Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://www.iasj.net/iasj/journal/453
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol:1, Issue: 4

# Digital technology and its use in building the image of the theatrical scene - Abu Abdullah play as a model

**Ali Majeed Jassim** [1,a]

1 General Directorate of Education for Al-Rusafa Second District, Baghdad, Iraq.

a Corresponding author: e-mail: anwr2412@gmail.com

Received: 15 November 2024 Accepted: 23 December 2024 Published: 31 December 2024

**Abstract:**

Scientific development has had a wide impact on all areas of life, especially in human life, and this development has been effectively reflected in the scientific aspects in general and artistic aspects in particular, as the world theater has benefited from this development until it began to change the features of the scenic system within the show by using this technology (digital technologies) for this purpose. The Bath chose the title of its research (Digital technologies and their use in building the image of the theatrical scene). This research consisted of four chapters. The first was methodological and included the research problem, its importance, its objectives, and the definition of its terminology. As for the second chapter, it consisted of two sections. The first (the concept of digital technology and its origins in theater) and the second section was digital technology work among directors. The researcher concluded this chapter with the indicators that resulted from the theoretical framework, then came the third procedural chapter, sample analysis, then the fourth, results and conclusions, then a list of sources.

**Keywords:** Technology, Digital, Employment, Image, Theatre.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

# التقنية الرقمية وتوظيفها في بناء صورة المشهد المسرحي -مسرحية ابو عبد الله انموذجاً

علي مجيد جاسم[1]

**الملخص:**

شكل التطور العلمي اثرا واسعا في كل مجالات الحياة لا سيما التي يعيشها الانسان وهذا التطور انعكس بشكل فاعل على الجوانب العلمية بشكل عام والفنية بشكل خاص اذ استفاد المسرح العالمي من هذا التطور حتى بداء يغير ملامح المنظومة المشهدية داخل العرض باستخدامه تلك التقانة (التقنيات الرقمية) لهذا اختار الباحث عنوان بحثة (التقنيات الرقمية وتوظيفها في بناء صورة المشهد المسرحي) وقد تكون هذا البحث من اربعة فصل الاول كان منهجي ضم مشكلة البحث واهميته واهدافه وتحديد مصطلحاته, اما الفصل الثاني فكل على مبحثين الاول (مفهوم التقنية الرقمية ونشاتها في المسرح) والمبحث الثاني كان اشتغالات التقنية الرقمية عند المخرجين وختتم الباحث هذا الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري, ثم جاء الفصل الثالث الاجرائي تحليل العينة ثن الرابع النتائج والاستنتاجات ثم قائمة المصادر.

**الكلمات المفتاحية:** التقنية، الرقمية، التوظيف، صورة، مسرح.

**مقدمة:**

نشأ المسرح منذ البدايات الاولى على عناصر ومن اهم هذه العناصر هو الممثل الذي ظل طوال فترات التجريب هو العنصر السائد في منظومة العرض المسرحي ومنذ الاغريق وصولا الى هذه الفترة, وقد رافق التطور كل عناصر العرض الا الممثل لما يمتلكه من قدرة خلاقة هذا ما جعل اغلب المشتغلين في الحقل المسرحي والاداء التمثيلي بالتنظير في اليات الاداء التي يمتلكها الممثل سواء كانت صوتيه ام جسدية, ونتيجة لهذا التطور حاول البعض في خلق حاله من التجانس بين عناصر العرض وجسد الممثل بوصفه اداة لتكون جزء لا يتجزأ في تشكيل صورة المشهد المسرحي حيث دخلت بشكل كبير في كل مجالات الحياة وقد اصبحت ضرورة من ضروريات الحياة والادب والفن.

بما ان المسرح من الفنون التي تعتمد على التشكيل الصوري والصوتي لذا اصبح توظيف التقنية الرقمية حاجة ماسة لتكون عنصر داعم ومعزز للفعل الادائي، فضلا عن تخلص او تكثيف القطع الديكورية الضخمة التي تربك حركة الممثل داخل فضاء العرض, وبما ان المسرح العراقي جزء من منظومة المسرح العالمية فصار لزاما ان تكون التقنية الرقمية هي العنصر الفعال في صناعة صورة المشهد مع جسد الممثل, لهذا صاغ الباحث عنوان بحثة (توظيف التقنية الرقمية في بناء صورة المشهد المسرحي العراقي) على وفق السؤال الاتي؟ (كيف وظفت التقنية الرقمية في بناء صورة المشهد السردي المسرحي).

**اهمية البحث:** تكمن اهمية البحث في انه يسلط الضوء توظيف التقنيات الرقمي داخل المشهد.

**هدف البحث:** يهدف البحث للكشف عن سبل استخدام التقنيات الرقمية في انتاج صوره مشهدية متكاملة.

**حدود البحث:**

الحد الزماني: عام ٢٠٢٣

الحد المكاني: بغداد / المسرح الوطني

الحد الموضوعي: معرفة مدى اهمية التقنية الرقمية في بناء العرض المسرحي

**تحديد المصطلحات:**

**١. التقنية الرقمية**: Digital Tachnology

تعرف (التقنية) على انها "طريقة نقل البيانات بمعالجتها والتي تسمح بإيجاد مستوى مميز من الاداء على الحاسوب وتحويلها الى رموز رقمية ثنائية (٠,١) من خلال المحول الرقمي (Digital Converter)" (Johanna، ٢٠٠٩، صفحة ١١٣) اما (الرقميات) فقد

[1] مدرس/ المديرية العامة للتربية في محافظة بغداد الرصافة الثانية - بغداد

عرفها (توماس اوهانيون) على انها "التقنية الالكترونية المستعملة بواسطة الاجهزة والمعدات والحواسيب والتي اشتقت من النظام الرقمي الحاسوبي الثنائي المعرف بنظام الصفر والواحد والتي يتم توظيفها في الانتاج" (Johanna، ٢٠٠٩، صفحة ١١٤)

**التقنية الرقمية اجرائيا:**

هي الصورة الثلاثية الابعاد الساقط من انعكاس الضوء المنتج من العارضات او الداتا شو مبرمجة عن طريق الكومبيوتر على جدار او فريم لتكون صورة حية لها دلالتها الفكرية والفلسفية والجمالية والفنية لتدعم فكرة العرض المراد ايصالها الى المتلقي.

**٢. التوظيف**:Recruitment

عرفها (سكوت ) على انه "الفائدة المعينة التي يحددها الشيء" (سكوت، ١٩٥٠، صفحة ٧) , وعرفتها اسيل على انه "اخضاع العناصر الغير درامية لمتطلبات العرض المسرحي" (ليث، ٢٠٠٣، صفحة ٣)

**التعريف الاجرائي:**

هو اخضاع جميع العناصر الدرامية والغير درامية لمتطلبات الاداء التمثيلي بهدف ايصال فكرة العرض الى المتلقي.

**الاطار النظري**

**المبحث الاول : مفهوم التقنية الرقمية ونشأتها في المسرح.**

يعد مفهوم التقنية الرقمية من اهم المفاهيم التي تركت اثرا على جميع الفنون كونه يمتلك خاصية مميزة اذ يعد عنصرًا حديثاً يساهم في انتاج الفنون والمهن، فتستخدم التقنية على اتم وجه في دراسة الفنون وتطبيق المهارات على وفق وظائف محددة، تميزت بتنوع اشكالها الا انها "ترجع الى المنظومة الرئيسة التي جاء منها وهي (الحاسوب) الذي يعد هو التقنية الام للفنون الرقمية" (نجيب، ٢٠٠٥، صفحة ٢٥) برزت التقنية الرقمية بعد التطور الحاصل في مجال التكنولوجيا هذا البروز جعلها تحل محل التقنية (التماثلية) او (التناظرية) وتتكون تقنيات الارسال من نظامين الاول ( التماثلي) والثاني( الرقمي ) التقني التناظرية التي "هي تقنية تقوم بتحويل معلومات الصورة او غيرها عن طريق اشارات كهربائية المراد نقلها وقد تكون موجات متشابهة في المعلومات التي يراد نقلها وبمعنى ادق انها تعمل على هذا النوع من الاشارات الكهربائية تتغير بتغير المعلومات المعبر عنها" (النجار، ٢٠٠٣، صفحة ٧٠) اسهمت الرقميات في تطوير جميع الفنون من خلال إدخال المعلومات وصياغتها بالتعبير الجمالي حسي متوافقًا مع الأشكال الفنية المتسقة مع روح العصر الحالي والمنسجمة مع الفن الرقمي عن طريق "التقنية الرقمية والتطورات التكنولوجية وبرامج الكمبيوتر وجعل كل هذه الوسائل إبداعية تستخدم في الفن الرقمي اللامتناهي، فكلما تعمقت في الرؤية اكثر، كلما وجدت رؤية جديدة، فالفنان مرتبط بالتكنولوجيا الرقمية أو عمل الكمبيوتر بعدم البحث عن الجمال أو لتكون متجهًا للفن وناقلا له" (للورامس، د.ت، صفحة ٩٠) فان استخدامها هو خلق عملية ابداع وتوظيف جمالي، من خلال خلق الترابط والتبادل بين الفنان والتقنية الرقمية، فان استخدام هذه التقنية هو لمواكبة التطور الذي فتح آفاقًا جديدة ورؤى متعددة في تشكيل صورة مرئية مكتملة من حيث الجماليات وإنشاء مساحة واسعة للتأويل عند المتلقي فكريًا وجماليًا, وما دام الواقع يتغير فإنّ تصويره يقتضي ضرورة تغير الوسائل التي نصورها بها, ان استخدام هذه التقنية يعد انطلاقة جديدة أسست لمسرح معاصر, حيث حولت هذه التقنيات كل شيء الى رقمي, فان اداخل الصورة الرقمية داخل منظومة العرض يعد من المفردات الأساسية التي تسهم في خلق منظومة بصرية الغرض منها الإبهار والدهشة والتأثير في وجدان المتلقي (الشمري، ٢٠١٨، صفحة ٢) هذا ما جعل (أنطونيو بيتزو) يؤكد "أن هناك رهانات تشير إلى أن المسرح مرشح لتحولات جذرية في بنيته، انطلاقاً من أنه ليس نسقاً مغلقاً على ذاته، ولا هو بمنأى عن التأثر بالثورة الرقمية التي تجتاح كل ما حولنا فأننا نقف على عتبات ممارسة مسرحية، لا ترتهن إلى التقليدية" (أنطونيو، ٢٠٠٩، صفحة ٢٥) ان العلاقة ما بين التكنولوجيا والفن هو (طابع جمالي) عبر تحويل المخفي إلى ما هو ظاهر، اي تجسيد صورة حقيقية على خشبة المسرح بصرية وذهنية تثير المتلقي, فلم تعد التقنية الرقمية مجرد اداة تكمل العرض المسرحي، بل دخلت في بناء منظومة العرض المسرحي, فلم بعد (النص, الممثل) هي الشغل الشاغل لتحقيق صورة العرض, بل اضيف لها (الكومبيوتر), بوصفه الالة التي تنجز اكثر من مهمة في ان واحد والتقنية التي تساعد على فتح افق واسع لخلق الابتكارات الفنية في خلق فضاءات جديدة كونها "وسيلة ابداعية من خلال استخدام الفن الرقمي" (مالكوللورامس، ٢٠١٢، صفحة ٢١٣) وكان هذا واضح في حركة الباوهاوس في المانيا التي استهدفت الجمع بين الفن والتكنولوجيا بقصد انتاج موضوعات وظيفية وجميلة للحياة المعاصرة.

اشارات اغلب الدراسات على ان البداية الحقيقية لهذه العلاقة بين التقنية والفن داخل منظومة العرض بدأت من منذ العروض الأولى التي قدمت في المسارح الإغريقية، والتي استخدمت فيها التقنيات بشكلها البسيط لتكون امتداد الى المسرح التعليمي حيث تم استعمال الشاشات السينمائية داخل منظومة العرض ثم استخدمها المسرح الوثائقي وتوالت الاستخدامات وصولا الى مسرح ما بعد الحداثة عند ويلسون وفورمان حيث نجح العمل في دمج الفضاء والممثلين الفعليين مع بعض الفنانين والباحثين الذين اجتمعوا في أجواء الواقع الافتراضي, هذا ما جعل المسرحيين يتساءلون عن شروط وجوده الخاص بينهم, فأن الوجود لم يعد مرتبطا حاليا بالوجود في مكان، بل يفترض.

يخضع المسرح ضمن هذه التقنية الى فكرة العالم الافتراضي اي تحويل الشيء إلى رقمي، هذا الفكرة اثارت الكثير من الجدل حول العلاقة بين المشهد المادي أو التقليدي المعروف عن المسرح، وبين المشهد الرقمي الذي يتم إنتاجه، وقد سعى العاملين في هذا المجال التقني على ان لا يحولوا العرض الى "حالة من الخدع والمؤثرات التكنولوجية، بل يصبح موضوع التكنولوجيا حافزا للتفكير في يعبر عن خبرة إنسانية، ويكون الواقع الافتراضي فيه أساسيا" (أنطونيو، ٢٠٠٩، صفحة ٣٠) علما ان في الافتراضي لا توجد قواعد ثابتة بل هو بحث في عوالم مجهولة، ونتيجة لهذا التطور لزم على المهتمين في صناعة العرض المسرحي توسيع اهتمامهم واستخدام التقنية الرقمية بشكل اكبر بوصفها لغة العصر وتسهم بشكل فعال في تفرد العرض المسرحي واداءه "يعد تبني الفكري الرقمي من اهم مراحل التقدم الثقافي والتقني في تاريخ الفن المسرحي" (الخفاجي، ٢٠١٦، صفحة ٣٧) لهذا تعد التقنيات الرقمية احد أهم الجسور التي ربطت العلم بالفن المسرحي كونه فن بصري يسعى لإنتاج صورة جمالية, لذلك غيرت التقنيات الرقمية شكل العرض المسرحي وفضاءه عبر تجانسها مع باقي عناصر العرض المسرحي.

يرى الباحث ان التقنية الرقمية وظفت لخدمة العرض, فقد صارت جميع العروض التي تنتمي لمسرح ما بعد الحداثة تخضع للتقنية الرقمية حتى صارت عنصرا مهما في ارسال رسالة العرض الحديث, فهي تختصر الوقت وتوفير المجهود وتتشكل بسهولة مع الرؤى المختلفة والفضاءات المتعددة, لهذا اصبحت اداة لخلق عملية الابداع, كما واسهمت في إنشاء أشكال فنية جديدة، "إذ ارتبطت تقنيات المسرح بتطور التقنيات الرقمية وتقدمها وطرق توظيفها في انتاج العروض المسرحية المعاصرة" (الخفاجي، ٢٠١٦، صفحة ١٧), لهذا ادرك المشتغلون وظيفة التقنية الرقمية في تطوير العروض المسرحية، من خلال ايصال الصورة للمتلقي بسهولة وسلاسة، فتشكيل الصورة على شاشة الكمبيوتر، هي تحويل من تنسيق ورقي إلى تنسيق رقمي وهذه التقنية تجعل جميع الوسائط تفقد خاصيتها، هويتها كصورة أو صوت أو نص او فلم، عن طريق مجموعة من البيانات الرقمية المتكونة من (٠-١) التي تكون قابلة للإدراك, هذا الفقدان للهوية ظهر في اشكال مسرحية اصبحت مثار نقاش وجدل اطلق عليها (مسرح ما بعد الدراما) تشترك في صفة واحده هي عدم التركيز على النص الدرامي, فهي تهدف الى خلق تأثير لدى المتلقي من خلال التفاعل بين التقنيات والممثل, لذلك تكتسب السينوغرافيا اهمية تكاد تغلب على اهمية النص "تعمل جماليات الوسائط المتعددة عالية التقنية مثل استخدام الفيديو والفيلم والمؤثرات الصوتية والالكترونية وبرامج الكومبيوتر بغرض الوصول الى انقطاع مع النص الدرامي واجساد الشخصيات " (محمود، ٢٠٠٨، صفحة ٢٥٢), كما وظهرت تجارب مسرحية في ايطاليا للمخرج الايطالي (مارتشيلو كرتونيو) تستخدم التقنية الرقمية حيث اعتمدت على فكرة العلاقة بين المسرح والتكنولوجيا الرقمية, اذ يقوم البطل (دانيال) البالغ من العمر عشرون عاما بالانتحار في ليلة راس السنة، وتبدا رحلة من صديقه (فيدركوا) لتبدأ رحلة البحث في الرسائل، والحوارات، واليوميات وغيرها على شاشتين كبيرتين يتم عرض شاشة الكمبيوتر بما تتضمنه وثائق، فيديو كليب، وصية دانيال, وكلما بدت الأحداث أوشكت على الانغلاق، تجددت، وبرز الماضي من الكمبيوتر، وهكذا "يجمع العرض بين بناء درامي ومشهدي متأثر بأعراف المسرح التقليدية ويدخل الكمبيوتر وشبكة الانترنت معا مشاركان في العرض" (نجم، ٢٠١٧، صفحة ١١٧) وهنا يمكن القول ان العرض المسرحي ذات التقنية الرقمية لا يعمل بتجميع مشاهد مختلفة, بل هو تركيبة يخلقها المخرج او السينوغرافي, بمعنى ان التقنية الرقمية تعتمد على فكرة المخرج في العرض المسرحي وكيفية طرحها من اجل انشاء رسالة ذات معنى قصدي عبر استخدام عدة وسائل تحمل المعلومات والارقام والاصوات والرسوم والفيديو والشاشات.

**المبحث الثاني : اشتغال التقنية الرقمية عند المخرجين**

اسهم التطور والاكتشافات العلمية الحديثة في خلق عملية تحول كبيرة في مجال الفنون بشكل عام والمسرح بشكل خاص, اذ ادت هذه الاسهامات الى تحولات في اساليب الاخراج والتمثيل والسينوغرافيا, اذ عملت على تحويل كل ما هو مادي ملموس تقليدي الى

رقم تقني محسوس في بعض الاحيان بواسطة تعدد شكل التقنيات التي القت بظلالها على المسرح لينطلق نحو عالم مختلف، فان الشكل الرقمي الذي عم على المشهد المسرحي هو تطور من اشكال هذه التطورات التي يمكن ان تحمل معها فلسفة عصر جديد له مقوماته التي ينطلق منها ليلبي رغبات المتلقي جمالياً وفكرياً وفنياً , فلم يعد شكل الدراما التقليدي هو السائد, بل تلاشت فكرة وحدة المكان والزمان، فأصبحت العروض المسرحية الحديثة تخضع للتقنية الرقمية لأنها تساهم في تكامل الصورة داخل منظومة العرض المسرحي, وان استعمال يؤشر الى ظهور فنون مجاورة ذي كالفن البصري والحركي، يسهم هذا النوع في تحولات بنية العرض بين المادة المستخدمة (التقنية) والصورة, وهنا نجد ان استخدام العناصر التقنية بجانب الممثل لها تأثير كبير في انتاج الفضاء المسرحية اذ انها تضيف للعرض المسرحي حسا جماليا يوصل الفكرة بشكل اسرع , وخاصتا ان العروض التي تنتمي الى ما بعد الحداثة في انتاجها تأخذ التكنولوجيا عنصرها الرئيسي في اشتغالاها, على وفق هذا سيقوم الباحث بذكر بعض من المخرجين الذين اسسوا عملهم المسرحي على التقنية الرقمية ومنهم. ينظر (السوداني، ٢٠٢٢، صفحة ٥٣):

**١- اروين بيسكاتور: Erwin Piscator. (1893-1966)**

ظهرت في اوربا بداية القرن العشرين تيارات فكرية وسياسية واقتصادية اسهمت في تغيير البنى الاجتماعية وقد انعكست فنيا على الواقع بصيغة مدارس ومذاهب مثل (الطبيعيين, التعبيريين, الدادائيين) وكان للحرب اثر في نضوج التيار التعبيري الذي من خلاله برز المسرح السياسي الذي سمي فيما بعد بالمسرح ( الوثائقي, التحريضي, التسجيلي) ويعد بيسكاتور من اهم المخرجين الالمان الاوائل الذين التزموا بقضايا المجتمع والسياسة لانه كان يعتقد" بان المسرح السياسي لا يكتفي بعرض الاحداث الفردية, بل يتخطى ذلك الى تحليل انعكاساتها الاجتماعية والاقتصادية" (يوسف، ١٩٨٨، صفحة ٥٨) وكان بيسكاتور هو السباق في توظيف المسرح السياسي الجدلي الذي يخاطب العقل, ولعل بحثه عن مسرح متحرك يعود لإمكانية الابتكارات والاكتشافات العلمية في عصره لتحقيق افكاره, فضلا عن كسره لوحدات النص بتفكيك الكتابة الى مشاهد مفككة من خلال التقنية الحديثة التي استخدمها في عروضه المسرحية وهي الشاشات والاشرطة السينمائية بوصفها اداة للتعبير الفني فقد كان يستخدمها بمثابة خلفية تاريخية للمشاهد التي يقدمها.

بداء بيسكاتور مشواره الفني على مرحلتين المرحلة الاولى هي انضمامه الى مجموعة من الفنانين المهمين (ريتشارد هو لزينك وجورج كروز) فصار لزاما عليه ان يبحث عن مسرح جديد (المسرح العمالي) فعمد الى تجنيد العديد من العمال لنشر مبادئه دون الاعتماد على المحترفين من الممثلين, اما المرحلة الثانية فهي المسرح السياسي الذي من خلاله اكتشاف المنظر التقني, عندما عمد الى نقل الصورة الدرامية الى الحدود الملحمية لغرض اكساب العرض الطابع الوصفي, حيث عمل على استخدام (الدليل بدل التمثيل) مثال على ذلك بدل من استخدام الستائر المرسومة تم استخدام الخرائط لتبين مكان وقوع الحدث, وربط الحدث بالمعاصرة,

جاء استخدام السينما والشرائح والخرائط والوثائق في متن العرض لتثبيت دعائم الموقف التاريخي والقصصي للحدث او لمشاركة المتلقي في الحدث لغرض اتخاذ موقف معين, من خلال محاولة ربط الواقع التاريخي بالفعل التمثيلي كمزاوجة بين الاثنين للإيضاح واتخاذ الموقف من قبل المتلقي, لغرض اشراكهم عاطفيا في الفعل, ويجعلهم يستجيبون عاطفيا لما يحدث حولهم, وتعد مسرحية (الرايات) لمؤلفها (لفونز باكيت) اول عمل يستخدم فيه الانعكاسات الفكرية والاجتماعية على الشاشات حيث جعلها تصور الخلفية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للمجمع, وفي مسرحية (زوبعة فوق غوتلاند) عام (١٩٢٧) استخدم بيسكاتور فيها الشاشات لا ظهار المعارك البحرية , ينظر (الحميد، ٢٠٠٦، صفحة ١٧٤) وبهذا اصبح الفعل عبر هذه الوسائط فعلا مركبا يحقق المدخل التاريخي في هضم الحكمة السياسية وصولا للاحتجاج, وان استخدمه للوسائط هو لزيادة الاحساس بالواقع بدلا من الغاء الادراك الاعتيادي.

وجد بيسكاتور من الضروري الاعتماد على الوسائل التقنية الرقمية وخصوصا الافلام السينمائية والصور المعكوسة باحثا عن التعقيد الفني حيث يقول" يتطلب المبداء الدرامي الجديد توسيع المواد داخل الفضاء وضمن الزمن تكبير وتحسين الواسطة" (الحميد، ٢٠٠٦، صفحة ١٧٥) فمن اجل ان يظهر مشاكل واوضاع المجتمع جمع بيسكاتور الفلم السينمائي مع الممثل الحي داخل الفضاء, ففي مسرحية (تولستوي نقطة البداية) استخدم اشرطة سينمائية تظهر صور القياصرة المتلاحقين وصولا الى الحاكم فيقوم الممثل بالدخول ويخلق عملية تجانس بين ما معروض بالشاشة السينمائية والفعل الحي الذي يقوم به الممثل, فالممثل لدى بيسكاتور (ممثل موضوعي) بمعنى ان الاداء ينبع من التجربة المسرحية نفسها , فالتمثيل الموضوعي "يمنح الممثل قدرا كافيا من

الحرية للتعبير كي يبتعد عن الاصطناع والتكليف والزيف" (الحميد، فن التمثيل ، ٢٠١١، صفحة ٥٢) فالممثل في مسرح بيسكاتور يجمع بين الذات والموضوع في ان واحد, فالممثل اشبه بفرشاة رسام.

هنا يمكن بيان ان اسلوب بيسكاتور يستند الى فهم دقيق وتخطيط مسبق للعرض المسرحي بين جهد الممثل وتقنيات العرض, كون القضية تستند الى موقف تاريخي ولتوكيد مفهومية الحقيقة يسنده بالوثيقة التي لا تقبل الجدل عن طريق وسائط متعددة كعرض الوثائق بشكل اسلايد او شريط سينمائي او تسجيلي لكي يبدوا العرض ممتلئ بالشكل والمضمون" ان وظيفة المسرح الثوري هي تناول الواقع كنقطة بداية لكي يوضح الناقضات الاجتماعية ويتخذ منها عناصر اتهام للمجتمع وعناصر دعوة للثورة" (يوسف، ١٩٨٨، صفحة ١٩٣)

**٢- جوزيف زفوبودا:Josef Svoboda (1920 -2002)**

يعد جوزيف زفوبودا الجيكوسلوفاكي من اهم المجربين والمصممين في تأسيس الصورة البصرية والذين كان لهم الاثر في المسرح, كما يعد نقطة تحول للتقنيات المسرحية وحلقة وصل بين جيله والجيل الحديث, ويرجع هذا الى الابتكارات التي ابتكرها في استخدام الوسائط الحديثة في عرض الوسائط الفلمية داخل العرض المسرحي, لهذا اعتبره النقاد ان ابتكاراته من اهم المتغيرات في مفهومات واليات استخدام التقنية الرقمية, لهذا تميزت فضاءات عروضه بوعي علمي وجمالي عالي وبإيقاعات حيوية وديناميكية اذ يقول " هدف المصمم لم يعد وصف الواقع او نسخه بل هو خلق نموذج متعدد الابعاد" (السوداني، جماليات المنظر الرقمي، ٢٠٢١، صفحة ٨٥)

ذهب زفوبودا الى استخدام التقنيات الرقمية في عروضه كوسيلة جمالية , لهذا لقب (بالفنان الصوري) لاستخداماته الجريئة للفلم والصورة المتحركة, برز في اعماله التصميمية عام ١٩٥٦ وكان عمله هو امتداد للتجارب السابقة التي قام بها كل من (بوريان و كوريل) ونتيجة لهذا التلاقح العملي احدث زفوبودا تغيرا كبيرا في نتاجه الفني عام ١٩٥٨ عندما تعاون مع المخرج (الفريد اردوك) حيث وظّف الشاشات في عرض (بوليكران) عرض ثماني شاشات بأحجام مختلفة على الخشبة وبزوايا متباينة وعلى هذه الشاشات عرض افلام وصور ملونه بلقطات مختلفة لغرض التغلب على الشكل البصري التقليدي من خلال اعطاء حرية كافية للمتلقي في المشاهدة والاستمتاع اي إعطاء عدة خيارات, اراد من ذلك توظيف فن (كولاج) بصري متأثراً بالسريالية (ناجي، ٢٠٢٣، صفحة ٩٨).

يتضح ان للتقنيات الرقمية القدرة على تعويض الكثير من عناصر العرض , فضلا عن قدرتها على عرض ادق التفاصيل التي قد يصعب على المسرح اظهارها فالصورة التي تنتج عن طريق التقنية الرقمية لها القدرة على التعبير عن الاشياء بإيجاز كبير, "فالتكنولوجيا دفعت العرض الى الامام لتصبح في منتهى الفاعلية والاشتغال عن طريق الشاشات والصورة الثابتة والمتحركة" (السوداني، جماليات المنظر الرقمي، ٢٠٢١، صفحة ٨٧) كما ويمكنها ان تكون ممثلا حاضرا في كل الاوقات داخل العرض.

وظف زفوبودا التجانس والجمع بين الممثل الحي والفلم السينمائي على خشبة المسرح ببنية واحدة فيؤدي الممثل فعلاً ما على الخشبة في الوقت نفسه يعرض هناك شاشات, وذلك بهدف توظيف التقنية الجديدة, هي تعدد شاشات العرض والنظام المركب للعروض السينمائية لخلق امكانيات كانت غير معروفة من قبل لبناء المساحة على خشبة المسرح، وكان هذا حاضرا في مسرحية (هاملت) عام ١٩٥٨ التي اخرجها (كريجكا) استخدم فيها زفوبودا شاشات كبيرة تعكس عليها الافعال ومن اهم هذه الافعال هي رؤية شبح والد هاملت, كما وقد عمل على توظّف الواح البلاستك سوداء اللون تعمل على "عزل المناطق غير المرغوب فيها كما انها تساعد في امتصاص الأشعة " (الحميد، ٢٠٠٦، صفحة ٢٥٧) أما في مسرحية (كوميديا الحشرات) فقد وظّف (زفوبودا) الأشكال الهندسية باستخدام لوحين عاكسين كبيرين على شبكة عسل النحل انعكست عليها صور الممثلين وهم يمثلون أنواع الحشرات, فان العلامة المكانية واشتغالاتها التقنية مهمتها ان تخلق صورا مجازية تثير تداعيات المتلقي وتحفو ذهنه وخياله عبر اعطاء الصورة صفة الدلالة وبالتالي تنتج توليد دلالي ذهني اخر للمتلقي, وهنا يمكن لنا القول ان استخدام زفوبودا للشاشات والافلام لم يكن وثائقيا كما فعل (بيسكاتور), بل كان فنانا عاطفيا يعمل على اثارة العاطفة عند المتلقي, فقد عرض الصورة الثابتة على الشاشة الخلفية، والفعل مسرحي في آن واحد والعرض المتحركة والشاشات المتعددة، لان الاشتغالات السينمائية على خشبة المسرح اعطت مساحة كبيرة للإفادة منها والافادة من طرق انتاجها لهذا يقول "سيطرت العروض السينمائية على خشبة المسرح الى درجة ان مصمم المناظر لم

يعد يرضيه ان يكون مشتركاً في خلق جو النص الدرامي بل بدأ يحلل العمل الدرامي برمته " (الجنابي، ٢٠١٥، صفحة ١) فان التعامل مع الاشياء خلق حالة من التوازن الحي بين الاداء التمثيل والتقنية عبر انسياب ديناميكي وفق ايقاع مدروس.

بنى زفوبودا مشروعه الجمالي على الحركة الفاعلة وتأثيرها بالصورة, فهو دائما يقول "انا لا اريد صورة مستقرة، ولكن اريد شيئاً ما يستنبط الذي له حركة, ربما تكون الحركة عن طريق توزيع الديكور او ربما بوساطة الاضاءة " (الجنابي، ٢٠١٥، صفحة ٢) بمعنى ان عروض زفوبودا لم تعد مجرد ناقلة للواقع او تترجم النص او مجرد تشكيل يؤطر الرؤى بل صارت لغة لها خصوصياتها وادواتها الكفيلة بأعاده صياغة الفضاء وترسم حدوده, فأصبحت تنتجه لنا فضاء ملون عبر تقنية توظيف المرايا والشاشات والليزر, فضلا عن الممثل الذي يعد ركيزة اساسية في تشكيل صورة المشهد بمعنى ان اساس المشهد الذي انتجه زفوبودا هو كولاج وتجميع خيالي للون والشكل, موظفا من خلاله فنون اخرى لتعمل في نسق واحد من اجل تقديم العرض بصورة تلبي متطلبات المتلقي وتواكب التطورات المعاشه.

هنا يرى الباحث ان عملية توظيف الشاشات داخل حيز المشهد الدرامي يحتاج الى جهد كبير من قبل صانع العرض والممثل, فالصورة المتشكلة داخل الشاشة هي في حالة تنافس على جذب الانتباه بين اداء الممثل والصورة, فلا بد ان يكون هناك تجانس بين ما يقدم صوريا وبين الاداء التمثيلي, فالممثل عليه ان بتعايش مع الصورة او الفيديو واعتبار تعامله مع هذه التقنية جزء من الاداء, لذا سمحت هذه التقنية للممثل بالتعامل معها الى اقصى حد.

**٣- روبرت ليباج :Robert Lepage (1957)**

مخرج مسرحي وسينمائي كندي لقب بساحر المسرح يتمتع بشهرة عالية في الاوساط المسرحية والثقافية, يشكل اسمه من بين اهم المخرجين وقد شكال مع الامريكي ما يسمى بالمسرح البصري , وقد قال عنه المخرج الانكليزي ريتشارد ان ليباج "يحوّل المكان العام إلى مكان سحري، والمكان السحري إلى مكان واقعي سهل المنال، والأمر المحفّز بالنسبة إلي أنه يعمل بلغة ومفردات تنتمي إلى لغة العرض" (الجاف، ٢٠٠١، صفحة ٢٢) هذا يعني ان التطور التقني جعل المسرح يتحول الى عالما معاصر كونه ساعده في خلق اشكال وصور متعددة على خشبة المسرح وفق مخيلة المخرج التي اصبحت تتمتع بمساحات واسعة من الحرية, لهذا اهتم في عروضه لفرقة (ايكس ماشينا) باستخدام الشاشات الرقمية التي كان يعرض عليها اللغة واصواتها عبر شاشات موزعة على خشبة المسرح والصالة كونها تخلق تأثيرات بصرية, لهذا اصبحت عروض هذه الفرقة تمتاز بالرمز البصري والعوالم السحرية عن طريق تحويل مكان العرض الى عوالم مختلفة, فمن خلال هذا يتبين ان لبياج يولي التقنين اهتمام كبير كونهم اليد الفولاذية التي تنتج العرض ومن دونهم لا يمكن ان يكون هنالك مسرح , لان العلاقة بين التكنولوجيا واليات ابتكارها تحتاج الى عقل يستطيع ان يميز عمل كل جهاز.

يبداء العرض المسرحي لدى ليباج بفكرة ليس بنص كونه لا يختلف عن البروفات وان لحظة افتاح العرض هي اخر لحظة من لحظات تطور العرض , كما في مسرحية (التيارات السبعة) فقد تلقى الممثلون فكرة عن الموضوع ثم عمل كل ممثل من خلال البروفات على انماء شخصيته وتطويرها وبعد انجاز سلسلة من المشاهد تم تأليف النص وتشكيل العرض, أي انه يمنح الممثلين الثقة بالعمل, لاستخراج وإنتاج عمل ذات لوحات فنية عبر أجساد ممثلين, كما استخدم الاصوات الرقمية في اغلب عروضه وهو يحاول من خلالها اضافة جو نفسي عالي التأثير على المتلقي عبر لغة البصرية "اذ ساهمت التكنولوجيا بشكل كبير في تشكيل امكانيات التطور والتجديد اللغوي, فأعمال ليباج تتحدث بفصاحة بصرية متدفقة بلغة الاستعارات الصورية" (شيفتسوفا، ٢٠٠٥، صفحة ٤٠٠) اذ يتفاعل كل ما موجود على خشبة المسرح مع لغة العرض البصرية, لهذا اصبح اسلوبه مميز ومتنوع اخراجيا, فليباج يقدم ابتكاراته عبر التنوع البيئي في الحدث المسرحي, وفق رؤيه اخراجية تعتمد الصورة الفنية الحية التي تتجاوز التعميم الى النمذجة, التي تعتمد على التقنية الرقمية في نقلها.

فالتقنية الرقمية خدمت العرض المسرحي كونها فتحت آفاق جديدة عن طريق تمازج بعضها إلى بعض إطار واحد تؤدي فعل التأثير على المتلقي عبر استخدام التقنيات الرقمية بدءاً من الإضاءة الرقمية وانسجامها مع روح العمل الفني وصولا الى الشاشات السينمائية التي تنقل لنا الصورة الحية التي كان ليباج دائما يعمل على ايصالها بغية اثارة المتلقي وادخاله في روح المشهد," فالتقنيات المعاصرة بين العادية والمتحركة والليزر والتقنيات الميكانيكية واجهزة الكومبيوتر والملحقات بتفاعلها مع بعضها تبني علاقة تشكيلية ووجدانية وذات دلالات انسانية وبالتالي يكون تأثيرها نفسي على المتلقي" (سلمان، ٢٠١٩، صفحة ٦٣) لهذا ارتبط ابداعه بالعمق الانساني اذ اصبحت دافعا لبناء عروض تفوق بشكلها الحديث.

جعلت التقنية الفلمية والاسقاطات الضوئية المشهد الذي ينتجه ليباج داخل عروضه في حالة تدفق وتغير مستمر لمكان الحدث , وخاصة في مسرحية (الابرو الافيون) اذ وظف جزء من المواد التلفزيونية المصورة والعارضات السينمائية في بناء مناخ بيئة العرض بين الممثل والصورة المتحركة باستخدام تأثيرات الصورة (فلاش باك) بمعنى استرجاع الحدث, وكان استخدامه للمادة الفلمية بشكل شمولي, يساعد الممثل في عمله مع العناصر الاخر ليخلق حالة من تجانس فضلا عن اثارة المتلقي فكريا, (السوداني، جماليات المنظر الرقمي، ٢٠٢١، صفحة ١١٥)

اتسم الاداء التمثيلي في اغلب عروض ليباج التي تتميز بالتقنيات الرقمية بالإثارة الفكرية وكسر الرتابة التقليدية في سلوك الممثل, عبر الايقاع المحسوب ما بين الصورة المرئية تقنين والصورة الحية ادائيا فالممثل يتعامل مع المعروض تقنين بمنظومة ادائية عالية ومنضبطة هذا التعامل المحسوب يحقق الفة بصرية لدى المتلقي, وان هذه العلاقة بين العنصر الحي (الممثل) والعنصر التقني (الصورة) تكون في الاغلب الاعم جزء من المنظومة السينوغرافية, اذ هي تعمل على تأثيث المكان وتكون محسوبة الحركة والتغيير, فالمكعبات الكبيرة التي تتحرك عن طريق الالة والاشكال الصغيرة التي تتحرك عن طريق جسد الممثل تخلق تناغم يؤسس الى فضاء مغاير وجديد ومبتكر. (السوداني، جماليات المنظر الرقمي، ٢٠٢١، صفحة ١١٧)

لعب التجريب دورا مهما في عروضه وبالخصوص في مسرحية (رباعية النيبلونج) اذ اشرك السينما والفنون والعلوم الاخرى كوسيلة يعالج بها بعض المشاهد حتى انها سميت هجينة, عن طريق تحويل المشاهد بكل مضامينها الجمالية الى (غابة, بحر, قصر, صحراء, جبل) فكل هذه التحولات المبهرة جاءت نتيجة الخلق الذي عمل عليه ليباج ليؤسس منظومة متناسقة على خشبة المسرح ما بين الصورة الصرية وقدرة الممثل الجسدية لنتج لنا مناخا عالي القدرة في التأثير على المتلقي, فليباج كان عارفا بهذا التناسق والتشابك بين الفنون في انتاج عملية التواصل الايقاعي الحميمي بين المرسل والمتلقي, ينظر (السوداني، جماليات المنظر الرقمي، ٢٠٢١، صفحة ١٢٣)

وهنا يرى الباحث ان تسهيلات ليباج مع استخدامه للتقنيات السينمائية تشتق من حقيقة انه يعمل بكلا الجانبين أي المسرحي والسينمائي, وانه لم يكن ميال الى استعمالها وانما اراد ان يوسع دائرة المصادر حتى تكون هذه المصادر المتعددة قادرة على ان تعكس الرؤى الداخلية للشخصية

**ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات**

١. تعتمد التقنية الرقمية على فكرة المخرج وكيفية طرحها من اجل انشاء رسالة ذات معنى قصدي عبر استخدام عدة وسائل تحمل المعلومات والارقام والاصوات والرسوم والفيديو والشاشات.
٢. يمكن للصورة الرقمية إن تعطي الإحساس بالواقع من خلال دمج ما هو واقعي وما هو خيالي بواسطة الكمبيوتر
٣. اسهمت التقنية الرقمية في ابراز التشكيلات البصرية التي يسعى المخرج فيها اثار حواس المتلقي وتحريك عواطفه
٤. يخضع المسرح ضمن هذه التقنية الى فكرة العالم الافتراضي اي تحويل الشيء إلى رقمي

**اجراءات البحث**

- **مجتمع البحث:** حدد الباحث مجتمع بحثة في عنوان البحث.
- **منهج البحث** : اعتمد الباحث المنهج الوصفي.
- **ادوات البحث** : الملاحظة المباشرة, وما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات المؤشرات بوصفها معايير لتحليل العينة.
- **عينة البحث** : اختار الباحث عينة بحثه اختياراً قصدياً.

**تحليل نموذج عينة البحث**

**مسرحية** : بيت ابو عبد الله
**تأليف واخراج**: انس عبد الصمد.
**تمثيل**: محمد عمر, ثريا بو غانمي, أنس عبد الصمد , علاء قحطان
ومجموعة من الممثلين.
**مكان العرض**: المسرح الوطني, ٢٠٢٣
**انتاج** : دائرة السينما والمسرح.

**فكرة المسرحية:** ارتكز العرض على فكرة وجودية اساسها الازمات والقيود التي يعاني منها الانسان في كل مكان من خلال التحكّم والتصرّف في جسده, منطلقا من المحلية (بيت عراقي) وصولا الى فساد منظومة بأكملها عالميا.

**التحليل:** ينتمي عرض مسرحية (بيت ابو عبد الله) الى منهج او اسلوب ما بعد الدراما الذي يتأسس بنائها الفكري على (اللامعنى والتشتت والكولاج والمثاقفة والمغايرة والمغامرة) لهذا سار العرض كسابقاتها من العروض التي يخرجها انس عبد الصمد بطريق المغامرة التي تعطي قيمة وحيوية لهذا قدم مسرحية (بيت ابو عبد الله ) بطريقة (الميتا مسرح) أي لغة الجسد التي مزجها مع التقنية الرقمية والتي احدثت صراع بين الجسد الممثل الحي والتكنولوجيا الرقمية، فصار الجسد حاملا للحوار، والإشارة والتعبير التي تنتجها الصورة الرقمية بوصفه قادر على إيصال الأفكار عبر حركة الجسد وتكوينه, فان الفعل الجمالي يجعل من التكنولوجيا والجسد الحي شريكين عضويين في انتاج صورة العرض، فمن خلال هذه الشراكة صار جسد الممثل اكثر مرونة بفعل الأفكار التي اضافتها التقنية الرقمية (الصورة المتحركة) من انطلاقة المشهد الاول والذي تأثث بالجدران المتحركة, والمرحاض الغربي, وميز مع ثلاث كراسي فوق الميز قطعة جبن ودلالتها تحمل مضمونين الاول هي تدل على وحدة الوطن المتماسك والثانية هي طعام للفئران, فضلا عن التقنية الرقمية حيث عملت على تأسيس فضاء العرض تقنيا عبر خطوط عرضية وطولية ترسم على جدران المسرح شكل هذا الرسم نظاما سلطويا يحيل الى بناء فكريا يسيطر على الانسان (العولمة) لم يكتفي (انس) بهذه الخطوط البيانية التي رسمها (بالداتاشو) على الجدران بل عمل على اظهار الفئران ايضا وهي تتسلق على الجدران هذا البناء التقني للخطوط الطولية والعرضية وصورة الفئران انعكس على صورة المشهد الحية بفعل الاداء التمثيلي لمجموعة الممثلين الذي كانوا يمثلون (الفئران) عبر ارتدائهم السواد, فضلا عن حركتهم على الجدران, فان الحركة الهندسية المبثوثة رقمياً توعز للممثلين المادين بالتشكيل والتطابق حيث عملوا على بناء المشهد, من خلال تحريك الجدران الخشبية التي كانت تحيط بالفضاء, لتكون متجانسة مع الصورة التقنية التي تخلقه التكنولوجيا (الداتاشو) وهنا يمكن لنا القول ان الصورة الرقمية تعطي الإحساس بالواقع من خلال دمج ما هو واقعي وما هو خيالي بواسطة الكمبيوتر, عبر هذا التجانس التقني بين الممثل الحي والتكنولوجيا اصبح الاخراج يلعب دورا مهما وكبيرا في تأسيس الرؤى الفنية والفكرية والجمالية التي يطرحها داخل صورة المشهد المسرحي عن طريق الرؤية الفنية والتشكيلية التي نتجت من مجموعة العلاقات القائمة بين عناصر العرض, هذا ما وازن المعادلة ما بين حضور المبثوث الرقمي للفئران والفعل الحركي التشكيلي الحي لمجمل التقنيات, ففعل الاكل الذي قام به الممثلين لقطعة الجبن هو انعكاس لفعل الفئران المعروض تقنيا على الجدران باعتبار ان الفار بحركته العشوائية يبحث عن طعام يأكله وهنا يمكن لنا القول ان دلالة الفئران هي تحيل بمضمونها الفكري الى دخول داعش للعراق وان عملية الاكل التي جسدها الممثلون هي عملية نهش وتمزيق وحدة البيت او الوطن الواحد جسدها صانع العرض من خلال استخدام للتكنلوجيا الرقمية, فهذا الاستخدام كان له ثمرة في نقل العرض المسرحي من الحالة التقليدية الاولى التي تلتزم في قيود النص المكتوب الى حالة ثانية يكون فيها النص متحرك فوق خشبة المسرح ليعطي من خلال حركته حرية كامل للمخرج في صناعة تأسيس رؤاها الذاتية للعالم عبر لغة تقنية رقمية صورية تسهم في بناء صورة المشهد المسرحي.

تحول مفهوم الرؤية الاخراجية على اثر التطور التكنولوجي الذي اسهم في احداث ثورة بصرية في العرض المسرحي لا سيما فيما يتعلق بالتقنية الرقمية (الداتاشو) والتي جاء توظيفها بشكل كبير في اغلب العروض المسرحية التي تنتمي الى مسرح ما بعد الحداثة التي تركز جل اهتمامها على توظيف الصورة المشهدية داخل سياق العرض, الامر الذي بدا واضحاً في مسرحية (بيت ابو عبد الله ) حيث هيمنت الصورة الرقمية على فضاء العرض وهذه الهيمنة كانت لها علاقة مباشرة مع مضمون العرض ومنها مشهد تسلل الفئران عبر الصورة الرقمية وتسلل الممثل الحي على جدار القطع الديكورية داخل فضاء العرض الذي يمكن ان يكون علامة منتجة على توظيف المخرج للتقنيات,

كما واسهمت التقنية الرقمية في ابراز التشكيلات البصرية التي يسعى المخرج فيها اثار حواس المتلقي وتحريك عواطفه عبر البحث عن لغة جديدة غير المنطوقة والمكتوب هي عملية سعي في بث الحياة التقنية الى المسرح عن طريق المزج بين لغة الجسد والحركة والتشكيل في الفراغ المسرحي وبين ما تقدمه التكنولوجيا الرقمية من امكانات لتكون اكثر ابهارا واثارة للمتلقي, ذلك لان استخدام الشاشات التقنية الرقمية في العرض المسرحي يقدم فضاء مسرحياً جديداً يضاف الى الفضاء المسرحي الحقيقي الذي يتحرك فيه الممثلون, بوصف المكان هو الوعاء المكتظ والمتغير, الذي منح المخرج حرية بتوظيف كل التقنيات التكنولوجية, بدأ من السلايدات والصور المتحركة وصولا للموسيقى الغرائبي (صرير الفئران) فقد أصبح معتادا بسبب مرافقته لفعل العرض منذ البداية، والتي

كانت منسجمة مع فعل الشخصيات وتكوينات المنظر, من اجل ان ينتج عرضا ذات طاقة جديدة تحمل اكثر من معنى, كما حاول العرض ان يظهر لنا ومن خلال التقنية الرقمية فكرة التلصص او الرقيب السري عبر العين التي تشكلت في جدار المسرح الخلفي ونعكس هذا التلصص على سلوك الممثلين الثلاث فظهر على شكل خوف عبر حركات راقصة جسدها كل من (انس) و(ثريا) وفعل سلوكي جسده الممثل (محمد) هذه العين التقنية جاءت لتدل على ان كل البيوت والاوطان هي تحت المراقبة

حاول العرض ان يظهر لنا عملية التعارف بين افراد العائلة عبر مسارات هندسية ومستويات للخطوط الوهمية التي يفرضها صانع العرض منها افقي وتمثل في حركة الممثلين على خشبة المسرح وحركتهم داخل فضاء العرض, واخر عمودي والذي تمثل في حركة الممثلين على القطع الديكورية والذي كان يتناسق مع نزول الفئران تقنيا من اعلى السقف الى الارض بحثا عن منفذ للاختراق ومنها طبيعية أي ما يمارسه الممثل من رقصات تعبيرية, وهذا المحاولة للعرض جاءت نتيجة الاغتراب الذي يمر بها الفرد داخل البيئة التي يعيش بها.

عمل مخرج العرض على تأسيس وبناء العلاقة بين الصورة البصرية التقنية والاداء التمثيلي وذلك من خلال حجم الشاشة (الداتاشو) ومكانها على خشبة المسرح الذي اسهم على نحو واضح ببناء تلك العلاقة بين (المادي/ التعبير الجسدي – والتقني/ الصورة التقنية) فقد عمل الممثلون على توضيح تلك العلاقة سواء عن طريق الإنفعالات أو الرقصات من اجل السيطرة على ايقاع تلك العلاقة, اما الاضاءة التي اخذت جانبا مهما في العرض لم تكتفِ بوظيفتها التقليدية في إنشاء الجو النفسي العام، فقد اخذت جانب تكوينات الهندسية التي تتحرك في فضاء العرض وقد انيطت بها مهمة تشكيل أجزاء من المكان لتحرك الدلالة بل اخذت تتجه صوب تكوين علامات لونية ذات دلالات فكرية وفلسفية بحسب التحولات المشهدية وكانت العلامة البارزة, اما فيما يخص الاداء التمثيلي فقد تجانس الممثلون الثلاث ادائيا مع التقنية الرقمية الصورة فكان الاداء يتميز بالإيقاع المنضبط حركيا وايمائيا, عبر التخلي عن اللغة المنطوقة ليتحول الصمت إلى صمت متكلم ويكون الجسد شارح للغة عبر تقنية التكرار في الفعل, فالتكرارية هنا تشكل عنصرا فاعلا في تأكيد التفكك والعدمية واللاجدوى وهذه هي متطلبات ما بعد الدراما, وهنا يرى الباحث ان التقنية الرقمية اسهمت في خلق التجانس البصري مع الاداء الحي المادي على خشبة المسرح.

**النتائج:** بعد تحليل العينة توصل الباحث الى النتائج التالي.

١- تعود البساطة والوضوح التي تخلقها التقنية الرقمية الى وجود فكرة محددة يعمل المخرج على ايصالها الى المتلقي كما في فكرة التلصص (العين التقنية) التي رافقت العرض والتي كانت بمثابة الرقيب الذي يراقب الحدث.

٢- اضافة الصور المشكلة عبر التقنية الرقمية بعدا جديدا للمتلقي يفتح له افق التأويل من اجل انتاج اكثر من فكرة , كما في فكرة دخول الفئران من كل الاتجاهات .

٣- استطاعت التقنية الرقمية ان تخلق حالة من التجانس مع الممثل الحي المادي داخل سياق العرض من اجل بناء وتأسيس صورة المشهد, كما في فعل المجوعة التي اسهمت وبشكل فاعل في تغيير صورة المشهد وخاصتا في تحريك الجدران.

**الاستنتاجات:** بعد الاطلاع على النتائج توصل الباحث الى .

١- ينتج من توظيف القنية الرقمية بشكل واعي ومنظم حالة من الدهشة والابهار جماليا وفكريا .

٢- تسهم التقنية الرقمية في تأسيس صورة المشهد من خلال التفاعل الكبير بين الممثلين والعناصر الاخرى.

٣- تحتاج التقنية الرقمية (الداتاشو) الى مسارح خاصة متقنة ومجهزة بأفضل التقنيات من اجل تلافي الاستخدام السلبي.

٤- هيمنة الرقميات تجعل من الفعل الحي مهمش.

**المقترحات:** يقترح الباحث اقامة دراسة حول الممثل التقني.

**References:**

Agros, Robert. M. and George N. Stancio. (1989). Science in its new perspective, (first volume). (Kamal Khalayli, Translators) Kuwait: World of Knowledge Series 134, National Council for Culture, Arts and Letters.

Ahmed Zaki. (1999). Trends in contemporary theater (first volume). Cairo: Experimental Theater Festival.

Alaa El-Din Mahmoud. (12 July, 2008). Post-dramatic Theater. Article in Fousoul Magazine, Issue 73-2008, Egyptian Authority, Page 252.

Ali Mahmoud Al-Sudani. (2021). Aesthetics of the Digital Scene. Baghdad: Ministry of Culture and Antiquities, Baghdad International Theater Festival, Adnan Printing Library.

Ammar Abdul Salman Al-Janabi. (5 November, 2015). Joseph Zvoboda. Al-Hewar Al-Mutamadin, website page.

Aqeel Mahdi Youssef. (1988). Views on the Art of Acting. Baghdad, University of Baghdad: Ministry of Higher Education.

Aseel Laith. (2003). The dramatic employment of the plastic vision in the theatrical perspective. University of Baghdad: College of Fine Arts / Unpublished Master's Thesis.

Dolf Moshah. (2004). Philosophy and science (first volume). (Muhammad Saeed Omar, translators) Alexandria: Dar Al-Gamal for Printing and Publishing.

Duaa Jaafar Salman. (2019). Visual formation of theatrical space. Dubai: Arab Theater Authority, publications of the Arab Theater Festival, Sharjah.

Enas Abdul Ali Naji. (2023). Engineering paths in the formation of the visual system of the Iraqi theatrical performance. Baghdad, University of Baghdad, College of Fine Arts: Unpublished doctoral thesis.

Fadel Al-Jaf. (2001). Theatrical interpretation of lovers' dreams, Swedes watch Shakespeare's "A Midsummer Night's Dream" with a new directorial vision. Middle East, issue 8214.

Imad Hadi Al-Khafaji. (2016). Digital Technology and the Optical Alternative in Theatrical Performance (Volume 1). Baghdad: Al-Fath Library for Printing and Publishing.

Malcolm Rams. (2012). Digital art. Written by Malcolm Rams, Introduction to understanding its mediation and presenting its communicative aesthetics (page 213). Morocco: Moroccan Book Website

Muhammad Kazim Hashim Al-Shammari. (12 March 2018). Aesthetics of the digital image in theatrical performance. Media of the Arab Theater Authority, page 2.

Muhammad Najib. (2005). The socio-cultural dimensions of the digital divide (first volume). Tunis: Dar Al Masar for Printing and Publishing.

Najm Al-Din Samman. (2009). Theatrical Illuminations (First Volume). Damascus: Ministry of Culture Publications.

Najm. (29 5, 2017). Theatrical technique creates its theater. Baghdad, Al-Hewar Al-Mutamadin 5435.

Philip Butz. (23 February 2020). What is digital literature? Signs Magazine, 35, page 123.

Pizzo, Antonio. (2009). Theater and the digital world.. Actors, scene and audience (first volume). (Amani Fawzi, translators) Cairo: Egyptian Book Authority.

Rawas, Abdel Fattah. (20 8, 2005). Techniques in the architecture of the theatrical performance. Al-Usbu' Al-Adabi Newspaper, 22.

Robert Gillam Scott. (1950). Design Foundations (First Volume). (Mohammed Youssef, Translators) Cairo: Dar Al Nahda.

Robert M. Agros, and George N. Stanciu. (1989). Science in its New Perspective (First Volume). (Kamal Khalayli, Translators) Kuwait: World of Knowledge Series, National Council for Culture, Arts and Letters.

Rosa de Diego, and Lydia Panketh. (2007). Technology and Theater (First Volume). (Khaled Salim, Translators) Cairo: Publications of the Ministry of Culture (Cairo International Experimental Festival 19).

Saeed Al-Areeb Al-Najjar. (2003). Journalism Technology in the Age of Digital Technology (First Volume). Cairo: Cairo Egyptian Lebanese House.

Sami Abdel Hamid. (2006). Innovations of Theater Artists. Baghdad: Al-Fath Library.

Sami Abdel Hamid. (2011). The Art of Acting (First Volume). Beirut: Dar and Library of Al-Basaer.

Shomit Meta and Maria Shevtsova. (2005). The Famous Fifty Main Theater Directors (Issue 21, Volume 1). (Mohamed Sayed Ali, Translators) Cairo: Experimental Theater Festival.

Theater of visions through directors and designers in global experiences. (2012). Al-Mustaqbal Newspaper, Issue 4262, 20.