المسرح التفاعلي -إشكالية البناء وأزمة التلقي

الدكتور: حمزة قريرة
جامعة قاصدي مرباح ورقلة

مدخل

انطلاقا من الثورة الرقمية الهائلة التي شهدها العالم المعاصر بعد دخول الحاسب الآلي مسرح الحياة وظهور الشبكة العنكبوتية التي طوت المسافات وغلّفت العلاقات بأنساق خاصة، ليظهر تأثيرها على مختلف جوانب الحياة الإنسانية التي استفادت من هذه التقنيات المتجدّدة، فاختصرت الزمن وغيّرت مفهوم الكثير من الأشياء والمعاملات بين الناس، وعبر تغلغلها في الحياة على اختلاف جوانبها من الاجتماعية إلى السياسية والاقتصادية تأتي المجالات الثقافة بكل روافدها لتأخذت من منهل هذه التقنات الرقمية المعاصرة التي دُعّمت بالشبكة العنكبوتية العالمية لتجعل التواصل أسهل وتمرّر الأفكار بطريقة أفضل، وعبر استقصاء الأشكال والأنساق الثقافية التي استفادت من هذه الموجة نجد الكثير منها، انطلاقا من الشعر والرواية والسينما والفنون التشكيلية وصولا إلى المسرح الذي يعد نسقا متميّزا في حضوره قبل التقنيات الرقمية، فهو أكثر الفنون الأدائية تعقيدا من حيث تداخل الأنماط على سطحه، ففي كنهه حكاية تُعرض بسرد وحوار، وقد تأخذ لغته بعض الجوانب الشعرية، وفي الوقت ذاته يتم تحويل نصه إلى فعل حركي على الخشبة مما يجعله فنا ناطقا ومتحركا إنه فن حي، وعبر دخول عصر الرقمنة استثمره المسرح وحاول أن يقدّم جديده عبره بما عُرف بالمسرح التفاعلي وهو اصطلاح قد يتداخل مع إحدى الأشكال المسرحية التفاعلية التي تشْرك الجمهور في العرض (المسرح التحفيزي)، لكن يختلف عنه في أنه يستخدم الوسائل والتقنيات الرقمية خصوصا الشبكة العنكبوتية في نقل نصه وإثرائه، كما يطرح المسرح التفاعلي عدة قضايا واشكالات على مستوى بنائه وآليات قراءته، فهل يملك نصا مكتوبا أم هو مجرّد تجريب يقوم به مبدعون مختلفون، كيف يمكن استثمار الوسائط المتعددة في إثراء نصه؟. ما هي البرامج الحاسوبية التي تمكّن كتاب هذا

النمط من الكتابة والتفاعل وأيها أنجع في عملية التأليف المشترك؟ وهل يكفي الحاسوب وما يحمل من تقنيات لعرض شامل لكل هذا الابداع، وكيف يمكن للجمهور تلقي هذا النص والتفاعل معه؟ هل الجمهور العربي مؤهل لتلقي مثل هذه النصوص؟

كذلك تُطرح مسألة هوية النص المسرحي وقد تفرّق دمه بين المبدعين. وغيرها من الأسئلة وما تعبّر عنه من إشكالات حيث تظل محل نقاش، وسنحاول خلال هذه المداخلة متابعة بعض القضايا وتسليط الضوء على جوانب محدّدة من المسرح التفاعلي، مع تقديم عيّنات عالمية وعربية في هذا المجال.

1- الأدب التفاعلي المفهوم والأجناس:

انطلاقا من المفهوم العام للأدب في اعتباره التعبير اللغوي الأرقى على كل ما يتعلّق بالإنسان من قضايا سواء على مستوى ذاته أو علاقاته بمحيطه، فهو جد مهم في ترجمة حياة الإنسان وحفظها في نصوص لغوية، وقد طوّر الإنسان أساليبه في التعبير الأدبي عبر مسيرته الطويلة فانتقل من الشفاهية إلى الورقية/الكتابة، وهو الآن في عصر الرقمنة ينتقل إلى مرحلة جديدة ومختلفة، ليُحدث تحوّلا جديدا نحو وسيط أكثر تطوّرا وخلقا في العملية الإبداعية، إنه الوسيط الإلكتروني ممثلا في جهاز الحاسوب ومتعلقاته من برمجيات، وما توفّره الشبكة العنكبوتية لهذا الجهاز بوصله بالعالم وتزويده بقنوات يقدّم من خلالها منتوجه، فقد تحوّل لأهم أداة عالمية لتسريع الزمن وقطع المسافات المكانية بلمح البصر مما جعل التواصل أبسط وأيسر ولم تعد المعلومة حكرا على أحد، ونظرا لهذه الميزات الإيجابية لم يبق تخصص أو علم أو مجال إلا ودخل عالم الرقمنة لما تضمنه من انتشار وتعدّد، والأدب كغيره من التخصصات حاول استثمار هذه التقنيات لصالح انتشار وتلق أوسع، فجاء ما عُرف بالأدب التفاعلي، مستفيدا من مختلف الصياغات التي ظهرت في النص الشبكي والمتفرع بنسقيه السلبي والإيجابي الذي يمنح المتلقي فرصة المشاركة في بناء النص[1]، وعبر هذه النصوص الرقمية ذات الوجود الافتراضي برز أدب من نوع خاص سواء في بنائه أو جماليته أو تلقيه، إنه أدب فريد، حيث ينتج عند أديب متميّز عما عهدناه في الإبداع الورقي إنه تكنولوجي بامتياز يزاوج بين التقنية والأدب، فيؤسس نصه بكيفيات متعدّدة مستفيدا من الروابط التشعّبيّة والمتفرّعة التي تنفتح بها التعددية النصية، كما تتيح للمتلقي خيارات كثيرة لاستعراض النص وقراءته[2]، بهذا فالأديب في هذا المجال الإبداعي الرقمي يستثمر كل الطاقات التي تمنحها التكنولوجيا لتقديم إبداعه أيا كان جنسه، بهذا فالأدب التفاعلي هو "الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية، ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني"[3]، مما يتيح له الخروج عن البعْد اللغوي مستثمرا كل الطاقات التعبيرية والرمزية في العلامات غير اللغوية كالصور والأصوات والألوان وغيرها مما تتيحه الوسائل الرقمية كمساند للنص اللغوي وأحيانا كعنصر رئيس في النص/العرض المقدّم خصوصا مع الأجناس التصويرية كالرواية والمسرحية، بهذا فالأدب التفاعلي هو في جوهره أدب لكنه متّحد بالتقنيات الرقمية لهذا تعد الإبداعات الأدبية التفاعلية هي "التي تولّدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال

قديمة، ولكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي"[4]، وعبر هذا الاتحاد يزيد هذا النوع من الأدب من قوته التأثيرية وانتشاره كما يضيف أبعادا جمالية أخرى يكتشفها المتلقي عبر مشاركته الفاعلة في العمل. وعليه فمفهوم وحدود هذا الأدب تُظهر أنه ينتج عن حالة تفاعلية وليس مجرّد إنتاج من طرف واحد وهنا تكمن خصوصيته، في أنه يُشرك المتلقي في عملية البناء، إضافة إلى شرط تلقيه عبر الحاسوب دون غيره وهذه الميزة تمنحه التعدد والانفتاح غير المشروط، وعليه يمكن التمييز بين عدة ضوابط وشروط عامة للأدب التفاعلي ومنها:

-أن يحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية في التأليف، وتقديم عناصر النص وفق تلك العلاقات.

-أن يعترف بدور المتلقي المحوري في بناء النص.[5]

وعبر هذه الشروط وغيرها ينتج أدبا تفاعليا يمتاز بميزات خاصة تجعله متفرّدا مقارنة بغيره من النصوص وفق وسائط أخرى، فمن ميزاته:

- هو نص مفتوح وبلا حدود ولا ضوابط تقيّد انتشاره وجنسه (إلا في حدود الدراسة).
- منحه المتلقي إحساس الملكية للنص، فلم يعد مجرّد مستهلك.
- نزْعه الفرادة على المبدع الأول للنص، فقد أصبح النص ملكا جماعيا ومشاعا بين المتلقين، كلهم يساهم فيه حسب توجهه ومرجعيته وقدراته.
- لا يعترف بالبدايات والنهايات فهو نص مفتوح وعابر للزمن ومتعدد الخيارات القرائية.
- تتعدّد صور التفاعل في هذا النص خلافا للنص التقليدي بسبب تعدد تشكيلاته وبناه التي يُقدّم بها إلى المتلقي.[6]

عبر هذه الميزات يُصبح الأدب التفاعلي أدبا موغلا في التجريب وأداة مهمة للتعرّف عن الآليات التي يتبعها المبدع أثناء إنتاجه العمل الأدبي، لكوْن النص في هذا النمط يتم إنتاجه آنيا (في الكثير من الأحيان) فيُمكن للدارس تتبّع العملية الإبداعية في لحظة تشكّلها، وهذا أمر بالغ الأهمية في نظرية الإبداع.

أما عن أجناس الأدب التفاعلي فهي تتوافق مع الأجناس الأدبية في الأدب الورقي مع اختلاف في الخصائص، فنجد الشعر/القصيدة التفاعلية، والرواية والقصة والمسرحية وكلها مرتبطة بالوسيط الإلكتروني، فلا يمكن لهذا الأدب أن يتأتى للمتلقي عبر الوسيط الورقي[7]، فعبر مختلف أجناسه يحاول التأسيس لعلاقة

افتراضية مع متلقيه ويمنهم فرصة المشاركة والتفاعل معه، فمثلا نجد القصيدة التفاعلية التي تعد شكلا من أشكال إبداع الشعر في عصر الأنفوميديا عصر المعلوماتية، عصر الثقافة التكنولوجية[8]، وعبر الوسيط الرقمي يتم تقديمها بكيفيات مختلفة حيث يشارك فيها المتلقي سواء في عملية بنائها أو قراءتها الحرة حيث تمنحه الروابط الدخول فيها من أي مرحلة شاء. كما تبرز من الأجناس الأدبية التفاعلية الرواية التفاعلية التي تعد "نمطا من الفن الروائي، يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية (النص المتفرّع) والتي تسمح بالربط بين النصوص سواء أكانت نصا كتابيا، أم صورا ثابتة أو متحرّكة، أم أصواتا حية....باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق، وتقود إلى ما يمكن اعتباره هامشا على متن"[9]، بهذا فالرواية التفاعلية لا تسير وفق المسار الخطي الأحادي الاتجاه كما في الورقية بل تتخذ لها مسارات كثيرة حسب الوصلات ورغبة المتلقي، كما تُشرك جوانب أخرى غير لغوية في متنها كالأصوات والصور والخرائط وغيرها مما يساهم في إثرائها بمسارات جديدة للقراءة، كما يزيدها بعْدا جماليا إضافيا.

إضافة لما تقدّم تبرز المسرحية التفاعلية كجنس جديد استفاد من هذه التقنيات والثورة المعلوماتية ليقدّم ذاته في تخلّق مختلف ووفق آليات أكثر تعقيدا من مختلف الأجناس الأخرى، فهي جميعا وسيطها التقليدي الورق لهذا لم تجد إشكالا كبيرا في تحوّلها إلى الرقمية، لكن المسرحية في وجودها تعد نصا وعرضا وتفاعلا مع الجمهور وهذه الخصائص صعّبت دخولها لعالم التفاعل الرقمي. فهي لا تعدوا في مفهومها العام "نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدّة كتاب، كما قد يدعى المتلقي/المستخدم أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة"[10]، بهذا تقدّم المسرحية التفاعلية ذاتها كنص وعرض عبر الوسيط الإلكتروني مشركة كل المتلقين في بنائها وتوجيه شخوصها، وهو ما يطرح عدة إشكالات في ذلك، على رأسها طبيعة البناء وكيفياته، وحدود التجريب في ذلك، وكيف يتم تكييف التقنية والبرمجيات لاستيعاب هذا التعدّد، إضافة لطبيعة المتلقين ومستوياتهم المختلفة في حال إشراكهم في العمل، وغيرها من القضايا سنحاول تتبّع بعضها في النقاط الموالية.

2- إشكالية البناء وحدود التجريب والتلقي في المسرحية التفاعلية:

عبر التاريخ الطويل الذي مرت به المسرحية باعتبارها نصا قابلا للعرض ظل يتجاذبها قطبان هما النص والعرض، وكيفيّة تحويل الأول إلى صيغة وهيئة الثاني/العرض يؤديه الممثلون على خشبة وأمام جمهور بكيفيات خاصة تجمع اللغة والأداء الحركي والصوتي، وكل هذا داخل المسرح الذي يختلف عن المسرحية، فهي في تمايزها عنه "نعني بها النص المسرحي القابل لأن يُمثّل"[11]، وعبر هذه الثنائية ظهرت عدة إشكالات خاصة بالعناصر المسرحية أثناء الأداء وكيف يتم التحوّل من اللغة إلى العرض وآليات وقواعد هذا التحوّل الذي يمس مختلفة العناصر المسرحية، لهذا تدل المسرحية في أحد أوجه مفهومها " على شكل من أشكال الكتابة، يقوم مع عرض المتخيل عبر الكلمة"[12] وهنا مكمن الصعوبة في التحوّل، فالنص المكتوب يمر بمراحل كثيرة ومعقّدة قبل وصوله لمرحلة العرض حيث تستوي المسرحية مقدّمة كل عناصرها البنائية والفنية بما فيها النص ذاته، إضافة للمثلين وما يؤدونه من حوار وما ينتج عنه من تأزم وصراع .. وهي عناصر حسية ملاحظة من طرف الجمهور إضافة لعناصر أخرى مساهمة في العمل لكن في الخفاء كالمخرج ومساعديه ومسؤولي الإضاءة وغيرها من العناصر التي تتظافر جميعها في تقديم المسرحية المعروضة. وانطلاقا من هذا التحوّل في بناء النص تتأسس جمالية خاصة بالمسرحية مبنية على تأثير العرض في الجمهور المدرك أنه يتابع عرضا مسرحيا أصله نص مكتوب. **لكن هذا كلّه يصيبه التحوّل من جديد والتشظي الأكثر غرابة وتيها** لما يدخل هذا العمل المضطرب في أساسه إلى العالم الرقمي وتكنولوجيا التواصل السريع، لتتحوّل المسرحية إلى التفاعل وتأخذ بعْدا ومفهوما مغايرا لما كانت عليه، وتجدر الإشارة في هذا الموضع إلى تداخل كبير في مفهوم المسرحية التفاعلية بين بعْدها الرقمي الذي نقصده وبعدها التفاعلي الواقعي كما في المسرح التحفيزي حيث يشارك الجمهور في العرض بتفاعله المباشر والحي مع الممثلين وليس شرطا أن تكون هناك خشبة ومقاعد، ويبدو أن الناقدة فاطمة البريكي قدّمت المسرح التفاعلي في بدايتها وفق الشكل التحفيزي!، ثم بدأت الكلام عنه رقميا في العناصر الأخرى بعد ربطها إياه بالتكنولوجيا والثورة المعلوماتية، ويتأكّد جنوحها في البداية إلى التفاعلي /التحفيزي في العنصر الأخير من هذا المبحث حيث قامت بإجرائها مقارنة بين المسرح التقليدي والتفاعلي/التحفيزي[13]، لهذا سنحاول خلال كلامنا عن المقارنة بين الشكلين الإشارة فقط للشكل التفاعلي

التحفيزي الذي يعد أحد مستويات التفاعل لكنه غير المقصود، فتوجّهنا أكثر للتفاعلي الرقمي ومن أوجه الاختلاف نذكر:

- المسرح التقليدي يعتمد على واقع محسوس في التقديم فيتشكل من خشبة وصالة عرض وجمهور... بينما التفاعلي الرقمي قد يقيم عرضه في بيئات كثيرة قد تكون واقعية أو افتراضية.

-المسرح التقليدي يكون فيه الجمهور من النمط السلبي فهم جالسون ويتلقون النص/العرض، بينما في التفاعلي فهم إيجابيون ومشاركون في العرض. فمثلا في المسرحية التفاعلية التحفيزية يتحرك المشاهدون فيدخلون ويخرجون بحرية متابعين الشخصيات[14].

- في المسرح التقليدي لا يتخذ الجمهور أي قرار في الأحداث إنما هو متلق سلبي عكس التفاعلية فهو يتدخّل في الأحداث فيضيف عليها خصوصا عبر تقنيات الرقمية والروابط التشعبية التي تمكنه من تقديم وصلاته ورؤاه في العرض. كذلك الأمر في المسرح التفاعلي التحفيزي فالجمهور مشارك ويقدّم رأيه ويتخذ قراره أمام أي تفرّع يظهر أمامه[15].

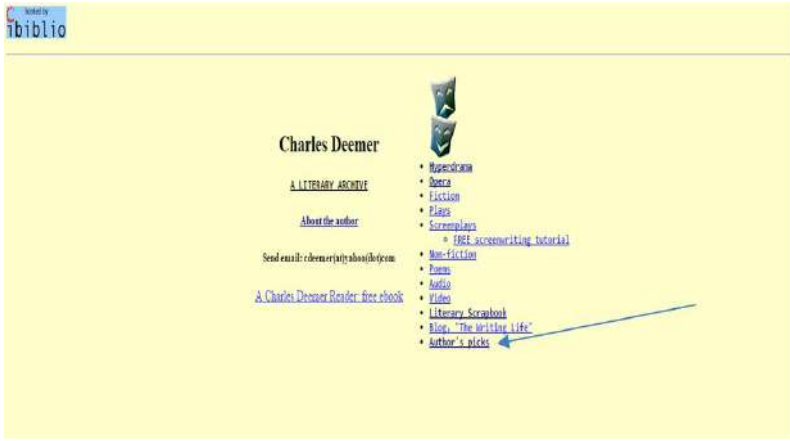
-الشخصيات في المسرح التقليدي فيها الرئيسة وفيها الثانوية بينما يختفي هذا في المسرح التفاعلي فالشخصيات على قدر واحد من الأهمية، فتواجدها في فضاء العرض المسرحي في ذات الوقت[16]، مما يكسبها أهمية بالغة، فالمتلقي يختار ما يتناسب معه لتتبّعه ضمن الأحداث.

- يمكن للمتلقي في المسرح التقليدي ملاحظة النص المسرحي وهو يطفو فوق الشخصيات كما يفقد الإيهام بالواقعية، بينما في المسرحية التفاعلية/الرقمية لا يمكنه ذلك فكل شيء ملتحم ببعضه، وعبر إشراكه في اللعبة يصبح طرفا في العمل مما يجعله أكثر قربا منه وجماليته تكون مختلفة، ففيه شيء من الذاتية.

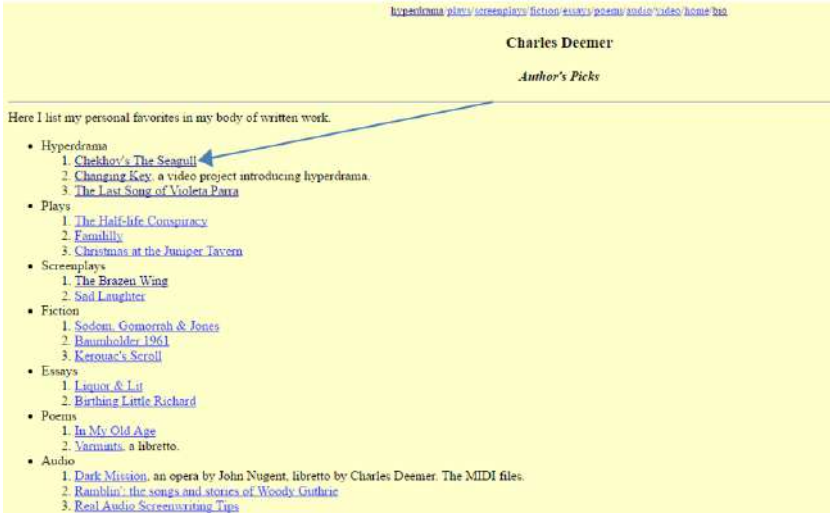
-لا يمكن في المسرح التقليدي تقديم علامات غير لغوية ولا مشاهد تفوق حدود الزمان (وقت العرض) والمكان (الخشبة) لكن هذا يختلف مع المسرح التفاعلي /الرقمي فالزمان والمكان غير محددين إلا افتراضا مما يمنح المؤلف/المتلقي إمكانات هائلة في تحميل نصه/عرضه بما يلزم من علامات لغوية وغير لغوية كالأصوات والصور والعروض الحية وغيرها من الأدوات التي تقدّم دعما للمسرحية التفاعلية وتعطيها زخما جماليا متميّزا وهو ما يجعل تلقيها يأخذ أبعادا كثيرة، وهذا سر فنيتها وجماليتها المختلفة.

إضافة لما تقدّم يمكن تتبع الكثير من الفوارق بين الشكلين المسرحيين لدرجة أننا نصل في بعض المستويات لاعتبار المسرح التفاعلي/الرقمي جنس آخر يختلف عن المسرح بشكل نهائي وذلك لافتقاده لآنية المشهد والتفاعل الحقيقي الواقعي بين الممثلون والجمهور، كما يناقض أهم مبادئ المسرح الكلاسيكي في وحداته الثلاثة، لكننا لن نغالي في اعتباره خارجا عن المسرح بل هو شكل متطوّر له، وضرورة فرضتها التقنية المعاصرة والثقافة الرقمية التي تختصر الزمن والمسافة، فما كان للمسرح إلا الأخذ بها ليرتقي ويصل إلى كل الشرائح محققا أهم أهدافه في التوعية والتعليم والترفيه، كما يعد في شكله الجديد وسيلة استقصاء مهمة لتوجهات الجماهير من خلال تعليقاتهم ومشاركاتهم في العمل، كما يقرّب المسافة أكثر بين المبدع والمتلقي الذي تحوّل بدوره إلى مبدع من درجة ما. بهذا فالتحديات كبيرة أمام المسرح التفاعلي ليؤسس جماليته الخاصة ويوجّه الذائقة إلى تتبّعه بالشكل المطلوب مرافقة هذا التحوّل الجديد، الذي يبني نفسه بالتكنولوجيا والأدب معا، من أجل تطوير هذا الفن/المسرحية الذي لا يزدهر في عمومه "إلا من خلال التجريب الدائم والمغامرة المستمرة مع الجديد"[17] وهذه القاعدة التي اتخذتها المسرحية التفاعلية (Interactive Drama) حيث بدأت منذ انطلاقتها الأولى عالميا علي يد **شارلز ديمر-**Charles Deemer الذي يعد رائد المسرح التفاعلي العالمي منذ 1985 حيث قدّم أولى مسرحياته"Château de mort"[18]، ولو أنها وظّفت تقنيات أكثر واقعية في تحويل العرض من الخشبة إلى الواقع/قصر Pittock وهو مكان حقيقي، كما وظفت عدة شخصيات(14 شخصية) كلها رئيسة ويمكن للمتلقي متابعة قصة أي منها على حدة[19]، وهنا لا يمكن متابعة هذا العمل على أنه تفاعلي بالمعنى الرقمي الذي تطوّر فيما بعد، كما نشير لتجربة المؤلف الثانية في مسرحيته (Seagull)/النورس البحري للكاتب الروسي تشيكوف، حيث حوّلها إلى صيغ "PDF" وربطها عبر الروابط التشعّبية بعد إحداث تعديلات عليها ووضعها في موقع ليتفاعل معها المتلقون، فزوّدها بمفاصل وعقد يمكن المتلقي أن يُبحر في أي فصل من فصولها على الخيار فينتهي بما لا ينتهي به متلق آخر، وهذا ما يمنح النص حيوية ويجعله أكثر تميّزا عن النص التقليدي المائل إلى الثبات[20]، وهنا يبرز من جديد النسق الأرقب إلى السلبي في تقديم المسرحية فرغم تفاعل المتلقي مع النص إلا أنه لا يستطيع الإضافة للنص الأصل، كما هو الحال في تجارب أكثر تطوّرا ظهرت فيما بعد، فتفاعله مع هذا النص لا يتعدى الانتقال من مستوى إلى آخر في حرية تامة، وتعد هذه التجارب النواة الأولى التي انطلق منها المسرح التفاعلي العالمي،

ويمكننا في ما يلي عرض مبسّط لما جاء في مسرحية(Seagull)/النورس البحري التي نشرها ديمر في موقعه/مدونته على الرابط: http://www.ibiblio.org/cdeemer/، بعد الدخول إلى المدونة تظهر أمامنا الشاشة الأولى لتعرض لنا الدخول في أعماله المختلفة وهي بالشكل التالي:



إن أردنا الدخول فما علينا سوى الاتجاه والضغط على إحدى الروابط فنختار الأخير كما هو موضّح فننتقل بالصفحة إلى صفحة أخرى تحتوي على مدخل للمسرحية وتظهر كالتالي:



ويعد هذا الاختيار عشوائي بالنسبة للمتلقي فيمكن الدخول من معبر آخر ونصل إلى مبتغانا، ويظهر في الصفحة عنوان المسرحية في الأعلى كما هو موضح، وبالضغط عليه تظهر صفحة أخرى مقدّمة واجهة المسرحية ومنها ندخل لعالمها وتظهر كتالي:

a hyperdrama version by Charles Deemer

[BEGIN]

بالضغط على ابدأ ندخل في الصفحة التي تحيلنا إلى الفصول كالتالي:

Introduction

Welcome to The Chekhov Hyperdrama, an original and expanded version of, and interpretation of, Chekhov's classic play *The Seagull*. The menu that follows will guide you to introductory material about hyperdrama, if you want it, and to the options for beginning the play itself.

The script pages that follow fall into two categories:

- my new translation from the Russian of Chekhov's play, and these sections begin with the notation [Chekhov]
- scenes written by myself, which comprise about three-fourths of the total script, follow the action of the characters in other parts of the larger setting after they leave, or before they enter, Chekhov's focus and stage, these are noted by [Deemer]

In background notes (see menu link below) I explain why I tackled such a huge project as turning *The Seagull* into hyperdrama. The project took almost ten years, and I feel both relief and satisfaction in its completion. Hyperdrama is an extraordinary theatrical form, perhaps satisfying the very cry of Treplev in *The Seagull* for "new theater forms." At the same time, thus far in theatrical history, hyperdrama has been relegated to an odd form of entertainment at best but certainly not a theatrical form to be taken seriously as a challenge to traditional dramaturgy.

If the Chekhov Hyperdrama can upset, even in the smallest way, this ridiculous and easy notion, I will be delighted.

Go to Menu

Charles Deemer
July, 2002

ثم إلى صفحة أخرى كالتالي:

Main Menu

What is hyperdrama?

Background of the Chekhov Hyperdrama

The Setting

Cast of Characters

Begin the Play

في هذه الصفحة يتم إحالة المتلقي إلى عدة صفحات توضيحية منها مثلا شرح ديمر للنص المتفرع والمسرح المتفرع عبر الرابط الأول حيث يؤدي الضغط عليه إلى إحالة المتلقي لصفحة تحمل عدة مفاهيم وشروحات وهي كالتالي:

THE NEW HYPERDRAMA

How hypertext scripts are changing the parameters of dramatic storytelling

by Charles Deemer

Also see my essay What Is Hypertext?

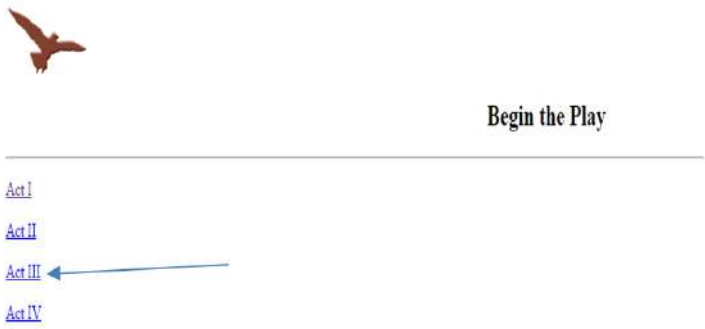
What do we do when we watch a stage play?

Traditionally, we enter a building called a theater and take a seat that faces a stage. The house lights come down, which is a signal that the play is about to begin, and when the stage lights come on, actors on stage begin talking and moving, and in this way present the action of a story. We sit in the dark in our seat and watch.

We soon begin to understand what the play, the story, is about and to distinguish between major characters, who carry the story, and minor characters, who at best carry the action of a secondary, less important story called a subplot. There may be one or several utility "walk on" roles, characters inserted for practical reasons who have few or no lines.

By the end of the play, we should be able to identify a central story and one or two subplots, which in a traditionally well-crafted play have a relationship to the main story; we also should be able to identify one or two major characters.

ويمكن لأي رابط أن يأخذ المتلقي إلى معرفة جديدة وصولا للرابط الأخير الذي يحيلنا على فصول المسرحية فبعد الضغط عليه تظهر الصفحة كالتالي:



Begin the Play

Act I

Act II

Act III

Act IV

هنا تبرز فصول المسرحية وعبر الضغط عن أي منها نبدأ القراءة دون قيد فيمكن المتلقي اختيار أي مرحلة يريد الانطلاق منها فمثلا باختياره الرابط الثالث تظهر الصفحة كالتالي:

Act III

Where do you want to begin?

With Chekhov's scene. Trigorin and Masha in the dining room

With Deemer's scene. Dorn and Polina at the boat house

With Deemer's scene. Treplev and Nina in the kitchen

With Deemer's scene. Irina and Sorin in the living room

With Deemer's scene. Medvedenko and Ilya in the garden

وهنا يمنحنا اختيارات جديدة فمثلا باختيارنا المسار الثاني ننطلق في مغامرة مختلفة مع الشخصيات وحوارها فتظهر صفحة أخرى كالتالي:

ACT THREE

[B-III-1]

[Deemer]

(Polina and Dorn have just finished rowing on the lake. They stand by the boathouse and kiss. Dorn breaks their embrace.)

POLINA: Let's not go back yet.

DORN: What do you want to do?

POLINA: I don't care. I'm just not ready to go back.

DORN: Kostya amuses himself here by shooting at the seagulls.

POLINA: He's not well.

DORN: He's inflicted with a very common disease. Sentimentalism.

كما نلاحظ في هذه الصفحات الحاملة للحوار وهي اختيارية في تتبع الأحداث احتوائها على روابط تشعّبية داخلية تمنح المتلقي القدرة على الانتقال والغوص في إحدى الشخصيات ومتابعتها بشكل منفرد وهنا تظهر التفاعلية في منح المتلقي حرية الاختيار في التتبّع وتظهر هذه الاختيارات مثلا في هذه الصفحة كالتالي:

DORN: Good idea.

POLINA: Aren't you coming?

DORN: Part of the way. We don't want to push our luck.

POLINA: Sometimes I think that deep down you are a coward.

DORN: Do I deny it?

(They leave for the house, but will separate along the way.)

[follow Polina]

[follow Dorn]

فمثلا لو اخترت تتبع شخصية "بولينا" سأضغط على الرابط فتنفتح صفحة جديدة كالتالي:

[G-III-4]

[Deemer]

(Polina enters.)

ILYA: I've been looking for you.

POLINA: I've been picking up trash along the shore.

ILYA: Have you now?

POLINA: Someone has to. Are they ready to leave yet?

ILYA: And what kind of trash did you find?

POLINA: Why are you suddenly so interested?

ILYA: It's my job, in case you've forgotten.

POLINA: If it's your job, why don't you do it?

ILYA: I do plenty enough around here.

POLINA: And I help you.

وتستمر عمليّة التوالد والانتقال من صفحة إلى أخرى حسب اختيار المتلقي والشخصية التي يريد تتبّعها، وهذا يعكس مدى قدرة التقنية على تشذير العمل المسرحي ومنح المتلقي مسارات كثيرة للقراءة والمشاهدة، لتبرز مع هذه الطريقة جمالية مختلفة عن القراءة الخطية للمسرحية أو حتى المشاهدة الواقعية، فالمسرحية في هذه الحالة التفاعلية تتماشى والمتلقي أيا كان مستواه وكأنها تتحوّل إلى كائن حي يتجاوب معه آنيا، فعبر النقر واختيار المسار تستجيب المسرحية وتأخذ متلقيها إلى مسار مختلف، وكلما أعاد الكرة دخل إلى وجهة أخرى وهكذا تحقق المسرحية التفاعلية بهذا التشكيل أوجها كثيرة لحضورها، رغم أنها لا تمنح المتلقي في هذه المرحلة المشاركة الفاعلة في زيادة على النص أو تقديم وجهة نظره إلا أنها تمنحه إمكانية التفاعل معها وتلقيها بما يريد دون إملاءات قبلية وتعسّف ورقي ذو بعديْن.

لكن رغم ما تمنحه تقنية تحويل النص المكتوب إلى مرقمن بصيغة PDF ووضعها في ترابط تشعّبي معقد يمنحها المرونة وسهولة الاختيار من طرف المتلقي إلا أنها تظل تقترب من الشكل السلبي الذي لا يمنح المتلقي الزيادة في أصل النص أو التعبير عن رأيه في إحدى الشخصيات أو الأحداث، مما يضعّف عملية التفاعل.

كما نشير إلى أن ديمر في تجاربه الأولى ابتكر هذه التقنيات قبل ظهر الأنترنت ولغات البرمجيات المعروفة كلغة (HTLM) [21]، وقد برزت بعد ذلك عدة مواقع

وبرمجيات مكّنت الكتاب من تقديم مسرحياتهم في تفاعلية أكثر ومن هذه المواقع مثلا-The Company Therapist[22] ونجده على الرابط التالي:

http://www.thetherapist.com

حيث تظهر صفحته الأولى كالتالي:

ويعرض نفسه وكأنه مركز للصحة النفسية مع توضيح في أسفل الصفحة يشير أن أي تشابه في الأسماء ليس مقصودا وأن الأمراض النفسية التي قد تصيبنا أو نتابعها في هذه الأحداث تستوجب متابعة الطبيب، وفي هذا تحديد خارجي وتوجيهي للمتلقي ليتمكن من الفصل بين الواقع والافتراض، وقد ذكرت الناقدة فاطمة البريكي[23] هذا الموقع الذي يتم استخدامه من طرف الكتاب لتقديم أعمالهم المسرحية المختلفة كما تمنح المتلقي المشاركة الفاعلة وعبر البحث فيه نجد الكثير من الأعمال وهي تقدّم ذاتها عبر الروابط التشعبية الكثيرة واللغة ومختلف العلامات غير اللغوية الأخرى كالصور وما تحمل من ألوان وغيرها. وعبر هذا الموقع وغيره يظهر مدى التطوّر الذي وصلته المسرحية التفاعلية في الغرب.

أما عربيا فالأمر مختلف تماما فالخطوات مازالت مبكّرة للكلام عن مسرحية تفاعلية ولو بالنسق السلبي، وذلك نظرا لعدة أسباب متداخلة؛ حضارية وثقافية وتكوينية للمسرحيين، وبعضها متعلّق بالمتلقي الذي يعاني الغربة القرائية ناهيك

عن تفاعله مع الشبكة والإبداع المعروض عليها، ويمكن تلخيص أهم أسباب تأخّرنا في هذا المجال في نقاط محددة كالتالي:

- الأمية الرقمية، فالكثير من المتلقين العرب لا يعرفون استخدام الجهاز الحاسب ولا الدخول إلى الشبكة.
- نقص التوعية والتوجيه من طرف الهيئات العربية لبعْث ثقافة رقمية إيجابية بين الشعوب العربية.
- ضعف التواصل مع التجارب العالمية بسبب الاختلاف اللغوي.
- قلة الترجمات في المجال مما صعّب الأمر على المتلقي بل على المؤلفين في أن يتحوّلوا إلى التفاعلية في نصوصهم.
- سيطرة الثقافة الكتابية مما صعّب عملية الانتقال إلى الرقمية.
- عدم توفر التغطية الكاملة للشبكة مما يجعل الكثير من الشرائح العربية معزولة عن البقية والعالم.
- ضعف التكوين لدى المؤلفين في مجال المعلوماتية وتكنولوجيا الاتصال (أغلبهم توجههم أدبي أكثر منه علمي) مما يصعّب عليهم تحويل مسرحياتهم إلى الشكل التفاعلي، فأقصى ما يمكن أن يقدّموه هو تحويلها لصيغ مصوّرة وعرضها ككتاب الكتروني، وهذا يجعل من التفاعلية أقل.
- تداخل مفاهيم التفاعلية وعدم الاستقرار على مصطلح موحّد ناهيك عن المفهوم المضطرب، فهو خارج الرقمية عبارة عن التفاعل الحقيقي الواقعي الذي نرصده في المسرحيات التفاعلية الواقعية أو ما يعرف بالمسرح التحفيزي بحيث يتورّط المتفرج/المتلقي في اللعبة المسرحية في كل مراحلها وأن يناقش ما يراه[24]، وعبر دخوله إلى الرقمية يبدأ الاضطراب فتتعدّد الطرائق والمسارات دون ضوابط موجّهة.
- عدم تبني المؤسسات المختلفة (معاهد، جامعات، جمعيات ثقافية) التوجه نحو الرقمية والتفاعلية في الأدب عبر تدريس أسسه وتخريج مختصين في المجال سواء مؤلفين أو مخرجين ومسيرين لهذا الشكل الجديد.

إضافة لعدة أسباب أخرى بعضها مرتبط بالحالة الاجتماعية التي يعيشها المجتمع العربي اليوم، وأخرى بالحالة السياسية والثقافية بشكل عام التي تعاني الركود والخمول منذ عقود أمام الحركة الدائمة للآداب العالمية بشكل عام.

لكن رغم كل العوائق برزت بعض التجارب اليتيمة التي قدّمت عيّنة من المسرح التفاعلي العربي في إحدى صوره وأقسامه إنها تجربة " محمد حسين حبيب"/ د. حازم كمال الدين*، وأصدقائه في بلجيكا من العرب والبلجيك، حيث تخلّصت المسرحية من الإطار الشكلي المعروف والمألوف من خشبة مسرح وجمهور، بل كانت مقهى في بلجيكا وأخرى في بغداد وعدد من الأجهزة (كمبيوتر- أجهزة إضاءة- ساحة المقهى هنا وهناك) ثم فريق هنا للمشاركة والمتابعة، وفريق هناك كذلك. قدمت المسرحية بالفعل في 20 آذار 2006م.[25] عبر هذه التجربة ظهرت البوادر الأولى للمسرح التفاعلي الذي يوظّف بعضا من الأدوات الرقمية، ويمكن تقديم ملخصا حول متن ما دار في هذه المسرحية لغة فقط ** ويمكن تقديم الوصف كما عرضه الناقد "السيد نجم في مقاله- النص الرقمي وأجناسه "[26] أو كما عرض جانبا منه الناقد "سرمد السرمدي في مقال له على جريدة المثقف بعنوان-نظرية اللا مسرح الرقمي للمخرج محمد حسين حبيب"[27]، ويتم التقديم كالتالي:

في بلجيكا مساء الاثنين يوم 20 آذار 2006 من الساعة السابعة بتوقيت بلجيكا حتى العاشرة مساء، مكان العرض الثابت: مركز الثقافات والفنون مونتي، اعتبارا من الساعة (التاسعة بتوقيت العراق) يتوافد الزوار حتى الحادية عشرة مساء بتوقيت العراق، يقدم عرض عراقي بلجيكي في طريقة تجد طريقها للمرة الأولى إلى المشاهد العربي مع بيتر فيرهايس مؤسس مشروع مسرح الحرب وحازم كمال الدين مدير جماعة زهرة الصبار للمسرح إلى جانب فنانين عراقيين وأوربيين في عرض مقهى بغداد حيث أهم مفردات العرض التي سيتم تسليط الضوء المسرحي عليها هي السنوات الثلاث التي ابتدأت عام 2003م أي الحرب[28].

وصف خارجي..

طاولة كبيرة. مدير جلسة أو وسيط أو محرّض وزبائن.

خلف الطاولة توجد شاشة كبيرة نرى فيها صور حية من العراق حيث يجري الجزء الافتراضي من المقهى. الجمهور يجلس في نصف قوس حول الطاولة بطريقة يستطيع أن يتابع من خلالها ما يجري في المقهى البلجيكية الملموسة وعلى الشاشة العراقية في وقت واحد. في الشاشة نرى تصميمات تشبه سينوغرافيا الطاولة البلجيكية. عن طريق أجهزة صوت ينشأ مشهد حواري بين من يجلس على الطاولة في العراق وفي بلجيكا. أما المحرض فهو في بلجيكا حيث يقود الحوار بين العراقيين والبلجيك.

في أماكن شتى من المقهى البلجيكي ترى ثلاثة كتاب مسرحيين خلف الكومبيوترات يتبادلون الشات مع فناني العراق. بواسطة شاشة ثانية ستعرض صور عن هذا التبادل بالتعاقب مع صور عن بغداد وفيديوهات عن مسرحيات عراقية وغير ذلك.

تنطلق المسرحية عبر تفاعل هؤلاء الممثلون في البلدين مستخدمين التواصل الرقمي والإيهام بواقعية الأحداث ويمكن العثور على محتويات كثيرة في المسرحية منها:

-حديث مع فنانين من بغداد يقوده محرّض، أو حكواتي ... شهادات فنانين عراقيين موجودين في بلجيكا حاليا.

- مونولوجات كثيرة كتبها كتاب مختلفون.

-مشاهد مسرحية يلعبهما ممثلون بلجيك، وهي في الغالب بتقنية واستراتيجية الباك آپ، فهي مسجّلة مسبقا لتجاوز بعض العوائق التقنية أو الأمنية خصوصا في العراق ويتم عرضها فيما بعد (على المباشر في العرض الحي) فتحفظ كمادة احتياطية.

-صور ومشاهد مسرحية حديثة عن العراق.[29]

وغيرها من المكوّنات التي تتفاعل فيما بينها وتدفع المتلقي/المشارك للتفاعل معها أيضا، ولعل أكثر الصعوبات التي واجهتهم هي اللغة حيث وظفوا اللغة الإنجليزية مع إمكانات الترجمة، أما مكان العرض فهو: مركز الثقافات والفنون مونتي. يوم 20 آذار. اعتبارا من الساعة السابعة مساء بتوقيت بلجيكا (التاسعة بتوقيت العراق)، ويشترك في العرض عدة فنانين التالية منهم:

فاضل عباس (مونولوج وچات)، سوسن السياب (حوار ديجيتال)، ظفار احمد (مشهد)، طه المشهداني (مشهد)، ناهض الرمضاني (مونولوج وچات)، محمد حسين حبيب (مونولوج وچات)، سرمد السرمدي (چات)، باسم الطيب (حوار حي)، حسن خيون (حوار حي)، أزل يحيى إدريس (حوار حي)، مخلد الجميلي (حوار حي)، وروجيير سخيپارس (چات)، ورول رنيرس (چات)، ... وفرانك اولبريخت (محرّض حي)، وپيتريرهايس في الإخراج.[30]

من خلال هذه المسرحية يمكن الخروج بعدة نتائج توضح لنا خصائص هذا التجربة وعلى رأسها توفير مناخ المشهدية الواقعية في العمل، سواء بإجراء مشاهد رقص وغناء، توظيف "الإضاءة" لتحقيق ما يرجوه المخرج ومحاولة إتاحة الفرصة لتوظيف "مكان" التلقي في تجسيد فكرة المسرحية (أو الديكور)، المزج بين الآلية

(جهـاز/أجهزة الحاسـوب) والعنصـر البشـرى (الممثـل/الممثلون) [31]، وغيرهـا مـن الخصائص التي جعلت من المسرحية تبدو في حركية مستمرة خصوصا في سماحها للممثلـين بالمشـاركة فـي الوقـت ذاتـه كمـا تتـيح الفرصـة للمشاهد/المشـارك فـي الدخول على العمل على أنه أحد رموزه.

للإشارة فمختلف الروابط التي تشـير لهـذه المسـرحية وتحيلنـا عليهـا فـي العـالم الافتراضـي (كمـا قـدّمها السـيد نجـم فـي مقالـه) لا تعمـل منهـا مـثلا الـرابط: www.stack.nl/theatreofwarفيبدو أن استضافتها في تلك المواقع انتهت، لكن عبر زيارة مواقع أخرى يتم العثور علـى بعـض ممـن تكلّـم عـن مشـاهد هـذه المسـرحية ولكن للأسف أغلبها باللغة الإنجليزية مما يصعّب مرة أخرى مرورها للمتلقي العربي بحمولتها الفنية الحقيقية.

انطلاقـا ممـا تقـدّم تظهـر اشـكالات البنـاء النصـي سـواء فـي التجربـة الغربيـة أو العربية، فالانطلاق لا يكون في العادة من نص مكتوب بشكل كامل لكنها فكرة/نواة تُتـرجم فـي برنـامج حاسـوبي ويـتم التواصـل مـن خلالـه بـين الفنـانين لـدعمها وتطويرها كل في مجاله ووفق خبرته الفنية، كما قد يُشركون المتلقين فـي عمليـة البنـاء، خصوصـا بـالعروض الموجـودة علـى الشـبكة فـي مواقـع خاصـة، "بهـذا فـإن التجريب في التـأليف المسـرحي التفـاعلي يعـد شـكلا مغـايرا، فهـو يقـوم أولا بإلغـاء شخصية المؤلف الأساس ويمكن لأي قارئ أن يكون مؤلفا آخرا بمجرد الدخول لموقع أحداث المسرحية الالكترونية ويساهم في تكملة الأحداث التي لا تنتهـي، كـأن يختـار شخصية معينة ويهتم بها لغرض تفعيل مسيرتها الدرامية"[32] وهنا مكمن التفاعلية الحقيقي والمنتج لعـدد لا نهـائي مـن النصـوص المتوالـدة. كمـا يبـدو بوضـوح أزمـة تلقـي هـذا النص/العـرض المختلـف فمسـتويات المتلقـي العربـي مختلفـة وفقـا لمرجعياته وتوجهه عموما، لهذا فالمسرحية التفاعلية على محك الجماليـة مـن حيـث القبول أو الرفض، فعليها على المستوى العربي تقديم بديل أرقى كي يتفاعل معـه الجمهور ويتوافق مع أفق توقعـه الـذي صـار يُنتجـه بنفسـه عبـر التفاعـل، فيؤسـس بذلك لقواعد جديدة في عملية التلقي تختلف عما كانـت عليـه فـي الكتابـة الورقيـة، كما يقيم أسسا لجمالية أكثر تشـعّبا وتـداخلا مـن حيـث الفنـون، وهـذا ليسـاهم فـي تطوير هذا الشكل المسرحي التفاعلي.

عبر رصد بعض الأمثلـة العالميـة والعربيـة فـي المسـرح التفـاعلي (رغـم أنهـا لا تمثّلـه بشـكل كامـل وحرفـي كمـا فـي مفهومـه الشـامل) يمكننـا الوصـول إلـى عـدة تشـكيلات مختلفـة تقتـرب منـه أو تبتعـد عنـه حسـب التجربـة ورؤيـة صـاحب النـواة

الأولى، ونجد لهذا التشكيلات أو المستويات والأنماط التجريبية حضورا في المدونات العربية النقدية/المؤرخة للمسرح التفاعلي، حيث مزج بعضهم بينها في توصيف متداخل وقدّم آخر شكلا وأهمل أو رفض غيره، ومن هذه التشكيلات نذكر:

- الشكل الذي يعتمد على توظيف التقنيات الرقمية وتكنولوجيا التواصل لتقديم نصه/عرضه فتكون مساهمة في صناعة المشهد، كما تمكّن المتلقي من المشاركة الفاعلة في العرض الحي، كما مر بنا في تجربة محمد حسن حبيب ومقهى بغداد، الذي يؤسس للمسرحية الرقمية وفق هذا التصوّر. وتأتي مقالاته ودراساته وحتى الحوارات التي أجريت معه معبّرة عن توجهه نحو الإنتاج الرقمي للمسرح وتفعيل دور هذه التقنية في تحميل النص بأبعاد فنية وجمالية جديدة "فالمسرح الرقمي كما يراه هو الذي يوظف معطيات التقانة العصرية الجديدة المتمثلة في استخدامه الوسائط الرقمية المتعدّدة في إنتاج أو تشكيل خطابه المسرحي، شريطة اكتسابه صفة التفاعلية"[33]، ويبدو تركيز الناقد على التفاعلية لكن هل هي تفاعلية رقمية افتراضية يقوم بها المتلقي أم من النوع التحفيزي والمشارك في العرض الحقيقي الذي يوظف أيضا التقنيات الرقمية!، كذلك تظهر آراؤه في دراسات مختلفة ومن ذلك مقاله الذي تقدّم الاعتماد عليه" نظرية المسرح الرقمي" المنشور في جريدة المدى الإلكترونية.

- من الاتجاهات كذلك نلاحظ تحويل النصوص المسرحية إلى رقمية (رقمنة) لكنها أكثر تشعّبا من النص الخطي فيكون التحويل عبارة عن إعادة كتابة كما فعل **ديمر** مع مسرحية تشيكوف (Seagull)/النورس البحري-التي مرت بنا- حيث تحولت إلى صيغة ثابتة الشكل الكتابي "pdf" لكنها متحرّكة في الداخل وتمنح المتلقي إمكانات كثيرة للوصول، ومسارات متنوعة للقراءة مما يحقق لها مقدارا من التفاعل. لكن هذا لا نجده مع نصوص أخرى مرقمنة من ذات الشكل لهذا تجدر الإشارة في هذا المقام إلى عملية الرقمنة وهي تحويل النص المكتوب إلى رقمي عبر تصويره وتحويل صيغته وهذا لا يولّد تفاعلا، فهو فقط مجرد نقل للصيغة حيث يمكن قراءة العمل ورقيا، فالأدب الرقمي -عموما- في هذا الحالة لا يكون في أغلب الأحيان سوى أدب مُرقمن، أي مجرّد إعادة تدوير لنصوص منشورات كلاسيكية في وسيط جديد[34]، وهذا قد يصادفنا في بعض الأعمال المسرحية فتحويلها لصيغة "pdf" وعرضها في الشبكة لا يعني أنها أصبحت تفاعلية فهي تحويل للنسخة الورقية ليسهل انتشارها، لهذا فالتفاعلية لا ترتبط بعرض النص فقط بل في مدى

تأثيره في المتلقي ومشاركة هذا الأخير في صناعته ودفعه نحو اتجاهات مختلفة، أو حرية الدخول إليه من أي مستوى أراده.

– أما الاتجاه الأكثر قربا من التفاعلية المسرحية المطروحة في المفهوم، فهو الذي يتبنى مبدأ تقديم النص /العرض المسرحي بشكل كامل على الجهاز عبر برامج محددة يتواصل من خلالها الممثلون والمتلقون وتربطهم في ذلك شبكة الأنترنت، فيصبح العمل جماعي يشترك فيه كل القراء وليس حكرا على مبدع واحد، "بهذا تتجاوز المسرحية التفاعلية الفهم التقليدي لفعل الابداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كتّاب، كما يُدعى المتلقي/المستخدم أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتِج"[35]، وكأن العملية هي خلق مستمر حيث يطرح طرفٌ الفكرة بملامح باهتة ويأتي المبدعون/المتلقون ويلبسونها حُلَلا مختلفة حسب توجهاتهم، وتظل العملية متوالدة منتجة نصا لا ينتهي إلا بنهاية قرائه، فيمنح مسارات كثيرة ومختلفة للولوج إليه متجاوزا حدود الزمان والمكان واللغة كما يوظّف أدوات فنية أخرى تساهم في إكسابه جمالية على غير مثال.

كما نشير في هذا الموضع إلى عدم اتضاح الرؤية التقسيمية لهذه التشكيلات عند عدد من النقاد وتداخل التقسيمات عند آخرين، فمثلا نلاحظ في مفهوم البريكي للمسرح التفاعلي شقين منفصلين لتقديم هذا النمط المسرحي رغم جمعها بينهما، فنجدها في البداية تذكر بأن هذا النمط التفاعلي من المسرح يمكن الحصول عليه في الأقراص المدمجة/كتب إلكترونية بصيغة "pdf" يمكن تحميلها على الجهاز من بعض المواقع[36]، ويعد هذا التوجه في توصيف المسرح التفاعلي محددا بمجال خاص لا يتعداه فهو سلبي ولا يشرك المتلقي في بنائه بل لا يمنحه أحيانا القدرة على الانتقال الحر بين فصوله، وفي ذات الوقت نجدها تكمل تقديمها لهذا النمط المسرحي في أنه يمكن العثور عليه في شبكة الأنترنيت والفضاء الافتراضي، فينتفي عنه البعد التقليدي في وجوده على الخشبة وداخل صالة العرض، ثم تواصل كلامها عنه عبر عرضها لعلاقته بالنص المتفرّع وأنه يعتمد عليه داخل الشبكة كما في قولها : "لعل كتابة النص المسرحي التفاعلي بتقنية (النص المتفرّع) هي التي فتحت له أبواب التفاعلية؛ فوجود عقد نصية، وروابط تشعّبية، خاصة بكل شخصية من شخصيات (المسرحية التفاعلية)، أو بكل حدث أو عقدة فيها، يساعد المتلقي/المستخدم على تتبّع خط سير الشخصية التي جذبته أكثر من غيرها.... إنه يستطيع القفز من مكان إلى آخر تابعا شخصيته التي يريد،

ومتعمقا فيها، ومضيفا إليها في بعض النصوص، من خلال التعليقات المباشرة، أو الرسائل البريدية... أما من جهة المبدعين فيبدو الفعل التفاعلي بشكل مختلف، إذ يستطيع كل مبدع اختيار شخصية ما في العمل المسرحي ليتكفل بالكتابة عنها"[37]، وعبر هذا التوجه تقدّم البريكي شكلا آخرا للمسرح التفاعلي وهو الأقرب للمفهوم الإيجابي لهذا الشكل الجديد، فيُشرك المتلقي/المبدع في اللعبة البنائية، ولا يكتفي بالتوجيه كما في نسقه السلبي، بهذا تقدّم الكاتبة لنمطين من مستويين مختلفين وجاء تقديمها متداخلا، والأقرب في تصوّري للتفاعلي هو الثاني بما يمنحه من إمكانات للمتلقي للإضافة والتعديل، كما يقدّم للمسرحية عناصر ومقومات جديدة غير لغوية متوفرة على الشبكة، فيجعلها أكثر فنية وأقدر على تمثّل وتقديم جمالية مغايرة للسائد المسرحي.

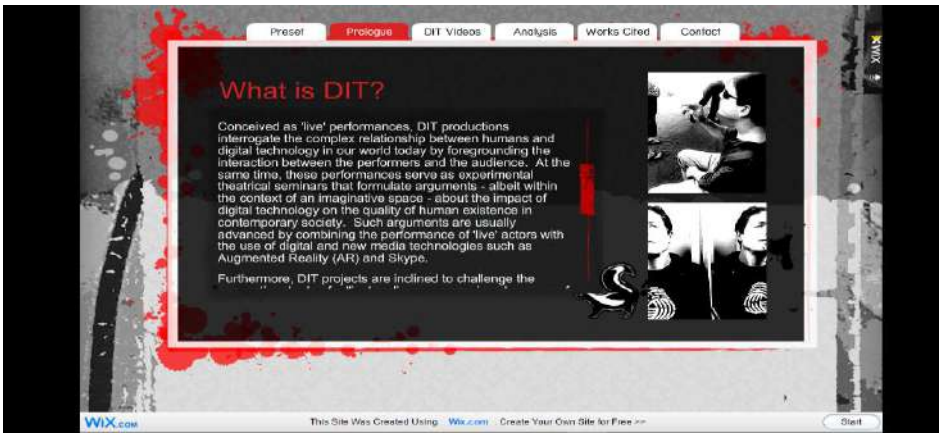
لهذا فأنماط تقديم المسرحية التفاعلية متعدّدة ومختلفة حسب التجربة ومدى مساهمة التقنية في منح المتلقي قدرا من التفاعل معها، وعليه اعتبر شرط التفاعلية في المسرح التفاعلي هو مدى مساهمة المتلقي في بنائه وتفاعله معه.

كما يمكننا العثور على صيغ أخرى لتقديم هذا النمط خصوصا عند الغرب حيث ظهرت مواقع وبرمجيات أكثر تخصّصا في تقديم أعمال مسرحية تفاعلية/رقمية تتوالد باستمرار أو تقوم بنقد هذه الأعمال الرقمية ومن المواقع نذكر موقع المسرح التفاعلي الرقمي (Digital Interactive Theatre) ودراسته التي قدّمها بعنوان / دراسة بلاغية-A Rhetorical Study ويمكن متابعته على الرابط:

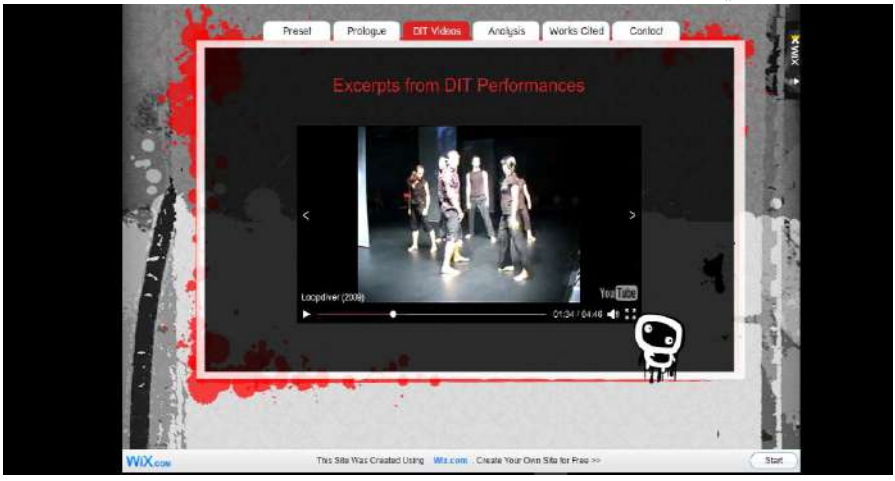
!http://stephfernandez001.wix.com/dit-openproject700#

حيث يظهر في واجهته الشكل التالي:

وعبر الانتقال إلى احدى الخيارات تظهر العروض أو الآراء النقدية ومنها مثلا:



حيث يتم في هذه الصفحة شرح المسرح التجريبي والحي "DIT" وتبيين مدى علاقة المسرح بالتقنيات وكيف يمكن الاستفادة منها في الندوات المسرحية والأعمال وغيرها، وبالمرور للعروض يقدّمون مقتطفات من بعض العروض الحية رقميا كما يظهر في الصورة التالية:



وهذا الشكل من العروض يعد نمطا خاصا أكثر ارتباطا بالنقد المسرحي التفاعلي، كما يحمل تجربة مختلفة في الدمج بين الرقمية والخشبة والعرض التفاعلي الحي الذي أعطيت فيه مساحة للنقد والتواصل مع أصحاب العمل.

انطلاقا مما تقدّم يظهر أن مقوّمات المسرحية التفاعلية مختلفة فبعضها متعلق باللغة وأكثرها بالعلامات غير اللغوية كالأصوات والصور والأداء التمثيلي المصوّر وغيرها من الوسائل والآليات التي تعتمدها المسرحية التفاعلية في تقديم متنها للمتلقي والتفاعل معه، وتعد تقنية النص المتفرّع أفضل وسيلة في تقديم المسرحية من هذا النوع، فكتابة النص المسرحي التفاعلي عن طريقها هو ما يفتح

أمامه أبواب التفاعلية، حيث يؤدي وجود عقد نصية وروابط تشعّبيّة خاصة بكل شخصية من شخصيات المسرحية التفاعلية أو بكل حدث يساعد المتلقي في تتبع ما أثار اهتمامه دون غيره[38] ورغم ما تحدثه وتخلّفه العملية من شذوذ وكسر للأفق التوقعي نتيجة لاختلاف المتلقين ومرجعياتهم لكنها تعد تجربة مختلفة تجعل من المسرحية دائمة التوالد لا تقبل البقاء في سكون، شأنها شأن الحياة التي تعبّر عنها، كما تؤسس المسرحية التفاعلية من جهة أخرى لإشكالية تعدّد الأصوات داخلها لما يتكفّل عدة مبدعين بالكتابة، فكل مبدع سيسير مع شخصية بعينها، ويتكفّل بتطويرها دون تقيّده بغيرها[39] وهذا يُحدث اضطرابا في البناء تابع للتعدّد في الأصوات، وهنا مكمن جمالية هذه التقنية فهي لا تسير وفق اتجاه خطي بل تكسر سيرورة الحدث والفضاء.

3- اقتراح نموذج لبناء مسرحية تفاعلية:

سأحاول خلال هذا العنصر تقديم عرض مبسّط لكيفية كتابة مسرحية تفاعلية وفق المنظور/المستوى التفاعلي الرقمي، انطلاقا من تأطير النص النواة وتحديد أبعاده باعتباره قصة وحدثا ستتوالد منه المسرحية إلى اختيار برنامج التشغيل إلى وضع خارطة يتم بها توزيع مداخل المسرحية وغيرها من التقنيات المتداخلة في صناعة نواة لمسرحية تفاعلية ثم طرحها على الشبكة بعد رفعها لأحد المواقع.

أهم مكونات وركائز المسرحية:

- النص النواة: عبارة عن قصة تروي صعود أحد طلبة الجامعة إلى الحافلة من أجل الانتقال إلى المدينة، وعندما هم بالجلوس كاد أن يسقط، فخاطبته زميلته بأن يرتدي النظارة فنظره ضعيف جدا، لكنه يجيبها بعنوان هذه القصة "الحياة بلا نظارات أفضل" فحياته جد تعيسة وعانى الأمرين وهو يشاهد انقلاب حال الناس أمامه، ففقد والده وأخذ أعمامه ميراثه، وأهينت أمه وغيرها من الأحداث الأليمة، لهذا يقرر أن لا يرتدي النظارة ويبقى على عماه كي لا يشاهد أحدا ولا يتعذّب بقساوة أوضاعه.
- في المسرحية ثلاث شخصيّات وهي بلا أسماء محددة وهم الشاب وزميلته وسائق الحافلة.
- المكان في الحافلة ومحطات المدينة المختلفة.
- الزمان مساء اليوم الأخير من الدراسة.
- عقد الأحداث: الطفولة- الجد- الأم-
- تحتوي المسرحية إضافة لحمولتها اللغوية الكثير من العلامات غير اللغوية كالصور والأصوات والمشاهد الحية التي تساهم في بنائها الفني وتقرّبها أكثر من المتلقي.
- تمنح المسرحية المتلقي إمكانات متعددة لإضافة أو تعديل الأحداث بما يراه مناسبا، كما تقدّم بين يديه مسارات كثيرة للدخول في العمل.
- يتم إعداد صفحات المسرحية باستخدام عدة برامج على الخيار وحسب رغبة المؤلف وطبيعة ما سيعرضه وقدراته على التحكم في البرنامج، وأرى أبسطها برنامج "مايكروسوفت أوفيس فرونت بيج/ Microsoft Office Frontpage وهو يستخدم باعتباره تطبيقا برمجيا لتحرير "HTML" وتصميم وإدارة مواقع الويب[40].

ويعد البرنامج المستخدم سهل التعامل ويمنح إمكانات كثيرة للمؤلف ليضع نواة المسرحية قبل طرحها على المتلقي.

- اللغة البرمجية المستخدمة هي لغة "HTML" مع إمكانية التحرير بلغات برمجية أخرى حسب الحاجة ومدى تحكم المؤلف فيها خصوصا إذا كان النص المسرحي التفاعلي يشتغل باعتباره لعبة، فيحتاج للغة برمجية تتناسب وهذا البعْد الفني الخاص كلغة C++ أوC # أو JavaScript. وغيرها مما يختاره المبرمج/المؤلف ويناسب ما يريده من لعبته/مسرحيته، لهذا فالخيارات كثيرة أمام المسرحية التفاعلية لتقدّم ذاتها للمتلقي ويتفاعل معها.

- يتم الانتقال بين الأحداث والشخصيات والأماكن والأزمان عبر روابط تشعّبية مدمجة في البرنامج الذي سنستخدمه لبناء هذه المسرحية قبل طرحها على الشبكة.

وفيما يلي شكل المسرحية بعد إدخالها في البرنامج وإجراء التعديلات اللازمة:

وعن مراحل الإعداد يمكن تلخيصها كالتالي: يتم في البداية فتح البرنامج لتصميم هيكل أولي لنواة المسرحية باختيار عدد الخانات والخطوط والأيقونات

وغيرها مما يظهر على الصفحة الأولى ثم انشاء روابط تشعّبية متعالقة معها ومرتبطة بأصولها في عمق البرنامج، كما يمكن للمؤلفين المسرحيين الاعتماد على نواة/تصميم جاهز يقومون بفتحه بالبرنامج وتغيير ما يجب تغييره ليتناسب مع المسرحية التي يريدون عرضها، وهنا تكون العملية أيسر فلا يحتاج الكاتب إلى دراية كبيرة بلغات الحاسوب/البرمجة كي يغيّر ما يريد، فالبرنامج يتيح له ذلك بيسر وكأنه يتعامل مع البرامج الكتابية (WORD) لهذا يعد أبسط الوسائل لتحويل النص إلى شكله الرقمي، ثم تبدأ عملية تحميل الروابط والتفرعات النصية بما يريده المؤلف وهنا مثلا نقوم بتعبئة الروابط الأربعة عشر بصفحات متعالقة معها، تحمل الأحداث والحوارات والمسارات الممكنة للمسرحية، كما تضم مسالك خاصة بالمتلقي في تدخله أو تعليقه، إضافة لربط بعضها المتلقي بصاحب النواة المسرحية، فكل رابط يُدخلنا في مسار مختلف. ويمكن تقديم مثال على ذلك عبر رابط الشاب /المسكين فبعد الضغط عليه تظهر الصفحة التالية:

عبر اختيار رابط "مسافر في الليل" تبدأ إحدى المشاهد وللمتلقي حرية الدخول والعودة والانطلاق من أي شخصية أو حدث حسب رغبته وما يراه مناسبا، فبعد اختياره للضغط على "مسافر في الليل" يظهر جزء من الحوار ومعه علامات غير لغوية مختلف كالأصوات والصور المتحرّكة كالتالي:

يظهر خلال الصفحة الحوار اللغوي الذي يدور بين شخصيتين غير محددتين، تقدّم مشهدا للفراق، يبدو فيه الحزن الكبير على الشاب/المسكين، وفي الخلفية تظهر صورة لقاء رومانسي على ضوء القمر لتعبّر الصورة/ غير اللغوية على ما يتضاد مع المشهد اللغوي، وإلى اليسار تظهر علامات أخرى غير لغوية تشير إلى وجود ملف موسيقي وآخر مشاهد، فعبر الضغط عليهما يتم إحالة المتلقي بكل المشهد على صفحة أخرى فيها موسيقى ناي حزينة، وفي الفيديو مشهدا مسرحيا لذات الحوار يؤديه فنانون حقيقيون. ويمكن للمتلقي الإضافة والتعديل وإبداء رأيه، فما عليه إن أراد ذلك سوى الضغط على رابط "أضف تعليقا" وسيتجه لصفحة خاصة يكتب فيها ما يشاء على المسرحية وأحداثها ويستطيع إضافة صور وفيديوهات، كأنْ يعيد هو تقديم المشهد، وتُحفظ كل التعليقات ليتم معالجتها وتقديم ما يناسب بعد ذلك إلى الجميع، فتستمر المسرحية بذلك في التوالد واشراك المتلقين في عملية البناء ليتعدوا دورهم السلبي في التلقي إلى الدور الإيجابي الفاعل.

وبعد الانتهاء الأولى والمبدئي من نواة المسرحية بأحداث محددة، يتم رفعها للشبكة عبر أحد المواقع لتبدأ عملية التفاعل الحقيقية التي يمكن تقسيمها بعد فترة زمنية إلى مراحل، مثلا ما تم التفاعل معه من تاريخ 2016/11/16 إلى غاية 2017/11/16 فنجد المسرحية خلال هذه الفترة وصلت إلى حدود معيّنة، ثم تستمر

لفترات زمنية أخرى في توالد مستمر مما يعكس حياتها المتجدّدة كما يمنح المتلقين فرصة المشاركة الدائمة والاطلاع عن أفكار بعضهم بعضا والتفاعل مع الأحداث التي ينتجونها على اختلافها، لتتحوّل بذلك المسرحية التفاعلية إلى وسط جامع بين المبدعين والمتلقين/الجمهور فيساهم في تقديم أرضية مهمة لتبادل الأفكار وتقريب وجهات النظر، كما يساهم في التأسيس لجمالية مختلفة تناسب العصر الرقمي.

الهوامش والإحالات:

[1]ينظر، فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت /لبنان، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 2006م، ص 22، ص23.

[2] رحمن غركان، القصيدة التفاعلية، في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، دار الينابيع، سوريا، ص 25.

[3]فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص 49.

[4] سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 2005م، ص 09، ص 10.

[5]ينظر، فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص 50.

[6]ينظر، المرجع نفسه، ص 50، ص53.

[7]ينظر، المرجع نفسه، ص 73.

[8] ينظر، رحمن غركان، القصيدة التفاعلية، ص 29.

[9]ينظر، فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص 112.

[10]ينظر، المرجع نفسه، ص 99.

[11] خليل الموسى، المسرحية في الأدب العربي الحديث، (تأريخ - تنظير - تحليل)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997م، سوريا، ص07.

[12]ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، لبنان 2006، ص422.

[13] ينظر، فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص 97، ص 98، ص 110.

[14] ينظر، المرجع نفسه، ص 110.

[15] ينظر، المرجع نفسه، ص 110.

[16] ينظر، المرجع نفسه، ص 111.

[17] صبري حافظ، التجريب والمسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984م، ص 07.

[18]ينظر، فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص 101.

[19] ينظر المرجع نفسه، ص 105، ص 106.

[20]ينظر المرجع نفسه، ص 109.

[21]ينظر، المرجع نفسه، ص 101، ص 102.

[22] ينظر المرجع نفسه، ص 104.

[23]ينظر، المرجع نفسه، ص 104.

[24] ينظر، مشروع المسرح التفاعلي، على المدونة :http://artfordevelopment.org/.

* بين الاسمين محمد حسين حبيب"/ د. حازم كمال الدين اختلاف في الريادة فبعض المتابعين والمشتركين في مسرحية مقهى بغداد يؤكدون ريادة حازم كمال الدين لمشاركته الفاعلة أما محمد حسن حبيب فلا وجود له في المسرحية، ينظر في ذلك مقال بعنوان: ماذا قال الأستاذ سناجلة رئيس

الاتحاد قبل ان يشاهد الفيديو وماذا يقول بعدها ؟! وهو منشور في منتديات الشاعر: عبد الرحمن يوسف، على الرابط:http://montada.arahman.net /. وفي الدراسة سنتجنّب الكلام عن البدايات والتأصيل لأنها لا تفيدنا فنيا في التعرّف على هذا الشكل الجديد من العرض المسرحي.

[25] ينظر، مقال للسيد نجم بعنوان: النص الرقمي وأجناسه، "قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي"، مجلة العربي الحر على الموقع: http://www.freearabi.com/.

[**] نشير إلى أننا لم نستطع تتبّع أبعاد المسرحية الأخرى -غير اللغوية- لأن المسرحية غير معروضة /متوفرة -في حدود بحثنا-الآن كما أنها كانت آنية في وقت عرضها وتقديمها.

[26] ينظر، المرجع نفسه.

[27] ينظر الحوار المتمدن، مقال بعنوان: نظرية اللا مسرح الرقمي للمخرج محمد حسين حبيب، للناقد سرمد السرمدي، بتاريخ: 2012/06/16. على الرابط:
http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=312148&r=0 أو جريدة المثقف على الرابط:
http://almothaqaf.com/index.php/qadaya2009/65164.html.

[28] ينظر المرجع نفسه.

[29] ينظر، مقال للسيد نجم بعنوان: النص الرقمي وأجناسه، "قراءة في واقع منتج النص الرقمي في العالم العربي"، مجلة العربي الحر على الموقع: http://www.freearabi.com/.

[30] ينظر، المرجع نفسه.

[31] ينظر، المرجع نفسه.

[32] ينظر مقال بعنوان: نظرية المسرح الرقمي، لمحمد حسين حبيب، على موقع: جريدة المدى على الرابط: http://almadapaper.net/.

[33] حوار مع الكاتب، محمد حسين حبيب، بعنوان:محمد حسين حبيب يؤكد أن المسرح الرقمي نظرية عراقية. منشور على ميدل إيست أونلاين على الرابط:-http://www.middle-east-online.com/?id=109103النشر الأول بتاريخ: 2011-04-22.

[34] ينظر مقال: جان كليمون: خطر الرقمية على الأدب / ترجمة: م. أسليم من موقع محمد اسليم على الرابط:http://www.aslim.ma/site / http

[35] ينظر، فاطمة البريكي، مدخل على الأدب التفاعلي، ص 99.

[36] ينظر المرجع نفسه، ص 99.

[37] المرجع نفسه، ص 100.

[38] ينظر، المرجع نفسه، ص 100.

[39] ينظر، المرجع نفسه، ص 100.

[40] ينظر، موسوعة ويكيبيديا على الرابط:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%A7%D9%8A%D9%83%D8%B1%D9%88%D8%B3%D9%88%D9%81%D8%AA_%D9%81%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%AA_%D8%A8%D9%8A%D8%AC%. وينظر في شرح البرنامج http://www.sadaagroup.com/FrontPageXP/1.HTM.