الفن المعاصر

فصلية علمية محكمة
العددان 33 - 34 شتاء 2026

الذكاء الاصطناعي
وتعليم الفنون الإبداعية
رؤية جديدة نحو المستقبل

الفن المعاصر

34 33

رقم الإيداع
2011 - 6269
الترقيم الدولي
3639 - 1110

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ. د غادة جبارة
رئيس أكاديمية الفنون

مدير التحرير
أ.د مدحت الكاشف

سكرتير التحرير
شيماء توفيق

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدي
أ.د سمية رمضان
أ.د فوزية حسن
أ.د مجدي عبد الرحمن
أ.د هدى وصفي

المدير الإداري
صفاء عباس

المراجعة اللغوية
إيناس أحمد

الإخراج الفني
محمد الكومي

شروط وأحكام النشر في المجلة

- المواد المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- ترحب المجلة بأي مداخلات أو تعليقات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد.
- يراعي الباحث القواعد العلمية في كتابة البحث.
- أن يكون البحث متناسبًا مع طبيعة المجلة البحثية.
- أن يكون البحث كاملًا، وجميع أركانه متناسقة مع بعضها البعض.
- يتحمل الباحث المسؤولية الكاملة تجاه كل الأمور الواردة في بحثه المقدم، وأن يكون مسؤولا عن البيانات والمعلومات المرفقة خلاله، وجميع الحقائق العلمية المرفقة داخل البحث.
- يرسل المواد إلى المجلة إلكترونيًا بصيغة word مع مراعاة تنسيق البحث وتنسيق هوامشه بصورة سلمية.
- للمجلة الحق في مراجعة أصحاب المقالات والدراسات الإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية.

ملف العدد

الذكاء الإصطناعي والفنون الإبداعية

استخدام الواقع المعزز في الدراما السينمائية	أ.م.د / دعاء فتحي الديب الأستاذ المساعد بقسم هندسة المناظر المعهد العالي للسينما	21
الأساليب الفنية للصورة المقدمة والتكنولوجيا الرقمية	د / محمد محمود عبد العزيز مدير التصوير السينمائي بالهيئة الوطنية للإعلام	55
التقنيات الحديثة وتأثيرها على عروض فن الباليه «باليه أوديسيوس نموذجا»	أ.م.د / هشام محمد إبراهيم أحمد الأستاذ المساعد بقسم طرق تدريس الباليه بالمعهد العالي للباليه	71
أثر الذكاء الاصطناعي تقنيا وفنيا في تطور الرسوم المتحركة والمؤثرات البصرية	د / معتز الشحري المدرس بالمعهد العالي للسينما قسم الرسوم المتحركة	85
الذكاء الاصطناعي بتقنية DeepFake وأثره على صناعة السينما في العالم	د / إبراهيم إسماعيل دشتي الأستاذ المشارك بالمعهد العالي للفنون المسرحية الكويت	97
الذكاء الاصطناعي في السينما وتطويعه لموضوعات التراث	أ. م. د / ولاء محمد محمود أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الشعبية أكاديمية الفنون	123
أثر الكاميرات التليفزيونية الرقمية والإضاءة الحديثة على جودة الصورة التليفزيونية	د / نجم عبد الله الراشد الأستاذ المشارك بالمعهد العالي للفنون المسرحية قسم التليفزيون - الكويت	141

مسرح البلاي باك بين السرد والارتجال	أ. م. د / عبير فوزي الأستاذ المساعد بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية	177
اتجاهات توظيف المادة التاريخية في المسرح العربي	د / رهام صادق العوضي أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون المسرحية الكويت	189
السينوغرافيا المسرحية بين منهجية التعليم والإبداع	د / وليد حسن سراب أمير المعهد العالي للفنون المسرحية الكويت	199
الخصائص والمتناقضات بين المسرح الديني والكوميديا ديللارتي	د / فهد سليم السليم أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون المسرحية الكويت	211
الموت وما بعد الموت.. في مسرح ياسمينا رضا «دراسة في مسرحية «أحاديث ما بعد مراسم دفن»	د / علي عبد الله حيدر أستاذ مشارك قسم الدراما والنقد المسرحي المعهد العالي للفنون المسرحية الكويت	121
دور الفنون في إعداد شخصية الطفل	أ.م.د./ هانزاده عصمت علي يحيي الأستاذ المساعد بقسم طرق تدريس الباليه بالمعهد العالي للباليه	239
إشكالية الفصول الدرامية في السيناريو السينمائي	أ.م.د./ هيمن سند التهامي محمد قسم السيناريو- المعهد العالي للسينما	255
آليات مستحدثة لجذب المتلقي للمسرح	أ.م.د./ هنادي عبد الخالق أستاذ مساعد بقسم التمثيل والإخراج المعهد العالي للفنون المسرحية	281
سبعة أطفال يهود مسرحية من أجل غزة تأليف: كاريل تشرشل	دراسة وترجمة: د. حاتم حافظ المدرس بقسم الدراما والنقد المعهد العالي للفنون المسرحية	297

أ.د غادة جبارة

رئيس أكاديمية الفنون

رئيس مجلس الإدارة - رئيس التحرير

تزامنا مع إصدار العدد الجديد من مجلتنا الرصينة «الفن المعاصر»، والتي تتضمن ملفا حول الذكاء الاصطناعي في مجال الفنون الإبداعية، ووفق خطة استراتيجية نحو جودة التعليم، كان لزاما علينا أن ندخل إلى ما يعرف بالتحول الرقمي في كافة الأنشطة الأكاديمية العلمية والإدارية،

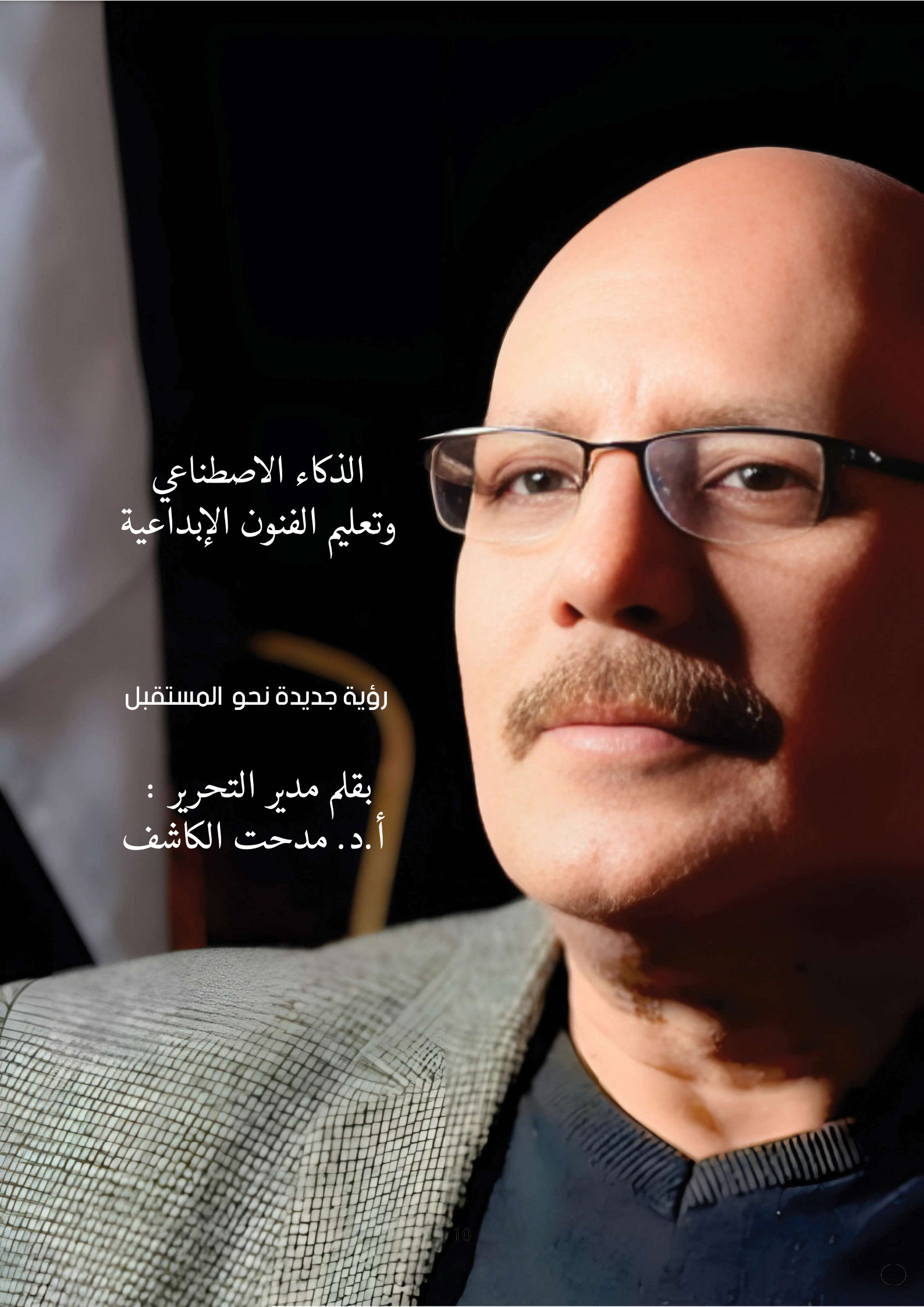
إيمانا منا بأن أكاديمية الفنون إحدى المؤسسات التعليمية الرائدة، التي تسعى بشكل مستمر إلى مواكبة تطورات العصر، خاصة في مجال الرقمنة والتحول الرقمي، حيث انتهينا بالفعل من استلام أعمال البنية والتشغيل لمشروع المنظومة الرقمية المتكاملة لأكاديمية الفنون. ففي السنوات الأخيرة، شهدت الأكاديمية تحولات جذرية في أساليب التدريس والإنتاج الفني من خلال دمج التكنولوجيا الحديثة والرقمنة في العديد من مجالاتها، حيث تعتزم الأكاديمية أن تقدم عبر منصاتها التعليمية والبحثية والتدريبية مجموعة من المنجزات، التي تعكس سعيها المستمر نحو التطوير والابتكار، فلقد أولت أكاديمية الفنون اهتمامًا خاصا بتطوير برامجها الدراسية عبر التحول الرقمي من خلال تصميم مناهج تعليمية مبتكرة تعتمد على تقنيات التعليم عن بُعد، حتى تستطيع الأكاديمية تقديم فرص تعلم مرنة لطلابها في مختلف أنحاء العالم، كما تم تدشين موقع الأكاديمية بما يحويه من منصات تعليمية رقمية تتيح للطلاب التفاعل مع محتوى أكاديمي متقدم، مما يسهم في رفع كفاءة العملية التعليمية وتوسيع نطاق الوصول إلى المعرفة، وسوف تتضمن هذه المنصات في القريب العاجل برامج تدريبية متخصصة في مجالات الفنون الرقمية مثل التصميم الجرافيكي، المونتاج السينمائي، والإنتاج الصوتي باستخدام أحدث البرمجيات في مجال الفنون البصرية. وقد أحرزت أكاديمية الفنون تقدمًا ملحوظًا في رقمنة الممارسات الفنية عبر استخدام تقنيات حديثة مثل الواقع الافتراضي (VR) والواقع المعزز (AR). ولا شك أن هذه التقنيات ستمنح الطلاب فرصة لتطوير مهاراتهم في بيئات محاكاة تعزز من فهمهم للأبعاد المختلفة للفن وتوسيع إبداعهم، كما ستتيح الأكاديمية للطلاب استخدام الأدوات الرقمية المتقدمة، مثل برامج التصميم ثلاثي الأبعاد والمونتاج الرقمي لخلق أعمال فنية متميزة.

وفي إطار استراتيجية الأكاديمية، ومواكبةً لأحدث مستجدات البحث العلمي -بشكل عام- والبحث في الفنون الإبداعية -بشكل خاص-، فقد أقامت الأكاديمية في عامها المنصرم

مؤتمرا علميا كان المحور الفكري والعلمي الرئيسي فيه حول تأثير الذكاء الاصطناعي على الممارسة الفنية والبحث الأكاديمي (ما بين التحديات المنافسة والإمكانات المضافة)، تفتق عنه مجموعة مهمة من الأبحاث العلمية في مختلف فنون الإبداع. ويعد أحد الإنجازات المهمة التي نسعى إليها في مجال الرقمنة هو عزمنا نحو تدشين الأرشيف الرقمي، الذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية القيمة. من خلال هذا الأرشيف، يتم الحفاظ على التراث الفني والثقافي للأكاديمية وتوفير الوصول إليه للأجيال المقبلة، كما يمكن للطلاب والأساتذة والباحثين تصفح هذا الأرشيف الرقمي لدراسة الأعمال السابقة واستخدامها كمصدر إلهام، فضلا عن كون هذا النظام سوف يسهم أيضًا في تسهيل مشاركة الأعمال الفنية مع جمهور أوسع عبر الإنترنت. ومن هذا المنطلق، تدعم أكاديمية الفنون التحول الرقمي بوصفه بنية تحتية حتمية لا مناص منها لمستقبل أفضل من خلال تشجيع البحث والتطوير في مجالات الفنون الرقمية، وذلك وفق خطة -طي الدراسة- يتم من خلالها تنظيم ورش عمل ومؤتمرات علمية لمناقشة تطبيقات التكنولوجيا في الفنون، وتبادل الأفكار بين الخبراء والمبدعين في هذا المجال. بالإضافة إلى ذلك، سيتم تأسيس مراكز بحثية متخصصة في دراسة تأثير التحول الرقمي على مختلف أنواع الفنون؛ من الفنون التشكيلية إلى الفنون المسرحية؛ ستوفر هذه المراكز بيئة مثالية للابتكار والتطوير في مجالات الفن الرقمي، كما تسعى أكاديمية الفنون إلى تعزيز التعاون مع مؤسسات تعليمية وفنية رقمية عالمية بهدف تطوير البرامج الأكاديمية وتبادل الخبرات. ومن خلال هذه الشراكات، يتم تمكين الطلاب من التعلم من خبراء دوليين، والاستفادة من أحدث التطورات التكنولوجية في مجال الفنون، كما توفر الأكاديمية لطلابها فرصًا للمشاركة في معارض ومسابقات فنية رقمية دولية، مما يتيح لهم تعزيز مكانتهم في الساحة الفنية العالمية، والبدء في تدشين وحدة البحث العلمي والنشر الدولي، التي ستكون بطبيعة الحال منارة تستند إلى الذكاء الاصطناعي والرقمنة، حيث

يمكن للدراسات التي يجريها الباحثون من السادة أعضاء هيئة التدريس ومعاونوهم أن تكون متاحة للعالم كله.

وقد بدأنا بالفعل في نشر أعداد المجلة، بما تحويه من أبحاث ودراسات مهمة على موقع الأكاديمية، وبنك المعرفة المصري، وهو الحدث الأهم الذي ينقل مجلة الفن المعاصر نقلة نوعية سيكون لها عظيم الأثر دون أدنى شك. كما تعتزم أكاديمية الفنون تقديم فرص متقدمة في مجال الإنتاج الفني الرقمي من خلال التعاون مع شركات تكنولوجية مرموقة، بحيث يستطيع الطلاب استخدام أحدث الأدوات الرقمية لتطوير مشروعاتهم الفنية. ولا شك في أن هذا التوجه سوف يتيح للطلاب استكشاف الفنون التفاعلية والأعمال الرقمية التي يمكن عرضها على منصات الإنترنت أو في المتاحف الرقمية، كما تسهم الأكاديمية في تقديم تقنيات جديدة في المونتاج الرقمي، وإنتاج الفيديوهات المتقدمة، وتحرير الصور والفيديو، مما يساهم في تطوير المهارات الفنية الحديثة.



الذكاء الاصطناعي وتعليم الفنون الإبداعية

رؤية جديدة نحو المستقبل

بقلم مدير التحرير :
أ.د. مدحت الكاشف

يشهد عالمنا المعاصر تطورا تكنولوجيا فائقا ومتسارعا، ويأتي الذكاء الاصطناعي Artificial intelligence والذي شاع استخدامه في الآونة الأخيرة اختصارا بـ (AI) في صدارة هذه التطورات التكنولوجية ليغزو مختلف مناحي حياتنا،جدها وهزلها، سواء على مستوى الممارسات الاجتماعية اليومية أو على مستوى الأنشطة الإبداعية أو على مستوى الأبحاث العلمية في شتى المجالات. ومع التطور السريع في تقنيات الذكاء الاصطناعي، بدأت العديد من المجالات التي كانت تعتبر -في السابق- بعيدة عن التكنولوجيا تشهد تغييرات هائلة، ومن بين هذه المجالات يبرز تعليم الفنون الإبداعية كأحد المجالات التي يمكن للذكاء الاصطناعي أن يلعب دورًا محوريا في تطورها؛ فالفنون، بمختلف أنواعها تعتمد على الإبداع والابتكار، وهما عنصران بشريان في الأساس، يمكن للذكاء الاصطناعي أن يساهم في إثرائهما وتعزيزهما بطرق غير تقليدية، بصرف النظر عن المخاوف التي تهدد المبدعين البشريين من تهديدات إحلال التكنولوجيا محله وهو الأمر الذي وإن كان مستبعدا الآن، إلا أنه ممكن الحدوث في ظل عالم متغير يتجه قسرا وبسرعة مخيفة صوب الذكاء الاصطناعي في مواجهة كل تجليات حياته اليومية، حتى إن كاتب هذه السطور يستشعر أن مقالته تلك ستصبح مدعاة للسخرية بعد زمن ليس ببعيد، عندما يحدث ما لا يحمد عقباه، عندما يحكم الذكاء الاصطناعي سيطرته على كل شيء. فالذكاء الاصطناعي يعمل جاهدا على تطوير أنظمة وبرامج قادرة على محاكاة القدرات الذهنية لدى البشر، بدءا من التعلم والاستنتاج، والتحليل والإدراك، وصولا إلى حل المشكلات، أو على أقل تقدير، تقديم الاقتراحات نحو التغلب عليها.

ولما كانت عملية تعلم فنون الإبداع المختلفة تعتمد بشكل كبير على التفاعل المباشر بين المعلم والطلاب ويمثل الإبداع والتفكير الإبداعي جزءًا كبيرًا من هذا التفاعل، يمكن للذكاء

الاصطناعي أن يقدم أدوات جديدة لتحسين هذه العلاقة التفاعلية بشكل أو بآخر، وفقا لطبيعة الإبداع على سبيل المثال، حيث يمكن للذكاء الاصطناعي تحليل الأعمال الفنية للطلاب، وتقديم ملاحظات دقيقة حول تقنيات الرسم أو التلوين أو التكوين، على سبيل المثال. كما يمكنه تقديم اقتراحات حول كيفية تحسين العمل بناءً على أسس فنية معينة، مثل التوازن أو التناغم والتكوين، أو الانسجام اللوني وما إلى ذلك، أو الإبداع الذي يستند في الأساس على آليات كفن السينما، الذي يشهد نموا مضطردا وسريعا يتوافق مع التطور الذي تشهده كاميرات التصوير وبرامج المونتاج والمؤثرات بكافة أنواعها، فضلا عن التطور التكنولوجي في تقنيات الصوت التي أمكن بها التغلب على المشكلات السابقة في إحداث التأثيرات المطلوبة أكثر من ذي قبل. ولا ننسى بطبيعة الحال البرامج التي تساعد على تأليف وتوزيع الألحان الموسيقية، أو الحصول على تأثيرات صوتية تحاكي أصوات الطبيعة والتي يحتاجها الفيلم السينمائي. باختصار يمكن القول بأن الذكاء الاصطناعي قد وفر للمبدع الإنسان أدوات يتوسل بها لتحقيق ما يعتمل في خياله الإبداعي. وبالعودة إلى مسألة العملية التعليمية في مجال الفنون، نجد أنه من الممكن توظيف قدرات الذكاء الاصطناعي الفائقة في تحليل تجارب الطلاب الإبداعية ومهاراتهم واتجاهاتهم، كل على حدة، للتعرف على الفروق الفردية على مستوى إبداع كل طالب، ومن ثم يمتلك المعلم المؤشرات التي يمكن أن يستند إليها في إنماء التفكير الإبداعي والتقني للطالب وتطوير مهاراته، والتقييم الموضوعي لأعمال الطلاب، ومن ثم التحفيز على الإبداع والابتكار، إلا أنه من المقلق فقدان الطالب والمعلم لتلك اللمسة الإنسانية التي يفرضها الإبداع بطبيعته في علاقتهما التفاعلية؛ إذ يعتمد الإبداع الفني في أساسه وطبيعته على العواطف والمشاعر والتجارب الشخصية والعمليات الذهنية، الأمر الذي يفرض

علينا التعامل بمنتهى الحذر مع الذكاء الاصطناعي حتى لا يتمكن من إحكام سيطرته بشكل يفقد المبدع إنسانيته، ويفقد العملية التعليمية خاصيتها التفاعلية الإنسانية.

من التطبيقات المثيرة للذكاء الاصطناعي في الفن استخدام ما يعرف في لغات الحواسب الآلية بـ «الخوارزميات» لإنشاء أعمال فنية، بل إن هناك بالفعل العديد من الأدوات التي تتيح للذكاء الاصطناعي إنشاء لوحات أو رسومات أو موسيقى بناءً على بيانات ومدخلات معينة؛ فعلى سبيل المثال، يمكن لبرامج مثل «Deep Art و Runway» تحويل الصور إلى أسلوب فني مشابه لأسلوب فنان مشهور في مجال الفن التشكيلي مثلا، أو حتى ابتكار أسلوب فني جديد تمامًا، إن هذه التطبيقات تفتح الباب أمام العديد من الفنون الرقمية، وتقدم فرصة لتجربة أشكال جديدة من الإبداع، ولكن حتى الآن فإن الطلاب الذين يتعلمون الفنون الإبداعية، على اختلافها وتنوعها وتنوع طبيعتها وخصائصها، يمكنهم استخدام هذه الأدوات لاستكشاف الإمكانات غير المحدودة التي يقدمها الذكاء الاصطناعي، وتوسيع فهمهم للفن بشكل غير تقليدي، عندئذ يتحول الذكاء الاصطناعي إلى وسيلة محفزة للإبداع عندما يقدم للطلاب مجموعة واسعة من الأفكار والنماذج التي قد لا تخطر لهم على بال، مما يتيح لهم التفكير بشكل مختلف،على سبيل المثال، من خلال استخدام الذكاء الاصطناعي في الفن الرقمي، فقد يكتشف الطلاب تقنيات وأساليب جديدة لم يكن ليخطر لهم من قبل القيام بها بأنفسهم، بل إن بعض المشاريع الفنية الإبداعية التي تستخدم الذكاء الاصطناعي تتضمن التعاون بين الإنسان والآلة، مما يفتح المجال لإنتاج أعمال فنية لم تكن لتظهر لولا هذا التعاون، وهو ما يتجلى في الفن السينمائي، على سبيل المثال، وبالإضافة إلى ذلك لا يقتصر دور الذكاء الاصطناعي على الفنون البصرية فقط، كالسينما والمسرح والفن التشكيلي وغيرها

بل يمكن أن يكون له تأثير عميق في مجالات مثل الموسيقى والرقص؛ ففي مجال الموسيقى يمكن للذكاء الاصطناعي إنشاء مقاطع موسيقية، وتحليل الأعمال الموسيقية، وتقديم اقتراحات لتحسين الألحان والأنماط الموسيقية، بالإضافة إلى ذلك يمكن للأدوات الذكية تعلم كيفية العزف على الآلات الموسيقية من خلال تدريبها على مجموعات ضخمة من البيانات الموسيقية. وفي مجال الرقص، فقد تم بالفعل استخدام الذكاء الاصطناعي لتطوير تقنيات جديدة لتدريب الراقصين، مثل تتبع الحركات وتحليل الأسلوب، مما يساعد الراقصين في تحسين أدائهم من خلال تقييمات دقيقة لحركاتهم، ومن ثم يعد الذكاء الاصطناعي أداة قوية يمكن أن تحدث ثورة في طريقة تعلمنا وممارستنا للفنون المختلفة من خلال توفير أدوات تعليمية مبتكرة، وتحفيز الإبداع، وتوسيع حدود الإنتاج الفني،حيث يوفر الذكاء الاصطناعي إمكانات هائلة في مجالات الفنون المختلفة. ومع ذلك، من المهم أن نواصل التفكير في كيفية دمج هذه التكنولوجيا بشكل يعزز من تجربتنا الفنية البشرية بدلا من أن يحل محلها؛ ففي الكتابة الدرامية التي تعتمد على فكر وخيال مؤلف إنسان بات من الممكن أن تعتمد أيضا على قدرات الذكاء الاصطناعي الذي يمكنه مساعدة الكتّاب في تطوير الأفكار أو الأحداث أو الحوارات، وهو الأمر الذي يجعل من الذكاء الاصطناعي ليس مجرد أداة للفنانين فقط، بل قد يتحول إلى شريك إبداعي، وهو التطور الأحدث في مجال التكنولوجيا الذي أفرز ما يعرف مؤخرا بـ «التوأم الرقمي» الذي هو بمثابة نسخة رقمية طبق الأصل لأصل مادي أو غير حي تم ابتكاره بغرض سد الفجوة بين العالمين المادي والافتراضي حيث يتم نقل البيانات بسهولة وبسرعة، مما يسمح للكيان الافتراضي بالتواجد في وقت واحد مع الكيان المادي.

يتكون التوأم الرقمي من ثلاثة عناصر أساسية، وهي :

1-الكيان المادي: وهو الأصل الفعلي الذي يتم إنشاء التوأم الرقمي له، مثل منتج أو جهاز أو نظام أو حتى شخص إنسان.

2-الكيان الافتراضي: وهو النموذج الرقمي للكيان المادي، والذي يتضمن بياناته وخصائصه وسلوكه.

3-الرابط: وهو الاتصال الذي يربط بين الكيان المادي والكيان الافتراضي، ويسمح بتبادل البيانات بينهما في الوقت الفعلي.

ومن خلال هذه المكونات الثلاثة للتوأم الرقمي، يتم جمع البيانات من الكيان المادي وتسجيلها عبر تقنيات محددة، وهو ما يعرف بالنمذجة، ومن ثم محاكاة سيناريوهات مختلفة والوصول إلى مجموعة من الاحتمالات للظروف المعطاه سلفا، ومن ثم تحليل البيانات ونتائج المحاكاة، وتحديد وسائل التحسين بغرض تجربة أفكار جديدة أو تطوير منتجات مبتكرة، فضلا عن توفير الوقت والجهد من أجل الوصول إلى منتج إبداعي منضبط.

إن هذا التقدم الهائل في تقنيات الذكاء الاصطناعي يطرح تساؤلات كبيرة حول مستقبل الإبداع البشري في الفنون والآداب: كيف؟ ولماذا؟ الأمر الذي لا بد وأن يتصدى له البحث العلمي القائم على تجارب جديدة حول جلب المنافع من توظيف الذكاء الاصطناعي من جانب، ومحاولة درء ما ينتج عن استخدامه من آثار وخيمة على الإبداع البشري من جانب آخر، أو على أقل تقدير التقليل من تلك الآثار، مع الوضع في الاعتبار عدد من الأسئلة حول مفهوم الإبداع نفسه، وما هو تعريفه -من منظور تلك المستجدات التكنولوجية-؟ وهل يستطيع هذا الإبداع أن يظل ثابتا عند كونه عملية فريدة نابعة من القدرة البشرية على التفكير والتخيل والابتكار؟ وعلى جانب آخر يبرز السؤال الأهم وهو: هل يمكن للذكاء الاصطناعي أن يتحول إلى أداة مبدعة أم أنه يمتلك فقط القدرة على محاكاة الإبداع البشري ومحفز للمبدعين لإطلاق العنان أكثر لخيالهم؟ الأمر الذي يقود إلى سلسلة لا

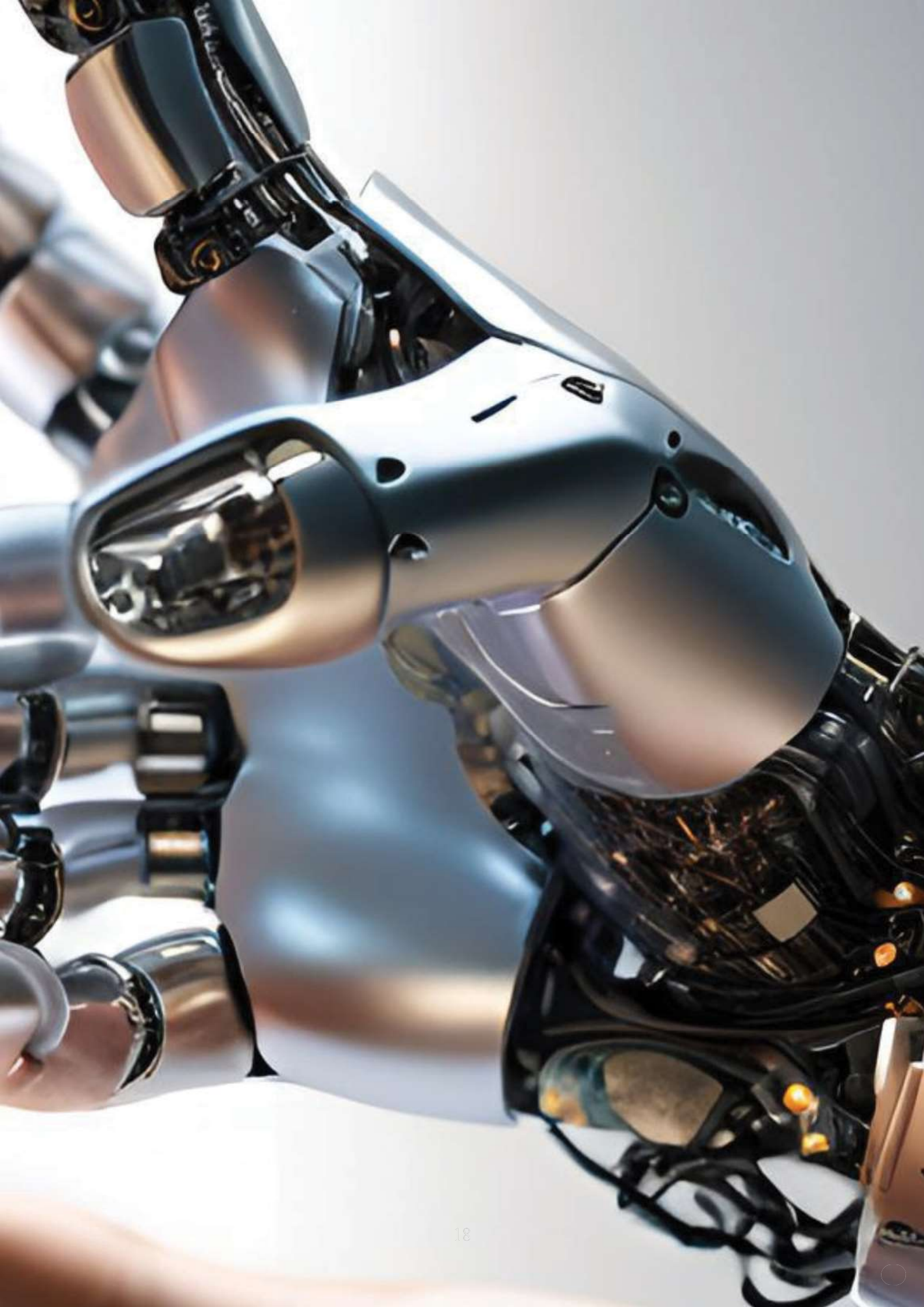
نهائية من الأسئلة التي سوف يتصدى لها المستقبل حتما في السنوات القادمة حول إلى من ينسب العمل الإبداعي؟ من يمتلك حقوق الملكية الفكرية لهذا الإبداع؟ هل هو مبرمج النظام أم الشركة المالكة للتكنولوجيا أم المستخدم الذي قام بتشغيل النظام؟ كل هذه الأسئلة لم تجد بعد إجابات واضحة، وتظل موضوعا للنقاش القانوني والأخلاقي في المستقبل القريب.

وفي هذا العدد من مجلة الفن المعاصر، نفرد ملفا خاصا حول الكيفية التي يتعرض فيها المبدعون لتوظيف الذكاء الاصطناعي، من خلال مجموعة من الأبحاث الحديثة قام بإجراءها مجموعة متميزة من السادة أعضاء هيئة التدريس من داخل الأكاديمية وخارجها، لمزيد من التحليل وإلقاء الضوء على ما هو متاح للاستفادة من هذا التطور التكنولوجي لمزيد من جودة المنتج الإبداعي للفنون .

جدير بالذكر في هذا المقام،أن البحث العلمي -بشكل عام- يجد نفسه أيضا في مواجهة التحديات والفخاخ التي قد يحدثها الذكاء الاصطناعي؛ ففي الوقت الذي بات فيه أداة من أدوات البحث العلمي، يستند عليها الباحث في تحليل كميات هائلة من البيانات بسرعة فائقة ودقيقة، مما يساعده على استخلاص رؤي جديدة لم يكن يستطيع الوصول إليها بأدوات البحث القديمة، مما يوفر أيضا الوقت والجهد والنتائج المهمة شديدة الدقة، مما يفتح آفاقا أرحب أمام الباحثين في مجال تطور العلم في شتى المجالات واكتشافات علمية غير مسبوقة، مع الوضع في الاعتبار أن الذكاء الاصطناعي، في الوقت ذاته، يمكن أن يكون في بعض الأحيان متحيزا إذا تم توظيفه اعتمادا على بيانات غير متوازنة أو غير مكتملة، وربما يكون مراوغا في أحيان أخرى، مما ينحو بالبحث إلى نتائج مضللة. وعلى جانب آخر، فاستخدام الذكاء الاصطناعي يثير مجموعة من القضايا الأخلاقية، مثل

خصوصية البيانات، والمسئولية عن القرارات التي يتخذها الذكاء الاصطناعي، مما يكون له آثار سلبية على نتائج البحث العلمي. فضلا عن ذلك، فإن هناك تحديات تكنولوجية، ربما تواجه معظم الباحثين، الذين يواجهون بعض الصعوبات في التدريب على مهارات تقنية أو استخدام الأدوات المناسبة. وعلى جانب آخر، التمسك بالمعايير الأخلاقية الصارمة لضمان خصوصية البيانات التي سوف تتمخض عنها قرارات هي من الأهمية بمكان في حياة البشرية جمعاء، ولا بد أن يعرف الباحثون أن الذكاء الاصطناعي ليس بديلا عن البحث العلمي، وليس بديلا عن الباحث، بل هو فقط أداة يمكن أن تعزز قدرات الباحث العلمية؛ فالإبداع والتفكير النقدي والتحليلي صفتان ملازمتان للبحث العلمي لا يستطيع الذكاء الاصطناعي محاكاتهما حتى هذه اللحظة.

أخيرا، فالبحث العلمي يتسم ببعد قيمي وأخلاقي، في الوقت الذي لا يمكن للذكاء الاصطناعي أن يتمتع بهذه القيم الأخلاقية نفسها، ولما كان البحث العلمي ينهض على مبدأ الأمانة العلمية، فإن استخدام الباحث للذكاء الاصطناعي لا بد أن يكون مدركا أنه لا يعبأ بقضية الانتحال أو السرقات العلمية في النصوص التي ينتجها، ولا تنسب في معظم الأحوال إلى مصادرها الأصلية، وبالتالي لا يعول عليها كمصادر موثوقة في البحث العلمي.



ملف العدد

الذكاء الإصطناعي والفنون الإبداعية

مسرح البلاي باك
بين السرد والارتجال

أ. م. د / عبير فوزي
الأستاذ المساعد بقسم التمثيل والإخراج
بالمعهد العالي للفنون المسرحية

مقدمة

إنّ مسرح «بلاي باك» هو نوع من أنواع المسرح الارتجاليّ، وهو يرتكز على قصص من الحياة، وهو يضع القصص الشّخصيّة للمشاركين من الجمهور في مركز المشهد المسرحيّ، وذلك بطريقة عفويّة ارتجاليّة إبداعيّة. تتناول هذه الطّريقة القضايا الاجتماعيّة والتربويّة والتّنظيميّة في إطار علاجيّ أحيانا، وفي إطار ترفيهيّ في أحيان أخرى. ويعتبر البلاي باك طريقة جذّابة لطرح القضايا، وهو يفتح باب الإبداع على مصراعيه في الأداء الفعّال الذي يصبح فيه الجمهور شريكا في خلق نّص من جديد، وفي تأدية الممثّلين لهذا النّصّ، بحيث تتحوّل قاعة العرض إلى مسرح، يقوم الجمهور فيه بدور البطولة، فينتقل بذلك من دور التلقي السلبي إلى مركز الأضواء. «إنّ هذا النّوع من المسرح يوفّر الفرصة أمام الجمهور للتّفريغ العاطفي للنّفس المشحونة بمشاكل الحياة وقضاياها المعقّدة، ممّا يشكّل نوعا من العلاج ويقدّم المسرح بطرق خلّاقة، ويطوّر العلاقة التّاريخيّة بين الممثّل والمشاهد، من حيث المشاركة في الأدوار»[1]. وتعود أهميته إلى أنه يطرح بين دفتيه مقترحات فنية بالغة الأهمية وغاية في البساطة لتقديم مسرح فني متكامل، يستند في تكوينه إلى استخدام أبسط الإمكانات دون اعتماد نهائي على توافر

1 Salas, J. (1996). Improvising real life: Personal story in playback theatre. New Paltz, NY: Tusitala ,p 42

إمكانات ضخمة، أو ديكورات متعددة الوظائف، أو نصوص عالمية فقط، أو موسيقى تصويرية تكتب لنصوصه خصيصا، فضلا عن أن هذا المسرح لا يقدم فعل «التقنع» داخل أقنعة تتستر من ورائها وجوه الممثلين، ولا يستعين بماكياج يحيل وجوههم إلى شخوص أخرى، فيساندهم التصنع في إخفاء حقيقتهم، بل يبتعد قدر استطاعته عن تصميم أزياء مسرحية، مصنوعة خصيصا للممثلين، فهو مسرح يتخلى عن ذلك كله من أجل أن يكتشف بتجرده كل شيء، وعلى وجه التحديد، يكتشف الحقيقة المجردة، التي تخلع كل الأقنعة بأنواعها المختلفة.

«إن هذا المسرح يتخلى عن العناصر المسرحية جميعها، لكنه لا يتخلى عن عنصر وحيد يخصه ويلتصق به، فهو لا يتخلى عن الإنسان وحقيقته، التي ليس بمقدوره أن يخفيها أمام أعين مشاهديه، وتكون الوسيلة التي يتوسل بها في طريقه أنه يضع في اعتباره أن مسرح (البلاي باك) الذي يقدّمه هو مسرح «ذاكرة البشر»»[2].

فهو مسرح لتأريخ هذه الذاكرة البشرية وتوثيقها. وفي سعيه للقيام بتقديم علاج ناجح لمريديه، سواء أكانوا من المشاركين -جمهورا أو مؤدين- إنما يحاول البحث عن «تطهر للنفس» أشبه بذلك الذي وضعه أرسطو في كتابه «فن الشعر» كوظيفة أساسية للمسرح، وذلك من خلال مسرحة قصة قد سردها في الحال -قبل عرضها بلحظات- أحد المشاهدين عبر ذاكرته الخاصة، فهي قصة شخصية له، فيقوم وجود هذا المسرح على التفاعل ما بين تأثر جمهور المشاهدين وتفاعله بما يشاهده وتعاطفه مع أبطاله.

نشأة فرقة مسرح البلاي باك:

تأسست فرقة مسرح البلاي باك الأولى في عام 1975على يد جوناثان فوكس وجو سالاس,Jonathan Fox Jo Salas. كان فوكس طالبا في فرقة المسرح الارتجالي ورواية القصص التقليدية الشفوية، والدراما النفسية التي كان يرأسها جاكوب مورينو وباولو فريري. وكان سالاس موسيقيا ومدربا، فقد عمل كلاهما كمتطوعين في البلدان النامية: فوكس كمتطوع في فيلق السلام في نيبال، وسالاس في الخدمة التطوعية النيوزيلندية بالخارج في ماليزيا. وكان مقر الفرقة الأصلي في مقاطعتي دوتشيس وأولستر بولاية نيويورك، شمال مدينة نيويورك مباشرة. وبدأت هذه المجموعة العمل على تطوير البلاي باك؛ فبدأوا بالعرض في المدارس والسجون ومراكز كبار السن والمؤتمرات والمهرجانات في محاولة لتشجيع الأفراد من جميع مناحي المجتمع على السماح بسماع قصصهم، كما كانوا يقدمون عرضا شهريا لعامة الناس.

ألهمت فكرة Playback Theatre

2 Salas, J.. Improvising real life: Personal story in playback theatre. New Paltz, NY: Tusitala 1996, p35

الكثير من الناس، كنتيجة مباشرة لجولة تعليمية وأداء قام بها بعض أعضاء فرقة Playback Theatre الأصلية في أستراليا في عام 1980، وتم تأسيس فرق مماثلة في سيدني (1980) وملبورن (1981) وبيرث وويلينجتون. ولا تزال جميع الفرق الأربعة موجودة وتعمل حتى الآن.

الجدير بالذكر، أن هذا النوع من المسرح قد انتشر في جميع أنحاء أمريكا الشمالية وأوروبا. وبعد انتشار فكرة مسرح البلاي باك، كان لا بد من إنشاء مكان للتدريب، فأسس جوناثان فوكس في عام 1993 مدرسة Playback Theatre لتوفير مستويات مختلفة متوسطة ومتقدمة من التدريب في مسرح Playback. وتم تغيير اسم المدرسة إلى مركز Playback Theatre في عام 2006 لتوسيع نطاق تركيزها ليشمل تطوير مسرح Playback في جميع أنحاء العالم، ويصبح خريجو البرنامج التدريبي مدربين معتمدين لمسرح البلاي باك (APTTs)[3].

كما توجد مدارس أخرى للتدريب في دول عديدة منها إيطاليا وألمانيا واليابان والبرازيل والمملكة المتحدة والمجر وهونغ كونغ والسويد وغيرها، كما أن هناك بعض الفرق العربية التي تشكلت وقدمت هذا النوع من المسرح على سبيل المثال، فرقة الناصرة بفلسطين وفرقة خيوط في مصر.

كيفية العمل في مسرح البلاي باك:

يبدأ العرض بدعوة أحد أفراد الجمهور لرواية قصته، ويطلق عليه الراوي أو Teller، ويحكي قصته للقائد conductor، الذي بدوره يحيل القصة لأفراد الفرقة. وكثيرا ما يطلب القائد من راوي القصة أن يختار من يقوم بدوره والأدوار الرئيسية، لتبدأ الموسيقى، ويبدأ إعادة تجسيد القصة، وفي النهاية يسأل القائد الراوي عن رأيه في تجسيد القصة. وهنا، ينبثق سؤال مهم ألا وهو لماذا يختارون الارتجال كتقنية للعمل؟ لأنه يعتمد على التلقائية التي تحرر الممثل من التوتر والقلق، ولأنه بإمكانه أن يدل الممثل على الأجزاء التي لم يروها الراوي. ويقول فوكس «إن التلقائية تقلل من العقلانية، وأن الارتجال يضيف عمقا للقصة قد لا يتوفر إذا تم تحضير العرض مسبقا»[4].

يبحث مسرح البلاي باك عن استجابات عفوية، سواء كانت جسدية أو عاطفية لقصة الراوي، وكذلك فهو يضفي الحيوية على القصة ويعيد الماضي إلى الحاضر. يحذر فوكس من خطر وقوع الممثلين في هوة القوالب النمطية أو أن تبدو الأحداث مفبركة أو مفتعلة، أو عدم استجابة الممثلين لأفكار البعض فيعترضون الحدث الدرامي بشكل أحمق:

«إن اخطر لحظات الارتجال هي التي لا تعرف ما سيحدث بعد ذلك، حيث يشعر الممثلون بالإحباط لفشلهم في

3 انظر www.playbacktheatre.com

4 foster Taken by surprise,Improvisation in dance&mind, Wesleyan University 2003,p4

استنبات ما يثري ارتجالهم ويقعون في فخ التشتت»[5].

يوجه فوكس الدفة نحو علاج هذه المشاكل من خلال العمل الجماعي والبروفات الكثيرة، حيث تستمر فرق البلاي باك لسنين عديدة تعمل معا، وتعتمد في البروفات على قصصهم الشخصية، مما يولد قدرا كبيرا من الثقة والحميمية بينهم.

« إن العمل الجماعي أمر ضروري لمسرح البلاي باك وفعال وأخلاقي»[6]. لقد تم تنظيم مسرح البلاي باك على نحو واضح حول قصص أعضاء جمهوره، ولذلك ستشكل النظرة إلى الطبيعة السردية شيئا مهما لو فهمنا القصص الخاصة المعروضة التي يتم حكيها في البلاي باك.

سرد السير الذاتية ومسرح البلاي باك:

إن القصص في مسرح البلاي باك كلية الوجود، وفي الواقع فإن سرد السير الذاتية ومسرحتها تعطي هذه الممارسة تركيزها المنظم، مما يعد ذا أهمية لفهمنا لمسرح البلاي باك، لذلك سنناقش العلاقة المعقدة بين الذاكرة والسرد والذات. سأفترض أن دقة سرد السير الذاتية حتما تتأثر بالحاجة إلى التماسك والوضوح وإصلاح ما في الماضي. وليس في الإمكان الحفاظ على تطابق مباشر بين تجربة الراوي وما يسرده وما يلزم تصوره. هي العملية التراكمية للوساطة والتي تبدأ بالتجربة. إذن، يمكن النظر إلى مسرح البلاي باك على أنه يتخلل عملية الوساطة ويحيط بها ربما على نحو لا نهائي. يتطلب منا مثل هذا المفهوم إعادة التفكير في البلاي باك. وبدلا من النظر إلى الممثلين كما لو كانوا ينتزعون الجوهر، يلزمنا رؤيتهم داخل ما يسمي عمل الذاكرة، والعملية المعقدة عند كل منعطف، حيث تتفجر قضايا عديدة ويخلق شيئا ما آخر يستوجب التفحص. إن صياغة مفهوم البلاي باك على أنه عمل يتخلل عمل الذاكرة المستمر، يعد إعادة تشكيل لهذه الممارسة كواحدة من الاستجابات التمثيلية العديدة لتعقيد التجربة أكثر من كونها نسخة جوهرية نهائية. وبهذه الطريقة يمكن النظر إلى البلاي باك باعتباره يشير إلى المستقبل أكثر من إشارته إلى الماضي؛ فالسرد وفقا لمفهوم بعض النقاد هو المبدأ المنظم للهوية الإنسانية.

«إن السرد هو الحقيقة التي أعيد خلقها خارج المرآة، مثل اللحظة الواقعية التي يعيشها الراوي مع جمهوره (...) وهو ابتكار غير قابل للتكرار»[7]. الجدير بالذكر، أن الصدق الدقيق للسرد ليس صاحب الأولوية، حيث لا يستطيع الممثلون في عروض البلاي باك الاعتماد على أية فكرة ساذجة أو التطابق المباشر بين التجربة الأولية وسرد السيرة الذاتية، وبالتالي

5 Fox ,The Beginnings ,reflecting on 25 years of playback theatre ,Tulistala publishing,2000,p30
5
6 Ipid p55 6

7 فرانشيسكو جارثون ثيسبدس، مسرح السرد التمثيلي، ترجمة سمير متولي، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، 1996 ص 29.

فهل يجب علينا معاملة القصة الشخصية بقدر من التشكك لاقترابها من الخيال أكثر من الحقيقة؟ وهل يمكن التعامل مع السيرة الذاتية كمجرد حكاية؟ وهو ما يمكن أن يوضح لنا أهمية الارتجال في مسرح البلاي باك، لأن الممثلين يبتكرون مشاهد الرواية التي سمعوها، وعلى الجمهور أن يستخدم خياله لكي يحيي الشخصيات والمواقف التي تعرض عليه. ومع أن الارتجال والتلقائية مليئان بالإمكانات الملائمة لهذا النوع من المسرح، ولكن هناك بعض السلبيات التي تنتج عنهما، والتي تهدد نجاح العرض، حيث يجب أن يستجيب الممثلون لبعضهم البعض، كما لو كانوا عقلا وجسدا واحدا. ولكن يمكن في لحظة يعترض أحدهم طريق البعض بأسلوب أحمق، ولكن قد تكون هذه اللحظات أشدها رعبا وإزعاجا. فهناك دائما احتمال بأن يشعر الممثلون بالخزي لفشلهم في ابتكار شيء ما يثري ارتجالهم وينقذ موقفا ما. «ففي مسرح البلاي باك هناك دائما خطر أن يتشتت الممثلون ويتركون قصة الراوي من خلفهم ويتخلون عن أنفسهم ليشعروا بنشوى الارتجال، وهناك دائما خطر أن ينجرف الممثلون لمهارتهم في الارتجال ويصبح التمثيل أداة لميولهم، فتفقد القصة كيانها في مقابل المناظر والاستعراض. تعد المواقف المرتجلة على حد قول ستانسلافسكي صورة من صور الخيال، تحوي في طياتها مكونات واقعية؛ فالممثل لا يترك عالم الماديات جانبا بل يدمجه في الحياة التي يصنعها الخيال. وحديثنا هنا ليس عن الحياة التي يخلقها الخيال، ولكن عن التمثيل الذي يتطور من موقف يبعثه الخيال وقوة التصور. ولكن ما هي نسبة تواجد عناصر الواقع والخيال في هذه العملية؟ «بمجرد أن يبدا المرتجل التمثيل، لا يكفي خلق الموقف من معطيات الخيال وحده، وذلك لأن المرتجل لا يزال في مرحلة بناء الموقف؛ معنى هذا أنه يجب على المرتجل أن يفكر في الموقف الذي اختلقه وأبدعه بنفسه وأن يتصرف»[8]. وهكذا تجري عمليتان ذهنيتان في عقل الممثل؛ عملية إبداع ذهني مستمر لموقف من خيال الممثل، وعملية التفكير في الموقف الذي رواه صاحب القصة، وترتبط العمليتان على الفور بالتصرف العملي الحسي في الموقف.

نموذج لعرض من مسرح البلاي باك:

الفئران:

أقيم هذا العرض بمركز للصحة العقلية للمجتمع المحلي بشمال إنجلترا[9]. قبل أن يبدأ العرض كنت جالسا وسط الجمهور أتحدث إلى سيدة عن العرض المقبل، سألتها عن القصة التي ستحكيها، فأخبرتني عن حلم متكرر بأن فئران تهاجمها في فراشها، وبدأت الفئران في عضها، صرخت ولكن عندما

8 جيرهارد ايبرت، الارتجال وفن التمثيل المسرحي دراسة في إبداعية الممثل، ص153.
ترجمة د. حامد أحمد غانم، مركز اللغات والترجمة، إصدارات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، 2002.

9 انظر تشخيص الآخر، نيك راو، ترجمة محمد رفعت يونس، المركز القومي للترجمة، وزارة الثقافة، 2010، ص 85،86.

جاءت أمها إلى الغرفة قامت الفئران بعضّها هي أيضا، فكانت تستيقظ من الحلم مرعوبة. قلت لها إنها تستطيع أن تحكي هذه القصة أثناء العرض. بعد ذلك بكثير، عندما استدعى القائد القصة التالية، وقفت هي واتجهت إلى الأمام نحو منطقة الخشبة تتلقى التصفيق من قبل الجمهور والممثلين. شعرت بمزيج من الفزع والإثارة وقدر من المسئولية. كنتُ قد اقترحت عليها -قبيل صعودها على الخشبة- أنه بإمكانها حكي قصة الفئران، وأعتقد أنها -وهي ما زالت بجواري- قد أخذت باقتراحي، وربما تكون عزمت بالفعل على حكي القصة. بدأت تحكي الحلم الذي أخبرتني به بعصبية، وبالأحرى بخجل. كنت مدركا ضعفها الإنساني وقلقها مما يمكن أن يحدث، وكنت مدركا أنه بمجرد أن تكشف عن القصة ستحاول القائدة أن توجد لها نهاية تعويضية. سألت القائدة أسئلة مثل: هل هناك أي شيء يجعلك أفضل حين تستيقظين؟ هل هناك نهاية للحلم تودين أن ترويها؟ أجابت الراوية على السؤالين بـ لا.

كان واضحا، كما أعتقد، أنها كانت لا تريد سوى رؤية الحلم. طُلب من الراوية أن توزع دورها في الحلم، فاختارت «سى» لتشخيصها، واختارت «م» وهي إحدى العاملات في المركز لتشخيص أمها. وكان القائد قد وزع أدوار الفئران ليتم عرضها على هيئة كورس، يبدأ الحدث بإمساك سي قماشة، كما لو كانت وسادة، تنقل الموسيقى إحساسا بالخطر على نحو متصاعد، الفئران في أقصى يمين الخشبة وتعطي الأم أحد أطراف قطعة مطاط طويلة لابنتها وتتحرك يسار الخشبة ممسكة بالطرف الآخر ومعها قطعة قماش رمادية، وبمجرد أن استمر الحدث، نرى الحلم ينتقل عبر وجه النائمة، وتبدأ الفئران تصرخ وتتحرك، شعرت برعشة خوف عندما بدأت الفئران في الحركة ونظرتُ إلى الراوية كي أرى رد فعلها فوجدتها ترتعش وتحني رأسها. بدأت الفئران تحيط بالحالمة التي أصبحت مرعوبة على نحو متزايد، نادوها باسمها قائلين: سوف ننال منك. تصرخ منادية أمها التي تتحرك نحوها وهى تجمع المطاط. تذكرتُ أن هذا ليس ما وصفته الراوية؛ لقد قالت إن أمها دخلت وبدأت الفئران في عضّها هي الأخرى، ما الدافع الذي قاد «م» أن تغير مسار القصة؟ كان هذا عملا لتفسير ما وراء القصة التي سردتها الراوية. هدأت الأم من روع ابنتها قائلة -في البداية-: إن كل شيء على ما يرام، وبعد ذلك قالت لها: إنه يجب عليها أن تتعلم كيف تصمد أمام الفئران! تتظاهر الأم بالصراخ في الفئران لتذهب بعيدا فتتراجع قليلا، تضع القماش الرمادي بينها وبين الفئران وتصرخ فيها بألا تتجاوز الخط، ثم تأخذ طبلة يد كبيرة من على طاولة الموسيقيين وتقول لابنتها، وهي تدق عليها: هكذا تفعلين! تصيح الحالمة على نحو متكرر: لا أستطيع. وذلك قبل أن تأخذ الطبلة على استحياء -في بداية الأمر- وتدقها فيتراجع الفئران على نحو طفيف يشجعها ذلك، فتدق على

نحـو أكثـر ارتفاعـا، تراجعـت الفـئران أكثـر، تظهـر نظـرة انتصـار عـلى وجههـا وتقـول: أسـتطيع أن أفعلهـا، أسـتطيع أن أفعلهـا. وتبـدأ الفـئران في الاقـتراب مـرارا وتكـرارا وتسـتمر هـي في دق الطبلـة.

شـاهدتُ الراويـة أثنـاء حـدوث ذلـك، بـدت كأنهـا قـد اسـتوعبت تمامـا، كانـت هنـاك ابتسـامة عـلى وجههـا، كمـا لـو أنهـا اسـتمتعت بهزيمـة الفـئران. فعـلى الرغـم مـن أننـا قـد غيرنـا قصتهـا، فقـد انتهـى الحـدث بتصـدي الحالمـة للفـئران لأكثـر مـن مـرة بثقـة متناهيـة، وتأملـت الأم/ الممثلـة بـكل فخـر. التفتنـا جميعـا نحـو الراويـة لنشـير إلى انتهـاء القصـة. سـألت القائـدة الراويـة إن كانـت تلـك هـي الطريقـة التـي كانـت تريدهـا؟ وإن كان هنـاك أي شيء يتسـم بقـوة خاصـة في القصـة بالنسـبة لهـا؟ قالـت: لقـد كان جيـدا عندمـا دقـت الممثلـة الطبلـة لكـي تتخلـص مـن الفـئران، ولكنهـا قالـت: لا أسـتطيع أن أفعـل ذلـك. شـكرتها القائـدة عـلى قصتهـا ورجعـت بعـد ذلـك إلى مقعدهـا يصاحبهـا التصفيـق. سـألت القائـدة إن كان هنـاك أي شـخص مـن الجمهـور لديـه أحـلام مخيفـة أيضـا؟ أومـأ عـدد مـن الحاضريـن برؤوسـهم ورفعـتُ يـدي لأحكـي عـن حلـم أرى فيـه حـشرات تزحـف فـوق جسـدي، ووصفـت أخـرى مـن الجمهـور كابوسـا يطاردهـا دوريا.

نسـتطيع أن نقـول -في النهايـة- أن مـسرح البـلاي بـاك هـو فرصـة للأصوات المهمشـة في المجتمـع أن تجـد مـن ينصـت إليهـا ويعـترف بهـا.

المراجع:

1-جيرهـارد ايـبرت: الارتجـال وفـن التمثيـل المسرحـي دراسـة في إبداعيـة الممثـل، ترجمـة د. حامـد أحمـد غانـم، مركـز اللغـات والترجمـة، إصـدارات مهرجـان القاهـرة للمـسرح التجريبـي، 2002.

2 فرانشيسـكو جارثـون ثيسـبدس: مـسرح الـسرد التمثيـلي، ترجمـة سـمير متـولي، مركـز اللغـات والترجمـة، أكاديمية الفنـون، 1996.

3 نيك راو: تشخيص الآخر، ترجمة محمد رفعت يونس، المركز القومي للترجمة، وزارة الثقافة، 2010.

المراجع الأجنبية:

1-Fox, J. (2003). Acts of service: Spontaneity, commitment, tradition in the nonscripted theatre. New Paltz, NY: Tusitala

2- Fox ,The Beginnings ,reflecting on 25 years of playback theatre ,Tulistala publishing,2000

3- Foster Taken by surprise,Improvisation in dance&mind,Wesleyan University 2003

4-Salas, J. (1996). Improvising, real life: Personal story in playback theatre. New Paltz, NY: Tusitala

www.playbacktheatre.com