القيمة الفكرية والجمالية لفن خيال الظل
وضرورات توظيفه فى مسرح الطفل

د. راندا حلمى

مدرس علوم المسرح : قسم العلوم الأساسية

كلية رياض الأطفال – جامعة دمنهور

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الملخص

تناول البحث ضرورة توظيف فن خيال الطفل مسرح الطفل لتحقيق القيم الفكرية والجماليـــة، تلك الضرورة التى قد تكون درامية نابعة من المضمون ذاته خاصة فى المشاهد التى يصعب تجسيدها على خشبة المسرح، و يجسدها خيال الظل بسهولة و يسر، أو كانت ضرورة متعلقة بالإمكانات المادية الـــتى يقف المسرح أحياناً عاجزاً عن تذليلها، فيلجأ المخرج لتقنية خيال الظل، لتقديم مسرحاً غنيـــا فى قيمتـــه الفكرية و الجمالية، فقيراً فى إمكاناته المادية، أو ضرورة لتفعيل دور الطفل فى مسرح العـــرائس، و لأن تقنيتها تتطلب مهارات خاصة، و صعوبة فى التنفيذ، فتكون عرائس خيال الظل الأبسط و الأســـهل فى التنفيذ و الأداء و التحريك بالنسبة للطفل، و حتى لو لم تتوافر ضرورة تحتم توظيف فن خيال الظـــل فى مسرح الطفل، فهو يحقق حالة من الإبهار و المتعة، التى هى من مكونات الفرجة التى يناغم فيها الـــشكل و المضمون.

وقد استخدم البحث المنهج التطبيقى لملائمته لموضوع الدراسة :

و قد ناقش البحث المحاور الآتية:

- خيال الظل (مفهومه – نشأته و تطوره – تقنياته).
- الاتفاق الضمنى فى مسرح خيال الظل بين العرض و المتلقى.
- فن خيال الظل و ملائمته لمسرح الطفل.
- خيال الظل و ضرورات توظيفه فى مسرح الطفل.
- تقنيات فن خيال الظل فى مسرح الطفل : النص، مكونات المنظر فى عروض خيال الظـــل (الشاشة، مصدر الضوء، المنظر، الشخوص، المخايل/الممثل، الموســـيقى و المـــؤثرات الصوتية، مكان العرض)
- نماذج تطبيقية لعروض فن خيال الظل فى مسرح الطفل خلال عقد مقارنـــة بـــين ثلاثـــة عروض.
- عرض (الملك و العندليب) و تفعيل دور الطفل فى العملية الإبداعية
- عرض (هكذا تكلم الأراجوز) و الفرجة المسرحية
- عرض (شبح كامب شيزار) الضرورة الدرامية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- عرض (أين أعيش ؟) نتاج ورشة تفاعلية مع عدد من الأطفال حول فن خيال الظـــل، وكيفية توظيف تلك التقنية خلال عرض مسرحى، اجتمعت فيه الضرورة الدراميـــة والمادية والمهارية والإبداعية، خلال مشاركة الطفل كافـــة مراحـــل صـــناعة اللعبـــة المسرحية، فضلا عن تحقيق عناصر الفرجة المسرحية .

و قد انتهى البحث إلى:

- يعد فن خيال الظل فناً معبراً عن مفردات عالم الطفل و خيالاته، التى تميل إلى التجريد، و تجسيد الجمادات دون أن تغرق فى التفاصيل، و استخدام أغراض مغـــايرة لأغراضـــها المألوفة، و يحقق ذلك الخيال الذى يجعل المتلقى/ الطفل ينغمس فيما يحـــدث أمامـــه، لاستكمال الصورة المسرحية، فهو مسرح يحقق المتعة العاطفية الاندماجية، و لا يخلـــو من المتعة العقلية الذهنية، عبر الإبداع الخيالى مانحاً لجمهوره دوراً بـــارزاً فى كـــشف أسرار اللعبة المسرحية خلال المشاركة الفاعلة فى العرض المسرحى.
- رغماً عن احتواء مسرح خيال الظل على عناصر لا إيهامية إلا أنـــه لا يحقـــق التغريـــب بالمفهوم البريختى، كما أنه لا يستهدف التطهير بالمفهوم الأرسطى، بل هناك عقد اتفاق ضمنى بين العرض و المتلقى للدخول فى اللعبة المسرحية، هذا الاتفاق جعله لا ينفـــصل عن الحدث، فخيال الظل عالم خيالى تتسع آفاقه و وسائله للتعبير، التى توحى بدلالات رمزية مختلفة و متعددة، مما يجعل له تأثيراً قوياً على الطفل شعورياً و لا شعورياً، الأمـــر الذى يجعله من أكثر فنون المسرح ملائمة لجمهور الطفل، حيث احتوائه على عناصـــر إيهامية و لا إيهامية، التى لا تفرضها نظرية معينة فى المسرح، بقدر ما تفرضـــها طبيعـــة هذا الفن، و ما يتحقق خلاله من متعة و تشويق، تسمح بتقديم القيم الفكرية والجمالية و تعمل على تفريغ الطاقات المكبوتة، بطريقة تتفق و طبيعة الطفل.
- إن فن خيال الظل الذى تظهر فيه أشباح العرائس، و حركاتها من وراء الشاشة، و فى تعارض صورتها بين الخيال و الواقع، يعد مجالاً جوهرياً لتحقيق الفرجة و التسلية، وصولاً إلى التوازن النفسى، حيث الربط بين الخيال المعروض و شبيهه فى الواقع، الأمر الذى يحقق المتعة العقلية، و يفتح مساحات أوسع للتأويل، و تفسير الدلالة وفق الخيال الإبداعى، فشخوصه هى رموز

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

قد توجد فى الواقع أو فى خيال المتلقى، و قد يحدث أن تظهر شخصية ظليه، يجتمع عليهـــا جمهور العرض المسرحى فى مدى تماثلها مع شخصية تمس وجدانهم، و هنا تتحول العروسة إلى رمز جمعى، خلاله يمكن اكتساب الطفل مجموعة من الخبرات و المعارف، التى تساعده علـــى تنمية الحس الجمالى و الخلقى و المعرفى، فضلاً عن المتعة و التسلية.

- يعد فن خيال الظل فناً مسرحياً ملائماً لمسرح المناهج الدراسية، و توصيل المواد التى يصعب على الطفل استيعابها بصورة سهلة، تتناسب و حجرة الدراسة و إمكانات الفصل المحدودة، حيث يتجه الأسلوب الحديث إلى البعد عن التلقين، و التوجه للطفل بمفردات عالمه.
- يتميز خيال الظل عن كافة الأشكال المسرحية، سواء المباشرة أو غير المباشرة، بأنه الوحيـــد الذى يمنح نفس التأثير النفسى و الفرجوى، بغض النظر عن فخامة أو رداءة الخامات الـــتى تم تصنيعه بها، ففى كل الحالات لا تظهر سوى ظلال، تلك الظلال تتـــساوى فى الـــشكل رغماً عن اختلاف جودة التصنيع.
- تتنوع ضرورات توظيف فن خيال الظل فى المسرح فى أكثر من موضع حيث:

١. ضرورة سياسية و اجتماعية :

الأمر الذى تحقق فى المجتمع العربى القديم، حيث التخفى خلف شخوصه، خوفاً من بطـــش السلطة، و بحثاً عن تفريغ الشحنات المكبوتة للشعوب المقهورة، عبر تجسيد الواقع بصورة تـــصل حد الخيال، وهذه ضرورة متعلقة بمسرح الكبار قديما.

٢. ضرورة درامية :

يتجلى هذا الأمر فى النصوص المسرحية، التى ارتكن كتابها إلى عوالم ميتافزيقية، و أجـــواء غريبة مجهولة فى مسرح الطفل، حيث يتطلب تجسيدها توظيف خدعاً بصرية ذات خفـــة و مرونـــة على مستوى الشكل و الأداء، الأمر الذى يتحقق فى خيال الظل.

٣. ضرورة مادية:

تقف الإمكانات المادية حائلاً منيعاً أمام مسيرة الإبداع المسرحى، حيث لا يمكن تجسيد كل شئ على خشبة المسرح، لما يتطلبه من تكاليف باهظة، و حرفية مهارية للقائمين علـــى اســـتخدام

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأساليب المباشرة و غير المباشرة، لتحقيق هذا التجسيد هروباً من الزيف الدرامى، و فقد التواصل، و انعدام الصدق الفنى بين الجمهور و العرض، الأمر الذى يتحرر منه خيال الظل، فهو يحقق صدقاً فنياً، و تجسيداً يرقى إلى أعلى مستويات الإبداع، بأبسط التكاليف، حتى لو كان على أيدى هواه.

٤. ضرورة إبداعية :

إن عملية إشراك الطفل فى مراحل اللعبة المسرحية، يعد من أفضل الأساليب الإجرائية، التى تحقق الإمتاع و الإفادة للطفل، خاصة إذا توافرت البساطة و السهولة، التى لا تعيق إبداعه، أو تحبط عزائمه، الأمر الذى يتحقق فى مسرح خيال الظل، بدءً من صياغة النص المرنة، التى تسمح بمساحات الارتجال، مروراً بتصنيع العرائس الظلية، وصولاً إلى عملية التحريك، مما يمنح الطفل القدرة الفاعلة على المشاركة فى العملية الإبداعية، وإكسابه الثقة فضلاً عن الخبرات المعرفية و التحرر و الانطلاق، وهى ضرورة يختص بها مسرح الطفل.

يوصى البحث :

- ضرورة تفعيل الورشة المتخصصة لفن خيال الظل لإكساب المخايل/ الممثل الأساليب الأدائية الملائمة لتفجير الطاقات الكامنة فى الدمية محققاً صدقاً فنياً مع المتلقى الطفل.
- ضرورة تفعيل فن خيال الظل فى المدارس لتبسيط المناهج الدراسية مرتكنين على بساطة التكلفة و ضخامة العائد المعرفى و الفرجوى.
- ضرورة إشراك الطفل فى العملية الإبداعية خلال عمل ورش مسرحية، تستهدف توظيف فن خيال الظل، مرورا بكل خطوات صناعة العرض المسرحى، لتفعيل عملية التعليم والتعلم.

يعد اللعب الطفولى الباب الأمثل للدخول خلاله لعالم الطفل الفسيح، الذى يمنح الطفل مساحات من الخلق و الإبداع و إعمال الخيال، معبراً خلاله عن ذاته و احتياجاته، بطرق إبداعية ينسجها من مفرداته الخاصة، التى يتبناها فى عالمه الخاص، ذلك العالم الذى عادة ما يلجأ فيه لعدد من الحلول الخيالية، تلك الحلول التى ابتدعتها الكثير من أساليب التمثيل المختلفة، و استندت إلى الشكل، لكنها اختلفت جميعها على مستوى المضمون، و كلها نابعة من اللعب الطفولى، الذى

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يعتبر الخيال منبعاً ليتخذ خلاله أسالیباً متنوعة للوصول إلى التوازن، و تفريغ الكتب و التعبير عن النفس، فضلا عن المتعة، التى ترتبط بالاكتشاف والمعرفة، ومن ثم النمو والارتقاء.

وفى عالم المسرح، تتشابه بعض الظواهر المسرحية مع الغرائز المختلفة للطفل منذ بداياته الأولى، و من أكثر أشكال المسرح، التى تتشارك مع الطفل مسرح خيال الظل، الذى يعتمد على تحويل الخيال المنطلق إلى صورة مرئية و مسموعة، خالقة جو من المتعة المشبعة بالمعرفة، خلال تقنية الظل، فالظل يثير دهشة الطفل و فضوله، لاحتوائه على عناصر إيهامية و لا إيهامية، متفقة و طبيعة الطفل، فكثيراً ما تلاحظ الأم حالة طفلها حين يتابع الظلال فى ضوء شمعة و يلعب معها، مستمتعاً بكبر الأحجام و صغرها قرباً أو بعداً عن مصدر الضوء.

ومع تطور المرحلة العمرية للطفل تتحول الظلال إلى وسيلة للمعرفة، و الحصول على المعلومة، فنجد الأم أو المعلمة تستغل انعكاس الضوء على أحد الجدران، و تتلاعب باليدين

صانعة أشكالاً مختلفة لحيوانات و جمادات و.....، التى تثير انتباه الطفل، و تدخل عليه البهجة و السعادة، و تخلق لديه حالة من التحدى فى محاولاته المتكررة، فى الوصول إلى تنفيذ الأشكال الظلية بإعتبارها لعبة تستفز قدراته، و تثير مخيلته، و تكسبه كماً معرفياً يثرى قاموسه.

الأمر الذى استرعى انتباه الدراسة إلى مدى التناغم الفاعل بين مسرح خيال الظل، و عالم الطفل، النابع من طبيعته التى تميل إلى تجريد الأشياء، الأمر الذى يتحقق فى مسرح العرائس عامة و خيال الظل على وجه الخصوص، حيث تقديم الأشكال الظلية السوداء أو الملونة، يعبر عن الإطار

الخارجى للشخصية، أو صوراً مسطحة تحركها يد المخايل، خلال عصا تظهر مكوناتها للمتلقى، دون أن تهدف تغريبه، إنما تستهدف التعبير عن موضوع ما، أو إيصال رسالة ما، خلال إثارة عواطف الطفل و إنفعالاته و إثارة العمليات العقلية و المعرفية، بالتحليل و التفكير خلال عرض مسرحى مقدم بتقنية خيال الظل.

"إن عروض مسرح الطفل، إن لم تكن تسعى بشكل مباشر إلى توظيف اللعب التلقائى فى العرض المسرحى، من أجل إقحام المتفرج فى اللعبة المسرحية، فهى تسعى بشكل أو بآخر لمحاكاة عالم الطفل، ذلك لما تفرضه طبيعة القصة، التى غالباً ما تأتى عبر أجواء غريبة متخيلة، أو ما تفرضه طبيعة الطفل ذاته، التى تفرض على العرض استخدام تقنيات خاصة، تسعى إلى الانتقال فى الزمان

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و المكان، بشكل سريع و مكثف فى مساحة زمنية محددة، مما يفرض استخدام تقنيات خاصة على مستوى النص و العرض، و هى فى الوقت نفسه تقنيات كاشفة للعبة المسرحية، تهدف بشكل أو بآخر مشاركة جمهور الطفل فى اللعبة المسرحية، عبر تصوراته الذهنية الخيالية "[1]، التى نجدها تتجسد فى مسرح خيال الظل – موضوع الدراسة- و من ثم فإن العلاقة الترابطية بين الشكل و المضمون، تتخذ أبعاداً تكاملية، فكل العناصر التقنية يتم توظيفها فى ذلك الإطار، الذى يحقق الأهداف المرجوة.

من ذلك نبعت الضرورة الدرامية فى توظيف فن خلال الظل على وجه الخصوص منذ بداياته، التى كانت دينية، ثم أصبحت سياسية و اجتماعية، تحقق تفريغ طاقات مكبوتة، خلال المتعة و التسلية للكبار و الصغار على حد السواء.

أهمية البحث :

تتمثل أهمية البحث فى التعرض لضرورات توظيف فن خيال الظل فى مسرح الطفل، لما يحققه من قدرة على توصيل الرسالة الفكرية و الجمالية للطفل، بأساليب و تقنيات تتناسب مع عالم الطفل و لعبه، النابع من خياله المنطلق، الأمر الذى سعى إليه القائمين على هذا الفن منذ بداياته، حيث التخفى خلف الطفولة و لعبها المنطلق عن أعين الحكام، لإيصال رسالة قائمة على فكرة الرمز و الدلالة، التى تتطلب تحليلاً واعياً للوصول للهدف المسكوت عنه، خلف الشخصيات الظلية الخيالية، التى تثير السخرية، ليس بهدف التغريب البريختى، أو التطهير الأرسطى، و إنما تستهدف إيصال النفس البشرية إلى حالة التصالح، و التوازن النفسى، و لو بحلول خيالية، الأمر الذى يتفق تماماً مع الطفل، الذى يصل إلى حالة من الإشباع النفسى عند متابعته لعرض مسرحى، دون أن يهتم بدرجة استيعابه للرسالة المستهدفة منه.

ففن خيال الظل من اليسير أن يحقق الجانبين المعرفى و الإمتاعى للطفل، خلال أشكاله الظلية التى تتسم بالتجريد و الإبهار، و ببساطة التنفيذ و بأقل الإمكانات.

---

1) انظر فى : عزة الملط (د) " نظرية العرض المسرحى فى مسرح الطفل والمسرح المعاصر بين اللعب والتعليم " مخطوط رسالة دكتوراه (قسم المسرح – كلية الآداب – جامعة الاسكندرية ٢٠٠١) ص٢١

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

إشكالية البحث:

وظف فن خيال الظل فى الآونة الأخيرة فى عروض مسرح الطفل، الأمر الذى أثار إنتبـــاه الدراسة خلال تساؤلها : هل هناك ضرورات تسببت فى توظيفه فى مسرح الطفل، فى حين نـــشأته الأولى للكبار ؟

ولكى تصل الدراسة لإجابة عن هذا التساؤل الرئيس طرحت عدد من التساؤلات خـــلال إشكالية البحث حيث :

- هل ضرورة توظيف فن خيال للكبار تتفق وضرورته للصغار ؟
- ما مدى ملائمة فن خيال الظل فى مسرح الطفل؟
- إذا كان العرض المسرحى قائما على اتفاق ضمنى بين المتفرج والعرض، فما مدى قدرة مسرح خيال الظل على تحقيق الإتفاق الضمنى بين العرض و المتلقى رغما عن احتوائه على عناصر لا إيهامية ؟
- ما أهداف العناصر اللا إيهامية فى مسرح خيال الظل ؟

و سيحاول البحث أن يجيب عن هذه التساؤلات، خلال طرحه النظرى و التطبيقى لعروض فن خيال الظل و مدى ضرورة توظيفه لتوصيل الرسالة الفكرية والجمالية فى مسرح الطفل خلال التطبيق على ثلاثة عروض لفن خيال الظل فى مسرح الطفل، و عقد مقارنة تحليلية بينهم والوقوف على ضرورة توظيف هذه التقنية فى كل عرض لتحقيق القيمة الفكرية والجمالية للعرض المسرحى، ثم جمع هذه الضرورات خلال عرض تطبيقى نتاج ورشة مسرحية لفن خيال الظل مع الأطفال، لتحقيق الرسالة الفكرية والجمالة فى مسرح الطفل.

منهج البحث :

يستخدم البحث المنهج التطبيقى لملائمته لموضوع الدراسة.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خيال الظل (مفهومه – نشأته و تطوره – تقنياته)

أولاً مفهومه :

تعد أشكال الفرجة الشعبية، سواء كانت عروضاً تمثيلية مباشرة مثل (السامر و المحبظـــون) أو عروضاً تمثيلية غير مباشرة مثل (خيال الظل، الأراجوز، صندوق الدنيا) مصادر إخراجية شعبية موروثة داخل المسرح المصرى الحديث و المعاصر، حيث يلجأ إليها المخرجون المسرحيون، من أجل خلق شكل تراثى شعبى، يقوم على عناصر درامية شعبية داخل العرض المسرحى.

" إن العروض التمثيلية هى عروض تعتمد على فن الممثل أو حرفته فحسب، و هى حرفـــة قديمة، قدم أول إنسان شارك فى الطقوس الدينية، و لا يشترط أن تعتمد هذه النوعية علـــى نـــص مكتوب، أو أن تؤدى فى أماكن ثابتة. أما العروض المسرحية تقوم على مجموعة من الفنون الأخرى فضلاً عن التمثيل، مثل الديكور و الإضاءة و الموسيقى.....و غالباً ما تؤدى فى أماكن ثابتة – مبنى مسرحى- "[1]

يقول (أبو الحسن سلام) "[2] تتنوع الأشكال فى مسرح الدمى، و منها دمى خيـــال الظـــل الذى يصنع كأشكال جلدية مقواه، تسلط عليها الإضاءة الباهرة من خلفهـــا، فتظهـــر خيالاتهـــا بوساطة الضوء على شاشة بيضاء ثابتة أمامها فى مواجهة الجمهور، و هى تتحرك عن طريق عـــصى مثبتة فى خلفية العروسة الجلدية بوساطة حركة الفنان ".

و من ثم فإن فن خيال الظل لون من فنون مسرح الدمى، و قد سمى هذا الفن قـــديماً بفـــن خيال الظل، نظراً لأنه الفن الذى يعتمد على الظل الناتج عن تحريك أشكال و رمـــوز الحكايـــة، والمنبعث نتيجة لضوء مسلط على خلفية ستارة بيضاء اللون، ولازال هذا الفن يلقى قبـــولاً لـــدى الكبار و الصغار.

و إصطلاحياً " خيال الظل لون من الفن التمثيلى الشعبى، و هو لغة : الخيال ما تشبه لـــك فى اليقظة و الحلم فى صورة، و يعرف هذا الفن بعدة أسماء من أهمها خيال الظل، ظـــل المـــسرح، طيف الخيال، شخوص الخيال، خيال الستار، ذى الخيال " [3]

---

1) حمدى عبد العزيز " المسرح المصرى الحديث " (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨) ص ٩٥، ٩٦

2) انظر فى : أبو الحسن سلام (د) " أشكال الفرجة الشعبية " مجلة المسرح ع ١٨/ ١٩ (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠) ص ٨

3) محمد شفيق غربال " الموسوعة العربية الميسرة " (القاهرة. ط (١) ١٩٦٥) ص ٣٩

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

" و هو فن مسرحى متكامل، إلى ما يقوم على إخراج قصة ذات حبكة و شخصيات، فيقدمها بالتمثيل، خلال الشخوص و الحوار و الفعل، بدلاً من سردها سرداً، و ما يختلف به عن المسرح البشرى، هو اعتماده الدمى بدلاً من البشر أساساً فى التمثيل، و هى شخوص مسطحة، تصنع من ورق، و تتخذ أشكالاً مختلفة، و يجرى عرض المسرحية وراء ستار أبيض، خلال تحريك الممثلون الدمى بالأيدى."[1] حيث تتحرك أمام الجمهور على الشاشة الأحلام و الآمال، فتغزو خيال المتفرج، الذى لا يتوقف عند حدود الواقع، و يكتشف أمامه عالم خيالى عجيب.

و من ثم فهو ذلك الفن البسيط السهل فى التنفيذ و الفقير فى الإمكانات، و الغنى فى شكله و مضمونه، القادر على إستيعاب أى رسالة موجهة لمختلف الفئات.

ثانياً نشأته و تطوره :

" ظهر فن خيال الظل فى حضارات قديمة كالحضارة المصرية و اليونانية، غير أن الأثر الموثق لهذا الفن تطور فى الصين، ثم انتقل إلى البلدان المجاورة، فبلاد الشرق الأدنى عبر غزوات المغول، و المرجح دخوله إلى العالم العربى و كذلك أوروبا عن طريق الأتراك، حيث أن أشهر شخصيات خيال الظل فى العالم العربى (كراكوز) و هى شخصية تركية " [2].

يذكر المؤرخون " إن مسرح خيال الظل، المستعمل للترفيه و التربية له تاريخ طويل، و يرجعون هذا التاريخ إلى ألفى سنة تقريباً، و يرجع بعضهم هذا التاريخ إلى القرن الرابع قبل الميلاد إلى أيام أفلاطون " [3]

و يقول (إبراهيم حمادة) " [4] و منذ القرن الثالث قبل الميلاد، كانت موضوعات خيال الظل تدور حول محورين السحر و عبادة الأسلاف، و خيال الظل مصطلح عربى شائع، اتخذ معناه المستقل، و انصهر فى ضمير الشعب و حياته التعبيرية اليومية، حتى اكتسب دلالة خاصة، رغماً عن

---

1) انظر فى : تمارا ألكساندر وفنابو تيتسيفا. " ألف عام وعام على المسرح العربى " ت : توفيق المؤذن (بيروت – دار الفارابى ١٩٨١، ص ٩٢.
2) حسين سليم حجازى " خيال الظل وأصل المسرح العربى " (دمشق – منشورات وزارة الثقافة ١٩٩٤) ص ٩٨.
3) بأول كاليه " مسرح التمثيل بخيال الظل فى مصر " ت : تقى الدين هلال (بغداد – مجلة الأقلام ١٩٧٩) ص ١٤٩.
4) انظر فى : إبراهيم حمادة (د) خيال الظل وتمثليات ابن دانيال " (القاهرة – المؤسسة العامة للتأليف والنشر ١٩٦٣) ص ٦٤ – ٨٧

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

انتقاله من الشرق الأقصى للبلدان العربية، و اتسمت شخصياته و حكاياته و وسائله الفنية بالطابع النقدى للمجتمع العربى القديم."

و من الواضح اختلاف الباحثين فى تحديد أصل هذا الفن و مصادره، إلا أنه يعد البذرة الأولى لبدايات المسرح فى العالم العربى، فقد انتقل إليه و تطبع بطباع كل بلد ظهر فيه.

" انتقل إلى مصر على يد (ابن دانيال) الذى قدم من الموصل إلى القاهرة فى عهد الظاهر بيبرس ١٢٦٧ م فراراً من المغول، و هو أشهر من كتب البابات، و طور مسرح خيال الظل و تفوق فى التمثيل فيه، و استطاع خلال عروضه، أن يعبر عن الواقع المصرى تعبيراً صادقاً، و ينتقده نقداً هادفاً، خلال باباته التى تقوم على مواقف مضحكة ساخرة، و سلسلة من الأحداث تفضى موقف إلى آخر، تثير الضحك و الشفقة على الهدف المعنى، و قد كانت عروضه تقام فى الساحات، أو فى أماكن مخصصة أيضاً، و قد سار هذا الفن متعة الطبقات الدنيا المغلوبة على أمرها، رغماً عن نشأته الأولى فى القصور، من أجل الترفيه عن الأغنياء و تسليتهم "[١]

و يعلق (كمال حسين) "[٢] و من العرائس التى عرفتها مصر و شعبها خيال الظل و الأراجوز، اللذان أمتعا الشعب المصرى قرون من الزمن، سواء عن طريق أشكالها أو عن طريق تلك المضامين شبه الدرامية، التى حملت الكثير من النقد الإجتماعى لعدد من القضايا الاجتماعية والسياسية، لدرجة أن بعض الحكومات، قد أمرت بإغلاق مسرح خيال الظل، بدعوة خروجه عن الآداب العامة، إن أرجع البعض سبب الإغلاق لجوانب سياسية "، فخيال الظل كان يشبه وسائل الإعلام فى عصرنا.

فقد كان هذا المسرح مسرحاً انتقادياً اجتماعياً سياسياً، و كان له تأثيراً كبيراً فى نفوس العامة، مما جعله تنفيساً عن الآلام والآمال و المكبوتات التى يعيشها المجتمع أنذاك.

" كما كان فن المخايلة هروبا من سطوة رجل الدين علي الفن عامة ، ومن فكرة التحريم، خلال التخفى خلف شخوصه الظليه ". [٣]

---

1) انظر فى : شوقى ضيف " الفكاهة فى مصر " (القاهرة – ١٩٨٥) ص ٣٢، وانظر فى : إبراهيم حمادة (د) السابق ذكره ص ١٣٢

2) كمال الدين حسين (د) " مقدمة فى مسرح ودراما الطفل " (القاهرة – مطبعة العمرانية ١٩٩٩)

3) انظر فى : مدحت الجيار (د) " الأصول الشعبية وخصوصية الظاهرة " مجلة المسرح ع (١) (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب (يناير – فبراير - مارس ١٩٨٧) ص ٥٨ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

" و قد ظل هذا الفن معروفا فى مصر حتى أواخر القرن الثامن عشر الميلادى، و لم تضعف شعبيته إلا عندما حققا المسرح و السينما نصراً كاملاً على المسرح الظلى " [1]، و من ثم بدأ تدريجياً فى الزوال، و لم يتحول إلى فن شعبى معاصر، أو يتطور إلى شكل متميز لمسرح التراث العربى.

ثالثاً تقنياته :

" مسرح خيال الظل يكتمل فيه عناصر البناء الدرامى، بوصفه واحداً من الظواهر المسرحية العربية، يضم مقومات و خامات درامية، تقوده إلى مرتبة الفن المسرحى، فهو أقرب أشكال ما قبل المسرح و المسرحية إلى المسرح و المسرحية، فشخصياته كوميدية، و هدفه تقديم القيمة الجمالية والفكرية، خلال التسلية و الضحك و السخرية، و تتوافر فيه الشروط الأربعة : النص – الخشبة – الممثل – المتفرج، إذ لابد للبابا من نص سواء كان شفاهياً مرتجلاً متفق عليه، أم كان مدوناً، كما لابد له من مكان خاص لتقديم العرض بكل ما يحويه من آليات الإضاءة و قطعة القماش البيضاء، و بعض ملامح الديكور البسيط، و هو ما يماهى مفهوم الخشبة فى المسرح الحديث، أما شرط (الممثل / المتفرج) فحضورهما فى خيال الظل أمر بديهى، فالدمى تؤدى وظيفة الممثل، أما المتفرج فهو جمهور الخيال " [2].

" و قد كان (ابن دانيال) يضع للمخايل و أرباب الصناعة إرشاداً كاملاً لما ينبغى أن يقوموا به، فلم يكن مؤلفاً و كفى و لكنه كان بصيراً بمقتضيات هذا الفن، فهو يطلب إليهم ترتيب الشخوص، و يرسل على ألسنتهم ما يلائمهما من الحديث، و لا ينسى جلاء الستارة بالشمع، و لا يغفل عن توجيه رئيس الفرقة إلى إنشاد الشعر فى مناسبته، و يؤكد اللحن الذى يجب أن ينتهجوه " [3]

ولا تختلف تقنيات مسرح خيال الظل كثيراً على مر العصور، لكنها شديدة الاختلاف على مستوى المضمون، فكل مجتمع يعكس ثقافته التاريخية و الفلكلورية و الاجتماعية والسياسية...، فهو مسرح قائم بذاته له قدرة فائقة على تقديم الخيال فى صورة رائعة شكلاً و مضموناً.

---

1) لطفى أحمد نصار " وسائل الترفية فى عصر السلاطين المماليك " (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩) ص ١٤٠
2) انظر فى : حسين سليم حجازى " خيال الظل وأصل المسرح العربى " سبق ذكره ص ٦٦ – ٩٦.
3) على الراعى (د) "المسرح فى الوطن العربى بين النقل والتأصيل " - مقال مشاهد من التاريخ – ع ١٨ (الكويت – كتاب العربى ١٩٨٨/١/١٥) ص ٥٢ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و قبل التعرض لتقنيات فن خيال الظل فى مسرح الطفل، و كذلك مدى ملائمته للرسالة المقدمة للطفل، يجب الوقوف على خصائص هذا الفن من حيث، إذا كان مسرحاً إندماجياً إيهامياً، أم كان مسرحاً تغريبياً يعمل على كسر الإيهام، و ذلك لمعرفة مدى اقترابه و طبيعة الطفل، و من ثم ملائمة الرسالة المقدمة فيه للطفل.

الاتفاق الضمنى بين العرض و المتلقى :

يقول (أيمن الخشاب) "[1] إن هناك عدة عوامل ساهمت فى ابتعاد فن خيال الظل عن الإيهام، و الإيحاء بمطابقة الواقع و مماثلته، مما يجعله فناً قائماً على التغريب، حيث الوسائط الفنية فى ظلال قصاصات الجلد، التى يتوسل بها المخايل لمحاكاة الشخصيات و الأماكن، التى تدور فيها الأحداث، و كذلك ظروف تقديم العرض فى الموالد و الحفلات، دون إندماج المتفرج، يبطل الأثر الإيهامى، و يزيد من وعى المتفرج بحقيقة ما يحدث، فهو فن لا يقوم على مشابهة الواقع، و يزداد الأثر بالطبع فى حالة تقديم العرض نهاراً، فضلاً عن الخطاب المباشر للجمهور، حيث تقاليد فن المخايلة أن يحيى رئيس الفرقة جمهوره، و قيام المخايلين بأداء أدوار متعددة، و قيام الرجال بأدوار النساء ".

كما يؤكد (السعيد الورقى) "[2] إن كسر الإيهام و مشاركة المتلقى و التغريب بمفهومه البريختى، أمور مألوفة فى الأشكال الشعبية فى المسرح العربى، و منها خيال الظل، الذى كان حريصاً على وجود مسافة بين الممثل و المتفرج، تلغى الإيهام بواقعية ما يحدث على خشبة المسرح، فتدعوه إلى المشاركة فى الحكم، بعد أن يكون قد اتخذ موقفاً مما يدور أمامه فى اللعبة المسرحية".

واتفق على أن هناك عناصر لا إيهامية فى فن خيال الظل، لكنها لم تكن موظفة لتحقيق التغريب بمفهومه البريختى. حيث يقول (عبد الحميد يونس) "[3] لم تكن الصورة التى تنعكس على الشاشة شبيهة بمحاكاة الأشخاص و المناظر، بوساطة الخطوط و الظلال و الألوان، لكنها كانت

---

1) أيمن الخشاب (د) " تأثيرات نظرية التغريب الملحمى على تقنيات الإخراج فى عروض المسرح المصرى المعاصر " مخطوط رسالة ماجستير (قسم المسرح – كلية الآداب – جامعة الاسكندرية ١٩٩٩) ص ١٥٧

2) السعيد الورقى (د) " تطور البناء الفنى فى أداب المسرح العربى المعاصر " (الإسكندرية - دار المعرفة الجامعية ١٩٩٠) ص ٢٧٨ .

3) انظر فى : عبد الحميد يونس (د) " خيال الظل مسرح قبل المسارح الحديثة " (الكويت – كتاب العربى – وزارة الإعلام - يناير ١٩٨٨) ص ٣٩- ٤٣

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

تفيد من البصريات، إذ المهم هو أن تنعكس على الشاشة أمام النظارة بتفاصيلها و ألوانها، و إن الجمهور المتذوق لهذا الفن، كان يدرك تمام الإدراك، أنه فن يقوم على التخيل و الإيهام، و مهما كان فى تمثلياته من أحداث واقعية، فإن تحريك الصور تخيلاً هو الأصل ".

وفى المسرح الإغريقى الذى يقوم على التطهير و الإيهام الأرسطى، نجده يستخدم هذه التقنيات اللا إيهامية، لكن ليس بهدف التغريب الذى قصده بريخت، و إنما هو اتفاق ضمنى بين العرض و المتفرج على تصديق ما يحدث، رغماً عن عدم مطابقة الشخصية المصورة للمؤدى، الذى يعبر عن الشخصية.

وفن خيال الظل يجمع بين عناصر إيهامية و لا إيهامية، تفرضها طبيعة العرض، و المضمون القائم على التخيل، و ترك مساحة لإبداع المتلقى التخيلى، و الإيهام فيه ليس هو المعايشة الكاملة وفق التطهير الأرسطى، إنما هو حالة طقسية تحقق التوازن و الرضا للمتلقى، خلال تفريغ شحناته المكبوتة.

وفى خيال الظل نعتمد على الأسلوب الإيحائى فى تصوير المنظر، حيث التلخيص و الإيجاز، ففرع شجرة يمكن أن يوحى بغابة، بمعنى إبراز أحد التفاصيل، و التغاضى عن الأخرى، لترك مساحة للإبداع الخيالى.

وفى هذا يقول (بريخت) [1] " إن تصويرنا للمكان، يعطى للمشاهد أكثر مما لو رأى المكان الحقيقى للحدث، لأن تصويرنا يتضمن تلك السمات للعمليات الاجتماعية، التى ليست فى حوزة المكان الأصلى، و من ناحية أخرى، فتصويرنا يعطى للمشاهد أقل مما لو شاهد بنفسه المكان الأصلى" فأسلوب بريخت أيضاً يعتمد على الإيحاء فى تصوير المنظر، لكن هدفه من الإيحاء هو التغريب، أما فى خيال الظل الهدف الخيال الإبداعى فى المزج بين عناصر إيهامية و لا إيهامية، فالمنظر لا يهدف تصوير الواقع، و إنما الإيحاء بعالم خيالى، يجعل المتفرج يشارك فى استكمال الصورة المسرحية.

كما أن عروض خيال الظل لا تقوم على مناقشة الأفكار، أو عرضها، و إنما تهدف إلى تفريغ جميع الأفكار من جديتها، عن طريق المعالجة الساخرة فى الحوار، مع اعتماده على الحركة و

---

1) برتولد بريخت " نظرية المسرح الملحمى " ت : جميل نصيف (د) (بيروت - لبنان – عالم المعرفة د / ت) ص ١٩٥ .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الصوت و الإيقاع و الموسيقى و الأغانى و الإضاءة و النور و الظلمة و الكلمة، و عرضها خلال الخيال، الأمر الذى تحقق عند (ألفريد جارى) " و فلسفته (الباتافزيك) [1]، التى تدعو إلى التحرر والانطلاق و الإعلاء من شأن الخيال، و التحرر من كل القوانين، ففى الخيال تجتمع الأضداد، وتنتفى الأسباب، و يغيب المنطق، و تختلف الأزمنة و الأمكنة، و تتجسد الأشياء، و تتحول الشخوص عن هويتها، إنه عالم أشبه بالحلم، الذى يختلف عن عالم الواقع، لكنه قد يكون أصدق، حيث التلقائية و التعبير عن النفس "، و كل هذا نجده فى مسرح خيال الظل.

ومن الواضح تأثر مخرجو المسرح فى القرن العشرين بالأشكال البدائية للمسرح، خاصة (خيال الظل)، و ما يؤكد هذا هو (أنتونان أرتو) نفسه، الذى كانت أشد المؤثرات الفنية فى مسرحه، مسرح الشرق الأقصى، حيث الطبيعة الطقسية البدائية، و قد أصبح من المعروف أن الشرق الأقصى عامة، وبلاد الصين خاصة، هى البيت الذى تربى فيه خيال الظل، كما أن مسرح كل من جارى و آرتو لم يكن مسرحاً تغريبياً، رغما عن اعتماده على عناصر لا إيهامية.

يقول (لنداو) [2]" نجد أن عنصر الواقعية يتمطى أمامنا فى عنفوانه فى خيال الظل، فخيال الظل يؤكد هذا التشابه الواهم بينه و بين جوانب حياتنا المترعة بأطياف الخيال ".

حيث قدره خيال الظل على تصوير عوالم خيالية مجهولة بطرق لا تشوش الفكرة، فشخوص الخيال تعيش فى الواقع، رغماً عن جو الحلم الذى يحيط بها.

و لقد فرق (يونسكو) بين (الوهم و الخيال) " فالخيال وسيلة للإمساك بالحقيقة لا الهروب منها، فى حين أن الفلسفة القائلة بأن عالمنا هذا ليس إلا وهماً، هى فى رأيه فلسفة خارجة عن الموضوع أكثر منها مخطئة. فالحقيقة فى أحلامنا و فى المخيلة. " [3]

فالحلم حقيقة رغماً عن أنه لا يحدث فى الواقع، كذلك الوجود حقيقة، لذلك تعين علينا أن نواجهه ولو بحلول خيالية. و فى الخيال نجمع بين الإيهام و كسره، كما أن التضاد و التناقض بين

---

1) انظر فى : نهاد صلحية " المدارس المسرحية المعاصرة " (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٩٨٢) ص ١٢٢ - ١٢٣ المعرفة د / ت) ص ١٩٥
2) انظر فى : يعقوب م. لندوا " دراسات فى المسرح والسينما عند العرب " ت : أحمد المغازى (القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢) ص ٤٩.
3) مقتبس فى : ليونارد كابل. برونكو " مسرح الطليعة " ت : يوسف اسكندر (القاهرة – دار الكتاب العربى ١٩٩٧) ص ٣٠

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

النور و الظلمة هو جوهر الطبيعة، فهو شكل الوجود، فجوهر الطبيعة الإنسانية ذاتها تضاد فى التكوين.

و من ثم فإن إندماج المتفرج فى الامتزاج بالحدث الخيالى، الذى يدور أمامه إلى حد الإيهام بأنه الحياة ذاتها، رغماً عن عناصر كسر الإيهام على غاية من الأهمية فى مسرح خيال الظل، تلك العناصر اللاإيهامية، التى فرضتها طبيعة العرض، لم تكن تكشف فحسب عن أسرار اللعبة المسرحية، و الإتفاق الضمنى بين العرض و المتفرج، بل كانت تكشف عن مشاركة المتفرج الفاعلة، خلال خياله المبدع فى استكمال الصورة المسرحية، و سد كل الطرق، التى تكسر إيهامه و إندماجه فى عروض خيال الظل.

و إذا كان الاتجاه الملحمى يرفض الإيهام و الاندماج، و يستبدله بالدهشة، ليقنع المتفرج و يمتعه، " لكن ليس فى مقدور كل إنسان أن يندهش لما يعرض عليه، حتى لو كان المعروض عملاً عقلياً مثيراً للدهشة، حيث ينتج عنه مخالفة المعروض للمألوف و المعتاد، مع قدرة على إدراك الفرق بين المألوف و غير المألوف، و على هذا فإن العروض الملحمية تفترض جمهوراً مختلفاً" [1].

أى جمهور لا يعقد اتفاقاً ضمنياً مع العرض للإيهام، و إنما ينفصل عن الحدث، " إنما العرض يتم دون إيهام و دون إندماج، و على هذا فجمهور المسرح الملحمى، هو ذلك الذى يضم صفوة القادرين على الدهشة مما يدور، و من أصحاب المواقف، و القدرة النقدية و التأمل، و تلك أمور ليست فى مقدور عدد كبير من الجمهور [2]". الأمر الذى لابد أن يراعيه القائمون على مسرح الطفل.

---

1) أبو الحسن سلام (د) " مسرح الطفل " (الإسكندرية – دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر ٢٠٠٤) ص ١١٥ .
2) نفسة ص ١١٦

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(فن خيال الظل و ملائمته لمسرح الطفل)

إذا كانت الدهشة غريزة عند الطفل، فهى وليدة الاكتشاف الذى يحقق متعته، إلا أن الإندماج و الإيهام أيضاً صفتين ماثلتين عند الطفل، " حيث يندمج الطفل عادةً فى اللعب أو البكاء أو.... و هو قابل لتصديق كل ما يقال، خاصةً فى مراحله الأولى، فالمحاكاة وسيلة أودعتها الطبيعة فى كل كائن، ليتعلم كيف يحافظ على بقاءه و يتطور و يستمر [1]". لذا يجب الإفادة فى مسرح الطفل من عنصر المحاكاة، حيث طبيعة الطفل الإندماجية.

كما أن " عملية الإيهام فى المسرح ترتبط بمفهوم اللعب، حيث أن المسرح فى الأساس لعبة يحتل فيها الإيهام مركزاً حيوياً، ذلك أن المتفرج يذهب إلى المسرح، و قد سمح لنفسه أن ينغمس فى اللعبة." [2]

ويرى (بيتر سليد) [3]" أن اللعب الدرامى القائم على الشكل الإيهامى أساس تعلم الفنون و الهوايات، و عليه يتوقف نمو القدرات العقلية و المعرفية و النفسية و الحركية، و اللعب لا يخلو من الشكل الدرامى، الذى يعنى الفعل و النضال، ففى لعب الأطفال توجد لحظات يقوم فيها الطفل بتمثيل الشخصيات، و لحظات أخرى يقوم بتمثيل المواقف." فاللعب على اختلاف أشكاله يحتوى على عنصر درامى، لأنه قائم على التخيل الإبداعى للطفل، الذى يتطور بتطور نمو الطفل من اللعب الإيهامى الإندماجى إلى اللعب اللاإيهامى التشخيصى، فالطفل فى لعبه يجمع بين الإيهام و كسره، و لا يخلو اللعب من الجانب العاطفى الإندماجى و الجانب الخيالى الإبداعى.

" وهناك بعض المدارس المسرحية التى تقوم على التوازن بين الاتجاهين الإندماجى الإيهامى، و التشخيص الإدعائى، هذا التوازن أقرب لطبيعة الطفل [4]" حيث أنه فى أثناء لعبه يجمع بينهما، و من ثم فهو أنسب الطرق لتقديم عرض مسرحى للطفل، و فن خيال الظل يقوم على هذا التوازن، لاحتوائه على عناصر إيهامية و لاإيهامية.

---

1) نفسه ص ١٠٨
2) عزة الملط (د) " نظرية العرض المسرحى فى مسرح الطفل والمسرح المعاصر بين المتعة والتعليم " سبق ذكره ص ١٤٢
3) انظر فى : بيتر سليد " مقدمة فى دراما الطفل " ت : كمال زاخر لطيف (الإسكندرية - منشأة المعارف - ١٩٩٨ ص ٨٦
4) انظر فى : أبو الحسن سلام (د) " مسرح الطفل " سبق ذكره ص ٨٥

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و كذلك فإن المرونة العقلية و إطلاق العنان للخيال و التلقائية و الحلول الخيالية، هى أبرز السمات الملازمة لهذا الفن، و من ثم إحداث التوازن عند الطفل بين الخيال و الواقع خلال عـــرض مسرحى يمزج بين عناصر إيهامية و لاإيهامية.

" و إذا كان هناك عناصر مشتركة بين الطفل و المسرح عامة، مثل المحاكاة و الإنـــدماج و الدهشة و الخيال و التلقائية و القسوة و العنف و اللاترابط و التداعيات و اللفظية و اللامنطقية فى القول و الفعل [1]"، فضلاً عن الحلول الخيالية، فإن هذه العناصر نجدها مجتمعة فى فن خيال الظـــل، لذلك هناك اقتراب بينه و بين طبيعة الطفل حيث " تكتسب الدمى عامة خصوصية فى التأثير على الطفل، إذ يميل الأطفال إلى تجريد الأشياء من تفاصيلها، و تحليل تراكيبها إلى عناصر أولية، و هـــذا ما نجده يبدو جلياً فى أسلوب رسومه، و لهذا كان تمثيل الدمى مؤثراً فى الطفولة، لأن حركتها آلية و محللة إلى عناصرها الحركية الأولية، و إلى أصولها التشكيلية، فضلاً عن أنها من حيـــث تكوينـــها كشخصيات مسرحية، هى بالضرورة مثبتة، أى كل منها أحادية الصفة " [2].

" هذا القرب بين الطفل و الدمية يجعله يستمتع بحركاتها، و يتقبل ما تقوله برضا بالغ، بـــل كثيراً من النصائح، التى يعزف عنها فى العادة، حين يسمعها من إنسان، فإنه يتقبلها حين تحدثه بهـــا الدمية."[3]

و إذا كان هذا شأن مسرح الدمى عامة، فخيال الظل له شأن خاص، حيث يعمـــل علـــى الانتقال بالطفل من عالمه إلى عالم الخيال، و تعمل شخوص الخيال دوراً مهماً فى تكثيف الأحـــداث المتباعدة أو الميتافزيقية، حيث أنه فن ملائم للمشاهد غير قابلة التجسيد، الـــتى يـــستعاض عنـــها بالسرد فى مسرح الدمى عامة، لكن فى خيال الظل يمكن تجسيدها داخل نطاق الحـــدث المرئـــى، خلال شخوص الخيال، فإذا كان مسرح العرائس عامة يلجأ إلى السرد، لاستبدال التشكيل المجسد للمنظر بمعادل وصفى للتشكيل عن طريق السرد، فإن خيال الظل يمتزج فيه السرد بتصوير المشهد و الإيحاء به، خلال التشكيل الإبداعى لعناصر المنظر، الذى يحقق الرسالة المستهدفة مـــن العـــرض المسرحى عبر أجواء متخيلة.

---

1) نفسه ص ٧٩
2) نفسة ص ٥٧
3) هادى نعمان الهيتى " أدب الأطفال " (بغداد – منشورات وزارة الإعلام العراقية (١٢٧) ١٩٩٧) ص ٣٣٣

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و من ثم إثارة الإبداع الخيالى عند الطفل، فالتشكيل الوصفى للسرد، يتجلى أمامه فى صور خيالية عبر خيال الظل، تلك الخيالات التى تضفى على الأشياء صفات مختلفة عن صفاتها الأصلية و أدوار أخرى غير دورها الحقيقى، و هذا ما لا يظهر عند (بريخت) نظراً لتوظيفه السرد بإعتباره شكل لخدمة مضمونه السياسى و الاجتماعى، و إحداث الأثر التغريبى، فهو لا يطلق للخيال تفسيرات متعددة مثل مسرح خيال الظل الذى يتحقق فيه ذلك.

فمسرح خيال الظل بهذا الشكل " يمارس عمله على قوى الخيال لدى المتفرج، و المتفرج بدوره يدعى إلى العمل فى تواطء إبداعى مع الكاتب و العرض، نحو تحقيق كامل للنص المؤدى."[1]

و من ثم يصبح للطفل دور إيجابى فى العرض المسرحى، خلال طرح قضايا معاصرة و واقعية عبر أجواء خيالية و شخصيات وهمية تتحقق خلالها القيم الفكرية والجمالية.

و فى هذا الصدد يقول (شوقى خميس) "[2] إن مسرح القضايا المعاصرة للطفل، يكاد يكون من أصعب أشكال المسرحية الموجهة للطفل، فسوف يكون مسرحاً سطحياً فاتراً، تقتل الألفة فى عناصره كل إحساس بالجدة، ما لم يستطع الفنان أن يكتشف غير العادى فما وراء العادى من الأشياء، لذلك فإن معطيات الحياة تظهر فى مسرح الطفل، محملة بأبعاد أخرى تعود إلينا من الزمان الماضى، لنشاهد فيها أسطورة الواقع الذى نعيشه، أو تحلق بنا نحو مستقبل فى اتجاهات نبؤات الخيال العلمى".

و هذا يتفق مع حاجة الطفل إلى المتعة، فقد تكون القضية التى يطرحها العرض معروفة للطفل، لكن على المخرج عند تقديمها مراعاة جانب المتعة و التشويق، الذى يتفق و روح الطفولة، لجذب الطفل و التفكير فى القضية المعاصرة التى يطرحها العرض.

" و يعد التراث الشعبى بحكاياته البسيطة، و عالمه السحرى، و شخصياته الخيالية المجسدة مجالاً خصباً لمسرح الطفل، إذ يتابعونه فى لهفة و دهشة "[3] و ذلك للغربة الموجودة بينه و بين تلك

---

1) انظر فى : إلين استون وجورج سافونا " المسرح والعلامات " ت : سباعى السيد (القاهرة - أكاديمية الفنون – مطابع المجلس الأعلى للآثار ١٩٩٦) ص ١٣٠

2) انظر فى : شوقى خميس " مسرح الطفل "- آراء وتجارب – (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥) ص ١٣١– ١٣٢

3) عبد التواب يوسف " الأدب الشعبى فى عصر التليفزيون والفضاء هل يقبله الطفل ويقبل عليه ؟ " مجلة الفنون الشعبية ع ٢٤ (القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب – يوليو - أغطس – سبتمبر ١٩٨٨) ص ٣٠ - ٣١

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الأشياء التى تثير دهشته، التى يصعب تجسيدها على المسرح، و تصبح سهلة التجسيد فى مسرح خيال الظل، خلال جو من الخيال و الفانتازيا، مما يغلف العمل بالمغامرة و روح الكوميديا الساخرة.

و يرى (يعقوب الشارونى) [1] " أن المسرح المقدم للطفل، هو القادر على تقديم قيم فنية للأطفال، و إيجاد التوازن بين المضمون و بين عناصر المرح و الفكاهة ". و عروض خيال الظل تمزج بين الخيال و المتعة و روح الفكاهة التى تستهدف إثارة تفكير الطفل، و تنمية ذوقه، و تبعث فيه روح التفاؤل، فضلاً عن تفريغ الشحنات المكبوتة.

و بالرغم مما يحتويه مسرح خيال الظل من مجال خصب لجذب الطفل و إثارة خياله و متعته، فعلى المؤلف مراعاة الجانب التعليمى التربوى، " فلا يكفى أن تقدم للطفل عالم السحر الذى يجذبه، و لكن ماذا تقول له، أمر فى غاية الأهمية، فما ضرورة المعالجة الدرامية، إذا لم نعرف ماذا نقدم للطفل؟ " [2]

إن تناول مسرح الطفل عامة، و خيال الظل خاصة لموضوعات يمتزج فيها الواقع بالخيال، و الحقيقة بالخرافة، و تلعب فيه عناصر الفرجة دوراً مهماً، يعمل على تشويق الطفل، و التوجه إليه بمفردات عالمه، ليس هذا فحسب، و إنما " يأخذ دوراً معرفياً، حيث يعد عنصراً من عناصر الفرجة، التى تكشف للطفل المتلقى صورة فنية ذات مغزى و هدف، ترتفع به إلى مستوى التخيل، الذى هو أول عمليات الإبداع، و بهذه الصورة يمهد للتوجهات الإيجابية التى نريد غرسها فى أطفالنا، هذه التوجهات تأتى من امتزاج الحقيقة بالخرافة " [3]

وذلك خلال خياله الإبداعى فى كشف أسرار اللعبة و المشاركة الفاعلة فى العرض المسرحى.

---

1) يعقوب الشارونى " الدور التربوى لمسرح الطفل " الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ٢٠/١٧ ديسمبر ١٩٧٧ (القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦) ص ١٨٠
2) حسام محمد عطا " سندريلا الجميلة عذرا " مجلة المسرح ع٢ (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب إبرايل – مايو - يونيه، ١٩٨٧) ص ١٠٥
3) عبد الرؤوف أبو السعد " الطفل وعالمه المسرحى " ط ١١ (القاهرة – دار المعارف ١٩٩٣) ص ١٣٢

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(خيال الظل و ضرورات توظيفه فى مسرح الطفل)

المقصود بالضرورة هنا هو الحتمية أى إجبار الفنان لاختيار شكلاً ما لمضمونه دون غيره، و هى عكس الاحتمال الذى يمنحه حق المفاضلة بين أكثر من شكل، لتوصيل رسالته بالطريقة التى تحقق مضمونه.

و قد تنبع الضرورة الدرامية من المضمون،الذى يستوجب شكلا ما لخدمة المضمون و تحقيقه "فإن مكونات المسرحية تنبع من الداخل، فالفكرة تتضمن الشكل اللائق بها، و العمل المسرحى فى مجمله يتضمن وسائل التعبير التى تلائمه، و جميع الوسائل صالحة، شرط أن تنبع من ضرورات العمل الدرامى، لا أن تحشر فيه حشراً. " [1] فهناك علاقة ترابطية بين الشكل و المضمون، فمثلاً " كان لنظرية التغريب الملحمى وسائل تقنية تختص بمفردات العرض المسرحى، تختلف عن طبيعة توظيفها فى المسرح الدرامى " [2]فهذه الوسائل التقنية الخاصة بالشكل الذى رأه (بريخت) ضرورة توسل بها لتحقيق مضمونه.

و هناك من حاول البحث عن الشكل و استدعى له مضموناً يعبر عنه مثل دعوة (يوسف إدريس) بعنوان (نحو مسرح مصرى) [3]، و دعوة (توفيق الحكيم) فى كتابه (قالبنا المسرحى) [4]، حيث استلهام أشكال الفرجة الشعبية، و إعادة توظيفها لخدمة المضمون فى المسرح.

و فى هذا الصدد يقول (ميشيل دى جيلد رود) [5] رائد النزعة الحديثة فى المسرح المعاصر " لقد اكتشفت عالم الأشكال قبل أن اكتشف عالم الأفكار."

و سواء استدعى الشكل المضمون أم استدعى المضمون الشكل، و سواء كان هناك ضرورة فى العمل لتوظيف شكل ما، أم كان هذا الشكل مجرد احتمال أى فرجة، فلا يجب على أى حال أن ينفصل الشكل عن المضمون، لأن انفصالهما يؤدى إلى صورة بلا معنى للشكل و المضمون معاً.

---

1) حمادة إبراهيم " التقنية فى المسرح " (القاهرة – مكتبة الأنجلو المصرية د / ت) ص ٨٠
2) أيمن الخشاب (د) " تأثير نظرية التغريب الملحمة على تقنيات الإخراج فى عروض المسرح المصرى المعاصر سبق ذكره ص ٦٠
3) انظر فى : يوسف إدريس " نحو مسرح عربى " (الوطن العربى، فبراير ١٩٧٤)
4) انظر فى : توفيق الحكيم " قالبنا المسرحى " (القاهرة - مكتبة الآداب د / ت)
5) مقبتسى فى : ليونارد كابل – برونكو مسرح الطليعه " سبق ذكره ص ٢٩٩

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يقول (أرسطو) [1] " إن شكل أى عمل فنى يكتسب خصوصيته طبقاً لمعناه و دلالته، فالمسألة فى بساطة ليست فعلاً ما فى ذاته، أو شخصية ما فى ذاتها، أو فكرة ما فى ذاتها، هى التى تمنح العمل الفنى شكله، و لكنه نوع معين من الفعل، أو نوع معين من الشخصية، أو نوع معين من الفكرة، و الطريقة المثلى للتمييز بين هذه الأنواع تقوم أساساً على المعنى المؤثر".

و يرى (مارتن اسلين) [2] " أن هناك نوع خاص من التشويق يخلق النموذج الشكلى للعرض نفسه، و هنا تكون بنية العرض و شكله ذات قوة دلالية خاصة ".

و قد لجأ فنانو خيال الظل فى المجتمع العربى القديم لهذا الفن، للتخفى وراء مضامينهم، فقد كان ضرورة توسلوا بها لتحقيق الرسالة الفكرية و الجمالية للعرض المسرحى، و من ثم توظيف تقنياته يعمل مقابل تلخيص المضمون الفكرى و السياسى و الإجتماعى و ترك مساحة الإبداع الخيالى للمتلقى، تدفعه إلى الدخول فى اللعبة المسرحية.

فضلاً عن أنه مسرح فقير فى إمكانياته المادية، و غنى فى قيمته الفنية و الجمالية و الدلالية، و هذه وحدها تعد ضرورة فى حد ذاتها، لتوظيف هذا الفن، خاصة فى المشاهد التى يصعب تجسيدها على خشبة المسرح.

يقول (مارجورى بولتون) [3] " و بينما نجد كل شئ يستطاع تمثيله فوق المسرح، يمكن أن ينقل إلى المتفرجين نقلاً قوياً، أعظم بكثير من أى وسيلة أدبية أخرى، نجد أنه ليس كل شئ يمكن عرضه على خشبة المسرح، و الإمكانات المادية تلعب دورها فى هذا الصدد، كما أنه ليس للمردة و الأقزام، و غيرها من الذين نلقاهم فى القصص الخيالية مكان فوق المنصة (الأصولية الشرعية)".

و اتفق معه إذ لا يمكن تنفيذ كل شئ على خشبة المسرح، و بسبب تلك الصعوبة فى التنفيذ يكون من الضرورة أحياناً، أن يلجأ المخرج إلى تقنية خيال الظل، فخلاله يستطيع بأسهل الطرق، وأفقرها مادياً، أن ينقل لنا ذلك العالم الخفى، عبر تصورات خيالية يراها المتفرج أمامه و

---

1) أرسطو " فن الشعر " ت : إبراهيم حمادة (د) (القاهرة - مكتبة الأنجلو المصرية د / ت) ص ٧١ – ٧٢

2) مارتن اسلين " مجال الدراما " ت : سباعى السيد (القاهرة - وزارة الثقافة - اصدارات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ١٩٩١) ص ١٣

3) انظر فى مارجورى بولتون " تشريح المسرحية " ت : درينى خشبة (القاهرة - مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢) ص ١١ - ١٦

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

يعيش معها، لكنه لابد و أن يراعى اتساق الشكل مع المضمون الذى يريده. فكما قال (أرسطو)"[1] فالتنفيذ يمكن أن يفسد أحسن تراجيديا، كما يفسد أحسن ملحمة أو مقطوعة شعرية غنائية".

حيث تزداد قوة فن خيال الظل، و اقترابه من خصائصه كلما زادت إمكانية مرئياته فى التعبير عن المضمون خاصة فى مسرح الطفل، حيث " تعدد المناظر التى تفرضها طبيعة القصة فى مسرح الطفل، فضلاً عن طبيعة الطفل، التى لا تسمح بوجود فترات استراحة لتغيير المشاهد و المناظر، فغالباً ما تعتمد عروض مسرح الطفل على التصور الخيالى، لعقل الطفل المشاهد فى الانتقال عبر الزمان و المكان، و فى تجسيد المنظر، و يتم ذلك إما عن طريق السرد، أو عن طريق الاعتماد على حركة الممثل و إيماءاته التى توحى بالمكان "[2]. و هنا تكون لخيال الظل ضرورة فى تجسيد تلك المناظر.

و نجد (حسام عطا) [3] فى تعليقه على عرض (سندريلا) يقول " رغم ما فيه من عنصر الإبهار، لكن تبقى صعوبة تغيير المناظر، مما قسم المسرحية إلى ثلاثة فصول تتخللها استراحتان، و هذا يتناقض و ضرورة ضغط عدد، و مدة فترات الراحة بين المشاهد فى مسرح الطفل، و ضرورة أن يعيها من يتوجه إليه مسرحياً ". و هنا يأتى دور خيال الظل فى تصوراته للمكان و الزمان، و القدرة على تجسيد الخيال و الانتقال السريع و المكثف عبر الأمكنة و الأزمنة، مما يجعله من أكثر فنون المسرح ملائمة لجمهور الطفل.

---

1) أرسطو " فن الشعر " سبق ذكره ص ٢٢٤
2) عزة الملط (د) " نظرية العرض المسرحى فى مسرح الطفل والمسرح المعاصر " سبق ذكره ص ٢١٥ .
3) حسام محمد عطا " سندريلا الجميلة عذرا " سبق ذكره ص ١٠٤

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(تقنيات فن خيال الظل فى مسرح الطفل)

أولاً النص :

لا تعد المعرفة فى ذاتها ذكاء يتمتع به الطفل، إذا كانت خالية من الخيال، لأنها تتحول لحالة من التلقين الخالى من الابتكار، أما وجود الخيال، الذى يعمل على اتساع أفق الطفل و مداركه، و البحث عن طرق مختلفة للحصول على تلك المعرفة، خلال بحث الطفل ذاته عن إجابات ما لتساؤلات تدور فى خلده، أو بحثه عن حلول خيالية ترضى فضوله، الذى نشأ خلال خياله المنطلق، يحفز عمليات التعلم، فضلاً عن المتعة، التى قد ترتبط بالاكتشاف و المعرفة، و من ثم النمو و الارتقاء.

و من ثم وجب على القائمين على التربية المعرفية و الإدراكية فى مراحل الطفولة المختلفة، خاصة المبكرة منها، انتقاء الطرق التى تتناسب و طبيعة الطفل المنطلقة و تلائمها، التى تحقق له المتعة و المعرفة فى الوقت نفسه، الأمر الذى يتجلى فى عالم المسرح.

على المؤلف فى مسرح الطفل أن يتمتع أولاً بتفكير درامى، و مقدرة على استخلاص جوهر الأشياء، مع القدرة الوجدانية المنظمة و الدافعية إلى كتابة المناظر و تتابعها، بهدف إمتاع المؤدى و المتلقى، و كذلك امتزاج شعوره باليقين مع عدم شغل نفسه بخلق انسجام منطقى لجوهر الأشياء، و أن يحاكى عالم الطفل، و يكون موضوعه مناسباً لجمهور الطفل مع اختلاف طبائعهم و أعمارهم، فإذا لم يمس المضمون وجدان الطفل و عالمه، فسرعان ما ينكشف له زيف الموضوع الدرامى، لذلك يجب أن يسعى وراء كل جديد فى الشكل و المضمون. " حيث حساسية الطفل المرهفة، و سرعة تأثره بما يعرض عليه، و هذا الأمر يتعلق بقدرته على التمثيل، و رغبته فى تقليد الأحداث و الأبطال "[1]، لذلك على المؤلف أن يختار موضوعه الذى يجعل من الطفل مشاركاً فى اللعبة المسرحية و أن يترك له مساحة للإبداع الخيالى، حيث " يجب تدريب الطفل على المشاهدة الناقدة، و الترحيب بإبداء الرأى، و الدعوة للتفسير و التعديل، و الموازنة بين الآراء و كشف العلاقات" [2].

---

1) محمد السيد حلاوة (د) " الأدب القصصى للطفل " (الإسكندرية – مؤسسة حورس الدولية ٢٠٠٠) ص ٥٣

2) يعقوب الشارونى " تنمية عادة القراءة عند الأطفال " كيف تحكى قصة ؟ – (الاسكندرية – مكتبة الإسكندرية للنشر والتوزيع ٢٠٠٢، ص ٣٠- ٣١

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أما بنية المسرحية فيجب أن تكون قائمة على فكرة واضحة مشوقة و متطورة، و أن يكون الحدث الرئيس محدداَ واضحاً، بعيداً عن التعقيد و التشابك، حتى لا يصرف الطفل و يفقد القدرة على التتبع و الربط بين الأحداث المختلفة، و أن تكون الشخصيات محددة و قليلة، و عليه أن يراعى أن تكون لغة المسرحية من قاموس الطفل اللغوى، لغة بسيطة معبرة ذات جمل قصيرة " فالكتابة لمسرح الطفل يجب أن تتجه نحو الأطر العامة للشخصية، و التكثيف غير المخل فى الصورة الحوارية، خاصة و أن لونين من التفكير يسيطران عليه هما التفكير الحسى، الذى يعتمد على الأشياء الملموسة، و التفكير الصورى الذى يعتمد على تكوين صور حسية، أما التفكير المعنوى المجرد، فلا يبلغه الأطفال إلا فى سنوات طفولتهم الأخيرة "[1]

بما أن الأطفال يتفاعلون مع الصور المرئية و أحداثها أكثر من الحوار الكلامى، فعلى المؤلف أن يولى الجوانب المرئية الأولوية فى مسرح الطفل عامة، و الدمى خاصة، و خيال الظل على وجه الخصوص، فهو مسرح له قدرة خارقة على تقديم الخيال فى صورة رائعة شكلاً و مضموناً. و على المؤلف أن يترك مساحات تسمح بارتجال الطفل، حيث يمكن عمل ورشة لكتابة مسرحية خيال الظل مع الطفل من قبل المؤلفين، و ذلك فى حالة العروض التى تعتمد على نص مكتوب مسبقاً، فقد ظهرت الكثير من التجارب التى تقوم على مشاركة الطفل فى اللعبة المسرحية، خلال إعداد النص. فنجد " المؤلفين يغيرون بعض التفصيلات فى ضوء مقترحات الأطفال "[2]

أما العروض الأكثر تفاعلاً مع جمهور الطفل هى عروض المؤلف/المخرج، الذى يعقد جلسات حوارية مع جمهور الطفل يستشف خلالها القضايا التى تشغل بالهم و ينسجها فى جو من الخيال، خالقاً حالة من التواصل الإبداعى.

و هذا ما فعله " المخرج (محمد عبد المعطى) فى عرض (عصفور الجنة) فقد كان ينتظر انبثاق لحظات الإبداع، و يعمل على إثارتها فى الطفل، ثم يلتقطها بعد ذلك، لكى يثبتها فى إطار النظام المسرحى [3] " أى توظيف اللعب التلقائى، خلال ورشة فنية، و مشاركة الطفل فى صياغة الحدوتة و تنفيذها.

---

١) أبو الحسن سلام (د) " مسرح الطفل " سبق ذكره ص ٩٦
٢) يعقوب الشارونى " الدور التربوى لمسرح الطفل " سبق ذكره ص ١٤٧ .
٣) مقتبس فى : شوقى خميس " مسرح الطفل " سبق ذكره ص ١٢٠

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

فمثلاً خلال ورشة عمل يتم توجيه الأطفال بالمشاركة فى صنع عرائس خيال الظل، و نقوم بسرد أحداث الحكاية الرئيسة، و نترك للأطفال نسج التفاصيل بخيالهم، مما يحقق له مالمتعة والتعلم.

ثانياً مكونات المنظر فى عروض خيال الظل:

١. الشاشة : " عبارة عن إطار خشبى مزود بقطعة من القماش المصبوغ من مادة قطنية أو من ورق أبيض اللون، و تشد و يتم تثبيتها على الإطار الخشبى.

٢. مصدر الضوء : يجب اختيار المصدر الضوئى المناسب لمكان العرض، و مساحة الشاشة، و يسقط الضوء عمودياً على شاشة العرض.

٣. المنظر : استخدام المناظر يكون غير ضرورى هنا، إلا أنها عندما تستخدم تعطى تأثيراً جمالياً للعرض " [1]المهم استخدام العناصر البسيطة، كرموز توحى بالمكان، فمسرح خيال الظل، يعتمد على الشئ الضرورى الذى يوحى بالمكان، و ليس الإصراف فى التفاصيل، حتى لا يشتت الطفل من ازدحام المنظر، مع الاهتمام بالقيم الفكرية و الجمالية، التى يحققها المنظر فى تشكيل وجدان الطفل و عقله.

٤. الشخوص : " تكون شخوصه مسطحه، مزودة بمفاصل لإظهار الحركة، أحياناً تتخللها ثقوب لإعطاء اللونين الأبيض و الأسود على الشاشة، و أحياناً تغطى هذه الثقوب بألوان شفافة تعكس أضواء ملونة، و يتم تحريك الشخوص بوساطة أسياخ أمام الشاشة البيضاء، و يوضع خلفها مصدر ضوئى "[2]

و يمكن الإفادة من تعبيرات الأطفال الفنية خلال ورشة فنية لشخوص خيال الظل، كما يمكن الإفادة خلال الورشة من طبيعة الطفل، التى تضيف للشئ، و لا تأخذ منه، ذلك لأنه عندما يرسم أو يشكل " فهو يضيف إلى التكوين، الذى يقوم بصنعه و لا يحذف منه، لأن الإضافة أيسر عليه، ففى لعبه بالألوان سواء قصد التشكيل أم لم يقصده، يعطى التكوين نفسه للمادة بين يديه و لا يأخذ منها، ربما لنزوعه للإضافة لا الأخذ، تحقيقاً لغريزة إثبات الذات " [3]

---

1) انظر فى : كمال الدين حسين (د) " مقدمة فى مسرح ودراما الطفل " سبق ذكره ص ١٠٠ – ١٠٤
2) نفسة
3) أبو الحسن سلام (د) " مسرح الطفل " سبق ذكره " ص ٤٣

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

و كذلك يمكن " إتاحة الفرص لأطفال المدارس، لتقديم رسوم معبرة عن فن العـــرائس، و تقدم فى معرض يعبر عن التلقائية، التى توحى لفنانى العرائس بكثير من الأفكار، التى تترجم فيمـــا بعد لعرائس منفذة على خشبة المسرح " و من ثم البحث فى معجم الطفل التـــشكيلى، فمـــشاركة الطفل فى اللعبة المسرحية، خلال اقحامه فى الحدث المسرحى، [1] عن طريق إعداد النص و تشكيل شخوصه و تنفيذها، و كشف أسرار اللعبة، يولد لديه الثقة بالنفس، و يعمل على تفريغ الشحنات المكبوتة، خلال خياله الإبداعى.

٥. المخايل / الممثل : يقول (كمال حسين) [2]" إن عرائس خيال الظل يشاهدها المشاهدون بشكل غير مباشر، عن طريق ظلها الذى يسقط على الستار، و بمساعدة الضوء الذى يتعـــدى دوره مجرد تحقيق الصورة التى يراها المشاهد، إلى نقل الصورة من مجرد سلويت مـــن الكرتـــون إلى شخصيات لها سحر، صار جمالها الخاص بها "، هذا السحر يقوم على بعث الحياة فى الدميـــة، و إخراج الصوت عن مدلوله اللغوى، و إلغاء اللباس الميت للجسد، يحتـــاج تقنيـــة صـــعبة، و مهارات كثيرة من محرك الدمى / المخايل، حيث قدرته على تحريك الخيال لدى الطفـــل، و أن يراها أولاً فى خياله، قبل تحريك شخوصها، لينقلها للطفل بوضوح و صدق، فهو لا يعتمـــد على خيال الطفل فى نسج الصور، و إنما يديه الخيال ذاته، و هذه مهمة صعبة، حيـــث يتميـــز الطفل بخيال خصب، و قدرة فائقة على تكوين الصور فى خياله، و كشف الزيف، و مـــن ثم يجب أن يلتقى خيال الطفل و الخيال المعروض عليه، خلال مهارة المخايل، حيث " يصبح ذلك الخيال المبدع قارباً سحرياً يحمل الأطفال إلى شواطئ البهجة فى الأزمنة و الأمكنة القادمة " [3]

" فالتلقائية و الخيال فى التمثيل هما الأساس، الذى يرتكز عليه فن التمثيل، حتى لو كان تشخيصاً " [4] و هو ما نجده عند الطفل بالفطرة و الغريزة.

---

1) مصطفى سلطان " لقاء مع رئيس المهرجان العالمى للعرائس بمدينة مستلباخ بالنمسا " مجلة المسرح ع ٦٩ (القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - أغسطس ١٩٩٤) ص ٢٣
2) كمال الدين حسين (د) " مقدمة فى مسرح ودراما الطفل " سبق ذكره ص ٨٨
3) شوقى خميس (د) مسرح الطفل " سبق ذكرة ص ٦٠ .
4) أبو الحسن سلام (د) " مسرح الطفل " سبق ذكره ص ٥٩

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

كما أن شخوص الخيال التى يحركها المخايل، لا يمكن أن تتحرك، أو تعبر بـــنفس الطريقـــة التى يتحرك بها الممثل، لذلك فالمخايل ينقل لها أحاسيسه و خياله، بمـــا يـــوحى بـــدلالات رمزيـــة متعددة، فالمخايل ممثلاً لكنه ممثل غير اعتيادى، يلجأ للطاقة الكامنة فى الدمية.

" فالدمية جسد يمتلك من الطاقات ما هو خارج سلطة العقل و العاطفة، و يتجاوز قدراتـــه الذاتية كما فى الطقوس، إذ لا يستطيع أن يمارس كينونته خارج كونه أداة بين العقل و العاطفة، و لكى يتحرر الجسد من عبوديته، ينبغى إلغاء سلطة العقل، و بناء علاقة تكـــافؤ، و صـــراع غـــير متسلطة معه، و هذا لا يتم إلا خلال العودة إلى مرحلة حسية، إذ يقوم هذا النوع من المسرح على بعث الحياة فى الدمية، فتصبح وعاء لتجميع المعارف."[1] و ربما هذا ما جعل (جـــوردون كـــريج)[2] المخرج المسرحى يحلم بأن يكون ممثله مثل الدمية، بل يتفوق عليها، و هذا ما أطلق عليه (الدميـــة الخارقة)، فالدمية هيكل يمثل وفق ما يريده الفنان تمثيلاً غير اعتيادى، و هى وسيلة تعبير مكتملـــة، بما توحى من دلالات رمزية، و إمكانات تعبيرية فهى أقوى تأثير من الممثل.[3]

" إن فن خيال الظل يساء به الظن، حين يعتبر بأنه يلغى جسد الممثل، فعلى العكس يوجـــد عقد و تزاوج بين جسد الفنان و رؤيته من جهة و الدمية المسطحة من جهة ثانية، فهو مسرح قائم بذاته "[4]

" و الجسد هنا محطة أو سند للإبداع المسرحى، حيث يصبح فى شموليتـــه خاضـــعاً لمعـــنى سيكولوجى ثقافى أو أخلاقى، و من ثم يختفى دوره أمام الحقيقة الدرامية، و يعتبر وسيطاً فى العرض المسرحى، أى أنه يضاعف الكلام و يقويه".[5] و خلال الصورة و الكلام وتحريك المخايل لها بروحه و جسده يضاعف منها و يقويها، فالجسد هنا دمية يحركها منتجهـــا، حيـــث يـــرى (بـــافيس) [6]

---

1) حسين حجازى " خيال الطفل فى الساحل السورى " (دمشق – مجلة الحياة المسرحية (ع ٩) ١٩٧٩) ص ٩٦
2) انظر فى : أدوارد جوردن كريج " فى الفن المسرحى " ت : درينى خشبه (القاهرة - مكتب الآداب – د/ ت)
3) انظر فى : أبو الحسن سلام (د) مسرح الطفل " سبق ذكره ص ٦٠.
4) مقتبس فى : وليد دكروب (د) حوار مع المخرج التونسى عامر المثلوثى موقع خيال https://www.almaany.com/ ar/dict/ar-ar/'
5) راندا حلمى (د) " توظيف اللغات غير الكلامية فى العروض المسرحية (الاسكندرية - المكتبة التربوية ٢٠١٥) ص ٣١
6) باتريس بافيس " لغات خشبة المسرح " عرض : عبد الغنى داود. مجلة المسرح ع ٦ (القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب – ابريل – مايو – يونية ١٩٨٨ ص ١٢٩– ١٣٠

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

استعمال الجسد من قبل الممثل خلال أسلوبين " جسد طبيعى تلقائى، و جسد دمية يقوده و يحركه منتجه"، وكذلك فإن الإمكانات الصوتية المتعددة للمخايل لها أهمية بالغة هنا، حيث " استخدام صوته للتعبير و التوضيح، و نقل مختلف العواطف و الإنفعالات، و تقليد الأصوات، و أن يؤدى مختلف فقرات الحوار بالتمثيل" [1] فخلال صوته المتناغم مع حركة الشخوص، يمنح الأحداث حيويتها، و يربط الشخصيات بطريقة مشوقة للطفل، فإذا انفصل الصوت عن حركة المخايل للعروسة، تشتت الطفل و فقد التواصل و اكتشف الزيف الدرامى.

" إن التناقض و عدم التناسب بين العرائس أو خيالات تفتقد إلى الحياة، و بين تلك الحياة الدافقة فى حركتها، و شكل المادة التى تترجم كل ذلك، فضلاً عن غرابة أشكالها " [2] يجعل للمخايل دوراً أصعب من الممثل فى المسرح التقليدى، خاصة أن الممثل/المخايل يبعث الحياة فى شخوصه الورقية، خلال أداءه الصوتى و تحريكه لها.

يقول (كمال حسين) [3] " إن استخدام الصوت المسجل فى العروض العرائسية، يفيد فى أكثر من هدف، الأول إعطاء الفرصة للتركيز على تحريك العرائس فى أثناء العرض، و الثانى إعطاء متعة إضافية باستخدام المؤثرات الصوتية المختلفة المناسبة لنوع العرض العرائسى، و لتسجيل الحوار يمكن الإفادة بعدد من الأصدقاء، و أفراد الأسرة فى قراءة النص، و أداء الحوار الخاص بالشخصيات، أيضاً يمكن الاستعانة بالتسجيلات الصوتية لبعض الأغانى و القطع الموسيقية، و التسجيلات الصوتية للشخصيات الشهيرة"

و اتفق معه فى تسجيل المؤثرات الصوتية المناسبة لكل عرض، أما تسجيل الحوار الكلامى، فهذا يحقق الانفصال بين تحريك العروسة و الأداء التمثيلى، خاصة فى عروض خيال الظل، التى يمتزج فيها صوت المؤدى و قدرته على تحريك الشخوص، و بث الحياة فيها و إعطائها روحه خلال حركته لها، فمسرح خيال الظل ليس (مسرح السرد التشكيلى) [4] الذى يقص أحداث المسرحية عبر لوحات تقرأ، وحوار مسجل أو موسيقى، بل إنه مسرح يعتمد على العلاقة الحية بين

---

1) يعقوب الشارونى " كيف تحكى قصة ؟ سبق ذكرة ص ٢٠.
2) لندوا " دراسات فى المسرح والسينما عند العرب " سبق ذكره ص ٤٩
3) كمال الدين حسين (د) " مقدمة فى مسرح ودراما الطفل " سبق ذكره ص ١٠٦ – ١٠٧
4) انظر فى : مجموعة من نقاد المسرح البولندى " ليشيك مونجيك ومسرح السرد التشكيلى " ت : هناء عبد الفتاح (القاهرة – وزارة الثقافة – المهرجان التجريبى ١٩٩٨)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

المؤدى و حركة الشخوص، يربط بينهما الخيال المرئى و المصور، الذى يأخذ المتلقى فى حالة من الخيال الإبداعى، فضلاً عن امتلاكه للروح المرحة والطابع الفكاهى، و خفة الظل فى الأداء الصوتى، الذى ينعكس على حركة شخوصه المفعمة بالحياة.

و من ثم يتحقق الصدق الفنى من امتزاج الصوت بالحركة بالخيال، خلال الاتصال الوجدانى بين المؤدى و المتلقى، خلال توحده مع ما يعرض عليه، هذا التوحد الذى يعمل على إنجاح العمل، و تحقيق الرسالة الفكرية و الجمالية للعرض المسرحى.

٦. الموسيقى و المؤثرات الصوتية : تلعب الموسيقى دوراً مهماً فى مسرح الطفل عامة، و خيال الظل خاصة، إذ تزيد من تفاعل الطفل مع شخوص الخيال، خلال توظيفها للحالات الشعورية المختلفة فى العرض " إذ تعتبر الموسيقى أحد أهم مثيرات الانفعال، و تعمل على إثارة الكثير من الصور الذهنية، التى تعبر عن المواقف المختلفة " [1]، لذلك يجب توظيف الموسيقى المناسبة و طبيعة العرض.

و كذلك فإن للمؤثرات الصوتية دور بالغ الأهمية فى عروض خيال الظل، و أيضاً الغناء، فالطفل يتعايش معه، و يشارك فى أداءه، و يضفى على العرض جو من المتعة، و يجب أن تكون الأغنية موظفة لخدمة العرض و لا تقحم عليه، حيث يمكن أن تعلق على حدث ما أو تطرح فكرة أو أى تكون ذات ضرورة درامية فى العرض المسرحى.

٧. مكان العرض : اختيار مكان العرض يحدد لنا مساحة الشاشة، و المصدر الضوئى المناسب لها، فالعرض الذى يقام فى المنزل أو حجرة الدراسة، أو فى قاعة صغيرة يختلف بالطبع فيه حجم الشاشة، و المصدر الضوئى، و حجم الشخوص عن العرض الذى يقدم فى الأماكن المفتوحة، أو فى المسارح المخصصة له. و مهما اختلف المكان أو حجم الشاشة، فمسرح خيال الظل، يظل المسرح الغنى فى شكله و مضمونه دون تأثره بالإمكانات المتاحة.

---

1) إيمان العربى النقيب (د) " القيم التربوية فى مسرح الطفل (الاسكندرية – دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٢ ، ص ١٦٢

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(نماذج تطبيقية)

أولا عرض (الملك و العندليب)[1] و تفعيل دور الطفل فى العملية الإبداعية:

جاءت هذه التجربة ضمن النشاط الفنى لمكتبة الإسكندرية، خلال ورشة مسرحية، مر الأطفال خلالها بكافة مراحل صناعة العرض المسرحى حيث:

مرحلة كتابة النص:

جاءت كتابة النص خلال عمل جلسات حكى مع الأطفال، حول عدد من القصص و الحكايات، التى اعتادوا على سماعها من ذويهم أو فى مناهجهم الدراسية، و بمساعدة المخرج توصل الأطفال إلى حكاية مستوحاة من التراث الشعبى، إلا أن مرونة القصة، سمحت للأطفال بمساحة من الارتجال تطلق العنان لخيالهم، و إبداعاتهم فى أثناء صياغة الحوار.

و تدور قصة المسرحية حول ملك أصيب بمرض فى عينيه، تسبب فى ضعف تدريجى لبصره، و نصحه الأطباء بأن يبكى بشدة حتى تشفى الدموع عيناه، و بحثت الملكة كثيراً عن وسيلة تجعل زوجها الملك يبكى، وفى أحد الأيام سمع الوزير صوت العندليب فأبكاه، و طلب منه أن يغنى للملك بصوته الجميل، كى تدمع عيناه و يشفى، و بالفعل أخذ العندليب يغنى للملك فبكى و تحسنت عيناه. و عندما عرف الطبيب بالأمر قام بإحضار عندليب صناعى للملك كى يستخدمه وقت ما يشاء، و مرت الأيام و الملك يستخدم العندليب المصنوع، و مع مرور الوقت حدث عطل فيه، و لم يعد يعمل، و كان الملك بسببه قد نسى أمر العندليب الأصلى، الذى كان سبباً فى شقاءه، و بدت عيناه تتدهور حتى كاد يفقد بصره، فظهر العندليب من جديد و غنى، فبكى الملك و عاد بصره فى التحسن مرة أخرى، فاعتذر الملك للعندليب، و اعترف أن صنع الله أفضل من صنع الإنسان.

مرحلة صناعة الشخوص/العرائس :

يقول (محمد الإكيابى)[2] " إن عروسة خيال الظل تعد أبسط أنواع الدمى فى التصنيع، فهى عبارة عن ورقة يرسم عليها الشخصية، ثم يتم تفريغ الشكل و تلوينه، كما أن مسرح خيال

---

1) محمد عبد القادر " عرض الملك والعندليب " (مكتبة الاسكندرية ٢٠٠٨) . ? com/ watch https://www.yovtube

2) محمد الإكيابى : مصمم العرائس. ورشة عمل مع الأطفال فى عرض الملك والعندليب (لقاء)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الظل هو الأسهل و الأبسط فى عمليات التدريب، فالطفل يمكنه اكتساب مهارة صناعة العروسة، و تحريكها أبسط من أى نوع آخر، حيث يتم تحريك الدمى بعصاتين فقط "

و قد شارك الأطفال فى صناعة العرائس مما منحهم تواصلاً مع شخصيات المسرحية، خلال مشاركتهم فى اللعبة المسرحية، و تفجير طاقتهم الإبداعية، و إثراء قاموسهم المعرفى و الإدراكى.

و تتميز عرائس خيال الظل بالتجريد، و هو ما يتناسب و طبيعة الطفل التى تتجه نحو التجريد، و كذلك يمكن أن يوحى تصميم العروسة بمعان متعددة الدلالة، الأمر الذى يحقق المتعة العقلية، و يفتح مساحات أوسع للتأويل، و تفسير الدلالة وفق الخيال الإبداعى للطفل، الأمر الذى اتضح فى تصميم (الشجرة) و ظهورها منفردة للجمهور، بشكل تجريدى يعبر عن يد ممدودة، أو عصا لها أكثر من رأس، أو شكل سريالى ينتظر الكشف عن هويته، تلك الهوية التى انكشفت حقيقتها عند وقوف الطائر عليها ليغنى، و هنا تحقق الفكر النفعى البرجماتى، الذى يتفق و طبيعة الطفل، فالشجرة مجردة من الأوراق و الثمار، لم يتبق منها سوى الساق و الفروع، التى تمكن الطائر من الوقوف عليها انظر الشكل (١، ٢).

كما تتميز عرائس خيال الظل بتخليص الطفل من الحقد الطبقى، و الضغوط النفسية المكبوتة، فهى تعمل على إثارة خياله و متعته، بما يراه من فرجة، دون أن تحيل الفرجة إلى نوع من الحزن و الأسى على أمر ما يفتقده فى حياته، فعلى سبيل المثال : إذا قدم عرض خيال الظل بعدد من العرائس التى تطير و تجرى و تمتلك قدرات بدنية خارقة أمام جمهور من الأطفال من بينهم أطفال يعانون إعاقات بدنية مختلفة، سنجدهم يتفاعلون مع العرض، دون عقد مقارنة لا إرادية بينهم و بين الدمى التى تمتلك تلك القدرات التى يفتقدونها، الأمر الذى يختلف بطبيعة الحال إذا كان الممثلون بشر، حيث يتحول الأمر إلى إثارة أزمة بدلاً من الإنفراجة.

كما أن ملابس الممثل الفارهة، قد تثير لدى الطفل الذى ينتمى لطبقة فقيرة، مشاعر الحسرة و الأسى، أما فى مسرح خيال الظل فمهما كانت الشخصيات تنتمى لطبقة راقية مثل التجربة محل الدراسة –الملك و العندليب- فالأمر لا يتعدى عرائس من ورق يستكمل صورتها عبر خياله المنطلق.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خصائص الأداء التمثيلى :

قام الأطفال بالتمثيل و تحريك الشخوص، و لكى يتمكن الطفل الممثل من تقديم شخصية مسرحية، فعلى المخرج أن يقوم بحكى قصة المسرحية، و تناول كل شخصية بشكل تفصيلى، و مبسط للطفل، لكى يصل معه للأداء الأمثل للشخصية، هذا فى المسرح بوجه عام، أما فى خيال الظل، فالمهمة أصعب حيث تنعكس روح المؤدى على تحريكه للعروسة، و يمتزج صوته و تحريكه لها و خياله ليلتقى بخيال المتلقى خلال بعث الحياة فى الدمية.

و قد تمكن الأطفال فى عرض الملك و العندليب من التلوين الصوتى فى أداء الشخوص، و تحريك العرائس، و كانوا على وعى كبير بطبيعة كل شخصية، الأمر الذى ظهر على حركة العروسة فى أثناء الكلام، إلا أنه قد اتضح عدم الاحترافيه فى التحريك، فلم يتمكن الأطفال من اخفاء ظلال أيديهم فى أثناء التحريك. انظر الشكل رقم (٣).

لكن ما الضرورة التى جعلت المخرج يختار هذه التقنية، على مستوى المضمون فإنه ليس هناك ضرورة درامية لتوظيف هذه التقنية، و إنما هنا هى إحتمال أى مجرد فرجة اختارها المخرج ليخقق بها متعة و إبهار جمهور الطفل، لأن الموضوع بسيط، و يمكن تحقيقه بأكثر من شكل بشرى أو عرائسى.

إلا أنه هناك ضرورة على مستوى الإمكانات المادية من ناحية، حيث فقر الإمكانات المتاحة لهذا العرض، و من ناحية أخرى ضرورة إبداعية، فعملية تحريك الدمى بالنسبة للطفل أمر ليس باليسير فى مسرح الدمى عامة و يحتاج إلى مهارة خاصة، إلا أنه فى خيال الظل تتمتع الدمى ببساطة التحريك، التى تمكن الطفل من تحريكها بسهولة و يسر، مما جعلها الأنسب على مستوى الشكل دون إغفال المضمون، فقد لجأ المخرج إليه لإقحام الطفل فى اللعبة المسرحية والمشاركة فى العملية الإبداعية.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ثانياً : عرض (هكذا تكلم الأراجوز) [1] و الفرجة المسرحية :

اعتمد العرض على توظيف أشكال الفرجة الشعبية مثل الحكواتى و الأراجـــوز و خيـــال الظل خلال استلهام شخصية (جحا، الأراجوز)، لتقديم قضايا معاصرة، فالعرض يـــدور فى حيـــز الزمان و المكان المحدد له، لكنه يتخذ حيزاً واقعياً معاصراً لزمان المتلقى و مكانه، و يحاكى قـــضايا رئيسة ارتادت التاريخ فى الماضى، و مازالت تحاكى الواقع فى الحاضر، و تقديمها خلال لوحات. و فى لوحة خيال الظل تتضح الاحترافيه للفرقة على مستوى التحريـــك و الأداء التمثيلـــى، فقـــد استطاع المخايل أن ينقل للأطفال عبر شخوصه صورة ممتعة و مبهرة، تجسد فيه الحلم و الأسطورة، مما جعلها توحى بدلالات متعددة، فامتزجت الأسطورة بالواقع خلال تقديم شـــخوص أســـطورية خيالية (جحا، الأراجوز)، و توظيفها خلال قضايا معاصرة، و موضوعات واقعيـــة تـــشغل بـــال الطفل، بأسلوب مشوق غير مباشر، تحقق خلالها عدد من القيم التربوية مثل (الـــصبر، القناعـــة، الأمل....) فقد استلهم المخرج التراث و وظفه فى خدمة العرض. انظر الشكل رقم (٤)

و قد اتضحت الاحترافيه فى أداء الممثلين المشاركين بالعرض، حيث القدرة على إكـــساب العروسة الورقية روح الممثل، خلال تناسب حركة العروسة مع الفعل النابع من الحدث الـــدرامى، الذى يحقق مضمون الحكاية، بصورة محملة بالكوميديا فى الشكل و المصمون، مما خلق جو من المتعة و الإثارة لدى جمهور الأطفال، محدثاً حالة من التواصل الفاعل بين العرض و الجمهور، تمثلـــت فى أصوات الضحكات، و تكرار العبارات، و غناء الأطفال مع المؤديين، و إجابـــة الأطفـــال علـــى تساؤلات التى يطرحها العرض. انظر الشكل رقم (٥)

كما اشتمل العرض على مؤثرات صوتية، و غناء حى، أكسب العرض جو مـــن الفرجـــة السمعية و البصرية، التى جعلت الجمهور يتفاعل معه، حتى أصبح جزءً من العرض، محققاً طقـــساً مسرحياً يعمل على تفريغ الطاقات المكبوتة، و الوصول بالمتلقى للدخول فى اللعبة المسرحية محققـــاً التوازن و الرضا.

---

1) نبيل بهجت (د) عرض (هكذا اتكلم الأراجوز) فرقة ومضة. مهرجان أجيال المستقبل (٢٦) المجلس الوطنى الثقافة والفنون والآداب ٢٠١٦
http://www.ypvtube.com/watch?

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

أما توظيف تقنية خيال الظل هنا، فلا توجد لها أى ضرورة لا على مستوى الإمكانات المادية و لا على مستوى المضمون الدرامى، و إنما هى حالة فرجوية لا أكثر، إلا أنها لا تتعارض مع المضمون، فضلاً عن أنها تحقق حالة من التناغم و الانسجام الباعث للبهجة، وتحقق الرسالة الفكرية والجمالية للعرض.

ثالثاً (عرض شبح كامب شيزار)[1] و الضرورة الدرامية :

قدم هذا العرض نتاج ورشة لعدد من الهواة تم تدريبهم على فن الأداء التمثيلى خلال فن خيال الظل فى استوديو ورشة، و كان العرض من إخراج محمد الإكيابى.

مرحلة كتابة النص و تنفيذه : اعتمد هذا العرض على قصة مستوحاة من الحكايات الشعبية، التى تركن إلى عالم الأشباح و المردة و البيوت التى هجرها سكانها، و خلال ورشة العمل تم كتابة النص و إعداده.

تدور قصة المسرحية حول شبح يسكن فى أحد بيوت منطقة كامب شيزار أيام الملكية، فاكتسب الشبح اسمه من المنطقة التى ظهر بها، و تبدأ الأحداث بظهور شبحين يتبادلان الحوار حول قصة الشبح، و الأهوال التى يأتى بها لكل من تسول له نفسه بالاقتراب من هذا البيت الذى يسكنه، و فى جو مغلف بروح الكوميديا و المرح و السخرية، تقرر أسرة (حيرم بك) السكن فى هذا البيت، معبرين عن استهانتهم بهذا الهراء و تدور الأحداث بين أطفال أسرة (حيرم بك) و الشبح، بطريقة اهكت الشبح و أجهدته و أخافته من الأطفال، فهدم الأطفال أسطورة هذا الشبح، و قدراته الخارقة، مثبتين زيفها، و أنهم بذكائهم و دهائهم أقوى من أى شبح خارق.

و قد انعكس مضمون النص و جمله الحوارية على الأداء التمثيلى للمخايلين، فمن قام بأدوار الأشباح أكسب جهازه الصوتى نبرات تتناسب و العالم الخفى للأشباح، تناغمت مع تحريكه للعروسة الظلية، خالقة صورة بصرية سمعية، انعكست على المؤدى، فحلق بروحه فى عالم الجسد الميت/الدمية و اندمج معها، فأخرج الطاقات الكامنة فيها، مما جعل المتلقى يتوحد معها، مكملاً الصورة المسرحية، خلال خياله المنطلق عبر الأجواء الافتراضية، و هنا يتلاقى خيال المتلقى و الخيال المجسد أمامه، صانعاً حالة طقسية فرجوية. انظر الشكل رقم (٦، ٧، ٨)

---

1) محمد الإكيابى : عرض " شبح كامب شيزار " استديو ورشة ٢٠٠٩ Htpps://www.youtube.com/watch

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الضرورة الدرامية لتوظيف تقنية خيال الظل فى العرض :

توافر فى هذا العرض ضرورة درامية، حتمت توظيف هذه التقنية، لتحقيق رؤية المخـــرج و ذلك للأسباب الآتية :

١. تناول المسرحية لموضوع الأشباح و العوالم الغيبية، التى تثير دهشة المتلقى، الأمر الذى حتم على المخرج، توظيف لوناً فنياً يحقق حالة من الخداع البصرى و الخفة الحركية، ليتمكن من التعبير عن جو الأشباح و عوالمه الخفية. انظر الشكل رقم (٩، ١٠)

٢. فن خيال الظل بدماه الورقية سهلة التنفيذ و التحريك، لديه القدرة على تجسيد المضمون و توصيل رسائله الفكرية والجمالية، خلال فرجة تربوية و تطهيرية، دون إثـــارة الرعـــب و الخوف فى نفوس جمهور الطفل من فكرة الشبح.

٣. منحت عرائس خيال الظل شخصية الشبح خفة فى الحركة، حيث القدرة على الـــصعود و الهبوط و التحليق فى الهواء، مانحة الصورة المسرحية بعداً خيالياً يتناغم مع خيـــال الطفـــل المنطلق، محققاً المتعة و التشويق، فاتحة المجال أمام خيال الطفل الإبداعى لاستكمال الـــصورة المسرحية.

٤. لم تكن الضرورة على المستوى المضمون فحسب، فى توظيف فن خيال الظل فى المشاهد غير قابلة التجسيد، بل أيضاً الامكانات المادية تقف حائلاً أمام تنفيذ هذا العرض بأى وســـيلة أخرى، فضلاً عن أن تنفيذ هذا العرض باستخدام خيال الظل منحه قدرة فرجوية منطلقـــة الخيال، لا يتأتى لأى تقنية فنية أخرى مباشرة أو غير مباشرة من تحقيقها، بنفس القيمـــة و التأثير الفكرى و الجمالى على مستوى الشكل و المضمون.

ومن ثم تنوعت ضرورات توظيف فن خيال الظل فى العروض الثلاثة، ما بين ضرورة علـــى مستوى الإمكانات المادية، وضرورة إشراق الطفـــل فى العمليـــة الإبداعيـــة فى عـــرض(الملـــك والعندليب)، وضرورة درامية حيث تجسيد الأشياء التى يصعب تجسيدها على خـــشبة المـــسرح، خلال عرض (شبح كامب شيزار)، فضلا عن حالة الفرجة المسرحية فى عرض (هكـــذا تكلـــم الآراجوز)، التى اتفق العروض الثلاثة فى إحداثها، حيث اتساق الشكل مع المضمون فى حالة من التناغم، تحقق خلالها القيمة الفكرية والجمالية للعرض المسرحى.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

رابعاً: عرض (أين أعيش ؟)[1] نتاج ورشة مسرحية لفن خيال الظل مع الأطفال..

جاءت هذه التجربة نتاج ورشة مسرحية مع الأطفال، الذين تتراوح أعمارهم ما بين ٤ : ٨ سنوات ، مر الأطفال خلالها بكافة مراحل اللعبة المسرحية وصناعة العرض، وظف خلالها تقنية خيال الظل، لتعريف الأطفال بكواكب المجموعة الشمسية فى إطار درامى، يسمح للطفل بمساحة من الارتجال فى ضوء الإطار المعرفى المقدم له عن عالم الكواكب، فضلا عن أن الأمر لم يخل من توافر حبكة درامية تشويقيه تصل حد الأفعال الخارقة، التى تتيح للطفل مساحة من إعمال الخيال عن طريق شخصية (مغامر) ذلك الولد، الذى يحب المغامرات، فقد قرر أن يبحث عن كوكب آخر يعيش على سطحه بعد ما مل حياة الأرض، بسبب الأزمات التى أحدثها الإنسان على سطحها.

وتدور الأحداث فى عالم الخيال، حيث يطير (مغامر) فى رحلة بين كواكب المجموعة الشمسية، محدثا حوارا مع كل كوكب مرددا أين أعيش !؟، ولكى يجد إجابة عن هذا التساؤل، يبدأ كل كوكب بوصف نفسه على مستوى المناخ والطبيعة، الأمر الذى يجعل (مغامر) يدرك مدى صلاحية كل كوكب من عدمها لحياة الإنسان، وتنتهى الرحلة بإقراره بأن الأرض هى الأنسب لحياته، وهنا يأتى دور الأرض فى إطلاقها عدد من الرسائل العتابية لمغامرو بنى جنسه، لما أحدثوه من أفعال غير لائقة على سطحها، متناولة عدد من القيم التربوية، التى أصابها العوار بسبب أفعال الإنسان، وينتهى العرض بإعتذار (مغامر) لكوكب الأرض معلنا عزمه على مواجهة كل إنسان يؤذى كوكب الأرض، خلال تقديم النصائح الإيجابية، لتعمير الأرض والحفاظ عليها، الأمر الذى مكن العرض من توصيل الرسالة الفكرية والجمالية للأطفال.

وقد تحقق ذلك خلال عدد من المراحل :

---

١) روضة الملاك الصغير. عرض (أين أعيش ؟) عمل الباحثة – نتاج ورشة مسرحية مع أطفال الروضة (اسبورتنج – الإسكندرية ١٢- ٢٢ /٧/ ٢٠١٦) .

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١ - ورشة دراما تلقائية :

تم عمل ورشة دراما تلقائية للأطفال، اشتملت على تدريبات الجسد والصوت والخيال، خلال تدريبات (ستانسلافكى) من إثارة (لو الساحرة، تركيز الانتباه، الذاكرة الإنفعالية، أجزاء الدور ومشكلاته)

فالدراما التلقائية تعمل على إثارة (لو الساحرة)، بحيث تعمل على حث الطفل على تخيل موقف من المواقف ومن ثم تنمية الخيال، كما تعمل على تنمية قوة الملاحظة، وتدريب الذاكرة، مما ساعد فى عملية إعمال الخيال، واستحضار صور ذهنية ملائمة انعكست على مستوى الأداء والتحريك

كما ساعدت الورشة على كسر خشية المواجهة لديهم، خاصة وأنه أول عرض مسرحى يقومون به، مما أكسبهم الثقة بالنفس والمرونة فى التعامل، خلال اللعب التعاونى الفاعل.

اختيار الفكرة وكتابة النص :

اعتمدت الورشة على أسلوب الحوار والمناقشة حول عالم الكواكب، وقد احتوى الحوار على تعريف الأطفال بأسماء الكواكب وطبيعتها وأشكالها وأحجامها، حتى توصل الأطفال إلى أن كوكب الأرض هو الأنسب لحياة الإنسان.

وخلال شخصية (مغامر) ذلك الطفل الباحث عن المعرفة، المحب لاختراق عوالم مجهولة، الأمر الذى يتجسد فى شخصية كل طفل، نقل رسالة البحث عن المعرفة فى إطار فكرة النص فى طرح (مغامر) لسؤال أين أعيش ؟!، وخلال الحوار مع الأطفال ، اكتسب العمل عدد من الجمل الحوارية، التى نسج بها الحوار الدائر بين (مغامر) والكواكب بعد أنسنتها خلال إنطاقها بلسان البشر.

٢ - تنفيذ الشخوص الظلية :

يعد هذا العرض قائما على الخيال المنطلق عبر أجواء افتراضية، خلال توظيف بعض القدرات الخارقة مثل حوار الإنسان مع الكواكب، الأمر الذى تطلب تنفيذ عدد من الأشكال الظلية، التى تتناسب وطبيعة تلك الأجواء.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وخلال الورشة تم عرض عدد من صور الكواكب على الأطفال، ارتضى كل طفل شكلا منها، قام بتنفيذه مضيفا إليه روح الطفولة، وفى أثناء تنفيذ شخصية (مغامر)، قام كل طفل بوضع تصور لهذه الشخصية، فمنهم من أضاف لها أجنحة، ومنهم من جعله يشبه الكائنات الفضائية، ومنهم من جعله يتقلد طبقا طائرا، وقد لفت الانتباه أن أحد الأطفال يرى مغامراً إنساناً عادياً لا يمتلك أى قوى خارقة، وبسؤاله عن سبب تصوره، قال ن فى الخيال يستطيع الإنسان فعل ما لم يمكن فعله على أرض الواقع، وهنا استقرت التجربة على رأى هذا الطفل، لأنه الأنسب لفكرة الأجزاء الافتراضية التى يعبر عنها النص. انظر الشكل رقم (١١)

٣- مرحلة الأداء التمثيلى :

بعد مناقشة القصة مع الأطفال وعرض المواقف والأحداث والشخصيات تم تقسيمها من حيث أهمية المواقف والأحداث.

ولأن الأطفال يتمتعون بقدرة عالية على الاندماج، وكذلك المرونة العقلية والتلقائية، ونظرا لاعتماد النص على عدد من شخصيات خيالية افتراضية، وجب أن يكون الأداء التمثيلى ملائما لتلك الأجواء، فقام كل طفل باستحضار صوتا مستعارا كاريكاتيريا، يتناسب وشخوص الخيال.

وخلال إندماج الأطفال مع أحداث المسرحية، أكسبوا الشخصيات الظلية حالات شعورية تتنوع بين الغضب والفرح والحزن وفق الحدث المسرحى، الأمر الذى ألزمهم تحميل تلك الإنفعالات على الأداء صوتا وتحريكا، وخلال عملية التحريك تحقق الصدق الفنى، حيث استطاع الأطفال إخراج الطاقات الكامنة داخل شخوص الخيال الظلية وجعلها تنبض بالحياة.

وقد تجنب العرض وقوع الأطفال فى أخطاء التحريك. كإظهار أيديهم عبر الشاشة فى أثناء العرض، وذلك خلال التدريب المستمر والمتكرر. انظر الشكل رقم (١٢، ١٣)

الموسيقى والمؤثرات الصوتية :

جاءت موسيقى العرض مناسبة للحالات الشعورية المختلفة، تعبر عن حيرة (مغامر) فى بحثه عن كوكب آخر للعيش فيه، ودهشته فى مواقف أخرى من بدع خلق الله، فى كل كوكب وطبيعته، وحزينة مؤثرة تنقل حالة الأرض العتابية لبنى البشر، وحماسية فى قرار (مغامر) التصدى لأزمات الأرض والعمل على إعمارها.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

وكذلك المؤثرات الصوتية التى نقلت الأطفال إلى أجواء خيالية، خلال صوت الكواكب وحركاتها حول الشمس. مما نقل الحالات الشعورية المختلفة فى أثناء العرض.

مكان العرض :

أقيم العرض فى إحدى قاعات الروضة، حيث جلس جمهور الطفل أمام شاشة العرض يتابعون أحداث المسرحية فى حالة من التفاعل الإيجابى، الذى وفره تناسب حجم الشاشة، ومصدر الضوء، وحجم الشخوص الظلية مع حجم قاعة العرض، مما أتاح متعة الفرجة لجمهور الطفل، الذى كان جمهورا تفاعليا مع شخصيات العرض، سواء بالضحك أو الدهشة أو الإجابة عن بعض الأسئلة، التى طرحت خلال شخوص العرض، وفى نهاية العرض أمسك جمهور الطفل بعض الدمى الظلية فى محاولة لتحركيها، الأمر الذى يؤكد التأثير الإيجابى لفن خيال الظل، لتوصيل القيمة الفكرية والجمالية للعرض المسرحى. انظر الشكل رقم (١٤)

ضرورات توظيف فن خيال الظل فى عرض (أين أعيش ؟!)

اجتمع فى هذا العرض كافة ضرورات توظيف فن خيال الظل لتوصيل الرسالة الفكرية والجمالية للعرض المسرحى.

الضرورة الدرامية : حيث الشخصيات الخيالية المجسدة، التى يعصب تجسيدها على خشبة المسرح، فأصبح تجسيدها سهلا خلال تلك لتقنية وفى سهولة الانتقال عبر الأزمنة والأمكنة بشكل سريع ومكثف خلال الخيال المرئى.

الضرورة المادية : حيث قلة الإمكانات المتاحة لتنفيذ هذا العرض، وكذلك ضيق الوقت - فقد حددت الروضة مدة عشرة أيام لعمل العرض – الأمر الذى يسره خيال الظل ببعض قصاصات الورق والعصى الخشبية، و بالرغم من فقر الخامات تحقق الثراء على مستوى الشكل والمضمون.

ضرورة إبداعية :

أتاح توظيف تلك التقنية فرصة إيجابية تفاعلية، خلال إشراك الطفل فى العملية الإبداعية، وتفجير طاقاته المكبوتة، مرورا بكافة مراحل صناعة العرض المسرحى، فضلا عن حالة الفرجة المسرحية التى حققها العرض.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

خاتمة

تناول البحث ضرورة توظيف فن خيال الطفل مسرح الطفل لتحقيق القيم الفكرية والجمالية، تلك الضرورة التى قد تكون درامية نابعة من المضمون ذاته خاصة فى المشاهد التى يصعب تجسيدها على خشبة المسرح، و يجسدها خيال الظل بسهولة و يسر، أو كانت ضرورة متعلقة بالإمكانات المادية التى يقف المسرح أحياناً عاجزاً عن تذليلها، فيلجأ المخرج لتقنية خيال الظل، لتقديم مسرحاً غنيا فى قيمته الفكرية و الجمالية، فقيراً فى إمكاناته المادية، أو ضرورة لتفعيل دور الطفل فى مسرح العرائس، و لأن تقنيتها تتطلب مهارات خاصة، و صعوبة فى التنفيذ، فتكون عرائس خيال الظل الأبسط و الأسهل فى التنفيذ و الأداء و التحريك بالنسبة للطفل، و حتى لو لم تتوافر ضرورة تحتم توظيف فن خيال الظل فى مسرح الطفل، فهو يحقق حالة من الإبهار و المتعة، التى هى من مكونات الفرجة التى يناغم فيها الشكل و المضمون.

و قد ناقش البحث المحاور الآتية:

- خيال الظل (مفهومه – نشأته و تطوره – تقنياته).
- الاتفاق الضمنى فى مسرح خيال الظل بين العرض و المتلقى.
- فن خيال الظل و ملائمته لمسرح الطفل.
- خيال الظل و ضرورات توظيفه فى مسرح الطفل.
- تقنيات فن خيال الظل فى مسرح الطفل : النص، مكونات المنظر فى عروض خيال الظل (الشاشة، مصدر الضوء، المنظر، الشخوص، المخايل/الممثل، الموسيقى و المؤثرات الصوتية، مكان العرض)
- نماذج تطبيقية لعروض فن خيال الظل فى مسرح الطفل خلال عقد مقارنة بين ثلاثة عروض.
- عرض (الملك و العندليب) و تفعيل دور الطفل فى العملية الإبداعية
- عرض (هكذا تكلم الأراجوز) و الفرجة المسرحية
- عرض (شبح كامب شيزار) الضرورة الدرامية

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

- عرض (أين أعيش ؟) نتاج ورشة تفاعلية مع عدد من الأطفال حول فن خيال الظـــل، وكيفية توظيف تلك التقنية خلال عرض مسرحى، اجتمعت فيه الضرورة الدراميـــة والمادية والمهارية والإبداعية، خلال مشاركة الطفل كافـــة مراحـــل صـــناعة اللعبـــة المسرحية، فضلا عن تحقيق عناصر الفرجة المسرحية .

و قد انتهى البحث إلى:

- يعد فن خيال الظل فناً معبراً عن مفردات عالم الطفل و خيالاته، التى تميل إلى التجريد، و تجسيد الجمادات دون أن تغرق فى التفاصيل، و استخدام أغراض مغـــايرة لأغراضـــها المألوفة، و يحقق ذلك الخيال الذى يجعل المتلقى/ الطفل ينغمس فيما يحـــدث أمامـــه، لاستكمال الصورة المسرحية، فهو مسرح يحقق المتعة العاطفية الاندماجية، و لا يخلـــو من المتعة العقلية الذهنية، عبر الإبداع الخيالى مانحاً لجمهوره دوراً بـــارزاً فى كـــشف أسرار اللعبة المسرحية خلال المشاركة الفاعلة فى العرض المسرحى.
- رغماً عن احتواء مسرح خيال الظل على عناصر لا إيهامية إلا أنـــه لا يحقـــق التغريـــب بالمفهوم البريختى، كما أنه لا يستهدف التطهير بالمفهوم الأرسطى، بل هناك عقد اتفاق ضمنى بين العرض و المتلقى للدخول فى اللعبة المسرحية، هذا الاتفاق جعله لا ينفـــصل عن الحدث، فخيال الظل عالم خيالى تتسع آفاقه و وسائله للتعبير، التى توحى بدلالات رمزية مختلفة و متعددة، مما يجعل له تأثيراً قوياً على الطفل شعورياً و لا شعورياً، الأمـــر الذى يجعله من أكثر فنون المسرح ملائمة لجمهور الطفل، حيث احتوائه على عناصـــر إيهامية و لا إيهامية، التى لا تفرضها نظرية معينة فى المسرح، بقدر ما تفرضـــها طبيعـــة هذا الفن، و ما يتحقق خلاله من متعة و تشويق، تسمح بتقديم القيم الفكرية والجمالية و تعمل على تفريغ الطاقات المكبوتة، بطريقة تتفق و طبيعة الطفل.
- إن فن خيال الظل الذى تظهر فيه أشباح العرائس، و حركاتها من وراء الـــشاشة، و فى تعارض صورتها بين الخيال و الواقع، يعد مجالاً جوهرياً لتحقيق الفرجـــة و التـــسلية، وصولاً إلى التوازن النفسى، حيث الربط بين الخيال المعروض و شبيهه فى الواقع، الأمر الذى يحقق المتعة العقلية، و يفتح مساحات أوسع للتأويل، و تفسير الدلالة وفق الخيال

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

الإبداعى، فشخوصه هى رموز قد توجد فى الواقع أو فى خيال المتلقى، و قد يحدث أن تظهر شخصية ظليه، يجتمع عليها جمهور العرض المسرحى فى مدى تماثلها مع شخصية تمس وجدانهم، و هنا تتحول العروسة إلى رمز جمعى، خلاله يمكن اكتساب الطفل مجموعة من الخبرات و المعارف، التى تساعده على تنمية الحس الجمالى و الخلقى و المعرفى، فضلاً عن المتعة و التسلية.

- يعد فن خيال الظل فناً مسرحياً ملائماً لمسرح المناهج الدراسية، و توصيل المواد التى يصعب على الطفل استيعابها بصورة سهلة، تتناسب و حجرة الدراسة و إمكانات الفصل المحدودة، حيث يتجه الأسلوب الحديث إلى البعد عن التلقين، و التوجه للطفل بمفردات عالمه.
- يتميز خيال الظل عن كافة الأشكال المسرحية، سواء المباشرة أو غير المباشرة، بأنه الوحيد الذى يمنح نفس التأثير النفسى و الفرجوى، بغض النظر عن فخامة أو رداءة الخامات التى تم تصنيعه بها، ففى كل الحالات لا تظهر سوى ظلال، تلك الظلال تتساوى فى الشكل رغماً عن اختلاف جودة التصنيع.
- تتنوع ضرورات توظيف فن خيال الظل فى المسرح فى أكثر من موضع حيث:

ضرورة سياسية و اجتماعية :

الأمر الذى تحقق فى المجتمع العربى القديم، حيث التخفى خلف شخوصه، خوفاً من بطش السلطة، و بحثاً عن تفريغ الشحنات المكبوتة للشعوب المقهورة، عبر تجسيد الواقع بصورة تصل حد الخيال، وهذه ضرورة متعلقة بمسرح الكبار قديما.

ضرورة درامية :

يتجلى هذا الأمر فى النصوص المسرحية، التى ارتكن كتابها إلى عوالم ميتافزيقية، و أجواء غريبة مجهولة فى مسرح الطفل، حيث يتطلب تجسيدها توظيف خدعاً بصرية ذات خفة و مرونة على مستوى الشكل و الأداء، الأمر الذى يتحقق فى خيال الظل.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ضرورة مادية:

تقف الإمكانات المادية حائلاً منيعاً أمام مسيرة الإبداع المسرحى، حيث لا يمكن تجسيد كل شئ على خشبة المسرح، لما يتطلبه من تكاليف باهظة، و حرفية مهارية للقائمين على استخدام الأساليب المباشرة و غير المباشرة، لتحقيق هذا التجسيد هروباً من الزيف الدرامى، و فقد التواصل، و انعدام الصدق الفنى بين الجمهور و العرض، الأمر الذى يتحرر منه خيال الظل، فهو يحقق صدقاً فنياً، و تجسيداً يرقى إلى أعلى مستويات الإبداع، بأبسط التكاليف، حتى لو كان على أيدى هواه.

ضرورة إبداعية :

إن عملية إشراك الطفل فى مراحل اللعبة المسرحية، يعد من أفضل الأساليب الإجرائية، التى تحقق الإمتاع و الإفادة للطفل، خاصة إذا توافرت البساطة و السهولة، التى لا تعيق إبداعه، أو تحبط عزائمه، الأمر الذى يتحقق فى مسرح خيال الظل، بدءً من صياغة النص المرنة، التى تسمح بمساحات الارتجال، مروراً بتصنيع العرائس الظلية، وصولاً إلى عملية التحريك، مما يمنح الطفل القدرة الفاعلة على المشاركة فى العملية الإبداعية، وإكسابه الثقة فضلاً عن الخبرات المعرفية و التحرر و الانطلاق، وهى ضرورة يختص بها مسرح الطفل.

يوصى البحث :

- ضرورة تفعيل الورشة المتخصصة لفن خيال الظل لإكساب المخايل/ الممثل الأساليب الأدائية الملائمة لتفجير الطاقات الكامنة فى الدمية محققاً صدقاً فنياً مع المتلقى الطفل.
- ضرورة تفعيل فن خيال الظل فى المدارس لتبسيط المناهج الدراسية مرتكنين على بساطة التكلفة و ضخامة العائد المعرفى و الفرجوى.
- ضرورة إشراك الطفل فى العملية الإبداعية خلال عمل ورش مسرحية، تستهدف توظيف فن خيال الظل، مرورا بكل خطوات صناعة العرض المسرحى، لتفعيل عملية التعليم والتعلم.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

ملحق الصور

عرض الملك و العندليب

شكل رقم ١

شكل رقم ٢

شكل رقم ٣

عرض هكذا تكلم الأراجوز

شكل رقم ٤

شكل رقم ٥

عرض شبح كامب شيزار

شكل رقم ٦

شكل رقم ٧

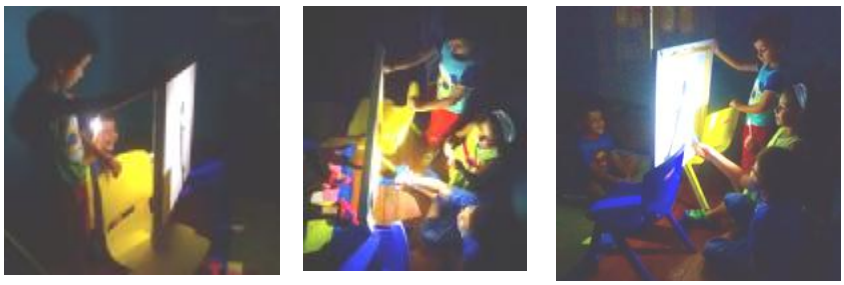
شكل رقم ٨

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

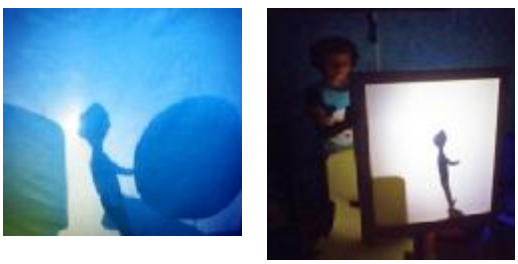
شكل رقم ٩

شكل رقم ١٠

شكل رقم ١١



شكل رقم ١٢



شكل رقم ١٣

شكل رقم ١٤

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

(قائمة المصادر والمراجع)

١ - إبراهيم حمادة (د) " خيال الظل وتمثليات ابن دانيال " (القاهرة - المؤسسة العامة للتأليف والنشر ١٩٦٣)

٢ - أبو الحسن سلام (د) " أشكال الفرجة الشعبية " مجلة المسرح ع ١٩/١٨ (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠)

٣ - ـــــــــــ " مسرح الطفل " (الإسكندرية – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ٢٠٠٤).

٤ - أدورد جوردون كريج " فى الفن المسرحى " ت : دريني خشبة (القاهرة - مكتبة الآداب د/ت)

٥ - أرسطو " فن الشعر " ت : إبراهيم حمادة (د) (القاهرة. مكتب الأنجلو المصرية دات)

٦ - السعيد الورقى (د) " تطور البناء الفنى فى أدب المسرح العربى المعاصر " (الإسكندرية – دار المعرفة الجامعية ١٩٩٠)

٧ - إلين استون وجورج سافونا " المسرح والعلامات " ت : سباعى السيد (القاهرة أكاديمية الفنون – مطابع المجلس الأعلى للآثار ١٩٩٦)

٨ - إيمان العربى النقيب (د) " القيم التربوية فى مسرح الطفل " (الإسكندرية – دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٢)

٩ - أيمن الخشاب (د) " تأثيرات نظرية التغريب الملحمى على تقنيات الإخراج فى عروض المسرح المصرى المعاصر " محظوظ رسالة ماجستير – (قسم المسرح – كلية الآداب – جامعة الاسكندرية ١٩٩٩)

١٠ - باول كاليه " مسرح التمثيل بخيال الظل فى مصر " ت : تقى الدين هلال (بغداد - مجلة الأقلام ١٩٧٩)

١١ - برتولد بريخت " نظرية المسرح الملحمى " ت : جميل نصيف (د) (بيروت – لبنان – عالم المعرفة د/ ت)

١٢ - بيتر سليد " مقدمة فى دراما الطفل " ت : كمال زاخر لطيف (الإسكندرية - منشأة المعارف ١٩٨١)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

١٣ - تمارا الكساندر وفنانو تيتسيفا " ألف عام وعام على المسرح العربى " ت : توفيق المؤذن (بيروت – دار الفارابى ١٩٨١)
١٤ - توفيق الحكيم " قالبنا المسرحى " (القاهرة – مكتبة الآداب دات)
١٥ - حسام محمد عطا " سندريلا الجميلة عذرا " مجلة المسرح ع٢ (القاهرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - إبريل ، مايو، يونية ١٩٨٧)
١٦ - حسين سليم حجازى " خيال الظل فى الساحل السورى (دمشق – الحياة المسرحية (ع ٩) ١٩٧٩)
١٧ - ـــــــــ " خيال الظل وأصل المسرح العربى " (دمشق – نشورات وزارة الثقافة ١٩٩٤)
١٨ - حمادة إبراهيم " التقنية فى المسرح (القاهرة – مكتبة الأنجلو المصرية د / ت)
١٩ - حمدى عبد العزيز " المسرح المصرى الحديث " (القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٨)
٢٠ - راندا حلمى (د) " توظيف اللغات غير الكلامية فى العروض المسرحية "(الإسكندرية – المكتبة التربوية ٢٠١٥)
٢١ - روضة الملاك الصغير – عرض (أين أعيش ؟) – نتاج ورشة مسرحية لن خيال الظل مع أطفال الروضة (اسبورتنج – الاسكندرية – ١٢-٢٢/ ٢٠١٦/٧)
٢٢ - شوقى خميس " مسرح الطفل – آراء وتجارب – " (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – يوليو – أغسطس – سبتمبر ١٩٨٨)
٢٣ - شوقى ضيف " الفكاهة فى مصر " (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥)
٢٤ - عبد التواب يوسف " الأدب الشعبى فى عصر التلفزيون والفضاء – هل يقبله الأطفال ويقبلون عليه " ؟ مجلة الفنون الشعبية (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب - يوليو – أغسطس – سبتمبر ١٩٨٨)
٢٥ - عبد الحميد يونس (د) " خيال الظل مسرح قبل المسارح الحديثة " (الكويت – كتاب العربى – وزارة الإعلام – يناير ١٩٨٨)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٢٦- عبد الرؤوف أبو السعد " الطفل وعالمه المسرحى " ط (١) (القاهرة – دار المعارف ١٩٩٣)
٢٧- عزة الملط (د) " نظرية العرض المسرحى فى مسرح الطفل والمسرح المعاصر بين اللعب والتعليم " مخطوط رسالة دكتوراه (قسم المسرح – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية ٢٠٠١)
٢٨- " على الراعى (د) المسرح فى الوطن العربى بين النقل والتأصيل " مقال مشاهد من التاريخ (ع١٨) (الكويت – كتاب العربى ١٩٨٨/١/١٥)
٢٩- كمال الدين حسين (د) " مقدمة فى مسرح ودراما الطفل " (القاهرة – مطبعة العمرانية ١٩٩٩)
٣٠- لطفى أحمد نصار " وسائل الترفية فى عصر السلاطين المماليك (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٩)
٣١- ليونارد كابل برونكو " مسرح الطليعة " ت : يوسف اسكندر (القاهرة – دار الكتاب العربى ١٩٩٧)
٣٢- مارتن اسلين " مجال الدراما " ت : سباعى السيد (القاهرة – وزارة الثقافة – إصدارات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى ١٩٩١)
٣٣- مارجورى بولتون " تشريح المسرحية " ت : دريني خشبة (القاهرة – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢)
٣٤- محمد الإكيابى " عرض شبح كامب شيزار " استوديو ورشة ٢٠٠٩ http://www.youtube.com/watch
٣٥- محمد السيد حلاوة (د) " الأدب القصصى للطفل " (الإسكندرية – مؤسسة حورس الدولية ٢٠٠٠)
٣٦- محد شفيق غربال " الموسوعة العربية الميسرة " (القاهرة ط (١) ١٩٦٥)
٣٧- محمد عبد القادر " عرض الملك والعندليب " (مكتبة الإسكندرية ٢٠٠٨) http://www.youtube.com/watch?

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

٣٨- مجموعة من نقاد المسرح البولندى " لتشك مونجك ومسرح السرد التشكيلى " ت : هناء عبد الفتاح (د) (القاهرة – وزارة الثقافة – المهرجان التجريبى ١٩٩٨)
٣٩- مصطفى سلطان " لقاء مع رئيس المهرجان العالمى للعرائس بمدينة مستلباخ بالنمسا: مجلة المسرح ع ٦٩ (القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب أغسطس ١٩٩٩)
٤٠- نبيل بهجت (د) " عرض هكذا تكلم الأراجوز " فرقة ومضة - مهرجان أجيال المستقبل (٢٦) (المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ٢٠١٦)
٤١- نهاد صلحية " المدارس المسرحية المعاصرة (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢)
٤٢- هادى نعمان الهيتى " أدب الأطفال " (بغداد – منشورات وزارة الإعلام العراقية (١٢٧) ١٩٩٧)
٤٣- وليد دكروب (د) " حوار مع المخرج التونسى عامر المثلوثى " موقع خيال https://www.alwaany.com/ar/dict
٤٤- يعقوب الشارونى " الدور التربوى لمسرح الطفل " الحلقة الدراسية حول مسرح الطفل ٢٠/١٧ ديسمبر ١٩٧٧ (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦)
٤٥- ـــــــــــــ " تنمية عادة القراءة عند الأطفال " - كيف تحكى قصة ؟ (الاسكندرية - مكتبة الاسكندرية للنشر والتوزيع ٢٠٠٢)
٤٦ – يعقوب م. لنداو " دراسات فى المسرح والسينما عند العرب ت : أحمد المغازى (القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٢)
٤٧- يوسف ادريس " نحو مسرح عربى " (الوطن العربى. فبراير ١٩٧٤)

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com