مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية محكمة (معتمدة) شهرية

يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط

السنة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

العدد التاسع والستون (نوفمبر ٢٠٢١)

الترقيم الدولي: (2536-9504)

الترقيم على الإنترنت: (2735-5233)

لا يسمح إطلاقا بترجمة هذه الدورية إلى أية لغة أخرى، أو إعادة إنتاج أو طبع أو نقل أو تخزين أي جزء منها على أية أنظمة استرجاع بأي شكل أو وسيلة، سواء إلكترونية أو ميكانيكية أو مغناطيسية، أو غيرها من الوسائل، دون الحصول على موافقة خطية مسبقة من مركز بحوث الشرق الأوسط.

All rights reserved. This Periodical is protected by copyright. No part of it may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission from The Middle East Research Center.

الأراء الواردة داخل المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها وليست مسئولية مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية : ٢٤٣٣٠ / ٢٠١٦

الترقيم الدولي: (Issn :2536 - 9504)

الترقيم على الإنترنت: (Online Issn :2735 - 5233)

مجلة بحوث الشرق الأوسط

مجلة علمية مُحكَّمة

متخصصة

في شئون الشرق الأوسط

مجلة مُعتمَدة من بنك المعرفة المصري

موقع المجلة على بنك المعرفة المصري

www.mercj.journals.ekb.eg

- معتمدة من الكشاف العربي للاستشهادات المرجعية (*ARCI*) . المتوافقة مع قاعدة بيانات كلاريفيت *Clarivate* الفرنسية.
- معتمدة من مؤسسة أرسيف (*ARCIf*) للاستشهادات المرجعية للمجلات العلمية العربية ومعامل التأثير المتوافقة مع المعايير العالمية.
- تنشر الأعداد تباعًا على موقع دار المنظومة.

دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العدد التاسع والستون - نوفمبر ٢٠٢١

تصدر شهريًّا

السنة السابعة والأربعون - تأسست عام ١٩٧٤

المطبعة
مطبعة جامعة عين شمس
Ain Shams University Press

مجلة بحوث الشرق الأوسط (مجلة مُعتمدة)
دوريَّة علميَّة مُحكَّمَة (اثنا عشر عددًا سنويًّا)
يصدرها مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية

رئيس مجلس الإدارة
الأستاذ الدكتور / هشام تمراز
نائب رئيس الجامعة لشئون المجتمع وتنمية البيئة
ورئيس مجلس إدارة المركز

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور / أشرف مؤنس
مدير مركز بحوث الشرق الأوسط
والدراسات المستقبلية

هيئة التحرير

أ.د. محمد عبد الوهاب (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. حمدنا الله مصطفى (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. طارق منصور (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. محمد عبدالسلام (جامعة عين شمس - مصر)
أ.د. وجيه عبد الصادق عتيق (جامعة القاهرة - مصر)
أ.د. أحمد عبد العال سليم (جامعة حلوان - مصر)
أ.د. سلامة العطار (جامعة عين شمس - مصر)
لواء د. هشام الحلبي (أكاديمية ناصر العسكرية العليا - مصر)
أ.د. محمد يوسف القريشي (جامعة تكريت - العراق)
أ.د. عامر جادالله أبو جبلة (جامعة مؤتة - الأردن)
أ.د. نبيلة عبد الشكور حساني (جامعة الجزائر٢ - الجزائر)

إشراف إداري
عبيـر عبدالمنعم
أمين المركز

سكرتارية التحرير
نهـا نـوار رئيس وحدة البحوث العلمية
ناهد مبارز رئيس وحـدة النشـر
رانـدا نـوار وحـدة النشـر
زينب أحمد وحـدة النشـر
رشا عاطف وحـدة النشـر

المحرر الفني
ياسر عبد العزيز
رئيس وحدة الدعم الفني

تنفيذ الغلاف والتجهيز والإخراج الفني
وحدة الدعم الفني

تدقيق ومراجعة لغوية
د. تامر سعد محمود

تصميم الغلاف أ.د. وائل القاضي

توجه المراسلات الخاصة بالمجلة إلى: أ.د. أشرف مؤنس، رئيس التحرير
البريد الإلكتروني للمجلة: Email: middle-east2017@hotmail.com
• وسائل التواصل:
جامعة عين شمس- شارع الخليفة المأمون- العباسية- القاهرة، جمهورية مصر العربية، ص.ب: 11566
تليفون: 24662703 (202+) فاكس: 24854139 (202+) (موقع المجلة موبايل/واتساب): 01098805129(2+)
ترسل الأبحاث من خلال موقع المجلة على بنك المعرفة المصري: www.mercj.journals.ekb.eg
ولن يلتفت إلى الأبحاث المرسلة عن طريق آخر

مجلة بحوث الشرق الأوسط

- رئيس التحرير أ.د. أشرف مؤنس

- الهيئة الاستشارية المصرية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا رئيس قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الأسكندرية - مصر
- أ.د. أحمد الشربيني عميد كلية الآداب السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أحمد رجب محمد علي رزق عميد كلية الآثار - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. السيد فليفل عميد معهد البحوث والدراسات الأفريقية السابق - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. إيمان محمد عبد المنعم عامر رئيس قسم التاريخ السابق - كلية الآداب - جامعة القاهرة - مصر
- أ.د. أيمن فؤاد سيد رئيس الجمعية المصرية للدراسات التاريخية - مصر
- أ.د. جمال شفيق أحمد محمد عامر كلية الدراسات العليا للطفولة - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حمدي عبد الرحمن كلية الحقوق - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. حنان كامل متولي وكيل كلية الآداب لشئون التعليم والطلاب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. صالح حسن المسلوت رئيس قسم التاريخ والحضارة الأسبق - كلية اللغة العربية
  فرع الزقازيق - جامعة الأزهر – مصر
  وعضو اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة
- أ.د. عادل عبد الحافظ عثمان حمزة كلية الآداب - جامعة المنيا،
  ومقرر لجنة الترقيات بالمجلس الأعلى للجامعات - مصر
- أ.د. عاصم الدسوقي عميد كلية الآداب الأسبق - جامعة حلوان - مصر
- أ.د. عبد الحميد شلبي كلية اللغة العربية بالمنصورة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د. عفاف سيد صبره كلية الدراسات الإنسانية بنات بالقاهرة - جامعة الأزهر - مصر
- أ.د.عفيفي محمود إبراهيم عبدالله كلية الآداب - جامعة بنها - مصر
- أ.د. فتحي الشرقاوي كلية الآداب - نائب رئيس جامعة عين شمس السابق - مصر
- أ.د. محمد الخزامي محمد عزيز عميد كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية - جامعة الجلالة - مصر
- أ.د. محمد السعيد أحمد كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- لواء/ محمد عبد المقصود رئيس مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار بمجلس الوزراء - مصر
- أ.د. محمد مؤنس عوض كلية الآداب - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. مدحت محمد محمود أبو النصر كلية الخدمة الاجتماعية - جامعة حلوان
  قطاع الخدمة الاجتماعية بالمجلس الأعلى للجامعات ورئيس لجنة ترقية الأساتذة
- أ.د. مصطفى محمد البغدادي كلية التربية - جامعة عين شمس - مصر
- أ.د. نبيل السيد الطوخي كلية الآداب - جامعة المنيا - مصر
- أ.د. نهى عثمان عبد اللطيف عزمي كلية السياحة والفنادق - جامعة مدينة السادات - مصر

- الهيئة الاستشارية العربية والدولية وفقًا للترتيب الهجائي:

- أ.د. إبراهيم خليل العَلاّف — جامعة الموصل- العراق
- أ.د. إبراهيم محمد بن حمد المزيني — كلية العلوم الاجتماعية - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية- السعودية
- أ.د. أحمد الحسو — جامعة مؤتة- الأردن
  مركز الحسو للدراسات الكمية والتراثية - إنجلترا
- أ.د. أحمد عمر الزيلعي — جامعة الملك سعود- السعودية
  الأمين العام لجمعية التاريخ والآثار التاريخية
- أ.د. عبد الله حميد العتابي — كلية التربية للبنات - جامعة بغداد - العراق
- أ.د. عبد الله سعيد الغامدي — جامعة أم القرى - السعودية
  عضو مجلس كلية التاريخ، ومركز تحقيق التراث بمعهد المخطوطات
- أ.د. فيصل عبد الله الكندري — جامعة الكويت- الكويت
- أ.د. مجدي فارح — رئيس قسم الماجستير والدراسات العليا - جامعة تونس١ - تونس
- أ.د. محمد بهجت قبيسي — جامعة حلب- سوريا
- أ.د. محمود صالح الكروي — كلية العلوم السياسية - جامعة بغداد- العراق

- *Prof. Dr. Albrecht Fuess* — Center for near and Middle Eastem Studies, University of Marburg, Germany
- *Prof. Dr. Andrew J. Smyth* — Southern Connecticut State University, USA
- *Prof. Dr. Graham Loud* — University Of Leeds, UK
- *Prof. Dr. Jeanne Dubino* — Appalachian State University, North Carolina, USA
- *Prof. Dr. Thomas Asbridge* — Queen Mary University of London, UK
- *Prof. Ulrike Freitag* — Institute of Islamic Studies, Belil Frie University, Germany

محتويات العدد ٦٩

عنـوان البحـــث	الصفحـــة
• **الدراسات التاريخية:**	
١- **رسالة الأسير سمسم المصري في سجون الصليبيين بنابلس (١١٧٧-١١٨٦م) إلى أهله بالفسطاط من خلال وثائق الجنيزة اليهودية**	٣ – ٢٦
أ.د. محمد مؤنس عوض	
٢- **العلاقات الأمريكية – العراقية في ظل إدارة الرئيس باراك أوباما (٢٠٠٩-٢٠١٦م)**	٢٧ – ٥٦
م.د. علي محمد حسين العامري	
٣- **دور التعليم المشترك في تعزيز التماسك الاجتماعي في أيرلندا الشمالية**	٥٧ – ٨٠
د. سحر حربي عبد الأمير	
٤- **بناء ثقافة السلام من المنظور السوسيولوجي**	٨١ – ١٠٨
أ.م.د. منى جلال عواد	
٥- **آليات إصلاح التعليم في سنغافورة لتحقيق التنافسية العلمية (١٩٧٩-١٩٩٧م)**	١٠٩ – ١٣٦
الباحثة/ مروة أحمد محمود أحمد عبدالمنعم	
٦- **المراكز البحثية: مركز بحوث الشرق الأوسط والدراسات المستقبلية – جامعة عين شمس «أنموذجًا»**	١٣٧ – ١٦٦
د. هنادي السيد محمود إمام	
• **الدراسات الجغرافية:**	
٧- **التسرب من التعليم لمرحلة التعليم المهني (تحليل جغرافي) «محافظة بغداد أنموذجًا»**	١٦٩ – ١٨٨
م. د. أسيل إبراهيم طالب حياوي القيسي	
٨- **المناخ والجذب السياحي في محافظة جنوب سيناء**	١٨٩ – ٢٣٦
د. عمرو كمال الدين السيد سليمان	

تابع محتويات العدد ٦٩

عنــوان البحـــث	الصفحـــة

- **دراسات اللغة العربية:**

٩- التدوينية ما بعد الشفاهية والكتابية ..... **٢٣٩ – ٢٧٠**
الباحث/ عمر فاروق محمد

١٠- أنماط الرؤية السرديَّة في حربيَّات المتنبِّي ..... **٢٧١ – ٣١٨**
الباحث/ محمد رجب عبدالحليم المنشاوي

- **الدراسات الفلسفية:**

١١- وجهة النظر الكانطية في الفلسفة البيئية ..... **٣٢١ – ٣٥٢**
د. هشام صالح سليمان صالح

١٢- استراتيجيات العنف الديني السُنّي «آلياته ومنطلقاته» ..... **٣٥٣ – ٣٧٤**
الباحث/ صبحي عبد العليم صبحي نايل

- **الدراسات الإعلامية:**

١٣- تسويق شعارات المتظاهرين عبر موقع الفيس بوك «دراسة تحليلية لشعارات ثورة تشرين» ..... **٣٧٧ – ٤٢٨**
أ.م.د. كريم مشط زلف & م.د. هدى عادل طه

١٤- المعالجات الإخراجية لاغتراب شخصية الطفل السايكوباتي في الخطاب المرئي ..... **٤٢٩ – ٤٦٠**
الباحثة/ وفاء سعدي صالح القيسي & الباحثة/ مروة شاكر رضا الشيباني

- **الدراسات الفنية:**

١٥- آليات توظيف اللغة الدرامية في أداء الممثل المسرحي: مسرحية (موت مواطن عنيد أنموذجًا) «دراسة تحليلية» ..... **٤٦٣ – ٤٩٤**
الباحثة/ هنادي صلاح عزت

١٦- المعالجات بالبديل الرقمي للمنظر في العرض المسرحي: مسرحية رسائل الحرية «أنموذجًا» ..... **٤٩٥ – ٥٣٠**
أ.م.د. عماد هادي عباس & أ.م.د. ثابت رسول جواد

تابع محتويات العدد ٦٩

عنــوان البحـــث	الصفحـــة

- **الدراسات اللغوية:**

17- Modelos literarios para la enseñanza de la lengua española en «la Universidad de Bagdad- Irak ……. 1-20
Aseel Irzooqui Waheeb
نماذج أدبية لتعليم اللغة الإسبانية في جامعة بغداد – العراق
د. أسيل إرزوقي وهيب

18- The Critical Components Of Developing English Language Curriculum …… 21 - 32
Sarab S. Yousif AL-Akraa
الباحثة/ سراب يوسف الأكرع

المعالجات بالبديل الرقمي للمنظر في العرض المسرحي
مسرحية رسائل الحرية «أنموذجًا»

Scenery Processors with Digital Alternative in Theatrical Show, "Messages of Freedom" As a sample

أ.م.د. عماد هادي عباس

قسم الفنون المسرحية

كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

أ.م.د. ثابت رسول جواد

قسم اللغة العربية

كلية التربية الأساسية – جامعة المثنى

www.mercj.journals.ekb.eg

الملخص:

يخوض البحث الحالي في دراسة التقنيات الرقمية للتعرف على المعالجات التقنية بالبديل الرقمي للمنظر المسرحي وبوساطة التوظيف الجمالي لجهاز (الداته شو Data Show Projector) كبديل سينوغرافي للمنظر التقليدي في العرض المسرحي وما يوفره من خيارات إبداعية لمقاربة الرؤية الإخراجية بوساطة الإنشاءات الرقمية استنادًا إلى خصائصه المتحققة في تصميم منظومة من الافتراضات للعالم المسرحي، لتصبح وسيطًا تجريبيًا في تحقيق الفرضية الابداعية وهو ما حدد البحث بهدف محوري هو: تعرف التوظيف الجمالي لجهاز (الداته شو) كبديل رقمي في المعالجة التقنية للمنظر المسرحي. فيأتي البحث في حدوده الموضوعية المبينة في إطاره المنهجي وهي: البديل الرقمي للمنظر المسرحي، وتوظيفه إجرائيًا كمعالجة تقنية في إنشاء التركيب الإخراجي. لقد اشتمل البحث على الإطار المنهجي الذي حدد فيه الباحثان مشكلة البحث، وأهميته والحاجة إليه، وهدفه، كما حددا مصطلحاته تحديدًا إجرائيًا. والإطار النظري الذي ضم مبحثين هما: المبحث الأول: المعالجات بالتقنية الرقمية في المسرح، والمبحث الثاني: تقنية الداته شو(Data Show Projector) والبديل الرقمي للمنظر المسرحي. وانتهيا إلى المؤشرات من الإطار النظري. وفي إجراءات البحث تناولا الباحثان عينة بحثهما الأنموذج مسرحية (رسائل الحرية) للمخرج حافظ خليفة. ليخلص الباحثان إلى استنتاجات بحثهما ومن أهمها:

١. المعالجات الإخراجية بالبديل الرقمي للمنظر المسرحي تتيح كمًّا هائلًا من إمكانات التركيب المتعدد الوسائط للأشكال التفسيرية للثيمات في ديناميكية الأحداث الدرامية.
٢. تحقق المعالجة بالبديل الرقمي للمنظر المسرحي ربحًا بخفض الكلفة المادية، مقارنة بالمنظر التقليدي، فضلا عن الوزن، والحجم، والعمر الافتراضي، بالإضافة لعامل الزمن.

Abstract:

The current research studies the digital techniques that defines the digital scenery alternative through the aesthetic use of data show projector as a scenography alternative to the traditional scene in the show. It offers lots of creative options to approach the directive vision in digital structures and the design of a whole system of assumptions to the world of theatre, so as to become an experimental middle to creativity. Therefore, this research has been limited to a specific goal: (definition of the aesthetic use of data show projector as a digital alternative in the technical processing of the scene in the show)

Thus, the research, in the objective limits of the methodological framework, studies the digital scenery alternative and the way of using it as a processor for directing structure. The methodological framework has limited the problem of the research, its importance and the need for it, its aim and procedurally limited its terms.

The theoretical framework includes two sections:

Section one: Theatre digital processors

Section two: technique of data show projector and digital scenery alternative

And it is ended by the indications from the theoretical framework.

In the procedures of the research, the researchers studied a sample – a play (Messages of Freedom) directed by Hafez Khalifa. Then, they came up with a number of results and conclusions, some of which are:

1. Directive processors with the digital alternative offer a vast array of multimedia installation possibilities for subjective forms in the dynamics of dramatic events.
2. Digital alternative processing achieves profit by lowering the material cost compared to the traditional scene as well as weight, size and life span in addition to the time factor.

الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

شهد فن المسرح في الحقبة الأخيرة من القرن العشرين تطورًا فنيًّا كبيرًا في مجال التكنولوجيا، فكان معطى عصر الكمبيوتر أن أنتج ثورة تكنولوجية أعادت تشكيل مفهومات المجتمعات البشرية باتجاه قيم ميل وتفضيل جمالي متأثرة بتلك القدرة التكنولوجية المستحدثة، وبما انعكس بشكل مباشر على بنية العمل الفني، وطبيعة التجربة الجمالية في تلقيه، بما توفره التقنية الرقمية من إمكانات فائقة التحقق، لمعالجة وتجسيد الرؤية الإبداعية للمخرج، واستحضار فضاءات الفرضية الأدبية للمؤلف، وربط أداء الممثل بالوسائل التقنية لتحقيق الأداء المبدع، مثلما أوجد الإنتاج الفني بمعطيات التقنية الحديثة، ظروفًا عصرية للتداول، وتحقق التجربة الجمالية؛ إذ أصبح بإمكان المتفرج أنْ يتلقى العرض بظروف متساوقة مع ديناميكية الصورة الذهنية، وتداعياتها في الفضاء المسرحي بما تتيحه التجهيزات التقنية الرقمية في المسرح، من تقنيات الصوت والصورة، في معالجات، للزمان والمكان، وخلق الشكل المسرحي، وبما يتوافق مع مزاج العصر؛ إذ دأب المشتغلون في حقل الفنون المسرحية من المخرجين ومصممي السينوغراف، على مقاربة معطيات التقنية المعاصرة جماليًّا، نحو توظيفها فنيًّا، للوصول بالتركيب الإخراجي إلى مستوى التكامل الفني، بالاعتماد على المعطى التقني لجهاز الكمبيوتر، وهو جهاز البديل الضوئي أو (الداتا– شو)، باستعماله معالجة تقنية، للمخرج والمصمم لخلق الفضاءات المرئية لتداعي الفرض الجمالي للإخراج في البنية التصميمية للسينوغرافيا للمصمم، وصولًا إلى التكامل الفني في العمل المسرحي. وهذا ما دفع إلى البحث في توظيف الأداء الذكي للكمبيوتر، في معالجة الفضاء المكاني للمنظر المسرحي، بمقاربة التقنية الرقمية جماليًّا بتوظيف

جهاز (الداتا– شو Data Show Projector) بديلا رقميا للمنظر المسرحي، إذ جاء البحث الحالي بموضوعته إجابة عن التساؤل التالي: (ما الكيفية في توظيف التقنية الرقمية، وباستعمال جهاز الداته شو بديلا للمنظر المسرحي، كمعالجة تقنية؟)

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في كونه يقدم مفهومًا معرفيًّا وجماليًّا لآليات توظيف التكنولوجيا الرقمية باعتماد جهاز (الداته شو) بديلًا عن المنظر المسرحي التقليدي بالمعالجة التقنية، بما يفيد المخرجين في توسعة خيارات معالجاتهم التقنية، في إنشاء التركيب الإخراجي، وكذلك المصممين في تطوير إمكاناتهم الإبداعية في تنفيذ تصاميمهم الفنية، وبما يثري العملية الفنية ويطور التجربة الجمالية.

هدف البحث:

تعرف التوظيف الجمالي لجهاز (الداته شو) كبديل رقمي في المعالجة التقنية للمنظر المسرحي.

حدود البحث:

يتحدد الباحث زمانيًّا ومكانيًّا بحدود عينته الانموذج مسرحية (رسائل الحرية)، وهي زمانيًّا ومكانيًّا: تونس–٢٠١٩. أما حدود الموضوع، فهي: البديل الرقمي للمنظر المسرحي، وتوظيفه إجرائيًّا كمعالجة تقنية في إنشاء التركيب الإخراجي.

تحديد المصطلحات:

المعالجة التقنية:

يحددها الباحثان إجرائيًّا بالكيفيات في معاملة وسائط التعبير المسرحي المادية، لتجسيد الرؤية الإخراجية.

البديل الرقمي للمنظر المسرحي: يجترح الباحثان تعريفًا إجرائيًّا له، وعلى وفق

متطلبات بحثهما وفروضه العلمية، وكالتالي: مصطلح مرتبط بالتقنية الرقمية، وهو العمل بتجسيد الواقع الافتراضي بوساطة جهاز الداته شو بروجكتر (Data Show Projector) وما يُحدِث من إيهامات ناتجة عن المؤثرات البصرية للجهاز، ليكون بديلا عن استعمال المناظر المسرحية التقليدية بواقعها في العرض المسرحي التقليدي.

الإطار النظري

المبحث الأول: المعالجات بالتقنية الرقمية في المسرح

المقاربة الجمالية للتقنية الرقمية:

شكلت التكنولوجيا الرقمية بمعطياتها التقنية الملمح الأبرز للعصر بتمثلاتها الشاملة في مجالات الحياة، فاخترقت وسائلها مبدأ القيمة الإنسانية والتي تأسست على مبدأ العلية ما بين السبب والنتيجة، والثنائية بالسلب والإيجاب، الحضور والغياب، نحو مبدأ التحقق الحضوري المباشر، وأحدثت إزاحات في المصفوفات القيمية، نحو تحولات جذرية شاملة بمجالات الحياة، فالتكنولوجيا الرقمية، وكما تمثلت في العالم المعاصر، هي حتمية تاريخية، أعادت تشكيل آليات الوعي البشري، ومفهوم الإنسان عن ذاته، وإدراكه للفضاء وانتمائه فيه مما أنتج أعادة هندسة السلوك البشري، كمحصلة لتلك التمثلات التقنية الشاملة، لتصبح التقنية الرقمية مجالنا الحيوي للعيش، والتفكير، والإنتاج، وسائط التعبير عن الذات، وفضاء التفاعل، وواسطة التأثير والتأثر، وبالتالي هي الواقع الفائق الذي نمارس فيه حضورنا، ونلتمس فيه فاعليتنا التاريخية، بإعادة تشكيل مفهوم الإنتاج، ليشمل صناعة العقل الإنتاجي، بما يملكه الكومبيوتر من قدرة على دمج الأنساق الحياتية، في نسق الفضاء الرقمي الشامل، ليكون مجالا حيويًّا للعيش، وبما يخلق من الواقع الفائق، والإمكانات اللامتناهية فيه.[١] وهو فضاء لا يتأسس فيه الشكل على مبدأ المشابهة المرآوية، والاحتفاء

بالتفاصيل الدقيقة المنسوخة عن صورة الأصل، بقدر التأكيد على الحقيقة الاصطناعية التي تتشكل فيه، وقيمتها من حضوريتها وتأثيرها في المجال الحيوي للذهن البشري، وهو ما يشكل المقاربة الجمالية للتقنية الرقمية بالاشتغال الفني المعاصر، والذي عبر على قيمة المحاكاة للأصل، نحو قيمة الشكل بأثره، وتحقق كامل أبعاده، أي الاحتفاء بأنطولوجيا الشكل المصطنع، كحقيقة تملك قيمتها من واقع حضوريتها في الفضاء. وبالتالي اتسع هذا المفهوم المعاصر، والذي حققته التقنية الرقمية، ومعطاها بالفضاء الافتراضي، واقعا فائقا، يتجاوز قدرة الواقع الطبيعي، لخلق عالم فائق التأثير، ومباشر الحضورية، بتعدد لا متناهي الاحتمال، يحاكي الذهن البشري في بناء فرضياته، يندمج فيه النسق الواقعي الطبيعي، بالنسق الخيالي، في بنية الفرض والاحتمال، بعد أن انقطع الواقعي عن ارتباطه الطبيعي وسمة الأصل المرجعي فيه، مثلما اكتسب الخيالي واقعيته من زخم حضوريته المباشرة، كلاهما في طبيعة مغايرة، احتواهما نسق الفرض والاحتمال الذي يطلب تحققه في فضاء واقع فائق القوة والتمثل. إن مبدأ الاحتمال والافتراض، والتحول في الطبيعة للموضوع، والتكشّف المباغت بالمعرفة خارج انساق التسلسل المنطقي للحتمية السببية، ولكن بالاكتشاف المبهر، هو المقاربة الجمالية للتقنية الرقمية، التي تجسّر الهوة ما بين المبدأ العلمي، والممارسة الجمالية، ليكون الجمالي مقياسا جوهريًّا للحقيقة العلمية،[٢] بمعادلة الاكتشاف العلمي المبهر، بنشوة التجربة الجمالية للذات الفاعلة في بناء تصوراتها وحدود مكانها الحضوري الآني في لحظة تفاعلها مع الشكل في فضاء الواقع الفائق، وهو تسليم بتلاشي مبدأ الحقيقة الموضوعية للشكل بصلاته المرجعية، مقابل الحضورية الآنية للشكل المتمثل كحقيقة ذاته نفسها، ليكون الفضاء الافتراضي الذي أنشأته التقنية الرقمية بمعطياتها تركيبات ديناميكية من السطوح/الأشكال التي تتطلب ذاتًا بوعي جمالي يتحرك باتجاهين، يصل بين تلك الأشكال من جهة، ويقطع بينها من جهة أخرى، ليديم فعل الاكتشاف المبهر، وهو واقع حقيقة أكبر من الحقيقة

الطبيعية المحددة بالحتميات السببية، وتراث الأصول المرجعية، وخطابات التفسير المغلقة، ونحو حقيقة شاملة وبفعل اتساع لا متناهي، بإرادة خلّاقة تستند إلى بديهيات ديناميكية من الحقائق، تستمر بإحلال البديهيات المحدثة، لتتموضع في النسق المفاهيمي، ومكملة التطور التاريخي للمساق العلمي الإنساني. ومن جانب آخر، فإنَّ مبدأ الجمال نفسه يكون ممهد الطريق إلى موقف الوضوح والقناعة، بما يجسد المبدأ الجمالي من تمثل قيمي ومفاهيمي في الفعل الإنساني، وهو الإطار الأخلاقي الذي يؤطر الحاصل المستمر للحقائق الشاملة، الأكبر من الحقيقة، في الواقع الافتراضي، ليكون مجالنا الحيوي الفائق الواقعية.

يعد الكمبيوتر، بوصفه من تقنيات التكنولوجيا الرقمية، مصدرًا للمحايثة الجمالية، بمعطياته التقنية من وسائط التعبير، انطلاقًا من أن تلك المعطيات وما شكلت من الوسائط ترتبط حتما بإرادة تحقق، وهذه تنبع من رؤية تصميمية للشكل الفني، بواعثها تحقق غايات بعينها، أي إحداث رجة في نظام الأشياء الطبيعي، وخلق نظام مجاور، يتجاوز العشوائية الطبيعية، نحو الانتظام الجمالي الديناميكي، المولّد لشكل دائم الإنتاج، يفرز حقائق بشكل مستمر، في تجربة حضوره الدائم في فضاء الفعل الإبداعي، وهو ما يجعل من البديهي حضور المبدأ الجمالي في صميم التكنولوجيا نفسها، بوصفها الوسائل الخاضعة لإرادة بقصد تحقيق غايات بعينها، فيكون الجمالي عنصر الاستراتيج في العقل العلمي لبرمجة العالم الطبيعي، وضمن رؤية نقل العالم موضوعيًا من الطبيعي إلى الإنساني، الأمر الذي انتهى بمفارقة انتقال العقل العلمي إلى الأداتي التكنولوجي، وهو التحصيل الحاصل لمشروع الحداثة التاريخي، كما شخّص نقديا أدورنو، النزوع الفاشي للمشروع الحداثي، فالتكنولوجيا بنزعتها التجريدية العالية، أصبحت معادلا أسطوريًّا معاصرًا، وبالتالي تفشي قيمها في المثال الجمالي الذي يطرحه العصر الحديث. [٣] ومن هنا كان بديهيًّا الاحتفاء بعناصر التكوين بوصفها منطق الإنشاء من الوجهة التكنولوجية التي تهدف إلى

الإشباع الحسي في عملية التجربة الجمالية، ومن ثم مغايرة نظم التلقي للعمل الفني، من القيمي الأخلاقي إلى المجرد عبر النظام والتنوع والحركة واللون، والتي تعني الجمال بذاته، لتمثل قيمًا جمالية مجردة تحضر في المبتكرات الفنية، إنَّ حتمية العصر التكنولوجي جعلت من التقنية الرقمية المعاصرة وسيطًا حيويًّا للحياة بعد أنْ كانت حياة الكائن البشري متعلقة بالبعد الطبيعي المادي كواقع له، لتأتي التقنية الرقمية واقعًا مجاورًا، هو واقع افتراضي، تحول إلى واقع مفرط بسيل البيانات والقيم التي يتعرض لها الذهن البشري المتفاعل مع القيم الزمانية والمكانية، والموضوعية التي شكلت فضاءه الحيوي للتواصل والتفكير، وحتى الخوض في التجربة الجمالية التي تطرحها وسائل التصميم الفني لشكل الوسائط التفاعلية، بقيم الحركة واللون والإيقاع، والتنظيم والتناسب، فضلًا عما تفرزه من محاكاة للتواصل الطبيعي المادي للإنسان، وهي تستند إلى أطر التجربة الجمالية بمستوياتها الواعية واللاواعية؛ إذ إن الأخيرة تتعرض في فضاء اللاوعي لإشارات تنظيم وبرمجة يتلقاها الذهن لا شعوريًا تؤسس للاوعي جمعي، وهو ما يوصل بالمحصلة إلى واقع أنَّ ممارسة العيش للإنسان المعاصر ارتبطت بأنساق تأسيسية مفترضة، تسعى إلى عالم افتراضي تعويضي، ومحاكاتي، بنفس الوقت، للواقع عن طريق وهم التفاعل، أخذت تهيمن على معرفيات العصر، فأصبح الكمبيوتر وبرمجياته واقعًا افتراضيًّا، أستطاع أنْ يكسر حاجزي الزمان والمكان، وهذا الواقع يأتي موازيًا تمامًا للواقع الطبيعي. حيث إن الكمبيوتر يمتلك القدرة على خلق الشكل الديناميكي المولّد دائم التحول إلى ما لا نهاية من الأشكال، والمستمر المعنى باستمرار الفرض، إذ يقوم التحقق الحضوري فيه على أساس الفرضية، وليس على أساس مادة موجودة بالواقع، لتؤسس لمبدأ محاكاة جمالي، يتصل بمعطيات التقنية الرقمية، وهو تحول تاريخي في معارضة البرجوازية المثالية لمبدأ الفن ومفهوم المحاكاة المثالي، فإذا كانت الطبيعة افتراضًا تشبيهيًّا عن مثال أصل، وكان الفن افتراضا تشبيهيًّا عن الطبيعة، فإن المحاكاة الرقمية في العمل

الفني هي افتراض مضاعف على افتراض الفن.(٤) فيصبح للكمبيوتر القدرة على حذف الحقيقة، المرتبطة بالأصل المرجعي، وخلق بديل افتراضي عنها، تقدمه مادة محدثة تصبح في جوهرها هي الحقيقة، وهو ما يجعل للمحاكاة الرقمية أنموذجًا جماليًّا مغايرًا عما كانت عليه، فهي هنا ترتبط بالافتراض الثالث أصلًا لها، وهو الافتراض الجمالي أصلًا مرجعيا للتحقق الناتج في المحاكاة الرقمية، وهو ما يوفر اتساعًا في الخيارات الفنية للمبدع في معالجاته التقنية للمادة، ويدشن آفاقا أرحب للتجربة جمالية.

التقنية الرقمية والتركيب الإخراجي:

يعبر مفهوم التركيب الإخراجي عن جملة الوظائف الشاملة للمخرج، وتمام الجهد الإبداعي له، فالتركيب الإخراجي، هو العالم المسرحي على الخشبة، وأثره الجمالي وحصيلة تداعي التصورات الذهنية للشكل المسرحي الناتج عن معالجات الرؤية الإخراجية لفرضية النص الأدبية، حيث إن معطيات المتن الحكائي من فرضيات أدبية، تتعرض بفعل المقاربة لفلسفة المخرج، إلى المعالجة الفكرية للمخرج، وهو الوضع الجمالي، أي منطلق قراءة الإخراج، والتي تنتج بالحصيلة الرؤية الإخراجية، التي هي العالم كفرض مبدع، وهنا يأتي دور التداعي الحسي في المفردات المادية على الخشبة لينبعث العالم المسرحي، وهو ما لا يكون بغير المعالجات التقنية بالوسائط المسرحية، والتي تسعى إلى التحقق الإبداعي للرؤية الإخراجية، وبوساطة إبداع المصمم في خلق مقاربات العرض بمكوناته الحسية، لرؤية الإخراج، والفرضية الأدبية للنص، وأفق توقع المتلقي، ومعطيات الظرف التداولي، بما يصعد مفهوم التركيب الإخراجي إلى مستوى إدارة الوعي الجمالي للمتلقي، كمحصل حاصل لشمولية وظائف المخرج.(٥) وهنا ينفتح مفهوم التركيب الإخراجي على البعد الجمالي فيه والبعد المعرفي، بخضوعه إلى مبادئ التصميم الفني للفكرة الفلسفية، وهي في طور الجدل ما بين المرجعي والمعطى الأيديولوجي لقراءة الإخراج، وحضور القصدية الجمالية في إنجاز الخطاب الإبداعي، وحث إرادة التحقق الجمالي للفرضيات التي تطرحها منظومة العرض المسرحي. فيتحدد التركيب الإخراجي

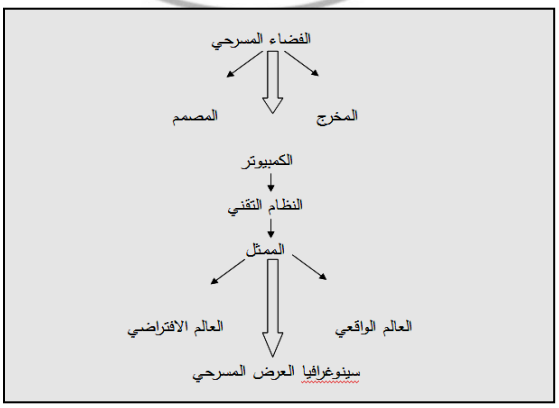
طبقا لذلك بأنه تركيب معرفي– جمالي، انطلاقًا من أنه بناء على وفق رؤية تصميمية، جوهرها إرادة الخلق والتكوين، وإحداث الأثر في العالم الذي ينبثق فيه، فهو تركيب معرفي بما يخلق من صورة مكثفة عن العالم، يعاد فيها نظم العلل والفواعل في منطق يفلسف وجود الإنسان، ويخلق مفهومًا عن علل التركيب للعالم، ورؤية تسبغ منطقا على الوجود فيه، بما يوفر فهما إنسانيًّا يستند إليه الفرد ويضعه في موقف الوعي بالعالم.(٦) كما إن ما يمثله التركيب الإخراجي من موقف الاستبطان الوجداني للعالم، وما يثير من العاطفة، بما يفتح بصيرة الإنسان على حقائق العالم الكلية ويضع الإنسان بموقف التأمل ومراجعة التجارب الذاتية، والتصورات والأفكار عن الحياة، ودفعها لفضاء الإدراك والعمل.(٧)

إن شمولية مفهوم التركيب الإخراجي، ووضعه بمقابل مجمل عملية الإنتاج الفني، وغاياتها الجمالية، يؤسس لارتباط وظائفي، فني وجمالي بذات الوقت، مع مفهوم الإنشاء السينوغرافي، عندما نحدد مصطلح السينوغرافيا، بطبع المشهد على الخشبة، وهو الانطباع المتحقق فنيًّا في المعالجات التقنية لوسائط التعبير المسرحي، من جانب، وطبيعة التجربة الجمالية لتحقق تلك المعالجات التقنية للوسائط المسرحية، وطبقا لرؤية الإخراج، وبالتالي كان ارتباط الإنشاء السينوغرافي، وظيفيًّا وجماليًّا، بشمولية التركيب الإخراجي، أن انعكس المعطى التكنولوجي للتقنية الرقمية في آليات التركيب الإخراجي، طبقا لأثر ذلك المعطى في المعالجات التقنية لوسائط التعبير المسرحي. حيث إنَّ التطور التكنولوجي في العصر الحديث حقق عظيم الأثر في البنية الفنية والجمالية لعملية الإنتاج الفني؛ إذ يساعد المعطى التكنولوجي الحديث للتقنية الرقمية، في توظيف السينوغرافيا لصناعة الصورة المشهدية الديناميكية، والتي تتلائم مع متطلبات اللحظة التاريخية المعاصرة، وظرفية التداول لمحمولات الخطاب الإبداعي، والقدرة على تحقيق الإزاحات الجمالية في آفاق توقعات المتلقي، وإدارة الوعي الجمالي نحو حالة اندماج الآفاق، كما يسميها غادامير، فأصبحت التقنية الرقمية في واقعة الإنتاج الفني، عنصرا بنائيا متحكما، ليس في بنية العمل الفني فقط، بل في بنية التجربة الجمالية المتصلة بالعمل الفني، وبالتالي إدارة الوعي الجمالي للمتلقي.

إن أثر التجربة الجمالية للمسرح، بوصفه احتفالا بالجسد الاجتماعي، وحلّ للهندسة المساحية للجسد في الفعل الاجتماعي اليومي، كان أن جعل من المسرح أداة التشكيل والصياغة للوعي الجمعي، وعن طريقه الوعي الفردي، بما يزيح ويحقق من قناعات، بالميل والتفضيل الجمالي، وعبر التصميم الفني الدقيق في تحقيق فعالية الاستثارة الحسية، والإدراك، وبناء المفهوم الذهني، وهو ما ربطه حتما بالمعطى المعاصر للتكنولوجيا، بالتقنية الرقمية، واعتمادها أداة معالجة تقنية في التركيب الإخراجي، وخلق الأثر الجمالي للعمل الفني، بما توفره التقنية الرقمية من إمكانات تصميمية وتنفيذية في تركيب منظومة الاستثارة والإدراك الحسي، وبناء المفهوم الذهني، عن معطيات الخطاب المسرحي، وبمستوياته المتعددة: مستوى النص، ومستوى العرض، فاتحة بذلك فضاءات لا متناهية للتجربة الذهنية في تمثل الخطاب المسرحي، وقوة زخمه في خلق التعدد بمستويات التواصل الواعية واللاواعية، بما توفره التقنيات الرقمية من الأدوات والوسائط والمهارات اللازمة، لخلق العالم المسرحي في أشكال حضورية التحقق بوساطة أسس، وقواعد التكنولوجيا،[٨] بالمزاوجة بالعمل ما بين برمجيات الكمبيوتر، وسينوغرافيا العرض المسرحي، وعلى المستوى الحسي البصري، والسمعي، فكانت المعالجات بالتقنية الرقمية على مستوى الإنشاء السينوغرافي، وبناء التركيب الإخراجي، سمة جمالية تسعى للتميز النوعي وتأسيس إطار جمالي لها، مثل مسرح التقنيات الرقمية، الذي يعتمد معطيات التقنية الرقمية في بناء وسائط معالجته الفنية للإضاءة، والمنظر، والمؤثرات الصوتية، بما يثري رؤية الإخراج جماليًّا وفنيًّا، لتأسيس نظام صوري سينوغرافي، أكثر تمثلا لرؤية الإخراج، وأعمق أثرًا جماليًّا في عملية تحقق الاستثارة الحسية وإدراك المثيرات الحسية، وبناء المفهوم الذهني، وبالاعتماد على برمجيات الكمبيوتر في التصميم والتنفيذ.

إن المسرح المعاصر بتجسده الفني مبني على مبدأ الحقيقة الافتراضية، وهي واقع مُصطنع، يصور الشكل حضوريا في فضاء ثلاثي الأبعاد، بوساطة محاكاة الكمبيوتر لأشكال متحققة من الواقع يمكنها التفاعل مع الذهن البشري، وتحقيق الإثارة والاستجابة الحسية الكاملة بالإدراك نحو بناء المفهوم الذهني. [٩] حيث إن الواقع الافتراضي، صور تخيلية، تتحول بالتفاعل إلى عالم افتراضي، يتم فيه خلق أنساق

تجريبية، تنتهي بالتحقق من الفروض المتجسدة بفعل التقنية الرقمية، ومن ثمَّ فإنَّ حصيلة القيم المتحققة على الرغم من ارتباطها بالعالم الافتراضي، الذي أتاحته التقنية الرقمية، إلاّ إنَّها تكتسب واقعيتها الطبيعية من كونها مرتبطة بالنسق الفكري الذي صدر عن وعي بشري في محاولة فهم عالمه، أو التعبير عن تجربة وعي، أو خلق نسق بوح تعبيري للذات، وهو مرتبط بكليته بالذات البشرية والإنسان الواعي وعيًا قصديًّا في خلق الأثر في عالمه، وتحقيق غايته الإنسانية، وهي مقاصد واقعية طبيعية، وهذا الدخول يعد الأساس الذي يسمح للكمبيوتر العمل بالبحث عن معادل جمالي لمعالجات توازي التغيير الذي حصل في فكر المشاهد أو المتلقي بوجود التكنولوجيا، لاستغلالها في العرض الفني كبديل مساعد في التشكيل البصري، وهو ما يجعل الكمبيوتر مكونًا تقنيًّا جديدًا يخضع للتركيب الإخراجي وشمولية مهام المخرج في صناعة وتشكيل الفضاء المسرحي، وإمكانية تأثيثه بعد ارتكاز ذلك الفضاء على توصيف المهام الإبداعية في عملية الإنتاج الفني، وتحت شمولية التركيب الإخراجي للمخرج، انطلاقًا من أن المخرج هو صاحب الرؤية، والتصور الذهني، أما المصمم، فهو الذي يحاكي رؤية المخرج، بحيث يوفر فضاءً محاكاتيًّا افتراضيًّا للممثل، الذي يعتبر مكونًا واقعيًّا يحاكي التصور الذهني للمخرج، والمحاكاتي هنا هو عين الحاجة المعرفية بالافتراض والتحقق والاكتشاف أي نحن نحاكي الأشياء وفق افتراض ما ونتحقق من سير هذا الافتراض بما يتم فرزه من نتائج وبالتالي الاكتشاف أما النظام التقني، فيشمل الكمبيوتر زائدًا البرمجيات، وكما في الشكل التالي:



المبحث الثاني

تقنية (Data Show Projector)* والبديل الرقمي للمنظر المسرحي

عمل الكمبيوتر، وتطبيقاته البرمجية المعاصرة، على توسعة نطاق فعالية الخطاب الحسي للعرض المسرحي، بزيادة الزخم والقدرة والكثافة لتعرض جميع حواس الوعي المتلقي لمادة الإثارة الحسية، والتأثير بمدركاته الذهنية، عبر استعمال الوسائط المتعددة(Multimedia)،** فالكمبيوتر بمعطياته التقنية مكون أساسي لوسائط تقنية لا متناهية التطبيقات المعاصرة، تحقق جودة عالية، وتشغل أهمية قصوى في خلق التكامل الوظيفي ما بين العلوم والفنون، بما يجعل الكومبيوتر المكون الأساسي في التقنية الرقمية، لقدراته الفائقة في عملية تجميع البيانات وتخزينها وتشغيلها وإنتاج المعلومات منها بوساطة برمجيات معدة للأغراض المختلفة التي يمكن استعماله فيها لذا فالتطورات التكنولوجية أتاحت تحولات جذرية في كافة المجالات ومن ضمنها الفنون المسرحية، والتقنيات المسرحية بشكل خاص، من حيث استعمال أدواتها في جمع البيانات وحفظها ومعالجتها واسترجاعها بسرعة فائقة، بما يتيح للمخرج والمصمم السينوغراف خيارات التنوع اللامتناهي والمرونة العالية في التركيب الإبداعي للشكل، وتعدد المعالجات الفنية، بتعدد الحلول والخيارات الإبداعية لأية مشكلة تقنية. وبالتالي فتح آفاق جديدة أمام المخرجين والمؤلفين، ووفرة في الخيارات الإبداعية في التجسيد الإبداعي والخلق الفني، لبعث روح الدهشة، والإبهار، والتشويق في العرض المسرحي، وبأنساقه البصرية والسمعية، حيث استخدام الكومبيوتر في التوظيف الأمثل للمعطى العلمي في خدمة النسق الإنساني،[١٠] بإنفاذ إرادة الانسان في العالم، وتحقيق فرضياته فيه، بما يخلق بالأخير من فهم وإجابات للسؤال الوجودي، مثار قلق الإنسان. وبالتالي أعطت عملية المزاوجة ما بين المعطى العلمي والفن، دعمًا إضافيًّا للعملية الفنية، عبر المعالجة بالتقنيات الإلكترونية في تطوير بنية

الصورة المشهدية للعرض المسرحي، باعتماد وسائط تقنية متعددة، يصممها فنان السينوغراف، تتعكس معطياتها في المنظر، وتقنية الإضاءة، والخدع البصرية، والعمارة، والتشكيل، والأزياء، والموسيقى، والصوت، في تركيب الإنشاء السينوغرافي، وعلى وفق رؤية المخرج، وتصوراته الذهنية للشكل المسرحي.(١١) وهو ما يرفع الفاعلية الإبداعية للمخرج والمصمم في إنجاز خطاباتهم بمستويات متعددة تمنح المادة، موضع المعالجة، قدرة تأثيرية فائقة، تزيح منطق الخطاب من التواصلية بمستواها الحسي، إلى التفاعلية الذهنية بمستواها المعرفي، وعبر ديالكتيك التصور والافتراض التجريبي لقيم الخطاب موضع الاشتغال الدرامي. حيث أصبح في متناولهما وسائط متعددة من أساليب وتقنيات مستحدثة تناسب التحول السريع للعصر بما يوازي تسارع وتعقيدات الميل والتفضيل الجمالي للمتلقي المسرحي في التشكيل البصري الجديد وصناعة الصورة المشهدية، بانعطافاته على المادة موضع التجربة الجمالية، فالمنتج الصوري، بمفرداته البصرية، يمثل بنية الخطاب المسرحي، بما يستثير المنتج البصري من تداعي ذهني يوسع مخيلة التقني بتعامله مع المادة، وإثارة المخرج في إعادة الابتكار والتوظيف، لخلق بيئة العرض، هذا من جانب، ومن جانب آخر، باعتبار المنتج الصوري كيانًا رمزيًّا يمثل مرجعية الذاكرة للمتلقي، وخبراته الجمالية، ومنظومة التراث الجمالي لبيئة التلقي، حيث إننا نعيش في عصر الصورة، ولا يمكننا أن نتصور الحياة المعاصرة من دون صور. فالمكونات الجمالية والفكرية لمعنى الصورة المرئية تجعلها على قدر من الأهمية بما لا يمكن إخفاؤها، وبالتالي الصورة قادرة على منحنا تأثيرًا فائقًا يتجاوز أثر الكلمة،(١٢) لأثرها المباشر في مستويات الوعي واللاوعي. إذ إن للصورة لغة تحفز ذاكرة الإنسان لما تمتلكه من خصوصية مهمة في إنتاج المعنى وإعطاء البعد السيميولوجي والدلالي لخطاب العرض المسرحي، مما جعل من فن المسرح الأكثر تأثرًا بالتطورات التكنولوجية التي طالت جميع الأجناس الفنون الأخرى، والتي كان لها نصيب من هذا التطور تناسب مع طبيعة الوسائط التقنية متعددة. (١٣) لذلك ارتبطَ تطور مفهوم التقنية الرقمية في حقل الفنون المسرحية، مع تطور وتقدم التقنية الرقمية، وتوظيفها

في إعطاء فرصة أكبر للفنان السينوغراف عن طريق اكتشاف إمكاناتها، والسيطرة عليها، من أجل الإبداع في خلق العالم المسرحي؛ إذ يمثل التفاعل بينهما حافزًا مهمًّا لمصممي المناظر المسرحية نحو تقديم صيغ جديدة للتفاعل مع التقنية الرقمية وما تطرحه من محددات تؤثر في عملية تصميم المنظر، ومن ثمَّ كان ذلك تمهيدًا لفتح مجالات الإبداع المعاصرة عن طريق استخدام آلية الإنتاج التقنية للمخرج والتقني، وبذلك فإنَّ التقنيات هنا لن تكون فعلًا مساعدًا بلا دور مباشر، مثلما هي في المراحل السابقة، بل ستؤرخ لمشروع تقني يتأصل في لعبة إنتاج العرض المسرحي،(١٤) وذلك لما تتمتع به من سرعة ودقة بالتنفيذ وسرعة باتخاذ القرار مع توافر الإمكانيات الهائلة لفنان السينوغراف في معالجة مشاكل مرحلة التنفيذ، مع السهولة إنشاء التصميم السينوغرافي؛ إذ وفرت التقنية الرقمية الكثير من الجهد والطاقة والكلف التي كانت تهدر في ورشة العمل، باختزال الكثير من مراحل التصميم في لوحة مفاتيح وشاشة عرض ببرنامج تصميمي يختصر ويوفر كل ذلك لصالح العرض المسرحي.

جهاز عرض البيانات (Data Show Projector):

يعد المنظر المسرحي عنصرًا مثيرًا فضلا عن كونه اللحظة الأولى للاتصال مع المتلقي لفهم وإدراك فضاء العرض المسرحي، لتحقيق المتعة البصرية للمشاهد ليس لقدرته في تحديد البيئة المكانية وقدرته على استثمار عناصر الفنون التشكيلية والمعمارية وتوظيفها في اتجاهات تحدد المعنى والمفهوم والشكل لهذا التوظيف فقط، بل تتعدى ذلك بوصفه أداة، لتحقيق وتنفيذ التحديات التصميمية والابتكارات الجديدة، ليكتسب العرض المسرحي بذلك قيمًا اعتبارية تعزز أهميته الوظيفية، الفنية والجمالية. حيث أن الأهمية التي اكتسبها المنظر في فضاء العرض المسرحي متأتية من كونه عاملا مهما في استمرارية التفاعل والتواصل بين طرفي العملية الإبداعية (الفنان والجمهور)؛ إذ أصبحت هذه المسؤولية مشتركة أمام التطورات التقنية المتلاحقة،

وانعكاساتها على الصورة المرئية، للارتقاء بمستوى الجمهور الذي صار يستهلك هذا النمط الجديد من الثقافة المرئية، متوافقًا مع إيقاع العصر التقني وطموحاته، وليكون بمستوى هذه التقنية والتطورات التكنولوجية كان لابد من استثمار أحد العناصر أو الأدوات التكنولوجية المتمثلة بالـ(داته شو) التي يرى فيها الباحثان البديل الرقمي التقني الجديد للمنظر المسرحي عن المناظر المسرحية التقليدية المستعملة، لما لها من أهمية وضرورة ملحة في مسايرة العصر التقني الجديد، ومعطياته في التجربة الجمالية، واعتبار البديل الرقمي للمنظر المسرحي، إضافة تقنية جديدة تتيح للمصمم والمخرج اللعب بالفضاء من دون الاقتصار والاختزال على تصميم محدد يحدده التصميم التقليدي، إلى جانب الكثير من الفوائد التقنية الأخرى. والداته شو (Data Show Projector)، هو جهاز إلكتروني متعدد الوظائف، يستعمل بشكل عام في عرض المواد التعليمية الحاسوبية والفيديوية، من جهاز الكمبيوتر، أو جهاز التلفزيون، ويستخدم وسيطًا تقنيًا في عرض المادة بشكل أوسع للحضور بمراكز التعلُم، وقاعات الدرس، وكيِّف استخدامه في المسرح، لما له من الميزات الوظيفية ذات الأثر الكبير في عملية إدراك المشاهد للتصميم بالضوء واللون على خشبة المسرح بإمكانية عرض البيانات سواء مادة فلمية، أو صورة، أو أي معطى بياني معالج ومخرج من الكمبيوتر، أو جهاز الفيديو أو الكاميرا، أو التلفزيون، كجهاز للعرض البصري، يسقط ضوئيًّا الصورة بالخصائص المرجوة على مستوى الحجم للصورة، ومساحة الإسقاط، كبيرة أم صغيرة، وزاوية الإسقاط، والجودة العالية في اللون، دون شرط الإعتام للمسرح، لما يتمتع به الجهاز من مواصفات بصرية تقنية، تتيح قدرًا كبيرًا من التحكم بزاوية الإسقاط وحجمه وكثافته، بوساطة عدسات (الزوم) المتعددة وبالتالي القدرة الواسعة على التحكم بالمكان، وتشكيله فنيًّا،[١٥] بما يعوض عن استخدام منظومة من أجهزة الإسقاط الضوئي التقليدية في المسرح.

ومن أهم خصائص جهاز الدته شو (Data Show Projecort) هي الدقة

والسطوع للبروجكتر (Resolution and Brightness for Projector)، وتقاس بالبكسل* وبدقة عالية أفضلها تصل إلى ١٢٨٠* ١٠٢٤ بكسل ويتكون من نوعين هما (LCD Projector) و (DPL Projector) والأفضل النوع الثاني، بسبب كونه متقدمًا بالصناعة وعالي الأداء وهو مناسب للاستعمال بالعروض المسرحية، وهو ما يجعل من جهاز (الداته شو) بديلا رقميًّا ممكنًا للمنظر المسرحي، فهو يبث الإضاءة بمحتوياتها التي تعكسها شاشة الكمبيوتر، أو الفيديو، أو أيّ جهاز آخر موصول بالجهاز بقوة ووضوح، وبإظهار يتراوح بين (٢٠٠٠-٢٠٠٠٠) lumens أو أكثر لتأدية الغرض الرئيس منها، وطريقة عمله بسيطة، تقوم على فكرة الإسقاط غير المباشر للضوء الذي يصدر من مصباح قوي وينعكس عن طريق المرآة المقعرة التي تقع خلف المصباح، والتي تجمع الضوء القادم من المصباح، ومن ثم توجيهه إلى العدسات المجمعة والمركزة للضوء، ومن ثم تحويل هذه الإشارة القادمة من الكمبيوتر أو الفيديو، إلى مجموعة من النقاط لتشكيل الصورة التي تتم إضاءتها، ومن ثم إسقاطها إلى الخارج عن طريق عدسة أمامية مكبرة للصورة وهي إيصاله بالكمبيوتر عن طريق استعمال كيبل(HDMI) أو (VGA) أو الوايرليس(wireless)، وذلك بعد أن يتم الربط بين الكمبيوتر والجهاز، أما بالنسبة لطريقة العرض، أو التشغيل فهي أيضًا بسيطة وتختلف من كمبيوتر إلى آخر بطريقة بدأ تحويل العرض بالاعتماد على برمجة الكمبيوتر فضلًا عن مَخرج الصوت؛ لأنَّ البروجيكتور يحتوي على منفذ صوت وبالإمكان وصله بالنظام الصوتي لقاعة العرض المسرحي ومضافًا إلى ذلك يحتوي الجهاز بداخله المصباح (اللمبة)، التي تعمل على بث الألوان والأشكال عن طريق منظومة العدسات التي تملك قناتين قناة لدخول الضوء، وقناة لمعالجة الضوء والصورة طبعًا بعد الإفادة من الانظمة اللونية الرقمية والتي من أهمها نظام الألوان الضوئي الرقمي (RGB)، إذ يحتوي هذا النظام على ثلاثة ألوان رئيسة: وهي(الأحمر Red، والأخضر Green، والأزرق Blue)، ومن هذه الأحرف الثلاثة تم تسمية النظام(RGB)، يتيح هذا النظام للمصمم التحكم في نسبة كل لون بمقدار يتراوح

ما بين الصفر إلى ٢٥٥ لون وأنَّ التغير في مقدار كل لون يتيح فرصة الحصول على أكثر من ١٦ مليون درجة لونية مختلفة، وأنَّ السبب في هذا الكم الهائل من الألوان يعود إلى أنَّ نظام الـ(RGB) هو نظام خاص للتصميم المرئي الذي تستعمله الأجهزة الرقمية على أنْ لا ننسى الميزات والمواصفات للجهاز التي تم ذكرها سلفًا. ولكن يرى الباحث أنَّ أهم شيء هنا بالبروجكتور هي مساحة الضوء الساقط على خشبة المسرح أيّ (الطول والعرض) للأشعة الساقطة التي يعطيها الجهاز على خشبة المسرح، والتي تختلف باختلاف أنواع البروجيكتور، إذ توجد أنواع من البروجيكتر تعطي مساحة إسقاط كبيرة من دون فقدان نقاوتها بالعرض، ويوجد العكس ويرجع السبب إلى عمر اللمبة ونوعها وعدد اللومينز (lumens) والعدسة، لذا فيجب مراعاة هذه التفاصيل، مع القدرة لكل من مصمم المنظر والمخرج على التحكم وبشكل جيد بتكبير وتصغير الإضاءة الخارجة عن طريق العدسة الأمامية للجهاز فضلًا عن أنَّها في حالة إذا لم تكن عدسة الجهاز تفي بالغرض فإنَّه بالإمكان استبدالها بعدسة (wide) يمكن الإفادة منها بشكل أكبر على خشبة المسرح وذلك بأخذ أكبر مساحة ممكنة بالعرض المسرحي وبما يتلاءم بالمُنتج المسرحي على الخشبة، لذلك يرى الباحثان بأنَّ المنظر الرقمي البديل للمنظر المسرحي وعملية التصميم ناتجة من علم وفن كون مسألة التصميم الضوئي تشتمل على: نواحي علمية تعتمد بشكل أساسي على البحوث والتجارب العلمية المتخصصة للوصول إلى النتائج المرجوة بالعمل، هذا من جانب، ومن جانب آخر، هي تشتمل على نواحي فنية تعتمد على الخبرة الجمالية الشخصية، والدراسة التي تبحث في العلاقات الشكلية للتوصل إلى أفضل النتائج التصميمية. وهو ما لا يتم إلاّ عن طريق تعلم، واعتماد مهارات الكمبيوتر بما يطور فاعلية المخيلة الإبداعية، في تخييل العرض المسرحي. لذلك فإنَّ فكرة استخدام الأدوات وعناصر التكنولوجيا، المتمثلة بالتقنيات الحديثة والمتعددة الوسائط، ليست بالأمر الصعب، ولكن مدى قربها وتوافقها من تطوير العرض المسرحي هو الأهم، وعليه، فاستعمال جهاز عرض البيانات (الداته شو) كوسيلة تقنية حديثة وبديلة عن

المنظر المسرحي التقليدي تمثل تطبيقًا للتكامل الوظائفي ما بين العلم والفن، فالعلم يستعين بالفن لتحسين المحيط هذا من جانب ومن جانب آخر الفن يهتم بدراسة العلاقة بين الإنسان والبيئة المحيطة، وهو ما يوصل إلى الموقف العلمي بالفهم وتحقق المعرفة.

إن اعتماد تصميم المنظر رقميًّا، وباستخدام جهاز بديل عن التصميم والتنفيذ للمنظر التقليدي، قد فتح آفاقًا جديدة في تركيب الإخراج، بما يوفر من إمكانيات هائلة للمعالجة التقنية يضعها بمتناول يد مصممي المناظر المسرحية لمقاربة الرؤية الإخراجية، والارتقاء بالتصميم الضوئي للمنظر بالعرض المسرحي عن طريق توفير بيئة عمل افتراضية ضمن الكمبيوتر؛ إذ تكون مُدخلات العملية التصميمة جميعها مدخلات افتراضية يتعامل معها المصمم والمخرج بمنتهى المرونة والدقة مما يضع أمامه خيارات هائلة في التنوع في إغناء التصميم الضوئي عن طريق خصائص التباين في الألوان والأشكال المتعددة، بغية الوصول إلى الشكل النهائي الأمثل، ومن دون تحديد الكلفة والوقت والجهد؛ إذ تُعد جميع هذه التفاصيل، والسيطرة عليها عملية مرهقة، ومثبطة بمحدودية نتائجها في حالة التصميم التقليدية، في حين أصبح أداء هذه العمليات في ظل ما توفره التقنية الرقمية والمتوافرة في أجهزة الكمبيوتر وباستخدام مختلف البرامج التصميمية تمتلك إمكانيات سريعة وعالية الجودة، وأصبح التقني والمخرج قادرًا على إنجاز تصاميم تتمتع بالثراء المدهش، والتنوع، والجاذبية لشد المتلقي للانغمار بما تحتويه من إبهار بصري، يركز الانتباه ويحقق الإثارة، وبالتالي عامل السرعة في التفاعل والتلقي. (١٦)

إن للتطور المتواصل بالكمبيوتر، من حيث السعة بالتخزين، والسرعة بالمعالجة، والسعة بالذاكرة التشغيلية، والتعدد بالبرمجيات، ولاسيّما البرامج التطبيقية (Application Program) السبب المباشر في تطور الوسائط المتعددة، واستخدامها في المعالجات التقنية للمشهد المسرحي بما يجسد رؤية الإخراج، فأفاد مصمم المنظر المسرحي، وفنان السينوغراف، من برامج مثل: برنامج البور بوينت (Power Point)،

وبرنامج (Resolume Arena) التي تمتاز بالقدرة على إنشاء عروض تقديمية يتم بوساطتها شرح أيّ موضوع مُعززًا بالصوت والصورة والأفلام، التي تجعل العرض تفاعليًّا ما بين المرسل والمتلقي، وتحقق الإبهار، والإثارة، والانتباه، والاحتفاظ بالتركيز والتحكم به، لتمكنها من لإيصال حمليات الخطاب البصري، وهو ما يشترط تحقيق التركيبة الصحيحة من الألوان، والخطوط، والتأثيرات.

ويرى الباحثان أنَّ البرامج التي ذكرت سلفا تعد من أنجح برامج التصميم المستخدمة في تصميم المنظر المسرحي، وذلك لسهولة استخدامها، وقدرتها على التكيف مع مخيلة الابداعية للمخرج، والمصمم، بإعطائهما خيارات عِدة من الأشكال، والحركات، والقدرة على التحكم بالألوان، عن طريق نظام الـ(RGB)، والانتقال بين فضاءات الكمبيوتر الافتراضية، وبشكل سلس، مع القدرة على السيطرة على الزمن الافتراضي، من حيث الانتقال من مكان إلى آخر، أو كيفية الانتقال، وشكله، من نقطة إلى أخرى، وبما يحقق الإبهار والشد، للاحتفاظ بانتباه المتلقي والسيطرة على بؤرة الانتباه والتحكم بالإثارة الحسية للمتلقي، وكيفية وضعه في موقف التلقي للفعل الدرامي على الخشبة.

مؤشرات الإطار النظري:

١. المقاربة الجمالية للتقنية الرقمية في المسرح هي بقدرة الكومبيوتر على دمج الأنساق الواقعية والخيالية، بنسق الفضاء الرقمي الشامل، المجاوز لمبدأ المشابهة المرآوية، نحو التأكيد على الحقيقة الاصطناعية التي تتشكل فيه، وقيمتها النابعة من حضوريتها وتأثيرها في المجال الحيوي للذهن البشري، بخلق واقع افتراضي لا متناهي الاحتمال، فائق التأثير، ومباشر الحضورية.

٢. الفضاء الافتراضي الذي أنشأته التقنية الرقمية بمعطياتها تركيبات ديناميكية من السطوح/الأشكال، تتطلب ذاتًا بوعي جمالي يتحرك باتجاهين، يصل بين

تلك الأشكال من جهة، ويقطع بينها من جهة أخرى، ليديم فعل الاكتشاف المبهر، وهو واقع حقيقة أكبر من الحقيقة الطبيعية المحددة بالحتميات السببية، وتراث الأصول المرجعية.

٣. المعطى التكنولوجي للتقنية الرقمية في آليات التركيب الإخراجي، هو بتوظيفها بالسينوغرافيا لصناعة الصورة المشهدية الديناميكية، والتي تتوافق ومتطلبات اللحظة التاريخية المعاصرة، وظرفية التداول لمحمولات الخطاب الإبداعي، والقدرة على تحقيق الإزاحات الجمالية في آفاق توقع المتلقي، وإدارة الوعي الجمالي نحو حالة اندماج الآفاق.

٤. تطور إمكانات الكومبيوتر من سعة التخزين، والذاكرة التشغيلية وسرعة المعالجة، والتعدد بالبرمجيات التطبيقية (Application Program)، طوّر الوسائط المتعددة، بما يوجد من بدائل في المعالجات التقنية للمشهد المسرحي بما يجسد رؤية الإخراج، ويوسع خيارات فنان السينوغراف الإبداعية.

٥. تطرح إمكانات الكمبيوتر وجهاز عرض البيانات الداته شو بديلا رقميًّا واعدًا عن تقليدية المنظر المسرحي باعتماد مصمم المنظر، وفنان السينوغراف، من برامج البرامج التطبيقية مثل: برنامج البوربوينت (Power Point)، وبرنامج (Resolume Arena) بما تحقق من عرض تفاعلي ما بين المرسل والمتلقي، الإبهار، والإثارة، والانتباه، والاحتفاظ بالتركيز والتحكم به، لإيصال حمليات الخطاب البصري للمشهد المسرحي.

٦. إنَّ الطبيعة المرنة في التصميم والتعديل والتنفيذ في البديل الرقمي للمنظر المسرحي جعل منه أداة في تعزيز الحوار الإبداعي ما بين المصمم والمخرج، وهو ما يتمثل بالتكامل الفني ما بين القيم الدراماتيكية، والضرورات التقنية التصميمية.

٧. الفضاء المسرحي الافتراضي للبديل الرقمي للمنظر هو الوسيط التجريبي، لتحقيق الفرضية الإبداعية بما تستدعيه من اقترانات وشروط فيزيائية طبيعية للواقعة المسرحية، من خلال حلولها في فضاء افتراضي لا متناهي الاحتمال.

٨. إنَّ التقنية الرقمية المتمثلة بالبديل الرقمي للمنظر المسرحي قائمة على ستراتيج الإحلال الفوري والحضورية المباشرة في المكان والزمان؛ إذ عدّل مجموع استراتيجيات بناء العرض المسرحي، وأضاف إليها الإمكانات المفتوحة في التعبير والأداء باندماج الواقعي بالافتراضي.

الإطار الإجرائي

يتحدد البحث بالأنموذج الذي أورده العنوان.

- **عينة البحث:** يحدد الباحثان العينة التي يطبقان عليها إجراءات بحثهما بعرض مسرحية (رسائل الحرية) والتي بُني اختيارها على المسوغات التالية:
- مشاهدة الباحثان العيانية للعرض، وإمكانية لقاء الباحثان للعاملين على ذلك العرض من مخرج ومصمم وفنيين فضلا عن تمثيل العينة لموضوعة البحث.

المسرحية	المؤلف	سينوغرافيا وإخراج	جهة الإنتاج	السنة
رسائل الحرية	عز الدين المدني	حافظ خليفة	إنتاج شركة فن الضفتين وبدعم من وزارة الشؤون الثقافية التونسية.	٢٠١٩

- **أداة التحليل:** يتخذ الباحثان ما توصلا إليه من مؤشرات الإطار النظري، أداة للتحليل.

- **منهج التحليل: التحليل الوصفي:**
- **تحليل العينة:**

البديل الرقمي للمنظر في العرض المسرحي:

ينبي المتن الحكائي لنص رسائل الحرية على الاستحضار المعاصر للسردية العلوية ومن خلال أحداث التراث التونسي الشعبي، والغني بفكرة الإمام المخلص والمنقذ العلوي، الذي سيملأ العالم قسطًا وعدلا بعد أن امتلأ ظلمًا وجورًا. وهي فكرة عالمية شائعة في مختلف الحضارات والمجتمعات، بوصف تلك الفكرة تعبيرًا عن روح التفاؤل الحيوي الذي يمد الإنسان بطاقة الاستمرار والاحتمال النفسي والصمود الروحي بوجه الظروف التي تنال يوميًّا من الفرد، إلى حد تجريد كيانه الإنساني وتشويه طبيعته. فيفيد المتن الحكائي بوقائع البحث عن هذا المخلص الموعود، ورحلة (أبي عبد الله الصنعاني) الرجل العابد والزاهد الذي اجتمعت فيه خصال الإيمان والإخلاص، والإصرار على إيجاد الإمام المنتظر، والذي سيحيي شريعة الله وسنن النبي وآل بيته؛ ولأن إيمانه صادق الولاء، وشوقه لهذه الفكرة، قد بلغ منه مبلغًا عظيمًا، جعل عينه تفتش عن إمامه الموعود، بين الرجال، في شمال إفريقيا من البلاد الإسلامية، فأخذ يبشّر به، وبظهوره، وقد التف حوله من أضناه الشوق لظهور إمامه، أو أنهكته الدنيا بظلمتها، وقسوة الرجال فيها، وهو ما جعل البصر لا يرى بغير عين العوز والحرمان، العوز للحرية، والحرمان من الحياة الكريمة تحت نير الاستبداد، فيعلن مطلع رحلته بالدعوة للإمام المنتظر:

أبو عبد الله الحرية .. الحرية .. أيها الناس أين فيكم المؤمن الذي باع نفسه وأهله ودنياه في سبيل الله؟ في سبيل إعلاء كلمة الله؟ في سبيل إعزاز دين الله ؟ في سبيل نصرة آل بيت رسول الله؟ فالجهاد .. الجهاد . هيا نبحْ بما في صدورنا، فإني أخوكم في الملة، وظهيركم في المحنة، ورغبتكم في الخلاص من الأزمة، وداعيكم إلى النجاح في الأولى والفلاح في الآخرة. ثقوا بي فإني حافظ إيمانكم. اعتمدوا علي فإني راعي أمركم وهادي سعيكم. اعتصموا بي فأنا درعكم، وسيفكم، وحصنكم. ولنكن على كلمة واحدة.وتحت راية واحدة.

فتدله عينه على جوّاب أفاق، أظهر مظاهر التقوى والصلاح، مدعيا الإمامة العلوية، وهنا يبدأ التكشف الذي عميت عنه العين وانخدعت به البصيرة، ليتعرفوا على إمامهم المزيف، وحلم الخلاص الزائف، بأنه الأكثر استبدادًا ووحشية، عندما ينتهب أموال الناس انتهابًا، ويسفك دمائهم، وينتهك حرماتهم، فيقدم حافظ خليفة بتلك الرؤية التصميمية مشهدية اللحظة التاريخية المعاصرة للوطن العربي بالتركيز على شخصيتين تمثلان إحدي صراع الوجود التراجيدي، وهما جموح القوة والغريزة، والتي لا تعرف الارتواء ولا الشبع متمثلة بشخصية (الإمام المزيف)، والعقل النزيه والضمير الحر المسؤول عن العالم والمؤتمن عليه فيه متمثلًا بشخصية (أبي عبد الله الصنعاني)، مستدعيًا بذلك مبدأ صراع الوجود التراجيدي ما بين الحلم، والوضوح، والتأمل، وبين اتقاد الغريزة والشهوة التي لا تشبع، وتتأكد الثيمة الفلسفية للمتن الحكائي بمفارقة الأمر بقتل (أبي عبد الله الصنعاني) لتكون تلك المفارقة، جوهر الموقف الدرامي للحدث الذي تبناه المؤلف بمعالجة ثيمات المتن الحكائي بالتقابل الضدي، لينتهي بخطاب مباشر للجمهور: ((أنتم الإمام المخلص)) ومن يغير للخلاص من الظلم، فالمعالجة الأدبية للمؤلف عز الدين المدني،

بالمفارقة والاستبدال، لتأكيد ثيمة أن التطهير عقلي من التسليم المطلق، هو طريق الوصول إلى الخلاص، الخلاص الذي نصنعه بأنفسنا، وبغيابه سيبقى ذلك الإمام الزائف حاضرًا في كل زمان ومكان، شاهدًا على عمى البصيرة، وخطر التصديق والإيمان المطلق، وانمحاء الشك، وغياب الريبة في الإنسان. وهو خطاب التأكيد على حركية الذهن، وقدرة الاحتواء الكلي لجوانب الحقيقة في تمثلاتها المدركة تشخيصًا وعيانًا، وبالتالي لتقريب تلك الموتيفات النصية، جاء المعمار النصي بالإسقاط المعاصر، لخلق قراءة واقعية ودفع أفق التوقع القرائي باتجاه مقاربة الجمهور الواقعية، بأحداث التحولات الدراماتيكية للمجتمعات العربية، وانتفاضاتها على أنظمة حكم فاسدة أو منقطعة عن جماهيرها في أفضل الأحوال، وكذلك فوضى الصراع السياسي، والهستريا الدينية والعصاب الاجتماعي بالعود إلى الصيغة الإسلامية قبل أربعة عشر قرنًا، بوصفها الصيغة الأمثل، وهو ما يعكس عجزًا تاريخيًّا، في الحركة التطورية للعقل، وعقما اجتماعيًّا في إنتاج الرؤى المتطورة القادرة على التحقق في العالم المعاصر. فكان الإسقاط المعاصر معالجة أدبية فاعلة في إنجاز فعل التلقي وتحقق القراءة المنتجة.

وعلى مستوى الإخراج، فقد اتسقت قراءة الإخراج مع الفرضية الأدبية المؤسسة للنص، فتأتي قراءة الإخراج بتأكيد مبدأ الإسقاط المعاصر، كمقاربة جمالية للموتيفات التي يصدرها الخطاب الدرامي بفضاء التخييل التراثي للواقعة. وبالتالي عمد المخرج إلى معالجة فرضيته الإبداعية بالاستناد إلى المتن الحكائي، وما يطرح من المعطى النصي لخلق الصورة الذهنية للشكل المسرحي، فكان مبدأ معالجاته الفنية في التركيب الإخراجي هو إدامة وتعزيز المفارقة بالثنائيات المتعارضة، كما في تقابلات (الإيمان/الهلاك) و(الشك/النجاة) وبذلك يؤسس لموتيف مركزي في تركيب الإخراج، وهو أن من النقيض يخرج النقيض، وهو إعلان الثورة، وجوهر الخطاب الإبداعي للمخرج، والموجه إلى الجمهور. وأن توجيه ذلك الخطاب، يأتي بشكل تتابع السرد البصري، بما يرشح في كل لوحة مشهدية من تقابل ثنائية التخييل والتأويل التي

يتعرض لها ذهن المتلقي وتصوغ تجربته الجمالية، وتتركه في حالة تفعيل ونشاط مفرط في خلق معادلات معاصرة رغم مباشرة الثيمة النصية ووضوحها في نسق الخطاب الموجه، ويسر التقاطها في الشكل المسرحي لتركيب الإخراج، بسبب استدراج الوعي المتلقي إلى موقف الإسقاط المعاصر وخلق المعادلات الموضوعية، بما ينعكس على الشكل المسرحي المدرك حسيًّا على الخشبة، وإكسابه طاقة تحول ديناميكي، وبالتالي ديمومة إنتاج الخطاب المسرحي في الوعي المتلقي. فيبني المخرج تركيبه الإخراجي بثنائية التخييل والتأويل، حيث يتم نفي سمة الطبيعية الواقعية في الشكل، والعمل على تأكيد سمة الاصطناعي الفني في فعل تحققه، بمعنى تفكيك الواقع الطبيعي، وإعادة الإنتاج بالتخييل، واكتشافه بالتأويل، ليتقدم مبدأ الاصطناع الفني، وتجاوز المطابقة المرآوية في المحاكاة، منطلقا لفلسفة الإخراج، ومقابلة الاكتشاف باستمرار التأويل، نحو الحركية الديناميكية في الشكل، وبالتالي المبدأ التفاعلي في الانغمار بالتجربة الجمالية للعرض المسرحي، وبالتالي إنتاج تركيب إخراجي معاصر، يتفق والمقاربة الجمالية للتقنية الرقمية في المسرح، وبقدرة الكومبيوتر على دمج الأنساق الواقعية والخيالية، بنسق الفضاء الرقمي الشامل، المجاوز لمبدأ المشابهة المرآوية، نحو التأكيد على الحقيقة الاصطناعية التي تتشكل فيه، وقيمتها النابعة من حضوريتها وتأثيرها في المجال الحيوي للذهن البشري، بخلق واقع افتراضي لا متناهي الاحتمال، فائق التأثير، ومباشر الحضورية، كما في صورة (رقم١) و(رقم٢) فاصطناع الشكل وحضوريته الآنية التي كسرت منطقية التأسيس الطبيعي للموقف، بفنتازيا أسراب الطيور، أو بركة الدم وطواف حبال المشانق في المكان، وهو ما كان ممكنا لولا المعطى التقني الرقمي بقدرة الإنتاج للشكل بواسطة الكمبيوتر، وإنشاء تركيبات ديناميكية من السطوح/الأشكال، والتي تعامل معها الذهن المتلقي باتجاهين متعارضين، اتجاه وصل المعطيات لتلك الأشكال وتحقق مفهوم، واتجاه فصل، وقطع بين الأشكال، بغية ديمومة عملية الاكتشاف، واستمرار اكتشاف

(صورة١) (صورة رقم ٢)

حقيقة مستمرة بالتحقق، وهو واقع حقيقة أكبر من الحقيقة الطبيعية المحددة بالحتميات السببية، وتراث الأصول المرجعية. وبالتالي ديناميكية الشكل المسرحي باستمرار فعالية التأويل. وهي مقاربة في فلسفة التركيب الإخراجي أتاحت دمج فضاء التخييل المسرحي بالفضاء الافتراضي، بوساطة الذهن الديناميكي للوعي المتلقي، وقدراته التفاعلية متعددة المستويات الحسية والتخييلية مع المعطى التقني الرقمي للكمبيوتر، وبالتالي تحقيق تشكيلات جمالية واسعة غير محددة الكيفيات والأشكال، تثري التجربة الجمالية، وتصعد بها إلى مستويات متطورة بتحقيق الإزاحات الجمالية في آفاق توقع المتلقي، وإدارة الوعي الجمالي نحو حالة اندماج الآفاق. إن بنية السرد المشهدي لعرض (رسائل الحرية)، ورغم تتابع اللوحات المشهدية بتوافق المتن الحكائي وتسلسله السردي المتتابع تاريخيًّا وزمنيًّا، إلا إن المعادلات الموضوعية التي يقترحها الإسقاط المعاصر، ربطت حركية الموتيفات التي يصدرها الشكل المسرحي بقيم التزامن والتعدد، وزخم الاندفاع بالتحقق الحضوري. وفي مقاربة البديل الرقمي للمنظر المسرحي إجرائيًّا، في بنية السرد المشهدي لتلك اللوحات المتتابعة، وحيث ما حضرت المعالجة بالبديل الرقمي للمنظر المسرحي، كما في مشهد (رحلة أبي عبد الله الصنعاني)، نجد البديل الرقمي للمنظر المسرحي كان بإسقاط الشكل رقميًّا لتجسيد

سطح الماء، وبشكل حضوري مباشر، بما يستدعي سطح البحر، وتحققه على خشبة المسرح، دون المرور بمراحل الإيحاء الرمزي، ومن ثم التداعي الحسي لخلق الشكل تخييليا على الخشبة، بل تم ذلك حضوريا آنيا بشكل مباشر التحقق، وبدمج مرحلتين تقنيتين في التصميم قبل التنفيذ بالإسقاط هما: مرحلة تصميم الحركة التموجية لسطح الماء في شريحة العرض الرقمي لبرنامج البوربوينت (Power Point)، وبرنامج الأرينا ريزوليوم (Resolume Arena)، مع ضبط درجة اللون والبراقية، ووفق البرنامج اللوني الرقمي (RGB)، وضبط درجة التسريع في حركة التموج في شريحة العرض. ثم المرحلة التقنية الثانية في التصميم، بإسقاط شريحة أخرى لصورة القمر على خلفية المشهد (Background)، وضبط انعكاسها على شريحة العرض الرقمي الأولى المسقطة، والتي تجسد سطح الماء وحركة الأمواج. وهو ما يجسد حسيًّا وبشكل حضوري مباشر، بيئة المكان والزمان لفعل الرحلة، ودون المرور بحالة الإيحاء الرمزي، ثم التداعي الحسي للبيئة والمكان والزمان بالتخييل، والذي يعتمده المنظر التقليدي (ينظر صورة رقم٣). كما وأن قدرة البرنامج على الدمج الرقمي للشكل المسرحي، بالمؤثر الصوتي، لصوت حركة الأمواج واصطدامها على جوانب القارب، قد عزز المعطى الحسي المباشر لحضورية الشكل المسرحي، بكامل بيئته المكانية والزمانية، وتفصيلاتها الحسية، بوصفها مندرجة ضمن المصفوفة الرقمية التي تعرضها شريحة العرض للبرنامج الرقمي البوربوينت (Power Point)، وبرنامج الأرينا ريزوليوم (Resolume Arena)، وبشكل مضبوط تقنيا، والذي يصعب تحققه بالتصميم والتنفيذ التقليديان، وهو ما يوسع خيارات فنان السينوغراف الإبداعية، باعتماد إمكانات الكومبيوتر بسعة التخزين، والذاكرة التشغيلية وسرعة المعالجة، والتعدد بالبرمجيات التطبيقية (Application Program)، وتطوّر الوسائط المتعددة، وما يوجد من بدائل في المعالجات التقنية للمشهد المسرحي لتجسد رؤية الإخراج.

(صورة رقم٣)

(صورة رقم ٤)

وفي مشهد رسائل (أبي عبدالله الصنعاني) إلى أنصار آل البيت، المنتشرين في الأقطار، كان دمج الشكل المسرحي للموقف الدرامي، مع موضوع الموقف ذاته، بالثيمة الأدائية، والتي تجسدت بإسقاط الرسالة بكلماتها وحروفها على خشبة المسرح، بما يضع المتلقي، بتجربته الحسية، في حالة تماس مباشر مع كل من الثيمة الأدائية، والبيئة المكانية والزمانية للحدث، والتي يحضر فيها الموقف الدرامي، وبعث الرسائل، وبالتالي غمر حواس المتلقي بمعطيات حسية مضخمة، تربك قدرته النقدية على تقبل الشكل والحكم عليه، بمقابل التسليم بحضورية الشكل والاندراج فيه، وهو ما يمكن عده مدخلًا تقنيًّا رقميًّا، فائق التأثير في بنية التجربة الجمالية، من خلال معطيات البديل الرقمي للمنظر المسرحي، باستراتيج الإحلال الفوري، والحضور بالهنا والآن، الذي أعاد تشكيل طبيعة التجربة الجمالية التقليدية بمحاكاتها المرآوية، وتمثيل الأصل المرجعي للشكل، نحو جماليات الشكل المصطنع، والانغمار باستراتيج الاصطناع الحضوري، كموضوع للتجربة الجمالية، مثلما هو المدخل الفني المعاصر، في قرارات تركيب الإخراج، والخيارات الإبداعية للمصمم السينوغراف. حيث إن الإسقاط المباشر باستخدام شريحة العرض الرقمية لرسالة (أبي عبد الله الصنعاني)على خشبة المسرح وبالخط الكوفي، بما تحمل من أيقونة حضورية مؤثرة، وبما تمثل بنفس الوقت، رمزًا مكثفًا للسردية العلوية، يمثل ذلك الاستخدام، الطبيعة المرنة بالتصميم والتعديل والتنفيذ، الذي يقدمه البديل الرقمي للمنظر المسرحي، وكذلك يجعل معطيات تكنولوجيا الكمبيوتر أداة في تعزيز التفاعل ما بين رؤى المخرج والخيارات الإبداعية للمصمم السينوغراف، نحو تحقيق مبدأ التكامل الفني، ما بين القيم الدراماتيكية، وبين الضرورات التقنية التصميمية (ينظر صورة رقم٤).

النتائج والاستنتاجات:

١. يبني المخرج تركيبه الإخراجي بنفي سمة الطبيعية في الشكل، باعتماد مبدأ الاصطناع الفني، وتجاوز المطابقة المرآوية بالمحاكاة، بقدرة الكمبيوتر على دمج الأنساق الواقعية والخيالية، بنسق الفضاء الرقمي الشامل، نحو التأكيد على الحقيقة الاصطناعية التي تتشكل فيه، وقيمتها النابعة من حضوريتها وتأثيرها في المجال الحيوي للذهن البشري، بخلق واقع افتراضي لا متناهي الاحتمال، فائق التأثير، ومباشر الحضورية.

٢. المعالجات الإخراجية بالبديل الرقمي للمنظر، في رسائل الحرية، اعتمدت ديناميكية الشكل المسرحي باستمرار فعالية التأويل، وبدمج فضاء التخييل المسرحي بالفضاء الافتراضي، بوساطة الذهن الديناميكي للوعي المتلقي، وقدراته التفاعلية متعددة المستويات الحسية والتخييلية مع المعطى التقني الرقمي للكمبيوتر، وبالتالي تحقيق تشكيلات جمالية واسعة غير محددة الكيفيات والأشكال، تثري التجربة الجمالية، وتحقق إزاحة في آفاق توقع المتلقي، وإدارة الوعي الجمالي نحو حالة اندماج الآفاق.

٣. حقق البديل الرقمي للمنظر المسرحي في عموم عينة البحث خصائص تقنية بالمرونة العالية بالتصميم والقدرة على التعديل في الإنشاء السينوغرافي، واختزال الوقت، وهو ما انعكس إيجابيًّا في تجسيد الرؤية الإخراجية وسعة خيارات المصمم السينوغراف الإبداعية لتحقيق التكامل الفني ما بين القيم الدرامية وإمكانات التجسيد الحسي عبر المعطيات التقنية، التصميمية والتنفيذية، لجهاز البديل الرقمي بما يخلق من معادل سينوغرافي بديل.

٤. إنَّ المرونة العالية في الإجراء التصميمي للمعالجة بجهاز البديل الرقمي والتحقق للمعالجات الفنية في الرؤية الإخراجية رسخت الفضاء المسرحي بتجريديته ورمزيته العالية كفضاء افتراضي قابل للتحول الدلالي والتنوع والتعدد بما لا نهاية من

التجسيدات الافتراضية ليصبح فضاء المسرح حقلا دلاليًّا لا متناهي الإمكانات تتصاعد فيه فعالية التأويل.

٥. إنَّ البديل الرقمي للمنظر المسرحي في رسائل الحرية، جعل المتلقي ينغمر بفيض من المعطيات البصرية التي تجتاح قدراته ومدركاته الحسية وتدمجها بمؤثرات العالم الواقعي، لخلق الفضاء التصميمي كبيئة، حضورية فائقة التحقق.

٦. حققت المعالجة بالبديل الرقمي للمنظر المسرحي في رسائل الحرية، ومن خلال الإفادة من نظام (RGB) اللوني الرقمي قدرة عالية على التحكم بمستوى وكثافة اللون للمنظر المسرحي، لشد انتباه المتلقي ونقله بشكل دائم في دائرة عملية الإدراك الحسي للعرض.

٧. المعالجة بالبديل الرقمي للمنظر المسرحي في رسائل الحرية، حقق ضغطًا للنفقات وتوفيرًا في مستوى الحجم والوزن والسعر، فضلًا عن الخصائص الفنية والجمالية للمعالجة، والأمان في الاستخدام، وتوفير كلفة أجور العمل والفنيين.

M.E.R.C
ISSN 2536-9504

الاستنتاجات:

١. المعالجات الإخراجية بالبديل الرقمي للمنظر المسرحي، تعتمد دمج فضاء التخييل المسرحي، بالفضاء الافتراضي، لخلق الشكل المسرحي الديناميكي، بما يصعد فعالية التأويل واستمرار المعنى.

٢. المعالجات الإخراجية بالبديل الرقمي للمنظر المسرحي رسخت الفضاء المسرحي بتجريديته ورمزيته العالية كفضاء قابل للتحول والتعدد بما لا نهاية من التجسدات الافتراضية، ليصبح حقلا دلاليًّا لا متناهي الإمكانات، تتصاعد فيه فعالية التأويل إلى حدود الاكتشاف المستمر.

٣. المعالجات الإخراجية بالبديل الرقمي للمنظر المسرحي تتيح كمًا هائلًا من إمكانات التركيب المتعدد الوسائط للأشكال التفسيرية للثيمات في ديناميكية الإحداث الدرامية.

٤. البديل الرقمي للمنظر المسرحي باستراتيج التحقق الفوري، والحضورية المباشرة، غير مفهوم انساق العرض المسرحي من الحالة المادية الحسية، إلى الحالة الافتراضية القائمة على الاحتمال.

٥. يتيح البديل الرقمي للمنظر المسرحي السعة اللامتناهية بالخيارات الإبداعية للمصمم السينوغراف بتعدد درجة اللون والبراقية والنقاء، والقدرة على تركيب الشكل في الإنشاء السينوغرافي ومرونة التصميم والتعديل والتنفيذ.

٦. تحقق المعالجة بالبديل الرقمي للمنظر المسرحي ربحًا بخفض الكلفة المادية، مقارنة بالمنظر التقليدي، فضلا عن الوزن، والحجم، والعمر الافتراضي، بالإضافة لعامل الزمن.

الهوامش والمصادر والمراجع

(١)- ينظر: فيال، ستيفان: الكينونة والشاشة- كيف يغير الرقمي الإدراك، ت: إدريس كثير(المنامة: هيئة البحرين للثقافة والآثار،٢٠١٨) ص٨٤.

(٢)- ينظر: اغروس، روبرت. م وجورج ن.ستانسيو: العلم في منظوره الجديد، ت: كمال خلايلي(الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٩)، ص٤٦.

(٣)- ينظر: بسطاويسي، محمد رمضان: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت ادورنو نموذجًا (بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،١٩٨٨) ص١٢٠.

(4)- See: Matthew, Causey, Theatre and Performance in Digital Culture from simulation to embeddedness, London and New Yourk,2005,pp151-152.

(٥)- ينظر: جواد، ثابت رسول: التركيب الإخراجي للمتخيل وجدلية التأويل في التلقي المسرحي، مجلة الأكاديمي، ع٩١(جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٩)ص٩٤.

(٦)- ينظر: مطر، أميرة حلمي: في فلسفة الفن من أفلاطون إلى سارتر(القاهرة :دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٧٤) ص١٨٤.

(٧)- ينظر: دين، ألكسندر: أسس الإخراج المسرحي، ت: سعدية غنيم (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٥) ص١٤.

(٨)- ينظر: سلام، محمد سعيد: التكنولوجيا الحديثة (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٢) ص٥٤.

(٩)- ينظر: الحيالي، ميادة فهمي: الإدراك البصري للتصميم الداخلي ولصورته الافتراضية على الحاسوب، رسالة ماجستير (غير منشورة) جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠١، ص٦٠.

(*) يطلق على الداته شو تسميات أخرى وهي جهاز عرض البيانات والفيديو (Video Projector)، أو جهاز عرض الوسائط المتعددة (Multimedia Projector).

(**) Multimedia :تتكون من شقين الأول(Multi) أيّ متعدد والثاني(Media) بمعنى الوسائط وهي اصطلاح يطلق بشكل عام على كل ما ينطوي على معلومة تنتشر بين مجموعة ويتم تناقلها وتبادلها ولها فوائد عِدّه إذ اختصرت الكثير من الوقت والجهد وهي وسيلة من الوسائل الإلكترونية الحديثة التي تتجه إلى دمج وسائل الاتصال الحديثة بعضها ببعض، وتمثل أيضًا صنف من برمجيات الكمبيوتر التي توفر المعلومات بأشكال فيزيائية مختلفة كالصورة، والصوت، والرسوم المتحركة، والبيانات المتعددة فضلًا عن النصوص ينظر، حسنين، شفيق:

التصميم الكرافيكي في الوسائط المتعددة، ط١، القاهرة، رحمة بريس للطباعة والنشر،٢٠٠٧،ص١٩.

(١٠)– ينظر: كريستو، فربو: المسرح والعرض والتكنولوجيا، ت:هبة عجينة(القاهرة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٩) ص٣٠٣

(١١)– ينظر: رواس، عبد الفتاح: التقنيات في عمارة العرض المسرحي، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد٩٧، دمشق مطابع وزارة الثقافة ٢٠/٨/ ٢٠٠٥.

(١٢)– ينظر: نجم، السيد، محور الأدب في عصر الصورة الإلكترونية/الصورة وواقع الأدب الافتراضي، موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب، تاريخ الولوج،٢٠١٩/٨/١.

(١٣)– ينظر: عبد الحسين، رحمن فاضل، تكنولوجيا العرض المسرحي قراءة في المخيلة الإخراجية، أطروحة دكتوراه غير منشورة (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٩) ص١٤.

(١٤)– ينظر: صبري، جبار حسين، ستراتيجية الممثل الرقمي، مقالة منشورة في جريدة التآخي،٢٠١١/١٢/٨.

(15)- See: http://www.m3dmax.com, Access date,1/8/2019

(***) البيكسل/ أنَّ الصورة التي تُعرض على شاشة الكمبيوتر تتكون من عدد كبير من النقاط الصغيرة جدًا والتي تفصل بينها مسافات صغيرة جدًا، ويسمى كل ثلاث من هذه النقاط بـ البيكسل (Pixel) حيث يتكون من نقطة خضراء ونقطة زرقاء ونقطة حمراء أي أن الألوان الأساسية الثلاث تُكون بيكسلًا واحدًا ويستطيع الكمبيوتر مزج الألوان الثلاثة مع بعضها بأية نسبة لإظهار بكسل معين من البيكسلات بأي لون مهما كانت درجته.

(16)- See: Christopher Baugh, Théâtre Performance and Technology (The Development of Scenography in the Twentieth Century), New York, first published,2005, pp94-98.

Middle East Research Journal

Refereed Scientific Journal (Accredited) Monthly
Issued by Middle East Research Center

Forty-seventh year · Founded in 1974

Vol. 69 November 2021
Issn: 2536-9504
Online Issn :(2735-5233)