حوليات آداب عين شمس المجلد 51 (عدد يوليو – سبتمبر 2023)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

المنظومة الإشتغالية للإخراج في عروض المسرح التفاعلي

أ.م.د. فرحان عمران موسى*
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة
Farhan.mosa@cofarts.uobaghdad.edu.iq

رامي سامح زكي*
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة
sameh@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/05/05
تاريخ قبول البحث: 2019/05/25
تاريخ النشر: 2023/09/30

المستخلص:

يخوض هذا البحث في تحديد دور المخرج في المسرح التفاعلي والوقوف على المنظومة الإشتغالية للإخراج في عروض المسرح التفاعلي، إذ قسم الباحث بحثه إلى أربعة فصول: تناول في الأول (الإطار المنهجي)، مشكلة البحث وإلتي حددها بالسؤال التالي: (ماهي المنظومة الإشتغالية للإخراج في عروض المسرح التفاعلي). أما أهمية البحث، فقد قام الباحث بتشخيص الجهات المستفيدة من البحث، أما هدف البحث فيكمن في التعرف على المنظومة الإشتغالية للإخراج في عروض المسرح التفاعلي. ومن ثم قام الباحث بتحديد حدود البحث، وتحديد المصطلحات ومن ثم تعريفها إجرائياً. أما الفصل الثاني (الإطار النظري) والذي تضمن مبحثين، تناول الباحث في الأول، المسرح التفاعلي، نشأته، انواعه، تطبيقاته. أما الثاني فقد تناول نظم الإشتغال في المسرح التفاعلي، ومن ثم خرج الباحث بأهم ما اسفر عنه الإطار النظري. ومن ثم خصص الباحث الفصل الثالث لـــ (إجراءات البحث)، حيث قام بتحديد مجتمع البحث،وأختار الباحث مسرحية (حدث مؤقت) لتكون عينة قصدية للبحث، مستخدماً المنهج الوصفي في تحليلها، ومن ثم قام الباحث بتحديد أدوات البحث ومن ثم تحليل العينة.في حين تضمن الفصل الرابع مناقشة نتائج البحث على وفق ما أفرزه الإطار النظري من مؤشرات، أهمها:لعدم تناسب الحلول المطروحة مع أهمية المشاكل التي افرزها العرض، بدت مهمة المخرج مربكة، مما أدى الى تراجع اشتغالي لبعض المشاهد التمثيلية التي تقع ضمن مهمة الميسر في تسيرها لتحقق أهداف العرض. ليؤسس بموجبها الباحث إستنتاجاته وإلتي تمثل الإجابات التكميلية لهدف البحث،على ضوء تلك الإستنتاجات صاغ الباحث توصياته إلتي تعزز من خلالها إستثمار نتائج البحث وإستنتاجاته، وتحقق مداه في وسطه وميدانه، وأخيراً قدم الباحث ماراه ملائماً من توصيات إلتي من شأنها أن تطور موضوعة البحث نظرياً وتطبيقياً، بالإضافة إلى مقترحات تستكمل هذه الدراسة. ثم أنتهى الباحث بقائمة المصادر والمراجع إلتي إستخدمها في أعداده لبحثه، وملخصٍ للبحث باللغة الأنكليزية.

الكلمات المفتاحية: (المنظومة، المسرح التفاعلي)

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2023.

اولاً: مشكلة البحث والحاجة إليه:

إن المسرح التفاعلي لم يظهر بوصفه عملية إبداعية قائمة على التجريب والإبتكار،بل بوصفه مسرحاً يلبي حاجة إجتماعية وسياسية ويلبي أهداف تلك الحاجة، كأن تكون الدعوة الى تحريض الجماهير نحو قضية سياسية ما، أو الدعوة إلى سنّ أو تغيير قانون معين، او التوعية لقضية ما...الخ.

لما كان المجتمع العراقي قد تعرض في السنوات الأخيرة لهزات سياسية وإجتماعية وسياسية، مما نتج عنها تحولات ثقافية وإجتماعيةوسياسية كانت كفيلة بظهور هكذا أنواع من العروض التي تنطوي تحت مسمى (عروض مسرحية تفاعلية)، بحيث عمل مخرجيها على تأسيس تجاربهم على وفق إشتغالات متعددة، حيث أعتمد البعضعلى تقديم (أسكتشات) مع فتح باب النقاش حولها، في حين لجأ آخرون إلى إستخدام ممثلين بمهارات أدائية مميزة بهدف توجيه الأداء، والبعض الآخر فتح باب الإرتجال للممثل ليرتجل مواضيع يستدرج بها المتلقي، دون تحديد صيغة إشتغالية معينة من الممكن أن تندرج ضمنها عروض المسرح التفاعلي، وبالتالي تحديد المنظومة الإشتغالية للأخراج بصورة واضحة في هذه العروض. بناءاً على ماتقدم صاغ الباحث مشكله بحثه، وإلتي حددها بالسؤال الآتي (ماهي المنظومة الإشتغالية للإخراج في عروض المسرح التفاعلي؟).لذلك وجد الباحث ضرورة دراسة المنظومة الإشتغالية للإخراج في عروض المسرح التفاعلي بهدف تحديدها والوقوف على إشتغالات المخرج في المسرح التفاعلي، حيث صاغ الباحث عنوناً لبحثه (المنظومة الإشتغالية للإخراج في عروض المسرح التفاعلي).

ثانياً: أهمية البحث: يفيد البحث المشتغلين في حقل الإخراج، من الأكاديميين والطلبة والمحترفين لما يتيحه لهم من معرفة تنظيرية لممارسة مسرحية غير المتداولة بالشكل الكافي في تجاربنا المحلية.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث إلى التعرف على المنظومة الإشتغالية للإخراج في عروض المسرح التفاعلي.

رابعاً: حدود البحث:

الحد المكاني: بغداد

الحد الزماني: 2017

الحد الموضوعي: دراسة المنظومة الإشتغالية للإخراج في عروض المسرح التفاعلي إلتي تقوم على المشاركة المادية بين الممثل والمتلقي.

خامساً: تحديد المصطلحات:

المنظومة – System:تعرفها الموسوعة الفلسفية لـــ (لالاند) على إنها "جملة عناصر مادية او غير مادية، يتعلق بالتبادل بعضها ببعض بحيث تشكل كلاً عضوياً"(لالاند، 2001،ص1417).

يعرف الباحث المنظومة إجرائياً على انها: (مجموعة من العناصر المنفصلة وإلتي تؤلف بتداخلها كلاً منسجماًيؤدي وظيفة اكثر فاعلية مما كانت تؤديه العناصر منفردة).

المسرح التفاعلي (Interactive theater): يعرفه (رضاب نهار) على انه "مسرح يعنى بإشكاليات المجتمع الذي هو فيه، إذ يتجه نحو إيجاد الحلول للمشكلات والظواهر الإجتماعية والنفسية والسياسية، من خلال آلياته المتنوعة وإلتي تعتمد اولاً وأخيراً على العلاقة مع الجمهور، وهي النقطة الأساسية الجوهرية إلتي تميز هذا النوع المسرحي عن المسرح التقليدي" (نهار،ص1).

يعرف الباحث المسرح التفاعلي إجرائيا على أنه: (ممارسة فنية / إجتماعية، يجري إستخدامها في المجتمعات المقهورة بهدف حث أفرادها على إحداث التغيير فيها، من خلال تأسيس علاقة مباشرة مع المتلقي، وبالتالي تفعيل دوره الإيجابي في المجتمع من خلال تفعيله في المسرح ومنحه سمة التحكم في إنتاج الفعل وتسيره بما يخدم أهدافه وتطلعاته).

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول: المسرح التفاعلي، نشأته، تطبيقاته:

نشأ المسرح التفاعلي كممارسة إجتماعية نتيجة للممارسات القمعية إلتي طرأت على مجتمعات امريكا اللاتينية، إذ جاءت عروضه تهدف إلى تحريض المتلقي تجاه قضايا تمس مجتمعه بصورة مباشرة، كالبطالة والفساد، والفقر، ...الخ. بهدف حث افراد المجتمع على إتخاذ موقف تجاه تلك القضايا، وذلك بتفعيل دور الفرد في المجتمع من خلال تفعيله في المسرح،وبالتالي توظيف المسرح في عملية التحريض، من خلال تحويل المتلقي من كونه متلقي سلبي إلى متلقي إيجابي، ذلك "أن سلبية المشاهد (التأملية) هو نتاج لقوانين بعينها من المفترض أنها تحكم كل الظواهر الفنية الموجودة في مجتمع بعينه"(جرهام لي، ب،ت، ص236).

تبلورت التطبيقات الفعلية للمسرح التفاعليعلى يد المخرج البرازيلي (أوغستو بوال) والذي عمل على إعادة النظر بهدف المسرح، من خلال إعادة توجيهه، وقد أستفاد من المنجز الفكري لــ (باولو فرايري) في (تعليم المقهورين)في تجاربه المسرحية، فــ "بدلاً من الاحتجاج ضد الظلم بشكل عام اصبح من الآن يخاطب فقط مشكلات المتفرجين، وبدلاً من تقديم حلول سابقة اصبح يساعد جمهوره في الوصول الى استنتاجاتهم" (ميتر، 2005،ص187). إذ عمل على إخراج المسرح من ابنيته المتحفية والزج به الى المجتمع من خلال التركيز على المشكلات الإجتماعية والسياسية التي تمس الإنسان العادي والعمل على حثه على إيجاد الحلول لها، إذ رفض (بوال) النظر إلى المسرح على إنه وسيلة ترفيهية، وأعتقد بإن أهميته تتجاوز الجانب الترفيهي، مؤكدا على ضرورة إن يعبر المسرح عن الواقع الإجتماعي ويعري مشكلاته ويضعها على طاولة النقاش، كما آمن بقوة

الخطاب المسرحي ودوره في إحداث تأثير في المجتمعات المقهورة، وبالتالي الوعي بضرورة التغيير. إذ انتقد (بوال) فكرة (التطهير) عند (ارسطو) ورفضها، وإستبدلها بالتحريض، واصفاً (التطهير) بإنه محاولة لكبح التغيير في المجتمع، كما انه يصب في جعل النظام السياسي السائد في مجتمع ما، قيمة مطلقة لا تخضع لأي طارئ، أو لأي متغيرات تاريخية من شأنها ان تعمل على تغييره(ينظر: السيادة، ص12). كما عمل (بوال) في تجاربه على إلغاء (الوظيفة) إلتي تحدد دور كلاً من المؤلف والممثل والمخرج والمتلقي، وعمل من خلالها على تطوير تقنيته الأساسية في (مسرح المقهورين) وهي تفعيل دور ما يسميه بـــ (الممثل / المتلقي)، حيث بإمكان الممثل أن يكون متلقياً في مرحلة ما من مراحل العرض، وكذلك الحال بالنسبة للمتلقي والذي بإمكانه أن يكون ممثلاً في مرحلة أخرى، وهكذا تباعاً بحيث يكون العرض نتاج متوالية من الإضافات الفكرية والتجسيدية التي تشمل كلاً من الممثل والمتلقي. إذ يرى إن تجربة (مسرح المقهورين أو مسرح المضطهدين) انتجت نظرية جديدة تضاف الى (النظرية الأرسطية)، وإلى (نظرية المسرح الملحمي)، لاسيما أنها عملت على إنتاج شكل إشتغالي جديد في الفن المسرحي يقوم على إلغاء الأشكال السابقة التي كانت سائدة حينذاك، وتقوم على استخدام المسرح كأداة لتحفيز العامة من الناس على الإحتجاج على ماهو سائد من سياسات قمعية وتدني واضح للإنسان في المجتمعات المقهورة، فكانت الغاية الاساسية لمسرحه هي سياسية، فضلاً عن أهداف أخرى تعلمية وتربوية وتثقيفية.إذ يرى (بوال) إن للمسرح قوة كقوة السلاح، فإذا كان بإمكان الأقوياء إستخدام السلاح لبسط هيمنتهم على البسطاء، فإن للفقراء القدرة على إستخدام سلاح المسرح للمطالبة بحقوقهم (ينظر: كلهر وآخرون، 2016، ص59).

دعاالمسرح التفاعلي وكنتيجة للتجارب إلتي سبقته إلى مغادرة ابنية المسرح التقليدية، والبحث عن فضاءات جديدة للممارسة الفعل المسرحي بما يضمن الوصول الى أكبر قدر ممكن من الناس، إذ "يسعى المسرح التفاعلي إلى بث الحياة في الفعل المسرحي الذي أكتسب جموداً غير مرغوب فيه، وذلك من خلال بحثه عن أماكن جديدة لتقديم العرض المسرحي، في إعراض واضح عن الخشبة التقليدية العتيقة، إلتي كانت تمثل نصف الظاهرة المسرحية في السابق" (البريكي، 2006، ص100-101). كذلكفإن (بوال) كان قد إقترح في مسرحه التفاعلي صيغاً مسرحية مختلفة تتخذ من (التفاعل) بين المتلقي والممثل سمة أساسية لها، بحيث تتلاءم وطبيعة الظروف السياسية والإجتماعية إلتي أحاطت الفرق المسرحية في تقديمها لتلك العروض، وإلتي كانت قد اختلفت فيما بينها في آليات الإشتغال التطبيقي وان كانت قد اتفقت حول مبدأ (التفاعل) المباشر بين المتلقي والجمهور، **نذكر منها:**

<u>اولاً: مسرح الجريدة</u>: وهو صيغة بدائية من صيغ مسرح المقهورين، وظفها (بوال) في تجاربه المسرحية، وتتلخص في إستخدام (الجريدة) بمحتوياتها الأخبارية كعنصر أساسي في تحفيز الجمهور، وبالتالي فإن الممثل يستمد مادته من الجريدة بطروحاتها اليومية المختلفة ويطورها في صيغة عرض مسرحي يتداوله مع الجمهور وبصورة تفاعلية قائمة في أغلبها على الارتجال الحر.

ثانياً: مسرح الصورة الرمزية: وهو شكل من أشكال (مسرح المقهورين)، كان قد إبتكره (بوال) في تجاربه إلتي لا تهدف إلى المباشرة في طرح المواضيع، وأنما تسعى إلى ترميز الحدث. إذ يعتمد مسرح الصورة الرمزية عند (بوال) بدرجة كبيرة على الممثل المتمكن من جسده، بحيث يكون قادر على خلق تعبيرات جسدية آنية تتلاءم وطبيعة الحدث وتغيراته وفقاً للمشاركة الجسدية للجمهور(ينظر: بوال، 2005،ص7). إذ يهدف (بوال) في تقنيته هذه إلى صياغة أشكال بصرية بواسطة أجساد الممثلين للتعبير عن حالة معينة، ذلك أن "كل شئ يبدأ بصورة والصورة تتكون من أجساد بشرية، ويجعل بوال من جسد الممثل المشاهد spect – actor وسيلة التعبير الأساسية ويصبح الجسد هو أساس النقوش الفكرية وأنواع القهر إلتي يهدف بوال لمناقشتها من خلال المسرح"(اوسلاند، 1997، ص141).وعليه فإن الأشكال النحتية الناتجة لا تكون نتاج الحركة التقنية المهارية للممثل بمعزل عن الاشكال الحركية الاعتيادية للمتفرج، وانما تكون نتاج تداول الممثل الخبرة الحركية التي يمتلكها مع الخبرة الحركية (البسيطة) للجمهور لاسيما وان الجمهور يشارك بشكل رئيسي في إنتاج تلك الصور.

ثالثا: مسرح المنبر: وهو صيغة مسرحية ابتكرها (بوال) وتقوم على تقديم عروض معدة مسبقاً، دون تقديم حلولاً للقضايا إلتي تطرحها تلك العروض، مما يستدعي إعادة عرضها ولكن بإيقاع أسرع، بالشكل الذي يحفز الجمهور على التدخل والألتحام مع الممثلين في الأداء وأقتراح تعديلات تتضمن (حلول) للقضية المثارة، من خلال المشاركة الفعلية في إنتاج الفعل (ينظر: بوال، 2005، ص6). يرى الباحث أن (بوال) في مسرح (المنبر) عمد إلى إستفزاز الجمهور الذي سبق وأن تعود على قوالب مسرحية جاهزة، بمشكلاتها وحلولها، من خلال طرح المشكلة دون إيجاد حلول لها، الأمر الذي يحفز الجمهور بدوره على تصحيح مسار الحدث المطروح أمامه بالشكل الذي يضمن خروج العرض بالشكل الذي تعود عليه مسبقاً، وهو ما أستغله (بوال) في إيجاد صيغة جديدة من صيغ عروضه التفاعلية.

رابعاً: مسرح حلقة النقاش: تقوم هذه العروض على طرح قضية اجتماعية معينة، يتعرض ابطالها لشكل من اشكال القهر، دون أن يمتلكوا القدرة على ايجاد حلول لمعالجة الموقف، وهنا يتم فتح باب النقاش مع الجمهور، ذلك من خلال منحهم القدرة على مناقشة الحلول وإرتجالها وفقاً لخبراتهم وتجاربهم الشخصية، وبعد انتهاء كل مشاركة يتم إيقاف العرض وإعادته لفتح المجال لمشاركات أخرى بحلول جديدة، وهكذا تباعاً(ينظر: السيادة، ص 14).

خامساً: المسرح الخفي: وظف (بوال) ما اطلق عليه بـــ (المسرح الخفي) في البلدان التي كانت تستهدف العروض ذات النزعات السياسية بالملاحقة والسجن والاضطهاد، إذ كان يهدف إلى تقديم عروض تحاكي التجربة اليومية لمجتمع ما، وتعمل على تحسينه من خلال تقديم مجموعة من المشاهد او العروضالتي تعمل على زيادة الوعي الجمعي لمجتمع ما تجاه قضية معينة. إذ تقوم تقنية(المسرح الخفي) على مفاجئة الجمهور بعرض معد

مسبقاً، من خلال ايهام الجمهور بعفوية العرض وتلقائيته، مما يدفعهم للمشاركة فيه اعتقاداً منهم بإن العرض ماهو الإ محاولة إرتجالية لمجموعة اعتيادية من الناس للتعبير عن قضية معينة(ينظر: بوال، 2005، ص7).

سادساً: صندوق الدنيا: وهي صيغة مسرحية ابتكرها (بوال) في بلدان امريكا الجنوبية، مستغلاً انتشار صندوق الدنيا فيها، ويتلخص إسلوب صندوق الدنيا في أن يقوم (المخرج – الميسر) في إستعراض الخطوط العريضة للقصة المعروضة في صندوق الدنيا، دون ان يطلعهم على أصل القصة، ويطلب منهم أن يقوموا بإعادة تمثيلها من وجهة نظرهم، وفي النهاية تتم مقارنة ما تم تقديمه والقصة الاصلية للوقوف على الفروق بين ما أعيد تمثيله والقصة الاصلية(ينظر: سرحان،ب،ت، ص 215).

سابعاً: مسرح قوس قزح الرغبات: وهو صيغة مسرحية / علاجية جديدة والذي كان قد إبتكرها إثناء وجوده في أوربا في فترة الثمانينات.حيث وجد (بوال) إنتفاء الحاجة لمسرح المقهورين في مجتمعات أوربا الغربية، لاسيما وأن الفرد في هذه المجتمعات لا يعاني من أي شكل من أشكال الأضطهاد، إلا انه وجد أن في هذه المجتمعات قهر من نوع آخر يتمثل بالكبت النفسي نتيجة للشعور الدائم بالرقابة أو كما يسمه (بوال) نفسه بـــ (الشرطي في الرأس)، مما يتطلب وجود دراما علاجية للوقوف على المشاكل النفسية للمجتمع ومعالجتها(ينظر: السيادة، ص16).

ثامناً: المسرح التشريعي: جاءت فكرة المسرح التشريعي إيماناً من (بوال) بضرورة تفعيل دور الفرد بشكل إيجابي في التشريع – شإنه شإن المتلقي في المسرح – بحيث يكون قادراً على تشريع ما يراه مناسباً من قوانين تصب في مصلحته.وتقوم فرضية المسرح التشريعي من خلال تواصل مجموعة من (الجواكر) مع الممثلين المنتشرين في انحاء المدينة بهدف تقديم عروض تفاعلية يتم فيها الوقوف على المشاكل الاساسية إلتي تواجه المجتمع ومناقشتها مع الناس وفق صيغ (مسرح المقهورين) المختلفة، وبالتالي الوصول الى حلول مناسبة يتم إيصالها في النهاية إلى (بوال) لغرض طرحها امام المسؤولين (ينظر: دراوشة، ب،ت، ص156–157).

يتضح مما تقدم إن التجارب المنطوية تحت مسمى (مسرح المقهورين) وإلتي تنتمي من حيث آليات أشتغالها إلى المسرح التفاعلي لم تكن نتاج للتنظير او للتجريب، بقدر ما كانت تلبي حاجات أساسية ظهرت في المجتمعات عن طريق توظيف المسرح لإيجاد حلول لها ، وهو ما يفسر توجهه (بوال) نحو الدراما العلاجية في أوربا، ومغادرته للمسرح ذو النزعة التحريضية، وبالتالي فإن (بوال) من خلال تجاربه في المسرح التفاعلي عمل على قلب المعادلة التي قام عليها المسرح لسنوات طويلة، إذ لم يعد المسرح حاجة ترفيهية / إبداعية في المجتمع، بل اصبح يمثل ضرورة أساسية في المجتمعات إلتي وجد فيها.

المبحث الثاني

نظم الإشتغالفي المسرح التفاعلي

يستند المسرح التفاعلي في تطبيقاته على منظومة إشتغالية تختلف عن تلك الموجودة في المسرح التقليدي، من حيث آليات الاشتغال، وكذلك انتاج المنجز الفنيالمتمثل بالعرض المسرحي، لاسيما أن"المسرح لايقدم هنا عالماً إفتراضياً على الجمهور مراقبته ثم تفسيره، ولكن عليه أن يقدم تصوراً عن صياغة جديدة لعلاقة اللاعب والمتفرج في العملية المسرحية"(ليشته، 2012، ص 36). ذلك أن تماهي العناصر المكونة للعرض المسرحي التفاعلي وتداخلها فيما بينها ساهم وبشكل كبير في إعادة إحياء الفن المسرحي بعد أن عملت (الوظيفة) المحددة على (قولبة) الفن المسرحي وعملت على سجنه في إشكال وصيغ أدائية ثابتة نسبياً تهدف إلى تأكيد مبدأ التلقي السلبي الذي انتهجته.ففي النظرية (الأرسطية) يخضع المتلقي تماماً للشخصية الدرامية، إلتي يسند لها أداء الفعل والتفكير بالنيابة عنه، وهو ما يتكرر كذلك في نظرية (بريخت) مع وجود امكانية للمتلقي بالتفكير، اما في المسرح التفاعلي فإن المتلقي لا يستسلم للشخصية الدرامية لتقوم بإداء الفعل او التفكير بدلاً عنه، بل إنه يتسلم زمام الامور ويتحكم في الفعل ويقترح الحلول ويناقش امكانيات التغيير(ينظر: سرحان، ب،ت، ص196 – 197).**وعليه يحدد الباحث نظم الإشتغالفي المسرح التفاعلي بالعناصر الاتية:**

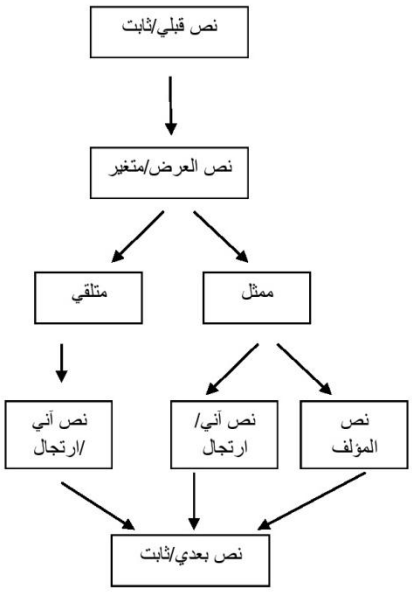
<u>اولاً: النص:</u>

يختلف النص في المسرح التفاعلي عنه في المسرح التقليدي، لاسيما وإنه نص آني، بمعنى إنه يتم إنتاجه في لحظة العرض (هنا والآن) وبصورة آنية، إلا إن ذلك لا يلغي وجود نص معد مسبقاً قبل العرض من قبل المؤلف، إذ إن "عروض بوال تبدأ بنص مسرحي معد مسبقاً، هو عبارة عن مسرحية كاملة في بعض الاحيان يراها الجمهور ويستمتع بها ولكنه لايرى حلاً للقضية التي تطرحها" (بوال، 2005، ص 6). مما يطلب تدخل المتلقي للمساهمة في أعادة إنتاجه،وعليه فإن عملية إنتاج النص في المسرح التفاعلي يمر بثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: وهي مرحلة النص القبلي – أي قبل العرض – سواء كان نص لمؤلف أو فكرة تصاغ وفقها الاحداث .

المرحلة الثانية: وهي مرحلة نص العرض وهو نص يتم إنتاجه اثناء العرض (هنا والآن) نتيجة لتفاعل الحاصل بين الممثل و المتلقي المشارك في انتاج الفعل.

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة النص البعدي – أي بعد إنتهاء العرض –بحيث يتمظهر لحظة انتهاء العرض ويشمل مجموع الابتكارات والاضافات إلتي انتجها العرض وإلتي تم إنتخابها لتضاف إلى النص الأصلي.



ثانياً: الممثل – المتلقي:

بالرغم من إعتماد المسرح التفاعلي في كثير من جوانبه الأدائية على الإرتجال، إلا إنه يتطلب ممثلاً متمكناً من أدواته، بحيث يمتلك القدرة على خلق الفعل وتسيره بالشكل الذي يضمن أحتواء مشاركات الجمهور بحيث يحقق الهدف المنشود من العرض دون الأنجراف وراء المشاركات الطارئة التي يعرضها الجمهور وإلتي وأن كانت تصب في نفس موضوع العرض، إلا أن فوضويتها و أفتقارها للتنظيم قد يجعلها غير مجدية،لاسيما أن "كل متفرج يكون دالاً بالنسبة للممثلين وللمتفرجين الآخرين"(وايتمور، 20014، ص 77). فالممثل في المسرح التفاعلي يجب أن يكون قادراً على أحتواء انفعالات ومداخلات الجمهور، وتنظيمها بحيث تحقق أهداف العرض،لكي لا ينساق أدائه وراء الفوضى، وبالتالي فإنه بدلاً أن يقوم بتحفيز المتلقي وتوجيهه نحو مشكلة ما، فإنه يشتت أفكاره دون جدوى تذكر.

نستنتج مما تقدم إن المسرح التفاعلي وإن كان قائماً على الإرتجال في الكثير من جوانبه، إلا إنه يتطلب ممثلاً متمرساً على الإرتجال وتنظيم مجريات الفعل المسرحي، بحيث تبدو أفعاله المسرحية، وكأنها أفعال عفوية صادرة من شخص عادي من عامة الناس، لكي يحقق الإقناع عند المتلقي ويحثه على المشاركة في الفعل، وعليه يرى الباحث إن الإرتجال يشكل المحور الإشتغالي البارز في عروض المسرحي التفاعلي، فالارتجال يعد سمة أساسية مميزة في المنظومة الأدائية في المسرح التفاعلي. لاسيما إن تفعيل عنصر (الإرتجال) يعمل على إزالة الفوراق الأدائية بين الجوكر/ الميسر، والممثل / المؤدي، والمتلقي / الممثل، ويعمل على خلق مجال أدائي متجانسفي المنظومة الأدائية المشاركةلإنتاج الفعل على إختلاف قدراتها ومهاراتها في الأداء.وعليه يمكن تقسيم نوعية المؤدين الذي يتطلبها هذا النوع من المسرح إلى ثلاثة انواع، هي:

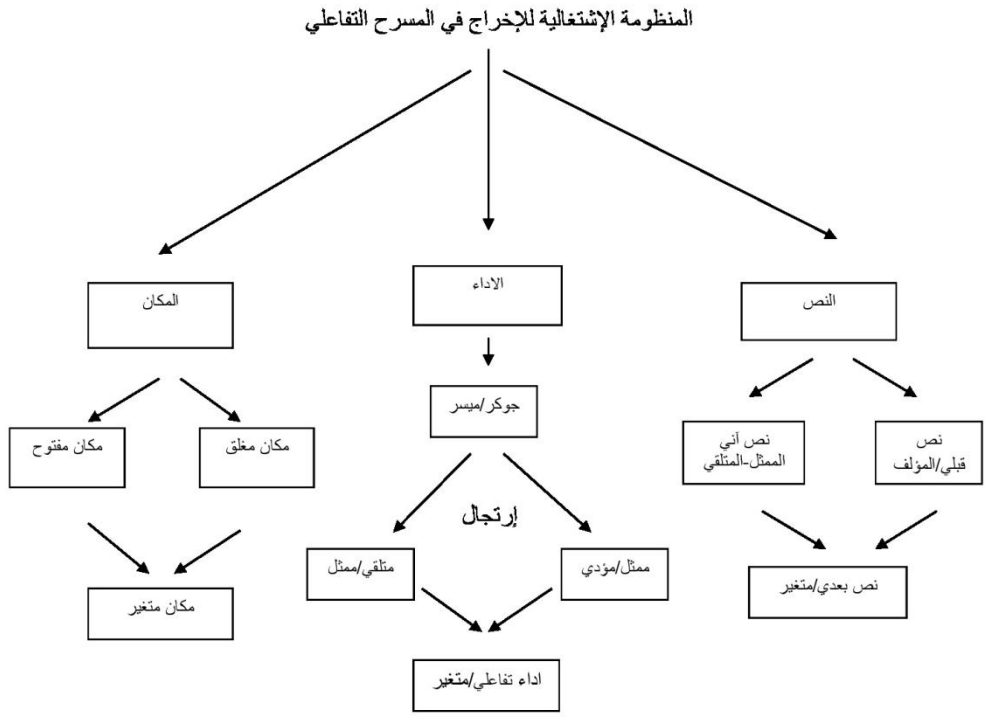
1) **الجوكر / الميسر:** وهو عادة مايكون أكثر الممثلين حرفة ومهارة في الفرقة، وأكثرهم قدرة على القيادة، بحيث يكون بمثابة حلقة الوصل بين الممثل والمتلقي والعكس، كما إنه يساهم في توجيه الافعال المسرحية وتحركيها وتنظيمها. يرى الباحث أن مهام (الجوكر / الميسر) تقترب بشكل كبير من مهام المخرجالتقليدي في فترة التمارين، فهو يوجه الممثلين، ويوقف التمثيل ويستأنفه وفقاً لطبيعة المشاركة، ويوزع الأدوار، وينظم المداخلات، ويشرف على سير الحدث و تنظيمه، ويبدأ الحدث وينهيه.

2) **الممثل/ المؤدي:** ويشمل مجموعة الممثلين الموجودين في الفرقة، وهم ممثلون على درجة عالية من الكفاءة، بحيث يكونوا قادرين على أداء مختلف الأفعال وبصورة آنية اثناء التعرض لمداخلات الجمهور والتعامل معها.

3) **المتلقي – الممثل:** ويشمل مجموعة المتفرجين الذين يتم حثهم على المشاركة في إنتاج الفعل ويتم اشراكهم في الأداء ويؤدون أدواراً بصفتهم ممثلين.

ثالثاً: المكان:

يعد المكان عنصراً اساسياً ضمن المنظومة الإشتغالية للمخرج في المسرح التفاعلي، على الرغم من عدم اعتماد المسرح التفاعلي على مكان محدد أو معمار ثابت،إلا إن طبيعة الإشتغال التطبيقيوكذلك الفئة المستهدفة تتحدد بنسبة كبيرة طبيعة المكان المراد تجسيد الفعل المسرحي فيه ، ووفقا لذلك فالعرض يستهدف عامة الناس في الشارع، أو فئة معينة من الطلاب في المدارس أو الجامعات، أو العمال في المصانع..الخ،لاسيما أن "كل موقع يحدث فيه العرض يمس المتفرجين بشكل مختلف"(وايتمور، 2014، ص55)، كما يلعب المكان دوراً كبيراً في تحديد المستوى الثقافي والإجتماعي للفئة المستهدفة بالعرض، وبالتالي يساعد المخرج في تحديد طبيعة المشاكل التي تواجه فئة معينة من الناس وبالتالي تحديد المشكلة المراد عرضها من جهة، وكيفية طرح المشكلة بما يتناسب وطبيعة المكان من جهة أخرى. وعليهيرى الباحث أن المكان يشكل أداة رئيسية يستخدمها المخرج في توجيه العرض بشكل أو بآخر، حتى وإن لم يكن يملك القدرة على التحكم في محتواه "فبإمكان المخرج أن يؤطر طبيعة التجربة التي سيمر بها الجمهور وفق موقع عرضه المسرحي"(وايتمور، 2014، ص56).بغض النظر فيما إذا كان العرض في مكان مغلق أو مفتوح، كما إن العرض قد يكون ثابت او متحرك.



مؤشرات الإطار النظري:

1) ظهر المسرح التفاعلي كممارسة فنية / اجتماعية متخذه لنفسها مجموعة من الصيغ الإشتغالية المختلفة، نتيجة لوجود حاجة فعلية في بعض المجتمعات لهكذا شكل مسرحي يقوم في جوهره على (تحريض) المتلقي على التغيير، نتيجة لوجود نوع من انواع القهر الذي يمارس ضد هذه المجتمعات.
2) يقوم المسرح التفاعلي على السبب والنتيجة، أي إنه يبحث على حلول لمسببات المشاكل في المجتمعات المقهورة ويعمل على توعية الناس بوجودها وتحريضهم على تغييرها.
3) عمل مسرح التفاعلي على تغيير شكل العلاقة بين الممثل والمتلقي، فبعد ان كانت العلاقة بإتجاه واحد من الممثل إلى المتلقي، أصبحت في المسرح التفاعلي بإتجاهين من الممثل الى المتلقي وبالعكس.
4) يمتاز النص في المسرح التفاعلي بكونه متغير، حيث ينتج مع نهاية كل عرض نص جديد يكون نتاج تعالق نص قبلي (للمؤلف) مع نص العرض (الآني)، وهكذا تواليا.
5) إن مهام الجوكر / الميسر في المسرح التفاعلي تقترب بشكل كبير من مهام المخرج أثناء التمارين، كما أن وجوده داخل منظومة العرض يكون بمثابة وجود المخرج داخل منطقة الأداء.
6) يشكل الإرتجال سمة أساسية من سمات المسرح التفاعلي، بحيث يسهل من عمل الممثل المحترف في الإنغمار مع عامة الناس والتماهي مع مشاكلهم بحيث يساهم في توازنالمنظومة الأدائية بين الجوكر / الميسر والممثل / المؤدي و المتلقي / الممثل.

7) يلعب المتلقي دوراً محورياً في المسرح التفاعلي، خاصة وإن منظمومة الإشتغال تبنى لإستيعابه وإستيعاب افعاله و ردود افعاله وتمنحه حق التسيد على العرض.

8) يساهم المكان في المسرح التفاعلي بشكل كبير في تحديد الفئة المستهدفة بالعرض، كما يشكل أداة يستخدمها المخرج في توجيه العرض وتحديد محتواه.

9) تراجعت سيادة المخرج على العرض في المسرح التفاعلي لصالح المتلقي، فعلى الرغم من احتفاظ المخرج بحقه في بث افكار العرض، إلا أن عملية تطبيق هذه الافكار وتسيرها تخضع لإرادة المتلقي، المتحكم في إنتاج العرض.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

أولاً: مجتمع البحث:-

يشمل مجتمع البحث العروض المسرحية التفاعلية إلتي قدمت في العاصمة بغداد في عام 2017.

ت	اسم العرض	مؤلف العرض	مخرج العرض	مكان العرض
1	فوضى	ورشة العمل	وسام عبد العظيم	بغداد / حي الخضراء – مجمع حدائق الخضراء
2	تعنيف	ورشة العمل	اركان العتابي	بغداد / فندق بابل
3	Error	ورشة العمل	وسام عبد العظيم	بغداد / حي الجامعة – منتدى شباب الفاروق
4	كحل	ورشة العمل	يوسف هاشم	بغداد/ معهد الفنون الجميلة – بنات
5	حدث مؤقت	ورشة العمل	وسام عبد العظيم	بغداد / الدورة – مخيم الكسنزان – قاعة السلام
6	بغداد	ورشة العمل	اركان العتابي	بغداد / المتنبي – بناية القشلة

ثانياً:عينة البحث:-

اختار الباحث عينة بحثه مسرحية (حدث مؤقت)بطريقة قصدية، كونها تحقيق مريدات هدف البحث، و لتكون ممثله لمجتمع البحث. وللأسباب الاتية:-

1. اعتمادها على اكثر الأليات التي تتفق مع المسرح التفاعلي .
2. وجود المادة الفلمية وصور للعرض.
3. ملائمتها وموضوعة البحث.

ثالثاً: منهج البحث:-

أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي .

رابعاً: أدوات البحث:-

1. مؤشرات الإطار النظري .

2. المشاهدة المباشرة للعينة من قبل الباحث .

خامسا: تحليل العينات:-

يعتمد الباحث العينة التالية للتحليل وهي (حدث مؤقت)

تأليف: ورشة العمل

إخراج: وسام عبد العظيم

الفئة المستهدفة بالعرض: فئة النازحين و سكان المنطقة الحاضنة لهم .

حكاية العرض:

تدور فكرة العرض حول المشاكل اليومية الحاصلة بين النازحين الموزعين على مجموعة من المخيمات في مناطق مختلفة من العاصمة بغداد، والسكان الأصلين في المناطق الحاضنة لهم، من خلال مشهدين منفصلين، وكما يأتي:

يتطرق المشهد الأول إلى المشاكل التالية:

1) عدم وجود خدمات حقيقية تقدم للنازحين في أماكن تواجدهم، إذ يسلط المشهد الضوء على معاناة النازحين في الحصول على مياه نظيفة للشرب بالكميات الكافية، ورفض بعض الأهالي تقديم يد العون لهم.
2) إستغلال بعض النازحين لكرم بعض سكان الأصليين ممن قاموا بمساعدتهم بكثرة طلباتهم.
3) رفض بعض أهالي هذه المناطق لفكرة وجود النازحين فيما بينهم، من خلال عدائيتهم تجاه فئة النازحين، و رفضهم التعاون معهم أو مساعدتهم.
4) تعمد البعض من النازحين على التصرف بطرق غير حضارية في المناطق الحاضنة لهم،كرمي النفايات في الأماكن غير المخصصة لها.

مرحلة العرض:

يتلخص المشهد الأول في عائلة نازحة متكونة من (زوج و زوجة)، لا تمتلك كمية كافية من مياه الشرب، حيث تطلب الزوجة من الزوج بأن يذهب ويحضر لها بعض الماء، وبالفعل يذهب الزوج ويطلب من احد جيرانه (الشاب) فيرفض أن يعطيه ماء، ومن ثم يذهب إلى جار آخر (الحجي) فيرحب به، ويعطيه الماء، وهو ما يدفع

(الزوج) بالطمع في الحصول على (خرطوم) ماء من بيت (الحجي) وهو مايرفضه الأخير.ومن ثم تظهر (الزوجة) وهي تقوم بإفراغ (سلة المهملات) في الشارع بالرغم من وجود سلة للمهملات قريبة منها، وهو ما يعرضها للمسائلة من قبل الجار الثاني (الحجي)، وهو ما يتطور إلى (شجار) بين الأثنين، حتى يظهر الجار الأول (الشاب) ويؤكد فعل (الزوجة) المستمر، مما يؤدي إلى تصاعد الصراع بين الطرفين. ومن ثم يظهر (المخرج/ الميسر) ويوقف العرض لغرض عرض المشكلة على الجمهور بهدف فتح باب المشاركة وفقاً لصيغة (مسرح حلقة النقاش)،إذ يقوم (المخرج / الميسر) بإستعراض الموقف أمام الجمهور ومن ثم استقبال إقتراحات الجمهور ومناقشتها مع الممثلين بهدف الوصول الى حل او مجموعة من مقترحات الحلول للمشكلة المطروحة، وبالفعل يبدأ الجمهور باستعراض مقترحاتهم امام المخرج – الميسر. وبعد سلسلة من المداخلات يحاول (المخرج / الميسر) إعادة توجيه العرض نحو أهدافه الاساسية، بعد مجموعة من الاقتراحات وبعض الأسئلة الموجهة إلى الممثلين من قبل الجمهور والتي بدأت تخرج عن إطار العرض.

إن (المخرج / الميسر) لم ينجح بالخروج بحلول جوهرية للمشكلات التي طرحها المشهد، بقدر ما ركز على توجيه الجمهور للضغط على (الممثل / الجار (1)) بتغيير سلوكه تجاه النازحين، واقناعه بالأعتذار عن التصرف الذي بدر منه مستفيداً من مشاركات الجمهور المتتالية والتي ركزت على هذا الجانب، ليصل العرض لنهايته بإعتذار (الممثل / الجار (1))، وهي نهاية متوقعة للمشهد. دون أن يقدم حلولاً لمسببات المشكلة لتفادي مشاكل مماثلة في المستقبل، أو تقديم معالجات للموقف، أو حتى مقترحات بهدف التوعيه والتثقيف لتجنب هكذا مواقف مستقبلاً.

أما المشهد الثاني فيتطرق إلى المشاكل التالية:

1)حقوق النازحين في المناطقة الحاضنة لهم، والأستغلال الذي يتعرضون له من صاحب العمل متمثلاً في العمل بأقل الأجور نتيجة لعدم وجود ما يضمن حقوقهم في المجتمع.

2)النظرة الدونية لبعض سكان المناطق الحاضنة إلى النازحين في التعاملات اليومية.

مرحلة العرض:

يتمحور المشهد الثاني حول (محمد النازح) والذي يعمل في احد المحالات التجارية، والذي يقوم بتقديم نفسه للجمهور بشخصيته الحقيقية وهي شخصية (محمد النازح)، ويستعرض شفاهياً ما يتعرض إليه من (قهر)، حيث ان يوميته (كعامل) اقل من يوميات العمال الآخرين، دون معرفة سبب واضح لذلك. ومن ثم يقترح على الجمهور ان يقوم بتجسيد معاناته من خلال المشهد. والذي يبدأ بوجود (صاحب العمل) و(محمد النازح) في محل لبيع المواد الغذائية، حيث يقوم الأول باستغلال الأخير بشكل كبير، حتى أن (محمد النازح) يسقط ويصيب قدمه من كثرة طلبات (صاحب العمل)، الذي يقوم بدوره بالصراخ عليه و ضربه. ومن ثم تظهر (فتاة) تطلب شراء

مجموعة من المواد الغذائية، وعندما تجد مبلغ المواد إلتي قامت بأخذها يساوي ضعف ما بحوزتها من مالتطلب من صاحب المحل أن تقومبدفع نصف المبلغ ودفع المتبقي في نهاية الشهر، وهو مايرفضه (صاحب المحل) باستهزاء، ومن ثم يعرض (محمد النازح) ان يكمل المبلغ من يوميته ويعطي (الفتاة) المواد الغذائية، وهو مايرفضه (صاحب المحل) ويأمره بإرجاع المواد إلى امكنتها ويرفض البيع لها كونها من فئة النازحين.

ثم يظهر (المخرج/ الميسر) ويقوم بإيقاف الحدث، ويطلب من الجمهور إبداء ارائهم و مقترحات حلول تجاه الموقف. وبعد مجموعة من المداخلات يقترح احد المتفرجين تجسيد دور (محمد النازح)، ومن ثم يقوم المخرج / الميسر بتوجيه الممثلين بإعادة المشهد على ان يؤدي المتفرج / الممثل دور (محمد النازح)، حيث انه يقوم بمسك يد (صاحب المحل) لحظة ضربه، ويقرر رفض العمل معه ومغادرة المحل. كذلك فإن احدى المتفرجات تطلب تجسيد دور (الزبونة)، ومن ثم يقوم المخرج / الميسر بطلب اعادة مقطع البيع و تقوم المتفرجة / الممثلة باداء الدور وعندما تكتشف ان قيمة الاشياء اكثر من قيمة المال الذي بحوزتها تطلب من البائع اخذ اشياء تتماشى وكمية المال الذي بحوزتها وارجاع الباقي.وبعد سلسلة من المداخلات من قبل الجمهور والتي تركزت اغلبها حول موقف (صاحب المحل) العدائي تجاه (محمد النازح)، وبعد ان يستمع (المخرج / الميسر) لاغلب الأراء، يحاول ان يختم العرض بسؤال (صاحب المحل) فيما اذا كان سيعتذر عن التصرف الذي بدر منه تجاه (محمد النازح) و(الزبونة). ومن ثم يقرر (صاحب المحل) الأعتذار عن موقفه تجاه النازحين.

<u>الإشتغال على مستوى النص:</u>

يشكل النص في المسرح التفاعلي المادة الأساس في طرح المشكلة ، الا انه يعتمد على استكماله من قبل المتلقي وقد اعتمد المخرج في صياغته المشهدية للعرض على توظيف نصين، الاول نتاج ورشة العمل، والمتمثل بالنص المعد مسبقا ، وهو نص اتفاقي شبه ثابت ولا يشكل الحل او المسعى الكلي في تحقيق الاهداف، اما الثاني، فقد جاء نتاج العرض، عبر تداخل المتلقي، وهو الذي يعطي الحلول للمشاكل المطروحة في النص الأول، وهو متغير بتغير الجمهور الحاضر للعرض ، ونرى اشتراطات النصف الأول للنص خلقت تفاعل مع المتلقي في استقراء المشاكل الا ان المتلقي اكتفى في دوره بالنقاش ولجأ المخرج الى ابسط الحلول لاستكمال النص عبر الاعتذار في اللوحتين التي مر ذكرهما .

<u>الإشتغال على مستوى الأداء:</u>

على الرغم من أن هكذا انواع من العروض تتطلب ممثلين على درجة كبيرة من الكفاءة ليكونوا قادرين على التعامل مع مداخلات الجمهور المختلفة وأحتوائها و تطويعها لتكون ضمن نسيج العرض، إلا انه المخرج/ الميسر لجأ إلى ممثلين من المخيم نفسه، وأكتفى بأعدادهم في الورشة إلتي سبقت العرض، مما جعل الأداء ضعيفاً داخل المشاهد الأتفاقية، كذلك الحال في اجابات الممثلين لأسئلة الجمهور – وإن كان الممثلين انفسهم نازحين– إلا

أن عدم إمتلاكهم للسرعة البديهية اللازمة للممثل حدت من قدرتهم على الإتصال والتواصل بشكل منتظم مع الجمهور، إذ كانت الأجابات في اكثرها متوقعة، او كانت قد خضعت للإتفاق المسبق في الورشة التي سبقت العرض. وأكتفى المخرج / الميسر بتوجيه العرض وأحتواء مداخلات الجمهور، مما ساهم في جعل إرتجالات الممثلين محدودة وفقيرة. كذلك الحال بالنسبة للجمهور فإن اغلب مداخلاتهم كانت عبارة عن (اسئلة) موجهة للممثلين، دون أن يرغبوا في كسر (منطقة التلقي) والدخول إلى (منطقة الأداء) بهدف التغيير عدا (حالتين) فقط من جملة المداخلات. وعليه فإن (الإرتجال) لم يأخذ مداه بشكل كبير في العرض.

الإشتغال على مستوى المكان:

إستفاد المخرج من المكان (المخيم) في تأسيسه لمجموعة المحاور إلتي ناقشها العرض مع الجمهور،كذلك في صياغته لمحتوى المشاهد التي تأسس عليها العرض،مماخلقنوعمنالألفةبينالعرضوالمتلقيوساعد فضاء المكان على إزالة التوتر عند المتلقي كون البيئة المشهدية تتبع للمتلقي اكثر مما تتبع للمؤدي وهذه احدى العوامل المساعدة في المسرح التفاعلي من اشراك المتلقي في تفاعل تام مع العرض كونه ليس طارئا على فضاء العرض، وبذلك قد نجح المخرج في تحديد فضاء العرض، وتحديد الفئة المستهدفة للعرض (النازحين) وبالتالي توجيه العرض.

الفصل الرابع

النتائج والإستنتاجات

أولاً: النتائج و مناقشتها: –

1) إنطلق المخرج في رؤيته للعرض من مجموعة من المشاكل إلتي سعي إلى مناقشتها مع الجمهور، بهدف إيجاد مقترحات حلول لتلك المشاكل. وهو مايتفق والمؤشر رقم (1)
2) إن المخرج / الميسرلم يتوصل من خلال العرض لمقترحات حلول صريحة يمكن تطبيقها لتفادي تكرار هذه المشكلات او تفادي ظهور مشكلات أخرى مشابهة وعليه فإن العرض لم حلول جذرية في تحقيق غايته الأساسية التي وجد لأجلها. وهو ما لا يتفق والمؤشر رقم (2)
3) إعتمد المخرج في صياغته للعرض على نصين، الأول نتاج ورشة العمل، والثاني نتاج العرض. وهو مايتفق والمؤشر رقم (4).
4) على الرغم من أن المخرج عمل على فتح باب المشاركة مع الجمهور، إلا إنه ظل محافظاً على وجود منطقة للأداء ومنطقة للتلقي ولم يسعى الى التداخل الادائي في العرض ، وعمل هو نفسه بوصفة المخرج والميسر على ربط المنطقتين معاً وتسير عملية التفاعل. وهو مايتفق والمؤشر رقم(5) والمؤشر رقم (3)

5) إن إعتماد المخرج على ممثلين غير مختصين في مجال التمثيل (نازحين) في أداء المشاهد الاتفاقية عمل على عدم تحويل الساكن الى متحركلتلك المشاهد من الناحية الأدائية. وهو ما لا يتفق والمؤشر رقم (6)

6) إن تركيز المخرج / الميسر على النقاش مع الجمهور حد من عملية الإرتجال لدى الجمهور، وجعل المشاركة مقتصرة في اغلبها على المشاركة الشفاهية إلتي حدت بشكل كبير من عملية المشاركة التجسيدية. وبالتالي أدى الىأخفاقإسهامات المتلقي في إنتاج الفعل. وهو ما لا يتفق والمؤشر رقم (7).

7) إن إنسياق العرض إلى الأعتذار في المشهدين وتكرارها بنفس الطريقة، بالإضافة إلى بعض أجوبة الممثلين الأستفزازية، أعلنت الرؤية الاخراجية باستنادها على الأفكار الجاهزة حول كيفية تسيير العرض وكيفية إنهائه وهو ماحد بشكل كبير من عملية الإرتجال. وهو ما لا يتفق والمؤشر رقم (6)

8) ساهمت المعطيات إلتي حددت بواسطة المكان المخرج في تشخيص المشاكل إلتي يمكن مناقشتها من خلال العرض، كما ساعدت المخرج في تحديد الفئة المستهدفة للعرض والمستوى المعرفي لهذه الفئة. وهو ما يتفق والمؤشر رقم (8)

9) لعدم تناسب الحلول المطروحة مع أهمية المشاكل التي افرزها العرض،بدت مهمة المخرج مربكة، مما أدى الى تراجع اشتغالي لبعض المشاهد التمثيلية التي تقع ضمن مهمة الميسر في تسيرها لتحقق أهداف العرض، وهو مايتفق والمؤشر رقم (9).

ثانياً الإستنتاجات: -

1) وفق معطيات المسرح التفاعلي في صناعة العرض تنحال مساحة التفاعل الادائي بين الممثل والمتلقي أحيانا الى ارباك النظام الاشتغالي، مما يؤدي الى تداخل بين اشكال المسرح التفاعلي وينتج عن ذلك اكثر من نوع ، فبدلا من الوصول الى نتائج واهداف العرض، يصار العرض الى اشبه بالجلسة النقاشية بين اطراف متنازعة.

2) يشكل الأداء التمثيلي القطب الجمالي في انتاج العرض للمسرح التفاعلي، وان أي ارباك او تراجع في مرجعيات واستحضارات المؤدي (الميسر) تؤدي الى فقدان المسافة الجمالية بين العرض والمتلقي..

3) ان عملية التهجين بين أساليب المسرح التفاعلي تشتت النسق الفكري والجمالي وتفقد التركيز على التقنيات المحددة وتؤدي الى ضياع الأهداف المطلوبة.

4) ان المنظومة الاشتغالية في المسرح التفاعلي تعتمد على المخرج\الميسر في تتابع الثيمات التي تقود الى تحقيق اهداف العرض ، مما تتطلب مهارة عالية جدا في إدارة دفة الاحداث والسيطرة عليها.

5) تركز عمل المخرج في المسرح التفاعلي على عنصري من عناصر المنظومة الإخراجية، هما (النص و المكان) في تأسيسه لمنظومة العرض.

6)تعتمد المنظومة الاشتغالية في المسرح التفاعلي على مبدأ الارتجال من طرفي معادلة العرض (المؤدي – المتلقي) ومدى تفاعلهما، وهي بذلك غالبا ما تكسر افق التوقع عند المخرج والمتلقي.

ثالثاً: التوصيات: ــ

يوصي الباحث بالتالي:

1)توظيف المسرح التفاعلي في حقل التعليم، وذلك من خلال تحويل الموضوعات المختلفة للمناهج الدراسية إلى مواضيع مسرحية يجري تداولها بين (المعلم / الميسر) و (الطالب / المتلقي / الممثل).

2)إقامة مهرجان دولي سنوي متخصص بالمسرح التفاعلي، والعمل على جذب الفرق العالمية المتخصصة بالمسرح التفاعلي لغرض الأطلاع على آخر التطورات والتقنيات إلى طرأت على هذا الأشتغال المسرحي المهم.

رابعاً: المقترحات: ــ

يقترح الباحث دراسة:

1)جماليات المكان ودلالاته في عروض المسرح التفاعلي.

2)المعالجة الإخراجية للمشهد التمثيلي في المسرح التفاعلي.

Abstract

The Procedure system of directing the play in the Interactive Theater

By Farhan Imran mousa

And Rami Sameh Zaki

This research deals with determining the role of the director in the (Interactive Theater) and focusing on the Proceduresystem of directing the play in the Interactive Theater. The researcher divided his research into four chapters: The first chapter deals with the research problem which he identified by the following question: What is the Proceduresystem for the performance of the Interactive Theater?). As for the importance of research, the researcher diagnosed the beneficiaries of the research, but the goal of the research is to identify the system of the work of the director in the theater interactive performances. The researcher then defines the boundaries of the research, and defines the terms and then defines them procedurally. The second chapter (theoretical framework), includes two topics, the first one discusses the interactive theater, its inception, its type and application.

The second deals with the systems of Procedurein the interactive theater, and then the researcher came out with the most important result of the theoretical framework. The researcher has chose, the play (Temporary Event) to be an objective sample, using the descriptive method for its analysis. The fourth chapter discusses the results of the research which are: The lack of suitability of the solutions presented with the importance of the problems posed by the presentation, the director's task seemed confusing, which led to a regression of some of the scenes represent the role of the facilitator in the process to achieve the objectives of the offer. In order to establish the researcher's conclusions and to represent the complementary responses to the purpose of research, in light of those conclusions formulated by the researcher recommendations to enhance the investment of the results of the research and conclusions, and achieve a range in the middle and field, and finally presents the researcher's opinion of appropriate recommendations that would develop the theoretical and applied research , As well as proposals to supplement this study. Then the researcher ended with a list of sources and references that he used for his research.

Keywords: (System, Interactive Theater)

المصادر والمراجع

اولاً: المعاجم:

1) لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل احمد خليل، ط2، (بيروت – باريس: منشورات عويدات)، 2001.

ثانياً: الكتب:

2) اوسلاند، فيليب: من التمثيل الى العرض – مقالات حول الحداثة ومابعد الحداثة، تر: سحر فراج، (ب،ط)، (القاهرة: مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي – الدورة 14)، 1997.
3) البريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ط1، (المغرب: المركز الثقافي العربي)، 2006.
4) بوال، اوغوستو: العاب للممثلين وغير الممثلين، تر: وليد ابو بكر، ط2، (فلسطين: مؤسسة عشتار لإنتاج وتدريب الممثلين)،2005.
5) دراوشة، امين: في رؤى تربوية، العدد 22، عرض كتاب، المسرح التشريعي لاغستو بوال .
6) سرحان، سمير: تجارب جديدة في الفن المسرحي، (ب،ط) ، (بغداد: دار الشؤون الثقافية،) ، (ب،ت).
7) كلهر، جون وآخرون: المسرح والعولمة ، تر: سامي عبد الحميد، ط1، (بغداد: دار المصادر) ، 2016.

8) ليشته ، ايريكا فيشر: جماليات الأداء – نظرية في علم جمال العرض، تر: مروة مهدي، ط1، (القاهرة: المشروع القومي للترجمة) ، 2012.
9) ميتر، شوميت و ماريا شيفتسوفا: اشهر خمسين مخرجاً مسرحياً اساسياً ، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي – مطابع المجلس الاعلى للاثار ، (ب،ط) ، 2005.
10) ميلنج، جان وجراهام لي: نظريات حديثة في الأداء المسرحي – من ستانسلافسكي إلي بوال، (ب،ط)، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي – الدورة 16)، (ب،ت).
11) وايتمور، جون: الإخراج في مسرح مابعد الحداثة – تشكيل الدلالات في العرض المسرحي، ط1، (بغداد: دار المصادر)، 2014.

ثالثا: شبكة المعلومات العالمية (الأنترنيت):

12) السيادة، اثير: اوجستو بوال – مسرح المقهورين، (اصدار خاص بمناسبة يوم المسرح العالمي)، https://goo.gl/gqGTh5 ، 2009– مارس.
13) نهار، رضاب: المسرح التفاعلي – الخيار الحيوي الراهن لمجتمعاتنا العربية، شبكة الانترنيت العالمية، تاريخ الولوج 208/5/18، الساعة Am1:00، https://goo.gl/4MoJW2