ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

# Educational Discourse in Puppet Texts: Nathir Al-Azzawi as an Example

**Huda Frhan Khalf**
Salah al-Din Education Directorate

* *Corresponding author: E-mail* : huda1997fr@gmail.com

***Keywords*:**
**Theater,**
**Dolls,**
**Speech,**
**Educational**

**A R T I C L E I N F O**

***Article history:***
Received 11 Jan 2026
Received in revised form 24 Jan 2026
Accepted 27 Jan 2026
Final Proofreading 29 Apr 2026
Available online 29 Apr 2026
*E-mail* t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

**A B S T R A C T**

The present research deals with the educational discourse in the texts of Nazir Al-Azzawi for the puppet theater. The research problem is identified in the following question: What is the educational discourse in the texts of Nazir Al-Azzawi for the puppet theater? The aim of the research is to identify the educational discourse in the texts of Nazir Al-Azzawi for the puppet theater. Its importance lies in the fact that it is useful. The field of the study is limited to Al-Mosel in Iraq. In the theoretical framework, the researcher adresses several topics. The first topic deals with educational discourse. The second topic is studying puppet theater. The research community included the puppet theater texts of Nazir Al-Azzawi, which numbered 23 texts. The number of theatrical texts that were analyzed reached three texts. As for the third topic, the researcher talked about Nazir Al-Azzawi. A tool was prepares for the study and it was presented to a group of experts. It was developed and modified for validity consistency.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.4.2.2026.14

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

## الخطاب التربوي في نصوص مسرح الدمى(نذير العزاوي نموذجاً)

هدى فرحان خلف/مديرية تربية صلاح الدين

**الخلاصة:**

فقد تناولت الباحثة في هذا البحث الخطاب التربوي في نصوص نذير العزاوي لمسرح الدمى ،وتحددت مشكلة البحث في التساؤل الاتي: ما الخطاب التربوي في نصوص نذير العزاوي لمسرح الدمى ،تكون هدف البحث التعرف على الخطاب التربوي في نصوص نذير العزاوي لمسرح الدمى تكمن أهميته في انه يفيد الدارسين والباحثين والمختصين والمهتمين في مسرح الدمى والمجالات التربوية والتعليمية ،وكانت حدوده المكانية في العراق الموصل ،ودرست الباحثة في اطار بحثها النظري عدة مباحث تناول المبحث

الأول الخطاب التربوي ،المبحث الثاني ودرست في مبحثها الثاني مسرح الدمى ،اما المبحث الثالث تحدثت الباحثة عن نذير العزاوي ،شمل مجتمع البحث نصوص مسرح الدمى لنذير العزاوي والبالغ عددها (23) نصًا ،بلغ عدد النصوص المسرحية التي خضعت لتحليل ثلاثة نصوص ،باستخدام الباحثة منهج تحليل المحتوى منهجية لبحثها ،وقامت ببناء أداة خاصة لبحثها من مؤشرات الإطار النظري وتم عرضها على مجموعة من السادة الخبراء وتم التعديل عليها وخضعت لصدق والثبات وشمل الفصل الرابع مجموعة من النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات .

الكلمات المفتاحية: الخطاب التربوي، مسرح الدمى

**أولًا: مشكلة البحث**

يعتبر المسرح شكلا من أشكال التواصل الإنساني، الذي يعتمد على نقل الخبرات و النماذج الإنسانية، من خلال العروض الفنية التي تساهم في تربية الذوق العام، حتى بالنسبة للأطفال ولأن المسرح، هو يجعل المتلقي على إطلاع واسع بواقعه ومحيطه و حياته الاجتماعية و السياسية والثقافية، ويقوده إلى التفكير الصحيح واحترام المثل و القيم والتحلي بها، و ينمي الحس الجمالي و الذوق الفني السليم. و إذا كان المسرح بمختلف أشكاله يسعى إلى مثل هذه الأهداف، فإن مسرح الطفل يعد من أهم الأنشطة المسرحية التي تساعد على التنمية الفنية و التعليمية و التربوية للطفل، وتساهم في تكوينه النفسي و العقلي وتجعله أمام العديد من النماذج الحياتية بأسلوب فني وجمالي.

يعد مسرح الدمى حسب النقاد والدارسين من أقدم الأشكال المسرحية ليصبح اليوم له شعبية واسعة في مختلف المجتمعات والدول ويعتبر أكثر الأشكال المسرحية استهواء من جهة الطفل نظرا للعلاقة الوطيدة التي تجمع الدمية بالطفل والاثر الفعال الذي تتركه في نفيسته يختلف مسرح الدمى عن باقي أشكال المسرح بصورة عامة والطفل بصورة خاصة، حيث نجدة يأخذ أضافا عدة حسب طبيعة الدمية والعروس وتقنيات تحريكها والتمثيل من خلالها فضلا عن دلالاتها و تعبيراتها في العملية التمثيلية حيث نجد عرائس تتحرك باليد وأخرى بالخيوط وغيرها ويعد مسرح الدمى من اهم المسارح التي تساعد في غرس القيم والمفاهيم بشكل أسرع مما لو تم ذلك عن طريق الوصف والارشاد والمناهج الدراسية الجامدة أن المسرح عمومًا والمسرح الطفل.

بشكل خاص يمتلك الخاصية الفريدة وهي مخاطبة العقل والوجدان من خلال ما يقدمة للمتلقي ومن خلال تفاعل المتلقي مع بيئة المسرح فمن خلال ما يقدمه مسرح الدمى على لسان الدمى للأطفال فانة يقدم لهم خبرات سارة و مفرحة وفي الوقت ذاته فأنهم يتمتعون ويتعلمون، فمن خلال ما تقدم تحدد الباحثة التساؤل الاتي، ما الخطاب التربوي في نصوص نذير العزاوي لمسرح الدمى ؟

**اهمية البحث:**

١- يسلط الضوء على توصيل القيم والمبادئ السلوكية الإيجابية للأطفال وتقديم الرسائل لتغيير السلوكيات السلبية بطريقة غير مباشره ويساعد على إدراك الأطفال ان لهم دور في تغيير واقعهم يساعد على اكتساب مهارات التواصل والحديث والانصات للأخرين.

٢-يفيد الدارسين والباحثين والممثلين والمختصين والمعلمين والمهتمين في مسرح الدمى والمجالات التربوية والتعليمية الاخرى.

**هدف البحث:**

يهدف البحث الحالي الى تعرف الخطاب التربوي في نصوص نذير العزاوي لمسرح الدمى.

**حدود البحث:**

**الحدود الزمانية: ٢٠٠٦-٢٠٢٢**

**الحدود المكانية: العراق /الموصل**

**الحدود الموضوعية:** الخطاب التربوي في نصوص مسرح الدمى (نذير العزاوي انموذجاً)

**تحديد المصطلحات:**

**الخطاب اصطلاحا:**

١_ وهو اسم مشترك قد يطلق على الألفاظ الدالة على ما في النفس تقول سمعت كلام فلان وفصاحته ،فقد جعل الغزالي للخطاب طرفان المرسل والمرسل أليه يجمعهما علاقه تفاعليه، فالمرسل يحرص على الإبانة والإفهام والمرسل أليه يشترط فيه الانتباه والإصغاء والاستعداد للمتلقي(الغزالي ،د.ت،ص٦٤) ، وعرفه اخر اللفظ المتواضع عليه ، المقصود به افهام من هوه متهيء لفهمه( الامدي، ٢٠٠٣،ص١٨).

**التربوي اصطلاحا**

عرف افلاطون التربية هي" ان نضفي على الجسم والنفس كل جمال وكمال " (العمبارة، ٢٠٠٠،ص١٠) ، عرف سبنسر التربية على إنها " كل ما نقوم به من اجل أنفسنا ،وكل ما يقوم به الآخرون من اجلنا ، بغية التقرب من كمال طبيعتنا ، والمثل الأعلى في التربية هو أن نزود الإنسان بإعداد كامل للحياة بكاملها"(العمبارة، ٢٠٠٠،ص١٠).

**الخطاب التربوي:**

تعددت أشكال الخطاب وأنواعه نظرا لتوجهات كل حقل معرفي خاص كالخطاب الفلسفي والسياسي والادبي والثقافي والديني، ويشكل الخطاب التربوي إحدى هذه التوجهات الذي يحمل أهدافا يسعى التعليم تحقيقها والوصول إلى أبعاد وتحولات يمكن تحديدها بصورة واضحة وتأويلية(بختي،٢٠٢١،ص٨٢).

٢-عرفة سعيد يقطين) الخطاب هو : "الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية وقد تكون المادة الحكائية واحدة ، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها(يقطين، ١٩٨٩،ص٧).

٣-(عرفة الحميري) الخطاب هو نسق التفكير في الأشياء، ونسق التعبير عنها أو هو عبارة عن النسق الذهني المجرد للكلام الذي نتكلمه بالقوة أو بالفعل، إنه نظام التكلم (التفاعل)، ومنطقه الذي علينا أن نلتزمه في كل موقف تواصلي على حدة، هو الشكل المجرد لكلام المتكلم في جانب ما من جوانب المعرفة، أو في مجال ما من مجالات الحياة، والنص هو الشكل الممثل للخطاب(الحميري،٢٠٠٨،ص٤٣٦).

**مسرح الدمى :اصطلاحًا**

١-: "إنه أحد أنواع التمثيل، تستخدم فيه العرائس أو الدمى على اختلاف أنواعها معتمدة على ظاهرة إحيائية الأشياء التي تميز طفل الروضة، وتتحرك بوساطة لاعب العرائس في مكان معد للعرض العرائسي، وتتنوع شخصياتها بين دمى آدمية أو حيوانية أو نباتية أو جماد، وتتناول الموضوعات التي تهم الأطفال وتسهم في جوانب نموهم المتعددة"(الشنطاوي،٢٠٠٠،ص٧).

٢-إنه احد الوسائل التعليمية من خلال مسرح يستخدم أشكال الدمى سواء المتحرك أو الثابت بقصد التأثير أو الإقناع(المنيعي،٢٠٠٠،ص١٦١-١٦٢).

٣-بأنه ذلك المسرح العرائسي الذي يقوم بعملية التوجيه للأطفال نحو إكتسابهم لمجموعة من الخبرات ، والمعارف ، والمهارات ، والأفكار الثقافية والأدبية والفنية والعملية لتساعدهم على تنمية الحس الجمالي ، والخلقي لبناء شخصية إنسانية متكاملة ومتزنة(ناهد،٢٠٠٨،ص٢١).

٤-فيما يذهب ابو معال، ١٩٨٤) الى ان "مسرح الدمى هو مسرح مصغر من الورق المقوى مع اجنحة متحركة وستائر واشكال ممثلين وممثلات متحركة(ابو معال،١٩٨٤،ص٥١).

التعريف الاجرائي : عرض مسرحي يوظف الدمى بوصفها شخصيات فاعلة داخل العرض المسرحي ، اذ يتم تحريك هذه الدمى بواسطة أيد بشرية من خلف منصة أو من فوقها أو من تحتها. ويمكن أن تكون هذه الدمى كائنات بشرية أو حيوانات أو كائنات نباتية أو أشياء جامدة. حيث يتحكم فيها الممثل أو اللاعب بكل مرونة وطواعية فتؤدي كل ما يريد ايصاله إلى المتلقي من أفكار ومشاعر وأحاسيس ورسائل توجيهية ( تربوية).

## الفصل الثاني

### المبحث الأول:- الخطاب التربوي

تعد مرحلة الطفولة من أهم وأخطر مراحل النمو في حياة الإنسان فهي المرحلة العمرية التي تشكل حجر الزاوية في البنية الأساسية للشخصية الإنسانية، ففي تلك المرحلة توضع الأسس والركائز التي تقام عليها شخصية الفرد في كثير من جوانبها المختلفة، حيث تلعب عملية التربية دوراً هاماً وأساسياً في هذا الشأن، لذلك تسعى المجتمعات إلي الاهتمام بالطفل من خلال تقديمها كل ما من شأنه أن يسهم في بناء شخصيته ليكون فرداً فاعلاً في تقدم المجتمع، وذلك من خلال الخطاب التربوي المسرحي والذي يتجسد من خلال عملية المسرحة للنصوص المتعددة التي يحتويها هذا الفن وليس النص المكتوب فقط الذي

غالبا ما يعتمد الصيغة اللغوية في التعبير كونه يتضمن الاجزاء الصوتية والاسلوبية التي تعمل في سياق البنية السردية، بل انه هنا يتحول الى جزء من البنية التكوينية للفضاء الدرامي ، باعتبار ان المكتوب هو رموزا بصرية تظل بحاجة الى تجسيد صوتي او حركي عبر تفعيل العلامات المختزنة بداخلها ، وتتميز العلامات المسرحية بقدراتها للتحول والانتقال من مظهر لأخر ومن حالة لأخرى بل هي تستطيع ان تبعث الحياة في تلك الاجزاء الجامدة والمتواجدة في فضاء العرض كما لها قدرة التوالد والانشطار الدلالي فالعبارات والكلمات والحروف المدونة تأخذ معاني مختلفة حين توضع في معالجات اخراجية متنوعة، الامر الذي من شأنه ان يغير من وظيفتها بل يعدل او يبدل من دلالتها الاولى نتيجة التغير الذي يطرأ في كيفية استخدامها لفظا وحركة وعلاقات بما ينسجم مع فلسفة واسلوبية الخطاب الجديد ان ما يميز العرض المسرحي هو طبيعته التركيبية والتحويلية والتزامنية للنصوص الفاعلة فيه تلك التي تتبلور في هيئات سمعيه وبصرية وحركية ضمن انساق هارمونية داخل بنية العرض التي تكون بالتالي الخطاب التربوي.

**الخطاب التربوي لمسرح العرائس**

تعد الروضة تلك المؤسسة التربوية الرسمية التي وكلها المجتمع بثقافته لتقوم بعملية التربية والتعليم والسلوك القويم القائم على القيم التي تحددها ثقافة المجتمع فعلى الروضة تقع مسؤولية إعطاء الأطفال الفرصة لممارسة خبراتهم التخيلية وألعابهم الابتكارية التي تعد الأساس لحياة طبيعية سعيدة يتمتعون فيها بالخبرة الفنية، وانطلاقا من أن المسرح فن مركب ويمكنه بهذه الصفة تحقيق تلك الأهداف التربوية ويفجر بين جدران المؤسسة التعليمية الطاقات الإبداعية للتلاميذ فمن خلال النشاط المسرحي تنمو الثقافة العامة للطفل وتزداد خبراته ومعلوماته، ويعتبر مسرح العرائس أحد أهم الوسائل التربوية الخطابية الراقية والمؤثرة لأنه يخاطب حواس الطفل المختلفة إضافة إلى كونه أحد أبرز وسائل الاتصال الجماهيري الفعالة والمؤثرة، إذ يفوق كافة الوسائط التربوية الأخرى بما له من خاصية المباشرة وسهولة مخاطبة المتلقي ( الطفل ) كما أنه قادر على إعطاء المثل والنموذج والقدوة فاعلية برنامج قائم على استخدام مسرح بطريقة أكثر تجسيدا مع الاحتفاظ بالعمق .فالمسرح بحكم أنه فعل ورد فعل أو نمو متصاعد لصراع بين طرفين فإنه يؤثر على الطفل كما وكيفا فمن ناحية الكيف تجده يصل لأعماق ذات الطفل ، بل أنه يربط بين ذات الطفل وذوات الآخرين من خلال عملية التوحد حول مدرك واحد ألا وهو الحدث الدرامي. أما من ناحية الكم فإذا اجتيحت الفرص لانتشار مسرح الطفل سيفوق تأثيره تأثير الوسائط التربوية الأخرى، فالمسرح يحرك مشاعر الأطفال وينقل إليهم بلغة محببة الأفكار والقيم الجديدة ، كما يضع أمام أعينهم الوقائع والأشخاص والأفكار بشكل مجسد وملموس.

من هذا المنطلق نجد أن دور الدمية العروسة التربوي يقوم على استغلال حقيقة الارتباط النفسي بين الطفل ودميته في توعيته وتعليمه وتثقيفه وتذوقه وتفهمه فهي الأقرب والأسرع إلى الوصول إلى داخله، كما أن العروسة تعتبر مادة إنعاش من خلال مواد التعليم التي تعطى الأطفال بطريقة تساعدهم على

التذكر، ولذلك فإن مسرح العرائس يؤدى إلى استغلال ما هو مألوف إلى ما هو فعال ومنشط لذهن الطفل محركا حواسه مخاطبا ذهنه، وبالطبع فإن استخدام هذا الشكل المسرحي يبعث الحياة في المادة المقدمة للطفل فتنساب الحقائق إلى نفوس الأطفال بسهولة وترسخ في ذواتهم دون جهد وبهذا تتفوق قيمة المادة العلمية الممثلة عن ما يوجد بين دفتى كتاب(ناهد،٢٠٠٨،ص٣٤) ، ويسهم مسرح الطفل في نضج شخصية الطفل، بما يقدمه من وجهات نظر جديدة في الأشياء أو الأشخاص أو الوقائع، و أن مسرح العرائس له دور في تعليم الطفل المهارات الاجتماعية والحقائق العلمية وأن هذه المهارات الاجتماعية التي اكتسبها الأطفال من خلال التجربة خفضت النزعة العدوانية عند بعض الاطفال(الهنيدي، ،ص)، كما أن مسرح العرائس يقوم بتنمية التعاون التنافسي الشريف بين الأطفال من خلال المشاركة في المسابقات الفنية بإكسابهم الروح والدافعية السوية وأيضا يمروا بخبرة النجاح والتمثل والقدوة الحسنة من خلال النماذج الإيجابية من العلماء والأبطال فيتعرف التلاميذ على رجال صنعوا تاريخ أممهم مما يدفع إلى التوحد، كم ينمي عندهم الثقة بالنفس والذي تساعدهم على تكوين صور إيجابية لذواتهم وتساعدهم على النمو السوى(حسين، ٢٠٠٥ ،ص١٥).

**مسرح العرائس التعليمي** :-لم تعد دور الحضانة في الآونة الأخيرة قاصرة على تلقين الأطفال مجرد دروس جامدة في المواد المختلفة بل أن التربية الحديثة تهدف إلى ما هو أبعد من ذلك كنقل المعلومات بواسطة وسائل حديثة كالإذاعة والتليفزيون والسينما والمسرح باعتبار أن هذه الوسائل الحديثة تهتم بالتمثيل كأحد العناصر الأساسية الهامة للتوصيل عن طريقها كافة القيم والسلوكيات والمفاهيم وأن التمثيل لدى الأطفال هو في الأساس نشاط فطرى يعبرون به عن طريقتهم في التفكير والاستيعاب والفهم ثم التوصل من خلال ذلك كله إلى تمثل المعاني والمفاهيم المجردة ويعتبر المسرح إحدى وسائل التقيف والتربية والتعليم، وأحد الوسائط المحببة للطفل وهذا يحتل المسرح التعليمي موقعا هاما في الروضة الحديثة العصرية ففي الدول المتقدمة يتحول المسرح إلى وسيلة تربوية وتعليمية ومدخل للتدريس أكثر من كونه غاية أدبية أو فنية فهو يهدف إلى تنمية قدرات وإمكانيات الطفل على نحو أفضل فهو يبعث في نفس كل طفل المتعة والإحساس بالحيوية، وفي الوقت نفسه يمنحهم التوعية والمعرفة ويقدم لهم مزيدا من الحقائق أو يثبت في عقولهم الكثير من المعارف . والهدف من المسرح التعليمي هو الخروج بأنشطة المواد الدراسية من مجالات الضيق المحدود كحروف بارزة مطبوعة على ورق لا حياة فيه إلى صورة حية متحركة مما يجعلها أكثر حيوية وإقناعا الأمر الذي ييسر فهمها ويزيدها وضوحا في الأذهان، وبذلك يعتبر المسرح وسيلة تعليمية يتوفر فيها المادة العلمية والتشويق والحركة والإثارة فعن طريق مسرح الطفل يمكننا أن نغرس في أذهان الأطفال المبادئ الإيجابية أو أن نبعد عنهم المبادئ الغير مرغوب فيها هذا وتعتبر مرحلة الحضانة من أفضل المراحل التي نقدم لها العروض المسرحية باعتبارها الوسيلة الفعالة الأكيدة لخدمة الأنشطة التعليمية ولهذا يجب أن نولى العناية القصوى دون أن يقتصر الاهتمام بها على الناحية الترويحية بل يجب أن تستغل الناحية الترويحية لإيصال المعلومات العلمية العامة مما يجعلها

أكثر رسوخا وثباتا، هذا وإذا كان الهدف الأول من مسرح الطفل هو الترويح عن الصغار والتنفيس عن رغباتهم المكبوتة، فإن لمسرح الطفل هدفا تربويا وثقافيا، فهو يشبع رغبة الأطفال في المعرفة والبحث بما يقدمه فاعلية برنامج قائم على استخدام مسرح العرائس لهم من خبرات متنوعة ومعلومات وأساليب سلوكية ، ومن خلاله أيضا يمكن ترسيخ القيم الدينية والخلقية والاجتماعية والسلوكية، فإذا كان الطفل يتقمص شخصية بطل القصص التي يسمعها فعن طريق الإيحاء والاستهواء والتقمص والمشاركة الوجدانية يمكن أن ندعم فيه القدوة الحسنة.

**الأهمية التربوية والتعليمية لمسرح الدمى:-**

أكد علماء النفس أهمية اللعب بالنسبة للطفل فهو يؤدي دورا زيادة كبيراً في "المجالات التربوية كوسائل ايضاح تعليمية أو مساعدات لا عانة الصغار على كسب المهارات"(السويفي،١٩٦٦،ص٦١)، إذ يمكن اعتباره وسيلة ترفيهية وتعليمية في الوقت ذاته لذا بعد مسرح الدمى من الوسائل التعليمية والتثقيفية التي تمكننا من طرح الأفكار من خلال تقريبها الى ذات الطفل بوسائل مختلفة لأن مسرحيات الدمي تتيح للطفل فرصة المشاركة في العمل المسرحي .كما تعد فرص نشاط تربوي واسع النطاق لا كساب الطفل خبرات تعليمية مباشرة من خلال الممارسة وقيم تعليمية وتربوية تتعلق بتغيير سلوك الطفل نحو الأفضل ،و يحمل مسرح الدمى بين طياته سمات ترتفع بالطفل نحو عالم الخيال وذلك من خلال مشاهدة القصص التاريخية والاسطورية الخرافية تتجسد مثل هذه القصص في نصوص عديدة خاصة بالدمي " اربع حكايات حول تنين واحد " التي ألقتها الكاتبة التشيكوسلوفاكية ميلادا ماشا تورا و هي مسرحية تبين ان الانسان اذا كان مرحا نظيفا يعامل الناس معاملة جيدة فان الجميع يولونه احتراما وتقديرا عاليين كما يحصل على مساعدة الآخرين وتقدم مسرحيات الدمي قصصا تور على لسان دمي بهيئة حيوانات واقعية ومن الممكن ان تتجسد من خلال شخصيات انسانية يتم من خلالها معالجة مشاكل الاطفال بصورة غير مباشرة بواسطة بث قيم تربوية تقوم من سلوك الطفل للاهتمام بالأخرين وحثهم على الالتزام بالقوانين اثناء عبورهم الشارع كما في مسرحية "الكلب الذكي " للكاتب التشيكي جيري دوس، Jiri Dudes يمتاز الطفل بالحماس الزائد منذ طفولته لمسرح العرائس والاقبال على مشاهدته ذلك لأن "شخصيات العرائس تلعب دورا بالغ الأثر في تنوير عقول الأطفال وتفتيح عيونهم على المزيد من تجارب الحياة و تنمي فيهم فضائل الأدب والصدق والزمالة وحب الآخرين و التعاون معهم"(حمادة، ١٩١٦،ص٢٢)، كما تقوم هذه الشخصيات بتنوير الاطفال على ضرورة الالتزام بالنظافة ومبادئ الصحة لقربها من نفوسهم ولحبهم لها تلك العلاقة الحميمة التي تربط الطفل بالدمية و التي تشكل اثرا عظيما في ذاته وكذلك تلعب العرائس دورا كبيرا في ترغيب الاطفال في حب الفن وتنمية الذائقة الفنية لديهم لذا ترى الباحثة ضرورة استثمار هذا الجانب للرقي بالطفل وذائقته الفنية فأننا لا نهدف فقط إلى امتاع الطفل بل تقويمه تربويا لان " السرور الذي يجلبه مسرح الأطفال يعد مبررا الا انه يمثل جانبا واحدا مما يمكن أن يقدمه الى أطفال البيئة فكل مسرحيات الاطفال تقريبا تقوم على المثاليات كالإخلاص والشجاعة والأمانة والبطولة والعدالة

"(الجبوري، د.ت،ص١٥٢)، كانت هذه المثاليات ثبت للطفل عن طريق مجموعة من الشخصيات التي تعتبر محبوبة ومرغوبة عند الاطفال لذلك تستأثر بمشاعر هم من خلال موضوع المسرحية يميز لهم بين الخير و الشر وأيهما يجب علينا ان نتبعه لذلك فقد وجدت الباحثة ان الصراع و نتائجه له الأثر البالغ في التأثير على سلوك الطفل فما تحمله الشخصيات من صفات و ملامح ومزايا جمالية يؤثر بصورة مباشرة على تلقي الطفل الافكار التي تبثها هذه الشخصيات لذلك وجب استثمار ها بصورة ايجابية.

**أهمية الدور التعليمي لمسرح الدمى**

تعد الدمي من الوسائل القريبة الى ذات الطفل فان طرح المادة التعليمية من خلال بعض الاعمال المسرحية العرائسية شيء يجذب الطفل ويجعل استيعابه لهذه المادة افضل لذلك لقن بعض الأطفال في ازمان تنتمي إلى القرن الثامن عشر موادا تعليمية وذلك من طريق مشاهد كوميدية زادت من رغبة الاطفال نحو التعلم وكان ذلك على يد "مدام دي جينس في القرن الثامن عشر فقد حاولت ان تلقن الاطفال مبادئ الاخلاق بطريقة الكوميديا القصيرة التي كانت تقدمها في المسرح التعليمي الذي انشأته " (رادو، ،ص١٥٢)، ان عملية توظيف المادة الدراسية وبثها للطفل عن طريق مجموعة من الشخصيات العرائسية تلعب دورا مهما في تثقيف الطفل فقد ثبت علميا أن هذه الشخصيات التي تمتاز بهيئات تميز بالشكل والألوان المبهرة والملابس المختلفة " تلعب دورا أساسيا في تثقيف الأطفال وتبصير هم بافاق الحياة الواسعة بكل ما فيها من فضائل عليا ، وان العرائس اذا كتبت لها التمثيليات الملائمة تكون خير وسيلة لتعليم الاطفال مبادئ العلوم العامة والوقاية الصحية وقواعد النظام "(السويفي، ١٩٦٦،ص٣٠)، ازداد الاهتمام بمسرح العرائس بقدر معرفة فائدته التعليمية للطفل فقد " تزامل تلاميذ المدرسة في تلقي العديد من المواد التعليمية التي قدمتها لهم المسرحيات العرائسية فهي " تشرح لهم مبادي العلوم العامة وتعلمهم القواعد الصحية وترغبهم فيها بطريقة مستحبة ... على وجه العموم تجعل لهم الفن العرائسي وسيلة محبوبة مرغوبة فيها يتسامون فيها الى اوسع افاق المعرفة والمثل"(السويفي، ١٩٦٦،ص٣٢).لذلك وجب الاهتمام بمسرح العرائس للأطفال "باعتباره من طرق التربية التي تستعين بالوسائل السمعية والبصرية في مخاطبة عقول النشي، وعواطفهم ، فقامت في واربا وروسيا وامريكا مسارح للصغار تفوق مسارح الكبار استعدادا ويعمل فيها الاخصائيون في التمثيل و التربية وعلم النفس"(الجوهري، ١٩٩٧، ص٤٥)، وبذلك تصل حدود فعل وتأثير مسرح العرائس أعلى مدياتها في تقديم اعمال فنية عرائسية تمتاز بثرائها المعرفي والتعليمي وكذلك التربوي حيثما يكون المسرح قد ساهم في بناء شخصية الفرد من خلال تنظيم طاقاته الخيالية الخلاقة لتأخذ مداها البعيد في.

## المبحث الثاني

### نبذة تاريخية عن مسرح الدمى

**١-:العراق**

يعد العراقيون الاوائل اول من مارس فن الدمى ومنهم انتقل هذا الفن الى بقية البلدان الآخر ، فقد رافق ظهور الدمى فنون عديدة كالنحت و العمارة وكان الانتقال من العراق الى بقية البلدان عن طريق الاسفار والحروب والعلاقات التجارية التي كانت تربطه بالبلدان الاخرى فان "العراقيون الاوائل هم اول من عرف الدمى، كما عرفها كل المصريين القدماء و الصينيين و الهنود الاوائل ، و عرفها بعد ذلك اليونان(صبحي،١٩٧٧،ص٣)، ظهر فن الدمي في العراق منذ آلاف السنين،كما انتشر و ازدهر في "القرن الثالث عشر الميلادي، على يد شمس الدين الموصلي ،كما ان الكثير من المؤرخين يشير الى ازدهار هذا الفن في العصر الفاطمي، وكذلك في العصر التركي"(ابو فصال،١٩٨٤،ص٣٨)،فقد كان لشمس الدين الموصلي الاثر البالغ في ازدهار وانتشار هذا الفن، كما ان ( خيال الظل ) قد انتشر في بغداد و كان من بين اهم الكتاب شمس الدين الملقب بابن دانيال و ذلك في عام ٦٨٠ م وفي ايام بني العباس بعد ان عرف العراقيون الغناء عرفوا ( طيف الخيال ) في بغداد(ابو فصال،١٩٨٤،ص٣٨)، تعرف العراقيون حديثا على فن الدمى في " عام ١٩٥٤ بعد زيارة مدينة الالعاب المصرية (اللوناباركَ ) الى العراق وقدمت بعضا من العابها التي استهوت بعض العراقيين فحاكوها و شكلوا لها فرقا قدمت هذا الفن في التلفزيون عبر برامج (القرة قوز)" (ابو فصال،١٩٨٤،ص٣٨)،اظهرت الدولة اهتمامها بالطفل من خلال اهتمامها بمسرح الدمى باعتباره وسيلة مهمة من الوسائل التعليمية التي لها ارتباط وثيق بتربية الطفل" اسست فرقا قدمت فعاليتها في المدارس والفنادق. بعدها اسست الدولة متحفا للأطفال احتوت مسرحا للدمى واسس في كل دائرة فنية قسم يعني بشؤون الاطفال و تحريك الدمي "(ابو فصال،١٩٨٤،ص٣٩)، تطورت صناعة الدمى في العراق من خلال تطور الرسوم المتحركة. فقد كانت فترة الخمسينيات من الفترات التي ازدهرت فيها هذه الصناعة مما ادى الى ازدهار مسرح الدمى وخاصة (خيال الظل) فقد كانت تقدم العديد من العروض في المقاهي البغدادية وكانت تتمتع بجمهور وفير فقد شهدت الخمسينات العاب خيال الظل التي كانت تقدم في مقهى عزاوي في ليالي شهر رمضان, إذ اشتهر شخص يدعى رشيد افندي بتقديم خيال الظل للصبياني التي تتراوح اعمارهم بين (١٠– ١٥) سنة ، "(فاضل،، ص٥)، تزامن تأسيس مسرح الدمى مع تاسيس متحف الطفل وقدم عدد من المسرحيات منها (صعود اينانا الى السماء ) ومسرحية (الصياد آدابا) وغيرها, إذ تم استخدام الدمي القفازة المستوردة التي يعاب عليها ملامح ابطالها جاءت بعيدة عن الملامح الشرقية فشكلت نوعا من الغرابة فتكونت اول هيئة للمركز العراقي لمسرح الاطفال من (امل العراقي, سعدون العبيدي, قاسم محمد, عزي الوهاب, حسين قدوري, علي مزاحم عباس ) وهم مجموعة من المهتمين والعاملين النشطين في حقول مختلفة تهتم بالطفل

اما في الثمانينات فقد شكلت موضوعة الحرب جزءا مهما من موضوعات الاطفال(فاضل،د.ت، ص٢٠).

**٢-سوريا.**

ترك ظهور مسرح العرائس " خيال الظل " في سوريا تأثيراً كبيراً ف نفوس الشعب السوري الرازح تحت وطأة الاحتلال التركي, فكان يمثل مسرحا شعبيا ذو افكار بدائية متفقا مع "تفكير الشعب الساذج الذي فقد كل شيء وعاش منطوياً على ذاته متخلفاً في الفكر والمعرفة ولم يجد وسيلة تعبر بصدق عن حياته ورغباته سوى الاستماع ومشاهدة فصول خيال الظل التي تمثل تمثيلا دقيقا . حياته وتفكيره ونفسيته في الفترة التي لازمته قرابة اربعة قرون(حجازي،١٩٧٨،ص٢٤)، تمتع الشعب السوري بهذا المسرح الذي كان شاغله الوحيد وخصوصا ان السينما لم تكن قد ولدت بعد ، وكانت معرفة الشعب بالتمثيل او المسرحيات معرفة ضئيلة لذلك " كانت هذه الفصول اصلا للمسرح العربي الحديث وقد ظهرت في الوقت الحاضر بتسلسلات "صح النوم " و "مقالب غوار" بعد ان هذبت وعدلت المواضيع لتلائم عقلية ونفسية الشعب في الوقت الحاضر وتعالج مشاكله المعاصرة(السويفي،١٩٦٥،ص٢٥)، استمد المؤلفون الشعبيون مواضيع فصولهم من " ملاحم وقصص واساطير سمعوا بها، او قرؤها فقام المخيلون بتأليف فصول حول هذه الموضوعات فابدع المؤلفون الشعبيون صكها وتقديمها الى شعب كانت هذه الملاحم هي اقرب شيء الى عقله و احب شيء الى نفسه مثل مأساة محمد كبكب الدوماني وقصة الوزير الخائن و الملك العادل وسيشولانني واسطورة "ست شارين " التي تمثل اسطورة تمديد المياه تأثرت هذه الفصول بما كان يحضر من كبار الدولة من الصين لكن لم تظهر فيها سوى بعض التأثيرات القليلة من العهد العثماني" (بوجو،١٩٦٣،ص٩)، يتبع مسرح العرائس في دمشق "اسلوب الدمى المحمولة التي تلبس كقفاز ، ويحرك بقضبان رفيعة وهي التي يسمونها بالدمى الجاوية، واللاعبون فيه هم الممثلون في نفس الوقت وفيه الآن عشرون ممثلا وممثلة بالإضافة الى الفنيين وورشة صناعة العرائس و المناظر(السويفي، ١٩٦٥،ص٢٥).

**٣:- تشيكوسلوفاكيا**

يميل الشعب التشيكي بطبعه الى حب العرائس بكل انواعها واشكالها، اذ " يضرب فن العرائس بجذور عميقة في التاريخ الحضاري للشعب التشيكي، وله اصول ممتدة الى العصور الوسطى حين انتشرت عرائس العصي Rod puppets وعرائس القفاز Glore puppets و اصبحت الوسيلة الاولى لتسلية هذا الشعب اينما كان، سواء في القرى او في المدن "(السويفي، ١٩٦٥، ص٢٥)، عرف الشعب التشيكي عرائس الماريونيت في القرن السادس عشر وذلك " بفضل فرق العرائس الاجنبية الوافدة من انجلترا وهولندا و ألمانيا. وقرب نهاية القرن الثامن عشر دخلت خيال الظل Shadow puppets بواسطة فرقة فرنسية متخصصة في هذا النوع من العرائس زارت البلاد"(السويفي، ١٩٦٥،ص٢٥)، قدمت عدة عروض في مختلف المدن التشيكية ، فقد " كانت العائلات التشيكية التي تخصصت في تقديم

فن العرائس تقوم بعرض مسرحياتها و ألعابها في طول البلاد و عرضها ، متنقلة بين القرى و المدن، لتمنح جمهور مشاهديها مزيدا من التسلية ومزيدا من الثقافة، وتربط بين فئات الشعب المختلفة برابط قومي اخذ يتوثق على مدى الايام حتى نهاية الوحدة القومية واعلنت الدولة)"(حجازي، د.ت،ص٢٤).

**ثانيًا :اهمية مسرح الدمى**

يعد مسرح العرائس إحدى أهم الوسائل التربوية الراقية والمؤثرة لأنه يخاطب حواس الطفل المختلفة، بالإضافة إلى أنه إحدى أبرز وسائل الاتصال الجماهيري الفعالة في مجال الطفولة إذ يفوق جميع الوسائط التربوية الأخرى بما يتمتع به من إمكانية مخاطبة الطفل بصورة مباشرة، كما أنه قادر علي إعطاء المثل والقدوة بطريقة أكثر تجسيدا، وتتجسد أهمية مسرح العرائس في أن العرائس تجعل الطفل مشاركاً إيجابياً في العملية التعليمية و تنمي العرائس التفكير الإبداعي واستخدام الخيال لدى الطفل كما انها تتيح الفرص للأطفال لاختيار مواقف من الحياة وينمي مسرح العرائس لغة الطفل ويزوده بعبارات ومصطلحات جديدة كما أنه يحسن أسلوبه في المحادثة والاستماع كما تساعد العرائس علي الكشف عن القلق الدفين، وإزاحة التوتر كما يعبر الأطفال عن مشاعرهم عند استخدام العرائس كما تساعد العرائس علي تشخيص بعض عيوب النطق والاضطراب النفسي والاجتماعي و تساعد على نمو مهارات التواصل، فهي تشجع الطفل علي تكوين الصداقات والتفاعل الاجتماعي مع الآخرين كما تساعد على زيادة فترة الانتباه لدى الأطفال وتتيح العرائس فرصة العمل الجماعي ومشاركة الآخرين أفكارهم و تقدم فرصاً عديدة لحل المشاكل بدلاً من التعامل النظري معها واستخدام العرائس يمنح الطفل ثقة بنفسه، خاصة الطفل الخجول المنعزل، لأنها تشجعه علي تحريك يديه والانطلاق في الحديث فهي تساهم بالعديد من الأساليب لتدعيم الوعي بالذات وبناء صورة إيجابية للذات وتطوير المواهب الفنية والدرامية كما تتكامل فن العرائس مع العديد من مجالات المنهج التعليمي لتحقيق المتعة وهي القيمة التي نحتاجها عادة في ثقافتنا واستخدام العرائس يساعد علي تنمية مهارات وقدرات الطفل الجسمية: مثل التحكم بالأصابع، التناسق بين العين واليد، البراعة اليدوية والعقلية و يكسب الطفل بعض السلوكيات الإيجابية ويجنبه بعض السلوكيات السلبية. وفي عام ١٩٥١م استخدم هاوكى Hawkeye العرائس في العلاج باللعب والتشخيص والعلاج النفسي مع الأطفال، لفائدة العرائس في التعبير عن الخيال، وقد وصف عددا من أساليب العلاج الفردي التي يمكن استخدام العرائس بها، وفي عام م، ١٩٦٤م نشر كورس Korse مقالتين منفصلتين عن استخدام عروض العرائس في العلاج النفسي مع الكبار والصغار، معتبرا عرض العرائس صورة مصغرة من السيكو دراما، حيث يظل المريض مخفيا عن الجمهور، والعروسة تمثل وتتحدث نيابة عنه بالشكل الذي يعكس صراعاته، وفي عام ١٩٦٣م وجد أن عرض العرائس أكثر التصاقا بالواقع مما يفيد العلاج(كمال الدين،٢٠٠٥،ص٣٢).

**ثالثًا : مفهوم مسرح الدمى:**

بعد مسرح الدمى أحد أشكال مسرح الطفل ومجالاته، وهو فن أدائي قائم بذاته له أصوله وقواعده وطرقة في التعبير، إذ يعتمد على تشغيل أو تحريك الدمي أو الكراكيز والماريونيت بطريقة فنية لغرض الترفيه والتثقيف والتعليم، ولمسرح الدمى عدة مصطلحات وتسميات ومفاهيم مترادفة أو شبه مترادفة، منها مسرح الدمى، ومسرح الماريونيت، ومسرح الكراكيز، ومسرح الاراجوز ، ومسرح القره قوز، ومسرح القرقوش...، فهو يسمى بمسرح الدمى أو الماريونيت لكونه يعتمد في اشتغاله وتفعيله على الدمي والعرائس (الماريونيت) ، أما مسرح الكراكيز أو الاراجوز أو القره قوز وحتى القرقوش، فهي تسميات مختلفة باختلاف البلدان التي ازدهر فيها هذا النوع من الفن المسرحي، ففي مصر مثلاً يعرف الفن الشعبي المصري بمسرح الأرجوزة بينما يعرف هذا اللون المسرحي في العراق وتركيا وسوريا ولبنان.. بمسرح القره قوز، والقره قوز "هو شخصية أبطال مسرح العرائس، تتخذ مكانها في خيال الظل، ولم تحدد المراجع العلمية تاريخاً محدداً لظهور هذه الشخصية الكوميدية الشعبية، والدائمة العراك والشجار. عراك لطيف يكشف السلوكيات أمام الطفل ويعلمه الصبر، لكنه عراك لا يؤذي قدر ما يدفع بالتربوية والتعليمية وتعديل السلوك إلى الأمام، في عقول الأطفال"(زينب،٢٠٠٧،ص١٥٣)، يعد مسرح الدمى في أصله مسرحاً مكشوفاً يعرض قصصه في الهواء الطلق وتبعث الحياة في هذا المسرح من خلال دمي أو عرائس تحركها أيدي بشرية من الخلف أو من فوق أو من تحت منصة العرض، ويمكن أن تمثل هذه الدمى كائنات (بشرية أو حيوانية أو نباتية أو أشياء جامدة) ملسنة، وللمسرح ستارة تستدل على الدمى أو ترفع عنها، أما المحركون شخص واحد او أكثر، وقد يصلون إلى خمسة اشخاص(محمد،١٩٨٧،ص٥٦).

**رابعًا : أنواع الدمى المستعملة في مسرح الدمى:**

لقد تعددت أنواع دمى المسرح لتعدد أشكالها وأحجامها وطرق تحريكها والمواد التي تصنع منها، فمن حيث الشكل تتنوع الدمى إلى دمى بشرية، ودمى حيوانية، ودمى فنتازية، ودمي الخارق التي تتشكل من الجن والعفاريت. ومن حيث الحجم، فهناك الدمى الضخمة والدمى الصغيرة، والدمى النصفية (نصف دمية)، وهناك أيضاً الدمى المحشوة وغير المحشوة وإن الدمى تتنوع بتنوع طرق تحريكها، إذ إن هناك نوع يحرك من أعلى الخشبة بواسطة خيوط مشدودة إلى أطراف الدمية، فتسمى عندها بدمي ( الماريونيت ) أو (دمى الخيوط)، وهناك نوع آخر يحرك بأيدي اللاعبين (المحركين) أنفسهم عن طريق إدخال اليد والأصابع داخل الدمية وتسمى (بالدمى القفازية ) أو (دمي اليد)، وهناك أيضاً الدمى المحركة بعصا، إذ تثبت الدمية على عصا خشبية محورية، وتحرك أطرافها بواسطة قضبان حديدية أو خشبية، وتسمى بـ(دمى العصي) أو(دمى القضبان). وهناك نوع آخر من الدمى التي يرتديها الممثل كزي كامل وتسمى ب(دمى الممثل )او (دمى الثوب )او( الدمى المرتادة) وهي دمى كبيرة وضخمة قد يتراوح ارتفاعها بين المتر والثلاثة امتار ،وهناك أيضًا دمى تحرك بواسطة عصا تثبت في خلفها ولكن لا تظهر أمام الجمهور بشكل مباشر، فالمشاهد لا يرى سوى ظلها الساقط على شاشة بيضاء من خلال تسليط مصدر

ضوئي على الدمية المتحركة وتسمى هذه الدمى ب(دمى خيال الظل ) وهناك نوع اخر من الدمى ويسمى ب( دمى الأصابع)وهي عباره عن مجسمات صغيرة الأصابع ويتم تحريكها(زينب،٢٠١٠،ص٦٠).

تتمتع الدمى القفازية بأهمية بالغة لما تمتلكه من أثر تربوي وتعليمي بالنسبة للتلميذ من خلال ما يأتي:

١:- تستعمل هذه الدمى لصفوف المرحلة الابتدائية "إذ يمكن الإفادة منها في تبسيط بعض الدروس وتحويلها إلى عروض عرائسية، مثل درس العلوم الذي تتحول فيه الأشياء إلى عرائس تتحدث وتتحرك"(الهواري،١٩٨٧،ص٣٤-٣٥).

**انواع مسرح العرائس**

لقد تعددت أشكال مسرح العرائس وللمعلمة الحرية التامة في اختيار المسرح التي تعمل به في قاعة النشاط بشرط أن يكون مناسباً لنوع العروسة التي تستخدم العرائس، ومن أشكال العرائس ما يلي:-

مسرح الملاءة المنضدة، مسرح الصندوق، مسرح فتح الباب، مسرح النافذة المسرح الصغير، مسرح العرائس الكبير .

**الخصائص التي تمنحها الدمى للمسرح-:**

هناك جملة من الخصائص التي تمنحها الدمية للمسرح لتجعل منه مسرحا مخصصا لفئات الاطفال وبيئة خصبة لتنمية مواهبهم واطلاق العنان لمخيلتهم، يمكن تأشيرها بالاتي:

١:- يوفر الشكل المادي البحت للدمية لمستخدميها قابلية تشكيلها بأشكال تتناسب مع رغباتهم وطبيعة الخطاب الذي يرسلونه وهذه القدرة على تصنيع الدمية بأشكال مختلفة يمكن أن تمهد لغرائبية في الشكل ومن ثم غرائبية المنطوق المراد توصيله " فصانع الدمية يطلق لخياله العنان إلى أبعد ما يستطيع خارجاً عن حدود المنطق والمألوف فيضخم الأجزاء التي يريدها ويقلص الأجزاء الأخرى بشكل كاركتيري محبب لكونه يمتلك حرية التعبير"( المقدادي، ١٩٨٤،ص٦٧).

٢:- النمطية ذات الطبيعة التكرارية في إنتاج الدمية تتيح لصانعي مسرح الدمى أمرين أولهما الحصول على عدد كبير من المؤدين بيسر وسهوله وثانيهما:-التمكن من ثراء في الشخصيات خاصة الغريبة منها غير متاح لصانعي المسرح التقليديين إذ يمكن أن نحصل على دمية بمواصفات غريبة تخترق التسلسل التاريخي والمنطقي لوجود الإنسان قد تعمل على إرباكه بشكل يخدم الفعل المسرحي.

٣:- يمكن للدمية أن تؤدي دورها في الأخذ بيد المسرح الفقير للممثلين لمختلف الأسباب وذلك عبر قدرة الدمية على الاستجابة لان تكون منطوقاً عنها ومعبراً عنها بالنيابة. ولابد لنا من الإشارة إلى ان مدي التأثير الذي تحدثه الدمية في نفوس المتلقين أو المشاهدين الأطفال عائد في جزء كبير منه إلى الرموز الدلالية الناتجة عن الشخصية الجديدة التي تعلنها أو تتبناها الدمية(رزيق،١٩٦٣،ص٣٤).

**المبحث الثالث:**

**تجربة الفنان نذير العزاوي**

كثيرة هي التجارب الفنية التي خاضها المختصون والمهتمون بفنون الدمى محلياً وعربياً وعالمياً منذ تاريخ اعتمادها والاعتراف بها بوصفها فنون جميلة فرجويه قائمة بذاتها تسيدها الدمى المتحركة والعرائس بوصفها عنصراً اساسياً باثاً بشتى انواعها واشكالها واحجامها ،يغلب عليها طابع الفكاهة والامتاع والتشويق وموجهة لجميع المراحل العمرية من المتلقين وفقاً لمستوى مدركاتهم العقلية في التأليف والاخراج، يتنوع مضمون خطابها الجمالي ما بين ( الاجتماعي، والسياسي، والتربوي، والتعليمي، والديني...) بالاستعانة بمهارات المختصين من مؤلفين ومخرجين ومصممي الدمى ومصنعيها ومحركيها(https://atitheatre.ae).

وعليه فالدمية بوصفها شيئا هي كيان تسقط عليه صفة الثبات على الرغم من ان الانسان نفسه هو المحرك والمتحكم بها، من خلال مجموع الحركات التي يمكن ان تقوم بها الدمية بإرادة الانسان وتخطيطه واختياره وفقا لمخيلة مبتكرة ليجعل هذه الدمية تتحرك لفترة ما وهي في اثناء حركتها تلك ستكون مطالبة بالتعبير ونقل انفعالات الانسان لإيصال خطاب تربويا. الامر الذي يجعل مسرح الدمى متنفسا مهما وحقيقيا للتعبير عن الانفعالات النفسية والاجتماعية والتربوية فضلا عن الوظيفة التشويقية التي يمكن ان يختص بها مسرح الدمى ولا تتوفر في المسرح العادي تأسيسا على قدرات الدمى واستجابتها لأليات التحريك الكار كتيري الذي لا يمكن الحصول عليه عبر الممثلين العاديين (الساكني،٢٠١٤،ص٢٢٧).

والمتطلع الى نصوص الفنان المسرحي (نذير العزاوي) ،نجد هناك خطابا تربويا يبثه عن طريق اداءه المتميز لعرائسه (الدمية) والتي تتحرك بفاعلية ويسر مشهودين له بالمرونة التي يوفرها في عملية تحريك الدمية مؤدي عمله بشكل متميز في توصيل خطابه التربوي عبر تلك الدمى ، وهو بذلك يوفر امكانية تعلم الظواهر المختلفة الاجتماعية والاخلاقية او التربوية وغيرها من الجوانب المختلفة، والعمل على تحقيق مستوى مرتفع من تسلسل الافكار وترابطها لدى المتعلم.

سعى الفنان نذير العزاوي الى نشر فنه في عموم المحافظة لأنه يرى تأثير الدمى كبير على الطفل لهذا حرص على تدريس مسرح الدمى في كلية التربية الاساسية قسم رياض الاطفال لأعداد مدرسين مختصين في تحريك الدمى لأجل ايصال خطابا تربوية من خلال تلك العرائس وذلك باعتباره وسيلة مهمة من الوسائل التعليمية التي لها ارتباط وثيق بتربية الطفل.

وقد اكد الفنان "نذير العزاوي" على الأهمية التربوية والتعليمية لمسرح الدمى، وذلك من خلال أهمية اللعب بالنسبة للطفل فهو يؤدي دورا كبيراً في "المجالات التربوية كوسائل ايضاح تعليمية او مساعدات لإعانة الصغار على كسب المهارات "( https://atitheatre.ae) إذ يمكن اعتباره وسيلة ترفيهية وتعليمية في الوقت ذاته ، ,لذا يعد مسرح الدمى من الوسائل التعليمية والتثقيفية التي تمكننا من طرح الأفكار من خلال تقريبها الى ذات الطفل بوسائل مختلفة ،لان مسرحيات الدمى تتيح للطفل فرصة المشاركة في

العمل المسرحي، ,كما تعد فرص نشاط تربوي واسع النطاق لا كساب الطفل خبرات تعليمية مباشرة من خلال الممارسة وقيم تعليمية وتربوية تتعلق بتغيير سلوك الطفل نحو الافضل .

**مؤشرات الإطار النظري**

١-يعد مسرح الدمى إحدى اهم الوسائل التربوية الراقية والمؤثرة لأنه يخاطب حواس الطفل المختلفة.

٢-يعد مسرح الدمى احدى اشكال مسرح الطفل ومجالاته وهو فن أدائي قائم بذاته له أصوله وقواعده وطرقة في التعبير.

٣-يقوم بعملية توظيف المادة الدراسية وبثها للطفل عن طريق مجموعة من الشخصيات العرائسية.

٤-ساهم مسرح الدمى في بناء شخصية الفرد من خلال تنظيم طاقته الخيالية الخلاقة.

٥-يشرح لهم مبادئ العلوم العامة ويعلمهم القواعد الصحية ويرغبهم فيها بطريقة مستحبة.

## الفصل الثالث

## إجراءات البحث

يتناول هذا الفصل عرضا لمنهجية البحث واجراءاته بدءا من تحديد مجتمع البحث وعينته، وبناء اداة البحث المقترحة فضلا عن الوسائل الاحصائية، وقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لتحليّل عٌينة البحث كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

**أولًا:-مجتمع البحث:**

يتألف مجتمع البحث من (٢٣) نصًا عرائسياً تحدد بالمدة الزمنية ( ٢٠٠٦-٢٠٢٢ ) فقد ضم المجتمع نصوص الدمى القفازيه ،وعرائس الماريونيت وهذا ما تم العثور عليه من قبل الباحثة .

**ثانيًا:-عينة البحث**

تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية اذ بلغ عدد نماذج العينة (٣) مسرحية ممثلة لمجتمع البحث الاصلي والتي اتسمت بالموضوعية وفق المسوغات الاتية:-

١- ارتباط العينة بموضوع البحث

٢-تنوع نماذج العينة المختارة وتباينها

٣-الاخذ بوجهات نظر السادة المحكمين من ذوي الاختصاص*

٤-تقع ضمن حدود البحث الزمانية

٥- تمثلها لمجتمع البحث .

**ثالثًا:- اداة البحث**

اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري لبناء اداة البحث بصٌغتها الاولية وبعد ان تم بناء الاداة (استمارة التحليل) بصيغتها الاولية ، تم عرضها على عدد من المختصين وذوي الخبرة

في مجالات التربية الفنية والفنون المسرحية ، وذلك لبيان صدقها في قياس الظاهرة التي وضعت من اجلها ، وقد اخذت الباحثة بنظر الاعتبار اراء الخبراء في التعديل والحذف والاضافة و ثم قامت الباحثة بصياغة الاداة بشكلها النهائي بعد اجراء التعديلات.

**رابعا:-منهج البحث:**

اعتمدت الباحثة منهج تحليل المحتوى كونة يفي بالغرض في هكذا دراسات تعتمد الى استخراج الخطاب والمفاهيم والأفكار من النصوص.

**خامسا: صدق وثبات الاداة :**

يعد الصدق والثبات من الشروط اللازمة التي ينبغي توافرها في اداة البحث لتحقيق الاهداف والاجراءات التي يتطلبها اي بحث علمي ، لذلك فأن اي اداة بحث يجب ان تقيس الهدف الذي وضعت لاجله. انطلاقاً من ذلك قامت الباحثة بعرض استمارة تحليل لعروض مسرحية بصورتها الاولية على مجموعة من الاساتيذ والمحكمين من ذوي الاختصاص في مجال التربية الفنية والفنون المسرحية.

تكون الاختبار من (١٠) فقرات بصيغتها الأولية، بناءً على آراء وملاحظات تم حذف (1) فقرات لعدم توافقها مع هدف البحث وتعديل بعض فقراته, ثم تم إعادته على عينة من السادة المحكمين فحصل على نسبة اتفاق (٨٠%), ليأخذ صورته النهائية*** ويرى بلوم بهذا الخصوص "إذا حصلت الفقرة على نسبة اتفاق (٧٥) فأكثر بين المحكمين فأنها تعد صادقة" (بلوم واخرون, ١٩٨٣, ص١٢٦).

**النموذج رقم (١)**

**أسم المسرحية :مضار التكبر ، أسم المؤلف:نذير العزاوي ،سنة الطبع او التأليف :٢٠١٧**

فكرة المسرحية :تنحصر فكرة المسرحية في قول الامام علي (رضي الله عنه)(المتكبر ملعون والمتواضع عند الله مرفوع إياكم والتكبر فإنه رداء الله عز وجل فمن نازعة رداءه قصمه)

ملخص المسرحية :

تبدا احداث المسرحية في الغابة وفيها الغزال في شبكة صيد وهوه يستنجد أنقذوني أنقذوني وتدخل حوراء من هذا الذي يطلب النجدة ؟ فتجد أنه مسك المغرور الذي وقع في شبكة الصياد فتقول له كم مره نصحتك أن لا تدخل هذا المرج ؟ فيجيبها نعم يا حوراء لقد نصحتني وحذرتني أكثر من مرة ولكنني ظننت أنني قوي ولن يغلبني أحد ينادي على حوراء لمساعدته فتقول له لن أستطيع مساعدتك وليس هذا عيبًا ولكنني سأنادي على جارنا قارض الذي ضحكت عليه لآنه الوحيد الذي يستطيع مساعدتك ويدخل قارض السلام عليكم فيقترب من مسك يا ألهي كيف وقعت في هذه الشبكة ؟مسك تكبري وغروري هما اللذان أوقعاني في هذه الشبكة وأنا أعتذر أليك يا قارض لأنني سخرت منك ومن جسمك فيرد عليه قارض وأنا قبلت اعتذارك وسأقرض حبال الشبكة حتى أخلصك منها وأنتي يا حوراء راقبي لي الطريق

لأنني أخشى أن يأتي الصياد فيقرض الحبال ويحرر مسك من الشبكة وينهض مسك بعد تخلصه من حبال الشبكة فيقول الحمدلله ويشكر قارض وحوراء على تخليصه من الشبكة فيغادرون المكان قبل مجيء الصياد

**استمارة(١) التوظيف التربوي لمسرحية(مضار التكبر)**

من خلال تحليل مسرحية مضار التكبر تبين لنا أن المسرحية تؤكد على أحداث تغيرات أيجابية في سلوك الطفل وتهدف الى ترسيخ التعاون والديمقراطية وسهمت أيضا في مخاطبة حواس الطفل وانفعالاته وتبين لنا أن هذه النقاط التي تم ذكرته هي الأكثر ظهور في المسرحية وبين لنا المسرحية أنها تحتوي على أشارات وأهداف في توجيه الأطفال باحترام سلطة الأسرة والمدرسية وبيئة أنها تسهم في مسرحية بعض المناهج الدراسية وتنمية القدرات الابداعية لدى الأطفال وكلما سبق ذكرة لم تحقق أي ظهور في المسرحية وتبين أيضًا للباحثة من خلال تحليل المسرحية أنها تشمل الجانب الترفيهي لدى الأطفال وكان ظهورها الى حداً ما .

**النموذج رقم( ٢): أسم المسرحية:القناعة، أسم المؤلف:نذير العزاوي ،سنة الطبع او التأليف :٢٠٢٢**

فكرة المسرحية تنحصر فكرة المسرحية في قول الأمام الشافعي

رأيت القناعة رأس الغنى فصرت بأذيالها متمسك

ملخص المسرحية : نبداء أحداث المسرحية فى محل لبيع الألعاب الأطفال فتدخل هالة وديسم الى المحل فيسلمون على البائع فترى هالة لعبتان فتقول لديسم أنظر الى هذان اللعبتان فتسئلة أيهما أجمل فيرد عليها أذا أرتدي رأيي فأنا أرى أن العبة التي على اليمين أجمل فتقول للبائع أريد من تلك اللعبة التي على اليمين اثنتان فيقول لها ديسم لماذا لعبتين من هذه تقول له لأن هناك لونان من هذه اللعبة فيرد عليها لماذا لا تشتري لون واحد من اللونين فتقول هالة النقود في جيبي لماذا لا أخذ اللونية معا" فيرد ديسم لماذا التبذير أن القناعة كنزًا لا يفنى اشتري واحده ووفري ثمن الأخرى . لشراء شيء آخر فتقترح هاله على ديسم أن تشتري له لعبة يختارها هوه وهي من ستدفع ثمنها فيتشكر منها ويقترح عليها أن تشتري لجارتهم زمردة فهي يتيمة وليس لديها لعب تلعب بها فتوافق ديسم الرأي وتشتري لزمردة اللعبة ويقول ديسم في المرة القادمة سوف نشتري لصديقتنا خوخة لعبة فيقول البائع بل أنا سأهديكم لصديقتكم اللعبة فأريد ان أدخل الفرحة في قلبها فيتشكران من البائع هالة وديسم وبذألك يؤكل لدى هالة وزمردة وخوخة نفس اللعبة ولكن بألوان مختلفة فيأخذون اللعب الثلاثة وتدفع هالة الثمن .

**(التوظيف التربوي لمسرحية القناعة )**

من خلال تحليل مسرحية القناعة اتضح للباحثة أنها تحدث تغيرا" في أساليب التعليم وتوجه الاطفال باحترام سلطة. الأسرة والمدرسة وتحدث تغييرات ايجابية في سلوكا الأطفال والى ترسيخ التعاون والديمقراطية وتهتم في احترام أراء الأخريين ومخاطبة حواس الاطفال وانفعالاته وتؤكد على تنمية القدرات الإبداعية لدى الأطفال وبيت لنا أنها تشمل الجانب الترفيهي لدى الاطفال وأن ما تم ذكرة سابقاً " هو

الأكثر ظهور في المسرحية وتثبت لنا من خلال تحليل المسرحية أنها تهتم في مسرحة بعض المناهج الدراسية أنها لم تحقق أي ظهور في المسرحية.

**نموذج رقم(٣) أسم المسرحية :النقد البناء ، أسم المؤلف :نذير العزاوي ، سنة الطبع او التأليف:٢٠٢٢**

**فكرة المسرحية تنحصر فكرة المسرحية في قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم)**

**(لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخية مايحب لنفسه )**

**( صدق رسول الله )**

تبدا أحداث المسرحية في محطة الأنظار فنرى السنجاب رزين يرتدي ملابسه غير متناسقة الألوان فيبدأ لوز بالسخرية منه والضحك على ملابسة بعد تفحصها ويقول له هل تريد أن تذهب بهدة الملابس الى معرض الرسم فيحزن رزين. ويخبره بانه لم يكن يتوقع ان يكون بهذه القسوة فيأتي سنجوب ويسلم . عليهم اعتذر منكم لا ننى تأخرت فيسأل رزين سنجوب ما رأيك. بملاسي ياسنجوب ؟ فيخبره ان ملابسه جميله ونظيفة ولكن لو أنه اختار الألوان بتنسيق اكثر لأصبحت أكثر جمالًا فيوجه الحديثة للوز اسمعت ما قاله فيبقى لوز مصراً على رأيه ويضحك على ملابسه فيقول له سنجوب ليس من اللائق. ان تستهزئ بصديقنا يالوز. تستطيع ان تخبره ان هناك الاجمل منها ولكن بأسلوب مهذب نقد بناء وليس انتقاد قاسي الذي استخدمته انت . فقد حزن رزين ويخبر سنجوب بأن قد جرح مشاعرة . قيادتي الجد عرنوص فيأخذ رأيه رزين ايضاً بملابسة فيقول له انها ملابس نظيفة وجديده يضحك ويستهزئ لوز أيضًا . ويسأل الجد لماذا الضحك فهذا غير لائق ويجب ان تنتقد بشكل بناء يالوز وليس الانتقاد الجارح فيقول ضع نفسك مكانه لوز هل تستقبل هذا الكلام الجارح فيجيبه لا لا اقبل فيعتذر من رزين عن أسلوبه وكلامه الجارح فيثني عليهم الجد احسنتم يا أطفال.

من خلال تحليل الباحثة لمسرحية القناعة تبين لنا أنها تؤكد على احداث تغيراً في أساليب التعليم وتوجيه الأطفال باحترام سلطة الأسرة والمدرسة وتحدث تغييرات إيجابية في سلوك الأطفال والى ترسيخ التعاون والديمقراطية وتسهم في احترام أراء الأخرين ومخاطبة حواس الأطفال وانفعالاته وتؤكد على تنمية القدرات الإبداعية لدى الأطفال وبينت لنا انها تشمل الجانب الترفيهي لدى الأطفال وان ما تم ذكرة سابقًا هو الأكثر ظهورًا في المسرحية وتبين لنا من خلال تحليل المسرحية انها تسم في مسرحة بعض المناهج الدراسية انها لم تحقق أي ظهور في المسرحية.

## الفصل الرابع /نتائج البحث ومناقشتها

### نتائج البحث:

حصلت الفقرة (١) على نسبة (١٠٠%) اذ ظهرت في جميع العينات، اما الفقرة (٢) ظهرت بنسبة (٣٣.٣٣%) اذ ظهرت في العينة (٢) ولم تظهر بباقي العينات، في حين فقرة (٣) ظهرت بنسبة (١٠٠%) وكان هذا واضحاً في جميع العينات، اما الفقرة (٤) فقد ظهرت بشدة بنسبة(٣٣.٣٣%) ،

وظهرت بدرجة ضعيفة بنسبة (٦٦.٦٦%) ، في حين الفقرة (٥) فقد حصلت على نسبة (٠%) اذ انها لم تظهر في جميع الفقرات، اما الفقرات (٦،٧،٨،٩) فقد حصلت على نسبة (١٠٠%) اذ ظهرت في جميع الفقرات.

**الاستنتاجات**

١- ان نصوص مسرح الدمى تهدف الى ترسيخ التعاون والديموقراطية واحترام آراء الأخرين.

٢- ان نصوص مسرح الدمى ضمت القيم الأخلاقية المتمثلة بالطاعة والصدق والأمانة والدين.

٣- يحدث مسرح الدمى تغيرات إيجابية في سلوك الأطفال وأساليب التعلم.

٤- ساهم مسرح الدمى في بناءً شخصية الطفل من خلال تنظيم طاقته الخيالية الخلاقة.

٥- يقوم بعملية توظيف المادة الدراسية ويبثها لطفل عن طريق مجموعة من الشخصيات العرائسيه.

**Sources**

1- Ibrahim Hamada, Shadow Play and Similar Works of Ibn Dantil, Cairo, Egypt, 1916.
2- Al-Amdry Al-Qada, Abdul Razzaq Afifi, Dar Al-Samei: Uses and Distribution, Riyadh, 1st ed., 2003.
3- Hussein Hijazi, Shadow Play and Its Transformations, Al-Hayat Magazine, Syria, Ministry of Culture and National Leadership, 1963.
4- Hussein Kamel, Educational Theater: Application Terms, 1st ed., Dar Al-Masryah Al-Lubnaniyyah, 2005.
5- Hamid Bakhti, Educational Discourse between Presence and Absence in Algerian Schools, University of Bordj Bou Arreridj, 2012.
6- Zainab Abdel Amir, Training Program in Puppet Making and Animation, Master's Thesis, 2010.
7- Zainab Abdel Amir, The Noon of Puppets: Experiences in Loss and Obscurity, 2022, published articles.
8- Zainab Mohamed Abdel Moneim, Theater and its Permanence for Children, 1st ed., Dar Al-Kutub for Publishing and Distribution, 2007.
9- Al-Sakani, Suhad, and Jawad Faraj, Puppet Theater as an Introduction to Academic Educational Methods, 2001.
10- Saeed Yaqeen, Narrative Discourse Analysis, Arab Cultural Center, Beirut, 1st ed., 1989.
11- Shaaban Nahed, Puppet Theater as an Introduction to Nutrition Education for Kindergarten Children, Master's Thesis, Faculty of Education, Tanta University.
12- Al-Shantawi, Iyad, The Effect of Using Puppet Theater in Teaching on Mathematics Achievement and its Impact on Creative Thinking and Imagination among Third-Grade Students in Jordan, Unpublished Master's Thesis, Mu'tah University, Karak, Jordan, 2000.
13- Subhi Anwar Rashid, Children's Museum, Museum Prose, Baghdad, 1977, Second Abacus.
14- Abdul Fattah Abu Ma'al, On Children's Theater, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman 1984.
15- Abdul Wasi' Al-Humairi, Discourse and Text: Concept, Relationship, and Authority, Majd University Foundation for Studies and Publishing, 1st ed., 2008.
16- Al-Ghazali Al-Mustasfi from the Science of Usul, edited by Hamza bin Zuhair Hafez, Al-Madinah Al-Munawwarah Printing Company, n.d.
17- Faisal Al-Maqdadi, School Theater, Dar Al-Jalil for Printing and Publishing, Damascus 1984.
17- Faisal Al-Maqdadi, School Theater, Dar Al-Jalil for Printing and Publishing, Damascus, 1984.
18- Kamal Al-Din Hussein, Introduction to Children's Drama Theater for Kindergartens, Faculty of Kindergarten, Cairo University, 2005.
19- Muhammad Hussein Al-Ambar, Historical, Social, and Psychological Origins of the Soil, Jordan Al-Masirah, 2000.
20- Muhammad Shahin Al-Jabouri, and Winifred Radu, Children's Theater, Cairo, Egyptian Environment.
21- Muhammad Umar Talib, Features of the Arab-Islamic Drama, Dar Al-Afak Al-Jadeed Publications, Morocco, 1987.
22- Mukhtar Al-Suwaifi, Shadow Play and Indian Puppets, Issue 35, 1966.
23- Al-Mina'i Hussein, Research in Moroccan Theatre, Publications, 1st ed., Morocco, 2008.