

فاعلية الوسائط المتعددة في اداء الممثل المسرحي المعاصر
(نماذج مختارة)

الباحث. محمد محسن خلف أ.م.د عبد اللطيف هاشم علي
جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة
muhammed.muhsin0231@gmail.com
abdlatif.alkabei@uobasrah.edu.iq

المخلص:

تشغل الوسائط المتعددة في عصرنا حيزاً مهماً في التطلع الى تقديم رؤية مسرحية مغايرة تعتمد على الإمكانيات التكنولوجية لهذا الوسائط الرقمية في تعزيز العناصر الاساسية للحدث المسرحي، والذي يتحدد في وجود الممثل وهو يؤدي شخصياته المسرحية بتفاعله مع هذه الوسائط ، التي أعطت مساحة واسعة في ادائه من خلال تعدد المشاهد عبر تحديد البيئة الدرامية لتلك للأحداث التي اعطت الحس الجمالي عبر تعامل الممثل معها لخلق صورة مشهديه متكاملة. الكلمات المفتاحية: (الوسائط المتعددة، الممثل المسرحي المعاصر).

**The effectiveness of multimedia in the performance of contemporary
theater actors
(selected models)**

researcher. Muhammad Mohsen Khalaf, MD, Abdul Latif Hashem Ali
University of Basra, College of Fine Arts
muhammed.muhsin0231@gmail.com
abdlatif.alkabei@uobasrah.edu.iq

Abstract:

Multimedia in our time occupies an important space in the aspiration to present a different theatrical vision that relies on the technological capabilities of this digital media in enhancing the basic elements of the theatrical event, which is determined in the presence of the actor performing his theatrical characters through his interaction with these media,

which gave a wide space in his performance through... Multiple scenes by defining the dramatic environment for those events that gave an aesthetic sense through the actor's dealing with them to create an integrated scenic image.

Keywords: (multimedia, contemporary theatrical actor).

الفصل الأول : الإطار المنهجي

اولاً : مشكلة البحث والحاجة اليه

ادرك الانسان وجوده في الكون المترامي الاطراف للتعبير عن كينونته الذاتية في محاولاته البدائية اللاقصدية التي حملت في مدلولاتها الاساسية تصريحات ادائية لدوافع فكرية لاشعورية تخرج عن دائرة تعبير ممنهج مقترن بحس جمالي لصعود سلم التوسع المعرفي الانساني في الولوج اسلوب التواصل مع الآخر في الرؤية والتعبير ذات محددات ادراكية حسية تجعله يؤثر ويتأثر ضمن نسق ثقافي وتربوي وذلك من خلال تنظيم الصورة المعرفية في دراسة المنطلق المسرحي باتجاه منحا تاريخي في التقنية المسرحية ، ومنذ بزوغ الظاهرة المسرحية عند الاغريق في اسلوب اداء الممثل والقائم على التقليد والحركات الایمائية الراقصة ، ذات طابع الديني اذ كان الممثل في العصور القديمة ، اما مغنياً أو راقصاً يشترك في اعياد ديونيسوس ، ثم بدأ يستخدم القناع والملابس عندما جاء الوقت الذي استلزم قيامه بتمثيل الشخصيات التي رسمها شعراء الدراما كانت هذا النتائج نتيجة الوسائط والادوات البسيطة التي ساهمت في تجسيد تكامل المنظر للصورة المسرحية لدى الإغريق التي اتخذت من الصوت والرقص والغناء والحكاية والقناع وغيرها وسائط تركز على منجز ادائي وفني يتجلى بصورة حسية وتعبيرية من خلال الممثل واسلوبه الذي يتعامل معها ويخضعها الى ضرورات الوسائط المتعددة التي تتناغم مع روح العصر ، وتبعا للمعطيات التقنية المتوفرة فيه وهذا ما ينطبق على المسرح المعاصر على نقطة التحول التي شكلتها وسائط الاتصال الحديثة ظاهرة رئيسية التي مهدت الطريق لدخول هذه القوى الفاعلة الى عتبات المسرح التي تعد من الاتجاهات الحديثة في الاساليب المسرحية لإمكانيات التكنولوجيا على المستوى البصري والسمعي والحركي في صياغة رؤية جمالية ذات تقنية

متطورة في التقدم التكنولوجي الذي يشهده قطاع الوسائط المتعددة والذي انعكس بشكل مباشر على ثقافة الممثل الادائية منذ بداية القرن الماضي .

على اعتبار ان الممثل هو الوسيط الفاعل والمتحرك ضمن وسائطية العرض المسرحي ليشكل الممثل من خلال ماديته الصوتية والجسدية بنية درامية واحدة تتناغم وتنسجم مع وسائطية العرض ضمن ارتباط عضوي قائم آني وحي على التفاعل من خلال " الفلم ، والصور ، والرسوم ، والاصوات ، والحركات ، ضمن تفاعل وتشارك وتقاسم الادوار (١) من خلال ما تقدم ويستخلص الباحث حكم موضوعي ، وهو أن فك تشاركية الارتباط بين الممثل (الحي) وحضور الوسائط (مصطنع) قد يؤسس الى بناء صورة مشوهه وغير مكتملة ادائياً ، وتأسيساً على ما تقدم فإن مشكلة البحث الحالي تتمركز حول السؤال الآتي :

هل حقق الممثل باعتباره وسيطاً حي تفاعلاً يرتبط بالوسائط المتعددة بوصفها تشكل ضرورة في منظومة العرض المسرحي ؟

ومن هذا المنطلق أختار الباحث موضوع بحثه على النحو الآتي ((فاعلية الوسائط المتعددة في اداء الممثل المسرحي المعاصر (نماذج مختارة))
ثانياً : أهمية البحث :

١. الكشف عن مفاهيم الوسائط المتعددة في المسرح .
٢. تسليط الضوء على اهم المدارس التمثيلية لتي تبلورت منهجيتها في التمثيل عن طريق استخدام تكنولوجيا الوسائط المتعددة الحديثة .
٣. افادة للباحثين من طلبة الدراسات العليا في مجال المسرح والعاملين في الفنون المسرحية .

٤ . يفتح هذا البحث الى موضوع أساسي ذي صلة بالحياة المعاصرة بشكل عام وعلوم المسرح بشكل خاص

ثالثاً : هدف البحث :

يهدف البحث الى الكشف على طبيعة الوسائط المتعددة ودورها الفاعل مع اداء الممثل داخل الفضاء العرض المسرحي .

رابعاً : حدود البحث :

١. الحدود الزمانية ٢٠١٤

٢. الحدود المكانية : العراق - بغداد

٣. الحدود الموضوع : دراسة دور الوسائط المتعددة في أسلوب اداء الممثل المسرحي العراقي

تحديد المصطلحات

: فاعلية : لغوياً

تعرف الفاعلية من (الفعل) والفعل بالكسر : حركة الانسان ، او كناية عن كل عمل متعد" (٢)

اقتزنت الفاعلية في لغة الأدب بالدور الفاعل " ترتبط فاعلية الفاعل بتجسيدها ارادة الإنجاز (معرفة الانجاز - سلطة الانجاز) وهكذا ينجز الفاعل ادواره (الفاعلية) طبقاً لإرادة ومعرفة وسلطة " (٣) .

فاعلية اصطلاحاً :

اغلب التعريفات تتفق على اهمية ما يتحقق من تأثيرات لضمان تحقيق الفاعلية ، حيث تعرف اصطلاحاً على انها " القدرة على التأثير" (٤) ما يعني في ضوء ان كل فعل لا يحقق اهدافه يكون فاقداً للفاعلية لأن " الفاعلية بشكل عام تعني العمل على بلوغ أعلى درجات الإنجاز وتحقيق افضل النتائج وكلما كانت المدخلات أقل من المخرجات ، والوقت اقصر ، كانت الفاعلية أقوى درجة وأعظم أثراً " (٥) .

تعريف الاجرائي الفاعلية :

هي تأثيرات مباشرة على انية الحضور في اداء الممثل استناداً على قوة سببية لهذا الوسائط في أوصول أعلى درجات الانجاز في نتيجة العرض المسرحي .

الأداء : لغة

" من الفعل أدى . وادى اوصله ، والاسم الاداء وهو ادى للامانة منه ، بمد الألف . ويقال فلان احسن أداء ، وأدى دينه تأدية أي قضاه ، والاسم الاداء ، ويقال تأدية الى فلان من حقه اذا ادبته وقضيته ... ويقال ادى فلان ما عليه اداء وتأدية وتؤدي اليه الخبر أي انتهى " (٦) .

الاداء اصطلاحا :

١. قيام الممثل بمهمة ايصال افكار مؤلف المسرحية الى المتفرجين بواسطة جسمه وصوته وذلك عن طريق تمثيل الشخصية المسرحية التي وصفها المؤلف وتصورها المخرج " (٧) . ويعرفها الخطيب " بانه عملية توظيف كل اجهزة جسده التي تجسد العواطف والانفعالات لكي تظهر من خلال صوته وحركته وإيماءاته وانفعالاته الشخصية " (٨) .

التعريف الاجرائي أداء الممثل :

نتاج الممثل من حركات واصوات وافعال في العرض المسرحي وفي مساحة زمنية بفعل طروحات عقلية ذهنية واستثارة نفسية انفعال منتظمة منسجمة بين السلوك الجسدي الخارجي والداخلي النفسي بذات الممثل .

رابعاً. الوسائط المتعددة : Multimedia

لغويًا الوسائط المتعددة :تعرف الوسائط من " من (الوسيط) وسط الشيء . بسطه وسطاً ، وسطه ، صار في وسطه . يقال: وسط القوم ، وسط المكان ، فهو واسط . وسطه ، جعله في الوسط . والواسطة . ما يتوصل به الى شيء الوسط : وسط الشيء : ما بين طرفيه وهو من" (٩) .

تعرف " المتعددة من (العدد) وهو مقدار ما يعد . يقال : عدة كتب وعدة رجال . والعدد الكثير . يقال : ما اكثرهم عددهم . وهم عديد الحصى والثرى، لا يحصون كثرة " (١٠) يتكون " مصطلح الوسائط المتعددة (Multimedia) في اللغة الانكليزية من كلمتين (multi . متعدد) و (media - وسائل إعلام) حصيلة ثلاث معان :

١. أولاً . معنى عام قديم لعامل او مادة وسطية أو بينية ، ثانياً . معنى تقني مقصود كما في التمييز بين وسائل media الطباعة والصوت والصورة ، ثالثاً . معنى رأسمالي محدد حيث تعتبر الصحيفة او الخدمة الاذاعية وهو امر قائم فعلا او يمكن اعداده وسيلة لشي اخر مثل الاعلان" (١١) يمكن التعامل مع الوسائط المتعددة في العرض المسرحي على أنها وسائل إعلام . أرتبط مصطلح . أرتبط مصطلح maedia بالجمهور لتصبح وسائل الاتصال الجماهيرية mass media

الوسائط المتعددة اصطلاحيا: يعرف قاموس اكسفورد الحديث الوسائط المتعددة(Multimedia) على انها " تسمية تطلق على اساليب مختلفة من التواصل أو أشكال التعبير وتشمل الموسيقى والرقص والفيديو والعرض الليزري " (١٢) maedia بالجمهور لتصبح وسائل الاتصال الجماهيرية mass media " (١٣) يرد مصطلح الوسائط المتعددة ضمن اهتمامات المسرح " بعيداً عن استخدامه في مناقشة الممارسات بالكمبيوتر، حيث ينطبق مصطلح الملتيميديا غالباً دون تميز على أي نوع من العروض التي توظف السينما أو الفيديو او الصور المتولدة بالكمبيوتر الى جانب العرض الحي" (١٤)

التعريف الاجرائي الوسائط المتعددة :

هي عناصر سمعية وبصرية تقنية تعزز أداء الممثل في التفاعل مع الحدث الدرامي بموجب توليفة متجانسة تجمع ما بين الصوت والصورة بمساعدة الكمبيوتر في إنتاج بيئة تفاعلية داخل فضاء العرض المسرحي .

الفصل الثاني

المبحث الأول // (المستوى الجمالي للوسائط المتعددة)

قد أستثمر الفنانين كل المعطيات التكنولوجية عبر مراحل تاريخ الفن وارتباطه بالثقافة المعاصرة ، ناتج عن رؤية فلسفية بمنظور جمالي يعبر عن المادة الفنية من أجل تحقيق عمل أبداعي ، حيثما تشكلت دراسة دور فاعلية الوسائط المتعددة على المستوى الجمالي محاولة إلى " ولوج عالم الجمال ليس من أجل الجمال ومعرفته ، بل من أجل الخوض في ما يعمل الجمال على تفعيله عبر تقنية جديدة من خلال التماهي والانسجام والتربط ، من أجل إنشاء صورة معبرة قائمة على إمكانات فنية فكرية واعية هدفها إنشاء خطاب بصوري جمالي واضح يحمل قيمه ومعانيه ، فالجمال هنا ليس الهدف بل ما وراء فعل الجمال المتداخل مع التطورات العلمية الحديثة " (١٥) .

أنه هذا التوجه لعل يكون هو أقرب الطرق للوصول ما يعمل الجمال على تفعيله بالوسائط المتعددة ، تمثل روح المادة الفنية لآلة التقنية . تقضي في تجميل المادة التي تقدمها ، وإن كانت في سياق غير فني يمكن ملاحظتها في تطبيقات وسائطية على المستوى الاقتصادي والتعليمي والاعلامي والطبي ، وقد اكتسبت هذه التجارب جماليات بصناعات ابداعية ناتجة من تفاعل هذا التقنيات الحديثة وما انتجت من معارف مختلفة، وفي هذا الاتجاه ، تتجلى المحاولات المسرحية التي تسعى لتفعيل جماليات الوسائط المتعددة واستثمارها لصالح العرض من خلال خلق حالة من الانسجام ما هو حسي وما هو مادي ، في سبيل تكوين خطاب جمالي يتماشى مع التطورات العلمية التي يشهدها العصر . (١٦) .

ويمثل هذا المسار تصورات الفلاسفة الذين أخضعوا نظرياتهم الجمالية الجديدة انتجها المجتمع الصناعي . ذات رؤية جمالية ازاء الفن بالتصورات الحديثة للفلاسفة المجددين ، إذ يؤكدون في ربط فكرة العمل الفني الجمالي بطرائق التنفيذ الصناعي ومنهم (آلان) يرى آلان : أن الفن تنفيذ

وانتاج ، ويكون الموضوع الجمالي مكمل للموضوع الصناعي ، لأن الفن كما يرى لا يتوقف عند مرحلة أو مستوى من الحلم والتأمل ، بل يتعدى مراحل التنفيذ والانتاج ، وكذلك (سوريو) نادى سوريو العالم الفرنسي بوحدة النشاط الفني والصناعي على اعتبار أن الفنان هو الصانع بالدرجة الاساس (١٧) على وفق ذلك أصبح المجال متاحاً أمام الممثل المعاصر لاختبار امكانيات تكنولوجيا الوسائط المتعددة لتغيير أفكاره وإلهامه الى مادة جمالية تؤدي الصناعة فيها دوراً كبيراً .

وهو الامر الذي ادى إلى نزوع واضح باتجاه التطور التكنولوجي واسهامه باكتشاف أشكال واساليب في المسرح قادرة على مواكبة روح العصر وفكرة وعلومه وتجعله ملائماً للمرحلة والفترة التي يمثلها في ذلك إذ لم تستقر خشبة المسرح على حالها عبر التاريخ فهي عادة ما تبحث عن التجدد والتغيير والتطوير " (١٨) .

ومع هذا التوجه والتطور حرصت خشبة المسرح على ايجاد بدائل حقيقية مع بزوغ عصر الانترنت والتكنولوجية الرقمية على استرجاع جمهورها باتجاه وسائطها المثيرة بالاعتماد على العوامل الاتية ، على مستوى التجريب وقد ساعدت دخول الوسائط المتعددة إلى فضاء العرض المسرحي على " خلق صورة سينوغرافيا جديدة في عالم المسرح واكبت نزوعه المستمر نحو التجريب ، وتجديد اللغة المسرحية " (١٩) تكاد هذه الصفة أن تكون ملازمة لجميع مراحل تطور المسرح ، وهي رغبة الفنان في تكسير القوالب التقليدية ، من أجل تعويضها بأخرى تتلاءم مع المحتوى الفكري والفني الذي يريد تقديمه ضمن رؤية ناتجة عن طبيعة العصر الذي ينتمي اليه . إذ لجأ الفنانين في ضل هذه التوجهات الاستكشافية الابداعية على تجاوز الاشكال السائدة الى دور (التجريب) بوصفه الواسطة والوسيلة التي تقودهم الى أشكال جمالية غير متوقعة ، نتيجة التفاعل القائم بين العقل البشري والآلة وتقنياتها المتطورة ، والتي لا تتزعم وتقود العرض المسرحي إلى هذا المستوى من الناحية الجمالية والفنية ، إذ لم يكون خلفها مخرج يعي طبيعة تلك التقنية ، من أجل توظيفها واستثمارها بالشكل الذي يخدم العرض المسرحي وخطابة الجمالي (٢٠) معنى ذلك أن التجريب تقود العمل المسرحي إلى أشكال مبتكرة وجديدة ناتجة عن فاعلية الوسائط المتعددة في ضوء استعمالها ضمن رؤية الفنان في تسخير هذا الامكانيات التكنولوجية المختلفة لصالح منظومة العرض المسرحي .

ووفق هذا السعي لتأكيد نوعية التجربة الذي يهدف اليها المسرح الوسائطي الى " مغادرة البديهي والانحياز إلى المدهش والطليعي ، أنه مسرح يتطلع الى تهديم قوانين المسرح التقليدية التي تعتمد لغة المعادلات الرياضية التوفيقية ،ليدخل عالم الحلم والطقسية والفانتازيا صراعاً ثنائياً في زمن العرض (٢١) " بين الجمالي التشكيل البصري والدلالي المفهوم الذهني المكتشف عن طريق تلقي صورة التشكيل للدور التي تعمل على تكنولوجيا الوسائط المتعددة من إنتاج إبداعي تكشف عن حقيقة واكتشاف امكانات الفنان بعالمه المعاصر عن طريق خلق لغة عرض مسرحية تعتمد على ابراز الافعال والاحلام والسلوك الشخصية المسرحية لما تخلقه في إثارتها للمثير والمدهش في العروض المسرحية المعاصرة .

على مستوى الشكل والمضمون وتمثل عروض الوسائط المتعددة كشف ورؤية خاصة للعالم التكنولوجي على مستوى الشكل والمضمون ، بما تقدمه من أشكال تنسجم مع حجم المتغيرات التي تطرأ على هذا العالم والتي باتت " قدراً حتمياً أملتته التحولات السوسيو- ثقافية للثورة التكنولوجية الحديثة والتي لم تسلم من تأثيراتها مختلف الفنون ، وفي طليعتها المسرح والفنون التشكيلية . فالمسرح وجد نفسه من جهة ، مرغماً في ضل اكرهات العالم الجديد على الاستناد على مختلف الوسائط من أجل تطوير سيرورته الإنتاجية وأشكال تلقيه ، حيث لم يعد ممكناً ان يبقى المسرح ، في سياق تحول المجتمعات الحديثة إلى مجتمعات للفرجة بامتياز فناً محدود الأثر ، ولكي يتجاوز هذه المحدودية على أن يصبح وسائطياً" (٢٢) .

وفي ضوء ذلك بات شكل السينوغرافيا في هذا العروض الوسائطية تتناسب مع مستوى التقدم التكنولوجي المتطور الذي بلغته هذا الوسائط ، ولاسيما أن هذه التوجهات لا تستند على " مبدأ الحدث والحكاية وانما يقدم موقفاً أو حالة ، كما أن الفضاء يعد فيه عنصراً فاعلاً لا محايداً . ومن ثم فإن السينوغرافيا تكتسي أهمية ما دام النص لم يعد الدعامة الأساسية للإنجاز المسرحي " (٢٣) لذلك لجأت بعض العروض المسرحية الى استبدال الشكل التقليدي للعرض المسرحي بأخر وسائطي مرتكز على قوامه من التقنيات والشاشات والبرامج الرقمية والإضاءة المتحركة على خشبة المسرح .

وفي ضوء ذلك يحرص الفنان المسرحي بشكل عام على إيصال موضوعته الخاصة ورؤيته الفلسفية التي يجندها على خشبة المسرح خدمة للمضمون الفني الذي يعتمده بغض الرؤية عن المحتوى المادي المستخدم .

المبحث الثاني // (الوسائط المتعددة في اساليب الاداء التمثيلي)

يعتمد الأداء التمثيلي في جوهره على امكانيات الممثل المادية والروحية " ومديات قدرته في توظيف تلك الامكانيات . ومن خلال تسنم الممثل أداء الشخصية مسرحية معينة فانه يعتمد على توظيف مخزونه المعرفي الثقافي اجتماعيا وفنياً للوصول على اكتشاف محددات الشخصية الدرامية " (٢٤) من أجل تجسيدها على خشبة المسرح فنياً لتقوم بخدمة كل ما هو مسموع ومرئي من أجل التواصل مع المتلقي عن طريق ارسال فعل أو صورة أو غيرها من الممارسات التي تقتضي المشاركة بين الممثل والمتلقي ، وقد شهدت في مطلع القرن العشرين حراكاً مسرحياً قد تعددت فيه الاتجاهات المسرحية الذي حاربت السائد من الاساليب وصولاً الى عروض غير تقليدية ويعود الفضل الى مخرجين الكبار عبر تقديمهم خدمات جليلة في المسرح بغية تقديم عروض مسرحية مغايرة ، ويكون دور المخرج أن يعمل على توظيف هذه التقنية الوسائطية بالشكل الذي يتناسب مع فكرة العرض ، وتجلت هذه الاعمال الاخراجية عند المخرجين العالمين وهم .

اولاً : أدولف آبيا (١٨٦٣- ١٩٢٨)

اذ تشكل تجربة (أدولف آبيا) في الفن المسرحي تحولاً في مفهوم فضاء العرض ، وذلك لإيجاده تأثيرات درامية جديدة في شكل العرض المسرحي عبر وسيله الاستغناء عن ديكورات ذات البعدين المرسومة وتبديلها بديكورات ثلاثية الابعاد المجسمة ، كي تنسجم مع الجسد الحي للممثل وتتعدى حدود الواقع ، حيث رأى آبيا أن " العائق الأول هو ذلك الانفصال بين الممثل ذي الابعاد الثلاثة والمنظر المسرحي ذي البعدين ، أي المرسوم . حيث أعتقد بأن الممثل هو الوسيط بين الدراما

والمترج ، وان الاليهام المنظر لا يتم الا بحضور الممثل الحي ، لذلك أبتغى أن يخلق التجانس بين جميع العناصر مع الممثل " (٢٥) .

وبهذا الصدد ، عمل (أبيا) على دمج الممثلين والديكور المسرحي في وحده مرنة ومتكاملة في استبدال المناظر الساكنة الميتة بالمناظر التي تقصد محاكاة المكان الفعلي للحدث المسرحي . فالتناقض ما بين المنظر المرسوم وما بين الجسد المتحرك ، كان يسبب الكثير من عدم الاقناع والانسجام وذلك لاختلاف تماثل وتناسب الاحجام فيما بينها ، الامر الذي استدعى من (أبيا) ان يرفض الاشكال الواقعية كونها تتعارض مع حقيقة جسد الممثل ، الذي يحدد نظام البناء للعرض المسرحي ، على اعتبار الوجود الجسدي للممثل والتواصل معه يجعل كل العناصر الاخرى لخشبة المسرح تدب فيها الحياة والحركة في صنع المنظر المسرحي (٢٦) فالمنظر المسرحي بالنسبة ل (أبيا) ينطلق في تصميماته للمتلقي كأبعاد وقياسات من الممثل وتناسب توافق جسده في الفضاء المسرحي ، كونه يمثل ركيزة للأبعاد المنظرية الثلاثة " التي تخلق المثال . ولا بد من أن تنسجم جميع العناصر مع الممثل ذي الابعاد الثلاثة ، وأسس لذلك وسائل ذات مراتب متدرجة أولها الممثل ، يتبعه التنظيم المكاني ، ثم الإضاءة ، ثم المسطحات المرسومة " (٢٧) .

من أجل تعضيد هذه العلاقة على خشبة المسرح التي تجمع كل من الممثل وعناصر العرض الاخرى . لجأ (أبيا) الى (واسطة الضوء) لأجل تحقيق التكامل والتجانس في تكويناته البصرية ، وخلق حالة من الانسجام ما بين الممثل الحي والصور الجامدة ما هو ساكن وما هو متحرك في هذه الصور غير الحية الذي يصطدم مع الممثل الثلاثي الابعاد الذي يحطم الوهم المرسوم كلياً والوصول الى الاعداد المسرحي بمجمل ثلاثي الابعاد ، ذات وحدة تشكيلية متكاملة تعتمد بالأساس على الممثل الحي والكتل المتشكلة بالضوء للإنتاج طاقة رمزية شاعري (٢٨) .

ثانياً : ايرفين بيسكاتور (١٨٩٣ - ١٩٦٦)

(بيسكاتور) واحد من الاعلام المجددين في المسرح الحديث عاش في العشرينات القرن الماضي ، اعتنق فلسفة المسرح السياسي من ناحية الشكل والمضمون جمالياً ، وكان هدفه أن يكون مسرحه سياسياً انطلاقاً من وعيه بحاجة الطبقة العاملة أن تكشف بوعي وبدون " مشاركتها يفقد المسرح معناه ويصبح شكلاً من اشكال الترف ، انه يريد مسرحاً يعبر عن الحاجات الاساسية للجماهير ، معتقداً ان المسرح السياسي يجب ان لا يكتفي بعرض الاحداث الفردية ، بل يتخطى ذلك الى تحليل انعكاساتها الاجتماعية والاقتصادية وتقرير كافة الوقائع التاريخية المتعلقة بها " (٢٩) وقد فرض هذا الوعي الفني لدى (بيسكاتور) طرائق تعبير تقنية وفنية أمتاز بها المسرح السياسي دون غيره في واقع الفنان وعصره في ظهور الصراع الطبقي الواقع وانعكاس ذلك على خشبة المسرح التي تتطلب ايجاد بدائل تقنية في الاداء التمثيلي ويكون ذلك بشكل خاص وفي وسائل العرض بشكل عام ليحقق المسرح برنامجه الثوري .

كان على ممثلي المسرح السياسي أن يندمجوا في أدوارهم وان يبذلوا قصارى جهدهم لكي يعبروا عن الفكر السياسي والهدف الاساسي ليس خلق عملية فنية بل الهدف على شن الحملة السياسية الدعائية ، ومن هذا المنطلق لا يركز مضمون العرض لمسرحي على الممثل متمثلاً بشخصه الذاتي الخاص ، بل الاهتمام إلى كشف الحقيقة التاريخية عن مصائر الناس لذلك جاء (بيسكاتور) باعتماده على ما توصل اليه العلم من تكنولوجيا تقنية حديثة تتمثل بالوسائط المتعددة وما أضافته هذه الاكتشافات الجديدة على خشبة المسرح مثل المناظر الدوارة والإضاءة والسينما (٣٠) .

فقد كان شكل العرض التركيبي يعتمد على استخدام الوسائل " السينمائية المستحدثة ويسرد الحقائق التاريخية التسجيلية ، ويقدم أحداث متباعدة زمنياً تعرض في نفس الوقت (٠٠٠) واستخدام أيضاً الفانوس السحري لعرض صورة فوتوغرافية للشخصيات الحقيقية وزود المشاهدين بمعلومات وعناوين مكتوبة على لافتات تشرح أجزاء الحكمة ، وقطع أحد العروض ليذيع تسجيل بصوت أحد الشخصيات " (٣١) من خلال استخدام الوسيط الفيديو كخلفية للممثل يعكس إيقاد المجتمع الرتيب عبر مقارنتها مع دور الممثل الحقيقي بوجوده العياني في فضاء العرض .

وعلى وفق ذلك، يكون هذه الشكل الجديد رسالة ابداعية للممثل والمتفرج دور تغيري استناداً الى ان وظيفة المسرح تغيرت بين الممثل والمتلقي في مسرحه السياسي ، وليعلن (بيسكاتور) عن موضوعيته والتعليق عليها بواسطة السينما ، والتي أدت ثلاث وظائف هي " التعليم من خلال توسيع دائرة الحدث على خشبة المسرح . والتفسير بواسطة استقزاز المشاهدين بغية ممارسة النقد وتوجيه أصابع الاتهام ، والوظيفة الثالثة هي تهيئتها مناخا دراميا ، بوصف الفيلم السينمائي بديلا ناجحا لكل شيء لا يستطيع الممثل القيام به وإتيانه على خشبة المسرح ولتحقيق عنصر الإقناع وعدم التصنع " (٣٢) لقد أستثمر (بيسكاتور) اداء الممثل وفاعليته مع هذه الوسائط المتعددة في تقديم مسرحه الشامل الذي يعتمد على الوثيقة التاريخية ، ومن جانب آخر التقنية التكنولوجية ، حيثما تقوم هذه الوسائط المتعددة بعرض البيانات والوثائق كخلفية للأحداث التي تجري في العرض الفني بشكل آني على خشبة المسرح بوصفها مادة واقعية تدعم مصداقية الحدث المسرحي التي تعبر عن فكره السياسي .

حيثما يوضح (بيسكاتور) في هذا الإطار " أن الدهشة اللحظية حين نتحول من المشاهد الحية الى الفيلم السينمائي كانت مؤثرة جدا ، ولكن التوتر الدرامي الناتج من المشهد الحي واللقطة السينمائية أحدهما من الاخر كان أقوى ، فقد تفاعلا وبنى كل منهما على قوة الآخر ، وفي فترات حقق الحدث أثراً نادراً " (٣٣) ذلك اشارة الى عنصر المصادفة الذي يحدث أثر التفاعل الآني الحي للممثل مع المسجل الافتراضي وما ينتجه هذه التفاعل من نتائج درامية غير متوقعة في العرض المسرحي.

ثالثاً : جوزيف سفوبودا (١٩٢٠ - ٢٠٠٢)

يعد (جوزيف سفوبودا) من المخرجين العالمين على مستوى التصميم الذين اعتمدوا على الوسائط المتعددة بشكل اساسي في تصميم عروضه . ويعد امتدادا لتجربة المخرجين شعراء المسرح (ادولف آبيا ، كوردين كريج) أو بالأحرى من عمل على تحقيق رؤاهم في تشكيل لغة مشهديه ديناميكية الذي

لم يحققها أصحاب الفكرة أنفسهم (أبيا ، كريج) نظراً لافتقار نتاج التكنولوجيا في تلك الفترة ، فهو من المخرجين الذين دعموا الإضاءة من وسائل بصرية وشرائح ضوئية والافلام السينمائية من خلال تلك العروض التي قدمها في سعيه الى ابتكارات علمية تكنولوجية ساعدته على خلق مفهوم (التعددية المشهدية) بوسائط متعددة تعمل على تقسيم المشهد ، فقد أعان هذا الاستعمال المتعدد للمشاهد السينمائية بإنتاج مشاهد متعددة وظهور كذلك اراء متعددة في آن واحد ، وهذا ما نجد صده في مسرحية(استكشفت النظرات الخارجية) وبذلك أصبح نتاجه المسرحي مقارنا بالتكنولوجيا الحديثة ووسائطها المتعددة(٣٤) .

ومن التقنيات التي أبتكرها (سفوبودا) في استخدام المكعبات على شكل جدار وفي كل مكعب ثمة بروجكتور يعكس الصورة على النظارة ، وذلك بهدف تكوين تشكيلات مسرحية تركز الى مونتاج مكون من الممثلين والصورة المطلقة من العاكسة ، وكان (سفوبودا) يهدف من هذه النظرية الى ان تكون وسائل السينوغرافيا متحركة تساهم في الفعل المسرحي اسوة بحركة الممثلين والتي انتج منها تشكيلات بصرية هائلة سارية على ابتكاره للمشاهد المتعددة ضمن مناخ درامي يمتلئ بالطاقة والحيوية ، وذلك في الاعتماد كلياً على تفعيل قدرات تلك الوسائط المتعددة على خشبة المسرح التشيكية (٣٥) .

وفي ضوء ذلك ، استخدم (سفوبودا) الضوء ثلاثي الابعاد التي جمع في هذه التقنية مجموعة من المؤثرات الضوئية مثل . الشاشات المتعددة والليزر والمراميل المختلفة والفانوس السحري وألواح البلاستيك السوداء ووظفها جميعاً في إظهار المنحوت الضوئي ليظهرها مواد مجسمة على خشبة المسرح وهذه تحسب انعطافه في التصميم الضوئي لخشبة المسرح والتي نجح (سفوبودا) في خلق وتكوين هذه التشكيلات المسرحية على هيئة مونتاج مؤلف من الممثلين والصور المنبعثة من العاكسة لينتج بذلك مشهداً مليئاً بالحيوية في العرض المسرحي(٣٦) وبحسب ذلك فإن (سفوبودا) كان يسعى الى مضاعفة الأثر على جمهوره عن طريق فاعلية الوسائط المتعددة ، ولأجل خلق اجواء ساحرة مفعمة بالأحاسيس والعاطفة بين هذا الوسائط في الفضاء المسرحي وعلاقتها بالحالة الشعورية للمشاهد في نفس الوقت ، قد صاغ سفوبودا عن طريق الحركة وتأثيرها بالصورة مقصده الجمالي ، وقد استخدم كافة الإمكانيات

الحدثية للوسائط المتعددة من تكنولوجيا حديثة في التقنيات المسرحية ، ومن ضمنها (فن الكولاج) اساس عروضه المسرحية " وقد تفرد عن المخرجين المسرحيين في عصره من استخدامات مميزة في المسرح العالمي ، فمثلا المسرح الاسود عنده يعتمد بالدرجة الاساس على الضوء الذي يقوم بعكس الجزء المطلي بالأبيض دون غيره من الألوان ، فاللون الاسود يستخدم سفوبودا لامتصاص الإضاءة ، ولهذا لجأ لاستخدام الإضاءة فوق البنفسجية في مسرحة الأسود " (٣٧) ويسعى (سفوبودا) على جعل المسرح بمستويات مراحل منظريه متعددة تباعد عن بعضها البعض بوسيطه الضوء وهو إحلال عن الديكورات بعناصر المناظر المسرحية

- مؤشرات الإطار النظري

١. يستند الاداء التمثيلي في المسرح الوسائطي على تقنية تكنولوجية تقوم على أساس الربط بين الحضور الحي لجسد الممثل وبين الوسيط التقني الافتراضي المتمثل بالفلم السينمائي على خشبة المسرح ، إذ تعد اللقطة التسجيلية مادة واقعية تدعم وتعلق وتتقد الحدث داخل فضاء العرض المسرحي .

٢. يسهم الوسيط السمعي في تحفيز خيال الممثل وعاملاً مؤثراً للانتقال من حالة شعورية الى حالة شعورية أخرى في بناء الشخصية المسرحية

٣. يميل اداء الممثل في الوسائط المتعددة الى تجاوز الحدود الواقعية في المنظر المرسوم عن طريق الايحاء والرمز في الموسيقى والضوء .

٤ . يميل اداء الممثل من خلال الوسائط المتعددة نحو الابتكار والتجديد والاكتشاف فضاءات متعددة تصور بيئات مكانية متخيلة على وفق تعددية المشاهد تفصح عن عوالم داخلية (الهواجس ، الكوابيس ، الذاكرة) ،

٥ . تعد الاضاءة الرقمية أحد الوسائط التقنية التي تتكون من خلالها الصورة البصرية للممثل وحركته على خشبة المسرح بمساعدة جهاز الأسقاط الضوئي .

الفصل الثالث / إجراءات البحث

مجتمع البحث

يضم مجتمع البحث مجموعة من العروض المسرحية وعددها اربع عروض (العرس الوحشي ، فيس بوك، عربانة ، انترفيو)

تم اختيار عينة البحث (إنترفيو) من المجموعة لاحتوائها على المضامين التي يتوخاها الباحث
أداة البحث

قام الباحث بتحديد آلية البحث وفقاً للدراسات التي تناولت فاعلية الوسائط المتعددة ، إضافة الى النتائج التي توصل لها الباحث من خلال ما اسفر عنه الإطار النظري .

وسائل البحث

المصادر والمراجع والكتب ذات العلاقة بمشكلة البحث .

منهج البحث

اعتمد الباحث منهج التحليل الوصفي في تحليل عينات البحث.

ثانياً : تحليل العينة (إنترفيو)

عينة البحث

شخصيات المسرحية (الاء حسين ، سعد محسن)

يتناول العرض المسرحي (إنترفيو) بعداً إنسانياً واجتماعياً تمثل أفسى حالات الظلم التي تتعرض لها المرأة امام تقاليد وعادات المجتمع العراقي على وجه الخصوص في ضل تهميشها وإقصائها من المجتمع الذكوري متمثلاً بسلطتين ، هما سلطة الأعراف والتقاليد وسلطة التطرف الديني وما تخلفهما هاتان السلطتان من اثار جسيمة في تحطيم وتشويه شخصية الأنثى أو هلاكهما ، الامر الذي تجسده امرأة عصرية تعمل في مجال التمثيل تنتمي إلى واقعها ، حيثما تسير عكس تيار لأجل تحقيق ذاتها ليس لأنها ضعيفة بل لأنها غير قادرة على اعلان مهنتها التمثيل ، فتلجأ الى اخفائها خشية من المجتمع التي يرفضها كفنانة ، على الرغم من كل هذه التحديات تحاول هذا المرأة أن تتمسك بخيوط الحياة والامل ، وبخلاف ذلك تصر على رفض الخضوع والحجاب ، فهي لا تريد أن ترتدي الحجاب قسراً لتلبي متطلبات المجتمع التي ينظر اليها كعورة وعقل ناقص ، إذ يقودها هذا الصراع الى حالة اغتراب مغتربة عن واقع مجتمعا عبر تجسيد خوفها من الاخر .

اتخذ العرض المسرحي (إنترفيو) بعداً اجتماعياً يمثل بتحديات المرأة امام عادات وتقاليد المجتمع ، حيث أظهرت المسرحية شخصية (الاء حسين) في حالة اغتراب عن واقع مجتمعا عبر تجسيد قلقها وخوفها من الاخر حيثما يسهم هذا الشعور بانفصال وانعزال الانسان عن واقعة الى فضاء اخر للتفكير والوجود عبر انفعالات شخصية الممثلة الصوتية وتكويناتها الجسدية التي جسدت الاغتراب المتمثل بانفصال الانسان عن وجوده الجسدي عن طريق المشاهد المتعددة التي جسدت حركة الشخصية الواقعية المسرحية وصراعها مع الشخصية الافتراضية المتشكلة في الوسيط الفيديو ، إذ يلاحظ أن الشخصية الممثلة (الاء حسين) انشطرت الى شخصيتين متضمنة بذلك صراعات داخلية في عالمين مختلفين ،

وقد وظفت هذا الوسائط الرقمية فاعليتها في منظومة الاداء التمثيلي لهذه العرض المسرحي في طريقة توظيف هذه الشخصيتين (مادي واقعي ، وافتراضي) إذ إن الوسائط المتعددة الرقمية تشكل فضاءات متعددة بناء على تفاعلها مع الممثل إذ يلاحظ ذلك من المشهد التي رسم فيه الممثلون مسارات الضوء على خشبة المسرح مع الممثل (سعد محسن) لتتضح ملامح الشخصيتين المرأة والرجل كأنهما يخضعان شبه خلق جديد كنوع من المخاض لولادة ضوء في زمن العتمة الممتزجة بصوت

الممثلة وهي تغني وتنشد للحب لتنبثق واسطة الضوء مع الممثلة بشكل آني وكأنها تتبع حركته على خشبة المسرح بخطوط متقاطعة تشبه جداول الحقل ، في حين أن الممثلة تجول في هذا الحقل الافتراضي المصور والمتكون من الضوء ، ولكن عندما تتجلى ملامح الضوء على الخشبة يأخذ الغناء عند الممثلة شكلاً اخر أذ ترسم حركة الممثلين الجسدية بأداء راقص (كوريفراف) بشكل منسجم ومتناغم مع خطوط الضوء فوق خشبة المسرح مما يوذي دور وسيط الاضاءة علاقة جمالية في الحركة الجسدية عن طريق الرقص فوق تلك الخطوط الضوئية ، يتخلل ذلك الأداء الراقص الحي من الممثلة مع هذه الخطوط الضوئية التقنية الرقمية الحديثة في المشهد المسرحي ما بين لممثل والممثلة ، كما في الشكل (٥) .



الشكل (٥)

حاولت الاضاءة الرقمية تحديد جغرافية المسرح وهوية المكان المسرحي وملاحقة الحدث فضلاً عن اعطاء نواحي جمالية في المشاهد الحلمية لتحقيق الانطباع اللايهامي الذي أنعكس توظيفه بعلاقة الممثلة معها وان لا تبعد كثيراً واسطة الاضاءة عما تحدثه من تأثير لدى المشاهد ، فتوافق الغاية والهدف الذي يرمي اليه العمل الفني بوصفها واسطة تقنية في الإظهار والكشف وليس الغاية خلق مناخ ايهامي في العرض ، بأن تكون مشاركاً حقيقياً في بناء المشهد من خلال هدف وتحول في مضمون وظيفتها في ازالة الايهام المسرحي أو ما يولد اندماجاً للحدث أو الزمان أو المكان بل

وظيفتها لتخدم الحدث ولكن بشكل آخر لتمكن المتلقي من التفاعل والتحاور الواعي بعيداً عن التأثيرات التوتر العاطفي الذي يضيع مشاركة العقل في تحفيز الممثلة في التعامل مع واسطة الاضاءة بموضوعية فغياب لعبة الايهام في المشهد المسرحي تشكل واسطة الاضاءة جزء كبير منها.

تبادر الممثلة إلى تهيئة عناصر الديكور بنفسها على مسمع ومرأي من الجمهور في سياق الفضاء المسرحي ، وهو عبارة عن كرسي دائري صغير وكاميرا تلفزيونية مثبتة يتم استخدامها من قبل الشخصيتين طيلة زمن الحدث المسرحي ، حيث تضع الممثلة كرسيها في يسار اسفل المسرح قبال وسيط الكاميرا التي تحركها بيدها لتحصل على الكادر المناسب في الغضون يتم ادخال السايك المتحرك ، وهو عبارة عن شاشة كبيرة.

إذ تستمر الاجواء بعتمتها إلى حين تشغيل (وسيط لفيديو) على الشاشة لتعلن هذه اللحظة سيطرتها وهيمنتها على عناصر العرض نتيجة استثمار جماليات الوسائط المتعددة على مستوى الشكل من خلال تفاعلها مع حركة الممثلين في ضل انعكاس الضوء الذي تصدره الواسطة الرقمية الشاشة الكبيرة ، لتصنع هذا الواسطة عالمين من الوجود الادائي للممثلين الحي على الخشبة والوجود الافتراضي الشاشة ، فكان الممثلان اشبه بساردي القصص والحكايات التي تمثل ما هو ماضي وحاضر ، إذ تعمل هذه التقنية الرقمية على كسر ايهام المشاهد في الوقت الذي يصب موضوعها في الفكرة التي تمثل بضياع واغتراب المرأة ، فكانت الصورة الوسائطية في الشاشة تجسد المقابلة التي اجرتها الممثلة المرآه في وقت سابق ، ينظر كما في الشكل (٦) .



الشكل (٦)

الشكل (٦)

استعمل المخرج الوسيط الرقمي الشاشة (الداوتشو) بتشكيل علاقة تفاعلية نتيجة توظيف هذه الوسائط الرقمية ما بين الممثلة وذات الشخصية ، وجاء فيها التطابق الحركي متبايناً ما بين الأداءين أثناء الرقص الجسدي، اذ تجلت دلالات توحى الى المتلقي عن الضغوطات الاجتماعية التي تحيط بالمجتمع ، فلأداء الحركي للجسد حمل علامات صورية تعبر عن تعنيف المرأة المتحررة امام الافكار والمفاهيم الضيقة في التطرف الاجتماعي والديني ، ارتكز العرض على علاقة الممثل بالوسائط المتعددة الرقمية ، اذ يحاكي بذلك مفهوم الحداثة في تفاعل هذا الوسائط مع الممثل .

في ضوء ذلك ، تقف المرأة امام الشاشة ليتضح لنا ملامح جسدها على شكل ضل قبال صورتها التي تظهر على الشاشة بوسيط الفيديو المعد سابقاً ، شخصية المرأة الحقيقية قبال نظيرتها الشخصية الافتراضية المسجلة ، اذ تكون الأخيرة اكثر جمالاً وحضوراً من نظيرتها الممثلة بفعل امكانات الوسائط المتعددة على التجميل والتوضيح .

قد استثمر المخرج بطريقة مثالية بجعل الشخصية الافتراضية صاحبة الفعل الاول في حين تجسد الشخصية الواقعية الحية ردود افعال فقط فهي تخضع لأوامر وتصرفات الشخصية الافتراضية

(اسكتي - تحركي) وترقص الاثنان في ضوء الحركات التي تؤديها الممثلة الافتراضية على ايقاع وسيط سمعي تمثله موسيقى ذات طابع طقسى على الأداء الحركي للممثلة .

على ضوء ذلك فقد اعطى هذا الوسيط السمعي وجوده على مقومات الممثل المادية والحسية بحضوره الايجابي عندما يتفاعل معها الممثل بخبرته وموهبته تتجسد تلك الشخصية المسرحية في رسم صورة مسرحية عنوانها الابداع الفني والجمالي للحدث المسرحي ، التي تتسق في بنيتها الدرامية بمشاركة المخزون المعرفي والثقافي للممثل للوصول للهدف الاعلى في عملية الأداء الحركي والجسدي للشخصية المسرحية ، كما برز الحضور الفاعل لهذا الوسائط السمعية أن تتطرق مالا تقوله الكلمة على مستوى ظرف الزمان والمكان من خلال مدلولات التي ساعدت في توليد وحدة تواصلية عبر منظومة الاداء الجسدي للممثلة في تعميق الحس الدرامي وإيصاله بصدق الى المتلقي، يحيلنا هذه المشهد بالضرورة الى عالم رمزي يقترب من الاحلام والذاكرة التي يتوخاها كل من (ويلسون ، سمفوبودا ، ليباج) في استخدامهما الوسائط المتعددة .

حيثما يبدو أن الشخصية الممثلة الافتراضية على الشاشة تمثل الآخر من المجتمع يتجلى ذلك عبر الاستفسارات والاسئلة اسلوب ادائي ما بين الممثلة والآخر المجتمع الذي يطوقها بالأسئلة التي تسرد اجابتها بأسلوب عفوي قصصي يوضح عمق الازمة التي تعيشها المرأة وسط تلك الاسئلة والمبررات التي تحرص على شرحها ، اذ تكون معرضة أكثر من الرجل بسبب التكوين الاجتماعي الشرقي والاعتقاد الديني في المجتمع الذي يحرم الرغبات الذاتية كالرقص كوريغراف والتي تنتشر عليه تقاديا للانتقاص والاتهام والسخرية .

هيمن تقنية الاداء المونودراما لبعض المشاهد ما بين الممثلة الواقعية والشخصية الافتراضية بالاعتماد على التجلي والظهور في الحوار عن طريق الشخوص المتعددة عبر لسان الممثلة في السؤال والجواب ، كانت رغبة شخصية الممثلة في التعامل مع وسيط الكاميرا واضحة حد التغريب وكسر الايهام في بعض القطوعات اثناء الاداء مما جعل الاخر المشاهد ما بين كسر هذا الايهام

ايضاً في ضل فاعلية هذه الوسائط في فضاء العرض المسرحي مع الممثل ادت الى كسر ايهام وتغريب في موضوعية الحدث المسرحي .

رافق ذلك الاداء التمثيلي تعابير ذات دلالات ابدعت الممثلة الواقعية برسمها بحركات الجسد وايماءات الوجه عبرت بذلك عن المواقف الاجتماعية ولازمات النفسية في المعاناة التي تمس حياة المرأة ، ادت هذه الدلالات الى تكوين علاقة تواصلية ما بين فكرة مضمون العرض والمشاهد تجلت وظهرت بشكل واضح باستعمال الوسائط المتعددة الرقمية وطريقة توظيفها في تفاعلها مع الممثلة ، اذ أتقنت حركات وايماءات عديده من الشخوص، إذ جسدت دورها الفاعل كونها وسيط ناقل في التفاعل مع هذا الوسائط الرقمية في العلاقة مع الجمهور .

وفي ضوء ذلك هي دلالة على وضع الصراع الديني والاجتماعي في البلد الذي بات لا يحتمل حتى بالرأي والرأي الآخر . اذ عاش العراق تخبط وتناحر من صعيد ديني واجتماعي بعد الاحتلال . في ختام العرض الممثل النحات على يمين اسفل المسرح يعطي ظهرة قبالة الجمهور ليظهر في مواجهتهم بالشاشة من خلال لقطة عامة تظهر الجمهور المتواجد في الصالة ، أي أشراك الجمهور بالحدث المسرحي، يحاول الممثل النحات انكار فعل القتل في بادئ الأمر وشعورة بالندم ، واستناداً لتوظيف التقنيات الوسائطية لصيغة (يسكاتور) لخلق حالة من التواصل والتحفيز بين العرض والجمهور واتخاذ قرار محدد ما يدور على خشبة المسرح ، لتعمل فاعلية الوسائط المتعددة على تضمين نتاج تكنولوجي في اداء الممثل ، وتكون بذلك منظومة كاملة على تماس مباشر مع المتلقي الجمهور في مشاركة الحدث المسرحي .

الفصل الرابع / النتائج والاستنتاجات

اولاً : النتائج

١. اسهم الوسيط السمعي في انتاج صور ذهنية لدى الممثل والتي انعكست بحضوره الجسدي كفعل ادائي للتعبير عن مضمون العرض المسرحي .

٢. كان الممثل الدور البارز في تعدد المشاهد المسرحية من خلال الاستعانة بالوسائط المتعددة الرقمية في تصميم الصورة البصرية باعتبارها اداة ثابتة في رفع فعاليات الحدث المسرحي

٣- مسرحية (انترفيو) اضافت الوسائط المتعددة بعداً جمالياً مضافاً الى العناصر العرض المسرحي نتيجة تفاعلها مع الممثل مما اعطى صورة مسرحية مغايرة ذات رؤى وامكانات علمية تتناسب مع طبيعة توظيف هذه الوسائط الحديثة .

٤- في العرض المسرحي (انترفيو) يعد الفيلم السينمائي بديلاً ناجحاً لتحقيق عنصر الاقناع بعرض البيانات والوثائق كخلفية للأحداث بشكل آني على خشبة المسرح بوصفها مادة واقعية

ثانياً : الاستنتاجات

- ١ . الوسائط السمعية عبر فاعليتها مع الممثل ، تعد واحدة من أهم سمات الخطاب المسرح
٢. تعطي الوسائط المتعددة بعداً وظيفياً وجمالياً ينعكس على اداء الممثل المسرحي
- ٣ . اسهمت الوسائط المتعددة بخلق توازن (مادي ، افتراضي) بين الممثل المسرحي وفضاء اشتغاله .
- ٤ . تحقق الوسائط المتعددة بعداً جمالياً وتناسق هارموني ينسجم في علاقة الممثل مع العناصر السمعية والبصرية التي تمنحه القدرة على تشكيل طابع جمالي عبر الاداء التمثيلي الحركي والصوتي في العرض الفني .

احالات البحث .

- ١ . بهاء عبد المحسن حسن : فاعلية الوسائط المتعددة في العرض المسرحي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة (البصرة : كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، ٢٠١٨) ص ٧٥

- ٢ . محمد ابن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، ط٨ (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ٢٠٠٥) ص ١٠٤٣
- ٣ . سعيد علوش : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥) ص ١٦٦
- ٤ . جبران مسعود : المعجم الرائد، ط٧ (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٩٢) ص ٦٠٥
- ٥ . ماجد عرسان الكيلاني : التربية والتجديد وتنمية الفاعلية عند العربي المعاصر (الامارات : دار القلم للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥) ص ٢١
- ٦ . اسعد عبد الرزاق وسامي عبد الحميد : فن التمثيل (بغداد : مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٧٩) ص ١٢
- ٧ . ابراهيم الخطيب وآخرون : فن التمثيل (الموصل : دار الكتب للطباعة جامعة الموصل ، ١٩٨١) ص ٣٦
- ٨ . مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٩٨٣) ص ١٠٣١ .
- ٩ . مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط ، ط٤ (القاهرة : مكتبة الشروق الدولية ، ٢٠٠٤) ص ٥٨٧ .
- ١٠ . ريموند وليمز: الكلمات المفاتيح ، معجم ثقافي ومجتمعي ، ترجمة :نعيمان عثمان|(الرباط:المركز الثقافي العربي،٢٠٠٧)ص٢٠٥
- ١١ . جريج جاسيكام : الفيديو والسينما على خشبة المسرح ، ترجمة :محمد كامل(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠) ص ٢٦

١٢. شيماء حسين طاهر : الفضاء الجمالي للتقنيات الحديثة في العرض المسرحي العراقي (جامعة بابل ، مجلة العلوم الانسانية (بابل) ، المجلد (٢٣) ، العدد (١) ، ٢٠١٥) ص ٤٨٥ .
١٣. بهاء عبد المحسن حسن : فاعلية الوسائط المتعددة في العرض المسرحي المعاصر ، مصدر سابق ، ص ٥٢ .
١٤. راوية عبد المنعم ، مصدر سابق ، ص ٢٨٩ .
١٥. راوية عبد المنعم : المصدر نفسه ، ص ٢٣١ . ٢٣٥ .
١٦. نورة حمد عمران : مصدر سابق ، ص ٩١ .
١٧. حسن يوسف : مصدر سابق ، ص ٤٨ .
١٨. شيماء حسين طاهر : مصدر سابق ، ص ٤٩٣ .
١٩. حسن يوسف : الفرجة الوسائطية واخللة المفاهيم المؤسسة للمسرح ، بحث منشور ضمن كتاب ، المسرح والوسائط ، مصدر سابق ، ص ٤٥ .
٢٠. حسن المنيعي : بحث منشور ضمن كتاب ، المسرح والوسائط ، المصدر نفسه ، ص ١٧ .
٢١. عبد الكريم عبود : تصورات في الثقافة المسرحية السورية ، ط١ (القاهرة : دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر ، ٢٠١٨) ص ٣٣ .
٢٢. كمال الدين عيد ، مصدر سابق ، ص ٥١ .

٢٣. سامي عبد الحميد : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين (بغداد : الناشر بلقيس الدوسكي ، ٢٠٠٥) ص ٥٠
٢٤. ميلنغ . جان وغيرهام لي : نظريات حديثة في الاداء المسرحي ، ترجمة : إيمان حجازي (القاهرة : وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ٢٠٠٤) ص ٦٦
٢٥. سامي عبد الحميد : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، مصدر سابق ، ص ٥٠ .
٢٦. اريك بنتلي : نظرية المسرح الحديث ، ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروت (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) ص ٢٢ .
٢٧. زيجمونت هبner ، مصدر سابق ، ص ٢٨٠.
٢٨. سعد ارتش : مصدر سابق ، ص ١٩٧.
٢٩. ماترهينك : الدراما الحديثة في المانيا، ترجمة : عبده عبود (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٨٣) ص ١١٧.
٣٠. عثمان أحمد : قناع البرختية ، دراسة في المسرح الملحمي من جذوره الكلاسيكية الى فروعها العصرية ، مجلة فصول (القاهرة : المجلد الثاني ، العدد الثالث ، ابريل، ١٩٨٢) ص ٧٨.
٣١. سعد ارتش : المخرج في المسرح المعاصر ، مصدر سابق ، ص ١٩٧ . ١٩٨ .
٣٢. جريج جاسيكام : مصدر سابق ، ص ٨٧ .
٣٣. جريج جاسيكام : مصدر سابق ، ص ١٠٦ .
٣٤. جريج جاسيكام : مصدر نفسه ، ص ١٠٣ . ١٠٥ .

- ٣٥ . عبد الرحمن دسوقي : مصدر سابق ، ص ٦٩ .
- ٣٦ . عماد صاحب حسين الطائي : جماليات المنحوت الضوئي في تجربة سفوبودا وامكانية تطبيقها في العرض المسرحي العراقي ، مجلة العلوم الانسانية (جامعة بابل : المجلد الاول ، ٢٠١٣) ص ٢٧٠ . ٢٧٢ .
- ٣٧ . محمود صبري : العلاقة بين الوسائط الرقمية ومفهوم المحاكاة في فضاء العرض المسرحي (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ٢٠٢٢) ص ٤٠ .
- ٣٨ . محمد كاظم هاشم : مصدر سابق ، ص ١١٠ .
- ٣٩ . اشلي ديوكسي : الدراما ، ترجمة : محمد خيرى (القاهرة : وزارة الثقافة والارشاد القومي ، د ت) ص ٨٥
- ٤٠ . بهاء عبد المحسن حسن : فاعلية الوسائط المتعددة في العرض المسرحي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة (البصرة : كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، ٢٠١٨) ص ٧٥
- ٤١ . محمد ابن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، ط٨ (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ، ٢٠٠٥) ص ١٠٤٣
- ٤٢ . سعيد علوش : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥) ص ١٦٦
- ٤٣ . جبران مسعود : المعجم الرائد ، ط٧ (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٩٢) ص ٦٠٥
- ٤٤ . ماجد عرسان الكيلاني : التربية والتجديد وتنمية الفاعلية عند العربي المعاصر (الامارات : دار القلم للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥) ص ٢١

٤٥. . اسعد عبد الرزاق وسامي عبد الحميد : فن التمثيل (بغداد : مطبعة جامعة بغداد ،
١٩٧٩) ص ١٢
٤٦. . ابراهيم الخطيب وآخرون : فن التمثيل (الموصل : دار الكتب للطباعة جامعة الموصل ،
١٩٨١) ص ٣٦
٤٧. . مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ،
١٩٨٣) ص ١٠٣١ .
٤٨. . مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط ، ط٤(القاهرة : مكتبة الشروق الدولية ، ٢٠٠٤)
ص ٥٨٧ .
٤٩. . ريموند وليمز: الكلمات المفاتيح ، معجم ثقافي ومجتمعي ،ترجمة :نعيمان
عثمان|(الرباط:المركز الثقافي العربي،٢٠٠٧)ص٢٠٥ .
٥٠. . جريج جاسيكام : الفيديو والسينما على خشبة المسرح ، ترجمة :محمد كامل(القاهرة: الهيئة
المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠) ص ٢٦
٥١. شيماء حسين طاهر : الفضاء الجمالي للتقنيات الحديثة في العرض المسرحي العراقي
(جامعة بابل ، مجلة العلوم الانسانية (بابل) ، المجلد (٢٣) ، العدد (١) ، ٢٠١٥) ص
٤٨٥ .
٥٢. راوية عبد المنعم : المصدر السابق ، ص ٢٣١ . ٢٣٥
٥٣. نورة حمد عمران : مصدر سابق ، ص ٩١ .
٥٤. حسن يوسف: مصدر سابق ، ص ٤٨ .
٥٥. شيماء حسين طاهر : مصدر سابق ، ص ٤٩٣ .

- ٥٦ . حسن يوسف : الفرجة الوسائطية وخلخلة المفاهيم المؤسسة للمسرح ، بحث منشور ضمن كتاب ، المسرح والوسائط ، مصدر سابق ، ص ٤٥
- ٥٧ . حسن المنيعي : بحث منشور ضمن كتاب ، المسرح والوسائط ، المصدر نفسه ، ص ١٧
- ٥٨ . كمال الدين عيد ، مصدر سابق ، ص ٥١
- ٥٩ . سامي عبد الحميد : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين (بغداد : الناشر بلقيس الدوسكي ، ٢٠٠٥) ص ٥٠
- ٦٠ . ميلنغ . جان وغيرهام لي : نظريات حديثة في الاداء المسرحي ، ترجمة : إيمان حجازي (القاهرة : وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ٢٠٠٤) ص ٦٦
- ٦١ . سامي عبد الحميد : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، مصدر سابق ، ص ٥٠ .
- ٦٢ . اريك بنتلي : نظرية المسرح الحديث ، ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروت (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦) ص ٢٢ .
- ٦٣ . زيجمونت هبزر ، مصدر سابق ، ص ٢٨٠ .
- ٦٤ . سعد ارتش : مصدر سابق ، ص ١٩٧ .
- ٦٥ . ماترهينك : الدراما الحديثة في المانيا ، ترجمة : عبده عبود (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٨٣) ص ١١٧ .
- ٦٦ . عثمان أحمد : قناع البرختية ، دراسة في المسرح الملحمي من جذوره الكلاسيكية الى فروعه العصرية ، مجلة فصول (القاهرة : المجلد الثاني ، العدد الثالث ، ابريل، ١٩٨٢) ص ٧٨ .

٦٧. سعد ارتش : المخرج في المسرح المعاصر ، مصدر سابق ، ص١٩٧ . ١٩٨ .
٦٨. جريج جاسيكام : مصدر سابق ، ص١٠٦ .
٦٩. جريج جاسيكام : مصدر سابق ، ص ١٠٣ . ١٠٥ .
٧٠. عبد الرحمن دسوقي : مصدر سابق ، ص٦٩ .
٧١. عماد صاحب حسين الطائي : جماليات المنحوت الضوئي في تجربة سفوبودا وامكانية تطبيقها في العرض المسرحي العراقي ، مجلة العلوم الانسانية (جامعة بابل : المجلد الاول ، ٢٠١٣) ص ٢٧٠ . ٢٧٢ .
٧٢. محمود صبري : العلاقة بين الوسائط الرقمية ومفهوم المحاكاة في فضاء العرض المسرحي (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ٢٠٢٢) ص ٤٠ .
٧٣. محمد كاظم هاشم : مصدر سابق ، ص ١١٠ .
74. 4) oxford word power creat clarendon(new york : university press1999)p 51.(8
75. Pauline Sheldrake Multimedia and space in contempory theatre . requirement of the Master .(Creative Industries Faculty . Qreaties Faculty . Queensland Universtrand of Technology.2007)p5
76. 4) oxford word power creat clarendon(new york : university press1999)p 518.(

77. Pauline Sheldrake Multimedia and space in contempory theatre . requirement of the Master .(Creative Industries Faculty . Qreaties Faculty . Queensland Universtrand of Technology.2007)p5

المصادر .

١. . بهاء عبد المحسن حسن : فاعلية الوسائط المتعددة في العرض المسرحي المعاصر ، رسالة ماجستير غير منشورة (البصرة : كلية الفنون الجميلة ، جامعة البصرة ، ٢٠١٨)
٢. . محمد ابن يعقوب الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، ط٨(بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، ٢٠٠٥)
٣. . سعيد علوش : معجم المصطلحات الادبية المعاصرة (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٥)
٤. . جبران مسعود : المعجم الرائد ، ط٧(بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٩٢)
٥. . ماجد عرسان الكيلاني : التربية والتجديد وتنمية الفاعلية عند العربي المعاصر (الامارات : دار القلم للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٥)
٦. . اسعد عبد الرزاق وسامي عبد الحميد : فن التمثيل (بغداد : مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٧٩)
٧. . ابراهيم الخطيب واخرون : فن التمثيل (الموصل : دار الكتب للطباعة جامعة الموصل ، ١٩٨١)
٨. . مجمع اللغة العربية : المعجم الفلسفي (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٩٨٣)

٩. . مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط ، ط٤ (القاهرة : مكتبة الشروق الدولية ، ٢٠٠٤) ص ٥٨٧ .
١٠. . ريموند وليمز: الكلمات المفاتيح ، معجم ثقافي ومجتمعي ، ترجمة :نعيمان عثمان|(الرباط:المركز الثقافي العربي،٢٠٠٧)
١١. . جريج جاسيكام : الفيديو والسينما على خشبة المسرح ، ترجمة :محمد كامل(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠)
١٢. . سامي عبد الحميد : ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين (بغداد : الناشر بلقيس الدوسكي ، ٢٠٠٥)
١٣. . ميلنغ . جان وغيرهام لي : نظريات حديثة في الاداء المسرحي ، ترجمة : إيمان حجازي (القاهرة : وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ٢٠٠٤)
١٤. . اريك بنتلي : نظرية المسرح الحديث ، ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروت (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦)
١٥. . ماترهينك : الدراما الحديثة في المانيا، ترجمة : عبده عبود (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، ١٩٨٣)
١٦. . محمود صبري : العلاقة بين الوسائط الرقمية ومفهوم المحاكاة في فضاء العرض المسرحي (القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ٢٠٢٢)
١٧. . ريموند وليمز: الكلمات المفاتيح ، معجم ثقافي ومجتمعي ، ترجمة :نعيمان عثمان|(الرباط:المركز الثقافي العربي،٢٠٠٧)

١٨. محمود صبري : العلاقة بين الوسائط الرقمية ومفهوم المحاكاة في فضاء العرض المسرحي
(القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ٢٠٢٢)
المجلات :

١٩. شيماء حسين طاهر : الفضاء الجمالي للتقنيات الحديثة في العرض المسرحي العراقي
(جامعة بابل ، مجلة العلوم الانسانية (بابل) ، المجلد (٢٣) ، العدد (١) ، ٢٠١٥)

٢٠. عثمان أحمد : قناع البرختية ، دراسة في المسرح الملحمي من جذوره الكلاسيكية الى
فروعه العصرية ، مجلة فصول (القاهرة : المجلد الثاني ، العدد الثالث ، ابريل، ١٩٨٢)

٢١. عماد صاحب حسين الطائي : جماليات المنحوت الضوئي في تجربة سفوبودا وامكانية
تطبيقها في العرض المسرحي العراقي ، مجلة العلوم الانسانية (جامعة بابل : المجلد الاول ،
٢٠١٣)

المصادر الانكليزية :

22. 4) oxford word power creat clarendon(new york : university press1999)(
23. Pauline Sheldrake Multimedia and space in contempory theatre . requirement of the Master .(Creative Industries Faculty . Qreaties Faculty . Queensland Univerland of Technology.2007)p5
24. 4) oxford word power creat clarendon(new york : university press1999) p 518.

25. .Pauline Sheldrake Multimedia and space in contemporary theatre . requirement of the Master .(Creative Industries Faculty . Qreaties Faculty . Queensland Universtrand of Technology.2007)

