التلقي في المسرح التربوي

د . محمد اسماعيل الطائي

الخلاصة

يتناول البحث الحالي ظاهرة التلقي في المسرح التربوي بأنماطه الثلاثة (مسرح الأطفال والدراما التعليمية والمسرح في التعليم) ويشير الى أهمية التلقي كعملية تواصلية تسهم بأنجاز بنية العرض المسرحي وتكمل المعنى من خلال التفاعل مع خطاب العرض وفك شفراته من قبل المتلقي (الطفل والطالب) عبر أشكال المسرح المشار اليها ، وقد تضمن البحث (أهمية البحث والحاجة اليه ، ومشكلة البحث ، وهدفه ، وحدوده ، وتحديد المصطلحات) أما المبحث الثاني فقد تناول (جمالية التلقي ، والتلقي في مسرح الكبار ، وخصوصية التلقي لدى الأطفال) أما المبحث الثالث فقد تضمن أنماط التلقي في مسرح الأطفال والدراما التعليمية والمسرح التعليمي، وتضمن المبحث الرابع الاستنتاجات والتوصيات واهم الاستنتاجات :

1. ان فعالية التلقي في المسرح التربوي تتطلب عدة مهارات فنية وتربوية وسايكولوجية وثقافية لادراك خصوصية الطفل وبنائه المعرفي والنفسي ولكي تتفق رسالة الباث مع قدرات المستقبل .
2. ان الطالب في (الدراما التعليمية والمسرح في التعليم)، هو باث ومستقبل للرسالة في الوقت نفسه أي لا توجد فاصلة بين الممثل والمتلقي لأنه جزء مشارك في العرض المسرحي او الموقف الدرامي المرتجل .

ومن ابرز التوصيات :

- ضرورة إعداد الأطفال فنيا وتربوياً للمساهمة في هذه الأنظمة بما يحقق تنميتهم جسدياً ولغوياً وسايكولوجيا.

المبحث الاول

أهمية البحث والحاجة اليه :

تنطلق أهمية البحث الحالي من خلال تأكيد على دور المتلقي في انشاء المعنى في أثناء عملية التلقي لخطاب العرض المسرحي، وتفسير الاشارات والعلامات المرسلة اليه وتكميلها انطلاقاً من خبرته وثقافته وتوقعاته، فتحيله الى مشارك فعال لتجربة العرض المسرحي ولا سيما (ان معيار نجاح العروض المسرحية هو قدرتها على تحويل الحاضرين جميعاً الى مؤدين مشاركين حيث يصبح الجمهور هو العرض) كما يقول جان جاك روسو (جلال – ص 38) . وهذا ما يسعى الى تأكيده المخرجون المسرحيون ومصممو العرض المسرحي منذ انطلاقته الاولى الى الوقت الحالي التي لا تنفك تؤكد دور المتلقي في العرض ، فكيف إذا كان المتلقي (طفلاً) لايزال في مراحل الإعداد النفسي والعقلي، فضلاً عن ان التجربة المسرحية تسعى الى اشراكه في تصميم وإنتاج العروض المسرحية، لاسيما في اسلوب المسرح التربوي الذي يتميز بقدرته على تعميق الوعي لدى (الطالب المشارك) وتنمية قدراته الفنية والتعبيرية وتطوير التفكير الناقد والتفكير الابداعي وتعزيز الثقة بالنفس واتخاذ القرار .

من هنا تبرز أهمية هذا البحث والحاجة اليه لتأكيد فعالية التلقي في هذا الشكل المسرحي الذي اغفلت عنه الدراسات والبحوث العلمية والفنية .

مشكلة البحث : تبرز مشكلة البحث الحالي بالنقاط الاتية:-

1. ان اغلب الدراسات لم تهتم بدراسة هذا الجانب بل ركزت على فعالية التلقي في المسرح المحترف وان تناولت بعضها تلك الفعالية فأنها لم تشتمل على معالجة التلقي في (المسرح التربوي) بكافة أشكاله .
2. هناك خلط واضح لدى المهتمين من فنانين وتربويين لوظيفة التلقي في المسرح التربوي وأهمية ودور المتلقي (الطفل) في انتاج معنى العرض المسرحي ومحاكمته وفق اسس و معطيات التلقي في مسرح الكبار .

3. انطلاقا من ذلك يرى الباحث ان هناك مشكلة تتطلب بحث ودراسة ومعه الطروحات العلمية والفنية الجمالية الحديثة يمكن تحديدها بالتساؤل الاتي:

ما هي الاسس الصحيحة لأشكالية التلقي في المسرح التربوي؟.

تحديد المصطلحات

المسرح التربوي : يعرفه الشتيوي بما يأتي :

إنه اسلوب يجمع عناصر المسرح والتعليم ذلك لانه يستعمل وسائل مسرحية لتقديم تجربة، الهدف منها تربوي فهو يحتوي على عناصر المسرح من (جمهور مماكن عرض) والجمهور هم الطلاب ، ومكان العرض المدرسة ، و هناك مؤثرات خارجية كالفنون والموسيقى والاضاءة والملابس، أما كيفية استعمال المسرح فان ذلك يعتمد على طريقة البرنامج المسرحي نفسه، وان المسرح في التعليم ليس صورة أخرى للمسرح العادي بل إنه يختلف اختلافاً جوهرياً من حيث الإعداد والهدف والمضمون (الشتيوي ، ص162) .

مسرح الطفل : تعرفه وينفريد وارد بأنه :

المسرح الموجه للاطفال ابتداءاً من السادسة حتى بعد السنة الثانية عشرة بقليل .

(وارد ، ص21)

ويعرفه الباحث اجرائياً:

هو المسرح بكافة أشكاله المخصص للاطفال والطلبة سواء أكانوا مشاركين ام متلقين والذي ينمي طاقاتهم وقدراتهم العقلية والنفسية والجسدية .

التلقي : يعرفها ياوس :

نظرية تعنى بالفهم لا بالقراءة فحسب فهي ترى ان الفهم وليس القراءة او تأويل الرموز و الشفرات، هو عملية وظيفية لانها تسهم اسهاماً فاعلاً في بناء المعنى .

(ابراهيم، ص78)

هدف البحث : يهدف هذا البحث الى :

التعرف على فعالية التلقي في اسلوب المسرح التربوي بأنماطه الثلاثة (مسرح الأطفال ، والدراما التعليمية ، والمسرح في التعليم) .

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بدراسة أشكالية التلقي في المسرح التربوي .

منهج البحث :

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي .

المبحث الثاني

جماليات التلقي :

ان المناهج النقدية الحديثة كالبنيوية والمنهج الماركسي ومنهج التاريخ الادبي قد ركزت مفاهيمها الاجرائية في ثلاثة اقطاب هي (المؤلف والسياق والنص) ولم تتناول محوراً مهماً في العملية التواصلية آلا وهو المتلقي الذي يؤدي دوراً مهماً في انجاز العمل الفني وتحقيقه، بل ان تلك المناهج اعتبرت المتلقي عنصراً سالباً لا يتجاوز دور المستهلك للانتاج الفني ، ومن هذا المنطلق برزت نظرية جماليات التلقي لتؤكد دور المتلقي الحيوي الخالق الحقيقي للمعنى الذي يوحد ذاته او يتوحد بنفسه مع الفنان خلال النشاط الخاص والتذوق او التلقي، ومن ثم يصبح، بشكل ما، معيداً للابداع ، وبرغم ان مؤسس نظرية التلقي (هانس روبير ياوس، و ولف كانك آيزر) اهتما بالنصوص المكتوبة ومدى تحققها الفكري والخيالي لاسيما (النصوص السردية) التي جمالها فعل (القراءة) فقد اهملا كل من (ياوس ، وآيزر) (التحقيق المادي الملموس الذي لا يتفجر إلا في المسرح او الفنون البصرية بصفة عامة (ابراهيم ، ص64) ويشير كثير من الباحثين في النظرة الى الفن والاعمال الفنية، باعتبارها نظاماً من المعلومات، وان المتلقي ينبغي ان يكون قادراً على تذوقه وامتلاكه المهارات الخاصة التي ينبغي توفرها لديه (حتى يقوم بالنشاط الماهر المسمى (القراءة ، للعمل الفني ومهارة القراءة شرط اساس مسبق للاستمتاع بالفنون والادب) . (عبد الحميد ، ص107)

فالمتلقي الذي توجد لديه مخططات معرفية مملوءة بالتفاصيل المناسبة (التمثيليات المعرفية) الخاصة بعمل فني معين او اكثر، هو فقط الذي يكون قادراً على فهم وتذوق هذا العمل والاستمتاع به .

وسنحاول التركيز في هذا البحث على ظاهرة التلقي في المسرح الموجه للكبار، ومن ثم نتناول تلك الظاهرة في تلقي المسرح التربوي الموجه للاطفال ، ذلك ان المسرح ميدان تجريبي خصب لا يضم تلقي نص المؤلف فحسب، وانما يعد بداية لخلق معايير تنطوي على تغييرات افقية وعمودية تتطلب استقبالاً جديداً عليه يمكن القول ان اجراء التلقي في المسرح هو استقبال مركب .

التلقي في المسرح المحترف :

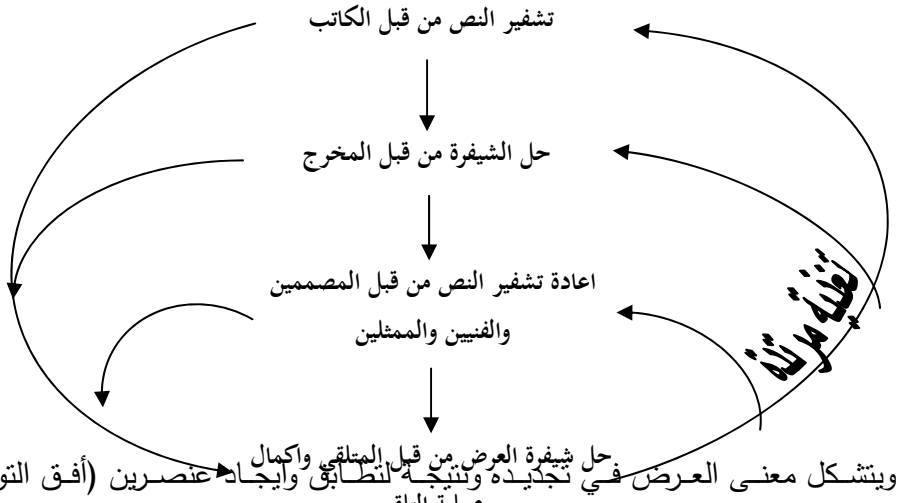
ان عملية التلقي المسرحي تدخل فيها التربية والثقافة والبيئة والرصيد الشخصي في الممارسة الفنية ، وعلى هذا الاساس تكون في المسرح مبنية على عنصرين هما (ما يقدمه لنا المسرح بممثليه ومخرجه وكاتب النص وما نفك نحن من شفرته في أثناء اتصالنا وتواصلنا مع رموز ايحاءات العرض) .

فالمسرح اساسه الباث والمستقبل او بطريقة أخرى ممثل وجمهور، والمسرح مسرح بالجمهور وإذا انتفى الجمهور لم يعد مسرحاً ، و اهتمت الممارسة الدرامية دائماً بمسالة مشاركة الجمهور ، فالكاتب المسرحي حين يشكل نصه الدرامي يضع دائما نصب عينيه استثارة توقعات واستجابات معينة لدى الجمهور ، وكذلك يفعل المخرج حين يشكل عرضه . (عبارة ، ص92).

(ان طبيعة العلاقة التبادلية بين المتلقي وخطاب العرض بأنساقه المتعددة والمتنوعة ، انما يحددها الرصيد الثقافي والمعرفي لدى المتلقي ونوعية المقادير التطبيقية وان ستراتيجية التلقي مشروطة بنص أداة الممثل بوصفه مرسلاً محورياً ، الى جانب خطاب النص ، وما تحدثه المقاربة الاخراجية بسائر عناصرها الفنية والسينوغرافية من تأثير يعجل في تصعيد القيمة الفكرية والجمالية) . (الاعسم ، ص132) .

فحين يؤدي الممثلون ادوارهم بكفاية فأنهم يقومون فعلاً بأطلاق الطاقات لدى المتلقين لفنهم ، ومن اعراض هذا التنشيط الجسمي (التصفيق ، التصفير والصراخ . . . الخ) وهي اعراض تظهر لدى المتلقين الذين تم تحريكهم فعلاً بفضل هذا الاداء (تستعيد فنون الاداء لاسيما الأشكال الحية كالمسرح ذلك التكامل الخاص بين العقل والجسم، وتظل في الوقت نفسه، محافظة على الشكل الشبيه باللعب الخاص بها. ويعمل الاداء على حث حركات ازلية لدى المتلقين ففعالية التلقي تمثل كتلة من العلاقات ذات الدلالات المتعددة التي يفترض (ويلسون ، ص51) أن يحاول المتلقي تجديدها وسير وابعادها، أي ان المتلقي يسعى باتجاه تلقي الافعال المرسلة اليه صوب ترجمتها الى افكار ومشاعر ، لايتم هذا الامر دون تفاعل حيوي بين المتلقي وخطاب العرض، اذ يقوم المتلقي بردم الهوة التي بينه وبين العرض عبر إكمال فراغات العرض وفك شفراته فلابد أن تسهم ذات المتلقي في إنتاج معنى العرض.

ان تلقي المتفرج للعرض البصري يمكن رؤيته كمرحلة اخيرة ينطوي على اربعة مراحل يمكن توضيحها بالمخطط الاتي :



ويتشكل معنى العرض في تجديده ونتيجة لتطابق وايجاد عنصرين (أفق التوقع المفترض) في العرض و (أفق التجربة المفترض) في التلقي، أذ أن المتلقي هو الذي يحقق إنجاز بنية العرض المسرحي .

ومهمة المخرج تنطلق دائماً من النص كما يقرأه ويدركه ، وهي فعالية تملأ الفجوات او النقاط اللامحدودة العائمة في النص ، ومن ثم يبحث المخرج مع ممثليه عن علامات مسرحية قادرة على ان تعبر وتنقل تلك المعاني فالشفرات التي يرسلها العرض تتصل بمرجعيات محددة، قد تكون اجتماعية او ثقافية او ايدولوجية ، وعلى المتلقي ان يتوافر على جملة من المؤهلات كيما يكون بمقدوره فك رموز العرض المسرحي واستيعاب مضامينه وفي مقدمتها امتلاكه الوعي الثقافي والمعرفي بقواعد اللعبة المسرحية الى جانب توفره على الحس النقدي والذائقة المدربة لجماليات التشكيل الحركي لمنظومة العرض المسرحي .

فضلاً عن ان الجمهور المندمج في الدراما يعتمد على عملية سيكولوجية مهمة تسمى (التوحد) وهي القدرة الخاصة لدى الافراد التي تجعلهم يسقطون انفسهم عقليا داخل الوضع او الحالة الخاصة بالشخصيات في المسرح ويعتبر ذلك نشاط بديلاً للمتلقي بمعنى ان الاشياء التي تحدث للشخصيات على المسرح تحدث عند المتلقي ايضاً فحينما تنغمس الشخصية في مناجاة طويلة (كما في هاملت) يدلف الجمهور ككل الى داخل عقل هذه الشخصية ، وان لم يحدث هذا يكون احد الاشخاص المكونين لسلسلة التواصل الدرامي التي يشارك فيها الكاتب والمخرج والممثلين والمتلقين قد فشل في القيام بذلك) (ويلسون، ص99) ولكي تتم عملية انتاج المعنى فأنه لابد أن يتبادل المرسل والمتلقي ادوارهما في أثناء حدوث عملية الاتصال، وأن تتحقق العملية الاتية بينهما :

التكييف : أي تكييف العرض الى مستوى وعقلية ووجدان المشاركين في اللقاء أي انفتاح العرض على ثقافة المتلقي ومرجعياته ، انه الجمهور الضمني الذي سيقوم باستقبال الرسالة في أثناء العرض، ويحيل علاقتها الى اشياء محسوسة ومدركة اعتماداً على الخبرات الحياتية والثقافية والقدرة على التخيل التي تحقق الاستجابة .

التحويل : أي عمليات الهدم والبناء التي تمارس في العرض المسرحي ذاته أي هدم معنى وبناء معنى اخر بتحويل حدث او شخصية او حوار ، والمرجع للتحويل هو المتلقي بوصفه المكمل للعرض ، لان الرسالة المسرحية تتغير في كل لحظة من لحظات العرض وهذا التغيير يقوم بوظائف تعبيرية عديدة منها فك الاتصال ، والمتلقي يقوم

بملء فجوات العرض واستكمال المعنى خلال عمليات التفكير والفهم والتأويل التي تنطلق من فكر و مخيلة المتلقي . (جلال ، ص27) .

الفعل والممارسة : ويعني تشغيل الشفرات (كلمات ، حركات ، اصوات بين المرسل والمتلقي لكي يتحقق الاتصال عبر اتفاقية تضمينية ، و العرض المسرحي لغة تقوم على اساس علاماتي، فيكون من الاشارات المرئية والمسموعة التي تستخدم داخله وسائل عديدة لنقل الافكار بين المرسل والمتلقي .

مصادر الارسال والاستقبال : مؤلف – مخرج – ممثل – مصمم ازياء – موسيقى – تقنيين . . . الخ مكوناً إشارات من خلال الحركة – الصوت – الرائحة – النبض ، يتم ارسالها بوساطة قنوات = موجات ضوئية – صوتية – قنوات الشم واللمس فتكون وسائل – كلاماً – ايحاءات – موسيقى – صوراً، وهنا يأتي دور المتلقي الذي يقوم باستقبال الرسالة بوساطة حواس النظر والسمع والشم واللمس . . . الخ ثم تحويل المتفرج الى مرسل مكوناً جهاز ارسال آخر عبر الوجوه – الايادي – الاصوات . . . الخ مرسلاً بذلك اشارات من خلال اصوات – حركات – بوساطة قنوات – موجات صوتية وضوئية مكوناً رسائل بمثابة رد فعل – التصفيق – التصفير – صيحات الاستنكار الانسحاب من العرض وهنا تغلق الدائرة لتبدأ من جديد . (جوليان ، ص73) .

خصوصية التلقي لدى الأطفال :

الطفل كائن ديناميكي لا يكف عن الحركة و النشاط والتفاعل، ويمثل الفن بالنسبة له لغة التفكير، ومع نمو الطفل يتغير شكل التعبير عن افكاره ومشاعره واهتماماته كما تظهر لديه علاقات متزايدة من المعرفة بالذات والبيئة ، سواء في تعبيراته اللفظية او الانفعالية او الحركية (ويمكن ان تساهم الفنون كذلك بشكل خاص والتربية الجمالية بشكل عام في التحقيق المناسب لهذا النمو وهذا التعبير لدى الطفل والمراهق الراشد بأشكاله الفريدة . (عبد الحميد ، ص235) .

من هذا المنطلق تبرز أشكالية التلقي في الخطاب الفني بشكل عام والخطاب المسرحي على وجه الخصوص، وكذلك الخطاب الموجه للطفل الذي يصبح اكثر تعقيداً مما هو عليه في مسرح الكبار لان (جمهور الصغار دائم التعبير والتحول لا سيما في المراحل العمرية المبكرة والتي تعدّ من اهم مراحل الإعداد فهي مرحلة (القواعد والمهام)) (موسيس، ص89) .

فضلاً عن ان مرحلة الطفولة هي مرحلة بناء الاسس وخلق مكونات التلقي والاستجابة التي تنمي لدى الطفل الوعي والفهم والاستعداد والخبرة لفك رموز الشفرات المرسلة باتجاهه وبالتالي اعادة قراءة الرسالة (العرض) وانتاج المعنى ، فعلى الطرف الباث ان يدرك الخصائص العمرية للاطفال، والخصائص الفنية والجمالية للخطاب المسرحي، عليه يعدّ إعداد الطفل المتلقي للمسرح حاجة اساسية لابد للمربين والفنانين ان يسعوا الى تلبية متطلباتها كي يكتمل الخطاب، وتتحقق رسالة المسرح الفنية والتربوية التي يكون فيها الجمهور عنصراً اساسياً بتخصصات عدة أدبية وعلمية وتربوية وفنية وبيولوجية ، فهو يعتمد على مجموعة من الوسائل التعبيرية التي يشترك فيها السمعي والبصري والسايكولوجي بالحدسي، كما انه لا يعتمد اللغة المنطوقة حسب، وانما يستمد شمولية خطابه من هذا التعدد اللغوي بمختلف خصائصه التعبيرية ، وإنه يتعامل مع العلامات (إذ يعتبر كل ما فوق خشبة المسرح علامة دالة) (سيزا ، ص238) .

بمعنى ان الطفل يقوم بتفكيك العلامة وهنا تكمن مهمة الابداع المسرحي والجمالي لانه مطالب بتهيئة الطفل لفك رموز العلامة وتحديد وظيفتها داخل السياق الخاص للعرض المسرحي ، ولابد للفنان المسرحي ان يكون مؤهلاً فنياً وتربوياً ومعرفياً ليتعامل مع الأطفال ،ولابد من الاشارة الى ان كمال العرض المسرحي مقترنة بمشاركة المتلقي في تطوير الافكار والمعاني من خلال التغذية المرتدة ، والطفل في مثل هذه الحالة مشارك فعال لما يبث اليه قيم وافكار وصور وبناءات معرفية وجمالية وليس مشارك سلبي ، بل ان الطفل يمثل الضرورة الختامية التي تحدد هدف وأهمية خطاب العرض المسرحي ، ففي لحظة تكون العمليات المعرفية الخاصة بالتلقي موجهه نحو الخصائص التعبيرية او الانفعالية للعمل الفني ، وفي لحظة أخرى تكون هذه العمليات موجهه نحو الاسلوب او الشكل وفي لحظة ثالثة نحو هذين الجانبين معاً .

المبحث الثالث

أنماط التلقي في المسرح التربوي :

ان المسرح التربوي يضم أنماطاً متعددة (الدراما التعليمية ، والمسرح المدرسي ، ومسرح الأطفال ، والمسرح في التعليم) هذه الأنماط تختلف في بنيتها واسلوبها وطريقة عرضها ومن ثم تأثيرها واشراكها للمتلقي (الطفل والطالب) عليه لابد من توضيح انساق الخطاب في كل نمط لكي نقف على شكل التلقي فيه، وما دور (المخرج والمعلم والممّهد والطالب) في كل من هذه الأنماط :

اولاً : الدراما التعليمية :

في الدراما التعليمية لايمكن تبني الشكل المسرحي الكامل لانها لا تعرض للجمهور بل تقتصر ممارستها داخل حجرة الصف ، وفيها يتوحد الطالب مع الدور الذي يمثله في حين يتوحد الطالب المتلقي في المسرح مع الشخصية المعروضة ، ذلك لان الطالب في هذا النمط هو العنصر الاساس فيها وتعتمد على قدراته الحركية والانفعالية والصوتية بمعنى انه

يصبح ممثلاً يتلقى التوجيهات والارشادات من قبل المعلم – والدراما التعليمية تهتم بتنمية المشارك فيها نفسياً وذهنياً وجسدياً ، إذن في هذه الحالة لابد من تقديم اهم الافكار التي تتضمنها الدراما التعليمية للخروج بتعريف شامل لها، ومن ثم تحديد التلقي في هذا الاسلوب واهم هذه الافكار :

- الدراما التعليمية شكل درامي ارتجالي لا يهدف الى الاستعراض، يؤديه الطلبة بارشاد من المعلم .
- يقوم المشاركون بأشراف المعلم بتمثيل ادوار متخيلة لتوسيع تفكيرهم وتجربتهم الانسانية .
- يقوم المدرس بمساعدة الطلبة على الكشف عن المواقف والتعبير عن افكارهم من خلال التمثيل .
- يقوم الطلبة بارتجال الحدث المناسب للقضية المعروضة باستعمال عناصر الدراما لاعطائها شكلاً ومعنى .
- الهدف الرئيس من الدراما التعليمية (تنمية الشخصية) وتسهيل التعلم للمشاركين وليس الهدف منها إعداد ممثلين محترفين . (الطائي ، ص47) .

ولا يحتاج الطلبة الى مهارات مسرحية أو دراسية لفن المسرح من اجل المشاركة في الدرس المسرحي، ولكن عليهم تحقيق المتطلبات الاتية :

1. تصديق الحدث او الحالة المتخيلة التي سيقومون بأدائها .
2. على كل طالب ان يبني دوراً معيناً ومعايشة هذا الدور في خياله ووجدانه .
3. الاستمرار في الاداء والتعبير عن الحالات المرتجلة .
4. التفاعل مع الطلبة المشاركين في لعب الحالة المتخيلة . (الطائي ، ص20) .

ولابد من الاشارة الى دور المعلم في الارسال التعليمي الفني في الدراما التعليمية والذي يشكل نقطة ارتكاز مهمة وحيوية بعد (الطالب والنشاط) فالمعلم (الباث) هنا يخلق مجالات التعلم ولا يلقن بل (يشارك) ويخلق الحالة او الحدث الدرامي ، ويختار الموضوع المناسب

للطلبة ويغذيه باختيار الانشطة المصاحبة و يلاحظ النشاط والمواقف ويغذيها بالمعرفة والتقييم واثارة الاسئلة في أثناء وبعد النشاط الدرامي المرتجل .

اما المتلقي هنا فهو (باث ومستقبل) في نفس اللحظة لانه يشترك شخصياً في الحدث ليتغلب على الوعي الذاتي له، ويطور ثقته الشخصية في كلامه وصوته كأدوات اتصال ، ولابد له من امتلاك الوعي بجسده واستخدامه حركياً لانتاج المعنى وبثه واستقباله ونقده وتقييمه مع الطلبة المشاركين لان المتلقي في هذا النشاط هو موضوع العملية التعليمية من دون مراقبة او تحديق من قبل الاخر، لانها تتوجه الى تنمية المتلقي (تنمية شاملة) نفسياً وذهنياً وجسدياً .

ويمكن توضيح عملية التلقي في الدراما التعليمية وفق المخطط الاتي :

	دور المعلم (الباث)	دور المتلقي (الطالب) في التواصل	شكل التواصل
الارسال التعليمي	يقوّم اصدار حكم	عرض	صيغة نهائية
اطار الدراما	يشارك باسهام	تعاون	تفسير
نمط التلقي	يجيب يفهم	مشاركة	تفسير

وما يهمنا في المخطط انف الذكر، هو اطار الدراما التعليمية ودور (المعلم + الطالب) فيه / فالمعلم هنا كما هو مبين يسهم ويشارك ويعاون الطلبة ويخلصان الى تفسير العالم بعضهما لبعض / ففي غرفة الصف يتم الاكتشاف، ولابد ان نستمر في التفسير بعضنا لبعض لكي ندرك المعرفة الخاصة بنا وسوف نضع معاً الصيغة النهائية للعمل الدرامي بأفضل طريقة يمكننا بها التفسير الآن / وهنا لكي تدرك معرفتنا معاً .

اما نمط التلقي، فدور المعلم يكمن في فهم استجابة الطالب ، وعلى الطلبة المشاركة فيما فهموه ، والتواصل مفتوح مع المعلم وفيما بينهم ، ويقوم المعلم والطلبة باكتشاف جوانب العالم المشغولين بها الان / وهنا .

ثانياً : التلقي في مسرح الأطفال :

يشكل الطفل بنية حيوية يصعب الكشف عن جانب من مكوناته الانسانية من دون الرجوع الى تلك البنية الكلية، انه شأن الخطاب المسرحي، بنية متكاملة يصعب النظر الى مكون من مكوناته بمعزل عن تلك البنية العضوية التي تؤسس وحدته الكلية ومن هنا تأتي خطورة ممارسة مسرح الطفل من دون خبرة ودراية بهذا الفن وعالم الطفل ، عليه لابد من الاهتمام بالرسالة المسرحية الموجهه للطفل وشروطها المطلوبة من ناحية الموضوع واللغة والشخصيات والمكملات التقنية الأخرى التي تشكل بنية العرض المسرحي الشاملة، وتهيئة الطفل لمستوى الاستقبال المطلوب وتأهيله لقراءة شمولية العرض . (الانصاري، ص93).

ان استجابة الطفل المتلقي للعرض المسرحي استجابة بريئة وساذجة تتوزع بين الواقع وما يراه في العرض المسرحي، ولكن كلما ازدادت خبرات المتلقي تحولت استجابته الى الفهم المتعاطف أي الادراك الفكري للموقف المعروض ، وبما ان الغاية من الفن المسرحي الموجه للطفل هي بناء شخصيته وتنمية قدراته الفكرية والخيالية وامتاعه وتعليمه في آن واحد من خلال شمولية عناصره التعبيرية، فأن هذه الرسالة لا يمكن ان تتحقق مالم نجد صداها عند الطفل الذي ينبغي ان ينظر اليه على انه (شريك) رئيس في صياغة التجربة المسرحية واعادة انتاجها، فالعرض المسرحي يتأسس انطلاقاً من الاهداف المقترحة في خصوصية الطفل السايكولوجية والاجتماعية والادراكية، عليه لابد من مراعاة بعض الجوانب الفنية والتعبيرية من قبل الباث لكي تتحقق عملية الاستجابة الجمالية لدى الطفل، ومن هذه الجوانب :

1. التركيز على شخصية اساسية واحدة في المسرحية حتى يسهل متابعتها وفهمها .

2. بساطة الحكاية ووضوحها، واتصاف العرض بمواقف طريفة .
3. الدخول في الاهداف مباشرة بعد رفع الستار .
4. استخدام الحركة الجميلة وعناصر المسرح الشامل والحركات الايقاعية والرقص و الاغاني .
5. توظيف التقنيات المسرحية (مناظر ، اضاءة . . . وغيرها) توظيفاً جمالياً معبراً ومثيراً . (الشاروني ، ص71) .

ان فاعلية التلقي في مسرح الأطفال يفترض ان ترتقي الى المشاركة الايجابية في العرض عبر عدة طرق اتصالية كالاجابة عن الاسئلة التي يطرحها الممثلون في أثناء العرض، او الاشتراك في كتابة نص العرض المسرحي، وكذلك يمكن ان تتم المشاركة وتقويم العرض في أثناء البروفات، ومن خلال (التغذية المرتدة) يمكن ضبط عملية (التلقي) عن طريق ما يصل الى المصدر من معلومات مرسلة من (المتلقي) حول نجاح العرض او اخفاقه، مما يمهد له ضبط الرسالة المقبلة .

ثالثاً : التلقي في المسرح في التعليم :

ان نمط التلقي هنا مختلف كلياً عن الأشكال السابقة لان الطالب (المتلقي) هنا جزءً رئيس من البرنامج، فهو مشارك في إنتاج العرض وتلقيه، ولابد من تعريف هذا الاسلوب ليتسنى لنا الوقوف على صيغ التلقي المناسبة فالمسرح في التعليم (وسط تعليمي يتيح الفرصة للطلبة التعميق بفعالية وبشكل عملي في المادة التعليمية وبالتالي انه يدعو الطالب لأن يعتبر المعرفة عملية مستمرة وهو جزء مشارك وفعال بها بدلاً من ان تكون المعرفة شيء معطى له للتعلم والحفظ) . (التل ، ص4) .

وهذا النمط يهتم بشكل اساس بربط المادة المسرحية للبرنامج بالاهتمامات والتساؤلات الحقيقية للشباب (الطلبة) باستخدام لعب والادوار واسلوب الدراما في برنامج المسرح التعليمي، أي ان الطلبة مشاركون فعالين في موضوع البرنامج ، وبهذا يرتبط الطلبة بأحاسيسهم ومعرفتهم بالمادة التي يقدمها البرنامج، ويصبح هناك حوار نشط بين الطلاب

انفسهم والمادة التعليمية الخاصة ضمن برنامج المسرح في التعليم والتي هي بمثابة عملية تعلم حقيقية . وتهدف برامج المسرح في التعليم الى زيادة وعي الطلبة وتفهمهم للعالم المعاصر، وأن تكون البرامج ذات صلة بواقع الطالب في المدرسة .

اسلوب إعداد برنامج المسرح في التعليم : تتضمن عملية الإعداد العناصر الاتية :

1. **المادة التعليمية** : يجب ان تلائم الاحتياجات الاجتماعية والادراكية للطلبة الذين بدورهم يشكلون (الجمهور) وتجب مراعاة الاهداف الاتية عند إعداد الموضوع : القيم التربوية – ادراك المجال التعليمي – المؤثر الدرامي .
2. **هيكل البرنامج** : بعد اختيار الموضوع يبدأ فريق العمل بتشكيل الهيكلية والبناء الذي من خلاله سيقوم البرنامج متكاملاً مع مراعاة ما يأتي : الفئة العمرية للطلبة – حيث يطلب منهم المشاركة في ادوار ضمن البرنامج، فمن خلال ادوارهم سيتعلمون استخدام المهارات واتخاذ القرارات وايجاد حلول للمشاكل المطروحة. (التل ، ص63) .
3. **اهداف تعليمية** : يهدف البرنامج الى توريط مشاعر الطلبة لتكون مشاركتهم فعالة او نشطة ليتمكنوا من الجدل حول فحوى ومضمون البرنامج ورسالته . ويتصف شكل وهيكل البرنامج بأنه ذو نهاية مفتوحة لاتاحة الفرصة للمناقشة ويمكن المعلم من متابعة الهدف التعليمي .
4. **العرض** : يأخذ اسلوب العرض عدة أشكال منها ما يتصف بعرض مسرحي متكامل امام الطلبة، ويشارك الطلبة في الحدث بعد نهاية المسرحية (مشاركة جزئية او تكون مشاركة الطلبة مشاركة كاملة مع الممثلين في الحدث المسرحي وعليه لا يوجد حد فاصل بين الممثل والمتلقي . (التل ، ص7) .

وبما ان معظم برامج المسرح في التعليم تمتاز بمشاركة الطلبة فأن (70 %) من البرنامج يكون مدرّباً عليه ومؤكداً وترك (30 %) مفتوحة وقابلة للتغير بناءاً على ردود فعل الطلبة المشاركين .

الممثل / المعلم :

اهم ما يمتاز به الممثل / المعلم هو القدرة على التأقلم وعلى التلقي والتحليل والاستجابة للجمهور، بحيث يستطيع مخاطبتهم والاتصال معهم من خلال دوره، ويجب ان يمتلك القدرة الفكرية لاستيعاب كيفية تعليم الأطفال بوساطة المسرح وان يمتلك المهارات الفنية التي تمكنه من تحويل المعرفة الى فعل درامي فالممثل / المعلم يعرف كيفية اثارة الاسئلة بطريقة فعالة تثير الفضول لدى الطلبة وتحفزهم على التفكير العميق مما يؤدي الى توسيع مداركهم ويجب ان يستوعبها الأطفال ويلتزم بالدور او الشخصية التي يؤديها ضمن الحدث الدرامي، وكذلك لدوره كمعلم وبذلك يحقق اهداف البرنامج . (الشتيوي ، ص171 – التل ، ص8) .

الممهد :

يشكل جسراً بين المشاركين وادوار الممثلين / المعلمين ويساعد المشاركين على (مشاهدتهم ، عملهم ، تعلمهم) وتعقيبهم على ما يشاهدونه ويعملونه ويتعلمونه . (هيثكوت ، ص13) والممهد يعد الشخصية ذات الدور الرئيس في البرنامج الذي يعتمد اسلوب المشاركة الكاملة فهو الذي يقود الأطفال خلال مجرى الاحداث ويتحدى افكارهم ويطرح المشاكل امامهم ويحفزهم على ايجاد الحلول المناسبة واتخاذ القرارات .

نوع المشاركة من الحدث الدرامي

أن المبدأ الرئيس لنمط المسرح في التعليم يقوم على نوع المشاركة في الحدث الدرامي أي مشاركة المتلقي وانطلاقاً من هذه المشاركة يتحدد نمط التلقي وهناك ثلاثة انواع للمشاركة:

1. **مشاركة خارجية :** عبارة عن مناقشة تتم بين الجمهور والممثلين بعد انتهاء المسرحية وبهذه الطريقة يستطيع الممثلون الحصول على تغذية راجعة من الجمهور لاكتشاف مدى تفهمهم لموضوع المسرحية واستمتاعهم بها واتاحة المجال للطلبة للتعبير عن آرائهم الشخصية نحو الامور والمفاهيم التي عرضتها المسرحية .

2. **المشاركة الهامشية :** تقتصر على ما يأتي :
   - ان يكرر الأطفال اغنية معينة وظيفتها مثلاً امتاع الاميرة الحزينة .
   - ان يردد الأطفال الكلمة السحرية لتحرير الممثل من خطر .
   - ان يأخذ الأطفال ادواراً في المسرحية كأن يكونوا عمالاً في مصنع .
3. **المشاركة الكاملة :** يجب الاّ يتجاوز عدد الطلبة الثلاثين ومن نفس الصف ، وذلك للتعمق في موضوع المسرحية ولتوثيق مساهمات الطلبة في الحدث الدرامي ولكي يكون باستطاعة الممثلين في ادوارهم، التفاعل مع الطلبة بمرونة، ولا يطلب منهم (التمثيل) وانما (لعب الدور) ضمن المعطيات الموجودة في الحدث الدرامي بطبيعية وتلقائية للاكتشاف واتخاذ القرارات . (التل ، ص76) .

فكيف يتم التلقي وكيف يتم صنع المعنى في هذا الشكل المسرحي ، هناك ثلاث طرق هي استخدام المسرحية (للرنين والصورة والفعل الدرامي) :

فالرنين : هو سعة المسرحية في دقائقها وكليتها لتفعل الاستجابات العضوية في عقل الجمهور التي تتعلق اما بخبراتهم الشخصية او طريقة العالم او كليهما معاً ، انه التفاعل بين تخيل الجمهور لعالم المسرحية (الخيالي وبين العالم الحقيقي وحياتهم) ، ويحدث الرنين عادة في مستوى دون الوعي في عقل الجمهور / ولا يجب خلط الرنين نظرياً مع تشفير الرسالة في النص او هدم الصورة عبر عمليات عقلية ، والافضل مقارنته مع رائحة تعود بنا الى زمن آخر من حياتنا . (هيثكوت ، ص11) .

والصورة : قد يتم ايصال الصور عن طريقة اللغة ، الزي . . . الخ ، يوفر هذا النوع من الصور اللغوية كلاً من النسيج او منطقة المسرحية التيمات (الافكار الرئيسية) والتي لها دلالة او معنى ضمن المسرحية فهي بذلك تبني الرنين ، توفر الصور المادية نقاطاً عقدية للرنين ، والجمهور يراها حسياً ، يستخدم هنا النوع من الصور كثيراً في نصوص المسرح في التعليم لان الأطفال والشباب يجيدون قراءة الصور المرئية والتفكير الواضح .

الفعل الدرامي : هو شكل من أشكال الصورة الحسية ، لا يتم توجيه الفعل الدرامي بشكل اساس في كشف الشخصية بل في تجسيد المعنى في الموقف ، يتحرك الفعل الدرامي الى الامام نحو العالم الحقيقي وحياة الجمهور الخاصة وليس الى داخل الحياة المتخيلة للشخصيات وبهذا يتم خلق الرنين .

الاستنتاجات

1. إن فعالية التلقي في المسرح التربوي تتطلب عدة مهارات فنية وتربوية و سايكولوجية وثقافية لادراك خصوصية الطفل وبنائه المعرفي والنفسي ولكي تتفق رسالة الباث مع قدرات المستقبل .
2. ان الطالب في (الدراما التعليمية والمسرح في التعليم) هو باث ومستقبل للرسالة في نفس الوقت أي لا توجد فاصلة بين الممثل والمتلقي لانه جزء مشارك في العرض المسرحي او الموقف الدرامي .
3. لابد من التفريق في عملية تصميم الرسالة الفنية بين مسرح الأطفال الذي تقترب فعالية التلقي من المسرح المحترف أي ان الطفل هنا مراقب ، وبين الدراما التعليمية والمسرح في التعليم ، والذي يتحول فيه الطالب الى باث ومستقبل ومشارك للرسالة الفنية .
4. للمعلم دور مهم في التخطيط والتطبيق والتقديم واثارة الاسئلة في المسرح التربوي فهو بمثابة (القائد والمخرج والممثل والموجه والمعلم) وهو الذي ينشئ العرض المسرحي ويشارك فيه ويقوّمه مع الطلبة .
5. ان الالمام باسس المسرح التربوي وأشكاله وبرامجه واهدافه يساهم بتنمية وتطور الفن المسرحي في البلاد فضلاً عن تنمية الطفل المشارك فيه .

التوصيات

1. ضرورة تبني المؤسسات والفرق المسرحية لهذا الشكل الفني .

2. اقامة الدورات المستمرة للعاملين في النشاط المدرسي لهذا الميدان ليتسنى لهم تصميم عروض وفعاليات وفق اسسه وشروطه واهدافه .
3. ضرورة تدريس هذا الشكل الفني في كليات ومعاهد الفنون الجميلة .
4. ضرورة إعداد الطلبة فنياً وتربوياً للمساهمة في هذه الانشطة بما يحقق تنميتهم جسدياً ولغوياً ونفسياً .

المصادر

1. ابراهيم ، نوال : دينامية التلقي لدى المخرج والممثل ، مجلة عالم الفكر / عدد1 / الكويت / 1996 .
2. عبد الحميد ، شاكر : التفضيل الجمالي ، دراسة في سايكلوجية التذوق الفني / عالم المعرفة / الكويت / 2001 .
3. الاعسم ، باسم : التلقي في الخطاب المسرحي ، مجلة البحرين الثقافية /عدد25 / البحرين / 2000 .
4. عبازة، د. محمد : ازمة المسرح التونسي ، مجلة الاقلام / عدد3 / العراق /2001 .
5. جلال ، زياد : مدخل الى السيمياء في المسرح ، منشورات وزارة الثقافة /الاردن / 1994.
6. جوليان ، هلتون : نظرية العرض المسرحي ، ترجم د . نهاد صليحة / الهيئة المصرية للكتاب / القاهرة / 1994 .
7. الشاروني ، يعقوب : فن الكتابة ، لمسرح الأطفال ، مجلة المسرح الاردنية / عدد 3،4 / الاردن / 1993 .
8. الشتيوي ، محمود : ملحوظات حول المسرح التربوي ، عالم الفكر /عدد4 / الكويت / 1988 .
9. سيزا ، قاسم : السيموطيقا ، الطبعة الثانية / الدار البيضاء / المغرب /1987 .

10.التل ، لينا : المسرح في التعليم ، مهرجان مسرح الطفل / وزارة الثقافة الاردنية / الاردن /1996 .
11.----- / ----- : المسرح والدراما في التربية والتعليم / مجلة الدراما /عدد1 / الاردن /1996 .
12.هيثكوت ، دوروثي : البوتقة النموذجية / مؤتمر المركز العالمي للمسرح في التعليم / الاردن / 2000 .
13.---- / ----- : مالذي يشكل نصاً مسرحياً مفيداً للمسرح في التعليم ، مؤتمر المركز العالمي للمسرح في التعليم / الاردن / 2000 .
14.الطائي ، محمد اسماعيل : بناء برنامج تعليمي لتنمية التفكير الابداعي في النشاط التثيلي / رسالة دكتوراه غير منشورة / كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد / بغداد / 2000 .
15.الانصاري ، حسين : شمولية الخطاب والتلقي في مسرح الأطفال ، مجلة الاكاديمي / عدد12 / بغداد / 1996 .
16.وارد ، وينفريد : مسرح الأطفال ، ترجمة محمد شاهين الجوهري ، الدار العربية للتوزيع والنشر / عمان / 1986 .
17.ويلسون ، جيلين : سايكولوجية فنون الاداء ، عالم المعرفة /الكويت /2000 .
18.موسيس ، كولدبرج : التعلم من خلال المسرح ، مجلة الفيصل /عدد134 / السعودية /1988 .