

"الاستجابة الجمالية في عروض مسرح الطفل"

م. م صادق عبد الصاحب محمد/ مديرية التربية في محافظة بغداد- الرصافة/٣

Sadeqiq313@gmail.com

أ. د صالح أحمد الفهداوي/ جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة - قسم التربية الفنية

ملخص البحث

يؤدي الفن دوراً كبيراً في حياة الفرد بعد أن صار يعد لغة رئيسة يُعبر الإنسان من خلالها عن مشاعره وأحاسيسه، ونقل أفكاره ورؤياه إلى المحيط الاجتماعي، من أجل تحقيق الاندماج والتكيف مع ذلك المحيط وبالتالي النجاح في توظيف وتطوير قدراته بما يتلاءم مع حاجات المجتمع وظروفه. لذا يمكن حصر هدف هذا البحث بالكشف عن الاستجابة الجمالية للعرض المسرحي الموجه للطفل. وقد تضمن إطاره النظري بحثين، الأول: هو القدرات الفكرية للطفل كمدخل لتحقيق الاستجابة الجمالية، والمبحث الثاني: مسرح الطفل والتلقي الجمالي. فيما تضمنت إجراءات البحث الحالي اتباع المنهج الوصفي التحليلي، في حين كان مجتمع البحث هو العروض المسرحية المقدمة في مهرجان الحسيني الصغير لمسرح الطفل بدورته الرابعة والذي أقيم في مدينة كربلاء لعام ٢٠١٨، أما عينة البحث فقد تألفت من عرض مسرحي واحد تم اختياره عشوائياً، وقد أتضح من تحليل عينة البحث تأثير الإدراك البصري في تحقيق الاستجابة الجمالية من خلال اعتماد على المنبه الجمالي المتحقق في السينوغرافيا وتأثير الأزياء وجمالية الديكور والإضاءة المستخدمة في عكس بيئة الحكاية المسرحية، فضلاً عن الاعتماد على نصوص نابغة من البنية الفكرية والثقافية للمجتمع والمتأثرة بواقعه الغني بالمواضيع ذات الدلالة التربوية والمعاني الإنسانية .

الكلمات المفتاحية: الاستجابة الجمالية، التلقي، مسرح الطفل .

Summary

Art plays a major role in a person's life after it has become a major language through which a person expresses his feelings and satisfies his needs, and conveys his ideas and his visions to the social surroundings, in order to achieve integration and adaptation to that milieu and thus success in the employment and development of his capabilities in a way that suits the needs and conditions of society. Thus, the aim of the research can be limited to revealing the aesthetic response to the theatrical show directed at the child. Its theoretical framework included two topics, the first: the intellectual abilities of the child as an input to achieve the aesthetic response, and the second topic: the child's theater and aesthetic reception. The current research procedure has included the descriptive analytical approach, and the research community has been the theatrical presentations presented at

the Al-Husseini Festival for Child Theater in its fourth session, which was held in the city of Karbala for the year 2018.

The sample of the research consisted of one theatrical performance that have been chosen randomly. It has indicated by analyzing the samples , the effect of visual perception in achieving the aesthetic response through the dependence of the presentations on the aesthetic stimulus achieved in the scenography and the impact of fashion and aesthetic decoration and lighting used to reflect the theatrical story environment, in addition to relying on texts stemming from the intellectual and cultural and intellectual structure of the community and being effected by its present rich themes of educational significance and human meanings .

Key words: Aesthetic Response, Reception, Child theatre

الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث:

يسعى المختصون بأدب الطفل وثقافته إلى تغيير النظرة النمطية في التعامل معه في المجال الفكري والتعليمي القائم على التلقين والحفظ، وعدم معاملته كذات فاعلة لها قدرات ومواهب متعددة. والحال أن هذا لا يتم الا من خلال السعي إلى إتاحة المجال لهذا الطفل حتى يمارس هواياته ويستخدم خبراته ومهاراته الفكرية والعملية على أرض الواقع مع العمل على إكسابه مهارات التعلم الذاتي، واستثمار ميوله الوجدانية وتوجيهها بما يخدم نموه ويجعله أكثر تكيفاً مع واقعه الاجتماعي. ويعد مسرح الطفل من أبرز الميادين التي يمكن من خلالها تحقيق هذه الأهداف لكونه يمتاز بالقدرة على الجمع بين الفائدة والمتعة عبر خطاب فني ذو محمول معرفي فكري ثقافي، وضمن إطار جمالي تفاعلي تواصل.

وبالنسبة للطفل المتلقي فإن أثر العمل عليه يبدأ عند ملامسة قدرته الإدراكية وما يدفعه للتفاعل الفكري فتتحقق الاستجابة للأثر الفني عبر عملية تذوق جمالي تمتزج فيها النزعات الذاتية للمتلقي مع تلك القدرة "فالتجربة الجمالية التي تؤدي إلى تذوق الأعمال الفنية انما تنشأ بفعل الاستجابة الجمالية" (نوبلر، ١٩٨٧، ص ١٥). إذ يدخل الإدراك الجمالي للمتلقي في سياق تلك الاستجابة التي تتحقق بفعل التواصل بينه وبين العمل الفني مع السعي الحثيث لقراءة العمل قراءة واعية والمساهمة في اكتسابه معناه النهائي وتحقيق أهدافه .

وعلى الرغم من وجود هذا الطفل/المتلقي ضمن الجمهور إلا أن هذا لا يلغي فرديته وتميزه في التفاعل مع أحداث ومجريات العرض المسرحي. وبما أن مسرح الطفل العراقي لم يحظى بدراسة تعطي هذا الموضوع على حد علم الباحث، مما ولد تساؤلاً شكل منطلقاً موضوعياً للبحث والتقصي للإجابة

عنه، يُمكن صياغته كالآتي: "ما لمدركات الجمالية التي تساعد على تفاعل الطفل/المتلقي مع العرض المسرحي الموجه له؟"

ثانياً: أهمية هذا البحث والحاجة إليه:

١. المساعدة على صياغة خطاب موضوعي لمسرح الطفل، يتصف بالفاعلية .
٢. تسليط الضوء على جماليات عروض مسرح الطفل وتطبيقاتها التي تعمل على تثقيفه مسرحياً بعد استقطابه كمتلقي .

ثالثاً: هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى (الكشف عن الاستجابة الجمالية في عروض مسرح الطفل).

رابعاً: حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بالعروض المسرحية المقدمة لمرحلة الطفولة المتأخرة في مهرجان الحسيني الصغير الدولي الرابع لمسرح الطفل - مدينة كربلاء للمدة الزمنية من (٣-٦/٣/٢٠١٨) .

خامساً: تحديد المصطلحات :

أولاً. الاستجابة الجمالية اصطلاحاً وقد عرفها كل من :

١. برلين (Berlyne، 1974) :

"سلوك ينعكس في الاحساس بالاستمتاع بالجمال يؤدي إلى درجة ما من تقبل أو رفض الموضوع الذي أثار فينا الإحساس بالجمال. ويثير فينا إحاسيس كثيرة مثل الإحساس بالسرور، والنشوة، والمتعة ... وغيرها أو رغبة المتلقي في رؤية المثير الجمالي مرات كثيرة" (Berlyne، 1974، p140) .

٢. وعرفها (احمد، ٢٠٠٨) بأنها :

"القدرة على تنظيم ادراك المتلقي للجمال داخل أطر استيطيقية يحملها في مجاله النفسي وان الاستجابة للجمال في الفن كامنة في كل شخص وقابلة للنمو" (احمد، ٢٠٠٨، ص ١٩٩) .

ويعرف الباحث الاستجابة الجمالية اجرائياً بأنها: عملية إدراك ذهني يتولد عند الطفل في أثناء العرض المسرحي الموجه له، تسهم في خلق سلوك دال على التفاعل الجمالي .

ثانياً. التلقي اصطلاحاً، إذ عرفه كل من :

١. (بافيس، ١٩٩٢):

"موقف اتصالي عيني، يجب ان يتضمن وصفاً للعمليات العصبية والجمالية والظروف الاجتماعية لعملية إرسال الدلالات، مع مراعاة مختلف التوقعات والنماذج الفكرية للتلقي" (بافيس، ١٩٩٢، ص ٨٧) .

٢. وعرفه (اولريش كلاين، ٢٠٠٠):

"يفهم من التلقي الأدبي - بمعناه الضيق - الاستقبال (إعادة انتاج، التكيف والاستيعاب، التقييم النقدي)، لمنتوج أدبي، أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع، فهو نزوع إدراكي يتهيأ لاستقبال الموضوع الجمالي" (مونسي، ٢٠٠٠، ص ٣٤٢) .

التعريف الاجرائي:

هو عملية استقبال الطفل/ المتلقي، لمنظومة من الدلالات التي يحملها العمل المسرحي الموجه له، والتواصل معها إنتاجاً للمعنى .

ثالثاً. مسرح الطفل اصطلاحاً ، إذ عرفه كل من:

١. (يوسف، ١٩٦٧) :

"أنه المسرح الذي يقدم للأطفال بشرط أن يلائم أعمارهم، ويدخل البهجة في قلوبهم ويغذي فيهم في الوقت نفسه روح البطولة والشهامة وحب الخير والجمال" (يوسف، ١٩٦٧، ص ٤٤) .

٢. فيما عرفته (الوحش، ٢٠١٤) :

"هو ذلك المسرح الذي يسهم في تقديم مجموعة من الأفكار والمواقف والأحداث التي تنمي الذوق الجمالي والفكري والثقافي لدى الاطفال واليافعين، ويسهم في تغيير توجهاتهم الفكرية والثقافية والاجتماعية" (الوحش، ٢٠١٤، ص ٥٦) .

التعريف الإجرائي :

هو مسرح تُقدّم فيه عروض موجهة للأطفال ممن هم في مرحلة الطفولة المتأخرة، يتم استقبالها والتفاعل معها جمالياً .

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول : القدرات الفكرية للطفل كمدخل لتحقيق الاستجابة الجمالية

تُعدّ عملية تنمية القدرة على التفكير عند الأطفال من أبرز اهتمامات الدول المتقدمة وذلك عبر تدريبهم على وفق فلسفة تتحقق من خلالها الاستجابة كرد فعل لمنبه أو مثير حسي يلفت الانتباه. في حين تكون البيئة المحيطة به زاخرة بالكثير من المثيرات والمنبهات؛ "لكن الفرد لا ينتبه إلى جميع هذه المنبهات بل يختار منها ما يهيمه معرفتها، ويركز الشعور نحوها ويتجاهل ما سواها، وهذا ما يعرف بالانتباه ... الذي هو بداية الاستعداد للإدراك. والفارق بين الانتباه والإدراك هو أنه قد يتفق جمع من الناس على موقف واحد، لكن يختلف إدراك كل منهم عن الآخر اختلافاً كبيراً، ويرجع ذلك إلى

اختلاف ثقافتهم وخبراتهم السابقة ووجهات نظرهم وذكايمهم ودوافعهم" (عزت، ١٩٧٣، ص ١٧٧-١٧٨). إذ يُمثل "الإدراك تلك العملية التي يفسر المتلقّي عن طريقها المثيرات الحسية، فالإحساس يسجل المثيرات البيئية ثم يفسرها الإدراك بعد صياغتها في هيئة صور يمكن للمتلقّي ان يفهمها" (عزت، ١٩٧٣، ص ١٨). وهو ما يتطلب أن يكون الطفل ذو استعدادات حسّية وقدرات إدراكية تمكنه من الفهم والاستيعاب وأطلاق الأحكام، إذ "أن إدراك الموضوع الجمالي يتوقف على مواعته مع عادات الفرد الإدراكية، والعقلية والعاطفية، وقدرته على إدراك قواعد التشكيل التي أستخدمها الفنان، فعدم القدرة على قراءة لغة الأشكال، والأحجام، والألوان، يؤدي إلى عدم اكتشاف ما يميز الموضوع الجمالي، فتتصف عملية الإدراك بالإبهام، ويؤدي ذلك إلى تعطيل عملية الاستمتاع الجمالي. وأول ما يثير انتباه المشاهد جمال الشكل، والناس يستجيبون للطابع الحسي لشكل الأشياء ويستمتعون به، أي ترتيب الأجزاء أو ربط العناصر بعضها ببعض" (عطية، ٢٠٠٠، ص ١٦٤). إذ يُعدّ الإدراك أول المعرفة، وبعد التعرف على تفاصيل الشيء والتعامل معه يصبح فهماً، وعندها يُكوّن المفهوم الذي يمثل استيعاب عقلي لخواص الشيء مما يساعد الفرد على التوصل إليه بمقدماته أو نتائجه .

والاستجابة الجمالية للأعمال الفنية تتم عن طريق نقل المؤثرات للمتلقّي وتحريك مدركاته الحسية؛ وعلى هذا الأساس تصنف الأعمال الفنية تبعاً للحاسة التي تتفاعل معها فتكون الفنون بصرية أو سمعية. وهذا ينطبق على المدارس التعليمية الحديثة التي تجري الاختبارات القبلية على الطلاب الجدد للتعرف على اتجاهاتهم من خلال تفاعلهم مع المؤثرات التي يتعرضون لها. و"هناك طريقتان لنقل هذه المؤثرات هما: العرض والإيحاء، ويشمل العرض كل المثيرات التي تحرك المدركات الحسية المباشرة البصرية أو السمعية ويمكن أن تشمل باقي الحواس. فيما يتضمن الإيحاء جميع ما يوحي به الشيء إلى عقل المتلقّي من صور معنوية كما في النثر والشعر، كذلك المفاهيم والاستنتاجات والرغبات والعواطف" (غراب، ١٩٩٣، ص ٦٧). ويمكن أن تجتمع هذه الوسائل الإيحائية في عمل فني واحد .

وعند تحليل مكونات العملية التي يخضع لها المتذوق عند الاستجابة للعمل الفني، نرى أنها تحتوي على أربعة مكونات هي كالاتي :

(١) المكوّن العقلي المعرفي: وهو يمثل ما يعرف بالبطانة المعرفية الاستدلالية الواعية القادرة على الفهم والمقارنة .

(٢) المكوّن الجمالي: التقويمي التفضيلي التشكيلي الإيقاعي، الذي يحب أو لا يحب، يميل أو لا يميل، يفضل أو لا يفضل ذلك العمل أو ذاك .

٣) المكوّن الاجتماعي الثقافي: ويمثل البطانة الثقافية، التي تمد الفرد بمعايير وقواعد لتقبل أو رفض العمل .

٤) المكوّن الوجداني: وهو يُعبر عن درجة الرضا والميل إلى الانفعال بالعمل الفني .
هذه الأوجه الأربعة ليست في حالة استيطيقية توجد مع الفرد منذ الميلاد بنفس الصورة بل أنها دينامية أي لها وجهها التفاعلي فيما بينها وبين المنبهات التي يتعرض لها الفرد كما تخضع لمبدأ الهرمية أي التوجه الرأسي من العام إلى الخاص إلى الشديد الخصوصية أي التعامل مع عمل فني محدد في لحظة معينة وموضع محدد . (حنورة، ١٩٨٥، ص ١١-١٢)

وهنا تبرز أهمية التعرف على خصائص المرحلة العمرية ودورها في أن يكتسي العرض المسرحي بالنجاح والقدرة على التأثير بالطفل المتلقي بعد قراءة إمكانياته المعرفية والثقافية والمساحة الإدراكية التي يمكن التعامل معه على أساسها .

إن النشاط الجمالي الذي ابتدعه الإنسان (الفنان) عبر مراحل العمل الفني ينتقل إلى ذهن المتلقي، "فعندما ينتقل ذلك النشاط إلى ميدان الوعي عند المتلقي فإن مادة جمالية تنشأ في ذهنه وبناء هذه المادة يتم عن طريق التخيل وجرأة التصور الذهني، إذ أن التخيل يعد عاملاً أساسياً في عملية التدفق والاستجابة الجمالية كون أن غاية العمل الفني هي ليست إثارة حواس المتلقي بل إرضاء خياله عن طريق الأدوات الحسية" (مطر، ١٩٧٦، ص ٣١). وهذا يعني أنه لا يمكن الإقرار بوجود تذوق جمالي لمثير ما إلا بظهور المشاعر الداخلية له؛ فالمشاعر الوجدانية الداخلية هي أساس التدفق الجمالي والإدراك هنا يتم بعد أن تستثار تلك المشاعر .

الاستجابة الجمالية وعلم النفس:

تتأثر الاستجابة الجمالية كسلوك إنساني بجملة مؤثرات، ولعل الجانب الوجداني وما يتعلق بشخصية الفرد وسماتها ودوافعها، مع ما لها من خصائص ذاتية هي الأكثر وضوحاً في تكوين إطار تلك الاستجابة حيال موقف ما، أو في تذوق عمل فني. وهناك من يرجع عمليات الاهتمام بالمفهوم النفسي للجمال إلى ظهور علم النفس التجريبي، "إذ أكد (ستولنتيز) على دور علم النفس في تفسير التدفق والاستجابة الجمالية" (حنورة، ١٩٨٥، ص ٢٠). وتُمثل هذه الاستجابة سلوكاً يختلف تبعاً للموقف الجمالي، ولذلك هي تتباين من شخص إلى آخر "فهي ليست وفقاً على المتلقي المتخصص في مجال الفن أو الجمال، فالجميع يمكن أن يستجيبوا ويتذوقوا الجمال حين تتوافر لديهم الرغبة

الصريحة، وبذل جهد متعمد في اتجاه التلقي، وأعمال الذهن بجدية، إلا أن لكل مثلقٍ مستواه المختلف" (البسيوني، ١٩٨٦، ص ٧) .

ولمعرفة الكيفية التي تتم بها عملية الاستجابة الجمالية ينبغي دراسة تأثير المنبه الجمالي والعمليات التي يتضمنها التنبيه مثل الإنتباه والإدراك .

أسس الاستجابة الجمالية :

وللتعرف على سير عملية الاستجابة الجمالية لابد من فهم العمليات العقلية التي تقوم عليها عملية الاتصال ما بين المثير والمتلقي، والتي تتضمن المفردات الآتية :

١. الشعور: هو الخبرات العقلية الداخلية التي يعيها الفرد أو يكون على دراية بها .
٢. الإنتباه: أي تركيز الشعور في شيء، وتهيئة وتوجيه الحواس نحو استقبال مثيرات المحيط الخارجية، وهو عملية معرفية تتطوي على تركيز الجهد العقلي تجاه مثير معين؛ ويتميز الإنتباه بخصائص منها: الاختيار والانتقاء، التركيز، القصد، والاهتمام، إذ أن الانتباه يمتاز بطبيعة انتقائية. وفيه ثلاثة أنواع هي: القسري والتلقائي والإرادي .
٣. الإحساس: "أثر نفسي ينشأ من تنبيه عضو حاس وتأثر مراكز الحس في الدماغ، بعد توفر مثيرات مناسبة للحاسة المعنية وشدة كافية" (محمد سعيد، ١٩٩٠، ص ٢٠٨) .
٤. الإدراك: "إن الإدراك هو العملية التي يفسر المتلقي عن طريقها المثيرات الحسية، فالإحساس يسجل المثيرات البيئية ويفسرها الإدراك ويصوغها في صور يمكن أن يفهمها المتلقي" (راجع، ١٩٧٣، ص ١٨) .

وهذا النوع من الاستجابة يعتمد على الحالة الشعورية والوجدانية للمتلقي، واتجاهه الفكري وخبراته السابقة إزاء مثير أو منبه ما وبالتالي فهو يعتمد على النظام الحسي ومدخلاته ويتأثر بالعوامل الخارجية الخاصة بالمثير والعوامل الداخلية الخاصة بالمتلقي نفسه (الطائي، ٢٠١١، ص ٢٤-٢٨) .

لكن تبقى التجربة الجمالية تنطلق من ذات المتلقي نحو الاستجابة للعمل الفني وتذوقه كعملية حيوية تتفاعل فيها الكثير من العناصر لينتج عنها تناسق معين يؤدي إلى حدوث تلك الاستجابة .

المبحث الثاني: مسرح الطفل والتلقي الجمالي

أن عملية التعرف على ارتباط التلقي بالفن المسرحي تنطلق من تحديد دور المتلقي وموقعه في الخطاب المسرحي، إذ ليس هناك مسرحاً بلا رسالة ولابد لهذه الرسالة من متلقي قادر على قراءتها

والتفاعل معها، وقد مرّ بنا كيف أن "التجربة الجمالية تمثل نتاج التواصل بين الشيء الفني والمشاهد (المتلقي)؛ وهذا التواصل لا يتأتى إلا إذا تهيأت الظروف لحدوثه والمتمثلة في استعداد المشاهد وقابليته على تحسس وإدراك معالم ذلك الشيء الذي يساعد على خلق حالة من المتعة الجمالية وموقف التلقي من جانب المشاهد" (ريد، ١٩٧٥، ص ١٧) .

ويعد الفن المسرحي من الفنون الهامة التي ترتبط بحياة الفرد وتعتمدها كمصدر لمواضيعها، وأنه يمتلك دور أساسي في تشكيل المشهد الثقافي وبالتالي التأثير المباشر على المجتمع لكونه يعتمد المشاهدة والرؤية الآنية والجمع بين المتلقي والمرسل في صياغة الحدث وإكسابه معناه النهائي. "والجمهور يأتي إلى المسرح لكونه يشعر بحاجة إلى شيء ما سوف يكون على خشبة المسرح، فالجمهور يتكون من الناس الذين لديهم حاجة" (جوردون، ٢٠٠١، ص ٦٠٩). لذلك صارت الأعمال المسرحية الحديثة تعتمد على رد فعل الجمهور لإكساب العمل التأثير المطلوب، فيما يلجأ بعض المسرحيون إلى خلق تكوينات ذات دلالات متعددة، أو مواقف وأحداث مصيرية تتطلب اتخاذ قرارات حاسمة لتوليد الانفعالات والتوجه إلى عقل المتلقي ومخاطبة وعيه وأيقاظ ملكاته النقدية مثل الذي فعله المخرج الألماني (برتولد بريخت) الذي قال: "لا ينفصل تأثير العرض الفني على المتفرج عن تأثير المتفرج على الفنان ذاته وهو يؤدي، ففي المسرح يضطلع الجمهور بتنظيم العرض، بمعنى أنّ كل نمط من الجمهور وكل مؤسسة مسرحية يصدر عنها تلقي مختلف لنفس الكاتب الدرامي" (بوكروخ، ٢٠٠٤، ص ٢٩-٣٠). وإزاء ذلك صار التفاعل بين الجمهور والعرض المسرحي وخاصة في عروض الأطفال يعد تغذية راجعة بالنسبة للممثل يسهم في رفع طاقته الحيوية، فهذا التفاعل هو بمثابة الإشادة بأدائه وتقدير لعطاءه، مع ما يخلقه هذا التجاوب من راحة داخلية عند الممثل لكونه استطاع إيصال رسالة العمل إلى المتلقي؛ ولهذا صارت هناك دراسات تُعنى بتناول العناصر التي تتحكم في تعرض الجمهور للأعمال الفنية، وذلك لا يتم بمعزل عن دراسة الوضع الاجتماعي العام والمناخ الثقافي السائد ودراسة شخصية الفرد المشاهد والتعرف على اهتماماته.

وويشكل التفاعل بين جمهور المشاهدين/المتلقين أنفسهم خاصة في مسرح الطفل جزء مهم من عملية التلقي؛ إذ أنّ الإنسان بطبعه كائن اجتماعي يميل إلى المشاركة وهذا ما يؤثر في اتجاهاته وميوله وبالتالي في رسم الملامح البارزة لشخصيته وانطباعاته الذاتية التي تتحدد من خلال احتكاكه بالآخرين، وهنا يتضح الدور التربوي والتعليمي والتنظيمي الذي يمكن أن ينهض به المسرح في عمليات التغيير والتوجيه والتكيف الاجتماعي نتيجة تأثيره في المتلقي عن طريق عرض المهارات والممارسات، والعادات، والانفعالات، والألفاظ فهو يعمل كوسيط ثقافي يسهم في تشكيل البنية المعرفية

والجمالية والأخلاقية لدى الطفل/المتلقي، وهذا يؤدي إلى أن تكون عملية تلقيه للأثر الفني أو مشاهدته للعرض المسرحي متواشجة مع الانطباع العام. لكن هذا لا يلغي تفرد في معرفة ما يمكنه فهمه وبالتالي ما يتذوقه وما يراه جميلاً بعيداً عن النظرة العامة .

إنّ المسرح بالمعنى العميق لهذه المفردة يبقى مكان للتعبير عن عادات المجتمع وأهدافه، ومنطلق لبناء ذائقته الجمالية التي تعد أساساً يُنطلق منه البناء في كافة مجالات الحياة؛ وهذا يتأتى من كونه يُعدّ "فن يُحرك معتقدات وأهواء تقابل النبضات التي تتكون منها حياة المجتمعات وإنّ الفن فيه يصل إلى درجة من الشمول التي تتجاوز إطار الأدب المكتوب. وذلك لأن الشيء الجمالي معه يُصبح معه عملاً اجتماعياً" (دوفينو، ١٩٦٥، ص ٤).

لقد أوجه المختصون بمسرح الطفل إلى دراسة المراحل العمرية للأطفال لتحديد مدى أثرها في عملية الانسجام الاجتماعي، فضلاً عن دراسة مكان وشكل المسرح ومواقع المتفرجين وعلاقتها بخشبة العرض، وقراءة ردود أفعال الأطفال/المتلقين ورصد تأثيرها على مسار الأحداث وتحديد مصيرها. إذ أنّ الاتصال هو أساس انبثاق الفنون والآداب ومنها المسرح وهي تتأسس تبعاً لشكله المنتج فيها وزمن ومكان فعله ومادته وأهدافه، "إذ يحدث في أحياناً كثيرة أنّ المرسل لا يكون حريصاً على إقناع المستقبل برسالته، قدر حرصه على إلزامه بمضمونها" (أستيتة، ٢٠٠٥، ص ٧٠٧). وفي الفن خاصة المسرحي منه والموجه للطفل بالذات لا يشترط الإلزام بل يشترط المشاركة ومحاولة إقناع المتلقي بمضمون الرسالة وإنتاج معناها؛ ولا يحدث الإقناع إلا بوجود الوعي الذي لا يكتفي بالتفكير؛ بل يتطلب خيال وأحاسيس ومشاعر وإرادة، وعليه يمكن القول أنه متى ما كان هناك هدف لتوجيه الفكر كانت هناك عملية إقناع ومتى ما وجد الإقناع كان هناك اقتناع؛ والملاحظ أن الخطاب المُقنع لن يولد اقتناعاً بدون فهم، وهذا هو ديدن الخطاب المسرحي الناجح الذي يراعي قدرة المتلقي/الطفل على قراءة العرض المسرحي وفهمه وملء فجواته التي تتوافق مع القدرات والإمكانات الفكرية لمرحلة الطفولة المتأخرة.

أن نجاح عملية التذوق الجمالي وفعالية التلقي في المسرح يتطلب التعرف على الخصائص الثقافية والسيكولوجية والبناء المعرفي للمرحلة العمرية التي يقدم لها العرض المسرحي؛ وبالتالي تحديد ما يتلاءم معها من طرح فكري ومضامين ثقافية وأخلاقية وتوجيهات اجتماعية. ويرتبط التلقي بالخبرة الجمالية، وبمدى تأثر وانفعال المتلقي مع الموقف الجمالي في المجالين المعرفي والوجداني. لذلك لم يعد مسرح الطفل وسيلة للتسلية والترفيه فحسب؛ بل أصبح وسيلة فعالة للتعليم والتثقيف ونشر الأفكار ونقل المعلومات والخبرات إلى الأطفال ودفعهم إلى السلوك الجيد عن طريق بث المعنى وتوجيههم

بكفاءة لخلق استجابة محددة في وسط محدد. وهنا يتكشف دور الفهم الذي يتفاعل مع المثير في تحقيق الاستجابة وخلق التذوق الجمالي، وهذا التذوق رغم أنه اقترن بوجود المثير لكنه يشترط ظهور المشاعر الداخلية والتي بدونها يكون الجميع على مستوى واحد من التلقي وهذا لا يمكن حدوثه؛ إذ يشكل الإحساس أساس مكونات خبرة التذوق الجمالي ولا يمكن الاعتماد على الحواس وحدها في ذلك. ويعمل مسرح الطفل على استغلال المشاعر الجمالية، بالتوافق مع مستوى إدراك المتلقي وتفضيلاته وخصائص المثيرات الجمالية التي تحقق الاستجابة .

مؤشرات الإطار النظري:

١. ان الاستجابة الجمالية لموضوع ما هي نتيجة لعملية التواصل بين محدداته الجمالية وبين القدرات الحسية والوجدانية للمتلقي في إدراكه وتفسيره لذلك الموضوع (عملية تذوق) .
٢. لا تختصر الاستجابة الجمالية على الإدراك الحسي للأشكال والمواضيع بل تشترط حضورا وجدانياً، والإدراك الحسي هنا عملية مركبة فيها جانبان ذاتي وموضوعي .
٣. ترتبط استعدادات المتلقي الإدراكية بمجموعة خبرات تمكنه من قراءته الموضوع ضمن واقعه وبيئته الاجتماعية والثقافية .
٤. إن التعرف على الخصائص العمرية للأطفال وقدراتهم وميولهم يساعد في صياغة الخطاب المسرحي الناجح الذي يتوافق مع آليات التلقي والإدراك والفهم لديهم .
٥. لا يمكن نجاح العمل المسرحي الموجه للطفل من خلال تقديمه كقراءة واصفة لا تتيح للمتلقي المشاركة والتفاعل مع الأحداث، إذ أن قراءة النص - أي نص - تكمن في تحريك مكوناته لمساعدته في إنتاج المعنى .
٦. إن إمكانية توجيه انفعالات المتلقي في مسرح الطفل، أكسبت هذا المسرح صفته التربوية فضلاً عن المتعة المتحققة في عروضه .

الفصل الثالث

إجراءات البحث:

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل نماذج العينة (العروض المسرحية) ودراسة الاستجابة الجمالية المتحققة، بعد أن فرضت طبيعة البحث وهدفه المحدد سلفاً استخدام هذا المنهج لكونه أكثر المناهج ملائمة مع إجراءاته .

مجتمع البحث :

يتألف مجتمع البحث الحالي من العروض المسرحية التي قدمت في (مهرجان الحسيني الصغير الدولي لمسرح الطفل) ضمن دورته الرابعة، والبالغ عددها (٨) عروض مسرحية، إذ تضمن محتوى برنامج العروض (٦) عروض محلية، و (٢) عروض عربية، وقد قُدمت عروض المهرجان كافة على مسرح قصر الثقافة في محافظة كربلاء، التابع لوزارة الثقافة العراقية، كما هو موضح في الجدول أدناه .

جدول (١) يوضح مجتمع البحث الحالي

ت	اسم المسرحية	التأليف / الأعداد	المخرج	جهة الإنتاج
١	بطرس والملك فطرس	مهند العاقوص وأحمد الصفار	ميثم البطران	قسم رعاية وتنمية الطفولة في العتبة الحسينية المقدسة
٢	حكاية الشجرة العنيدة	إيثار الفضلي	إيثار الفضلي	فرقة ألوان العراق / النجف الأشرف
٣	البيت المشترك	فلاح هاشم	هند جواد	معهد الفنون الجميلة / بغداد
٤	من يسقي البابل	مهند ناهض الخياط	مهند ناهض الخياط	فرقة فناني بابل / بابل
٥	فرقة الحيوانات الطيبة	بسام ناصر	بسام ناصر	مديرية المسارح والموسيقى / مسرح الطفل والعرائس / سوريا
٦	الثور الحالم واللص الهارب	وسام القريني	صادق النصاروي	الفرقة الحرة للتمثيل / العراق كربلاء المقدسة
٧	العجوز	وليد بن عبدالسلام	وليد بن عبدالسلام	شركة أدونيس للإنتاج الفني / تونس
٨	ملك الغابة	طلال حسن	عبد الحسن نوري	قسم رعاية وتنمية الطفولة في العتبة الحسينية المقدسة

أن تحديد مجتمع البحث يُعد من الخطوات المنهجية المهمة في البحوث التربوية، وهي عملية تتطلب دقة بالغة إذ تتوقف عليها إجراءات البحث وكفاءة نتائجه.

عينة البحث :

لقد اختار الباحث عينة عشوائية بلغت (٢) عروض مسرحية بطريقة كتابة أسماء العروض على قصاصات من الورق واختيار العينة من بينها بشكلٍ عشوائي كما هو موضح في الجدول أدناه .

الجدول (٢) يوضح عينة البحث

ت	اسم المسرحية	التأليف أو الأعداد	المخرج	جهة الانتاج
---	--------------	--------------------	--------	-------------

١	بطرس والملك فطرس	مهند العاقوص وأحمد الصفار	ميثم البطران	قسم رعاية وتنمية الطفولة في العتبة الحسينية المقدسة
٢	البيت المشترك	فلاح هاشم	هند جواد	معهد الفنون الجميلة / بغداد

أداة البحث :

اعتمد الباحث أسلوب تحليل المحتوى في تنفيذ إجراءات بحثه، لذلك قام بتصميم أداة البحث لقياس مدى استجابات الاطفال الذين يشاهدون العروض المسرحية في مهرجان (الحسيني الصغير). اذ تكونت هذه الاستمارة من (١٢) سؤالاً تتعلق بشعور الطفل والمفردات التي اعجبته وطبيعة الحوار ومستوى وضوحه ومدى تقبله لأزياء الممثلين واكثر الالوان التي أثرت فيه ... الخ. وتم تحديد معيار ثلاثي لقياس مستوى الاستجابة عند المتلقي تمثل بـ (نعم- الى حد ما - كلا)، اذ تم بناء هذه الاستمارة على وفق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري وكذلك المصادر والأدبيات التي تناولت موضوعات حول عروض مسرح الطفل، إلى جانب الدراسات والبحوث العلمية السابقة التي بحثت في مواضيع قريبة من هذا المجال، فضلاً عن ذلك أجرى الباحث مقابلات شخصية من بعض الاساتذة حول مكونات هذه الاستمارة، وعرضت على مجموعة من المحكمين للتعرف على مدى صلاحيتها في قياس الهدف الذي وضعت لأجل قياسه، وقد أبدى الخبراء آراءهم في حذف بعض فقرات الأداة ودمج المتشابه منها وإضافة وحذف بعض الكلمات ليكتمل بناءها، وبعد التصحيح تم إعادتها إلى بعضهم فاكتملت الصدق الظاهري الذي يجيز للباحث استعمالها لتحقيق هدف بحثه*.

ثبات الأداة :

قام الباحث بتطبيق أداة البحث على أحد العروض المسرحية للتعرف على مدى فاعلية هذه الأداة في قياس هدف البحث، اذ شارك الباحث اثنين من المحللين وبعد تأشير كل منهما على العرض المسرحي قام الباحث بإظهار النتائج باستعمال معامل ارتباط بيرسون للوقوف على معامل الثبات الذي تتصف به هذه الأداة، إذ ظهر إن معامل الثبات بلغ (٠,٨٤) وهو يعد مؤشراً جيداً لصلاحية الأداة، وبذلك أصبحت جاهزة لقياس متطلبات البحث الحالي .

الوسائل الإحصائية :

استخدم الباحث عدد من الوسائل الإحصائية لمعالجة البيانات والمعلومات تحقيقاً لهدف البحث :

١- معادلة الوسط المرجح للتعرف على مدى الاستجابة الجمالية من خلال التكرار الذي حققته فقرات الأداة، وتعرف هذه المعادلة بمعادلة فيشر :

* أسماء السادة الخبراء ملحق رقم (١) .

التكرار ٢×١ + التكرار ١×٢ + التكرار ٣×٣ × صفر

$$\frac{\text{التكرار الكلي}}{\text{معادلة فيشر = (الوسط المرجح)}}$$

٢- استعمل الباحث الوزن المئوي لاستخراج نسبة المتغيرات في فقرات الاستجابة الجمالية.

$$\text{الوزن المئوي} = \frac{\text{الوسط المرجح}}{100 \times \text{الدرجة القصوى}}$$

٣- معامل ارتباط بيرسون لإيجاد الثبات بين المحللين* .

ن مجس ص - مجس × مجص

$$r = \frac{[ن مجس ٢ - (مجس ٢) (ن مجص ٢)]}{\sqrt{[ن مجس ٢ - (مجس ٢) (ن مجص ٢)] [ن مجص ٢ - (مجص ٢) (ن مجس ٢)]}}$$

تحليل العينة :

مسرحية (بطرس والملك فطرس)

• تأليف: مهدي العاقوص وأحمد الصفار .

• إخراج: ميثم البطران

• أداء الأدوار :

١. بطرس: الذي قدمه الفنان (صادق الركابي) .

٢. أم بطرس: والتي مثلتها الفنانة (وداد هاشم) .

٣. الملك فطرس: والذي جسده الفنان (علاء الموسوي) .

٤. النمر: والذي قام بتقديمه الفنان (قحطان الأمير) .

٥. الأرنب: قدمه الفنان (وسام الخزعلي) .

٦. الضبع: قدمه الفنان (أحمد الصفار) .

٧. (حيوان الكسلان): قدمه (سيف الصافي) .

٨. الدب: الذي قدمه الاستاذ الفنان (حقي الشوك) .

* عبد الجبار توفيق البياتي وزكريا اثناسيوس، الاحصاء الوصفي والاستدلالي في التربية وعلم النفس، مطبعة وزارة التعليم العالي، بغداد ، ١٩٧٧: ١٨٣ .

مكان وزمان العرض: مسرح قصر الثقافة في كربلاء ضمن مهرجان الحسيني الصغير الدولي لمسرح الطفل في دورته الرابعة - عام (٢٠١٨) .

- فكرة العرض: الصراع من أجل السلطة
- ملخص حكاية المسرحية :

تدور أحداث المسرحية حول عائلة مسيحية هجرت من الموصل إلى كربلاء بعد الأحداث التي تمثلت باحتلال عصابات داعش الإجرامية لثلاث محافظات من العراق. وتتكون هذه العائلة من الأم وولدها بطرس الذي يُعاني من صعوبة تقبل هذا الوضع ... وفي إحدى الليالي وبعد ان تعب بطرس من السؤال والبحث عن من يجيبه حول ما آلت إليه أوضاع الإنسان نام بطرس أمام غرفته في مخيم اللاجئين ليلتقي في منامه بالملك فطرس صاحب الجناح المكسور - في القصة المشهورة في المذهب الجعفري - والذي يعرف نفسه لبطرس محاولاً بث الأمل في نفس هذا الطفل ومن خلال الرؤيا يحكي فطرس للطفل بطرس قصة قصيرة جرت في إحدى الغابات الجميلة (طريقة قصة داخل قصة) أبطالها عدد من الحيوانات (تم تقديم القصة من خلال الدمى مع اشتراك بعض الشخصيات الإنسانية)، وبعدها يستيقظ بطرس من نومه وهو في حال مختلف إذ يشعر بالقوة والتحدي والإيمان بوجود الأمل في حياة الإنسان الذي يرتبط نجاحه بعزمه وإرادته.

جدول (٣)

استمارة الاستجابة الجمالية للمتلقي في مسرحية (بطرس والملك فطرس)

ت	الأسئلة	استجابة الأطفال
---	---------	-----------------

		نعم	الى حد ما	كلا	
س١	ما هو شعورك وانت تشاهد العرض المسرحي؟	شعور بالمتعة	١٨	شعور بالراحة	١
س٢	ما الذي أعجبك أكثر؟	الممثلين	١٢	الإضاءة	٦
س٣	هل أعجبك ديكور المسرحية؟	نعم	١٤	الى حد ما	٤
س٤	هل كان الحوار واضحاً ومفهوماً؟	نعم	١٧	الى حد ما	٢
س٥	ما رأيك في أزياء الممثلين الذين شاركوا في العرض المسرحي؟	جميلة	١٧	عادية	٢
س٦	ما هو رأيك بصوت وطريقة كلام الممثلين؟	جيد	١٨	متوسط	١
س٧	ما هو أكثر لون تم استخدامه في العرض المسرحي؟	الأحمر	١٤	الأزرق	٥
س٨	هل هناك أشياء غريبة أو عجيبة في العرض المسرحي؟	نعم	١٣	الى حد ما	٦
س٩	هل ستحدث لزملائك وأفراد عائلتك عن ما شاهدته اليوم؟	نعم	١٩	الى حد ما	٦
س١٠	هل أعجبك حكاية المسرحية؟	نعم	١٩	الى حد ما	٦
س١١	هل تجد فائدة في حضورك للمسرح؟	نعم	١٩	الى حد ما	٦
س١٢	كيف تنظر إلى تجربة مهرجان الحسيني الصغير لمسرح الطفل؟	جميلة	١٩	عادية	٦

الفصل الرابع

عرض النتائج ومناقشتها :

تمخضت إجراءات البحث الواردة في الفصل الثالث عن بعض النتائج التفصيلية التي توصّل إليها الباحث على وفق هدف البحث المتمثل (بالكشف عن الاستجابة الجمالية في عروض مسرح الطفل)، إذ تمّ تفرّغ نتائج البحث بما تحتويه من بيانات ومعلومات في استمارة خاصة، وتمّ فيها ترتيب الفقرات (الأسئلة) تنازلياً بحسب أهميتها، بناءً على ما حصل عليه كل سؤال من استجابة، إذ إنّ أهمية القيمة تأتي من ارتباطها بتكرارها، إذ كانت نسبة (٥٠%) فأعلى هي التي تحدد نجاح السؤال من عدمه بعد استخراج درجة الحدة والوزن المئوي.

بناءً على نتائج الجدول رقم (٥) يتضح أن درجات الحدة لأسئلة الأداة في مسرحية (بطرس والملك فطرس) تباينت ما بين (٢-١٠٧) وبأوزان مئوية تراوحت ما بين (١٠٠%-١٠%) وهذا يعني أن الأسئلة (٩، ١٠، ١١، ١٢) قد ظهرت بالمرتبة الأولى بعد تحقيقها أعلى درجة حدة ووزن مئوي بلغ (١٠٠%) وفي هذا دلالة على أن هذه المسرحية قد أسهمت في إيجاد جو من الألفة عند الأطفال ما خلق نوعاً من التحفيز للإحساسات الفنية، وأوجد نوع من التفاعل بين الأطفال وبين العمل المسرحي المقدم لهم مع خلق نوع من التوافق بين حكاية العمل وارتباطها بالواقع الاجتماعي بعد أن أستطاع المتلقين ربط أجزاء الحكاية لتتوضح عندهم الفكرة. فيما حقق السؤالين (١، ٦) المرتبة الثانية بدرجة حدة مقدارها (٩٤، ١) وبلغ وزنها المئوي (٩٧%) إذ أسهم هذا العرض في خلق جواً من المتعة والراحة انعكس على الأطفال وجعلهم ينجذبون للعرض المسرحي خاصة من خلال الأداء المتميز للفنان (علاء الموسوي) الذي جسّد دور الملك فطرس إذ أمتاز بخامة صوت جميلة جداً إضافة إلى الصوت الذي كان يعبر عن صوت الملك جبرائيل فضلاً عن الدور المتميز للفنان (وسام الخزعلي) الذي قام بتحريك الدمية الوحيدة في العرض مع استخدام نبرة صوت جعلت الاطفال يتفاعلون مع شخصية الأرنب. أمّا السؤالين (٤، ٥) فقد حققا درجة حدة مقدارها (٨٩، ١) وبوزن مئوي بلغ (٩٥%) ليكونا بالمرتبة الثالثة. وهذا دليل على استمتاع المتلقي بالحوار إذ كانت العبارات مكثفة وبسيطة رغم صعوبة حكاية المسرحية، فيما لعبت الأزياء دوراً كبيراً في خلق التفاعل بين المتلقي وما يجري على خشبة المسرح فبالإضافة لشخصية الأرنب_ والتي كانت عبارة عن دمية يحركها كما أسلفنا الفنان وسام الخزعلي من ربط قدميها إلى قدميه واستخدام مفصلين على شكل حرف (X) في تحريك الذراعين- كانت الشخصية الرئيسية والمتمثلة بالملك فطرس تتميز بزي جميل وجذاب بجناحين كبيرين جداً وقد عزز ذلك الحضور المتميز في الأداء للفنان علاء الموسوي، وأسهمت أزياء باقي الشخصيات بخلق نوع من التوافق في الطرح جعلت الجمهور يتابع بحماسة من بداية العرض إلى نهايته مع تميز الكثير من الممثلين في هذه المسرحية إذ كانت شخصية الدب التي قدمها الفنان القدير (حقي إسماعيل)

وشخصية أبن آوى التي قدمها الفنان (أحمد الصفار) تأثير في نجاح هذا العمل لما يمثلانه من ثقل فني على مستوى محافظة كربلاء. أمّا السؤال رقم (٧) فقد جاء بالمرتبة الرابعة بعد تحقيقه درجة حدة مقدارها (١,٧٤) وبوزن مؤوي بلغ (٨٦%) والذي يظهر فيها انجذاب المتلقي/ الطفل للون الأحمر إذ اسهم اللون الأبيض لأغلب أزياء الشخصيات وخاصة شخصية الملك فطرس ببروز اللون الأحمر فيما شكل اللون الأصفر لوناً مألوفاً في الحياة العامة لذلك لم ينجذب إلى الأطفال إضافة للصفات الفيزيائية للون الأحمر وما يتعلق بالطول الموجي وإعطائه أحساس بالقرب والحياة. وبالعودة إلى باقي الأسئلة نلاحظ أن كل من السؤالين (٨,٣) قد حققا درجة حدة مقدارها (١,٦٨) وبوزن مؤوي بلغ (٨٤%) ليكونا بالمرتبة الخامسة بعد أن حققت عملية توزيع الديكور على مساحة المسرح تأثيراً في مجال الإحياء بالاندماج وتحقيق صور قريبة من الواقع عبر أشكال المنازل ولكي تمنح قصة المسرحية ارتباط أكثر بالواقع بعد أن كانت شخصية الملك فطرس ذات تأثير بحضورها اللافت لذلك سجل أغلب من تم استبيان آرائهم ومحاولة الكشف عن استجاباتهم الجمالية سجلوا استغرابهم لوجود مثل هذه الشخصية رغم أن البيئة التي أقيم فيها المهرجان هي بيئة غالباً ما تشهد التعازي الحسينية أو ما يعرف بالمقتل والتي تعد من أقدم أنواع المسرح العربي، وعلى الرغم من ذلك نرى استغرابهم وهذا يسجل للعمل وليس عليه إذ أن المسرح وجد ليؤثر في المجتمع لا لينقل الحياة كما هي. فيما جاء السؤال رقم (٢) بالمرتبة السادسة والأخيرة وبدرجة حدة بلغت (١,٥٧) وبوزن مؤوي قدره (٧٩%) وهذا يعطي مؤشر - كما لا حظنا في البداية - على انجذاب المتلقين للشخصيات الحاضرة في هذا العمل والتي كانت على مستوى عالي من الأداء فضلاً عن الأزياء المتكاملة واستخدام تقنيات صوتية متطورة في نقل الحوارات للجمهور، وأن الإدراك البصري يتفاعل بصورة أكبر مع الأشياء الحية أي التي تتحرك في فضاء المسرح. وبصورة عامة حقق العمل نجاحاً لافتاً نبع من قدرة المؤلفين على انتزاع الحكاية من الواقع وإضافة ما يكسبها نوع من التغريب الذي يمنح العمل والأفكار تأثيراً أوسع وعمراً أطول، فالفنان الحقيقي هو الذي يجعل من واقعة مادة لنتاجه الفني حتي يسهم في تحقيق أهداف الفن بصورة عامة والمسرح بصورة خاصة في الارتقاء بالواقع الفكري للمتلقي وتنمية وجدانه إضافة إلى خلق جو من اللذة والاستمتاع .

جدول رقم (٥)

التكرارات ودرجة الحدة والوزن المؤوي

للاستجابة الجمالية وفق نظرية التلقي في مسرحية (بطرس والملك فطرس)

الوزن المئوي	درجة الحدة	استجابة الأطفال					الأسئلة	ت	ت الحدة
		نعم		الى حد ما		كلا			
١٠٠%	٢	—	كلا	—	الى حد ما	١٩	نعم	هل ستحدث لزملائك وأفراد عائلتك عن ما شاهدته؟	٢,٥
١٠٠%	٢	—	كلا	—	الى حد ما	١٩	نعم	هل أعجبك حكاية لمسرحية؟	٢,٥
١٠٠%	٢	—	كلا	—	الى حد ما	١٩	نعم	هل تجد فائدة في حضورك للمسرح؟	٢,٥
١٠٠%	٢	—	غير جميلة	—	عادية	١٩	جميلة	كيف تنظر إلى تجربة مهرجان الحسيني الصغير لمسرح الطفل؟	٢,٥
٩٧%	١,٩٤	—	شعور بالملل	١	شعور بالراحة	١٨	شعور بالمتعة	ما هو شعورك وانت تشاهد العرض المسرحي؟	٥,٥
٩٧%	١,٩٤	—	عادي	١	متوسط	١٨	جيد	ما هو رأيك بصوت وطريقة كلام الممثلين؟	٥,٥
٩٥%	١,٨٩	—	كلا	٢	الى حد ما	١٧	نعم	هل كان الحوار ومفهوماً؟	٧,٥
٩٥%	١,٨٩	—	لا تناسب العرض	٢	عادية	١٧	جميلة	ما رأيك في أزياء الممثلين في العرض المسرحي؟	٧,٥
٨٦%	١,٧٤	—	الأصفر	٥	الأزرق	١٤	الأحمر	ما هو أكثر لون لفت انتباهك العرض المسرحي؟	٩
٨٤%	١,٦٨	١	كلا	٤	الى حد ما	١٤	نعم	هل أعجبك ديكور المسرحية؟	١٠,٥
٨٤%	١,٦٨	٦	كلا	—	الى حد ما	١٣	نعم	هل هناك أشياء غريبة في العرض المسرحي؟	١٠,٥
٧٩%	١,٥٧	١	الموسيقى والانشاد	٦	الإضاءة	١٢	الممثلين	ما الذي أعجبك أكثر؟	١٢

الاستنتاجات :

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج، وعملية تفسيرها من خلال علاقتها بهدف البحث، ومؤشرات الإطار النظري، توصل الباحث إلى الاستنتاجات الآتية:

١. أن تفاعل المتلقي/الطفل مع العرض المسرحي الموجه إليه يرتبط بقدرته على الفهم والاستيعاب على وفق مستويين يتعلق الأول بالصناعة المسرحية، والثاني يستند إلى مرجعيات فكرية واجتماعية وقيم حاكمة في بيئته .

٢. ان الاستجابة الجمالية عند المتلقي/الطفل للعروض المسرحية لا تبتني على المحددات الحسية فقط إذ لابد من وجود قدرات معرفية ووجدانية تساعده في تفكيك العلامات والكشف عن ما تنتجه من معنى في سياقها الحالي .

٣. يوفر مسرح الطفل بيئة جمالية وفنية تساعد على الارتقاء الفكري للمتلقي من خلال التربية الحسية والوجدانية التي يمكن توليدها في هذا المسرح كمدخل جمالي .

٤. تتشكل المتابعة الجيدة للعمل المسرحي المقدم للطفل من عدة شروط أساسها وضوح المعنى وفق آليات تحقق المتعة الفكرية إلى جانب الاهتمام بالجانب الحسي .

٥. يسهم مسرح الطفل كبيئة تربوية جمالية بالكشف عن دلالات الرموز التي تتضمنها ثقافة المجتمع الذي ينبثق منه والمساعدة على نمو التخابط والتفاعل الإيجابي وتطور العلاقات الاجتماعية .

التوصيات :

وفقاً للاستنتاجات التي تم التوصل إليها يوصي الباحث بما يأتي :

١. تشجيع المخرجين وكُتّاب النصوص في ميدان مسرح الطفل على الاهتمام بالمشيرات الفكرية ذات المدخل الجمالي، والعمل على إعطائها مساحة أكبر .
٢. العمل على تدريس نظرية التلقي ضمن مناهج قسم التربية الفنية وقسم المسرح في كليات ومعاهد الفنون الجميلة .

المقترحات :

يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية:

- أ. المسرح الموجه للطفل العراقي من منظور نظرية التلقي
- ب. جمالية التأثير في عروض المسرح المدرسي .

المصادر:

١. ابو طالب، محمد سعيد، علم النفس الفني، مطابع وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الموصل: ١٩٩٠.
٢. احمد، غادة مصطفى. لغة الفن بين الذاتية والموضوعية، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ٢٠٠٨.
٣. أستيتة، سمير شريف. اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج. عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٠٥.
٤. بافيس، باتريس. لغات خشبة المسرح، ترجمة: أحمد عبدالفتاح، القاهرة، ١٩٩٢.
٥. البسيوني، محمود. تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦.
٦. بوكروح، مخلوف. محاضرة في مقياس نظريات التلقي. السنة الأولى ماجستير، معهد الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، الأحد، ١٧، كانون الأول، ٢٠٠٦، الساعة ١١.٣٠ صباحاً.
٧. جوردن، هايز. التمثيل والأداء المسرحي، تر: محمد سيد، هلا للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠٠١.
٨. حنورة، مصري عبد الحميد. سيكولوجية التذوق الفني، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥.
٩. ريد ، هريرت: تربية الذوق الفني، ت: يوسف ميخائيل اسعد، دار النهضة العربية ، القاهرة، ١٩٧٥.
١٠. الطائي، منى خضر عباس. الاستجابة الجمالية وعلاقتها بسمات شخصية المتلقي. (رسالة ماجستير غير منشورة). كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١١.

١١. عزت، راجح أحمد. أصول علم النفس، ط٩، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣.
١٢. عطية، محسن محمد. القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٠.
١٣. غراب، يوسف خليفة. المدخل للتذوق والنقد الفني. دار أسامة، الرياض، ١٩٩٣.
١٤. مطر، أميرة حلمي. مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.
١٥. مونسي، حبيب. فلسفة القراءة وإشكالية المعنى، دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٠.
١٦. نوبلر، ناثن. حوار الرؤيا، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ت: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.
١٧. الوحش، ميساء محمد. أثر الموسيقى والمسرح واللعب الهادف في التعليم. دار دجلة، عمان، ٢٠١٤.
١٨. يوسف، عبدالتواب. مسرح الأطفال والنضال. مجلة المسرح، عدد خاص، القاهرة، ١٩٦٧.
19. Berlyne, D.E.: Studies in the new experimental aesthetic Washington, 1974. P.140.

ملحق رقم (١)

قائمة بأسماء السادة الخبراء الذين استعان بهم الباحث (حسب الدرجة العلمية والحروف الهجائية)

ت	اسم الخبير	اللقب لعلمي	مكان العمل	الاختصاص
١	أ.د. حسين علي هارف	أستاذ	قسم التربية الفنية/كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد	أدب ونقد مسرحي
٢	أ.د. عبدالمعظم خيرى حسين	أستاذ	قسم التربية الفنية/كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد	تقنيات تربية الفنية
٣	أ.د. ماجد نافع عبود	أستاذ	قسم التربية الفنية/كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد	طرائق تدريس الفنون
٤	أ.م.د. هيللا عبدالشهيدي مصطفى	أستاذ مساعد	قسم التربية الفنية/كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد	فلسفة تربية فنية