DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/211-228

فلسفة التواصل الجسدي والحسي في العرض المسرحي

نشأت مبارك صليوا [1]

بشارعبد الغني محمد [2]

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/7/6 , تاريخ قبول النشر 2022/4/6 , تاريخ النشر 2022/9/15

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

ملخص البحث :

كشفت النظريات النقدية الحديثة عن آراء جدلية حول حقيقة وجود التواصل ـ كضرورة لبناء الخطاب التداولي ـ في المسرح من عدمه، وأنتجت تلك النظريات هاجساً لممارسة موضوعية تسهم في تحرير الإنسان والذات على حد سواء، فوجد النشاط التواصلي صياغته في سياق انتقال بعض المفاهيم والآراء من نظرية الوعي إلى نظرية التواصل بكل ما تفرضه من شروط في التفكير والتفاعل وتحرر الذوات في السياقات المختلفة.

لذا ضم البحث الحالي أربعة فصول، تناول الفصل الأول مشكلة البحث والتي تمثلت في (فلسفة التواصل الحسي والجسدي في العرض المسرحي) كما ضم الفصل الأول أهمية البحث وهدفه وحدوده وانتهى بتحديد المصطلحات، وتضمّن الفصل الثاني (الإطار النظري) المبحث الأول (التواصل فلسفياً)، والمبحث الثاني (النظرية التواصلية، عناصرها وأنساقها المسرحية)، أما الفصل الثالث تضمن عينة وأداة البحث ومنهج البحث والتحليل لمعرض مسرحية (لا ما يصير)، والفصل الرابع تضمن نتائج التحليل وأهم الاستنتاجات، ثم الإحالات وقائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية : التواصل , الجسد , الحواس

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل. Nashat1978@uomosul.edu.iq

[2] كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل Basharalazawi@uomosul.edu.iq

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

- **مشكلة البحث:** تنفتح نظرية التواصل على أنساق فلسفية وجمالية عدة بحكم تمظهراتها المعرفية وتموضعها في بيئات مختلفة وبأدوات مجتمعية معينة، فضلاً عن كونها تهدف إلى إيصال رسالتها عبر التراتبية المعروفة في المرسل والرسالة والمرسل إليه، واعتماداً على التجربة الحسية والجسدية للفرد وطبيعة إحالاتها التداولية والفكرية ، لقد شكّل المبحث التواصلي منعرجاً مهماً في بلورة المبدأ التداولي بين طرفي المعادلة، اعتماداً على بنيتها المستندة على أشكال لغوية كانت بمثابة الضامن لاستمرار بناء هيكلها منهجياً ومعرفياً. إن مجهودات التواصلية أفضت إلى منعرجات معرفية تتوازى تداولياً مع السلوكات والأشكال والصيغ حيث اتخذت من أوجه العلاقة بين المرسل والمرسل إليه إطارا لتحقيق الوظيفة التشاركية التي باتت هاجساً أساسياً في النشاط التواصلي.، ولتباين الآفاق الإدراكية التي تعبر عنها كل لغة، فقد وجد الباحثان في دراسة التواصلية حسياً وجسدياً ضرورة للكشف عن بنيتها الفلسفية الدالة والمنفتحة على النُظم والأشكال والصيغ اللامتناهية للتعابير والتوضيحات القابلة لان تكون موضوعاً للتفاعل بين الذوات العارفة، حيث يفترض التواصل الكشف عن المعطيات الموضوعية (الحسية والجسدية) التي تمتلك بُعداً تحفيزياً لقراءة أو تأويل الموضوع. ومما سبق فقد صاغ الباحثان تساؤلهما البحثي حول فلسفة التواصل الحسي والجسدي في العرض المسرحي. **ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه :** تقتضي الإجابة ببعض السلوكات الكلامية والإيمائية والحركية اغتناءاً في الفكر التواصلي بعدّه وسيطاً للطرح السلوكي والإيديولوجي، وينتظم ذلك في أبنية ذات أنظمة مختلفة وبخطابات تشكل وحدة تواصلية كاملة تخضع لقواعد اجتماعية أو فنية من شأنها أن تتحكم بتطوير العلاقة وديمومتها بين المرسل والمرسل إليه، وتكمن الحاجة إلى البحث في محاولة تسليط الضوء على التواصلية كعملية دينامية تتحكم بنسيج العلاقات والمبادلات الشفوية والبصرية القائمة بين طرفي المعادلة الفنية، فضلاً عن الإفادة من نتائجه للباحثين والمهتمين بدراسة المسرح إخراجاً وتمثيلاً .

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث إلى: تعرّف فلسفة التواصل الجسدي والحسي في العرض المسرحي. **رابعاً: حدود البحث:** زمانياً : 2015_ 2020 .مكانياً : عروض كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل .موضوعياً : دراسة آليات التواصل الحسي والجسدي في العرض المسرحي بمحورها الفلسفي. **تحديد المصطلحات :التواصل لغةً :** " يرد التواصل بالجمع (الاتصالات) ومفرداً (التواصل) ويقترن (التنظيم) بـ (الاتصالات) في صيغة الجمع، أما المعلومة فمقترنة بـ (التواصل) في صيغة المفرد." (Winkin, 2018, p. 32) .

"ووصل الشيء إلى الشيء وصولاً وتوصل إليه: انتهى إليه وبلغهُ. وواصل حبله كوصلة: الاتصال، والوصلة: ما اتصل بينهما وصلة، والجمع وصل . ويقال : وصل فلان يصل رحمه، رحمه يصلها صلة" (Qubeia, N, p. 153) .

التواصل اصطلاحاً : يعرف التواصل اصطلاحاً بأنه " عملية تبادل لمعلومة ما تُشكل الرسالة التي يتناقلها قطبان هما المُرسل والمُستقبل، وتمر عبر قناة محددة (أسلاك هاتف، الصوت البشري الخ) وشرط تحقيق التواصل هو اشتراك المرسل والمستقبل في فهم الرامزة التي صيغت بها الرسالة" (Elias, 1987, p. 150) أما

وبستر فقد عرّف التواصل بأنه" عملية تتم فيها تبادل المعلومات بين الأفراد وذلك باستخدام الرموز المتعارفة" (Saber, 2017, p. 26) ولدى ارنولد هاوزر رأي بهذا الخصوص حيث يرى إن " الأثر الفني ما هو الا وسيلة اتصال، والنجاح في هذا التوصيل يتطلب صورة خارجية تمتاز في آن واحد بالفاعلية، فلا جدال في أن الصورة تصبح غير ذات معنى إذا فصلناها عن الرسالة التي تؤديها" (Saber, 2017, pp. 26-27) وتعرفه جيهان احمد بأنه " المنظومة التي بموجبها يمكن للعلاقات البشرية أن توجد وتتطور إلى جميع الرموز الفكرية، بما في ذلك رسائل بثها عبر الأبعاد والسلوك في الزمان، وتشتمل على تعابير الوجه والموقف والحركات وردود الأفعال ونبرات الصوت" (Rashti, 1975, p. 44) . ويستند التواصل حسب رومان جاكبسون إلى ستة عناصر أساسية هي:"المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والقناة، والمرجع، واللغة. وللتوضيح أكثر،نقول : يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه، حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعاً أو مرجعاً معيناً، وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمتلقي، ولكل رسالة قناة حافظة كالظرف بالنسبة للرسالة الورقية، والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف والكهرباء، والأنابيب بالنسبة للماء، واللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعي" (Mubarak, 1987, p. 4) ويعرف الباحثان مصطلح التواصل إجرائياً بأنه :علاقة تفاعل متبادلة بين طرفين، تصاغ بواسطة رموز وإشارات حسية وجسدية، وتخضع لمعايير السلوك المتبادلة على أن تكون مفهومة ومتعارف عليها من طرف ذاتين فاعلتين على الأقل.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول : التواصل فلسفياً : يتخذ التواصل داخل النسيج الفلسفي أهميته العابرة للحدود التقليدية معرفياً وابستمولوجياً بدءاً من سياقه لدى هابرماس والكينونة الأولى لدى مارتن هايدغر وعلاماته الفارقة في فكر جان جاك فيري وأنظمته التواصلية وتداوليته الشاملة التي تتموضع داخل مجتمع معين، وتُنفذ بأدوات مجتمعية معينة " وتستمد الفلسفة، كإجراء فكري، بعضاً من شرعيتها، من قدرتها على صياغة علاقات الأشياء في كينونتها وصيرورتها، كما إن التفلسف لا يستقيم الا بإنتاج مفاهيم أو معارف جديدة ... الفلسفة إذن هي مجال فكري لإنتاج المفاهيم، تستند إلى نمط تساؤلي يجعلها دائماً تتحيز إلى ما يُعاند تكرار الشبيه وإعادة إنتاج المألوف" (Avaya, 1998, p. 10) . لقد تبلور مفهوم التواصل وفق تجربتين إحداهما حسية وتعمل على تثمين المعرفة العقلية والإدراكية (معرفة تواصلية ، عقل تواصلي) تأخذ بزمام المبادرة لبلوغ التواصل في أقصى تمظهراته، فكانت بمثابة الضامن لاستمرار بناء هيكليتها الداخلية وبنيتها الدالة، والتجربة الثانية جسدية يتحكم فيها نظام من الأشكال والصيغ اللامتناهية للتعابير التي تختزل الذات والموضوع في رسالة قصدية تداولية بشكلها المرئي، وتكشف أوجه العلاقة بين طرفي المعادلة التواصلية في إطارها التركيبي، بل تتعدى ذلك وصولاً إلى المعنى التواصلي المتضمن فيها والنفاذ إلى البنية الفكرية بصيغتها المادية، فكانت لغة للتواصل والتخاطب بين ذوات عدّة " وذلك لان الممارسة التواصلية اليومية تسمح بخلق تفاهم بين الذوات موجه من طرف مقتضيات الصلاحية التي تُشكل في الواقع الحل الوحيد لتعويض الخصومات المتنوعة التي عرفتها وتعرفها المعرفة الفلسفية، فليست هناك تجربة موضوعية دون تواصل بين الذوات، كما انه ليس هناك تواصل بين الذوات بدون تكوين عالم

موضوعي" (Avaya, 1998, p. 58). فالغاية من التواصل هو ادارك لفعل ما أو إيصال فكرة تؤدي الى عملية مشاركة متبادلة بين طرفين أي انها "حالة من التواصل بين تلك الخبرات والاحاسيس والمهارات من شخص لاخر ... بشكل يمنح لهذا الشخص القدرة على التاثير على طرفي الاتصال." (Saleh, 2020, p. 447) ويؤدي الاعتماد على الدراسات المتعددة بهذا الشأن إلى رؤية الموضوع وتناوله بمنظور جديد خاصة إن النظرية التواصلية تستدعي إجراءات تتغاير بحسب استخداماتها لإخراجها من تبعية التحليل والتوظيف الشكلي الذي يقف عند حدود الجملة أو الحركة أو الإشارة التواصلية، ومن ثم محاولة ربطها بما يحيطها من عناصر تتقبل التأويل والتحليل العميق من خلال النظر إلى الذات المتلفظة والمتحركة لتجسيد إستراتيجية التواصل بكل أبعادها، ثم الإلمام بكل الآليات التي تسمح للمرسل بإيصال رسالته في غاية الإقناع والتأثير، ولهذا " ففي سياق البحث في موضوعات الفلسفة لابد للممارسة التواصلية اليومية، والتأويلات المعرفية والتوقعات ذات الطبيعة الأخلاقية، ومختلف التعبيرات وأشكال التقييم أن تتداخل فيما بينها، لذلك فأن عمليات التفاهم بين الذوات تفترض تراثاً ثقافياً بالغ الاتساع والغنى، لا يمكن للعلم أو التقنية وحدها أن تزودها به" (Avaya, 1998, p. 57). ووفق هذا المفهوم فأن التجربة الموضوعية ستتخذ وظيفة ودور مغاير لتنخرط في دور الوسيط والمؤول بين تلك الذوات باعتبارها كيانات يشترط في وجودها تحقيق التواصل مع الأخر. وهذا الاغتناء في الفكر الفلسفي شكّل مجالاً واسعاً لاستهداف الواقع وتحرير الفكر المنغلق على الذات من اجل قراءة عملية الاتصال بين الذوات الإنسانية وفهم المتغيرات الفاعلة فيها بصورة أكثر دقة وتنظيم، فوجد ديكارت إن الإنسان" كائن حر وواعٍ ذو إرادة، فوعيه بذاته حاضر مباشر أمام نفسه في منتهى الشفافية، عبر عملية استدلالية في ظاهرها وحدسية في عمقها، فإرادة الإنسان عنده تتوقف على وعيه بذاته في الأساس، فالكوجيتو أنا أفكر إذن أنا موجود هو الحقيقة الأولى، وهو أساس كل الحقائق واليقينيات اللاحقة حول الله والعالم" (Mourad, 2017, p. NP)إذن فالنشاط التواصلي لا يتحقق الا بوجود تفاعل بين ذات أو مجموعة ذوات بقصد التواصل، وقد اتخذت هذه المفاهيم لنفسها أبعاداً معرفية وفكرية وجمالية، ووجدت صداها في أراء فلسفية منحتها دلالات جديدة حيث أخذت " التواصلية في فكر سارتر وجوداً واجباً لأنه يمس جوهر العلاقات الإنسانية، إذ يتم فيه تعريف الإنسان بوصفه كياناً اجتماعياً، فضلاً عن أهميتها في تحقيق الوجود الذاتي من خلال الأخر" (Al-Hamdani, 2014, p. 60) وبذلك يؤكد ديكارت وسارتر على العلاقة الايجابية مع الأخر بمقتضى التحول في الفهم والدلالة والوجود، وتقتضي تلك العلاقة تفاعلاً حسياً ولفظياً وجسدياً يتدفق خلاله الوعي بالوجود وتتداخل المفترضات المشتركة في تلك الضرورة التفاعلية .

أما مع هيغل فقد انتقل الفهم من الذات الفردية إلى الذوات الجمعية لتحقيق العمومية والشيوع" فتنتقل هذه الصورة تدريجياً من الإنسان الفرد إلى الإنسان كنوع أو كفصيل كامل، ومن العقل الفردي إلى العقل الإنساني الكوني، ويصبح التاريخ بمنزلة ملحمة شعرية تخوضها الإنسانية مُسلحة بعقلها الجمعي الكوني كذات جماعية عقلانية فاعلة نحو مزيد من الوعي ومزيد من الحرية واستقلالية الإنسان، اعتمد هيغل في ذلك على فلسفة ديكارت وكانط وتصورهم للإنسان، ثم دفعها لتصبح في اتجاه الإنسانية ككل، محقّقا بذلك نقلة نوعية للوعي الفلسفي وفي مسار النزعة الإنسانية" (Mourad, 2017, p. NP) واستهدفت

هذه العملية إقامة نظرية نقدية للمجتمع ينتقل من خلالها إلى نظرية للتواصل بكل ما تفرضه من مهام جديدة على التفكير المتفاعل، وتبتغي التفاهم بين الذوات المتحررة من كل الضغوط. ومن الجدير بالذكر فان هوسرل يمنح للعبارة التواصلية أهمية كبيرة " فالعبارة هي ظاهرة تنطوي في ذاتها على معنى، وأما الإشارة فلا تبقى ذاتَ دلالة عندما نقوم بتقويس العالم الواقعي، أي عندما نغض الطرف عن العالم الواقعي ونركز على الماهيات أو المعاني، والأهم من ذلك أن المعنى يكون حاضراً بشكل مباشر في العبارة ولا نضطر أن ننتقل من شيء إلى شيء كما يحدث في الإشارة، والاختلاف بين العبارة والإشارة هو تنويع فينومينولوجي على الاختلاف بين الحضور والغياب، وبين المباشرة والتوسط" (AlAbdullah, 2010, p. 45) ووفق ذلك فأن التواصل يدير الظواهر الأساسية التي تتحكم بتطوير العلاقة وديمومتها بين المرسل والمرسل إليه، والتي تتمثل في المواقف والسلوكات والتمثلات الإيديولوجية. وهكذا أيضاً فإن اتجاه هابرماس الفلسفي يؤيد إقامة علاقة تفاهم ومشاركة بين ذوات متعددة على أن يتحقق الانسجام في النشاط التواصلي من خلال ذلك التماهي بين الأنا والذوات الأخرى "فالسلوك التواصلي لدى هابرماس يخضع لدعاوي قبلية كلية لخلق موقف ما للوصول إلى الإجماع بين كل من المرسل والمتلقي (المستقبل) عن طريق تبادل الحجج، بعيداً عن أطراف الحوار الغرض منها الوصول إلى غاية ما أو تحقيق أهداف شخصية" (Rashti, 1975, p. 13)وقد هدف كل ذلك إلى إيصال رسالة معينة وحسب التراتبية المعروفة، المرسل والرسالة والمستقبل " وبهذا التوجه فان كتابات هابرماس تنطلق من معطى فلسفي في الفكر الإنساني لتتحول إلى نظرية اجتماعية تتناول الوعي من مداركه الفلسفية إلى سياقات استخدامه الاجتماعية، ومن ثم دراسته في إطار التواصلية الاجتماعية" (Al-Hamdani, 2014, p. 75) ويدخل تصور هابرماس لتلك العلاقة ضمن فهمه النقدي لفلسفة التواصل لكونها تسهم بشكل فعال في تحرير الإنسان والذات على حد سواء، وجاء ذلك ضمن ميله الواضح نحو أهم الخلاصات التي أنتجتها الحداثة الفكرية. ويرى الباحثان إن التوجهات الفلسفية والفكرية المعاصرة نحو النشاط التواصلي ووسائله وعناصر تحقيقه أثمرت عن أبعاد تجلت فيها مديات تأثيره في السياق الإنساني، وأوجدت تقارباً بين التواصل كعلم والحضارة الإنسانية وامتداداتها المجتمعية.

المبحث الثاني : النظرية التواصلية ، عناصرها و أنساقها المسرحية

عناصر النظرية التواصلية : تتحقق النظرية التواصلية من خلال عناصرها (المرسل والمستقبل والرسالة) والتي تنتظم في مجموعة من عمليات البث، حيث " يتكون التواصل من مجموعة من العناصر التي تتآلف فيما بينها في علاقات وظيفية، وفيها نجد علاقة المرسل والمتلقي ضمن البنية الإنتاجية والتأويلية، إلى جانب عناصر تخضع من خلالها عملية التواصل الإنساني لجملة من الآليات التي لا تنفصل عن بعضها بعضاً وهي آلية الإنتاج وآلية التبليغ وآلية التلقي، وتشير إلى آثار عملية التواصل من حيث الرسالة المُبلغة إلى المتلقي " (Hajj, 2015, p. 23) ولهذا اعتنى المنظرين بتتبع المسار التواصلي داخل سياقه الفعلي، وهذا ما قادهم إلى اكتشاف العناصر التي شكّلت أساس التصورات المرتبطة بالبنية الإنتاجية للتخاطب الإنساني . وتستهدف عملية الأتصال أمكانية إخضاع قوانين النظرية التفاعلية واجتهادات

الفلسفة لبناء خطاب تواصلي يتمركز حول الذات والأخر، فباتت تنظر إلى الأشياء والأفكار والأحداث نظرة تجعلها تصالح الواقع من منطلق استثمارها في معترك التواصل وفي سياق تشكيله وتحقيقه " وهو ما لم يتحقق الا إذا تحقق حد أدنى من التداخل بين مجال خبرة المرسل والمستقبلين، مما يؤدي إلى إيجاد الفهم المشترك الموحد لمعنى الرسالة الاتصالية بين المرسل والمستقبل والى إحداث الاتصال الحقيقي المبني على المعرفة المتبادلة المشتركة للرسالة بين طرفي عملية الاتصال" (AlAbdullah, 2010, p. 13). إن النموذج الذي تقدمه التواصلية يهتم بظاهرة تعدد المستويات في نسق العرض المسرحي فتؤسس لمجموعة من العلاقات القصدية الدالة بين المرسل والرسالة والمرسل إليه في إشارة منها إلى الصلة الوثيقة بين العناصر التي تصوغ تشكّلها في بنية العرض " وما يميز الخطاب المسرحي هو خاصية الاتصال، إذ أنه خطاب يحمل في ثناياه فرضية واضحة عن الطبيعة وعن الأسلوب الأمثل لتلقيه ولاستقباله" (Saber, 2017, p. 39).

وبما أن التواصل هو إرسال متبادل (استقبال وإرجاع) للحدث أو الفكرة أو الموقف، حيث ارتباطه بالادراكات الحسية وتأصله في البيئة وتأقلمه مع الأحداث، فان الشكل المثالي له يكمن في تحقيق التفاعل بين عناصر العملية التواصلية " فبحسب شانون وويفر لا يكفي إرسال الرسالة، إنما من الضروري أن تحمل شيئاً إلى المرسل إليه ... فهناك عملية ترميز وفك الرمز وهي عملية متكاملة تتم في الوقت نفسه تقريباً "(El Khoury, 2014, pp. 28-29) وتمتد في الزمان والمكان، إذ أن الرسالة لا تنتهي عند تمرير المعلومة أو الشعور بل تستمر لخلق لغة مشتركة للتفاهم والتأثير المستمر في الأخر، فديناميه التواصل تكمن في المواجهة وتحقيق التوازن في العلاقة بين المرسل والمرسل إليه . يفترض التواصل تحقيق الكثير من المعطيات في العملية التفاعلية عبر النفوذ إلى مسارات الرسالة ومضمونها، ويتأسس ذلك تجريبياً عبر التحفيز، حيث تكمن حقيقة التفاعل في ملاحظة الموضوعات المتحققة عبره " فالصورة الأولى التي تتبادر إلى الذهن عند الحديث عن التواصل هي صورة السهم الذي ينطلق من شخص إلى أخر، يوحي السهم بنقل قصدي لرسالة من مُرسل إلى متلق يمكن بدوره أن يصير مرسلاً وهكذا دواليك، إذاً قد يختلط معنى التواصل _ داخل المعجم المتداول والمخيال اليومي _ بالبث، إذ لم نقل بالشيء المرسل، أي المعلومة" (Winkin, 2018, p. 25) ففي الصيرورة التواصلية ينخرط الفاعلون في عملية تشاركية أشبه بفعل اجتماعي يتخلله مبدأ التأثر والتأثير، حيث يحوّل المرسل الرسالة إلى إشارات تُرسل عبر قناة التواصل إلى المتلقي، فتتولد عبرها مجموعة من الانطباعات والتأثيرات المترابطة مفاهيمياً، وبالموازاة مع هذه النظرية تفترض التواصلية عدة مستويات لإعادة إنتاج السلوك الفيزيولوجي والوظيفي للإنسان وتأكيد انتظامه في ميدانه المجتمعي " فعملياً يدير التواصل جميع الظواهر الأساسية التي تتحكم بتطوير العلاقات الاجتماعية وديمومتها ونتاجاتها (المواقف والسلوكات والتمثلات الإيديولوجية في انجازات المجموعات وفي التغيرات الاجتماعية) وهي تبين إن علم النفس الاجتماعي يرى نفسه علماً أُسس من خلال دراسة التواصل، ويندرج في الوقت ذاته في التواصل بكل أبعاده بما فيها الأبعاد الاجتماعية الكبرى" (Winkin, 2018, pp. 39-40)) كوسائل الإعلام وأدوات التأثير في المواقف والأفعال والسلوكات فضلاً عن نسيج العلاقات التي يتحكم فيها النمط التواصلي عبر المبادلات الشفوية والتحركات الفيزيائية باختلافها. إن التواصل ظاهرة تفسيرية تتغير بتغير أدواتها

وتؤثر في ميدانها بانتظام انطلاقاً من إمكانيتها في تفسير البنية المجتمعية، ولهذا تم توظيف " فكرة التحفيز عند المرسل كمعيار للتمييز بين التعبير الانفعالي البسيط والتواصل الحقيقي الذي يوجّه نحو هدف، وعليه يُنظر إلى التواصل بكونه تبادل الرسائل بين الأفراد، بصفته عملية ذات جدوى تساهم في الانجذاب المتبادل بين المتحاورين، ويُغني التواصل الناجح حياة الأفراد، ففي حين لا يكون بدايةً سوى استجابة للحاجة إلى المعلومة، يصير في خضم التجربة غايةً لأنه يكافئ مستعمليه" (Winkin, 2018, p. 45)) وهنا يدمج التواصل مجموعة من العمليات التي يتحقق من خلالها فعل التأثير والتأثر اعتماداً على الادراكات والانطباعات والإثارة الحسية الواردة من الذوات والمحيط. ويتشكل الفعل التواصلي اللفظي بحسب جاكبسون من مجموعة من العناصر التي تنتظم فيها عملية التواصل، ولكل عنصر منها حضوره الوظيفي داخل السياق، فالمرسل هو الباث للرسالة، والمرسل إليه يتلقى الرسالة ويفك رموزها، أما الرسالة نفسها فهي الوسيلة التي يتحقق من خلالها فعل التواصل بفعل توافر تلك العناصر" ويتعلق مقام التواصل بالمحيط المادي، وبالإطار العقلي الذي يوجد فيه المشاركون في الخطاب، يحدّد هولاء بوساطة الهوية النفسية والاجتماعية ويتصلون بالتعاون لإنجاح العقد التواصلي الذي يجمع بينهم" (Hajj, 2015, p. 63) وفي ذلك الفضاء تتحقق مجموعة من القراءات منها منتجة للتغريب ومنها اندماجية تنحو باتجاه عملية تفكيك وتحليل الشفرات والعلامات البصرية السوسيوثقافية على وفق التصورات والأُطر المرجعية، لان معناها يتأتى من طبيعة العلاقة بين العلامة والمجتمع. وقد وجدت نظرية التواصل صياغتها النظرية لدى نيكلاس لومان حيث أكد" أن التواصل ليس فعلاً وصيرورة، التواصل ليست سلسلة من الأفعال، وليس مجرد فعل إخبار، بل هو حاصل تفاعل العناصر الثلاثة : الإخبار والخبر أو المعلومة والفهم، إنه اختلاف وليس بفعل، ورغم ذلك فإن الفعل يظل عنصرا أساسياً في تكوين التواصل، إنه فعل إعادة إنتاج للنظام، لذلك فلوهمان يعتبر أنه ليس خطأ أن نفهم التواصل كفعل ولكنه فهم مع ذلك، أحادي البعد، إن التواصل في تصوره هو الوحدة الأولية للتأمل الذاتي والوصف الذاتي للأنظمة الاجتماعية" (Lohmann, 2010, p. 42) لذا يرى الباحثان إن السياق التواصلي ضرورة لتبادل المعارف والخبرات بين الأفراد والجماعات لبناء الذوات المتواصلة، حيث تحمل الكلمات والأفعال في أي لغة معاني ثابتة تتبادلها الذوات كنوع من النشاط التواصلي الذي يتحقق في حضور المثيرات الحسية والصور العقلية التي تستدعي استجابات إدراكية، فتتضمن هذه العلاقة أبعاداً اجتماعية وأخلاقية تستند إلى المناقشة والحوار بقصد تحقيق التوافق والتفاهم.

أنساق النظرية التواصلية :

يبدأ التواصل من داخل فرد وينتهي داخل فرد أخر، وكل فرد وحدة مكونة من جسد وعقل، الأول يحتوي الثاني، وعليه فأن كل فرد هو بمثابة علبة غامضة مغلقة ومعزولة بمساحة عن كل فرد أخر "ومن أهم بنيات عمل الممثل هو تهيئة الإجراءات الأدائية من خلال التمارين العقلية والحسية والذاكرة والانتباه، وعقلنته وصولاً إلى بنية جدلية قادرة على تفسير الدور من قبل الممثل بتوازن سلوكي جسدي وحسي يضيفان زخماً وقوة إلى التعبير الادائي والجمالي، منطلقاً من إتيان أفعاله العقلية والنفسية بشكل متوازن

ومستقر" (Al-Hamdani, 2014, p. 95) ويعد جسد الممثل اللغة الأكثر تأثيراً بالمتلقي، وقد تحمل هذه اللغة أكثر من معنى بذات الوقت، إذ انه بإمكان الممثل ان يوصل المتلقي الى "عوالم متعددة خيالية وواقعية في آن واحد، عن طريق الايماءات والحركات والاشارات التي يكون مصدرها الجسد" (Muhammad N. , 2020, p. 99)، ويكشف الجسد عن مفاهيم يصعب الولوج فيها ساعياً للبحث عن صورة بصرية تمنح المتلقي الانطباع اللذي ينبثق عن سجالات فكرية جديدة لتتسق في سياق "التواصل وتزيح ما سبق وتتحرك نحو الاستحواذ على اليات الجسد الإنساني كوسيط له القدرة على استقصاء مفاهيم ثقافية مغايرة " (Ali, 2021, p. 134)لذا يشغل الجسد بعدّه أداةً للتواصل حيزاً مهماً في الوجود، ويتجلى ذلك في وظائفه الأدائية الدالة وطبيعة علاقاته بالمحيط وموجوداته " وتؤدي الوسائل الحركية دوراً مهماً وإن كان بسيطاً نسبياً في إعداد الدلالات الجانبية، أما المحتويات الضمنية، فيُكشف عنها بوساطة المعطيات النطقية، الإيمائية والحركية والحسية، مثلما يُكشف عن التلميحات أو الاستعمالات التهكمية للدلالة والتداولية، وهي وحدات متضمنة مباشرة في الظواهر النمطية من موقف المتلفظ إزاء ملفوظه " (Hajj, 2015, pp. 89-90) . يفترض الخطاب المسرحي تداخلاً وظيفياً وشراكة معرفية بين مرسله ومستقبله، فتنتظم جميع المعطيات الحسية والجسدية واللفظية في إطار علاقاتي يتشكل من خلاله النظام الاتصالي والذي يُبنى على فكرة الإدراك المتماثل بين طرفي المعادلة في العرض المسرحي، ويعتمد في الآن نفسه على نوعين من الشفرات، الشفرات السمعية والمرئية المرسلة، وشفرات الاستقبال التي تتعلق بالرؤية والإدراك، وهي التي تُحدد نمط المشاركة في العرض ضمنياً، حيث إن الشفرة هي مجموعة من القواعد التي تعبر عن الإمكانات التي يفصح عنها النسق اللساني والحركي التفاعلي " فإنتاج وفهم الدلالة الاجتماعية لحركة جسدية ما، يعتمد بطريقة متساوية على فهم الشفرة وإدراك السياق الذي يتم اختياره من بين الإمكانات التي تتيحها الشفرة " (Winkin, 2018, p. 85)) ويمتلك الجسد القدرة على ان يكون هو المرسل والمتلقي للفعل، فمن خلال اللغة الجسدية التي يبث من خلالها الأفعال تتكشف افعالا بشرية تجاه الواقع تفصح عن " الفعل الادائي او التلميح به بين الوعي واللاوعي، وهذا مايتحقق في أداء الممثل عندما يتحول الأداء الى أداء ذاتيا مرة وموضوعيا مرة أخرى " (Jasim, 2021, p. 532)ويتفاوت الأثر الاتصالي للتعبير المسرحي تبعاً لتفاوت عناصر الإقناع في الحدث والموقف، ويستتر المعنى في تلك الحالة خلف المعارف التي تأسس عليها التعبير الاتصالي وطرق الإرسال (جسدياً وحسياً) وطريقة الاستقبال(إدراكاً وتأثراً). لذا يُعد المسرح مظهراً مهماً في تجلي العملية التواصلية عبر صيرورته الأدائية ووسائطه التفاعلية بدءاً من إمكانات الممثل الجسدية والحسية وانتهاءاً بالمتلقي، ويتشكل عبر نسيج من العلاقات التي يتحكم فيها التواصل بصفته مساراً لمجموعة من قنوات المبادلات الشفوية والحركية والحسية التي تنتشر عبرها المعلومات بين الذوات، وينطوي " أداء الممثل في تشكيل قدراته الإرسالية على نمطين أدائيين مهمين، أحدهما أكد على الحرفة الخارجية للممثل والعناية بتطويرها، والمرتبطة بالرعاية للنواحي الإلقائية والحركات والإيماءات التي تُمثلها المدرسة التقديمية في التمثيل، وأخر اهتم بالحرفة الداخلية من أفكار وإحساسات وانفعالات، وتُمثلها الرسالة الشخصية الإيهامية في التمثيل(Al-Hamdani, 2014, p. 94) وفي كلاهما تمتلك الأجساد إمكانية تأسيس لغة محكية بدوافع حسية تحقق تداولاً للرسالة في تمامها وشموليتها، ويتخذ فيهما الأداء وضعية التواصل بامتياز،

ويغدو التفاعل حجر الزاوية لتفسير بنية العرض وأحداثه ووقائعه. إن النشاط التواصلي في المسرح سواء كان جسدياً أو حسياً لا يعتمد على فعل تقوم به ذات بمعزل عن أخرى، بل يتم عبر مناقشة أو حوار بين عدة ذوات فاعلة تتشارك في التجربة التي تربط مشاعرهم ورغباتهم ومقاصدهم" وهذا البعد التداولي يحيل إلى وجود فاعل، وبالتالي إلى وضعية تواصلية يتدخل فيها لتحديد قيمة الحقيقة، وفي هذا السياق يتم دراسة البنيات المنطقية لتواصل يشتغل بشكل تام، وذلك بالكشف عن وضعية للتواصل المثالي تستند على نظرية للحقيقة يتم التوصل اليها اعتماداً على إجماع يحصل بفعل تلك المناقشة" (Avaya, 1998, p. 58) فيجري خلالها تعميم للقيم والمعايير الاجتماعية مقابل التحرير المستمر للإمكانات التي يختزنها النشاط العقلي عبر المثيرات الحسية والجسدية. لقد أكدت الدراسات المسرحية إن النشاط الحسي يمتلك قيماً مهمة تشير إلى الانفعالات الشخصية التي ترتبط بعالمنا المشترك، ذلك العالم التي تقع عليه الحواس" فالقول العاطفي لا يمكن فهمه بمعزل عن إشارة من نوع ما، فالحقائق عندهم تكمن في الشعور الذاتي، وهنا يولد الانفعال المتميز الذي يكوّن المعنى" (Nasif, 1995, pp. 23-24)وتضم لغة الجسد عديد الحركات غير اللفضية ، وكما هائلا من الايماءات والتي يرسلها الانسان في العادة ليتم استقبالها كنشاط ذهني وبدني متواصل، وهي " تتعلق بالمشاعر وعملية رد الفعل (الاستجابة) تجاه الأفكار والموافق عن طريق أجزاء الجسد" (Muhammad, 2021, p. 102) لذا فالصور العقلية ترتبط بالمثيرات الحسية، بل تحدث معها وفي ظلها، وكل ما يقدمه الممثل في المسرح من صور هي في جانب منها مثيرات حسية تستدعي استجابات إدراكية خلال عملية التلقي. وبالمقابل فان النشاط الحركي يؤسس لمجموعة من المهارات الإدراكية، والتي تتضمن تآزراً بين أجزاء الجسد فتشكل بنية بصرية تمتلك منطقيتها لبلوغ صيغة تواصلية بين الأفراد والذوات لكونها قد بُنيت مسبقاً عبر صور عقلية كنقطة انطلاق أولانية، لذا فقد " أصبح معروفاً إن الصور العقلية هي من أفضل الوسائل لبرمجة الجسد من خلال تعليمات عامة تساعده على التخيل والاسترخاء، والدخول في الحالات المتغيرة للوعي، والمصاحبة لمواقف التأمل والتنويم والحرمان الحسي" (Hamid, 2005, p. 339) فالممثل عندما يتخيل نشاطاً ما، ويتحرك على ضوئه فأنه يمنح الفعل الحركي فرصة الحلول محل الصور العقلية، فتتجاوز تلك الصور أفقها المتخيل إلى أفق مادي يؤثر إيجاباً في هيكلية البناء وخلق التفاعل بين الذوات والموضوع بعد إخضاع العلاقات لإستراتيجية تداولية ثابتة يتحقق من خلالها الخطاب بصيغته الإدراكية والجمالية وتستهدف الموضوعية في آن واحد .

مؤشرات الإطار النظري

1. تستدعي النظرية التواصلية إجراءات تختلف بحسب التحليل والتوظيف الشكلي الذي يقف عند حدود الجملة أو الحركة أو الإشارة التواصلية.
2. يتمحور مفهوم التواصل حول تجربتين تتعلق بتمكين المعرفة العقلية والإدراكية بحيث تأخذ بزمام المبادرة لبلوغ التواصل في أقصى تمظهراته، ومن خلالها ينتقل الفهم من الذات الفردية إلى الذوات الجمعية.
3. يدير التواصل الظواهر الأساسية التي تتحكم بتطوير العلاقة وديمومتها بين المرسل والمرسل إليه، والتي تتمثل في المواقف والسلوكات والتمثلات الإيديولوجية.
4. تستهدف عملية الأتصال أمكانية إخضاع النظرية التفاعلية لبناء خطاب تواصلي يتمركز حول الموضوع والذات والأخر،
5. تقدم التواصلية نموذج يهتم بظاهرة تعدد المستويات في نسق العرض المسرحي وتؤسس لمجموعة من العلاقات القصدية الدالة بين المرسل والمرسل إليه.
6. يفترض التواصل تحقيق المعطيات التفاعلية عبر النفوذ إلى مسارات الرسالة ومضمونها، ويتحقق ذلك عبر تحفيز التلقي، وفيها نجد علاقة المرسل والمتلقي ضمن البنية الإنتاجية والدلالية.
7. تحمل الكلمات والأفعال في أي لغة معاني ثابتة تتبادلها الذوات كنوع من النشاط التواصلي.
8. تتجلى وظائف الجسد الأدائية الدالة عبر علاقاته بالمحيط وموجوداته، فتؤدي الوسائل الحركية والحسية دوراً في إنتاج الدلالة والتعبير .
9. يمتلك النشاط الحسي قيماً مهمة تشير إلى الانفعالات الشخصية التي ترتبط بعالمنا المشترك حيث الصور العقلية التي تستدعي استجابات إدراكية خلال عملية التلقي.
10. يفترض الخطاب المسرحي تداخلاً وظيفياً وشراكة معرفية بين مرسله ومستقبله، فتنتظم جميع المعطيات الحسية والجسدية واللفظية في إطار علاقاتي يتشكل من خلاله النظام الاتصالي .
11. يعتمد النشاط التواصلي في المسرح سواء كان جسدياً أو حسياً على إقامة مناقشة أو حوار بين عدة ذوات فاعلة تتشارك في التجربة التي تربط مشاعرهم ورغباتهم ومقاصدهم.
12. إن النشاط الحركي يؤسس لمجموعة من المهارات الإدراكية، فتشكل بنية بصرية لبلوغ صيغة تواصلية .

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولاً: عينة البحث :تم اختيار عينة تطبيقية لعرض مسرحية (لا ما يصير) وفقاً للمسوغات الأتية :أ. مقاربتها من عنوان البحث .ب. تحقق الأجوبة على تساؤلات المشكلة .ج . كونها أكثر اقتراباً من تحقيق هدف البحث .

ثانياً : أداة البحث :أ. اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري كأداة لتحليل عينة البحث .

ب. المشاهدة العيانية للعرض.**ثالثاً : منهج البحث** :اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) لتحليل عينة البحث .**رابعاً : تحليل العينة**

مسرحية : لا ما يصير* **تأليف وإخراج** : كروب العمل**السنة** : 2019 **المكان** : مسرح دار مار بولس للخدمات الكنسية .

فكرة المسرحية :

تدور الأحداث حول إشكالية اجتماعية تلامس الواقع الحياتي متناولاً طبيعة العلاقة بين مكونات المجتمع الواحد وبعض التصرفات التي غالباً ما تؤول إلى علاقة سلبية متذبذبة، وينقسم المجتمع على إثرها إلى (قاهر ومقهور) تحقيقاً للصراع الذي يخوضه المقهورين على منصة العرض. وقد أُستلهم العمل من واقع منطقة بحد ذاتها والتي غدت الأحداث التي عانى منها أفرادها من مآسي جراء ممارسات التنظيمات الظلامية طيلة فترة سيطرتها على محافظة نينوى، وتناول العرض موضوعة أساسية وموضوعات فرعية مجملها تدخل في صميم إشكالات المتلقين، ومن ضمن هذه الإشكالات موضوعة تشغيل الأيدي العاملة وتفضيل أبناء منطقة على غيرها، إلى جانب مناقشة تراجع الأواصر الاجتماعية التي لطالما جمعت بين مكونات مدينة بعينها، وقد عمد القائمون على العمل إلى طرح هذه المشاكل دون تقديم حلول واضحة بهدف إتاحة الفرصة للمتلقي للتواصل ووضع بصمته الأخيرة وتقديم الحلول عبر مشاركته الفعّالة ومناقشته لأحداث العرض المسرحي.وقد تشكل المنظر على خشبة المسرح من مجموعة محال متنوعة في سوق شعبي يتردد إليه عامة الناس باختلاف انتماءاتهم .

تحليل العرض :

استدعى العرض مجموعة من المشاهد التي احتوت على أشكال الاضطهاد ليُشرع في تجريب ردود الفعل لدى متلقيه، ومن ثم محاولة إنجاح تكنيك التواصل جسدياً وحسياً اعتماداً على توظيف الجملة والحركة والإشارة التواصلية، واتخذ أسلوب الأداء مساراً مفتوحاً ونهجاً تحفيزياً للتحكم في العلاقة بين المرسل والمرسل إليه وديمومتها، فتم بناء الأداء اعتماداً على وضعية القهر المعروضة والتي أبرزت بعض التبعات والصعاب التي يعاني منها فرد أو مجموعة أفراد وبذلك انتقل الفهم من الذات الفردية إلى الذوات الجمعية، واتضح ذلك منذ بداية المشهد حين واجه العامل أرباب عمله عندما شعر إن مصيره بات على المحك فقام

* عرض مسرح تفاعلي تم تقديمه في العام 2019 ضمن برنامج دعم الأقليات في العراق، الجهة المنتجة : فرقة مسرح قره قوش للتمثيل، تأليف وإخراج : كروب العمل.

بتوضيح بعض التفاصيل الحقيقية عن عمله والتي تناساها الطرف الثاني قصداً وقام بطرده متحججاً لا أكثر. استهدفت عملية التواصل بناء خطاب يتمركز حول الموضوع والذات والأخر، والغاية هي تحويل المتلقين إلى فاعلين في الحدث عبر نقلهم من وضعية الفرجة إلى وضعية الاستثارة والتحفيز على المشاركة من أجل تغيير الوضع القائم، فكل مداخلات الجمهور أفضت إلى تبعات ونتائج بلغ أثرها حياة المشاركين أنفسهم وأنماط معيشتهم ووفرت للغالبية منهم مصدراً للفاعلية الذاتية، فيبدأ المتلقي بالنظر إلى نفسه كممثل، مما يجعله أكثر إدراكاً لقدراته وإمكانياته، حيث جاءت أغلب المداخلات رافضة لمبدأ الانتقائية واحتكار الشيء لمكون على حساب مكون أخر من مبدأ العيش المشترك والوحدة في الوطن والمصير، ولذا فأن مواجهة الاضطهاد في العرض استقرت في الوعي، وعي جمهور المتلقين بضرورة تجاوز المشاكل العينية ومسبباتها الاجتماعية ومن ثم معالجتها إيديولوجياً ببعض السلوكات والمواقف الايجابية، ففي بعض المداخلات خاض المتلقين صراعاً حوارياً تقمص فيه دور الشخص المُضطهد ليتفاوض بجدية عن سبب إبعاده عن العمل في ظل حرصه الشديد على إكماله بأفضل وجه، وهذا التفاعل يُعد بحد ذاته دليلاً على أمكانية النظرية التواصلية في بناء خطاب تواصلي ايجابي سواء كان حوارياً أو جسدياً أو حسياً بين ذوات عانوا من تجربة صعبة وارتبطت مشاعرهم ورغباتهم ومقاصدهم لإزاحة الهم الذي عانوا منه ردحاً من الزمن. امتلكت حركة جسد الممثل المرتبطة بأحاسيسه الداخلية دوراً في إنتاج الدلالة، فكشف عن قدرة أدائية برزت من خلالها سمات التثقيف نحو أشكال الاضطهاد عبر اللجوء إلى العنف والقهر والاستبداد، وفي صميم اشتغال الخطاب المسرحي برزت فكرة إن تلك المشاكل تتعدى النطاق الشخصي إلى مستواها الجمعي فتظهر أثارها الاجتماعية على فئة مجتمعية كبيرة، فما تضمنه مشهد طرد العامل لم يكن سوى بداية أو مدخل لتأكيد أفق توقع المتلقي في اكتشاف حالات مشابهة أو بالأحرى معرفة ما ستؤول إليه الأمور بحكم معايشته للأحداث المؤداة على منصة العرض، فجاءت الأحداث بشكلها ومضمونها لتطرح جملة من الأسئلة قارنت بين الواقع الحالي والسابق، فحققت تواصلاً ذهنياً عميقاً تحقق بفعل أداء الممثل (جسدياً وحسياً) وإمكانيته في صنع صورة تحفّز مخيلة المتلقي وتقدم له الموضوع بأشكال مغايرة ووفق ما فرضته المعطيات السلبية الحالية . لذا فالتواصل خلال العرض أفترض النفوذ إلى مسارات الرسالة ومضمونها لتحفيز المتلقي للمشاركة في البنية الإنتاجية للمعنى وتحقيق المعطيات التفاعلية، مع التركيز على الجانب الصوري والاعتماد على النشاط التواصلي للجسد ومعطياته الوجدانية، إلى جانب الصور العقلية التي تستدعي استجابات إدراكية لتحقيق التداخل الوظيفي والشراكة المعرفية بين أطراف المعادلة التواصلية، وفيها تنتظم جميع المعطيات الحسية والجسدية واللفظية في إطار علاقاتي يتشكل من خلاله النظام الاتصالي. وتجسد ذلك واقعياً أيضاً في مشهد السوق حيث العائلة ذات الدخل البسيط تطلب من الباعة مساعدتها في توفير مستلزمات الشتاء لأطفالها، الا أنها تصطدم بواقع مغاير لما ألفهُ مجتمعها مما يؤكد تراجع الأواصر الاجتماعية التي لطالما جمعت بين مكونات مدينتهم، وفيها يقوم صاحب محل بيع الملابس برفض مساعدة العائلة وطردها لعدم امتلاكها الأموال الكافية للحصول على البضاعة المطلوبة، وقد اختلطت الصور والحالات والمواقف بين اللفظي والحركي وتداخل فيها صراع الذوات الممثلة والمتلقية، وامتلك النشاط الحسي أيضاً قيماً ظهرت في الانفعالات الشخصية التي أثرت بشكل كبير في بلوغ صيغة

تفاعلية وتواصلية ودفع المشاهد إلى الدهشة وتحفيزه بعد تقريب المسافة بينه وبين خطاب العرض للوصول إلى الحشد النفسي وخلق حالة من الإدراك. وهذا المزيج هو بوصلة الاتصال ما بين الجسد والمشاعر الجياشة، وهو عملية إلغاء لكل الفواصل في فضاء العرض المسرحي، ففي المبادرة الأولى التي شارك فيها أحد المتلقين ليحل محل الممثل (الرجل صاحب العائلة) تجسد التواصل بشكله الحقيقي حيث بدت الانفعالات والاندفاع باتجاه إعادة الأمور إلى نصابها السابق من خلال حوارات ونقاشات اعتلى فيها أحد المتلقين منصة العرض، حاول فيها وضع الحلول الناجحة لإعادة تلك العلاقة الحميمية بين أفراد المنطقة الواحدة الذين يجمعهم مبدأ المحبة والتعاون، فاستطاع الأداء أن يدفع المتلقي باتجاه تطوير إمكاناته وأدواته التواصلية والاستفادة من التجربة للحد من السلبيات. كما استطاع النشاط التواصلي الذي تأسس عليه عرض مسرحية (لا ما يصير) أن يتجاوز الأحادية في الفكر والفعل، وأكد على الخوض في الرؤى وطرح الشفرات والأسئلة الجوهرية التي تساهم في تغيير الواقع بفعل تشارك الذوات في التواصل ووضع الحلول، فعملية التحرر والتعبير تعطي الحياة معنى ودلالة، وهي أيضاً تحفّز المتلقي وتبقيه على صلة دائمة مع ثقافة العرض وإرسالياته ورموزه ودلالاته، لكي يستوعب ويفهم كل خطاباته الفنية، ويحاول جاهداً تحليل شفراته للتواصل مع القائمين به، ففي مداخلة أخرى لأحد المتلقين لاحظ الجميع استنفاراً للبنية الاجتماعية والثقافية في محور نقاشه حيث كان الحدث السلبي الذي احتواه العرض هو المحرك الذي يقوم بتفعيل التواصل من خلال تطرقه للبنية الاجتماعية والثقافية والفكرية للمجتمع . وهنا ظهرت وظيفة التواصل في ملامسته للعرض والتركيز على بنيته والربط بينه وبين الواقع من خلال بعض الاستدلالات اللغوية ولغة الإشارات والدلالات الجسدية والحسية التي يفرزها الأداء التمثيلي والرؤية الإخراجية، وفيها شكّل المتلقي أهمية قصوى لقلب الأحداث من خلال المشاركة في مد جسور الاتصال بين أحداث وشخصيات العرض وبين عملية الإبداع الفني والتلقي، فقسوة الحدث التي تضمنها العرض نقلت صدماتها إلى قلب ونبض المتلقي فجعلته جزءاً من الحدث بل جزءاً من المعاناة التي طالت معظم شخصياته.

الفصل الرابع: النتائج

اولاً: النتائج

1. هيمن التواصل الجسدي بوصفه علامة بصرية على أغلب مشاهد عينة البحث حيث تم إخضاعه لمجموعة من الإحالات الدلالية المترسبة في وعي المتلقي، فأفصح عن المرجعيات الاجتماعية والثقافية للذوات المشاركة في الفعل المسرحي .

2. اعتمد الممثل في عينة البحث على التواصل مع متلقيه عبر قنوات التعبير الحسية وخاصة عنصر التخيل، حين استحضر المتلقي العلاقات والثوابت التي امتلكها مجتمعه منذ أمد وقارنها مع الأحداث السلبية التي تضمنها العرض.

3. شكلت شخصية الباعة بؤرة أدائية عكست محور الموضوعة الأساسية وأنتجت فعلاً تواصلياً مع المتلقي من خلال الإعداد الجيد للتعبير الجسدي واللفظي (الإيماءات المقترنة بالعلامة الصوتية).

4. تعددت مستويات التواصل بين الممثلين والمتلقين عبر قنوات التعبير الجسدية والحسية للارتقاء بردود الفعل الذهنية والنفسية والفيزيائية، مستعيناً بمخزونه الثقافي والاجتماعي بما يتلائم مع المعطيات الفنية للثيمة والشخصية المسرحية .

5. إن قدرة الممثل على التواصل مع شخصية الدور مكّنه من تحقيق التواصل مع متلقيه من خلال توظيف عامل التغذية الراجعة الذي أضفى فاعلية فنية (جسدية وحسية) انزاحت باتجاه تكوين نشاط تواصلي مع المتلقين.

6. جاء انسجام المعطيات النصية وعناصر العرض في عينة البحث مع الأحداث والمواقف ليحقق بنية أدائية تواصلية بين الممثل والمتلقي، تشكلت من خلال شفرات ثقافية واجتماعية مشتركة بين طرفي المعادلة التواصلية، وتبلورت وفق وعي قصدي عمّق المعنى الدلالي الموجه.

ثالثاً: التوصيات والمقترحات.

يوصي الباحثان بما يلي :

1. إقامة ورش مسرحية للتعريف بنظرية التواصل وحضورها في الخطاب المسرحي.
2. تضمين المناهج الدراسية المسرحية مفاهيم للنظرية التواصلية وفعالية التلقي.

كما يقترح الباحثان :

1. دراسة إشكالية التواصل في عروض مسرح الطفل.

References:

1. AlAbdullah, M. (2010). *Communication Theories.* Lebanon: Dar Al-Nahda Al-Arabiya.
2. Al-Hamdani, A. A. (2014). *Communication in the performance of theatrical actor.* Amman: Dar Al-Radwan for Publishing and Distribution.
3. Ali, R. H. (2021). Represen at tions of the body in the works of the artist Ali Al-Najjar (analytical study). p. 134.
4. An., Q. H. (N.p.). *Excellent Arabic Lexicon, speaking and moving.* Beirut: Al-Ratib University House.
5. Avaya, M. N. (1998). *East Africa.* Beirut: East Africa.
6. El Khoury, R. (2014). *Communication Culture, Concepts and Training.* Lebanon: Leadership and Management Academy.
7. Elias, M. (1987). *Theatrical Dictionary, Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts.* Lebanon, Library of Lebanon Publishers.: Library of Lebanon Publishers.
8. Hajj, G. H. (2015). *Deliberativeness and Communication Strategy.* Cairo: Vision for Publishing and Distribution.
9. Hamid, S. A. (2005). *The Age of the Image, the Positives and Negatives, The World of Knowledge Series, The National Council for Culture.* Arts and Letters: Arts and Letters.
10. Jasim, H. H. (2021). the physical performance of the Actor Within the shows of Anas Abdul samad. p. 523.
11. Lohmann, N. (2010). *An Introduction to Pattern Theory.* Germany: Al-Jamal Publications.
12. Mourad, S. (2017). *The End of Modernity, The Preaching of Human Impotence.* Egypt: Maidan Al-Alam House.
13. Mubarak, H. (1987). *Lessons in Semiotics, Library of Moroccan Literature.* Morocco: Toubkal Publishing.
14. Muhammad, A. A. (2021). repesentations of body language in the contemporay Iraqi theatreical show (Imagine That as amodel). p. 101.

15. Muhammad, N. (2020). The actors Body language and its significance in Iraqi theatre Show. *Acadeic Magazine*, p. 99.
16. Muhammed, N. A. (2020). The actors Body language and its significance in Iraqi theatre Show. *magazine al-academy*, p. 99.
17. Nasif, M. (1995). *Language, InterpretatThe World of Knowledge Series.* Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters.
18. Qubeia, H. (N). *Excellent Arabic Lexicon, speaking and moving.* Beirut: Al-Ratib University House.
19. Rashti, J. A. (1975). *The Scientific Foundations of Media Theories.* Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi.
20. Saber, H. (2017). *The public between confrontation and confrontation, the history of the relationship between the public and the theater.* Syria: Dar safahat.
21. Saleh, H. C. (2020). communication and outreach and Circulation. *Acadeic Magazine*, p. 447.
22. Winkin, W. (2018). *The Anthropology of Communication from Theory to the Field of Research.* Bahrain: The Anthropology o Bahrain Authority for Culture and Antiquities, Kingdom.

مجلة الأكاديمي-العدد 105-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts105/211-228

The philosophy of physical and sensory communication in the dramatic show

Nashat mubarak sliwa [1]
Bashar Abdulghani Mohammad [2]

Al-Academy Journal …….…… Issue 105 - year 2022
Date of receipt: 6/7/2021…....Date of acceptance: 6/4/2022….....Date of publication: 15/9/2022

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

Abstract

Modern critical theories revealed polemical views about the reality of the existence of communication - as a necessity for building a deliberative discourse - in the theater or not. To the theory of communication with all the conditions it imposes on thinking, interaction, and emancipation of selves in different contexts.

Therefore, the current research included four chapters, the first chapter dealt with the research problem, which was represented in (the philosophy of sensory and physical communication in theatrical performance), and the first chapter included the importance of the research, its goal and its limits, and ended with defining the terminology, and the second chapter included (theoretical framework) the first topic (philosophical communication), The second topic (communicative theory, its elements and theatrical formats), while the third chapter included a sample and research tool, research and analysis method for a play exhibition (No What Happens), and the fourth chapter included the results of the analysis and the most important conclusions, then referrals and a list of sources.

Key words: Communicate, body, Senses

[1] College of Fine Arts / University of Mosul, Nashat1978@uomosul.edu.iq .

[2] College of Fine Arts / University of Mosul, Basharalazawi@uomosul.edu.iq .

Conclusions:

1. The theater is an important aspect in the manifestation of the communicative process through its performative process and its interactive media, starting with the physical and sensory potentials of the actor and ending with the recipient.
2. The theory of communication opens up to several philosophical, aesthetic and cognitive forms by virtue of its manifestations and the nature of its deliberative and intellectual referrals within the societal structure.
3. The physical activity establishes a set of perceptual skills that constitute a visual structure that possesses its logic to reach a communicative formula between individuals and selves.
4. The communicative activity in the theater, whether it is physical or sensory, is achieved through discussion or dialogue between several active subjects who share the artistic experience.
5. Sensory activity has important values that refer to the personal emotions that are related to our common world, the world in which the senses are located.