فاعلية مسرح الأطفال في تنمية مهارات التعبير الحركي لدى الطفل (العرض المسرحي "مدينة النانو" للمؤلفة كنزة مباركي انموذجا)

The effectiveness of children's theater in developing the skills of child's movemental expression (the theatrical performance "Nano City" by Kenza Mebarki as a study case)

سارة لخذاري[1]* ، عبد القادر بلغربي [2]

[1] جامعة عمار ثليجي بالأغواط، الجزائر، sar.lakhdari@lagh-univ.dz

[2] جامعة عمار ثليجي بالأغواط، الجزائر، dahmaniat0311@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/06/20 تاريخ القبول: 2021/07/19 تاريخ النشر: 2021/09/07

ملخص: تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على أهم فن من فنون أدب الأطفال والمتمثل في "المسرح الطفلي" الذي يمتاز بقدرته على الجمع بين شتى الأجناس الأدبية والفنون الأدائية المختلفة، والعديد من التقنيات السمعية والبصرية، فضلا عن تنوع ممارسة الطفل له إما قراءة أو تمثيلا أو مشاهدة، كل هذا يتيح له اكتساب الكثير من الأشكال التعبيرية المختلفة لغويا وحركيا، فيترك بذلك أثرا ايجابيا في تكوين شخصيته وفي هذا المقام تم التركيز على فاعلية المسرح الطفلي ودوره في تنمية المهارات الحركية للطفل، فكان عرض "مدينة النانو" للمؤلفة كنزة مباركي ميدانا للعمل باعتباره عرضا زاخرا بالصورة والحركية، وذلك بالاعتماد على المنهج السيميائي، الذي يقوم بدراسة العلامات اللسانية وغير اللسانية الموجودة في العرض.

كلمات مفتاحية: مسرح الأطفال، مهارات التعبير الحركي، المنهج السيميائي، مدينة النانو، كنزة مباركي

Abstract : This study aims to identify the importance of "child theater", the latter is distinguished by its ability to bring together the various literary genres, the different performing arts, and the various audio-visual techniques .It is practiced in various ways such as reading, acting and watching, all of this allows the child to acquire many different expressive forms linguistically and dynamically, thus leaving a positive impact on the formation of his personality. In this regard, emphasis was placed on the effectiveness of child theater and its role in developing the motor skills of the child, so the play of "Nano City" by Kenza Mebarki was a suitable study case because its rich image and movement, relying on the semiotic method

Keywords: Children's theater ; motor skills ; semiotic approach ; Nano city ; Kenza Mebark

* **المؤلف المرسل**

1. مقدمة:

يعتبر مسرح الأطفال من أحب الفنون إلى الطفل وأقربها إلى نفسه كونه يميل للعب والمرح بالفطرة، وينجذب للصورة والحركة، وهذا ما وجده في مسرحه المتميز بقدرته على تقديم الخبرات الإنسانية والإرشادات وتهذيب السلوك في جو مليء بالبهجة والسرور والحركة والنشاط، حيث أصبح المسرح الطفلي اليوم أكثر فنون أدب الأطفال اهتماما من قبل الباحثين في مختلف التخصصات نظرا لتنوع أشكاله ووظائفه وأهدافه، كيف لا وهو ملتقى جميع الفنون القولية والأدائية يستند على التقنيات الفنية الاخراجية المتنوعة التي تجمع بين النص المكتوب والمعروض، فتعمل على شد انتباه الأطفال والتأثير فيهم بسهولة ويسر كالديكور والإضاءة واستخدام الحركة والألوان والمؤثرات الصوتية، إذ هو إحدى الطرق التي تمكّن من الوصول إلى عقل ووجدان الطفل بقالب ترفيهي وبأسلوب أدبي راق عبر فن المحاكاة والتجسيد، فيراعي كافة متطلباته واحتياجاته النفسية والجسمية والفكرية ليسهم في بناء شخصيته وتنمية قدراته اللغوية والحركية، وتنشئته تنشئة سوية متكاملة بخلاف الطرق التعليمية التقليدية المباشرة التي يملّ منها الطفل، لذا فقد تم اختيار العرض المسرحي الطفلي "مدينة النانو" للمؤلفة كنزة مباركي والمخرج سهيل بوخضرة، نموذجا لتسليط الضوء على أحد خصائص مسرح الأطفال المتمثل في "التعبير الحركي" الذي يشكل جزء أساسيا من العلامات البصرية في العرض المسرحي، وبوصفه لغة تواصلية أداته الجسد الذي يصل الممثل بالجمهور على الخشبة، ولعلنا وجدنا ضالتنا في القراءة السيميائية للتعرف على بنية ومكونات العرض المسرحي وفهم دلالاته ورموزه، وعلى هذا الأساس حاولنا الإجابة عن التساؤلات الآتية:

– ما المقصود بالمسرح الطفلي؟ ما هي أشكاله؟ وفيما تتمثل وظائفه؟

– هل باستطاعة المسرح الطفلي تنمية المهارات الحركية للطفل؟

– ما المقصود بالتعبير الحركي؟ وهل يمكن اعتباره شكلا من أشكال الحوار في العروض البصرية؟

– ما هي خصائص ومميزات العرض المسرحي الموجه للأطفال؟

– كيف ساهم التعبير الحركي (من اشارات وإيماءات وأوضاع الجسد) في إنتاج مختلف الدلالات من خلال عرض "مدينة النانو"؟ وكيف ساهمت السينوغرافيا المستخدمة في عملية التواصل بين الممثل والجمهور؟

المبحث الأول: بحث في المفاهيم والمصطلحات

أولا: مفهوم المسرح الطفلي

إن مسرح الطفل فن من الفنون الأدبية الأدائية المقدمة للطفل، شغل اهتمام الكثير من الباحثين الذين كانت لهم جهودا قيمة في وضع مفهوم عام لهذا المصطلح، حيث ورد في المعجم المسرحي بأنه: "تسمية تطلق على العروض التي تتوجه لجمهور من الأطفال واليافعين، يقدمه ممثلون من الأطفال أو الكبار، وتتراوح غايته بين الإمتاع والتعليم، كما يمكن أن تشمل التسمية عروض الدمى التي توجه عادة للأطفال، ويمكن أن يأخذ مسرح الطفل شكل العرض المسرحي المتكامل الذي يقدم في صالات مسرحية أو في أماكن تواجد الأطفال كالحدائق أو المدارس."[1] والملاحظ أن هذا التعريف شامل جامع أشار إلى بعض النقاط المهمة التي تمس المضمون والنوع والشكل والمكان وهي أن مسرح الطفل يتوجه إلى فئة عمرية محددة، يكون فيه الممثلون من الكبار أم من الأطفال أنفسهم، وقد يكون من عروض الدمى أيضا، ويتراوح هدفه بين الإمتاع والتعليم، أما عن أماكن تلك العروض فهي متعددة.

كما نجد قاموس "اكسفورد" يحدد تعريف مسرح الطفل بأنه: " عروض الممثلين المحترفين والهواة للصغار سواء على خشبة المسرح أو في قاعة معدة لذلك، يشتمل على الاستخدام الحديث للدراما كأداة تعليمية، فيما يمكن أن نسميه بالمسرح التربوي."[2] ويركز هذا التعريف كما هو ملاحظ على عنصري العرض والجمهور، ويشمل المسرح المدرسي باعتبار أن جمهوره من الأطفال.

ويعرفه الدكتور إبراهيم حمادة بأنه: "ذاك المكان المخصص والمهيأ مسرحيا لتقديم عروض تمثيلية أعدّت خصيصا لمشاهدين من الأطفال، وعلى هذا فالمعوّل الأساسي في التخصيص هو جمهور الأطفال الذين أنتجت لأجلهم العملية المسرحية نصا وإخراجا."[3]

ومن خلال هذه التعريفات يتبين لنا أنّ المسرح المتعلق بالطفل نوعان أحدهما هو **مسرح الطفل** "وهو الذي يبدعه الطفل وهو مرسله ومتلقيه، وينبع من خصوصية عالم الطفل نفسه، ويحتاج الطفل فيه إلى آليات ومؤهلات تربوية ونفسية وبيداغوجية واجتماعية بمؤازرة المؤهلات الفنية التي تعنى بكتابة النص واخراجه، والآخر هو **مسرح للطفل** وهو الذي يبدعه الكبار للصغار، يرسل المبدع فيه خطابا للمتلقي الصغير لإنماء مداركه العقلية والوجدانية فهو المسرح الذي يقدمه المحترفون المتخصصون للأطفال، ويمثل فيه الأطفال إلى جانب الكبار في بعض العروض."[4]

وتتنوع الشخصيات في المسرح الطفلي فقد تكون بشرية أو حيوانية أو من الطيور ترمز إلى معاني معينة، وتهدف إلى ترسيخ مختلف القيم والمبادئ والسلوكيات الأخلاقية من خلال صفاتها وحواراتها وحركاتها التي يستنتجها الطفل ويستفيد منها.

وعموما فإن مسرح الطفل هو "ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة، سواء أقام به الكبار أم الصغار مادام الهدف هو إمتاع الطفل والترفيه عنه، وإثارة معارفه ووجدانه وحسه الحركي.

أو يقصد به تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية ومواقف درامية للتواصل مع الكبار أو الصغار. وبهذا يكون مسرح الطفل مختلطا بين الكبار والصغار، فالكبار يؤلفون ويخرجون للصغار ما داموا يمتلكون مهارات التنشيط والإخراج وتقنيات إدارة الخشبة، أما الصغار فيمثلون ويعبرون باللغة والحركة، ويجسدون الشخصيات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة اعتمادا على الأقنعة ومن هنا فمسرح الصغار هو مسرح للطفل مادام الكبار يقومون بعملية التأطير، وهو كذلك مسرح الطفل إذا كان مسرحا يقوم به الطفل تمثيلا وإخراجا وتأليفا، ومن هنا فمسرح الطفل يعتمد تارة على التقليد والمحاكاة وتارة أخرى يعتمد على الإبداع الفني والإنتاج الجمالي."[5]

ثانيا: أشكال المسرح الطفلي

1/ المسرح التلقائي أو الفطري:

يعتبر المسرح التلقائي مسرحا ارتجاليا يؤديه الطفل طبيعيا يتميز بتلقائيته وحركاته العشوائية العفوية التي تتناسب مع قدرات الطفل الجسدية والفكرية باعتبار أن لعب الأطفال نوع من الدراما الاجتماعية، حيث يخلق معهم بالغريزة الفطرية، يُعتمد في تأديته على الارتجال والتمثيل اللعبي كلعبة العريس والعروسة مثلا أو تقمص البنت دور أمها أو الولد دور أبيه، فيعكس الأطفال من خلاله كل ما يحيط بهم من أحداث حياتية، ويعبرون عنها بطريقتهم الخاصة إذ إن المسرح الفطري ما هو إلا صورة مصغرة عن الواقع الذي يعيش فيه الطفل.

2/ مسرح الدمى أو العرائس:

له عدة مصطلحات ومفاهيم مترادفة أو شبه مترادفة منها: مسرح الدمى، ومسرح الماريونيت، ومسرح الكراكيز، ومسرح الأراجوز، ومسرح قره قوز، ومسرح قرقوش...الخ، وهي كائنات جامدة تصنع من أدوات ومواد مختلفة يحركها اللاعب أو الممثل فوق الخشبة

الركحية وبواسطة الأيدي من تحت المنصة أو بواسطة الخيوط لأداء مجموعة من الأدوار التشخيصية الدرامية.[6]

فالدمى أو العرائس أنواع مختلفة منها القفازية التي تكون بشكل القفاز تلبس في أيدي اللاعبين، ومنها العصوية التي يرفعونها ويحركونها عن طريق عصى وهم يختفون، وهناك دمى الخيوط التي يحركونها من الأعلى بواسطة الخيوط وكل ذلك يتم باستخدام المؤثرات الصوتية.

وهذا المسرح محبب لدى الأطفال الصغار وسهل التأثير فيهم، لأن الدمية حسب رأي الدكتور الهيتي "رفيقة الطفل منذ مراحل طفولته الأولى، وهو يضفي عليها كثيرا من المشاعر والإحساسات ويحدثها ويضاحكها ويدغدغها وأحيانا يغضب عليها فيخاصمها ثم لا تلبث ثورة غضبه أن تهدأ فيعود إليها يتعامل معها برفق كأنها صديق وفي. وهذا القرب بين الطفل والدمية يجعل الطفل يستمتع بحركات الدمية ورقصاتها وأغانيها، كما يتقبل ما تقوله له برضى بالغ بل كثيرا من النصائح التي يعزف عنها الطفل في العادة حين يسمعها من إنسان، فإنه يتقبلها حين تحدثه بها الدمية المحببة، ومن هنا يتضح الأثر النفسي لمسرح الدمى."[7]

3/ مسرح خيال الظل:

يعتبر مسرح خيال الظل "فرجة درامية تعتمد على تقديم مجموعة من القصص والحكايات بتحريك مجموعة من الشخصيات عبر الاشعاع الضوئي الذي ينعكس على شاشة الرصد، ويحرك هذه الشخصيات بعض الخياليين الذين يمثلون القصة بمستويات صوتية مختلفة، ويبغون من وراء ذلك إمتاع المشاهدين وتسليتهم والترفيه عنهم."[8]

أما المكونات الأساسية التي يستند عليها خيال الظل هي "الإطار والستارة والإضاءة والظلال وفعل التحريك عن طريق الشموع أو القناديل أو الفوانيس، وتعتمد الإضاءة في عصرنا هذا على الآليات الضوئية الحديثة وتقنياتها المتطورة."[9]

4/ المسرح المدرسي:

هو نوع من أنواع النشاط المسرحي "يستخدم التمثيل داخل المؤسسة التربوية (المدرسة الابتدائية والإعدادية والثانوية) بمثابة تقنية بيداغوجية لتحقيق الأهداف المسطرة سواء أكانت أهدافا عامة أم خاصة وتستهدف الجوانب الفكرية والوجدانية والحسية الحركية، ويشرف على هذا المسرح المدرّس وذلك بتنشيط التمثيل الذي يقوم به التلاميذ داخل القسم أو أثناء المناسبات الرسمية (الأعياد الدينية والوطنية) وغير الرسمية (فترة نهاية السنة الدراسية لتوزيع الجوائز وإعلان النتائج)."[10]

ونفهم من هذا أنّ المسرح المدرسي مرتبط بفضاء المؤسسات التعليمية يتم في إطار البرامج المدرسية ويتميز بأن ممثليه هم التلاميذ أنفسهم، ولهذا النوع من المسارح أهمية ودورا كبيرا في ايصال وترسيخ تلك المعلومات وغرس العديد من المبادئ والقيم في نفس التلميذ على خلاف الطرق التعليمية التقليدية، لذلك نلاحظ وجود العديد من المحاولات التي سعت لمسرحة المناهج المدرسية واستغلالها في تغذية خيال الطفل وتوسيع مداركه.

ثالثا: وظائف المسرح الطفلي

1/ الوظيفة النفسية:

للمسرح الطفلي الأثر البالغ في تعيين الحالة النفسية للطفل ومعالجتها من خلال العروض المسرحية المقدمة له وما تحتويه من أحداث ومواقف وحلول، تجعله يتأثر بها

ويتفاعل معها بإثارة الكثير من الأحاسيس لديه كالإعجاب والشفقة والغضب والضحك، "فحين تأخذ شخصيات القصة المسرحية مثلا في الحركة وطرح العقد وتقديم الاجابات والحلول يتضح للأطفال ما يستغلق أمامهم، وكثيرا ما تستقر تلك الاجابات والخبرات والمعلومات في أذهانهم إذا ما أحسن تحريك عواطفهم وانفعالاتهم."[11] خاصة إن أتيحت لهم المشاركة في العرض وتم تدريبهم على تقمص الأدوار، إذ من شأن ذلك إخراج الطفل من العزلة والانطواء والخجل وادماجه في المجتمع ورفع الروح المعنوية والتوتر النفسي لديه، وإمتاعه والترفيه عنه، ودفعه إلى تفريغ كافة شحناته وانفعالاته النفسية، مما يجعل الطفل يعيش عالما مليئا بالحياة، لذلك على المؤلفين والقائمين على الأنشطة المسرحية الأخذ بعين الاعتبار الجانب النفسي في إعداد المسرحية الطفلية لما لها من دور كبير في جعل الطفل يتخلص من بعض الأمراض النفسية التي يعاني منها.

2/ الوظيفة التربوية:

يعد المسرح الطفلي أحدث طرق التربية وأفضل وسيلة لمخاطبة عقول الأطفال واستثارة عواطفهم، إذ يهتم بالنواحي الخلقية والسلوكية للطفل فيكسبه الأخلاق الحميدة ويبث فيه العديد من القيم والمبادئ التي تقوم على الحب والخير للإنسانية ويعوّده على آداب التعامل مع الآخرين وبث روح الجماعة فيه من خلال اشراكه التمثيل مع أقرانه، فما الطفل إلا صفحة بيضاء يستقبل شتى أنواع التوجيه والتشكيل لهذا يبذل المهتمون بمسرح الأطفال والمربون قصارى جهدهم " لكي ينشئوا كما تريدهم الأمة، ولكي تغرس في نفوسهم وعقولهم العقائد والأفكار لمواكبة مراحل الصحوة الحديثة والسير في طريق البناء الواعي لحماية أجيال الغد من عوامل الانحراف والانحلال والفساد."[12]

وفي هذا الصدد يقول مارك توين: " أعتقد أن مسرح الأطفال من أعظم الاختراعات في القرن العشرين، إنه أقوى معلم للأخلاق وخير دافع للسلوك الطيب، اهتدت إليه عبقرية الإنسان لأن دروسه لا تلقن بالكتب بطريقة مرهقة بل بالحركة المنظورة التي تبعث الحماس وتصل مباشرة إلى قلوب الأطفال."[13] وهكذا يستغل المسرح الطفل بالتعامل معه بشكل إيجابي في تربيته من خلال العروض الهادفة التي يقدمها له في قالب فني فكاهي.

3/ الوظيفة التعليمية:

لمسرح الأطفال دور في العملية التعليمية الموجهة للطفل إذ يقدم له كمّا هائلا من الخبرات والمعارف والمعلومات الأدبية والعلمية والفنية من خلال الصوت والصور والحركة وغيرها من الوسائل التقنية، مما يساعد في جعله يستقبل المادة العلمية بشغف، كما يعمل على إثراء قاموسه اللغوي وتكوين ثقافة عامة لديه في مختلف المجالات كتعريفه مثلا بمختلف الشخصيات الأدبية والدينية والتاريخية والسياسية، كما يسعى إلى الارتقاء بالذوق الفني والجمالي لديه.

4/ الوظيفة الترفيهية:

يعمل المسرح الطفلي على توفير الأجواء الملائمة لاستقطاب الأطفال بعروضه المسرحية الهادفة في اطار فني مشوق وباستخدام أنساق تقنية متنوعة من شأنها جذب اهتمام الطفل من أضواء وألوان وموسيقى وغناء ورقص وحركات وغيرها، فيتيح له جانبا كبيرا من الترفيه والتسلية ويمنحه المتعة والحيوية والسعادة كما يهدف إلى إبعاد كل ما يثير قلق واكتئاب المتلقي الصغير بملء فراغه وإدخال الفرح والسرور في نفسه.

رابعا: مفهوم التعبير الحركي

لا يقتصر التواصل الإنساني على الكلمات المنطوقة فحسب بل يحتاج إلى لغة تواصل أخرى تسمى بلغة الجسد أو ما يعرف بالتعبير الحركي، وهو التعبير من خلال الحركة التي يمارسها الإنسان إرادية كانت أم غير إرادية تتمثل في الحركات والإيماءات والإشارات المتعارف عليها كالابتسامة والتواصل بالعين وهز الكتفين والرأس والتلميحات وحركات الجسم المختلفة. حيث عرفه الدكتور محمد الأمين بقوله: "هو الرسائل التواصلية الموجودة في الكون الذي نعيشه، ونتلقاها عبر حواسنا الخمس، ويتم تداولها عبر قنوات متعددة، وتشمل كل الرسائل التواصلية حتى تلك التي تتداخل مع اللغة اللفظية، والتي تعتبر من ضمن بنيتها، وتتجلى وسائل الاتصال غير اللفظي عبر سلوك العين، وتعبيرات الوجه والإيماءات وحركات الجسد، وهيئته، وأوضاعه، والشم واللمس، والذوق، والمظهر، والمسافة، والمنتجات الصناعية والصوت."[14]

فالحركة إذن من أغنى وسائل التعبير عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس، وهي إحدى المهارات الضرورية للتعامل مع الآخرين، تستخدم لدعم وتوضيح اللغة اللفظية وأحيانا قد تكون بديلا عنها، فما لا يمكن فهمه بالألفاظ والكلمات يمكن استنتاجه عبر تلك الحركات والإشارات والتغيرات التي تطرأ على الملامح، وتحدث نتيجة رد فعل انعكاسي يوضح العلاقة الدلالية بين الفاعل والفعل، أي بين الدال والمدلول، فالدال هو الفعل الناجم عن الجسد، والمدلول هو المفهوم الذهني المسجل لتلك الحركة، وتكمن أهميتها في أنها عملية اتصالية تواصلية تمثل الجسر الذي يعبر من خلاله المرسِل إلى المرسل إليه بهدف نقل الرسالة وتوضيحها له وذلك لتحقيق غاية معينة، ووجودها في المسرح ضرورة حتمية باعتبار أن

المسرح لا يكون بالصوت فحسب بل يمكنه أن يكون مسرحا بالحركة الجسمية فقط، وهذا ما نلاحظه مثلا في عروض البانتومايم.

ولا يتوقف التعبير الحركي فوق خشبة المسرح عند أداء الممثل فحسب، بل إن حركته الجسدية تلك لا تتبلور إلا عن طريق تفاعلها مع العناصر الفنية الأخرى التي تمثل وحدات سمعية ومرئية بصرية كالموسيقى والديكور والأضواء والألوان وغيرها وهي عناصر استطاعت أن تفرض وجودها نظرا لقدرتها الفائقة على دعم حركات الممثل وإثارة انفعالات المشاهدين بشكل حداثي ينسجم مع متطلبات العصر.

لذلك يمكن أن نقول أن العرض المسرحي صورة تشكيلية لا يكتمل إلا بوجود الحركة التي تتفاعل مع العناصر الإخراجية المتنوعة مشكلة الفكرة الأساسية للعرض ووصولا إلى التأثير الدرامي المطلوب.

خامسا: أشكال التعبير الحركي في المسرح

تتعدد أشكال الحركة وتختلف حسب اختلاف الدوافع، وهي الرغبات أو البواعث والأسباب التي تحفّز على القيام بالفعل المتمثل في الحركة التي تصدر عن جسد الإنسان، فنتج عن ذلك العديد من التقسيمات التي صنفت الحركة، نذكر منها:

1/ **التقسيم الدينامي:** وهو التقسيم الذي يختص بوصف الحركة في حدّ ذاتها، فصنفت إلى حركة قوية وضعيفة، وحركة مستقيمة، والحركة الدائرية، والحركة المنحنية وغيرها، وكلها تحدث حسب طبيعة الموقف الذي يصادف الشخصية المسرحية، فمثلا "الحركة القوية تتجه نحو الهدف مثل الهجوم باتجاه شخص لضربه يتطلب حركة قوية، وكذلك النهوض من الكرسي والسير إلى الأمام، أما الحركة الضعيفة فعادة ما تدل على المواقف المترددة والخضوع والاستسلام، كما تحقق الحركة عملية تحول من الضعف إلى القوة أو بالعكس فإذا

كان الشخص جالسا على كرسي (حركة ضعيفة) ويتأثر بمثير ما كأن يكون خبرا مفرحا يدعوه إلى الوقوف تتحول الحركة من قيمتها الضعيفة إلى قيمة قوية وهكذا."[15] لذا فقد تمحورت الحركة في عدة أشكال تتغير بتغير المواقف.

2/ **التقسيم السيميولوجي:** وهو التقسيم الذي يختص بالإشارة والإيماء، من خلاله تم تقسيم التعبير الحركي للممثل المسرحي إلى ثلاثة أنواع رئيسية: "(أولها) حركة تعبيرية بملامح الوجه، (ثانيها) حركة إيمائية إشارية باستخدام الرأس واليدين أو الجزء العلوي من الجسد، (ثالثها) حركة انتقالية في المكان من خلال الساقين، وقد جاء ترتيب هذه الأنواع على هذا النحو وفقاً لأهميتها الدلالية." [16]

فبالنسبة إلى **التعبير بملامح الوجه،** فإن الوجه يُعد أهم جزء في جسد الممثل، وخاصة الفم والعينين، وهو أحد الأعضاء كبيرة الأهمية بالنسبة إلى التعبير الانفعالي؛ إذ يتفرد من دون سائر الأعضاء بقدرة هائلة على التعبير المنوع المركب، فيرسل إشارات واعية، أو غير واعية، تدلنا على حالة صاحبه الشعورية، والصحية، ودرجه انتباهه، وموقفه العام، وغيره.

وفيما يخص **الإشارات والإيماءات؛** فيعرفها (لامب ووطسون) بأنها حركات مقصورة على أجزاء معينة من الجسم كاليد، أو حاجبي العينين مثلاً، وهى الأجزاء التي عادة ما يتم اختيارها، واستخدامها بشكل واعٍ من أجل توصيل رسالة معينة إلى الآخرين.

أما **الحركة الانتقالية عن طريق الساقين،** فهي ضرورة أساسية فوق خشبة المسرح سواء بالنسبة للممثل، أم الراقص، أم المؤدى عامة، لأنها شرط جوهري من شروط تحقيق عملية الأداء التمثيلي سواء بالنسبة إلى دخول الممثلين وخروجهم في بعض العروض – وهو أبسط الأمور – أم بالنسبة للمهمات الأكثر تعقيداً مثل: التمثيل الصامت، والراقص، وغيره من فنون الأداء الحركي الأخرى.[17]

وكل إيماءة وحركة تشكل لغة بحد ذاتها، ويكفي أن تراقب شخصا ما تفهم من حركات رأسه وأصابعه ما يريد أن يقول وتعرف من طريقة جلوسه وملامح وجهه حالته النفسية، فلغة الجسد من الوسائل السامية التي تحقق الكثير من التجاوب بين الناس وتوضيح المعاني والعبارات التي لا تفهم إلا بها.[18]

سادسا: وظائف التعبير الحركي

من أهم وظائف التعبير الحركي نذكر:

أ-الوظيفة الاجتماعية: يساهم التعبير الحركي أو التعبير بالجسد في تحقيق التواصل والاتصال والتفاعل الاجتماعي بين الأفراد والجماعات من خلال العديد من النقاط نذكر منها:

– تنظيم التفاعل: حيث أن لغة الجسد تعتمد على التواصل والتفاعل بين الفرد والآخرين، وأن اشارات أو لغة الجسد يفهمها الآخر ثم يتواصل هذا الفهم بلغة جديدة، وهكذا يمكن أن ينشأ التفاعل والتواصل، ومثالا عن ذلك نجد المحبين يتبادلون نظرة الحب والود لدرجة أنهم قد يتخلون عن الكلام، فمن خلال نظرات العين أو ايماءات الوجه نفهم ونتحاور ونستجيب لمشاعر وأفكار الآخر.

– الضبط الاجتماعي: من خلال لغة الجسد يتم توصيل العديد من الأفكار إلى الآخرين، فمثلا الرغبة في السيطرة على الآخرين أو ابداء القوة لهم تظهر في العديد من المظاهر غير اللفظية مثل: عدم الابتسامة وتقطيب الوجه، الوقوف في مكان أعلى وإصدار اشارات إيمائية الحملقة الطويلة في الآخر بنظرات غير ودية...الخ.[19]

ب-الوظيفة النفسية: يعمل التعبير الحركي على تحديد المشاعر والانفعالات على نحو واضح، فمن خلاله يستطيع الفرد: التعبير عن الوجدان إذ "إن انفعالات ومشاعر الفرد غير

ثابتة معظم فترات اليوم، تتغير وتتقلب وفقا للحالة النفسية، لذا فحركة الجسد تكون مختلفة باختلاف الانفعال ونستطيع تصنيف الانفعالات إلى فئتين هما الانفعالات السالبة وتعني أن الفرد يعبر فيها عن جميع المشاعر السلبية للآخرين، والانفعالات الايجابية هي التي يعبر فيها عن المشاعر الايجابية كالابتسامات والعناق وغير ذلك."[20]

سابعا: دور المسرح الطفلي في تنمية المهارات الحركية للطفل

يعتمد مسرح الطفل على الحركة بشكل أساسي، أكثر من الاعتماد على الحوار مهما تألق وتميز، لأن الحركة على الخشبة تثير فضول الطفل واهتمامه، وتحقق له المتعة، ويتقدم عرض الأحداث في مسرح الطفل على وصفها أو الإخبار عنها، بواسطة الممثل أو الراوي، ولا يمكن إغفال ما للكوميديا من دور في نجاح العرض شريطة أن تكون مجسدة واضحة بلا لبس أو غمز أو لمز يستعصي على فهمه.[21]

فمسرح الأطفال يتيح للمتلقي الصغير فهم لغة الجسد المختلفة ومقاصدها، حيث يتعلمها بملاحظاته الدائمة للحركات المستخدمة أثناء العرض ويمنحه مخزونا من الخبرات والتجارب التي يتلقاها البشر عن طريق حواسهم، إذ إن التعبير الحركي له دور هام في إيصال معاني الألفاظ ومختلف الدلالات للآخرين، ويساعد الطفل على التعبير عما بداخله من أفكار وأحاسيس، واخراج مشاعره الدفينة إلى السطح، فإن خانته كلماته فحركاته هي البديل باعتبارها منبه بصري يقوم به الطفل لإرسال رسالة لمحيطه المقصود، لذلك فإن المسرح الطفلي له بالغ الأثر في تنمية مهاراته الحركية باعتبار أن الحركة "أقوى بخمس مرات من ذلك التأثير الذي تتركه الكلمات، فقد أثبتت الدراسات الحديثة أن ما يقارب 55 من الأهداف التي يطمح المرسل إلى تحقيقها، يصل عن طريق الإيماءات والحركات."[22]

ولا ننسى ما للمسرح الطفلي من دور في تنشيط الأعضاء الوظيفية للطفل، ففي تمرنه وتدريباته على أدواره وقيامه بتجسيدها في العروض المسرحية، نلاحظ أن نشاطه الحركي من رقص وقفز وجلوس وغيرها من حركات الجسد المختلفة يجعل جسمه أكثر حيوية ومرونة ونشاطا، ويكسبه الخفة والرشاقة، وينمي فيه موهبة التمثيل إن كان ممن يمتلكون هذه الميزة.

فاكتساب الطفل لمهارات الأداء الحركي يأتي من خلال خبرته وممارساته بالإضافة إلى التوجيه والإرشاد الذي يحصل عليه من طرف المدرسين أو القائمين على تلك العروض المسرحية، ذلك لأن أداءه الحركي له دوره الفاعل في التأثير على المشاهدين وجذب الجمهور وهو ما يجعله يتصف بصفات الممثل الناجح، ومن خلال هذا الطرح يمكن أن نخرج بفكرة مفادها أن مهارة التعبير الحركي لها جانبين: الأول هو الجانب النفسي أو **جانب الادراك** الذي يدرك فيه الطفل الحركة ثم يفكر فيها ويستوعبها، والثاني هو **جانب الممارسة** وذلك بالمران والتدرب على استخدامها وتعلمها.

ثامنا: خصائص ومميزات العرض المسرحي الموجه للأطفال

من البديهي أن كتابة المسرحية الموجهة للطفل تختلف عن تلك الموجهة للكبار، فهي ليست بالأمر الهيّن إذ لها مناهج وقواعد تراعي درجة النمو العقلي والبدني للطفل، وبما أن لكل مرحلة من مراحل الطفولة استعداداتها الخاصة بها فإن على مؤلف المسرحية الطفلية أن يكون على دراية بعلم النفس ومراحل نمو الأطفال وخصائصها فيكتب نصه بما يلائم المرحلة العمرية التي يؤلِّف لها، " فتفاوت السن بين المتفرجين في مسرح الأطفال مثلا

يسبب أعظم المشاكل فيما يتعلق باختيار المسرحيات، فما يقبله الأطفال في سن الخامسة يبدوا تافها بالنسبة إلى الأطفال في سن الحادية عشرة، وما يهز مشاعر هؤلاء الأطفال يثير فزع الأطفال في الخامسة، واختيار مسرحية تناسب الفئتين يتطلب تعديلا في نص المسرحية وفي إخراجها."[23] لذلك وعموما فإن الخصائص العامة للعروض المسرحية الموجهة للطفل تكمن في:

– بساطة المضمون ووضوح الفكرة مع استخدام عنصر التشويق والإبهار وتوفير جو البهجة والمرح.

– استخدام اللغة المناسبة لقاموس الفئة العمرية المستهدفة، والحرص على أن تكون لغة المسرحية المقدّمة عربية فصحى.

– الاعتماد على الحركة سواء أكانت مصاحبة للغة المنطوقة أم كانت لغة جسدية فحسب كونها سمة ضرورية وأساسية في العرض المسرحي ولا يقوم إلا بها.

–الاستعانة بالتقنيات الفنية المختلفة للمسرح (الأضواء والألوان والأزياء ...الخ) فهي تلعب دورا هاما في جذب انتباه الأطفال.

–إضفاء طابع الإثارة والخيال.

–احتواء الموضوع على مغزى تربوي تعليمي هادف يعالج قضية معينة، ويمكّن الطفل من الاستفادة منه والعمل به في حياته.

المبحث الثاني: دراسة سيميائية للعرض المسرحي الطفلي (مدينة النانو)

أولا: عرض المدونة

1/ الوصف العام للعرض المسرحي:

مدينة النانو عرض مسرحي تعليمي تثقيفي موجه للأطفال واليافعين يستهدف الفئة العمرية التي يتراوح سنها ما بين الرابعة عشرة والثامنة عشرة سنة، وهو نص مسرحي لمؤلفته الدكتورة الجزائرية كنزة مباركي، يتكون من فصل واحد وثمانية مشاهد، حوّله المخرج سهيل بوخضرة إلى لغة بصرية كوريغرافية، من إنتاج المسرح الجهوي العلمة 2019، حيث كشف العرض الذي استمر لمدة ساعة عن قدرات فكرية ابداعية مزجت فيها الكاتبة بين الواقع والخيال الذي يتلاءم وأطفال تلك المرحلة، وعبّر المخرج عنها وفق رؤية دراماتورجية بأدواته الفنية الإخراجية، وجسّد ذلك الممثلون الذين بدى عليهم الانسجام الواضح في الجمع ما بين الأداء اللغوي الذي كان غنيا بالمفردات والمصطلحات العلمية والتكنولوجية، والأداء الحركي بمختلف أشكاله. وكان العرض زاخرا بالوسائل التقنية السينوغرافية المتنوعة (كالديكور بمناظره وشاشاته الرقمية الكبيرة الساحرة، والإضاءة بتنويعاتها، والألوان المختلفة، والموسيقى والمؤثرات الصوتية) التي واكبت عرض الأفكار الإنسانية في قالب فني معاصر يعرض أمام الجمهور في دنيا المغامرات والخيال، فهي بمثابة عوامل مساعدة تتضافر فيما بينها لنقل المشاهد أو المتلقي الصغير إلى العالم الذي يتمنى العيش فيه عالم مليء بالتكنولوجيا.

2/ ملخص العرض المسرحي:

تدور قصة المسرحية حول ثلاثة فتيان وفتاتان وجدوا أنفسهم وسط مركز النانو تكنولوجي، فيتوزعون في المكان يستكشفونه وكلهم فرح وابتهاج، وسرعان ما تُخرج فتاة منهم واسمها زهرة مكعب روبيك صغير من جيبها وتقوم بتنوير أوجهه لتوضح لرفاقها كيف سيفتح لهم أبواب المدينة الستة مدينة النانو العربية، بالصدفة يجدون مكعب روبيك الحقيقي في الأعلى فينظرون إليه بإعجاب وهو يضيء بألوانه المختلفة التي تتعاقب على أوجهه الستة، منبعثة منه رنات روبوتية ثم يبدأ بالدوران، بعدها يتذكر الفتية الهدف المشترك الذي جاءوا

من أجل تحقيقه والمتمثل في فتح أبواب مدينة النانو العربية بمساعدة المكعب روبيك، لكن لا يتحقق لهم ذلك إلا إن قدّموا له ابتكارا لكل واحد منهم، ومن هنا تبدأ مغامرتهم في عرض ابتكاراتهم الخمسة ودمجها في توليفة متناسقة مع أوجه المكعب روبيك، ومع كل ابتكار يقدّمونه يفتح لهم باب وهكذا حتى تفتح الأبواب الخمسة، ليفتح لهم بعد ذلك الباب السادس فيعبروا منه إلى بوابة المدينة نحو المستقبل، وخلال تلك المغامرة كانت هناك محاولات لعرقلة عمل مكعب روبيك والقضاء عليه من طرف (حلزون باركر) بمساندة شريكيه الحلزون (أرخميدس) والحلزون (أولر) وذلك لغيرته منه كونه أشهر لعبة في العالم تحصد إعجاب الملايين من البشر، فكان هدفه أخذ الشهرة منه وجذب اهتمام الفتيان لاصطحابه معهم إلى مدينة النانو واستثماره هناك، لكن سرعان ما يُكتشَف خداعه للجميع بما فيهم رفيقيه، حتى ينقلبان ضده وينضمان لفريق فتيان النانو والمكعب روبيك، ثم يتخلصون منه ومن اتباعه الحلزونات الحراس، وذلك بعد صراع بين الفريقين.

ثانيا: التحليل السيميائي للعرض المسرحي:

1- سيميائية العنوان: يعد العنوان العتبة النصية الأولى التي تحيط بالنص فتضفي عليه نوعا من الاثارة والتشويق لإغراء المتلقي، الذي بدوره ما يلبث للوقوف عنده بالملاحظة والتحليل والتأويل، لذلك سيكون لزاما علينا سبر أغوار هذا العرض المسرحي انطلاقا من عنوانه وفهم المبهم منه، فعنوان المسرحية (مدينة النانو) الذي وضعته المؤلفة يفتح المجال للمتلقي ويدفعه منذ الوهلة الأولى إلى التساؤل عن المقصود منه، وعن معنى مصطلح (النانو) وطبيعة العلاقة التي تجمعه (بالمدينة)، ليأتي العرض فيكشف بعضا من ذلك الغموض، فالعنوان عبارة عن جملة إسمية تتكون من جزأين: (مدينة و النانو) فلفظة (مدينة) هي اسم الحيز المكاني الذي نعيش فيه، يكون التجمّع السكاني بها يفوق تجمّع القرية،

وتتميز بكبر مساحتها وتحضرها، أما لفظة (النانو) فتعني هنا تقنية المواد المتناهية الصغر أو التكنولوجيا المجهرية الدقيقة التي تقاس بأصغر وحدة قياس وهي النانومتر، نجدها في جميع مجالات الحياة كالطب، والبيئة والفنون وغيرها، تساعد في تسهيل حياة الإنسان وحل مشكلاته.

وفي ضوء ما سبق فإن العلاقة بين المدينة والنانو علاقة تكاملية، فالمعروف عن المدينة كبر حجمها، أما النانو كما أشرنا سابقا هو التكنولوجيا المصنوعة من مواد متناهية الصغر، قد تكون مرئية، أو غير مرئية للعين المجردة فلا يمكن ملاحظتها إلا بواسطة المجهر (الميكروسكوب) وهي من مميزات القرن الحادي والعشرين، فلولاها لما كنا نبحر في عالم الاتصالات والمعلومات، وما كنا لنصل إلى هذا الحد من الإنجازات في مختلف المجالات الطبية والصيدلانية وتوظيف الطاقة الشمسية وغيرها، وما كنا لنتمتع بمختلف الأجهزة والمركبات التي تساعد في ربح الوقت والجهد وغير ذلك الكثير، وعليه فإن العنوان يحمل مقصدا ومعنى أرادت المؤلفة من خلاله ترك المتلقي في حالة بحث عن مدلولاته، فوجدنا أن العنوان "مدينة النانو" قد عكس صورة المدينة التي تعتمد في بنائها على "تكنولوجيا النانو" التي تعتبر معيارا لحضارة الأمم ومؤشر لتقدمها ونهوضها.

2- سيمياء الشخصيات في العرض: إن الشخصية في المسرح عنصر أساسي وضروري باعتبارها الأداة التي تؤدي الأحداث الدرامية وتنقلها للمشاهدين فيتفاعلون معها ويتأثرون بها، حيث بلغ عدد الشخصيات في هذا العرض العشرة وهم كالآتي:

- **زهرة:** وهي فتاة جزائرية يرمز اسمها إلى نوع من النباتات زكية الرائحة وجميلة اللون شديدة الحمرة، وهو اسم عربي يحمل دلالات ومواصفات تميز حامله كروح التفاؤل والبهجة

والهدوء، والاهتمام بالنظافة والأناقة وعشق الطبيعة والتأمل في خيراتها، وهذا ما لمسناه حقا في الشخصية والتي عبّرت عن نفسها من خلال البدلة الحمراء التي ترتديها، وتقديمها ابتكارا لمدينة النانو العربية المتمثل في شريحة الكترونية أسمتها "**عبق الروح**" تجعل كل من يلمسها يشم روائح زكية، باستطاعتها الكشف عن صور لعملية تقطير الورد التي تعرف بها بعض المدن الجزائرية إن تم وضعها على الرأس، وصور لآنية تقطير الورد، وتتغير تلك الروائح حسب تغير الصور، ويبدوا ابتكارها في مجمله بسيطا إلا أنه يحمل في طياته كثيرا من المعاني والدلالات العميقة فهو يعبر عن الموروث الثقافي الجزائري الذي يعبق برائحة الأجداد ويحيي ذكريات الماضي، إنه يحمل عبق الروح العربية وهوية البلاد العربية، ويتضح ذلك في قولها في المشهد الأول: " شريحتي (عبق الروح) تحمل عبق الروح العربية، من ماء الورد والزهر بالجزائر والمغرب العربي، إلى ياسمين الشام، فبخور وعطور الخليج الراقية وروائح غابات الأرز بلبنان، شريحتي تحمل عبق هوية البلاد العربية."[24]

– **لمى:** فتاة مصرية واسمها من الأسماء العربية يشير إلى السواد أو السمرة بين شفتي الانسان وهي من علامات الجمال عند المرأة، وتتمتع الشخصية الحاملة للاسم بصفات عديدة كامتلاك الحس المرهف والكرم والدقة في العمل، ورغم امتلاكها مزاجا متقلبا فتندفع وتنفعل بشدة دون تفكير في بعض الأحيان إلا أنها تحمل قلبا طيبا متسامحا، فسرعان ما تهدأ لتتعامل مع كافة مواقفها في الحياة بثبات وحكمة، وهذا ما لاحظناه عن الشخصية خلال العرض في عدّة مواقف حدثت بينها وبين رفيقها ثائر بسبب مزاحه الذي وصفته بالثقيل وسرعة انفعالها وغضبها منه، لكن سرعان ما يتصالحان و يغمر الضحك الجميع، ويتمثل ابتكارها في "**الدبور نانوس**" ونانوس حسب قولها في العرض يعني قزم في اللغة الاغريقية. وهذا الابتكار عبارة عن جهاز دبور الكتروني محمّل بصور ومعلومات وأسرار

عن "رقصة التنورة المصرية"، مجهز بخارطة رقمية، وبوصلة تقوده إلى مختلف البلدان العربية وبفضل قرون استشعارية نانوية يستطيع التقاط وجمع الصور والتسجيلات وكل ما يرتبط بالموروثات الثقافية، ويتم تجميع ما التقطه الدبور عن بعد في زاويته الخاصة داخل متحف مدينة النانو العربية. حيث يحمل هذا الابتكار بعدا دلاليا يحيل إلى الموروث الثقافي الشعبي المصري.

– **ثائر:** فتى فلسطيني، ينسب اسمه ذو الأصل العربي إلى الثورة، وهو الشخص المتمرّد والرافض لأي عادات أو أنظمة اجتماعية أو سياسية جائرة، ويغلب وجود هذا الاسم خاصة في البلدان التي تقع تحت الاحتلال كفلسطين موطن الشخصية (ثائر) الذي يحمل مواصفات اسمه كالقوة والتحدّي والشهامة، والروح المرحة التي يحاول من خلالها خلق جو من الحركة والمرح والسرور، وابتكاره عبارة عن دمية بشكل **حنظلة** الشخصية الرمز المرافقة لرسوم "ناجي العلي" الكاريكاتيرية، وعلى كتفي حنظلة كوفية فلسطينية مصنوعة بتقنية النانو التي تمنحها عمرا طويلا فلا تتسخ ولا تبتل، قادرة على اخبار كل من يضعها على كتفه بتاريخها وتاريخ المقاومة الفلسطينية، أما حنظلة يخزن كل ما زوّد به من قصص وأغاني وقصائد وأمثال فلسطينية، وهذا الابتكار هو رمز كاريكاتيري فني حولته الشخصية إلى تراث ثقافي تاريخي، لذلك فهو يعبر عن النضال والكفاح الفلسطيني والموروث الثقافي الشعبي الفلسطيني الأصيل.

– **زيد:** فتى إماراتي اسمه اسم عربي يدلّ على معنى الخير والنماء والكثرة والزيادة، لذلك وبطبيعة الحال فإن شخصية زيد هنا تنجذب نحو معرفة المزيد من المعلومات وسعة الاطلاع، وكذا إفادته للآخرين بها، حيث يبتكر "**عين النانو**" التي تعرض عددا لا حصر له من صور ومعلومات عن تراث وآثار دولة الإمارات العربية وكذا تاريخها وثقافتها، وتعرض

كل ما يفكر به الشخص أو يتساءل عنه حول الإمارات بفضل الجزيئات النانوية التي تقرأ الأفكار، فتجيبه بمعلومات في صور ونصوص وفيديوهات وغيرها من الوسائط، كما حمّلت الشخصية بها الرقصة التراثية الإماراتية الشهيرة رقصة "اليولة" التي تؤدّى بحمل السلاح أو العصي، كل هذا يحيل إلى الموروث الثقافي الشعبي الإماراتي .

– **ثراث:** فتى عراقي يحيل اسمه العربي إلى الموروث الشعبي القائم على مجموعة القيم والعادات ومختلف الآثار العلمية والأدبية والفنية التي خلفها السّلف وتناقلتها الأجيال، يمتلك صفات عديدة كالثقة بالنفس وتقدير قيمة تراث الأمة والاحساس بواجب المحافظة عليه، ابتكر "**مقام نانو**" الروبوت النانوي الذي يعرض لمستخدميه تاريخ موسيقى المقام العراقي وأغانيه ورواده بأكثر من سبع لغات، كما يشخص فناني المقام العراقي وهم يغنون بتقنية التجسيم ثلاثي الأبعاد فهو يمثل الموروث الثقافي العراقي.

– **اللغة العربية:** هي رمز لميراث العرب المشترك، تؤدي دورها في العرض فتاة لها أجنحة وتضع تاجا بشكل حرف الضاد، هي من تفتح الباب السادس لمدينة النانو بعد أن تتأكد من تحميلها في جميع ابتكارات الفتيان.

– **مكعب روبيك:** عبارة عن لعبة شعبية عالمية ويصنف كأكثر الألعاب مبيعا في العالم، له ستة أوجه ويحتوي على ستة ألوان هي (الأحمر، البرتقالي، الأزرق، الأبيض، الأصفر، الأخضر) يمثل موروثا علميا رياضيا، وفي العرض "يؤدي دوره شخصا يلبس مجسم المكعب يدخل إلى المسرح ابتداء من المشهد السابع، قبل ذلك يمثله صوته فحسب، إذ يتم الاستعانة بمكعب روبيك معلق في الأعلى يؤدي مجموعة من الحركات والإضاءة وفقا لمقتضيات العرض، يرمز المكعب إلى الذكاء الاعتماد على النفس، الابتكار والتحدي."[25]

- **حلزون باركر:** يُشخّص بزي بنفسجي يحمل على ظهره قوقعة بشكل الحقل المغناطيسي الشمسي، وهو رمز فلكي يمثل الحقل المغناطيسي الشمسي الذي ينتمي إلى المجموعة الشمسية.

- **حلزون أرخميدس:** من يؤدي هذا الدور يلبس قوقعة داخل اسطوانة في ظهره، وهو رمز رياضي يرجع للعالم الإغريقي أرخميدس.

- **حلزون أولر:** يحمل من يؤدي دوره قوقعتين، وهو رمز رياضي.[26]

3- سيميائية الأصوات (اللغة): كانت لغة العرض المسرحي عربية فصحى، تنوعت الجمل فيها بين الأساليب الإخبارية والإنشائية، اتسمت الألفاظ والمصطلحات بالطابع العلمي والتكنولوجي فكان للحقل الدلالي الخاص بالتكنولوجيا الحظ الأوفر في العرض مثالا عن ذلك الألفاظ: مركز النانو تكنولوجي، مكعب روبيك، ابتكارات، شريحة، كريات نانوية، خارطة رقمية، بوصلة، البوابة الافتراضية، فيروسات، اختراق وغيرها الكثير، وهذا راجع لطبيعة فكرة النص التي تواكب العصر الرقمي والتقدم التقني، إذ من شأن ذلك اثراء حصيلة الطفل بألفاظ جديدة، ومنحه رصيدا لغويا يمكنه من تحسين لغته وتطوير قدرته على التعبير.

4- سيميائية الحركة: يعتبر الأداء الحركي لجسد الممثل علامة من علامات العرض المسرحي، يقوم بإنتاج مختلف الدلالات في ضوء تفاعله مع العناصر الفنية الأخرى، وقد برز في عرض "مدينة النانو" من البداية إلى النهاية، فكان عرضا غنيا بالحركة بمختلف أشكالها وهي كالآتي:

-**الحركة التعبيرية بملامح الوجه:** ونقصد بها هنا التعبيرات العاطفية التي تكشفها وجوه الممثلين كالفرح والحزن والاشمئزاز والخوف وغير ذلك، مثل حالة الاندهاش والفرح والتعجب

التي صاحبت الفتية في بداية العرض في المشهد الأول حينما وجدوا أنفسهم في مركز النانو، وكحالات نرفزة وغضب لمى من ثائر بسبب مزاحه الثقيل وضحك الجميع وابتساماتهم في العديد من المقاطع، وكان لاستخدام تعابير الوجه دور مهم في توضيح نوع الحالة التي يشعر بها الممثلون.

-**الحركة الايمائية الاشارية:** تتمثل في تلك الحركات الجسدية والتي تدعم الاتصال اللفظي وتوضحه، مثاله إشارة لمى لرفاقها بالنظر إلى مكعب روبيك في الأعلى، وحركة الايجاب والقبول التي أجاب بها الجميع بحركة موحدة من رؤوسهم عند سؤال تراث لهم، وحركات الاشتباك بالأيدي بين فريق أبطال النانو والحلزونات وغيرها الكثير.

-**حركة انتقالية في المكان من خلال الساقين:** كالجلوس والوقوف والمشي والجري والهبوط والصعود ...الخ ومثاله رقص ودوران زهرة في أرجاء المكان، ورقصة التنورة المصرية، وجري لمى وراء ثائر، وجلوس الفتية في الأرضية أو على مقاعدهم وجريهم، واشتباكهم مع الحلزون باركر وفريقه، والعديد من الرقصات والحركات المتنوعة التي أثرت العرض.

5- سيميائية السينوغرافيا (التقنيات الفنية المستخدمة في العرض):

للسينوغرافيا المستخدمة في العرض دورا كبيرا في خدمة العمل الدرامي إذ منحته حقلا واسعا من الاتصال التعبيري وأضفت عليه متعة جمالية خالصة تثير المتفرج الصغير، فكانت طبيعة **البناء الديكوري** للعرض عبارة عن فضاء الكتروني يعبر عن العالم التكنولوجي الرقمي، يحتوي على ست شاشات رقمية كبيرة، في كل واحدة صورة لمكعب روبيك يظهر في كل شاشة بلون مختلف عن الآخر، واحتوت الأرضية كذلك على ستة مقاعد بشكل مكعب روبيك، لكل مقعد لونا من ألوانه الستة، وفي وسط الفضاء الركحي في الأعلى نجد مكعب روبيك معلقا.

وقد لعبت **الإضاءة** دورا هاما في الفضاء المسرحي ساهمت في تحقيق الرؤية الكاملة وخلق الجو الدرامي، توزعت على الخشبة بمختلف تنويعاتها فكانت درجات إنارتها تقوى وتضعف وتلويناتها تتغير وتختلف والبقع الضوئية تظهر وتختفي وذلك حسب اختلاف المشاهد والأحداث تبعا للحالة الدرامية للمشهد، وبما أن الطفل يجذبه كل ما هو ملون ومتحرك فإن إضاءة العرض ساعدت في جعله يعيش جو ذلك العالم السحري التكنولوجي.

وبالنسبة **للألوان** و**الأزياء** (ونقصد بها تلك الملابس التي يرتديها الممثلون) فكانت منسجمة مع **الإضاءة والديكور** في رؤية موحدة شاملة لها دورها في تحديد حركات الممثلين وتسهيلها على الخشبة، إذ تشترك معهما في دلالات **الألوان** المختلفة، فكل زي يرتديه الممثل إلا وله دلالته من خلال تشكيلاته أو ألوانه، وتأثيره الواضح على المتفرج من أجل إظهار جو معين (فرح، خوف، حزن ...) وتجلى ذلك في الزي **الأحمر** "لزهرة" وهو لون وجه من وجوه مكعب روبيك، يحيل هذا اللون إلى دم الشهداء ورائحة الأجداد وذكريات الماضي الجميل، كما يشير أحيانا إلى الخطر المحدق باعتباره وسيلة إنذار مثلما ظهر في المشهد الثاني من العرض عند انتشار الحلزونات التي تهدد المكعب روبيك، والزي **البرتقالي** "للمى" وهو لون الوجه

الثاني لمكعب روبيك يدل على النشاط والحيوية، والزي **الأزرق** "لثائر" وهو ثالث ألوان وجوه مكعب روبيك دلالة على الحلم والأمل والهدوء، والزي **الأبيض** "لتراث" وهو لون الوجه الرابع لمكعب روبيك، يدل على الصفاء والنقاء، والزي **الأصفر** "لزيد" وهو لون الوجه الخامس للمكعب هو لون ذو أبعاد نفسية تعكس الطاقة، الفرح والاستمتاع، والتحفيز على الخيال والإبداع، والزي **الأخضر** "للغة العربية" وهي الشخصية التي تكتمل بها ألوان المكعب روبيك، لون يعطي دلالة على النماء والخير والخصوبة. وكان لهذه **الأزياء** دورا في مساعدة

الممثلين على الحركة بكل سهولة على الخشبة الركحية، وكانت استخدامات **الألوان** سواء في المناظر أو الإضاءة أو الأزياء منسقة على نحو مناسب، حققت التوافق مع حركات الممثلين وكانت طريقة مهمة لتركيز انتباه الجمهور الصغير.

وبالنسبة **للموسيقى** فقد ظهرت في جميع مشاهد المسرحية وهي أول ما برز في بداية الفصل، كانت تتماشى وسيرورة الحدث وساعدت أداء الممثلين، تخللتها مؤثرات صوتية مختلفة كالصوت الروبوتي لمكعب روبيك وصوت دوي الانفجار القوي وصوت الإنذار، وحضورها في العرض ساهم في دعم الأحداث وإثارة النفس وتوطيد التواصل مع المتفرجين.

6- الأهداف المستخلصة من العرض:

قدم هذا العرض المسرحي العديد من الفوائد والأهداف الترفيهية التربوية والتعليمية الثقافية تساهم في تكوين شخصية الطفل، نذكر منها:

- أهمية العلم والتعلم والتشجيع على الابتكار.
- الحث على مواكبة التطور التكنولوجي.
- ابراز العديد من القيم كالتعاون والتسامح ومساعدة الغير.
- ضرورة الحفاظ على الموروثات الثقافية الشعبية وتوظيفها في الحياة ومحاولة تطويرها لتتماشى مع العصر كونها تمثل هوية وأصالة الشعوب.
- المحافظة على اللغة العربية "لغة الضاد" وتوظيفها في شتى مجالات الحياة لتعزيز وجودها ومسايرتها للعلوم والتكنولوجيا.

-ارفاق العرض بمختلف الحركات والموسيقى والغناء وهذا من شأنه تنمية الذوق الفني والجمالي للطفل.

خاتمة:

وفي ضوء ما سبق نخلص إلى أن الطفولة مرحلة حساسة من أهم المراحل في حياة الإنسان فبناؤه يعتمد على ما قُدّم له من تربية وتعليم منذ طفولته، لذلك تلقي الأمم المتقدمة اهتماما بالغا بالأدب الموجه لأطفالها باعتباره ركيزة من ركائز تقدمها وازدهارها، ولعل مسرح الأطفال من أكثر الوسائط تأثيرا وأكثر قدرة على التواصل مع الطفل إذ يشكل دعامة رئيسية في تكوين شخصيته وتوجيه سلوكه وتسليحه بالعديد من القيم التربوية والتعليمية لأن الطفل يميل بطبيعته للمسرح الذي يقدم له فنونا متعددة تجمع بين اللعب والترفيه والتسلية وبين التعليم والتثقيف ونشر الوعي والأفكار، بالإضافة إلى احتوائه العديد من التقنيات الفنية المعاصرة باعتبارها وسائل مادية وحسية وجمالية تجذب اهتمامه، فذاكرة الطفل لا تنسى الحركات والأضواء والألوان وغيرها، بخلاف العبارات والألفاظ التي تتطلب منه أحيانا ترجمة معانيها ودلالاتها كونها عملية فكرية ذهنية أكثر منها عملية جمالية درامية.

الهوامش:

[1] ماري إلياس وحنان القصاب، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي، انجليزي، فرنسي)، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 1997، ص 41.

[2] الربعي بن سلامة، من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي، الجزائر، دار مداد، (د.ط)، 2009، ص 119.

[3] إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، القاهرة، مصر، دار المعارف، (د.ط)، 1985، ص 216، 217.

[4] هناء ريزوق زغلاش، النص المسرحي للأطفال في الجزائر دراسة في البناء الفكري والتربوي لمسرحيات عز الدين جلاوجي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عربي، اشراف صالح لمباركية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2012، ص 23.

[5] أحمد علي كنعان، أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل، مجلة دمشق، تصدر عن كلية التَّربية، المجلد 27، العدد الأول + الثاني، 2011، ص 88.

[6] انظر، جميل حمداوي، المسرح المدرسي، تطوان، المملكة المغربية، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني الناظور، ط 2، 2020، ص 107، 108.

[7] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، (د.ط)، (د.ت)، ص 333.

[8] جميل حمداوي، المسرح المدرسي، (مرجع سابق)، ص 155.

[9] نفس المرجع، ص 157.

[10] أمال كزيز، الممارسات الثقافية في التربية والتعليم، الجزائر، مركز الكتاب الأكاديمي، (د.ط)، 2019، ص 66.

[11] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، (مرجع سابق)، ص 94.

[12] محمد حسن بريغش، أدب الأطفال، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة، ط 3، 1997، ص 09.

[13] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، (مرجع سابق)، ص 335.

[14] محمد الأمين موسى أحمد، الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم، إشراف علي محمد شمو، رسائل جامعية، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، 2003، ص 40.

[15] أنظر، عبد الكريم عبود، الحركة على المسرح بين الدلالات النظرية والرؤية التطبيقية، البصرة، منشورات ضفاف، سلسلة اصدارات أكاديمية الفنون، دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 2014، ص 99.

[16] جوليان هلتون، نظريـة العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، القاهرة، مصر، هلا للنشر والتوزيع، سلسلة المسـرح (13)، ط 1، 2000، ص197.

[17] محمد عبد المنعم أحمد محمد، التعبير الحركي للممثل في مسرح الهواة في مصر، (عرض سفر السقوط نموذجا)، مصر، قسم الدراسات المسرحية، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، ص 151.

[18] محمد محمود بني يونس، سيكولوجيا الدافعية والانفعالات، الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2018، ص 339، 340.

[19] انظر، محمد حسن غانم، فن قراءة لغة الجسد، محاولة للقراءة والفهم من منظور نفسي واجتماعي، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 2، (د.ت)، ص 86.

[20] أنظر، محمد حسن غانم، فن قراءة لغة الجسد، (مرجع سابق)، ص 89.

[21] أحمد إسماعيل، مسرح الطفل من النص إلى العرض، مجلة الأدبي، دمشق، سوريا، ع 1289، 2012، ص 129.

[22] محمد محمود بني يونس، سيكولوجيا الدافعية والانفعالات، (مرجع سابق)، ص 340.

[23] هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، (مرجع سابق)، ص 15.

[24] فيديو العرض المسرحي (مدينة النانو)، المشهد الأول، تأليف كنزة مباركي، إخراج سهيل بوخضرة، المسرح الجهوي العلمة، الجزائر، إنتاج 2019.

[25] كنزة مباركي، مدينة النانو، نص مسرحي غير منشور، ص 5.

[26] انظر، كنزة مباركي، مدينة النانو، ص 6.