التفاعل وتلقي أنطولوجيا الخطاب عند الجمهور في المسرح العراقي

أ.د.محمد كريم خلف م.د.مهند العميدي

كلية التربية الأساسية /جامعة ميسان معهد الفنون الجميلة/ مديرية تربية الديوانية

ملخص البحث:-

يتناول الباحثان في دراستهما (التفاعل وتلقي انطولوجيا الخطاب المسرحي)عند الجمهور في المسرح العراقي ، من خلال التركيز على عمليتي اولهما التفاعل بين لغة التي تنتج عن العناصر المادية التي تشكل التكوين الانطولوجي للخطاب المسرحي ،وثانيهما التلقي لهذا التكوين لدى جمهور المسرح واليات تشكيل البناء الذهني (الوجود الذهني) وماهية تشكيل العمل المسرحي وصولا الى تبني المعنى الناتج عن العملية التأويلية الذي يكون للوجود الخارجي للعرض المسرحي دوراً مهماً فيها ، أي ان العمل بوجوده المباشر هو من يفرض على الجمهور المتلقي من خلال الصور الجمالية والبناء الفني للعرض الية تلقيه ، وبذلك يتحقق التكوين الانطولوجي للخطاب في العرض من خلال هذه المعادلة الجمالية التي يكون فيها الطرف الاول العمل بوجوده الخارجي المعكوس في الوجود الذهني وثاني المعادلة المتلقي الذي يشكل ماهيات العرض ووجوداته في ذهن المتلقي . حيث تعد لحظة التفاعل في التلقي المسرحي لحظة مهمة في سياق عمليات انتاج معنى العمل المسرحي في ذهن الجمهور المسرحي ، والذي من المفترض ان يكون مستعدا ومهيأ لفعل المشاهدة والتفرج على العرض المسرحي. لأن كل من طرفي لعبة المسرحية (مبدع انطولوجيا الخطاب المسرحي والجمهور) يدركون بأن عملية انتاج معنى الخطاب المسرحي تبقى غير مكتملة البناء في ذهن المتلقي دون وقـــــــــوع لحـــــــــــظة التفاعل المباشرة ، لذا يقع على كل طرف مهمة الاستعداد للعب دور محدد في إنتاج معنى خطاب العرض عن طريق التفاعل فيما بينهما.

مشكلة البحث

يعد المسرح من الظواهر الأولى في الفنون ، الذي تمظهر العمل فيه على التجربة الانطولوجية في عناصر العرض المسرحي ،وهذه التمظهر الأنطولوجي ومنذ نشأته الاولى عند الاغريق كان الاهتمام فيه واضحاً من خلال المساحة التي تفصل بين العرض – ما تقدمه الجوقة في بداياتها الأولى حتى ظهور الممثل الاول ،والثاني الى تكوين الشكل المسرحي– هذه المسافة التي كانت تبعد بين النظارة والممثلين ، كان الاهتمام بالوجود المادي للمثل وعناصر العرض الاخرى ، وذلك عن

طريق تكبير الحجوم لتصبح ظاهرة بصورة ملاءمة للمتلقي ، حتى لا يكون هناك فارق في الشكل ووجوده الخارجي ، ولا يعطي صورة مشوهه للوجود الذهني عند المتلقي ، ولكي تكون الماهية مبنيه بشكل لا يتعارض ووجودها على منصة التمثيل، وإيصال الرسائل المرسلة المطلوب ايصالها من خلال (انطولوجيا الخطاب المسرحي للعناصر المادية)،والتي تتم فيها عملية الارسال والاستقبال في زمان ومكان محددين ، حيث يبدأ تفاعل المتلقين للخطاب منذ لحظة انطلاق الفعل المسرحي على خشبة المسرح وينتهي عند انتهاء العرض.

ان ظاهرتي التفاعل والتلقي المسرحيتين تسهم في تشكيل معنى العرض والبنى التكوينية للصورة ووجودها الذهني الذي يأخذ امكانية هذا التشكيل من جوهر التكوين للوجود الخارجي للعناصر في المسرح ، وقد اختلفت هذه الابنية التكوينية بين ما اطلقه العرض في خطابه وما كوّنه الذهن في صوره استنادا لتنوع الصياغات الاخراجية في بناء لغة العرض المسرحي (الخطاب المسرحي) ،وذلك باختلاف المرجعيات الفكرية والفلسفية لكل من هذه الصيغ الإخراجية ، وحسب المدارس المسرحية التي ينتمي اليها ، والاسلوب المسرحي المتبع في هذا الاتجاه او ذاك ، وهذا الاختلاف لم يكن وليد العصر الحاضر بل هو ممتد من النشأة الاولى عند الاغريق والى الأن ، فالخطاب المسرحي تأثر بكل المتغيرات التي طرأت عليه من حيث طرق الاداء ولغة العرض المسرحي ، وما طرأ عليها من اتجاهات مسرحية جديدة اخذت بنظر الاعتبار بناء المسرح وكيفية وضع الجمهور المتلقي فيه ، وعدد المشاركين في المشاهدة المسرحية ، وطرق استقبالهم للعرض المقدم وكيفية توزيعهم على المقاعد سواء كانت تقليدية كما في مسرح العلبة الايطالي ،او تجريبية كما في الطرق التكوين الحديث للعرض عند (غروتوفسكي او بيتر بروك او باربا)وغيرهم من الذين عملوا على وضع المتلقي في وضعية تلقي دائرية او غيرها . كذلك تغيرت صيغة اختيار المكان المسرحي بعد ان بدأت عند اليونان في الاماكن المفتوحة ثم تحولت الى اماكن مغلقة في مسرح العلبة الايطالي ثم عادت مفتوحة في بعض العروض المسرحية التي اتخذت من الساحات العامة والمصانع وغيرها مكان لعروضهم المسرحية ، كما في عروض (ماكس راينهارت) وغيره من المخرجين المسرحيين ، مما ادى الى اختلاف طرق التلقي عند الجمهور وتكوين المعنى والماهية التي تنطلق من الوجودات وتشكيلاتها المعرفية في الخطاب المسرحي ، وافتراض تلك الخطابات المسرحية صيغاً محددةً لطرق التلقي لدى الجمهور المسرحي المتوقع حضوره الى المسرح .

ان ظاهرة تلقي الخطاب المسرحي والتفاعل معه هي ظاهرة قديمة بقدم المسرح نفسه ، ولولا وجودها لما كان هناك فائدة من العروض المسرحية ، لآنها من دون تلقي ستبقى عروض ناقصة

وغير مكتملة ، والسبب لأن المسرح اساساً وجد ليشاهد ، وبالتالي فإن فعل المشاهدة اوجد اتفاقاً ضمنياً مع مكونات العرض المسرحي ، على ان وجود الجمهور سيعطي للعرض فعل الاستمرارية والتطور، الاستمرارية التي تستمد واقعها من تداخل التشكيلات النصية التي تتفاعل في وجودها وتؤكد معناها الفعلي من خلال الاشتغالات التي تنتجها عناصر العرض المادية ، وما يربطها في فعلها المادي هي الصور التي يكونها الممثل في افعاله الجسدية ، ليعطي امكانية تطور الافعال في احداث متداخلة ومستمرة في البناء الشكلي لتكوين صور ذهنية في اطار الماهيات المنطلقة من التداخل العناصر العرض المجتمعة او المنفردة في شكل وصيغ الاشتغال الفني في العرض ، وصولا الى ان تصبح ظاهرة التلقي مقياسا للنجاح او فشل لكل من الاستمرارية والتطور الناتجين عن العرض المسرحي .

ان هذا البناء الصوري الأنطولوجي في العرض المسرحي لم يعطى اهمية في الدراسات النقدية ، وخصوصاً في مجال المشاهدة، لأن فعل المشاهدة والتلقي كان بعيدا عن اهتمام الدراسات النقدية في مجال الفنون المسرحية ، والاهتمام بالمتلقي لم يظهر على ساحة الدراسات النقدية المسرحية الا في فترات متأخرة عندما توجهت الدراسات النقدية الادبية الى المتلقي من خلال فعل القراءة كما في نظريات التلقي واستجابة القارئ بعد ان كان الاهتمام في السابق منصب في الدراسات النقدية على مبدع العمل الفني ومن ثم على المنجز الابداعي ، ليس بصورة البحث عن المنجز في سياقه التكويني الأنطولوجي ، بل في سياق ما يؤكده من لحظات انتاج قائم على الفعل الظاهراتي للعملية المسرحية ، متناسياً ان ظاهراتيات الشكل المسرحي قائم على الجوهر الوجودي للعناصر المسرحية المادية وتشكيلها للصورة في معناها الظاهري الذي يعتمل على وفق تداخلات وتشكيلات حيه لهذه العناصر في تكوين صورة الاحداث في العرض المسرحي وتلقيه .

لقد عملت بعض الدراسات المسرحية على تفعيل مصطلحات نظريات التلقي والنظريات السيميائية في مجال الفنون المسرحية للاستفادة منها في فهم وتفسير الظاهرة المسرحية ومعرفة دور الجمهور المسرحي فيها ، ولقد تنوعت هذه الدراسات بين من يدرس العملية المسرحية على اساس نظريات التلقي واستجابة القارئ وبين من يدرسها على اساس سيميائي لقراءة علامات العرض المسرحي ودورها في تكوين الخطاب المسرحي وآلية تشفير الرسائل من اجل تلقيها وفك شفراتها من قبل الجمهور ، واغلب هذه الدراسات ناقشت بشكل مباشر او غير مباشر دور الجمهور في المسرح العالمي مستفيدة من كون الظاهرة المسرحية هي ظاهرة تواصلية هدفها تحقيق اهداف متعددة على المستويات الفكرية والاجتماعية والوجدانية والجمالية، مبتعدة في ذلك عن ظاهرة البعد

المادي للعناصر التي يدخلها الاشتغال في البناء الانطولوجي الذي تأخذ منه الصورة معناها في العرض .

في هذ البحث ستناول التفاعل وتلقي أنطولوجيا الخطاب عند الجمهور في المسرح الع من خلال الوصول الى تشكيل معنى للوجودات في العرض وفعل التلقي في المسرح العراقي، لأن عملية التلقي بالرغم مما تسبقها من استعدادات واستحضارات لفعل المشاهدة والتفرج على العرض المسرحي ، الذي بدوره يقطع اشواطا من التهيئة والتدريب والبروفات لفريق العمل المسرحي ،حيث تبقى عملية انتاج معنى الخطاب المسرحي غير مكتملة البناء في ذهن المتلقي دون وقـــــــــوع لحـــــــــــظة التلقي المباشرة ، اي لحظة التفاعل بين وجودات العرض (الوجود بمعناه المادي) المكون للشكل والباعث للمعنى وفعل التلقي عند الجمهور، التي يكون عنصر(تفاعل وتلقي أنطولوجيا الخطاب المسرحي) اساسيا ومركزيا فيها ، لذا سيركز البحث على هذا المفهوم ، والدور الذي من المفترض ان يقوم به المتلقي في تفعيل عملية التفاعل مع هذه الوجودات في الخطاب المسرحي من خلال العنوان الموسوم (تفاعل وتلقي أنطولوجيا الخطاب المسرحي عند الجمهور في المسرح العراقي)

اهمية البحث والحاجة الية

أولاً:- تأتي أهمية البحث بوصفه يسلط الضوء على مفصلين مهمين في العملية المسرحية الا وهما عمليتي التفاعل والتلقي لأنطولوجيا الخطاب المسرحي الذي يساعد في فهم الظواهر المسرحية وتحديد ملامحها ، كون الجمهور هو الذي يعطي سمة النجاح او الفشل للعرض المسرحي ، فوجود مثل هكذا دراسات سوف تساهم في معرفة الجمهور وتحديد ملامح التلقي لديه للوصول الى فهم الفعل التواصلي بين العرض والجمهور.

ثانيا:- لإفادة مكتباتنا الوطنية التي تفتقر نوعا ما الى دراسات تتناول (تفاعل و التلقي لأنطولوجيا) عند الجمهور المسرحي ، حيث تدخل هذه الدراسة في رفد الجانب العلمي والمعرفي لعملية التلقي المسرحية في المكتبات العراقية .

هدف البحث

يهدف البحث الى التعرف على التفاعل وتلقي انطولوجيا الخطاب عند الجمهور في المسرح العراقي .

حدود البحث

تتضمن حدود البحث الثلاثة في تحديد بدراسة مصطلح (التفاعل وتلقي أنطولوجيا الخطاب) عند الجمهور في المسرحي العراقي كحد موضوعي ، في مهرجان البصرة المسرحي الاول كحد مكاني ، والذي اقيم الفترة من ٢١- ١ الى ٢٥-١-٢٠١٢ كحد زماني.

تحديد المصطلحات

اولاً :- التفاعل :

١. **التفاعل في اللغة :يتناول (المنجد) كلمة تفاعل التي ينسبها الى كلمة فعل في موضع واحد فقط وهو " التفاعل الكيمياوي (ك): تأثير متبادل بين مادتين او اكثر ، فينتج منه تغيير في طبيعة الاجسام الكيماوية ، كتفاعل الاوكسجين والهيدروجين المؤدي الى الماء "[١].**
٢. **التفاعل في الفلسفة هو: " عملية التأثير المتبادل للأجسام الواحد منها على الاخر ، أية رابطة أو علاقة بين الاشياء والظواهر المادية . ويحدد التفاعل الوجود والتنظيم البنيوي لأي نسق مادي ، واتحاده مع اجسام اخرى في نسق ذي نظام اكبر ، كما يحدد صفات كل الاجسام والعمليات والظواهر"[٢] .**
٣. **التفاعل اصطلاحاً :**

- **ان التفاعل بين الاجسام المادية ينتج اشتغال وخصوصاً في الاعمال الابداعية مثل المسرح ، وهنا يدل مفهوم التفاعل على كيفية اندماج وسائل العرض المادية ، ومن ضمنها الممثل في بناء الوجودات المادية في صورة خطاب العرض المسرحي ، او الوجود المادي لصورة العرض المسرحي مما ينتج عملية تفاعلية مع المتلقي وهذه العملية في مفهومها الاصطلاحي سواء كانت في تلقي عرض مسرحي، ام تلقي اي عملية تفاعلية اخرى مثل النص ، على سبيل المثال ، فأنها تعني الحضور الفعلي للمتلقي في هذه العملية ، وذلك الـــ" مساهمته في بنائه وانتاج معناه ، بغض النظر عن الكيفية والمدة الزمنية التي يتحقق بها وخلالها ذلك القدر من التفاعل "[٣].**
- **وتعني التفاعلية أيضاً، على انها" عملية تواصلية تتم في المستوى الفني بين نص قادر على ان يستوعب قارئه، وقارئ قادر على ان يستوعب هذا النص . وتلك مسألة لا يمكن ان تتحقق الا بوجود مبدع كبير ، او نص فني متميز ومدهش"[٤]- وكذلك تعرف بأنها " عملية تبادلية في طبيعتها ، تبادل مشترك للمؤثرات المتراكبة ، او هو (التوجه المتلازم) (co- orientation) لكل شخص متواصل نحو الاشخاص الأخرين ونحو موضوع تفاعلهم الاتصالي"[٥].**

- والتفاعل "هو من الالفاظ الاساسية في تحليل الخطاب ، ان اردنا الدقة ، يجب علينا التمييز بين التفاعل والتفاعل اللغوي ،لأن كل اتصال- تبليغ بين شخصين ليس بالضرورة اتصالا لغويا ، ولكن ، في الغالب الاعم ، يقصد بالتفاعل، في تحليل الخطاب ، التفاعل اللغوي بين مشاركين او متفاعلين "[٦].كما يحصل مادياً بين الممثلين والمتلقين للعرض.

التعريف الاجرائي للتفاعل: هو عملية تواصلية قائمة على التأثير المتبادل بين الاشياء والظواهر المادية لأنتاج نسق الوجود الخارجي ، الذي يتحدد فيه صفات الاجسام والعمليات والظواهر التي تسهم في بناء وتكوين معاني الاشكال الناتجة عن هذه العملية التواصلية .

ثانياً:- التلقي:

١. التلقي اصطلاحا: فيعرف "من خلال الفهم الجمالي كفعل مزدوج الوجهين، والذي يشتمل في الوقت نفسه على الاثر الذي ينتجه العمل الفني وعلى الطريقة التي يستقبله بها الجمهور ، ويمكن للجمهور (او المرسل إليه) ان تكون له ردود فعل جد مختلفة : بحيث يمكن للعمل الفني ان يستهلك فقط ، او ينتقد ،ويمكننا ان نعجب به او نرفضه ، ويمكننا التمتع بشكله وتأويل مضمونه وتبني تأويل معترف به ، او نحاول تأويله من جديد ، ويمكن للمرسل اليه ان يستجيب لعمل ما وذلك بإنتاجه هو نفسه لعمل جديد "[٧] .

٢. التلقي في المسرح :

- عملية " تنبع من الوعي المقصود بالأشياء وذلك من خلال إدراكها حسياً عن طريق الحدس أو المعرفة المباشرة لها ، لترتد من العالم المادي للأشياء إلى عالم الشعور الداخلي للفرد المتقصد في تلقيه لها ، ومن خلال ارتباط عملية التفكير بموضوع التفكير تنتج عملية التفاعل التي تحدث داخل الوعي بين قطب الأنا وقطب الشيء ، ليتوصل المتلقي إلى تكوين صور الأشياء ، وهذه الصور مفترضة في داخل الوعي للأشياء وليست صور الأشياء ذاتها"[٨].
- التلقي هو "عملية تنفيذ تعليمات معينة في إطار عملية أدراك موجهة يمكن فهمها من خلال فهم البواعث التي تكمن خلفها والإشارات التي تحركها "[٩].

ثالثاً :- الوجود(الانطولوجيا)

١. الوجود في اللغة :" وجدَ وجوداً الشيء عن عدم : كان وحصل ، فهو موجود . اوجد إيجاداً الله الشيء : جعله موجوداً"[١٠].

٢. الوجود في الفلسفة: هو " مقابل العدم ، وهو بديهي ، فلا يحتاج الى تعريف الا من حيث انه مدلول للفظ دون آخر ، فيعرف تعريفاً لفظياً يفيد فهمه من ذلك اللفظ ، لا تصور في نفسه (...) فالوجود الخارجي عبارة عن كون الشيء في الأعيان ، وهو وجود مادي "[١١].

٣. الوجود اصطلاحا:

- هو كل شيء له " حقيقة عينية : لما كانت حقيقة كل شيء هي خصوصية وجوده التي تثبت له ، فالوجود اولى من ذلك الشيء بل كل شيء يكون ذا حقيقة " [١٢].
- ان عملية التلقي تبدأ بتكوين صورة عن الوجودات وتسمى بالوجود الذهني ، الذي هو " وجود صور الاشياء للنفس وظهورها على هذا النحو الذي لا يظهر أثرها في الحس الظاهر غالباً يقال له الوجود الذهني"[١٣] .
- وكذلك فأن الوجود الذهني " عبارة عن كون الشيء في الأذهان ، وهو الوجود العقلي او المنطقي"[١٤] .
- ان عملية التلقي التي تكون في داخل الذهن وجوداً للوجودات المادية ، والتي تتشكل هذا الصور نتيجة لعملية تفاعلية ، تعطينا ماهيات عن الوجودات المتشكلة والمتمظهره في داخل الوعي الذي يتبنى افعال والاحداث الناتجة عن العرض المسرحي ، وهذه الماهيات " مفهومات كلية مطابقة لهويات خارجية ويعرض لها العموم والاشتراك في العقل ، ومعنى وجودها في الخارج صدقها على الوجودات وهي في حد نفسها لا موجوده ولا معدومة ولا كلية ولا جزئية"[١٥]، اي انها في الذهن لا أثر مادي لها بقدر ما هي صورة عن الشيء في الخارج ، اي ان وجود ممثل على الخشبة ، ليست هي موجوده بذهن بوجود حقيقي للممثل ، بل هي ماهية لوجود الذهني للممثل في ذهن المتلقي .

التعريف الإجرائي لـــ(تلقي الأنطولوجيا) : عملية استقبال للوجود الخارجي (بصري، سمعي) الناتج عن التأثير المتبادل بين الاشياء ، والتي تنبع كعملية تلقي من الوعي المقصود بالظواهر المتشكلة من عملية التفاعل ، ومن خلال ادراكها حسياً أولاً ، ثم عقلياً منطقياً ثانية لتكوين وجود ذهني ، يتشكل منه ماهية للوجود الخارجي للأشياء المادية المتفاعلة والمطابقة للوجودات الخارجية في العرض المسرحي.

المبحث الاول / انطولوجيا الخطاب في العرض المسرحي

يعد الفن بصورة عامة وسيلة من وسائل الاتصال الأكثر فاعلية في المجتمع ، لما يمتلكه من لغة تستطيع ان تحاكي المشاعر والاحاسيس الانسانية ، التي تتشكل بفعل البعد الانطولوجي لهذا الاشياء التي تصاغ منها اللغة ، وهذ اللغة تعمل على تحقيق الاثر في داخل المتلقي فنيا هدفها الفائدة الاجتماعية ،والمتعة التي تخلق في الذات الانسانية صورة متقدمة عن الحياة بواسطة الأثر الفني الذي هو " وسيلة اتصال ، ولكن على الرغم من أنه ، في الحقائق الثابتة أن النجاح في هذا التوصيل يتطلب صورة خارجية تمتاز في أن واحد بالفاعلية ، فلا جدال في أن هذه الصورة تصبح غير ذات معنى إذا نحن فصلناها عن الرسالة التي تؤديها "[١٦] فالصورة الخارجية ، ببعدها المادي ،والمضمون الداخلي الذي يتبناه العقل الانسانية من الوجود المادي ، يعملان سوية في ايصال الرسائل الى المتلقي .

والمسرح بوصفه فناً ، يعد وسيلة من وسائل الاتصال التي يمتلك صفة حضورية قصدية عيانية مباشرة ،قائمة على وجودات خارجية تتشكل في سياق فني هدفه انتاج لغة مرئية مسموعة تشكل بنية خطاب العرض المرسل الى الجمهور ،والتي تبنى بشكل يحتوى على العديد من الشفرات التي عُمل عليها في حمل أفكار الخطاب المسرحي من خلال عملية اتصالية بين طرفي الارسال والتلقي

يحتوي البعد الانطولوجي للخطاب المسرحي على ثلاثة أنواع من التأثيرات التي يفرضها الوجود الخارجي لعناصر العرض على متلقيه فهو يحتوي على تأثير فكري يؤثر على ذهن المتلقي ، وتأثير عاطفي يؤثر على شعوره ، وتأثير ترفيهي هدفه المتعة . وتأخذ انطولوجيا الخطاب المسرحي محتواها وطبيعتها تأثيراتها من طبيعة الفكر الانساني وعلاقاته التي تصور العلاقات في ضوء طبيعتها وبيئتها المتساوقة مع ما يريده الفرد لذلك ، مما يجعل مبدعو هذا الخطاب يتحكمون في طريقة وصياغة الموضوعات المرسلة إلى المتلقي ، لأنها منبثقة من الوعي الجمعي للطرفين بشكل قصدي وفعال من قبل المرسل. يوجد نوعان من الاتصال في الخطاب المسرحي ــ هما اتصال سمعي يشتغل على صوت الممثل والمؤثـــــــــرات الصوتية الأخرى ، واتصال بصري يشتغل على العناصر الانطولوجية ودلالاتها البصرية التي حددها كل من (الين أستون ، وجورج سافانا) في كتاب (المسرح والعلامات) والكيفية التي تصنع بها الشفرات لغة الخطاب وتستلم من المتلقي وهي على مراحل اربعة وكما يأتي:

المرحلة الاولى:- يقوم الكاتب النص الدرامي ن الذي هو ناقل الصورة الوجودية الاولى في داخل الخطاب النصي ، إذ يعمل بتشفير النص من حيث إدراكه لوظيفته في تأكيد البنى الوجودية الاولى التي يستقي منها المخرج وكادر العمل المسرحي كمخطط أولي للإخراج المسرحي ، وكما في نص

مسرحية (فاوست) للفيلسوف والاديب الألماني (جيته) الذي ينقل على لسان شخصيته (فاوست) سياقات الصورة النصية وبعدها الأنطولوجي على وفق تصويره الذهني (الوجود الذهني) الذي هو يحاكي ما يراه المؤلف في مواقف الحياة المختلفة ليقدمها في النص عن البيئة والطبيعة الانسانية :

"فاوست: اين علينا ان نذهب.

مفستوفيلس: الى حيث تهوى أنت . انت ستشاهد العالم الصغير ، وبعد ذلك العالم . الكبير ما اعظم سرورك واجزل إفادتك من قطع أشواط هذه الرحلة وأنت متطفل؟.

فاوست: لكن مع لحيتي الطويلة يعوزني فن الحياة السهل . ولن تفلح معي المحاولة . أني اجهل كيف أتصرف في الدنيا. وأمام الغير أشعر بنفسي صغيراً جداً، سأكون دائما مربكاً"(١٧).

هذه الصورة ذات الابعاد الأنطولوجية ، يقدم فيها المؤلف عن طبيعة شخصية بطله وبعدها الوجودي وصورتها وماهيتها في بنائها النفسي والجسدي ، بل وحتى طبيعة مواقفها أزاء العالم والاشخاص الاخرين ، وهذا ترسم بطريقة مميزة لشخصية (فاوست) وعلى لسانه هو ، من خلال ما يتقوله عن نفسه امام (مفستوفيلس). وكل هذه اشارات مهمة يستطيع المخرج والمجموعة التي تعمل معه على تشكيل صورة عن (فاوست) في هذه المسرحية .

المرحلة الثانية :يقوم المخرج بعد تلقيه للنص وبناء الوجود الذهني الثاني بعد ان جعل المؤلف وجوده الذهني الاول من خلال النص ووصف فيه البناء والأنساق الثقافية والمعرفية والبيئية عن الشخصيات ، يعمل على تشكيل ماهية العمل من جديد بعد فك شفرات الماهية الاولى التي كونها المؤلف وبحل شفرة النص الذي يعمل على تطويره وتنمية مجموعة التصميمات مع فريق العرض ويتوصل إلى الميزانسين.

المرحلة الثالثة: يبدأ بعد المرحلة الثانية والتي يعطي فيها المخرج رؤياه للنص وكيفية بناء العرض ،على وفق تشكيل عناصره المادية ، يبدأ الفريق الخاص بالعمل بإعادة تشفير النص لتطوير وتنمية مجموعة التصميمات في إطار القيود المالية والمكانية .

المرحلة الرابعة: التي يقع فيها عملية الفاعل بين وجودات العرض وتلقيه كوجود ذهني في فضاء الاستقبال ، وهنا يقوم المتفرج بحل شفرة العرض، ويحدث جدل متبادل بينه وبين البعد البصري كعامل مكمل لعملية التلقي (١٨).

ان لغة الخطاب المسرحي تتكون من مجموعة العناصر المادية المكونة للعرض المسرحي ، فكل عنصر منها يدخل في تكوين المنظومة المعرفية السمعبصرية التي يأخذ منها الخطاب لغته المرسلة الى المتلقي ، ويـــعد المكان او فضاء العرض هو المساحة التي يبـــــــني من خلالها لغة الانطولوجية للخطاب المسرحي وذلك لآن المكان(موقع العرض) " يعد المنظومة البصرية والجمالية

الأولى التي يصطدم بها المتلقي كي يؤسس توقعه على الأقل أو انتمائه لاشتغال منظومة العرض الفكرية التي تأتي لاحقاً "[١٩]. فقد أختلف مكان العرض المسرحي باختلاف الموقع الذي يقدم فيه ، حيث يرى (جوليان هلتون) على وفق رؤيته ، في كتاب نظرية العرض المسرحي ، أن مواقع العرض تقسم إلى ثلاثة أنواع هي :ــ المواقع المحايدة ، وهي الأماكن المفتوحة والخالية التي تقدم فيها العروض المسرحية أحياناً إلى جانب النشاطات الأخرى كالألعاب الرياضية مثلاً ، وحياديتها لا تمنع من ان تكون أماكن للعروض كما كان يحدث عند الاغريق والرومان ،وفي هذه الحالة فأنها تبقى في اطارها الفرجوي قابلة للتمازج مع عناصر العرض المفترضة لتقديم وجود خارجي مكون للماهية للخطاب المسرحي وصورته الأنطولوجية في ذهن المتفرج . أما النوع الثاني فهي المواقع العارضة التي تقدم فيها بعض العروض المسرحية ولكن بصورة غير دائمة أو منظمة مثل القصور والكنائس وتصميمها الداخلي يقترب من تصاميم المسرح الفعلي مثل قاعة الدرس مثلاً ، وهذه المواقع تدلل ببعدها الانطولوجي على تقديم عروض مسرحية تأخذ من المكان ذاته بيئته في ايجاد صورة مطابقة لبيئة العرض المسرحي ، مثل ما قدمته فرقة المسرح الحي ، التي كانت تقدم عروضها في الكنائس مثلاً، أما النوع الثالث فهي المواقع المخصصة أو الدائمة للعروض المسرحية كالمسرح أو دار الأوبرا مثلاً، وهذه العروض تبني بعدها الأنطولوجي من خلال ما يخطط له المخرج من ايجاد بيئة متناغمة مع فكرة المسرحية التي يريد تقديمها وتوظيف عناصر عرض مسرحية تحقق هذا البعد في انتاجها للعرض ، على وفق المراحل الاربعة التي تم ذكرها في السابق .[٢٠] ويعد الممثل العنصر الانطولوجي ذات البعد الحي والمتحركة من أكثر العناصر الحاملة للعلامات في المسرح فهو" وحدة ديناميكية لمجموعة كاملة من العلامات أنها تحمل ما يمكن أن يكون جسد الممثل وصوته وحركاته ، وأيضاً عدة أشياء من قطع الملابس حتى المنظر المسرحي (...) وعموماً فأن الممثل يجعل المعاني تتمركز حوله وقد يفعل ذلك إلى حد أنه بأفعاله يمـــــــــــكن أن يحل محل كل حوامل العــلامات Sign Carriers "[٢١] فالممثل هو العنصر الأساسي في عملية تجسيد النص صورياً على المسرح وإنتاج الدلالات المسرحية التي تقع في الغالب عليه ، على اعتباره العنصر الحي الوحيد القادر على نقل المعاني والأفكار إلى المتلقي .

أن العلامات الأنطولوجية ،ذات الابعاد البصرية التي يقدمها لنا جسد الممثل لا تعتمد فقط على جزء واحد من أجزاء الجسد كالوجه أو الأيدي أو الأرجل بل أن إيصال هذه العلامات يعتمد على عمل أجزاء الجسد سوية ، أي أن " التشكيل الجسدي لا يعتمد اعتماداً رئيسياً على تعبيرات الوجه وحدها ، وإنما يكون لهذا الوجه علاقة عضوية مع أعضاء الجسد الأخرى لينجز مهامه الجمالية حسب مقتضيات العرض "[٢٢] المسرحي. ويختلف كل جزء من أجزاء الجسد في أهمية التعبير الانطولوجي

عن الأجزاء الأخرى ، وتختلف أهمية الجسد المتحرك عن الجسد الساكن في إيصال المعنى إلى المتلقي ، وتختلف الدلالة الانطولوجية لحركة الجسد تبعاً لدوافع الشخصية المسرحية ، فالدوافع القوية والبسيطة تكون حركتها مستقيمة ، أما إذا تعددت العلاقات بين الشخصيات بين المسرح كانت الحركة منحنية ، وفي حالات الشك والتردد تكون الحركة متعرجة .[٢٣]

أما الأزياء فتعد من العلامات الانطولوجية التي تأخذ دورها كعلامة دالة وناقلة للمعلومات في اللغة الوجودية للعرض المسرحي (انطولوجيا الخطاب)، وذلك عندما يرتديها الممثل لتصبح " جزءاً حياً من شخصيته ، فهي تتحكم في حركته وفي تعبيراته وتؤثر في سلوكه العام بصورة مباشرة(...) بالإضافة إلى طاقتها الإشارية التي تساهم في الإفصاح عن معاني الأحداث ودلالات الشخصيات "[٢٤] ، وكذلك قد يشير الزي كعلامة إلى علامة أخرى ليس للزي نفسه ، وتأخذ ألوان الأزياء قوة تأثيرية دالة في عكس الصورة الانطولوجية ، وابعادها للوجودات في العرض المسرحي ، حيث يوظف المسرح ، أيضاً دلالة ألوان الملابس ومظهرها العام في الإيحاء بالجو النفسي والحالة الشعورية في مواقف بعينها ، وكذلك الإكسسوارات أو الملحقات المسرحية فهي أيضاً من العلامات الدالة في الخطاب المسرحي ، حيث تطلق مفردة الإكسسوارات أو الملحقات المسرحية على الأدوات والأشياء التي تستخدم في تحقيق الأحداث المسرحية أثناء العرض . فالقتال يستلزم وجود مسدسات أو خناجر أو سكاكين ، أو الرسائل تنتقل عن طريق الخطابات المكتوبة واعترافات الحب تدعمها الهبات الرمزية . ومن هنا كانت الخناجر والخواتم وأكياس النقود والأطعمة من أكثر المهمات المسرحية شيوعاً على خشبة المسرح وتؤثر الإكسسوارات في المتلقي كونها تحمل دوال وجودية في مظهرها الخارجي ذات مدلولات مختلفة ، فهي تؤدي دوراً سيميائيا وذلك لأنها تحتوي على مجموعة مستقلة من العلامات التي تبرز اشتغالها بين الزي والديكور في العرض المسرحي ، وتتخلى الإكسسوارات عن وظيفتها كعلامة ايقونية لتأخذ وظائف أخرى أكثر قيمة في التعبير السيميائي ، فهي قد تلعب دور العلامة الإشارية ، حيث تقوم بعض أنواع الإكسسوارات المسرحية مثل التيجان والأسلحة والآلات الموسيقية وأدوات الحرف المختلفة بوظيفة دلالية أخرى وهي إشارة إلى مهنة أو حرفة صاحبها أو مكانته الاجتماعية .[٢٥]

اما الديكور المسرحي ، فهو يدخل أيضاً ضمن العلامات البصرية الدالة والداخلة ضمن انطولوجيا الخطاب المسرحي، إذ أن عمل الديكور كعلامة سيميائية في الخطاب المسرحي ذات ابعاد في تشكيل الوجود الخارجي ، إذ ينطلق من مستويين الأول أيقوني والثاني رمزي إشاري ، لكن في إطارها التكويني للوجود الخارجي ووضعها الاشتغالي على خشبة المسرح ، وهنا يعمل الديكور المسرحي على نقل عدد من المعلومات إلى المتلقي ، فهو يستطيع " أن يحدد الموقع عن طريق

المناظر والتشكيلات المركبة التي تلتزم بالدقة التاريخية في كل تفصيلاتها فيحاكي الأماكن العامة مثل البرلمان الروماني القديم أو (كاتدرائية كانتربري) أو دار الأوبرا الباريسية (...) لكن المظاهر والشكلية الحرفية للديكور لا تمثل إلا نصف معناه ، ويتمثل النصف الأخر في المكان العام الخيالي الذي يحيط به والذي يتخيله المتفرجون مع واقع الديكور كمكان الأحداث "[٢٦] . أما الإضاءة فلها دور بارز في إنتاج علامات بصرية دالة على الجانب الانطولوجي في العرض، فهي تعطي قيمة سيميائية مهمة للعرض المسرحي ، فالإضاءة هي التي تخلق صور لونية وضوئية مع عناصر العرض المادية الأخرى كالممثل والديكور لتعطيها بعداً دلالياً واضحاً ، اما الموسيقى والمؤثرات الصوتية كونهما علامات سمعية تؤكد مجموعة من العلامات المهمة في العرض المسرحي، فالموسيقى تستطيع بواسطة الإيقاع أو اللحن " أن تخلق جو الأحداث أو زمانها أو مكانها، واختيار الآلة الموسيقية له قيمة سيميائية أيضاً، فهي توحي بالمكان أو البيئة الاجتماعية أو الجو العام للمسرحية، كما يمكن أن تصاحب قيمة موسيقية معينة دخول الشخصيات أو خروجها، ومن ثم تصبح دلالة لها (...) إن الموسيقى يمكن أن تقول ما يقوله النص، الفرح، الحزن، الخوف... الخ "[٢٧] ، وتستطيع المؤثرات الصوتية الاشتراك مع الموسيقى في تلك العلامات، فالخوف الذي تخلقه الموسيقى في العرض المسرحي لا بد من مصاحبته لبعض الضربات والأصوات كالصراخ وغيرها لتأكيد دلالة الخوف، وكذلك لخلق الجو اللازم في بداية المسرحية تساهم المثيرات الصوتية مع الموسيقى بشكل أساسي للإيحاء بالمكان والزمان وأشياء أخرى متعلقة بهذا الجانب ، وكل من الموسيقى والمؤثرات الصوتية ، تساهم في ايجاد البعد الوجودي في ذهن المتلقي ،من حيث دعم ما يتشكل من بناء وتكوين مسرحي هدفه خلق صورة انطولوجية للخطاب في العرض المسرحي .

اذن ، فعناصر العرض المسرحي المختلف التي ذكرناها في هذا الفصل تشكل اللغة الانطولوجية للخطاب المسرحي والذي هو ترجمة لما يريد كل من المؤلف والمخرج إيصاله الى المتلقي من خلال لغة مسرحية لها دلالات متعددة ومتنوعة تهدف الى نقل رسالة موحدة ومحدده الى المتلقي . فالخطاب المسرحي " ينهض على نظام تعددي ، كأنه يخاطب المتلقي بأصوات متعددة ، هذه الاصوات المتعددة ليست متقابلة او متنافرة ، وإلا تحولت الى ضجيج، وإنما متناغمة، ووفرة الدلالات تعني ان كل عرض مسرحي ، كما يقول بارت ، فعل دلالي شديد الكثافة يفوق نظام اللغة ، الذي يتوقع على رموزه ،ويمشي على مسار احادي افقي . ان المسرح يعيد انتاج الكلمة (اللغة) يثريها بالدلالات البصرية ويحفزها الى النأي عن التكرار (تكرار المعنى)"[٢٨].

المبحث الثاني /التكوين الماهوي للوجودات وتفاعل الجمهور في المسرح العراقي

ان تطور الحركة المسرحية في العراق رافقتها تكوين صورة محددة عن الجمهور في المسرح العراقي المصاحب لتلك الحركة ، افرزت اشكال من التفاعل بين الجمهور والعرض المسرحي في اطار انطولوجيا الخطابات المسرحية التي كان لها تأثير في انتاج شكل الجمهور في العرض ، لذلك كان التنوع في شكل العرض خلق تنوع في شكل الجمهور نتيجة لعمليات التفاعل بين الطرفين ، إذ يرى الناقد (ياسين النصير) بأن " الجمهور العراقي يتكون من نخبة ، من عدة شرائح اجتماعية امتلكت وعياً لمسرح فقصدته وعندما تطور المسرح عندنا واصبح رديفا للعملية السياسية ، اصبح الذهاب اليه حاجة فكرية لا تشبع إلا بقصده، والتثقف عن طريق السماع والمشاهدة ، أقول ان هذا الجمهور نخبة لان الأف من الناس يقصدون مسرحا دون سواه ، وفرقة بدلاً من اخرى وكاتبا دون كاتب وممثلاً بدلاً من آخر ، ويهتمون بأتجاه فني دون بقية الاتجاهات والى ان يصبح هذا الجمهور شرائح اجتماعية كبيرة ، تقصد المسرح بوعي ، ونسعى لإن تشاهد برغبة فيه : كفن وكممارسة حياتية ، عندئذ لن نطلق عليه نخبة ونحدده ببضعة الاف .بل ندرسه لوصفه محصلة اجتماعية من محصلات الثورة الثقافية التي ترافق نشؤ المجتمعات الجديدة"[٢٩] . ان الصورة التي حددها (النصير) بأن الجمهور في المسرح العراقي هو جمهور يتقصد في فعل المشاهدة والتي جاءت نتيجة رغبة المتلقي في تحديد نوع العرض ،وتأثير بناه الانطولوجية التي تساهم في ايجاد المتعة التي يطرحها صانع العرض (المخرج) ومن هو المؤلف والممثل ، والفرقة المسرحية التي ستقدم العرض المسرحي والاتجاه المسرحي التي تتبناه هذه الفرقة المسرحية او تلك كل هذه المحددات تعطي للجمهور صفة الرغبة في المشاهدة والتفاعل مع العروض المسرحية المقدمة ، وهذه تعد من الامور التي جعلت الجمهور العراقي ويتفاعل مع المسرح في العراق ، وهذا من وجهة نظر (الدكتور سامي عبد الحميد) من الامور التي تساهم في تواصل الجمهور مع المسرح ، حيث يعتقد بأن نجومية المؤلف او المخرج او الممثل تساهم في تواصل الجمهور ، كما وان موضوع المسرحية ومدى علاقته بالمتفرج لهو نفس الدور في جذب الجمهور، وكذلك مكان العرض ، وأنواعه ، والمسافة ذات البعد الانطولوجي الذي يكون في وسط الجمهور وليس بعيدا عنه . أما الاستاذ(ابراهيم جلال) كان له رأي اخر في عملية تواصل الجمهور العراقي الى المسرح ، ورأى بأن قراءة النص قبل العرض ، والتأثر ببناه الانطولوجية التي ينتجها المؤلف في النص ، وإيجاد بناء ذهني تكون في التكوين الماهوي للموجودات التي يصفها لنا المؤلف على لسان شخصياته ، ورأى بأن هذه القراءة الأنطولوجية هي الاساس في قيام مسرح محلي له هويته ، واعطى للنقد والنقاد دورا في عملية تواصل وجذب الجمهور ، على اعتبار أن النقد العلمي السليم يكون حافزا اساسيا في

تهيئة الاجواء الملائمة للعروض المسرحية ، وكذلك اضاف فقرتي الالتزام والعراقة والتقاليد، والذي عد الاولى بأنها مهمة في تقديم مسرح يرتقي بذائقة الجمهور العراقي بعيدا عن المسرح الذي يقدم الضحك الاجل الضحك ، اما فقرة العراقة والتقليد ، هو ان المسرح في العراق لا يزال مقلدا في نتاجه ولا يملك العراقة في ايجاد الجمهور .[٣٠] ان هذه الآراء التي قدمها الثلاثة تؤكد ان علاقة الجمهور في المسرح بنيت على اساس التجربة المسرحية العراقية التي تدرجت في التطور ،ولكن بقيت بحاجة الى الاستمرار في تطوير عناصرها المادية التي تساهم من وجهة نظر المختصين في جذب الجمهور والتي توزعت بين النص والعرض والقائمين عليهما و مكان المسرح ودور النقاد وقراءة النصوص المقدمة ، كما كان للالتزام بالمسرح والهدف الذي نشأة من اجله هو نقطة الارتكاز في تطوير الوعي الجماهير الدور المسرح.

ان رأي العاملين في المسرح شمل ايضا تصنيف الجمهور في المسرح العراقي الى انواع على اساس العلاقة بين العرض في أطار التكوين الماهوي للوجودات في العرض والجمهور، وتحديد دوافع المشاهدة عنده ، و طرح الاسباب التي تؤدي الى عدم التواصل والتفاعل مع المسرح العراقي . فقد صنف (الدكتور عوني كرومي) في دراسته عن (الجمهور والمسرح – التجربة في العراق) الجمهور العراقي الى احد عشر نوعا ، وكل نوع يتفاعل مع العرض الذي يجد فيه ضالته ، ويبدأ الدكتور (عوني كرومي) تصنيفه بالقول الاتي :" وعليه يمكن ان نقول ان من انواع الجمهور المسرحي جمهورا يأتي انطلاقا من مبدأ بحثه عن التسلية وقضاء الوقت وتوفير المتعة ، وجمهورا يأتي بدوافع خاصة تتمثل بالأعجاب أكان متمثلا بممثل او مخرج او مؤلف...الخ، وجمهور ينطلق من نظرته الى المسرح كضرورة اجتماعية ، وجمهورا يأتي الى المسرح بأنتظام الى المسرح لمرة او مرتين او ثلاث او بإستمرار ، وجمهورا يمكن ان نطلق عليه تسمية (صديق المسرح) دون ان ننسى ان هناك جمهورا نطلق مشاهدا او جمهورا بالصدفة ، اذ لا تشكل زيارة المسرح لديه إلاً فعالية عفوية في حياته اليومية . ومن ناحية اخرى يمكن ان نصنف الجمهور الى مشاهد يشجع هذه الاعمال لا تلك ، وأخر يأتي لمشاهدة الاعمال الواقعية ، وجمهور يحبذ الاعمال الجادة فقط ، وجمهور يحبذ المسرح الاستعراضي ، وآخر يقبل على المسرح الغنائي "[٣١]، وفي هذا التصنيف يمكن ان نميز خمسة انواع من التفاعل لتكوين ماهوي للوجودات في اطار عقلية ابداعية تنتجها، ليتلقاها الجمهور في ضوء انطولوجيا لخطاب العرض وهي كلاتي :

١. تفاعل مسرحي متخيل ناتج عن ما تتركه العناصر المادية غايته المتعة والتسلية او هدفه تلقي نوع محدد من الاعمال المسرحية ، كأن تكون جادة او كوميدي او استعراضية او غنائية ...الخ.

٢. تفاعل حقيقي مباشر مع العناصر المادية ومنها شكل العرض واشتغالاته الانطولوجية ، أو يأتي من خلال الاعجاب بممثل او مخرج او مؤلف .
٣. تفاعل اجتماعي هدفه التواصل مع المسرح بإعتباره ظاهرة في أطارها السسيولوجي ، ذات بعد أنطولوجي مقدم في ضوء الخطاب واهميته السسيولوجية .
٤. تفاعل منتظم ومستمر مع العرض المسرحي وخطابه الانطولوجي، ويأتي من عدد ممارسات لفعل التلقي المسرحي المنتظم .
٥. تفاعل عفوي يأتي دون سابق تهيئه او تحضير لفعل التلقي ، وهذا قد يكُون تفاعل مستمر ، او غير مستمر .

اما (الدكتور سامي عبد الحميد) فيصنف الجمهور بحسب تصنيف العروض المسرحية ، وصيغها الجمالية المنبثقة من بعدها الانطولوجي، فالعروض الفنية لديه" نوعان ، نوع للجماهير بصورة عامة ، ونوع للنخبة- ويعني بهم رواد المسرح - فالمسرح في اعتقاده هو للنخبة ، لأنه - كما يقول- عندما يصبح للجماهير يتنازل عن الكثير من عناصره ، وذلك - حسبما يعتقد - لأن الفن المسرحي شكلا وموضوعا لابد ان يكون للنخبة . وبناءً على ذلك فإن الجمهور المسرحي في نظره نوعان : جمهور حقيقي متابع يبحث عن الافضل ، ويشيد بالعمل الذي يمتلك عناصر فنية جيدة وينتقد الاعمال التي فيها ثغرات . اما النوع الأخر ، فهو الجمهور العام ، الذي وصفه بأنه نسبي يتغير من حين لأخر ومن مسرحية الى اخرى ، لا نستطيع القول : هذا هو جمهور المسرح او هذه هي المسرحية المطلوبة"[٣٢] . ومن خلال التصنيف الثاني يمكن ان نحدد نوعين من التفاعل هما:

١. تفاعل متطور واعي بنوع البناء الانطولوجي وجمالية العرض ،إذ يقوم به جمهور يمتلك حضورا مسرحيا متواصل ويكون هذا النوع من التفاعل بناء وقائم على اســـاس جودة العمـــــل المسرحي وطريقة التعاطي معه من الجمـــــــــهور (جمهور النخبة).
٢. تفاعل بسيط يقوم به جمهور متغير من حين الاخر ، قد لا يتأثر بشكل العرض ومن مسرحية الاخرى وهو (جمهور عام).

والجمهور المسرح في العراقي هو مثل اي جمهور مسرحي في اي بلد من البلدان التي ينشط فيها المسرح تكون لديه دوافع لمشاهد العروض المسرحية والتفاعل معها بشكل جيد ، ومن هذه الدوافع التي تدفع الجمهور المتابعة للعمل المسرحي هي :

١. اكتساب الخبرة والمعرفة والثقافة الناتجة عن صورة البناء الانطولوجي للعرض.
٢. الحصول على المتعة الحسية والعقلية ، وتكوين ماهيات عن الوجودات في العرض.

٣. المشاركة الوجدانية والجماعية، واكتشاف حقائق جديدة من خلال بعض العروض المسرحية والتي تثير توقعاته عن سياقات الحياة والاحداث اليومية.
٤. الكشف عن النفس من خلال المقارنة مع ما هو مشاهد، والتعرف على مبدعي الأعمال المسرحية من ممثلين ومخرجين وكتاب .[٣٣]

وكل هذه الدوافع وغيره تساعد الجمهور في عملية التفاعل مع الاعمال المسرحية من حيث طبيعة التفاعل ونوعه وتساعد ايضا في الاستمرارية مع العرض المسرح والتواصل مع الاحداث المقدمة على الخشبة ،وكذلك حدد(الدكتور سامي عبد الحميد) في كتابه (اضواء على الحياة المسرحية في العراق) عدد من الأسباب الخارجية التي تخص الجمهور ،والداخلية والتي تخص العرض المسرحي ودورها السلبي في عدم حصول التفاعل مع العرض المسرحي ،

الأسباب الخارجية :

١. اصطحاب الاطفال للمسرح ،وعدم الانصات بسبب الامور الجانبية، وعدم الاكتراث لحرمة مكان المسرح.
٢. عدم التورع من مخاطبة الممثلين اثناء العرض ، الاصابة بعدوى التصرفات الغريبة على المسرح كالتصفيق دون سبب .

الاسباب الداخلية :التي تخص العرض المسرحي فهي كالاتي:

١. موضوع المسرحية في ضوء البنى الانطولوجية للعرض قد لا تمس مواضيع حياة الفرد ومعاناته .
٢. عدم الاعتناء بالمستوى الانطولوجي الجمالي في ضوء الصياغات الفنية للنص والعرض.
٣. عدم الالتفات الى مستوى تفهم الجمهور لنوعية معينه من المسرحيات.
٤. توزيع عدد من التذاكر المجانية مما يدعو الى الاستهانة بقيمة الاعمال المسرحية .[٣٤]

ان هذه الاسباب سواء كانت خارجية ام داخلية كلها ساهمت في عدم تفاعل المتلقي مع العرض المسرحي كما توجد اسباب اخرى فرضها علينا التقدم التكنلوجي المتسارع من خلال ادواته الحديثة والمتمثلة بأجهزة الاتصال (الهاتف الخلوي) وكذلك الستلايات (القنوات الفضائية) والتي ساهمت في جعل المنتج المسرحي يصل الى المتلقي في بيته لمشاهدة المسرحية وبخاصة على بعض القنوات الثقافية التي يكون العرض المسرحي احد اهتماماتها ، كل هذه الاسباب جعلت العلاقة بين العرض والجمهور في المسرح العراقي تتعرض لنوع من عدم الاستمرارية في التواصل ، مما ينعكس سلبا

على تطور العملية المسرحية في العراق ، وهنا يطرح التساؤل عن ماهية الجمهور العراقي ودوره في المسرح في ظل التغيرات الكثيرة التي يمر بها العراق على المستويات كافة سواء كانت سياسية ام اقتصادية ام دينية ام تقنية ....الخ ، وتأثيرها على المتلقي العراقي ، والعاملين في المسرح ايضا ، وبخاصة على مستوى الانتاج المسرحي والذي هو اساس في تطور العمل الإبداعي في هذا المجال ، فهذه العوامل والتي لها تأثير مباشر في المسرح كالعامل الاقتصادي والعامل التكنلوجي مثلا ، او غير مباشر كالعامل السياسي او العامل الديني وبخاصة في طرح المواضيع التي لها مساس مباشر بحياة الجمهور العراقي ومدى دور الرقابة الذي اصبح يمارسها الجمهور نفسه على العملية المسرحية من حيث الاعمال التي يسمح بتقديمها والتي تؤثر مباشرة في تسليط الضوء على ما ينبغي ان يكون عليه الانسان العراقي مستقبلا .اذن ، فالجمهور في المسرح العراقي يرسم مع مبدعي الحركة المـــــــــسرحية في العراق صور التطور او التدهور في المسرح العراقي على مدى مسيرة حياته ، لأنه يتأثر بالخط البياني للمسرح في العراق وينعكس ذلك على مستوى تفاعله معه ، مما يكون خير مرآة يرى فيها المهتمين مدى فاعلية ودور المسرح في الحركة الثقافية العراقية .

إن التأثير الذي يتركه البناء الجمالي والفني للعرض في ضوء الرؤى الانطولوجية لفريق العمل ابتداءً من المؤلف ومروراً بالمخرج وصولاً الى اخر العاملين في مجال التصميم ، كل هذه الاشتغالات تترك انطباعاً وتأثيراً لدى الجمهور في التكوين الماهوي للوجودات المشتغلة في انطولوجيا الخطاب المسرحي.

مؤشرات الاطار النظري

اولاً: يقسم الجمهور المسرحي بحسب نوعية التواصل وطبيعة التفاعل مع انطولوجيا الخطاب في العروض المسرحية والتي يمكن ان تتحدد في سبعة انواع من التفاعل وهي:-

- تفاعل مسرحي ،حسب نوع المسرحية المعروضة (جادة ،كوميدية، استعراضية، غنائية،...الخ).
- تفاعل حقيقي يأتي نتيجة اعجاب بمؤلف او مخرج او ممثل.
- تفاعل اجتماعي من اجل التواصل مع المسرح باعتباره ظاهرة اجتماعية.
- تفاعل منتظم مع المسرح جاء نتيجة انتظام الجمهور في التواصل مع المسرح.
- تفاعل عفوي يأتي دون سابق تحضير او تهيئة للتلقي وقد يكون مستمرا او غير مستمر
- تفاعل واعي متطور يقوم به (جمهور النخبة).
- تفاعل بسيط غير مستمر يقوم به (جمهور عام).

ثانياً: تدخل مجموعة من العوامل في تفعيل تفاعلية التلقي مع انطولوجيا الخطاب المسرحي وتعد جزء من جذب الجمهور للتواصل مع العرض المسرحي ومنها:-

- نجومية المؤلف او المخرج او الممثل.
- مكان العرض(المسرح) وقربه عن اقامة الجمهور.
- تقديم مسرح هادف ملتزم بالتقاليد المسرحية التي غايتها رفع المستوى الثقافي والمعرفي لدى الجمهور.

ثالثاً: دوافع المشاهد واثرها في عمليتي التفاعل والتلقي مع انطولوجيا الخطاب المسرحي وهي كالاتي:

- اكتساب الخبرة من خلال المشاهدة المستمرة والتفاعل مع وجودات العناصر المسرحية وما ينتج عنها من تكوين ماهوي في ذهنية المتلقي .
- الحصول على المتعة الحسية والعقلية الناتجة عن المشاهدة لوجودات العرض المسرحي وخطاباته الانطولوجية.
- المشاركة الوجدانية التي هي اساس التواصل الاجتماعي مع المسرح.
- اكتشاف حقائق جديدة ومعلومات مفيدة يقدمها العرض المسرحي من خلال موضوع المسرحية.
- الكشف عن النفس من خلال مقارنتها مع افعال الشخصيات واحداث المسرحية.

رابعاً: اسباب عدم التفاعل مع الخطاب المسرحي وهي على مستويين:-

أ- اسباب خارج المسرح والتي يكون لها تأثير غير مباشر في عملية تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي وهي كالاتي:-

- أيجاد أماكن قريبة من اقامة الجمهور لتقديم العروض المسرحي ، مجهزة بكافة الوسائل القادرة على انجاح العرض المسرحي .
- اختيار اوقات خاصة بتقديم العروض تتلاءم مع أوقات يكون فيها الجمهور قادر على الحضور الى المسرح ، ولا يتعارض مع اوقات عمل بعض المشاهدين.
- الارتقاء بالوسائل المادية في المسارح ، تكون قادرة على منافسة وسائل الاتصال الاخرى وخصوصا الستلايت (البث الفضائي))وما يقدمه من تسهيلات كثيرة للمتلقي يعجز عنها المسرح.

ب- ايجاد اسباب داخلية تسهم في نجاح تلقي العرض ، والتي يكون لها تأثير مباشر في عملية تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي وهي على مستويين:-

الاول: يتعلق بالجمهور وهي كالاتي:- من اجل استقبال سليم لأنطولوجيا الخطاب المسرحي:

- عدم الانصات والانشغال بالأمور الجانبية بيت المتفرجين، وعدم اصطحاب الاطفال الى داخل صالة العرض.
- الابتعاد عن التكلم المباشر مع الممثلين، وذلك لتأكيد على ايجاد حرمة خاصة بالمسرح ، وتأكيد تقاليد التلقي السليم للعرض المسرحي.
- الابتعاد عن ردود الافعال غير المبررة اثناء العرض ومنها التصفيق والكلام في (الهواتف المحمولة وغيرها).

الثاني: ويتعلق بالعرض المسرحي وهي كالاتي:

- الاعتناء بالمستوى الانطولوجي لبناء تكوين ماهوي للوجودات في العرض حتى تكون عمليتي التفاعل والتلقي ناضجتين لدى الجمهور .
- أن يكون موضوع المسرحية قريب ويحاكي هموم الجمهور وتطلعاتهم نحو الافضل.
- الاهتمام بنوعية الجمهور ومستواه الثقافي والفكري.
- عدم الاستهانة بقيمة العرض المسرحي من خلال توزيع نسبة من التذاكر مجاناً على الجمهور.

اجراءات البحث

يتناول الباحثان عدد من الخطوات التي تتبع لتحقق هدف الدراسة ، وهي :مجتمع الدراسة وعينة الدراسة، والأداة وكيفية بنائها لجمع البيانات، وصدق وثبات الاداة، والوسيلة الإحصائية المعتمدة للوصول إلى النتائج، وفيما يلي خطوات الأتية :-

أولاً : المجتمع الدراسة :-

يعرف المجتمع الأصلي بأنه " كل الأفراد الذين يحملون بيانات الظاهرة التي ترغب في دراستها "[٣٥] ، حيث أعتمد الباحثان في دراستهما على الجمهور المتلقي لعروض مهرجان البصرة المسرحي الاول ، وتحديدا في الايام الثلاث الاولى للمهرجان ، اي من يوم ٢١ولغاية ٢٣-١-٢٠١٢.

ثانياً : عينة الدراسة :-

تم اختيار (عينة عشوائية) وهي " التي لا تتقيد بنظام خاص أو ترتيب معين مقصود في الاختبار وبذلك تضمن لجميع أفراد العينة فرصاً متساوية وفي هذه الحالة توصف العينة بأنها غير متحيزة " [٣٦]، وقد تكونت العينة من (٥٠) مشاهد من عدد أفراد المجتمع الأصلي .

ثالثاً : أداة الدراسة :

الاستبيان هو " وسيلة للحصول على إجابات عن عدد من الأسئلة المحددة والمكتوبة التي ترسل عادة بالبريد أو بأي طريقة أخرى إلى عينة ويطلب من تلك العينة الإجابة عنها "[٣٧]. لقد أتبع نم اتباع خطوات محددة لبناء استمارة الاستبيان

صدق وثبات الاستبيان :

إن صدق أداة الدراسة يتعني "مدى الكفاءة التي تتصف بها هذه الأداة في قياس ما وضعت لقياسه " [٣٨]، وإن من الشروط التي يجب توافرها في أداة البحث هي الصدق وبهدف التحقق من ذلك فقد لجأ الباحث إلى طريقة المحكمين الذين يمثلون مجموعة من الخبراء المتخصصين في مجال الفنون المسرحية ، وتم عرض فقرات وأسئلة الاستبيان المعدة المكونة من (خمسة عشر) سؤالاً على اللجنة البالغ عددهم سبعة خبراء. وفي ضوء آراء وملاحظات وتقييمات السادة الخبراء تم حذف الفقرات التي تحمل الأرقام (٢،٩،١١) ، وتم تعديل نموذج الفقرات المتبقية من الاستبيان لتأخذ شكلها النهائي والمكونة من (اثنا عشر) سؤالاً حيث أخذت استمارة الاستبيان ثباتاً من كون " إن الاستبيان الصادق هو استبيان ثابت "[٣٩]، فقد تم اعتبار فقراته ثابتة وأصبح جاهزاً للتطبيق.

تطبيق استمارة الاستبانة على عينة الدراسة :

بعد إن أخذت استمارة الاستبانة شكلها النهائي من خلال تأكيد صدقها وثباتها، تم الانتقال إلى مرحلة تطبيق الاستبانة، واعتمده على طريق التطبيق المباشر، أي توزيع استمارة الاستبانة على الجمهور(عينة البحث) وطلب منهم الإجابة على انفراد بعد توضيح طبيعة الأسئلة والاستماع إلى الاستفسار حول بعض نقاط الأسئلة وبعدها تم جميع الاستمارات وقد تم تطبيق الاستبانة من يوم (٢١-١) ولغاية يوم (٢٣-١-٢٠١٢). لقد اعتمدنا في جمع البيانات وتطبيق الاستمارة على إمكانياته الشخصية دون الاستعانة بالمساعدين، وهذا التطبيق الفردي يعد " أفضل الطرائق لأن الباحث هو الذي أعد الاستمارة ويعرف مشكلاتها المنهجية ومضامين بنودها وقيامه بنفسه بالتطبيق يضمن لنا صدق التطبيق وربما هدف الاستجابة "[٤٠].وقد أعتمد في الدراسة طريقة النسبة المئوية كوسيلة إحصائية من وسائل جمع البيانات ومعالجتها ومناقشتها وتحليلها، حيث وضع معيار لقياس الوسط الحسابي للإجابات وهو (٥٠ + ١) وهي كالاتي:-

$$\text{ن} = \frac{\text{مج}}{\text{ع}} \times ١٠٠$$

(ن = النسبة المئوية) و (مج = مجموعة الإجابات) و (ع = عينة البحث).

تحليل البيانات ومناقشتها : تم ترتيب فقرات الاستبانة على وفق ما يأتي:-

اولاً- عوامل داخلية في نوعية التفاعل بين خطاب العرض والجمهور

١. تفاعل (متخيل) بين الجمهور وخطاب العرض المسرحي (انطولوجيا الخطاب).
٢. تفاعل (حقيقي) بين الممثل ،كوجود خارجي على الخشبة ،ووجود ذهني عند الجمهور.
٣. تفاعل بين افراد الجمهور في صالة العرض .

ثانياً- عوامل خارجية تؤثر على تفاعل الجمهور مع خطاب العرض المسرحي

١. تفاعل بين المسرح كظاهرة انطولوجية ذات بعد سسيولوجي والجمهور .
٢. عوامل خارجية تؤثر في تفاعل الجمهور مع انطولوجيا خطاب العرض المسرحي .
٣. عامل (المكان) يؤثر في تفاعل الجمهور مع انطولوجيا خطاب العرض المسرحي

ثالثا- الزيادة في نسبة الإجابات بحسب معدل الوسط الحسابي في داخل فقرات التصنيف اعلاه.

اولاً – نتائج فقرات الاستبانة التي تخص العوامل الداخلية وكانت كالآتي :-

١- نوعية المواضيع المقدم في العروض المسرحية لها تأثير أنطولوجي في تفاعل وتلقي الخطاب المسرحي عند الجمهور .

وكانت النتيجة كالآتي:-

أ –(موافق) حصلت على اربعين إجابة وكانت النسبة ٨٠% وهي أعلى من الوسط الحسابي بنسبة كبيرة .

ب – (إلى حد ما) حصلت على سبعة اجابات وكانت النسبة ١٤% وهي ادنى من الوسط الحسابي

ج – (غير موافق) حصلت على ثلاثة اجابات وكانت النسبة ٦% وهي ادنى من الوسط الحسابي.

حصلت هذه الفقرة على اعلى نسبة موافقة من الجمهور المسرحي في مهرجان البصرة المسرحي الاول ، حيث كانت عدد الاصوات (٤٠) من (٥٠) مما يدلل على ان موضوع المسرحية المقدم ،له دور مهم في التفاعل و تلقي أنطولوجيا للخطاب المسرحي مع الجمهور ، على اعتبار ان موضوع المسرحية ومدى قربها من المتلقي وملامسة همومه اليومية ومشاكله تعطي انطباع لدى المتلقي بضرورة المتابعة والتواصل مع المسرح ، وبالتالي سوف ينعكس الاهتمام من الجمهور على التفاعل مع المسرحية وموضوعها بشكل ايجابي وفعال للوصول الى معنى (انطولوجيا العمل المسرحي) المشاهد على الخشبة .

٢- تؤثر انطولوجيا الخطاب المسرحي فكريا وعاطفيا على الجمهور اثناء عمليتي التفاعل والتلقي تساهم في البناء والتكوين الماهوي للوجودات في الصور الذهنية تهدف لتكوين المعنى في عقل المتلقي .

وكانت النتيجة كالاتي:-

أ - (موافق) حصلت على ستة وثلاثون إجابة وكانت النسبة ٧٤% وهي أعلى من الوسط الحسابي بنسبة كبيرة .

ب - (إلى حد ما) حصلت على اربعة عشر اجابات وكانت النسبة ٢٦% وهي ادنى من الوسط الحسابي

ج - (غير موافق) لم تحصل على اجابة وكانت النسبة ٠% وهي ادنى من الوسط الحسابي.

جاءت هذه الفقرة في المرتبة الثانية حيث حصلت على (٣٧) من (٥٠) من الفقرة اولا والمتعلقة بالعوامل الداخلية ، مما يعطى انطباعا بأن العرض المسرحي من خلال أنطولوجيا الخطاب الموجهة للجمهور يكون تأثيره افضل اذا تضمن في منظومته المعرفية ،والعمل على كلا الجانبين (الوجود الذهني ،والتكوين الماهوي) مما يساعد في فعالية التفاعل مع العرض المسرحي ، ليوصل الجمهور الى بناء الصور الذهنية الايجابية وتكوين المعنى المطلوب عن المسرحية .

٣- يؤثر اصطحاب الاطفال مع عوائلهم في المسرح على تفاعل وتلقي انطولوجيا الخطاب المسرحي عند الجمهور .

وكانت النتيجة كالآتي:-.

أ - (موافق) حصلت على سبعة وثلاثون إجابة وكانت النسبة ٧٤% وهي أعلى من الوسط الحسابي.

ب - (إلى حد ما) حصلت على ثمانية اجابات وكانت النسبة ١٦% وهي ادنى من الوسط الحسابي

ج - (غير موافق) حصلت على خمسة اجابات وكانت النسبة ١٠% وهي ادنى من الوسط الحسابي

حصلت هذه الفقرة على المرتبة الثانية ايضا في ترتيب العوامل الداخلية المؤثرة في عملية التفاعل المسرحي ، لقد أكد عليها (٣٧) من (٥٠) ، معتبرين ان اصطحاب الاطفال الى المسرح سوف يؤثر سلبا في عملية التفاعل مع أنطولوجيا الخطاب المسرحي ، وذلك من خلال التأثير في فعل التلقي المسرحي ، لأن الاطفال عادةً يصعب السيطرة عليهم اثناء مشاهدة العرض المسرحي . مما يؤدي الى تقطع عملية التفاعل والمشاهدة للمسرحية .

٤- يسهم تفاعل وتلقي انطولوجيا الخطاب المسرحي عند الجمهور في زيادة خبرة المتلقي من خلال التواصل مع العناصر المادية التي تشكل احداث المسرحية والكشف عن النفس عن طريق مقارنتها مع افعال الشخصيات اثناء العرض المسرحي.

وكانت النتيجة كالآتي:-

أ – (موافق) حصلت على ستة وثلاثون إجابة وكانت النسبة ٧٢% وهي أعلى من الوسط الحسابي بنسبة كبيرة .

ب – (إلى حد ما) حصلت على اثنا عشر اجابة وكانت النسبة ٢٤% وهي ادنى من الوسط الحسابي

ج – (غير موافق) حصلت على اجابتين وكانت النسبة ٤% وهي ادنى من الوسط الحسابي.

حصلت هذه الفقرة على المرتبة الثالثة من فقرات الاستبيان ، وكانت عدد الاصوات الموافقة عليها (٣٦) من (٥٠)، حيث تعد عملية تفاعل الجمهور مع أنطولوجيا الخطاب المسرحي وسيلة جيدة في زيادة خبرة المتلقي والتي يكتسبها عن طريق التواصل الايجابي مع احداث المسرحية على الخشبة ، وكذلك مقارنة الوجود الذهني عند المتلقي مع ماهوية افعال الشخصيات وما يتحقق من هذه المقارنة سواء على مستوى التطهير (كما في النظرية الأرسطية ،) او (اثارة التساؤلات حول ما يجري على المسرح ومقارنتها بالواقع المعاش كما في النظرية الملحمية) .

٥- يؤثر البناء الفني لأنطولوجيا الخطاب المسرحي في العرض المسرحي سلبا وإيجابا في تفاعل و تلقي العرض المسرحي عند الجمهور .

وكانت النتيجة كالآتي:-

أ – (موافق) حصلت على اربعة وثلاثون إجابة وكانت النسبة ٦٨% وهي أعلى من الوسط الحسابي بنسبة كبيرة .

ب – (إلى حد ما) حصلت على تسع اجابات وكانت النسبة ١٨% وهي ادنى من الوسط الحسابي

ج – (غير موافق) حصلت على سبع اجابات وكانت النسبة ١٤% وهي ادنى من الوسط الحسابي.

يعد البناء الفني الأنطولوجي للعرض المسرحي من الافكار المهمة التي تشغل القائمين على العمل المسرحي ، لأن هذا البناء سيكون عامل ايجابي في جذب الجمهور للمسرح وتفاعله مع انطولوجيا العرض المسرحي ، فإذا كان توظيف عناصر العرض المسرحي المادية بشكل جيد زاد من اهتمام الجمهور في التفاعل معه وتلقيه بصورة ايجابية ، اما العكس فأن الجمهور المسرحي سيكون من اول المعلنين عن فشل المسرحية ، وذلك من خلال عدد من ردود الافعال السلبية اتجاهه ومنها

مغادرة القاعة المسرحية ، اثارة الضوضاء من خلال المحادثات الجانبية بين الجمهور ، او التعليقات السلبية من بعض افراد الجمهور على ما يقدم في المسرح ....الخ ، وقد حصلت هذه الفقرة على المرتبة الرابعة بـــ(٣٤) من (٥٠) من الفقرة اولا والمتعلقة بالعوامل الداخلية المؤثرة في تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي عند الجمهور.

٦- نوعية انطولوجيا خطاب المسرحي المقدم على الخشبة (جاد، كوميدي ، استعراضي، غنائي، مونودراما...الخ) له الاثر في بناء تفاعل وتلقي ناضجين للعرض المسرحي عند الجمهور .

وكانت النتيجة كالآتي:-

أ – (موافق) حصلت على ثلاثين إجابة وكانت النسبة ٦٠% وهي أعلى من الوسط الحسابي .

ب – (إلى حد ما) حصلت على عشرين اجابة وكانت النسبة ٤٠% وهي ادنى من الوسط الحسابي

ج – (غير موافق) لم تحصل على اجابة وكانت النسبة ٠% وهي ادنى من الوسط الحسابي.

ان أنطولوجيا الخطاب المسرحي له الأثر في تفاعل الجمهور مع العرض المسرحي من حيث كونه خطاب (كوميدي او تراجيدي او استعراض او غنائي)، مما يجعل الجمهور يتواصل مع النوع الذي يرغب بمشاهدته ، مما يجعل عملية التلقي مقصودة من الجمهور وبالتالي سيكون التفاعل ايجابي اتجاه موضوع المسرحية ، لذلك كان عدد الاصوات التي حصلت عليها هذه الفقرة من العوامل الداخلية هي (٣٠) من (٥٠) ، علما ان الاصوات المتبقية ذهبت ايضا الى الحقل الثاني ، هو(إلى حد ما)وهذا يؤكد عدم رفض هذه الفقرة من قبل الجمهور بل كانت نسبة الرفض (٠%).

٧- يؤثر عدم الاهتمام بتحديد طريقة التفاعل وتلقي الجمهور في لأنطولوجيا الخطاب المسرحي.

وكانت النتيجة كالآتي:-.

أ – (موافق) حصلت على ثمانية وعشرون إجابة وكانت النسبة ٥٦% وهي أعلى من الوسط الحسابي .

ب – (إلى حد ما) حصلت على اربعة عشر اجابة وكانت النسبة ٢٨% وهي ادنى من الوسط الحسابي

ج – (غير موافق) حصلت على ثمانية اجابات وكانت النسبة ١٦% وهي ادنى من الوسط الحسابي

حصلت هذه الفقرة على (٢٨) من(٥٠)، وتأتي بالمرتبة السادسة في فقرات العوامل الداخلية . ان الأهتمام بنوعية الجمهور الذي يتلقى وجودات العمل المسرحي ، من خلال تحديد ما يستهدف من جمهور ، والذي يتحدد عن طريق شكل ونوع وتوظيف العناصر المادية المشكلة لوجودات العمل المسرحي ، اي بمعنى ان مستوى العمل الفني المسرحي المعروض على خشبة المسرح يجب ان يحدد مستوى المشاهدة من خلال الخطاب الموجه حتى تكون عملية التفاعل متكافئة بين طرفي

العملية الاتصالية ، من اجل ايصال الرسالة وتلقيها من الجمهور ، وبالتالي فأن تحديد نوعية الجمهور المستهدف بالخطاب المسرحي من ضرورات انجاح التفاعل في التلقي المسرحي.

٨- الحضور المنتظم في المسرح له دور في بناء تفاعل وتلقي ناضجين لأنطولوجيا الخطاب المسرحي عند الجمهور ،سواء كانت العروض المقدمة جيدة ام غير جيدة.

وكانت النتيجة كالآتي:-

أ – (موافق) حصلت على ستة وعشرون إجابة وكانت النسبة ٥٢% وهي أعلى من الوسط الحسابي.

ب – (إلى حد ما) حصلت على اثنا عشر اجابة وكانت النسبة ٢٤% وهي ادنى من الوسط الحسابي

ج – (غير موافق) حصلت على اثنا عشر اجابة وكانت النسبة ٢٤% وهي ادنى من الوسط الحسابي

جاءت هذه الفقرة بالمرتبة الاخيرة من العوامل الداخلية حيث حصلت على (٢٦) من (٥٠) ، وهي بذلك تؤكد على التواصل في المشاهدات للعروض المسرحية التي تساهم في بناء مستوى تفاعل ناضجة لأنطولوجيا الخطابات المسرحية ، وتزيد من خبرة المتلقي للارتقاء بمستوى التفاعل مع العروض المسرحية الاخرى التي يتواصل معها في المستقبل .

٩- وجود(ممثل او مخرج او مؤلف) مشهور يكون له اثر في تفاعل وتلقي انطولوجيا الخطاب المسرحي عند الجمهور ، حتى في حال كون الخطاب لا يرتقي الى المستوى المطلوب.

أ – (موافق) حصلت على سبعة إجابات وكانت النسبة ١٤% وهي ادنى من الوسط الحسابي.

ب – (إلى حد ما) حصلت على سبعة عشر اجابة وكانت النسبة ٣٤% وهي ادنى من الوسط الحسابي

ج – (غير موافق) حصلت على سته وعشرون إجابة وكانت النسبة ٥٢% وهي أعلى من الوسط الحسابي.

حصلت هذه الفقرة على نسبة مغايرة عن الفقرات السابقة في العوامل الداخلية او الخارجية ، وجاءت النتيجة بـــ(٢٦) من (٥٠) عدد الرافضين لها ، معتبرين ان التواصل مع المسرح هو ليس من اجل (ممثل او مخرج او مؤلف) مشهورين في الوسط المسرحي او بين عامة الجمهور ، بل ان أنطولوجيا الخطاب الناتج عن العرض المسرحي ومضمونه هو ما يتم التواصل والتفاعل معه .

ثانيا – نتائج فقرات الاستبانة التي تخص العوامل الخارجية وكانت كالآتي:-

١- تؤثر الرقابة (السياسية والاجتماعية والدينية) غير المباشرة على الجمهور اثناء تفاعله مع انطولوجيا الخطاب المسرحي الذي لا يتماشى وطبيعة الظروف الحالية في العراق .

وكانت النتيجة كالآتي:-

أ – (موافق) حصلت على ثلاثين إجابة وكانت النسبة ٦٠% وهي أعلى من الوسط الحسابي.

ب – (إلى حد ما) حصلت على ثمانية اجابات وكانت النسبة ١٦% وهي ادنى من الوسط الحسابي

ج – (غير موافق) حصلت على ستة عشر اجابة وكانت النسبة ٢٤% وهي ادنى من الوسط الحسابي

حصلت هذه الفقرة على (٣٠) من (٥٠) من عدد الاجابات ، والتي يتضح من خلالها الى الدور الذي تلعبه (السياسة والدين والمجتمع) في تحديد ما يعرض على خشبة المسرح او التأثير ايجابا او سلبا في الجمهور اثناء مشاهدته العرض المسرحي الذي يلامس احد هذه الجوانب ، مما يدخل هذا التأثير من تحديد على مبدعي العمل المسرحي بنوعية العمل وافكاره وطريقة التمثيل ، وحتى استخدام العنصر النسوي في العمل المسرحي .

٢- التواصل المستمر مع المسرح كظاهرة انطولوجية ذات ابعاد سسيولوجية ، له دور في بناء تفاعل وتلقي انطولوجيا الخطاب المسرحي عند الجمهور ، بغض النظر عن نوعية العروض المقدم في المسرح.

وكانت النتيجة كالآتي:-

أ – (موافق) حصلت على سبعة وعشرون إجابة وكانت النسبة ٥٤% وهي أعلى من الوسط الحسابي.

ب – (إلى حد ما) حصلت على اربعة عشرة اجابة وكانت النسبة ٢٨% وهي ادنى من الوسط الحسابي

ج – (غير موافق) حصلت على تسعة اجابات وكانت النسبة ١٨% وهي ادنى من الوسط الحسابي

يعد المسرح من الظواهر الاجتماعية التي تضمن للمشاهد التواصل مع الاخرين سواء كان على مستوى التواصل مع العاملين في المسرح من (ممثلين ومصممين ومخرجين...الخ) اوبين افراد الجمهور بعضهم مع البعض الاخر مما يساعد هذا التواصل في تكوين صورة من صور التفاعل الاجتماعي مع المؤسسة المسرحية .

٣- يؤثر بعد المكان او قربه من اقامة الجمهور على فعالية التفاعل مع انطولوجيا الخطاب المسرحي .

وكانت النتيجة كالآتي:-

أ – (موافق) حصلت على ثمانية إجابات وكانت النسبة ١٦% وهي ادنى من الوسط الحسابي.

ب – (إلى حد ما) حصلت على سبعة وعشرين اجابة وكانت النسبة ٥٤% وهي اعلى من الوسط الحسابي

ج – (غير موافق) حصلت على خمسة عشر إجابة وكانت النسبة ٣٠% وهي ادنى من الوسط الحسابي.

حصلت هذه الفقرة على (٢٧) من (٥٠) في حقل (الى حد ما) وهي في هذه الحالة ليس مع او ضد بعد المكان او قربه ، وهي بذلك خالفت الفقرات السابقة ، على اعتبار ان هذه الفقرة لم تكن من الأسباب المهمة التي تمنع الجمهور في التواصل والتفاعل مع عناصر المادية العرض المسرحي ، كوجود خارجي ،بل قد تؤثر بشكل بسيط في الوصول الى مكان المسرح.

النتائج

١. ان عمليتي التفاعل والتلقي لأنطولوجيا الخطاب المسرحي عند الجمهور تتأثر بنوعية المواضيع المقدم في العروض المسرحية سلبا كان ام ايجابا ، والاهتمام بموضوع المسرحية والبناء الخاص بوجودات العرض وعناصره التي تسهم في ايجاد تكوين ماهوي سليم في ذهنية المتلقي عن المواضيع المسرحية ،لأن ذلك يعد عامل من العوامل الداخلية ذات التأثير المباشر في عملية التلقي المسرحي. وكذلك نوعية البناء الانطولوجي العرض المسرحي المقدم على الخشبة (جاد، كوميدي ،استعراضي، غنائي، مونودراما...الخ) له الاثر في بناء تفاعلية تلقي ناضجة للخطاب المسرحي عند الجمهور.

٢. ان انطولوجيا الخطاب المسرحي تأثير فكري وعاطفي على الجمهور اثناء تفاعلية التلقي وهذا التأثير يساهم في بناء صور ذهنية (وجودات ذهنية) عن انطولوجيا الخطاب غايتها تكوين معنى العمل المسرحي في عقل المتلقي. كما ان الجمهور يحتاج في المسرح الى اجواء هادئة من اجل مشاهدة العرض المسرحي وتفاعل معه ، مما يؤثر اصطحاب الاطفال مع عوائلهم الى المسرح على التفاعل مع الخطاب المسرحي ، لذلك يشكل اصطحابهم عائقا في تفاعلية التلقي عند الجمهور في المسرح. كما يؤثر عدم الاهتمام بتحديد نوعية الجمهور المتفرج في تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي .

٣. ان التواصل مع احداث المسرحية تساهم في زيادة خبرة المتلقي في التفاعل مع الخطاب المسرحي والذي يساعده في الكشف عن نفسه عن طريق مقارنتها مع افعال الشخصيات اثناء

العرض المسرحي. وكذلك الحضور المنتظم في المسرح له دور في بناء تفاعلية تلقي ناضجة لأنطولوجيا الخطاب المسرحي عند الجمهور.

٤. ان لكل عرض مسرحي بنائه الفني الذي يصاغ على وفق رؤية المخرج وانتماءاته المسرحية ، ونوعية هذا البناء يؤثر سلبا او ايجابا في تفاعلية تلقي انطولوجيا الخطاب المسرحي عند الجمهور . كما ان وجود(ممثل او مخرج او مؤلف) مشهور ليس له اثر في تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي عند الجمهور لأن الجمهور يأتي الى المسرح المشاهدة ما يقدم على خشبة المسرح بغض النظر عن من يقدم المسرحية .

٥. ان العرض المسرحي المقدم في المسرح تؤثر عليه الرقابة (السياسية والاجتماعية والدينية) غير المباشرة من خلال تأثيرها على الجمهور اثناء تفاعله مع الخطاب المسرحي الذي لا يتماشى وطبيعة الظروف الحالية في العراق ، ويبني التواصل المستمر مع المسرح كظاهرة اجتماعية ، تفاعل افضل مع الخطاب المسرحي عند الجمهور ،.

٦. ان الاستمرارية في التلقي سوف يساعد الجمهور بتميز نوعية العروض المقدم في المسرح ، وان بعد المكان(المسرح) او قربه من اقامة الجمهور ليس له تأثير ايجابي او سلبي في التفاعل مع أنطولوجيا الخطاب المسرحي.

الاستنتاجات:

ان عمليتي التفاعل والتلقي لأنطولوجيا الخطاب المسرحي عند الجمهور في المسرح العراقي المعاصر تدخل كعامل مؤثر في بناء وتكوين الصورة المادية العرض المسرحي ومدى نجاحه او اخفاقه ، وهي لا تتم لا في اجواء ملائمة تؤثر فيها عوامل داخلية وخارجية تخص العرض المسرحي والجمهور المسرحي معا ، وتعطينا تفاعلية تلقي انطولوجيا الخطاب المسرحي تحديد نوع الجمهور واتجاهاته وكيفية ايجاد ظروف ملائمة للمشاهدة والتفاعل مع العرض المسرحي .

المصادر

١. أحمد، محمد عبد السلام : القياس النفسي، بيروت : مكتبة النهضة العربية، ط/١، ١٩٦٠.

٢. أستون ، ألين وجورج سافانا : المسرح والعلامات ، ترجمة سباعي السيد ، القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩١.

٣. اسماعيل، سامي: جماليات التلقي ، القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ،ط١، ٢٠٠٢.

٤. البريكي ، فاطمة : مدخل الى الأدب التفاعلي ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٦.

٥. بلميح ، ادريس : القراءة التفاعلية ، دراسات لنصوص شعرية حديثة ، المغرب :دار توبقال للنشر ،ط١، ٢٠٠٠.

٦. بينيت ، سوزان : جمهور المسرح ، نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين ، ترجمة سامح فكري ط٢ ،القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٥.
٧. جيته: فاوست، الجزء الثاني، ترجمة : عبد الرحمن بدوي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٨.
٨. دغيم ، سميح : موسوعة مصطلحات صدر الدين الشيرازي ، ج٢، قم: انتشارات ذوي القربى ، ٢٠٠٤.
٩. روزنتال، م. ي. يودين: الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم ، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٠.
١٠. الساعدي ، محمد كريم: المسرح التلقي البصري ، بيروت: منشورات ضفاف ،٢٠١٣.
١١.سعيد، أبو طالب محمد : علم مناهج البحث، بغداد، دار الحكمة للطباعة والنشر، ١٩٩٠.
١٢.صليبا، جميل : المعجم الفلسفي ، المجلد الثاني، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٩.
١٣.طعمة ،هادي: المسرح في العراق واستقطاب الجمهور ، بحث في ازمة المسرح العراقي ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧
١٤. العاني، نزار : تقنيات العينة، بغداد، مركز البحوث التربوية والنفسية، جامعة بغداد، ١٩٧٢.
١٥.عبد الحميد ، سامي : اضواء على الحياة المسرحية في العراق ، بغداد: دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠١٠.
١٦.علي ، عواد : شفرات الجسد ، جدلية الحضور والغياب في المسرح ، عمان : ازمنة للنشر والتوزيع ١٩٩٦.
١٧.غلوم ،ابراهيم عبد الله، واخرون: المسرح واشكالية الجمهور ،عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع ،ط١، ٢٠٠٢.
١٨.مانغونو، دومينيك: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة : محمد يحياتن، الجزائر: منشورات الاختلاف ،بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط١، ٢٠٠٨.
١٩. معلا ، نديم: لغة العرض المسرحي، بغداد: دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٤.
٢٠.المنجد في اللغة والأعلام، طبعة التاسعة والثلاثون ، بيروت : دار المشرق ، ٢٠٠٢.
٢١. منصور ، طلعت : سيكولوجية الاتصال ،الكويت : مجلة عالم المعرفة ، مطبعة حكومة الكويت العدد الثاني يوليو، اغسطس، سبتمبر،١٩٨٠.
٢٢. النصير، ياسين : بقعة ضوء بقعة ظل ، مقالات في المسرح العراقي المعاصر ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٩.
٢٣.نيلمز ، هيننج : الإخراج المسرحي ، ترجمة أمين سلامة ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦١ .
٢٤.هاوزر ، ارنولد : فلسفة تاريخ الفن ، ترجمة رمزي عيد جرجيس ،القاهرة : مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٨٩.
٢٥. هلتون ، جوليان : نظرية العرض المسرحي ، ترجمة د. نهاد صليحة الشارقة : مركز الشارقة للإبداع الفكري ، ب ، ت.
٢٦. يوسف ، عقيل مهدي : متعة المسرح ، دراسة في علوم المسرح نظرياً وتطبيقياً ، أربد : دار الكندي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١ .

الدوريات والمجلات

١. الزيدي ، جواد كاظم : الفضاء المسرحي بين الإفراط والتقشف ، قراءة في مهرجان المسرح العراقي الخامس لندن : جريد العرب اللندنية ، العدد ٦١٤٨ ، ٢٠٠١.

الملاحق:-

اسماء لجنة الخبراء:-

ت	الاسم	الاختصاص	الجامعة
١-	ا.م.د طارق عبد الكاظم العذاري	الإخراج المسرحي	جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة
٢-	ا.م.د شغاف خيون الشمري	الإخراج المسرحي	جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة
٣-	ا.م.د كريم حميدي الربيعي	طرائق تدريس الفنون	جامعة ميسان – كلية التربية الأساسية
٤-	أ.م.د محمد كاظم علي	الاخراج المسرحي	جامعة ميسان – كلية التربية الأساسية
٥-	أ.م مصطفى جلال مصطفى	أدب ونقد مسرحي	جامعة ميسان – كلية التربية الأساسية

الهوامش:

١ المنجد في اللغة والأعلام، طبعة التاسعة والثلاثون ، بيروت : دار المشرق ، ٢٠٠٢، ص٥٨٨،ص٥٨٩.

٢ روزنتال،م. ي. يودين: الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم ، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٨٠،ص١٣٥.

٣ البريكي ، فاطمة : مدخل الى الأدب التفاعلي ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٦،ص٥٥.

٤ بلميح ، ادريس : القراءة التفاعلية ، دراسات لنصوص شعرية حديثة ، المغرب :دار توبقال للنشر ،ط١، ٢٠٠٠،ص٦. نقلا عن البريكي ، فاطمة : المصدر السابق، ص٥٦.

٥ منصور ، طلعت : سيكولوجية الاتصال ،الكويت : مجلة عالم المعرفة ، مطبعة حكومة الكويت العدد الثاني يوليو، اغسطس، سبتمبر، ١٩٨٠،ص٤٢٧

٦ مانغونو، دومينيك: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة : محمد يحياتن، الجزائر: منشورات الاختلاف ،بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط١، ٢٠٠٨، ص٧٤.

٧ اسماعيل، سامي: جماليات التلقي ، القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ،ط١، ٢٠٠٢،ص٤٦،ص٤٧.

٨ الساعدي ، محمد كريم: المسرح التلقي البصري ، بيروت: منشورات ضفاف ٢٠١٣ص١٨.

٩ بينيت ، سوزان : جمهور المسرح ، نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين ، ترجمة سامح فكري ط٢ ،القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩٥ ،ص٧٥.

١٠ المنجد في اللغة والأعلام: المصدر السابق ، ص٨٨٨.

١١ صليبا، جميل : المعجم الفلسفي ، المجلد الثاني، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٩ ، ص٥٥٨،ص٥٥٩.

١٢ دغيم ، سميح : موسوعة مصطلحات صدر الدين الشيرازي ، ج٢، قم: انتشارات ذوي القربى ، ٢٠٠٤ال ، ص١١٧٠.

١٣ نفسه، ص١٢٠١.

١٤ صليبا، جميل : نفسه ، ص ٥٥٩.

١٥ دغيم ، سميح: المصدر السابق، ص ٨٦٨.

١٦ هاوزر ، ارنولد : فلسفة تاريخ الفن ، ترجمة رمزي عيد جرجيس ،القاهرة : مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٨٩ ، ص ٩ ــص١٠.

١٧ جيته: فاوست، الجزء الثاني، ترجمة : عبد الرحمن بدوي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٨، ص٥٦

١٨ ينظر: أستون ، ألين وجورج سافانا : المسرح والعلامات ، ترجمة سباعي السيد ، القاهرة : مطابع المجلس الأعلى للآثار ، ١٩٩١ ، ص ١٩٨ .

١٩ الزيدي ، جواد كاظم : الفضاء المسرحي بين الإفراط والتقشف ، قراءة في مهرجان المسرح العراقي الخامس لندن : جريد العرب اللندنية ، العدد ٦١٤٨ ، ٢٠٠١،ص٢٦.

٢٠ ينظر : هلتون ، جوليان : نظرية العرض المسرحي ، ترجمة د. نهاد صليحة الشارقة : مركز الشارقة للإبداع الفكري ، ب ، ت: ص ٣٩ .

٢١ أستون ، ألين :السابق نفسه، ص ١٤٤

٢٢ يوسف ، عقيل مهدي : متعة المسرح ، دراسة في علوم المسرح نظرياً وتطبيقياً ، أربد : دار الكندي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١ ، ص ٦٢ .

٢٣ ينظر : نيلمز ، هيننج : الإخراج المسرحي ، ترجمة أمين سلامة ، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٦١ ، ص ١٧١ ــ ١٧٣

٢٤ هلتون ، جوليان :المصدر السابق ، ص ١٦٧ .

٢٥ ينظر: نفسه، ص١٦٢–ص١٦٩.

٢٦ نفسه ،ص ١٢٧ ــ ١٢٨

٢٧ علي ، عواد : شفرات الجسد ، جدلية الحضور والغياب في المسرح ، عمان : ازمنة للنشر والتوزيع ١٩٩٦، ص٨٦ .

٢٨ معلا ، نديم: لغة العرض المسرحي، بغداد: دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠٠٤،ص١٣.

٢٩ النصير ،ياسين : بقعة ضوء بقعة ظل ، مقالات في المسرح العراقي المعاصر ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٩،ص١٥٩.

٣٠ ينظر: طعمة ،هادي: المسرح في العراق واستقطاب الجمهور ، بحث في ازمة المسرح العراقي ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧،ص٤٨– ص٥٠.

٣١ غلوم ،ابراهيم عبد الله، واخرون: المسرح واشكالية الجمهور ،عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع ،ط١، ٢٠٠٢.، ص٢١٥ .

٣٢ طعمة، هادي: المصدر السابق ، ص ٤٧،ص٤٨.

٣٣ ينظر: غلوم، ابراهيم عبد الله، واخرون، المصدر السابق ، ص٢٢٣.

٣٤ ينظر: عبد الحميد ، سامي : اضواء على الحياة المسرحية في العراق ، بغداد: دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠١٠،ص١٤١،ص١٤٢.

٣٥ العاني، نزار : تقنيات العينة، بغداد، مركز البحوث التربوية والنفسية، جامعة بغداد، ١٩٧٢، ص٧٤ .

٣٦ سعيد، أبو طالب محمد : علم مناهج البحث، بغداد، دار الحكمة للطباعة والنشر، ١٩٩٠، ص١٢٧ .

٣٧ نفسه، ص١٣٣ .

٣٨ نفسه ، ص١٤٧ .

٣٩ أحمد، محمد عبد السلام : القياس النفسي، بيروت : مكتبة النهضة العربية، ط/١، ١٩٦٠، ص٢٣٣ .

٤٠ سعيد، أبو طالب محمد : المصدر السابق، ص١٥٢

Abstract

Addresses the researchers in the study (interaction and receive anthology of theatrical discourse) when the public in the Iraqi theater, by focusing on the processes of interaction between the language that result from the physical elements that make up the ontological configuration of the speech theatrical reception for this configuration to the theater audience and the mechanics of forming the construction of mental and between (presence mental) and what form a theatrical work down to the adoption of meaning resulting from the interpretive process that is outside of the presence of the display of the play a central role, which means that work direct presence is imposed on the receiving public through aesthetic images and technical construction of the display mechanism for receiving, Thus, ontological configuration of the speech in the display achieved through this aesthetic equation in which the first party to be working outside the inverted presence in mental presence and the second equation, which is the recipient of supply and essences Ugodath in the mind of the recipient. Where is the moment of interaction in the receive theater is an important moment in the context of the meaning of theater production operations in the mind of the public theater, which is supposed to be prepared and ready to do the watching and watching the theatrical presentation. Because each end of game play (creator anthology discourse playwright and the audience) realize that the meaning of the theatrical discourse production process remains incomplete construction in the mind of the recipient without causing a moment of direct interaction, so it is located on each side to prepare a mission to play a specific role in the production of the meaning of the offer letter by the interaction between them.