ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Transformations of Persuasive Output Performance Forms

Fouad Hassan Helu Jadallah

Yaseen Alwan AL-Jubouri

College of Education for Human Sciences, Tikrit University

* *Corresponding author: E-mail* : Fh240144ped@st.tu.edu.iq

Keywords:
transformations
formulas
performance
methods
direction
persuasive

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 1 Mar 2025
Received in revised form 25 Mar 2025
Accepted 2 Mar 2025
Final Proofreading 25 July 2025
Available online 29 Sept 2025
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

The theatrical performance constitutes an important public discourse, serving as an effective and vital means due to its essential elements and factors, including the direct and live confrontation with the audience (the receiver). Therefore, it requires significant impact, relying on methods to persuade the audience by engaging with the discourse both intellectually and emotionally. Many additions have emerged in theater aimed at attracting the audience. This study is divided into four sections. The first section is the methodological framework. It defines the research problem, objectives, research boundaries, and definitions of terms. The second section consists of two subsections: the first discusses the concept of persuasion and its elements, while the second addresses the performance forms of directors. The third section focuses on research procedures and analysis, and the fourth section presents the results and conclusions.

© 2025 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.9.2.2025.12

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

تحولات صيغ اداء الاخراج الاقناعية

فؤاد حسن حلو جادالله/ طالب دراسات عليا
ياسين علوان الجبوري/ جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الانسانية

الخلاصة:

يشكل العرض المسرحي خطابا جماهيريا مهما اذ يعد وسيلة فاعلة وحيوية بما يمتلكه من مقومات وعوامل منها المواجهة المباشرة والحية مع الجمهور (المتلقي) ، لذا يستلزم التأثير الكبير اذ يعتمد على

وسائل لأقناع المتلقي عن طريق الاشتغال على ذلك الخطاب عقليا وعاطفيا ،وطراء العديد من الاضافات الى المسرح التي تعمل على جذب المتلقي و بين الباحث من خلال دراسته (تحولات صيغ اداء الاخراج الاقناعية) اذ تقسم الدراسة الى اربع فصول منها الفصل الاول (الاطار المنهجي) الذي عمل على تحديد المشكلة و الاهداف وحدود البحث وتعريف المصطلحات, اما الفصل الثاني تكون من مبحثين تناول في المبحث الاول الاقناع مفهومه و عناصره اما الثاني تناول صيغ اداء المخرجين اما الفصل الثالث عمل على اجراءات البحث والتحليل اما الفصل الرابع النتائج و الاستنتاج .

كلمات مفتاحية ، تحولات ، صيغ ، الاداء ، الاساليب، الاخراج ، الاقناعية

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث:

يعد المسرح منذ ظهوره قبل اكثر من الفي عام بِعَدْهِ وسيلة تنويرية وتعليمية وتربوية فضلا عن كونها وسيلة دينية تعبدية ذات بعد عقائدي يمكن عبرها التعرف على ديانات وعادات ومعتقدات الشعوب واساطيرها ، وكذلك تعرفنا ببعض الشخصيات الفكرية والفلسفية والتي كان لها دور في دفع عجلة التفكير والتقدم العلمي الى الامام بوسائل غير تقليدية ، فقد استخدم المسرح اساليب للتأثير بالآخرين جعلت منه ركيزة اساسية في نقل العلوم والمعارف وبعض الارشادات ، وبهذا نجد المسرح ارتكز على عدة اساليب لإقناع المتلقي وجعل المحتوى المراد ايصاله بشكل سلسل ودون معاناة ، لذا كان علية ان يطور من اساليبه الاقناعية شكلا ومضمونا ، فنجد النص المسرحي في كل مرحلة من مراحله وكل اتجاه من اتجاهاته مرآة عاكسة للحياة الاجتماعية والسياسية والدينية , فأن الاخراج وسيلة إقناعية منذ بداية ظهر مساعدا لعملية الاقناع في العمل المسرحي وتعمل على تكامله , ان هذا البحث اجابة عن التساؤل الاتي ما تحولات صيغ الاقناع الاخراجية.

هدف البحث:

تعرف تحولات صيغ الاقناع الاخراجية.

حدود البحث:

أ- الحدود المكانية : بغداد.

ب-الحدود الزمانية : ٢٠٢٤.

ت- حدود موضوعية : دراسة تحولات صيغ الاقناع الاخراجية.

اهمية البحث و الحاجة الية:

١. تسليط الضوء على صيغ الاقناع الاخراجية .

٢. تقديم دراسة اكاديمية.

٣. يفيد العاملين في مجال الاخراج المسرحي

تعريف المصطلحات:

١) **الاقناع لغة** : جاء في لسان العرب لابن منظور ((قنع بنفسه قنعا وقناعة رضي وقضائه ورجال مقانع وقنعان ذاك أن موضبين وقد قنع بالكسر يقنع قنوعا)) (ابن منظور ٣٣٦,١٩٨٤).

٢) **الاقناع اصطلاحا:** ويعرفه محمد عبدالقادر((هو عملية تأثير تهدف إلى تغيير أو تعزيز مواقف، أو معتقدات، أو سلوك الأفراد من خلال استخدام الحجج والأدلة المنطقية، أو العاطفية، أو غيرها من الوسائل التواصلية)) (محمد ٢٠٠١, ٢٣).

٣) **الاقناع اصطلاحا** : ويعرفه عبدالله الغوشن ((هو عملية تغير أو تعزيز المواقف والمعتقدات أو السلوك باستخدام أساليب و وسائل متعددة)) (الغوشن ١٨,٢٠٠٤).

٤) **الاقناع اجرائيا:** هو مهارات الممثل في ايصال الفكرة الى الجمهور بقصد التأثير في سلوكهم .

٥) **الإخراج اصطلاحًا:** ويعرفه زكي ((هو عملية تحويل الأفكار والنصوص إلى رؤية بصرية مسموعة من خلال توجيه العناصر الفنية لتحقيق الهدف الإبداعي)).(طليمات ١٩٦٧,٣٥).

٦) **الإخراج اصطلاحا:** ويعرفه محمود((هو عملية تحويل النص إلى رؤية فنية متكاملة عبر تنظيم وتنسيق العناصر المسرحية لتحقيق تواصل جمالي وفني مع الجمهور)).(محمود ١٩٨٥,٢١٢)

٧) **الاخراج اجرائيا:** هو تحويل النص الى عرض مرئي باستخدام وسائل الاخراج عن طريق الممثل لإقناع المتلقي و ايصال رسالة المؤلف.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول : مفهوم الاقناع و عناصره

اولا: مفهوم الاقناع :

حاول الانسان منذ نشأته الاولى عندما بدأت تتكون المجتمعات، باللجوء الى العديد من الاساليب لأقناع افراد تلك المجتمعات بالدفاع عنها من الاعتداءات الخارجية التي كانت تهدد وجودها , وكذلك حاول ان يضع مجموعة من الاسس والضوابط والقواعد واقناع افراد المجتمع بها باعتبارها من ضرورات قيام مجتمع يتمسك بتلك الاسس التي تشكل جوهر العدل والفضيلة ، لذا نجد الانسان في الحضارات الاولى لجأ الى الاساليب الفلسفية كوسيلة اقناع والتي تشكل بنائها بواسطة الثلاثي الذهبي لعصر الفلسفة والتي تمثلت بفلسفة (سقراط وافلاطون وارسطو)' بينما نجد مجتمعات اخرى اتخذت من الاديان السماوية والوضعية كأسس للفضيلة، فنجد المجتمعات قائمة بأقناع الفرد والجماعة متخذة من الفلسفة والدين من الركائز الاساسية في الاقناع :

إن الاقناع نشأ ضمن هذه الركائز والضوابط حتى بدأ يغزو العلوم الاخرى، ويعد عملية فكرية يحاول فيها الشخص الى تغيير فكر الاخرين و اخضاعهم لفكرته وتختلف من شخص لأخر حسب مهارته ووعيه وتكون وفق بعض العناصر منها المنطق و المصداقية و الوجدان وهذه وفق مثلث ارسطو للأقناع ومحاولة تقديم ادلة وبراهين على صحة ومصداقية وسيلته الاقناعية.

ثانياً: عناصر العملية الاقناعية: هي مجموعة من المتطلبات المكونة للعملية الاتصالية ,التي تكون لها غاية ضمن تخطيط وانساق معينة للتأثير بالمتلقي . (موسى ٢٠١٠، ٢٣)

١. **المصدر**(المرسل) :

يعد المصدر العنصر الاساس ضمن عناصر الاقناع, لأنه العنصر الاول في العملية الاتصالية الذي يقوم بتوجيه الرسالة للمتلقي, وهو المصدر الذي يقوم بعملية الاقناع بعد ان اصبحت له نية تغيير افكار او سلوكيات معينة يستطيع الشخص المرسل بالتلاعب بأفكار الاخرين كان فرد او مجموعة او مؤسسة "ومن اهم خصائص المرسل المصداقية ولدية مكانة اجتماعية وشرعية قانونية بالإضافة الى المهارات الاتصالية " (موسي ٢٠١٠، ٢٤). لذا ان المرسل عندما تتوفر فيه كل هذه العناصر يصبح محل ثقة وجذب , وهناك العديد من الدوافع التي تؤثر في المرسل منها الدوافع الاجتماعية , دوافع اقتصادية و دوافع نفسيه , و دوافع سياسية, اذ يعمل على تفجير كل طاقته العقلية وجميع الحواس في هذا الخصوص , لتصبح عملية متكاملة , لتحقيق اهدافه (عبدالملك ٢٠٠٥، ١٢٠) .

٢. **المضمون (الرسالة, المحتوى):**

هي ما تحتويه الرسالة الذي يقوم الفرد على انشائها ,التي من خلالها يعمل على ايصال فكرته التي تنقل من المرسل الى المتلقي ,"ويستخدم المرسل في مضمون رسالته دائما مجموعة من الرموز و الشفرات للمتلقي" (مصباح ٢٠٠٦، ٧٧) وهذه الرموز تقوم على اثارة الاهتمام و الفضول لدى المتلقي , وتحمل هذه الرسالة كل ما تتضمن الفكرة من خبرات و احاسيس ويجب توفر بعض الصفات التي تساعد في عملية انجاح الرسالة الاقناعية :

١. القدرة العالية على التعبير .
٢. استخدام مفردات سهله .
٣. واقعية المضمون .
٤. عدم اثارة الجدل الواسع الذي يكون خارج عادات المجتمع.

٣. **الوسيلة:**

هي الاداة التي يستخدمها المرسل في ايصال رسالته ويكون تحديدها وفق المنطقة او المكان او رغبات الاشخاص, ففي بعض المناطق وبعض الاشخاص تختلف الوسيلة التي يمكن

ان تستهدف فكرهم " من هذه الوسائل المسرح التعليمي والبعض من تستطيع ان تؤثر علية عن طريق مواقع التواصل الاجتماعي "(سلمان ٢٠١٧، ١٤٦). تختلف الوسيلة في العملية الاقناعية من رسالة الى اخرى حسب الهدف المرسوم و خصائصه , وتختلف الوسائل على قدرتها على الاقناع وتأثيرها على الجمهور من وسيلة لأخرى .

٤. **المتلقي (الجمهور المستهدف) :**

هو العنصر الثاني بعد المرسل في العملية الاتصالية , ويتكون من شخص او مجموعة اشخاص الذين يتلقون الرسالة من المرسل بعد تلقي الرسالة يقوم المتلقي بتفسيرها و فهمها و يتأثر الفهم و التفسير لدى المتلقي يختلف عن متلقي لأخر بحسب عمرة وخلفيته الثقافية وفلسفة مجتمعة لذلك لكل جمهور سماته الخاصة , هذا الجمهور ليس ورقة بيضاء يستطيع المرسل كتابة ما يريد من افكاره بل هناك مجموعة من المرجعيات التي تتحكم في قبوله للأشياء او عدم قبوله لها (برغوث ٢٠٠٥، ١٢).. وهذه الصفات تعد صعوبات بالنسبة للكاتب والمرسل ومن الصعوبات التي تواجهه ايضا هي تحديد الجمهور المستهدف اذا كانت للعامة ستكون تختلف ولها عقباتها الخاصة واذا كانت لمجموعة خاصة من المجتمع يجب دراسة افكارهم وكل شيء يخصهم بعدها يتم توجيه رساله لهم , (جابر ١٩٩٤، ٣٢) ويعد الحلقة النهائية التي يتم من خلالها مدى معرفة تحقيق أهداف الرسالة.

٥. **رجع الصدى :**

هو قياس تأثير المتلقي بما طرح عليه من قبل المرسل , ومعرفة نوع الاستجابة تجاه الرسالة الاقناعية , "وهو ميزان التقييم للقائم بالإقناع , لمعرفة مواطن الضعف و القوة في عملية الاقناع " (رزق ١٩٩٤، ١٨). بعدما يقوم المرسل بعملية الاقناع , يجب عليه التحري من مدى تأثير العملية التي قام بها ومدى الاثر التي تركته في المتلقي , كان ايجابا او سلبا , ومعرفة اي الوسائل التي كان لها دور اكثر , ففي بعض القنوات التلفزيونية تقوم بعمل استبيان للجمهور اي البرامج التي تقدمها افضل بالنسبة للمشاهد , وبعدها تقوم بتوجيه كوادرها القائمة على هذه البرامج باختيار افضل مضمون اقناعي

الفصل الثاني المبحث الثاني

صيغ الاقناع لدى المخرجين :

بدأ المسرح مرحلة جديدة تحول خلالها مركز الابتكار والابداع من النص الى المخرج ، بخلاف المسرح خلال قرون عدة كان فيها المؤلف هو صاحب اليد العليا في عملية الابتكار والتجديد وعليه ان يبتكر ادوات واساليب اقناع تناسب العصر والحالة التي كتبت فيها تلك النصوص ، وهي تتماشى مع الحالة الراهنة لكل عصر من العصور، وبهذا كان ظهور المخرج هو عملية تجديد لجميع ادوات العرض بما في ذلك النص الذي يجب ان يساير ويواكب فكر المخرج وتطلعاته لتقديم كل ما هو جديد ومبتكر

فأصبح المخرجين يضعون خططا مستقبلية لعروضهم ويخضعون عروضهم المسرحية للعديد من التجارب، فاصبح هناك ما يعرف بالمسرح التجريبي والتي يتم خلالها ابتكار وسائل وادوات تعبير بعيدا عن الادوات القديمة المستهلكة واكتشاف ادوات تعبير جديدة ، مما جعل هناك اتجاهات اخراجية عديدة ولكل مخرج مبررات توجهاته واهتماماته وطروحاته وكلها تصب في عملية جذب الجمهور ومحاولة التقرب منه (عثمان ٤٣,٢٠٠٩) . ومن المخرجين الذين تبنوا صيغ جديدة للإقناع هم:

اولا: الدوق جورج الثاني(سايكس مينجن) :

في بداية الامر ظهر الاتجاه الواقعي في تأليف النص وتشكيل العرض وبهذا تحققت الخطوة الاولى في مجال التجريب المسرحي في العصر الحديث وتمثلت في معالجة فرقة (الماينجن) للدوق جورج الثاني ، وكانت تلك المعالجات تمت عن طريق التمارين طويلة الامد ، والميزانسين المتوافق مع السلوك اليومي والدقة التاريخية للمنظر والملبس واعتبار المجاميع افرادا لهم مواقف مختلفة ، فجاء العرض المسرحي متناغما مع ما كان يصبو اليه الدوق في تطلعاته اذ انه يعتقد بان الأمانة على افكار المؤلف وجاء عن طريق المحافظة على جميع معطياته النص بكل امانه ودقة ولكن الاداء بقية بصيغة كلاسيكية مفحمة بعيدة عن مشابهة السلوك اليومي.

ثانيا: ستانسلافسكسي:

كان (ستانسلافسكي) وغيره قد اتخذوا من المنطلقات التي استخدمها الدوق سايكس مينجن اساسا ارتكزت عليه عروضهم في بداية الامر، ولكن عدم التقيد بها واكتشاف طرائق جديدة و وسائل مبتكرة اسهمت في تجديد ذلك الخطاب، اذ انها بلورة طريقته معتمدا على فرضية تقول ان الحياة الداخلية للشخصية ودوافعها هي التي تقرر السلوك الخارجي والمظهر العام للشخصية، وقد قام بتطبيق عددا من التجارب في هذا الخصوص ومنها تجربة المعايشة (عثمان ٦٦,٢٠٠٩)، وعندما انتشرت افكار الطريقة في انحاء العالم وراح يتبعها الدارسون والممثلون، بعد ان تلمسوا نتائجها المؤثرة احس البعض من المسرحيين ولا سيما في روسيا بأن هذه الطريقة ليست السبيل الوحيدة في مجال حرفية التمثيل وبناء الشخصية الدرامية واقناع المتلقي، وانما الباب مفتوح لا يجاد وسائل اخرى قد يكون لها تأثير اكبر من الطريقة التي ابتكرها (ستانسلافسكي) ، وان هناك نظريات علمية يختلف تفسيرها للسلوك الانساني، وبهذا يكون منهج (ستانسلافسكي) في اعداد الممثل ، وبالتبعية في اعداد الممثل يعتبر اكبر المناهج تكاملا من الناحيتين النظرية والتطبيقية في مجال اداء الممثل لحد الأن ، وفضلا عن ذلك فقد اعلن (ستانسلافسكي) بان باب التجديد والابداع والاكتشاف والابتكار يبقى مفتوحا، وعلى العاملين في الحقل المسرحي يحاولون تباعا ان يوازنوا بين ما يطرأ على المجتمع من متغيرات سريعة نتيجة للتطور العلمي والتكنلوجي المتصاعد ومتطلبات اقناع المتلقي وشده الى الافكار المطروحة، لهذا السبب نشأت العديد من مدارس الاداء التمثيلي في اوروبا وامريكا، انبثق عنها صيغ اداء تمثيلي عديدة، لكن الكثير منها تلامس طريقة (ستانسلافسكي) ، والقسم الاخر تعود جذورها الى المرحلة الكلاسيكية) (جيمس

٨٩,٢٠٠٠) ، لذلك فأن الممثل يبقى دائما مشدودا لمنهجين رئيسيين راسخين في التقاليد القديمة والحديثة(المنهج الكلاسيكي، والمنهج الواقعي) وان كان يوظف بطبيعة الحال ويتخذ من بعض ملامح الاجتهاد الحديثة، وعلى ذلك فأننا نستطيع ان نصنف الممثل المعاصر بحسب المناهج المتتابعة في تاريخ المسرح، ولكننا نستطيع ان نعتبره تركيبا معقدا من كل هذه المناهج بمعنى يأخذ من القديم ومن الحديث بقدر طاقته على الامتصاص وعلى التطور، وبقدر ما يتطلب النص الذي يؤديه ، وبقدر ما يستطيع التواؤم مع متطلبات منهج العمل الذي يضعه ويفرضه المخرج في المسرح الحديث (عثمان ٣٥٣,٢٠٠٩) ,اذ نجد العديد من المخرجين راحوا ينادون بوجوب ترك الطريقة المتبعة لدى ستانسلافسكي.

ثالثا: فيسفولد مايرهولد:

هو اول من نادى من المخرجيين بترك طريقة ستانسلافسكي عندما ابتكر طريقته التي تسمى (البايوميكانيك) مستعينا بنظرية(تايلر) في تنظيم الجهد العضلي وايقاعه للحصول على نتاج اكبر، ويتم اعادة توظيف العناصر البدائية في المسرح(القناع والايماءة والحركة والخدع المسرحية) وبهذا يستطع المسرح ان يحرر نفسه من قيود الادب، ويجدد وسائلة عن طريق ابتكار وسائل جديدة للابتكار، فقد كانت (البايوميكانيك) محاولة للتعامل علميا مع حركة الاجساد الحية ، ولكن (ميرهولد) مزج محاولته بعناصر اخرى سببت نوعا من الارباك عن معنى (البايوميكانيك) وطبيعتها، وفي بداية عمله الفني كان مهتما بالحركة والتمثيل الصامت والكوميديا(دي لارتا) وتقنياتها، فضلا عن قيامه بتجارب على الايقاع والحركة المنسقة و السيرك وغيرها، ولكنه اضاف تجربة وفن جديدين حاول من خلالهما ايجاد مسرح يلائم الطبقة البرولتارية والذي يكون فيه الممثل عاملا مثل غيره من العمال، وهكذا بدأ يفكر في المسرح على(انه نوعا من انواع العمل متأثرا بالنظرية(التايلرية) والتي حاول توضيحها من خلال اكتشاف دلالات تلك الحركات التي تنفذ اثناء العمل والتي توفر اكبر قدر من المعنى والتعبير، ويجب التعامل مع الممثل كما لو كان عاملا ماهرا سنلاحظ بالمراقبة انه:

- غياب الحركات الزائفة وغير المنتجة.
- الايقاع المنظم والمنضبط.
- الوضع الصحيح لمركز ثقل جسم العمل.
- الاستقرار التام والاسترخاء) (سامي، ١٠٠,٢٠٢٢)

يرى مايرهولد في عمل المخرج الاساسي، التركيز على الحركة لتكون المبدأ الرئيس في العملية الاخراجية، من حركة الممثلين وحركة المجاميع، اذ "اكد على الحركة الجسدية والاستغناء عن الماكياج والماسكات، واعطاء الممثل مهنة حقيقة يشعر بها خلال حركته، كما رفض ما يدعى (بمعايشة الدور) والاستعاضة عنه بالواجبات الملموسة والعملية المعطاة للممثل (صليحه ٥٨,٢٠٠٤)،فضلاً عن ذلك فان مايدهولد فسر نوعين من العلاقة بين المشاهد، والممثل، والمؤلف، والمخرج، الاولى العلاقة المثلثة،

يشبهها بمثلث يقف المخرج في قيمته وبقاعدته المؤلف والممثل، وقدر رفض هذا النوع من العلاقة، والثانية العلاقة المستقيمة، يشترك فيها وحسب الترتيب، المؤلف – المخرج – الممثل – المشاهد، اذ يكشف فيها الممثل عن روحه الحقيقية (الذاتية) للمشاهد، بعد ان جسّد عمل المخرج، الذي يكون قبل ذلك قد جسّد عمل المؤلف، وهو ما آمن به مايرهولد، بان يأخذ المخرج دور المؤلف، ويساعد الممثل على ان يرى عمله (اردش ٢٣٠,١٩٧٩) ،وبالإمكان ان ندرك طبيعة فهم المخرج للعالم بوساطة ما يقدمه من تقنيات ومنهج تمثيلي، اذ اكد مايرهولد بان "يجب على المخرج ان يضطلع بالتكنولوجيا، لتذليل الصعوبات الهائلة، ومعالجة اداة رهيفة على خشبة المسرح هي الممثل (...) ويمكن الحكم جزئياً على ميول المخرج من خلال ما يقدمه لنا على خشبة المسرح، وفي استطاعتنا ان نحدد على الفور، فيما اذا كانت نزعة المخرج مثالية ام مادية، فمن تكوينات الميزانسين العديدة، والعلاقة بالأشياء والاضاءة على خشبة المسرح، يمكننا ان نحدد في الحال، نزعة المخرج" (مايرهولد ١٢٢,١٩٧٩) ، فعلى المخرج ان يمتلك خبرة كافية في مجال المناظر خاصة في امكانيات الاضاءة وقدرتها في صياغة العرض من اجل ان يخلق لمحات جمالية يستند عليها الممثل في ادائه، ويعد الممثل عنصراً رئيساً في مسرح مايرهولد، وتكمن اهمية كل ما حوله بحسب دعمه وتأثيره بالممثل، اذ " يجب ان تكون جميع وسائل المسرح في خدمة الممثل، وعلى الممثل ان يستحوذ على (المشاهدين) كلياً، ذلك ان عملية التمثيل تحتل واحداً من اماكن الصدارة في الفن المسرحي" (مايرهولد ٩٦,١٩٧٩)، بعدها اهم العناصر المرئية في العرض المسرحي.

رابعا: بروتولد برشت:

اما برشت فقد أدرك تدريجياً لما كان سائداً وأنتفض عليه لجملة مؤشرات شخَّصها في عصره، منها إن المسرح تحول إلى (سلعة ترفيهية) تخدم الطبقة البرجوازية المنتفعة وأحلامها المرتبطة بوضعها الطبقي المتميز، وهنا افترض "برشت" الدور التاريخي للفن فقد استمال "برشت" ما طرحته الحركات الفنية ونظرت به حينها، التي كانت ترى وجهاً آخر ودوراً جديداً يمكن أن يلعبه الفن في المجتمع، باقتراحها إمكانية توظيف الفن كوسيلة بتوجيهه نحو غاية، فما وجد "برشت" في ذلك من دور مؤثر يمكن أن يحققه في مسرحه مستفيداً (بما رفعه الدادائيون من قبل شعار "الفن سلاح"، فالفن مصدر قوة سياسية هائلة إذا استطاع الفنان توظيفه) (ملتون ٢٩٦,١٩٦٥) ،فما نظَّر به "برشت" وطبقه في مسرحه "السياسي التعليمي"، ما هو إلا تحولاً جديداً ارتكز على فهم جديد للعملية المسرحية بأكملها, التي تمثلت لديه باقتراحه (نظام ثقافي مسرحي اي انه يؤكد بأن المسرح شكل تعبيري واتصالي متغير، سواء على مستوى الشكل أو المضمون وحسب الظروف الاجتماعية والتغيرات التاريخية، فالمشاهد والممثل يشكلان العناصر الأساسية لخصوصيته، كما أن وظيفته وأسباب ظهوره لضرورته الاجتماعية هي أيضاً مختلفة ومتغيرة، كما إن منابعه واصوله مختلفة ومتداخلة) **اي انه نظام** اتصالي مختلف، عَبرَ عنه بجملة مبادئ وخطوات ركزها في المسرح، ومنها أن يحرر التفكير النقدي للمشاهد بدفعه نحو التأمل

الموضوعي للفكرة أو الحدث, وبالتالي أن يتخذ موقفاً يمكّنه من إيقاف الشر(الرأسمالية المستغلة) عن طريق التغيير، فلديه (الفن إذا كان فن غير سياسي فيعني أنه لابد أن يتحالف مع الطبقة الحاكمة) (برشت ٧٩,١٩٦٥) ، فالجوع والاضطهاد والاستغلال والبؤس للغالبية العظمى من الناس جعل من "برخشت" ثورياً مغيراً فهو كمفكر وفنان شامل (شاعر، عازف، مخرج، كاتب وممثل) تبنى وجهة النظر **التاريخية** للطبقة العاملة متأثراً بالفكر الماركسي، الذي يُقر (إن الطبقة العاملة القوة الحاسمة، لكنها ليست القوة الوحيدة اللازمة لدحر الرأسمالية ولقيام مجتمع بلا طبقات) (ارنسيت ١٢٨,١٩٧٣) ، فضلاً عن ذلك إيمانه المطلق بعملية التحول التي تأتي لديه من وعي الفرد إلى تغيير واقعه، وهذا يرجع بالضرورة لديه من (افتراضه إن الإنسان عملية مستمره ومتحولة) (مايرهولد ١٤,١٩٧٩) ، ولذلك لجأ "برشت" إلى الفن كسلاح للتغيير، بتبنيه وسيلة اجتماعية علمية جديدة هي "المادية الجدلية"، فعدّها "فلسفة تكنيكه المسرحي"، التي تفترض (وجود أي شيء أو عدم وجوده متوقف على مدى تغييره وعدم تناغمه مع نفسه، فإنها بطبيعتها تتناول بالكشف عن خبايا حركة القوانين الاجتماعية ومواقفها، على إنها عملية تدريجية محاولة الكشف أيضاً عن كل تناقضاتها) (برشت ٥٠,٢٠٠٢),

وعلى أساس ذلك، فقد شخَّص برشت إن للمسرح دوراً مهماً، وأثراً يلعبه في إيقاظ حاسة النقد لدى المشاهد, في أن يضع أمامه عالماً موضوعياً واضحاً، فإشارته إلى ذلك بالقول (لا بد للمسرح أن يعمل على تغيير المجتمع نحو الأفضل في صالح الجماهير العامة، ويمكن للعالم المعاصر، أن ينعكس في المسرح، ولكن فقط عندما يفهم هذا العالم كعنصر قابل للتغيير) (العشري ١٧,١٩٨٩) ، وعليه أفترض برشت لمسرحه أرضية جماهيرية فاعلة لها مصلحتها التأريخية في مسرحه، وبذلك ربط بشكل مباشر قضية المصير بالإرادة الطبقية وصراعاتها, لتكون جوهر مسرحه، إذ (إن هذا المسرح يتطلب بالإضافة إلى مستوى تكنيكي معين حركة اجتماعية قوية لها مصلحة في مناقشة القضايا الحيوية مناقشة حرة وحلها حلاً أفضل حركة تستطيع أن تدافع عن تلك المصلحة ضد جميع الاتجاهات المعاكسة) (برشت, ٢١٢,١٩٦٦) ،وعلى هذا حقق برشت شرط وجوده الفني والجمالي في المسرح من ربطه قضية الشارع والإنسان بمسرحه الجديد، فهو بذلك، إنما (يطبق برنامج الحركة التعبيرية التي لم تكن تهتم بالدراما ذاتها بقدر إهتمامها بأن يكون أداة للعرض والبيان) (برشت، ٣٢,١٩٦٥) ، وعليه فإن برشت يقدم المسرح لا بشكله، بل بهدفه التعليمي ودوره الاجتماعي والتاريخي، بعده ثورة للتغيير .

الفصل الثاني

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١. اختلاف الوسائل الاقناعية من عرض لأخر بحسب الرسالة التي يحملها العرض و حاجته اليها , باستخدام تقنيات العرض او مهارات الممثل الادائية.
٢. يستخدم التكرار كوسيلة اقناع في العرض المسرحي , من حيث أعادة صياغة الرسالة او التقنيات .
٣. الاختصار وتجنب الجدل لان الجدل يضعف الموضوع .
٤. تعزيز العرض المسرحي بالأدلة و الشواهد منها الادلة التاريخية و الامثال و الادلة الاحصائية .
٥. الاقناع بالشخصية , اذ تعد الشخصية اداة الاقناع الخفي بحسب ما يملكه من مهارات إقناعية.
٦. استخدام النكتة لإيصال الفكرة بصورة غير مباشرة و بدون اي جدل ويجعل له قبول بسهولة .
٧. اثارة فضول المتلقي بطرح الاسئلة و ايصال الفكرة من خلال طرح العديد من الاسئلة الاستفهامية .
٨. بعض المخرجين يجعل عروضهم تعتمد على عناصر الازياء والمكياج والديكور كعناصر مساعدة بأقناع المتلقي بحقيقة ما يجري على المسرح.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا / مجتمع البحث : يتكون مجتمع البحث من اربعة عروض تم عرضها من قبل وزارة الثقافة.

ثانيا/ عينة البحث : تم اختيار العينات بشكل قصدي لتوفرها لدى الباحث.

ثالثا/ اداة البحث :-

اعتمد الباحث على تحليل العروض المسرحية على وفق مؤشرات الاطار النظري.

رابعا/ منهج البحث : يعد هذا البحث من البحوث الوصفية ويستعمل الباحث منهج تم استخدام طريقة تحليل المحتوى الكمي.

خامسا/ تحليل العينات : اعتمد الباحث على تحليل عرض مسرحي واحد كعينة للبحث.

جدول رقم (١) مجتمع البحث

ت	اسم العمل	اسم المؤلف	المخرج	سنة العرض
١	شبيك لبيك	حسين علي هارف	حسين علي هارف	٢٠٢١
٢	دائرة الطباشير الصغيرة	اقبال نعيم	اقبال نعيم	٢٠٢٢
٣	السندباد	راضي داود	راضي داود	٢٠٢٢
٤	من لا يتعب لا يأكل	فاضل الكعبي	قائد عباس	٢٠٢٣
٥	الفزاعة	فضل الكعبي	قائد عباس	٢٠٢٤

سادسا تحليل العينة:

: فئات تحليل اساليب الاقناع:

١- احتل اسلوب التكرار المرتبة الاولى, بواقع (١٠٤) تكرارا, بنسبة (٤٢.٧٩%) في فئات اساليب الاقناع بما يشير ذلك الى تكرار المفردات او العبارات او الايماءات لإيصال رسالة اقناعيه, كما في مسرحية (دائرة الطباشير الصغيرة)

٢- يظهر اسلوب الاستفهام في المرتبة الثانية, بواقع (٦٠) تكرارا, بنسبة (٢٤.٦٩%), برز اسلوب الاستفهام في مسرحية (شبيك لبيك) اذا سئل الحاكم ايه افضل ابنتك ام الذهب و ايضا في سؤاله ايه افضل الخبز ام الذهب ليترك في ذهن المتلقي ان ليس للطمع قيمة بالنسبة لحياة الانسان.

٣- حلت فئة اسلوب الامثال في المرتبة الثالثة, بواقع (٣٠), تكرارا و بنسبة (١٢.٣٤%),ظهر في اغلب عروض لكن برز في مسرحية (السندباد) منها (من جد وجد)والمثل الاخر الذي تكرر كثيرا (الصبر مفتاح الفرج).

٤- اخذ اسلوب الفكاهة المرتبة الرابعة, بواقع(٣٠) تكرارا, وبنسبة (١٢.٣٤%), كما جاء في مسرحية (من لا يتعب لا يأكل) كان اسلوب الاقناع في هذا العرض الاسلوب الفكاهي , بالضحك على البقرة لحثها على النهوض مبكرا للعمل وجمع قوتها اليومي .

٥- جاء اسلوب الادلة و الشواهد في المرتبة الاخيرة من الاساليب الاقناعية ,بواقع(١٩) تكرارا ,بنسبة (٧.٨٣%), كما ورد في مسرحية (الفزاعة) حثت هذه المسرحية على كسر قيود التفكير و التفكير بحيره و عدم الخوف من التجارب كما فعلت الفزاعة بعملها و التعاون مع الطيور و اعطاء ما لديها من حصة لهم .

جدول رقم(١)يبين الاساليب الاقناعية.

ت	الفئات	التكرار	النسبة المئوية	المرتبة
١	اسلوب التكرار	١٠٤	%٤٢.٧٩	الاولى
٢	اسلوب الاستفهام	٦٠	%٢٤.٧٠	الثاني
٣	اسلوب الامثال	٣٠	%١٢.٣٤	الثالث
٤	اسلوب الفكاهة	٣٠	%١٢.٣٤	الرابع
٥	اسلوب الادلة والشواهد	١٩	%٧.٨٣	الخامس
	المجموع	٢٤٣	%١٠٠	

الفصل الرابع

الاستنتاجات:

١- برز اسلوب التكرار عن بقية الاساليب الاقناعية , لان التكرار مفيد جدا في ايصال المعلومة وجذب ميول المتلقي و اقناعه.

٢- ظهر اسلوب الاستفهام في المرتبة الثانية لان العروض المسرحية هي تعمل على ايصال رساله و اثارة افكار المتلقي وفي الاستفهام عوامل كثيرة تثير المتلقي.

٣- احتل اسلوب الامثال الاسلوب الثاني لتأكيد على العوامل المراد اقناع بها المتلقي.

٤- اسلوب الفكاهة اسلوب يعتمد على مخاطبة العقل من خلال العاطفة و ايصال الرسالة بصورة غير مباشرة.

٥- نستنتج ان الادلة و الشواهد من العوامل المؤثرة في اقناع المتلقي عن طريق اثبات للمتلقي المعلومة عن طريق البراهين .

التوصيات:

في ضوء ما تم عرضة من استنتاجات يوصي الباحث بما يلي.

١- العمل على زيادة الوعي للعاملين بمجال المسرح التعليمي او النهوض بسبل وطرائق الاساليب الاقناعية.

٢- ضرورة على المؤلف و المخرج الاطلاع على مجمل الدراسات النظرية للزيادة من الوعي للعاملين في حقل المسرح التعليمي.

٣- تحويل المخرجات التنظيرية الى ورش وندوات تطبيقية يمكنها النهوض بالمسرح التربوي.

المقترحات:

١- اجراء دراسة تطبيقية تعني بالاطلاع على اساليب الاقناع الاخراجية في المسرح التربوي.

٢- اجراء دراسات تعنى بالنهوض بالمستوى المعرفي والتعليمي في عروض المسرح العراقي.

References

Ibn Manzur .*Lisan al-Arab* .Qom, Iran: Dar al-Maaref.١٩٨٤ ,

Ahmed Al-Ashry .*Introduction to the Theory of Political Theatre* .Cairo: The Egyptian General Book Authority, 1989.

Ardis Nicole .*The World Theatre* .Cairo: Hala for Distribution and Publishing, 2000.

Bertolt Brecht .*The Little Organon* .Giza, Egypt: Hala Publishing and Distribution, 2002.

Bertolt Brecht .*Creative Vision, Brecht and Educational Theatre* .Thousand Book Series (855). Translated by Asaad Halim. Volume 1 .Cairo: Nahdet Misr Library, 1966.

Berthold Brecht" .The Little Theatre.٧٩ :١٩٦٥ , ٢٠".

Sami Abdel Hamid .*Innovations of Playwrights in the Twentieth Century* .Basra: Dar Al-Funun wa Al-Adab for Printing, Publishing and Distribution, 2022.

Saad Ardash .*The Director in Contemporary Theatre* .٧٩ .Kuwait: World of Knowledge Series, 1979.

Amer Misbah .*Social Persuasion* .Algeria: University Publications Office for Publishing, 2006.

Abdullah Mohammed Al-Ghoshan .*How to Convince Others* .Volume .٤ Kingdom of Saudi Arabia: Dar Al-Asemah for Publishing and Distribution.٢٠٠٤ ,

Abdulmalik Sawli. "Persuasive Communication Strategies and the Art of Modern Communication.١٢٠ :٢٠٠٥ , ١٢".

Ali Rizk .*Theories of Persuasion Methods: A Comparative Study* .Beirut: Dar Al-Safwa Publishing, 1994.

Ali Sabah Salman .*Persuasion in Visual Discourse* .Baghdad :General Cultural Affairs, 2017.

Fisher, Ernest .*Socialism and Art* .Translated by Asaad Halim. Beirut: Dar Al-Ilm, 1973.

Meyerhold, Vsevolod .*On the Art of Theatre* .Translated by Sharif Shaker. Beirut: Dar Al Farabi, 1979.

Herbert Blau .*Ideology and theatrical performance* .Translated by Hamed Mona Salam. Cairo: Cairo International Festival for Experimental Theatre, 1998.