Al-Academy Journal
Issue 119
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1526

Spatial Variable in the Contemporary Digital Theater Show "Cirque du Soleil" as a Model

Ammar Abd Salman [a]

[a] *Ministry of Education*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 20 December 2024
Received in revised form 14 January 2025
Accepted 15 January 2025
Published 1 December 2025

Keywords:
variable - place - digital

ABSTRACT

The spatial variable constitutes the spirit of the show for the director in order to activate the element of suspense for the recipient through its aesthetic features that call for multiplicity and diversity in order to create a new composition for the show. Therefore, the researcher studied this spatial variable and divided it into four chapters. In the first chapter, the researcher defined the problem of his research in the following question (What is the spatial variable in the contemporary digital theatrical show "Cirque du Soleil" as a model?) and the importance of the research as it is an important study for specialists in the theatrical arts at the level of directing, in addition to the goal of the research (revealing the spatial variable of the contemporary digital theatrical show "Cirque du Soleil" as a model) and the limits of the research and defining the terms included in the research topic. In the second chapter, the theoretical framework was divided by the researcher into two sections. The first section dealt with (the philosophy of place), in which the researcher reviewed the most important philosophies that dealt with place materially and ideally. The second section (digital technology and theatrical coupling), in which the researcher reviewed the starting points of digital technology in the theater and how it achieved the integrated reality in the theatrical performance. Then the chapter concluded with the most prominent indicators that resulted from the theoretical framework. In the third chapter, the research procedures that included the intentional research sample (Worlds Away Cirque du Soleil) and the reasons for choosing it, in addition to the descriptive analytical research methodology. The chapter concluded with an analysis of the sample. In the fourth chapter, the research results. After analyzing the sample, the researcher reached the results and conclusions, in addition to the recommendations and suggestions, a list of sources and references, and a summary of the research in both Arabic and English

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1526
Ammar Abd Salman: Spatial Variable in the Contemporary Digital Theater Show "Cirque du Soleil" as a Model
Al-Academy Journal - Issue 119 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

المتغير المكاني في العرض المسرحي الرقمي المعاصر " Cirque du Soleil " أنموذجا

عمار عبد سلمان[1]

الملخص:

يشكل المتغير المكاني روح العرض لدى المخرج لأجل تفعيل عنصر التشويق لدى المتلقي عبر سماته الجمالية التي تدعو للتعددية والتنوع من اجل صناعة التكوين الجديد للعرض لذا عمد الباحث الى دراسة ذلك المتغير المكاني وقسمه الى اربعة فصول , في الفصل الاول حدد الباحث مشكلة بحثه في السؤال التالي (ما المتغير المكاني في العرض المسرحي الرقمي المعاصر " Cirque du Soleil " أنموذجاً ؟) و عن اهمية البحث كونها دراسة مهمة للمختصين في الفنون المسرحية على مستوى الاخراج , فضلا عن هدف البحث (الكشف عن المتغير المكاني للعرض المسرحي الرقمي المعاصر "Cirque du Soleil " أنموذجا) وحدود البحث وتحديد المصطلحات الواردة في موضوع البحث . وفي الفصل الثاني الاطار النظري وقسمه الباحث الى مبحثين تناول في المبحث الاول (فلسفة المكان) واستعرض فيه الباحث اهم الفلسفات التي تناولت المكان ماديا ومثاليا والمبحث الثاني (التقنية الرقمية والاقتران المسرحي) واستعرض به الباحث منطلقات التقنية الرقمية في المسرح وكيف حققت الواقع المدمج في العرض المسرحي) ثم اختتم الفصل بأبرز ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات .وفي الفصل الثالث اجراءات البحث التي ضمت عينة البحث القصدية عرض (Cirque du Soleil Worlds Away)واسباب اختيارها فضلا عن منهجية البحث الوصفية التحليلية واختتم الفصل بتحليل العينة . وفي الفصل الرابع نتائج البحث وبعد تحليل العينة توصل الباحث الى النتائج والاستنتاجات فضلا عن التوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والمراجع وملخص البحث باللغتين العربية والانكليزية .

الكلمات المفتاحية : المتغير – المكان – الرقمي

مشكلة البحث :

تتأسس أي ممارسة الجمالية (عرض) في حيز ربما يكون مادي (مكاني) او مثالي له أبعاد هندسية تحدد تفاعلاته السمعية والبصرية لتحقق الدهشة والتواصلية مع المتلقي , من خلال الوعي العالي (الثقافة) والذات الفاعلة (المخرج) لخلق وتحقيق هوية جمالية جديدة تعكس الهوية الفنية المقترنة بالعلوم , عن طريق نتاج البنى المبرمجة للعرض واقترانه بهندسة البناء الأدائي الرقمي الذي يمثل الثورة التي صنعت ما هو مستحيل وخيالي في التجربة التي شهدها العصر الفني الحالي .

لقد عملت التجربة الرقمية الحديثة على صناعة الأمكنة المتغيرة للعرض المسرحي و كسر حواجز القولبة وتدميرها وتفنيد حججها التقليدية , لتقدم خرائط خيالية تحقق الدهشة عن طريق المعالم الجديدة للعرض المسرحي وتؤسس في ذهن المتلقي عوالم جمالية تدفعه نحو الحقيقة التي تدعو الى المادية من جهة والحلم من جهة اخرى من خلال امكنتها المتغيرة والافتراضية لأمكنة الواقع المقولب المحدد للأبداع , ان المتغير المكاني يحدده المخرج من خلال رؤاه التي ترسم المساحة الجغرافية للعرض وحيز البيئة التي تتسع لتنفيذ مجمل رؤيته الإخراجية سيما مواقع الأجزاء البصرية والمقترنة بعمل الممثل وحركته اذ رصد الباحث هناك اشكالية في المتغير المكاني للعرض المسرحي الرقمي وعليه صاغ الباحث مشكله بحثة في السؤال التالي (ما المتغير المكاني في العرض المسرحي الرقمي المعاصر " Cirque du Soleil " أنموذجاً) ؟

اهمية البحث :

دراسة جمالية مهمة تتناول (المتغير المكاني للعرض المسرحي الرقمي المعاصر "Cirque du Soleil " أنموذجا) وتفيد المختصين في مجال الفنون المسرحية من المخرجين في المؤسسات الفنية والأكاديمية والتربوية .

هدف البحث : الكشف عن المتغير المكاني للعرض المسرحي الرقمي المعاصر "Cirque du Soleil " أنموذجا .

حدود البحث :

1. الحدود الزمنية : 2012
2. الحدود المكانية : فيلادلفيا - الولايات المتحدة الامريكية
3. الحدود الموضوعية : دراسة المتغير المكاني للعرض المسرحي الرقمي المعاصر "Cirque du Soleil "

[1] وزارة التربية

تحديد المصطلحات :

المتغير Variable

لغة : ورد في مختار الصحاح " الاسم من قولك(غيرت) الشيء (فتغير)، وقلت ومنه غَيْر الزمان، وتغايرت الاشياء اختلفت" (الرازي، 1982, ص486). (Al-Razi, 1982, p. 486).

اصطلاحاً: عرفه (صليبا) " هو الانتقال من حالة الى حالة اخرى، وجمعه تغيرات، تقول تغيرات الحرارة، تغيرات السياسة" (صليبا، 1982, ص330) . (Saliba, 1982, p. 330).

وعرفه (بركة) " "هو القابل للتغيير، والتغير (تبديل) " (بركة، 1985, ص211-212) (Baraka, 1985, pp. 211-212)

التعريف الاجرائي : التعدد في الاماكن عبر زمن صفري عدمي ينقل ذهن المتلقي من حدس الى اخر .

المكان – pace

لغة:

عرفه (الزبيدي) " الحاوي للشيء ، وهو اجتماع جسمين حاوٍ ومحوي وذلك كون الجسم الحاوي محيطاً بالمحوي ، فالمكان هو المناسبة بين هذين الجسمين " (الزبيدي، (ب،ت) , ص348). (Al-Zubaidi, (n.d.), p. 348).

اصطلاحا :

عرفته (سامية احمد) " ذلك المكان المحسوس الذي يعرف بعلاقته المادية بالمدينة ، وهو واقع معقد للغاية وعنصر وسيط يربط عناصر العرض المسرحي بين بعضها البعض ، وهو أيضاً المكان الذي تتم فيه الأحداث (الأداء والتمثيل) أي أن الممارسة الجسمانية تجد مكانها فيه ، وهو أيضاً المكان المحايد الذي توجد فيه كل عناصر العرض " (أسعد، 1985, ص89) (Asaad, 1985, p. 89)

عرفه (كريم رشيد) بانه "الحيز المسرحي وهو الحيز العام متضمناً كل التكوينات البصرية والعلاقات المكانية الناتجة عن كل من العمارة المسرحية والديكور المسرحي الواقعين ضمن صياغة مكانية واحدة ولهما تأثير جمالي مشترك " (رشيد، 2013, ص43) . (Rashid, 2013, p. 43).

التعريف الاجرائي : هو الحيز الذي يؤسسه المخرج و الحاوي لمجريات العرض المسرحي ، (البصرية ، والسمعية ، والحركية) المتفاعلة جمالياً ضمن تلك الرؤية .

الرقمي – Digital

اصطلاحا :

عرفها (توماس أوهانيون) " التقنيات الالكترونية المستعملة بوساطة الأجهزة والمعدات والحواسيب والتي اشتقت من النظام الرقمي الحاسوبي الثنائي المعروف بنظام الصفر والواحد والتي تم توظيفها في الإنتاج التلفزيوني الدرامي " (Ohanian، 1993،ص348) . (Ohanian, 1993, p. 348).

وعرفها (بيل جيتس) " التقنيات المتعددة الاستخدامات و التي بنيت على النظام الإلكتروني الحاسوبي الثنائي و تعمل بالنمط نفسه سواء أكانت أجهزة منفصلة أو نظم حاسوبية متصلة " (جيتس، 1998, ص145). (Gates, 1998, p. 145).

التعريف الإجرائي : وسيلة علمية فنية ذات وعي جمالي تنقل المتلقي وعناصر العرض من مكان إلى أخر من خلال تحويل الضوء الى مجسمات مرئية ومسموعة أشبه بالحلم على خشبة المسرح .

الاطار النظري / الفصل الثاني

المبحث الاول : فلسفة المكان

يشكل المكان ظاهرة حقيقية تحدد الموجودات على ارض الواقع , ولكن في المسرح يعد المكان ظاهرة مفترضة يقوضها المخرج من خلال رؤاه , و يختلف تأويل هذا المفهوم من حيث التعدد في التلقي والمفهوم الفكري فضلا عن المرجعيات . وقد تعدد الفهم الفلسفي في تحديد المكان كما هو شأن الزمان، فالمكان عند (أفلاطون) " هو كالمادة الأولى مستودع كلي للأشياء ، شئ دائم الحركة، قابل للأشياء فكأنه مادة رخوة لزجة لكل طبيعة تتحركها الأشياء الداخلة، وتكييفها بأشكالها وهيئاتها. أي ان المكان محل

او قابل للشيء وهذا يعني ان المكان عند أفلاطون لايعدو ان يكون أكثر من المسافة الممتدة والحاوية العامة للكائنات المحسوسة, وهو باق ببقاء الزمان والسماء ومرتبط مصيره بمصيرها " (راجي، 1999 , ص21). (Raji, 1999, p. 21).

ان المكان التقليدي من وجهة نظر الباحث هو حالة متناهية , اما في الصورة الرقمية الافتراضية فهو غير متناهي ويدعو الى التعددية والاختلاف باختلاف الادراك والفهم لدى كل متلقي فالمكان "غير مستقل عن الأشياء بل يتجدد ويتشكل على وفقها " (العبيدي، 1987, ص27) (Al-Ubaidi, 1987, p. 27)

ان المكان المغلق من الأمكنة الأكثر صعوبة لتكيف الصور الذهنية لفرضية المخرج كون العلاقة الايقونية مستمرة بين المكان (كخشبة) وبين (المتلقي).. وعلى وفق ذلك ذهب المخرجون لاستعمال وسائط بصرية مجاورة للمسرح ليؤسسوا عبرها الشكل المادي في محاولة لمغادرة المتلقي لماهية المكان الايقوني، فلجأ المخرج الى الوساطة الصناعية في تركيب البنية المشهدية (السمعية والبصرية) بطرائق مبتكرة ويمكن وصف تلك التجارب الاخراجية (بالتجارب الوسائطية) بوصفها تستعمل وسائط متعددة في انتاج الرؤية كاستعمال تقنيات الفديو وأفلام الداتاشو والجسد والصور المتفرقة والمنشقة والقصص المتشظية والهدف الذي سعى اليه المخرجون، هو "مسرحة عمليات التفكير في مجموعة من الصور المعقدة والمركبة لإنتاج فضاء بعناصر تجريدية يمارس المتلقي فيه الاستغراق الذهني والتفسيروهذا ما نجده جلياً في عرض (الصين فندق) للمخرج (ريتشارد فورمان) فقد اعتمد (فورمان) في تشكل الصوره المادية في المكان المغلق على رؤية فلسفية أدخلت المتلقي في استغراق وبحث ذهني عبر القائه لكل مواد المشهد المسرحي (الدعامات والاضواء والضحية والأجساد) عبر صور ذهنية ذاتية متتالية " (شيشفتسوفا، 2015, ص255-ص256) (Shevtsova, 2015, pp. 255-256)

وهنا يفترض المخرج المكان الخيالي الساحر(المفترض) الذي يوهم به المتلقي بانه الصين نفسها داخل هذا الحيز المحدود الحقيقي , وبالتالي سيبقى الحدث المكاني يشغل الفراغ الذهني لمتلقيه ويؤسس صوره الذاتية عبر الصورة المكانية التي وقع فيها الحدث المادي (الشكل)، في هذا الحدث المرتبط في (المكان المكتشف)، ستختلف آلية التلقي ومنظومة تأسيس المعاني كون هنالك عودة جزئية فيه للمسافة الجمالية، لكن وفق مسافات جغرافية مختلفة عبر احاطة المتلقي بالمكان المكتشف بشكل دائري، فالمتلقي هو من يحدد مكانه وهو الذي يقرر المسافة البونية بينه وبين حدث (الصلب) وهو من يقرر الكيفية التي تتم عبرها عملية التلقي، وهو واقف او جالس وهنا يختلف نظام الاستقبال الدلالي على وفق زاوية الرؤية والتي يدخل فيها التأثير السايكولوجي والبايولوجي , يكمن الاختلاف في أن توظيفهم للأمكنة جاء عبر فرضية قصدية تحدد عبرها شكل المكان المادي. اسهمت في تأسيس علاقة جديدة بين المتلقي والمكان عبر رؤية جمالية خلقت تفاعل أكبر من المكان المغلق وانتجت تماهي وألفة أثمرت في تأسيس علاقة جديدة مع المتلقي وفعلت منظومة التلقي العلامي بشكل أكبر من (المكان المغلق)، على وفق ذلك نجد ان كل من (ريتشارد ششنر) و(أريان منوشكين)، اختارا على وفق فرضياتهم (أماكن محولة) في محاولة منها لتغيير الصورة الوظيفية للمكان الأصل واضفاء وظيفة جديدة له مؤسسة على وفق فرضية صورهما الذاتية.

قدم (ريتشارد ششنر) عرض (يوربيدس 69) في (مرآب للسيارات) وحوله الى مكان مغاير يدخل اليه المتلقي مهيأ ليرى صور تبثها التجربة يؤسس من خلالها وظيفة مغايرة غير التي يعرف صورها المتشكلة في فراغه الذاتي، فيدخل الجمهور (للمرآب) وكأنهم في طريقهم الى مكان طقس سري إذ يجدون انهم في مكان واسع خالٍ الا من منصات وأبراج خشبية غير مصبوغة وليس هنالك مقاعد فيجلس البعض على الأرض والبعض الاخر على المدرجات أو يتحرك البعض ويواجهون الممثلين مباشرة او غير مباشرة، أما المعالجة فكانت عبر الرؤية الاخراجية (لشيشنر) الذي أعاد صياغة مسرحية (يوربيدس) (الباخوسيات) وقد استبدل جمل (يوربيدس) بمقاطع كلامية حديثة، فكان النص برؤيته المقيدة ثانوياً شكل صور المكان الشكلية عبر الجسد أو الجنس وبثيمات تتعلق بالقهر أو الحرية وغالباً ما يعرض الممثلون حالاتهم النفسية ايضاً (عبدالحميد، 2008, ص316-318) (Abdul Hamid, 2008, pp. 316-318)

وفي عرض (مكبث) لذات المخرج عام (1969) دعا فيها الجمهور الى خلع احذيتهم والتنقل أثناء العرض بين المناطق المفروشة بالسجاد، في محاولة مادية لخلق عنصر التماهي مع المكان وزيادة قوة وتأثير تجربتهم وتجربة الممثلين بحالة استيعاب الاحداث ومسايرتها، وتخيل انفسهم كحشود او أشخاص في الطريق، من الواضح ان كان هناك استجابة جيدة لهذه الدعوة في أثناء مشهد

(المأدبة) إذ امتلأت المائدة الخالية سريعاً وأحاط بها المتلقون الذين اصبحوا ضمن نطاق حدث المشهد في (قلعة دونسينان) وكان هناك بعض الشهود على واقعة قتل (بانكو) التي حدثت تحت المنصة (مارتن، 2002, ص153) (Martin, 2002, p. 153)

يرى الباحث ان الاتصال الجسماني بين الممثلين والمتلقي وبين هذا المتلقي أو ذاك يولد نظام الاتصال اللمسي والشمي المفقود في المكان المغلق (العلبة) والمعتمد على نظام الاتصال البصري والسمعي. وهذا ما سيغير نظم تأسيس المعنى. فاشتغال المخرج على تلاشي العلاقة المساحية الجغرافية في فرضيته المكانية يؤدي بالضرورة القاطعة الى انهيار المسافة الجمالية في التلقي بين الجمهور والممثل فالمخرج يحرك الجمهور في المكان أو حوله بطرق تشركه في التواترات العاطفية المتحولة في الفعل الدرامي داخل المكان مما ينتج دوال على وفق رد الفعل للمتلقي والممثل ليشكل المعاني التوليدية , وان العلاقات الجديدة بين المتلقي والأمكنة فرضها التطور الثوري في قوى الانتاج التقني والاليكتروني انتجت صناعة اشكال ايديولوجية جديدة ترتبط بالمكان وتحل محل الأشكال القديمة التي ارتبطت بالعلاقات المجتمعية والمدنية والتاريخية. هذه الأشكال اعتمدت التقنية فأنتجت أماكن اليكترونية عرضت فيها الزمن للانضغاط وقوضت المكان العضوي، فالمناظر الاليكترونية التي استخدمت الليزر والهولوغراف تعد محفزات بصرية مغرية ألغت فضاءات أمكنة لها وظيفة متعارف عليها وأسست لفضاء مكاني رقمي في الفضاء الخاوي اعتمدت النسق بين التشكيل الصوري وخلقت ايقاعاً واضحاً في السرعة واللون والحجم المزدوج والشكل والتردد، فضلاً عن كون التكنولوجيا المتقدمة التي تملأ المسرح أثثت ماهية المكان وخلقت ايقاعاً صورياً مغايراً يستعاض به عن وساطة وصل الكلمة والممثل، فمثلاً في عرض المخرج (زفوبودا) استعمل في عرضه (مينوتاوس) جهاز مبرمج يظهر بيئة مكانية بتقنية عالية في فضاء خاوي جمع بين الفيلم السينمائي والعاكس الثابت مع الممثلين الأحياء والمتعاونين معه يمزج الزمان بالمكان الاليكتروني، فصور عبر هذه التقنية أفكار داخلية ودوافع خارجية في آن واحد أي بمعنى صورة في ذهن الشخصية تنعكس تقنياً بنحو مرئي، كانت بيئة المكان انعكاسات مستمرة بصور تجريدية عبر انساق حركية وتواترات للراقصين الممثلين مع الموسيقى الاليكترونية المستمرة وقد نظمت تقنياً بواسطة الكمبيوتر ابداع بصري، يسميه (زوفوبودا) بـ(مسرح متحرك) (وايتمور، 2014, ص216) (Whitmore, 2014, p. 216)

ان ما يميز (المكان الاليكتروني) عن (الأماكن المغلقة والمحولة والمكتشفة) هو ان زمنها لا يتجاوز الثلاثون ثانية الى الستين ثانية كحدٍ أقصى لكل صورة تمر عبر المدرك لتأتي غيرها وتهشم مدلولاتها، في حين التجارب السابقة تمنح المتلقي وقتاً أكثر اتساعاً في تأسيس العلاقة بينه وبين المكان عبر مدركه الحسي وما يتشكل أمامه من صور مادية. هذا النوع من الأمكنة يصيب المتلقي بعنصر (التغييب) ويترتب عنه الاصطدام لأن المكان قد خيب أفق المتلقي فيخرج من المألوف إلى الجديد.

المبحث الثاني : التقنية الرقمية والاقتران المسرحي

أن الرقمية هي التطور العلمي الذي يشهده عصرنا الحالي جراء الاقتران العلمي مع الفن ليكون الفن الافتراضي المهجن , قبل أن نبحث في معنى (التقنية الرقمية)، يرى الباحث ضرورة التعرف على أساسيات هذه التقنية، ودخولها عالم المسرح ، اذ يعني مصطلح Technology اصطلاحا ومفهوما المعرفة التقنية اللازمة بأدوات العامل والمختص في هذا المجال او ذاك، اما المصطلح الذي نتداوله دون أن نبحث فيه وهو الرقمية(Digital)، الرقمية هي ليست الصورة الفائقة الوضوح او الصوت عالي الجودة بل هي ذلك "النظام الالكتروني العالي الدقة الذي يعتمد على التشفير الزمني، صفر واحد، أساسا في كل ما يعمل فيه وفي دوائر الاختصاص أي لا يعتمد على نظم الإشارات المغناطيسية ذات الترددات المتشعبة " (بيج، 1993, ص15) (Bigg, 1993, p. 15)

انفتحت تسمية الثورة المعلوماتية على أكثر من مفهوم و مصطلح تفسر هذه التسمية او هذا الاصطلاح فتسمى أيضا (الثورة الرقمية ، الانفتاح الالكتروني ، الثورة التكنلوجية ، الاجتياح المعلوماتي ... وغيرها) لكن في المحصلة تؤدي الى نفس المفهوم تقريبا فتعرف (الثورة الرقمية) على انها " تأثير التكنلوجيا الرقمية على الثقافة المعاصرة ... وقد ظهرت داخل هذا الجدل المحتوم حول مسالة مواقف تمتدح التخصص التكنولوجي وتنافس جذريا التأثيرات الضمنية الثقافية والفلسفية الناتجة عن ذلك التغيير" (بيتزو ا.، 2010,ص16) (Pizzo, 2010, p. 16)

ان ثورة المعلومات فتحت افاقا واسعة للبشر للعثور على رؤى جديدة عجز عنها السابقون لافتقادهم لتلك التقنيات ، ولكن السؤال يبقى محيرا كيف يستطيع الانسان ان يتعامل مع هذا الاجتياح ألمعلوماتي بشكل موضوعي وعقلاني بحيث يستطيع ان يوظفها ويطوعها في خدمته في شتى مجالات الحياة .

ان العالم ينطلق في هذه الثورة الجديدة والتي تتحول فيها أجهزة الحاسبات وشيكات الاتصالات من دورها التقليدي كادوات تكنولوجية لتصنيع الادوات الأساسية في اداء الاعمال وتطوير الانتاج والخدمات ويصبح هذا العالم الجديد هو عالم الاعمال الالكترونية حيث يعتمد التقدم والرقي فيه على نتاج الفكر البشري ابداعا وتوظيفا لهذا الإبداع ويصبح القرن الجديد قرن تنافس من اجل الرخاء والرفاهية (سالم م.، 2002,ص15) (Salem, 2002, p. 15)

يرى الباحث ان المعرفة كوسيلة تختلف عن كل الوسائل الاخرى انها لا تنضب ويمكن استخدامها من قبل الطرفين ، وجزء محدود من المعلومات يمكن ان يعطي افضلية استراتيجية وتكتيكية هائلة ويمكن ان تؤدي الى حجز نتائج ، فخطورة المد ألمعلوماتي الجديد تنبع من قدرته على استحواذه على القنوات والأدوات التي تصنع ثقافة الفرد وبالتالي تستحوذ على بنيته المعرفية وتتحكم بسلوكه وتوجهاته وأهدافه .

وتعرف الثورة المعلوماتية على انها " تفجر المعلومات بشكل لم تشهده البشرية سابقا ، وهذه التفجر يتمثل في الكم الكبير من المعلومات التي تضاف الى المعرفة البشرية سنويا... تشعب موضوعات المعرفة البشرية بشكل واسع خاصة في مجال الموضوعات العلمية والتقنية . تخزين المعلومات بوسائط متطورة حديثة ، فبعد ان كان تخزين المعلومات على الورق ثم على المصغرات الفلمية ،اصبح لدينا الاشرطة السمعية والبطاقات المثقبة ثم الأشرطة الممغنطة والاقراص الليزرية بقدرتها الهائلة على تخزين كم كبير من المعلومات " (عباس، 2004, ص19) (Abbas, 2004, p. 19)

من جهة أخرى قسمت الثورة المعلوماتية تاريخيا الى ثلاث مراحل وهي كالآتي : (سالم، 2002, ص77) (Salem, 2002, p. 77)

الاولى : أنتجت الكتابة .

الثانية : أنتجت الطباعة .

الثالثة : فشملت تكنلوجيا المعلومات من تخزين ونسخ وعرض وتحليل ونقل .

ان أي تحليل بسيط يظهر ان بنية الاقتصاد تعكس اكثر من أي يوم التركيز على الخدمات ، فان اكثر من ثلثي اليد العاملة في الولايات المتحدة و أوربا واليابان تعمل في قطاع المعلومات ، كما ان اكثر من ثلثي الدخل القومي فيها ناتج من قطاع المعلوماتية .

يرى الباحث ان ثورة المعلومات خلال النصف الثاني من القرن العشرين خلقت الحاجة الى إجراءات فنية جديدة ، ومستحدثات تقنية عديدة لضرورة ادارة السيل العارم من المعلومات المنشورة في اوعية ذات أشكال شتى . وان هذه الضرورة تتطلب معالجة المعلومات ، وكصادرها الكترونيا ، وباستخدام الرموز التي تمثل المعلومات ، ثم تخزينها منظمة واسترجاعها على شاشات المستحدثات التقنية لغرض استعراضها وتقييمها لمعرفة مدى اهميتها وصلاحيتها لموضوع البحث المراد . (نيجروبونت، 1998, ص8) (Negroponte, 1998, p. 8)

افاد المسرح وبشكل كبير جدا من التطور العلمي والتقني في بداية القرن العشرين او ما يسبقها قليلا بسبب الاكتشافات العلمية والتقنية من المكائن العملاقة والمعدات الضخمة فضلا على الجانب التقني الالكتروني والمتمثل بجهاز الحاسوب الذي يعتبر ذات اهمية كبير في تطور المسرح لأنه استخدم كإدة ووسيلة لتنظيم تقنيات العرض المسرحي بل حتى في رسم حركات وخطوات الممثلين وكل شيء تقريبا ، فظهرت حركات وتيارات نادت بتحديث المسرح من الناحية التقنية واهمها الحركة المستقبلية التي ظهرت في بدايات القرن العشرين والتي نادت بكسر القواعد القديمة للمسرح واللجوء الى كل ما هو حداثي واستعمال التقنية الحديثة في المسرح كأساس لمسرح المستقبل المتطو (صليحة، 1999, ص32) (Saliha, 1999, p. 32)

يرى الباحث ان هذه الثورة العلمية التي اقترنت في المسرح يتم تأسيسها من خلال الحاسوب والاجهزة الضوئية العمودية والجدارية والشاشات لتؤسس فضاءات ومعمار فخم بكل تفاصيله ومتحرك من اجل دعم الرسالة المسرحية في تحقيق الايهام .

برزت توظيف التقنيات الرقمية في المعالجة الاخراجية في عمل(عوليس) " والذي تكون من سبع مشاهد متقطعة من غناء الكورس كل حلقة تنتقل في ست مدن مختلفة حيث تنتقل الشخصية الى المدن المختلفة وتتواجد فيها فينتقل البطل الى هذه المدن ويتصل عن طريق الانترنت على كل خشبة مسرح وشاشات خمس ... فيها رسوم بيانية وصور وخطوط وغيرها من العناصر التشكلية الديناميكية المستمرة في التغير والحركة " (بيتزو، 2010, ص137) (Pizzo, 2010, p. 137)

يرى الباحث ان التقنية الرقمية في المسرح قد نقلت المدن العالمية بمعالمها الى انظار المتلقي عبر زمن صفري تشظى فيه الزمن الحقيقي الى افتراضي بقدرة الخيال وتعدد الامكنة من خلال قوة الضوء وتجسيمه من اجل صناعة الايهام.

فالتطور التقني في المحصلة النهائية قدم تحولات ومنجزات مهمة اثرت بشكل كبير جدا على المسيرة الفنية وتطورها عبر تقديم العروض المسرحية بأساليب وطرائق لأنواع التواصل مع الجمهور عبر توظيف التقنيات الرقمية الحديثة في صناعة المشهد بشكل جزئي او كلي و الدخول بشكل عضوي ضمن العناصر الدرامية للعرض في تشكيل المشاهد على الخشبة " من الصعوبة اليوم التحدث عن المسرح الحديث دون الاشارة الى الحاسوب الالي(الكومبيوتر) كجهاز يقوم بعمليات متعددة بالاعتماد على التقنية الرقمية " (Morvan, 2000,p19)

بتنفيذ مجموعة من العمليات المادية والمتخيلة كتابية كانت او صورية ثابته او متحركة فالتقنيات تعتمد في مصادرها على وسائل الاتصال والمعلوماتية في متابعة كل تتطور وتطبيق التطور بشكل سريع وفي بعض الاحيان بشكل اني لحظي عبر التجارب المختبرية من خلال التواصل عبر الشبكة العنكبوتية والتشاركية في نتاجات العروض المسرحية بشكل وهمي او متخيل مرئي .

إن العملية في المعالجات التي تقدم هي عبارة عن معالجات تعتمد المعطيات الوهمية ولكن يتعامل معها بشكل متفاعل كأنها جزء من الواقع . ويرتبط الفن المسرحي بروابط عديدة ومختلفة مع اسلوب الحياة تحتم عليه ان يكون متماشيا معها في التنوع والتطور والاستحداث من اجل توظيف طرائق واساليب وامكانات حديثة وجديدة للإنتاج بيئة صالحة للعرض وربط العلاقة بين الممثلين والعرض والمشاهدين فتتشكل مجموعة من العمليات " التي ترتكز على شكل اخر للرؤية

وانطلاقا منها ينتج اعداد العرض ، صورة كامنة صورة تقديرية تولدها الانظمة الاعلامية ،خشبة المسرح، الالة، الشاشة، الممثل كل واحد يسند ويكمل ليتمكن الكل معا من تكوين مرتكز يتيح امكانية الشطحات المادية والشاعرية للمؤلف – الممثل وفي الوقت نفسه مثيرا المشاهد في انطلاقة بصرية وذهنية تسمى "مسرح العمليات " (مجموعةمؤلفين، 2006,ص8) (Authors Group, 2006, p. 8)

وقد اتجهت التجارب المسرحية على المستوى العالمي لتضمين التقنيات الرقمية في صناعة مشاهدها بشكل جزئي او كلي عبر مجموعة من العمليات التي تعد لانتاج و توظيف المشهد الرقمي من مخرجين او فرق مسرحية عبر تقديم عروض واستعراضات مختلفة ان كانت مسرحية

شعرية او غنائية او صورية بنتاجات عالمية شكلت ظاهرة عالمية وبرزت اسماء لمخرجين وفرق مسرحية امثال(روبرت ولسون) ، (روبرت ليباج) ، (وزفوبودا)إذ يعد الأخيران مثالا لحالة الانتقال بين التقنيات التناظرية السينمائية وتوظيفها على الخشبة والتقنيات في نتاجاتهما المسرحية المتنوعة .

والمشاهد الرقمية المصنعة حيث اشتغل كل منهما على توظيف ما يمكن توظيفه من انواع المشاهد داخل العرض المسرحي خاتمين التنوع في الوسائط وتنوعاتها والمشاهد المستخدمة في المشهد المصنع بواسطة التقنية الرقمية " دأب ليباج على تجريب كثير من التقنيات ، كالمشاهد الحركية والاضاءة ومختلف انواع الاسقاطات التي تمكنه من ابتكار عروض بها الكثير من الحس

السينمائي وان كانت تستغل طرائق العرض التلفزيوني على نطاق واسع , يقول (ليباج) ان التقنية اداة تسمح لي باكتشاف الاشياء " (Lepage, 1997,p60)

من الاعمال المهمة التي قدمت معتمدة على توظيف التقنية الرقمية وتوظيفه في داخل العرض المسرحي للمخرج (روبرت ليباج) عرض (887) حيث تمتاز المعالجة الاخراجية عند(ليباج) بتوظيف التقنيات التقليدية والحديثة سينمائية ، تلفزيونية ورقمية وتمثلت التقنية الرقمية عند (ليباج) بالطواعية والحلمية وتجسيد المناظر والمشاهد التي كان من المستحيل تنفيذها من قبل.

عملية الاقناع فيها الى اقصى حدودها ، بل كانت تعتمد على الرسم او الدمى الصغيرة او استخدام اشخاص قصار القامة وتبقى المشكلة في استخدام قصار القامة عدم امكانية تحديد الأحجام وحسب الرغبة كما في استخدام التقنية الرقمية التي بدورها تعطي تحكم ا دقيق ا في الصياغة النهائية للغرائبية المستخدمة في المشهد بشكل مقنع وعالي الجودة من حيث توظيف التقنية او العمليات الفنية في الصياغة النهائية للشكل.

يرى الباحث ان الرقمية شكلت الواجهة التكنولوجية للمدينة ومعالمها ومن خلال حضورها الفاعل خرقت قيمة الإنسان ووجوده التقليدي الذي أصبح اشبه بالعاجز عن تنفيذ ادائها بزمن صفري وقياسي (سحري) حتمي وامن هنا تبرز مفهومات المعرفة التي شكلت ظاهرة المدينة من خلال دفع الفكر البشري إلى الابتكار والتجريب , في ثبات عنصر (الأنا) من خلال التصميم – design الذي دعا اليه الفكر الظاهري وكذلك القصدية في أثبات التقنية التي ترسم (جماليات المدينة) عبر المدرك العقلي الفكري (الذات) أمام البيئة والوعي (ما بعد الحداثي) المغاير , لإنتاج معناه , فالسرعة في أنجاز المهام المرسومة من قبل المخرج تعمل التقنيات الحديثة

والأجهزة الضوئية الحديثة في أنجازها، وبإمكان إعادتها بنفس الوقت وبنفس التأثير على المتلقي الذي يكون الهدف الأعلى من كل تلك العملية، فالمتلقي هو الذي يفسر الشكل البصري على وفق ثقافي ومفهومة للعرض، والمفهوم لدى المتلقي هو "تقنية فلسفية لمعنى مضبوط أكثر موضوعية، ويتغير تبعاً لتغير العلاقات التي تحدده، فالأشكال تفسر الظاهرة الضوئية البصرية، وهذه الظاهرة تفسر ما يجب فهمه من الشكل" (جميل، 2007, ص39) (Jamil, 2007, p. 39)

فالمتلقي يفسر ما يراه قريب من تجربته الشخصية، والتجربة التي ترتبط بمجتمعه التي غالبا ما تكون متشابه بين أبناء المجتمع الواحد، وهذا لأن التجارب والبيئة والظروف الاجتماعية هي ظروف واحدة، وهذا يؤدي بالضرورة إلى خلق نمط متساوي في الرؤية وفي الحكم الجمالي، مما يفسر وجود الأنماط والأذواق داخل المنطقة الواحدة أو المدينة الواحدة واختلافه داخل البيئات المختلفة التي تكون غير متساوي في الثقافات , أن " التكنولوجيا الرقمية لا تؤدي إلى التمكين بل هي تؤدي إلى الاعتماد على مصادر المعلومات وإلى التراجع في الإبداع واستغلال التفكير" (ونيك، 2021, ص279). (Wnick, 2021, p. 279).

فالظاهرة الرقمية هي ظاهرة جديدة تماما مثل التكنولوجيا، فهي عبارة عن شبكة ثلاثية تجمع في مفهومها بين ثلاثة أقطاب قد تكون متساوية في الفكر ووسيلة الاتصال والتلقي، فهي تجمع بين فكر الإخراج والتقنية الرقمية ذاتها والمتلقي، أن للتقنيات الحديثة في المسرح أثر كبير في تصميم وتحقيق المنظر المسرحي، فكان للثورة التكنولوجيا في العصر الحديث تأثير واضح على شكل الإبداع الفني سواء كان من ناحية اختيار الموضوعات أو من القاء الضوء على سمات العلاقات الإنسانية المجتمعية، او من ناحية الوسائط والخامات المختلفة التي يجسد عن طريقها الفنان إبداعاته , و من غير الممكن أن تعمل العناصر البصرية بمعزل عن العناصر الأخرى، فأن عملية شد وجذب المتلقي تتطلب عملية اتصال العناصر التقنية البصرية من أجل إأحداث الهزة الجمالية وصولاً إلى القيمة، والقيمة " كامنة في العمل لكنها لا تبرز إلا في اللحظة التي يستنطق فيها قارئ " (بينيت، 1995,ص57) (Bennett, 1995, p. 57)

لهذا فالحكم الجمالي ما هو إلا مجموعة معايير مغروسة في طيات المتلقي ، وبهذا فأن عملية الانفعال بالأشياء يتم عبر أدراك الشكل المرئي التقني وتأمله لإبراز المعنى وصولاً إلى تحقيق ذات الفنان الصانع المدرك للشكل المرئي كما يبدو له أو كما يعبر عنه ، وهكذا فأن العملية الجمالية تكون عن طريق صياغة الأشكال كافة أي جميع العناصر البصرية ، والخروج بشكل فني كامل من وجهة نظر الفنان وتحقيق عملية الاتصال والتواصل بالمتلقي، وتحقيق القيمة الفنية المطلوبة .

<u>ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات</u>

1. يتشكل المكان عبر مدركا جماليا يشغل الفضاء , ويعد ميدان الأداء وتبلور الرؤى الإخراجية للعرض .
2. تعمل التقنية الرقمية على صناعة مجموعة أمكنة مفترضة للواقع , لتؤسس بيئة جمالية تؤثر في المتلقي وينتقل عبرها من حدث لآخر .
3. تتجسد الرؤيا الإخراجية للمكان على المسرح عبر اقتران التقنية بالذات بعملية إدراك المتلقي لتعمل على صناعة تجربة جمالية .
4. لفرضية الزمن قوة وتأثير يقترن بالمكان فيعزز إدراك المكان في ذهن المتلقي ي صورة الواقع عبر تعددية الحدث .
5. تصنع التقنية الرقمية أمكنة مفترضة وأزمنة صفرية , لحظية تختزل مسافات وإزاحات قد تطول على المتلقي وتحقق الرتابة التقليدية للعرض .
6. تؤسس التقنية مجموعة أمكنة ضوئية حلمية (خيالية) تعمل على تعزيز رؤى المخرج وشد انتباه المتلقي في العرض.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

عينة البحث :

اختار الباحث مسرحية (Cirque du Soleil) بشكل قصدي وللأسباب الآتية :

1. لم يسبق تناولها من قبل الدراسات السابقة .
2. عينة حديثة تدخل في الشكل والمضمون للبحث .

أدوات البحث :

1. ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات .
2. الخبرة الذاتية للباحث كونه مختص بالفنون المسرحية / أخراج.
3. الملاحظة المباشرة للتجربة (العرض المسرحي) .

منهجية البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي , وذلك لتوافقه مع هدف البحث.

تحليل العينة :

عرض Cirque du Soleil Worlds Away

تأليف واخراج : أندرو آدمسون

سنة العرض ومكانه : 2012 فيلادلفيا - الولايات المتحدة الامريكية .

الممثلون : إريكا لينز - إيجور زاريبوف - لوتز هالهوبينر - جون كلارك- دالاس بارنت- تانيا دريويري .

قصة العرض :

لحظة اعجاب بين فتاة تتجول في ساحة مهرجان السيرك وشاب يعمل بنصب خيمة السيرك وهو لاعب سيرك تدور الاحداث من اجل التعارف تجر الجميع الى عالم غرائبي يفوق قدرة الانسان كانه انتقاله من الواقع الى الخيال عبر امكنة متغيرة وازمنة صفرية حفلت بالتحديات بين الشاب المفقود والفتاة والدليل (المهرج) وشخصيات العالم الخيالي الغرائبية وهي تبحث عن صورة في عالم ممتلئ بالصور , وبالتالي يتم اللقاء بينهم على ارض الواقع والقصة رسالة عاطفية رومانسية تدعوا الى ان الحب يقف بوجه جميع التحديات .

التحليل:

حمل العرض اكثر من لوحة تجسدت فيه البيئة المكانية الرقمية المتغيرة التي حملت عدة مؤثرات رسمتها تقنية (الهيلوغرام) الضوئي عبر خيالات المخرج/المؤلف امتازت بتكوينات واشكال متعددة نقلت المتلقي من امكنة الى اخرى تفترض الواقع الحقيقي عبر حالات متعددة تفسر الموجودات وتهيمن على الحس الجمالي في المتلقي .

اللوحة الاولى :

وظف المخرج / المؤلف الوسائط المتعددة التقليدية (اللقطة السينمائية) التي شكلت فضاءات تجمع امكنة متعددة منها منازل في قرية تخرج منها(الفتاة) الشخصية الرئيسية مصحوبه بأغنية غربية ريفية عصرية , عند مرور القطار المتجه نحو الجنوب وفجأة تشاهد اعلان على بناية مدينة العاب وتضم عروض السيرك فتدخل اليه لتشاهد مقتطفات من عروض على جوانب الطريق المؤدي الى دور العرض واللوحة تضم امكنة تقليدية متعددة .

اللوحة الثانية :

شكل المخرج مجموعة امكنة عبر الوسائط المتعددة فجعل اكثر من مسرح ومكان داخل فضاء العرض الذي احتوى بيئات الشخصيات عبر الرسم الضوئي بالتقنية الرقمية وما احالته العدسة العارضة للأجهزة الى عالم من الخيال الضوئي المجسم (المثالي) في صناعة القصة فتعدد المكان من باحة سيرك يلعب فيها شخصية العاشق لاعب السيرك (الافتراضي) على الارجوحة المرتفعة عشرات الامتار فوق سطح الارض , ثم يفاجئ بملاحظة الشخصية الافتراضية الاخرى (الفتاة) التي يرغب التعرف عليها بين الجمهور فيرتبك ويسقط من حبل الارجوحة الى الارض (المكان الافتراضي) الذي تحول الى شاشة تفاعلية مكنت دمجت الواقع بالخيال لتتحول من خشبة سطح السيرك الى فجوة كثبان رملية تلتهم الشخصية الافتراضية الشاب والفتاة وتصحبهم الى امكنة متغيرة اخرى حيث عالم من الغرائبية في البيئات والشخصيات , يتغير مكان العرض لتتحول خشب المسرح الى بحيرة تعوم فيها الشخصيات الغرائبية التي تمثل اسماك مفترسة واعلى البحيرة المائية حيث فضاء الخشبة فكانت فيه خيول طائرة تمتطيها شخصيات غرائبية كل ذلك من اجل منع الدليل الذي هو بزي اشبه بالمهرج والفتاة من اللقاء بالشاب , لم تكن تلك الشخصيات

حقيقية بل مرسومة بالحاسوب بأزيائها وحركاتها واصواتها ومؤثراتها (افتراضية) وكذلك البيئات المتعددة بألوانها واشكالها والتي حملت تكوينات جسدت فيه السمات الجمالية عبر العدسة من خلال الوحدة والتوازن والانسجام والترميز والتناغم لتصنع ايقاعات ضوئية طبقت خيالات المخرج في العرض .

اللوحة الثالثة :

انقسم فضاء الخشبة الى عرضان مشتركان بين الخشبة وفضائها فالفضاء تضمن عرض هيكل السفينة والذي هو عبارة عن ارجوحة كبيرة تحمل الشخصيات المعلقة عليه وكأنهم طاقم سفينة تقليدية , والخشبة ضمت عرض راقص بين الشخصيات الغرائبية وكان اللوحة اصبحت حلم لامتناهي حافل بالتكوينات اللونية والشكلية , اما المنظر الرقمي فقد غطى فضاء العرض برسم حبال مائلة ومتشابكة ومستقيمة وكل تلك الاشياء جسمها الضوء عبر الوسائط المتعددة .

اللوحة الرابعة :

يحول المخرج المنفذ للعرض بكبسة زر ليحول ما في مخيلته الجمالية الخشبة التي كانت بحيرة مائية بمؤثراتها الى شاشة تفاعلية متحركة بصورة افقية تحول الممثلين الى لاعبين شخصيات العاب (Games) الالكترونية فتتحول الخشبة الى بيئة تفاعلية تشكل منظر ساحة ميدانية للنزال بين متبارزين بالسيوف , والمطاردات والتحدي الذي حفل بالمحاربين والمهرجين والسحرة والجان شمل عدة عوالم ذات امكنة مائية وبرية متغيرة على خشبة مسرح واحدة .

اللوحة الخامسة :

انتقال المغامرة في فضاء العرض وهنا يقوم المخرج عبر الوسائط المتعددة الرقمية بعمل لوحات رومانسية بين الشاب والفتاة على ارجوحة الحبل تحت مطاردة الشخصيات ومنعهم من اللقاء واذا بالحب يصنع من الفتاة لاعبة بارعة بالأرجوحة فتفاجئ المتلقي عبر الاداء المتغير والايقاع المتلون في الشكل علما بان الشخصية حقيقية ليست افتراضية فنجدها تتفاعل مع الشخصيات الافتراضية بالتبادل الادائي بالفعل ورد الفعل وكأنها شخصية مبرمجة يقودها المخرج المنفذ .

لقد لعبت الامكنة التفاعلية والرقمية الدور الفاعل في العرض لتشكل ايقاعات شكلية ولونية وحركية لتنسجم والموضوع عبر الوسائط المتعددة التي صنعت تلك الامكنة المتغيرة داخل العرض والتي جسدت ما في مخيلة المخرج من اشياء تبعا لفلسفة الشكل ما بعد الحداثي الذي يتجه نحو التعددية ويبتعد عن التكرار .

النتائج :

1.لعب المتغير المكاني في الصورة الجمالية للعرض مما حقق اثارة و ودهشة المتلقي عبر التقنية الرقمية والتفاعلية .

2. حققت الوسائط المتعددة امكنة متغيرة لامتناهية مكنت التعبير الجمالي عبر الاداء والشكل الفني والجمالي للعرض .

3. المكان التقليدي متناهي والمكان الافتراضي لامتناهي كونه يمتلك خاصية التعددية مما يضفي جمالية الشكل الفني .

4. حقق المخرج عبر المتغيرات المكانية الرقمية الافتراضية واقعا مدمجا استطاع مناقشة اسمى قيم الانسان (الحب) في المجتمع .

5. رسم الدور الادائي الحي مع الامكنة المتغيرة الافتراضية لوحات حافلة بأزمنة صفرية عكست مخيلة المخرج .

6. عكس المتغير المكاني فلسفة العصر الحديثة المرقمنة والبنى المبرمجة لتضفي رصيدا معرفيا في النتاجات الإخراجية .

الاستنتاجات :

1. استند العرض على مخيلة المخرج وتقنيات الوسائط المتعددة في التصميم والتنفيذ لتضفي شكلا جماليا مغايرا للتقليدي .
2. لعبت الثقافة التقليدية في الاداء مع التقنية المرسومة عبر نتاج الوسائط المتعددة بخلق عالم من الخيال على ارض الواقع .
3. حقق العرض عبر متغيرات المكان على سمات جمالية ما بعد الحداثة فنيا كونه كشف ماورائيات التقليد والفلسفات الحديثة .
4. ان اقتران التقنية بالفن يقوم على صناعة البنية المبرمجة عبر تجميعها الى وحدات لتتناغم بتوازن وانسجام وترميز لتقوم بصناعة تكوينات جمالية .

التوصيات :

1. يوصي الباحث باستحداث مسرحا مجهز بكامل الوسائط المتعددة (اجهزة حواسيب واجهزة video spot – video effect) وتدريب المخرجين على برمج صناعة العرض الحديث في اقسام المسرح .
2. ضرورة اطلاع الطلبة والمختصين بالإخراج المسرحي الرقمي على خطط صناعة الامكنة المتغيرة عبر العروض الرقمية الحديثة .
3. ضرورة عمل زيارات للمسارح التي تمتلك وسائط متعددة حديثة , والمشاركة بأعمالها لاكتساب الخبرة العملية في صناعة العرض المسرحي الحديث .

المقترحات :

1. جماليات المتغير المكاني في العرض المسرحي التفاعلي المعاصر .
2. فاعلية التقنية الرقمية والاداء التقليدي في العرض المسرحي المعاصر .3

Conclusions:

1. The show was based on the director's imagination and multimedia techniques in design and implementation to give an aesthetic form different from the traditional.
2. The traditional culture played in the performance with the technology drawn through the multimedia product by creating a world of imagination on the ground.
3. The show achieved, through the variables of place, the aesthetic features of postmodernism artistically, as it revealed the metaphysics of tradition and modern philosophies.
4. The coupling of technology with art is based on creating a programmed structure by assembling it into units to harmonize in balance, harmony and coding to create aesthetic formations.

Recommendations:

1. The researcher recommends creating a fully equipped theater with multimedia (computers and video spot - video effect devices) and training directors on programming the modern show industry in theater departments.

.2The necessity of informing students and specialists in digital theater directing about plans for creating changing places through modern digital shows.

.3The necessity of making visits to theaters that have modern multimedia and participating in their works to gain practical experience in the modern theatrical show industry.

Suggestions:

.1The aesthetics of the spatial variable in the contemporary interactive theatrical show.

.2The effectiveness of digital technology and traditional performance in the contemporary theatrical show.

References

1. Pierre Morvan. (2000, p19). Computer dictionary. Paris: Larousse.
2. R. Lepage. (1997, p60). Struggle to Remain free, Globe and Mai. Ouzounian: Toronto.
3. Thomas Ohanian. (1993, p348). Digital Non Linear Editing. London: Focal Press.
4. Albert Malvino and Donald Page. (1993, p15). Digital electronics, (Nabil Khalil, translators) Baghdad: University of Technology Library.
5. Antonio Pizzo. (2010, p16). Theater and the digital world (actors, scene and audience). (Amani Fawzi Habashi, translators) Cairo: Egyptian General Book Authority.
6. Bassam Baraka. (1985, pp. 211-212). Dictionary of Linguistics. Beirut: Gross Press.
7. Pizzo. (2010, p. 137).
8. Bill Gates. (1998, p. 145). Informatics after the Internet. (Abdul Salam Radwan, Translators) Kuwait: World of Knowledge Series.
9. Jacqueline Martin. (2002, p. 153). The Human Voice in Modern Theater. (Mohamed El Gendy, Translators) Cairo: Languages and Translation Center, Academy of Arts, Publications of the Cairo International Festival for Experimental Theater.
10. Jalal Gamil. (2007, p. 39). The Concept of Light and Darkness. Cairo: Egyptian General Book Authority.
11. Jamil Saliba. (1982, p. 330). Philosophical Dictionary (Volume 1). Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani.
12. John Whitmore. (2014, p. 216). Directing in Postmodern Theater (Volume 1). (Sami Abdel Hamid, Translators) Baghdad: Dar Al-Masader for Printing and Publishing.
13. Hassan Majeed Al-Obaidi. (1987, p. 27). The Theory of Place in the Philosophy of Ibn Sina. Baghdad: Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyah.
14. Salem. (2002, p. 77).
15. Sami Abdel Hamid. (2008, pp. 316-318). The Innovations of Playwrights in the Twentieth Century. Baghdad: Al-Fath Office for Printing Preparation.
16. Samia Asaad. (4, 1985, p. 89). The Concept of Place in Contemporary Theater. Alam Al-Fikr Magazine.
17. Susan Bennett. (1995, p. 57). Theater Audience Towards a Theory of Theater Production and Reception. (Sameh Fikry, Translators) Cairo: Supreme Council of Antiquities Press.
18. Shomet-Meter and Maria Sheshtová. (2015, pp. 255-256). The Famous Fifty Main Theater Directors. (Dr. Muhammad Sayyid Ali, Translators) Cairo: Supreme Council of Antiquities Press.
19. Tariq Mahmoud Abbas. (2004, p. 19). Digital Information Society. Cairo: Al-Asil Center for Printing, Publishing and Distribution.
20. Karim Rashid. (2013, p. 43). Aesthetics of Space in Contemporary Iraqi Theater. Baghdad: Adnan House and Library for Printing, Publishing and Distribution.
21. Kate Orton and Johnson and Nick. (2021, p. 279). Digital Sociology. (Hani Khamis, Translators) Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature.
22. Group of Authors. (2006, p. 8). Theater and Modern Technologies. (Nadia Kamel, Translators) Cairo: Ministry of Culture, Cairo International Festival for Experimental Theater.
23. Group of Authors. (2006, p. 8). Theater and Modern Technologies. (Nadia Kamel, Translators) Cairo: Ministry of Culture, Cairo International Festival for Experimental Theater.
24. Group of Authors. (2006, p. 8). Theater and Modern Technologies. (Nadia Kamel, Translators) Cairo: Ministry of Culture, Cairo International Festival for Experimental Theater.
25. Muhammad bin Abi Bakr al-Razi. (1982, p. 486). Mukhtar al-Sihah. Kuwait: Dar al-Risala for Publishing.
26. Muhammad Salah Salem. (2002, p. 15). The Digital Age and the Information Revolution (A Study in Information Systems and Modernization of Society). Cairo: Ain for Human and Social Studies and Research.
27. Muhammad Murtada al-Zubaidi. ((B, T), p. 348). The Bride's Crown from the Jewels of the Dictionary. Beirut: Dar Maktabat al-Hayat Publications.
28. Makki Imran Raji. (1999, p. 21). The Aesthetics of Space in Contemporary Iraqi Painting (Volume 1). Baghdad: Dar al-Shu'un al-Thaqafiyah.
29. Nihad Saliha. (1999, p. 32). Contemporary Theatrical Trends. Fujairah: Hala for Distribution and Publishing.
30. Nicholas Negroponte. (1998, p. 8). Digital Technology (A New Revolution in Computer and Electronics Systems). (Samir Ibrahim Shaheen, Translators) Cairo: Al-Ahram Center for Translation and Publishing.