Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 3, Issue: 2

Levels of communicative Function of the puppet: cultural study

Zainab Abd Al- Amir Ahmed [1,*]

1 College of Fine Arts, University of Baghdad, Baghdad, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: zainabb@cofarts.uobaghdad.edu.iq

Received: 07 March 2026 Accepted: 11 June 2026 Published: 30 June 2026

Abstract:

This research examines the levels of communicative function of the puppet from a cultural perspective, employing a deductive scientific approach. The first chapter addresses the research problem, stemming from the limited approaches that have examined the puppet as a comprehensive cultural communicative phenomenon. It poses the question of how the puppet, as a cultural entity, has functioned in producing communication and conveying meaning throughout human history. The research aims to deduce the levels of communicative function of the puppet as a cultural medium, considering communication theories and the evolution of its cultural discourse throughout history. Its scope is defined by the open temporal framework and the limited spatial framework of the puppet globally throughout history, up to the present day. Objectively, it encompasses the puppet in its various types, forms, and sizes, considering its methods of production and uses throughout history, and its levels of communicative function from a cultural perspective. The second chapter presents the theoretical framework, defined by three ascending axes. It begins by establishing the concept of the puppet and the development of its cultural discourse, then moves to establishing its communicative dimension. The analysis then proceeded to examine the levels of the puppet's cultural function as a means of communication, in accordance with the theoretical nature of the research and the deductive method. The theoretical framework concluded with a set of theoretical indicators that established a knowledge base for deriving the research findings regarding the levels of communicative function of the puppet as a cultural medium. Among the most important findings were: ١- The puppet possesses a flexible communicative capacity, enabling it to function within multiple communication patterns (intrapersonal/direct/indirect, unidirectional/bidirectional, limited/unlimited, horizontal/vertical) determined by the cultural context and the nature of the reception. ٢- The puppet can operate within the scope of limited communication linked to a specific cultural context, or within unlimited communication that allows for transcending narrow cultural boundaries, thus granting it the capacity for broad symbolic circulation. The research concluded with recommendations, conclusions, suggestions, and sources.

Keywords: Levels, communication Function, puppet.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

مستويات الاشتغال الاتصالي للدمية – دراسة ثقافية

زينب عبد الأمير احمد [1]

الملخص:

يتناول البحث الحالي دراسة مستويات الاشتغال الاتصالي للدمية من منظور ثقافي، ويستند الى المنهج الاستنباطي العلمي في ذلك، إذ شمل الفصل الاول على مشكلة البحث التي انطلقت من محدودية المقاربات التي تناولت الدمية بوصفها ظاهرة اتصالية ثقافية متكاملة، لتطرح تساؤلاً حول الكيفية التي اشتغلت بها الدمية بوصفها كياناً ثقافياً في انتاج الاتصال ونقل المعنى عبر التاريخ الانساني، وهدف البحث الذي تحدد باستنباط مستويات الاشتغال الاتصالي للدمية بوصفها وسيطاً ثقافياً في ضوء الأطر النظرية للاتصال وتطور الخطاب الثقافي لها عبر التاريخ، اما حدوده فقد تحددت بالإطار الزماني المفتوح والإطار المكاني المحتد للدمية عالمياً عبر التاريخ وصولاً إلى العصر الراهن، وموضوعياً تحدد بالدمية بمختلف أنواعها وأشكالها واحجامها من حيث طرق تنفيذها واستخداماتها عبر التاريخ، ومستويات اشتغالها الاتصالي من منظور ثقافي، اما الفصل الثاني فقد اشتمل على الإطار النظري الذي تحدد في ثلاثة محاور متصاعدة، تبدأ بتأصيل مفهوم الدمية وتطوّر خطابها الثقافي، ثم تنتقل إلى تأصيل بعدها الاتصالي، وصولًا إلى تحليل مستويات اشتغالها الثقافي بوصفها وسيلة اتصال، بما ينسجم مع طبيعة البحث النظرية والمنهج الاستنباطي، وقد خلص الاطار النظري بمجموعة من المؤشرات النظرية التي اسّست قاعدة معرفية للخروج بنتائج البحث في استنباط مستويات الاشتغال الاتصالي للدمية بوصفها وسيطاً ثقافياً، وكان من اهم النتائج: ١- أن الدمية تمتلك قابلية اتصالية مرنة، تمكّنها من الاشتغال ضمن أنماط اتصال متعددة (ذاتي/مباشر/ غير مباشر، احادي/ثنائي الاتجاه، محدود/ غير محدود، افقي/ عمودي) تتحدد وفق السياق الثقافي وطبيعة التلقي. ٢- ان الدمية يمكن ان تعمل ضمن نطاق الاتصال المحدود المرتبط بسياق ثقافي خاص، او ضمن الاتصال غير المحدود الذي يسمح بتجاوز الحدود الثقافية الضيّقة، مما يمنحها قابلية للتداول الرمزي الواسع. وانتهى البحث بالاستنتاجات، والتوصيات، والمقترحات، والمصادر.

الكلمات المفتاحية: مستويات، الاشتغال الاتصالي، الدُمية

الفصل الأول : الإطار المنهجي

مقدمة:

أثبت الباحثون والمؤرخون ان النشأة الاولى للدمى عموماً لم تكن من اجل الفن بوصفها اداة تعبير او ترفيه بالاعتماد على جماليات شكلها وتقنياتها، بل كانت اداة وظيفية نفعية جعلتها تمر بسلسلة من الاشتغالات الثقافية والدلالية المختلفة في ظل العديد من التحولات الفكرية والاجتماعية عبر التاريخ، وقد اسهم هذا الامتداد التاريخي في ترسيخ الدمية بوصفها كياناً ثقافياً قادراً على انتاج المعنى ونقله، ووسيلة فاعلة حققت حضوراً لها في أغلب ميادين الاتصال وعلى أغلب مستوياته الثقافية، وفي ضوء ذلك الدور الحيوي الذي باتت تلعبه الدمية بوصفها وسيلة اتصال ثقافية، ظهرت الحاجة إلى دراسة وتتبع اشتغالاتها الاتصالية من منظور ثقافي من خلال تتبع تطور خطابها الثقافي عبر التاريخ، ذلك ان معظم الدراسات السابقة لاسيما العربية منها، تناولت الدمية من منظور ضيق يرتبط بالمسرح والطفولة او الترفيه، اذ ان الدمية لم تكن عبر تاريخها الكويل مجرد كيان ترفيهي او عنصر أدائي موجّه للطفل فحسب، بل أنها شكلت ومازالت تشكل جانباً أساسياً في سلوكنا اليومي، وهو ما يتطرق إليه كثير من الباحثين الغرب عندما يسلطون الضوء على الدمية وما يحمله مفهومها من دلالات كثيرة نستطيع من خلالها أن نقرأ المجتمع، ذلك ان" الدمية كائن ثقافي صامت ظاهرياً، لكنه قادر على انتاج خطاب كثيف حين يوضع داخل سياق اجتماعي محدد" (Steven, 1992,p:71)، وبهذا تعدّ الدمية وسيلة اتصال فريدة من نوعها، ذلك ان اشتغالها الاتصالي لا يقوم على الصوت او الحركة فحسب، بل على البعد

[1] أستاذ مساعد، كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد - العراق

الرمزي للغياب الانساني الذي تجسّده، فقوتها تنبع من كونها كياناً غير بشري يتكلم خارج منطق المواجهة المباشرة بين الذات والمقابل (الآخر) اياً كان نوعه، وهذا ما يمنحها مساحة واسعة من الحياد الرمزي، تجعل الآخر يتقبل خطابها اياً كان مضمونه، بل ويمنحها درجة عالية من الثقة، وبهذا تتحول الدمية الى وسيط اتصال ثقافية قادرة على تمرير المعاني والافكار والقيم بطريقة غير صدامية، وهو ما يفسر فاعليتها في السياقات الثقافية المتعددة.

مشكلة البحث:

تنطلق مشكلة البحث من محدودية المقاربات التي تناولت الدمية بوصفها ظاهرة اتصالية ثقافية متكاملة، إذ جرى حصرها في اطر جزئية كالمسرح او الطفولة، لذا جاء البحث الحالي ليطرح تساؤلاً حول الكيفية التي اشتغلت بها الدمية بوصفها كياناً ثقافياً في انتاج الاتصال ونقل المعنى عبر التاريخ الانساني، وما اذا كان بالإمكان استنباط مستويات اشتغالاتها الاتصالية في ضوء الأطر النظرية للاتصال وتطور الخطاب الثقافي لها عبر التاريخ.

أهمية البحث:

١- محاولته تسليط الضوء على تأصيل مفهوم الدمية بوصفها وسيطاً اتصالياً ثقافياً عابراً للأزمنة، وليس مجرد أداة او شكل فني.

٢- كونه يُثري حقل فنون الدمى والدراسات الثقافية عبر اعادة مساءلة موقع الدمية ضمن منظومة الخطاب الثقافي والاتصالي.

هدف البحث:

يهدف البحث الى استنباط مستويات الاشتغال الاتصالي للدمية بوصفها وسيطاً ثقافياً في ضوء الأطر النظرية للاتصال وتطور الخطاب الثقافي لها عبر التاريخ.

حدود البحث:

١- يتحدد البحث بالإطار الزماني المفتوح والإطار المكاني المحتد للدمية عالمياً عبر التاريخ وصولاً إلى العصر الراهن.

٢- يتحدد البحث موضوعياً بـ(الدمية) بمختلف أنواعها وأشكالها واحجامها من حيث طرق تنفيذها واستخداماتها عبر التاريخ، ومستويات اشتغالها الاتصالي من منظور ثقافي.

تحديد المصطلحات:

١- مستويات الاتصال:

- عرّفه (محمد/٢٠٠٠) بأنها: "انماط متعددة من التفاعل الاتصالي، تختلف باختلاف عدد اطراف الاتصال ودرجة المشاركة وطبيعة الرسائل والوسائل المستخدمة، بدءاً من الاتصال الذاتي وانتهاءً بالاتصال الجماهيري " (Muhammad, 2000, p. 37).

- وعرّفها (اسماعيل/٢٠١٠) بأنها: "تعبّر عن تدرّج الاتصال من المستوى الفردي الداخلي الى المستوى الاجتماعي الواسع، وتعكس تطور الوعي الاتصالي ووظائفه التربوية والثقافية والإعلامية". (Ismail, 2010, p. 44)

- التعريف الإجرائي:

تعرّف الباحثة (مستويات الاتصال) إجرائياً بأنها: تصنيفات مفاهيمية يعتمدها البحث الحالي بوصفها إطاراً استنباطياً لتحديد انماط اتصالية تضطلع بها الدمية ككيان ثقافي، وفقاً لاشتغالاتها الثقافية ضمن اكثر من نمط اتصالي في آن واحد.

٢- الدمية:

- عرّفها (ابراهيم/ ١٩٦٣) بأنها: "جسم بلا روح يمثل اي شكل له علاقة بالإنسان، واحياناً تحتوي في تصميماتها على ملامح مستوحاة من الحيوانات او مخلوقات خيالية، وقد ظهرت الى الوجود منذ بدايات الحضارة البشرية في فجر التاريخ" (Ibrahim, 1963, p. 27).

- عرّفها (عبد الله/ ٢٠١٠) بأنها: "الاشكال المصنوعة التي تحاكي الانسان تعدّ من اقدم وسائل التمثيل الرمزي التي استخدمتها المجتمعات للتعبير عن السلطة، والهوية، والمعتقد". (Abdullah, 2010, p. 87)

التعريف الإجرائي:

تعرّف الباحثة الدمية إجرائياً بأنها: كيان ثقافي رمزي ثابت او متحرك يتخذ شكلاً مسطحاً او مجسماً وبأحجام متباينة على هيئة إنسان أو حيوان أو جماد أو أي شيء آخر، ولها مستويات اشتغال اتصالية ثقافية عدّة، يُراد استنباطها وتحليلها في ضوء الأطر النظرية للاتصال وتطور الخطاب الثقافي لها عبر التاريخ.

الاطار النظري

المبحث الاول: الدمية- مفهومها وتطور الخطاب الثقافي لها عبر التاريخ

أولاً: مفهوم الدمية

إن مفهوم الدمية لا ينحصر في كونها تشكيل ممثل للإنسان يصنع من خامة أو أكثر، فهي ليست مجرد دمية كما يرى الكثيرون، بل إنها تجسيد لأبعاد الإنسان عبر التاريخ في صورة رمزية مصغرة، فقد استخدمت " بدرجات متفاوتة وبطرق متنوعة، بدءاً من الاستخدام البسيط كأداة، مروراً بالاستخدام المعتدل كبديل للبشر واستعارات الحياة البشرية، وصولاً الى التركيز على موضوع اساسي يتم من خلاله استكشاف الحالة الانسانية لأغراض سردية، ويمكن تنظيم هذه الاستخدامات في سلسلة من الابعاد(النفعية، والعلاقاتية، والنوعية)" (Banfield,2020,p:8)، وهذا ما يؤكد إن الدمية هي استعارة بصرية تمثل حياة حقيقية من خلال ما تحمله من دلالات ومعاني تحققها أشكال وألوان وهيئات مختلفة، فلكل منها شخصية مستقلة وإن اجتمعت في موضوع أدبي أو مسرحي فإنها تشكل مكونات منسجمة أو متضادة كما هي تجمعات بني البشر. وهناك العديد من التوضيحات التي حددت مفهوم الدمية، منهم من يرى ان "الدمى سبقت المسرح بوصفها وسائط طقسية تعليمية، وكانت اداة لتمثيل السلطة، والخير، والشر، والآلهة"(Jurkowski, 1996, p:13)، ويعرّفها قاموس ولاية أيوا (Encyclopedia Iowa) أنها "أشكال خامدة استُخدمت في الأداء المسرحي، وهي تمثل أما بشر أو حيوانات أو شخصيات أسطورية، وهي تختلف في الأشكال والأحجام وطريقة الصنع، ويمكن أن يحركها الإنسان باليد أو بالطرق الميكانيكية"(Encyclopedia Iowa, 2000, Website)، كما أن الدمية وسيلة تعبير متكاملة، فهي "كائن خارق، يفكر ويتحرك ويتكلم ويشارك في البطولات، فهي ليست صورة مقلدة للإنسان، كما أنها ليست لعبة الأطفال، بل هي هيكل يمثل وفق ما يريده الفنان تمثيلاً غير اعتيادي لا يستطيع الممثل تقليده" (Al-Hiti, 1977, p. 334).

وبهذا تجد الباحثة أن الدمية منتج فني يتم تشكيله ليماثل الإنسان أو الحيوان أو أي شيء آخر، تُصنع من خامات مختلفة لتؤدي وظائف متعددة على المستوى الثقافي الاجتماعي أو الديني أو السياسي أو التعليمي أو الاقتصادي وغيرها من مجالات الحياة.

ثانياً: تطور الخطاب الثقافي للدمية عبر التاريخ

أثبتت الحفريات الأثرية أن فن صُنع الدمى رافق الإنسان في جميع مراحله، ومع ذلك فإن التقصي التاريخي العلمي في هذا المضمار عسير لدرجة كبيرة، ذلك ان دمى الحضارات القديمة باستثناءات نادرة، لم تصمد بوجه الزمن بسبب مواد صنعها سريعة التلف، لذا يمكن القول أن الدمية لازمت الإنسان منذ فجر التاريخ، وقد لا نجد في العالم أمة يخلو تاريخها الثقافي كلياً من الدمى، لسبب واضح، أن "نشأة الدمى مرتبطة بطقوس السحر والتفكير الديني

البدائي... تلك الطقوس التي تُعد الأســاس الأقدم لنشــأة مختلف الفنون" (Ministry of Culture and Information, 1989, p. 164)، فليس عجيباً أن تولد بدايات الدمى في أكثر من بقعة في آن واحد، بســبب ارتباطها بالتفكير الديني للمجتمع الأول ودوافع الإنســان للتعبير عن الأفكار، "فقد عُثر على بعض التماثيل والأيقونات الصــغيرة المصــنوعة من الطين والحجر والصــلصــال وغيرها من الخامات التي اســتطاعت أن تقاوم التغيرات البيئية، عُثر عليها في بلاد وادي الرافدين والتي يعود تاريخها إلى ٦٠٠٠ سنة ق.م" (Samih, 1993, pp. 167-168)، كانت في أغلبها تؤدي وظيفتها في مجال السحر والشعوذة والتفكير الديني البدائي، إلا أن فن الدمى لم يقف بوظيفته حينها عند هذا الحد فحسب، وإنما دخل في أشــكال الحياة الأخرى، وهذا ما أكده بعض المؤرخين، إذ يروا أن الدمى التي عُثر عليها في أثناء التنقيبات الأثرية كانت في الأصل تستعمل كلُعَب للأطفال، "فما تم اكتشافه في أريدو ومقبرة تل الصوان –قرب مدينة سامراء- هي دمى طينية وجدت قرب الهياكل العظمية للأطفال المدفونين في تلك المناطق" (Antoine, 1975, p. 15)، كما أصبحت الدمية تؤدي وظيفتها في الوعظ الديني الوثني للتأثير على نفوس الشــعوب، ووســيلة لإيصــال المواعظ عن طريق تمثيليات تقدمها في أثناء الاحتفالات ذات الأصــول الوثنية، وهذا ما تم إثباته بشــأن الأدوار الرئيســة التي كانت تؤديها الدمى في تاريخ مصــر القديمة، "ففضــلاً عن أهميتها الكبيرة في شــؤون الدين والفن والسـحر عند الفراعنة... اسـتخدمت أيضــاً في المجالات الاجتماعية، حيث كانت تقام لها العروض الفنية في المعابد لشــرح بعض القصــص مثل (أيرزيس وأوزوريس)، ويُعد هذا أول عرض بالدمى المتحركة في التاريخ" (Qadri, 1990, p. 9)، كما كانت الدمى المتحركة مرتبطة بالقصــيدة الدينية وتشــترك في أداء الطقوس والموضــوعات الدنيوية" (Abdul Aziz, 1996, p. 112)، وبهذا أخذت وظيفة الدمية تتطور وأخذ شـكلها ينصـقل شـيئاً فشـيئاً حتى أصـبحت ذات تعبيرات فنية دقيقة تتناسـب مع الوظيفة التي تؤديها، وأصـبح للدمية عروضاً خاصة بها.

وبظهور الديانة المســيحية، قامت الكنيســة في حينها بإخفاء الدمى لارتباطها بالاحتفالات والطقوس الدينية الوثنية، إلا أنها أدركت بعد ذلك بأهميتها "في نشــر الوعي الديني وتقديم المواعظ بصــورة درامية في الاحتفالات والأعياد، لكون المشــاهدين يشــعرون بالقداســة عند رؤيتها" (Abdel-Tawab, 1987, p. 29)، فطورت بعض الكنائس (ككنســية السـيد المسـيح) كتباً صـغيرة للقسـاوسـة في صـناعة الدمى ومناقشـاتها للأمور المختلفة، وكان الرهبان هم من يقومون بصناعة الدمى وتحريكها، "فقاموا بتمثيل بعض قصص الكتاب المقدس منذ البعث، مثل قصة ميلاد المسيح" (David, 1992, p: 6).

وهكذا أصـبح لعروض الدمى مكانة كبيرة في أنحاء أوربا، ولكن سـرعان ما انقلبت الكنسـية على هذه العروض بعد انطلاقها من الأديرة وانتشــارها بين عامة الناس، "وفي عام ١٥١٥ قامت الكنيســة بمحاربة فكرة التفســير الحر للحقائق، لذلك حُرّمت تمثيليات الدمى تحت عقوبة الإعدام" (Fakhoury, 1998, p. 6). ومنذ ذلك الحين تحررت الدمية من وظيفتها في نقل المواعظ الدينية إلى الأدب الشــعبي، لتؤدي دورها الترفيهي والتنفيســي للناس من خلال الكوميديا الســاخرة والنقد الاجتماعي لكل ما هو ســائد في المجتمع. وبهذا أخذت الدمية بإيماءاتها وحواراتها في عروضــها الساخرة تؤدي دوراً اجتماعياً له تأثير كبير على عامة الناس، والذي أخذ يتطور ويتشـعب حتى تناول السـياسـة، إذ وجد الإنسـان أن الدمية خير وسـيلة للتعبير عن إرادة الشـعوب تجاه السـلطات، وما خيال الظل ولاسـيما (القراقوز) في تركيا مصر والعراق وغيرها إلا مثالاً واضحاً عن الدور الوظيفي الذي كانت تمارسه الدمية آنذاك على المستوى السياسي، مما اضطر بعض السلطات إلى محاربة الدمى وعروضها، فقامت بإحراقها، وهناك بعض السلطات فرضت تحديداً لمواضيع تمثيلياتها وأقامت عليها رقابة شـديدة لتمنعها من تناول القضـايا السـياسـية. ومع هذا بقيت الدمى من خلال عروضـها لا تخلو من الغمز هنا وهناك بأخلاقيات رجال الإدارة في ذلك الحين، إلا أنها بعد ذلك أخذت تنحو في وظيفتها نحو الأمور والشؤون الاجتماعية على اختلاف أنواعها مقابل التطرق إلى القضايا السياسية أو الدينية.

ولقد كان للتأثير الكبير الذي مارســته الدمية على الكبار والأطفال عبر مراحلها الوظيفية عاملاً أســاســياً في تنبيه العديد من العلماء التربويين والمربين لإدخال الدمية في مجال التربية والتعليم، وقد أدرك العديد من العاملين في

هذا المجال أن شخصيات الدمى تخاطب عقل الطفل وغرائزه وميوله ومخيلته، فضلاً عن كونها وسيلة ممتعة للكبير قبل الطفل، "وبهذا أصبحت الدمية تؤدي وظيفتها بوصفها أحد الوسائل التربوية المحببة لدى التلاميذ والأطفال بشكل عام لغرس عادات مستحسنة لديهم كمبادئ الصحة، وكيفية المحافظة عليها ... فمن المعلوم لدى المختصين في مسرح الدمى للأطفال، أن الهدف الرئيس لهذا الفن، كما هو الحال في الفنون الأخرى، هو التربية الجمالية والأخلاقية لدى الأطفال" (Sergei, 1992, p. 202).

أما على المستوى الاقتصادي، فقد أسهمت الدمية بأشكالها الجذابة والملونة والمثيرة في الترويج للبضائع المختلفة كالملابس والمأكولات، فضلاً عن توظيفها في مجال التدريب باتخاذها وسيلة يتدرب من خلالها الفرد على مختلف المهن والمهارات التي يصعب تطبيقها على الإنسان، وبهذا تصبح الدمية بأدوارها الوظيفية التي أدتها ومازالت تؤديها، وسيلة تعبير ثقافية مكتملة.

المبحث الثاني: الدمية بوصفها وسيلة اتصال ثقافية

اولاً: الاتصال بوصفه عملية ثقافية

يتميز الإنسان عن غيره من الكائنات بقدرته على الاتصال بعدة طرق أو وسائل، إذ يتعرض للمزيد من عمليات الاتصال بمجرد بدء حياته، فهو يشكل جزءاً كبيراً من حياة الإنسان، ولو نظرنا إلى تاريخ الإنسانية لرأينا كيف استعان الإنسان منذ الخليقة بأساليب متنوعة ووسائل كثيرة للتعامل في الحياة والتفاهم مع الناس وفي التعبير عن أفكاره وآرائه وما يجول في نفسه من أحاسيس ومشاعر، وبهذا يعد الاتصال عاملاً مهماً يسهم في التطور والتغير الثقافي اجتماعياً، واقتصادياً، وسياسياً، وتربوياً وغيرها من مجالات الحياة، فكلما اتسعت وتنامت خطوات التغيير والتطور، اتسعت وازدادت الحاجة إلى المعلومات والأفكار والخبرات، وبالتالي إلى قنوات الاتصال لنقلها وإيصالها إلى الأفراد والجماعات، وبهذا يصبح الاتصال "أداة فاعلة من أدوات التغيير والتطوير والتفاعل بين الأفراد والجماعات" (Al-Wardi and his colleague, 2003, p. 9). كما أن الموقف الاتصالي موقف مركب لا يمكن الحكم عليه في ضوء العناصر أو المكونات المعروفة لعملية الاتصال، بل تشترك فيه عمليات في غاية الأهمية تسهم في إنجاحه.، "فعملية الاتصال هي بحد ذاتها عملية (بيولوجية-سيكولوجية-اجتماعية)، بيولوجية في كونها تتطلب استخدام وظائف الدماغ والأجهزة العصبية المختلفة لدى كل من المرسل والمستقبل، وسيكولوجية لاستخدامها المثيرات في تكييف أو إحداث تغييرات في سلوك المستقبل، وأخيراً اجتماعية في كونها ترتبط بالظروف الاجتماعية المحيطة التي يتحدد فيها قبول الرسالة أو رفضها" (Ismail, 2003, p. 122).

ولكي نحيط بعملية الاتصال ثقافياً، ينبغي أن نتعرض أولاً لمفهوم الاتصال وعناصره ومستوياته ووظائفه من منظور ثقافي، لنتمكن لاحقاً من توضيح علاقتها بالدمية:

١- مفهوم الاتصال:

لم يعد الاتصال في الدراسات المعاصرة يُفهم بوصفه مجرد عملية تقنية لنقل المعلومات بين مرسل ومتلقي، بل غدا فعلاً ثقافياً يقوم على انتاج المعنى داخل سياق اجتماعي وثقافي محدد، فهو "عملية اجتماعية تتداخل فيها الرموز والدلالات، ولا تنفصل عن البيئة الثقافية التي تُنتج فيها الرسالة". (Muhammad, 2007, p. 29) وبهذا يؤكد هذا التصور ان الرسالة الاتصالية لا تُفهم بمعزل عن منظومة القيم والرموز التي تحكم تداولها، ذلك ان الاتصال اداة مركزية في تمثيل الثقافة واعادة انتاجها، على اعتبار ان الثقافة "نسق من التمثيلات الرمزية التي تتجسد عبر الخطاب والصورة والرمز". (Abdullah, 2010, p. 21)، ومن هذا المنظور، يتجاوز الاتصال اللغة اللفظية ليشمل انماطاً غير لفظية، مثل الصورة والحركة والايماءة، التي تُعدّ وسائط اتصالية ثقافية فاعلة في نقل المعنى، " فالاتصال البصري يُعدّ من اكثر انماط الاتصال تأثيراً في تشكيل الوعي، لكونه يعتمد الرمز والتجسيد بدل المباشرة اللفظية".(Muhammad, 2007, p. 112)

كما ان العملية الاتصـالية تعد ممارسـة ثقافية فاعلة في توجيه السـلوك الفردي والجماعي، ذلك ان الاتصـال الثقافي "وسـيلة لتبادل الأفكار والاتجاهات والرغبات والآراء بين أعضـاء الجماعة، محققاً بذلك التقارب الذهني والعاطفي بينهم، بحيث يسـاعد على الارتباط والتماسـك الاجتماعي، فضـلاً عن ذلك، فإن الاتصـال يعد أداة هامة لإحداث التغيير في السـلوك البشـري" (Hashim, 2003, p. 201)، وهو ما يعزز النظر الى الاتصـال بوصـفه اداة لتشـكيل الوعي والسـلوك، ووسيطاً اساسياً في تشكيل العلاقات الانسانية وتنظيمها داخل المجتمع.

وبهذا يُنظر الى الاتصال بوصفه عملية ثقافية دينامية تُنتج المعنى عبر وسائط رمزية وبصرية، داخل سياق ثقافي محدد، وهو ما يتيح مقاربة الدمية بوصفها وسيطًا اتصاليًا ثقافيًا، تعمل من خلاله الثقافة على تحويل القيم والأفكار المجردة إلى صور مجسّدة قابلة للتأويل، ضمن مستويات متعددة من الاشتغال الاتصالي.

٢- عناصر الاتصال:

تسـتند عملية الاتصـال إلى عدد من العناصـر أو المكونات الأسـاسـية المترابطة والمتفاعلة فيما بينها لإنتاج المعنى، ولا يمكن لعملية الاتصـال الثقافي أن تتم بشـكل فعّال ومؤثر الاّ من خلال تفاعل عناصـره داخل سـياق ثقافي محدد، ويتفق جميع الباحثين والمتخصصين في مجال الاتصال على عناصر أساسية(*) هي كالآتي:

- المرسل أو المصدر (sender or source).
- الرسالة (massage).
- قناة الاتصال أو الوسيلة (channel).
- المستقبل (receiver).
- التغذية الراجعة أو ردة الفعل (feedback).

وهي عناصر لا تعمل بصورة ميكانيكية، بل تخضع لمنظومة من القيم والرموز الثقافية التي توجه دلالاتها.

- المرسل Sender:

يُعد المرسـل العنصـر الأول والأسـاسـي في عملية الاتصـال، والمصـدر الذي تبدأ منه دورتها ومسـيرتها، وهو المسؤول الأول عن مضمون الرسالة التي يسعى إلى النجاح في توصيلها إلى المستقبل أو الجمهور، "فهو فاعل ثقافي يصوغ رسـالته وفق منظومة من القيم والرموز السـائدة في المجتمع" (Muhammad, 2000, p. 52)، وبهذا فان فعل الارسـال ذاته يعد ممارسة ثقافية تعكس رؤية المرسل وخلفيته المعرفية والاجتماعية.

- الرسالة Message:

تُعد الرسـالة الركن الثاني في العملية الاتصـالية "وتتمثل بالمعاني والكلمات والمشـاعر والمنبهات التي يرسـلها المصـدر إلى المسـتقبِل، فهي تمثل النتاج المادي والفعلي للمصـدر الذي يضـع فكره في رموز معينة" (Aliyan and Muhammad, 2003, p. 40). وتتخذ الرسـالة أشـكالاً عديدة، فقد تكون إشـارات، رسـوم، صـور، الحديث، الكتابة وغيرها من أشكال المحتوى المعرفي سواء أكان مطبوعاً أم مسموعاً أم مرئياً أو مسموعاً مرئياً.

- قناة الاتصال Communication channel:

هي الوسـيلة التي يتم من خلالها توصـيل أو نقل الرسـالة من المرسـل إلى المسـتقبِل، وتتعدد أنواع الوسـائل أو القنوات بتعدد أنواع الاتصـال وأشـكاله، فالوسـائل الثقافية اياً كان نوعها سـواء كانت لغوية او بصـرية، تُعدّ ادوات تمثيل تسهم في" تحويل المعاني المجردة الى صيغ محسوسة قابلة للتداول الاجتماعي". (Abdullah, 2010, p. 33)، وتنبع

(*) ينظر: الحيلة، محمد محمود. تصميم وإنتاج الوسائل التعليمية التعلّمية. دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩.

أهمية قناة الاتصال في عملية الاتصال كونها عنصراً أساسياً في هذه العملية وتؤثر تأثيراً كبيراً على الرسالة، بل إن الكثيرين يعتقدون أن الوسيلة تعمل على تشكيل الرسالة وهدفها، حتى أنه لا يمكن الفصل بينهما، فيشيرون إلى الوسيلة هي الرسالة.

- المستقبل Receiver:

المستقبِل هو الشخص أو الجهة التي توجَّه إليها الرسالة، ويجب على المستقبِل أن يقوم بحل أو فك رموز الرسالة بغية التوصل إلى تفسير لمحتوياتها وفهم معناها، وينعكس ذلك عادة في أنماط السلوك المختلفة التي يقوم بها المستقبِل، وهناك عدد من العوامل التي تؤثر على فهم الرسالة أو عدم فهمها، من بينها اللغة المشتركة، ودرجة الانسجام، وخبرة وثقافة المستقبل، وهذا بدوره يؤكد على ان الاتصال الثقافي بين المرسل والمتلقي لا يمكن له ان يتم الاّ داخل سياق ثقافي محدد. وتجدر الإشارة إلى أن المستقبل او المتلقي وفقاً للدراسات الحديثة لا يُعدّ متلقياً سلبياً، ذلك ان الاتصال عملية مشاركة بين المرسِل والمستقبِل ويتم التفاعل بينهما من خلال تبادل الرسائل في نفس الموقف الاتصالي، بمعنى أن المرسِل يصبح مستقبلاً والمستقبِل يصبح مرسلاً، وبهذا فإن عملية الاتصال لا تسير باتجاه واحد بل باتجاهين، ويتحول التلقي الى فعل ثقافي تأويلي.

- التغذية الراجعة Feedback:

لكي تنجح عملية الاتصال وتحقق أهدافها، لابد للمرسل أن يعرف أثر وتأثير ما يُقدّم من معلومات وخبرات واتجاهات في المستقبل من خلال معرفة رد الفعل لديه سلباً أو إيجاباً، لذا تدل التغذية الراجعة على حيوية الاتصال وقدرته على احداث استجابة سلوكية او فكرية لما استلمه المتلقي من معلومات صادرة عن المرسِل، فهي تجعل الاتصال يتم بين طرفي المرسِل والمستقبِل وبالعكس.

وانطلاقًا من هذا التصور، تُفهم عناصر الاتصال في البحث الحالي ضمن إطار ثقافي تفاعلي، يمهّد لتحليل الدمية بوصفها وسيطًا اتصاليًا ثقافيًا تتداخل فيه أدوار المرسل والرسالة والوسيط والمتلقي، بما يسمح بإنتاج المعنى عبر مستويات متعددة من الاشتغال الاتصالي.

٣- مستويات الاتصال:

تتعدد مستويات الاتصال في الدراسات الاتصالية، ولا تقتصر على مستوى واحد، إذ تتباين من حيث الاتجاه، وطبيعة التفاعل، ومدى الامتداد داخل المجتمع، وستقوم الباحثة باستعراض هذه المستويات بوصفها انماط اشتغال اتصالية ضمن ثلاثة محاور دلالية تُقرأ ثقافياً وهي كالاتي:

أ- من حيث المجال والامتداد:

"- الاتصال السطحي أو الأفقي: وهو اتصال قائم على علاقات عرضية إنسانية تنتهي بانتهاء الاتصال.

- الاتصال النوعي أو العمودي: وهو على العكس من المستوى الأول، إذ يقوم على العلاقات الإنسانية الاجتماعية بهدف مشترك أو أهداف مشتركة مستمرة ضمن طبيعة إنسانية.

- الاتصال المحدود: هو أن يتم الاتصال بين جمهور متجانس من حيث المستوى الثقافي والعلمي والفني مثل المجتمع الطلابي أو الفلاحي... وغيره.

- الاتصال غير المحدود: وهو اتصال موجّه أو يتم توجيهه إلى شريحة غير متجانسة في الثقافة والعلم والفهم والاهتمام، وتعتمد الوسيلة هنا بعض حركات جسد الإنسان، إذ تكون هذه الحركات ذات مدلولات مفهومة للآخرين، أو يعتمد على: تعابير الوجه، الإيماء والحركة الموضوعية، الإشارات المرسومة وغير المرسومة، لغة العيون وحركة العيون، لغة الصمت، المظهر الخارجي، ردود الأفعال السلوكية". (Abdul Karim, 2012, p. 3).

وبهذا يعبّر الامتداد الاتصـــالي عن مدى انتشـــار الخطاب الثقافي وعمقه، وعن انتقال المعنى بين النخب والجماهير أو داخل الفضاء الاجتماعي العام.

ب- من حيث طبيعة التفاعل:

"- الاتصال الذاتي: هو اتصال قائم بين الإنسان وذاته.

- الاتصال المباشر: هو اتصال يتم بوجود المصدر أو المرسل مع المتلقي أو مجموعة من المتلقين دون الحاجة إلى استخدام وسيط أو وسيلة أو قناة اتصالية، أي يتم وجهاً لوجه.

- الاتصال غير المباشر: هو على عكس الاتصال المباشر لأنه يحتاج إلى وسيط أو وسيلة كأن تكون قناة سمعية أو بصرية أو سـمعية بصـرية أو مقروءة". (Abdul Karim, 2012, p. 2). وبهذا تكشـف طبيعة التفاعل عن درجة الحضـور الرمزي للوسيط، وعن الكيفية التي يُنتج بها المعنى داخل الوعي الفردي أو الجماعي.

ج- من حيث اتجاه الاتصال:

"- الاتصال في اتجاه واحد: هو يشابه الاتصال غير المباشر في خاصيته وحاجته إلى وسيط بين المرسِل والمستقبِل، ولكن لا يسمح للمتلقي في المشاركة في العملية الاتصالية إلا من خلال وسيلة الاتصال.

- مستوى الاتصال في اتجاهين: تتوفر في هذا المستوى من الاتصال الفرصة بين المرسِل والمتلقي بإبداء رأيه بالموضوع عن طريق محاورة بين الطرفين كما هو الحال في المحاضرات واللقاءات... وغيرها".

(Abdul Karim, 2012, p. 3). وبهذا يعبّر اتجاه الاتصال عن طبيعة العلاقة بين الوسيط والمتلقي، وعن موقع المتلقي بين التلقي السلبي والمشاركة في إنتاج المعنى.

وفقاً لما تقدم، ترى الباحثة ان مســتويات الاتصـــال في البحث الحالي تمثل انماط اتصـــالية ثقافية تعبّر عن طبيعة العلاقة بين الوسـيط والمتلقي، وعن كيفية انتاج المعنى وانتشـاره داخل السـياق الثقافي، وهو ما يمهد لتحليل الدمية بوصفها وسيطاً اتصالياً قادراً على الاشتغال ضمن اكثر من نمط اتصالي في آنٍ واحد.

٤- وظائف الاتصال:

للاتصال أبعاد أساسية اجتماعية وثقافية وتعليمية وتنموية عديدة، تنبثق من خلالها وظائف الاتصال والتي يمكن حصرها بالآتي:

الترفيه، القضـــايا الاجتماعية، المعلومات بكافة أوجهها، التربية، التعليم، الثقافة، التنمية، الاقتصـــاد، السياسة، الإقناع، وبهذا تتجاوز وظائف الاتصال في الخطاب الثقافي حدود نقل الرسالة، لتشمل بناء الوعي والتأثير الرمزي، وهو ما يتحقق بوضوح في الوسائط البصرية المجّسدة ومنها الدمية.

ثانياً: الدمية بوصفها وسيطاً اتصالياً

تعدّ الدمية وسـيطاً اتصـالياً فاعلاً قدمت العديد من الرسـائل وذلك لكونها لازمت الانسـان منذ آلاف السـنين من جهة، ومن جهة اخرى تتجاوز كونها شـكلاً او اداة ترفيهية، لتغدو بنية رمزية ناقلة للمعنى داخل السـياق الثقافي، ومازالت تحظى بخصوصية فريدة من نوعها، إذ " يمكن للدمية ان تكون محرّكاً او ملهماً للطفل والبالغ على حدٍ سواء وذلك من خلال قدرة الدمية على (الشـحن) ومن ثم (التفريغ) بانتظار (ردة الفعل) من المتلقي، وتصـل الدمية الى مرحلة الشـحن من خلال كمية الادوات والقيم البصـرية الموجودة فيها بالإضـافة الى نوعية القيم او الرسـائل التي تحتضنها ليتم التفريغ الى الطرف المقابل الذي يدخل عالمها ويتفاعل معها بصرياً وسمعياً"(Jaafar, 2009, website)، وبهذا تشتغل الدمية بوصفها وسيط غير لفظي يعتمد الصورة والتجسيد والرمز، ما يمنحها قدرة على تجاوز المباشرة اللغوية وإحداث أثر وجداني وفكري، وتكمن فاعليتها الاتصـــالية في قدرتها على تحويل القيم والأفكار المجردة إلى أشكال محسوسة قابلة للتأويل، بما يفتح المجال لتعدد القراءات واختلاف الاستجابات.

كما أن الدمية، بوصفها وسيطًا اتصاليًا، تتيح مستويات متعددة من الاتصال، ذلك انها " وسيلة اتصال لا تختص بفئة عمرية محددة، فهي وسيلة تفاعلية تُرى على انها كائن او مخلوق يتمتع بقدر من الحياة". (Jumah, 2015, p. 142)، الأمر الذي يجعلها وسيطًا مرنًا قادرًا على التكيّف مع اختلاف السياقات الثقافية وطبيعة الجمهور، وبذلك، لا تعمل الدمية كقناة محايدة، بل كوسيط مؤثّر يعيد تشكيل الرسالة وفق بنيته الرمزية وطرائق اشتغاله.

وانطلاقًا من هذا التصور، يعتمد البحث النظر إلى الدمية بوصفها وسيطًا اتصاليًا ثقافيًا مركّبًا، تتداخل في اشتغاله مستويات متعددة من الاتصال، تسهم مجتمعة في بناء المعنى، وتحقيق التأثير، وتعزيز التفاعل الثقافي بين الوسيط والمتلقي.

المبحث الثالث: مستويات الاشتغال الثقافي للدمية بوصفها وسيلة اتصال

اولاً: الاشتغال العقائدي للدمية بوصفها تعويذة

كان الإنسان في مهاداته الفكرية الأولى يلجأ إلى عالم الأرواح وما فوق الواقع لكي يتخلص ويسيطر على كل ما يواجهه من مظاهر الحياة التي يهابها، ولقد كان السحر أحد الوسائل التي ابتكرها عقل الإنسان ليقربه من الأرواح والقوى الخارقة، يمارس من خلاله مجموعة من الطقوس التي تتضمن حركات ورقصات وكتابات دينية وثنية ذات طابع سحري، والتمائم والتعويذات، بوصفها رموز مادية وثنية يمكن عدّها في بعض الحالات دمى بدائية بوظيفة سحرية الغاية منها هي تفسير الظاهرة الطبيعية والهيمنة عليها.

لذا كان اشتغال الدمية في ممارسة الطقوس الدينية الوثنية والسحر، هي من أولى الممارسات التي أضفت على الدمية مهابة وقداسة، وأكدت على دورها وتأثيرها البالغ بوصفها وسيلة اتصال فاعلة ومكتملة بما توحي من دلالات رمزية، وبما تنطوي عليه من إمكانيات تعبيرية، فالدمية بما تمتلكه من طواعية تركيبية تحاكي مخيلة الإنسان وحاجته منذ التجمعات البشرية الأولى وحتى الآن، استخدمت ووظفت لأغراض ومجالات كثيرة لاسيما السحر والذي مازالت الدمية توظف وتُفعّل لإقامته في العديد من المجتمعات، وهذا ما نجده في سحر الفودو "وهو مذهب ديني متأصل في غرب أفريقيا...، حيث تستخدم الملابس والشعر والمسامير والصورة الشخصية لصنع دمية تجسد الضحية مع إبقاء منطقة القلب من الدمية مفتوحة للطقوس النهائية" (دمية الفودو، موقع الكتروني).

إن الاشتغال أعلاه دليل واضح على ما تمتلكه الدمية بوصفها وسيطاً اتصالياً من قدرة تعبيرية جعلتها محافظة على خصوصيتها واشتغالاتها على مر التاريخ حتى يومنا هذا، فباتخاذها تعويذة منذ نشأتها وحتى يومنا هذا، يعزز دورها بوصفها وسيطاً اتصالياً رمزياً بين الانسان وقوى غير مرئية (الغيب، المقدّس، الطبيعة، الاسلاف) يحمل طاقة وقائية او تأثيرية.

ثانياً: اشتغال الدمية على المستوى السياسي

لمسرح الدمى في العالم العربي جذور قوية ومرتبطة بشكل متين بالظروف السياسية المحيطة، وذلك للدور الثقافي الذي مارسته دول الغرب المستعمرة التي حاولت طمس الطابع الشعبي لهذا الفن بأبعاده السياسية والاجتماعية وتحجيمه بالطابع المدرسي المهذب، فالدمية في المسرح تصبح جزءً من الممثل الذي يتعامل معها، فهي تعيد إنتاج ذكرياته الدفينة بالطريقة التي يتمناها، وبما أنها منفصلة عنه فهو يتبرأ من تبعة تصرفاتها حتى لو اتخذت هذه التصرفات طابعاً انحرافياً، ويشير أحد أبرز فناني الدمى الفرنسيين في القرن العشرين (آلان روكوان) "أن تحريك دمية الكف يبدأ برفع اليد، ورفع اليد علامة المعارضة والرفض" (Patrice, p.72)، ولهذا ارتبطت الدمية بالجرأة السياسية والانفلات الأخلاقي وبقول الممنوعات دون حدود وقيود، إذ اتخذت منها الشعوب وسيلة للتعبير عن سخطها ورفضها لبعض قضايا المجتمع السياسية وللتعبير عن معاناتها ومحاولة طردها وإيجاد الحلول لها، إذ يعمد الفنانون التقليديون إلى ترميز المسرحيات بشكل يفهمه الجمهور، فيوظفون الضحك والسخرية والحمق المصطنع عبر الدمى بوصفها ادوات اتصالية رمزية لتمرير القضايا السياسية الحساسة، فالضحك هنا لا يُستخدم بوصفه غاية ترفيهية، بل كآلية تفريغ

توتر ووسيلة لتعطيل الرقابة المباشرة، فيما تؤدي السخرية دوراً في تفكيك السلطة وكشف تناقضاتها، اما الحمق فيُستثمر كقناع درامي يسمح بقول ما لا يُقال صراحة، وكما يقول فلاديمير بروب "إن يستحمق فلان الآخر، فهذا هو الأسلوب الرئيس في الهجاء الفولكلوري، وهو الأسلوب الذي يفعل فعله في مسرح الدمى الشعبي بشكل خاص" (Vladimir, 1976, p. 77).

ولا يقتصر اشتغال الدمى في الجانب السياسي على توجيه الرسائل الانتقادية، بل وظفت أيضاً في التعبير عن مشاعر الاحترام والحب والتبجيل لشخصية سياسية أو حزب معين وغيره، وهذا ما نجده كثيراً في المجتمعات الغربية وبنسبة أقل في المجتمعات الشرقية، كما إن هناك العديد من المسرحيات التجريبية المعاصرة التي تستند إلى الدمى في عروضها الموجهة للكبار ذات الطابع السياسي منها مسرح (الخبز والدمى) لمؤسسه المخرج الامريكي (بيتر شومان) والذي تميزت عروضه بنكهة مسرحية خاصة من خلال استعانته بدمى عملاقة واقنعة كبيرة تناقش الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي للمجتمع، ومن امثلة الدمى العملاقة (القابلة للتحريك والتمثيلية) التي برزت كتقنية للاحتجاج الساسي والتعبير الثقافي هي " دمية امل التي يبلغ ارتفاعها ثلاثة امتار ونصف، والتي صمّمت لجذب انتباه الجمهور الى محنة اللاجئين الاطفال، ولكنها فعّلت ذلك من خلال دمج الرسالة السياسية مع السرديات الثقافية" (Banfield,2021,pp:603-60)، وبهذا تشتغل الدمية على المستوى السياسي مستوى متقدم من الاشتغال الاتصالي بوصفها وسيطاً اتصالياً رمزياً ناقداً، حيث تتداخل الوظيفة الجمالية بالوظيفة النقدية، فهي تعمل كأداة تمثيل ايديولوجي تُحيل الى الفاعل السياسي (الحاكم، المؤسسة، النظام، الخطاب)، وتعيد عرضه في صيغة قابلة للتأويل والمساءلة عبر السخرية او التجسيد او الازاحة.

ثالثاً: اشتغال الدمية بوصفها وسيلة إمتاع وتنفيس

من أمتع الأشياء التي تُبهج قلب الطفل هي الدمى سواء أكانت دمى ثابتة أم متحركة، فالدمية بالنسبة للطفل بما تمتلكه من عناصر تشويقية تجعلها محببة لديه، فهي كائن خارق الحيوية يفكر ويخطط وينفذ ويتحرك ويتكلم ويجيب عن الأسئلة ويحل العقد والمشكلات ويشارك في مختلف البطولات وفقاً للسياق الثقافي الذي تشتغل فيه، وهنا يتحقق لدى الطفل إمتاع متكامل تشترك فيه جميع حواسه من خلال حركاتها، ألوانها، تعابيرها، وحواراتها، وتعبيراتها الصوتية، فهي قريبة من اهتمامات الطفل من الناحية الذهنية والوجدانية والحسية والحركية، تلبي رغباته الشعورية واللاشعورية وتحقق له توازناً نفسياً من خلال تخليصه من مكبوتاته الدفينة والمترسبة في عالمه الجواني وجدانياً وعضوياً، كما تحرره من قيود الذات المنكمشة ومن ضغوطات الأسرة والشارع والمدرسة على حد سواء عبر ممارسة اللعب والمشاركة في الفرجة الدرامية التي تقدم له بطريقة كوميدية فنية وجمالية تقوم على الإضحاك والتسلية والترفيه والإمتاع.

أما بالنسبة للكبار، فللدمية سحر آخر، إذ يميل الكبير إلى تصديق أن الدمية مخلوق حقيقي، مع علمه بانها مجرد دمية أو غرض، ولكن خياله الجامح يرغّبه في أن يراها مخلوقاً مثيراً للمتعة والخيال، "يعد فن العرائس، والدمى من الفنون ذات الصلة بخيال الانسان منذ تاريخه الاول" (Al-Dhayabat, 2020, p. 334)، وبالتالي فهو يفضل أن يراها في عالمها الإبداعي الخيالي حيث اتساع الرحلة يكون لا نهائياً، وهذا الشكل من التلقي يرافق الإنسان طوال حياته ولو بشكل متفاوت بين فترة وأخرى، فهو يحب أن يستفيد من العملية الإبداعية التي توسع له أفق الحياة وخيالاتها كي يبتعد عن الانغلاق والروتين، وبهذا تصبح الدمية وسيطاً اتصالياً امتاعياً - وجدانياً تمكن الاطفال والكبار من تفريغ التوترات والانفعالات المكبوتة عبر الضحك واللعب والسخرية، بما يحقق التوازن النفسي ويعزز التواصل الوجداني.

رابعاً: الاشتغال الدرامي والمسرحي للدمية

استعارت الدراما الدمية واستقطبتها إلى عالم المسرح، ويعد مسرح الدمى فن أدائي قائم بذاته له أصوله وقواعده وطرقه في التعبير، إذ يعتمد على التمثيل من خلال الدمى بطريقة فنية لغرض الامتاع والتثقيف والتعليم.

إن مسـرح الدمى هو من أكثر الفنون المسـرحية جذباً للأطفال لأنه يقدم الدمية بطريقة درامية مشـوقة وممتعة لأغراض التربية والتعليم، كما أنه الوسـيط الذي يتم عن طريقه نقل المعنى وتوصـيل المعارف والخبرات إلى الكبار والأطفال ضـمن منظومة سـردية وادائية "إذ يعد مسـرح الدمى من الفنون الدرامية التعبيرية الأدائية التي لاقت انتشاراً واسعاً في دول العالم، فهو من أقدم أشكال العروض المسرحية الدرامية، فقد انتقل مسرح الدمى عبر العصور ما بين القصور والمسارح والكنائس والساحات الشعبية، وشارك في مختلف مظاهر حياة الإنسان من تعبير أسطوري إلى طقوس دينية إلى مسرحيات ثقافية وإلى مسارح تربوية وما زال يشارك الانسان ألوان نشاطه المختلفة" (Hussein, 1960, p. 17)، وبهذا تشتغل الدمية ضمن هذا المستوى بوصفها وسيطاً اتصالياً ثقافياً جمالياً ينقل المعنى عبر الفعل المسرحي والتجسيد الرمزي والتفاعل مع المتلقي.

رابعاً: اشتغال الدمية بوصفها الآخر

ترى الباحثة أن الإنسان ومنذ القدم ربما يكون قد ابتكر دمية لتلبية حاجات نفسية أو اجتماعية أو وجدانية ومن بينها حاجته إلى (الآخر) المتخيل ليكون معادلاً موضـوعياً أو بديلاً عن الآخر (الواقعي) الذي يعيش أو يتعايش معه في محيطه.

تأسيساً على ما تقدم، يمكن أن نعد الدمية بوصفها وسيطاً اتصالياً رمزياً مركباً يمثل الآخر (الديني) أو الآخر (الاجتماعي) أو الآخر (المستهدف) أو الآخر (التعويضي) أو الآخر (السحري) الذي يحلّق به ومن خلاله في فضاءات الخيال المنطلق.

سادساً: اشتغال الدمية بوصفها وسيلة تدريب

لم تعد الدمى أشياء أو كائنات عابرة، أو امتياز لترف الأطفال أو أحياناً كما يعتقد البعض تشكل مانعاً للطفل عن مواجهة الحياة الواقعية، بل تشكل طريقة تدريب لإعداد الكبار والاطفال من أجل مواجهة العالم.

فليس هناك تدريب أعمق وأنجح من التدريب الذي يكتسبه الطفل عن طريق الدمية، كونها تتلاءم في طبيعتها وخصـائصـها مع مسـتوى الإدراك العقلي للطفل وتحاكي نموه العقلي بعملياته المختلفة كالمخيلة، والانتباه، والتذكر، فيكتسب من خلالها الكثير من الخبرات والمعارف بصورة مشوقة وممتعه ومقنعة في آن واحد.

أما بالنسـبة للكبار، فدور الدمية في الجانب التدريبي يبرز في العديد من المجالات العلمية التي قد يتخللها المخاطر، أو التي تحتاج إلى نماذج دمى توضـيحية ولاسـيما في مجال الطب والتمريض وغيرها، ومن أمثلة التطبيقات في هذا المجال توظيف الدمى في التوعية الصحية، إذ يتحقق عن طريقها رفع الوعي الصحي لدى الفرد عن طريق اكتساب الخبرات الصحية لغرض المحافظة على الصحة والحماية من الأمراض، كما تُستخدَم الدمية في المحاضرات بوصفها وسيلة توضيحية للجهاز الهضمي أو الهيكل العظمي للإنسان، كما دخلت الدمية عالم الطب بوصفها نماذج تشريحية، فضلاً عن علم الفضاء الذي لجأ إلى الدمية الآلية (روبوت) بوصفها وسيلة اتصال بالفضاء وعوالمه أو بوصفها وسيلة للتجريب العلمي، وغيرها من الاستخدامات التي تقدم خبرات معرفية وعلمية حسية ذات فاعلية مجدية، وبهذا تشتغل الدمية اتصالياً ضمن هذا المستوى الثقافي بوصفها وسيطاً اتصالياً تعليمياً- تدريبياً يتيح اكتساب المهارات الحركية والتعبيرية عبر المحاكاة واللعب.

سابعاً: اشتغال الدمية على المستوى التعليمي والتربوي

استمدت الدمية على المستوى التعليمي والتربوي أهميتها بالنسبة للمتعلم من أهمية الدمية في حياته بصورة عامة، فهي من أكثر وسائل الاتصال تأثيراً على الفرد لكونها تمثل صورة واقعية ناطقة ملموسة ومرئية ومسموعة لما تتمتع به من مقومات مهمة تشـمل اللون والحركة والصـوت، لهذا اهتم المربون المعنيون بتربية الطفل بمسـرح الدمى "لما له من اثر في تربية الأطفال سـواء من النواحي التعليمية أو الاجتماعية أو الوجدانية وذلك لكون العروسـة هي لعبة الطفل المحددة" (Sulayman, 1979, p. 228)، إذ تمثل الدمية التعليمية بالنسـبة للمتعلم بشـكل عام لاسـيما لمتعلم المراحل العمرية الاولى من حياته الرفيق المجسـم الذي يتعامل معه، ويسـقط من خلاله مجموعة من الانفعّالات، ويعبر عن

احتياجاته من خلال تعامله معها، والسر في ذلك يعود إلى نوع الإدراك عند المتعلم في تلك المراحل العمرية وإلى قوة مخيلته والتي تتناسب عكسيا مع عمره، فالدمية التي نراها جامدة يجعلها خيال المتعلم تحيا حياة كاملة "ومن هنا توجه التربويون إلى استعمال هذا النشاط في العملية التربوية، من خلال ضبط وتوجيه هذا اللعب للمساعدة في التنشئة الثقافية والاجتماعية للطفل". (Abdul-Munim, 2007, p. 157)

من خلال هذه العلاقة الوثيقة التلقائية بين المتعلم والدمية التعليمية، وجدت الباحثة أن أهمية الدمية التعليمية لا تقتصر في كونها تجذب انتباه المتعلم وتنمي خياله حسب، بل أن لها اشتغالات أبعد وأعمق بوصفها وسيلة تعليمية مسلّية ومشوقة ناطقة ومتحركة في الوقت نفسه يقدم من خلالها المعلم للمتعلم المعلومات والمفاهيم والخبرات التي تحتويها المناهج والدروس المقررة بصورة مبسّطة وفعّالة غير مباشرة أو رتيبة، تضمن تحقيق الهدف التعليمي بشكل أفضل، وبهذا تشتغل الدمية ضمن هذا المستوى بوصفها وسيطاً اتصالياً ثقافياً تربوياً – تعليمياً فاعلاً عبر التشخيص والسرد والتفاعل.

ثامناً: اشتغال الدمية على المستوى الاقتصادي

انتبه رجال المال والاقتصاد إلى ذلك التأثير السحري للدمية بوصفها كائن جذّاب ومشوّق ومحبّب إلى الاطفال والكبار، ونظراً لهذه المكانة المميزة التي تحتلها الدمية في وجدان وعقل الإنسان منذ طفولته، فهي صديقة له منذ الصغر، وتظل كائنه المحبّب في مشوار عمره.

واستثماراً لهذه الصلة المميزة الاستثنائية بين الإنسان والدمية التي تحكمها عوامل التعاطف والثقة والتفاعل، دخلت الدمية عالم الاقتصاد من خلال مجالات وميادين عديدة لاسيما دور الأزياء وعروضها التي اتخذت من الدمى (عارضاً) فنياً جذاباً لتصاميم الأزياء وموضاتها المتعددة والمتغيرة على الدوام، وغيرها من الاشتغالات على المستوى الاقتصادي للدمية داخل الأسواق الكبرى والصغرى ودور الأزياء وملاهي الأطفال (مدن الألعاب)، ولم يفت حتى المطاعم الكبرى منها والصغرى أن تستعين بدمى كبيرة ظريفة وهي تدعو الزبائن إلى ارتيادها، لقد أضحت الدمية بضاعة تجارية مربحة أو وسيلة ترويج تجارية أو علامة تجارية، وبهذا يعكس اشتغال الدمية ضمن هذا المستوى تحوّلها الى منتج ثقافي ومعرفي داخل الاقتصاد الابداعي.

<u>مؤشرات الاطار النظري للبحث</u>

المحور الأول:

فيما يتعلق بالمبحث الاول، توصلت الباحثة الى المؤشرات الاتية:

- الدمية هي استعارة بصرية تمثل حياة حقيقية من خلال ما تحمله من دلالات ومعاني تحققها أشكال وألوان وهيئات مختلفة.
- الدمية تجسيد لأبعاد الإنسان عبر التاريخ في صورة رمزية مصغرة.
- تعدّ الدمية بنية ثقافية رمزية تطوّر خطابها عبر التاريخ من الطقس والاعتقاد الى الفعل الاتصالي الثقافي.
- الدمية منتج رمزي يتم تشكيله ليماثل الإنسان أو الحيوان أو أي شيء آخر، تصنع من خامات مختلفة لتؤدي وظائف متعددة على المستوى الاجتماعي أو الديني أو السياسي أو التعليمي أو الاقتصادي وغيرها من مجالات الحياة.

المحور الثاني:

فيما يتعلق بالمبحث الثاني، توصلت الباحثة إلى المؤشرات الآتية:

- لا يمكن لعملية الاتصال الثقافي أن تتم بشكل فعّال ومؤثر الاّ من خلال تفاعل عناصره داخل سياق ثقافي محدد.
- يُنظر الى الاتصال بوصفه عملية ثقافية دينامية تُنتج المعنى عبر وسائط رمزية وبصرية، داخل سياق ثقافي محدد.

- لا تكتمل العملية الاتصالية الاّ بقدرتها على احداث تأثير فكري او وجداني او سلوكي، ويسهم في تحقيق التقارب العاطفي والتماسك الاجتماعي.
- إن عملية الاتصال التي تحققها الدمية بوصفها وسيلة تعد عملية بايولوجية-سيكولوجية-سوسيولوجية.
- تمثل الدمية وسيطاً اتصالياً غير لفظي يعتمد الرمز والتجسيد البصري في نقل التراث الإنساني الغني بالتجارب والخبرات والاكتشافات والعلوم والمعارف بين المجتمعات والأجيال المتعاقبة.
- تمثل مستويات الاتصال انماط اتصالية ثقافية تعبّر عن طبيعة العلاقة بين الوسيط والمتلقي، وعن كيفية انتاج المعنى وانتشاره داخل السياق الثقافي.
- تتعدد انماط الاتصال الى (ذاتي/مباشر/ غير مباشر، احادي/ثنائي الاتجاه، محدود/ غير محدود، افقي/ عمودي).
- لا تعمل الدمية كقناة اتصالية محايدة، بل تشارك في تشكيل الرسالة وإعادة انتاج معناها.
- تمتلك الدمية قدرة على تفعيل انماط اتصال عدّة في آن واحد.
- تعتمد درجة الانسجام بين الدمية بوصفها وسيلة المستقبِل على وجود مشاعر إيجابية بينهما في إطار لغة مشتركة وتناغم مع المستوى الثقافي للمستقبِل.
- تتحدد فاعلية الدمية الاتصالية بمرونتها الرمزية وقابليتها للتأويل الثقافي.

المحور الثالث:

فيما يتعلق بالمبحث الثالث، توصلت الباحثة إلى المؤشرات الآتية:

- يشتغل الخطاب الثقافي للدمية ضمن مستويات (انماط اتصال) متعددة لا تعمل بمعزل عن بعضها.
- يمثّل الاشتغال الثقافي الاعتقادي(الدمية بوصفها تعويذة) الجذر الرمزي الاول للفعل الاتصالي للدمية.
- تشتغل الدمية على المستوى الثقافي السياسي بوصفها وسيطاً اتصالياً رمزياً ناقداً عبر السخرية او التجسيد او الازاحة.
- تعد الدمية بوصفها وسيطاً اتصالياً ثقافياً رمزياً مركباً يمثل الآخر (الديني) أو الآخر (الاجتماعي) أو الآخر (المستهدف) أو الآخر (التعويضي) أو الآخر (السحري) الذي يحلّق به ومن خلاله في فضاءات الخيال المنطلق.
- تشتغل الدمية ضمن مستوى الاشتغال الثقافي التعليمي – التربوي، بوصفها وسيطاً اتصالياً ثقافياً تربوياً – تعليمياً فاعلاً عبر التشخيص والسرد والتفاعل.
- تشتغل الدمية بوصفها وسيطاً اتصالياً ثقافياً امتاعياً - وجدانياً تمكن الاطفال والكبار من تفريغ التوترات والانفعالات المكبوتة عبر الضحك واللعب والسخرية.
- يعزز الاشتغال الثقافي الدرامي والمسرحي للدمية قدرتها على انتاج خطاب ثقافي بصري جمالي مركّب.
- تشتغل الدمية بوصفها وسيطاً اتصالياً ثقافياً تعليمياً- تدريبياً يتيح اكتساب المهارات الحركية والتعبيرية عبر المحاكاة واللعب.
- يعكس اشتغال الدمية ضمن المستوى الثقافي الاقتصادي والعلمي، تحوّلها الى منتج ثقافي ومعرفي داخل الاقتصاد الابداعي.
- تؤكد تعددية مستويات الاشتغال الثقافي للدمية كونها بنية اتصالية ثقافية مركّبة، ووسيلة اتصال شمولية متكاملة بما تحققه من اشتغالات في مختلف الميادين الثقافية – الاجتماعية والتربوية والاقتصادية والسياسية والدينية والترفيهية وغيرها.

<u>النتائج :</u>

أسّس الاطار النظري ومؤشراته قاعدة معرفية يمكن أن تنطلق من خلالها الباحثة لاستنباط مستويات الاشتغال الاتصالي للدمية بوصفها وسيطاً ثقافياً، وكما يأتي:

١. توصّل البحث إلى أن الدمية تُعدّ بنية ثقافية رمزية تطوّر خطابها عبر التاريخ من الوظيفة الطقسية الاعتقادية إلى أداة اتصال ثقافي متعددة الوظائف.

٢. بيّنت النتائج أن انتقال الدمية من كونها شكلًا مجسّمًا إلى وسيط اتصالي ثقافي ارتبط بتحوّل مفهوم الاتصال ذاته من نقل الرسالة إلى إنتاج المعنى داخل السياق الثقافي.

٣. أظهرت النتائج أن الدمية تمتلك قابلية اتصالية مرنة، تمكّنها من الاشتغال ضمن أنماط اتصال متعددة (ذاتي/مباشر/ غير مباشر، احادي/ثنائي الاتجاه، محدود/ غير محدود، افقي/ عمودي) تتحدد وفق السياق الثقافي وطبيعة التلقي.

٤. بيّنت النتائج ان الدمية يمكن ان تعمل ضمن نطاق الاتصال المحدود المرتبط بسياق ثقافي خاص، او ضمن الاتصال غير المحدود الذي يسمح بتجاوز الحدود الثقافية الضيّقة، مما يمنحها قابلية للتداول الرمزي الواسع.

٥. أكدت النتائج ان الدمية تمتلك القدرة على الاشتغال ضمن نمط الاتصال العامودي النوعي الذي يخاطب مستويات معرفية وثقافية عميقة، وكذلك ضمن نمط الاتصال الافقي السطحي الذي يعتمد البساطة والانتشار، وهو ما يبرز ازدواجية عمقها وانتشارها الاتصالي.

٦. كشفت النتائج أن اشتغال الدمية بوصفها وسيلة اتصال ثقافية يتحقق عبر مستويات اشتغال ثقافي متداخلة تشمل: الاعتقادي، السياسي، الامتاعي ـ النفسي، التمثيلي (الآخر)، الدرامي، التدريبي، التعليمي ـ التربوي ، والاقتصادي–العلمي.

٧. أكدت النتائج أن الاشتغال الاعتقادي (الدمية بوصفها تعويذة) يمثل الجذر الثقافي الأول للدمية، ويعتمد الاتصال غير المباشر والذاتي لدى المتلقي من خلال تحفيز التأمل الداخلي والحوار الذهني ضمن سياق ثقافي محدود.

٨. بيّنت النتائج أن اشتغال الدمية على المستوى السياسي يتيح تمرير الخطاب النقدي عبر الرمز، ويعتمد الاتصال غير المباشر والعمودي النوعي بوصفه آلية ثقافية آمنة.

٩. أظهرت النتائج أن اشتغال الدمية بوصفها وسيلة إمتاع وتنفيس يسهم في تحقيق التقارب العاطفي والتماسك الاجتماعي، ويعتمد الاتصال المباشر والأفقي واسع الانتشار.

١٠. كشفت النتائج أن تجسيد الدمية لصورة «الآخر» يفعّل الاتصال الذاتي والتأويلي، ويعيد تشكيل العلاقة بين الذات والآخر داخل فضاء رمزي غير تصادمي.

١١. بيّنت النتائج أن الاشتغال الدرامي والمسرحي للدمية يجمع بين الاتصال المباشر وغير المباشر، ويعتمد بنية جمالية تفاعلية قادرة على إنتاج دلالات ثقافية مركبة.

١٢. أكدت النتائج أن توظيف الدمية في مجالات التدريب والتعليم والتربية يعزز الاتصال التفاعلي (ثنائي الاتجاه)، ويتيح التعلّم غير المباشر وتعديل السلوك ضمن سياقات ثقافية ومعرفية محددة.

١٣. أظهرت النتائج أن اشتغال الدمية على المستوى الاقتصادي والعلمي يعكس تحوّلها إلى منتج ثقافي ومعرفي قادر على الانتشار الأفقي الواسع مع الحفاظ على خطاب نوعي متخصص.

<u>الاستنتاجات:</u>

١- تشكل الدمية بنية اتصالية ثقافية مركّبة، تتجاوز كونها عنصراً وظيفيا او جمالياً، لتغدو خطاباً بصرياً قادراً على انتاج المعنى داخل السياق الثقافي.

٢- تمثل الدمية من خلال مستويات الاشتغال الاتصالي الثقافي اداة فاعلة في بناء الخطاب الثقافي، فهي قادرة على انتاج دلالات ثقافية تتجاوز حدود الشكل لتلامس الوعي الجمعي للمتلقي.

٣- ان مستويات الاشتغال الاتصالي الثقافي للدمية لا تعمل بصورة منفصلة، بل ضمن نسق معرفي متكامل يبدأ من الادراك الحسي وينتهي ببناء المعنى الثقافي، الامر الذي يعكس تصوراً فلسفياً للاتصال بوصفه عملية انتاج للمعنى لا مجرد نقل للمعلومة.

٤- ان الدمية من خلال مستوياتها الاتصالية، تمثل وسيطاً تربوياً نقدياً غير مباشر قادراً على نقل الخبرة الثقافية بين الاجيال، واعادة انتاجها بصيغ رمزية تتيح للمتلقي المشاركة في تأويلها وفهمها.

التوصيات:

يوصي البحث الحالي:

١– اعادة النظر في النظرة النمطية للدمية باعتبارها موجهة للطفل فقط، والتأكيد على امكاناتها الاتصالية والثقافية للمتلقين من الكبار والدراسات الفلسفية والنقدية.

٢– توسيع مقاربة الدمية في الدراسات الثقافية والاتصالية المعاصرة.

٣– ادماج الدمية واشتغالاتها الاتصالية ضمن مناهج كليات الفنون الجميلة، الإعلام، والتربية بما ينسجم مع تحولات الخطاب الثقافي المعاصر.

٤– توسيع البحث في اشتغال الدمية داخل البيئة الرقمية بوصفها امتداداً معاصراً لوظيفتها الاتصالية التقليدية.

٥– إقامة الندوات والمحاضرات التثقيفية من قبل المختصين في المؤسسات الحكومية المعنية والمؤسسات الاهلية لنشر الوعي الثقافي تجاه الدمى ودورها الفاعل ثقافياً لدى المتلقين من الدارسين والمهتمين.

المقترحات:

١- اجراء دراسة تحليلية تتناول مستويات الاشتغال الاتصالي للدمية في عروض مسرحية موجهة للكبار.

٢- اجراء دراسة مقارنة لمستويات الاشتغال الاتصالي الثقافي للدمية بين عروض مسرح الدمى الموجه للكبار ومسرح الدمى الموجه للأطفال.

References:

Abdel-Aziz, S. (1996). The Egyptian family in ancient times. Egyptian General Book Organization.

Abdel-Karim, L. (2012). Lectures on communication media. Department of Art Education, Faculty of Fine Arts.

Abdel Hamid, M. (2000). Communication theories. Alam Al-Kutub.

Abdel-Moneim, Z. M. (2007). Children's theater and drama (1st ed.). Dar Al-Kutub for Publishing and Distribution.

Abu Mughli, S., Al-Far, M. M., & Salama, A. M. (1993). Studies in children's literature (2nd ed.). Dar Al-Fikr for Publishing and Distribution.

Al-Desouki, M. (2007). New media: Communication technology and its development. Dar Al-Fikr Al-Arabi.

Al-Dhayabat, B. M. (2020). An analytical study of puppet theatre in Jordan: The play I want to be happy, have fun, learn as a model. Jordanian Journal of Arts, 13(3).

Al-Hila, M. M. (2009). Designing and producing educational and learning aids. Dar Al-Masira.

Al-Hiti, H. N. (1977). Children's literature: Its philosophy, arts, and media. Egyptian General Book Organization.

Alian, R. M., & Abdel-Debs, M. (2003). Communication media and educational technology (2nd ed.). Dar Safaa for Publishing and Distribution.

Alian, R. M., & Abdel-Debs, M. (2003). Communication methods and educational technology (2nd ed.). Dar Safaa for Publishing and Distribution.

Al-Wardi, Z. (n.d.). Communications.

Badr, A. (1981). Communication with the masses: Between media, care, and development.

Dakroub, K. (2012). The political and social dimension of puppet theater in the Arab world. Al-Tareeq Magazine, (2).

Encyclopedia of Iowa. (2000). Puppets and marionettes. Retrieved June 2000 from

Encyclopedia of Iowa. (2000). Puppets and marionettes. Retrieved June 2000 from http://www.fwkc.com/encyclopedia/iowa/articles/p/po2000

Fakhoury. (1998). Puppets (Learning without a teacher series). Dar and Library of Al-Hilal.

Hamada, I. (1963). Shadow puppetry and Ibn Daniyal's plays. Egyptian General Organization for Authorship, Translation, Printing, and Publishing.

Hamza, J. (2009). I love my puppet.

Hanafi, Q. (1990). Cinema, the child, and psychology. National Center for Children's Culture.

Hashem, Z. M. (n.d.). Behavioral aspects of management.

Hussein, T. K. (1960). Puppet theatre. Dar Al-Karnak for Publishing, Printing and Distribution.

Ibrahim, A. (2010). Arab culture and acting. Arab Cultural Center.

Ismail, M. H. (2010). Principles and theories of communication. Dar Al-Masira.

Jad, W. A. (1976). The use of certain types of puppets and their impact on the artistic and scientific development of children (Master's thesis, Helwan University).

Jumaa, A. M. A. (2015). The glove puppet as a means of communication (1st ed.). Arab Theatre Authority.

Jumaa, A. M. A. (2015). The glove puppet as a means of communication (1st ed.). Arab Theatre Authority.

Laibi, A. K. (2012). Lectures on communication media. Faculty of Fine Arts.

Malham, I. (n.d.). Modern communication methods.

Ministry of Culture and Information. (1989). Children's culture house: Studies and ideas. Ministry of Culture and Information.

Mortgart, A. (1975). Art in ancient Iraq (I. Salman & S. T. Al-Tikriti, Trans.). Ministry of Information.

Obraztsov, S. (1992). The importance of puppet theater in contemporary society. Children's Culture Magazine, (2). (N. Badawi, Trans.).

Propp, V. (1976). Issues of comedy and laughter. Dar Al-Fan.

Saleh, A. A. (1996). The Egyptian family in ancient times. Egyptian General Book Organization.

Suleiman, F. H. (1979). Child rearing between the past and present. Dar Al-Shorouk.

Voodoo puppet. (n.d.). Retrieved from http://www.cairo7.com/vb/showthread.php?t=109449

Youssef, A. T. (1987). Al-Hawari: A pioneer of Arab children's theater. Dar Al-Kitab Al-Masri.