جماليات التلقي في عروض مسرح الطفل على وفق نظرية القراء والتلقي (مسرحية كلكامش الذي رأى انموذجا)

The aesthetics of reception in children's theater performances according to the theory of readers and reception

(The play of Gilgamesh Who Saw is an example)

مصطفى محمد باقر

Mustafa Mohammad Baqir

Master's student at Wasit University/collage of Fine Arts

Assistant Professor: Fadel Aram lazem

Mustafa.muhammed@uowasit.edu.iq

أ.م.د. فاضل عرّام لازم / مديرية تربية واسط

flazem@uowasit.edu.iq

كلية الفنون الجميلة / جامعة واسط

College of Fine Arts / Wasit University

كلمات افتتاحية : جماليات – القراءة والتلقي –مسرح الطفل

أن القارئ للعرض المسرحي هنا هو المتلقي الذي يحاول التحاور والتفاعل فيما بينهما يُنتج رؤية جديدة في تشكيل المعنى لذلك العرض , فالخطاب المعرفي لرؤية المتلقي تقترن بوجوده الواقعي ، ومصادر هذه الرؤية التي تتشكل عليها قراءته في رسم ملامح خطابه الجديد تقع ضمن اشتراطات مرجعية لقيم المعرفة والعقل الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والديني وهي تتمحور ضمن معطيات الخيال والواقع ، فتكون البحث من اربع فصول ، الفصل الاول تناول الباحثان الاطار المنهجي للبحث ، والفصل الثاني تكون من ثلاث مباحث المبحث الاول القراءة والتلقي، والمبحث الثاني جماليات التلقي والمبحث الثالث التلقي في مسرح الطفل ، والفصل الثالث اجراءات البحث وتحليل العينة ، والفصل الرابع النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن ثم المصادر .

Abstract:

The reader of the theatrical performance here is the recipient who is trying to dialogue and interact with each other, producing a new vision in shaping the meaning of that performance. The cognitive discourse of the recipient's vision is associated with his realistic existence, and the sources of this vision on which his reading is shaped in drawing the features of his new discourse fall within the reference requirements for the values of knowledge and the social mind. The political, economic, and religious aspects are centered within the data of imagination and reality, so the research consists of four chapters. The first chapter discusses the methodological framework of the research, and the second chapter consists of three sections: the first section is reading and reception, the second section is the aesthetics of reception, the third section is reception in children's theater, and the third section is the research procedures. The sample is analyzed, and the fourth section details the results, conclusions, recommendations, proposals, and then the sources.

الفصل الأول :

أولاً / مشكلة البحث :

تُعد الفنون الجميلة جزءاً من العملية التعليمية التربوية المتعلقة بالتطور الإنساني بجميع مجالاته , من خلال الارتباط في تشكيل محتوى الموضوعات الجمالية التي تسهم في تكوين المشاعر والأحاسيس وتنمية الذائقة الفنية والجمالية والثقافة. لذا فأن الفن هو وسيلة لإدراك فكرة أو مفهوم متمثل في صورة بصرية أو سمعية أو حسية , وهذه الصورة يشعر بها المتذوق من خلال تأمله للموضوعات التي تمثلها.

إن دراسة العمل الفني مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالجانب المعرفي , أي سيطرة النشاط العقلي من خلال عمليه تحليل وتركيب النتاجات الفنية بما يقتضيه التكوين لتلك

النشاطات ومن تلك النشاطات هي العروض المسرحية . فتحليل العرض المسرحي يحتاج إلى طريقة في التلقي من خلال فك رمزوه ومعرفة أبعاده الفنية والجمالية وتركيب عناصره (العرض المسرحي) , إذ تتحرك عملية قراءة العروض المسرحية عبر شبكة من العمليات البحثية في المعاني العميقة والدلالات المنفتحة والإحالات المباشرة وغير المباشرة على ألا تكون هذه القراءة منفصلة عن التجربة الجمالية للمتلقي .

وبما أن القارئ للعرض المسرحي هنا هو المتلقي فان التحاور والتفاعل فيما بينهما يُنتج رؤية جديدة في تشكيل المعنى لذلك العرض , فالخطاب المعرفي لرؤية المتلقي تقترن بوجوده الواقعي ، ومصادر هذه الرؤية التي تتشكل عليها قراءته في رسم ملامح خطابه الجديد تقع ضمن اشتراطات مرجعية لقيم المعرفة والعقل الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والديني وهي تتمحور ضمن معطيات الخيال والواقع .

ومن هذه النظريات نظرية الحديثة (القراءة والتلقي) التي حاولت الوقوف عند مصادر التلقي للنتاجات الفنية والأدبية والعوامل المؤثرة في تشكلها والنظريات المفسرة لها والمؤثرة فيها، ، ففي أواسط الستينيات (1966م) وفي مدرسة كونسطانس وبرلين الشرقية في ألمانيا قبل ظهور التفكيكية ومدارس ما بعد الحداثة ظهرت نظرية القراءة والتلقي على يدي كل من (فولفغانغ إيزر, وهانز روبير ياوس) . إذ اهتمت هذه النظرية بالنتاجات الأدبية , وركزت على المرجع الواقعي, , وقد عدت المتلقي طرفا فاعلا في عملية إنتاج المعنى من خلال القراءة المنتجة للأعمال الأدبية , والتركيز على أهمية التفاعل بين عنصرين مهمين (القراءة- والتلقي)، وان النتاج الحاصل من تفاعل هذين العنصرين كفيل بجعل القراءة منتجة وفاعلة ، شرط أن يكون التواصل مستمر بين الطرفين .

ومن الممكن أن تنسحب هذه النظرية (القراءة والتلقي) للنتاجات الفنية ومنها العروض المسرحية . فالمتلقي للفن المسرحي في أثناء قراءته للعرض المسرحي ينشئ صوراً متخيلة للمعاني القصدية وغير القصدية في بناء قاعدته المعرفية في قراءته للعرض محاولاً فهمها فهماً واقعياً , إذ لا يمكن أن يكون نقلاً حرفياً للعرض ولا توضيحاً أو ترجمة له،بل هي تلك العلاقة التعاضدية بين الأنساق اللغوية والأفعال الحركية والأشكال الصورية التي تشكل بمجملها مفردات نظام شفرة العرض المسرحي . وعلى هذا الأساس يمكن أن نفترض بأن العرض المسرحي ، هو لعبة لا تكتمل إلا بالتلقي، إي القراءة التي تنقل قارئه من الأشياء المتخفية الجامدة إلى الفكر الفعال ، وبهذا التوجه يكتسب القارئ ويتجاوز حدود امتلاءه الوعي الجمالي ، وتحدد

من خلال فعل القراءة لتصبح القراءة شرط مسبق ضروري لجميع عمليات الفهم ، ولان العرض المسرحي وفق صيرورته الفنية لا يستغن عن متلقيه، لذا كان لابد ان يكون المتلقي عنصرا من عناصر العرض المسرحي، وليس حالة منفصلة عنه، وان كان هو كذلك منذ نشأت المسرح إلا انه اتخذ أشكالاً مختلفة، تناسبت مع متطلبات التجديد المسرحي. وبناءا على ذلك صاغ الباحثانان مشكلة بحثهما بالتساؤل الأتي: **(هل هناك جماليات في تلقي عروض مسرح الطفل وفق نظرية القراءة والتلقي (مسرحية كلكامش الذي رأى انموذجا)) ؟**

ثانياً / أهمية البحث:

تتجلى أهمية البحث الحالي بالآتي :

1. يفيد العاملين في مجال المسرحي من ممثلين ومخرجين ونقاد في عملية تذوق وتحليل النتاجات المسرحية وخاصة عروض مسرح الطفل على وفق نظرية القراءة والتلقي.

2. أنها دراسة لاستخلاص مميزات وآليات التحليل العلمي والفني على وفق وفق نظرية القراءة والتلقي(لايزر وياوس)

3. يعُد البحث الحالي تحليل العروض المسرحية للطفل وفق نظرية القراءة والتلقي (لايزر وياوس) محاولة للتقارب بين قراءة وتلقي الفنون الأدبية وتلقي وقراءة الفنون المسرحية برؤية فنية حديثة تخضع لأساليب القراءة والتلقي الحديثة .

ثالثاً / هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى :

تعرف جماليات التلقي في عروض مسرح الطفل على وفق نظرية القراء والتلقي (لايزر وياوس).

رابعاً / حدود البحث :

تتمثل حدود البحث الحالي بالاتي :

1- الحد الموضوعي: جماليات التلقي في عروض مسرح الطفل على وفق نظرية القراء والتلقي (مسرحية كلكامش الذي رأى انموذجا).

2- الحد الزماني : عام (2023)[*]

3- الحد المكاني : جمهورية العراق – محافظة بغداد – شبكة الاعلام العراقي وكلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

رابعاً / مصطلحات البحث

حدد الباحثان مصطلحات بحثه الحالي بالاتي :

1) جماليات :

الجمال في اللغةً:

وردت كلمة (الجمال) بمعنى ((الحسن وهو يكون في الفعل والخلق ، والجمال مصدر الجميل والفعل جمُل ، وجمّلهُ أي زيّنهُ ، والتجمّل: تكلّف الجميل ، والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث النبوي الشريف (ان ﷲ جميل يحب الجمال) أي حسن الأفعال كامل الأوصاف))**(لسان العرب ، ص 133)**

أما الجمال اصطلاحا :

فالجمال عند (كروتشه)هو" عملية تجري في خيال الفنان ثم يتم ترجمتها بعد ذلك عن طريق وسيط فني" **(خضر، ص 96).**

والجمال عند ريد : " هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا**"(ريد، ص37).**

فيما يرى قطب: " أنَّ الجمال صفة متحققة في الأشياء، وسمة بارزة من سمات هذا الوجود، تحسه النفوس وتدركه بداهة" **(قطب، ص85).**

الجمالية اصطلاحاً :

وتعرف الجمالية على أنها: " الدراسات النظرية لأنماط الفنون على اختلاف أنواعها ، وللفعاليات النفسية المتصلة بها ... ولقد تم تناولها على أنها فرع من فروع الفلسفة وعلومها " **(بنتون، ص5).**

ويرى كلايف بل أن الجمالية في كل عمل فني هي : " النزعة المثالية في تنظيم الخطوط والألوان التي تتركب بطريقة معينة من أشكال وعلاقات خاصة ، وهذه الأشكال هي التي تثير عواطفنا الجمالية "**(bill، p4)**. وتعرف الجمالية بانها ((ظاهرة ديناميكية متطورة ، وتقديرها يختلف من شخص الى آخر ، ومن لحظة الى اخرى))**(شلق، ص50)**.

---

[*](2023) وهو العام الذي تم عرض مسرحية (كلكامش الذي راي) بالتعاون مع شبكة الاعلام العراقية وجامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة.ورابط يوضح ذلك
https://youtu.be/cf4CgAm4Xns?si=LDcCyS9XLSohjYNi

أما الأعسم فقد عرف الجمالية بأنها : " تنظيم العناصر البصرية ضمن نطاق علاقتها بكلية العمل الفني" **(الاعسم، ص8)**.

ويعرف الباحث الجمالية إجرائياً على أنها :

دراسة الموقف النظري من ظاهرة الجمال في عروض مسرح الطفل، بوصفها عملية تذوق وإدراك حسي للموقف الجمالي وهذا ما يتطلب معرفة العمل الفني من خلال عناصره المكونة له التي تتركب بعلاقات معينة .

2) القراءة والتلقي :

القراءة في اللغة:

القراءة :جمع قراءات – النطق بكلام الكتاب او نحوه علم الاول القراءة**(مسعود، ص625)**.

قراءة : تسمية للشيء ببعضه، وعلى القراءة نفسها، يقال: قرأ يقرأ قراءة وقرآناً.

الأقتراء : افتعال من القراءة قال : قرأت اي صرت قارئاً ناسكاً**(ابن منظور، ص7917)**.

القراءة اصطلاحاً:

وتعرف القراءة بأنها " هي تفاعل مع نص العالم او تفاعل مع عالم النص ، عبر نتاج نصوص اخرى بغية الكشف عن استراتيجية القراءة **"(ايكو، ص203)**.

القراءة : هي ان يقرأ التلاميذ على الشيخ من كتاب والشيخ منصت يقارن ما يلقي بما فيه نسخته او بما وعته . ويقدم لهذا بعبارة اخرى " قرأت على فلان **"(شوقي، ص271)**.

يعرف الباحثان القراءة اجرائياً على انها:

عملية معقدة تقوم على مجموعة من الاوليات والاشتغالات النفسية والثقافية والاجتماعية والجمالية ، كون القراءة نشاط نفسي او استجابة داخلية لعروض مسرح الطفل .

التلقي في اللغة :

التلقي : "الاستقبال ولقي كل شيء استقبله او صادفه او وجده **"(ابن منظور،ص 1414)**.

والتلقي العلم يتلقاه اي : تعلمه واخذه، وتعني ايضاً تناوله بالحديث، يقال تلقى هذا الموضوع بلسانه اي خاض بالحديث عنه**(عبد الباقي، ص586)**.

التلقي اصطلاحاً:

عرفه ياوس : "بأن مفهوم التلقي هنا معنى مزدوج يشمل الاستقبال (التملك) والتبادل معاً**"(ياوس، ص101)**.

يعرفه اولريش كلاين قائلا" يفهم من التلقي بمعناه الضيق- الاستقبال (اعادة انتاج، التكييف والاستيعاب التقييم النقدي) لمنتوج ادبي، او لعناصره بأدماجه في علاقة اوسع ، فالتلقي نزوع إدراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي"**(مونسي، ص342).**
وعرفه عناني بأنه " تذوق المشاهد أو القارئ أو السامع للأعمال الأدبية والفنية"**(عناني، 188).**

يعرف الباحثان التلقي إجرائياً على انه:

عملية استقبال وتفاعل بكافة المدركات الحسية مع ما يرسلها العرض المسرحي الموجه للأطفال من أشارات وشفرات إلى المتلقي.

نظرية القراءة والتلقي لايزر وياوس :

عرفها حجازي " هي الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ او المتلقي ، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ بصورة جدلية تجعله يقف على المعنى الذي يختلف باختلاف المراحل التاريخية للقارئ"**(حجازي، ص145).**

3) عروض مسرح الطفل :

عرفه (فيلس) : بانه "مصطلح يغطي فعالية يقدمها ممثلون محترفون بالغون او هواة او محركوا دمى للاطفال سواء في مسارح او في قاعات مدرسية , وهو لا يشمل التمثيل الاحترافي للاطفال ولا علاقة له بالوسائل التعليمية"**(Phyllis ، p170).**
وعرفته (دينفريد وارد) : "بانه ملتزم بتقديم افكار جديدة واخراج سائق لمجموعة من الصغار وتعريفهم بالوان مختلفة من الفن "**(وينفريد وارد، ص 152).**
عرفه (السالم) : "العمل المسرحي الموجه للاطفال والذي يراعي متطلبات خصائصهم ويهدف الى غاية جمالية وتربوية وتثقيفية"**(سالم ، ص 13).**

وعرفالباحثانعروض مسرح الطفل اجرائياًبالاتي:

: هي العروض المسرحية التي تقوم على وفق مقومات الدراما, على ان تأخذ بالاعتبار في تركيبها العلاماتي قدرة الطفل على فك شفرات المشهد المسرحي التربوية والتعليمية والجمالية بيسر.

الفصل الثاني :

المبحث الأول: القراءة والتلقي

مفهوم التلقي :

نظرية القراءة والتلقي:

ان لنظرية التلقي الدور الكبير بدراسة (القراءة – والتلقي) من خلال البحث في تاريخها وبما يخص فعل القراءة وطرق اشتغالاتها ، لما فيها من حلقة وصل بين

الجانب الفني المتمثل بالنص والجانب الجمالي المتمثل في القارئ لذا اخذ الاهتمام بدور " القارئ في دراسة النص الادبي حيزاً كبيراً ومهما في الدراسات النقدية بين المبدع والقارئ على انها علاقة منتجة ومستهلك ، ولا تتعدى في ذلك الى حدود التفاعل والمشاركة ، ولكن الى القارئ بدأت تتغير ، فالقارئ لم يعد مستهلك ، ولم يعد النص هو الذي يمارس السلطة على القارئ ، وانما يقوم القارئ هو الاخر بممارسة سلطة على النص حتى يستطيع ان يدخل الى عالمه ويشارك في إكمال ما هو غائب في النص **"(ربابعة، ص99)** فهنا يكمن الدور الفعال عند المتلقي من خلال إثراء جوهر النص الادبي والاطلاع على كل عناصره الجمالية ، فهو يعبر في ذلك حدود البنية المغلقة منطلقاً الى الفضاءات والافاق التأويلية وهذا ما اراد تبيانه ياوس وآيزر بجعل نظرية التلقي فهم وتفسير جديد للادب .

ان المفهوم العام لهذه النظرية قد وضعت عدت تصورات تسهم في بناء المعنى ، كون المفاهيم التي شكلتها اتت من قاعدة محكمة ، تهدف الى تفسير البواطن في النص الادبي عبر طرح افكار جديدة مغايرة غير تقليدية وربما " تكون نقداً مشاكساً لمفاهيم الادراك المألوف ، والابعد من ذلك هي محاربة لكشف ما نسلم به جدلا على انه ادراك مألوف هو في الحقيقة تشييد تاريخي ونظرية معينة ، تبدو بالنسبة الينا شيئا طبيعيا جدا ، ولم نعد ننظر اليها بوصفها نظرية ، ان النظرية بوصفها نقدا للادراك المألوف واستكشافاً للمفاهيم البديلة تتضمن مساءلة المسلمات او الافتراضات ذات الاهمية البالغة في الدراسات الادبية وزعزعة اي شيء قد تم به التسليم جدلا ، ان هذا يعني إعادة طرح لهذه الاسئلة ما المعنى من هو الكاتب؟ ما القراءة ؟ ما الانا او الذات التي تكتب او تقراء او تفعل ؟ كيف ترتبط النصوص التي انتجت فيها **"(كولر، ص 18)** ، كون النظريات جاءت عبر ممارسات فنية سابقة ساهمت في تطبيق مبادئ ذات معايير لان الاعمال الادبية لم تنشئ من الفراغ ، فلو امعنا النظر لوجدنا ان كل نقاد عبر التاريخ قد توصل الى نظرية من خلال اطلاعه على الاعمال الفنية بشتى مجالاتها سواء كانت ادبية او تشكيلية او مسرحية او موسيقية ، فيقوم بتحليلها وتفسيرها وبذلك يطلق عليها حكما وفقاً لارائه لبتي تطور وتؤكد نظريته . (لذلك ان نظرية التلقي في اسلوبها الحديث بينت الدور الرئيسي في عملية الابداع عند القارئ المتلقي وفق ما يملكه من نشاط ذهني يعبر عن منحى وابعاد تسهم في تحريك القارئ دائما بفك شفرات النص وبملأ الفجوات الموجودة فيه وعليه ان يفهم المعنى فقط بل عليه ان يفهم وجهة نظر الكاتب ، وبالتالي يشارك في وجهة النظر هذه)**(روبرت سي هولب ، ص77).**

المبحث الثاني : جماليات التلقي

ان الاساليب الحديثة التي ظهرت في تطور النقد الادبي ، ونمى عبر التجارب والارهاصات المتعددة ، والتي جادت عبر مداخل متفرقة في التاريخ الادبي ، لكن فيما يخص جماليات التلقي التي كشفت عن مفاهيمها في توسيع دائرة القراءة فيما يخص منظومة القراءة الفاعلة والتي جاءت من خلال الدراسة الفعلية على المنهج الادبي الذي افرز سجلاً وافراً بقراءة جماليات النصوص التي تنم عن عمق الفهم الواعي لهذه النظرية التي تنظر بعمقها الجمالي ، ولا سيما فيما يخص ابراز دور القارئ المتلقي لذلك يرى ياوس في ان " جماليات التلقي تشترك مع الاتجاهات التي ظهرت ما بعد البنيوية بوصفها ردة فعل على مركزية العقل (اللوغوس) التي تبنتها البنيوية حين استبعدت الذات الفاعلة (المنتجة للادب) وعلاقتها (بالذات المتلقية) كونها تسهم من خلال فعل الادراك في بناء المعنى الجمالي ، وبهذا فقد اعتقدت البنيوية ان المعنى متمركز في البنية اللسانية للعمل الادبي ، لأن الكلام يتضمن النظام المجرد للغة الذي يشير الى الابنية العقلية اللاواعية للانسان **"(خضر،ص133) .**

ان المحاولات والممارسات التي قام بها ياوس في مواجهة الانقسام الشكلاني الماركسي حول ممارسة الابداع الفني والموضوعات الادبية القائمة بمعزل عن التاريخ الذي انتقده ياوس ، عند الماركسيين امثال (جورج لوكاتش – ولوسيان جولدمان) فيما يخص التطورات التاريخية وفق المنهج الجديد " الذي يراه ياوس حلاً تاماً لدراسة تاريخ الادب فهو ذلك الي يجمع بين مزايا الماركسية والشكلانية ، اي يحقق المطلب الماركسي والوسائط التاريخية ، ويحتفظ في الوقت نفسه بثمار الادراك الجمالي، وقد خرج ياوس من هذه الثنائية ، بما اسماه جماليات التلقي ... وتاريخ الادب ، انما يتشكل من خلال الجدل بين الانتاج والاستهلاك اي بين المؤلف والجمهور " **(هولب، ص14).**

وهذا يظهر لنا جلياً على ما قدمه ياوس عبر مقاله النقدي (التغير في نموذج الثقافة الادبية) بأطلاقه عدداً من المصطلحات التي كونت تحت طياتها دراسة الاطار العام لتاريخ الادب ، وتحت ما يسمى بعنوان (جماليات التلقي) والذي ينظر من خلاله الى الفن والادب ، وعليه جاءت المفاهيم المفسرة لهذه النظرية التي جعلت التفاعل بين الكاتب والجمهور فكان افترض ياوس ان بداية جماليات التلقي كانت " جمالية مستقلة محيلة على الاعمال الفنية التي تتجاوز افق انتظار جمهورها بفضل قيمتها البريئة او السلبية ويفضل معانيها التي تثير فيما بعد بعداً تاريخياً تأويلياً غنياً . وفي حدود طرح جديد لمشاكل الوظائف الاجتماعية للفن ، على حقل الابحاث ان ينفتح على تقاليد ادبية

لما بعد الفترة المستقلة للفن وخارج المفهوم الانساني للنهضة وعلى التواصل في اتساع لكل الوظائف **"(يلوس، ص112).**

ان كل ما بذل من جهد حول الدراسات السابقة التي اعطت القيمة الفنية للنص وما يحتويه من جماليات تجعل القارئ يعمل على فك شفراته ورموزه المصحوب بالخبرة الجمالية وعليه يفترض " ياوس ان اللذة الجمالية تتضمن لحظتين : الاولى تنطبق على جميع المتع حيث يحصل استسلام غير تأملي من الذات للموضوع ، والثانية تتضمن اتخاذ موقف يؤطر وجود الموضوع ويجعله جمالياً **"(روبرت سي هول، ص92)**هذا لان عملية القراءة تكون خاضعة الى عدة مقومات واهمها المقوم الذهني الذي يعمل عليه القارئ اثناء قراءته للنص ، لان النص يقدم للقارئ مقومات عديدة تجعله يشعر بالفضول حول تفسير الظواهر التي تواجهه من خلال القراءة ، لكن لا ننسى ما تفعله الخبرة الخاصة " فالخبرة بالنص تنشأ من تفاعل ديناميكي لا يمكن وصفه بأنه خاص او تعسفي بل هو دمج القارئ للنص داخل خبرته " **(اسماعيل،ص120)**

وعليه ان جماليات التلقي التي يرى ياوس في ان الاعمال الادبية " تستقبل على افق موجود من التوقعات المكونة من معرفة القراء اللحظية وتصوراتهم عن الادب ، وان معاني الاعمال تتغير بقدر ما يتغير ذلك الافق **"(عز الدين،ص27)**، فبذلك تأتي اهمية المرحلة المكونة من المصادر المنهجية " التي تريد جماليات التلقي اقرارها في كل تأويل ذي طراز علمي تتركز على التمييز بين افق الاثر المتضمن في العمل الفني وافق تلقيه الراهن ذلك ان من الواجب القيام بهذا التمييز اذا كنا نريد فهم شبكة البنيات التي تشرط اثر هذا العمل والمعايير الجمالية التي اعتمدها مؤولوه في مراحل مختلفة من تاريخ الادب **"(ياوس،ص110)** وحتى يتمكن القارئ من استقباله للجماليات المعطاة في النص والعمل على تأويلها لكي " تتمثل الدلالة الجمالية الفنية في حقيقة ان اول استقبال من القارئ لعمل يشتمل على اختيار لقيمته الجمالية ، مقارناً بالأعمال التي قرئت من قبل ، والدلالة التاريخية الواضحة لهذا هي ان فهم القارئ الال سيؤخذ به وسينمى في سلسلة من عمليات التلقي من جيل الى جيل ، وبهذه الطريقة سوف تتصور الاهمية التاريخية للعمل ،و يتم ايضاح قيمته الجمالية **"(هولب،ص103)** .ولكي تتم عملية التلقي والاتصال وإنتاج المعنى يجب حدوث الأتي :
(التكييف - التحويل - الفعل والممارسة- مصادر الإرسال والاستقبال)**(جوليان،ص74).**

المبحث الثالث : التلقي في مسرح الطفل

ان الطفل يختلف تفكره وتخيله عن الشخص البالغ الكبير فيكون تلقيه مختلفاً ، فالطفل يحب المبالغة والتفخيم في الاشياء ، لانها تثير عنده الانفعالات وخصوصاً في المسرح ، فان الاطفال بمختلف فأتهم العمرية عبر تلقيهم للمسرح بشكل هادف ينمي لديهم الذائقة الجمالية والخيال والقيم التربوية بحيث يجب ان " تتناسب في اشكالها ومضامينها مع نمو الاطفال عقلياً ونفسياً واجتماعياً ولغوياً ، وهذا يعني ان تتلاءم مع حاجات ورغبات وقدرات الاطفال في كل مرحلة " **(عيسى، ص101).**

ان العروض المسرحية التي تنمي خيال الطفل وتحسن الذائقة الفنية لديه وتجعل فيه طاقة ايجابية تجاه الاشياء التي يتلقاها بصور مختلفة ، لذلك ان مسرح الطفل يعد الوسيلة الفاعلة في ايصال القيم التربوية والقصص التي تحمل الحكم والمبادئ الخلاقة، فكل تلك الصفات يستطيع المسرح ايصالها للمتلقي الطفل عبر خطاب العرض، لكون العرض يحمل وسائل متعددة تكون جاذبة لأنتباه الطفل عبر الزي والموسيقى والاغاني والمناظر وغيرها من الوسائل المساعدة التي تكمل جماليات العرض.

فمسرح الطفل منذ نشأته يعمل على ترسيخ القيم والمبادئ، ونبذ ما هو غير مطلوب وغير مرغوب فيه بصيغ بسيطة وواضحة ومؤثرة وبصورة مشوقة وجميلة ، إذ " يتلقى الطفل مبادئ العلوم والفنون في أسلوب ممتع وشيق والأحداث التاريخية المشرقة والسير الحميدة ويتعلم المبادئ التي يجب إن يشب عليها كمبادئ الإيمان الصحيح والمبادئ الوطنية الصادقة ومبادئ الحرية والسلام **"(الجوهري، ص5)** . فالمسرحية كغيرها من الفنون تعكس ما تطرحه من مواضيع تنم عن العادات الحميدة فيتلقاها الطفل بصورة فنية مزينة قريبة الى وجدانه وعاطفته . بما ان مسرح الطفل يحمل خصوصية كبير ومهمة عند الاطفال ومؤثرة عبر التلقين والتلقي لما يبثه العرض من علامات تثير استجابة الطفل ، وعليه يرى الباحث (مارك توين) بقوله " إن كتب الاطفال لا يتعدى تأثيرها العقل ، وقلما تصل اليه بعد رحلته الطويلة الباهتة ، ولكن حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الطفل ، فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق ،بل تمضي إلى غايتها **"(عيسى، ص89).**

فمن المنطلق الفكري في عملية التلقي وخصوصيتها عن الاطفال في الخطاب المسرحي، لان على وجه الخصوص ان " الخطاب الموجه للطفل يصبح اكثر تعقيداً مما هو عليه في مسرح الكبار لن جمهور الصغار دائم التعبير والتحول لاسيما في المراحل العمرية المبكرة والتي تعد من اهم مراحل الاعداد فهي مرحلة القواعد والمهام **"(الطائي،ص63)** . كون تتسم مراحل التي ينمو بها الطفل بمراحل التأسيس

التي تنمي الوعي والادراك لديه عبر التلقي والاستعداد " لفك الرموز والشفرات المرسلة بأتجاهه وبالتالي اعادة قراءة الرسالة (العرض) وانتاج المعنى، فعلى الطرف الباث ان يدرك الخصائص العمرية للاطفال والخصائص الفنية والجمالية للخطاب المسرحي، عليه يعتبر الطفل المتلقي للمسرح حاجة اساسية لابد للمربين والفنانين ان يسعون الى تلبية متطلباتها كي يكتمل الخطاب وتتحقق رسالة المسرح الفنية والتربوية التي يكون فيها الجمهور عنصراً اساسياً **"(الطائي،ص63)** . لان ذلك يعتمد على وسائل متعددة ومنها التعبيرية التي تكون على شكل وسائل سمعية ومرئية تشترك مع بعضها بغية استثارة الطفل المتلقي .

ان الاهتمام بالجانب النفسي والعاطفي عند الطفل جعل التجارب المسرحية والمنظرين في هذا المجال مراعات ما يقدمونه للاطفال على خشبة المسرح والاخذ بعين الاعتبار الجانب التفاعلي عند الطفل، لان جمهور مسرح الطفل جمهور متلقي من الدرجة الاولى، كونه ينظر الى الاشياء التي يعيشها بالواقع بمنظور اخر لما هو موجود على خشبة المسرح، وعليه يكتسب الطفل لذة الفهم والمحاكاة للاشياء التي يراها فيحاول تقليدها عبر التمثيل (لان طبيعة التلقي عند الطفل اليوم تتجه الى الاعتماد بشكل اساسي على مشاركة الطفل واحياناً تدخل في مجرى العرض مما يزيد من حيز الحوار بين الممثل والمتلقي كما يزداد التوجه نحو كسر العلاقة التي يفرضها المكان المسرحي التقليدي)**(الياس،ص43).** ويمكن ان تتحقق عملية التلقي عند الاطفال من خلال عدة جوانب مهمة وهي **(الشاروني،ص71).**

1- التركيز على شخصية اساسية واحدة في المسرحية حتى يسهل متابعتها وفهمها .
2- بساطة الحكاية ووضوحها، وتظمين العرض بمواقف طريفة.
3- الدخول في الاهداف مباشرة بعد رفع الستار.
4- استخدام الحركة الجميلة وعناصر المسرح الشامل والحركات الايقاعية والرقص والاغاني.
5- توظيف التقنيات المسرحية (مناظر، اضاءة...الخ) توظيفاً جمالياً معبراً ومثيراً .

فمسرح الطفل عبارة عن عمل يقدم الى المتلقين الاطفال على وجه الخصوص، لأنه يهدف الى الترفيه والتثقيف والتربية الجمالية ، لان العمل المسرحي يقدم وفق توظيف تقنيات مناسبة من اجل ان تتم عملية الاتصال عبر الموضوع الجمالي المقدم ،

فتعتبر المادة الجمالية تغذية راجعة في تنمية الذائقة لدى المتلقي الطفل من خلال الاتصال بالصورة والرمز والحركة المبثوثة من قبل العرض الى المتلقي الطفل.

الفصل الثالث : منهجية البحث وإجراءاته

أولاً / منهجية البحث :

اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي لملائمته وإجراءات بحثهما .

ثانياً / مجتمع البحث :

قام الباحثان بدراسة استطلاعية من اجل تحديد مجتمع بحثهما , وحصر وجمع المسرحيات

المقدمة في عروض مسرح الطفل , لكنه وجد صعوبة في حصرها وجمعها ,كون إنتاج مثل هكذا مسرحيات لا ينتمي إلى جهة تربوية وفنية معينة واحدة , بسبب تعدد الجهات التعليمية والتربوية والفنية والثقافية, والتي قلما نجد فيها أرشيف لمثل هكذا مسرحيات , لذا اعتمد الباحثان مسرحية (**مسرحية كلكامش الذي رأى**)أنموذجاً لبحثهما الحالي .

ثالثاً / عينة البحث :

اختار الباحثان مسرحية (**مسرحية كلكامش الذي رأى**) (*)كونها قُدمت ضمن مهرجانات عالمية وعربية , وحصدت جوائز عديدة , وكونها تتفق وإجراءات بحثهما الحالي .

رابعاً / أداة البحث :

لغرض الوصول للأهداف المرسومة للبحث , صمم الباحثان أداة بحثهما (استمارة التحليل) على شكل استبانه والتي تضمنت اربع محاور (القارئ الضمني , ملئ الفجوات , افق التوقعات, المسافة الجمالية), في ضوء ما جاء في الإطار النظري , ومن خلال الاطلاع على البحوث والدراسات السابقة التي تناولت نظرية القراءة والتلقي , وقد تم عرضها على مجموعة من الخبراء في التربية الفنية , والفنون المسرحية, وتم التعديل عليه من قبل السادة الخبراء , انظر (ملحق-1) .

خامساً / صدق الأداة :

بعد استكمال بناء أداة البحث (استمارة التحليل) بصيغتها الأولية. قام الباحثان بعرضها في

(*)(**مسرحية كلكامش الذي رأى**) : مسرحية من إعداد وإخراج : حسين علي هارف , بطولة احمد خالد مصطفى , .قُدمت ضمن مهرجانات عدة , ونالت أفضل الجوائز , , وقدمت أيضا على شبكة الاعلام العراقي , وتم عرضها في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد لمرات عديدة ,للمشاهدة انظر الرابط الالكتروني للمسرحية : .https://www.youtube.com/watch?v=XP7xFt5EEWY

استبانه مفتوحة على السادة ذوي الخبرة والاختصاص, لبيان آرائهم في صلاحيتها, , وفي ضوء أرائهم تم إجراء بعض التعديلات من حذف وإضافة, وقد حصلت الاستمارة على نسبة اتفاق (95%0) على صلاحيتها بعد التعديل , والذي عدهُالباحثان (صدقاً ظاهرياً) , انظر (ملحق- 2).

سادساً / ثبات الأداة :

لغرض الوقوف على صلاحية الاستخدام الفعلي للأداة قام الباحثان باستخراج ثبات أداة البحث (استمارة التحليل) بطريقة إعادة تطبيقها على العينة نفسها بفاصل زمني قدره (15) يوم، ولاحتساب قيمة الثبات تم استخدام (معامل ارتباط بيرسون) حيث بلغ معامل الارتباط (89%), وهذا يشير إلى أن الأداة صالحة للتحليل إذا ما تكرر تطبيقها , بفعل ما تحقق لها من مؤشرات الصدق والثبات.

تحليل عينة البحث :

الوصف العام :

مسرحية : مسرحية كلكامش الذي رأى.

إعداد وإخراج : حسين علي هارف.

مكان العرض : مسرح الرواد / قسم الفنون المسرحية .

حكاية المسرحية :

المسرحية تحكي عن كلكامش الملك جسدها على الخشبة الفنان ناجد جباري والأداء الصوتي للدكتور جبار خماط، فتبين بعض من صفاته التي يغلب عليها الطغيان والظلم والذي تجسد في نقطة جوهرية واساسية ركز عليها العرض وهي شغفه بالنساء واستئثاره بالليلة الاولى لكل عروس مما اثار غضب ورفض الشعب تجاه هذه الافعال الشنيعة .ومن ثم تعرض المسرحية علاقته بانكيدو الذي جاءه محاربا اياه تلك العلاقة التي بدأت بعراك وعداوة وانتهت بصداقة .وهذه الصداقة هي نقطة التحول التي اسهمت في تغيير تفكير كلكامش.ومن ثم وفاة هذا الصديق العزيز لتاتي مرحلة التفكير الفلسفي في ماهية الموت والوجود والخلود ليكتشف كلكامش تاليا في مسعاه في البحث عن عشبة الخلود من ان الخلود الحقيقي هو بالعمل وبالعمل فقط يخلد الانسان وتعمر الاوطان وهي الثيمة الاساسية للعرض .

التحليل :

ان سلسلة الاحداث تسير بخط افقي يوازي افق توقع القارئ من حيث المرجعية ، عند متابعة المشاهد الى نهاية العرض يتبين ان المخرج (حسين علي هارف) حافظ على التقديم بالمشاهد الفيلمية المصورة ونماذج من التماثيل الشاخصة على الجدران العالية،

التي ساعدت في صناعة المكان وعلاقته بالسرد الدرامي للملحمة، كالبحر والزورق والقلعة والقصور، والغابات وغيرها مع خلق علاقة تفاعلية وبتوظيف أقرب ما يكون إلى فضاء المسرح في مشاهد محددة ، فكان كسر ايهام المتلقي من خلال التلاعب بالاحداث الدرامية في سيرورة العرض الذي شكل الصراع في مواطن مختلفة كقتل كلكامش لبعض المخلوقات والمتوحشين وثور السماء ، بحيث كانت هذه المشاهد تحمل اشارات ورموز وتأويلات عدة ، قد فتحت امام المتلقي افاق معرفية لاستنطاق الصور المبثوثة في العرض ،في كلكامش كان هناك قيادة مخرج مع هيئة اخراج في رسم الحركات والافعال للشخصيات بقدر اقل من كاف، لسبب فصل الدمى كرؤوس عن جسد الممثل، وكذلك لضيق مساحة مسرح العرض، والذي حدد عدد المجاميع التي يفضل أن تكون أكثر عددا في مملكة الوركاء الفخمة، وكذلك يمكن اتساع مساحة حضور عشتار آلهة الحب وحلبة المغامرات التي رافقت الملحمة، فكانت المسافة الجمالية في هذا العرض المسرحي قد تمظهرت العلامة الصورية التي حملت وبقدر مكتنز الوعي التربوي والانساني ، وبعيدا عن الحسية والأيحاءآت الجسدية والآيروتيكية ، ورغم ذلك، كان التجسيد، محافظا على الخطاب التربوي الثقافي، بأسلوب متمسك بلياقة لغة النص، واسلوب الاداء،الذي أجاد به الممثلون بفصاحة الاداء ومخارج الحروف المشبعة بشحنات تعبيرية عالية الاحساس،وفي بعض المشاهد،حاول المخرج الاقتراب أكثر إلى ذائقة التلقي بتوظيف بعض الاغاني التراثية الشعبية المتداولة عاطفيا كومضات لحنية موغلة بالشجن. ،و من الرائع ان يكون الكاتب حسين علي هارف هو من كتب نصوص الاغاني التي لحنها ابراهيم السيد و قد لعبت دورا دراميا و تعبيريا هائلا مانحة اللوحات الكوريغرافية جمالية مضافة ، فكان العرض يحمل دلالات متعددة بأسلوب ملحمي يحمل طابع المخاطبة المباشرة نحو المتلقي فقد حمل في طياته الاسلوب التعليمي والتعريف بالثقافة والتاريخ العريق لبلاد وادي الرافدين وما تحمله البلاد من ارث حضاري ممتد الى آلاف السنين .كماتحتل موضوعة التراث الحضاري والتاريخي في مسرح الطفل والفتيان اهمية كبيرة ومكانة مهمة من بين كل الموضوعات التي تناولها حيث انها تلعب دورا فعالا في التعريف به ورسم صورة متجددة عن هذا الارث محققا بذلك فائدتين هما الفائدة الجمالية للعرض المسرحي بصريا وسمعيا والفائدة المعرفية والتوجيهية والاخلاقية من خلال الصياغة الفنية المحكمة والقادرة على اغناء الذائقة وخيال الطفل والناشئ.

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

النتائج:

1- تشكل العرض ما بين المسرح الحديث والكلاسيكي ، من خلال توظيف فجوات خلقت مسافة جمالية وفق الاحداث الدرامية في العرض.
2- شغل توظيف السينوغرافيا والتقنيات في العرض ازالة الغموض والضبابية في بعض شاهد العرض بحيث جعلت المتلقي جزء من صيرورة العرض المسرحي.
3- بث العرض شفراته بصورة مباشرة وغير مباشرة من خلال الخطاب الذي وجهه الراوي والممثلين نحو المتلقين بأسلوب ملحمي .
4- اخذ العرض نحو استراتيجيات في التلقي بجعل الجمهور يكمل عملية بناء المعنى من خلال ردود الافعال.

الاستنتاجات:

1- اخذت وظيفة القراءة والتلقي في سير العرض بصورة فعالة في انتاج المعنى ، لذلك ادى الى تشكيل المعنى داخل العرض وليس خارجه.
2- لقد كسر العرض افق توقع المتلقي في بعض المشاهد، ذلك من اجل ايصال فكرة المخرج نحو المتلقي ، فتولدت عملية التفاعل لانتاج معنى وبناء معنى اخر.
3- شكلت المنظومة الصورية الى خلق فجوات حققت الدهشة الجمالية لدى المتلقي، من خلال تسلسل الاحداث الدرامية في العرض .
4- لقد بث العرض صياغات رمزية مشفرة ، لأيصال فكرة المخرج فقد صنع المخرج الفكر الجمالي وتحديداً بالخطاب المباشر ، بجعل المتلقي بموقف المتذوق وليس المؤول .

التوصيات :

يوصي الباحثان بأقامة ورشات تسعى لتطبيق نظرية القراءة والتلقي ومشاهدة عروض منتخبة تراعي حركة التطور الحاصلة في نظريات المسرح وجماليات التلقي، والاخذ بالحسبان الابعاد الاجتماعية والثقافية للمتلقي.

المقترحات:

يقترح الباحثان دراسة نظريات التلقي في نصوص مسرح الطفل .

المصادر :

1- إبن منظور: لسان العرب، ، ،الدار المصرية للتأليف والترجمة ،ج14 .

2- خضر، سناء : مبادئ فلسفة الفن، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية ، مصر ،2004 .
3- ريد ، هربرت : معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة ، مراجعة : مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ،986 .
4- قطب ، محمد: منهج الفن الاسلامي ، دار الشروق ، بيروت ،1963 .
5- بنتون , ويليم : الجمالية ، ترجمة : ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 2000 .
6- شلق ، علي: الفن والجمال ،المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ،1982.
7- الأعسم ، عاصم عبد الأمير : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث . أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1997 .
8- جبران مسعود : المعجم الرائد ، بيروت لبنان ، 1992 ، ط السابعة ، دار العلم للملايين .
9- امبرتو ايكو ، التأويل بين السيميائيات والتفكيك، ت: سعيد بنكراد ، الدار البيضاء ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، 2000 .
10- احمد شوقي بنين ومصطفى العربي : معجم مصطلحات المخطوط العربي ، ط3 ، 2005، مراكش ، المطبعة والوراقة الوطنية .
11- محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث ، القاهرة ، ط2 ، 1988 .
12- هانز روبرت ياوس : جمالية التلقي من اجل تأويل جديد للنص الادبي ، ت رشيد نجدو ، منشورات المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، ط1 ، 2004 .
13- حبيب مونسي : فلسفة القراءة واشكالية المعنى ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ،الجزائر ،2000.
16- محمد عناني : المصطلحات الادبية الحديثة ، بيروت ، مكتبة لبنان ، 1996.
17- سمير سعيد حجازي : قاموس مصطلحات النقد الادبي المعاصر ، دار الافاق العربية ، ط1 ، القاهرة ، 2001.
18- وينفريد وارد: مسرح الاطفال :ترجمة محمد شاهين الجوهري (بغداد :وزارة التعليم العالي والبحث العلمي , المطبعة العصرية ,1986).
19- مصطفى تركي السالم : الالقاء في مسرح الطفل _ بناء نظام مقترح , اطروحة دكتوراه غير منشورة (بغداد_جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة_1998 .

20- موسى سامح ربايعة : جماليات الاسلوب والتلقي ، دراسة تطبيقية ، دار جرير للنشر والتوزيع ، الاردن ، ط1 .
21- كولر جونثان : مدخل النظرية الادبية ، ترجمة ، مصطفى بيومي عبد السلام ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ط9 ، 2003 .
22- روبرت سي هولب : نظرية الاستقبال ، ترجمة ، رعد عبد الجليل جواد ، دار الحوار ، سوريا .
23- ياوس : جماليات التلقي والتواصل الادبي مدرسة كونيستانس الالمانية ، ترجمة ، سعيد علوش ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 38 ، 1986 .
24- حسن البنا عز الدين : قراءة الاخر / قراءة الانا ، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الادبي العربي المعاصر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2008 .
25- جوليان ، هلتون : نظرية العرض المسرحي ، ترجم د . نهاد صليحة / الهيئة المصرية
للكتاب / القاهرة / 1994.
26- فوزي عيسى : ادب الطفل (الشعر ، مسرح الطفل، القصة) ، ط1 ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، 2007.
27- محمد شاهين الجوهري : الأطفال والمسرح ، القاهرة: المؤسسة العامة للتأليف والأنباء والنشر، 1965.
28- ماري الياس حنان قصاب : المصدر سابق .
29- يعقوب الشاروني : فن الكتابة لمسرح الطفل ، مجلة المسرح الاردنية ، العدد 3،4 ، الاردن ، 1993.