



Body memory and the transformations of acting performance in hybrid theater

ADULADHEEM HAMAD MOHAMMED

Tom79amgd@gmail.com

ALI ABDUHUSSIN RAHMAH

Ali.rahma@uobasrah.edu.iqr

Abstract :

Body memory is described as the performative structure formed from social, cultural, and cognitive accumulations and acquisitions within the actor's body. In hybrid theatre, these acquisitions are transformed into the organizational force of movement, time, and performatively produced meaning within space. The body, through its memory, is not viewed merely as the executive tool for dialogue or the external appearance of the character; rather, it constitutes the point of departure through its centrality as the living archive of all experiences, acquisitions, training, emotions, and cultural references that the actor seeks to retrieve within the theatrical performance. Subsequently, the actor reconstructs these elements through bodily effectiveness in interaction with the digital technologies encountered, represented by images, sounds, and lighting within changing and multiple spaces.

Based on the foregoing, the researcher divided the study into four chapters. The first chapter addressed the methodological framework, including the research problem represented by "body memory and its transformations in hybrid theatre," followed by the significance of the research, the need for it, its objectives, boundaries, and the definition of terminology. The second chapter, entitled "Theoretical Framework," included the first section, "Hybrid Theatre," and the second section, "Digital Technology and the Performance of the Hybrid Theatre Actor." The third chapter included the research sample, research tool, methodology, and the analysis of the theatrical performance *The Funeral of the Master Father*. The fourth chapter presented the results of the analysis and the most important conclusions, followed by references and the bibliography.

Keywords : body memory ,Hybrid Theatre .

ذاكرة الجسد وتحولات الاداء التمثيلي في المسرح الهجين

علي عبد الحسين رحمة الحمداني

عبد العظيم حمد محمد الشعباني

معهد الفنون الجميلة للبنين الدراسة المسائية / نينوى جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

توصف ذاكرة الجسد بأنها البنية الادائية , والمتشكلة من مخزونات ومكتسبات اجتماعية وثقافية ومعرفية , في جسد الممثل ثم تتحول هذه المكتسبات في المسرح الهجين الى القوة التنظيمية للحركة والزمن والمعنى المنتج ادائيا في الفضاء . والجسد بذاكرته لا ينظر اليه بوصفه الاداة التنفيذية للحوار أو المظهر الخارجي للشخصية , بل انه المنطلق بمركزية كونه الارشيف الحي لكل تلك لخبرات والمكتسبات , والتدريبات والانفعالات والمرجعيات الثقافية التي يعمل الممثل على استعادتها في العرض المسرحي , ثم يعمل على اعادة تركيبها بفاعلية جسدية مع كل ما يواجهه من تقنيات رقمية متمثلة بالصور والاصوات والاضاءة بفضاءات متغيرة ومتعددة . وبناء على ما تقدم فقد قسم الباحث بحثه الى أربعة فصول جاء الاول في الاطار المنهجي من حيث المشكلة والتي تمثلت (بذاكرة الجسد وتحولاتها في المسرح الهجين) ومن ثم اهمية البحث والحاجة اليه وهدفه وحدوده وانتهى بتحديد المصطلحات , وتضمن الفصل الثاني (الاطار النظري (المبحث الاول (المعطيات المعرفية والفنية لذاكرة الجسد في المسرح الهجين) والمبحث الثاني (التقنية الرقمية واداء الممثل المسرحي الهجين) اما الفصل الثالث تضمن عينة البحث واداة ومنهج البحث والتحليل لعرض مسرحية (مأتم السيد الوالد) , اما الفصل الرابع تضمن النتائج للتحليل واهم الاستنتاجات , ومن ثم الاحالة وقائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية : ذاكرة الجسد , المسرح الهجين .

الفصل الاول

الاطار المنهجي

أولا : مشكلة البحث والحاجة اليه

ارتبط المسرح منذ نشأته بالجسد بوصفه مركز الحضور الحي وموضع انكشاف الفعل الانساني , غير ان تطور الانماط الادائية في المسرح المعاصر , جعل الجسد يتحرر من وظيفته التمثيلية المباشرة لينتقل الى وظيفة اكثر تعقيدا تقوم على حمل الذاكرة الثقافية والنفسية والحركية في آن واحد , فالممثل لم يعد يشتغل على الانفعال بوصفه حالة باطنية معزولة ولا على الحركة بوصفها استجابة ميكانيكية , بل صار يعمل داخل شبكة من العلامات التي تشكل من الذاكرة والتقنية والفضاء والضوء والصوت والصورة .

ان المسرح الهجين يضع الجسد أمام تحد مضاعف , فهو من جهة يستدعي أثره الطقسي والاجتماعي والجمالي , ومن جهة ثانية يدخل في منظومة رقمية تتطلب ضبطا زمنيا وحركيا مع الصورة والاسقاط والوسيط السمعي والتفاعل السينوغرافي , وبذلك تصبح الذاكرة الجسدية قابلة للتحويل المستمر بأداء الممثل المسرحي لأنها لا تستعيد الماضي كما هو , بل تعيد ترتيبه داخل لحظة أدائية تتغير بقدر تغير المثيرات المسرحية . تتجلى مشكلة البحث في ان الدراسات التي تتناول المسرح الهجين بمسميات متعددة ترتبط بالانفتاح على المسرح العالمي واخرى لارتباطه بالتكنولوجيا والحدثة , وغالبا ما يتم التركيز على الصورة الرقمية والوسيط التقني والفضاء الافتراضي , بينما يبقى جسد الممثل في بعض القراءات تابعا لهذه الوسائط او متلقيا لها , غير ان العرض المسرحي يبين ان ذاكرة الجسد , لا تنفصل عن الذاكرة الاجتماعية والنفسية , ولا عن تلك الاثار المتمثلة بالسلطة والقهر والخوف والتمرد فهي بنية متراكمة , تعمل على فتح المجال لقراءة العرض المسرحي بوصفه حركة ذاكرة جسدية , لا بوصفه سردا حكايا فقط , ليعطي التقنية معناها ويحولها من جهاز مرئي بصري الى فعل مسرحي . ومما سبق فقد صاغ الباحث تساؤله البحثي بالإجابة على السؤال الاتي (ماهي الكيفية التي تتحول بها ذاكرة الجسد في المسرح الهجين من مخزونات جسدية الى طاقة ادائية منتجة للعلامات والدلالات المسرحية بفعل بصري مرئي ومسموع ؟)

ثانيا : أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث ، كونه :

- يسلط الضوء على مفهوم ذاكرة الجسد في المسرح الهجين ، بوصفه مفهوما قادرا على الربط بين التدريب الادائي والبنية الثقافية والتجربة النفسية والوسيط الرقمي ، فالمسرح المعاصر لم يعد يكفي بتقديم الجسد بوصفه حاملا للشخصية ، بل اصبح نقطة التقاء بين اشكال متعددة من المعرفة الحسية والبصرية والسمعية .
- يفيد الباحثين والدارسين والاكاديميين في المسرح الرقمي ، لبناء قراءة علمية للتقنيات الرقمية والكشف عن مستويات الحضور للأداء التمثيلي بعلاقته بين الفعل الجسدي والفضاء السينوغرافي الرقمي .

ثالثا : هدف البحث

يهدف البحث الى تعرف المنطلقات المعرفية و الفنية لذاكرة الجسد ، وتحولاتها الادائية في المسرح الهجين .

رابعا : حدود البحث

الحد الزمني : (٢٠٢٥) مهرجان بغداد الدولي للمسرح

الحد المكاني : بغداد

الحد الموضوعي : دراسة ذاكرة الجسد وتحولات الاداء لممثلي نموذج عينة البحث .

خامسا : تعريف وتحديد المصطلحات :

الذاكرة لغة :

- " ذكر الشيء، دُكرًا، وتذكيرًا: حفظه واستحضره وجرى على لسانه بعد نسيانه " (مذكور، ٢٠٠٤، ص٣١٣)
- " تذكر الشيء: استحضره في ذهنه والذاكرة قدرة النفس على الاحتفاظ بالتجارب السابقة واستعادتها وهي ما نستذكر به الحاجة " (مذكور، ١٩٩٤، ٢٤٥) .

الذاكرة اصطلاحا :

- " هي قدرة الانسان على تذكر التجربة الشخصية والاجتماعية وحفظها وتشخيصها واستخدامها والذاكرة ، هي مذكر ومستودع المعلومات التي يقوم بتصنيعها واستحضارها " (منصور، ١٩٨٤، ٢١٥) .

الجسد لغة :

- " هو المتمكن الممانع ، المقاوم ، والقائم بالفعل في وقته ، ذلك كهذا الإنسان " (الاعسم، ١٩٨٥، ٢١٢)

الجسد اصطلاحا :

- عرفه ميرلوبونتي " بأنه وسيلتنا للاتصال بالأشياء والزمان والمكان " (الظاهري، ٢٠١٧، ٩٣) .

ذاكرة الجسد اجرائيا :

قدرة جسد الممثل على خزن الاثار النفسية والاجتماعية والجمالية واستعادتها وتولييفها في العرض بما يجعل الاداء فعلا متحولا يستجيب للمكان والضوء والصوت والصورة والوسيط الرقمي ولا يبقى محصورا في الحركة الخارجية او التمثيل النفسي وحده .

الهجين لغة :

- " الهجين في اصل اللغة تدل على الاختلاط والتجانس اي انه غير خالص او نقي ، من حيث الصفة او النسب ، والهجنة من الكلان ما يعيبك والهجين الذي ابوه خير من امه ويطلق الهجين على الولد من غير العربية " (ابن منظور، ١٩٩٤، ٩٧٥) .

الهجين اصطلاحا :

- " هو الحالة الثقافية او الهوية البينية التي تنشأ من مناطق التماس والتداخل بين الثقافات ، اذ ان الهوية لا توصف كجوهر نقي ثابت وانما هي نتاج التقاطع والتفاوض بين الفضاءات الاجتماعية والمواقع المختلفة لتؤدي الى انتاج المعارف والدلالات والمعاني الجديدة اذ تتجاوز الثنائيات للأصل / الاخر ، واغرب / الشرق ، والذات / والمغاير " (ك. بابا، ٢٠٠٤، ٤٥٠) .

المسرح الهجين اجرائيا :

الفضاء الأدائي المركب والذي تتداخل وتتكامل فيه الوسائط التقنية مع الفعل المسرحي الادائي كعنصر فاعل يعمل على إنتاج المعنى والدلالة ، وليس مجرد إضافة سينوغرافية للعرض المسرحي و يقوم المسرح الهجين بعلاقات تزامن وتفاعل تفاوضي بين جسد الممثل وكل

من الصوت والصورة والاضاءة والفضاء الرقمي الافتراضي ، ليسهم في تشكيله للبنية الأدائية الهجينة التي تُنتج الدلالات والمعاني ضمن سياق ونسق بصري وحركي وانفعالي وسمعي متداخل .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول : المعطيات المعرفية والفنية لذاكرة الجسد في المسرح الهجين

ان للثورة المعلوماتية دورها في تغيير انماط الاداء المسرحي التقليدي ، بتطورات معمقة لكيفية الاداء التمثيلي الجسدي ، اذ تحول فيها الجسد من الكيان الطبيعي الى كيان يستند الى النظم المعلوماتية الرقمية ويحتفظ ببيئة رقمية اعاد المفهوم لعلاقة الجسد بنفسه ومن ثم علاقته بالجمهور والزمان والمكان بمركزية البناء الهجين ، وباتت تتحكم بالمؤثرات البصرية والصوتية والاضاءة والديكور ، واسهمت في اعادة برمجة الجسد المسرحي لان " التكنولوجيا دراسة انسانية ودراسة اجتماعية وذلك لأنها تعالج اشكالا وصورا مميزة " (السيد، ٢٠١٨، ١٦) ، للفاعل المسرحي في المسرح الهجين الذي لم يعد محصورا بالجسد فقط ، وانما يتشكل رقميا في بنى العرض المسرحي وتفكيك لبنيته لأجزاء منفصلة او اعادة تشكيلها وتكوينها مع عناصر افتراضية اخرى ، لتتيح له التعدد في الهويات بين المادية والرقمية لتتفاعل بحدود بيئة رقمية افتراضية ، او ليتحول الى مستلم للتعليمات البصرية والصوتية والافتراضية بعد ان كان ذاتيا بحركته . شهدت ذاكرة الجسد عدة تحولات نقلتها الى التشفير المعلوماتي والبرمجة السلوكية عبر الوسائط الرقمية ، اذ تتحول من مجرد كونها خبرات حركية الى معلوماتية بيانية تسجل وتحفظ لكل حركات الممثل الادائية لتتحول الى الرقمية التي يمكن اعادتها وتكرارها وانتاجها لتمنح الذاكرة الجسدية قدرات لا حصر لها وليسست ثابتة لتفتح افاق تقنية ادائي جديدة كذاكرة حيوية رقمية لأداء الممثل وارتكاز للتكوين المسرحي ، لتصبح الذاكرة الجسدية تحمل الطابع المركب الفعال الذي يتداخل فيه الافتراضي والفيزيائي والخوارزمي " وبراى ميرلو بونتي بان البشر يقومون بتغيير العالم الذي يعيشون فيه عن طريق تعلم مهارات جديدة واستخدام التكنولوجيا " (السيد، ٢٠١٨، ٤١) ، ومنها الفن المسرحي بإعادة تنظيم وتعريف جذرية لعلاقة الجسد بالزمان والمكان والوسيط التواصل ، لكون المسرح الهجين فضاء سينوغرافيا تفاعليا معاد التكوين تقنيا ، ولا يتعامل مع الجسد من باب المظهر المادي ، بل يعيد تشكيله وتأطيره كحامل معلوماتي ووسيط دينامي في العملية التواصلية ، ضمن بنى عرض اتسمت بالتشظي والتحول المستمر والانعكاسات الذاتية . انتج هذا التحول فرعا جديدا ونوعا من العلاقة التي تربط تقنيات الممثل بالتقنية الرقمية ، اذ انها تركز على عملية انتاج الحركات بالذكاء الاصطناعي عبر الادوات الافتراضية وتطبيقات حركية وايماءات تستجيب للأوامر والاحساسات لان " التقنية قائمة على مبدا علمي لدراسة الاساليب الفنية اذ تشير المعرفة المنظمة بوصفها نشاط عقلي يتحول الى واقع مادي " (احمد، ٢٠٢٢، ٨٥) ، وهنا يبرز سؤال اساسي حول موقف الجسد ومصيره ، بوصفه الحامل للخبرات في هذه التقنية الرقمية ، فهل يبقى بذاكرة نابضة بالحياة ، أم يعمل على الاختزال والتكرار والتعديل للبيانات القابلة للتشغيل ؟ بهذا المفهوم ، تكون ذاكرة الجسد وتحولاتها في المسرح الهجين نوعا من الصراع بين الحيوية والافتراض ، بين البرمجيات والعضوية ، وبين العفوية والتخطيط اذ ان ذاكرة الجسد في ظل هذه التقنيات الرقمية والتكنولوجيا لم تنفصل عن هذا التطور الهجين ، بل نقلت الجسد من التصورات التي تصفه بالوحدة التمثيلية الحية ، الى تحوله واعداه كوحدة هندسية مرنة قابلة لإعادة الانتاج والتشكيل وان الممثل بجسده وتقنياته " سيظل بمثابة الجزء الجوهرى من الماكينة المسرحية ، أيا كانت التكنولوجيا المستخدمة ... ويجب ان نقبل التطور ، المستقبل اي مساندة التكنولوجيا الجديدة في خدمة الممثل " (السيد، ٢٠١٨، ٩٨) . لم يقف المسرح الهجين ، عند حد الاستحضار الجسدي ، بل سعى الى ان يكون وفق نماذج وانساق التلقّي الجديدة التي تتداخل فيها الاحساسات البصرية مع كل تقنيات الواقع الافتراضي والمعزز ، الذي ترك اثره في المتلقي ، وجعله يعمل على اعادة بناء تجاربه الادراكية بتفاعلاته العاطفية والحسية مع الجسد المؤدي في المسرح الهجين ان صح التعبير ، بمفهوم الجسد الهجين في هذا المسرح ، فانه لا يتحرك بمحددات الذاكرة الطبيعية فقط ، بل يكون في موقع الاستجابة لكل مخرجات البرمجيات الرقمية في عناصر العرض المسرحي ، من الصوت والاضاءة والمؤثرات الرقمية الاخرى التي يتم التحكم بها بأنظمة الكترونية متزامنة، فذاكرة الجسد خرجت من كونها استعدادا للخبرات والاداء والحضور ، الى اعادة تمثيل تلك الخبرات في حدود اطر وسياقات البيئة التفاعلية التي حكمت بتصميمات سينوغرافيا رقمية دعت " الحاجة لإعادة صياغة دور الممثل وجماليات الاداء الخاصة به ... ولا يعني فقط اعادة التفكير في طرق وجود الممثل ، ولكنه نقاش حتمي حول واجباته وامكاناته " (السيد، ٢٠١٨، ٩٨) ، حيث حُوّل فيها الفعل الجسدي الى مجموعة من البرمجيات والبيانات الرقمية التي يمكن تكرارها ومحاكاتها ومعالجتها . وتظهر هذه التحولات الرقمية في المسرح الهجين بكل

تدخلاته في المسارح الأكاديمية والعروض المسرحية ومسارح الأطفال ، حيث اهتمت بإعادة الانتاج الجسدي بواجهات ترفيهية وتشويقية وتعليمية ذات قصيدة مسرحية ، يكون فيها الاداء المسرحي موجهاً عبر البرمجيات التي تدمج الصوت بالحركة ، والصورة بالتقنيات الأخرى ، لتنتج بيئة بصرية-سمعية-حركية مشبعة رقمياً " فالفضاء الإلكتروني في حقل الفن التمثيلي يجدد ليس فقط أشكال التمثيل ولكن الخبرة الجمالية نفسها " (بيتزو، ٢٠٠٧، ٣٢) وتبعاً لذلك ، أصبحت ذاكرة الجسد في المسرح الهجين لها اشتراطاتها بالبنية التحتية الرقمية للعمل المسرحي ، مرتبطة بالتقنيات الداخلية للممثل ، اذ ان بنيتها ارتكزت على مشغلات رقمية وتقنيات الاستشعار وقواعد البيانات والمحاكاة والتكرار ، لتظهر الذاكرة بنوع آخر من الذاكرة المركبة التي لها تفاعلاتها في المستويات الرمزية والحسية والبرمجية ، والتي وضعت الممثل امام تحديات وتحولات جديدة لا حصر لها في التعبير والاداء المسرحي " فقد تحول الممثل بظل هذه المستويات والادوات الرقمية التقنية السمعية والبصرية المتعددة من كيان نفسي واجتماعي الى جسد مستقبل لتلك الامكانات الرقمية وكأنه جزء منها " (اليوسفي، ٢٠١٢، ٤٩) . أصبحت الذاكرة المركبة ، امتداداً للتعاظم مع الرقمية بوصفها جزءاً من الجسد المسرحي الذي أصبح هندسة رقمية أو واجهة حركية ذكية للعرض المسرحي ، تتفاعل وتتلقى وتؤدي ، لتحول منظومة العرض المسرحي البصرية التي يتلقاها المتفرج من كونه ساكناً الى متلق متفاعل حسياً " وتحويل الفضاء الى شخصية لها وظيفة الممثل كعنصر حيوي تعبيري بين البيئة المسرحية وجمهور المشاهدين " (بيتزو، ٢٠٠٧، ٣٢٤) مما منح ذاكرة الجسد فاعلية ذات طابع جمالي-طقيسي ، تعمل على إعادة التفكير في فهم وإدراك الفعل المسرحي ككل ، وليس بوصفه الحدث المادي ، بل كفعل وتفاعل بين المعلومات والجسد والاداء المعقد في فضاء يُنتج ويُعاد تشكيله بتحويلات ولحظات في سيرورة مستمرة ، ببرمجة وتصميم رقمي. تفتح الذاكرة الجسدية في المسرح الهجين ، مسارات جديدة لفهم الاداء امام عمليات البحث الفلسفي والمسرحي ، بوصفه ليس تعبيراً عن ذات الممثل او داخله ، بل نتيجة تتقاطع مع الرموز والحواس وافترض الحضور والذاكرة بالتكنولوجيا ، وهو ما يتطلب وعياً جديداً وفهماً لطرق واساليب تدريب الممثل واتجاهات التأليف السينوغرافي ، والعمل على معرفة السبل لإعادة تأهيل ذاكرة الجسد ضمن عصر وسياقات التكنولوجيا الرقمية المعاصرة ، فالمسرح الهجين لا يعمل على موت او ابداء الجسد ، بل يضعه في منظومة وسطية رمزية رقمية ، ليبقى هو الواجهة الأولى والأخيرة المعبرة عن جميع تحولات الفعل المسرحي. لقد فتح المسرح الهجين الافق واطلق العنان لفهم الاداء المسرحي بتحويلات جذرية ، ومنها ذاكرة الجسد ، بوصفها المحور الاساسي للتمثيل ، التي أصبح فيها الجسد ليس مركز الاداء فقط ، بل جزءاً من تلك الشبكة الرقمية التفاعلية التي تتشابك " للكتابة بالفضاء والزمن والجسد لا بالنص " (السيد، ٢٠١٨، ١٢٧) مع الوسائط والاجهزة والتقنيات والذكاء الاصطناعي ، فالجسد لا يعمل بمهارته الطبيعية والفيزيائية فقط ، بل يرتبط بالمحيط الرقمي المشفر والمتغير " لتجسيد الملفوظ الدرامي بالصورة والرقص والموسيقا والانارة وابتكار الفضاءات الحركية البسيطة والمركبة التي تتيح للممثل الابتعاد عن الاداء السكوني واستثمار جسده وموهبته " (السيد، ٢٠١٨، ١٢٨) ليتصل بالمنظومات الحاسوبية الرقمية لإعادة انتاج الحركات في ضوء تفاعلات وتعليمات رقمية أنية فالممثل ، بالإضافة الى كونه ناقلاً للانفعالات هو ايضاً المستجيب لتلك البيئة الرقمية والمتفاعل معها ، والتي تعمل بمنظومات الاشارات والتحفيّزات في بنية العرض المسرحي. فذاكرة الجسد هي التوضع داخل الوسيط الفني الذي يفرض ايقاعاته الرقمية البصرية والزمنية على الجسد ، لتشكل تحولات رقمية لجسد قد لا يمثل شخصية بحد ذاتها وانما يكون اداء من برمجيات وخوارزميات لتوليد حركات مضافة للجسد بمدخلات لتتفاعل مع المتلقي خارج حدود التوقع ، لنقف امام الاداء الفني الهجين بين ما هو انتاج الجسد الانساني وانتاج التقنية الرقمية ، بذاكرة جسدية متحولة تخضع لإعادة التشفير والتفعيل البرمجي .

المبحث الثاني : التقنية الرقمية وأداء الممثل في المسرح الهجين .

احتلت التقنيات الرقمية ، مكانة في العروض المسرحية التي ترافق الجسد البشري في أدائه ، وقد واجه المسرح ضمن هذه التحويلات تحدياً وجودياً " بعلاقة الجسد بالعناصر الرقمية والخبرات الجسدية لتصبح الذاكرة بأبعاد متعددة بين الافتراضية المرتبطة بالتفاعل مع البيئة الرقمية وبين المتشكلة من الحركات المحفوظة والتي يمكن تعديلها وتحويلها اي الرقمية والذاكرة الخوارزمية المتولدة من الخوارزميات " (السلحوت، ٢٠٢٥، ٢٢٤) وبين ذاكرة الممثل الجسدية وذاكرته الحسية والرمزية فهل يبقى هو مركز وقلب العملية المسرحية ، أم ان المسرح الهجين اتخذ شكلاً آخر لينتج ممثلاً هجيناً يجمع بين الذكاء الاصطناعي وذاكرته وجسده الحقيقي ؟ هنا يجب إعادة النظر في فهم العلاقة بين الحضور المسرحي الهجين وبين الحضور الفعلي الادائي للممثل ، بوصفه الفاعل العضوي ، وبين الاداء كونه منتجا ميكانيكياً يُدار من خارج حدود الممثل ، فالمسرح الهجين تجاوز حدود كونه فضاء لعرض النصوص المسرحية ، وأصبح نظاماً متكاملًا من التقنيات والوسائط الرقمية التي تعمل على إعادة صياغة العلاقات بين الجسد ومحيطه والعالم " والممثل ليس اداة للتشغيل بمعناها

الحصري او المقيد وانما يتحرك بناء على برمجيات وتقنيات معينة ، ليكون ادائه مرتبطا بمقدار تلك الاستجابة المعلوماتية ولا يقيد بها لأنه بذلك يفقد جزءا كبيرا من الحيوية العضوية للأداء والتلقائية المسرحية التي ميزت المسرح وانما هو في موقف الحياد والوسطية والتأرجح بين الحضور الفعلي والحضور الرقمي "(اليوسفي، ٢٠١٢، ٥٠)". ان ما ميز العرض المسرحي الهجين هو ادخاله للمتفرج في التجربة بتشاركية ايجابية في بناء المعاني وفاعلية تعيد تشكيل علاقة الجسد بالفضاء والزمن الهجين المتشظي ، الموزع بين التقنيات الرقمية والشاشات والواقع ، وبين الان والعاجل ، فالفضاء المسرحي اصبح شبكة متعددة المداخل والطبقات ، وليس مجرد الخشبة المسرحية التقليدية ، بل هو فضاء يمتد فيه الاداء من تداخل الجسد بالصوت والصورة الرقمية والضوء فالمسرح الهجين " هو فن التفاعل والوسائط الرقمية ، والتي حدد انماطها (سيفن ديكسون) بين :

١. الواقع الافتراضي .

٢. الرقص الرقمي وتطورات البرمجيات .

٣. القرن الرقمي - الاجساد الافتراضية - الروبوت .

٤. الشرائح التفاعلية .

٥. العروض المباشرة عبر الانترنت

٦. البعديات اي ربط فضاءات العرض البعيدة " (السيد، ٢٠١٨، ١٠٠)

ان ذاكرة الجسد بهذه الانماط قابلة لإعادة التشكيل والتركيب والتشظي، من خلال توظيفها للتقنيات الرقمية ، لتتحول من كونها التجربة المعاشة والخبرات ، الى سجل بيانات يستجيب فيه الجسد في عروضه التفاعلية لأوامر رقمية تمتلك القدرة على " دمج الانساق الحياتية ، في نسق الفضاء الرقمي الشامل ليكون مجالا حيويا " (عباس، ٢٠٢١، ٥٠١) بإعادة توظيفها وتشغيلها باستمرار ، ليخلق نسقا من التكرار الجسدي المعاد انتاجه بنحو خوارزمي ، وليس بكونه احتفاظا بالتجربة ، هذا التحول جعل انتاج الشخصيات عبر البرمجيات يظهر فيه العرض المسرحي بمستوى سينوغرافي تقني ، في استخدامه التقنيات ثلاثية الابعاد ، والاسقاطات الخلفية ، والواقع المعزز " ليكون الفضاء الافتراضي الذي انشأته التقنية الرقمية بمعطياتها تركيبات ديناميكية " (عباس، ٢٠٢١، ٥٠٢) بصرية تغلف الجسد وتعمل على إعادة تشكيل محيطه ، اذ يتحول فيه الجسد الى عنصر من عناصر ديناميكية التركيب البصري والصوتي الذي يتغير ويتحول الى هجنة ادائية " فلم يكن المكان ثابتا جامدا ، بل متغيرا حيويا فاعلا " (خليل، ٢٠٢٤، ٦٧) بمتغيرات البرمجيات الرقمية . تعد تحولات ذاكرة الجسد في المسرح الهجين ، التعبير عن التحولات الفلسفية والمعرفية الفنية والمعمقة التي تخص معنى الحضور والتجربة الادائية المسرحية ، وليست مجرد انعكاس لتطورات وادوات تقنية ، لان الجسد هو الكيان الحيوي التواصل الذي انتقلت فيه ذاكرة الجسد الى اطوار جديدة من التفاعلات المعلوماتية ، واصبح المسرح مختبرا لإعادة التشكيل للعلاقات بين الانسان والتقنيات ، وبين الحضور العضوي الحي والحضور الافتراضي المبرمج الهجين ، وهذه الانتقالات تمثل مرحلة في إعادة بناء الخطاب البصري الادائي المسرحي ، الذي ينطلق من الفهم المعمق لذاكرة الجسد ، بوصفها البنية القابلة للتشظير والاختزال والتمدد والمرونة في فضاء العرض المسرحي . مثلت تحولات ذاكرة الجسد في المسرح الهجين اهمية جذرية في مسرح القرن العشرين والحادي والعشرين ، اذ تجاوزت مفهوم كونها الرصيد المهاري والحركي من الخبرات والانفعالات التي تُكتسب عبر التمرين والمشاهدة ، الى كونها الحاضنة المعقدة التي تتشابك فيها الطبقات العضلية الحسية مع الطبقات والبيانات الرقمية " بنزعة عضوية للجسد بليوننة العالم الرقمي " (بيتزو، ٢٠٠٧، ١٦٤) بتوليف دينامي غير طبيعية الاستدعاء التمثيلي والادائي والتذكر . يدمج المسرح الهجين الجسد في منظومة رقمية متكاملة ، وليس اداة مستقلة ، ليتصف الاداء بكونه النتيجة اللحظية التفاعلية بين الفضاء البرمجي والكيان البيولوجي هذا التحول نبع من تاريخ ممتد لارتباط المسرح بالعلوم المجاورة والتقنيات منذ بداياته ، واتصاله بالبنى والتطورات التقنية التي عكست العصور التي انتى اليها ، وصولا الى العصر التقني الحالي ، بما فيه من واقع افتراضي ومعزز ، وبرمجيات تفاعلية ، وتصوير حي " لان العلاقة بين الجسد العضوي والمشهد الرقمي تحدث بواسطة نظام معلوماتي له واجب الادارة ، تبعا لنوع من التتابع المتناسك لأداء الممثل " (بيتزو، ٢٠٠٧، ١٦٤) وهي نقلة اعادت صياغة المنظومة الادراكية التي يعمل بها الممثل ، هذه ليست مجرد اضافات لأدوات جديدة ، بل أثرت مباشرة في تحولات وتكوين ذاكرته الجسدية . تشكلت ذاكرة الجسد في المسرح التقليدي ، من تراكمات تدريبية لأنماط الحركات الجسدية ، والفهم والادراك للفضاء المادي المحيط ، وقدرة الممثل على استحضار الانفعال والتوجيه ، اما تحولها في المسرح الهجين جعل الممثل يتعامل مع فضاءات تتغير في لحظات الاداء ، عبر اسقاطات بصرية يُعاد فيها تشكيل المشهد باستمرار ، وبمؤثرات صوتية فرضت ايقاعات زمنية جديدة ، وانظمة تفاعلية " بوحدة تضم مجموعة من العناصر المترابطة التي تشكل

مجموعة من العلاقات " (محمد، ٢٠٢٢، ٦٥) لتستجيب لها حركة الجسد بطريقة تولّد الصور والانتاج والتغيرات اللحظية المكانية " وبأبداع مسرحي يعيش ايقاعه الخاص تجاذبه نوستالوجيا الدراما التقليدية احيانا ويستسلم لإغراءات واغواءات الوسائط الجديدة احيانا اخرى " (السيد، ٢٠١٨، ١٣٢) واصبحت ذاكرة الجسد مزيجاً من الخبرات المتراكمة والاستجابات الانية ، الخاضعة لما يطرا على المشهد الرقمي . ادخلت الرقمية الممثل في علاقات جديدة ، من ابرزها الايقاع ففي المسرح التقليدي كان الايقاع مبنياً على التنفس وانتقال الحركة والتواصل البصري المباشر ، اما في المسرح الهجين فقد تقاطع مع ايقاع رقمي مبرمج ، يتميز بسرعة استجابة ومعالجة الصور ، والتزامن مع المؤثرات والانظمة وغيرها من مكونات المسرح الهجين التي اصبحت جزءاً من زمن الاداء ، لذلك تطّلب من الممثل دمج التوقيت الحي مع التوقيت الرقمي الحسابي في ذاكرته الجسدية ، لخلق وعي مزدوج ، وعي بالبنية التقنية الرقمية ، وعي بالأداء الحي ، وبكل ما يحيط به من عناصر وتقنيات رقمية . وقد فرض المسرح الهجين على ذاكرة جسد الممثل الانفتاح على افاق وانماط ادراك جديدة ، عبر تداخل الواقع الافتراضي ، ما وسّع نطاق العلامات والرموز التي يتعامل معها الممثل ، فلم تعد الحركات والايماءات مجرد تعبيرات بصرية حاضرة ، بل تحوّلت الى اشارات تُفعل الحدث الرقمي او تغيّر بيئة العرض وفضاءه " مما يتطلب خبرة عملية في مجال البرمجة الرقمية ، وتنوعاً في اساليب العرض " (التميمي، ٢٠٠٩، ١١٥) لتفتح قنوات تفاعلية مع جمهور قد يكون افتراضياً وهكذا يكتسب الجسد خرائط تفاعلية جديدة ، تتجاوز الحظّ الحركي الى عملية خزن وحفظ لقواعد العمل ونظامه الرقمي . ان هذه التحولات اعادت صياغة وظيفة الذاكرة الجسدية ، وحولتها الى محرك للإنتاج والتوليد ، قادر على الانتقال والتكيف السريع استجابة لعدة مستويات ، واعادة التكوينات الادائية في لحظات " فتحت باب الخيال والحلم ، لتقود الى عالم افتراضي " (طاتيوس ، ٢٠١٢، ٥٥) وهو ما منح المسرح الهجين طابعه غير الثابت والمتغير باستمرار ، تبعاً لاختلاف التفاعلات بين النظام الرقمي والممثل في كل لحظة عرض وبهذا السياق ، فان ذاكرة الجسد في المسرح الهجين قد انتقلت الى ذاكرة هجينة ، هي الوسيط بين الحضور المادي وفضاءه الافتراضي ، لا تنتمي الى هذا او ذاك ، بل تتخذ موقعاً الوسيطية ، وتشكل الجسر الرابط بينهما ، لتمثل الوعي المُجسّد بالبيئة الرقمية التكنولوجية ، وفي الوقت ذاته تحتفظ بجوهرها الانساني ، اي اداء الممثل الحيوي وحضوره . ومن هنا ، فان تحولات الذاكرة الجسدية لا يمكن فصلها عن تحولات الادراك البشري المتغيرة مع كل عصر ، والتي تتسع فيها حدود الامكانيات التقنية ، ويتداخل فيها الواقع الافتراض ، وهو ما افرض المسرح الهجين .

مؤشرات الاطار النظري

- ١- تعمل ذاكرة الجسد في المسرح الهجين ، بوصفها ارشيفاً حياً ، للخبرات الحركية والانفعالية والثقافية التي يستدعيها الممثل في لحظة الاداء .
- ٢- تتحول ذاكرة الجسد في المسرح الهجين من خزين سابق الى قوة فاعلة تعيد انتاج الحركة والايقاع والفضاء .
- ٣- الذاكرة الجسدية لا تنفصل عن الوسائط الرقمية ، لأنها تعيد تنظيم نفسها امام الصورة والصوت والضوء والفضاء الافتراضي .
- ٣- يكشف الجسد الهجين صراعاً بين الموروث والطرائق وبين الطقس الاجتماعي والتجريب المسرحي .
- ٤- يكون الممثل في المسرح الهجين صانعاً للعرض ، لا منفذاً فقط لأنه يحمل الخطاب البصري والسمعي والجسدي .
- ٥- تتحول السينوغرافيا من خلفية للأداء وعنصر جمالي ، الى بنية مشاركة في توليد دلالة الذاكرة الجسدية .
- ٦- تنتج الذاكرة الجسدية علامات مركبة من خلال التداخل بين السكون والانفجار ، وبين الانضباط والانفلات .
- ٧- يعمل المسرح الرقمي على تكثيف الحضور الجسدي ، لا الغائه حين يجعل الجسد في علاقة تزامن وتفاوض مع الوسيط التقني .
- ٨- تكشف الحركة الجسدية عن الاثر النفسي والاجتماعي للسلطة حتى بعد غياب مصدرها المادي
- ٩- يتشكل الاداء الهجين من طبقات ثقافية وانفعالية وادراكية تجعل الجسد قابلاً للتجدد والتأويل .
- ١٠- تتحول الطقوس الاجتماعية داخل عرض المسرح الهجين ، الى فضاءات للكشف والبوح والمحاكمة عندما يعاد تشكيلها جسدياً ورقمياً .
- ١١- لا يتحقق المعنى في المسرح الهجين من عنصر واحد ، بل من شبكة علاقات بين الجسد والصوت والصورة والضوء والفضاء والمتلقي .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا : نموذج عينة البحث

تم اختيار مسرحية مآثم السيد الوالد عينة للبحث لأنه يقترب من موضوع الذاكرة الجسدية وتحولات الاداء في المسرح الهجين , ويقدم فضاء ادائيا تتداخل فيه السلطة مع الصوت والصورة الرقمية , ومع التشكيل السينوغرافي ومع التحولات الادائية التعبيرية للممثل والنفسية للشخصيات . المسرحية من تأليف واخراج مهند هادي , وتمثيل مرتضى حبيب باسل الطيب ربهام البياتي اسراء رفعت طارق هاشم وتقوم بنيتها على اجتماع شخصيات اربع في مآثم الاب اذ يبدأ الحداد بوصفه طقسا اجتماعيا , ثم يتحول الى فضاء بوح واتهام وتمرد وكشف للذاكرة المكبوتة .

ثانيا : اداة البحث

اعتمد الباحث على مؤشرات الاطار النظري , اداة لتحليل العينة بما يتيح قراءة العلاقة بين الذاكرة الجسدية والفضاء الرقمي والسينوغرافيا وتحولات الاداء .

ثالثا : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي , لأنه الانسب لقراءة البنى الادائية والبصرية والسمعية , وتحليل مستويات اشتغالها في أداء الممثل المسرحي في نموذج عينة البحث .

رابعا : تحليل نموذج عينة البحث

* حكاية المسرحية

تقوم حكاية العرض المسرحي على لحظة صمت كبرى تتجسد في موت الاب الذي كان مركز السلطة ومحور تنظيم حياة الشخصيات , فالبنات والشباب يجتمعون في مجلس عزاء لا ليعيدوا ذكر محاسن الميت بل ليكتشفوا ان حياتهم كانت محكومة بقانون ابوي صارم , عمل على تطويعهم وبرمجتهم ومنع احلامهم وانتماءاتهم وحولهم الى ظلال تابعة له. يتحول المآثم في العرض المسرحي من طقس حداد الى مساحة مساءلة , لأن الشخصيات لا تواجه موت الاب فحسب بل تواجه الاثر الذي تركه في اجسادها وفي ذاكرتها وفي علاقاتها , فغياب الجسد الابوي لا يعني غياب السلطة لأن الصوت والصورة والذكريات تستمر في فرض حضورها , ولذلك يبدأ العرض المسرحي من الحزن الظاهر لينتهي الى انكشاف القهر والتمرد والذنب والهوية المزيفة . الحكاية لا تكتفي بسرد ازمة عائلية , بل تقدم صورة مجازية عن السلطة حين تتجاوز حدود الجسد وتتحول الى ذاكرة جمعية تتحكم بالسلوك , حتى بعد سقوط رمزاها ومن هنا يصبح موت الاب شرطا لانكشاف الحقيقة , لا شرطا للتححرر الكامل لأن الشخصيات تكتشف انها لم تكن ضحايا فقط , بل كانت ايضا مشاركة في اعادة انتاج تلك السلطة .

تحليل أداء الممثل وتحولات ذاكرة الجسد في المشهد الاول .

يبدأ المشهد الاول بفضاء مغلق , تتداخل فيه الموسيقى والتقنية الرقمية مع الاظلام والبقع الضوئية الخافتة , ومع حضور صورة الاب الرقمية , وصوته فيتحول المكان الى فضاء ضغط نفسي لا الى مجلس عزاء تقليدي ويكشف ذلك ان العرض المسرحي يضع المتلقي منذ البداية امام ذاكرة جسدية محاصرة , بسلطة غائبة حاضرة فالاجساد لا تتحرك بحرية , بل تتحرك وهي مشدودة الى الصوت والصورة ليمثلا استمرار الهيمنة . تظهر الكراسي في ظاهرها علامة على طقس المآثم غير انها تتحول بفعل الاداء الى حدود للصراع بين السكون والحركة وبين الطاعة والتمرد فكل نهوض وجلوس وتقدم وتراجع ومحاولة للخروج , ثم عودة قسرية يكشف ان الفضاء ليس محايدا , بل هو امتداد لذاكرة الخضوع وتعمل البقع الضوئية تقنية رقمية والدخان الابيض على مضاعفة هذا الاثر لأنها تجعل الاب حاضرا كهاجس لا كجسد وصورة بصرية هجينة حاضرة في فضاء العرض المسرحي . اشتغال ذاكرة الجسد في هذا المشهد يتمثل في الانتقال من الامتثال الطقسي الى الانفعال المتوتر فثني الارجل وانقباض الاكتاف ورفع اليدين والايماءات القهرية والانذفاعات غير المنضبطة والتي ترتبط انفعاليا بوجود الاب الرقمي , تكشف ان الجسد يتذكر ما عجزت الشخصيات عن قوله وفعله , ويعلن ان القهر لم يكن فكرة في الذاكرة الذهنية فقط بل اثر عضلي وحسي مغروس في ذاكرة الجسد , يتكرر في حركة الشخصيات . ان الصراع بين الفتاة الشابة والشاب يمثل لحظة الانتقال من الكبت الى الانفجار لكنه لا يصل الى التحرر الكامل لأن الفضاء نفسه يعيد احتواء الانفجار وهذا التحول

والتفاعل للذاكرة الجسدية في المسرح الهجين تتحرك فيها الشخصيات بأداء تمثيلي بين الانضباط والانفلات , وان السلطة تعلن استمرارها ووجودها الفاعل بعد غياب مصدرها المادي عبر الصوت والصورة الرقمية والايقاع والفضاء الهجين .

تحليل أداء الممثل وتحولات ذاكرة الجسد في المشهد الثاني

في المشهد الثاني يتداخل الفضاء السينوغرافي الهجين , مع انتقالات الاجساد بصورة اوضح فوجود الفتاتين بزي الحداد الرسمي ووجود الصورة المجسدة للاب , وجلوسهما على الاركة الحمراء ووقوف الشابين خلفهما , ينتج تكويننا بصريا يكشف عن عائلة تبدو متماسكة في الظاهر لكنها في العمق محكومة بالتصدع , لتتحول الصورة الابوية الى محور المراقبة والضغط النفسي ليعيد تنظيم الاجساد وسلوكياتها الادائية حوله . تظهر الذاكرة الجسدية هنا في قدرة الممثلين على الانتقال من الاداء البسيط الى الاداء المركب , فالجلوس والابتسام المزيف وحمل صورة الاب والحركة المقيدة , كلها علامات على الطاعة الظاهرية والتي تخفي تمردا داخليا ومع دخول صوت الاب , تتعقد العلاقة بين الجسد والوسيط الرقمي لأن الصوت لا يصدر من جسد حاضري لكنه يفرض على الاجساد الحية ايقاعا وسلوكا واستجابة لحظية ادائية . تؤدي الاضاءة الخافتة والبقع المحددة دورا في تحويل الجسد الى مساحة اعتراف خاصة , وخصوصا في لحظات بوح الشابة الصغيرة حين تستعيد تجربة الاجهاض , فالجسد لا يروي الحدث بالكلام وحده بل يعيد تمثيله عبر تحولات ادائية بين التوتر والاضطراب وتغير الصوت وايقاع التنفس وهنا تتحول ذاكرة الجسد الى النص البديل , اذ يكشف عن القمع بوصفه قوة سكنت الذات وشكلت علاقتها بجسدها ومحيطها . ان الضحك الصادر عن الشابين والصمت والانقطاع والعودة الى الصراخ يبين ان القيم الاجتماعية التي تحمي السلطة قد انهارت , وان الشخصيات لم تعد قادرة على حفظ القناع الطقسي , لذلك تتفجر الانفجالات لكنها تبقى معلقة ومقيدة , لأن الهيمنة لم تنته والتحرر لم يكتمل فالذاكرة الجسدية بأداء الممثلين تكشف الجرح , لكنها لا تملك امكانية علاجه وتحوله او نسيانه .

تحليل أداء الممثل وتحولات ذاكرة الجسد في المشهد الثالث والآخر

يعود المشهد الاخير الى مجلس العزاء في يومه الثاني ويستقر التكوين السينوغرافي على الكراسي الاربعة لتبدو الشخصيات ككتلة اجتماعية , تدعي الوقار والفقد والسكون الذي لم يكن حيادا بل سكون مشحون بترامات على وشك الانفجار , ويكشف ذلك ان الذاكرة الجسدية تعمل في العرض المسرحي على تحويل الثبات الى التوتر الحركي المرئي . تتصاعد الحوارات حول الميراث والديون وكلفة الدفن , لكنها لا تبقى في مستوى الماديات بل تتحول الى كشفها لعلاقات السلطة والذنب والهوية ومع كل انتقال في الحوار تتحول الاجساد من التماسك الظاهري الى التشظي فالباب في وسط المسرح والبقع الضوئية المتغيرة ودوران السينوغراف , كلها تعمل على جعل المكان ذاكرة مضاعفة لعوالم الذات والذاكرة الجسدية تتحرك مع اعترافات الشخصيات . تبلغ الذاكرة الجسدية ذروتها حين تتحول الشخصيات من صورة الضحايا الى صورة المشاركين في موت الاب , عبر الجرعات الدوائية الكيميائية , وهنا لا يعود الجسد شاهدا على القهر فقط , بل شاهدا على التواطؤ وتصبح حركة الارتباك والضحك الهستيري والتباعد المكاني والصراخ علامات دالة على ان الشر لم يكن محصورا في مركز السلطة وحده بل توزع في سلوكيات من عاشوا تحت سلطتها كنوع من الاكتساب البيئي الاجتماعي والنفسي , ثم اعدوا انتاجها , لتتعمق الازمة حين ينكشف زيف النسب والهوية , فالشخصيات لم تفقد الاب فقط بل فقدت يقينها بنفسها وبأصولها وبمعنى العائلة , وهنا يصبح الجسد في مواجهة فراغ وجودي لذلك يبدو الضحك الهستيري والانهيار الحركي بوصفهما تفكيكا ايدلوجيا للبناء النفسي والذاتي كهوية انسانية , للكيان الذي لم يعد يملك مرجعيته الثابتة , ليقدم العرض المسرحي وفي هذه اللحظة , تحولات الذاكرة الجسدية من الذاكرة العائلية الى الذاكرة الاجتماعية والفلسفية , ليؤكد ظهور صورة الاب الرقمية في نهاية العرض المسرحي على ان السلطة لا تموت بموت الجسد وفنائه , لأنها تستمر في الذاكرة والفضاء والصورة والصوت ولذلك ينتهي العرض المسرحي , لا بتطهير كامل بل بالكشف العميق للأثر الاجتماعي والنفسي والسلوكي , وان المسرح الهجين جعل من الصورة الرقمية وتوظيفها المتداخل بفاعلية اداء الممثلين شاهدا على الاستمرار للهيمنة وجعل الجسد الحي بحضوره واداءه مجالا لمقاومة هذا الاستمرار وكشفه امام المتلقي .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

اولا: النتائج

١. اسهمت التقنية الرقمية في تكثيف حضور السلطة الغائبة من خلال الصورة والصوت ولم تلغ حضور الجسد بل دفعته بهجنة سينوغرافية الى استجابات ادائية اكثر تعقيدا .

٢. تحول فضاء المآتم من الطقوس الاجتماعي الى فضاء المحاكمة والاعتراف باشتغالات ادائية جسدية تداخلت مع التقنية الرقمية بمسرح هجين و كرد فعل ادائي تعبيرى .
٣. جسد الممثلون الانتقال من الطاعة الظاهرية الى التمرد والانهايار عبر الحركات المتدرجة والتي كشفت تراكم القهر في الذاكرة الجسدية وتحولاتها الادائية التعبيرية .
٤. لم يقدم العرض المسرحي التحرر بوصفه خلاصا نهائيا بل قدمه بوصفه انكشافا مؤلما لأثر السلطة داخل الذات والجسد والعلاقات الاجتماعية .
٥. اعتمد العرض المسرحي على البنية الهجينة والتي جمعت بين الحضور الحي والوسيط الرقمي والطقوس الاجتماعي والتجريب السينوغرافي بفضاء حمل الايقاع الادائي المتدرج والمتحول بتناغم تعبيرى بصري .
٦. اكدت التحولات الادائية ان الجسد في المسرح الهجين هو منتج للدلالة التعبيرية متفاعلا معها , وليس تابعا للنص او للحوار .
٧. كشفت الذاكرة الجسدية عن البعد الاجتماعي والفلسفي للعرض اذ تحولت الازمة العائلية الى صورة عن انهيار اليقين والهوية والمعايير .

ثانيا : الاستنتاجات

١. ان ذاكرة الجسد في المسرح الهجين بنية تحويلية تقوم على استدعاء الخبرة وتوليفها مع المثير الرقمي والفضاء السينوغرافي
٢. ان المسرح الرقمي لا يضعف حضور الممثل بل يعمل على تعزيزه ودعمه , اذا تم توظيفه بوصفه شريكا في انتاج المعنى لا بديلا عن الجسد .
٣. ان تحليل الاداء الهجين يحتاج الى قراءة شاملة للتكوين السينوغرافي والعلاقة بين الجسد والصوت والصورة والضوء في الاداء التمثيلي .
٤. ان الطقوس الاجتماعي في العرض المسرحي يستطيع ان يتحول الى بنية نقدية حين يعاد بناؤه عبر ذاكرة الجسد والتقنية الرقمية .
٥. أن الذاكرة الجسدية تستمر في حمل اثار الخضوع والتمرد والذنب حتى وان انتهى مركز السلطة مايدا فذلك لا يعني انتهاء اثرها .

المصادر والمراجع

- 1) Abbas, Imad Hadi and Thabit Rasoul Jawad, “Digital Alternative Treatments for Scenery in Theatrical Performance: Letters of Freedom as a Model,” in: Middle East Research Journal, Issue 69, Year 47, 2021, p. 501.
- 2) Abbas, Imad Hadi and Thabit Rasoul Jawad, “Digital Alternative Treatments for Scenery in Theatrical Performance,” previously cited source, p. 502.
- 3) Ahmed, Taif Jabbar Raouf, “Digital Technologies and Their Applications in Children’s Theatre,” in: Educational Studies Journal, Issue 58, 2022, p. 85.
- 4) Al-A’sam, Abdul Amir, The Philosophical Terminology among the Arabs (Baghdad: Arab Thought Library, 1985), p. 212.
- 5) Al-Sayyid, Seba’i, Digital Drama and Digital Performance, previously cited source, p. 41.
- 6) Al-Sayyid, Seba’i, Digital Drama and Digital Performance, previously cited source, p. 98.
- 7) Al-Sayyid, Seba’i, Digital Drama and Digital Performance, previously cited source, p. 98.
- 8) Al-Sayyid, Seba’i, Digital Drama and Digital Performance: Western and Arab Experiences (Sharjah: Arab Theatre Authority, 2018), p. 16.
- 9) Al-Sayyid, Seba’i, Digital Drama and Digital Performance: Western and Arab Experiences, previously cited source, p. 100.
- 10) Al-Sayyid, Seba’i, Digital Drama and Digital Performance: Western and Arab Experiences, previously cited source, p. 132.

- 11) Al-Sayyid, Seba'i, Digital Drama and Digital Theatre, previously cited source, p. 127.
- 12) Al-Sayyid, Seba'i, Digital Drama and Digital Theatre, previously cited source, pp. 127–128.
- 13) Al-Tamimi, Amjad Hamid, Introduction to Interactive Cultural Criticism (Baghdad: Al-Zawraa Press, 2009), p. 115.
- 14) Al-Yousifi, Hassan et al., Theatre and Media (Morocco: Publications of the International Center for Performance Studies, 2012), p. 49.
- 15) Al-Zhahiri, Nasser, Description of the Body in Pre-Islamic Poetry (Jordan: Gulf Press House, 2017), p. 93.
- 16) Khalil, Lina Ismail and Asaad Abdul Redha Hussein, "The Effectiveness of Signification in Producing Spatial Variation in Iraqi Theatrical Performance," in: Basra Arts Journal, Issue 28, 2024, p. 67.
- 17) Madkour, Ibrahim, Al-Mu'jam al-Wajeez (Egypt: Ministry of Education, 1994), p. 245.
- 18) Madkour, Ibrahim, Al-Mu'jam al-Waseet (Egypt: Al-Shorouk International Library, 2004), p. 313.
- 19) Mansour, Talaat et al., Foundations of General Psychology (Cairo: Anglo Egyptian Bookshop, 1984), p. 215.
- 20) Muhammad, Ibrahim Salem, "The Aesthetics of Actor Performance in the Theatrical Productions of Anas Abdul Samad," in: Basra Arts Journal, Issue 23, 2022, p. 65.
- 21) Pizzo, Antonio, Theatre and the Digital World: Actors, Scenery, and Audience, translated by Amani Fawzi Habashi (Cairo: Cairo International Festival for Experimental Theatre Publications, 2007), p. 32.
- 22) Pizzo, Antonio, Theatre and the Digital World: Actors, Scenery, and Audience, previously cited source, p. 234.
- 23) Pizzo, Antonio, Theatre and the Digital World: Actors, Scenery, and Audience, previously cited source, p. 164.
- 24) Pizzo, Antonio, Theatre and the Digital World: Actors, Scenery, and Audience, previously cited source, p. 164.
- 25) See Al-Salhout, Abdullah Musa Muhammad, Digital Transformation between the Possibilities of Artificial Intelligence and the Challenges of Cybersecurity (Jordan: Dar Al-Yazouri for Publishing and Distribution, 2025), p. 224.
- 26) See Al-Yousifi, Hassan et al., Theatre and Media, previously cited source, p. 50.
- 27) See Bhabha, Homi K., The Location of Culture, translated by Thaer Adeeb (Cairo: Supreme Council of Culture, 2004), p. 450.
- 28) See Ibn Manzur, Muhammad ibn Makram, Lisan al-'Arab, 4th ed., vol. 2 (Beirut: Dar Sader, 1994), p. 975.
- 29) Tatiush, Joseph, The Garment of Informatics, Language, Literature, and Civilization, translated by The Modern Institution for Books (The Modern Institution for Books, 2012), p. 55.