التلقي والتأويل في مسرح الأطفال

– دراسة استطلاعية لأطفال في قاعة الموقار بالعاصمة –

د/كريم بلقاسي

كلية علوم الإعلام والاتصال– جامعة الجزائر 3

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى البحث عن إشكالية التلقي والتأويل في مسرح الأطفال أو ما اصطلح عليه"بالتلقي المسرحي"، حيث عملت الدراسة على استطلاع عينة من الأطفال في قاعة العرض الموقار بالجزائر العاصمة إثر مشاهدتهم لمجموعة من المسرحيات. وفي هذا الجانب تسعى هذه الدراسة إلى فهم المنحى الدرامي والجمالي لأفق توقع الأطفال المستجوبين من خلال خمسة متغيرات وهي: عنوان المسرحية، مضمون العرض المسرحي، مغزى المسرحية، الصراع الدرامي، أداء الممثلين، بالإضافة إلى ذلك محاولة معرفة مدى استفادة الأطفال المستجوبين من لغة العروض المسرحية، ومدى مساهمة العرض المسرحي في إثراء الجانب المعرفي الأطفال وتكوين تجربة جمالية لديهم.

الكلمات المفتاحية: مسرح الأطفال، التلقي، التأويل، الأطفال.

……..

Receipt and interpretation in the Children's Theatre

Dr/ Karim Belkassi
Faculty of informaton Sciences
and communication- University of Algiers 3

Abstract:

This article aims to look for problematic reception and interpretation at the Children's Theatre, or what has been termed “the Reception Theater”.

where the study was done on a sample of children by using survey in spectacle hall of EL Mogar Algiers after they watched some of plays. In this aspect of the study seeks to understand the expectation horizon dramatic and aesthetic interpreted by children interviewed through five variables which are: the title of the play, the content of the play, the significance of the play, the dramatic conflict, the performance of the actors. Besides trying to understand the importance of plays dramatic language according to the children,

and the contribution of theater to enrich children's cognitive side and build an experience esthetical to their profit

key words: Child theatre -Receipt - Interpretation - Children.

.....

Théâtre de l'enfant: Réception et interprétation

Dr. Karim Belkassi
Faculte de science de l'information
et de la communication Universite Alger 3

Résumé

Cet article vise à examiner la problématique de la réception et d'interprétation dans le théâtre pour enfant, ou ce qui a été appellé « la réception théâtrale ».

L'étude est basé sur l'interview d'un échantillon d'enfant dans la salle de spectacle « El Mogar » Alger après avoir regardé une série de pièces théâtrales. Dans cet aspect cette étude cherche à comprendre l'horizon d'attente dramatique et esthétique interprété par les enfants interviewés, à travers cinq variables qui sont: le titre de la pièce, le contenu de la représentation théâtrale, l'importance du jeu, le conflit dramatique, la performance des acteurs. Et d'essayer de comprendre l'importance de la langue dramatique des pièces chez l'enfant, et la contribution du théâtre dans l'enrichissement du côté cognitif de l'enfant et dans la construction d'une expérience esthétique a leur profit.

Les Mots Clé : Théâtre pour enfant : Réception –
Iinterprétation - L'enfant.

مقدمة:

تختلف عملية الفرجة عند الكبار والصغار، فالتلقي عند الطفل يتميز بنوع من الخصوصية في المتابعة والتقبل والتأويل لكل ما يقع تحت حواسه البصرية والسمعية. خاصة أن مراحل الطفولة حساسة، معقدة المكونات ومتداخلة الجوانب. وتعتبر العروض المسرحية التي يشاهدها الطفل الجزائري في قاعات العرض مواد مشبعة بالرموز فهي نماذج تصور قوة القصة المسرحية وأبطالها فتجعلهم نموذجا يقتدي به في إطار فضاء ديكور ومتممات مسرحية تحمل هي الأخرى رموزا وعلامات صريحة وضمنية تجعل الأطفال يتوقون لمشاهدتها. إن تعامل الطفل الجزائري مع هذه العروض المسرحية يجعله يعيش أحلى لحظات المتعة (لحظة الفرجة) وإن هذه العروض ليست مجرد وسائل للترفيه والترويح وإنما وسائل اتصال ثقافية تساهم في توجيه سلوك الطفل. لذلك سنتعرض في هذا الموضوع إلى طبيعة المشاهدة المسرحية عند الطفل في استقصاء لعينة من أطفال المرحلة المتأخرة الذين تتراوح أعمارهم ما بين التاسعة والخامسة عشر سنة، مقسمة إلى فئتين فالفئة الأولى تضم الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين سن التاسعة والثانية عشر، أما الفئة الثانية فتضم الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين سن الثالثة عشر والخامسة عشر سنة من مختلف المستويات

الاجتماعية والمترددين على قاعة العرض الموقار بالعاصمة الجزائر لمجموعة من العروض المسرحية. علما أن عينة الدراسة تقدر بأربعة عروض مسرحية عرضت بقاعة الموقار وهي: مسرحية "من يلعب.. حمار وأرنب" لفرقة آفاق العلمة بسطيف، مسرحية "علال وعثمان" لفرقة إبداع الجزائر بوهران، ومسرحية "سيسبان" لفرقة مسرح الليل بقسنطينة، أما مسرحية "السردوك والثعلب" فهي لفرقة بالمحمدية. وقد تم اختيار هذه الفئة العمرية لعدة اعتبارات، من بينها كون الأطفال في هذه المرحلة أكثر قدرة على إدراك العلاقات البسيطة الواضحة سواء كانت هذه العلاقات زمانية أو مكانية أو علاقة تشابه أو تباين. أو بعض القيم والسلوكيات والمعتقدات التي يؤمن بإيجابيتها أو سلبيتها، كما اختيرت هذه الفئة العمرية بالذات كون أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة أكثر قدرة على الفهم والاستيعاب، وإمكانية تأويل مضامين الحكاية المسرحية وهي مهارات تستدعيها عملية تلقي العمل الفني.

1. المنحى الدرامي لأفق توقع الأطفال المستجوبين:

1. 1. أهمية اختيار عنوان المسرحية لاسترجاعه من طرف الطفل المتفرج:

أبرزت الدراسة أن الأطفال المستجوبين في معظم الأحيان توصلوا بعد فترة معتبرة من مشاهدة العروض المسرحية إلى ذكر عناوين المسرحيات التي قاموا بمشاهدتها بصورة صحيحة، وهذا لأن المؤلف والمخرج أحسنوا اختيار عناوين بسيطة واضحة المعاني وقصيرة الحجم، مما جعلها سهلة الحفظ والتذكر. وأشير إلى أن مسرحية **"سيسبان"** على سبيل المثال استطاع جميع الأطفال المستجوبين والذين قاموا بمشاهدتها أن يتذكروا عنوانها بسهولة، وهذا ما يدل على أن المسرحيات ذات العناوين القصيرة يسهل تذكرها عند الأطفال.

وعنوان المسرحية "**سيسبان**" يندرج ضمن العناوين التيماتية (thématiques les titres) الذي يتكون أحيانا على المستوى الشكلي من مركب اسمي ذي شقين، يرتبط الشق الأول بالأسطورة، والشق الثاني بوصف لتلك الأسطورة (**زكي، أحمد صالح (1972)، ص 147**).

فالعنوان"سيسبان" يحيل على أسطورة متداولة في الشرق الجزائري التي تعني أسطورة ابن النملة، يفترض في القارئ (الطفل المتلقي) أن يدرك عوالمها قبل الشروع في القراءة (مشاهدة وتلقي العرض المسرحي)، أو على الأقل سيتوقع التعرف على حقيقتهما في نص العرض.

1. 2. مدى إعجاب الأطفال المستجوبين بالعروض المسرحية:

يميل الأطفال الأصغر سنا إلى متابعة وتفضيل المسرحيات التي تعالج مواضيع بسيطة الطرح الدرامي والتي يكون مغزاها سهل الإدراك وبالتالي يمكن للطفل المتفرج الوصول إلى أهم الأفكار التي تطرحها المسرحية في قالب درامي بيسر دون عناء التفكير، ومثال ذلك مسرحية "**علال وعثمان**" التي تناولت فكرة الدعوة إلى العمل ونبذ الكسل عن طريق قصة مسرحية شيقة بسيطة الحبكة الدرامية تدور حول وصية الأب لأبنائه وزوجته بضرورة المحافظة على البئر والأرض التي تركها بعد موته، وفعلا رغم ما دبره الأعداء من مكائد للحصول على أرض الفلاح إلا أنه بفضل تربية الأم الحسنة لابنها "علال"، وتميزه بالإرادة فصان الأرض والبئر من كل دخيل ودجال. إلى جانب مسرحية "**سيسبان**" التي لقيت إقبال أطفال الفئة العمرية الأولى، حيث تناولت بأسلوب سهل بسيط قضية تضحية الأم من أجل ضمان حياة سعيدة لابنها عن طريق قصص الحيوان.

وعلى عكس ذلك لقيت المسرحيات التي تميزت بجدية وقوة المعالجة الدرامية وتشعب الحدث الدرامي فيها إعجاب الأطفال الأكبر سنا فقط أي أطفال المرحلة المتأخرة كمسرحية "من يلعب..حمار وأرنب" التي تناولت مبدأ سلوك التعامل وفق القول المأثور: "من حفر حفرة لأخيه وقع فيها" على لسان شخصيات حيوانية ورغم عذوبة سير الحدث الدرامي إلا أن هذا الأخير تفرع إلى أحداث ثانوية جعلت مسار الأحداث متشعبا يصعب متابعته بل يستدعي الكثير من التركيز والانتباه.

وبالتالي فالمسرحيات الأربعة لقيت تفضيل كلا من الفئتين العمريتين، أي أنه تم تفضيل المسرحيات الأربعة من قبل جميع أطفال مختلف المراحل العمرية رغم اختلاف أنواعها الدرامية وأهدافها التربوية. إلا أنه يظهر ميل أطفال المرحلة المتوسطة إلى متابعة العروض المسرحية التي تناولت مواضيع وأفكار سهلة الفهم والإدراك في حين انخفض إعجابهم بالمسرحيات التي تناولت مواضيع تتطلب التركيز والانتباه والتفكير لفهم مغزاها.

لاحظنا مما سبق أن تفاعل الأطفال مع نوع العروض المسرحية المخصصة لهم يمكن تقسيمه إلى أربع حالات أو فواصل زمنية في مجمل التطور والنمو الذي يمر به الطفل، فالمرحلة الأولى تبدأ في وقت مبكر حيث يكتشف الطفل المحيط المادي من حوله. أما المرحلة الثانية ففيها يتسع خيال الطفل ويكون ميالا لقصص الحيوان، وبالنسبة للمرحلة الثالثة فهي امتداد لسابقتها وتنعت بالواقعية فتصبح المغامرة جزءا من خياله إذ يتلذذ بمعايشة الأبطال وتقليدهم.

وأخيرا المرحلة الرابعة وهي مرحلة الرومانسية حيث تلتصق الميول بالمثل العليا ويشتد الاهتمام بصورة البطل وشخصيته وأفكاره وهذه الحالة تندمج مع المرحلة الأخيرة التي تعد من أخطر المفاصل التاريخية التي يمر بها الطفل في تكوينه لأنها مرحلة للتشكيل

النفسي والتربوي والثقافي (**وزارة الثقافة والشباب والترفيه (2003)، ص51**). ولذا وجب على مصمم أدب الطفل (النص المسرحي مثلا) أن يوليها العناية الفائقة.

1-2. ملائمة الحل الذي انتهت إليه المسرحيات حسب الأطفال:

تعود الأطفال المستجوبين في مشاهدتهم للعروض المسرحية أن تكون دائما نهاية المسرحية متوجة بفوز أو نجاة البطل وبالمقابل خسارة وفشل الشرير اعتبارا أن المسرح الموجه للطفل يحاول ترسيخ مجموعة من القيم التربوية في ذهن الطفل عبر الدعوة إلى السلوك الإيجابي الذي يتقلده البطل ونبذ السلوك السلبي الذي يميز الشرير ولجعل الطفل المتفرج شغوف في تقليد سلوك البطل والاقتداء والتمسك به بل جعله نموذجا يحتذي به، يجب أن يعمل الحدث الدرامي في الأخير على جعل النجاح والبقاء والتألق حليف البطل دوما. وهذا ما جعله راض على كل النهايات التي وضعها المخرج والمؤلف للمسرحيات الأربعة التي قام الأطفال المستجوبين بمشاهدتها. إذ حرص المؤلف الأول (الكاتب) والثاني (المخرج) للنص المسرحي المكتوب والمعروض على الخشبة على عدم تخيب أفق توقع الطفل المتلقي.

ونجد أفق التوقع من بين أهم المفاهيم الخاصة بدراسة التلقي المسرحي، فالجمهور عندما يظهر عرض جديد يكون مهيأ بالفعل لطريقة معينة من التلقي من خلال تجربته للعروض السابقة وخبرته الجمالية عموما. فالعرض الجديد يثير لدى المتفرجين أفق التوقع وقواعد اللعبة التي اعتادها من خلال العروض السابقة. ويختلف هذا الأفق في سياق المشاهدة أو يصحح أو يتم تعديله وربما يبقى كما هو، فالعروض المسرحية الأربعة "**من يلعب.. حمار وأرنب**"، "**علال وعثمان**"،"**سيسبان**"،

و"**الثعلب والديك**" قد راعت أفق انتظار الطفل المتلقي (القارئ) عندما استجابت لمعايره الفنية والجمالية عبر عمليات المشابهة النصية (نوع النصوص المسرحية التي تعود على مشاهدتها من حيث الحبكة) والمعرفة الخلفية وقواعد أجناس وأنواع المسرحيات التي تعود على مشاهدتها سابقا (**حسين، الواد (1985)، ص80**).

إذ تعود الأطفال المستجوبين في مشاهدتهم للعروض المسرحية أن تكون دائما نهاية المسرحية أو الحل الذي تصل إليها أحداثها بفوز أو نجاة البطل وبالمقابل خسارة وفشل الشرير اعتبارا أن المسرح الموجه للطفل يحاول ترسيخ مجموعة من القيم التربوية في ذهن الطفل عبر الدعوة إلى السلوك الإيجابي الذي يتقلده البطل ونبذ السلوك السلبي الذي يميز الشرير ولجعل الطفل المتفرج شغوف في تقليد سلوك البطل والاقتداء والتمسك به بل جعله نموذجا يحتذي به، يجب أن يعمل الحدث الدرامي في الأخير على جعل النجاح والبقاء والتألق حليف البطل دوما.

إلا أن مسرحية "**علال وعثمان**" رسمت مسافة جمالية أربكت القارئ الطفل وجعلت توقعه الانتظاري خائبا بفعل الخرق الفني والجمالي الذي يسمو بالعمل الدرامي ويجعله خالدا وقد تمثلت المسافة الجمالية في الموت الرمزي (mise a mort symbolique) على حد تعبير "**بورديو** p.Bordieu" لشخصية "**الأب**" في المشهد الأول للمسرحية عندما نزل إلى قاع البئر ليكمل عهده، وهذا ما جعل الطفل المتلقي يتساءل عن مصير شخصية "**الأب**" وما معني نزوله لقاع البئر ولماذا لم يظهر في آخر المسرحية.

وكما يرى الناقد الألماني " **هانز روبير ياوس**Hans Robert Jauss " أنه لا يمكن الحصول على هذه المسافة إلا من استقراء ردود أفعال القراء على الأثر، أي من تلك الأحكام النقدية التي يطلقونها عليه (**ناظم، عودة(1997)، ص135**). ويضيف "**ياوس**" أن الآثار التي تخيب أفاق انتظارها وتغيظ جمهورها المعاصر لها، فإنها آثار تطور الجمهور وتطور وسائل التقويم والحاجة من الفن، أو هي آثار ترفض إلى حين، حتى تخلق جمهورها خلقا.

ويبدو من خلال الدراسة أن لسن الطفل علاقة بمستوى تقبله وتلقيه للفرجة المسرحية إذ أن الأطفال الأكبر سنا يتميزون بمستوى رفيع في التلقي حيث ينفذ إدراك المتلقي إلى خصائص النص (**فؤاد، المرعى(1994)، ص352**). باعتبارهم أقل رضا بما قدمته المسرحيات من فرجة وإمتاع، ولكن تبقى اختلاف مستويات التلقي تحددها عدة عوامل من ثقافة المتلقي، وخصائصه النفسية والفيزيولوجية وظروف حياته.

رغم أنه في المستوى الرفيع للتلقي يتطلب من المتلقي (الطفل مثلا) قدرة عالية على تجاوز النمطية السائدة في تلقي النصوص (العروض المسرحية)كالإعجاب "بالنهاية السعيدة" مثلا، كما يتطلب منه التفاعل مع طموح المبدع إلى التجديد. ويبدو أن مستوى التلقي عند الأطفال لا يتعدى مستوى القراءة الحدسية والتي يتفاعل فيها مجال إدراك المتلقي بعدة قوى.

لكن بصورة حرة، كما يحدث مثلا عندما يحاول شخص ما فهم لوحة تشكيلية، إنه يحيط نظريا بالمنطقة التي يشتمل عليها إطار اللوحة ويدرك المكونات المختلفة لهذه اللوحة من أشكال وألوان وعلاقات مختلفة (**مجموعة من الباحثين: (1989)، ص42**). هذه المكونات تمارس تأثيراتها الإدراكية على بعضها البعض بطريقة تجعل المتلقي يستقبل الشكل الكلي باعتباره نتيجة التفاعل بين مكونات اللوحة المختلفة. وفي ذلك تحقيق لوظيفة التذوق والمتعة.

2- المنحى الجمالي لأفق توقع الأطفال المستجوبين:

يراعي تقبل أي عمل فني كالمسرحية من منظور نظرية التلقي بعين الاعتبار توقع الجمهور كمنحى جمالي يتمثل في إقباله على العمل المسرحي وهو ينتظر شيئا ما، كشكل العمل المسرحي أو النوع الذي ستقدم له فيها الحكاية المسرحية (**إلياس، ماري وحنان، قصاب (1997)، ص56.**) والطفل شأنه شأن الكبار يتوقع طابعا معينا تنقل فيه الأحداث المسرحية.

ومن خلال الدراسة اتضح أن الأطفال المستجوبين ينتظرون مشاهدة العروض المسرحية الكوميدية أو الهزلية التي تصطبغ كل أحداثها بطابع فكاهي ممتع ومضحك أو عروض مسرحية تراجيدية ذات نهاية سعيدة تنتهي بتفوق البطل بعد صراع درامي محفوف بالأهوال والعقبات.

2-1 إدراك الأطفال المستوجبين لعنصر الصراع في العروض المسرحية:

يتميز الصراع في كل المسرحيات التي قام الأطفال بمشاهدتها بالتدرج والصعود المنطقي، حيث تجسد في وجود الهجوم والهجوم المضاد بين الشخصية المحورية والشخصيات التي تحاول القضاء عليها أو بين الشخصية المحورية والقدر المشئوم. فكلما انتقل الصراع بشدته إلى مرحلة معينة كشف على مشاعر الشخصيات وأسباب تصرفها. وهذه البساطة في عناصر الصراع جعلته سهل الملاحظة والمعاينة في كل العروض المسرحية من قبل جميع الأطفال على اختلاف جنسهم وسنهم.

فقد عبر الأطفال المستجوبين عن مدى ملاحظتهم لعنصر الصراع الدرامي بين قوى الخير والشر في مختلف المسرحيات التي قاموا بمشاهدتها بما يلي:

1- مسرحية "**من يلعب.. حمار وأرنب**": تجسد الصراع بين الخير والشر في هذه المسرحية من خلال ردود الأطفال بأن الخير مثله شخصيات "الأسد" و"الأرنب" و"الحمار" الذين صارعوا محور الشر الذي مثله النمر علقم والثعلب.

كما يرى بعض الأطفال أن "الحمار" و"الأرنب" و"الأسد" مثلوا الخير في الدفاع على حيوانات الغابة برسم خطة حكيمة قضوا بها على الشر الذي تمثل في "النمر" علقم بمحاولته النيل من "الأسد" ملك الغابة.

2- مسرحية "**علال وعثمان**": تجسد الصراع بين الخير والشر في المسرحية من خلال إجابات الأطفال في أن الخير مثله "علال" و"عثمان" والقط "شاطر" بالدفاع عن أرض الفلاح، أما الشر فقد تجسد في أفعال "شمشوم" والأميرة "ستوتة" اللذان حاولا الغدر بعثمان والاستيلاء على الأرض والبئر.

3- مسرحية "**سيسبان**": تمثل الصراع الدرامي في هذا العرض المسرحي في الجانب الخير الذي جسدته "الأم" بتضحياتها لإنقاذ ابنها وتجسد الشر في المسرحية من خلال الشخصيات التي قبلت مساعدة "النملة" بوضع مقابل أو شرطا في كل مرة تطلب من أحد ما المساعدة.

4- مسرحية "**الثعلب والديك**": أجاب الأطفال المستجوبين عن ملاحظتهم لعنصر الصراع الدرامي في المسرحية من خلال تأكيدهم أن الخير مثله "الديك" الصادق والنشيط والمحب للجميع والشر جسدته شخصية "الثعلب" الماكر الذي حاول عبثا النيل من حيوانات الضيعة بما فيها "الديك".

2-2 تقييم أداء الممثلين في العروض المسرحية من طرف الأطفال المستجوبين:

يصل الطفل المتلقي إلى تقييم دور المؤدي (الممثل) في العرض المسرحي وخاصة البطل عبر ما يسمى بعملية **التوحد الجمالي**، ويلعب التوحد دورا هاما في حياة الأشخاص خاصة على مستوى الأفراد فمثلا يعمل التوحد بشخصية الوالد على نضج وتطور شخصية الطفل. وغالبا ما يحدث التوحد مع البطل أي النموذج الأمثل الذي يتوحد به المتلقي (الطفل)، مع الأخذ

في الاعتبار أنه قد يسود في زمن معين نماذج لأبطال وسلوكيات معينة، يقتدي بها الأشخاص (**محمد، حسن غانم(2004)، ص57**).

ونميز بين رجال النماذج الأولية ونسائها من البطل وهو الشخص النشط الطموح والمكافح من أجل المكانة المتميزة في السياسة الاجتماعية كالابن "**علال**" في مسرحية "**علال وعثمان**" وشخصية "**الديك**" في مسرحية "**الثعلب والديك**"، أو شخصية "**الأم**" وهي مضحية بذاتها ومحبة ومهتمة بعناية وتربية الأطفال وتكوين المنزل كالنملة في مسرحية "**سيسبان**".

ويحدث التوحد الجمالي مع البطل، عبر تفاعل المتلقي مع الشخصية المحورية للعمل الفني عبر ما يسمى بالتماثل أثناء عملية القراءة أو المشاهدة. ويلعب التوحدIdentification دورا هاما في حياة الأشخاص وكذا حياة الشعوب، فعلى مستوى الأفراد بشخصية والده وذلك يساعد الطفل على النضج والتطور كما أن الشعوب المغلوبة على أمرها كما ذكر ذلك "ابن خلدون" في مقدمته، غالبا ما تحاول أن تقلد الأكثر منها تقدما.

ولو اقتصرنا في الحديث عن التوحد الذي يتم بين المتلقي والنص وسوف نجد العديد من حالات سواء أكان حزنا يصل إلى درجة الاكتئاب – أو فرحا – يصل إلى درجة الهوس – رغم أنه يعلم مسبقا أن ما يقرأه خيال ولم يحدث له. وغالبا ما يحدث التوحد مع النماذج الآتية:

البطل: هو النموذج الأمثل الذي يتوحد به المتلقي، مع الأخذ في الاعتبار أنه قد يسود في زمن معين نماذج لأبطال وسلوكيات معينة، يقتدي بها الأشخاص مما يؤكد حقيقة أن التوحد بالبطل لا ينتج من فراغ، بل لابد من الدراسة المتأنية لاختيار أفراد معينة قدوة في زمن معين عبر مراحل التطور الثقافي/ والحضاري / والنفسي لمجتمع ما.

ويعد البطل أو النموذج ما هو إلاّ نمط واحد من أنماط الشخصية المتكررة داخل الأعمال الدرامية ولذا فإنه يمكن أن نميز بين رجال النماذج الأولية ونسائها، ففي عنصر الذكور نجد:

- **الأب**: وهو القائد والحامي والمشغول بالحفاظ على القانون والنظام والوضع الراهن.
- **الابن**: وهو المشغول باهتماماته الشخصية والمهتم قليلا بالمسؤوليات الاجتماعية، ومن ثم فهو يضع نفسه بالضرورة في مواجهة الأب.
- **البطل**: وهو الشخص النشط الطموح والمكافح من أجل المكانة المتميزة في السياسة الاجتماعية.
- **الرجل الحكيم**: وهو الفيلسوف والمعلم المهتم بالأفكار بدلاً من الاهتمام بأفعال وشخصيات الأفراد.

أما الأنماط الأولية للأنثى فهي:

- **الأم**: وهي مضحية بذاتها ومحبة ومهتمة بالتغذية وتربية الأطفال وتكوين المنزل.
- **الأمازونية**: وهي امرأة مستقلة، أو فارسة ومتسمة بالنشاط موجهة نحو هدف تتحرك باعتبارها زميلة أو منافسة للرجل.
- **الوسيطة**: وهي امرأة خارقة للطبيعة متبصرة، وقادرة على رؤية ما كان يقع وراء حدود البصر العادي، وتتحدث عن إقناع عن معجزة ما.

ويحدث التوحد الجمالي مع البطل، عبر تفاعل المتلقي مع الشخصية المحورية للعمل الفني عبر ما يسمى بالتماثل أثناء عملية القراءة أو المشاهدة.

ويظهر مما سبق أن جميع الأطفال باختلاف جنسهم وسنهم أعجبوا بشفرة أداء التمثيل في جميع العروض المسرحية التي قام الأطفال المستجوبين بمشاهدتها، لأن الأداء الدرامي أو التمثيل هو بحد ذاته نوع من النجاح الذي يسعى إليه العمل المسرحي من جماليات وأساسيات العمل، كذلك اللهو والمتعة بالنسبة للطفل للتمتع بحياة كاملة لأنه بدون لعب لا ينمو الطفل ولا تنمو قدراته المختلفة.

وفي المسرحيات المدروسة والتي شاهدها الأطفال المستجوبين تميز تمثيل وأداء الممثلين على الركح بالحيوية والتوظيف الجيد لجسد الممثل وأطرافه العلوية وهذا ما أثار اهتمام الطفل المتفرج.

وبعد انتهاء العرض المسرحي يصل الطفل المتلقي إلى مرحلة التقييم وإصدار الأحكام حول أدوار الممثلين بما فيهم البطل. ونجد بالنسبة للمسرحيات الأربعة التي قام الأطفال المستجوبين بمشاهدتها أن توحدهم مع أبطال هذه العروض المسرحية وصل درجة التماهي فكان تفضيلهم للبطل في طريقة أدائه لدور الشخصية المسرحية التي أعجب بها الأطفال في مختلف الأدوار.

2-3 مدى استيعاب الأطفال لمغزى المسرحيات

تبين أن الأطفال باختلاف جنسهم من ذكور وإناث لم يجدوا صعوبة في استيعاب المغزى من كل مسرحية تم متابعة أحداثها، إلا أن الأطفال الأكبر سنا كانوا أكثر وعيا وإدراكا للمغزى الذي تحمله مختلف المسرحيات، وبهذا يظهر أن نمو الطفل اللغوي يقابله بالضرورة غزارة و إنماء خبراته المعرفية بحكم تعرضه المسبق ومنذ أكثر من خمس سنوات إلى متابعة العروض المسرحية التي يعرضها الديوان الوطني للثقافة والإعلام بقاعة الموقار أيام الجمعة من كل أسبوع في إطار برنامجه الموجه للطفل سنويا.

فاستطاع الطفل خلال هذه الفترة أن يحصل على مجموعة من الروامز، منها **روامز ثقافي** متسع يتكون من رموز وصور وسرديات أسطورية، إلماعات أدبية ومواضيع أخرى مشتركة لا تتوقف أي ثقافة من الرجوع إليها ودائما بطريقة الإلماع (**روبرت، هولب(2000)، ص236**).

ومعرفته للمتطلبات والبرامج القصية الخاصة بالأنواع الأدبية الكلاسيكية وبالأنواع الفرعية المعاصرة أو الشعبية (الكوميديا، التراجيديا والحكاية الأسطورة..الخ). إضافة إلى حصوله على جدول غني نسبيا بالبنى النصية المجردة كالسيناريوهات بالنسبة إلى النصوص القَصِّية (المسرحية مثلا).

3- استفادة الأطفال المستجوبين من لغة العروض المسرحية:

ترتبط كفاءة المتفرج الطفل بمدى علمه واستيعابه لما يسمى بالشفرة الفنية التي يتضمنها العرض المسرحي أو العمل الفني بشكل عام. وهذه الشفرة Code تنقسم إلى مستويين: الأول خاص بالتقاليد الدرامية الفنية، أي الخاصة بصناعة العرض (نوع الدراما، اللغة المستعملة، الشخصيات، الأداء، الحوار، الصراع، الحل، جماليات العرض..) والثاني يتعلق بالتقاليد الاجتماعية والإيديولوجية والثقافية في مجتمع ما (قيم المجتمع وتقويمه لبعض القضايا والطروحات الهامة..) (**فيرناند، هالين(1998)، ص81**).

والشفرة كما يقول "**جاكوبسن**" هي عملية بناء تبدأ من الرسالة واكتشاف الشفرة وقراءة الرسالة في حدود معرفة المتلقي الذي يقوم بحل الشفرة. ومن هنا يكون التفاوت بين أفراد الجمهور المتلقي (الأطفال) في استيعاب الرسالة الفنية ومضمونها تبعا لمستوياتهم الثقافية وقدراتهم العقلية واستعدادهم الذي ينمو من معارفهم وخبراتهم.

ويظهر حل شفرة العرض من جهة في مدى استيعاب الطفل المتلقي للدلائل اللغوية التي تحملها رسالة العرض المسرحي ويبدوا أن نسبة قليلة من الأطفال من توصل إلى حل شفرة لغة العرض ومحاولة تفكيكها وفهمها والاستفادة منها.

فرغم أن نسبة كبيرة من الأطفال لم يرووا من لغة العروض المسرحية دعامة في إثراء قاموسهم اللغوي إلا أنه من بين الأطفال المستجوبين من وجد أن اللغة التي تم استعمالها في العروض المسرحية المختلفة ساهمت بشكل معتبر في إنماء الجانب اللغوي لهم بتوظيفها لكلمات لغوية تم في بعض الأحيان التعرف عليها لأول مرة من خلال المسرحيات التي تم مشاهدتها، فقد ذكر بعض الأطفال على سبيل المثال من بين الكلمات التي تم نهلها من مسرحية "من يلعب.. حمار وأرنب": الشبل، الضيعة، الضريبة،.. وفي مسرحية "علال و عثمان": الناعورة، الكير، المضخة، ستوتة، حسناء، نيرة، ... أما في مسرحية "سيسبان": النصيحة، المقابل، المواعين، زورق، طاوة، البرمة، سطيلة، ...

وأخيرا حصل الأطفال في مسرحية "الثعلب والسردوك" على بعض المفردات اللغوية مثل: شعر، ديكي، صديقي، القراءة، يوم جميل، شمس مشرقة،...وبهذا حرصت المسرحيات التي عرضت على الأطفال من الناحية التربوية على محاولة إثراء القاموس اللغوي للطفل كلما أمكن ذلك باعتبارها ملزمة على مخاطبة الطفل بلغة قريبة منه.

3-1 مساهمة العرض المسرحي في إثراء الجانب المعرفي للأطفال:

إن تجربة التلقي عند الطفل لا تنبني على معطيات حسية فقط وإنما يتداخل فيها ما هو انفعالي وما هو إدراكي وما هو معرفي. وإذا حاولنا ربط هذه العمليات بطبيعة الفرجة المسرحية لاحظنا أن الطفل المتلقي عند مشاهدته لعرض مسرحي يحاول تكوين بنية حكائية حول ما يجرى أمامه والعمل على ربطها بالفضاء والشخصيات والزمان.

كما يحاول تفكيك بعض العلامات وربط العلاقة بينها من أجل بناء المعنى. لأنه في غياب معنى ما يحس الطفل المتفرج وكأنه عاش نوعا من الانقطاع في اللذة، ومن بين المعاني التي قام الطفل بالوصول إليها من خلال القراءة الأفقية والقراءة العرضية كما يشير إليها "ريشار دومارسي" في كتابه "مبادئ سوسيولوجيا الفرجة" (سباعي السيد: موقع إلكتروني). أي القراءة التقليدية والعالمة وصل الطفل إلى مجموعة من المعارف العلمية بعد اشتغاله بالعلامة المسرحية أي فك وتحليل للعلامات السمعية البصرية للفرجة المسرحية. فاعتبر الأطفال المستجوبين المسرحيات مصدرا ثريا لنهل المعارف العلمية وزادا لدعم الخبرات الحياتية للطفل، فقد ذكر بعض الأطفال المستجوبين أنه من بين المعارف التي تم استقاؤها من العروض المسرحية التي شاهدوها كثيرة.

فقد عملت مسرحية "من يلعب...حمار وأرنب" على طرح بعض الأفكار العلمية أهمها أن الشبل هو ابن الأسد، والحمار حيوان عامل لدى الإنسان ويعيش معه، علقم صفة لفرد شرير، الضيعة مكان في الريف... أما مسرحية "علال وعثمان" فأضافت إلى ذهن الطفل ما يلي: وجوب الطاعة، وظيفة الكانون، اللباس التقليدي (الأم/ الأميرة)، شكل البئر، التمسك بصلة الرحم (زيارة الجدة المريضة)، عدم الطمع، الوصية، وظيفة الكير والناعورة وفوائدهما، الأغاني الشعرية.

4- المنحى الجمالي للتلقي عند الأطفال المستجوبين:

يمكن إعادة سبب لذة المتعة التي استشعرها المتلقي الطفل أثناء متابعته للعروض المسرحية إلى ما يسمى بأسلوب المحاكاة الذي تسميه الباحثة "أوبيرسفيلد" بمفارقة المحاكاة« Le Paradoxe de la mimesis» ويتمثل في أنه كلما كانت المحاكاة جد تامة واقعية أو احتمالية كلما تم الاعتقاد بها كما هي، وكلما قلت عملية الالتباس بالواقع.

وتتجلى أهمية هذه المفارقة في كونها تثير لدى المتفرج الطفل ما يسمى بلذة المحاكاة plaisir de la mimesis **(Richard Demarcy : 1983, p52).** وذلك لكون المتفرج الطفل في هذه الحالة يعيش نوعا من التعالي في علاقته بالفرجة حيث يحس بما حوله كما لو أنه واقعي، لكنه يعرف في الآن نفسه بأنه ليس حقيقيا وهذا ما يخلق لديه الإحساس بالمتعة. فيميل المؤدي (الممثل) باعتباره فاعلا أساسيا للواقع الذي تحاكيه خشبة المسرح لذلك يحاول في تفاعله مع الطفل المتفرج بخلق علاقة ذات طابع مميز معهم، ومن هنا يرى "**قوفمان**" أن الفرد كعضو أساسي في المجتمع يتأثر ويؤثر في غيره كما يقوم (الفرد) بدور الممثل في الحياة الاجتماعية. وتتكون شخصية الفرد(الممثل المسرحي) في رأي "**قوفمان**" من بعدين أساسيين: الفاعل Acteur كالفنان الذي لا يمل من انطباعات الآخرين وتصوراتهم، والممثل Personnage أي خيال وصور موجهة لإيضاح الفكرة والقوة والقيم العليا(Anne Ubersfeid : SD,p13) . والتي تبهر الأفراد المتلقين لها وهذا ما يجعل الطفل في المسرح يعجب إلى درجة التمتع بهذه القيم العليا التي يصورها الممثل في طابع درامي شيق.

4-1 مدى تشوق الأطفال المستجوبين لمشاهدة خاتمة العروض المسرحية:

يرتبط الطفل المشاهد بالحدث، متابعا الشخوص في تحركاتهم وانتصاراتهم وانهزامهم وصراعاتهم، حتى ينتصر الخير على الشر في النهاية أي عند الوصول إلى الحل، وتهدأ نفس الطفل. وقد أشبعت المسرحية كثيرا من حاجاته النفسية في ترسيخ العدل مثلا، ويتحقق التوازن السوي لتلك المشاعر المستثارة وهو مما عناه "أرسطو" في حديثه عن "**التطهير**" في المسرحية **و**التطهير Catharsis هي كلمة تشير إلى التحرر من التوتر. وهو تحرر يفترض حدوثه نتيجة إطلاق العنان بقوة الانفعالات الحبيسة أو المكظومة بداخلنا.(ERVING GOFFMAN : (1996), p239.) ويحدث هذا التطهير بعد قراءة أو مشاهدة النص المسرحي. وهذا ما يجعل الأطفال المستجوبين يتوقون إلى مشاهدة الحل الذي ستعرفه أحداث المسرحية في النهاية ليحدث لديهم ما يسمى بالتنفيس عن المشاعر والعواطف التي يخلقها الإيهام بالبطل في صراعه مع الشرير. تذكر الباحثة الفرنسية "**أوبير سفيلد**" في أبحاثها عن التواصل المسرحي أن المتلقي وهنا الطفل المتفرج يستجيب سيكولوجيا لذلك العرض. بتنسيقه لإحساسه، وتذكره، من دون حاجة إلى أن يذكره أحد بالصور التي تتشكل منها مشاهد العرض، ومحاولة فهمها وكأن حياته وقف على ذلك، ومن ثم عدم نسيان استشعار الراحة التي تعقب المتعة (**سيدي، محمد الميلاحي (2002)، ص134**). وهذا ما يجعله في كل مرة شغوف بمعرفة ما تؤول إليه الأحداث المسرحية أو حتى إلى معرفة نقطة الانفراج أو الحل الذي تعرفه الأحداث الدرامية في العرض المسرحي الذي يتابعه.

خاتمة:

يبرز من خلال ما سبق أهمية التلقي كعمليه تواصلية تسهم بإنجاز بنية العرض المسرحي وتكمل المعنى من خلال التفاعل مع خطاب العرض وفك شفراته من قبل المتلقي (الطفل)، من خلال التأكيد على دور المتلقي في إنشاء المعنى أثناء عملية التلقي لخطاب العرض المسرحي وتفسير رموز الإشارات والعلامات المرسلة إليه وتكميلها انطلاقا من خبرته وثقافته وتواصله فتحيله إلى مشارك فعال لتجربة العرض المسرحي.

لاسيما أن معيار نجاح العروض المسرحية هو قدرتها على تحويل الحاضرين إلى مؤيدين مشاركين حيث يصبح الجمهور هو العرض، فكيف إذا كان المتلقي (طفلا) في مراحل الإعداد النفسي والعقلي فضلا عن أن التجربة المسرحية تسعى إلى إشراكه في تصميم وإنتاج العروض المسرحية.

قائمة المراجع:

1. بنيت، سوزان (1995). **جمهور المسرح**، تر: سامح فكري، مصر، مركز اللغات والترجمة، ط2.

2. عودة، ناظم(1997): **الأصول المعرفية لنظرية التلقي**، الأردن: دار الشروق.

3. غانم، محمد حسن (2004). **الإبداع وسيكولوجية التلقي**، مصر، المكتبة المصرية.

4. صالح، زكي أحمد(1972). **علم النفس التربوي**، مصر: مكتبة النهضة المصرية.

5. ماري، إلياس وقصاب، حنان(1997): **المعجم المسرحي**، لبنان: مكتبة لبنان، ط1.

6. مجموعة من الباحثين(1989). **دراسات نفسية في التذوق الفني**، مصر: مكتبة غريب.

7. هالين، فيرناند(1998). بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، سوريا: مكتبة العبتجي.

8. هولب، وبرت(2000). **نظرية التلقي مقدمة نقدية**، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، مصر.

9. وزارة الثقافة والشباب والترفيه (2003).**الطفل في إبداعات المرأة العربية**، تونس، مهرجان المبدعات العربيات.

10. سباعي، السيد. **جماليات التلقي في المسرح**، تاريخ المعالجة الإلكترونية 2015/06/15.

11. المرعى، فؤاد(1994). **في العلاقة بين المبدع والنص والمتلقي**، الكويت: مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، المجلد23، ع2،1 أكتوبر- ديسمبر.

12. الميلاحي، سيدي محمد (2002). **الفرجة بين المسرح والأنثروبولوجيا**، المغرب :كلية الآداب بالرباط تطوان.

13. الواد، حسين (1985). **في مناهج الدراسات الأدبية**، لبنان: منشورات الجامعة، ط2.

14. Demarcy Richard (1983). **Eléments d'une sociologie du spectacle** ; Paris : Union générale d'édition, coil /18.

15. GOFFMAN ERVING(1996) **La mise en scène de la vie quotidienne** : **la présentation de soi** ; Paris :Ed de minuit.

16. Ryngaert J.P(1996).**Introduction a l'analyse du théâtre** ; Paris : Ed dunod

17. Ubersfeid Anne: **Notes sur la Dénégation théâtrale** ; Paris : S D, Union générale, ,.

18. http//www. Masraheon.com/a106.ht