العجائبية في مسرح الطفل

بحث مقدم من قبل الطالبان

جاسم قاسم محمد

سارة سمير يونس

قسم التربية الفنية

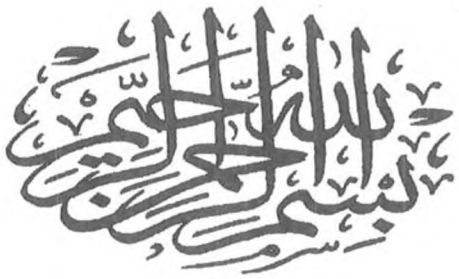
إلى مجلس قسم التربية الفنية وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في قسم

التربية الفنية

أشراف الأستاذ

أنور محمد زكي يونس

الموصل ٢٠٢٢



﴿ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي

﴿٢٦﴾ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِسَانِي ﴿٢٧﴾ يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴾

(سورة طه ، الآيات ٢٥ ـ ٢٨)

الاهداءِ

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم , إلى من علمني النجاح

والصبر... والدي العزيز

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى من كانت عونا ودفء بين أضلعي , إلى القلب الكبير.... والدتي ا لحبيبة

إلى إخوتي وباقي أفراد أسرتي .

الى استاذي الكريم انور محمد زكي يونس .

الى كل من ساعدني في الوصول لهذه المرحلة أهدي لكم جميعا ثمرة جهدي

ونجاحي ، التي ها أنا أقف لقطفها بعد أن ينعت لي، وهذه الثمرة هي تخرجي ،

وفي انتظار قطف المزيد بإذن الله ...

الباحث

جاسم قاسم محمد

الاهداءِ

أهدي هذا البحث إلى من قال الحق تعالى فيهما :

﴿ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً ﴾

إلى روح والدي الطاهرة تغمده الله برحمته وأدخله فسيح جناته

إلى والدتي العظيمة حفظها الله ورعاها برعايته .

إلى إخوتي وباقي أفراد أسرتي .

الى استاذي الكريم انور محمد زكي يونس .

الى كل من اعطاني حافزاً نحو الأفضل في الوصول لهذه المرحلة أهدي لكم

جميعا ثمرة جهدي ونجاحي .

الباحثة

سارة سمير يونس

الشكر والتقديرِ

الحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على الرسول الامين محمد (صلى الله عليه وسلم)

أتوجه بالشكر والعرفان الى كل من ساعدني في انجاز بحثي هذا .... واشكر

الاساتذة في قسم التربية الفنية لما بذلوه من جهد في تعليمي وتدريسي....

والشكر الخاص الموصول الى من كان عونا وسنداً في انجاز هذا البحث واتقدم

بالشكر الجزيل والامتنان إلى المشرف على هذا البحث الاستاذ

انور محمد زكي يونس الحيالي

يقال لكل امرء من اسمه نصيب

جعل الله عز وجل علمك وعطاك نورا يستضاء به أحبائك

كنت لي بمثابة أخي الكبير الذي أوصلني الى قائمة الفن والتخرج

أدامك الله لنا عونا وسنداً

الباحثان

ملخص البحث :

يعد مسرح الأطفال من أهم الوسائل التربوية والأجتماعية ، وهو فن موجه للأطفال يحمل منظومة من القيم الأخلاقية والجمالية على نحو نابض بالحياة ، عن طريق الشخصيات العجائبية التي تلعب دورا كبيرا على خشبة المسرح ، عن طريق الدلالات التي تتمثل فيها فتجعل مسرح الاطفال وسيلة هامة من وسائل تربية الأطفال وتنمية شخصياتهم .

وقد تكون البحث من أربعة فصول ، وتضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، فتحددت مشكلة البحث في الإجابة عن الاستفهام الأتي : (كيف تم توظيف العجائبية في عروض مسرح الأطفال) ، كما تضمن هدف البحث التعرف على مقومات الصورة العجائبية في مسرح الطفل ، كما تضمن حدود البحث الزمانية (٢٠١٠ ـ ٢٠٢٠) ، والمكانية العروض المسرحية التي قدمت في كلية الفنون الجميلة الموجهة للأطفال ، والموضوعية دراسة العجائبية في عروض مسرح الطفل ، ونتهى الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها اجرائياً .

تضمن الفصل الثاني الاطار النظري الذي احتوى على مبحثان ، تناول الأول مفهوم العجائبية ، ودرس الثاني الأسلوب العجائبي في عروض مسرح الطفل ، وخاتماً الاطار النظري ببعض المؤشرات .

فيما تناول الفصل الثالث (إجراءات البحث) مجتمع وعينة وأداة البحث التي أعتمدها الباحثان في تحليل عينة البحث .

واما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وينتهي البحث بقائمة المصادر .

المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١	الآية الكريمة	أ
٢	الإهداء	ب
٣	الشكر والتقدير	ج
٤	الخلاصة	د
٥	تثبيت المحتويات	ر ـ ش
٦	**الفصل الأول : الإطار المنهجي**	١ ـ ٣
٧	مشكلة البحث	١
٨	أهمية البحث والحاجة إليه	٢
٩	هدف البحث	٢
١٠	حدود البحث	٢
١١	تحديد المصطلحات	٢ ـ ٣
١٢	**الفصل الثاني : الإطار النظري**	٤ ـ ١٥
١٣	المبحث الأول : مفهوم العجائبية .	٤ ـ ٩
١٤	المبحث الثاني : الأسلوب العجائبي في عروض مسرح الطفل .	١٠ ـ ١٤
١٥	ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات	١٥

١٦	**الفصل الثالث : الإجراءات البحث**	**١٦ ـ ٢٣**
١٧	مجتمع البحث	١٦
١٨	عيّنة البحث	١٦
١٩	أداة البحث	١٦
٢٠	منهج البحث	١٦
٢١	تحليل العينات	١٧
٢٢	مسرحية نشيط والعناصر الأربعة ـ تأليف : مقداد مسلم	١٧ ـ ٢١
٢٣	مسرحية الأرنب والشتاء ـ تأليف : عمار سيف	٢٢ ـ ٢٣
٢٤	**الفصل الرابع : النتائج ومناقشتها**	**٢٤ ـ ٢٧**
٢٥	النتائج	٢٤
٢٦	الاستنتاجات	٢٥
٢٧	التوصيات والمقترحات	٢٥
٢٨	قائمة المصادر والمراجع	٢٦ ـ ٢٧

الفصل الأول

الإطار المنهجي

- مشكلة البحث .
- اهمية البحث والحاجة اليه .
- هدف البحث .
- حدود البحث .
- تحديد المصطلحات .

الفصل الاول

الأطار المنهجي

اولاً : مشكلة البحث :

يعد مسرح الطفل أحد العناصر الاساسية في بناء ثقافة الطفل ، وذلك نظراً لما يتمتع به المسرح من حيوية مباشرة في عرض الخبرات والتجارب بإطار جمالي ، حيث الإحساس بالأثارة والتشويق والشعور بالمرح وسيادة الروح الأحتفالية ، ويعد مسرح الطفل وسيلة مهمة لتحقيق ثلاثة أهداف رئيسية (تعزيز القيم التربوية ، وترسيخ القيم الأخلاقية، وتقديم وترصين الجانب المعلوماتي والمعرفي لدى الطفل)، وعن طريق المنظومة السينوغرافية البصرية والمنظومة السمعية والحركية للعرض المسرحي ، وتعد العجائبية من أهم الفرجات الدرامية من أجل خلق مسرح اطفال رمزي وتجريبي، وذلك عن طريق الجمع بين(الخيالي والغريب والخارق والسحري) ، والخلط بين المألوف وغير المألوف ، والتأرجح بين الواقعي والخيالي للتعبير عن غرابة الواقع، وان أكثر مراحل الطفولة نزوعاً الى العجائبية هي التي يكون فيها خيال الطفل مفتوحاً على أقصاه ، وهي المرحلة المحصورة بين عمر السادسة والتاسعة تقريباً ، وتسمى بمرحلة الخيال المنطلق الذي لاتحجمه الوقائع ولا تحده الحقائق ، والطفل خلال هذه المرحلة يمتلك تساؤلات كثيرة يحاول الاجابة عنها وسد فجواتها من معطيات خياله ويستمتع بذلك ، لأن هذه الخاصية جزء من تكوينه العام ، فالعجائبية تركز كثيراً على التحولات التي تثير الأطفال ، وتسحرهم وتبهرهم فنياً وجمالياً ، والعجائبية تأسس فرجة درامية معبرة ومثيرة للمتفرجين (الأطفال). وتأسيسا على ما تقدم وجد الباحثان أن مشكلة بحثه ممكن حصرها في الإجابة عن السؤال التالي : (**كيف تم توظيف العجائبية في عروض مسرح الأطفال**)

ثانياً : اهمية البحث والحاجة اليه :

تتضح أهمية البحث الحالي من خلال تصديه لموضوع يشكل أحد محاور اهتمام فناني مسرح الطفل وهو العجائبية، وذلك لأن العجائبية ميل فطري أو تطلع أساسي موجود في نفس الطفل، وبالضرورة- ينشد مشاهدته في العرض المسرحي الموجه اليه ليجد شيئا راسخا في ذاته متبلوراً أمامه.

ولذلك تكمن الحاجة في أنه يفيد العاملين والباحثين والدارسين في مجال مسرح الأطفال ، ويفيد الممثلين والمخرجين المختصين في تفعيل الخطاب المسرحي الموجهة للأطفال بصورة خاصة .

ثالثاً : هدف البحث :

يهدف البحث الى التعرف على مقومات الصورة العجائبية في مسرح الطفل .

رابعاً : حدود البحث :

١ ـ الحدود الزمانية : (٢٠١٠ ـ ٢٠٢٠) .

٢ ـ الحدود المكانية : العروض ألمسرحية التي قدمت في كلية الفنون الجميلة الموجهة للأطفال .

٣ ـ حدود الموضوع : دراسة العجائبية في عروض مسرح الطفل .

خامساً: تحديد المصطلحات :

أولاً : العجائبية / لغوياً :

يعرف ابن منظور العجائبية على أنها " العجب ، والعَجَب : أنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده ، والنظر الى شيء غير مألوف ولا معتاد " [١].

ويعرف مختار الصحاح على انها " العجب ، والعجاب : بالضم الامر الذي يتعجب منه ، وكذا (العجاب) بتشديد الجيم وهو أكثر وكذا (الاعجوبة)،(والتعاجيب) العجائب ، ولا يجمع (عجب) ولا (عجيب) وقيل جمع عجيب (عجائب) مثل أفيل وأفائيل ، وقولهم (أعاجيب) كانه جمع (أعجوبة) مثل أحدوثة وأحاديث "[٢].

---

(١) أبن منظور ، لسان العرب ، المجلد ٤، ط ٦ ، (بيروت : دار صادر للطباعة ، ١٩٩٦) ، ص ٢٥٩ ـ ٢٦٠ .

(٢) محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح ،(بيروت: دار الكتاب العربي ،١٩٨١)، ص ٤١٢ .

ـ ألعجائبية / اصطلاحاً :

يعرف عبد المنعم الحفني على أنها ((عجب { بضم العين وتسكين الجيم } عبارة عن تصور استحقاق الشخص رتبة لا يكون مستحقا لها ، وعند الصوفية هو أن تنظر الى نفسك وعملك ، بمعنى أن تعظم نفسك))(١) .

ويعرف (تود وروف) على أن ((العجائبية : هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية ، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر))(٢).

التعريف الأجرائي : مما تقدم من عدة تعاريف يتبنى الباحثان تعريف (تود وروف) تعريفاً اجرائياً لملائمة هدف البحث .

ثانياً ـ مسرح الاطفال :

تعرف (ماري ألياس) مسرح الاطفال Children's Theatre ، على أنه ((تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور من الاطفال واليافعين ويقدمها ممثلون من الاطفال أو من الكبار ، وتتراوح في غايتها بين التعليم والامتاع . كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي توجه للأطفال))(٣) .

ويعرف(محمود محمد كحيلة) مسرح الاطفال وهو ((مسرح يقدم عروضا موجهة لجمهور من الاطفال اليافعين بواسطة ممثلين من الاطفال أو الكبار، وتتراوح غاية هذه العروض بين التعليم والامتاع ، وهي تشمل عروض عرائس ودمى))(٤) .

ويعرف (د. أبراهيم حمادة) أن ((مسرح الاطفال : هو المكان المهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية كتبت خصيصا لمشاهدين من الاطفال ، وقد يكون اللاعبون كلهم من الاطفال أو الراشدين أو خليط من كليهما معا))(٥) .

التعريف الأجرائي : مما تقدم من عدة تعاريف يتبنى الباحثان تعريف (ماري ألياس) تعريفاً اجرائياً لملائمة هدف البحث .

---

(١) عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل : لمصطلحات الفلسفية ، ط ٣،(القاهرة : مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٠)، ص ٥٢١ .

(٢) تزفيتان تود وروف ، مدخل الى الادب العجائبي ، ترجمة : الصديق بو علام ، (القاهرة : دار الشرقيات ،١٩٩٤) ، ص ٤٤ .

(٣) ماري ألياس و حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) ، ص ٤١ .

(٤) محمود محمد كحيلة ، معجم مصطلحات المسرح والدراما ، ط١ ، (القاهرة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) ، ص ٤٩ .

(٥) أبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥) ، ص ٢١٦ .

الفصل الثاني

الإطـــار النـــظري

- المبحث الاول : مفهوم العجائبية .
- المبحث الثاني : الأسلوب العجائبي في عروض مسرح الطفل .
- ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول : مفهوم العجائبية :

وردت مفردة (العجب) وما يتصل بها ويشتق منها من مفردات في تسع سور من القرآن الكريم هي سور: (الرعد ، ص ، ق ، النجم، هود ، الحديد ، البقرة، التوبة ، المنافقون) وفي أكثر من تسع آيات لأنها تكررت في آيتين من سورة التوبة وفي آيتين من سورة هود)، ومن أمثلة معناها وتفسيرها ما جاء في (سورة هود ،الآية ٧٢) : (قالت يا ويلتي أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا إن هذا لشيء عجيب) وتفسيرها ، (قالت يا ويلتا) كلمة للتفجع والأصل يا ويلي. فأبدلت ياء المتكلم الفا، ومثلها يا عجباً يا أسفاً (أألد وأنا عجوز) في بعض التفاسير : كان عمرها ٩٩ سنة ، وقال الطبرسي في جوامع الجامع :٧٨ . وفي قاموس الكتاب المقدس :٨٩ ، وكل ما نعرفه نحن أنها كانت متقدمة في السن كما نطقت الآية. أما التحديد فعلمه عند ربي. (وهذا بعلي شيخا إن هذا لشيء عجيب) لأنه غير مألوف ومعروف بين الناس، الأمر عجيب في الآية الكريمة لأنه أمر غريب وخارق للعادة أن تلد امرأة متقدمة في السن، ولم يسبق أن حدث مثله وإن حدث فإنه من النوادر بمعنى انه أمر جديد أو فريد ، وقد شكل مفاجئة عندما بشرت به، مما دعاها للتساؤل، وأرادت أن تتأكد بقولها (أألد وأنا عجوز...إن هذا لشيء عجيب)(١).

وإن كل ما يثير العجب ويدعو للإعجاب هو عجائبي. والعجائبية كمصطلح هي المنسوب الى العجب والإعجاب، العجائبية هي الصورة الكلية لكل ما يثير مشاعر ، ويدفع الى ((العجب أو الإعجاب أو كل ما ينتسب اليه. والعجائبية تماثل مفاهيم كثيرة ينطبق عليها الأمر نفسه، مثلا: الاحتفالية فهي نسبة الى الاحتفال ويندرج تحت هذا المسمى كل يمت بصلة الى الاحتفال ويتصف بصفاته ويتمتع بخصائصه سواء أكان احتفالا دينيا- مثل الاحتفال بولادة نبي أو ولي أم وطنيا – مثل الاحتفال بالعيد الوطني – أم اجتماعيا – مثل الاحتفال بالمولود الجديد أو الزواج .. فإن الخصائص والسمات الغالبة هي التي تحدد النسبة الى الاحتفالية بعدها الصورة الكلية والإطار العام))(٢)، وكذا الحال مع مفاهيم مثل الواقعية والرمزية والتعبيرية والملحمية وغيرها. وإن البحث في مفهوم العجائبية لا يعني إطلاقا بالمعنى اللغوي المتداول ، كأن يعجب

---

(١) ينظر : محمد هويدي ، المصحف المفسر التفسير المعين للواعظين والمتعظين ، (المغرب : دار المغرب للطباعة والنشر ، ٢٠٠٤) ، ص٦٤٢.

(٢) محمد جواد مغنية ، التفسير المبين ، ط ٢ ، (المغرب : مؤسسة الكتاب الإسلامي ، ٢٠٠٢)، ص٢٩٥.

إنسان ما من شيء أو شخصية أو مقولة أو حتى ملبس ما ، وغيرها مما قد يثير الإعجاب في الحياة العامة ، إن البحث في مفهوم العجائبية يعني بحثا في أسلوب وفاعلية إنشاء الصورة العجائبية الفنية ، والأدبية. علما أن الفن والأدب ينشئ الصور((من أجل أن يعكس الحياة ويدركها على طريقته الخاصة ، أي إن العجائبي يتعلق بالضرورة بالواقعي ، حيث يطرح الأدب العجائبي أكثر جزء من النص باعتباره منتمياً الى الواقعي، أو بدقة أكبر، باعتباره مولدا منه وبه))[1].

لكي تتيسر عملية تلقيه والانفعال معه وإدراكه مما يفضي الى سهولة تكيف المتلقي مع الأسلوب العجائبي، إن العجب والإعجاب عملية يعني بها ((الإدراك الحسي للمتلقي، وذلك حيال وقوع فعل أو قول أو حدث فوق الطبيعي أو وجود شيء ما خارج عن السياق العادي المألوف، سواء أكان المرء مشاركا فيه (متلقي إيجابي) ، أم شاهدا عليه (متلقي سلبي). ويعتمد مدى إدراك العجب أو الإعجاب وكل ما يمكن أن ينتمي الى الصورة العجائبية الموجهة للطفل))[2]، والى حد ما الى الكبار، على وجود ثلاث خصائص عامة. وهذه الخصائص قد تتباين في مستوى قوة أو ضعف إحداها بالقياس الى اخرى ، ولكن من الضروري وجود احداها ضاهرة بقوة طاغية لتبدو الصورة العجائبية للمتلقي جلية | واضحة وهذه الخصائص هي :

الخاصية الأولى : الجدة (Newness) : وهي أن يظهر في الصورة العجائبية ما هو جديد ضمن الإطار العام لخبرة المتلقي – (الذي يساهم في إنتاج / بناء الصورة الفنية ويعد متلقي ايجابي) – أو المتلقين عموما، ولا يشترط أن تكون الصورة جديدة كليا إذ يكفي أن تكون جديدة جزئيا بالقدر الذي يكفل الإحساس بعجائبيتها، كأن تكون ((صورة الجو العام للعرض المسرحي، مثلا : منظر الريف كما في الواقع ، ولكن يظهر فيه ساحر قزم له أربعة قرون وأنف طويل يغطي فمه ويرتدي ملابس واسعة فضفاضة، تسحب وراءه لمسافة مترين، ويمتلك القدرة على جعل النخيل بلا ثمر تارة وبلا سعف تارة أخرى ، فالمنظر لاجديد فيه ولكن شخصية الساحر بهيئته وبقدراته تعد جديدة ، وعليه يمكن القول لابد من اقتران الجديد سواء))[3]، أكان شخصية أم فعلا ، أم مكان منظر لابد أن يقترن بالقديم الموجود ضمن خبرة المتلقي لتيسير إدراكه والتفاعل معه ، وترى النظرية السلوكية أن أي شيء جديد (أي مثير) تكون الاستجابة له أسرع

---

(١) تزفيتن تودورف ، مدخل الى الأدب العجائبي ، ترجمة : الصديق بو علام ، ط ١، (القاهرة : دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ١٩٩٤) ، ص١٥٢ .

(٢) المصدر نفسه ، ص ٢١ .

(٣) سعيد الغانمي ، خزانة الحكايات : الأبداع السردي والمسامرة النقدية ، ط١،(بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٤) ، ص ١٣٣ ــ ١٣٤ .

وأقوى من أي مثير مألوف ومتكرر لدى الأطفال ، فإذا تعرف ((الأطفال لأكثر من مثير في الوقت نفسه فإن ذلك يشتت انتباهه ويضعه في حيرة ومن الصعب عليه أن يحللها معا، وذلك يؤدي الى تشتت معرفي، فالجدة ضرورة لإنشاء الصورة العجائبية على أن تقترن بالخبرات وصور الذاكرة الموجودة لدى المتلقي))[١]، سواء أكانت ناتجة عن التجربة الذاتية أم المكتسبة من تجارب الآخرين ، بقصد إدراك الجديد واستيعابه من خلال الخبرة الذاكرة .

الخاصية الثانية : الغرابة (Strangeness): وجود خاصية الغرابة في الصورة العجائبية ضرورة، لأنها ((تضفي عليها طابع التفرد واللامألوف وتمنحها امتياز الاستحواذ على المشاعر لمفارقتها السمة الواقعية وابتعادها عن الصورة المألوفة العادية، واعتمادها على بنية غير خاضعة للمنطق المتداول، بل تؤسس لنفسها بنية فريدة (مثل الخوارق والمعجزات والسحر) التي لا تعتمد على العلة والمعلول بصورة منطقية ومباشرة ، كما لا تعتمد مبدأ السببية العقلية بقدر اعتمادها السببية المقنعة المقبولة))[٢]، الناتجة من وجودها في سياق الصورة الكلية، وعلى النتائج التي يتقبلها المتلقي عاطفيا لدخوله في الجو العام (الإيهامي). كما في المثال أعلاه وتكمن خاصية الغرابة بشخصية وأفعال الساحر القزم ذي القدرات السحرية. إن خاصية الغرابة ((تقوم على أساس ما يسمى الصراع المعرفي، حيث تتنافس معلومتان أو أكثر في جذب الانتباه للمواد التي تختص بالأطفال والعابهم بحيث تتميز بخصائص تجذب انتباه الأطفال))[٣] ، فالطفل ينفعل ويستثار لما هو غريب ويترقب ويتابع بشغف الآتي من الأحداث في القصة والعرض المسرحي وعموم الصور الدرامية (الفعلية)، ويوصف انطباع الغرابة بأنه ، حجر زاوية العجائبي لما للغرابة من أهمية في الأسلوب العجائبي.

الخاصية الثالثة : المفاجأة (Surprise sudden): تعد المفاجأة ((عنصراً مهما في عقدة كل من القصة الطويلة والمسرحية. لكنها في المسرحية أكثر تأثيرا وأشد فاعلية، لأننا نستطيع أن نشاهد بأنفسنا رد فعل المفاجأة : نفوس الناس واستجابتهم لها))[٤] ، إن وجود خاصية المفاجأة أو غير المتوقع يجعل إحساس المتلقي مشدودا تجاه الصورة العجائبية ويكون عنصراً مهماً وحيوياً في بنائها، وذلك لأن المفاجئ أو غير المتوقع يشكل صدمة واستفزازا للمشاعر، وهو نوع

---

(١) نبيل عبدالهادي ، سيكولوجية اللعب وأثرها في تعلم الأطفال ، ط ١ ، (عمان : دار الصفاء للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣) ، ص٩٨.

(٢) تزفيتين تودروف ، مصدر سابق ، ص ٢٥ .

(٣) نبيل عبدالهادي ، مصدر سابق ، ص١٠٣.

(٤) عثمان عبد المعطي عثمان ، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي ، (القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٦) ، ص ٥٦ .

من العصف الذهني للمتلقي، إذ تظهر أفعال أو أحداث أو مشاهد خارج النسق أو فوق العادي ، أو محض خيال لتبدو فيما بعد – بعد التعرف اليها- مؤتلفة ومتوافقة مع المجريات، إن الخصائص الثلاث قد تكون متداخلة المعنى، إذ أن ما هو جديد يثير الاستغراب، أي أن الجديد يبدو غريبا لأول وهلة ، والأمور التي تحدث بصورة مفاجئة ولا تأتي على وفق سياق طبيعي، فهي تكسر التسلسل المنطقي الاعتيادي للحدث وتبدو غريبة أيضا، وربما جديدة على السياق نفسه على الأقل وإذا ما اجتمعت هذه الخصائص في صورة واحدة (هي الصورة العجائبية)، فإنها تفرض نفسها على المتلقي وتتصدر الأهمية، حيث تكون أكثر رسوخا في الوعي والذاكرة من غيرها من الصور، كما إن مصطلح العجائبية ((يقترن أحيانا بمصطلح آخر ويحتمل مقاربة معه، هذا المصطلح هو (الفانتاستيك) الذي يعني : تخيلات مجردة، أو يصح القول : إن الفانتاستيك محض خيال، ينأى عن الوجود الفعلي تماما ويدخل في عالم غير معقول، وتبدو أحداثه مستحيلة الوقوع وشخصياته غير ممكنة الوجود، ولا يخضع لقانون أو منطق، وبناء على هذا يحتمل وجود خصائص العجائبية الثلاث))[1]، لأن التخيلات تتسم عادة بالجدة والغرابة وتستوجب وجود عامل المفاجئة ، كإجراء عملي للحل، لغرض اكتمال الصورة المتخيلة. ويكمن الفارق الحاد بين مصطلح العجائبية ومصطلح الفانتاستيك في، فاعلية قانون السببية المعقولة المقبولة ، التي وإن تعارضت مع العرف والواقع بصورة جزئية الا أنها تتداخل مع الواقع وتعرض الحقائق ، هذا بالنسبة لعملية إنشاء الصورة العجائبية التي تكون أقرب شبها بالحلم ، حيث تقترن صورة معقولة بأخرى غير منطقية ولكنها مقبولة لكونها صورة حلم بمعنى إنها شيء يفعله الحالم على الأقل ، وتحتمل التفسير والتأويل انطلاقا من ارتباطها بالواقع والأفكار والأحاسيس المعاشة ، في حين لا يعتد بالمعقول في إنشاء الصورة الفانتاستيكية التي لا يحدها قانون وتعلو على منطق السببية المقبولة، ومصطلح العجائبي وحدد فارقا بينه وبين الفانتاستيك في :

١. شكل من أشكال القص تفترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي.

٢. وتقرر الشخصيات في هذا النوع العجائبي بقاء قوانين الواقع كما هي .

٣. أما الفانتاستيك ، الذي يقابل (العجائبي) فيقع بين (الخارق) و(الغريب) محتفظا بتردد البطل بين الاختيارين، كما يحدد ذلك (تودوروف) (٢).

---

(١) ت . ي . ابتر ، أدب الفانتازيا : مدخل الى الواقع ، ترجمة : صبار سعدون السعدون ، (بغداد : دار المأمون ، ١٩٨٩) ، ص ١٢ .

(٢) ينظر : المصدر نفسه ، ص ١٣ .

٤. من هنا كان إطلاق (القصة العجائبية) و(الحكاية العجائبية) ((إن الصورة الفانتازيا منفصلة عن الواقع الفعلي/ الظاهري الا إنها تومئ اليه، إنها إيحاء بالداخلي وبواطن الفكر والنفس الفانتازيا مسالة لا واعية ولا يمكن التحكم بها وهي شخصية جدا وتفتقر نتاجاتها الى الوحدة أو العمومية أو التوازن، وهنا تقترن الفانتازيا بحلم اليقظة، بالحلول السهلة، بالأنانية والانهزامية، بخلاف الخيال الذي يقوم على وضع الواقع على المحك))[١]، تتضمن العجائبية أحداثا وشخصيات وأجواء جميعها أو بعضها خيالية ولكن بالضرورة لها امتداد في الواقع ومرجع الى المعاش الفعلي، الا إنه مغلف بالخارق والمدهش، ويرتبط مفهوم / مصطلح العجائبية بمصطلح آخر هو الغرائبية لوجود عوامل مشتركة بينهما في الخطاب الأدبي والعمل الفني، ويلاحظ أن العجائبية مصطلح أوسع وأشمل من الغرائبية لكون الغرابة (Strangeness) هي إحدى خصائص العجائبية فهي ((موجودة ضمنا وبادية بوضوح لإدراك المتلقي. وأن ما يجمع بين العجائبي والغرائبي هو المنحى الخيالي ومفارقة الواقعي /المنطقي / المألوف. إن الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس [...] فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر))[٢]، فالخيال هو الروح النابضة الكامنة في الصورة العجائبية وبدونها يخبو حس الإثارة والتشويق ويؤدي الى فتور حافز المتابعة لدى المتلقي الذي يفترض أن يستغرق بأجواء الأسلوب العجائبي أكثر من سواه ووظيفة الخيال هنا مزدوجة :

الأولى : المساهمة بإنتاج الصورة العجائبية حتى انه يمكن القول انه العنصر الرئيس في صيرورتها.

الثانية : إثارة المتلقي وتحفيز مدركاته لتقبل الصورة العجائبية والاندماج معها. ويحصل هذا من خلال ((البناء التدريجي للصورة العجائبية بمشاركة خيال المتلقي، إن الميل الى العجائبي هو ميل فطري لأن أصل حب الإنسان للأشياء والمقولات والأفعال والشخصيات هي إعجابه بها، مما يشكل دافعا للتقرب منها والشروع بمحاولة استكشافها وفهمها والتوصل الى كنهها))[٣]. كما إن الميل يأتي بسبب من كونها تظهر ما فوق الواقع/المنطق ، ميتا واقع/منطق ،وهذا لا يعني أنها تقف بالضد من الواقع والمنطق بل هي أسلوب جمالي يطرح معنى ويقدم معالجة لما موجود

---

(١) محمد زكي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، (بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٨٠)، ص١١٨.

(٢) بول ويلس ، جماليات غير المرئية والعمل الاجتماعي لثقافة التسليع ، في كتاب سو سو لوجيا الفن – طرق للرؤية ، ترجمة : ليلى الموسوي ، (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ،٢٠٠٧)، ص ١٤٧.

(٣) ونفريد وارد ، مسرح الاطفال ، ترجمة : محمد شاهين الجوهري ، (بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، المطبعة العصرية ،١٩٨٦) ، ص١٤٧.

في الحياة ، إن جمالية العجائبية تكمن في تخطيها الواقع أسلوبيا وبنفس الوقت تغور فيه لتعرض أحواله وتعالج مشكلاته بصورة غير مباشرة ، وهذا الأمر يتوافق مع وجهة النظر التي ترى ، أن التأثير الجمالي هو أمر داخلي بالنسبة الى النص ، ولكنه ذو خاصية عمومية من حيث الشكل، ومن شأن هذا أن يركز النبض الإبداعي مباشرة على الإنتاج المادي والرمزي للفنان المبدع ، مع اعتبار أن أمور تلقي الفن واستهلاكه تتحدد بصورة كلية بفعل الأشكال الجمالية .

وعليه يمكن نظريا تحديد الرؤية (Vision) الجمالية للصورة العجائبية من جانبين:

الجانب الأول : كامن في البناء الشكلي المحسوس ، حيث يجد المتلقي العلامات غير المألوفة في نسق مألوف، كما قد يجد المتلقي نسقا غير مألوف متكون من علامات مألوفة، وهكذا يتشكل الجو العجائبي العام الذي يفترض ، وأن يمنح المتلقي شعوراً مفعماً بوحدة وانسجام الجديد والغريب والمفاجئ ليجعله ينفعل وهو يخوض تجربة جمالية، وليستمتع بتذوقه للصورة الفنية،

الجانب الثاني : كامن في المعنى / المضمون حيث التأثير والاستمتاع الفكري ، من خلال شحذ مدركات المتلقي لفك شفرات (Codes) الطرح غير المباشرة ، وجعلها مباشرة على وفق إسقاطات المتلقي على الحياة العامة(الواقع الخارجي) ، أو على وفق ترجيعات المتلقي الى حياته الخاصة / الداخلية (النفسية)، وفي الحالتين لا بد من التأمل في الصورة العجائبية ، ولا يمكن فصل جانبي الرؤية عمليا فهما متداخلان/ مشتبكان مع بعضهما ، الا إن الأولوية تعطى للجانب المادي الحسي، لأنه المدخل الى الجانب الآخر، كما أنه المحدد للمعطيات التي يرتسم على أساسها المعنى (١).

---

(١) ينظر : هادي نعمان الهيتي ، ادب الأطفال ـ فلسفته ، فنونه، وسائطه ، (بغداد ، وزارة الاعلام ،دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٨) ، ص٢٢-٢٩.

المبحث الثاني : الأسلوب العجائبي في عروض مسرح الطفل :

تصنف عروض مسرح الطفل عادة على أساس الخصائص العامة لمراحل الطفولة العمرية ، وذلك لأن مسرح الطفل ينطلق من مبدأ التوافق بين الفن الموجه للطفل وطور نموه النفسي والاجتماعي والحركي، التي تتحدد في ضوئها ميوله ورغباته ويتم التعرف من خلالها على ((طبيعة مدركاته الحسية والعقلية، وان التأكيد على مراعاة الخصائص العامة للمرحلة العمرية يأتي كون العرض المسرحي محفلاً عاماً مفتوحاً للجميع ولا سبيل لمراعاة الفروق الفردية. أما مسالة التباين الثقافي بين مجتمع وآخر فأن أخذه أو عدم أخذه في الحسبان أمر قد يختلف بشأنه من حيث حكاية العرض ومفردات اللغة المستخدمة فيه))[1]، ولا خلاف بشأن الأسلوب ومفردات الشكل والتقنيات المستخدمة. إن حكاية العرض ومفردات اللغة يفترض بها أن تناسب بيئة المجتمع الريفي،أو البدوي،أو الحضري/المدينة، وذلك نظرا للمعايير والقيم الأخلاقية (Ethical)/ الاجتماعية (Societal)/التربوية (Educational) السائدة، وسعة أو ضيق قاموس الطفل اللغوي المتباين من مجتمع الى آخر، لذا ينبغي التركيز على القيم العامة في مضمون عروض مسرح الطفل كالصدق والأمانة والشجاعة والإيثار ومساعدة الآخرين ...أما تقديم عرض يتضمن موضوع تنمية الهوايات مثلا ويعرض هواية رقص الباليه أو عزف البيانو في بيئة قد لا تستغرب أو لا تستلطف مثل هذه الهوايات فإنه أمر يجب أن يعاد النظر فيه. أما أسلوب العرض فإنه بلا شك يعتمد على مدى التوافق مع الخصائص العامة للمرحلة العمرية للطفل وبما يكفل تواصلها وتفاعلها مع العرض. لأن ((الهدف الأهم للعرض المسرحي المقدم للأطفال هو تقبلهم للعرض والارتقاء بهم على المستويات كافة: التربوية والتعليمية والجمالية ..ولا يفترض التفريق بين الأطفال أو التفريط بأحد منهم بسبب التعالي الثقافي (تقديم ما فوق مستوى مدركات الأطفال). وتوجد أمور عامة يشترك فيها الأطفال كافة منها النزوع الى عالم اللعب واللهو حيث التسلية والمرح، والاستمتاع بالحكايات المثيرة المشوقة))[2]، وتحدد مراحل نمو الطفل ميوله واتجاهاته نحو العاب بعينها ونوعية حكايات أو مشاهدة مسرحيات أو أفلام أو رسوم أو سماع إيقاعات وموسيقى وترانيم وأغاني وغيرها مما يقبل عليه في مرحلة، ويدبر عنه في مرحلة أخرى. وعليه حدد وقسم العديد من الباحثين والمختصين بشؤون الطفولة مراحل نمو الطفل على أربعة مراحل بحسب خصائص عامة ولا ضرورة لتناول مرحلة الطفولة المبكرة (من الولادة الى ثلاث سنوات) لأن مجالات الفنون والآداب بعيدة عن مدركات الأطفال في هذا العمر.

---

(١) هادي نعمان الهيتي ، ثقافة الأطفال ، (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٨٨) ، ص ٨١.

(٢) المصدر نفسه ، ص ٨٣ .

وترى (وينفريد وارد) أن ((المسرح المثالي للأطفال يقدم ثلاث سلاسل من المسرحيات على الأقل : الأولى للأولاد والبنات من السادسة الى الثامنة، والثانية من التاسعة الى الثانية عشر، والأخيرة لمن تجاوزوا الثانية عشرة أما الأطفال الصغار فلا حاجة لهم الى المسرح إذ إن العابهم فيها من التمثيل ما يكفي))[1] ، ولغرض تحديد أي من مراحل عمر الأنسب للتفاعل مع – والأكثر ميلا واندفاعا نحو – الصورة العجائبية سنعرض لبعض خصائص ومواصفات مراحل الطفولة وميولها ومتطلباتها فيما والمسرح .

ويكون التقسيم لأربعة مراحل، لاعتقادنا إن مرحلة الواقعية والخيال المحدود (سن رياض الأطفال) بحاجة الى المسرح ، ولكن بمواصفات خاصة :

الأولى : مرحلة الواقعية والخيال المحدود(٤– ٥ سنوات):

يدخل الأطفال في هذه المرحلة الى الرياض (مرحلة ما قبل المدرسة) وان القائمين على تربيتهم وتعليمهم يعملون على تهيئتهم الى عالم المدرسة ، وخلالها ((يكون خيال الطفل حادا، ولكنه محدود في إطار البيئة التي يحيا فيها ، ولا يستجيب الأطفال في هذه الفترة للقصص الخيالية ولكنهم يغرمون بالقصص الواقعية الممزوجة بشيء من الخيال التي تكون شخصياتها من الحيوان أو الجماد ناطقة متحركة ، ولما كان مدى انتباه الطفل قصير في هذه المرحلة كان ضروريا أن تكون الالوان الأدبية والفنية المقدمة له قصيرة سريعة الوقوع والعبور))[2] ، ويفضل أن تعرض لأطفال الرياض بين ٤–٥ سنوات مسرحيات الدمى القصيرة، على أن تأخذ شكلاً مقارباً الى اللعب وأن تكون مضامينها تربوية اجتماعية محصورة في نطاق البيئة بقصد التعرف على الشخصيات والحيوانات ..والمواقف الحياتية المختلفة

الثانية : مرحلة الخيال المنطلق (٦–٨ سنوات):

يرى بعض الباحثين إمكانية اتساع هذه المرحلة الى السنة التاسعة من عمر الأطفال ((حيث يتشوقون الى الصور الذهنية غير المعقدة التي ترسم لهم أو ترسمها مخيلتهم، لذا فهم يميلون الى القصص والمسرحيات والمقالات والقصائد ذات المضامين التي تشبع هذا اللون من التخيل، التي تنقلهم الى آفاق غريبة عن نطاق عالمهم))[3]، والطفل في هذه المرحلة يطرأ عليه حب التخيل فيما وراء الظواهر الطبيعية التي خبرها بنفسه فيتخيل شيئا غير مألوف في بيئته، ولهذا يجنح الى بيئة الخيال الحر ، التي تظهر فيها الجنيات العجيبة والساحرات والعمالقة والأقزام والحور

---

(١) علي الحديدي ، في أدب الاطفال ، ط ٢ ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٦)، ص ٩٨.

(٢) وينفريد وارد ، مصدر سابق ، ص١٤٧.

(٣) هبة محمد عبد الحميد ، أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية ، ط ١، (عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦)، ص ٣٥ .

وغيرها من الشخصيات الغريبة التي تتضمنها القصص الخيالية كقصص الف ليلة وليلة وأساطير الشعوب ، ويفضل الكثير من المؤلفين الكتابة لهذه المرحلة ((لأنهم يجدون في القصص الخرافية مادة خلابة للمسرحيات. فالرياح السحرية، والأقزام، والرجال الصغار الذين يستطيعون تحويل القش الى ذهب ، والام العفريتة التي تحول ثمار القرع الى عربات، مادة تسبي عقول الأطفال في سن السادسة والسابعة والثامنة))[1]، ويكاد يجمع المختصون والباحثون في العلوم التربوية والنفسية على أن الطفل في السنة السادسة من العمر يتأهل لدخول المدرسة، لأنه قادر على تعلم القراءة والكتابة وفهم واستيعاب الدروس، فضلا عن إمكانية تلقيه وتفاعله مع الحفلات والأنشطة والفعاليات الفنية والأدبية، ومنها العروض المسرحية وربما يستطيع المشاركة فيها، وإن كانت بحدود ضيقة.

الثالثة : مرحلة البطولة (٩-١٢ سنة):

يذهب الطفل خلال هذه المرحلة باتجاه الواقع، وفي الوقت نفسه تبقى لديه ترسبات من المرحلة السابقة، البطولة ((هي المرحلة التي ينتقل فيها الطفل نحو الاهتمام بالحقائق، حيث تستهويه قصص الشجاعة والمخاطرة والعنف والمغامرة وسير الرحالة والمكتشفين، هذا فضلا عن القصص الهزلية والقراءات المبسطة وكتب المعلومات))[2] ،والأطفال في هذه السن أكثر صلاحية واستعداد لمشاهدة المسرح كوسيلة تعبير فنية فيمكنهم متابعة العقد المسرحية الأكثر تركيباً، والحوادث الأكثر تشابكا، وذلك لأن إدراكهم للمادة الدرامية المعروضة لهم قد أصبح أوسع حتى إنهم يستطيعون المشاركة الفاعلة في التمثيل.

الرابعة : المرحلة المثالية (١٢-١٥ سنة):

ويسمى أيضا (سن الرومانسية) وخلالها يدخل الطفل الى مرحلة المراهقة، ويكون عاطفيا ويطمح الى دخول عالم الكبار/الراشدين بسرعة ويتمثل بصفاتهم، وفي المسرحيات التي تعرض لهم ((يحسن أن تمتزج المغامرة بالعاطفة، وتقل الواقعية وتزيد المثالية عما هي عليه في مسرحيات الأطفال الأصغر سنا ، يرغب أطفال مرحلة المثالية بالاستقلال باختياراتهم الشخصية ويرفضون أو يتمردون على بعض ما يتصورنه قيودا أسرية واجتماعية))[3]، لذا لابد من مسايرتهم في اختياراتهم إن رغبوا بمشاهدة بعض عروض مسرح الكبا، التي يرى الكبار أنها تناسبهم ، في حال لم يجدوا ما يلبي ميولهم في عروض الأطفال الصغار ، الطفل بجميع مراحله العمرية يهفم الى

---

(١) هادي نعمان الهيتي ، أدب الأطفال ، فلسفته ، فنونه ، وسائطه ، مصدر سابق ، ص٢٢-٢٩.

(٢) محمد أسماعيل الطائي ، دراسات في المسرح التربوي ، (الموصل : دار ابن الأثير للطباعة والنشر ، ٢٠١٢) ، ٢٤٥ ـ ٢٤٧ .

(٣) سمير عبد الوهاب أحمد ، أدب الأطفال ـ قراءات نظرية ونماذج تطبيقية ، (عمان : دار الميسرة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦)، ص ٣٠٤.

الصورة العجائبية ، لكن يلاحظ في خصائص مراحل الطفولة – كما في أعلاه – إن أكثر مرحلة عمرية يقترن بها ، وينفتح خلالها خيال الطفل على أشده هي المرحلة الثانية : الخيال المنطلق (٦ –٨ سنوات) فالطفل في هذه المرحلة يكمل ما ينقصه من فهم بصور متخيلة من تأليفه، ويعوض النقص الحاصل في قدراته بامتلاكه قوى فائقة من محض تصوراته، وترتبط الصورة العجائبية بالخيال بعلاقة وثيقة ، إذ لا وجود للصورة العجائبية دون خيال المؤلف والمخرج والفنيون ..وجميع من يشارك في إبداع وصناعة الصورة العجائبية ويرسلونها الى المتلقي (Recipient)/ الطفل الذي يولع في هذه المرحلة بحب التخيل ويميل الى الأشياء والأحداث والشخصيات غير المألوفة، آخذين بالاعتبار قدراته على استقبال رسالة / مضمون (Content) العرض وإمكانية تقبله لشكل العرض، وذلك من خلال دراسة وفهم الخصائص النفسية، فضلا عن معرفة ميول وتطلعات المرحلة العمرية من الطفولة، التي يوجهون عروضهم اليها لغرض التمكن من محاكاتها والارتقاء بها، ولأن ((قدرات الطفل الخيالية تنمو بصورة مستمرة، كان من الضروري أن يفتح الكبار جميع منافذ الخيال عند الأطفال في جميع مر احل عمرهم، وتهيئة جميع المستلزمات المادية لتحقيقه على أفضل وجه مع التشجيع والتوجيه والمشاركة والإشادة بجهودهم مهما كانت متواضعة، الأمر الذي يحفزهم على بذل مزيد من الجهد على توسيع أفقهم الثقافي وتطوير قدراتهم الإبداعية))[١] ، والأمر الآخر الذي يجعل المرحلة الثانية من الطفولة اشد قربا من غيرها الى الصورة العجائبية هو أن الطفل في المرحلة الأولى يريد فهم البيئة التي يعيش فيها ويكون ملتصقا بها في حين انه في المرحلة الثانية يهفو للخروج من البيئة المحدودة الى عوالم أبعد وأكثر انفتاحا، لأنه ((قد وصل الى حالة من التساؤل والبحث عما وراء بيئته، ويرنو الى أجواء جديدة ملؤها الإثارة والتشويق وهذا الأمر يلبي ، من خلال الصورة العجائبية حيث واللامألوف وغير المتداول كامن فيها. فالطفل بعمر السادسة من عمره ، يستمر في اهتمامه بالذي حوله الا انه يتوق الى حب الى الاستطلاع ، ويرغب في معرفة ما وراء بيته، ويلاحق من حوله بالأسئلة الكثيرة حول المعاني ويستبد به الفضول الذي لا يكل ولا يشبع ، ويطرأ عليه حب التخيل))[٢]، ويشكل العرض المسرحي واحدا من أهم الوسائل التي يعتد بها لإظهار ما يتوافق مع أهواء وميول ورغبات الطفل وسحبها الى ما يرتقي بمستوى ثقافة الطفل وذائقته الجمالية، ويمكن الاستناد والرجوع في الحكم الجمالي لدى الأطفال الى ما أصدره (أفلاطون) من حكم، بأن الشكل

---

(١) علي الحديدي ، في أدب الأطفال ، ط٢، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٦) ، ص ٩٧.

(٢) وينفريد وارد ، مصدر سابق ، ص١٤٥ .

وليس المضمون هو ما يجعل العمل الفني جميلا ، وأكد أيضا أن الجمال مستقل عن الحقيقة والنفع ، ذلك أن ((أشد ما يجذب الطفل ويثير انتباهه هو شكل الأشياء –وربما ينطبق الحال مع الكبار / الراشدين الى حد ما فالشكل هو المدخل لذائقة الطفل الجمالية – البراق ، الملون ، المتنوع ، غير المألوف فهو لا يبحث في جوهر الأشياء ولا عن ما تتضمنه من أفكار بل عما يمكن أن ينتمي اليه))[1] ، أو يسعى لأن يكون قريبا منه. ويجذب انتباهه ويحوز على اهتمامه، والعروض المسرحية ذات المنحى العجائبي تتمتع بخصائص تجعلها موضع اهتمام الطفل في مرحلة الخيال المنطلق وذلك لأنها تنسجم مع خصائص هذه المرحلة العمرية.

---

(١) علي الحديدي ، في أدب الأطفال ، ط٢، (القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٦) ، ص ٩٧.

ما أسفر عنه الإطار النظري

١ . وظفت العجائبية حكايات الجان والخرافات والخوارق ، وغيرها من الفنون الشعبية في مزج الحقيقة بالخيال .

٢ . تعتمد العجائبية على المبالغة والتضخيم والتصغير لأجساد ، كالازياء ومكياجها ومتمماتها ومكونات المنظر المسرحي ، وفي الأضاءة من حيث السطوع أو الخفوت والتغييرات اللونية .

٣ . أن تتنوع الشخصيات العجائبية ، ومراعاة المستوى الإدراكي للمتلقي (الطفل) في أداء الشخصية بالتقرب من عالمه . والتركيز على المشتركات والأنفعالات التي تساعد على التوحد الوجداني بين الشخصيات والمتلقي (الطفل) .

٤ . تكون حركة وصوت وانفعال الشخصيات العجائبية على وفق ما يتطلبه الموقف من إثارة وتشويق بالإتيان بالجديد وبما هو غير مألوف .

٥ . حضور الجوانب اللاواقعية وغير المألوفة في تكوين الشخصيات العجائبية .

٦ . تتعامل العجائبية مع الشخصية عبر وسائط عديدة منها :

أ . تستحضر العجائبية الصورة البشرية عن طريق مبدأ التحول .

ب . تظهر العجائبية عن طريق إحياء الجمادات واستنطاقها .

ج . إضفاء البعد البشري على شخصيات غير بشرية ، بإضفاء صفات إنسانية على كائنات غير بشرية بدون تحولها إلى إنسان،وذلك عن طريق خلق صورة للجمادات وللحيوانات المتكلمة.

الفصل الثالث
إجراءات البحث

- مجتمع البحث .
- عينة البحث .
- منهج البحث .
- اداة البحث .
- تحليل العينات .

الفصل الثالث

إجــراءات البــحث

أولاً : مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من عشر مسرحيات*، وهي العروض التي قدمت في مدينة الموصل ، للمدة التي استهدفتها الدراسة الممتدة من العام ٢٠١٠ ـ ٢٠٢٠ .

ثانياً : عينة البحث :

قام الباحثان باختيار مسرحيتان بوصفهما نماذج مختارة بالطريقة القصدية .

اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	لسنة
نشيط والعناصر الأربعة	مقداد مسلم	محمد اسماعيل	٢٠١٠
الأرنب والشتاء	عمار سيف	ليث قاسم	٢٠٢٠

وتم اختيار العينة بموجب المسوغات الآتية :

١ . اقترب العرض من هدف البحث ، اذ يمكن تطبيق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري عليه ، بمستوى أكثر من غيره .

٢ . تسنى للباحثان مشاهدة هذه العرض .

٣ . توفر أقراص مدمجة للعرض ، إلى جانب ما كتب عنها في الصحف والمجلات والجرائد ، مما يساهم في دراسته بصورة متمعنة .

ثالثاً : أداة البحث :

أعتمد الباحثان المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ومشاهدة الأقراص بوصفها أداة البحث المعتمدة في تحليل العينة .

رابعاً : منهج البحث :

أعتمد الباحثان على المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل عينة البحث المختارة من العروض المسرحية المؤشرة ضمن سنوات حدود البحث وذلك لملائمته هدف البحث .

(*) ينظر : مجتمع البحث في الملحق رقم (١) : جدول يبين العروض المسرحية التي قدمت في كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل من عام ٢٠١٠ ـ ٢٠٢٠ .

خامساً : تحليل عينات البحث :

اولاً : نشيط والعناصر الأربعة *

تأليف : مقداد مسلم

إخراج : محمد أسماعيل**

اولاً : ملخص العرض :

تدور أحداث العرض حول حكاية الممثل المسرحي ولاعب الدمى (السيد نشيط) الذي يترك دماه الأربعة (نيران ، أمواج ، أديم، نسيم) لفترة طويلة باحثاً عن لقمة العيش من خلال عرض مهاراته الإبداعية وموهبته التمثيلية حيث يتجمع الناس ، وان سر ابتعاده عن دماه جاء متزامناً مع ابتعاد الجمهور عن مسرحه الملتزم وكساد إبداعه الهادف، ولم يعد يحبون مسرحه الملتزم وألعابه الجميلة المفيدة حيث تحولوا إلى الرسوم المتحركة عندما ظهر جهاز التلفاز ، وذهبوا يلهثون وراء المسرحيات الهزيلة التي كانت للضحك فقط ، وهذا ما شكل فترة كساد وقطيعة ونكبة لمسرحه فيقرر الرحيل للسعي وراء الرزق وعرض مهاراته في أماكن أخرى ، وذات ليلة ودع دماه الأربعة بهدوء وهم نائمون وقفل باب الدار ورحل مع عصاته وبعض أمتعته ، وخلال فترة غيابه يمر بأحداث دراماتيكية مثيرة ومؤثرة (فقدان الذاكرة وعودتها اليه في ما بعد) وكيف تغلب الطمع عليه . فيعود بعد أن كان شابا رجلا عجوزا أثر تلك السنين بحيث لم تتعرف عليه الشخصيات العجائبية في بادئ الأمر، إلى أن يقنعهم بعدة دلائل تثبت أنه نشيط الذي عرفوه منذ زمان معللا سبب غيابه عنهم وبذلك تعود الذاكرة بهم بأجوائها الحالمة كما كانوا في السابق،يرقصون ويلعبون ويمثلون عدة أدوار مسرحية ليمثلوا قصة الوزير (بعبع) الطماع وحكايته مع الملك الذي طلب منه أن يجيب عن أرذل

(*) مسرحية نشيط والعناصر الأربعة : عرضت هذه المسرحية على قاعة المسرح التجريبي لكلية الفنون الجميلة ـ جامعة الموصل ، ضمن فعاليات المهرجان السنوي الأول لقسم التربية الفنية / لسنة ٢٠١٠ .

(**) محمد أسماعيل الطائي : ممثل ومؤلف ومخرج مسرحي ، من مواليد مدينة الموصل عام (١٩٥٦) ، حصل على البكالوريوس (أعداد مدرسين) من جامعة بغداد عام (١٩٨٥) ، ماجستير تربية فنية عام (١٩٨٩) ، دكتوراه تربية فنية عام (٢٠٠٠) ، ومن أهم المسرحيات التي أخرجها مسرحية (لعبة النهاية) عام ١٩٩٢ ومسرحية (ليس للصباغين ذكريات) عام ٢٠٠٠ ، ولدية الكثير من المساهمات في مسرح الأطفال نذكر منها ، مسرحية (أشتار) عام ٢٠٠٤ و مسرحية (أيام الأسبوع ثمانية) عام ٢٠٠٨ ، وعشرات الأعمال في مجال التمثيل نذكر منها ، مسرحية (الغوريلا) إخراج : عقيل مهدي عام ١٩٨٩ ومسرحية (كلكامش) إخراج : سامي عبد الحميد ومسرحية (توراندوت) إخراج : عقيل مهدي . ينظر : عمر محمد الطالب ، موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين ، (الموصل : جامعة الموصل ـ مركز دراسات الموصل ، ٢٠٠٨) ، ص ٤٥٢ ـ ٤٥٣ .

صفة في الأنسان، وعندما لا يعرف الإجابة يقرر أن يبحث عن جواب للملك ليقع بأيدي راعي يكشف طمعه الجشع أمام الملك الذي ينصبه وزيرا بدلا من (بعبع) لمعرفته الجواب الصحيح وهو (الطمع) والذي تمثل بالوزير(بعبع) لتنتهي المسرحية وسط فرحة نشيط والعناصر الأربعة وهم يغنون : التمثيل .. التمثيل .. عالم حلو وجميل .

المشهد الأول :

يبدأ العرض بضربات موسيقية تنبئ عن الترقب ، وبعدها يسلط ضوء على كتلة كبيرة من القماش باللون الذهبي ، والتي أحتلت جزء كبير من الفضاء ، ومع انخفاض صوت الموسيقى الذي يتلاشى تضاء خشبة المسرح بالكامل ، تصدر أصوات من تحت كتلة القماش شوقت الجمهور (الأطفال) لمعرفة مصدر هذه الأصوات وماذا يوجد تحت هذه الكتلة ، ويسقط القماش بعد ذلك ظاهرا أربعة شخصيات عجائبية كانوا قد أمسكوا بالقماش، وهذه الشخصيات هي (أمواج ، ونيران ، وأديم ، ونسيم) التي تظهر وهي تغني أغنية ، يتعرف الأطفال عليها عن طريق أسمائها على دلالات معرفية ، فهي تمثل العناصر الأربعة والتي هي سر الحياة وسر الوجود ، وأيضا التعرف على صفاتها التي تنوعت فيما بينها ، أذ مثلت كل شخصية في العرض رمزاً لعنصر معين ، فشخصية (أمواج) ترمز الى المياه ، وشخصية (نيران) ترمز للضوء والحرارة والدفء ، وشخصية (نسيم) ترمز الى الهواء والحياة ، أما شخصية (أديم) فقد كان يرمز الى الأرض والاستقرار، فالماء والهواء والأرض والنار تمثل العناصر الأكثر حضورا في تشكيلات الحياة المادية ، وإبراز ملامح هذه الشخصيات يعتمد على قدرات الممثلون الجسدية والتعبيرية واحساساتهم الداخلية وإمكانية توظيفها في تجسيدهم للشخصيات العجائبية ، حيث تمكن من خلالها تحقيق الإيصال المباشر للأفكار والمشاعر المختلفة والتي شكلت مرتكزاً مهماً في عملية الإيصال والتخاطب مع الجمهور (الأطفال) ، ولقد لعبت الأزياء والأقنعة دوراً مهماً في وضوح أبعاد الشخصيات العجائبية وميولها الأعمال التي تقوم بها من جانب ، وخلق عنصر التشويق من جانب أخر، والاعتماد على مهارة أداء الممثلون عن طريق حركاتهم الجسدية المتنوعة لنقل الأحاسيس والأفكار التي كانت واضحة عن طريق المرونة التي يتمتع بها الممثلون في تجسيدهم للشخصيات العجائبية ، ومستثمراً كل ما يمكن أن يمنحه الجسد من إمكانيات حركية وأدائية ولا سيما حركة اليدين والإشارات التي عمقت المعنى لدى الجمهور(الأطفال) ، وهي التي منحت بعدا أساسيا من أبعاد الشخصيات العجائبية، إذ تأثر الأطفال بحركات وإيماءات كل شخصية بعد أن كانت أفعال كل ممثل متفقة مع الصفات الجسدية والنفسية للشخصية ومنسجمة مع باقي عناصر السينوغرافيا، عن طريق توظيف الجسد لإظهار بعض الصور المعرفية والجمالية التي تشد أنتباه الجمهور(الأطفال) وتعينه

على التعرف على أبعاد تلك الشخصيات وفوائدها ، فضلا عن تحقيق المتعة لديهم ، وعندما تنتهي الأغنية التي غنتها هذه العناصر، تعود لتغطي نفسها بقطعة القماش لتشكل من جديد الديكور الذي بدأ به العرض المسرحي ليعم الظلام أرجاء المكان .

المشهد الثاني :

وبعد فترة (صمت) يدخل رجل عجوز يستند على عصا بيده ، ويرتدي بنطلون وسترة واضعا قبعة على رأسه ويحمل بيده (فانوس) ليتوجه بإنارته الى الجمهور (الأطفال) ليخبرهم بأنه (نشيط) الذي فارق هذا المكان منذ زمن بعيد ، تضاء خشبة المسرح بالكامل يذهب (نشيط) كي يزيل القماش عن الشخصيات لتظهر بتشكيلات جمالية ومتخذة لنفسها صورة ذات نسق جمالي ، وبعد أن يطمان (نشيط) عليها يخبر الأطفال بأنه متعب فيجلس على كرسي متكا على عصاه الى أن يغلب عليه النعاس ، تنهض هذه العناصر الواحدة بعد الأخرى لينظروا الى ذلك الشخص الغريب الذي دخل الى هنا ، ويحاولون أن يوقظوه بمواقفهم الكوميدية لكنهم لا يستطيعون ، وأثنا هذا تسقط عصا (نشيط) فيستيقظ ، وتتصاعد الموسيقى الترقبية ، وعندما يرى (أديم وأمواج) فينهض فرحا برؤيتهم من جديد ، ولكن هذه الشخصيات العجائبية تتخذ شكلا سينوغرافيا معبراً عن الخوف بحركة الأيادي والكلام المتلعثم .

وعندما يخبرهم بأنه (نشيط) لم يصدقوه ، ويطلبون منه بعض البراهين فيذهب خلف السايك ويسلط عليه إضاءة قوية من الداخل لتظهره كخيال ظل للجمهور (الأطفال) ، مستخدماً أصابعه ظاهراً (طائرة ، عملية سحب الحبل ، تبارز ، تقود ، تدفع ، أرقام) لكي يسمع من الشخصيات العجائبية الإجابة بمشاركة الأطفال ، ويأتي رد فعل الأطفال تعبيراً عن تفاعلهم مع الحدث ، والمتمثل بالتصفيق تأكيداً لحاله البهجة والتسلية والتفاعل الحقيقي بين الأطفال والمشهد، وهو ما يسعى أليه العرض المسرحي بكل مشاهده وأحداثه وشخصياته العجائبية ، فالقيمة التربوية والتعليمية التي يوفرها العرض تكمن في قيمة الجد والاجتهاد والتعلم ، وهي قيم تتوافق مع المستوى الادراكي للطفل ، وبذلك تتأكد بأن هذا الرجل هو(نشيط) لتحتفل بعودته بعد غيابه الطويل ، ولقد كان لتوظيف خيال الظل دور كبير في العرض ، لأن فضاء خشبة المسرح ليس بالفضاء الواسع لذلك أصبح المنظر أكثر عمقا لتهيئة البيئة المكانية المرسومة لتلك الشخصيات ، والتي تطلب من (نشيط) أن يؤدي لهم بعض الحركات الصامتة ، لكي يختبر قدراتهم بالإجابة عن معنى تلك الحركات مثل (البرد ، والحر ، والخوف ، والدهشة ، والتفكير ، والنعاس، والنوم) ، وتلك الجماليات في الفكرة جعلت من الجمهور (الأطفال) يتنافسون فيما بينهم للإجابة قبل الشخصيات عن طريق تحفيز مهاراتهم وأطلاق العنان لقدراتهم ، وأيضا يسهم هذا العرض في فتح الأفاق المعرفية والجمالية أمامهم ويحقق المتعة

لديهم وسط هذه الأجواء الحماسية تتصاعد نغمات الموسيقى معلنة عن أغنية جديدة تقوم بها الشخصيات العجائبية ، والتي وظف فيها مجموعة من ألعاب الأطفال على شكل رقصات تضافرت مع عناصر العرض الأخرى ، خالقة أجواء خيالية ساحرة قريبة من عالم الأحلام العجيب ليعود الزمن الى الوراء بنشيط بحيويته وحبه للتمثيل ، لقد خلق ذلك المشهد السينوغرافي الذي مزج اللعب بالتمثيل صورة جمالية للعرض المسرحي عاكسة تلك الجمالية في مخيلة الأطفال ، ويبدأ (نشيط) بعد ذلك بتأدية بعض الحركات بالعصا مبينا للأطفال الاستخدامات المتعددة لها كـ (الاتكاء عليها ، المبارزة ، الدفاع عن النفس ، الرقص بها) ويطلب منهم الإجابة لتأتي بعد الإجابة الصحيحة صوت (طبلة) من خارج الكواليس يرقص على إيقاعه (نشيط) بالعصا معبرا عن فرحته بإجاباتهم وسط فرحة الشخصيات والجمهور (الأطفال) .

وبعد ذلك يتم الاتفاق على تمثيل حكاية الوزير (بعبع) الطماع المستمدة من تراثنا الشعبي العربي، ليتفقوا على توزيع الأدوار فيما بينهم حيث يأخذ (أديم) شخصية الملك ، و(أمواج) شخصية الملكة ، و(نشيط) شخصية الوزير، و(نسيم) يأخذ شخصية الراعي ، أما (نيران) فيقوم بدور الراوي ، وهنا يأتي الانتقال بالإضاءة التي تصبح على شكل ومضات متداخلة بألوان زاهية التحمت مع الموسيقى والغناء في فضاء العرض المسرحي، أذ تبدأ الشخصيات العجائبية بالتحول إلى شخصيات إنسانية عن طريق تغيير ملابسهم أمام الجمهور (الأطفال) ليرتدوا ملابس الشخصيات التي سوف يقومون بتمثيلها كل حسب دوره .

المشهد الثالث :

تستمر تلك الأجواء التي من خلالها يقوم الجميع بالعمل والحركة لتهيئة المكان ، بوضع قطعة القماش على حاملة الملابس ووضع مدرجُ صغير وضعَ عليه كُرسيا العرش في أعلى وسط المكان ليجلس عليهما الملك والملكة ، وهكذا تتواصل الحركة مستفيدة من تناظر الوحدات التشكيلية وتناسقها عبر الأزياء والإكسسوار والمنظر لتحقيق بنائية بصرية موحية تظافرت فيها مستويات الفعل والحركة والإيماءات ، ولقد لعب الراوي دوراً في نقل الأحداث لجمهور (الأطفال) بصورة مباشرة ، ويهياهم للصورة المرئية والسمعية عن طريق أحداث العرض ، فيبدأ المشهد بشك الملك في إخلاص الوزير (بعبع) له ، ويكتشف أنه قد جمع ثروة طائلة بفترة وجيزة بسبب الضرائب الكثيرة التي كان يفرضها على الناس ، فيطلب الملك رؤية وزيره (بعبع) ليعترف بنفسه عن طمعه وجشعه فيوجه له سؤالا، ويطلب منه الحل خلال ثلاثة أيام ، فيحدث الصراع بين الخير متمثلاً بالملك والشر متمثلاً بالوزير وعناصر التضاد بينهما وعلى هذا الأساس يتشكل الصراع على أهداف نبيلة، وأن هدف الملك هو العمل على إسعاد شعبه ولا يهمه جمع المال ولكن وزيره جمع ثروة طائلة بفترة وجيزة من الضرائب التي يجبيها من الشعب ، وعندما يتأكد

الملك أن وزيره لا يعرف الإجابة يمهله يوم واحد لمعرفة الإجابة ، وخلال بحث الوزير (بعبع) عن الإجابة يلتقي براعي يعزف بنايه أروع الألحان .

وعندما علم هذا الراعي بشأن هذا الوزير البخيل الجشع أراد أن يكشف أمره أمام الملك ، وبطريقة ذكية يعرض الراعي عليه مغريات عديدة كالنقود والماعز والخيل والبقر، وحتى الليرات الذهبية فيطمع الوزير ويطلب كل هذه الأموال منه ويخبره بأنه رجل فقير لا يملك شيئا، وبدهاء ذكي يحقق له الراعي مطلبه مقابل أن يقلد أصوات الحيوانات والأشياء المختلفة ويحصل التقليد بطريقة كوميدية وأخيرا يخبر الراعي الوزير(بعبع) بأن الجواب الذي يبحث عنه هو (الطمع)، لكن الملك يعلم الحقيقة وينصب الراعي بدلا من (بعبع) وزيرا له ، وبذلك تنتهي هذه الحكاية لتعود الشخصيات العجائبية كما كانت في بداية العرض .

ثانياً : الأرنب والشتاء *

تأليف : عمار سيف

إخراج : ليث قاسم

اولاً : ملخص العرض :

تدور أحداث العرض حول الأرنب الذي يلعب ويرقص في الغابة ولا يهتم بقدوم الشتاء ، ونرى الحيوانات (العصفور والسنجاب) وهم يجمعون الطعام لأن الشتاء على الأبواب ، فيدور حوار بين الأرنب والسنجاب يردد (الأرنب) كلمات هيا بنا نلعب . هيا بنا نلعب . فيرد عليه (السنجاب) يجب أن نجمع الطعام للشتاء ، ويجب أن لا نضيع الوقت فأن الطعام سوف يزول قريباً ، والثلوج سوف تغطي الغابة ويجب ان لا نضيع الوقت ، وتتخلل هذه الأحداث أغاني جميلة ورقصات معبرة من قبل (العصفور والسنجاب) ، وبعد ذلك يدور حوار بين العصفور والأرنب حول جمع الطعام لأن الشتاء قادم ، يسخر (الأرنب) من العصفور بقوله لماذا تجمع الطعام ولديك اجنحة تستطيع الطيران بها متى شئت لتبحث عن الطعام ، في النهاية يتم أقناع الأرنب بضرورة جمع الطعام وتخزينه لاوقات الشتاء .

المشهد الأول :

يبدأ العرض المسرحي باستعراض أحد الشخصيات العجائبية وهو(الأرنب) على أنغام أغنية يؤديها بحركات ذات إيقاعات سريعة تدلل على هذه الشخصية التي خلقت مع الأزياء ذات الفراء الأبيض والذيل المتدلي والقناع الذي جسد تلك الشخصية ، ولقد ساهمت الأزياء والأقنعة بوضوح أبعاد الشخصيات العجائبية والأعمال التي تقوم بها من جانب، وخلق عنصر التشويق من جانب أخر، والاعتماد على مهارة الاداء على مستوى إيقاع الحركة الجسدية التي كانت واضحة عن طريق المرونة التي يتمتع بها الممثل في تجسيد هذه الشخصيات ، مستثمراً كل ما يمكن أن يمنحه الجسد من إمكانيات حركية وأدائية ولا سيما حركة اليدين والإشارات التي عمقت المعنى لدى الجمهور(الأطفال)، وأيضاً لعبت الإضاءة ذات الذبذبات المتداخلة والملونة، والموسيقى دوراً في هذا المشهد التي ترسخت في عقلية الأطفال (الجمهور) من خلال العالم العجائبي ، والتي عملت على توضيح صفات هذه الشخصية ودورها فيُ العرض وبعض من المفردات اللغوية التي قد لا تصل إلى وعيهم وأدراكهم بصورة جمالية ومعرفية .

(*) مسرحية الأرنب والشتاء: عرضت هذه المسرحية على قاعة المسرح التجريبي لكلية الفنون الجميلة - جامعة الموصل ، ضمن فعاليات المهرجان السنوي الثاني عشر لقسم التربية الفنية / لسنة ٢٠٢٠ .

المشهد الثاني :

تضاء خشبة المسرح على غابة تتخللها مجموعة من الأشجار ، ويظهر بين تلك الأشجار بيوت الحيوانات المتمثلة ببيت (العصفور والسنجاب) الذي جعله المخرج على ارتفاع عن بقية المنازل التي كانت متفاوتة فيما بينها ، فأنه يمنح للجمهور (الأطفال) معرفة البيئة التي تعيش فيها تلك الشخصيات العجائبية ، باستثناء بيت (الأرنب) الذي يظهر وسط تلك المنازل والأشجار ، إذ تظهر شخصية (الأرنب) وهو يردد كلمات هيا بنا نلعب ، هيا بنا نلعب . فيرد عليه (السنجاب) يجب أن نجمع الطعام للشتاء ، ويجب أن لا نضيع الوقت فأن الطعام سوف يزول قريباً ، والثلوج سوف تغطي الغابة ويجب ان لا نضيع الوقت ، وتتخلل هذه الأحداث أغاني جميلة ورقصات معبرة من قبل (العصفور والسنجاب) ، وبعد ذلك يدور حوار بين العصفور والأرنب حول جمع الطعام لأن الشتاء قادم .

، يسخر(الأرنب) من العصفور بقوله لماذا تجمع الطعام ولديك اجنحة تستطيع الطيران بها متى شئت لتبحث عن الطعام ، في النهاية يتم أقناع الأرنب بضرورة جمع الطعام وتخزينه لاوقات الشتاء .

ولقد تمكن في نهاية هذا الاستعراض من الاتفاق مع الشخصيات العجائبية (العصفور والسنجاب) على أقناع الأرنب بضرورة جمع الطعام وتخزينه لاوقات الشتاء ، لقد وظف المخرج في هذا المشهد والمشاهد المتتالية العالم العجائبي الذي يبتعد عن الواقع، عن طريق أنسنة هذه الشخصيات وأكسائها بالصفات الإنسانية بالفعل ورد الفعل ، وهي صور حية بالشخصيات المجسدة عن طريق الأداء بطريقة تتطابق مع طبيعة الشخصيات والحالات والمواقف التي تمر بها ، حيث تعمقت وتعددت دلالات الشخصيات من خلال التنوع الحاصل في حركة الجسد، وتغيرات الصوت ، وإيماءات الوجه، والزي واللون وغيره من العناصر الادائية الأخرى ، وذلك بالتفاعل المباشر مع الجمهور (الأطفال) ، وهي شخصيات قريبة من عالم الطفل وهي شخصيات حيوانية متحركة وناطقة في نفس الوقت .

الفصل الرابع

النتائـج ومناقشتها

- الاستنتاجات .
- التوصيات .
- المقترحات .

الفصل الرابع

يتضمن هذا الفصل عرضاً للنتائج التي توصل إليها الباحثان ، فضلاً عن الأستنتاجات ثم التوصيات والمقترحات .

أولاً : نتائج البحث

١ . أعتمد المخرجان على توظيف العجائبية في (نشيط والعناصر الأربعة و الأرنب والشتاء) عن طريق الحكاية الشعبية التي صيغت بشكل يتناسب وطبيعة الطفل الذهنية، إذ ركزت على الصدق بين الأصدقاء، ورفض مبدئ الغش والاحتيال على الأخرين .

٢ . وظف المخرجان في (نشيط والعناصر الأربعة و الأرنب والشتاء) الأزياء والأقنعة في تجسيد الشخصيات العجائبية ، والتي تكشف عن طبيعة هذه الشخصيات وصفاتها الحقيقية في الحياة .

٣ . سادت الأجواء الاحتفالية في بداية العرض (نشيط والعناصر الأربعة و الأرنب والشتاء) حيث الرقص والموسيقى واللعب. ولعبت الإضاءة دورا مهما في صنع الجو النفسي العام الى جانب المنظر إذ كمل أحدهما الآخر ليندمجا مع الموسيقى المعبرة وقد تعزز تشكيل الجو العجائبي .

٤ . ركز المخرجان على الجوانب التربوية والأخلاقية لهذه الشخصيات العجائبية ، لأنها تتيح للأطفال التمثيل الأخلاقي والأجتماعي بشكل صحيح ، وأن قيمتها المادية والروحية تدفعهم الى تعزيز روح التعاون والتسامح بينهم .

٥ . أعتمد المخرجان (نشيط والعناصر الأربعة و الأرنب والشتاء) على أنسنة الشخصيات العجائبية ، وأكسائها بالصفات الأنسانية على مستوى الشكل والقول والفعل ، وظهرة هذه الشخصيات تفكر وتنطق وتمارس جميع الأنشطة التي يمارسها الأنسان .

ثانياً : الاستنتاجات

١ . ضرورة عرض الصورة العجائبية للطفل بعمر (٦ ـ ٩) سنوات لكونها المرحلة العمرية الأكثر توافقاً مع هذا الأسلوب ، ليخرج الطفل من إطار مجريات حياته الواقعية ، وأن ينطلق للعيش في أحداث حكاية يمكن أن تلبي تطلعاته .

٢ . يتضمن العرض ذو الأسلوب العجائبية فعلاً فوق الطبيعي ، ويعني ما لايمكن أن يحدث في الحياة العامة ، ويطلب شخصية ذات قوى فائقة ، كما يتضمن فعلاً غير مألوف وهو النادر الحدوث ، ويتطلب شخصية ذات قدرة خاصة .

٣ . أن موضوعات مسرح الأطفال حول قصص الطيور والأشجار والظواهر الطبيعية والشمس والقمر، تحمل في ثناياها معلومات تتيح للأطفال التعرف على البيئة التي من حولهم بما يعمق فهمهم للعالم المحيط بهم .

٤ . أن مسرح الأطفال بكافة أنواعه يمثل شكلاً من أشكال الفن الإنساني الرفيع ، ووسيلة ثقافية تلعب دورا كبيرا في رفع مستوى الأطفال ثقافيا وفكريا.

ثالثاً : التوصيات

١ . إمكانية إغناء الدروس التنظيرية والتطبيقية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة وخاصة الدروس المتعلقة بمسرح الأطفال بما يرسخ ويوسع الطروحات التي تقدمها العجائبية بمسرح الأطفال .

٢ . يمكن أن تساهم العجائبية في تجديد أفكار الأطفال وتطوير قابليتهم في التحليل والاستنتاج وتعميمها في المسرحيات والأعمال التلفزيونية التي تهتم في تنشأت الأطفال .

٣ . إقامة ورشات ومختبرات فنية غايتها تعميق المعرفة في مسرح الأطفال وترسيخ دور الشخصيات العجائبية لدى العاملين في هذا المجال .

٤ . ضرورة توسعة وتعميق دور العجائبية في المساحة الفنية الدرامية للنص العراقي ، وتعريفها بدورها التاريخي والثقافي بمختلف العصور ، ولأسيما حضارة وادي الرافدين .

رابعاً : المقترحات

يقترح الباحثان الدراسة الاتي :

١ . دراسة الشخصية الخارقة في عروض مسرح الاطفال .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

اولاً : الكتب المقدسة :

١. القران الكريم .

ثانياً : المصادر :

١ . ابتر ، ت . ي ، أدب الفانتازيا : مدخل الى الواقع ، ترجمة : صبار سعدون السعدون ، (بغداد : دار المأمون ، ١٩٨٩) .

٢ . أبن منظور ، لسان العرب ، المجلد ٤، ط ٦ ،(بيروت : دار صادر للطباعة ، ١٩٩٦) .

٣ . أحمد ، سمير عبد الوهاب ، أدب الأطفال ـ قراءات نظرية ونماذج تطبيقية ، (عمان : دار الميسرة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٦) .

٤ . تودورف ، تزفيتن ، مدخل الى الأدب العجائبي ، ترجمة : الصديق بو علام ، ط ١، (القاهرة : دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ١٩٩٤) .

٥ . حمادة ، أبراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥) .

٦ . عبد الحميد ، هبة محمد ، أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية ، ط ١، (عمان : دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦) .

٧ . عبدالهادي ، نبيل ، سيكولوجية اللعب وأثرها في تعلم الأطفال ، ط ١ ، (عمان : دار الصفاء للنشر والتوزيع ،٢٠٠٣) .

٨ . عثمان ، عثمان عبد المعطي ، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي ، (القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٦) .

٩ . كحيلة ، محمود محمد ، معجم مصطلحات المسرح والدراما ، ط١ ، (القاهرة : هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨) .

١٠ . الحديدي ، علي ، في أدب الاطفال ، ط ٢ ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٦) .

١١ . الحفني ، عبد المنعم ، المعجم الشامل : لمصطلحات الفلسفية ، ط ٣،(القاهرة : مكتبة مدبولي ، ٢٠٠٠) .

١٢ . الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ،(بيروت: دار الكتاب العربي ،١٩٨١) .

١٣ . الطائي ، محمد أسماعيل ، دراسات في المسرح التربوي ، (الموصل : دار أبن الأثير للطباعة والنشر ، ٢٠١٢) .

١٤ . العشماوي ، محمد زكي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، (بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٨٠) .

١٥ . الغانمي ، سعيد ، خزانة الحكايات : الأبداع السردي والمسامرة النقدية ، ط١،(بيروت : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٤) .

١٦ . الهيتي ، هادي نعمان ، ادب الأطفال ـ فلسفته ، فنونه، وسائطه ، (بغداد ، وزارة الاعلام ،دار الحرية للطباعة ، ١٩٧٨) .

١٧ . الهيتي ، هادي نعمان ، ثقافة الأطفال ، (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٨٨) .

١٨ . ألياس ، ماري و حنان قصاب حسن ، المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦) .

١٩ . مغنية ، محمد جواد ، التفسير المبين ، ط ٢ ، (المغرب : مؤسسة الكتاب الإسلامي ، ٢٠٠٢) .

٢٠ . هويدي ، محمد ، المصحف المفسر التفسير المعين للواعظين والمتعظين ، (المغرب : دار المغرب للطباعة والنشر ، ٢٠٠٤) .

٢١ . وارد ، ونفريد ، مسرح الاطفال ، ترجمة : محمد شاهين الجوهري ، (بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، المطبعة العصرية ،١٩٨٦) .

٢٢ . ويلس ، بول ، جماليات غير المرئية والعمل الاجتماعي لثقافة التسليع ، في كتاب سو سو لوجيا الفن – طرق للرؤية ، ترجمة : ليلى الموسوي ، (الكويت : سلسلة عالم المعرفة ،٢٠٠٧) .

ملحق رقم (١)

مجتمع البحث

يبين العروض المقدمة للأطفال للفترة (٢٠١٠ ـ ٢٠٢٠)

ت	اسم العرض	اسم المؤلف والمعد	اسم المخرج	جهة العرض	السنة
١	نشيط والعناصر الأربعة	مقداد مسلم	محمد اسماعيل	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٠
٢	الحواس الخمسة	عبدالله جدعان	غادة خليل ابراهيم	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٨
٣	هيا نلعب	طلال حسن	أنور محمد زكي يونس	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٨
٤	رحلة	صلاح حسن	محمد أسماعيل	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٩
٥	جواهر الأميرة السبع	عبد الحميد خليفة	أنور محمد زكي يونس	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٩
٦	الاميرة والساحرة	اورورة ماثيوس	منتظر ذو النون يونس	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٩
٧	قطقوط وفرفور واللغة العربية	أنور محمد زكي يونس	ايمان ذنون يونس	كلية الفنون الجميلة	٢٠١٩
٨	هدايا يوم الميلاد	عمار سيف	اسراء وميض	كلية الفنون الجميلة	٢٠٢٠
٩	حقوقنا	ايمان الكبيسي	تمارة ماهر	كلية الفنون الجميلة	٢٠٢٠
١٠	الأرنب والشتاء	عمار سيف	ليث قاسم	كلية الفنون الجميلة	٢٠٢٠