الأزياء كأداة محورية لإبراز الشخصية الدرامية للعرائس

د. ميراهان فرج عرابي
أستاذ مساعد بقسم الملابس والنسيج
كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان

المقدمة ومشكلة البحث:

يعد فن العرائس من أقدم الفنون في العالم وهو فن سابق على فن التمثيل والتشخيص البشري وغيره من الفنون العديدة. وبالرغم من أن بداية استخدام العرائس في التمثيل والتشخيص لم تحسم تاريخيا، إلا أنه من المرجح أنها بدأت في الهند منذ حوالي أربعة آلاف سنة عندما كان التمثيل أو التشخيص محرما تحريما قاطعا، فتم الاستعاضة بالعرائس عن البشر لتشخيص وتجسيد الشخصيات الدرامية المختلفة، لذا فقد كانت العرائس ولا تزال تحتل مكانة كبيرة في عالم الفنون الأدائية كالتمثيل والرقص والغناء، لدرجة أنها كانت الملهم الأول لفن الرقص الحديث إلى الحد الذي معه لا يزال اختبار الرقص يعتمد على مهارة الراقص في تقليد حركة عرائس الماريونيت حتى يومنا هذا (Currell, 2014).

وللعرائس أنواع عديدة سيتناولها الإطار النظري للبحث الحالي ببعض الإيضاح، إلا أنه بالرغم من الاختلاف الكبير بين أنواع العرائس في الحجم ومادة الصنع تبقى ملابس العروسة هي أكثر العوامل أهمية في نجاح عرض العرائس بعد مهارة المحرك. فملابس العروسة لا تساعد على تحديد الخلفية الثقافية والاجتماعية والجغرافية للشخصية التي تلعبها العروسة فحسب، ولكنها أيضا تلعب دورا محوريا في خلق الجو الدرامي الصحيح أثناء العرض (Lambeth, 2014).

وقد استخدمت العرائس (الدمى) منذ القدم للترفيه عن الصغار والكبار ولأغراض تعليمية وتثقيفية، بل وسياسية أحيانا. ويساهم استخدام العرائس في إشاعة جو من البهجة بين المشاهدين لما تتخذه تلك العرائس من هيئات مضحكة في كثير من الأحيان، حيث أن معالجة مختلف القضايا من خلال عروض العرائس تتم في قالب كوميدي حتى وإن كانت كوميدا سوداء. لذا فقد ركزت الكثير من الدراسات الحديثة على دور العرائس في نقل وتعليم الأخلاق والمفاهيم خاصة بالنسبة للأطفال كما سيلي ذكره في الإطار النظري. ومن المؤسف أن الدراسات العربية التي تناولت موضوع العرائس عموما عددها محدود للغاية وأغلبها يركز على دور العرائس في تعليم الأطفال بعض المفاهيم أو القيم والسلوكيات. أما الجوانب الأخرى لاستخدام العرائس أو ما يحيط باستخدامها من ظروف فقد قصرت عنه الدراسات العربية. وتكاد تكون الدراسات العربية منعدمة تقريبا في مجال ملابس وأزياء العرائس إلا من دراسات لا يكاد يتجاوز عددها عدد أصابع اليد. وبالرغم من أن عدد الدراسات الأجنبية التي تناولت أزياء العرائس أكبر كثيرا من عدد الدراسات العربية إلا أنه لا يذكر مقارنة بالدراسات التي تناولت أي جانب آخر من جوانب هذا الفن أو أي من الفنون الأخرى. لذا فقد رأت الباحثة ضرورة إجراء الدراسة الحالية لتوثيق دور الأزياء كأداة محورية لإبراز الشخصية الدرامية للعرائس.

ويمكن صياغة مشكلة البحث الحالي في التساؤلات التالية:

1. ما الدور الذي تلعبه الأزياء في بناء وإبراز الشخصية الدرامية للعرائس (الدمى) على اختلاف أنواعها؟
2. كيف تم وضع الصياغات التشكيلية والتعبيرية لأزياء العروسة (الدمية) "جدو شريف" في برنامج "شارع شريف"؟

[1] سيتم استخدام لفظتي "العروسة/العرائس" و"الدمية/الدمى" بالتبادل في البحث الحالي لتعني الشي ذاته.

3. كيف تم توظيف أزياء العروسة (الدمية) "جدو شريف" لإبراز الأدوار والشخصيات التي لعبتها العروسة؟
4. ما آراء الخبراء في قدرة الأزياء على إبراز الأدوار والشخصيات التي لعبتها العروسة؟

فروض البحث:

1. تلعب الأزياء دورا محوريا في إبراز الشخصية الدرامية للعرائس.
2. آراء الخبراء إيجابية في قدرة الأزياء على إبراز الشخصيات الدرامية التي لعبتها العروسة "جدو شريف" في برنامج "شارع شريف" المذاع على قناة CBC سفرة عام 2016.

أهداف البحث:

1. تسليط الضوء على الدور الذي تلعبه الأزياء في بناء وإبراز الشخصية الدرامية للعرائس بوجه عام.
2. توثيق عملية تصميم أزياء العروسة "جدو شريف" التي تم عرضها في البرنامج الشهير "شارع شريف" على قناة CBC سفرة عام 2016 وقدمها المذيع "شريف مدكور".
3. إبراز دور الأزياء في بلورة الشخصيات المتنوعة التي قامت بأدائها العروسة "جدو شريف.
4. استطلاع رأي الخبراء في قدرة الأزياء على إبراز الأدوار والشخصيات التي لعبتها العروسة.

أهمية البحث:

1. إجراء دراسة في موضوع من الموضوعات البكر التي لا توجد فيها العديد من الدراسات السابقة على المستوى المحلي والإقليمي والعالمي.
2. توفير مادة علمية للباحثين والدارسين في مجال مسرح العرائس فيما يخص دور الأزياء لما لها من أهمية قصوى في بناء الشخصية الدرامية.
3. يؤصل لدور الأزياء كأداة تعبيرية في المسرح عموما وفي مسرح وعروض العرائس خصوصا.
4. إثراء المكتبة العربية بموضوع نادر وله تداخل مع العديد من الموضوعات الأخرى في مجالات دراسية عديدة.

حدود البحث:

يقتصر هذا البحث على دراسة أزياء الشخصيات التي جسدتها العروسة "جدو شريف" في برنامج "شارع شريف" الذي عرض على قناة CBC سفرة خلال عام 2016.

منهج البحث:

يتبع هذا البحث منهج دراسة الحالة بأسلوب وصفي تحليلي وذلك لدراسة كيفية وضع الصياغات التشكيلية والتعبيرية لأزياء العروسة "جدو شريف" في برنامج "شارع شريف" وكيفية توظيف تلك الأزياء لإبراز الأدوار والشخصيات التي لعبتها العروسة.

أدوات البحث:

- استمارة مقابلة شخصية مع الممثل الذي حرك وأدى أدوار العروسة.
- استبانة لاستطلاع رأي المتخصصين في أزياء الشخصيات التي لعبتها العروسة.
- استمارة تحكيم من المتخصصين لاستبانة استطلاع الرأي.

الإطار النظري:

يتكون الإطار النظري لهذا البحث من قسمين أولهما يتناول تعريف العرائس وأنواعها، والآخر يتناول استخداماتها المتنوعة. وفي كلا القسمين سيتم توضيح الدور الذي تلعبه الأزياء في إظهار الشخصية ورسم ملامحها الدرامية، سواء كانت الدمية تستخدم بغرض التسلية والدراما، أو لأغراض أخرى كما سيلي توضيحه لاحقا.

أولا: التعريف والأنواع:

لقد تعامل الانسان منذ فجر البشرية مع الدمية في اشكال ومواقف متعددة فكانت التعويذة اولا والتمائم والأيقونات وهي على هيئة أشكال ورسومات ونحوتات تبعد الشر عن البشر وتجلب النفع والخير لهم، كما استخدمت في السحر الأسود منذ القدم (موسى يعقوب، 2016). وقد "جرى تعريف العروسة بأنها "كتلة من جسم مادي تم تشكيلها فنيا بدرجة أو بأخرى، ويقوم لاعب أو أكثر بتحريكها خلال احتفالية طقسية أو عرض مسرحي" (Bensky, 1971). ومن خلال هذا التعريف الأكثر تداولا وشمولا نتبين طبيعة الخصوصية التعبيرية للعرائس: الجسم المادي المشكل فنيا، والذي يكتسب عند تحريكه واللعب به أداءا دراميا يتوخى أثرا نفسيا عند المتفرج" (Azmy، 2007). ومسرح العرائس هو المسرح الذي يتم الاستعاضة فيه بالدمية عن الممثل البشري في القيام بالدور التمثيلي لشخصية تمثل بشرا أو حيوانا أو طيرا أو حتى حشرة أو جماد، حيث لا توجد حدود لإمكانات مسرح العرائس في التشخيص، كما يمكن أن يشارك الممثل البشري الدمية في التمثيل (موسى يعقوب، 2016).

ويختلف مسرح العرائس عن المسرح البشري في أنه يعتمد على الحديث ومهارة التحريك عند محرك الدمية، ولا يعتمد على التشخيص بملامح الوجه أو حركة الجسم بالمعنى المعتاد في المسرح البشري (Currell, 2014). لذا فإن محركي الدمى منذ نشأة هذا الفن قد اعتمدوا على إصدار أصوات غير طبيعية للدمية حيث كانوا يستخدمون فيها بعض الصفافير والأبواق التي تغير من خصائص الصوت وذلك لجذب انتباه المشاهد . وعلى ذلك فإن أهم ما يميز الدمية هو التواصل اللفظي والحوار الذي ستنطق به، والذي يدعمه ويعززه شكلها الخارجي الذي تتحكم الملابس في إبرازه بشكل كبير.

وللعرائس أنواع عديدة، إلا أنه يمكن تصنيفها عموما في أربع فئات رئيسية هي: عرائس الماريونيت، وعرائس الظل، وعرائس العصي أو القضبان، وعرائس اليد (Currell, 2014). وفيما يلي شرح مختصر لكل نوع من هذه الأنواع:

- *عرائس الماريونيت Marionette Puppet:* هي دمى يتم تحريكها من أعلى عن طريق خيوط متصلة بأجزاء مختلفة من جسم الدمية (Lambeth, 2014) بحيث يمسك المحرك الخيوط بيديه مباشرة او تكون مثبتة في خشبة يمسكها ليسهل عليه التحكم في تحريك الخيوط (صورة رقم1).
- *عرائس الظل Shadow Puppet:* هي أشكال ثنائية البعد يتم وضعها خلف شاشة نصف شفافة وخلفها مصدر إضاءة بحيث يرى المشاهدون على الجانب الآخر من الشاشة خيال الظل لتلك الأشكال (صورة رقم 2). وقد تغير هذا التعريف التقليدي حيث أصبحت عرائس الظل تأخذ أشكالا عديدة خاصة بعد الاكتشاف الذي حدث في الستينات لمصباح الهالوجين (Currell, 2015) والذي أعطى امكانات لإضافة أبعاد وألوان جديدة وتجسيدات لعرائس الظل (صورة رقم 3). وبالطبع فقد أضافت التطورات الهائلة في التكنولوجيا الرقمية أبعادا جديدة لمسرح خيال الظل، والمقام لا يتسع هنا لذكر هذه التفاصيل، إلا أن مسرحيات خيال الظل أصبحت تنتج باستخدام العديد من التقنيات الرقمية الحديثة (ibid)، حيث توضح دراسة (حسين المهدي، 2016) التقنيات التفصيلية لتجربة فنية قام بها الباحث في دمج التقنيات الرقمية بالتقنيات التقليدية في انتاج افلام الدمى المفصلية، وتؤكد الدراسة على الإمكانات اللامحدودة التي أضافها استخدام التقنيات الرقمية ويسردها بالتفصيل في الدراسة.
- *عرائس اليد Hand Puppet:* وهي العروسة التي يرتديها المحرك في يده ويحركها من الداخل بأصابعه وذراعه. ولهذه العرائس عدة أنواع (Lambeth, 2014) هي:
  - العرائس القفازية Glove Puppet: وهي كما يشير الاسم ترتدى في اليد على هيئة قفاز ويقوم المحرك بتحريك أصابعه داخل جسم العروسة ليحرك فمها ويداها (صورة رقم 4). وهذه العرائس لا تحتاج إلى مهارة كبيرة في التحريك لذا فهي مناسبة ليلعب بها الأطفال.
  - عرائس الإصبع Finger Puppet، وهي عروسة صغيرة للغاية ترتدى في إصبع واحد، وعادة ما يرتدي المحرك أكثر من عروسة في أصابع اليد الواحدة، وهي لا تحتاج إلى مهارة خاصة في التحريك (صورة رقم 5)، لذا فهي أيضا مناسبة للأطفال.
- عرائس العصي أو القضبان Rod Puppet: وهي العرائس التي يتم تحريكها عن طريق عصا أو قضيب أو أكثر مصنوعة من الخشب أو المعدن متصلة ببعض أجزاء جسم العروسة كاليدين أو الرجلين أو الفم. ويوجد نوعان من هذه العرائس (Bell, 1999) :
  - *عرائس العصي البسيطة Simple Rod Puppets:* وتكون مصنوعة من عصاة ملفوف حولها بعض الخامات التي تمثل ملابس العروسة، ويكون تحريكها بسيطا ولا يتطلب أي مهارة، لذا فكثيرا ما يصنعها الأطفال ليلهوا بها (صورة رقم 6).
  - *عرائس اليد ذات العصي Hand-Rod Puppets*: وهي من أكثر العرائس تعقيدا في الصنع والتحريك، وعادة ما تكون كبيرة الحجم ثقيلة الوزن، ويرتديها المحرك في إحدى يديه ليحرك الرأس والفم بكفه وأصابعه، بينما تتصل العصي باليدين غالبا (وأحيانا بالقدمين) ويمسكها المحرك بيده الأخرى. وتحتاج هذه العرائس

إلى مهارة خاصة في التحريك لأن وزنها عادة ما يكون ثقيلا. هلا بالإضافة إلى المهارة اللازمة لحدوث التآزر الحركي بين اليد التي تحرك الفم والرأس واليد الأخرى التي تحرك اليدين والرجلين للدمية. وعروسة "جدو شريف" من هذا النوع، وسيلي بالتفصيل شرح طريقة وخامات صنعها في الإطار التطبيقي.

وبعد التعرف على أهم الأنواع المختلفة للعرائس سيتناول الجزء التالي استخدامات العرائس في التعبير التمثيلي والدرامي سواء بغرض التمثيل أم لأغراض أخرى سيشار إليها فيما يلي.

ثانيا: التطبيقات والاستخدامات:

للعرائس ومسرح العرائس بأنواعها المذكورة أعلاه وغيرها العديد والعديد من التطبيقات والاستخدامات. فكما ذكرنا سابقا، استخدمت العرائس في الطقوس الدينية والسحرية منذ القدم، ولا تزال تستخدم لهذا الغرض في الكثير من بقاع الأرض حتى يومنا هذا. إلا أن نطاق هذا البحث يهتم بالاستخدامات الدرامية والتشخيصية للعرائس سواء بغرض التمثيل وتسلية المشاهدين أم لأغراض أخرى تعليمية وتربوية وعلاجية وأحيانا سياسية واجتماعية كما سيلي ذكره. وأيا كان الغرض من توظيف العروسة، فإن الملابس التي ترتديها تتحمل العبئ الأكبر في رسم ملامح الشخصية، إذ أن الدمية تفتقر إلى القدرة على التعبير التمثيلي بالوجه أو العينين، كما أن التمثيل عن طريق حركة الجسم أيضا ذو إمكانات محدودة للغاية في أكثر أنواع العرائس. لذا فإن المظهر الخارجي للعروسة والذي تمثل فيه ملابسها الجزء الأكبر والأوضح يقوم بدور كبير في الأداء الدرامي للعروسة.

ويترتب على تحريك العرائس عدة أمور فلسفية أهمها أن انتباه المتلقي ينصرف عن العنصر البشري الذي يحرك الدمية لينسى وجوده تماما وينفعل بالدمية وكأنها قد تحولت وجوديا إلى كائن حي يتكلم (حتى وإن كانت تمثل شخصية جماد!)، وهو ما يثير الكثير من التأملات عن قدرة الإنسان على بعث الحياة في الجمادات وصبغها بصبغة حية. ولكنها بمجرد أن أخذت الصبغة الحية فسيصبح لها كيانها المستقل، إذ أن بعض الدمى ترفض أداء حركة معينة حتى وإن كان المحرك قديرا. فقد تكون بعض الدمى سيئة الصنع أو هيئتها غير معبرة بما يجعل المحرك غير قادر على التعبير من خلالها عن الشخصية الدرامية المطلوبة بكفاءة. فمحركوا الدمى المخضرمون يعلمون أن الدمية قد تستعصي عليهم لأنها قد تحولت إلى شخصية حية بشكل ما ولا يمكن إجبارها على ما لا تريد! لذا فإن المحرك يظل يستكشف ما تستطيع الدمية فعله والحركات التي يمكنها الإتيان بها قبل أن يبدأ في العرض حتى يكيف نفسه على تلك الحركات (Bell, 2016). ومن الجدير بالذكر أن الملابس تشكل جزءا لا يتجزأ من العوامل المؤثرة على تحريك العروسة. وقد واجهت العروسة "جدو شريف" شيئا مشابها لذلك مع زي شخصية "شرطي المرور" حيث كانت قبعة الشرطي ثقيلة بالنسبة للخامة المصنوع منها الرأس، فكان الفنان محرك الدمية يعاني كثيرا أثناء الحلقة حيث اضطر إلى الإبقاء على حركة الرأس في أضيق الحدود حتى لا تسقط القبعة.

وفي دراسة شيقة وفريدة من نوعها أراد الباحث (Skiles, 2015) أن يختبر ما إذا كان تصميم الدمية في ذاتها والخامات التي صنعت منها الدمية وشكل وحجم الملابس التي ترتديها تؤثر على محرك الدمية وتدفعه إلى اختيار صوت أداء معين ذو طبيعة معينة أم لا. وفي سبيل ذلك فقد صمم الباحث عددا من العرائس بخامات وأحجام وملابس وتفاصيل متنوعة مع وضع شخصيات درامية معينة للعرائس، ثم اختار الباحث عددا من المحركين وطلب منهم تحريك كل عروسة مع اختيار الصوت الذي يرونه مناسبا للشخصية. وقد وجد الباحث ارتباطا بين عناصر تصميم الدمية من ألوان وأشكال وخامات صنع وملابس

واكسسوارات ترتديها العروسة وحجم كل جزء من أجزاء الجسم وبين طبيعة الصوت الذي يختاره محرك العروسة للشخصية التي يريد تمثيلها. وقد توصلت الدراسة أيضا إلى أن الشخصية التي تجسدها العروسة والتي قد تم تعزيزها من خلال تصميم العروسة الشكلي وما ترتديه من ملابس واكسسوارات تدفع محرك العروسة إلى اختيار صوت أداء ذو طبيعة معينة.

وفي دراسة أخرى شيقة وفريدة من نوعها أيضا، قدم الباحث (Timpano, 2017) تحليلا للأعمال الفنية لرواد المدرسة التعبيرية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في فيينا (وقد كانت فيينا في ذلك الوقت معقلا لفناني عصر الحداثة)، ولكنه اقتصر في بحثه على الأعمال التي صورت بعض الحالات والأمراض النفسية (خاصة الهيستيريا) عن طريق الدمى والعرائس. وتتناول الدراسة تحليل فلسفة كل فنان في استخدام العرائس في أعماله الفنية وكيف أن جسم الدمية وأسلوب حركتها ومظهرها الخارجي بما في ذلك ملابسها وطريقة ارتداء تلك الملابس وشكل جسدها وعلاقة الجسد بالملابس وبالحركة عبر عن الحالة النفسية المرضية التي كانت تؤديها الدمية والتي كان يريد الفنان أن يعبر بها عن حالة إنسان العصر الحديث في المدن الكبرى كمدينة فيينا. وقد توصلت الدراسة إلى أن أعمال بعض الفنانين التعبيريين في أوائل القرن العشرين ومن أشهرهم Oskar Kokoschka قد عبرت عن قلق إنسان العصر الحديث من المدنية التي طبعت كل شيء بطابع هيستيري في إيقاع الحركة وغيرها من أمور الحياة التي أصبحت مغرقة في المادية، حيث درس (Timpano, 2017) كيف عبر جسم العروسة بحركاتها وملابسها والطريقة التي ارتدت بها تلك الملابس عن الحالة التي تمثل مرضا من الأمراض النفسية وكيف جسدت الملابس مع الشكل الخارجي لجسم العروسة الشخصية الدرامية التي أراد الفنان أن يعبر عنها من خلال استخدامه للعروسة كرمز للصراع بين نفس الإنسان الحية وجسده الميت الذي كأنما يتحرك بمؤثر خارجي بعدما انفصلت عنه نفسه بسبب الحياة المادية الضاغطة المقيتة.

أما في دراسة (Grennan, et.al, 2015) بعنوان "التمثيل بين الكوميديا والحقيقة: ملابس النساء في رسوم الفنانة (ماري دوفال Marie Duval) لشخصية الدمية (جودي Judy) 1869-1885" التي تناولت استخدام الفنانة للملابس بطريقة أساسية ومحورية لتجسيد أبعاد الشخصية الدرامية (جودي) حيث كانت ملابس المرأة في انجلترا في أواخر القرن التاسع عشر هي المحور الأساسي للشخصية الدرامية حيث أبرزت الدراما علاقة المرأة بملابسها وعلاقة الملابس بأحداث الحياة الاجتماعية والمفاهيم والأفكار السائدة في المجتمع وصراع المرأة الداخلي والخارجي في هذا السياق.

- ***استخدام العرائس في العلاج النفسي:***

لقد أشارت العديد من الدراسات إلى أهمية استخدام العرائس في العلاج النفسي كدراسة (Drewes & Schaefer, 2017) التي تناولت بتعمق إمكانات اللعب بالعرائس بأنواعها المختلفة لعلاج بعض الأمراض النفسية أو التخفيف من حدة آثارها لمختلف الأعمار عموما وللأطفال على وجه الخصوص، حيث أكدت الدراسة أن الطفل بوجه خاص عندما يلعب بالدمية أو العروسة فإنه يتحد نفسيا معها ويسقط عليها مشاعره وانفعالاته مما يمكن المعالج من ناحية من فهم الكثير من الجوانب المخفية في حالة الطفل النفسية والتي لا يستطيع الطفل التعبير عنها، ومن ناحية أخرى تمكن الطفل من التنفيس عن المشاعر المكبوتة التي يخشى أو يخجل من التعبير عنها بالأسلوب المباشر، وبالتالي تفريغ الشحنة السلبية لديه مما يساعد في علاجه.

كما تناولت دراسة (Sposito et al., 2016) استخدام العرائس مع الأطفال المرضى بالسرطان كوسيلة يستعين بها المعالج لمعرفة بعض الأعراض التي لا يستطيع الطفل التعبير عنها بطريقة مباشرة. وقد أثبتت الدراسة أن الأطفال الذين يواجهون صعوبات في شرح ما يشعرون به للطبيب في الأحوال العادية قد أصبحوا أكثر قدرة على التعبير عن أنفسهم وحالتهم المرضية بعد اللعب معهم بالعرائس حيث يشعر الطفل مع الدمية بالحميمية وزوال الفوارق الهرمية التي يجدها بينه وبين الكبار مما يساعده على التعبير عن نفسه لما يشعر به من أريحية وتلقائية أكبر. وقد أوصت الدراسة بضرورة استخدام العرائس كأدوات تعبيرية مساعدة للطبيب المعالج للأطفال في مجالات طبية وعلاجية أخرى غير علاج مرض السرطان.

ويؤكد علماء النفس أن الطفل يستخدم الدمية عموما "كأداة انتقالية Transitional Object" حيث يستطيع معها أن يفصل بين وعيه بذاته ووعيه بأمه، إذ أن الطفل في مراحل مبكرة من عمره لا يستطيع التمييز بين ذاته وذات أمه، وهنا تأتي الدمية لتلعب الدور الانتقالي حيث أنها تصطبغ بشخصية ما ويدرك الطفل بشكل ما أن تلك الشخصية ليست هو وليست أمه فيبدأ نمو الوعي عنده بالتمييز بين ذاته وذات أمه (Nikouei & Nasirabadi, 2016).[2] وتعتبر العرائس من هذا المنطلق "أداة انتقالية" بالمفهوم الأشمل للمصطلح حيث يمكنها نقل الحكايات التراثية والمشاعر والأفكار والعادات والأزياء والطقوس القديمة. هذا بالإضافة إلى أن تصميمها الخارجي وملابسها التي عادة ما تكون بألوان مبهجة وأولية تشير عند المحللين النفسيين إلى تمثيل الحاجات الأساسية عند الإنسان مثل الحاجة إلى الحب، والثبات، والتطلع إلى المستقبل والنجاح (ibid) .[3]

- ***استخدام العرائس في التربية والتعليم:***

لقد تناولت العديد من الدراسات استخدام العرائس مع الأطفال في التعليم حيث أكدت الدراسات فاعلية استخدامها لتحقيق نواتج التعلم المستهدفة بشكل أسرع وأكثر فاعلية وأدوم أثرا عند الطفل من الوسائل التعليمية الأخرى. ومن بين تلك الدراسات دراسة (Agofure, 2016) التي أصلت ونظرت لقدرة العرائس على تغيير أسلوب وشكل التفاعل بين المعلم والتلاميذ من ناحية، وبين التلاميذ وبعضهم البعض داخل الفصل الدراسي من ناحية أخرى بما يحقق تعلما أفضل. ودراسة (Duvinage et al., 2014) التي استخدمت فيها العرائس في الفصل الدراسي للعب الأدوار من أجل جذب الأطفال للتفاعل مع العروسة بغرض زيادة معدل الحركة لدى الأطفال في الفصل، حيث أكدت الدراسة نجاح استخدام العرائس لهذا الغرض. وكذلك دراسة (Riswanto, 2017) التي أكدت فاعلية استخدام العرائس لتعليم الأطفال في الصف الثامن الدراسي بماليزيا مهارات تحدث اللغة الانجليزية لغير الناطقين بها، حيث أثبتت الدراسة وجود فروق ذات دلالة احصائية في متوسطات درجات المجموعتين التجريبية والضابطة في الاختبار القبلي–البعدي لصالح المجموعة التجريبية في الاختبار البعدي حيث استخدمت معهم العرائس

[2] انظر Winnicott, D. 1971. Playing and Reality. London: Routledge في Nikouei, Azadeh, and Mahin Sohrabi Nasirabadi. “Study of the Importance of Contemporary Iranian Traditional Handmade Dolls and Puppets.” Wacana Seni Journal of Arts Discourse 15 (2016): 27–61.

3 انظر Ferraris, A. O. 1994. Il Significato del Disegno Infantile. Translated to Persian by Abdo-Reza Tehran: Dastan Sarrafan. في Nikouei, Azadeh, and Mahin Sohrabi Nasirabadi. “Study of the Importance of Contemporary Iranian Traditional Handmade Dolls and Puppets.” Wacana Seni Journal of Arts Discourse 15 (2016): 27–61.

لتعليم تحدث اللغة الانجليزية في حين استخدمت الطرق التقليدية التلقينية في التدريس مع المجموعة الضابطة. وعلى نفس النسق كانت دراسة (Mahalia, 2017) التي استخدمت نفس أسلوب الدراسة السابقة ولكن لتحسين مهارات كتابة اللغة الانجليزية عن طريق عرض مسرحيات للعرائس على أطفال الصف الثامن باندونيسيا، وقد توصلت الدراسة أيضا إلى فاعلية استخدام العرائس لتحسين تعلم مهارات كتابة اللغة الانجليزية عند هؤلاء الأطفال.

وفي هذا السياق توجد العديد من الدراسات التي تؤكد فاعلية استخدام العرائس لتحسين التعلم في العديد من الموضوعات كدراسة (محمد الشرع، 2004) حول تحسين مستوى تحصيل طلبة الصف الثاني الإعدادي في مادة اللغة العربية، ودراسة (محمد الرجوب، 2006) حول تنمية مهارات القراءة الجهرية لدى تلاميذ الصف الثالث، ودراسة (هدى الذيابات, 2010) حول تنمية ثقافة طفل رياض الأطفال في المجالات المعرفية والجمالية واللغوية، ودراسة (حسناء حلوة، 2015) عن تنمية مهارات الاستماع والتحدث لدى طلاب المرحلة الابتدائية، ودراسة (ميادة الباجلان، 2016) حول توعية أطفال مرحلة رياض الأطفال بالتربية البيئية، ودراسة (نور هداية وراضية زين الدين، 2017) عن تحسين قدرة الطلاب على الكلام باللغة العربية لغير الناطقين بها من الأطفال في الصف السابع، وجميع تلك الدراسات أكدت فاعلية استخدام العرائس والدمى في تنمية المهارات والمعارف والاتجاهات الإيجابية المستهدفة من العمليات التعليمية المختلفة.

وتؤكد الدراسات فاعلية استخدام العرائس في تعليم المهارات الحياتية المختلفة أيضا، ففي دراسة (Sharkey et.al, 2016) استخدم الباحثون عرضا عرائسيا مدته 8 دقائق لتعليم أطفال الصف الرابع والصف الخامس والصف السادس كيف يتعرفون على أعراض السكتات والاتصال بالإسعاف فورا. وقد تم اجراء اختبار قبلي وعدد من الاختبارات البعدية أحدها بعد الانتهاء من العرض مباشرة، والآخر بعد 3 أشهر من العرض، والثالث بعد 6 أشهر. وقد أثبتت الدراسة وجود فروق دالة احصائيا بين متوسطات درجات الاختبار القبلي والاختبارات البعدية، بينما لا توجد فروق ذات دلالة بين متوسطات درجات الاختبارات البعدية، وهو ما يعني أن الأطفال لم ينسوا ما تعلموه من مهارات مع مضي الوقت، وهذا ما يؤكد بحسب الدراسة أن استخدام العرائس لتعليم الأطفال بعض المهارات الحياتية يكسب الأطفال تلك المهارات والمعارف والاتجاهات الايجابية المتعلقة بها بشكل دائم. وكذلك دراسة (ثناء صالح، 2012) التي أكدت قدرة العرائس على اكساب الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة العديد من المهارات الحياتية حيث كانت الدراسة مركزة على مجموعة من الأنشطة الاستكشافية والحركية.

كما اهتمت بعض الدراسات أيضا بآراء واتجاهات المعلمين نحو استخدام العرائس في التدريس لتحسين مستوى التعلم وتحقيق الأهداف والنواتج التعلمية المستهدفة. ومن تلك الدراسات دراسة (قبس محمد، 2014) التي أوضحت أن معلمات رياض الأطفال (وعددهن في هذه الدراسة 292 معلمة) كانت أراؤهن إيجابية للغاية نحو نتائج استخدام مسرح العرائس لتعليم الأطفال مختلف الموضوعات. وكذلك دراسة (أحمد الجلابنة، 1997) بعنوان "اتجاهات معلمي التربية الفنية نحو تدريس الدمى المسرحية واستخدامها كدراما تعليمية في الموضوعات الدراسية للصف الثامن الأساسي"، حيث توصلت الدراسة إلى أن آراء المعلمين إيجابية نحو استخدام العرائس كوسيلة تعليمية بغض النظر عن جنس المعلم أو خبرته، إلا أن مستوى تعليم المعلمين في هذه الدراسة قد أثر على اتجاهاتهم حيث كان المعلمون الحاصلون على بكالوريوس فما أعلى أكثر قناعة بإمكانية استخدام مسرح العرائس كوسيلة تعليمية ناجحة. كما اهتمت بعض الدراسات أيضا بآراء واتجاهات المعلمين نحو استخدام العرائس في التدريس لتحسين مستوى التعلم وتحقيق الأهداف والنواتج التعلمية المستهدفة. ومن تلك الدراسات دراسة (قبس محمد، 2014) التي

أوضحت أن معلمات رياض الأطفال (وعددهن في هذه الدراسة 292 معلمة) كانت أراؤهن إيجابية للغاية نحو نتائج استخدام مسرح العرائس لتعليم الأطفال مختلف الموضوعات. وكذلك دراسة (أحمد الجلابنة، 1997) بعنوان "اتجاهات معلمي التربية الفنية نحو تدريس الدمى المسرحية واستخدامها كدراما تعليمية في الموضوعات الدراسية للصف الثامن الأساسي"، حيث توصلت الدراسة إلى أن آراء المعلمين إيجابية نحو استخدام العرائس كوسيلة تعليمية بغض النظر عن جنس المعلم أو خبرته، إلا أن مستوى تعليم المعلمين في هذه الدراسة قد أثر على اتجاهاتهم حيث كان المعلمون الحاصلون على بكالوريوس فما أعلى أكثر قناعة بإمكانية استخدام مسرح العرائس كوسيلة تعليمية ناجحة.

- ***استخدام العرائس لتعزيز مفهوم الهوية الوطنية:***

لقد استخدمت العرائس أيضا لتعزيز مفهوم الهوية الوطنية وتقوية قيم تقبل الآخر في الثقافات ذات التنوع العرقي أو الديني وهو ما تؤكد دراسة (Stenberg, 2015) التي تناولت دور مسرح العرائس وبالتحديث العروسة القفازية في تعزيز مفهوم الهوية ومفهوم احترام الاختلاف عند بعض الجماعات العرقية في أندونيسيا. وفي دراسة (Cohen, 2017) عما أسماه الباحث بـ"العودة المعكوسة للوطن Reverse Repatriation" أكد الباحث أن استخدام العرائس بما ترتديه من ملابس وطنية تنتمي إلى تراث معين وما يحيط بالعرض الذي يقدم من خلال العرائس يساعد المغتربين على الشعور بالعودة للوطن حيث أن لمسرح العرائس قدرة كبيرة على تجسيد العديد من السمات الثقافية التراثية ربما أكثر مما تستطيعه العروض البشرية التقليدية لما للعروسة من قدرة تعبيرية تجعل المشاهد يتحد مع العروسة ويندمج معها. وقد جرب الباحث استخدام العرائس بهذه الطريقة في معرض أقيم بالمتحف البريطاني عام 2016 عن فن عرائس الظل في ماليزيا واندونيسيا وتايلاند. وقد تفاعل الجمهور كثيرا مع العرائس وعبروا عن شعورهم بالعودة إلى الوطن من خلال تلك العروض. وعلى نفس النسق تقدم دراسة (Yousof & Khor, 2017) رؤية لدور مسرح العرائس في التعريف بالفنون الماليزية والأندونيسية، وتؤكد الدراسة تفرد فن العرائس بسمة خاصة فيما يتعلق بدمج المشاهد وجذب انتباهه إلى درجة كبيرة مما يجعل تحقيق الغرض من العرض أسرع وأكثر فاعلية.

وفي دراسة (Smith, 2015) قدم الباحث مفهوم "العرائس التطبيقية Applied Puppetry"، أو بمعنى أدق تطبيقات استخدام العرائس في مجالات لم يكن من المعتاد استخدام العرائس فيها، حيث جرب هذا الباحث استخدام العرائس لدمج جماعات مختلفة من ثقافات مختلفة في حوارات اجتماعية وثقافية وسياسية وتعزيز العديد من المفاهيم لديهم. وقد توصل الباحث إلى أن دمج الأفراد على اختلاف خلفياتهم التعليمية والثقافية والاجتماعية والعرقية في حوارات مجتمعية يكون أكثر فاعلية وسهولة باستخدام العرائس، وهو ما جعله يطلق هذا المصطلح "العرائس التطبيقية" على استخداماته للعرائس.

ثالثا: دور الأزياء:

إن أول ما يقوم به مصمم الأزياء التعبيرية عموما هو قراءة النص الدرامي سواء كان للمسرح أو السينما أو التلفزيون ومعايشته والاندماج مع شخصياته وذلك من خلال تذوق النص مرات متعددة والتفاعل مع فريق العمل ووضع تصميمات مبدئية ثم

تعديلها عدة مرات بعد العمل مع المخرج والفريق.[4] ويهتم مصمم الأزياء كثيرا بتحليل الشخصيات قبل البدء بعمله لأنه يرسم ملامحها ويتصور سماتها ثم يسعى إلى التعبير عنها بالأزياء حيث تقوم الأزياء هنا بدور كبير في اختصار الكثير من الكلمات والعبارات التي لولا الأزياء لوجب على المخرج وضعها حتى تتضح معالم الشخصية. لذا فإن هذا يؤكد على الدور المحوري للأزياء في العروض المسرحية حيث أن "دراسة الزي تسهم جديا في تعميق الخصائص البصرية والتأويلية للعرض المسرحي وانعكاس ذلك على البناء الدرامي وأسلوب استثماره في خطاب العرض المسرحي لكي لا يغدو حلية ثانوية أو زينة خارجية لا دور لها" (هيجل, 1978). ونظرا لأهمية الأزياء ودورها البصري في صورة المشهد المسرحي فقد أصبحت من العلامات المؤثرة في تشكيل المشهد البصري للمكونات التشكيلية والاخراجية التي تعطي انطباعا حقيقيا عن أبعاد الشخصية (محمود الربيعي، 2012).

وتوجد العديد من الدراسات العربية والأجنبية عن دور الأزياء في البناء الدرامي للشخصيات في العروض المسرحية أو التلفزيونية أو السينمائية، كدراسة (محمود الربيعي، 2012) والتي توصلت إلى أن علاقة الزي المسرحي بعناصر العرض المسرحي قائمة على مبدأ الإتقان والإبداع والتفاهم التقني، وأن الهدف من انسجام عناصر الزي كافة مع سائر عناصر العرض المسرحي هو تحقيق زي جمالي يحرك الإحساس لدى المتلقي، إذ يمكن تحقيق زي يحمل أنساقاً جمالية عن طريق قيام العلاقات الجمالية المتبادلة ما بين عناصر الزي من العرض المسرحي بشكل عام. ودراسة (Dean, 2012) التي هدفت إلى اختبار قدرة الملابس على احداث الاتصال المطلوب بين الخيال والإدراك في عقل المشاهد وعقل المؤدي أو الممثل أيضا. ودراسة (روعة شعاوي وآخرون، 2011) التي تناولت فن الإيهام البصري واستخداماته في ابتكار تصاميم تتناسب مع أبعاد الشخصيات ويتم من خلالها تفادي عيوب أجسام الممثلين في الأزياء المسرحية. هذا من جهة، ومن جهة أخرى لتكوين صورة بصرية ذات دلالات جمالية وتعبيرية تفيد البناء الدرامي للعمل المسرحي. أما دراسة (هبة علي، 2005) فقد أكدت على ضرورة توافق الزي المسرحي مع الديكور وكذا مع الأداء الحركي للمؤدي في الاستعراضات وذلك من خلال دراسة الأزياء في العديد من العروض المسرحية المعاصرة في المسرح الأمريكي. وكذلك دراسة (روعة شعاوي، 2005) التي توصلت إلى أنه لا يمكن تحليل أثر الزي على البناء الدرامي للعمل من خلال خلط الشكل بالوظيفة في العمل المسرحي، ولكن من خلال قصدية تصميم الزي وعلاقته بعناصر العرض.

وتوجد أيضا الدراسات التي تناولت البعد الثقافي والتراثي للأزياء المسرحية التي من بينها دراسة (Roberts, 2006) حيث هدفت إلى تحليل الأعمال الأدبية والمسرحية التي تناولت الثورة الثقافية في الصين وتوصلت إلى أن بعض أشهر الفنانين الصينيين تناولوا الأزياء في أعمالهم بشكل شديد التعقيد إلى درجة تصل بالمحل لتلك الأعمال إلى حد المفاجأة، وهو ما يدل على وعي أولئك الفنانين بقيمة الأزياء وأهميتها الجوهرية في رسم ملامح الشخصية في الأعمال المسرحية. وكذلك دراسة (هنادي سليط، 1999) والتي أبرزت دور مصمم الأزياء في الحذف والإضافة من تفاصيل الزي التراثي ليخدم بذلك البناء الدرامي للعمل المسرحي دون أن يخل بالسمات التشكيلية للزي التراثي، وهو ما يفيد البحث الحالي في التأكيد على ضرورة

[4] سيرفيلد (ترجمة محمد سامي) – 1989 - السيناريو – القاهرة: مكتبة مدبولي ودار المأمون للترجمة والنشر. ص. 12-16. في رحاب رجب – 2001 – فاعلية منهج مقترح لمادة الأزياء التعبيرية على تنمية معارف ومهارات واتجاهات طلاب شعبة الملابس والنسيج – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان. ص. 89.

الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة للزي سواء بالحذف أو بالاضافة من أجل تحقيق البناء الدرامي للعمل مع الاتفاق التام مع باقي عناصر العرض المسرحي.

ويوجد عدد كبير من الدراسات التي تناولت دور الأزياء كأحد عناصر السينوغرافيا في المسرح، وهي عند مقارنتها بعدد الدراسات التي تناولت دور الأزياء في عروض الدمى والعرائس سيتبين مدى الفقر والندرة الشديدة في البحوث التي تناولت المجال الأخير بالدراسة والتحليل. وهذا ما يؤكد على أهمية الدراسة الحالية.

وتعد الملابس التي ترتديها العرائس والدمى أزياءً تعبيرية بشكل أساسي وجوهري، إذ أن العروسة في الأصل هي كائن درامي صنع لا لشيء إلا ليجسد شخصيات درامية في العروض المسرحية أو التلفزيونية. وفي جميع الاستخدامات السابقة للعرائس، وسواءً تم ذكر ذلك صراحة أم لا، يتضح جليا الدور المحوري الذي تلعبه الملابس في إبراز شخصية العروسة، إذ أنها كما ذكرنا سابقا الجزء الأكثر وضوحا من جسم العروسة، والملابس تشغل الجزء الأكبر من ذلك الجسم بما يجعلها الأداة الأكثر قدرة على التعبير من الناحية الدرامية. فعلى سبيل المثال يمكن عند استخدام العرائس للعلاج النفسي التحدث مع المريض عن ملابس الدمية كنوع من إسقاط الحميمية على الدمية، حيث أن الملابس هي أكثر الأشياء حميمية مع جسم الإنسان. وعندما تتحدث الدمية عن ملابسها يبدأ المريض بإسقاط حميميته مع ملابسه هو أيضا على الدمية، وبالتالي تنشأ علاقة نفسية بين الدمية والمريض مما يجعله أكثر قدرة على التعبير عن حالته في حواره مع الدمية وأكثر قدرة على التخلص من مشاعره السلبية أيضا.

ويمكن قول الشيء نفسه عن التعليم، فأيا ما كان اسلوب استخدام الدمية لأغراض تعليمية فإن أشكال وأسماء وأعداد الملابس يمكن استخدامها بسهولة ووضوح لتعليم العديد من الأشياء. وبغض النظر عن استخدام ملابس الدمية بشكل مباشر في العملية التعليمية فإن الشخصية التي تمثلها العروسة يمكن أن تفقد معناها وتأثيرها بالكامل إذا لم تكن ترتدي الملابس المناسبة، وخاصة بالنسبة للأطفال. أما بالنسبة للكبار، فإن ارتداء العروسة لملابس ما يعني دائما بالنسبة لهم رمزية معينة. وتكون ملابس العروسة أكثر رمزية بالنسبة للكبار لأن استخدام العروسة في ذاته أمر رمزي بالنسبة لهم. فارتداء عروسة تقوم بشخصية نسائية معينة أزياء محتشمة مثلا، أو أزياء تنتمي بوضوح إلى ثقافة أو منطقة جغرافية معينة سيكون له أثر وقيمة رمزية أعلى بكثير من ارتداء ممثلة بشرية لنفس النموذج من الأزياء في مشهد تمثيلي مسرحي أو سينمائي أو تلفزيوني، لأن عيون المشاهدين في عروض العرائس تكون مركزة بشكل كبير للغاية على جسم العروسة نفسه بخلاف السينما والمسرح والتلفزيون الذي تكون المشاهد فيه ملئية بالعناصر المرئية الأخرى غير الملابس والتي قد تصرف نظر المشاهد بعض الشيء عن الاهتمام بتفاصيل الملابس ودلالاتها الرمزية. وسوف يوضح الإطار التطبيقي للبحث الحالي ما سبق ذكره عن دور الأزياء في إبراز الشخصية الدرامية التي تجسدها العروسة بتفاصيل أكبر عند شرح كيفية رسم الشخصيات الدرامية المتعددة للعروسة "جدو شريف" من خلال ملابسها بشكل أساسي.

الإطار التطبيقي:

يتناول هذا الجزء من البحث الحالي توضيح كيف تم وضع الصياغات التشكيلية والتعبيرية لأزياء العروسة (الدمية) "جدو شريف" في برنامج "شارع شريف"، وكيف تم توظيف الأزياء لإبراز الأدوار والشخصيات التي لعبتها العروسة. ثم يوضح الإطار التطبيقي رؤية الفنان محرك العروسة في الدور الذي لعبته الأزياء في إبراز الشخصية الدرامية للعروسة، كما يوضح آراء الخبراء في الشيء ذاته من خلال عرض نتائج البحث. وفيما يلي خطوات العمل للوصول إلى التصميمات النهائية:

1. فهم الإطار العام للبرنامج وموضوعاته:

برنامج "شارع شريف" الذي كان يعرض على قناة CBC سفرة ثم انتقل إلى شاشة قناة النهار هو برنامج ترفيهي متنوع يقدم مجموعة من الفقرات المختلفة في صورة جديدة من خلال ديكور البرنامج، وهو عبارة عن شارع ممتد نشاهد فيه محاكاة للشارع الحقيقي الذي يحتوي على كوافير إلى جانب مطعم وأماكن للمشاه وللجلوس، ومحلات للاكسسوارات وبيوت وشرفات. وأهم ما يميز هذا البرنامج عن غيره أنه متنوع لدرجة أنه يمكن اعتباره بمثابة عدة برامج مختلفة في البرنامج ذاته، وذلك لأن كل حلقة للبرنامج لها طابع خاص مختلف ومنفصل تماما عما قبلها أو بعدها، كما أن الحلقة ذاتها متنوعة ما بين العديد من الفقرات التي يجمعها عادة فكرة واحدة. فالبرنامج عبارة عن مزيج من فقرات عديدة ومتنوعة ما بين عروض الأزياء والطهي والثقافة والديكور وغيرها، ويكون أبطالها وضيوفها جميعا حاضرين في الاستوديو ويشاهد بعضهم بعضا، بينما يدير المذيع الموهوب "شريف مدكور" الحوار مع كل هؤلاء وينتقل على مدار الحلقة فيما بينهم بحرفية عالية.

2. دراسة ظهور العروسة في البرنامج والغرض منها:

بدأ ظهور العروسة "جدو شريف" في رمضان عام 2016 وهي من نحت الفنان "أحمد أبو عقرب"، وتلوين الفنانة "داليا حمدي" (صورة رقم 42)، حيث كان مدير الإنتاج بالبرنامج "عمرو عرابي" يرغب في إضافة طعم جديد للبرنامج يميزه عن جميع برامج الطهي والمنوعات الأخرى على شاشات التلفزيون، وفي نفس الوقت يجذب إليه فئة جديدة من المشاهدين، ففكر في شخصية "جدو شريف" وهي عروسة تشبه "شريف مدكور" تماما ولكنها لرجل كبير في السن يمثل شخصية جد "شريف مدكور". وقد كان من المخطط لشخصية "جدو شريف" إذا نجحت أن تكون شخصية مرحة تماما مثل شخصية المذيع، ومتنوعة وتطرح العديد من الموضوعات لفئة الأطفال. ولقد تم في البداية إطلاق العروسة في رمضان 2016 بغرض دراسة استجابة الجمهور والمشاهدين لشخصية "جدو شريف" ومدى تفاعلهم معها وذلك بعدة طرق يتبعها المتخصصون في هذا المجال كقياس ردود الأفعال على وسائل التواصل الاجتماعي Social Media وكذلك قياس مدة إبقاء المشاهدين على مشاهدة القناة دون تحويلها أثناء فقرة "جدو شريف".

وقد أتى المخرج ومدير الإنتاج بفكرة مبتكرة لقياس أكثر الفقرات نجاحا حيث أجريت مسابقة بين المشاهدين لأجمل صورة تلتقط مع البرنامج حيث طلب من المشاهدين التقاط الصور لأنفسهم أو لأبنائهم مع أفضل فقرة في البرنامج وإرسالها إلى صفحة البرنامج على الفيس بوك. وقد كانت أكثر الصور التي يلتقطها الجمهور مع فقرة "جدو شريف" التي كانت في ذلك الوقت تظهر في رمضان وتحكي كل يوم قصة من قصص الأنبياء بطريقة شيقة، وكانت على مدار الشهر الكريم ترتدي زيا واحدا هو

جلباب أبيض وعباءة رجالي وطاقية بيضاء (صورة رقم 11) في معظم الحلقات، مع بعض التنوع أحيانا في الزي كما يظهر في (الصورة رقم 12).

وعندما نجحت الشخصية وأحبها الجمهور قررت إدارة البرنامج والقناة أن يستمر ظهور الشخصية بعد ذلك على مدار البرنامج. وعلى عادة المذيع "شريف مدكور" ومخرج البرنامج "هاني مهنا" فقد تقرر أن يتم تقديم شخصية "جدو شريف" بتنوع كبير بحيث ترتبط الشخصية بموضوع الحلقة أو بموضوع معين في الحلقة. ومن هنا جاءت فكرة ظهور العروسة "جدو شريف" بشخصيات معينة تختلف من حلقة إلى أخرى بحيث لا يتكرر عرض نفس الشخصية مرتين، وبحيث تتفاعل الشخصية مع ضيوف الحلقة وفقا للبعد الدرامي للشخصية ووفقا لموضوع الحلقة. ومن هنا أيضا جاءت استعانة البرنامج بالباحثة لتصميم أزياء العروسة لتتناسب مع الشخصية الدرامية في كل حلقة.

3. تحديد الشخصيات الدرامية التي ستجسدها العروسة:

تم تحديد الشخصيات الدرامية التي ستجسدها العروسة تباعا، حيث كان الغرض دائما هو قياس مدى نجاح نوع معين من الشخصيات مع الجمهور ومدى تفاعله مع ذلك النوع من الشخصيات، وكانت إدارة البرنامج ترغب في التجديد الدائم حتى لا يصاب المشاهد بالملل. لذلك لم يتم تحديد الشخصيات كلها دفعة واحدة، وإنما بدأ الأمر باختيار عدد من الشخصيات التي تمثل كل منها مهنة من المهن حتى يقوم "جدو شريف" بالتحدث بلسان أصحاب تلك المهنة لتعريف الأطفال عليها وفي نفس الوقت التفاعل مع بعض ضيوف الحلقة بناءا على المحتوى الدرامي للشخصية.

ولقد كانت الفكرة الأساسية هي أن تظل شخصية "جدو شريف" هي البارزة وفي نفس الوقت تبرز المهنة التي سيتم التحدث عنها. فلقد تم اختيار عدد من المهن التي بدأت بالمهن البسيطة غير المرموقة في المجتمع وذلك رغبة في تعريف الأطفال بأهمية تلك المهن وضرورة احترام أصحابها لأهميتهم لنا في المجتمع، فقامت شخصية "جدو شريف" بارتداء زي عامل نظافة، وفلاح، وعسكري مرور، ورجل إطفاء. وكانت الأزياء هنا تلعب الدور الرئيس في تجسيد الشخصية إذ أن "جدو شريف" ظل يتحدث بصوته ويتكلم مع الأطفال بصيغة أنه سيحدثهم عن هذه المهنة وليس على أنه تحول إلى صاحب تلك المهنة. أي أنه لم يكن يتقمص شخصية عامل النظافة أو الفلاح أو العسكري...الخ، ولكنه كان يقول دائما "النهاردة يا أصحابي حكلمكم عن ....."، وبهذا تكون الملابس هي النقلة الوحيدة التي تأخذ المشاهد إلى عالم الشخصية الجديدة، حيث أن ملامح الوجه بالطبع تظل كما هي والصوت يظل كما هو، وطراز الشخصية أيضا وسماتها العامة تظل هي هي "جدو شريف"، ويكون المتغير الوحيد هو الملابس.

وعند نجاح تلك الشخصيات مع المشاهدين (حيث تم قياس النجاح بالطرق المذكورة سابقا)، قرر القائمون على البرنامج ضرورة تغيير نمط المهن التي سيقدمها "جدو شريف" إلى المهن المرموقة كالطيار وطبيب الأسنان والمهندس، وذلك كنوع من تحفيز الأطفال الذين توجه الفقرة لهم على الاجتهاد والالتحاق بتلك المهن. وقد كان الأمر يسير بنفس الطريقة حيث ظلت شخصية "جدو شريف" هي المسيطرة، مع تغييرات طفيفة في أسلوب الحوار لتناسب طبيعة عمل المهنة التي يتحدث عنها "جدو شريف". وقد كان من أهم التعليقات على تجسيد الشخصية أن المشاهدين (وأغلبهم من الأطفال) قد اندمجوا تماما مع الشخصيات التي يجسدها "جدو شريف" وكان من أفضل التعليقات لأحد المشاهدين أنه قال "انا صدقت انك طيار بجد". ونرى هنا مرة أخرى

كيف لعبت الأزياء الدور الرئيس في إبراز ملامح الشخصيات والمهن التي جسدها "جدو شريف" ولكن مع الاحتفاظ بملامح شخصيته الأصلية.

وجاء عيد الأضحى المبارك فارتدى "جدو شريف" زي الجزار ووضح دور الجزار في المجتمع وأهمية عمله. وعند هذا الحد قررت إدارة البرنامج تغيير نمط الشخصيات التي يجسدها "جدو شريف" تماما ليعود كما كان "جدو شريف" دون مهنة معينة ويصبح أحد سكان "شارع شريف" فيعلق على أحداث الشارع اليومية ويدخل في الحوار مع ضيوف الحلقة. وقد كان في ذلك الوقت يرتدي ملابس تشبه إلى حد كبير طراز ملابس المذيع "شريف مدكور" لأن شخصية "جدو شريف" كما سبق أن ذكرنا هي محاكاة لشخصية "شريف مدكور" عندما يتقدم في السن، فأراد الفنان الاحتفاظ بملامح شخصية المذيع "شريف مدكور" العامة ومحاكاتها أثناء تجسيد شخصية "جدو شريف". كما كان يرتدي أزياء مناسبة لبعض المناسبات كزي "بابا نويل" الذي ارتداه في حلقة رأس السنة من البرنامج.

إلا أن بعض الأمور الإدارية قد حدثت في البرنامج مما تسبب في ترك الفنان "هشام علي" المحرك للعروسة للبرنامج، وبرغم إمكانية توفير فنان آخر بديل يقوم بتجسيد الشخصية عوضا عنه، إلا أن إدارة البرنامج قررت إيقاف ظهور الشخصية نظرا لأنها ارتأت أن البديل لا يمكن أن ينجح في إظهار نفس طراز الشخصية ونفس صوتها وأسلوبها في الحوار والحركة، حيث أن لكل فنان محرك للعرائس طابعه الخاص وشخصيته المميزة. لذا فقد توقفت شخصية "جدو شريف" عن الظهور في البرنامج عند هذا الحد، ثم انتقل البرنامج إلى قناة النهار بدلا من CBC سفرة.

4. عمل جلسات عصف ذهني مع الفنان المحرك للعروسة:

كان العمل الرئيسي للباحثة (وهي مصممة أزياء العروسة) يتم مع الفنان "هشام علي" محرك العروسة ومؤدي الصوت، وذلك لعدة اعتبارات أهمها أنه فنان عرائس محترف ولديه خبرة كبيرة في متطلبات ملابس العروسة وما يجب أن تكون عليه، كما أنه بالأساس مخرج مسرحي ولديه خبرة كبيرة بالإخراج ومتطلبات الحركة والإضاءة وغيرها من الاعتبارات الأخرى. هذا بالاضافة إلى أنه هو الذي سيبتكر الحوار والحديث الذي ستجريه العروسة مع الآخرين (برغم وجود خطوط عريضة للحوار يضعها فريق الإعداد بالبرنامج). هذا بالإضافة إلى أنه هو الذي سيقرر ما إذا كان أحد عناصر الملابس أو مكملاتها سيصلح للحركة مع العروسة أم لا. لذا فقد كانت جلسات العمل والعصف الذهني الرئيسية لتصميم الأزياء تتم معه، ثم يتم عرض الأفكار المبدئية على المخرج لأخذ الموافقة على التصميم النهائي ومن ثم البدء في تنفيذه.

وقد كانت أهم الخطوط العريضة لملامح ملابس العروسة أن تكون ذات ألوان صريحة قوية مع الابتعاد عن ألوان معينة (كما سيتضح لاحقا)، وأن تكون متسقة مع الخلفية التي سيظهر أمامها "جدو شريف"، وبالطبع أن تكون واضحة وصريحة للطفل حتى يسهل على الطفل ربطها ذهنيا بما يعرفه. وقد كانت الباحثة مصممة الأزياء تتناول أثناء جلسات العصف الذهني الحوار والمادة الكلامية والإطار العام للحلقة التي ستظهر فيها الشخصية المطلوبة، ومن ثم يتم تحديد تفاصيل التصميمات بناءا على الديكور والخلفيات وبعض القواعد العامة، وبالطبع موضوع الحلقة وطبيعة المهنة و الشخصية التي سيتم تجسيدها.

5. دراسة الديكور وعناصر المشهد:

يتميز ديكور برنامج "شارع شريف" بأنه ليس مجرد مقاعد أو طاولات ذات تصميم جذاب فحسب، ولكن الديكور هو الإطار الكبير الذي يجعل المشاهد يرى البرنامج برؤية مختلفة، وهو ما جعل مصمم الديكور يضع تصميم شارع بالمعنى الحرفي للكلمة بكل مكوناته من منازل ذات شرفات ونوافذ، ومحلات متنوعة، ومقهى، ومسرح، وغيرها من تفاصيل الشارع المصري.

ويعتمد التصوير على انتقال الكاميرا بين الكادرات المختلفة والتي تمثل تواجد الضيوف في أماكن مختلفة من الشارع، فبعضهم يكون في شرفة أحد البيوت، بينما يكون الآخر جالسا على المقهى، في حين يكون الثالث في محل بيع الاكسسوارات والملابس، وهكذا. ويدير المذيع "شريف مدكور" الحوار ببراعة بين هؤلاء جميعا وينتقل التصوير من ضيف إلى ضيف وهو ما يدل على براعة المخرج الشديدة (صور أرقام 7، 8).

وفي معظم الحلقات التي ظهرت فيها العروسة "جدو شريف" في البرنامج كانت تقف على المسرح الخاص بها لتظهر عليه ، وقد تم عمل شكل مسرح بستائر على الجانبين وأرضية من الخشب البني، كما تم اختيار خلفية زرقاء مموجة حيث أن هذا اللون يصلح كخلفية لمعظم الألوان الأخرى لأنه يظهرها. أما في بعض الحلقات كحلقة الشيف وحلقة الجزار، فقد كانت الشخصية تقف في مطبخ الاستوديو حيث تقوم بالوقوف إلى جانب الشيف الحقيقي الذي سيقوم بطهي الطعام على الهواء. ويتميز المسرح الخاص بالعروسة أن تصميمه جاء متوافقا للغاية مع تصميم الشارع وكأنه جزء منه (صور أرقام 9، 10)، وهو ما زاد من التناغم البصري لعناصر الديكور والمشاهد عموما وساعد على إبراز ملابس الشخصية بوضوح عالٍ. وقد تم أخذ خلفيات الديكور في الاعتبار عند اختيار ألوان الملابس لكل شخصية.

6. وضع التصميمات وتنفيذها:

كما أشرنا في الإطار النظري، فإن من القواعد الهامة لتصميم ملابس العرائس للأطفال أن تكون ألوانها براقة وصريحة، وبالاضافة إلى ذلك فقد أراد المخرج أن تكون أزياء الشخصية واقعية إلى حد كبير حتى يسهل على الطفل التعرف عليها وربطها ذهنيا بمعارفه وخبراته السابقة فيسهل ارتباطه بالشخصية ذاتها. وهذا ما تم الاعتماد عليه أثناء وضع التفاصيل النهائية للتصميمات.

وقد تم أخذ قياسات العروسة (جدول رقم 4) والتي كانت تماثل تقريبا قياسات طفل في السادسة من عمره (صورة رقم 37) مع المبالغة في حجم رأس العروسة، وهو تقليد عام في صناعة العرائس. وفي بدايات ظهور العروسة في رمضان، وقبل اعتماد ظهورها بشكل دائم كانت ترتدي العروسة بالفعل ملابس طفل في السادسة من عمره. ثم بعد ذلك تم تصميم ملابس الشخصيات وفقا لمتطلبات كل شخصية، وقد قامت بالإشراف على تنفيذ التصميمات الدكتورة "عهود يحيى" في "أتيليه عهود" الخاص بها. وفيما يلي أهم ما طلبه المخرج ومحرك العروسة في ملابس كل شخصية:

أ. *عسكري المرور:* لقد كانت هذه الشخصية هي أول شخصية تظهر بعد رمضان، وأول مهنة سيقوم بأدائها "جدو شريف". وقد كان الزي عبارة عن جاكيت وبنطلون من قماش الترجال الأبيض، وكاب أبيض وجيليه فوسفوري، وجزء

يلبس على الكم من الرسغ إلى المرفق عبارة عن شرائط متجاورة باللونين الأصفر والأسود. وكان المطلوب في هذا الزي أن يكون بالألوان الحقيقية التي يرتديها العسكري، وهي اللون الأبيض والشرائط السوداء. ولكن اللون الأبيض من الألوان التي تعكس الإضاءة فلا تظهر بشكل جيد في الكاميرا. لذلك كان لابد من كسر حدة ومساحة اللون الأبيض بالجيليه الفوسفوري البرتقالي ذو الشرائط الصفراء الذي ارتداه العسكري فوق بدلته البيضاء، والذي يرتديه معظم عساكر المرور في الواقع، وكذلك بالجزء الإضافي على الكم والمصنوع من الشرائط السوداء والصفراء والتي تميز شرطة المرور (صورة رقم 13).

إلا أن المشكلة الأكبر ظهرت أثناء بروفات الحركة حيث كان الكاب ثقيلا للغاية على رأس العروسة، مما جعل حركة الرأس صعبة جدا على المحرك. وقد تم التغلب على تلك المشكلة عن طريق تثبيت الكاب على الرأس بعدد كبير من الدبابيس، مع تقليل المحرك لحركة الرأس.

ب. *رجل الإطفاء*: تكون زي رجل الإطفاء (صورة رقم 14)، من جاكيت وبنطلون وخوذة. وقد تم تفادي مشكلة غطاء الرأس التي حدثت مع عسكري المرور حيث تم عمل خوذة رجل الإطفاء من وعاء بلاستيكي خفيف للغاية حيث تم رشه بالألوان المطلوبة للوصول إلى المظهر المطلوب (صور أرقام 19-21). وقد تم عمل بدلة رجل الإطفاء من قماش مضاد للماء Waterproof باللون الأسود مع خياطة أشرطة فوسفورية عليه. وقد كانت الأشرطة فوسفورية بالفعل، إلا أنها لم تظهر كذلك أثناء التصوير نظرا لشدة الإضاءة في الاستوديو. وتم إغلاق البدلة من الأمام بالأشرطة اللاصقة، وتوضح (صور أرقام 15-18) بعض مراحل عمل زي رجل الإطفاء.

ج. *الفلاح:* تم اختيار الشكل النمطي القديم لزي الفلاح،وذلك رغبة من المخرج ومحرك العروسة في تعريف الطفل بشكل الزي التراثي للفلاح المصري الذي لم يعد موجودا في الكثير من القرى، ولا يراه الطفل عادة. لذا فقد تم الاستعانة بالصور السينمائية القديمة للفلاح بالإضافة إلى الاطلاع على المراجع التاريخية التي تصور الفلاح المصري قديما. وقد كان الزي عبارة عن سروال فلاحي أبيض، وقميص أبيض، وصديري باللون النبيتي محلى بشرائط بيضاء، وطاقية باللون النبيتي ومربوط عليها منديل مثلث كاروه (صورة رقم 28). وقد صنع الزي كله من قماش الداكرون، وتوضح (الصور أرقام 22-27) بعض مراحل صنع زي الفلاح.

د. *الطيار*: ارتدى الطيار قميصا أبيض بنصف كم محلى باسبلايت أسود على الكتفين فيه شريطتين صفراوين وربطة عنق سوداء وبنطلون أسود تماما كما في زي الطيارين في شركة مصر للطيران. كما ارتدى نظارة سوداء وكاب أسود لاستكمال المظهر النهائي للطيار(صورة رقم 29). وتوضح الصور أرقام 30-32 بعض مراحل عمل البيريه والقميص. وقد تم كسر حدة اللون الأبيض بالاسبلايت على الأكتاف وربطة العنق السوداء، حيث أن اللون الأبيض كما سبق ذكره من الألوان التي لا تظهر بشكل جيد في التصوير.

هـ. *الشيف*: تم هنا عمل جاكيت أبيض كروازيه بأزرار سوداء، وارتدت العروسة نفس البنطلون الأسود الذي ارتداه الطيار في حلقة سابقة. كما ارتدت منديلا أحمر حول العنق كما في زي الطهاة في الفنادق الكبرى. وارتدى غطاء الرأس الخاص بالطباخ "الزمبيل" والذي طلبه محرك العروسة أن يكون ناعما وطريا ومنسدلا على رأس العروسة وليس بالشكل المعتاد الطويل المقوى، وذلك لسهولة تحريك الرأس دون الخوف من سقوط الزمبيل الطويل. وقد صنع الزي من خامة الداكرون، وظهر الشيف في مطبخ البرنامج وليس على مسرح العروسة كما هو المعتاد (صورة رقم 33)، وقد كانت هذه الحلقة من أعلى الحلقات مشاهدة في الموسم.

و. *طبيب الأسنان*: ارتدى "جدو شريف" معطف الطبيب المتعارف عليه من خامة الترجال باللون الأبيض، ولم يكن من الممكن كسر حدة اللون الأبيض بلون آخر حيث أراد المخرج الحفاظ على شخصية الطبيب كما هي. ولكن تم شد النظر باللونين الأحمر والأصفر في المكملات التي ارتداها الطبيب، والتي تم الاستعانة فيها بأجزاء بلاستيكية من لعبة الطبيب التي تباع في محال لعب الأطفال (صورة رقم 34).

ز. *الجزار*: جاءت فكرة شخصية الجزار بمناسبة عيد الأضحى المبارك ولم تكن من الشخصيات المخطط لها، لذلك تم الاستعانة بملابس كانت موجودة بالفعل كالجلباب الذي ارتداه "جدو شريف" في رمضان وربطة رأس من قماش أبيض، وتم عمل مريلة الجزار من بقايا القماش الذي صنع منه زي الفلاح. وبالرغم من الاستعجال في تنفيذ هذا التصميم إلا أنه كان ناجحا وكانت من الحلقات التي حققت مشاهدة عالية وتفاعلا جيدا مع شخصية "جدو شريف" على مواقع التواصل الاجتماعي (صورة رقم 35). وقد ظهر الجزار في مطبخ البرنامج وليس على مسرح العروسة كما حدث مع الشخصيات الأخرى (صورة رقم 36).

ح. *بابا نويل (سانتاكلوز)*: جاءت هذه الفكرة بمناسبة رأس السنة الميلادية، والتصميم هو الزي المشهور لبابا نويل ببدلته الحمراء المصنوعة من قماش الجوخ، مع قناع بابا نويل بلحيته الطويلة الشهيرة (صور أرقام 37 و38).

ط. "*جدو شريف" احد سكان الشارع*: ارتدى "جدو شريف" ملابس تشبه طراز ملابس "شريف مدكور نفسه" لتجسيد شخصية الرجل المسن خفيف الظل الذي يحكي للأطفال حكايات ويتحدث مع "شريف" عن أخبار الشارع ويحاور الضيوف. ولم يتم تنفيذ هذه الملابس بواسطة الباحثة حيث تم الاستعانة بملابس جاهزة لطفل في السادسة، إذ لم يكن هناك حاجة لوضع تصميم بعينه، لكن تم الاستعانة بالباحثة لتحديد وتنسيق الطراز المطلوب Styling فقط (صور أرقام 39، 40).

7. التعديلات:

لم يطلب المخرج أو محرك العروسة أية تعديلات على التصميمات أو على الألوان قبل أو بعد استلام التصميمات المنفذة جميعا، حيث كانت تتم الموافقة على التصميم بشكل نهائي بكل تفاصيله ثم تبدأ مرحلة التنفيذ، ولم يحدث أن وقعت أي مشاكل أثناء التصوير أو بروفات الحركة والإضاءة بسبب الملابس، أو طلب أحد من فريق العمل إجراء أي تعديلات، حيث كانت الأزياء دائما متوافقة مع الخلفيات والديكور، وتم ضبط الإضاءة دائما بالشكل المناسب. كل ذلك باستثناء تصميم كاب عسكري المرور والتي كانت أول شخصية تظهر بعد اتخاذ إدارة البرنامج لقرار استمرار ظهور شخصية "جدو شريف" في البرنامج. وكما سبق ذكره فقد تم التغلب على تلك المشكلة ولم تتكرر ثانية في التصميمات التالية.

8. المقابلة مع الفنان محرك العروسة:

لقد تم إجراء مقابلة شخصية مع الفنان "هشام علي" المحرك للعروسة والذي كان يقوم بأداء الشخصية، وهو خبير محترف في إخراج العروض المسرحية عموما، وعروض العرائس خصوصا. وقد تناولت المقابلة رأيه في الدور الذي تلعبه الأزياء في إبراز الشخصيات في عروض العرائس، وجاءت إجاباته كالتالي:

الباحثة: حدثنا أولا عن صنع العروسة "جدو شريف".

الفنان: العروسة "جدو شريف" هي من العرائس القفازية، وهي من نوع عرائس اليد ذات القضبان، حيث أن العروسة ترتدى في إحدي اليدين لتحريك الرأس والفك، بينما اليد الأخرى تقوم بتحريك القضيبين المعدنيين المتصلين بيدي العروسة، وذلك لتحقيق تحكم عالي في العروسة. وهذا النوع من العرائس هو من أصعب العرائس في التحكم والتحريك وإعطاء التعبيرات المطلوبة.

أما الخامات المصنوعة منها العروسة فهي تنقسم إلى قسمين رئيسيين: الخامات الخاصة بالوجه، والخامات الخاصة بجسم العروسة. فالوجه منحوت من الأسفنج عالي الكثافة، وهو مقسوم إلى نصفين خلفي وأمامي، ومبطن من الداخل بالقماش، ومكسو من الخارج بالشاش لإعطاء الألوان المطلوبة للوجه والشعر. أما الفم فلأنه متحرك فقد تم تصنيعه على حده من البلاستيك المرن لعمل الفكين ثم يكسى بأسفنج ذو كثافة عادية. أما ميكانيزم تحريك الفم فهو عن طريق السوستة (الملف الحلزوني).

أما الجسم فهو مصنوع من إسفنج ذو كثافة عادية مع مراعاة تشريح اليدين من انحناءات وثنيات عند الذراع والكوع والكتف والكفين، ثم يبطن بالقماش. أما القضيب الحديدي الذي يحرك اليد فيتم توصيله بقطعة خشبية مزروعة في الكف، بحيث يكون القضيب المعدني مضغوط بداخلها. ولأن العروسة تمثل شخصية بشرية فقد تم كسوتها من الخارج بقماش يسمى قماش الفوطة، وذلك لسهولة تلبيسها واظهار تفاصيل الجسم (صورة رقم 38).

الباحثة: من واقع خبرتك في مجال العرائس، هل الشخصية الدرامية للعروسة هي التي تؤثر في ملابسها أم أن الملابس هي التي تؤثر على الشخصية الدرامية للعروسة وتنحتها؟ وبصيغة أخرى، أيهما أسبق: تحديد الملامح الدرامية للعروسة أم تحديد شكل ملابسها؟

الفنان: في العموم عادة ما يوحي إسم العروسة بمضمون شخصيتها، وبالتالي يتم تحديد الملامح العامة للملابس بناءا على الشخصية المراد إبرازها حتى قبل نحت العروسة أو تنفيذها. ولكن عند عمل العرائس بجميع أنواعها فإن عمل الملابس يكون جزءا لا يتجزأ من نحت شخصية العروسة ذاتها، لأن فنان الملابس يعمل جنبا إلى جنب مع نحات العرائس، وأحيانا ما يكونان شخصا واحدا يقوم بعمل العروسة وتنفيذها من الألف إلى الياء، وهذا على خلاف التجسيد البشري للشخصيات الدرامية في السينما والمسرح والتلفزيون. فالمؤلف يرسم ملامح الشخصية ومظهرها، ثم يأتي عمل مصمم الأزياء لمحاولة إخراج رؤية المؤلف والمخرج إلى أرض الواقع في صورة بصرية ملموسة دون أن يكون مضطرا للعمل بالتزامن مع المؤلف. وهنا تظهر فردية شخصية "جدو شريف" الذي لم يتم نحت ملابسه وتصميمها كجزء لا يتجزأ من جسده كما هو المعتاد في العرائس، ولكن تم نحت جسم العروسة باعتبارها تمثل شخصية "جدو شريف" وكأنه إنسان بشري عادي يرتدي كل يوم زيا مختلفا، ومن هنا جاء دور الملابس لتعطي التنوع في الشخصيات التي جسدها "جدو شريف".

الباحثة: هل تتأثر التركيبة اللونية لملابس الشخصية الدرامية في العرائس بكونها شخصية عرائسية بها قدر كبير من الفانتازيا؟ وهل تغيير الملابس يؤثر على نحت الشخصية الدرامية؟

الفنان: هناك نوعان من العرائس: النوع الذي تكون الملابس فيه جزءا لا يتجزأ من نحت الجسم نفسه أو صنعه وتكوينه، وفي هذه الفئة تقع أكثر أنواع العرائس، والنوع الآخر الذي يمكن أن يغير ملابسه كما في "جدو شريف" وهو الأقل استخداما لأن الملابس في هذه الحالة يكون لها غرض رئيس هو جذب انتباه المشاهد إلى التغيير الذي طرأ على الملامح الدرامية للشخصية. بمعنى آخر، فإنه عندما يكون التركيز على الأداء الدرامي للعروسة وحركتها وحوارها فإنها عادة ما تكون منحوتة بملابس معينة لا تتغير، والعكس صحيح، فعندما يكون التركيز على أن العروسة تؤدي عدة شخصيات أو أنها تعيش حياة متنوعة، أو أنها تظهر بأدوار متعددة فإن الملابس هنا تلعب دورا جوهريا في لفت نظر المشاهد إلى ذلك التنوع والتعددية والتغيير. والملابس تلعب دورا محوريا في هذا السياق لأن كادر تصوير أو رؤية العروسة كادر محدود للغاية وثابت إلى حد كبير، مما يعني أن عين المشاهد لن تتحرك كثيرا خارج الإطار الذي تملؤه العروسة، وهو ما يجعل ملابسها تظهر بوضوح للمشاهد وتلعب دورا رئيسا في إظهار المحتوى الدرامي للشخصية في ذلك المشهد.

وبشكل عام، فإن العرائس عندما تكون موجهة للأطفال، سواء كانت تغير ملابسها أم لا، فإن الملابس لابد وأن تكون ذات ألوان صريحة مبالغ فيها وبينها تمايز وتضاد كبير بحيث يظهر كل لون منها اللون المجاور له، لأن ذلك يعمل على اللاوعي عند الطفل ويجعله ينجذب بصريا إلى متابعة العروسة. كما أن الشخصيات الخيالية التي تنتمي إليها معظم الشخصيات العرائسية لابد وأن تكون التركيبة اللونية لملابسها مبالغا فيها لأن ملامح العروسة ذاتها يكون مبالغا فيها بشكل أو بآخر وهو أحد أهم سمات فن العرائس. لذلك فإن التركيبة اللونية لملابس الشخصية الدرامية للعروسة تتأثر كثيرا بكونها شخصية عرائسية تنتمي إلى عالم الفانتازيا.

الباحثة: هل عروض العرائس موجهة بالأساس للأطفال؟

الفنان: إن أول استخدام تاريخي للعروسة لم يكن له أي علاقة بالأطفال، ولكنها كانت قديما تعد أول كائن مجازي رمزي في تاريخ البشرية استخدم لتمثيل وتجسيد بعض الأمور أمام الناس. فقد استخدمها الفراعنة لتجسيد عمليات الحساب والعقاب في الحياة الآخرى أمام الناس لوعظهم وتحذيرهم من اقتراف الذنوب والخطايا. ثم استخدمت العروسة في الماضي كثيرا لتجسيد شخصيات حقيقية ذات طابع سياسي أو اجتماعي، ويتم تجسيدها عن طريق العرائس حتى تأخذ طابعا خياليا فيسهل بذلك على فنان العروسة إسقاط ما يشاء من أحداث الحياة والمجتمع والسياسة على شخصية العروسة، ويصبح من الصعب الإلقاء بتهمة الانتقاد السياسي على فنان العروسة لأنها في النهاية عروسة تلعب شخصية خيالية. وبرغم أنها منذ سنوات طويلة أصبحت تستخدم بشكل أساسي مع الأطفال لتعليمهم أو علاجهم، إلا أنها عادت مؤخرا لتلعب أدوارا فيها إسقاطات اجتماعية وسياسية، خاصة عند تمثيل الشخصية المنقادة التي تتحرك بإرادة أشخاص آخرين، وهو اتجاه عالمي حديث نسبيا من حيث فكرة الانقياد والانصياع لرغبات وإرادة شخص آخر يحرك الشخصية الدرامية للعروسة.

الباحثة: ما الجديد في عالم الأزياء العرائسية؟

الفنان: قديما كانت العروسة تنحت بملامح ثابتة ومكياج ثابت، ولكن الآن أصبح هناك اتجاه كبير إلى استخدام العرائس التي يمكن تغيير ملامحها وملابسها. فالتقنيات الحديثة جعلت من الممكن ان تغير العروسة شكل جوهرة العين، وماكياج الوجه، وكذلك تسريحة الشعر عن طريق تغيير الباروكة. وعموما فإن المدرسة القديمة في صنع العرائس كانت تتعامل مع العروسة

على أنها الكادر الضيق الذي يصور الجزء العلوي من العروسة. أما الآن فأصبحت العروسة تمثل شخصا كاملا من قمة رأسه حتى أخمص قدميه بحيث يظهر الحذاء وثنيات الجسم والتفاصيل الأخرى كلها. وهنا مرة أخرى تظهر أهمية الملابس لإكمال المظهر العام للعروسة.

الباحثة: ما الذي يجب مراعاته عند تصميم أزياء العرائس من حيث اختيار الألوان والتفاصيل التصميمية والخامات؟

الفنان: سأجيب عن هذا السؤال من واقع خبرتي الشخصية فحسب. ففي العروض الحية التي يراها الجمهور مباشرة يمكن استخدام كل شيء تقريبا مع عمل اختبارات الإضاءة على الخامات قبل استخدامها. أما في العروض التلفزيونية فإن بعض الألوان كالأصفر والأبيض لا تظهر بشكل جيد لأنها تعكس ألوانا أخرى في التصوير. كما أن إضاءات الاستوديو تختلف عن إضاءات المسرح وبالتالي فإن سقوط الإضاءة على هذه الألوان لا يظهرها بشكل جيد. أما الألوان التي تظهر بشكل جيد في الكاميرا فهي اللون الأحمر والأزرق والبني الفاتح (الجملي). وبالطبع هذا لا يعني عدم استخدام الألوان غير المفضلة على الإطلاق، ولكن يستحسن استخدامها بنسب غير كبيرة في التصميم.

أما الخامات غير المفضلة فهي الخامات اللامعة والبراقة كالخامات المرصعة بالكريستالات أو الترتر والخرز، أو التي لها سطح لامع كالستان واللاميه. ويستحسن دائما استخدام الخامات القطنية أو الصوفية وما شابهها لأنها تمتص الإضاءة بشكل جيد فتظهر اللون دون ظهور لمعة في التصوير بالكاميرا.

وبالنسبة للتفاصيل التصميمية، فهي تختلف من عروسة إلى أخرى حسب حجم العروسة، وحسب الشخصية المراد نحتها. إلا أن القاعدة العامة هي أن جسم العروسة عموما صغير ولا يستحسن عمل الكثير من التفاصيل الدقيقة في التصميم، بل يفضل استخدام الألوان والخامات بالطريقة التي ذكرناها.

وفي النهاية أحب أن أؤكد على أهمية اختيار الألوان والخامات المناسبة لتصميم ملابس العروسة نظرا للأسباب المذكورة لما لأزياء العرائس من أهمية كبرى في إبراز ملامح الشخصية الدرامية للعروسة. فأزياء العروسة إما أن تكون بارزة مميزة لتحكي بوضوح الكثير من التفاصيل دون كلام فتوفر الكثير من الوقت والحوارات في العرض العرائسي، وإما أنها تصمت وتخفت لصالح إبراز جوانب أخرى في الأداء الحركي والصوتي والدرامي للعروسة. وفي الحالتين فإن حضور الملابس بقوة أو تحييد دورها هو في النهاية لصالح إبراز جوانب معينة في الشخصية الدرامية التي تلعبها العروسة.

9. نتائج البحث (نتائج استطلاع آراء الخبراء في أزياء العروسة):

للتحقق من صحة الفرض الأول والثاني صممت الباحثة استبانة لاستطلاع رأي الخبراء في أزياء العروسة من الناحية الجمالية والتعبيرية، ولقد تم التحقق من صدق وثبات الاستبانة كما يلي:

أ. **صدق الاستبانة Validity:** تم عرض الاستبانة على عدد من المتخصصين لإبداء الرأي في بنودها ومدى صدقها في استطلاع الآراء، وذلك من خلال استمارة تحكيم صممت خصيصا لهذا الغرض، وقد اتفق المتخصصون على

صلاحية الاستبانة لاستطلاع آراء المتخصصين وإمكانية تطبيق الاستبانة لأغراض البحث، حيث اتفق 80% منهم على صلاحية جميع بنود الاستبانة تماما، بينما اتفق 20% منهم على صلاحية بعض البنود "إلى حد ما".

ب. **ثبات الاستبانة Reliability:** تم التأكد من ثبات أداة البحث باستخدام "معامل ألفا كرونباخ" ويتضح من الجدول رقم (1) أن معامل الارتباط مرتفع ودال عند مستوى 0.01 مما ينبئ بقوة ثبات الاستبانة وإمكانية الاعتماد على النتائج التي سنحصل عليها باستخدام هذه الأداة.

جدول رقم (1): يوضح قيمة ثبات مقياس الاتجاه ودلالة النتائج

نوع الثبات	معامل الارتباط	الدلالة
معامل ألفا	0.815	0.01

وبعد التأكد من صدق وثبات الاستبانة تم استخدامها لاستطلاع رأي مجموعة من الخبراء حيث يوضح الجدول رقم (2) مجموع استجابات الخبراء لكل عبارة من عبارات الاستبانة للتصميمات الثمانية المعروضة على المحكمين (الصور أرقام 13، 14، 28، 29، 33، 24، 25، 38). حيث تم تصميم الاستبانة بحيث يختار المقيم استجابة من ثلاثة لكل عبارة: "أوافق" (وقد تم إعطاؤها القيمة 3)، و"أوافق إلى حد ما" (وقد تم إعطاؤها القيمة 2)، و"لا أوافق" (وقد تم إعطاؤها القيمة 1).

جدول رقم (2): النسب والاحصاءات الخاصة باستجابة المحكمين لكل عبارة من عبارات الاستبانة

	عبارات الاستبيان							
الاحصاءات	تتوافق عناصر التصميم مع طبيعة الشخصية	تتوافق عناصر التصميم مع الخلفية والديكور	تتجانس المكملات مع باقي أجزاء الملبس	تتجانس المكملات مع الشخصية (عسكري المرور)	يناسب الملبس أبعاد جسم العروسة	يناسب الملبس الأداء الحركي للعروسة	يبرز التصميم أبعاد الشخصية من الناحية الدرامية	يحقق التصميم أصدق تعبير عن الشخصية
المتوسط	2.61	2.89	2.94	2.94	3.00	3.00	2.94	3.00
الوسيط	3.00	3.00	3.00	3.00	3.00	3.00	3.00	3.00
المنوال	3	3	3	3	3	3	3	3
الانحراف المعياري	.697	.220	.167	.167	.000	.000	.167	.000

و يتضح من خلال الجدول رقم (2) أن استجابات الخبراء لعبارات الاستبيان جميعا كانت مرتفعة للغاية، إذ أن متوسط استجاباتهم = 3 (أوافق) أو يقترب منها اقترابا كبيرا. كما أن الوسيط لاستجابات الخبراء لجميع العبارات = 3 (أوافق)، وكذلك المنوال (أكثر القيم تكرارا) =3.

أما جدول رقم (3) فيوضح مجموع استجابات الخبراء لجميع العبارات في كل تصميم من التصميمات الثمانية المعروضة عليهم (الصور أرقام 13، 14، 28، 29، 33، 24، 25، 38)، حيث أن القيمة 3 تشير إلى اختيار "أوافق"، والقيمة 2 تشير إلى اختيار "أوافق إلى حد ما"، والقيمة 1 تشير إلى اختيار "لا أوافق".

جدول رقم 3: النسب والاحصاءات الخاصة باستجابة المحكمين لكل تصميم من التصميمات

آراء المحكمين في التصميمات

الاحصاءات	التصميم الأول	التصميم الثاني	التصميم الثالث	التصميم الرابع	التصميم الخامس	التصميم السادس	التصميم السابع	التصميم الثامن
المتوسط	2.65	2.50	2.88	2.94	3.00	2.36	2.64	2.90
الوسيط	2.75	2.50	3.00	3.00	3.00	2.38	2.88	3.00
المنوال	3	3	3	3	3	2	3	3
الانحراف المعياري	.335	.342	.293	.091	.000	.367	.498	.121

ومن خلال الجدول رقم (3) يتضح أن آراء الخبراي في التصميمات جميعا كانت مرتفعة للغاية، إذ أن متوسط استجاباتهم = 3 (أوافق) أو يقترب منها اقترابا كبيرا. كما أن الوسيط لاستجابات الخبراء لجميع العبارات = 3 (أوافق) أو يقترب منها اقترابا كبيرا، وكذلك المنوال (أكثر القيم تكرارا) =3 فيما عدا التصميم السادس (زي طبيب الأسنان).

مناقشة النتائج:

يتضح من النتائج التي تم الحصول عليها باستخدام استبانة الرأي الموجهة إلى الخبراء أنهم قد اتفقوا على جودة التصميمات التي ارتدتها كل شخصية جسدتها العروسة "جدو شريف". كما يتضح أن أزياء شخصية "الشيف" (صورة رقم 33)، قد حصلت على أعلى الدرجات، أي أنها الأزياء التي اتفق جميع المحكمين على جودتها وقدرتها التامة على التعبير الدرامي عن الشخصية. وتأتي هذه النتيجة بمثابة تصديق لرأي المشاهدين حيث كانت حلقة الشيف من أكثر الحلقات مشاهدة خلال الموسم كله. في حين حصلت أزياء شخصية "طبيب الأسنان" على أقل تقييم من المحكمين برغم أن درجات التقييم لا تزال مرتفعة.

وعند تحليل نسب استجابات المحمين لعبارات وأسئلة الاستبانة نجد أن جميع المحكمين اتفقوا تماما بنسبة 100% على أن الأزياء جميعا تعبر عن الشخصية الدرامية التي جسدتها العروسة أصدق تعبير، كما اتفقوا بنسبة 100% على أن أبعاد الملابس كانت مناسبة تماما لجسم العروسة وللأداء الحركي لها، وكذلك الاتفاق الكبير بين المحكمين والاستجابة الايجابية لباقي عبارات الاستبيان حيث كان متوسط استجابات المحكيمن يتراوح بين 2.61-3 أي بنسبة موافقة تتراوح بين 87% - 100% وهي نسبة مرتفعة للغاية كما يظهر من الأرقام، وهو ما يؤكد على الاتفاق فيما بين المحكمين على توافق عناصر التصميم في أزياء "جدو شريف" مع طبيعة الشخصيات التي جسدتها العروسة، ومع الديكور والخلفيات وتناسب المكملات والاكسسوارات مع الزي وطبيعة الشخصية، وكذلك قدرة الملابس على تجسيد السمات الدرامية للشخصية في العرائس خصوصا وفي الدراما والعروض المسرحية عموما، وهو ما يؤكد على تحقق الفرض الثاني للبحث الحالي ألا وهو "آراء الخبراء إيجابية في قدرة الأزياء على إبراز الشخصيات الدرامية للعروسة "جدو شريف"." وهذه النتيجة تتفق مع نتائج دراسة كل من (هنادي سليط، 1999)، و(روعة شعاوي، 2005) ، و و(Roberts, 2006)، و(روعة شعاوي وآخرون، 2011)، و(محمود الربيعي، 2012)، و(Dean, 2012)، و(Grennan et al., 2015)، و(Skiles, 2015)، و(Cohen, 2017)، و(Timpano, 2017) وغيرهم.

أما الفرض الأول للبحث الحالي ونصه "تلعب الأزياء دورا محوريا في إبراز الشخصية الدرامية للعرائس"، فقد تم التحقق منه ليس فقط من خلال نتائج استطلاع رأي الخبراء في أزياء العروسة "جدو شريف" أو من خلال المقابلة الشخصية التي أجرتها الباحثة مع الفنان الذي حرك العروسة وجسد الشخصية ذاتها، ولكن أيضا من خلال الإطار النظري الذي قامت فيه الباحثة باستعراض آراء وتجارب الباحثين في هذا المجال، وما توصلوا إليه من الأهمية المحورية للأزياء في تجسيد سمات الشخصية الدرامية للعروسة.

خلاصة: الإجابة على تساؤلات البحث:

لقد تم التعرض للدور الذي تلعبه الأزياء في بناء وإبراز الشخصية الدرامية للعرائس على اختلاف أنواعها في الإطار النظري للبحث الحالي، حيث تم إظهار الاستخدامات المتعددة للعرائس سواء في التعليم أو العلاج النفسي أو تعزيز الهوية الوطنية، كما تم التأكيد على الدور الذي تلعبه الملابس لتجسيد الشخصيات الدرامية للعرائس في كل استخدام من استخداماتها. وفي هذا اجابة على التساؤل الاول للبحث الحالي والذي نصه "*ما الدور الذي تلعبه الأزياء في بناء وإبراز الشخصية الدرامية للعرائس (الدمى) على اختلاف أنواعها؟*"، حيث أوضح استعراض الدراسات السابقة في الإطار النظري جنبا إلى جنب مع نتائج المقابلة الشخصية التي أجرتها الباحثة مع الفنان المحرك للعروسة، وكذلك نتائج استطلاع رأي الخبراء، الدور المحوري والأهمية الجوهرية للملابس في تجسيد أبعاد الشخصية الدرامية التي تؤديها العروسة.

أما التساؤل الثاني للبحث الحالي ونصه "*كيف تم وضع الصياغات التشكيلية والتعبيرية لأزياء العروسة (الدمية) "جدو شريف" في برنامج "شارع شريف"؟*"، فقد أوضح الإطار التطبيقي الخطوات التي اتخذتها الباحثة لوضع تصميمات الأزياء بسماتها التعبيرية لتجسد كل شخصية من الشخصيات التي لبعتها العروسة "جدو شريف" على مدار البرنامج، حيث قامت الباحثة عرض الإطار العام للبرنامج وموضوعاته وذلك تمهيدا لدراسة الغرض من ظهور العروسة في البرنامج. ثم تم تحديد

الشخصيات الدرامية التي ستجسدها العروسة، ومن ثم تحديد وعمل جلسات عصف ذهني مع الفنان المحرك للعروسة، أخذا بالاعتبار دراسة الديكور والإضاءة وعناصر المشهد في الاستوديو. وقد تزامن وضع التصميمات وتنفيذها وإجراء بعض التعديلات البسيطة عليها مع عرض البرنامج والحلقات حتى يتم دائما أخذ ردود أفعال المشاهدين في الاعتبار أثناء تصميم أزياء الحلقات التالية. وبهذا تم التوصل إلى الصياغات التشكيلية والتعبيرية لأزياء العروسة في البرنامج.

وقد أوضحت المقابلة الشخصية التي أجرتها الباحثة مع الفنان الذي حرك العروسة وقام بالأداء الصوتي لها *كيف تم توظيف أزياء العروسة (الدمية) "جدو شريف" لإبراز الأدوار والشخصيات التي لعبتها العروسة"*، حيث يتضح من المقابلة وكذلك من نتائج استطلاع الرأي للخبراء أن الأزياء كانت اللاعب الرئيسي في تحديد هوية الشخصية والمهنة التي ستقوم بأدائها وتمثيلها العروسة في البرنامج، حيث كانت رؤية المخرج ومحرك العروسة دائما هي إلباس العروسة أزياء واقعية للغاية حتى يستطيع الطفل التعرف على الشخصية أو المهنة المجسدة ويربطها بخبراته ومعارفه السابقة بسهولة. وبذلك يكون البحث الحالي قد أجاب عن السؤال الثالث.

أما التساؤل الرابع وهو *"ما آراء الخبراء في قدرة الأزياء على إبراز الأدوار والشخصيات التي لعبتها العروسة؟"* فقد أوضحت نتائج الدراسة أن آراء الخبراء كانت إيجابية للغاية في مدى قدرة الأزياء على إبراز الأدوار والشخصيات التي لعبتها العروسة ومدى توافق الأزياء مع جسم العروسة وطبيعة حركتها، وكذلك مدى توافقها مع الديكور وألوان الخلفيات التي ظهرت عليها العروسة، ومدى توافق الاكسسوارات والمكملات مع الشخصية ومع الزي أيضا، وهو ما يحقق الهدف الرئيس للبحث وهو التأكيد على الدور الجوهري للأزياء في إبراز السمات الدرامية للشخصيات التي تلعبها وتمثلها العرائس.

التوصيات:

1. ضرورة تدريس كيفية تصنيع ملابس العرائس لطلاب تخصصات الملابس والنسيج لما لها من بعض الاختلافات عن طريقة تصنيع الملابس العادية من حيث القياسات والخامات وبعض أساليب الانتاج.
2. ضرورة تحكيم التصميمات من قبل المتخصصيين قبل انتاجها لما لآرائهم من إضافة قيمة تفيد في التوصل إلى أفضل الصياغات التشكيلية.
3. إدخال جزء في مقررات الأزياء التعبيرية عن دراسة أنواع العرائس والخصائص الدرامية لأزيائها.

المراجع:

أولا: المراجع العربية:

1. الباجلان, م ميادة مجيد امين. "توظيف مسرح الدمى في توعية الأطفال بالتربية البيئية مرحلة رياض الأطفال *"مجلة كلية التربية الاساسية" - الجامعة المستنصرية* .22, no. 93 (2016): 30–31.
2. الجلابنة, أحمد نجيب حامد القاعود. "اتجاهات معلمي التربية الفنية نحو تدريس الدمى المسرحية و استخدامها كدراما تعليمية في الموضوعات الدراسية للصف الثامن الاساسي," 1997.
3. الربيعي, محمود جباري حافظ. "إدراك الأزياء في ظل علاقاتها الجمالية بعناصر العرض المسرحي *"مجلة كلية التربية للبنات* .2012–2, no. 23 (2012).

4. الشرع, محمد هلال العبادي ، حامد مبارك. "أثر توظيف مسرح الدمى في التدريس على تحصيل طلبة الصف الثاني الأساسي في اللغة العربية," 2004.
5. حلوة, حسناء صبري. "استخدام التعلم القائم على العرائس في تنمية مهارات الاستماع و التحدث لدى طلاب المرحلة الابتدائية "*مجلة كلية التربية - جامعة بنها* .33–1 :(October 2015) 2920 .no ,352.
6. رجب, رحاب. "فاعلية منهج مقترح لمادة الأزياء التعبيرية على تنمية معارف ومهارات واتجاهات طلاب شعبة الملابس والنسيج." رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة حلوان, 2001.
7. سليط, هنادي مصطفى. "الزي في المسرح التراثي بالهند والشرق الأقصى." رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة حلوان, 1999.
8. سيرفيلد (ترجمة محمد سامي) – 1989 - السيناريو – القاهرة: مكتبة مدبولي ودار المأمون للترجمة والنشر.
9. شعاوي, روعة بهنام. "الزي المسرحي بين الادراك الحسي والحكم الجمالي "*مجلة الأكاديمي*.114–85 :(2005) 44 .no ,
10. شعاوي, روعة بهنام, محمود جباري حافظ الربيعي and ,حنان غازي صالح العزاوي. "آلية توظيف الايهام البصري في تصميم الأزياء المسرحية (المسرح العراقي أنموذجاً ".(*بابو للبحوث والدراسات*.16–1 :(2011) 6 .no ,
11. صالح, ثناء جمال محمد. "مسرح العرائس القفازيه كمدخل مصاحب لبرنامج انشطه استكشافيه وحركيه لاكساب بعض المهارات الحياتيه لاطفال مرحلة ما قبل المدرسه." رسالة ماجستير, جامعة الزقازيق, 2012.
12. علي, هبة ابراهيم سيد. "الديكور والأزياء في المسرح الاستعراضي الأمريكي المعاصر." رسالة ماجستير غير منشورة, جامعة حلوان, 2005.
13. محمد, الرجوب، عبد الحفيظ سليم /مقدادي. "أثر استخدام مسرح الدمى في تنمية القراءة الجهرية لدى تلاميذ الصف الثالث الأساسي في الأردن," 2006.
14. محمد, قبس أبراهيم. "اتجاهات معلمات رياض الاطفال نحو مسرح الدمى "*مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الانسانية* 14 .no ,0 .(May 28, 2014).
15. محمود, الذيابات ، هدى عيسى محمود /العمري ، أكرم. "أثر التوليف بين برامج 'كدسمارت' و مسرح الدمى في تنمية ثقافة أطفال الروضة في مديرية التربية و التعليم لمنطقة اربد الاولى," 2010.
16. هداية, نور, وراضية زين الدين. "استخدام وسيلة الدمية التربوية لترقية قدرة الطلاب على مهارة الكلام العربية (الدراسة التجريبية في الفصل السابع " ب " بالمدرسة المتوسطة الإسلامية الحكومية الرابعة شربون–1 :(June 1, 2017) 6, no. 1 *EL-IBTIKAR* ".(12.
17. هيجل, جورج وليام فريدرك .*موسوعة علم الجمال. 1, المدخل إلى علم الجمال* Translated by .جورج طرابيشي. بيروت :Liban , دار الطليعة, 1978.1978 ,Bayrūt : Dār al-ṭalīʿaẗ
18. يعقوب, موسى عبدالرحمن الأمير. "تجربة مسرح العرائس السوداني "."رسالة ماجستير ,جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا, 2016 .

ثانيا: المراجع الأجنبية:

19. Agofure, Joseph. "Puppet-Performed Show Into Theatre-In-Education And The Child Development: A Theoretical Overview." *Franklin Business & Law Journal* 2016, no. 3 (2016): 128–45.
20. Azmy, Nassif. "Puppet Theater: Between Child and Critic." *Alif: Journal of Comparative Poetics*, no. 27 (2007): 38–45.
21. Bell, John. *American Puppet Modernism: Essays on the Material World in Performance*. Springer, 2016.
22. ———. *Puppets, Masks, and Performing Objects*. MIT Press, 1999.
23. Bensky, Roger-Daniel. *Recherches Sur Les Structures et La Symbolique de La Marrionette*. Paris: Edition A. G. Nizet, 1971.
24. Cohen, Matthew Isaac. "Wayang in Museums: The Reverse Repatriation of Javanese Puppets." *Theatre Journal* 69, no. 3 (September 19, 2017): 361–81.
25. Currell, David. *Puppets and Puppet Theatre*. Crowood, 2014.

26. ———. *Shadow Puppets and Shadow Play*. Crowood, 2015.
27. Dean, Sally E. “Somatic Movement, Costume & Performance.” *Journal of Dance & Somatic Practices* 3, no. 1/2 (2012): 167–82.
28. Drewes, Athena A., and Charles E. Schaefer. *Puppet Play Therapy: A Practical Guidebook*. Routledge, 2017.
29. Duvinage, K., S. Ibrügger, S. Kreichauf, A. Wildgruber, M. De Craemer, E. De Decker, O. Androutsos, et al. “Developing the Intervention Material to Increase Physical Activity Levels of European Preschool Children: The ToyBox-Study.” *Obesity Reviews* 15 (August 1, 2014): 27–39.
30. Ferraris, A. O. 1994. Il Significato del Disegno Infantile. Translated to Persian by Abdo-Reza Sarrafan. Tehran: Dastan.
31. Grennan, Simon, Roger Sabin, and Julian Waite. “Depiction as Comedy and Truth: Women’s Dress in Marie Duval’s Drawings for ‘Judy’ 1869 – 1885.,” March 1, 2015.
32. Lambeth, Cheralyn. *The Well-Dressed Puppet: A Guide to Creating Puppet Costumes*. CRC Press, 2014.
33. Mahalia, Intan. “Improving the Students’ Ability in Writing Narrative Text through Puppet Media Display at the Eight Grade of SMPS Darul Iman Kutacane.” STATE ISLAMIC UNIVERSITY, 2017.
34. Nikouei, Azadeh, and Mahin Sohrabi Nasirabadi. “Study of the Importance of Contemporary Iranian Traditional Handmade Dolls and Puppets.” *Wacana Seni Journal of Arts Discourse* 15 (2016): 27–61.
35. Riswanto, Agus. “The Effect of Hand Puppet as Media to Build up the Students’ Ability in Speaking at Mts Swasta Nurul Amal Kuala.” Skripsi thesis, Universitas Islam Negeri Sumatera Utara, 2017.
36. Roberts, Rosemary. “Gendering the Revolutionary Body: Theatrical Costume in Cultural Revolution China.” *Asian Studies Review* 30, no. 2 (June 1, 2006): 141–59.
37. Sharkey, Sonya, Linda Denke, and Morley A. Herbert. “Using Puppets to Teach Schoolchildren to Detect Stroke and Call 911.” *The Journal of School Nursing* 32, no. 4 (2016). Skiles, Ryan. “Connections Between Voice and Design in Puppetry: A Case-Study.” *Electronic Theses and Dissertations*, January 1, 2015.
38. Skiles, Ryan. “Connections Between Voice and Design in Puppetry: A Case-Study.” *Electronic Theses and Dissertations*, January 1, 2015.
39. Smith, Matt. “The Practice of Applied Puppetry: Antecedents and Tropes.” *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance* 20, no. 4 (October 2, 2015): 531–36.
40. Sposito, Amanda Mota Pacciulio, Francine de Montigny, Valéria de Cássia Sparapani, Regina Aparecida Garcia de Lima, Fernanda Machado Silva-Rodrigues, Luzia Iara Pfeifer, and Lucila Castanheira Nascimento. “Puppets as a Strategy for Communication with Brazilian Children with Cancer.” *Nursing & Health Sciences* 18, no. 1 (March 1, 2016): 30–37.
41. Stenberg, Josh. “Wayang Potehi: Glove Puppets in the Expression of Sino-Indonesian Identity.” *Journal of Southeast Asian Studies* 46, no. 3 (October 2015): 391–416.
42. Timpano, Nathan J. *Constructing the Viennese Modern Body: Art, Hysteria, and the Puppet*. Taylor & Francis, 2017.
43. Winnicott, D. 1971. Playing and Reality. London: Routledge.
44. Yousof, Ghulam-Sarwar, and Kheng-Kia Khor. “Wayang Kulit Kelantan: A Study of Characterization and Puppets.” *Asian Theatre Journal* 34, no. 1 (February 15, 2017): 1–25.

صور البحث

صورة رقم 1: عرائس الماريونيت من أوبريت الليلة الكبيرة

صورة رقم 1: عروسة الظل مصنوعة من خشب الأبلاكاش الخفيف (Currell, 2015)

صورة رقم 2: تقنية إسقاط الضوء بكثافة على عرائس قريبة وبعيدة عن الشاشة باستخدام مصباح الهالوجين (Currell, 2015)

صورة رقم 4: عروسة قفازية

صورة رقم5: عرائس الإصبع

صورة رقم 6: عرائس العصي البسيطة

صور أرقام 7 و8: صور من ديكور برنامج شارع شريف يظهر فيه المطعم والمسرح والمقهى ومتجر الاكسسوارات والموضة وكذلك البيوت والشرفات

صور أرقام 9 و10: المسرح الخاص بظهور العروسة ومكانه من ديكور الشارع

صور أرقام 11 و12: الملابس التي ظهر بها جدو شريف في رمضان

صورة رقم 13: ملابس شخصية عسكري المرور

صورة رقم 14: ملابس شخصية رجل الإطفاء

صور أرقام 15، 16، 17، 18: بعض مراحل تنفيذ ملابس رجل الإطفاء

صور أرقام 19، 20، 21: بعض مراحل تنفيذ خوذة رجل الإطفاء

صور أرقام 22، 23، 24، 25، 26، 27: بعض مراحل عمل زي الفلاح

صورة رقم 28: ملابس شخصية الفلاح

صورة رقم 29: ملابس شخصية الطيار

صور أرقام 30، 31، 32: بعض مراحل عمل مكملات زي الطيار

صورة رقم 33: ملابس شخصية الشيف

صورة رقم 34: ملابس شخصية طبيب الأسنان

صورة رقم 35: ملابس شخصية الجزار

صورة رقم 36: ديكور شخصية الجزار – مطبخ البرنامج

صور أرقام 37، 38: ملابس شخصية بابا نويل

صور أرقام 39، 40: بعض الملابس التي ظهر بها "جدو شريف" كأحد سكان الشارع

صورة رقم 41: تمثل حجم العروسة بالنسبة لطفل في السادسة

صورة رقم 42: تلوين وجه العروسة المكسو بالشاش، والجسم المكسو بقماش الفوطة

جدول رقم (4): جدول مقاسات العروسة

البند	القياس بالسنتيمتر	البند	القياس بالسنتيمتر
دوران الرقبة	30	دوران الصدر	47
دوران الوسط	54	دوران الجناب	51
الطول من الرقبة إلى الوسط	17	الطول من الرقبة إلى الجناب	28
طول الظهر كاملا	32	طول الرجل من خط الجنب	35
طول الرجل من الداخل	27	عرض الكتف	6
طول الذراع	24	طول الكف	20
دوران المعصم	13	دوران الأسورة ذ	16
دوران الرأس مرورا بالجبهة	64	دوران الرأس مرورا بالجبهة وأعلى نقطة في الخلف	67
دوران الرأس مرورا بالأذنين والعين	65	عرض الوجه من الأذن للاذن مرورا بالعين	27
طول الوجه من الشعر إلى الذقن (مرورا بالأنف)	30	طول الرأس من الخلف (من منبت الشعر عند الوجه إلى منبت الشعر عند القفا)	40
دوران الوجه (حول الوجه كله مرورا بأعلى الرأس والذقن والأذنين)	80	طول الجبهة (من منبت الشعر حتى الحاجب)	10