OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts104/19-34

آلية اشتغال التغذية الراجعة في مسرح المقهورين

بشارعبد الغني محمد[1]

مصعب ابراهيم محمد[2]

مجلة الأكاديمي-العدد 104-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/7/15 , تاريخ قبول النشر 2022/5/15 , تاريخ النشر 2022/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث

ولج فن المسرح مجالات متنوعة علمية وانسانية، فضلاً عن ملامسته للوقائع والاحداث المحيطة به، وكان للمستحدثات العلمية مجالاً رحباً، فاعتمد التغذية الراجعة في عروض المسرح التفاعلي، لاسيما مسرح المقهورين.

وفي ضوء ما تقدم قسم الباحثان موضوعة البحث إلى أربع فصول، ضم الفصل الأول "الإطار المنهجي" مبتدأً بمشكلة البحث، ومن ثم أهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث، كما تضمن حدود البحث ، ليختم الفصل بتحديد المصطلحات. وتضمن الفصل الثاني "الإطار النظري وقُسم إلى مبحثين: الأول: التغذية الراجعة (المفهوم والوظيفة). أما الثاني: التغذية الراجعة في مسرح المقهورين. ثم جاءت المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري لتكوين الأداة التي يتم بموجبها تحليل عينة البحث، ومن ثم اختتم الفصل بالدراسات السابقة. أما الفصل الثالث فقد انطوى على اجراءات البحث، وعبر أداة البحث ومنهج البحث ومن خلال اختيار العينة القصدية تم تحليل العينة المتمثلة بعرض مسرحية (حكاية شحرور). أما الفصل الرابع فقد اشتمل على نتائج البحث، كما احتوى الفصل على الاستنتاجات ومجموعة من التوصيات والمقترحات وثبت بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : التغذية الراجعة ,الدائرة المغلقة, الدائرة المفتوحة, المحفز .

المقدمة : يعد فن المسرح فن جامع للاختصاصات المتنوعة، اذ انه ولج مختلف الاختصاصات العلمية والانسانية منها لاسيما علم النفس والعلوم الرياضية، كما انه وظف ضمن اعدادات العرض المسرحي مجمل المخترعات التكنلوجية والرقمية واخضاعها خدمةً للعرض المسرحي، وبما يخدم الصورة المشهدية على مستوى البعد الجمالي او المضموني، ومن جانب اخر مر المسرح بتطورات متواصلة اخذ المتفرج حيزاً مهماً فيها، اذ تجلت تنظيرات المخرجين بحسابات متفاوتة في وضعيات المتفرج من العرض ابتداءً بمعايشة الاحداث والاندماج معها الى المشاركة الذهنية والفكرية وصولاً الى المشاركة الفاعلة المؤثرة بوصفها بنية تقنية تجمع

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل، basharalazzawi@uomosul.edu.iq .

[2] كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل، dr.musab_ibrahim@uomosul.edu.iq.

الممثل والمتفرج اذ انصبت التنظيرات الاخراجية في المسرح الحديث على مدى فاعلية المتفرج ودوره في اكمال العرض المسرحي، اذ تعد تلك المشاركة رد فعل تقني عما يقدمه الفعل عبر اداء الممثل، وهنا نجد ان فن المسرح يقاطع مصطلح علمي جديد هو التغذية الراجعة، وبناءً على ذلك صاغ الباحثين **مشكلة البحث** بالتساؤل الاتي:**(ماهي الية اشتغال التغذية الراجعة في مسرح المقهورين؟)أهمية البحث والحاجة اليه:** تتجلى اهمية البحث في تسليط الضوء على معطى علمي هو التغذية الراجعة واليات اشتغالها في عروض مسرح المقهورين، والحاجة لهذا البحث تكمن في ان البحث يعد دراسة منهجية تفيد العاملين في مجال المسرح عموماً والاخراج المسرحي على وجه الخصوص. ويهدف البحث الحالي: (تعرف التغذية الراجعة في مسرح المقهورين).أما **حدود البحث فتمثلت** بالحد المكاني: محافظة نينوى والحد الزماني: 2010-2020 والحد الموضوعي: يتحدد البحث موضوعياً بدراسة التغذية الراجعة في مسرح المقهورين.

تحديد المصطلحات:

التغذية الراجعة اصطلاحاً:

تعرف التغذية الراجعة بانها "مجموعة من المعلومات الصادرة عن السلوك، قد يستقبلها الفرد من خلال مختلف اعضاء الحس المستقبلية كنتيجة لجهده." (sanger.n, 1980, p. 32)، اما **التغذية الراجعة اجرائياً فيعرف** الباحثان التغذية بانها آلية الافادة من ردود الافعال السلوكية واللفظية المنطلقة عن محفز يثيره الفعل الابتدائي الرئيسي للممثلين لاستخلاص نتائج جديدة .

المبحث الاول/ التغذية الراجعة (المفهوم والوظيفة) : ان مفهوم التغذية الراجعة من المفاهيم الحديثة التي واكبت التطورات العلمية، اذ سعى العلماء الى الافادة من البيانات المطروحة بعد اطلاقها ضمن اي سلوك (آلي، حيوي، رقمي)،اعتماداً على مبدأ الاتمتة بهدف تعزيز استخلاص نتائج محكمة، مبنية على وفق المعلومات المقترحة مسبقاً، وبعد ذلك حاول العلماء الافادة منها في مجالات متعددة، والتي ترتكز بشكل اساس على نظم المعلومات المطروحة، اذ انها " العملية التي يزود بها المتعلم بمعلومات حول استجاباته (أدائه) بشكل منظم ومستمر، من أجل مساعدته في تعديل الاستجابات التي تكون بحاجة إلى تعديل وتثبيت الاستجابات التي تكون صحيحة." (al-Habashneh, 2014, p. 32) ويعتمد ذلك على نوع المعلومات الراجعة، ومصادرها بعد الاستجابة لمؤثر ما ينتقل التحفيز الى الجانب السلوكي لإرسال المعلومات، اما مصادر المعلومات، فإما ان تكون داخلية او خارجة، وبحسب نوع المؤثر، اذ يقع على عاتق التغذية الراجعة "عملية ضبط المعلومات، التي يمكن ان يحصل عليها المتعلم عن سير ادائه من مصادر مختلفة، سواء اكانت داخلية، او خارجية، او كليهما معاً، قبل او في اثناء او بعد الاداء الحركي، من أجل تحسين الاستجابات الحركية وتثبيتها."،(ali, 2007, p. 46) وهنا يتم تعديل النتائج وبشكل متواصل، وصولاً الى النتائج النهائية.

فان التغذية الراجعة الداخلية مستورد المعلومات عبر القنوات الحسية المختلفة في جسم الانسان، والتي تمهد لإنتاج جانب حركي مبني على معلومات عن فعل حركي سابق، ليتم تعديل النتيجة على وفق المعلومات الجديدة، فعلى سبيل المثال، يدرك لاعب السلة خطأ تصويب الكرة، فيعدل افعاله الحركية، أما عن التغذية الراجعة الخارجية، فإنها تستند على معلومات مستوردة من خارج الجسم، ويمكن ان تكون شفهية أو كلامية أو اشارية، كالصوت الذي يطلقه متحكم السرعة عند زيادة سرعة القيادة، وبهذا يكون

ذلك الصوت الخارجي بمثابة المحفز لتعديل السرعة، ومثل هذه التغذية الراجعة تكون محدودة وثابتة، وتعطي معلومات دقيقة، لا تقبل الشك حول الاداء، ومن فوائد التغذية الراجعة الداخلية والخارجية، انها تصقل وتطور الفعل، وتزود الفاعل بالمعلومات المطلوبة عن الفعل الحركي، فضلاً عن توجيه الاستجابة نحو الهدف الحركي، وتصبح حافزاً لزيادة المهارة. "(mahjoub, 2002, p. 49) وبالنسبة للجانب الحيوي، فإن التغذية الراجعة آلية عمل حاضرة وقارة عند الكائن الحي، وضمن تكوينه البيولوجي، فعند الطفل مثلاً، تتم بالفطرة حين ملامسته لجسم ساخن مثلاً، فان الاعصاب ترسل معلومات من العضو الخارجي الملامس للسطح الساخن، الى النخاع الشوكي، الذي يعتبر مركز السيطرة للأفعال الانعكاسية، وبناءً على تلك المعلومات الواردة، تصدر منه اوامر لتجنب الجسم الساخن، وتتم هذه العملية في اجزاء من الثانية، وبطريقة عفوية. (tolba, 1972, p. 11) بهذا تشكل التغذية الراجعة جانباً مهماً من السلوك عند الكائن الحي، وتبنى تقنية عملها على امرين: الاول: اعضاء حسية تنقل المعلومات .الثاني: جهاز تحكم مركزي يصدر الاوامر، ويعد لها بناءً على المتغير في المعلومات. وبناءً على ما سبق " يعتبر ارتداد المعلومات التغذية المرتدة Feed back ، من التوافقات التي تعد أمراً هاماً بالنسبة لمعظم السلوك، ويعد النظر إلى الجهاز العصبي المركزي، باعتباره جهاز ضبط ذا وحدات ذاتية التنظيم مفهوماً عاماً بشكل أساسي." (miller, 1990, p. 93)، وقد اتخذت التغذية الراجعة حيزاً مهماً في مجال التربية والتعليم، اذ توجهت العلوم التربوية الى سبر معطيات التغذية الراجعة، والسعي لإدخالها ضمن حيز عملها، سعياً للحصول على نتائج منضبطة، مبنية على الاختيارات العلمية الدقيقة، وبناءً على ذلك الحيز، جرت عمليات تحديث لآليات التعلم، الذي اخذ طرقاً جديدة، مبنية على التداخل المعلوماتي بين المُعلم والمادة والمُتعَلم، وبهذا اصبحت التغذية الراجعة " جزء من استراتيجية يستخدمها المعلم لتحسين عملية التعلم، من خلال تعريف المتعلم بمدى تقدمه في المسار الصحيح، من خلال تزويده بمعلومات بشكل منظم ومستمر حول استجاباته، ومساعدته على تثبيت الاستجابات الصحيحة، وتعديل الاستجابات الخاطئة.") (al - habashneh , 2014, p. 24)وهكذا اصبحت التغذية الراجعة سلوك تعليمي واسلوب عمل في العملية التعليمة، وحددت تسميتها ارتباطاً بوظيفتها معرفةً بـ (التغذية الراجعة التعليمية) لتؤطر عناصر العملية ضمن منظومة ممنهجة ومنضبطة، تعتمد على "رد الفعل على فعل ما أو الاستجابة لمحفز أو تأثير أو نتيجة سؤال. في الأساس يتم تقديم مدخل ويتوقع الإخراج، وهو شيء في المقابل، ولكنه ليس مسارًا مغلقًا، لكنه بالأحرى دائرة مثل أي عملية. يجب أن يتبع الإجابة بشيء، ثم مرة أخرى، حتى يتم الوصول إلى الهدف." (ficara, n.d.)

ان الجانب الحيوي في الكائنات الحية، لفت انظار العلماء الى الافادة من تقنية التغذية الراجعة في الجانب الآلي، وقد ساندهم في ذلك اختراع الحاسوب، الذي غدا شبيهاً بمركز التحكم في جسم الانسان (العقل)، الذي يصدر الامر بشكل آلي، بعد ان يتلقى المعلومات، فالصاروخ المنطلق آلياً " تصدر اليه الأوامر تباعا من (مركز التحكم)، أو ما يسميه البعض (مركز المتابعة)، وتكون هذه الأوامر في شكل اشارات من نوع ما، و (يرد) من الصاروخ على مركز التحكم بإشارات، من نوع ما، (تغذيه) بالمعلومات عن الصاروخ، مما يلزم المركز في الحال، أو في المستقبل، لتعديل الأوامر او لإعطاء الأوامر التالية." (tolba, 1972, p. 11)؛ اي ان التغذية الراجعة وبحسب ستيفان، تشكل استجابة معينة من (B)، لمحفز تم نقله بواسطة (A)، بعد

ملاحظة تلك الاستجابة من قبله، لتكون بمثابة المحفز والحيوي الذي يقدم معالجات مقترحة لبناء السلوكيات التالية، بعد معالجتها من قبل (B)، ومن ثم فإن افعال (A) وبالعكس، فان (A-B) ينتجان تغذية راجعة مشتركة لكل منهما. (stephen, 1990, pp. 85-99) اي ان نظام العمل على تقنية التغذية الراجعة، نظام تشاركي يتبادل خلاله العناصر المعلومات، بعد كل تعديل سلوكي داخلياً كان او خارجياً او كلاهما، كما يمكن للفعل السلوكي الاول، كما في العنصر (A) من المثال السابق، ان يكون بمثابة المحفز للعنصر من خارج المحيط، كأن يكون (B) ويتم تبادل المعلومات والتأسيس لسلوك جديد مشترك، مختلف عن السلوك الأول لكل من(A-B) .

من هنا تتبين ان الجانبين (الحيوي والآلي)، ينقادان نحو تقنيتين اساسيين لا تتحقق التغذية الراجعة من دونهما، وهما الادخال، والاخراج " والادخال input هو الاثارة التي تدخل على نظام من مصدر خارجي، لكي تنتج عادة استجابة معينة من النظام، والاخراج output هو الاستجابة الفعلية الصادرة من النظام." .(Tolba, 1972, p. 12)

تظهر المجالات التي ولجتها التغذية الراجعة، عبر الوظائف الرئيسية التي تشغلها وما لها من تأثير على السلوك، وبحسب خيون الذي يحدد وظائف التغذية الراجعة ثلاثة وظائف، أولها (الوظيفة المعلوماتية)، وهذه الوظيفة تعتلي قمة هرم الوظائف الاخرى، بسبب دقة المصادر التي تقدم نتائج دقيقة مبنية على مقارنة المؤدي بين الاستجابة وبين نتيجة الاستجابة، او بين ما تم من فعل سلوكي، بين ما يجب ان يكون عليه الفعل، وبهذا تكون التغذية الراجعة، بمثابة المصدر الرئيس للمعلومات، التي تعالج الاستجابة وتصححها من خلال الافادة من الاستجابة السابقة في تحسين الاستجابة اللاحقة بناءً على المعلومات، كما ان للتغذية الراجعة وظيفة أخرى يسميها خيون (الوظيفة الدافعة)، اذ يرى ان اغلب نماذج التغذية الراجعة تستخدم كدافع للأداء، فكلما تعددت المصادر المعلوماتية للتغذية الراجعة سوف تكون تلك المعلومات محفزاً لتقديم مستوى ادائي افضل، قياساً الى المعلومات العامة. الوظيفة الثالثة هي (الوظيفة التعزيزية)، والتي تعد مرتكزاً رئيسياً في الجانب الوظيفي، وهي ترتبط بشكل مباشر بالتغذية الراجعة الفورية، وتتجسد بأوضح صورها في عمليات التعليم، إذ ان معرفة المؤدي بصحة استجاباته يعزز الاداء، ويمنحه الثقة في تكرار الاجابات الصحية.(Khion, 1996, p. 64) كشف التغذية الراجعة عن انواع متباينة بحسب المصادر المعلوماتية المستخدمة وبناءً على المبادئ والاسس المختلفة وقد يشتمل النظام على نوع واحد من انواع التغذية او نوعين او يعتمد على جميع الانواع وتلك الانواع هي:

أ . التغذية الراجعة الفورية: وهي التي تتصل بالسلوك الملاحظ، وتعقبه مباشرة، وتزود الطرف الآخر بالمعلومات، أو التوجيهات لتقدير الأداء.

ب . التغذية الراجعة المؤجلة: وهي تلك التي تعطى للطالب بعد مرور فترة من الزمن على استكمال الأداء ، وقد تطول هذه الفترة ، أو تقصر ، حسب الظروف ومقتضى الحال .

ت . التغذية الراجعة النهائية: وهي تعرض بعد الانتهاء من الأداء بصورة كاملة.(Al-Natour , 2011, p. 231) "

.

وتأسيساً على ما سبق يمكننا ان نلخص التغذية الراجعة بعملية تفاعلية بين مجموعة من الاطراف التي تؤسس لبنية تشاركية يتم عبرها تبادل المعلومات والخبرات السابقة لكل عنصر، من خلال الارتكاز على معطى يثير ذلك الحراك التفاعلي، وهو المحفز المنتج للإيعازات وناقل للخبرات، ليكون بمثابة زر التشغيل الذي يحرك جميع العناصر داخل دائرة النظام، كما يمكن ان يكون محفزاً لعناصر خارج الدائرة، وهكذا يتم تبادل الخبرات بين العناصر الداخلية والعناصر الخارجية، ومجمل ذلك يؤدي الى الخروج بنتائج مرت بعدة تجارب، وجرى عليها مجموعة من التعديلات، بهدف بلوغ نتائج اكثر انضباطاً ودقة.

المبحث الثاني: التغذية الراجعة في مسرح المقهورين

يعد مسرح المقهورين من المسارح ذات التوجه اليساري والذي يهدف الى الارتقاء بالطبقات الكادحة - والتي تعد القاعدة الجماهيرية الاكبر في المجتمعات- تلك الطبقات التي تعاني القهر والاضطهاد، فمسرح المقهورين و"بوصفه مسرحاً متصلاً بكل الناس لمحاورته جميع أطياف المجتمع وحل مشكلاتهم" (Abbas W. A., 2017, p. 167) بهذا فقد سعى بوال الى توظيف هذه السمة التي تلامس حياة تلك الطبقات متخذاً من الشخصيات المقهورة اساساً لمسرحه وبهذا الصدد يقول بوال "حينما نقدم مسرح المقهورين، علينا ان نتعامل مع المقهورين انفسهم، وهكذا نقدم مسرحاً يرتبط بالاحتياجات والامكانات التي في حوزتنا، نحن لا نحاول الاتيان بممثلين محترفين، نحن نحتاج الى اناس عاديين، مقهورين لكي يقدموا لنا مسرح مقهورين " (Sukhsukh , 2005, p. 75)، ان مبدأ الاعتماد على تلك الشخصيات جاء لهدفين : الاول خلق محفز قوي وفاعل يشكل صورة منعكسة عن معاناة متفرجيه، اما الثاني: فهو هدف متوالد عن الاول يتمثل باستفزاز المتفرج وتوريطه في المشاركة ، وبهذا فان الممثل في مسرح المقهورين وكما هو الحال مع الممثلين في اغلب المسارح ذات التوجه السياسي ينتمي الى ذات الطبقة التي ينتمي اليها المتفرج ليكون قادراً ومتفهماً لما يقدمه من معاناة، اذ ان "نقطة البداية هي الإحساس بما تشعر به الشخصية بصدق، وبالتالي ، تجد هذه المشاعر الطريقة المثلى في جسد الممثل المسترخى حتى تنتقل إلى الجمهور الذي يشعر بهذه المشاعر كذلك، [...] بحيث يتذكر الناس المشاعر التي يشعرون بها في لحظة معينة، وفي ظروف معينه يعايشونها بأنفسهم تتفق مع ظروف الشخصية" (Goodman , 2001, p. 92) .

ان غاية بوال من اعتماده على ممثلين من ذات طبقة المتفرجين هي استثمار المخزون القهري ليكون في بادئ الامر محفزاً له بوصفه ممثل الشخصية ومن ثم ادراكه التام بتوجيه ذلك المحفز الى الجمهور فضلاً عن ادراكه الكامل لأفعال وانفعالات الشخصيات القاهرة والتي تعد المستفز الاهم لمتفرجي تلك الطبقة، حيث ان " الممثل لدى (اوجستو بوال) شخص يملك معايير اخلاقية، وهذه تحكم تصرفاته خارجياً، وهنالك في اللاوعي التزامات داخلية كامنة (مقموعة) يمكن ايقاظها وتوظيفها من قبل الممثل" (Al -Shabibi , 2013, p. 60) اي ان الممثل يخلق في اثناء تدريباته اشبه بالدائرة الداخلية المغلقة يتم خلالها نبش الذاكرة وتبادل المعلومات مع ذاته.

وبناءً على ما سبق تكون اولى خطوات العمل على مبدأ التغذية الراجعة ابتداءً من آلية اختيار الممثلين، وتتجلى من خلال التمهيد الاولى الذي يشكل عبره الممثل منظومة داخلية لتبادل المعلومات المخزونة في الذاكرة، بوصفها ذاكرة جمعية تقترب من ذاكرة المتفرج الذي يشاركه ذات المحيط المجتمعي، ومن ثم

الاعتماد على الخيال في صياغة حدث العرض، فان " الذاكرة عملية ارتدادية في مقابل اعتبار عملية التخيل عملية المستقبلية." (shaker, 2009, p. 359)، كما ان طريقة اختيار المادة النصية والحوارات تتم من خلال عملية طرح المعلومات واجراء عمليات تصفية مستمرة عليها ويجري ذلك عبر الارتجال الذي يقدم بدوره نتائج تمهيدية آنية خلال عمل المنظومة، وفي كل تقدم تُحَدَث النتائج وصولاً الى صيغة العرض " فكل ارتجال هو سعي واكتشاف، وكي يصبح هذا السعي أو البحث فعالاً يجب ان تكون بنية الانطلاق على اقصى درجة ممكنة من الدينامية."(Boal , 1997, pp. 66-65) ، اذن فان الصياغة النهائية للجزء الاول من العرض تتنظم عبر عملية انصهار تفاعلي بين مخزون الذاكرة والخيال ضمن حاضنة الفعل الارتجالي الذي يهيئ الاجواء لإجراء اختبارات اولية للبيانات المتوفرة في الدائرة المغلقة، وقد يعتمد في بعض المسارح على الارتجال في التمرين وآخرون في العرض، في هكذا مسرح "يعتمدون عليه في التدريبات والعرض في انتاجهم للعمل المسرحي." (abas, 2019, p. 62) قبل طرحها ضمن دائرة النظام المفتوحة وهذا ما يمكن الممثل – عنصر النظام- من " ابتكاره مجموعة من المواقف التي تفصح عن ذهنية يقظة تحول المخزون الذاتي الى صورة مجسدة محسوسة ومن صنع الخيال ، ولها قابلية على اضافة اشياء جديدة اخرى بدون إن يحدث خلل او ارباك في صياغتها والتمكن منها ومن هذه التقنيات." (Al-Tamimi , 2020, p. 71) ينقسم العرض المسرحي في مسرح المقهورين على جزأين الاول هو عرض الممثلين المعد مسبقاً والمتوالد عن الارتجالات الاولية التي يقوم بها الممثلين في اثناء التمارين، اما الجزء الثاني يمثل دائرة تفاعلية مفتوحة تشكل منظومة تشاركية راشحة عن تداخل المتفرجين مع الممثلين في اتمام الجزء الثاني من العرض، وهنا يكون الارتجال آني من قبل الممثل والممثل المتلقي، وهذا الاخير يعد بمثابة "المستقبل الذي يعد جزءاً من العملية المسرحية من خلال الحوار والمناقشة وإبداء الرأي عن طريق تغير مدركاته الحسية والعقلية والذهنية وظهور النزعة الثورية لديه عبر عنصر الاثارة والتغريب في هذا المسرح." (Al-Tamimi , 2020, pp. 81-82) ، ولضمان استمرار المعالجات من قبل المتفرج الممثل، يشكل بوال نصه المسرحي على وفق النهايات المفتوحة، اي ان يبقي على المعلومات متحركة ومستفزة اكبر فترة ممكنة عبر عرض المشكلات والامعان في قهر القاهر للمقهور، وهذا متفق عليه منذ مرحلة الارتجالات في التدريبات، فإن " عروض بوال تبدأ بنص مسرحي معد مسبقاً، هو عبارة عن مسرحية كاملة في بعض الاحيان، يراها الجمهور ويستمتع بها، ولكنه لا يرى حلاً للقضية التي طرحها."(Boal , 1997, p. 67)

ينطلق الجزء الثاني من العرض بعد قيام الممثل بطرح المعلومات المتفق عليها في الجزء الاول من العرض لتكون محفزات ديناميكية تخلق في ذهن المتلقي عملية مقارنة بين المعلومات المطروحة وما يطابقها من احداث مر بها حيث انه "يعكس التجربة المسرحية على واقعه المعاشي، لتكون هناك ثمة علاقة تربط بين ما يراه امام عينه وبين القضية التي يحملها في داخله مولدا انعكاسا لثورة مخبوءة واخراج خزين احداثها التي يتبناها، من اجل خلق علاقة مشتركة تفاعلية بين العرض و المتلقي ليصبح المتلقي جزءاً من العملية المسرحية." (Al-Tamimi , 2020, p. 67) ويتحول العرض باعتماده مبدأ التشارك، لكنه تشارك مغاير عن سابقيه مشاركة الإخراج والتمثيل والتأليف من خلال حضور للمتلقي، إذ "شملت التشاركية مع المتفرج الذي بات يمتلك القدرة على تغيير نظام العرض" (Yahya, 2021, p. 36) وبهذا يستمر الممثل حتى خلال إعادة المشاهد لمشاركة الممثل المتلقي في الجزء الثاني من العرض، باستفزاز المتفرج بأفعال تحفيزية على تقديم ردود

أفعال جديدة وهكذا تولد الافعال محفزات وتولد المحفزات افعال، فإن مسرح المقهورين لا يهدف الى "عرض عواطف ساكنة، بل خلق أنهار في حالة فيضان، وخلق ديناميكية. المسرح صراع، نضال، حركة، تحويل، وليس عرضاً بسيطاً للحالات العقلية. هو فعل، لا صفة. أن تمثل يعني أن تنتج فعلاً، وكل فعل يُنتج ردّ فعل- صراعاً." (Boal , 1997, p. 39) إن عملية بناء المحفزات خلال التدريبات تهدف الى احداث حراك تفاعلي في الجزء الثاني من العرض لإنتاج تجديد مستمر في النتائج المتوقعة غير ان تلك النتائج لا يمكن تحديدها او ادراك تفاصيلها الدقيقة، اذ ان "ما يفعله العارضون له أثره المباشر على المتفرجين ، وما يفعله المتفرجون له أثره المباشر على العارضين ، بل على باقي المتفرجين كذلك ، وبهذا المعنى نجد أن العرض يتولد من ذاته ، ويتغير بشكل مستمر وهذا ما نسميه حلقة التغذية المرتدة، مما يؤدي إلى استحالة التنبؤ به أو وضع خطط محددة ثابته له." (Fischer E. , 2011, p. 70)، وكما ان المحفزات والنتائج متحولة ومتغيرة وفي حراك دائم كذلك فإن مركز القيادة ضمن منظومة العرض متحولة، حيث ان المخرج بوصفه مركز القيادة منذ التدريبات وحتى العرض يتحكم بالأفعال المطروحة والمحفزات التي يتم بثها من قبل الممثلين غير ان تلك القيادة تتلاشى وتنتهي بعد ختام الجزء الاول من العرض، لينبئ الجزء الثاني بتحولات مستمرة في مركز القيادة وتوجيه العرض صوب مسار لم يحدد مسبقاً، وبهذا تنفلت حلقة التغذية الراجعة من سلطة الدائرة المغلقة صوب دائرة مفتوحة، حيث ان المخرج غير قادر على التحكم في الجزء الثاني من العرض " الا في حالات استثنائية عندما يقوم بدور احد العارضين أو أحد المتفرجين، وعندما يشاهد العرض مع المتفرجين، [...] فهو لا يملك السيطرة على العرض نفسه، ولا يمكن له ان يتحكم فيه في أثناء سريانه، في حين يملك كل عارض أو فني أو متفرج مشارك إمكانية التحكم في تغيير مسار حلقة التغذية الذاتية." (Fischer A. , 2011, p. 291)

يكشف الجزء الثاني من العرض عن حالات تغيير المراكز بين عناصر النظام وعناصر التحفيز عند مشاركة المتفرجين في اعادة تشكيل المشاهد ليجد المتفرج المشارك نفسه قد ملك زمام الامور وهنا تتبين "اهمية تبادل الادوار فيما يخص دراسة وتحليل التغذية المرتدة (feedback loop) بين العارضين والمتفرجين، اي: التأثير المتبادل كل الجهات الفاعلة من خلال تصرفاتهم وسلوكياتهم وردود أفعالهم المنعكسة." (Fischer A. , 2011, p. 75)وهكذا تتحول عناصر التحفيز بعد ان اتمت دورها من المركز الى الهامش، ليتحول المركز الى المتفرج الذي كان قد شغل الهامش بوصفه متفرج سلبي، وبهذا التحول الى المركز يصبح المتفرج الممثل الذي ينهي خط الحدث وبصدد ذلك يقول بوال:" في مسرح المقهورين نعطي الجمهور دور القيادة في سير الحدث والحوار وغير ذلك" (Sukhsukh , 2005, p. 77)، ويكمن تفاعل المتلقي من خلال ادراكه لما يقدم على المنصة، من أجل خلق حالة تبادل الأدوار بين الممثل والملتقي، في الجزء الثاني من العرض، إذ "ترتبط ديمومة العرض بشكل غير مباشر بطريقة الادراك الإبداعي عن المتفرج، والذي يعتبر مؤلفا مشاركا في الفعل المسرحي" (al-Jubouri, 2004, p. 26)وعلى الرغم من ذلك فإن عملية التحول في مراكز القيادة غير ثابتة، اذ انها متغيرة بشكل مستمر وعلى مدار المعالجات في الجزء الثاني من العرض، حيث من الممكن ان يعود مركز القيادة الى الممثل ثم الى المتفرج على التوالي بحسب ما تسير به المداخلات، ففي اثناء المشهد المعاد انتاجه "اذ استسلم المتفرج الممثل، فانه يخرج من اللعبة، ويعود الممثل الى دوره ثانية، وتسير المسرحية بسرعة نحو نهايتها

المعروفة. حينئذ يستطيع متفرج ممثل جديد أن يقترب من المسرح ويصيح (ستوب)، ويشير الى المكان الذي يريد أن تبدأ منه الإعادة، لتبدأ المسرحية من تلك النقطة. وسوف تبدأ تجربة حل جديد." (Boal , 1997, p. 244) ان العرض المسرحي عمل جماعي يحتاج الى ضبط جميع الخيوط في كل موحد، في حين ان تحول مركز القيادة الى المتفرج رغم ما يقدمه من فوائد في تصدير كم من النتائج المتوقعة وغير المتوقعة، غير انه ربما يؤدي الى جدال يصل حد الاحتدام والعشوائية التي تفقد المسرح قيمته الفنية والجمالية وكذلك قيمته الفكرية، ومن جانب آخر نرى ان مسألة تسليم مركز القيادة يبد المتفرج –تلك التي اقر بها بوال- مجرد حيلة تحفيزية للمتفرج الذي يشعر انه من يدير اللعبة المسرحية، غير ان المخرج في مسرح المقهورين يخلق داخل العرض مركز قيادة ثانوي وظيفته ضبط حالات الانفلات وتوجيه مسار الحدث وايقافه في الوقت المطلوب عبر ما يسميه بوال بـ(الجوكر) "وهو الشخصية التي تمثل دور المراقب للأحداث وسير العملية الحوارية وكيفية اشراك الجميع في نقاش متبادل." (Al-Tamimi , 2020, p. 81) وهو شخصية مبتكرة لا تدخل في صلب موضوع الحدث وانما تدير اللعبة من خارج الاحداث، والتي جاءت بشكل مغاير عن شخصية الراوي وذلك لما يتمتع به (الجوكر) من خصائص ومنها تعامله مع أسئلة المتلقي "وعليه التفاعل عن طريق المناقشة ما بينه وبين الجمهور أو يحيل الأسئلة التي يطرحها الجمهور الى الممثلين مباشرة للإجابة عنها، كما يتحكم بتوقيت واستمرار العرض المسرحي اذا دعت الحاجة" (Abbas Y. H., 2017, p. 116)

ان بناء العرض المسرحي في مسرح المقهورين على وفق منظومة تتحول خلالها القيادة في كل آن من المخرج الى المتفرج الى الجوكر يؤدي الى عرض يطرح نتائج متنوعة غير معروفة مسبقاً، وفي ذات الوقت يكون منضبط يضمن الجوكر وصوله الى النهاية، وفي ذات الوقت يحقق الهدف السياسي من مسرح المقهورين عبر وضع المتفرج على منصة حدث حرة توجهه صوب تفسير وتحليل المعلومات، حيث ان "المتلقي هو جزء من العملية المسرحية فيعمل بتحرير ذهنه ليقوم بالتفكير بدلا من السماح للمرسل بالتفكير عنه ، وهي فرصة لطرح رأي جديد يكون بمثابة فكر جديد وصياغة جديدة لتغير الواقع حسب مشاركة الاخرين في صياغة نموذج يختلف في علاقاته عن المسرح ونموذجها القديم في المشاركة والفرجة السالبة في عملية الاصغاء." (Al-Tamimi , 2020, p. 82)

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري

1. ضرورة ان تكون المعلومات المطروحة ضمن دائرة النظام المغلقة منقولة من بيئة المتفرج وملامسة لمشكلاته الحياتية، لضمان استفزازه وتكون المحفز الذي يمهد للانتقال الى الدائرة المفتوحة.
2. ادخال عنصر منظم داخل النظام (الجوكر) ينسق المعلومات الداخلة، ويخلق علاقة بين الدائرة المغلقة والدائرة المفتوحة، ليتم عبر تحكمه تصفية النتائج.
3. يهيئ (الجوكر) ذهن المتلقي للمشاركة الفاعلة من خلال تقديم معلومات ابتدائية يستهدف تحفيز المتفرج عبر الاسئلة البسيطة التي تمهد لتوريطه في الجزء الثاني من العرض.
4. ترتكز التغذية الراجعة على تقنية الارتجال في مسرح المقهورين، لتحديد المعلومات المقترحة وتعدل نتائجها بشكل مستمر وصولاً الى المعلومات النهائية ضمن دائرة النظام المغلقة.

5. تبنى الدائرة المغلقة في الجزء الاول من عرض مسرح المقهورين على وفق نهايات مفتوحة، وتكون المعلومات مستفزة وفي حراك دائم اكبر فترة ممكنة، لضمان استمرار المعالجات.
6. يشكل الجزء الاول من العرض ككل محفز ينقل التغذية الراجعة من المشاركة الذهنية الى المشاركة الفعلية وتكون المشاركة اما لفظية او فعل سلوكي يساهم في تعديل النتائج.
7. يشهد الجزء الثاني من العرض تحولات مستمرة في مركز القيادة وبحسب التغذية والمعالجات الداخلة.
8. ضمن دائرة النظام المفتوحة يتوجب على الممثل ان يكون مستعد للمداخلات الراجعة غير المحسوبة ويتمكن من معالجة المعلومات الداخلة التي من الممكن ان تغير مسار العرض بعد الانفلات من الدائرة المغلقة الى الدائرة المفتوحة.

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

اولاً: مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من العروض المسرحية التي اتخذت من منهج مسرح المقهورين منهجاً لها ، والتي قدمت في محافظة نينوى، وكما مبين في الجدول أدناه:

جدول عروض

ت	اسم العرض	الجهة	تاليف	اخراج	السنة
1	نساء على الهامش	مسرح المضطهدين كروب عشتار الرافدين	كروب العمل	كروب العمل	2011
2	حكاية شحرور	كروب عشتار الرافدين لمسرح المضطهدين	كروب العمل	ادوارد معلم	2011
3	يا سلام يا أبو سلام	كروب عشتار الرافدين لمسرح المضطهدين	كروب العمل	ادوارد معلم	2011
4	التاجر+الإعلامي = ؟	كروب عشتار الرافدين لمسرح المضطهدين	كروب العمل	عامر ايوب	2012
5	التاجر +الإعلامي =؟	مسرح المضطهدين كروب عشتار الرافدين	كروب العمل	كروب العمل	2012
6	أحلام ممنوعة	كروب عشتار الرافدين لمسرح المضطهدين	كروب العمل	كرم خضر	2012
7	خوش فكرة سجلها	كروب عشتار الرافدين لمسرح المضطهدين	كروب العمل	ادوارد معلم	2012
8	آهات ام آدم	كروب عشتار الرافدين لمسرح المضطهدين	كروب العمل	إبراهيم الياس	2013
9	أحلام ممنوعة	مسرح المضطهدين كروب عشتار الرافدين	كروب العمل	كروب العمل	2013
10	رايح جاي	كروب عشتار الرافدين لمسرح المضطهدين	كروب العمل	ادوارد معلم	2014
11	دايخ في زمن بايخ	كروب عشتار العراق لمسرح المضطهدين	كروب العمل	نشأت مبارك	2015
12	حكاية مُهجّر	كروب عشتار العراق لمسرح المضطهدين	كروب العمل	نشأت مبارك	2015
13	باي باي رحمة	كروب مسرح المضطهدين / مهرجان الشاب المسيحي المهجر	كروب العمل	نشأت مبارك	2016
14	أنا الأول والأخير	كروب مسرح المضطهدين / المخيم الصيفي الاول للشباب المسيحي المهجر	كروب العمل	نشأت مبارك	2016
15	لا ما يصير	كروب مسرح المضطهدين	كروب العمل	نشأت مبارك	2018
16	مراجع رقم 1	كلية الفنون الجميلة	نشأت مبارك	كروب العمل	2018
17	امرأة من مدينتي	كلية الفنون الجميلة	نشأت مبارك	كروب العمل	2018
18	نوتيلا	كلية الفنون الجميلة	كروب العمل	بكر العزاوي	2019

ثانياً: عينة البحث: قام الباحثان باختيار مسرحية (حكاية شحرور) اخراج (ادورد معلم) اختياراً قصدياً بوصفها عينة مختارة.

ثالثاً: أداة البحث: اقتدى الباحثان بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، بوصفها معايير تحليلية، فضلاً عن قرص مدمج للعرض.

رابعاً: منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة لملائمته لهدف البحث.

تحليل العينة: (مسرحية حكاية شحرور/ تأليف: كروب العمل / إخراج: ادوارد معلم .

فكرة العرض: يقدم العرض موضوعة اضطهاد شخصية شحرور الشاب الخريج الذي لا يجد فرصة عمل كريمة توازي تحصيله الدراسي، وما يترتب على ذلك من اشكالات حياته يمر عبرها بمجموعة من المواقف التي تجعله نابع تحت قهر واضطهاد على المستوى الأسري وفي محيط العمل، لينبثق عن تلك الاحداث مجموعة من الشخصيات القاهرة والمقهورة، تعكس بمجملها الظروف التي يعانيها المجتمع. اذ اعتمد المخرج على استخلاص معلومات في الدائرة المغلقة (الجزء الاول من العرض) مأخوذة من بيئة المتفرج الحياتية للضغط عليه واستفزازه وتكون محفزات ممهدة للانتقال الى (الجزء الثاني من العرض) الدائرة المفتوحة.

المنظر: اعتمد مخرج العمل على مناظر بسيطة وسهلة النقل تقتصر على عدد من المناضد ومكعبات تستخدم اكثر من استخدام، كما يتم تغيرها امام المتفرجين.

التحليل:

(التمهيد): قبل الشروع بتقديم الحدث في الجزء الاول من العرض تدخل شخصية اشبه بشخصية الراوي في المسرح الملحمي هي شخصية (الجوكر) موضحةً للمتفرجين صيغة العرض وآليات المشاهدة التي تختلف عن اي عرض قد شاهده المتفرج سابقاً، اي ان عمل هذه الشخصية يكون من خارج الحدث، وقد تمت الاستعانة بها لضرورة تنظيمية يتطلبها منهج مسرح المقهورين.

يعمد (الجوكر) الى محاولة امتصاص توتر المتفرجين عبر تقديم مجموعة من الالعاب البسيطة التي يتم خلالها مشاركة المتفرجين مثل لعبة (عكس الكلمة) كما يقدم عدد من الاسئلة التي تخلق حافزاً للمتفرج في مشاركته البسيطة وهو جالس في مكانه، وهنا يهيئ (الجوكر) بحسب منهج مسرح المقهورين ذهن المتفرج للمشاركة بعد ان شعر بإمكانياته في التدخل كما يحرر مشاعره نحو الشروع في مشاركات اعمق.

الجزء الاول

المشهد الاول: يعرض المشهد احد اشكال القهر على شخصية شحرور في محيطه الوظيفي متخذاً من معمل الخياطة الذي يعمل فيه شحرور بيئة للمشهد، ويتمثل الاضطهاد من خلال معاملة احدى الموظفات التي تمارس التسلط عليه والتحكم بمصيره، وفي المقابل ينصاع لاضطهادها دون اي رفض او مقاومة، حيث ان المعلومات المقترحة في الارتجالات التي صاغت موضوعة المشهد امعنت في تقديم شخصية خاضعة وسلبية بهدف استفزاز المتفرج والضغط على مشاعره، كما ان شخصية شحرور تستمر في تلقي الاضطهاد دون ان تبدي اي مقاومة حتى ينتهي المشهد بعد حدوث الانفجارات بإصدار اوامر الى شحرور بالبقاء في المعمل لحراسته وسط ذلك الرعب، وينتهي المشهد باضطهاد يتبع اضطهاد دون حل، اذ بني المشهد على مبدأ النهايات المفتوحة التي تطرح الاشكالات دون تقديم حلول لتكون الاحداث المستفزة للجمهور في حراك دائم، ويتفاقم الضغط والاستفزاز ويستمر لأكثر فترة ممكنة.

المشهد الثاني: يقدم المشهد محاورة شحرور اليائسة في معالجة القهر عبر المطالبة بحقه في ايجاد عمل يلائم مستواه الدراسي، اذ ينقلنا المشهد الى احد الدوائر الرسمية، فيظهر شحرور في هذه الدائرة يحمل اوراقه الرسمية مطالباً بتعينه، وهنا يذهب بنا العرض الى بناء احداث عكسية تضيف على ما اصاب الشخصية من قهر في عمله قهر آخر، اذ يكشف المشهد عن الفساد الاداري المستشري في الدوائر وعبر تسلط الموظفين المتحكمين في القرار الذين يبدون اللامبالاة، من خلال الانشغال بالجريدة، او حل الكلمات المتقاطعة من قبل احد الموظفين، او الموظف النائم اثناء الدوام، وموظفة منشغلة بجهاز النقال، وهكذا تركن معاملات الخرجين ليأخذ مكانهم اشخاص يتم تعينهم عبر الرشوة ودون ان يحضروا حتى، وهكذا يغادر شحرور الدائرة وهو على يقين بعدم حصوله على حقه في التعين كحال اغلب الخرجين امثاله.

ان ما يقدمه المشهد احد الصور الحياتية التي يكاد يكون قد مر بها اغلب المتفرجين او ابنائهم لتكون تلك الاحداث عنصر استفزاز فاعل ينبش في خلجات المتفرج ويثيره للمشاركة.

المشهد الثالث: يجسد المشهد نوع اخر من انواع القهر تعانيه شخصية شحرور، وهو القهر الاسري الذي يمارس من قبل شخصية الام والاخت، اذ يتبين ان الام متسلطة رافضة لزوجة ولدها، كما انها تميز ابنتها على حساب شحرور، حيث تريد ان تزوج الفتاة من شاب طائش وتسكنها مكان شحرور، وفي هذا المشهد تظهر شخصية الاب بوصفه مقهور، لكن بمستوى اقل من شحرور، حيث انه يحاول صد القهر الواقع على والده وعليه لكن دون جدوى، وهذا التدخل من الاب بجانب ولده حيلة ملغومة من قبل المخرج لمنح المتفرج معلومات عن آليات المعالجة، وتمهيد لمداخلات المتفرج والمعالجات الممكن تدفقها واستمرارها ومن تطويرها في الجزء الثاني من العرض وصولاً الى النتائج النهائية، وبخاصة بعد ان ترك المخرج النهاية في هذا المشهد كما في المشهد السابق مفتوحة ومستمرة مما يحتم على المتفرج اكمال العرض بنهايات مضافة عبر مداخلاته.

الجزء الثاني

مع نهاية الجزء الاول من العرض يتم الخروج من الدائرة المغلقة مع التمهيد للدخول الى الدائرة المفتوحة، وتكون التهيئة من قبل (الجوكر) الذي يعتلي منصة الاحداث طارحاً على الجمهور مجموعة من الاسئلة حول تحديد الشخصيات القاهرة والمقهورة، ويبين المتفرجين خلال تلك الاسئلة ان الاحداث المعروضة حقائق يعانيها مجتمعنا، ويتفق الجميع على ضرورة تقديم معالجات مقترحة.

يحفز الجوكر دائرة النظام بالتساؤل عن الحلول الممكنة، وعبر تقديم عدد من الحلول من قبل المتفرجين في الصالة، يطالب (الجوكر) احدى المتفرجات باعتلاء منصة الاحداث طالباً تقديم المعالجة عبر مشاركة الممثلين مشهدهم، اذ ان المضمون القهري المقدم في الجزء الاول بوصفه حالة حياتية شكل محفزاً نقل مستوى التغذية الراجعة من المستوى اللفظي الى الفعل السلوكي وتحول المتفرج الى مؤدي فاعل.

المداخلة الاولى: طالبت المتفرجة القابعة بين الخجل والاصرار على تقديم معالجة بإعادة المشهد الاول محاولةً مناقشة الموظفة المتسلطة في سبب معاملتها القاسية، متخذة من الحوار وسيلة لرفع القهر عن الشخصية بهدف استلام زمام الامر بعد ان تحول مركز القيادة من الجوكر اليها ليقع على عاتقها تغيير مسار الحدث، غير ان المشاركة وقعت في الارتباك امام تلقائية الممثلة المستعدة لمعالجة المداخلة الامر الذي جعل النهاية مفتوحة ولم يحقق الوصول الى نتيجة نهائية، وهنا يتدخل (الجوكر) لإنهاء المداخلة.

يفتح الجوكر باب مناقشة الحلول مرة اخرى ليطلب من احد المتفرجين اعتلاء المنصة ليقدم معالجته لمشهد دائرة التوظيف.

المداخلة الثانية: في هذه المداخلة يتبين ان المتفرج المؤدي بدا عليه علامات الاستفزاز غير ان مداخلته لم تثمر عن شيء بسبب انخفاض الصوت وعدم قدرته على المواصلة مما اضطر الجوكر الى انهاء المداخلة في وقت مبكر.

المداخلة الثالثة: يقترح احد المتفرجين ان يقوم شحرور بالاستعانة بشخص اخر لرفع القهر عنه، وهنا يطلب (الجوكر) من المتفرج ان ينتقل من المستوى اللفظي الى السلوك الادائي عبر اعتلاء المنصة، و يطالب المتفرج المؤدي اعادة المشهد الاول مع استحداث موقف جديد في اثناء استراحة الموظفين طالباً من احد الموظفين ان يسانده في حواره مع الموظفة المتسلطة لرفع القهر عنه، غير ان الموظفة تهيمن على الحوار وتنتهي المحاولة بعدم الوصول الى حل، فيضطر (الجوكر) الى انهاء المداخلة وتستمر المعالجات ويتواصل ادخال المعلومات وتصفيتها، مع ضمان استمرار العرض عبر عملية التنظيم التي يقودها (الجوكر) من داخل النظام.

المداخلة الرابعة: وفي هذه المرحلة تكشف لنا المداخلات ان المتفرجين اصبحوا اكثر استعداداً للمشاركة، اذ تطلب احدى السيدات اعادة مشهد دائرة التوظيف، وهنا تطلب ادخال حدث جديد يتضمن مطالبة شحرور لقاء مدير الدائرة وتقديم شكوى على الموظفين المضطهدين له. غير ان السيدة تفاجئ بمواجهة فساد قهر من المدير اشنع مما واجهه شحرور، اذ ان الممثلة التي قدمت شخصية المدير ضمنت استمرار ورود معلومات عبر المطاولة وابتكار ردود قاهرة لتجد المتفرجة المؤدية نفسها تحت قهر اقوى مما عانته شخصية شحرور.

المداخلة الخامسة: تتوالى المداخلات وتظهر معالجات اكثر وعياً، حيث ان ما ورد على النظام قد منح المشاركين خبرة وفتح افاق لتقديم معالجات جديدة في كل مرة، إذ يطلب احد المشاركين اعادة المشهد الثاني مقدما على لسان شحرور مجموعة من الحلول المقترحة لمعالجة القهر الاسري الموجه من قبل الام والاخت، وبمساندة الاب يقترب من ايجاد حل وسط غير ان تسلط الام غير المبرر وانحيازها لابنتها حال دون الوصول الى نتائج نهائية، غير انه قدم معالجات افادت الدائرة المفتوحة ومهدت للحلول النهائية.

المداخلة السادسة: اقترنت المداخلة بالمداخلة السابقة وافادت من طروحاتها، اذ طالب المشارك اعادة ذات المشهد غير انه اتخذ من الشخصية المقهورة الثانية دوراً له، ومن خلال المعالجات التي قدمها على لسان الاب خلق مجابهة مع شخصية الام التي وجدت ذاتها عاجزة عن الاستمرار في تسلطها، مما حدا بها الى اتخاذ حل وسط بين الابن والابنة، وهنا ينهي (الجوكر) العرض مطالباً المتفرجين بالاستمرار بمعالجة الطروحات المقدمة في الدائرة المفتوحة في حياتهم الواقعية ليكون العرض المسرحي ككل محفز لتغيير الواقع .

الفصل الرابع (نتائج البحث)

1. كشفت دائرة النظام المغلقة في المشاهد المعروضة في الجزء الاول من العرض عن نهايات مفتوحة، إذ ختمت احداثها دون تقديم حلول لمشكلات (شحرور)، الامر الذي ضاعف تحفيز المتفرجين للمشاركة.

2. شكل (الجوكر) حلقة الوصل بين فضاء العرض وصالة المتفرجين بوصفه العنصر المنظم بين الجزء الاول من العرض (الدائرة المغلقة)، ومداخلات الجمهور في العرض(الدائرة المفتوحة)، وكان المسؤول عن تنظيم المداخلات وانهاءها.
3. الزم مخرج العرض (الجوكر) بتقديم مجموعة من الاسئلة البسيطة، ومجموعة من الالعاب ليهيئ ذهن المتفرجين للمشاركة الفاعلة في العرض المسرحي.
4. عبر التأليف الجماعي للعرض، نتبين حضور تقنية الارتجال منذ الدائرة المغلقة، كما بني الجزء الثاني من العرض على تقنية الارتجال بشكل كامل، والذي نقل مستوى العرض من الدائرة المغلقة الى الدائرة المفتوحة.
5. عمد المخرج مع فريق العمل الى اختيار موضوعة حياتية تلامس المشكلات التي يعانيها مجتمع المتفرجين، وقد بني اختيار الموضوع من الدائرة المغلقة لتكون اشبه بالمحفز الاستفزازي الذي يضمن الانتقال الى الدائرة المفتوحة.
6. مر متفرج العرض بثلاث مستويات من المشاركة، فكانت المشاركة الذهنية في الجزء الاول من العرض، ومشاركة لفظية في التمهيد وبداية الجزء الثاني من العرض، كما انتقل الى المشاركة السلوكية في اغلب الجزء الثاني من العرض.
7. شهد الجزء الثاني من عرض مسرحية (شحرور) تحول بسيط في مركز القيادة، حيث انتقل الى المتفرجين المشاركين في المداخلة الخامسة، والمداخلة السادسة، غير ان التحول لم يرتقي الى مرحلة الانتقال الكامل، وظل (الجوكر) محتفظاً بمكانته المركزية في اغلب مراحل العرض.
8. اظهر ممثلي العرض استعداداً تاماً لمعالجة المعلومات الداخلة، من خلال سرعة البديهة والارتجال، واعادة المتفرجين الى مسار المشكلة، منفلتين من توجيه الجمهور بعد تحول مركز القيادة اليهم، مما يبين ان الممثلين في دائرة النظام كان لهم دور في قيادة مسار الحدث.

التوصيات: يوصي الباحثان بما يأتي

- إقامة ورشة علمية تزاوج بين الاختصاص الفني المسرحي والتخصصات العلمية بهدف استحداث دراسات تعزز الجانب المسرحي بالمعطيات العلمية.
- اقامة مهرجان مسرحي خاص بمسرح المقهورين، تنقل عروضه الى الاسواق والارياف، لمناقشة المشكلات الاجتماعية وسبل حلها.

المقترحات: يقترح الباحثان دراسة:

- المثاقفة الاجتماعية في عروض مسرح الشارع.
- تاثيرات الفكر الماركسي على نظريات المسرح التفاعلي.

References:

1- Singer. N. (1980): *Motor Learning and Human perfr mance*. McMillen publishing. New York.
2- al - habashneh , m. k. (2014). *feedback and its impact on academic achievement.* amman: dar jalis al-zaman.

3- ali, a. (2007). *the effect of feedback on teaching the skill of handstand followed by forward rolling* . baghdad, iraq.

4- mahjoub, w. (2002). *the fundamentals of movement learning.* mosul: university.

5- tolba, s. (1972, january). cybernetics the latest science of the twenieth century. *world of thought*.

6- miller, s. (1990). *the psychology of play.* kuwait: the national council for culture.

7- ficara. (n.d.). https://www.tecnicadellascuola/al-didattica-a-distanza-e-il-suo-feedback-didattico.

8- Stephen S.(1990) Meharh and Mitchel A. Wolterdorf. *Ther apeutic use of videotape self- modeling: A review, Advances in Behaviour Research and Therapy*, Vol, 12, (2) 1990.
9- Khion, y. (1996). *Kinetic Education between Principle and Application.* Baghdad: University of baghdad.

10- Al-Natour , N. (2011). *Methods of Teaching Contemporary Mathematics.* Amman: Dar Ghaida.

11- Abbas, W. A. (2017). repl-esentative hiring in the interactive theatre performance tecnniques. *Journal al-academy*.

12- Sukhsukh , A. (2005). *Attitudes in Contemporary European Theatre.* Cairo: The Egyption Genral Book Organization.

13- Goodman , L (2001). *The Guide in Politics and Perfomance*. Cairo: Ministry of Culture.

14- Al -Shabibi , Z. K. (2013). Aesthetic System Transformation in the Iraqi Theatrical Performance. Baghdad: Ministry of Culture.

15- shaker, a. (2009). *imagiation - from cave to vitual reality* .

16- Boal , A. (1997). *August Boal approach to theater.* Cairo: Ministry of Culture.

17- abas, m. (2019). improvisation Effectivenss in the performance of the Aclor in the theatrical Show. Journal al-academy.

18- Al-Tamimi , A. (2020). Theatrical Communication and Communication - interactive Theater as a Model. Baghdad.

19- Yahya, S. H. (2021). the aesthetic work of theatrical rehearsal and its directig applications (Taqasim on Al- Haya play as a model). *al-Academy Journal*.

20- Fischer , A. (2011). *Performance Aesthetice A Theory in the Aesthetice of Presentation.* Cairo.

21- al-Jubouri, M. A.-R. (2004). theatrical space (scenography) and the task of shaping the stage in Iraq. *al-Academy journal*.

22- Abbas, Y. H. (2017). The Effectiveness of Reception in Interactive Theatre *al-Academy Journal*.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts104/19-34

Mechanism of feedback in the theater of the oppressed

Bashar Abdul Ghani Muhammad [1]
Musab Ibrahim Muhammad [2]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 104 - year 2022
Date of receipt: 15/7/2021…....Date of acceptance: 15/5/2022….....Date of publication: 15/6/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract: The art of theater penetrated various scientific and human fields, as well as touching the facts and events surrounding it, and scientific innovations had a wide field, so it adopted feedback in interactive theater performances, especially the theater of the oppressed. Then came the indicators that resulted from the theoretical framework for the formation of the tool by which the research sample is analyzed, and then the chapter concluded with previous studies. As for the third chapter, it involved the research procedures, and through the research tool and the research method, and by selecting the intentional sample, the sample represented by a play (the story of Shahrour) was analyzed. As for the fourth chapter, it included the results of the research, and the chapter also contained conclusions and a set of recommendations and proposals, and it was proven by the sources and references.

Key words: feedback, Closed Circle, Open Circle, Catalyst

Conclusions:

1. Involving the spectator in the theatrical game as an active element is the goal that most of the pioneers of innovation in the theater sought.
2. Theatrical movements that make the spectator a part of the show and a complement to its events have taken therapeutic, educational or provocative goals.
3. The system of exchanging information between the actor and the spectator in the theater of the oppressed transfers the spectator to an advanced stage that gives him the right to treatment and modification, and strips the actor of his dominance and authority in the absence of the spectator's mind.
4. The theater of the oppressed depends on internal and external sources of information, as is the case with the feedback system, but external sources can turn into internal during the act of participation.

[1] College of Fine Arts / University of Mosul, basharalazzawi@uomosul.edu.iq .
[2] College of Fine Arts / University of Mosul, dr.musab_ibrahim@uomosul.edu.iq .