مابعد الحداثة وتطبيقاتها في عروض المسرح العراقي الرقمي

م.د. نور سعيد جبار
كلية الفنون الجميلة/ جامعة القادسية

م.د. فاطمة عبد العزيز
كلية الحلة الجامعه الأهلية

ملخص البحث:-

يتلخص البحث الحالي بدراسة (ما بعد الحداثة) وتطبيقاتها في عروض المسرح الرقمي العراقي، أذ يقع البحث في أربعة فصول، كرس الفصل الاول لتحديد مشكلة البحث والتي حددت بالتساؤل الاتي :-هل طبق مفهوم ما بعد الحداثة على عروض المسرح الرقمي العراقي؟

وتضمن الفصل الاول أيضاً أهمية للبحث والتي أشتملت ب(السعي الى تدشين مجالات جديدة تتلائم وطبيعة التطورات التكنولوجية التي شهدها العالم..)

كما أحتوى أيضاً أهداف البحث والتي تركزت على تعرف مفهوم ما بعد الحداثة وتطبيقاتها على عروض المسرح الرقمي العراقي.

وقد تضمن هذا الفصل حدود البحث التي حددت مكانياً(العروض المسرحية العراقية والتي استخدمت التقنية الرقمية داخل العرض).وزمانياً(الفترة التي قدمت بها العروض من ٢٢-٣٠ تشرين الاول لعام ٢٠١٣).وموضوعياً(دراسة موضوعة مابعد الحداثة وتطبيقاتها في العروض المسرحية الرقمية العراقية).

كما تضمن هذا الفصل تحديد المصطلحات والتي حددت ب(مابعد الحداثة ،المسرح الرقمي).

اما الفصل الثاني فقد أحتوى على الاطار النظري والدراسات السابقة والمؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري.. وتضمن هذا الفصل مبحثين الاول(المسرح الرقمي – المفهوم – النشأة)،الثاني (التقنيات الرقمية و أشتغالاتها في المسرح الرقمي العراقي).

وكرس الفصل الثالث لاجراءات البحث التي شملت تحديد مجتمع البحث وفق الفقرتين الزمانية والمكانية اللتين ضمنتا في حدود البحث ،أما عينة البحث فقد شملت عرض مسرحية العربانة العراقي .وقد تم أختيارها بالطريقة القصدية – لمسايرة المباحث ولتحقيق أهداف البحث ،وحل مشكلته ،والتوصل الى نتائج علمية ،وتم تحليل عينة في هذا الفصل .

وتضمن الفصل الرابع التي تحصلت نتيجة تطبيق الصفات على العينة ،وظهور نتائج مستويات وأنواع تلك التطبيقات ،والتي أظهرت عموماً تطبيق عروض العينات لصفات (ما بعد الحداثة)بصورة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مختلفة وقد أظهرت الدراسة توظيف لصفات (مابعد الحداثة)ومنها (التناقض ،اللامركزية ،التناقض ،التأكيد على لغة الجسد، الانفتاح، أشراك المتلقي،...).وعن أهم الاستنتاجات والتي أكدت على أن العرض المسرحي قد وظف مفاهيم ومرتكزات (مابعد الحداثة) بأسلوب تناسب ذوق المتلقي، وقد أختتم هذا الفصل بأهم التوصيات والمقترحات التي جاءت بها الباحثة ، وأخيراً جاءت قائمة بأهم المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : مابعد الحداثة ، المسرح الرقمي .

الفصل الاول

أولاً: مشكلة البحث:-

يعد مفهوم (ما بعد الحداثة) نقطة جدل معرفي وذلك من خلال عدم معرفة تحديد فترته التأريخية، فقد تعددت الاراء في ذلك وأحالته الى فترات زمنية مختلفة، الامر الذي تطلب توضيح نشأته وطبيعة المفهوم ،ومحاولة التعرف على صفاته وأقتناصها بشكل يمكننا من دراسة تأثيراته على مجمل النتاجات المسرحية والتي تخص البحث الحالي ولاسيما العرض المسرحي العراقي.

كما أن مستجدات التكنولوجيا بثورتها التي لاتنتهي قد ولدت خطوطا واضحة من الصراعات رهاناً على تحولات جذرية في بنية المسرح أنطلاقاً من أنه ليس نسقاً مغلقاً أو ثابتاً من الادراكات ولانه أحد القوى الفاعلة في المجتمع التي طالتها هذه المستجدات فلابد من أن يتحررمن أي قبضات مسبقة لهذا أرتى الباحثان دراسة كل من مفهومي (مابعد الحداثة ،المسرح الرقمي) محاولة لمسايرة التطور الحاصل في العالم ،ولا نخفي حقيقة سعة انتشار الانترنت ومدى أهميتها في أنعكاسها في الفنون والاداب والعلوم العلمية والصرفة وجل مايهمنا كيفية توظيف هذه التقنية في الفن المسرحي عموماً والعرض المسرحي الرقمي العراقي خصوصاً من خلال أيجاد علاقة متداخلة بين العرض المسرحي والاجهزة الجديدة للتكنولوجيا الرقمية .من هنا يمكن تحديد مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي: هل طبق مفهوم مابعد الحداثة على عروض المسرح الرقمي العراقي؟

ثانياً:-أهمية البحث والحاجة اليه:

تتركز أهمية البحث الحالي في دراسة مفهوم (مابعد الحداثة) وتحديد مرتكزاته الاساسية ،لبيان دوره المؤثر في الصياغة الاسلوبية لتقنيات العرض المسرحي العراقي عبر الكشف عن الانساق والسياقات المكونة للعرض المسرحي والناتجة عن التحولات الجمالية في العرض المسرحي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتأتي أهميته أيضاً من خلال السعي الى تدشين مجالات جديدة تتلائم وطبيعة التطورات العلمية والمعلومات الهامة والسريعة التي شهدها العالم، ومن خلال هذا البحث أراد الباحثان الولوج الى هذا المضمار الحديث العهد ،والذي مازالت ملامحه تتشكل وتتغير بشكل سريع ،وذلك على صعيد العراق ليكون مرجعاً للفنانين لفتح منافذ فنية جديدة ولتسخير التقنيات الرقمية الجديدة في طرح رؤاهم الجمالية .كما يفيد الطلبة والباحثين كمرجع في مجال الفنون الجميلة المسرحية .

وأما الحاجة اليه ليكون على طريق المعرفة في الدراسات المعاصرة ولتسليط الضوء على فنون مابعد الحداثة حيث تتسم هذه الفنون بعدم الوضوح في المنطقة العربية عامة والعراقية خاصة لقلة المصادر والمراجع التي تناولته بالبحث.

ثالثاً:هدف البحث:-

يهدف البحث الحالي الى التعرف على مابعد الحداثة وتطبيقاتها على العرض المسرحي العراقي الرقمي.

رابعاً:حدود البحث:-

الحد الزماني:الفترة التي قدمت بها العروض للمدة من ٢٢ولغاية ٣٠ تشرين الاول ٢٠١٣ في مهرجان بغداد الدولي للمسرح /١.

الحد المكاني: بغداد /المسرح الوطني .

الحد الموضوعي: دراسة موضوعة مابعد الحداثة وتطبيقاتها في العرض المسرحي الرقمي العراقي.

خامساً: تحديد المصطلحات:-

أرتى الباحثان تعريف كل من (مابعد الحداثة ،المسرح الرقمي)تعريفها اصطلاحاً ومن ثم تعريفها أجرائياً.

أولاً:مابعد الحداثة اصطلاحاً:-

عرفها (جيمسون)"هي ردة فعل لما قبلها،حيث أنها تتوحد برغم تعدد مجالاتها وأساليبها تحت شعار الرفض لما هو معترف به ومقنن"(١).

وعرفها (ليوتار)"هي دراسة وضع المعرفة في المجتمعات الاكثر تطوراً"(٢).

و أن ما بعد الحداثة هو " عالم صيرورة كاملة كل الأمور فيها متغيرة ولذا لا يمكن أن يوجد فيها هدف أو غاية ، وقد حلت ما بعد الحداثة مشكلة غياب الهدف والغاية والمعنى بقبول التبعثر بكونه أمرا نهائيا وتعبيرا عن التعددية والنسبية والانفتاح وقبلت التغير الكامل والدائم"(٣)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما التعريف الاجرائي ل(مابعد الحداثة):ان عالم مابعد الحداثة ليس نظاماً ذا مركزاً وغاية أو ترتيب هرمي منسق وفق منطق عقلي ،أنما هو عالم متشظً لامركز له ،مكون من نظم صغيرة يدور كل منها حول مركزه وحول نفسه ،ويأخذ شكل صور مفككة متجاورة لكل منها معناها المستقل ،لايربطها ولا أية صلة بينها ،ولا توجد علاقات سببية واضحة وهو مأنعكس على الفن بصورة خاصة والمسرح بصورة خاصة.

ثانياً: المسرح الرقمي:-

يعرف "هو المسرح الذي يوظف معطيات التقانه العصرية الجديدة المتمثلة في أستخدامه الوسائط الرقمية المتعددة في أنتاج أو تشكيل خطابه المسرحي شريطة أكتساب صفة التفاعلية" [٤]

وقد تبنى الباحثان هذا التعريف للمسرح الرقمي وأعتماده كتعريف أجرائي للبحث.

الفصل الثاني(الاطار النظري):-

المبحث الاول :المسرح الرقمي (النشأة-المفهوم) :

انفتحت تسمية الثورة المعلوماتية على وفق أكثر من مفهوم وأكثر من مصطلح تفسر هذه التسمية أوهذا الاصطلاح فتسمى أيضاً(الثورة الرقمية ،الانفتاح الالكتروني ،الثورة التكنلوجية ،الاجتياح المعلوماتي ...)لكن في المحصلة تؤدي الى نفس المفهوم تقريباً فتعرف (الثورة الرقمية)على أنها "تأثير التكنلوجيا الرقمية على الثقافة المعاصرة ...وقد ظهرت داخل هذا الجدل المحتوم حول مسألة مواقف تمتدح التخصص التكنولوجي وتنافس جذرياًالتأثيرات الضمنية الثقافية والفلسفية الناتجة عن ذلك التغيير."[٥]

أن ثورة المعلومات فتحت آفاقاً واسعة للبشر للعثور على رؤى جديدة عجز عنها السابقون لافتقادهم لتلك التقنيات ،ولكن السؤال يبقى محير أًكيف يستطيع الانسان أن يتعامل مع هذا الاجتياح ألمعلوماتي بشكل موضوعي وعقلاني بحيث يستطيع أن يوظفها ويطوعها في خدمته في شتى مجالات الحياة ،أن العالم ينطلق في هذه الثورة الجديدة والتي تتحول فيها أجهزة الحاسبات وشبكات الاتصالات من دورها التقليدي كأدوات تكنولوجية لتصنيع الادوات الاساسية في أداء الاعمال وتطوير الانتاج والخامات ويصبح هذا العالم الجديد هو عالم الاعمال الالكترونية حيث يعتمد التقدم والرقي فيه على نتاج الفكر البشري ابداعاً وتوظيفها لهذا الابداع ويصبح القرن الجديد قرن تنافس من أجل الرخاء والرفاهية. [٦]

وتعرف الثورة المعلوماتية على أنها : تفجر المعلومات بشكل لم تشهده البشرية سابقاً ، وهذا التفجر يتمثل في الكم الكبير من المعلومات التي تضاف الى المعرفة البشرية سنوياً من الاجهزة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الالكترونية الرقمية ان تشعب موضوعات المعرفة البشرية بشكل واسع خاصة في مجال الموضوعات العلمية والتقنية .ان تخزين المعلومات على الورق ثم على المصغرات الفلمية ،أصبح لدينا الاشرطة السمعية والبطاقات المثقبة ثم الاشرطة الممغنطة والاقراص الليزرية بقدرتها الهائلة على تخزين كم كبير من المعلومات .(٧)

من جهة أخرى قسمت الثورة المعلوماتية تأريخيا الى ثلاث مراحل وهي كالاتي":-

الاولى :أنتجت الكتابة .

الثانية :أنتجت الطباعة .

الثالثة :شملت تكنلوجيا المعلومات من تخزين ونسخ وعرض وتحليل ونقل .أن أي تحليل بسيط يظهر أن بنية الاقتصاد تعكس أكثر من أي يوم التركيز على الخدمات ،فأن أكثر من ثلثي اليد العاملة في الولايات أن ثورة المعلومات خلال النصف الثاني من القرن العشرين خلقت الحاجة الى اجراءات فنية جديدة ،ومستحدثات تقنية عديدة لضرورة أدارة السيل العارم من المعلومات المنشورة في أوعية ذات أشكال شتى .وأن هذه الضرورة تتطلب معالجة المعلومات ومصادرها ألكترونياً، وبأستخدام الرموز التي تمثل المعلومات ،ثم تخزينها منظمة وأسترجاعها على شاشات المستحدثات التقنية لغرض أستعراضها وتقييمها لمعرفة مدى أهميتها وصلاحيتها. (٨)

الثورة المعلوماتية والمسرح :-

أفاد المسرح وبشكل كبير جداً من التطور العلمي والتقني في بداية القرن العشرين أو مايسبقها قليلا بسبب الاكتشافات العلمية والتقنية من المكائن العملاقة والمعدات الضخمة فضلاً على الجانب التقني الالكتروني والمتمثل بجهاز الحاسوب الذي يعتبر ذات أهمية كبيرة في تطور المسرح لانه أستخدم كأداة ووسيلة لتنظيم تقنيات العرض المسرحي بل حتى في رسم حركات وخطوات الممثلين وكل شيء تقريباً، فظهرت حركات وتيارات نادت بتحديث المسرح من الناحية التقنية وأهمها الحركة المستقبلية التي ظهرت في بدايات القرن العشرين والتي نادت بكسر القواعد القديمة للمسرح واللجوء الى كل ماهو حداثوي وأستعمال التقنية الحديثة في المسرح كأساس لمسرح المستقبل المتطور. (٩)

حيث يفترض أن العلاقات المؤسسة بالفعل من التقديم المسرحي بين المشهد والجمهور يمكن أن تفيد لتحليل العلاقة بيننا وبين مايحدث فوق شاشة الحاسوب لدينا على الاقل سببان لنعتبر المسرح نقطة أنطلاق خصبة للتفكير والتخطيط الخاص بالخبرات بين الانسان والحاسوب (١٠) :

"أولا: يوجد توال ذو معنى في الاهداف الاساسية للمعالجين ،أي أن المجالين يمثلان أفعالا من عملاء متعددين.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: المسرح يقترح الاسس كنموذج لنشاط أنساني –حاسوبي يبدو معتاداً ومفهوماً" .لقد كانت الالة ومازلت موضع الاتصال على خشبة المسرح .في حالات كثيرة يمكن للابداع التكنولوجي أن يكون محدوداً في مجال المشهد التكنولوجي ،ولا يشكل عنصراً أساسياً في تطور اللغة ،في حالات أخرى ،وبالتأكيد في العديد من التجارب المنتمية للنزعة المستقبلية الايطالية ،فأن وجود الاجهزة الالية قد أتخذ خصائص ثورة جمالية حقيقية . ففي السبعينيات من القرن الماضي شهدت قوة تأثير الوسائل السمعية البصرية (السينما –التلفزيون)على الفنون الادبية والمسرحية فقد توافق مع التطور التكنولوجي للوسائط المتعددة الرقمية .فبالاعتماد على الرؤية الفكرية أن ا لوجود لم يعد مرتبطاً حالياً بالوجود في مكان ،بل يفترض الخروج من المكان.

في بداية التسعينيات من القرن الماضي ،قرر بعض الفنانين والباحثين بجامعة "كانسس "بالولايات المتحدة الامريكية ،العمل على أنتاج عرض ينجحون فيه "انتاج دمج الفضاء الانترنتي والممثلين مع الواقع الافتراضي على الشبكة العنكبوتية."(١١)

وقد أثارت هذه الكثير من الجدل حول العلاقة بين المشهد المادي (التقليدي المعروف عن المسرح)،وبين المشهد الرقمي الذي تم انتاجه ،تبدو كعلاقة بعيدة الاحتمال وجريئة .

حتمي مرتبط بالواقع خاص بالادراك المادي اليومي ،وفي هذه الحالة تكون للمكونات التقنية أهمية أكبر ،فالواقع الافتراضي ليس عملا فكرياً،بل أحدى أمكانات الواقع .

أن تجربة الفضاء المسرحي الافتراضي الذي تخلقه الشاشات العملاقة في جهات المسرح المختلفة تعطي المشهد المسرحي حيوية وجمالية وتفاعل بين كل مكونات العرض المرحي ،لذا كانت هذه التجربة ناجحة في كل المقاييس ،وذلك لفاعليتها وأنبهار الجمهوربها والتفاعل مع كل حركة ،وهذه التقنية تساعد وبشكل كبير على الايهام ،لانها تجسد الواقع بشكل مطابق متخذة من الصورة وسيلة لها. (١٢)

ويعد المسرح الرقمي من أهم الطروحات الحديثة والتي كثر النقاش بها وعلى كيفية أشتغالها وتطبيقها وتنظيمها على وفق قانون أونظرية مسرحية ،أو فكرة المسرح الرقمي هي فكرة حداثوية هدفها أحياء المسرح وبث أنواع تقنية جديدة فيه للوصول الى هدف المسرح وهو العالمية في الطرح والمعالجة ،والمسرح الرقمي خير وسيلة لطرح الافكار ومعالجتها بشكل عالمي بحيث تكون تقنية وخدمة الانترنت هي أداتها وتكون التفاعلية العالمية هي وسيلتها ،كل هذه الاطروحات والممارسات ظلت رؤى ومحاولات لتسخير الرقمية في خدمة المسرح لكنها لم تجرؤ على أقتحام المسرح كممارسة فعلية عبر تبني نظرية مسرحية وتجارب عملية وعروض حقيقية تقدم للمتلقي ،حتى أتت تجربة "المسرح الرقمي " (١٣)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكانت قد بدأت مثل هذه التجربة سنة (١٩٦٦)لعرض مسرح كومبيوتري وتحت شعار "المسرح الهندسة الالية" حيث أشار أليها الباحث البولندي "ماريك هولينسكي "في كتابه (الفن والكمبيوتر)حيث قال بخصوص ذلك"في هذه العروض زود الممثلون والكادر التقني أيضاً بأجهزة لاسلكي وأستلم الممثلون تعليمات في أثناء

التركيب في الكومبيوتر ، كذلك الصور الملونة المنقولة من الشبكة ..." [١٤]

ويمكن أعتبار هذه المحاولة التقنية ،نواة لما جاء بعدها من مصطلح المسرحية التفاعلية .

يعد (تشارلزديمر) رائداً للمسرح الرقمي التفاعلي في الادب الغربي وذلك من خلال تأليفه لاول مسرحية تفاعلية عام (١٩٨٥)، مما يفيد أنه أول من ساهم في أنتاج الجنس الادبي الالكتروني ،وذلك بالتزامن مع ظهور أول رواية تفاعلية ،لقد أبتدع أسلوب الكتابة المسرحية الجديد قبل ظهور مايعرف بشبكة الانترنت وأنتشارها ، وذلك في منتصف ثمانينيات القرن الماضي ،عقد العزم (ديمر) العزم على كتابة نص جديد مختلف لايلتزم في مشاده بالتراتبية والخطية ،بل يتصف بالتزامنية حيث تحدث المشاهد في وقت واحد ،دون الالتزام بترتيب على مستوى الزمان والمكان ولم تتوقف قيمة ماعمله (ديمر)عند حدود كتابة أول مسرحية تفاعلية بل أنه قام بتأسيس أول مدرسة لتعليم كتابة (سيناريو)المسرح التفاعلي. [١٥]

ومن التجارب المسرحية الرائدة لمسرح الويب العرض الفردي للمخرج والكاتب الشاب الايطالي "مارتيشيللو كوتونيو" حيث تلخص العرض المسرحي "دانيال في العشرين من عمره ،ينتحر ليلة رأس السنة في حجرته تبدأ رحلة البحث عن الاسباب خصوصاً من صديقه "فيدركو"حيث يجد في البريد الذي تم أستلامه بعد الانتحار ،طرد يتضمن (هادر ديسك)أرسله دانيال لنفسه قبل الوفاة .لتبدأ رحلة البحث في الرسائل ،واليوميات وغيرها التي تخص المنتحر " [١٦]حيث يتم ذلك على شاشتين كبيرتين يتم عرض شاشة الكمبيوتر بما تتضمنه وثائق ،فيديو كليب ،وصية دانيال ...وكلما أوشكت أحداث المسرحية على النهاية تجددت وبرز الماضي من الكمبيوتر ،وكأن ذاكرة البطل تدير حواراً حياً على الشاشة ،من هنا نستطيع القول أن المسرحية مزجت بين ماهو تقليدي (الحدث المسرحي ،عرض المشهد للجمهور ،السينوغرافيا الواقعية ...)في نفس الوقت تدخل شبكة الانترنت والكمبيوتر مشاركة في العرض المسرحي. وفي عام(٢٠٠١) نفذ مشروع (مسرح كاميرا الويب) من قبل فرقة "جاكامو فيردي"حيث جعلت من أحدى صالات متحف "بيتشي"ومباشرة على الانترنت من خلال موقع شيد من قبل على الشبكة فيه توجد شخصية الراوي متصلة بأحداث مقدمة عن طريق الفديو ..."كان الممثل يرتدي نظارات خاصة تنقل صورة الكمبيوتر اليه وهو جالس على وسادة ويمكنه التحكم في الحاسوب ...اذن فهو موجود بالصالة وفي الموقع الانترنتي ..بينما يمكن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للجمهور مشاهدة شاشة الكمبيوتر المقسمة الى ثلاثة أقسام (نصوص عن الفن على شبكة الانترنت –فيديو الويب كام–عبارات الشات)" [١٧]

وبذلك يمكن للمتفرج عبر الموقع رؤية أفلام الفديو والتفاعل مع الشات ...ومتفرجوا الصالة يمكنهم رؤية مايحدث على شاشة الكمبيوتر . وهناك تجربة مسرحية أخرى (المسرحية الرقمية الايطالية) وهي مسرحية (لوليتا) للمخرج "لوكا رونكوني" فقد قامت فرقة مسرح الميدان ،بتقديم عرض هذه المسرحية ،والتي أعتمدت فيها فكرة العلاقة بين مسرح الطفل والتكنولوجيا الرقمية المسرحية ، وهي مسرحية مقدمة للاطفال ،يشترك فيها ممثل واحد يؤدي دور(الذئب)خلفه توجد شاشة عريضة تحل محل اللوحات المتحركة التقليدية ...في حين يقوم تقني الكمبيوتر بأدارة الصور والكليبات وكذلك النسيج الصوتي للعرض (صوت الممثل وأصوات أخرى وموسيقى).وبمجموع هذه الادوات (الممثل ،التقني، والشاشة ،والاصوات)تشكل نسيج من الحركات والصور الرقمية. [١٨]

عندما يقوم الممثل (شخصية الذئب) بمهاجمة منزل الخنازير الثلاثة ،وعندما يقترب ،يرى المتفرجون بقعاً سوداء على الشاشة، وكأنها بصمات على الارض ...وعندما يهاجم الذئب ،يظهر خط أحمر طويل على وكأنه آثار أقدامه المجروحة ،يسعى النص هنا الى خلق لعبة توافق بين الكمبيوتر والقصة ،من خلال اللغة ، وغيرها من الصيغ التي تضمن الاتصال المرئي مع فورية اللغة المباشرة وفي مسرح الطفل هنا اصبح الممثل هو الدمى (العرائس)معاً وأضيفت الصورة لاثراء العرض المسرحي. [١٩]

التجربة المسرحية العربية الرقمية :-

ان مسرحية (مقهى بغداد)تعد من بين المسرحيات الرقمية التي أنشأها وأعد لها أساسا الاستاذان (د.حازم كمال بالاشتراك مع بيتر هايس)وقام بتنفيذها مجموعة من الممثلين العرب والاجانب حيث ان هذه المسرحية تتشظى ولاتتكامل وتتوزع بين عدة بيوتات منها(البغدادية والموصلية والبابلية والبلجيكية ويتم ذلك عن طريق الانترنت .جاء العرض للجمع بين ماهو مادي واقعي الى جانب ماهو رقمي تقني لصناعة خطاب خطابه أفتراضي وواقعي.يروي لنا العراق بعد ثلاث سنوات من الحرب عليها (٢٠٠٣)وقدم العرض في بغداد وبلجيكا عام (٢٠٠٦)،تكونت المسرحية من ثيمتين المقهى الافتراضي واللايف شات عن طريق ربط مقهى مونتي مع فضاءات أفتراضية عراقية نجد أنفسنا في مقهى كبير بين العراق وبلجيكا جمهور المقهى في بلجيكا ويبدأ التحاور بينهما عبر الشات وهكذا [٢٠].

وفي تجربة مسرحية رقمية عراقية اخرى مسرحية (فيس بوك) عرضت عام(٢٠١١)من اعداد واخراج (عماد محمد) وتمثيل (محمد هاشم) وهي منودراما سعت الى توظيف التقنيات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرقمية في تأسيس سينوغرافيا رقمية بجدارة حيث هيمنت شاشة الحاسوب الرقمية على فضاء المسرح والصالة بوصفها العلامة الكبرى المتصدرة للعرض ،تظهر امامنا صفحة الفيس بوك الشخصية للممثل الرئيس نفسه حيث تظهر فيها صورة الممثل (محمد هاشم)الاصل ،وفي صالة المشاهدين –على الجدار الكبير –يهيمن (كيبورت) ضخم و(كف ابيض) تصوره لنا كاميرا عندما تتحرك أصابعه لتطبع بين لحظة وأخرى بحسب ماتتطلبه اللحظة الدرامية المراد التعبير عنها الى جانب المؤثرات الصوتية المستندة ايضا الى برامج الرقمية نفسها فضلا الصورة الحركية لبعض المقاطع الفيلمية [٢١] .

ان التاريخ الحافل بالمنجزات العلمية والابداعية والابتكارية في المسرح سيضاف اليها بالتأكيد هذا التجديد الرائع الذي يطلع عليه انجاز ،المسرح الرقمي بشكله البسيط هو تحطيم لكل التجارب المسرحية القدمية فلا وجود للزمان ولا للمكان ولاثبوت على نص معين ولامؤلف معين ولا حبكة ولا أي من المكونات انها تجربة يمكن أن يطلع عليها (المسرحية في الفضاء الرقمي)،وهي بحق أنجاز معرفي أستثمر الابتكار الاهم في التاريخ وهو الحاسوب والتواصل عبر الانترنت ،وهذا أدى الى مسرح تواصلي حر لاتحكمه قيود ولازمكانية بل ينظمه الابداع [٢٢] .

المبحث الثاني: التقنيات المسرحية وأشتغالاتها في المسرح الرقمي :-

أن الابداع في المسرح الرقمي مرتبط بصورة عامة بالتطور التكنولوجي للتقنيات المسرحية ،حيث بدأالفنانون(المخرج)الاهتمام بتقنية الاتصالات ومشاركة المشاهد بصنع الحدث المسرحي وذلك بعد وصول الشبكة الرقمية وانتشارها اصبح العرض المسرحي على وجه التحديد المستخدم من خلال الشبكة العنكبوتية يعرض كمجموع فرصة من العلاقات المتفاعلة مع المتلقي ،أن أهمية وجود التقنيات في العرض المسرحي تفيد المخرج المسرحي ،وذلك لارتباطها بالمساهمة في تكوين رؤيته الاخراجية ،أن تطور تكنولوجيا المعلومات والاتصالات تؤدي بالمسرح الى داخل مجموعة من التجارب الجديدة التي من شأنها شحذ أهتمامات المؤلفين وأثارة فضول المتفرجين طرح أسئلة أساسية عن الفن والانسان .

أن الحدث المسرحي هو عمل تمثيلي /تفسيري ،وبالتالي يكتسب قيمة فقط ،وبما أن المسرح مؤسس على العلاقة بين الممثل والجمهور فهو يحدث دائماً بداخل منسقات خاصة سياسية وأجتماعية ،ولايمكن أن يكون مجردامن الشروط الاقتصادية ،ولا من التطور التكنولوجي ،فهو مرتبط بالممارسة المسرحية ،لقد كانت الالة ومازالت موضوع وعملية أتصال على خشبة المسرح.أن الابداع التكنولوجي هو الذي يؤسس الاحالة الذاتية لعملية التمثيل .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالابداع هو وسيلة الاقناع الفنية ،فابداع الممثل وجسده الذي يمثل رسالة العرض المسرحي ،وفي التعرض للاصول النفسية للعرض المسرحي "ان الممثلين والجمهور يعون أن العمل الدرامي وهم مسرحي ...وأبتكار لحبكة لاتنطوي على التطابق بين الممثل والشخصية ...ويدرك أن التمثيل محاكاة لحدث قدسي وليس أعادة له" (٢٣)

ويقول في موضع آخر "أن العرض نشأ من تبدل متنوع في الاصوات تمارس فيه التلاوة وتحولها الى الغناء بوصفهما طريقة للتعبير وتشكل الايماءة والموسقى شكلين آخرين متميزين وأساسين من أشكال العملية ذاتها"وفي الجدلية القائمة بين العياني والمجرد ...وبين الممثل والمشاعر وهذه الجدلية هي قاعدة العرض وينجم المحرض السيكولوجي عن الميل الى الظهور بل الى الاستعراض وهذا المحرض يرتبط بالتسلية أي بفعل أنسلاخ الانسان عن طبيعته الذاتية ووعيه الذاتي ليحقق تمايزه ...ويجري ذلك وفق طقس مقدس هو الطقس الديني..." (٢٤)أذن كان لجسد الانسان ودوره الفاعل في تقديم ذلك الاداء ومن ثم الانتقال من العبادة الى الطقس ومن الطقس الى العبادة.

أن طريقة العروض المسرحية الرقمية ،والتي تنقل العناصر المميزة الى الفضاء المسرحي تعمل على التشكيك وهي الالية المستخدمة للطعن بالمعتقدات التقليدية للمسرح التقليدي ،والتي تكون مبنية على أساس حضور العقل والدال الصوتي والتشكيلات البصرية ،جاءت طريقة العرض المسرحي الرقمي مختلفة تماماً عن المسرح التقليدي ومن منظور مابعد الحداثة اصبح المسرح مسرح تقويض مبني على أساس تشتيت المعنى التقليدي وتهديم التقاليد القديمة وهدم كل ماهو واقعي ،فالعرض هنا يرتكز على الرمز الذي يغذي الخيال ،فلابد للمتلقي أن يكون داركاً للتأويلات الرمزية أزاء مايشاهد، لقد شكل عنصر التلقي مع الممثل ،والمكان المسرحي في مسرح القرن الماضي مرتكزاًأساسيا يقوم عليه العرض المسرحي المعاصر ،الذي أصبح بمثابة مرآة تعكس بشكل متكسر العلاقات المرسلة الحية عن قصد أو بوصفه في مسرح مابعدالحداثة (العرض الرقمي)يتعارض التفكيك مع تحقيق المعنى المباشر الواحد وينطلق نحومديات تعدد المعاني ،لذا يبحث مسرح مابعد الحداثة عن التجاوز والاختلاف والتشكيل البصري التفكيكي وتوظيف بعض عناصر القبح والصور الشعبية البسيطة والدارجة للايحاء بالامعنى والصور المتعارضة وتعقيد الصلات الترابطية والمنطقية بين بصريات العرض ومشاهده من أجل أحداث قطع تحفيزي للمتلقي لغرض المراجعة والتنبه ،وهذا ماوجد في عرض مسرحية (مقهى بغداد)والتي أستندت على تفكيك النص وتقديم العرض بصورة بصرية متعارضة وبأحداث متناقضة بحيث أتخذ العرض موقف المعارض من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بلوغ المعنى الواحد بغية الايحاء باللامعنى عبر (كولاج) بصري يتخطى المألوفية ويظهر الامكانيات التحويرية في معالجة التقنيات البصرية. (٢٥)

أتجهت التقنيات البصرية في مسرح مابعدالحداثة نحو التشكل برؤية كولاجية متنوعة تجمع بين عناصر متناقضة تثير عناصر محاكية ساخرة لاتستثني العرض ذاته وتستخدم فيها أساليب أداء متنافرة تعزز عنصر التغريب وبث التساؤلات التأويلية بفعل الاطروحات البصرية المعرقلة للمعنى المباشر ،وهذا ماطبق في عروض (مجموعة ووستر)التي شهدت تقنياتها البصرية توجها الى الجمع بين عناصر مختلفة ...مستقاة من مصادر متنوعة كالاعمال الدرامية والاحلام السينمائية في (كولاج)مسرحي مثير ،يدير أفق التوقعات المعتاد. (٢٦)

كما أتخذت التقنيات البصرية في مسرح مابعد الحداثة الاهتمام بتوظيف التقنيات الالكترونية الحديثة ووسائل الاتصال المتداخلة في التعليق والمواجهة الساخرة والاسناد في بيان الحدث المسرحي بطرق تحفيزية تعتمد المفارقة والعناصر المتناقضة واللامنطقية في ترابطاتها ،وهذا ماتحقق في عروض (لوري أندرسن)التي قاد تنوع الاداء فيها "الى أستفزاز القدرات التعويضية الممكنة والكامنة في الاداء الجسدي في أيصال الخطاب المنشود أبلاغه والذي فرض المفارقة والسخرية ،وحتى يتعززايصالها كان لابد من اللجوء الى تجاوزالمترابطات المنطقية بالاحداث والاستعانة بتعدد توظيف التقنيات التكنولوجية وتداخل الفنون تعبيراًعن تنوع ممكنات التأثير والايحاء باللامألوفية". (٢٧)

يشكل الاداء الجسدي للممثل التقنية البصرية الاساسية في تفعيل باقي المكونات البصرية الخاصة بالعرض المسرحي ويحمل (الاداء الجسدي)الكثير من الرموز والصور الدلالية التي يعبر عن طريقها بالحركات والاشارات التي يؤديها الممثل ويجسد من خلالها الشخصية (الدور)الذي يقدمها لذا فأن"كل حركة من حركات جسد الممثل يجب أن تكون محكمة ،مرنة ،أيقاعية ومعبرة الى أقصى حد" (٢٨)

أن المسرح الافتراضي ظل محافظا على الممثل ومعتمداً عليه في تجسيد المشاهد المسرحية ،فيتعزز الاحساس لدى الممثل بالاندماج مع تلك البيئة الافتراضية ففي مسرحية (مقهى بغداد)نجد أن عرض المسرحيةالذي تم في مركز الثقافات والفنون في (مونتي)هذا هو مكان العرض الحقيقي وعن طريق ربط ذلك المقهى مع فضاءات افتراضية عراقية نشاهد امامنا عرض لمقهى كبير بين العراق وبلجيكا ،والفنانون كزبائن مقهى بغداد وعن طريق هذا المقهى الافتراضي يصنع الزبائن في بغداد والزبائن في بلجيكا مشاهد حية عبر التمثيل الحي .في مقهى مونتي يوجد فنانون (عراقيون وبلجيك)وهم يجلسون على طاولة واحدة في المقهى ،يعقبون على كل مايحدث ويتدخلون بمجريات

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاحداث ،اما من الجانب الاخر يوجد لايف شات بين ثلاثة ممثلين من بغداد وثلاثة آخرين من البلجيك يظهرون من خلال الشاشة الموضوعة على خشبة المسرح.(٢٩)

فالغاية من العرض المسرحي الرقمي هو الوصول الى تلك العلاقة الحقيقية الحية مع كل ماموجود من تقنيات على خشبة المسرح لغرض التعامل معها كما لوكانت في الحياة الواقعية بالنسبة للممثل.

أما الازياء فجاءت مكملة لاداء الممثل الجسدي ،فهي ترتبط بعلاقة تأثيرية بين كل مكونات العرض المسرحي ضمن تكوين فني يؤثر ويتأثر من أجل تحقيق عمل فني متألق فالازياء "هي جزء من نسيج شامل هو العرض المسرحي ،فلا تقصد لذاتها ،وانما لما تمثله من دلالات تتقاطع مع دلالات أخرى لعناصر العرض ،لتشكل في النهاية ذلك التكامل الذي يصوغ المعنى"(٣٠)

فالازياء جزء فاعل من التقنيات البصرية للعرض الرقمي بصورته الكلية ففي مسرحية (الفيس بوك)ارتدى المحتج(الشخصية الرئيسية)اللون الابيض بالاضافة الى لون الخوض التي ملأت الخشبة فأعطى دلالة طهارة ونبل الشخصية في قصدها للاحتجاج وهوقصد المطالبة بتحسين والوضع الاجتماعي والاقتصادي للمواطن العراقي .

اتسم الديكورفي العرض المسرحي الرقمي ببساطته وأعتماده على القطع الديكورية القليلة فمثلا في مسرحية (مقهى بغداد) كان الديكور عبارة عن طاولة كبيرة وشاشة عرض كبيرة تستخدم لعرض بعض الاحداث العراقية نقل صورة حية ،وشاشة أخرى لعرض الكتاب البلجيك وهم يتحاورون عبر الشات مع الكتاب العراقيين .وكذلك الحال مع مسرحية (الفيس بوك)فلا يوجد ديكور ضخم مزخرف وإنما أحتوى القليل من الخوض وكرسي واحد وشاشة عرض كبيرة لعرض بعض الصور .

فالديكور المسرحي فهو أيضاً تقنية بصرية مهمة من تقنيات العرض حيث يشكل عاملاً في إغناء ما يقدم على مساحة العرض ،حيث" يضيف الديكور الى العرض لغة بصرية مشهديه مكملة بتعبيراتها للنص والاداء التمثيلي"(٣١)

كما يساعد في ايصال مضمون المسرحية كما يبين عن طريق مكوناته التشكيلية (المعمارية)يفصح عن زمان ومكان الاحداث ويدعم الفكرة المسرحية التي يريد المخرج إيصالها للمتلقي ،لذا فهو يحقق الجانب الفكري للعرض أضافة الى الجانب الجمالي ،فلكل ديكور مسرحي قيمة جمالية وأخرى دلالية (٣٢) .

من خلال التكوينات الديكورية المعمارية وطريقة تنسيقها بالشكل الذي يسهم في نقل معلومات الزمانية والمكانية وايجاد الجو العام والقيم الجمالية للعرض من خلال الديكور المسرحي. (٣٣)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي المسرح الرقمي أستعاض عن الديكور بالإضاءة وهذا لا يعني أنه مسرحاً فقيراً أو يرتبط بالمسرح الفقير . ففي العرض المسرحي الرقمي يتم اعتماد الترميز في تشكيل الديكور المسرحي وذلك بتوظيفات جمالية وقيم فكرية تغني عن الكثير من التفاصيل وتحقق متقاربات مع الواقع للوصول الى المعنى المقصود لتشكل نوع من الاستبدال الاستعاري الذي يقوم على مفهوم مشترك .

اما تقنية الاضاءة فلها الدور البارز والحيوي والفاعل في العرض الرقمي فدونها لا يمكن مشاهدة ما يدور فوق خشبة المسرح فالإضاءة "تساند الحدث في خلق بؤرة مؤثرة وجو وإيقاع " (٣٤)

فمن خلال الاضاءة يمكن التركيز على الجانب الجو النفسي للعرض المسرحي من خلال خلقها للعاطفة والاحاسيس وذلك عن طريق ألوان الاضاءة المستخدمة أثناء العرض المسرحي ،وفي العرض الرقمي المسرحي أضيفت مهمة أخرى للإضاءة ألا وهي صنع الديكورات البصرية الايحائية الدلالية من هنا جاءت الاضاءة مساندة للصورة البصرية الفنية للعرض المسرحي .كما أنها تخلق نوع من التألف بين مكونات العرض المسرحي وتفعل الحدث الدرامي من خلال إسقاطات الاضاءة وانعكاساتها "ترتبط الاضاءة أحياناً بالتعبير عن مشاعر الحبور أو القلق والجزع" (٣٥).

اهم ما اسفر الاطار النظري من مؤشرات

١- أن العولمة هي أهم نتائج الفكر لما بعد حداثي،فقد عملت على هيمنة النموذج الغربي السياسي والاقتصادي والاجتماعي على النظم الفكرية والتطبيقية

٢-يعتمد المخرج على التحطيم والبناء للوصول إلى جماليات الصورة ويعمل على أطلاق مخيلة الممثل واعتماد الارتجال ليصبح العرض اكتشاف من خلال التمرين الذي يشبه صومعة الراهب.

٣-اعتماد المختبر المسرحي لدى المخرجين المابعد حداثيين لاختبار النصوص المفتوحة التي تحتمل التأويل لإضاءة النص وتفكيكه والغوص فيه لتجسيد رؤيته فهو لا يتوقف عند حدود النص بل يعمل على إحداث تعادلات علية .

٤-الإخراج في العروض المسرحية الرقمية يتسم بالارتجال المنظم لتقديم قراءة جديدة لعناصر العرض المسرحي والنزوع إلى تحميلها بالدوال والرموز المفتوحة .

٥-التفكيك في العرض المسرحي الرقمي لا يعني تفكيك المشهد فقط إنما هو تفكيك روح الممثل وذاكرة وجسده ثم رفع خواصه الإنسانية للاستجابة إلى هذا التفكيك محاولة لنفي كل ما تم التعرف علية فهو حرث في ارض الجسد وروح الجسد ليغدوا الممثل مسكونا بالمس الذي يراة صورة حية لكمية هائلة من مزج الأحلام بيقظة شيطانية مستمرة لصالح الاداء الجسدي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٦- أن طبيعة الاحداث في المسرح الرقمي التفاعلي متشظية غير منتظمة فالاحداث تجري في بيئة حقيقية ،فالمسرح عبارة عن بث مباشر لسير الاحداث.

٧-يعد أختيار الفضاء الذي ستجري فيه أحداث العرض المسرحي من أهم الخطوات في المسرح الرقمي ومن ثم كتابة النص المناسب لذلك الفضاء الذي سيتم فيه أحداث العرض الدرامي.

٨-المتلقي يكون مشاركافي سير الاحداث داخل العرض المسرحي الرقمي ،له الحرية في أبداء رأيه أزاء مايشاهده أمامه من عرض ،كما أنه يستطيع الدخول والخروج في أي وقت يشاء.

٩-أعتمد المسرح الرقمي العراقي في عروضه على التقنيات الرقمية الحديثة (الميديا، الانترنت،...)حيث تنوعت هذه التقنيات نتيجة للتطورات الحديثة العلمية والتكنولوجية الرقمية.

١٠-يؤكد المسرح الرقمي على لغة الجسد والجوانب البصرية أكثر من الجوانب الاخرى.

الفصل الثالث:أجراءات البحث

- مجتمع البحث:-

أحتوى البحث على العروض المقدمة في مهرجان بغداد الدولي للمسرح /١للمدة من٢٢- لغاية ٣٠ تشرين الاول ٢٠١٣لما لها من أشتغالات توافق البحث.

ت	اسم المسرحية	المؤلف(المعد)	المخرج	يوم العرض ومكان العرض
١	عربانة/العراق	عماد محمدوحامد المالكي	عماد محمد	٢٢ /١٠ المسرح الوطني
٢	أياد/بولندا	داكمارا زابسكا	آنا وسيكا	١٠/٢٣ المسرح الوطني
٣	حالة/تونس	عماد جمعة	عماد جمعة	١٠/٢٤ المسرح الوطني
٤	كامب/العراق	مهند هادي	مهند هادي	٢٥ /١٠ المسرح الوطني
٥	لم أزل أتلو/العراق	محمد مؤيد	محمد مؤيد	٢٦ /١٠ المسرح الوطني
٦	الظلمة /العراق	جالواي	عادل كريم	١٠/٢٧المسرح الوطني
٧	توبيخ/العراق	أنس عبد الصمد	أنس عبد الصمد	١٠/٢٨المسرح الوطني
٨	ملاسومبرا/اسبانيا	اندريا كروز	و طوميوغوميلا	٢٩ /١٠المسرح الوطني

عينة البحث:-

تم أختيار عينة البحث بالطريقة القصدية للمسوغات الاتية:-

١-تنطبق عليها مؤشرات الاطار النظري .

٢-تتوافر فيها مقومات التقنيات المسرحية مابعد الحداثة .

٣-تسنى للباحثان الحصول عليها ومشاهدتها .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	يوم العرض	مكان العرض
١ عربانة/ العراق	عماد محمد وحامد المالكي	عماد محمد	٢٢ /١٠	المسرح الوطني

-اداة البحث:-

اعتمد الباحثان المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري بوصفها اداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.

-منهج البحث :-

أنتهج الباحثان المنهج الوصفي (التحليلي)من حيث وصف حكاية العرض وتحليل التقنيات المسرحية فيها وآلية أشتغالها وصولا الى النتائج المتوخاة من جراء عملية التحليل.

- تحليل العينة

مسرحية عربانة*/مسرحية عراقية

تأليف:-عماد محمد/حامد المالكي

سينوغرافياوأخراج:-عماد محمد

فكرة العرض :-تتناول المسرحية الواقع العراقي عبر مراحل متعددة من تاريخ العراق الحديث والمتغيرات التي حدثت بعد ٢٠٠٣ وتأثيرها على المتغيرات العربية المتمثلة بالربيع العربي فضلاًعن دعوة للاستمرار بالحياة نحو مستقبل مشرق ،ونجد ان الشخصية الرئيسية في المسرحية والمتمثلة ب(حنون)والتي يجسدها الممثل العراقي (عزيز خيون)وهي التي تعاني (الشخصية)من خسارة الزمن والعمر والدراسة والتكوين والاحلام والطموحات وهو الذي يمثل شريحة عراقية واسعة في المجتمع العراقي حلمها بسعة الوطن ولكن هذا الكائن العراقي المتعلم يختصر كل طموحه وحلمه في عربة لبيع الخضار وكيف يحصل على قوته اليومي ولكي يردم الفجوة الحاصلة في حياته في ظل الظروف القاسية أكد أن هذا النموذج الذي يؤدي الخدمة العسكرية ويخدم الوطن وحاصل شهادة جامعية وهو مواطن لبلد هو الاغنى في العالم ،ويراد من هذه الشخصية أضاءة هموم هذه الشريحة بقدر ماتعبرعن الرسالة الجمالية للتجربة ككل ،العمل يجد رسالة استفزاز وتحذير لكل الحكومات في ان تنتبه لكي لايولد في المجتمع (حنون)آخر ليكون ثمرة الحروب والحصارات والاحتلال -عند مشاهدة عرض مسرحية (عربانة) فدأت الباحثة محاورة العرض لاستنطاق بنيته الجمالية ،من سياق لغوي وتشكلي وحركي (النص ،الديكوروالاضاءة ،حركة الممثل وازياءه)وهذه المحاورة تبدأمن عنوان العرض بحثا في قصدياته الجمالية ،ونجد ان العرض العراقي (عربانة) تشير ايقونياًالى العجلة ،فلها أبعاد رمزية تنتمي الى معرفيات وثقافة أرسالية ومرسلي العرض من باث ومستقبل ،وهذه المقاربة تدفع بأتجاه الى العودة الى الانسان العراقي الذي قلب موازين الحياة عندما أكتشف الحرف الاول

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليتوجه بأكتشاف العجلة ،ومنهما تشكلت آفاقاً فلسفية لمنطلقات الحياة ورؤى المستقبل ،قدمها العرض بمزج درامي رمزي بين (عجلة الآشوريين)و(عربانة حنون)التي حددت معالمها الرمزية بدورةالطبيعة ،ومقابلتها لدورة حياة الانسان ،وهذا كله كان له أثر في تشكيل تساؤلاتها الفلسفية المتسقة بدورة الزمن من والى (بتكرارية تراتبية)فاعطت بهذا التراتب التكراري للمسرحية والذي بدا واضحاًفي شخصية (حنون)الذي تمظهر في في تاريخه الطويل ذلك الذي امتلابالكثير من المنجزات المعرفية والفنون والثقافة...فالمسرحية لها بعد فكري تجسد في العربة .

تلك القطعة الديكورية التي وجدت على خشبة المسرح والتي تم من خلالها التعريف باحداث المسرحية ..فالحياة ماهي الاعجلة تدور في فضاء الكون لتكون الاحداث فجاءت العربة هنا لتبين قسوة الحياة التي مر بها (حنون)منذ شب ثم شاباً ثم كهلا ولم يستطع ان يصنع لنفسه سوى تلك العربة التي عاش يجرها وسيموت وتجره الى قبره ،ولانخفي ماللاضاءة من دور في تحقيق الحدث الدرامي والانتقالات المشهدية فالممثل هنا اعتمد الاداء الجسدي ،اوالاعتماد على بعض العلامات التي توضح الشخصية التي يؤديها ،فهناك الحركة والايماءة والرقصة التي تعبر عن معاناة الممثل وأبعاده النفسية .

ففي العرض المسرحي ل(عربانة) يتحقق عنصر التفكيك من التحقيق المباشر للمعنى لينطلق نحو مديات تعدد المعاني ،لهذا نجد هناك نوع من التشكيل البصري التفكيكي وتوظيف بعض عناصر القبح والصور الشعبية البيسيطة والدارجة للايحاء باللامعنى والصور المتعارضة وتعقيد الصلات الترابطية والمنطقية بين بصريات العرض ومشهدياته من أجل أحداث قطع تحفيزي للمتلقي من أجل المراجعة والتنبه وهذا ما وجد في اغلب أحداث العرض المسرحي والذي أستند على الايحاء بالمعنى عبر كولاج بصري يتخطى المألوفة ويظهر الامكانيات التحويرية في معالجة الصورة البصرية وتقوم المؤثرات الصوتية بدورٍ فعال في الكشف عن نوع الحدث الدرامي ومكان الحدث ليكون المتلقي ليكون المتلقي في مكان الاحداث وهو العراق ،حيث يقرع ،فيكون صوت (الجرس ،الاذان، المدافع،...)وأصبح ذلك الصوت هو الحوار الذي يستطيع المتلقي أن يعرف من خلاله بداية الاحداث ونهايتها لان للمؤثرات الصوتية حضور في مسار أحداث العرض المسرحي . ويكشف العرض عن عدة أصوات والتي تعبر عن ايقاع العرض ،وأعتمد على عدة أصوات خارجية منها ما يكون على علاقة قريبة من الاحداث، ومنها ما يكون بعيداً ليكون المتلقي في حالة تردد وفي استقبال هذه العلامات لأنها لا تستقر على ما هو واقعي واجتماعي ،ليكون كل متلقي رؤيته الخاصة بتفسير تلك الايقاعات الصوتية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أستخدم المخرج(عماد محمد) في مسرحيته أنواع مختلفة من ايقاعات موسيقية فمرة نجده موسيقى ذات ايقاع تحفيزية لشد همة الشخصية في الخوض في الحرب ومرة موسيقى حزينة تحاكي أفعال (حنون)الحزينة وأخرى مفرحة ، متفاقمات موسيقية حسب الحدث المسرحي ولعل ذلك هو تشظي في استخدامات الموسيقى وهو ملمح ما بعد حداثوية ،يصور اللامألوفية في الايقاع الموسيقي الحدث المسرحي . أعتمد الممثل هنا الايماءة والاداء الجسدي التي تعتمد على بعض العلامات التي توضح الشخصية التي يمثلها فمثلا هناك :

البسطال والخوض يكشف عن ما يحيط الممثل من فضاء ورموز وإيحاءات وهناك الحركة والايماءة والرقصة التي يعبر بها الممثلون عن معاناتهم وأبعادهم النفسية وما يريدون الاتصال به مع بعضهم أومع المشاهدين.

ويسير العرض المسرحي الى طرح مشاهد ذات سمة رمزية يوحي بما شهده العراق من أحداث ومنها فعل مثل التجنيد الالزامي في العهد السابق ،السخرية من حملة الشهادات وهذا جاء على لسان العريف في العرض عندما قال له (حنون) (انني احمل شهادة البكالوريوس..)وهذا معلم من سمات ما بعد الحداثة هو السخرية من النخبة المثقفة ويذكر لنا(حنون)ماحل بالمعلم في النظام البائد كيف سكن في رعب أسمه القناعة لا تفنى ،فيقول الفقر لنا والسهر والغنى والسمر له (النجاح لمن... يضحك حنون النجاح لمن له الحظ) كبرت ايها المعلم حالوك للتقاعد وهو لا يكفيك لمتطلبات العائلة ،ما زلت تخاف أيها المعلم الاذان خلف السبورة والعيون تحت الرحلات ...أعتقلك حتى صرت قبور وليس قبر واحد (اشارة الى المقابر الجماعية التي أقامها النظام البائد)،وينظر من تسلسل الاحداث ذكر الكثير من المآسي التي عاشها (حنون) الذي تمثل بالعراق ككل. وجاءت الموسيقى مساندة للحدث المسرحي حيث تنوعت ما بين العزف على الناي والطبول.. كذلك (الداتوشو)وهذه التقنية لها علاقة مهمة وأساسية مع علامات الموسيقى وتوظيفها ،لان لكل من (الداتوشو) والموسيقى ذات دلالات إنسانية وتقنية وكونية في تنوعها ،وفي نفس الوقت علامة دالة عن مكان الاحداث (حنون)ينادي (فضيلة)زوجته يقول لها ان لاتقف العربة ،وتلبي ذلك وحركة جميلة تنزل (فضيلة)الى الجمهور وهي تجر العربة بيديها ،واذا بتقنية (الداتوشو)يعرض لنا وهي تسير في مناطق بغداد وتظهر لنا صورة المسرح الوطني وحدائقه من الخارج واللوحة الشاعرية التي كتب عليها بغداد عاصمة الثقافة، وبوساطة هذه الصورة السينمائية تمر الكاميرا مع (فضيلة)لتصور مشيها في شوارع بغداد .ويتم داخل الصورة نوع من الكولاج عندما تلصق على سطح الشاشة علامة تلك العربة الموضوعة فوق الصرح العالي في الحديقة وما تحمله من علامة توحي بان المكان عبارة عن حياة دائرة يمضي فيها القبيح ليحل محله الجميل ،والعرض باعتماده على قدرة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرؤية الاخراجية في عروض (ما بعد الحداثة)على احتوائه واعتماده مجموعة من الاشكال والاجناس الفنية التقنية. فالعرض المسرحي الما بعد حداثي لا يقف عند حدود المسرح المعروضة أعماله في زمان ومكان محددين ،بل يأخذ بالتلاقح مع الفنون الاخرى وهو أغناء لشكل العرض وما يمكن ان تطرحه من معالجات مسرحية يمكن أن تستدعي ثيمات إنسانية لا تنحصر في مكان ما ،فالعرض هنا مزج صور فنية مختلفة المصادر ومختلفة الاداء فالجسد البشري (حنون)والشخصيات الاخرى وتشكلاته الجسدية ذات علامات ورموز ايحائية وتكوين التشكيلات في الفضاء المسرحي ،ليأتي دور العلامات الفنية والتقنية متمثلة في تقنية (الداتوشو)،مما جعل العرض جامعاً لأفكار وعلامات مختلفة المنشأ والطبيعة والترميز و(التقنية الرقمية)من خلال جعلها المسرح فناً بصرياً يأخذ الصورة السينمائية وما تحمله من مزايا وامكانيات تقنية واسعة مميزة في التقاط أبعاد المكان والزمان ليس بوسع المسرح وطبيعته أن يحتويها ،فهو محدد بإمكانيات غيرها بالنسبة للصورة السينمائية ذات الانتقال الممكن وبكل حرية .

الفصل الرابع

أولاً:- النتائج

١- اعتماد التقنيات الرقمية في العرض المسرحي، تقنية (الداتوشو)وهي تقنية أخذت بها عروض ما بعد الحداثة ،والتي لها علاقة مهمة وأساسية مع الموسيقى وتوظيفاتها البصرية وهذا ما وجدناه في العرض

٢- جاءت الرؤية الاخراجية جامعة لاتجاهات (ما بعد الحداثة)وجعل المسرح فناً بصرياً محضاً يأخذ الصورة السينمائية وما تحمله من مزايا وامكانيات تقنية واسعة مميزة في التقاط أبعاد الزمان والمكان.

٣-جاءت التقنيات المسرحية في العينات المحللة مواكبة لمفهوم (ما بعد الحداثة)بمتغيراتها وبمفاهيمها المتشظية والشعبية والحركة المبالغ فيها للجسد .

٤-أستخدمت الاساليب الحديثة والتقنيات الرقمية ضمن معالجات متعددة وخلاقة ومواكبة للتطور الما بعد حداثوية وقد وجدت في الاضاءة المستخدمة في مسرحية (عربانه).

٦- تجاوز العرض المسرحي كل الأشكال التقليدية الثابتة المتعلقة بالمسرح التقليدي الواقعي ،وجاءت معبرة بطريقة أخرى عن الواقع وصولاً لا بعد مناطق ووسائل التعبير.

٧-شكل كل من الجسد والايماءة والرقصة حضوراً كبيراً للتعبير عن أبعاد الممثلين وما يريدون الاتصال به مع بعضهم أو مع المشاهدين .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٨-أشغلت تقنيات العرض المسرحي (الما بعد الحداثي)في تطوير أداء الممثل من خلال أشغال فضاءات متنوعة داخل العرض ،فتقنية الجسد لعبت دور اًمهماً في صياغة جماليات العرض المسرحي

٩-أشتغل العرض المسرحي المحللة على الفضاء المفتوح حيث وظفت ذلك العرض مساحات واسعة حرة في تشكيل العرض المسرحي .

١٠-تقنية الاضاءة جاءت لتدعيم الحدث المسرحي للفكرة الدرامية على الرغم من تنوع ايحاءتها ودلالاتها أثناء العرض المسرحي وكان ذلك أكثر وضوحاً .

١٣-اما الديكور المسرحي فقد كان بسيط وجاء مخالف للتقليد التقليدية ،وجاء تعبيراً ودلالياً.

ثانياً:-الاستنتاجات

١-أن التشكيل البصري واشتغال الاضاءة الرقمية في العرض المسرحي المعاصر سمة مميزة لما بعد الحداثة .

٢-أن أستغال الاضاءة الرقمية في العرض المسرحي قد بني على مجموعة من العناصر التي تجتمع مع بعضها لبيان المضامين الجمالية والفكرية ،وذلك من خلال مأأبرزته تلك الاضاءة من أضهار التفاصيل التي تزيد قوة من خلال شدتها في المزج اللوني .

٣-أن اشتغال كافة التقنيات الرقمية في العرض المسرحي تعتمد على مخاطبة الجمهور ومشاركتهم الفاعلة وتحولهم من مجرد متفرجين الى مشاركين فاعلين وخلاقين .

٤-الاستغناء التام عن الكلام (الحوار)والاكتفاء بالحركة الجسدية في العرض الاسباني تأكيد الفعل الايمائي لا داء الممثل لتجسيد التأويلات التفكيكية لخلق رؤية بصرية مرئية لدى المتفرج لكسر المألوف.

٥-تعدد المفهومات الحداثوية لمفهوم ما بعد الحداثة (التشظي ،التفكيك ،والاختلاف ،الانتشار)والذي تواجد في عرض عربانه.

٦-الاستخدام الاوسع للتقنيات الرقمية (الاضاءة، الديكور ..)من خلال (تقنية الداتوشو)حيث جاء تنوع في الاساليب ضمن عدة معالجات ارتبطت بمفاهيم فكرية (لا مألوفة).

٧-شكلت ما بعد الحداثة في العرض هنا نظرية رقمية من خلال عمليات التقويض والتفكيك واشتغال تقنيات العرض المسرحي ،فبرزت تقنيات الديكور والاضاءة الرقمية من خلال شاشات العرض الكبيرة .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التوصيات:-

يوصي الباحثان بجملة من الامور ومنها:-

١-ضرورة تكثيف حلقات نقاشية تعريفية ب(مفهوم المسرح الرقمي)ومحاولة الولوج في كافة تفاصيله .

٢- على كليات الفنون الجميلة التطرق في مهرجاناتها المسرحية الى عروض تندرج نحو مسمى المسرح الرقمي، يكون ذلك على مستوى عناصر العرض المسرحي ،ومن ثم عقد جلسات نقاشية بعد كل عرض للتعريف بمفهوم التقنيات الرقمية.

المقترحات:-

١-دراسة التقنيات الرقمية وأشتغالاتها في العرض المسرحي الغربي.

٢-المعالجات التقنية الرقمية للمسرحيات الشكسبيرية في العرض المسرحي العربي .

المصادر

أولاً: الكتب:

١-أبراهيم، حمادة، التقنية في المسرح :اللغات المسرحية غير الكلامية (القاهرة:دار الوزان للطباعة والنشر ، د.ت).

٢- باندولفي ،فيتو، تاريخ المسرح ،تر: الاب أليا س زحلاوي (دمشق :منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ،١٩٧٩).

٣- بروكر، بيتر ، الحداثة وما بعد الحداثة ، تر ، عبد الوهاب علوب ،الامارات العربية المتحدة، منشورات المجمع الثقافي، ١٩٩٥).

٤-البركي،فاطمة،مدخل الى الادب التفاعلي(بيروت: المركز الثقافي العربي،٢٠٠٦).

٥-بيتزو،أنطنيو،المسرح والعالم الرقمي: الممثلون والمشهد والجمهور، تر: أماني فوزي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠١٠).

٦- حمادي، وطفاء ، الخطاب المسرحي في العالم العربى ١٩٩٠-٢٠٠٦ (بيروت: المركز الثقافي العربي، : ٢٠٠٧).

٧- زاخافا ،بوريس ،اعداد الممثل ،تر: توفيق المؤذن(القاهرة: مكتبة مدبولي،١٩٩٨).

٨-زكي،احمد،اتجاهات المسرح المعاصر :دراسات في الصورة الابداعية(القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٥) .

٩-السيد، علاء عبد العزيز ، ما بعد الحداثة والسينما، إعادة قراءة (سورية : وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، ٢٠١٠).

١٠-شحيد ،جمال ،وليد القصاب ،خطاب الحداثة في الادب :الاصول والمرجعية (دمشق: دار الفكرللنشر،٢٠٠٥).

١١- صلاح، محمد، العصر الرقمي وثورة المعلومات :دراسة في نظم المعلومات وتحديث المجتمع(القاهرة: عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية،٢٠٠٢).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

١٢-صليحة،نهاد،التيارات المسرحية المعاصرة،(الجيزة: هلا للتوزيع والنشر،١٩٩٩).
١٣- عباس ،طارق محمود، مجتمع المعلومات الرقمي (القاهرة :المركز الاصيل للطبع والنشر والتوزيع،٢٠٠٤).
١٤- كاي، نك، ما بعد الحداثة والفنون الادائية ،تر: نهاد صليحة ، (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٩).
١٥-ليوتار،جان فرانسوا ،الوضع ما بعد حداثي ،تر: احمد حسان،ط١(القاهرة: دار الشرقيات،١٩٩٤).
١٦-معلا،نديم،لغة العرض المسرحي(سورية، دار المدى للطباعة والنشر،٢٠٠٤).
١٧-نذير،عادل،عصر الوسيط/أبجدية الايقونة: دراسة في الادب التفاعلي الرقمي،ط١(بغداد: مطبعة الزوراء،٢٠٠٩).
١٨-نيجربونت،نيكولاس،التكنولوجيا الرقمية: ثورة جديدة في نظم الحاسبات والالكترونيات، تر: سمير ابراهيم(القاهرة: مركز الاهرام للترجمة والنشر،١٩٩٨).
١٩- هشيون، لينذ ، سياسة ما بعد الحداثة ، ترجمة لبنان، بيروت، المنظمة العربية للترجمة،: ٢٠٠٩

ثانياً:المجلات:

٢٠- حنتوش، محمد عباس ،مفهوم ما بعد الحداثة وتطبيقاتها في العرض المسرحي العراقي المعاصر، كلية التربية/بابل ع(٢)مجلد(١)٢٠٠٩.
٢١- فرديك، جيمسون، ما بعد الحداثة: الاستطيقيا والسياسة، تر: ماجي عوض ،مجلة ابداع، ع(١١)،١٩٩٢.
٢٢- ما ير، ألبرت ،الاسس النظرية لمفهوم المعني في فلسفة ما بعد الحداثة ،تر: اسامة الشحماني ،مجلة الثقافة الاجنبية، ع (٤/٣)٢٠١٠.
٢٣-مسلم،مقداد،جسد الممثل وأفعاله ودلالاته: المسرح الشرقي أنموذجاً ،جريدة المسرح ،ع(٤)السنة الاولى/السبت٢٦تشرين الاول ٢٠١٣.

ثالثاً: الانترنت:-

٢٤-حبيب،محمد حسين ،ميدل أيست اولاين مسرحية(فيس بوك)وتقانة المسرح الرقمي:
.http//mhhabeeb.maktoobblog.com

Abstract

The present research is concerned with the study of postmodernism and its applications in the presentations of the Iraqi digital theater. The research is divided into four chapters. The first chapter is dedicated to determining the problem of research, which is determined by the following question: Did the postmodern concept apply to the performances of the Iraqi digital theater?

The first chapter also included the importance of the research, which was included in (the quest to inaugurate new fields that correspond to the nature of the technological developments witnessed by the world ..)

It also contained research objectives that focused on the knowledge of the postmodern concept and its applications on Iraqi digital theater performances.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

This chapter included the boundaries of the research that were spatially determined (the Iraqi plays that used digital technology within the show). The period from which the presentations were presented from October 22-30, 2013, and objectively (postmodern study and its applications in Iraqi digital dramas)).

This chapter also includes the definition of terminology, which is defined as (postmodern, digital theater).

The second chapter contains the theoretical framework, the previous studies and the indicators that resulted from the theoretical framework. This chapter included two topics (the digital theater - the concept - the emergence), the second (digital techniques and concerns in the Iraqi digital theater).

The third chapter devoted to the research procedures that included defining the research society in accordance with the temporal and spatial clauses that were included within the limits of the research. The sample of the research included the presentation of the play Iraqi Arbaanah. It was chosen in the logical way - to follow the mabahith and to achieve the research objectives, A sample was analyzed in this chapter.

The fourth chapter, which was obtained as a result of the application of characteristics on the sample, and the appearance of the results of the levels and types of these applications, which generally showed the application of samples of the postmodern features differently. The study showed the employment of postmodern features (contradiction, decentralization, On the language of the body, openness, involvement of the recipient, ...) The most important conclusions, which stressed that theatrical play has employed the concepts and (postmodern) concepts in a way that suits the taste of the recipient, has concluded this chapter the most important recommendations and suggestions that came from the researcher, List of most important sources and references.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com