أزمة العروض المسرحية بين المسرح التقليدي والمسرح الرقمي في ظل جائحة كوفيد ١٩

"دراسة مقارنة"

Theatrical dilemma of traditional and digital theatre during Covied 19

"Comparison study"

إعداد

د . محمد عبد الرحمن الشافعي

مدرس علوم المسرح – جامعة ٦ أكتوبر

مجلة الدراسات التربوية والانسانية . كلية التربية . جامعة دمنهور

المجلد الثالث عشر – العدد الرابع – الجزء الثانى– لسنة ٢٠٢١

أزمة العروض المسرحية بين المسرح التقليدي والمسرح الرقمي في ظل جائحة كوفيد ١٩ ... "دراسة مقارنة"

د. محمد الشافعي

الملخص:

لقد مر المسرح على مدار التاريخ بظروف مختلفة، أثرت كل منها على أليات إنتاجه المختلفة، ولقد أستثمر المسرحيين هذه الظروف في كل مرة للخروج بتجربة مسرحية. وفي عام ٢٠٢٠ قدمت تجارب جديدة في الفن المسرحي نظرا لتفشي وباء قاتل انتشر في معظم دول العالم، أدى هذا الوباء إلى توقف أنشطة الحياة الاجتماعية ومن ضمنها مشاهدة وممارسة الفنون، إلا أن الفنانين لمسرحيين كان لهم رأي أخر، وهو أن يستغلوا التطور التكنولوجي لتقديم أعمالهم من خلال الوسائط المتعددة وشبكات الإنترنت، فقدموا المسرح إلكترونيا (Online). وفي ظل هذا تعددت أختلفت الأراء حول تقديم العروض المسرحية بواسطة وسيط يفقد المسرح ميزة ممارسته الحية. لكن المسرح الذي صارع الظروف المختلفة منذ بداياته كان عليه أن يخوض هذا التجريب في محاولة جديدة قد تنجح أو تفشل، بدلا من الاستسلام. خاصة وأن المسرح قدم بوسائط مختلفة من قبل هذه الجائحة، فقد قدم عبر الإذاعة والتليفزيون، ثم دخل في الرواج التجاري وقدم على شاشات السينما وعلى شرائط الفيديو. كما أن هذه الظروف لم تفرض التجريب على الفن المسرحي فحسب، بل طال التجريب الكثير من مناحي الحياة الأخرى، مثل التعليم الذي استخدم أيضا التطبيقات الالكترونية المختلفة. وبذلك هل أصبح من الضروري البحث عن وسائل جديدة تخالف التقاليد المتعارف عليها ليس في الفن فحسب، بل في شتى المناحي الحياتية الآخرى، أم أن هنالك قواعد راسخة لا يجب التخلي عنها.

الكلمات المفتاحية:

الكورونا–المسرح الرقمي– المسرح Online– التجريب في المسرح– المسرح الهجين.

مقدمـة:

إن التطور التكنولوجي الذي أزدهر وانتشر في العقد الأول من الألفية الجديدة كان له أثره الواضح في كافة المجالات، ووسائل التواصل الإجتماعي، وكان للفن والمسرح نصيبا من هذا التطور الذي أثرى الحركة الفنية بالعديد من الأشكال والظواهر الجديدة والتي قدمت بعض الأعمال الفنية بطرق مبهرة ومتطورة ساعدت على تقديم رؤى فنية مختلفة.

كما أن إستخدام التقنيات الحديثة في العروض المسرحية ساعد في كتابة وتقديم نصوص مختلفة تواكب هذا التطور، بل وفي بعض التجارب تم إعادة صياغة الأعمال الكلاسيكية المعروفة وتقديمها برؤى جديدة مستغلة هذا التقدم، فكانت أكثر إبهارا وجاذبية.

ولقد كان من الضروري إستخدام هذه التقنيات الحديثة لمواكبة متطلبات العصر، خاصة بعد أن أصبح التواصل من خلال شبكة المعلومات سهلا ومتاحا للجميع وأصبحت وسائل الإطلاع منتشرة، وأشتدت المنافسة لجذب أكبر عدد من المشاهدين ليس عن طريق المشاهدة الحية فحسب، بل بواسطة المشاهدة الإلكترونية أيضا. فكان لابد أن يستغل الفن المسرحي هذه الإنتعاشة حتى يستمر في البقاء منافسا في هذه الحرب الشرسة.

وفي نهاية العقد الأول من الألفية الجديدة وبداية من العقد الثاني أنتشرت بعض الأعمال التمثيلية المسجلة والمنتشرة على بعض وسائل التواصل الإجتماعي كنوع من الترويج الفني أو بنية البحث عن الإكتشاف "Casting" أو عمل نسبة مشاهدات للفت الإنتباه، والتي قدمها مجموعة من الشباب الموهوبين أو الدارسين للفنون المسرحية. وكأنها بداية نبؤة المسرح البديل بعد ظهور الفيروس العالمي "كوفيد١٩- Covid 19" والذي أصاب العالم بحالة من العزلة، وفرض توقف العروض المسرحية وأي مناسبة تدعوا للتجمع بين الأشخاص. لتتوقف الحياة الاجتماعية في حالة استثنائية تمر بها البشرية منذ سنوات كثيرة، لكن المسرح والمسرحيون أعتادوا على مواجهة هذه الكوارث سواء كانت أسباب وبائية أوسياسية أو دينية أو اقتصادية، ودائما ما يجدوا البدائل المناسبة للإنتصار والإستمرار. فكان استغلال التكنولوجيا بديلا للاستمرار، والذي شجعه البعض وانتقده أخر. لتقوم فعاليات ومهرجانات تشجع على هذا التغيير، الذي ربما سيغير الرؤية المسرحية المعروفة مسبقا في الأعوام القادمة، وربما سيفقد المسرح ميزته الحية والتى جعلته مختلفا عن الوسائط الأخرى.

لكن ربما هذا البديل كان ضروريا في تلك الفترة، حتى يستطيع المسرح أن يستمر كما استطاع البقاء في ظل الظروف المختلفة على مدار تاريخه المعروف.

مبررات البحث:

١–ظهور أشكال جديدة من فنون العرض بسبب جائحة كورونا بشكل مختلف عن المألوف.

٢–الجدال المنتشر بين المسرحيين عن جدية العروض المسجلة والعروض الحية.

٣–استمرار التجريب في المسرح بأشكال جديدة ومختلفة طبقا للظروف والمتغيرات.

٤– البحث عن أساليب جديدة في الفن المسرحي، لمواجهة الأزمات والاستمرار في تقديم العروض.

أهمية البحث:

إن هذا البحث سوف يتناول أزمة العروض المسرحية في ظل جائحة كورونا، وغلق كافة الفعاليات الاجتماعية والفنية ومن ضمنها دور العرض المسرحي، وكيف استطاع الفنانين المسرحيين والمهتمين بالبحث عن وسيلة جديدة مستغلين التطور التكنولوجي لوسائل التواصل الاجتماعي، وتقديم تجربة مسرحية جديدة، قد تستمر أو قد تتوقف بإنتهاء الجائحة، ومدى تقبل الجمهور والنقاد لهذه التجربة.

أشكالية البحث:

يتضمن البحث عددة تساؤلات:

١–كيف واجهة المسرح تعدد الأوبئة في الأزمنة المختلفة؟

٢–كيف أثرت الأوبئة على الدراما وكذلك العروض المسرحية؟

٣–هل حان الوقت لاستخدام التطور التكنولوجي للبحث عن أفكار جديدة للعروض المسرحية؟

٤– هل العروض المقدمة عن طريق وسيط إعلامي هي عروض مسرحية؟

الإجابة على هذه التساؤلات هي محاولة من الباحث لاستعراض المشكلة التي يحاول من خلال هذا البحث الإجابة عنها، وتناول طريقة تقديم العروض المسرحية في ظل وباء جديد واجه العروض المسرحية.

منهج البحث:

يستخدم الباحث فى بحثه المنهج" التحليلي المقارن."

مجال البحث:

الإخراج المسرحي

أدوات البحث:

سوف يستعين الباحث، بالاطلاع على المصادر والمراجع والدراسات المتعلقة بموضوع البحث.

الدراسات السابقة:

بعد البحث في المكتبات وشبكات الانترنت توصل الباحث إلى بحث قدم في مجلة The IATC journal في يناير ٢٠٢٠ تناول علاقة المسر بالأوبئه على مر العصور، ولكنه لم يتناول كيف واجه المسرح الكورونا. كذلكوجد الباحث بعض الدراسات التي تناولت المسرح الرقمي، والإخراج المعاصر ووسائل الإعلام، وتقنيات العروض الحديثة. لكنها جميعا لمتقترب من موضوع البحث بشكل مباشر.

المسرح والآفاق المستقبيلة

في أواخر عام ٢٠٢٠ وبداية عام ٢٠٢١ أصاب العالم وباء شديد الخطورة أنهى حياة الألاف من البشر وهدد أخرون، سهل الإنتشار وليس له علاج مؤكد، مما جعل الدول تصطف جنبا إلى جنب للبحث عن دواء يستطيع مقاومة هذا المرض الذي يهدد البشرية وهو فيرس "كوفيد ١٩" المعروف بـ"كورونا" والذي يصيب الرئه وأجزاء أخرى من الجسد قد ينهي حياة المريض في غضون أيام قليلة. مما فرض حالة من الأبتعاد الإجتماعي والعزلة، وأعلنت الكثير من الدول توقف معظم فعاليتها الإجتماعية مثل توقف الدراسة في المدارس والجامعات، تقليل العمل في الهيئات الحكومية، غلق المطاعم والمقاهي، غلق جميع وسائل الترفيه مثل دور السينما والمسرح. وتم استكمال الدراسة بأسلوب التعليم عن بعد أو التعليم الهجين، وأصبح التسوق اليكترونيا، والمسرح أون لاين "Online".

المسرح الذي عرف منذ بداياته اليونانية وحتى العصر الحديث بمجموعة من العناصر أهمها **(الفكرة–الممثل–الجمهور)** أصبح في ظل هذا الوباء في حاجة ملحة إلى التخلي عن

أحد هذه العناصر الهامة وهو الجمهور–الحي والمباشر– في مقابل الاستمرار والمواجهة. فالمسرح ضد الروتين وكان عليه أن يكون أكثر تجريبا متحديا هذا العائق الجديد في محاولة قد تنجح أو تفشل لكنها قد تساعده على البقاء في مواجهة هذا الوباء. وأصبحت مقولة: "المسرح بدون جمهور شيء لا معنى له" هذه المقولة الشهيرة تحدي كبير لإستمرار الحياة المسرحية، فكان لزاما أن يتم تفسيرها بالمعنى الدقيق وهو أن وجود عمل مسرحي داخل قاعة عرض وليس له جمهور إن دل يدل على خلل ربما يكون في رداءة جودته أو لسؤ فهمه أو لانه عمل يقدم ما لا يريده أحد؛ وليس نتيجه لمرض يرهب العالم من الخروج وملاقاة الأخر.

وكما تم التجريب على النص والممثل خلال العصور والمذاهب الفنية المختلفة، فقد حكمت الظروف لأن يصل هذا التجريب إلى الجمهور. وأصبحنا في حاجة لاستعارة مقولة المؤلف والمخرج والمنظر الألماني "برتولد بريخت– Brecht Bertolt" : " إن أمالنا معقوده على الجمهور الرياضي"[١] ولكن بمعنى ثان وهو تقبل الآخر بعيوبه المؤقته. فقد كان لزاما على الجمهور هذه الفترة التي قد تطول أن يتقبل مشاهدة العروض المسرحية بهذه الطريقة.

المسرح والأوبئة :

"هذه ثيبة كما ترى تهز هزا عنيفا، وقد اضطرت إلى هوة عميقة، فهي لا تستطيع أن ترفع رأسها، وقد أحدقت بها الأخطار الدامية من كل مكان، إنها تهلك فيما تحتوي الأرض من البذر، إنها تهلك في القطعان الراتعة في المراعي، إنها تهلك بما تصيب النساء من إجهاض عقيم. إنه الوباء المهلك يأتي على المدينة مدمرا مخربا."[1]

تلك هي بداية الصلة بين المسرح وانتشار الأمراض في الدراما والتي تعود إلى عام ٤٣٠ ق.م تقريبا عندما كتب "سوفوكليس" مسرحية "أوديب ملكا"، تلك المسرحية التي أستوحت فكرتها من أسطورة أوديب عندما أرسلت الألهة وباءا شاملا طاح بالمدينة غضبا من أوديب وقبله الملك "لايوس" لمحاولتهما تغيير القدر الذي خطط له الألهة. هذا الوباء

---

[١] برتولد بريخت، نظرية المسرح الملحمي ترجمة جميل نصيف– دار الحرية للطباعة–بغداد– صـ١١–١٩٧٣.

[1] سفوكليس، أوديب ملكا، ترجمة طه حسين–المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية–وزارة الثقافة–القاهرة–صـ١٢–عام٢٠٠٢

الذي استوحاه "سوفكليس" من واقع طيبة في تلك الفترة عام ٤٣٠ ق.م عندما أحاط بها الوباء والذي أختلف عليه المؤرخون ما إذا كان الطاعون أو الملاريا والذي أستمر قرابة ثلاث أعوام، وأهلك عددا كبيرا من أهلها.[2] فكانت الدراما مستوحاه من تجربه حية لوباء مستعر. ومنذ هذه الواقعة أصبحت تجربة الوباء مجالا خصبا لتغذيه الخيال المسرحي لمعظم الأعمال المسرحية خاصة وأنها ظروف واقعية تمر بها المجتمعات بشكل مستمر في العصور المختلفة.

من الذخيرة الدرامية الأوسع لاحداث تتطرق للأوبئه، ربما تكون مسرحيات عصر النهضة، والتي تم تأليفها في السنوات التي عانت من هجمات متكررة من الطاعون، ففي بعض من مسرحيات "شكسبير" تتطرق بعد المشاهد للتلميح للأمراض المعدية ، أو تقدم إشارات مباشرة إلى الطاعون نفسه وما يصاحب ذلك من قيود الحجر الصحي والعزل الذاتي كما في مسرحية "العاصفة" عندما تمنى "كاليبان" أصابة "برسبيرو" بالطاعون الأحمر[3] ،بينما يصف "الملك لير"ابنته جونريل بأنها "بلاء الطاعون"[4] وفي "روميو وجولييت" يدعو القس لورنس جولييت لتخرج من عالم الموت والطاعون، كذلك تم العثور على الراهب جون محتجزًا في الحجر الصحي وبالتالي غير قادر على تسليم الرسالة القيمة التي ربما أحدثت تغييرًا.[5]

لم تنتهي حالات الرصد الدرامي لعالم الاوبئه بإنتهاء عصر النهضة بل تستمر للعصر الحديث وتتناول أيضا أعمالا جديدة لواقع الأمراض المخيفة وانتشار العدوى والتي تهدد البشرية. ليقدم "هنريك إبسن" في الأشباح عام ١٨٨١ وباء مرض الزهري

---

[2] ول ديورانت، قصة الحضارة م٤، ترجمة محمد بدران- الهيئة العامة للكتاب-القاهرة-صـ٣٤٦- عام.٢٠٠١

[3] William Shakespeare, The complete works, Oxford university press, New York, P.1173-1994

[4] (المصدر السابق صـ ٩٦١

[5] المصدر السابق صـ ٣٦٦

الذي تتوارثه الأجيال.[1] ومن بعده يقدم "تشيكوف" هذا الطبيب الذي يتمتع ببعض الخبرة الطبية بأن يتناول مشكلة أحد الأمراض المزمنة في تلك الفترة عام ١٨٩٧ ويقدم تنويها في مسرحية "الخال فانيا" على لسان الدكتور أستروف عن تفشي مرض التيفود.[2]

وهكذا نقدم نموذج بسيط لتناول الأعمال الدرامية لحالات الأوبئة التي أجتاحت العالم وكانت مصدر إلهام للكتاب المسرحيين.

فكما كتب "انتونين أرتو" مقالته الشهيرة (المسرح والطاعون) واستعان بمقولة القديس "أوغسطين" بأن شبه المسرح بالطاعون ذلك التأثير المتشابه بين الطاعون الذي يقتل دون أن يقضي على الأعضاء، والمسرح الذي لا يقتل ويثير أكثر التغيرات غموضا، ليس في فكر فرد فحسب، بل في فكر شعب بأكمله.[3] (...) كذلك يشبه المسرح بالطاعون في حالة المجون التي يتسبب بها وإشاعة الاضطراب ثم ينتصر في النهاية.

يبدو أن المسرح والأوبئة في صراع دائم في ملاحقة كل منهم الأخر في سباق لم يتم تحديد الفائز به حتى الأن، ففي كل مرة تنتشر الأوبئة تغلق المسارح كمساحات للمجتمع والتواصل، إن في تاريخ المسرح عددًا من حالات الصمت المعلقة في سنوات من الإضرابات الوبائية. فغالبًا ما يتم إغلاق الأماكن عندما كان العالم يصارع مرض معدي جديد. وتعددت حالات توقف النشاط المسرحي عبر التاريخ خاصة في أعوام ١٥٦٣،١٥٧٤،١٥٧٧،١٥٧٨،١٥٨٧،١٦٠٤،١٦٠٥ و١٦٠٣ و١٦١٢ بسبب "الطاعون" في بريطانيا. وبالمثل، أثناء الطاعون العظيم الذي حاصر مدينة لندن عامي

---

[1] هنريك أبسن، مسرحية الأشباح، ترجمة عبدالله عبد الحافظ– سلسلة المسرح العالمي–وزارة الإعلام– الكويت–.١٩٨٦

[2] انطون تشيكوف، الخال فانيا، ترجمة محمد حسن التيتي– سلسلة المسرح العالمي–وزارة الإعلام– الكويت– دون عام نشر.

[3] أنتونان أرتو، المسرح وقرينه، ترجمة سامية أسعد– دار النهضة العربية–القاهرة–صـ١٩– ١٩٧٣.

١٦٦٥ و ١٦٦٦، تم حظر جميع الأنشطة المسرحية.[4] في حين أن جائحة الإنفلونزا الأسبانية في بدايات القرن العشرين عام ١٩١٨ وعندما بلغت ذروتها كانت مسارح الولايات المتحدة مظلمة ، مما تسبب في إصابة صناعة المسرح بانتكاسة كبيرة.[5] وفي بدايات القرن الواحد والعشرين أدى تفشي مرض السارس في عام ٢٠٠٣ إلى إغلاق المسارح في بكين. والأن يواجه العالم مرضا أكثر فتكا بالبشرية وهو "الكورونا" التي أدت الى توقف الحياة الاجتماعية بشكل كبير وتأثرت الأنشطة المختلفة ومن ضمنها النشاط المسرحي وتوقف الفعاليات والمهرجانات والعروض الفنية أو تقديمها بشكل محسوب وفي أضيق الحدود، ولكن المسرح والمسرحيين أصروا على تجاوز هذه المحنة كما كان إصرارهم من قبل في الأزمنة المختلفة، ليكون استغلال التكنولوجيا بديلا ووسيلة لتجاوز هذه المحنة حتى وإن لم تكن بالحل الكافي لكنه حل مؤقت ولا نعلم لمتى يستمر.

وفي الحقيقة إن ظهور بعض وسائل الإعلام لنقل العروض المسرحية من قبل ظهور الجائحة كان بمثابة تمهيد وحل لتجاوزهذه المشكلة؛ وبدايات هذه الوسائل هو نقل العروض المسرحية عن طريق الإذاعة، أو نقلها لشاشات التليفزيون أو تسجيل بعض العروض المسرحية العالمية والتي حققت نجاحا كبيرا على شرائط فيديو أو على الأقراص المدمجة لعرضها في أي وقت وأي مكان.

المسرحية الإذاعية Radio Play:

مصطلح يطلق على تسمية الدراما الإذاعية التي تمثل في استديوهات الإذاعة وتبث إذاعيا. وأول تمثيلية إذاعية تم بثها في الولايات المتحدة عام ١٩٢٢ ثم انتشرت في فرنسا وانجلترا

---

[4] Peter Thomson, Shakespeare's Theatre,Theatreproduction studies-London-P8-1985

[5] ماريا ريستان، بحث بعنوان Theatre and Epidemics: An age old link, The IATC journal 2020: Issue No 21

عام ١٩٢٤، ثم انتشرت بعد ذلك انتشارا واسعا في سائر دول العالم.[1] كانت البدايات بهدف شغل حيز من ساعات البث، ثم بعد ذلك أثارت الكتاب والفنانين بالمسرح لتقديم أعمالهم بعد إعداد نصوصهم بما يتفق مع تقنيات الإذاعة، وقدمت بعض الأعمال المسرحية الجديدة من خلال هذا الوسيط مع تعليق لبعض النقاد عن طبيعة العمل وكان أكبر مثالا للناقد الانجليزي "مارتن أسلن" وتعليقه عن مسرح العبث. وانتقل هذا النشاط الجديد في الكثير من الدول ومن ضمنهم مصر والتي أصبحت لها تراثا كبيرا في المسرح الإذاعي خاصة عندما قدمت الأعمال المسرحية العالمية بواسطة كبار الفنانين والممثلين وتم تخصيص مواعيد محددة لبث هذه الأعمال والتف حولها عدد كبير من المستمعين ساعد في تكوين ثقافتهم المسرحية.

مسرح التليفزيون ودعم النشاط المسرحي:

في الواقع إن مشاهدة المسرح مسجلا أو أون لاين، هي ليست بالظاهرة الجديدة وليست وليدة هذه الظروف الاستثنائية. إنما البداية كانت مع تسجيل العروض المسرحية وبثها على قنوات التليفزيون لعمل ترويج أو إشباع أو لملىء الفراغ الزمني لبعض القنوات. والتي أنتشرت في الكثير من الدول وظهرت في مصر في بداية ستينات القرن المنصرم أو بالأحرى في عام ١٩٦١ عندما أنشئت الدولة المصرية فرق التليفزيون كجهاز فني، الهدف منه دعم النشاط المسرحي ومضاعفة إنتاجه وتزويده بمواد درامية، وكانت خطة هذه الفرق عرض مسرحية جديدة كل أسبوعين أمام الجمهور ثم تصويرها لعرضها على جمهور الشاشة الصغيرة.[1] مما أتاح الفرصة أمام عدد أكبر من الممثلين والكتاب والمخرجين في توفير فرص عمل لهم، بل لقد أتسعت جماهيرية المسرح وأنتقلت الثقافة المسرحية داخل المنازل والأسر المصرية وأصبح مسرح التليفزيون مسرح الجماهير الواسعة. وأصبح للعروض المسرحية فترة محددة من البرنامج الأسبوعي لفقرات التليفزيون وبدا من السهل مشاهدة الأعمال المسرحية في المنزل بدلا من الذهاب إلى المسرح – وبالطبع مشاهدة عرض

[1] ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي– مكتبة لبنان ناشرون– لبنان–صـ١٩٨–عام٢٠٠٦.

[1] فاطمة موسى،قاموس المسرح ج٢–الهيئة المصرية العامة للكتاب–القاهرة–صـ٤٢٣– عام .١٩٩٥

مسرحي مسجل ليس أكثر متعه من مشاهدة العرض بشكل حي ومباشر، لكنه بديل ليس به ضرر– وأصبح جزء من خطة بعض الفرق المسرحية هو تصوير عرضها وبثه على في شاشات التليفزيون وأحيانا في دور السينما، مما يحقق رواجا وتسويقا للعرض. وقدمت العديد من الأعمال المسرحية العالمية على شرائط الفيديو والاسطوانات المدمجة وحققت مبيعات كبيرة نظرا لعدم قدرة البعض في مشاهدتها بشكل حي ومباشر. وأصبحت هناك شركات للإنتاج يقوم عملها بشكل أساسي في شراء العمل المسرحي وتصويره داخل أستديوهات مجهزة ثم إصداره في شرائط مسجلة وطرحه في الأسواق العالمية. من ضمن هذه الشركات Warner Bros, Disney production, United Artists وغيرهم. بل أصبح هناك قنوات تليفزيونية مخصصة لتقديم العروض المسرحية مثل 2Df Theatre, Theatre Television Network, Drama channel وغيرهم.

المسرح والتقنيات الحديثة:

إن البداية الحقيقية لاستخدام التكنولوجيا في المسرح الحديث كانت في الثمانينات عن طريق استخدام المسرح للإضاءة بالليزر والفيديو والأسقاطات.[1] خاصة في حفلات الجاز والعروض الموسيقية ومسرح المنوعات والذي أنتشر في تلك الفترة. فكثيرا ما نرى في الحفلات الاستعراضية والموسيقية شاشات للعرض يتم عليها عرض مادة فليمية خاصة بتلك الفرق بجانب بعض الاسقاطات الضوئية والتي تضفي شيئا من الإبهار.

لم يستغل المسرحيين التطور التكنولوجي لنقل العروض المسرحية عبر الوسائط المتعددة فحسب، بل أستخدموا تقنيات حديثة في صناعة العرض مما ساعد في تطور الأعمال الدرامية وإثراء خيال المؤلفين وإضفاء نوع من الإبهار على المتلقي. فدخلت التكنولوجيا في صناعة بعض المؤثرات المسرحية ومن أهمها أجهزة الإضاءة الحديثة والتي ساعدت في تغيير الصورة المسرحية بأن تقوم بتجسيد أماكن ومناظر على خشبة المسرح وتغيير الأزمنة.

في بداية التسعينات من القرن المنصرم إجتمع بعض الفنانين والباحثين في جامعة "كنساس" بالولايات المتحدة الأمريكية في العمل على إنتاج عرض مسرحي بين دمج

[1] أنطونيو بيتزو، المسرح والعالم الرقمي، ترجمة أماني فوزي–الهيئة العامة للكتاب–القاهرة– صـ٢٩–٢٠٠٩

الممثلين داخل أجواء عالم افتراضي، وبعد تنفيذه نال العرض اعجابا شديدا وأصبح طفرة مسرحية في عالم التجريب.[2]

كما ان التداخل الذي نشهده الأن بين الحياة الواقعية والحياة الافتراضية الذي فرضته وسائل التواصل الإجتماعي جعل الجمهور على استعداد لقبول أشكالا وعروضا غامضة في التفسير وغير تقليدية، مما سهل على المسرحيين أن يكونوا أكثر تجريبا وأقبالا على تجارب تجمع بين فنون الأداء الواقعية من خلال عالم إفتراضي مثل إنتشار الفيديوهات التي نشاهدها على قنوات ال youtube وfacebook وغيرهم، بين مجموعة من الشباب وهم يقوموا بتمثيل مشهد تتداخل فيه صورهم الحية مع بعض المشاهد والتقنيات المختلفة مثل العاب الفيديو الحديثة وغيرها.

كما أن ألعاب الفيديو الحديثة والتي أنتشرت مع بدايات القرن الواحد والعشرين والتي أعتمدت على تقنيات الأبعاد الثلاثية– Three dimensions بمثابة بداية الشراكة بين الانسان الحي ووسائل التكنولوجيا المتقدمة، بأن يتم تجسيد الشخصيات داخل عالم افتراضي، مثل تجسيد بعض لاعبي كره القدم المشاهير أو نجوم أفلام الحركة داخل الألعاب والتحكم فيهم. فمن الممكن أن نشاهد في المستقبل عروضا فنية تجسد داخل المنازل بواسطة الشاشات الحديثة ويكون أبطالها مزيج بين الشخصيات الحقيقية وبعض مشاهير المسرح والسينما والشخصيات العامة.

التشكيل بواسطة الهولوجرام:

تقنية الهولوجرام أو التشكيل بالليزر هو نتاج صورة ضوئية متعددة بتقنيات عالية يتم دمجها برسوم الجرافيك المحاكي لواقع الشيء المجسد يتم بثه على خشبة المسرح. كما يتم أحيانا استخدام هذه التقنية في تجسيد منظر مسرحي بديلا عن الديكورات.

إن ظهور تقنية الهولوجرام أضاف تكنيكا مختلفا في معظم العروض المسرحية الحديثة، ليس هذا فحسب بل تم استخدامه في إحياء بعض الحفلات الموسيقية والغنائية

[2] المرجع السابق صـ٤١

والاستعراضية لبعض المشاهير الذين رحلوا عن عالمنا ليتم استعادتهم مرة آخرى بواسطة العالم الافتراضي، كما قدمت فرقة "سيرك الشمس- Cirque du soleil" عرض Immortal لمايكل جاكسون بعد أن توفى عام ٢٠٠٩ ليقوموا بتجسيده وسط عرض موسيقي ضخم بواسطة الهولوجرام مجسدين شخصه وسط مجموعة من الفنانين والراقصين الواقعيين في مزج واضح بين العالم الافتراضي والعالم الواقعي، مما أضاف إبهارا ساعد في نجاح العرض واستمراره لأعوام. واستغلت بعض شركات الانتاج المسرحي في مصر والعالم العربي هذا التقدم وقدمت العديد من الحفلات الغنائية لكبار المطربين الذين رحلوا مثل "أم كلثوم" و"عبد الحليم حافظ" وحققوا نجاحات كبيرة. مما يدل على أن هذه النوعية من العروض قد لاقت إعجابا لدى بعض المشاهدين خاصة وإنها البديل الوحيد لتقديم مثل هذه الأعمال.

إن هذه التقنيات وضعت المشاهد في واقع افتراضي Virtual Reality (VR) عبارة عن وهم يجعل المشاهد يتفاعل معه بواقعية تجعله يتخطى الواقع إلى عالم اللاواقع، فيسبح في دنيا من الصور والأحداث المعدة رقميا.[1]

إن ألعاب البلاي ستاشين PlayStation Games بعد أن تخطت تقنية تجسيد الشخصيات العامة داخل الألعاب، أصبحت بها تقنية تساعد على الشعور باللمس ورد الفعل الحركي أثناء اللعب، بل تطورت لصنع قناع يرتديه اللاعب Simulator يدخله في هذا العالم الافتراضي ليتحرك ويتعايش داخل هذا الخيال. ومع التطور التكنولوجي الملحوظ والذي يتقدم بشكل يومي، فربما نجد في خلال أيام عروض فنية يتشارك فيها مجموعة من الشخصيات من أماكن مختلفة وقت واحد بجسدهم وداخل منظر واحد. وهو الأمر الذي سيغير تماما المفهوم التقليدي للمسرح، بل ربما نعيد قرأتنا لنظريات المسرح المختلفة.

المسرح بواسطة شبكات الانترنت- Online:

[1] عبد الرحمن الدسوقي، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، أصدارات أكاديمية الفنون-مصر- صـ٨١- ٢٠٠٥

لقد كان للتطور التكنولوجي دورا فعالا في مساعدة المسرح لمواجهة الأوبئة الجديدة، خاصة بعد إنتشار فيروس "كورونا" والذي تسبب في توقف كافة الفعاليات الإجتماعية والفنية، إلا أن بعض العاملين بالمسرح وخاصة مما لديهم علاقة بوسائل التواصل الإجتماعي الحديثة أصروا على مواجهة هذه العقبة والبحث عن وسيلة جديدة للاستمرار خاصة بعد أن أعلنت منظمة الصحة العالمية بأن هذا الفيروس سوف يستمر لفترة غير معروف مدتها. ليلجأ المسرحيين إلى فكرة المسرح Online.

والمسرح من خلال شبكة الانترنت أخذ عددت أشكال وأساليب متعددة، منها على سبيل المثال إنتاج عروض مسرحية ذات تكلفة صغيرة بعدد بسيط من الممثلين وتصويره تليفزيونيا وبثه على قنوات ال YouTube التابعة لبعض المؤسسات والجهات الإنتاجية في المسرح كنوع من أنواع الترويج للفرق المسرحية وفي نفس الوقت عدم التوقف عن النشاط الفني الذي تقدمه هذه الجهة، مثلما فعلت بعض فرق وزارة الثقافة المصرية وقدمت جدول أسبوعي لعرض أعمال مسرحية بشكل دوري.

ونوع أخر أعتمد على تسجيل بعض المشاهد التمثيلية لمجموعة من الشباب داخل قاعة أو مسرح صغير وبثه على وسائل التواصل الاجتماعي بهدف تحقيق مشاهدات كبيرة وفي نفس الوقت كنوع من الترويج لهؤلاء الشباب وتعريف الجمهور بهم، وأيضا بهدف الممارسة والتدريب وعدم التوقف لفترة طويلة قد تؤثر على لياقتهم الفنية والبدنية.

من التجارب المثيرة في هذا الصدد هو تقديم أعمال مسرحية أعتمدت على نص مسرحي معروف مزجت مشاهده بين التمثيل فوق خشبة المسرح والتمثيل في الأماكن والمناظر الطبيعية مثل المنازل والشوارع والطرقات ومزجها معا في مشاهد داخل المسرح وتصويرهم في فيديو واحد وعرضه على قنوات التواصل الاجتماعي. وقدمت مثل هذه العروض ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته السابعة والعشرين عام ٢٠٢٠ في دورة تحمل أسم " المسرح ضد الكورونا". وهذه الدورة أعتمدت على تقديم العروض Online من خلال قناة للمهرجان على موقع YouTube شارك فيها عدد كبير من دول العالم المختلفة.

وظهر نوع أخر من العروض المسرحية تفاعلي مع الجمهور، وهي تجربة أكثر طليعية أعتمدت على التأليف والتمثيل الجماعي كأن يجتمع مجموعة من الأصدقاء على تطبيق WhatsApp ويتم تأليف نص مسرحي جماعي ويتبادلون الأدوار في قراءة مسرحية مسموعة فيما بينهم. وظهرت تجربة أخرى وهي عمل إعلان على صفحات Facebook عن عمل قراءة مسرحية وتحديد النص واليوم الذي سيتم فيه عمل القراءة وإتاحة الفرصة قبلها لمن يرغب في الاعلان بالمشاركة مع تحديد الدور والشخصية، ثم يتم عمل لقاء فيديو يوم العرض (كلُ في منزله) وإعلانه للمشاهدين.

كل هذه التجارب ربما ليست بالتجارب التقليدية الذي عرفها المسرح منذ بداياته التاريخية، إنما هي تكءَ للإستمرار في ظروف لم تكن مناسبة بالقدر الكافي. وبالرغم من أن هذه العروض لم تشاهد بشكل حي ومباشر كما هي تقاليد العروض المسرحية، إنما بسبب هذه الظروف وهذه التقنيات تم مشاهدتها عبر الوسائط المختلفة بعدد مشاهدة أكبر، بل لم تعتمد على حدودها الأقليمية فحسب بل صارت مشاهدتها عالمية وشاهدها أكثر من شخص في أكثر من دولة وأكثر من ثقافة.

إن اختلاف بعض المتخصصين في فنون المسرح لم يعد خلافا على عدم وجود الجمهور فحسب، بل أيضا في عدم وجود الممثل بالشكل الحي المباشر، فالعروض التي تستخدم الإنترنت تتواصل دون ممثل حاضر على خشبة المسرح بصورة مباشرة.

في الواقع أن هذا الجدال الواضح لم يكن وليد أزمة الكورونا، بل إن المسرح الحديث وخاصة في الألفية الجديدة أصبح مجالاً لإثارة قضية التناقضات التقليدية بين الحي والآلي، الحاضر والغائب، الإنساني والغير الإنساني. هل حضور الممثل يعني أن يكون هذا الممثل مرئيا؟ وماذا لو كان غير مرئي، واقفا في الكواليس أو مؤديا دوره وراء حاجز يشكل شاشة لا تظهر منه سوى صورة إلتقطها الفيديو ليعرضها على جزء من الديكور.[1]

[1] باتريس بافيس، الإخراج المسرحي المعاصر، ترجمة منى صفوت- اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الدورة ٢١- مصر-صـ٣٢٧-٢٠٠٧

إن جائحة الكورونا لم تفرض التجريب على العروض المسرحية فحسب، بل أيضا فرضت أسلوب جديد في التدريس والتعليم بالمدارس والجامعات، وهو التعليم الهجين– Blended learning ، والذي أعتمد على عدم لقاء الأستاذ بالطالب بشكل مباشر ومستمر، بل من خلال وسائل التواصل الحديثة. ومن قبلها التعليم عن بعد– Distance learning– الذي قدمته بعض الجامعات الأجنبية كمنحة تعلم للطلاب الغير قادرين على تحمل تكاليف السفر. كل هذه الطرق والأساليب كانت بمثابة تجريب وخروج عن المألوف للوصول إلى انسب الحلول التي تحقق الهدف المراد تحقيقه.

وسائل الإخراج في المسرح الهجين Blended theatre:

إن المسرح الذي يستخدم وسائل إعلام متعددة Multi media performance لم يعد المسرح الذي يهتم بالكلمة والحركة المسرحية التقليدية، إنما أصبح يعتمد على الصورة والإبهار والتكنولوجيا، فضم العمل بجانب مصمم الديكور والملابس والاستعراضات وغيرهم، مصمم للجرافيك وللتقنيات وللمعلوماتية، الذي أستطاع أن يستخدم عناصر مرئية جديدة لتجسيد أو لنقل العمل المسرحي. وأصبح دور المخرج في هذه العروض أشبه بدور المخرج في العروض الموسيقية الضخمة – مع فارق الإنتاج– بأن يعتمد العمل على أكثر من مخرج للتقنيات والفيديو والحاسب الألى ليوحدوا فكره واحدة يتم إنتاجها بالشكل المطلوب.

بالرغم من بساطة هذا الشكل الجديد من المسرح، إلا إنه يحتاج لمزيد من التخصصات المختلفة التى ربما يكون معظمها غير مرتبط بالفن.

<u>الخاتمة:</u>

إن التغييرات الحياتية والتطور الطبيعي ومواجهة الأزمات التي مرت بها البشرية، إبتكرت تجارب فنية مختلفة في محاولة لمواكبة هذه التغيررات والسعي للاستمرار، وفن المسرح أعتمد منذ بداياته على محاكاة الأحداث التي تمر بها المجتمعات المختلفة، فكان معبراً عن أزمات البشر ،وكذلك محاولا لتقديم حلولاً لها. ولقد واجه الإنسان منذ بداية وجودة العديد من الأوبئة التي كادت أن تنهي الحياة البشرية، وكُتاب المسرح تناولوا هذه الأوبئة في سرد تاريخي في معظم أعمالهم. لكن مع ظهور وباء كورونا المستجد، كان لرجال المسرح رأي أخر؛ بأن يتم مواجهة هذا الوباء بشكل عملي أعتمد

على إستغلال التطور التكنولوجي لتقديم العروض المسرحية في تجربة جديدة عن مفهوم المسرح، وهي استخدام التقنية الرقمية وتقديم العروض من خلال وسيط إعلامي لا يجعل الجمهور حاضر بشكل مباشر. خاصة وأن معظم الفعاليات الاجتماعية قدمت بهذه الطريقة ومنها على سبيل المثال التعليم في الجامعات والمدارس. لكن يبقى أهم سمات ومميزات العروض المسرحية، هي تقديمها بشكل حي، وربما هذه التجربة الجديدة سوف تنتج أشكالاً جديدة في الفن المسرحي تعتمد على تقنيات مختلفة تغيير مفهومنا التقليدي للفن المسرحي.

النتائج والتوصيات:

١–لم يعد تطور فن المسرح معتمدا على تكاليف الإنتاج الضخم فحسب، بل أعتمد على الابتكار والتجديد.

٢–لقد ساعدت التكنولوجيا الحديثة في إستمرار تقديم العروض المسرحية رغم الأزمات الكوارث الطبيعية.

٣–أختلف عمليا مفهوم المسرح الحي في بعض التجارب، وقريبا سوف نشهد عروض مسرحية بدون جمهور وبدون ممثلين بشكل مباشر.

٤–التطور التكنولوجي ووسائل التواصل الحديثة سوف تنتج عروض مسرحية مشتركة بين بلدان مختلفة دون معاناة البعد الزمني والمكاني.

٥–رغم كل هذا التطور، يبقى مشاهدة المسرح بشكل مباشر أكثر جاذبية.

٦–إن مزج التكنولوجيا بالحقيقة البشرية، يعد أكثر إبهارا من مشاهدتها عبر وسيط إعلامي.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر :

١-انطون تشيكوف، الخال فانيا، ترجمة محمد حسن التيتي- سلسلة المسرح العالمي-وزارة الإعلام- الكويت-دون عام نشر.

٢-سفوكليس، أوديب ملكا، ترجمة طه حسين-المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية-وزارة الثقافة-القاهرة- عام٢٠٠٢.

٣-فاطمة موسى،قاموس المسرح ج٢-الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة- عام ١٩٩٥.

٤-ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي- مكتبة لبنان ناشرون- لبنان- عام٢٠٠٦.

٥-هنريك أبسن، مسرحية الأشباح، ترجمة عبدالله عبد الحافظ- سلسلة المسرح العالمي-وزارة الإعلام- الكويت-١٩٨٦.

٦-ول ديورانت، قصة الحضارة م٤، ترجمة محمد بدران- الهيئة العامة للكتاب- القاهرة- عام٢٠٠١.

٧- William Shakespeare, The complete works, Oxford university press, New York, P.1173-1994

ثانياً: **المراجع العربية:**

١-صبري عبد العزيز، القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية- الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة ٢٠٠١.

٢- عبد الرحمن الدسوقي، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، أصدارات أكاديمية الفنون-مصر -٢٠٠٥

٣-عبد المنعم عثمان، الديكور المسرحي والتشكيل،سان بيتر للطباعة- القاهرة٢٠٠١.

ثالثاً:المراجع المترجمة:

٤- أنتونان أرتو، المسرح وقرينه، ترجمة سامية أسعد– دار النهضة العربية– القاهرة–١٩٧٣.

٥-أنطونيو بيتزو، المسرح والعالم الرقمي، ترجمة أماني فوزي–الهيئة العامة للكتاب–القاهرة–٢٠٠٩

٦-باتريس بافيس، الإخراج المسرحي المعاصر، ترجمة منى صفوت– اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الدورة –القاهرة – ٢٠٠٧.

٧-باتريس بافيس، المسرح في مفترق الطرق الثقافية، ترجمة سباعي السيد– اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي–القاهرة١٩٩٣.

٨- برتولد بريخت، نظرية المسرح الملحمي، ترجمة جميل نصيف– دار الحرية للطباعة–بغداد–١٩٧٣.

٩-بيتر بروك، خيوط الزمن الرفيع،ترجمة فاروق عبد القادر–دار العلوم للنشر–القاهرة٢٠٠٦.

١٠-جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة–اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي–القاهرة١٩٩٢.

١١-جيمس روس– إيفانز، المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى بيتربروك، ترجمة فاروق عبد القادر–دار هلا–القاهرة–٢٠٠٠.

١٢-روجيه ديلديم، المسرح فنا حيا، ترجمة سهير الجمل– اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي–القاهرة–١٩٩٩.

١٣-سيليفيا بريندينال، إحياء أجساد غريبة، ترجمة حامد غانم– اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي–القاهرة–٢٠٠٧.

رابعاً: المراجع الأجنبية:

1. Dennis Caltagirone, Theatre Arts-McGrawHill-New Yourk-2000.
2. Eric Bentley, The theory of the modern stage-Penguin books-london1992.
3. Harry Schanker, Stage and the school- McGrawHill-New Yourk-1999.
4. Helen Hackett, A short history of English renaissance drama, I.B.Tauris-New Yourk-2013.
5. Mary Resatain, Theatre and Epidemics: An age old link, The IATC journal 2020: Issue No 21
6. Peter Thomson, Shakespeare's Theatre- Theatere production studies-London -1985.
7. Samuel Selden, Stage Scenery and Lighting-Appleton Century drofts-New Yourk-1980.