وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم الفنون
تخصص نقد العرض المسرحي

بحث مقدم لنيل شهادة الماستر الموسوم بـ

التصميم الإبداعي في المسرح التفاعلي في عرض مسرحية "أسرار الحجر" للمخرج قاسم القضاة ـ انموذجا ـ

إعداد الطالبة:
رميساء فرحاوي

إشراف:
د.م. سعيدي

2020-2021

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم الفنون
تخصص نقد العرض المسرحي

بحث مقدم لنيل شهادة الماستر الموسوم بـ

التصميم الإبداعي في المسرح التفاعلي فيعرض مسرحية "أسرار الحجر" للمخرج قاسم القضاة ـانموذجاـ

إعداد الطالبة:
رميساء فرحاوي

إشراف:
د.م . سعيدي

لجنة المناقشة:

.....

.....

.....

.....

2020-2021

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، فالحمد لله حمدا كثيرا يليق بجلالته

أتقدم بالشكر الجزيل إلى والدي "بن موسى فرحاوي" ووالدتي "خيرة مباركي" واللذان تعبا وجاهدا في تربيتي ودعمي في كافة مراحل حياتي، والشكر موصول لإخوتي أيضا.
كل الشكر والتقدير إلى مشرفتي الدكتورة "منى سعيدي" والتي كانت خير سند لي في توجيهي وتقويم أخطائي وتنقيح بحثي وتمحيصه بأعلى المراتب المنهجية والعملية.
دون أن أنسى لجنة المناقشة التي تحملت عناء القراءة ومناقشة هاته المذكرة، كما اشكر كل أساتذة قسم الفنون، وعلى رأسهم رئيس القسم برجي عبد الفتاح.
كل الإحترام للمخرج الدكتور قاسم القضاة لبصمته الرائعة في بحثي وإثراء تجربته في المسرح التفاعلي وإضفاءه لملاحظات ومعلومات قيمة أَثرت البحث.

كل العرفان إلى الفنانين الذين دعموا البحث بتجاربهم الخاصة:
الفنان والممثل المسرحي "بن عبد الله جلاب"، الفنان "كمال رزوق"، الفنان "فادي طُلبي".
وأخيرا الشكر موصول لكل من ساهم وساعدني لإتمام هذه الدراسة.

رميساء فرحاوي

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي لكل طالب وباحث

وإلى كل من يريد النهضة بالمسرح ويجعله

منارة تضيء النور للسائرين والباحثين

عن متعة الفرجة

رميساءفرحاوي

مقدمـــــة

إن توعية المجتمع والرَفع من مستواه المعرفي وبناء رؤيته الحضارية يقتضي تظافر الجهود في مختلف الميادين العلمية والمعرفية والثقافية، وما يفتح الآفاق ويُمتن الروابط المجتمعية ويبعث على حركية المجتمع ما يقوم به المسرح بمختلف اتجاهاته الكلاسيكية منها والحديثة.

إن المسرح التفاعلي هو أحد الروافد التي تُحفز متلقيه على التفاعل معه عن غيره من المسارح التقليدية، وهذا من خلال دفعه للمشاركة في العرض بإرادته فيأمل ويطمح في أن تكون له بصمة تدل على وجوده في ذلك العرض، من خلال اهتماماته واكتراثه الذي يُبالي بهوالذي تكون أحد الأسباب الرئيسية لحضوره إلى العروض والمسرحيات التفاعلية لما تنصه من أفعال وتأثيرات تشد انتباهه كمتلقي وتلقي نظرة على احتياجاته وتلبيها بطرق مُبتكرة وأساليب تفاعلية بتصميمات إبداعية تشهد بأهمية هذا المسرح ومدى انطباعه و أثره العميق على نفسية المتلقي وزرع البهجة والتنوير له من خلال فتح فرص تفكيرية تُساهم في تغذية عقل المتلقي بنشاطات تحفيزية ملهمة يقدمها له المسرح التفاعلي، هذا ما حفزني لاختيار هذا الموضوع والموسوم بـ "**التصميم الإبداعي في المسرح التفاعلي**".

وتتلخص إشكالية البحث كالتالي: **كيف تجلّت أهمية المسرح التفاعلي وكيف أثر على المتلقي وماذا يمتاز عن غيره من المسارح؟**

ومن هاته الإشكالية المطروحة آنفا، تبادرت مجموعة من الأسئلة والتي حامت على تفكيري وذهني وجهدي ومن أهمها:

- **كيف يمكن للمسرح التفاعلي أن يساهم في إثراء العروض المسرحية المختلفة؟**
- **ما مدى قوة العروض التفاعلية وقدرتها على جذب اهتمام المتلقي؟**
- **كيف توظف التقنيات السينمائية في المسرح التفاعلي؟**
- **وهل يوجد اختلاف بين آلية عمل المخرج مع الممثلين وطاقم العمل؟**
- **وماهية دلالات الإبداع وتجليات المسرح التفاعلي واحتكاره في هذه السمات عن غيره من المسارح؟**

لقد كان لهذه التجربة العلمية سببا وجيها في تعليمي مهارات أُضيفها إلى رصيدي، ومن أهمها الدقة المتناهية في رصد المعلومات والحقائق وتبرير مصدرها أو مرجعها التي إعتمدت عليهما، فكان يستلزم مني أن أذكر أهم الكتب التي إتكأ عليه بحثي هذا:

كتاب "مدخل إلى الأدب التفاعلي" لـ" فاطمة البريكي"، وكتاب "الإرتجال للمسرح" لـ" فيولا سبولين"، وكتاب "المسرح و التقنيات الحديثة" لـ"لوسيل جاربانياتي و بيير مورللي" وأطروحة "خصائص المسرح التفاعلي" لـ" حبيب ظاهر حبيب" وغيرها من المراجع.

ولقد استهلت بحثي بمقدمة يليها توضيح عن الفصلين اللذين احتضنهما البحث بالإضافة إلى المباحث التي تتفرع من كل الفصلين الذين يبلغا بنا إلى جمع نتائج وحصيلة خلاصات نجنيها في خاتمة البحث، ولقد استندت لأُتمالبحث وأزيد من جودته ومعيار فائدته العلمية أرفقت ملحقا بكل المعلومات والمخططات والمقابلات وغيرها وهذا ليحقق البحث فائدته المرجو منها، وقد تم ضبط خطة البحث بالشكل النهائي وكانت على النحو التالي:

تناول الفصل الأول والموسوم بـ "**تجليات الخصائص الجمالية والتقنية في المسرح التفاعلي** " أهم المعلومات التي تتحدث عن فترة بزوغ شمس المسرح التفاعلي، حيث سطعت شمسه عند الغرب ومضت وهج فتلة شرارته عند العرب، مرورا بالتعريف هذا المسرح وطرح خصائصه وأنواعه والفروق بينه وبين الأدب التفاعلي، إلى أحدث تقنياته وآخر تطوراته، وكيف يساهم هذا المسرح في استئصال نتوءات الفساد وعثراته التي أصبحت مطبة في وجه الفن، وانتزاع الشوائب التي تعكر صفو المجتمع.

إنطلقت ثلاثة مباحث عبر الفصل الأول وكان المبحث الأول والموسوم بـ "**المسرح التفاعلي، المفهوم،النشأة والمراحل**" عبارة عن تعريف المسرح التفاعلي وسبب تسميته مع تعريفه الإصطلاحي، وما هي جسامة تأثيره عُلو مقامه الفني وهذا بسبب ارتفاع "التفاعل" والذي يجعل المتلقي مشاركاً بشكل قطعي ليحقق هدف هذا المسرح، ولقد كشف هذا المبحث عن الفرق بين المسرح التفاعلي والأدب التفاعلي، بالإضافة إلى أهم الرواد والأفكار التي ينص عليها المسرح التفاعلي، وكيف طورت الولايات المتحدة الأمريكية المسرح التفاعلي ودعمته وصولا إلى العالم الغربي وإرهاصاته والعالم العربي معا، ولقد ارتكز هذا المبحث عن أهم خصائص المسرح التفاعلي ومراحل إنتاج عروضه.

كان للمبحث الثاني عنوان موسوم بـ "**جماليات المسرح التفاعلي والتقنيات الفنية للعرض**"، احتوى هذا المبحث عن عناصر العرض المسرحي التفاعلي، الفضاء والتقنيات الفنية فيه بالإضافة إلى أهمية المساحة والتركيز في الفضاء وهذا عبر الحرية المطلقة التي يمتلكها المسرح التفاعلي والذي لا يُحدد ويُقيد نفيه في فضاءات معينة ومحددة بل له الحرية التامة في اختيار فضاءه، ومن ثم تفرعت ثلاث محاور أساسية لخصت جماليات المسرح التفاعلي، مع كيفية استجابة المتلقي وتفاعلهم في العرض عبر الإثارة والتشويق وردات الفعل، واستنادا لمبدئين هامين وهما _ مبدأ الإرتجال ومبدأ اللعب الدرامي_ وكيف يُقرر المتلقي حضورعرض معين عن غيره، وماهية الفرق بين الفاعل والقارئ والنص وبين المتلقي والعرض المسرحي.

أما المبحث الثالث والموسوم بـ "**أنماط المسرحيات التفاعلية والتقنية الرقمية**" نص على تجسيد وإبراز أنواع المسرحيات التفاعلية وأنماطها وكيف عززت وآزرت الوسائطية المسرح التفاعلي، وما مدى أهمية التكنولوجيا واستخداماتها في المسرح التفاعلي، وقد انحدرت أيضا أشكال التطور التقني في المسرح التفاعلي وأصناف التقنيات الحديثة وتوظيفها وتسخيرها في دعم العرض التفاعلي وخصوصا ما مر به العالم أثناء الجائحة عبر استخدام المنصات التفاعلية ووسائل التواصل الاجتماعي، وكيف نشأت فكرة تنفيذ التقنيات الحديثة ودمجها في المسرح، وكيف فتحت هذه التقنيات رؤى ومجالات جديدة للمسرح التفاعلي، وحيث تضمن هذا المبحث أيضا نوعين من أنواع المسارح الحديثة وفصل فيها وهما _المسرح الإفتراضي والمسرح الرقمي_ وصولا إلى خصائص المسرحية الرقمية، وما هو الفرق بين المسرحية التفاعلية بين بعدها الرقمي وبعدها التفاعلي الواقعي، وما هي الأسباب التي أخرت ظهور المسرح الرقمي التفاعلي عند العرب.

ننتقل الآن إلى الفصل الثاني من البحث الموسوم بـ "**دراسة تطبيقية لعرض مسرحية _أسرار الحجر**" حيث تضَمَن هذا الفصل تعريفا عن العمل الفني الذي اتخذته كدراسة تطبيقية، ومن ثم ننتقل إلى طاقم العمل ومهامه وكيف أُنجز هذا العمل الفني، وماهية دور المخرج في نجاح العرض وكيف وازن مع متطلبات العرض عبر كافة مراحل إنتاجه، وكيف يؤهل الممثل في المسرح التفاعلي وما أهمية المثول إلى تطوير مهاراته وقدرات وخصوصا عند الإرتجال، وأهم التصميمات الجمالية التي زادت بريق لمعان العرض من خلال استخدام حيل وخدع مرئية بالإضافة إلى استخدام التقنية السينمائية D3 في مشاهدة الممثل حيث مكنت المتلقي إلى تحديد أي زاوية يريد أن يرى فيها الممثل فينتج هنا عمق كالذي يوجد في السينما.

لقد شمل المبحث الأول والموسوم بـ : "**مسرحية "أسرار الحجر "ماهيتها، خواصُها، مميزاتها وعلى ماذا ترتكز أُسُسُها**" عن ماهية مسرحية أسرار الحجر وكيف أقيمت والتفاصيل الأخرى الخاصة بها، مرورا إلى سبب تسميتها ولماذا أُطلق عليها هذا الاسم، وما هي أحداث المسرحية وما مسار وقائعها، إضافة إلى شخصيات المسرحية وأدوارها ومشاهد العرض مع توثيق كل فرع في المبحث مع صور من قلب العرض وأثناء تقديمه أمام المتلقي.

وأما المبحث الثاني والموسوم بـ "**عمل المخرج ومراحل الإنتاج عرض "أسرار الحجر**" فكان عبارة عن تقسيم أدوار طاقم العلم من فنيين وتقنيين وممثلين، ومن ثم التطرق إلى مراحل إنتاج المسرحية مثل ماقبل العرض وأثناءه وصولا إلى العرض الرسمي، وكيف يُهيئ المخرج الممثل ويُعِده للعرض المسرحي وخصوصا في الجانبين النفسي والفيسيولوجي، ومراحل قراءة النص للممثلين ومراحل قراءة النص للفنيين والتقنيين، وكيف يُقرئ النص ويُصفى ذهن الممثل، وعلاوةً على الإرتجال وقواعده في المسرح التفاعلي، وما مدى نجاح هذه المسرحية في الوطن العربي رغم كل التحديات والصعاب.

كان للمبحث الثالث عنوان موسوم بـ "**جماليات عناصر العرض المسرحي التفاعلي "أسرار الحجر**" حيث احتوى وتضمن هذا المبحث التصميمات الإبداعية في المسرحية والتي تجلت في تقنية التجمد والتقنية السينمائية D3 بالإضافة إلى الـ Slow Motion أو تقنية الإبطاء أو البطئ في الأداء مع التدريج في الحركة ما بين سرعة وخفة وبطئ مدروس بدلالاته الموسومة في العرض المسرحي الخاص بها، وأيضا السينوغرافيا التي صممت في فضاء العرض وتم توزيعها بطريقة تخدم العرض واستغلال المتاح بذكاء وتوظيفه، وهذا يشير إلى أهم طرق التي تميزت فيها المسرحية ، وكيف كان جو العرض وكيف تفاعل المتلقي مع المسرحية رغم تنوع لغات وثقافات وأعراقه ، بالإضافة إلى كيفية تعامل الممثلون مع المتلقي وفهم طباعه محاولين إشباع رغباته الذي يبحث عنها من خلال المتعة والتفاعل في العرض.

لقد استندت في بحثي إلى منهجين: المنهج الفني و المنهج التاريخي،فالمنهج الأول للأهمية الفنية والجمالية ولنقد البحث، أما المنهج الثاني فهو جمع، ترتيب، تصنيف، ونقد الأدلة الماضية ومن ثم عرضها في حقائق موثقة للخروج بدلائل تساعد على فهم الموضوع العلمي المختار. وتم تخصيص الدراسة النظرية

للفصل الأول عن تعريف المسرح التفاعلي، نشأته، خصائصه و مميزاته وأنواعه، أما الدراسة التطبيقية للفصل الثاني من البحث فهي دراسة لمسرحية أسرار الحجر من تأليف "لينا الصمادي" وإخراج "قاسم القضاة" حيث تم دراسة كل من الشخصيات والمشاهد والتصميمات الإبداعية فيها.

لقد واجهت تحديات وصعوبات جمة، وكطبيعة أبدية فلا شيء يأتي بسهولة أو يسر لقد اعترضتني مشاكل ومعوقات كثيرة ساهمت في إحباطي في البداية، لكن بالعزم والإصرار ودعم مشرفتي العزيزة والتي كانت لها سعة صدر رحبة في امتصاص هفواتي وتقويم بحثي وتمحيصه بأقصى جهدها تمكنت من جمع وإعداد هذا البحث، وبالإضافة إلى مخرج المسرحية الذي اتخذت مسرحيته كدراسة تطبيقية لبحثي وكم شرفني هذا لإنشاء دراسة تطبيقية حية حديثة في نفس المجال الذي يتطرقه بحثي، وكم كنت محظوظة لعملي مع رائد من رواد المسرح التفاعلي والذي استطعت بوجوده معي في دعم البحث بتجربة عن كثب أثرت البحث، هي وكل الجهود المبذولة من قِبل أي ممثلين أو فنانين أو أشخاص كانت لهم سمة ودلالة بارزة في تنقيح البحث وإنعاشه وإدخال روح متجددة إلى البحثوث الأكاديمية وخصوصا بعد القفزة الزمنية التي عاشها العالم بعد جائحة Covid -19.

وفي الأخير أرجو من الله سبحانه وتعالى أن يكون لي خير سند ومعين في هذه الدراسة، وأن يكون الله قد أنار طريقي في البحث عن الحقيقة التي أرجو إثباتها ألا وهي _أهمية المسرح التفاعلي في تطوير مسرحنا العربي واستقصاء أدنى فوائده وصولا إلى أقصى تأثيره في رفعة الفن الراقي وانتشاره في عالمنا العربي_ أتمنى أن أكون قد وفقت في الدراسة البحثية وأن يكون بحثي مرجع هام للطلبة والباحثين وأن يثري هذا البحث الموضوعات الذي يتطرق إليه الدارسون بشكل بسيط وغير معمق، ومع خصوبة هذا الموضوع أتطلع إلى الباحثين والطلبة في هذا المجال بأن يُقَووا غزارة هذا المسرح ويفيضوه بحوثا علمية تدعم وتساندهذا المسرح الوليد في وطننا العربي وتنشئته وإنمائه ليكبر أكثر وأكثر وينعم بإبداع الأنامل العربية التي ستُعطيع طابعا أصيلاً بأصالة الثقافة العربية، فالشكر الجزيل لكل من ساهم بإنجاح هذا العمل.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول: تجليات الخصائص الجمالية والتقنية في المسرح التفاعلي

- المبحث الأول: المسرح التفاعلي، المفهوم، النشأة والمراحل
- المبحث الثاني: جماليات المسرح التفاعلي والتقنيات الفنية للعرض
- المبحث الثالث :أنماط المسرحيات التفاعلية والتقنية الرقمية

المبحث الأول: المسرح التفاعلي، المفهوم، النشأة والمراحل

- **تعريف المسرح التفاعلي: (Interactive Theatre)**

تشتق مفردة " التفاعلي" من الفعل "تَفَاعُلْ"، ومعناه في القاموس المحيط "تَأْثِيرٌ مُتَبَادَلٌ" أي "أَصْبَحَ بَيْنَهُمَا تَفَاعُلٌ مُسْتَمِرٌّ "، وُيطلق على المسرح التفاعلي باللغة الإنجليزية "Interactive Theatre"[1].

وللمسرح التفاعلي تعريفٌ عامٌ وشامل يُحصر في مجموعة من الأسماء كلها تشير إليه وإلى صفاته فـ "المسرح التفاعلي أو المسرح التحفيزي هو مسرح ملتزم داخل المجتمع، وله صيغ عديدة وكثيرة مثل: المسرح الوثائقي، مسرح الشارع، المسرح السياسي، المسرح الشعبي، مسرح العصابات[2]، تلك الصيغ التي أُطلقت عليه تُبرر عدد مسمياته المختلفة والتي شكلت أنواعه هي الأخرى وأثبتت مدى فاعلية هذا المسرح.

ولقد تمت تسميته بـ _المسرح التفاعلي_ لأنه مسرح يتميز بالنشاط والفعالية ويطلق عليه "مسرح التغيير والمشاركة، حيث يتحول المتفرج فيه من متلق إلى محاور ومشارك في إنتاج رسالة العرض"[3]، بل وحتى شخصيات العرض تُغذي دلالة العرض وتزيد في نسبة التفاعل كونه شخصيةً مُفاجئةً في تحريك واستثارة المتلقي لكونه جزءا ومشاركا رئيسيا في العرض.

ولقد ورد في التعريف الاصطلاحي للمسرح التفاعلي على أنه: "العرض المسرحي الذي يحرص على بناء علاقة تفاعلية مع المتلقي وجدانيا وفعليا، عبر تقديم ما يشكل مراكز اهتمامه من المواضيع والأفكار، وتحفيزه نحو العمل على تغيير الواقع اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا، ويتم ذلك من خلال مجموعة من الوسائل

---

[1] ينظر: تعريف و معنى تفاعلي في قاموس المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصر ،الرائد ،لسان العرب ،القاموس المحيط. قاموس عربي عربي، https://www.almaany.com/ar-ar/dict/ar/، تاريخ الولوج: 20-08-2021، الساعة: 12:03pm.

Seen: Interactive Theatre, https://www.collinsdictionary.com/,Access Date: Aug,20th.2021, Access Time: 12:12pm.

[2] ينظر: محمد سامي:تعريف المسرح التفاعلي، موقع الهيئة العربية للمسرح، قسم دراسات، يرجع إلى الموقع، https://www.atitheatre.ae/، ، 30-10-2016، تاريخ الولوج:05-03-2021، الساعة: 03:39 pm.

[3] أ.ت.أوتاواي: دراسات في أصول التربية ، تر: محمود قمبر و آخرون، دار الثقافة، ط02،الكويت، 1991، ص226.

(وكلمة "إلى متلقٍ" أولى منها "من متلقي" لأن المتفرج هو نفسه المتلقي).....من أين لك هذا (فقط علقت عليه برأيي لأنه حسيته لازم له توضيح)

الفنية والتقنية التي تشكل خصائصه المميزة"[1]، إذن فالعرض المسرحي التفاعلي ينشأ نتيجة اهتمام المتلقي بالأفكار التي يعرضها المسرح التفاعلي، ويقوم بالتفاعل معها بسبب التحفيز الذي وجده المتلقي عبر المواضيع التي يحبها فأعطته دفعاً وحماساً للتغيير والمشاركة والمناولة.

- **الأدب التفاعلي:**

أتى الأدب التفاعلي ليشارك متلقيه الإبداع ويجعله جزءا من كتاباته ويكون للمتلقي دور مشارك في العملية الإبداعية في النصوص، فالأدب التفاعلي هو "الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني"[2]. فِمثل الكتابات التي تنشر على المدونات الرقمية ويتشارك بها المهتمون والكاتبون وحتى الهواة منهم تجاربهم وآرائهم في النص أو في أسلوب الكتابة أو حتى المنهج الأدبي الذي تم التطرق له وكذلك بُنيَة النص وهيلكته وصياغته ،كل هذا وأكثر يجمع تلك الفئة المبدعة لتنتج أدباً تفاعلياً جماعياُ مبدعاً من جميع الفئات الفكرية المختلفة في الرأي والأداء الكتابي في النصوص الأدبية، و"بهذا تتجاوز المسرحية التفاعلية الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كُتاب ، كما يدعى المتلقي/المستخدم أيضا للمشاركة فيه، و هو مثال للعمل الجماعي المنتج"[3]، والذي يكون هو وسيلة لزيادة الإبداع في النص الأدبي التفاعلي.

- **التفاعلية في النص الأدبي:**

إن كلمة " التفاعلية" "لا تقتصر على المسرح التفاعلي فقط فللأدب الاستعمال نفسه وللنص الأدبي تفاعل أيضا، إذ أنه يتم إطلاق هذا الإسم على الأنواع الأدبية الحديثة والتي تشتهر بالحداثة [4] ، والتي يكون من طابعها إشراك المتلقي وتفاعله مع أعمالها التي تنتجها والمنتمية إلى نمط وخاصية مختلفة عن النصوص

[1] حبيب ظاهر حبيب: خصائص المسرح التفاعلي/عرض مسرحية(اعزيزة)أنموذجا، لاراك للفلسفة واللسانيات والعلوم الإجتماعية، العدد20، 2015، جامعة واسط، كلية الفنون الجميلة، العراق، ص 298.

[2] أغروس، روبرت م، جورج ن ستانسيو: العلم في منظوره الجديد، تر: كمال خلايلي، سلسلة عالم المعرفة134، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 1989، ص49.

[3] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء/المغرب، 2006،ص99.

[4] محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة- دراسة و معجم انجليزي-عربي، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، دار نوبار للطباعة/القاهرة، 1996، ص65.

الأدبية الأخرى، فـ "تقوم التفاعلية في النص الأدبي على خاصية هامة، وهي أن يطرح المؤلف أو المبدع فكرة أو يكتب جزءا من عمل أدبي، فيشاركه المتلقي عبر الوسيط الإلكتروني الموصول بالإنترنت في إضافة تفاصيل أخرى تعضد العمل الأدبي وتؤثثه وتُسهم في امتداد النص وتوسعه. ومن هنا أدى تواشج التكنولوجيا بالفن إلى توسم الصفة الجمالية التي تتصف بها العملية الفنية عن طريق تحويل الكامن إلى الظاهر، من خلال السعي لإبراز الجانب الجمالي في العمل الأدبي أو الفني وكيفية إضفائه في العملية التصميمية والتنفيذية في آن واحد" [1]، وذلك من خلال مشاركة المتلقي واستقبال ردود أفعاله وتعليقاته عن العمل الأدبي الذي تم عمله من خلال متلقي مستهدف يروي ضمأ عطشه من تلك المؤلفات الأدبية البديعية التي كان يريد التجاوب معها، فجاءت التفاعلية في النص لتؤكد ذاتها ولتحقق طموح وأمل القارئ النشيط والمترقب إلى تلك الأعمال الأدبية باستمرار، فهذا سنح له الفرصة لمناقشة أفكاره ومحاورة المؤلف عن بعض المرتكزات التي تطرقت لها وإيجاد الأجوبة الشافية التي تحرق غليل المتلقي ويبحث عن جواب لها من المؤلف الخاص بها، والذي نسج لها أحداثها وتعبيراتها الكتابية وتركيباتها اللغوية سواء أكانت بأسلوب مبسط أو أسلوب عميق معقد.

لقد "تجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب، كما قد يدعي المتلقي/المستخدم أيضا للمشاركة فيه، و هو مثال للعمل الجماعي المنتج الذي يتخطى حدود الفردية و ينفتح على آفاق الجماعية الرحبة"[2]، إذن فالإبداع لا يقتصر على فرد واحد بل يجتمع ويشترك معه عدة أفراد في إنتاج العمل الأدبي، لأن قوة الإبداع تَكمُن وتَكمُل في العمل الجماعي فيه، حيث تَنْبُع شلالات الإبداع والإبتكار باختلاف القدرات المتواجدة في الفريق إذ أنها تكون دفعة غنية من الموارد التي تخلق من العدم جمالاً وبهاء بسبب الوفرة الذهنية والغزارة الفكرية وروح العمل المتواجدة لكل فردٍ في الفريق.

[1] أغروس، روبرت م، جورج ن ستانسيو: العلم في منظوره الجديد، م س، ص46.

[2] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، م س، 2006، ص99.

- **الفرق بين الأدب التفاعلي و المسرح التفاعلي:**

توجد فُرُقات واضحة بين الأدب التفاعلي والمسرح التفاعلي إذ "يصبح الأدب التفاعلي أدبا موغلا في التجريب و أداة مهمة للتعرف عن الآليات التي يتبعها المبدع أثناء إنتاجه العمل الأدبي، لكون النص في هذا النمط يتم إنتاجه آنيا (في الكثير من الأحيان) فيمكن للدارس تتبع العملية الإبداعية في لحظة تشكلها، وهذا أمر بالغ الأهمية في نظرية الإبداع" [1]، فيكون المتلقي هنا أمام مشهد من مشاهد تشكيل الإبداع، حيث يرى إنتاجه خطوة بخطوة وهذا يعزز شعوره بالإنتماء إلى هذا الإبداع فيشارك فيه طمعا بأن يكون جزءا من هذا الإبداع، ويكون تركيز المتلقي في شيء واحد فقط . أما التفاعلية في المسرح فهي "تبرز المسرحية التفاعلية كجنس جديد استفاد من هذه التقنيات و الثورة المعلوماتية ليقدم ذاته في تخلق مختلف ووفق آليات أكثر تعقيدا من مختلف الأجناس الأخرى، فهي جميعا وسيطها التقليدي الورق لهذا لم تجد إشكالا كبيرا في تحولها إلى الرقمية، لكن المسرحية في وجودها تعد نصا و عرضا و تفاعلا مع الجمهور وهذه الخصائص صعبت دخولها لعالم التفاعل الرقمي. فهي لا تعدوا في مفهومها العالم". [2] لأنها مشتتة بين أكثر من شيء تريد التركيز عليه كالبناء الدرامي في النص وشكل العرض ومراحل تصنيعه وأي تقنية تستخدم فيه، وكذلك كيف جعل المتلقي يتكيف بين هذه المدْخلات الثلاثة(النص، العرض، التفاعل مع المتلقي) التي ستستخدم فيها المسرحية التفاعلية هذه التقنيات الرقمية الحديثة، وكيف سيتماشى كادر العمل معها ومع التركيز في مُجريات وتيارات الأحداث في العرض؟، وكيف ستتم السيطرة على جُموع الجمهور الذي يُعتَبر إعاقة أُخرى للتقنيات المستخدمة؟، فيمكن له أن يفلت بسرعة ويتشتت تفكيره إذا ما لم يتم استعمال هذه التقنيات والتوافق معها ومع العناصر الثلاثة التي تم ذكرها، فلأن توازن العرض مهم في نجاح إيصال فكرته إلى المتلقي فعلى التوازن أن يكون عاليا وإن سقط أو اختل توازنه فسيفقد المتلقي تركيزه وبالتالي لا يمكن للمؤدي أن يتفاعل معه بشكل قوي إلا إذا قام المؤدي بافتعال عمل عارض يَشُدُ فيه تركيز المتلقي من جديد ويجب أن يحرص على أن لا يَقَعَ إيقاع وتناغم العرض المسرحي.

[1] – حمزة قريرة: م س، ص188.

[2] – م ن ، ص ن.

- **الأفكار التي يَنُص عليها المسرح التفاعلي:**

01. فكرة التحريض وسبب تسميته بالمسرح التحريضي:

إن التحريض _ Agitation _ له وظيفة أساسية مُتَرَسِخة بقاعدة صلبة وثابته يقف عليها المسرح التفاعلي، وهذا بسبب ما يقوم به المؤدي بالتحريض بينه وبين المتلقي، حيث يقوم باختيار فكرة ، أو تَصَوُرٍ، أو رأي أو انطباع ليقوم المؤدي بتحريض الجمهور لهذه الفكرة و يحمسه لها ويبوح لهم باعتبارات كانت مختبئة عنهم ولم يُدركوها ليتجاوب المتلقي ويستلهم ما رآه ويستجيب معه، ويحدث بين (المؤدي والمتلقي) تفاعل وانسجام وهذا بسبب نتيجة الفكرة التي تم ترويضها واللعب بها في مخيلة المتلقي، فلذلك تم أخذ مصطلح "التحريضي" كمسمى آخر للمسرح التفاعلي. ولقد سَمى المعجم المسرحي المسرح التفاعلي بـ: "المسرح التحريضي(Prop-Agit): وهو مصطلح مأخوذ من التسمية الروسية Agitatsiya-Propaganda وتعني التحريض والدعاية، ومنها اِشتُق المصطلح الاختصاري Prop-Agit. والمسرح التحريضي هو مسرح سياسي الطابع يهدف العرض فيه إلى الدعاية لفكرة ما وإلى إثارة تساؤلات حول الواقع والتغيير انطلاقا من الأحداث المباشرة والساخنة".[1] وهذا يخلق ثورة داخلية في نفسية المتلقي لرفض الواقع ومكابدة تغييره والمحاولة في أن يكون (المتلقي) جزءا من هذا التغيير، كما أنه يساعده في فرض ذاته والشعور بالمسؤولية الفردية تجاه هذا الواقع وتَحَمُل تبعات تصرفاته فيه.

02. فكرة التحفيز والبناء الدرامي في المسرح التفاعلي:

أما فكرة التحفيز أو شكل التحريض في المسرح التفاعلي فقد وُجدت لدى (أرمان غاتي Gatti A)[2] الذي أراد أن يكون العرض المسرحي " تظاهرة أكثر من كونها مسرحية محددة رسميا فَيُشكلُها من خلال نص مكتوب: لهذا يهدف عمله المسرحي إلى إقحام واشراك الجمهور في الحدث بشكل مباشر، ولكي يدرك غاتي هذا الأمر يبدأ بالتخلي عن الموضوع؛ الأمر الذي يُولِد بشكل غير محسوسٍ غُموضَ

[1] إيناس محيسن: المسرح التفاعلي /الجمهور شريك في الإبداع، الإمارات اليوم، أبوظبي، يرجع إلى الموقع، http://www.emaratalyom.com/culture/2015-05-09، تاريخ الولوج: 12-02- 2021.على الساعة 22:00.

[2] ماري آن شاربونيير: علم الجمال في المسرح الحديث، تر: مؤمل مجيد، دار ميزوبوتاميا، ط1، 1998، بغداد/العراق، ص 110

الحُبكة بُغْيَةَ أن لا يكون فيها عرض وشرح يُظهر العناصر المكَونِةَ للمعنى. بالمقابل، فإن الغياب المتعمد في الرجوع إلى تسلسل الأحداث و إلى المنطق الدرامي يعطي بعض الحرية في إعادة تنظيم التسلسل المعروف بالأسطورة الأرسطوطاليسية".[1] فطبيعة العرض في المسرح التفاعلي ليس لها بناء درامي محدد، بل هو بناء مرن لأنه يَدَعُ فراغا يملؤه المتلقي ويفرض تفاعله مع تسلسل أحداثه وأحياناً أُخرى قد تُحذف الخاتمة نهائيا، وهذا يعكس لنا سلطة للنص الثابت الأصم في المسرح التفاعلي وحريته مرتبطة بنوع الفئة المستهدفة ومدى إيصال الفكرة فيها والهدف والمحتوى.

- **المسرح التفاعلي ومعالجته للقضايا والفكر:**

إن للمسرح التفاعلي بشكل خاص والمسرح بشكل عام أهمية ودور كبير في معالجة القضايا المجتمعية والأفكار الإيديولوجية والسلوكية والفكرية والأخلاقية، والتي تعتمد على عاملي التأثير* والتفاعل ** وإيصال أهداف المسرح التفاعلي للمتلقي، وهنالك فرق بين هذين العاملين يكمن في:" أن التأثير يأتي من طرف واحد وهو العرض المسرحي، في حين أن التفاعل يعني نشوء علاقة بناء على اهتمامات مشتركة، أي أنه تأثير متبادل بين العرض متمثلا بالطرف الحي الذي يضفي الحياة على عموم الموجودات وهو المؤدي/الممثل، وبين الطرف الثاني وهو المتلقي. وتجدر الإشارة هنا إلى أن التفاعل المتوخى بين المؤدي والمتلقي هو أقرب شبها بالتفاعل الكيميائي بين عنصرين أو أكثر لإنتاج مركب جديد تختلف خواصه عن العناصر التي كونته، بمعنى أن الحالة الوجدانية التي تطغى على المؤدي (المتلقي) ستكون موحدة للطرفين وهي تختلف عما كان عليه الطرفان قبل العرض"[2] وهذا بسبب ضم لقاء الإلتقاء ودمجهما ومزجهما بين الطرفين ولو باختلاف التركيب الأخلاقي أو الفكري أو التعليمي!

---

[1] ماري آن شاربونيير: علم الجمال في المسرح الحديث، ط01، تر: مؤمل مجيد، بغداد، دار ميزوبوتاميا، 2013، ص169.

*- التأثير: (في المعجم الوسيط): مصدر أثر ب/أثرعلى/أثر في، التأثير(علوم النفس)إحساس قوي ملحق بعواقب فعالة.

**- التفاعل: (في المعجم الوسيط): فعل يفعل، فعلا و فعالا و فعالية، فهو فاعل، و المفعول مفعول. أو تفاعل الشخصان أو الشيئان : أثر كل منه ما في الآخر

ينظر: تعريف و معنى تأثير في معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/، تاريخ الولوج: 20-08-2021، الساعة: 12:50pm.

[2] - حبيب ظاهر حبيب: م س، ص300.

- **نشأة المسرح التفاعلي:**
- **الأفكار التي ساهمت في ظهور المسرح التفاعلي:**

تم تأسيس المسرح التفاعلي بفكرتين أساسيتين وهما: "اختلاف هذا المسرح عن المسرح التقليدي من حيث توجهه فهو مسرح موجه في الأساس(سياسيا أو اجتماعيا)، من حيث علاقته بالجمهور فهو يتعامل مع المتفرج بطريقة مختلفة عندما يحدد سلفا نوعية هذا المتفرج، و يتوجه إليه مباشرة مدركا ما يريده منه، لذا فالمكان ومكونات العرض مختلفة تماما.[1] ولهذا فالمسرح التفاعلي لا يعتمد في أسلوبه على أنماط تقليدية وقوالب قاعدية محددة، بل هو مسرحٌ حرٌ غيرُ مقيدٍ بأماكن وفضاءات مسرحية خاصة أو كما تعرف بـ"العلبة الإيطالية".

كانت السنوات بين عامي 1965 و 1975 تسمى بـ "سنوات التحول" أين احتج الشباب حول العالم على الهياكل الاجتماعية الظالمة والسائدة، وهذا ما أثر على المسرح وقواعده ، وكان المؤدي هو المسؤول عن تقديم العرض المسرحي، وله التأثير الكامل في إنجاح العرض أما في "سنة 1968 وبسبب الصراعات والحروب أدت إلى ظهور نوع جديد من المسرح وهو المسرح التفاعلي وكان السبب المباشر لوجوده هو ظهور المجتمعات المدنية التي تبحث عن سبل ووسائل لمكافحة المشكلات والتعامل مع القضايا التي خلفتها العولمة بعدما ظهرت الحركات المعارضة في أوروبا و أمريكا"[2]،ومن هنا أُشعِلَت الشرارة الأولى في ظهور نوع مسرحي جديد يدرس المشكلات ويحلها ويساهم في نهضة المجتمع من خلال عروض المسرح التفاعلي التي كانت تعالج القضايا العالقة في تلك الفترة.

[1] – حبيب ظاهر حبيب: م س، ص300.

[2] م ن، ص ن

- **أوغستو بوال وأعماله وعلاجاته وكيف تعتبر أعماله مرجع للعاملين في المسرح التفاعلي؟**

في تلك الحقبة التاريخية التي لقبت بـ"سنوات التحول"، ظهر نوع آخر يسمى بـ"مسرح المقهورين" أو "مسرح المضطهد"، الذي أنشأها أحد سفراء المسرح العالمي وهو المسرحي البرازيلي "أوغستو بوال" "الذي ابتدع صيغة مسرح المضطهد وأطلقها لتجربته المسرحية بدايةً في البيرو وفي بقية دول أمريكا اللاتينية في السبعينات من القرن الماضي، وقد قدم معالجةً نظرية لتجربته في عدة كتب منها "مسرح المضطهد" ، "قف إنه ساحر"،"قوس قزح الرغبة" و"ألعاب للممثلين وغير الممثلين" وتعتبر هذه المؤلفات مصدرا وثروة علمية هامة حيث استوحى منها أغلبُ العاملين في مجال المسرح التفاعلي فيما بعد"[1]. وضع "بوال" أُسُساً جمالية مغايرة، كما اقترحَ أشكالاً مسرحية جديدة منها المسرح الخفي، ومسرح الجريدة وغيرها من الأعمال التي كانت مرجع مهم للمهتمين بالمسرح التفاعلي.

- **الولايات المتحدة الأمريكية وتطويرها ودعمها للمسرح التفاعلي:**

بعد ظهور ثورة كبيرة ضد التقاليد القديمة، جاءت محاولات تكسر قوالبها المتينة والمقيدة بسلطة العادات والمعتقدات، حيث ظهرت دول كثيرة دعمت هذا المجال (المسرح التفاعلي) و"كان للولايات المتحدة الأمريكية نصيبها الأكبر في هذا. وكان للثورة على التقاليد القديمة أسبابها. ومنها ما يأتي:

1- أصبح المجتمع أكثر وعيا من ذي قبل وقد ولد هذا "الإهتمام المتزايد بالقضايا السياسية والمتغيرات الإجتماعية"[2] التي أصبح تأخذ منحنيات مختلفة ومضطربة.

2- الخروج من القوالب المحدد و"رفض الرأي القائل بأن لكل مشكلة حل واحد بل عدة حلول"[3] وعدم التحيز لاتجاه معين والنظر بموضوعية تامة.

[1] محمد سامي: تعريف المسرح التفاعلي، يرجع إلى الموقع،https://www.atitheatre.ae/، قسم الدراسات، 2016-10-30، تاريخ الولوج: 2021-03-05 على الساعة 20:00

[2] سامي عبد الحميد: فن التمثيل الطبيعي و المصطنع بين التقمص و التشبيه، ط01، بغداد، دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الثقافية، 2014، ص63 .

[3] م ن، ص ن.

3- الحد من استعمال منهجية القواعد الصارمة في المسرح و"التخلي عن فكرة المسرح السائد بأن على الممثل أن يقوم بكل شيء حيث هناك عناصر إنتاجية أخرى تأخذ دورها في العملية المسرحية"[1] ومحاولة تطوير وتحديث المسرح لتلبية رغبات المتلقي وعدم حصره على المشاهدة فقط والرحيل.

- **إرهاصات المسرح التفاعلي في العالم الغربي و العالم العربي على حد سواء:**

بدأ انتشار المسرح التفاعلي عندما انتقل من بقعة جغرافية لأخرى، وهذا ما أدى إلى ظهور مؤيدين ومشاركين فيه، ولما فيه من قوة مؤثرة في جلب انتباه المتلقي وجعله يتابع العرض حتى النهاية، فأصبح هذا المسرح محط انتباه الكثيرين "وبعدما وجدت الأمم المتحدة به نوعا من أنواع التواصل الفعالة للوصول إلى فئات اجتماعية مستهدفة بطريقة غير مباشرة للوقوف على مشاكلهم ومعالجاتها وكذلك العالم العربي تبنى هذا النوع من المسرح واستثمره في نشاطاته الإنسانية والتعليمية وقد جرى تفعيل هذا المسرح في سوريا والأردن وبعض من المظاهر البسيطة في بعض من دول الخليج العربي وأخيرا دخل العراق". [2] فكان له فائدة كبيرة في زيادة وعي المتلقي وإدراكه في حل مشاكله وكان موجهً للمتلقي الذي يجهل واقعه، فيقوم المسرح بزيادة وعيه من غير أن يشعر فقط من خلال تفاعله وتجاوبه مع العرض فيأخذ بذلك فائدته والنتيجة التي كان يرجو بها العرض أن تُتِم.

- **خصائص المسرح التفاعلي:**

بعد ظهور المسرح التفاعلي تغير كل شيء حيث أصبح المتلقي جزءا من العرض المسرحي، لأن من خصائص هذا النوع من المسارح هو إشراك المتلقي في العرض وجعله يتشارك أهميته مثله مثل المؤدي، حيثأصبح من المقومات الرئيسية لنجاح العرض، فلقد إلتحم هذان العنصران "المؤدي" "والمتلقي" لينسجا معا

[1] سامي عبد الحميد: فن التمثيل الطبيعي و المصطنع بين التقمص و التشبيه،م س، ص63

[2] يوسف هاشم: المسرح التفاعلي في العراق -مجلة الخشبة يرجع إلى الموقع، /com.khashaba-al.www //:http/، تاريخ الولوج: 19-03-2021 على الساعة 16:00.

مسرحا مفعما بالتفاعل بينهما عبر العرض المخصص يفهمه بجمهوره الذي يتجاوب معه ويُثْري العرض بنشاطه ويكسر الجو المتكرر في مجرى العروض السائدة والمعتادة!

ومن خصائص ومميزات المسرح التفاعلي : تحريك التفاعل الوجداني والنفسي والروحي لدى المتلقي، إذ لا يمكن تحقيقه إلا بإبداع المؤدي الذي يمكنه بث تلك العواطف والمشاعر الجياشة، والتحكم بها وإرسال القيم والمبادئ لدى المتلقي وكسب تركيزه ليتمكن من تحفيزه ليعمل وينتج ويغيّر وضعه، وللوسائل الفنية والتقنيات الإلكترونية أو السينوغرافية دورها في إثراء ودعم هذا التأثير.

- **مراحل العرض التفاعلي:**

تتلخص مراحل التفاعل "والتفاعلية بصورتها العامة عملية بينية/دائرية لها خطوات لكي تتم"[1] فهي تبدأ من:

1- المرحلة الأولى وهي مرحلة "التفاعل القبلي: وهو تفاعل ما قبل إنشاء العرض المسرحي، ويكون بين المخرج و مجموعة من المؤديين من جهة وبين مختلف البيئات المحيطة بهم"[2]، فيكون هذا التفاعل نتيجة إحتكاك طاقم العمل ببعضهم مع رؤية المخرج الفنية الخاصة بالعرض.

2- والمرحلة الثانية هي مرحلة "التفاعل الآني: و هو تفاعل يجري أثناء العرض المسرحي، بين المتلقي من جهة و بين المؤدي ويستقبل المؤدي داخل الإطار المسرحي"[3]، بمعنى أن التفاعل يكون بين فئتين هما المرسل (المؤدي) والمستقبل (المتلقي) اللّذين يشتركان ويهتمان معا بفكرة العرض، فالمؤدي يؤدي دوره باعتباره أداة لتوصيل رؤية وهدف المخرج، والمتلقي الذي يهتم بتلك الفكرة التي يعرضها المؤدي، عليه بإستلامها لينشأ التفاعل هنا.

3- أما المرحلة الثالثة وهي مرحلة"التفاعل البعدي: يحدث هذا التفاعل ما بعد العرض المسرحي، و يكون بين المتلقي و بين مختلف البيئات المحيطة به، و يكون ناتجا عما أخذه المتلقي من العرض، و شرع في بثه في

[1] حبيب ظاهر حبيب: م س، ص308

[2] م ن ، ص ن.

[3]. م ن، ص ن.

البيئة الإجتماعية أو السياسية أو الثقافية." [1]أي أنّ كل الأفكار والمواضيع التي طرحها العرض المسرحي يأخذها المتلقي ويحاور فيها خليته الإجتماعية وزرعها كقيم في المجتمع أو حتى في أُسرهم.

إن المراحل التي تَغْزِلُ العرض التفاعلي وتَنْسُجُه وِفْقَ خيوطٍ دَقيقةٍ مُترابطةٍ بِدءا من خلف الكواليس وإنتهاءا بممر خروج الجمهور عبر إطار مسرحي يكون بالفعل نتيجة مجموعة من اتفاقات تعاملية تحكم توقعات المشاركين و فهمهم لطبيعة الوقائع التي يشملها العرض، "وعلى أساس هذا التفاهم يستطيع المؤدون أن يتفاعلو في المسرح على نحو جلي في الظاهر تجاه الحضور و تجاه ما يفعلون، بحيث لا يجد الحاضرون أنفسهم صعوبة في تعيين أي من العناصر ينتمي إلى التمثيل، أي من منها ينتمي إلى السياق المسرحي الذي جرى إلغاءه كي لا يتوقع بالتالي أن يتورط في التفاعل مباشرة" [2] إن العناصر المرتبطة بمرحلة ما بعد العرض لها أهميتها في تشكيل تجربة المتلقي في المسرح، كما تسهم هذه العناصر في التشجيع على استمرار عملية صناعة الثقافة، وجذب جماهير أكثر للحدث المسرحي. إن التفاعل المتبادل بين الإنتاج "والتلقي هو ما يميز عمليتي تشكيل و إعادة تشكيل السمات و المحددات الثقافية الخاصة بالمسرح"[3]، وهذا بسبب التصميم الجذاب لعناصر ومكونات العرض و كيفية ابتكار سبل و طرائق امتثالية* لخصائص ومميزات المسرح التفاعلي، حيث يندمج المتلقي و يتذوق جماليات و تفاصيل العرض و يستمتع ويأنس بفعل الإبداع الذي يتشربه من خلاله، إذ "يحصل الإنسان على متعة و هو يتغير تحت تأثير الفن، كما أنه يتغير تحت تأثير الحياة. وهكذا يتعين عليه أن يرى ويحس نفسه و المجتمع على حد سواء على اعتبارهما ظاهرتين قابلتين لتغير"[4]، حيث يعتبر الفن شكلا من أشكال العلاج، ويُخرج الطاقات المكبوتة فيحولها إلى عناصر فنية عبارة

[1] حبيب ظاهر حبيب: م س، ص308

[2] كير إيلام: سيمياء المسرح و الدراما، ط01، تر: رئيف كرم، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992، ص137-138.

[3] سوزان بينت: جمهور المسرح- نحو نظرية في الإنتاج و التلقي المسرحيين، تر: سوزان سامح فكري، ط02، القاهرة، أكاديمية الفنون/ وحدة الإصدراتا- مسرح(04) مطابع المجلس الأعلى للآثار، 1995، ص212.

*- امتثالية: الإمتثالية ormismeConf نزعة لدى جماعة من الأدباء تعني أن يتابع هؤلاء عصرهم، و مجتمعهم في أفكاره، و عواطفه، وأعرافه مع الإعجاب بالأعمال الأدبية التي سبقتهم، و السير على منوالها. محمد بوزواوي: م س، ص57.

[4] بروتولد بريخت: نظرية المسرح الملحمي، تر: جميل نصيف، بغداد، منشورا وزارة الإعلام، سلسلة الكتب المترجمة/16، دار الحرية للطباعة، 1973، ص414.

عن أعمال ملموسة نحو: الحرف الإبداعية والفنون الشعورية كمشاهدة العروض وامتزاج المشاعر المتخبطة فيها.

- **كيفية اختيار النص في المسرح التفاعلي وأسلوب التعامل معه:**

إن اختيار النص في المسرح التفاعلي لا يعتمد على طريقة معينة أو محددة بل يعتمد على خيارات متعددة في كيفية اختياره و أسلوب التعامل معه، ومن بين هذه الاختيارات:

1- أولاً: "اختيار النص واعتماده كما هو دون أي تغيير، بلا إضافة ولا حذف، انسجاما مع مبدأ الأمانة الأدبية. و هذا أمر يندر الركون إليه في المسرح التفاعلي"[1]، لأن النص في المسرح التفاعلي لا يشترط وجود نص معين بل يعتمد على البناء الدرامي في النص والفكرة، أما النص كسناريو لا يكون محدد بل يمكنه أن يتغير من عرض لآخر ، وهذا بسبب قابلية المتلقي للعرض وتفاعله معه، وقد يجري تغيير في السيناريو بحسب تجاوبه مع العرض.

2- ثانياً: "إجراء بعض التغييرات بحذف بعض مشاهد معينة، وإضافة ما يراه المخرج يتناسب مع رؤيته، وهذا نوع من إعداد وتكييف النص مع الإمكانات الفنية والتقنية المتاحة"[2]، فيجعل العمل المسرحي أكثر مرونة مع الإمكانيات التي تقدم له، وإن حدثت بعض المشاكل العارضة التي تعيق من أداء العرض، فتمنح تلك المرونة ليونة في التعامل مع الأحداث الغير متوقعة أو التي لم تكن في الحسبان.

3- ثالثاً: "أعتماد طريقة الإرتجال*: و هي من أكثر الطرق المعتمدة في عروض المسرح التفاعلي، فيكون الإرتجال في أثناء التمارين بناء على فكرة محورية متفق عليها بين المخرج والممثلين، ويتم تثبيت النص المرتجل حين اكتمال التمرين، وإعلان جاهزية العرض. ولا تخلوا أيام العرض من مواقف وإضافات جديدة"[3]، وهذا بسبب اختلاف متلقي عن الآخر في كل مرة يعرض فيها العرض، حيث يختلف العرض الأول للمسرحية عن

[1] حبيب ظاهر حبيب: م س، ص 309 . 310.

[2] م ن، ض ن.

*- الإرتجال: ارتجل فلان الكلام ارتجالا: تكلم به من غير أن يهيئه قبل ذلك، و قيل هو مأخوذ من السهولة، و الإنصباب، و قيل مأخوذ من ارتجال البئر أي أن تنزلها برجليك من غير حبل. محمد بوزواوي: م س، ص32.

[3] حبيب ظاهر حبيب: م س، ص308.

العرض الثاني بسبب الإضافات التي يضيفها المتلقي، و يمكننا معرفة نجاح العرض من عدمه بسبب ردود أفعاله وتمسكهم بالعرض حتى نهايته وبقائهم فيه وتفاؤله لحضور عروضه المستقبلية القادمة أو الجارية.

رابعاً: "التفاعل البعدي**: وينشر ما تلقاه المتلقي عبر أوساطه الإجتماعية التي يعيشها، وينشر ما تفاعل به في أي مكان يحله ويطأه، وذلك زبدة الموضوع والتي على دعائمها وقف المسرح التفاعلي وسند عضد المجتمع من خلال تنويره وتفتيحه على مسالك الحياة الشائكة والمتضاربة سواء في مجتمع المتلقي أو في فكره أو حكمه على حياته وقراراته!.

** - أنظر التعريف، ص 09.

المبحث الثاني: جماليات المسرح التفاعلي والتقنيات الفنية للعرض

- **عناصر العرض وعلاقتها بالمسرح التفاعلي:**

عندما يوفر العرض متطلبات واحتياجات المتلقي النفسية والشعورية والذاتية والفكرية ويجعله يعايش جميع أحداث العرض المسرحي ويتشارك معه، فإنّه يحدث بعد ذلك اتحاد بين "جميع مكونات العرض المسرحي ولاسيما في العرض التفاعلي، ففي الوقت الذي يتوجب فيه بناء علاقة نموذجية مع متلقيه، فإنه في الوقت نفسه يفترض أن يقدم فضاء العرض بأسلوب حديث ومعاصر عبر جلب وتوظيف التصاميم والبرمجيات والأشياء والمعدات والأجهزة الجديدة المعاصرة، وهذه كلها تندرج في عالم التقنيات الحديثة التي تؤثر في بناء صورة العرض عندما تمنح زخما فعالا يدفع بالمؤلف والمخرج و المؤدي و جميع الفنيين إلى الأمام في توظيفاتهم المبتكرة لخلق عوالم العرض المسرحي و فضائه الجمالي"[1] الذي يزيد من استمتاع المتلقي ويشعر بلذة في مسايرة مُجْريات العرض، خاصة عندما يبدأ المؤدي بالإرتجال ومحادثة المتلقي وقد يتخذ الحديث المباشر " أحيانا صيغة التعليق الجانبي الذي يدفع الجمهور إلى اعتناق منظور الشخصية المتحدثة و تفسيرها للأحداث"[2]، وتوقع تكملة سير القصة ومحاولة اكتشاف نوايا تلك الشخصية واستعمال خيالهم لتحليل وتوقع الأحداث.

- **الفضاء والتقنيات الفنية في المسرح التفاعلي:**

يتميز الفضاء الخاص بالعرض التفاعلي بالحرية المطلقة التامة وغير محصورة أو محتجزة لأن "العرض المسرحي التفاعلي –عادة– لا يركن إلى بناية المسرح التقليدية لتقديم عروضه، لأن بإمكانه أن يقدم العروض في بنايات (فضاءات) بحسب ما تقضي أحداث العرض، فضلا عن أنه يفترض بالقائمين على العروض أن تكون لديهم القدرة على التكيف مع فضاءات أخرى غير البنايات التقليدية، لأن المهم هو تقديم العرض بالصورة التي تجعل الجمهور متواصلا بصورة أكثر يسرا من ناحية الحضور و من ناحية التواصل الوجداني

[1] – حبيب ظاهر حبيب: م س، ص312.

[2] جوليان هلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، الشارقة/ دائرة الثقافة و الإعلام، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، مكتبة المسرح، 2001، ص250.

التفاعلي"[1]، فعند توفر اتصال روحي وجداني سلس، فإنه سيرفع من قيمة العرض الفنية في غرس أهدافه وأفكاره ويُعلي شأنه بسبب عدم تقيد فضاء العرض بأماكن محددة، فيمكنه تقديم عروضه في أي مكان أو زمان، ويترتب ذلك على حسب ما يراه المخرج مناسبا وما يتناسب أيضا مع الرؤية الإخراجية الخاصة به، ويمكن للمنشغلين بالمسرح التفاعلي توظيف احتياجاتهم الخاصة وأفكارهم المبتكرة في أي فضاء يعرض فيه العرض وحسب تناسب الفضاء، ويكون هذا عبر الإستغلال الأمثل لكل تفصيل صغير يسهم في خدمة العرض فمثلا: حينما يُقَدَم عرض تفاعلي في حديقة عامة يمكن توظيف أصوات الناس وأحاديثهم كخلفية لمؤثرات صوتية وهنا لا يُستخدم المؤثر الصوتي الخاص بـ PublicPlace أو (مكان عام) لأنه تم توظيفه في العرض، وهذا لكسر الروتين المتداول في الفضاء البنائي المسرحي أو العلبة الإيطالية (TheItalianBoxOfTheater)، و في هذا الخصوص فـ "حين نترك المساحات التقليدية، و ننطلق نحو الشارع أو الريف أو الصحراء، أو أي مكان في الهواء الطلق، فإن هذه يمكن أن تكون ميزة و عقبة في ذات الوقت. الميزة تتمثل في أن علاقة ستقوم على الفور بين الممثلين و العالم، و هذا يعطي للمسرح أنفاس حياة إبداعية جديدة" [2]، وذلك لوصول المسرح إلى العديد من البؤر المكانية المختلفة والتي لم تشهد عروضا من قبل فهذا يعطيها دفعة من الحياة والبهجة والإستمتاع ويتمّ تحقيق هدف من أهداف المسرح الذي أساسه "الفرجة"و"المتعة" للمتلقي.

- **المساحة والتركيز واختلاف الفضاء في المسرح التفاعلي:**

عند اختيار أي فضاء لعرض مسرحيّ، يجب أن يكون مكاناً مميزا "و أهم أمر يميز مكان عن مكان هو مسألة التركيز، لأنه إذا كان ثمة اختلاف بين المسرح و الحياة الحقيقية، فهو اختلافٌ في التركيز، فالحدث على المسرح قد يشابه أو يطابق حدثا في الحياة، ولكن بفضل شروط معينة و تقنيات معينة يصبح التركيز

[1] حبيب ظاهر حبيب، م س، ص310.

[2] – ينظر: بيتر بروك: النقطة المتحولة– أربعون عاما في استكشاف المسرح، تر: فاروق عبد القادر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة– 154، 1991، ص159.

عندنا أعظم، هكذا نجد أن المساحة و التركيز هما عنصران لا ينفصلان" [1]، لذا فيجب على فريق العمل التركيز جيدا لتدارك واقتناص جميع الفرص المتاحة وغير متاحة وتوظيفها بحنكة ودهاء وفطنة وهذا بالمقابل يدعم ويُؤزر العرض بشكل رائع وملفت، والمرجو هو عدم "نسيان التخطيط الجيد للمساحة المعطاة (الفضاء) وذلك عن طريق التصميم الإبداعي والتفصيلي لها بكل أجزاءها وتقسيمها بتوازي وتساوي وعدم تهميش أو تجاهل أي جزء فيها ومزجه ونُسقه ليصبح من هيكل العرض وإطاره"[2]، فإذا تم استثمار الأدوات والتقنيات وأجزاء الفضاء برَوِيَةٍ وحكمة، سوف يساهم هذا في تشكيل تفاصيل العرض بإتقان أفضل وأسمى وبحِرَفِيَةٍ فائقة.

- **الحرية في اختيار فضاءات العرض التفاعلي:**

إن من أهم ما يميز العرض التفاعلي عن أي عرض مسرحي آخر هو الفضاء الذي يتسم بـ"الحرية التامة" في اختياره بلا شروط أو قيود ويترتب على ذلك تخطيط "وتقديم العرض في أي فضاء فلابد من أن تكون له متطلبات تصميم و تنفيذ تقنيات (سينوغرافيا)، مرافقة ومكملة لأجواء العرض، فالإضاءة والمنظر والأزياء والمكياج بحاجة إلى أن يأخذ تصميمها فعاليته في ضوء أسلوب الإخراج، و للمثال: يتطلب إنشاء فضاء بعض العروض سواء كان فضاء مفتوحا أو مغلقا، يتطلب أجهزة صوت بسبب أعداد الجمهور الكبيرة و بُعد الممثل عنهم، كما تتطلب مكياجا يوضح تعبيرات وجه الممثل، و ربما بحاجة إلى أجهزة و تقنيات حديثة مثل الشاشات الكبيرة لعرض الأفلام أو مقاطع الفيديو و ربما للبث الحي أيضا"[3]، وتستخدم هذه التقنيات الحديثة لتسهل استمتاع المتلقي بالعرض وممارسة نشاطه التفاعلي بانسجام وسلاسة، مع منع المنغصات أو مشاكل عارضة تفصل بين المؤدي والمتلقي بما أنه بينهما علاقة تبادلية ديالكتيكية، والتي تترك بصمتها في ذاكرة المتلقي لأكثر مدة ممكنة، فيمكن لجميع عناصر العرض المسرحي أن تكمّل بعضها البعض، وهذا من أجل تحقيق الفائدة المرجوة منها في تقديم أهداف العرض المسرحي، كما وللتقنيات المتطورة دور كبير في سد الثغرات الفنية وزيادة جمالية العرض وإرضاء ذائقة المتلقي الذي حضر العرض المسرحي.

---

[1] ينظر: بيتر بروك: النقطة المتحولة– أربعون عاما في استكشاف المسرح، تر: فاروق عبد القادر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة– 154، 1991، ص159. (المرجع نفسه للهوامش 6/5/4)

[2] م ن، ص159.

[3] حبيب ظاهر حبيب: م س ، ص310.

- **جمالية المسرح التفاعلي:**

تكمن الأهمية الجمالية للعروض التفاعلية في الأسلوب المبتكر والمستخدم فيها " كونه أسلوباً له جذور ممتدة في كثير من الأساليب المسرحية، فهو أسلوب لم ينبثق لوحده بل بإمتدادات تاريخية (فنية)، ويلتقي مع تلك الأساليب في كثير من توجهاته، ومن تلك الإمتدادات التي عمل في ضوئها مريدو المسرح التفاعلي الخروج عن الفضاءات التقليدية في تقديم العرض وطريقة جلوس المشاهدين وحتى بنية النص(العرض) و تدريبات الممثلين، فأهمية العرض المسرحي التفاعلي تأتي من أهمية تحديثاته التي تساير التطورات بجميع أشكالها" [1]، ولأنه مسرحٌ معاصرٌ يهتم بكل ما هو مستحدث ومستجد في حقبته الزمنية التي يعيشها، فهو ملزم بمواكبة التطورات والتغيرات التي تطرأ على المجتمعات التي يقوم بعرض أفكاره ومواضيعه فيها عبر العروض التي يقدمها ويطرحها ويتيحها للمتلقي الذي بدوره يبحث دائما عن التجديد في حياته وفكره وأسلوبه وحتى نمط حياته (yleLifeSt).

- **الخصائص الجمالية في المسرح التفاعلي:**
- **المحاور الثلاث في جماليات المسرح التفاعلي:**

لقد أثبت المسرح التفاعلي دوره وحضوره القوي في الساحة الفنية، وذلك من خلال جمالياته التي جسّدها في عروضه، فالخاصية التي تميز"المسرح التفاعلي خاصية جمالية تنطلق من ثلاثة محاور"[2] هي:

المحور الأول: والذي يشمل " التنوع الفني ذو الطابع الشمولي في أداء الممثل(تمثيل، و حركات إيقاعية، غناء، وتمثيل صامت)، وكذلك التنوع في الجو العام للعرض، فلا وجود لطابع تجريدي أو كوميدي له السيادة طوال العرض، فالعرض خليط بين هذا وذاك، إنه أقرب إلى الطابع الشمولي في المزاج إلى الحياة في الواقع بما تتضمنه من مفارقات وسخرية وضحك وبكاء"[3]. فيمكن للمتلقي أن يرى تعبيرات مختلفة في العرض الواحد، فتارة يبتسم وتارة اخرى ينكسر، يبكي أو ينهار وينفجر ضاحكا، فيستطيع المتلقي رؤية إتجاهات الحياة وتبايناتها،

[1] حبيب ظاهر حبيب: م س ، ص314.
[2] م ن ، ص 313.
[3] م ن ، ص ن.

وإن كان المتلقي ذكيا بما يكفي، يمكن للعرض أن يُلهمه إعادة التفكير في حياته ومحاولة زيادة جودتها أو التخلص من المعيقات التي تعترض طريقه من غير أن ينتبه لها من قبل.

المحور الثاني: ويحوي هذا العنصر في " جعل المتلقي طرفا فاعلا (حيويا) يوازي في حيويته دور المؤدي استنادا إلى أن بعض مخرجي المسرح وعلى امتداد عمره الطويل تمكنوا من استبعاد بعض العناصر من العرض مثل المنظر والموسيقى والماكياج"[1]، واحتفظوا على طرفي المعادلة المسرحية (الممثل / المتلقي) ولم يتمكنو من إزاحتهما باعتبارهما الركيزتين في العرض، وما يتوخاه الأسلوب التفاعلي هو إعلاء إيجابية المتلقي ومنحه مزيدا من الأهمية، ودمجه مع المؤدي وعدم التفريق بينهما وذلك عبر:

أ- التأثير بشكل مباشر آني، ووجود فعل وردة فعل من المتلقي بسبب عامل التأثير الذي أنتج هذا التفاعل، وهذا ما يدعى بـ "التأثير الحي المتبادل بين العرض و المتلقي"[2].

ب- وهذا العنصر يتضمن "عرض النهايات المتعددة للعرض أو النهاية المفتوحة أو النهاية التي تستثير عددا من الأسئلة التحريضية(التحفيزية)"[3]، ولا يمكن وجود نهاية محددة في العروض المسرحية التفاعلية، بل نلفي وجود نهايات متعددة أخرى بمفاهيم مختلفة، وهذا بسبب اختلاف الطبقات الفكرية والخبرات والتجارب لدى المتلقي، والتي تجعله يدرك هذا الفهم ويكتشف نهاية جديدة أخرى، ويرجع هذا إلى عنصر الإلهام الذي يجعل المتلقي يكتسب خبرة وتوجه جديد يساعده في تحديد الخاتمة من منظوره الخاص.

المحور الثالث: وهو المحور الذي " يؤطر العرض بصورته العامة، ويفترض أن يحظى باهتمام القائمين على المسرح التفاعلي و هو: الحرص على توفير إطار من المتعة يغلف مجريات العرض و قيمه وصورته"[4]، وتعتبر المتعة ضرورية ومن أهم مصادر المسرح التفاعلي لأنها من يكسب وِد وقلب وانتباه المتلقي وتقوم ببناء وتمتين" العلاقة بين المؤدي والمتلقي، وقبول كل منهما والتجاوب معه شعوريا وفكريا، لأن أساس التفاعل هو الحوار الداخلي للمتلقي مع ذاته والآخرين بناءا على استثارة وتحفيز وتحريض من قبل المؤدي (العرض) عبر

[1] حبيب ظاهر حبيب: م س ، ص 313.

[2] م ن ، ص ن.

[3] م ن ، ص ن.

[4] م ن ،ص ن

تقديم الواقع الحي بصورة أكثر سموا، بأسلوب يرتقي بالذائقة العامة"[1]، من خلال عرض وكشف حياتهم، فعند حضورهم إلى عروض تفاعلية يغمرهم الإبداع في تجسيد الواقع، وبأدوات الفن الراقي ومميزاته يتم طرح الفكرة ومعالجتها ويرسخ المفهوم الأصح من دون كلام مباشر أو إبراز حلول واضحة، ويدع الأمر لإدراك المتلقي كي يراجع المعلومات التي تلقاها ويحاول معالجتها بفكره الخاص وتوجهه ومبادئه في حياته الخاصة.

- **استجابة المتلقي وتفاعلهم مع العرض:**

إن استجابة المتلقي للمؤدي تكمن في جذب فكرة العرض، وهذا ما يعطيه شغفا ودافعا قويا وانفعالا وحركة شعورية كبيرة لتسليم ذهنه وإدراكه للعرض والمؤدي! "ففي المسرح تتجلى استجابة الجمهور فورا بصورة مباشرة مما يجعله أفضل مجال لدراسة عملية التلقي. إن المؤلف الروائي نادرا ما يواجه جمهوره، أما الممثل فلا يبدع إلا في مواجهته، ويكيف أداءه دائما على وفق استجابات المتفرجين له، ومن ثم فإن العرض المسرحي تطبيق إبداعي لنظرية الإستقبال يلعب فيه المؤدي دور الوسيط بين نوايا المؤلف وبين توقعات المتلقيين".[2] بينما يكون التلقي في المسرح جماعيا دائما وهذه الخاصية تعزز دافعية المتلقي لحضور العرض، حيث تعطيه جمالية رائعة عند حضور مجموعة من الناس التي تتفاعل وتشارك ردات فعلها وأحاسيسها مباشرة وعن كثب.

- **الإثارة والتشويق وردات الفعل:**

قد يذهب المتلقي إلى المسرح من أجل الحصول على"الإثارة والتشويق وللتحقق، وتنشأ الإثارة من تحريك الحواس لتجاوز الإعتيادي ومن توظيف جميع القوى الإستقبالية للنظام الحسي من أجل قراءة العرض. وينمو التنوير عن اكتشاف شيء عن أنفسنا وعن العالم الذي نعيش فيه والذي لا نراه أو نفهمه عبر الحياة اليومية فالمسرح يكشف جوهر حياتنا. ويأتي التحقق عبر تطهير روحي وعاطفي وذهني".[3] إذ تكون وظيفة المسرح كسراج يهدي المتلقي إلى معرفة كينونته وسبب وجوده أو حتى معرفة مبادئه لأنه يشعل داخل ذهن وفكر المتلقي أفكارا لن يمكنه معرفتها أو التفكير بها لوهلة بسبب روتين الحياة ومشاغلها وزحمتها.

---

[1] حبيب ظاهر حبيب: م س ، ص 313.

[2] جوليان هلتون: م س، ص246.

[3] جون وايتمور: الإخراج في مسرح ما بعد الحداثة- تشكيل الدلالات في العرض المسرحي، ط01، تر: سامي عبد الحميد، بغداد، دار المصادر للتحضير الطباعي، 2014، ص17.

- **مبدأ الإرتجال:**

تعددت وظائف المسرح التفاعلي وتم ذكر وظيفة التفاعل والمشاركة من قبل المتلقي وكذلك وظيفة يعتمد عليها وهي "مبدأ الارتجال واللعب، إذ أنه يحافظ على مبدأ المتعة ويقلب أسس المسرح التقليدي ويفتح حوار مع متلقيه حول موضوع محدد وهنا يبرز الشيءُ المثيرُ في الموضوع فلا وجود للنص التقليدي"[1] لأنه يكسر جمود النص ويحاور المتلقي ويجعله يشعر بوجوده فأعطاه دافع لكي يتفاعل ويشارك في العرض.

وبسبب التلقائية التي يقوم بها المؤدي فإنها توحي له بأفعال وكلمات وحركات لم يخطط لها، لكن ببراعته التي مكنته من تجديد وإنعاش اللحظة المختارة التي ارتجلها، ويعتبر الارتجال تصميما إبداعيا لشخصية المؤدي وهذا بسبب قوة المهارة التي يتمتع بها واستغلال تركيز الجمهور له وجذبه من خلال إيماءات وحركات مندفعة غير محسوبة من قِبل المتلقي الذي يتابع العرض، فيكون هذا حافز للمتلقي للمتابعة والمشاركة مع الممثل.

وللإرتجال مهمة صعبة جدا، فيجب بناؤها وتطويرها وتنميتها من خلال التمارين قبل العرض أو في أثناءه على أساس دراسة ومعاينة وفحص متطلبات العرض لفهم ما يريده المجتمع والمتلقي، فـ "حين يكون هناك فهم لدور الجمهور، سيحدث انطلاق وحرية كاملين للممثل. وسوف تتلاشى الميول الإستعراضية عندما يبدأ الطالب (الممثل) في رؤيته أفراد الجمهور لا كقضاة أو رقباء، أو حتى كأصدقاء مبتهجين، بل كجماعة يشاركهم في التجربة*"[2]، فلا تكون نظرته مقتصرة فقط على كلمتي (متلقي وممثل) بل جماعة تتقاسم وتتشارك اهتماماتهم وطموحاتهم أو حتى التحدث بصفتهم، والبوح بأسرارهم المخبأة ووصف مشاعرهم، كل هذا يحقق نجاحا أكبر للعرض إذا كان الممثل سريع البديهة ويملك خيال واسع يوظفه أثناء أداءه.

---

[1] محمد سامي، م س، الهيئة العربية للمسرح (لم أفهم لكن هذا هو الهامش كاملا) محمد سامي: تعريف المسرح التفاعلي، الهيئة العربية للمسرح، https://www.atitheatre.ae/، قسم الدراسات، 30-10-2016، تاريخ الولوج:05-03-2021، الساعة: 17:18pm.

*- التجربة: Expérience هي معرفة الأشياء الناتجة عن الإحساس بها. أما فنيا فهي مجموع الإحساسات، والمشاعر، والأفكار التي تتراكم في نفس الفنان، وتكون محصلا لإحتكاكه بمجتمعه، وطرق اتصاله به، والتفاعل بينهما. الأستاذ محمد بوزواوي: م س، ص85.

[2] فيولا سبولين: الإرتجال للمسرح، تر: سامي صلاح، القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 1999، ص51.

- **مبدأ اللعب الدرامي:**

تطورت المفاهيم مثل لعبة الأدوار ومفهوم اللعب "(اللعب الدرامي jeudramatique)، وبَدَأَ هذا التطور يدخل على مفهوم التعليم وبناء الشخصية، وهو يُسْتَخْدَمُ في المجالات التربوية والنفسية والاجتماعية والسياسية في المدارس والإصلاحيات وغيرها"[1]، وذلك لاكتشاف القدرات الشخصية وحل المشكلات الإجتماعية وتحليل التفكير من خلال اللعب وردود الأفعال وغيرها واستعمالها في مراكز مختلفة التي تم ذكرها سابقا.

- **التقنية المتبعة في كتابة النص المسرحي التفاعلي:**

وكأي نص مسرحي له تقنيات إرشادية تساعده وتهديه إلى الطريق المثلى لكتابة نصه، فللمسرح التفاعلي تقنية ساهمت في كتابة نصه (النص المتفرع) و" هي التي فتحت له أبواب التفاعلية؛ فوجود عقدة نصية، وروابط تشعبية، خاصة بكل شخصية من شخصيات (المسرحية التفاعلية)، أو بكل حدث أو عقدة فيها، يساعد المتلقي/المستخدم على تتبع خط سير الشخصية التي جذبته أكثر من غيرها"[2]. حيث بإمكان مؤدي الشخصية في المسرح التفاعلي أن يتقمص ويرتدي عدة شخصيات في شخصية واحدةٍ معينةٍ، وينجح هذا عندما يقوم المؤدي البارع بأداء الدور وارتجاله بمهارة أثناء تأديته ويستطيع بدهائه أن يحافظ على توازن العرض وقوته وذلك بحضوره القوي فوق الركح، ويستطيع المؤدي أيضا " القفز من مكان إلى آخر تابعا شخصيته التي يريد، ومتعمقا فيها، ومضيفا إليها في بعض النصوص، من خلال التعليقات المباشرة، أو الرسائل البريدية هذا بشأن المؤدي أما من جهة المبدعين فيبدو الفعل التفاعلي بشكل مختلف، إذ يستطيع كل مبدع اختيار شخصية ما في العمل المسرحي ليتكفل بالكتابة عنها"[3]، وتحديد مواصفاتها وصفاتها وتشكيل أفعالها الدرامية بشكل دقيق ومناسب للعرض لكي يستطيع المؤدي معرفة دوره بدقة واستخدام صلاحيات هذا الدور بما يتناسب مع أهداف العرض ويتماشى مع الرؤية الإخراجية للمخرج، وكي يجمع بين إبداع أدائه وتصميم الشخصية التي قُدِمَتْ إليه كممثل في العرض المسرحي التفاعلي.

---

[1] فيولا سبولين: الإرتجال للمسرح، ص ن

[2] فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2006، الدارالبضاء/المغرب، ص 100

[3] جون وايتمور: الإخراج في مسرح ما بعد الحداثة ،م س، ص100.

- **الحوار أو _Dialogue_ في المسرح التفاعلي:**

إن الحوار الارتجالي والعفوي الذي يستخدمه المسرح التفاعلي هو حوار " تغلب عليه الإنطباعية* والآنية، يجعل من المسرحية التفاعلية حقلا خصبا للتعديلات التي يراها المتلقي، وفي ذلك تطوير في المواضيع المطروحة، وبالتالي فلا وجود أصلا للنص التقليدي والموضوعات التي تعرض تكون لها علاقة مباشرة بالأمور الحيوية التي يعيشها المتلقي. انطلاقا من هذه الأسس الأولية تعددت صيغ هذا المسرح وأشكاله باختلاف الزمان والمكان"[1]، ويليه علاقة تباين المتلقي، وعندما يختلف المتلقي الحالي عن المتلقي الذي كان قبله تتناقض الصيغ المستخدمة في المسرح التفاعلي وحتى تختلف البنية الخاصة لهذا المسرح، لأنّ من مهامه هو تلبية إرضاء رغبات متلقيه والإطلاع على اهتماماته وإشراكه في حل نزاعاته والإستمتاع بملكياته على نحو أفضل.

- **كيف أصبح المتلقي جزءا من العرض المسرحي؟**

بعدما ظهر المسرح التفاعلي تغير كل شيء وأصبح المتلقي جزءا مشاركا في عملية اللعب الدرامي في المسرحية، ولا ينقص دوره عن المؤدي، لأنه الكفة الموازية الذي يقوم على أساسهما العرض المسرحي، ولأن خصائص هذا النوع من المسارح هو إشراك المتلقي في العرض وجعله أحد أهم المقومات الرئيسية لنجاح العرض، فإن التحام هذان العنصران "المؤدي" و"المتلقي" وانسجامهما يؤديان إلى التفاعل بينهما عبر العرض المخصص، والذي له جمهوره الخاص الذي يفهمه ويتجاوب معه أو حتى قد يغير مجرى وتوجه العرض! بل ويمكنه أن يتحكم ويغير من خاتمة أو نهاية المسرحية!!

*الإنطباعية: Impressionnisme، نزعة أدبية، و اتجاه تجديدي نادى بالتحرر من التقاليد الكلاسيكية القديمة، و هي أسلوب شخصي في الكتابة يطور الكاتب به شخصياته، و يرسم مناظره في لحظة ما، و تجعل من تصيد الإنطباعات هدفا في ذاته، و تبتعد عن تصوير الأعماق، والأوجه الجوهرية النموذجية. محمد بوزواوي: م س، ص65.

[1]جمعة مصاص: نحو مسرحية تفاعلية في ظل العولمة، جامعة عباس لغرور، كلية الآداب واللغات والفنون، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد02، العدد التسلسلي 17، مجلد 08، تاريخ النشر: 15-05-2019، خنشلة/الجزائر، ص 314.

➢ كيف يقرر المتلقي حضور العروض التفاعلية؟

- **التفاعل بين المؤدي والمتلقي:**

عندما يتخذ المتلقي القرار بحضور عرض معين، فإنه يتوقع "وجود ما يشكل الوجدان الجمعي جماليا، وبخيارات لحلول عدة لما قد يمثل مشكلة (أزمة) اجتماعية أو سياسية أو غيرها مجسدة في العرض الوجاهي الحي بين المؤدي والمتلقي"[1]. لذلك لن يقرر المتلقي قرار حضور العرض حتى تتوفر فيه الشروط التالية:

1- أن يقتنع المتلقي بأن "يكون لديه استعداد للتأثر بمجريات العرض"[2]وقبوله لإنطباعات العرض.

2- أن يكون للمتلقي اهتمام لمشاطرة العرض و"لديه القابلية للمشاركة، بصفته الطرف الثاني بالعرض"[3] عن طريق مزاولة العرض بانفتاح.

3- رغبة المتلقي بأن "يتفاعل مع مثيرات العرض كمتلق إيجابي"[4]ملهم يثور مع إطار العرض وسيرورته.

إذن في المراحل الثالثة السابقة كان المتلقي يتدرج بفعل الدافعية والتحفيز الذي يفترض أن يتضمنها العرض التفاعلي، وهذا عبر تقبل مجريات العرض والإستعداد للتأثر، ومن ثم يُقبل في المشاركة، وبعدها يأتي التفاعل مع الشخصيات والفكرة والأحداث والجو النفسي العام، والتفاعل هو العملية الأخيرة والسرية (الوجدانية) التي تجري أثناء العرض الفعلي، و تؤدي إلى (تطهير)* المتلقي، أو تدفعه لـ (تغيير) أو تعمل على (تحريره) مما يمكن أن يقيده و يأسره، و من ثم يكون هناك مثير أو حافز يعمل على فتح أفقٍ جمالي من حيث الفكر و الفعل للمتلقي".[5] إذن: وباختصار تمر مراحل التفاعل لدى المتلقى بِتَقَبُّلِ العملية الأدائية وأفكار المؤلف الذي يغلفها المؤدي ويرسلها عبر وسيط أدائه من خلال انتباه المتلقي الذي بدوره استعد إلى استقبالها

---

[1] حبيب ظاهر حبيب: م س، ص307.

[2] م ن، ص ن..

[3] م ن، ص ن.

[4] م ن، ص ن.

*- تطهير: PURGATION /CATHARSIS جسماني،و نفسي، فتطهير الجسم تخليته من الجراثيم، و تطهير النفس تتريهها من العيوب، و الأدناس، استعملها أرسطو في وصفه لتأثير المأساة، و مؤداها التطهر بالإنفعالات مما يؤدي إلى التجدد الأخلاقي، و هذا أعناه أرسطو يشير إلى أن مشاهدي المسرحية يتعمدون أن يجتنبوا الإنفعالات الشريرة و أن إنفعالاتهم الداخلية يهدأ تنازعها بإفساح المجال أمامها لأن الشفقة و الخوف ينصبان على البطل المأساوي. - محمد بوزواوي: م س، ص102.

[5]- ينظر: حبيب ظاهر حبيب: م س، ص307.

ليقوم هو الآخر بمشاركتها مع المؤدي ليكمل التفاعل بين عناصر الفضاء الركحي وعناصر الفضاء المسرحي، وتنتهي العملية بِرُمَتِها وأيضا لا ننس التغذية الراجعة أو الـ (ackFeedb) الخاصة بالمتلقي بعد حضوره العرض وإبداء رأيه الإيجابي أو السلبي وهذا بعد خروجه من العرض بنقاهة مريحة وراضية عن ما شاهده.

- **الفرق في التفاعل بين القارئ والنص وبين المتلقي والعرض المسرحي:**

لقد ذكرنا سابقا التفاعل الموجود بين المؤدي والمتلقي في العرض المسرحي، أما التفاعل بين النص والقارئ "فقد حدده (فولفانغآيزر) _WolfgangIser_ في أهمية أمر التفاعل بين النص و القارئ بالمقولة التالية: "ما هو أساسي بالنسبة لقراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته و متلقيه"[1] إذن فالتفاعل هنا يكون بين المتلقي (القارئ) وبين العمل الأدبي أو بنيته، فيكون التفاعل فيه بشكل غير مباشر وليس مواجها بل خلف ستار الكلمات والعناصر النصية والتعبيرية الأخرى، فلا تكون له فاعلية أكبر كالتي يحويها التفاعل في العرض المسرحي!

وكما تم طرحه آنفا، فهذا ينطبق على التلقي في العرض المسرحي تماما، مع فارق مهم، هو: "أن العرض المسرحي يتضمن اللقاء الوجاهي المباشر بين طرفي العملية الإتصالية (المؤدي و المتلقي) مع الأخذ بالحسبان أن تواصل المتلقي مع العرض المسرحي وتأثره به ومشاركته فيه وتفاعله معه لا ينتهي بانتهاء العرض، ومغادرة قاعة المسرح، بل ثمة عملية يفترض أن تجري ما بعد العرض"[2]، وهذه العملية تكون عملية شعورية يهتم بها المتلقي بعد حضوره العرض، ويؤكد ذلك "عوني كرومي" حيث يقول: "رغم وجود روح حميمية و اتصال روحي بين الممثلين والجمهور فإن هذا التأثير لا يظهر توا وفي اللحظة بقدر ما يظهر لاحقا –أي بعد العرض– يؤسس دلالاته ورموزه في الواقع المتطور لذهن المشاهد دونما إغفال لخلفيته الاجتماعية وتفاعلها مع ما يجري على خشبة المسرح، فالمشاهد، هنا، موزع بين واقعين متفاعلين أحدهما يمثل الواقع الذي يحمله المشاهد معه إلى صالة العرض والتفاعل مع واقع يجري أثناء العرض، وهذا ما سيتولد واقعا آخر

[1]– فولفانغآيزر:(التفاعل بين النص والقارئ، في كتاب القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل)، تر:حسن ناظم وعلي حكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، 2007، بنغازي/ليبيا، ص 129.

[2] م ن، ص 129.

بعد المشاهدة". [1] حيث يكون المتلقي محملا برموز وأفكار تأثر بها في مجتمعه، سواء أكانت رموز إيجابية أو سلبية، فعند دخوله العرض فإنه يتشارك ما ألفه وما عاشه وبعدها يشاهد مجريات العرض من أحداث وأفكار ووقائع، ومن ثم يستلهم ما شاهده بعد خروجه من العرض، ليأخذ حصيلةً شاملةً تَزيد من رصيد فكره ومعرفته، ويمكنها التأثير في قراراته الحياتية التي سوف يتخذها ولو بعد حين.

[1] عوني كرومي: الجمهور و المسرح،/التجربة في العراق، في كتاب المسرح و إشكالية الجمهور، تأليف: إبراهيم عبد الله غلوم و آخرون، ط01، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2002، ص221.

المبحث الثالث :أنماط المسرحيات التفاعلية والتقنية الرقمية

توطئة:

أدى ظهور المسرح التفاعلي التحريضي أو التحفيزي إلى نشأة اتجاهين هامين، فكان الإتجاه الأول عبارة عن "الأسلوب المسرحي الذي نشأ خلال عشرينيات القرن الماضي وكان محور مواضيعه الدعاية الإيديولوجي، ومناقشة الوضع المعاش في المجتمع من خلال الذهاب إلى الجمهور في الأماكن العامة والتركيز على خلق علاقة تفاعلية حية، أي أنها تجري وجها (الآن و هنا) حالما يتقابل المؤدي مع المتلقي وجها لوجه.أما الإتجاه الثاني فهو حديث نسبيا، ويسمى بالمسرح التفاعلي الرقمي الذي بانت أولى بوادره وتجلت أهميته من ستينات إلى ثمانينيات القرن الماضي، وهو مسرح يقوم على استخدام معطيات تكنولوجيا المعلومات وتقنيات الحاسوب الحديثة ولا سيما شبكات الإنترنت وعليه يكون المسرح التفاعلي(الرقمي أو الإفتراضي) مسرحا عابرا للحدود الجغرافية ومفتوحا للجمهور الإفتراضي، ولا ينطوي على نهاية محددة بل يمكن القول أنه لا نهاية له، والخاصية الأهم في هذا الاتجاه هي: أن التفاعل يكون عن بعد" [1] إذن فالاتجاهين الذي تم ذكرهما كانا يحددان نوعية العروض التفاعلية التي تقدم للمتلقي وعلى أساسها يكون التفاعل فيها إما تفاعل آني أو تفاعل بُعدي وهذا بحسب ما يقرره العرض المتبنى من قبل المؤدي الذي يتلقى التعليمات من المخرج.

تَبرُز وتَتَجسد أنواع المسرحيات التفاعلية بشكل متنوع فهي ليس لها نوع واحد محدد، بل لها أشكال مختلفة ونَفْس الأهداف الموازية والمماثلة للعرض المسرحي التفاعلي، ومن بين هذه الأنواع: "المسرح الخفي ومسرح الجريدة، فالمسرح الخفي أكثر تطورا من مسرح المضطهد، باعتباره قائما على صدمة المتفرج وتطوير ردة فعل الجمهور، أما مسرح الجريدة فيتلخص في قراءة الأخبار والتعليق عليها من خلال العرض المسرحي. وأكدت قوطرش أن هناك ظواهر مسرحية توزعت عن المسرح التفاعلي، ومنها مسرح المضطهدين، أو مسرح الندوة والمسرح الخفي، وثالثا مسرح الجريدة، يقوم مسرح الندوة من أجل هدف بناء و تطوير التنمية الثقافية، ويعني أنه قد يعرض مشهدا قصيرا لحادثة أو واقعة ما، ثم يتم إيقاف العرض في لحظة معينة في سبيل إيجاد

[1] حبيب ظاهر حبيب، م س، ص297

حلول إجتماعية ونفسية لما قدم، كي يتخلص الممثل من المشكلة التي عرضها خلال المشهد القصير هذا"[1]، وهكذا يصبح الممثل والمتلقي وجهان لعملة واحدة لأنهما طُرِحت عليهما قضية أو مشكلة أو حادثة، فيحاول الطرفان إيجاد حلول واقتراحات للخروج من تلك المشكلة بأقل الأضرار، فتتولد التفاعلية بين القضية المطروحة وبين المؤدي والمتلقي اللذان يبحثان عن الحقيقة، وهذا يشبه إلى حدٍ كبير مسرح الجريدة الذي هو بالمقابل يقرأ مواضيع الجريدة ويشاركه المتلقي الحديث من آراء ومناظرات وحوارات والتوصل إلى نهاية مُرضية عما سمعوه أو ناقشوه، ويكون العرض هنا فيه إيقاع متوازن كأمواج البحر فيَمخُر الموضوع عُبَابَ أفكاره لكي تُنعش عقل المتلقي فيتجاوب معها تدريجيا إلى أن يدافع عنها أو ينشغل باله وتفكيره بها فَيُحرض ويُحَرِك ذلك الموضوع هواجس ووجدان وطاقة المتلقي ليقوم بخطوة التغيير والالتزام بواجباته المطلوبة منه، ولمسرح الندوة مميزات مُشابه جدا لهما، أما المسرح الخفي فهو عكس كل ذلك لأن مهمته هو اللعب بأعصاب المتلقي وجعلها أوتارا يعزف عليها نغمات بوزن ثابت ثم يَتَدَرجُ في مَقاماتها ليَصدم المتلقي فجأةً ومن دون سابق إنذار، فيكون المتلقي ضحية صدمة لم يكن يتوقعها من مشاهدته للعرض، وهذا ما يعطيه لحظات من الصمت قد تكون لحظات تحذيرية للمتلقي أو لحظات توعوية أو لحظات تذكره بماضٍ حصل معه وتجَعله يقف مُندهشاً من الصدمة.

- **الوسائطية و دعمها للمسرح التفاعلي:**

عندما دخلت الوسائطية إلى المسرح كان لها دورٌ فعال في إعطاء بريق عصري على العروض التي اِستُخدمت فيها فـ"لقد خلخلت المسرحية التفاعلية الكثير من المفاهيم التي كانت مطبوعة بنمطية واحدة لا تتغير، فقد أحدثت الوسائط الإلكترونية التي وظفتها المسرحية التفاعلية تحولا كبيرا طال المسرحية التفاعلية؛ بانتقالها من شعرية النص إلى شعرية الصورة، وتفويضها لمنظومة الدراما التقليدية بكل مفاهيمها وأبعادها، والتي تتلخص في سيادة النص؛ الأمر الذي ولد جدلا في أوساط المهتمين بالمسرح الذين انقسموا بين منتصر للفرجة باستعمال الوسائط الإلكترونية، و بين الفرجة الحية المعتمدة على خشبة المسرح"[2]، وكأي شيء آخر له معارضوه ومؤيدوه فكل عامل في المسرح له رأيه الخاص في استخدام الوسائطية في عروضه وهذا يرجع إلى

[1] مي قوطرش: عالم و أهداف المسرح التفاعلي، يرجع إلى الموقع https://www.alittihad.ae/details.php.يوم08-03-2021، الساعة 19:47pm.

[2] - فاطمة البريكي: م س، ص 99.

التخطيط الشخصي للمخرج المنفذ لعملية الإخراج وما يراه مناسبا من زاوية نظره، فيرى بعض المخرجين الكلاسيكيين أنه يجب أن يتجرد المسرح من الوسائطية لأن هذا يفقد المسرح توازنه على أنه منظومة ترفيهية أو تعليمية لها سيادتها الخاصة في النصوص والعروض ولها قواعدها التي تحكمها، ولها متلقيها الذي يستقبل العرض بعفويته وردة فعله الخاصة التي يعرفها عن المسرح، أما في الجهة المقابلة فيوجد مخرجون مسرحيون يؤيدون فكرة الوسائطية واستخدامها في عروضهم الفنية، وهذا لما لها من تصميمات مبدعة تزيد من جماليات العروض وتفاجئ المتلقي بأضواء وأصوات ومعزوفات إلكترونية عبر لوحات ذكية يشاهدها أو عبر روبوتات يتم توظيفها كممثلين داعمين للعرض وكذلك تستخدم هذه الخاصية كَلَفْتَةٍ امتيازية تخترق تركيز المتلقي وتدفعه للحضور والمشاركة ودمجه مع العصر الذي يعيشه عصر السرعة والصورة، فعندما يشاهد المتلقي عروضا مسرحية يجدر بهذه بالعروض أن تواكب زمنه وحاضره الذي يعيشه، إلا إذا تم عرض مسرحية تدور أحداث وقائعها في زمن مغاير ومختلف عن الفترة التي يعيشها المتلقي حاليا.

- **استخدام التكنولوجيا في المسرح التفاعلي:**

إذا أردنا أن نقسم العروض التفاعلية على حسب نوعها فيمكننا أن نقسم" المسرح التفاعلي في نوعين هما: أولا المسرح التفاعلي التكنولوجي والذي يقوم به الجمهور بالإعتماد على السينوغرافيا. وثانيهما مسرح المتفرج وهو المسرح الذي يشارك فيه المتفرج، حيث يتحول المتفرجون إلى شخصيات داخل العرض، وقد يتحول أحدهم إلى شخصية رئيسية، أي أن تكون للجمهور مشاركة قد تغير مسار الحبكة، من خلال التصويت على النهايات، وكأنها أشبه بالمحاكمة، حيث التداخل بين الجمهور والممثلين على خشبة المسرح بشكل واضح"[1]، فالنوع الأول من العروض يركز في عرضه على السينوغرافيا لكي يشد بها انتباه المتلقي ويُستخدم فيها التكنولوجيا مثل شاشة العرض أو _DataShow_ وكذلك تُستخدم الأدوات السينوغرافية فيها باحترافية كالصوت والإضاءة التي من شأنها أن تضفي رونقا رائعا في العرض وخاصة إذا قُدِمت العروض ليلاً، وذلك لما يعكس كل التفاصيل السينوغرافية وتدرجات ألوان الإضاءة، أما في النوع الثاني فتكون العروض مهتمة أكثر بطرفي المعادلة المسرحية (المتلقي والمؤدي) فتكون أبرز إهتماماتها في متابعة المؤدي وجعله يُقْحِم المتلقي في دور من المسرحية يُلبسه له ويضعه في الأمر المحتوم، ليقوم المتلقي بردة فعله

[1] - جمعة مصاص: م س، ص338-337.

تجاه هذا الدور ويكون له دور في البناء الدرامي للعرض المسرحي فيتغلغل إبداعه وبصمته الخاصة في العرض فيكون مؤدٍ آخر للعرض، فيساعد المؤدي الحقيقي ويشاطره الدور ويكون ويدعمه، فهذان الثُنَائِيان لهما نفس الهدف المرجو منه لتحقيق مراد العرض المسرحي.

- **أشكال التطور التقني في المسرح التفاعلي:**

لقد شهد المسرح التفاعلي عدة تطورات كان لها دور كبير في إثراء القيمة الجمالية الساحرة التي يقوم بها هذا المسرح "و من أهم هذه التطورات هو التطور التكنولوجي (الإلكتروني) و على وفق مبدأ ما اصطلح على تسميته بالحتمية التكنولوجية RMINISMTECHNOLOGICAL DETE التي تعني الإعتقاد بأن التغيرات والتجديدات التكنولوجية تؤدي حتما (بصورة آلية غالبا) إلى إحداث تغييرات في المجتمع والثقافة والفن"[1]. أي عند استخدام الوسائل التكنولوجية ستتحتم على المجتمع بأن يتغير وذلك بسبب مواكبة اهتمامات المتلقي ومعرفة الأدوات التي تريحه في حضور العرض والمشاركة فيه، وهذه التطورات يمكن لها أن تعرف إهتمامات المتلقي من خلال استبيانات إلكترونية أو نشاطات تُفَجِر طاقات المتلقيين ومكبوتاتهم وهذا يساعد العرض التفاعلي في تحسين العروض التي يقدمها إلى الفئة المستهدفة، وأيضا هذا ما يساهم في إبراز تطلعات المتلقي وما ينتظره في العروض التفاعلية القادمة والمنتظرة.

- **التقنيات الحديثة واستخدامها في المسرح التفاعلي:**

لقد عززت الأدوات الإلكترونية والتقنيات الحديثة في زيادة جودة العروض التفاعلية وفي فاعلية استخدامها فـ"التفاعل هو من أهم نتائج الرسوخ المتزايد للأجهزة التكنولوجية سواء في ميدان العلوم أو الفنون. فبواسطة الحاسب الآلي يستطيع المستخدم أن يقيم علاقة ديناميكية. و قد أدى إلى ظهور أسلوب جديد لفكر متفاعل معقد. و قد امتص المسرح تلك القيم التي تدعو إلى التحضر و التي قامت بدورها بإنتاج صور جديدة"[2]، وذلك يزامن متطلبات العصر والذي أصبح يعيش ويتفاعل مع مجتمعه والمجتمعات الأخرى عبر الوسائط الإلكترونية المختلفة من وسائل التواصل الإجتماعي أو عن طريق التطبيقات الذكية التي تدعم مجالات واسعة وتكون مرفقة بالبث الحي (Live) للتفاعل مع المتلقي والإستماع إلى مداخلاته

[1] حبيب ظاهر حبيب، م س ، ص314.

[2] لوسيل جاربانياتي و بيير مورللي: المسرح و التقنيات الحديثة- مجموعة دراسات، تر: نادية كامل، القاهرة، وزارة الثقافة/ مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 2007، 87-88.

وآرائه التي سيستفيد منها حتما مؤسسي أو ممولي أو مروجي تلك التطبيقات أو المنصات التفاعلية المختلفة والتي انتشرت بكثرة خلال فترة وباء فيروس Covid-19، وكان لها حضور واستخدام قوي ولم تقتصر هذه الإستخدامات فقط للدول المتقدمة بل وحتى استخدمتها الدول النامية والتي لها أمية إلكترونية، وتلك نتيجة مبهرة للغاية للتواصل وللتفاعل مع جماهير مختلفة من العالم التي كانت في فترة الوباء تشارك يومياتها ونمط حياتها الجديد الذي فرضه الوباء عليها من خلال فيديوهات على منصة الـ YouTube أو منصة الـ Instagram وغيرها من المنصات الأخرى.

إن التحديثات التي تُجْرى على التقنيات الإلكترونية باستمرار تفرض وجودها وهذا لتسهيل العملية الأدائية على جميع الأصعدة من العلوم والطب والفنون و"مع تطور التقنيات الحديثة عادت فكرة التعاون أو مفهوم التفاعل للظهور من جديد في عملية إبداع أي عرض مسرحي"[1]، بشكل أقوى من ذي قبل، وهذا ما دفع بالمتلقي التقرب قليلا من العروض المسرحية والتي قل عدد مرتديها في السنوات القليلة الماضية بسبب الثورات الصناعية الحديثة في مُختلف التخصصات من عالم الديجيتال والمساحات الإفتراضية كالألعاب إلكترونية مثل: (FreeFire, أو PUBG, أو CallofDuty) كما يطلق على المهتمين في هذا المجال والرواد إليه باسم PlayGamers

ونشأ عن هذه البيئة التفاعلية حماس وتحفيز أكبر لمواكبة تطورات اللعبة (أو العرض في المسرح) وهذا غرس في نفسية المتلقي شعور الإنتماء في أن يكون جزءا مساهما في هذا التفاعل، وبالمقابل كان للمتلقي المسرحي رغبات مماثلة تماما كما حدث مع المتلقي الإفتراضي، فكان مُبْتَغى المشاهد المسرحي أن "ينظر إلى العرض المسرحي من زوايا مختلفة و أوسع من تلك الزاوية الأفقية التي ينظر من خلالها المشاهدين عادة في المسرح التقليدي، و هذا ما توفره الشاشات الكبيرة الموزعة يمينا و يسارا، والتي تُعد نظاما تكنولوجيا حديثا نسبيا كعامل مساعد للمشاهدة و مشبع للجانب البصري من العرض، علما أن شاشة السينما قد تم إدخالها حيز الإستخدام في العرض المسرحي في عشرينيات القرن العشرين، أي منذ زمن السينما الصامتة"[2]، وقد كان سبب اقتنائها منذ تلك الفترة هو تكسير المتعارف عليه في المسرح وفتح تيار تجديدي معاصر،

[1] لوسيل جاربانياتي و بيير مورللي: المسرح و التقنيات الحديثة- مجموعة دراسات،م س، ص82.
[2] د.حبيب ظاهر حبيب: م س، ص311.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى المتلقي الحديث الذي يرغب في أن يُحاط بالإلكترونيات لأنها هي جزء من حياته بل وحتى جزء من شخصيته.

- **نشأة وبداية استخدام التقنيات الحديثة وظهور فكرة استخدامها ودمجها في المسرح:**

إن بداية استخدام التقنيات الحديثة ظهرت في بدايات القرن العشرين "وقد كتب (كرستوفر اينز) عن بدايات هذا الإستخدام قائلا: "قام آرتو بزيارة برلين عدة مرات ما بين عامي 1923 و 1935. ولقد تأثر آرتو غاية التأثر بأعمال واحد من أولئك الذين عملوا مع بريشت وهو ارفينبسكاتور. والذي يحتمل أن يكون أخذ عنه فكرة المزج بين الوسيط السينمائي والوسيط المسرحي" [1] حيث كان يستخدم "بسكاتور" في عروضه أشرطة الأفلام الوثائقية لتنعكس على الستارة الخلفية فتُستخدم تلك المشاهد الوثائقية التي تُعرض كخلفية للمشهد الذي يُؤَدى، فيتم المزج بين هذين الوسيطين (السينمائي والمسرحي)، وعند الإستعانة بتلك التقنيات كسينوغرافية العرض، فإن إضافة تلك المقاطع السينمائية تعطي عمقا وصميما في المشهد المسرحي المعروض، وعند استخدام أدوات فنية غير اعتيادية وكاسرة وخاضعة للرأي العام عن المسرح فإنها حتما سَتُضْفي وهجا رائعا للعرض والتوغل أكثر مع أحداث ووقائع المسرحية.

- **كيف يمكن للتقنيات أن تفتح مجالات ورؤى جديدة للمسرح التفاعلي؟**

إن القائمين في المسرح التفاعلي يجب عليهم أن يقدموا للمتلقي كل ما هو جديد وحصري ومثير وعصري وهذا لا يتحقق إلا بتطوير الأدوات الفنية المسرحية "فالمسرح والتقنيات الحديثة يمكن اعتبارهم مجالات تتفتح على رؤى جديدة: الصورة المتخيلة، الصورة الكامنة، وهذه لا تأتي إلا إذا عرضت (أنتجت) صارت نموذجا وتم تفعيلها بواسطة المشاهد. يساهم المسرح في الثورة التكنولوجية أو النموذجية الحالية كما يساهم في تجديد عملية الكتابة المسرحية ليس لأنه كثيرا ما يلجأ بلا سبب لخدمة التكنولوجيا، ولكن لأنه يعطي الفضاء بعدا جديدا. وينفتح فضاء التفاعلي عندئذ على رؤى جديدة". [2] التي من شأنها أن تزيد القدرة الجمالية للفضاء وتحيطه بنوع جديد من الإنسيابية في تقديم العروض في بيئة مريحة أكثر واعطاء الجو

[1] كريستوفر اينز: المسرح الطليعي(من 1892-1992)، تر: سامح فكري، القاهرة، وزارة الثقافة/ مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 2000، ص176.
[2] لوسيل جاربانياتيو بييرمورللي: م س ، ص89.

الكامل وتأهيله ليناسب المتلقي وهذا يزيد القدرة الإستيعابية له وبسبب استخدام المتلقي خياله وصوره الكامنة التي شكلها في ذهنه فإنه سيصل إلى سفوح إرادته ورضاه عن العرض فيعيش الحدث بجميع تفاصيل ويتفاعل معه بقوة أكثر.

➢ المسرح الرقمي والمسرح الإفتراضي:

• المسرح الافتراضي:

لقد كان للمسرح الإفتراضي _VirtualTheater_ ظهور في المسارح المعاصرة والمسرح التفاعلي حيث "أفاد المسرح المعاصر من التقنية الحديثة و المتمثلة بالتكنولوجيا الرقمية بشكل جيد، وذلك عن طريق المزاوجة بالعمل بين برمجيات الكمبيوتر، وسينوغرافيا العرض المسرحي، ولا سيما على المستوى الحسي والبصري، فأطلق على هذا النوع من المسرح بالمسرح الرقمي أو المسرح الإفتراضي ولأجل إخراج عرض مسرحي رقمي أو افتراضي كان لابد من إنتاج بيئة للواقع الإفتراضي"[1]، ولقد أضاف علامات بصرية مميزة من الخدع الخيالية والخدع البصرية باستخدام تقنيات D3 الإلكترونية وغيرها، وهذه الإفتراضيات "تحتاج إلى تهيئة برامج (Software) قادرة على إنتاج بيئة للواقع الإفتراضي يمكن التحرك داخلها بصريا إذ تستطيع خلق تعايش واندماج مع هذه البيئات الإفتراضية. وتحويله إلى بيئة تعطينا إحساسا بالحقيقة والواقعية، بالإضافة إلى أنه لا بد من توافر الممثلين الإفتراضيين، أو الرقميين وهم شخصيات وهمية يتم التحكم بهم من خلال برامج يديرها أشخاص ذوو خبرة ودراية ببرمجيات الكمبيوتر"[2]. فيتم تصميم تلك الشخصيات على حسب طلب المخرج مع عرض مواصفاتها وصفاتها ثم يبدأ المصمم الجرافيكي ببدء عمله "وعلى هذا الأساس يعد الكمبيوتر نموذجا جديدا للتقنية في صناعة وتشكيل الفضاء المسرحي و إمكانية تأثيثه بعد اتكاء ذلك الفضاء على المرتكزات التالية: الفضاء المسرحي/ المخرج/ المصمم/ الكمبيوتر/ النظام التقني/ الممثل/ العالم الواقعي/العالم الإفتراضي/ وسينوغرافيا العرض المسرحي. بحيث أن المخرج يكون هو صاحب الرؤية والتصور الذهني؛ أما المصمم فهو الذي يحاكي رؤية المخرج بحيث يوفر فضاء محاكاتيا افتراضيا للممثل، والذي يعتبر مكونا واقعيا يحاكي التصور الذهني للمخرج، والمحاكاتي هنا هو عين الحاجة المعرفية بالافتراض والتحقق

[1] جمعة مصاص: م س، ص341-342.
[2] م ن ، ص ن.

والإكتشاف؛ أي نحن نحاكي الأشياء وفق افتراض ما ونتحقق من سير هذا الإفتراض بما يتم فرزه من نتائج وبالتالي الإكتشاف أما النظام التقني فيشمل الكمبيوتر زائدا البرمجيات"[1]، وكان دور هذه البرمجيات المساهمة في تصميم الفضاء المسرحي والشخصية الإفتراضية المسرحية التي تحاكي دورها إلكترونيا ويُستخدم الخيال في العالم الإفتراضي بدعم أشكال الإضاءة المختلفة والتي تبرز الحدث المسرحي بشكل أكبر وأكبر.

- **المسرح الرقمي:**

إن المسرح الرقمي _DigitalTheater_ هو المسرح الذي يعتمد في عروضه التقنيات الرقمية و"يمكن القول بأن المسرح وفق التقنية الرقمية هو فن وسائط هندسة السلوك البشري لأن المتلقي هنا ينغمر ولا يتخيل؛ فيتعرض إلى سيل من المعطيات الحسية الإفتراضية والتي تضعه في حالة انغمار كامل في الفضاء الإفتراضي فيتعرض لرسائل انفعالية وعاطفية وحسية تعيد برمجة نشاطه السلوكي وتصل لغايات الخطاب الدرامي إلى منتهاه بالتأثير العميق بالمتفرج وهذا ما يجعل من المسرح الرقمي أداة لهندسة السلوك البشري وخير دليل على ذلك الألعاب التفاعلية المأخوذة عن أفلام و روائع عالمية"[2] فعندما يُغمر المتلقي في هذا الوسيط يُسلم نفسه للعرض بشكل تام فيتم إرسال الصور التعبيرية المناسبة لترسيخ قيمها ومبادئها للمتلقي، وهذا ما يساهم في تعديل السلوكيات البشرية فعندما تطرح المواضيع الذي تثير اهتمامه وتشعل عواطفه وعبر هذه النقاط يمكن هندسة سلوكه "هذا من جانب و جانب آخر بالإمكان توظيف هذه التقنية كأداة رائدة في التعليم و التربية و المؤسسات التربوية لما تمتلك من قدرة في هندسة السلوك البشري"[3]، وهذا يقلل أو يتحكم في سلوكيات المراوغة والمباغتة والأخلاقيات غير المهذبة ويُقَوِمُ تصرفات التلاميذ والطلاب.

[1] جمعة مصاص: م س ، ص341-342.
[2] ينظر: عماد هادي الخفاجي: التقنية الرقمية و المسرح، القسم(على الخط)، https://www.alfurja.com/، تاريخ الولوج: 12-04-2021.
[3] م ن.

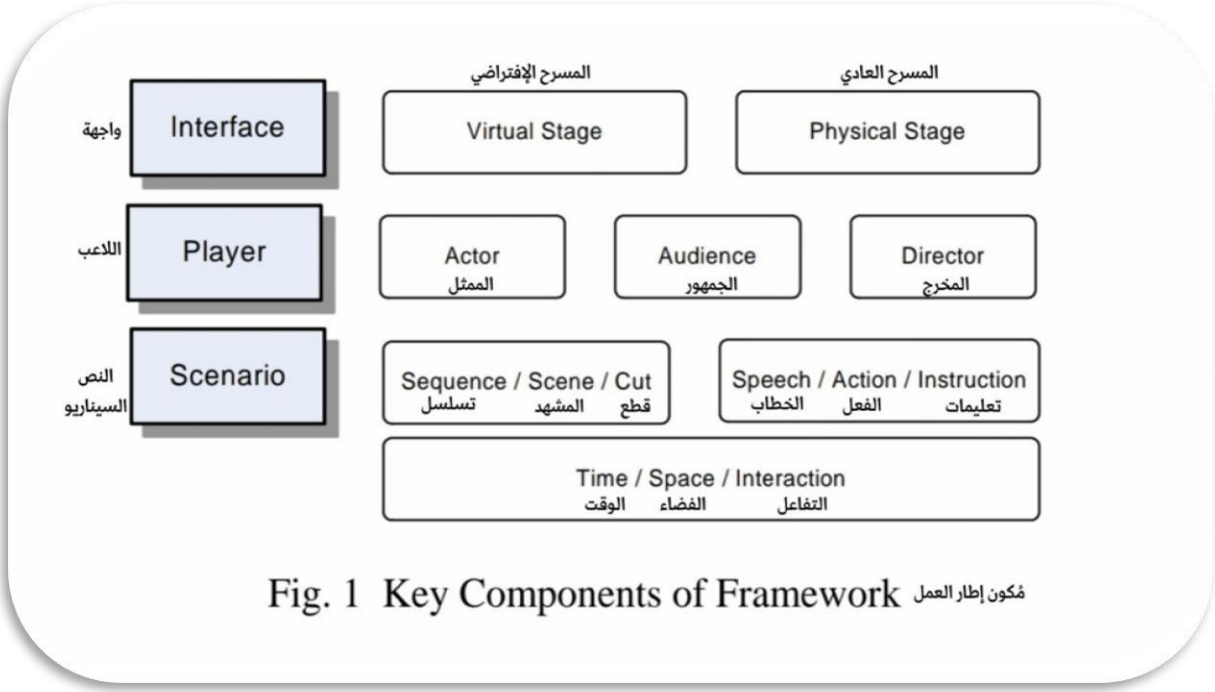


Fig. 1 Key Components of Framework مكون إطار العمل

شكل (01): مكونات إطار العمل ما بين المسرح الافتراضي والمسرح العادي[1]

- **خصائص المسرحية الرقمية:**

لقد أدرجت المسرحيات الرقمية عددا من الأسس والقواعد المساعدة والتي أتاحت للمسرحية الرقمية عددا من الخصائص لعل من أهمها:

– إن الإدماجات البصرية المتنوعة لها تأثير تفاعلي ممتاز وبقدرتها الجمالية في نسب بارزة والتي "حققت دراما بصرية مغايرة على عدة مستويات أبرزها مستوى الأداء: حيث أزيح الممثل الرئيسي عن مكانته وغدا مجرد أداة تشبه بقية الأدوات والأجهزة ذات البعد السمعي البصري المؤطرة للفعل المسرحي"[2]، وهذا يعكس

[1] A Generalized Framework for Immersive and InteractiveTheater: 1Changhoon Park, 1Tomohiro Tanikawa, 1Koichi Hirota, 1MichitakaHirose, 2Hyoung-Gon Kim, 2Heedong Ko 1The University of Tokyo, 4-6-1 hirose}@cyber.rcast.u- ,Meguro-ku, Tokyo 153-8904, JAPAN {wawworld, tani, hirota ,Komaba Seoul 136-791, KOREA, {hgk, ko}@imrc.kist.re.kr, ,Technology&tokyo.ac.jp 2Korea Institute of Science P 02

[2] جمعة مصاص: م س، ص341-342.

المساواة الموجودة بين المؤدي والمتلقي، لكن تبقى الضغوطات التي تقع على كاهل الممثل أقوى وأقوى من المتلقي لكي يحافظ على خط سير العرض التفاعلي.

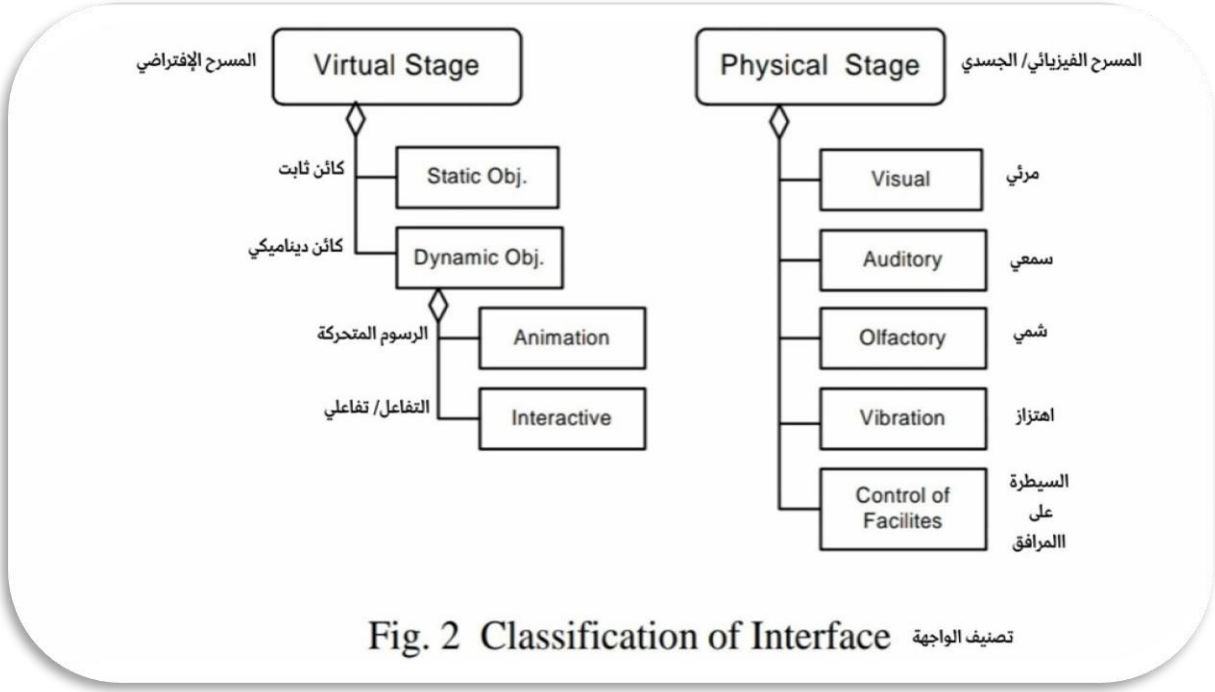


Fig. 2 Classification of Interface تصنيف الواجهة

شكل (02): الفرق بين المسرح الرقمي والمسرح الافتراضي من حيث تصنيف واجهة العرض.[1]

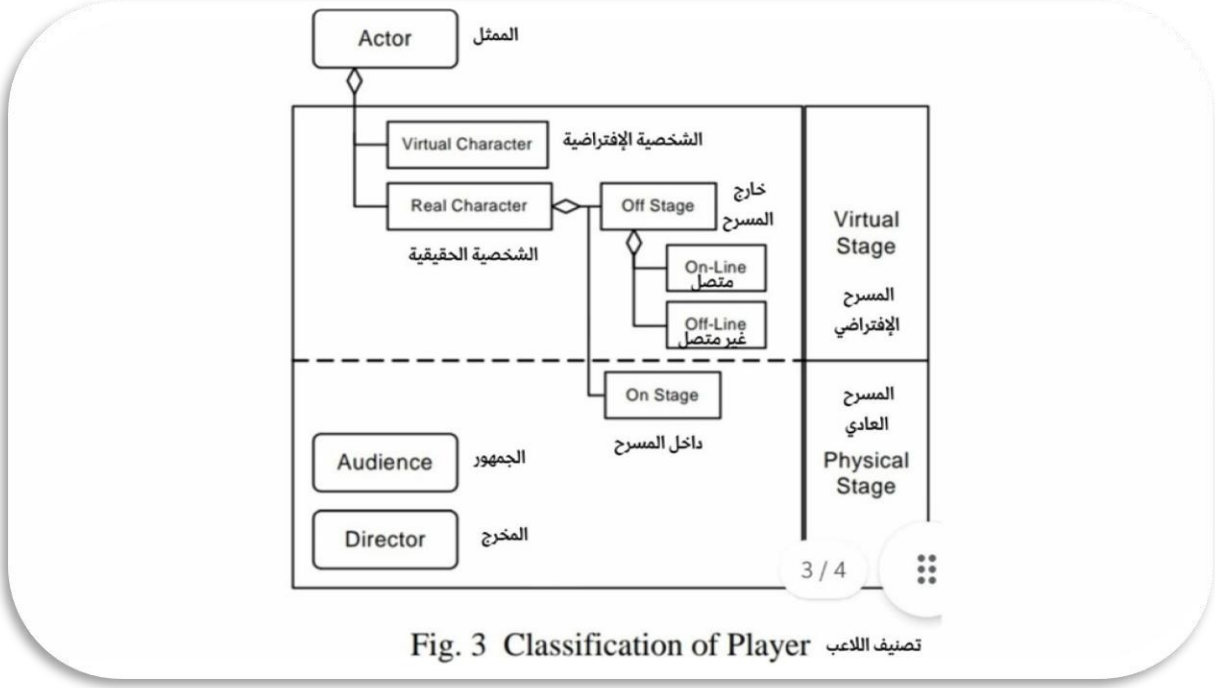
– إن الإستغلال الأمثل للمساحة الخاصة بالفضاء المسرحي و"توفير مناخ المشهدية الواقعية في العمل، سواء بإجراء مشاهد رقص وغناء، وتوظيف "الإضاءة" لتحقيق ما يرجوه المخرج (رؤيته).. محاولة إتاحة الفرصة لتوظيف "مكان" التلقي في تجسيد فكرة المسرحية (أو الديكور)"[2]. ووضع حدود للمتلقي وتحديد الأرضية التي سيقع فيه اللعب الدرامي.

– عندما يتم الإشراك و"المزج بين الآلية (جهاز/أجهزة الحاسوب) والعنصر البشري (الممثل/الممثلون) وكذا مشاركة الجمهور المشاهد أيضا.. تفاعل الثقافات حيث قاعة العرض يمكن أن تصبح في مكانيين على

[1] Seen :A GeneralizedFramework for Immersive and Interactive Theater, P 03

[2] جمعة مصاص: م س، 342.

الأقل..تجاوز مشكلة اللغة.. وغيرها"[1]، لأن دخول الآلة وتفاعل المؤدي معها يخلق وسيطا، وعندما يتفاعل المتلقي مع المؤدي يحقق وسيطا آخر، وهذا ما يجعل بروز مكانين ولو اختلفت اللغات الخاصة بطرفي العرض (المؤدي والمتلقي) لأنه باستخدام المؤدي لجسده وإيماءاته يجعل المتلقي يفهمه ويتفاعل معه والتعابير الجسدية وتقاسيم الوجه وتفاصيل ردود أفعال المؤدي كلها رسائل ينسجها عقل المتلقي ويفهم أحداث العرض ولأن التعبيرات هي اللغة التي يفهمها البشر ولو اختلفت أجناسهم.



شكل (03): تصنيف اللعب الشخصية بين المسرحين العادي والافتراضي.[2]

– أهمية الأدب ودوره في التطوير المنهجي والفكري وهذا يقودنا إلى "نتيجة واقعية للثورة التكنولوجية وتوافر البيئة الرقمية على الآليات التي تخدم توجه التصاق الأدب بالتكنولوجيا وتواشج مواضيعهما وخدمة بعضهما

[1] نجم، السيد: الثقافة و الإبداع الرقمي: قضايا و مفاهيم، أمانة عمان الكبرى، الأمانة الثقافية، الأردن، 2008، ص97.
[2] Seen :A Generalized Framework for Immersive and Interactive Theater, P 03

لبعض"[1]. عن طريق العلم والأدب واستخدام الأدوات التكنولوجية المساعدة التي تسهل للأدب انتشاره فهما (الأدب والتكنولوجيا) وجهان لعملة واحدة.

– تحقيق الغاية الأولى وهي "غاية المسرحية التفاعلية في محاولة إدخال –توريط– المتفرج في الحالة المسرحية عبر اقتراحه اللعب داخل المسرحية واجتراحه نهايات وتحويلات وحلول للنص المسرحي، من أجل المشاركة في إنتاج الحالة الإجتماعية"[2]. التي ترمي المسؤولية على المتلقي لتجعله يقوم بدوره عن طريق تفاعله، وهذا هو التوريط والإقحام الذي يسعى له المؤدي.

– استخدام الأساليب المتنوعة و"ظهور أسلوب المضاعفة الذي يعني المزج بين الأداء الحي المباشر للممثل والأداء عبر وسيط باستخدام الأضواء والخلفيات المتحركة ولإيحاءات التي تكمل عمل الممثلين من موسيقى وألوان متحركة و متماوجة". [3] تسهم في رفع جودة العرض وتزيد من تركيز المتلقي.

– قد يكون الفضاء المسرحي متغيرا و"يتحول الفضاء من مكان مادي ملموس، ثابت في الزمن إلى فضاء افتراضي Spacecyber"[4] متغير الزمن حيث يمكن للمتلقي مشاهدته مباشرة أو حضور العرض المسجل إذا لم يداركه الوقت.

– إن المحدودية الفكرية وانعدام الإبتكار ولّدا ركودا بسبب "تأثير الأمية الرقمية على مستوى الإبداع و التلقي مما جعل المسرحية التفاعلية في العالم العربي لا تزال تراوح مكانها، رغم نجاحها في فرض نفسها في العالم الغربي"[5]، لكن يبقى ذلك النجاح نسبيا وغير شائع للكل بسبب تضييق الحال في المجتمعات العربية وعدم طلبها للعلم والقراءة وتثقيف أبناء بلدها.

- **المسرحية التفاعلية بين بعدها الرقمي و بعدها التفاعلي الواقعي:**

إن التحول القائم بين التفاعلية في بعديها الرقمي والواقعي وفهم الفارق بينهما أخرج لنا "تحول في بناء النص بتأسس جمالية خاصة بالمسرحية مبنية على تأثير العرض في الجمهور المدرك أنه يتابع عرضا مسرحيا أصله نص مكتوب. لكن هذا كله يصيبه التحول من جديد والتشظي الأكثر غرابة وتيها لما يدخل هذا

[1] جمعة مصاص: م س، ص341-342.
[2] م ن، ص ن
[3] م ن ، ص ن.
[4] م ن ، ص ن.
[5] م ن ، ص344.

العمل المضطرب في أساسه إلى العالم الرقمي وتكنولوجيا التواصل السريع، لتتحول المسرحية إلى تفاعل وتأخذ بعدا ومفهوما مغايرا لما كانت عليه، وتجدر الإشارة في هذا الموضع إلى تداخل كبير في مفهوم المسرحية التفاعلية بين بعدها الرقمي الذي نقصده وبعدها التفاعلي الواقعي كما في المسرح التحفيزي حيث يشارك الجمهور في العرض بتفاعله المباشر والحي مع الممثلين وليس شرطا أن تكون هناك خشبة ومقاعد". [1] والمهم هو تحقيق شروط التفاعل لدى المتلقي من خلق جو مليئ بالمتعة وإعطاء أهمية مماثلة بين المتلقي والمؤدي في أداء العرض المسرحي واللعب في البناء الدرامي واختتام العرض سويا.

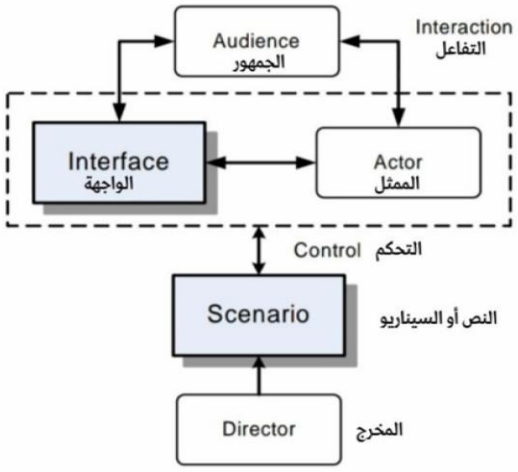


Fig. 6 Relationship within Framework العلاقة مع إطار العمل

شكل (04): صورة توضيحية عن علاقة التفاعل والجمهور بإطار العمل.[2]

- **أسباب تأخر ظهور المسرح الرقمي التفاعلي عند العرب:**

إن تأخر ظهور المسرح التفاعلي في الوطن العربي له علاقة بتأخر الحضاري فيه لأن "الأمر مختلف تماما فالخطوات مازالت مبكرة للكلام عن المسرحية التفاعلية ولو بالنسق السلبي، وذلك نظرا لعدة أسباب

[1] جمعة مصاص: م س، ص190.

[2] Seen :A GeneralizedFramework for Immersive and Interactive Theater, P 04

متداخلة؛ حضارية وثقافية وتكوينية للمسرحيين، و بعضها متعلق بالمتلقي الذي يعاني الغربة القرائية ناهيك عن تفاعله مع الشبكة و الإبداع المعروض عليها، و يمكن تلخيص أهم أسباب تأخرنا في هذا المجال في نقاط محددة كالتالي:

– التأخر التكنولوجي و"الأمية الرقمية، فالكثير من المتلقين العرب لا يعرفون استخدام الجهاز الحاسب ولا الدخول إلى الشبكة"[1]. لأنهم لم يتم تعليمهم في فترات الأولى وهذا أثّر على مسار التقدم في وطننا.

– إن عدم معرفة فئة كبيرة من المتعلمين بلغة العصر له أثر بالغ وهذا يُ "ضعف التواصل مع التجارب العالمية بسبب الإختلاف اللغوي"[2]. لأن لغات التواصل واللغات الخاصة بالبرمجة هي كلها تعتمد في تعلمها واستخدامها اللغة الإنجليزية.

– انحصار المراجع الخاصة بالتفاعلية وهذا يرجع إلى "قلة الترجمات في المجال مما صعب الأمر على المتلقي بل على المؤلفين في أن يتحولوا إلى التفاعلية في نصوصهم"[3]والإستفادة من تجارب وخبرات غيرهم في هذا المجال.

– إن ركود المستخدم العربي وعدم استثماره في تطوير نفسه واستخدام التكنولوجيا في حياته "سيطرة الثقافة الكتابية مما صعب عملية الإنتقال إلى الرقمية"[4] وجعلت المتلقي العربي مابين نارين نار التطور السريع للتكنولوجيا ونار التنامي الشديد في الحالة المعيشية المتخلفة والتي لا تتطابق مع متطلبات العصر الذي نعيشه الآن.

– إن قلة توزع نطاقات الإنترنت والإنقطاع الشبه كامل و"عدم توفر التغطية الكاملة للشبكة يجعل الكثير من الشرائح العربية معزولة عن البقية و العالم"[5]. ولسرعتها دور هائل في بطء تداول المعلومات والتواصل مع العالم الخارجي والاستفادة أيضا من الذين سبقونا في هذا المجال.

– إن انعدام الإعداد المهني للقائمين في المسرح و"ضعف التكوين لدى المؤلفين في مجال المعلوماتية وتكنولوجيا الإتصال (الذين أغلبهم توجههم أدبي أكثر منه علمي) مما يصعب عليهم تحويل مسرحياتهم إلى الشكل التفاعلي، فأقصى ما يمكن أن يقدموه هو تحويلها لصيغ مصورة و عرضها ككتاب إلكتروني، و هذا

[1] حمزة قريرة: م س، ص198-199.
[2] م ن ، ص ن
[3] م ن ، ص ن
[4] م ن ، ص ن.
[5] م ن ، ص ن.

يجعل من التفاعلية أقل"[1]. وهذا لا يحقق أهداف المسرحية التفاعلية التي يكون نجاحها بإبداع عامليها، وهذا الإبداع لا يتحقق في وسط متأخر يقتل كل ما هو جميل وجديد، ويربط على نفسه سلاسل وقيود الماضي والعادات الجامدة الغابرة التي اندفن منشؤها وعاشت قواعدها التي تحكم الأحياء.

– إن العشوائية والمصطلحات الفضفاضة التي اسْتُخدمت و"تداخلت مفاهيم التفاعلية وعدم الإستقرار على مصطلح موحد ناهيك عن المفهوم المضطرب، فهو خارج الرقمية عبارة عن التفاعل الحقيقي الواقعي الذي نرصده في المسرحيات التفاعلية الواقعية أو ما يعرف بالمسرح التحفيزي بحيث يتورط المتفرج/المتلقي في اللعبة. فالمسرحية في كل مراحلها يجب على المتلقي أن يناقش كل ما يراه، و عبر دخوله إلى الرقمية يبدأ الإضطراب فتتعدد الطرائق والمسارات دون ضوابط موجهة"[2]. وسديدة تضبط هذا الخلل المتكرر والذي يُبهت بريق معنى "التفاعلية" ويجعله مفهوما مشتتا وغير واضح للعيان وفضفاضا غير متناسق لمعناه المباشر.

– إن للمسار التعليمي له دور هام في انتشال الأمية الرقمية، لكنه لا يتم توظيف الكوادر المتمكنة منه وذلك لقلة عددها وأيضا "عدم تبني المؤسسات المختلفة (معاهد، جامعات، جمعيات ثقافية) التوجه نحو الرقمية والتفاعلية في الأدب عبر تدريس أسسه وتخريج مختصين في المجال سواء مؤلفين أو مخرجين و مسيرين لهذا الشكل الجديد"[3]. الذين سوف يساهمون في نهضة ورفعة مجتمعاتهم وهذا عن طريق إنتاج العروض التفاعلية التي بدورها تطرح مشاكل ومعيقات وانحدارات المجتمع وتعطي لها حلولا مُنتجة تعيد الإتجاهات الصحيحة للمجتمع بالإشراك مُتَلَقيها وهذا يعطيهم وعيا وإدراكا يضيء لهم دروب الجهل بنور العلم والمعرفة.

وهنالك أسباب عدة إضافية كثيرة كهجرة العقول، وتأخر دخول المسرح للوطن العربي، والحالات السياسية القائمة والإستبداد والظلم، بالإضافة إلى الكسل والخمول وانخفاض الطاقات الحركية، وهذا بسبب نمط حياة المواطن العربي وحبه أن يعيش في نمط متكرر وبروتين ثابت بعيدا عن تطوير ذاته ومساعدة مجتمعه أن يقوم بواجباته التي تُطلب منه قبل أن يطالب بحقوقه.

[1] حمزة قريرة: م س، ص198-199..
[2] م ن ، ص ن.
[3] م ن ، ص ن.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمسرحية " أسرار الحجر"

- **المبحث الأول: مسرحية "أسرار الحجر" ماهيتها، خواصُها، مميزاتها وعلى ماذا ترتكز أُسُسُها!**
- **المبحث الثاني: عمل المخرج ومراحل الإنتاج عرض "أسرار الحجر"**
- **المبحث الثالث: جماليات عناصر العرض المسرحي التفاعلي "أسرار الحج"**

المبحث الأول: مسرحية "أسرار الحجر" ماهيتها، خواصُها، مميزاتها وعلى ماذا ترتكز أُسُسُها!

1. ماهية مسرحية " أسرار الحجر":

أسرار الحجر -SecretsofAlHijer- هي مسرحية تاريخية، ثقافية، حضارية، ترفيهية، تدور أحداثها في زمن الأنباط، أُقيمت في مدينة العلا بالمملكة العربية السعودية في المهرجان السنوي "شتاء طنطورة" مابينالتاسع عشر ديسمبر ألفين وتسعة عشر إلى السابع مارس ألفين وعشرون، ولقد تم عرضها عبر الشكل التالي: ثلاثة عروض في اليوم في ثلاثة أيام بالأسبوع (خميس، جمعة، سبت) لمدة ثلاثة أشهر، وكانت المدة الزمنية المقدرة لكل عرض هي عشرون دقيقة وقد تصل أحيانا إلى نصف ساعة على حسب تفاعل المتلقي وإقباله، وقد تم تحديد عدد ثابت من المتلقي الذي يتوافد لمشاهدة العرض حوالي خمسون شخصا، إن هذا العمل الفني هو عمل دولي عالمي ويرجع السبب لحضور متلقي مختلف الأعراق والبلدان لمشاهدة الأماكن التاريخية القديمة الموجودة حيث "تعتبر مدائن صالح أو الحجر من الأماكن الأثرية التي يمكن أن يطلق عليها اسم المتحف المفتوح وتحتوي على آثار ثموديةولحيانية ونبطية، تبلغ مساحتها 13,39 كم تضم آثارا قائمة وأخرى ينتظر اكتشافها، ويبلغ عدد المدافن في مدائن صالح 131 مدفنا، وقد اشتهرت قبور الحجر بالأسماء التي أطلقها السكان المحليون على هذه القبور وبمسميات قصور، لجمالها وظنا من بعضهم أنها كانت مساكن للأقوام السابقة".[1] إن تميز هذه المنطقة الأثرية وكما هو معروف بأنها مُنتجع سياحي مهم خُصصت فيه فعاليات ورحلات ومُبادرات لإثراء عراقة تاريخه[2]، حيث قامت الهيئة الملكية لمحافظة العلا بإنتاج هذا العمل

[1] عزام أبو الحمام: الأنباط تاريخ وحضارة، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان/الأردن، 2009، ص 88

[2] ينظر: رحلة عبر الزمن/الفصل التالي من إرث العلا، يرجع إلى https://www.rcu.sa.gov/، تاريخ الولوج: 25-08-2021، الساعة: 14:47pm

الفني والذي كانت ميزانيته حوالي مليونين يورو، بمشاركة أكثر من ثمانين ممثل وممثلة، وكانت تبلغ مساحة فضاء العرض بطول واحد كيلومتر وعرض ثمانمائة متر في صحراء من دون ركح أو منصة!، ولقد أخرج المسرحية المخرج قاسم القضاة وتم "تأليف وكتابة النص والسيناريو لينا الصمادي، فلقد جُهز العمل خلال ستة أشهر من الإعداد والتدريب والاستعداد"[1] قبل أن يَهل هلال العمل أو تسطع شمسه.

شكل (01): مسرحية أسرار الحجر– الفضاء المسرحي مع العرض المسرحي

[1] **محمد لافي الحربي:** مشهد من المسرحية التفاعلية (أسرار الحِجر) والتي تحكي نبذة عن حياة الأنباط الذين سكنوا تلك المنطقة قبل الميلاد ضمن فعاليات شتاء طنطورة، يرجع إلى https://:net.garbnews/، تاريخ الولوج: 24-08-2021، الساعة: 11:24am

2. سبب التسمية:

سميت "بأسرار الحجر" لأن فكرة العرض تحوي أسرار لمملكة النبطيين الذين تواجدوا بواد موجود بمنطقة الحجر أو كما تسمى بـ (مدائن صالح)، وقد ذكر القرآن الكريم "قصة _صالح عليه السلام_ مع قومه في 17 موضعا من القرآن، بأنهم قوم وهبهم الله النعمة والثراء وأنهم جابوا الصخر بالواد وأنهم كانوا يبنون قصورهم في الواد ويتخذون من الجبال بيوتا فكفروا بالنعمة وعبدوا الأوثان فأرسل الله لهم رسوله صالح ليدعوهم إلى عبادة الله وحده"[1]. يقول _الله تعالى_ "وَلَقَد كَذَّبَ أَصحَٰبُ ٱلحِجرِ ٱلمُرسَلِينَ (80) وَءَاتَينَٰهُم ءَايَٰتِنَا فَكَانُواْ عَنهَا مُعرِضِينَ (81) وَكَانُواْ يَنحِتُونَ مِنَ ٱلجِبَالِ بُيُوتًا ءَامِنِينَ (82)".[2]فكانت أحداث القصة تتمركز في ذلك الدهر المندثر الذي مازالت طيات آثاره خالدة ومعالمه موجودة لحد الساعة، فلقد كانت مدائن صالح أو الحجر تقع في شمال غرب المملكة العربية السعودية على مسافة 20 كم شمال مدينة العلا، وهي عبارة عن سهل رملي طيني، عند ملتقى واديين هما: وادي الحمضة ووادي المزز ويصبان في وادي الدهيس، ويحيط بالحجر الجبال الرملية الملونة من الجهتين الشرقية والغربية[3] وتبلغ المسافة بين مدينة العلا والمدينة المنورة بـ ثلاثمائة كيلومتر، وللحجر أسرار خُبئت فيه منذ سنين، فجاءت المسرحية لتكشف المستور عن هذه المملكة وتَبُثَ في نفوس متلقيها نفسا يعْبَق بأصالة هذا الموروث الثقافي التراثي ورونقة مقامه وشموخ تاريخه الذي سَطره العرض المسرحي.

[1]- عزام أبو الحمام: الأنباط تاريخ وحضارة، م س، ص 87

[2]القرآن الكريم: (سورة الحجر الآية 80-82)، برواية حفص عن عاصم، ط01، دار البشائر للطبع والتوزيع، دمشق/ سوريا، 2010، ص 266

[3]ينظر: عزام أبو الحمام: المواقع النبطية في المملكة/مدينة الحجر(مدائن صالح)، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان/الأردن، 2009، ص 85 وص 86

شكل (02): منطقة الحجر أو مدائن صالح – الفضاء المسرحي

3. أحداث المسرحية ومسار وقائعها:

تدور أحداث المسرحية في زمن الأنباط الذين كانوا يتمركزون في منطقة العلا عند الحجر، وعندما يأتي المتلقي أو السائح لمشاهدة العرض فإنه يمكنه أن يتفاعل ويتشارك مع المؤدين الذين يقومون بدور الشخصية النبطية من سكان وحراس وملوك، وعندما يجول المتلقي بين سُبل مملكة النبطيين فإنه يلقى السوق التاريخي الذي يضم مجموعة واسعة من السلع والمنتجات مثل: البخور، والتوابل، والخضار، والتمور، والجواهر، والأقمشة، وغيرها، من الإستيراد والمقايضة، وصناع العملات، وتنظيم الجيوش، وهنا يسأل المتلقي عن أنواع

السلع المتوفرة ويرد عليهم الممثلون وحتى يعرضونها عليهم ويعطونهم تذكارا من العملات التي يتداولها الممثلون فيما بينهم أثناء البيع والشراء، بالإضافة إلى أن المتلقي يكون فضولي لمعرفة من أين جاء الأنباط، فالأنباط هم قبائل عربية ذات أصول بدوية من شبه الجزيرة العربية، اتخذوا من البتراء عاصمة لهم، لكن توسع نفوذهم إلى أماكن كثيرة من ضمنها الحجر أو مدائن صالح[1]، فيردون عليهم بمعلومات تُثري معرفتهم ويَنهلون العلم والترفيه في العرض.

شكل (03): التجار حاملين بعض البضائع مثل الفواكه والتمر

[1] ينظر: مقال حول "من هم الأنباط" ،يرجع إلى الموقع com.arageek.www//:https، تاريخ الولوج: 24-07-2021، الساعة: 13:38

شكل (04): بعض المتلقيين الذين يشترون من عند التجار

بالعملات المعدنية التي أهدتها إليهم "فتاة الأسرار"

تعرض المسرحية أحد ملوك الأنباط وزوجتيه اللتين تتحاربان وتتقاتلان من أجل الأحقية في الحكم التي تكون من نصيب أحد الأبناء، وتكون أحد الزوجتين زوجة شريرة والأخرى زوجة طيبة، فتدفع الزوجة الشريرة ابنها وتحرضه لقتل أخيه من الزوجة الطيبة فتدافع الأم الطيبة عن ولدها فتُقتل في مكانه من أجل أن يعيش،وعند موت الملكة يستخدم الممثلون طقوس الأنباط وعاداتهم الخاصة بالدفن[1]، حيث كانت عادات التحنيط لديهم تتمثل في "تغطية الجثة بأربع طبقات: فالأولى عبارة عن لفافة من القماش الأبيض العادي، والثانية مثلها لكن بدرجة أكثر خشونة، والثالثة قطعة قماش تُضاف إليه صبغة حمراء من نبات الفوه، فيما الرابعة تتكون من الجلد المدبوغ، وكان يُوضع على الجثة في أثناء التكفين عُقَد من التمر ليكون غذاء للميت

[1] ينظر: عزام أبو الحمام: م س، ص 86

عندما يُبعَث حسب اعتقادهم"[1] ولقد أَطلق الأنباط أسماءً لقبورهم "ومن أسماء القبور:قصر الفريد، العجوز، الديوان، محلب الناقة، قصر الصانع"[2]، ولقد شُكِلت هذه المراحل من التحنيط في المسرحية فوق الجبل أو أعلى القصر، ومن ثم ألقى الملك كلمته وعند الإنتهاء ينزل الممثلون من أعلى الجبل تاركين الملكة المحنطة والتي تم تحنيطها أمام المتلقي سلفا، وعند انتهاء مراسم الدفن يتجه الممثلون ويدخلون في وسط المتلقي،وهنا لا يوجد أي نوع من التفاعل معهم بل ينتشرون خلف التلال الرملية ويَسْبُلون بهدوء ويختفون شيئا فشيئا إلى أن يتلاشو، فيكون المتلقي قد جاب رحلة عبر الزمن ويُقطع هنا وصل الخيال الذي رُبِط في أول العرض.

4. شخصيات المسرحية ومشاهد العرض:

في بداية العرض المسرحي أو _المشهد الأول_ يدخل الكهنة والمكون عددهم بأربع كهنة يأتون باستقبال الضيوف، وتدخل فتاة الأسرار من وراء الكهنة لتوزّع على المتلقي أكياس النقود والذي يدخل مع دخول القافلة القادمة من اليمن والتي تحمل البضائع، فنجد مجموعة من التجار الذين يبيعون شتى أنواع المنتجات ومن بينهم التاجر (جحدل) الذي يبيع أقمشة الحرير، والتاجر (رديف) الذي يبيع الزبيب، الزيتون، القمح والشعير، والتاجر (بامبول) الذي يبيع الأغنام، والتاجر (علعال) الذي يبيع البخور، والتمور، والعطور، والتاجر (حدراس) الذي كان يبيع منتجات أخرى.

أما –المشهد الثاني– يتجمع الجيش بقيادة القائد (جلجال) التابع للأمير (داماسي) وقائد الجيش التابع للأمير (ميلكو) وينشأ صراع بينهما وتبدأ المعركة بين الطرفين.

[1] محمد لافي الحربي: م س، تاريخ الولوج: 25-08-2021، الساعة: pm19:37

[2] عزام أبو الحمام: م س ، ص 88 - 89

و_المشهد الثالث_ في ساحة القصر توجد زوجتي الملك (رابيل الثاني) وهما الملكة (جميلة) والملكة (هاجر) ويَشرعان في الحديث عن ولديهما ومن الذي يستحق خلافة أبيه.

في _المشهد الرابع_ يدخل الأميران (داماسي) و(ميلكو) ويستهزءان في مجموع الصيد لذلك اليوم فتحدث بينهما مشاحنة،وتتدخل والدة (ميلكو) التي تحمي وتفدي ولدها بروحها وتقتل بطعنة في القلب كانت متوجة إلى ولدها، فيدخل الملك (رابيل الثاني) ليرى ماذا يحصل فيجد زوجته مقتولة فيأمر بحملها من قبل الجنود فيقترب الكهنة من الجثة ويأمر الملك بتكفينها.

ويأتي _المشهد الخامس_ والأخير ويتقدم جميع الشخصيات بالقرب من الجثة أثناء مراسم التكفين الذي يقوم بها الكهنة وبعد الإنتهاء من مراحل التحنيط يُشعل اللبان والبخور ويضعون سلسال من التمر في عنق الجثة ويقوم الجنود بدفنها، ومن ثم يتقدم الشاعر ويقول أشعار، ثم تبدأ جميع الشخصيات بتشكيل لوحة فنية متجمدين في كل الإتجاهات،ويدخل ينهم المتلقي للمشاهدة ومن ثم يتحركون وينتشرون بين الجبال كأنه حلم أتى وذهب سريعا.

شكل (05): ممثلو المسرحية في فضاء العرض مع المخرج

المبحث الثاني: عمل المخرج ومراحل الإنتاجعرض "أسرار الحجر":

1. طاقم العمل والفريق التقني – التجهيزات والإستعدادات:

إنّ لطاقم العمل دور رئيسي بالمساهمة في تصميم اللوحات الفنية المسرحية من معاملات إدارية أو تقنية أو أدائية، ففريق العمل مهن ومهام قاموا بها ومن بين أدوار طاقم العمل الذي كان متواجد في المسرحية هو:

أ- فني الأمن و السلامة:

يحتل نسبة 200% من قيمة العمل ووجوده مهما، وذلك من أجل مسح جغرافي لكل الفضاء المسرحي ويقوم بتحديد الأماكن الآمنة للمتلقي وحتى لطاقم العمل مثلا :جلب المتلقي الحيوانات الأليفة، ومنع المدخنين، التباعد الإجتماعي بسبب كورونا بين المؤدي و المتلقي على حد سواء-إذا تم عرض مسرحية في فترة الجائحة- وكذلك يحدد الأماكن غير الآمنة والخطرة وهذا عن طريق رسم مخطط كرتوني (sketch) أو مخطط مرسوم لعين المكان و تفصيلاته لكي تكون الصورة الكلية للمكان واضحة للفنيين والتقنيين والممثلين.

ب- مدير المسرح أو الريجيسور و كذلك يسمى مهندس الركح:

ومن مميزات هذا الشخص أن يكون محبوب لجميع طاقم العمل ويحترمه الجميع ويسمعون كلامه، وتكون لديه قدرة عالية على امتصاص الشحنات والعصبية بين الجميع عبر امتلاكه مهارات قوية في حل المشكلات وإدارة اللحظات والإلمام بكل التفاصيل التي تغيب عن المخرج أو بعض التقنيين، فتكمن أيضا مهمته في التأكد من السينوغرافيا الخاصة بالعرض وينظر إلى جاهزية فنيي الإضاءة والصوت والممثلين والماكير وكل الطاقم ليعطي إشارة البدء للمخرج على أن الجميع جاهز لبدء العرض. (الريجيسور أو بالأصح مدير المسرح هو الشخص المسؤول عن تهيئة المكان لكل شيء)[1]. وهو الشخص المناسب في كل مكان يتواجد فيه.

[1] مقابلة مع المخرج قاسم القضاة: الأحوال العامة للعرض المسرحي التفاعلي، على تطبيق زووم ZoomMeeting، تاريخ المقابلة: 28-06-2021، الساعة: pm14:03

ج- مساعد المخرج:

هو الشخص الذي يهتم بتفاصيل العرض كلها من آداء وسينوغرافيا وصوت وإضاءة وقياس التفاصيل المناسبة للعرض أم لا.. وبمعنى آخر يكون مساعد المخرج هو عينه التي تتابع التفاصيل الأخرى.

د- المخرج:

وهو الشخص الذي يتولى المهمات الإدارية والمهمات الفنية في العرض المسرحي، كذلك يقف المخرج عند الباب ليرحب بالزوار ويخبر عن الممنوعات مثلا التدخين أو الحيوانات الأليفة.

كما يعتبر بمثابة مدربٍ لكرة القدم لأنه يهتم بالفريق نفسيا ومعنويا وجسديا لأن أي مشكلة صحية أو ضعف في القدرة أو الآداء يؤثر على سلباً على رتم العرض المسرحي ومساره. وكنصيحة يدرجها مخرج المسرحية للمخرجين: وهي "يجب على المخرج أن يتعامل مع جميع الممثلين بمعاملة مماثلة أي لا يجب أن يتعامل المخرج مع ممثليه المحترفين بمعاملة قيمتها وقدرها أكبر من الممثلين المبتدئين أو الهواة"[1]، فيجبذ أن يعطيهم نفس الإهتمام والعطاء لأنهم سيشعرون بأهميتهم وذاتهم وبالتالي يكونون أكثر وعيا وإدراكا بمسؤوليتهم عن الشخصية المراد تقمصها ويكون على عاتقهم ومسؤولياتهم فلا يتذمرون أن يشعروا بالنقص لأنهم سيحسون أنهم جميعهم محترفون، ويجب عليهم تطوير أنفسهم من أجل العمل (التمارين) أو الآداء (العرض).

و- مصمم الملابس:

يجب على المصمم اختيار الملابس المناسبة لحالة الطقس،فإذا كان الجو باردا أو حارا فتُستخدم الملابس الفضفاضة والقطنية والمريحة للممثلين وكذلك لطاقم العمل، ويجب التنبه والأخذ بالعين بأن الجو والطقس يؤثر على اختيار الملابس والتصميم الخاص بهم كذلك!

هـ- الماكيير:

أو الـ makeupartist عمله مهم في ابراز تفاصيل وجه الممثل أو إضافة مساحيق يتطلبها دور الممثل مثل نقوش على الوجه أو تغيير لون عدسة العين.

[1] مقابلة مع المخرج قاسم القضاة: إعداد الممثل والإرتجال03 ، على تطبيق زووم ZoomMeeting، تاريخ المقابلة: 27-06-2021، الساعة: pm08:39

شكل (01): بعض من طاقم العمل في التحضير للعمل المسرحي

3- مراحل إنتاج العرض المسرحي:

أ- مرحلة ما قبل الإنتاج (Pre-production):

في هذه المرحلة تكون مرحلة التجهيزات الإدارية من معاملات وتصريحات وتوقيعات واشتراكات وعقود العمل، ويُحدد فيها مكان الفضاء المسرحي ويقوم المخرج بزيارته لكي يدرس المكان ويستلهم الأفكار التي من الممكن خلقها على أرض الحقيقة، فيكتب المخرج ملاحظاته والخطة الإخراجية ويتعاون مع المؤلف في طرح أفكاره وتحويلها إلى نص مكتوب عن طريق تبادل الأفكار والخبرات وإضافة الملاحظات، وهنا يُجهز النص، ويُقام اختيار تجربة الأداء Castingلإختيار الممثلين الرئيسيين والثانويين والكومبرس، وأيضا يُخصص تكوين أدائي لتجهيز الممثلين ولإختيار المقطوعات الموسيقية والمؤثرات الصوتية وتصميم الملابس والإكسسوارات والمكياج وكل التفاصيل الأخرى المشتقة من كل مهنة، ولا ننس التخطيط

الجيد والإستغلال الأمثل للمهارات والقدرات الفنية والمادية والجغرافية والتفاصيل الأخرى من مبيت ومأكل ومواصلات لفريق العمل.

ب- مرحلة الإنتاج (Production):

وهي مرحلة إنتاج العرض ودراسة المعطيات الدرامية مع جميع طاقم العمل ليُباشر كل طرف بتجهيز عمله وتسليمه في الموعد المحدد، لذا يجب على جميع الفنيين قراءة النص ودراسة موضوع المسرحية مع المخرج والممثلين، ليقوم كل من المصممين برسم الـ (storyboard)* للعمل لمساعدتهم في التصميم ولا ينسوا أي تفصيل أو معلومة أو ملاحظة، بعد ذلك يبدأ المخرج بتدريب الممثلين و"تبدأ البروفات في المسرح أو في مكان آخر، وهنا يُأهل الممثلين بتمارين خلق الإنسجام وتمارين الشفقة وتمارين التركيز وتمارين اللياقة البدنية وتمارين الذاكرة الإنفعالية (تكون القاعة مغلقة أو فوق الركح) تسمى هذه الأمور بالأمور التحضيرية."[1]، وتأتي مرحلة فضاء العرض المسرحي لكي يُصبح المؤدي آلفا المكان ويألف وتنسج علاقة ما بين الممثل وفضاء العرض المسرحي، ويجب العمل بإتقان وبضمير، يقول الممثل المسرحي بن عبد الله جلاب في هذا الشأن: "الأعمال المسرحية التي قمت بعملها منذ بدئي في المسيرة حتى اللحظة كلها أعمال مسرحية مكتوبة من طرف كُتاب محترفين ومخرجين محترفين وسينوغراف محترفين وتوزيع موسيقار محترف، لم أعمل عملا مسرحيا فقط من أجل أن أعمله أو مثلا توجد فكرة وأنت كممثل اعملها أو اعملوا، عندما يكون لديك نص مسرحي ويكون لديك مؤلف وسينوغراف ومخرج وكلهم لديهم مستوى فني راقي وتعمل في قطاع ثقافي واضح ومعروف ليس من المسموح لديك بأن تخطأ، تصبح التجربة الخاصة لديك عندما تكون في المسرح وتقدم أقصى ما يُمكنك في ذلك العمل الفني"[2]، لذا يجب أن يكون العمل عملا محترفا وقويا وليس عشوائيا ليضمن نجاحه المستمر وليس النجاح المحدود.

---

*- الـ (storyboard): هي أن تأخذ كلمتك المكتوبة وتحولها إلى وسيط مرئي. وهي استخدام السيناريو لتطوير لوحة العمل. يمكن أن يؤدي استخدام الصور مع النص إلى تكوين فهم أعمق وفوري للنتيجة المرجوة. هذا مفيد للغاية أيضًا إذا كنت تعمل في مجموعة ويعتمد الآخرون على اتجاهك.

[1] مقابلة مع المخرج قاسم القضاة: إعداد الممثل والإرتجال01 ، على تطبيق زووم ZoomMeeting، تاريخ المقابلة: 19-06-2021، الساعة: pm09:48

[2] مقابلة مع الممثل المسرحي بن عبد الله جلاب: الإرتجال وتأهيل الممثل، المسرح الجهوي بسيدي بلعباس/ الجزائر، تاريخ المقابلة: 30-08-2021الساعة: am10:43

ج- مرحلة العرض العام (GeneralShow) أو (production-Post):

يقوم المخرج بالتجهيزات النهائية والروتوشات الأخيرة في العمل من إرشادات تحذيرية ونصائح وتوجيهات وتحفيزات لجميع العاملين والفنيين والتقنيين والأدائيين، ومن ثم تبدأ عملية البروفا مع الملابس وثم نقدم موسيقى مع المكياج (مرة أو مرتين أو ثلاث مرات) هذه تسمى (العروض ما قبل وجود المتلقي كله) أو ما يسمى بـ (العرض الشرفي) أو الـ GeneralShow يدعو المخرج نقادا ليكتبوا لمحة عامة عن العرض، ويعلقوا عليه أوأصدقاء لكي يدعموه ويشجعوه ويخبروه عن آراءهم أو حتى صحفيين كي يروا العرض ويروجوا له، لكن يشترط أن يعرضوا ما شاهدوه بطريقة عامة وشاملة وبدون حرق لأحداث وتفاصيل العرض المسرحي، وإن خاف المخرج من تسرب المعلومات الهامة أو خشي أن يبوح الحاضرون بما رأوه، فهنا يكتفي المخرج بعرض مشهد أو مشهدين فقط ثم يختتم اللقاء. لكن يفضل أن يُعرض العرض المسرحي كاملا لتفادي سقوط إيقاع العرض المسرحي،ولكي لا يتم تشويش تركيز الحاضرون، يجب أن لا تجعل المنغصات تقتل الابداع، ويجب عدم شخصنة رواد العمل والخلط بينهما وبين العمل ذاته.

د- مرحلة العرض الرسمي (OfficialShow):

وهي مرحلة العرض الأخير تبدأ عملية (التسويق، الإعلام، الصحفيين، النقاد)، حيث أنّ الإعلام والفن وجهان لعملة واحدةمرحلة الدعاية للعمل من فريق التسويق أو منتج العمل هو من يسوق، التغطية الإعلامية، الصحافة الإلكترونية، القنوات الفضائية، والسوشيال ميديا - ediaSocialM- أو مواقع التواصل الإجتماعي.

مهم جدا أن يدعو المخرج أحد نجوم أو إعلاميين في الأيام الأولى، وهذا لإثراءالدعم للعرض ويعطي دعاية له، ويجب أن يكون لدى العمل المسرحي ناقدا لينقد العمل الفني بينه وبين مخرجه، ولا ينبغي أن يحدد الإنتقاد وفقا لمواقف شخصية بينهما كي لا يفقد النقد كفتيه، فهما بين نقاط القوة ونقاط الضعف في العرض فيتشكل من بينها (النقد).

4- إعداد الممثل وتهيئته في المسرح التفاعلي:

الممثل:

وهو الشخص الذي تقف المسرحية على كتفيه، فيجب إعداده بشكل مناسب وبطريقة احترافية لضمان نجاحه في تأدية دوره، وقد إهتم المخرج "قاسم القضاة" بجانبين إثنين:

أ- الجانب النفسي (PsychologicalSide)

عند إعداد الممثل المسرحي في المسرح التفاعلي ينبغيعلى المخرج إختيار" ممثلين خاصين فيه لأنهم يتميزون بسرعة البديهةوالإرتجال في أي وقت وحين وكذلك في إشراك الجمهور وجعله جزءا من العرض بأسلوب تفاعلي تحفيزي بشكل بارع و مبدع."[1]،ولهذا لابد أن يكون الممثل ذو قدرات عالية من الرزانة والتركيز أثناء العمل والتدريب، فيجب أن يكون الممثل صادق ولا يتصنع عند أدائهويكون ممثل عفوي و يدع المتلقي يقتنع به وبآدائه، لأنه يستطيع قراءة جميع تفاصيل الممثل، حيث إن كان الممثل مُتصنع أو خائف أو ضعيف الشخصية أو حتى قلق،وتقول الأخصائية النفسية خديجة بن عيسى في هذا الصدد: "إن القلق سببه الرئيسي هو الخوف من المستقبل"[2]، لذا فمن الأفضل أن يعيش الممثل اللحظة (لحظة التدريب) ويستعد جيدا لأن الإستعداد يُقلل القلق ويزيد الثقة بالنفس "وإذا كانت توجد مشاكل في الثقة بالنفس أو تكون شخصية الممثل شخصية غير سوية، يجب زيارة طبيب نفسي مُختص لحل تلك المشكلة لأنها من إختصاصه"[3] فلا يجب على المخرج أن يُقحم نفسه في كل شيء لأن لديه أعمالا كثيرة مثل الضغوطات وقد يُواجهها الممثل أيضا وتجعله متوترا طول الوقت،وتنصح الأخصائية النفسية العيادية بأن الإجهاد يمكن تفاديه أو التقليل منه عن طريق "التوكيدات الإيجابية، النوم الكافي، تنظيم الوقت، التحكم في الأفكار السلبية ومُبادلتُها بالأفكار الإيجابية"[4]التي لها دور فعال من التحفيز أو الإحباط مهما كان ضغط العمل أو

[1] مقابلة مع المخرج قاسم القضاة: الأحوال العامة للعرض المسرحي التفاعلي، م س

[2] مقابلة مع الأخصائية النفسية العيادية: القلق والتوتر الإسترخاء وضغوط العمل، العيادة النفسية سعيدة/ الجزائر، تاريخ المقابلة: 28-06-2021، الساعة: am10:53

[3] - م ن

[4] - م ن

صعوبة تأديته فالأفكار لها دور السحر في الدعم النفسي، فيجب أن يهتم الممثل بنفسيته ويتعالج إن كانت له أي مشكلة نفسية لأنها تظهر للمتلقي*، لذا فمن الطبيعي أن يشعر المتلقي وجود خلل أو خطب ما.

شكل (02): جزء من التدريبات الخاصة بالممثلين

ب- الجانب الفيزيائي أو الجسدي (PhysicalSaid):

تأتي التدريبات الجسدية بعد التجهيز والإستعداد النفسي، فيبدأ المخرج بتدريب الأوتار الصوتية الطبقات اللونية وتعابير الجسد وتقاسيم الوجه، ويقول "فادي طُلبي": "إن الصوت له تقنيات وتدريبات بمعنى إن من قواعد الصواسية أن يكون المؤدي مرتاح وعنده القدرة على الغناء أو على الأداء أو على التكلم، طبعا نبتعد عن المشروبات الباردة عن الدخان النوم الطبيعي المريح والنوم الكافي ولا يكون المؤدي يُرهق نفسه أو يكون مُرهقا، ويجب على المؤدي أيضا أن يُحفاظ على لياقته البدنية وصحته وهذا أهم شيء ويأتي فيما بعد تدريبات الصوت مثل تدريبات النفس، وتدريبات العُرَب الصوتية، وتدريبات للأداء

*- ويقول "بن عبد الله جلاب": "يجب أن لا يُحتم الممثل على نفسه ويدخل في صراعات ذاتية، لأن الصراعات الذاتية ستجعله يفقد روح فنية فيه، ويفقدها الجمهور ويحس بها، فأحيانا أُقدم عروض مسرحيا وعند الإنتهاء يأتيني أحد المعجبين ويكون قد حضر العرض مرة أو مرتين من قبل ويخبرني بأن اليوم رأيت أداءك ناقص وأنا تكون لدي مشكلة ما، يجب أن يحافظ الفنان على نفسيته والفنان فنان، لأن الفنان حساس زيادة عن اللزوم، الفنان ليس إنسان عادي، الفنان بشر، لكنه ليس بشر عادي- مقابلة مع الممثل المسرحي بن عبد الله جلاب: الإرتجال وتأهيل الممثل، م س.

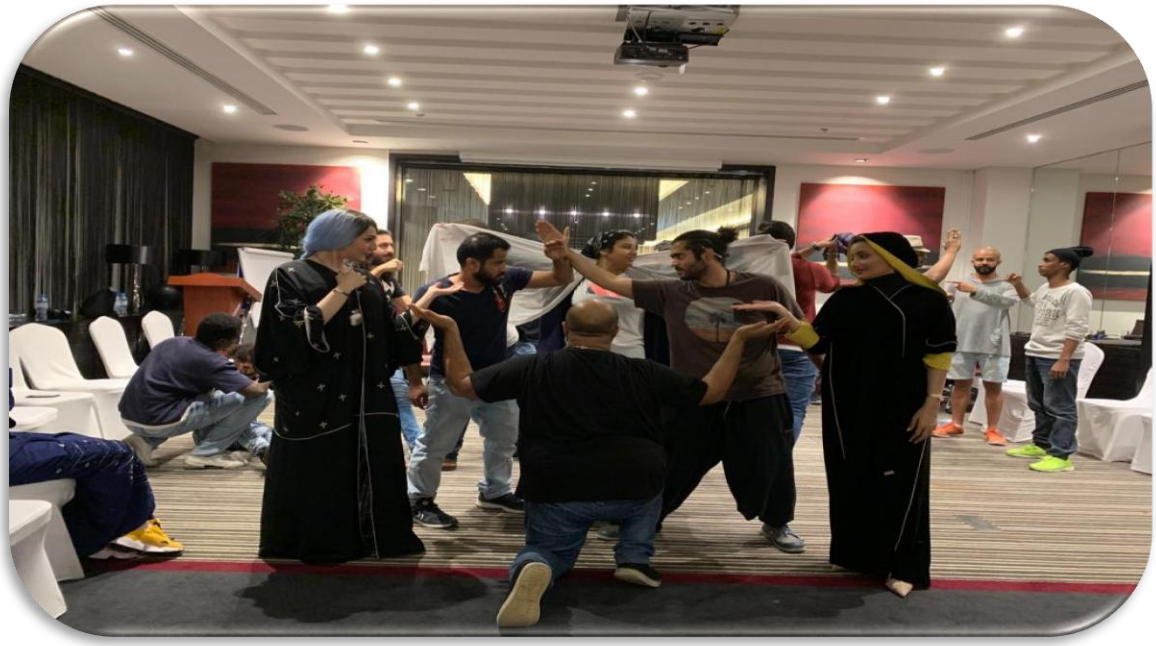
الصوتي، وتدريبات للمقامات الموسيقية، وهذه تدخل في أشياء موسيقية يطول شرحها."[1]، وأيضا من المفترض أن يستطيع الممثل أن يتحدث من طبقة صوتية لأُخرى ولا يتحدث بنفس النبرة (Tone)، لأن الممثل عندما يتقن تلوين صوته بطبقات مختلفة سيجذب انتباه وتركيز وتشويق المتلقي، هنالك نوع من أنواع التمارين الخاصة بالممثلين كتمرين (MirorExercise) أو تمرين المرآة وهي أن يقف ممثلين اثنين أمام بعضهما وأحد الممثلين يقوم بتقليد حركات الممثل المقابل له تقليدا مطابقا كأن الممثل يشاهد شكله وحركاته أمام المرآة تماما، ومن التمارين الصوتية نبدأ بصوت (آآه A)، ثم صوت (أوه O)، و أخيرا صوت (إيي E)، ولقد استخدم مخرج المسرحية مهمة (قلب الأدوار) بين الممثلين أي بعد معرفة كل ممثل لدوره ويقلب الأدوار مع زميله وكل شخص يقوم بدور الآخر وذلك لتفادي غياب أحد الممثلين أو في حالة طارئة أو حدث عارض (استخدم هذا القلب مع الممثلين الرئيسيين) أو (maincharacter)، فالممثل يجب أن يركز على تفاصيل دوره التي هي بالمقابل تكون هي الأخرى الملاحظات والتقنيات التفصيلية التي توصلها الرؤية الإخراجية الخاصة بالمخرج، فيكون للممثل خيال واسع يستخدمه في آداءه للعرض والتركيز* هو عنصر هام جدا وكذلك الإنسجام والإسترخاء والليونة المطلوبة لأي حركة سريعة أو مفاجئة يؤديها الممثل أو تطلب منه منعا لأي تشنجات أو شد عضلي، وكإضافة أُخرى يُفضل ويُحبذ أن يكون الممثل متعدد المواهب " ومن المفروض أن يعتمد على كل هذه الأشياء في الحياة الفنية الخاصة به، يجب أن يغني، يرقص، يرسم، لم يُطلق عليه أبو الفنون هباءا، المسرح هو أبو الفنون، يجب على الفنون كلها تكون في هذا الممثل اللذي يؤدي في المسرح وهو أبو الفنون"[2]، فكلمة فن هي كلمة يُعرفها كل شخص على هواه وعندما يُطلق على شيء كلمة "أبو الفنون" فتعني الكلمة بحذافيرها كلها، وأخيرا يُضيف مخرج المسرحية على أنه يجب على المخرج أن يقوم بتبيين ومعرفة قدرات وإمكانيات الممثل الفيسيولوجية، السايكولوجية،

[1] مقابلة مع الفنان فادي طُلبي: العروض التفاعلية وإشراك الجمهور/ قسم التفاعل وردود الفعل، على تطبيق AppWhats، تاريخ المقابلة: 05-09-2021، الساعة: pm04:48

*- وهذا ما يؤكده أيضا "بن عبد الله جلاب" في التركيز ويشرحه بمفهومه وتجربته الخاصة قائلا: "أنا أتحمل مسؤولية الشيء الذي أقوله أنا لا أركز في الشخصية التي سأقوم بأدائها قبل أن أدخل على الجمهور، لن أركز ولن أعمل على التركيز، فأنا منذ البداية في قراءة النص أنا مركز، أصلا عندما أقرأ النص، أقوم بأدائه مثلما أقوم به على خشبة المسرح، فإذا أعطيتيني الآن نصا مسرحيا وقلتي سنبدأ الأسبوع القادم، سأذهب لأحضره (النص وأشفره وأفهمه)، فبعد أسبوع عندما نقوم بقراءة العمل والتحضير له، أصلا أبدأ بالتمثيل وأنا أقرؤه، تبقى بعض الجماليات مثلما تقوم المرأة بوضع الماكياج أقوم بهذه الجماليات على الركح وفوق السيدة الخشبة".مقابلة مع الممثل المسرحي بن عبد الله جلاب: الإرتجال وتأهيل الممثل، م س.

[2] مقابلة مع الممثل المسرحي بن عبد الله جلاب: الإرتجال وتأهيل الممثل، م س.

والسيسيولوجية، وكذلك فحص مميزات شخصيته الحقيقية لكي يستطيع الإستفادة القصوى منها لما يناسب الشخصية التي يتقمصها لصناعة الفعل وردة الفعل.



شكل (03): بعض من التدريبات الفيزيائية للممثلين

5- مراحل قراءة النص للممثل:

إن للقراءة مراحل ودرجات يصبو لها الممثل قبل اعتلاءه الركح، وهي بشكل أساسي عشرة قراءات يقوم بها الممثل، لكن سنُدرج هنا القراءات الأساسية وتكون مابين كل قراءة وقراءة، قراءة أخرى قبل الإنتقال إلى المرحلة التي تليها ليتمكن الممثل من اقتناص كل كلمة أو معنى يُمكن أن يقوده إلى الفكرة والمعنى المراد تحقيقها من النص المسرحي وعرضها أمام المتلقي، من هذه المراحل القرائية:

1-**القراءة الإيطالية:** وهي القراءة السطحية السريعة (يكتب الممثل في ورق الملاحظات ما الذي فهمه وماذا استنتج من النص). وتكون هذه القراءة الأولى صامتة.

2- **القراءة الثانية:**تقرأ بصوت عال بعد يومين من القراءة الأولى و (يكتب الممثل في ورق الملاحظات ما الذي فهمه و ماذا استنتجه من النص).

3- **القراءة الثالثة:**وتكون هنا القراءة عميقة ويركز فيها الممثل على كل تفاصيل النص برؤية شمولية معمقة لكافة الشخصيات و (يكتب الممثل في ورق الملاحظات ما الذي فهمه و ماذا استنتج من النص).

4- **القراءة الرابعة:** وتكون القراءة عميقة وخاصة بالشخصية التي سيؤديها الممثل وهنا يركز الممثل على تفاصيل دوره وبشكل عميق ويحلل معطيات هذه الشخصية من شكل وأبعاد فيسيولوجية أو اجتماعية أو سيكولوجية و(يكتب الممثل في ورق الملاحظات ما الذي فهمه وماذا استنتج من النص).

ويجلس الممثل ويقوم بقراءة الملاحظات التي كتبها ويقارن ويتعرف أكثر على دوره ويستنتج ما المطلوب منه وما هي أفكار النص ويحاول معرفة أهدافه، وكذلك تكون لديه صورة تفصيلية مرتبه كتبها بمفهومه وأسلوبه الخاص، وكملاحظة أخرى أثناء جلسات القراءة الأساسية يجلس فنيو ومصممو العمل المسرحي بالعمل الخطوات السابقة مع الممثلين، ليتمكنو من تصميم المشهد الحقيقي للشخصية على أرض الواقع.

6- قراءة النص والتصفية الذهنية للممثل:

وكما ذكرنا سلفا أن مرحلة قراءة النص هي (فن في قراءة النص المسرحي)، إذ يُرسخ المخرج بذهن الممثل الصفات الأولية للشخصية التي سوف يؤديها الممثل منذ البداية،وهنا يوجد أسس لقراءة النص وقواعد تساهم وتساعد في فتح آفاق الممثل على انفعالات الشخصية وتركيباتها حتى يستطيع من خلالها التوصل إلى تحليل الأبعاد الخاصة بالشخصية، فأول قراءة تكون قراءة عادية بلا تعبير (تسجيل الملاحظات)، والقراءة الثانية تكون بعد ساعات ويجب أن يركز الممثل أكثر ويبدأ في التعمق ومن ثم يكتب النقاط، والقراءة الثالثة قراءة معمقة ويبدأ الممثل بقراءة عن الحبكة والبداية والوسط والنهاية، فينخرط بتفكيك القصة ويسجل ملاحظاته الخاصة، أما القراءة الرابعة فهي قراءة أكثر تركيز وتعميق في طياتها وهنا تكون القراءة بصوت عال، أما القراءات السابقة فلا تقرأ بصوت عالي وهنا يجب أن يركز الممثل على شخصيته ويسجل ملاحظات أُخرى، وبعدها تأتي القراءة الخامسة وتكون قراءة أكثر عمقاً للشخصيات وعلاقتها بالشخصيات الأخرى، والقراءة السادسة تكون عبارة عن قراءة، تخيل، وكتابة، والقراءة السابعة قراءة وغوص أكثر في عمق الشخصيات مع علاقتها بالشخصيات الأخرى بالإضافة إلى التركيز في مخارج الحروف وهنا لا يوجد تمثيل فقط آداء صوتي، ثم تأتي القراءة الثامنة والقراءة التاسعةوالقراءة العاشرة، في هذه القراءات الثلاثة تُكرر نفس العملية السابقة (اقرأ- تخيل- وسجل)،وسيرى الممثل الفرق الشاسع ما بين القراءة الأولى وغيرها من القراءات ويصل هنا إلى مرحلة الفهم، والفهم أساسه التركيز والخيال الذي

يُؤدي إلى الإبداع*، فتساعده تلك المراحل والإستعدادات على الفهم والتحليل والحفظ دون ننس أهمية الذاكرة الإنفعالية بالنسبة للممثل ومدى فاعلية استخدامها لدى الممثل عندما تطلب منه أن يبكي أو يضحك بشكل مفاجئ أو بشكل مخطط له أو مطلوب وهذا يحدث عندما يتذكر الممثل موقف حصل معه وأثر فيه سواء كان موقف مضحك أو مبكي شرط ألا يبقى يفكر أو يبقى مزاجه أثناء الذاكرة الإنفعالية أكثر من عشر دقائق أي تكون المدة في حدود الخمس دقائق أو عشر دقائق أو ربع ساعة كأقصى تقدير.

7- الإرتجال (improvisation):

إن الإرتجال أو _improvisation_ هو الفَوْضَى فِي العَمَلِ بِلاَ اسْتِعْدَادٍ وَلاَ تَحْضِيرٍ، وتعني ارتجل المتكلِّمُ الحديثَ: أتى به دون إعداد سابق، ابتدعه بلا رويَّة، أو قَامَ بِارْتِجَالِ خُطْبَةٍ: تَحَدَّثَ شَفَوِيّاً مِنَ الذَّاكِرَةِ دُونَ تَحْضِيرٍ[1]، فيكون العمل عفوي ومن غير تجهيز سابق، وعندما يرتجل الممثل يجب أن تكون لديه "سرعة البديهة ونسبة التركيز العالية وخفة في الحركة وتحويل الغرض أو الفعل العارض إلى جزء من العرض"[2]، وكمعادلة إضافية أكثر إن "نسبة التركيز العالية+فهم التقمص الكامل+انسجام عالي=ممثل مقنع للمشاهد."[3]، وأيضا "تطوير الأداء + الحركة + الإرتجال = خدمة هذه المعطيات للنص وللرؤية الإخراجية."[4]، فالإرتجال أساسه يكون مجهز من قبل أي نتائجه يجب لها أن تقوم بقيادة الحدث العارض لكي يخدم العرض ولا يهدم توازنه** ، والإرتجال لا يحدث فقط للممثل بل قد يحدث كذلك للمغنيين أو حتى الموسيقيين أو فنني وتقنيي المسرح، و"يستخدم _Roth-Hayes_ فكرة التوجيه الارتجال لتحقيق

---

*- هذه المرحلة مطلوبة من المخرج وعندما يُؤدي المؤدي يؤدي بشكل أصح وبوعي تام بالشخصية التي يتقمصها.

[1] تعريف و معنى ارتجال في معجم المعاني الجامع - معجم عربي عربي: يرجع إلى الموقع، https://www.almaany.com/، تاريخ الولوج: 03-09-2021، الساعة: 07:13pm

[2] مقابلة مع المخرج قاسم القضاة: إعداد الممثل والإرتجال 02، م س

[3] م ن

[4] مقابلة مع المخرج قاسم القضاة: إعداد الممثل والإرتجال01 ،م س

**- ويؤكد هذا الفنان كمال رزوق: "في بعض المرات نقوم بالإرتجال عندما يَطلب منا أحد الحضور من الجمهور بإنشاد أغنية ما، ونحن لم نكن نستعد لها حرفيا أو لا تكون الفرقة حافظة لكلمات الأغنية، فماذا نفعل؟ نقوم بالإرتجال بدمج بعضا من تلك كلمات مع لحنها ونقوم بتكملتها بأغنية نعرفها نحن الفرقة، مرات يكون العمل الإرتجال أحسن ألف مرة من العمل، وأنا شخصيا عندي بعض الأشياء التي لا أُعدها أو أُحضرها مثل الموال في حين بعض الفنانين يقوم بالتجهيز لها، وأنا أُفضل أن تُقال مباشرة مع الجمهور وبتلقائية، والإرتجال لا يقوم به إلا الشخص الواثق من نفسه وعند علم بما يفعله- مقابلة مع الفنان كمال رزوق: التفاعل والإعداد للعرض التفاعلي/ قسم الإرتجال ، م س

حل وسط بين "التوجيه" وصفات نابضة بالحياة. أهداف بحثها في بناء الشخصيات الفردية التي يمكن أن تأخذ الاتجاهات من المستخدم أو البيئة والتصرف وفقًا لها لتلك الاتجاهات بطرق تتفق معها عواطفهم ومزاجهم وشخصياتهم الفريدة)"[1] التي تُشكل في النهاية لوحة فنية انتشلت في آخر لحظة من السقوط في إحدى العثرات المفاجئة، والإرتجال هو مهارة لا يستطيع استخدامها إلا صُناع الحدث الأذكياء والذين يمتلكون زمام السيطرة على الأمور المفاجئة والطارئة ويعلمون جيدا ماذا سيفعلوا في الخطوة التالية بكل ثقة وحزم مع أنفسهم وبالتالي يستطيعون تدارك الوضع والمحافظة على سيرورة العرض أو العمل.

إن التجربة المسرحية _أسرا الحجر_ كانت تجربة تفاعلية أدائية قُدِمت في الوطن العربي وكان لها نجاح رائع برضى المتلقي الذي حضرها،ورغم إختلافالنص والأداء عن المسرح التقليدي والمعروف يقول المخرج الإيطالي الأردني قاسم القضاة: "هنالك ملاحظة خاصة بالعروض التفاعلية و هي: أن النص في المسرح التفاعلي دائما وأبدا هو نص قابل للتطوير (من قِبل الممثلين بتأكيد من المخرج) في التحسين و الحذف والإضافة أما بناؤها الدرامي يكون ثابت ونفسه ولا يتغير." [2]، قد تحدث ظروف وطقوس تتحكم في العرض وتكون فوق قدرة وسيطرة المؤدي أو التقني مثل هبوب الرياح القوي أو هطول الأمطار الفاجئ أو حتى المتلقي فهنا تكون حكمة وسرعة بديهة المؤدي في التحكم في انحراف إيقاع العمل ومحاولة السيطرة على الوضع أو إنتشال العرض بأقل أخطاء ممكنة، فـ"يجب أن يكون إيقاع العمل قوي ويتناسب مع العمل المسرحي، وأن يكون العرض مشوقا للغاية ولكي يستمر التشويق وتركيز الجمهور يجب أن يتابع العرض توازنه (Balance) ويحافظ على رتمه، فبمجرد خروج الجمهور من دائرة التركيز والمتابعة فإن إيقاع وتوازن العرض سوف يسقط ويفلت الجمهور من أيدي الممثل ولا يستطيع السيطرة عليه فيكون الجمهور هنا OutOfFocus أو خارج عن التركيز، فلذلك يجب على الممثل أن يكون لديه عنصر المتابعة

[1] :Mediainperformance :Pentland .A &Davenport .G&Sparacino .F :Seen ,sstat ,Seediscussions ,andmuseumexhibits ,circus ,theater,Interactivespacesfordance andauthorprofilesforthispublicationat

ArticleinIbmSystemsJournal · ,224101913/publication/net.researchgate.www//:https 482P ,IEEE Xplore :ecruoS · 393.0479.sj/10.1147 :DOI 2000February

[2] مقابلة مع المخرج قاسم القضاة: الأحوال العامة للعرض المسرحي التفاعلي، م س.

والتركيز."[1] فلهذين العنصرين وقع مهم في انحصار أي أخطاء أو حوادث تكسر توازن العرض أو حتى تقلبه وتُغير مساره بشكل سيئ.

[1] مقابلة مع المخرج قاسم القضاة: الأحوال العامة للعرض المسرحي التفاعلي، م س.

المبحث الثالث: جماليات عناصر العرض المسرحي التفاعلي "أسرار الحجر"

1. التصميمات الإبداعية في مسرحية أسرار الحجر

إن التصميمات الإبداعية التي تم استخدامها في المسرحية لها مفعول فاتن وساحر في الصورة العامة في الفضاء المسرحي، والتي تتشارك وتتحابك معها العناصر متشبثة بينها بقوة لترسم لوحة فنية وتنحت تحفا جمالية من بين ثنايا وجوانب الفضاء المسرحي، لقد تأثر كثيرا هذا النوع من المسرح عن غيره من الفنون الأخرى، فقد وفّر " مساحة لأشكال فنية مختلفة يمكن أن تؤثر على بعضها البعض بعمق. هذا ليس فقط لأن المسرح قادر على دمج جميع أشكال الفن الأخرى ولكن أيضا لأن المسرح هو (فن لمؤدي) وهكذا يُشكل النمط الأساسي من جميع الفنون، وذلك بسبب أن فكرة الفن تظل مرتبطة بالإبداع البشري"[1]، ويشعر المتلقي بذلك بوجوده في المسرح التفاعلي باعتباره إنسان يتشارك مع المؤدي ليس فقط كإنسان يحضر العرض، بل سيندمج ويتفاعل معه ويسأله أو حتى يُمكن للمتلقي أن يأخذ دورا في أحد المشاهد، وكل هذا يجعل المتلقي يغوص وينغمس داخل المسرحية، و الـ D3 التي تم توظيفها في مسرحية "أسرار الحجر"،ويُقصد بها الصورة السينمائية الجميلة بثلاثة أبعاد مختلفة ومن زوايا متعدد، يستطيع المتلقي رؤية عمق الصورة مثلما تفعل السينما، وتُستخدم الـ D3 في المسرح التفاعلي لأن المتلقي يُمكنه أن يرى الممثل من أي زاوية يُريدها، ويستطيع المتلقي أن يرى الممثل من الأمام، من الجانبي الأيمن أو الأيسر، أيضا يستطيع المتلقي أن يلتفت خلف الممثل، حتى ويستطيع كذلك أن يدخل من أي زاوية أو موقع يريده المتلقي ويراه مناسب له يمشي باتجاهه، وكل هذا أثناء تقديم الممثل العرض وأداءه أمامه، إذ يرى المتلقي المشهد كبعد ثلاثي وصورة سينمائية تجري أحداثها أمام ناظريه، وباستخدام هذه التقنية (D3) أصبحت الصورة المشهدية للمسرحية صورة عميقة أو (DeepImage) وليس صورة مسطحة أو (FlatImage)، وبهذا الأسلوب يُؤدي إلى الإندماج الكلي والشامل والتشويق ويُبْرَزُ عنصر المتابعة للمتلقي وهذا ما يُنتِج لنا التفاعل القوي الذي يرجو نجاحه أي مخرج مسرحي.

وكمثال: عندما يتحدث ممثلين مع بعضهما يستطيع المتلقي أن يذهب إلى الزاوية التي يريد أن يرى فيها الممثل الآخر الذي يتحدث ومن ثم يذهب ملتفتاً إلى الممثل الآخر وبعدها يقف في زاوية يشاهد

[1] Seen, TheSameRefrence,CHIEL KATTENBELT :p 01

فيها العرض بحريته واختياره، فالصورة المشهدية للمسرحية فيها عُمق ليستطيع المتلقي أن يعيش الحدث من داخل أحداث المسرحية، ففي المشهد الثاني من المسرحية عندما يدخل الجنود إلى ساحة القتال وتبدأ المعركة تُلاحق أعين المتلقي صراع الجنود وأحداث المعركة من عدة جوانب ويكون قتال الجنود وآداء الممثلين بعدة أساليب فتارة يؤدون مشاهد ببطئ (SlowMotion)، وتارة يمثلون وفجأة يتجمدون (Freez)، وتارة يؤدون بسرعة (Speed)، بفعل وردة فعل، وهنا يمكن للمتلقي أن يرى الصراع أو الضربات والخدع الفنية التي يقوم بها المؤدون مثلا المبارزة بالسيوف والقفز كل هذه مهارات تدرب عليها المؤدون، ليحدث عنصر إنبهارالمتلقي وهذا مهم في الأداء بالمسرح التفاعلي فكأنما الممثلون يقومون بالتمثيل المسرحي والسينمائي معا وفي الوقت نفسه! فينبهر المتلقي بمشاهدته لحقبة زمنية مندثرة ظهرت أمامه وهو يُشاهدها من –زمن الأنباط–، فيتشكل الإبهار والإندهاش لديه لأنه لا يشعر ولو للحظة بأنه في مسرحية بل كأن الأحداث واقعية جاءت من ذلك الزمان إلى زماننا الحالي!

شكل (01): الراهب مع أحد الجنود

كان لسينوغرافية العرض مناظرٌ من وحي المكان الذي عُرِضَت فيه المسرحية فتم استغلال الطابع الصحراوي المتمثل في الرمال والصخور والبيئة بشكل عام،والتي تمثلت في الجدران الطينية الواعدة في الفضاء، بالإضافة إلى الطرق الحجرية التي تملأ المكان، ولقد إستمدّ فنيو التصميمات واستقطبوا عناصر العرض: الديكور، والملابس، والمكياج، من الحقبة التاريخية الأنباطية.

فكان طابع الديكور وسيمته بالطراز الصحراوي الأبي وقد استُخدِم سعف النخيل كخلفية مضافة إلى الجدران الطينية والصخرية التي تبعثرت في الأرجاء، وبروز عمق الخلفية مترامية الرمال الملونة والتي تُضفي درجات تكسر حدة الألوان الترابية، بالإضافة إلى الخيام المصنوعة من وبر الجمال التي كانت واقفةً موحية لرمز ذلك الزمن.

كما نلفي الديكور بسيط جدا ببساطة الحقبة الزمنية التي كانت تستخدم العريش وسعف النخيل أو الخشب، فلقد صُمم الديكور ليكون محفز، بألوان مبهجة تحفيزية (التوزيع الصحيح للسينوغرافيا وأماكن وضعها)، كذلك التفاصيل الموجودة في الديكور يجب أن تكون واضحة للمتلقي، والإبهار لا يعني استخدام المعدات والأجهزة الباهضة بقدر التوزيع والإستغلال الأمثل للموارد، بل يعنى استخدام التفاصيل لخدمة الحدث وما يلزم الديكور، ويجب أن يكون توزيعه منطقي وأساسي أمام فريق العمل التقني وعفوي أمام المتلقي وبتلقائية فضاء السينوغرافيا التي ستُؤدي الرسالة وتكون عنصر حقيقي في نجاح العرض وهذا ما يُشعره بالإندماج مع أحداث المسرحية وهذا هو المطلوب، فلا يجب أن ننسى بأن المتلقي ذكي ويُراقب التفاصيل والهفوات ويربط التفاصيل البسيطة مع بعضها ويبدأ بإدخال قناعاته الخاصة ولا يُجامل، فهوفي اللحظة نفسها يُشجع العمل ويقبله أو يرفضه تماما، ويُمكن قراءة ردات فعلهم عبر وجوههم وانفعالاتهم كالبكاء، التصفيق، أو التفاعل، أو التعاطف مع الشخصيات، أو الغضب من الشخصيات الظالمة أو الشريرة، أو يضحك مع الشخصيات الفكاهية، فأحيانا كان يُصفق لا إراديا، وأحيانا يتدخل ولا يقتنع بممثل إذا مذب على ممثل آخر في القصة فيصرخ بأنه كاذب ويتشارك في الموضوع وينفعل.

ومن التصاميم الإبداعية التي زادت رونقا جميلا ورائعا في المسرحية هي اِتُباع لفته هامة ومميزة في الديكور وهي السماعات الخارجية (الباف) أو الـ (ExternalSpeakers) فقد قام المصمم بتصميم فوقها ديكور يُشبه شكل الصخرة ليغطي حداثة هذا الإختراع بما أن العرض كان منذ الزمن الغابر في عصر الأنباط القديم.

وقد حدث أمر عارض وهبت رياح بشكل مفاجئ وأنشأت زوبعة صغيرة فاستغلها الراهب كأنه غضب الرهبان وظهرت تلك الزوبعة كإضافة رائعة في المسرحية، حتى أن الكثير من المشاهدين بعد انتهاء العرض سألوا كيف تم عمل هذه الزوبعة وما اسم الجهاز أو الآلة التي تمت بهذه المهمة، وهذا كان فقط حدث عرضي مفاجئ في العرض وُظف بشكل ذكي لخدمة العرض.

طرق الإبداع والتميز: استخدام الحيوانات كممثلين (الأغنام، الجمال، الأحصنة)، البخور كمؤثرات بصرية وحسية (مثل الدخان الذي يُستعمل في المسارح)، الأحجار بشكل رمال، حجر صخري داخلها سماعات كما ذكرنا. وكل هذا أكد العمل لأنه اهتم بالتفاصيل وهذا ما أعطى أجواءً مشرقة وبديعة للعمل المسرحي.

شكل (02): المخرج مع أحد الممثلين الذين امتطوا الحصان

أما الموسيقى فكان (Live) معزوفة آنية وموسيقى مسجلة، لكن الأهم من كل هذا أنها تخدم العرض والعمل المسرحي التفاعلي، فالإخيار الخاص بالموسيقى يجب أن يكون موفقاً، ويجب مراعاة نقطة هامة وهي إنتقاء الموسيقى التي تتناشب مع المشهد ومع الأفعال وردود الأفعال، مع المشاعر والأحاسيس،وقد تم استخدم نوعين من الموسيقى (الموسيقى المسجلة 30%) و (و الموسيقى الحية آنية العزف 70%) مما زاد من وهج العرض وجماليته حيث يستمع المتلقي إلى الأوتار الموسيقية الحية وهو يشاهد اللوحة الفنية التي يُؤديها مؤدو المسرحية بتناغم وانسجام.

وكانت للإضاءة دورا ضروريا وجسيما مثلها كمثل الأدوار الفنية التقنية التي تُشكل عناصر المسرحية الأخرى، يمكن استعمال الإضاءة ولو بالنهار فتُستخدم كإنارة للمشاعل أو المشعل الذي يحمله الجندي ويستطيع تشغيلها بطريقة إلكترونية (On- Off) لكن يكون شكل وتصميم المشعل بأسلوب . Style قديم وتاريخي، وتم استخدام مشعل إلكتروني بحيث لا تؤثر على أحد الحضور ولا تُطلق أي روائح تُسبب في إختناق أحد المشاهدين الذين لديهم مشاكل في التنفس، فباستخدام الإضاءة سوف تعطي للعرض جو وسينوغرافيا للعمل، ولا ننقص من وجود الصوت والإهتمام بجودته وتوزيعه بطريقة تصل لكل المتلقي، بالإضافة إلى الإضاءة التي لا تنحصر في مكان واحد بل تكون موجودة في عدة نقاط حتى ولو عُرِضت المسرحية نهارا.

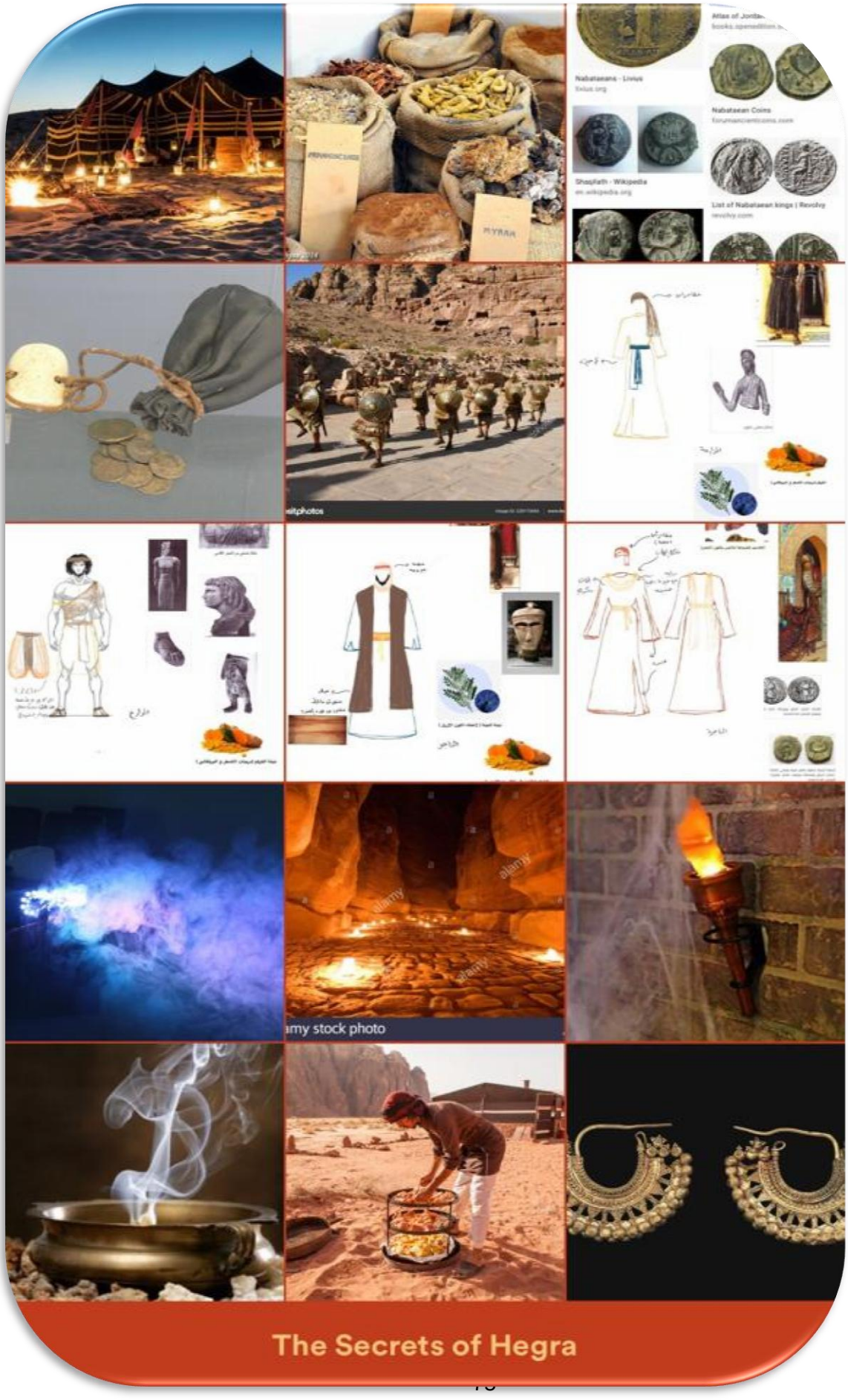
دون أن ننسى الملابس التي كانت تمتاز بالألوان الهادئة والترابية والبيضاء وتم خياطتها لتكون فضفاضة قطنية بسبب ارتفاع درجات حرارة المنطقة التي أُقيمت فيها المسرحية، ولأن سكان صحراء البدو يتميزون في ألبستهم الباردة الكتانية التي تناسب أجواءهم الحارة لتُخفف عنهم وطأة الحر الشديد، فكانت تلبس الممثلات ملابس كالتي تم وصفها لكن كُن يضعن شال فوق رؤوسهن وكانت لهنّ أقراط يرتدينها واكسسورات قديمة تُؤكد ذلك الزمن ، وأما الممثلون فكانوا يضعون عمامات فوق رؤوسهم، وكانوا ينتعلون صنادل جلدية سوداء.

لقد تم التركيز أيضا على عنصر المكياج –Makeup–، فقد تم وضع مساحيق التجميل بطريقة توضح تفاصيل الوجه وتبرز معالم الشخصية التي سيُؤديها الممثلون.

وكان ينبغي على الماكيير وضع الماكياج للجنسين،فللإناث مكياجا خفيفا بألوان هادئة وللذكور كحل وبعض النقوش في الوجه.

شكل (03): الراهبان وخلفهما سعف النخيل الذي وظف كسينوغرافيا

أما الإكسسوارات التي كان لها حضور على أرض الفضاء المسرحي فهي عبارة عن الأدوات القديمة مثل السلال المصنوعة من سعف النخيل لحمل البضائع أو للشراء، الجرار (مفردها جرة) التي صُنِعَت من الطين،بالإضافة إلى مِشعل لموقد فيه النار لتزيد الأجواء روعةً مع المبخرة التي تَفوح رائحتها وتملأ الأنفاس انتعاشا وعبقا، وكإضافات أخرى رئيسية لم نتطرق إليها وهي استخدام الحيوانات في العرض مثل: الجمال، والماعز، والأغنام، والأحصنة، لتكمل الصورة واللوحة الفنية البدوية النبطية القديمة.


Nabataeans - Livius
Nabataean Coins
Shaqilath - Wikipedia
List of Nabataean kings | Revolvy
The Secrets of Hegra

شكل (04): العناصر التي استخدمت في مسرحية _أسرار الحجر_

2. المتلقي وأجواء العرض:

لقد وَفَد عدد كبير من المتلقي من مُختلف الدول لحضور فعاليات "شتاء طنطورة" والذي كان يَضُم عددا من العروض والنشاطات التي تُثير عشاق الفنون والثقافة والمسرح، وكان له ثقافات متعددة ولهجات مختلفة ولغات أجنبية متنوعة، وعند حضورهم إلى العرض المسرحي "أسرار الحجر" الذي عُرِض باللغة العربية الفصحى استطاع المتلقيفهم أحداث ووقائع المسرحية وهذا يرجع للأسباب التالية:

- أولا: كان الممثل يشرح العرض بإيماءاته ولغة جسده وتعابير وجهه التي ساعدت في فهم نوع الشخصية إن كانت شخصية طيبة أو حاقدة أو ضعيفة، لأنه كما يُعرف فإن لغة الجسد هي همزة وصل بين اختلاف لغتين.

- ثانيا: دور المسرح التفاعلي في إشراك المتلقي في العملية الإنتاجية للعرض، فعند مشاركة أحد الحضور وإبداء رأيه أو إعطاء أسئلة للمؤدي فإن المتلقي الذي يخجل من طرح الأسئلة يجد إجابات ويفهم أكثر.

- ثالثا: إتقان بعض الممثلين للغات مثل: اللغة الإنجليزية، واللغة الفرنسية، واللغة الإيطالية، ساهم هذا في تشجيع المتلقيالذي لا يفقه اللغة العربية بأن يتحمس لإكمال العرض ولو أن المؤدي لا يشرح كل شيء بالعربية لكن يقول فقط كلمات أو مفردات توضيحية لتساعد المتلقي في أن يتفاعل مع العرض.

هنالك موقف طريف حدث للمخرج أثناء تقديم العرض، فيقول: "لقد دعوت صديقي القنصل الإيطالي لحضور العرض المسرحي، وأثناء مشاهدته للعرض كنت أحاول أن أترجم له بعض الكلمات فرفض وأكمل العرض، وعند انتهاء العرض سألته إن كان قد فهم أو عرف بعض الأحداث الخاصة بقصة المسرحية، فذُهلت لفهمه كل الأحداث حتى وأنه شرحها لي بالتفصيل، وهنا أدركت أكثر أهمية المسرح التفاعلي وما مدى بصمته وعمق أثره في نفس المتلقي ولو اختلفته لغته وثقافته"[1]، لذا فإن العروض التفاعلية قد فرضت سلطتها ونفوذها على بقية العروض الأخرى لما فيها من كسر القوالب الجامدة من القواعد أو الفضاءات! وبما أن المسرح التفاعلي هو نوع من الأنواع المسرحية المعاصرة التي تَضُم تخصصات عديدة فإن "ميزة الممارسات الفنية المعاصرة والتي تكون متعددة التخصصات بشكل متزايد في الممارسات المختلفة والغير محددة، فالفنانون

[1]- مقابلة مع قاسم القضاة،الإجتماع الأول/تفاصيل العرض المسرحي "أسرار الحجر": تاريخ الإجتماع: 25-06-2021، الساعة: pm13:18

العاملون يمكنهم أن « يعملوا مع بعضهم البعض – لا سيما في مجال المسرح – فعملهم الإبداعي هو إيجاد بعضهم البعض ليس فقط مجازياً و لكن أيضًا حرفياً على مساحة أداء المسرح"[1]، إذن فالعاملون في المسارح المعاصرة لا يجتمعون فقط من أجل العمل بل من أجل المسرح، ولا يختصون فقط في مجال واحد فاستخدامات العروض التفاعلية فقط، ولا يقتصر على فئة معينة أو تخصص واحد بل اشراك عدة تخصصات ومجالت أخرى فمثلا: "مسرحة المناهج" هو مسرح يشرح المناهج المدرسية عن طريق عرض تفاعلي يتطرق إلى المنهج الذي يُدَرَس للطلبة، حيث سيركز الطلاب ويتفاعلون ويزيد رصيدهم المعرفي بطرق جذابة إبداعية مرنة ولا يتلقنون الدروس بطابع التدريس الجامد الممل!

3. التعامل مع المتلقي وفهم طباعه:

إن التعامل مع المتلقيله إيديولوجيته الخاصة وسيكولوجيته التي تقود أي فنان للتعامل معه، وهناك عدة أنواع مختلفة من المتلقيويكون هذا بناءً عن اختلاف ثقافته ومنهجية الفكرية وأسلوب حياته، فمن المفترض أن يعرف الفنان نوع متلقيه أو يتنبأ بها*،و يجب أن يتدارك أي هفوة** أو خطأ يُساهم في إخلال توازن العرض، لذا من الضروري أن يكون الفنان مُلما بنوعية المتلقي الذي سوف يُقابله، ليستطيع قياس أبعاد

[1] :IntermedialityinTheaterandPerformance :CHIEL KATTENBELT :Seen / LENGUAJE Y REPRESENTACIÓN ,CULTURA ,PerceptionsandMedialRelationships,Definitions 29-19 .pp ,2008 \ IV LOV ˙ 7750-1697ISSN ,LANGUAGE AND REPRESENTATION ,CULTURE CULTURAL STUDIES / ,REVISTA DE ESTUDIOS CULTURALES DE LA UNIVERSITAT JAUME I 01P ,JOURNAL OF UNIVERSITAT JAUME I

*- يقول الفنان فادي طُلبي: إن "التعامل مع الناس والجمهور هذا فن بحد ذاته وموهبة من عند الشخص الفنان أو المؤدي فأدع الجمهور يتفاعل معي عن طريق التواصل معهم والغاء الحواجز الرسمية بيني وبين الجمهور، يعني تدع الجمهور يحس كأنه أنت شخص منهم وواحد منهم تحكي وتتحدث معهم وتعيش معهم اللحظة، في بعض الأحيان أمزح معهم أعطيهم الحرية في اختيار أي أغنية، أحضر أحداً من الجمهور يغني معي في المسرح، توجد مواقف كثيرة وفي حال نزل مستوى أو توازن العرض نقوم بالتفاعل والتعامل مع الجمهور بشكل مباشر لنُغطي على نزول الرتم أو لنخلق نوع من التفاعل العفوي والمباشر الذي يكسر توتر سقوط التوازن- مقابلة مع الفنان فادي طُلبي: العروض التفاعلية وإشراك الجمهور/ قسم التفاعل وردود الفعل، على تطبيق WhatsApp، تاريخ المقابلة: 05-09-2021، الساعة: 04:52pm

**- ويؤكد هذا كمال رزوق في هذا الخصوص: "عندما تحدث معي أي سقطة في المقام، أو أديت بطبقة نازلة منخفضة، أوحدثت معي لخبطة مع التركيز، أو كان مستواي في الحفلة ضعيف، أجذب الجمهور لي وأجعله يتفاعل معي فأنا أعتبر هذا نجاحا، ومن عادتي في الحفلات قبل الذهاب بيوم أو يومين دائما أحضر أعمالي الفنية التي أُؤديها وأبدء مباشرة بالأعمال الثقيلة لكي أصل للتفاعل ومن ثم أوقف الحفل وأختمه لكي يبقى الجمهور متعطش لعروض أخرى وهذا يحدث (في قمة تفاعل الجمهور) وفي بعض المرات أصادف أنا وفرقتي بجمهور لا يتفاعل بتاتا فنستنتج أننا في الحفلة بأن هذا الجمهور ذواق لا يتفاعل يحب فقط أن يسمع فهنا نبدءبآداء المقامات الثقيلة والمقامات العربية المعروفة مثلا يجب أن أبكيهم فأُغني لهم أغنية عن الأم في مقام الصبا مثلا- مقابلة مع الفنان كمال رزوق: التفاعل والإعداد للعرض التفاعلي/ قسم الإرتجال ، م س

التفاعل ونقاط الضعف والقوة فيهم، فمثلا يجب على الممثل أو الفنان المسرحي أن يكون مبدعا جدا ولا يُكرر *، وقد يُصادف المتلقي أحدث العروض المميزة لكن تبقى بعض النواقص أو بعض الخلل الذي لاينتبه له بعض العاملين في المسرح فمثلا يقول أحد المتلقين: "إن العروض التي كنت أحضرها كانت عروض جميلة، لكن كان ينقصها التفاعل والإبداع أكثر، إذ أن الجمهور أصبح يريد مشاهدة مادة مسرحية مبدعة تفاعلية مرنة يتجاوب معها ولا يكون ذلك إلا بكسر الجدار القائم بين من يعتلي الخشبة ومن يصغي اليه أو يتتبع حركاته وملامحه بسمعه وبصره وهي التي تثير فيه الرغبة في مشاركته تلك المعاني وتجعله منغمسا في الحدث الماثل أمامه وتدفعه دفعا ليكون صانعا للحدث لا متفرجا، فتفجر بذلك طاقات كانت مغمورة بأعماقه، فلا ينتهي العرض إلا وقد خرج بنفس تواقة للأحسن قادرة على الإبداع متى سنحت الفرصة لذلك، وتلك بعض الإضافات التي يجنيها متلقي المسرح التفاعلي"[1]، ومن بين هذا وذاك تبقى الحرفية هي التي تُصحح وتُقَوِم تلك الهفوات وتنتبه لها.

وما يلفت للإنتباه فعند انتهاء العرض قدّم تذكارا للمتلقي من إكسسوارات العرض مثل: النقود القديمة أو أشياء رمزية تبقى ذكرى لكل شخص حضر العرض المسرحي.

*- يقول بن عبد الله جلاب: " إن كل الشخصيات التي قدمتها في كل الأعمال المسرحية لن تتشابه، فمثلا إذا أديت دور شرطي في عملين مختلفين لن يكون نفس الشرطي الذي رأيتيه في العمل الأول (أداءً)، لن تري نفس الشرطي، وسيقول المتلقي لنفسه لقد رأيت عبد الله في عمل فني آخر لكن هو ليس نفس الشرطي الذي يقدمه في العمل الحالي، أقولها بثقة أن بن عبد الله جلاب عندما يقدم عمل مسرحي لن يُقدم نفس الشخصية التي قدمها في عمل سابق (أدائيا)، لكن نقطة أُخرى أنا لا أبحث عن تلك الشخصية في الإنترنت أو في الحياة اليومية الخاص بنا، لكن المتلقي ستأتي في رأسه أقوال تقول أين رأيت هذه الشخصية من قبل؟ ومرة جائني طفل وقال لي: (يوجد سيء قمت به في المشرحية تقوم به بطة توجد لدينا في المنزل، يعني كأنك زرت بيتنا وقلدت البطة وضحك الطفل وانصرف)، أحيانا انفعالية الشخصية تعطيك أمورا تجعل المتلقي يراك وكأنه يعرفك من قبل،فيقول المتلقي بداخله ويرجع عبر الزمن في مخيلته ليتذكر شيئا ما حدث له أو رآه في مكان ما، وهذا الفعل لم أُجهزه ولا أعرفه! فقط عندما أديته حركت خيال المتلقي فأصبح في رحلة عبر الزمن لكي يبحث عن الموقف أو الحركة أو الإحساس- مقابلة مع الممثل المسرحي بن عبد الله جلاب: الإرتجال وتأهيل الممثل، م س.

[1] ينظر: الباحثة رميساءفرحاوي: انبهرت بالأعمال المهنية التي قدمها د. قاسم القضاة، أجرى الحوار الإعلامية عبير بركات، محمودخضرالشبول، تاريخ النشر:12-03-2021، قسم أدب وثقافية، https://www.sohbanews.com/، تاريخ الولوج: 27-08-2021

خاتمـــــة

لقد خلص هذا البحث في افتتاح أفق جديدة في ممارسة نوع مبتكر من المسارح التي تعالج وتساهم في إشراك المتلقي ولا تُخرسه بل تنسبه إلى نجاح العرض بفضل تفاعله وتعاضده مع العرض المسرحي التفاعلي، ويعتبر أحد الحلول الإبداعية التي تلاحمت أفكارها من عدة رواد من مُختلف الأعراق على أن تستلهم أعمالها من منافسيها في هذا المسرح الإبداعي عبر تصميم مشاهد سينوغرافية في أية فضاء يُعرض على مخرجيه.

إن المسرح التفاعلي يحتاج إلى مبدعين حقيقين لإنتاج أعمال مسرحية فذة التميز وعروض بالغة التفاعل لترسيخ الرسالة والفكرة التي يحملها المؤدي عن طريق المخرج الذي يُربت على كتفيه بحمل الأمانه وإيصالها إلى المتلقي والذي يُشاركه المؤدي في تقبل الفكرة وتبنيها بسبب اقتناص المتلقي إلى كل كلمة أو حركة أو فكرة تثير فضوله وتُشبعها ولا تدعه يلهث وراءها من دون فائدتها أو لمعرفة حقيقتها!

خلص بحثنا إلى جملة من النتائج نذكر أهم ما جاء في الفصل الأول الموسوم بـ "تجليات الخصائص الجمالية والتقنية في المسرح التفاعلي":

01. المسرح التفاعلي هو نوع من المسارح التي تمتاز بالحيوية وتحفيز حواس المتلقي وتُحرضها لكي يندمج المتلقي ويُشارك في اللعب الدرامي داخل العرض المسرحي، وهذا ينتج بردة فعل المتلقي عبر تفاعله مع المؤدي الذي قاسمه دوره.

02. إن المسرح التفاعلي يختلف عن الأدب التفاعلي كليا، لكنه يشترك معه في خاصية "التفاعل" والتي يتفق عليها الطرفان، أما الأدب التفاعلي فيشاركه المتلقي عبر الوسيط الإلكتروني بواسطة تعليق أو نقد أو تبادل كتابات ويكون هنالك حاجز (الإنترنت) فيكون التفاعل بُعدي وليس تفاعل آني ووِجاهي كالذي يُقدمه المسرح التفاعلي الذي يحرك جميع حواس متلقييه.

03. إن أهمية عاملي التأثير والتفاعل اللذين يهتم بهما المسرح التفاعلي وخصوصا في معالجة القضايا المجتمعية وتَقويم السلوكيات والأفكار من خلال إيصال أهداف المسرحية التفاعلية والتي تعرض المشكلة على المتلقي عبر المؤدي، واللذين يتفقان على حل وحسم نتيجة هذه المشكلة، فيقدم المتلقي حلولا إصلاحية لمجتمعه وهذا ما يُعطيه دعما نفسيا رائعا ليكون المتلقي إنساناً منتجاً وفعالاً في مجتمعه.

04. لقد نشأ المسرح التفاعلي بفكرتين أسستا وجوده فكانت الفكرة الأولى هي كسر الحواجز الجامدة والقوالب التقليدية النمطية، أما الثانية فكانت بسبب ظهور المجتمعات المدنية التي تبحث عن حلول وسُبل لحل المشكلات المجتمعية والنهضة بالمجتمع.

05. إن من خصائص المسرح التفاعلي وأحد قواعده أيضا هو تحريك الحواس عبر تفاعل الوجدان والنفس والروح لدى المتلقي لاستقبال القيم والمبادئ الذي غلفها ابداع المؤدي حتى اقتنع بها المتلقي وتبناها ودافع عنها، ومما كرس هذا التفاعل وقوّاه هو التصميمات الإبداعية للسينوغرافيا والعناصر المسرحية الأخرى.

06. إن الفضاء المسرحي الخاص بالمسرح التفاعلي يتفوق عن غيره من المسارح بمرونة الفضاءات التي يُقدم عبرها عروضه الفنية، حيث يُمكنه أن يُنشأ عرضاً في عُرض البحر أو حتى في صحراء قاحلة!

07. عندما يختار المسرح التفاعلي الفضاء الخاص به فإنه يعتمد في اختياره على عنصرين هامين في تحديد الفضاء وهما: عنصر المساحة والتي يجب أن تُستغل بحنكة ودهاء، وعنصر التركيز فالحدث في المسرح قد يُشبه حدثا في الحياة وعلى هذا المنوال نجد أن المساحة والتركيز عنصران متصلان مترابطان في التكوين الفضائي للعرض التفاعلي.

08. إن الخصائص الجمالية التي تنبع من المسرح التفاعلي تتمحور في ثلاثة نقاط: أولا تنوع الفنون المستخدمة بالانطباع الشمولي فيمكن أن يبكي ويضحك المتلقي في آن واحد، ثانيا احتواء المسرح التفاعلي على عنصر التفاعل مع متلقييه والتأثير الآني المباشر ورُؤية وجوه تعبر وتتفاعل في عرض واحد رغم اختلاف طبقاتها الفكرية والاجتماعية، ثالثا حرص المسرح التفاعلي على توفير المتعة للمتلقي وإشباع رغباته وإرواء عطشه نحو أي فكرة أو موضوع يُطارد خياله أو واقعه.

09.للمسرح التفاعلي مبدئين هامين يعتمد عليهما في أداء مؤدييه ألا وهما مبدأ الإرتجال ومبدأ اللعب الدرامي.

10. إن المتلقي يتخذ قراره بحضور عرض معين عبر اقتناعه التام للتأثر بأحداث العرض ولديه القابلية في المشاركة والرغبة في التفاعل مع مثيرات العرض كمتلقي إيجابي.

11. إن من أهم الاتجاهات التي ساهمت بظهور المسرح التفاعلي هي أسلوب الدعاية الإيديولوجي الذي نشأ في خلال عشرينيات القرن الماضي الذي كان يُناقش الوضع المعاش في مجتمعه في تلك الفترة، بالإضافة إلى ظهور المسرح الرقمي الذي ظهر من ستينات إلى ثمانينات القرن الماضي حيث يقوم هذا المسرح على استخدام مُعطيات تكنولوجية وتقنيات الحاسوب والرقمنة.

12. لقد تم توظيف الوسائطية في المسرح لأنها كانت داعمة له كثيرا، وقد أحدثت تحولا كبيرا في المسرح التفاعلي وخصوصا عندما نقلت شعرية النص إلى شعرية الصورة.

13. إن التقنيات التكنولوجية الحديثة قدمت للمتلقي كل ما هو جديد وعصري ومُتداول، لأنها قامت بتطوير الأدوات المسرحية وزيادة جودة العناصر المسرحية التي أنتجت في النهاية لنا عرضا تفاعليا قائما في زمننا هذا، ويعالج ويطرح المحتويات الرائجة وينقدها أو يدعمها بمُشاركة المتلقي.

14. إن المسرح الافتراضي هو المسرح الذي يقترن بالعمل مع برمجيات الكمبيوتر مع سينوغرافيا العرض المسرحي لأجل إخراج عرض محتفلا بالعلامات البصرية من خدع خيالية وخدع بصرية التي تُنشئ بيئةً واقعيةً افتراضيةً، بينما المسرح الرقمي هو مسرح يعتمد في استخدام التقنيات الرقمية لأنه فن وسائط هندسة السلوك فيغمر المتلقي ويعالج السلوك البشري كما ويُمكن استخدامه في التعليم وفي المؤسسات التربوية.

15. إن المسرحية التفاعلية الرقمية بين بعديها الرقمي والواقعي تجعل المتلقي بأن يُدرك أنه يتابع عرضا بنص مكتوب يتفاعل مع أحداثه، أما في المسرح التحفيزي فيُشارك المتلقي بتفاعله الحي من غير شروط المقاعد أو الركح.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ "دراسة تطبيقية لعرض مسرحية _أسرار الحجر"، فكانت ترتكز نتائجه كالآتي:

01. إن لطاقم العمل أهمية بالغة في إنجاح العرض ورسم تفاصيله والاستعداد لمواجهة أي ظرف طارئ أو عارض.

02. إن مرحلة قراءة النص تعتبر من المراحل الأساسية في إنتاج أي عرض مسرحي لأنها المرحلة التي يتعرف فيها الممثل على النص وماهيته وما هو المطلوب منه لأداء الدور بشكل مُرضي ومُحترف أمام المتلقي.

03. تزيد جودة فهم الممثل للنص عبر التصفية الذهنية التي يقوم بها عن طريق الإرشادات التي يُقدمها المخرج له وكاتب النص أيضا.

04. أهمية استعداد الممثل للارتجال والذي يتفق فيه مع المخرج لكي لا ينحرف اتجاه العرض عن ما هو مُخطط له.

05. إن توازن العرض والمحافظة على ايقاعه هما جذعان متأصلان مترسخان في قواعد العرض المسرحي وخصوصا التفاعلي منه، لأنه زمام التحكم في تدفق تفاعل المتلقي وامتاعه.

06. إن من أهم العناصر الإبداعية التي احتوتها مسرحية _أسرار الحجر_ هي دمج العناصر المسرحية بالفنون السينمائية وهذا بسبب استخدام نمط ثلاثية الأبعاد فيستطيع المتلقي أن يرى الممثل من أي زاوية يُريدها.

07. من أكثر التصميمات المبدعة في العرض هي أن تصميم ديكور يُشبه شكل الصخرة لتغطية السماعات الخارجية لإخفاء حداثة هذا الاختراع الذي لا يُناسب الحقبة الزمنية التي عُرِضَت فيها المسرحية.

08. لقد تميز الممثلون في اتقانهم لعدة لغات ساهمت في إعطاء مفردات توضيحية للمتلقي المختلط الأجناس واللغات وهذا ما زاد من إقبال عدد المشاهدين وزيادة تفاعلهم مع المسرحية.

05. لقد تم الحرص على تصميم السينوغرافيا، بحيث تكون مُتناسقة مع الجو العام للمسرحية والجو العام للفضاء المسرحي .

الملحق

المقابلات

عنوان المقابلة: الباحثة "رميساء فرحاوي": انبهرت بالأعمال المهنية التي قدمها د. قاسم القضاة

| أجرى الحوار الإعلامية عبير بركات | محمود خضر الشبول | تاريخ المقابلة:12-03-2021 |

| قسم أدب وثقافة في موقعhttps://www.sohbanews.com |

| مكان المقابلة:WhatsApp Application |

حب وشغف الباحثة الجزائرية ''رميساء فرحاوي'' للمسرح حثها على إنجاز رسالتها في درجة الماستر في تخصص ''نقد العرض المسرحي'' وان تضع بصمة مميزة فيه، وتبذل ما في وسعها من جهد لإثراءه، وخصوصا في أنواع المسارح التي تتسم بالفعالية والنشاط والتأثير مثل ''المسرح التفاعلي''، وتقول رميساء ''إن العروض التي كنت أحضرها كانت عروض جميلة، لكن كان ينقصها التفاعل والإبداع أكثر، إذ أن الجمهور و أنا واحدة منه أصبح يريد مشاهدة مادة مسرحية مبدعة تفاعلية مرنة يتجاوب معها ولا يكون ذلك إلا بكسر الجدار القائم بين من يعتلي الخشبة ومن يصغي اليه أو يتتبع حركاته وملامحه بسمعه وبصره وهي التي تثير فيه الرغبة في مشاركته تلك المعاني وتجعله منغمسا في الحدث الماثل أمامه وتدفعه دفعا ليكون صانعا للحدث لا متفرجا، فتفجر بذلك طاقات كانت مغمورة بأعماقه، فلا ينتهي العرض إلا وقد خرج بنفس تواقة للأحسن قادرة على الإبداع متى سنحت الفرصة لذلك، وتلك بعض الإضافات التي يجنيها جمهور المسرح التفاعلي.

وتسعى الباحثة رميساء لإثراء هذا النوع من المسارح إلى كتابة بحثها الأكاديمي بعنوان ''التصميم الإبداعي في المسرح التفاعلي'' و تشير إلى رغبتها الشديدة في أن تكون جزءا من تطوير المسرح بشكل عام و المسرح التفاعلي العربي بشكل خاص و قد اختارت العرض المسرحي ''أسرار الحجر'' للمخرج العالمي ''د.قاسم القضاة'' كأنموذج لأطروحتها.

وعن سبب اختيارها للدكتور والمخرج العالمي قاسم القضاة تشير الباحثة رميساء أنها قد بحثت في الإنترنت عن بعض الأمثلة والنماذج للمسرح التفاعلي فوجدت اسم المخرج العالمي في النتائج الأولى من البحث وشاهدت احدى اللقاءات التلفزيونية و هو يتحدث عن المسرح التفاعلي فشد انتباهها ''بأسلوبه و كلامه عن العرض الذي قام به فتواصلت معه عبر صفحة ''فيلم أونلاين.

وتتابع الباحثة رميساء: ''لقد تواصلت مع المخرج العالمي د.قاسم القضاة ورحب بي ترحيبا حارا وشجعني لاختياري المسرح التفاعلي وشرح لي باستفاضة عن عرضه المسرحي حتى أنه عرض علي أفكار هو بصدد إنجازها الآن ستكون له مساهمة كبيرة في بحثي لأني اخترت عرضه كنموذج للبحث .فالشكر له و لمشرفتي ''الدكتورة منى سعيدي'' التي لها كل الشكر والتقدير والإمتنان لكل جهودها الجبارة ونصائحها القيمة وإرشاداتها وتوجيهاتها السديدة.

وتقول رميساء أن المخرج العالمي د. قاسم القضاة قام بشرح وافي ولقد انبهرت في عدد طاقم العمل الذي عمل معه حيث كان 120 شخصا منهم 80 ممثلا وهذا دليل على إدارته الممتازة للفريق وكذلك كان من المدهش أن يقوم بعرض مسرحي بلا خشبة أو حتى كراسي في صحراء خالية بطول 1 كم و عرض 800 متر! يا للعجب! والأكثر من ذلك أن العرض استمر و قد حضره جمهور عالمي وهذا شيء مشرف ولي الشرف أن يكون عرض ''أسرار الحجر'' ''نموذجا لبحثي الأكاديمي بجدارة نجاحه يجعلني أن أوظفه في بحثي كنموذجا كما قلت سلفا.

كل الشكر للباحثة رميساء فرحاوي نتمنى لها التوفيق في رسالتها و بحثها الأكاديمي، والتوفيق والنجاح للمخرج العالمي د.قاسم القضاة في حياته المهنية اذ يترأس المهرجان الدولي الأول "فيلم أونلاين" ويقدم ورش عمل فنية في "حرفية الممثل من الطراز الأول" حيث ستكون هناك فعاليات ومشاركات بأفلام من مختلف دول العالم.

عنوان المقابلة: إعداد الممثل والارتجال 01-02-03 / الأحوال العامة للعرض المسرحي التفاعلي

أجرى الحوار رميساء فرحاوي| المخرج العالمي الإيطالي الأردني: "د. قاسم القضاة" |

تاريخ المقابلات التي استُخلصت منها المعلومات: 19-06-2021/ 25-06-2021/ 28-06-2021/ 02-09-2021

ملاحظة:

– أُريد أن أُنوه إلى معلومة هامة جدا وهي خلال إجرائي للدراسة التطبيقية لمسرحية "أسرار الحجر" بأني كنت أُجري إجتماعات دورية مع مخرج المسرحية للتعرف على المسرحية وشخصياتها وغيرها من المعلومات الإضافية الخاصة بالعرض والإعداد، لذا فالمعلومات المقتبسة في البحث والمُهمشة بـ"مقابلة مع المخرج..." هي عبارة عن معلومات قالها المخرج أثناء الاجتماعات التي تمت وقُسمت على نحو هذا الترتيب:

01. التعريف بالمسرح التفاعلي والمسرح الغامر ومُشاطرته لبعض المعلومات من تجاربه في هذين المسرحين.

02. التقديم الشامل لمسرحية أسرار الحجر، من صور، ومقاطع فيديو، وآراء للممثلين وللجمهور.

03. دعمه للبحث ومساندته في تطوير بعض النقاط والمعلومات التي اشتبهت فيها ولم أفهمها.

– كل الشكر والتقدير للمخرج د. قاسم القضاة على كل جهوده معي في البحث وأعتذر إن أنقصت أو اختصرت في بعض التجارب والمعلومات التي شاركتني بها.

عنوان المقابلة: القلق والتوتر الإسترخاء وضغوط العمل

| أجرى الحوار حفصة فرحاوي | الأخصائية النفسية والعيادية "خديجة بن عيسى" |

| تاريخ المقابلة: 02-09-2021 |

| مكان المقابلة: عيادة الأخصائية النفسانية بن عيسى خديجة/ شارع طالب عبد الرحمن |

السؤال 01: ما هو السبب الرئيسي للقلق وما الفرق بينه وبين التوتر؟

الأخصائية النفسية والعيادية خديجة بن عيسى: إن القلق سببه الرئيسي هو الخوف من المستقبل، هنالك نوعين من القلق: قلق عادي وقلق مرضي، فالقلق العادي هو التعرض لمواقف تُقلق مثلا عند الدخول إلى قاعة الإمتحان أو الصعود فوق خشبة المسرح، أما القلق المرضي فهو القلق الذي يصل إلى مرحلة الهلع ويُؤدي إلى سلوكيات جسدية كالتعرق، واحمرار في الوجه، ازدياد ضربات القلب، صعوبة في التنفس، الارتجاف، صعوبة في البلع، أو حتى الإغماء، أما التوتر فهو مجرد مشاعر وأحاسيس ولا يُعتبر مرضا.

السؤال 02: ماذا يفعل الممثل الذي يُعاني من الخوف من المستقبل _مثل انتظار موعد تقديم العرض_ وهو في قلق دائم ومُتخوف من أن يُخطئ؟

الأخصائية النفسية والعيادية خديجة بن عيسى: من الأفضل أن يعيش الممثل اللحظة (لحظة التدريب) ويستعد جيدا لأن الإستعداد يُقلل القلق ويزيد الثقة بالنفس وإن كانت توجد مشاكل في الثقة بالنفس أو تكون شخصية الممثل شخصية غير سوية، يجب زيارة طبيب نفسي مُختص لحل تلك المشكلة لأنها من إختصاصنا، يمكن تخفيف الخوف عن طريق الثقة بالنفس أو عمل الأشياء التي يُتقنها الفرد لكي تُعزز له ثقته بنفسه، وإن ضعف الثقة بالنفس تأتي عن طريق التردد والخوف وأسباب كثيرة أخرى.

السؤال 03: ما هي بعض النصائح السريعة التي تُساهم في تخفيف التوتر الذي نعيشه في حياتنا اليومية وقد تُفيد بها الممثلين وطاقم العمل كذلك؟

الأخصائية النفسية والعيادية خديجة بن عيسى: توجد نصائح كثيرة لكن من أهمها التوكيدات الإيجابية أي عند النهوض صباحا أو في المساء أو حتى أي وقت من الأفضل أن يُكرر الشخص كلمات وتوكيدات إيجابية تُحفزه وتُشجعه ويُمكن إطلاق عليها اسم "التحفيز الذاتي"، والنوم الكافي هو مهم وضروري جدا للسلامة الجسدية الذهنية، ولا ننس أهمية تنظيم الوقت وتحديد الأولويات لإنجازها وعدم المبالغة في التخطيط، التحكم في الأفكار السلبية ومُبادلتُها بالأفكار الإيجابية عن طريق تغيير الطريقة التي نتحدث بها مع أنفسنا، فمثلا لا تقول يجب أن أُكمل التدريب لأنني مماطل كل مرة بل يجب القول أنا أستطيع إكمال التدريب وأخذ قسط من الراحة وأحاول وأحاول إلى أن أنجح في الإستمرار فيه.

السؤال 04: كيف نسترخي؟ بعد عمل طويل، أو بعد عرض مليء بالتوتر والضغوطات؟

الأخصائية النفسية والعيادية خديجة بن عيسى: لمعالجة الضغوطات والتوتر يجب أن نسترخي تماما أو نقوم بعمل أو شيء مفضل لدينا ربما أحدنا يحب أن يرسم فيُخرج طاقته السلبية عبر الرسم، وفي جهة مقابلة البعض يرى أن كوبا من القهوة يحل المشكلة أو حتى غفوة قصيرة! لذا تبقى طريقة الاسترخاء تختلف من شخص لآخر، يمكن ممارسة الرياضة أو التأمل أو اليوجا، وبالنسبة للتوتر يُمكن حل مُشكلته عن طريق التنفس (ندخل الهواء إلى الرئتين حتى تمتلئان وقطع النفس لمدة ثانيتين وإخراج الهواء أكثر من الذي دخل إلى الرئتين) يجب تكرار التنفس العميق في الأيام العادية عشرة مرات كأقل حد ممكن.

السؤال 05: كلمة أخيرة تختمي بها المقابلة أو إضافة تُثري بها المقابلة.

الأخصائية النفسية والعيادية خديجة بن عيسى: نعم، يجب التوكل على الله في كل خطوة، والأخذ بالأسباب، وعدم الخوف من المستقبل أو حتى الخوف من أي شيء، ويجب أن نعيش اللحظة بكامل تفاصيلها، كما وأُنوه إلى تخطيط أهداف شاحذة يُمكن الوصول إليها عبر العمل الجاد والتعلم المثمر، أما بالنسبة للفئة التي تُعاني التوتر يجب أن تقف أمام المرآة وتتحدث إلى نفسها، والشخص الذي لا يستطيع فعل هذا فلهم ضعف في الثقة بأنفسهم والخوف، حتى أنهم لا يستطيعون البقاء مع أنفسهم دون أصدقاء أو دون فعل أي شيء أو اشغال أنفسهم، فيجب عليهم أن يتعالجوا نفسيا لأن هذا يُعد مرضا نفسيا.

عنوان المقابلة: الارتجال وتأهيل الممثل

| أجرى الحوار رميساء فرحاوي | الممثل والفنان "بن عبد الله جلاب" |

| تاريخ المقابلة: 30-08-2021 | مكان المقابلة: المسرح الجهوي لسيدي بلعباس |

السؤال 01: ما هي آلية عملك كفنان وممثل مسرحي محترف ويعمل في المسرح الجهوي لسيدي بلعباس ويُقدم أعمالا مميزة وناجحة؟

الممثل والفنان بن عبد الله جلاب: إن الأعمال المسرحية التي قمت بعملها منذ بدئي في المسيرة حتى اللحظة كلها أعمال مسرحية مكتوبة من طرف كُتاب محترفين ومخرجين محترفين وسينوغراف محترف وتوزيع موسيقار محترف، لم أعمل عملا مسرحيا فقط من أجل أن أعمله أو مثلا توجد فكرة وأنا كممثل أقوم بها، عندما يكون لديك نص مسرحي ومؤلف وسينوغراف ومخرج وكلهم لديهم مستوى فني راقي وتعمل في قطاع ثقافي واضح ومعروف ليس من المسموح لديك بأن تخطأ، تصبح التجربة الخاصة لديك عندما تكون في المسرح وتقدم أقصى ما يُمكنك في ذلك العمل الفني أو العمل المسرحي قد يكون لديك ثغرة وسبحان من لا ينسى، هنا وأنت كممثل ذو خبرة ولديك قدرات فنية عالية ولا بأس فيها يمكنك أن تعتمد على الإرتجال لكن في سياق النص المسرحي المعمول به لا تخرج على النص المسرحي لأنك بالدرجة الأولى تستطيع تتلقى لوم من المؤلف أو من المخرج بعد العرض، في هذه الحالة أنت لا ترتجل في سياق

الموضوع بل ترتجل كفنان لنفسك وتبين القدرات الخاصة بك على أساس تستطيع أن تنتشل نفسك، أما عندما ترتجل في سياق الموضوع وفي سياق السيناريو أو سياق العرض المسرحي المكتوب الذي ألفه الأستاذ فلان أو فلان حتى بعد العرض عندما ارتجلت يقول لك المؤلف أو المخرج مثلا استخدمت جملة رائعة أو كلمة كذلك، أنا العبد الضعيف لله حتى اللحظة لم أعمل عمل وهو ليس من تأليف كاتب أو سيناريست واضح كل أعمالي مكتوبة وجاهزة وأنا أعرف أن أأدي وأعتمد على الخبرة الخاصة بي كممثل في الأداء الخاص بالعمل الذي أحضروه لي وقرأته كنص أجسده على السيدة الخشبة.

السؤال 02: هل مررت بتجربة أو موقف لازال عالقا في ذهنك أثناء تقديمك لأحد العروض المسرحية؟

الممثل والفنان بن عبد الله جلاب: كان يوجد لدي عمل قمت فيه في المسرح الوطني محي الدين بشطرزي، العرض من تأليف من إخراج أحمد رزاق، اسم العمل "طرشاقة"، هذه لفتت انتباهي لذلك سأحكي عنها: كنت أسمع وأنا في الكواليس صوت بكاء لطفل، قلت في نفسي أنا سأدخل لأؤدي المقطع أو الفقرة الخاصة بي "كنت أمثل بأني سفير الحب، وكنت أؤمن بالحب، لأن العمل المسرحي كان متمركزا على فكرة الحب الذي لا يؤمن به الناس، واصتدام بين الحب والكراهية، والحقد، والأنانية، وكذا، وكذا"، فقلن هذا الطفل الذي يبكي ما الذي سوف يُسكته لأبدء كلامي، عندما دخلت وبدأت الحديث، بدأت الطفل بالإستماع، هنا الطفل صغير جدا ربما رضيع! وكان يبكي بكاءا قوي وعالي، فعندما بدأت بأداء النص الخاص بي، سَكَتَ الطفل وصَمَتَ، وعندما أنهيت دوري وعدت إلى الكواليس بدأ الطفل في البكاء!، هنا يعني تفاعل الطفل مع الكلمات التي كنت أُلقيها، ربما كان يفهم، ربما كان يتذوق بين هذا وهذا الجواب يبقى عند الطفل.

السؤال 03: هل توجد مهارات خاصة بالممثلين الذين يُمارسون الإرتجال أو سبق وأن استخدموه في أحد أعمالهم (فمثلا الإرتجال لا يقوم به أي ممثل).

الممثل والفنان بن عبد الله جلاب: أكيد، أكيد، الإرتجال عنده فنانين خاصين به، وقد أخبرتك: مثلا يوجد ممثلين مشهورين بأعمال ارتجالية، وعندهم أسماء ويفرضون أنفسهم في الساحة الفنية، لكن يبقى السؤال مطروح هل هذا الفنان الذي يستطيع الإرتجال في مدة خمس دقائق أو عشر دقائق أو هل يستطيع أن يرتجل مدة ساعة إلى ساعة ونصف، هنا يبقى السؤال مطروح، هنا نعتمد على الخبرة، والتجربة، ونعتمد على الكثير من المعطيات، هنالك فنانين معروفين بأنهم يرتجلوا في أعمال مسرحية ولكن ليس يقوم بالعمل بالإرتجال في كل العمل المسرحي، يرتجل في كلمات أو جملة أو جملتين لكن ليس العمل كله.

السؤال 04: هل تستطيع أن تقوم بأداء دور زميلك إذا تعذر عليه الحضور وتأدية دوره؟

الممثل والفنان بن عبد الله جلاب:لا، لا، صعب جدا، الحل هو: أسلوب عمل يقوم بها معظم الفرق المسرحية وبعض المسارح الجهوية كذلك، وهو ممثل بديل أو احتياط، فمثلا إن كان يوجد خمس ممثلين فوق الركح فيجب أن هناك خمس أشخاص يُشاهدون العرض، ليكونوا هم احتياطيين وممثلين على خشبة المسرح، ويجب أن يتدربوا ويحفظوا أدوارهم ويبدؤوا بالتمرن مع الممثلين والمخرج والنص الخاص بالعمل المسرحي على أساس سيقفون ويؤدون أما الجمهور، ويقوموا بالتجوال مع الفرقة، وعندما نحتاجهم لحدوث أي حادث يمنع الممثل من القدوم مثل: وعكة صحية، أو حادث، أو موت، أو ظرف طارئ، نقزم بالإتصال والتواصل مع الممثل البديل لأداء الدور البديل الذي استعد له جهزه مع بقية الممثلين! وهنا نقوم بإدخال ممثل وإخراج ممثل مثلما يحدث مع فريق كرة القدم يدخل لاعب ويخرج آخر.

السؤال 05: إذا عمل الممثل مع أحد المخرجين الذين لا يرتاح في العمل معهم. هل أداؤه يتأثر فوق الركح؟

الممثل والفنان بن عبد الله جلاب:طبعا، طبعا، وأرى أنه من الأفضل عندما لا ترتاح مع المخرج أو المؤلف لا تعمل معه أساسا ومن البداية، لأنه بعد ذلك لا تحتم على نفسك وتدخل في صراعات ذاتية، والصراعات الذاتية ستجعلك تفقد روح فنية فيك، ويفقدها الجمهور ويحس بها، فأحيانا أُقدم عروض مسرحيا وهند الإنتهاء يأتيك أحد المعجبين يكون حاضر للعرض مرة أو مرتين ويخبرك بأن اليوم رأيت أداءك ناقص وأنت تكون لديك مشكلة ما، يجب أن يحافظ الفنان على نفسيته والفنان فنان، لأن الفنان حساس زيادة عن اللزوم، الفنان ليس إنسان عادي، الفنان بشر، لكنه ليس بشر عادي، مثلا: أنت فنانة وأنا لست فنان عندما نشاهد لوحة فنية أو عرض مسرحي عندما لا أكون فنان أراه عملا عاديا، لكن أنت كفنانة تشاهديه برؤى أخرى، فمثلا أنت كفنان مسرحي عندما تشاهد صيراط بومدين على خشبة المسرح وأنت ممثلة لن تشاهديه مثل أي مشاهد عادي، فالشخص العادي يقول نعم يعجبني تمثيله لقد قام بإضحاكي،لكن الفنان يرى أشياء أخرى يشهدها لدى هذا الفنان _رحمه الله_ أو عند محمد بن قطاف أو عند عز الدين ميجوبي _رحمهم الله_ أو فنانين على قيد الحياة حفظهم الله، إذا الفنان حساس وفي نفس الوقت لا يجب أن يبق الفنان يعيش في وهم أو غرور وتكبر، هل شاهدت لوحة، صورة، مشهد، **وبكيت عليهم؟** أنا لا أبكي دمعا بل أبكي داخليا، وهذه الأشياء لها علاقة بالإحساس لأن الإحساس يغلب الخيال، بإحساسك تستطيع الخيال لكن بخيالك لا تستطيع أن تحس، وهذا يحتمل عدم نجاحك عندما تتخيل شيء ولا تحسه، لكن عندما تحس ستتخيلها.

السؤال 06: ما هو التركيز ومتى يستخدمه الممثل؟ هل بإمكانك أن تشرحه لي بمفهومك وتجربتك الخاصة.

الممثل والفنان بن عبد الله جلاب:أنا أتحمل مسؤولية الشيء الذي أقوله، أنا لا أركز في الشخصية التي سأقوم بأدائها قبل أن أدخل على الجمهور، لن أركز ولن أعمل على التركيز، فأنا منذ البداية في قراءة النص أنا مركز، أصلا عندما أقرأ النص، أقوم بأدائه مثلما أقوم به على خشبة المسرح، فإذا أعطيتيني الآن نصا مسرحيا وقلتي سنبدأ الأسبوع القادم، سأذهب لأحضره (النص وأشفره وأفهمه)، فبعد أسبوع عندما نقوم بقراءة العمل والتحضير له، أصلا أبدأ بالتمثيل وأنا أقرؤه، تبقى بعض الجماليات مثلما تقوم المرأة بوضع الماكياج أقوم بهذه الجماليات على الركح وفوق السيدة الخشبة

السؤال 07: هل تشعر بالخوف قبل الدخول إلى خشبة المسرح لتأدية دورك؟

الممثل والفنان بن عبد الله جلاب:نعم، فهذا خوف عادي طبيعي،عندما تخاف مقابلة الجمهور وهذا خوف طبيعي يتعرض له الممثل حتى لو كان الممثل متمرس وقام بالآداء بأكثر من مرة، أنا أخاف أيضا طبعا، الخوف عند الممثل ولو لعب مليار مرة ولكن يبقى كل ممثل أو شخص له طريقة خوف خاص، هنالك من يجوع، هنالك من يريد دخول بيت الخلاء، هنالك من يتضارب مع أقرانه، هنالك من ينسى النص، لكن عندما تدخل وتقف على الركح وتُقابل الجمهور لثواني سيزول الخوف أو يقل.

السؤال 08: هل تريد مشاركتنا بأي تجربة أو لحظات عشتها على _السيدة الخشبة_ كما تُلقبها؟

الممثل والفنان بن عبد الله جلاب:في القاهرة بالمهرجان الدولي للمسرح التجريبي 2008-2009م شارك المسرح الجهوي لسيدي بلعباس بمسرحية "فالصو" للمخرج عز الدين عبار، كنت مرشح لجائزة أحسن أداء رجالي في العرض، وتحصلت على المرتبة الثالثة كأحسن أداء رجالي في مشاركة 40 دولة، وقد رُشح المخرج عز الدين لجائزة أحسن إخراج في العمل، في ليلة العرض كنا نجهز مونتاج السينوغرافيا من تركيب وغيره ولما يأتي الصباح نضبط الإضاءة ونتدرب تقنيا وفي المساء نلعبوا العرض، هنالك جمهور ولجنة تحكيم، أثناء تجهيز السينوغرافيا كان عندنا طاولات ونحن كحب مهنة وكشغف نحب أن نساعد ونساهم بتركيب أدواتنا ونساعد التقنيين، فوُزِع العمل بيننا نحن الممثلين، لأن عندما تكون لديك شيء خاص بك تفضل أن تقوم به لوحدك، أثناء تركيبي للطاولة كان معنا شخصين مسؤولان عنا مرشدين يأخذوننا للفندق وللأماكن السياحية، كنت أغني أثناء تركيبي للطاولة، أحد المرشدين وقف بجانبي يسألني: يا أستاذ عبد الله ألا تخاف؟ نظرت إليه وقلت: لا، لماذا أخاف من ماذا؟ قال: غدا لديك عرض مسرحي وسوف تقف أمام الجمهور ولجنة التحكيم والسيدة الخشبة، قلت له: صدقني بكل تواضع وبدون فخر، أحيانا نحس بأن السيدة الخشبة تخاف مني، والله العظيم صدقيني هذا الذي قلته، هو تعجب! أحسست بأنه قال هذا الشيء داخليا، فغدا عندما إنتهى العرض جاء عندي وسلم علي وقال: يا أستاذ عبد الله الشيء الذي قلته البارحة سفته اليوم في العمل المسرحي في دخولك وخروجك عن الخشبة وفي أدائك، الآن العمل هذا أو المجهود هذا أو الشيء هذا اللذي رأيتيه أنتِ وقلتِ لي لا يبدأ عندما يبدأ العرض، إذا عندما أبدأ العرض عندما أُنهيه يبدأ من أول ما قلتِ لي على فكرة العمل المسرحي نريد أن نعمله، (هنا يبدأ الاسترسال)، إذا فهو ليس بالسهل أن تقف على السيدة الخشبة.

السؤال 09: هل يُمكنك أن تتحدث عن الشخصية والتقمص وتضرب أمثلة في صُلب هذا الموضوع.

الممثل والفنان بن عبد الله جلاب: إن كل الشخصيات التي قدمتها في كل الأعمال المسرحية لن تتشابه، فمثلا إذا أديت دور شرطي في عملين مختلفين لن يكون نفس الشرطي الذي رأيتيه في العمل الأول (أداءً)، لن تري نفس الشرطي، وسيقول المتلقي لنفسه لقد رأيت عبد الله في عمل فني آخر لكن هو ليس نفس الشرطي الذي يقدمه في العمل الحالي، أقولها بثقة أن بن عبد الله جلاب عندما يقدم عمل مسرحي لن يُقدم نفس الشخصية التي قدمها في عمل سابق (أدائيا)، لكن نقطة أُخرى أنا لا أبحث عن تلك الشخصية في الإنترنت أو في الحياة اليومية الخاص بنا، لكن المتلقي ستأتي في رأسه أقوال تقول أين رأيت هذه الشخصية من قبل؟ ومرة جائني طفل وقال لي: (يوجد شيء قمت به في المسرحية تقوم به بطة توجد لدينا في المنزل، يعني كأنك زرت بيتنا وقلدت البطة وضحك الطفل وانصرف)، أحيانا انفعالية الشخصية تعطيك أمورا تجعل المتلقي يراك وكأنه يعرفك من قبل،فيقول المتلقي بداخله ويرجع عبر الزمن في مخيلته ليتذكر شيئا ما حدث له أو رآه في مكان ما، وهذا الفعل لم أُجهزه ولا أعرفه! فقط عندما أديته حركت خيال المتلقي فأصبح في رحلة عبر الزمن لكي يبحث عن الموقف أو الحركة أو الإحساس.

عنوان المقابلة: التفاعل والإعداد للعرض التفاعلي/ قسم الإرتجال

| أجرى الحوار رميساء فرحاوي | الفنان "كمال رزوق" |

| تاريخ المقابلة: 01-09-2021/ 02-09-2021 | مكان المقابلة: Zoom Meeting |

السؤال 01: كيف تقيس نجاح الحفل الفني أو أي عرض تحضره.

الفنان كمال رزوق: نجاح الحفل هو المقياس الذي يقيس الفنان أو المنشد مدى نجاح الحفل، نتأكد من سلامة الحفلة من الأداء والمقامات، أحيانا ينجح الحفل ولو يكون أداءنا ضعيف أو أصواتنا تعبانة أو مرات تكون الفرقة ملخبطة أو يكون عندنا ضغط أو حفلة مفاجئة، لكن إذا تفاعل معنا الجمهور وصفق وغنى معنا فنحن نعتبر أننا نجحنا في العرض.

وبرأيي، في القديم كان الناس تحضر من اجل صوت الفنان ويتفاعل معاه الناس بقول الله جميل صوته، الآن اختلف الفن فأصبح الفنان مش فقط صوت بل الفنان هو من يتقن التفاعل، فلن ينجح فنان لو صوت قوي وجميل وكذا لكن ضعيف جدا على المسرح ولا يتفاعل مع الجمهور فالآن يعتبر منشد فاشل أو فنان فاشل، فالفنان القوي مثل حمزة نمرة، ماهر زين، حمود الخضر، وغيرهم أصواتهم متوسطة لكنهم يُتقنون لغة المسرح ولقد حضرت لهم حفلاتهم فكانوا ينجحون في تحريك الجمهور، الناس تقفز وتصفق وتغني معهم من دون شعور فهذا هو نجاح الحفل ولهذا السبب هم منشدين عالميين، نحن في الواد نقيس نجاح الحفل بنجاح تفاعل الجمهور.

السؤال 02: ماذا تفعل إذا حدث معك أمر عارض أو فعل طارئ أثناء تقديمك لعروضك الفنية وحفلاتك الإنشادية؟

الفنان كمال رزوق: عندما تحدث معي أي سقطة في المقام، أو أديت بطبقة نازلة منخفضة، أوحدثت معي لخبطة مع التركيز، أو كان مستواي في الحفلة ضعيف، أجذب الجمهور لي وأجعله يتفاعل معي فأنا أعتبر هذا نجاحا، ومن عادتي في الحفلات قبل الذهاب بيوم أو يومين دائما أحضر أعمالي الفنية التي أُؤديها وأبدء مباشرة بالأعمال الثقيلة لكي أصل للتفاعل ومن ثم أوقف الحفل وأختمه لكي يبقى الجمهور متعطش لعروض أخرى وهذا يحدث (في قمة تفاعل الجمهور) وفي بعض المرات أصادف أنا وفرقتي بجمهور لا يتفاعل بتاتا فنستنتج أننا في الحفلة بأن هذا الجمهور ذواق لا يتفاعل يحب فقط أن يسمع فهنا نبدء بآداء المقامات الثقيلة والمقامات العربية المعروفة مثلا يجب أن أبكيهم فأُغني لهم أغنية عن الأم في مقام الصبا مثلا.

السؤال 03: هل وسبق وإن ارتجلت في أحد أعمالك الفنية فوق الركح؟

الفنان كمال رزوق: في بعض المرات نقوم بالإرتجال عندما يَطلب منا أحد الحضور من الجمهور بإنشاد أغنية ما، ونحن لم نكن نستعد لها حرفيا أو لا تكون الفرقة حافظة لكلمات الأغنية، فماذا نفعل؟ نقوم بالإرتجال بدمج بعضا من تلك كلمات مع لحنها ونقوم بتكملتها بأغنية نعرفها نحن الفرقة، مرات يكون العمل الإرتجال أحسن ألف مرة من العمل، وأنا شخصيا عندي بعض الأشياء التي لا أُعدها أو أُحضرها مثل الموال في حين بعض الفنانين يقوم بالتجهيز لها، وأنا أُفضل أن تُقال مباشرة مع الجمهور وبتلقائية، والإرتجال لا يقوم به إلا الشخص الواثق من نفسه وعند علم بما يفعله.

السؤال 04: حدثني عن طبيعة حفلاتك ومدتها وعاداتك لتحضير أي حفلة إنشادية.

الفنان كمال رزوق:إن مدة الحفلة عندنا ساعة كأقصى حد نصله، وآخر ربع ساعة من الحفل يكون فيها التفاعل في قمته وذُروته فأتوقف لكي يتعطش الجمهور إلى حضور المزيد من الحفلات، لأن من عادتي في الحفالات دائما عندما يتفاعل جمهور بدرجة كبير أوقف الحفل ونختم الحفل لجعله متحمسا لكل ما هو جديد.

السؤال 05: هل تود مشاركة نصائح أو كلمات تُضيفها إلى المقابلة؟

الفنان كمال رزوق: نعم بالطبع! يجب الضحك مع الجمهور والتقرب معهم والتبسم لهم وإعطاء صورة وانطباع بأنك فنان طبيعي وتعطيهم احساس بأن الحفل سيكون رائع،حيث سيُحدد الفنان التفاعل الخاص بجمهوره، والله وكنصيحة يجب على المغني أو الفنان أن يمتلك قدرات فنية تمثيلة فهي حقا ستُساعده في إيصال شعوره للجمهور، فلا يُعقل إذا كان يُغني أغنية حزينة ووجه مبتسم أو من غير مشاعر أو تعابير.

عنوان المقابلة: العروض التفاعلية وإشراك الجمهور/ قسم التفاعل وردود الفعل

أجرى الحوار رميساء فرحاوي | الفنان "فادي طُلبي" | تاريخ المقابلة: 05-09-2021 |

| مكان المقابلة: WhatsApp Application |

السؤال 01: هل التفاعل مهم؟ وما علاقته بنجاح العرض؟

الفنان فادي طُلبي: إنلتفاعل هو شيء أساسي في أي عرض سواء أكان عرض على مسرح أو حفلة أو مسرحية أو عمل فني، فالتفاعل هو الهدف الأساسي والعامل الأساسي الذي يقوم بإنجاح أي عرض وهذا التفاعل يخلق جزء منه يعتمد على قوة العمل المؤدى فوق المسرح سواء كان كما ذكرنا أغنية أو عمل فني الخ، والجزء الثاني يعتمد على الشخص المؤدي كيف يوصل هذا العمل إلى الجمهور الحاضر.

السؤال 02: كيف تتعامل مع جمهورك؟ وماذا تفعل إذا وقع إيقاع العرض؟

الفنان فادي طُلبي:إن التعامل مع الناس والجمهور هذا فن بحد ذاته وموهبة عند الشخص الفنان أو المؤدي وأدع الجمهور يتفاعل معي عن طريق التواصل معهم والغاء الحواجز الرسمية بينيوبينالجمهور، يعني تدع الجمهور يحس كأنه أنت شخص منهم وواحد منهم تحكي معهم وتعيش معهم اللحظة ممكن في بعض الأحيان أحاول أن أمزح مع الناس وأدعهم يختارون أي أغنية، أحضر شخص من الجمهور يغني معي في المسرح، يعني توجد مواقف كثير وفي حال نزل مستوى أو توازن العرض كما ذكرت عوامل التفاعل والتعامل مع الجمهور بشكل مباشر هي اللي تغطي مثلا أو تقدر تخلق نوع من التفاعل العفوي والمباشر.

السؤال 03: كيف يُبدع الفنان ويتفاعل معه الجمهور ويرضون بأداءه؟

الفنان فادي طُلبي: إن الإبداع في الأداء في الأساس يكون في الأداء والعمل القوي، إذا لم يكن لديك أعمال ناجحة أو عمل قوي في فكرته وفي تفاصيله لن تستطيع خلق تفاعل مع الناس فالعمل في الأساس يجب أن يكون قوياً، وهذاسيخلق له تفاعل أوبنجاح فيستوجب بأن يكون العمل قوي في الأساس، وعامل الحضور والتفاعل مع الناس هذا يُكمِل نجاح العرض فيتحقق الإبداع في الأداء من قوة العمل نفسه ومن خبرة الشخص المؤدي على المسرح وكيف يوصل هذا العمل إلى الناس بشكل مباشر بدون حواجز وبشكل عفوي وتلقائي.

السؤال 04: هل هناك بعض النصائح التي تُقدمها لنا في الصوت بما أنه من اختصاصك؟

الفنان فادي طُلبي:إن الصوت له تقنيات وتدريبات بمعنى إن من قواعد الأساسية أن يكون المؤدي مرتاح وعنده القدرة على الغناء أو على الأداء أو على التكلم، طبعا نبتعد عن المشروبات الباردة عن الدخان النوم الطبيعي المريح والنوم الكافي ولا يكون المؤدي يُرهق نفسه أو يكون مُرهقا، ويجب على المؤدي أيضا أن يُحافظ على لياقته البدنية وصحته وهذا أهم شيء ويأتي فيما بعد تدريبات الصوت مثل تدريبات النفس، وتدريبات العُرَب الصوتية، وتدريبات للأداء الصوتي، وتدريبات للمقامات الموسيقية، وهذه تدخل في أشياء موسيقية يطول شرحها.

السؤال 05: كيف يُمكن للفنان أو الممثل بأن يكتسب صوتا قويا ومقبولا؟

الفنان فادي طُلبي:الصوت الجيد أو صوت المؤدي القويكتسبه الفنان أو الممثل من خلال التدريب والثقة، بالإضافة إلتشبع الفنان أو الممثل من الأعمال اللي قدمها ومتدرب عليها والأساس يكون قد درس فمثلا إذا كنا أحببناأن نتكلم عن أغنية أو أنشودة يجب أن يكون له علم ودارسة فيالمقامات الموسيقية ويعرف كيف يؤدي بدون أن يغني أو يتكلمبنشاز فيكون متمكن من اللحن ومن المقامات الموسيقية أيضا.

السؤال 06: هل حدث وقد مررت بأحد المواقف والتي كانت عارضةً وارتجلت فيها؟ هل نسيت كلمات من أغنية أثناء تأديتك لها؟

الفنان فادي طُلبي:مواقف كثيرة حدثت معي، ممكن أشياء فيها مشاكل في تقنية الصوت فمثلا أضطر أحيانا أن أوقف الحفل وأتحدث مع الناس وأقوم بعمل مسابقات إلى أن يتم إصلاح الموقف، أما بالنسبة ونسيت الكلمات لا أذكر أنها حدثت معي لأني أكون حاضر ومتجهز معظم الأوقات فأعمالي أكون حافظ لكلماتها أو يكون عندي مثل الStand أمامي فيه كلمات الأغاني التي سأُقدمها لكي أتفادى نسيان الكلمات، وأُضيف وكما ذكرنا بأن التفاعل هو أساسه العمل القوي إذا كان العمل قوي يُبدع الفنان في طريقة التفاعل مع الناس في جعلهم يتجاوبون ويتفاعلون معه على المسرح.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

القرآن الكريم: (سورة الحجر الآية 80-82)، برواية حفص عن عاصم، ط01، دار البشائر للطبع والتوزيع، دمشق/ سوريا، 2010.

01. المراجع:

أ- العربية:

1. سامي عبد الحميد: فن التمثيل الطبيعي و المصطنع بين التقمص و التشبيه، ط01، بغداد، دار الشؤون الثقافية، الموسوعة الثقافية، 2014.
2. عزام أبو الحمام: الأنباط تاريخ وحضارة، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان/الأردن، 2009.
3. عوني كرومي: الجمهور و المسرح،/التجربة في العراق، في كتاب المسرح و إشكالية الجمهور، تأليف: إبراهيم عبد الله غلوم و آخرون، ط01، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 2002.
4. فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ط01، الدار البيضاء/المغرب.
5. نجم، السيد: الثقافة و الإبداع الرقمي: قضايا و مفاهيم، أمانة عمان الكبرى، الأمانة الثقافية، الأردن، 2008.

ب- المترجمة:

1. أ.ت.أوتاواي: دراسات في أصول التربية ، تر: محمود قمبر و آخرون، دار الثقافة، ط02،الكويت، 1991.
2. أغروس، روبرت م، جورج ن ستانسيو: العلم في منظوره الجديد، تر: كمال خلايلي، سلسلة عالم المعرفة134، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 1989.
3. بروتولدبريخت: نظرية المسرح الملحمي، تر: جميل نصيف، بغداد، منشورا وزارة الإعلام، سلسلة الكتب المترجمة/16، دار الحرية للطباعة، 1973.
4. بيتر بروك: النقطة المتحولة- أربعون عاما في استكشاف المسرح، تر: فاروق عبد القادر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة- 154، 1991،
5. بيم ميسون: مسرح الشارع و المسارح المفتوحة، تر: حسين البدري، وزارة الثقافة- مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 1997.

6. جوليان هلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، الشارقة/ دائرة الثقافة و الإعلام، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، مكتبة المسرح، 2001.
7. جون وايتمور: الإخراج في مسرح ما بعد الحداثة- تشكيل الدلالات في العرض المسرحي، ط01، تر: سامي عبد الحميد، بغداد، دار المصادر للتحضير الطباعي، 2014.
8. سوزان بينت: جمهور المسرح- نحو نظرية في الإنتاج و التلقي المسرحيين، تر: سوزان سامح فكري، ط02، القاهرة، أكاديمية الفنون/ وحدة الإصدراتا- مسرح(04) مطابع المجلس الأعلى للآثار، 1995.
9. فولفانغآيزر:(التفاعل بين النص والقارئ، في كتاب القارئ في النص، مقالات في الجمهور والتأويل)، تر:حسن ناظم وعلي حكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، 2007، بنغازي/ليبيا.
10. فيولا سبولين: الإرتجال للمسرح، تر: سامي صلاح، القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 1999.
11. كريستوفر اينز: المسرح الطليعي(من 1892-1992)، تر: سامح فكري، القاهرة، وزارة الثقافة/ مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، 2000.
12. كير إيلام: سيمياء المسرح و الدراما، ط01، تر: رئيف كرم، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992.
13. لوسيل جاربانياتي و بيير مورللي: المسرح و التقنيات الحديثة- مجموعة دراسات، تر: نادية كامل، القاهرة، وزارة الثقافة/ مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار.
14. ماري آن شاربونيير: علم الجمال في المسرح الحديث، ط01، تر: مؤمل مجيد، بغداد، دار ميزوبوتاميا، 2013.

ج- الأجنبية:

1. CHIEL KATTENBELT: Intermediality in Theater and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships, CULTURA, LENGUAJE Y REPRESENTACIÓN / CULTURE, LANGUAGE AND REPRESENTATION, ISSN 1697-7750 · VOL VI \ 2008, pp. 19-29 REVISTA DE ESTUDIOS

CULTURALES DE LA UNIVERSITAT JAUME I, / CULTURAL STUDIES JOURNAL OF UNIVERSITAT JAUME I.

02. المعاجم:

1. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة- دراسة و معجم انجليزي-عربي، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، دار نوبار للطباعة/القاهرة، 1996.

- **الدوريات:**

04. الأطروحات:

أ- العربية:

1.حبيب ظاهر حبيب: خصائص المسرح التفاعلي/عرض مسرحية(اعزيزة)أنموذجا، لاراك للفلسفة واللسانيات والعلوم الإجتماعية، العدد20، 2015، جامعة واسط، كلية الفنون الجميلة، العراق.

ب- المجلات:

2. د.جمعة مصاص: نحو مسرحية تفاعلية في ظل العولمة، جامعة عباس لغرور، كلية الآداب واللغات والفنون، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد02، العدد التسلسلي 17، مجلد 08، تاريخ النشر: 15-05-2019، خنشلة/الجزائر.

ج- الأجنبية:

1.Ryan Thomas Green: "Intermediality as an Aesthetic of Immersive Theatre", Submitted in partial fulfillment for the degree of MASTER OF ARTS School of Media, Film and Music Submitted in the Summer Term, 2017, University of Sussex, UK.

2. A. Pentland: Media in &G. Davenport&F. Sparacino performance: Interactive spaces for dance, theater, circus, and museum exhibits, See discussions, stats, and author profiles for this publication at https://www.researchgate.net/publication/224101913, Article in Ibm Systems Journal · February 2000 DOI: 10.1147/sj.393.0479 · Source: IEEE Xplore

3. A Generalized Framework for Immersive and Interactive Theater: 1Changhoon Park, 1Tomohiro Tanikawa, 1Koichi Hirota, 1Michitaka Hirose, 2Hyoung-Gon Kim, 2Heedong Ko 1The University of Tokyo, 4-6-1 Komaba, Meguro-ku, Tokyo 153-8904, JAPAN {wawworld, tani, hirota, hirose}@cyber.rcast.u-tokyo.ac.jp 2Korea Institute of Science & Technology, Seoul 136-791, KOREA, {hgk, ko}@imrc.kist.re.kr.

07. المواقع الإلكترونية:

3. إيناس محيسن: المسرح التفاعلي /الجمهور شريك في الإبداع، الإمارات اليوم، أبوظبي، يرجع إلى الموقع، http://www.emaratalyom.com/09-05-2015، تاريخ الولوج: 12-02- 2021.على الساعة 22:00.

4. رحلة عبر الزمن/الفصل التالي من إرث العلا، يرجع إلى https://www.rcu.gov.sa/، تاريخ الولوج: 25-08-2021، الساعة: pm14:47

5. عماد هادي الخفاجي: التقنية الرقمية و المسرح، القسم(على الخط)، https://www.alfurja.com/، تاريخ الولوج: 12-04-2021.

6. محمد سامي:تعريف المسرح التفاعلي، موقع الهيئة العربية للمسرح، قسم دراسات، يرجع إلى الموقع، https://www.atitheatre.ae/، ، 30-10-2016، تاريخ الولوج:05-03-2021، الساعة: 03:39 pm
7. محمد لافي الحربي: مشهد من المسرحية التفاعلية (أسرار الحِجر) والتي تحكي نبذة عن حياة الأنباط الذين سكنوا تلك المنطقة قبل الميلاد ضمن فعاليات شتاء طنطورة، https://garbnews.net/، تاريخ الولوج: 24-08-2021، الساعة: 11:24am
8. من هم الأنباط، https://www.arageek.com، تاريخ الولوج: 24-07-2021، الساعة: 13:38
9. مي قوطرش: عالم و أهداف المسرح التفاعلي، يرجع إلى الموقع https://www.alittihad.ae/details.php يوم 08-03-2021، الساعة 19:47pm.
10. يوسف هاشم: المسرح التفاعلي في العراق -مجلة الخشبة يرجع إلى الموقع، http:// / www.al-khashaba.com/، تاريخ الولوج: 19-03-2021 على الساعة 16:00.
11. Interactive Theatre, https://www.collinsdictionary.com/,Access Date: Aug,20th.2021, Access Time: 12:12pm.

08. ملتقيات:

الملتقى الإلكتروني الإفتراضي، مهرجان أبوظبي "ورشة الإمارات المسرحية"/«المسرح التفاعلي: مدخل للحوار عن المسرح والمستقبل» 11-03-2021، 15:17pm، المخرج والكاتب السويدي العراقي كريم رشيد

09. مقابلات:

12. الباحثة رميساءفرحاوي: انبهرت بالأعمال المهنية التي قدمها د. قاسم القضاة، أجرى الحوار الإعلامية عبير بركات، محمود خضر الشبول، تاريخ النشر:12-03-2021، قسم أدب وثقافية، https://www.sohbanews.com/، تاريخ الولوج: 27-08-2021

13. مقابلة مع المخرج قاسم القضاة: إعداد الممثل والإرتجال01 ، على تطبيق زووم Zoom Meeting، تاريخ المقابلة: 19-06-2021، الساعة: 09:48pm
14. مقابلة مع المخرج قاسم القضاة: إعداد الممثل والإرتجال 02، على تطبيق زووم Zoom Meeting، تاريخ المقابلة: 25-06-2021، الساعة: 11:26am
15. مقابلة مع المخرج قاسم القضاة: الأحوال العامة للعرض المسرحي التفاعلي، على تطبيق زووم Zoom Meeting، تاريخ المقابلة: 28-06-2021، الساعة: 14:11pm
16. مقابلة مع المخرج قاسم القضاة: إعداد الممثل والإرتجال03 ، على تطبيق زووم Zoom Meeting، تاريخ المقابلة: 27-06-2021، الساعة: 08:39pm
17. مقابلة مع الممثل المسرحي بن عبد الله جلاب: الإرتجال وتأهيل الممثل، المسرح الجهوي بسيدي بلعباس/ الجزائر، تاريخ المقابلة: 30-08-2021الساعة: 11:16am
18. مقابلة مع الفنان كمال رزوق: التفاعل والإعداد للعرض التفاعلي/ قسم الحفلات الفنية ، على تطبيق زووم Zoom Meeting، تاريخ المقابلة: 01-09-2021، الساعة: 09:35pm
19. مقابلة مع المخرج قاسم القضاة: الأحوال العامة للعرض المسرحي التفاعلي، على تطبيق زووم Zoom Meeting، تاريخ المقابلة: 02-09-2021الساعة: 10:17am
20. مقابلة مع الأخصائية النفسية العيادية: القلق والتوتر الإسترخاء وضغوط العمل، العيادة النفسية سعيدة/ الجزائر، تاريخ المقابلة: 02-09-2021، الساعة: 11:12am
21. مقابلة مع الفنان كمال رزوق: التفاعل والإعداد للعرض التفاعلي/ قسم الإرتجال ، على تطبيق زووم Zoom Meeting، تاريخ المقابلة: 02-09-2021، الساعة: 09:47pm
22. مقابلة مع الفنان كمال رزوق: التفاعل والإعداد للعرض التفاعلي/ قسم الإرتجال ، على تطبيق زووم Zoom Meeting، تاريخ المقابلة: 02-09-2021، الساعة: 09:52pm
23. مقابلة مع الفنان فادي طُلبي: العروض التفاعلية وإشراك الجمهور/ قسم التفاعل وردود الفعل، على تطبيق WhatsApp، تاريخ المقابلة: 05-09-2021، الساعة: 04:46pm
24. مقابلة مع الفنان فادي طُلبي: العروض التفاعلية وإشراك الجمهور/ قسم التفاعل وردود الفعل، على تطبيق WhatsApp، تاريخ المقابلة: 05-09-2021، الساعة: 04:48pm
25. مقابلة مع الفنان فادي طُلبي: العروض التفاعلية وإشراك الجمهور/ قسم التفاعل وردود الفعل، على تطبيق WhatsApp، تاريخ المقابلة: 05-09-2021، الساعة: 04:52pm

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة.....أ- ج

الفصل الأول:تجليات الخصائص الجمالية والتقنية في المسرح التفاعلي

المبحث الأول: المسرح التفاعلي، المفهوم، النشأة والمراحل.....06

- **تعريف المسرح التفاعلي (Interactive Theatre).....06**
- **الأدب التفاعلي.....07**
- **التفاعلية في النص الأدبي.....07**
- **الفرق بين الأدب التفاعلي و المسرح التفاعلي.....09**
- **الأفكار التي يَنُص عليها المسرح التفاعلي.....10**
- **المسرح التفاعلي ومعالجته للقضايا والفكر.....11**
- **نشأة المسرح التفاعلي.....12**
- **خصائص المسرح التفاعلي.....14**
- **مراحل العرض التفاعلي.....15**
- **كيفية اختيار النص في المسرح التفاعلي وأسلوب التعامل معه.....17**

المبحث الثاني: جماليات المسرح التفاعلي والتقنيات الفنية للعرض 19

- **عناصر العرض وعلاقتها بالمسرح التفاعلي.....19**
- **الفضاء والتقنيات الفنية في المسرح التفاعلي.....19**
- **المساحة والتركيز واختلاف الفضاء في المسرح التفاعلي.....20**
- **الحرية في اختيار فضاءات العرض التفاعلي.....21**
- **جمالية المسرح التفاعلي.....22**

- الخصائص الجمالية في المسرح التفاعلي.....22
- التقنية المتبعة في كتابة النص المسرحي التفاعلي.....26
- كيف يقرر المتلقي حضور العروض التفاعلية؟.....28
- الفرق في التفاعل بين القارئ والنص وبين المتلقي والعرض المسرحي.....29

المبحث الثالث :أنماط المسرحيات التفاعلية والتقنية الرقمية 31

- الوسائطية ودعمها للمسرح التفاعلي.....32
- نشأة وبداية استخدام التقنيات الحديثة وظهور فكرة استخدامها

ودمجها في المسرح.....36

- المسرح الرقمي والمسرح الإفتراضي.....37

الفصـــــل الثاني: دراسة تطبيقيـــــــــة لعرض مسرحيـــة "أسرار الحجر"

المبحث الأول: مسرحية "أسرار الحجر" ماهيتها، خواصُها، مميزاتها وعلى ماذا ترتكز أُسُسُها!

- ماهية مسرحية " أسرار الحجر".....47
- سبب التسمية.....49
- أحداث المسرحية ومسار وقائعها.....50
- شخصيات المسرحية ومشاهد العرض.....53

المبحث الثاني: عمل المخرج ومراحل الإنتاجعرض "أسرار الحجر".....56

- طاقم العمل والفريق التقني – التجهيزات والإستعدادات.....56
- مراحل إنتاج العرض المسرحي.....58
- إعداد الممثل وتهيئته في المسرح التفاعلي.....61

المبحث الثالث: جماليات عناصر العرض المسرحي التفاعلي "أسرار الحجر".....69

- التصميمات الإبداعية في مسرحية أسرار الحجر.....69
- المتلقي وأجواء العرض.....76
- التعامل مع المتلقي وفهم طباعه.....77

الخاتمة.....**76**

الملحق.....**83**

قائمة المصادر والمراجع.....**90**

فهرست..... **70**