التَكْنولوجيا الرقمية وَتَركيب المَشهَد في العَرضِ المَسْرَحيّ العِراقيّ (مَسْرَحيَّة مُكاشَفات أُنموذَجاً)

Digital technology and setting the scene in the Iraqi theatrical show (a play of model revelations)

المدرس الدكتور بردى عطية ثابت

The teacher, Dr. Barada Attia Thabet

وزارة التربية / معهد الفنون الجميلة

Ministry of Education/Institute of Fine Arts

E-MAIL/ b4201008@gmail.com

07706555495

(الكَلِمات المِفتاحيَّة): التَكنولوجيا الرَقميَّة _ التَركيب.

مُلَخَّصُ البَحْث

يَتَناوَلُ هذا البَحثُ (التَكْنولوجيا الرقمية وَتَركيب المَشهَد في العَرضِ المَسْرَحيّ العِراقيّ) عَلى اعتِبارِ أَنَّ المَجال التَكنولوجيّ مِن أَهَمّ التَطَوّرات التي أَلقَت بظِلالِها عَلى خَشَبَةِ المَسرَح، إذ تَفَتَّحَت أَفاقاً جَديدَة أَمام المُخرجين وَالمُصَممين وَالتِقَنيين الذينَ سُرعان ما سَعَوْا لِتَغيير أَساليبهم في الخَلق وَالإبداع الفَنيّ وَالتَجسيد التِقَنيّ لِتَصوير مُختَلَف الأَفكار الجَماليَّة وإيصالها لِلمُتَلقي بيُسرٍ وَسُهولَة وَمِن دونِ عَناء، وَبالنَظَرِ لأَهَميَّة المَوضوع فَقَد رَصَدَت الباحثَة العَديد مِنَ الآراء وَالتَنظيرات الفَنيَّة وَالعِلميَّة ذات العَلاقَة في مَوضوعِ (التَكنولوجيا الرَقميَّة) وَتَمّ مُناقَشتها لِبَيانِ مَدى تَوافقها مَعَ المَشهَد المَسرَحيّ، وَقَد تَألَّفَ البَحث مِنَ الآتي:

في الفَصلِ الأَوَّل حَيثُ (الإطار المَنهَجيّ) المُتَضَمَّنَ مُشكِلَة البَحث والتَعَرُفِ عَلى أهمِ مُعَوّقات (التَكنولوجيا الرَقميَّة) وَضَرورتها في تَركيبِ المَشهَد في العَرضِ المَسْرَحيّ العِراقيّ، كَما تَضَمَّنَ هذا الفَصل حُدودَ البَحث الزَمانيّة وَالمَكانيّة وَالمَوضوعيّة لِلبَحث، ثمَّ خُتِمَ هذا الفَصل بتَعريفِ أَهَّم المَصْطَلَحات الواردَة في البَحث.

أمّا في الفَصلِ الثاني حَيثُ (الإطارُ النَّظريّ)، فَقَد اشْتَمَلَ عَلى مَبحَثين وَقد كانَ المَبحَث الأَوّل مِنها هُوَ عَن (مَفهومُ التَكنولوجيا الرَقميَّة)، وَالمَبحَث الثاني عَن (آليّاتُ استِخدام التَكنولوجيا الرَقميَّة)، وفي ختام الفصل خرجت الباحثة بأهم مؤشرات الإطار النظري ومنها: أَنَّ (التَكنولوجيا الرَقميَّة) تُمَكّن المُتَفرجين الذين يَجلسون في الصالَة مِن أَن يَتَحَكَّموا وَبشَكلٍ أَكبَر في عَمليَّة التَلَقي، كَما أَنَّ تِقنيَّة عَمَل المُصَمّم في المَسرَحِ مَعَ الليزَريّات هوَ فَن تَحَرُّك وَلَيسَ مادَة جامِدَة يَعتَمِدُ عَلى التَخطيطِ العِلميّ المُسبَق.

وَفي الفَصل الثالِث حيثُ (إجراءات البَحث) فَقَد حَلَّلَت الباحثَة مَسْرَحيَّة (مُكاشَفات) لِمُعِدّها (قاسِم محمد) وَمُخرجِها (غانِم حَميد) وَقَد اختارَت الباحثَة عَيّنَتها قَصْديّاً باعتِمادِها المَنْهَج الوَصْفي التَحليليّ.

كَما قامَت الباحثَة في الفَصلِ الرابِع بــ (مُناقَشَة نَتائج التَحليل) عَلى وفْقِ أَهداف البَحث إذ وَجَدَت أَنَّه بإمكانِ المُخرج وَالمُصَمّم العِراقيَ الإسْتِعاضَة بعَدَدٍ مِنَ الأَجهِزَة وَالحَواسيب لِيُرَكّبوا مِنها مَشاهِد مَسرَحيَّة تَحْمِل دَلالات وَمعاني جَماليَّة كَثيرَة يَسْهُل عَلى المُشاهِدين تَلَقيها دونَ عَناء، وَبإمكانِ العامِلين في هذا المَجالِ أَن يَضُخوا الرُموز القابِلَة لِلتَأويلِ في أَيّ مَسرَحيَّة كانَت عَبْرَ تِلكَ التِقانَة المَسرَحيَّة، وَيُمكِن لِلمُتَلقي استِقبالها بيُسرٍ وَسُهولَة وَإزالَة الغُموض وَالضَبابيَّة التي كانَت تُحيط العُروض المَسرَحيَّة قَبلَ استِخدام هذِهِ التِقانَة في صِناعَةِ المَشهَد المَسرَحيّ، وَمِن ثَمَّ تَوَصَّلَت الباحثَة إلى الاستِنتاجات، وَتَبَيَّنَ لَها أَنَّ إنتاج المَعنى يَكون يَسيرَاً عِندَ المُتَلقي إن أَفلَحَ المُخرج وَالعامِلين عَلى التَكنولوجيا الحَديثَة مِن استِخدامِ عَناصِر العَرض استِخدامَاً سَليمَاً، كَما أَنَّ المُتَلَقي العِراقيّ (المُتَفَرّج)، يُحاكي الأَشكال (التِقَنيَّة) بالتَقابُل عَبْرَ رُموزها وَمَدلولاتها وَهيَ مِنَ المَهام المُلقاة عَلى عاتِقِ المُخرج وَالمُصَمّم المَسرَحيّ، وَمِن ثَمّ ثَبّتت الباحثَة التَوصيات وَالمُقتَرَحات، كَما رَتَّبَت الباحثَة إحالات البَحث وَالمَصادِر وَالمَراجِع أَلفِبائيَّاً وَباللُّغَتَينِ العَرَبيَّة وَالإنجليزيَّة. وأخيراً خَتَمَت الباحثَة بَحثَها بمُلحَقٍ لِصُوَرِ عَيَّنَة البَحث.

(key words) : Digital technology _ installation

Abstract:

This research deals with (digital technology and the installation of the scene in the Iraqi theatrical performance), considering that the technological field is one of the most important developments that cast a shadow on the stage of the theatre. It created new horizons for directors, designers, and technicians who quickly sought to change their methods of creation, artistic creativity, and technical embodiment of different portrayals. Aesthetic ideas and their delivery to the recipient easily and effortlessly, and given the importance of the topic, the researcher monitored many related technical and scientific opinions and theories on the subject. (Digital

Technology) and it was discussed to indicate its compatibility with the theatrical scene, and the research consisted of the following:

In the first chapter, where (the methodological framework) that includes the problem of research and identification of the most important obstacles (digital technology) and its necessity in constructing the scene in the Iraqi theatrical show, it also includes This chapter defines the temporal, spatial and objective limits of the research, then concludes this chapter by defining the most important terms in the research.

As for the second chapter, where (theoretical framework), it included two chapters, and the first topic was about (the concept of digital technology), and the second topic was about (the mechanisms of using digital technology At the end of the chapter, the researcher came out with the most important indicators of the theoretical framework, including: Digital technology) enables the spectators who sit in the hall to control more in the reception process, just as the technique of the designer's work in the theater with lasers is an art Movement, not inanimate matter, depends on advance scientific planning.

In the third chapter, where (research procedures), the researcher analyzed the play (Discoveries) by its author (Qasim Muhammad) and its director (Ghanim Hameed). C descriptive analytical.

In the fourth chapter, the researcher (discussing the results of the analysis) according to the research objectives, as she found that the Iraqi director and designer can replace a number of devices and computers to They include theatrical scenes that carry many aesthetic connotations and

meanings, making it easy for viewers to receive them without any effort. Those working in this field can inject interpretable symbols into any play through this theatrical technology, and the audience can receive them easily and remove ambiguity and confusion. casement that surrounded the theatrical performances before using this technology in making the theatrical scene, and then the researcher reached the conclusions and found that The production of meaning will be easy for the audience if the director and those working on modern technology succeed in using the elements of the presentation in a proper way, just as the Iraqi audience (spectator), It simulates (technical) forms in contrast through their symbols and meanings, and it is one of the tasks entrusted to the director and theatrical designer, and then the researcher confirmed the recommendations and proposals, as arranged The researcher provided research referrals, sources, and references in alphabetical order, in both Arabic and English.

Finally, the researcher concluded her research with an appendix of the research sample pictures.

الفَصلُ الأَوَّل / الإطارُ المَنهَجيّ

مُشكِلَةُ البَحث وَالحاجَة إليه:

تقنياتُ المَسرَح تَكاثَفَت مَعَ بَعضها لإسنادِ المَشهَد المَسرَحيّ بمُؤَهّلاتٍ تَكامُليَّة حامِلَة لِلدَلالاتِ وَالمَعاني، بهَدَفِ وصولِها إلى المُتَلَقي بيُسرٍ وَسُهولَة، فَكُلّ التِقنيين العامِلين في صِناعَةِ المَشهَد المَسرَحيّ يَتَبارَون مِن أَجلِ دَعمِ العَرض المَسرَحيّ بكُلّ الإمْكاناتِ المَعرفيَّة وَالمِهنيّة التي يَمتَلِكونها، وَبحَسَبِ تَطَوّرات كُلّ عَصرٍ مِنَ العُصورِ وصُولاً إلى عَصرِنا الراهِن، عَصرُ الحَداثَة وَالتَكنولوجيا الكَبيرَة في كُلّ المَجالات الحَياتيّة، إلى جانِبِ سَعيّ المُهتَمين لِصِناعَةِ الجَمال وَاستِفزاز ذائِقَة المُتَلَقي وَتَهيئَته لِدُخولِ عالَمِ التَقانَة، أو ما يُعرَفُ بعَصرِ الصُورَة المُتَحَرّكَة وَالمُثيرَة التي تُعَدّ مِن أَهَمّ

إنجازات هذا العَصر وَاستِخداماتِها في العَرضِ المَسرَحيّ، تِلكَ الصُورَة التي تُشَكّلها الإضاءَة وَالمَوسيقى وَالمِعمار وَالماكياج وَالزي المَسرَحيّ وَبَقيَّة عَناصِر العَرض المَسرَحيّ، فَإذا ما عَزّزَتها التِقنيّات التَكنولوجيَّة الرَقميّة بأَجهِزتِها المُتَطوّرَة بشَكلٍ هائِل، وَباستِخدامِ تِقنيّاتِ الحاسوب وَتَنَوّع مَصادِر الضَوء كَالليزريَّة والهولوجرام وَتِقانات الصُورَة وَالمِيديّات وَغَيرها، وَذلِكَ ما لَهُ عَلاقَة وَطيدَة بتَركيباتِ المَشهَد في العَرض المَسرَحيّ وَفَضاءَاته المُتَغيّرَة.

وَفي ضَوءِ كُلّ ما تَقَدَّم صاغَت الباحثَة مُشْكِلَة بَحثها بالتَساؤل ألآتي:

ما مَدى إفادَة مُخرِج وَمُصَمّم العَرض المَسرَحيّ العِراقيّ مِن عَصْرِ التَكنولوجيا الرَقميَّة وَاستِخداماتها في صِناعَةِ مَشْهَدٍ مَسرَحيّ مُثير؟

<u>أَهميَّةُ البَحث</u>: تَكمُنُ أَهَميَّةُ هذا البَحث في أَنَّهُ:

يُسَلّطُ الضَوء عَلى التَكنولوجية الرَقميَّة وَاستِخداماتها في تَركيبِ المَشهَد في العَرضِ المَسرَحيّ العِراقيّ المُعاصِر، بهَدَفِ الوقوف عَلى أَهَمّ الفُروق بَينَ المَشهَد المَسرَحيّ المُرَكَّب تَكنولوجيّاً وَمُقارَنَتِهِ بالمَشاهِد التَقليديَّة السابِقَة، وَهْوَ بالتَأكيدِ دَعوَة لِتَوجيهِ العامِلين في مَجالِ المَسرَحِ وَتِقنيّاتِهِ إلى تَقديمِ عُروضٍ مَسرَحيَّةٍ تَهتَمّ باستِخدامات التَكنولوجيا الرَقميَّة المُعاصِرَة.

<u>هَدَفُ البَحث</u>: يَسعى البَحث إلى: عَرُّف التَكنولوجيا الرَقميَّة وَآليات اشتِغالها ضِمنَ مَنظومَة العَرض المَسرَحيّ العِراقيّ.

<u>حُدودُ البَحث</u>: الحُدُ الزَمانيَّ: 2006، **الحد المكاني:** بغداد، **الحد الموضوعي:** التَكْنولوجيا الرَقميَّة وَتَركيب المَشهَد في العَرضِ المَسْرَحيّ العِراقيّ.

تَحديدُ المُصْطَلَحات:

التَكنولوجيا لُغَةً: "التَكنولوجيا هِيَ كَلِمَة يونانيّة الأَصْل، تَتَألّف مِن مَقطَعين، وَهُما: (تكنو)، التي تَعني فَن، أَو حِرْفَة، أَو أَداء، أَمّا المَقطَع الثاني فَهوَ (لُوجيا)، أَي دِراسَة، أَو عِلم، وَبذلِكَ فَإنَّ كَلِمَة تَكنولوجيا تَعني عِلْم المَقدِرَة عَلى الأَداء، أَو التَطبيق" (حمداوي، 2016، صفحة 35).

التَكنولوجيا إصْطِلاحَاً: "التَكنولوجيا تَحمِل مَفاهيمَ كَثيرَة وَواسِعَة مِنها: عِلم التِقنيَّة. أَو الأَداء التَطبيقيّ الذي يَهتَمّ بتَطبيقِ النَظَريّات وَنَتائِج البُحوث التي تَوَصَّلَت إليها العُلوم الأُخرى وَفي أَي مَجالٍ مِن مَجالاتِ الحَياة الأُخرى مِثلَ الصِناعَة أَو الفُنون أَو الحِرَف" (بورونتوي، 2004، صفحة 87).

وَأيضَاً عَرَّفَها (إبراهيم) عَلى أَنَّها "تَفاعُل حَيّ بَينَ الإنسان وَالأَدوات اللازِمَة، لِتَطبيقِ المَعرِفَة بهَدَفِ حَلّ المُشكِلات، وَإيجاد نَمَطٍ مِنَ البَهجَةِ وَالمُتعَةِ، وَتَنميَة الوَعيّ بما يَنفَعَه في الحَياة" (ملحم، 2015، صفحة 28).

التَعريفُ الإجرائيّ لِلتَكنولوجيا: لِعَدَمِ مُلامَسَةِ التَعريفات أَعلاه لإجراءاتِ البَحث سَعَت الباحثَة لِتَحديدِ التَعريفِ الإجرائيّ كَالآتي: **"التَكنولوجيا هِيَ استِغلال أَفضَل التِقنيّات في الفُنونِ المَسرَحيَّة، باسْتِخدامِ الوَسائِل الفَنيَّة وَالتِقانَة العِلميَّة بنَواحيها الوَظيفيَّة وَالعَمَليَّة، عَبْرَ تَكثيف وَاختِزال اللَّوْحات وَالصُور البَصَريَّة وَالحِسيَّة لِلمَشهَدِ المُنفَرد، بهَدَفِ إيجاد عَلاقَة ما بَينَ العَرض المَسْرَحيّ وَالمُتَلَقي".**

الرَقميَّةُ لُغَةً: هيَ "مِن رَقَّمَ. يُرَقِم، تَرقِيمَها وَنَقولُ يُرَقِّمَ النَّصّ أَو صَفَحات الكِتاب، أَي جَعَلَ لَها رَقْماً" (العطية، 2010، صفحة 601).

الرَقميَّةُ اصْطِلاحاً: يعرفها (نبيل علي) على انها "إمكانيَّة تَحويل جَميع المَعلومات إلى مُقابِل رَقْميّ، فَحُروف الألفباء التي تُصاغ بها الكَلِمات وَالنُصوص، يُعَبَّرُ عَنها بأَكوادٍ رَقميَّة، تُناظِر هذِهِ الحُروف رَقْمَاً بحَرفٍ، وَالأَشكال وَالصُوَر يَتُمُّ مَسْحَها إلكِتْرونيَّاً لِتَتَحَوَّلَ إلى مَجموعَةٍ هائِلَةٍ مِنَ النُقاط المُتَراصَّة وَالمُتَلاحِقَة يُمكِنُ تَمثيل كُلّ نُقطَة مِن هذِهِ النُقَط رَقميَّاً" (علي، 2001، صفحة 77).

ويعرفها (محمد حسين حبيب) عَلى أَنَّها " عِبارَة عَن سِلْسِلَةٍ مِنَ الأَصفارِ وَالآحادِ وكُلّ حالَة فَرديَّة مِن هذِهِ تُسَمى بَتٌ" (حبيب، 2006، صفحة 41).

التَعريفُ الإجرائيّ لِلرَقميَّة: في ضَوءِ التَعريفات أَعلاه، وَجَدَت الباحِثَة أَنَّ تَعريفَ **(نبيل عَليّ)**، هُوَ الأَقرَب لإجراءاتِ البحث وَتَحقيقاً لِلهَدَف، وَعَليهِ فالباحثَة تَتَبَنى هذا التَعريف.

التَركيبُ لُغَةً: يَقولُ (الفَيروز آبادي): "رَكَّبَهُ تَركيباً: وَضَعَ بَعْضَهُ عَلى بَعْضٍ، فتَرَكَّبَ وَتَراكَبَ" (الفيروز آبادي، 2005، صفحة 91). وَجاءَ في المُعجَمِ الوَسيط: "التَركيبُ: تَأليفُ الشَيء مِن مُكَوّناتِهِ البَسيطَة، وَيُقابِله التَحليل" (المؤلفين، 1972، صفحة 368).

التَركيبُ اصْطِلاحَاً: جاءَ تَعريفُ التَركيب عِندَ النُحاة القُدامى تَحتَ باب: ائتِلاف الكَلِمات، يَقولُ: (أبو عَليّ الفارِسيّ): "الاسم يَأتَلِفُ مَعَ الاسِم، فَيَكون كَلامَاً مُفيدًا، كَقَولِنا: عَمرو أَخوكَ، وَبشر صاحبُك، وَيأتَلِف الفِعل مَعَ الاسم، فَيَكون ذلِكَ كَقولنا: كَتَبَ عَبدُ الله، وَسُرَّ بَكر" (الفارسي، 1969، صفحة 9).

التَعريفُ الإجرائيّ لِلتَركيبُ: في ضَوءِ ما وَرَدَ مِنَ التَعريفات أَعلاه، لَمْ تَجِد الباحثَة أَيَّاً مِنها يَنسَجِمُ وَإجراءات البَحث وَعَليهِ حَدَّدَت التَعريف الإجرائيّ كَالآتي: **"التَركيبُ**

هُوَ ضَمُّ جُزءٍ إلى جُزءٍ، وَوَضْعُ جُزءٍ عَلى جُزءٍ، يَكونان في سِياجٍ واحِدٍ وَلُحمَةٍ واحِدَة، أَو رَصْفُ فِعْلٍ إلى جانِبِ فِعلٍ آخَرٍ لِيُكوّنا وَظيفَتَه الاتِصاليَّة وَيَقبَلَه المُتَلَقي".

الفَصْلُ الثاني / الإطار النَظَرِيّ

المَبْحَثُ الأَوَّل: مَفهومُ التَكنولوجيا الرَقميَّة:

تُعَدُّ (التَكنولوجيا الرَقميَّة) مِنَ المُصطَلَحات المُعاصِرَة التي أَصبَحَت أَكثَر تَداولاً في وَقتِنا الحاليّ، ويُمكنُ أَن تُحَقّقَ أَغراضَاً ذات قِيمَة عَمَلِيّة لِلمُجتَمَع، وَخدمَةً لِلإنسان وَرَفاهيّته، وَلَها الدور الأَساس في تَطوّر المُجتَمَعات، فَهيَ بَرَزَت في النَصفِ الثاني مِنَ القَرنِ العَشرين، وَأَثَّرَت بشَكلٍ مُباشِرٍ في المُجتَمَعاتِ مِن خِلالِ التَحَوّلات العِلميَّة في مَجالِ (التَكنولوجيا)، إذ تَجمَع التَكنولوجيا الرَقميَّة بَينَ أجزاءها عَناصِر أَساسيَّة وَمُهمَة كَأَجهَزَةِ الكُمبيوتَر بكُلّ بَرْمَجيّاتها وَتَطبيقاتها المُختَلِفَة، التَقليديَّة مِنها أَو الذَكيَّة صاحبَة التَفاعُل وَالتَشابُك مَعَ كُلّ وَسائِل الاتِصال، وَبكُلّ مُكَوّناتها وَقَواعِد البَيانات التي تُشير إلى الحَقائِق التي تُمَثّل وَقائِع أَو مُلاحَظات تَمَّ رَصدُها حَولَ ظاهِرَةٍ ما أَو تَعامُلاتٍ في مَجالِ الأعمال، وَقَد أَفرَزَت هذهِ العَناصِر مُجتَمِعَة نُظُم التَحَكُّم الأُوتُوماتيكيّ، كَالرُوبوتات المُختَلِفَة، وَكُلّ مَجالاتِ الإنتَرنَت.. أَلخ، وَخِلال فَترَة زَمنيَّة قَصيرَة جدَاً ارتَفَعَت هذهِ التَكنولوجيا شَيئَاً فَشَيئَاً نَحوَ الأَصغَر، الأَسرَع، الأَكفَأ، وَالأَرخَص (عبد اللطيف، 2008، صفحة 61).

وَهذا ما جَعَلَها تَدخُل في شَتى مَجالات الحَياة، وَقَد انعَكَسَ هذا التَحوّل بدَورِهِ عَلى الفَن المَسرَحيّ بشَكلٍ مُباشِر، وَأَدى هذا التَطوّر إلى خَلقِ آفاقٍ جَديدَة أَمام المُخرجين وَالمُصَمّمين وَالمُؤَلّفين وَالمُمَثّلين، وَذلِكَ عَبْرَ اكتِشاف سُبُل وَأَدوات وَإمكانات جَديدَة في الابتِكار وَالتَجسيد الإبداعيّ وَالخَلق الفَنيّ، فَقَد تَجَسَّدَت (التَكنولوجيا الرَقميَّة) بطُرقٍ تِقَنيَّة مُرتَبِطَة بالتَشكيلاتِ الصُوَريَّة وَالسَمعيَّة في المَسرَح وَالسَينما وَالتَلفزيون، وَتَجدُر الإشارَة إلى أَنّ هذا التَطوّر مِن تاريخِ المَسرَح تَحديداً، لَم يَنبثِق فَجأَة في هذهِ المَرحلَة، بَل التَكنولوجيا المَسرَحيّة كانَت قائِمَة مُنذُ العَصر الإغريقيّ، بأَدواتِها البَسيطَة التي تُجَسّد مَشاهِد المَسرَحيَّة، وَقَد تَطوَّرَت هذهِ التَكنولوجيا عَلى مَرّ العُصور المَسرَحيَّة، وَتَوالَت استِخداماتها وصولاً إلى المَسرَحِ المُعاصِرِ عَبْرَ تَجارِب مَسرَحيَّة مُهِمَّة، أَبرَزَها تَجارب (آرتو، وبسكاتور، ومايرهولد، وبرخت)، وَما زالَت (التَكنولوجيا الرَقميَّة) في تَطوّرٍ مُستَمر، تَطور سَريع وَهائِل، وَقد اشتَملَ تَطوّرها عَلى الأَدوات وَالأَنظِمَة وَبَرمَجيّات وَأَجهزَةٍ وَمَواردٍ إلكترونيَّة تُنشئ البَيانات أَو تُخَزّنها أَو تُعالِجها وَتَبثها، وَفي الواقِعِ هيَ تَشمِل كُلّ الأَمثِلَة المَعروفَة مِثلَ وَسائِل الاتِصال وَالتَواصُل

الاجتِماعيّ كافَة، وَحَتى الأَلعاب عَبْرَ الإنتَرنَت، وَالوَسائِط المُتَعَدّدة الأُخرى وَمِنها الهَواتِف.

لَقد شَهِدَ المَسرَح المُعاصِر انتِقالاتٍ جَوهريَّة في مَيدانِ (التَكنولوجيا)، عَبْرَ بَلوَرَة هذا المَفهوم عَلى صَعيدِ البُنى الفِكريَّة وَالتَطبيقيَّة لِجُملَةٍ مِنَ النِتاجات المَسرَحيَّة التي قُدّرَ لَها أَن تَكونَ أُنموذَج مُتَفَرّد مِن حَيث الصِياغَة المَسرَحيَّة، وَالبَحث عَن الدَلالات وَالمَعاني المَعرفيَّة التي يَلْجَأ إليها المُخرجون وَالمُصَمّمون في اشتِغالاتِهِم الفاعِلَة عَلى مُستَوى الشَكل وَالمَضمون، وَيُمْكِنُنا القَول أَنَّ كُلّ الفُنون بما فيها المَسرَح قَد تَأَثَّرَت تَأَثّراً واضِحاً بالتَكنولوجيا الرَقميَّة، وَظَهَرَت أَشكال عَديدَة في العُروضِ الفَنيَّة مِثل أَجهزَة التَعقُّب الحَركيَّة وَالذَكاء الاصطِناعيّ وَثُلاثي الأَبعاد(3D)، إذ أَنَّ استِعمال الكومبيوتَر وَالبَرمَجيات جَعَلَ المُعالَجات الإخراجيَّة في رَسمِ السِينوغرافيا أَكثَرَ تَعبيراً وَتَوظيفاً، سِيَما وَأَنَّ العالَم اليَوم لامَسَ وَأَفادَ مِنَ الوجودِ التَكنولوجيّ الرَقميّ في مُستَوياتٍ رَفيعَة، تَضَع العامِلين في أُتونِ المَسرَحِ الى مَجالِ استِعمالِ وَتَوظيفِ هذهِ التِقنيَّة بهَدَفِ تَأسيس نِظامٍ صُوَريّ لِلسينوغراف يَعتَمِد الكُومبيوتر أَصْلاً في التَصميمِ، وَعَلى هذا الأَساس يُشيرُ البَعض إلى أَنَّ المَسرَح الحَديث بُنيَ عَلى حَقيقَةٍ افتِراضيَّة عَرَّفها البَعض، عَلى أَنَّها واقِع مُصَنَّع يُصَوّر المُسْتَخْدَم في فَضاءٍ ثُلاثيّ الأَبعاد، عَبْرَ مُحاكاةِ (الكومبيوتَر) لأَشكالٍ حَقيقيَّةٍ مَألوفَةٍ وَمِنَ الواقِع، وَيُمَكّنها مِنَ التَفاعُل مَعَ الإنسان الحَقيقيّ (الخفاجي، 2016، صفحة 125).

وَفي ضَوءِ ما تَقَدَّم تَرى الباحثَة، أَنَّ التَقليديَّة التي تَبنُّها المُثيرات في العَرضِ المَسرَحي تُظهِر بَعض الإشكاليّات التي تَستَلزم تِقَنيّات جَديدَة وَمِنها التَكنولوجيا الرقميّة، وَلأَنَّ الواقِع يَتَغيَّر وَيَتَجَدَّد فَإنّ خَلقُ عَوالِم مُتَجدَّدَة يَقتَضي ضَرورَة تَغيُّر الوَسائِل المُتَداخِلَة بعَمَلِ الفَن المَسرَحيّ، الذي لَم وَلَن يَقِف عِندَ نَظَريَّة واحِدَة أَو شَكلٍ مُحَدَّد أَو مَنهَجٍ بعَينِهِ أَو مَفهومٍ بذاتِهِ، فَهو فَنٌ يَرفِض الثَبات، بَل يَقوم أَساساً عَلى الاستِمراريَّة التي تَدفَع إلى الحَرَكَة وَالتَغيير وَالتَأثّر وَالتَأثير بَينَ الفَنان وَالمُجتَمَع، لِخَلقِ مَساحاتٍ مُثيرَة وَمُتَجَدّدة عَبْرَ تَوظيف مَفهوم التَكنولوجيا الحَديثَة وَوَضعها داخِل المَصنَع المَسرَحيّ، لِيَتُمَّ تَجاوز الواقِعيَّة وَطَرحها عَلى خَشبَة المَسرَح بشَكلٍ مُختَلِف وَرؤيَة فَنيَّة تَتَناسَب وَفِكرَة العَرض المَسرَحيّ وَعَناصِره كُلّها (النَّصّ، وَالاخراج، وَالتَمثيل، وَالديكور، وَالأَزياء، وَالإضاءَة، وَالموسيقى، وَالماكياج)، لِلتَعبيرِ عَن أَفكارِ العَرض وَرؤيَة المُخرج وَالمُصَمّم.

وَلِتَوضيحِ مَفهوم التَكنولوجيا الرَقميَّة مِن خِلالِ مَهامِها التي يُمكِن تَحديدها بالآتي: 1_ اخْتِزال مَعلومات مُحَدَّدة خاصَّة بشَيء مِثل (الصُوَر، الصَوت، النَّصّ... أَلَخ). 2_ التَكنولوجيا الرَقميَّة رُموز ثُنائيَّة. 3_ تَتَكوَّن التَكنولوجيا الرَقميَّة مِن سِلسِلَةٍ تَحوي

الرَقَم (صِفر) وَالرَقم (واحِد). 4_ التَكنولوجيا الرَقميَّة هيَ لُغَة تِقنيَّة خاصَّة باللُّغَةِ الثُنائيَّة المُزدَوَجَة في تَحويلِ أَيّ رِسالَة إلكترونيَّة إلى رَقمين (صِفر و واحِد). 5_ تَقومُ التَكنولوجيا الرَقميَّة عَلى تَخزينِ الرَسائِلِ وَالمَعلومات التي يَتُمُّ تَغذيَتها في ذاكِرَةِ الحاسوب. 6_ يُمكِنُ لِلتَكنولوجيا الرَقميَّة أَن تَضغُط كَميّاتٍ هائِلَة مِنَ المَعلوماتِ في أَجهِزَةِ تَخزينٍ صَغيرَة (عبد السلام، 2012، صفحة 9).

وَفي ضَوءِ التَحديدات أَعلاه تَرى الباحثَة، اَنَّ هذا التَطوّر التَكنولوجيّ الرَقميّ فَرَضَ مَفهومه وَأَدواتَه عَلى مَسرَح العَصر الحَديث وَصارَ لَهُ الأَثر الأَكبَر، وَباتَ يُسهِم وَبشَكلٍ مُباشِرٍ، في تَصميمِ المَنظَر المَسرَحيّ وَصِناعَة الصُورَة المَشهَديَّة التي تَتَلاءَم وَمُتَطَلِبات اللَّحظَة التاريخيَّة المُعاصِرَة، وَالتي ساعَدَت في إعادَةِ تَأهيل اللُّغَة المَسرَحيّة، وَبما أَنَّ المَسرَح يُشكِّل الوَعي الجَمعي مِن خِلالِ التَعبير عَن أَفكارِهِ وَمَضامِينِهِ، سَعى المَعنيون إلى استِخدامِ التَكنولوجيا الرَقميَّة لِتَكون أَداة مِن أَدوات الفِعل الإبداعيّ، بهَدَفِ صِناعَة سينوغرافيا مِن خِلالِ استِخدامِ الحاسوب الآلي وَالبَرمَجيات الحَديثَة في رَسمِ سينوغرافيا أَكثَر إبداعَاً وَتَعبيرَاً، فَلابُد لِمُتَخَصصي التَصميم الاهتِمام بدِراسَةِ مَفهوم التَكنولوجيّة الرَقميَّة الخاصّة بتَصميمِ الديكور المَسرَحيّ، لأَنَّهُ أَصبَحَ المَجال الخَصِب عالَمِيّاً، وَبهذِهِ التَصَوّرات باتَت "التَكنولوجيا المُتَقَدّمَة تَدفع بتِقنيّات الخَشبَة في المَسرَح إلى الأَمام لِتَصبح في مُنتَهى الفاعِليَّة، كَما في الصَوتِ وَالصُورَة عَلى وجهِ الخُصوص فاجتاحَت شاشات العَرض لِلخَلفيَّة بدورها في المَسرَح" (الاظن، 2003، صفحة 10)، إذ أَنَّ مُستَجدات التَكنولوجيا المُعاصِرَة طَرَحَت تَحدي الثَورَة الرَقميَّة الذي أَثار الانتِباه عَبْرَ وَسائِل الاتِصال الجَديدَة، والتي تَشمِل أَفراداً مُبَعثَرين جُغرافيّاً إلا أَنَّ هذِهِ التَكنولوجيا سَمَحَت لَهُم بالِّلقاءِ وَالتَواصُل وَالإسهام وَالتَفاعُل مَعَاً.

وَفي ضَوءِ ما تَقَدَّم تَرى الباحثَة، أَنَّ (التَكنولوجيا الرَقميَّة) تُمَكّن المُتَفرجين الذين يَجلسون في الصالَة مِن أَن يَتَحَكَّموا وَبشَكلٍ أَكبَر في عَمليَّة التَلَقي إذا تَمَّ استخدامَها استِخداماً عِلميَّاً مَدروسَاً، لأَنَّ بَعض المَسارَح وَالقائِمين عَلى العُروضِ المَسرَحيّة يَمنَحون المُتَفرجين فُرصَة تَلقٍ أَعظَم مِن خِلالِ تَوزيعِ نَظاراتٍ خاصّة تُمَكّنهم مِن مُشاهَدَة ما لا يُمكِن رُؤيَته مِن دونِ ارتِداء تِلكَ النَظارات المُرتَبِطَة ارتِباطَاً وَثيقَاً بالتَكنولوجيا الرَقميَّة، إضافَةً إلى هذِهِ الفَوائِد المُرتَبطَة بالبَثّ وَالإرسال وَالتَلقي وَسُهولَة وصول المَعلومَة المُرتَبِطَة بفِكرَةِ المَشهَد المَسرَحيّ، وَأَيضَاً التَلقي يَفرض مَسؤوليَّة عَلى عاتِق المُتَلقي وَيُجبرهُ في أَغلبِ الأحيانِ عَلى تَلقي ما هُوَ إيجابيّ، لأَنَّه مِنَ الصُعوبَة بمَكان أَن يُنَقّي المُتَلَقي مِزاجَه في استِقبالِ ما يَروق لَه وَتَركُ ما لا يَروق، وَتِلكَ هيَ أَهمّ سِمَة في التَكنولوجيا الرقميَّة وَدَورها في عَدَمِ فَصل التَواصُل بَينَ الباثّ

وَالمُستَقبل، فَالتَكنولوجيا بمَثابَةِ الجِسر المُمتَد بَينَ الخَشبة وَالصالَة، وهوَ الذي يُمَكِّنها مِن تَمرير كُلّ أَشكالها وَصُورها وَحَتى أَصواتها وَمَعلوماتها الأُخرى عَبْرَ هذا الجِسر، بهَدَفِ إثراءِ المُتَلَقي بمَنظومَةٍ مَعرِفيَّةٍ ما كانَت ثُمَّ وُجِدَت بِمُسَمى وَمَفهوم التَكنولوجيا الرَقميَّة، وَلا بُدّ مِن استِغلالِها استِغلالاً حَسَنَاً وَبناء أَبراجٍ مَعرفيَّة مُجَدَّدَة عَلى الدَوام وَمُحدَّثَة باستِمرار (زاهر، 2007، صفحة 20).

المَبحَثُ الثانيّ: آلياتُ استِخدام التَكنولوجيا الرَقميَّة:

في العامِ (1914) قامَ (أَروين بِسكاتور) باسْتِخدامِ تَكنولوجيا الشاشَة السِينَمائيَّة في العَرضِ المَسرَحيّ، بالإضافَةِ إلى اسْتِخدامِ أَصواتٍ مُسَجَّلَة وَمُؤَثّراتٍ وَأَفلامٍ وَثائِقيَّة، وَالتي تَتَداخَل مَعَ الحَرَكَة عَلى المُستَويات المُختَلِفَة لِلخَشَبَة المَسرَحيَّة إذ كانَ يَهدُف مِن ذلِك الى تَحقيقِ عَلاقَةٍ بَينَ الحَدَث المَشهَديّ وَالواقِع الاجتِماعِيّ _ السِياسيّ الواسِع، وَمُنذُ ذلِكَ الحين ما عادَ المُصَمّم المَسرَحيّ يَعمَل بالطَريقَةِ ذاتها التي سَبَقَت ابتِكاراتِ (بسكاتور) وَعَليهِ "أَصبَحَ يُقَوّي عُروضَه بتَجميعاتٍ تَركيبيَّة مِن أَشياءٍ جاهِزَة بإخضاعِ الفَن لِمَنطِقِ التَوليف فَتَفَتَّت وَتَقَطَّعَت عَناصِرَه وِأُعيدَ تَولِيفَه" (عطية، 2003، صفحة 33).

وَبهذا قَدَّمَت التَكنولوجيا حَلاً مِثالِيَّاً لِلإشكاليَّة التي أَثارَها (أَدولف آبيا) في بدايَةِ القَرن العِشرين "المُشكِلَة الجَماليَّة لِتَصميمِ المَناظِر، عَلى ما أَوْضَح آبيا، مُشكِلَة تَشكيليَّة. أَنَّ مَهمَة المُصَمّم تَتَضَمَن في إقامَةِ عَلاقَة سَببيَّة بَينَ الأَشكال في الفَضاءِ، تِلكَ الأَشكال التي يَمتاز بَعضها بالسُكونِ وَبَعضها بالحَرَكَة" (Cole, 1963, p. 140)، وَأَنَّ مُعطَياتَ المُصَمّم المَسرَحيّ التِقَنيّ وَفِكرَة التَصوير في الديكور المَسرَحيّ بُنيَت عَلى أَساسِ أَنَّه "مِنَ المُمكِن أَن يُؤَدي الضَوء المُتَحَرّك دَوراً في العَمَلِ الفَني وَمِن المُستَطاع عَمَل أشياء وَأشكال تَتَحَرَّك في اتِجاهات وَمَحاور مُختَلِفَة دائِريّة أو حَلَزونيَّة أَو تَردُدِيَّة وَيحدُث أَثناء دَورانها تَنظيماتٍ شاسِعَة مِنَ الأضواءِ وَالظِلال وَتَعتَمِد عَلى قُدرَةِ وَإبداعِ المُصَمّم الفَنان في صِياغَةِ أَشكالٍ مُتَحَرّكَة مِنَ الخاماتِ المُصَنَّعَة وَالمُختَلِفَة مِثلَ المَعادِن وَالزُجاج وَالبلاستِك أَو خامات أخرى يُمكِن رَبطها بالمُؤَثِّراتِ الضَوئيَّة المُلَوَّنَة" (بهنسي، 1997، صفحة 149)، مَعَ العَرض أَنَّ تقنيَّة الرسوم المُتَحَرّكَة في المَنظَرِ المَسرَحيّ "لَم تَعُدْ تُحَرَّك بواسِطَةِ كاميرا الرسوم المُتَحَرّكَة السينمائيَّة التَقليديَّة كَما هُوَ سائِد بَل أَصبَحَ الآن يَتُمّ بوساطَةِ الحاسوب وَذلِكَ لأَنَّه يُوفِر الأَبعاد الثُلاثيَّة وَالخُطوط وَاختياراتٍ هائِلَة مِنَ الألوان" (الشمري، 2001، صفحة 13)، وَهذا أَدى إلى فَسْحِ المَجال واسِعَاً أَمام التَلاحُم الفِكريّ بَينَ الحَضارات وَالمُجتَمعات الإنسانيَّة وَإزاحَة الحُدود بَعدَ ظُهور الكُمبيوتَر وَالفَضاء الرَقميّ وَأَجهزَة

المُوبايل وَالإعلام الجَماهيريّ وَبُروز الثَقافات الشَعبيَّة، وَالخَلاص مِنَ التَمَركُز (المَركزيّات) وَإحلال ثِقافَة الهامِش بَدَلاً عَنها (عبد العظيم، 2009، صفحة 41).

عِراقيَّاً نَجِد في أَعمالِ المَسرَحين ما يُؤَكّد تِلكَ الحَقائِق الجَماليَّة المُضافَة بفعِلِ إمكاناتِ الضَوء وَالصَوت وَتِقنيّات العِمارَة المَسرَحيّة وَتِقنيّات المُمَثّل الجَسديّة، بحيث وَجَدَ المُخرج وَالمُصَمّم المَسرَحيّ العِراقيّ نَفسه حُرَّاً في فَضاءٍ مَسرَحيّ واسِع يَشمِل الصالَة وَالمَمَرات فَضلاً عَن تَوظيفِ الأَمكِنَة المُغايرَة وَالابتِعاد عَن عُبوديَّة النَّصّ وَنَقل الأَفكار كَما هي، بّل عَمَدَ المُخرج إلى تَأسيس وَتَأليف نَصّ العَرض كَما فَعَلَ المُخرج (صَلاحُ القَصَب) والُمخرجُ (شَفيقُ المَهديّ) والمُحرج (ناجي عبد الأمير) وَغَيرهم (النصير، 2008، صفحة 106).

إنَّ الجَماليّات المُتاحَة بفِعلِ التَكنولوجيا الحَديثَة كَثيرَة وَداعِمَة لِتَشكيلِ عَرضٍ مَسرَحيٍّ يمنَحُ المُتَلَقي فُسحَة كَبيرَة في التَنَقُّلِ بَينَ الصُورَة وَالأَحداث المُتَباعِدَة وَالتي تَعمَل التَكنولوجيا عَلى لَمْلَمَتِها لِيَكونَ العَرض المَسرَحيّ ويُخْتَصَر فيهِ الزَمان إلى أَزمِنَة مُتَعَدّدة، وَيُختَصَر فيهِ المَكان إلى أَمْكَنَة مُتَباعِدَة وَهوَ مِن أَهَمّ سِمات العَرض المَسرَحيّ الراهِن، سَواء أَكانَ في العالَم أَم في الوَطَن العَربيّ أَم في العِراقِ مَعَ عَدَم إغفال مَن يَتَمَسَّك بالمَسرَح التَقليديّ ذي الإمكانات المَحْدودَة وَالتي لا زالَت تَحْفَل بالمَركَزيَّات وَبالمَواضيع ذات الخُطوط الدِراسيَّة الساكِنَة، إلا أَنَّ فِعلَ التَكنولوجيا الجَماليّ هُنا قَد قارَبَ بَينَ السِينما وَالمَسرَح، وَبَينَ الإضاءَة الليزيريَّة وَاللَّون، لَونُ المَلابِس وَالديكورات عَبْرَ تِقنيَّة نافِذَة وَفاعِلَة وَمُبهِرَة، وَتَشتَرِك السينَما مَعَ المَسرَح في أَوجِهِ العَرض وَفي حاجَتِها لإثارَةِ الجُمهور وَفي روحيتِها، حَيث تَتَلاءَم روحيَّاً مَعَ روح المَسرَح (نوري، 2011، صفحة 114).

وَعَلى الجانِبِ الآخَر هُناكَ مَن يَجد في هذهِ المَسأَلَة خَطَرَاً عَلى الفَنِ المَسرَحيّ، الأَمر الذي يَجعَلَه مُهَدَّدَاً بالانقِراضِ فَالمَسرَح في عَصرِنا الحاضِر مُهَدّد بالمَوت كَما هُم يَرون ذلِك، حَيث اللُّغات في فوضى وَتَداخل الفُنون مَعَ بَعضها ببَعضٍ وَتَجاوز الفُنون البَصريَّة الأُخرى عَلى فَنِ المَسرَح (جروتوفسكي، 1999، صفحة 26)، مُعتَبرين أَنَّ عَمليَّة الإبداع التي يَتَأَثَّر بها المُتَلَقي تَأتي مِن وجودِ أُمورٍ مُتَخَيَّلَة عَن الكَيفيَّة التي سَيَظهَر بها المَشهَد المَسرَحيّ وَهوَ مُضاء، فَالضَوء وَاللَّون يُؤَثّر تَأثيراً مُباشِراً في تَشكيلِ العَرضِ البَصَريّ عَلى المَسرَح، ذلِكَ لأَنَّ "الصالَة المُظلِمَة تَرفَع دَرَجَة الحافِز لِكُلّ مُشاهِد عَلى انفِرادٍ وَيُزيد العَرض مِن شِدَّةِ الإحساس وَيُمكِن أن يَكونَ العَرض بأَكمَلِهِ تَجربَة مُقلِقَة بالنِسبَةِ الى المُشاهِد" (محمد، 2002، صفحة 133).

إنَّ الليزَر هُوَ الوافِد الجَديد في المَسرَح ذو التِقنيَّة العاليَة في عالَم اللّون وَالمُؤَثّرات الضَوئيَّة التي شَهِدَت تَوظيف الليزَر بدَرَجَةٍ عاليَّة وَبدقةٍ مُتَناهية، وَذلِكَ لِتَصميمِ أشكالٍ مُختَلِفَة في الفَراغِ المَسرَحيّ "إذ أَنَّ حُزمَة الليزَر المُتَوازيَة الكَثيفَة هيَ مُؤَثّر بحَدّ ذاتِها وَبذلِكَ لا تَبدو مِثلَ حُزمَة الضَوء الاعتِياديَّة عَلى خَشبَةِ المَسرَح" (كاظم، 2005، صفحة 74)، لأَنَّ الخُطوط وَالأَشكال الليزَريَّة تَتَّسِم بطَبيعَةٍ مَرئيَّة تَختَلِف حَقيقتَها التَشكيليَّة وَتَتَغَيَّر تَبَعا لِتَغَيُر زَوايا الرؤيَة فَتَجعَل العَين تَضطَرب وَتَتَذَبذَب فَيَتَرَتَب عَلى ذلِكَ (خِداعٌ بَصَريّ) عِندَ المُشاهِد، وَهوَ الذي يَتُمّ استِثمارَه مِن المُصَمّم في البَحثِ عَن الأثَر الذي يَتركه المَشهَد المَسرَحيّ المُركَّب مِن هذِهِ المُؤثّرات بَينَ الصَفائِح الجداريَّة الجاهِزَة مِنَ الزُجاج أَو المَعدَن أَو المَواد المُرَكَّبَة الصِناعيَّة، والتي يُمكِن تَحويلها إلى عَناصِر مِعماريَّة ديكوريَّة نافِعَة وَجَميلَة، وَيتَجَلّى ذلكَ التَأثير الخاصّ مِن خِلالِ الضَباب وَالدُخان، وَأَنَّ أَي تَغيّر في اتِجاهِ الحُزَم الليزَريَّة في المَسرَح يُعطي صُوَراً بهيةً في الشَكلِ المُقَدَّم على الخشبة (بيري، 1997)، وللِسَيطَرَة عَلى ذلِكَ يَتُمّ رَبط المُؤَثّرات الليزَريَّة بجهازِ السَيطَرَة الخاصّ بها التي يُمكِن رَبطها مَعَ المُؤثّرات الأخرى مِثل المُوسيقى وَالمُؤّثّرات الصَوتيَّة التي تُستَخدَم بشَكلٍ مُتَوازيّ مَعَها حيث أَنَّ "خَلقُ الصُورَة الجَديدَة السِمعيّة البَصَريَّة نَتيجَة تَطبيق المَعلوماتيَّة عَلى قِيادَةِ الأَشكال وَالأَلوان وَالإيقاعات البَصَريَّة وَالصَوتيَّة" (الشريف، 1994، صفحة 12).

إنَّ العُروضَ المَسرَحيّة التي ساعَدَت التَكنولوجيا الحَديثَة في تَقديمها، لَم يَكُن لِينسى العامِلون في المَسرَح أَنَّ العَرض بجَمالِيَتِه هُوَ الأَساس، وَهوَ الهَدَف، وَأَنَّ التَكنولوجيا وَسيلَة وَلَيسَت هيَ الغايَة، لِذلِكَ فَقَد وَعَى المُخرِج المَسرَحيّ العِراقيّ وَالعامِلين مَعَه، أَنَّ التَمَتُع بجَماليَّة العَرض المَسرَحيّ يُمَثّل خاصيَّة غَريزيّة، وَيَقتَضي قَدَرَاً مِنَ الفَهم وَالاستِيعاب لِمُكَوّناتِ المَشهَد المَسرَحيّ، التي أَصبَحَت أَكثَر فاعليَّة بفَضلِ تَطَوّرات التَكنولوجيا الحَديثَة التي دَعَمَت الجَوانِب الجَماليَّة في سِينوغرافيا العَرض المَسرَحيّ العِراقيّ (الاعسم، 2010، صفحة 150).

وَفي ضَوءِ ما تَقَدَّم تَرى الباحِثَة، أَنَّ تِقنيَّة عَمَل المُصَمّم في المَسرَح مَعَ الليزَريّات هوَ فَن تَحَرُك وَلَيسَ مادَة جامِدَة يَعتَمِدُ عَلى التَخطيطِ العِلميّ المُسبَق، وَأَنَّ هذا "الفَن قَد أَتى بجَديدٍ مِن حَيث اللَّون أَوْ الأَشكال باختِلافِ الرُؤيَة وَكَذلِكَ الاختِلاف الواضِح الذي يُمَيّزَه بوَصفِهِ فَن في اللَّونِ وَالخَط وَالبُعد الفَراغيّ وَالأَرضيَّة وَالخَلفيَّة الديكوريَّة وَمُعظَم المَفاهيم الفَنيَّة التي قَد عُولِجَت بنَظرَةٍ جَديدَة تَعانَقَت مَعَ العِلم" (سعدون، 2007، صفحة 2).

وَكَذلِكَ أَنَّ تِقنيَّة الهولوجرام، هِيَ في الواقِعِ عُدَّة المُستَقبَل لإنجاحِ أَي عَمَل فَنيّ،، فَعَن طَريق الهولوجرام الذي يُمكِنُ أَن يُعطي بأَشِعَته تَجسيماً وَاستِدارَة لِلمَنظَرِ

المَسرَحيّ مِن خِلالِ انعِكاسات صُورَته المُسطَحَة عَلى المَرايا فَتَصِل الصُورَة لِعَينِ المُشاهِد بأَبعادِها الثَلاثَة في الفَراغِ المَسرَحيّ، وَلا رَيبَ أَنَّ هذهِ الطَريقَة سَتَثري العَمَل الدراميّ وَالاستِعراضيّ في المَسرَحِ وَتَمُدَهُ في المُستَقبَلِ بطاقَةٍ جَديدَة وَإمكانيَّة هائِلَة عَلى الإيهام في مُسْتَوى الصُوَر المَسرَحيَّة بشَكلٍ عام وَفي أَيّ لَحظَةٍ مِن لَحَظاتِ العَرضِ، مِمّا يُؤَثّر تَأثيراً مُباشِرَاً وَغَير مُباشِرٍ في عَمَليَّة الإبداع الفَنيّ، فَكُلَّما أَفادَ المُصَمّم مِن عَمَليّاتَ انتاجِ المَنظَر وَالصُورَة الهولوجراميَّة وإدْراك تَفصيلاتها وَمَراحلها وَخَصائِصها زادَت خِبراته وَقُدراته عَلى تَصميمِ المَناظِر المَشهَديَّة وَتَركيبها وَتَغييرها بسهولَةٍ وَيُسِر إذ "يُعَدّ فَن الهولوجرام مِن أَحدَثِ الفُنون المُعاصِرَة وَهذا يَرتَبط ارتِباطَاً وَثيقَاً في التَقَدّمِ التَكنولوجي فَهُوَ اقتِران بالعِلم وَالفَن وَقَد طَوَّعَ القُدرات العِلميَّة في تَحقيقِ المَعاني وَالقِيَم" (ايفان، 1981، صفحة 11).

وَفي ضَوءِ ما تَقَدَّم تَرى الباحثَة، أَنَّ التِقنيات الحَديثَة بكُلّ مُكَوّناتها في الضَوءِ وَاللّون وَالصَوت والماكياج، أَدَّت إلى تَكوينِ فَضاءِ عَرضٍ مَسرَحيٍّ مُعاصِر بتِقنيّاتِهِ الرَقميَّة وبتَشْكيلاتِهِ الفَنيَّة، وتَنافَسَت مَعَ مُكَوّناتِ السينوغرافيا السابقَة وَعَمِلت عَلى تَوحيدِ صُورَةِ العَرض الجَماليَّة، فكُلَّما كانَت تِلكَ المَواد وَالأجهزَة التَكنولوجية وَبَرمجيّاتها ذات جاذِبيَّة وَأَثَر، كُلَّما كانَت أَكثَر تَعبيرَاً وَتَجسيداً لِلفِعلِ المَسرَحيّ داخِل فَضاء الصُورَة الجَماليَّة، وَبالتالي سَيَنعَكس كُلّ ذلِكَ عَلى التَلقي الذي يُعَدّ الهَدَف الأَوَّل لِلمُخرِجِ والمُصَمّم.

مؤشرات الإطار النَظَريّ

1- أَنَّ التَقليديَّة التي تَبنَّتها المُثيرات في العَرضِ المَسرَحي تُظهِر بَعض الإشكاليّات التي تَستَلزِم تِقَنيّات جَديدَة وَمِنها التَكنولوجيا الرقميّة.

2- أَنَّ مَسأَلَة تَأثيرات التَطوُّر التَكنولوجيّ تَطوّراً طَبيعِيَّاً لا بُدّ مِن فَسحِ المَجال لَه وَتَقبلِهِ لتَأسيسِ مِعماريَّة جَديدة ضِمنَ أُفق المَناظِر المَسرَحيَّة.

3- أَنَّ (التَكنولوجيا الرَقميَّة) تُمَكّن المُتَفرجين الذين يَجلسون في الصالَة مِن أَن يَتَحَكَّموا وَبشَكلٍ أَكبَر في عَمليَّة التَلَقي إذا تَمَّ استخدامَها استِخداماً عِلميَّاً مَدروسَاً.

4- أَنَّ تِقنيَّة عَمَل المُصَمّم في المَسرَحِ مَعَ الليزَريّات هوَ فَن تَحَرُّك وَلَيسَ مادَة جامِدَة يَعتَمِدُ عَلى التَخطيطِ العِلميّ المُسبَق.

5- تِقنيَّة الهولوجرام، هِيَ عُدَّة المُستَقبَل لإنجاحِ أي عَمَل فَنيّ، فَعَن طَريق الهولوجرام الذي يُمكِنُ أَن يُعطي بأَشِعَته تَجسيمَاً وَاستِدارَة لِلمَنظَرِ المَسرَحيّ مِن خِلالِ انعِكاسات صُورَته المُسطَحَة عَلى المَرايا، فَتَصِل الصُورَة لِعَينِ المُشاهِد بأَبعادِها الثَلاثَة في الفَراغِ المَسرَحيّ.

6-أَنَّ التِقنيات الحَديثَة بكُلّ مُكَوّناتها، أَدَّت إلى تَكوينِ فَضاءِ عَرضٍ مَسرَحيٍّ مُعاصِر بِتِقنيّاتِهِ الرَقميَّة وبتَشَكيلاتِهِ الفَنيَّة، وتَنافَسَت مَعَ مُكَوّناتِ السينوغرافيا السابقَة وَعمَلت عَلى تَوحيدِ صُورَةِ العَرض الجَماليَّة.

الفصل الثالث / إجراءات البَحث

سَتَقومُ الباحثَة بتَحديدِ الإجراءات التي تَشْتَمِلُ عَلى تَحديدِ مُجتمعِ البَحث وَمَنهَج البحث وَاختيار العَيّنَة القَصْديَّة مِنْ المسرَح العِراقيّ وَعلى وُفقِ الآتي:

مُجتَمَعُ البَحث: وَتَحَدَّد مُجتَمَع البَحث في عَرضِ مَسرَحيّة (مُكاشَفات) لِمُعِدّها (قاسِم محمد) وَمُخرِجها (غانِم حَميد)

مَنْهَجُ البَحث: اعتَمَدَت الباحِثَة المَنْهَج (الوَصْفيّ _ التَحليليّ) في إجراءات بحثِها بِهَدَفِ تَحليل عَيّنَة البَحث وَالتَوصُل إلى النَتائِج.

مُبَرّرات اختِيار العَيّنَة:

تَمَّ اختِيار عَيّنَة واحِدَة تُمَثّل مُجتَمَع البَحث بصورَةٍ قَصديّة وَسَيتُم تَحليلها عَلى وُفْقِ الكَشف عَن التَكْنولوجيا الرَقميَّة وَتَركيب المَشهَد في العَرضِ المَسْرَحيّ العِراقيّ.

أَداةُ التَحليل: تَمَّ بِناء أَداة البَحث عَلى ضَوءِ ما تَمَخَّضَ عَنهُ الإطار النَظريّ مِن مُؤشّراتٍ فَضْلاً عَلى مُشاهَدَةِ الباحثَة لِعَيّنَةِ البَحث وَقِراءَة ما كُتِبَ عَنها مِن دِراساتٍ وَنَقدٍ وَكَذلِكَ لِقاء الباحثَة بمُخرِجها (غانِم حَميد)

تَحليلُ عَيّنَة البَحث: مَسرَحيَّة (مُكاشَفات).

إعداد: قاسم محمد / 1995.

إخراج: غانم حميد / 2006.

عَرْضُ مَسْرَحيَّة (مُكاشفات)، يُعَدُّ نَقلَة تَجريبيَّة مُهِمَّة وَمُمَيَّزة بَينَ سِلْسِلَةِ تَجارب المُخرج (غانِم حَميد)، فَقَد سَجَّل العَرض بَصمَةً فَنيَّة كَبيرَة تُحسَب لِلمُخرج.. كَوْن العَمَل خُطوَة حَقيقيَّة عَلى صَعيدِ مُناقَشَة العَصر وَمُحاكَمَتِهِ مِن خِلالِ التاريخ، وَهذا يُعَدُّ تَجريباً في تَركيبِ مَشْهَدٍ مُعاصِر باستِخدامِ تَكنولوجيا رَقميَّة بُثَّ العَرض مِن خِلالِها كَمَشاهِدٍ سينَمائيّة مُعاصِرَة، لا يُمكِن تَحقيقها على خَشبَة المَسرَح لأَنَّها لا تَسْتَوعِبها، فَالمُخرج ساوَقَ بَينَ الحَدَثين التاريخيّ وَالمُعاصِر وَوَحّدَهُما بحُزمَةٍ تِقَنيَّةٍ وَزَعَها عَلى السايك (background) وعلى الَبنطلونات الجانبيَّة لخَشَبَةِ المَسرَح، فَهَيّء الجَوّ وَزاوَجَ بَينَ العَرض المَسرَحيّ وَالسينمائيّ مِن خِلالِ استِخدامِهِ لِشاشَةٍ خَلفيَّة لِلعَرضِ السِينمائيّ بأَرضيَّةٍ مَفروشَةٍ بقُطنٍ ناصِع البَياض وَمُتَناثِر كما في الصورتين رقم (1و2)، وَقَد تَمَّ تَوظيف المَنظَر بَصَريَّاً بانعِكاساتِ الإضاءَة المُختَلِفَة وَبحَسبِ مُجرَياتِ الأَحداث وَتَوالي الأَزمِنَة التي كانَ الحوار يُلاحِقها وَلَيسَ العَكس، وَيبدو أَنَّ عَرضَ مَسرَحيَّة (مُكاشَفات) قَد حَسَمَ نِقاشاتٍ كانَت مُحْتَدِمَة مُنذُ سَنَواتٍ، فَقَد حَمَلَ العَرض

مُكاشَفَةً جَريئَة تَحْمِل مَعَها عَذابات العِراقيين بشَكْلٍ خاصّ وَالعَرَب بشَكْلٍ عام، فَالحَجاج لَيسَ هُوَ الديكتاتور الوَحيد الذي تَسَلَّطَ عَلى العِراق، والعَرب وَمُؤَكَّد لَنْ يَكون آخِرَهُم، فَهُم في العِراقِ والبُلدان العَرَبيَّة مُتَواتِرين عَبْرَ سِنينَ طِوال، وَحَسَنَاً فَعَلَ المُخرج إذ أَبقى عَلى مَنبَر العَرش المُرتَفِع مُنتَصِبَاً طَول فَترَة العَرض المَسرَحيّ، لأَنَّهُ يُمَثّل هُويَّة السُلْطَة الطاغِيَة وَجَبروتَها، مُستَفيدَاً مِنَ الفَضاء المَفتوح الذي عَمَّقَ الفرجَة البَصَريَّة وَعَزَّزها عَبْرَ المُؤَثّرات الصُوَريَّة وَالصَوْتيَّة، وَكانَ كَثيرَاً ما يَلعَب بالإضاءَةِ المُلَوَّنَة لِمُسايَرَةِ أَحداث العَرض، فَحينَ يَتَحَدَّث الحَجاج عَن بطولاتِهِ في أَخذِ رِقابِ الناس، تَتَحَوَّل الخَشَبَة المَملوءَة بالقُطنِ المُتَناثِر وفضاء الخشبة، إلى بُقعَةِ دَمٍ كَبيرَة مِن خِلالِ تَسليطِ الإضاءَة الحَمراء الفاقِعَة عَليها كما في الصورة رقم (3)، وَيُصاحب ذلِكَ المُؤَثّرات الصَوتيَّة التي تُرافقها صُور مُتَحَرّكَة عَلى الشاشَةِ الخَلفيَّة، لِتُعَمّق مِنَ هُوَّة الحَدَث الدراميّ المُحْتَدِم عَلى الخَشَبَةِ كما في الصورة رقم (4)، وتَدفَع بهِ لِيَرْتَقي إلى مُستَوىً التَلَقي الحَقيقيّ المَطلوب لِمِثلِ هكذا أَعمال، تَشتَمِل عَلى لُغَةٍ شِعريَّةٍ صَعبَةٍ وَحَدَثٍ تاريخيّ مُؤَجَّج أَصْلاً وَيَكاد يَفلِت مِن عِقالِهِ وَيُفسِد التَأويل، وَبالتالي يَذهَب بالعَرضِ لِغَياهِبِ الفُرقَة وَالطائِفيَّة وَيُثير حَساسيَّة أَطراف عَديدَة، فَثَمَّة جُرأَة خالِصَة تَمَكَّنَ بوَساطَتِها المُخرج أَن يَختَرِقَ تَوَقُّع المُتَلَقين، فاستَحَثَّ مَعنَوياتِهِ وَراحَ يَبُثّ مِن خِلالِ العَرض قِيَمَاً ومَعانٍ وَتَأثيراتٍ عَلاميَّة فَجَّرَتها الأَحداث عَلى الخَشَبَة، وَما يَرتَبِط بها مِن (سلايدات) تُعرَض مِن خِلالِ شاشَة السِينَما التي سَيطَرَ عَبْرَها المُخرج، لِيُمسِكَ بتَلابيبِ إيقاعِ العَرض بمِهَنيَّةِ المُجَرّب، وَهكَذا تَمَكَّن مِن إيصالِ العَرض لدَرَجَة التَوَهُّجِ وَإشعال الحَرائِق وَتَفَجُر طُوفانٍ هائِل، مَعَ تَداخُلاتٍ صُوَريَّة وَمَناظِرَ وَأَصواتٍ تُبَثّ عَبْرَ (الداتا شو)، كُلُّها زادَت مِن حِدَّةِ وَوَحدَةِ التَماسُكِ وَالتَناسُقِ لِمُجرَياتِ الاحْتِجاج وَالثَورَة التي عَزَّزَها بشَريطٍ مُصَوَّر لِتَظاهُراتِ العِراقيين في (ساحَةِ التَحرير) كَما يَظهَرُ بَعضَها في الصُوَرِ المَرَقَّمَة (5 و 6 و 7 و 8)، وَحالَة التَأثير وَالتَأَثّر التي اهْتَزَ لَها المُتَلَقي وَغادَر مُسَوّغات منطَقَة (السِينوغرافيا) التَقليدية، وَعَلُقَ فِكرَه وَانشَغَلَ في تَتَابُعِ الأَحداث التي باتَت وَكَأَنَّها غَير مُسَيطَرٍ عَليها، خاصَّة وَأَنَّ مُخرِج العَمَل قَد استَعانَ بمُوسيقى تَصويريَّة مُوازيَّة لِلحوار وَالحَدَث وَغادَرَ تاريخيَّة النَّصّ، مِن خِلالِ البَصَريّات التي خَدَمَته في مُعالَجَة الفِكرَة الرَئيسَة لِلنَّصّ، كَما أَفادَ المُخرِج مِنَ الأَزياء المُتَعَدّدة عَلى طولِ فَترَةِ العَرض وَبما يَفيد مِن ضَبْطِ إيقاعِ زَمَنِ الخطاب وَالتَلَقي.

وَفي ضَوءِ ما تَقَدَّم تَرى الباحثَة، أَنَّ الصِراعَ بَينَ (عائِشَة بنت طَلحَة بن الزُبير) وَبَينَ والي العِراق (الحَجّاج بن يُوسُف الثَقَفيّ)، هُوَ صراعٌ بَينَ حاكِم مُتَسَلّط بسَيفِهِ عَلى رِقابِ الناس، وَبَينَ مُعارِضٍ يَحمِل إرادَة قَويَّة لا تَعرف الخُنوع أَو الخُشوع وَالضَعف، فَالهَدَفِ هُوَ خَلاص الناس مِن خِلالِ الثَورَة وَالتَغيير، وَتِلكَ هِيَ اللُّعبَة

المَسرَحيّة التي سَلَّطَت الأَضواء عَلى الدِيكتاتُوريَّة وإسقاطاتِها التي طُرِحَت مِن خِلالِ شَخصيَّة الحَجاج في مَناحي الحَياة المُختَلِفَة (السِياسيَّة وَالدينيَّة وَالمُجتَمَعيَّة وَالثقافيّة)، فَهُوَ شَخصيَّة تَتَمَتَّع بوجوهٍ عِدَّةٍ لِلسُلْطَةِ، سُلْطَة اللُّغة لِكَوْنِهِ مِنَ الشَخصيّات العَربيَّة البَليغَة والمُتَفَوِهَة، وَكَذلِكَ سُلْطَة الدِين التي قَمَعَ بها مُعارضيهِ لِكَونِهِم خَرَجوا عَلى وَلي أَمْرِهِم، تِلكَ البِدعَة الأُمَويَّة لِلتَسَلُّط عَلى رَقابِ الناس باسْمِ الدين، وَأَيضاً امْتِلاكِهِ سُلْطَة النِظام فَهُوَ أَوَّل وُلاة العَرَب الذينَ أَسَّسَوا الدَواوين وَأَنظِمَة الجُنْد وَغَيرها، لِيُمْسِكَ بسُلْطَةٍ عَسكَريَّةٍ لَها القُدْرَة عَلى اضْطِهادِ الثائِرين وَوَئْد ثَوراتهم، إضافَة إلى حُضورِ سُلْطَةِ العاشِق في المَشهَدِ المَسرَحيّ، وَتِلكَ سُلْطَة لا يَمتِلِكَ بها مَفاتيحَ قَلبِ امْرَأَةٍ مثل (عائِشَة بنت طَلْحَة بن الزُبير)، لأَنَّ شَخصيَّة العاشِق فيها مِنَ الإنسانيَّة ما يَعجَز الحَجّاج عَن استِحضارها، وَلِهذا كانَت شَخصيَّته هيَ الأَضعَف، أَمامَ سُلْطَة (عائِشَة) التي شَكَّلَت مَعَهُ ثُنائيَّة تاريخيَّة، فَحاسَبته مِن خِلالِ مُكاشَفَتِها لَه عَبْرَ حواراتٍ اختيرت بعِنايَةٍ بالِغَة، فَصِراعها مَعَه صِراعَاً دراميّاً بَينَ الحُب والديكتاتوريَّة، بَينَ السَلام وَلُغَة الطُغيان التي غالِبَاً ما تَرِد عَلى لِسانِ الحَجّاج: (أَما وَالله إني أَحتَمِلُ الشَرّ مُجْمَلَه، وَأَذْرُوه وَأُجْزيهِ بمِثْلِه.. أَما وَالله لأَلْحُوَنَّكُم لَحْوَ العَصا.. وَأَني وَالله لا أَعِدُ إلا وَفيّت.. وَأَني وَاللهِ لأَدَعْنَ لِكُلّ رَجُلٍ مِنْكُم شُغُلاً في جَسَدِه.. مَتى وَجَدْتُ بَعدَ الآن مَن يَقِف في أَكثَرِ مِن خَمْسَةِ رِجال عَدَدَتَه خارِجَاً، وَسَفَكْتُ دَمَه وَانْتَهَبتُ مالَه)، هذا الحُوار المَمْلوء حِقدَاً عَلى عامَةِ الناس مِنَ العِراقيين الذينَ لا حَوْلَ لَهُم ولا قُوَّة إلا مَدَّ أَعناقهم لِيَقطَعَها سَيف الطاغي الذي يُجَزّر بأَجسادِهِم وَيَجعَلَها إرَبَاً إرَبَاً، وَهوَ يُقْسِم (يَحْلِف) باسمِ الخالِقِ عَلى إتمام فِعلتِهِ بالناس، وَفي الجانِبِ الآخَر يَصْدُح صَوت المَظلومين وَالمُضْطَهَدين الذي يَنطَلِق عَلى لِسانِ (عائِشَة)، تِلكَ المَرأَة الجَريئَة التي تَحْمِل الثقافَة لِتُطيحَ بعُنجِهيَّة الباغي طاغوت عَصرها وَكُلّ طَواغيتَ العُصور التي تَلَت تِلكَ الحُقبَة، فهي تُناهِض حَجّاجها بقولِها: (هذا ما حَبَّبَني في الدُنيا، الشِعرُ وَسُوَرُ القُرآن وَأَحاديث رَسولِ الله وَخَرق اللّيل بضَوءِ الإيمان، أَمّا مَسأَلَة الأَمن فَسِرٌ لا يَعرِفَهُ إلا القَتَلَة)، هذهِ رِسالَةُ الوَعي الحَقيقيَّة التي حَمَلَتْها (عائِشَة) عَبْرَ الـــــ(مُكاشَفات)، وهيَ تُؤَكّدَ لِكُلّ المُثَقفين وَتَسْتَنْهِضَهُم لِقَولِ الحَقّ وتَدفَعَهُم لِيَصْرخوا بالحَقيقَة في وَجْهِ الطُغاة وَلَوْ كَلَّفَهُم ذلِكَ حَياتَهم.. وَالعرض يُفصِحُ عَن هذِهِ الجُرأَة عَلى لِسانِ (عائِشَة) التي تُخاطِب جَلادَها بالقَولِ: (قَد يَشْكُرُكَ الآخرون إذا قَرأوا التاريخ وَمَشوا مَبْهوتينَ بأَرْضٍ غَصَّت بالدَم، وَارتَجَفَت رُعْبَاً مِن أَشلاءِ القَتلى وَالأَعناق المَقطوعَة غَدرَاً، وَالمَوتى في لَيلِ سُجونَك صَبْرَاً، وَالرُعب المَزروع في أَفئِدَةِ النُسوَة وَالوِلْدانِ قَهْرَاً، وَالخَوف المُتَنَقِل في الطُرُقاتِ المُغْلَقَة، وَكَأَنَّ جَميع الناس عَلى فُوَّهَة بُركانٍ يَتَلَفَّت عاقِلهُم لِيُبَلِّغَ غافِلَهُم، سَيفُ الحَجّاج قَريبٌ مِنكَ، حاذِر أَنَّهُ الحَجّاج بِكُلّ مَكان، حاذِر.. حاذِر.. حاذِر)، تِلكَ

لُغَةٌ مُتَحَرّكَة تَليقُ بكُلّ زَمانٍ وَمَكان، يَكون فيهِ سَيف (الحَجّاج) باطِشَاً عَطِشَاً لِدِماءِ العِراقيين، لُغَةٌ اسْتَطاعَ مِن خِلالِها العَرض تَعريَة الواقِع الحَقيقيّ لِعَيشِ العِراقيين مَعَ الظالمينَ لَهُم مِن جَبابِرَةِ العَصْر لِيَحكيَ مَأساة الحاضِر العِراقيّ.

عَرضُ (مُكاشَفات) حَمَلَ قِيَمَاً سياسيَّة وَفِكْريَّة إلى جانِبِ القِيَمِ الجَماليَّة التي حَضَرَت في ذِهْنِ المُتَلقي وَانتَقَلَت بِهِ مِن ذلِكَ التاريخِ إلى يَومِنا المُعاصِر عَبْرَ استِخدام الشاشَة السِينمائيَّة التي استَعرَضَت الفِئات المُجتَمعيَّة العِراقيَّة المَدنيَّة مِنها وَالريفيَّة كما في الصُورَتين رَقم (9 و10)، وَمِن خِلالِ الشاشَة أَيضَاً لامَسَ المُخرِج ما يَجري اليَوم عَلى الشَعبِ العِراقيّ إذ خَتَمَ العَرض بالتَظاهُراتِ التي تَكَرَّرَت كَثيرَاً كما في الصورة رقم (11)، وَبِها طالَبَ العَرض بالحَيفِ الذي أَطاحَ بالعِراقِ وَأَهلِهِ وَلكِن مِن دون جَدْوى، أو لَعَلّ هذا الطَرح دَفَعَ بالمُتَلقي لِثَورَةٍ فِكريَّةٍ يَتَمَكَّن عَبْرَها مِن بناءِ مُسْتَقبَلِ العِراق في حينٍ مُؤَجَّل، حَتى باتَ العَرض المَسرَحيّ وَكَأَنَّه مُتَنَفَسَاً يُمكِن بوَساطَتِهِ مُحاكَمَة طُغاة هذا العَصر وَمَكاشَفَة الشُعب بجُرمِهِم وَما اقْتَرَفوه بحَقِهِم، كَما فَعَلَت عائِشَة بحَجاجِ عَصرِها، فَالعَرض قالَ كَلِمَتَه: فَلْتَتسِع المُواجَهَة وتَتَحوّلَ إلى صِراعٍ يُولِد الثَورات ضِدَ كُلّ الطُغاةِ، ويكفي سَفْك الدِماءِ وَالمَوت المَجانيّ الذي فَتَكَ بالناسِ نَتيجَة مُعارَضَتِهِم وَرَفضِهِم كُلّ أَشْكال الاستِبداد وَالطُغيان وَالتَسَلُّط، فَمَرَّةً بالسَيفِ وَأُخرى بالسياطِ وَليسَ أَخيراً بالبُندقيَّة وَالكَواتِم وَالمُتَفَجِرات وَالانْتِحاريين وَالمُفَخَّخات، فـــ(عائِشَةُ اليَوم) ما زالَت تَصْرُخ مُحَذِّرَة مِنَ (الحَجّاج المُعاصِر): (حاذِر يا إنسان.. حاذِر هذا الإنسان حاذِر إنَّ الحَجّاج بكُلّ مَكان.. بِكُلّ زَمان)، وَيُرافِق ذلِكَ التَحذير مُغريات الحَجّاج وَزيفِهِ الذي يُطْلِقُه صَرْخَةً مُدَويَّةً: (لا.. لا.. مَهْلاً.. مَهْلاً..)، وَهكَذا يَصِل الصِراع ذَرْوَتَهُ مُتَصاعِدَاً حَتى يَسْكُت (الحجّاج) لِيَسودَ المَكان صَمْتٌ رَهيب وَيَتَحَوّل صَوْتَه لِهاثَاً وَهْوَ يُرَدّد: (مَهْلاً يا ابنَةَ طَلْحَةَ زَمَن الفِتنَة زَمَنٌ طارِئ وَمَتى كَفْكَفَتْ الفِتنَة أَذرعها تُفَتَّح كُلّ شَبابيك الحُب وَتُشرق شَمس السِلم لا قَتْل ولا سِجنٍ وَلا سَجّان).. فَتَرِدُ عَليهِ (عائِشَة): (لا.. ما أَحْسَبُكَ سَتُدْرِكَ زَمَنَاً يَغشاه السِلم وَيَغْسِله الحُب)، وَبهذِهِ الكَلِمات تَكادُ (عائِشَة) تُغْلِقُ الأَبواب تَمامَاً عَلى (حَجّاج) عَصرِها.

وَهكَذا يَنزَلِق المُخرِج بالعَرضِ بَصَريّاً لِيَصِلَ مُبْتَغَاه وَالحَجّاج يُرَدّد: (أَعرِفُ أَنَّ السَيفَ عَقيمٌ وَالحاكِمُ لا يَحْمِلُ سَيْفَاً إلا بَعدَ هَلاك وَسائِلِه الأُخْرى.. سَأُغمِدُ هذا السَيف، ساعَةَ تَبْتَسِم الدُنيا لِرَخاءِ الناس). وَبتِلكَ العِبارات تَكون نِهايَة كُلّ حَجّاج، فَهوَ لا يَأنَسُ إلا بالدَم، مُراهِنَاً عَلى عَدَمِ ابتِسامَةِ الدُنيا لِيَنعَمَ الناس بحياتِهِم، وَلأَنَّهُم كَذلِكَ فَهْوَ وكل (حَجاج) يَخافونَ الناسَ وَيَتَهيَّبون صَولاتِهِم لِلانْقِضاضِ عَليهِم، وَمِن أَجْلِ بقاءهم بسُلْطَتِهِم تَبقى سُيوفَهُم خارِج أَغْمادِها، ماتَ حَجاج عائِشَة لكّنَ مَنبَر عَرشَه ما زالَ قائِمَاً مُنتَصِبَاً بانتِظارِ حَجاجٍ آخَر وَكَما في الصُورَةِ رَقَم (12).

الفَصلُ الرابِع / النَتائِجُ وَالاستِنتاجات

أَوَّلاً: النَتائِجُ:

بَعدَ تَحليل أُنموذَج العَيّنَة، وَفي ظِلِّ مُقاربّة الأَهداف المُتَوخاة مِنَ البَحث خَلُصَت الباحثَة إلى جُملَةٍ مِنَ النَتائِج وَهيَ كَالآتي:

1 ـ بإمْكانِ المُخرِج وَالمُصَمّم العِراقيّ الإستِعاضَة بعَدَدٍ مِنَ الأَجهزَة وَالحَواسيب لِيُركّبوا مِنها مَشاهِدَ مَسرَحيَّة تَحمل دَلالات وَمَعاني جَماليَّة كَثيرَة يَسْهُل عَلى المُشاهِدين تَلقيها دونَ عَناء.

2. في عَرضِ (مُكاشَفات) تَمَّ استِخدام تِقنيَّة (animation)، كَإضفاءٍ جَماليّ وَفَّرَته تِقنيَّة الحاسوب وَاعتَمَدَه العَرض كَأَساسٍ وَمُنطَلَقٍ لِلعَرضِ المَسرَحيّ.
3. صارَ مِنَ اليَسيرِ إزالَة الغُموض وَالضَبابيَّة التي كانَت تُحيط العُروض المَسرَحيَّة قَبلَ استِخدام هذِهِ التِقانَة في صِناعَة المَشهَد المَسرَحيّ.
4. تَمَّ تَفعيل الضَوء التِقَنيّ في المَسرَحيَّة عَبْرَ تَغَيُّر أَلوانَه، بحُضُور شاشَة السِينَما التي قَدَّمَت اختِصاراً لِلزَمانِ وَالمَكانِ في فَضاءٍ فَنيّ غَير مُتَناهٍ.
5. يُمكِن لِلعامِلينَ في هذا المَجالِ أَن يَضُخوا الرُموز القابِلَة لِلتَأويلِ في أَيّ مَشهَدٍ مَسرَحيَّ صُنِّعَ تكنولوجيًّاً، وَبإمكانِ المُتَلَقين استِقبال قِيَمَه وَدَلالاته بيُسْرٍ وَسُهولَة.
6. عَمِلَت التِقنيَّة المُستَخدَمَة في مَسْرَحيّة (مُكاشَفات) عَلى تَقديمِ عَرضٍ مَسرَحيّ غَير مَألوف، إذ قَدَّمَ جَماليّاتٍ مُتَنَوّعَة كَسَرَت أُفُق التَوَقُّع، وَأُعِدَّت كُلّ تِقنيَّة مُستَخدَمَة فيه أَساساً لِلخطاب الجَماليّ.

ثانياً: الاستنتاجات: في ظِلِّ ما تَقَدَّم مِنَ النَتائج التي أَفْضى إليها التَحليل تَستَنتِج الباحثَة ما يَأتي:

1. اتِسام العَصر الحاليّ بعِدَّةِ مُسَميّات مُمَيَّزَة كَعصر السُرعَة، وَالصُورَة، وَالتَكنولوجيا الرَقميَّة، كانَ لَهُ أَثَرَهُ عَلى الفَنِ المَسْرَحيّ في العِراقِ وَكُلّ العالَم.
2. استِخدام الصَوت وَالضَوء وَاللَّون وَالسِينَما وَالمُلحَقات الأُخرى بفِعلِ التِقنيَّة الحَديثَة مَنَحَت العَرض المَسرَحيّ حِراكَهُ التَشكيليّ المُثير للإنتِباهِ وَالجَدلِ في آنٍ مَعاً.
3. وفقُ التِقنيَّة الحَديثَة تَحَقَّقَ لِلمُخرِجِ ومُصَمّم المَشهَد المَسرَحيّ، رُؤياه الإخراجيَّة والتَصميميَّة بشَكلٍ تَكامُليّ جَماليّ.
4. الجَمالُ الناتِج عَن التِقنيَّة المُستَخْدَمَة في التَكنولوجية الرَقميَّة تُضيف لِلعَرضِ المَسرَحيّ دَلالات وَمَعانٍ أُخرى يَصعُب تَحقيقها في العُروضِ المَسرَحيَّة التَقليديَّة.

ثالثاً: التَوصيات:

وفْقاً لِما آلَت إليهِ أَدوات الباحثَة مِنْ نتائِج وَاستِنتاجاتٍ تَمَخَّضَت عَن التَحليلِ وَاستِشعار المُؤَشِّرات التي وَقَفَ عَليها الإطار النَظَريّ تُوصي الباحثَة بالآتي:

ضَرورَة التِفات مُؤسَّسات الدِراسات الأَكاديمية العِراقيَّة بِطَرَفيها المُنتِج وَالمُستَهلِك إلى تَوجيه الأَنظار باتِجاه التَكنولوجية الرَقميَّة لِمُواكبَةِ التَطَوّر الحاصِل في العالَم المُتَقَدّم، وَهذا يَكفَل بإزاحَةِ الجُدران الصَمّاء بَينَ الثَقافتين الأَدبيّة وَالفنيَّة مِنْ جِهَة وَالعِلم وَالتكنولوجيا مِنْ جِهةٍ أُخرى، وَتَقديم دِراسات تَخدُم الحَرَكَة المَسرَحيَّة في العِراق.

رابعاً: المُقتَرَحات: (التَكْنولوجيا الرَقميَّة وَتَركيب المَشهَد في العَرضِ المَسْرَحيّ العِراقيّ).

قائمة المصادر والمراجع

1. أبو علي الفارسي. (1969). *الإيضاح العضدي*. الرياض: كلية الآداب.
2. ابراهيم أحمد ملحم. (2015). *الرقمية وتحولات الكتابة النظرية والتطبيق*. الأردن: عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع.
3. احمد سعدون. (2007). *الهولوكرام*. تم الاسترداد من www.helegrams.be.ca.
4. باسم الاعسم. (2010). *مقاربات في الخطاب المسرحي*. دمشق: دار الينابيع.
5. جروتوفسكي. (1999). *نحو مسرح فقير*. (سمير سرحان، المترجمون) الشارقة: دار الثقافة والإعلام.
6. جلال جميل محمد. (2002). *مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
7. جميل حمداوي. (2016). *الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق*. المغرب: نشر الألوكة.
8. جوليوس بورونتوي. (2004). *الفيلسوف وفن الموسيقى*. الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة.
9. سامي عبد الحميد نوري. (2011). *قديم المسرح جديده وجديد المسرح قديمه*. بغداد: مهرجان بغداد الدولي للمسرح.
10. شاكر عبد العظيم. (2009). *تمظهرات ما بعد الحداثة في نصوص خزعل الماجدي المسرحية*. بابل: جامعة بابل،كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير.
11. ضياء الدين زاهر. (2007). *التكنولوجيا وتأثيرها في تجديد النظم التعليمية*. مصر: المركز العربي للتعليم والتنمية.

12. طارق اسماعيل محمد عبد اللطيف. (2008). *التكنولوجيا الرقمية كعامل مؤثر في نمو الوعي التصميمي بالدول النامية*. مصر: جامعة حلوان،مجلة علوم وفنون ودراسات وبحوث، ع1، مجلد20.
13. طارق الشريف. (1994). *اتجاهات ما بعد الحداثة الفنية موقفنا منها*. دمشق: مجلة الحياة التشكيلية، وزارة الثقافة، ع55.
14. عفيف بهنسي. (1997). *من الحداثة الى ما بعد الحداثة في الفن*. مصر: دار الكتاب العربي.
15. عماد هادي الخفاجي. (2016). *تقنية الضوء الرقمي البديل في العرض المسرحي*. بغداد: مكتبة الفتح.
16. مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروز آبادي. (2005). *القاموس المحيط*. بيروت: مؤسسة الرسالة.
17. مجموعة من المؤلفين. (1972). *المعجم الوسيط*. القاهرة: مجمع اللغة العربية.
18. محسن محمد عطية. (2003). *التحليل الجمالي للفن*. القاهرة: دار الفكر العربي.
19. محمد حسين حبيب. (2006). *المصطلحات في التصميم*. الأردن: مكتبة المجمع العربي للنشر.
20. مروان العطية. (2010). *المعجم الوسيط*. لبنان: دار غيدي للنشر والتوزيع.
21. مها انور الشمري. (2001). *أثر استخدام تكنولوجيا الاتصال الحديثة في وسيلة هامة من وسائل الاتصال الجماهيري*. القاهرة: اكاديمي الفنون، المعهد العالي للسينما.
22. نبيل الاظن. (2003). *حدود المسرح*. بيروت: ملحق لجريدة النهار.
23. نبيل علي. (2001). *التقانة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي*. الكويت: سلسلة عالم المعرفة.
24. نمير بيري. (1997). *محاضرة في علم الجمال*. بغداد: معهد الفنون الجميلة.
25. وسام مهدي كاظم. (2005). *الضوء منظومة ديكورية في العرض المسرحي الحديث*. بغداد: جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير.
26. وفاء عبد السلام. (2012). *الانعكاسات الاجتماعية للإنترنت كأحد أشكال التكنولوجيا الرقمية*. مصر: جامعة حلوان، كلية الخدمة الاجتماعية.
27. وفلاداماير ماركوف يافنشنكو ايفان. (1981). *الهولوغرافيا*. القاهرة: مجلة رسالة اليونسكو، ع38.

28. ياسين النصير. (2008). *أسئلة الحداثة في المسرح*. السليمانية: فرقة مسرح سالار.

29. Cole, T. (1963). *Director of Direction.* USA: Macmillan Publishing Company.

الملاحق

(2)

(1)

(4)

(3)

(6)

(5)

(8)

(7)

(10)

(9)

(12)

(11)