مهارات الاتصال والتواصل لدى الممثل في العرض المسرحي
(مسرحية عربانة أنموذجا)

م.د. عبد الحكيم جاسم شمخي
جامعة بغداد – قسم النشاطات الطلابية
jasimhakem@yahoo.com

تاريخ الاستلام /٢٠٢٤/١/١٧
تاريخ قبول النشر/٢٠٢٤/٢/١١

الملخص:

يعد العرض المسرحي أهم الميادين التي تتجلى فيها عمليه الاتصال والتواصل من خلال شخصيات العرض، ولأن الممثل هو أهم عناصر العرض المسرحي والذي ترتكز عليه بقيه العناصر الاخرى في العرض المسرحي، وهو الناقل الرئيس للعلامات ضمن منظومه العرض والذي يستطيع بمهارته التأثير بالمتلقي وايصال الدلالات والانساق الصناعية عن طريق عن طريق تجسيد الشخصية الدرامية باعتماده على نظام تمثيلي ينظم من خلاله أدواته الجسدية والصوتية لغرض ايصال رساله العرض المسرحي، ولأن الاتصال والتواصل كنظام يحقق من خلاله الإنسان الربط مع ذاته أو مع ما يدور حوله، وهذا النظام يحتاج إلى مهارة معينة كي يستطيع الوصول للهدف المنشود وهو التأثير بالآخرين. كان هذا البحث لتبيان مهاره الممثل في التواصل مع المتلقين في العرض المسرحي.

Abstract:

The theatrical performance is considered the most important field in which the process of communication and communication is manifested through the characters of the show، and because the actor is the most important element of the theatrical show، upon which the rest of the other elements in the theatrical show are based، and he is the main conveyor of signs within the show system, and who, with his skill, can influence the recipient and convey connotations and artificial patterns through The way to embody the dramatic character is by relying on a representational system through which he organizes his physical and vocal tools for the purpose of conveying the message of the theatrical performance, and because communication and communication is a system through which a person achieves a connection with himself or with what is going on around him, and this system requires a certain skill in order to be able to reach the desired goal, which is influencing others. This research is to demonstrate the actor's skill in communicating with the audience in the theatrical performance

اولا: مشكلة البحث:

الاتصال والتواصل هما مفهومان مرتبطان ويشيران إلى عدة عمليات يقوم بها الأفراد أو الكائنات لتبادل المعلومات والأفكار بينهم. فالاتصال يعني بالتبادل الفعّال للمعلومات بين أفراد أو كائنات كما يتضمن الاتصال العديد من العناصر، مثل الرسائل الكلامية والكتابية واللغوية وغير لفظية (عبر لغة الجسد، العبارات الوجهية) ويمكن أن يكون الاتصال ثنائيًا بين شخصين أو جماعيًا بين مجموعة من الأفراد، لنقل الأفكار والمشاعر بين الأشخاص فمنذ أقدم العصور كان الاتصال يتم عن طريق اللغة الاشارية ومن ثم كانت اللغة المنطوقة التي كانت أكثر فاعلية بين البشر ولتحقيق الاندماج وبناء العلاقات. ولقد كانت الطقوس الدينية ذات اثر فاعل في تطور العلاقات الانسانية من خلال ربط الفرد بالجماعة عبر الطقوس العبادية الصوتية والجسدية مهدت هذه الطقوس لتطور اللغة والحضارة ومن هذه الطقوس انبثقت النواة الأولى للفن المسرحي والذي استقل فيما بعد عن يهذه الطقوس ليتشكل العرض المسرحي. ولأن العرض المسرحي أهم ميدان يمكن من خلاله التواصل بين شخصيات العرض والمتلقين من خلال استعمال وسائل مختلفة لنقل الأفكار والمشاعر ولأن الممثل هو العنصر الأهم في الاتصال ونقل الرسائل بما يحمله من دلالات أو انساق سيمائية. الهدف منها التأثير بالمتلقين من خلال تجسيد الشخصيات الدرامية على المتلقي. معتمدا بذلك على أدواته الصوتية والجسدية. ومن هنا كان هذا البحث لمعرفة هل استطاع الممثل بمهاراته التواصل مع المتلقي. وهل أن اختلاف المناهج المسرحية أثرت على أدوات الممثل الإتصالية. ولهذا صاغ الباحث مشكلة بحثه بالسؤال الآتي: (ما مهارات الاتصال والتواصل لدى الممثل في العرض المسرحي؟).

ثانيا: أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على المهارات الإتصالية للممثل كما يفيد الدارسين والباحثين وطلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن مهارات الممثل ودورها في عملية الاتصال والتواصل في العرض المسرحي.

رابعا: حدود البحث:

١. **الحد الزماني:** زمن تقديم العينة ٢٠١٣م.

٢. **الحد المكاني:** العروض المسرحية المقدمة على مسارح العاصمة بغداد.

٣. **الحد الموضوعي:** أدوات الممثل الصوتية والجسدية.

خامسا: تحديد المصطلحات:

المهارة: لغة (المهارة من فعل مهر ومنه المهارة. والماهر الحاذق بكل عمل) . (الفيروز، ١٩٩٩، ص ٥٠٢).

المهارة (اصطلاحا): هي السهولة والدقة في إجراء عمل من الاعمال. (صالح، ١٩٧٢، ص ٣٢٠)

ويرى أبو حطب أنها (تعني وصف الشخصية انها على درجة من الكفاية والجودة في الأداء) (ابو حطب وامال، ١٩٧٧، صفحة ٣٣٠).

أما محجوب فيرى أنه (نشاط حركي محدد يشتمل على حركة واحدة أو مجموعة من الحركات المحددة والمنجزة بدرجة عالية من الدقة. (محجوب، ٢٠٠٠، ص ١٤٧)

الإتصال: يعرفه (كارل فلاند) العملية التي ينقل بمقتضاها الفرد القائم ب الاتصال منبهات عادة ما تكون رموز لغوية لكي يعدل سلوك الأفراد الآخرين مستقبلي الرسالة. (ابراهيم و محمد ، ٢٠١٨، ص ٩).

التواصل اصطلاحا: (مجموع المبادلات عبر رسائل بين افراد مرتبطين بقنوات تشكل شبكات) (وينكن، ٢٠١٨، ص ٧٩).

التعريف الإجرائي للمهارة: يعتمد الباحث تعريف أبو حطب (تعني وصف الشخصية بانها على درجة من الكفاية والجودة في الاداء).

التعريف الإجرائي (للاتصال والتواصل): هو تبادل المعلومات والرسائل بين طرفين سواء أكانوا افرادا أم مجاميع ويشمل الفهم للرسالة والتفاعل من خلال لغة حركية أو صوتية.

المبحث الاول: الجذور التاريخية للاتصال والتواصل

تعود الجذور التاريخية للاتصال والتواصل إلى حقبة مبكرة جدًا في تطور الإنسان. فقدرة الإنسان على التواصل كانت أحد العوامل المحورية التي ساهمت في تطوره وتميزه عن باقي الكائنات. ففي المراحل الأولى من تاريخ الإنسان، كانت اللغة الشفهية الوسيلة الرئيسية للتواصل. ثم تطور الإنسان على مر العصور في استعمال الصوت والكلمات للتعبير عن أفكاره وتوجيه رسائله. مع اكتشاف الإنسان للكتابة، توسعت إمكانيات التواصل. وبدأ الإنسان في توثيق الأفكار والأحداث على الورق، مما ساهم في نقل المعرفة عبر الأجيال ويرى فرويد "ان النوع الإنساني تجاوز حدود التجمعات الحيوانية واستطاع أن يحول السلوك الذي توجهه الغريزة إلى فعل تواصلي" (افاية، ١٩٩٣، ص ١٦٤). ما يعني أن الإنسان يتواصل مع من حوله من خلال توجيه غرائزه باتجاه اهداف معينة.

ولقد مارس الإنسان البدائي عملية الاتصال من خلال عدد من الأصوات كالهمهمة والزمجرة والصراخ، بالإضافة إلى استعماله للإشارة بالأيدي والأرجل. لهذا كان التواصل بينهم صعب للغاية. ولأن الإنسان بحاجة للبقاء والعيش، كانت الحاجة ملحة لأن يتعلم شيئا فشيئا، فقد كون بمرور الزمن جماعات وبدأت هذه الجماعات تصنع لنفسها لغة للتخاطب فيما بينها فلا يمكن "بناء حضارة إنسانية دون لغة. وكانت الرموز التصويرية من خلال صور ولوحات ورسومات بدائية يتم حفرها على الحجارة هي الخطوة الأولى في تعلم النطق والكتابة" (ايزر، ١٩٨٧، ص ١٢). إذن فقد استعمل الإنسان في العصور الأولى الرسوم التصويرية لحفظ المعلومات والتدوين والتواصل مع الآخرين، وهذا التواصل هو من شروط قيام الحياة الانسانية، فتواصل الإنسان مع ما يحيط به من مجموعات بشرية اعتمدت بالدرجة الأساس على

عدة مراحل ابتدأت بالرسوم على الجدران واللغة الصوتية وحتى تشكل اللغة المنطوقة والتي كانت العنصر الفاعل في العملية التواصلية بين المجتمعات البشرية وفي جميع الأزمنة والعصور. "فاللغة هي مجموع الرموز والدلالات والشفرات المتفق عليها بين اطراف عملية الإتصال، وهي نظام أو شفرة تتحكم في انتاج الكلام وتلقيه في أي لغة تشكل الهدف الرئيس للألسنة وبذلك يشير الاصطلاح إلى نظام _قولي/ موسيقي/ مرئي/ اشاري– في انحسار العلاقة بين الدال والمدلول" (علوش، ٢٠١٩، ص ٣٧١). فقيام اللغة مبني على علاقة الدال بالمدلول المتفق عليه بين الأطراف سواء أكان ملفوظا ام إشاريا. وقد ظهرت العديد من الدراسات التي اهتمت بعملية الاتصال والتواصل، ومن أهمها ما ذكره الفيلسوف أرسطو الذي اهتم بالعملية الإتصالية، ونظر لها ورأى أن اللغة هي وسيلة رئيسية للاتصال بين البشر، كما ركز أرسطو على قوة الإقناع وكيف يمكن للخطاب أن يؤثر على الآخرين. وعد الإقناع جزءًا أساسيًا من الاتصال الفعّال (وقد قسم ارسطو الخطابة إلى ثلاثة عناصر رئيسية تحدث من خلالها العملية التواصلية تبدأ من الخطيب وهو المرسل والخطابة وهي الرسالة الموجهة نحو جمهور معين والجمهور والذي يؤدي دور المستقبل في العملية التواصلية) (بنتلي، ١٩٨٦، ص ١٢٧). من وجهة نظر أرسطو، يمكن القول: إن اللغة والتعبير الفني تلعبان دورًا أساسيًا في التواصل بين البشر. كما ركز على أهمية فن الخطابة والإقناع في نقل الأفكار والتأثير على الآخرين. ويمكن تلخيص وجهة نظره بأن الاتصال الفعّال يعتمد على فهم جيد للغة واستعمال الكلام والتعبير بشكل مقنع. وفي مرحلة لاحقة ظهرت نماذج طورت من دراسة عملية الاتصال بين البشر ومن أهمها نموذج (ديفيد برلو) والذي يعد إطارًا نظريًا يستعمل لفهم كيفية تحقيق الاتصال بين الأفراد. يعكس هذا الأنموذج عملية الاتصال من خلال تحديد عناصر رئيسة تشمل الرسالة، المرسل، القناة، المستقبل، والضوضاء وهذه العناصر الاربعة هي أساسيات لإكمال العملية الإتصالية وهي "المرسل وهو المصدر أي مصدر الرسائل والرسائل وهي المادة المراد ارسالها، أما الوسيلة فهي الكيفية التي يتم نقل الرسائل بها أو من خلالها وهي وسائل لفظية أو غير لفظية فهي الوسيلة التي تنقل بواسطتها الرسالة والمتلقي وهو المستقبل" (القوزي، ٢٠٠٧، ص ٥٤). هذه العناصر الأربعة تشكل دورة الإتصال، ويعد برلو أن فهم عملية الاتصال يتطلب التحقق من كل عنصر بشكل منفصل وكذلك النظر إلى التفاعل بين هذه العناصر. وهذا النموذج يبرز أهمية عوامل مثل فهم المرسل والمتلقي للرسالة، وأيضًا أهمية اختيار وسيلة الاتصال المناسبة. يعد نموذج ديفيد برلو للعملية الإتصالية أحد الأسس الرئيسية التي تشكل أساس دراسة الإتصال، وقد ساهم في فهم عميق للعملية الإتصال ية وتأثير عوامل مختلفة عليها. وقد ظهرت نماذج عديدة اهتمت بالعملية التواصلية مثل أنموذج (بولدنك bouldimg1910-1993) و رومان جاكوبسون والتي تقوم على ما يُعرف بالوظائف اللغوية الست، إذ يُعد كل وظيفة دورًا أساسيًا في عملية الاتصال اللغوي. إذ تركز على كيفية استعمال اللغة لتنظيم السلوك وتحفيز العمل أو الاستجابة من المتلقي "وان الرسائل تتم عبر الوظائف الست–التعبيرية والاتهامية والانتباهية والرجعية والشعرية– وقد طبقت هذه النظرية على اللغة بجميع أشكالها الشفوية والمكتوبة

وكذلك على وسائل الاعلام" (ايبرسفيلد، ٢٠١٥، ص ٥٢). وعليه يمكن لنظريات الاتصال أن تقدم إرشادات حول كيفية تحسين التواصل الفعال بين الأفراد والمجموعات. كما توفر أدوات لتطوير مهارات الاتصال وتحسين جودة التفاعل.

إن ظهور انموذج عالم اللغة الروسي (رومان جاكوبسون) قد أحدث تغييرا مهما على العملية الإتصال ية، إذ يرى أن العملية الإتصالية تخضع للقصدية، وقد طبق نظريته في بادى الأمر على اللغة ومن ثم على وسائل الاعلام والاتصال والفنون ومنها المسرح "ورغم ان المسرح اعتبر الحالة المثلى للتواصل الانساني، إلا أنه كان لا بد من التوقف عند خصوصية التواصل في المسرح وكيفية تحقيقها كون التواصل في المسرح عملية مزدوجة ارسال واستقبال" (الياس و قصاب، ٢٠٠٦، ص ١٥٠) فمن الخطأ ان نقول ان دور المتفرج سلبي. بالعكس فدور المتلقي مهم فهو يقوم باستقبال الرسالة ثم يقوم بإعادتها مرة ثانية للممثل مما يحفز الممثل على شحن مهاراته الادائية، السمعية والبصرية ويشير جاكوبسون في موضع آخر عن النظام الإتصالي "أن أكثر الأنظمة الاشارية اجتماعية عددا واهمية هي الأنظمة المبنية على السمع والبصر" (الكشو، ١٩٨٥، ص١٤١). ويعد صوت وجسد الممثل (دوالًا) حيوية تشكل أساس تواصله مع الجمهور. وإن تكامل هذين العنصرين يخلق تجربة مسرحية غنية ومؤثرة. فوظيفة المسرح تواصلية أو اشارة أو علامة تواصلية تستند إلى موضوع ومضمون وفكرة يحققها الممثل عن طريق مفرداته اللفظية وحركاته المادية. ويرى يان ميوكاروفسكي "ان كيفية اقامة تواصل فعال بين المتفرج والخشبة هي إحدى المشكلات التي حاول المسرح المعاصر ان يحلها" (مجموعة مؤلفين، ١٩٩٧، ص ٤١). ولأن المسرح هو أكثر حقول المعرفة التي يمكن ان يحقق الاتصال والتواصل من خلال العنصر الأهم في العملية الإتصالية ألا وهو الممثل. ويرى الباحث أن مفهوم الاتصال والتواصل حقق لنفسه حضورا فاعلا وتاريخيا في المسرح من اسخيليوس وإلى الآن إلا أن صيغ التقديم وأسلوب النص والعرض وخصائص التلقي حددت نوع الإتصال. لقد بات واضحا أن مفهوم الاتصال والتواصل يمتلك جذورا ضاربة في عمق الدراما التقليدية والحديثة.

المبحث الثاني: المهارات الأدائية للممثل في العرض المسرحي

في أي عرض مسرحي، تأتي مهارات الاتصال والتواصل على الخشبة بأهمية كبيرة لضمان التفاعل مع الجمهور وأن استعمال الممثل لمهاراته الصوتية والجسدية في العرض المسرحي هو لخلق التأثير في المتلقي عن طريق منظومته الادائية، فهو تارة يكون باثا وتارة يكون مستقبلا وهذا ما تتطلبه عملية الاتصال والتواصل مع الآخرين "فالتواصل بين طرفين يقتضي تحويل الرسالة إلى شفرة تتخذ شكل الاشارة العلامية الصوتية أو الحركية، ويستخدم المؤدي صوته في بث الاشارة العلامية عبر الموجات الصوتية التي يولدها كما يستخدم جسده فيرسل عن طريق الضوء صورا حركية لعين المتفرج" (هلتون، نظرية العرض المسرحي، ٢٠٠٢). فلغة الجسد تلعب دورًا حاسمًا في التأثير على الجمهور في العرض المسرحي، حيث تمثل وسيلة

قوية لنقل المشاعر، وتعزيز الأداء، وجذب الانتباه. فالمؤدي يحتاج إلى القدرة على استعمال تعابير وجهه بشكل فعّال لنقل المشاعر والأفكار. مع مهارة فائقة في استعمال الحركات الجسدية لتعزيز الأداء ونقل الحدث بطريقة ملهمة. ويرى (دينيس ديدرو) أن على الممثل أن يمتلك الذكاء والفطنة من أجل أن يتمكن من تقمص أكثر من دور مسرحي، وهذا سيستدعي من الممثل التمكن من أدواته الأدائية الصوتية والجسدية والقدرة على التبديل بين المشاعر والحالات العاطفية بشكل طبيعي ومقنع يسهم في جعل الأداء متنوعًا وشيقا. (اينز، ١٩٩٦، ص ١٨٨). وأن ما يميز الممثل المتمكن من أدواته الأدائية هو قدرته على تقديم كل معقد من المعاني والرموز كونه الرمز الأساس في العملية المسرحية، حيث يقدم دلالاته عن طريق أفعاله وسلوكياته بمهاره على خشبة المسرح، وهو أيضا يعبر عن هويته العرقية وله القدرة على التعامل مع مكونات العرض الأخرى من سينوغرافيا والصوتيات إلى المتلقي وهذا ما أكده ميشيل فوكو بقوله: "إن الجسد هو السطح الذي تنقش عليه الاحداث نفسها والذي تقتفي اثاره اللغة وتقوضه الأفكار ومحور الذات المفتتة التي تتبنى وهم الوحدة الجوهرية" (جيلبرت و توميكتر، الدراما ما بعد الكولونيالية، ١٩٨٨). بالإضافة إلى أن الممثل في الحياة وعلى خشبة المسرح هو كائن متحرك يبث رسائله الصوتية والجسدية بمهارة عالية لبث الدلالات على خشبة المسرح والتواصل مع المتلقي فأرسطو حينما تحدث عن المحاكاة في الدراما كان يقصد المؤدي وهو في حالة الفعل، ذلك الفعل الذي يتطلب منه خصائص جسمانية وانفعالية، لهذا فهو أن يبين أن الدراما تتم بنوعيها (التراجيديا والكوميديا) من خلال عرض الشخصيات أثناء تقمصها للشخصية، بل أنه أكد أن هذه المحاكاة ليست للفعل الإنساني، بل لكل المشاعر البشرية والتي تتشكل وتنحت في الجسد من خلال افعاله وسلوكياته وتصرفاته. والتي تكون إيماءته وإشاراته وأوضاعه الجسدية وكل ما يمكن أن يتواصل به مع الآخر وعليه فأن هذا الفعل "يمثل العلاقة التي تربط فاعلا وهو (الممثل) بشيء ما "وهو ذلك الهدف الذي يرمي إليه. انها حقيقة غائية محكومة بهدف يتماشى واحتياجات الفعل" (فيلتروفسكي، ١٩٩٥، ص ١٥٠). ما يعني أن الممثل من خلال أدواته الصوتية والجسدية يستطيع أن ينقل رسائل المسرح إلى المتلقي ضمن سياق العرض المسرحي، إذ تتحول كل افعال الممثل إلى رموز تنتقل إلى المتلقي ليحولها إلى معان لتكتمل العملية التواصلية. فيشكل جسد الممثل وسيلة قوية للتواصل غير اللفظي، إذ يمكن أن تنقل الإيماءات والحركات الجسدية معاني ومشاعر من دون الحاجة إلى الكلمات، وعليه يرى مخرجو الحداثة أن منظومة الاتصال الجسدية للمثل تدخل ضمن علاقة تفاعلية تأثيرية بين مرسل ومستقبل وقد أطلق على هذه العلاقة بالمشاركة، "فالمشاهد الذي يذهب إلى المسرح ينبغي ان يعرف انه مقبل على عملية حقيقة، يشترك فيها بروحه وجسده كأنها عملية جراحية وينبغي أن لا ينصرف كما جاء" (حمادة، ٢٠١٠، ص ١٣٤). اذن فهناك تفاعل وتجاوب ذهني ونفسي وجسدي تميزت به العملية المسرحية، فمن خلال ضبط حركات الجسم للممثل لتتناغم مع الكلمات المنطوقة. يجب أنْ تعزز الحركة المسرحية كما يمكن للممثلين استعمال الخيال لفهم الشخصيات وتفاصيل حياتهم الداخلية بشكل أفضل، مما يجعلها أكثر إقناعا، ويرى مايرهولد أن التواصل في العمل المسرحي لا يمكن ان يتحقق إلا من خلال "اعمال الخيال

فقط. ومن ثم فان أي عمل فني يجب بالضرورة ان يستفز الخيال، بل أن ينشطه ومعنى هذا أن العمل الفني يجب ألا يحمل إلى حواسنا كل شيء وإنما يجب أن يكتفي بتوجيه قدرات التخيل عندنا نحو الطريق الصحيح، تاركا الكلمة الاخيرة لمخيلتنا" (اردش، ١٩٩٨). فالخيال يلعب دورًا حاسمًا في عملية التواصل المسرحي ويسهم في إثراء تجربة الجمهور وتحقيق تأثير عميق عن طريق أدوات الممثل الصوتية والحركية وان هذا التبادل بين لغة الممثل الجسدية وبين المتلقين هو أهم مظهر من مظاهر الخيال المسرحي ويأخذ هذا التبادل مكانته حينما سيستدعي المتلقي الشفرات الجمالية والتاريخ الذي يسبق لحظة العرض والذي يكون المتلقي محملا بها قبل تلقي العرض ويقوم بتحليل الرسالة أثناء العرض من خلال المؤدي (حامل الرسالة) وهنا يبدا المتلقي في تفسير وتحليل بتفسير رسائل العرض ومن خلق نوع من الصلة يتواصل بها مع العرض، من خلال أجساد المؤدين على الخشبة والتي تبث عدد كبير من الدلالات. وهذا ما دعا مايرخولد للاعتماد على جسد الممثل ولهذا كان "جوهر المسرح بالنسبة لمايرهولد هو الأداء البانتومايم، إذ إن الجمهور يستغرق في المشهد الذي يؤديه الممثل ومهاراته الحركية" (برون، ٢٠٠٢، ص ٢٩٩). وهذا الاستغراق هو بداية عملية الإتصال مع المتفرج والذي يتطلب من الممثل الموازنة في تعبيراته الخارجية. في حين يرى (بيتر بروك) أن اقصى درجات التواصل في المسرح هو استثارة الأفعال الحركية للمتلقي حينما سعى إلى اشراكه في الفعل الدرامي وتأسيس نوع من التواصل المباشر عن طريق نوع من "الاستغراق الجسدي الذي يؤثر بشكل مباشر وعميق على حساسية المتلقي وذلك من خلال أعضاء الجسد ويخلف حالة من التلقي تتداخل فيها الحواس جميعا" (اينز، المسرح الطليعي ، ١٩٩٦). فالممثل بصوته وجسده يؤكد لنا على فعالية المسرح بكل عناصره والتي تتحول بدورها إلى لإشارات رمزية ودلالية. ولو كانت عناصر العرض تدرك من خلال الحواس. فان صوت الممثل وحركته يستقبلهما المتلقي عن طريق مشاركته الوجدانية فطبقات صوت الممثل وايقاعه هو الذي يميز كل شخصية عن الأخرى، ففي المسرح يتضمن الخطاب نوعين أحدهما لفظي والآخر غير لفظي ويتمثل بتعبيرات الجسد وقد أكد ستانسلافسكي على الربط بين العناصر الثلاثة (الجسد، الصوت، الانفعال) كأساس في عمل الممثل الذي يستطيع من خلال مهاراته التركيز على الحالة الشعورية المراد ايصالها للآخر ويقول: "يجب على الكلمات على خشبة المسرح أن تستثير في الممثل وفي شريكه ومن خلالهما إلى المتفرج ايضا. مختلف المشاعر والرغبات والطموحات الداخلية والخيال والأحاسيس البصرية والسمعية" (ستانسلافسكي، ١٩٨٥، ص ١٠٢). وعندها ستكون لغة المؤدي الصوتية/ الجسدية مستندة على عنصر الانفعال ومن ثم القدرة على احداث التواصل بين الممثل وزميله على الخشبة من ناحية وبينه وبين المتلقي من ناحية ثانية، إذ تتوحد المشاعر والأفكار حول عالم العرض المتخيل. وفي مفهوم التغريب لدى (برتولد بريخت) نشاهد مزجا بين الصوت والجسد وبين الانفعال كون التغريب لا يقدم مجرد اداء خالي من الحياة والمضمون، بل أن الوظيفة الاجتماعية التي نادى بها مسرح بريخت تكمن في التعبير لأناس أحياء وفقا لمفهوم جدلي فهو عند تدريب ممثليه يستهدف حالة من التوازن بين التعبير الصوتي والجسدي وربطهما بالحالة الانفعالية "فقد كان يقضي وقته مجاهدا لإقامة توازن

في القيمة بين العبارات وفي تكييف الحركات معها وفي ضبط تعابير الوجه والجسم مشتغلا في آن واحد على تصرفات ممثليه والقاءهم" (اوين، ١٩٨٣، ص ١٠٥). فالتوازن بين الأداء الصوتي والجسدي يتحقق من المهارة التي يتمتع بها الممثل ويبتغي من ذلك ايصال رسالة العرض للمؤدي. ويرى الباحث أن أهم ما يؤكد تلك الصلة الترابطية بين مهارة الممثل وبين المتلقي هو تلك الطبيعة الحية للمسرح كونه حدثا اجتماعيا يتواجه فيه كل من الممثلين والجمهور ويؤثر كل منهم على الآخر.

مؤشرات الإطار النظري:

١. تكتمل العملية التواصلية بالمسرح بوجود العناصر الأربعة المرسل، والرسالة، والوسيلة، والمتلقي.
٢. مهارة الممثل الأدائية ضرورية لضمان التفاعل مع الجمهور وتحقيق عملية التواصل.
٣. يحتاج الممثل إلى الفطنة والذكاء كي يتمكن من تقمص جميع الادوار.
٤. يستطيع الممثل المتمكن من أدواته الأدائية (الصوتية والجسدية) التعامل مع تقنيات العرض الأخرى واستثمارها في خدمة العملية التواصلية في المسرح.
٥. يستطيع الممثل أن يحول كل افعاله الجسدية والصوتية إلى رموز تبث إلى المتلقي لحولها إلى معانٍ لتكتمل العملية التواصلية.
٦. يمكن أن تنقل إيماءات وحركات الممثل إلى رسائل من دون الحاجة إلى الكلمات.
٧. يلعب الخيال دورا حاسما ويساهم في إثراء تجربة الجمهور وتحقيق تأثير عميق عن طريق أدوات الممثل الصوتية والحركية.

الفصل الثالث: اجراءات البحث:

مجتمع البحث:

قام الباحث بإحصاء مجتمع البحث والذي يتكون من مجموعة من الممثلين الذين شاركوا في العروض المسرحية في العاصمة بغداد كما مبين في حدود البحث.

عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة البحث بشكل قصدي بما يحقق هدف الباحث.

أداة البحث:

اعتمد الباحث الملاحظة كأداة في تحليل عيناته مع مؤشرات الإطار النظري.

منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينته.

العينة

مسرحية عربانة.

تأليف: حامد المالكي.

إخراج: عماد محمد.

مكان العرض: المسرح الوطني.

سنة العرض: ٢٠١٣.

تمثيل: عزيز خيون، لمياء بدن، يحيى ابراهيم، بهاء مطشر، ضرغام البياتي، احمد هاشم.

حكاية المسرحية:

تتمحور احداث مسرحية (عربانة) حول شخصية (حنون) والحاصل على شهادة جامعية، والذي يجول أزقة بغداد بواسطة عربانة يبيع من خلالها الخضار وهي مصدر رزقه الوحيد. والشخصية المحورية الثانية هي زوجته (فضيلة) لمياء بدن. إذ تتحدث المسرحية حول المعاناة التي يمر بها حنون في الحصول على قوت يومه وما يزيد معاناته حينما يرجع للبيت. ومحاولة نسيان يومه وما يعيشه من واقع مرير هو لجوءه لشرب الخمر. وبعد موت حنون وذهابه للعالم الآخر وسؤال منكر ونكير له وعرض صحيفه أعماله. ومن هنا تبدأ الأحداث بالتصاعد وتستعرض المآسي التي مر بها حنون، وهي نفسها معاناة الشعب العراقي أثناء الحصار الاقتصادي وما تلاها من تغيير للنظام. إن هذا العرض هو استعراض لواقع شعب كامل مر بالعديد من المآسي والمحن.

التحليل:

يفتتح العرض بصوت حنون وزوجته فضيلة قبل أن يكشف الضوء عن نومهما على العربة. وباستعمال مهارات جسدية وصوتية وبانفعال مؤثر أظهر لنا التناغم والتفاعل فيما بينهم وبإطار توليدي من خلال الحوار.

حنون: عوفيني.. عوفيني

فضيلة: ولك حنون شمالك تسودنت.

حنون: عوفيني ترة هسه اطلكج.

استثمر الممثل (عزيز خيون) مهاراته الأدائية وقدرته على دمج عناصر عدة لأداء فني مؤثر وجذاب ترك أثرا على المتلقي من خلال الضحك المتواصل من قبل الجمهور. إذ إن استعمال الصوت الفعال والمهارة في تغيير النبرة والتعبير الصوتي مرتبط بالأداء الحركي المنضبط قد أعطى الأداء فاعلية للتأثير بالمشاهد من خلال التغذية الراجعة الفورية. وفي ذات المشهد استطاع المخرج ان ينقلنا إلى أحد أهم عناصر الإتصال وهو الإعلام المرئي ونقل الأحداث السياسية التي أثرت كثيرا بالمواطن (حنون) عزيز خيون. إذ نرى شغفه بمتابعة القنوات الإخبارية ففي هذا المشهد وأثناء إلقاء نشرة الأخبار تستعمل (فضيلة) لمياء بدن مهاراتها الصوتية والحركية عن طريق تطابق إلقائها وحركتها الجسدية مع الاعلان المعروض على الشاشة للوصول إلى الأداء الذي يؤثر بالآخرين وجعلهم متفاعلين مع الحدث.

فضيلة: يمه ولك هاي حصن، حصن سود.

لقد أثبتت الممثلة مهارة جسدية كبيرة في إيصال الفكرة من خلال التناسق بين حركتها وصوتها. فحركات الجسد ولغة الجسد يمكن أن تعزز فهم الجمهور للفكرة. أي أن على الممثل أن يختار حركاته بعناية لتعبير أفضل في إيصال الرسالة والتواصل مع الجمهور.

لقد استطاع هذا العرض أن يعزز التواصل بين الممثل والجمهور عبر لوحاته المتتالية وبمساعدة التقنية التي تعمد المخرج استعمالها فالشاشات والداتا شو، ساعدت على عملية الإتصال والتواصل بين العرض والجمهور وخلق التفاعل الكبير فيما بينهم. إضافة إلى توظيف الموروث الشعبي في طقس التعزية مع الاستدلال بصور العوز والفقر والتي ترتبط بحياة بشخصيات العرض في تسلسل ملحمي. استمر خلال زمن العرض. كل هذا ساعد شخصيات العرض في إبراز مهاراتهم الأدائية في التواصل مع الجمهور. أما بالنسبة للشخصيات فقد كانت شخصية (حنون) عزيز خيون. المحور الذي تدور حولة باقي الشخصيات وبإيقاع أدائي متسلسل، فقد بدأت شخصية متواضعة لكن سرعان ما بدأت بالتكشف لتسرد عالمها الخاص الممزوج بالألم. ففي المشهد الثاني يبرز دور التقنيات المسرحية من خلال سماع مؤثر صوتي يرافق ظهور السماء على الشاشة (الداتاشو)، مع حركة أقدام الممثل بالتناوب مع دقات القلب ثم فجأة يختفي الصوت ما يدل على موت (حنون) يعقبها صوت (فضيلة) وهي تبكي بحرقة وألم، وهو ينظر اليها وكانه يحاول اخبارها انه بقربها ولكن لا جدوى.

حنون: ماذا بك يامجنونة... انا هنا بقربك.

في هذا المشهد استطاع الممثل (عزيز خيون) حنون أن يؤثر في أحاسيس وأفكار المتلقي وهي التي منحت العرض بعدا تواصليا. فالمتلقي يتأثر انفعاليا بحركات وإيماءات كل ممثل خاصة إذا كان ذا مهارة جسدية وصوتية تجعل من اليسير أن تتم عملية الإتصال والتواصل مع الجمهور، ولذا فالتفاعل مع الجمهور هي إحدى مهارات التواصل معه فتبرز قدرة الممثلين في توجيه أدائهم استنادا إلى تفاعل الجمهور معهم وهذا ما حدث في مسرحية عربانة. لقد تجلى الإبداع الأدائي في مشهد ظهور الملكين (منكر ونكير) بلباس أبيض وتسليم حنون ملف اعماله في الحياة الدنيا، ويتقدم الثلاثة نحو مقدمة المسرح، فالإيقاع البطيء الذي اتسمت به هاتان الشخصيتان واللباس الأبيض عززتهما ظهور صورة السماء في الخلفية ثم ظهور ملف رقم واحد على الشاشة، ساعدت المتلقي في. التعرف على هاتين الشخصيتان.

حنون: عن ماذا تسالاني يا منكر. عن ماذا تحاسباني يا نكير؟.

لقد كان للصورة البصرية تأثيرها الواضح في تعزيز التواصل مع المتلقي بجانب التلوين الأدائي لشخصية (حنون) حينما ينتقل المشهد إلى مرحلة الدراسة الابتدائية وقرع الجرس ليتحول المشهد إلى التسارع أثناء الحوار بين (حنون) و(المعلم) يحيى إبراهيم. فالمهارة الأدائية للممثلين على الإيقاع الجسدي كانت واضحة من خلال المرونة الجسدية لكليهما مستثمرين كل ما يمكن ان يمنحه الجسد من إمكانيات حركية لا سيما حركات اليدين والإشارات التي عمقت المعنى. فقد تناغمت مستويات الأداء الصوتي والجسدي عبر تبني للممثل (عزيز خيون) لكل مرتكزات بناء الشخصية ومنحها حضورها الحياتي من

خلال مهارة الصوت المعبر والجسد المرن ليتشكل بذلك جسر من التواصل بين المؤدين والجمهور. كما أثرت البيئة الافتراضية بشكل واضح على مهارة الممثلين الصوتية والحركية فقد تناسق النسق اللغوي مع هذه البيئة، فاستعمال الكلمات والجمل المنتمي لتلك البيئة قد أثر بشكل كبير على المتلقي والتأثير به، كما أن للإيقاع الحركي المتناوب بين السرعة والبطء للممثلين قد عزز من عملية التواصل مع المتلقي. وقد كان للمؤثرات الصوتية الأثر الكبير في دفع عجلة الأداء إلى الأمام ففي لحظة ذهاب (حنون) إلى الحرب نسمع صوت أغنية (احنا مشينا للحرب) والتي حفزت أدوات الممثل (عزيز خيون) الصوتية والحركية حينما استنفرت خيال الممثل لتظهر تعابير الخوف والإرباك والجهد لدى حنون في ساحة المعركة، وأثار مخيلة المتلقي كذلك عائدا بالذاكرة إلى أيام الحرب وويلاتها، إذ عزز هذا المشهد التواصل بين الخشبة والصالة.

الفصل الرابع:

النتائج والاستنتاجات:

النتائج:

١. كان للكوميديا تأثيرها الكبير في عملية اثارة الجمهور والتأثير به وبدا هذا واضحا في اداء شخصية حنون وفضيلة.
٢. تميز الأداء الصوتي بالتنغيم والتلوين لدى شخصية حنون وفضيلة في جميع مشاهد العرض.
٣. ارسل العرض العديد من الشفرات الاجتماعية الكوميدية من خلال حوار حنون مع فضيلة وكذلك من خلال حنون مع المعلم.
٤. ساعدت السينوغرافيا في العرض مع اداء الممثلين في تسهيل عملية التواصل.
٥. اتسمت شخصية حنون بمهارة عالية في الأداء ويعود هذا إلى الفطنة والذكاء الذي يتمتع به الفنان عزيز خيون.
٦. استنفر العرض خيال المتلقين وترك اثرا كبيرا من خلال استلام كثير من رسائل العرض عن طريق أدوات الممثل الصوتية والحركية.

الاستنتاجات:

١. للكوميديا التأثير الاكبر في اثارة الجمهور والتأثير به على حساب التراجيديا.
٢. يعتمد نجاح أي عرض مسرحي على وجود التواصل ما بين الصالة والخشبة.
٣. تعد المهارة الأدائية شرطا اساسيا في نجاح أي عرض مسرحي وتحقيق التواصل.
٤. الانسجام الصوتي والحركي وضبط ايقاع المؤدي يساهم في ايصال رسالة العرض المسرحي للجمهور.
٥. للجمهور الدور الاكبر في تثوير مكنونان الممثل الأدائية عن طريق استلام الرسائل واعادتها مرة اخرى للممثل.

المراجع:

١) ابادي الفيروز : القاموس المحيط. بيروت: دار الكتب العالمية،. (١٩٩٩).

٢) ابراهيم حمادة: المسرح الجديد. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، (٢٠١٠).

٣) احمد زكي صالح: علم النفس التربوي (المجلد ١). القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية،(١٩٧٢).

٤) برون ،ادوارد: ميرهولد ثورة في المسرح ، (امين حسين الرباط، المترجمون) القاهرة: وزارة الثقافة. مهرجان القاهرة الدولي للمسرح، (٢٠٠٢).

٥) بنتلي ،اريك: نظرية المسرح الحديث، (يوسف عبد المسيح ثروت، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية، (١٩٨٦).

٦) ايبرسفيلد ،ان: قراءة المسرح (المجلد ١). (سمية زباش، المترجمون) عمان: دار الحامد للنشر والتوزيع، (٢٠١٥).

٧) وينكن ،ايف: انثروبولوجيا التواصل من النظرية إلى ميدان البحث، (المجلد ١). (خالد عمراني، المترجمون) المنامة: هيئة البحرين لثقافة والاثار. (٢٠١٨).

٨) جوليان، هلتون: نظرية العرض المسرحي، (نهاد صليحة، المترجمون) الشارقة: هلا للنشر والتوزيع، (٢٠٠٢).

٩) جوليان، هلتون: نظرية العرض المسرحي، الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري.

١٠) جيري فيلتروفسكي: الإنسان والشيء في المسرح، (نجدت كاظم موسى، المترجمون) القاهرة: مجلة فصول المجلد ١٣ العدد الرابع، (١٩٩٥).

١١) سعد اردش: المخرج في المسرح المعاصر، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، (١٩٩٨).

١٢) سعيد علوش: معجم مصطلحات النقد الادبي المعاصا ر. بنغازي: دار الكتب الجديدة المتحدة، (٢٠١٩).

١٣) صالح، الكشو: مدخل إلى اللسانيات، تونس: الدار العربية للنشر، (١٩٨٥).

١٤) فردريك، اوين: بريخت. حياته. فنه. عصره.، (ابراهيم العريس، المترجمون) بيروت: دار ابن خلدون، (١٩٨٣).

١٥) فؤاد أبو حطب، و صادق امال: علم النفس التربوي ، (المجلد ١). القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، (١٩٧٧).

١٦) فولفغانج، ايزر: فعل القراءة، فاس: مكتبة المناهل، (١٩٨٧).

١٧) قسطنطين، ستانسلافسكي: اعداد الممثل (المجلد ٢). (شريف شاكر، المترجمون) دمشق: المعهد العالي للفنون المسرحية، (١٩٨٥).

١٨) كريستوفر، اينز: المسرح الطليعي. (سامح فكري، المترجمون) القاهرة: مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، (١٩٩٦).

١٩) كريستوفر ، اينز : المسرح الطليعي، (سامح فكري، المترجمون) القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، (١٩٩٦).
٢٠) ماري، الياس، وحنان قصاب: المعجم المسرحي، (المجلد ٢) بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، (٢٠٠٦).
٢١) مجموعة مؤلفين: سيمياء براغ للمسرح، (ادير كوريه، المترجمون) دمشق: منشورات وزارة الثقافة، (١٩٩٧).
٢٢) القوزي ، محمد علي: نشاة وسائل الاعلام وتطورها، بيروت: دار النهضة العربية، (٢٠٠٧).
٢٣) محمد نور الدين افاية: المتخيل والتواصل، بيروت: دار المثقف العربي للدراسات والنشر والتوزيع، (١٩٩٣).
٢٤) جيلبرت ،هيلين ، وجوان توميكتر : الدراما ما بعد الكولونالية، (سامح فكري، المترجمون) القاهرة: وزارة الثقافة. اصدارات مهرجان القاهرة،(١٩٨٨).
٢٥) وجيه محجوب: التعلم وجدولة التدريب، بيروت: دار المحبة للنشر ، (٢٠٠٠).
٢٦) يسرى خالد ابراهيم، وفاطمة عبد الكاظم محمد: نظريات الإتصال، بغداد: الدار البيضاء، (٢٠١٨).

:Refernces

1) Abadi Al-Fayrouz. (1999). Ocean dictionary. Beirut: International Book House.
2) Ibrahim Hamadeh. (2010). New theatre. Cairo: Supreme Council of Culture.
3) Ahmed Zaki Saleh. (1972). Educational Psychology (Vol. 1). Cairo: Anglo-Egyptian Library.
4) Edward Bron. (2002). Meyerhold revolutionized theatre. (Amin Hussein Al-Rabat, the translators) Cairo: Ministry of Culture. Cairo International Theater Festival.
5) Eric Bentley. (1986). Modern theater theory. (Youssef Abdel Masih Tharwat, the translators) Baghdad: House of Cultural Affairs.
6) Anne Ebersfeld. (2015). Reading Theater (Volume 1). (Sumaya Zabbash, The Translators) Amman: Dar Al-Hamid for Publishing and Distribution.
7) Eve Winkin. (2018). The anthropology of communication from theory to the field of research (Volume 1). (Khaled Omrani, The Translators) Manama: Bahrain Authority for Culture and Antiquities.
8) Julian Helton. (2002). Theatrical presentation theory. (Nihad Saliha, The Translators) Sharjah: Hala Publishing and Distribution.
9) Julian Hilton. (2002). Theatrical presentation theory. (Nihad Saliha, The Translators) Sharjah: Hala Publishing and Distribution.
10) Julian Hilton. (no date). Theatrical presentation theory. Sharjah: Sharjah Center for Intellectual Creativity.
11) Jerry Feltrovsky. (1995). Man and things in theatre. (Najdat Kazem Musa, The Translators) Cairo: Fosul Magazine, Volume 13, Issue Four.

12) Saad Ardash. (1998). Director in contemporary theatre. Cairo: Egyptian General Book Authority.
13) Saeed Alloush. (2019). A dictionary of terms of contemporary literary criticism. Benghazi: New United Book House.
14) Saleh Al-Kasho. (1985). Introduction to linguistics. Tunisia: Arab Publishing House.
15) Frederick Owen. (1983). Brecht. His life. His art. His era. (Ibrahim Al-Aris, the translators) Beirut: Dar Ibn Khaldun.
16) Fouad Abu Hatab, and Sadiq Amal. (1977). Educational Psychology (Vol. 1). Cairo: Anglo-Egyptian Library.
17) Wolfgang Iser. (1987). The act of reading. Fez: Al-Manahil Library
18) Konstantin Stanislavsky. (1985). Actor Preparation (Volume 2). (Sherif Shaker, The Translators) Damascus: Higher Institute of Dramatic Arts.
19) Christopher Innes. (1996). Avant-garde theatre. (Sameh Fekry, The Translators) Cairo: Cairo Festival for Experimental Theater.
20) Christopher Innes. (1996). Avant-garde theatre. (Sameh Fekry, The Translators) Cairo: Cairo International Festival for Experimental Theater.
21) Mary Elias and Hanan Kassab. (2006). Theatrical Dictionary (Vol. 2). Beirut: Lebanon Library Publishers.
22) A group of authors. (1997). Prague Alchemy of Theater. (Adir Koreeh, the translators) Damascus: Ministry of Culture Publications.
23) Muhammad Ali Al-Quzi. (2007). The emergence and development of the media. Beirut: Arab Renaissance House.
24) Muhammad Nour al-Din Afaya. (1993). Imagine and communicate. Beirut: Dar Al-Muthaqaf Al-Arabi for Studies, Publishing and Distribution.
25) Helen Gilbert, and Joan Tomecter. (1988). Postcolonial drama. (Sameh Fikry, The Translators) Cairo: Ministry of Culture. Cairo Festival publications.
26) Wajih Mahjoub. (2000). Learning and training scheduling. Beirut: Dar Al-Mahabah Publishing House.
27) Yousra Khaled Ibrahim, and Fatima Abdel Kazem Muhammad. (2018). Communication theories. Baghdad: Casablanca.