.كما شهدت العاصمة اللبنانية بيروت إقامة مهرجان بيروت لمسرح الشارع عام 2009 ولا تزال دوراته مستمرة سنويا إلى اليوم، وأول دورة دامت شهر من 25أيلول إلة 25 تشرين الأول قدمت فيه عشرات العروض من مختلف الفرق المسرحية المحلية بلبنان والقادمة من الوطن العربي ومن الدول الأجنبية الأخرى.

-مسرح الحلقة

شهدت الجزائر تجريب الأشكال المسرحية المغايرة عندما قدموا عروضهم المسرحية في الساحات العامة والفضاءات الخاجية للجوامع وأضرحة الأولياء، كم قدم عبد القادر ولد عبد الرحمن كاكي أعماله

1-يورغن هابرماس، إتيقيا المناقشة ومسألة الحقيقة، تر وتقديم:عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،2010، ص80

المسرحية في الاطار التجريبي للمسرح في الشارع والتي تميزت بالبحث عن صيغ وأشكال تعبيرية جمالية خاصة قائمة على المزج بين الطابع المحلي والبعد الإنساني والاستفادة من التجارب العالمية سعيا لفرجة مفتوحة قائمة على اتصال مباشر مع الجمهور، أما من ناحية تقنية العرض فقد استفاد من توظيف مسرح الحلقة بحيث يحتشد المتفرجون على شكل دائري يشاركون في العرض مستغلا كل المساحة التي يقوم فيها العرض، من هذه النماذج نذكر ديوان القراقوز، ولا تزال التجربة مستمرة مثلا ساحة "بلاصتي" الجزائرية أين قدمت فرقة الحراش التعاونية الثقافية لمسرح الشارع مسرحية ألف نيوز ونيوز أي ألف جديد وجديد، وساحة المدينة الجديدة وبلاص دارم- Place d'arme بوهران والتربيعة

بتندرومة /تلمسان عروض أمين ميسوم، وعروض قادة بن شميسة وابنه حسين في القافلة بساحات بلعباس، وأيضا شهدت ساحة المسرح الوطني الجهوي العرض وعروضا أخرى أثرت المشهد الثقافي لمسرح الشارع بالجزائر، ونفس الشيء لفضاء الحلقة بالنسبة للمسرحيين المغاربة الذين أعطوها أهمية قصوى في أعمالهم المسرحية والرواة هم من أكثر رواد الحلقة جلبا للناس بما لديهم من موهبة خارقة للعادة في طريقة الحكي وروحهم الخفيفة وبراعتهم في الوصف والتعبير وسرعة تأثيرهم في الحشد المتجمع من النفر "والوصف الذي يقدمه الكاتب الألماني إلياس كانيتي على إثر الرحلة التي قام بها إلى مراكش عام 1953 يظهر لنا مدى إقبال الجمهور المغربي على فن الحلقة ومدى التركيز والإنبهار اللذان يتجليان في هذا المجمهور، حولهم حلقات من المستمعين الأكثر عددا والأشد وفاءا، حكاياتهم تدوم وقتا طويلا، .يقرفصون المستمعون على اللأرضمكونين حلقة أولىولا يقفون بعد ذلك أبدا، أخرين يكونون حلقة ثانية وهم واقفون، وبالكاد يتحركون، منبهرين ومشدودين إلى كلمات الراوي وحركاته"[1].

1-غلياسكانيتي، أصوات من مراكش،تر: حسونة المصباحي،دار توبقال، ط1، 1988، ص55

شروط العرض في مسرح الشارع

-تجنب إقامة العرض في البنايات المغلقة كالعمارة المسرحية التقليدية ولو كان في شكل تصميم مسرح الهواء الطلق، فمسرح الشارح له مفهوم فرجة خاص "له قابلية وقدرة على احتواء قضايا متعددة وشائكة، من قبل السلطة، التايخ، الأصالة، التناص،الذاكرة، المقدس، الوجدان...يمكن اعتبار الفرجة إذن كنبع لانبعاث الثقافة ووسيط يعكس الثقافة"[1].

-توفر الآداء المسرحي Performence الذي يشير إلى عمل مسرحي أكثر نشاطا وحركة وينطبق هذا الوصف على عروض مسرح الشارع بوصفها عروضا تفاعلية وينطبق عليها أيضا مفهوم الدراما التفاعلية تحت شعار نحن هنا الآن.

-مفهوم مصطلح العرض المسرحي show الذي يشير إلى العرض الثابت الذي يقدم داخل مسرح العلبة والأماكن المغلقة وهو ليس مسرح الشارع ولا يمكن تقديمة في الشارع مثل ظاهرة الوامنشو.

-التغلب على الاغتراب من خلال الممارسة والمشاركة الجماعية وصولا إلى الهدف من هذا المسرح بجميع محمولاته الفكرية وتوجهاته الاجتماعية والثقافية وكذا السياسية.

-اختيار موضوع مناسب يناقش قضايا عامة تهم الجمهور الذي يضم فئة المواطنين على اختلاف أعمارهم ومستوياتهم الثقافية.

-اختيار مكان أو مساحة من الشارع تساعد الممثلين على الآداء وحرية الانتقال، بحيث يمكن تصنيف عروض مسرح الشارع إلىصنفين فيما يخص طريقة تعاملها مع المكان العمومي، فإما أن تكون ثابتة أو متنقلة وفي هذا الصدد يقول فلوريان كاوبير: "بيانيا، يمكن أن نميز عرض الشارع تبعا لكونه ثابتا أو متنقلا"[2].

1خالد أمين، الفن المسرحي وأسطورة الأصل(مساحات الصمت)، منشوارات المركز الدولي لدراسات الفرجة، طنجة،ط 2، ص130.

2-Theatre de rue,impréssions et images,voir la ville autrement :typologie shématique des spectacles de rue . Edition EUNESTAR 2003-2006, p15 .

-تدريب الممثلين وتطوير إمكانياتهم الأدائية بما يناسب عروض مسرح الشارع خاصة عنصر الارتجال المسرحي، فمسرح الشارع يعتمد على قدرات ممثليه اعتمادا كاملا في استغلالها مع استخدام كافة الوسائل التعبيرية من أجل إيصال رسالته التي وجد من أجلها.

-استخدام وسائل جذب الجمهور للعرض من أجل حشدهم في مكان واحد كالغناء الشعبي والألعاب الشعبية والموسيقى ومهارة السرد لدى الراوي أو القوال .

-يجب أن يكون الفصل بين مكان الجمهور ومكان الأداء التمثيلي افتراضيا يحدده الجمهور وفي أغلب الأحداث لا يكون إطلاقا بحيث يتداخل المكانين لوجود التفاعل الكامل بين الممثلين والمتفرجين.

-توفير الإمكانيات المادية من أجهزة تكبير الصوت والديكور وباقي مكملات العرض.

-الحرص على العمل الاحتياطي كوضع المدرجات وأغطية في حالة تقلب الجو وسقوط الأمطار حتى لا يتوقف العرض، وتوفير الحماية الكاملة للفرقة من التعدي أو الاعتراض للسرقة أو العبث بقطع الديكور ، وعليه تسعى عروض مسرح الشارع لتربية المتلقي على ثقافة جمالية للشارع الذي يحتضنه "وهو المجال المتاح للجميع، حيث يجتمع الجمهور للتعبير عن رأي عام، لذلك ربط مفهوم الفضاء العمومي بالعقل التواصلي"[1].

-وجوب وجود التصريح بالعرض من الجهات المسؤولة لعدم التأثير على حركة المارة بالشوارع ومصالح التجارة كالدكاكين والأسواق المفتوحة.

1-الفضاء العمومي بين الإجماع والمناعة،ضمن كتاب الفرجة والمجال العمومي، اشراف وتنسيق: خالد أمين، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، ص20-22

تقنيات مسرح الشارع

للتقنيات المسرحية الموظفة في مسرح الشارع أهمية بالغة تنبع من خصوصيته والتي تتحدد وفقا لمتطلباته وأهدافه التي وجد لأجلها، وأيضا تزيد من حيوية العرض ونشاطه وفنيته العالية في جذب انتباه المتفرجين وتحسيسهم بنوعية القضية المعالجة فنيا ودعوتهم للمشاركة والتفكير معا، من هذه التقنيات ما يلي:

-الموسيقى الحية: حيث توجد عدة أساليب لتوظيف الموسيقى في مسرح الشارع حتى تكون مسموعة وهادفة وموحية بدلالات العرض ومميزة عن ضوضاء الشارع فيتم إحضار فرق موسيقية خاصة أو إشراك بعض الموسيقيين في العرض مثل مسرحية السبعينية لأحمد قارة حيث زودها بتقنيات العرض في الشارع محضرا ساكسوفونيست عزف ألحانا وطنية توحي بمضمون العرض الملحمي.

-أيضا يمكن توظيف الموسيقى المسجلة لتعطي الجو العام المكيف للمسرحية أو استقطاب أكبر قدر من المارة لتكوين الجمهور، باعتبارها وسيلة إرسال لمقصدية جمالية "أي بمعنى العلاقة البيذاتية القائمة بين الأنا والآخر البعيدة عن الصراع و الإكراه"[1].

-محاكاة الموسيقى بأصوات الممثلين، وهذا ما يخلق نوعا من المتعة والتسلية للجمهور.

-استخدام آلات تقليدية كالدفوف والطبول أو الناي، حيث توظف بشكل مؤثر في مسرح الشارع لخلق التفاعل.

-استخدام الأقنعة الضخمة، إضافة إلى ضرورة توفير ميكاب الممثلين كالماكياج المميز وحسن تصميمه حسب الشخصية المطلوبة.

1-زواق خديجة، العقلانية التواصلية هابرماس انموذجا،رسالة ماجستير في الفلسفة،جامعة محمد بوضياف، المسيلة، غير منشورة، ص84.

-استخدام العربات والمنصات والقطع الديكورية المتحركة والدمى الكبيرة الحجم في العرض وقطع القماش الكبيرة والملونة.

_استحضار أدوات السحر والألعاب البهلوانية والاكسسوارات المستخدمة فيها وإشراكها في العملية المسرحية حتى يحافظ على يقظة الجمهور وعدم تسربه من العرض.

وتقنيات أخرى متطورة بطريقة تكنولوجية جميلة كتوظيف الشاشات الكبيرة للترجمة أو تزويد سينوغرافيا العرض بمشاهد سينمائية أو أشرطة وثائقية قد يحتاجها العرض.

المحاضرة الثانية: مسرح العرائس

تمهيد

مسرح العرائس أو مسرح الدمى – puppet theatre هو نوع وشكل تمثيلي تقوم فيه الدمية مقام الممثل الإنسان، وهو مسرح يسعى إلى التكامل بين عناصر العرض المسرحي مثله مثل المسرح الآدمي، تستعمل فيه كافة التقنيات الدرامية من لاعبين ومصمّمين فنيين ووضع تصوّر كلي للدمى بكافة أشكالها وأنواعها وتحبيك مشاهدها الدرامية، ويحتاج إلى مهارة عالية تختص بفن الصنعة أي فن

تشكيل الدمى وتأزيم أحداثها بطريقة حركية ديناميكية، ومن المفاهيم الشائعة عنه هو أنه موجه بالضرورة للطفل، لكن البحث في جذوره التاريخية نجد أنه كان من أفضل أنواع الفرجة المحبّبة للكبار والصغار على السواء ووسيلة من وسائل التسلية والترفيه والتوعية والتثقيف، وهو وليد الحاجة الإنسانية العميقة للتعبير عن الخلجات المكنونة في النفس البشرية بخيال جامح يجمع بين الجد والعبث، وبين الهزل والمرح لأجل خلق جو من المتعة لملمة من الناس المتفرجين. وكانت للفرق الجوالة دور مهم في نقل هذا الفن بين المدن والقرى، وهو ما أكسبه المزيد من الشعبية وتعلق الجماهير بعروضه في كل مكان من المقاهي حيث شكلت المقهى المسرح الحقيقي الذي احتضن هذا الفن، وكان تستمد موضوعاته من الملاحم والبطولات التي يزخر بها التاريخ العربي كقصص أبو زيد الهلالي والظاهر بيبرس ومقامات بديع الزمان الهمذاني إلى غيرها من قصص الخيال والأساطير الشعبية وصولا إلى تناوله لقضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية تدخل في صميم المجتمع العربي خاصة في فترة الاستعمار، فكان الحكواتي وصندوق الفرجة والمقلداتي وغيرها من الأشكال التي وظفت مسرح الدمى لأجل التوعية السياسية في مواجهة الاستعمار القديم ورفض تواجده بالأراضي المحلية.

منهج الدراسة:

المنهج الوصفي التحليلي، وهو المنهج الذي يعتمد على جمع الحقائق والمعلومات عن ظاهرة أو موضوع معين، وتصنيفها ومعالجتها وتحليلها تحليلا كافيا بغرض استخلاص دلالات معينة والوصول إلى نتائج يمكن تعميمها بخصوص مسرح العرائس ومتطلباته وتحليلها، حيث يتم وصف البيانات المتعلقة بالقيم الأخلاقية لمسرح العرائس، وتأثير التحديات المعاصرة عليها، والإفادة منها لتحقيق أهداف الد راسة والإجابة عن أسئلتها.

أصول نشأة مسرح العرائس

وفكرة الدمى المتحركة معروفة منذ أزمنة غابرة من العصور القديمة منذ ما قبل الميلاد، حيث ظهرت في أشكال متعددة كالتماثيل والأصنام والأوثان ارتبطت بطقوس وشعائر دينية، كما كانت تستعمل لطقوس سحرية لتحقيق حاجة بشرية كظاهرة الإنجاب عند المرأة المصرية العاقم في اعتقاد

الفراعنة القديم "وكان نساء المصريون القدماء يسيرون وهم يحملن على رؤوسهن دمى، هذه الدمى يمكن تحريكها بواسطة خيوط لتمثيل أسطورة قديمة خاصة بهم وهي الإنجاب"[1]. وهناك شاهد آخر في كتاب الموتى عن التوظيف الطقوسي للدمية في عهد الفراعنة مفاده أنه: " في الحفلات الجنائزية، كان الكاهن يرتدي قناع المعبود أنوبيس(إله الموت) وهو على شكل ابن آوى –كما يوضحه الرسم أسفله– فيقترب م تابوت الميت وبيده آلة لها شكل غريب يحرّكها وهو يتلو بعض التعاويذ، لكي تطلق لسان الميت في الآخرة"[2] وهلم جرا من هذه الشواهد التاريخية لأصل وطبيعة نشأة الدمى أو العرائس والذي غلب عليها طابع الصنمية والآلهة والرمز.

كما كانت تستخدم في آداء تمثيلي فطري يقوم على حركات راقصة لدى المجتمعات البدائية في عالم من السحر والشعوذة كبديل رمزي يؤدي وظيفة أسطورية ترتبط بقضاء حاجة في حياة الإنسان القديم حيث الدمية تمثل قوة خارقة "وهي قوّة السحر الذي يقوم على أساس تمثيل الحدث ومحاكاته

1–ينظر: تحيه كامل حسين " مسرح العرائس " دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة

2– Kolpaktchy,G., Livre des morts des anciens Egyptiens-Paris Champs Elysées ; 1959

أيضا ينظر: منى سنجقدار شعراني، الدمى المتحركة عبر العصور "فريق الدراسات والبحث في التراث العلمي العربي"، الجمعية اللبنانية لتاريخ العلوم العربية، ص1.

بواسطة التعبير الحركي مما يؤدّي إلى وقوعه فعلا في العالم المنظور ذلك لأنّ السحر الأسود القديم كان عرصرا هاما فى المعتقدات الشعبية والدينية وكان الاعتقاد الروحي لديهم يفيد بإمكانية تحوّل الرمز إلى حقيقه"[1].

ويذكر أنه نشأت أيضا في بعض مواطن الحضارات القديمة تقاليدُ دينية، اتخذت من الدمى المتحركة أصناما وأوثانا تقدم لها الفديات البشرية أو الحيوانات، فالدمى فى فتره من الفترات احتلت مكان الأضحية البشرية فى الاحتفالات البيئية وذلك ما كان يحدث فى عصر روما القديمة حيث كان يلقون بدميه من القش فى النهر تخليدا لذكرى الانسان، وفي مصر القديمة حيث كانوا يلقون

بالعروس الدمية في نهر النيل بدل من العروس الآدمية تجنبا لغضب النيل بهيجان فيضاناته على سكان المدينة، فكانت تقدم قربانا له.

وقد أشار دونالد هاردن إلى تقاليد كانت تقام حتى القرن الثاني قبل الميلاد، في مواطن الحضارات الفينيقية على امتداد شمالي إفريقيا، حيث كانت الآلهة القديمة تُصنع من البرونز على هيئة تمثال مادا ذراعيه، توضع عليهما الأطفال الصغار فتثني الذراعان وتقذفان بالأطفال وسط النار المشتعلة تحت التمثال[2].

وكتب ولكنسون في كتابه عن العادات والتقاليد عند قدماء المصريين يصفُ مجموع ة من لعب الأطفال كانت تثبت بواسطة خيوط يتُسّر حركة الأطراف وكانت تصنع من الخشب[3] .

والجدير بالذكر إن الحضارة الصينية صاحبة مسرخ خيال الظل اهتمت بالدمى المتحركة ولكن بطريقة مختلفة تماما، .يذكر كلابروت- Klaprot بأن الصينيون الذين اكتشفوا، منذ زمن بعيد، قطبي المغناطيس،اعتمدوا على تلك الوسيلة في عرباتهم المغناطيسية المسماة Tchi nan kin التي كانت تشير إلى اتجاه الجنوب، هذا وتشير المذكرات التاريخية التي كتبها Szu ma thian بأنه

1-إبراهيم حماده: خيال الظل وتمثليات ابن دنيا، وزارة الثقافةوالإرشاد القوم ، القاهرة .

2-Voir: Harden Donald, The phenicians (London T&H) 1962

أو ينظر: سنجقدار شعراني، م ن، ص2

3-Voir: Wilkinson,G., The manners &customsof ancients Egyptian

في العام 1110 قبل الميلاد أهدى الامبراطور الصيني نماذ ج من تلك العربات إلى السفراء Yue chan chi وذلك لمساعدتهم على اكتشاف طريقهم[1].

والجدير بالذكر أيضا أن الحضارة الصينية عرفت مسرح الدمى قبل مسرح خيال الظل، مما يدل على أن مسرح الدمى سابق النشأة عن مسرح خيال الظل بعهود ضاربة في التاريخ قبل الميلادي وكانت موظفة لأغراض قوى خفية تفسرها فلسفة ما وراء الطبيعة، لذلك شاع اصطلاح الظلال الصينية وليس العرائس الصينية، ذلك أن الدمى كانت منتشرة في معظم الحضارات القديمة على اختلاف تشكيلاتها ومادة صنعها بما يتلائم وطبيعة البيئة، "عرفه الفينيقيون والآشوريون ناهيك عن الهنود والمصريين القدامى والصينيين واليابانيين والأتراك وعرفته الحضارة اليونانية القديمة قبل أن تعرف

المسرح التقليدي بصورته المعروفة وكان لكل شعب من شعوب العالم عروسته الخاصة" [2] وكذا الروم والفرس والسلاجقة وعرب الجاهلية.

"ومن المعروف أن العرائس تبدو دائماً كما لو أنها مستوحاة من الجذور والمنابت العميقة لكل حضارة ولكل أمة من الأمم"[3] تحمل سيماتها ومعالمها التاريخية والتراثية "فما من أمّة نهضت إلا وكان لمسرح العرائس بين فنونها مركز ممتاز ذالك لأنه فن شعبي أصيل يصبح وجوده من تراث البلد الذى يعيش فيها ويحفظ له أدبه الشعبى خلال عصور، ثم ينتقل من بلد لبلد فيمزج تراثا بتراث وأدباً بأدب، ويقدمها فى صورة إنسانيه واقعية رائعة"[4] وهذا ما يذكرنا بأدب الرحلات القديمة الذي حيكت عنه أجمل الحكايا الدرامية وظفت في مسرح العرائس.

وكان كل بلد يختص بعرائسه التي يعمل عليها ففي دول المغرب العربي الجزائر مثلا القراقوز أو الماريونت، وفي مصر بالأراقوز، وفي الترك بالقرة قوز، وفي فرنسا بالسيلويت أو بوليشينال وفي روسيا

1- J. Klaprot,Lettre à M .Le Baron de Humboltsur l'invention de la boussole , Paris , 1834

2-فاطمة الزهراء بن عيسى، نوال زريق، نصيرة قصراوي، مقدمة في مسرح العرائس، سلسلةكتب تصدرها الرابطة الوطنية لإطارات الشياب، ص14.

3-تحيه كامل حسين " مسرح العرائس، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة

4- إيمان مجدي محمد عبد الصبور، مسرح العرائس كوسيلة لنقل التراث، ص4.

تسمى ببروشكا وفي ألمانيا بهانس فيريشت وفي تشيكي سلوفاكيا كماشيارسك، وهكذا تعدّدت واختلفت أسماء العروسة أو الدمية في كل من بلد حسب لغته ولسانه الاصطلاحي المتداول.

مما يلاحظ أنها لم توجد للزينة أو للعب في حياة الأطفال كما هو الحال عليه اليوم بل اقترن وجودها بتأدية وظائف روحانية مختلفة حسب معتقدات بيئة تواجدها من العهود القديمة وحتى عصر ما قبل الميلاد "وتحديدا بين القرنين الثالث والثاني، طرأت على الدمى المتحركة، تغييرات هامة لجهة الشكل وطريقة العمل، حيث تحولت من أصنام تُعبد – تُصنع من الخشب أو الطين، وتُحرك بواسطة أيدي الإنسان مباشرة او عبر مجموعة من الخيطان المربوطة في الأطراف والرقبة – إلى ألعاب للتسلية أو لتسجيد الحياة العملية في المجتمع"[1]، ومن ثم عرفت طريقها إلى الدراما في نفس المساق الفكري في

الآليات الموظفة لجعل الدمية كيان متحرك، لذلك أطلق على فن العرائس بفن التحريك لقيامه على فكرة الدمى المتحركة القديمة العهد والأزل، حيث تغيرت طبيعة العصر وأنماط التفكير الإنساني من مفاهيم كالوثنية والصنمية والأسطورة إلى مفاهيم أكثر عقلانية كالعلم والمعرفة والثقافة والوعي، وبعدما كانت العرائس مرهونة بقوى ما وراء الطبيعة وتجسيدا للآلهة يعود إليها فعل الأمر والنهي في التحكم بأمصار الشعوب أصبحت وسيلة من وسائل الترفيه والتثقيف والتعليم، وفي هذا السياق تقول تمارا: "كانت الآلهة-العرائس توحي بالرعب أو بالأمل، تدعو للقتال أو تواسي عند خسران المعركة. ومع مرور الزمن تلاشت هذه الأهمية الدينية بسبب الميل العضوي للشعوب إلى الفرجة والعرض بشكل عام"[2] وأصبحت العرائس فنا مستقلا بذاته يجمع بين فنون عدّة ك التأليف، والتصميم، والتشكيل، والتنفيذ، والإخراج، والتمثيل، والتحريك فيه هو جوهر العملية المسرحية، فبفضل هذا التكنيك تنتفض الدمى الساكنة وتدب فيها الحركة بإرادة ومهارة محرّكها وليس بالضرورة يكون هو صانعه كما كان في بداية الأمر، فهو أسلوب مسرحي معتمد لا يختلف عن الفنون المسرحية الأخرى.

1-الدمى المتحركة عبر العصور، **منى سنجقدار شعراني**، فريق الدراسات والبحث في التراث العلمي العربي، الجمعية اللبنانية لتاريخ العلوم العربية، ص2.

2-تمارا ألكسندوفينا ، ألف عام وعام على المسرح العربي،تر: توفيق المؤذن بيروت-دار الفارابي 1981، ص 101.

مواطن نشأة مسرح العرائس وتطوّره

تعدّدت النظريات والآراء حول الموطن الأصلي لنشأة مسرح الدمى أو العرائس، وأغلبها تقول أن مسرح العرائس عرف في الحضارات المصرية واليونانية بصفة عامة، والهندية والصينية بصفة خاصة، ويمثل أحد الفنون الشعبية المحبّبة للصغار فهو أحد الأساليب الفنية القديمة التي استخدمتها الشعوب كوسيلة للتعبير عن آمالها ورغباتها المكبوتة.وفي عصرنا الحديث نجحت العديد من دول شرق أوروبا مثل رومانيا وتشكسلوفاكيا في بلوغ أقصى درجات النجاح في هذا الفن"[1].

كما أن مصر الفرعونية القديمة كانت تعتبر منشأ الدمى، وتقول تمارا أنه "قدم عرض كوميدي للعرائس بعنوان السردين في قصر السلطان السلجوقي بمدينة قونية في الأناضول في القرن الثاني

عشر"[2] مما يؤكد معرفة الأتراك بهذا الشكل المسرحي سابقا كظاهرة فنية وأدخله إلى الأراضي العربية وهو شائع عندنا أنهم " يطلقون على مسرح العرائس العربي اسم كراكوز ويربطون نشأته بالمسرح التركي في القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر. ولكن بما أن مسارح خيال الظل والعرائس قد انتشرت في في إيران منذ القديم فيعتقد أن الشرق العربي لم يستطع تجنب التأثير الفارسي في هذه الناحية. وعلى الرغم من أن كركوز لا يشبه كثيرا من حيث الشكل بطل العرائس الفارسي "بهلوان" الملقب بالأقرع، أو بالبطل الأقرع حسب ترجمة أخرى" [3] وتبقى احتمالات واردة ولا يزال باب الجدل قائما لحد الساعة بين جمهور الباحثين العرب والغرب.

والمرجح من القول أنها عرفت بشكلها الرسمي في أوروبا ثم بقية دول العالم كشكل مسرحي متوفر على كل شروط العرض المسرحي وعناصر الدراما من حيث النص الفكرة والشخصيات والحبكة واللغة والزمكنة والمرئيات أي الديكور أو ما يعرف حاليا بسينوغرافيا العرض، لأنها عرفت بدول

1-مسرح العرائس وغرس القيم التربوية للطفل، م ن، ص11.

2-تمارا ألكسندروفينا، م ن، ص 102.

3-م ن ، ص 103.

الشرق كفرجة فنية أو ظاهرة ما قبل مسرحية أو الأشكال ما قبل المسرح كما يطلق عليها علي الراعي بينما المسرح بمفهومه الاصطلاحي عرفه اليونان أي الغرب وهو الاحتمال الوارد بمسرحة فن العرائس لدى الغرب "حيث بدأت الكنيسة الأوروبية باستخدام العرائس في المشاهد الممسرحة من الإنجيل منذ القرن الحادي عشر. أو ليس من الممكن أن يكون اسم الدمية Marionnette -Marion قد استمد من اسم مريم العذراء (ماريا ذاته)؟ وقد كان في أوروبا منذ نهاية القرن الخامس عشر وحتى بداية القرن الثامن عشر" [1] وفي هذه الفترة تقريبا بدأت نشأة مسرح الطفل _كما أوردنا في المحاضرة السابقة وفن العرائس ارتبط ارتباطا وثيقا في العصر الحديث بمسرح الطفل، وتكمل تمارا قولها في مسرح العرائس بأوروبا بنماذج منه في وجود "الكثير من البطال المحبوبين ذوي الألقاب المضحكة مثل بيكيل غورينج وبانش في انجلترا وبوليشنيل في فرنسا وهانس ورست في ألمانيا وكاسيبيولي وشتابيرلي في النمسا

وكاشباريك في تشيكوسلوفاكيا وبتروشكا في روسيا" ولما لا الشاطر حسن في مصر والقراقوز في الجزائر وهكذا دواليك كل بيئة أو بلد معروف بدميته أو عروسته المفضلة على المسرح والمؤكد متعلقة بتراثياته وثقافته[2].

واحتمال قوي أن المخايل العربي محمد ابن دانيال قد اطلع على المسرح الأوروبي وشاهد عروضه فأدخل تقنياته على فن العرائس وكان الكاتب والمخرج في نفس الوقت لعروض مسرح خيال الظل وهو نوع من أنواع مسرح العرائس وأرقى أنواع الفنون المسرحية التي تتوارثها الأجيال، وأعماله "فهي بالنسبة للناقد المسرحي نماذج نادرة للأدب المسرحي العربي في القرون الوسطى" [3]، لأن الفن المسرحي لم يعرفه العرب إلا في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين على مارون النقاش وغيره من الرواد الأوائل للمسرح العربي، بينما كان في أوروبا في أوج ازدهاره وانتشاره.

1-تمارا ألكسندروفينا، م ن، ص 102.

2- م ن، ص ن.

3-م ن، ص ن.

مفهوم مسرح العرائس لغة واصطلاحا

إن أصل كلمة ماريونات - Marionnette مأخوذة من كلمة ماريولات Mariolette ومشتقة من كلمة: ماريول- Mariol ، وهي عبارة عن لعبة –دمية- تتحرك بالأيدي من خلال الخيوط التي لعبت دور(ماري) Marie في أساطير القرون الوسطى[1]،كما أعطي لها اسم(ماريو) Mario نسبة إلى البطل الأسطوري ماريو في القرن الثاني عشر. وأصل كلمة ماريونات إيطالية (ماريوفيتي) ومعناها العروسة المتحركة بالخيط على حين الفرنسيين أخذوا عنهم الكلمة وأطلقوها على كل أنواع العرائس.

2-ويمكن القول أن كلمة ماريونات -Merionette ، أخذت من كلمة: ماروت -Marotte ومعنى ماروت: هو طيف في أعلاه مجموعة من الأجراس كان يحمله مجنون في القرون الوسطى.

4-تستمد كلمة ماريونات (marionnette) او إسم الدمية (Marion) من كلمة " مريم العذراء أم المسيح "ماريا"[3].

اصطلاحا

مسرح الدمى والعرائس" يعتمد أساسا على تشغيل الدمى أو الكراكيز أو الماريونات بطريقة دراماتولوجية فنية بغية الترفيه والتثقيف، بطبيعة مسرحه المكشوف، وستارته التي تنزل على الدمى تارة و ترفع تارة أخرى، أما الممثلون فشخص واحد أو أكثر وقد يصلون إلى خمسة وهم على شكل دمى محركة بواسطة أيدي اللاعبين من تحت المنصة أو بواسطة الخيوط من فوقها"[4]، على أن هذا العد ليس قطعي فقد يتعدر العدد إلى حسب حاجة الشخصيات إلى ذلك.

1-فاطمة الزهراء بن عيسى، نوال زريق، نصيرة قصراوي، مقدمة في مسرح العرائس، م ن، ص50

2-م ن، ص18.

3- تمارا ألكسندروفينا، م ن، ص102.

4-نبيل راغب، مسرح العرائس، مجلة فيصل، العدد102، 1982، ص 45 .

ويعرفه المعجم المسرحي: "شكل من أشكال العروض تؤدي الأدوار فيه دمى بدلا من الممثلين الحقيقيين، وقد جرت العادة على إدراج مسرح الدمى ضمن عروض مسرح الأطفال، لأنه وسيلة هامة لمخاطبة الطفل ولتحريض الخيال عنده، ومع ذلك فإن هناك العديد من مسارح الدمى المخصصة لجمهور من الكبار، كما أن عروض الدمى تشكل جزءا هاما من برامج الأطفال في التلفزيون"[1]

أيضا يعرف مسرح العرائس بأنه " شكل من المسرح أو الأداء الذي ينطوي على تحريك العروسة، يعمل علي تكوين شخصية الطفل، وتنمية مواهبه وقدراته الابداعية، وتكوين اتجاهاته، وميوله، وقيمه، وتشمل هذه الدمية على أنواع متعددة هي الدمى اليدوية والدمى يتم التلاعب بها بالعصي أوسلاسل ، دمى الأصابع"[2] .

وفي موضع آخر من نفس المرجع للباحثة (تارجا) تعرفه بأنه "المسرح الذي يقوم على استخدام العرائس في تمثيليات هادفة توفر للأطفال خبرات تربوية تقدم من خلال عروض ممتعة تعمل على

التسلية والترويح عنهم، وبناء عقولهم وصقل وجدانهم وتنمية الحس الجمالي والتذوق الفني لديهم بما يساعد على إرساء الأساس السليم لبناء قيمهم الأخلاقية"[3].

بينما تعرفه زينب عبد المنعم أنه: "أحد فروع الفن المسرحي، وهو لا ينهج طريق وأسلوب المسرح الدرامي بالممثلين، لكنه يعتمد في فلسفة عرضه على العروسة الخشبية الظاهرة على خشبة المسرح، والتي يحركها تمثيلا وأداءا وحركة شخصية لا تظهر أو يشاهدها الجماهي"[4].

وسمي بمسرح العرائس، لأن البطل الأساسي في العرض المسرحي هو الدمى وليس شخصيات

1-ماري إلياس، وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي(مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، ص120

2-Voir ; Tarja Krögera, , Anne-Maria Nupponenb,(2019) Puppet as a Pedagogical Tool: A Literature Review, iejee, March 2019, Volume 11, Issue 4, P 393-401.

3-Ibid

4-زينب عبد المنعم، ، 2007، ص154.

بشرية، إلا أن الشخصيات البشرية تلعب دورا هاما بطريقه غير مباشرة متخفية في صورة الدمية التي تمثل البطل الأساسي ، والإنسان هو البطل المساعد والذي يطلق عليه محرك الدمى أو العرائس وتتعدد أدوار الدمى فقد تعكس دور إنسان أو نبات أوحيوان أو جماد "[1].

وعموما مسرح العرائس هو مسرح لا بشري لأن الدمى فيه هي التي تعوض الشخصيات الآدمية، وهو صالح للكبار والصغار بجماليات التشخيص المميز فيه وسحر فن التحريك، وهو مسرح كامل لا يختلف عن المسرح الآدمي في شيء من ناحية عناصر البناء الدرامي والتأليف والإخراج والتصميم والسينوغرافيا.

1-نجلاء محمد علي، 2013 ، 61

المحاضرة الثالثة: مسرح العرائس (الشطر الثاني)

مسرح العرائس الحديث وأسباب ارتباطه بمسرح الطفل

ظهرت أهمية المسرح في نمو الطفل جسميا وعقليا واجتماعيا مع تطور العلوم والدراسات السيكولوجية حديثا، "وازداد اهتمام المسؤولين والمربين بنشاط المسرح من خلال ربطه باللعب التلقائي والمخطط، كوسيط هام وأساسي للنمو المتكامل للشخصية، ولذلك دعت اليونيسكو إلى ضرورة الاهتمام به"[1] وفي مرجع آخر لنذير عبد الغني محمد العزاوي ومآرب محمد احمد حول فاعلية مسرح الدمى في التوعية الصحية لأطفال الحضانة، يقول الباحثان " لذا حظيت مرحلة الطفولة باهتمام الباحثين والمربين، فقد أكدت منظمة اليونيسكو UNESCO في العام 1992 أهمية مرحلة الطفولة وخاصة المبكرة منها في بناء الشخصية المستقلة، والمتتبع للجهود العلمية في ميدان علم نفس الطفل والطفولة يلاحظ اهتمام المؤتمرات العلمية بالسنوات الأولى من الطفولة، فقد أكدت المنظمة الدولية لتعليم الأطفال الصغار National Association for the Education of

Young Children (NAEYC) على أن البرامج ذات النوعية المتميزة للأطفال في المرحلة المبكرة تزودهم ببيئة غنية وآمنة ومعززة، وتساعد على تقويتهم جسميا واجتماعيا وعاطفيا ومعرفيا" [2] ولهذا فإن أنسب أنواع الثقافة لهذه العينة من الأطفال (وهم أطفال الحضانة والتحضيري) أي من ثلاث غلى خمس سنوات الحكايات والقصص الواقعية من خلال مسرح الدمى أو التمثيل الحي، ويمكن تسمية هذه المرحلة بمرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة، وما فوق هذا السن يراعى فيه حسن توظيف اللغة القريبة من مناهج التعليم للطفل في المدرسة أو المؤسسة وضرورة تطوير النص لما يناسب من قضايا عمره وتؤهله لتكوين نفسه في المجتمع، وكيف يكتسب مهارات وفي هذا السياق يضيف

1-زينب عبد المنعم،2007،ص16

2- نذير عبد الغني محمد العزاوي ومآرب محمد احمد، فاعلية مسرح الدمى في التوعية الصحية لأطفال الحضانة في جامعة الموصل، مجلة التربية والعلم المجلد 9 العدد4-2002، ص2.

الباحثان: "ومن المعروف أن الطفل يمر بمراحل مختلفة من النمو الجسمي والعقلي والعاطفي، ولا بد من معرفة طبيعة وخاصية كل مرحلة من هذه المراحل، وأن لكل مرحلة ما يناسبها من الأساليب والوسائل الملائمة لتعليم وتوعية الأطفال في بعض أنواع المعرفة البسيطة والسلوكيات الصحيحة في الحياة اليومية والاجتماعية"[1] .

وعلى هذا الأساس أصبح مسرح العرائس ممنهج ومؤدلج بجعله جزء من المنظومة التربوية في المؤسسات التعليمية بإدراجه كمادة من المواد الأساسية في تعريف الأطفال بهذا الفن عن طريق الممارسة الفعلية بالمشاركة في نشاطات مسرحية منظمة بإدارة المؤسسة وجلب فرق متخصصة في هذا المجال لمشاهدة عروضها سواء عروض العرائس أو عروض المهرج للتسلية والمتعة والتثقيف من خلال تهيئة الطفل معرفيا في اكتشاف الحياة الاجتماعية والثقافية ودورها في اختيار اتجاهاته مستقبلا.

وأصبح الاهتمام بمسرح الاطفال، وخاصة مسرح العرائس يشمل جزء مهم في حياتهم ؛ لذا اهتم الباحثون في الغرب بد راسته وتطبيق المنهج عليه، واعتبروه أداة للترويح عن الصغار، والتنفيس عن رغباتهم المكبوته ،فضلا عن كونه هدفا تربويا وثقافيا، فهو يشبع رغبة الاطفال في المعرفة والبحث؛ بما

يقدمه لهم من خبرات متنوعة، وأساليب سلوكية، ومن خلاله يمكن ترسيخ قيم دينية وخلقية واجتماعية، ولكن في بلادنا–الوطن العربي عوما والجزائر بخاصة– مازال يعاني من التهميش واللامبالاة؛ إما عن قصد أو بدون قصد. فالمسرح لفظ خلاق يعبر عن عملية الأداء الفعلي للمسرح بواسطة ممثلين ووجود جمهور من الأطفال في أغلب الأحيان، وقد يكون الممثلين والممثلات من البالغين أحيانا، ومن الممكن أن يقوم الأطفال بالأداء التمثيلي تحت اشراف الكبار أحيانا أخري؛ ويشمل مسرح الطفل البشري، والمسرح المدرسي، ومسرح العرائس بأنواعه المختلفة"[2] .

1–نذير عبد الغني محمد العزاوي ومآرب محمد احمد، م ن ، ص ن.
مديحة عبد الكريم، 2010 ، ص11

وفي هذا المفهوم يعد مسرح العرائس الوجه الآخر لمسرح الطفل، فبينما يقوم الآدميون بأدوارهم علي خشبة المسرح البشري؛ فإن المؤدين هنا هم المخلوقات التي لها صفة الخيال الذي أنتجه خيال المؤلف، وأضاف عليها جمالا وإبهارا موهبة صانع العروسة، وهي تستلهم عقل الطفل وفقا لمهارة اللاعب"[1] الذي بدونه يتوقف اللعب وتحبس أنفاس الدمية الاصطناعية.

ويعرفه محمد الحيلة أنه" فن أدائي يمزج بين عدة فنون مثل التأليف، والتصميم، والتشكيل، والتنفيذ، والإخراج، والتمثيل والتحريك، وهو أسلوب مسرحي لا يختلف عن الفنون المسرحية بل يشترك معها في الأمور السابقة"[2] .

وتتفق التعريفات الإجرائية أنه" المسرح الذي يقوم على استخدام الدمى والعرائس في تمثيليات هادفة توفر للأطفال خبرات تربوية تقدم من خلال عروض ممتعة تعمل على التسلية والترويح عنهم، وبناءع قولهم وصقل وجدانهم وتنمية الحس الجمالي والتذوق الفني لديهم بما يساعد على إرساء الأساس السليم لبناء قيمهم الاخلاقية"[3] وهو السبب الرئيسي في ربطه بمسرح الصغار أكثر من مسرح الكبار وإدراجه في مسرح الطفل، إذ أغلب النظريات والمفاهيم والدراسات الواردة بشأنه تتطرق إليه انطلاقا من عالم الطفل وحتى المعاجم والموسوعات لا تستغني في تعريفها الاصطلاحي لمسرح العرائس

دون توظيف لمصطلح الطفولة فقد بات لصيقا بعالمها ولو أن فن العرائس يختص بعالم الكبار أيضا وله جمالياته التي تروق للمتلقي البالغ وهذا ما أفصحت عنه ماري إلياس وحنان قصاب في معجمهما المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، والعرائس ممكن أن تكون لشخصيات الكبار كالعجوز أو المرأة أو الشاب وتؤديها فئات عمرية تفوق سن الطفل، ومع ذلك لا يفتقد العرض لجمالياته لأن جوهر العملية الإبداعية كامن في براعة اللاعب في تشخيص العروسة.

1-طارق جمال ومحمد حلاوة ، 2002 ، ص53.

2-محمد الحيلة ، 2003 ،271 .

3- زينب موسى السماحي، آليات تفعيل دور مسرح العرائس في تنمية القيم الأخلاقية لطفل ما قبل المدرسة في ضوء التحديات المعاصرة،كلية التربية للطفولة المبكرة-إدارة البحوث والنشر العلمي (المجلة العلمية)، جامعة أسيوط، العدد 26، يوليو 2023، ص22.

الأراجوز وخيال الظل

من الأخطاء الشائعة أن الكثير من يخلط بين الأراجوز وخيال الظل، لكن الحقيقة غير ذلك فخيال الظل يقصد به الظلال الصينية بينما الأراجوز هو عبارة عن عروس أو دمية وظفت في مسرح خيال الظل، وهذا ما يفصح عليه قول المستشرق: ادوارد وليم لين أن الأتراك أدخل إلى مصر "استعراض قره قوز، وجعلوا الدمى تنطق بلغتهم. ويسلي هذا الاستعراض المبتذل إلى أبعد الحدود الأتراك المقيمين في القاهرة، وهو ممل بالطبع للذين يجهلوون اللغة التركية، ولا يقام عرض قره قوز إلا مساءا على غرار الظلال الصينية" [1] وفي هذا يقول سيد علي اسماعيل في مؤلفة مسرح العرائس في مصر أنّ "الأراجوز المقصود في هذا الكلام، هو العروسة أو عروسة الأراجوز، وليس المقصود خيال الظل المعروف؛ لأن المستشرق فرّق بين الأراجوز وبين خيال الظل، الذي عبّر عنه بالظلال الصينية !! وسبب هذا التحديد — من وجهة نظري - راجع إلى أن الأراجوز المقصود في كلام المستشرق هو العروسة، وليس الأراجوز المصري، المعروف بجلبابه الأحمر وطرطوره الأحمر"[2].

ويواصل بحثه في صحة الاصطلاحين أنه قد عثر على إعلان في جريدة مهمة وهي جريدة الوقائع المصرية وهي جريدة مهمة عام 1869م عن برنامج العروض التي يقدمها السيرك خلف الأوبرا

الخديوية، وكان بناءا دائريا، وسقفه عبارة عن قبة سوداء ضخمة "وفي هذا الإعلان وجدنا صراحة خلطا بين الأراجوز وخيال الظل، حيث قال الإعلان: إن السيرك سيقدم قره كوز: وهو خيال الظل يجري ألعابا مضحكة وهذا يعني أن الأراجوز هو خيال الظل، وهذا القول موجود في التاريخ، حيث إن بعض المراجع تُعد الأراجوز خيال الظل، والعكس صحيح، والبعض الآخر يفرّق بينهما!!"[3] .

1-إدوارد وليم لين – عادات المصريين المحدّثين وتقاليدهم(مصر ما بين 1833-1835 ترجمة :سهير دسّوم، مكتبة مدبولي بالقاهرة – ط 1– 1991 – ص401

2-سيد علي اسماعيل، مسرح العرائس في مصر، ص16

3- م ن، ص ن.

وتوجد إشارات موثقة كثيرة تؤكد هذا الخلط في المصطلح والتداخل بينهما، ولعل أفضل من كتب في الفرق بين الأراجوز وخيال الظل هو الكاتب الناقد مصطفى السويفي في مقالته"[1] والجدير بالذكر، إن مختار السويفي ذكر معلومة مهمة عن خيال الظل، قال فيها: في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين، دخلت السينما إلى مصر وانتشرت بين الناس انتشاراً عظيماً،كان من نتيجته المباشرة هزيمة مسرح خيال الظل واختفاؤه من حقل النشاط الفني اختفاء يكاد يكون تاماً.وآخر من ورد ذكرهم من لاعبي خيال الظل المتخصصين هو الحاج حسن القشاش وكان يساعده ولده الأسطى درويش، كما أن الممثل الكوميدي حسن كامل كان يقدم عروضاً خفيفة لخيال الظل في منطقة روض الفرج التي كانت تعتبر في تلك الفترة مركزاً للنشاط المسرحي في مصر، ونلاحظ من هذا الكلام أنه قال هزيمة مسرح خيال الظل وليس هزيمة القراجوز[2].

ويظهر جليا الفرق بين مسرح العرائس ومسرح خيال الظل في تناول تمارا ألكسندروفينا في بحثها حيث تقول " ... ولكن رغم ذلك يظل هناك الكثير من المبادئ العامة التي تجمع بين هذه الفرجة (وتقصد مسرح العرائس) وبين مسرح خيال الظل، فظلت العروسة عاجزة كخيال الظل عن تصوير الحالات النفسية الدقيقة" [2] وهذا دليل كاف بضرورة التفريق بين نوعي المسرحين: مسرح الدمى

ومسرح خيال الظل من الناحية العملية العامل المشترك بينهما الدمية، ويمكن إدراج مسرح خيال الظل ضمن مسرح الدمى والعكس غير صحيح.

أنواع العرائس

توجد أنواع مختلفة للعرائس حيث "صنّفها جيمس هانير إلى ثماني عشر نوعا، طبقا لتقسيمه والذي بدوره قام بحصر شامل لأنواع العرائس وأشكالها، وكيفية تحريكها في أمريكـا وآسيـا وأوروبـا

1-الأراجوز المصري وكراجيوزيس اليوناني - مجلة المسرح - عدد – 27 مارس – 1966 ص13-16.

2- يرظر :العرائس المصرية في القرن العشرين - ، مجلة المسرح، العدد 31، يوليو، 1966.

3- تمارا ألكسندروفينا ، ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق الموزن، م ن، ص102.

والبلدان المتفوقة فيها، وأشهر هذه الأنواع والأشكال هي: عرائس الخيوط، عرائس اليد، العرائس التي تتحرك بالعصي الطويلة، خيال الظل"[1]. هذا التصنيف عملي يتوقف على تكنيك اللعب تعد هذه الأنواع من أهم الدمى التي لاقت شعبية في أنحاء العالم، أما باقي الدمى فكانت أكثر منها محلية كما ذكرنا سابقا، مثل العرائس التي تتحرك بالأصابع والعرائس الورقية المسطحة، والعرائس التي يلبسها اللاعبون فوق رؤوسهم التي اشتهرت في بعض البلدان كالهند والنيبالي وتايلاند"[2] كل حسب إبداعه وولعه في طريقة اللعب بالدمية حسب ميزاجه الفكري وتحايله الفني في اصطناع الاختلاف وتحقيق التميز في عنصر الإثارة لجلب أكبر قدر ممكن من المشاهدين.

وهناك تصنيف آخر تبعا للحجم أو الشكل ومادة صنعها، فهناك دمى ضخمة ودمى صغيرة، وهناك أيضًا دمى محشوة أي مملوءة الأعضاء في الرأس أو في البطن أو الصدر أو المؤخرة، وأخرى غير محشوة تأتي بشكل مسطح وخفيف جدا غير مكلفة، ومن حيث التصميم الخلقي للدمية هناك دمى بشرية، ودمى نباتية، ودمى حيوانية، ودمى الجماد، ودمى الخوارق التي تتشكل من الجن والعفاريت وغيرها من الكائنات الميتافيزيقية والأسطورية والمخلوقات الفانتاستيكية والغرائبية، ومن حيث المادة التي تصنع بها العرائس، فهناك العرائس الخيطية، والعرائس الخشبية، والعرائس الورقية، والعرائس

الكارتونية، والعرائس البلاستيكية، والعرائس البوليستيرية، والعرائس القطنية، والعرائس العاجية التي تصنع من مادة العاج، والعرائس الكتانية التي تصنع من مادة الكتان وهو القماش بكل أنواعه الحريري والمقطن والصوفي الخفيف والخشن منه وعادة تسمى بعرائس القماش، والعرائس المطاطية المصنوعة من مادة المطاط.

ويمكن تصنيف أنواع العرائس كالآتي:

1-ينظر :مختار السويفي، خيال الظل و العرائس في العالم، دار الكتاب العربي، القاهرة ، مصر، ط1، 1968، ص11

2- زينب محمد عبد المنعم، مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص253

1- .دمى الخيوط أو الماريونيت: وهي عبارة عن مجسمات صناعية يقوم الفنان بتحريكها من أعلى المسرح عن طريق الخيوط المتصلة بها، وتسمى أيضا بالعرائس الخيطية أو السفلية أو السلكية إذا كانت تحرك بأسلاك [1]، ويتم تصميم ملابس الماريونيت بحيث تليق بشخصيتها في القصة، وهذا النوع من العرائس يحتاج إلى تدريب وجهد كبير لتظهر على المسرح وكأنها تجسد شخصية حية، والبطل الأساس في هذه العروض المسرحية هي العرائس وليس الشخصيات البشرية. كما أنها أسلوب ونهج يستخدم فيه المعلم عناصر الدراما التعليمية من حركة وإبداع وإيقاع، ولهذا النوع من المسرح تأثير كبير في الأطفال والكبار، حيث يبهرهم ويدهشهم بقصصه وجمالياته التي تحمل رسائل ترفيهية وتعليمية وتثقيفية رائعة، مثل: أوبريت الليلة الكبيرة وعالم سمسم، وقد ترك كل منهما أثره في الجميع.

2- دمى خيال الظل :وهي دمى مصنوعة من جلود الحيوانات الرقيقة المجففة أو الكرتون، يحركها اللاعبون خلف ستارة بيضاء شفافة يسلط عليها أضواء تطرح خيالها على الستارة، فيراها المتفرجون من الناحية الأخرى ظلًالاً متحركة بصورة ساخرة مبسطة، ثم بدأت تلك الدمى تقل، وحل محلها

شخصية الأراجوز بقصد التسلية لا التربية والوعظ والإرشاد، فكانت تعوض وسائل التسلية التي لم تكتشف بعد كالتلفزيون والسينما والمذياع إلى غيرها من وسائل التسلية البصرية والسمعي البصري.

أنموذج من عرائس خيال الظل

1-ينظر: تمارا ألكسندروفينا، م ن، ص 102

أنموذج من عرائس الأراجوز

3- دمى العصا :حيث تثبت الدمى على عصا، ويتم تحريكها بواسطة قضبان حديدية أو خشبية حسب العمل المسرحي. لها شكل العصا، وهذا الشكل يجسد أنموذجا لهذا النوع من العرائس.

4- الدمى القفازية أو الكفوف: وهي عرائس "تلبس على اليد ويختبئ الممثلون الذين يتحدثون بلسانها خلف حاجز ذي ثلاث جوانب" [1] بحيث لا يظهر لهم أثر غير أثر الدمية التي يتم تحريكها، بمعنى آخر هي عرائس تحرك بواسطة اليد عن طريق إدخال اليد والأصابع في الدمية، وتطل الدمي إلى المتفرج من فوق رأس محركها الذي يقف خلف حاجز يمنع ظهوره للنظارة، وهي سهلة التحريك ولا تستدعي متطلبات كثير ةمثل: مسرح الأراجوز -ذلك الفن الجميل الذي اندثر منذ زمن يمكن لنا

1-تمارا أكسندروفينا، م ن، ص102

أن نعيده إلى الوجود بأسلوب معاصر، فمكان العرض بسيط عبارة عن حائط خشبي له جوانب، وهي تمثل شخصيات معروفة ومحببة للأطفال، مثل:(فلفل، نمنم) أبطال عالم سمسم[1].

5- الدمى المائية :يقدم في جزر شرق جنوب آسيا؛ حيث يقام مسرح الدمى في الماء بينما يجلس المشاهدون على الشاطئ يراقبون ألعاب الدمى فوق سطح الماء.

6- العرائس اليدوية (La Gaine)

يتميّز هذا النوع من الدمى في طريقة خياطة الدمية حيث تبدأ الخياطة بالجهة العلوية بقطعة قماش تخالف القطعة المخيطة من الجهة السفلية، وبذلك نشكل تنوره أو سروال، والأيدي تكون مخيطة مباشرة من أسفل الذراعين مع ترك فراغ لإدخال الأصبعين أو العكس، مع ملأ الجسم بالقطن

حيث لا يمكن إدخال الأصابع، وكلما كبرت الدمية تكون أكثر بروزا، كما يوضحه الشكل 1 والشكل 2 أسفله.

1-ينظر: هند محمود حجازي، مسرح الطفل لعب وترفيه وتعليم، كلية التربية، جامعة دمنهور، مصر، ص48-49

الشكل 1

الشكل2

7-العرائس المنقلبة:يتميز اللعب المسرحي في هذا النوع من الدمى في كون أن الدمية تشغل على رأسين بمعنى اللاعب يعمل على تشغيل شخصيتين في دمية واحدة، حيث تحمل الدمية رأسين في أطرافها مثبتة في عصا واحد " فمثلا يمثل الرأس الأول شخصية الشرطي و الثاني شخصية السارق، يتوسط الرأسين لباس طويل على حجم الدمية، يلعب دور الساتر، في حال انقلاب الدمية وتكلم الشخصية الأخر"[1]، يعد هذا النوع من العرائس من الأشكال المسرحية التي يعتمدها الكثير من لاعبي العرائس أو لعّابيها ، و ذلك لسبب تنوع شخصياتها وطرافتها وسرعة اللعب بها في المشاهد، وتتم في غاية الخفة والرشاقة في حالة سقوط الرأس المعبر عن الشخصية رقم 01 ليحل مكانه الرأس الثاني الممثل بالشخصية رقم 02 في متعة كاملة وإدهاش طريف لنشاهد في الأخير عرض ظريف.

8- عرائس المقاق: يتميز هذا النوع من الهزل خاصة عند تتحرك الدمية وتتعجب، إضافة إلى تكلم الدمية دون أن يحرك اللاعب شفتاه، وهنا يكمل سر التميز لهذا النوع من الدمى، و لا تختلف صناعة هذه الدمى عن غيرها من الدمى الكبيرة، إلا أن قاعدتها أي قاعدة الجسم، لا تكون فارغة بل محيطة من الداخل والخارج بقطعة قماش أو سراويل أو أرجل اصطناعية مملوءة بالقطن أو الصوف، على سبيل المثال: في أدوار الحيوانات نأخذ مجسم طائرا ونملأه بمادة معينة داخل جسمه، ما يساعده على الحفاظ على هيكل الجسم، الذي هو أصلا من القماش، ونقوم بإدخال اليد(اللاعب)في الرأس من الوراء والبدء في اللعب[2]. ينظر: دك، بن دويلة أنموذجا ص71

1-فاطمة الزهراء بن عيس ى وآخرون ، " مقدمة في مسرح العرائس " ، م س ،ص66

2- بدار عبد الإله، جماليات مسرح العرائس في الجزائر، تجربة بن دويلة أنموذجا، رسالة دكتوراه في النقد المسرحي، إشراف: بنعمر عزوز، جامعة تلمسان، 2020-2021 ، ص71

9- عرائس الأصبع: هذا النوع من الأصابع يكون محمّل على الأصبع لإدارة اللعب، حيث يتم تصميم لباس الدمية على طول أصابع اللاعب، كما يمكن للاعب حمل أكثر من عروسة في يده، على حسب المهارة والخفة التي يتمتع بها طول مدة العرض، يمتاز هذا النوع من الدمى عن الدمى الأخرى بالدقة من حيث تصميم الملامح و الأبعاد، كما يمكن في هذا النوع من المسرح العرائسي لدراما الأصبع العرائسي -إن صح التعبير - استبدال لباس العروسة بالرسم فقط،أي نكتفي برسم ملامح الشخصية على الأصبع واللعب مباشرة وببساطة والأمر غير مكلّف مقارنة بالأشكال السابقة ذكرها، ويعتمد بالدرجة الأولى على الموهبة والاحتراف في الميدان وكثير من الارتجال ، والأنموذج الآتي يوضح الفكرة.

أنموذج من عرائس الأصبع

10- العرائس الورقية: هي عرائس مصنوعة من مادة الورق العادي أو الكرتون أو المقوى، بسيطة جدا في صنعها، ومستعملة كثيرا في أنشطة المسرح المدرسي، وظف هذا النوع من العرائس في المسرح الأسود.

أنموذج من عرائس الورق

11- العرائس الإسفنجية: وهي عرائس تصنع من ليفة الإسفنج بها ثقوب نافذة لإدخال الأصابع ومشكلة برأس ووجه وتعابيره كالفم والشعر.

12-عرائس جاوا: هي عرائس مصنوعة من خشب أو جلدية تتحرك بعصى مصنوعة من الخزيران أو القرون وهي مصممة بدقة وألوانها زاهية[1].

13_عرائس المسرح الأسود: وهي عرائس يتم عرضها في فضاء معتم لتعكس عن طريق الإضاءة وهو شكل من أشكال مسرح الصورة –ما بعد الدراما بتقنيات تكنولوجية جد متطوّرة، واللون الأسود هنا

ركيزة العرض لذلك من الضروري العمل الاشتغال عليه بكل حرص وحذر فأي انفلات منه وتسرب لضوء آخر خارج عن نطاق العمل التقني لأصحاب العرض قد يؤدي إلى هلاك العرض لا محال.
كما أن فكرة هذا النوع من العروض تعتمد أصلا "على وجود أشكال ملونة وبيضاء يتم تحريكها أمام

1-نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، ص114
وينظر: دك، بدار عبد الإله ، م ن، ص79

خلفية سوداء معتمة تعكس الإضاءة،وأما عن العرائس الي يعتمد عليها أكثر هي عرائس الخيوط والقفاز التي تتحرك وتطير وتختفي وتظهر من جديد وتعتمد عملية ظهورها واختفائها على عامل الضوء واللون"[1] ويتحرك اللاعبين بكل حرية في فضاء العرض لأنهم لا يظهرون لارتدائهم ملابس سوداء مع فضاء مسرحي معتم "لهذا فإن نجاح هذا النوع من العروض مرتبط بنجاح استعمال تقنيات اللون الأسود ودرجته في خلفية المسرح أو ملابس اللاعبين" [2]نم، نص والعملية مرتبطة بالتريكولاج أي فن توظيف الحيلة بمعنى إجراء عملي لمجموعة من الحيل لسلامة المشاهد من أي أثر رجعي لمسار العرض.

إلى غيرها من العرائس كل وطريقة صنعها وتقنيات اللعب الخاصة بها " لكل نوع من هذه الأنواع تقنيته الخاصة ونصه المسرحي"[3] غير أن هناك ثمة تشابه بين العرايس اليدوية والقفازية والأصبع كونها كل عروضها تتأسس على مسرح الأيادي البشرية، وقد تستعمل جميعها في عرض واحد " فالمزج بين العرائس بمختلف أنواعها في إطار مسرح الطفل من شأنه أن يعمل علي الانتقال الطفل من العالم الواقعي إلى عالم خيالي مصطنع، يقوم فيه الطفل بتمثيل أحد أدوار المسرحية، ومن ثم تمثل القيم والتفاعلات المرتبطة بسلوك هذا الدور، حيث يعود بعد ذلك إلي عالمه الواقعي وقد أسس علاقاته أستنادا لتلك القيم التي استقاها من المسرحية.

وما نلاحظه في عصرنا تطوّر أشكال المسرح العرائسي بخامات متنوّعة وتقنيات مواكبة للتكنولوجيا تزيد عروضها جمالا وإبهارا، ومستغلة بشكل كبير في مسرح الكبار لتميّزها في خلق نكهة خاصة في بنية العرض المسرحي ككل.

1-إيمان العربي النقيب، المسرح والقيم التربوية للطفل، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2011، ط1، ص114

2- بدار عبد الإله، م ن، ص80

3- تمارا ألكسندرو، م ن، ص102

4-إيمان العربي النقيب، م ن، ص74

المحاضرة الرابعة:فن التحرك ومسرح العرائس بالجزائر(الشطر الثالث)

فن التحريك في مسرح العرائس

لابد من الإشارة إلى أن فن الدمى لا يقتصر على الدمية كشكل أو غرض مادي أو لعبة أو عروسة، فهو ليس فنا تشكيليّا وحسب، إنما فن يعتمد بالدرجة الأولى على الفعل، أي الفعل بواسطة الدمية، والمقصود هنا بالفعل هو اللعب وطريقة اللاعب في تحريك الدمية أو العروسة، له زمان ومكان معين على طول المسرحية وأحداثها "فأهمية الفعل المحرك للدمى تظهر في حركات الدمية وثباتها"[1] في تجسيد الدور المتعلق بها ، حتى وإن لم تكن الدمية محبوكة في صنعها وأيا كان شكلها ، فإن تماشيها مع تعليمات اللاعب الفنية من آداء حركي وصوتي وانسجامها مع الموسيقى المتطلبة في الفعل الدرامي هو ما يجعل منها حاجة مرغوبة لدى المشاهد، حتى وإن كانت مجرد دمية بسيطة من قطعة خشب أو قماش أو كارتون.

لذلك يرتبط فن الدمى ورسالته الجمالية والتثقيفية في نفس الوقت بفعل تحريك الدمى ومدى مهارة محرّكها أو بالأحرى اللعاب لها وهو المخايل في مسرح خيال الظل لكن في مسرح العرائس يطلق عليه اصطلاحا اللاعب أو اللعاب لأنه يقوم على خلق فعل اللعب فيها بالرغم من سكونها وذلك عن طريق فن التحريك فيخيّل للمشاهد حقيقة اللعب الدرامي في التشخيص العرائسي ويتناسى أصل العروسة كدمية لعبة من ألعاب الطفل، وهنا تنتقل الدمية من وظيفة الشيء الموضوع قصد تلهية الطفل وتسليته بها إلى وظيفة حية بفعل التشخيص الدرامي.

وعليه يتطلب فن التحريك تقنيات يعمل المحرّكون على التفاني فيها وإجادتها وهي كالآتي:

أولا :يتطلب اللعب بالدمى تقنيات خاصة تنفذ عن طريق تمارين متكررة، فبداية التحريك تتم باليد

---

1 – **فاضل حنا، اللعب عند الطفل، دار مشرق مغرب للخدمات الثقافية والطباعة والنشر، ط1 ، دمشق، سوريا، 1999، ص 37**

اليمنى وبعد إتقان اللعب والعمل نفسه ينفذ باليد اليسرى، ومن ثم يبدأ العمل برمته بكلى اليدين في آن واحد، وهنا يبدأ التناسق بين اليدين وذلك عند تقيم أدوار مختلفة.

ثانيا :عملية إتقان تحريك الدمى تبدأ في بادئ ا لأمر بقانون أساس ي وهو التدريب ببطء تام، وكلما كانت الاستجابة متزامنة مع العرض كان التسارع، إذ أن هناك دمى متخصصة لهذه العملية.

ثالثا :استقامة اللاعب أثناء تحريك الدمى مع رفع ذراعيه قرب وجهه شرط هام، إذ أن نظر اللاعب يجب أن لا يفارق الدمية في لعبها وذلك لتحقيق الإيهام(اللاعب مع الدمية)، مع تباعد ساقيه في شكل متوازي حتى لا يتعبه الوقوف أثناء قيامه بالمسرحية.

رابعا :يجب التأكد من بقاء الدمية داخل المسرح على ارتفاع محدد، بحيث لا يرتفع ولا ينخفض كما هو مطلوب حتى تبدو الدمية وكأنها تسير فوق أرض المسرح التي لا وجود لها في الواقع[1].

خصائص مسرح العرائس

لمسرح العرائس عدة خصائص نجملها فيما يلي:

أولا: الطابع الدرامي كونه يتوفر على جميع شروط الدراما بداية من النص إلى الإخراج إلى التمثيل إلى الإخراج، وأيضا يتجلى هذا الطابع في تنوع المشاعر على أرضية المسرح الضحك والبكاء والسعادة والحزن وهذا يضيف عامل التسلية حيث المتلقي لا يشعر بالمل لإطلاقا، وتجعله في حالة تشوق وانتظار ما يجري من الأحداث.

ثانيا: المؤثرات وهي متنوعة السمعية والبصرية[2]، الحركة والألوان ملابس العرائس والموسيقى والغناء، مما يوفر عنصر المرح وجو المتعة في أجواء العرض، وهي جد مهمة بالنسبة المتلقي الطفل حيث تجعل عقله يسافر إلى أماكن يرسمها المسرح من خلال هذه المؤثرات، والتي من شأنها توصيل المعلومة بكل

1-بدار عبد الإله، جماليات مسرح العرائس في الجزائر، تجربة بن دويلة أنموذجا، رسالة دكتوراه في النقد المسرحي، إشراف: بنعمر عزوز، جامعة تلمسان، 2020-2021 ، ص82

2-ينظر: ، زينب موسى السماحي، آليات تفعيل دور مسرح العرائس في تنمية القيم الأخلاقية لطفل ما قبل المدرسة في ضوء التجديات المعاصرة، العدد السادس والعشرون، يوليو 2023، جامعة أسيوط، ص244

سهولة وفي غاية المتعة والبهجة، وحتى وإن كان المتلقي غير الطفل فإن جمهور الكبار أيضا بحاجة لمثل هذا التنفس والترويح فكل بالغ منا يوجد بداخلة طفل صغير.

ثالثا: توفر عنصر السرد لأنه ضروري لعملية الحكي التي يستلطفها الكبار منا والصغار، على أن يكون مصاحبا للحوارات وغير خارج عن سياقها الفكري والجمالي.

رابعا: ضرورة بناء العرض العرائسي على حكاية مشوقة وجميلة " فالقصة أو الحكاية في مسرح العرائس، لها قانونها الخاص، يتحدد في فكرة ملمة واضحة، يتخللها فواصل دراميّ، تلعب دور التشويق والإلهام لتلك الفكرة، وماينتج عنها كنقطة انطلاق لماهية الطفل، لما يخدم حياته اليومية في نهج سليم ناجح"[1]، لذلك وجب على الكاتب الحرص لما يفكر فيه واختيار فكرة جميلة تصلح لكتابة نص درامي خاص بمسرح العرائس، وأن يحرص على على عنصر الحبكة بما يثير التشويق الدرامي طيلة مسار الأحداث أي من بدايات وتأزم للأحداث إلى الوصول إلى نهاية جميلة، بما يرضاه كيان الطفل وتحليله للأشياء، ويؤمن فريق كبير ممن يكتبون المسرحية العرائسية ، أن المسرحية يجب أن تبدأ بالحكاية وتنتهي بها[2]، لما تمثله الحكاية في عالم الطفل، فضلا عن استثارة خيال الطفل وتشويقه وسرعة استجابته وانفعاله بالحدث، مع التركيز على عنصر الحركة وسيمة اللون والنغم الموسيقي، فالنص العرائسي مختلف كل الاختلاف عن النص العادي لأن بساطة اللغة ووضوحها هي أساس

نجاح العرض المسرحي العرائسي، واللغة ليس وحدها التي نتحدث بها بل لغة منغمة أي محشوة بروح الموسيقى.

خامسا: كما يتطلب من المؤلفين ومحركي الدمي رهافة الحس وشدة الملاحظة، وقد حافظ أسلوب اللعب على نفس المباشرة والسذاجة والمواقف الكوميدية والارتجال في النص.

1-بدار عبد الإله، جماليات مسرح العرائس في الجزائر، م ن، ص114

2-تمارا ألكسندروفينا، ألف عام وعام على السرح العربي، م ن، ص103

سادسا: ارتباط المواضيع بالواقع المعاش ولو كانت الحكاية خيالية أو أسطورية فهناك علاقة تربط بينها وبين الواقع المعاش عن طريق الإسقاط .

سابعا: يتميز مسرح العرائس بـ: "القناع النمط والطبع، ولم تخلق الفرد الذات (والقصد الدمية). وكيما تكون الأصوات أقرب إلى الواقع كان الممثل يضع في فمه قطعة من الجلد تتبدل وتختلف من حيث الحجم والشكل لاختلاف الشخصية مما كان يعطي تفردا خاصا بكل دمية" [1] مما يعني بضرورة استعمال الحيل والخدع في عملية التشخيص لتتفرد كل عروس بشخصيتها وطباعها وقد تطوّرت بشكل سريع بفضل التوظيف التقني للصوت والإضاءة والموسيقى.

مسرح العرائس في الجزائر

(الجزائر أنموذجا من المسرح العرائسي المغاربي والمهرجانات المؤسسة لمسرح العرائس والجمعيات والفرق الناشطة فيه)

ارتبط مسرح العرائس في الجزائر بمسرح الطفل وقد كان له علاقة وثيقة بمسرح القراقوز في الحقبة الاستعمارية والذي تم وقفه بأمر من السلطات الفرنسية لخطورة عروضه في نشر الوعي السياسي لدى الرعايا الجزائريين "فقد استطاع هذا التعبير الفني في الجزائر أن يستفز المحتل الفرنسي مما دفع به إلى منع

لعبة "القراقوز "في عام 1942 م"[2]، نظرا لأهميته في بث الحس القومي والوعي الساسي لدى الجمهور الجزائري.

وتشير الدراسات غلى أن معرفة الجزائريين بمسرح عرائس القراقوز كانت عن طريق دخول الأتراك إلى الجزائر في القرن الرابع عشر " حيث يشير الباحث(هورنرباخ) أن الجنود الأتراك كانوا

1-تمارا ألكسندروفينا، ألف عام وعام على السرح العربي، م ن، ص 102-103

2-محمد مصطفى كمال، موسوعة المسرح العربي، دار المنهل اللبناني، بيروت، ط 2، 2013، ص387

يلتهون بممارسة لعبة القراقوز عن الجوع في رمضان كما يشير بعض الرحالة الذين زاروا الجزائر في أعقاب الاحتلال الفرنس ي لها أنهم شاهدو حفلات القراقوز في عدد من المدن الجزائرية، من ذلك ما نقله(لانتو)عن (بوكلير)، أنه شاهد سنة 1835 م، حفلة للقراقوز في مدينة الجزائر، وكيف أن القراقوز العملاق قد أخاف الجنود الفرنسيين الذين جاءوا لإخافته، ويذكر(ديشان)أنه شاهد هذا الفن في مدينة مستغانم سنة 1847 ، أما الرحالة الألماني(مالستان) قد شاهده في مدينة قسنطينة سنة 1862م"[1].

وقد عادت العروسة من جديد لتوظف في مسرح الطفل الجزائري من جانب جمالي وتربوي فني في خطواته الأولى مع جمعية العلماء المسلمين ونخبة من كتاب دراما الطفل مثل أحمد رضا حوحو ومحمد العيد آل الخليفة، توفيق المدني، ورضا حاج حمو ، ورضا حوحو الطاهر، ومحمد العابد الجيلالي وعبد الرحمن الجيلالي ومحمد الصالح رمضان وغيرهم "ويعتبر هؤلاء هم من رسموا الخطوات الأولى للمسرح الموجه للطفل بشتى أنواعه في الجزائر، لتأتي الفرق الأخرى والتي كان لها دور فعلي هي الأخرى في تفعيل الموروث الثقافي ألا وهو مسرح الطفل وكذا مسرح العرائس أمثال الفرقة الفنية لجبهة التحرير سنة 1958 ، تحت إشراف مصطفى كاتب ومن أعمالهم : الخالدون، أبناء القصبة ودم

الأحرار، حيث تفنن في كتابتها الكاتب عبد الحميد ريس وغيره من الكتاب الذين لم يبخلوا على الطفل من كتاباتهم الرائعة والشيقة "[2].

غير أن الظرف العصيب الذي كانت تعيشه الجزائر لم يسمح بتطور هذا المسرح بسبب حصار الرقابة الاستعمارية بين الحين والآخر، ولعل شح المادة التوثيقية في هذا المجال صعّب علينا مهمة متابعة هذا النوع المسرحي بتفاصيله في المسار التاريخي للمسرح الجزائري عموما ومسرح الطفل بصفة

1-جماليات مسرح العرائس في الجزائر، م ن، ص50

2- م ن، ص58

خاصة، وظل الوضع عليه إلى ما بعد الاستقلال ليعود الفن العرائسي من جديد وفي هذا السياق يقول مخلوف بوكروح : "لم يكن هناك مسرح حقيقي للطفل بالمقاييس المعروفة، بل كانت هناك بعض العروض المقدمة للطفل على شكل سكاتشات وعروض الأرجوز وبعض ألوان الفرجة، وكان ذلك يتم على مستوى المدارس ومراكز الثقافة، وكان طابعا تعليمي وترفيهي"[1]. وتقريبا حتى نهاية النصف الثاني من السبعينات عاود نشاط مسرح العرائس بشكله الجدي وفي هذا يقول أحمد بيوض: "عادت العروسة إلى الميدان، وتميزت بطابع خاص، ولباس مميز، كما اهتمت وزارة الشباب والرياضة بهذا النشاط منذ 1967 و1968، وساهمت بعروض على مستوى الوطن، وامتد الاهتمام بهذا الفن إلى الإذاعة والتلفزيون، هذا ما عزّز من أهمية مسرح العرائس، حيث أقيمت له مهرجانات وطنية، نظمت لأول مرة في ولاية شلف سنة 1972"[2].

وكانت ولاية الغرب الجزائري "وهران" أول من أعطت اهتماما لمسرح العرائس ضمن تجربة مسرح الطفل التي " انطلقت سنة 1976 وانقسمت إلى ثلاث فترات، المرحلة الأولى (1976-1977) التي تميزت بتهيئة الظروف التنظيمية، المرحلة الثانية (1977-1979) فقد تميزت بمرحلة التجريب، المرحلة الثالثة (1979-1981) فيما حملت إسهامات الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية في إقامة

المهرجان الوطني لأشبال هواري بومدين سنة 1977، الذي كان بمثابة نقطة استقطاب للعديد من فئات الأطفال والشباب، حيث حظيت هذه الفئات بتكوين منظم يشمل كل ما يتعلق بالتمثيل والإلقاء والغناء في مجال مسرح الطفل وخاصة مسرح الدمى والعرائس وتقنيات اللعب وصناعة الدمى"[3] وهو ما أكده الناقد محمد بن جليد.

1-محمد بيتر ، التشويق في أدب الطفل – مسرح الطفل في الجزائر أنمو دجا" رسالة ماجيستر" ، جامعة و هران ،102 أو دويلة ص 55

2- أحمد بيوض ، المسرح الجزائري- نشأته وتطوره، منشورات التبيين الجاحظية،1998 ، ص 130

3- العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر –دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته، مديرية الثقافة، ورقلة، الجزائر، ص 190

قدم مسرح وهران مسرحية" النحلة" في سنة 1976، الذي تناول موضوعها اجتهادات النحلة باعتبارها رمزا للعمل والإتقان، تقدم فيه مواعظ أخلاقية وتحفيزية للطفل[1]، كما كانت لإسهامات الاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية في إقامة المهرجان الوطني لأشبال هواري بومدين سنة 1811، دورا هاما في استقطاب العديد من فئات الأطفال والشباب، والذي يهدف إلى تأطير هذه الفئات من خلال الفعاليات الثقافية، إلا أن تلك الحركة الثقافية اعتمدت على أهداف سياسية أكثر منها أخلاقية والتي يقتضيها عالم الطفولة، يقول حمدي الجابري : "وإن كانت هذه المهرجانات نجحت في خلق حركة المسرح في الجزائر (ويقصد مسرح الطفل)، إلا أنها حركة في اتجاه واحد، هدفها تسييس الطفل الجزائري"[2] وفي الثمانينات والتسعينات، شهدت مسارح الأطفال نشاطا بارزا، فقد أقيمت المهرجانات الوطنية، والمسابقات بل إن مسرح الطفل افتك جوائز عديدة في الوطن وخارجه"[1]، كما تربعت على عرش الكتابة المسرحية للأطفال مجموعة جديدة من الفنانين والكتاب أمثال : أمينة جميلة، فاتح حمودي، سهام بوخروف، فتيحة بن عيسى، محمد قادري وغيرهم من الكتاب الذين تفنّنوا في أعمالهم الأدبية الفنية[3].

وفي السنوات الثمانيات والتسعينات والألفينيات تراجع مسرح العرائس بسبب قلة الإمكانيات، وعدم استقلالية هذا النشاط بفضاء خاص، إضافة إلى عامل آخر يكمن في ارتباط مسرح الطفل من حيث الإدارة والهيكل لمسرح الكبار، والذي أثّر سلبا على استمراريّته، كما أن قلّة المختصين في هذا المجال (مسرح العرائس)ساهم في توقف الإنتاج المسرحي لمسرح الطفل عامّة[4] .

1- حمدي الجابري، مسرح الطفل في الوطن العربي، البيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2002 ، ص112

2-م ن، ص 114

3-ينظر: العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال، م ن، ص190

4-ينظر : نقاش غالم، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2010-2011 ، ص163

وعن مسرح العرائس في مرحلة سابقة وهي السبعينات والتي تعد استثنائية بالنسبة لتاريخ مسرح الطفل عموما والمسرح العرائسي خاصة يقول قادة بن شميسة: "حيث نالت إحدى الفرقالجائزة الثالثة بمشاركتها في المهرجان العالمي لمسرح العرائس الذي أقيم بمدينة شارل لفيل مزيار – Charleville Mézier بفرنسا وذلك من 12 تاريخ سبتمبر حتى 21 أكتوبر سنة 1811 م.

أما فترة السبعينات والثمانينات(1970-1976) فقد تميزت باهتمام أكثر من طرف الدولة حيث صدر قرار اللامركزيتي "في المسرح سنة 1972، الذي نص على إنشاء مسارح جهوية، حيث تكونت فرق مسرحية تحمل مجموعة من الممثلين صغار السن تقدم عروضا مسرحية بدورها للأطفال، في ربيع 1974 م، نظم المركز الثقافي للإعلام بقاعة ابن خلدون تربصا لكثير من المنشطين على مستوى التراب الوطني لثلاث أشهر، الغرض منه تكوين فرق وطنية متخصصة في مسرح العرائس"[1] وكانت الفرقة المتألقة بشهادة رائد مسرح العرائس العم قادة العباسي من بين الفرق المتريصة، وهذا ما ينقصنا في الوقت الراهن من تأطير وورشات تربص داخل الوطن وخارجه للازدهار بمسرح العرائس وطنيا ودوليا، مثلا تون في الوطن المغاربي وورومانيا في دول أوروبا أين يحظى الفن العرائسي باهتمام كبيرا من طرف السلطات الثقافية والتعليمية والفنية .

ونذكر على سبيل المثال بعض الفرق والتي بقيت صامدة متشبثة بهذا الفن:

– فرقة المسرح الجزائري:محي الدين بشطارزي بمسرحية " الشاطرين " سنة 1986 ، اقتبسها: عبد الحميد رابية.

–فرقة المسرح الجهوي بعنابة بمسرحية" مغامرات قطوس "تأليف منيرة حداد وإخراج جمال حمودة سنة. 76 1986.

_____.

1-ينظر: الظاهرة المسرحية بالجزائر، دراسة في السياق والأفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005، ص106-107

-فرقة المسرح الجهوي لسيدي بلعباس " كاتب ياسين بمسرحية" العندليب "و"الطائر الميكانيكي"، اقتباس وإخراج " قادة بن شميسة. * "1983.

.– فرقة المسرح الجهوي بقسنطينة بمسرحية" قزمان "من تأليف عيس ى رداف ومرواني نور الذين .وإخراج بن عزيز حسن سنة 1997.

– فرقة المسرح الجهوي بجاية بمسرحية" أمير "اقتباس وإخراج" أحمد فوزي "1990.

وقد أولت الدولة اهتماما بمسرح الطفل وخصصت لفن العرائس مهرجانات، للنهوض بهذا اللون المسرحي، لما له من أهمية وآفاق اجتماعية وفنية(تطوير قدرات الطفل وإشباع رغباته النفسية والعاطفية)، ومن بين هذه المهرجانات :مهرجان مدينة قسنطينة 1983 وقد تميز هذا المهرجان بمشاركة فرق من الهواة، أيضا مهرجان الدولي لمدينة أرزيو بوهران 1986 ، الذي مني بالفشل في طبعته الأولى بسبب غياب التأطير والتمويل المادي.كما تأسس في نفس السنة (1986) المهرجان الدولي لمسرح الطفل والماريونات بمدينة قسنطينة، إلا أنه فشل هو الآخر بسبب قلة خبرة المنظمين، بالإضافة إلى تزامن المهرجان مع تاريخ إجراء مهرجان أرزيو[1].

ونفس الحال حدث أيضا للمهرجان الوطني للمسرح المدرسي.

لتأتي سنة 2006 بترسيم المهرجان الوطني لمسرح العرائس بولاية عين تموشنت تحت إشراف وزارة الثقافة، إذ يعد الوحيد على مستوى الوطن، وبإمكانيات ضئيلة، استطاع أن يثري الساحة المسرحية

الطفولية، بنشاطات عديدة من مختلف ولايات الوطن لكن لم يسلم هو الآخر من بعض النقائص سواء الجانب التنظيمي والفني وقلة اهتمام الجهات الوصية، وكذا النقص الفادح في التكوين الفني والمعرفي للفرق المشاركة، أثر كل ذلك بشكل واضح على فعالياته[2]من حيث التنظيم والمشاركة.

1-ينظر :نقاش غالم، مسرح الطفل في الجزائر، دراسة في الأشكال والمضامين، م س، ص114

2-م ن،ص 145

كما حضي مسرح العرائس المنظم بهذه الولاية سنويا، بدعم قوي من وزارة الثقافة، في محاولة لها لتخطي العقبات، ومد يد العون من كل الجوانب وتفادي النقائص بشكل تام تميزت الطبعة الثانية للمهرجان الوطني للعرائس عين تموشنت من 09 إلى 15 جوان 2008 م، بظهور قوي لبعض الفرق المسرحية، من بين تلك الفرق التي أكدت حضورها في المهرجان " فرقة مسرح الليل" لقسنطينة التي تحصلت على جائزة أحسن عرض في المهرجان بمسرحية" سبيسبان"، كما تحصلت "فرقة جمعية النشاطات الشبانية" لبني صاف على المرتبة الثانية لأحسن نص وأحسن ديكور لمسرحية: الرايس حسان، وكذا تتويج فرقة جمعية: قهواجي عبد الرحمن لولاية أرزيو بجائزة أحسن إخراج لمسرحيتها "عقيبة الخيانة "للمخرج" مجهري الحبيب"، كما حصدت فرقة قادة بن شميسة" لتعاونية الديك " جائزة" أحسن عروس. أما فرقة وهران " لهواري عبد الخالق " فقد ضفرت بجائزة أحسن موسيقى بمسرحية" مصيبة الحمار"، أما الجائزة الأخيرة فقد كانت من نصيب فرقتين" فرقة المسرح الصغير لولاية البليدة وفرقة تعاونية: كاتب ياسين لولاية سيدي بلعباس[1].

لتأتي بعد ذلك الطبعة الثالثة للمهرجان الوطني للعرائس عين تموشنت من 10 إلى 16 جوان 2009 ، تحت شعار " التكوين في فن المسرح "الذي أصدره محافظ المهرجان السيد محمود بوشحلاتة، كما أكد أن هذا المهرجان سيتميز بتنصيب ورشات تكوينية على مدى طول هذه التظاهرة الثقافية، وعلى هامش هذه الطبعة سيتم تنظيم ندوة وطنية حول" عرائس القراقوز "خاصة،

كما أوصى على استغلال إسهامات الجامعة من خلال الدراسات والأبحاث في مجال العرائس والقراقوز، تلقت هذه الطبعة عدة رسائل تهنئة دولية منها رسالة " أونتونيو قونزالاس بلتران " من " مهرجان اسبانيا" ، وفرقة " لاكراتولا " من " فلانسيا"، وكذا مدراء مهرجانات" سويسرا وفرنسا "وهم أعضاء بالاتحاد الدولي لعرائس القراقوز.

1-مجلة الفجر، مجلة وطنية أسبوعية جزائرية، العدد34، الصادرة في: 2008/12/26، ص5

من بين المسرحيات التي تميزت في المهرجان نجد : مسرحية شجرة أحمد لفرقة" أمجاد الأصنام" لولاية الشلف، ومسرحية النحلة لفرقة وهران، بالإضافة إلى مسرحية المظلة لتعاونية مسرح الديك لولاية سيدي بلعباس.

وتتوالى الطبعة الرابعة للمهرجان الوطني للعرائس عين تموشنت من 01 إلى08 جوان 2010 بعروضه الشيقة والمختلفة[1]، التي سادها جو من التنافس، لتصل إلى ثمانين عرضا منها إحدى عشر عرضا في دار الثقافة " لعين تموشنت " و" حمام بوحجر"، أما بقية العروض فعرضت في مراكز الأطفال وذوي الاحتياجات الخاصة والمستشفيات لبلديات الولاية.

وقد شاركت فيها كل من الولايات التالية :سيدي بلعباس، وهران، شلف، قسنطينة، تيبازة، البليدة ،المدية، وقد نالت مسرحية " سلة العجائب " لفرقة عظيم فتيحة الجائزة الأولى في المهرجان، من بين المسرحيات البارزة في المهرجان:

الفرقة المسرحية وعنوان المسرحية

فرقة جمعية عظيم فتيحة" سيدي بلعباس" بمسرحية " سلة العجائب"

فرقة تعاونية الديك" سيدي بلعباس" بمسرحية " المكنسة الجديدة"

فرقة عبد الحليم الجيلالي" مستغانم" بمسرحية " أطفال الشعر الذهني"

فرقة مسرح العرائس للطفل لولاية " تيبازة " بمسرحية " الحيلة والغباء"

فرقة الاتحاد لولاية" شلف" بمسرحية " خالتي عيشة وعمي سليمان"

فرقة الصياد" بني صاف" بمسرحية " جحا والآخرون"

فرقة الأقواس مواهب شباب" المدية" بمسرحية " التوأمان"

1–يوميات الطبعة الرابعة للمهرجان الوطني لمسرح العرائس عين تموشنت من 1 إلى 8 جوان 2010، ط4، **مجلة من إصدار المحافظة الوطنية لمهرجان العرائس عين تموشنت، ص 25**

فرقة تعاونية العروس " وهران" بمسرحية " حكم العرائس"

فرقة مسرحية الليل " قسنطينة" بمسرحية " الساحر الحائر"

فرقة مسرح الصغير " البليدة" بمسرحية " شكرا جدي"

لتأتي الطبعة الخامسة من 13 إلى 20 جوان 2011 ، تحت عنوان" العرائس بألوان الطيف"، بمشاركة العديد من الفرق الجديدة(زيادة عما قبل)مثل :سعيدة، تيارت، معسكر ...إلخ، وقد نالت مسرحية" سندباد عند الديناصورات "لفرقة" دويلة "الجائزة الأولى في المهرجان، من المسرحيات التي قدمتها الفرق المشاركة نجد:

–فرقة عظيم فتيحة" سيدي بلعباس" بعرض عرائسي "سندباد عند الديناصورات"

–فرقة تعاونية كاتب ياسين" سيدي بلعباس" بعرض عرائسي " حكايات كتاب"

–فرقة ؟ بمسرحية عرائسية "يوميات مانوا "

–فرقة أصدقاء العربي تبسي" شلف"" بعرض "نتاع الناس للناس"

لتليها دورة 2012 في طبعتها السادسة والتي تألقت إلى حد ما، لكنها لم ترقى إلى تألق الطبعات السابقة تحت شعار" ويتواصل احتفال العرائس" ربما لظروف المهرجان المادية. والتي تضمنت العديد من مسرحيات العرائس، بحضور ولايات كثيرة :وهران، سكيكدة، سيدي بلعباس...إلخ، حيث وصلت عدد البلديات المشاركة في ولاية" عين تموشنت "لوحدها 11 بلدية من مجموع 28 بلدية، بالإضافة إلى مشاركة" مدرسة صغار الصم البكم "بمقر الولاية، حتى وصلت إلى البلديات

البعيدة مثل" ولهاصة"،" عين الكيحل"،" المساعيد "و"واد الصباح"، لم تبخل هذه الفرق في التفاني لعروضها قصد إدخال الفرح والبهجة للأطفال والكبار، في جو ساده المرح والسرور، إثر لعب تلك الدمى، حيث لقي هذا المهرجان، إعجاب كبير لدى الجمهور(الأطفال وأوليائهم)الذين ملؤا المكان بقوة(فضاء العرض)، نالت فرقة" جمعية عظيم فتيحة "إثر هذا المهرجان جائزة أحسن إخراج لمسرحية "البرتقالة الزرقاء "، وكان لكلطبعة يومياتها مرصودة بكل نشاطاتها في مجلة من إصدار المحافظة الوطنية لمهرجان العرائس بعين تموشنت.

كما أبدى المشاركون ارتياهم وتفاؤلهم الكبير لإقرار وزارة الثقافة تدابير جدية للنهوض بمسرح العرائس، حيث قررت وزارة الثقافة مجموعة من المشاريع التشجيعية، من شأنها أن تعزز نشاط مسرح العرائس، وتساعد النخبة فيه والمبدعين، لبذل المزيد من المجهودات، قصد تنمية وتدعيم هذا المجال.

هذه التدابير أفصح عنها الممثل الشخص ي للوزيرة آنذاك السيدة " خليدة تومي"، السيد "محمد بوشحلاطة"، خلال الحفل الرسمي لافتتاح الطبعة السابعة من المهرجان الذي احتضنته دار الثقافةالقديمة، من أهم ما جاء فيه:

-يتعلق الإجراء الأول بإدراج الثماني فرق المشاركة في المهرجان في برنامج الجولات عبر ولايات الوطن التي تسطره سنويا وزارة الثقافة، وهذا من شأنه أن يساعد ماديا هذه الفرق، ويخلق نوعا من الحركية للعمل في وسطها.

-ويتعلق الإجراء الثاني بفتح فضاءات ثقافية أمام هذه الفرق والجمعيات، قصد تشجيع الإبداع والعمل بداخلها.

-أما الإجراء الثالث فيتمثل في منح الأولوية لهذه الفرق في الاستفادة من المساعدات المالية للصندوق الوطني للفن والأدب .

أبرز الجمعيات الناشطة في مسرح العرائس بولاية سيدي بلعباس

جمعية دار الشباب عظيم فتيحة

لعبت هذه المؤسسة" دار الشباب عظيم فتيحة "دورا كبيرا في النهوض بمسرح الأطفال كما

أشار الدكتور "دريس قرقوة "في كتابه " الحركة المسرحية في سيدي بلعباس ورحلة البحث عن الذات"حتى أصبح حاليا لا يذكر اسم جمعيتها إلا اقترن بمسرح الطفل، من أبرز مؤسسي الجمعية الفنان عباس زاير، إطار بالشباب والرياضة، الذي كان بمثابة المحفز الذي سعت من خلاله الحركة المسرحية في مسرح العرائس بمدينة سيدي بلعباس.

لكن انضمام الكاتب المسرحي والفنان " الدويلة نور الدين " إلى " جمعية عظيم فتيحة " أعطى لهذا النوع من المسرح(مسرح العرائس) دفعا قويا ونشاطا مستمرا لطالما تألقت عبر حصص التكوين. والعروض المقدمة لمختلف فئات الأطفال والشباب، فكرة آمن بها دويلة ومن معه، فكرة تنطلق من الطفل وتعود إليه، بمعنى أن الطفل هو الفنان الذي تبنى لأجله الخشبة، يمثل فيها ويشاهد العروض ويحاكي النص المسرحي، دون حصر لميوله نحو خشبته، فهي في الأخير ملاذه ووسيلته لممارسة ما يجول في خاطره بمهية موهبته الفنية أو بما تمليه عواطفه تارة إثر مشاهدته لتلك العناصر الدرامية والفنية للمسرحية، فلن تكون هنالك قيمة لمسرح الطفل أو العرائس من دون مشاركة للطفل في هذا المسرح.

من أولى مسرحيات دويلة في هذه الجمعية، مسرحية: مسرحية للطفل

تحاكي صراعا بين قوى الخير والشر يتلخص مضمونهاحول شخص شري شن حربا على الحيوانات، وكيف استطاع ابن الملك مروان بوحدة الحيوانات القضاء على هذا الشرير، عرضت المسرحية بعدة ولايات في الجزائر وقد نالت استحسانا كبيرا من جمهور الطفل بمختلف فئاته العمرية لما حملته من جماليات للعرض، تلتها عدة مسرحيات أخرى لم تقل شأنا عن سابقتها من بينها مسرحية: بقرة اليتامى سنة 1983 ومسرحية: ياسمينة والغول سنة 1987 ، مسرحية: قلعة الأحلام سنة 1992، مسرحية: زهرة الحياة سنة 1994، مسرحية :الشاطر سنة 1997 ، وكلها تدور موضوعاتهم حول صراع الخير والشر، وبين الفضيلة والرذيلة والتضحية ، موضوعات استلهمت من خيال الطفل، ترجمها دويلة في تمثيليات الدمى والعرائس رغم بساطتها في الشكل إلا أنها كانت بمثابة المعلم الذي اعتمد عليه دويلة في تقديمه للقيم الأخلاقية والقيم الاجتماعية والجمالية للطفل[1]، وقد حصدت الفرقة عدة جوائز وطنية ودولية.

توظيف دويلة للتراث في مسرح العرائس

تقديمها لعروض في ومتميز خاص بأسلوب فتيحة عظيم لجمعية المسرحية الأعمال تميزت معظم التي كانت الشعبية، الحكاية عنصر على دويلة اعتماد في الخصوصية تلك تميزت العرائس، مسرح

1-Voir : Habib Bouda théâtre la lutte entre le lien et le mal dans « zahrat elhayat » ou est tribune 22 juin 1997 p.5

منطلق نصوصه وشغفه الخاص، فأين يكون التراث الشعبي الجزائري والعربي، إلا وسعى دويلة في البحث فيه، فنجده تارة متجولا بأفكاره في حكايات" ألف ليلة وليلة"، وتارة أخرى في حكايات كليلة ودمنة، حتى أنه قد استلهم بعض أفكاره في حكايات العجائز والخرافة، مثل النص المسرحي "بقرة اليتامى"، حيث نجد الكاتب قد تصرف في نهاية القصة، ففي الحكاية الأصلية" نجد يتيمين، ولد وأخته"لونجة" ، إلا أن المؤلف حذف الجزء الأخير الأكبر منها، وجعل الفتاة " يسمينة " الوحيدة في القصة، تتحد في النهاية مع مجموعة أطفال يتامى للانتقام من زوجة الأب الشريرة.

لقد اعتمد دويلة هذا الأسلوب توظيف التراث في معظم مسرحياته، وذلك لأنه يرى من جهته أن للقصة القديمة مغزى تراثي، تخدم أهدافا قيمة(تربوية وفنية)، فإضافة عنصر التراث لعروض الطفل وخاصة عروض العرائس منها، لها قيمة مضافة شكلية بالنسبة لموضوع القصة لما هو جديد وهادف للقصة والعرض، ففي مسرحية:"النملة والصرصور نجد أن دويلة قد ذهب بشخصية الصرصور التي عرفناها من كسلها وحبها للغناء والعزف، ليحولها من شخصية سلبية إلى شخصية إيجابية، وكيف لا، فلولا غناء الصرصور وعزفه الحماسي للنملة، لما اجتهدت في عملها ومرحت في شقائها، فهو فنان له دوره في حلقة النمل، وحبه للغناء ليس خطأ فهو شخصية فنانة بطبيعتها.، باختصار اعتمد دويلة في أسلوبه تغيير أحداث وشخصيات القصص القديمة في حكايتها إلى إحداث جديد تختلف عن القصص الأصلية من حيث الأفكار الثانوية، كأنها قصص جديدة لم يسبق للطفل قراءتها أو مشاهدتها من قبل.

وتحت شعار المسرح للطفل عامة حافظ دويلة على نوع من التميز والتألق في إبداعاته المسرحية العرائسية، هذا ما أتاح روح التنافس والحاجة إلى الابتكار والتجديد في كيفية تقديم العروض(التقنية والأشكال)، سعت كل من هذه الفرق والجمعيات إلى خدمة الطفل دراميا عن طريق المسرح(مسرح الطفل والعرائس)، مما لاشك فيه أن رغم هذا التنافس المسرحي، لم تبخل تلك الفرق على التعاون فيما بينهم في إنتاج العروض وتبادل الأفكار والرؤى التي تخدم الحاجة الفنية للمسرح عامة والطفل خاصة، فكانت بمثابة الأسرة الفنية التي تسعى إلى تنشيط ومواصلة هذا التراث الفني التربوي بكل أمانة.

ومن بين تلك الفرق التي أثارت جو الفرجة للمهرجان نذكر:

- فرقة شهرزاد :تأسست سنة 1992 م لنضال محمد، أبرز مسرحياتها" الصيد العجيب "وأهم أعضائها الفنان" بخال أحمد وعباس الطويل."

- **فرقة الزنابق** : نشأت خلال شهر مارس 1998 م، أبرز أعمالها" لولو في بلاد العجائب "لمؤلفها "شواط"ومسرحية" الخشبة المسجونة "لمؤلفها" بخال محمد "ومسرحية" صديقي الحيوان "ومن أبرز أعضائها" سقاي بشير "و" صديقي قادة " و " زيتوني محمد."

- **الفرقة المسرحية المدرسية حيرش قويدر** :من أبرز عروضها المسرحية: روما ألفين.

- **تعاونية مسرح الديك** : يديرها الفنان " قادة بن شميسة " مع الفنان: قادري محمد، أول مسرحية للتعاونية كانت" علاء الدين والمصباح السحري "تعتمد على اللعب بالعرائس، كمحاولة أولى من نوعها للوصول إلى الطفل والتقرب من ميوله الفني، حيث قدمت لأطفال الحضانة دون لخمس سنوات، يقول قادري محمد" : وجدنا أطفالا بالمدارس لا يعرفون معنى العروسة، فانتقلنا بالعرض إلى المدارس الابتدائية مع بعض الإضافات البسيطة في الإخراج المسرحي"، وهذا النوع من العروض (المسرح التعليمي) يعتمد بطبعه على الكتابة المشوقة والعرائس المتحركة التي تسهل عملية تقديم العروض، لبساطة ما يحتويه هذا المسرح(مسرح الدمى)من تجهيزات و ديكور[1].

اتجه قادة بن شميسة إلى المسرح العالمي في أغلب أعماله المسرحية، حيث عاد إلى الأوديسيا الإغريقية لهوميروس، ومسرح مشاهد أساسية منها من خلال مسرحية" إبليس "ونال جائزة لمهرجان

1-إدريس قرقوة، الحركة المسرحية في سيدي بلعباس، رحلة البحث عن الذات، منشورات مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع . الجزائر- سيدي بلعباس، 2005، ص111

مستغانم للهواة عام 2002 ، كما قدم قبل هذا العام العديد من الأعمال الناجحة من بينها مسرحية" دون كيشوت دي لامنشا "ومسرحية " لسارقونتوس "في الدورة الثامنة" للمسرح الممتاز 2001 م.

ومن المسرحيات التي تفنن فيها بن شميسة هي مسرحية: المظلةعلى إثر " المهرجان الوطني للعرائس بعين تموشنت "2009 ، التي قدمت في اليوم الرابع من فعاليات المهرجان آنذاك، حيث تميزت باستعمال أكثر من 27 دمية تحمل كل دمية نوعا من التراث الثقافي الجزائري لمختلف مناطق البلاد، من خلال الموسيقى والرقص واللباس، كما تحصل بن شميسة على جائزة أحسن محرك للدمى بمسرحية" الأواني" في الطبعة الثانية لهذا المهرجان، كما أنه يمتلك متحفا للعرائس يسمى" يوغنجة " يضم أكثر من 250 دمية، وتم عرض هذا المتحف في ماي 2009 بمهرجان" أدريانان "بتونس، يعد هذا المتحف المتواجد في الحي العريق، سيدي الجيلالي، حي السعادة، وجهة يقصدها العديد من السياح من داخل وخارج الوطن إلى يومنا هذا.

واصل بن شميسة مشواره الفني الحامل بالإنجازات القيمة، من بين تلك الأعمال نذكر ما يلي: مسرحية الماكر سنة 2011م، مسرحية أرنوبسنة 2012م، مسرحية مغامرات كروز سرة 2013م، مسرحية الأواني سنة2014م، مسرحية الثعلب والطير سنة 2015م، مسرحية" الفراشة ومسرحية المكنسة العجيبة سنة 2016م، مسرحية بينوكيو سنة 2018م، مما جعله أيقونةمن أيقونات مسرح العرائس العالمي ومرجعا مهما يلجأ إليه المهتمين والباحثين في مجال العرائس والمهتمين من الممارسين الشباب الذين لهم نية في الحفاظ على هذا الإرث المسرحي.

- **تعاونية مسرح الورشة** : أنشأها المخرج حبيب مجهري وزوجته تواتي أمينة وبن خاتر ميلود، من مسرحياته :الثعلب والقنفذ، مقتبسة من كتاب: كليلة ودمنة، يقول حبيب مجهري حول موضوع المسرحية: "نسعى من ورائها إلى تعليم الأطفال الوفاء وحب الخير للجميع وأن الشر نهاية قصيرة"[1].

1-إدريس قرقوة، الحركة المسرحية في سيدي بلعباس، م ن، ص115

مما لاشك فيه أن تركيز هذه الفرق على العمل المسرحي للعرائس، كان بمثابة اللقاح الفني الذي نهض بمسرح الطفل في كامل ولايات الوطن(الجزائر)، بعدما أصبح هذا المسرح شبه مريض لا يتجاوب مع الحاجيات الفنية التي يحتاجها الطفل آنذاك، في ظل كل تلك الصعوبات التي تعرضت إليها الساحة الفنية، التي اهتمت بهذا الشكل المسرحي(مسرح العرائس) ورغم هذا إلا أن الحس الفني والواجب المسرحي لهذه الفرق أبى إلا أن يعيد صناعة الأعمال ويرتقي بها إلى ماهية القيمة المسرحية لمسرح الطفل عامة ومسرح العرائس خاصة، هذا الأخير الذي واكب بجدية واحترافية ما تبقى من سنين، شهدت بدورها ثورة مسرحية للعرائس بمعية فنانين جدد عشقوا هذا الفن.

- **جمعية " أرلوكان " للفن المسرحي و العرائس** : فرقة مسرحية ناشطة في مسرح العرائس تضم كل من الفنانين: سهيل بوخضرة وعبد السلام مخلوفي ومحمد راسم قسيمي وهشام هلال ومصطفى عمران وطارق عراب، تأسست في مارس 2015 بمدينة العلمة، لها عدة أعمال مسرحية في مجال الدراما العرائسية نذكر منها: مسرحية: العربة السعيدة 2014 من تأليف: عبد السلام مخلوفي ، إخراج طارق عراب ، و مسرحية :في كل بيت 2018 ومسرحية: مدينة النانو 2019 ، التي أنتجت باسم المسرح الجهوي لولاية العلمة ، تميزت هذه المسرحية باستعمال تقنية " الهيلوغرام " في تصوير بنائها السينوغرافي (الصور الضوئية بدل الديكور فوق خشبة المسرح) ، تعد هذه التقنية الأولى من نوعها في عروض " مسرح العرائس " في الجزائر، كما ظفرت الفرقة بجائزة " أحسن عرض متكامل في المهرجان الدولي الالكتروني الأول لمسرح الدمى و العرائس بالعراق فيدورة ماي 2020 بمسرحية : شيخ ولكن من إخراج : سهيل بوخضرة[1].

حمل العرض عدة تقنيات في تحريك الدمى و العرائس، تفننت الفرقة(**أرلوكان**)في تقديمها للجمهور وبكل احترافية وجمال في الأداء.

1-قرص مضغوط (CD) ، روبورتاج قناة " الكواليس " (WWW.KAWALISSE.COM) tv عن جمعية " أرلوكان للفن المسرحي والعرائس" بتاريخ: 30-20-2020.

وما نخلص إليه، أن مسرح العرائس في الجزائر مازال في بداياته ، يفتقر إلى قوة التجسيد ودراسة التطلعات التي هي في الأساس نقطة تحول جذرية وحقيقية لآفاق جديدة سيعيشها الطفل مستقبلا لا محال، فرغم أهميته الفرجوية الجمالية وأهدافه التربوية والتعليمية مازال لم يلق صيته في المنظومة البيداغوجية والفنية لسياسة الدولة وبرامجها في مجال التنشئة الفنية، ما يستدعي الرظر بعمق وجدية في شأنه والسعي إلى تأسيس أطر معرفية وفنية ، من شأنها أن تعلي من قيمته وتضعه في المكان الذي يستحقه من الأهمية ، ولا يكون ذلك إلا بتعزيز الدراسات النفسية والاجتماعية المتعلقةبالطفل، وتطوير خبرات المنشغلين به والمستفيدين من جوانبه النظرية والميدانية واستثمارها في فضاءات فنية خاصة به، وإدراجه في منظوماتنا التربوية التعليمية والمراكز ودور الثقافة في كل أنحاء الوط ، ولهذا فتح ورشات عدة بإشراف مختصين في مختلف الميادين المكونة للعرض المسرحي العرائسي نظرا للدور الذي يلعبه في التنشئة الاجتماعية للطفل وإشباع رغباته في البحث والمعرفة واكتسابه الذوق الفني الجمالي.

المحاضرة: مسرح خيال الظل

تمهيد

يعتبر خيال الظل من الأشكال الشعبية الفرجوية الموجودة منذ القدم، وقد اختلف الباحثون في تحديد تاريخ ظهوره وأصل نشأته، لكن تذهب أغلب الآراء إلى أن المصادر الأولى لفن خيال الظل اكتشفت في الشرق الأقصى، وعلى الأخص في الصين وجزر جاوة وبالي، وهناك مصادر أخرى تعتقد أن منشأه الأصلي هو الهند في قول أحمد تيمور هو لعبة هندية قديمة، وقد ظل هذا الاختلاف منحصرا حول منطقة محددة من الشرق الأقصى، ومن ثم يمكن أن نرجع نشأة خيال الظل إلى هذه المنطقة المتسعة والتي تشمل الهند والصين معا. وفي نفس الفكرة مصب انتقال خيال الظل إلى الوطن العربي فيذهب جورج جاكوب في مؤلفه: د راسات في المسرح والسينما عن العرب، ترجمة أحمد المغازى إلى احتمال أن يكون الغجر الذين جاءوا من الشمال الغربي للهند –منذ حوالي ألف سنة– قد سلكوا طريقهم عبر آسيا في طريقهم إلى أوروبا – والشرق الأوسط وحملوا معهم مسرح خيال الظل الهندي، وفي دراسة أخرى لسعيد محمود أبورية عبارة عن أطروحة دكتوراه موسومة بنماذج معاصرة لدمى خيال الظل ندخل توصيلي لخبرات تعليمية يؤكد على ارتحال فن خيال الظل من الصين إلى البلاد الإسلامية في الشرق الأدنى بواسطة المغول، حيث بثت عروض خيال الظل الصينية في القرن الثاني عشر هذا الفن إلى آسيا الوسطى والمنطقة العربية، وذلك بعد أن أدرجته ضمن جحافل الجيش المغولي الزاحف إلى الغرب، وهو ما ثبت في شعر عمر الخيام الذي عاصر هذا الوقت من تواجد الدولة العباسية في قوله:

غدونا لذي الأفلاك ألعاب لاعب
أقول مقالا لست فيه بكاذب
على نطع هذا الكون قد لعبت بنا
وعدنا لصندوق ألفنا بالتعاقب

وهو ما أكدته تمارا ألكسندوفينا في كتابها ألف عام وعام وعلى المسرح العربي، ومن ثم انتقل إلى المنطقة العربية بالتحديد بمصر عن طريق المخايل والطبيب محمد شمس الدين ابن دانيال(1248م-1311م) الذي قدم من الموصل-العراق إلى القاهرة في عهد السلطان الظاهر بيبرس في عام 1267م فرارا من المغول وسمى مسرحية خيال الظل بـ: البابا حيث كتب الكثير من البابات وتفوّق فيها تمثيلا وإخراجا أشهرها طيف الخيال، عجيب وغريب واليتيم الضائع، وكانت تعد عروض خيال الظل من أهم وسائل التسلية والترفيه ومطلوبة بقوة وكانت تقام بالمقاهي والأماكن العامة تعالج مواضيع سياسية واجتماعية وتاريخية بطريقة ساخرة فكاهية، كما كانت تعرض بقصور المماليك والحكام لما ذيع صيتها وسمع عنها ما يبهج السلاطين والأمراء .

ولا يزال باب الجدل واسعا في أصل مسرح خيال الظل وموطنه الحقيقي، وقد عرف بمسميات عديدة منها: القراقوز (العين السوداء) وطيف الخيال والمسرح الظلي أو الليلي وشخوص الخيال وذي الخيال وخيال الستار وظل المسرح.

كما تعددت الرؤى والنظريات حول أصل التسمية "خيال الظل" وتضاربت الآراء في صحة من عدم صحة الاصطلاح "خيال الظل" وأخذوا منه مواقف متعددة، هناك من ذهب بالقول أنه على الأصوب تسميته "ظل الخيال" أي ظل الشخص لأن المقصود بالخيال الشخص الذي لا يظهر إلا ظله يتساقط عبر الستار الأبيض الشفاف، ليعبر عن موقف درامي معين في طريقة اللعب وتأدية الدور المناط به بوساطة المخايل "والراجح أنه عرف بالصيغة الأولى في بعض مراحله عندنا أو الراجح كذلك من استقراء بعض الإشارات القليلة عن هذا الفن أنه عرف بالصيغتين في بعض الأوساط، غير أنه تغلبت الصيغة الثانية وأصبحت إضافة مقلوبة كما يقول اللغويون والبلاغيون بمعنى مسرح "خيال

الظل" وليس "ظل الخيال"، وهذه الرنة الموسيقية ليست غريبة عن التعبير الأدبي العربي، وأصبحت فيما بعد أكثر تداولا على الألسن وأصبحت بمثابة الاصطلاح السائد على هذا الفن الشعبي الذي نما وازدهر وحضي بشعبية واسعة، واكتسب خصوصية جمالية فائقة في عصرنا الحالي بفضل تطوّر تقنياته وأدواته بوسائل التكنولولوجيا الحديثة.

المفهوم والنشأة لغة واصطلاحا

اصطلاحا: مسرح خيال الظل هو نوع من أنواع المسرح المنتشرة في العالم يعتمد على الظل الناتج عن تحريك الشخوص ورموز الحكاية، والمنبعث نتيجة لضوء مسلط على خلفية ستارة بيضاء اللون، وقد جاء في الموسوعة العربية الميسرة تعريفة الاصطلاحي واللغوي كالآتي: "خيال الظل لون من الفن التمثيلي الشعبي، وهو لغة: الخيال ما تشبه لك في اليقظة والحلم في صورة، ويعرف هذا الفن بعدة أسماء من أهمها خيال الظل، كل المسرح، طيف الخيال، شخوص الخيال، خيال الستار، ذي الخيال"[1].

كما يعد نوع من أنواع الفرجة الشعبية التي يلجأ إليها المخرجون المسرحيون من أجل خلق شكل تراثي شعبي يقوم على عناصر درامية شعبية داخل العرض المسرحي، وتطورت تقنياته بفضل التقدم التكنولوجي والرقمنة مؤخرا حيث زادت جمالياته وأصبحت مشاهده أكثر إبهارا ورونقة.

يعرفه إبراهيم حمادة كالآتي: "عبارة عن حاجز خشبي بعرض الصالة يفصل المشاهدين عن اللاعبين ويرتكز هذا الحاجز على الأرض، ويرتفع فوقها اقترابا من السقف، وفي وسطه وعلى بعد متر ونصف من الأرض فتحة مستطيلة (متر أو متر ونصف) وتشد عليها ستارة من القماش الأبيض الشفاف، وفي أسفل الشاشة من جهة اللاعبين قضيب مفرغ من الخشب ليحمل الدمى المشتركة في اللعب، وعلى الأرض صندوق كبير يحوي مجموعة من الشخوص مصنوعة من جلد الحيوانات"[2].

وهو شكل من أشكال مسرح الدمى أيضا –وهو كذلك في الأصل- يقول أبو الحسن سلام:

1-محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة القاهرة، ط1، 1965، ص29
2-إبراهيم حمادة، م ن، ص22

"تتنوع الأشكال في مسرح الدمى، ومنها دمى خيال الظل الذي يصنع كأشكال جلدية مقواه، تسلط عليها الإضاءة الباهرة من خلفها، فتظهر خيالاتها بوساطة الضوء على شاشة بيضاء ثابتة أمامها في مواجهة الجمهور، وهي تتحرّك عن طريق عصى مثبتة في خلفية العروسة الجلدية بوساطة حركة الفنان"[1] وهذه التقنيات الأساسية لمسرح خيال الظل التقليدي.

وتؤكد تمارا ألكسندوفينا مدى درامية هذا الفن، باحتوائه لجميع شروط وعناصر البناء الدرامي- بقولها: "لقد قدم هذا التكنيك البسيط للمشخصين كل إمكانيات المسرح الحقيقي من فعل مسرحي ونص أدبي وشخصيات وموسيقى وغناء. كان الموسقيون الذين يتراوح عددهم بين ثلاثة إلى أربعة أشخاص يجلسون على شكل نصف قوس بين الشاشة والمتفرجين، أي في المكان الذي تحوّل فيما بعد في المسرح الأوروبي إلى منخفض الأوركسترا. وكان على هذه الأوركسترا البسيطة أن تسلي الجمهور قبل بداية العرض ويبذل الموسيقيون كل ما في وسعهم من أجل ذلك. ويرافق ظهور كل شخصية على الشاشة لحن مميز وكلمات خاصة وقد استخدمت الألحان الفارسية بشكل واسع"[2] وهو بذلك يعتبر فن مسرحي متكامل، إلى ما يقوم على إخراج قصة ذات حبكة وشخصيات، فيقدمها بالتمثيل، خلال الشخوص والحوار والفعل، بدلا من سردها سردا، وما يختلف به عن المسرح البشري، هو اعتماده الدمى بدلا من البشر أساسا في التمثيل، وهي شخوص مسطحة، تصنع من ورق، وتتخذ أشكالا مختلفة، ويجري عرض المسرحية وراء ستار أبيض، خلال تحريك الممثلون الدمى بالأيدي، وهنا للمتلقي حرية التخيل الذي يجد نفسه محاط بعالم من الخيال جميل وعجيب يجذب انتباهه ويسليه ويعلمه بأخذ العبر والحكمة من عرض القصة.

1-أبو الحسن سلام ، أشكال الفرجة الشعبية مجلة المسرح ع 19/18القاهرة —الهيئة المصرية العامة للكتاب 1990 ص8

2-تمارا ألكسندوفينا ، ألف عام وعام على المسرح العربي،تر: توفيق المؤذن بيروت-دار الفارابي 1981، ص 87-88

الأصول التاريخية لمسرح خيال الظل

اختلف الباحثون في تحديد أصل هذا الفن ومصادره، إلا أنه يعد من المظاهر الفرجوية العربية ذات الطابع الدرامي والقريبة إلى الشكل المسرحي، وعليه يعد البذرة الأولى لبدايات نشأة المسرح في الوطن العربي، بفعل التنقل والتطبع بطابع كل بلد ظهر فيه، حيث "انتقل إلى مصر على يد (ابن دانيال) الذي قدم من الموصل إلى القاهرة في عهد الظاهر بيبرس 1267م فرارا من المغول، وهو أشهر من كتب البابات، وطوّر مسرح خيال الظل وتفوّق في التمثيل فيه، واستطاع خلال عروضه أن يعبّر عن الواقع المصري تعبيرا صادقا، وينتقده نقدا هادفا، خلال باباته التي تقوم على مواقف مضحكة ساخرة، وسلسلة من الأحداث تفضي موقف إلى آخر، تثير الضحك والشفقة على الهدف المعني، وقد كانت عروضه تقام في الساحات، أو في أماكن مخصصة أيضا، وقد صار هذا الفن متعة الطبقات الدنيا المغلوبة على أمرها، رغما عن نشأته الأولى في القصور، من أجل الترفيه عن الأغنياء وتسليتهم"[1].

وترجع بداية مسرح خيال الظل كظاهرة فرجوية شعبية إلى أزل بعيد في بلدان شرق وجنوب شرق آسيا في الصين وأندونيسيا القديمة والهند واليابان، وتقول أبحاث ألكسندوفينا وهي مستشرقة روسية أن أصول مسرح خيال الظل وجدت "في بلدان شرق وجنوب شرق آسيا. وقد عرفت هذا الفن أيضا، الشعوب الرحل في آسيا الوسطى في الأزمنة القديمة. ويذكر الأدب الجاد القديم تنوع مسارح خيال الظل الأندونيسي، فكان هناك مسرح الفاينك-كوليت (المسرح ذو الدمى المسطحة المصنوعة من الجلد) ومسرح فايانك-كيليتيك (ذو الدمى المسطحة المصنوعة من القصب)، تلك المسارح التي تبعث الثقافة الأندونيسية القديمة و بسيكولوجيتها وطبيعة البيئة فيها.

1-شوقي ضيف، الفكاهة ي مصر، القاهرة 1985،ص 32. أيضا إبراهيم حمادة، خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، القاهرة المؤسسة العامة للتأليف لنشر 1963، ص132.

ومسرح خيال الظل متطور جدا كذلك في الهند وقد جاء ذكره في المهابهاراتا التي تعتبر من أقدم النصوص الملحمية الهندية. وفي كمبوديا كانت تقام عروض هذا المسرح في المعابد البوذية أثناء الأعياد الدينية. كما أنّ تقاليده قوية في سيلان واليابان والصين بشكل خاص، فقد كان موجودا هناك في عصر (تان) الذي استمر من القرن السابع إلى القرن التاسع حتى وصل الأمر في النتيجة لتواجد (200) شكل من أشكال مسرح خيال الظل ومسرح العرائس. وليس من قبيل العبث أن يطلق على هذا الجنس المسرحي اسم (الظلال الصينية)" [1] لذلك ترجح جل الدراسات أصل منبت هذا الفن المسرحي بالصين، وحتى ببلاد اليونان منشأ المسرح وفن الدراما لم تعرف هذا الشكل إلا في عصور متأخرة من القرن السابع عشر وانتشاره ببلدان أوروبا عن طريق الرحالة الجوالين بشكل واسع في القرن الثامن عشر وتزامن ذلك مع بدايات ظهور السينما في عام 1895م وهو الذي أوحى لرواد السينما أوصاف الشاشة السينمائية.

مسرح خيال الظل العربي

ما هو معروف عندنا ومتداول في أبحاثنا أن مسرح خيال الظل هو فن شعبي انتقل إلى العالم الإسلامي من الصين والهند عن طريق بلاد فارس واشتهر به العصر المملوكي على وجه الخصوص .

عرف العرب خيال الظل للمرة الأولى في العصر العباسي، وكان معرفة أهالي مصر به في عصر الفاطميين في القرن الخامس الهجري الموافق للحادي عشر الميلادي، وقد كانت طوال العصر الأيوبي والمملوكي تمثيليات خيال الظل والتي عرفت باسم البابات مفرد "بابة" من أهم وسائل الترفيه وكانت تعرض في مسارح مخصّصة وفي المقاهي والأماكن العامّة بل وحتى في حفلات الزواج والختان وغيرها

1- تمارا ألكسندروفينا، م ن ، ص 83.

من المناسبات، وكان يقبل على مشاهدتها الناس من جميع طبقات المجتمع، كانت التمثيليات تعرِض وتناقِش مواضيعا سياسية واجتماعية وتاريخية بطريقة فكاهية ساخرة، وقد برع في تأليف تمثيليات خيال الظل ، شمس الدين محمد بن دانيال بن يوسف بن معتوق الخزاعي الموصلي.

وكانت اكتشافات العالم الألماني "باول كالي" جد قيمة أضافت "ذخرا قيما إلى أبحاث مسرح خيال الظل العربي حين اكتشف في إحدى القرى المصرية عام 1909م مجموعة من الدمى التي كانت تستخدم في مسرح خيال الظل لخمسة مئة سنة مضت ... وينسب باول كالي منشأها دون جهد إلى عام 1350مطبقا للشعار المملوكي المرسوم على خمسة منها"[1] كما توصّل في تحليله للدمى المكتشفة نوع المصباح الذي مان يضيء هذه الفرجة القديمة ونوع الزيت المستعمل فيه والمكان المخصص لتواجد المصباح والمخايل وهو الشخص المحرك للدمى والذي يقوم مقام المخرج في وقتنا الحالي، إضافة إلى المادة الخام التي صنعت منها الدمى والألوان المستعملة.

ومواصفات خيال الظل العربي أقربها تشابها إلى خيال الظل التركي "وقد سبق القول إن التقاليد والشخصيات في المسرحين التركي والعربي تشترك في أشياء كثيرة " [2] خلافا لشخصية القراقوز في مسارح الظل الأخرى كالصينية والهندية والأوروبية "وكل من سافر إلى الشرق العرب تقريبا شاهد عروض كراكوز، وكان يطلق على البطل الرئيسي لهذه العروض في بلاد المغرب اسم كركوز أو كرغوز، أما في مصر فكان يسمى أراغوز وفي ليبيا كركوس. وفي كل الترجمات واللغات المحلية كان الإسم يعني: "أسود العينين" وفي الجزائر عرف باسم القراقوز وفي تونس الأراجوز وتقريبا عرف في مناطق المغرب العربي في نفس الفترة وهي فترة متأخرة مقارنة بدول المشرق العربي[3].

---

1 -تمارا ألكسندروفينا، م ن، ص93.

2 -تمارا ألكسندروفينا، م ن، ص86.

3 -ينظر: تمارا ألكسندروفينا، م ن، ص94.

وعن هذه الشخصية التي أصبحت من شخصيات مسرح خيال الظل البارزة تقول الرواية أنّ "إسم كراكوز قد نتج عن تحوير اسم قراغوز الذي كان وزيرا عند صلاح الدين. وتقول الرواية إن غباء هذا الوزير كان كبيرا إلى حد عجيب مما جعله مادة للكثير من النكت والهجائيات، حتى وصلت شهرته إلى القسطنطينية وحوّلته إلى شخصية من شخصيات مسرح خيال الظل الذي كان يتمتع وقتها بشعبية واسعة، وعندما استولى الأتراك على القسطنطينية عام 1453م اقتبسوه هناك بنجاح"[1] وهذا احتمال آخر عن نقل الأتراك لهذا المسرح الظلي إلى البلاد العربية مشرقا ومغربا بحكم السيطرة التركية التي طالت حدود الوطن العربي لمدة لا يستهان بها، وهناك العديد من الروايات في هذا الشأن وهذا ما أكّده المستشرق "إدوارد وليام لين" في بحثه قائلا: "أدخل الأتراك إلى مصر استعراض (قره قوز) وجعلوا الدمى تنطق بلغتهم، ويسلي هذا الاستعراض المبتذل إلى أبعد حدود، التراك المقيمين في القاهرة. وهو ممل بالطبع للذين يجهلون اللغة التركية. ولا يقام عرض (قره قوز) إلا مساءا على غرار (الظلال الصينية)"[2].

وذكر اسم استعراض أو عرض دون أن يركبها بكلمة مسرحي وذلك لأن العرب آنذاك لم يتعرّفوا على الفن المسرحي واستقبلوا فن القراقوز كظاهرة فرجوية فنية ليس إلا واهتموا به بما يتناسب مع ثقافتهم المحلية وطبيعة بيئتهم من عادات وتقاليد وأعراف اجتماعية، فكان لكل بلد من البلاد العربية مواضيعه الخاصة وشحصياته وخاصيته المتفردة.

1-تمارا ألكسندروفينا، م ن، ص.84

2- إدوارد وليم لين - عادات المصريين المحدّثين وتقاليدهم(مصر ما بين 1833-1835) ترجمة :سهير دسّوم -مكتبة مدبولي بالقاهرة – ط1، 1991، ص401 أو مسرح العرائس في مصر ، سيد اسماعيل علي، ص16.