ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Pragmatics of the Digital Landscape in Iraqi Theatrical Show

Muzahim Khudair Hussain

Tikrit University - College of Education for Humanities

* *Corresponding author: E-mail* : mozahim.k.huseen@tu.edu.iq
٠٧٧٠٦١٥٤٠٥١

***Keywords*:**
Pragmatic
View
Digital
Digital
Technology

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 1 Sept 2024
Received in revised form 25 Nov 2024
Accepted 2 Dec 2024
Final Proofreading 2 Mar 2025
Available online 3 Mar 2025
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

Pragmatics focuses on the examination of relationships within the actual contexts or communicative functions. This field has significantly influenced the artistic aesthetics of theater and the appreciation of its style, thereby impacting contemporary culture. It has played a crucial role in revitalizing theatrical language, particularly in relation to visual (digital) language. International theaters incorporate water movements on stage and in the background, alongside lighting effects and video displays. These elements are managed through small digital centers that facilitate various techniques and methods for scene design. The scope of the research was confined to temporal boundaries, spatial constraints, and Iraqi theater. The core sections of the study address the concept of pragmatics and its significance, the concept of digital scene and pragmatics within theatrical performance. The third chapter outlined the research procedures and the research community, focusing on performances presented at Baghdad International Theater Festival from 2010 to 2017 AD. The research sample was selected using the purposive sampling method (Arabana play).

© 2024 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.3.1.2025.20

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

تداولية المنظر الرقمي في العرض المسرحي العراقي

مزاحم خضير حسين/ جامعة تكريت– كلية التربية للعلوم الانسانية

الخلاصة:

عنيت التداولية بالبحث عن استعمال العلاقات في سياقاتها الفعلية او في العمل التواصلي، واصبح لها تأثير واضح من حيث تأسيس الجماليات الفنية للمسرح واسلوب التذوق الفني لها، وأصبح لها تأثير واضح على الثقافة المعاصرة، والتي ساعدت في إعادة تأهيل اللغة المسرحية خاصة البصرية منها(الرقمية)، ففي المسارح العالمية يمكننا أن نجد حركات المياه علي خشبة المسرح والخلفية، بالإضافة إلى المؤثرات

والتقنيات الضوئية وعروض الفيديو، والتي يتم التحكم فيها من خلال مراكز رقمية صغيرة حيث انتشرت تقنيات وأساليب التعبير عن تصميم المنظر،واقتصرت حدود البحث الحدود الزمانية: – ٢٠١٣.– الحدود المكانية:– العراق.– الحدود الموضوعية:– المسرح العراقي.. واختتم الفصل بتحديد المصطلحات أما الفصل الثاني فتمثل بالاطار النظري للبحث تضمن المبحث الأول مفهوم التداولية واهميتها وتضمن المبحث الثاني مفهوم المنظر الرقمي وتداولية في العرض المسرحي .أما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث واشتمل مجتمع البحث على العروض المقدمة في مهرجان بغداد الدولي للمسرح / للمدة من ٢٠١٠ –لغاية ٢٠١٧ م، تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية (مسرحية عربانه) .

تداولية –المنظر –الرقمي –الرقمية–تكنولوجيا–العرض المسرحي

الفصل الأول--- الإطار المنهجي

اولاً:– مشكلة البحث

ينتج النص عن تجاور بنيتين من نسقين تعبيريين متمايزين هما امتزاج الخطاب (اللغوي) في صيغ امتزاج الشكل (البصري) حيث يعد تقديم التداولية باعتبارها سلوكا لسانيا غير كاف ،اذ ينبغي ان تتجه الى وصف التأثيرات المتبادلة بين تقنيات العرض المسرحي وفلسفة الخطاب المسرحي الى باقي العناصرالمخصصة للعرض التي تهتم بظاهرة او ظواهر التواصل ، باعتباره عملية نقل كبرى تتم من خلال تضافر علوم مختلفة، فهو عملية نقل معلومة او خطاب من باث الى متلق،الغاية منه تبليغ معلومة او رسالة معينة الى متلق معين، ويبدو ان التأثيرات المتبادلة بين المسرح والتقنيات الرقمية والتي من ضمنها المنظر الرقمي هي التي جعلت التداولية خصبة، ساعدت في إعادة تأهيل الخطاب المسرحي ، و بما أن المسرح يشكل الوعي الجمعي من خلال التعبير عن أفكاره و مضمونه سعى إلى استخدام التكنولوجيا الرقمية لكي تكون كأداة من أدوات الفعل الإبداعي من أجل صناعة سينوغرافيا العرض المسرحي من خلال استخدام الحاسب الآلي و البرامج الحديثة في رسم سينوغرافيا أكثر إبداعاً وتعبيراً فلابد لمتخصصي السينوغرافيا الاهتمام بدراسة التكنولوجية الرقمية الخاصة بتصميم المنظر المسرحي لأنه أصبح المجال الخصب عالمياً، لذلك ارتبطت التداولية بتحليل الخطاب المسرحي حيث تمكنت من تقديم تفسير ناجح لعملية التخاطب فتجاوزت دراسة اللغة إلى دراسة الخطاب والعناصر الخارجية المحيطة به من زمان ومكان التخاطب والمتكلم والمخاطب لكي توضح مقاصد المتكلم والمعنى المراد إيصاله للمخاطب، وذلك لكونها وسيلة سمعية ام بصرية ام حركية ،ان لغة المسرح لا تقتصر على الوحدات اللغوية الصوتية المنطوقة فحسب بل الاهتمام، بالإشارات وفترات الصمت والحركات المصاحبة مع مراعاة وسائل مساعدة تغني الخطاب

في حالة تنفيذ النص من وسائل صوتية ومناظر مسرحية ثابتة او متحركة بالإضافة حركة الممثلين الادائية ومعطيات الجسد وقدرته على ابتكار لغة مصاحبة للمنطوق اللغوي اذ يساعد في توظيف تصميم المنظر المسرحي لصناعة الصورة المشهدية التي تتلائم مع متطلبات اللحظة التاريخية المعاصرة والتي ساعدت في إعادة تأهيل اللغة المسرحية.

ومن هذا المنطلق فقد حدد الباحث مشكلة البحث من خلال التساؤل الاتي: –

ماهي الية نجاح وفعالية الخطاب التداولي للمنظر الرقمي في العرض المسرحي العراقي

ثانياً:– أهمية البحث

تكمن اهمية البحث الحالي بدراسة تداولية المنظر الرقمي في العرض المسرحي وما تحمله من قيم جمالية في الخطاب البصري ،فضلا عن ما يفيد الدارسين في الكليات والمهتمين بدراسة المسرح بشكل عام ومصممي السينوغرافيا بشكل خاص.

ثالثاً:– هدف البحث

تعرف على تداولية المنظر الرقمي في العرض المسرحي.

رابعاً:– حدود البحث

الحدود الموضوعية:– تداولية المنظر الرقمي في العرض المسرحي العراقي.

الحدود المكانية:– العروض المسرحية المقدمة على مسارح بغداد.

الحدود الزمانية:– العروض المقدمة في مهرجان بغداد الدولي للمسرح (٢٠١٣)

خامساً:– تحديد المصطلحات

التداولية:– لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور: " دول" تداولنا الأمر: أخذناه بالدول وقالوا دواليك، أي مداولة على الأمر .... ودالت الأيام، أي دارت، والله يداولها بين الناس وتداولته الأيدي أي أخذته هذه مرة والأخرى .(ابن منظور ، ط٣، ١٩٩٤ص٢٥٣).

وفي القاموس المحيط: "دال" الأمر ودوله انتقل من حال، الأيام دالت ويقال دالت الأيام بكذا، ودالت له الدولة، أدل الشيء أي جعله متداولا... ويقال داولها لأيام بين الناس أدارها وصرفها وفي التنزيل ﴿وَتِلْكَ

الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ﴾ (ال عمران، الاية ١٤٠.) واندال القوم: تحولوا من مكان الى مكان.(الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج ٤، ص ٤٢).

اصطلاحاً:-

التداولية :هي"علاقة الادلة بمؤوليها"(ذهبية حمو الحاج، ٢٠١٥،ص١٢٧).

يعرفها(موريس) التداولية، محددا اياها "بدراسة العلاقات التي تربط العلامات بمؤوليها"(ذهبية حمو الحاج، ٢٠١٥،ص١٢٧).

عرف التداولية الدكتور عبد الحميد مصطفى السيد بأنّها: "اتجاه في الدراسات اللسانية، يُعنى بأثر التفاعل التخاطبي في موقف الخطاب ويستتبع هذا التفاعل دراسة كل المعطيات اللغوية والخطابية المتعلقة بالتلفظ، وبخاصة المضامين والمدلولات التي يولدها الاستعمال في السياق"(عبد الحميد مصطفى السيد، الأردن، ٢٠٠٤، ص ١١٩).

(التعريف الاجرائي) :

التداولية : هي وسيلة بناء الخطاب الصوري التي تتأسس بدورها دراسة العلامات التي تربط العلاقات وتتجلى بها المقاصد والتي ينظم حولها كل معمار الخطاب البصري والتي تقوم بدور مؤثر في محتوى الرسالة ومضمونها في العرض المسرحي.

(الرقمية) اصطلاحاً :

هي "التقنية التي يمكن بموجبها إعادة تقديم الإشارات التماثلية (Aalog) في شكل إشارات ثنائية رقمية (Digital) واستخدمت هذه التقنية في الأصل في الحاسبات الآلية (computer) ثم تطورت ليستفاد من مزاياها في مختلف أنواع الاتصال ، ويتم التعبير بموجبها في شكل سلسلة من الإشارات وتتخذ كل الحروف والصور والرسوم والأشكال والأصوات رموزاً ، وسميت رقمية لاعتمادها على لغة الحاسوب العشرية الرقمية التي تكون ضمن مسار ثنائي من رقمين وتشمل كل الأجهزة والتقنيات الحديثة التي تعمل بنظام الكتروني ثنائي" (حسن عماد، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٤٥-١٤٦).

الرقمية:- هو "مزيج من التكنولوجيا والابداع يتجسد في تغيير ثقافة التعبير ويعطي عنصرا بصريا جديدا والفن الرقمي هو الاعتماد على الحاسوب أداة لايصال الرسالة الجمالية وتحويل الفن الكلاسيكي والتشكيلي بأجهزة الكومبيوتر"(جوزيف ،هونت ، ١٩٨٧، ص٤.

المنظر الرقمي اجرائياً:- هو بنية تكنولوجية تداولية دالة بصرية تشغيلية تعتمد على مجموعة من الصور السيميائية تنظم في الفضاء على وفق تقنيات خاصة قادرة على انتاج المعنى للمتلقي .

الفصل الثاني---------- الاطار النظري

المبحث الأول:- مفهوم التداولية واهميتها

عنيت التداولية بالبحث عن استعمال العلاقات في سياقاتها الفعلية،او في العمل التواصلي باستعانتها بعلم الاجتماع ،وبالتالي يعد تقديم التداولية باعتبارها سلوكا لسانيا غير كاف ،اذ ينبغي ان تتجه الى وصف التأثيرات المتبادلة باللسانيات وفلسفة اللغة وبعض العلوم الاخرى، لا جرم أن اللسانيات في القرن العشرين مفتاح كل حالة في العلوم الإنسانية فقد هيمنت عليها باستعمالها حق متابعة اللغة ، فاتجهت إلى جميع فروع المعرفة الإنسانية من علوم إنسانية وعلوم دقيقة وغيرها ، فأخذت مكانها من علم النفس ، وعلم الاجتماع والتاريخ والبيولوجيا والمعلومات والرياضيات والتراجيديا،التي تتعلق باكثر من شخصية مختلفة الاداء في السياق العام الذي تقدمه المتوالية اللفظية المنتمية الى الخطاب بمعناه المسرحي التواصلي الهادف الى التأثير بالمتلقي عبر محاولة تبليغ رسالة بطريقة معينة تحددها الرؤية الاخراجية وتقنيات التمثيل ومستويات التلقي، وكان النص من بين العلوم التي أسلمت مقاليد حكمها إلى اللسانيات ففتحت مملكته وأدخلته الحالة من بابها الواسع ، فلم يتخلى عن المناهج السياقية (كالمنهج التاريخي ، والانطباعي، والنفسي والاجتماعي...) ليحتضن المناهج النصانية التي أصبح معها نقدا لسانيا(ينظر،يحيي بعيطيش ،٢٠٠١،ص١٥). لقد اخذت اللسانيات مكانة الى جانب علم الاجتماع ،بحيث نجد ميادين للتجاور في المنظور الانثروبولوجي، وفي التوجه السوسيري الذي يفصل بين اللغة والكلام بان تشكل اللسانيات البنيوية نظرية تامة على حساب التنازل على تحليل العلاقة الموجودة بين اللغة والوعي، وبين اللغة والمجتمع او على الاقل "اعتبار الميدان اللساني والاجتماعي والنفسي مجالات متغايرة في امكانها الارتباط بعلاقات متميزة"(ذهبية حمو الحاج،مصدر سابق،ص١٢٨).لم تبقى التداولية على حالها الاولى، وانما تعرضت منذ بضع سنوات الى عدد من التعديلات الجوهرية، فقد احتلت المقاربات الخاصة باستعمال اللغة وتوظيفها بالتغييرات في الاستعمال من الجانب الدلالي ،والاهتمام بالعمليات الادراكية لتحليل المعلومات، لغة التخاطب المحددة بدراسة البنيات التركيبية والدلالية، إن العملية الإبداعية أو اللغوية لا تتحقق إلا في ظل تواصل حقيقي بين باث ومتلق ، ولا أقصد بالحقيقي التواصل العيني لكن أن يكون المؤلف من ضمن اعتبارات الناقد فضلا عن طبيعة الأثر الأدبي أو النص"لأن أي عملية تواصلية لا تكاد تتم في غياب الشروط التداولية فملفوظات الخطاب لا تنفصل هي الأخرى عن أسبقية التلقي : ومنها الباث والمستقبل والجمهور والنسق ، وشكل الخطاب والمقام والقناة والموضوع والغرض ومفتاح التقويم" (محمد التهامي العماري،المغرب،ب،ت،ص١٧).وعلى هذا الأساس ولج المنهج التداولي ساحة العرض المسرحي بكافة أليات وإجراءاته وبما يتميز به من تشعب نظري ، واختلاف في أصوله الفلسفية وروافده المنهجية التي بني عليها، ان الاتفاق على النص الدرامي يشكل عاملا مشتركا يتيح للدرامي اللساني مشروعية التعامل مع النص المسرحي كونه خطابا

يتشكل من ملفوظ طويل من الجمل تكون مجموعة منغلقة من الوحدات، وهو ملفوظ يفترض وجود مرسل ورسالة ومرسل اليه.

لقد استطاع الخطاب المسرحي(البصري) التداولي بتركيبته المميزة من اختزال الحياة من ابعادها المثالية من خلال ما يتوفر على من ايحاءات وانزياحات وأساليب تستجمع حياة المجتمع ككل في فضاء تتسم بالتنوع والاقناع من خلال السيميائية البصرية التداولية التي تسعى الى الاهتمام بالعلامة اللغوية وغير اللغوية فكانت بمثابة درس جديد لدراسة التواصل في شتى أساليبه وتحضيراته كون العلامات غير اللفظية الدالة لا يمكنها التعبير عن ذاتها دون الدعم اللغوي ،مع مراعاة وجود وسائل مساعدة تغني الخطاب في حالة تنفيذ النص من وسائل صوتية واضاءة ومناظر مسرحية ثابتة ومتحركة الى حركة الممثلين الادائية ومعطيات الجسد وقدراته على ابتكار لغة مصاحبة للمنطوق اللغوي، فالتقنية الرقمية خطاب مرئي سيميائي تداولي يفي بإبعاده المعرفة بالإيحاء بات حتمية علية نتفتح على تلك المشارف التي توقفت عنها اللسانيات التي اهتمت بالأنظمة اللغوية في الوقت الذي تفاصلت فيه السيميولوجيا مع العلاقات غير اللغوية في المجال التواصلي مما جعل الكثير من المصممين في العرض المسرحي يصبون اهتمامهم السيميولوجي القائم على التبادل المنطوق وغير المنطوق باعتبارها الاساس في انجاح التواصل.

تكمن أهمية التداولية في أنها مشروع شاسع في اللسانيات النصية فهي تهتم بالخطاب والمناحي النصية فيه، وتهتم كذلك بدراسة التواصل عموما انطلاقا من دراسة أقوال المتكلمين، وظروف إنتاجهم لها وبيان مقاصدهم وامام مستخدمات الخطاب الحديث وعلى وجه الخصوص المرئي امام دافع خطابي جديد يستمد منطلقاته من روافد شتى مما يتطلب الغوص في كفة العلامات وابعادها وعلاقة تلك العلامات ببعضها البعض وما تحمله من رسائل خفية بات من الضروري معرفة اتسامها المختلفة وهو توجه مهم يتبع العلامة "وما يطرأ عليها من تحول دلالي في السياق محملة بمعان مختلفة فرضها المستعمل"(محسن البو عزيز,لبنان ٢٠١٠,ص١٣).فالتقنية الرقمية مظهر من مظاهر حضارة العصر استطاعت من خلال بعديها الثابت والمتحرك ان ترسل خطاب بصري مستوفية الشروط بعيدة عن كل التمثلات اللسانية المستندة الى الأسس اللغوية ,اكفا علامات مختلفة تحدث مع بعديها التأليفي والاختياري لتنجز خطاب الصورة في بعدية الثابت والمتحرك وهو خطاب لم يعد مقصوراً على العلامة اللسانية وانما اصبح موجها الى كل من الاطار واللقطة والمشهد والحركة واللون والموسيقى وغيرها من العلامات الأخرى الفعالة والمنجزة فالخطاب السينوغرافي المرئي يجعلنا نغوص في أعماق العلامة المرئية ونتبعها عبر انساقها المختلفة للظفر بقراءة سيميائية للفعل المرئي , ومن ثم نجد انفسنا امام سيميائية لا تؤمن بالإيحاءات فحسب وانما نضع على الابعاد التداولية التي يحملها الخطاب المرئي وعلى وجه الخصوص الخطاب الاستشهاري المرئي تدعى ((بالسيميولوجية التداولية)) ،حيث يعد الفضاء الدرامي وعاء جماليا للعرض

تنصهر فيه وبه جميع الصراعات الجمالية أبتدأ من الانساق الخطابية الى التحولات من المقروء الى الملفوظ الى البصريات لتتشكل كل تلك الرؤى في الفضاء الدرامي حسيا وسمعيا وبصريا بشراكة مصمم السينوغرافيا والمخرج اذ يتبادلان الرؤى والافتراضات للوصول الى بنية هندسية للفضاء بما ينسجم مع الخطاب الموجه عبر العرض المسرحي ،ويقوم الخطاب البصري على ست عناصر بارزة هي : المرسل ,المرسل اليه الخطاب او الرسالة , القناة , الرمز،المرجع, والتي حددها جاكسون في الشكل التالي:

سياق – رسالة – مرسل – اتصال – مرسل اليه – رمز (محسن البو عزيز بيروت ,لبنان ٢٠١٠,ص١٣). تكتسب العلامة المسرحية بدءا بالممثل اللغة ، الديكور ، الإكسسوار ، الموسيقي ، دلالتها الحقيقية لدي المتلقي الذي يرجعها إلى القيم الاجتماعية و الأخلاقية و الإيديولوجية المتفق عليها و المعمول بها داخل الجماعة، فالمنظر المسرحي و جسد الممثل و إيماءاته وحواراته .. يتجلى عبر تغير شبكة من المعاني الأولية والثانوية ، ككلمة "أسد " التي تحيل إلى " شجاعة " أو " رجولة "...الخ ، تدخل تحت خانة "الدلالات بالتضمن "، أو كما يحلو للباحث "بوغاتيريف" تسميته ب"علامات– العلامات" ، وهذه القدرة على توليد سلسلة واسعة من الوحدات الثقافية ، في إطار تعدد الدلالة ، مما يتيح للحضور الاعتماد على القيم الثقافية العامة التي تحملها بعض المواضيع و أشكال السلوك ، و بالتالي إدراك العرض كشبكة من المعاني ضمن نص يحيل الى الفهم تدرس التداولية اللغة أثناء الاستعمال أو بصفة أدق تدرس علاقة اللغة بمستعمليها ومؤوليها ، فتهتم بالموقف التواصلي وجميع مكوناته وكل ما من شأنه المساهمة في إنتاج المعنى من قبل المتكلم وتفكيك الكلام لفهم المقاصد والأغراض من قبل المتلقي ، وهي عملية ثانية لإنتاج المعنى .

ان المجال التداولي يقع بالنسبة لما سواه من الظواهر الثقافية والاجتماعية في ادنى درجات التغير، فهو لا يتغير بنفس الطريقة التي تتغير بها هذه الظواهر، وذلك لان المجال التداولي هو الموجه والمرشد الذي يوجه الظواهر الثقافية والاجتماعية، فيما يتطرق اليها من تغيرات والذي يحملها على الدخول في التغير متى خالفت مقتضياته الاستعمالية، وعلى هذا الأساس يكون المجال التداولي ثابتاً من حيث انه يتضمن العناصر الموجهة للتحولات الثقافية حتى تؤتي ثمارها، فمن دون هذا التوجيه تنحرف هذه التحولات وتعود بالضرر على أهل المجال التداولي.(عبد الرحمن طه، ١٩٩٤ ،ص ٢٤٧). وتبقى التأويلات الأولية أثناء بناء العرض تأويلات تشييدية هامة ، لأنها تبني تصورا أو تفسيرا معينا يوزع على مجموع العلامات التي يحيل بها المسرح للعرض المسرحي وتحمل في رحمها نواة التأويل الأساس وباقي التأويلات ومقصدها إلى وجهة واحدة هي الجمهور المتفرج يتجاور الخطاب المسرحي ، الكودات الاستدلالية و الاجتماعية ، و التي يتفق حولها المشاهد ، أو المتلقي ، ليتمكن من خلق الاستلهام ،يخضع العرض المسرحي لقوانين داخلية وخارجية في نفس الوقت ، تقننه وتربطه بالمرجعية ، التي تنزلق به إلى صور متباينة تتأرجح بين الحضور والغياب في تصور الفرد كأن يصبح مجرد "منديل " في مسرحية "عطيل "

لشكسبير مجالا لتقاطع العفة والخيانة الزوجية في تصور متلقي العهد الاليزابيثي ، إذ لكل نص منطقه الخاص ، ومع تطابق أو توازي في التصور العام للعرض ، مع النص ، يتحول المرجع النصي إلى حيازة العرض بعد أن كان خاص بالنص فقط ، لينطلق إلى رحاب العالم المادي بشكل أوسع، اذ نرى ذلك جليا في تجارب المخرجين والمصممين ما بعد الحداثة ومنهم(روبرت ويلسون)اذ يتحدث عن تجربته المسرحية قائلا "في المسرح الذي صنعته يسير المرئي والمسموع في تواز جنبا الى جنب وان احدى مشكلاتي تتمثل في ان المسرح الغربي غالبا ما يضع المرئي في مرتبة ادنى من المسموع،اي النص واعتقد باننا لم نقطع شوطا كبيرا في في تطوير وانجاز قاموس مسرحي،اي لغة تصويرية، فالمسرح مازال مرتبطا بشكل كبير في الادب ومن ثم نقوم دائما باعداد الصياغة المسرحية على اساس انها نص فني في المقام الاول وعلى اساس انها كلام منطوق"(الين ستون،وجورج سافونا، القاهرة،١٩٩١،ص٢٠٣).

المبحث الثاني:- مفهوم المنظر الرقمي وتداوليته في العرض المسرحي .

أحدثت الثورة الرقمية التي حدثت في النصف الثاني من القرن العشرين تحولات كبيرة وتطورات سريعة ومتلاحقة شهدها العالم كافة انعكست على الفن بشكل عام والعرض المسرحي خاص بكل جوانبه لاسيما العلمية منها ويذكرنا هذا التحول الذي أصاب جوانب الحياة بذلك الذي حصل في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين عندما ظهرت حركات فنية عديدة كانت تمثل انعكاساً لتلك التطورات فلاشك "إن التطور التقني المتمثل بالتقنيات الرقمية أسهمت في تطوير حياتنا وثقافاتنا وستسهم في ظهور أعمال فنية تنعكس وتتداخل بصورة أو بأخرى مع الثقافية"(مؤيد حمزة، مجلة المسرح العربي، العدد الثاني، - ٢٠١٠م، ص ٤٥).

اذ شهدت المسرحية الحديثة عبر تاريخها تطوراً كبيراً من خلال استثمارها للتكنولوجيا الحديثة والتي فتحت لها آفاق جديدة أسهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في تطوير رؤية المخرج المسرحي باكتشاف سبل وأدوات وإمكانيات جديدة تسعى من خلال توظيف التقنيات الرقمية في تحقيق الجماليات المشهدية والخلق الفني في العرض المسرحي، فالمنظر الرقمي ينطوي حين يكون داخل العرض المسرحي، على فعالية جمالية يفتقر اليها وهو في حالته المنعزلة، وهو يكتسب مثل هذه الدلالة نظرا الى تفاعله مع العناصر الاخرى للعرض، وهو يسهم في تحقيق الفاعلية الجمالية الكاملة للعرض المسرحي، ويكتسب بدوره ثراء بفضل موقعه داخل العرض المسرحي ككل، والعرض المسرحي الجيد يشعرنا بانه لا يتضمن عناصر زائدة او غير مرتبطة بالعمل الفني من الوجهة الجمالية، ومن ثم فهو متعدد وواحد في الان نفسه.

يرى الباحث ان من اهم مميزات المنظر الرقمي :

١- يتسم المنظر الرقمي بإعادة تغذية الصورة كقاعدة للتواصل بين الممثلين والجمهور.

٢- يعتمد نظاماً ثنائياً ، أداة عمل بين الوسيط التكنولوجي (جهاز الحاسوب) والعنصر البشري (الممثل) .

٣- يقوم المنظر الرقمي بإتمام واشراك المتلقي في احداث العرض المسرحي في مختلف مراحلة.

إن استخدام التقنيات الرقمية في العرض المسرحي أدى إلى تحسين ليس العرض المسرحي فحسب وإنما ظروف المتلقي في ظل إمكانيات تكنولوجية حديثة استخدمها المخرج في تكوين وتآلف عناصره المسرحية وما يناسب روح العصر، فمن خلال استثمار الفن المسرحي للتطور العلمي والتكنولوجي الذي طال الميادين سعى المعنيون بفن المسرح إلى المساهمة في تطور جميع مفاصل الفن المسرحي لاسيما على مستوى العرض من خلال إدخال تقنيات رقمية تسهم في توسيع خيال المخرج والبحث عن اسلوب جديد قادر على أن يستوعب الرؤية المعاصرة القادرة على التعبير لإحياء المتعة المطلوبة ، وهو يجد في ذلك تحرر من قيود عديدة فرضتها صرامة الخشبة المسرحية والذي طالما ضاق ذرعاً بمحدوديتها، لذلك نحن في ظل تقنيات متطورة تسعى لإقصاء المفهوم التقليدي والحديث للعرض المسرحي وتتيح وسائل عديدة للتحرر من أسر هذا الحيز وذلك من خلال ما أتاحت له هذه التقنية من إيجاد مناظر وخلفيات مجسمة تمتاز بالدقة من خلال تكويناتها التي تتيح له إبداع العديد من الأفكار الجديدة المبتكرة ، التي تمتاز به التقنيات الرقمية من دقة وسرعة يصعب ويستحيل تكوينها بطريقة يدوية في وقت زمني قصير ، وبذلك حررت التقنيات الرقمية أغلب الفنون البصرية إذا ما قلنا جميعها(محمد حسين حبيب موقع ميدل ايست اونلاين- ٢٠١٥/١١/٨). العروض المسرحية التي توظف التقنيات الرقمية أهم الطروحات الحديثة التي كثر النقاش بها وعلى كيفية اشتغالها وتطبيقها وتنظيمها على وفق قانون أو نظرية مسرحية ، ويعتبر المنظر الرقمي فكرة حداثوية هدفها إحياء المسرح وبث دماء جديدة فيه للوصول إلى العالمية في الطرح والمعالجة ، فهو خير وسيلة لطرح الأفكار ومعالجتها بشكل عالمي بحيث تكون تقنية وخدمة الانترنيت هي أداته وتكون التفاعلية العالمية هي وسيلته ، كل هذه الأطروحات والممارسات ظلت رؤى ومحاولات لتسخير التقنيات الرقمية في خدمة المسرح، من خلال اعتمادها على الحاسوب كتقنية رقمية مهمة بالإضافة إلى استخدامها الشبكة العالمية (الانترنت) التي تمثل البيئة الافتراضية للمنظر الرقمي ،التي يوظف فيها " معطيات التقانة العصرية الجديدة, والمتمثلة باستخدامه الوسائط الرقمية المتعددة، في إنتاج أو تشكيل خطابه المسرحي .. شريطة اكتسابه صفة والتي تعتبر الصفة المميزة فيها كونها تعبر عن العلاقة مابين الإنسان وإدراكه لفراغ مليء بالمعلومات المجردة، فهي لم تأتي من فراغ، بل جاءت ضمن سيل من التجريب الذي لم يتوقف عند حد معين.(محمد حسين حبيب، مجلة علمية محكمة العدد ١٩، أيلول – ٢٠١٧م، ص٤٧). سمي المنظر الرقمي بهذا الاسم نسبة لاستخدام الحاسب الآلي (الكمبيوتر) وهو يعتبر بمثابة وسيط فني جديد تعتمد عليه العرض المسرحي في إيصال فكرة العرض وبناء أحداثها كتقنية رئيسية ، بالإضافة إلى الوسائط المتعددة التي تعمل بنظام

التشغيل الرقمي المتمثل بـ(الصفر، الواحد) والتي تسهم جميعها في بناء العمل الفني وتوضيح مضامينه ، فالتقنيات الرقمية أعطت للعمل الفني شكلاً جديداً تمثل في التناوب بينها كتقنية وبين الممثل عن طريق الأحداث فالوسائط الرقمية أعطت نوعاً من التدرج للصورة المسرحية فأضحت معبرة عن الحدث بشكل قوي، فالمنظر الرقمي أنماط عديدة ومختلفة باختلاف آلية العرض بالشكل والمضمون التقني ومن هذه الأنماط (التفاعلية) التي تعتبر نظاماً رقمياً يتم فيه محاكاة منصة من خلال الحاسب الآلي في بيئة ثلاثية تتيح للمستخدم الدخول فيها بالإضافة إلى التفاعل معها والتحكم في مكوناتها الافتراضية من الإضاءة والحركة والعناصر البنائية الموجودة بها ، و في الواقع أن هذا المسرح التفاعلي يتيح العديد من العروض الافتراضية التي يتم إدارتها من خلال التحكم التفاعلي من قبل المستخدم .

تستوحي (أوبرسفيلد) تصورات في دراسة الخطاب المسرحي للكشف عن خصوصيته حيث ترى أن للتلفظ المسرحي خصوصية تميزه تتجلى في تراكب وضعيتين للتلفظ: وضعية التلفظ التخيلي ووضعية التلفظ المشهدي (فوق الخشبة) والمسرح هو الفن الذي يكشف عن اللغة في علاقتها بوضعية ما حتى ولو كانت هذه الوضعية متخيلة,ان هذا التراكب بين وضعيتين لفظيتين يعني أخذ كل من النص والعرض بعين الاعتبار، لهذا تؤكد (اوبرسفليد) على أهمية نظرية أفعال الكلام التي أتت بإضافات دقيقة لتحليل الخطاب المسرحي وتكشف عن وضعيتين أساسيتين لهذا الخطاب وضعية التلفظ التخيلي ووضعية التلفظ المشهدي (فوق الخشبة) " أن تداولية الخطاب النصي في المسرح تعود مباشرة نحو الممارسة على الخشبة "(Ubersfeld, Anne, Paris, 1982.P282.).حيث ان المسرح يمكنه ان يكشف عن اللغة من هنا، فإن الخصوصية المميزة لكل تداولية مسرحية هي ضرورة تمييزها بين النص والعرض، أي بين وضعيتين للتلفظ، لفهم وضع الخطاب المسرحي، ينبغي التمييز بين المشهدي والتخيلي، فهذا الأخير يفترض وجود أفعال كلام تمتلك كل قوتها التخاطبية. فإذا أقسمت الشخصية قائلة (أقسم) فإن لكلامها داخل التخيل كل قوته التخاطبية من حيث كونه قسم، غير أن الممثل، بالطبع، غير ملزم بالقسم المتلفظ به من طرف الشخصية, وإذا قال الممثل للمتفرجين (انهضوا)، فإنه سيخرج عن دوره، وحتى لا تبقى المقاربة التداولية للمسرح منغلقة على ذاتها، فان كل الأبعاد التي تنطلق من كون الخطاب المسرحي جزءا من الخطاب الأدبي وإن كان يتميز عنه بطابعه اللفظي المزدوج.

ما اسفر عنه الاطار النظري :

١. ساهمت التقنيات الرقمية الحديثة في تطوير بنية العرض المسرحي فكرياً وفنياً من حيث إيجاد عناصر جديدة لعناصر العرض التقنية
٢. المعنى اللغوي للتداولية والوارد من الأصل دول على التفاعل والتبادل والمشاركة.

٣. ان التداولية مشروع شاسع في اللسانيات النصية فهي تهتم بالخطاب والمناحي النصية فيه، وتهتم كذلك بدراسة التواصل والخطاب البصري.
٤. ان لغة المسرح لا تقتصر على الوحدات اللغوية الصوتية فقط بل تعنى بالخطاب في حالة تنفيذ النص من وسائل صوتية واضاءة ومناظر مسرحية ثابتة او متحركة..
٥. الفن الرقمي هو الفن الذي يستخدم تقنيات التكنولوجيا الحديثة التي تعتمد في عملها على اللغة الرقمية الالكترونية المحوسبة في إنتاج العمل الفني، فالفن الرقمي ما هو الاً مزيج من التكنولوجيا والإبداع.
٦. إن استخدام التقنيات الرقمية في العرض المسرحي أدى إلى تحسين ليس العرض المسرحي فحسب وإنما ظروف المتلقي في ظل إمكانيات تكنولوجية حديثة استخدمها المخرج في تكوين وتآلف عناصره المسرحية وما يناسب روح العصر.
٧. أن تداولية الخطاب في المسرح تعود مباشرة نحو الممارسة على الخشبة، والتي تتعلق بفن المسرحية من حيث الحوار والملاحظات الاخراجية مع مراعاة التنوع في نمط الخطاب

الفصل الثالث---اجراءات البحث

اولاً:- مجتمع البحث:

أحتوى البحث على العروض المقدمة في مهرجان بغداد الدولي للمسرح / للمدة من ٢٢ – لغاية ٣٠ تشرين الأول ٢٠١٣ لما لها من أشتغالات تتوافق ومتطلبات البحث.

ت	اسم المسرحية	المؤلف/ المعد	المخرج	مكان العرض
١	عربانة	عماد محمد وحامد المالكي	عماد محمد	المسرح الوطني
٢	لم ازل اتلو	محمد مؤيد	محمد مؤيد	المسرح الوطني
٣	توبيخ	أنس عبد الصمد	أنس عبد الصمد	المسرح الوطني
٤	الظلمة	جالواي	عادل كريم	المسرح الوطني

ثانياً:- عينة البحث:

تم أختيار عينة البحث بالطريقة القصدية.

اسم المسرحية :- عربانة

المؤلف:- عماد محمد وحامد المالكي

المخرج:- عماد محمد

يوم العرض مكان العرض:- ٢٠١٣/ ١٠/٢٢ المسرح الوطني

ثالثاً:- اداة البحث:

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

رابعاً:- منهجية البحث :-

أعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) من حيث وصف حكاية العرض وتحليل التقنيات المسرحية فيها وآلية اشتغالها.

خامساً:- تحليل العينة

مسرحية عربانة مسرحية عراقية

تأليف: عماد محمد حامد المالكي

سينوغرافيا وأخراج: عماد محمد

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

ومستقبل ، وهذه المقاربة تدفع بأتجاه الى العودة الى الانسان العراقي الذي قلب موازين الحياة عندما أكتشف الحرف الأول ليتوجه بأكتشاف العجلة ،ومنهما تشكلت آفاقا فلسفية لمنطلقات الحياة ورؤى المستقبل ،قدمها العرض بمزج درامي رمزي بين (عجلة الآشوريين) و (عربانة) (حنون) التي حددت معالمها الرمزية بدورة الطبيعة ، ومقابلتها لدورة حياة الانسان وهذا كله كان له أثر في تشكيل تساؤلاتها الفلسفية المتسقة بدورة الزمن من والى بتكرارية تراتبية (فاعطت بهذا التراتب التكراري للمسرحية والذي بدا واضحاً في شخصية (حنون) الذي تمظهر في تاريخه الطويل ذلك الذي امتلا بالكثير من المنجزات المعرفية والفنون والثقافة.. فالمسرحية لها بعد فكري تجسد في العربة . تلك القطعة الديكورية التي وجدت على خشبة المسرح والتي تم من خلالها التعريف باحداث المسرحية . فالحياة ماهي الاعجلة تدور في فضاء الكون لتكون الاحداث فجاءت العربة هنا لتبين قسوة الحياة التي مر بها حنون) منذ شب ثم شاباً ثم كهلا ولم يستطع ان يصنع لنفسه سوى تلك العربة التي عاش يجرها وسيموت وتجره الى قبره ، ولا نخفي ماللاضاءة من دور في تحقيق الحدث الدرامي والانتقالات المشهدية فالممثل هنا اعتمد الاداء الجسدي ، او الاعتماد على بعض العلامات التي توضح الشخصية التي يؤديها ، فهناك الحركة والإيماءة والرقصة التي تعبر عن معاناة الممثل وأبعاده النفسية ففي العرض المسرحي ل (عربانة) يتحقق عنصر التفكيك من التحقيق المباشر للمعنى لينطلق نحو مديات تعدد المعاني ، لهذا نجد هناك نوع من التشكيل البصري التفكيكي وتوظيف بعض عناصر القبح والصور الشعبية البسيطة والدارجة للايحاء باللامعنى والصور المتعارضة وتعقيد الصلات الترابطية والمنطقية بين بصريات العرض ومشهدياته من أجل أحداث قطع تحفيزي للمتلقي من أجل المراجعة والتنبه وهذا ما وجد في اغلب أحداث العرض المسرحي والذي أستند على الايحاء بالمعنى عبر كولاج بصري يتخطى المألوفة ويظهر الامكانيات التحويرية في معالجة الصورة البصرية وتقوم المؤثرات الصوتية بدور فعال في الكشف عن نوع الحدث الدرامي ومكان الحدث ليكون المتلقي في مكان الاحداث وهو العراق حيث يقرع ، فيكون صوت الجرس الاذان المدافع....) و أصبح ذلك الصوت هو الحوار الذي يستطيع المتلقي أن يعرف من خلاله بداية الاحداث ونهايتها لان للمؤثرات الصوتية حضور في مسار أحداث العرض المسرحي . ويكشف العرض عن عدة أصوات والتي تعبر عن ايقاع العرض وأعتمد على عدة أصوات خارجية منها ما يكون على علاقة قريبة من الاحداث، ومنها ما يكون بعيداً ليكون المتلقي في حالة تردد وفي استقبال هذه العلامات لأنها لا تستقر على ما هو واقعي واجتماعي ليكون كل متلقي رؤيته الخاصة بتفسير تلك الايقاعات الصوتية،أستخدم المخرج عماد محمد في مسرحيته أنواع مختلفة من ايقاعات موسيقية فمرة نجده موسيقى ذات ايقاع تحفيزية لشد همة الشخصية في الخوض في الحرب ومرة موسيقى حزينة تحاكي أفعال (حنون) الحزينة وأخرى مفرحة ، متفاقمات موسيقية حسب الحدث المسرحي ولعل ذلك هو تشظي في استخدامات الموسيقى وهو ملمح ما بعد حداثوية يصور اللاامألوفية في الايقاع الموسيقي الحدث

المسرحي . أعتمد الممثل هنا الإيماءة والاداء الجسدي التي تعتمد على بعض العلامات التي توضح الشخصية التي يمثلها فمثلا هناك : البسطال والخوض يكشف عن ما يحيط الممثل من فضاء ورموز وإيحاءات وهناك الحركة والإيماءة والرقصة التي يعبر بها الممثلون عن معاناتهم وأبعاد هم النفسية وما يريدون الاتصال به مع بعضهم أو مع المشاهدين. ويسير العرض المسرحي الى طرح مشاهد ذات سمة رمزية يوحي بما شهده العراق من أحداث ومنها فعل مثل التجنيد الالزامي في العهد السابق السخرية من حملة الشهادات وهذا جاء على لسان العريف في العرض عندما قال له (حنون) (انني احمل شهادة البكالوريوس.. وهذا معلم من سمات ما بعد الحداثة هو السخرية من النخبة المثقفة ويذكر لنا حنون) ماحل بالمعلم في النظام البائد كيف سكن في رعب أسمه القناعة لا تفنى ، فيقول الفقر لنا والسهر والغنى والسمر له (النجاح لمن... يضحك حنون النجاح لمن له الحظ كبرت ايها المعلم حالوك للتقاعد وهو لا يكفيك لمتطلبات العائلة ، ما زلت تخاف أيها المعلم الاذان خلف السبورة والعيون تحت الرحلات ... أعتقلك حتى صرت قبور وليس قبر واحد (اشارة الى المقابر الجماعية التي أقامها النظام البائد)، وينظر من تسلسل الاحداث ذكر الكثير من المآسي التي عاشها (حنون) الذي تمثل بالعراق ككل، وجاءت الموسيقى مساندة للحدث المسرحي حيث تنوعت ما بين العزف على الناي والطبول.. كذلك (الداتوشو) وهذه التقنية لها علاقة مهمة وأساسية مع علامات الموسيقى وتوظيفها لان، لكل من (الداتوشو) والموسيقى ذات دلالات إنسانية وتقنية وكونية في تنوعها ، وفي نفس الوقت علامة دالة عن مكان الاحداث (حنون) ينادي (فضيلة زوجته يقول لها ان لاتقف العربة ، وتلبي ذلك وحركة جميلة تنزل (فضيلة) الى الجمهور وهي تجر العربة بيديها ، واذا بتقنية (الداتوشو) يعرض لنا وهي تسير في مناطق بغداد وتظهر لنا صورة المسرح الوطني وحدائقه من الخارج واللوحة الشاعرية التي كتب عليها بغداد عاصمة الثقافة، وبوساطة هذه الصورة السينمائية تمر الكاميرا مع (فضيلة التصور مشيها في شوارع بغداد .ويتم داخل الصورة نوع من الكولاج عندما تلصق على سطح الشاشة علامة تلك العربة الموضوعة فوق الصرح العالي في الحديقة وما تحمله من علامة توحي بان المكان عبارة عن حياة دائرة يمضي فيها القبيح ليحل محله الجميل ، والعرض باعتماده على قدرة الرؤية الاخراجية في عروض (ما بعد الحداثة على احتوائه واعتماده مجموعة من الاشكال والاجناس الفنية التقنية، فالعرض المسرحي المابعد حداثي لا يقف عند حدود المسرح المعروضة أعماله في زمان ومكان محددين بل يأخذ بالتلاقح مع الفنون الاخرى وهو أغناء لشكل العرض وما يمكن ان تطرحه من معالجات مسرحية يمكن أن تستدعي ثيمات إنسانية لا تنحصر في مكان ما ، فالعرض هنا مزج صور فنية مختلفة المصادر ومختلفة الاداء فالجسد البشري (حنون) والشخصيات الاخرى وتشكلاته الجسدية ذات علامات ورموز ايحائية وتكوين التشكيلات في الفضاء المسرحي ، ليأتي دور العلامات الفنية والتقنية متمثلة في تقنية (الداتوشو)، مما جعل العرض جامعاً لأفكار وعلامات مختلفة المنشأ والطبيعة والترميز و التقنية الرقمية من خلال جعلها المسرح فنا

بصرياً يأخذ الصورة السينمائية وما تحمله من مزايا وامكانيات تقنية واسعة مميزة في التقاط أبعاد المكان والزمان ليس بوسع المسرح وطبيعته أن يحتويها ، فهو محدد بإمكانيات غيرها بالنسبة للصورة السينمائية ذات الانتقال الممكن وبكل حرية .

الفصل الرابع--- النتائج والاستنتاجات

أولا: النتائج

١. أثبت المنهج التداولي طواعيته وقدرته على كشف المستويات الخفية من النص الأدبي، بمختلف أشكاله وذلك بوساطة الآليات الإجرائية التي يوفرها.
٢. اعتماد التقنيات الرقمية في العرض المسرحي، تقنية (الداتشو) و هي تقنية أخذت بها عروض ما بعد الحداثة ، والتي لها علاقة مهمة وأساسية مع الموسيقى وتوظيفاتها البصرية وهذا ما وجدناه في العرض
٣. جاءت الرؤية الاخراجية جامعة لاتجاهات (ما بعد الحداثة) وجعل المسرح فنا بصرياً محضاً يأخذ الصورة السينمائية وما تحمله من مزايا وامكانيات تقنية واسعة مميزة في التقاط أبعاد الزمان والمكان.
٤. اهتمت التداولية بالسياق باعتباره عنصرا مهما ومؤثرا في الخطاب المنجز، وبالتالي فالمتكلم هنا يراعي أثناء حديثه الظروف المحيطة به فيسهل تبليغ مقصده.
٥. استخدمت الاساليب الحديثة والتقنيات الرقمية ضمن معالجات متعددة وخلاقة ومواكبة للتطور الما بعد حداثوية وقد وجدت في الاضاءة المستخدمة في مسرحية (عربانه).
٦. تقنية الاضاءة جاءت لتدعيم الحدث المسرحي للفكرة الدرامية على الرغم من تنوع ايحاءتها ودلالاتها أثناء العرض المسرحي وكان ذلك أكثر وضوحاً

ثانيا: الاستنتاجات

١. أن التشكيل البصري واشتغال الاضاءة الرقمية في العرض المسرحي المعاصر سمة مميزة لما بعد الحداثة .
٢. ان اشتغال الاضاءة الرقمية في العرض المسرحي قد بني على مجموعة من العناصر التي تجتمع مع بعضها لبيان المضامين الجمالية والفكرية ، وذلك من خلال ما أبرزته تلك الاضاءة من أضهار التفاصيل التي تزيد قوة من خلال شدتها في المزج اللوني .
٣. أن اشتغال كافة التقنيات الرقمية في العرض المسرحي تعتمد على مخاطبة الجمهور ومشاركتهم الفاعلة وتحولهم من مجرد متفرجين الى مشاركين فاعلين رؤية بصرية مرئية لدى المتفرج لكسر المألوف.

٤. تعدد المفهومات الحداثوية لمفهوم ما بعد الحداثة (التشظي، التداولي، والاختلاف، الانتشار) والذي تواجد في عرض عربانه .

ثالثاً: –التوصيات: –

يوصي الباحث بجملة من الأمور ومنها: –

١. ضرورة تكثيف حلقات نقاشية تعريفية بمفهوم المسرح الرقمي ومحاولة الولوج في كافة تفاصيله.
٢. على كليات الفنون الجميلة التطرق في مهرجاناتها المسرحية الى عروض تندرج نحو مسمى المسرح الرقمي، يكون ذلك على مستوى عناصر العرض المسرحي، ومن ثم عقد جلسات نقاشية بعد كل عرض للتعريف بمفهوم التقنيات الرقمية.

List of sources and references:-

The Holy Quran

Surah, Al 'Imran, verse 140.

Dictionaries

1-Ibn Manzoor, Lasan al-Arab, Dar-e-Sadrat, Beirut, Lebanon, vol. 3, 1994.

2- Al-Fayrouzabadi, Ocean Dictionary, Dar Al-Jeel, Beirut, Lebanon, 1992

Sources:

3-Bouaziz, Mohsen, Social Semiology, Center for Arab Unity Studies, Beirut, Lebanon, 2010.

4- Al-Hajj, Dahabia Hamo Al-Hajj, Pragmatics and Communication Strategy, Vision for Publishing and Distribution, Cairo, 2015.

5- Al-Sayed, Abdul Hamid Mustafa, Studies in Arabic Linguistics, 1st Edition, Dar Al-Hamid, Amman, Jordan, 2004.

6- Al-Ammari, Mohamed Tohamy, semiotic fields, publications of the group of researchers, in language and literature, Meknes, Morocco, b, t.

7- Allen Stone, and George Savona, Theater and Signs, tr, Sebai El-Sayed, Cairo, 1991.

8- Emad, Hassan, Modern Communication Technology in the Information Age, Egyptian Lebanese House, Cairo, 1997.

9- Taha, Abdel Rahman Taha, Renewing the Curriculum in Heritage Evaluation, Lebanon, 2013.

Magazines:

1-Baitash, Yahya, Towards an Approach to Interpreting the Problem of Ambiguity in the Arab Critical Text, Al-Jasra Cultural Magazine, Qatar, 2015.

2- Hunt, Joseph, Saddle Modern Architecture, translated by: Mahmoud Hindi, Arab Horizons Magazine, 1987.

3- -----, The Aesthetics of Digital Technologies in Shaping the World Theatrical Performance, Nabu for Studies and Research, a refereed scientific journal, issue 19, September - 2017

4- Hamza, Moayed, Theater and Technology: An Artistic and Technical Conflict whose results have not yet been decided, Arab Theater Magazine, Second Issue, November - 2010.

Websites:

1-Habib1, Mohammed Hussein, Characteristics of the virtual character in digital theater, published on the Middle East Online website - published on 8/11/2015.

المصادر الاجنبية:

1- Ubersfeld, Anne, Lire le théâtre, Messidor/Editions Sociales, Paris, 1982.P282.