فاعلية التلقي في المسرح التفاعلـــي

يوسف هاشم عباس

جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث.

جاء هذا البحث لدراسة فاعلية التلقي في المسرح التفاعلي وكشف أثر التلقي في العملية التعليمية، وقد ركز على دور المسرح التفاعلي في التعليم، وعلى دور المتلقي التفاعلي ، وكيف لهذا النوع من المسرح أن يكون ذا اثر في عملية التعلم والتعليم الذي يستهدف المتلقي الفاعل الايجابي، وقد تعرض هذا البحث إلى دراسة هذه الموضوعة بالتفصيل عن طريق عرض مسرحي اعد لهذا الغرض مع مجموعة من طالبات (معهد الفنون الجميلة للبنات/ الدراسة الصباحية)، وقد وسم البحث تحت عنوان (**فاعلية التلقي في المسرح التفاعلي**) إذ اتخذ الباحث من موضوعة التلقي والتعليم عن طريق المسرح مادة لبحثه وكما يأتي :

1 - ألفصل الأول(الإطار المنهجي) الذي يتضمن : مشكلة البحث والحاجة إليه ،أهمية البحث، وهدف البحث ،وحدوده الزمنية والمكانية والموضوعية ،وتحديد المصطلحات.

2 - الفصل الثاني – الإطار النظري : ويتكون من مبحثين : -

- ✓ المبحث الأول: فاعلية التلقي في عملية التعلم.
- ✓ المبحث الثاني: المسرح التفاعلي:

ومن ثم وضع الباحث أهم المؤشرات التي خرج فيها من الإطار النظري.

3 - الفصل الثالث - الإجراءات : - مجتمع البحث:

4 . الفصل الرابع – النتائج والاستنتاجات: - (النتائج ، الاستنتاجات ، المقترحات ، التوصيات، قائمة المصادر والمراجع ، الملاحق ، ملخص البحث باللغة الانكليزية).

مشكلة البحث والحاجة اليه:

برزت صيغ مسرحية جديدة أولت الأهمية القصوى للمتلقي وأعطته مكانة كبيرة وقلبت الطاولة على المفاهيم القديمة التي كانت تدعو إلى الاهتمام بالنص والمؤلف، يقول (رولان بارث R.Barthes) (لقد أصبحنا نعلم أن الكتابة لا يمكن أن تنفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها، فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف) ([1]). وهناك من لا يؤيد ذلك وهناك من يذهب الى ابعد من هذا الفهم ويرى أن (النص لا قيمة له بدون القارئ. ودلالة النص هي التي يحددها القارئ لا النص)([2]).

ولم يغفل المسرح منذ نشأته الأولى دور الجمهور فإننا نجد أن الجمهور منذ البدايات الأولى كان طرفا فاعلا في العمل المسرحي، فكان أرسطو يعطي للمتفرج قدرا كبيرا من الاهتمام من خلال إشراكه في الحدث المسرحي بقوله : (التراجيديا هي محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم، بلغة مزدوجة بألوان من التزيين، تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء وتثير الرحمة والخوف، وتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات)([3]). وفيه إشارات واضحة بدفع الجمهور إلى التعاطف والتفاعل مع أبطال عن طريق (الخوف، الرحمة، الشفقة، التطهير) وهذا يعني أن الجمهور هو المستهدف بالدرجة الأولى، ويؤكد ذلك على أن المسرح اليوناني أعطى لمسألة التلقي مكانة خاصة.

وفي (المسرح التفاعلي) ، الذي يعد واحدا من ابرز الصيغ المسرحية الحديثة التي اعتمدت كأداة للتعليم، والذي يركز على العملية التفاعلية بين المرسل "الممثل" والمرسل إليه "المتلقي" بغية

تحقيق الغاية العليا للعمل الفني وهي عملية التعلم عن طريق فتح باب الحوار والنقاش بين الممثلين والجمهور، واستهدافه مجموعات وفئات معينه من أجل التأثير بهم بشكل ايجابي ومعالجة مشكلاتهم ومناقشة أفكارهم وإيجاد الحلول المناسبة لها عن طريق العملية التفاعلية التي يخلقها العرض المسرحي ، وبناء على ما تقدم يمكن للباحث أن يبحث في: (فاعلية التلقي في المسرح التفاعلي وتأثيرها في عملية التعليم، بهدف الإسهام في تغيير مدركات المتلقي وخلق حالة من التفاعل الذهني والحسي بين العينة المستهدفة " المتلقين" والمسرحية التفاعلية)؟.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في كونه يؤسس لمنطقة غنى تفيد الدارسين في مجال الحقل المسرحي وحقل التربية والتعليم وحقل العلاج بالدراما وفي الصحة الإنجابية في تدريب الأقران.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى:

التعرف إلى التلقي في المسرح التفاعلي وكيفية الإفادة من هذا المسرح في مجال التعليم .

حدود البحث:

1 - مكانياً: عروض المسرح التفاعلي في بغداد، معهد الفنون الجميلة للبنات ـ الدراسة الصباحية.

2 - زمانياً : عام 2016 .

3 - موضوعياً: تجربة من عروض المسرح التفاعلي مسرحية (كحل).

تحديد المصطلحات:

التلقـــــي:

يعد مصطلح التلقي من المصطلحات الرائجة والمتداولة في شتى ميادين الفنون وقد مر هذا الاصطلاح بمراحل كثيرة حتى قعد ونظر له من قبل الدارسين والباحثين وكما هو متعارف بان الدراسات النقدية الحديثة قد حددت محاور الخطاب الإبداعي بثلاثة محاور(المبدع ،الأثر ،المتلقي)، كما ويبرز ذلك الثالوث المكون للخطاب الإبداعي في المسرح بشكل جلي إذ يمتلك المسرح مجموعتين من هذه المحاور الأساسية هما : -

(المبدع ـ المؤلف المخرج ـ الأثر النص العرض)، (المتلقي ـ القارئ ـ المشاهد)، فإن هاتين المجموعتين تلتقيان في نهاية الأمر عند فعل التلقي المتمثل في القراءة ،باعتبار أن المشاهدة هي قراءة لعناصر العرض ،وكي لا نذهب بعيدا في تناول التلقي الذي سيناقشه البحث في مبحث مستقل يعرف الباحث التلقي بما يلي (هو طريقة استقبال المنجز الفني وتلمس فاعليته والانتقال من المشاهدة أو التفرج المجرد إلى المشاركة
والتفاعل في تلقي المنجز ومناقشته ، كون المتلقي عنصرا أساسا ومشاركاً عضوياً في العملية الإبداعية المبنية على، المبدع ، الأثر، المتلقي).

المسرح التفاعلي :

يمكن أن نوضح هذا النوع من المسرح عن طريق ما جاء في المعجم المسرحي الذي يعرفه على أنه "المسرح التفاعلي (وسُمِّيَ المسرحَ التحفيزيَّ أيضاً) هو مسرحٌ ملتزم داخلَ المجتمع، ظهرت هذه الصيغة المسرحية وتطورت نتيجة عواملَ عِدة.وتقوم هذه الصيغة المسرحية على أساسين هما ،اختلاف هذا المسرح عن المسرح التقليدي من حيث - توجهه فهو مسرح موجه في الأساس (سياسياً أو اجتماعياً ، واقتصادياً) والأساس الثاني فمن حيث علاقته بالجمهور، فهو يتعامل مع المتفرج بطريقة مختلفة عندما يُحَدِّدُ سلفاً نوعية هذا المتفرج، ويتوجه إليه مباشرة مدركاً ما يريده منه . لهذا فإن علاقته بالمؤسسة والمكان وكل مكونات العرض المسرحي تختلف جذرياً عن المسرح التقليدي، كما أنه مسرح يعتمد على مبدأ الارتجال واللعب، ويحاول أن يحافظ على مبدأ المتعة (أي متعة المتلقي) ويقلب أسس المسرح التقليدي من أجل فتح حوار مع متلقيه حول موضوع محدد. وارتبط أكثر بأكثر بالتوجه إلى المتلقي الفرد وصولاً إلى فرديته (ضمن الجماعة بالتأكيد). وهو يُسْتَخْدَمُ في المجالات التربوية والنفسية والاجتماعية والسياسية في المدارس والإصلاحيات وغيرها" .[4]
كما يعرف بأنه (جعل المتفرج ممثلا أي معبرا عن واقعه ورافضا وجامحا في تغييره) [5]. وبناء على ما تقدم من فهم لهذا النوع المسرحي الذي يرتبط بعملية التعليم عن طريق تركيزه المباشر على المتلقي فيعرف الباحث هذا المسرح بأنه : (مسرح تعليمي موجه لمتلقٍ نوعي، يعتمد التفاعل بين المرسل والمرسل إليه لمناقشة القضايا المستنبطة من واقع المتلقي ليطرحها بقالب مسرحي من اجل الوصول إلى عمليات التعلم والتعليم عن طريق المسرح).

الإطار النظري

المبحث الأول :

فاعلية التلقـــي في المسرح.

مقدمة:

تختلف وتتفاوت المسارح التقليدية والتجريبية بنظرتها إلى المتلقي باختلاف التصورات الفكرية والجمالية لديها. إلا أنها تتفق على حقيقة هامة مفادها أن المتلقي بات عنصرا أساسا وفاعلا في اكتمال العملية الإبداعية للمنجز الفني .وربما يتميز التجريبيون عن غرمائهم من التقليديين بإعطائهم أولوية قصوى للمتلقي باعتباره أحد الأطراف الأساسية المكونة لعملية التمسرح، وباتت المشاهدة والتلقي ركنا أساسيا من أركان المسرح

الحديث، حيث انصب الاهتمام بشكل كبير على (الصورة والشكل والجسد)، ولم تعد (للغة والحوار) نفس الأهمية كما في المسارح التقليدية ـ الكلاسيكية أو الرومانسية. لهذا فان على المتلقي في المسارح الحديثة أن يكون متميزا وصل إلى مرحلة أن يتميز بكونه (فاعلا) و بحسب (آن اوبر سفيلد)، فأن عملية التلقي (... تتكون من ثلاثة عناصر رئيسة هي : - ما هو سمعي، ما هو مرئي، ما هو أدائي .و أنها باجتماعها تشكل وحدة متناغمة لأحداث الأثر المرجو منها في المتلقي .و ان استجابة المتلقي لهذه العناصر في مختلف المراحل التاريخية للمسرح كانت تتغير وتتأثر حسب تطور وتغير الأفكار والموضوعاتوالمناهج المسرحية .ففي حين بدأ المسرح تطهيرياً بحسب أرسطو فهو لم يعد كذلك مع النماذج المسرحية التالية التي اتخذت إشكالا مختلفة أخرى منها الاجتماعية أو الحداثوية). [6]

وفي المسرح التفاعلي تكون للمتلقي خصوصية إذ أن الممثلين عادةً ما يكونون هم ذاتهم عينات منتخبة من جمهور العروض في المسرح التفاعلي، وهنا بات علينا أن نقف عند هذا المفصل المهم من نوع العلاقة في التلقي في المسرح التفاعلي وكيف لهذه العلاقة أن تؤثر بشكل فاعل في عملية التعليم والتعلم.

فاعلية التلقـــي في المسرح.

يعد المسرح واحدا من أهم الفنون الأدائية التي تكتسب صفة التعليمية ونعني هنا بالتعليمية (Didactiqueالمأخوذة من اليونانية didaktikos التي تدل على كل ما له صفة تعليمية، ومصطلح المسرح التعليمي واسع لا يرتبط بنوع مسرحي محدد فهو يشمل كل مسرحية لها بعد توجيهي أو تربوي، والبعد التعليمي في المسرح كان موجودا منذ القدم)[7] ،وقد أسهم المسرح عبر التاريخ في رفد حركة التعليم والتعلم بالكثير من العلوم والمعارف عن طريق نتاجه الفني والمعرفي المتعلق ببناء الإنسان، والمسرح وكما هو معروف بقدرته الاستثنائية في التفاعل والانسجام و التلاقح مع بقية المعارف والحقول العلمية المجاورة كما و ان عملية (التعليم) قد سارت في نفس السياق واستثمرت كل أنواع العلوم والفنون في سبيل تطوير مدياتها الفنية والإبداعية من أجل إيجاد أفضل النتائج ،وقد جاء(المسرح التفاعلي) بوصفه واحداً من تلك الإضافات والابتكارات التي تطور التعليم وتجمع هذين العلمين المتقاربين من حيث المخرجات وقد سبقت المسرح التفاعلي كثير من الصيغ والاتجاهات المسرحية (ابتداءً من المسرح الإغريقي مرورا بالمسرح التعليمي لبرخت أو الوثائقي لبيسكاتور وصولا للمسرح التفاعلي لـ اوجستي بوال)، وما يمز هذا المسرح عن سواه استثمار العرض المسرحي في إيصال الأفكار و تعليم المتلقي عن طريق المسرح بخلق حالة التحفيز والتفاعل المباشر بين الجمهور والممثلين المعلمين، مع استعمال جملة من التقنيات التي لا تتوافر في المسارح التقليدية الأخرى وهذا ما سوف نناقشه لاحقا.

إن التلقي في المسرح بطبيعة الحال يقود إلى خلق فضاء تعليمي ناجح وذلك لتوافر اشتراطات عملية التعليم الناجحة من(مادة ومعلم ومتعلم) فكيف إذا كانت هذه المادة تقدم بشكل درامي تفاعلي فإنها تكون أكثر فاعلية حتما في تأثيرها على المتلقي الذي يجب النظر إليه باعتباره صانعا للفرجة وليس مستهلكا سلبيا لها. فالمتلقي في المسرح التفاعلي هو حجر الزاوية، وبغيابه يصير هذا العمل غير ذي جدوى. إذ من المفروض أن يقوم

بمهمة النقاش والحوار الذي يقود العرض إلى مجريات جديدة أحيانا. وبفضل مداخلاته ونقاشه وتوافقا ته يسهم في تأشير مكامن القوة والضعف في المنجز المسرحي. تقول (آن أوبر سفيلد Anne Uber sfeld) ،(يجب أن نعلم أن المتفرج هو الذي يخلق الفرجة مثله في ذلك مثل المخرج المسرحي. فهو يعيد تركيب العرض كله على المحورين العمودي والأفقي. فالمتفرج مضطر ليس فقط لتتبع حكاية معينة، ولكن لإعادة تركيب الوجه العام لكل العلاقات المتصلة بالعرض في كل لحظة " ([8]). وهذا الفهم يقودنا إلى تأصيل فكرة أن المتلقي مشارك أساس في العملية الإبداعية للمنجز المسرح وكذلك يؤكد على أن المتلقي وعن طريق مشاركته الفعلية فانه يعلم ويتعلم لأنه صانع للفرجة شأنه شأن المخرج المسرحي وليس مستهلكا لها كما في المسارح التقليدية. فعندما يفرغ المخرج من وضع رؤيته الإخراجية تبدأ مهمة المتلقي الذي من أجله أنجز هذا العرض، أي أن عليه أن يقوم باكتشاف الدلالات وترويض المعاني التي ينطوي عليها العرض. ولعل هذا ما دفع رائد مدرسة كونسطانس الألمانية – التي اهتمت بشكل خاص بجمالية التلقي – (هانس روبير ياوس H.R.Jauss) إلى القول بأنه (لا يمكن تصور حياة عمل فني في التاريخ دون المشاركة الفعلية للمتلقين الذين يوجه إليهم هذا العمل "([9]).كما يسعى المسرح التفاعلي إلى أن يسهم في تخليص المتلقي من كل قيود الأيديولوجيات ويحرره من سياقات المتعارف عليه والسائد لكي يحقق عملية التفاعل التي يسعى إلها، ويلخص (ولفجاج آيزر. w.Iser)الذي تعد فلسفته تطبيقا كاملا للفلسفة الظاهراتية التي تهتم بالتأثير المتبادل بين العرض، وبين المتلقي، بـ (ان يكون المتلقي نموذجا للتحرر من التحيزات الأيديولوجية، وانه ما لم يسع المتلقي إلى تحرير نفسه من التحيزات فإن التلقي الصحيح للعرض يصبح من المحال)([□□]). وهذه حقيقة تلمسها المشتغلون في حقل التعليم وحقل المسرح. ويذهب آيزر ليضع (نظرية الوقع الجمالي Théorie de l' effet esthétique)التي تتجلى في العلاقة بين النص ـ العرض ـ ومتلقيه، وهي تقوم على ثلاثة أعمدة هي النص والقارئ وتفاعلهما) ([11]).

وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه فيما تقدم من هذا البحث أن المتفرج/المتلقي هو أيضا مشارك فعلي في بناء العمل وقراءته " وكل وصف لبنية النص يجب أن يكون في نفس الآن وصفا لحركات القراءة التي يفرضها. في هذين المظهرين المترابطين "[12]. إن إعادة (سميأة) العرض تتطلب من المتفرج بناء معنى لكل علامة يتلقاها. كما انه يعود إلى المعنى المتضمن داخل الفكرة بعد العمل التحليلي للفرجة.

وقد استفاد رواد المسرح ومنظروه بشكل كبير من جمالية التلقي ومدرسة كونسطانس الألمانية، واستعاروا منها مجموعة من الأدوات الإجرائية والمفاهيم، ومن بينها أفق الانتظار l' horizon d'attente الذي يعرفه هانس روبير ياوس بقوله : " ...إن أفق الانتظار لدى جمهور معين يعني النظام المرجعي...المنبثق عن ثلاثة عوامل أساسية : أولها معرفة الجمهور القبلية بنوعية الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل. وثانيها شكل و ثيمة الأعمال السابقة التي يفترض معرفتها في العمل. وثالثها التعارض بين اللغة الشعرية واللغة التطبيقية وبين العالم المتخيل والعالم اليومي"([13]). أن مفهوم أفق التوقعات يعتمد على النص ـ العرض وعلى تلقيه وإدراكه أدركا" حسيا" من قبل القارئ ـ المتلقي ، ويتشكل معنى النص ـ العرض في تجدده الدائم، والمعنى المتجدد هو نتيجة تطابق أفق التوقعات المفترض في العمل وافق التجربة المفترض في المتلقي. واستنادا إلى ياوس حاول كيرايلام تحديد أفق الانتظار – أو أفق التوقع - في علاقته بالمسرح قائلا : " إن إدراك المشاهد المعرفي للإطار المسرحي ومعرفته بالنصوص والقوانين النصية والاتفاقات يشكلان بالإضافة إلى إعداده الثقافي العام وتأثير النقاد والأصدقاء وغير ذلك ما يعرف في علم جمال التلقي بأفق التوقعات الذي بواسطته يتم قياس المسافة الجمالية التي يولدها العرض في ابتكاراتها وتعديلها للتوقعات المستقبلية"([14]).

إن فاعلية التلقي تتجلى في (المسرح التفاعلي) أو أي مسرح يدعو إلى تحريض المتلقي وتوريطه في اللعبة المسرحية بشكل كامل وإثارة التساؤلات لديه وحثه على المشاركة الفعلية في إنتاج العرض والتأثير بمجرياته ومناقشة تفاصيل الموضوعات المطروحة باعتباره جزءا منه. إن المتلقي في المسرح التفاعلي يحصل على استقلال تأويلي في العروض ذات الطابع التحريضي ويتمكن من التفكير وتفكيك الشفرات الناتجة عن علامات العرض كما لو أن التجربة المتمثلة على خشبة المسرح هي اختزال لتجربته الشخصية التي يسعى لاستكشافها .

المبحث الثاني

المسرح التفاعلي:

إن الرفض الصريح لتيارات واتجاهات المسرح المعاصر للمسرح التقليدي بدت واضحة، عن طريق إنتاج إشكال مسرحية مبتكرة كثيرة جدا، وان معظم تلك التيارات المسرحية أحدثت تغييراً في المسرح المعاصر على مستويات النص والتمثيل والإخراج والعناصر التقنية وطرق التلقي وان هذه الإضافات وفرت لنفسها قاعدة للانطلاق منها نحو التطور والإبداع، وهو مادفع الكثير من المخرجين، والمنظرين، للمسرح بأن يقدموا على الدوام الإضافة والاكتشاف من ميادين وعلوم أخرى حتى بات المسرح المعاصر اليوم يقلب المعادلة حينما استثمر إدخال التقنيات الحديثة ضمن اشتغالاته الحداثوية على العرض المسرحي بل انه حول العرض إلى منظار سيميائي في بناء الصورة وهشم الكثير مما جاء به المسرح التقليدي إمعانا في التجريب والتجديد وخلق مديات إبداعية واسعة. كما وتجدر الإشارة إلى أن حركة الإبداع و التطور في المسرح لم تتوقف عند تيار أو اتجاه مسرحي أو عند مخرج أو منظر محدد بل مازال الكثير أمام المعنيين الذين يعشقون خوض غمار الابتكار و الإضافة ليكتشفوا أشكالا وأنواعا أخرى من صيغ الإبداع ، فقد برزت الكثير من الفرق والمعامل والورش

المسرحية ، كما برزت الكثير من الأسماء المهمة التي مازالت تعمل في مجال المسرح وتقدم الإضافات والابتكار والتي شكلت بمجملها إرثا المسرحي المعاصر ، وأشرت بوضوح تطور الحراك المسرحي اليوم ، ومن ضمن ما برز حديثا من تلك الاتجاهات والحركات المسرحية (مسرح الواقعة happening) أو ،(مسرح الخبز والدمى bread and huppet) (مسرح مقهى لا ماما التجريبي la-mama) ، الذي أسسه كل من (فريد ستيورات وأخته آلن) وذلك عام 1961م في نيويورك،و(المسرح الأسود) أو(مسرح الجريدة) أو (المسرح الخفي)(مسرح المضطهدين)أو(مسرح الشمس) أو(المسرح التفاعلي) والذي هو محور بحثنا.

يرجع تاريخ وابتكار هذا النوع من المسرح للمسرحي البرازيلي (اوجستو بول)، الذي أراد أن يعطي عن طرق مسرحه فرصة للمتلقي لكي يتدخل بشكل فاعل يصبح من خلاله جزءا من العرض المسرحي ، المسرح التفاعلي: (هو المسرح الذي يعيد تشكيل نظرة المتلقي من خلال مفهوم مختلف عن الذاتية ومن خلال مجالات مختلفة لتمثل الواقع من خلال تقنيات بسيطة تقرب المتلقي إلى كل أحداث العمل المسرحي ... فإن عملية المعايشة للنص سواء كانت اقتصادية أو

سياسية أو اجتماعية لابد أن تكون مأخوذة من واقع حياة المتلقي من أجل خلق ذلك النوع من التفاعل معها وعملية الشراكة هذه هي لتطوير مجرى أحداث المسرحية).[15]

إن (المسرح التفاعلي) من الناحية المسرحية وليد صيغ مسرحية سبقته مثل المسرح السياسي والمسرح الشعبي والمسرح الوثائقي ومسرح الشارع ومسرح الجريدة والمسرح الخفي والمسارح الأخرى كما تقدم ذكره ، وكلها صيغ مسرحية ظهرت في بدايات القرن الماضي نتيجة لظروف قاهرة ومتقلبة مرت بها أوربا ، وأثرت على طبيعة الإنسان وطريقة تفكيره، وتطورت مع كتاب ومخرجين ومنظرين . ويمكن لنا أن نضع بعض من التعريفات الخاصة بهذا النوع المسرحي ، حيث ترى(ماري الياس)، (... المسرح التفاعلي (وسُمِّيَ المسرحَ التحفيزيَّ أيضاً) هو مسرحٌ ملتزم داخلَ المجتمع، ظهرت هذه الصيغة المسرحية وتطورت نتيجة عواملَ عِدَّة.وتقوم هذه الصيغة المسرحية على أساسين هما ،اختلاف هذا المسرح عن المسرح التقليدي من حيث - توجهه فهو مسرح موجه في الأساس (سياسياً أو اجتماعياً ، واقتصاديا) والأساس الثاني فمن حيث علاقته بالجمهور، فهو يتعامل مع المتفرج بطريقة مختلفة عندما يُحَدِّدُ سلفاً نوعية هذا المتفرج، ويتوجه إليه مباشرة مدركاً ما يريده من .لهذا فإن علاقته بالمؤسسة والمكان وكل مكونات العرض المسرحي تختلف جذرياً عن المسرح التقليدي، كما إنه مسرح يعتمد على مبدأ الارتجال واللعب، ويحاول أن يحافظ على مبدأ المتعة (أي متعة المتلقي) ويقلب أسس المسرح التقليدي من أجل فتح حوار مع متلقيه حول موضوع محدد. وارتبط أكثر بأكثر بالتوجه إلى المتلقي الفرد وصولاً إلى فرديته (ضمن الجماعة بالتأكيد). وهو يستخدم في المجالات التربوية والنفسية والاجتماعية والسياسية في المدارس والإصلاحيات وغيرها).[شم□] وهو بذلك يخرج عن سياقات المسرح التقليدي المتعارف. كما تشير إلى أهم الأسس لهذا النوع من المسرح هي الرغبة بالخروج عن القالب التقليدي وعلى مستويات عدة.

1. المكان: فهذا المسرح لايقدم في صالات المسرح التقليدية فحسب، بل يمكن أن يقدم في المدارس والصالات الخاصة ودور المسنين والإصلاحيات والأماكن العامة.

2. الجمهور: يكسر العلاقة المتفق عليها والتي تفصل بين الممثل والمتفرج وبين الخشبة والصالة وبين المرسل والمتلقي. بحيث يبدو أن على المتفرج أن يتورط في اللعبة المسرحية في كل مراحلها وأن يناقش ما يراه .

3. النص: لاوجود أصلاً للنص التقليدي والموضوعات التي تقدم ترتبطُ أساساً بالأمور الحيوية التي يعيشها المتلقي.)[17]

وهناك رأي للباحثة الدكتورة (لينا التل)❖ والتي تشير إلى أن للمسرح التفاعلي مجموعة من الاشتراطات التي تميزه والتي قننها الباحث بالنقاط التالية:

1. الممثل المعلم، حيث تشترط أن يكون المعلم بمثابة معلم والمتلقي هو الجمهور الذي يحضر العرض والذي يدخل في نقاشات مباشرة مع الممثلين والميسر.

2. شخصية الميسر(الجوكر)، وهي بطبيعتها تختلف كثيرا عن شخصية الراوي التي يعتمدها برخت وغيره في عروضهم المسرحية لوجود جملة من الخصائص منها تعرضه بشكل مباشر إلى أسئلة الجمهور وعليه التفاعل عن طريق المناقشة ما بينه وبين الجمهور أو يحيل الأسئلة التي يطرحها الجمهور إلى الممثلين مباشرة للإجابة عنها، كما يتحكم بتوقيف واستمرار العرض المسرحي إذا دعت الحاجة.

3. التأليف الجماعي مع وجود (الدراماتورج)، ففي الغالب ليس هناك نص مكتوب فغالب المسرحيات التفاعلية الموجهة إلى فئة معينه تنتج عن طريق التأليف الجماعي واستنباط أفكار المسرحية من المشاكل العامة للمجتمع.

4. اعتماد مبدأ الارتجال في الأداء .

5. عدم الاقتصار على دور واحد للممثل الذي يمكن أن يؤدي مجموعة أدوار .

6. اشتراط وجود (الفريز) أي الانجماد ، وهي عملية توقيف مجريات العرض عن طريق الميسر بأخذ وضع (الصورة المسرحية الثابتة) ، لشرح وتبيان الحالة وفتح باب النقاش حولها بين الجمهور والميسر أو مع الممثلين والجمهور مباشرة وهذا (الفريز الانجماد) يكون بالنتيجة (صورة ثابتة) ويأتي من إيعاز عن طريق الميسر.

7. استخدام الاكسسوارات وعدم الركون إلى الديكورات الضخمة .

8. اعتمار الإضاءة الطبيعية ، ولأضير من استخدام الإضاءة المتطورة.[18] .

9. تطورت بعض المفاهيم في المسرح التفاعلي، كلعبة الأدوار ومفهوم اللعب (اللعب الدرامي jeu dramatique). وبدأ هذا التطور يدخل على مفهوم التعليم وبناء الشخصية)[19]

يرى الباحث أن المسرح التفاعلي مسرحا تعليميا بامتياز لأنه قائم على ثنائية عملية التمسرح وهي (الممثل والمتلقي) والتي لولاها لما استطعنا أن نطلق كلمة مسرح بعدم وجود هذين الاشتراطين الأساسين في المسرح، ويعتمد على مبدأ التعليم باستخدام تقنيات كثيرة منها الارتجال واللعب والمشاركة وتوريط المتلقي ، ويحاول أن يحافظ على مبدأ المتعة ويقلب أسس المسرح التقليدي من أجل فتح حوار مع متلقيه حول موضوع محدد. وهذا

يعني دخول تعديلات جوهرية على مبدأ النص المسرحي وعلى مبدأ العرض المسرحي ومهمة الممثل وأدائه ووظيفة المتلقي، انطلاقاً من هذه الأسس الأولية تعددت صيغ هذا المسرح وأشكاله باختلاف الزمان والمكان.ويمكن تلخيص كل ما تقدم بالقول إن أسس المسرح التفاعلي تحدد بفكرتين أساسين، الأولى اختلاف هذا المسرح عن المسرح التقليدي من حيث - توجهه فهو مسرح موجه في الأساس (سياسياً أو اجتماعيا اقتصاديا وبهدف التعليم عن طريق التفاعل بين العرض بمختلف خطاباته عن طريق الممثل المعلم والمتلقي. والثانية من حيث علاقته بالجمهور،فهو يتعامل مع المتفرج بطريقة مختلفة عندما يحدد سلفاً نوعية هذا المتفرج، ويتوجه إليه مباشرة مدركاً ما يريده منه.لذلك اكتسب تسميته بالتفاعلي أي انه يقصد جمهوره الذي يشكل العصب الأساس للعرض التفاعلي الذي يقوم على (الممثل المعلم والمتلقي التفاعلي المستهدف) ،إذ أن جميع العروض التفاعلية تنتج من أجل قضية محددة يتشارك على مناقشتها الممثل والمستهدف وغالبا ما يكون الممثلون من أصحاب القضايا التي يناقشها المسرح التفاعلي مع وجود الاستثناءات.

مؤشرات الإطار النظري

1. المتلقي في المسرح التفاعلي هو شريك إبداعي في العرض المسرحي، كونه يتعامل مع الجمهور بوصفهم عنصرا أساسا في اكتمال العملية الإبداعية للعرض.
2. يوفر المسرح التفاعلي فرصة للمتلقي بطرح الأسئلة داخل العرض ليعبر بها عن وجهه نظرة وتعزيز البعد التعليمي للمسرح.
3. الابتعاد عن مظاهر الفرجة السالبة عبر اكتشاف البدائل المتنوعة للصراع.
4. المسرح التفاعلي هو (مسرح متلقي) إذ يشارك المتلقي في إنتاج العرض من خلال ردود فعله على الموضوع وآرائه، ويقوم على تحفيز المتلقي على المشاركة وتقديم حلول مختلفة للقضية المطروحة، أو تأتي المشاركة من خلال الممثلين أنفسهم، حيث يتوجهون إلى المتلقي ليصبح إحدى شخصيات العرض، أو أن يأخذ الجمهور أدوارا جماعية، مثل قيامه بإيجاد الحلول المناسبة أو اختياره نهاية العرض(□ بر).
5. تؤكد نظرية التلقي بأن أهم شيء في عملية المنجز الفني هي تلك المشاركة الفعالة بين المنجز الذي أنتجه المبدع، وما ينتجه المتلقي من فهم وتصورات.
6. ويمكن في المسرح التفاعلي الاستغناء عن العلبة الإيطالية وقطع الديكور والإنارة والموسيقى، مما يسهل له التواصل مع الجمهور في المدارس والجامعات ومراكز التجمعات السكانية والأرياف .
7. إن المسرح التفاعلي هو بمثابة فضاء لحرية التعلم عن طريق المشاركة وطرح الأسئلة وإيجاد الحلول.
8. اعتماد المسرح التفاعلي مبدأ الارتجال للوصول إلى غاية جذب المتلقي نحو الشخصية الممثلة بهدف توريطه بعملية المشاركة لأنه يؤمن بأن الممثل والمتلقي هما محور التمسرح. ولا يمكن تصور أي عمل مسرحي تفاعلي من دونهما.

إجراءات البحث

1 مجتمع البحث:

احتو ى مجتمع البحث على عرض مسرحية (كحل) الذي قدم في العراق ـ بغداد ـ معهد الفنون الجميلة للبنات ـ الدراسة الصباحية .

2 عينة البحث :

اختار الباحث عينة البحث قصديا وذلك لأن مسرحية (كحل) تنتمي بطبيعتها إلى متطلبات ما يريد الباحث العمل عليه في (فاعلية التلقي في المسرح التفاعلي) ، وكذلك كونه عرضا حديثا من إنتاج هذا العام 2016.

3 منهج البحث :

اتخذ الباحث المنهج التاريخي في الإطار النظري والمنهج الوصفي في تحليل العينات .

4أدوات البحث :

استخدم الباحث الأدوات التالية :

1 / الوثائق التي شملت الكتب و الأطاريح إضافة إلى نص المسرحية المنتج عن طريق الورشة.

2 / الصور، والمواقع الكترونية .

3 / العمل ضمن فريق العرض بصفة مخرج مع مجموعة من طالبات المرحلة الثالثة إخراج وتمثيل.

تحليـــل العينـة

أسم المسرحية : (كحل)

تأليف وتمثيل جماعي: ورشة مكونة من طالبات المرحلة الثالثة إخراج مع خالد حسين الأسدي دراماتورج وأخراج : يوسف هاشم عباس ـ تأليف وتنفيذ الموسيقى: محمد فريق ـ سينوغرافيا : شرحبيل أحمد ـ مكان العرض : قاعة المسرح في معهد الفنون الجميلة للبنات.

قصة المسرحية :

تناقش مسرحية (كحل) ظاهرة الهجرة التي عصفت بالعراق بعد الهجمة الشرسة التي قامت بها ما تعرف ب(داعش) للنيل من أرض العراق وقتل أبنائه بشكل همجي ووحشي وحاولت تهديم الإنسان والتراث والعمران في هذا البلد، وتصدى لها أبناء العرق من (جيش عراقي وحشد شعبي وعشائر)، وقد تركت هذه الهجمة التي مازلنا نعيش ارتداداتها المرعبة مشاكل جمة من ضمنها موضوع (هجرة الشباب إلى أوربا) عن طريق البحر والتي تسببت بمشاكل كبرى في مجتمعنا العراقي وألقت بظلالها على النساء بالدرجة الأولى، فحاولنا أن نناقش تداعيات هذه الظاهرة و إيجاد الحلول لها عن طريق مسرحية (كحل).

مرحلة ما قبل العرض:

في الورشة التي أقيمت لهذه المسرحية التي دعونا لها من أجل أن نصنع عرضا مسرحيا تفاعليا يناقش أهم القضايا التي تشغل الطالبات برزت جمل من هذه القضايا منها (الحرب، تداعيات هجمة داعش الهمجية وتأثيرها على الفتيات ، موضوعة الأرامل والطلاق، أسباب العزوف عن الزواج لدى الشباب، مشكلات الدراسة في معاهد الفنون الجميلة، والهجرة التي شكلت محور نقاشنا الأساس و أخذت عينةً من بين هذه المشكلات التي ترهق ذهنية الطالبات في هذه المرحلة الزمنية والعمرية.

وقد برزت جملة من القصص القصيرة التي روتها الطالبات في (جلسة الاستماع) التي دونت ثم أعيدت صياغتها عن طريق (دراماتورج العرض) بشكل يتناسب مع طريقة عرضها في المسرح. ثم وقع الاختيار على إحدى الطالبات لتكون الممثل الميسر (الجوكر) والذي يلعب دور الميسر والمعلم في العرض المسرحي ، وذلك لما لهذه الطالبة من قدرة ومهارة تتيح لها أن تلعب هذه الشخصية المحورية في العروض التفاعلية.

وبعدها تم الشروع في عملية إكساب هذه القصص صفة التمسرح عن طريق دمجها مع عناصر العرض المسرحي من اختيار المكان المناسب، الموسيقى ، الضوء، الديكور، الأزياء "السينوغرافيا" وتمتين وشائج الاتصال بين الممثلين عن طريق الرؤيا الإخراجية للعرض.

مرحلة العرض :

الفضاء خالي وصوت الموسيقى فقط هو من يهيمن على المكان، تدريجيا تتشكل صورة مسرحية تعبر عن الحياة وتتمثل بصورة مسرحية لسوق شعبي وكيف تدب الحياة في هذا السوق مع صوت (المغنية فيروز) بأغنية (الحلوة دي قامت تعجن بالفجرية) حتى يقطع ضوضاء السوق و الحياة انفجار لإحدى المفخخات التي اعتاد البغداديون على سماع دويها باستمرار، وتجسد في وقفة بطريقة (ثبات الكادر) ثم تقوم الجوكر بعرض مقدمة عن الموضوع وفتح باب النقاش مع الجمهور حول الصورة المشكلة والتي تناقش موضوعة الهجرة، وهنا تتباين الرؤى والطروحات في فك شفرات و دلالات هذه الصور المشكلة من قبل الممثلات، وتتفق الممثلة الميسرة عند أي طرح يحاول الاقتراب أو الابتعاد من الموضوع لمناقشته مع الجمهور أو إشراك الجمهور مع بعضهم البعض في السؤال و الإجابة عن ما يطرحونه بشكل يحاول أن يجعل عملية التعليم والتعلم نابعة من ذوات الجمهور.

ينطلق العرض بافتتاح الحديث عن واقع المرأة التي تجسده إحدى ممثلات العرض والذي يناقش وضع المرأة وكيف أن الإسلام أعطى للمرأة مكانة خاصة ومكنها من الاندماج في المجتمع ، ومن ثم ينتقل الدور إلى الأخريات من الممثلات التي كل منهن تروي حكايتها بطريقة مختلفة منطلقة مما تجده هاما بالنسبة لها تناقشه مع الأخريات ومع الجمهور ويتلخص حديث الفتيات الممثلات في موضوع الأسباب التي دعت إلى هجرة الشباب من جانب ومن جانب آخر الأسباب التي أوجبت على البعض البقاء في البلد والدفاع عنه والتمسك بترابه وكل ذلك ينطلق من وجهة نظر الفتاة التي تعيش الوضع الراهن، وقد جرت مداخلات كثيرة من قبل المتلقين من طلبة و أساتذة وجمهور حول طروحات العرض المسرحي وتبادل الطرفين المرسل والمستقبل وجهات النظر والرؤى وجرت العملية التعليمية التي أرادها العرض من خلال تحريضه على مواجهة هذه الأزمة الخطيرة بطرحه حلولا ومواقف وحكايات تعزز الشعور بالمواطنة والتحذير من الهجمة الكبيرة التي يتعرض لها البلد ولفت الانتباه لدور الشباب في هذه المرحلة المهمة الخطيرة في تغيير مجريات المعركة التي مازالت مستمرة وتزداد تعقيدا يوما بعد يوم، وقد استجاب بعض الجمهور إلى ما طرحه العرض ورفض البعض الآخر بعض من ما جاء وطرح حلولا بديلة وبذلك تحققت العملية التعليمة التفاعلية.

وفي ما يخص التأثيث العام لفضاء العرض فقد عمد المخرج إلى الإفادة من الشكل التقليدي لمسرح العلبة الايطالية وتحويله إلى ما يشبه قاعة الصف المدرسية و وضع بعضا من قطع الديكور و الاكسسوارات التي تجذب الانتباه والتركيز ليزيد من زخم عملية التلقي الفاعل ويجعل من المكونات الأساس للعرض المسرحي الأساسية من إضاءة وديكور و أزياء و اكسسوارات

بمثابة (وسائل الإيضاح التعليمية) وقد نجح العرض في أن يوصل ما خطط له عن طريق العرض المسرحي.

لقد كان المتلقي في مسرحية (كحل) شريكا أساسا وفاعلا ولم يكن سلبيا أو هامشيا بل تدخل وناقش وتفاعل مع الممثلين وأبدى وجهات نظر متباينة ومتفقة مع أفكار العرض ،وقد بدا العرض التفاعلي بمثابة فضاء لحرية التعلم عن طريق المشاركة وطرح الأسئلة وإيجاد الحلول.

كما أفاد العرض وعن طريق الممثلين من مبدأ الارتجال ولم يسر العرض كما خطط له بشكل متماثل بل انسحب إلى الحوار والجدل في بعض مشاهد العرض وبهذا يستطيع الباحث أن يؤشر مدى تطابق كثير من مؤشرات الإطار النظري مع ما جاء في العينة التي استهدفها البحث.

النتائج والاستنتاجات ومناقشتها

أفرزت دراسة العرض المسرحي المنتخب جملة نتائج تتلخص بما يلي : -

عرض البحث نتائج عامة تخص المسرح التفاعلي ومدى التأثير الذي حققه في تغيير مدركات المتلقي عن طريق فاعلية التعليم في هذا المسرح، وجعله مشاركا ايجابيا في صنع الحدث المسرحي الدرامي، وجاءت هذه النتائج عن طريق دراسة عينة البحث ، وجرى عن طريقه تقسيم الممثلات الطالبات إلى فئتين:

الفئة الأولى: عينة : تخص تدريب الطالبات على أن يكنَّ ممثلات في العرض التفاعلي.

الفئة الثانية :- عينة المتلقين: أدخل الباحث المتلقي التفاعلي في اللعبة المسرحية القائمة على فعل المشاركة باستخدامه مجموعة من الطالبات، ومحاولة كشف مدركات المتلقي ومدى تأثير المسرح التفاعلي في إيصال المعلومة ومدى استجابة المتلقي للتعلم عن طريق هذا النوع المسرحي، وقد افرز الباحث مجوعة من النتائج كما مبين أدناه:

النتائج :

1. فاعلية التعليم في المسرح التفاعلي تتجلى في المشاركة والتفاعل الايجابي بين الممثل الذي يلعب دور المعلم والمتلقي الذي يلعب دور المتعلم، مستفيدين من تقنيات العرض التفاعلي الذي يسمح للمتعلم بطرح الأسئلة والاستفسارات وللمعلم بالإجابة عنها أم عن طريق الممثلين الآخرين أو عن طريق إشراك المتلقين الآخرين في المساهمة في إيجاد الحلول وبذلك يخلق مناخا تعليميا فاعلا ومشحونا بالتواصل بفعل الدراما.
2. يمكن لنا أن نطلق كلمة ممثل على المتلقي في المسرح التفاعل، كونه يشارك في العملية التعليمية والدرامية.
3. عملية التعلم والتعليم في المسرح التفاعلي قائمة على إيجاد مشتركات فكرية أو جمالية بين المرسل والمرسل إليه فهو يخاطبه المتلقي بشيء من المباشرة والوضوح وتحاشي الترميز العالي والرؤى الإخراجية العميقة .
4. الممثل في المسرح التفاعلي يلعب أكثر من مهمة (ممثل، معلم، متعلم، باحث، ميسر).
5. المسرح التفاعلي مسرح شعبي يستسيغه الجمهور لأنه يحاور المجتمع من أجل إيجاد الحلول للمشكلات بمشاركته، ويمتاز بالسهولة والبساطة .

الاستنتاجات:

1. المسرح التفاعلي هو مسرح تعليمي بامتياز وهو فضاء لحرية التعبير من خلال طرح الأسئلة و إدخال المتلقي للعرض كجزء فاعل فيه و إمكانية الرفض والاحتجاج والقبول لمجريات الحدث المسرحي.
2. يمكن الإفادة من المسرح التفاعلي في عملية التعليم و الإصلاح ، و إدخاله ضمن مناهج الدراسة في كل مراحلها كما يمكن الإفادة من الوصول إلى الناس لأنه يمتاز بكونه مسرحا مطواعا يمكنه التنقل ، أي هو مسرح جوال.
3. تبادل الأفكار عن طريق هذا المسرح ، مما يقود إلى عملية التعلم.
4. لا تكتمل العملية التعليمية في المسرح التفاعلي إلا عن طريق (مرسل و مستقبل و معلومة) ويستمر التفاعل بين الجمهور والممثلين عن طريق تداول هذه الأفكار ومناقشتها و إيجاد الحلول لها.

المقترحات:

1. يقترح الباحث إنشاء ورش تطويرية متخصصة بالتدريب على تقنيات المسرح التفاعلي.
2. رفد معهد الفنون الجميلة بكادر متخصص لتطوير المسرح التفاعلي للإفادة من في العملية التعليمية

التوصيات:

يوصي الباحث بأن تكون هناك لجان مختصة تعمل على تنسيق التبادل الثقافي بين العراق والبلدان المتخصصة في المسرح التفاعلي و الاطلاع على تجاربهم في استعمال المسرح في التعليم.

المصادر:

1. رولان بارت : درس السيمولوجيا.ت : عبد السلام بن عبد العالي. دار توبقال للنشر1986ص87
2. فاضل تامر : مجلة الفكر العربي المعاصر. النقد و المصطلح النقدي. ع 48 – 49. يناير – فبراير. مركز الإنماء القومي. بيروت.ص90 .
3. أرسطو: فن الشعر.ت.ع الرحمن بدوي. (دار الثقافة. بيروت. لبنان).ص 18.

16

4. http://artfordevelopment.org/?page=show_static&itemId=144&table=info table&Id=5&PId=2&tb=project .
5. وداد علي، مسرح المضطهدين، مجلة اقلام ، بغداد ، العدد2، 1980 ، ص17.
6. ينظر : أطياف رشيد، الحوار المتمدن -العدد: 2608 - 2009 / 4 / 6 ، (المحور: الأدب والفن).
7. ماريا الياس، حنان قصاب :المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ، ط1، 1997ص138.
8. Anne ubersfeld. lire le théâtre. Ed sociales.Paris. 1993. P :41.
9. H.Robert Jauss : Pour une esthétique de la réception. Ed. Gallimard. 1978.P.45.
10. ينظر:بسام قطوس ،(المدخل الى مناهج النقد المعاصر) الطبعة 1، 2006،ص169.

11. W. Iser.Acte de lecture. Theorie de l´effet esthètique. Gallimand. 1985.P.14.
12. Umberto Eco, Lector in Fabula – Le rôle du lecteur. Ed grasset. 1985 P: 8.
13. H.R.Jaurs : pour une esthètique de la rècèption. P : 44
14. ـ كيرايلام : سيمياء المسرح والدراما. ت. رئيف كرم. المركز الثقافي العربي ط. 1. 1992. ص 147.
15. ينظر، سوزان بنيت، جمهور المسرح(نحو نظرية في الانتاج التلقي المسرحي)، تر، سامح فكري،ط2،(بغداد ، مطابع المجلس الاعلى للاثار ، 1995)ص202.
16. http://artfordevelopment.org/?page=show_static&itemId=144&table=infotable&Id=5&PId=2&tb=project
17. المصدر نفسه.
18. مقتبسة عن المحاضرة التي القتها الدكتورة (لينا التل) على المتدربين في مشروع المسرح التفاعلي.
19. ماريا الياس ، مصدر سابق.
20. ينظر:عبد الزهرة سامي فرج، رسالة ماجستير، (الاتصال التواصل بين العرض والمتفرج المسرح التفاعلية انموذجا)، 2012 ، ص104. 105.

Effectively receive interactive theatre

yousif hashim Abbas

Abstract

This research to study the effectiveness of the reception in the interactive theatre revealed the impact of this receipt in the educational process, and has focused on regarding the role of interactive theatre in education, the role of the interactive receiver, and how this type of theater that have an impact on the process of learning and education aimed at the receiver positive actor, this research was to examine this in detail through theatrical prepared for this purpose with a group of students (fine arts Institute for girls/morning), and marking research under Address (effectively receive interactive theatre) as taken from the theme Finder receive education through theatre material for consideration, as follows:

1 .Chapter I (methodological framework) which includes: problem and needed, the importance of research and research, and the temporal and spatial boundaries, and determine terms

2

2 .Chapter II: conceptual framework and consists of two sections: first section: effectively receive the learning process.

section II: interactive theatre: and then put the researcher most indicators that emerged from theoretical framework.

3 .Chapter III-procedures:-search community: 4 chapter IV: findings and conclusions (conclusions, findings, proposals, recommendations, bibliography, references, appendices, abstract in English.