تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي عند الجمهور في المسرح العراقي المعاصر

أ.م. د.محمد كريم خلف م. غسان كاظم جبر م.م. باسم علوان حسن
جامعة ميسان/ كلية التربية ساسية / قسم التربية الفنية
بحث مشترك

مشكلة البحث

تعد الظاهرة المسرحية ومنذ نشأتها الأولى عند الإغريق ظاهرة تفاعلية بين العرض المسرحي بكافة مكوناته،وبين الجمهور المسرحي الذي يتلقى مجموعة من الرسائل المرسلة (الخطاب المسرحي)،والتي تتم فيها عملية الإرسال والاستقبال في زمان ومكان محددين ، حيث يبدأ تفاعل المتلقين للخطاب منذ لحظة انطلاق الفعل المسرحي على خشبة المسرح وينتهي عند إغلاق الستارة بعد تحية المشاركين في العرض المسرحي من مخرج وممثلين ومساعدين ومصممين ....الخ للجمهور المشاهد.

إن ظاهرة تفاعل المتلقين في المسرح قد اختلفت استنادا لتنوع الصياغات الإخراجية في بناء لغة العرض المسرحي (الخطاب المسرحي) ،وذلك باختلاف المرجعيات الفكرية والفلسفية لكل من هذه الصيغ الإخراجية وحسب المدارس المسرحية التي ينتمي أليها والأسلوب المسرحي المتبع في هذا الاتجاه أو ذاك ، وهذا الاختلاف لم يكن وليد العصر الحاضر بل هو ممتد من النشأة الأولى عند الإغريق والى الآن ، فالخطاب المسرحي تأثر بكل المتغيرات التي طرأت عليه من حيث طرق الأداء ولغة العرض المسرحي وما طرأ عليها من اتجاهات مسرحية جديدة أخذت 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 أو تجريبية كما في الطرق المسرحية الحديثة عند (كروتوفسكي أو بيتر بروك أو باربا)وغيرهم من الذين عملوا على وضع المتلقي في وضعية تلقي دائرية أو غيرها ، وكذلك تغيرت صيغة اختيار المكان المسرحي بعد أن بدأت عند اليونان في الأماكن المفتوحة ثم تحولت إلى أماكن 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 أدى إلى اختلاف طرق التلقي عند الجمهور، وافتراض تلك الخطابات المسرحية صيغاً محددةً لطرق التلقي لدى الجمهور المسرحي المتوقع حضوره إلى المسرح .

إن ظاهرة تلقي الخطاب المسرحي والتفاعل معه هي ظاهرة قديمة بقدم المسرح نفسه ، ولولا وجودها لما كان هناك فائدة من العروض المسرحية ، لأنها من دون تلقي ستبقى عروض ناقصة وغير مكتملة والسبب لأن المسرح أساسا وجد ليشاهد وبالتالي فإن فعل المشاهدة أوجد اتفاقا ضمنيا مع العرض المسرحي على إن وجود الجمهور سيعطي للعرض فعل الاستمرارية والتطور وأصبحت ظاهرة التلقي مقياسا للنجاح أو فشل . ألا أن فعل المشاهدة والتلقي كان بعيدا عن اهتمام الدراسات النقدية في مجال الفنون المسرحية ، والاهتمام بالمتلقي لم يظهر على ساحة الدراسات النقدية المسرحية إلا في فترات متأخرة عندما توجهت الدراسات النقدية الأدبية إلى المتلقي من خلال فعل القراءة كما في نظريات التلقي واستجابة القارئ بعد أن كان الاهتمام في السابق منصب في الدراسات النقدية على مبدع العمل الفني ومن ثم إلى المنجز الإبداعي .

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 أساس نظريات التلقي واستجابة القارئ وبين من يدرسها على أساس 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 أو غير مباشر دور الجمهور في المسرح العالمي مستفيدة من كون الظاهرة المسرحية هي ظاهرة تواصلية هدفها تحقيق أهداف متعددة على المستويات الفكرية والاجتماعية والوجدانية والجمالية.

*منها دراسة (قراءة المسرح) لـ(ان اوبر سفيلد) ودراسة (الطقس المسرحي والعرض) وهي مجموعة مقالات لكل من (ريتشارد شيشنر وماري شومان) وكتاب (سيمياء المسرح والدراما) لـ(كير ايلام) وغيرها ، راجع : بينيت، سوزان: جمهور المسرح ، نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين ، ترجمة : سامح فكري ، الفاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار ،١٩٩٥.

إما في الوطن العربي والعراق فقد ظهرت مجموعة من الدراسات في مجال دراسة جمهور المسرح*،والتي اختلفت في تسليطها الضوء على المتلقي وعلاقته بالعرض المسرحي ، حيث ان هذه الدراسات ناقشت ماهية العلاقة بين المسرح والجمهور وإشكالية الحضور المسرحي،والإشكالية التي رافقت عملية التلقي سواء على صعيد الظاهرة المسرحية ككل ، او على أجزاء منها ، كنوع المنجز الإبداعي المسرحي (كوميديا، تراجيديا) ، او على مستوى اللغة المستخدمة في العرض المسرحي (فصحى أم اللهجة المحلية) ، وكذلك فأن بعض الدراسات ناقشت المفاهيم المرتبطة بالمسرح ومنها الفضاء الاجتماعي ودوره في فعل التلقي وغيرها من المفاهيم المرتبطة بجانب النقد المسرحي والتلقي

أما الدراسة التي سيتناولها البحث فهي تسلط الضوء على مصطلح ذي أهمية في عملية التلقي المسرحي ألا وهو (تفاعلية التلقي المسرحي) ، لأن عملية التلقي بالرغم مما تسبقها من استعدادات وإستحضارات لفعل المشاهدة والتفرج على العرض المسرحي ، الذي بدوره يقطع أشواطا من التهيئة والتدريب والبروفات لفريق العمل المسرحي ،حيث تبقى عملية إنتاج معنى الخطاب المسرحي غير مكتملة البناء في ذهن المتلقي دون وقـــوع لحـــظة التلقي المباشرة ، التي يكون عنصر(تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي) أساسيا ومركزيا فيها ، لذا سيركز البحث على هذا المفهوم ، والدور الذي من المفترض أن يقوم به المتلقي في تفعيل عملية التفاعل مع الخطاب المسرحي ، واهم العوامل التي تجعل عملية التلقي تسير بصورة سليم في الوصول إلى معنى العمل المسرحي ، وكذلك التعرف على العوامل التي تؤثر بطريقة سلبية في عملية تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي .

ومما تقدم ، ارتأى الباحثون أن يتناولوا هذا الموضوع من خلال العنوان الموسوم (تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي عند الجمهور في المسرح العراقي المعاصر).

اهمية البحث والحاجة الية

أولا:- تأتي أهمية البحث بوصفه يسلط الضوء على مفصل مهم في العملية المسرحية آلا وهو فعل التلقي الذي يساعد في فهم الظواهر المسرحية وتحديد ملامحها كون الجمهور هو الذي يعطي سمة النجاح أو الفشل للعرض المسرحي ، فوجود مثل هكذا دراسات سوف تساهم في معرفة الجمهور وتحديد ملامح التلقي لديه للوصول إلى فهم الفعل التواصلي بين العرض والجمهور.

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

---

* - راجع كتاب : غلوم، عبد الله ، وآخرون: المسرح وإشكالية الجمهور ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٢. ودراسة : محسن العزاوي: المسرح والجمهور ، دمشق : مجلة الحياة المسرحية ، العدد ٦٤،٢٠٠٨ . ودراسة : حسن عطية: سوسيولوجية الفنون المسرحية ، وتحولات البنية وحضور التلقي ، القاهرة : الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كتابات نقدية (١٤٥)٢٠٠٤. ودراستي : د طارق العذارى : الفضاء الاجتماعي والتلقي المسرحي المعاصر و السيد راس المال عيسى : ماهية العلاقة بين المسرح والجمهور ، البصرة : مجلة فنون البصرة ، العددين ٥-٦ ،٢٠٠٨،٢٠٠٩. ورسالة الماجستير : حميد صابر علي: العلاقة بين الجمهور والعرض المسرحي ، بغداد : كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٠.

هدف البحث
يهدف البحث إلى التعرف عن تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي من الجمهور المسرحي العراقي المعاصر

حدود البحث

أولا:- الحد الموضوعي : يتحدد بدراسة مصطلح (تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي) عند الجمهور في المسرحي العراقي المعاصر
ثانياً:- الحد المكاني :- محافظة البصرة ، مهرجان البصرة المسرحي الأول .
ثالثاً:- الحد الزماني:- الفترة من ٢١- ١ إلى ٢٥-١-٢٠١٢

تحديد المصطلحات

أولا:- الخطاب .
أ- التعريف اللغوي :-
الخطاب لغويا مأخوذ من الفعل "خطب – خطبةً وخطبا وخطابة : وعظ : قرأ الخطبة على الحاضرين . يقال خطب القوم وفي القوم . خطب – خطابة : صار خطيبا . خاطب خطابا ومخاطبةُ : كالمه . يقال (خاطبه في فلان) إي راجعه في شأنه . تخاطبا : تكالما . إختطب على المنبر : خطب . الخطاب: ما يكلم به الرجل صاحبه "([1]).
ب - التعريف الاصطلاحي :-
١- يعرف الخطاب بأنه :" محادثة خاصة ذات طبيعة شكلية ، تعبير شكلي ومنسق عن الأفكار بالكلام أو بالكتابة ، ويشمل تعبيرا عن الأفكار في شكل خطبة دينية او رسالة بحث...الخ، قطعة او وحدة من الكلام او الكتابة "([2]) .
٢- ويعرف الخطاب "بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه "([3]).
ج – التعريف المسرحي :
١- يعرف الخطاب من وجهة نظر مسرحية هو ما " يعني التركيز على اللغة المسرحية من حيث هي أداء حركي وصوري وصوتي يشكل العرض المسرحي"([4]).
٢- ويعرف الخطاب المسرحي أيضا بأنه لغة " العرض الذي تم انجازه بهدف الإقناع بأفكاره ، عبر أسلوبه وقيمته الفنية وعمق دلالاته"([5]).
٣- وكذلك يعرف الخطاب المسرحي بأنه " نتاج لتجربة مباشرة تحدثها ذات فعالة بقصدية واعية متعالية لتهب المعنى الجديد المؤسس جماليا من خلال إعادة إنشاء الأشياء بفرض ماهية خاصة بها "([6])
التعريف الإجرائي : يعرف الخطاب بأنه: إعادة إنتاج لغة مسرحية مؤسسة جماليا بفعل قصدي واعي ومنسق حركيا وصوريا وصوتيا يتشكل منها العرض المسرحي يهدف إلى الإقناع بأفكاره وبأسلوب ذو قيمة فنية ودلالية يحتوي على شبكة من العلاقات الاجتماعية والثقافية أو السياسية موجهه لمجموعة من الحاضرين .
ثانياً:- تفاعلية التلقي: المصطلح يتألف من كلمتين هما:(تفاعلية)(تلقي)
تفاعلية :-
أ- التعريف اللغوي :-

١- المنجد في اللغة والأعلام، طبعة التاسعة والثلاثون ، بيروت : دار المشرق ، ٢٠٠٢ ، ص١٨٦.
٢- الأحمر ، فيصل : معجم السيميائيات ، بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر: منشورات الاختلاف ، ٢٠١٠،ص١٥٨.
٣- الرويلي،ميجان،سعد البازعي : دليل الناقد الادبي ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي،ط٥،٢٠٠٧، ص١٥٥
٤- علي ، عواد : شفرات الجسد ، جدلية الحضور والغياب في المسرح ، عمان : ازمنة للنشر والتوزيع ١٩٩٦، ص١٥.
٥- حمادي ، وطفاء : الخطاب المسرحي في العالم العربي (١٩٩٠-٢٠٠٦) ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٧،ص١٤.
٦- ناجي، سافرة : الظاهراتية في الخطاب المسرحي ، بغداد: مجلة اقلام ، العدد الاول ، كانون الثاني ، شباط، اذار، ٢٠١٠،ص٣٥.

يتناول المنجد كلمة تفاعل التي ينسبها إلى كلمة فعل في موضع واحد فقط وهو " التفاعل الكيماوي (ك): تأثير متبادل بين مادتين أو أكثر ، فينتج منه تغيير في طبيعة الأجسام الكيماوية ، كتفاعل الأوكسجين والهيدروجين المؤدي إلى الماء "([1]) ، ولم يأتي ذكر للتفاعل أو التفاعلية في معاجم لغوية أخرى مثل (القاموس المحيط) أو (مختار الصحاح) أو غيرها .

ب – التعريف الاصطلاحي :-

١- "التفاعلية تعني حضور المتلقي في النص ، مساهمته في بنائه وإنتاج معناه ، بغض النظر عن الكيفية والمدة الزمنية التي يتحقق بها وخلالها ذلك القدر من التفاعل "([2]) ،

٢- وتعني التفاعلية على أنها" عملية تواصلية تتم في المستوى الفني بين نص قادر على ان يستوعب قارئه، وقارئ قادر على ان يستوعب هذا النص . وتلك مسألة لا يمكن أن تتحقق آلا بوجود مبدع كبير ، أو نص فني متميز ومدهش"([3])

٣- وكذلك تعرف بأنها " عملية تبادلية في طبيعتها ، تبادل مشترك للمؤثرات المتراكبة ، أو هو (التوجه المتلازم) (co- orientation) لكل شخص متواصل نحو الأشخاص الآخرين ونحو موضوع تفاعلهم الاتصالي"([4]).

٤- والتفاعل "هو من الألفاظ الأساسية في تحليل الخطاب ، أن أردنا الدقة ، يجب علينا التمييز بين التفاعل والتفاعل اللغوي ،لأن كل اتصال- تبليغ بين شخصين ليس بالضرورة اتصالا لغويا ، ولكن ، في الغالب الأعم ، يقصد بالتفاعل،في تحليل الخطاب ، التفاعل اللغوي بين مشاركين أو متفاعلين "([5])

التـلقي :-

أ- التعريف اللغوي:- لم يرد تعريف التلقي بأي من المعاجم اللغوية مثل (المنجد ، أو القاموس المحيط ، أو مختار الصحاح).

ب- التعريف الاصطلاحي :-

١-"يعرف التلقي من خلال الفهم الجمالي كفعل مزدوج الوجهين، والذي يشمل في الوقت نفسه على الأثر الذي ينتجه العمل الفني وعلى الطريقة التي يستقبله بها الجمهور ، ويمكن للجمهور (أو المرسل إليه) أن تكون له ردود فعل جد مختلفة : بحيث يمكن للعمل الفني أن يستهلك فقط ، أو ينتقد ،ويمكننا أن نعجب به أو نرفضه ، ويمكننا التمتع بشكله وتأويل مضمونة وتبني تأويل معترف به ، أو نحاول تأويله من جديد ، ويمكن للمرسل إليه أن يستجيب لعمل ما وذلك بإنتاجه هو نفسه لعمل جديد "([6])

٢- والتلقي هو 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 القاصد 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"([7])

١- المنجد : المصدر السابق نفسه، ص٥٨٨،ص٥٨٩.

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

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

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

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

٦- إسماعيل،سامي: جماليات التلقي ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ،ط١، ٢٠٠٢،ص٤٦،ص٤٧.

٧- ألساعدي ، محمد كريم خلف: دور المسرح في تطوير التلقي البصري عند المستفيدين الصم والبكم معاهد الأمل العراقية، البصرة: رسالة ماجستير ، كلية الفنون ، جامعة البصرة ،٢٠٠٣،ص٢٧.

٣- والتلقي هو "عملية تنفيذ تعليمات معينة في إطار عملية أدراك موجهة يمكن فهمها من خلال فهم البواعث التي تكمن خلفها والإشارات التي تحركها " ([١]).

٤- يعرف التلقي بأنه" عملية تفاعل بين أنظمة لا واعية ، تنطوي على قدرة القارئ من ناحية ، ولغة النص من ناحية ثانية ، ومحور الالتقاء الذي تقوم عليه هذه العملية مرتبط بالأنساق الشفوية التي تصل بين النص وقارئه "([٢])

التعريف الإجرائي المصطلح (تفاعلية التلقي):- هي عملية تواصلية مستمرة في طبيعتها تحدث كفعل مزدوج الوجهين من طرفي الإرسال والتلقي من خلال ارتباط عملية التفكير بموضوع التفكير تنتج عملية التفاعل تحدث داخل لوعي ، يتوصل المتلقي من خلالها إلى تكوين صور الأشياء المفترضة والتي تساهم في بناء وإنتاج المعنى.

المبحث الأول

مفهوم تفاعلية التلقي عند الجمهور المسرحي

يعد المسرح صورة من صور استقطاب الجمهور سواء كان في الأماكن المفتوحة كما في المسرح الإغريقي ، أو المغلقة كما في مسرح العلبة الإيطالي . وهذا الجانب من الحضور الجماهيري تطورت لديه الرؤية بمرور مراحل تطور العمل المسرحي ، والمكان المسرحي ، وعناصر العرض المسرحي ، حيث شكل الجمهور منذ القدم الركن الأساسي في العملية المسرحية ، لأن المسرح بدون جمهور لا تكتمل صورته الحقيقية ، بوصف " إن العرض المسرحي بكل ما فيه يقدم أساسا لجمهور يتجمع خصيصا لمشاهدته ، وبدون هذا الجمهور تصبح الظاهرة المسرحية نفسها لا وجود لها لأن هذا الجمهور هو الذي يمنحها الخصوبة والحياة من خلال ذلك اللقاء الحي المتجدد بين إنسان بلحمه ودمه (الممثل) على خشبة المسرح ، وبين إنسان آخر بلحمه ودمه هو (المتفرج) في مكان واحد ، هذه الخاصية المرتبطة بالعرض المسرحي لا وجود لها في الحقول الفنية التعبيرية من إذاعة وتلفزيون وسينما"([٣]).

والجمهور المسرحي عبر العصور أوجد معادلة مع المبدع جعل فيها الطرف الثاني يبحث عن ضرورة التنوع والاختلاف عن ما هو سائد ليميز منجزه الإبداعي من أجل جذب المتلقي إلى العرض المسرحي ، ويعد استقطاب الجمهور أهم ما يفكر به القائمين على العمل المسرحي ، لذلك تنوعت الأساليب والرؤى الإخراجية ، وهو ما جعل الجمهور يتواصل مع العروض المسرحية ، إذ لو كان المنجز الإبداعي في شكل ومضمون واحد لما تواصل الجمهور معه ،فالتغيير سمه أساسية ونقطة مهمة في جذب المتلقي للعرض المسرحي ، والتنوع في الصور المسرحية هو الذي يحاكي العقل البشري من خلال استفزازه بما هو مختلف ، لذ ان المتلقي يشاهد صورا فيها ما يشاكس تفكيره فإنه يطرح أسئلة تكون بمثابة رد فعل حول وجوده وكيانه كمخلوق له التأثير والتأثر تبدأ عملية انجذابه نحو هذه المعطيات التي يحاول بناء علاقة تتصف ببعدها التواصلي من اجل الوصول الى ما هو مطلوب ، والمطلوب هنا ليس الصور بقدر ما ينتج عنها فـ" الصورة ليست هي الشيء ذاته ، بل هي مجال التقائنا به ، وبعبارة أخرى: إن عالم الصور هو العلاقة القصـــدية المباشرة بين الوجـــود والعقل بوصف هذه العلاقة : عقلا يستهدف موجودا،وموجودا يستدعي عقلا. والعقل ليس صندوقا مغلقا ، بل هو فاعلية نشطة مفتوحة ، إنه ضوء يسلطه الناظر على الأشياء،فلا يكون له وحده فضل إضاءة الوجـــود ،بل إن الوجود له فضـــل ،أيضا، في كون الضوء ضوءاً.

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

٢- المهدي شفيق ، وحبيب ظاهر حبيب : الشفرة والصورة في مسرح الطفل ، بغداد : مؤسسة العهد الصادق الثقافية ،٢٠١٠،ص٤٣.

٣- العزاوي ، محسن: المسرح والجمهور ، دمشق: مجلة الحياة المسرحية ، العدد(٦٤) ، تصدر عن وزارة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ،٢٠٠٨ ، ص٨٧.

ولذلك فالعقل عقل بما هو قصدي:إي بما هو متجه نحو العالم والوجود"([1]).

وقصدية التلقي لدى الجمهور تأتي من إن العرض المسرحي يتميز بمواصفات تخاطب مجموعة من الناس لما يحتويه من مكونات جمالية في منظومته وغايات اجتماعية ونفسية تقترح على المتلقي التواصل، ليس بمعنى تطابق الرؤى بين طرفي العملية التواصلية،بل عملية الاختلاف تفترض على الجمهور التساؤلات التي ينتجها أفق التلقي للعرض ، والتي يكون المتلقي فيها مهيأ مسبقا لهذه التجربة من حيث المعرفة بإطارها العام . كما يكون للتبادل بين العرض والمتلقي نتاج أخرى تشكل أبرز ملامح تكوين المعنى في ذهن المتلقي الذي يأتي عن طريق " مظاهر الخيال المسرحي ، وذلك على اعتبار ان المتلقي – قبل إن يشرع في مشاهدته للعرض – يقوم باستدعاء الشفرات الجمالية ، والتاريخ، والخبرة الاجتماعية التي تسبق تجربة العرض نفسها ، بالرغم من ذلك فإن لكل اتجاه من الاتجاهات المسرحية المعاصرة أسلوبه الخاص في تحديد دور المتلقي، وشكل التلقي في العرض المسرحي ، والذي يتوقف على درجة التفاعل التي يسعى أليها هذا الاتجاه " ([2]) أو ذاك، مما يجعل لكل طريقة أو أسلوب مسرحي مريديه من الجماهير يقترحها العرض تشابه مصطلح (القارئ الضمني) عند (فولفغانغ ايزر)* التي " تتوقع حضور متلق دون ان تحدده بالضرورة : إن هذا المفهوم يضع بنيه مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلق على حده"(٣) ، من خلال ما يصمم عليه العرض المسرحي وذلك عن طريق بناء منظومة معرفية تتشكل عادة من رؤية المؤلف في النص وما يحويه من علامات يقوم المخرج مع مصممي العرض من تمثيل ومصممي أزياء وديكور وموسيقى ومؤثرات صوتية وبصرية ...الخ ، وإيصالها إلى الجمهور المفترض ، وهنا يأتي دور الجمهور في توجيه بوصلته نحو العرض المسرحي من خلال قصدية التلقي لهذا النوع أو ذاك،فالوعي عند المتلقي يرتكز على التبادل والتوافق بين الذات المتلقيه والعمل المسرحي ، الذي يكون فيه التفاعل بينهما هو الأساس في انطلاق لحظات لتأسيس الأولى للفهم في عملية التلقي المسرحي ، إذ أنه يبصر الأشياء دون دافع قصدي كما يرى (هوسرل*) في (فينومينولوجيته)* فالمنجز الإبداعي يؤثر بشكل متبادل بذات المتلقي الواعية ،بسبب ان " الحدث المسرحي ليس منتجاً نهائيا كالرواية او القصيدة ، انه عملية تفاعلية تعتمد على حضور المتفرجين والذين من خلالهم يؤتي الحدث المسرحي ثماره ، ويختلف العرض المسرحي بطبيعة الحال عن العمل المكتوب وذلك لأنه يدخل في علاقة مباشرة مع جمهور المتلقين – تلك العلاقة التي تتخذ شكل القبول من جانب الجمهور أو التعديل أو الرفض"([3]).

أن تفاعلية التلقي للعرض المسرحي تختلف من حيث أهمية الرسائل المنتجة ومدى اقترابها من المتلقي أو تطابقها مع افقه ، فكلما كانت معروفة سلفا من قبل الجمهور أصبحت ضعيفة التأثير فيه على اعتبار أن ما هو مكشوف للمتلقي سلفا يجعل عملية التفاعل تسير بخط واحد مستقيم في بعض الأحيان وهابط في أحيان أخرى بينما لو كانت المادة المقدمة في العرض مبهمة للمتلقي تكون العملية التفاعلية أكثر فاعلية للوصول إلى ملأ الفراغات التي تتكون منذ اللحظات الأولى للتلقي ، وهذا ما يطلق عليه

١- الوقيان ، شايع: الفلسفة بين الفن والأيديولوجيا ، الرياض: النادي الادبي بالرياض ، بيروت: المركز الثقافي العربي ،٢٠١٠،ص١٠٩ .

٢- الكاشف ، مدحت: المسرح والانسان ، تقنيات العرض المسرحي المعاصر ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨،ص٢٢٥ .

*- الماني ،وأحد منظري (نظرية التلقي الادبية) والتي ركز من خلال نظريته في التلقي على القاريء الفرد وليس الجماعة . ايزر، فولفغانغ : نظرية القراءة ، نظرية جمالية التجاوب (في الادب)، ترجمة :د.عبد الحميد الحمداني، د. الجلالي الكدية ، فاس: مكتبة المناهل نشر وتوزيع ، ١٩٩٨، ص٣٠.

*- أدمون هوسرل ، فيلسوف (يهودي ألماني) ولد عام ١٨٥٩ . تلقى علومه في (برلين وفينا) ،وفي عام ١٨٨٦ تخلى (هوسرل) عن (اليهودية) وأمن (بالمسيحية) . وبعد عام ١٩٠١ بدأ بالتدريس الجامعي ثم أصبح أستاذاً عام ١٩١٦ في جامعة (فريبورغ) ومن تلامذته (هايدغر).

*- هي علم الظاهراتية التي تهتم "بدراسة الوعي وافعاله القصدية بأعتباره مبدأ كل معرفة" – ينظر الفريوي : علي الحبيب : مارتن هيدغر ، الفن والحقيقة ،بيروت:دار الفارابي ،ط١،٢٠٠٨، ص٣٧.

٣- بينيت، سوزان : المصدر السابق نفسه ، ص٩٨.

اللاتماثل بين طرفي العملية التفاعلية ، فالفراغات هي التي تحدث عملية التواصل في التلقي " فغياب وضعية مشتركة وإطار مرجعي مشترك ، يتناسب مع الاحتمالية ومع (اللاشيء)كلها أشكال مختلفة من البياض المكُون والمحدد الذي هو أساس كل عمليات التفاعل (...) فإن هذا البياض ليس واقعا وجوديا معطى ، ولكنه مشكل معدَل من طرف عدم التوازن الملازم للتفاعلات الثنائية ، وكذا التفاعل بين النص والقارئ" ([1]) أو بين العرض المسرحي والمتلقين.تندرج تفاعلية التلقي عند الجمهور المسرحي ،بحسب رأي علم الاجتماع ،تحت صورة النشاط الاجتماعي والذي يعد نشاطا إنسانيا هدفه التواصل الذي يتم بأجواء محددة هدفها توجيه هذا النشاط إلى غايات معينة تعمد إلى فهم العملية الاتصالية التي تنتج من فعل العلاقة التفاعلية بين طرفي الإرسال والاستقبال و" يمكن القول ان هذا الاتصال الاجتماعي في المسرح سواء كان خارجيا او داخليا فهو يعتمد على تلك العلاقة الديناميكية المتبادلة بين الممثل ، والفضاء ، والجمهور والشاهد في ذلك إن الحقائق الاتصالية التي تمثل جوهر السلوك الاجتماعي هي التي تحدد شكل التفاعل الاجتماعي إثناء العرض المسرحي ، والذي يتشكل عبر مجموعة من الرموز التي تكون بمثابة الأطر المرجعية لتنظيم عمليات الإدراك الذهني والحسي للمشاهد آزآء ظواهر واقع التفاعل الحاضر ، إضافة إلى إحداث وملابسات الحياة الاجتماعية الماضية "([2]) . إن فعل التفاعل عند المتلقي في المسرح يعطي للعرض المسرحي أثرا تواصليا يضاف الى الصور الأخرى التي ظهر عليها في السابق ، فالإعمال المسرحية السابقة وقع فيها التفاعل عند تقديمها في مرات سابقة، فالإعمال المسرحية الخالدة عند كُتاب اليونان و وشكسبير وراسين ، وغيرهم، رغم ما نقل عنها عبر التاريخ من قيمة فنية عالية تساهم في بناء صورة المسرح عالميا وتدخل في تحديد مساراته واتجاهاته ، لكنها تبقى في دورها التاريخي مجرد عروض مدونة لا تعطي للمتلقي لذته الفعلية الآنية و الحضورية حقيقتها بل تبقى في إطارها التاريخي الذي يساهم في تصنيف العمل الفني المسرحي في خانة من خانات الإبداع الإنساني على وفق المذاهب المسرحية المعروفة في تاريخ المسرح "وهكذا لم تعد تاريخية العمل الفني تقتصر على وظيفته التصويرية أو التعبيرية فحسب ، بل تتمثل أيضا بالضرورة في الأثر الذي يحدثه ، فلا تنشأ حياة العمل الفني من وجوده في حد ذاته بل من التفاعل الذي يتم بينه وبين الإنسانية "([3]).إن العملية التفاعلية مسرحيا تبدأ بين طرفي العملية المسرحية عندما يكون كل من مبدعي العرض المسرحي والجمهور على استعداد لتقبل احدهما الأخر ، إي عندما تكون قصدية المتلقي متجهه نحو الفعل المسرحي الذي بدوره يتوقع حضور متلقي بصفات معينة افترضتها العملية القصدية عند الطرف المرسل ، ومن هنا يأخذ كل من المشاركين في العملية الإرسالية أدوارهم المفترضـــة على خشبة المسرح التي تتحول بدورها الى فضاء مقترح للعملية الإرسالية من جهة ولعملية التلقي من جهة أخرى ، أما تفاعلية التلقي فتنطلق من لحظة انطلاق فعلي الإرسال والاستقبال والتي تعد اللحظة الأولى في هذا المجال ، وهذه اللحظة هي لحظة انفتاح فعلي الإرسال والاستقبال على بعضهما البعض التي تكون عملية الاندماج الأولى في اللعبة المسرحية والتي تصبح فيها التفاعلية مفتوحة على كل الاتجاهات سواء كانت تواصلية مستمرة تبدأ بالتعارف الذي يستمر في إنتاج أسئلة يجاب عليها من خلال استمرار التفاعل بين الاثنين من شأنها أن تعطي لهذه العملية التفاعلية زخما متصاعدا نحو إدراك المعاني المتعددة المستويات البسيطة والمتوسطة والمعقدة تدخل في إنتاج المعنى الكلي والقاصد إيصاله إلى المتلقي ، أو تكون العملية معكوسة تماما تنتج تفاعل دون مستوى الفعل المرسل والذي تنحدر فيه تفـاعلية التلقي إلى عدم التواصل والانقطاع مع ما يراد إيصاله للمتلقي ، وهنا يكون على طرفي العملية الاتصالية إدراك أسباب عدم التواصل في عملية التلقي قد تـــدخل فيها أسباب عديدة ، منها عدم وجـــود تواصل بين الطرفيـــن كـأن تكـون لغة العرض المسرحي أو الإرسال العالي المستوى الذي يصعب فهمه من قبل المتلقي مما قد تكون عملية الفهم بعيدة المنال،أو عدم وصول احد طرفي العملية الاتصالية ، سواء كانت

١- ايزر ، فولفغانغ : فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب (في الادب) ، ترجمة د. عبد الحميد الحمداني ، د. الجلالي الكدية ، فاس: مكتبة المناهل ، نشر وتوزيع ، ١٩٩٤، ص٩٨.

٢- الكاشف ، مدحت:المصدر السابق نفسه ،ص٩١.

٣- بوعزيز،وحيد: حدود التأويل ، قراءة في مشرروع امبرتو ايكو النقدي ، بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر: منشورات الاختلاف ، ٢٠٠٨،ص٧٧.

مرسلة أم مستقبله إلى عملية التفاعل المطلوبة ، أو عدم التعاطي بصورة ايجابية مع العرض من المتلقي ، إي يكون المتلقي دون مستوى المشاهدة والتي قد تفرض عليه من خلال انقطاع اللغة المشتركة التي تساعده على إدراك ما يرسل إليه في العرض المسرحي ، وهنا يجب تحديد كيفية دخول طرفي العملية إلى منطقة التفاعل المسرحي والتي تبدأ بالاشتراط التالي : " أن يفقد المتفرج وعيه بأنه مجرد متفرج وان يشعر بأنه فاعل مشارك في العرض رغم سلبيته الجسدية ومكانه في الصالة . فعملية التحول التي يمر بها الممثل حتي يتمكن من الدخول في الشخصية المسرحية ينبغي أن تتكرر في عملية مماثلة في حالة المتفرج وإلا فشل الغرض تماما . وتمثل عملية دخول المتفرج إلى عالم العرض عملية عبور على مستوى الإدراك من منطقة الوعي التي تتصل بالعالم خارج المسرح الى منطقة الوعي التي تتصل بالعرض المسرحي (ويمكننا ان نطلق على مرحلة العبور هذه مرحلة ضبط الموجات، (turing – in "([1]).ولتفاعلية التلقي في داخل العملية المسرحية مستويات مختلفة تشترك كلها في انطلاق العرض على خشبة المسرح والتي تكون ناتجة عن عمليات الإرسال المتعددة الجهات وعمليات التلقي التي يقوم بها العناصر المشاركة من كلا طرفي العملية الاتصالية لذاك ينتج عدد من مستويات التفاعل المختلفة من داخل العملية المسرحية ذاتها والتي تدخل في إنضاج المشاركة من الجميع في بناء الظاهرة المسرحية ، وهنا تأتي أهمية تفاعلية الأدوار المرسلة والمتلقاة في العرض المسرحي ، والتي أفرزت لنا خمسة مستويات من التفاعل " أولها: التفاعل بين المشَاهد والذي يتم في إطار العالم المتخيل (ويمكن تسميته بالتفاعل ألمشهدي المتخيل) وثانيهما:التفاعل بين الجمهور وهذا العالم المتخيل (ويمكن تسميتها بالتفاعل بين الجمهور والخشبة في حيز عالم الخيال) ، ويوجد مستوى ثالث يتمثل في التفاعل الذي يحدث بين أعضاء الفرقة المسرحية (ويمكن تسميته بالتفاعل الحقيقي فوق الخشبة). أما المستوى الرابع فيتعلق بالتفاعل بين الجمهور والممثلين(وهو التفاعل الحقيقي بين الجمهور والخشبة). أما المستوى الأخير فهو يرتبط بالتفاعل بين إفراد الجمهور وبعضهم البعض"([2]). من خلال هذه المستويات الخمسة من التفاعل يمكن ان يفترض البحث ثلاثة انواع من اتجاهات تفاعلية التلقي في المسرح وتكون كما يأتي :-

أولا- تفاعل بين (ممثل،أو مجموعة ممثلين مع النـص المسرحي)،وتفاعل بين (ممثل و ممثلين على خشبة المسرح)، وهذا المستوى من التفاعل يعود إلى مرحلة التلقي الأول قبل بدأ للعرض المسرحي ، فهو يبدأ منذ التمرينات الأولى على النص المسرحي المراد تقديمه على خشبة المسرح ويمكن أن تكون فيها مرحلتين من التفاعل : المرحلة الأولى تبدأ بين الممثل القارئ والنص من خلال أحداثه المكتوبة من قبل المؤلف وهي أحداث متخيلة وهنا تكون العملية مرتبطة بعملية القراءة التي يمكن أن نطبق عليها مفاهيم التلقي عند (أيزر) الذي يركز فيها على عملية التفاعل التي تتم بين القارئ والنص من خلال مفاهيمه الأربعة :(القارئ الضمني)، وهو " بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة : أن هذا المفهوم يضع بنية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلق على حده (...) أن القارئ الحقيقي أياً ما كان وكيف ما يكون ، فأنه يسند له أساساً دور خاص يقوم به ، وهذا الدور هو الذي يكّون مفهوم القارئ الضمني " ([3]) . أما المفهوم الثاني فهو مفهوم (الفراغات) التي" تمثل ما يخفيه النص ، وهي تلك المساحات في النص التي يقوم عندها القارئ بصنع العلاقات "([4]). ويأتي بعد ذلك دور عمليات النفي التي " تختص باستحضار عناصر مألوفة أو محددة ثم تقوم بنفيها إلا أن ما ينفى يبقى موضوعاً في الاعتبار ، ومن ثم يكون مصدراً لأحداث تعديلات في اتجاهات القارئ إزاء ما هو محدد ومألوف " ([5]) . والمفهوم الثالث هو (وجهة النظر الجوالة) التي تعد " وسيلة من وسائل وصف الطريقة التي يكون بها القارئ حاضراً في النص. ويقع هذا الحضور عند نقطة التقاء الذاكرة والتوقع .

١- هلتون ، جوليان : نظرية العرض المسرحي ، ترجمة د. نهاد صليحة الشارقة : مركز الشارقة للإبداع الفكري ، ب ، ت ،ص٢٥٣.

٢- بينيت، سوزان : المصدر السابق نفسه ، ص١٠٢،ص١٠٣.

٣- أيزر ، فولفغانغ : المصدر السابق نفسه، ص ٣٠ .

٤- بنيت ، سوزان: المصدر السابق نفسه ،ص٧٠.

٥- نفسه،ص٧٠

وتحدث الحركة الجدلية الناتجة عن ذلك تعديلاً متواصلاً للذاكرة " ([1]). أما المفهوم الأخير، فهو مفهوم(المركب السلبي) أو إنتاج صور عن أحداث النص المتخيلة والتي يصفها (أيزر) بأنها " نشاط القارئ في إنتاج الصور . فعـندما نقرأ نصـاً نكون بوعي أو بلا وعي في حالة تركيب صور" ([2])وهذه الصـور هي موضـوعات من نـتاج مخيلة القارئ الذي هو بالنسبة (لأيزر) حر في تشكيل صورة العمل الفني .ومن خلال هذه المفاهيم الأربعة يكون الممثل واعيً للنص المسرحي يقوم بدراسة وتحليل الشخصية المسرحية التي سيمثلها على الخشبة وكذلك الشخصيات الأخرى في النص والتي ينبغي إن يتعرف عليها كي يستطيع إن يتفاعل معها على الخشبة إثناء العرض المسرحي وهنا تبدأ مرحلة التفاعل الأولى والتي تكون بين النص المسرحي الذي يفترض قارئ ضمني في داخله يصاغ إليه دورا في فهم إلية القراءة للنص من خلال إيجاد الفراغات أو ما يخفيه النص من مساحات يقوم معها الممثل بتكوين علاقات الرابطة لتلك الفراغات بغرض ملئها من خلال استحضار ما هو مألوف يساهم في ربط الأحداث التي قرأت مع ما هو قادم منها في النص وهذا ما يسمى وجهة النظر الجوالة والتي تساهم في بناء الأحداث وتطورها وذلك من خلال عملية التفاعل بين ما موجود في النص من أحداث وبين ما يكون متوقعا من نقطة التقاء الذاكرة والتوقع في وعي الممثل الذي يقوم بافتراض وتكوين الصور المتخيلة عن النص بصورة عامة وعن دوره بصورة خاصة التي تساعده في افتراض شكل الشخصية الدرامية وأبعادها وازيها واكسسواراتها ...الخ .أما المرحلة الثانية من التفاعل الذي يفترضه المستوى الأول فهو على خشبة المسرح وتحديدا أثناء البروفات المسرحية وهذا التفاعل يقع بين الممثلين يبنى على ما تم تحديده في المرحلة الأولى من قراءات للنص وتوزيع الشخصيات المسرحية على الممثلين ، وتدخل توجيهات المخرج في رسم عملية التفاعل بين الممثلين عن طريق الشخصيات المسرحية المؤداة على الخشبة ، وهنا التفاعل يكون مشترك ومتكرر بشكل متصاعد تحدده عدد أيام البروفات المسرحية ومدى تطور العمل على الشخصية المسرحية ودورها في العرض وهذا ينطبق على كل الممثلين المشاركين في العرض المسرحي

ثانيا:- تفاعل بين (الجمهور وما هو متخيل على خشبة المسرح)،(وتفاعل بين الجمهور وما هو حقيقي على خشبة المسرح) في هذا النوع من التفاعل فيه مستويين فالأول هو يكون متخيل ومفترض وهو النوع الذي تقوم عليه اللعبة المسرحية بمختلف توجهاتها واتجاهاتها وهنا يفترض العرض المراد تقديمه متلقي ضمني يحدد مواصفاته طبيعة العرض وأسلوبه واتجاهه المسرحي ، محددا بذلك للمتلقي المفترض مجموعة من الفراغات والمساحات التي سيملئها عند عملية المشاهدة من خلال تفاعلية تلقي تكون متجهه نحو العرض المسرحي ومدعومة بوجهة نظر جوالة عند نقطة التقاء الذاكرة والتوقع مع أحداث المسرحية التي تعدل بمرور أوقات المشاهدة وتفاعل المتلقي معها لإنتاج صور عن فكرة العرض وما يراد إيصاله للمتلقي من رسائل موجهة ومقصودة التحاكي ذهنه وعقله الإنتاج المعنى في عملية تفاعلية تبادلية مستمرة بين لغة المسرحية وجمهور المتلقي لها في ضوء توجهات الخطاب المسرحي التي يفترضه مبدعوه "ومن هنا كان التبادل بين لغة العرض المسرحي وبين المتلقي يشكل احد أهم مظاهر الخيال المسرحي ، وذلك على اعتبار أن المتلقي – قبل أن يشرع في مشاهدته للعرض – يقوم باستدعاء الشفرات الجمالية ، والتاريخ ، والخبرة الاجتماعية التي تسبق تجربة العرض المسرحي نفسها ، وبالرغم من ذلك فإن لكل اتجاه من الاتجاهات المسرحية المعاصرة أسلوبه الخاص في تحديد دور المتلقي وشكل التلقي في العرض المسرحي ، والذي يتوقف على درجة التفاعل التي يسعى إليها هذا الاتجاه ،فمثلا كان المسرح الملحمي عند بريشت مصمما بأسلوب يسمح بإطلاق طاقات الوعي الاجتماعي / السياسي (أو الأيدلوجي) لدى المتلقي ، وذلك بهدف دفعه إلى القيام بفعل ثوري يمكن أن يحدث تغييرا في حياته للأفضل "([3]) وهذا ما جعل بريشت يعمل على صورة مغايرة للمتلقي ودوره

١- أيزر ، فولفغانغ:نفسه ، ص٦٩.

٢- برهم ، لطفيه إبراهيم : اتجاهات تلقي الشعر ، بغداد : مجلة الأقلام ، العدد الأول ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٩ ، ص ٢٢ .

٣- الكاشف ، مدحت:المصدر السابق نفسه ،ص٢٢٤،ص٢٢٥.

في المسرح عن ما قبله من المسارح التي كانت تؤمن بالمنهج الأرسطي والذي جعل للمتلقي دورا سلبيا من خلال فعل الإيهام مع العرض المسرحي الذي يكون فيه المتلقي مندمجا مع ما يقدم على خشبة المسرح دون ان يكون له دورا مفترضا من خلال إثارة التساؤلات التي من المفترض أن يطرحها العرض المسرحي. إن تفاعلية التلقي في هذا المستوى من التفاعل تفرض ثلاث فضاءات تقع فيها عملية التلقي، فالفضاء الأول:" فضاء الخطاب المسرحي ذاته الآني المحسوس شعوريا وعقليا والثاني خطاب التلقي التفاعلي الآني والثالث خطاب التلقي العقلي ألبعدي "([1]) ، إن هذه الفضاءات الثلاثة هي تصوير مفترض لكل من المتلقي الضمني والذي يمثل الفضاء الأول ، ووجهة النظر الجوالة التي يتبناها الجمهور فردا أو جماعة والفراغات وما يملئها والذي يمثلها الفضاء الثاني ، والفضاء الثالث والذي يكونه المركب السلبي أو الصور المفترضة في أذهان الجمهور عن العرض المسرحي. أما المستوى الثاني من التفاعل فهو تفاعل حقيقي بين الممثلين والجمهور وهو الشيء الوحيد الذي ينفرد به المسرح عن باقي أنواع الفنون الأخرى كالسينما والتلفزيون وغيرها ، فالمسرح يقدمه مجموعة من الممثلين ويشاهده مجموعة من الجمهور وهذا التفاعل يتم بين جمهور يتحدد مكانه سلفا وحسب ما يرسمه المخرج في العرض المسرحي ، وهنا يوجد اختلاف في مكان المشاهدة وخصوصا في الأساليب الإخراجية الحديثة التي وضعت مكان الجمهور يختلف عن مكانه التقليدي وكما في مسرح العلبة الايطالي أو ما تبعها من صالات عرض مسرحي مصممه على نفس الشاكلة ، فالمسرح المعاصر بدأ يتجه إلى كسر الإيهام من خلال جعل الجمهور يشعر بوجود الممثل على خشبة المسرح في أحيان كثيرة بدلا من الشخصية المسرحية كما في المسرح الملحمي حيث أصبحت هذه الخاصية عنصر من عناصر كسر الإيهام ، بل ان بعض الأساليب سعت إلى إيجاد صيغ أخرى تجعل من المتلقي هو احد المشاركين في العرض المسرحي وكما في المسرح الفقير عند كروتوفسكي الذي عمله على " أن يخلق حالة من التوحد بينه وبين الممثلين . فليس هناك خشبة مسرح منفصلة ، الممثل يحدث الجمهور مباشرة ، يدور حوله، يلمسه، يفاجئه، فالجمهور هنا مشارك في العرض المسرحي ، وهو جزء منه . ففي مسرحية (قابيل) لبايرون ، يتحول الجمهور إلى أحفاد قابيل ، وفي مسرحية (كورديل) للكاتب البولندي (سلوفاكي)، يتول الجمهور إلى مرضى في مستشفى المجانين"([2]) . إن هذا التواجد المباشر والذي ألغى حدود الجدار الرابع هو يأخذ بطبيعة الحال جانبين الأول يجعل من الجمهور في تماس مباشر مع الممثل دون الشعور بالإيهام وهذا ما يجعل التفاعل حقيقي بين الجمهور والعرض المسرحي. والجانب الثاني ،جعلت بعض الأساليب الإخراجية من هذا التفاعل الحقيقي بين الممثل والجمهور هو عنصر من عناصر جعل المتفرج مشارك ايجابي في العرض المسرحي وليس العكس . لكن يبقى هذا النوع من التفاعل يندرج تحت التفاعل الحقيقي بين إنسان الخشبة وإنسان صالة المشاهدة .

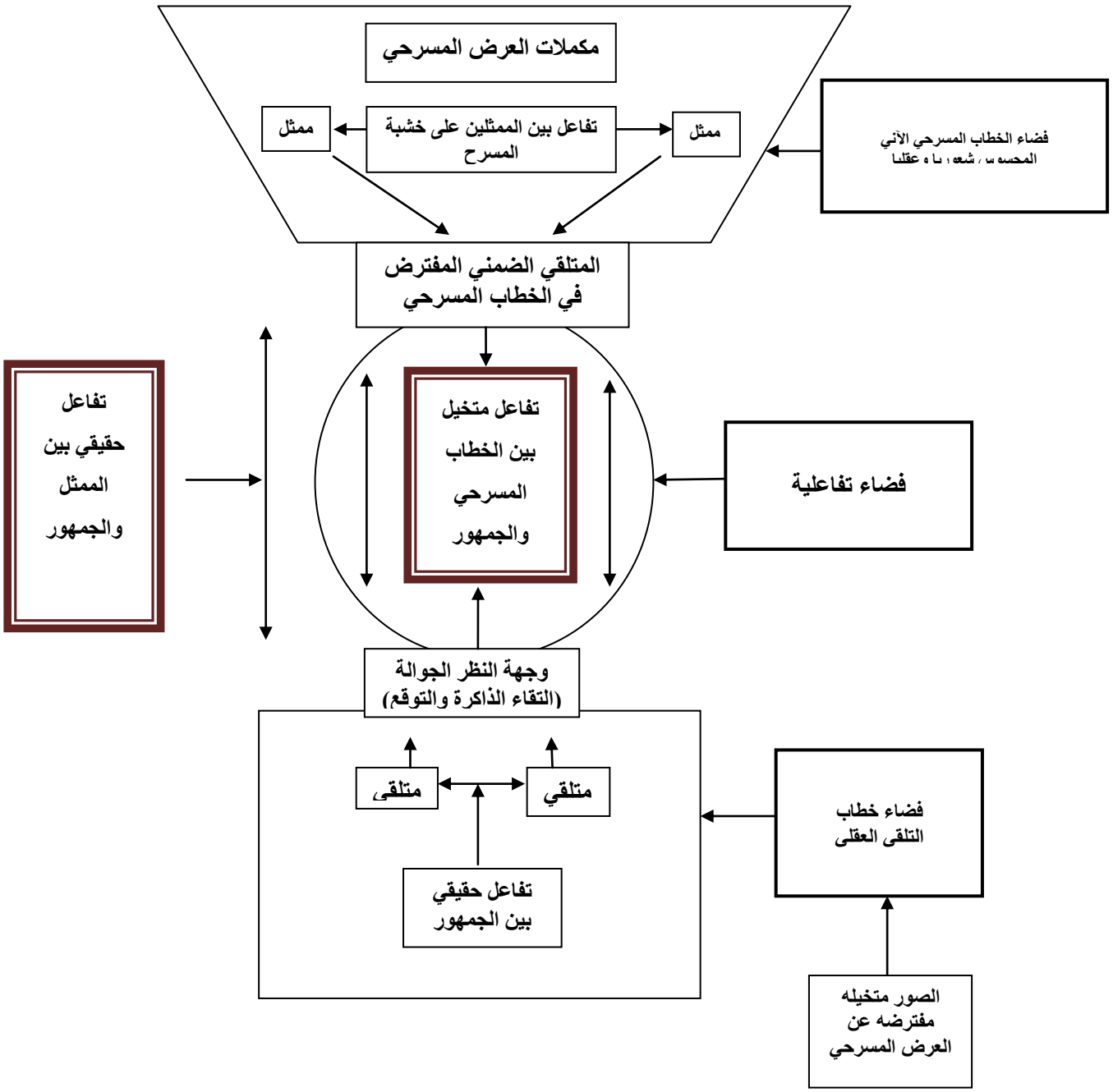
ثالثا:- التفاعل الحقيقي بين (متلقي ومتلقي آخر ، أو متلقي و جمهور ،أو بين جمهور ، ومتلقي) ، وهذا النوع من التلقي يقتصر على تفاعل الجمهور مع نفسه وهو يمثل خط متوازي مع تفاعل الممثل مع ممثل آخر على خشبة المسرح ويكون هذا النوع أيضا على مستويين ، الأول هو داخل صالة المشاهدة من خلال فعل التواصل الذي يفرضه العرض المسرحي على الجمهور وهو غير مباشر وغير متفق عليه بشكل رسمي ، لكنه متفق عليه بشكل عفوي ،وهذا الاتفاق مع بعضهم البعض هو نوع من التفاعل اتجاه ما يقدم ، على اعتبار أن المسرح هو المشاركة الجماعية في التلقي المسرحي للعرض ، وهذه المشاركة متفق عليها عفويا تكون متجانسة لتجسد أفعال من خلال المشاعر والأحاسيس متنوعة كالضحك والبكاء والغضب والخوف والصمت والتصفيق .... الخ ، وهذه ردود الأفعال الجماعية لم تأتي بشكل قسري بل هي عفوية نابعة من أحاسيسهم ومشاعرهم اتجاه العرض المسرحي ، كون " مشاهدي المسرح يمتازون بكونهم جمهورا منظما رغم اختلاف المآرب والأفكار، فهم ،على الأقل يجلسون في

١- ناجي، سافرة : المصدر السابق نفسه ،ص٣٩.

٢- عطية ، احمد سلمان: الاتجاهات الإخراجية الحديثة وعلاقتا بالمنظر المسرحي ، عمان: دار الصفاء للنشر و التوزيع، بابل:مؤسسة دار الصادق الثقافية ،طبع،نشر،توزيع ،ط١،٢٠١١،ص٢٠٣.

الصالة بمحض حريتهم واختيارهم للمشاهدة والمشاركة . ونجد عند هذا الجمهور الألفة والتفاعل فهو يتجانس في لتلقي وفي ردود الأفعال إثناء عملية العرض .. وأول شروط تحقيق هذا التجانس هو ما يقدمه المسرح من عناصر قابلة للإعجاب والإصغاء تدفعه الى حالة المتابعة والكشف والخلق "([1]) .أما المستوى الثاني فهو ما يتم خارج المسرح ، إي بعد انتهاء العرض المسرحي وما ينتج اتجاهه من ردود أفعال وما يتركه من اثر في داخل المتلقي ، وهنا يتمثل هذا المستوى في التغذية الراجعة والتي تكون على أشكال مختلفة ، ومنها على شكل نقاش حول العرض من خلال جلسات نقدية للعرض المسرحي ، أو عن طريق الكتابات النقدية في الصحف والمجلات ، أو تتضح ردود أفعال الجمهور بعدد مرات المشاهدة ... الخ . ومن خلال ما تقدم سيضع البحث مخطط ، التوضيح الصورة التي تكون عليها تفاعلية التلقي ومستوياته وأنواع التفاعل فيه وهو مخطط مفترض رقم (١) لهذه العملية ، وكما يأتي :-

مخطط رقم (١)



١- غلوم،إبراهيم عبد الله، وآخرون: المسرح وإشكالية الجمهور ،عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع ،ط١، ٢٠٠٢،ص٢١٦.

إذن، فعملية تفاعلية التلقي تبدأ انطلاقتها الأولى في المسرح منذ لحظة الفعل المسرحي الأولى على خشبة المسرح ،الذي يتم إرسال العديد من الرسائل إلى المتلقي عن طريق تشفيرها وإيصالها بواسطة عناصر العرض المسرحي والتي تقع على عاتق الممثل المهمة الفعلية في إيصالها ، ومع انطلاق الحدث المسرحي يبدأ المتلقي في فعل التلقي الأول الذي يتم فيه استقبال الرسائل الأولى من العرض المسرحي والتي يتفاعل معها ليتلمس من خلالها ما افترضه العرض للمتلقي من صورة ضمنية تتكشف ملامحها الأولى في إطلاق وجهة النظر الجوالة والتي تبحث بدورها عن بناء علاقات للأحداث والشخصيات المسرحية وأدوارها المختلفة والفاعلة في فضاء الخطاب المسرحي والذي يكون آنيا ،ومحسوس شعوريا (بصريا وسمعيا) لتكوين الصور المفترضة للمركب السلبي من خلال نشاط الجمهور المتابع للأحداث مسرحيا والذي يبدأ بدوره بإيجاد الفراغات في العرض وتكوين أسئلة تطرح عن أسباب أفعال الشخصيات ومشاركتها في الإحداث للوصول إلى الإجابات التي يتم تحديثها بمرور وقت العرض المسرحي وهذه الإجابات هي ملئ الفراغات التي أوجدها فعل تفاعلية التلقي والتي يحاول المتلقي بفاعليته مع أحداث المسرحية بنفي ما هو مألوف والنفي هنا يعني ترك ما عرف من أحداث جانبا والتركيز على ما هو جديد فيه ، وترك الأحداث المعروفة لا يعني إلغائها أو إهمالها بل يمكن الرجوع أليها إذا استجدت الحاجة لها في تفسير أحداث لاحقه تكون هي الأساس فيها ، وبتكرار هذه العمليات مرات عديدة سوف يمسك المتلقي بخيوط البناء الدرامي للأحداث ويرسم صور عن الشخصيات ومدى أهمية كل منها في سير الأحداث فيها ، أن تفاعلية التلقي تفترض بأن المتلقي يبدأ ببناء فضاء خطاب التلقي لديه وذلك ابتدءا من نقطة التقاء الذاكرة والتوقع في وجهة النظر الجوالة اليتم تعديل الأحداث ورسم سيرها في ذهن المتلقي وبالتالي تعديل الصور والأحداث بالذاكرة نفسها . ان الفضاءات الثلاثة (فضاء خطاب العرض المسرحي ، فضاء تفاعلية التلقي ،فضاء خطاب التلقي العقلي ألبعدي)التي يصاغ فيهم ومن خلالهم المعنى ، والتي يكون فيه الأول مرسلا والثاني مستقبلا والثالث يمثل التغذية الراجعة والتي يتشكل فيها خطاب التلقي الذي يكّون الإرسال من خلال مجموعة ردود الأفعال المحسوسة على شكل انفعالات أو تساؤلات أو تأملات في مديات الرسائل المرسل وطريقة تفسيرها وتحليلها وفهم ما أخفيه فيها من إشارات وعلامات كونت دلالات لمعاني وقيم فلسفية وفكرية واجتماعية وغيره بحسب ما أريد إيصاله للجمهور المسرحي . كما أن التفاعلات الأخرى القبلية إي قبل بدء العرض المسرحي ، وأثناء العرض المسرحي ، والبعدية بين الجمهور بعد انتهاء العرض تساهم في دعم تفاعلية التلقي في فهم الصياغات والمكونات التي يتشكل منها العرض المسرحي ليس فقط فنيا بل واقعيا من خلال التفاعل الحقيقي بين البشر والذي يتم في الحياة الإنسانية والذي كان على شكل تفاعل حقيقي بين الممثلين والجمهور وبين الجمهور أنفسهم وبين الممثلين قبل بداية العرض المسرحي في القراءات الأولى للنص وفي لبروفات الأولية والنهائية لمكونه للعرض المسرحي .

المبحث الثاني

الجمهور في المسرح العراقي

لم تحدد بدايات المسرح العراقي بشكل دقيق ، حيث لم يسجل التاريخ أول مسرحية قدمت في العراق ، لكن يعتقد أن البدايات الأولى تعود إلى الربع الأخير من القرن التاسع عشر أو في نهايته وهذا ما أكده (احمد فياض ألمفرجي) في كتابه (الحياة المسرحية في العراق) و(اسعد عبد الرزاق وعوني كرومي) في كتاب (طرائق تدريس التمثيل) من خلال تتبع الخطوات الأولى لتاريخ المسرح المدرسي الذي يعد الأساس في نشوء المسرح في العراق إذ يعتقدان بأن تاريخ المسرح المدرسي يعود "إلى نهاية القرن التاسع عشر إذ كانت أكثر المدارس تقدم عروضا مسرحية يشارك فيها المعلمون والتلاميذ ويشاهدها الجمهور مما حدا بالمتتبعين والمؤرخين الذين درسوا النشاط التمثيلي بالاعتقاد بأن بدايات المسرح العراقي الحديث مبعثها ظهور المسرح المدرسي وظل ينمو ويتطور ويتفرع ويفرز كتابا ومعدين ومترجمين ونقادا على مستوى الكتابة والتنظير في الدراما إلى جانب ما قدمه في مراحله

المتعددة فنانون من ممثلين ومخرجين وعاملين في مجال الاحتراف المسرحي"([1]) . لقد مر المسرح العراقي بمراحل تطور مختلفة ساهمت عدد من العوامل في نضوجه منها :تأثره بعدد من الفرق المسرحية الزائرة التي بدأتها فرقة (جورج ابيض) عام ١٩٢٦ ، حيث أنتجت تلك الزيارات تشكيل فرق مسرحية عراقية ، ومنها (الفرقة التمثيلية الوطنية) التي شكلها (حقي ألشبلي) في عام ١٩٢٧. أما العامل الآخر الذي كان له دور مهم فهو البعثات الدراسية للخارج لدراسة العلوم المسرحية والذي كان (ألشبلي) أول المبعوثين فيها إلى فرنسا عام ١٩٣٥ ، والتي ساعدت بعد عودته بفتح فرع التمثيل في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٤٠ ، حيث يرى (الدكتور سامي عبد الحميد) في أهمية بعثة (ألشبلي) إلى فرنسا إذ يقول: " وما من شك في أن الظاهرة الإخراجية وسماتها الفنية والعلمية لم تتبلور في قطرنا إلا بعد رجوع ألشبلي من بعثته في الخارج "([2]).وبعد ذلك أرسل عدد من فناني المسرح العراقي إلى الخارج لغرض الدراسة في مجال العلوم المسرحية ليساهموا في تطوير الحركة المسرحية في العراق ،منهم (قاسم محمد ،وإبراهيم جلال، ومحسن العزاوي و سعدون ألعبيدي وغيرهم)([3]). إن تطور الحركة المسرحية في العراق رافقتها تكوين صورة محددة عن الجمهور في المسرح العراقي المصاحب لتلك الحركة ، حيث يرى الناقد (ياسين النصير) بأن " الجمهور العراقي يتكون من نخبة ، من عدة شرائح اجتماعية امتلكت وعيا لمسرح فقصدته وعندما تطور المسرح عندنا وأصبح رديفا للعملية السياسية ، أصبح الذهاب إليه حاجة فكرية لا تشبع إلا بقصده، والتثقف عن طريق السماع والمشاهدة ، أقول إن هذا الجمهور نخبة لان الآلاف من الناس يقصدون مسرحا دون سواه ، وفرقة بدلاً من أخرى وكاتبا دون كاتب وممثلاً بدلاً من آخر ، ويهتمون باتجاه فني دون بقية الاتجاهات والى أن يصبح هذا الجمهور شرائح اجتماعية كبيرة ، تقصد المسرح بوعي ، ونسعى لأن تشاهد برغبة فيه : كفن وكممارسة حياتية ، عندئذ لن نطلق عليه نخبة ونحدده ببضعة آلاف .بل ندرسه لوصفه محصلة اجتماعية من محصلات الثورة الثقافية التي ترافق نشؤ المجتمعات الجديدة"([4]) . إن الصورة التي حددها (النصير) بأن الجمهور في المسرح العراقي هو جمهور يقصد في فعل المشاهدة التي جاءت نتيجة رغبة المتلقي في تحديد نوع العرض ومن هو المؤلف والممثل ، والفرقة المسرحية التي ستقدم العرض المسرحي والاتجاه المسرحي التي تتبناه هذه الفرقة المسرحية أو تلك كل هذه المحددات تعطي للجمهور صفة الرغبة في المشاهدة والتفاعل مع العروض المسرحية المقدمة ، وهذه تعد من الأمور التي جعلت الجمهور العراقي ويتفاعل مع المسرح في العراق ، وهذا من وجهة نظر (الدكتور سامي عبد الحميد) من الأمور التي تساهم في تواصل الجمهور مع المسرح ، حيث يعتقد بأن نجومية المؤلف أو المخرج أو الممثل تساهم في تواصل الجمهور ، كما وان موضوع المسرحية ومدى علاقته بالمتفرج لهو نفس الدور في جذب الجمهور، وكذلك مكان العرض الذي يكون في وسط الجمهور وليس بعيدا عنه . أما الأستاذ(إبراهيم جلال) كان له رأي آخر في عملية تواصل الجمهور العراقي إلى المسرح ،ورأى بأن قراءة النص قبل العرض ورأى بأن هذه القراءة هي الأساس في قيام مسرح محلي له هويته ، وأعطى للنقد والنقاد دورا في عملية تواصل وجذب الجمهور ، على اعتبار أن النقد العلمي السليم يكون حافزا أساسيا في تهيئة الأجواء الملائمة للعروض المسرحية ، وكذلك أضاف فقرتي الالتزام والعراقة والتقاليد، والذي عد الأولى بأنها مهمة في تقديم مسرح يرتقي بذائقة الجمهور العراقي بعيدا عن المسرح الذي يقدم الضحك لأجل الضحك ، أما فقرة العراقة والتقليد ، هو إن المسرح في العراق لا يزال مقلدا في نتاجه ولا يملك العراقة في

١- عبد الرزاق ،اسعد، عوني كرومي : طرق تدريس التمثيل ، بغداد: وزارة التليم العالي والبحث العلمي ،١٩٨٠، ص٤٩.

٢- عبد الحميد ، سامي :تطور الظاهر الإخراجية في المسرح العراقي(بغداد :مجله أفاق عربية ، آذار .العدد (٧) ١٩٨٢، ص١٢٠.

٣- ينظر:أردش، سعد: المخرج في المسرح المعاصر ، الكويت: سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٧٩،ص٣٦٧-ص٣٧٠.

٤- النصير،ياسين : بقعة ضوء بقعة ظل ، مقالات في المسرح العراقي المعاصر ، بغداد : دارالشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٩،ص١٥٩.

إيجاد الجمهور .([1]) إن هذه الآراء التي قدمها الثلاثة تؤكد ان علاقة الجمهور في المسرح بنيت على أساس التجربة المسرحية العراقية التي تدرجت في التطور ،ولكن بقيت بحاجة إلى الاستمرار في تطوير عناصرها التي تساهم من وجهة نظر المختصين في جذب الجمهور والتي توزعت بين النص والعرض والقائمين عليهما و مكان المسرح ودور النقاد و وقراءة النصوص المقدمة ، كما كان للالتزام بالمسرح والهدف الذي نشأة من اجله هو نقطة الارتكاز في تطوير الوعي الجماهير الدور المسرح. إن رأي العاملين في المسرح شمل أيضا تصنيف الجمهور في المسرح العراقي إلى أنواع على أساس العلاقة بين العرض والجمهور، وتحديد دوافع المشاهدة عنده ، و طرح الأسباب التي تؤدي إلى عدم التواصل والتفاعل مع المسرح العراقي . فقد صنف (الدكتور عوني كرومي) في دراسته عن (الجمهور والمسرح – التجربة في العراق) الجمهور العراقي إلى احد عشر نوعا ، وكل نوع يتفاعل مع العرض الذي يجد فيه ضالته ، ويبدأ الدكتور (عوني كرومي) تصنيفه بالقول الأتي :" وعليه يمكن إن نقول إن من أنواع الجمهور المسرحي جمهورا يأتي انطلاقا من مبدأ بحثه عن التسلية وقضاء الوقت وتوفير المتعة ، وجمهورا يأتي بدوافع خاصة تتمثل بالإعجاب أكان متمثلا بممثل أو مخرج أو مؤلف...الخ، وجمهورا ينطلق من نظرته إلى المسرح كضرورة اجتماعية ، وجمهورا يأتي إلى المسرح بانتظام إلى المسرح لمرة أو مرتين أو ثلاث أو باستمرار ، وجمهورا يمكن أن نطلق عليه تسمية (صديق المسرح) دون أن ننسى أن هناك جمهورا نطلق مشاهدا أو جمهورا بالصدفة ، إذ لا تشكل زيارة المسرح لديه إلاّ فعالية عفوية في حياته اليومية . ومن ناحية أخرى يمكن أن نصنف الجمهور إلى مشاهد يشجع هذه الإعمال لا تلك ، وأخر يأتي لمشاهدة الأعمال الواقعية ، وجمهور يحبذ الأعمال الجادة فقط ، وجمهور يحبذ المسرح الاستعراضي ، وآخر يقبل على المسرح الغنائي "([2]) ، وفي هذا التصنيف يمكن ان نميز خمسة أنواع من التفاعل يقوم بها الجمهور مع العرض وهي كالأتي :

١- تفاعل مسرحي متخيل غايته المتعة والتسلية أو هدفه تلقي نوع محدد من الأعمال المسرحية كأن تكون جادة أو كوميدي أو استعراضية أو غنائية ...الخ.
٢- تفاعل حقيقي يأتي من خلال الإعجاب بممثل أو مخرج أو مؤلف .
٣- تفاعل اجتماعي هدفه التواصل مع المسرح باعتباره ظاهرة اجتماعية .
٤- تفاعل منتظم ومستمر مع المسرح ويأتي من عدد ممارسات فعل التلقي المسرحي المنتظم .
٥- تفاعل عفوي يأتي دون سابق تهيئه أو تحضير لفعل التلقي ، وهذا قد يكون تفاعل مستمر أو غير مستمر .

أما (الدكتور سامي عبد الحميد) فيصنف الجمهور بحسب تصنيف العروض المسرحية ، 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 أن يكون للنخبة . وبناءً على ذلك فإن الجمهور المسرحي في نظره نوعان : جمهور حقيقي متابع يبحث عن الأفضل ، ويشيد بالعمل الذي يمتلك عناصر فنية جيدة وينتقد الأعمال التي فيها ثغرات . أما النوع الأخر ، فهو الجمهور العام ، الذي وصفه بأنه نسبي يتغير من حين لأخر ومن مسرحية إلى أخرى ، لا نستطيع القول : هذا هو جمهور المسرح او هذه هي المسرحية المطلوبة"([3]). ومن خلال التصنيف الثاني يمكن ان نحدد نوعين من التفاعل هما:

١- تفاعل متطور واعي يقوم به جمهور يمتلك حضورا مسرحيا متواصل ويكون هذا النوع من التفاعل بناء وقائم على أساس جودة العمـــل المسرحي وطريقة التعاطي معه من الجمـــهور (جمهور النخبة).
٢- تفاعل بسيط يقوم به جمهور متغير من حين الأخر ومن مسرحية الأخرى وهو (جمهور عام).

١- ينظر:طعمة،هادي: المسرح في العراق واستقطاب الجمهور ، بحث في ازمة المسرح العراقي ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧،ص٤٨- ص٥٠.
٢- غلوم،إبراهيم عبد الله، وآخرون، المصدر السابق نفسه، ص٢١٥ .
٣- طعمة،هادي: المصدر السابق نفسه ، ص ٤٧،ص٤٨.

والجمهور المسرح في العراقي هو مثل أي جمهور مسرحي في أي 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 : (اكتساب الخبرة والمعرفة والثقافة) ، (الحصول على المتعة الحسية والعقلية) ، (المشاركة الوجدانية والجماعية)،(اكتشاف حقائق جديدة من خلال بعض العروض المسرحية والتي تثير توقعاته عن سياقات الحياة والأحداث اليومية) ،(الكشف عن النفس من خلال المقارنة مع ما هو مشاهد) ،(التعرف على مبدعي الأعمال المسرحية من ممثلين ومخرجين وكتاب) .([1]) وكل هذه الدوافع وغيره تساعد الجمهور في عملية التفاعل مع الأعمال المسرحية من حيث طبيعة التفاعل ونوعه وتساعد أيضا في الاستمرارية مع العرض المسرح والتواصل مع الأحداث المقدمة على الخشبة ، كما حدد المهتمون في المسرح أسباب عدم التفاعل مع العرض المسرحي حيث تعددت الدراسات في هذا المجال ، ومنهم من نسبها الى الظروف خارجة عن إطار العملية المسرحية كما هو رأي (الدكتور عوني كرومي) الذي وضح عدد من الأسباب ومنها : بعد مكان العرض المسرحي عن التجمع السكاني ، الاكتفاء بمشـاهدة ومتابعة التلفزيون وغيرها من وسائل الاتصال ،العوائق العائلية من حيث عدم السماح لدخول الأطفال مما يعيق العائلات عن متابعة الأعمال المسرحية ، وكذلك أوقات العمل التي قد تتعارض مع أوقات العروض المسرحية ، والرقابة وغيرها من الأسباب التي تعيق عملية التواصل مع المسرح .([2]) أما (الدكتور سامي عبد الحميد) فقد حدد في كتابه (أضواء 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 ، فالأسباب الخارجية لديه هي : (اصطحاب الأطفال للمسرح)، (عدم الإنصات بسبب الأمور الجانبية) ، (عدم الاكتراث لحرمة مكان المسرح) ، (عدم التورع من مخاطبة الممثلين أثناء العرض)، (الإصابة بعدوى التصرفات الغريبة على المسرح كالتصفيق دون سبب) . أما الأسباب الداخلية التي تخص العرض المسرحي فهي كالأتي: (موضوع المسرحية لا يمس مواضيع حياة الفرد ومعاناته) ، (عدم الاعتناء بالمستوى الفني للنص والعرض)، (عدم الالتفات إلى مستوى تفهم الجمهور لنوعية معينه من المسرحيات) ، (توزيع عدد من التذاكر المجانية مما يدعو إلى الاستهانة بقيمة الأعمال المسرحية) .([3]) أن هذه الأسباب سواء كانت خارجية أم داخلية كلها ساهمت في عدم تفاعل المتلقي مع العرض المسرحي كما توجد أسباب أخرى فرضها علينا التقدم التكنولوجي المتسارع من خلال أدواته الحديثة والمتمثلة بأجهزة الاتصال (الهاتف الخلوي) وكذلك أجهزة الاستقبال الرقمي (القنوات الفضائية) والتي ساهمت في جعل المنتج المسرحي يصل إلى المتلقي في بيته لمشاهدة المسرحية وبخاصة على بعض القنوات الثقافية التي يكون العرض المسرحي احد اهتماماتها ، كل هذه الأسباب 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 أم اقتصادية أم دينية أم تقنية ....الخ ، وتأثيرها على المتلقي العراقي ، والعاملين في المسرح أيضا ، وبخاصة على مستوى الإنتاج المسرحي والذي هو أساس في تطور العمل الإبداعي في هذا المجال ، فهذه العوامل والتي لها تأثير مباشر في المسرح كالعامل الاقتصادي والعامل التكنولوجي مثلا ، أو غير مباشر كالعامل السياسي أو العامل الديني وبخاصة في طرح المواضيع التي لها مساس مباشر بحياة الجمهور العراقي ومدى دور الرقابة الذي أصبح يمارسها الجمهور نفسه على العملية المسرحية من حيث الأعمال التي يسمح بتقديمها والتي تؤثر مباشرة في تسليط الضوء على ما ينبغي أن يكون عليه الإنسان العراقي مستقبلا .إذن ، فالجمهور في المسرح العراقي يرسم مع مبدعي الحركة المـــسرحية في العراق صور التطور أو التدهور في

١- ينظر:غلوم،إبراهيم عبد الله، وآخرون، المصدر السابق نفسه، ص٢٢٣.
٢- ينظر:غلوم،إبراهيم عبد الله، وآخرون، المصدر السابق نفسه، ص٢٢٥،ص٢٢٦.
٣- ينظر:عبد الحميد ، سامي : أضواء على الحياة المسرحية في العراق ، بغداد: دار المدى للثقافة والنشر ، ٢٠١٠،ص١٤١،ص١٤٢ .

المسرح العراقي على مدى مسيرة حياته ، لأنه يتأثر بالخط البياني للمسرح في العراق وينعكس ذلك على مستوى تفاعله معه .

مؤشرات الإطار النظري:-

أولا- تقوم تفاعلية التلقي على ألقصديه في التلقي المتجه نحو الخطاب المسرحي الذي يحمل في داخله دور مفترض لمتلقي ضمني ،يلتقي مع خطاب العرض في أفق ممتد بين ثلاث فضاءات (فضاء خطاب العرض،وفضاء التفاعل نتيجة فعل التلقي وفضاء بعدي عقلي أو التغذية الراجعة التي يبديها المتلقي من خلال تكوين صور مفترضة عن الخطاب المسرحي).

ثانياً- لتفاعلية التلقي مستويات مختلفة تقع في ثلاثة أنواع :-

أ- تفاعل متخيل يقع في مستويين :الأول بين المشَاهد على خشبة المسرح ،والثاني بين الجمهور وفضاء العرض المسرحي على خشبة المسرح.

ب- تفاعل حقيقي بين الممثلين و الجمهور المسرحي .

ج- تفاعل حقيقي بين أفراد الجمهور أنفسهم في صالة المشاهدة.

ثالثاً- تفاعلية التلقي تكون مرحلة وسطية بين تفاعل قبلي يكون بين الممثلين والنص ،والممثلين مع بعضهم البعض أثناء البروفات ،وتفاعل بعدي بين المتفرجين أنفسهم بعد انتهاء العرض وتكوين الصور الذهنية للتحول إلى خطاب متبادل بين الجمهور وذلك من اجل مناقشة المعنى الذي نتج عن عملية تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي.

رابعاً- تحدث في داخل تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي ثلاث تأثيرات وهي:تأثيرات فكرية تؤثر في ذهن المتلقي وعاطفية تؤثر على شعوره وترفيهية هدفها المتعة الحسية والعقلية.

خامساً- تدخل مجموعة من العوامل في تفعيل تفاعلية التلقي وتعد جزء من جذب الجمهور للتواصل مع خطاب المسرحي ومنها:-

ا- نجومية المؤلف أو المخرج أو الممثل.

ب- مكان العرض(المسرح) وقربه عن إقامة الجمهور.

ج- تقديم مسرح هادف ملتزم بالتقاليد المسرحية التي غايتها رفع المستوى الثقافي والمعرفي لدى الجمهور.

سادساً- يقسم الجمهور المسرحي بحسب نوعية التواصل وطبيعة التفاعل مع العروض المسرحية والتي يمكن ان تتحدد في سبعة أنواع من التفاعل وهي:-

تفاعل مسرحي ،حسب نوع المسرحية المعروضة(جادة،كوميدية،استعراضية،غنائية،...الخ).

تفاعل حقيقي يأتي نتيجة إعجاب بمؤلف أو مخرج أو 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 أو تهيئة للتلقي وقد يكون مستمرا أو غير مستمر .

تفاعل واعي متطور يقوم به (جمهور النخبة).

تفاعل بسيط غير مستمر يقوم به (جمهور عام).

سابعاً- دوافع المشاهد وإثرها في عملية تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي وهي كالأتي:

اكتساب الخبرة.

الحصول على المتعة الحسية والعقلية.

المشاركة الوجدانية التي هي أساس التواصل الاجتماعي مع المسرح.

اكتشاف حقائق جديدة ومعلومات مفيدة يقدمها العرض المسرحي من خلال موضوع المسرحية.

الكشف عن النفس من خلال مقارنتها مع أفعال الشخصيات وإحداث المسرحية.

التعرف على مبدعي الأعمال المسرحية.

ثامناً – أسباب عدم التفاعل مع الخطاب المسرحي وهي على مستويين:-

ا) أسباب خارج المسرح والتي يكون لها تأثير غير مباشر في عملية تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي وهي كالأتي:-

بُعد مكان تقديم العرض المسرحي عن إقامة الجمهور.
تضارب وقت تقديم الأعمال المسرحية مع أوقات عمل بعض المشاهدين.
وسائل الاتصال الأخرى وخصوصا(أجهزة الاستقبال الرقمي(البث الفضائي))وما يقدمه من تسهيلات كثيرة للمتلقي يعجز عنها المسرح.
الرقابة ودورها في التأثير على الجمهور المسرحي وخصوصاً في الوقت الحاضر التي تتصل بالجوانب السياسية والدينية.
ب) أسباب داخلية تخص مكان العرض المسرحي والتي يكون لها تأثير مباشر في عملية تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي وهي على مستويين:-
الأول: يتعلق بالجمهور وهي كالأتي:-
اصطحاب الأطفال إلى داخل صالة العرض.
عدم الإنصات والانشغال بالأمور الجانبية بيت المتفرجين.
عدم الاكتراث لحرمة المسرح ،ومخاطبة الممثلين أثناء العرض.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

يتناول الباحث في الإجراءات عدد من الخطوات التي تتبع لتحقق هدف البحث ،وهي :مجتمع البحث وعينة البحث، أداة البحث وكيفية بنائها لجمع البيانات،وصدق وثبات الأداة، والوسيلة الإحصائية التي يعتمدها الباحث للوصول إلى النتائج، وفيما يلي خطوات إجراءات البحث :

أولاً : المجتمع الأصلي :-

يعرف المجتمع الأصلي بأنه " كل الأفراد الذين يحملون بيانات الظاهرة التي ترغب في دراستها " (١) ، حيث أعتمد الباحث في دراسته على الجمهور المتلقي لعروض مهرجان البصرة المسرحي الأول ، وتحديدا في الأيام الثلاث الأولى للمهرجان ، إي من يوم ٢١ولغاية ٢٣-١-٢٠١٢.

ثانياً : عينة البحث :-

اختار الباحث (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 " (٢) ، وقد تكونت العينة من (٥٠) مشاهد من عدد أفراد المجتمع الأصلي .

ثالثاً : أداة البحث :

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 " (٣) . لقد أتبع الباحث خطوات محددة لبناء استمارة الاستبيان وأختار الباحث النوع المقيد من الاستبيان الذي تكون فيه الإجابات محددة بثلاثة اختبارات وهي (موافق، إلى حد ما ، غير موافق) ليجب عليها أفراد العينة العشوائية المختارة بعلامة (صح) على الاختيار المطلوب، وكانت خطوات بناء الاستبيان كالآتي :-

أ- الرجوع إلى الأدبيات السابقة فيما يتعلق بدراسة تفاعلية التلقي عند الجمهور في المسرح من دراسات وبحوث ورسائل ماجستير .

ب- أجرى الباحث مجموعة من المقابلات مع عدد من المختصين* في مجال الفنون المسرحية . وذلك لغرض الاستفادة من نتائج المقابلات في صياغة الفقرات الواردة في الاستبيان، وكذلك لغرض إيجاد التفسير لما تتوصل إليه الدراسة من نتائج ومقترحات .

صدق وثبات الاستبيان :

إن صدق أداة البحث يعني "مدى الكفاءة التي تتصف بها هذه الأداة في قياس ما وضعت لقياسه " (٤)، وإن من الشروط التي يجب توافرها في أداة البحث هي الصدق وبهدف التحقق من ذلك

١- العاني، نزار : تقنيات العينة، بغداد، مركز البحوث التربوية والنفسية، جامعة بغداد، ١٩٧٢، ص٧٤ .
٢- سعيد، أبو طالب محمد : علم مناهج البحث، بغداد، دار الحكمة للطباعة والنشر، ١٩٩٠، ص١٢٧ .
٣- نفسه، ص١٣٣ . *يراجع الملاحق

٤- سعيد، أبو طالب محمد : نفسه، ص١٤٧ .

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 " ([1])، فقد تم اعتبار فقراته ثابتة وأصبح جاهزاً للتطبيق.

تطبيق استمارة الاستبيان على عينة البحث :

بعد إن أخذت استمارة الاستبيان شكلها النهائي من خلال تأكيد صدقها وثباتها، أنتقل الباحث إلى مرحلة تطبيق الاستبيان، واعتمده على طريق التطبيق المباشر، أي توزيع استمارة الاستبيان على الجمهور(عينة البحث) وطلب الباحث منهم الإجابة على انفراد بعد توضيح طبيعة الأسئلة والاستماع إلى الاستفسار حول بعض نقاط الأسئلة وبعدها تم جميع الاستمارات وقد تم تطبيق الاستبان من يوم (٢١-١) ولغاية يوم (٢٣-١-٢٠١٢). لقد اعتمد الباحث 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 " ([2]) . وقد أعتمد الباحث طريقة النسبة المئوية كوسيلة إحصائية من وسائل جمع البيانات ومعالجتها ومناقشتها وتحليلها، حيث وضع الباحث معياراً 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

قام الباحث بترتيب فقرات الاستبيان وفق ما يأتي:-

أولا- عوامل داخلية في نوعية التفاعل بين خطاب العرض والجمهور

أ- تفاعل (متخيل) بين العرض والجمهور .

ب- تفاعل (حقيقي) بين الممثل والجمهور .

ج- تفاعل بين أفراد الجمهور في صالة العرض .

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

أ- تفاعل بين المسرح كظاهرة اجتماعية والجمهور .

ب- عامل (سياسي، اجتماعي، ديني) يؤثر في تفاعل الجمهور مع خطاب العرض المسرحي .

ج- عامل (المكان) يؤثر في تفاعل الجمهور مع خطاب العرض المسرحي

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

أولا – نتائج فقرات الاستبيان التي تخص العوامل الداخلية وكانت كالآتي :-

---

*- يراجع الملاحق

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

٢- سعيد، أبو طالب محمد : نفسه، ص١٥٢ .

ت	الفقرة	موافق	النسبة المئوية	إلى حد ما	النسبة المئوية	غير موافق	النسبة المئوية
١	نوعية المواضيع المقدم في العروض المسرحية لها تأثير في تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي عند الجمهور .	٤٠	٨٠%	٧	١٤%	٣	٦%

أ – (موافق) حصلت على أربعين إجابة وكانت النسبة ٨٠% وهي أعلى من الوسط الحسابي بنسبة كبيرة.
ب – (إلى حد ما) حصلت على سبعة إجابات وكانت النسبة ١٤% وهي أدنى من الوسط الحسابي
ج – (غير موافق) حصلت على ثلاث إجابات وكانت النسبة ٦% وهي أدني من الوسط الحسابي.

حصلت هذه الفقرة على اعلي نسبة موافقة من الجمهور المسرحي في مهرجان البصرة المسرحي الأول ، حيث كانت عدد الأصوات (٤٠) من (٥٠) مما يدلل على أن موضوع المسرحية المقدم ،له دور مهم في تفاعلية تلقي الجمهور للخطاب المسرحي ، 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 إلى معنى العمل المسرحي المشاهد على الخشبة.

ت	الفقرة	موافق	النسبة المئوية	إلى حد ما	النسبة المئوية	غير موافق	النسبة المئوية
٢	يؤثر الخطاب المسرحي فكريا وعاطفيا على الجمهور أثناء تفاعلية التلقي تساهم في بناء صور ذهنية تهدف لتكوين المعنى في عقل المتلقي.	٣٧	٧٤%	١٣	٢٦%	صفر	٠%

أ – (موافق) حصلت على ستة وثلاثون إجابة وكانت النسبة ٧٤% وهي أعلى من الوسط الحسابي بنسبة كبيرة.
ب – (إلى حد ما) حصلت على أربعة عشر إجابة وكانت النسبة ٢٦% وهي أدنى من الوسط الحسابي
ج – (غير موافق) لم تحصل على إجابة وكانت النسبة ٠% وهي أدنى من الوسط الحسابي.

جاءت هذه الفقرة في المرتبة الثانية حيث حصلت على (٣٧) من (٥٠) من الفقرة أولا والمتعلقة بالعوامل الداخلية ، مما يعطى انطباعا بأن العرض المسرحي من خلال الخطاب الموجهة للجمهور يكون تأثيره أفضل إذا تضمن في منظومته المعرفية العمل على كلا الجانبين (فكري، عاطفي) مما يساعد في فعالية التفاعل مع العرض المسرحي ، ليوصل الجمهور إلى بناء الصور الذهنية الايجابية وتكوين المعنى المطلوب عن المسرحية .

ت	الفقرة	موافق	النسبة المئوية	إلى حد ما	النسبة المئوية	غير موافق	النسبة المئوية
٣	يؤثر اصطحاب الأطفال مع عائلاتهم في المسرح على تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي عند الجمهور.	٣٧	٧٤%	٨	١٦%	٥	١٠%

أ – (موافق) حصلت على سبعة وثلاثون إجابة وكانت النسبة ٧٤% وهي أعلى من الوسط الحسابي.
ب – (إلى حد ما) حصلت على ثمانية إجابات وكانت النسبة ١٦% وهي أدنى من الوسط الحسابي
ج – (غير موافق) حصلت على خمسة إجابات وكانت النسبة ١٠% وهي أدنى من الوسط الحسابي

حصلت هذه الفقرة على المرتبة الثانية أيضا في ترتيب العوامل الداخلية المؤثرة في عملية التفاعل المسرحي ، لقد أكد عليها (٣٧) من (٥٠) ، معتبرين أن اصطحاب الأطفال إلى المسرح سوف يؤثر سلبا في عملية التفاعل مع الخطاب المسرحي ، وذلك من حلال التأثير في فعل التلقي المسرحي ، لأن الأطفال عادةً يصعب السيطرة عليهم أثناء مشاهدة العرض المسرحي . مما يؤدي إلى تقطع عملية التفاعل والمشاهدة للمسرحية .

ت	الفقرة	موافق	النسبة المئوية	إلى حد ما	النسبة المئوية	غير موافق	النسبة المئوية
٤	تساهم تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي عند الجمهور في زيادة خبرة المتلقي من خلال التواصل مع أحداث المسرحية والكشف عن النفس عن طريق مقارنتها مع أفعال الشخصيات أثناء العرض المسرحي	٣٦	٧٢%	١٢	٢٤%	٢	٤%

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 إجابة وكانت النسبة ٢٤% وهي أدنى من الوسط الحسابي
ج – (غير موافق) حصلت على إجابتين وكانت النسبة ٤% وهي أدنى من الوسط الحسابي.

حصلت هذه الفقرة على المرتبة الثالثة من فقرات الاستبيان ، وكانت عدد الأصوات الموافقة عليها (٣٦) من (٥٠)، حيث تعد عملية تفاعل الجمهور مع خطاب العرض المسرحي وسيلة جيدة في زيادة خبرة المتلقي والتي يكتسبها عن طريق التواصل الايجابي مع أحداث المسرحية على الخشبة ، وكذلك مقارنة أفعال المتلقي مع أفعال الشخصيات وما يتحقق من هذه المقارنة سواء على مستوى التطهير (كما في النظرية الأرسطية ،) أو (إثارة التساؤلات حول ما يجري على المسرح ومقارنتها بالواقع المعاش كما في النظرية الملحمية) .

ت	الفقرة	موافق	النسبة المئوية	إلى حد ما	النسبة المئوية	غير موافق	النسبة المئوية
٥	يؤثر البناء الفني للعرض المسرحي سلبا أو إيجابا في تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي عند الجمهور .	٣٤	٦٨%	٩	١٨%	٧	١٤%

أ – (موافق) حصلت على أربعة وثلاثون إجابة وكانت النسبة ٦٨% وهي أعلى من الوسط الحسابي بنسبة كبيرة.
ب – (إلى حد ما) حصلت على تسع إجابات وكانت النسبة ١٨% وهي أدنى من الوسط الحسابي
ج – (غير موافق) حصلت على سبع إجابات وكانت النسبة ١٤% وهي ادنى من الوسط الحسابي.

يعد البناء الفني للعرض المسرحي من الأفكار المهمة التي تشغل القائمين على العمل المسرحي ، لأن هذا البناء سيكون عامل ايجابي في جذب الجمهور للمسرح وتفاعله مع العرض المسرحي ، فإذا كان توظيف عناصر العرض المسرحي بشكل جيد زاد من اهتمام الجمهور في التفاعل معه وتلقيه بصورة ايجابية ، أما العكس فأن الجمهور المسرحي سيكون من أول المعلنين عن فشل المسرحية وذلك من خلال

عدد من ردود الأفعال السلبية اتجاهه ومنها مغادرة القاعة المسرحية ، إثارة الضوضاء من خلال المحادثات الجانبية بين الجمهور ، أو التعليقات السلبية من بعض أفراد الجمهور على ما يقدم في المسرح ....الخ ، وقد حصلت هذه الفقرة على المرتبة الرابعة بـ(٣٤) من (٥٠) من الفقرة أولا والمتعلقة بالعوامل الداخلية المؤثرة في تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي عند الجمهور.

ت	الفقرة	موافق	النسبة المئوية	إلى حد ما	النسبة المئوية	غير موافق	النسبة المئوية
٦	نوعية العرض المسرحي المقدم على الخشبة(جاد،كوميدي،استعراضي،غنائي، مونودراما...الخ) له الأثر في بناء تفاعلية تلقي ناضجة للخطاب المسرحي عند الجمهور.	٣٠	%٦٠	٢٠	%٤٠	صفر	%٠

أ – (موافق) حصلت على ثلاثين إجابة وكانت النسبة ٦٠% وهي أعلى من الوسط الحسابي .
ب – (إلى حد ما) حصلت على عشرين إجابة وكانت النسبة ٤٠% وهي أدنى من الوسط الحسابي
ج – (غير موافق) لم تحصل على إجابة وكانت النسبة ٠% وهي أدنى من الوسط الحسابي.

إن خطاب المسرحي له الأثر في تفاعل الجمهور مع العرض المسرحي من حيث كونه خطاب (كوميدي أو تراجيدي أو استعراض أو 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 الأصوات التي حصلت عليها هذه الفقرة من العوامل الداخلية هي (٣٠) من (٥٠) ، علما ان الأصوات المتبقية ذهبت أيضا إلى الحقل الثاني ، هو(إلى حد ما)وهذا يؤكد عدم رفض هذه الفقرة من قبل المستفتين بل كانت نسبة الرفض (٠%).

ت	الفقرة	موافق	النسبة المئوية	إلى حد ما	النسبة المئوية	غير موافق	النسبة المئوية
٧	يؤثر عدم الاهتمام بتحديد نوعية الجمهور في تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي .	٢٨	%٥٦	١٤	%٢٨	٨	%١٦

أ – (موافق) حصلت على ثمانية وعشرون إجابة وكانت النسبة ٥٦% وهي أعلى من الوسط الحسابي
ب – (إلى حد ما) حصلت على أربعة عشر إجابة وكانت النسبة ٢٨% وهي أدنى من الوسط الحسابي
ج – (غير موافق) حصلت على ثمانية إجابات وكانت النسبة ١٦% وهي أدنى من الوسط الحسابي

حصلت هذه الفقرة على (٢٨) من(٥٠) ،وتأتي بالمرتبة السادسة في فقرات العوامل الداخلية . إن الاهتمام بنوعية الجمهور الذي يتلقى العمل المسرحي من خلال تحديد الجمهور المستهدف والذي يتحدد عن طريق شكل ونوع العمل المسرحي ، أي بمعنى أن مستوى العمل الفني المسرحي المعروض على خشبة المسرح يجب أن يحدد مستوى المشاهدة من خلال الخطاب الموجه حتى تكون عملية التفاعل متكافئة بين طرفي العملية الاتصالية ، من اجل إيصال الرسالة وتلقيها من الجمهور ، وبالتالي فأن تحديد نوعية الجمهور المستهدف بالخطاب المسرحي من ضرورات إنجاح التفاعل في التلقي المسرحي.

ت	الفقرة	موافق	النسبة المئوية	إلى حد ما	النسبة المئوية	غير موافق	النسبة المئوية
٨	الحضور المنتظم في المسرح له دور في بناء تفاعلية تلقي ناضجة للخطاب المسرحي عند الجمهور ،سواء كانت العروض المقدمة جيدة ام غير جيدة .	٢٦	٥٢%	١٢	٢٤%	١٢	٢٤%

أ – (موافق) حصلت على ستة وعشرون إجابة وكانت النسبة ٥٢% وهي أعلى من الوسط الحسابي.
ب – (إلى حد ما) حصلت على اثنا عشر إجابة وكانت النسبة ٢٤% وهي أدنى من الوسط الحسابي
ج – (غير موافق) حصلت على اثنا عشر إجابة وكانت النسبة ٢٤% وهي أدنى من الوسط الحسابي

جاءت هذه الفقرة بالمرتبة الأخيرة 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 للخطابات المسرحية ، وتزيد من خبرة المتلقي للارتقاء بمستوى التفاعل مع العروض المسرحية الأخرى التي يتواصل معها في المستقبل .

ت	الفقرة	موافق	النسبة المئوية	إلى حد ما	النسبة المئوية	غير موافق	النسبة المئوية
٩	وجود(ممثل أو مخرج او مؤلف) مشهور يكون له اثر في تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي عند الجمهور ، حتى في حال كون الخطاب لا يرتقي إلى المستوى المطلوب.	٧	١٤%	١٧	٣٤%	٢٦	٥٢%

أ – (موافق) حصلت على سبعة إجابات وكانت النسبة ١٤% وهي أدنى من الوسط الحسابي.
ب – (إلى حد ما) حصلت على سبعة عشر إجابة وكانت النسبة ٣٤% وهي أدنى من الوسط الحسابي
ج – (غير موافق) حصلت على ستة 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 بـ (٢٦) من (٥٠) عدد الرافضين لها ، معتبرين أن التواصل مع المسرح هو ليس من اجل (ممثل أو مخرج أو مؤلف) مشهورين في الوسط المسرحي أو بين عامة الجمهور ، بل ان العمل المسرحي ومضمونه هو ما يتم التواصل والتفاعل معه ، وقدوم لأجل للمسرح.

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

ت	الفقرة	موافق	النسبة المئوية	إلى حد ما	النسبة المئوية	غير موافق	النسبة المئوية
١	تؤثر الرقابة (السياسية والاجتماعية والدينية) غير المباشرة على الجمهور أثناء تفاعله مع الخطاب المسرحي الذي لا يتماشى وطبيعة الظروف الحالية في العراق .	٣٠	٦٠%	٨	١٦%	١٢	٢٤%

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

ب – (إلى حد ما) حصلت على ثمانية إجابات وكانت النسبة ١٦% وهي أدنى من الوسط الحسابي
ج – (غير موافق) حصلت على ستة عشر إجابة وكانت النسبة ٢٤% وهي أدنى من الوسط الحسابي
حصلت هذه الفقرة على (٣٠) من (٥٠) من عدد الإجابات ، والتي يتضح من خلالها إلى الدور الذي تلعبه (السياسة والدين والمجتمع) في تحديد ما يعرض على خشبة المسرح أو التأثير إيجابا أو سلبا في الجمهور أثناء مشاهدته العرض المسرحي الذي يلامس احد هذه الجوانب ، مما يدخل هذا التأثير من تحديد على مبدعي العمل المسرحي بنوعية العمل وأفكاره وطريقة التمثيل ، وحتى استخدام العنصر النسوي في العمل المسرحي .

ت	الفقرة	موافق	النسبة المئوية	إلى حد ما	النسبة المئوية	غير موافق	النسبة المئوية
٢	التواصل المستمر مع المسرح كظاهرة اجتماعية ، له دور في بناء تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي عند الجمهور ، بغض النظر عن نوعية العروض المقدم في المسرح.	٢٧	%٥٤	١٤	%٢٨	٩	%١٨

أ – (موافق) حصلت على سبعة وعشرون إجابة وكانت النسبة ٥٤% وهي أعلى من الوسط الحسابي.
ب – (إلى حد ما) حصلت على أربعة عشر إجابة وكانت النسبة ٢٨% وهي أدنى من الوسط الحسابي
ج – (غير موافق) حصلت على تسعة إجابات وكانت النسبة ١٨% وهي أدنى من الوسط الحسابي
يعد المسرح من الظواهر الاجتماعية التي تضمن للمشاهد التواصل مع الآخرين سواء كان على مستوى التواصل مع العاملين في المسرح من (ممثلين ومصممين ومخرجين...الخ) وبين أفراد الجمهور بعضهم مع البعض الأخر مما يساعد هذا التواصل في تكوين صورة من صور التفاعل الاجتماعي مع المؤسسة المسرحية .

ت	الفقرة	موافق	النسبة المئوية	إلى حد ما	النسبة المئوية	غير موافق	النسبة المئوية
٣	يؤثر بعد المكان او قربه من إقامة الجمهور على فعالية التفاعل مع الخطاب المسرحي.	٨	%١٦	٢٧	%٥٤	١٥	%٣٠

أ – (موافق) حصلت على ثمانية إجابات وكانت النسبة ١٦% وهي أدنى من الوسط الحسابي.
ب – (إلى حد ما) حصلت على سبعة وعشرين إجابة وكانت النسبة ٥٤% وهي اعلي من الوسط الحسابي
ج – (غير موافق) حصلت على خمسة عشر إجابة وكانت النسبة ٣٠% وهي أدنى من الوسط الحسابي.
حصلت هذه الفقرة على (٢٧) من (٥٠) في حقل (الى حد ما) وهي في هذه الحالة ليس مع أو ضد بعد المكان أو قربه ، وهي بذلك خالفت الفقرات السابقة ، على اعتبار إن هذه الفقرة لم تكن من الأسباب المهمة التي تمنع الجمهور في التواصل والتفاعل مع العرض المسرحي بل هي قد تؤثر بشكل بسيط في الوصول إلى مكان المسرح.

النتائج:-

من خلال ما تقدم من فقرات الإستبيان يخرج الباحث بالنتائج الأتية :-

١- إن تفاعلية التلقي للخطاب المسرحي عند الجمهور تتأثر بنوعية المواضيع المقدم في العروض المسرحية سلبا كان أم إيجابا ، فلا بد من الاهتمام بموضوع المسرحية لأنه يعد عامل من العوامل الداخلية ذات التأثير المباشر في عملية التلقي المسرحي . وكذلك نوعية العرض المسرحي المقدم على الخشبة(جاد،كوميدي،استعراضي،غنائي، مونودراما...الخ) له الأثر في بناء تفاعلية تلقي ناضجة للخطاب المسرحي عند الجمهور.

٢- ان للخطاب المسرحي تأثير فكري وعاطفي على الجمهور أثناء تفاعلية التلقي وهذا التأثير يساهم في بناء صور ذهنية غايتها تكوين معنى العمل المسرحي في عقل المتلقي.

٣- يحتاج الجمهور في المسرح إلى أجواء هادئة من اجل مشاهدة العرض المسرحي وتفاعل معه ، مما يؤثر اصطحاب الأطفال مع عائلاتهم إلى 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 .

٤- إن التواصل مع أحداث المسرحية تساهم في زيادة خبرة المتلقي في التفاعل مع الخطاب المسرحي والذي يساعده في الكشف عن نفسه عن طريق مقارنتها مع أفعال الشخصيات أثناء العرض المسرحي. وكذلك الحضور المنتظم في المسرح له دور في بناء تفاعلية تلقي ناضجة للخطاب المسرحي عند الجمهور.

٥- إن لكل عرض مسرحي بنائه الفني الذي يصاغ وفق رؤية المخرج وانتماءاته المسرحية ، ونوعية هذا البناء يؤثر سلبا أو إيجابا في تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي عند الجمهور .

٦- إن وجود(ممثل أو مخرج أو مؤلف) مشهور ليس له اثر في تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي عند الجمهور لأن الجمهور يأتي إلى المسرح المشاهدة ما يقدم على خشبة المسرح بغض النظر عن من يقدم المسرحية .

٧- ان العرض المسرحي المقدم في المسرح تؤثر عليه الرقابة (السياسية والاجتماعية والدينية) غير المباشرة من خلال تأثيرها على الجمهور أثناء تفاعله مع الخطاب المسرحي الذي لا يتماشى وطبيعة الظروف الحالية في العراق .

٨- يبني التواصل المستمر مع المسرح كظاهرة اجتماعية ، تفاعل أفضل مع الخطاب المسرحي عند الجمهور ، وان الاستمرارية في التلقي سوف يساعد الجمهور بتميز نوعية العروض المقدم في المسرح

٩- إن بعد المكان(المسرح) أو قربه من إقامة الجمهور ليس له تأثير ايجابي أو سلبي في التفاعل مع الخطاب المسرحي.

الاستنتاجات:-

١- إن تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي عند الجمهور في المسرح العراقي المعاصر تدخل كعامل مؤثر في بناء وتكوين صورة العرض المسرحي ومدى نجاحه أو إخفاقه ، وهي لا تتم لا في أجواء ملائمة تؤثر فيها عوامل داخلية وخارجية تخص العرض المسرحي والجمهور المسرحي معا .

٢- تعطينا تفاعلية تلقي الخطاب المسرحي تحديد نوع الجمهور واتجاهاته وكيفية إيجاد ظروف ملائمة للمشاهدة والتفاعل مع العرض المسرحي .

المصادر:-

١- أحمد، محمد عبد السلام : القياس النفسي، بيروت : مكتبة النهضة العربية، ط/١، ١٩٦٠.
٢- الأحمر ، فيصل : معجم السيميائيات ، بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر: منشورات الاختلاف ، ٢٠١٠.
٣- اردش، سعد: المخرج في المسرح المعاصر ، الكويت: سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٧٩.
٤- اسماعيل،سامي: جماليات التلقي ، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ،ط١، ٢٠٠٢
٥- ايزر، فولفغانغ : نظرية القراءة ، نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، ترجمة :د.عبد الحميد الحمداني، د. الجلالي الكدية ، فاس: مكتبة المناهل نشر وتوزيع ، ١٩٩٨.

٦- ـــــــ،ـــــــ : فعل القراءة ، نظرية جمالية التجاوب (في الادب) ، ترجمة د. عبد الحميد الحمداني ، د. الجلالي الكدية ، فاس: مكتبة المناهل ، نشر وتوزيع ، ١٩٩٤
٧- البريكي ، فاطمة : مدخل الى الأدب التفاعلي ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٦.
٨- بلميح ، ادريس : القراءة التفاعلية ، دراسات لنصوص شعرية حديثة ، المغرب :دار توبقال للنشر ،ط١،٢٠٠٠.
٩- بوعزيز،وحيد: حدود التأويل ، قراءة في مشرروع امبرتو ايكو النقدي ، بيروت : الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر: منشورات الاختلاف ، ٢٠٠٨.
١٠- بينيت، سوزان: جمهور المسرح ، نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين ، ترجمة : سامح فكري ، القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار ،١٩٩٥.
١١- حمادي ، وطفاء : الخطاب المسرحي في العالم العربي (١٩٩٠-٢٠٠٦) ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٧.
١٢- الرويلي،ميجان،سعد البازعي : دليل الناقد الادبي ، الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي،ط٢٠٠٧،٥،
١٣- سعيد، أبو طالب محمد : علم مناهج البحث، بغداد، دار الحكمة للطباعة والنشر، ١٩٩٠.
١٤- طعمة،هادي: المسرح في العراق واستقطاب الجمهور ، بحث في ازمة المسرح العراقي ، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧.
١٥- العاني، نزار : تقنيات العينة، بغداد، مركز البحوث التربوية والنفسية، جامعة بغداد، ١٩٧٢. ١٩-
١٦- عبد الحميد ، سامي : اضواء على الحياة المسرحية في العراق ، بغداد: دار المدى للثقلفة والنشر ، ٢٠١٠.
١٧- عبد الرزاق ،اسعد، عوني كرومي : طرق تدريس التمثيل ، بغداد: وزارة التليم العالي والبحث العلمي ،١٩٨٠.
١٨- عطية ، احمد سلمان: الاتجاهات الإخراجية الحديثة وعلاقتا بالمنظر المسرحي ، عمان: دار الصفاء للنشر و التوزيع، بابل:مؤسسة دار الصادق الثقافية ،طبع،نشر،توزيع ،ط١،٢٠١١.
١٩- علي ، عواد : شفرات الجسد ، جدلية الحضور والغياب في المسرح ، عمان : ازمنة للنشر والتوزيع ١٩٩٦.
٢٠- غلوم،ابراهيم عبد الله، واخرون: المسرح واشكالية الجمهور ،عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع ،ط١، ٢٠٠٢.
٢١- الفريوي : علي الحبيب : مارتن هيدغر ، الفن والحقيقة ،بيروت:دار الفارابي ،ط١،٢٠٠٨.
٢٢- الكاشف ، مدحت: المسرح والانسان ، تقنيات العرض المسرحي المعاصر ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨.
٢٣- مانغونو،دومينيك: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ترجمة : محمد يحياتن ، الجزائر: منشورات الاختلاف ،بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط١، ٢٠٠٨
٢٤- المنجد في اللغة والأعلام، طبعة التاسعة والثلاثون ، بيروت : دار المشرق ، ٢٠٠٢ .
٢٥- المهدي شفيق ، وحبيب ظاهر حبيب : الشفرة والصورة في مسرح الطفل ، بغداد : مؤسسة العهد الصادق الثقافية ،٢٠١٠
٢٦- النصير،ياسين : بقعة ضوء بقعة ظل ، مقالات في المسرح العراقي المعاصر ، بغداد : دارالشؤون الثقافية العامة ،١٩٨٩.
٢٧- هلتون ، جوليان : نظرية العرض المسرحي ، ترجمة د. نهاد صليحة الشارقة : مركز الشارقة للإبداع الفكري ، ب ، ت.
٢٨- الوقيان ، شايع: الفلسفة بين الفن والأيديولوجيا ، الرياض: النادي الادبي بالرياض ، بيروت: المركز الثقافي العربي ،٢٠١٠

الدوريات:-

١- برهم ، لطفيه إبراهيم : اتجاهات تلقي الشعر ، بغداد : مجلة الأقلام ، العدد الأول ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٩ .
٢- عبد الحميد ، سامي :تطور الظاهر الإخراجية في المسرح العراقي(بغداد :مجله أفاق عربية ، آذار .العدد (٧) ،١٩٨٢.
٣- العزاوي ، محسن: المسرح والجمهور ، دمشق: مجلة الحياة المسرحية ، العدد(٦٤) ، تصدر عن وزارة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ،٢٠٠٨.
٤- كرومي ، عوني : المسرح والتغيير الاجتماعي ، دراسة مفهوم العرض المسرحي وعلاقته بالواقع الاجتماعي ، القاهرة : مجلة فصول ، المجلد الرابع عشر ، العدد الأول ، ربيع ١٩٩٥.
٥- منصور ، طلعت : سيكولوجية الاتصال ،الكويت : مجلة عالم المعرفة ، مطبعة حكومة الكويت العدد الثاني يوليو، اغسطس، سبتمبر،١٩٨٠.
٦- ناجي، سافرة : الظاهراتية في الخطاب المسرحي ، بغداد: مجلة اقلام ، العدد الاول ، كانون الثاني ، شباط، اذار، ٢٠١٠.

الرسائل والاطاريح:-

١- حميد صابر علي: العلاقة بين الجمهور والعرض المسرحي ، بغداد : كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٠.
٢- الساعدي ، محمد كريم خلف: دور المسرح في تطوير التلقي البصري عند المستفيدين الصم والبكم معاهد الأمل العراقية، البصرة: رسالة ماجستير ، كلية الفنون ، جامعة البصرة ،٢٠٠٣.