Al-Academy Journal
Issue 117
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1648

The effectiveness of media in Iraqi theatre performances, the play (The Pawns) as a model

Baha Amer Ashour Sabti [a] , *Mudhad Ajil Hassan* [a]

[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 24 June 2025
Received in revised form 3 July 2025
Accepted 3 July 2025
Published 1 August 2025

Keywords:
Effectiveness, Media, Performances, Iraqi Theater

ABSTRACT

The digital revolution has become an inevitable reality that we live in, casting its shadow over various aspects of life. The theater has not been devoid of this influence, especially with the emergence of post-modern features with all its intellectual, philosophical and aesthetic visions. However, with the technological development in this context, theater professionals, directors and actors seek to establish effective relationships with the Internet and digital media, which has led to the emergence of many websites interested in theater. From here, the importance of linking culture, digital theater theory and the effectiveness of media emerged to establish a new theatrical thought that is launched within an intellectual, aesthetic and scientific system oriented towards the recipient. On this basis, the researcher formulated the title of his research (The Effectiveness of Media in Iraqi Theater Performances, The Play "Al-Bayadiq" as a Model)? The methodological framework presents the research problem and focuses on the following question: Did the effectiveness of media in Iraqi theater performances play an effective role in the theatrical performance system? The research aims to identify the effectiveness of media in Iraqi theater performances (Al-Bayadiq as a Model). The first section deals with the concept of media and its effectiveness. The second section deals with the functions of media in theatrical performances. The research procedures included the research community, samples, tools, and a descriptive analysis approach to the effectiveness of media in Iraqi theatrical performances, using "Al-Bayadiq" as a model. The results and conclusions were summarized, the most prominent of which are:

1.The theatrical performance "Al-Bayadiq" worked to change the traditional style and differentiate it from traditional performances by employing media and its functions in the theatrical performance.

2.The employment of media and its functions in the theatrical performance, as well as its effectiveness, had an impact on the audience, deepening their response to the overall atmosphere of media and its functions.

3.Media and its effectiveness in the theatrical performance constituted a qualitative addition to the visions of the Iraqi director through the aesthetic and philosophical changes witnessed in the contemporary theatrical performance.

The research concluded with recommendations, proposals, and a summary of the research in English

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1648
Baha Amer Ashour Sabti , Mudhad Ajil Hassan: The effectiveness of media in Iraqi theatre performances, the play (The Pawns) as a model
Al-Academy Journal - Issue 117 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

فاعلية الوسائطية في عروض المسرح العراقي مسرحية (البيادق) أنموذجا

بهاء عامر عاشور سبتي[1]
مضاد عجيل حسن[1]

ملخص البحث: أن الثورة الرقمية أصبحت اليوم واقع حتمي نعيشه من حيث القت بظلالها على مختلف جوانب الحياة، ولم يخل المسرح من هذا التأثير وخاصة في ظهور ملامح ما بعد الحداثة بكل ما تحملهُ من رؤى فكرية وفلسفية وجمالية، مع ذلك التطور التكنولوجي في هذا السياق يسعى المسرحيون والمخرجون والممثلون الى تأسيس علاقات فاعلة مع شبكات الانترنيت والوسائط الرقمية مما ظهر العديد من المواقع المهتمة بالمسرح. من هنا ظهرت اهمية الربط بين الثقافة ونظرية المسرح الرقمي وفاعلية الوسائطية لتؤسس فكر مسرحي جديد ينطلق ضمن منظومة فكرية وجمالية وعلمية متوجهة نحو المتلقي وعلى هذا الأساس صاغ الباحث عنوان بحثه (فاعلية الوسائطية في عروض المسرح العراقي مسرحية البيادق أنموذجاً)؟ الإطار المنهجي ويعرض فيه مشكلة البحث وتركز على الاستفهام التالي: هل أن فاعلية الوسائطية في عروض المسرح العراقي شكلت دوراً فاعلاً في منظومة العرض المسرحي. ويهدف البحث التعرف على فاعلية الوسائطية في عروض المسرح العراقي البيادق أنموذجاً). المبحث الاول: مفهوم الوسائطية وفاعليتها، المبحث الثاني: أشتغالات الوسائطية في العرض المسرحي، إجراءات البحث والذي شمل مجتمع البحث وعيناته وادواته ومنهج التحليل الوصفي لفاعلية الوسائطية في عروض المسرح العراقي البيادق أنموذجاً. وجاءت النتائج، الاستنتاجات ومن أبرزها:

1. ان العرض المسرحي (البيادق) عمل على تغير النمط التقليدي ومغايرة العروض التقليدية من خلال توظيف الوسائطية واشتغالاتها في العرض المسرحي
2. ان توظيف الوسائطية واشتغالاتها في العرض المسرحي وفاعليتها جعلت ذات تأثير على المتلقي مما عمق الاستجابة لدية في تحقيق الجو العام للوسائطية واشتغالاتها.
3. شكلت الوسائطية وفاعليتها في العرض المسرحي اضافة نوعية لرؤى المخرج العراقي من خلال المتغيرات الجمالية والفلسفية التي شهدتها مسيرة العرض المسرحي المعاصر.

وختم البحث بالتوصيات، المقترحات، وملخص البحث باللغة الانكليزية.

الكلمات المفتاحية: الفاعلية، الوسائطية، العروض، المسرح العراقي.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

مشكلة البحث والحاجة اليه: أن الثورة الرقمية حقيقة ثابتة نعيشها وتلقي بظلالها على كل جانب الحياة ويأتي المسرح إحدى هذه الجوانب والتي تسعى للتأقلم مع شروط ما بعد الحداثة بكل جوانبها الفكرية والجمالية والفلسفية ومظاهرها التكنولوجية وبهذا يكون كل من الكتاب ونقاد ومخرجين وممثلين وتقنيين يسعون لبناء علاقة من نوع ما مع الشبكة العنكبوتية وصفحات الويب الأمر الذي أدى الى ظهور عدد لأبا سبة من المواقع الالكترونية المعنية بالمسرح في السنوات الاخيرة على الانترنيت. ومن هذا المنطلق هو الربط ما بين ثقافة ما بعد الحداثة ونظرية المسرح الرقمي وفاعليته الوسائطية والتي تنير بالمستقبل يقدم ثقافة رقمية او بمسرح رقمي يؤسس لفكر حديث ومن منطلقاته الفكرية والجمالية والفلسفية والعلمية المتوجة الى المتلقي وبناء على تلك المعطيات المتقدمة فقد صاغ الباحث عنوان بحثه الموسوم (فاعلية الوسائطية في عروض المسرح العراقي البيادق انموذجا).

أهمية البحث: تتجلى أهمية البحث في كونه يختص بدراسة مكونات فاعلية الوسائطية وتأثيرها في عروض المسرح العراقي. ويفيد هذا البحث العاملين في المسرح من المخرجين، الأكاديميين، التقنيين، النقاد، الدارسين، الباحثين، المؤسسات الفنية، المؤسسات التربوية، المهتمين بشؤون المسرح.

هدف البحث: يهدف البحث الى الكشف عن (فاعلية الوسائطية في عروض المسرح العراقي مسرحية (البيادق أنموذجا).

حدود البحث: الحد الموضوعي: العروض المسرحية (فاعلية الوسائطية في عروض المسرح العراقي مسرحية البيادق أنموذجا). **الحد المكاني**: عروض المسرح الوطني _ بغداد، **الحد الزماني**: العروض التي قدمت عام (2006).

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

تحديد المصطلحات:

الفاعلية لغوياً:

الفاعلية: "هي النشاط أو الممارسة أو استخدام الطاقة" (Saliba, 1982, p. 136) ."وتوصف في كل ما هو فاعل" (Ibrahim, 1989, p. 125).

التعريف الاجرائي للفاعلية: هي تلك القدرة المؤثرة في عناصر العرض لتحقيق كل الافعال الفكرية والادائية والتصورية والعلامية لإنتاج معنى في العرض المسرحي.

الوسيط تعريفًا: لغة: "يقال واسطة القلادة الذي هو الجوهر الذي اجودها" (Alawi, 2018, p. 45) .

الوسائطية اصطلاحا: عرفها (ريجيس دوبرية) "أصبحت الوسائطية تمثل عصرنا الحالي عصر الصورة وعصر الثقافة وهي اختصاص يعني بدراسة التي بفضلها تحمل الرسائل وتنشر الافكار" .(Pavis, 2015, p. 291)

التعريف الاجرائي: فاعلية الوسائطية: هي جملة أو مجموعة من الوسائل البصرية والسمعية التي يتم أرسالها عبر أفكار وثقافات يتم التواصل بها من خلال منظومة العرض المسرحي، فالتواصل هو علاقة تركيبية يتم أنتاجها عن طريق المخرج المسرحي.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الاول: مفهوم الوسائطية وفاعليتها:

اصبحت التكنلوجيا التقنية عبارة عن مجموعة من العلوم والمعارف لأضهار كل ما يخدم العنصر المسرحي الوسائطي وعوالمه التقنية التي تخدم وتطور من رؤية العرض وفي مختلف الانشطة بهدف تطوير المفهوم والوسائطي وفاعليته اما نفيا او تقنيا عن طريق التقنيات الرقمية وبغية تحقيق الجانب الجمالي داخل العرض المسرحي اذ يكون المنجز الوسائطي وفاعليته يعطينا بعدا جماليا وفلسفيا عن طريق التذوق والادراك للبعد الوسائطي والارتقاء به لمنجز ابداعي مختلف بواسطة ضوابط (1) فنية (2) تقنية (3) ادراكية (4) ممسوسات عن طريق قراءات فكرية وسائطية فاعلية (أ) تقنية (ب) رقمية (ج) تكنلوجيا تشكل بنية العرض وفاعليته بصيغ جديدة حاملا معه مفهوم وسائطي رقمي تكنلوجي ادخلتها على بنية العرض ويمكن وصف هذه بالثورة الرقمية التي نعيشها وتلقي بطلابها على مناحي الحياة ومنها العرض المسرحي (Vial, 2012, p. 25).

وبالتالي اخذت تلك الجهات التي تسعى للتأقلم مع شروط ما بعد الحداثة بكل جوانبها الفكرية والتكنلوجية لذا نجد ان عروض المسرح الوسائطي من كتاب ومخرجين وممثلين وخصوصا التقنيين يسعون لبناء علاقة جمالية وفلسفية مع الشبكة العنكبوتية لأظهار صورة فاعلية عبر الموقع الالكتروني (الشاشة الرقمية) وتكون احيانا هي الوسيلة المهيمنة على فاعلية العرض المسرحي، اذ يقول (محمد حسين حبيب) "المسرح الرقمي الذي وضعناه عربيا لأول مرة ومنذ عام 2005 وافترضنا له تعريفات اولية واكتشافاتها المستمرة عنه عالميا وعربيا لأننا بين فترة واخرى نكتشف ان هذا المصطلح قد تم تداوله عالميا منذ تسعينات القرن الماضي سواء بالتسمية نفسها او مسميات مجاورة مثل (المسرح التكنلوجيا) او (المسروح الالكتروني) او (المسرح الافتراضي) او (المسرح عبر الانترنت) او (المسرح الوسائطي) وعن طريق عملية الرقمنة (Digitization)"(Habib, 2021) .

اضاف الانترنت على حياتنا صفة (الرقمية) في كل شيء وأصبح الوسيلة المهيمنة على شبكة الاتصالات بين افراد الكون قاطبة بعلاقات خاصة وعامة فأصبح الجميع يعرفون كل شيء عن بعضهم **البعض** دونما لقاء مادي مما زاد في أهمية مثل هذه العلاقات والحواريات (المختلفة والمتفقة) مع بعضها البعض جراء تلك الاتصالات العنكبوتية التي حولت العالم فعلا الى قرية صغيرة، بل الى شاشة عرض يسهل التحكم بمكنوناتها التقنية وتكون سيدة الامكنة والازمنة، بل جميع حدودها المعرفية اللامحدودة والمتنوعة.

"لكن لا يزال المسرح الوسائطي او الرقمي على مستوى التنظير في إطار التكوين حيث ان مفاهيم الادب الرقمي لاتزال متلبسة بعض الشيء ليس فقط في التجربة العربية لكونها حديثة العهد وتحتاج الى تأملات نقدية تدعم وسفوحها وهذا ما نحاول التعامل معه في توضيح المفاهيم الوسائطية او الرقمية في العرض المسرحي" (Jameson, 2000, p. 67).

ان عملية التطور في فاعلية الوسائطية ادت الى اختلاف شكل المعالجات الاخراجية على مختلف المستويات بسبب مشاركة الحاسوب في تركيب وتنظيم الفاعلية الصورية وتنظيم افكار المخرج وامكانية تحسس ومشاهدة الاشكال والتصاميم وطريقة اشتغالها (ان تطور البرامج والمعالجات الاشكال في الحاسبة الالكترونية والتي بدأت على شكل (جهاز للحاسب) والتي كانت وظيفته (العد) وقد كان شكل الاولي للحاسبة الالكترونية وتطورت في حقب لاحقة على يد مجموعة من العلماء ومنهم مخترع اللوغاريتمات

(جون نايبر) عام 1617 وقد كانت وظيفية هذه الالة (الجمع والطرح) وبعدها جاء العالم الالماني (لوت فريد لينتز) عام 1671 وطور الالة لتقوم بالعمليات الرياضية واستمرت عملية التطوير للتحكم بالعمليات الرياضية واستمرت عملية التطوير للتحكم بالعمليات الرياضية بطريقة ميكانيكية الى ان قام العالم الامريكي (هيرمان هوليرث) عام 1801 بتغيير هذه التقنية بشكل طولي لتمرير خيط عرضي باستخدام بطاقات مثقبة تشبه الصفائح لمعالجة مجموعة من المعطيات تمرر على لوحة تضم متماسات كهربائية وفق وضعية التماسات يمكن التعرف على محتويات البطاقة وتسجيلها ثم تسجيل هذه المعلومات لمعالجتها (Obeid, 1999, p. 4) .

ان استخدام (الحاسبة) الالكترونية الجيل الاول استخدام في العمليات التجارية والعسكرية عبر الاتصالات اللاسلكية التي تمنحها الحاسبة وعملها مع اجهزة الاتصال اللاسلكي (وتم تصنيع اول حاسبتان لهذا الغرض وكان حجمها كبير بسبب كبر الاسطوانات المفرغة وكانت تحتاج الى مساحات كبيرة نتيجة هذا الحجم والوزن الكبير الذي كان حوالي (2500) كيلو غرام كما زادت هذه الدقة التي تعمل عليها هذه الحاسبات بسبب طريقة ارسال الموجات المتماثلة والتي تكون على شكل اشارات كهربائية فتغير المعلومات التي يراد نقلها وبشكل ادق تعمل على نوع من الاشارات الكهربائية تتغير بتغير المعلومات المعبر عنها (Al-Najjar, 2003, p. 7).

ويمكن للحاسبة معالجة واسترجاع وقراءة وحل الثغرات بكل سهولة وكذلك البيانات الاخرى كالصوت والصورة التي تحولها الحاسبة الى النظام الرقمي يمكن تعريف التكنلوجيا الرقمية بأنها" تقنية حديثة متطورة تستخدم لنقل المعلومات حول اجهزة الكمبيوتر الالكترونية ويتم تشفير جميع المديات (الصور، الاصوات، الافلام، النصوص) التي يتم ادخالها في الكمبيوتر بطريقة ثنائية والتحكم فيها عن طريق النظام" (Najib, 2005, p. 71).

وبهذا تطابق الموضوع الذي تستخدم فيه كل البرمجيات والتكنلوجيا والتي تحاول الانسجام مع التطورات الفنية وأنها اصبحت جزءا مهما من الفن الوسائطي وفاعليته او شكلا جديدا من اشكاله او وسيلة تعمل على انتاج الاشكال المختلفة.

اذ استطاعت التكنلوجيا بشكل كبير التأثير على المجتمع الفني وتحديد سلوكه عبر انتشار التقنيات في حياتنا اليومية والفنية تم انشاء (الفضاء السيبراني) اي الممارسات اليومية في الفضاء وتطوير شكل المنتج عبرها (إذ تعمل التكنلوجيا وبرامج الكمبيوتر والتقنيات الرقمية تجعل كل هذه الوسائل الابداعية تستخدم في الفن الرقمي فكلما تعمقت في الرؤية اكثر تحولت فضاء جديد ورؤية مختلفة" (Malcolm, 2015)، شكلت الوسائطية التقنية على ظهور اشكال جديدة في فن المسرح "هو مدى الانسجام والافادة من تلك الفاعلية الوسائطية وتطويعها وتوظيفها داخل العرض المسرح التقني في المسرح المعاصر ومسرح الحداثة وما بعد الحداثة وذلك بفضل التطورات التقنية الرقمية وفاعليتها ضمن اشتغال التقني المسرحي وتحولاته من خلال امتلاك وسائل تقنية اكثر اتساعا في التوظيف الفني التقني الرقمي وتحقيق الخواص التعبيرية والبصرية للشكل" (Al-Khafaji, 2020, p. 27).

لهذا لجأ التقنيون المسرحيون الى الافادة من التقنيات الرقمية في "فن المسرح الحديث بكل اشكاله ويكون عموده الفقري الذي يشكل المنظومة المسرحية الرقمية محلقين بعوالم جديدة وحديثة بعيدة عن كل ما هو تقليدي وبناء بيئات صورية رقمية بأبعاد مختلفة ومتعددة يمكن ان تنفذ الى احساس المتلقي عبر ما تطرحه من صور بإمكانياتها المؤثرة فالشكل الرقمي لم يعد يعبر عن خواصه الفيزيائية وانما لكونه قيمة لما يؤديه من عمل جمالي" (Giorgi, 1990, p. 19).

ومما يجدر الاشارة اليه بان المسرح حظيَّ بكثير من التحولات التي شهدها القرن الحالي وتحوله من حوله من مادي ملموس وتقليدي الى رقمي تقني ممسوس بفاعلية وسائطية في تعدد شكل التقنيات التي دخلت الى عوالم الفن المسرحي بفضل اجهزة (السكرين، السينما) يضاف الى التقنيات الرقمية والتي ساهمت في بناء فاعلية صورية القت بظلالها على المسرح ليطلق نحو عالم عروض المسرح التقني ومن الفضاءات التي تنتجها هذه الرقميات التي "بدأت بالوضوح والتمظهر مع تطور الحاجة الفلسفية للاقتراب من بنية المجتمعات ورصد حركة تطورها انطلاقا من سيادة المكننة والتقنية" (Al-Mudarris, 2014, p. 13).

فالفاعلية الوسائطية للأجهزة الرقمية (التقنية) "تستخدم كنوع من انواع المؤثرات التي لها القدرة على تغيير بيئة الفضاء المسرحي ولديها القدرة لأنتاج اشكال مختلفة في تغير الشكل العام للمشهد (لأن المسرح حاضنة سريعة لكل ما هو جديد ومتطور فضلا عن رغبة العاملين فيه الى ترصين اشكال عروضهم المسرحية وايساع صلة جمالية جذابه ومحركة للوعي البصري لدى

المتلقي" (Manshid, 2012, p. 25). وعن طريق الاجهزة والمعدات الرقمية الحديثة وعبر استعمال (الكمبيوتر) ظهرت فنون مجاورة ذات طابع علمي مما أسهم في بناء بنية العرض المسرحي وتحولاته مما جعل هذه التقنيات تتفوق على الصورة التقليدية العرض وهذا ما أنتجه العقل البشري القادر على صياغة لمفهومات عدة ومتنوعة في تكنلوجيا التقنيات والية عملها واستخدامها حسب وعي صانعو العرض المسرحي. "المعرفة هي منتج من منتجات الانسان التي تتولد عن التعليم والبحث العلمي والتكنلوجي والابتكار والابداع والتطوير وتساعد المعرفة للناس في اعادة تشكيل العالم والتنمية" (Habish, 2014, p. 35).

فالتقنيات الرقمية قادرة على التفاعل والتطور عبر عمليات الاسقاط الضوئي "باستخدام طارحات الضوء سواء على حوامل من الممكن ان تكون شاشات عرض او سيكلوراما او بانوراما او اي عناصر اخرى تسمح بانعكاس الضوء" (Tikov, 2018, p. 11).

تعد أكثر حيوية من الصور الثابتة لأن التقنيات الرقمية كسرت بعض القواعد التقليدية لتجعل منه عنصرا حركيا يمكن ان يضاف الى العناصر الحركية الاخرى لكي تزدادها فاعليتها لتحدث تغييرا في دهشة المتلقي فالتقنيات الرقمية وفاعليتها الوسائطية تستخدم بشكل مغاير وهي عملية ربط المؤثرات الضوئية والتي توضع في اماكن محددة حتى تغطي أكبر المساحات.

"افضت بعض التجارب العلمية الى حقائق جديدة زعزعت حتمية القوانين الفيزيائية الكلاسيكية التي اختبرت من قبل لاسيما ما يدخل في حركة الالوان وتغيرها بسبب تلك التقنيات التي اسهمت في حركتها" (Dasouki, 2005, p. 45). اذن الصورة المسرحية يكون لها عنصر اساسي لأن فيها مجموعة من المتغيرات التي نتجت عن طريق الاقتران وادخال بعض العناصر السينمائية فيها فالصورة الرقمية تزيد بعدا جماليا لارتباط هذا البعد بالخطوط والدوائر والسطوح فتزداد الدهشة عندما تكون متناسقة ومتجانسة بين اجزاءها.

المبحث الثاني: إشتغالات الوسائطية في العرض المسرحي:

إن عملية توظيف الوسائطية واشتغالاتها في المسرح والافادة في بناء العروض المسرحية وتأثيث بيئات مختلفة متخيلة يتطلب الدقة في عملية التصميم والتنفيذ والتوظيف بشكل مؤثر وعلمي محسوب بدقة حتى تكون اداة التوصيل عوناً للممثل والمخرج والتقنيات في إيصال أفكارهم على مختلف المستويات الفنية في العرض المسرحي لان التقنيات الوسائطية واشتغالاتها وتطورها محكومة بالتقدم المعرفي للفنين والتقنيين عبر استعمال (الكومبيوتر) مما يؤثر على ظهور فنون مجاورة ذات طابع علمي مما يساهم في تحولات بنية العرض المسرحي والمادة المستخدمة (التقنيات المتنوعة) وهذا يجعل التقنيات تتفوق على الصورة التقليدية إذن نستنتج من هذا بأن: "المعرفة هي منتج من منتجات الانسان والتي تتولد عن التعليم والبحث العلمي والتكنولوجي والابداع والتطور وتساعد على المعرفة في إعادة تشكيل العالم وتنميتيه" (Habish, 2014, p. 35).

ومن التقنيات الوسائطية وأشتغالاتها في العرض المسرحي المهمة هي أجهزة الهيلوغرام (holographic prajectio) هذا الجهاز أنتجه،اختراع الليزر وهو جهاز يعتمد في عمله على الأشعة المنضبطة الأمواج ويعرف بأنهُ "التصوير المجسم الثلاثي، إذ يمكن عبر هذه التقنية إعادة تكوين صورة الاجسام الاصلية بأبعادها الثلاثة بدرجة عالية جداً" (Jameel, 2004, p. 101).

وشملت أجهزة الاسقاط لضوئي (الهولوغرام) تقدماً ملحوظاً في أشتغالات العرض المسرحي لتجسيد أشكالاً كما في مسرحية (miss Saigon) "وهي إحدى العروض المسرحية في الولايات المتحدة الامريكية عبر إسقاط الصورة على شاشات شفافة غير مرئية للمتلقي تعطي انطباعا أن الشخصيات الافتراضية تتحرك على المسرح مع باقي الممثلين. إذ تمكنت هذه الاشكال من خلف صورة ثلاثية الابعاد متحركة عن طريق القلم واستخدام في العرض الموسيقي (الزمن) في برود واي ومن هنا نلاحظ أن العناصر التقنية تحاول الافادة من التقنيات الحديثة لخدمة العرض المسرحي واشتغالاه الوسائطية وخلق الدهشة للمتلقي" (Jameel, 2004, p. 101).

هذا جعل المخرج المسرحي الفرنسي (جورج ميلييس) يعمل على معالجات تقنية وسائطية في إشتغالاته المسرحية في استخدام المعالجات السينمائية داخل العرض المسرحي. من خلال اثارة الدهشة والجذب الجماهيري اذ استطاع عبر الية استخدام تقنيات السينما ان يقدم شخوص وفضاءات واماكن تساعد على خلق لحظات خيالية واخرى واقعية على خشبة المسرح وبهذا مهد (ميلييس) انفتاح العرض المسرحي على "إمكانيات كشوفات التقنية بجعل المخرج المعاصر ينحصر في المادة السينمائية وتجلياتها البنائية ومحمولاتها الفلسفية والجمالية (Abdul Qader, 2019, p. 71).

فالتقنيات الوسائطية وأشتغالاتها الرقمية للصورة والشاشات والوسيط الضوئي اعطت العرض المسرحي المعاصر شكلاً مفروضاً جمالياً على مستوى عالٍ عبر تعدد التقنيات الوسائطية وتنوعها وتطورها جعلت للمخرج المسرحي مساحة جيدة لإنتاج أشكالاً متطورة لصورة العرض تساهم في تقريب إحساس المتلقي في العرض جمالياً وفكرياً.

"التقنيات الحديثة تؤدي دوراً فاعلاً في إيجاد صور مختلفة على خشبة المسرح صورتين لمشهدين أو لحدثين متوازيين، كالأحداث والصور الناتجة عن المونتاج السينمائي، فالتقنيات المسرحية، والتي تعد أجهزة الاسقاط الضوئي عنصرها تعطي المخرج المسرحي أفقاً في تقديم فكرته للمتلقي" (Ghani, 2015, p. 99).

جوزيف زفوبودا (1920 .2002):

من أهم المخرجين في العصر الحديث قام هذا المخرج بأستخدام التقنيات السينمائية في عروضه كوسيلة جمالية تعبيرية إذ يرى أن "مونتاج الفيلم بوصفه نموذجاً للعرض المسرحي إذ يقول إننا نواجه عيباً بالنسبة الى الفيلم، لا نستطيع أن نستخدم تقنيات القطع السريعة أو التفاصيل المكبرة علينا دائماً أن نعمل مع المشهد ككل، نتمكن من خلق تركيز وتوتر عبر العلاقة التمازجية بين الممثل والمهمات والحركة والصوت" (burian, 1971, p. 31).

فالتقنيات الوسائطية الرقمية لها القدرة على تعويض كثير من عناصر العلارض يضاف الى ذلك يمكنها أن تكون ممثلاً حاضراً في كل الاوقات داخل العرض المسرحي. فضلاً عن قدرة هذه التقنيات على عرض أدق التفاصيل التي قد يصعب على المسرح إظهارها "فالتكنلوجيا المتقدمة دفعت العرض المسرحي الى الامام لتصبح في منتهى الفاعلية الاشتغال عن طريق الشاشات والصورة الثابتة والمتحركة إذ تشمل الممثل بطاقة مغايرة وتدفعه لبذل جهد يضاهي الصورة الافتراضية لخلق التفاعل بين مختلف مستويات الصورة" (Al-Azf, 2003, p. 15).

إن فاعلية الوسائطية أدت الى المقاربات الجمالية الى إسهمات في إشتغال هذه الوسائط "لتنتج مجموعة من اشكال رقمية وصور متحركة وتفاعلها على خشبة المسرح عن طريق الكاميرات والاجهزة التي تعمل في إنتاج الصورة الفيليمية وطريقة توظيفها داخل بيئة العرض المسرحي بهذا إستطاع المخرجين أن يعرضوا الديكور على الشاشة السينمائية عن طريق مواد فيليمية أو أجهزة الاسقاط الضوئي والتي أدت بأحضار الممثل والتفاعل مع المادة التليفزيونية" (Malika, 1976, p. 110).

أن الفاعلية الوسائطية التقنية عبر الشاشات المقدرة التي يعمل على توزيعها في مناطق مختلفة لتأسيس المنظر الرقمي من الامام والخلف لان الانشغالات السينمائية على خشبة المسرح أعطت مساحة كبيرة لمصمم المناظر في عملية الافادة من تقنيات الرقمية وطرق إنتاجها للعرض.

" أن توزيع الديكور بفعالية مستمرة أو تغيير مستمر عبر الوسائط التقنية قادر على تغيير الانطباع في العلاقات المشاعر والجو النفسي بواسطة الاضاءة داخل عروض المسرح (زفوبودا) وهذا ما أسس له (زفوبودا) وجعله يبحث في مختلف العلوم المسرحية وكل ماينفع الشكل الفني، فهو يبحث عن ديناميكية المنظر المسرحي ومدى فاعليته مع الحدث أهدافه وجماليته والتقنية والفنية ويطور في الشكل الفني عبر استخدام بعض المواد كالبلاستك او المرايا ليكسر كل قواعد العمل الفني المسرحي عبر التقنية الوسائطية الرقمية وفاعليتها ويعمل على خلق تشكيلات فنية دقيقة تتكون وتتألف مع الممثل والعناصر التقنية في العرض المسرحي المختلفة فيكون عرضه المسرحي مملؤ بالحيوية والانفعالات الدرامية المختلفة. وبهذا يجعل الوسيط الضوء وسيلة ملموسة كأحد الادوات المهمة في إثراء المنظر المسرحي وخلف فضاء تشكيلي متكون من الممثل والصورة المنبعثة على شكل شريط سينمائي منتجاً مشهداً مليئاً بالحيوية فكرياً وجمالياً في تأسيس المنظر الرقمي (Al-Jaf, 2009, p. 67).

ومن هذه العروض التي تشكل اشتغالات وسائطية تقنية عرض كوميديا (الحشرة) والتي جعل فيها (زفوبودا) التطورات الحديثة والذي جمع فيه (الاسقاط الضوئي) والمرايا في إعطاء دلالات متعددة للعرض الوسائطي واشتغالاته في المسرح إذ "إن العلاقة المكانية واشتغالاتها التقنية ليست مهمتها أن تنقل للمتلقي عوالم الواقع، بل تشير إليه وتخلق صورة مجازية له تثير تداعيته وتحفز ذهنه وخياله عبر إعطاء المكان صفة الدلالة. وبالتالي تنتج هذا التوالد الذهني البصري لدى المتلقي في العرض المسرحي" (Al-Sudani, 2017, p. 65).

ان ذلك التطور الهائل في مختلف التقنيات والوسائط مع عناصر العرض المسرحي اصبحت اهم مايميز العرض المسرحي في الاشكال وتاسيس عرض مسرحي رقمي جمالي باستخدام كافة التقنيات المتطورة في جميع مجالاتها اضفت للعرض المسرحي شي جديد<

مؤشرات الأطار النظري:

1. فاعلية الوسائطية هي التي يخلق فيها المخرج بنية العرض عن طريق إنشاء فضاء مسرحي مستحدث.
2. تفعيل وتنشيط دور العلامة وتكثيفها في العرض المسرحي برفع مستوى فاعلية الوسائطية بوصفها تثير تسأولات وتجيب عن معاني وتبث رسائلها بقصدية في مجرى العرض.
3. فاعلية الوسائطية وظفت توافق جمالي في التأويل الأخراجي وتشكيلاتهِ ومرجعيات المتلقي في خلق أثر فكري وجمالي.
4. توظف الرؤية الأخراجية كافة السينوغرافيا في أسناد فاعلية الوسائطية للمسرح عبر تغير نمط التعبير التقليدي وخلق فضاءات جمالية مغايرة وأصهار مكونات العرض في وحدة جمالية شكلت أستفزازاً جمالياً لمرجعية المتلقي.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

مجتمع البحث: يشمل مجتمع البحث العروض التي قدمت ضمن الحدود الزمنية (2006) والتي عالج فيها المخرج (فاعلية الوسائطية في عروض المسرح العراقي مسرحية البيادق انموذجا).

ادوات البحث: اعتمد الباحث على ما أسفر علية الإطار النظري من مؤشرات، الصور الفوتوغرافية، اشرطة الفديو المدمجة اتخذ الباحث من خلال الملاحظة والمشاهدة وحدة قياس

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في الكشف عن (فاعلية الوسائطية في عروض المسرح العراقي).

تحليل العينات: مسرحية (البيادق)

المؤلف: مثال غازي

إخراج: عماد محمد

المكان والزمان: المسرح الوطني (عام 2006)

فكرة النص: يتجه المؤلف نحو مسرح اللامعقول والذين يغلف فيه أسلوبه النصيب استعارات حوارية وجمل مكررة وانتظار لمنقذ مجهول وحوار بيناثنان من الجنود في جبهة القتال وفي موضع شقي لوحدهما بعد انكسار الجيش وانسحابه ويبقى هؤلاء الاثنان (الجنود) يصارعان الظلام ونفاذ المؤونةومستبدلات موقف (الجوع) بعد نفاذ الإمدادات بالنوم.في محاولة منهما لنسيان ويلات الحرب ولاشى يشغلهما في هذا الفراغ المخيف غير هوايتهما الاصلية وهي الجندي الاول (عازف) والجندي والثاني(شاعراً) الاانهمايصدمان واقع مخيف ومظلم (وهي قوة تأثير الحرب عليها) عقولهم عاطفتهم إن فكرة النص تعتمد على وحد ات الصراع من خلال تشبث الجندي الشاعر بالمكان (جبهة الحرب) وعدم الاستسلام او المغادر.ورفض الجندي الثاني (العازف) فكرة الثبات والقتال بدون قضية او مبدا واضح المعالم من اجمل شعارات زائفة.

تحليل العينة (العرض): ان لغة النص في توليد دلالات مسكوت عنها بين ثنايا الحوار المسرحي تعلن عن حاجة الشخصيات الى التحرر من هيمنة الظلام الجهة القتالية، آلة الحرب...والسخرية منهما وكان واضحاً في حوار (الجندي الشاعر).

الجندي: تذكرت في أن للقلم والبندقية فوهة واحدة الان (الجندي العازف) يجب ان يكون على الثبات والمقاومة وهو يهرب الى المهدئات لنسيان ضغوط الحرب وتكرار حركة الايام نفسها. اما الشاعر يبقى في حالة صمود وترقب بالايمان بان الامدادات ستاتي والقيادة العسكرية ستعاود الاتصال.

لكن يبقى الجنديات في حالة توهان بنفس (الهذيان) المرتبطة بفكرةفي (انتظار غودو) الذي ياتي او لاياتي ثم يتجة هذا الشي من خلال الحوار المسرحيحيث يذهب الجنديان الى النوم لا أحد يذهب ولا أحد يأتي أنه امر مرعب النوم في الخندق الارضي لانه من بيئة العسكرة الحياتية ولا يمكنهما العودة الى الحياة الطبيعية المستقرة الا بنسيان الحرب

الجندي العازف: كل شي معد للخيانة ربما الموت، ربما كان علينا ان نعود الى النوم فمن يحفر خندقا كمن يحفر قبرا.

ان العرض المسرحي يحمل سمات نصية لا معقولة عن حياه جنديان ينهضان صباحا من النوم ليعودا الية في حوارية دائرية مبناها الدلالي الهذيان، الصراع النفسي لظواهر الحرب ومابعده

استطاع المخرج من خلال اضافة فاعلية وسائطية من خلال اضافة المشاهد السينمائية مثلت ظاهرة من ظواهر الحرب ومتغير اخراجي الا وهو انتاج صورة سينمائية في العرض المسرحي مثلت جزاء مهما في بنية العرض المسرحي.

وهي ليست جزاء دخيلا علية من خلال اللعب بألوان الصورة والاشتغال علها وعلى البعد الزماني من خلال تحريك الصورة الى الاعلى او الاسفل.

الطريقة الثانية في العرض هي صناعة (فيلم) متكامل درامي داخل بنية العرض يعزز من الخطاب البصري ويضيف ابعاد تاويلية للصورة المنتجة ثم العودة الى بيئة العرض واستكمال البنية الحركية والبصرية داخل الفلم المنتج مع فعل الممثلين مع ترابط الاشتغال الحركي على المسرح. لهذا يوضح لنا المخرج (عماد محمد) هذا النسق بمشاهد سينمائية متنوعة تؤدي فعلها واشتغالاتها الوسائطية في العرض من خلال1- شاشة السكرين2- داتو شو

ومن هذا الجهازين تنبثق صور سينمائية ثابتة، ومتحولة دلالة على تحول الزمن الصادر من الصور السينمائية وخصوصا من خلال الصورة التي تشير الى هبوط عدد من الكائنات المدرعة على سطح كوكب ما ويؤشرون على مكان ما من هذا الكوكب يمتلك تفرعين يصبان في بحر فان المعنى التاويلي الصادر ان المنطقة المشار اليها هي دجلة والفرات.

وتستمر تلك الانتقالات الزمانية والمكانية لتظهر مشاهد من حروب (رومانية، أغريقية) وصولا الى مشاهد الحرب العالمية الاولى والثانية تشير الى صور القتلى، الاسرى، الحروب، اثار الدمار التي دمرت المدن الاوربية.

تستمر تلك الانتقالة التي تركت فاعلية وسائطية من خلال عرض مشاهد الحرب العراقية الايرانية وماتركتة من دمار ومشاهد ضرب بغداد في حرب (1991- 2003) صنع المخرج تلك الانتقالة الزمانية من خلال تلك الحروب وازمانها ان يهيء للمتلقي موضوعة المسرحي الرافض للحرب بكل اشكالة ومن مشهد الى اخر ضمن بيئة العرض ومن خلال الاضاءة على سلسلتين من الخوذ معلقة في الهواء تعبيرا عن المتحكم العلوي (السلطة) لهذه الحروب.

ارتكز العرض المسرحي (البيادق) على الوسائطية وفاعليتها في العرض المسرحي والذي يولد عدة ازمنة وامكنة بمساعدة توظيف الشاشة السينمائية والداتاشو والتي تتداخل مع الحدث والتي تكون احداث العرض المسرحي.

والعرض يحمل دلالات وافعال أمثال النوم والسبات والزمان والمكان ثابت غير متغير (واقع) ولكن التغير أصبح متحول من خلال الشاشة السينمائية (متخيل) هذان المتغيران اعطى للعرض سمتة الوسائطية وفاعليتها من خلال اشتغالها في عرض (البيادق) من خلال عمل المخرج التركيز على بناء الشخصيات والجوانب النفسية فنرى (الجندي العازف) تحول الى شخصية متحررة تسخر من الحرب. بينما نرى شخصية (الجندي الشاعر) الذي يكون مأمور وينفذ مايوكل الية من أوامر يضاف الى ذلك التذكر والارتداد نحو الماضي والحنين الى الحياة المدنية من خلال استدعاء صوت طائرة حربية ثم استدعاء الماضي.

ان الشاشة السينمائية تظهر لنا الجندي العازف وهو في ساخة الفردوس يحمل كماناً ويعزف مقطوعة (جريمة حلبجة) للموسيقار الكردي (دلشاد) بعدها يظهر الجندي الشاعر خالعا ملابسة وماسكا فانيلة بيضاء وهو يركض مجتازاً اماكن صعبة (خرائب، حفر، أنقاض) حيث ادت الوسائطية هنا من خلال الشاشة السينمائية فاعليتها الاشتغالية بان الحقيقة الوحيدة لهذين الجنديان التي ادت به الحرب الى الضياع.

شكل الاخراج متغير بصري على مستوى (الداتاشو) والفلم السينمائي تاويلاً لمئات المقتولين في الحروب وكذلك تأثير الصورة السينمائية في تحول الجندي العازف الى طفل ونكران الزمن الماضي بكونه زمناً ميت وغير محسوب من تاريخ الشخصية كونه تاريخ الحرب.

النتائج ومناقشتها:

4. ان المخرج عماد محمد تمكن من أنجاز عرض مسرحي من خلال توظيف الوسائطية واشتغالاتها في المسرح والافادة في طرح العرض من خلال مجموعة من الاشتغالات السينمائية والداتا شو عزز من قيمة العرض المسرحي اي ان استخدام الوسائطية الرقمية ساهم بشكل كبير في بناء الشكل وبناء سيناريو صوري سينمائي مجاور ومترابط بعملية مونتاج ذات تأثير واضح في تقوية قيمة العرض المسرحي الوسائطي.
5. ان العرض المسرحي (البيادق) عمل على تغير النمط التقليدي ومغايرة العروض التقليدية من خلال توظيف الوسائطية واشتغالاتها في العرض المسرحي

6. ان الوسائطية اضافت قيم جمالية للعرض من خلال البناء الصوري السينمائي وجهاز(الداتاشو) بشكل جمالي يتناسب مع المغايرة في الاخراج المسرحي وكسر الاطر التقليدية والارتقاء في حركة الشكل المرئي والصوري والسينمائي الذي اعطى طاقة فاعلة للعرض المسرحي
7. ان توظيف الوسائطية واشتغالاتها في العرض المسرحي وفاعليتها جعلت ذات تأثير على المتلقي مما عمق الاستجابة لدية في تحقيق الجو العام للوسائطية واشتغالاتها.

الاستنتاجات:

توصل الباحث الى الاستنتاجات التالية:

1. شكلت الوسائطية وفاعليتها في العرض المسرحي اضافة نوعية لرؤى المخرج العراقي من خلال المتغيرات الجمالية والفلسفية التي شهدتها مسيرة العرض المسرحي المعاصر.
2. ان التجارب المسرحية والاخراجية للمخرج العراقي عند حدود المسرح التقليدي لم تنحسر، بالاشتغالات الوسائطية في تشكيل البناء الصوري السينمائي والداتا شو في مغايرة العرض المسرحي وخلق رؤى جمالية وفكرية جديدة.
3. وظف المخرج القدرة والطاقة المتحررة لتقديم رؤية اخراجية وجمالية تستند الى جماليات استخدام الوسائطية وفاعليتها التي تمتلك أمكانية التحرر من القيود التقليدية.

التوصيات: اعتماد مهرجان مسرحي مختص بعروض الوسائطية واشتغالاتها في العرض المسرحي من خلال البناء الصوري السينمائي والداتا شو والاجهزة الرقمية في عروض المسرح العراقي.

المقترحات: يقترح الباحث على المؤسسة الاكاديمية دراسة الاطاريح النظرية وتطبيقها لعروض المسرح الوسائطي الرقمي.

Conclusions:

1. Media and its effectiveness in theatrical performance constituted a qualitative addition to the visions of the Iraqi director, through the aesthetic and philosophical changes witnessed in the contemporary theatrical performance.
2. The theatrical and directorial experiences of the Iraqi director within the confines of traditional theater did not decline, with media engagement in shaping the cinematic visual structure and data show, differentiating theatrical performance and creating new aesthetic and intellectual visions.
3. The director utilized the freed capacity and energy to present a directorial and aesthetic vision based on the aesthetics of using media and its effectiveness, which possesses the potential to break free from traditional constraints.

References:

1. Abdul Qader, S. (2019). *Employing Space* in *Theatrical Performance.* Sharjah: Arab Theatre Authority.
2. Alawi, B. (2018). Mediology and its Manifestations in Contemporary Theatre, A Study of Its Media. Jordan: Ibn Al-Nafis Publishing and Distribution House.
3. Al-Azf, N. (2003). *The Limits of the Theatre.* Beirut: An-Nahar Newspaper.
4. Al-Jaf, F. (2009, 3 10). *Contemporary theatre and modern technologies*. Retrieved from https://elaph.com/Web/Culture/2009/3/417199.htm.
5. Al-Khafaji, I. (2020). *Alternative Theatrical Lighting (Digital Technology).* Sharjah: Arab Theatre Authority.
6. Al-Mudarris, B. (2014). The dialectic of the relationship between digital technology and production to activate the aesthetic and dramatic dimension of cinematic discourse. Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts, PhD thesis.
7. Al-Najjar, S. (2003). *Journalism Technology in the Age of Digital Technology.* Cairo: The Egyptian Lebanese House.
8. Al-Sudani, A. (2017). The Lighting System and the Change of Space in Theatrical Performance. Sharjah: Arab Theatre Authority.
9. Dasouki, A. (2005). *Modern Media in Theatre Scenography.* Cairo: Academic Notebook, Issue (12).
10. Ghani, A. A. (2015). *Film Editing in Theatrical Performance.* Sharjah: Department of Culture and Information.
11. Giorgi, G. (1990). *Consciousness and Art.* (N. Nayouf, Trans.) Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
12. Habib, M. (2021, 2 3). *Rules of Digital Theatre, 2/3/2021.* Retrieved from https://middle-east-online.com.
13. Habish, A.-D. (2014). *Scientific Thinking and Knowledge Production.* Cairo: Egyptian General Book Authority.
14. Ibrahim, M. (1989). *The Intermediate Dictionary.* Türkiye: Dar Al-Da'wa.
15. Jameel, A. (2004). *The Use of Holograms in Scenography.* Cairo: onference on Theatre, Theatrical Knowledge Exchange and the Challenges of the Global Scene.
16. Jameson, F. (2000). *The Cultural Turn in Selected Postmodern Writings, 1983-1998.* (M. Al Gendy, Trans.) Cairo: Supreme Council of Antiquities Press.
17. Malcolm, L. (2015, 8 18). *Digital Art: An Introduction to Understanding Its Media and Showcasing Its Communicative Aesthetics*. Retrieved from https://abdouhakkisite.blogspot.com/2015/08/blog-post_213.html.
18. Malika, L. (1976). *Theatrical Decor.* Cairo: Egyptian Book Organization.
19. Manshid, A. (2012). *Theatrical Director and Performance Technology.* Baghdad: Al-Ittihad Newspaper, Issue 1940.
20. Najib, M. (2005). *Socio-Cultural Dimensions of the Digital Divide.* Tunis: Dar Al-Masar Printing House.
21. Obeid, N. (1999). *Computers for Everyone.* Beirut: Arab House for Sciences.
22. Pavis, P. (2015). *Theatrical Dictionary.* (M. Khattar, Trans.) Beirut: Arab Organization for Translation.
23. Saliba, J. (1982). *The Philosophical Dictionary.* Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnan.
24. Tikov, F. (2018). *Relativity and the Nature of Time.* (M. Fouad, Trans.) Cairo: National Center for Translation.
25. Vial, S. (2012). *Being and the Screen: How the Digital Expresses and Perceives.* (I. Katheer, Trans.) Manama: Bahrain Authority for Culture and Antiquities.