

جامعة البصرة
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية
Sajayaser1990@gmail.com

الخصائص الاخراجية والفنية للوسائط المتعددة في العرض المسرحي العراقي

مسرحية دائرة الطباشير الصغيرة انموذجاً

سجى ياسر حسين

Saja Yaser Husain

الملخص

تعد الوسائط المتعددة عند بعض الاتجاهات الاخراجية المغايرة في العصر الحالي مادة دسمة ومهمة لإنتاج دلالات ذات معاني غير تقليدية محور انطلاقها العناصر التكنولوجية والإمكانات التقنية المرتبطة بهذا العنصر المتطور والمتمثل بالصعوبات الكثيرة التي يمكن ان تذلل عبر استعمال الوسائط المتعددة نتيجة التطورات التكنولوجية التي اجتاحت الحياة في كافة مفاصلها الاجتماعية الطيبة الفنية وغيرها من التطورات على مختلف الصعد الأخرى، ومن هنا انطلقت الباحثة في تسليط الضوء على العروض المسرحية التي استعملت تلك العناصر التكنولوجية لتضفي على عروضها المزيد من التقنيات الجمالية الفنية المغايرة للعروض التقليدية، ومن هنا لجأت الباحثة الى تأسيس عنوان بحثها الخصائص الاخراجية والفنية للوسائط المتعددة في العرض المسرحي العراقي مسرحية دائرة الطباشير الصغيرة انموذجاً، وقد ضم البحث فصلاً ثلاثاً:

الفصل الاول: الاطار المنهجي، الذي احتوى على مشكلة البحث وسؤالها حيث جاء سؤال مشكلة البحث على النحو الاتي (هل تم تفعيل الخاصية الفنية للوسائط المتعددة واطلاق الياتها التفاعلية في العروض المسرحية العراقية؟) وتطرق بعدها الباحثة الى هدف البحث واهميته، وقد وضعت حدوداً للبحث والتي اقتصر على عرض مسرحية (دائرة الطباشير الصغيرة) التي عرضت في بغداد من قبل الفرقة الوطنية للتمثيل، واختتمت الباحثة فصلها بتحديد المصطلحات الواردة وتعريفها.

الفصل الثاني: الاطار النظري: وقد احتوى على بحثين هما:

أ- المرجعيات التاريخية

ب- المنظومة الصورية لمستوى تطور الوسائط المتعددة في المسرح.

المبحث الثاني: تأثيرات الوسائط المتعددة وفعاليتها في الاتجاهات الاخراجية.

اما الفصل الثالث فقد تناولت فيه الباحثة اجراءات ومجتمع بحثها كالأداة والمنهج، وجاءت بعدها عينة المسرحية العراقية للمخرجة العراقية اقبال نعيم، وبعدها تضمن البحث الفصل الرابع الذي احتوى نتائج واستنتاجات البحث والمقترحات وقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الوسائط المتعددة.

Summary

According to some different directorial trends in the current era, multimedia is considered a rich and important material for producing connotations with unconventional meanings. Its starting point is the technological elements and the technical capabilities associated with this advanced element, which is represented by the many difficulties that can be overcome through the use of multimedia as a result of the technological developments that have invaded life in all its aspects. Social, medical, artistic and other developments at various other levels, and from here the researcher set out to shed light on the theatrical performances that used these technological elements to give their performances more artistic aesthetic techniques that differ from traditional performances, and from here the researcher resorted to establishing the title of her research on the directing and artistic characteristics of the media. Multiplicity in the Iraqi theatrical performance, the play of the small :chalk circle as an example . The research included three chapters

The first chapter: The methodological framework, which contained the research problem and its question, where the research problem question came as follows (Has the technical characteristic of multimedia been activated and its interactive mechanisms launched in Iraqi theatrical performances?) The researcher then addressed the goal and importance of the research, and set limits for the research, which It was limited to presenting the play (The Small Chalk Circle), which was presented in Baghdad by the National Acting Troupe, and the researcher concluded her chapter by identifying and defining the terms mentioned

Chapter Two: Theoretical Framework: It contained two sections

A- Historical references

B - The visual system for the level of development of multimedia in theatre

The second topic: The effects of multimedia and their effectiveness in directing directions

As for the third chapter, the researcher discussed the procedures and community of her research, such as the tool and method, and then came the sample of the Iraqi play by the Iraqi director Iqbal Naeem. After that, the research included the fourth chapter, which contained the results and conclusions of the research, suggestions, and a list of sources and references

Keywords: multimedia

أولاً: مشكلة البحث.

استفادت العروض المسرحية من الدلالات البدائية أولاً، والتي عنت بثقافة العصر وتأثيره المباشر الذي يخلفه للمتلقي من انتاج مزيج متجانس من الثقافات المتعددة التي مهدت بالضرورة الى الانطلاق من نقطة الصفر نحو اظهار الوسائل التكنولوجية (الوسيط الحديث) بوصف الوسيط المتعدد هو البذرة الأولى لانطلاق الثورة التكنولوجية وزجها في مدخلات العرض المسرحي.

اتجهت الأساليب والاتجاهات الاخراجية الحديثة الى مواكبة التطور التكنولوجي الواسطي والرقمي من خلال تطوير الرؤية الفنية-الجمالية وتعشيقها بالمستويات الفنية للمنظومة السمعية البصرية الحركية على وفق التقنيات

المتطورة في ظل التطور الرقمي الهائل في الوسائط المتعددة.

فاستفادت العروض الخاصة بالاتجاهات المسرحية الحديثة من التوليف الفني الجمالي للوسيط التكنولوجي مع الجمهور من خلال "النصوص المتحركة، الرسوم المتحركة، الصور الكرتونية و أفلام الفيديو بأوقات مختلفة وبشكل متتابع (1).

وعلى وفق ذلك استفادت العروض العراقية مما توصلت له العروض في العالم كخطوة جيدة في تطوير خطابها الفكري الفني عبر إيجاد مساحة للجدة والتطور (التكنولوجي والرقمي) وبما يتلائم مع الوضع العراقي بعد احداث (2003) من خلال دخول شبكة المعلومات الهائلة (الانترنت) وما صاحبه من انفتاح على العالم لم يكن موجودا من قبل والذي ساعد بدوره على ترسيخ مفهوم التجربة التكنولوجية بشكل في مقنن ونتيجة لهذا وضعت الباحثة سؤال مشكلتها والمتضمن التساؤل الاتي (هل تم تفعيل الخاصية الفنية للوسائط المتعددة واطلاق آلياتها التفاعلية في العروض المسرحية العراقية؟).

ثانياً : أهمية البحث

تنجلى أهمية البحث بما يلي:

- 1 - فتح باب جديدة للباحثين والدارسين للاستفادة من التطبيقات الفنية والجمالية للوسائط وكيفية تفعيلها في العرض المسرحي.
- 2 - تنجلي أهميته بوصفه موضوع ذو صلة تواصلية مع العالم الحالي وما هو قائم عليه من ثورة تكنولوجية جبارة هائلة.

ثالثاً: هدف البحث:

يهدف البحث الى التعرف على:

- 1 - تنشيط الالية الفنية - الجمالية للوسائط المتعددة وتبيان مدى تأثيرها على المتلقي في العرض المسرحي .

رابعاً: حدود البحث :

- 2 - الحدود المكانية -العروض المسرحية العراقية في بغداد التي استعملت الوسائط المتعددة في بناء حيثيات عرضها المسرحي .
- 3 - الحدود الزمانية - 2016
- 4 - حدود الموضوع - دراسة الخاصية الازجائية والفنية للوسائط المتعددة ومدى تطبيق آلياتها الجمالية ذات الصياغة الفكرية في العرض المسرحي العراقي.

خامساً: تحديد المصطلحات

الخصائص لغوياً: تعرف بأنها، خص، شئ -خصوصاً: نقيض، عم (الخصوصية) حالة الخصوص (الخصوصية) خصوصية الشئ، خاصيته، (الخصيصية) الصفة التي تميز الشئ وتحدده وجمعها خصائص (2).
وأيضاً تعرف (خص) خصه بالشئ يخصه خصاً خصوصاً وخصوصية واختصه أي افرده دون غيره (3).
الخصائص اصطلاحاً: هي كل ما يتفرد به الشئ من صفات بارزة تحدد كينونته وتدل عليه محددة معاملة بما تفرقه عن غيره وتجعل منه ذا تفرد خاص معبراً عن ذاته (4).

الخصائص اجرائياً: مجموعة من الأنماط الفكرية القائمة على عدد من القواعد التي تحدد السلوك العام لعناصر الوعي والفكر والمعرفة التي يتميز بها فنان دون اخر التي تعمل بدورها على تغيير السائد والمألوف والعمل على زج تقنيات

وأساليب حديثة لتقديم شكل فني ذا قدرات استعراضية جمالية مهرة .
الوسائط المتعددة لغوياً : تعرف الوسائط المتعددة من (الوسيط) (وسط) الشيء بسطه ووسطاً ، وسطة: صار في وسطه يقال: وسط القوم ، ووسط المكان فهو واسطه: جعله في الوسط . والواسطة: ما يتوصل به الى شيء.الوسط : وسط الشيء : ما بين طرفيه وهو منه(5).

ويتكون مصطلح الوسائط المتعددة في اللغة الإنكليزية من مقطعين (multi- متعدد) و (media- وسائل اعلام) والأخيرة حصيلة (ثلاث معان (1) معنى قديم لعامل او مادة وسطية او بينية: (2) معنى تقني مقصود، كما في التمييز بين وسائل الmedia الطباعة والصوت والصورة (3) معنى رأسمالي محدد حيث تعتبر الصحيفة او الخدمة الاذاعية – وهو امراقم فعلاً او يمكن اعداده- وسيلة لشئ اخر مثل الاعلان(6).
 الوسائط المتعددة اصطلاحاً: يعرفها سيد مصطفى أبو السعود بأنها (توليفة من النص والصورة الفنية والصوت والحركة والفيديو المقدمة من الكمبيوتر، وتطلق على الوضع الذي يسمح فيه للمستخدم بالتحكم في هذه العناصر) (7).

الوسائط المتعددة اجرائياً: توظيف اليات التلقي السمعية - البصرية الحركية واطلاقها في فضاء العرض المسرحي متجانسة ومتلائمة مع عناصر التأثيث السينوغرافي للوسيط المتعدد (صورة متحركة- فيديو) والتي تعمل على انتاج بيانات عرض خلاقة مبتكرة متمازجة ذات هالة جمالية لجسراً تواصلي بين (ممثّل-متلقي).

المبحث الاول

أ- المراجعيات التاريخية :

لكل شئ في الوجود امتداد قبلي اولي يمثل ركيزته الأساسية التي قام على انقاضها واعد بنائها من جديد، حيث تعتبر التمرحلات التاريخية بطبيعة الحال الصورة او الموقف الذي يستلهم منه كل ماهو مبدع ومبتكر اليوم، حيث اقترنت الوسائط المتعددة منذ سالف الازمان على تجارب (اتصال او تناقل الاخبار او مواقف او مشاهد تمثيلية يقصها الفرد على أبناء جنسه متمثلة بتمثيلات قصيرة لطقس الافتراس او الصيد حيث ان ذلك الامتداد الطبيعي لتقنية الاتصال والتوصيل اذ كانت "موجودة طوال تاريخ البشرية منذ قرع الطبول وعلامات الدخان لإبلاغ الإشارات والاتصالات السلوكية واللاسلكية والتي لم تأخذ حظها من الرعاية المؤخر (8) حيث عمدت تلك الممارسات البدائية على بلورة الإنتاج التواصلي الحالي ومديات اتقانه في تشكيل الصورة الصحيحة للوسائط المتعددة الإنتاج المعنى الفني، حيث ان الثقافة البشرية للتطور الوسائط المتعددة قد مر بمراحل تاريخية كثيرة ابرزت للعلن اربع صيغ وهي " صيغ جذرية تمر بأربع مراحل من التصور البشري ، وهي مرحلة الشفاهية ثم مرحلة التدوين وتتلوها مرحلة الكتابية واخيرا مرحلة ثقافة الصورة ولكل مرحلة من هذه المراحل خصائصها المميزة والتي لاتزول مع ظهور مرحلة جديدة بل ان اثارا من الصيغ تبقى وتضل فاعلة حتى مع ظهور صيغ جديدة (9)" اذ عمدت تلك الصيغ الجذرية على ايجاد عمل مشترك يجمع ما بين (الكتابي والصورى والشفاهي) الهدف الأساسي منها تعزيز موقف الوسائط الاتصالية المتعددة الإنتاج والمتعددة المعاني حيث انه من الضروري " النظر الى الوسائط كنظام في تغير دائم ، تلعب فيه عناصر مختلفة الأدوار متفاوتة التأثير (10) وهذا بدوره انعكس على الواقع في تطوير المجتمعات في عصر الصورة والتي تعمل بصورة تفاعلية مع العلم و افاقه المتطورة بحكم التغيرات السريعة التي طرأت على أنظمة التواصل والوسائط المتعددة.

ب- المنظومة الصورية لمستوى تطور الوسائط المتعددة في المسرح .

ان المنظومة الصورية انتجت صيغ تواصلية تعزز الصيغ القديمة التي تم تناقلها شفاهياً او كتابياً، حيث ان

للمنظومة التصويرية القدرة على التعبير بطرق أوسع وأعمق ، اذ انها تعتبر طفرة نوعية في مجال الوسائط المتعددة كونها تتصف (بالسرعة-الدقة-البساطة) وذلك لان (استقبال الصورة لايحتاج الى اعادة القراءة وهو في الغالب لايحتاج الى كلمات أصلا ، وهنا دخلت فئات لم تكن محسوبة على قوائم الاستقبال الثقافي وادى الى زعزعة مفهوم النخبة وصار الجميع سواسية في التعرف على العالم)(11) أي ان عصر الصورة والوسائط المتعددة عالم اخر ينتفى فيه الحاجة الى السباقات الفكرية المستعملة غالباً في إيصال المواقف والأفكار ، حيث ان الصورة بدقتها العالية أوصلت المعاني التي انتجت جمالياً بكل وضوح وامانة .. (وهو ما تم استعماله في صور متحركة لفانوس سحري استخدمها بريخت كنوع من تطوير التأثيث السينوغرافي للصور الفوتوغرافية والشريحة المصورة التي اغنت المكان بأجواء فنية ذات ثراء فكري سهل الايصال والتلقف من قبل المتلقي)(12) أي انه ادخل تجسيمات صورية تعزز من تشويق واثارة الحدث المسرحي من خلال التكنولوجيا الالكترونية للوسائط المتعددة.

فالصورة بحد ذاتها تترابط مع المتلقي وتتمازج معه على وفق مجموعة من الصيغ (الذهنية-الواقعية-التاريخية) لذلك تعد الصورة " مجال تلتقي فيه اللغة والجسم والنفسي والعضوي والذهني، انها تقع في الفاصل والرابط بين المرئي واللامرئي وبين المعقول وبين المحسوس"(13) وان دل ذلك على شيء فانه يدل على ان المسرح لي ببعيد عن المستويات والصيغ التصويرية ، فالصورة المسرحية وسيلة تعبيرية تتلائم مع المشهد اللفظي او المشهد التعبيري، وهي تستعمل أحيانا لسد النقص الحاصل او القصور في إيصال المعنى بقصدية او بدون قصدية ، فالصورة تعمل على اكمال التكوينات او التركيبات البصرية سواء كانت ساكنة كما في السابق ، او كما تطورت تدريجيا كما في عروض (ابيا- كريك- ميرهولد) وعروضهم المسرحية الحديثة التي تكونت على مستوى (تكوين- تشكيل- صوراً فوتوغرافية) منطلقين من مبدأ ان " المسرح مرئي قبل كل شيء وهو اولاً فن تصويري"(14) أي العمل على وفق مفهوم تعزيز الأفكار المواقف والكلمات المسرحية الى صور مرئية لعناصر مسرحية مترابطة تعمل بوتيرة واحدة لإغناء الوحدة المشهدية بيئة تفاعلية متطورة. ان مصطلح (التكنولوجيا)(15) مصطلح واسع جداً وفضفاض ، يهتم بدراسة تقنيات الانسان الأولى بل ويسعى الى تطويرها ، فهي مصطلح اكتشاف يجمع ما بين بؤادر الثورة الصناعية واكتشاف الموجات الكهربائية والمغناطيسية ومرورا باكتشاف الأجهزة الجديدة آنذاك من (تلغراف- تلفون - سينما- أجهزة لاسلكية وصولاً الى صناعة الأقمار الاصطناعية) (16) التي اخذت على عاتقها نقل المعلومة بصورة سريعة وفورية.

وبالنسبة الى الاعمال المسرحية وبغية تعزيز نقل المعلومة من مرسل الى متلق عمدت بعض العروض المسرحية بتعزيز اعمالها على مقاطع إعلانية او صوراً او ألعاب او مقاطع تسجيلية او يافطات واتي تعمل بدورها أدوات وسائطية لتعزيز المعنى مراد ارساله للمتلق بواسطة استثمارها لخلق بيئة تفاعلية لأيقاظ ذهن الجمهور وقطع استغراقه من خلال التقسيم التقليدي لوسائل الاتصال عبر دمجها ومزاوجتها ببقية الوسائل الاتصالية لتصبح وسيلة واحدة فقط حيث تدعى تلك العملية بعملية (التهجين)(17)

فالعاملين في الحقل المسرحي أصروا على مواكبة الأساليب الأولية للوسائط المتعددة والعمل على قولبتها جماليا وفنيا بعيدا عن الواقع ومهما بدت تلك المحاولات بسيطة وبدائية الا انها تطورت وتعقدت بمرور الزمن فقد استعملت في العصر الاغريقي العديد من وسائل الايضاح لايصال الحدث الدرامي المسرحي للجمهور بطرق مبسطة وواضحة ومجسدة حيث تم استعمال المنصة الشهيرة التي تدعى.. ب(الاوركستر) اوهي مكان كان مربي للغناء والرقص وأداء المقطوعات الموسيقية المصاحبة للعروض برفقة الجوقة. وأيضا تم الاستعانة ب(سكينا) التي كانت عبارة عن بناية تستعمل للدلالة على المناظر وتحتوي على ثلاثة أبواب، تم التعديل عليها لاحقاً بإضافة جناحين عند طرف كل باب تمثل آنذاك الهبة هابطة من السماء يطلق على تلك الاجنحة تسمية (الباراسينيا) وأيضا تطلق تسمية (البيرياكثوس) على البناية ذات المناظر التي تعرض بالتناوب (18) كل تلك الحيل المسرحية استعملت لتعزيز اللوحة المشهدية للحدث الدرامي وتبيان مدى أهمية تلك الوسائط في خلق تفاعل كبير جداً من التأثير في المتفرج. ان العصر الروماني عمد على تطبيق ماتركه السلف الاغريقي في العروض المسرحية ، فبالرغم من ابتعاد الرومان من

الطقوس الدينية عمدوا الى تطوير العمارة المسرحية والاستعانة بأنظمة القاعات المكشوفة والكبيرة والتي من خلالها تم.. الاستعانة بالمواد التي تلقي بدورها صوراً مطلية تبت تباعاً وبالتناوب مع الحبكة الدرامية للمشاهد المعروض والتي تعمل مثل عمل شاشات العرض التي تدمج مع العروض المسرحية في العصر الحالي حيث ان استعمال المواد المسرحية يخلق بيئة تفاعلية تطرد الاستغراق في الحدث وبالتالي الملل (19) اذ تؤدي تلك الوسائل الايضاحية الى ابراز دور الممثل مع العناصر التوضيحية المستعملة في العرض المسرحي الروماني .

وأيضا استعمل الرومان حيلة مسرحية تساعد على تنقية الصوت و ايصاله بطريقة واضحة للجمهور عبر استعمال " منطقة هيو سكانيوم ، وقد استخدم الرومان هذه المنطقة أيضا لظهور الاشباح ، ووضع الآلات المسرحية المساعدة والستارة" (20)

اما في التطور الحاصل للوسائط المتعددة فقد استعمل المسرحيون في العصور الوسطى مخيلتهم بطريقة ذكية من خلال تجسيد وتحقيق ايات الكتاب المقدس والقصص المتوارثة عن الخير والشر والنار والعذاب، وأنشأوا بدورهم فتحات غير مرئية في المسارح لتسمح بدخول الأشياء والأشخاص بطرق مخفية وايضاً قاموا بتصوير " الجحيم على هيئة فم كبير تخرج منه السنة اللهب والدخان كما تنبعث منه أصوات صراخ وبكاء آدميين" (21) ، فالفكر الواعي آنذاك اوجد تغيرات فنية في طريقة إيصال الفكرة الفنية للمتلقى بوسائل عرض مساعدة لوسائط متعددة كثيرة .

ولارتباط البشر في تحديد مصيرهم خصوصاً فيما يتعلق بالموضوعات الإنسانية في عصر النهضة، تم إعادة القسم الأساسية للكلاسيكية الرومانية و الاغريقية ونظراً لأن المسرح الاليزابي من أكثر المسارح احتياجاً لفتحات غير مرئية لإدخال وإخراج الحيل المسرحية (الاشباح- المعدات الطائرة- المصابيح الاصطناعية- مؤثر موسيقي حي كجرس الكنائس والمدافع وغيرها من الحيل المسرحية غير المنظورة حيث استعملت العديد من المضامين الفنية حيث أدى ذلك الوعي الى تطوير الوسيط المسرحي عبر.. وسيلة التقنية التي تعتمد على الخداع البصري وأيضا استخدام التأثير الفني للظل والضوء واستعمال الزجاج العاكس المطلي بألوان مختلفة لخلق أجواء مغايرة واستعمال يافطات يكتب عليها أسماء الشخصيات المسرحية) (22)

وتطور المسارح واتساع احجامها واتساع استعمالاتها الفنية أصبحت المسارح في القرن التاسع عشر تستعمل تقنية الإضاءة (الكهربائية-الغازية) ، وظهر مسرح متمكن تقنيا يسمى ..مسرح (مادسون 1879) والذي يعتبر من المسارح المهمة لانه يعتمد على تغيير الديكورات بأكملها من خلال تقنية (الصعود-الهبوط) والذي يعد من المسارح الأولية التي تستعمل تلك التقنية (23) وتعد تلك النقلة الفنية البداية الفعلية للمطالبة للارتقاء بالمجتمع من خلال الخطاب المسرحي لانه مادة (توعوية- دعائية - نقدية) مهمة والعمل على اغناء المسرح بوسائل فنية مغايرة (ادائية حركية بصرية وموسيقية) .

اما ما يخص القرن العشرين فهو الانطلاقة الفعلية لانبثاق الوسائط المتعددة (الإضاءة المتطورة - المذياع- التلفاز) والتي انعكست بشكل جذري عبر السينما و أفلام المتحركة التي انطلقت من ركام الاشكال الكلاسيكية الثابتة عبر تأثيرات الفضاء المسرحي بنوعية الإضاءة المتطورة والخشبة المسرحية الدوارة التي تستعمل النظام الثلاثي الابعاد بدلا من الاشكال المسرحية المرسومة والتركيبات الحركية واستعمال الألوان كتجارب تعبيرية ناطقة أي ان العرض في هذا القرن عمدت الى استعمال انساق التشويق والابهار التي تعبر عن مضامين جمالية فنية ذات قيم فكرية جديدة ... قد ترفض تلك القوالب الفكرية التجارب السابقة لانها تعتمد مبدأ التشظي أحيانا

تجمع ما بين مفردات مغايرة كالرسوم المتحركة- الصورة المتحركة- مقاطع موسيقية او سينمائية قد تبدو للوهلة الأولى انها غير متناسقة غير منتظمة) (24) .

تري الباحثة مما سبق ان العروض المسرحية في السابق استعانت بتقنية الوسائط المتعددة وذلك لغرض زيادة الوعي الجمالي والمتعة الفنية وتحقيق اكبر قدر من التأثير الدرامي من خلال التطور الذي حصل في المنظومة المسرحية في خلق جسر تواصل يذكي حاسة السمع (الموسيقى) وحاسة البصر (التأثيرات السينوغرافية الثابت-المتحرك) وحاسة

الادراك (الأداء الحركي التمثيلي).

المبحث الثاني:

تأثيرات الوسائط المتعددة وفعاليتها في الاتجاهات الاخراجية .

ارتبطت دراسة الوسائط المتعددة على العديد من المقومات ، فأنها لم تأتي اعتباطاً، بل تم التمهييد لها مسبقاً ، ومن ابرز تلك المقومات، الاتجاهات الاخراجية للجهود المضنية للمخرجين على وفق اشتغالاتهم سواء كان حسب التتبع الزمني للتمرحل التاريخي للوسائط المتعددة، او من خلال الجواهر واهم الارتكازات التي انطلقوا منها في صياغة قوالهم المسرحية الجادة المبنية على اسس متطورة للبيئة التفاعلية المتألفة مع الوسائط المتعددة لإنتاج معنى مغاير غير مألوف يستثمر المهيمنات التكنولوجية وادخالها العالم المسرحي لخلق وعي فكري مختلف.

ويمكن استنتاج ذلك التطور الملحوظ عبر التجارب الفنية لكلاً من (ابيا-كريك) عبر خلق عوالم موازية للعالم الواقعي، عوالم حلمية تعتمد لغة الرمز والتشفير حيث " كان لشعراء المسرح الرمزيين اثر واضح في ان يجعلوا من الإضاءة وسيطاً فاعلاً لخلق جو الدرامي للحدث على خشبة المسرح باستخدام تأثيرات الضوء الملون ، وتعدد درجات الضوء المختلفة ، فلم تعد الإضاءة مجرد وسيلة للرؤية، و انما وسيلة تعبيرية" (25) ، فالتطور الذي اسسه (ابيا) انطلق من المبدأ التصوري الموسيقي الشعري والذي عمل من خلاله الى تألف هارموني بين (صوت-صورة) الذي يعمل بدوره على دمج المتلقي في العرض دون استغراقه، وذلك حتى يتحول العرض المسرحي الى كتلة فنية مشحونة بعناصر الابهار والشتويق ذات ديناميكة متحركة غير ساكنة ، عبر التخلي عن الديكورات الساكنة والثابتة واستبدالها بأخرى حيوية عبر تفعيل خاصية الوسائط المتعددة لتحقيق " البساطة والافتراض هي التي تخلق المثال . ولابد ان تسجم جميع عناصر العرض مع الممثل ذي الابعاد الثلاثة" (26)

وفيما يخص (كريك) فقد جاءت طروحاته متطابقة مع سابقه (ابيا) عبر تطوير المسرح من خلال التغييرات الجذرية فيه ولا يتم ذلك التغيير الا بمساندة العناصر الفاعلة للوسائط المتعددة، وقد تجاوز كريك بذلك سطوة النمط الواقعي والطبيعي واتجه الى استغلال عناصر لم يتم استعمالها الا بشكل طفيف مثل (الضوء والظل- المكعبات الديكورية -المنظر ثلاثي الابعاد - مساقط الإضاءة على الكتل الديكورية- الخطوط -اللوحة التشكيلية) أي انه قام " برسم الفضاء التشكيلي محاولاً توظيف القيم المركزية والشاسميات العالية والمناظر المفعمة بالهارمونية اللونية والكتل الكبيرة مستعينا بالإضاءة لتحقيق عنصر التجسيم وكأنه يثري الحياة بصيغة الابهار" (27) حيث ان ذلك الشغف في قلب الموازين المسرحية لم يتوقف عند كريك فقد أعاد النظر فعلياً بكل ما كان تقليدي من خلال اثراء وملئ الفراغات المسرحية بكتل ديناميكية من الألوان والاضواء والتركيبات المسرحية التي اقصت بدورها وقللت من دور الممثل ، واصبح حوار ضئيل الحجم مقارنة مع تضافر العناصر البصرية السمعية التي ملئت المسرح ولم يكتفي بذلك بل قام ... بإدخال شاشات عرض تتلائم مع العناصر البصرية والسمعية وحركة الممثل ادخلها بطرق خفيفة لو تكن اعتباطية بل كان لكل شاشة ووسائط متعددة نسق تسير اليه على وفق ما تم استدعائه لها، وهذا ما بدا واضحاً في عرض مسرحية (هاملت) اذا ادخل الشاشات بشكل منزلق دون الحاجة الى تغيير الديكوراوانزال الستارة حين تغيير المشهد، وأيضا اصر كريك على استعمال الشاشات الى العشرينات) (28)

وفي التطور التكنولوجي السريع الذي انتهجه بعض الرواد مع اسم مايرهولد الذي عمل على تحقيق منجزه المسرحي بتدعيمه بالخصائص التقنية للوسائط المتعددة فهو صاحب مقولة "ما انا الا تقني عتيق لخشبة المسرح" (29)، حيث عمد الى استخدام التقنيات التكنولوجية الحديثة لتكوين عرض حر ثري بالعناصر البصرية والسمعية والتأثير السينوغرافي المغاير (أجهزة الاضاءة المتطورة- العروض التسجيلية- عرض شرائح فلمية).

وصلت المرحلة المتطورة من استخدام الوسائط المتعددة في العروض الى خلق عوالم استعراضية ذات إحساس تقني تكنولوجي اذ استخدم ماكس راينهارت تلك التقنيات الحديثة لأنه لم يعد بحاجة لتغيير الديكورات والقطع التأثيثية بل تنطلق المشاهد بكل انسيابية اذ " اتاحت تجديلات راينهارت للدراما القديمة ان ترتقي مرة أخرى على خشبة مسارحه بروح عصرية جديدة تعتمد على الإمكانيات التقنية التي يوفرها و أبرزها المسرح الدوار الذي يجعل المشاهد تتدفق وكأنها فيلم" (30) وبذلك أصبح راينهارت اهم الداعين للتجديد في جعل المسرح دوارذو تقنيات تكنولوجية بهدف ترسيخ ثورته التقنية بوجه العروض التقليدية.

استغل راينهارت مسرحه الدوار المدعم بالتكنولوجيا لتقديم لوحات فنية استعراضية تعتمد بالدرجة الأساس على الإضاءة والحركة للمساعدة على جذب انتباه المتلقين من خلال تقديم " المعاني الحسية والموسيقية لكل مشهد توضح حالة الإضاءة المسرحية والوانها وقوتها وضعفها ... وتدون المؤثرات الصوتية من ضوضاء الى اصوات طبيعية وغير طبيعية وموسيقية ، بما فيها لا من رعد وبرق امطار ورياح" (31)

وبالانتقال الى المخرجين التجريبيين الذين ادخلوا الابعاد التكنولوجي بوصفها أنماط فكرية متجددة غير تقليدية ، حيث انطلقت التصميمات العصرية التي تم إدخالها في المشاهد الاستعراضية للعرض الجمالي المقدم واهم المخرجين الذين زاوجوا ما بين بين التكنولوجيا وعرض الوسائط المتعددة هو (جوزيف سفوبودا) (33) (حيث ادخل تقنية الشرائح الضوئية الخاصة بالمقاطع السينمائية للأفلام تجلى ذلك في العروض التي قدمها في فرقته المسرحية التجريبية (اللاتينا ماجيكا) (34) حيث اسبغ على عروضه سمة الوسائط المتعددة واستعمال تقنيات التكنولوجيا العصرية) (35)

لذلك تعد تنظيرات (سفوبودا) الانطلاقة الحقيقية لنضوج الفكر التجريبي المدعم بالأفكار التكنولوجية والوسائط المتعددة (فقد أسس لعوالم فنية ذات لوحات عرض خلاقة متألفة من تشكيل بصري سمعي ادائي هائل زاخر بالدلالات ذات المعاني الجمالية وكان مهمته الفنية تقضي ان تتألف كل تلك العناصر البصرية التكنولوجية بشكل جيد مع التأثيث السينوغرافي المتحرك وحركة الممثلين) (36)

حاول (سفوبودا) ان يقوم بتقويم تفكير المتلقي وتشذيبه عبر ضخ كم هائل من المشاهد والقراءات المتعددة التي أصبح لها القدرة على تنظيم اراء وتقريب وجهات النظر والتي انتجت بدورها أنواع عديدة من ردود الأفعال المختلفة للمتلقى عبر استخدام خاصية (الحلم-النسيان-الذاكرة) التي عملت على تحقيق قدر عالي من لتفاعل بين الجمهور وما يعرض على خشبة المسرح.

طور (روبيرت ليباج) (37) نظام مسرحه وجعله مؤسس على التقنيات التكنولوجية للوسائط المتعددة، حيث قام بأبتكار عوالم اقرب للخيالية والسحرية عوام ذات لغة غير تقليدية، حيث يقول المخرج الإنكليزي (ريتشارد آر) ان ليباج "يحول المكان الى مكان سحري ، والمكان السحري الى مكان واقعي سهل المنال وان (ليباج) مُمون أحلام" (38) اذ ان ابرزواهم ابتكاراته ان يقوم بتقديم رؤى متشابكة ومتألفة ، لايمكن ان تصنف او تحلل على وفق رؤية واحدة فقط، بل متعددة الملامح والتحليلات .

ان العوالم السحرية التي أسسها ليباج بمساعدة فرقته المسرحية (اكس ماشينا) في ثمانينات القرن الماضي، والتي تنص ابرز قواعدها على مبدأ (الابتكار الجماعي) وعلى مبدأ... (النص-الإخراج المتجل) غير المعد له مسبقاً، لذلك وجب ان يتم استدعاء العديد من العناصر الفنية في بناء مشاهد ولوحات عرض خلاقة ويجب ان تكون في مساراتها الصحيحة اتي تم استدعائها اليها، تتألف فيها مختلف الميادين التكنولوجية (سينما-مسرح- صوت- معمار-مؤثر صوتي-منظر متحرك) (39) فالطرق الجديدة المستعملة لاليات التلقي واتي أسهمت بشكل او بأخر بتغيير طريقة التلقي لكي تتلائم وتتوافق مع الكم الهائل من العصف البصري الذي ينتج من خلال التعددية الكبيرة من المشاهد المتعاقبة والذي ولد بدوره "مغامرة بصرية ترتكز على انه باخل تلك (التجارب) لا توجد صورة واحدة للرؤية، بل العديد من الصور، وفي وقت واحد او الواحدة فوق الأخرى ، او الواحدة الى جانب الأخرى، او الواحدة مطعمة بالأخرى". (40)

عرف مسرح الحداثة استخداماته الواسعة بتقنية الكولاج ، حيث استعملت (جون جونس) (41) تلك الطريقة من خلال تقطيع سلسلة غير متألّفة من العناصر ومزجها بتقنية الوسائط المتعددة مثل (الرسوم المتحركة- تلفاز- نص ادبي- تسجيل اوفيديو) اذ أصرت جونس على تقديم عروض مألوفة يتم التلاعب بها فنيا لتبدو غير مألوفة، اذ ان بنيه عروضها دائما تقوم على مبدأ (التناقض) " وكأنها تعتمد تدمير قدرة هذه الوسائل والأساليب على الانتظام والتألف في وحدة فنية كلية" (42).

ان الاعمال الفنية اتي تقوم على التقطيع وإعادة التركيب والدوبلاج، لم تكن حديثة العهد ، بل اغلبها أفكار فنية مستوحاة من رائدها الأساس (بريخت) والتي تعمل على دمج قصتين فنيتين، تعمل على تحطيمهما لتنتج في الأخير قصة مختلفة تماما، قائمة على عناصر التشظي وعدم التانظيم والهدم ومن ثم إعادة البناء، أدخلت فيها التقنيات التكنولوجية للوسائط المتعددة، من حيث اقتراب عروضها الى العوالم العجائبية والتقاط الصور وأيضا استعمال أجهزة عرض فيديو واستعمال تسجيلات صوتية لتعطي العرض قيمته الفكرية للروح الجمالي، والتفسير الفني لاقصاء دور الوصف التقليدي " لا اريد ان اشرح، كما لست بحاجة حتى لوصف عملي ، ان عملي مفتوح لكل ما يجلبه المتلقي اليه، فقط حاولوا ان تجربوا التواجد فيه والاستسلام لهذه التجربة" (43)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

- 1 - تهتم الوسائط المتعددة بتجسيد اللحظة الفنية على وفق المبدأ (المادي/المعنوي) في مجال تقني جديد غير مطروق .
- 2 - تفعيل الخصائص الحقيقية للوسيط المتعدد منها (اللحظة الزمانية -اللحظة المكانية الإضاءة -الدوبلاج- التقطيع- السرد الصوري للحظة المشهدية) والتي تعمل بدورها على تقديم معنى متكامل مستلهم من نشاطات متعددة.
- 3 - القدرة على تصوير الانفعالات النفسية بصورة مجسدة مرئية والتي تحيل عالم الرمز والخيال الى مشاهد صورية على خشبة المسرح مثل (الكابوس- الحلم - التذكر-النسيان) وتعمل على نقلها نقل مجسد مرئي للمتلقي.
- 4 - للوسائط الفنية المتعددة القدرة على البحث عن مضامين جديدة تدخل ضمن الإطار الجمالي للرسالة الإنسانية التي يتم تقديمها في الخطاب المسرحي لتضع المتلقي امام عالم افتراضي/ واقعي ذو فاعلية كبيرة.
- 5 - تحويل العوالم التقليدية الى عوالم افتراضية خالقة للوحات عرض وسائطية فائقة التفاعل.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

مجتمع البحث: يتحدد مجتمع البحث في مسرحية (دائرة الطباشير الصغيرة) لما وجدته الباحثة من مستويات فاعلة لتقنية الوسائط المتعددة تقترب الى حدًا ما لمؤشرات الاطار النظري ، لذلك عمدت الباحثة على اختيار تلك العينة بشكل قصدي.

عينة البحث: توصلت الباحثة على اختيار العينة بشكل قصدي بما يتمازج ويحقق هدف البحث ل(التعرف على تنشيط الالية الفنية -الجمالية للوسائط المتعددة وتبيان مدى تأثيرها على الجمهور). حيث تنوعت في العينة (دائرة الطباشير الصغيرة) مستويات الذات مستويات الوسائط المتعددة التي أنتجت في العرض بشكل اكاديمي واعى .

المسرحية	تأليف	اخراج	الجهة	السنة
دائرة الطباشير الصغيرة	الفونسو ساسترة	اقبال نعيم	بغداد- الفرقة الوطنية للتمثيل	2016

منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لاقتراحه وطبيعة البحث واهدافه في تحليل العينة على وفق بناء الاطار النظري وموشراته.

اداة البحث: الكتب، الدوريات، شبكة الانترنت، خبرة الباحثة المتواضعة بوصفها متخصصة في المجال الاكاديمي (الاخراج المسرحي بشكل خاص).

تحليل العينة:

مسرحية : دائرة الطباشير الصغيرة .

تأليف : الفونسو ساسترة .

اخراج: اقبال نعيم .

مكان وزمان العرض: بغداد - الفرقة الوطنية للتمثيل (2016)

حكاية العرض:

تنص الفكرة العامة للمسرحية بأنك عندما تهمل شيئاً او شعوراً اهتم به غيرك وجعل قيمته اسماً، فالحكاية الأساسية للعرض كانت عن (دمية صغيرة) القتها صاحبها في الشارع بعد ان مارست عليه العديد من الأفعال غير المعتادة والغريبة، وتصدف ان يتم اخذها من قبل طفلة صغيرة أخرى تهتم بها وتلعب معها، وتعاملها ببراءة كبيرة كجوهرة ثمينة ، حتى تصل الموضوع الى الفتاة الاصلية صاحبة الدمية (المالكة الشرعية) وتطالب بأسترجاع دميها بوصفها صاحبة الدمية ، حيث تتم تلك المناقشة امام مهرج في العرض المسرحي، لتتداخل الاحداث بعدها لتنتج لوحات راقصة مملوءة بالوصلات الغنائية واستعمال تقنيات الوسائط المتعددة و السايكات وخصائص خيال الظل.

اعتمدت المخرجة أسلوب اخراجي مختلف لتقوم بصياغة مفاهيم العرض الجمالية من خلال دمج مناهج وأساليب متعددة منها (الرمزية- الواقعية - الرقص الدرامي – التعبيرية) ، اذ أسهمت تلك المزاجية الفذة ان تسبر اغوار العرض وتقدم رؤية المخرجة بطريقة سلسلة ومفهومة وبسيطة اذ تتألف عناصر العرض المسرحي مرة وتتنافر مرة أخرى (وذلك كله على وفق رؤية فنية واعية ذات اشتراطات متجانسة لم توضع اعتباراً ، فهي تقوم دائماً على مبدأ البناء وإعادة التشكيل والتركيب ، وإبراز الوسائط المتعددة عبر حوارات متقنة لغوية وجماليات ذات دلالات عديدة.

لعبت الوسائط المتعددة الدور الأبرز في العرض عبر السايكات البيضاء الموضوعية لتفعل تقنية الظل والضوء وخيال الظل ، وعززت المخرجة المشاهد بوضع صور ذات دلالات فنية هادفة دلالة ان المسرح الذي تتعامل مع المخرجة (اقبال نعيم) هو مسرح طفل، فعززت تلك الفكرة بألوان مبهجة سارة تمثلت في استعمال الخلفيات البيضاء العاكسة تم توصيلها بأجهزة تكنولوجية حديثة (حاسوب) قد عرضت بصور متتابعة لصور بالونات ملونة وأيضاً صور لتشكيلات هندسية اضيفت على الجو العام مرخ متزايد لبهجة المتلقي (الطفل خصوصاً)، في بداية العرض تكشف الأضواء عن شخصيات مفعمة بالحركة (الدمية- الفتاة- المهرج) ربط بينهما موسيقى طفولية مرحة أدت الى التفاعل البيئي لمشاركة الاطفال في التصفيق وترديد الكلمات لغناء المهرج لاغنية بيع البالونات بالإضافة الى نزول المهرج الى قاعة العرض واثارة تشاركية المتلقي لابقاد ذاكرته التفاعلية وجعله مشاركاً لامستغرقاً في الحدث.

اذ عمدت المخرجة على التدرج في اسلوبيتها الفنية عبر اسناد الوسائط (الشفاهية) بالوسائط (الصورية) لتعزيز العرض بصور متتابعة لشوارع ومدن ومحال تجارية ذات طابع طفولي تحاكي العرض الفني ، لان ابطال العرض ينتمون الى عالم الطفل. والذي بدوره يستدعي تطورات لازمة وامكنة مختلفة ومغايرة اعتمدتها المخرجة لابرار جمالية العرض في عالم الطفل ، اذ استندت على التنوع والتشكيل من مبدأ العلاقات التي تربط الشخص ، فتارة نجدها متجاذبة وتارة نجدها متنافره

وهكذا تم اسقاط الدلالات الفنية التي كونت رؤية العرض التي اتسمت بالبساطة- السهولة- العفوية التي تجاوزت وتزامنت مع حيثيات واقعية في بعض مفاصل العرض لاسيما في مشهد المحاكمة ما بين (الفتاتان- المهرج- الدمية)، والتي استهدفت بالدرجة الأساس الهاجس الخفي للمتلقي (طفل-متلقي ناضج). وأوضحت المخرجة مسارات المذهب التعبيري وضمنتها ثانياً العرض ، من خلال الرقصات البسيطة والمركبة ذات

المعاني الدفينة من خلال استعمال تقنية (البوح بالاجساد) المتمثلة بالدمية المكسورة من خلال تجسيد المشاهد التي ابتدأت بها المخرجة العرض، وصاحب العرض بعض من خلخلة الفضاء الخاص بتكوين اللوحات المشهدية من خلال ثقب البلونات /إعادة تحريك العاكسات البيضاء من قبل الممثلين (قطع ديكورية متحركة) // أماكن البقع الضوئية واختلاف تنقلاتها علل حسب تنقل الشخصيات وأيضا استعمال فلسفة الضوء لتصوير دواخل النفس البشرية عبر (العتمة- الضوء الخافت- الاظلام الجزئي) مع تميز العرض المؤثرات الصوتية- الموسيقية كالصراخ والغناء والتصفيق والمنولوجات الفردية لبعض شخصيات العرض، كل تلك العناصر الاخراجية تضافرت مع قدرات الممثلين والتقنيات الديكورية والوسائط المتعددة أعطت فكرة لامعة لقدرات متمكنة لفكر اخرجي واعى.

يتضح مما سبق ان (اقبال نعيم) أصرت على معالجتها الاخراجية ذات الأساليب المتعددة بشكل متألف في استعمال الوسائط المتعددة لكي تنتج دلالات ذات معاني غير تقليدية تعطي الجو العام تأثير مضاعف يتجسد عبر الشخصيات والتأثير السينوغرافي والامكنة والازمنة الجمالية الملقاة في العرض المسرحي.

الفصل الرابع

أولاً: نتائج البحث

1. ان مهمة الوسائط المتعددة تعمل على تفعيل خط سير النمط الفكري بدنياميكة مستمرة مما يولد نوع غير تقليدي في التأثير السينوغرافي المتحرك غير الساكن.
2. ساعدت الوسائط المتعددة على اقتراح عالمين فكريين (مادي/معنوي) مما اسهم بتأسيس أنماط رمزية لعوالم (افتراضية- واقعية) تعمل على تحريك ذائقة المتفرج لايقاضه من استغراقه في الحدث .
3. تقوم الوسائط المتعددة بدعم الأنظمة الانية (للحظة) للفعل او الحدث المشهدي ،أي جعل الاحداث الجاري في متناول المتلقي لتنشيط البيئة التفاعلية للعرض الجمالي.
4. قدرة الوسائط المتعددة على الخلط ما بين الازداد (الحقيقة-الحلم - حي - أني - مسجل) شخصيات حاضرة على المسرح تقابلها شخصيات افتراضية على الشاشات او الداتا شو أو أي جزء من أجزاء الوسائط المتعددة .
5. وضع رؤية اخراجية جديدة تساعد الوسائط المتعددة على تقديمها على وفق السياق الصحيح الذي تم استدعائها له عبر التكنولوجيا المتطورة في خلق أجواء افتراضية تعمل على تحفيز المخيلة

الاستنتاجات :

- 1 - تساعد الوسائط المتعددة على تجنب التلكؤات التي تحصل في العرض المسرحي على وجه السرعة والدقة .
- 2 - التوليف ما بين العالمية /المخيلة واستلهاهم احداث جديدة غير مطروقة والعمل على استحضارها لاي بيئة عرض ما.
- 3 - تعمل الوسائط المتعددة على اعتماد مبدأ (القص/اللصق/الايجاز/التكثيف) بصورة جمالية تثرى العرض بعدد من الصور الفنية التي ليس لها عد ولا حصر .
- 4 - التواصلية الكبيرة التي تحققها الوسائط المتعددة في ادخال التقنيات الحديثة (الرقمية) لم تكن معهودة مسبقا والتي تسهم في خلق أجواء تفاعلية تحفز ذهنية المتلقي بشكل تواصل فعال

الهوامش

- 1 - إبراهيم عبد الوكيل الفار، اعداد وإنتاج برمجيات الوسائط المتعددة التفاعلية (طنطا: الدلتا لتكنولوجيا الحاسبات ، 1999) ص 210.
- 2 - إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ج1، (إسطنبول: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ب،ت) ص 238
- 3 - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مجلد 7 (بيروت: دار صادر ب،ت) ص 24.
- 4 - سافرة ناجي جاسم، خصائص اللغة الدرامية في النص المسرحي العربي، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد (جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة) 2000، ص 6.
- 5 - مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، تصدير: إبراهيم مدكور (القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية 1983) ص 1031.
- 6 - ريموند وليمز، الكلمات المفاتيح : معجم ثقافي ومجتمعي ، ترجمة: نعيمان عثمان (الرباط، المركز الثقافي العربي، 2007) ص 205.
- 7 - سيد مصطفى أبو السعود ، الكومبيوتر والمالتي ميديا (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية للطباعة والنشر، ب،ت) ص 1.
- 8 - عزيزة عبد الرحمن العتيبي، اثر استخدام التكنولوجيا على أداء الموارد البشرية: دراسة ميدانية على الاكاديمية الدولية الاسترالية ، رسالة ماجستير غير منشورة (أبوظبي : الاكاديمية الدولية الاسترالية، 2010) ص 12.
- 9 - عبد الله الغدامي ، الثقافة التلفزيونية ، ط2 (المغرب: المركز الثقافي العربي، 200) ص 8.9 .
- 10 - اسا بريغز وبيتر بروك ، التاريخ الاجتماعي للوسائط ، ترجمة : محمد قاسم (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 2005) ص 15، 16.
- 11 - ينظر عبد الله الغدامي، الثقافة التلفزيونية ، مصدر سابق، ص 10
- 12 - ينظر: محمد عبد المنعم ، "الإخراج في المسرح الملحمي " جريدة الحوار المتمدن (صحيفة الكترونية) العدد ؟ (3166)، 26 أكتوبر 2010.
- 13 - فريد الزاهي ، العين والمرأة ، الصورة والحداثة البصرية، (المغرب : منشورات وزارة الثقافة ، 2005) ص 27، نقلا عن ماهر عبد المحسن ، جماليات الصورة في السيميوطيقا والفينو مينولوجيا (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2025) ص 19.
- 14 - بياتريس بيكون فالان ، المسرح والصورة المرئية ، تر: سهير الجمل ، ج1 (القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار، 2004) ص 12.
- 15 - التكنولوجيا : هي دراسة الأساليب الفنية (التقنيات) البشرية في صناعة وعمل الأشياء .ار.اية. بوكنان ، الالة قوة وسلطة : التكنولوجيا والانسان منذ القرن 7 حتى الوقت الحاضر ، ترجمة: شوقي جلال (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، 2000) ص 13.
- 16 - ينظر حسن عماد مكاي ، تكنولوجيا الاتصال الحديثة في عصر المعلومات ، ط2 (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية ، 1997) ص 42.
- 17 - التبهجين : ويقصد به انتاج مادة او شئ جديد بتركيب عنصرين موجودين سابقا باستخدام عناصر مأخوذة من مواد او أشياء موجودة . نصير الدين لعباضي، الاتصال والاعلام والثقافة ، عتبات التأويل (الشارقة: دار الثقافة والاعلام 2015) ص 32.
- 18 - ينظر: جميل نصيف التكريتي، قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي (بغداد: دار الحرية للطباعة ، 1985) ص 338.
- 19 - ينظر: عباس عبد الغني، المونتاج السينمائي في العرض المسرحي (الشارقة: إصدارات دار الثقافة والاعلام 2015) ص 72.
- 20 - نورة حمد عمران تأثيرات استخدام التكنولوجيا الحديثة في فضاء المسرح العربي (الشارقة: دار الثقافة والاعلام 2009) ص 44.
- 21 - المصدر السابق نفسه، ص 49.
- 22 - نورة حمد عمران: تأثيرات استخدام التكنولوجيا الحديثة في فضاء المسرح العربي ، مصدر سابق ، ص 62-52.
- 23 - ينظر: فرانك م. هو آيتنج، المدخل الى الفنون المسرحية ، ترجمة: كامل يوسف (القاهرة: دار المعرفة، 1970) ص 308-306.
- 24 - ينظر: عبد المجيد شكير، الجماليات المسرحية : التطور التاريخي والتصورات النظرية ، (دمشق: دار الطليعة الجديدة، 2005) ص 14-11.
- 25 - عبد الرحمن دسوقي ، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح (القاهرة: اكاديمية الفنون، 2005) ص 53.
- 26 - سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين (بغداد : مكتبة الوطن العربي للطباعة والترجمة ، 2009) ص 50.
- 27 - حسين التكمة جي ، نظريات الإخراج : دراسة في الملامح الأساسية لنظرية الإخراج (بغداد: دار المصائر 2011) ص 2.
- 28 - ينظر: سامي عبد الحميد: ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، مصدر سابق ص 57-56.
- 29 - كمال الدين عيد، مناهج عالمية في الإخراج المسرحي ، ج 1 (القاهرة: سان بيتر للطباعة ، 2002) ص 128.
- 30 - هاني أبو الحسن سلام ، جماليات الإخراج بين السينما والمسرح (القاهرة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2008) ص 123.
- 31 - كمال الدين عيد، مناهج عالمية في الإخراج المسرحي، مصدر سابق ، ص 443.
- 32 - سفوبودا : مخرج ومصمم تشيكي ، درس الفنون المعمارية وعمل المصمم الأول ورئيس الخدمات الفنية التشيكية . عبد الرحمن دسوقي، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح (القاهرة: اكاديمية الفنون، 2005)، ص 100 .
- 33 - اللترينا ماجيكا : وهو المسرح الذي اسسه سفوبودا في مدينة براغ، يعد احد المسارح التجريبية التي تعمل على جمع الفنون المختلفة للإضاءة والتقنيات السينمائية والمسرحية . ينظر: كمال الدين عيد ، اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي (الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006) ص 755.
- 34 - ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي (بيروت: مكتبة ناشرون ، 1999) ص 41.
- 35 - ينظر: فاضل الجاف، المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة ، جريدة ايلاف، (لندن) العدد (1719)، 10 مارس 2009.

- 36 - روبيرت ليباج: مخرج يحمل الجنسية الكندية درس في كندا المسرح انتقل فيما بعد الى فرنسا، حاز على لقب ساحر المسرح وكان من اهم الرواد فيما يطلق عليه المسرح البصري، ينظر: فاضل الجاف، المسرح السويدي المعاصر، ط2 (أربيل: دار اراس للطباعة والنشر، 2006) ص 117.
- 37 - فاضل الجاف، الاسلوب البصري للمخرج الكندي روبيرت ليباج، "جريدة الحياة (الرياض) العدد (13025)، نوفمبر 1998، ص 3.
- 38 - ينظر، المصدر نفسه، ص 3.
- 39 - بياتريس بيكون فالين، الشاشة على خشبة المسرح، ترجمة: نادية كامل، ج1 (القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للآثار، 2010) ص 107
- 40 - جون جونس: من اهم الفنانين الامريكيات في ستينات القرن السابق، درست النحت والعمارة، من اهم رواد تيارات ما بعد الحداثة واهم ابرز مؤسسين المسرح الأمريكي الراقص، نك كاي، مابعد الحداثة والفنون الادائية، ترجمة: نهاد صليحة، ط2 (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999) ص 13.
- 41 - المصدر نفسه، ص 13.
- 42 - رجاء عالم، "مذكرات البندقية 2015: انهم يأتون الينا بلا كلمة" جريدة الرياض (الرياض) العدد (17288) أكتوبر 2015.

المصادر

1. ا.إ. بوكنان . الالة قوة وسلطة : التكنولوجيا والانسان منذ القرن 7 حتى الوقت الحاضر . ترجمة: شوقي جلال . الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2000.
2. إبراهيم عبد الوكيل الفار . اعداد وإنتاج برمجيات الوسائط المتعددة التفاعلية . طنطا . الدلتا لتكنولوجيا الحاسبات . 1999 .
3. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ج 1 ، (إسطنبول: المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر ، ب.ت.
4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور . لسان العرب ، مجلد 7 . بيروت: دار صادر ب.ت.
5. اسبريغزو بيتر بروك . التاريخ الاجتماعي للوسائط . ترجمة : محمد قاسم . الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . 2005 .
6. بياتريس بيكون فالان . المسرح والصورة المرئية . ترجمة: سهر الجمل ، ج 1 . القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار ، 2004 .
7. بياتريس بيكون فالين . الشاشة على خشبة المسرح . ترجمة: نادية كامل ، ج 1 . القاهرة: مطابع المجلس الأعلى للآثار ، 2010 .
8. جميل نصيف التكريتي . قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي . بغداد: دار الحرية للطباعة . 1985 .
9. حسن عماد مكاوي . تكنولوجيا الاتصال الحديثة في عصر المعلومات . ط 2 . القاهرة: الدار المصرية اللبنانية ، 1997 .
10. حسين التكملة جي . نظريات الإخراج : دراسة في الملامح الأساسية لنظرية الإخراج . بغداد: دار المصائر 2011 .
11. رجا عالم . "مذكرات البندقية 2015: انهم يأتون إلينا بلا كلمة " جريدة الرياض (الرياض) العدد (17288) أكتوبر 2015 .
12. ريموند وليمز . الكلمات المفاتيح . معجم ثقافي ومجتمعي . ترجمة : نعيمان عثمان . الرباط ، المركز الثقافي العربي ، 2007 .
13. سافرة ناجي جاسم ، خصائص اللغة الدرامية في النص المسرحي العربي . رسالة ماجستير غير منشورة . بغداد جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة ، 2000 .
14. سامي عبد الحميد ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين . بغداد : مكتبة الوطن العربي للطباعة والترجمة ، 2009 .
15. سيد مصطفى أبو السعود . الكمبيوتر والماليميدا . الرياض : مكتبة الملك فهد الوطنية للطباعة والنشر ، ب.ت.
16. عباس عبد الغني . المونتاج السينمائي في العرض المسرحي . الشارقة: إصدارات دار الثقافة والاعلام 2015 .
17. عبد الرحمن دسوقي . الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح . القاهرة: أكاديمية الفنون ، 2005 .
18. عبد الله الغدامي . الثقافة التلفزيونية . ط 2 . المغرب: المركز الثقافي العربي ، 2000 .
19. عبد المجيد شكير . الجماليات المسرحية : التطور التاريخي والتصورات النظرية . دمشق : دار الطليعة الجديدة . 2005 .
20. عزيزة عبد الرحمن العتيبي . اثراستخدام التكنولوجيا على أداء الموارد البشرية: دراسة ميدانية على الأكاديمية الدولية الاسترالية . رسالة ماجستير غير منشورة أبو ظبي : الأكاديمية الدولية الاسترالية ، 2010 .
21. فاضل الجاف . الاسلوب البصري للمخرج الكندي روبرت ليباج "جريدة الحياة (الرياض) العدد (13025) ، نوفمبر 1998 .
22. فاضل الجاف . المسرح السويدي المعاصر . ط 2 . أبريل: دار اراس للطباعة والنشر ، 2006 .
23. فاضل الجاف . المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة . جريدة ايلاف . (لندن) العدد (1719) ، 10 مارس 2009 .
24. فرانك م. هو إيتنج . المدخل الى الفنون المسرحية . ترجمة: كامل يوسف . القاهرة: دار المعرفة ، 1970 .
25. فريد الزاهي . العين والمرأة . الصورة والحدثة البصرية . المغرب : منشورات وزارة الثقافة ، 2005 .
26. كمال الدين عيد . اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي . الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، 2006 .
27. كمال الدين عيد . مناهج عالمية في الاخراج المسرحي . ج 1 . القاهرة: سان بيتر للطباعة ، 2002 .
28. ماري الياس وحنان قصاب . المعجم المسرحي . بيروت: مكتبة ناشرون ، 1999 .
29. ماهر عبد المحسن . جماليات الصورة في السيميوطيقا والفيثومينولوجيا . لقاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 2015 .
30. مجمع اللغة العربية ، المعجم الفلسفي . تصدير: إبراهيم مدكور . القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية 1983 .
31. محمد عبد المنعم . "الإخراج في المسرح الملحمي " جريدة الحوار المتمدن . صحيفة الكترونية العدد (3166) 26 أكتوبر 2010 .
32. نصير الدين لعياضي . الاتصال والاعلام والثقافة . عتبات التأويل . الشارقة: دار الثقافة والاعلام 2015 .
33. نك كاي . مابعد الحدثة والفنون الادائية . ترجمة: نهاد صليحة ، ط 2 . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1999 .
34. نورة حمد عمران تأثيرات استخدام التكنولوجيا الحديثة في فضاء المسرح العربي (الشارقة: دار الثقافة والاعلام 2009) ص 44 .
35. هاني أبو الحسن سلام . جماليات الإخراج بين السينما والمسرح . القاهرة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، 2008 .