وظيفة وسائط المعلوماتية (Info media) في العرض المسرحي - (عرض مسرحية (انترفيو) أنموذجا)-

أ.د. حبيب ظاهر حبيب

كلية الفنون الجميلة/ جامعة واسط

ملخص بحث :

وظيفة وسائط المعلوماتية (Info media) في العرض المسرحي -عرض مسرحية (انترفيو) أنموذجا: تعرف وسائط المعلوماتية (الانفوميديا) بأنها: استخدام معطيات تكنولوجيا المعلومات تزامنيا مع وسائط الاتصالات والإعلام، ويتركز اهتمام المعلوماتية ووسائطها حول إنتاج المعلومات ووسائل خزنها وطرق تداولها وانتشارها. وإن الاطلاع والدراسة لتاريخ الفنون يفضي إلى نتيجة مفادها: تُعَدُ الفنون واحدة من المجالات ذات التأثر السريع بما حولها، واستيعاب مجريات الأحداث والاكتشافات والاختراعات، ومن أهم الاختراعات في العصر الحالي هو مجال وسائط المعلوماتية. ومن الفنون السَّباقة في توظيف المستحدثات العلمية هو: فن العرض المسرحي. وينطلق البحث من فرضية: أن المخرج المسرحي حريص على مواكبة حركة المعلوماتية ووسائطها، بِعَدِها علما حديثا متطورا باستمرار. ويهدف البحث إلى: التعرف على وظيفة وسائط المعلوماتية في العرض المسرحي. تكون الإطار النظري من مبحثين: تناول المبحث الأول: القيم الجمالية لوسائط المعلوماتية، وتناول المبحث الثاني: خصائص لغة الإخراج في عصر وسائط المعلوماتية، وأفضى الإطار النظري إلى مؤشرات عدة، من أهمها:

١- توظيف وسائط المعلوماتية (Info media) يفضي إلى إنتاج أفكار وأشكال جديدة، وفتح أفق للتفكير أكثر حداثة في أسلوب أخراج وتصميم تقنيات العرض المسرحي، وينعكس على أداء الممثل وجميع حيثيات العرض المسرحي .

٢- توظيف أكثر من وسيط من وسائط المعلوماتية يعني ترسيخاً أقوى لمضمون العرض المسرحي في ذهن المتلقي .

٣- تسهم وسائط المعلوماتية في ارتقاء جماليات العرض المسرحي، مما يعزز دافعية المتلقي للتفاعل الايجابي مع العرض.

٤- تعمل المعلوماتية على إنشاء علاقة تفاعلية جديدة بين المتلقي والعرض المسرحي، وتتداخل مع العلاقة التفاعلية الأولية الناتجة عن التلقي للفعل المباشر المنتج من قبل الممثل الحي .

تناول البحث في إجراءاته بالوصف والتحليل عينة قصدية من العروض المسرحية التي وظفت وسائط المعلوماتية وهي مسرحية (انترفيو) تأليف: آلاء حسين- إخراج: أكرم عصام، ومن أهم الاستنتاجات التي توصل إليها البحث:

١- يعمل توظيف المخرج والسينوغراف والفنيون لوسائط المعلوماتية على تواصل منظومة العرض المسرحي الجمالية والفكرية مع الجديد والمبتكر تقنيا وأسلوبيا لأن العرض –بحكم طبيعته المفتوحة- قادر على استيعاب الفنون والآداب والعلوم الأخرى .

٢- تشكل وظيفة وسائط المعلوماتية جانبا رئيسا من تكوين رؤية المخرج المسرحي المعاصر ليتمكن من مضاهاة فنون العرض الأخرى (السينمائية والتلفزيونية) .

٣- تسهم المعلوماتية ووسائطها في ارتقاء صورة العرض المسرحي جمالياً، إذ تزود المتلقي برؤية تواصلية، مما يوثق العلاقة التفاعلية بين المتلقي والعرض المسرحي .

Abstract Search: Function modes Informatics (Info media) in the theatre

A play (interview) model

Info-media is known as a means of using the data of the info-technology (or informational technology) Simultaneously with media and communication modes. The info-media concentrates on producing information, the ways to store the information, how to circulate the information and how to disseminate it. An over view about the history of art give us a proclamation: Art is a field of high effect on its environment, for the perception of its actions, events, discoveries and inventions, and among other is the info-media. However, scientific events. The research hypo the sizes that theatre director is punctual in coinciding the movement of information and its modes, considering it as a modern science that continuously develops itself, specially specifying the function of the info-media to form a picture. The research aims at identifying the function of the info-media in drama. The theoretical background consists of two chapters, the first deals with the aesthetic values of the info-media, the second deals with the properties of the language of direction in the era of

the info-media, for the theoretical background reveals some indication here are some of them that have an important position.

١- Employing the info-media leads to the production of new notion and new figures, and it opens new trends for thinking, with more modernity in the style of production and designing the theatrical techniques, which in turn is reflected on the performance of the actor and all of the theatrical consideration.

٢- Employ more than one mode of info-media means a firm establishment for the implications of the dramatic presentation in the mind of the audience.

٣- Info-media works on promoting the aesthetics of the theatrical presentation, enhancing the positive communication of the receiver with the exhibition.

٤- Info-media works on creating a new communicative relation between the receiver (audience) and the exhibition of the drama, interfering with the prior communicative relation that results from perceiving the direct action produced by an active actor.

The following procedures are conducted in describing and analyzing the intended specimen of presentation, where info-media is employed in the play (Interview), authorized by Ala,Husein, and directed by Akram Isam. Among the important conclusion reached by the research are:

١- For the director, scenarist and the actors, the employment of the info-media works on connecting the aesthetic and ideological system of the theatrical exhibition with what is technically and stylistically new (modern) and creative, because comprises other arts and sciences.

٢- Employing the info-media composes a main aspect in formulating theatre director's over view in the present time, so as to coincide the other modern media (e.g.TV and cinema)

٣- Info-media and its devices aesthetically promote the theatrical exhibition, for keeps the receiver in contact and authenticate the interactive relation between the receiver and the theatrical exhibition.

الفصل الأول- الإطار المنهجي:

مشكلة البحث والحاجة إليه: إن دراسة الفنون والاطلاع على تاريخها الذي يشكل جزءا واسعا من الحضارة الإنسانية وعلى امتداد عمرها منذ القدم والى العصر الحالي، تفضي إلى نتائج عدة، منها نتيجة مفادها: تُعَدُ الفنون واحدة من المجالات المنفتحة على استيعاب مجريات الأحداث والاختراعات والاكتشافات والتطورات التاريخية، وأنها تتأثر سريعا بما حولها وتسعى إلى توظيفه، على الأصعدة كافة: صعيد الأفكار. ٢- صعيد التقنيات. ٣- صعيد الأسلوب. وهذه الأصعدة الثلاث متواشجة مع بعضها، يغذي ويثري احدهما الآخر ويدعمه. وان اسلوب إخراج العرض المسرحي ولغته تنطوي على إمكانية استيعاب وتوظيف الكثير من العلوم والآداب والفنون الأخرى، وحدث هذا منذ أقدم العصور والى يومنا هذا، وذلك لأن العرض المسرحي بحكم كونه **(صورة حياة مكثفة)** فهو يمتلك لغة تواصلية متطورة باستمرار، بالأخذ من البنى المعرفية والتقنية الأخرى، وصهرها في صورة موحدة ليقدمها لمتلقيه المعاصر، وحتى إن تناول المخرج نصا مسرحيا غير معاصر، فإن المخرج – بالضرورة – يسعى لتقديم النص برؤية تساير ما يصبو إليه متلقي العصر الحالي عبر معالجة فنية وفكرية، وليعرضَ رؤيته للجمهور المستهدف على وفق القاعدة الأساسية القائلة : أن العرض على خشبة المسرح يحدث **(الآن وهنا)** استنادا لوجود عوامل مشتركة بين المتلقي والعرض المسرحي، فضلا عن إنشاء عوامل مشتركة جديدة بينهما، وهذه العوامل المشتركة هي ما يضمن ديمومة روح التواصل والتفاعل بين المتلقي والعرض المسرحي.

وقد أسهمت الاختراعات والاكتشافات في تطوير وتحديث صورة العرض المسرحي، وخير دليل على ذلك هو اختراع الكهرباء وما تبعها من اختراعات ترتبت عليها، ويوازي أهمية اختراع الكهرباء اختراعات واكتشافات أخرى على درجة عالية من الأهمية، وتأتي أهميتها من قدرتها على صنع قفزات تاريخية كبرى في مجالات الحياة كافة بعلومها وآدابها وفنونها، ومنها العرض المسرحي، وبما يجعل الإنسانية تسير نحو التطور والارتقاء على مر العصور، ومن هذه القفزات الارتقائية الحديثة هي:

ثورة المعلوماتية ووسائطها (Info media) التي يتركز اهتمامها حول إنتاج المعلومات ووسائل خزنها، وطرق تداولها وعرضها وانتشارها، وكيفية تلقيها، وكل هذه الأمور مرتبطة ومرافقة للتدفق المتنوع والسريع للوسائط التكنولوجية، لذا صحت تسمية العصر الحالي بعصر تكنولوجيا المعلومات **(Information Age)** وهو: العصر الذي يوازي - وربما يتفوق - في الأهمية وسرعة التطور والانتشار على عصر الثورة الصناعية. وأهم ما يميز تكنولوجيا المعلومات هو: أنها باتت متاحة وفي متناول كل من يريد العمل في ضوءها والتفاعل معها، وذلك بفضل سهولة الحصول على الأجهزة والبرامج وتحديثاتها، وتوفر شبكة الانترنيت المحيطة بالعالم أجمع.

ولغرض التعرف على مواكبة فن الإخراج المسرحي لحركة وسائط المعلوماتية (**Info media**) بِعَدِها علما حديثا متطورا باستمرار، وتحديد وظيفة الوسائط المعلوماتية في إنشاء صورة العرض المسرحي تم الشروع بالبحث الحالي.

<u>أهمية البحث:</u> تتجلى أهمية البحث الحالي في تسليطه الضوء على وظيفة الوسائط المعلوماتية في العرض المسرحي، ليفيد منه المخرج المسرحي والسينوغراف وعموم الفنانين والفنيين والباحثين.

<u>هدف البحث:</u> يهدف البحث الحالي إلى التعرف على وظيفة الوسائط المعلوماتية في العرض المسرحي.

<u>حدود البحث:</u> يتحدد البحث الحالي جغرافيا بالعاصمة بغداد لكثافة العروض المسرحية التي تقدم فيها ولأنها تستقطب الكثير من عروض المحافظات العراقية. ويتحدد البحث زمنيا بعينة من العروض المسرحية المقدمة خلال السنوات الخمس الأخيرة.

<u>تحديد المصطلحات:</u>

<u>الوظيفة: Function</u> :عرفها قاموس اكسفورد: " معنى الافادة من، أو إيجاد فائدة شيء ما" (١) ويرى سعيد علوش في معجم المصطلحات الادبية انه "مع شيوع مصطلح (الوظيفة) في اللسانيات والسيميائيات عامة. فإن استعمالها في نظرية ما يتم بحسب الاستعمالات التالية:

أ- بالمعنى النفعي، أو اللا أداتي.

ب- بالعنى التنظيمي.

ت- بالمعنى المنطقي – رياضي." (٢)

ث- أما المعجم الفلسفي فيعرف الوظيفة بأنها:"عمل خاص ومميز لعضو في مجموعة مرتبطة الاجزاء ومتضامنة، وهناك وظائف فسيولوجية، وسيكولوجية، واجتماعية" (٣)

يتبنى الباحث تعريف قاموس اكسفورد لشموليته وتوافقه مع مجريات البحث الحالي.

<u>الوسائط المتعددة (Multimedia):</u> ويشتمل نظام الوسائط المتعددة على مجموعة تطبيقات على الحاسوب التي يمكنها تخزين الأغراض باشكال متعددة تحتوي على النصوص والأصوات والرسومات والصور الثابتة والمتحركة، وإستخدام وعرض هذه المعلومات بطريقة تفاعلية وفقا لمسارات يتحكم فيها المستخدم" (٤)

المعلوماتية Information: " هو اصطلاح علمي حديث وان كانت بعض جذوره ومقوماته تعود إلى التاريخ اليوناني القديم وما تبعه من تطورات علمية في مجال الأسس الرياضية والمنطق والفلسفة ومن ثم إلى تطور تكنيك وتكنولوجيا الحاسبات الالكترونية وتطور الاتصالات السلكية واللاسلكية وبشكل خاص أسس الترقيم والترميز (Coding)[...]أنها ذلك العلم الذي يهتم بمبادئ وأساليب ووسائل جمع وتهيئة ومعالجة وتخزين واسترجاع وتوزيع المعلومات المختلفة الأنواع " (٥)

المعلوماتية: " يطلق هذا المصطلح على تقنية وعلم المعلومات ويشتمل على خواص وتركيب المعلومات مع نظرية وأساليب نقلها وتنظيمها وتخزينها واسترجاعها وتقويمها وتوزيعها، والاستفادة منها. تتعلق تقنية المعلوماتية بالحاسوب " (٦)

نظرية المعلومات Information theory: " دراسة اتصال المعلومات ونقلها ويؤكد الظواهر التكنولوجية والرياضية في إرسال الرسائل من المرسل (المصدر) إلى المرسل إليه (المستلم) عن طريق الترميز وفك الرموز " (٧)

تعريف الإجرائي: المعلوماتية: ظهر المصطلح خلال النصف الثاني من القرن العشرين، ويعنى تبويب ومعالجة المعلومات والبيانات على وفق برنامج حاسوبي، بمعنى أنها نظام محوسب سواء كانت تلك المعلومات والبيانات نصوص أو أرقام /إحصائيات أو صور أو أفلام أو أصوات (حوار موسيقى، مؤثرات صوتية، مؤثرات ضوئية) وهذه جميعها يتم تبويبها الكترونيا لتوظيفها في مجالات الحياة المختلفة وفي الفنون، ومنها فن العرض المسرحي.

بناء على ما تقدم في تعريفات الوسائط المتعددة والمعلوماتية يعرف الباحث مصطلح: الوسائط المعلوماتية (الانفوميديا Info media) بأنها: استخدام معطيات تكنولوجيا المعلومات تزامنيا مع وسائط الاتصالات والإعلام.

الفصل الثاني: الإطار النظري:

المبحث الأول: القيم الجمالية ووسائط المعلوماتية: ما الجمال إلا مفهوم موجود منذ الأزل وسيبقى للأبد لأنه من الضرورات التي لا غنى عنها للحياة الانسانية، هذا رغم وجود التباين الذي قد يصل حد الاختلاف في النظر إلى مقومات الجمال وعناصره، وطريقة إدراكه (حسيا كانت أم عقليا، أم أن أحدهما يشكل مقدمة ويؤدي إلى الآخر) ويشكل البعد الجمالي في الحياة إحدى أهم ضروراتها لأنه يعد السمة الإشراقية فيها، ويصح القول -وبلا مغالاة-: أن البعد الجمالي هو الحافز لتأمل الغد، والعمل باتجاه جعل الآتي من الزمن بالصورة الفضلى، والفكرة والأرقى، والمتعة الاكثر، واللذة الأعلى. إذ يتجلى البعد الجمالي في الحياة في الأشياء الموجودة في الطبيعة، عيانا كالورود والأشجار والطيور والأنهار والكثير من الاشياء التي يأنس لها الإنسان، كما ويتجلى في الروح الإنسانية بضحكات الأطفال وإدخال السرور لنفوس الناس المحبين، والإحساس بالسعادة. إذن يتلخص البعد الجمالي بأمرين عامين يستشعرهما الناس جميعا، ومن ثم يلحق بهما أمر ثالث ينتج عنهما يختص به نخبة من الناس:

الأول: الأشياء العينية (المادية) تعود إلى الوجود القبلي (الطبيعي)

الثاني: المشاعر والانفعالات السارة التي غالبا ما تكون آنية، أو عبارة عن ذكريات.

وثمة أمر ثالث وهو الأرقى من الأول والثاني، يتوافق مع تعريف (**هيجل**) للجمال القائل : (**وضع الفكرة في إطار حسي**) وهذا يعني أن تؤدي المشاعر والانفعالات بصفتها مدرك حسي، لتستحيل إلى مدرك عقلي فتكون (الفكرة) التي يصهرها الفنان في بوتقة إبداعية مرة أخرى في أطار حسي فيكون (الجمال الفني)

إن التوصل إلى مفهوم الجمال - كما جاء لدى العديد من الفلاسفة - عملية عقلية/ معرفية، أما ادراك الجميل فهو أمر شائع لدى عموم الناس، وهو عملية حسية تتكون منها التجربة/ الخبرة الجمالية، ومنها يتم الذهاب إلى الإدراك العقلي.

إما البحث في جمالية الشيء أو المعنى فهو البحث عن العناصر أو المقومات التي تجعل هذا المعنى أو ذاك الشيء جميلا، ومن ثم يصح أن نقول أنه ينتسب إلى عالم الجمال وينظر إليه في إطار فلسفة وعلم الجمال (الاستطيقا) بعَدهِ العلم الذي يدرس الإدراك الحسي وعموم التجربة الجمالية، فالوردة التي لا خلاف على أنها من الأشياء (النباتات) الجميلة، ويعني ذلك: أنها تمتلك مقومات جمالية ويقتضي البحث تحديد بعضها:

١- الوردة جميلة لأنها تتمتع بشيء من رقة ونعومة الملمس.

٢- تكوين شكل الوردة ولونها جاذب وسار للناظر، ومريح للنفس، ومتميز في وسط الأوراق النباتية الخضراء.

٣- رائحة الوردة تجعلها محببة.

هذه المقومات الثلاثة في اعلاه - وقد توجد مقومات أخرى غيرها- هي التي تحدد القيمة الجمالية للورد وتجعلها من الأشياء الجميلة وتنظم إلى فكرة الجمال وتستوجب الوقوف عندها استطيقياً، وكذا الحال مع الكثير من الأشياء والمعاني في الطبيعة والفن والتكنولوجيا التي تنضوي في إطار الجماليات وتستوجب الوقوف عندها لتشخيص مقوماتها الجمالية. ومن هذه الأمور هو عالم متكامل ومتطور يسمى عالم المعلوماتية ووسائطها. ومما يؤكد على أهمية المعلوماتية ووسائطها هو تسمية عصر بأكمله بعصر المعلومات، وبهذا الصدد كتب (**بيل جيتس**) " هناك عصر يسمى (عصر الحديد) وآخر يسمى (عصر البرونز) وهي فترات من التاريخ سميت باسم المواد التي اعتاد البشر أن يصنعوا منها أدواتهم وأسلحتهم. فتلك كانت حقبة نوعية. ثم قرأت لأكاديميين يتنبئون بأن البلدان سوف تدخل في صراع حول السيطرة على المعلومات وليس على الموارد الطبيعية "(٨) وقد انطلق عصر المعلوماتية مع تطور أجهزة الكومبيوتر السريع، التي كانت أداة لحفظ البيانات ومعالجتها، ومن ثم أصبحت تحفظ وتعالج الأصوات والصور والأفلام والبث التلفزيوني والخدع السينمائية وحتى رسم اللوحات التشكيلية والتصاميم الهندسية وغير ذلك. أن " عصر المعلومات Information Age يشير إلى مرحلة منتصف القرن العشرين عندما أصبحت المعلومات متاحة بشكل هائل أكثر من أي وقت مضى، وهذا يرجع إلى الابتكارات التقانية مثل الإنترنت والتخزين الرقمي والبث والإذاعة والتقانة اللاسلكية "(٩) وهناك من يرى أن العصر الحالي هو: **عصر ما بعد المعلومات Post – Information Age** الذي يشير " إلى الوقت الذي يتميز بظهور التقانة الرقمية بعد ظهور أجهزة الحاسوب (كثيرا ما يشار إليه بعصر المعلومات) وقد أصبح ذلك جزءا منتظما من أجزاء المجتمع. وتسمح التقانة الرقمية بتشخيص المعلومات، وكذلك بحدوث الاتصال بطريقة ليست متزامنة ولذلك فإن اتصالها بالعولمة يأتي من تأثيرها في المكان والزمان "(١٠) وقد تزامنت مع الثورة المعلوماتية حركة تطور هائلة باختراعات لوسائل الاتصال قابلة للتحديث بلا توقف، مما جعل العالم بأسره يتصل ويتواصل بالنصوص والصوت والصورة فوراً ودون أي تأخير.

والتعاطي والتفاعل مع المعلومات بقصد اكتساب المعرفة وتوظيفها يبدأ في الطفولة المبكرة، فعندما يبدأ الطفل الكلام فإنه يفعل ذلك بناءً على تلقيه معلومات، وعندما يُدرس المعلم التلاميذ فإنه ينقل إليهم معلومات، وعندما يُجري الطبيب عملية جراحية فإنه يفعل ذلك في ضوء معلومات، وكذا الحال بالنسبة لكل فعل إنساني يجب أن يقوم على معلومات واكتساب المعرفة، بل الحياة بجميع تفاصيلها قائمة على المعلومات منذ الأزل وستبقى كذلك للأبد. وشرع الإنسان منذ القدم بتدوين المعلومات على الرقم الطينية وألواح البردي ورقع الجلود، أما في العصر الحالي فإنه يدون المعلومات ويحفظها ويخزنها ويداولها بالوسائل الإليكترونية المتطورة باستمرار، وأصبح الوصول إلى المعلومات أمرا يسيرا، وكل ذلك بفضل ما أصطلح على تسميته بـ **(تكنولوجيا المعلومات)**التي تعمل باستمرار " على تغيير طريقتنا في العمل واللعب، ولكن الأهم من ذلك كله أنها سوف تعد من الجوانب الأعمق بحياتنا الإنسانية، إذ ستغير طريقة تلقينا للرعاية الصحية، وكيفية تعليم أطفالنا، وكيف يمكن استمرار ارتباط كبار السن بالمجتمع، وكيفية قيام الحكومات بتسيير أمورها "(١١) وغير ذلك من الأمور في مختلف مفاصل وتفاصيل الحياة، ومنها الفنون فقد " تطور الفن على مر التاريخ بخطى تسير جنبا إلى مع التكنولوجيا [...] ونظرا لأننا نرى وندرك مصادر المتعة في معظم الفنون من خلال العمليات البصرية والسمعية – وهي تمثل منظومة قوية لتكنولوجيا المعلومات- فإن سوق المعلومات سوف تأتي بديناميات جديدة تماما تضاف إلى أساليب ابتكار الفنون وتقديرها "(١٢) وفي عام (٢٠٠٠م) صدرت النسخة المترجمة من كتاب **(ثورة الانفوميديا)** لمؤلفه **(فرانك كيلش)** وقد تنبأ فيه بأن **(عصر الانفوميديا)** سيكون عصرا جديدا للعجائب، وقال:" سيأتي عصر الانفوميديا معه بتغييرين أساسيين، فستدخل الكومبيوترات البيوت في أشكال تتنوع تنوعا يضيق معه الحصر، حيث

ستصبح عتيدة ثابتة لا يخلو منها مكان في المنزل. وعندما يحدث ذلك، ستتقارب تكنولوجيا المعلومات والوسائط الإعلامية. فستتسلل الكومبيوترات إلى أجهزة التلفزيون والراديوهات، ومشغلات الأقراص المدمجة، وأجهزة الوسائط الإعلامية الأخرى داخل المنزل. أما في التشغيل فستتغير طبيعتها بالتأكيد "(١٣) وقد أخذت هذه الرؤية تتحقق بوضوح كبير ومستمر في التاريخ الحالي، فقد تم - منذ زمن - دمج مصطلح تكنولوجيا المعلوماتية (I.T) مع مصطلح الوسائط الإعلامية، بمصطلح واحد يعمل في مجالات الحياة العديدة ومنها الفنون، فقد عُرِفَ هذا المصطلح بـ (**الانفوميديا Info media**) التي تعني: استخدام معطيات تكنولوجيا المعلومات بالتزامن مع وسائط الاتصالات والإعلام، أو هي نتاج الاستخدام المزدوج لمعطيات تكنولوجيا المعلومات ووسائط الاتصال والإعلام، إذ " تعتبر تكنولوجيا المعلومات والاتصال من المفاهيم الحديثة نسبيا ولكن استخدامها انتشر بشكل سريع ومذهل وخاصة الانترنيت، ولم تشهد البشرية وسائل للاتصال فيما بينها تتسم بالسرعة والفعالية، وتؤثر في حياة الناس أينما كانوا اجتماعيا أو اقتصاديا أو ثقافيا أو تنمويا كما فعلت الانترنيت "(١٤) فشبكات الاتصال المعلوماتية – التي فرضت نفسها على الناس كإحدى ضرورات الحياة - هي وسيلة تكمن غايتها في داخلها فهي الأداة (الجهاز) وهي ذاتها تحدد خيارات لطرائق التواصل ونوعيته، فضلا عن هذا تعد الوسيلة الأسرع والأكثر تنوعا وجدة، مما يشكل سبباً ودافعا قويا لأن تدخل المعلوماتية في أي ميدان حياتي: واقعي أو متخيل أو افتراضي، ومنها الميدان الواسع لفنون العرض المسرحي بكل مفاصله، ففي عصر المعلوماتية ومن خلال الأفق المفتوح للشبكة الدولية للمعلومات، والتطوير المستمر للبرامجيات، وتوفر إمكانية اختزال عالم الاليكترونيات بجهاز واحد اصغر من حجم اليد، ينتقل مع الإنسان أينما ذهب، نتيجة كل هذا حدث تداخل حضاري، تجاوز مرحلة حوار الحضارات إلى مرحلة التعرف على الحيثيات وتداخل تفاصيل حياة الإنسان المعاصر أينما كان، وجعل الحضارة المعاصرة مزيجا واحدا من حيث الارتقاء والتواصل، فلم يّعد الاطلاع والتفاعل على تحولات الموضة والتصاميم المعمارية – مثلا- أمرا صعبا، وكذا الحال بالنسبة للاطلاع على اكتشاف أو اختراع الدواء والعرض المسرحي والمعرض التشكيلي والأفكار الفلسفية والابتكارات العلمية بات أمرا ميسورا، ولم يبقى مغلقا في حدود معينة أو يحتاج التفاعل معها إلى زمن طويل، جميع الأشياء والمعاني مفتوحة للجميع والترويج لها والحصول عليها متاحا.

إن معظم ما يُقدم للإنسانية في إطار علم المعلوماتية ووسائطها المتعددة يأتي من ركيزتين قويتين هما: أجهزة الحاسوب ومواقع الانترنيت، لذا " سيكون تأثير عصر الانفوميديا أكبر من الانتشار المتفجر للكومبيوتر الشخصي الذي أطلق صناعة الكومبيوتر والاتصالات بسرعة الصاروخ في الثمانينيات. ومما لا شك فيه أن تكنولوجيا الوسائط المعلوماتية، وما سيواكبها من المنتجات والخدمات ستصبغ شكل العالم اليوم، وفي القرن القادم بالتأكيد. وقد انتقلت أرض معركة التكنولوجيا المتقدمة من سطح المكتب إلى منضدة القهوة وحقيبة الأوراق كما انتقلت من المعلومات Information إلى الانفوميديا Info media "(١٥) ومما يسترعي الانتباه ويدعو للتفكير في جمالية المعلوماتية ووسائطها هو الإقبال المتزايد من قِبَلِ عموم الناس بمختلف ميولهم واتجاهاتهم ومستوياتهم الثقافية على النهل من معين وسائط المعلوماتية الذي يتوسع بكل الاتجاهات ويدخل في كل نواحي الحياة، فالمعلوماتية مصطلح حديث نسبيا يرتبط بالتكنولوجيا، لذا غالبا يستخدم مصطلح تكنولوجيا المعلومات **Technology of Information** وتكتب اختصاراً **(I.T)** فالمعلوماتية مصطلح واسع ومتشعب ويشمل تخصصات عديدة بحسب المجال الذي يطبق فيه، مثل البيانات الإحصائية الرياضية والمعلومات العلمية الخاصة بالطب والهندسة والفيزياء والكيمياء وعلم الاجتماع والاقتصاد وحتى العلوم السياسية وكذلك مختلف أنواع الفنون – الصور والرسوم والأفلام والأصوات والألوان والأضواء والظلال وغيرها، إلا انه بشكل عام يعني حوسبة المعلومات والبيانات إدارةً وحفظا (تخزينا) وتوظيفا.

وتشارك المعلوماتية ووسائطها المتعددة في تعزيز وترصين جانب التنمية البشرية بكفاءة ودقة عالية فضلا عن السرعة في تنمية الفرد في الجانب الذي يعمل فيه أو يميل اليه شخصيا، فالبعد الخاص بتكنولوجيا المعلومات هو من أهم أبعاد المجتمعات

المعاصرة، ويلحظ ذلك من خلال الاستخدام الواسع الانتشار للعديد من الوسائط المعلوماتية في عموم المجتمعات، وتوظيف تطبيقاتها في مختلف أصعدة الحياة، وللمثال: أعداد مستخدمي مواقع التواصل الاجتماعي **(Social Media)** يقدر بمليارات الحسابات المفتوحة على مدار اليوم، ويتم تنزيل النصوص والاصوات والصور الثابتة والمتحركة بواسطة أجهزة الحاسوب والموبايل والكاميرات والاقراص الليزرية ووسائط الخزن الالكترونية العديدة، وأن أمر امتلاكها واستخدامها أصبح ميسورا. وباتت الوسائط المتعددة للمعلوماتية **(Info media)** أهم وسيلة لإيصال للتعبير بالصوت والصورة والكتابة، لذا يكون من الصعب ألا يجد المتلقي توظيفا لها ماثلا أمامه في الفنون والآداب المقدمة له، فقد تمكنت ثورة المعلومات ووسائطها من:

١. جعل المعرفة والمعلومات متاحة لأي إنسان قادر على التعامل والتفاعل مع التكنولوجيا الحديثة ومستجداتها السريعة بسهولة ويسر.

٢. تقديم كم هائل من المعلومات تسهم في التنمية البشرية.

٣. اعتماد تقدير الفرد العملي على إمكاناته العلمية والمعرفية والتقنية. وهذا الأمر إن لم يعم جميع المجتمعات اليوم، فإنه أمر لا مناص عنه في المستقبل القريب، ولا بد أن يكون هو القاعدة الأساسية لجميع أشكال توظيف العمالة بجميع أشكالها وتخصصاتها، وربما تستثنى من ذلك تلك الأعمال تعتمد الجهد العضلي الصرف كالتحميل والتفريغ.

والاعمال الفنية لا بد لها من أن تكون معاصرة لتطلعات متلقيها وذائقته الجمالية ومتحركة مع الزمن المتدفق، وعليه لابد للفنان المعاصر أن يقدم رؤية جديدة وبوسائل جديدة، ليكون مزامنا لجمهوره، وبخلاف ذلك سيبدو الفن والفنان متخلفين عن ركب الحضارة ومستحدثاتها.

الفن يتكون من عنصرين أساسيين هما الشكل والمعنى، وهذين العنصرين - بالضرورة - يُقدَمان بواسطة أنساق متجانسة توحدهما، إذ لا غنى لأحدهما عن الآخر، فإذا كان المعنى يتصدى لقضايا فكرية أو أخلاقية أو اجتماعية أو غيرها من القضايا المعاصرة، فإنه بالتأكيد سيحتم الاستعانة بشكل معاصر يملأ المعنى ويتوافق معه، وهذا هو أحد أهم الدواعي لتوظيف الوسائط المعلوماتية والمعلوماتية ذاتها في إنشاء أي أعمال فنية ومنها: العرض المسرحي. فالمخرج والسينوغراف والممثلون بحاجة إلى المعلومات التي تعرف بأنها:" ما ينتج من معالجة البيانات التي تتوالد في البيئة وهي تزيد من مستوى المعرفة لمن يحصل عليها، وهذا يعني أن المعرفة هي أعلى شأنا من المعلومات، فنحن نسعى للحصول على المعلومات لكي نعرف وبالتالي نزيد من قدرتنا على المعرفة والإدراك "(١٦) وأن وجود المعلومات ليس بالأمر الجديد فهي موجودة منذ بدء الخليفة وستبقى ما بقي الإنسان وحتى الأبد لأن الانسان بطبيعته كائن متعلم ومُعَلِم، فالمعلومات أمر ملازم للوعي، بل أنها تشكل ركنا من الطبيعة الإنسانية من حيث إنتاج المعلومات واستكشافها ومعالجتها وتخزينها وتداولها. أما المتغير الحادث في الثلث الأخير من القرن العشرين فهو: دخول الوسيط التكنولوجي واضطلاعه بدور هام في معالجة المعلومات والتوصل إليها، فضلا عن الدقة والسرعة وسعة التخزين بوسائط متعددة صغيرة الحجم وقليلة الكلفة، مما صنع تحولا كبيرا، ولا مثيل ولا سابق له شهدته الإنسانية على الأصعدة الحياتية كافة، وذلك بالاعتماد على:

١- الحواسيب وما تفرع عنها من أجهزة ومعدات ووسائط خزن.

٢- البرامج المتنوعة والمُحَدَّثة باستمرار.

٣- نظم الاتصال المتنوعة ومستحدثاتها.

توجد لغات مشفرة لمعظم البرامج الحاسوبية لإنتاج المعلومات ومعالجتها وحفظها وخزنها، عليه يمكن اختصار الأمر بنوعين عامين هما:

١- اللغة المنطوقة والمكتوبة (الصوت والكتابة)

٢- الصورة الثابتة، والصور المتتالية المتحركة (الفيديو)

فالعصر الحالي هو **عصر وسائط المعلومات (Info media age)** وهو مزيج ناتج عن التقارب والاندماج بين المعلوماتية والوسائط الإعلامية. وقد " أصبحت صناعة الثقافة أهم تطبيقات تكنولوجيا المعلومات. فبينما كانت التطبيقات التجارية والإدارية والصناعية هي السائدة في أجيال الكومبيوترات السابقة، فإن تطبيقات الثقافة من تربية وإعلام وترفيه، قد صارت الآن هي التطبيقات الحاكمة التي تدفع بتكنولوجيا: عتاد وبرمجة واتصالات، إلى مشارف جديدة، وذلك تحت ضغط المطالب الفنية القاسية التي تتسم بها التطبيقات الثقافية، فالفنان التشكيلي يحتاج إلى شاشة كومبيوتر ثرية الألوان دقيقة التحليل "(١٧) وهناك من يتحدث عن ما يسمى بـ (نظم المحاكاة باستخدام الكمبيوتر Computer simulation) وقد علق أحد الباحثين في معمل وسائل الإعلام التابع لمعهد ماسوشيتس للتكنولوجيا (MIT)قائلا: " إن هدفنا هو تغذية الكمبيوتر برواية مكتوبة ليخرجها لنا فيلما سينمائيا دون الحاجة إلى ممثلين، وديكورات، وبلاتوهات "(١٨) هذه النظرة كانت قبل أكثر من عقدين من الزمن، والأبحاث ما زالت قائمة في العلاقة بين الفن والمعلوماتية، ونتائجها المبنية على أساس أن الفن نتاج المعلومات العقلية والحسية، وذلك متأت من الأخذ بالاعتبار أن الفن يعد من مظاهر الثقافة الإنسانية الباقية للأبد، وأن المعلومات هي المعين الذي لا ينضب، وأنها تتكاثر باضطراد مع ديمومة الحياة الإنسانية، وأنها – أي المعلوماتية – تشكل المورد الأساس لأنواع الفنون كافة، من خلال توظيف وسائط المعلوماتية التي تسهم في تنمية الفنون وتواصلها مع المجتمع ومع حركة التاريخ.

للمعلوماتية والتكنولوجيا الجديدة جماليات وفوائد جمة ومتعة كبيرة، وفي هذا الصدد يقول (**بيل جيتس**): " تُجَمِل وقت الفراغ وتغني الثقافة من خلال توسيع نطاق المعلومات. كما ستساعد على تخفيف الضغوط على المناطق الحضرية من خلال تمكين الأفراد من العمل في المنزل أو من مكاتب في مواقع بعيدة، وستساعد كذلك على تخفيف الضغوط على الموارد الطبيعية، وبالنظر إلى أن أعداد متزايدة من المنتجات سيمكنها أن تتخذ شكل البتات بدلا من السلع المصنعة. وستوفر لنا فضلا عن ذلك سيطرة أكبر على حيواتنا، وتتيح لتجاربنا ومنتجاتنا أن تفصل طبقا لاهتماماتنا، وسوف يتمتع مواطنو مجتمع المعلومات بفرص جديدة فيما يتعلق بالإنتاجية والتعلم والترفيه "(١٩) لقد تأكدت أهمية هذا العلم (المعلوماتية) وجمالياته عندما اقترنت المتعة مع الفائدة المعرفية واندفع الإنسان على اختلاف فئاته واهتماماته إلى الأخذ من هذا المصدر الجميل والمفيد، مما زاد في سرعة الإقبال والانتشار.

المعلوماتية ووسائطها المتعددة (**Info media**) أكثر ثراء من شبكة الانترنيت لأنها تستوعب في مفهومها النظري والتطبيقي البرامج والتطبيقات كافة، بالإضافة إلى وسائط التسجيل والحفظ والتخزين والتوثيق بأنواعها ومن ضمنها شبكة الانترنيت التي تعد واحدة من وسائل تكنولوجيا المعلومات.

ولغرض البحث في أي موضوع أو مفهوم يعنى بالفنون، أو ينطوي على إمكانية توظيف واشتغال في مجال الفنون الحيوي، لابد من مدخل يوضح علاقة الموضوع/المفهوم بالفنون جماليا، لأنه ما لم تكن ثمة قيمة جمالية للموضوع يكون من الصعب إيجاد الصلة المباشرة بينه وبين الفنون عموما. ولننطلق من تعريف (**جورج سانتيانا**) إذ يقول أن الجمال " قيمة ايجابية نابعة من طبيعة الشيء خلعنا عليها وجودا موضوعيا. أو في لغة أقل تخصصا- الجمال هو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته "(٢٠) فالجمال قيمة يضفيها الإنسان على الأشياء والمعاني في الآداب والفنون والعلوم ، وهو شيء يتمثل للإدراك الإنساني وليس شيئا

يمكن الإمساك به على وفق معيار معين، أي أنه إحساس بالصورة الكلية للشيء. ويتأتى هذا الإحساس من ذات الشيء وليس من خارجه، ويستبعد (سانتيانا) الجمال عن الأخلاق ويفصل بينهما إذ يرى عكس العديد من الفلاسفة الذين ربطوا الجمال والأخلاق والخير. وعليه يمكن القول عن القيم الجمالية للوسائط المعلوماتية، بأنها تتضمن أحد الشرطين الأساسيين اللذان وضعهما (سانتيانا) للجمال – **وهما الايجابية والذاتية** – إذ تتأتى ايجابية الوسائط المعلوماتية من كونها حيوية تطورية مستمرة وذات حضور هام من عالم التواصل عبر التكنولوجيا، وهي تتكون من ثلاث عناصر:

١- المعلومات
٢- الجهاز (حاسوب أو هاتف نقال أو غيرها)
٣- البرمجيات والاتصالات

وان العمل في إطار المعلوماتية ينطوي على لذة ومتعة لما يوفره من وسائل اتصال وتواصل مع الجديد والمثير والمدهش، والكثير من الاستكشاف على صعيد المعرفة والمعلومة والاختراعات العلمية، والدخول في تجارب افتراضية، وخوض الكثير منها، والإطلاع عليها، فضلا عن اكتساب الخبرات. فالوسائط المعلوماتية عالم ايجابي بكل ما تحمله كلمة ايجابية من معنى، وأوضح دليل على تلك الايجابية هو دخول المعلوماتية لتفاصيل الحياة كافة، فلا يوجد ميدان من ميادين الحياة لم يوظف فيه علم المعلوماتية، فالرسوم الهندسية والعمليات الجراحية والتشخيص الطبي وصور الأشعة الرقمية وحركة الاقتصاد، وصناعة السيارات والطائرات وتصاميمها، وحتى الأثاث والأزياء والإضاءة وألوان الجدران...والكثير غير هذه المجالات تدخل في عملها وتكوينها برامج في إطار المعلوماتية. لقد أثرت المعلوماتية على جميع نواحي الحياة، ودخلت فيها، وتفاعلت مع تفاصيلها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وتفاعل مع المعلوماتية كل من الأدب والفن والعلوم على اختلاف أنواعها وتخصصاتها، فتم ابتكار الأدب الرقمي وكذلك المسرح الرقمي، كل هذا يحتاج إلى برامج حاسوبية وشبكة اتصال بين الأطراف المعنية، لذا تعد المعلوماتية مجالا حيويا وكشفا يوازي في تأثيره وإثراءه اكتشاف العجلة والعتلة واختراع الكهرباء وغيرها من الاكتشافات والاختراعات التي أعطت للبشرية دفقا هائلا نحو الارتقاء.

وبناء على ما تقدم يمكن إيجاز أهم جماليات الوسائط المعلوماتية بالنقاط التالية :

١- تنوع أشكال وأحجام الوسائط المعلوماتية مثل: شاشات العرض والكاميرات وأجهزة الحاسوب والآي باد والهواتف النقالة والأقراص الليزرية ووسائط الخزن/الذاكرة المختلفة السعات... وغيرها.

٢- تنطوي على إمكانية التوظيف في مجالات مختلفة بحسب مقتضيات الموارد البشرية العاملة عليها والزمان والمكان المتاحين.

٣- يسر الحصول عليها وسرعة انتشارها وتداولها.

٤- تُعَد وسيط تعبيري للأصوات والمؤثرات الصوتية والموسيقى بأنواعها وطبقاتها ولمدى واسع، وللصورة الثابتة والمتحركة مع إمكانية التحكم بأحجامها وما يمكن أن يرافقها من مؤثرات صورية وضوئية.

٥- توفر الوسائط المعلوماتية متعة بصرية وسمعية للمتلقي وترتقي بعلاقته التفاعلية.

فالمعلوماتية تتيح للمخرج والمصمم والفني/التقني والممثل الحصول على معلومات/ معرفة، وصور ومقاطع فيديو عديدة ومتنوعة، تفتح أمام الفنان آفاق واسعة - ربما لم تستكشف سابقا - وذلك بفضل الطريق المعلوماتي السريع والميسور للوصول إلى وثائق ورسوم وأفلام وصور كثيرة وبوسائل باتت بالمتناول. هذا فضلا عن توفر إمكانية توثيق العمل الفني بمراحله الأولية

والنهائية وعرضه بوسائط اليكترونية عدة. إذن تعد المعلوماتية ووسائطها وما استحدث منها من تقنيات الوسائط وما تبعها من توظيف، ومصادر معلومات وأنساق مختلفة التصاميم والسعة للتواصل المعرفي والاجتماعي، وتعددية الاستخدام في مجالات الحياة كافة، كل هذا دفع بالفنانين المسرحيين على اختلاف تخصصاتهم إلى النَهل غير المحدود للتوظيف الإبداعي من علم المعلوماتية ووسائطه وآفاقه اللانهائية.

المبحث الثاني: خصائص لغة الإخراج في عصر الوسائط المعلوماتية (Info media):

يُعرف الفن بأشكاله كافة بأنه: تعبير حيوي برؤية جمالية عن الحياة وما فيها من رؤى لموضوعات وما يكتنفها من صراعات ومشكلات وانفعالات. وبناءً على هذا التعريف العام للفن، تتضح ضرورة أن يكون الفنان حريصا على المعايشة الواقعية، والتواصل الفعال مع المجتمع /المتلقي، فضلا عن التواصل مع المشهد الثقافي العلمي والأدبي لغرض تقديم كل ما من شأنه تحقيق فعل التعبير والمعالجة الجمالية بطروحات فكرية ووسائل تقنية معاصرة، ولأن (**المعلوماتية**) مجالا حيويا وكشفا يوازي في تأثيره وإثراءه اكتشاف العجلة واختراع الكهرباء والكثير من الاكتشافات والاختراعات التي أعطت للبشرية دفعا - جديدا وغير مسبوق - نحو التقدم والتطور والرقي فقد تفاعلت الفنون - وكذلك الآداب ومختلف أنواع العلوم - مع المعلوماتية ووسائطها المتعددة.

إن إجراء تتبع تاريخي للبعد المعلوماتي الذي تفاعل معه العرض المسرحي يظهر: أن العرض المسرحي كان سباقا في استثمار المستحدثات العلمية والفكرية، إذ يعمل القائمون على العرض (المؤلف والمخرج والتقنيون والممثلون) على توظيف الجديد (فكريا وتقنيا) في إنشاء العرض المسرحي. فخلال تاريخ المسرح الممتد لأكثر من ثلاثة آلاف عام كان العديد من المسرحيين يذهبون إلى إنشاء عوالم افتراضية بين الحين والآخر، وينأون عن عرض العالم الواقعي الحي بصورة مباشرة، ومن الأمثلة على ذلك: ما فعله (**ادوارد كوردن كريج**) عندما لجأ إلى استخدام (دمى الماريونيت) كبديل عن الممثلين وكتب آراءه في مقال بعنوان (**الممثل دمية خارقة The Actor Super marionette**) ونشرها في مجلته المسماة (**القناع The Mask**) عام ١٩٠٧، وهذه الآراء تضمنت دعوة واضحة لإنشاء عالم مغاير للسائد، ومختلف عما هو حقيقي، وهو أقرب إلى إنشاء عالم افتراضي يشبه إلى حد ما العالم الافتراضي التي تنشئه برامج الحاسبات الالكترونية في السينما والتلفزيون ووسائل التواصل الاجتماعي، ويتوافق مع الميل إلى اعتبار كل تفاعل غير مباشر وبعيد عن المواجهة الحية بين الناس هو تفاعل افتراضي، والحال عينه ملحوظ الشبه في اشتغال (**مسرح الخبز والدمى Bread and Puppet Theatre**) الذي أسسه (**بيتر شومان**) إبان ستينيات القرن العشرين، واعتمد فيه الفضاء المسرحي المفتوح وكان مراده هو خلق تفاعل مع الدمى، بالمستوى ذاته وربما أعلى من التفاعل مع الممثل الحي.

وفي العصر الحالي يسعى العديد من المخرجين إلى اعتماد بدائل للممثل على المسرح، وتعشيقها مع وجوده الحي، ومن جهة أخرى يعمل السينوغرافيين على الاستعاضة عن المنظر التقليدي (المجسم والمرسوم) ببدائل أشعة الليزر وأجهزة الكومبيوتر والشاشات التي تحيط خشبة المسرح بالمناظر المسرحية المطلوبة . فمنذ " بدايات القرن التاسع عشر نعيش خيالا فنيا جديدا على مستوى الاهتزازات الاقتصادية والتقنية والاجتماعية، التي مرت بها حضارتنا، أما عصرنا المتأزم في نهايات القرن العشرين فيمكن مقارنته بعصر النهضة حيث يتلاشى عالم، وتتولد أشكال جديدة في عالم تلتقي فيه التجارب ووجهات النظر غير العادية "(٢١) وجاء ارتباط العرض المسرحي بالمعلوماتية ووسائطها كعلم حديث من خلال التقنيات المتاحة التي عمل فنيو العرض المسرحي على توظيفها منذ زمن ليس بالقصير، والمقصود هنا بالتقنيات المتاحة هي كل اكتشاف أو اختراع يقبل التوظيف في العرض، ويعد جديدا في زمنه، ويسهم في تقديم صورة مغايرة جزئيا أو كليا في العرض المسرحي السائدة، ويدفعها باتجاه أكثر حداثة وجاذبية وبما يجعل العرض أكثر قربا من المتلقي، ويجعل المتلقي أكثر تفاعلا معه، فمثلا: كان استخدام الكهرباء في

أجهزة إضاءة العرض كبديل عن الشموع وثريات الكيروسين، وكذلك استخدام محركات الكهرباء في نقل وتحريك خشبة المسرح وحركة الستائر والكواليس والسايكات الخلفية للمناظر والديكورات المسرحية، و تُعد المحركات الكهربائية في حينها تقنية حديثة، ولكنها ليست اليكترونية، ولا ترتبط بمصطلح المعلوماتية الجديد بصورة مباشرة، فوسائط المعلوماتية بما تحمله من تكنولوجيا دفعت العرض المسرحي نحو تحول واسع الأفق ومفتوح على ما يعيشه الجمهور ويشكل جزءا من حياته، فكما لا يمكن أن يتصور المرء عرضا مسرحيا بلا كهرباء، لا يمكن في المستقبل القريب تصور عرضا مسرحيا لا يسعى لمواكبة العصر الحالي المسمى بعصر المعلوماتية وما بعد المعلوماتية، وعصر الانفوميديا، وإذا ما وُجِدَ رأيا يقول: (**أن السعي باتجاه توظيف تكنولوجيا المعلومات ووسائطها المتعددة ليس ضروريا ولا أهمية له**) فهذا الرأي يريد للعرض المسرحي أن يتوقف عن الحركة مع الزمن. إذ يعد توظيف تكنولوجيا المعلومات ووسائطها والأجهزة المرافقة لها أمراً ذا أهمية في فن العرض المسرحي، لأنها العلم العصري الذي يتطور باستمرار وبلا توقف منذ أكثر من نصف قرن، مما أثر ويؤثر على جميع نواحي الحياة، وأضفى على تفاصيلها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أربعة نقاط أساسية :

١- ثراءً في التصورات والابتكارات.
٢- سرعة في الانتقال من مكان إلى آخر.
٣- اختزالا في الزمن.
٤- تقليل في التكاليف المالية بشكل غير مسبوق.

وهذه النقاط الأربع - في أعلاه- تتحقق في العرض المسرحي كما الحال مع قطاعات ونواحي الحياة المختلفة.

والآن – في العقد الثاني القرن الحادي والعشرين – ومع السرعة المتزايدة بالتطور ألمعلوماتي ووسائطه على الأصعدة كافة، ثمة نظرتين لوجود وفعالية المعلوماتية ووسائطها في العرض المسرحي:

النظرة الأولى: أن يُعَدَّ وجود المعلوماتية ووسائطها وما يتدفق منها من تطورات **عاملا جوهريا وفاعلا** في انشاء صورة العرض المسرحي الكلية، ويسهم في إعلاء فعالية المتلقي.

النظرة الثانية: أن يُعَدَّ وجود المعلوماتية ووسائطها وما يتدفق منها من تطورات **عاملا اثرائيا أو ترفيا** في انشاء صورة العرض المسرحي، مما قد يشكل ترهلا يخدش العرض ويشتت عملية التلقي، ويسهم في جعل المتلقي - بدرجة ما- سلبيا.

بالتأكيد يكون الميل نحو النظرة الأولى، ولا بأس إن جاء العمل في ضوء النظرة الثانية كمرحلة تالية بعد التأسيس على الأولى التي تجعل من استخدام الوسائط المعلوماتية أمرا موضوعيا وعضويا في العرض المسرحي. والفن بأنواعه وأساليبه من انتاج أشخاص شديدي الحساسية بما يجري حولهم، لأن الفنانون هم أكثر الناس تفاعلا مع البيئة المحيطة بهم – البيئة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية... وأيضا التكنولوجية وغيرها، وفي مجال الفن المسرحي فإن " تعدد التخصصات التي تساهم في إنتاج العمل المسرحي لا تنفي ضرورة تمتع المخرج بمعرفة معينة في كل التخصصات بحيث يكون على علم بأساسيات كل فن من الفنون المشاركة: وإضافة إلى تلك المعرفة فلا بد للمخرج من أن يكون على قدر عال من الثقافة وعلى قدر عال من المعرفة في كثير من النواحي الحياتية "(٢٢) لذا يمكن القول ببساطة : إن الفنانين يسارعون أكثر من غيرهم لتوسيع اطلاعهم وثقافتهم، كما يسارعون للتفاعل والتعامل مع أي اكتشاف أو اختراع ويبحثون في إمكانية استخدامه وتوظيفه في منجزهم الإبداعي، وينطبق الحال على الفن المسرحي ففي " القرن العشرين ساهم انتشار التقنيات الجديدة في التصوير والتسجيلات والتصوير السينمائي وأيضا اكتشاف أجهزة الراديو والتلفزيون ثم أخيرا الأجهزة المعلوماتية، في ثورة أخرى مثالية تبلورت منذ الثمانينيات بواسطة آلات إعلامية، إن التقنيات الحديثة قد جعلت تاريخ التقنيات يأتي بقفزة عملاقة كان لها أكبر الأثر في الفن المسرحي "(٢٣) إن

اكتساب المخرج المسرحي والمصمم والتقني وكذلك الممثل لعلم المعلومات باتجاهيه المعرفي/البرامجيات (Software) والتقني/ الأجهزة والمعدات (Hardware) من حيث التوظيف والاستخدام يجعله متواصلا مع المستجدات ومنفتحا على التحديثات علميا وعمليا، فقد باتت المعلوماتية ضرورة لإنتاج وترويج معظم ما يحيط بالعالم المعاصر، لأن العرض المسرحي أمر مفتوح على عموم المتلقين، ولان المتلقين اليوم متواصلون، وفي وضع تماس مباشر ومعايشة يومية مع عالم المعلوماتية، فلا بد من أن يضطلع القائمون على إنتاج العرض المسرحي بتوظيف المعلوماتية في إنتاجهم وبخلاف ذلك سيبدو العرض المسرحي حين تلقيه متخلفا عن عصره، أي انه لم يواكب مستجدات الحضارة الحديثة، لذا من الضرورة بمكان استغلال كل إمكانات المعلوماتية ووسائطها المتعددة المتمثلة بالآتي:

١- استثمار الإمكانات المتوفرة في الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنيت) في دراسة نص المؤلف من الناحية التاريخية والفكرية والبحث عن أية معلومات مكتوبة، ومصورة بكل ما يتعلق بالأزياء والمنظر والملحقات وغيرها.

٢- استخدام البرامج في تصميم تقنيات العرض وتنفيذها وقد يقتضي الأمر تصميم برامج خاصة لدعم العرض في تصميم وتنفيذ الإضاءة والمناظر والأزياء والماكياج.

٣- إنشاء مشاهد افتراضية تواكب المشاهد الحية كلما كان ذلك ممكنا ومتاحا فنيا وفكريا، لأن المشاهد الافتراضية قد يوفر إمكانيات لمقاربة الصورة المتخيلة للمشهد تتفوق على تجسيد الممثل الحي والتقنيات التقليدية، وتلك حقيقة أدركها وعمل على تنفيذها العديد من المخرجين المسرحيين.

يستند العرض المسرحي في إنشاء صورته إلى أساسين رصينين متداخلين يسهمان بفعالية في أداء العناصر المكونة للعرض، هذين الأساسين هما:

الأول: العرض المسرحي هو حصيلة تفاعل النص المسرحي الأدبي مع فنون عدة (الإخراج والتمثيل والتصميم والتشكيل والضوء والموسيقى والرقص) ويضاف إلى ذلك مجموعة من التقنيات (أجهزة الإضاءة والصوت والمناظر المسرحية وتكويناتها والماكياج والأزياء وقد يتم توظيف تقنيات سينمائية، أفلام مسجلة صوت وصورة، أو تسجيلات إذاعية (صوت فقط) أو عرض صور شرائح (سلايدات) وغيرها من التقنيات الأخرى التي غالبا ما يكون العرض المسرحي مستوعبا واسعا لها.

الثاني: أن العرض المسرحي فن جماعي يشترك في إنشاءه وتقديمه عدد غير قليل من الفنانين، وبتعبير آخر يشترك في تقديم صورته عدد من العقول والمخيلات والانفعالات، فهناك المؤلف والمخرج والممثل والمصمم والتقني/المنفذ ويمكن أن يشترك الدراماتوج وأية خبرات أخرى يمكن الاستعانة بها، والمحصلة هي صعوبة أن يكون فن العرض المسرحي جهدا فرديا خالصا، وهذه ميزة تجعله في صدارة الفنون الجماعية التي يجب أن تتواصل مع الفنون الأخرى من جهة، ومع المجتمع الذي يتشكل منه جمهور المشاهدين من جهة أخرى.

المحور الرئيس الذي يعمل فيه الأساسين -الواردين في أعلاه- هو البحث عن الطريقة الأفضل والأسلوب الأمثل للتفاعل بين العرض المسرحي وجمهور المتلقين، وبما يضمن التأثير الجمالي/ الأخلاقي/الفكري، والحث باتجاه حياة أكثر اشراقا وسموا. وللعرض المسرحي خاصية تميزه عن غيره من الفنون والآداب والعلوم فهو: "يوظف الأجهزة الكهربائية والإلكترونية وفنون المعمار والنجارة والتصوير والديكور ويوظف الكمبيوتر في الحسابات المالية وفي ضبط الإضاءة ويوظف عددا من المهارات في فروع الإدارة والحسابات والتسويق، وأيضا في مجالات الموسيقى والصوتيات والتمثيل والرقص والغناء وهلم جرا، لكن قيمة العرض المسرحي وأهميته لا تكمن فقط في هذا القدر الهائل من المعرفة الإنسانية الذي يحويه بل تكمن أيضا في قدرته على تحقيق التآلف والاندماج بين البشر على المستويات الجمالية والفكرية والاجتماعية [...] ويوحد الفن والتكنولوجيا ويوثق الروابط

بين المؤدي وبين الجمهور"(٢٤) يسهم إنشاء الفضاء المسرحي وإخراج العرض بصورته العامة في ضوء التواصل المعلوماتي والاستعانة بوسائطه ببناء نوع عال من التفاعلية بين مكونات العرض كافة وعلى رأسها المرسل المباشر والوسيط الحي الذي يضفي الحياة على موجودات الاطار الدرامي وهو الممثل وبين المتلقي، إذ يعزز وجود الوسائط المعلوماتية من دافعية المتلقي للاستجابة الايجابية، فضلا عن أن تنويع فضاءات العرض بواسطة الوسائط المعلوماتية يعني المزيد من الصور الجمالية التي تشد وجدان المتلقي للمتابعة والتواصل التفاعلي، هذا إذا ما تم الاخذ بالاعتبار " التعريف العام للتفاعل فيما يتعلق بالمعلوماتية هو: استخدام برنامج معلوماتي يستعين بتدخل المستخدم البشري. فالتفاعل لا يكتفي بمجرد المشاهدة السلبية ولكن يتطلب من الإنسان الأخذ بعين الاعتبار أي الاختيار أو أخذ موقف فعال. وهذا التعريف يتناقض تماما مع الفكرة التقليدية للعرض ومع المسافة المادية التي يتطلبها العرض ما بين خشبة المسرح والمشاهد فالتفاعل يقوم بدور الرفيق من خلال المرتكزات الرقمية "(٢٥) إن وجود الوسائط المعلوماتية في العرض المسرحي يجعل منه فنا شاملا ومتفاعلا مع العلوم والفنون المجاورة، والدلائل التاريخية/ الفنية شاهدة على أن العرض المسرحي إن هو إلا نسق تواصلي وتفاعلي بين مجموعة الفنانين الذين يشتركون في إنتاجه من جهة، ومن جهة ثانية هو نسق تواصلي مع جمهوره، ومن جهة أخرى هو نسق تواصلي مع حركة العلوم والفنون والآداب ، ومن هذه الشواهد التاريخية: نموذج المسرح الشامل الذي " يجمع بين فنون متنوعة سمعية وبصرية كالرقص والغناء والموسيقى والديكور والحركة والإضاءة والألوان، وهو بذلك يتوجه إلى كل الحواس معا . وقد ترجمت التسمية في اللغة العربية إلى المسرح الكامل أحيانا. اهتم مهندسو الباوهاوس Bauhaus في ألمانيا بتصميم مسارح تصلح لهذا النوع من العروض"(٢٦) ويعد (أرفين بسكاتور) من أوائل الذين أدخلوا الوسائط الاخرى للعرض المسرحي، وذلك حين أحاط الجمهور " بشاشات عرض يمكن أن تعرض عليها أفلام من الخلف أو من غرفة متواجدة في سور صالة المتفرجين. وبهذه الطريقة توحد الجماهير كما لو كانوا داخل قلب الأحدث الدرامية "(٢٧) إن شاشات العرض السينمائي وطريقة جلوس الجمهور التي فرضها تصميم جديد لمعمارية الصالة وخشبة المسرح تعد كشفا مبتكرا لبسكاتور لم يسبقه إليه أحد، وهو يؤكد على أن العرض يهدف إلى تقديم ما يبهر المتلقي ويدفعه للمتابعة بشغف. وثمة شاهد ثان على حركة العرض المسرحي الارتقائية هو: ما فعله/ ابتكره (أدولف آبيا) الذي " لم يوقف استخدامه للقواعد القديمة لسينوغرفيا الرسم حسب، وإنما أحل محلها الديكورات (الضوئية) الجديدة. ومع ذلك فقد أدرك أن الوظيفة التعبيرية للإضاءة هي أكثر أهمية من مجرد توظيف الإضاءة كعامل مصاحب للعرض المسرحي أو محاولته القيام بالتناقض في استخدامه للألوان وتكثيفها "(٢٨) لقد ابتكر (آبيا) أسلوبا جديدا لاستخدام الضوء في العرض أثر هذا الأسلوب ليس في الإضاءة وحسب بل امتد إلى ما سُميَّ بالديكور الضوئي وهذا الأسلوب يستخدم في عصرنا الحالي في إنشاء الديكورات المسرحية والاستعراضات الراقصة باستخدام تقنية الحاسوب/الالكترونية وعلى وفق برنامج **Software** خاص. لقد " أصبحت الشاشة أداة لإدخال العالم الخارجي، لما يدور في مكان آخر في نفس الوقت. نوع من المشهد داخل المشهد ، من الكواليس التي تعرض أمام الجمهور، أو للتذكير بمكان آخر كان المسرح المغلق يجعلنا ننساه "(٢٩) وقد تم استخدام الوسائل التكنولوجية في الكثير من الأساليب المسرحية " وربما يكون الميكرفون اللاسلكي أكثر الوسائل التكنولوجية تأثيرا على المسرح المفتوح وذلك لأنه يسمح للصوت بالانتقال لمسافات بعيدة دون الحاجة إلى مجهود بدني ودون الحاجة لاختراق الصفوف، ومكبرات الصوت تعني أيضا أنه لم يعد الممثلون في حاجة للمنافسة مع الضوضاء المنبعثة في كل اتجاه "(٣٠) ولا يقتصر استخدام الميكرفون اللاسلكي على المسرح المفتوح بل تم استخدامه في المسارح المغلقة لتوفير الطاقة الصوتية للممثل فضلا عن قدرة الميكرفون على إيصال الهمسات بين الممثلين والحوار الجانبي بلا أية مبالغة أو عناء إلى الصفوف الخلفية في صالة جلوس المتفرجين. فضلا عن هذا " تم استخدام شاشات الفيديو الضخمة بنفس الأسلوب الذي تستخدم به في حفلات الروك وفي الأحداث الرياضية الكبرى فإن المشكلة سوف تختفي، وذلك نظرا إلى أن المشاهد سيتمكن من مشاهدة كل شيء على خشبة المسرح، وأكثر من ذلك بحيث يمكن له من خلال تلك الشاشة أن يرى صورا مجسمة لما يحدث بعيدا عنه على خشبة المسرح. وهنا فقط يمكن للعلاقة

التفاعلية بين الممثل والمشاهد أن تعود "(٣١) وعمل عدد من المخرجين والمصممين على توظيف العديد من التقنيات منذ منتصف القرن الماضي وهي انجازات مبتكرة، ومن تلك الابتكارات المنسوبة لمخرجين ومصممين ما يأتي:" يستعاض أحيانا عن الممثلين بدمى آلية. وماكينة إنسانيا (**ويلسون**) وتؤدي تسجيلات الفيديو والصور الفيلمية إلى جعل الممثلين بحالة اتصال بصور إنسانية يتم إنتاجها إلكترونيا (**زفوبودا**) كلام الممثلين يخضع للتضخيم ولتحويله إلى السريالية (**فورمان**) "(٣٢) ويوجد غير هؤلاء المخرجين آخرون كثيرين أضافوا ثراء تقنيا للعرض المسرحي." وكان التصميم أكثر عناصر العرض المسرحي استفادة من انجازات التكنولوجيا المعاصرة. بدأت هذه الاستفادة باحلال الكهرباء محل البترول، واستمرت وتصاعدت لتحتوي عصر الحاسبات الالكترونية وأشعة الليزر، وغير ذلك من التقنيات الحديثة التي أوشكت أن تحيل منصة المسرح إلى السينما، ولكن بأجسام حية وأشياء ملموسة، وليس مجرد صور متحركة على الشاشة. فقد حقق تصميم المناظر الآن مدى واسعا من المؤثرات التي لم تكن تتحقق من قبل ولو في الأحلام "(٣٣) ان توظيف التكنولوجيا الحديثة والوسائط المعلوماتية في العرض المسرحي يوفر درجة عالية من الجماليات التي افضت الى حالة من الإدهاش والإبهار للمتلقي الجالس في الصالة، بفعل التداخل بين التكنولوجية الرقمية والفعل الحي على خشبة المسرح مما يجعل انتباه المتلقي مركزا على التواصل مع العرض المسرحي. ويفصح توظيف المعلوماتية ووسائطها عن مدى مسايرة التطور التكنولوجي بالمجال البصري، وذلك عن طريق إشباع العين بواسطة تقنية عروض الـ (داتا شو / Data Show) حيث دقة الصورة والتحكم بالحجم وربما عرض تفاصيل قد لا يقوى العرض الحي على مجاراتها، مثل هبوط طائرة أو وجود بناية عالية (مثل ناطحة سحاب) أو تصادم سيارات أو براكين وزلازل وحروب وانفجارات، وخلاصة القول أن عرض صحراء مصورة وعمل امتدادات لها على خشبة المسرح – قد - تبدو أكثر إقناعا من الرسم على السايك الخلفي.

ومن خلال توظيف الوسائط المعلوماتية العرض المسرحي تختزل تكاليف الإنتاج في المنظر وبناء الديكورات وحتى الاقتصاد في أعداد الممثلين (الجوقة والحشود مثلا) وذلك عن طريق التصوير وتكثير الاعداد بوسائل تقنية وبالمونتاج الفني، وتسجيل الأصوات، هذا الأمر وغيره متاح بفعل تقنية الأصوات المجسمة والأشكال والصور ذات الأبعاد الثلاثية الـ (3D) أو أكثر من ذلك.

إن حقيقة العرض المسرحي تتجلى بتعريفه على أنه: **(واقع افتراضي لصورة حياة مكثفة)** لأن ما يعرض ليس حقيقا، إن هو إلا تمثيل لأحداث كتبها المؤلف واشتغل عليها المخرج بصفته الفنان الذي يتحمل مسؤولية كل تفاصيل العرض، حتى وإن كانت تخرج من لدن فنانين وفنيين آخرين فهو – أي المخرج – مسؤول عن اختيار النص والممثلين وتستمر مسؤوليته الى اسدال الستار في آخر يوم للعرض، وحقيقة انشاء المخرج للواقع الافتراضي للعرض المسرحي هذه تندمج بحقيقة أخرى توفرها المعلوماتية ووسائطها وهي (واقع افتراضي) آخر ويأتي ذلك بحكم طبيعة عالم وسائط المعلوماتية نفسه، لأنها قائمة أصلا على تأسيس العوالم الافتراضية. وهكذا يتماهى العرض المسرحي ويتضامن مع فضاء المعلوماتية على إنشاء انساق الواقع الافتراضي كعامل مشترك يوحدهما ويجعلهما مندمجين في صورة واحدة وبمعالجة مزدوجة لفعل الممثل الحي، والحضور الفعلي للمتلقي مع فعل مسجل مسبقا، أو ما يضفي على الفعل المسجل بعدا توثيقيا، و/أو بعدا معلوماتيا رحبا عبر التوثيق، وإضافة المزيد من المؤثرات الصوتية والصورية والضوئية، وخلق حالة من الانسجام بين التمثيل الحي والتمثيل الافتراضي، وتنفيذ ما لا يمكن تنفيذه على خشبة المسرح آنيا، أو يمكن تنفيذه ولكنه يحظى بدرجة متدنية – نسبيا - من المقبولية والإقناع مثل هبوط الطائرات وتصادم السيارات وخروج الأشباح ونزول الأطياف وحدوث الانفجارات وغير ذلك مما لم يعد ممكنا توفير أجواءه بوسائل بدائية أو إيحائية، لأنها لا تحظى بالتأثير المتوخى بالمتلقي الذي يشاهد على شاشة التلفزة والسينما والحاسوب أجواء مذهلة. لذا من الأجدى جماليا أن يعمل القائمين على العرض المسرحي على استمرارية التجريب – الذي دأب المخرجون عليه منذ القدم -

لإنشاء صورة ترتقي إلى مستوى الأجواء والأفعال الجمالية التي يفترض أن تكون مؤثرة ومثيرة، عبر استخدام وسائل مثل المونتاج والكولاج بين الممثل الحي على الخشبة والممثل أو الفعل الافتراضي وذلك يتم بوسائط المعلوماتية المتعددة، ومن المتوقع " أن يستمر التجريب في مجال الوسائل المتعددة إلى العقد التالي لعقدنا الحالي، ثم إلى العقد الذي يليه، فالذي يليه، وهكذا بلا نهاية. وستكون مكونات الوسائط المتعددة التي تظهر في وثائق عبر طريق المعلومات السريع، في البداية، توليفة من وسائل الإعلام الحالية، أي طريقة ماهرة لإغناء التواصل "(٣٤) فالإخراج المسرحي بطبيعته هو عملية تجريب لأساليب جديدة ووسائل حديثة ومن أهم هذه الوسائل التي تفتح الأفق على أقصاه للمخرج هو ما جاءت به الوسائط المعلوماتية.

إن استخدام واستثمار وتوظيف – وأيا كانت المسميات- المعلوماتية بأدواتها ووسائلها وأشكالها التطبيقية العديدة منحت العرض المسرحي بعدا فنيا جديدا على مستوى الشكل وأحدثت تغييرا ارتقائيا/ تواصليا في أسلوب إنتاج وإخراج صورة العرض المسرحي وانعكست – بلا شك - إيجابيا على التلقي/ المتلقي.

مؤشرات الإطار النظري:

١- توظيف الوسائط المعلوماتية المتعددة يؤدي إنتاج أفكار وأشكال جديدة، وفتح أفق للرؤية وللتفكير أكثر حداثة في اسلوب أخراج وتصميم تقنيات العرض وينعكس على أداء الممثل وجميع حيثيات العرض المسرحي.

٢- إن استخدام أكثر من وسيط من وسائط المعلوماتية يعني ترسيخا أقوى لمضمون العرض المسرحي في ذهن المتلقي.

٣- الوسائط المعلوماتية توسع من الإطار الجمالي للعرض المسرحي مما يعزز دافعية المتلقي للتفاعل الايجابي مع العرض المسرحي.

٤- تعمل وسائط المعلوماتية على إنشاء علاقة تفاعلية جديدة بين المتلقي والعرض المسرحي تتداخل مع العلاقة التفاعلية الأولية الناتجة عن التلقي للفعل المباشر المنتج من قبل الممثل الحي:

أ- التفاعل الناتج عن الفعل الدرامي الحي يسمى : العلاقة التفاعلية الحيوية.

ب- التفاعل الناتج عن الوسائط المعلوماتية يسمى: العلاقة التفاعلية الافتراضية.

٥- تتجلى فعالية توظيف الوسائط المعلوماتية في العرض المسرحي بأربع نقاط:

أ- الإثراء الثقافي قبل العرض من خلال الشبكة الدولية للمعلومات.

ب- استخدام البرامج المتاحة فضلا عن عما يمكن أن يصمم خصيصا للعرض.

ت- إنشاء مشاهد افتراضية إلى جنب المشاهد الحية.

ث- تؤدي إلى بناء علاقة تفاعلية افتراضية تدعم العلاقة الحية بين المتلقي والعرض المسرحي.

٦- توظيف الوسائط المعلوماتية العرض المسرحي يختزل تكاليف الإنتاج.

الفصل الثالث: الإجراءات:

عينة البحث: عرض مسرحية: انترفيو.

تأليف : آلاء حسين - إخراج : أكرم عصام.

تمثيل: آلاء حسين - سعد محسن - ضيوف الشرف: كامل إبراهيم - شيماء جعفر.

سينوغرافيا : محمد رحيم - التقنيات الصورية: حيدر جمعة - كيروكراف: موشكان هاشميان.

إنتاج : مؤسسة النور للثقافة والإعلام ومنظمة التبادل الثقافي بين أوربا ودول الشرق الأوسط وشمال أفريقيا بالتعاون مع وزارة الثقافة العراقية– دائرة السينما والمسرح – مديرية المسارح.

تاريخ العرض : ٢٠١٤/١٠/١٤ - زمن العرض :٤٥ دقيقة. عرضت في بغداد وبرلين.

العرض مسجل وموثق في موقع الـ (YouTube)

تحليل العرض :

المشهد الأول: موسيقى، إضاءة شاحبة، امرأة (الحبيبة) ترتدي السواد جالسة على الأرض تغني، يقف رجل (الحبيب) في أعلى يسار خشبة المسرح، يتحركان معا ليرسمان بخطواتهما خريطة بخطوط ضوئية على أرضية المسرح. يتكون المنظر من مكعب خشبي، كاميرا مع حامل، شاشة عرض سينمائية (داتا شو) ويختفي الحبيب، تحرك الحبيبة المقعد وتضع الكاميرا قبالته تحضيرا للمقابلة/ الـ (انترفيو)، تقف أمام الشاشة، تظهر الحبيبة نفسها بتسجيل يبث على الشاشة، لتكون أمام المتلقي الحبيبة الافتراضية والحبيبة الحقيقية، تتحاور الشخصيتان، ترقصان، تؤديان الحركة الرقصة نفسها حينا وتختلف حركتهما حينا آخر. تفصح الرقصة عن وجود صراع بين الشخصيتين الحقيقية والافتراضية.

الحبيبة الحقيقية: أريد أصرخ

الحبيبة الافتراضية: أش أش... (في نهاية الحوار تخبرها بأنه تزوج وأصبح عنده أطفال وتغادر)

رؤية جديدة يقدمها المخرج للمتلقي عندما أوجد كيانين لشخصية واحدة، أحد الكيانين افتراضي والآخر حقيقي ماثل أمام المتلقي وجاء ذلك باستخدام إحدى وسائل الانفوميديا. وهي بداية لعرض يشد انتباه جمهوره بهذه الوسيلة.

المشهد الثاني: الحبيبة جالسة على المقعد مقابل الكاميرا التي تبث مباشرة على الشاشة بصورة مكبرة، تتحدث مع مذيع متخيل يفترض أنه يجري مقابلة معها. تبدأ حوارها بتعداد خصال حبيبها الجميلة وتعدل وضع الكاميرا بين الحين والآخر.

المشهد الثالث: الحبيبة تقابل الجمهور بجسدها مع استدارة رأسها باتجاه الكاميرا لتتمكن من نقل الصورة إلى الشاشة، تخبر المذيع بأنها لا تستحي من عملها، ولكن المجتمع يجبرها على إخفاء عملها كراقصة (كيروكراف) لأن الرقص يشبه الشعر، وأنها لا ترغب بوضع الحجاب على رأسها، ترفض أسئلة المذيع المتخيل التحقيقية وتصف سلوكه بسلوك الشرطي. تخبر المذيع بأنها لم تغادر البلد لأنها مغرمة بشخص موجود هنا وأنها لم تحافظ عليه – تبكي– وهي تتواصل مع أصدقاء في خارج البلد وتسخر منهم، وتقول: **أعتقد أن الإنسان يجب أن يكون مفيدا في أي مكان.**

المشهد الرابع: يظهر الحبيب جالسا على المقعد أمام الكاميرا التي تنقل الحدث إلى الشاشة، يتكلم عن طفولته العادية البسيطة الخالية من الثوابت، وكل ما يتمناه هو الحصول على دراجة هوائية، والده كان عسكريا يشارك بالحرب، وكانت الشموع التي يحب تصنيعها بديلا عن ضوء الكهرباء، انه مرتبك، يقطع التصوير، ثم يعاود الحديث عن الورد الطبيعي، إطفاء، يتذكر حبيبته التي أحبته لأنه صاحب إرادة فهو يؤمن بأن الإرادة تحقق الأماني وليست النذور.

المشهد الخامس: تتمشى الحبيبة وتغني، تنقل الكاميرا والمقعد إلى أسفل يسار خشبة المسرح وتسحب الشاشة إلى أعلى اليمين، موسيقى، تظهر على الشاشة الحبيبة الافتراضية بملابس الرقص، الحبيب يراقب ما يحدث، ترقص الحبيبة الحقيقية والافتراضية بانسجام، يسمع صوت تصفيق، الحبيبة الحقيقية تطلب إيقاف التصوير لأن هذا التصفيق مفتعل، وتقرر إعادة التسجيل.

المشهد السادس: الحبيب جالس على المقعد أمام الكاميرا وصورته تبث على الشاشة، يتحدث عن حبيبته ويفصح عن مدى حبه لها لدرجة أنه يقبل صورتها يوميا.

المشهد السابع: الحبيبة تضحك وهي جالسة بنفس وضع الحبيب السابق، الحبيب يقف إلى جانب الشاشة، كظل بلا ملامح بفعل الإضاءة الخافتة، الحبيبة تروي قصة خروجها من المنزل وقيادتها للسيارة وقد لاحظت (جرادة) على مقبض باب السيارة الخلفي.

المشهد الثامن: يظهران معا (الحبيبة والحبيب) جالسين على المقعد نفسه، يستعرضان ذكرياتهما بما تنطوي عليه من مفارقات مضحكة تسعدهما، للمذيع المتخيل وأمام الكاميرا.

المشهد التاسع: الحبيبة تكمل قصة (الجرادة) الملتصقة بمقبض باب السيارة التي تحدثت عنها في المشهد السابع.

المشهد العاشر: يجلسان معا لإكمال حديثهما السابق في المشهد الثامن، الحبيب يصف حالة حبه لها وكيف تمكن من تقبيلها.

المشهد الحادي عشر: الحبيبة تستمر بحوارها عن الجرادة، وكيف فوجئت عندما رأت النمل يحمل أجزاءها، تطالب حبيبها بأن يروي لها قصة أخرى غير قصة الجرادة.

المشهد الثاني عشر: الحبيبة تجلس مقابلة للجمهور تحاور صديقا عبر موقع اليكتروني للتواصل الاجتماعي، يخبرها الصديق أن حكاية الجرادة وموضوعها تافه، هي تتساءل من الذي يحدد أن هذا الموضوع تافه؟ يجيبها الصديق أن الحياة يحب أن تستمر وعليها أن تتكيف معها، يقطع التواصل، هذا هو لقاءها الأول مع صديق يتم عبر وسيط اليكتروني.

المشهد الثالث عشر: تظهر في الشاشة امرأة تنادي الحبيبة بكلمة (خالة) وتنصحها أيضا بأن تتكيف مع الواقع، وأن ترضخ للآخرين، الحبيبة ترفض الانصياع للنصائح.

المرأة: **ترى إذا سمعوك يحرقوك في الدنيا قبل الآخرة.**

الحبيبة: **تدرين ...أتخيل الآخرة فد شي كولش حلو، بيه ناس نظيفين وريحتهم طيبه، يستقبلوك بابتسامة ويعملون معاك انترفيو مو تحقيق، لأن الله محبة مو إرهاب.** يقطع التواصل عبر الوسيط الاليكتروني..

المشهد الرابع عشر: الصديق على الشاشة يوجه لها نصائح وهي ترفضها لأنها بعيدة عن الذي تعيشه. يقطع التواصل عبر الوسيط الاليكتروني. تتحرك الحبيبة هنا وهناك خائفة قلقة، تضع على رأسها شال وتخاطب شخصية متخيلة: **(أقول لك شعري مبين)** أي هل يظهر شعرها رغم وضعها الشال على رأسها مما قد يُعد أمرا معيبا ومحرما. قرع طبول، ترقص الحبيبة مع الشال الذي يقيدها وتتصارع هي معه، يسقطها أرضا، تنهض، تمزقه وترميه أرضا وتذهب إلى عمق الخشبة في الظلمة لثوانٍ معدودة ثم تعود مسرعة لتلتقطه مع صرخة قوية. الشال في هذا المشهد رمز يشتغل بوضوح ككائن متسلط على المرأة.

المشهد الخامس عشر: يتضمن ثلاث لقطات متتابعة تبث على الشاشة: اللقطة الأولى: تظهر الحبيبة بملامح حزن عميق وذهول، وفي الخلفية صورة للحضارة المصرية(الأهرامات وأبو الهول) صوت الحبيبة من الخارج: **أفكر أن أصلح هذه الأمة...لا يوجد في هذي الأرض أكثر حزنا مني.** اللقطة الثانية:أفلام كارتون (توم يركض وراء جيري ويمسكه) اللقطة الثالثة: انفجار هائل، نار تصعد إلى السماء. هذه اللقطات أنساق من العلامات المتباينة موجهة للمتلقي كنوع من العصف الذهني لما فيها من انعدام الترابط المباشر والموضوعات المعبرة عما في العالم من تناقضات وصراعات كبيرة يبدو الفرد ضئيل الفعل إزاءها.

المشهد السادس عشر: يتكون هذا المشهد من ثلاث لقطات أحداها تكمل الأخرى بصورة أقرب إلى عملية المونتاج السينمائي ، وخلاله يأخذ الحبيب حوار شخصية الحبيبة، وبالعكس تأخذ الحبيبة حوار شخصية الحبيب بقصد تقديم صورة مغربة عن الواقع الفعلي. ففي اللقطة الأولى: يظهر الحبيب متحدثا بصيغة المؤنث ساخرا منها عندما كانت تعبر له عن مدى شوقها له، تتألم الحبيبة من قسوة حبيبها الذي تحول إلى قاتل وتخاطبه قائلة: **يعني صدق أنت توخر شعري عن رقبتي حتى تذبحني؟** وفي اللقطة الثانية: تكمل الحبيبة المشهد السابق وتتحدث بصيغة المذكر وبأسلوب حبيبها القاسي: **نعم أقتلك ...أنا الحق أنا العدالة**.أما في اللقطة

الثالثة: فإن الحبيب يتحدث بصيغة المرأة ويخبر المتلقي أنها لا تستطيع التكلم لكثرة المحضورات والممنوعات ويتساءل بلسانها عمن أرسله مع هؤلاء الذين لا يمتلكون ضميرا ولا رحمة.

المشهد السابع عشر: يجلس جسد الحبيبة بلا رأس على مقعد في وسط المسرح، رأسها موضوع على حجرها، ويتكلم: ..**عاشت الأيادي...الأديان كلها ملخصها أنك تصير إنسان زين وبس، ماكو دين بالدنيا يِعَيِنَكْ ربْ تحاسبْ الناس...أنت كنت ملاك شنو اللي قَلَبَك مارد؟**

الحبيب بيده مسبحة، يستدير إليها غاضبا ليخبرها بأنه يتحدث باسم العقيدة وقد بدأ بتغيير المظهر ومن ثم سيغير الداخل، فتحاول إقناعه بالعودة كما كانوا، يرفض بشدة ويتصاعد غضبه، تستفزه عندما تقول: **عهر العقول أسوأ من عهر الأجساد ألف مرة.** الحبيب: ...**كافي ساقطة...سحلناك من المسرح...حتى ننفذ القصاص بك. يتصاعد غضبه فيقطع خيط مسبحته فتتناثر خرزاتها محدثة صوتا على خشبة المسرح.**

المشهد الثامن عشر: الحبيبة المقطوعة الرأس ما زالت على جلستها، تقابل الكاميرا وتظهر على الشاشة، تستنكر الحوار الذي دار بينهما وتدعي أنه لم يحدث.

المشهد التاسع عشر: يجلس الحبيب على كرسي مقابل الشاشة والكاميرا أمامه، يظهر على الشاشة ومعه الجمهور الجالس في الصالة كجزء منهم ليقول بأنه لم يقتلها ولم يقتل أي إنسان وإنهما قد سافرا خارج البلد سويا ثم افترقا وأنه تزوج، وهي معه دائما أينما ذهب، يبدو عليه الندم، يشكر الجمهور، يغادر، وينتهي العرض.

(انترفيو)عرض مسرحي ينتمي إلى الـ (مونودراما) كنوع درامي، رغم مشاركة شخصية رئيسة (الحبيب) وشخصيتين ثانويتين فضلا عن شخصية المصور أو مقدم البرنامج الافتراضي، هذه الشخصيات تشارك في تقديم العرض إلى جنب الشخصية المحورية (المرأة/الحبيبة)

انه عرض مونودرامي لحكاية امرأة تعيش في مجتمع مليء بالكثير من المحظورات، وتحاول إنشاء جدل مع هذه المحظورات عبر عدد من الشخصيات، ومن خلال المرأة ينتقل الجدل إلى المتلقي بصورة التعارض وربما الصدام مع بعض العادات والتقاليد والأعراف. محور فكرة العرض هو: امرأة عراقية تصرخ بصورة واضحة لتحطم عدد من التقاليد والعادات والتي تعد محرمات (التابوهات) وقد اتبع المؤلف والمخرج أسلوب المونتاج السينمائي في عرض وقائع العرض، عندما عمد إلى قطع مشهد والذهاب إلى مشهد آخر ثم العودة إلى المشهد السابق. ولا توجد حكاية بالمعنى التقليدي – بداية ووسط ونهاية وبناء هرمي - لعرض (انترفيو) وقد أسهمت هذه الانتقالات المشهدية عبر توظيف وسائط المعلوماتية في اختزال المناظر لمشاهد العرض، إذ لم يتبدل المنظر طوال العرض بل تحركت قطع المنظر من مكان لآخر على خشبة المسرح، وكان الانتقال إلى خارج الخشبة يتم عبر ما تعرضه شاشة (الداتاشو) ومن خلال تفاعل الممثل الحي على الخشبة مع الممثل بالواقع الافتراضي الذي تعرضه الشاشة.

الفصل الرابع : عرض النتائج ومناقشتها

النتائج ومناقشتها:

١- عمل مخرج العرض والممثلون والفنيون على جعل عرض مسرحية (انترفيو) متسقا مع روح العصر في شقيه الفكري (المضمون) والفني (الشكل) وذلك من خلال تناول موضوع حيوي معاش فعلا في زمن العرض نفسه وله تداعيات قد تستمر لزمن ما، أما الشكل الفني فقد أطر المخرج والفنيون العرض بوسائط المعلوماتية (الانفوميديا) الأكثر حداثة وعملوا على توظيفها لتملأ فضاء العرض.

٢- قدم عرض مسرحية (انترفيو) ثلاثة صور للأداء التمثيلي:

الأول: الأداء المباشر: وتضمن حركة تعبيرية ورقص حديث وتمثيل حي.

الثاني: الأداء غير المباشر: وتم ذلك من خلال الرقص والحركات المسجلة فيدويا والتي تعرض بواسطة جهاز الـ (داتا شو)

الثالث: أداء يبث فوريا بواسطة كاميرا تعرض أداء الممثل آنيا على الـ (داتاشو) بالتزامن مع الأداء المباشر (الحي)

الصور الثلاث للأداء التمثيلي عززت عامل التنوع مما يجعل المتلقي مشدودا للعرض بصورة تضمن التفاعل مع مجريات العرض.

٣- كان استخدام الوسائط المتعددة (الداتاشو والكاميرا والبث الحي) لتقديم عدد من المشاهد جزء عضويا وحيويا من العرض، لأن وجود هذه الوسائط والمشاهد المسجلة أخذ حيزا كبيرا من العرض في إيضاح ثيمة العرض وأسهم بصورة واضحة في إشباع عين المتلقي بالصورة الممتلئة حجما ووضوحا، كما أن تسجيل الصوت / الإلقاء والموسيقى والمؤثرات وإرسالها/ بثها بواسطة مكبرات الصوت الحديثة منحت المتلقي راحة في السمع والإصغاء للعرض وعليه كانت الوسائط المتعددة جزءا غير مقحما على العرض، وليست شيئا زائدا يمكن الاستغناء عنه.

٤- مكونات المنظر في عرض مسرحية (انترفيو) مبتكرة وبسيطة تضمنت أرضية مضاءة ومكعب للجلوس والكاميرا وعارضة (داتا شو) ومعظم هذه المكونات متحركة تنتقل من موقع إلى آخر على خشبة المسرح، وكانت الأزياء معاصرة، وكذلك الماكياج طبيعي، فلا توجد تكاليف كبيرة، وقد أسهمت الوسائط المتعددة بذلك من خلال عدم اللجوء إلى إنشاء مناظر إضافية لأن اللقاءات مع الممثلين الآخرين، كما في المشهد الثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر، كانت مسجلة وتبث فوريا على المسرح.

الاستنتاجات:

١- يعمل توظيف المخرج والسينوغراف والفنيون لوسائط المعلوماتية (الانفوميديا) على تواصل منظومة العرض المسرحي الجمالية والفكرية مع الجديد والمبتكر تقنيا وأسلوبيا لأنه يستوعب الفنون والآداب والعلوم الأخرى .

٢- تشكل وظيفة وسائط المعلوماتية جانبا رئيسا في تكوين رؤية المخرج المسرحي المعاصر ليتمكن من مضاهاة فنون العرض الأخرى (السينمائية والتلفزيونية) ويتماهى معها.

٣- تسهم المعلوماتية ووسائطها في ارتقاء صورة العرض المسرحي جمالياً، إذ تزود المتلقي برؤية تواصلية، مما يوثق العلاقة التفاعلية بين المتلقي والعرض المسرحي .

٤- استخدام الوسائط المعلوماتية يختزل عدد المشاهد وينعكس إيجابيا على كلف الإنتاج.

الهوامش:

١- A.S.Hornby. Oxford Advanced Learning Dictionary of current English. New edition Oxford University Press printed by vision Rider London, ١٩٧٩.

٢- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت ، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، سوشبريس، ط١، ١٩٨٥، ص٢٣٢

٣- مجمع اللغة العربية: المعجم الفلسفي، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٨٣، ص٢١٥.

٤- توماس ج.م، بيرك وماكسويل ليمان، تقنيات الاتصال وتدفق المعلومات ترجمة حشمة محمد علي، الرياض،١٩٩٣، ص١٢. نقلا عن: فضيلة تومي: تكنولوجيا الاتصال –التفاعلية- وعلاقتها بالبحث العلمي في الجامعة الجزائرية، بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عدد خاص: الحاسوب وتكنولوجيا المعلومات في التعليم العالي. ص٥٠٧

٥- عبد الستار محمد العلي: نظم المعلومات على الحاسبة الالكترونية، العراق، البصرة، مطبعة جامعة البصرة، ١٩٨٥، ص٢٢

٦- ويكيبيديا: تاريخ الولوج: ١٢/٣/ ،٢٠١٥، الساعة الثامنة والنصف مساء .https://ar.m.wikipedia.org>wiki

٧- هارتمان وستوك: معجم اللغة واللسانيات،ط١، ترجمة توفيق عزيز عبد الله وآخرون، بغداد، دار المأمون، ٢٠١٢، ص,٢٠٠

٨- بيل جيتس: المعلوماتية بعد الانترنيت، تر: عبد السلام رضوان، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٣١، المجلس الوطني للثقافة والإعلام والفنون والآداب، الكويت، مارس/١٩٩٨، ص,٣٥

٩- أنابيل موني وبيتسي إيفانز: العولمة/المفاهيم الأساسية، تر: آسيا صدقي، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ٢٠٠٩، ص٢٠٩.

١٠- المصدر السابق نفسه : ص٢٠٩.

١١- مايكل ديرتوزوس: كيف سيغير عالم المعلومات الجديد حياتنا، ط٢، تر: بهاء شاهين، القاهرة، مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٠، ص,٢٦

١٢- المصدر السابق نفسه : ص١٩٧.

١٣- فرانك كيلش: ثورة الانفوميديا- الوسائط المعلوماتية وكيف ستغير عالمنا وحياتك، تر: حسام الدين زكريا، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة/ ٢٥٣، ٢٠٠٠، ص٧٩-٨٠.

١٤- ياسر الصاوي: إدارة المعرفة وتكنولوجية المعلومات، القاهرة، دار السحاب للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٧، ص٤٧.

١٥- فرانك كيلش: مصدر سابق، ص٨٢.

١٦- ياسر الصاوي: مصدر سابق، ص١٩.

١٧- نبيل علي : الثقافة العربية وعصر المعلومات – رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة/٢٦٥، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، يناير- ٢٠٠١، ص ص٤٥-٤٦.

١٨- المصدر السابق نفسه ، ص١٧.

١٩- بيل جيتس: مصدر سابق، ص ٣٤١-٣٤٢.

٢٠- سانتيانا: الإحساس بالجمال، تر: محمد مصطفى بدوي، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، هيئة الكتاب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص٩٢.

٢١- زينوبس سترزليسكي: المسرح والبحث عن تقنية جديدة، تر: محمد هناء متولي، دراسة منشورة في مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد،وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية للطباعة، العدد ١، السنة الخامسة، ١٩٨٥ ، ص٥٥.

٢٢- سامي عبد الحميد و بدري حسون فريد: مبادئ الإخراج المسرحي، جمهورية العراق :جامعة بغداد ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار الكتب للطباعة والنشر /جامعة الموصل ،١٩٨٠ ص٥.

٢٣- لوسيل جاربانياتي و بيير مورللى: المسرح والتقنيات الحديثة – مجموعة دراسات، تر: نادية كامل، القاهرة، وزارة الثقافة/مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار،٢٠٠٧، ص٨٥.

٢٤- جوليان هلتون: نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، الشارقة/دائرة الثقافة والإعلام، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، مكتبة المسرح، ٢٠٠١، ص,٢٤٣

٢٥- لوسيل جاربانياتي و بيير مورللى: مصدر سابق، ص٢٣٦.

٢٦- ماري الياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي – مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦، ص ٤٣٨.

٢٧- زينوبس سترزليسكي: مصدر سابق، ص٦٠.

٢٨- المصدر السابق نفسه: ص٦٥.

٢٩- لوسيل جاربانياتي و بيير مورللى: مصدر سابق، ص٢٥٨.

٣٠- بيم ميسون: مسرح الشارع والمسارح المفتوحة، تر: حسين البدري، وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٧، ص٢٩٥.

٣١- المصدر السابق نفسه : ص,٢٩٦

٣٢- جون وايتمور: الإخراج في مسرح ما بعد الحداثة – تشكيل الدلالات في العرض المسرحي،ط١، تر: سامي عبد الحميد، بغداد، دار المصادر للتحضير ألطباعي، ٢٠١٤،ص ٨٧.

٣٣- نبيل راغب: فن العرض المسرحي،ط١، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، دار نوبار للطباعة، ١٩٩٦، ص١٨٥.

٣٤- بيل جيتس: مصدر سابق، ص ١٨٨.