DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts99/155-168

فاعلية الإتصال الإعلامي وتشكلاته في العرض المسرحي المعاصر

راسل كاظم عوده [1]
سلمان خلف حسين[2]

مجلة الأكاديمي-العدد 99-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2021/1/11 , تاريخ قبول النشر 2021/2/14 , تاريخ النشر 2021/3/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

يمكن عد المسرح وسيلة إعلامية لا يمكن التخلي عن فاعلية ادواتها وما تنتجه من تصورات يمكنها ان تتشكل وفق أنماط او اتجاهات فنية جمالية، كما انها في الوقت نفسه تحمل قدر كبير من المعلومات التي بالإمكان الاشتغال على تفعيلها باتجاهات واعية ضمن عناصر العرض المسرحي, ويمكن عد هذه الدراسة محاولة لتتبع اشتغال عناصر الاتصال والاعلام في بنية العرض المسرحي, حيث تضمنت الدراسة: مقدمة تعرف بمشكلة البحث واهميته والتي تبلورت حول التساؤل الاتي: هل شكل الاتصال الإعلامي بواسطة العرض المسرحي فاعليته المرجوة في تطور الوعي نحو إدراك الحقائق لدى جمهوره؟ وقد تأسس البحث على مبحثين نظريين هما المبحث الأول (فاعلية الاتصال المبادئ والمرجعيات), تضمن المرجعيات الفلسفية والاجرائية لمفهوم الاتصال والاعلام, في حين تناول المبحث الثاني (العرض المسرحي وسيلة اتصالية اعلامية) تم فيه عرض اشتغالات المخرجين العالميين في تفعيل عناصر الاتصال والاعلام في عروضهم المسرحية.

وفي اجراءات البحث تم اختيار عينة قصدية لغرض التحليل تمثلت في عرض مسرحية (حظر تجوال) التي عرضت في بغداد عام 2006, وقد اعتمد التحليل الوصفي على وفق مؤشرات البحث التي خرجت من الاطار النظري, وصولا الى النتائج ومنها : 1- تتميز فاعلية الاتصال الاعلامي في العرض المسرحي بكونها متداخلة مع الخطاب الفني الجمالي 2- تختلف فاعلية الاتصال الاعلامي في العرض المسرحي باختلاف انواع العروض واتجاهاتها المسرحية, فمنها من يكون خطابه مباشر, ومنها من يكون خطابه ضمني.

واخيرا قائمة بمراجع البحث وخلاصة باللغة الانكليزية.

كلمات مفتاحية:

(الاتصال الاعلامي, العرض المسرحي)

[1] كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، russil.kadim@cofarts.uobaghdad.edu.iq .
[2] طالب دراسات عليا، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

المقدمة:

شكل المسرح وعروضه منذ نشأته قبل قرون عدة اهم وسيلة للاتصال الاجتماعي، وساهم بشكل فعال في تطور خبرات الانسان ومهاراته وقابليته في تجاوز معوقات وجوده في الطبيعة وصراعه معها. وكأي وسيلة او أداة مبتكرة من قبل الانسان نمت فاعليتها وتعاظمت تأثيراتها فإنها خضعت للمتغيرات المنعكسة من تطور القابليات الذهنية والفكرية والفلسفية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية ومتأثرة أيضا بتغير أنماط العلاقات الاجتماعية المتولدة نتيجة تطور ادواته وتنامي الحاجات التي يعكسها هذا التطور.

ولما كان العرض المسرحي يستلزم وجودا حيا للجمهور فانه استلزم أيضا ان تحتوي عروضه على مضامين تحاكي قدرة الذهن البشري على إدراك الواقع الموضوعي لوجوده والبحث عن أجوبة لاستفهاماته عن متغيرات هذا الوجود ومحاولاته لاكتشاف طرقا وأساليب تجعل من حياته أكثر سهولة. ووفقا لهذا فان العرض المسرحي احتوى دائما على معلومات ورسائل بين طرفين مرسل ومرسل اليه كان لابد من تطوير أدوات الاتصال فيما بينها لكي تتوافق مع رجع الصدى المتواتر بفعل مرور الزمن، بمعنى: ان الضخ المستمر للمعلومات، يجعل من ذهنية متلقيها واقعة تحت تأثير تراكم هذه المعلومات وإعادة تحليل شفراتها وفكها وتحولها الى ثقافات وسلوكيات تبعا لاتجاهات نتائج الاتصال. هذا البحث هو محاولة للإجابة عن التساؤل الاتي: هل شكل الاتصال الإعلامي بواسطة العرض المسرحي فاعليته الرجوه في تطور الوعي نحو إدراك الحقائق لدى جمهوره؟ وانطلاقا من هذا الاستفهام صاغ الباحث عنوان بحثه كالتالي:(فاعلية الاتصال الإعلامي وتشكلاته في العرض المسرحي المعاصر).

حيث تكمن أهمية هذا البحث في كونه يختص بدراسة الجانب الاتصالي المحمول ضمن التشكيل الصوري للعرض المسرحي فيما تتضمنه من معلومات واخبارات في عروض المسرح المعاصر، ما يفيد العاملين في المجال الإعلامي والعاملين في المسرح من مخرجين وأكاديميين وتقنيين ونقاد والدارسين في مواضيعه ومفاهيمه، كما انه يفيد المؤسسات الفنية والتربوية وكذلك المؤسسات الإعلامية ومجال العلاقات العامة.

تحديد المصطلحات

الفاعلية: عرفها جميل صليبيا "الفاعلية هي النشاط او الممارسة او استخدام الطاقة " (صليبا، 1982).

الفاعلية اصطلاحا:

هي "الكفاءة التي يوصف بها أداء معين ،أو المقدرة على اكتساب المعرفة من قبل المتعلمين، وتكون من خصائص المتعلم الكفء" . (Al-Hailah, 2000)

الاتصال : "هو فن ارسال المعلومات والأفكار ة المواقف من شخص الى اخر" (Ault, 1966).

الاعلام: هو تزويد الناس بالأخبار الصحيحة والمعلومات الدقيقة والحقائق الثابتة والتي تساعدهم على تكوين راي صائب في واقعة او مشكلة ويعبر تعبيرا موضوعيا عن عقلية الجماهير واتجاهاتهم وميولهم

الاطار النظري: المبحث الأول

فاعلية الاتصال المبادئ والمرجعيات

يمكن القول ان الاتصال هو الوسيلة التي من خلالها تانسن الانسان محاولا فك قيد التاثير القسري المباشر لقوى الطبيعة على وجوده ليجد نفسه امام افق مفتوح لطاقات تعبيرية هائلة ، وليكون الاتصال سر استمرار الحياة البشرية على الأرض وتطورها المتسارع . "ماتقوله الطبيعة من خلال ظواهرها المتعددة لا يقصد منه تبليغ دلالة او توصيل رسالة ما ،ان الطبيعة تعبر عن نفسها وعن حالاتها المتعددة بشكل عفوي ، والانسان وحده يملك القدرة على تحويل تلك الظواهر الى خزان دلالات لها علاقة بنمط عيشه ولها علاقة بالمناخ الذي يعيش فيه وما يشكل علامات حقيقية تعد جزءا من نشاط انتج بغاية محددة هي انتاج دلالات وخلق حالات التواصل" (Ault, 1966, p. 14). هذه المؤشرات التي يصفها علم الدلالة (السيميولوجيا) تجعلنا امام حالة موضوعية في تفاعلها مع النشاط الإنساني منتجة لعلاقات مختلفة الاتجاهات فيما بينها أي العلامات نفسها والبيئة المحيطة والمتغيرات الناتجة من جراء تداولها لتنتج انساقا منظمة لحياة الجماعة. واعتمادا على تعريف الاتصال على انه " عملية يتم بمقتضاها تفاعل بين مرسل ومستقبل ورسالة في مضامين اجتماعية معينة، وفي هذا التفاعل يتم نقل أفكار ومعلومات ومنبهات بين الافراد عن قضية او معنى مجرد او واقع معين ، سيكون الاتصال اذن عملية مشاركة بين المرسل والمستقبل وليس مجرد نقل فالمشاركة تعني الازدواج او التوحد في الوجود " (Jassim, 2006). ويمكن الاتفاق على ان الاتصال هو عملية مشاركة في الأفكار والمعلومات عن طريق ارسال وبث للمعنى ، وتوجيهه ثم استقباله بكفاءة معينة.

من هنا تبلورت أهمية الاتصال وتشكلاته البدائية بدءا بمحاكاة ظواهر الطبيعة لتؤسس أيضا الى عملية تنظيم وتقسيم في المجموعة البشرية ، ليكون الخطاب بعد ذلك عاما وتصبح اشبه بطريقة حياة او سنن, " فشاعت ممارسات عدة وشعائر اختلط فيها الرقص والغناء والتمتمات والايقاع، أي ان الانسان يندمج مع مجموعته في محاكاة ظواهر الطبيعة لكي يأنس بها ويسيطر عليها.

نحن الان امام تحول فعل الاتصال المتحرك وفق تطور احتياجات المجتمع المكون والمساهم في تطور أدوات تنظيم نشاطاته الى فعل اعلامي يصمم وفق صياغات وتمثلات واشكال الهدف منه بث قيم منعكسة من حركة قوى اجتماعية محددة لتكون عامة, حتى وان تاطرت بعقائد وايديولوجيات لتحصل على ثبات ضمن حركة الزمن فاسحة المجال لمرور مصالح هذه القوى. "الاتصال الجماهيري يتحقق عن طريق استدعاء جمهور الحضور، والقائمين بالاتصال والسلوك الاتصالي للإسهام في هذه العملية". هذا الفرز وتخصص المهارة يأخذ طريقه ليكون أداة للتاثير على المجتمع لتغيير سلوكه باتجاه محدد، وهذا يستلزم بداهة دراسة اتجاهات هذا المجتمع وميوله واسس محددات قيمه، وبالتالي تحديد الأساليب والطرق والأدوات التي يستلزم استخدامها واتباعها للوصول الى الهدف وهو هنا التأثير على السلوك وتغييره، ولكن هذا لا يعني ان التدفق المعلوماتي بفعل الاتصال الإعلامي يأخذ منحا باتجاه واحد أي من المرسل نحو المستقبل دون اعاقات، فالمعلومات لأجل حصولها على قوة التأثير تحتاج الى زخم اقناعي لا تتحدد فاعليته فقط بصلاحية أدوات المرسل او طريقة صياغة الرسالة المتضمنة، فهناك دائما الخزين المعرفي للمستقبل الذي له قدرة في

محاكمة المعلومة الداخلة ، ومدى منطقيتها بالنسبة الى مفاهيمه وطبيعة فهمه لعلاقات وجوده . "ان فن الاتصال الجماهيري اشد صعوبة من المناقشة التي تجري بأسلوب الاتصال المواجهي المباشر فالقائم بالاتصال الذي يخاطب الالاف من ذوي الشخصيات المختلفة في وقت واحد لا يستطيع ضبط رغبته في استقبال ردود افعالهم الفردية" (Ault, 1966).

هنا ستكون العملية الاتصالية فعلا مبرمجا ومخططا للوصول به الى هدف محدد ولتكون هذه العملية ميزة عقلية وتاريخية تختص بالتجمع الإنساني وعلاقاته بكافة مستوياته ونشاطاته لتنتج نسق حركي اجتماعي له صفات مميزة في الزمان والمكان، أي ان العملية الاتصالية وان نضجت اعتمادا على المعطى الطبيعي فان نتاجها المؤثر والذي رسخت التجربة منفعته فانها تتحول بالضرورة الى أداة تحكم لضبط المجتمع وتنظيم حركته واخضاعه الى نسق جمعي ، ما استدعى مراقبة العقل والإنساني والغوص في تفاصيلها واستنتاج نظام سيصبح علميا خاضعا للتجربة والقياس, "الاعلام جزء من الاتصال ، الاتصال اعم واشمل فالاعلام هو تلك العملية التي تبدا بمعرفة الإعلامي بمعلومات ذات أهمية وجديدرة بالنشر والنقل ثم تتوالى مراحلها من تجميع المعلومات من مصادرها ثم نقلها والتعاطي معها وتحريرها، ثم نشرها واطلاقها او ارسالها عبر صحيفة او وكالة او إذاعة او أي وسيلة أخرى الى طرف معني بها.

ولقد حدد عالم الاجتماع الأمريكي"هارولد لازويل" 1902-1978 هذا الاتجاه الإعلامي بالتالي

ان من وظائف الاتصال في المجتمع ان تتمثل في مراقبة البيئة والتعرف على الاخطار المحيطة بها بمعرفة كل ما يدور حوله من وقائع او احداث وشرحها وتفسيرها ، والكشف عن نتائجا وتلبي هذه الوظيفة في نفس الوقت حاجة الفرد الى المعلومات واكتساب المهارات الجديدة التي تساعده في اتخاذ قراراته فيما يتعلق بالامور العاجلة او الآجلة وكذلك حاجته الامن والاستقرار (Abdulhameed., 1993). هذا يقودنا الى استنتاج بديهي ، بان المعلومات المتدفقة والمختلفة المصادر ستزيد من القابلية المعرفية للمتلقي وبالتالي ستزيد لديه إمكانية المقارنة والمقاربة والبحث عن الحقائق ما يجعل الرسالة المصممة للاتصال الإعلامي معتمدة حتما على حقائق منطقية وبخلافه فان مصيرها الإهمال .ان طبيعة الاعلام هي تقديم الحقائق المجردة وشرحها وتفسيرها بطريقة موضوعية تعتمد الاقناع والعرض الموضوعي لها.

وما يشار اليه في الاعلام فان الرسالة يجب ان تكون واضحة كي تحقق الهدف المرجو منه, فبتنوع وسائل ارسال الرسالة (الوسيلة) تختلف وتتباين سرعة ايصال الرسالة كما تختلف وتتباين سهولة فهمها.

وتتفاوت فاعلية كل عنصر من هذه العناصر عند كل عملية اتصال تبعا لطبيعتها أي طبيعة العملية الاتصالية لكنها بشكل عام مسؤولة عن انتقال الأفكار والمعلومات، وهذا الانتقال الحادث بين مرسل ومرسل اليه ، فان ترك اثرا يكون فعالا و يمثل وجودا واقعيا. وهذا ما يؤكده عالم الاجتماع الأمريكي تشارلز كولي 1864- 1929 . "ان اللغة وحدها لا تنشيء الرموز العقلية وحسب ، بل ان كل الموضوعات والافعال هي رموز عقلية أيضا والاتصال هو من الوسائل التي بواسطتها يعمل العقل على نمو الطبيعة البشرية الحقة .

وانطلاقا مما تقدم فان فعل الاتصال هنا يتحول الى عملية استثمارية كونها تتوافر على عناصر مادية بالإمكان تنظيمها لتغير انماطا سلوكية بحاجة الى أنماط استهلاكية تدخل ضمن الطبيعة الثقافية الناتجة من فعل الاتصال الإعلامي فالاتصال الجماهيري عملية اجتماعية منظمة ويعتبر العاملون فيه جزء من

مشروع منظم مثل أي مشروع اخر في المجتمع. ان ملامح التنظيم والتمويل لها انعكاساتها الهامة ، على تحديد الاتصال الجماهيري لمجموعة معينة ، وهي تلامس مباشرة الإعلامي كما ان لها نتائج كبيرة على الجمهور ويقلص تعقيد الإنتاج وتوزيعه من الدور الخلاق للفنان ويحيله الى عمل جزئي في سلسلة لا متناهية من الطول هنا سوف يتحول فعل الاتصال الإعلامي الى منظومة لها قواعدها ومحدداتها واخلاقياتها ومرجعياتها الثقافية والاجتماعية والتاريخية.

وتمتد جذور الخطاب الاقناعي كفن قبل عصر وسائل الاتصال بالجماهير اذ كان مصطلح (علم البلاغة) يستخدم للاشارة الى فن استخدام اللغة للتأثير على احكام الاخرين وسلوكهم وفي السياق التاريخي حيث كان الصوت البشري الوسيلة الرئيسة للاتصال وفي الحضارة السمعية –كانت البلاغة الصوتية هي وسيلة الاتصال .التي يمكن استخدامها لأغراض الإقناع بتغيير المفاهيم والاعمال ،وحين نعود الى ما قبل البلاغة قديماً ليتأكد لنا مفهوم هذه المهارة الإقناعية, وحين تحقق الدعاية مفهوم (تصوير الباطل في صورة الحق) تكون حينئذ حقيقة بالانتقاد الذي يوجهه اليها العلماء ،حين يقولون ،ان مثل هذه الدعاية لا تعنى بإيقاظ الجماهير ،كما يصنع الاعلام بل على العكس منه تماماً ،تعمل على تخدير جماهيرها ،وشل قوة التفكير فيهم ،وايقاظ غرائزهم ثم العبث بها عن طريق القصص الخرافية والاكاذيب المتكررة . في حين ان الاعلام يقوم على اساس الصدق والصراحة ومخاطبة عقول الجماهير وعواطفهم السامية والارتقاء بمحتوى الرأي العام بتنويره وتثقيفه ،لا تخديره وخداعه.

واذا ما تم التفريق بين الاعلام والدعاية هنا في هذه النقطة فان (الاعلام يرمي الى اليقظة والنمو والتكيف الحضاري ولكن الدعاية لا يهمها الا تحقيق غاية معينة قد تؤدي الى التضحية ببعض التفاصيل في سبيل تحقيق هذه الغايات) (جاد، 2003). فالإقناع اذن حين يعتمد على المنطق الاعلامي لا الدعائي يغدو خير وسيلة لتعبئة القوى وكسب تأييد الجماهير فالمنطق الاعلامي تحليل صريح وتوجه الى العقول والعواطف اما الدعاية فهي تخاطب الغرائز وفي مفهومها المتدهور تشوه الحقائق من اجل تصوير الباطل في صورة الحق.

ان الخطاب الاقناعي حين يقوم (يعمل ضمن) المنطق الاعلامي لكسب تاييد الجماهير فانما يلجأ الى التحليل والنقد والاقتراح المحدد دون تعميم وتحريك للانفعالات، فالمنطق الاعلامي هو الذي يكسب الخطاب الاقناعي "طابعه التنويري في ترقية الرأي العام والارتقاء بمستواه اما الدعاية فهي الوجه السلبي للاتصال الإقناعي لانها من اجل تحقيق اغراضها تغرق في الوعود والاحلام وتشوه الحقائق اعتقاداً منها بان الغاية تبرر الوسيلة وليس هذا من جوهر الإقناع في شيء.

المبحث الثاني

العرض المسرحي وسيلة اتصالية اعلامية

اتجه المسرح الحديث لا يجاد خطاب يتماشى مع تطلعات الجمهور والمجتمع فاخذ الخطاب الفني منحى اعلامي تقريبا, عبر مزاوجة الفن باليات الرسائل الاعلامية. فالفن هو مركب دلالي تتفاعل فيه مجموعة تتفاعل فيه مجموعة من العناصر بعلاقات تحليلية تركيبية متبادلة الاثر والتأثير فيما بينها وكذلك بين الجزء والكل داخل المركب (kadim, 2016).

لذلك سعى (بسكاتور) " يستثمر محتوى العمل الفني او على الاقل يكون هذا المحتوى في خدمة الشكل الخارجي" (عثمان، 1982) وعمل على اجراء تغيير اساسي في العمل على المسرحيات الكلاسيكية وجعلها تحديثية وذلك عندما "اخرج مسرحية (اللصوص) لشيللر في عام 1926، وهو هنا استطاع ان يغير من خلال التكثيف الميكانيكي الخالص للحقيقة على الخشبة المفعمة باليات المحتوى الشعري للنص وحوله الى مادة اخبارية توثيقية تسجيلية واقعية" (عثمان، 1982)، كذلك انتقل بسكاتور من الخاص الى العام على صعيد الحدث المباشر، حيث يتطلب مسرحه مسرحا ثوريا محترفا وفي ظل هذه النظرة لم يعد الفرد بقدره الخاص ومصيره الشخصي (الذاتي) يحتل مركز الاهتمام، بل صارت الحقبة الزمنية كلها هي التي تلعب دور البطولة، وكثيرا ما ردد بسكاتور مصطلح (الاشتراكية العلمية) منطلقا من النظرية الماركسية، ان موجة الثورات العظيمة في بدايات القرن العشرين وما تركته من اثار فوضى ودمار حركت بسكاتور ودفعته لاتخاذ وجهة نظر متطرفة، مفادها عدم ديالكتيكية الحركة الجماهيرية، اذا نحا عرضه المسرحي، نحو الخطاب المباشر الاملائي والمحرض، لذلك اعتمد التاريخ والوثيقة كونها وسائل لا يمكن الجدل حولها بوصفها غير حقيقية او ايهامية, وهو بهذا يشدد على الجانب الاعلامي للعرض المسرحي الفني، "ان مسرحه كان بمثابة اداة سياسية بشكل اساسي، فعرضه المسمى المادة (218) (والعنوان هنا يشير الى قانون مدني يتعلق بالإجهاض) احرز تغييرا سياسيا" (Bennett, 1995).

أما المخرج الالماني (برتولد برشت) الذي ازدرى مسرح البورجوازية فقد ادخل العرض المسرحي في علاقة جديدة مع المجتمع, وكان هاجسه هو تغيير المجتمع بواسطة العرض فأصبحت نصوصه وعروضه خطاب فني ياخذ سمة الاتصال والاعلام تجاه القضية الاساس وهي التغيير الاجتماعي، وبحسبه فإنَّ التأثير الاجتماعي هو الذي يحدد أثر العمل الفني. كما اخذ (برشت) جزء من افكار (بسكاتور) وطبقها على نحو واسع ليواجه بها المسرح الغربي الرأسمالي والكلاسيكي البرجوازي، والاتجاه الذاتي الذي طبع مسيرة المسرح العالمي في بداية القرن العشرين وكانت العدمية المتمثلة في التعبيرية هي التي جعلته يتحول الى الماركسية، لذلك غير برشت اغلب مفاهيم بسكاتور المرتبطة بالوثيقة والتكنولوجيا والاندماج بالمتلقي على صعيد المكان، الى حالة عقلية جدلية، وليست مظهرية الية مجردة، فهو قد غير مفهوم بسكاتور عن الشاشات السينمائية ففي عرض مسرحية (الام الشجاعة) التي قدمها برشت نفسه في نيويورك خصصت شاشة كبيرة في المؤخرة تعكس عليها نصوص ومستندات مصورة طيلة عرض المشهد الواحد، وحتى حين تحين لحظة استعمال الكواليس، "وعلى ذلك فان المنظر لم يكن يكتفي بالإشارة فقط، عن طريق الخداع، الى مساحات او اماكن حقيقية، وانما كان يشير ايضا الى الحركة الديناميكية للأفكار التي تدور خلالها الاحداث الجارية على الخشبة، وذلك عن طريق الصور والنصوص المعكوسة على الشاشة" (اردش، 1979)، بطرائق تعطل التوقعات العرفية، لتدفع المتلقي الى التامل النقدي في العلاقات الجدلية بين الاحداث، ويتقطع انتظام الوحدة العضوية للشكل في المسرحية البرشتية في استخدام وسائل فنية مختلفة، منها الفلم السينمائي، والبروجكترات الخلفية والامامية الظاهرة، والاغنية والرقص، دون ان تمتزج هذه الاشكال امتزاجا سلسا بل تقطع الحدث بدل ان تساعد على اكتماله المحكم.

كما أن للثقافة المعاصرة، وثقافة التكنولوجيا والاعلام الدور البارز في تشكيل الواقع الجديد، فأصبحت المجتمعات تتطلع إلى هوية مستقبلية ترتكز على وسائل الاعلام والاتصال التي اخترقت تطورها على جوانب الوجود الإنسانيّ ومستوياته وهو ما استدعى ظهور عالم شهد متغيرات جذرية في تأسيس البنى الاجتماعية تركز في بناء مجتمعاتها على استقلالية النظم الفرعية عن بعضها، وهذا الانفصال أو التناقض صفة هذا المجتمع الذي لا يوجد فيه نظام مرجعي مشترك، يدفع كلّ نظام جزئي إلى أن يتمحور كما الافراد حول اولوية انشغاله الذاتية ولا يعود يسري بينهم سوى الاتصال المعلوماتيّ (JAMESON, 1991). كما ظهرت تجارب جديدة عدة في المسرح تحت تسمية المسرح التجريبي أو الطليعي أو البديل، وغيرها من المسميات التي تتفق مع خصائص ومبادئ اتسمت بتغيرات في القواعد الفنية الأساسية، والتي تم توظيفها في الممارسة المسرحية والمتمثلة بالرؤية الاخراجية، وتأسيس الفضاء، وطريقة التمثيل، والعلاقة مع المتلقي.

فقد وضع المخرج (ريتشارد فورمان) مونتيرات التلفزيون على المسرح لتوافر صورة متعددة للمنافسة، واستعمل صوراً منعكسة على الشاشة، والأكثر ملحوظ مسرحية (بوفر) يوفر فيها (فورمان) تجربة قراءة للمتلقي ضمن نظام اشتغالي سمعي مرئي، بوساطة طريقتين للحوار بتجربة إيقاعية مغايرة، إذ استعمل سبورات واطئة التقنية كوسيلة تجاور الكلمات المنطوقة مع الكلمات المكتوبة باستعمال الكلمات المطبوعة والمنعكسة على شاشات كمناظر مسرحية بدون قطع ديكور، فالآلية تكمن بإنشاء تكوينات صورية من تقنية الكومبيوتر والليزر الضوئي الذي غير نظم الارسال الشكلي للخطاب البصري المسرحي (JAMESON, 1991).

في الممارسة المسرحية المعاصرة انفلات دلالي يحتاج إلى وجود مخرج منضبط، قادر على توجيه الرسائل بطريقة مكثفة لا تفقد الاتصال مع المتلقي، فالعملية الاتصالية في لا تتأسس من فردٍ واحد، فالمعنى يتغير مع كل تفعيل جديد ويبنى بنحوٍ مختلف من كل متلقي على حدة ويتغير كل مدرك ذهني وحسي للمتلقي بتغير وتجدد المعاني المتعددة، ويصبح اكثر افراد الجمهور ادراكاً ولمعاناً مغمورين بتجربة مسلية وتنويرية وغير موجهة وتفاعلية، أو تجربة تحرك الفكر.

بمعنى أن بالإمكان النظر إلى العرض المسرحي كشكل، كما لو كانت مظلة دالة تنتج صورة ذهنية متعددة الوجوه (معاني متعددة) بالنسبة لكلِّ متلقي.

أما في العرض المسرحي فهذه النظم لا تعمل على وفق ما خطط لها في العرض المسرحي التقليدي، إذ تتعارض ويمكن قلبها رأساً على عقب، فالنظم الكلامية التي كانت متصدرة تتلاشى في عملية الاتصال وتأسيس المعنى، فهي مفككة ومشوهة وعصية على الفهم في اغلب الأحيان، وتتصدر نسبية الاتصال النظم البصرية والسمعية، فالنظم البصرية يتخللها نظام شفراتي متفرد، يتيح للمتلقي أن يؤسس معانيه المتفردة، أما النظم السمعية فقد تنفتح على تغيرات غير محدودة خارج النظام المألوف للتفسير العلامي، وهذا مرهون بالآلية الاشتغالية للمخرج في تأسيس نظم الاتصال في عرضه الذي فكك وهجن ونتج عنه دلالات لا يمكن تحديدها.

فمخرجين كـ (روبرت ويلسون، وريتشارد فورمان، مايكل كيربي، وبير دهوفمان، ولي بردر، وششنر، وايريان مينوشكين، واليزابيث لوكمنت، وفان ايتالي) وغيرهم نجد أن تجاربهم اعتمدت على الجانب البصري

متجاوزة البناء المضموني الذي يقوم على حكاية وتسلسل منطقي للحدث وشخصيات وبناء لغوي، ممّا يوفره النص الأدبي بين طياته، فرؤاهم تفصح عن اهتمام واضح بالنسق الشكلي وتراجع المضمون لصالح رفع راية مذهب جديد (الشكلية الجديدة) (Kay, 2013)، كما يتضح جلياً في العرض المسرحي أول علامات الاتصال والاعلام عبر الصورة.

لقد قام المسرح المعاصر بتفكيك النصوص المسرحية كي يخاطبوا جمهور هذا العصر بنحوٍ مباشر، بل ذهب بعضهم يتجاهل النصوص المسرحية بالكامل، ويطورون عروضاً مسرحية عن طريق التجريب مع المواد، والصور البصرية، والفضاءات الصوتية، والارتجال، أو مقاطع صغيرة من اللغة، أو المعلومات غير المترابطة، لقد أصر مخرجو المسرح الجديد أن يتم اختراع لغة جديدة، لغة هدفها إيصال المعاني بطريقة مغايرة، يمكن لهذه المعاني أن تكون حاصل التجارب التي يمر بها المتلقون، امتداداً من الابتهاج المجرد إلى التحفيز العاطفي العميق ثم الايقاظ الروحي، وإلى الاكتشاف الفكري، في فهم كيفية إيصال المعاني إلى المتلقين واجماعهم عليها، وبالنتيجة تحول المسرح هنا إلى ميدانٍ شاملٍ، ومسرحٍ شارعٍ، وعرضٍ مرتجلٍ، لإنتاج النص والعرض. إنَّ تعدد المسافات يغير من آلية الإرسال الدلالي في (المكان المحول) عنه في (المكان التقليدي) الذي يحدد مسافة واحدة في الارسال بين الكتلة والكثافة والابعاد فيه جميعها تلتقي بمسافة واحدة مع المتلقي، أما في (المكان المحول) فتختلف بحسب اختيار المخرج للمكان فهناك مكان دائريّ، وهناك مربع، وهناك مكان عالٍ وهناك واطئ، وهناك مكان مغلق، وهناك مكان مفتوح. وباختلاف الأمكنة تختلف القوى الحسية في الارسال والتلقي.

لقد سعى (بروك) لمزج مفاهيم الثقافة المختلفة مع بعضها لكي يخلق تعدد الابعاد وتتجلى هذه الصفة في مزجه بين اكثر من تكنيك وصورة ونص خارج نطاق مألوفية العالم الغربي ، فكانت مشاهداً العنف تظهر على شاشة السينما بذات الممثلين الذين يؤدون العرض المسرحي، وكان توظيف (بروك) لخشبة المسرح وكأنها شاشة سينمائية كما في عرض (المهابهارتا) وبآلية الحركات البطيئة تارةً، واللقطات العاكسة تارةً أخرى، والشاشة المجزأة وأحياناً يوقف الحركة، ثم يسترجع الحدث بإعادة الشريط إلى الماضي (Kay, 2013).

ينظر المخرج (ويلسون) إلى عمله بوصفه دعوة إلى تحفيز واعتناق أسلوب في رؤية العالم يقبل وجود مثل هذه العناصر المنفصلة المتصارعة، ويرى كل عنصر في ضوء العناصر الأخرى أو في تنافره وتناقضه معها، لذلك نجده يقول في عرضه (حياة سيغموند فرويد) "إن هذا العرض يقدم صوراً متناقضة للواقع تتحقق في نفس الوقت وتتركب معاً في كولاج، تماماً كما يحدث حين ندرك وجود عدد من العوامل البصرية المنفصلة ثم نرى كيف تتجمع أمام أعيننا لتشكل صورة معينة في لحظة ما، وهذا الضرب من الادراك غالباً ما يتحقق في العرض في ضوء مشاهدة المتلقي لكل صورة من صور الواقع وهي تحيل الصور الاخرى إلى صور سطحية تكشف عن دلالتها" (Kay, 2013). فيحشد (ويلسون) مسرحه بأحداث قد تبدو ظاهرياً أنها قابلة للفهم والتفسير، ولكنها في الوقت نفسه تتحدى محاولات تصنيفها داخل إطار تفسيري موحد، وبهذه الطريقة فإنَّ (ويلسون) ظاهرياً يشجع على التفسير ولكنه عملياً ينكره، نتيجة لذلك أن مسرحه يمتلئ بمركبات وعناصر

متنافرة، تشبه صور الأحلام الحقيقية المحملة بأحاسيس مبهجة مخيفة، تعبر عن أشياء رمزية، وهي في الوقت نفسه تدحض محاولات اكتشاف ما ترمز إليه.

ما اسفر عنه الاطار النظري:

1- كل وسيلة اتصال يمكن عدها وسيلة اعلامية اذا استثمرت ووظفت على وفق الهدف والغاية الاعلامية.
2- يتداخل الفني والاعلامي في العرض المسرحي كونها يشتغلان في المنطقة ذاتها وهي منطقة الارسال والرسالة والمرسل اليه.
3- يمكن بث رسائل سياسية واجتماعية مدروسة ومخطط لها في العرض المسرحي ذات الخطاب المضموني الواضح وهنا تكون الغلبة للمضمون على حساب الشكل الفني.
4- في العروض المسرحية التي تعتمد الشكل البصري يمكن ازاحة الخطاب الاعلامي صوب الشكل, فتكون الصور وليس الكلمات هي من تبث الرسالة الاعلامية.

إجراءات البحث

لغرض التحليل فقد اعتمد الباحثان عينة قصدية تمثلت بعرض مسرحية (مسرحية حظر تجوال)، كونها تمثل خطابا اعلاميا يمتلك عناصر الشكل الفني.

عرض مسرحية (حظر تجوال)

تاليف: مهند هادي, اخراج: مهند هادي, سينوغرافيا العرض: جبار جودي

عرضت على خشبة المسرح الوطني عام 2006 في بغداد.

التحليل:

1- كل وسيلة اتصال يمكن عدها وسيلة اعلامية اذا استثمرت ووظفت على وفق الهدف والغاية الاعلامية.

يمكن عد عرض مسرحية (حظر تجوال) وسيلة من وسائل الاعلام كونها تحمل رسالة في طياتها الى الجمهور (المرسل اليه) وهذا العرض لما يمتلكه من عناصر سمعية وبصرية تستطيع بث الرسالة عن طريق العرض المسرحي فقد ارتأى المخرج تضمين رسالته في العرض ما يعيشه المجتمع العراقي من تشوش وعدم استقرار نتيجة لما حل بالعراق من احداث اعقبت الاحتلال الامريكي. فكان الهدف واضحا وهو رفض اعمال العنف التي رافقت عملية التحول وكذلك ادانة واضحة للمحتل بعدم ضبط البلد وتركه يعيش تخبط امني وسياسي واجتماعي, يمثل بنية تهكمية ساخرة من مسيرة الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، في الفترة الحاضرة وهي شكل فني (برشتي) وتسجيلي في ان واحد، الغرض منه ليس سرد الوقائع فقط، وانما ادامة الجانب التعليمي من خلال الانفتاح على المسكوت عنه من عمليات تاجير المنفذين للعمليات الارهابية او التلاعب وسرقة المال العام، او القتل على الهوية او الاعتقال عن طريق الاشتباه، كلها تعمل ضمن انساق المسرح التسجيلي ومسرح المواجهة والمسرح البرشتي الملحمي.

2- يتداخل الفني والاعلامي في العرض المسرحي كونها يشتغلان في المنطقة ذاتها وهي منطقة الارسال والرسالة والمرسل اليه.

تداخل في هذا العرض ما هو فني وما هو اعلامي, حيث ان عناصر العرض المسرحي من اداء ممثل وسينوغرافيا العرض عبر القطع الديكورية ومفردات الاضاءة اجتمعت لتؤسس خطابا فنيا جماليا, وفي الوقت نفسه جرى بث الخطاب الارسالي الاعلامي والذي تمثل بما يفرزه الخطاب الفني بعناصره المختلفة, ومما يشار اليه في هذا العرض استخدام المخرج لبعض تقنيات المسرح الملحمي عبر كسر الايهام فدخول شخصيتي (صباغ الاحذية) و(غاسل السيارات) في بقعة ضوء واحدة تتحكم يعلن فيها المخرج تحكم الاخراج بموضوعاته بزمن العرض الافتراضي واننا امام بنية غير إيهاميه تقطع الحدث وتحوله الى مشاهد صغيرة توضح زمنين ينتظران بعضهما من خلال اعطاء (امر) مستمر من قبل الشخصيتان، لمصدر الضوء ليختفي.

صباغ الاحذية: خاف صار عليه شيء (اظلام)

غاسل السيارات: يومية مخلي بالي عليه (اظلام)

صباغ الاحذية: جولة الشوارع وره الساعة ستة (اظلام)

غاسل السيارات: مقبرة بغداد بالليل جنها مقبرة .. (اظلام)

صباغ الاحذية: حتى الشرطة تريد واحد يحميها (اظلام).

هذه التقنية تتمثل فيها الجانبين الفني والاعلامي من حيث علاقتهما المترابطة مع الحدث, فيما اعتمدت (الموسيقى) ايقاعات محلية في رسم الحالات المزاجيه للشخصيات مستخدما (الطبل) بأيقاعات شرقية تعبر عن حالات عدة منها القلق والترقب والخوف كعلامة ترمز الى الثقافة الشرقية ففي احد المشاهد كانت (الموسيقى) تخاطب المتلقي بشكل مغاير عن مايدور في المشهد كون الحوار يتجه عكس ايقاع (الموسيقى) مما ولد مفارقة ساخرة. فهو فني تقنيا, واعلامي مضمونيا بسبب افهام المتفرج ان كل مايدور حوله من فوضى هي خارج ارادته حتى وان كان مشترك في فعل الحدث.

3- يمكن بث رسائل سياسية واجتماعية مدروسة ومخطط لها في العرض المسرحي ذات الخطاب المضموني الواضح وهنا تكون الغلبة للمضمون على حساب الشكل الفني.

كثيرة هي المشاهد التي بث من خلالها العرض رسائل مضمونية سياسية واجتماعية واضحة, وهذه الرسالة تتحول الى رسائل اعلامية, وتكاد تكون هي الرسالة الاوضح في هذا العرض المسرحي, وكما في المشهد خلال النفخ المستمر للشخصيتان وغضبها العارم على الوقائع اليومية، بنفثها الهواء في كيس يحتوي على (بودره بيضاء) تصور تشظي الناس بعد لحظة الانفجار، وبمصاحبة موسيقى تقترب من موسيقى اعياد الميلاد، في تباين موسيقي واضح فلحظة تشظي (البودره) هي لحظة بدا حياة جديدة لهؤلاء الموتوولادة عالم قبيح يلفهم مع بعضهم البعض, وترتبط لحظة سرد الشخصيتان للوقائع بلحظة الفوران والجيشان الداخلية لهما من خلال نفث دخان السكائر المستمر والذي يشير الى لواعج الشخصيتان وارهاصاتهما المكبوتة، ولتتحول صورة المكان المليئة بالدخان لتحيل الى تصدير اعلامي كون ماتعيشه مدينة بغداد هو السواد عبر تصور لحياة الليل في حظر التجوال, فكل شي غامض وغير مسموح به (حظر) لكل شي يمكن ان تستمر به الحياة الانسانية. ولينفتح الاخراج في خلخلة هذه المشهدية الفنية الثابتة، نحو قاطع (خلفي) ذو اربعة نوافذ محددة بالاضاءة، تطل على الداخل بشخصيات وعيون تراقب, هذه العيون تمثل عيون جميع وسائل

الاتصال الاعلامية التي تبث نشاطها في كل وقت وفي كل مكان من المدينة، تمثل (عوالم وشخصيات الليل) وتطرح شخصية (غاسل السيارات) لقائها الاول بـ(صباغ الاحذية) من خلال التموضع خلف احد شبابيك هذا القاطع, فاللقاء هو لقاء تلصصي ينفتح نحو رسائل متعددة لكن اكثرها وضوحا هو التصدير الاعلامي للواقع المزري الذي تعيشه هذه الشخصيات. وتكون الثنائية الفنية الاعلامية عبر ثنائية الداخل والخارج في ان واحد فالخارج مدعوم بشخصيات القاطع الخلفي ونوافذه وصوت طائرة الهليكوبتر، وطرق المسلحين في منتصف الليل، كل ذلك يتفاعل مع الداخل عبر لبس اغطية الراس للشخصيات والاختفاء بالاغطية التي يلتفون بها، فالشخصيتان حاضرتان وغائبتان في الوقت نفسه, كما هما يمثلان التناقض في الرغبات والسلوك لدى المجتمع العراقي.

غاسل السيارات: وين جنت.

صباغ الأحذية: عمي حمدلله على السلامة اول مره, رحت اتريك طب واحد للمطعم كال شباب حسابكم واصل وراها (بم بم)

صوت انفجار من خلال فعل الجسد الذي اعطانه معنى واضح ان(صباغ الأحذية) يتحدث عن ظرف يمر به مجتمع كامل بتجسيد يجمع الحوار مع اداء جسدي صامت ،اراد التحدث بلسان المشتركين معه في الظرف نفسه اي هي رسالة مبطنة للمتلقي بأننا بنفس المشكلة.وكل هذه رسائل مضمونية واضحة في التصدير الاعلامي للواقع المعاش وهو يشبه الومضة الاخبارية في نشرات الاخبار حين تسلط الضوء حول موضوعة خبرية في احدى دول العالم, تكون رسالتها متحددة بسياسة القناة وتوجهاتها.

4- في العروض المسرحية التي تعتمد الشكل البصري يمكن ازاحة الخطاب الاعلامي صوب الشكل, فتكون الصور وليس الكلمات هي من تبث الرسالة الاعلامية.

كثيرا ما استخدم المخرج في هذا العرض الاشكال البصرية التي تكون خالية من المضمون المباشر كزنها ترتكز على الصورة, لكنها تنتقل بالمعنى من الحوار الى الرسالة على وفق متبنيات الشكل, وكما في مشهد الذي يتحول فيه العرض الى شاشة اعلان ميديا عن افضل انواع الشامبوات لغسل الدم المتبقي من العرض الشكلاني والدم المسال في العهد الجديد، لينفتح العرض على مقولات اللحظة الراهنة وتشابكها الوقائعي والايديولوجي فيعمل (القاطع الخلفي) على انتاج شخصية جديدة تمثل الارهاب تحاول ان تغوي غاسل السيارات بزجه في احدى العمليات الارهابية, وهنا الرسالة الاعلامية تكون مضمرة خلف الشكل البصري كون وسيلة الاتصال هنا ليست اللغة انما الاشكال البصرية. كما ان جميع الشخصيات التي تتكون من خلال القاطع الخلفي هي شخصيات مبهمة تحمل اسرارا ووجوهاً واقنعة مختلفة، تلبس اشكال شخصيات انتجتها الوقائع ولم ينتجها التاريخ، أي حصيلة تغاير اجتماعي وسياسي مفاجيء ادى الى تغيير سلوكها وقيمها (الارهابي، رجال مليشيا).

ويتصل الفعل الشكلي مباشرة بالمتلقي كون الصورة هنا لها دلالات من الواقع الموضوعي المعاش, لتمثل حالة تطابق بين حال بيت (غاسل السيارات) وشخوصه والحالة الاشمل (العراق) فالمتغير في العائلة هو بالاستعاضة المتغير السياسي العراقي بكل تحولاته والذي ينتهي بغياب الاب المتسلط عن العائلة، ليظهر القاطع الخلفي اشكالا من البهجة الصادمة من خلال اصوات منبهات السيارات والضجيج البشري الفرح،

واسقاط لاضاءة قوية على (القاطع الخلفي) ليكشف كل الخشبة وبذا يكشف عن المسكوت عنه في دواخل الشخصيات فتعلن عن بهجتها الغامرة بالتغيير, هذه الاشكال البصرية والصورة المسرحية هي في حقيقة الامر رسائل معدة للارسال في كل عرض مادام المتلقي حاضر ويسهم في عملية اكمال الرسالة.

النتائج:

1- تتميز فاعلية الاتصال الاعلامي في العرض المسرحي بكونها متداخلة مع الخطاب الفني الجمالي.
2- يمكن للاشكال البصرية ان تكون فاعلة في الاتصال الاعلامي عبر عناصر العرض المسرحي المتمثلة بسينوغرافيا العرض.
3- يبنى الاتصال الاعلامي في العرض المسرحي على فرضية كون الرسالة هي المضامين الاعلامية, والتي يمكن ان تستثمر لاغراض سياسية واجتماعية.
4- يمكن عد العرض المسرحي احدى اهم وسائل الاتصال الاعلامي, لو استخدم بطريقة مدروسة ومخطط لها.
5- لايمكن فصل الفني عن الاعلامي من حيث المبدا, الا في حالات التقييم الجمالي.
6- تختلف فاعلية الاتصال الاعلامي في العرض المسرحي باختلاف انواع العروض واتجاهاتها المسرحية, فمنها من يكون خطابه مباشر, ومنها من يكون خطابه ضمني.
7- يمكن تفعيل عدد من وسائل الاتصال الاعلامي وجمعها في العرض المسرحي, كون العرض هو وسيلة اتصال مباشرة مع المتلقي.

المصادرباللغة العربية

احمد عثمان. (1982). قناع البرختية. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.
جميل صليبا. (1982). المعجم الفلسفي. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
سعد اردش. (1979). المخرج في المسرح المعاصر. الكويت: المجلس الاعلى للثقافة.
سهير جاد. (2003). وسائل الاعلام والخطاب الاقناعي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

Refrences

Abdulhameed., M. (1993). *Communications in the field of mass artistic creativity.* Cairo: The World of Books.

Al-Hailah, M. M. (2000). *Designing and producing educational aids.* Amman: House of the March.

Ault, P. H. (1966). *Introduction to mass communications.* New York: Dodd, Mead.

Bennett, S. (1995). *Theater audience.* Cairo: Supreme Council of Antiquities Press.

JAMESON, F. (1991). *Cultural Logic of Late Capitalism.* Durham: DUKE UNIVERSITY PRESS.

Jassim, M. (2006). *Communication and mass media theories.* Copenhagen: Arab Open Academy.

kadim, R. (2016). *Semantic encoding of the actor's performance in the Iraqi theater show. Al-Academy jornal*(77), 67.

Kay, N. (2013). *Postmodernism and the Performing Arts.*

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts99/155-168

The effectiveness of media communication and its problems in the contemporary theatrical presentation

Russell Kazem Odeh[1]
Salman Khalaf Hussain[2]

Al-Academy Journal …….…… Issue 99 - year 2021
Date of receipt: 11/1/2021…....Date of acceptance: 14/2/2021…....Date of publication: 15/3/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The theater can be considered a media that the effectiveness of its tools and the perceptions it produces cannot be abandoned according to patterns or aesthetic artistic trends, and at the same time it carries a large amount of information that can be worked on activating it with conscious directions within the elements of the theatrical performance, and these can be counted The study is an attempt to trace the functioning of the communication and media elements in the structure of the theatrical performance, as the study included: An introduction that defines the research problem and its importance, which crystallized around the following question: Does the media communication through theatrical presentation form its desired effectiveness in developing awareness towards realizing the facts of its audience? The research is based on two theoretical topics, namely the first topic (Communication Effectiveness, principles and references), which includes the philosophical and procedural references to the concept of communication and the media, while the second topic deals with (theatrical presentation is a means of media communication) in which the work of international directors in activating the elements of communication and media in their theatrical performances was presented. .

In the research procedures, an intentional sample was chosen for the purpose of analysis represented in the play (curfew) that was shown in Baghdad in 2006, and the descriptive analysis was based on according to the research indicators that came out of the theoretical framework, leading to the results, including: 1- The effectiveness of media communication in Theatrical performance as it is intertwined with the artistic and aesthetic discourse 2- The effectiveness of media communication in theatrical presentation varies according to the different types of performances and their theatrical directions. Some of them are direct speeches, and some are implicit speeches.

Finally, a list of research references and a summary in English

Key words: Media communication, theatrical presentation

[1] **College of Fine Arts / University of Baghdad, russil.kadim@cofarts.uobaghdad.edu.iq.**

[2] **Postgraduate student, College of Fine Arts, University of Baghdad**