تمثّلات الافتراضية في العرض المسرحي العالمي المعاصر

م.د. عباس رهك حسن
كلية الحلة الجامعة / قسم المسرح

Virtual representations in contemporary world theater

M.Dr. Abbas Rahaq Hassan
University College Hilla / Department of Theater
abbassrahaq@gmail.com

Abstract

The technological revolution produced a number of variables that contributed to changing the pattern of contemporary societal culture, as electronic devices entered all aspects of life and the vocabulary of daily life. Industrialization at the beginning of the twentieth century, especially in the process of creating visual space and kinetic composition, and striving to create different stakes in the process of employing the artistic system in the installation of theatrical performance, so this study came to monitor those variables caused by (the virtual) in the formation of theatrical performance and to indicate its aesthetic. This research is concerned with studying (Virtual Representations in Contemporary International Theatrical Performance: The End of the Earth Show by Philip Genty as a model) and it contains four chapters. How was it represented in the contemporary world theatrical show? The importance of the research was manifested in that it refers to the intellectual and aesthetic characteristics and variables brought about by (virtual) in the global theater production industry. As for the need for it, it gives space to learn about (virtual) techniques in the contemporary theater production industry at the level of the presentation text, and write the visual scene and the dramatic event in a way that enhances the culture of modern interaction with the philosophy of presentation and the importance of using contemporary technologies and technological discoveries that in turn serve those working in the academic field And those interested in theatrical affairs in various artistic institutions, which contributes to the development of contemporary theatrical culture. Jannati) and clarifying its aesthetic features in the presentation (The End of the Lands), then the temporal and spatial research limits and the subject limits, where the temporal limit was in (2008), the spatial limit (Iraq), and the objective limit is the study of virtual and its mechanisms of action in contemporary theatrical performance. And clarifying its specificity in the show (The End of the Lands) by the French director (Philippe Genty).

The chapter concluded by defining and defining the terms, where the researcher reached the procedural definition of (representations). The virtual in theatrical performance in the contemporary world) as a new space in the use of contemporary scientific achievements in the theatrical production industry by multiple technical means at the level of text composition, presentation script, performance creation, defining the visual space with the contribution of the element of light and music in a scene style dominated by artistic character with the media Digital such as video, television, monitors, computers and social networks, where the visual composition (image) dominates and is important in creating the aesthetics of the display. The second chapter dealt with (theoretical framework) and one topic to collect (hypothetical: revisions in the concept / representations in contemporary international theatrical performance), and ended with a number of indicators, the most important of which (hypothetical) that contributed to its creation. New ways of using show elements such as lighting, music and scenography, through updated technologies such as laser, computer, radio, television, mobile phone and other technological discoveries that can be used in show

production. As for the third chapter, it is (the procedural framework), in which the researcher identified the research community with a presentation that was chosen in the intended way as a model for analyzing the research sample, which is (the end of the lands). by the French director (Philippe Genty), .While (the fourth chapter) contained the results reached by the researcher, the most important of which supported (hypothetical) in showing the objects of small and large sizes such as (a small paper letter, a large doll, a mask, the palm of a hand, small houses), and giving them a visual color that intensified their aesthetic presence. on the stage. The chapter also included the conclusions, including a note that (virtualize) prompted the director (Philip Genty) to go to a wide areas of investigation and search in attracting new materials and borrowing them from formation, sculpture, architecture, circus art, opera and even the art of magic and cinematic tricks, to be able to employ them in a bribery manner by Skilled performers in this regard, and the work of lighting, the musician, the element of color and the screens have greatly contributed to the process of revealing its aesthetics. As for the recommendations, they included the need to be more open to (virtual) and its multiple worlds in the process of marketing the theatrical product by developing a plan for cinematography for presentation by a specialized film staff and seeking to translate and publish it on YouTube and the rest of the various social networks, as well as the proposals that were represented in the study of (virtual) on Chinese theater performances), and the chapter ends with a list of sources and references.

Keywords: the scientific revolution, the virtual, theatrical performance, the French director (Philip Genty).

مستخلص البحث

ولدت الثورة التكنلوجية جملة من المتغيرات ساهمت في تغيير نمط الثقافة المجتمعية المعاصرة , حيث دخلت الأجهزة الالكترونية في جميع مناحي الحياة ومفردات الحياة اليومية المعاشة , وهذا بدوره عزز امتياز (الافتراضية) بالانفتاح على الأنساق الفنية المتنوعة ومنها المسرح , الذي تعامل مع المكتشفات العلمية منذ بداية الثورة الصناعية في بداية القرن العشرين لاسيما في عملية تشكيل الفضاء البصري والتكوين الحركي , والسعي الى خلق رهانات مغايرة في عملية توظيف المنظومة التقنية في تركيب العرض المسرحي , لذلك جاءت هذه الدراسة لترصد تلك المتغيرات التي أحدثتها (الافتراضية) في تكوين العرض المسرحي والتأشير على جماليتها . فقد عني هذا البحث بدراسة (تمثلات الافتراضية في العرض المسرحي العالمي المعاصر) , وقد أحتوى على أربعة فصول , تناول الفصل الأول (الإطار المنهجي) متضمنا مشكلة البحث والتي تحددت بالتساؤل الآتي : ما الافتراضية ؟ وكيف تمثلت في العرض المسرحي العالمي المعاصر ؟ , تجلت أهمية البحث في أنه يؤشر على السمات والمتغيرات الفكرية والجمالية التي احدثتها (الافتراضية) في صناعة العرض المسرحي العالمي.. أما الحاجة أليه فأنه يعطي مساحة للتعرف على تقنيات (الافتراضية) في صناعة العرض المسرحي المعاصر على مستوى نص العرض وكتابة المشهد البصري والحدث الدرامي بما يشيع ثقافة التعامل الحديث مع فلسفة العرض وأهمية استخدام التقنيات والمكتشفات التكنلوجية المعاصرة وهذا بدوره يخدم العاملين في الحقل الاكاديمي والمهتمين بالشأن المسرحي في المؤسسات الفنية المختلفة بما يسهم في تطوير الثقافة المسرحية المعاصرة , أما هدف البحث فهو تعرف (الافتراضية وآليات اشتغالها عند المخرج الفرنسي (فيليب جنتي) وتبيان سماتها الجمالية في عرض(نهاية الأراضي), ومن ثم حدود البحث الزمانية والمكانية وحدود الموضوع. حيث كان الحد الزماني في سنة (٢٠٠٨), أما الحد المكاني (العراق) , أما الحد الموضوعي فهو دراسة الافتراضية وآليات اشتغالها في العرض المسرحي المعاصر وتبيان خصوصيتها في عرض (نهاية الأراضي) للمخرج الفرنسي (فيليب جنتي).. واختتم الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها حيث توصل الباحث للتعريف الاجرائي لـ (تمثلات الافتراضية في العرض المسرحي العالمي

المعاصر) على إنها مساحة جديدة في استخدام المنجزات العلمية المعاصرة في صناعة العرض المسرحي بوسائط تقنية متعددة على مستوى تشكيل النص ,سيناريو العرض , استحداث الاداء , ترسيم الفضاء البصري بمساهمة عنصر الضوء والموسيقى باسلوب مشهدي يغلب عليه الطابع التقني بوسائط رقمية مثل الفيديو والتلفاز والشاشات وآلات الحواسيب وشبكات التوصل الاجتماعي , حيث تكون الغلبة للتشكيل البصري (الصورة) وأهميتها في إنشاء جماليات العرض . وتناول الفصل الثاني (الإطار النظري) مبحث واحد جمع ما بين (الافتراضية : مراجعات في المفهوم / التمثلات في العرض المسرحي العالمي المعاصر), وقد انتهى بجملة من المؤشرات أهمها ساهمت (الافتراضية) في ايجاد سبل جديدة في استخدام عناصر العرض مثل الاضاءة , الموسيقى, السينوغرافيا , من خلال تقنيات محدثة مثل الليزر و آلة الحاسوب والمذياع والتلفاز والهاتف النقال وغيرها من المكتشفات التكنلوجية التي يمكن توظيفها في إنتاج العرض. أما الفصل الثالث هو (الإطار الاجرائي) الذي حدد فيه الباحث مجتمع البحث بعرض واحد تم اختياره بالطريقة القصدية كـ انموذج لتحليل عينة البحث وهو (نهاية الأراضي) للمخرج الفرنسي(فيليب جنتي) ,بينما أحتوى (الفصل الرابع) على النتائج التي توصل إليها الباحث وكان أهمها ساندت (الافتراضية) في إظهار الأغراض ذو الاحجام الصغيرة والكبيرة مثل رسالة ورقية صغيرة , دمية كبيرة , قناع , كف يد , منازل صغيرة , واعطائها صبغة بصرية كثفت من وجودها الجمالي على خشبة المسرح. كذلك تضمن الفصل الاستنتاجات ومن بينها ملاحظة بأن (الافتراضية) دفعت المخرج (فيليب جنتي) بأن يذهب إلى مساحات واسعة من التقصي والبحث في استقطاب خامات جديدة واستعارتها من التشكيل والنحت والعمارة وفن السيرك والاوبرا وحتى فن السحر والخدع السينمائية , ليستطيع أن يوظفها بطريقة ورشوية من قبل مؤدين ماهرين في هذا الصدد وكان لعمل الاضاءة وفاعل الموسيقى وعنصر اللون والشاشات قد أسهم كثيرا في عملية اظهار جمالياتها. أما التوصيات فقد تضمنت بضرورة الانفتاح بشكل أكبر على (الافتراضية) وعوالمها المتعددة في عملية تسويق المنتج المسرحي من خلال وضع خطة للتصوير السينمائي للعرض من قبل كادر سينمائي متخصص والسعي إلى ترجمته ونشره على اليوتيوب وباقي شبكات التواصل الاجتماعي المختلفة , كذلك المقترحات التي تمثلت بدراسة (تمثلات الافتراضية في عروض المسرح العربي), وانتهى الفصل بقائمة بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : الثورة العلمية , الافتراضية ,العرض المسرحي, المخرج الفرنسي (فيليب جنتي).

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

أفرزت الثورة المعلوماتية الجديدة متغيرات مهمة في تشكيل البنية الثقافية في المجتمعات البشرية, وشكلت متغيرات عديدة على المستوى المعيشي لاسيما في التعاملات اليومية على المستوين الحياتي والعملي ,لتظهر موسوعية على مستوى السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفكري في كافة مجالات الحياة التي انتمت إلى عصرها الراهن , فانتشرت بشكل كبير ليصبح الخبر والمعلومة في متناول الجميع , فها هو مجتمع الشبكات وهو يشكل منظومة جديدة على الاقتصاد العالمي وماله من أبعاد اجتماعية وثقافية , وهاهم الرقميون الرحل وهم يحصلون على الوظائف العالمية في أماكن مختلفة من العالم , وهذه الشبكات العنكبوتية التي بدأت تذيب الحواجز والاسيجة الجغرافية ليتحول العالم إلى قرية صغيرة تمكن الفرد من مشاهدة ومناصرة أي حدث عالمي يتفاعل معه لتكون للإنسان الحديث مشتركات إنسانية بعيدا عن البيئة المحلية , لتنزع نحو ما يسمى مجتمعات العابرة للحدود, ومجتمعات القدر الواحد , والمدينة العالمية, ليتغير

شكل الهوية الأصيلة ويتم إعادة التوجيه نحو الامكانية , فالإنسان المعاصر يمتلك جهاز الهاتف النقال الذي يمكنه التواصل والتفاعل في أي بقعة على الأرض من خلال شبكات الأنترنيت وعبر منظومات التواصل الاجتماعي , وهذا بدورة أثر على مجمل الفنون بما فيها المسرح والسينما والتشكيل والعمارة وحتى فنون الأدب مثل الشعر والرواية وغيرها , حيث مكنت الفنان بشكل عام التواصل مع أكبر عدد من المتلقين في مشاهدة نتاجاته الفنية من كافة طبقات المجتمع وإمكانية التعليق, وابداء الرأي من خلال النشر على شبكة الفيس بوك والانستكرام والتويتر واليوتيوب وغيرها من شبكات التواصل الاجتماعي, لذا فقد تمكنت (الافتراضية) الناتجة من البنية التكنلوجية في الدخول الى البنية الأساسية لمنظومة العمل الفني ومنها المسرح , لتكون وسائطها مثل المذياع وشاشات التلفاز وأجهزة الحاسوب والداتا شوا والليزر وتقانة الـ (3d) كـ (جزءا) فاعلا في صناعة العمل الفني على مستوى الجماليات , ليشهد التصميم طفرة مهمة في صياغة فضاء العرض المسرحي , بآلية مغايرة تبناها المخرجين المحدثين على مستوى التطبيق , لاسيما في حقبة ما بعد الألفية , لتنتج متغيرات على مستوى تأثيث المكان وتكوين النص وتحويله الى مادة بصرية سابحة في الفضاء المسرحي, والأداء الذي اتسم بالتعامل مع المفردات التقنية على مستوى فكر الضوء , والفاعل الموسيقي ,المؤثران في صناعة الحدث الدرامي , والسعي الى خلق مدونات (افتراضية) جديدة مثل النص التفاعلي الواقع الافتراضي والمكان الافتراضي والسينوغرافيا الافتراضية وغيرها من باقي المسميات , أضف الى ذلك عملية التغير في العلاقة مع المتلقي (المستمع/ المشاهد) من خلال الأجهزة التقنية مثل السماعات والنظارات الافتراضية, هذه الأسباب وغيرها دعت الباحث أن يصوغ مشكلته بالتساؤل الآتي: ما الافتراضية ؟ وكيف تمثلت في العرض المسرحي العالمي ؟.

أهمية البحث والحاجة اليه

فعلت الطفرات التكنلوجية الأعلام , وجعلت من المعلومة في الفضاء العمومي بمتناول الجميع , لتعطي مساحة غير مسبوقة للصورة في عصر الاتصال , لينعكس ذلك في فضاء المدينة العمومي بوجود الشاشات والافتات التجارية والعلامات المرورية والكتابات الاشهارية أينما حل النظر, ولما كان المسرح هو مرآة اجتماعية لعصره , فقد شكلت (الافتراضية) جزءا مهما في عملية هيكلة العرض ابتداء من التكوين النصي , وكراسة سيناريو المخرج , ومدونة المصمم , وابتكار الأداء الخاص بالعرض , وتوظيف المنجزات التقنية مثل آلات الحواسيب وأجهزة الاضاءة وشاشات التلفاز وصناعة الصور (الافتراضية) داخل منظومة العرض , الذي يسعى إلى محاكاة هذه التقانات الحديثة وتحويلها إلى مشهدية انفتحت على الحقب التاريخية القديمة والمعاصرة , ومحاولة إعطائها صبغة تجريبية معاصرة انفتحت على الحقول المعرفية وتجاوزت الأجناس الادبية المتعارف عليها , لتشكل عند المخرجين العالميين المحدثين مساحات مغايرة من الجدل المعرفي في التقصي والبحث والاكتشاف لصياغة جماليات عروضهم المسرحية , ومن هذه المنطلقات تكمن أهمية البحث الحالي إلى :

١. التأشير على السمات الفكرية والجمالية التي احدثتها (الافتراضية) في صناعة العرض المسرحي العالمي.
٢. استهداف الاسلوب الإخراجي في عملية توظيف (الافتراضية) عند المخرج الفرنسي (فيليب جنتي)[*] في عرض (نهاية الأراضي).

أما الحاجة اليه فأنه يعطي مساحة للتعرف على تقنيات (الافتراضية) في صناعة العرض المسرحي المعاصر على مستوى نص العرض وكتابة المشهد البصري والحدث الدرامي بما يشيع ثقافة التعامل الحديث مع فلسفة العرض وأهمية استخدام التقنيات والمكتشفات التكنلوجية المعاصرة وهذا بدوره يخدم العاملين في الحقل الاكاديمي والمهتمين بالشأن المسرحي في المؤسسات الفنية المختلفة بما يسهم في تطوير الثقافة المسرحية المعاصرة.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :

تعرف الافتراضية واليات اشتغالها عند المخرج الفرنسي (فيليب جنتي) وتبيان سماتها الجمالية في عرض(نهاية الأراضي).

حدود البحث :

زمانا : ٢٠٠٨

مكانا : باريس

موضوعا : دراسة الافتراضية وآليات اشتغالها في العرض المسرحي المعاصر وتبيان خصوصيتها في عرض (نهاية الأراضي) للمخرج الفرنسي (فيليب جنتي).

تحديد المصطلحات

الافتراضية : لغة

يعرفها (معجم جامع المعاني) على إنها" اسم مؤنث منسوب إلى افتراض, تبنى في كلمته تصورات وأفكار افتراضية تحتاج إلى الدليل, كذلك هي مصدر صناعي من افتراض: قضية أو فكرة يؤخذ بها في الاستدلال أو برهنة على قضية أخرى استطاع أن يؤكد صحة افتراضيته "[١].

الافتراضية : اصطلاحا

يعرفها (بير ليفي) بانها " كلمة افتراضي(virtuel) بالفرنسية مشتقة من كلمة (virtualalis) في اللغة الاتينية للعصور الوسطى, وهي مشتقة من (virtys), أي القوة والقدرة ,ويطلق تعبير الافتراضية في الفلسفة المدرسية على الشيء الموجود بشكل كامن, لا على الشيء الموجود بالفعل ,ويميل الافتراضي إلى أن يصبح فعليا من دون المرور, مع ذلك بالتجسيد الفعلي أو الشكلي , فالشجرة موجودة افتراضيا في البذرة , ولا يتعارض الافتراضي من الناحية الفلسفية الدقيقة مع الحقيقي , لكنه يتعارض مع الفعلي: ما لافتراضية والفعلية إلا مجرد طريقتي وجود مختلفتين"[٢].

يعرفها (فيليب ريجو) بانها " مصطلح يومىء إلى فكرة أنه "خارج " الواقع , ليس عكس الواقع , لكنه واقع بطريقة ما مختلف عن نفسه "[٣].

التعريف الاجرائي لـ (لافتراضية في العرض المسرحي العالمي) :

مساحة جديدة في استخدام المنجزات العلمية المعاصرة في صناعة العرض المسرحي بوسائط تقنية متعددة على مستوى تشكيل النص ,سيناريو العرض , استحداث الاداء , ترسيم الفضاء البصري بمساهمة عنصر الضوء والموسيقى باسلوب مشهدي يغلب عليه الطابع التقني بوسائط رقمية مثل الفيديو والتلفاز والشاشات وآلات الحواسيب وشبكات التوصل الاجتماعي , حيث تكون الغلبة للتشكيل البصري (الصورة) وأهميتها في إنشاء جماليات العرض .

الفصل الثاني

الإطار النظري للبحث

(الافتراضية : مراجعات في المفهوم / تمثلاتها في العرض المسرحي المعاصر)

ظهرت في بدايات القرن العشرين حركات تبنت في خطابها المنجزات العلمية وحركتها التي ستكون جزءً فاعلاً في بناء مستقبل المجتمعات كما فعلت الحركة المستقبلية وبياناتها ، والتي سعت إلى هدم كل ما هو قديم والسعي إلى بناء ثقافة معاصرة تكون الحرية والمنجزات العلمية جزءً من تكوينها، سبق هذه الحركات ايضاً ظهور روايات مثلت تأثير الجانب المختبري والتكنلوجي في رواية(فرانكشتاين) الذي تحدى الانساق الفكرية والاجتماعية في صناعة انسان يحمل طابع مختبري علمي ليكون تشكيل فني مهجن ومغاير في الحقبة التأريخية التي أنتجته، بعد ذلك تنامت هذه الأشكال حتى ظهور ما يسمى أدب الخيال العلمي والذي كان قد عبر عن مجسات جديدة تميزت بتجاوز الواقع المعاش وخلق عوالم يكون فيها الزمان والمكان ليس له حدود، مما أدى إلى تغيير في البنية للطرح على مستوى ، الشخصيات، الفكرة، الحكاية، وانتقلت هذه الثقافة إلى الأفلام السينمائية والتي يكون العنصر التكنلوجي جزءً أساسياً في عملية تكوينها ،" حيث خلقت الثورة العلمية فنوناً جديدة مثل التلفزيون والتصوير الفني والموسيقى والسينما، وساعدت هذه الثورة بشكل غير اعتيادي وسمحت لها ان يتضاعف بلا انتهاء ، إذ يمكن لمشاهد التلفزيون في الوقت الحاضر أن يتعرف على عروض أفضل مسارح العالم، وكل هذا قد ساعد بلا شك على استيعاب ظواهر الفن وتطوير الذوق والنهوض بالثقافة "[٤]، ورافقت المسيرة العلمية وتماحكت مع فن المسرح الذي استقطب منذ بداية شيوع الثورة الصناعية وبلورة مفهوم الإخراج المسرحي ، فقد استهوى الجانب التقني خيالات المخرجين في عملية تأسيس الفضاء وتشكيل فضاءاته كما عمل على ذلك (آدولف آبيا– أدوراد كوردن كريك) فأدت إلى متحولات في فن العرض على نص المؤلف الذي تسيد لحقب تأريخيه طويلة ، واستمرت هذه النزعة في الاستعارة من المنجزات العلمية، صناعة العرض مع التطورات التكنلوجية وشيوع ثقافة التجريب في المسرح ، والذي استطاع المسرح ان يستمد قوته من المكتشفات العلمية المعتمدة على العلم لاسيما في الاكاديميات والبحوث والدراسات، وبذلك تنفتح انساق ثقافية وجمالية على مستوى النظرية والتطبيق في حقول المعرفة المسرحية، والتي أدت إلى جملة متغيرات في منظومة الدراما التقليدية على مستوى صناعة الصورة في فضاء العرض، كتابة النص، التجسيد، صياغة منظومة العرض، فدخلت شاشة الداتا شوا، التلفاز، المذياع، شبكة الانترنيت، كل هذه المسميات أخذت حيزاً ديناميكياً في عملية التجديد في صياغة وتشكيل مبثوثاته ، والتي رجحتها بنية اجتماعية، اصبحت المنجزات العلمية أحد مرتكزتها، في المجتمعات الما بعد صناعية ، إذ يؤكد (فاليب يبجو) بأن مصطلح (الافتراضية) " أصبح موجوداً في كل الخطابات تقريباً ، خطابات المتحمسين أو النقاد، المنقولة بالتقنيات الجديدة للمعلومات والاتصالات" [٥] , إن حتمية التكنلوجيا وما أفرزته من متغيرات مؤثرة في الحياة اليومية المعاشة للمجتمعات لاسيما مع شيوع ثورة الاتصالات ، وانتشار كثيف للتلفاز والقنوات الفضائية ، واكتشاف شبكات الأنترنيت ، هذا بدوره قد أدى إلى انتاج وعي جماهيري مختلف ، لاسيما في علاقة الدال والمدلول، إذ يشير المختص في هذا المجال (جان بودريار) الفرنسي الجنسية في مفهومه عن المجتمعات المعلومة التي دخلت في منظومة التكنلوجيا الافتراضية بأن " العالم أصبح مجرد صورة نقلاً عن صوره ليكون العالم مجموعة من عمليات الاصطناع والصور بلا صلة او علاقة / مرجعية) مع أصل محدد في الواقع ، بل تكون هذه المصطنعات (الصور) هي المهيمنة ، ليضع الواقع في متاهة مصطنعات (الصور) اللامتناهية والمتخيلة التي تروجها الميديا ، وبذلك يفقد الواقع وجوده، وتصبح النسخ المصطنعة رقمياً عبر أجهزة الكومبيوتر، وعليه فأننا نعيش الأن في عالم ما فوق الواقع هو العالم التكنلوجية الافتراضية"[٦] تتأكد جلياً سطوة (الافتراضية) في عالمنا المعاصر لاسيما العلاقة مع

وسائل الاتصال ، وشبكات الانترنيت التي أدت إلى شيوع ثقافة الصورة، نتعامل معها يومياً بشكل تداولي متسارع، في الإعلانات، المجال التجارية، صفحات الفيس بوك، والأنستكرام، والتويتر، بل أصبحت المقياس للشهرة في المتابعة، وهذا بدوره قد انتج واقعاً أخر ، ليس الواقع الحياتي بأدواته ومحاكاته المعاشة، بل فضاء أخر بتداول داخل عوالم افتراضية متعددة ، وذلك ينتج واقعاً أخر يسمى بـ " الواقع الافتراضي" الذي هو عبارة عن " تقنية تكنلوجية تسمح للمستخدم بالتفاعل مع بيئة تتم محاكاتها بواسطة الحاسوب ، أذ تمثل غالبية بيئات الواقع الافتراضي في الأساس تجارب صورية او مرئية تعرض أما على شاشات الكومبيوتر أو من خلال أدوات عرض سترسكوبية خاصة (سنير سكوب) : المجسم أداة بصرية تبدي الصور للعين مجسمة وتقدم رؤيا ثلاثية الأبعاد إذ تقدم بعض أنشطة المحاكاة معلومات حسية إضافية مثل الصوت عبر مكبرات الصوت أو السماعات "[٧] ، هذا التعامل مع التكنلوجيا في المجتمعات " الما بعد صناعية" تجاوزت مفهوم التعامل مع التكنلوجيا التقليدية التي تغلغلت في مناحي الحياة ، مما أدى إلى تبعات ومتغيرات اجتماعية متسارعة، أثر كثيراً في الطروحات الفنية التي شرعت أبوابها لاستفادة من هكذا مكتشفات علمية، فأصبحت(الثقافة الافتراضية) لها سطوتها ومريديها من الباحثين والمنظرين في هكذا اتجاهات، إذ يؤكد " سعيد بنكراد" بأن مبدأ الانتقاء هذا هو الذي تدعي القدرة على تجاوزه في التجارب الفنية الجديدة التي تتخذ من الرقمية سنداً وأداء لبناء كيانها ، فهي تدوم في المقام الأول ، إلى تكسير الحواجز بين المواد التي تسهم في تشكيل تجربة فنية ما، او تحلم بنصوص بعيداً عن اكراهات المرجعية اللفظية من حيث الاشباع الدلالي ومن حيث الطولية ومحدودية العوالم التي تبنتها التجربة الفردية "[٨] وبهذا فان (الافتراضية) تجاوزت الحدود المتعارف عليها على مستوى كتابة النص، الحكاية ، سلطة المؤلف ، الفكرة المطروحة ، عملية التلقي، كذلك عملية تدويل الواقع وتحويله إلى شكل فني،" أن المؤلف في الرقمية ، وعكس ما يتصور ذلك (أمبرتو إيكو) ، "ليس أسير مقاوماته، فلا أثر لممكنات الفتح والتقليص التي تقود إلى حسن ختام كما يسمى حبكة في الادبيات النقدية التقليدية، أذ تشكل النهاية نقطة إستهراب تتجمع حولها كل الاحتمالات(...) والبطل في النصوص الرقمية يمكن أن يموت ويحيى ويسافر، وينتقل بعيداً عن منظومة المكان والزمان ، فلا جغرافية ولا حدود، مع مميزات خارقة، ان متحركة في فضاء لا منتهى"[٩] , هذا التشكيل قد رشح اليات جديدة في إنتاج الفنون المعاصرة مثل الرواية الرقمية ، أو النص الرقمي، السينما الرقمية، لاسيما في عملية التلقي، يدخل الحاسوب كجزء اساسي في عملية تكوين النصوص الرقمية والتي تنتشر على شبكة الانترنيت، وهي تنتزع صفتها الاساسية من الورق وتغادر على إلى عوالمها (الافتراضية) لتتخذ لها مسارات جديدة كما هو الحال مع ما يسمى بـ " الادب التفاعلي" والذي يعرفه " سعيد يقطين" بأنه " مجموعة من الابداعات (والأدب من ابرزها) التي تولد مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك ، أو تطورت من أشكال قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صوراً جديدة في الانتاج والتلقي"(٦), فتح الأدب التفاعلي آليات جديدة من خلال تعامله مع التكنلوجيا، اذ يقدم نصاً مفتوحاً يكون المتلقي جزءً في تكوينه وتأويله، مع اعطاء المتلقي شأناً يعتمد الايجابية في التفاعل ، إذ تكون للمشاركة من قبل المتلقين عاملاً اساسياً في التكوين وصناعة النص، ومن الناحية الفنية من الملاحظ عدم وجود حدود على مستوى البداية، الوسط، النهاية، فالمتلقي حر في التنقل مع تعدد الخيارات المتاحة امام المتلقي في الاختيار والتجوال مع اتاحة الفرصة للمشاركة والمناقشة داخل منظومة النص/ العرض[١٠] ، من المسلمات لما سبق طرحه بأن التكنلوجيا أصبحت حتمية في الطروحات الفنية في ثقافة العالم المعاصر، وقد ثبتت لنفسها خصوصية في الصناعة التي رجحت المنظومة الصورية في تأثيث الفضاء، وفي هذه النقطة التي تعتبر اساسية في التشكيل الهندسي في فضاء العروض المسرحية المعاصرة إذ تأخذ التكنلوجيا جزءً حيوياً وفاعلاً في بناء مجسمات العرض الشكلية، وعلى مستوى النص والتفاعل، ومثالا على ما يخص علاقة التكنلوجيا بـ النص/ العرض فقد عملت الممثلة والمخرجة (مارينا

ابروموتش) على توظيف المنجزات التكنلوجية ومزجها مع الافعال الادائية لتعبر عروضها عن مزيج مهجن/ متحرك/ يكون المتلقي جزءً فاعلاً في تكوينه، مؤشراً على جملة من التراكيب الفنية التي تعلي من شأن المتلقي كما هو في " النص التفاعلي" لتجعله مشاركاً فاعلاً في كتابة العرض بعد غياب لمدة طويلة اذ تتلمس في عروض (ابروموفتش) المنجزات التقنية في تأنيث فضاءات عروضها التي غالباً ما تغادر فيها مسرح العلبة، لأن تجوال المتلقين والمشاركة جزءً من فاعلية العرض وتكوينه، لذلك تنتشر الشاشات في الغرف، الممرات، القاعات الكبيرة، كذلك شاشات التلفاز الصغيرة الحجم، في حين تجد كراسي خاصة للجلوس ووضع سماعات الأذن وسماع حكايات ، موسيقى، موجة لمشاركة المتلقي، وقد عمدت (ابروموفتش) إلى ضرب العلاقة بين العالمين المعروفين في الدراما التقليدية وهما عالم المتفرج وعالم العرض، وأصبحت هذه العلاقة بينهما هي علاقة ليست معزولة عن بعضها، إنما علاقة تشاركية، تكمل أحدهما الأخرى، مما أدى إلى كسر ما يسمى (الإيهام المسرحي) بالكامل والعمل على إنشاء علاقات جديدة في تأسيس العرض يغادر فيه آليات الدراما المتعارف عليها من خلال ملامسة فضاء العرض، الحرية في التجوال داخل منظومة العرض، المتلقي جزء فاعلاً في كتابة واكتمال نص العرض، تبادل الادوار ما بين المتلقين والمؤدين مما يجعل ايضاً الجمهور ممثل داخل منظومة العرض، وهذا كله يزحزح البنية التقليدية للدراما، ويجعلها تنفتح على انساق تجريبية يكون الارتكان على ما هو مكتشف وجديد أحد منطلقاتها في فنون العرض، كما يؤكد على ذلك الناقد المسرحي الالماني(هانز تيز ليمان) بأن " المعنى الأصلي للمسرح يكمن في كونه لعبة اجتماعية لعبة من الجميع إلى الجميع، يتشارك فيها كل الحضور الاعبين متفرجين المتفرجون هم عنصر متشارك في اللعبة ، فالجمهور هو مبدع فن المسرح، فمشاركة هذه الأعداد الضخمة هي التي تخلق احتفالية المسرح ومن ثم لا تضيع له التي دائماً ما تنتج جماعة اجتماعية"[١١] ووفق المسميات التي تنتجها الثقافة(الافتراضية) قد ساعدت على زحزحة البنية التقليدية للدراما والتقاليد المسرحية المتعارف عليها، وفق مسميات فنية اعتمدت المعاصرة في تكوينها، والانفتاح على كل ما هو جديد من ابتكارات تقنية تصنع جماليات العرض على مستوى ، الفضاء ، الديكور، الأزياء، الإضاءة، ومن الجدير بالذكر بأن فن السينما قد فتح استوديوهاته على استقطاب الجديد والمبتكر في صناعة الفلم، ووفق هذه المعطيات استطاع ان يصل إلى جمهور أكبر من المسرح وبسبب هذه التقنية دعت بعض المخرجين مثل (جيرزي كروتوفسكي) بتأسيس ما أسماه المسرح الفقير" من أجل تأشير الخصوصية الحية التي تجمع المتلقي بالعرض، الا ان مع مرور السنوات وتنامي الفاعل التكنلوجي، انفتحت العروض المسرحية على كل منجزات التقنية واشتغلت على توظيفيها في خلق جماليات الفضاء الصوري، لتؤشر على جملة من المتغيرات ظهرت في ثقافة العرض المسرحي تستند على زمنها الراهن، وتتحصن بالاكتشاف ، ومراجعة الثوابت المسرحية والعمل على تغيير مسارتها، كما يؤكد على ذلك العالم المختص في علم التواصل والمؤسس المبحث الجديد الذي أسماه" الميدلوجيا" الذي وضح فيه ارتباط اعتقاداتنا وكيفيات تنظيمنا الجماعي ، قياساً إلى تقنيات التواصل مع لحظة الثورة الرقمية اذ سنستوعب في نهاية المطاف كل حمولة هذه العلاقة"[١٢] هذه العلاقات استطاعت مراجعة الثوابت الفنية في منظومة العرض وعملت على صياغات جديدة، وإنتاج علاقات متكافئة في منظومة العرض، وكتابة سيناريو العرض وتجسيدها مع مكانية هندسة الثقافة (الافتراضية) لتكون جزءً فاعلاً في تكوينها، إذ يؤكد (ريجيه دوبري) في مكان أخر بأن " الميدلوجيا" تسعى إلى تهشيم الحائط الذي أقامته الأنسية الكلاسيكية بين الذاتي والموضوعي ، الروحي والمادي، النبيل والحقير، وعمدت على إعادة المزاوجة بين الانسان والآلة ، وتحويل الثقافة إلى تقنية، ثم تثقيف التقنية ، ومع الثورة الرقمية سنبدأ في إدراك بأن الميدان الحقل الإعلامي هو في الأن ذاته ، شعاع موجه ، ونظام للقيم ، لم تعد لنا نفس الأجهزة ، ولا ذات العقلية، او المنظومة الأتيقية نفسها، عندما انتقلنا من نطاق الكتابة إلى محيط الفيديو ثم المجال الرقمي، فلم يعد بوسع الانسان العاقل البقاء دون أدواته ، ودون التقنية لن

يكون هناك قط لمفهوم التقدم"[١٣] هذه النظرة التي تعيد قراءة حساب العلاقات والثوابت المتعارف في الفنون عامة ، وثقافة المسرح بشكل خاص في إنتاج علاقات جديدة تكون الثورة حيث تكون الثورة التقنية شيدت لنفسها متغيرات جديدة داخل منظومة العرض على مستوى التسويق ، الأعلام ، صياغة الفضاء، التجسيد الأدائي ، مؤشرة على جملة من المتغيرات في رصف لوحات العرض وتشكيل مشهدياته، وإفراز ثقافة مسرحية جديدة انتجتها التقنية وما سمي بالعولمة باعتبارها ثقافة سعت في التطوير إلى إنتاج هوية عالمية من خلال الربط بين الثقافات ، وعبور الخطوط الجغرافية من خلال العوالم الافتراضية مثل شبكات الأنترنيت، حيث تبنت هذا الشكل العديد من الفرق المسرحية العالمية كما فعلت فرقة " مسرح الـ الماك" إذ جمع عرض (شبح الأوبرا) أكثر من مليار دولار في إجمالي شباك التذاكر العالمي وفقاً لموقعه على شبكة الانترنيت ، وهذا يوازي نفس إيصالات الجمع بين اعلى أربعة افلام حالية، أذ يكلف مسرح الماك قدراً كبيراً من المال لعرضه ففي عام ١٩٨٢ كانت تكاليف انتاج برودواي (القطط) حوالي ٥ ملايين دولاراً أمريكي ، وكانت تكاليف الجميلة ١٢ ميلون دولار أمريكي ١٩٩٤ ، واشتهر ان " الأسد الملك" قد تكلف ٢٠ مليون دولار امريكي"[١٤] ، هذه الارقام الضخمة في إنتاج عروض المسرح ، وتسويقها إلى جماهير غفيرة، دعت القائمين على عروضها ايجاد صيغ تعتمد الاستعراض ، والابهار، والدهشة، جزءاً من بنيتها بالإضافة إلى تشكيل فضائها المعتمد على أخر ما توصل اليه من مكتشفات في الإضاءة وتوظيفها في تكوين فضاء جمالي سابح في منظومات صورية يتحول فيها العرض إلى طقس فني معاصر يلتقي فيه المتلقي و العرض ، فالعرض حالة مشهديه تعتمد المتعة في المشاهدة الصورية، وكسر التوقع عند المتلقي في ما يقدم من سحر على مستوى الأداء الجسدي، وعلاقته مع منظومة العرض الاخرى التي التقنية جزءً فاعلاً في تكوين مشهديتها، مع الأخذ بالاعتبار بأن خصوصية هكذا عروض تغادر فيها البنية التقليدية للمسرح على مستوى الفكرة، التجسيد، البطل، وتعتمد على اشتراطات أخرى في تكوين الفكرة والمعالجة وكتابة سيناريو العرض، حيث يتم انشاء مسارح خاصة تتوائم وحجم الجمهور مع الاهتمام بنوعية العرض، وهي بذلك تغادر المسارح التقليدية نحو فضاءات أوسع تؤثر فيها على خصوصيتها الفنية ، إذ تعتمد على تسجيل الصوت، ونشر سماعات الصوت في مكان العرض، وتعتمد الأداء الصوري في الأداء ، وتكوين لوحات جسدية مدهشة بها مصممين (كيروكراف) متخصصين تصنع فيها الدهشة والذهول عن المتلقي، وكذلك الحال مع تجسيد سيناريو العرض الذي يعتمد على مجموعة من المخرجين، لتختفي فكرة المخرج الواحد، هذه المتغيرات التي اعتمدت التقنية والثورة التكنلوجيا في صياغة العروض اشرت على متغيرات فنية داخل منظومة العرض في العروض المسرحية التي قدمتها فرقة " مسرح الـ الماك " إذ " ان التأثير اللاإنساني للعمل في " مسرح ماك " يصبح جزءً من جماليات هذه العروض، والانسان المؤدي اما يتضاءل امام الديكور – مثلما الرحلة على متن قارب تحت الارض على ضوء الشموع في عرض " شبح الاوبرا" وطائرات الهليكوبتر في " فتاة من ساجون" – أو ان يكون ملثمًا ومتنكراً في زي القطط ، او الشمعدانات ، او القطارات ، ففي عرض مثل " الاسد الملك" تصبح الازياء هي النجوم، والممثلين هم مجرد مشغليها"[١٥] ، وهذه المتغيرات في بناء منظومة العرض، والتي يكون عنصر التكنلوجي شكلاً فاعلاً فيها، عملت على خلق عوالم خيالية، واحتفالية، تثير المتعة والجمال، بدلاً من السعي إلى تغيير الواقع او التركيز فيه، يؤكد مارك جيمينز " في هذا الصدد " سيكون من مهام جماليات الفن التكنلوجي تقسيم الرهان الثقافي والفني لجملة التحولات الجارية ، ونتساءل عن هذا الامتداد غير المسبوق للمجال الحسي وعن " انفجار" عالم الخيال وبالتالي الابداع"[١٦] أذن تنزاح جماليات هكذا عروض إلى مشهدية الصورة المكتشفة بالعامل اللوني في صناعة الفضاء التي يكون لإضاءة جزءً فاعلاً في تكوينها، مع التشديد على عنصر المشاهدة ، اي انها تعتمد الفرجة في صناعة منتوجها الفني، أذ يكون للدوبلاج ، ورصف اللوحات ، وتصميم الفن الجسدي، مع صعود العامل الموسيقي جزءً فاعلاً في تكوين بينها، وفي

النهاية تكون القيمة الأساسية للمشهد البصري والحركة الجسدية المنسجمة والعامل الموسيقي هي الفيصل الأساسي في صناعة العرض ، الذي يتجسد ايضاً في فرقة (بلومان كروب) ١٩٨٧ ، والتي لها امتياز دولي، مكون من ثلاث مؤدبين تم طلائهم باللون الأزرق ويلعبون بالطبول بمصاحبة الموسيقى الإلكترونية الصاخبة مع رمي الكثير من الطلاء الملون الزاهي حولهم ، يبدأ العرض وفق كل الحكايات، بوصفه نوعاً من نقد ثقافة الثمانينات (...) كما إن عرض (فيل السلطان) لفرقة (رويال دي لوكس) ٢٠٠٥ ، كان عملاً هائلاً من العرائس ، وفي مركزه كان هناك فيل ميكانيكي يزن خمسين طناً، كان يتهادى في جميع أنحاء وسط (لندن) يمثل على ما يبدو قصة عن فتاة تسافر عبر الزمن "، استطاعت هكذا عروض من تشكيل مهارات جمالية باعتمادها التقنية في صناعة عروضها وإيجاد آليات جديدة على مستوى الاشتغال لتفرز جملة من التصورات في صناعة الفن الجماهيري يمثل طبيعية التقنية المعاصرة وأهميتها في حياة الشعوب ، هذا التصور التقني وعلاقته في بنية العرض يمكن اقتصاره في محورين أساسين أكد عليها (جريج جايسكام) في كتابة المسرح والفيديو والتلفزيون هما:

أ. الملتيميديا:. الذي ينطبق دون تمييز على أي نوع من العروض التي توظف السينما او الفيديو او الصور المتبلورة من الكمبيوتر إلى جانب العرض الحي.

ب. الأنترتميديا:. هي النوع من الأعمال التي يحدث فيها تفاعل اكثر بين الممثلين والوسائط المختلفة يعيد تشكيل التصورات عن الشخصيات والتمثيل، ولا غنى فيها عن المادة أو عن المادة المسجلة ، والتي يقع فيها التفاعل غالباً بين الميديا ، تعدل كيفية عمل الميديا بشكل تقليدي وتدعو إلى التفكير في طبيعتها وطرائقها[١٧].

وتأسيسا على ما تقدم دخلت(الافتراضية) من عالم التقنية إلى عالم المسرح خالقة أشكالاً جديدة في صياغة الاداء بالاعتماد على الأشكال الصورية المسجلة في الفيديو والتلفزيون وحتى التسجيل اللغوي للحوارات في داخل العرض من خلال عنصر الملتيميديا ، وقد تم عبور هذه المنطقة نحو مساحات أوسع من خلال شبكات الانترنيت التي أزاحت عنصر الزمان والمكان ، من وحدة العرض لتخلق مساحات أدائية ، فكرية، حوارية، بمستويات جمالية متجددة تتأسس فيها على العنصر التقني الذي بدأ يشكل جزءً فاعلاً في حياة الشعوب بما يسمى بـ (ثقافة السايبورغ)[*] التي اصبحت جزءً أساسياً في حياة البشر وعلاقاته مع الآلة في الممارسة اليومية سواء مع التلفاز ، وشبكات التواصل الاجتماعي ، وكافة المنجزات التي افرزتها التقنية ، لاسيما في الثقافة المعاصرة، التي ادت إلى تكوين علاقات تداولية مع الاجهزة وشيوع ثقافة الصورة في الشوارع ، المدن، وكل مناحي الحياة ليتحول البيت إلى كوخ الكتروني في الحياة المعاصرة، ولتشكيل مصطلحات معاصرة مثل ضبط وتحديد النسل، خيال علمي، سبرانية العمل، الهندسة البشرية، استنساخ بشري، مواطنة سبورغية علم تصميم الانسان، ذكاء اصطناعي، أدارة التوتر وغيرها[١٨], هذه العلاقات المتكونة من خلال علاقة الانسان بالتقنية افرزت الافتراضية كـ نتيجة حتمية لدائرة الشبكات المتكونة والعلاقات التداولية ما بين الانسان والصديق الآلة، بدوره أدى انشاء وتكوين شبكات جديدة في منظومة الفن بشكل عام، ومنظومة المسرح بشكل خاص، لينتج جملة من المتغيرات في تصنيع العمل، وتشكيل الأداء، وانتقال الفكرة او الحوار في فضاءات (افتراضية) ، وتكوين شخصيات هلامية متفرقة، كذلك العمل على صنع فضاء اسطوري خيالي يعتمد التقنية شكلاً جديداً في ترسيم فضاء العرض، الذي تتكون فيه علاقات متفاعل فيها المؤدون الاحياء مع مجموعة من الأشكال (الافتراضية) التي يخلقها الحاسوب ، تنفتح على أنساق هلامية ، في الفنون المرئية إذن أن " دخول التكنولوجيا المتقدمة إلى السينما واستخدام المؤثرات الصورية الخاصة انتفت الحاجة إلى الديكورات الضخمة واستبدالها بالصور الرقمية "الافتراضية" وصولاً إلى الصور ثلاثية الأبعاد وقد أدى هذا الابتكار إلى الغاء الشاشة وجهاز العرض التقليدي، وقد ابتكر النحت الضوئي بالليزر الأخضر الذي يبني أجساماً ساكنة او متحركة

من الضوء تضاهي الحقيقية"[١٩] هذه الاكتشافات عززت الجديد في البحث عن اشتباكات جديدة على مستوى النشيد الصوري في الفنون المرئية لاسيما السينما ، والمسرح الذي بدأ بتفتح على هذه الاشتغالات المتجددة كما في ما يسمى بـ (الهولوكرام)[*], هذه التقنية المتطورة التي اتاحت خلق العوالم الاسطورية على شكل خيال علمي مجسد داخل الفضاء المسرحي، أذ أخذت الأشكال تسبح في عوالم ليس لها حدود داخل بنية الزمان والمكان، ولم تعد قطع الديكورات والخلفيات هي أشكال واقعية ترسم من خامات مختلفة، انما اصبحت عبارة عن أشكال مجسدة تكنلوجياً تتحرك، تنتشر، تتمدد، تختفي، بكبسة زر ، لقد تصاعدت أدوار ما كان يسمى بالمسرح التقليدي مكملات العرض إذ تأتي بالأدوار الثانوية مثل التصميم ، الإضاءة، الأزياء، الموسيقى، لتعتمد حالة جديدة باعتبارها الجزء الفاعل في تكوين جماليات العرض المرئية ، ولتقل قيمة النص المنطوق أمام الثورة التقنية وصولاً إلى ثقافة (الهولوكرام) أذ يشير في هذا الصدد المؤلفات (ايريك سالزمان– توماس ديسي) في التعليق على الثقافة المسرحية المعاصرة بأن " يجب ان تتحدد التكنلوجيا الأن بالمسرح كلل(...) وفي علوم الحاسب الآلي فأن مصطلحات مثل: ممتد – افتراضي – واقع – توحي عادة بنتائج مقصود منها المشاهدة على شاشة الكمبيوتر كما فعلت الفرقة الكندية (فور دي آرت) لـ ما يكل ليمية وفيكتور بيلون ، عندما قدمت عملاً ناجحاً جداً ومقنعاً في المسرح باستخدام العرض الهولوكرافي لدرجة بات معها من الصعب التفرقة ما بين الممثلين الحقيقين والافتراضيين ، وهذه التأثيرات التي تبدو ممكنة فقط في السينما تستخدم في العروض الحية لإذابة الحدود ما بين الواقعي وما هو افتراضي، ورغم إن هذه العروض تستخدم اسلوباً عالي الافتراض للمؤثرات البصرية الا انها تستفيد استفادة موسعة من الموسيقى"[٢٠] , لقد استثمرت هذه الجهود إلى إفراز ما يسمى الواقع الافتراضي , الممثل الافتراضي، السينوغرافيا الافتراضية ، الفضاءات الافتراضية ، والتي تعتمد بشكل عام على تكنلوجيا الليزر وما يسمى ثلاثي الأبعاد، وهذه التشكيلات أوجدت اشتغالات جمالية فتحت أنساق جديدة في صناعة العروض المرئية والتي تأسست على حسابات جديدة وتوظيف مغاير لمنظومة العروض التقليدية ، وايجاد صيغ جديدة لعالم السمعيات والبصريات، وأزيح النقاب لإنتاج فن بصري بامتياز، ليس له حدود في الخيال، في ترسيم الفضاء، وكذلك اعتماد التفاعلية بين المتلقي والعرض، من خلال الأبحار داخل فضاء العرض ، وهي تقنية استخدمت في السينما ، من خلال ما يسمى تقنية (3D) من خلال وضع نظارات ، وسماعات خاصة ، تسمح للمتلقي العيش داخل وسط الاحداث وهي عملية تدفع للمتلقي إلى التشارك، التفاعل، مع الحدث بشكل افتراضي مع الفضاء، الاشخاص، الزمن، المكان ، ليصبح المتلقي جزءً من العرض، هذه التقنية (الافتراضية) بهذا السحر الخيالي دفع ببعض المخرجين الساعين نحو الابتكار والاكتشاف إلى ايجاد صيغ عملية في انشاء عروض مسرحية تعتمد التجريب التكنلوجي في صياغة عروضها كما سعى إلى ذلك المخرج والسينوغرافيا (رينيه) إلى الغوص في الوسائل المتعددة ، والعمل على تجريب الأجواء الثلاثية الأبعاد وخلق عالماً افتراضياً يكون فيه المتلقي جزءً من الأحداث ، في الواقع الافتراضي على المتخلق على خشبة المسرح اذ " في عام١٩٩٥ أنتج (رينيه) بالاشتراك مع رون ويليس عرض الآلة الحاسبة: مشروع واقع افتراضي، ربما كان الأمر يتعلق بالمحاولة الأغلى لـ استخدام الواقع الافتراض في عرض مبني على نص درامي منتمي إلى النزعة التعبيرية لـ ألمر رايس ، وكانت هذه المناسبة ايضاً تم فيها انشاء معهد اكتشاف الواقع الافتراضي"[٢١] كانت الموضوعية في اختيار النص المؤسس على التقنية لـ (ألمر رايس) الآلة الحاسبة ، أحد الاسباب في صناعة عرض ذو تقنية (افتراضية) فالنص ذو قيمة تقنية من حيث الكتابة والموضوع، وفضاء العرض معتمد بالأساس على هذه الثيمة ، وقد أنتج العرض جملة من المؤثرات الجديدة تجسدت في علاقة الممثل مع سينوغرافيا العرض بأشكالها (الافتراضية)، مما أدى إلى ان يحتاج الممثل طاقة اضافية تتسم بالمرونة والدقة والذكاء في تعامله مع السينوغرافيا التي تظهر وتنتشر بواسطة آلات العرض بشكل مستمر وقد فتح الفضاء الافتراضي أفقاً جمالياً

جديداً في صناعة العرض لاسيما في عملية تحريك السينوغرافيا (الافتراضية) بما يناسب وحركة الممثلين الذين أصبحوا جزءً من الاجواء في متواليات وتشكيلات سينمائية "إذن كانت نواة عملية الاخراج في الجدل بين الاجساد و"الفضاءات الافتراضية" ، وكان العنصر الذي يسمح بذلك الحوار بين عناصر بعيدة عام البعد هو تقنية veD (...) ومن المؤكد ان تأثير الثلاثي الابعاد يشترك ايضاً ، حيث تبدو الصورة الافتراضية تخرج من الشاشة لتعزو الفضاء الذي يتحرك فيه التشخيص ، أذ أن النسق الناجح بين الادوات التكنلوجية والحصانة الانسانية كان يعمل على ان يظهر الخشبة والشاشة معاً إلى الجمهور كعنصرين متصلين وليسا منفصلين"[٢٢] , أنتج عرض (رينيه) نوعاً مغايراً على المستوى التلقي في اشتراكه بواسطة السماعات داخل منظومة العرض، وتأسيس مكان عرض خاص، بالإضافة إلى الاستعانة بتقنيات السينما الحديثة وما يسمى (3D) المتأسس على عملية دخول المتلقي في المشاركة في أحداث العرض أذ تحدث عملية التواصل في المشاركة الفعلية مع الأحداث، لتقترب المشاهدة في هذا النوع من العروض ،من مشاهدة الأفلام السينمائية (الافتراضية) إذ إن "المشاهد يجد نفسه مستريحاً وأمامه الشاشة كإطار لرؤيته مما قد يجعله يفرض بنية ثابته على الحدث المستمر والمتحرك للفيلم ، بحيث يجد نفسه يتحرك مع الحدث ويكافح مع الممثلين ويتوقف حين تظهر العقبات ويعمل معجم إلى الاهداف، فالمشاهد هنا يكون في حالة حلم ، وأن رغباته اللاشعورية تنشط مصاحبة لتلك الرغبات التي يولدها الحلم الموجود في الفيلم ويوجد سيكولوجيا من خلال الايقاع الخاص بالأحداث الجارية في تلك المشاهد التي تتوالى أمامه"[٢٣] ، لقد فتحت هكذا عروض افاقاً جديدة في منظومة العرض، جعلتها تأخذ مناحي جديدة على مستوى كتابة النص، تجسيد الفكرة، بنية العرض، فضاء العرض، الاداء التمثيلي، منتجه مفردات جديدة مثل الفضاء الإلكتروني ، الممثل الافتراضي ، الشخصيات الصناعية وغيرها، فقد فعلت ترسيمات جديدة في منظومة العرض ، من خلال إعادة تركيبها وتوجيها نحو فضاءات جديدة، معها قد أصبح النص سابحاً في فضاء العرض الصوري من خلال الشاشات ، والممثل الذي يحتاج إلى طاقة وذكاء في الحركة والحوار المتحول دائماً لاسيما في عملية توضيح البرامج في صناعة السينوغرافيا والديكورات الافتراضية بما يتناسب وحركته، لقد شاع كثيراً تجسد الكائن (الهولوكرام) في المسرح ، والذي تخلى عن أفقية الزمان والمكان نحو خلق العوالم الأسطورية في فضاء المسرح الذي لم يعد فيه شيئاً مستحيلا ، فالسرعة في الحركة والتحول لشخصيات العرض وباقي منظومة العرض الاخرى لم يعد لها اي حدود، في التجسيد وبمستويات ميتافزيقية استندت في تركيبها على التكنلوجيا ، لقد فجرت (الافتراضية) مستويات جديدة في التجريب الالكتروني في المسرح جعله ينفتح على انساق جديدة وبشكل عضوي يؤدي إلى اعادة تغيير وعبور وتحول نحو نشاطات مسرحية تؤدي إلى اعادة صياغة الابداع من خلال الانفتاح على المتغيرات العصرية الراهنة ، لتكون الحالة تعبر أشكال التصور الحديثة، هذه المتغيرات في (الافتراضية) استطاعت أن تعبر بالدراما نحو جملة من المسميات أهمها العالم التكنلوجي وضع العوالم الاسطورية في صناعة الفضاء ، لاسيما وإن فكر الإضاءة وتطورها أصبح جزءً فاعلاً في تكوين عروضها أضف إلى ذلك المتغيرات على مستوى مدونة الاداء ، كراسة الاخراج ، سيناريو النص، التي تغيرت معها لصالح العرض، بالإضافة إلى اشتراك المتلقي في الحدث، بالإضافة إلى تحول مساريات العرض من خلال اعتماد تغير الوظيفية المتقالد عليها في منظومة العرض المسرحي الذي أعطاها وظائف جمالية ومتغيرات صورية أدت إلى تغير في منهجية المخرج في مسرح الدراما التقليدي بسبب دخول عنصر التكنلوجيا ليتحول من مخرجين عروض إلى صانوا عروض كما هو متعارف عليه في السينما ، اذ يتحول العرض في (الافتراضية) إلى صناعة بسبب هيمنة الفاعل التكنلوجي. أثر المتحولات والطفرات في الحقول المعرفية التي تمثلت في الاعمال باستخدام "تقنيات وتكنيكيات متنوعة، مثل الشرائح الألكترونية (السلايد) والصور الثلاثية الأبعاد، وشاشات الفيديو والتلفزيون وأجهزة التسجيل الشخصية، (لووكمان) ، والأم بي ثري ، والانترنيت ،

والصوت الموسيقي، والرقص وشبه الرقص، والأضواء المائية التعبيرية غير الواقعية، وهذه الأعمال تصورية وتجريدية، يغلب عليها او يبرز فيها انها مرئية ولا خطية – من اول الفكرة حتى الشكل النهائي"[٢٤] ، هذه المدخلات التقنية أفرزت مشهديات سمعية وبصرية تتجسد مادياً في صناعة فضائها الصوري، ويتوازن جمالي ما بين مكونات العرض، لذا فان هذه المتغيرات التقنية التي غيرت شكل السرد الحواري، وأداء الممثل ، وترسيم فضاء العرض، واستخدام الأصوات المسجلة، وتجسيد الشخصيات على شكل صور في الشاشات تكبر وتصغر حسب متغيرات العرض، وتوظيف الإضاءة المائعة والمتقطعة في تشكيل لوحات عبرت عن أشكال تصويرية , حضرت فيها اللمسة للصورة السينمائية حيث يشير (روجيه دوبري) في هذا المجال " بأن المسرح إذا كان وسيطاً اجتماعيا بين النخبة والجمهور، فأن الوسيط يتبدل حسب وسائل الاتصال , والوسيط الأكثر تطوراً هو الذي تكون نسبة كلفته إلى فعله الأفضل ، أي الوسيط الذي يغطي ذلك بشكل أفضل وأسرع وبكلفة أقل للمرسل ومجهود أقل للمتلقي بأكبر قدر من الرفاهية، ويخلص إن الترابط بين الوسيط المسيطر والفكر المهيمن تتم ترجمته في كل مرحلة تطور تقني بالتوافق مع التكنلوجيا السياسية للمجتمع المدني"[٢٥] وبهذا فقد أدخلت المتغيرات التقنية باب المتحول الفاعل في التحويل والتجديد في مفاهيم العرض، بطريقة التجريب الإلكتروني الباحث والمتقصي عن المدهشات والمثيرات الصورية والعمل على توظيف المكتشفات التقنية الحديثة، فقد عبرت أعمال المخرج (جورج كوتس) عن رؤيا مجسدة تحمل طابع تقني مستقبلي يؤشر فيها على جماليات (الافتراضية) من خلال مجموعة من التكنيكيات والتكنلوجيا الجديدة في أبداع اعمال مسرحية موسيقية مالتيميديا حية ، يجمع فيها ما بين المؤدي والموسيقي والسينما والشرائح وصوراً مستقطعة ثلاثية الأبعاد مصممة على الكمبيوتر ، والأنترنيت ايضاً " وهذه التشكيلات التي يضيف اليها الارتجال الورشوي من أجل الاكتشاف والتحول ، والعمل على جعل العرض اشبه بالحفلة التصويرية ما بين المتلقي والعرض، وقد اجتهد (جورج كاش) وهو يدير فرقته المسماة (فرقة جورج كاش الأرستقراطية) على المصممين الذين يملكون وعي متقدم في الكمبيوتر والبرامج التقنية الحديثة، وجعل له مستشارين من الشركات الألية الرقمية ، والتعاقد مع محترفين من مصممين الكرافيك لتوليد الصورة الافتراضية، وأنفتح على عشرات الشركات، نتج عن ذلك عرض (الموقع الخطي) بالمعرض التجاري بـ لاس فيجاس في عام ١٩٩١ مستخدماً البيئات الثلاثية الأبعاد المتولدة آلياً والتي تتطلب أن يرتدي المتفرجين النظارات الاستقطابية مما أدى إلى التفاعل بين الممثلين على المسرح والصور المتبلورة آلياً[٢٦] ، هذه التقنية أدت إلى متغيرات ومتحولات هائلة في منظومة العرض السابحة في أجواء (افتراضية) عالية المستوى، والمرحلة من تقنية السينما (ثري دي) ، حيث أتاحت للمتلقي الاشتباك مع العرض وينتقل ذهنياً وهو يجلس في مكانه ، ليضع حداً لمحدودية الزمان والمكان، وأشكال الشخصيات والأشكال الأخرى التي تتحرك بشكل سريع ومتدفق ومتوالي آلياً بأحجام وأبعاد مختلفة ، تتشكل صورياً ومادياً داخل المشاهد العينية لتصبح العملية عبارة عن " سفر" إلى عوالم مختلفة تتحدى المألوف وتتجاوز الحدود عبر أزمنة مختلفة ، وقد اعتمدت سيناريوهات (جورج كاش) في عروضه على الأحداث ، مثل سقوط طائرة في مدينة ما ، والعمل على خلق عوالم سابحة مخترقة الحدود ومنحلة من الزمان والمكان ، معتمدة على وسائل لا خطية بوسائل اعلامية مختلفة مع أضافة الخيال والفنتازيا ، الذي يأخذ المتلقي إلى مساحات وعوالم مرئية متنوعة , إذ حول (جورج كاش) العرض من خلل التوظيف التكنلوجي إلى شعرية سمع بصرية بشكل مرئي، في ترسيمات الفضاء بأشكال صورية متقدمة لمئات المرات بالثانية الواحدة، مولداً تحولات جديدة لمنظومة العرض المسرحي، أختفى فيها النص التقليدي والشكلي التقليدي " لمسرح الدراما" متحولاً نحو عشرات الفضاءات المتوالدة في أحداث العرض.

الدراسات السابقة

من خلال المحاولة الاستطلاعية التي أجراها الباحث ومسحه لعناوين البحوث والدراسات العلمية في المكتبات في الجامعات العراقية والعربية , والمراكز الأكاديمية ذات الاختصاص, واستخدامه للشبكة المعلوماتية , لم يتوافر للباحث العلم بوجود دراسة تمثلت في دراسة (الافتراضية) في العرض المسرحي العالمي المعاصر بشكل عام وفي عروض المخرج الفرنسي(فيليب جنتي) بشكل خاص.

ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١- شكلت (الافتراضية) فاعلا متغير في المجتمعات البشرية من خلال ظهور شبكات تميزت بالانفتاح على الاخر والسياحة بالفضاء السبراني.

٢- خلقت (الافتراضية) واقعا جديدا اعتمد لاستخدام التقني والمعلوماتي في خلق واقع افتراضي اخر ينحل من مسالة الزمان والمكان.

٣- أفرزت (الافتراضية) تقنيات جديدة في التعامل مع مدونة النص المسرحي , وكراسة الاخراج , وفكر التصميم , وفاعل الاداء , مما ادى الى صناعة مغايرة لجمالية العرض المسرحي.

٤- أعطت (الافتراضية) بعدا جديدا في ايجاد مساحات جديدة من خلال التقصي والبحث والابتكار لإنتاج عروض مسرحية غادرت منظومة الدراما المتاقلد عليها .

٥- زودت (الافتراضية) المتلقي بأدوات تقنية تجعله مشاركا في الحدث مثل السماعات والنظارات الافتراضية وغيرها من باقي الاستحداثات التقنية.

٦- شيوع التشارك والديمقراطية في صناعة العرض حيث الكل بطل في منظمة العرض المسرحي.

٧- توسعت (الافتراضية) في اسناد انشار العرض المسرحي على شبكات التواصل الاجتماعي مثل الفيس بوك والتو يتر وغيرها مما أعطى مساحة اكبر لانتشار العمل الفني والتعليق عليه سواء كان بالسلب والايجاب.

٨- ساهمت (الافتراضية) في ايجاد سبل جديدة في استخدام عناصر العرض مثل الاضاءة, الموسيقى, السينوغرافيا , من خلال تقنيات محدثة مثل الليزر و آلة الحاسوب والمذياع والتلفاز والهاتف النقال وغيرها من المكتشفات التكنلوجية التي يمكن توظيفها في انتاج العرض.

٩- انفتحت (الافتراضية) على مفردات الواقع الحياتي المعاش في عملية تخليق العرض على المستوى المحلي و العالمي .

١٠- انتجت (الافتراضية) موسوعية اصطلاحية دخلت ميدان العرض المسرحي مثل : الواقع الافتراضي – البطل الافتراضي – المكان الافتراضي – الأداء الافتراضي– السينوغرافيا الافتراضية وغيرها من المصطلحات.

١١- ضربت (الافتراضية) التسلسل الهرمي للأحداث وغيرت مفهوم البطل والحكاية المتعارف عليهه(التقليدية) ووظفت المشاهد البصرية المعتمدة على الحركة المرئية في تشكيل فضاء العرض المسرحي.

الفصل الثالث

الإطار الإجرائي

١- مجتمع البحث :

يتكون المجتمع الحالي من عرض مسرحي (١) للمخرج الفرنسي (فيليب جنتي) بعنوان (نهاية الأراضي).

٢- عينة البحث :

شملت عينة البحث عرض (نهاية الأراضي) تم اختيارها كـ انموذج مختار للتحليل بالطريقة القصدية.

٣- أداة البحث :

اعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري كـ أداة لتحليل عينة البحث.

٤- منهج البحث :

انتهج الباحث المنهج الوصفي في البحث من حيث وصفه وتحليله للعرض المسرحي.

٥- تحليل العينة :

اسم العينة : نهاية الأراضي سنة العرض : ٢٠٠٨ تأليف واخراج : فيليب جنتي

يستند المتن السردي للعرض على جملة من الصور المرئية والرقصات الجسدية التي يشتبك في تكوينها المجسدين والدمى حيث يشتبك الواقع والحلم بطريقة افتراضية تتحول فيها خشبة العرض الى عولم متعددة ينقلها المخرج (فيليب جنتي) بطريقة تكسر فيها أفق التوقع عند المتلقي , وتفعل الدهشة والابهار , ليتحول العرض بشكل عام الى قصيدة شعرية تلهم الأفكار بحركات جسدية صممت من قبل زوجته (ماري أندروود) التي درست فن الرقص والتكوين الحركي حيث مكنت المؤدين (أماندا بارتر _ مارجوري كونتي _ سيباستيان لنتيريك _ بيريك مالترانش _ رولان لور _ نانسي روسيك _ سيمون ران) , بأن يمتلكو مهارة ذهنية وجسدية وأن يتعاملوا برشاقة سواء كان مع تنوع الأدوار التي يقومون بها , أومع تحولهم إلى ورشة تحرك الدمى وباقي الأغراض الاخرى, كما سعى (جنتي) إلى التعامل مع كل ما هو موجود على المسرح كـ (علامة) متحركة , ومتحولة, من خلال نظام الورشة , فلم يعد الاداء عنده مجرد ممثل يحفض ويلقن الدور الذي يتصنعه أو يشخصه , بل هو مجسد متعدد المواهب , يغني حينا , ويرقص حينا أخر , يعزف حينا ويؤدي حينا أخر , ومع كل ذلك يقوم بتحريك الدمى وخلق مشاهد حلمية يذوب فيها ويصبح فيها وجوده محكوم بتحريك الدمى ذات الأشكال والاحجام المتنوعة , فجانب المسرح قد وضف بالكامل , كذلك خلفية المسرح التي ملئت بالشاشات المتحركة طوال العرض لتساند العرض طوال فترته بمجموعة من العوالم (الافتراضية) التي ساحت فيها أحداث العرض , أما مكان تحت خشبة العرض فهو عالم ورشوي متكامل من حيث دخول أو ظهور الشخصيات , الدمى ,الأشياء المتحركة مثل العمارات الصغيرة , الحقائب ,وجميع الأغراض المتعددة كما يطلق عليها الناقد المسرحي (باترز بافي) مسرح الأغراض المتعددة على عروض (فيليب جنتي) في كتابه (معجم المسرح) .

أنطلق (فيليب جنتي) من الناحية الفكرية في عملية تكوين سناريو العرض من خلال الأحداث اليومية والعالمية المعاشة والتي تهم الانسان المعاصر بشكل عام , من خلال جملة من العلامات التي تجسدت في المشاهد , مثل المطار , حقيبة السفر , الحريات العامة والخاصة , نظم الديمقراطية الحديثة , وضع الانسان وفق المشروع الرأسمالي , شيوع المفاهيم المادية بشكل واسع , البحث عن أحلام الانسان المعاصر ومناقشة الوجود الحالي بطرق انتمت الى وقتها الراهن , وهذا بدوره عزز من جذب المتلقي بعيدا عن الميول العنصرية والقومية ليؤسس (فيليب جنتي) مفهوما عابر للحدود في

مسألة تكوين كراسة نص العرض بطرية يشتبك فيها الحلم (الواقع /الحلم / الخيال) يدعو فيها إلى جلسة حوارية مكشوفة وصريحة من خلال العرض .

من الناحية التقنية كانت (الافتراضية) حاضرة طوال العرض على المستوى الأفقي لزاوية نظر المتلقي بوجود الشاشات على خلفية العرض , وهي تخلق عوالم متعددة ومتحولة بمساعدة الإضاءة وتصميم الألوان لتكون مشتعلة , خافتة , تتحول الى كرافيك أحيانا , والى الظل الباهت أحيانا اخرى لتعطي ومضات من الغموض في عملية تحول الشخصيات من شكل الى اخر , كذلك حضر فيها الظل والسكون لتكون مشهدية متناغمة مع طبيعة المشهد والعنصر الموسيقى المعمول خصيصا لطبيعة المشهد المجسد من قبل المتلقي , وهذه الشراكة الديمقراطية خلقت عوالم جمالية اتسمت بدهشة المتلقي وسحبه إلى كل مجريات العرض التي كانت فيه الأحداث مركبة ومتنوعة يذوب فيها البطل الرئيسي المتعارف عليه في الدراما التقليدية نحو خبطة جمالية يكون فيها الكل بطلا ابتداء من المصمم الضوئي والموسيقي والسينوغرافي , والحضور الجسدي , وحتى الدمى والإشكال المتنوعة الاخرى مثل الأقنعة الكبيرة , كفوف اليد, حقائب السفر , الأشكال المصممة الكرات الدائرية ذات الحجم الكبير المصممة من النايلون تكون بطلة تشاركية مع الذين يحركونها داخل العرض .

تمثلت (الافتراضية) في العرض بنواحي متعددة حسب طريقة استخدامها , فعلى المستوى التقني ظهرت بوضوح العوالم على الشاشات من خلال أجهزة الحواسيب المتحكمة بشكل سيبرانطيقي طوال العرض , اضف الى ذلك التكوينات اللونية المصممة بأجهزة متقدمة في الكمبيوتر ,والتي أظهرت لنا شخصيات (افتراضية) على شكل علامات نتلمسها طوال العرض حيث يختفي شكل المؤدي تماما ويتحول الى شكل هلامي يختفي تارة ويظهر تارة أخرى من خلال العنصر اللوني , وقد تجسد هذا التشكيل الافتراضي للمؤدي في المشهد الأخير حيث تحول المؤدين الى قطع ديكوريه من الكرافيك تمت اذابة ملامحها واختفائها داخل فضاء العرض , ومن ناحية أخرى أيضا أظهر لنا العرض (افتراضية) أستهدف فيها المخرج المتلقي في عملية تكوين عوالم (افتراضية) من خلال المشاهد المرئية المتشكلة من أحداث العرض والمتكونة من خلط عالم الدمى وعالم البشر , ومحاولة كشف العوالم المكبوتة والمركونة في الباطن , والسعي الى إعادة تشكيلة عملية بحث عن لغة جديدة للتعايش والتعاون وإيجاد مساحة للحوار ما بين الجميع , وهذه المساحة هي تنتمي إلى ما أسمها الناقد الأمريكي (مارتن عبد لله) عملية فهم الاخر من خلال القبول به كـ (مختلف) وإيجاد مشتركات إنسانية تعبر حدود الجغرافية وعنصرية اللون والقوميات المتعددة , فها هي المؤدية ترقص بشكل حلمي وخلفها الشاشات وهي تتحرك بشكل دائم حيت اصطبغت بالون الأحمر الناري إذ تتحول المؤدية الى قطعة تشكيلية هلامية من اللون الأسود ثم تظهر ملامحها البشرية من جديد وهي تمسك دمية صغيرة تحملها بين يديها وترقص معها بطريقة حلمية ثم يظهر مؤدي اخر وهو يحمل أيضا دمية صغيرة لرجل , بعد ذلك تظهر الدمية بحجم كبير يتجاوز الشكل البشري حيث يدور صراع ما بين الذكورية التي يمثلها الرجل والامومة التي تمثلها الانثى ينتهي بتهشيم الرجل من خلال أرجل المرأة التي تتحول الى شفرات مقص ينهي سلطة الرجل الذي يتحول بعدها الى شكل حيوان خنزير لا يشعر سوى بملذاته , لينتهي المشهد باختفاء الاثنين , لكن الأنثى هي التي تنتصر في النهاية حيث تحمل الحقيبة للبحث عن أرض أخرى , وهي اشارة واضحة الى انتصار الأرض التي شوهها الإنسان في صراعاته وحروبه الدامية .

يستبان الجانب التقني (الحرفي) في كل أجزاء العرض حيث ظهور النور واختفائه , ظهور مدينة صغيرة وهي سايحة في عتمة تضيئها عواميد نور صغيرة سرعان ما تختفي تشكيلات متنوعة من الدمى , أوراق الكرافيك والبلاستيك , دوائر كبيرة من النايلون سرعان ما تتحول الى جبال من الثلوج تختفي أيضا , مطارات , حقائب سفر , أقنعة ساحرة ,

بحار من النايلون , أقمشة , قبعات , قطع من الورق بأحجام صغيرة وكبيرة , كف يد بحجم ثلاث أمتار متحركة يتعامل معها المؤدي بتخليق لوحة مبهرة , كائنات تشبه الحشرات تتحرك بشكل رشيق داخل الفضاء , علامات مرورية , عناوين مدن , كل هذا يجري وفق سياق اخراجي مدروس يقوم به المؤدين انفسهم بالإضافة إلى جملة من التقنيين الذين يتحركون خلف الكواليس طوال العرض من أجل تحريك هذه الأغراض المتعددة , ليمتزج عمل الفني بالتقني ويكون الأبحار في مركب العرض من الجميع , حيث تؤدى الواجبات داخل وخارج العرض , وهذه خاصية مهمة امتازت بها أعمال (جنتي) , حيث الكل مشارك في إنتاج الكل بشكل ديمقراطي يساهم في تحقيقه الجميع.

ينفتح (فيليب جنتي) في العرض على كل الأجناس بما فيها التشكيل المعماري , ولكن بلغة تصميمية تنبع من داخل بنية العرض , وتختلف عن العالم الواقعي مثل تكوين بيوت مدينة كاملة , ولكن بشكل صغير يمكن حمله من قبل المؤدين والتعامل معه بحرية لخلق عالم افتراضي اخر يمثل علاقة الأنسان المعاصر في المدينة والبيت الذي يعيش فيه , وهي اشارة الى المدن التي انهكتها المصانع والحروب , والتي دائما ما تفكر بالهجرة كما في المشهد الذي تتعامل معه المؤدية في وسط العرض , حيث تحمل بيتها وتدور بشكل حلمي ثم ترجعه الى مكانه , ثم تدور المدينة وتختفي في عالم اخر , كذلك الحال مع الاجناس الأدبية الأخرى مثل الكوميديا , إذ يعطي (جنتي) محطات ترويحية للمتلقي من خلال السخرية وبعض المشاهد التي تتسم بالكوميديا , مثل السخرية من الروتين اليومي حيث يتكرر كل شيء , أو اعطاء الاشياء أشكال فنتازية مثل اللعب بشكل الوجوه , أو تكبير أعضاء من حجم جسم الانسان , أو أشكال الدمى وهكذا , كذلك الحال في استخدام الحوارات المقتضبة , حيث يتحول الحدث الى كلام مرئي قابل للتداول والنقاش والحوار مع المتلقي اثناء وبعد العرض, كون العرض يساهم في اذكاء الاسئلة في جوهر وماهيات الأشياء بطريقة تتسم بـ (الافتراضية) , حيث تعاد صياغة الأسئلة من جديد لاسيما في البحث عن الماهية والوجود الآني المعاصر , كذلك يكون تصميم الحركة والرقصات التي تنفتح على فن السيرك من جهة , وفن الاوبرا من جهة ثانية , وقوة الأثنين في تفاعلهما مع الدمى حيث تبادل الأدوار بحضور الفاعل الموسيقي واللوني , حيث تعمل هذه الأقطاب بشكل متظافر في إنتاج اللوحة البصرية التي تتحول فيها الحركة الى كلمة مرئية , أو الى قصيدة غنائية , تتسم بفتح مساحات جديدة في عملية رصف الأحداث التي يكون التشويق جزءا فاعلا ومؤثرا في شد انتباه المتلقي ومشاركته ألحدث .

تأثر(فيليب جنتي) منذ أن كان صغيرا بالسفر والتجوال في المدن العالمية ما بين الشرق والغرب , وهذا ما انعكس جليا في عروضه المسرحية لاسيما في عرض (نهاية الأراضي) إذ يلاحظ تركيب الأحداث من خلال تجوالها من حدث الى اخر , ومن مشهد الى اخر, فلا مكان محدد , ولا زمان محدد, وهنا يتمثل الواقع الافتراضي , والزمان الافتراضي , فلا مكان ولا زمان يحدد الأحداث ومجرياتها , كل ما يجرى ينتمي الى زمنه الخاص أي الزمن المعروض الآن , فلا يوجد هرمية في تسلسل الأحداث بل هناك مشاهد مجسدة بطريقة ورشوية عبر متتاليات لا تنتهي ابدا.

من الملاحظ أن توظيف أجهزة الحواسيب كان حاضرا لاسيما في العنصر اللوني الذي شيد جماليات العرض , والعنصر الموسيقي الذي فعل الأحداث بشكل السهل الممتنع بعيدا عن البهرجة واستخدام الآلات الكثيرة , حيث كان الفاعل الموسيقي يتكون مرة من آلة واحدة مثل الكمان أو البيانو , مع اعطاء أهمية للإيقاع المتحرك لكل ما هو موجود على خشبة المسرح أثناء العرض , وهذا بالتأكيد شكل عبئا اضافيا على المؤدي وهو يتنقل ما بين الرقص أو الغناء أو العزف أو الرقص أو تحريك الدمى لذا كان بحاجة الى إعداد جسدي وذهني بشكل عالي قامت به مصممة الرقصات (ماري أندروود) , في عملية تهيئة المؤدين الى هكذا نوع من الأدوار المركبة التي تحول الحركة والرقصة والصراع ما بين الأضداد الى جملة بصرية تشحن عقل المشاهد وتقوده إلى عوالم متنوعة من الحلمية والخيال , كذلك كان حضور

الشاشات الذي أعطى صبغة جمالية من خلال التشكيل اللوني المتنوع في عملية الانتقالات المشهدية من حدث الى آخر , وعلى مستوى (الافتراضية) فقد ساهمت في خلق أداء متنوع أعطى أكثر من صورة تتحرك داخل الفضاء المسرحي , إذ تكررت رؤية المؤدي لصورته الآنية المجسدة داخل المسرح على شاشات متحركة لنفس اللحظة التي يتحرك فيها بوجود كاميرات تنقل الحدث بشكل مباشر ومتقن , وهذا كشف عن أداء افتراضي داخل فضاء افتراضي آخر , مما أعطى بؤر متعددة في زاوية النظر بوجود أكثر من تركيب بصري متخلق داخل الفضاء المسرحي .

ينفتح عرض (نهاية الاراضي) في تركيب الأحداث على ما أسماه (هانس غيورغ غادمير) بـ (المعنى المتعدد) حيث يكون الحدث على الرغم من إنه سهل ممتنع لكنه يحمل أكثر من قراءة , وهذا بدوره ينفتح على الانساق الاجتماعية المعاشة والتي أخذت تأخذ الطابع المادي فـ (الأحداث) تكون أغلبها متشابه في مدن العالم الجغرافية مثل آفات التطرف , الجريمة , الاغتصاب , الحريات العامة والخاصة , وهذا بدوره ما قد شجع (جنتي) في تناول هكذا أحداث تكون قريبة بشكل عام من الإنسان , وتدافع عن وجوده وحريته من خلال طرحها ومناقشتها على طاولة العرض, بطريقة تثير الدهشة والتساؤل وتحول المتلقي إلى مشارك فاعل في الحدث , سواء كان بدرامية معاصرة يختلط فيها الكوميدي والتراجيدي , تستقطب كل الحيل والخدع الموجودة في السيرك من أجل بناء وتشكيل بصري /حركي يهاجر بالمتلقي إلى عوالم يختلط فيها الحلم مع الخيال , وتتخلق فيها عوالم (افتراضية) تبحث عن العوالم المسكونة في عقل المتلقي , لتسعى الى تحرير ذلك العقل المقيد وتضعه أمام حياة جديدة مجسدة من خلال العرض.

تتجسد (الافتراضية) في المشهد الأول الإفتتاحي من خلال مفردات متعددة مثل كلمة الايميل (EMAIL) مع علامات متعددة مثل كف يد توجد أمام الشاشة , كذلك شكل نصف إنسان يتحرك بشكل عائم من قبل أحد المؤدين , ليظهر بعد ذاك بشكل حي وهو يجلس على مكتب بشكل صامت أمام مكتب شركة يستلم منها فاكس(fax) لتبدأ أحداث العرض , إذ يدور المؤدي الأول بين الشاشات أي خلفية المسرح التي تتحول الى أبواب تظهر وتختفي , يدخل منها المؤدي وهو يتنقل من مكان الى اخر , لتتركب بعد ذلك اللوحة التي يحمل فيها المؤدين علامة عليها سهم وكأنها علامة اتجاه مرورية حيث كل واحد منهم يشير الى منطقة أو جهة ما, ليأتي دور الشاشات الساند حيث تتجسد (الافتراضية) من خلال خلق اكثر من لوحة متحركة على خلفية المسرح باللون الأزرق تصل الى أكثر من ثلاث لوحات مع المشهد الادائي الحي المجسد , وهنا تتنوع زاوية الرؤيا بالنسبة للمتلقي وتعطي أكثر من خيار للمشاهدة والتأويل , وتتواصل الأحداث وهي تنتقل من عالم إلى اخر, بوجود حقيبة سفر كبيرة , حيث يتحول فضاء المسرح الخلفي من قبل الشاشات إلى نوع من العتمة , ويتوضح فقط شكل المؤدية وهي تقف أمام الحقيبة ذات اللون الازرق والتي سوف تكون مركز النظر , وهنا تقوم المؤدية بتأمل الحقيبة وتحاول أن تفتتحها , إذ يوجد تحت الحقيبة فتحة بقطر متر يعمل من خلالها المؤدين على دخول أشياء متعددة الأغراض , تظهر منها دمية صغيرة وهي ترتدي اللون الأحمر, وسرعان ما تتوالى الأحداث, ثم تظهر لنا هذه الدمية من قبل مؤدين اخرين بحجم كبير يصل إلى الثلاث أمتار مع دمية أخرى لرجل بنفس الحجم يحركها أيضا المؤدين الآخرين وهنا يحدث الصدام والصراع الصوري ما بين الامومة التي تمثلها المرأة والذكورة التي يمثلها الرجل مثل السلطة وغيرها لتنتهي بتحول الدمية الرجل الى حيوان بسبب حبه للتملك والجشع حيث يمسك المرأة بقوة وهي لا تستطيع الخلاص منه , هذا المشهد يتحرك برشاقة داخل الفضاء المرئي بلغة الحركة من قبل المؤدين الذين يتحولون إلى ورشة تحرك الدمى بطريقة احترافية وهذه خاصية مهمة في عروض (فيليب جنتي) تشترك في تكوينها وتصميها زوجته (ماري أندروود) , ووفق هذه المتواليات يستمر تركيب الأحداث حيث كل شيء قابل للتحقيق مثل ظهور واختفاء مدن , جبال ,

عواصف , غابات , بحار , وصولا الى المشهد الأخير الذي تمسك فيه المؤدية الحقيبة وتمشي وحيدة باحثة عن أرض أخرى .

على مستوى جماليات اللون فقد كانت حاضرة طوال العرض كخلفية (افتراضية) تشكل في تكوينها الجانب الجمالي في إظهار الأحداث والتنقل في ما بينها وهي تعطي قوة إظهار بصري الى أصغر الأغراض في فضاء المسرح مثل كف صغير, أو رسالة تطير سابحة في الفضاء , لتعطيها أهمية وكأنها طائرة كبيرة وهنا يتحول العنصر الضوئي الى فاعل أساسي في بناء وتركيب المشهد , كذلك الحال كان مع عنصر الأزياء التي تمايزت ما بين اللون الأبيض والأزرق والأحمر والأسود , وتحولت أيضا الى ايقونة رمزية فلم تعد وظيفية كما هي سابقا , بل تحولت إلى صراع يعبر عن موضوع اجتماعي عندما ارتدى المؤدين زي الزفاف للمرأة , وقد أتاح تصميم الأزياء سهولة في الحركة والتنقل ما بين الأداءات المتنوعة والتحول إلى ورشة في تحريك الدمى والأغراض الأخرى, أما التسجيلات الصوتية فقد كانت حاضرة في بث الموسيقى المصممة خصيصا للعرض , كذلك تسجيل بعض الحوارات المقتضبة , والأغاني الخاصة ببعض الرقصات , لينحل جسد المؤدي من الحوار الملقى حيا , نحو تسجيلات صوتية يتفاعل معها من خلال تكوين الحركة المرئية الرشيقة.

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

النتائج

١- أعطت (الافتراضية) بعدا جديدا في عملية الانحلال من الزمان والمكان من خلال عملية التنقل ما بين الاحداث عن طريق التشكيلات اللونية المتنوعة التي رافقت المؤدي وساعدته في ابراز قدراته المهارية طوال العرض .

٢- أسهمت (الافتراضية) في تحقيق عوالم متعددة يختلط فيها الواقع والخيال بطريقة حلمية ارتكزت على الجانب التقني من خلال العنصر واللوني والاستخدام الاحترافي من قبل المؤدين لتقنية تحريك الدمى والاقنعة وباقي الأغراض الاخرى.

٣- ساندت (الافتراضية) في اظهار الأغراض ذو الاحجام الصغيرة والكبيرة مثل رسالة ورقية صغيرة , دمية كبيرة , قناع , كف يد , منازل صغيرة , واعطائها صبغة بصرية كثفت من وجودها الجمالي على خشبة المسرح.

٤- زودت (الافتراضية) سيناريو الاخراج , وكراسة النص , بمفردات موسوعية جديدة مثل الواقع الافتراضي ,الفضاء الافتراضي , الشخصية الافتراضية , من خلال عناصر متعددة أشتبك في تكوينها العنصر الضوئي والعنصر اللوني من خلال الشاشات وتوظيف أجهزة حواسيب وبرامج متقدمة بهذا الصدد.

٥- فعلت (الافتراضية) الجانب البصري في تكوين الأحداث بوجود أكثر من لوحة معروضة من خلال الشاشات من ما عزز تنوع الرؤيا عند المتلقي من خلال وجود أكثر من واقع افتراضي متخلق داخل العرض.

٦- ساعدت (الافتراضية) المؤدي في ابراز قدراته الادائية المتنوعة ما بين الرقص والغناء والعزف وأيضا تحريك الدمى من خلال التشكيلات اللونية الافتراضية التي استمرت معه طوال العرض.

٧- كان الفاعل الموسيقي حاضرا في عملية تركيب الأحداث وخلق نوعا من الدهشة عند المتلقي تمثلت في إعطائه مساحة للاستغراق والتأمل والغوص في عوالم (افتراضية) وحلمية.

٨- تحققت الشخصية (الافتراضية) في العرض من خلال العناصر اللونية مثل عملية تصفير المؤدي باللون الاسود أو المعتم يتحول فيه المؤدي الى قطعة من الكرافيك ليس له شكل محدد وقد تجسد ذلك في فترات كثيرة من العرض.

الاستنتاجات

١- غلبة التشكيل الحركي(الجسدي) والمهاري عند المؤدين , أعطى العرض مساحات بصرية أشركت المتلقي في تحليل معانيها وقد تمثلت فيها (الافتراضية) على مستويين هما :

الأول : تقني من خلال استخدام أجهزة الحواسيب والشاشات وباقي العناصر الاخرى .

الثاني : واقعي من خلال تفكيك الحدث واعطائه حلمية يفترضها المتلقي في خياله.

٢- من الملاحظ بأن (الافتراضية) دفعت المخرج (فيليب جنتي) بأن يذهب إلى مساحات واسعة من التقصي والبحث في استقطاب خامات جديدة , واستعارتها من التشكيل والنحت والعمارة وفن السيرك والاوبرا وحتى فن السحر والخدع السينمائية , ليستطيع أن يوظفها بطريقة ورشوية من قبل مؤدين ماهرين في هذا الصدد , وكان لعمل الاضاءة وفاعل الموسيقى وعنصر اللون والشاشات قد أسهمت كثيرا في عملية إظهار جمالياتها.

٣- على الرغم من مهارة المؤدين وتنوع اشتغالاتهم ما بين الأداء وورشة العرض لاسيما في تحريك الدمى وتوظيف باقي الأغراض , الا أن كثرة هذه الأدوار التي قاموا بها قد أجهدتهم بدنيا , وهم يتحركون طوال العرض لمدة (٩٠) دقيقة , كان من الأفضل لو عمل (فيليب جنتي) على استقطاب عدد أكبر من المشتغلين خلف الكواليس من أجل اعطاء استراحة للمؤدين , وهم يقومون بمهارات متنوعة.

٤- من الواضح في العرض بأن(جنتي) قد سعى الى الاختزال في ما يمكن أن يوظفه من الأجهزة والتقنيات والحواسيب داخل العرض, والسعي إلى ابراز الجانب الجمالي للعرض من خلالها برشاقة مهنية واعترافيه, كونه يشارك كثيرا في مهرجانات عالمية مرموقة ومتنوعة , تراوحت ما بين الشرق والغرب , وهذا التوظيف يسهل عليه عملية التنقل والسفر من أجل اقامة عروضه المسرحية في أماكن مختلفة في العالم.

٥- وظف المخرج (فيليب جنتي) الـ (افتراضية) وعوالمها المتعددة مثل اليوتيوب , الفيس بوك , الانستكرام , في عملية تصوير أعماله بطريقة الاخراج السينمائي ونشرها في هذه العوالم الافتراضية المتنوعة.

التوصيات

١- يوصي الباحث بضرورة الانفتاح بشكل أكبر على (الافتراضية) وعوالمها المتعددة في عملية تسويق المنتج المسرحي من خلال وضع خطة للتصوير السينمائي للعرض من قبل كادر سينمائي متخصص والسعي إلى ترجمته ونشره على اليوتيوب وباقي شبكات التواصل الاجتماعي المختلفة.

٢- ضرورة اقامة ورشات متخصصة للتقنين ولاسيما المصممين منهم لاطلاع على الثقافة الرقمية وتبيان كيفية توظيفها في العرض المسرحي المعاصر تقوم بها المعاهد وكليات الفنون الجميلة والمؤسسات الفنية الاخرى.

٣- محاولة استضافة المخرج الفرنسي (فيليب جنتي) في المهرجانات التي ترعاها الدولة العراقية مثل مهرجان بغداد الدولي الذي تقيمه دائرة السينما والمسرح, لما يمتلكه هذا المخرج من قيمة فنية ومشاركات في مهرجانات عالمية متنوعة لما يسهم في اثراء الساحة المسرحية المحلية بثقافة مسرحية متقدمة.

المقترحات

١- دراسة (الافتراضية) في عروض المسرح العربي.

٢- دراسة سمات الاداء التمثيلي في عروض المخرج (فيليب جنتي).

احالات البحث

* فيليب جنتي : مخرج فرنسي معاصر يبلغ من العمر (٨٤) عاما , ولد في مدينة أنسي عام (١٩٣٨) , حيث تدرب في الأصل كصمم كرافيك , قام برحلة حول العالم أكتشف من خلالها فن الدمى , حاز على جائزة الأصالة في مهرجان الدمى في (بوخارست) عام (١٩٦٥) , أسس شركة خاصة بفن عروض الدمى عام (١٩٦٨) وهي نفس السنة التي أسس فيا فرقته التي اسماها فرقة (جنتي المسرحية) والتي حازت على شهرة دولية قدمت عروضها فيما بعد ذلك على أكبر المسارح في العالم مثل برودواي , لندن , افينون, طوكيو , قدم عملا مشهورا بعنوان (النعامة) في منتصف السبعينيات , في بداية الثمانينيات جلبت ابداعاته المعتادة للمسرح رواجا كبيرا لاسيما تعامله مع تقنية المسرح الأسود, توسعت الدمية في أعماله ك(كائن) تدريجيا لتصبح شكلا مدهشا يتعامل معه الراقصين برشاقة مهارية عالية , قدم أعمالا مشهورة مثل عمل (دائري مثل مكعب عام ١٩٨٠) و(موكب الرغبات عام ١٩٨٦) و (انحرافات عام ١٩٨٩) وعمل , (لا تنسيني عام ١٩٩٢) و(مسافر بلا حراك عام ١٩٩٦) و(ديدال عام ١٩٩٧) قدمت جميعا في مسرح (تياترو دولافيل) , جلبته شهرته لتنفيذ مشاريع مثل (LE) لمعرض لشبونه العالمي عام (١٩٩٨) , وأيضا عمل (المحطات واليوتوبيا) في متحف باريس عام (٢٠٠١) , قدم عمل (نهاية الأرضي عام ٢٠٠٨) في دمشق بالتعاون مع المعهد الفرنسي , لا يعتمد (جنتي) على مسودة النص الجاهز في عروضه المسرحية , ويسعى الى التلاعب بالفضاء ومسائلة العقل الباطن بطريقة يجتمع فيا الحلم والخيال يشتبك معها توظيف المكتشفات التكنلوجية (الافتراضية) في عملية صناعة مزيدا من الأشكال المجسمة في مسرح الصور والوهم . للمزيد ينظر: الموسوعة العالمية للفنون , الرابط https//wepa.unima.org/ en/ philippe-genty/ ؛ نهاية الأراضي : مسرحية تمجد العقل وتنتصر على الغريزة والشر , موقع جريدة البيان الالكتروني , الرابط https: www.albayan.ae/ paths/books/2009-01-24-1.400582

١. معجم المعاني الجامع , الرابط: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/
٢. بيير ليفي , عالمنا الافتراضي : ما هو ؟ وما علاقته بالواقع ؟, تر: رياض الكحال,(المنامة, هيئة البحرين للثقافة والآثار:٢٠١٨).ص١٥.
٣. فيليب ريجو , ما بعد الافتراضية: استكشاف اجتماعي للثقافة المعلوماتية , تر: عزت عامر, (القاهرة , المشروع القومي للترجمة:٢٠٠٩),ص١٣٤.
٤. أغرانين وآخرون، أدب الخيال العلمي : الثورة العلمية والأدب، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦)، ص٦٣.
٥. فيليب ريجو ، ما بعد الافتراضي: استكشاف اجتماعي للثقافة المعلوماتية، مصدر سابق، ص١٣٣.
٦. جان بودريار، المصطنع والاصطناع، تر: جوزيف عبد الله، (بيروت، المنظمة العربية للترجمة: ٢٠٠٨)، ص١٨.
٧. مجموعة باحثين، هل نعيش حقاً في عصر ما بعد الحداثة: قراءات في ما بعد الحداثة، تر: هناء خليف غني، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية: ٢٠١٢) ،ص٨٧.
٨. سعيد بكراد، وهج المعاني: سيمائيات الأنساق الثقافية، (بيروت، المركز الثقافي العربي : ٢٠١٣), ص١١٩.
٩. فاطمة البريكي، الكتابة والتكنلوجيا،(الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي: ٢٠٠٨)،ص١٢٣.
١٠. ينظر: فاطمة البريكي، الكتابة والتكنلوجيا، المصدر السابق نفسه، ص١٣٥.
١١. إيريكا فشرليشته، جماليات الاداء: نظرية في علم جمال العرض، تر: مروة مهدي ,(القاهرة , المشروع القومي للترجمة : ٢٠١٢) ، ص٥٨.

١٢.ريجيس دوبري: الأخوة معناها رفض القدرة البايولوجية، تر: سعيد بو خليط، مجلة الثقافة الاجنبية،(بغداد، دار الشؤون الثقافية: ٢٠١٥) , ص١٢٦.

١٣.[١] : ريجيه دوبري: الاخوة معناها رفض القدرية البايولوجية ، المصدر السابق نفسه، ص١٣٢.

١٤.دان ريبيلاتو، المسرح و العولمة، تر: إريج ابراهيم، (القاهرة , المركز القومي للترجمة : ٢٠٠٦)، ص٤٩.

١٥.دان ربيبلاتو، المسرح والعولمة ، المصدر السابق نفسه، ص٥٢.

١٦.مارك جيمنيز ، الجمالية المعاصرة : الاتجاهات والرهانات ، تر: كمال ابو منير، (الجزائر , منشورات الاختلاف : ٢٠١٢)، ص٩٤.

١٧.ينظر: جريج جايسكام، الفيديو والسينما على خشبة المسرح، تر: محمد كامل، القاهرة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب: ٢٠١١)، ص٢٦.

* السايبورغ : هو كائن سيبراني معرفي ، وهو هجين بين آلة وكائن حي، مخلوق من واقع اجتماعي، وكذلك مخلوق من خيال(...) هو مسألة خيال وتجربة معاشه ، انه نضال على الحياة والموت، ولكن الحدود بين الخيال العلمي والواقع الاجتماعي في خداع بصري ، للمزيد ينظر: ويندي كيه وآخرون، النظرية النسوية : مقتطفات مختاره، تر: عماد ابراهيم ,(الأردن , الأهلية للنشر والتوزيع: ٢٠١٠)، ص٣٠٣-٣٠٤.

١٨.ينظر: ويندي كيه وآخرون، النظرية النسوية : مقتطفات مختارة، المصدر السابق نفسه، ص٣٠٨-٣٠٩.

١٩.ليندا لو، مستقبل الفنون المرئية والسينما، تر: جبار الجنابي، مجلة الثقافة الاجنبية، عدد الاول، (بغداد، دار الشؤون، ٢٠١٥)، ص١٦٢.

* الهولوكرام : جذور هذه التقنية تعود إلى عام ١٩٤٧ عندما تم التوصل إلى للتصوير المجسم للعالم (دينس جابور) محاولة منه لتحسين قوة التكبير في المايكروسكوب ، توالت تطورات هذا النوع من التقنية فعرض أول هولوكرام عام ١٩٦٧ حيث تمكن العالم (لويد كروز) صناعة أول هولوكرام يجمع بين الصور المجسمة ثلاثية الأبعاد والسينما غرافي ذات البعدين ، للمزيد ينظر: لبندا لو، مستقبل الفنون المرئية والسينما، المصدر السابق نفسه، ص١٦٥.

٢٠.ايريك سالزمان، توماس ديسي، المسرح الموسيقي الجديد: رؤية الصوت وسماع الجسد ، تر: محمود كامل، (القاهرة : مهرجان الدولي للمسرح التجريبي)، ٢٠١٠- ص١٩٠.

٢١.انطونيو بيتزو، المسرح والعالم الرقمي: الممثلون والمشهد والجمهور، تر: أماني فوزي حبشي، القاهرة ، (الهيئة المسرحية العامة للكتاب: ٢٠٠٦) ، ص٥٣.

٢٢.انطوينو بيتزو ، المسرح والعالم الرقمي: الممثلون والمشهد والجمهور ، المصدر السابق نفسه، ص٦٢.

٢٣.سعاد شوقي، الزمن في السرد السينمائي،(القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة : ٢٠١٦)، ص٢٠٧.

٢٤.ثيدور شانك ، المسرح الامريكي البديل ، ج١, تر: سامي خشبة,(القاهرة , مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي: ١٠١١)، ص٩٤.

٢٥.عصام أبو القاسم، أي دور للمسرح العربي في اللحظة الراهنة، (الشارقة، اصدارات دائرة الثقافة والاعلام ، ٢٠١٣) ،ص١٢١.

٢٦.ثيدور شانك، المسرح الامريكي البديل، ما وراء الحدود، المصدر السابق نفسه، ص١٢٠-١٢١.

المصادر والمراجع

الكتب

١. ليفي, بيير, **عالمنا الافتراضي** : ما هو ؟ وما علاقته بالواقع ؟, تر: رياض الكحال,(المنامة, هيئة البحرين للثقافة والآثار:٢٠١٨).
٢. ريجو, فيليب, **ما بعد الافتراضية**: استكشاف اجتماعي للثقافة المعلوماتية , تر: عزت عامر, (القاهرة , المشروع القومي للترجمة:٢٠٠٩).
٣. أغرانين وآخرون، **أدب الخيال العلمي** : الثورة العلمية والأدب، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦).
٤. بودريار, جان ، **المصطنع والاصطناع**، تر: جوزيف عبد الله، (بيروت، المنظمة العربية للترجمة: ٢٠٠٨).
٥. مجموعة باحثين، **هل نعيش حقاً في عصر ما بعد الحداثة: قراءات في ما بعد الحداثة**، تر: هناء خليف غني، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية: ٢٠١٢) .
٦. بكراد, سعيد ، **وهج المعاني: سيميائيات الأنساق الثقافية**، (بيروت، المركز الثقافي العربي : ٢٠١٣).
٧. البريكي, فاطمة ، **الكتابة والتكنلوجيا**،(الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي: ٢٠٠٨).
٨. فشرليشته, إيريكا ، **جماليات الاداء: نظرية في علم جمال العرض**، تر: مروة مهدي ,(القاهرة , المشروع القومي للترجمة : ٢٠١٢).
٩. دوبري, ريجيس : **الأخوة معناها رفض القدرة البايولوجية**، تر: سعيد بو خليط، مجلة الثقافة الاجنبية،(بغداد، دار الشؤون الثقافية: ٢٠١٥).
١٠. ريبيلاتو, دان ، **المسرح و العولمة**، تر: إريج ابراهيم، (القاهرة , المركز القومي للترجمة : ٢٠٠٦) .
١١. جيمنيز, مارك ، **الجمالية المعاصرة** : الاتجاهات والرهانات ، تر: كمال ابو منير، (الجزائر , منشورات الاختلاف : ٢٠١٢).
١٢. جايسكام, جريج ، **الفيديو والسينما على خشبة المسرح**، تر: محمد كامل، القاهرة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب: ٢٠١١).
١٣. كيه, ويندي وآخرون، **النظرية النسوية** : مقتطفات مختاره، تر: عماد ابراهيم ,(الأردن , الأهلية للنشر والتوزيع: ٢٠١٠).
١٤. لو, ليندا ، **مستقبل الفنون المرئية والسينما**، تر: جبار الجنابي، مجلة الثقافة الاجنبية، عدد الاول، (بغداد، دار الشؤون، ٢٠١٥).
١٥. سالزمان, ايريك ، توماس ديسي، **المسرح الموسيقي الجديد: رؤية الصوت وسماع الجسد** ، تر: محمود كامل، (القاهرة : مهرجان الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠١٠).
١٦. بيتزو, انطونيو ، **المسرح والعالم الرقمي: الممثلون والمشهد والجمهور**، تر: أماني فوزي حبشي، القاهرة ، (الهيئة المسرحية العامة للكتاب: ٢٠٠٦).
١٧. شوقي, سعاد ، **الزمن في السرد السينمائي**،(القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة : ٢٠١٦).
١٨. شانك, ثيدور ، **المسرح الامريكي البديل** ، ج١, تر: سامي خشبة,(القاهرة , مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي: ١٠١١).

١٩. أبو القاسم, عصام ، **أي دور للمسرح العربي في اللحظة الراهنة**، (الشارقة، اصدارات دائرة الثقافة والاعلام ، ٢٠١٣).

المسرحيات

٢٠. نهاية الأراضي : **مسرحية تمجد العقل وتنتصر على الغريزة والشر** , موقع جريدة البيان الالكتروني , الرابط https: www.albayan.ae/ paths/books/2009-01-24-1.400582

المواقع الالكترونية

٢١. معجم المعاني الجامع , الرابط: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/

٢٢. الموسوعة العالمية للفنون , الرابط https//wepa.unima.org/ en/ philippe-genty/ ؛

Sources and references

books

1. Levi, Pierre, Our Virtual World: What is it? And what is its relationship to reality?, see: Riyadh Al-Kahhal, (Manama, Bahrain Authority for Culture and Antiquities: 2018).
2. Rigo, Philip, Beyond Virtualization: A Social Exploration of Information Culture, see: Ezzat Amer, (Cairo, The National Project for Translation: 2009).
3. Agranin and others, Science Fiction Literature: The Scientific Revolution and Literature, (Baghdad, House of Cultural Affairs, 1986).
4. Baudrillard, Jean, The Artificial and the Artificial, tr: Joseph Abdullah, (Beirut, The Arab Organization for Translation: 2008).
5. A group of researchers, Do we really live in a postmodern era: readings in postmodernity, see: Hana Khalif Ghani, (Baghdad, House of Cultural Affairs: 2012).
6. Bakrad, Saeed, Wajh Al-Maani: The Semiotics of Cultural Forms, (Beirut, Arab Cultural Center: 2013).
7. Al-Buraiki, Fatima, Writing and Technology, (Casablanca, the Arab Cultural Center: 2008).
8. Ficherlichte, Erica, The Aesthetics of Performance: A Theory in the Aesthetics of Presentation, see: Marwa Mahdi, (Cairo, The National Project for Translation: 2012).
9. Dupre, Regis: Brotherhood means the rejection of biological capacity, see: Said Bou Khalil, Journal of Foreign Culture, (Baghdad, Cultural Affairs House: 2015.(
10. Rebellato, Dan, Theater and Globalization, TR: Irig Ibrahim, (Cairo, The National Center for Translation: 2006).
11. Jimenez, Mark, Contemporary Aesthetics: Trends and Stakes, see: Kamal Abu Mounir, (Algeria, Al-Kifar Publications: 2012).
12. Jaiskam, Greg, Video and Cinema on Stage, see: Mohamed Kamel, Cairo, (Egyptian General Book Authority: 2011).
13. K, Wendy and others, Feminist Theory: Selected Excerpts, see: Imad Ibrahim, (Jordan, Al-Ahlia for Publishing and Distribution: 2010).
14. Lu, Linda, The future of visual arts and cinema, see: Jabbar al-Janabi, Journal of Foreign Culture, number one, (Baghdad, Dar Al-A```y, 2015).
15. Salzman, Eric, Thomas Desi, The New Musical Theatre: Seeing Sound and Hearing the Body, see: Mahmoud Kamel, (Cairo: International Festival of Experimental Theatre, 2010)
16. Pizzo, Antonio, Theater and the Digital World: Actors, Scene and Audience, see: Amani Fawzy Habashi, Cairo, (The General Theatrical Organization for Books: 2006).

17. Shawky, Souad, Time in the Film Narrative, (Cairo, The General Authority for Cultural Palaces: 2016).
18. Shank, Theodore, The Alternative American Theatre, part 1, tr: Sami Khashaba, (Cairo, Cairo International Festival for Experimental Theatre: 1011).
19. Abu Al-Qasim, Issam, What role for the Arab theater in the present moment, (Sharjah, Publications of the Department of Culture and Information, 2013).

plays

20. The End of the Lands: A play that glorifies the mind and triumphs over instinct and evil, Al Bayan Newspaper website, link

https: www.albayan.ae/ paths/books/2009-01-24-1.400582

websites

21. The Collective Maani Dictionary, link: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/
22. Universal Encyclopedia of Arts, http://www.philippe-genty/wepa.unima.org/