التلقي عند الطفل بين المسرح والسينما

Receive the child's between theater and cinema

بن عيسى نورالدين

تحت إشراف أ.د، رأس الماء عيسى

جامعة أحمد بن بلة 1 وهران الجزائر

nouredine.benissa@univ-mascara.dz

تاريخ الاستلام: 2019/12/08 تاريخ القبول:2020/01/01 تاريخ النشر: 2020/06/01

ملخص:

عرف الطفل حضورا مميزا في قاعات المسرح والسينما مما جعله أحد أبرز الأقطاب في التواصل والتلقي باعتباره مشاركا سواء كان متلقيا كبيرا أوصغيرا. فصورة الطفل وما تحملها من أبعاد لعبت دورا هاما في إيصال أفكار ومواضيع مختلفة الأشكال والمضامين في المسرح والسينما ذات أهداف تعليمية وترفيهية وما تحملها من قيم أخلاقية نبيلة تخدم شخصية الطفل وتنمي قدراته الذهنية.

كلمات مفتاحية: التلقي، الجمهور، المسرح، السينما، الشخصية، الطفل، سيكولوجية.

Abstract:

The child was distinguished in the halls of the theater and cinema, making him one of the most prominent poles in communication and reception as a participant, whether a large recipient or small. The image of the child and its dimensions played an important role in the delivery of ideas and themes of various forms and content in the theater and cinema with educational and recreational goals and the moral values of the noble serve the child's personality and develop his intellectual abilities.

Keywords: receiving, audience, theater, cinema, character, child, psychology,

1. مقدمة:

تناول العديد من الكُتاب والمخرجين السينمائيين والمسرحيين أعمالا موجهة لشريحة الأطفال متطرقين إلى مسألة الطفل كمتلقي أو ممثل، كل بطريقته الخاصة حسب معارفه وأفكاره لطرح عملية التلقي المتعلقة بالطفل بصفته عنصرا هاما في بيئته ومجتمعه حسب القضايا الخاصة بهذه الشريحة. حيث تناولت موضوع الطفل نظرا للمكانة التي حازها والدور الذي لعبه في شتى المجالات، فما هي الأشكال والمضامين التي تحملها العروض الموجهة للطفل مسرحية كانت أو سينمائية؟ وماهي المعايير الواجب مراعاتها في عملية التلقي السينمائي والمسرحي عند الطفل بغية تحقيق التواصل مع هذه الفئة عن طريق الصورة والصوت؟

من خلال هذه الإشكاليات التي تحوم حولها هذه الدراسة راودتنا العديد من الفرضيات التي تمحورت حول أساليب تجسيد شخصية الطفل من خلال المعايير والدلالات والأبعاد لخلق الشخصية الدرامية، وما مدى تأثير الأعمال الدرامية على المتلقي، وكذا الدور التربوي والسيكولوجي والتعليمي ...الذي يقوم به كل من المسرح والسينما في بناء النشء الجديد من خلال تلقيه لأعمال سينمائية ومسرحية انجزت خصيصا له.

تخلق عملية إشراك الطفل في الممارسات المسرحية والسينمائية صورة جمالية بغية التواصل مع فئة الأطفال من خلال تجسيد شخصيات محببة لها والعناية بنسج موضوعات تتناول عالم هذه الفئة ومحيطها وفق خصائصها السيكولوجية والاجتماعية والفكرية ...الخ؛ فتلقي الطفل لمثل هذه الأعمال الفنية يجعل سلوكه مثاليا باعتباره محركا أساسيا لنجاح العديد من العمليات، ومساندته في بعض الأعمال رفقة الكبار فالعمل على بناء شخصية قوية ذاكرتها أطفال أبطال. يتطلب الولوج إلى عالم الطفل وما يحمله من صفات وسمات ومخزونه الفكري والعاطفي.

2. السينما والطفل

استطاعت السينما أن تستحوذ على أكبر قدر من المشاهدة والاهتمام من قبل الجماهير على اختلاف مستوياتها الثقافية والعمرية خاصة وأنه مع اختراع جهاز التلفزيون أصبح هذا الفن يغزو البيوت ويعرض أفلاما تحقق المتعة والإثارة لدى مختلف شرائح المجتمع.

لم تسلم فئة الأطفال من التأثر بالسينما التي عنيت هي الأخرى بهذه الشريحة من خلال إنتاج العديد من الأفلام الموجهة للطفل مراعية محيطه وعالمه وسلوكاته والجانب السيكولوجي له...الخ. حيث شهدت السينما الأمريكية عديد الأفلام الموجهة للأطفال ولعل أول أفلامها هو" الفيلم الأمريكي الصامت بعنوان الصبي عام 1912 كأول فيلم يوجه لفئة الأطفال بشكل خاص وقدم فيه الممثل الطفل جاكي كوجان دور البطولة الذي يعتبر أول النجوم السينمائيين من فئة الأطفال حيث يعود الفضل للعملاق شارلي شابلن الذي أخرج هذا الفيلم ليعتبر أول فيلم من كلاسيكيات سينما الأطفال"[1]

وهكذا أصبحت السينما أكثر انفتاحا على مختلف الفئات الاجتماعية حيث اهتم مخرجوها بإنتاج أفلام تتسم بتيماتها وتقنياتها التي تلبي أهواء وغرائز الطفل حسب اختلاف مراحله العمرية، مقدمة بذلك دورا تربويا وتعليميا وترفيهيا.

في الوقت ذاته الأمر الذي يسمح للطفل بدوره كي يتلقى هذه المواضيع السينمائية ويدركها على المستوى الحسي والذهني.

1.2التلقي السينمائي عند الطفل:

تقوم الأفلام الموجهة للأطفال بمخاطبة جميع حواس الطفل في جو من الإثارة والتشويق حيث تساعده على إدراك الحقائق وفهمها واستيعابها، هذا فضلا عن دورها في تقديم

المعرفة للأطفال بشكل جذاب وتسلسل يثير التشويق وغيرها من العناصر الفنية والجمالية التي تستهوي الطفل وتحقق التلقي السينمائي من طرف هذه الفئة"[2]

من المؤكد والبديهي أن إنتاج الأفلام الموجهة للأطفال يستدعي مراعاة العديد من الشروط لتحقيق عملية التواصل مع هذه الفئة الأمر الذي يسمح للطفل بتلقي المعارف والخبرات والتأثر بما يعرضه الفيلم لذلك يراعي مخرجوا سينما الأطفال العديد من الأسس الفنية والجمالية لنجاح أفلامهم والوصول إلى وجدان الطفل وإثارته، ذلك لأن السينما شأنها شأن بقية وسائل الاتصال التي تؤثر على الطفل وتلعب دورا كبيرا في حياته حيث " ينهمك عقله في التجربة التي يعرضها الفيلم أو البرنامج التلفزيوني، ويصحب ذلك بالإدراك الحسي لها وتخزينها"[3] الأمر الذي يتطلب من المخرج مراعاة الشأن التعليمي والتربوي...والسيكولوجي والترفيهي في مضمونها.

وأكثر من ذلك هو مراعاة للمراحل العمرية للأطفال من أجل دراسة النمو السيكولوجي لكل فئة ومحاولة موائمة خصائص الفيلم السينمائي مع الفئة المستهدفة من جمهور الأطفال على المستوى السيكولوجي وحتى على المستوى الثقافي والتعليمي، وفيما يخص التجارب والخبرات الحياتية التي يقدمها الفيلم لذلك يتطلب الأمر من السينمائيين تحديد الفئة المعنية بتلقي الفيلم، وهكذا يمكن للفيلم السينمائي أن يحقق تأثيرا بالغ الأهمية على جمهور الأطفال من خلال مراعاة خصائصه العقلية والفيزيولوجية والاجتماعية والنفسية والروحية الأمر الذي يجعل السينما وسيلة تربوية وترفيهية على الطفل.

وعليه فإن التلقي السينمائي عند الطفل يتطلب العديد من الشروط التي تسمح له بالتواصل مع العمل السينمائي الموجه إليه منها:

1-أن تناسب هذه الأفلام مع الخصائص العقلية للطفل وحاجياته الأساسية

2-أن تكون موضوعاتها وفق اهتمامات الطفل وتجاربه اليومية.

3-أن تبتعد عن العنف وأن تكون ذات أهداف تربوية.

4-أن تتسم بخصائص فنية وجمالية وفق محيط الطفل وعالمه.

5-أن تكون لغتها سهلة وبسيطة يمكن للطفل فهمها واستيعابها.

6-أن يراعي فيها المدة الزمنية وفق المرحلة العمرية وأن تكون قصيرة بقدر يسمح للطفل بالمشاهدة والاستمتاع."[4]

كما تقوم السينما أيضا بالتوجيه السلوكي لدى الطفل وإعطائه فكرة عن العالم الذي يعيش فيه هذا فضلا عن دورها في تعويد الطفل على المشاهدة والاستمتاع والتركيز نحو الموضوعات التي تقدم إليه وتزويد الطفل بما يتفق مع ميوله ورغباته وفق نموه العقلي، الأمر الذي يجعله يتلقى عديد التجارب الحياتية والمعارف والقيم التربوية في قالب سينمائي مؤسس على لغة الصورة والصوت."[5]

يؤدي التلقي السينمائي عند الطفل إلى تحقيق العديد من الأهداف التربوية والتعليمية والتكوين السيكولوجي لهذه الفئة ولعل هذا هو السبب الرئيسي وراء اختيار الموضوعات والشخصيات في الأعمال السينمائية وفق المراحل العمرية لنمو الطفل حيث تعتبر معايير مهمة تسمح للسينمائيين بانجاز أعمالهم وفق متطلبات كل مرحلة وكل فئة ومخاطبتها عن طريق الصورة والصوت بشكل يتلاءم ومستواها الذهني والثقافي والسيكولوجي لذلك فإن تحقيق الدور التربوي والتعليمي والسيكولوجي من خلال السينما يتطلب نجاح عملية التلقي والتواصل مع الطفل عن طريق أساليب صناعة الفيلم الموجه إلى الجمهور المستهدف من الأطفال.

وظيفة السينما في التكوين السيكولوجي والتربوي للطفل:

يحقق التلقي السينمائي عند الطفل العديد من الأهداف التعليمية والتربوية والسيكولوجية التي تسعى السينما إلى ترسيخها في وجدان وكيان هذه الفئة الحساسة في المجتمع، فتلقي الطفل للأفلام السينمائية الموجهة إليه على اختلاف أشكالها وموضوعاتها

وخصائصها الفنية والجمالية يساهم طبعا في تكوينه نفسيا وعلميا وتربويا هذا فضلا عن الدور الترفيهي الذي تقدمه هذه الأفلام لجمهور الأطفال، ويمكن حصر الأهمية السيكولوجية والتربوية والتعليمية لسينما الأطفال في النقاط التالية:

1-المساهمة في التغلب على بعض الصعوبات المتعلقة بعملية التعلم اعتمادا على قوة لغة الصورة التي يمكنها مخاطبة الأطفال وإيصال المعارف بشكل يتقبلها عقله هذا فضلا عن استخدام لغة الصورة يسمح بعرض الموضوع التعليمي بأسلوب فني جميل، مما يجعل الخبرات المطروحة في الفيلم تُرسخ في ذهن الطفل وتبقى في ذاكرته.

2-تجمع السينما بين الصوت والصورة والحركة فتشرك حاستين في استقبال المعرفة مما يؤدي إلى زيادة فاعلية التعلم من خلال ما تؤديه كل حاسة من تعزيز التعليم الذي يتم عن طريق الحاسة الثانية.

3-تقدم العديد من القيم التربوية في موضوعاتها الأمر الذي ساهم في تربية الجيل الجديد بقيم تربوية راقية.

4-تعمل السينما على إعادة صياغة وتصوير الأحداث بطريقة مثيرة تكسبها صفة الواقعية مما يجعل الطفل ينفعل معها ويستجيب لها."[6]

.2.2الطفل والتواصل

صحيح أن الهدف الأساسي الأول من السينما والتلفزيون هو تحقيق وظيفة الترفيه، بالمتعة والراحة التي يحققها للجمهور، لكن هذا الترفيه ليس حياديا كما يبدو للوهلة الأولى. إضافة إلى الوظائف التي حددها Lasswell حيث حدد صيرورة الاتصال في المجتمع بثلاث وظائف أساسية:

- مراقبة المحيط، بكيفية جمع وبث المعلومات التي لها علاقة بالمحيط.

- ربط أجزاء المجتمع في استجابته للمحيط، بتقديم قواعد السلوك الملائمة كرد فعل على الأحداث الواقعة.
- نقل الإرث الثقافي من جيل إلى جيل"[7]

فالتواصل ضرورة حتمية تستلزم إيجاد قنوات مباشرة للاتصال وخاصة الخطاب البصري. ففي هذا السياق نختار على سبيل المثال شكل مهما من أشكال سينما الأطفال وهو الفيلم التعليمي الذي يعتبر ضربا مهما من الأفلام التي تعنى بالجانب التربوي والتعليمي للطفل عن طريق السينما إذ تراعي فيه العديد من المعايير التي يُبنى عليها معنى التلقي السينمائي ويتحقق من خلالها .حيث يرتبط "بالجانب التعليمي وتتمثل أوساط عرضه بالدرجة الأولى في المؤسسات التربوية ثم في المنظمات الصناعية والهيئات العلمية ... ويمكن إعداده في شكل أفلام رسوم متحركة أوفي شكل أفلام سينمائية حية"[8] شريطة مراعاة الهدف التربوي والتعليمي من خلال التيمة التي يتناولها الفيلم وكذا المعايير المهمة التي تحقق معنى التواصل مع الجمهور المستهدف من فئة الأطفال لكي تتحقق عملية التلقي السينمائي من قبل الطفل .

يؤدي الإعلام السينمائي في ضوء خاصية الأطفال النفسية والاجتماعية والعقلية والجسدية دورا رئيسا في معالجة هذه الخصائص وإشباعها بما يسهم في إكساب الأطفال السلوك السوي ومن هذه الأدوار ما يأتي:

- اعتماد الأفلام السينمائية على الأساطير والقصص الخيالية التي تعمل على اتساع خيال الأطفال.
- إظهار شخوص التمثيل في الأفلام السينمائية كنماذج سوية للاقتداء بها، كالشخصيات الإسلامية والتاريخية. والهدف منها التقليد والمحاكاة باستخدام لغة بسيطة تخدم مستويات الطفل والمتواجدة في قاموسه المعرفي السهلة النطق ومخارج الأصوات.

- التركيز على فكرة واحدة وأحداث تخدم الموضوع كي لا يتشتت ذهن المتلقي الطفل.
- عرض مشاهد كروية يمارسها شخوص الفيلم السينمائي لجذب انتباه الأطفال للعرض السينمائي.
- مناقشة قضايا جديدة تدعو إلى البحث والتنقيب الذاتي لاكتشاف الحقيقة من قبل الطفل المشاهد.
- دعم المشاهد السينمائية المعروضة بالعلم وممارسة القراءة أو الكتاب وإشباعها بمضامين مختلفة تخدم هوايات الطفل المختلفة. وتقبل انفعالاتهم وتقدير عواطفهم واحترام مشاعرهم، وإشراك بعض الحيوانات الأليفة في المشاهد المعروضة يثير اهتمام الأطفال للمتابعة والمشاهدة المستمرة لأحداث العرض"[9]

الفيلم يستخدم الواقع، لكن بصياغة فورية وتشكيله ووضعه مرة أخرى أمام المتفرج باعتباره تفسيرا، أو إعادة إدراك، إن تقنية التسجيل السينمائية تغير الواقع على نحو آلي، كما يعيد الفنان على نحو فني تشكيل هذا الواقع، ففي المقام الأول تقوم السينما بتحويل الواقع إلى سطح من بعدين، وهو المفهوم الذي يصفه كافيل بأنه خاصية أونطولوجية للأشياء والأشخاص في الصور الفوتوغرافية"[10]، عندئذ لا تبقى الشخصيات والبنايات والمناظر الطبيعية والأشياء حقيقية أو واقعية، فهنا لا تبقى جزءا من الطبيعة وإنما هي جزء من السينما في حدود المفاهيم المرتبطة دوما بالواقع.

3. التلقي المسرحي للطفل

1.3آليات الاستقبال والتلقي

يعتبر الشكلانيون الروس في آليات التلقي المسرحي أول من طرح فكرة وجود عناصر ضمن العمل الفني تعتبر إشارات موجهة إلى المتلقي ولها دور التأكيد على الصيغة الأدبية وشكل إنتاج العمل، وقد اعتبر هؤلاء أن تأثير هذه الإشارات على المتلقي هي

بداية للعملية الدلالية في التلقي لأنها تأتي بشكل واع ومقصود من قبل المرسل emetteur » وتنبه المستقبل récepteur"[11].

يعد المتفرج عنصرا مهما في المسرح لأنه يعطي تفاعلا حيويا من خلالها يقيم العملية الإخراجية، (فالمتفرج في المسرح هوفرد له كيانه الخاص ولكنه خلال العرض المسرحي يصبح جزءا من مجموعة الجمهور وهذه الخصوصية تميز العرض المسرحي عن الفنون الأخرى، (التليفزيون. السينما. والفنون التشكيلية)، فهولا يتم ويستكمل إلا بحضور الجمهور الحي وتجمعه وحضوره المادي وهذا ما يعطي لحضور العرض المسرحي طابع "الاحتفالية" والمتفرج في المسرح هو أيضا مشارك لا يمكن أن يتحدد دوره في العرض المسرحي بالتلقي السلبي من خلال المشاهدة لأن الذهاب إلى المسرح بحد ذاته هو فعل مقصود وخيار واع."[12]

كما تختلف طبيعة الاستقبال حسب علاقة المتفرج بالعرض وبالمسرح ككل فذوق المتفرج وتكوينه المعرفي ومدى اعتياده على الرموز المسرحية ومعرفته المسبقة للنص بالقراءة، أومن خلال عروض سابقة، كلها عوامل تلعب دورها في مستوى ونوعية التلقي.

التلقي والتأويل في المسرح وفق كتابات رولان بارت ودراساته في احتفائه بدور القارئ المتحرر من سلطة المؤلف للنص كانت فتحا في عالم تلقي النص الأدبي، لكن كان قد سبق بارث في هذا التوجه سلسلة من الحلقات أنتجت العديد من المصطلحات التي تحاول تحديد وضبط عملية تأويل النص، ويعد الفهم أي فهم النص أكثر المصطلحات التصاقا بنظرية التأويل."[13]

كان جمهور مسرح الطفل جمهور متلقي، بالدرجة الأولى فهو يرى الواقع الذي يعيشه، بصفة أخرى يتجسد فوق خشبة المسرح، لهذا يكتسب الطفل ويحمل معه تلك القدرة على التمثيل هو أيضا نستطيع القول يحاكي هؤلاء الممثلين.

ولأهمية مسرح الطفل دعت بعض المنظمات مثل اليونيسكو إلى ضرورة الاهتمام به، وهناك العديد من البلدان تدعمه ماديا ومعنويا باعتباره مكملا لبناء الطفولة الصحيحة. ذلك لإيمان الجميع بأنه أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الأطفال عقليا وعاطفيا وجماليا ولغويا وثقافيا"[14]. وهو إحدى أدوات تشكيل ثقافة الطفل حيث يتلقى الطفل بلغة محببة القيم والأفكار بسهولة ويسر.

كما تكررت الدراسات عن مشاعر الجمهور أو المتلقي في العمليات الإدراكية التي يمر بها ولما كانت هذه الدراسات تؤكد على الطابع الجماعي للتجربة المسرحية.

إذن علاقة الجمهور بالعرض أو القارئ أو المشاهد للنص والمشهد وتناول المعنى والمدلول على حد سواء في عملية الإنتاج للمؤلفين والعرض وتقبله من طرف الجمهور.

"فالنص الدرامي غير قابل للتمثيل مباشرة من دون دراسة مسبقة لبنيته الدرامية، تهدف إلى اختيار المظهر الدّال للأثر الذي يجب إبرازه على خشبة المسرح، فالقراءة المختارة وتجسيد العمل مرتبطان بالعصر وظروف الإخراج وكذلك بالجمهور الموجه إلى العرض".[15]

وهناك بعض الدراسات التي تناولت الكيفية التي يتجمع بها الجمهور ويدخل مكان العرض والكيفية التي يغادر بها هذا الجمهور المكان ونقاط الالتقاء بين هذا التجمع والتفرق وطريقة إعداد المؤدين لعملهم وإنهائهم إياه، إن حضور وذهاب كل من المؤدين والجمهور يضمن على حد تعبير جوفمان goffman وجود الإطار المسرحي الذي يمكننا من معايشة الأحداث باعتبارها أحداثا تتحقق فعليا وبعبارة أخرى تكمن حقيقة العرض المسرحي في فعل الأداء ذاته".[16]

فالتواصل بين الجمهور في البحث المسرحي بين النظري والتطبيق يجعل من التواصل ما بين الصالة والمسرح الهدف الأساسي للنشاط المسرحي، ولكن هل هذا يفهمه النشطاء في الإعلام والاتصال والدراسات الأخرى، إذ فهمنا أن التواصل بأنه تبادل

متناسق للمعلومات حيث يصبح المستمع متلقيا يستعمل الرموز نفسها"[17]، فالأداء المسرحي المعبر عنه في الكتابة المشهدية ليس تواصلا ما عدا في إلغاء تميز المشاهد وهذه الحالة نجدها في مسرح الهابنينغ happening الذي يبحث تحديدا عن إلغاء تمييز مشاهد، ممثل يبقى المشاهد دائما في أوضاعه، وكردّ سريع لا يمتلك أفضل من التصفيق أو الصفير أو أوضاع أخرى.

لأن طبيعة التلقي عند الطفل اليوم تتجه إلى الاعتماد بشكل أساسي على مشاركة الطفل وأحيانا تدخله في مجرى العرض مما يزيد من حيّز الحوار بين الممثل والمتلقي، كما يزداد التوجه نحو كسر العلاقة التي يفرضها المكان المسرحي التقليدي."[18]

والتلقي في المسرح يحمل طابعين اثنين، أولهما أدبي والثاني فني، وكلاهما يخدمان عملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه.

3.2التلقي المسرحي عند الطفل وفق المراحل العمرية.

يفرض العمل المسرحي والقدرات العقلية للطفل حسب المراحل العمرية على الكاتب مراعاة القدرات العقلية والذهنية للطفل، فلا يجوز أن نقدّم أعمالاً مسرحية تفوق بمضامينها وعمقها القدرات الذهنية للأطفال المشاهدين، والكاتب يجب أن يكون حذراً في ذلك حتى لا تأتي الكتابة لتعبّر عن مستواه الفكري هو ولا تصل إلى الأهداف المرجوّة منها، فتعجز عن ملامسة مشاعر الطفل الحقيقية والتي تتطلّب دراية دقيقة لما يحسّ به ويتفاعل معه وإلاّ فقد العمل المسرحي تأثيره الفعلي عليه.

"إنّ الكاتب القدير هو الكاتب الذي يدرس جيداً جمهوره الصغير، بنقاوته وغرابة أطواره، وبراءته، وصفائه النفسي، وعبثيته أحيانا، وجديته التي يشوبها العناد أحيانا أخرى، حتى يتسنّى الكتابة له وإلى أي فئة عمرية انتمى، وهنا تكمن القدرة الحقيقية لأي كاتب والتي تتمثّل بتخلّصه من عالمه الحاضر ولو لبضع ساعات ليقوم

بزيارة إلى الجانب الطفولي الكامن في شخصيته، والذي يعينه إذا ما نجحت الزيارة على النجاح في الوصول بسهولة إلى قلوب الأطفال"[19]. إنّ الكاتب الناجح هو الذي يعيش وبداخله طفل كبير لم يتنح أمام ما يفرضه عليه عالم الرجولة، فالطفل فيه مازال شقيا لاهيا كما عهده في السابق، وأحيانا يظهر من خلال تصرفاته العفوية وحتى في سلوكه اليومي مع الآخرين... ألم تسمعوا عن رجال هم في الحقيقة أطفالا كبار؟

المحاكاة في مسرح الطفل عند أهل الاختصاص المسرحي الأكاديمي أن نظرية المسرح قد اتجهت اتجاهين رئيسيين متعارضين من حيث الهدف ومن حيث الوسيلة.

مثلت للاتجاه الأول" نظرية المحاكاة التي وضعها أرسطو، حيث يتحقق عن طريقها تطهير النفس البشرية من خلال عرض مسرحي يرتكز على عنصري الإيهام والاندماج. الذي يتحقق في الرسالة المسرحية المكتوبة والمعروضة وفي استقبالها الجماهيري.

ومثلت للاتجاه الثاني نظرية الحكي التي وضعها بريشت حيث يتحقق عن طريقها تغيير سلوك الفرد وعاداته بداية لتغيير السلوك الأسري والاجتماعي إحسانا للحياة المشتركة من خلال عرض مسرحي يرتكز على نظرية التغريب التي تعمل على سلب الأثر الإيهامي والاندماجي للعرض المسرحي في نفوس المشاهدين، وتحل محلها عنصر الدهشة مما يعرض على خشبة المسرح من أحداث وعلاقات وسلوكيات وأفكار وقيم ودوافع، حتى يفكر المشاهد في بدائل أفضل، وبذلك يتحول المشاهدون إلى الحال الأفضل والأنفع للمجتمع في الفكر والقيم والعادات والسلوكيات والأحداث والدوافع"[20].

لذلك فإن محاكاة الحدث على مطلب أرسطو قد تغير إلى حكي الحدث أي إعادة تصويره دون إتقان عن عمد سلباً للاندماج ومن ثم الإيهام أو التصديق الكامل لمضمون العرض المسرحي والتسليم بأثره.

وختاما فانه مهما اختلفت الآراء وتعددت المفاهيم حول مصطلح التلقي لدى الطفل سواء في السينما أو المسرح ومهما كانت الأشكال والمضامين، فإننا نجدها تصب في وعاء واحد هو المتلقي بمختلف شرائحه، وكما أشرنا في بحثنا عن شخصية الطفل سواء كان متلقيا أو ممثلا، ما هو إلا جزء من المجتمع، لذا كان لزاما على العاملين في هذا المجال التعامل بصدق واحترافية فاختيار الموضوع الموجه لهذه الشريحة أصعب من اختياره للكبار والهدف الأسمى والنبيل هو لغة التواصل بين الأجيال لمعرفة أبطالهم وتاريخهم ومن أجل بناء شخصية قوية لأبناء جيل المستقبل له هوية وثقافة وتاريخ.

الهوامش:

1. سمير فريد، سينما الأطفال، المجلس العربي للطفولة والتنمية، القاهرة، د ط، دت، ص 43
2. ينظر، زين العابدين علي عباس، أثر استخدام الفيلم التعليمي في تنمية بعض المفاهيم العلمية لدى أطفال الروضة بعمر 5-6 سنوات، رسالة ماجستير، إشراف د، مطيعة أحمد، جامعة تشرين، سوريا2016/2015 ص52
3. ينظر ماري وين وعبد الفتاح الصبحي. الأطفال والإدمان التلفزيوني، عالم المعرفة 247،1999، ص15
4. سمير فريد، سينما الطفل، م س، ص 17
5. ينظر باسم علي حوامدة، شاهر ذيب أبوشريخ، .أحمد رشيد القادري وسائل الأعلام والطفولة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الطبعة الأولى 2006. ص16
6. ينظر زين العابدين علي عباس، مرجع سابق.، ص53
7. لمياء مرتاض، نفوسي جمالية التلقي في الدراما الصينية الممالك ثلاث "أنموذجا، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم ص 81 ص 81.91 مجلة جماليات العدد 3 2016
8. نسيمة عثماني، صورة الطفل في السينما الجزائرية دراسة تحليلية سيميولوجية لأفلام أطفال نوفمبر ،امرأتان، الأجنحة المنكسرة وأطفال الريح.أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الاعلام والاتصال، إشراف أد، فايزة يخلف، كلية علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3 2018/2017.ص109
9. بزاز روميسة، صورة الطفل في السينما الثورية الجزائرية تحليل سيميولوجي لفيلم أولاد نوفمبر رسالة ماستر في علوم الإعلام والإتصال تخصص سمعي بصري،جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي،2017/2016. ص65
10. دانيال فرامبتون، الفيلموسوفي، نحوفلسفة للسينما، تر أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، علي مولا، ط 1، القاهرة، ص18.
11. ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطاحات المسرح وفنون العرض، لبنان ناشرون، ط2006،2، ص28.

12. جوليان هيلتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، ط1، 2001، فصل6، المؤدي والجمهور، ص250

13. سوزان بينيت، تر سامح فكري، مراجعة، نهاد صليحة،تقديم، أ د فوزي فهمي فهمي Theatre audiences, a theory of production and reception, london, routledge، ص 11-12

14. فوزي عيسى، أدب الأطفال، (الشعر، المسرح، القصة، الأناشيد)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،2008 ، ص89

15. ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفون العرض، م س، ص292

16. سوزان بينيت، تر سامح فكري، مراجعة، نهاد صليحة، ص 32

17. باتريس بافيس، معجم المسرح –ترجمة: ميشال ف خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان،ط1، فبراير 2015،ص136

18. ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، م س،ص 43

19. حسن مرعي، المسرح التعليمي، الكتابة الموضوعات النماذج، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت لبنان ،ط1، س 2000، ص28.

20. أبوالحسن سلام، مسرح الطفل، مصادر الثقافة، فنون العرض، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1 2004، ص85