التحول الجمالي لعروض المسرحيات القصيرة المقدمة للاطفال

ا.د. عبد الرضا جاسم
كلية التربية الاساسية - الجامعة المستنصرية

مستخلص البحث:
التداخل بين النص والعرض فتح الافق واسعا في فهم العلاقة بينهما وايهما اهم وابقى، اذن فماهي العلاقة بين المسرحية والمسرح، وما هي مقومات النص الذي يصلح للعرض؟ وعليه انقسمت البحث الى محورين:
المحور الاول: اعتبر ان غزارة الإنتاج الادبي ادى إلى تضاؤل العرض المسرحي، وفسحت المجال واسعا للقراءة والمطالعة ، فلو فرضنا أن جميع ما كتب خلال سنة واحدة صالح للعرض، فمن أين لنا بالإمكانات المادية والبشرية التي تحول هذه النصوص أو معظمها إلى الخشبة، في ظل وجود بعض العروض المسرحية التي يستمر عرضها لشهور، بل لسنوات متتالية، فرجحت كفة القراءة على حساب العرض.
أما المحور الثاني: انطلق من ثنائية النص والعرض في المسرحيات القصيرة ، فيتمثل في اعتبار المسرحية نصا كتب لكي يعرض، وهي رؤية يتبناها عدد من الكتاب والمخرجين، وتتمحور هذه النظرة في ربطه بخشبة المسرح .وينطلق هؤلاء من أن الأصل في المسرحية أنها عمل ألف للعرض وليس للقراءة فقط .
وعليه إذا كان الكثير من النصوص المسرحية القصيرة في الأدبين الغربي والعربي قد دخلت مناهج الدراسة وقرأت بوصفها أدبا جيدا، وطبعت في كتب وأعيد نشرها مرات عديدة ،إلا أن الأصل في المسرح يظل ثابتا، في ان النص كتب لا ليقرأ فقط ، بل ليعرض على خشبة المسرح ، وهكذا تتداخل كل هذه العناصر مع بعضها البعض لتساهم في توهج النص وإضاءة الجوانب المظلمة فيه ،وهو ماتعجز عن تحقيقه القراءة الادبية للنص لتتجسد ملامح ثراء هذا النص وتوهجه ، وأبرز ملامح هذا التوهج تكمن فيالإخراج الذي يسهم في إبراز الرؤية الفكرية للنص وترسيخها، وربما قدم المخرج رؤية مغايرة ، كأن يحول النص من حالة فكرية الى اخرى اقترحها المخرج من خلال قراءته لهذا النص .لأن اختلاف الرؤية بين المخرجين ، وتباين سبل تناول المسرحية ، وتعدد الثقافات عوامل أساسية تقف وراء الإخراج المتعدد للنص الواحد. جعلت منه عرضا مسرحيا في المقام الأول.فالنص لا تتجلى اهميته الفنية والادبية والوظيفية إلا بتجسيده فعلا مرئيا ومحسوسا، أن يصل إلى الآخرين عبر العين والأذن والإحساس العام الذي يرتبط بالحياة السائدة ، وبالذاكرة الثقافية والاجتماعية الشاملة.
وقد احتوى البحث في الفصل الثاني على مبحثين :
المبحث الاول :النص المسرحي القصير
المبحث الثاني: العرض المسرحي القصير
وخرج الفصل الثني بمجموعة من المؤشرات منها:
1/ يُمكن لمسرح الطفل أن يُسهم في تنشة الأطفال واكسابهم الكثير من المعارف والمفاهيم ويجعلهم يدركون العلاقات والأدوارالاجتماعية ومعرفه حقوقهم وواجباتهم تجاه أنفسهم ووطنهم والارتقاء بشخصيتهم، وتدريبهم علي السلوكيات الايجابية التي تعمل علي اندماجهم بالمجتمع ومعرفة قضايا مجتمعهم وكيفية تقديم الحلول لها، بحيث يُصبح الطفل فرد ناجح ومتفاعل داخل المجتمع

2/ مسرح الطفل هو مسرح شامل ، قادر على تقديم المادة العلمية للطفل فى أسلوب بسيط ومشوق، ويستطيع أيضاً أن يغرس القيم الأخلاقية والاجتماعية السليمة في نفوس الأطفال، ويحث على الفضائل لديهم وتم في الفصل الثالث تحليل عرض مسرحية الغريب العائد كعينة للبحث
وخرج البحث بجملة من النتائج منها:
1/ التحول الجمالي لخطاب المسرحية القصيرة (الغريب العائد)، يقوم على ثنائية أساسية هي (نص ، عرض) باعتبارها ثنائية متكاملة لاتتجزأ ولايمكن فصل احدهما عن الاخر او عمله دون الاخرضمن فنون العرض المسرحي التي تقوم على فن والأداءوالتعبير.
2/ يعد عرض مسرحية الغريب العائد إنجازا أكتمل بتوفر مجموعة من الأنظمة والعلامات والدلائل المتقابلة والمتنافرة ويعني ان هذا النص المسرحي القصير عبارة عن كتابة إبداعية تجسد ماديا في عرض مسرحي استطاع الطفل ان يتعامل معها افضل من الكيفية التي يتعامل بها مع الاجناس الأدبية الأخرى. كما وتوصل البحث الى مجموعة من الاستنتاجات منها :
1/ تعد المسرحية القصيرة هي الأنسب للتعبير عن قضايا الاطفال وهي الأكثر تناسبا مع من يقومون باخراج مسرحات الاطفال وحسب مراحلهم العمرية
2/ الفضاء التجريبي للمسرحيات القصيرة لايقتصر على اللغة وصوت الممثل بل يتعداه ليشمل كل المؤثرات الصورية والصوتية .فالموسيقى مثلا في العرض المسرحي تشغل فضاءا هاما في عالم العلامات والرموز والتاويل
الكلمات الافتتاحية: التحول الجمالي، المسرحيات القصيرة، المسرحيات التعليمية.

الفصل الاول

مشكلة البحث:
تحتكم عملية الكتابة المسرحية للاطفا لمجموعة من المعايير الثابتة تتصل بتمكن المؤلف من أدوات الحرفة الكتابية وخبراته ودراساته ؛ ولكن هناك معيار متغير قائم على كيفية توظيف الثوابت السابقة فى التعبير عن الفكرة التى يريد إثارتها لأن الفنان لا يوجد فى المطلق ولكن هناك مؤثرات ثقافية وبيئية وأيديولوجية إلى جانب روح العصر الذى يعيش فيه فضلا عن خصوصية الكتابة للاطفال. إذ تؤثر كل تلك العوامل فى كيفية تمثيل عناصر التكثيف والبلورة وتدفق السياق فى عفوية وحيوية تساعد المخرجين فى الإنطلاق والإبداع بقدر طاقاتهم في تمثل متطلبات الاطفال وتقديمها على شكل خطاب جمالي يرسخ في الذاكرة ويبقى عالقا مهما تقادم الزمن على مشاهدته. في حين ان مقولة بعض كتاب المسرح التى تمحورت حول أنهم يكتبون أعمالاً مسرحية قصيرة للقراءة فقط – أمثال– توفيق الحكيم وآرائه السابقة ، أكدت أنه يكتب للقراءة وليس للعرض وأن نصوصه المسرحية القصيرة أعدت للقراءة والمطالعة ، قبل أن تكون نصوصا كتبت لكي تقدم على خشبة المسرح، وسيطرة فكرة أن المسرح أدب قبل أن يكون اخراجا ، وأقرتوفيق الحكيم في مقدمة إحدى مسرحياته أن فكرة الاخراج لم تكن تشغله ، حيث شرع في تقديم مسرحياته مثل :أهل الكهف ، بيجماليون ، وشهرزاد ، اهل الكهف ، الملك اوديب » ولم يجد وسيلة تنقل هذه الأعمال إلى الاخرين غير الكتب ، وألا يمكن لهذه الأعمال أن تنجح على خشبةالمسرح ، ولغرض وصول هذه النصوص المسرحية القصيرة الى الجمهور، تم الاتجاه الى طباعتها ولاقت نجاح كبيرا وتاكد هذا التوجه لدى توفيق الحكيم عندما قدمت مسرحية اهل الكهف وقد فشلت بسبب تعود الناس على قراءة مثل هذه المسرحيات القصيرة وتفضيل مشاهدة المسرحية ذات الفصول المتعددة(1). وهناك العديد من النصوص المسرحية بحكم طبيعتها تصلح للقراءة اكثر مما تصلح للعرض وان هذه الحقيقة توعز اطلاق مصطلح

نصوص العرض المسرحي على النصوص التي اعدت اصلا للعرض وعليه يحاول الباحث من خلال بحثه هذا الاجابة على التساؤل الاتي: كيف يمكن تحقيق فعل الاثارة والتشويق في نصوص المسرحيات القصيرة التي تقدم على خشبة المسرح؟

هدف البحث : التعرف على التحول الجمالي لنصوص المسرحيات القصيرة المقدمة للاطفال بين النص والعرض

اهمية البحث : تكمن اهمية البحث في انه يسلط الضوء على المسرحيات القصيرة التي كتبت للاطفال وكيفية التعامل معها اخراجيا كما وتفيد المؤلفين والمخرجين والعاملين في مجال مسرح الطفل

مصطلحات البحث :

التحول الجمالي :

عمم ارسطو فكرة المحاكاة على كل أنواع الخلق الفني و لم يشترط في الفن ضرورة أن يكون الموضوعات المحاكاة موضوعات عظيمة أو جميلة لان التحول الجمالي لبعض الاشياء القبيحة قد تكون محاكاة جميلة لترتقي به ليكون نبيلا وعظيما .

ويرى هيجل ان التحول الجمالي : هو تصوير الشكل والارتقاء به من مرحلة دنيا إلى مرحلة اعلى فى تصوير الروح

التحول الجمالي : أسمى درجات التعبير عن المضمون ليترتب على ذلك أنه كلما أفصحت الأعمال الفنية عن مكنوناتها الداخلية كلما ارتقت في سلم الكمال و نضجت في الشكل .

المسرحيات القصيرة :

يرى منتجب صقر في المسرح القصير، بانها الشكل المسرحي القصير والمميَّز الذي تجلى في مسرحيات الكاتب الايرلندي صموئيل بيكيت خصوصاً في دراما قصيرة، حيث يبلغ الإيجاز الدرامي حداً عظيماً سواءً على صعيد الشكل أو المضمون.

المسرحيات القصيرة هي العروض التي يستمر إغراؤها لكثير من المخرجين لتناسبها مع إيقاع العصر السريع، ولكنها لن تقضي على المسرحية الطويلة، لأنها الأساس في المسرح، ولكونها أيضا تقدم للمشاهد حدثا يعكس جانبا من الحياة لا يمكن عرضه إلا من خلال هذا الشكل من المسرحيات (مسرحية الفصل الواحد : علي خليفة)

المسرحية القصيرة هي العروض التي تكون عادةً ذات هيكلٍ بسيط للغاية، بحيث تتكون من فصل واحد فقط أو فصلين، وتنتهي خلال مدة زمنية قصيرة.

الفصل الثاني

المبحث الاول :النص المسرحي القصير

يطلق مصطلح الادب المسرحي على النص الذي تكون غايته الاولى القراءة والمطالعة سواء مثل او بقي محافظا على صيغته الادبية في هذه الفترة لم يعتبر المجتمع التمثيل فنا واهتم اكثر بالقراءة للنصوص المسرحية وحدثت قطيعة بين النص والخشبة في حين ان هناك بعض المسرحيات القصيرة الضعيفة ادبيا وحين نقلت الى المسرح اعتبرت من الروائع والعكس صحيح في ان بعض المسرحيات افتقرت الى مقومات العرض ولكنها من الناحية الادبية والقراءة لقيت رواجا كبيرا مثل مسرحية اهل الكهف لتوفيق الحكيم بعد التطور الثقافي والفكري وتغير الوعى لدى معظم المتلقيين انتفت فكرة النصوص المسرحية القصيرة المكتوبة للقراءة فقط كما حدث مع نصوص (سعد الله ونوس وألفريد فرج ويوسف إدريس ونعمان عاشوروعلي عقلة عرسان) وان جودت تلك النصوص ادبيا ودراميا جواز سفرها الى الخشبة ومنصة العرض وهو السبب في خلود اغلب المسرحيات العظيمة تلك اللغة التي كتبت بها وتم اخراجها اكثر من مرة وفي مختلف اللغات، وان الثابت في تلقي جماليات

النصوص المسرحية القصيرة يبقى كذلك سواء اطلع عليه بواسطة الخشبة اواثناء قراءة النص، فاللذة والمتعة التي نشعربها حين نقرا تلك النصوص لانظن انها تسقط بل تبقى وقد تزداد حين ينقل النص الى خشبة المسرح هذا التداخل بين النص والعرض فتح الافق واسعا في فهم العلاقة بينهما وايهما اهم وابقى، اذن فماهي العلاقة بين المسرحية والمسرح ، وما هي مقومات النص الذي يصلح للعرض ؟ وعليه انقسمت الدراسات الى قسمين:

المحور الاول: اعتبر ان غزارة الإنتاج الادبي ادى إلى تضاؤل العرض المسرحي ، وفسحت المجال واسعا للقراءة والمطالعة ، فلو فرضنا أن جميع ما كتب خلال سنة واحدة صالح للعرض ، فمن أين لنا بالإمكانات المادية والبشرية التي تحول هذه النصوص أو معظمها إلى الخشبة، في ظل وجود بعض العروض المسرحية التي يستمر عرضها لشهور ، بل لسنوات متتالية ، فرجحت كفة القراءة على حساب العرض.

أما **المحور الثاني**: من ثنائية النص والعرض في المسرحيات القصيرة ، فيتمثل في اعتبار المسرحية نصا كتب لكي يعرض، وهي رؤية يتبناها عدد من الكتاب والمخرجين ، وتتمحور هذه النظرة في ربطه بخشبة المسرح .وينطلق هؤلاء من أن الأصل في المسرحية أنها عمل ألف للعرض وليس للقراءة فقط .وإذا كان الكثير من النصوص المسرحية القصيرة في الأدبين الغربي والعربي قد دخلت مناهج الدراسة وقرأت بوصفها أدبا جيدا، وطبعت في كتب وأعيد نشرها مرات عديدة ،إلا أن الأصل في المسرح يظل ثابتا، في ان النص كتب لا ليقرأ فقط ، بل ليعرض على خشبة المسرح ، وفي سبيل تجسديه على الخشبة لا بد من توافر رؤية اخراجية قادرة على قراءة وفهم النص جيدا لاعادة انتاجه من جديد بعد توظيف كل عناصر العرض الاخرى والنص المسرحي يبقى جامدا بدون حياة حتى تدب فيه الحياة بعد قراءة المخرج له ويتحول إلى عرض عندها تتحول الشخصيات - هي الأخرى - بفعل هذا الانتقال من حالة الجمود إلى الحركة والانفعال ، من شخصيات ورقية إلى أخرى حيه ، وهكذا تتداخل كل هذه العناصر مع بعضها البعض لتساهم في توهج النص وإضاءة الجوانب المظلمة فيه ،وهو ماتعجز عن تحقيقه القراءة الادبية للنص لتتجسد ملامح ثراء هذا النص وتوهجه ، وأبرز ملامح هذا التوهج تكمن فيالإخراج الذي يسهم في إبراز الرؤية الفكرية للنص وترسيخها، وربما قدم المخرج رؤية مغايرة ، كأن يحول النص من حالة فكرية الى اخرى اقترحها المخرج من خلال قراءته لهذا النص(2)، (.لأن اختلاف الرؤية بين المخرجين ، وتباين سبل تناول المسرحية ، وتعدد الثقافات عوامل أساسية تقف وراء الإخراج المتعدد للنص الواحد. جعلت منه عرضا مسرحيا في المقام الأول(.فالنص لا تتجلى اهميته الفنية والادبية والوظيفية إلا بتجسيده فعلا مرئيا ومحسوسا، أن يصل إلى الآخرين عبر العين والأذن والإحساس العام الذي يرتبط بالحياة السائدة ، وبالذاكرة الثقافية والاجتماعية الشاملة ، وعليه فقد بدأت العلاقة بين العرض والنص المسرحي التصير المقدم للاطفال تطرح اشكاليات جديدة ، منها علاقة المخرج بالمؤلف ، وطبيعة تلك العلاقة ونوعها ، فكلما اتسمت بالتعاون ساهمت في نجاح النص ، فليس كل ما يقدمه الكاتب صحيحا ، كما أن رؤية المخرج ليست بالضرورة صائبة .ومن هذه الإشكاليات حرية التصرف في النص وحدود تلك الحرية ، وعلاقة المؤلف والمخرج بالتمثيل باعتبار أحد الأطراف لنجاح أي عرض مسرحي ، إلى جانب عناصر العرض الاخرى واماكن العرض البديلة المناسبة للاطفال، بناءا على ماسبق نتوصل الى ان معظم من يكتب من مسرحيات للاطفال لا يمكن أن يكتب دون تصور مسرحي سابق لأن تقدم على خشبة المسرح، وهو ما أشارت إليه " أوبر سفيلد " بقضية التخيل في أن الكاتب المسرحي لا يكتب مسرحيته دون أن يتصور وهو يكتب لخشبة المسرح فيضع تفاصيل لخشبة المسرح بما تحتضن من شخصيات وديكورات عناصر العرض المسرحي الأخرى كافة، بل إن الكاتب يتوقع ويشير صراحة

في بعض الأعمال المسرحية إلى كيفية تحقيق النص على خشبة المسرح . كما إن تضمين النص بمستويين من مستويات الحوار يؤكد أن النص الأصلى يترجم ويحقق الحوار المباشر بين الشخصيات بينما النص الفرعى- الإرشادات المسرحية – يؤكد أنها تحمل تصور المؤلف للعرض المسرحى – وهو ما يؤكد عليه " مارتن اسلن " بقوله " على الرغم من احتواء النصوص المسرحية القصيرة على كل ما يتعلق بالعرض المسرحى المفترض، فإنه يرى أن النص الدرامى يظل ناقصاً طالما أنه لم يتجسد على خشبة المسرح وأن الإرشادات المسرحية إنما تحقق للقارئ ما لم يشاهده فتحقق له مساحة التخيل المفترض للاستمتاع بما تعذر مشاهدته سواء لبعد المتلقى عن مكان العرض أو قدم العرض وتعذرمشاهدته، كما أن الارشادات المسرحية أيضاً تحقق للمخرج والممثل والمصممين الكثير من الإرشادات والمعلومات التى تسهم فى حسن توظيف عناصر العرض المسرحى، وقد يرى البعض أنها غير ملزمة للمخرج وعدم موافقتها لرؤيته الإخراجية مما يجعله يقترح رؤية جديدة تبتعد عما جاء به مؤلف النص. وان العمل المسرحي القصيرالمقدم للاطفال ينطوي باستمرار على توقعات متعددة لانه يسعى باستمرار الى ان يخالف المعايير الثابته والمستقرة ليسبح خارج المالوف متحررا من القيود وصولا التى تعابير جديدة قادرة على التلاقح مع صرعات العصر الحالي ولكي يكسر الكاتب قيود المجتمع ومعاييره لابد ان يعرف ماهي هذه المعايير وما عملها ولابد ان يعرف رغباته وادواته ولابد ان يعرف ما يريده من مجتمعه وما يريده لمجتمعه وكيف يحققه ووسائط تحققه. وان العمل المسرحي القصير ليس بالضرورة ان يتوافق مع ما ينتظره الاطفال او ما يتوقعه هذا الطفل . لان الزمن والظروف قصيرة وفهمهم للعروض المسرحية متغيرة (4)

ويتوقف نجاح كاتب المسرحيات القصيرة المقدمة للاطفال في قدرته على الإمساك بزمام النص المقترن بموهبته وخبراته عند توظيفه لكل العناصر التي تخدم عمله الذي قد بني على شخصية واحدة او يندفع وراء فكرة تلح عليه ليحقق توازن مابين الشكل والمضمون بوجود عنصري الاقناع والاثارة على خشبة المسرح من خلال ما ياتي:(5)

1/ لابد ان تحتوي المسرحية القصيرة على وحدة مكان او امكنة محددة ومناظر يسهل اعدادها من حيث الوقت والتكاليف

2/ صياغة نص مسرحي قصير يتلائم مع وجدان الطفل وذائقته

3/ اختلاف طبيعة استجابة الطفل للنصوص القصيرة التي لابد ان تضع حلا للمشكلة المثارة

4/ تبتعد المسرحية القصيرة المقدمة للطفل عن لغة السرد والتركيز على لغة الحوار وفعل الشخصيات

5/ ان يكون للحوار دور أساسي في كشف الاحداث والعلاقات والدوافع والشخصيات والمشاعر وتنمية الصراع والشخصية

6/ ان تكون المسرحية القصيرة مشتملة على احداث غير متفرعة بشكل يبعد الطفل عن التلقي المباشر للمغزى المنشود والابتعاد عن حقائق الحياة والاستغراق في الخيال

7/ يجب ان يتميز كاتب المسرحيات القصيرة بالملاحظة والتحليل النفسي وخبرة واضحة بفلسفة شخصية الطفل

8/ الابتعاد عن الوصف وتجميل الطبيعة وتقريب المسرحية القصيرة من بيئة المؤلف المحلية وتجنب التعقيد في بناء الاحداث

9/ تعميق الشخصيات ودوافعها وخلق تشابك يوصل للاثارة في بعض الاحداث المسرحية القصيرة المقدمة للاطفال.

هناك بعض الفروق بين المسرحية الطويلة والمسرحية القصيرة :

1/ تنطلق المسرحيات الطويلة من فكرة او حدث مركزي واحد تدور حوله المسرحية حتى نهايتها ، اما المسرحيات القصيرة المقدمة للاطفال في الاغلب تنطلق من شخصية او جو عام لان هذا هو التفكير الدرامي الحديث والمعاصر المستند الى المنهج المادي.

2/ يتأسس بناء الحدث في المسرحيات الطويله على الحبكة المحقق للفكرة وتتجه كل عناصر المسرحية لتحقيق تلك الفكرة عن طريق الحوار الذي يلائم هذا التسلسل المنطقي للاحداث ويلائم الشخصيات والفكرة التي تحرك كل العناصر وتضع الاحداث وتفرضها على الشخصيات التي تتصارع مع بعضها البعض لتحقيق ذاتها ، اما في المسرحيات القصيرة المقدمة للاطفال فانا تتخلى عن التسلسل المنطقي للاحداث وتكون الحبكة متشظية بعدد من الثيمات التي تتكشف خلال فترة المسرحية وعلى لسان شخصية المسرحية او من خلال سير الاحداث.

3/ الصراع القائم في بنية الحدث الدرامي للمسرحيات الطويلة يكون بطيء ويحتاج الى عدة فصول وعدة شخصيات فعندما يبدا بالتصاعد نحو الذروة وتتكشف لدينا علاقات الشخصيات مع بعضها وظهور كفتي الصراع بين الخير والشر او بين الايجابي والسلبي كل ذلك يحتاج الى قدرة عالية في نسيج الاحداث وتداخلها والزمن الكافي لها فضلا عن عدد الشخصيات الذي يتوافق مع فكرة المسرحية ، في حين ان بنية الحدث الدرامي للمسرحيات القصيرة مقتظب مركز دقيق جدا يتعامل مع سرعة الزمن وقلة عدد الشخصيات التي تحمل عقدها الخاصه بها والتي ترتبط بالنهاية بفكرة المسرحية العامة والتي بنيت من اجلها في مسرحية جاءت منسجمة مع سرعة تحولات ايقاع زمنها الذي كتبت به ومتوافقة مع وعي وتفكير الطفل.

4/ متلق المسرحيات الطويلة عارف بزمن المسرحية مسبقا وبشخصياتها وموضوعها لان اعلبها من المسرحيات العالمية الخالدة لذلك فهو مستعد لها ويكون هذا الجمهورعلى الاغلب من النخبة ، اما متلق المسرحيات القصيرة الذين هم من الاطفال في الاغلب لم يكنو عارفين بزمن عرض المسرحية لكنهم يعلمون انها لاتتجاوز 45 دقيقة ولاتقل عن نصف ساعة فهم مستعدين لمتابعة المسرحية ضمن هذه المساحة من الوقت لذلك على المخرج ان يكون عارف بفلسفة الطفل ويقدم مسرحية ضمن هذا السياق.

5/ تعتمد المسرحية الطويلة على عظامية لغة الحوار وطريقة الالقاء الفخمة التي تليق وتتناسب مع عظمة شخصيات المسرحية اما لغة المسرحية القصيرة في الغالب لغة تستند الى عمق فلسفي وفكري مناسب لعمر الطفل يقدم على شكل حوارات قصيرة ذات معان عميقة مقترنه بحركات وايماءات ورموز و لغة جسد جديدة ذات معان مركبة تشكل غاية في حد ذاتها باعتبارها لغة مكثفة يفهمها الاطفال.

6/ تقدم معظم المسرحيات الطويلة على مسرح العلبة بينما يمكن تقديم المسرحيات القصيرة في اماكن عرض اخرى مختلفة وبديلة.

المبحث الثاني: العرض المسرحي القصير

الكتابة الدرامية لاتكتمل الا بوجودها على خشبة على خشبة المسرح فالمخرج هو من يقوم بكشف التعبير الدرامي والفعل المسرحي على خشبة المسرح باعتباره الحلقة الإبداعية الأخيرة للتحرر من مرحلة القراءة ليصبح مقروءا بلغة الصورة المتحركة التي سيكتب لها الخلود وهي تحمل القيم الأخلاقية بتعبير محكم ومصقول وممتع ومقنع ، فمشكلة الوجود والعدم تتردد على لسان الفلاسفة وفي كتاباتهم النظرية ولكنها اكثر ذيوعا وانتشارا وبلاغة وتاثير تلك التي جاءت على لسان هاملت في عبارته البليغة (أكون او لااكون) من هنا يتضح لنا أهمية التعبير المسرحي في التاثير ودوره في

خلود الافكاروالقيم والقضايا الإنسانية والكونية فالعرض المسرحي بشكل عام والعرض المسرحي القصيربشكل خاص لاتكتمل مراحلة الا بحضور الجمهور الحي ، وهذا مايعطي لحضور العرض المسرحي فعل التحقق والتأثير ،ومتلقي المسرحيات القصيرة هو أيضا مشارك وله فعله المؤثر في الحضوروالتفاعل، الا ان متعة التلقي في المسرحيات القصيرة متفاوته من طفل الى اخر بحسب مرجعيات كل منهم (الاجتماعية والنفسية والثقافية) وان العلاقة التواصلية بين خطاب العرض والمتلقي في المسرح ينبغي ان تكون علاقة مفترضة مسبقا وذلك لان المسافة الجمالية الفاصلة بين مكان العرض والتلقي في خطاب المسرحيات القصيرة تمثل فضاءا ديناميا متحركا هو فضاء التواصل الذي يتشكل على مجموعة من الصور والدلالات ومن مختلف الرموزالمسرحية (6)

فالعرض المسرحي القصير في حقيقته هو تجربة سيكلوجية وجمالية يمر بها المتلقي، فلكل طفل طريقة استمتاع خاصة به ومواطن تلذذه بهذا النوع من العروض المسرحية وذلك على حسب وجهة نظره التي تشكلها بيئته وثقافته وخبرته في تلقي العروض، فعندما يفرغ المخرج من الكتابة السينوغرافية للمسرحية القصيرة تبدأ مهمة المتلقي الذي من اجله انجز هذا العرض . أي انه عليه ان يقوم باكتشاف الدلالات وترويض المعاني التي ينطوي عليها كل نص او عرض ، حيث لا يمكن تصور حياة عمل ادبي في التاريخ دون المشاركة الفعلية للمتلقين الذين يوجه اليهم هذا العمل وعليه يكمن دور المتلقي الطفل في التعامل ومواجهة ثلاث نصوص درامية قصيرة في العملية المسرحية (نص المؤلف ونص المخرج ونص الممثل) فهل يكون الطفل المشاهد نصا رابعا بعد ان كان مسبقا يعلم بنص المؤلف وقد يكون قد اطلع عليه لمقارنة ما يراه بما قراه ام ان العرض أضاف الكثير للنص او غير الكثير منه حسب تحقق المسافة الجمالية التي بنى عليها المخرج رؤيته الاخراجية كما تعد هذه المسافة أساسية في تحليل تجربة الجمهور. ذلك أن تحليل تجربة تلقي الطفل المسرحية والجمالية لعروض المسرح القصيرة ، تختلف عن تجارب تلقي المسرحيات الطويلة لبريخت وشكسبير رجوعاً إلى رواد المسرح الأغريقى. غير أن المسؤولية النهائية في اختيار النص الانسب للطفل تقع على عاتق المخرج وتعتمد عليه الاستعدادات ومتطلبات الإنتاج. فالعمِل على مسرحية قصيرة يفصح عن مشاكل تختلف عن متطلبات العمل في مسرحية كلاسيكية طويلة. ففي إخراج مسرحية القصيرة، يجب على المخرج أن يشتغل مباشرة مع المؤلف ان وجد، إذ ربما أراد اقتراح تغيير في النص و إعادة كتابة بعضه. وقد تستمر هذه العملية طوال فترة التدريب. أما في إخراج نص قديم، فالمسؤول الوحيد هو المخرج الذي يتعامل ليس مع مؤلف إنما مع النص بصورة مباشرة. والتغيير هنا يعتمد على حكمته ومدى معرفته بالنص. وقد يرى المخرج تغيير النص بشكل جذري حتى يصبح مقبولاً للمشاهد المعاصر. فالعديد من المخرجين يرون أن من واجبهم جعل المسرحية تعني شيئًا للطفل بتغيير زمنها ومكانها أو بإعادة تفسيرها. إن عمل المخرج بالنسبة لهذا المنحى هو تركيز انتباه الاطفال على العناصر المهمة وهذه تكون عادة واحدا أو أكثر من أبطال العرض في فترة زمنية معينة. وتحصل هذه الحركة بالتحكم في مواقف الممثلين بعلاقتهم بالمشاهدين الاطفال وعلاقتهم ببعضهم. وهى تعد مجالاً خصباً يسمح للاطفال بوضع تصور مبدئي لعناصر العرض المسرحي المفترض، وهى تسهم فى تأهيل المتلقي لان يسير في خط محدد للوصول إلى طبيعة المتلقي ونوعيته فكل ما يصدر من أصوات على خشبة المسرح لابد ان ينساب نحو وجدان الطفل من خلال مصادر الصوت والصورة المؤثرة باعتبارها حوار مسرحي معبرعنه بوضوح من خلال الايماءات والدلالات المكثفة القادرة على التاثير في وجدانهم بمحمولات فكرية يعج بها فضاء العرض المسرحي محملة بخصائص الاشتغال الذاتي فور ملامستها لفكر الممثل ومشاعره وادواته لتصبح هذه الشخصية متنامية وقادرة على التاثير في المتلقيين الاطفال ، فالمخرج في المسرحيات القصيرة قبل كل شيء عليه ان يعرف

الفئة المستهدفة من الاطفال وماهي هذه المناسبة وطبيعة هؤلاء الاطفال الذي يريد مخاطبته لان تحديد هوية الجمهور وتركيبيته الاجتماعية وظروفه الثقافية ومشاكله ومعاناته هو الذي سيحدد الأرضية التي ينطلق منها وهو الخطوة الأولى في تحديد ملامح التعبير المسرحي الملائم لهذا الجمهور وتحديد الجمهور يدفعنا بالضرورة الى تحديد موقفنا منه وما نريد ان نحمل له من خلال فهمنا لحاجاته ووعينا بقدرات المسرح على التغير والفعل فلما تختار الجمهور فانما تتخذ موقفا فكريا واجتماعيا هو بالذات سيملي علينا مضمون اعمالنا والأفكار التي نريد التبشير بها والبحث عن الوسيلة الخاصة للتعبير عن هذا الراي بشكل ينسجم وذوقه وطبيعة الفرجه لديه ومهمة اخراج المسرحيات القصيرة المقدمة للاطفال تبنى على شعور مسبق لجمهور محدد له مواصفات عامة معروفة سلفا مثل الوضع الثقافي والمعرفة بالمسرح واللغة التي يفهمها والذائقة العامة وافق التوقع(7)

اذن تاليف المسرحيات القصيرة يعد لون من الوان الادب وانه ضرب من ضروب الخطاب الجمالي عندما يدرس باعتباره فنا من الفنون المسرحية(8) الا ان هناك تحول جمالي بين القيمة الأدبية للنص الدرامي القصير وقوته باعتباره عرضا مسرحيا لان مفهوم النص الدرامي القصير يختلف عن مفهوم النص المسرحي القصير فالأول هو نص المؤلف المكتوب والمبني بشكل متخيل على أساس درامي خاص، اما النص المسرحي فهو نص العرض الذي يعني هنا مركب تتشارك في انتاجه الممثل والمشاهدين وصولا الى المعنى الكامن في مفاصل وانساق العرض(9)

وبما ان المسرح ظاهرة إنسانية جاء نتيجة حاجة ليتبنى هذه الحاجة ويعمل على نشرها وإيجاد الحلول لها، والمسرح بالذات لا يفرض ولا يقحم بمكان غير مرحب به. فهو يتفاعل ويتبنى كل الطقوس والعادات الإنسانية كما حدث عند العرب القدماء في الأسواق الأدبية وفن الحكواتي والطقوس الدينية . فالمسرح بحد ذاته لا يكتمل الا بوجود ممثل ومتفرج (10) باعتباره جزء مهم في العملية المسرحية فألى جانب كونه المتلقي فهو شريك في العملية المسرحية ويختلف عن المتلقي في باقي الفنون في ان تفاعله اني وفوري مع العرض لحظة تقديمه ولتفاعله وتجاوبه دور كبير في نجاح هذا العرض المسرحي كفن يقوم على وجود الجماعة وعلى الحضور الحي للممثل وللمشاهد الذي يختلف عن ظاهرة القراءة الانفرادية للنص الادبي باعتباره مكان لقاء واجتماع يخلق نوعا من المتعة الجماعية هي متعة التواجد والتواصل مع الاطفال والمشاركة الجماعية لمشاهدة العروض المسرحية القصيرة التي تجعل هؤلاء الاطفال يفكرون بطريقة خاصة تختلف تماما عما يفكرون فيه لو كانوا في عروض مسرحية تقليدية ففي العروض الطويلة هناك تعدد الشخصيات وطول المسرحية الذي يتجاوز الساعة وتعدد الثيمات التي تفرض وجود فصول متعدد واشخاص ثم ان مشاركة الحضور الجماعي للمسرحيات القصيرة تختفي فيها المشاعر الفردية لانهم من مختلف الاعمار والثقافات لتظهر الخصائص اللاشعورية العامة تلك التي تسيطر على وجدان المتلقين الاطفال حتى تشتمل روح الجماعة على إحساس جمعي مشترك وهذا ما نجده في تلقي المسرحيات القصيرة بخصوص استجابة الاطفال التي تكون اقوى من الاستجابة للنصوص ذات الفصول المتعددة او قراءة النص بشكل منفرد . فالى جانب متعة التواجد الجماعي في المسرح ومتعة التواصل ومتعة العدوى الانفعالية وهناك متعة المشاهد الجماعية المرضية للذوق العام ومتعة تجسيد ثيم محددة ضمن عناصر ملموسة فعندما تشترك حاستي السمع والبصر عند الاطفال تكون متعة المشاهدة النصوص المسرحية القصيرة متكاملة واكثر تأثير من حاسة واحدة بل وان مفهوم المسرح الشامل يجب ان يشتمل على كل مجالات الحواس الخمسة وذلك لان عملية التلقي تقتضي الاستقبال على مستوى الادراك الحسي خاصة ان فضاء العرض المسرحي القصير يدفعنا الى توسيع الصورة لتشمل النشاط الذهني (الصورة العقلية والفكرية)والنشاط النفسي(الخيال والادراك) والنشاط اللغوي(الصورة السمعية)التي تكون اكثر سحرا واكثر

صدقا أحيانا وهي التي تحظى في الغالب الاعم بامتلاك المتلقي والاستحواذ على بصره وبصيرته(11) وهنا يتحقق مظهر من مظاهر انتقال المتعة من المسرح الى المتفرج لما يحتويه العرض المسرحي القصير من انساق جمالية قادرة على التحكم بوعي الطفل اكثر مما كانت علية في النص المكتوب.

مؤشرات الاطار النظري:

1/ تعد مرحلة الطفولة من المراحل العمرية المهمه في حياة الإنسان ، حيث يتم وضع الأسس الشخصية للفرد، وغرز القيم، والاتجاهات، وخلق مكونات التلقي والاستجابات التي تعمل على تنمية الوعي والفهم والادراك وتكوين شخصية الطفل بشتى الجوانب الاجتماعية والوجدانية والجسدية والذهنية والشخصية.

2/ مرحلة الطفولة هي أنسب مرحلة للنماء والتطوير والتغيير والرعاية والتربية لشباب المستقبل.

3/ يُمكن لمسرح الطفل أن يُسهم في تنشة الأطفال واكسابهم الكثير من المعارف والمفاهيم ويجعلهم يدركون العلاقات والأدوارالاجتماعية ومعرفه حقوقهم وواجباتهم تجاه أنفسهم ووطنهم والارتقاء بشخصيتهم، وتدريبهم علي السلوكيات الايجابية التي تعمل علي اندماجهم بالمجتمع ومعرفة قضايا مجتمعهم وكيفية تقديم الحلول لها، بحيث يُصبح الطفل فرد ناجح ومتفاعل داخل المجتمع

7/ مسرح الطفل هو مسرح شامل ، قادر على تقديم المادة العلمية للطفل فى أسلوب بسيط ومشوق ، ويستطيع أيضاً أن يغرس القيم الأخلاقية والاجتماعية السليمة في نفوس الأطفال، ويحث على الفضائل لديهم

الفصل الثالث

اجراءات البحث:

منهج البحث : اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي

ادوات البحث: اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري في تحليل عينة البحث

عينة البحث : تم اختيار عرض المسرحية القصيرة (الغريب العائد) لتحليلها وهي

تاليف :عزو اسماعيل عفانة

اخراج: عبدالرضا جاسم

تمثيل مجموعة من طلاب المرحلة الرابعة في قسم التربية الفنية كمشروع تخرج

تهدف مسرحية الغريب العائد الى التعرف على المحتوى الدراسي للصف الخامس الابتدائي في موضوع المفعول لأجله لتعليم التلاميذ حالات اعرابه وعلاقته ببقية اجزاء الجملة الفعلية واختلافه عن بقية المنصوبات، ويمكن للمعلم الاستعانة بالمسرح في ايصال المادة الدراسية باعتبارها احد طرق التدريس. ويتم عرض المسرحية التعليمية الغريب العائد من خلال الاهداف التعليمية التي يمكن ان تحقق فهم لدى التلاميذ وذلك بتوزيع شخصيات المسرحية على التلاميذ التي هي كالاتي :

الغريب (المفعول لاجله) عائلة الشيخ الفعل(الشيخ الفعل ، الماضي ، الامر، المضارع)

عائلة المنصوبات (الحال ، المفعول المطلق ،المفعول به)

ويهدف العمل الى مساعدة الطالب في تحديد المفعول لاجله في الجملة وعلامة اعرابه وكيفية توظيف المفعول لاجله في جملة مفيدة وظبطه بالشكل الصحيح وبماذا يختلف عن بقية انواع المنصوبات .

يعمل مسرح التعليمي على اعتماد المادة الدراسية الموجه لفئة عمرية محددة. إذ يعد المسرح من هذا الباب جهدا علميا وتربويا مهما يتجه الى تنشيط التفكير لدى التلاميذ وتجعلهم يبذلون جهدا علميا سليما في المشاركة والتأثير والتأثر بالاخرين من خلال حوارات الشخصيات .

حيث نجد في المشهد الاول عودة المفعول لاجله الى اهله عائلة المنصوبات ولا يجدهم في البيت ويذهب الى بيت الجيران وهم عائلة الجملة الفعلية المتكونه من الشيخ الفعل والفعل الماضي والمضارع والامر وفي المشهد الثاني يتم التعرف على الغريب اذا كان المفعول به او المفعول مطلق الا انه يوضح لهم من يكون من خلال وجوده في الجملة فهو ياتي من اجل او السبب الذي يعمل الانسان الشيء من اجله او لاجل العلم او لاجل العباده او لاجل الرزق وهكذا وفي المشهد الثالث يعرف المفعول لاجل عن نفسه وكيفية توضيح وجوده في الجملة فمثلا لماذا يذهب التلميذ للمدرسة حبا في العلم اذا المفعول لاجله هو حبا ولماذا يقف التلميذ للمعلم احتراما له اذا احتراما هو المفعول لأجله اذا يتم معرفة المفعول لاجله باستخدام سؤال من الاسئلة التالية: من اجل ماذا، او مالسبب الذي من اجله نفعل كذا. فهو منصوب دائما مثل عائلته وفي الختام تعود اسرة الغريب الى بيتها وهي تغني للغريب العائد

سياتي القريب ..... سياتي الحبيب
اهلا به ..... اهلا به في جملتنا اهلا به
في لغتنا اهلا به ياشيخنا ....ياشيخنا تعال شاركنا فرحتنا
لتقف عائلة المنصوبات في دائرة اهلا بك .... اهلا بك في عائلتنا ولتزين الجملة الفعلية

لقد اعتمد (المخرج) في تصميم فكرة العرض على مفردات ديكور بسيطة وازياء قائمة على شفرات واشارات دلالية ورمزية معاصرة ، لتكشف عن دوافع الشخصيات وافعالها، ونتج هذا من قراءة طبيعة الشخصيات على وفق الرؤية التربوية والتعليمية للمخرج والتي سلط الضوء من خلالها على الصراع بين شخصيات العمل الرئيسية، والذي تمحور حول شخصية (المفعول لاجله) . وان اجتماع الشخصيات مع بعضها لاشغال الفضاءات المكانية ووجهات نظر هذه الشخصيات ومميزاتهم الخاصة، تساهم في اعطاء صورة واضحة عن الفضاء الدرامي الذي يساهم هو الاخر في الكشف عن الفضاء التربوي والتعليمي للشخصيات المعنية ولفكرة النص التعليمية التي اعتمدت على تقديم درس للتلاميذ حول الجملة الفعلية والمنصوبات، وكذلك في تركيب الحوار التداولي ووظيفته اللغوية والدرامية، فظهور شخصية (المفعول لاجله) كغريب عائد لعائلته المنصوبات في فضاء مكون علامات لغوية واعرابية لتقريب العمل من مستوى فهم الاطفال بمشاركة المفردات التي شغلت مساحة العرض لتستقبل دخول (الغريب العائد)، وليؤكد عمق الشخصية وانتماءها لجو العائلة وحبها لها، وان ارتباط الفضاء الدرامي التعليمي مع الإحداث وسلوك الشخصيات يعطي للخطاب الدرامي تماسكه النصي والدلالي ، ويقرر الاتجاه الذي سيأخذه الحوار لتشييد هذا الخطاب التعليمي.

ولقد عمد الكاتب والمخرج على تقديم الصورة التعليمية والتربوية الايجابية التي يجب أن تتوفر في كل عمل مسرحي يقدم للاطفال، والدليل على أن هذه المسرحية تعليمية مهمة من خلال تلك العبارات التي لمسناها على لسان شخصيات المسرحية وكأنما أراد المسرحية أن تبين للأطفال هذه الشخصية الغريب العائد (المفعول لاجله) التي تتحلى بقيم تعليمية وتربوية ليفهمو اعرابها واختلافها عن بقية المنصوبات، وهذا هو الهدف الذي تسعى إليه المسرحية، وهو وضع العلاقة بين الجملة الفعلية والمنصوبات في إطارها التربوي والفكري الصحيح والسليم وهو ايضا ما يهدف اليه مسرح الطفل دائماً في غرس القيم التعليمية والتربوية والأخلاقية في نفوس الأطفال، وتتنوع هذه الغايات بتنوع المسرحيات ، كما تتنوع الوسائل التي يصطنعها العاملون في مسرح الطفل للوصول إلى هذه الغايات. فهناك من يتكئ على الحدث التاريخي أو التراثي أو القصصي او المنهج الدراسي، وهناك من يتعامل مع الواقع بصورة مباشرة، وإذا كانت أغلب المسرحيات تسعى إلى تقديم العظة أو العبرة ، فإن هناك مسرحيات أخرى تستجيب لمتطلبات العصر وأهداف المجتمع، كالحفاظ على البيئة والعمل عل تنميتها

وتجميلها وتطويرها فالمسرحية التعليمية بالذات تستمد قيمتها العلمية من خلال مقصدها التعليمي، فهي تقدم درساً عملياً لتوعية الأطفال بموضوعها وتلفت نظرهم إلى كشف الغموض والتداخل بين المواضيع التعليمية وازاء ما تقدم يمكن ان يضيف فن المسرح بوجه عام ومسرح الطفل بوجه خاص ومن خلال هذه المسرحيات القصيرة درسا تعليميا فاعلا يسهم في تعزيز الفهم وتزود التلاميذ بالمعلومة الصحيحة التي تعد من اساسيات الدور التعليمي لمسرح الطفل

الفصل الرابع

نتائج البحث:

1/ التحول الجمالي لخطاب المسرحية القصيرة (الغريب العائد)، يقوم على ثنائية أساسية هي (نص ، عرض) باعتبارها ثنائية متكاملة لا تتجزأ ولا يمكن فصل احدهما عن الاخر او عمله دون الاخر ضمن فنون العرض المسرحي التي تقوم على فن والأداء والتعبير.

2/ يعد عرض مسرحية الغريب العائد إنجازا أكتمل بتوفر مجموعة من الأنظمة والعلامات والدلائل المتقابلة والمتنافرة ويعني ان هذا النص المسرحي القصير عبارة عن كتابة إبداعية تجسد ماديا في عرض مسرحي استطاع الطفل ان يتعامل معها افضل من الكيفية التي يتعامل بها مع الاجناس الأدبية الأخرى.

3/ العرض المسرحي القصير اتسم بخصوصية تتمثل في طبيعته التعليمية التي لا تكتمل الا بواسطة عملية إبداعية أخرى تعمد الى تشغيل مجموعة من الوسائل التعبيرية غير اللغوية وهذه العملية الأخيرة هي ما يسمى بالعرض المسرحي الذي يشمل على لغات سمعية وبصرية وعلى دلائل ورموز تجعل منه فنا يرتبط اكثر من غيره بفنون العرض المسرحي .

4/ الرسالة التعليمية التي حاول النص والعرض ايصالها للتلاميذ اكتملت من خلال الحضور المباشر للتلاميذ في قاعة العرض ومشاهدة درسهم التعليمي قد جسد على شخصيات العرض المسرحية والتي قد يكون مدرس المادة عن عانى كثيرا لايصالها لهم

الاستنتاجات:

1/ تعد المسرحية القصيرة هي الأنسب للتعبير عن قضايا الاطفال وهي الأكثر تناسبا مع من يقومون باخراج مسرحات الاطفال وحسب مراحلهم العمرية

2/ الفضاء التجريبي للمسرحيات القصيرة لايقتصر على اللغة وصوت الممثل بل يتعداه ليشمل كل المؤثرات الصورية والصوتية .فالموسيقى مثلا في العرض المسرحي تشغل فضاءً هاما في عالم العلامات والرموز والتاويل.

3/ ان التمتع بعوالم المسرحية القصيرة وضروب صنعتها هي عبارة عن رغبة مشتركة من ثلاثة اقطاب مهمة تشكل صلب العملية المسرحي هما (المؤلف والمخرج والممثل) في الاستحواذ على انتباه الطفل ونيل اهتمامه من خلال تأكيد وسائلهم النفسية لامتاعه واثارته

4/ تركز المسرحيات التعليمية القصيرة على الجمع بين الواقع والخيال أكثر من تركيزها على الخيال فقط ، لأن هذا يتفق وخصائص نمو الأطفال في معظم مراحل نموهم ، حيث نجد أن الأطفال ينجذبون ويميلون إلى المسرحيات التي تجمع بين الواقع والخيال.

5/ تعتمد المسرحيات القصيرة على الحبكة البسيطة والقصيرة ، ومن الأفضل أن تزيد نسبة هذه المسرحيات القصيرة أكثر من ذلك ، حتى يسهل على الأطفال في مراحلهم المختلفة فهم هذه المسرحيات والتجاوب معها، لأن وجود أكثر من حبكة داخل النص المسرحي الواحد، قد يؤدى إلى

تشتيت انتباه الطفل ، فالمسرحية القصيرة ذات الحبكة البسيطة التي ترد أحداثها في تسلسل منطقي هي أقرب إلى عقل الطفل من أي نوع آخر يعتمد اكثر من ثيمة وعقدة.

التوصيات:

1/ تقديم مسرحيات تعليمية تعتمد في مضمونها على اللغة العربية الفصحى البسيطة أو التي تجمع بين الفصحى البسيطة والعامية التي تستطيع أن تُثري قاموس الأطفال اللغوي، وهي أحد الشروط التي يجب أن يراعيها كُتاب مسرح الطفل عند كتاباتهم للأطفال في هذه المراحل العمرية المهمة،

2/ وبذلك يتضح لنا أن اغلب مضمون مسرحيات الطفل قد ركزت على الأسلوب الخيالي وذلك بنسبة عالية جدا ، إلا أنه كان

3/ يجب أن تتوازن نسبة الشخصيات البشرية مع الشخصيات المؤنسنة كالحيوانات والطيور والأشجار والنباتات في المسرحيات القصيرة، وذلك لأن الأطفال في مراحلهم المختلفة ينجذبون إلى القصص الخيالية والتي يقوم ببطولتها الحيوانات والطيور والأشجار والنباتات.

4/ الابتعاد عن شخصيات الجان والعفاريت في هذه المسرحيات القصيرة، لأن مثل هذه الشخصيات قد تتسبب في إحداث بعض المشاكل النفسية لهؤلاء الأطفال.

المصادر:

1/ محمد مندور، مسرح توفيق الحكيم ، ص3
2/ عثمان عبد المعطي ، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي ، ص 31
3/ حورية حمو ، تأصيل المسرح العربي ، ص169
3/ الأردس نيكول ، علم المسرحية ، ترجمة دريني خشبة ، ص27
4/ ناظم عوده خضر. الأصول المعرفية لنظرية التلقي .دار الشروق للنشر والتوزيع .ط1.عمان .الاردن، 1998،ص102
5/لاجوس اجري فن كتابة المسرحية، القاهرة،مكتبة الانجلو المصرية
6/ د محمد فراج.الخطاب المسرحي واشكالية التلقي نماذج وتصورات في قراءة الخطاب المسرحي ، مطبعة النجاح الجديدة ،دار البيضاء، ط1 المغرب، 2006 ص45/
7/ اسعد سامية احمد النفد المسرحي والعلوم الإنسانية مجلة فصول مجلد4 ع1 القاهرة د.ت ص15
8/ علي بن تميم السرد والظاهرة الدرامية،المركز الثقافي،الدار البيظاء،المغرب،ط1، 2003،ص8
9/ جوليان هلتون ننظرية العرض المسرحي تر،نهاد صليحة،هلا للتوزيع والنشر،ط1، 2000، ص32
10/ سعدالله ونوس بيانات لمسرح عربي جديد ،مجلة المعرفة السورية ،عدد1970،104،ص 80
11/ داحمد يوسف ،عالم الصورة وثقافة العين.مجلة العربي،ع491،الكويت 1999، ص36.

Aesthetic transformation of short plays presented to children

Prof. Dr. Abdul Reda Jassim
College of Basic Education - Mustansiriyah University

Abstract:

The overlap between the text and the show opened a wide horizon in understanding the relationship between them and which is more important and lasting, so what is the relationship between the play and the theatre, and what are the components of the text that is suitable for the show? Accordingly, the research was divided into two axes:

The first axis: I consider that the abundance of literary production has led to a diminishing of theatrical performances, and has made room wide for reading and reading. these texts, or most of them, to the tree, in the presence of Some theatrical performances that continue to be shown for months, or even for consecutive years, have outweighed the interest of reading at the expense of the show. As for the second axis: starting from the dichotomy of text and presentation in short plays, it is represented in considering the play as a text written in order to be presented, and this is a vision adopted by a number of writers and directors, and this view revolves around linking it to the stage of the theater. It is true that the original in the play is that it is a work made for show and not For reading only.

Therefore, if many of the short theatrical texts in Western and Arab literature entered the curricula of study and were read as good literature, and were printed in books and republished many times, the original in theater remains constant. In that the text was written not only to be read, but to be presented on stage Thus, all these elements overlap with each other to contribute to the glow of the text and the illumination of the dark sides in it, which is what the literary reading of the text cannot achieve in order to embody the features of the richness and glow of this text. And maybe the director did A different vision, such as transforming the text from one intellectual state to another suggested by the director through his reading of this text. Because the different visions between the directors, the different ways of dealing with the play, and the multiplicity of cultures are basic factors that stand behind the multiple output of a single text. . I made it a theatrical performance in the first place. The text's artistic, literary and functional importance is not evident except through its embodiment in a visible and tangible act, that it reaches others through the eye, the ear, and the general feeling that is related to the prevailing life. comprehensive cultural and social life.

The research in the second chapter included two topics:

The first topic: the short theatrical text

The second topic: the short theatrical show

The second chapter came out with a set of indicators, including:

/1Children's theater can contribute to the upbringing of children, providing them with a lot of knowledge and concepts, making them aware of social relationships and roles, knowing their rights and duties towards themselves and their country, improving their personality, training them on positive behaviors that work on their integration into society, knowing their society's issues and how to provide solutions to them, so that the child becomes a successful individual. and interacting within the community

/2Children's theater is a comprehensive theatre, capable of presenting scientific material to the child in a simple and interesting manner, and is also able to instill sound moral and social values in the hearts of children, and urge them to virtues.

In the third chapter, the performance of the play The Returning Stranger was analyzed as a sample for the research

The research came out with a number of results, including

/1The aesthetic transformation of the discourse of the short play (The Returning Stranger), is based on a basic dichotomy (text, presentation) as an integral and indivisible dichotomy, and one cannot be separated from the other or done without the other within the theatrical show arts that are based on art, performance and expression.

/2 The presentation of the play The Returning Stranger is an achievement that was completed by the availability of a set of contradictory and discordant systems, signs, and evidence. This means that this short theatrical text is a creative writing materially embodied in a theatrical performance that the child was able to deal with better than how he deals with other literary genres. The research also reached a set of conclusions, including:

/1The short play is the most suitable for expressing children's issues, and it is the most suitable for those who direct children's plays according to their age stages.

/2The experimental space of the short plays is not limited to the language and the voice of the actor, but rather goes beyond it to include all visual and sound effects. Music, for example, in theatrical performance occupies an important space in the world of signs, symbols and interpretations.

Keyword words: aesthetic transformation ،Short play،Didactic plays.