

الفرق بين العجايز

فصلية علمية محكمة

العددان 33 - 34 شتاء 2020



الذكاء الاصطناعي
وتعليم الفنون الإبداعية
رؤية جديدة نحو المستقبل

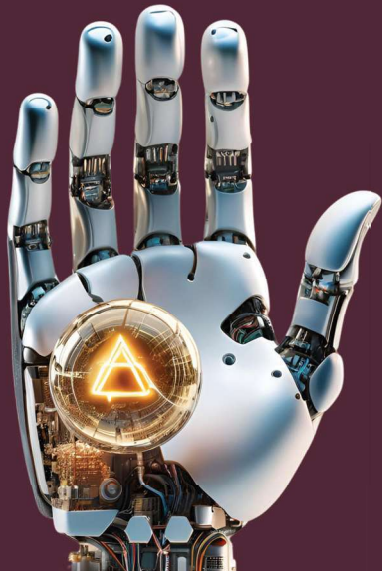


الفرق بين المعاصرة 34 33

رقم الإيداع
2011 - 6269
الترقيم الدولي
3639 - 1110

شروط وأحكام النشر في المجلة

- المواد المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كاتبها 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 متناسلاً مع طبيعة المجلة البحثية.
- أن يكون البحث كاملاً، وجميع أركانه متناسقة مع بعضها البعض.
- يتحمل الباحث المسؤولية الكاملة تجاه كل الأمور الواردة في بحثه المقدم، وأن يكون مسؤولاً عن البيانات والمعلومات المرفقة خلاله، وجميع الحقائق العلمية المرفقة داخل البحث.
- يرسل المواد إلى المجلة إلكترونياً بصيغة word مع مراعاة تنسيق البحث وتنسيق هوامشه بصورة سليمة.
- للمجلة الحق في مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية.



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 سميرة 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

ملف العدد

الذكاء الاصطناعي والفنون الإبداعية

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

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



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،

إيماننا 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 تعزم الأكاديمية أن تقدم عبر منصاتها التعليمية والبحثية والتدريبية مجموعة من المنجزات، التي تعكس سعيها المستمر نحو التطوير والابتكار، فلقد أولت أكاديمية الفنون اهتمامًا خاصًا 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 يساهم 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، ومواكبة 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

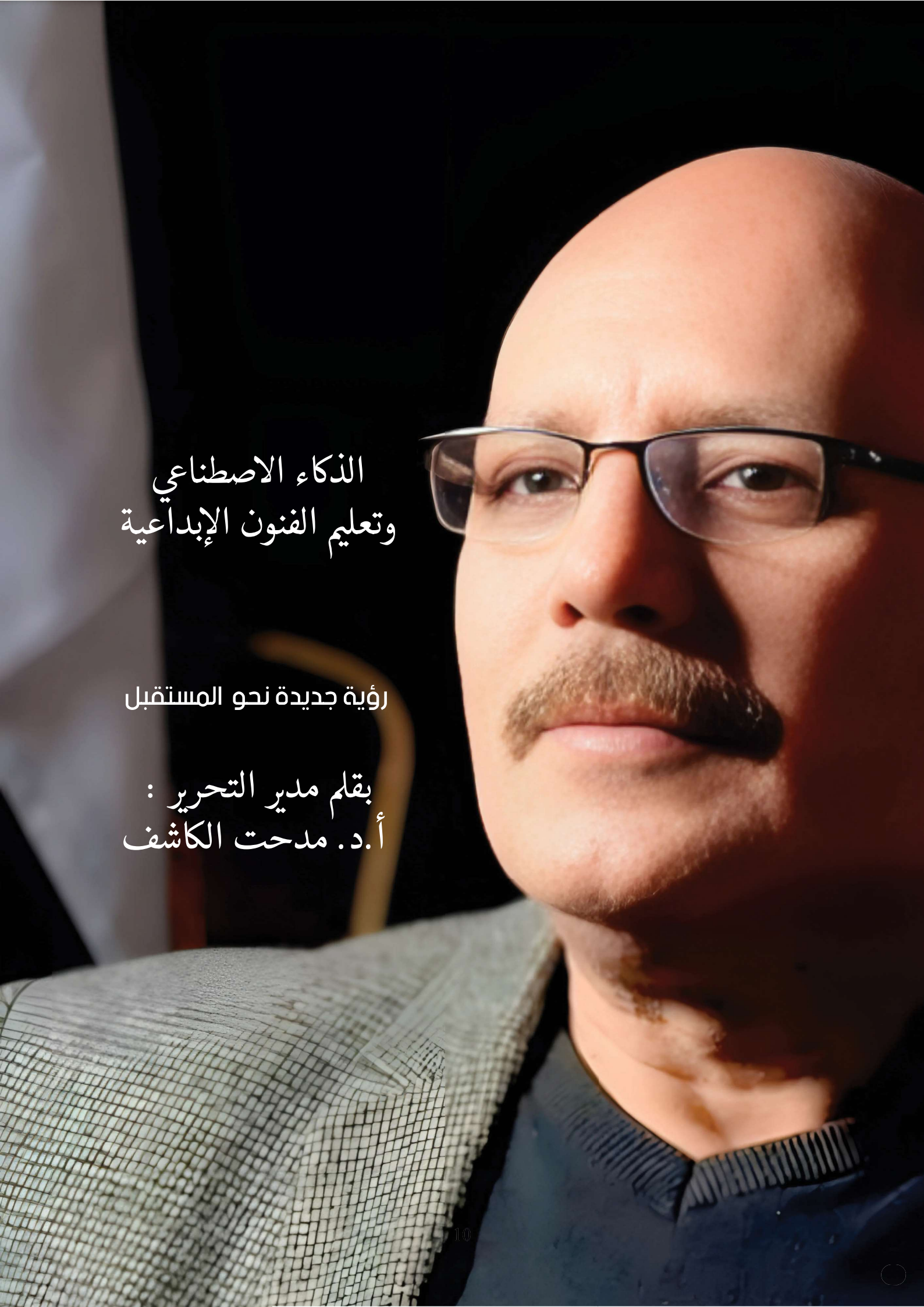
الدراسة- يتم من خلالها تنظيم ورش عمل ومؤتمرات علمية لمناقشة تطبيقات التكنولوجيا في الفنون، وتبادل الأفكار بين الخبراء والمبدعين في هذا المجال. بالإضافة إلى ذلك، سيتم تأسيس مراكز بحثية متخصصة في دراسة تأثير التحول الرقمي على مختلف أنواع الفنون؛ من الفنون التشكيلية إلى الفنون المسرحية؛ ستوفر هذه المراكز 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

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.

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



A close-up portrait of a middle-aged man with a bald head, a mustache, and glasses. He is looking slightly to the left of the camera with a serious expression. He is wearing a dark blue shirt and a light-colored, patterned jacket. The background is dark and out of focus.

الذكاء الاصطناعي
وتعليم الفنون الإبداعية

رؤية جديدة نحو المستقبل

بقلم مدير التحرير :
أ.د. مدحت الكاشف

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 جزءا كبيرا من هذا التفاعل، يمكن للذكاء

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 تغيرات هائلة، ومن بين هذه المجالات يبرز تعليم الفنون الإبداعية كأحد المجالات التي يمكن للذكاء الاصطناعي أن يلعب دورا محوريا في تطويرها؛ 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

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 مضطربا 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 للطلاب 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 «Runway و Deep Art» تحويل الصور إلى أسلوب فني مشابه لأسلوب فنان مشهور في مجال الفن التشكيلي مثلاً، أو حتى ابتكار أسلوب فني جديد تماماً، 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 الإمكانيات 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

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 الكتاب 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:

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 إمكانيات هائلة في مجالات الفنون المختلفة. ومع

1-الكيان المادي: وهو الأصل الفعلي الذي يتم إنشاء التوائم 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 للتوائم 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 بإجرائها 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.

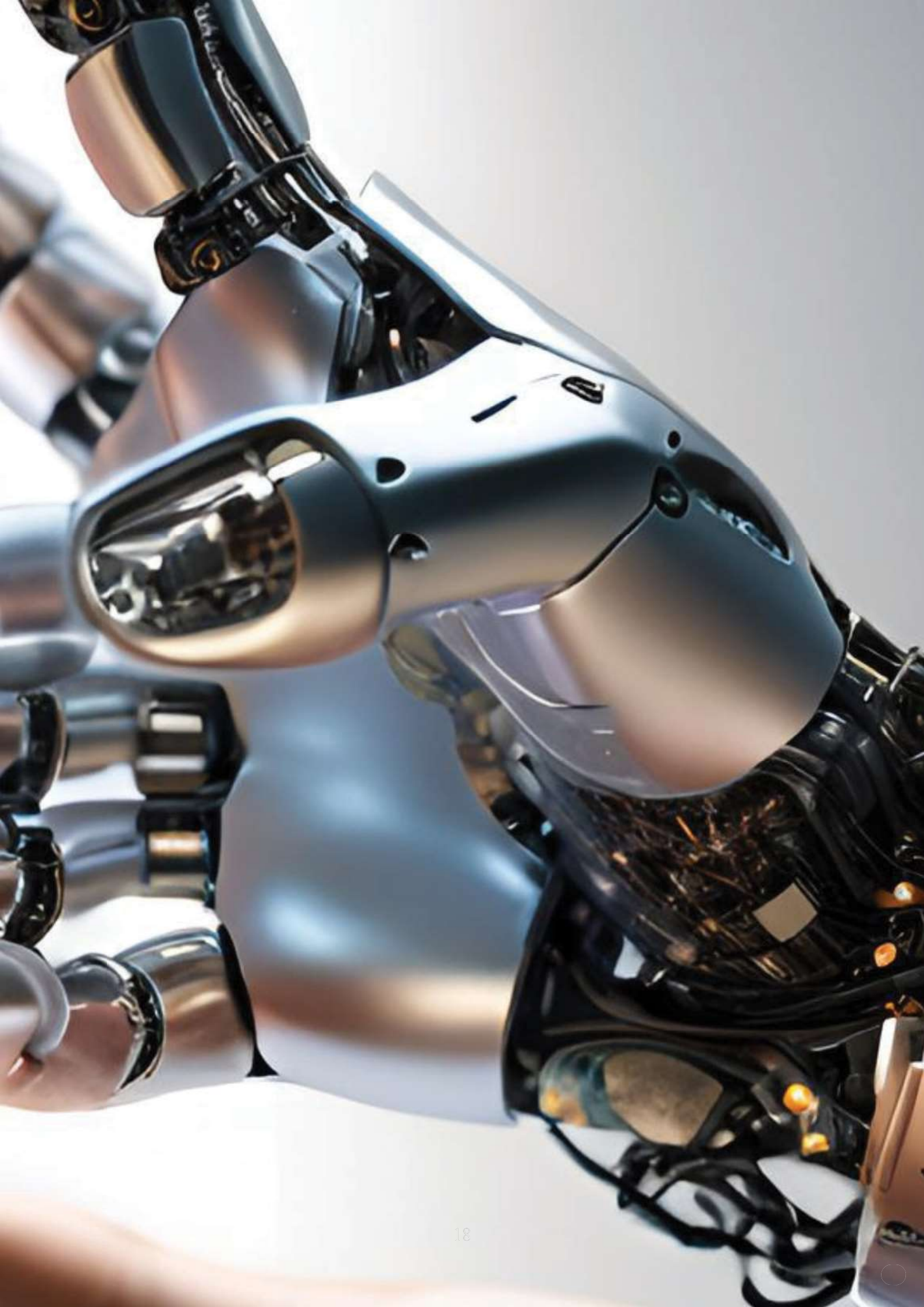
جدير بالذكر في هذا المقام، أن البحث العلمي -بشكل عام- يجد نفسه أيضا في مواجهة التحديات والفخاخ التي قد يحدثها الذكاء الاصطناعي؛ ففي الوقت الذي بات فيه أداة من أدوات البحث العلمي، يستند عليها الباحث في تحليل كميات هائلة من البيانات بسرعة فائقة ودقيقة، مما يساعده على استخلاص رؤى جديدة لم يكن يستطيع الوصول 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

أن يتمتع بهذه القيم الأخلاقية نفسها، ولما كان البحث العلمي ينهض على مبدأ الأمانة العلمية، فإن استخدام الباحث للذكاء الاصطناعي لا بد أن يكون مدركاً 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.

خصوصية البيانات، والمسئولية عن القرارات التي يتخذها الذكاء الاصطناعي، مما يكون له آثار سلبية على نتائج البحث العلمي. فضلاً 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 بديلاً عن البحث العلمي، وليس بديلاً عن الباحث، بل هو فقط أداة يمكن أن تعزز قدرات الباحث العلمية؛ فالإبداع والتفكير النقدي والتحليلي صفتان ملازمتان للبحث العلمي لا يستطيع الذكاء الاصطناعي محاكتهما حتى هذه اللحظة.

أخيراً، فالبحث العلمي يتسم ببعد قيمى وأخلاقي، في الوقت الذي لا يمكن للذكاء الاصطناعي







ملف العدد

الذكاء الإصطناعي والفنون الإبداعية



آليات مستحدثة لجذب المتلقي للمسرح

أ.م.د. / هنادي عبد الخالق
أستاذ مساعد بقسم التمثيل والإخراج
المعهد العالي للفنون المسرحية





مقدمة

بذكائه، وهي موجودة في كل ما يتلقى في يومه العادي. إذن، فما الذي يحمل إثارة ومفاجآت وأحداث قوية أكثر من الواقع الآن لجذب المتلقي للمسرح؟ هذا هو السؤال الذي يجيب عنه هذا البحث. وينبثق عنه عدد من الأسئلة الفرعية.

نظريات التلقي في الأدب وعلاقتها بتلقي الفنون:

المقصود بنظريات التلقي، النظريات الموضوعية حول تلقي العمل الأدبي في مقابل إبداعه. ولا يقصد بها قياس التفاعلية ولا الاستجابة. وقد كانت مقصورة على التلقي بالقراءة، ولها مصادرها الفكرية كأدوات الكاتب الفنية

كان الفن ملاذا للإنسان -مبدعا ومتلقيا- على مر العصور؛ فالمبدع يخلق عوالم يسعى إلى تحقيقها، والمتلقي إما يجد نفسه في تلك العوالم، أو يجد أحلامه، أو ينبهر بخيال المبدع الذي يأخذه بعيدا عن الواقع. وفي كل الأحوال تحركه الرغبة الداخلية في التغيير. أما الآن فقد أصبح الواقع أكثر إثارة من الفن عموما. وإرهاق البشر من المعركة الإنسانية (بسبب وسائل التواصل الاجتماعي) أصبح واضحا للغاية، فقد أصبح العالم حجرة واحدة، لا مجرد قرية صغيرة. وأصبحت الصورة التعبيرية التي يرغب المتلقي في رؤيتها هي تلك التي يحسن قراءتها وتشعره

وسيرته الذاتية من المدرسة الشكلانية^{1*} وإحلال المبتدعات المثيرة محل الآليات القديمة، والخاصية النوعية والوظيفية للأدب، ثم أدخل "إنجاردن" مفهوم الوعي وحل القارئ للأجزاء المبهمة بشكل فردي، ومن ثم تنوع الاستجابات تبعا لتنوع خيال القارئ. أما النظرية البنيوية، فهي المستوحاة من تنظيرات موكاروكفسكي^{2*} (المرهضة لسياسيولوجيا الفن في مشكلة التلقي)، التي لا تفصل العمل الأدبي عن النسق التاريخي، وكون العمل يفهم كرسالة إلى جانب كونه موضوعا جماليا ويستقبله متلق هو نتاج لعلاقات اجتماعية متغيرة، ويتم استقبال العمل من خلال هذه المتغيرات وليس منشأ العمل. والتوجه الهرمنيوطيقي (التفسييري) المعتمد على مصطلحي "التاريخ العملي" و"أفق الفهم"، والتوجه الاجتماعي النفسي، وتناول "لوفنتال"^{3*} العلاقة بين العمل الأدبي والمتلقي على هذا الأساس، ثم "جوليان هيرش" والتركيز على آثار الأعمال، وليس الأعمال نفسها ومُنشئها، ثم "شوكنج" و"سياسيولوجيا الذوق" والتوجه للمتلقي والظروف الاجتماعية، لا للعمل ولا المؤلف، واستخدام "ياوس" مصطلح "أفق التوقعات" كركيزة نظريته وقياس أثر الأعمال على أساس الأفق الذي تم استخلاصه منها⁴.

جميع النظريات التي تبحث عن آلية استقبال العمل الأدبي، كيف كتب وكيف يؤثر، تظل في عصر سابق على التكنولوجيا، ولا تضع في حسابها آليات التلقي المستحدثة، والثورة التي تجبرنا على استحداث نماذج تحليلية جديدة تتماشى مع التلقي المعاصر. وليس هناك مانع من أن يكون سياق العمل موجها بالآليات المثيرة للتلقي لنشر الرسالة الإيجابية. ومع ذلك لا يمكن الاستغناء عن هذه النظريات كآليات فاعلة لتحليل عملية التلقي عبر تطوراتها، ومن ثم تطوير العملية الإبداعية ذاتها، والتي دائما ما تتأثر بعملية التلقي نفسها بشكل مباشر أو غير مباشر.

ما الذي يحتاجه المتلقي من المبدع؟

- يحتاج المتلقي أن يتأكد أنه جزء غير مستبعد من العملية الإبداعية.
- يحتاج المتلقي أن يجد مبدعا يمثل كمنموذج بشري أو شعوري.
- يحتاج المتلقي أن يستشعر بأن المبدع يضع لذكائه حسابا، ويعتبره طرفا مشاركا داخل اللعبة الإبداعية.

ما الذي يريده الجمهور؟

تريد المجموعة دائما أن تثبت توحدها، وحاليا بعد ظهور وسائل حديثة، تقل

1 "مذهب مؤثر في ميدان النقد الأدبي تشكل في روسيا في الفترة ما بين 1915 و1930، وقد هدف إلى الوصول إلى تحديد منهج موضوعي (Objective Method) لدراسة الأدب وسماته التي تميزه عن غيره بأسلوب علمي، وذلك في مقابل رفض الاتجاهات التي كانت سائدة. فقبلها كان الأدب يعامل على أنه صورة مرآتية عن سيرة المؤلف وخلفيته أو توثيقا تاريخيا أو اجتماعيا، أما الشكليون فيعلنون أن الأدب منتج له استقلالته وخصوصيته (Autonomous Product) .

2 "يان موكاروكفسكي: منظر تشيكي ومطور أفكار الشكلية الروسية.

3 "لوفنتال: عالم اجتماع وفيلسوف ألماني.

4 انظر روبرت هولب- نظرية التلقي- ت: د/ عز الدين إسماعيل- المكتبة الأكاديمية- القاهرة- ملخص للصفحات.

قدرة المسرح إلا من فكرة اللقاء الحي. في حين تقلص دور السينما هي الأخرى -في مقابل المنصات الإلكترونية- في مهمة نقل الإبداع، وكذلك أصبح التلفزيون أقل أهمية في مقابل المنصات المقسمة بتصنيفات تتوجه إلى ما يجذب كل نوع من الجمهور. ولنا أن نستفيد من هذه التصنيفات لإعادة توجيه الجمهور إلى المسرح؛ فكل شريحة مجتمعية تبحث عن خصوصيتها ومن ثم، فالتقسيم لشرائح في التلقي يسهم في استدعائها للمسرح. ولكن لا نغفل أن الجمهور في الأساس يريد أن يفهم العمل.

خصوصية ظاهرة تلقي المسرح:

يميل الإنسان للاجتماع. يقول فرويد «كل فرد ينتمي إلى عدة أرواح جماعية: روح عرقه، وروح طبقته، وروح طائفته...» وقد وضح في كتابيه «علم النفس الجماعي وتحليل الأنا» و«مستقبل وهم» أوجه التشابه بين الطقوس الشعائرية والممارسات الهوسية، وأهمية أوهام العقائد اللا عقلانية. وهذا يفسر ظاهرة جمهور الطقوس الشعائرية قديما وحتى الآن في جميع الحضارات، والطقوس التي تمارس بشكل جماعي حتى في أطر سلبية القيم. كما يفسر «الهوس Mania»⁵، والذي يفسر الحالات السلوكية لجمهور الألعاب الرياضية.

وفيما يخص البواعث على فعل

«الاجتماع»، فقد كانت الأيديولوجيات الدينية في الماضي هي الفعالة، وبعد العلمانية الأوروبية حلت الأيديولوجيات السياسية محل الدينية، فقد «أصبحت السياسات عقيدة أو ديناً معلماً»، فقد استعارت السياسة من الدين الخصائص النفسية ذاتها» كما يقول ب. أدلمان*.

يجسد الاستقبال الجماعي لأي موضوع الاتفاق الضمني الجمعي، والذي يكسب المتلقي الاستشعار بالروح الجماعية والتوحد، أو التماثل في ردود الأفعال من قبل الآخرين. ويؤكد للإنسان أنه ليس منعزلاً عن الآخرين فالمحيطون يتفقون معه في ردود أفعاله تجاه المثيرات المحددة في وقت واحد.

ويعود الذهاب إلى المسرح لمشاهدة العروض الحية نشاطاً له تاريخ طويل يستمتع جمهور المسرح به منذ آلاف السنين، لكن معظم جوانب الدراسات المسرحية تركز على الأداء والعمل، الذي يدخل في الإنتاج المسرحي، على الرغم من أن دور الجمهور في المسرح له أهمية قصوى. والنموذج الذي وجه البحث في المجال المسرحي ذات يوم يُنبذ عندما يصبح غير قادر على الوفاء بالمطالب، التي توسمتها فيه الدراسات المسرحية، ويحل نموذج جديد أكثر ملاءمة لهذه المهمة مع استقلاليته عن النموذج الأقدم⁶.

5 "الهوس حالة من الانفعال أو ارتفاع المزاج بشكل غير طبيعي، والإثارة، واضطراب مستويات الطاقة (الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات النفسية ط 5- الجمعية الأمريكية للأطباء النفسيين- 2013).

-انظر جوستاف لوبون- سيكولوجية الجماهير- ص 12.

6 "استلهاما من مقال "التغيير في نموذج الثقافة الأدبية" لـ "هانز روبرت ياكوب"، صدر في عام 1969. انظر- روبرت هولب- نظرية التلقي- ت: د. عز الدين إسماعيل- المكتبة الأكاديمية 2000- القاهرة- مصر- ص 31.

دور الجمهور في الظاهرة المسرحية:

يلعب أفراد الجمهور دوراً فاعلاً في عملية خلق التجارب المسرحية ذاتها، سواء أدركوا ذلك أم لا. والمفترض أن تؤثر آراؤهم كمستهلكين في إنتاج المسرحيات بدءاً من تصورهما في أذهان الكتاب المسرحيين وصولاً إلى تقديمها على خشبة المسرح. وقد تناولت الدراسات النقدية على مر العصور هذا الدور الفاعل للجمهور المسرحي. وأجمعت معظمها على أنه لا ظاهرة مسرحية في غياب الجمهور. بل يمكن أن نزع الآن أن العملية الإبداعية ذاتها هي دائرة مفرغة تبدأ وتنتهي دائماً عند الجمهور. لذا استلزم هذا البحث التعرض لبعض العناصر المتعلقة بظاهرة التلقي بشكل عام، والتلقي المسرحي بشكل خاص للوقوف على أهم التحديثات اللازمة لتطوير التلقي المسرحي، بعد ظهور العديد من المستجدات المنافسة لظاهرة المسرح، والتي إن لم يتم الاستفادة من آلياتها داخل العملية المسرحية يمكننا التنبؤ باندثار هذه الظاهرة.

أين ذهب جمهور المسرح؟

الإجابة على هذا التساؤل تضع أيدينا على الجوانب الحديثة التي تستلزم إعادة النظر في مستهدفات الدراسات المسرحية، وتقودنا إلى التطرق إلى نفسية المتلقي وتفاعليته، وإلى بعض الظواهر المتعلقة بظاهرة التلقي.

يهدف علم النفس الاجتماعي إلى دراسة مدى انسجام الفرد اجتماعياً

أو شذوذه عن خط المجتمع، ويدرس سلوك المجتمعات وليس الأفراد فقط. من المستحيل عزل السلوك الفردي عن الوسط الاجتماعي المحيط به فالجانبان إما في حالة تداخل وتفاعل أو تصادم وتنافر.

ومن ثم يمكن العمل على توجيهين:

- إرضاء التفاعل الداخلي (ما يتقابل فيه الفرد مع المجتمع).
- إرضاء التفاعل التنافري (ما يتنافر فيه الفرد عن المجتمع).

ولأنواع المسرح المختلفة توقعات مختلفة من الجمهور، لذا فإن فهم دور الجمهور يمكن أن يجعل أي شخص مثقّق أفضل في المسرح؛ فالمسرح يجذب جميع الأنواع من الناس، وكل هذا يتوقف على نوع العرض ونوع الجمهور الذي يمكن توقعه.

من المفترض أن تبدأ البحوث في هذه الحالة من المتلقي وليس المبدع، ويمكن تكثيفها في النقاط الآتية:

ديناميكية التلقي:

حال التلقي للمتلقي الواحد نفسه ليس ثابتاً؛ فحالاته البدنية، والعقلية، والمزاجية ومراحله العمرية كمتغيرات، يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار، لذا فلا بد من فهم بعض الظواهر الخاصة بالمتلقي الواحد، ثم الفئة الواحدة قبل دراسة التلقي بشكل عام.

التأثر بطاقة المتلقي البدنية: ترتبط طاقة المتلقي وحماسه بأيام عمله

في وظيفته. فكونه مجهداً من العمل سيؤثر هذا على تلقيه لأي عمل إبداعي، وعلى اختياره لحالة التلقي من الأساس. فانخفاض الطاقة والإجهاد يزيد من رغبته في المكوث في المنزل، ومن ثم يختار ما يمكن أن يتناسب مع حالة إجهاده. وهذا الوضع ليس عاماً فليس الجميع ملتزمين بأوقات عمل ثابتة ومحددة. لذا فالمتلقي من هذا النوع لن يناسبه التحرك إلى المسرح في أيام عمله، وإنما قد يستعين على الترفيه بإضافة بعض من عناصر الإثارة والتشويق التي تكسر روتين يومه أمام شاشة في منزله، إلا لو كان عمله مفعماً بالإثارة والتشويق في حد ذاته، أو كان يومه حافلاً بالأحداث غير المعهودة، ففي هذه الحالة يلجأ للأعمال التي تخفف من حدة الأحداث التي واجهها على مدار اليوم، وتخفف من تأثير الأدرينالين لديه.

التأثر بالمحيطين أو تأثير عدد في الكل: يشرح علم النفس الجماعي أو الجماهيري -وهو فرع من علم النفس الاجتماعي- جذور تصرفاتنا العمياء والأسباب التي تدفعنا للانخراط في جمهور ما، ويشرح ظواهر العدوى أو التحريض؛ إذ يقال مثلاً إن عدداً قليلاً من الأطفال في الفصل المكون من ٣٠ طالباً يمكن أن يكون لهم في بعض الأحيان تأثير كبير -سلبي أو إيجابي- على ديناميكية المجموعة بأكملها، وربما يكون الأمر نفسه

مع الجماهير. لذا فالتأثر بالمحيطين يعد مثيراً في حد ذاته، بغض النظر عن استقبال العمل الإبداعي أو حالة المتلقي الفردية. وهو ما يسمى بظاهرة العدوى، فانخراط الفرد في مجموعة يمنحه سمات جديدة، وجرأة البوح بها. يذكر روبير ماندرو* أن النفسية الجماعية لفئة، ليست هي مجموع النفسيات الفردية لأعضائها، فالجماعة ليست محصلة للأفراد، فما أن ينخرط الفرد في جمهور حتى يتغير وينصهر، وهذا ما اتفق عليه علماء النفس⁸.

حالة التواصل مع المبدع:

قد يحدث تناغم بين المتلقي والمبدع، وهو تناغم لحظي غير مشروط بعوامل بعينها وإنما يمكن أن يفسره مصطلح "التدفق" في علم النفس الإيجابي، حيث يفسر بالحالة العقلية للعملية التي يكون فيها الشخص الذي يؤدي نشاطاً منغمساً تماماً في الشعور بالتركيز والطاقة والفهم والمشاركة الكاملة. وقد تم إطلاق مصطلح «التدفق Flow State» من قبل «ميهايلي كسيسنتميهايلي»⁹ في عام ١٩٧٥، وهو يعني «الحالة التي يكون فيها الناس منخرطين في نشاط ما بحيث لا يبدو أن هناك أي شيء آخر يهم».

اضطراب شهوة الغرائب (pica)*¹⁰:

تعد شهوة الغرائب واحدة من الاضطرابات النفسية، وقد وُجد

7 * روبير ماندرو أستاذ في الفنون ومؤرخ- فرنسي الأصل.

8 انظر جوستاف لوبون- سيكولوجية الجماهير- ت: هاشم صالح- دار الساقي- ط1-1991- بيروت- ص6.

9 * عالم نفس أمريكي مرسخ مصطلح "التدفق" flow.

10 *شخص لأول مرة بواسطة أبيقراط

ارتباط وثيق بينها وبين الضغوط النفسية، كالصدمات العاطفية أو التركيب الأسري غير المستقر، والحرمان من الأم، أو إهمال الوالدين، وكذا فترة الحمل، حيث يعمل ابتلاع مواد غريبة كالدم والتراب والثلج على تخفيف حدة الضغط النفسي لدى المصابين. واستلهاما من هذا الاضطراب يمكننا أن نتفهم اضطراب شهوات التلقي الأخرى والتي يصعب تفسيرها.

ظاهرة الإيقاع كاحتياج للمتلقي:

ظاهرة إيقاع العمل المسرحي مرتبطة تماما بالمتلقي لا المبدع؛ فالإيقاع يخفت عندما يتم استخدام عناصر العمل بشكل لا يضع المتلقي في المرتبة الأولى، وهذا سر عدم نجاح كثير من الأعمال الإبداعية التي يشبع فيها المبدعون ذواتهم دون وضع عملية التلقي في الاعتبار.

ولكن من المعروف أن تكاملية عناصر اللعبة المسرحية يمكن أن تحل أزمت الخفوت المتعمد. وبالتالي يمكن تلخيص معنى الإيقاع في المسرح بالاهتمام بحواس المتلقي.

فضوء خافت مع طاقة ممثل قوية تحل معضلة الإيقاع. وضوء قوي يعطي تأثير السينما (بقوة معادلة الضوء المسرحي لحجم اللقطة السينمائية) لا يحتاج وقتها طاقة صوتية كبيرة.

وبالتالي، فإن العمل على حواس المتلقي وتحديد أي حاسة يجب أن يعمل

المبدع على تحفيزها هي المهمة التي يجب أخذها في الاعتبار على مستوى تلقي العمل. فتنشيط جميع الحواس في اتجاه تأثير واحد يلغي الأثر. (كتحريك برتكابل يقف عليه ممثل لعمق المسرح لإضفاء معنى تعبيرى بالابتعاد الزمني والانفصال عن الواقع، مع تقليص الإضاءة باستخدام وحدة الزوم يلغي الأثرين، وكأداء حزين تمثيلا مع موسيقى حزينة).

ولدراسة عملية التلقي لدى جمهور المسرح بشكل أفضل، يتوجب تحديد تصنيفات واضحة للفئات المختلفة من الجمهور، وتحديد دوافع وأهداف كل فئة منها. ويمكن تصنيف جمهور المسرح والدراما عموما لعدة تصنيفات كالآتي:

أولاً: تصنيف جمهور المسرح تبعا للسلوك لمن يلي:

أ_المعجبون (مرتادو المسرح، وموقرو الممثلين).

ب_المهوسون (وهم المبهورون بأحد ممثلي العمل، ولا ينشدون فنا أو تغييرا).

ج_السياح (وهم من يذهبون إلى المسرح كجزء لا يتجزأ من جولتهم، بغض النظر عن علاقتهم بالمسرح).

د_النائمون (وأغلبهم من الرجال المرافقين لعائلاتهم، والذين يشعرون بالاضطرار للنزول إلى المسرح، وتستهوئهم بالأكثر المباريات المحفزة للأدرينالين).

هـ_النقاد (وهم يذهبون إلى المسرح كوظيفة لتدوين الملاحظات ولاكتشاف الأخطاء أو المزايا لأغراض العلاقات المهنية أو العمل).

و_الأطفال (ويتسببون باصطحاب أسرهم لهم في بث الضوضاء، في حال أن يكون العرض المقدم غير مناسب للأطفال، فالعرض المصمم للأطفال يأخذ في الاعتبار أن يكون قادرا على جذب انتباههم، ويحتمل تدخلهم).

ز_حفلات الدجاج (ويطلق المصطلح على الثرثارات من النساء واللاتي لا تلائمهن حالة المسرح، ويفسدنها إن لم ينجذبن لما يقدم).

ح_الباحثون عن الأوقات السعيدة (وهم من يجعلون حضور المسرح من ضمن قائمة وسائل ترفيههم وسعادتهم ويكونون مستعدين للتأثر وعارضين لتفاعلهم).

ت_الشباب والعاملون بالفن (وهم العاملون في الفن عموما، والذين يتوجهون إلى المسرح إما للتعلم أو البحث عن فرصة عمل، أو لقضاء وقت فراغ، وتأثيرهم سلبي).

ك_الممثلون (وهم الذين يتلقون التجارب الإبداعية للتطوير من أنفسهم أو لمقارنة أنفسهم بزملائهم، وغالبا ما يعلنون عن ردود أفعالهم بعد انتهاء العمل).

ل_أصدقاء الممثلين (وهم من يتلقون المسرح بدافع تشجيع أصدقائهم،

وغالبا ما تكون ردود أفعالهم غير صادقة ومبالغا فيها، حيث إن التلقي في هذه الحالة يكون مدفوعا بالمجاملة أو الازدراء)¹¹.

م_الأشخاص الذين يساوون بين المسرح والسينما في آليات التلقي.

ن- الجمهور الجيد، وهم ليسوا مجرد الصامتين الجالسين بهدوء.

ش- الجمهور المفرط في الدعم (وهو ليس جمهورا جيدا، فهو يعطل تدفق العرض واستمتاع من حوله لعدم منطقية رد الفعل مع المقدم).

ثانيا: تصنيف جمهور المسرح تبعا للتفاعل لما يلي:

أ-التلقي المحدود بالتأثر:

في العروض المسرحية النموذجية، من المتوقع أن يقدم الجمهور الحد الأدنى فقط من المشاركة مثل الضحك والتصفيق. لا يُتوقع منهم التعامل مباشرة مع فنانني الأداء أثناء العرض.

ب-التلقي المشارك المتفاعل للجمهور :

بعض أشكال المسرح تتوقع أو تتطلب من الجمهور المشاركة إلى حد أكبر من أجل جعل العرض يعمل كما هو مخطط له.

ثالثا: تصنيف الجمهور تبعا للميول، استلهاما من التصنيف

11 <https://www.nickhernbooks.co.uk/asset/6729?cmsAsset=1>

التجاري المبني على نسب المشاهدات للمنصات الإلكترونية):

ما هو الاحتياج الذي يلبيه العمل لشريحة التلقي المستهدفة؟

وكما هو مصنف علميا؛ تشتمل الدراما على جميع الأصناف ذات الصراع، ولكن في التصنيف التجاري يأخذ المصطلح معنى أكثر تحديدا لا يناسب المعنى العلمي؛ فالدراما بمعناها العلمي تشتمل على التصنيفات مثل الدراما المظلمة Dark drama والتي تتناول الموضوعات الحرجة القاتمة. والدراما الكوميديّة Comedy Drama وهي صراع لشخصيات جادة وغير جادة في قصة جادة بها مواقف ذات حس فكاهي، والدراما الوثائقية Documentary Drama، وتكون مأخوذة عن الحياة الواقعية (ولكن بلا شرط دقة التفاصيل المشروطة في الفيلم الوثائقي، ويستعان فيها بممثلين على عكس الأفلام الوثائقية التي تطلب الاستعانة بشهود من الواقع). والدراما الخفيفة Light Drama التي تعتمد على قصة جادة، ولكنها ليست ذات طبيعة قاتمة.

أما التصنيفات التجارية فهي:

دراما: وينشد هذا التصنيف ذلك النوع من الجمهور، الذي ينجذب إلى الأحداث المعقدة والأزمات صعبة الحل والمشاعر. ويعتمد هذا النوع من الموضوعات على التطوير العميق للشخصيات الواقعية، التي تتعامل مع المؤثرات المعقدة كالإدمان، والتعصب، والفقر، واضطراب الأسرة،

والعنف ضد المرأة، والفساد بأحداث تضع الشخصية في صراع مع نفسها في لحظة حرجة من حياتها. وهي أوسع أنواع الأفلام، وتشمل أنواعا فرعية مثل الدراما الرومانسية والدراما الرياضية وأفلام الجريمة.

حركة: وينشد هذا التصنيف ذلك النوع من الجمهور الذي يحتاج إلى زيادة هرمون الأدرينالين ويحتاج إلى المفاجآت لكسر روتين حياته الشخصية ولاستشعاره بالاحتياج لمزيد من التشويق والإثارة.

الدراما العائلية: وهي تناسب جميع أفراد العائلة بمراحلهم العمرية المختلفة، وجمهورها من العائلات؛ إذ لا حرج في تلقيها لكل أفراد الأسرة، وترضي أذواق الأسرة بتصنيفات عدة، إذ تجمع بين الكوميديا والتشويق وأبطالها من جميع المراحل العمرية، وحبكتها تقوم حول الصراعات الطبيعية داخل الأسرة الواحدة. وتميل إليها الجماهير من العائلات، والمتلقي مفتقد العائلة.

الرعب: وينقسم الجمهور في ميولهم تجاه أفلام الرعب بين مولع بها وكاره لها. ويرى بعض العلماء أن هذا التباين يعود إلى تناقضات هرمونية نتيجة حدوث خلل في التوازن بين هرموني الأدرينالين والأندروفين، فعندما يدرك المخ أن هناك تهديدا ما، فإنه يبعث بإشارات إلى الجسم لطرح دفعة قوية من هرمون الأدرينالين، وإذا أدرك الشخص أن هذا التهديد ليس حقيقيا يقوم هرمون الأندروفين

بتحويل عملية الخوف إلى نوع من المتعة. وأظهرت نتيجة في دراسة أجراها البروفسور فيشوف*¹² أن السبب في الولع بأفلام الرعب وتفضيلها على غيرها هو عامل التشويق والإثارة لدى الشباب، إذ تقل هذه الرغبة كلما تقدم الإنسان في العمر. لذا فإن جمهورها غالباً ما يكون من المراهقين والشباب، والذين يزيد على متعتهم من تلقي الأعمال الفنية هذا النوع، رغبتهم في تعلم كيفية التحكم بمشاعر الخوف أو الهلع عند التعرض لمواقف مشابهة. ويقل متلقوها من الشريحة العمرية الأكبر لعدم احتياجهم للمرور بالتجارب المحفزة للهلع والقلق.

وتصنف أعمال الرعب إلى:

رعب Horror: وينشد هذا التصنيف ذلك النوع من الجمهور الذي يحتاج إلى المرور بتجارب خارقة وألغاز ميتافيزيقية.

رعب Thriller: وينشد هذا التصنيف ذلك النوع من الجمهور الذي يحتاج إلى المرور بتجارب مبهمة وغامضة ليعمل عقله في حل الجرائم ليثبت قدراته العقلية.

رومانسي: وينشد هذا التصنيف ذلك النوع من الجمهور الذي يفتقد الرومانسية أو يبحث عنها. وكذلك الشريك اللذان يمران بتجربة رومانسية.

كوميدي: ولا شك أن الضحك احتياج بشري وهو أنواع مثل:

الدراما الخفيفة light comedy، كوميديا صارخة، هجاء، محاكاة ساخرة، تهريج، هزل، كوميديا الأخلاق، الكوميديا الرومانسية، الكوميديا السوداء، الكوميديا الارتجالية، كوميديا المراقبة، الموقف الكوميدي.

وثائقي: وينشد هذا التصنيف ذلك النوع من الجمهور، الذي لديه فضول عن تجارب حياتية حقيقية معاشة ولا تستهويه لعبة الفن المصنوع والأحداث المؤلفة.

درامات تناسب المناسبات والأعياد والمواسم: وهي تناسب العرض في فترة هذه المناسبات، أي لها حيز زمني بالنسبة للتلقي ولها طبيعة خاصة.

درامات حول حيز مكاني أو زمني:

درامات حيز مكاني مثل: درامات السجن أو درامات حول قرى، أو مستشفى.

درامات حيز زمني مثل: درامات الحروب أو فترات تاريخية بعينها.

درامات غرائزية:

وهي التي تناشد غريزة المتلقي على اختلاف أنواعها.

عوالم ميتافيزيقية: أكلو لحوم

12 * Journal of Media Psychology الجريدة الإلكترونية، ومحرر الجريدة النفسية بجامعة كاليفورنيا،

البشر، موتى سائرون، كائنات فضائية، مصاصو دماء، أبطال خارقون.

درامات موحية: الإلهام.

تصنيف المراحل العمرية:

وهي الدرامات الموجهة إلى كل مرحلة عمرية بما يتناسب وميولها، فدلالة نضج التلقي والانخراط تجعله يقسم إلى فئات عمرية.

أطفال: وهو نوع يستهدف الشريحة العمرية للأطفال، ويستلزم العديد من الدراسات لاختراقه هذه الشريحة كأن يكون بطل العمل دراميا طفلا. ويقسم بداخله في حد ذاته لشرائح عمرية داخل الشريحة الكاملة لمرحلة الطفولة. وتختلف شريحة التلقي من الناحية النوعية إلى ذكر وأنثى وعام، والطفل يميل إلى العمل الذي يكون فيه البطل من جنسه نفسه. كما أنها تركز على دعم الطفل غالبا للخروج من حدود الواقع وتنمي خياله. وهي مصنفة بحد ذاتها إلى: كوميدي، مغامرات، قتالية.

مراهقون: وهو نوع مستحدث تكون فيه البطولة لمراهقين يواجهون أيا ما يواجهون، وتناشد هذه الدرامات بكل أنواعها مرحلة عمرية محددة ولا ينجذب إليها سوى الشريحة العمرية للمراهقة.

رابعاً: تصنيف الجمهور تبعاً للأغراض السيكولوجية من التلقي لما يلي:

أغراض الإلهاء.

أغراض خلق الدافعية.

أغراض تفريغ شحنات شعورية.

أغراض البحث عن المماثل.

أغراض الشعور بالتفوق.

أغراض التبرير للنفس.

ومن خلال هذه التقسيمات يمكننا العمل على مناشدة جمهور محدد بصفات خاصة، مع وضع بعض النقاط السيكولوجية في الاعتبار، مثل إضفاء صبغات غرائبية وإلهامية ومراعاة أن المتلقي قد يريد أن يرى مأساة أكبر من مأساته، ويريد كذلك أن يشعر بالتفوق (كما يحدث بالضحك) والانتصار وتجاوز الصعاب (كالذي تحققه الألعاب الإلكترونية في العالم الافتراضي).

وبما أن الفئة (لها انتشار كبير وليس كمياً على مستوى التلقي) فلا بد وأن يراعى أن يكن اسم العمل موحياً للفئة التي ينشدها: للمهن، للمرضى (أمراض وظيفية أو نفسية)، لطبيعة الأزمات (التعرض للخيانة- الرغبة في الانتقام- التعرض للظلم- تجاوز الإدمان)، الكوارث، وكل تصنيف يستدعي أصحابه.

وفيما يلي بعض تصنيفات فئوية بناء على متطلبات سيكولوجية للمتلقي وأخذ بعين الاعتبار شخصياً:

المناظر الخلابية	-إكساب النفس راحة. -كسر الروتين البصري.
------------------	--

(أريد أن أرى حالي- أريد أن أرى
ما أفقده-أريد أن أرى وضعاً يفوق
تصوراتي الواقعية).

فلنسم أي عمل من مقطعين أو
ثلاثة مقاطع بلفظة من السابقة
ونضيف عليها ما نريد، هنا
نستدعي الفئة المنشودة.

أريد أن أشاهد حالي (البطل حاله كحالي) نكسر- أنثى- حزين- محب- قلق- ضابط- محام- طبيب- قاض- مدرس- عامل نظافة سائق- غني- فقير متن- مرتفع مسيح- قبيح نفسى- بدني ظلم- انتهاك- ذل- مواجهة- طلاق- خيانة- موت عزيز إيمان- شجاع- خجول- منصف- سوداوي- مجرم-	نوع شعور مهنة طبقة اجتماعية مستوى ثقافي مظهر مرض أزمة صفة
---	---

وبعد التعرض للتصنيفات
المختلفة لفئات المتلقين. يمكننا
التعرض لنقاط التشابه والاختلاف
لعمليات التلقي عبر الوسائط
المختلفة للوقوف على أسباب
تراجع عملية التلقي المسرحية،
وإيجاد حلول مناسبة. وفيما يلي
مقارنة بين تلقي المسرح والسينما
والتلفزيون والمنصات حديثاً لننفهم
أوجه القصور في تلقي المسرح من
خلال مقارنته بدائله من الوسائط
الأخرى:

أريد أن أشاهد ما أفقده ماضي- مستقبل عائلة- صداقات- حب- عدا قوي- منقسم- ناجح- عادل- انتصار- نجاح- تمرد- فشل- مواجهة مجهول-	زمن علاقات صفة أحداث
--	-------------------------------

أريد أن أشاهد وضعاً يفوق واقعي أليس بإمكانني -تعزيز روح الانتماء وإثبات صحته. -رفع الأدينيالين. -التشبث بصحة المعتقد والاحتجاج للتمسك به. كسر الركود الحياتي أحداث غير ممكنة. الهروب إلى عوالم مستعبد. -الهروب لأزمة غير متاحة. -تعميق التخيل. اختبار التوقع أحداث وإيقاع صعب الحدوث. تحقيق انتصار غير معاش.	المباريات اللقاءات الدينية الحركة العرب خيال علمي الأزمة السحيقة الأزمة المستقبلية الجرافيكس والكرتون الألعاب الإلكترونية أفلام مصاصي السماء أعمال معادة من الماضي الوثائقي العنف
--	---

المنصات	التلفزيون	السينما	المسرح	طبيعة اختيار المتلقي
يختار طبيعة الموضوعات التي تستهويه.	لا يختار طبيعة الموضوعات.	يختار بناء على الصنف أو البطل.	لا يختار طبيعة الموضوعات.	المتلقي
الأسهل والأكثر احترافية وتصنيفا، مع رخص تكاليف التلقي بالقياس إلى المسرح والسينما.	الأسهل، وبلا تكلفة مادية، ولكن تحدد مواعيد ثابتة لعرض العمل الدرامي الواحد، كما أنه كوسيط يعرض الأفلام والمسرحيات المسجلة.	أسهل من المسرح لانتشار الفيلم الواحد في أكثر من دار عرض.	الأصعب لتوفره في مكان محدد وواحد.	إجراءات التلقي
اختيار طبيعة الدراما المقدمة تبعاً للذوق الخاص.	أحداث دراما بعينها، أو إضفاء جوعام للمكان غير مكلف.	الانهار بحجم الصورة مع الاندماج مع مجموعة من المتلقين.	اللقاء الحي.	عناصر الجذب
الأقل تكلفة.	غير مكلف.	أقل تكلفة.	مكلف.	التكلفة على المتلقي

ومن ثم، يمكننا ملاحظة أن الاختيارات قد زادت، وأصبح المتلقي يبحث ويجد ما ينشده ويناسب رغباته السيكلوجية، بعد أن كان المسرح هو النافذة التوعوية ذات الطابع الترفيهي المبهر المثير الوحيد للفضول.

والمسؤول عن تقسيم الشرائح، ومن ثم طبيعة تأثير الموضوعات المعروضة للمتلقي ثلاث معطيات أساسية، وهي الجو العام وطبيعة الشخصيات والقصة. وبتضافر المعطيات الثلاث في سلسلة من المعادلات يمكن تحقيق النوع المنشود، ومن ثم المتلقي المنشود. وتتضافر فيه أيضا جهود فريق العمل الفني الدرامي تحت قيادة المخرج.

ولنتتبع وسيط الدراما فبعد التلفزيون وعدم إتاحة الفرصة لتعدد اختيارات التلقي، أصبح الاختيار أمرا مشبعا في حد ذاته من التصنيفات المتنوعة، وهذا ما عملت عليه منصات العرض الإلكترونية، وتقنيا يحسن اللجوء لهذا النوع من الإشباع على مستوى المسرح. لذا فقد أصبح من الضرورة أن نستفيد من نجاح منصات العرض الإلكترونية وآلياتها في المسرح. فما أبعد الجمهور أن البديل أصبح أيسر ويشبع رغبات سيكلوجية أكبر، وبلا تكلفة تذكر بالقياس إلى حضور المسرح أو السينما.

ويمكن ملاحظة ظاهرة اندثار "آداب التلقي" كنتاج لتمرد الإبداع نفسه، على سبيل المثال، غياب الانضباط وسط الجمهور بالحديث أثناء تقديم العمل المسرحي لعدم وجود هذا المبدأ في تلقي باقي الوسائط، والإفراط في إسكات الثرثارين، والذي يزعج بقدر الثثرة، واستخدام وضعية جلوس تحجب الرؤية لغياب الاعتناء عليها في السينما (لعدم الحاجة إلى الالتزام لكبر حجم شاشات العرض) وباقي الوسائط*¹³، وكتشغيل الهواتف

13 إذ غالبا ما يتم ترتيب مقاعد القاعة بحيث يتمكن الشخص الجالس في المقعد الخلفي من الرؤية بين المقعدين الأماميين.

حتى يجتذب تلك الفئات الهاربة
ثم يعيدها إلى تقاليده تدريجيا دون
إقصاء لمظاهر التطوير المستمر.
وفي الوقت نفسه، عليه أن يحافظ
على صمود الفئات الباقية حوله
ويحولها إلى داعية له، وذلك أيضا
يستلزم تغييرا في آليات الإبداع
نفسها بدءا من مراحل التفكير،
وحتى التنفيذ.

إذن، فآليات صناعة مسرح للجمهور:
اختيار موضوعات ذات عوامل جذب
فئوية.

التحرك جهة الفئات في أماكن تواجدها.
اتباع تصنيفات واضحة.
تقليل تكلفة التلقي.
زيادة عناصر الإبهار.

الاستفادة من صنع مزيج يحمل
السمات الإيجابية لجميع الوسائط.

وأخيرا فلنصنع مسرحا فئويا
مصنفا، بحيث يكون اسم العرض
المسرحي موجها لفئته المنشودة
جماهيريا.

وما زالت موضوعات التلقي على
عدة مستويات بحاجة إلى المزيد
من الأبحاث كأزمات الشعوب
العربية في التلقي، وأثر الثقافة في
التلقي، واستحداث تصنيفات داخل
التصنيفات، ودراسة المزيد من
عمليات التحديث التي تفيد في إعادة
الجذب للمسرح.

وأجهزة التنبيه والساعات المسموعة
بأصواتها وأنوارها ومصادر الإلهاء.
وكأصوات أغلفة الحلوى والفشار
والمشروبات، والسعال والمضغ
والتقاط الصور ومقاطع فيديو
أثناء العروض الحية، وأي شيء من
شأنه أن يصرف فنان الأداء أو يزجج
الآخرين في الجمهور.

إن التعامل مع الطبيعة الفئوية
الحديثة للمجتمع، أصبح ضرورة لا
مفر منها. وقد أصبحت تصنيفات
المجتمع معقدة بشكل كبير يستلزم
المزيد من الدراسات الجادة؛ فلم
يعد من السهل تطوير الوعي
الجمعي داخل مجتمع ما، إذ يكاد
يكاد مفهوم الوعي الجمعي لمجتمع
ما أن يندثر، فالتعددية أصبحت
سمة أساسية داخل المجتمع الواحد
كانعكاس واضح للمستحدثات
التكنولوجية. وكما تعرضنا خلال
هذا البحث إلى دليل واضح على هذه
التعددية من خلال استنباط بعض
التصنيفات لمتلقي الفنون بشكل
عام، وانعكاس هذه التعددية على
جمهور المسرح بشكل كبير. فقد
انفضت العديد من الفئات، وهربت
بشكل واضح إلى الوسائط، وحتى
الفئات التي تبقت من جمهور
المسرح لم تعد مؤثرة بشكل واضح
على سريان العملية المسرحية.
ومن ثم، توجب أن يسعى المسرح
ذاته خلف الفئات التي انفضت
من حوله، وأن يتنازل عن بعض
من تقاليده أحيانا لبعض الوقت،