توظيف تقنيات أداء الممثل في المسرح التفاعلي

وسام عبد العظيم عباس

ملخص البحث

ان ديدن الباحثين في العلوم المسرحية البحث عن شكل مسرحي تجريبي ابداعي ، ومن هذه التجارب التي تتخذ من الابتكار فضاءاً للحوار الجمالي مع المتلقي ، سيما وان يتغاير مع ما سبقه من التجارب المسرحية ويشكل امتداداً لها ، ولان المسرح التفاعلي من المصطلحات المسرحية التي تفترض نسقاً اتصالي يفعل من عمق العلاقة بين العرض المسرحي والجمهور ، مما يغير من ممارات المتلقي تغيراً فعلياً ، ولرصد هذه المغايرة تضمن البحث ،الاطار المنهجي و الذي بدوره يتضمن ، مشكلة البحث ، اهمية البحث والحاجة اليه ،هدف البحث ، حدود البحث وهي الحدود ، وكذلك الاطار النظري ويتضمن المبحث الاول : المسرح التفاعلي ومفهومه ومرتكزاته . وتقنياته، والمبحث الثاني مقاربات الاداء التمثيلي في المسرح التفاعلي والمسرح التقليدي وبالإضافة الى اجراءات البحث والعروض المنتقاة، و نتائج البحث ومناقشتها والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ويختتم البحث بأهم المراجع والمصادر والخلاصة باللغة الانكليزية وتوصل الباحث الى مجموعة نتائج من اهمها * ان المسرح التفاعلي يمنح المتلقي فرصة طرح الاسئلة داخل العرض ليعبر بها عن وجهة نظره فضلا عن تعزيز البعد الثوري للمسرح. * افرز المسرح التفاعلي شكلاً جمالياً جديداً في معادلة السؤال والجواب السلبي، باتجاه ايضاح سؤال الان المسرحي وهذا لا يمكن تحقيقه في المسرح الارسطي ومقاوماته.

أولاً: مشكلة البحث:

يتميز شكل المسرح التفاعلي بالتنوع في اهدافه وتأثيراته على المتلقي، في محاولات البحث عن فضاءات مكانية جديدة خارج نطاق الابنية كالتجمعات والساحات والمقاهي والشوارع والمصانع والاثار بغية ايجاد وشائج وعلاقات جديدة بين الممثل والمتلقي والبحث عن علاقة تقوم اهميتها على مشاركة المتلقي في الحدث واستفزازه واجباره على المشاركة. ورغم اهمية هذه التجربة يجد الباحث ان المجتمع العراقي يفتقر الى هذه التجربة المهمة ولذلك يسعى الباحث الى تعميم هذه التجربة في عروضها المسرحية وتعميمها المجتمع العراقي. ولما كان الممثل هو العمود الفقري لمثل هذه العروض سيما وان تقنيات اداء الممثل واحدة هي صوتية وحركية لذلك يجد الباحث ضرورة البحث في خصائص تلك التقنيات في عروض المسرح التفاعلي وحدد عنوان بحثه في:

تقنيات اداء الممثل في عروض المسرح التفاعلي

ثانياً: اهمية البحث:

تكمن اهمية هذا البحث في تقيم تجربة المسرح التفاعلي في عروض المسرح العراقي مما يتيح الانفتاح على اشكالية المجتمع العراقي بشكل فاعل فضلا عن انه يسلط الضوء على الاشتباك المعرفي في مصطلح المسرح التفاعلي، ولكونه شكل جديد من اشكال المسرح يختلف عن المسرح التقليدي ويؤسس لعلاقه مباشره مع الجمهور.

ثالثاً: هدف البحث:

تَعرف خصائص تقنيات الممثل في عروض المسرح التفاعلي.

رابعاً: حدود البحث:

الحدود الزمانية: 2015

الحدود المكانية: النجف، مسرح قصر الثقافة والفنون
الحدود الموضوعية: دراسة اداء الممثل في عروض المسرح التفاعلي.
خامساً: تحديد المصطلحات:
التقنية: هي مهاره في تطوير واستخدام القدرات الذاتية للممثل على وفق الاسس الفنية، وغرض التقنية هو اكمال ادوات الممثل.
التوظيف: يعرفه سكون على انه: التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء.
اما الزيدي فيقول: وظف الشيء على نفسه وظفاً: الزمه اياه، استوظفه: استوعبه
المسرح التفاعلي: هو المسرح الذي يعتمد على مبدأ الارتجال واللعب ويحاول ان يحافظ على مبدأ المتعة (اي متعة الملقي) ويقلب اسس المسرح التقليدي من اجل التغيير عبر حوار مع متلقية حول موضوع محدد. (1)
التعريف الاجرائي للمسرح التفاعلي: هو ذلك الفن الذي يقدم عرضاً يستهدف فئة من المجتمع دون غيرها بهدف زيادة الوعي حول قضية من القضايا التي تحوز على اهمية تلك الفئة،
يتصف هذا النوع بالمرونة ولا يقدم للجمهور حلولاً، بل ينتزعها منهم، الامر الذي يسهم في زيادة الوعي لدى تلك الفئة.
المبحث الاول: المسرح التفاعلي، مفهومة ومرتكزاته
ان المسرح التفاعلي لصيق بالمجموعات الهشة ، يوضح قضاياها ويشركها في النقاش والحوار وتبادل الآراء والحوار وبذلك يحمل المشاركين على مراجعة معارفهم ومواقفهم وسلوكياتهم ، في ضوء ما يتم التوصل اليه من نتائج .
ان المسرح التفاعلي عامل تعبئة اجتماعية مباشرة ، يعرضه امان اعين الجميع ، فتختلف المظاهر الاجتماعية والسيكولوجية ، يقوم بدفع الجمهور للبحث ذاتياً عن الحلول ، كما انه يعمل على كسر جدار الصمت المقيم حول الموضوعات الاجتماعية التي يصعب تداولها بين الناس ، مثل الامراض المنقولة جنسياً وفايروس نقص المناعة ، السيدا ، ورفع مستوى التبصر وادراك الخط (2) يتمتع المسرح بقدرة عالية تحقيق التفاعل والتواصل بين الممثلين من جهة وبين الجمهور (المتفاعلين) من جهة اخرى ، وهو يتفوق على كافة اشكال التواصل الاخرى ،كالتلقين والمحاضرات ، كونه يخاطب قلب الانسان بكل ابعاده وعقله وحواسه ومشاعره بنفس الوقت. يستمد المسرح قوته وفاعليته من تجسيده المباشر للواقع بكل تشعباته وتناقضاته، فهو يعكس حالات واوضاع انسانية تتجلى فيها شتى اشكال الافكار والمشاعر والمعتقدات والعادات والتقاليد، ويتم تجسيد ذلك كله من خلال اليات وتقنيات مختلفة، كالحوار بين الممثلين او بين الممثلين والجمهور، وحركة تجسيد الجسد بإيقاعاته المتنوعة، والصوت بكافة نغماته ودلالاته، والغناء والموسيقى وكذلك الوسائل السمعية والبصرية (3)
مرتكزات المسرح التفاعلي
تتعدد اساليب الممثل في المسرح التفاعلي تبعاً لنوع المشكلة الاجتماعية للعرض وتطورت عبر العصور فأخذت اشتغالات الممثل اطراً اخرى تتعلق بنوع المكان ومساحة الفضاء الذي يتحرك فيه لأداء مهام ومتطلبات ايصال فكرة

العرض للمتلقي ، فالمسرح الاغريقي كان مكشوفا ومفتوحاً في الهواء الطلق كونه مسرحاً احتفالياً طقسياً دينياً يجمع حول الاف من المتلقين بسبب ان الممثلين كانوا يقومون بتجسيد الاساطير بالإلهة ، وكان الممثل يعتمد على صوته في القاء الشعر مع استعمال الاشارات والايماءات التي تتناسق مع شكل وطبيعة مكان العرض الواسع المفتوح باتجاه الاف المتفرجين. (4) فكانت متطلبات التمثيل اليوناني في المسرح التفاعلي تعتمد بالأساس على صوت معبر ليس جميلاً فقط بل صوتاً مميزاً يرقى الى الخطابة والترتيل ومقتدراً على تغيير مقام الصوت وتقسيم العبارات وأوقات التوقف وغيرها مما يشهد باجلى بيان على ان المسرح عند الرومان كان مثاراً للحس ونزهة للعيان اكثر منه متعة للنفوس والاذهان " (5) وبعد ان كسر نظام الوحدات الثلاثة في عصر النهضة والعمل على الاقتراب من الجمهور في بنية المسرح المعمارية فنجد هناك انقلاباً فكرياً وتقنياً نادى به ارتو اذ انه مرتبط بالطقوس وقسوة الامكنة اذ يدعو (ارتو) الى مغادرة مسرح العلبة والعثور على اماكن بديلة خالية من العوائق بين فكر المتلقي ومرسلات العرض باعثاً الطقوس الروحية في جسد ممثله بكل قوة واقتراب جسد القسوة معبرين للجمهور انهم امتداد لبيئتهم وافكارهم وارهاصاتهم ومعاناتهم الكونية ، وبهذا صار يبحث عن اماكن تمتلك طقوساً روحية ليضع الألفة بين عرضه وناظريه " سنلغي خشبة المسرح والصالة ، ونستبدلها بمكان واحد بلا حواجز من اي نوع ، يصبح مسرح الاحداث ذاته ، ونعيد الاتصال المباشر بين المتفرج والعرض " (6) فالمسرح التفاعلي عند (ارتو) هو تفاعل تصاعدي للإحساس بالألفة الجماعية الذي يجعل المتلقي عضواً فعالاً في العرض ، وهذا ما جعله يفكر في اعادة تشكيل جديدة للعمارة المسرحية ، والاشياء على المسرح كما هي في الوعي ، فضاء المسرح هو الحياة الجمعية ذاتها .(7) أما (بروك) فقد كسر المنهج التقليدي في انتقال الممثل المتسلسل من انفعال الى اخر ، فكان(بيتر بروك) يطلب من ممثليه ان يشعروا بهذه الانفعالات في ان واحد .(8) وهذه الرؤى المغايرة في تفجير طاقة الممثل واكتشاف تقنياته من اجل ترصين العلاقة بين الممثل والجمهور المتلقي فضلا عن تفعيل دور المسرح في محاكاة اشكاليات الواقع الانساني في اطار الاندماج الانساني مع المجتمع .

تقنيات المسرح التفاعلي

يمتاز المسرح التفاعلي عن سواه كونه يعتمد على تقنيات متعددة الانساق مثل (الارتجال والجوكر والتمثيل الصامت)، إذ يتعرف الممثل من خلال التدريبات على كل تقنيات فن الارتجال في مجموعة من المواقف الذي تفصح عن يقظة مخزونه الثقافي والاجتماعي والذاتي التي تجسدها صورة محسوسة ومن صنع الخيال ، ولها قابلية على اضافة أشياء جديدة اخرى بدون ان يحدث خلل او ارباك في شكل ومضمون الرسالة المبثوثة مسرحياً . ومن أبرز هذه التقنيات:

1-مسرح الجريدة.

يعد مسرح الجريدة من اول تقنيات (بوال) التي وظف فيها (الخبر المقروء) من آنية القراءه وذلك بتوظيف الجريدة تقنية ادائية في (مسرحه التفاعلي) والغاية هو رفض الفكر السياسي السائد والثورة على ذلك الواقع القامع للطبقات الفقيرة الكادحة عن طريق (مسرحة الخبر في الجريدة اليومية وهو يعتمد على قرارة بعض الاخبار المختارة والتعليق عليها بمختلف وسائل العرض المسرحي كالألقاء الساخر والموسيقى الصاخبة) (9) وتقنية هذا الاداء تكون على :

* القراءة البسيطة للخبر * القراءة التكميلية * القراءة التداخلية *القراءة الايقاعية

2-مسرح الصورة / لقد وظف (بوال) لمسرح الصورة ملامح جديدة ذات افق ورؤى تعتمد معطيات الاتصال والتواصل المعاشة مع جمهور المتلقين، مستخدماً الجسد ليكون بديلاً عن اللغة والكلام، بوصفه وسيلة للتعبير عن كل الحالات التي تحمل معنى الاثارة لجعل (المتلقي) يؤول ما يشاهده من خلال الصورة المرسومة بالجسد وإحالة المعنى على مخزونه وتجربته الحياتية ليكون هناك تواصل مع التجربة التي يشاهدها وعن طريقها يتم التفاعل بين العرض المقدم والمتلقي، وهي (تبحث عن اشكال جمالية متعددة تمكنها من قول ما نريد قوله). (10)

3 – المسرح المتخفي / تقنيات هذا المسرح هي (جعل المتلقي يغير من وجهات النظر لديه والدخول في جو اللعبة المسرحية وهي تلقي به الى المشاركة والانبهار بهذه التجربة الجديدة) وهو مسرح لابد له من نص مطبوع وهذا النص يتم تعديله كي يلائم تدخلات المشاهدين – الممثلين) (11)

4- مسرح الحلقة النقاشية / وهو احد النماذج التي يكون عنصر الاثارة فيه قائم على الفعل التحفيزي الذي يصدر من المرسل في طرحه لقضية ذات مشكلة معينة وفي وسط من الاوساط الحياتية ويدعو المتلقي الى المشاركة في ايجاد البدائل لهذه المشكلة من خلال الحوار والمناقشة والجدل عبر ابداء رأيه أو اخذ دور المرسل وتبني الحالة ، بمساعدة شخصية ممثلة تسمى (الجوكر) المسيطرة على أحداث العرض وسير الامور من خلال حريته في تعديل النص واستبدال المرسل بالمتلقي والعكس لخلق روح المشاركة .(12) فالمسرح التفاعلي من خلال كل تقنياته واشتقاقاته جعل من المرسل قوة حقيقية لأشراك الاخرين في الحوار ، وربط عناصر المجتمع مع بعضها الاخر في جو تناغمي جدلي يعطي الفرصة لأي احد كان في ابداء رايه والوقوف بوجه السلطة وتغيير الواقع الحياتي وصياغته بشكل جديد اخر ينقله الجميع من خلال المسرح التفاعلي .

المبحث الثاني: المقاربات بين اداء الممثل في المسرح التقليدي والمسرح التفاعلي

بات من البديهي ان الممثل هو ذلك الكيان الانسان الذي ينتمي الى العرض المسرحي مهنياً اكثر من انتمائه الى النص الادبي ، ان القيام بالتمثيل هو عملية متبادلة تنتجها عملية (الفعل ورد الفعل) اي ان صيرورة الانفعالات والمعاناة البشرية بطريقة فنية تتم بوساطتها ربط الممثل بعلاقة ما بجمهوره .ولابد من صدق الانفعالات وهو ان يشعر الممثل بالانفعالات الانسانية وعليه حين يشرع في دراسة أي دور أن يجمع كل المواد التي لها علاقة بالدور وان يضيف اليها الكثير من خياله حتى يظفر في النهاية بشيء يشبه الحياة ويسهل على الناس الايمان بما يفعل ، ولا ينشغل بمشاعره المنعزلة او الشخصية والتي لا علاقة لها بالدور والذي يلعب الخيال في ذلك الدور الاكبر ، ولهذا يفرق لنا

ستانسلافسكي بين ظاهرة (الخيال والتخيل) ، فهو يرى ان الخيال يعني خلق الاشياء التي يمكن ان تحدث ، اما التخيل فهو تخيل الاشياء التي لا وجود لها والتي لم يسبق ان وجدت(13) ان مهمة الممثل مزدوجة ، فعليه ان يكون هو نفسه – ذاته وعليه ان يبدو شخصاً اخر اي يتظاهر وان يخفي ذاته وكينونته تحت كينونة الشخصية المؤداة ، وعليه ان يوازن بين التظاهر والكينونة وان يفكر بالتوازن عبر القناع ، وهذا القناع قابل للتغيير المستمر، انه مجموعة من الوضعيات الجسمانية والايماءات والاصوات والافعال وكلها تدخل في عملية التحويل ، إن هذا التوازن ليس الا نوعاً من الوعي المزدوج . (14) اما في المسرح التفاعلي فقد امتاز الاداء بالبساطة والوضوح ، من خلال القوة الكامنة داخل الممثل الجوكر ، فيقوم ببثها داخل صالة العرض محاولا تشجيع الافكار في التبادل فيتم تغيير مدركات التلقي فتصبح عملية التفاعل ممكنه (15)وهذا ما لا يمكن تحقيقه في المسرح الارسطي ويحاول المرسل (الممثل) في المسرح التفاعلي البحث عن طريقة لإيقاظ الجمهور في (الاندماج / المشاركة) عن طريق الكلام او الصوت الجهوري ، فيكون الفعل في مكان واحد دونما حواجز ، ويمتاز المسرح التفاعلي عن سواه من المسارح الاخرى كونه يعتمد على تقنيات عده ، منها الارتجال والجوكر (القرقوز) والبانتومايم (التمثيل الصامت) فضلا عن ذلك مسرح الصورة ، كذلك يحاول الممثل في المسرح التفاعلي (تحول سلوك الحياة اليومي الذي يحدث عن طريق الصدفة الى سلوك مسرحي معاش/ معايش يتم التعبير عنه بواسطة الارتجال) وهي احد وسائل الخلق والابداع التي ترتقي بالممثل لشارك المجتمع في تطوير العرض وهذا ما يصبو اليه المسرح التفاعلي الذي اسسه المخرج والكاتب البرازيلي (اوجستو بوال) اذ استهدف مسرحه الجماعة المضطهدة من خلال فهم القهر وتشجيع التحرر والثورة وهذا الدور يعطي للجماعات المضطهدة (16) في مسرح (اوجستو بوال) الذي يتيح للمتلقي فرصة لكي يتدخل ويصبح جزءاً من العرض المسرحي من خلال نماذج عديدة لهذا المسرح الذي سمي ب (المسرح التفاعلي) وهو(المسرح الذي يعيد تشكيل نظرة المتلقي من خلال مفهوم مختلف عن الذاتية ومن خلال مجالات مختلفة لتمثيل الواقع Representation) (17) لقد سعى بوال في المسرح التفاعلي للاستفادة من المنجز الفكري لـ (باولو فرايري) حول تعليم المقهورين ، و (رسم ملامح جديدة لمسرح ثوري يخرج من معادلة الممثل والمتلقي على الحد من حافز المتغير الاجتماعي عند الممثل والجمهور) (18) المسرح التفاعلي بوصفه مسرحاً متصلاً بكل الناس لمحاورته جميع أطياف المجتمع وحل مشكلاتهم فهو لا يحتاج الى فضاء يتحدد باطار او ديكورات او حواجز تحاول الحد من ابتعاد المرسل عن جمهوره ، بل العكس من هذا لأنه يؤكد دائماً على ان (العرض المسرحي المفتوح يفضي الى قرارات متعددة ، لا تصل الى تفسير نهائي للخطاب المسرحي) (19) وهي مقاربة لتدفقات الحياة ذات النهايات المفتوحة ، حيث يحاول المرسل البحث عن طريقة لإيقاظ وادخال المتلقي وسط الاحداث ليتأثر جسديا وتنابه رغبة المداخلة ويكون حضوره اقوى . والتقنية الفكرية التي يعتمدها المسرح التفاعلي بعرض قضايا الجماعات الفقيرة والمضطهدة والمظلومة والمقهورة ويشاركها في النقاش ، وبذلك يشجع

المشاركين على مراجعة معارفهم ومواقفهم وسلوكياتهم ، هو عامل تعبئة اجتماعية مباشرة حيث يعرض القضايا امام الجمهور مباشرة ، ويدفعه الى مناقشتها والبحث عن حلولها ، ويعمل على كسر جدار الصمت حول القضايا المهملة او يعيد طرح القضايا المنسية او يقدم وجهة نظر مختلفة لقضية مطروحة ، لذا فالجمهور في المسرح التفاعلي ليس مجرد متفرج بل فاعل فيه من خلال اشراكه في لعب ادوار مختلفة ضمن المشهد المسرحي وصولاً الى التدخل في النص عبر الاضافة او التعديل ، عمد بوال عبر طروحاته في المسرح التفاعلي على ايضاح المفهوم السياسي ومدى ارتباطه بكل اتجاهاتنا الفكرية النقدية من خلال ممارسة النظام والمهارات مهما كانت متواضعة ، هي التي تساعد الناس على تطوير فهم الحياة والفن (20) وهذا البحث السياسي الاجتماعي هو جزء من نظرية بوال في المسرح التفاعلي لان فقدان الحرية يحرمنا من ان ندرك العالم لامتناع طرح الاسئلة المستمرة من اجل الادراك ، واذا ما كانت الحرية تمنح العلم المسحي لتصحيح دائم للخطأ ، فأنها تمنح الفن كل مسعى جمالي جديد واحساس ومحتوى جمالي جديد ، اغناء للقدرات الانسانية وتفتحها ، وهو ثراء يجب بذل الجهد من اجل تحقيقه لأنه يحرر المعارف ويشجع التساؤلات ويبدل الازمنة عندما لا يعود محظوراً طرح الاسئلة الصحيحة (21) اما في المسرح التفاعلي يعمل بوال على اعطاء المتلقي فرصة لكي يحرر نفسه فيقوم بالتفكير بنفسه ولا يعطي الممثل فرصة لكي يفكر بالنيابة عنه ، ومن ثم يترجم الفكر الى فعل فيصبح المسرح هو الفعل بالمعنى المادي الحقيقي لهذا عمل بوال على تكثيف البدائية في نظرية (مسرح المقهورين) اذ يتم تفاعل الجمهور مع العرض المسرحي واجبار المتلقي على المشاركة في الحدث ليصبح جزءاً منه ويقوم المتلقي بوضع حل للمشكلة من خلال ادائه وقيامه بالدور بدل المرسل لإيصال الفكرة والتعبير عن القهر الذي هو فيه ،وتغيير واقعه لذلك ((ينشغل هذا المسرح في تكوينه الخاص بتأسيس علاقة شراكة جديدة وشكلاً من اشكال الاندماج بين الاثنين لأجل دفع المسرح ، وكذلك الانسان الى وظيفته الارقى وهي التعبير و التغير ، تغيير الواقع وليس التماس معه)) (22) ليعيش المتلقي مع المكونات الجمالية للعرض في الشكل والمضمون ، فالمسرح التفاعلي لـ (اوجستو بوال) هو فضاء لحرية التعبير وطرح الاسئلة التي من شأنها ان تكون حلاً لنوازع ثورية كامنة داخل المتلقي فضلاً عن ادخاله في جو اللعبة المسرحية ليكون رافضاً لأي رأي سياسي كان ، اي ان هذا المسرح يهدف الى تحقيق المعادلة الجمالية / الاجتماعية التالية (الفكرة = الرغبة = الاحساس = الشكل المسرحي) بمعنى ان الفكرة المجردة يتم تحويلها الى رغبة مادية في ظروف معينة فأنها لا تثير في الممثل احساساً يجد تلقائياً الشكل المسرحي المناسب والفعال والمقنع للمشاهد (23)اي ان الاداء والموقف الحيادي المجرد للممثل ازاء الفكرة يفعل في السؤال (لماذا ؟) ومن ثم يدفع بالمتلقي للسؤال عن ذلك وهنا يدفع به الى ايجاد الشكل المسرحي المعبر عن واقعيته.

إجراءات البحث

مجتمع البحث: -يضم مجتمع البحث عرض مسرحي تفاعلي عراقي، تم تقديمه من قبل شبكة تثقيف الاقران الدولية في العراق في محافظة النجف، على مسرح قصر الثقافة والفنون، لممثلين طلاب وهواة، والتي رصدها (الباحث)، بالمشاهدة الحية من قبله، فضلاً عن التقصي وبعد التقصي والبحث والاتصال بعدد من القائمين على العرض وأجراء اللقاءات معهم.

منهج البحث:
اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، في تحليل العينة بوصفه أكثر المناهج ملائمه لتحليل العرض المسرحي.

عينة البحث:
أختار (الباحث) عينة البحث اختياراً قصدياً لتطابقها مع شروط المسرح التفاعلي وتطبيقها للتقنيات التي عمل عليها (اوجستو بوال) كما حاز هذا العرض على الاهتمام والتقدير. شوهد العرض من قبل الباحث. ويمكن الاطلاع عليه خلال الرابط الالكتروني http:you.be\ojoyasu1pk

عينة البحث:
مسرحية (جسد)، أعداد وإخراج (سيف الكرعاوي) الجوكر (سيف الكرعاوي)
تشكل مسرحية (جسد) ركنا مهما من اركان العرض المسرحي التفاعلي كونها عملت بالتقنيات التفاعلية التي عمل عليها المخرج البرازيلي اوغست بوال تأليفا واخراجا وتمثيل ، وهي تعد احدى الاعمال الفنية التي تنتمي الى المسرح التحفيزي ذلك ان اسلوب المسرح التفاعلي ينحو نحو هذا الاتجاه ،فالجانب التفاعلي الذي يميز العرض هو استعراض للمشكلات التي تعاني منها الطبقات المهمشة والمقهورة ، وقد امتلك العرض العديد من المقومات الاساسية في بناء العلاقة التفاعلية التشاركية بين كفة العرض المسرحي وصالة الجمهور ، فقد عمد الممثل (الجوكر) سيف الكرعاوي على تعريف الجمهور بالمسرح التفاعلي وبدأ بكسر الجدار الرابع بينة وبين الجمهور من خلال توضيف شخصية ميكي (كره مطاطية) لتكون رسولا بينه وبين الجمهور ، حتى يتيح لهم حرية التشارك / الاندماج والتواصل الفعال مع خشبة المسرح ، فبداء بتوظيف شخصيات من الجمهور ليكونوا جزءاً من العرض فبدأ بالتعرف على شخصيات من الجمهور عن طريق ارسال ميكي للجمهور (الكرة المطاطية) وقام بأسئلتهم أسئلة عامه حتى يستطيع ادخالهم في جو العرض وتحقيق الهدف التفاعلي المنشود من العرض ، فتعرف على الشخص الاول من الجمهور ، والشخص الاول تعرف على شخص اخر من الجمهور ايضاً عن طريق ارسال الكره المطاطية والثاني تعرف على الثالث .... الخ ، فبدأ الجمهور يتفاعل بشكل ايجابي مع الممثل (الجوكر) واصبح كل شخص من الشخصيات بين الجمهور راغب بالمشاركة والنقاش ، وقبل ان يبدأ العرض قام الجوكر بتوظيف اول تقنية من تقنيات المسرح التفاعلي وهي (مسرح الصورة) من خلال توظيف صوره متحركة ، يعرض عبرها مشكلات متعددة وموضوعات مختلفة ، وعند لحظة (الان) العرض طُلِبَ من الجمهور تعليقات على هذه الصورة ، فجاءت التعليقات مختلفة ومتباينة من شخص الى اخر تبعاً لمرجعية الشخص

الفكرية والثقافية والاجتماعية ، وبهذا حقق التفاعل بينه وبين العرض ولم يكتفي بالجمهور بدور المتابع السلبي الذي ليس له موقف نقدي من الاحداث على خشبة المسرح ، بل وظف الجمهور لصالح العرض واصبح احد عناصره الرئيسية ، وهذا ما اكده المخرج البرازيلي اوغست بوال في مسرحة (مسرح المقهورين) ، اما المشهد الثاني فكان بصوره ثابتة (freeze picture) وبداخل هذه الصورة هناك لوحتين ، الاولى شخصية رجل يعمل في مقهى يرتدي اللباس العربي في العمل ، والجزء الثاني من هذه الصورة شاب مراهق مع رجل مسن ورجل شاب اخر بجانبه تجمعهم التقنيات الحديثة في اطار صوره سيلفي، لتبين ان الفئات العمرية بمختلف مراحلها تنتمي لهذا التطور وهذه الصورة (الثابتة) كانت مدار التفاعل بينهما ومن ثم اثارة الاسئلة حولها فكانت اشبه بالعصف الذهني للجمهور من خلال تعليقاتهم واراءهم المختلفة على هذه الصورة . تميز هذا العرض بالمشاهد الصغيرة (الاسكتش) المتفرقة، الذي أكد عليها (بوال)، التي كانت عباره عن فكره معد لها تصور اولي فنضجت اثناء العرض من خلال مشاركة الجمهور وتفاعلهم فأصبحت مشاهد ناضجة ومتكاملة،

اتسم حضور الممثلين بالأداء التلقائي الخالي من المبالغة والتكلف بغية توصيل الفكرة والهدف لعامة الناس، لكن بعض الممثلين يخرجون من التلقائية احياً وأبدو بالتظاهر احياناً اخرى، وقد يعزى ذلك لكونهم ليسوا محترفين، بل هواة وراغبين في التمثيل، اما شخصية الجوكر الميسر (سيف الكرعاوي) امتازت بالأداء التلقائي واللياقة الواضحة والانسيابية في الانتقال من مشهد الى اخر

كما ان معظم الشخصيات في المسرحية كانت قريبة من الجمهور ومشابه له بحكم الاعراف والعادات والاواصر المشتركة بين الممثلين والجمهور فكانت ازيائهم بسيطة وذو مستوى تراثي، واعمالهم التي يعملون بها هي من صُلب واقع الجمهور، فحدث تلاقح فكري جسدي ثقافي من خلال الاستمرارية في منظومة التواصل بين الممثلين والجمهور، تم توضيف بعض النكات الكوميدية الساخرة من اجل جذب واشراك الجمهور فكان اختيار هذه المفردات موفقاً نوعاً ما منسجم مع متن العرض

تحققت تقنية اخرى مهمة من تقنيات المسرح التفاعلي وهي الارتجال ، حيث حصل في اكثر من مشهد من خلال مداخلات الجمهور وردود الممثلين عليها بطريقة فيها نوع من الانسيابية ، اما على مستوى النص فقط اشترك الجمهور وبصوره واضحة في تأليف جزء لا بأس به من متن النص وهذه النقاط تحتسب للميسر وفريق العمل لقد سعى العرض في مجمله لتقديم موضوعات ومشاكل اجتماعية يدركها الجمهور ولكنه في غفلة عن وضع الحلول لها ، فجاء هذا العرض بمثابة يقضه نبهت الجمهور على ما هم علية وما يجب ان يكونوا علية سعى سيف الكرعاوي لتوظيف عدد من تقنيات الاداء التمثيلي التي تؤكد التفاعل والتشارك من خلال استخدام ميكي وتوظيف الصورة الثابتة والمتحركة وفتح المجال للجمهور بالتعقيب على هاتين التقنيتين .

نتائج تحليل مسرحية(الجسد): -

تمتلك هذه المسرحية شكلاً ابتكارياً في توضيف تقنيات المسرح التفاعلي التي اظهرت تنوعاً وظيفياً لهذه التقنيات في تحفز الجمهور على المشاركة والتداخل مع القائمين على العرض وانساقه.

كان لتقنيات المسرح التفاعلي أثرٌ فاعِلٌ في هذه المسرحية لتجاوزها تقنية الجدار الرابع في المسرح الملحمي واشراك المتلقي واخراجه من دور الحياد الى التفاعل والاندماج مع موضوع محاكات العرض معه من خلال شخصية ميكي التي كانت بمثابة رسول بين العرض والصالة

أما الشخصيات فقد أظهرت بعض خصوصيات التقديمِ في المسرح التفاعلي في وإنْ كانت بعض معلومات حياةِ الشخصيات ومرجعياتها وعمرها قد أغفل ذكرها في المسرحية، إلا ان ذلك لم يمنع من فاعلية حركة الشخصيات في تأدية أدوارها النصية الوظائفية.

لم تهيمنْ تقنية محدَدة من تقنيات المسرح التفاعلي دون الاخرى فقد تنوع توظيف التقنيات بطريقة تتماهى مع محاكات العرض وتفاعل الجمهور فقد تم توضيف (الجوكر) و(الارتجال) و(مسرح الصورة) و (حلقة النقاش).

الاستنتاجات

بعد تحليل عينة البحث توصل الباحث الى النتائج الاتية : بما ان تقنيات المسرح التفاعلي ومقارباتها مع ادوات الممثل بوصفه المحرك لرؤى هذا المسرح ذات شكل ثقافي مغاير لما عرفه المسرح وقد توصل البحث الى

يمزج الممثل بين تقنيات الاداء التمثيلي في المسرح وبين الميسر المدرب والتي يتوجها بعنصر الارتجال المنضبط لموضوع المحاكات.

يمنح الفعل الدرامي في المسرح التفاعلي دوراً رئيسياً فاعلاً على ان يقود الفعل الدرامي ويحرره من طقسية المتلقي في المسرح التقليدي، عبر طرح الاسئلة والانتماء للعرض.

يعد المسرح التفاعلي شكلاً جديداً واعادة صياغة للمسرح الثوري ودوره التحريضي

يتخذ المسرح التفاعلي اللا تعقيد في طرح الفكرة المتسقة بشكل تداولي بواقع المتلقي المعيشي عبر اثارة مدركه الحسي وخلق لديه استجابة الاندماج بالحدث المسرحي.

يحرر المسرح التفاعلي الممثل / الميسر / المدرب / من نمطية الاداء ونمطية التلقي

يرفض المسرح التفاعلي الفرجة السالبة / التلقي السالب ويدعو الى ان يكون المسرح مسرحاً عضوياً يكشف به عن اشكاليات الفرد / المجتمع في معالجة جمالية.

يستهدف المسرح التفاعلي الفرد بوصفه حالة العرض، مغيراً من مهاراته السلوكية والعقلية.

قائمة المصادر

لينا التل، المسرح والدراما في التربية والتعليم، نشرة صادرة من المؤتمر العلمي لموهبة، ص10

ينظر دليل التدريب في التقنيات المسيرحية ، اصدار صندوق الامم المتحدة للسكان بالتعاون مع الهيئة الدولية لصحة الأسرة ، 2010 ، ص29

ينظر، المصدر نفسه ص29

ينظر، مدحت الكاشف، اللغة الجسدية للمثل، مصر، مطابع الاهرام التجارية، اكاديمية الفنون دراسات ومراجع المسرح ، 2006 م، ص61

عبد الرحمن صدقي، المسرح في العصور الوسطى، القاهرة، الهيئة العامة للتأليف والنشر ، 1969 ، ص13

انطوان ارتو ، المسرح وقرينه ، ترجمة سامية اسعد ، القاهرة ، دار النهضة ، 1973م ، ص85 .

ينظر. سامية أسعد، انتوان ارنو والمسرح المعاصر ،كلية (فنون) القاهرة ، العدد 2 . 1971م ، ص 12 .

ينظر ، جيمز رووز افنز ، المسرح التجريبي ، مصدر سابق ، ص256 .

أوجستو بوال ، مسرح المقهورين ، رؤية جديدة تهدم نظرية ارسطو من اساسها ، فؤاد دواره ، العدد 72 تموز ، 1981 ، ص149 .

أ. د.صلاح قصب ، مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق ، قطر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، 2003 ، ص9 .

أوجستو بوال ، العاب الممثلين وغير الممثلين ، مصدر سابق ، ص16 .

ينظر ، د.صالح سعد ، الأناء الاخر ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، 2001 ، ص218 .

د.عقيل مهدي ، المصدر السابق ، ص86 .

كريم خنجر ، التحول في اداء الممثل ، دمشق . 2013 ، ص26 .

سمير سرحان ، تجارب مسرحية حديثة ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ص196 .

المصدر السابق ، ص198 .

ينظر ، سوزان بنيت ، جمهود المسرح نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين ، ترجمة سامح فكري ، بغداد ، المجلس الاعلى للاثار ، 1995م ، ص202 .

ينظر ، اثير السادة ، اجستوا بوال ، مسرح المقهورين ، اصدار خاص بيوم المسرح العالمي ، ب ت ، ص 8 .

حميد مجيد مال الله ، التدوير الدرامي ، اصدار الاتحاد العام للادباء والكتاب في البصرة ، 2009م ، ص 9 .

ينظر ، جيمز رووز افنز ، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي الى بيتر بروك ، ترجمة انغام نجم جابر ، بغداد ، وزارة الثقافة ، دار المأمون للترجمة والنشر ، 2007م ، ص205 .

هيلين جيلبرت ، جوان تومكينز ، الدراما ما بعد الكولونيالية ، النظرية والممارسة ، ترجمة سامح فكري ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي ،مطابع المجلس الاعلى للاثار ، 1998م ، ص3 .

ينظر ، د.عثمان عبد المعطي عثمان ، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي ، ط 1 ، القاهرة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، 2009م ، ص28 .

ينظر ، اجستو بوال ، العاب الممثلين وغير الممثلين ، ترجمة الحسين علي يحيى ، القاهرة ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الاعلى للاثار ، ب ت ، ص77 .

Representative hiring in the interactive theater performance techniques

Wissam Abdul Azim Abbas

Abstract

That researchers in the play Science Find a theatrical form of an experimental creative, and these experiences taken from the innovation space aesthetic dialogue with the receiver, especially since with previous theatrical experience and is an extension of her, because the interactive theater theatrical terms that assume a pattern do from the depth of the relationship between supply playwright and the audience, which alters the receiving skills actually change, and to monitor these differing divided into three classes that include research, methodological framework (Chapter I) and includes, research problem, the importance of research and the need to him, the goal of the research, the limits Find it border, and the theoretical framework (Chapter II) and includes the first topic: the interactive theater and understandable and supporting infrastructure. And techniques, and the second section approaches the analog performance in the interactive theater traditional Chapter III, theater and includes procedures for research and presentations selected, Chapter IV of research and discussion, conclusions, recommendations and proposals results and concludes research with the most important references and sources and summary in English and reach the researcher to the group of the outcome of the most important * The interactive theater gives the recipient an opportunity ask questions inside the display to express their view and Hah as well as strengthening the revolutionary dimension of theater. * Interactive Theatre Lovers aesthetically pleasing form a new equation in the question and the answer is negative, towards clarifying question now theater and this cannot be achieved in the Aristotelian theater and his opponents.