قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552

تجليات الرقمية في المسرح التفاعلي -الرقمي، النص والعرض

Digital Manifestations in the Interactive Theatre, Text and Presentation

ريمة حمريط [1] * ، أحمد جاب الله[2]
[1] جامعة باتنة1، الحاج لخضر – الجزائر
[2] جامعة باتنة1، الحاج لخضر – الجزائر
مخبر المتخيل الشفوي وحضارات المشافهة والكتابة والصورة.

Key words:

Theatre,

Technological media, Digital writing,

Interactive.

Abstract

This research is focused on the literary and artistic scene in matter of mobility and profound developments on the level of the creative and technical performed Theatre in the light of the electronic clear dominance.

The emergence of technological media and new tools that transcended the traditional understanding of the act of literal creativity to adopt a new type of writing called digital writing.

To transmit the act of writing to a digital creative text that shows different structural formations from existing ones, presented through an intermediary and interactive requirements, that would intensify the creative and the show level, by strengthening the text and the play to present it in an advanced digital dimension that could enter the virtual interaction at the level of the text building, the show and performance mechanisms in front of the public.

معلومات المقال
تاريخ المقال:
الإرسال :2019-11-29
المراجعة : 2020-02-16
القبول : 2020-03-16

الكلمات المفتاحية:
المسرح،
الوسائط التكنولوجية،
الكتابة الرقمية،
التفاعلية.

ملخص

يتمحور هذا البحث حول ما شهدته الساحة الأدبية والفنية من حراك وتطورات عميقة على مستوى المنجز الإبداعي والفني للمسرح، في ظل الهيمنة الإلكترونية الواضحة، وظهور الوسائط التكنولجية والأدوات الجديدة التي تخطت الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي إلى تبني نوع من الكتابة الجديدة تسمى الكتابة الرقمية، لتحيل بذلك إلى نص إبداعي رقمي تتمظهر تشكيلاته البنائية مختلفة عن الكتابة عبر الأجناس السائدة تقدم عبر وسيط وباشتراطات التفاعلية التي من شأنها تكثيف المستوى التعبيري والفرجوي بتعزيز اجتماع النص مع العرض لتقديم مسرحية تظهر للوجود ببعد رقمي متطور استطاع دخول مجال التفاعل الافتراضي على مستوى بناء النص والعرض وآليات التقديم أمام الجمهور.

* Corresponding author at: University of Batna، Hadj Lakhdar, ALGERIA
Email : rima.hamrit@univ-batna.dz

1ـ مقدمة

تحت اصطلاح الثقافة الرقمية تندرج كل أشكال الابداع التي تستعمل الأجهزة الرقمية والتكنولوجية، والأدب التفاعلي الرقمي لون إبداعي لا يغادر الحاسوب كتابة وقراءة، وأمام هذا الإبداع الجديد وقف النقاد موقفين: موقف أول تقبّلوه وأشاروا إلى سياقه التاريخي، وموقف ثاني اعترضوا عليه، ولم يتقبّلوه كجنس أدبي جديد؛ فهو أحد الإشكالات الرئيسة المعقدة والصعبة الذي يجرُّ بتحققه إلى إشكال موازٍ من حيث المقاربة النقدية والمنهجية التي يمكن توظيفها لتحليل هذا النوع من الخطابات وتوصيفه فهما وتفسيرا وتأويلا، أو تفكيكه وتركيبه.

والمسرح بما أنه " نموذج أدبي أو شكل فني يتطلب لكي يُحدث تأثيره الكامل، اشتراك عدد كبير من العناصر غير الأدبية."[1] يضم من فنون الأدب والموسيقى والفن التشكيلي، فهو مع تغير آليات وأدوات تلك الفنون وتطورها بظهور الثورة الرقمية والتكنولوجية؛ التي غيرت أساليب التعبير فيها، فقد استفاد منها من ناحية توظيف تقنياتها ومساهمتها في التشكيل الجمالي والتصميم الفرجوي للعرض المسرحي، كما استفاد تحديدا من علم الحاسوب Ordinteur والشبكة العالمية للمعلومات Internet برامجها المختلفة ليصبح نمطا جديدا من الكتابة والإبداع للفن المسرحي، يُعرِف بالمسرح التفاعلي الرقمي[2].

و تأتي إشكالية البحث في شكل تساؤلات، من أهمها ما يلي:

1- ما المقصود بالمسرح التفاعلي الرقمي؟ 2- كيف غيرت التفاعلية الرقمية فضاء المسرح النصي والعرض؟ 3- إلى أي مدى ساهم البعد التفاعلي الرقمي في إضفاء الوضع الجمالي والفرجوي للمسرح الجديد؟

وبذلك تكون أهم فرضيات البحث كالآتي:

من المفترض أنه ضمن الثقافة الرقمية ظهر مسرح جديد يقبل صفة الرقمية مع إبقائه على التفاعلية كونها الجانب المهم من التقنية الرقمية، والجانب المساهم في إبقاء التفاعل مع المتلقي. كما يظهر تأثير الجانب المادي من الفضاء المسرحي جماليات ورجة جديدة على مستوى كل من النص والعرض المسرحي.

لقد تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في هذا البحث، من أجل الوصول إلى أن هذا النوع من الإبداع الجديد لم يسلم من الهيمنة **الرقمية وأثرها التي استطاعت من خلالها المسرحية تجاوز الفهم** التقليدي لفن المسرح، فهو أيضا قد حُكم عليه التجريب منذ بدايته سواء من المضامين أو الشكل، أو التقنيات المتحكمة في التمثيل والإخراج، حيث ارتبط بصفة عامة بالشعور الديني الوجداني كموضوع أساسي ووحيد، وبمرور الزمن وتحولات الظاهرة الفكرية والفلسفية تطورت عوالمه فناصرَ مختلف قضايا الانتماء لصاحب القضية وبطلها (الإنسان)، ومن زاوية الإبداع والأداء فقد تماشى التجريب المسرحي مع حركة التطور التكنولوجي والعلمي على مستوى الفن والأدب عبر وسائط فنية رقمية، وعبر مفهوم جديد للكتابة والإبداع بدخولهم عوالم الثورة الرقمية، من خلال مشاركة عنصر "التفاعل" طرفا في العملية الأدبية والفنية في صنع المسرحية، فنشأ هذا النوع الجديد للإبداع المسمّي بالمسرح التفاعلي الرقمي Intractive Drama.

2ـ مفهوم المسرحية التفاعلية الرقمية

يعد فن المسرح شكلا من أشكال الفنون الأدائية أو التعبيرية Performing Art كما يعد بشكل خاص فن الأداء الحي Performance Art. تظهر أولى بداياته منذ أيام الإغريق ثم الرومان، أين كانت المسارح هي الوسيلة الوحيدة للتعبير الفني، باعتمادها عناصر فنية متعددة، واستخدامها مزيج من الكلام، الرقص، المشهد في الواقع...إضافة إلى عنصر الحوار للتصرف ارتجالا والتمثيل في العرض المسرحي، ويرجع أصل نشوء المسرح بمسمى الدراما Drama إلى الاحتفالات المتصلة بالطقوس الدينية التي تدور حول الإله ديونيسيوس، إذ كانت الأداة الغالبة فيه هي الشعر، باعتبار أن فن المسرحية جنس أدبي موضوعي له أنواعه المختلفة أهمها: المأساة أو التراجيديا، والملهاة أو الكوميديا... حيث لا تعد "أدبا خالصا؛ بل هي فن مركب يتكون من الفن الأدبي والإخراج المسرحي والأداء التمثيلي، وبهذا تختلف عن الرواية. والمسرحية تعتمد أيضا على الملابس .وجميع الأشياء الأخرى المساعدة على العرض التمثيلي." [3]

تستندُ كلمة المسرحية Drama أو العرض المسرحي /Play Jeu على فعل الارتجال، والتمثيل، والتشخيص، والنمذجة، "فوحده تعبير لعب الدور، لعِب الممثل لدوره، تؤدي فكرة عن نشاط أدائي. واللفظة الحديثة Jeudramatique تسترجع بشكل عرضي التمثيل بالمعنى العفوي والارتجالي"[4] الذي يقوم على عناصر لابد منها: الخشبة، الممثلين، وصالة تتكون من مقاعد للجمهور(المتفرجين)، وتنهض أساسا على ركنين أساسيين؛ الأول هو الممثل، والثاني هو الجمهور.

ولأن فن المسرح هو الآخر يتأثر بمستجدات العصر ومتغيراته عن طريق اشتراطات فعل **التفاعل**، فإن ضرورة التأثير أتاحت للنتاج المسرحي المعاصر جمالية فرجوية مختلفة تُطَبق على مبدأ الارتجال واللعب وتحاول أن تُحافظ على مبدأ المتعة (أي متعة المتلقي) وتقلب أسس المسرح التقليدي من أجل التغيير عبر حوار مع متلقيه حول موضوع محدد.

تمثلُ المسرحية التفاعلية ذروة التحدي في المعالجة الرقمية، تعتمد الأداء الحي والمباشر، وتُمكنُ الجمهور من التفاعل أيضا في المسرح مع الممثلين. تعتبر نوعا أدبيا جديدا من الجنس الأدبي التفاعلي الرقمي الذي يتجاوز الفهم التقليدي للكتابة في الإبداع، "فهي نوع سردي على الحاسوب أين يكون المستخدم الشخصية الرئيسة في القصة، بحيث تشَغّلُ باقي الشخصيات والأحداث آليا من خلال برنامج مكتوب من قبل المؤلف .وكونك

شخصية في المسرحية يدلُ على إمكانية اختيار كل الأفعال لهذه الشخصية." [5]

يتوفر هذا الفن الأدبي الإلكتروني على عدة تعاريف أخرى؛ عبرت عن أهميته المرجعية نفسها. ومع تطور البحوث حوله وتواصلها، "فقد أخذت –المسرحية التفاعلية– مكانا ضمنيا في العالم الافتراضي، حيثُ يأخذ المستخدم درجة أعلى من الحرية في التفاعل الجسدي والذهني مع non-player والأشياء داخل التجربة المسرحية التي تختلف حسب كل أداء، وتتيحُ التفاعل للمستخدمين[6]".

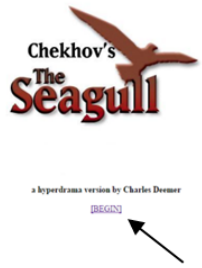
ويعدُّ تشالز ديمر Charles Deemer رائد المسرح التفاعلي في الثقافة الغربية بتألفيه عام 1985 م أول مسرحية تفاعلية ليكون الأول على الإطلاق من كتب في هذا الجنس الأدبي الإلكتروني عندما عقد النية على كتابة نص جديد ومختلف، لا يلتزم في ترتيب مشاهده بالخطية والتراتبية، ودون الالتزام بأي ترتيب على مستوى الزمان والمكان، بحيث سيجعل المَشاهدَ متزامنة تحدثُ في الوقت ذاته، حتى توصل إلى البعد التفاعلي بين الجمهور والممثلين أثناء العرض المسرحي، فيتيحُ للمتلقي/ المستخدم حرية اختيار الأحداث والشخصيات التي يرغب في متابعتها على مستوى القراءة النصية أو حضور العرض المسرحي، وذلك من خلال الصيغة غير الخطية التي يقدم نصوصه من خلالها [7]، يعتمدها النص التفاعلي في بنائه بوصفه "تقنية مميزة للنص المتفرع، تُبنى على أساس نتائج المداخلات النصية التي يراد فيها استقطاب المتلقي، والتفاعلي معه."[8] وفي هذه الحالة لا يجب الالتزام بترتيب ثابت ومتحرك أثناء قراءته، فتتاحُ له إمكانية التنقل من فكرة إلى أخرى دون الاضطرار إلى الخضوع لترتيب ورود الأفكار وقراءتها متسلسلة بالسيطرة المُسبقة للمؤلف.

ويهتم موقع The company Therapist على الويب للفن الأدبي المسرحي بهذا الشكل من الكتابة بتوفره على مجموعة من النماذج الغربية، حيث يمثل اختراعا أدبيا تعبيريا يستخدم النصوص المترابطة hypertext لخلق كتابة درامية سردية جديدة، فالمسرح يتبنى آلية السرد أيضا مع الحوار أساسا. نجده على الرابط التالي /www.thetherapist.com.

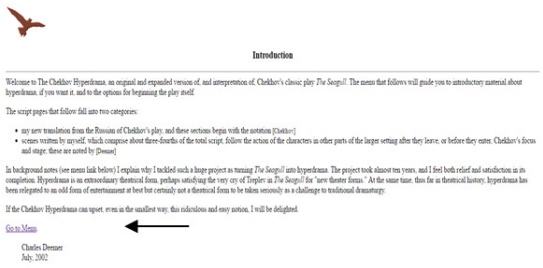
3ـ المسرح التفاعلي ـ الرقمي (النص)

بإمكاننا في عرض مبسط توضيح عملية قراءة مسرحية النورس البحري Seagull للكاتب الروسي تشيكوف والتي قام تشارلز ديمير بتحويلها إلى مسرحية تفاعلية رقمية (مسرحية مرقمنة) ، "حيث حولها إلى صيغ PDF وربطها عبر الروابط التشعبية بعد إحداث تعديلات عليها ووضعها في موقع ليتفاعل معها المتلقون، فزوّدها بمفاصل وعقد يمكن المتلقي أن يبحر في أي فصل من فصولها على الخيار فينتهي بما لا ينتهي به متلق آخر، وهذا ما يمنح النص حيوية ويجعله أكثر تميزا عن النص التقليدي المائل إلى الثبات." [9]

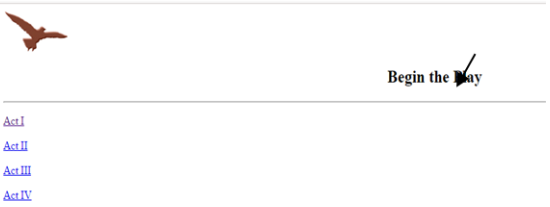
فيما يلي عرض (مثال) لبيان شكل النص المسرحي التفاعلي Seagull، المتوفر في الموقع على الرابط http://www.ibiblio.org/cdeemer، إذ بعد الدخول مباشرة بالضغط على رابط عنوان المسرحية في الصفحة الرئيسية التي تعرض أعماله المختلفة، تظهر صفحة تقدم واجهة المسرحية، والتي تحيلنا إلى فصول الرواية بالضغط مرة أخرى على رابط Begin (ابدأ)، كالتالي:



صورة 01



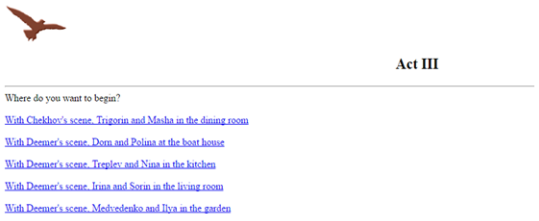
صورة 02



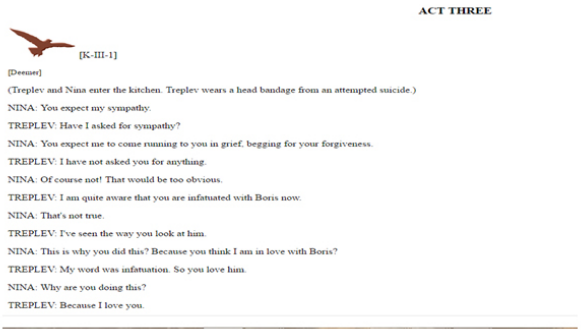
صورة 03

تمثل هذه الروابط فصول المسرحية، وهنا تبدأ حرية القارئ في اختيار أي فصل سينطلق منه عبر عملية الضغط المباشر، وفي هذا المثال تم اختيار الرابط الثالث (المشهد)، وفيه تُمنحُ اختيارات

جديدة لمسارات المغامرة ومع شخصيات مختلفة في كل مسار تمارس فعل الحوار، كما سيتوضح في الصور التالية:



صورة 04



صورة 05

في المقابل، نجدُ في الساحة الأدبية والفنية العربية من تكلم في هذا المجال، وقد تحدثت الناقدة المغربية فاطمة البريكي عن المسرحية التفاعلية مصطلحا ومفهوما؛ حيث وضعت هذا المصطلح -المسرحية التفاعلية- ترجمة للمصطلح الأجنبي -Intractive Drama- رغم وجود مصطلحات أجنبية أخرى تعادل التسمية نفسها؛ HyperDrama و Hyperfiction التي تحمل دلالة واحدة لهذا النوع من النص المسرحي.

أما عن المفهوم -المسرحية التفاعلية- فتقول[10]: "عرفتها آنذاك بأنها نمط من الكتابة الأدبية، تتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد؛ إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب، كما قد يدعى المتلقي/المستخدم أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية، وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة" بحيث لا تتبدّى ماهية الكتابة إلا من خلال إشكالية القراءة على اعتبار أن القراءة هي التي تُمكن من القبض على الخصائص النصية في منحه ميلادا جديدا، بالنزوع إلى الإنتاج الجماعي وإلغاء شرط الكتابة المتمثل في خصوصية الفكرة وتفردها لأن الكتابة الجماعية "تنبع من الحاجة إلى التواصل والاندماج جماعيا، والكاتب أو المشارك يصبحُ قارئا. توجد علاقة بين الكاتب، القارئ والكاتب المشارك من حيث اللعب؛ معناه أن كل واحد منهم قد يكتب شيئا فيأتي الآخر ليكتب من بعده، وهذه إحدى محركات الكتابة الجماعية."[11]

يتضحُ الاتفاق حول المفهوم الواحد بين ممثلي الساحتين الأدبيتين والفنيتين الغربية والعربية، رغم قلة الإنتاج والدارسين العرب لمثل هذا النوع عموما (الشعر التفاعلي، الرواية التفاعلية، القصة التفاعلية) عند العرب مقارنة بأمثالهم الغرب. وهنا لابد من بيان بعد تفاعلي على مستويين عند أرباب الكتابة المسرحية التفاعلية، إضافة إلى البعد التفاعلي لتشارلز ديمرCH.Deemer من خلال تعريف د فاطمة البريكي تحديدا، هما[12]:

- الأول: بين مجموعة من الكتاب؛ يختار كل واحد منهم شخصية من شخصيات المسرحية ليكتب عنها، وينتقل معها من حدث إلى آخر ليكتب موقفها من هذا الحدث، أو دورها فيه، وليسجل انفعالاتها وعواطفها وغير ذلك.

- الثاني: يأتي للتفاعل الذي يظهر من خلال تفاعل المتلقي /المستخدم مع ما يعرض أمامه؛ إذ سيختار كل واحد منهم خيطا مختلفا من خيوط النص المسرحي ليتبعه، مما يجعلُ النص المسرحي ينتهي بشكل مختلف من متلق/ مستخدم لآخر.

وإزاء المستوى الثاني للبعد التفاعلي في المسرحية التفاعلية، قدم الباحث والناقد الجزائري حمزة قريرة تجربة في المسرح التفاعلي تعدّ الأحدث بعنوان: بلا نظارات الحياة أفضل، تتحدد أبعادها باعتبارها حدثا وقصة تتوالد منه مسرحية تتداخل بها مجموعة من التقنيات لبنائها ثم طرحها على الشبكة العنكبوتية بعد عملية إدراجها ضمن أحد المواقع التي تهتم بهذا النوع الجديد من الإبداع مثل موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب الذي يترأسه ويشرف عليه المبدع الأردني محمد سناجلة، والمتاح على الرابط التالي: http://www.arab-ewriters.com/ ، أو موقع مدونة الفن على الرابط التالي: https://www.litartint.com/ .

يتم تقديم عرض المسرحية انطلاقا من نواتها القصصية، وتساهم في عرضها مجموعة من المشاهد المختلفة: مشاهد مكتوبة، مشاهد مصورة (عرض) بإخراج سينمائي، مشاهد مصورة (فيلم) بإخراج تلفزي، مشاهد صوتية فقط (إذاعة)، روابط خاصة بالمتلقي، مقاطع موسيقية مرفقة؛ كل هذا باعتماد صاحب المسرحية على برنامج مايكروسوفت فرونت بيج Microsoft Offic Frontpage واستخدامه لغة HTML في تحرير النصوص.

تأخذ المسرحية الحافلة ومحطات المدينة مكانا لها، أما الزمان فهو اليوم الأخير من الدراسة مساء، كما يعد زمن المسرحية زمنا افتراضيا أيضا يقاس بسرعة التحميل المستغرقة في التنقل بين فصول المسرحية، بحيث "يشكل زمن التحميل Temps de téléchargement إعلانا ماديا لدخول تجربة مختلفة لزمن القراءة يذكرنا بضرورة التخلي عن مواصفات ميثاق القراءة الذي تعودنا عليه... وهو زمن بتنشيطه وتشغيله

تبدأ القراءة زمنا خاصا وتجربة خاصة."[13] وتتوفر على روابط مختلفة. وصور مشهدية وموسيقى وألوان، دون إغفال حضور النص المكتوب الذي يعطي للمتلقي إمكانية القراءة أثناء العرض، فالمسرحية في بنائها تقوم على جانبين مهمين وهما النص والعرض، علاقتهما متلازمة ولا يمكن للمسرحية أن تقوم بأحدهما دون الآخر، كما تقوم على الجانب التخييلي من خلال تظافر البعد اللغوي وغير اللغوي في بناءها، فتولدُ لها زمنين؛ زمن البناء وزمن التلقي، أين يمكن للمتلقي من "الانتقال من عقدة لأخرى بحرية تامة أثناء القراءة بالطريقة التشعبية وهي اختيارية تماما فلا وجود لمسارات مفروضة، مما يمنح المسرحية مرونة كبيرة في تقديم متنها."[14]

3ـ1 دلالة عنوان المسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل" وتعالقه مع لون الواجهة الافتتاحية

يظهرُ عنوان المسرحية "بلا نظارت الحياة أفضل" اختزالا للمتن باعتباره مؤشرا على الموضوع الذي يحيل إليه، ويشير تركيبه إلى بيان وظيفته الوصفية؛ فهو نمط تعبيري تنطلق منه المسرحية للوصول إلى محكيِّها. إنه انعكاس لحياة البطل، ومحدِّدٌ لسلوكه ونظرته للعالم الخارجي جراء الحالات والمواقف المشينة التي مرت به وعائلته، من أجل ذلك. فإنه في صراع دائم داخله لكتم تلم الأمور في منطقة اللاشعور حتى لا يظهرها، ومن هنا تتضح دلالة النظارات على النظرة التشاؤمية للحياة؛ وإن كانت أساسا تُستخدمُ للإبصار الصحيح، فإن استخدامها في المسرحية دلالة على النقص الحاد عند البطل للأمور الحياتية من السند والعون والأمان والطمأنينة والتوازن والهدوء النفسي؛ ولم تكن له وسيلة لإصلاح وتخفيف مشاكل الإبصار بالقدر الذي كانت له وسيلة لإظهار تناقضات الحياة باستحضار مشاعر القلق والخوف.

كما تظهرُ المسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل" بواجهة افتتاحية في صورة بصرية تحمل خصائص التصوير الفوتوغرافي الأحادي اللون في إظهار مقدار مختلف من الضوء (اللون الأبيض والأسود)، واللون عموما دال بصري يسهم في تكوين الدلالة الكلية للنص لما له من إمكانية في إثارة الخيال؛ ومن هنا يتضحُ توظيف صورة الافتتاح على درجة رمادية محايدة في تراوحها من الأسود إلى الأبيض جاءت لدلالة سيميائية تبدو من خلال التعالق مع عنوان المسرحية؛ إذ بارتداء النظارات تصبحُ الحياة على درجة من الإعتام فتُستثارُ مشاعر الخوف والقلق والوحدة عند بطل المسرحية، وتمتصُ منه نور البصر لمَّا كانت وظيفتها كشف ذلك النور.

4ـ المسرح التفاعلي ـ الرقمي (العرض)

أما عن المسرح التفاعلي على مستوى العرض الحي. فقد أقر المخرج والناقد المسرحي د محمد حسين حبيب أنه المتصدر لمشروع نظرية المسرح الرقمي منذ عام 2005 في صحيفة المدى الثقافية العراقية(العدد 544) "بما يوظفه هذا المسرح من معطيات التقانة العصرية والجديدة المتمثلة في استخدامه للوسائط الرقمية المتعددة (الصورة، الموسيقى، اللون، الصوت...) في إنتاج وتشكيل الخطاب المسرحي بشروط تفرضها صفة التفاعلية .وقد قدم د محمد حسين حبيب لمشروعه هذا الكثير من الأدلة والبراهين التي تثبتُ تحقيق جمالية هذا التجريب الذي تماشى مع تطورات الحياة العلمية، لتفعيل جمال مسرحي من نوع آخر، فهو يدلي في محاورة معه أنه انطلق في صنع عرضه المسرحي الجديد من دون ممثل بوصفه كائنا حيا وفاعلا، إذ يتوفر البديل للممثل بما سماه الشخصية الافتراضية Virtual Character التي يمكن تصنيعها والتحكم بأدائها عبر جهاز الحاسب الإلكتروني." [15]

وتندرج في إطار هذا المسرح التفاعلي تجربة أُنتجت عبر تقنية النص المتفرع هي مسرحية مقهى بغداد التي أنشأها وأعدَّ لها أساساً الأستاذان الدكتور حازم كمال الدين بالاشتراك مع بيتر فير هايس P. Verhees ونفذها المعدان مع مجموعة من الممثلين العرب والأجانب. [16]

مقهى بغداد تتشظى بسبب تشظي العراق ولا تظهر متكاملة إلا عبر البعد الافتراضي. مقهى بغداد متوزعة في البيوت البغدادية والبابلية والموصلية والبلجيكية يجمع أشلائها الأنترنت، تجد طريقة عرضها للمرة الأولى عبر تسليط الضوء المسرحي على الحرب في السنوات الثلاث التي ابتدأت عام 2003م.

لمتابعة مقهى بغداد عبر الأنترنت ينظر إلى الموقع التالي: http://www.stack.nl/theatreofwar [17]

قدم العرض في بغداد وبلجيكا يوم الاثنين 20 آذار عام 2006م .

مضمون المسرحية: العراق بعد ثلاث سنوات من الحرب عليها عام 2003م! هي بلاد، أم جثة في طور التحلّل؟ كيف يبدو العراق للرائي؟ ماذا يخبرنا العراقيون عن عراقهم؟

عرض المسرحية كان أمام طاولة كبيرة لمدير جلسة أو وسيط وزبائن، وخلف الطاولة توجد شاشة كبيرة نرى فيها صور حية من العراق حيث يجري الجزء الافتراضي من المقهى؛ إذ تم عرض مقهى افتراضي لعدم توفر مقهى آمن ببغداد.[18]

يجلس الجمهور في نصف قوس حول الطاولة بطريقة يمكن أن يتابع من خلالها ما يجري في المقهى البلجيكية، وما يجري في الشاشة العراقية في الوقت نفسه. كما نرى في الشاشة تصميمات تشبه سينوغرافيا الطاولة البلجيكية، وعن طريق أجهزة الصوت ينشأ مشهد حواري بين جلاس الطاولة في العراق وفي بلجيكا. يقود المحرض في بلجيكا الحوار بين العراقيين والبلجيك.

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

لكن، وبشأن هذا العمل المسرحي التفاعلي –الرقمي يرى الباحث الدكتور محمد حسين حبيب، "وهو أحد المشتركين في مقهى بغداد أن العمل في هذه المسرحية لم يكتمل على نحو ما كان مخطط له إذ كان من المؤكد في هذه التجربة عرض مشاهد مسرحية ارتجالية في ضوء حوارات الجمهور وأسئلتهم عبر الشات مع المشتركين من دول عدة وأماكن وأزمان مختلفة جلست وتحاورت في زمن واحد في ضمن فكرة موحدة وفرتها لهم هذه الشاشة الافتراضية العملاقة." [19]

1.4 العناصر الفرجوية في المسرح التفاعلي ـالرقمي

تتداخل مجموعة من العناصر الرقمية في تحقيق جمالية فرجوية في المسرحية التفاعلية فإضافة إلى الشخصية الافتراضية، تعتمدُ أيضا على لغة الصورة Image بمكوناتها السنوغرافية التي يتشكل فيها التعبير الجسدي بما تحمله تلك الصورة من منظومة شفرات فنية ترميزية تولد دلالة العرض المسرحي بلغة بصرية تلعب دورها في منظومة العملية التواصلية انطلاقا من عملية التصوير التي تمكن من التفاعل على حساب الكلمة، في ظل ما أضحت عليه الصورة كونها ملتقى الفنون وآلية تواصل حديثة.

وإن كان البعد البصري عنصر تقني وفرجوي في العرض المسرحي التفاعلي، فإن للبعد الصوتي دوره في إحداث التفاعل أيضا؛ فهو يكتنزُ بالظاهرة الصوتية Son أيضا، فليست الجملة النصية شعرية كانت أو مسرحية هي وحدها من تستطيع التعبير عن أصوات مختلفة أخرى، ومن ثم تترابط مع بعضها، فالحال مع كل عنصر من عناصر المسرحية هو تلك الجملة الخطابية التي تتشظى إلى أصوات أخرى تمثلها بقية عناصر من شأنها أن تعيدَ بكُلّيَتها أصواتا جمالية مرئية ومنها مسموعة من شأنها أن تعيد صياغة الجمال في العرض بدون حضور أحد هذه العناصر وهو الممثل وإن كان عنصرا أساسيا. غير أنه لابد من تداخل الإضاءة مع الكتلة المنظرية مع المؤثر الصوتي مع الإيقاع السنوغرافي، حتى تتأتى إمكانية القبض على جمال من نوع مختلف شريطة إيجاد مسوغ هذا الغياب فنيا للممثل أو اللجوء لتوظيف البديل له مثل الشخصية الافتراضية.[20] وبذلك يكون المسرح التفاعلي المعاصر قد استغل كل الإمكانات التقنية الحديثة في المؤثرات الصوتية والبصرية بعمل خلفيات افتراضية ذات التأثير الايجابي على المتلقي إذ يندمج الخيال بالواقع وتلتقي التكنولوجيا مع العالم الواقعي .

2.4 مميزات فضاء العرض المسرحي التفاعلي الرقمي

يتميز فضاء العرض المسرحي التفاعلي الرقمي بأوجه مختلفة عن المسرح العادي، إذ يخالف فضاءات المسرح التقليدي؛ فمنذ أن "يدخل الجمهور إلى الفضاء التفاعلي يحس بأنه جزء منه، فالمقاعد غير منفصلة عن منصة العرض مما يحدثُ تفاعلا حقيقيا مع الجمهور"[21]. و"الجمهور متحرك، يخرجُ من مكان ويدخل في آخر، تابعا شخصية ما. ولكل متفرج حرية اختيار المشهد الذي يريد مشاهدته."[22]

ومن "خاصياته أيضا طقوس غير معهودة تتعلق بطريقة الترحيب بالجمهور ووضعه موضوعا مريحا يعده لكي يشارك لاحقا في العرض المسرحي.. "[23] كأنما تتجاوز هذه الخاصية ما يراه أتباع المذهب أنّ على "العرض المسرحي أن يرضي الجمهور، أي أن يثيرهُ ويسليه فيكون حضور المسرحية متأديا بانجذاب نفسي إلى المشاركة في معايشة أحداث المسرحية .."[24] وما يبعث أيضا بالمتلقي (الجمهور) إلى التفاعل مع إحداثات العرض المسرحي هو تداخل الخطوط بصريا بحيث تحدثُ لمسات جمالية تساعد على شد المتلقي وادخاله كعنصر مهم في العرض عبر الاندماج مع المؤثرات الضوئية والبصرية والصوتية.

يقام هذا النوع من العروض المسرحية في"مواقع غير مألوفة تشترك جميعها في خروجها عن تلك الخشبة المعهودة؛ إذ تجري الأحداث في بيئة حقيقيةReal Environment، مما يجعلها تمثيلية حرة ومباشرة، أين تقوم في أماكن مختلفة من مثل القصور العتيقة أو صالات الفنادق, أو حتى الشوارع وغيرها الكثير."[25] إضافة إلى ذلك، فإنه غير موجود في فضاء المسرح التفاعلي الرقمي شخصيات، إنما تتواجد الشخصية الافتراضية، أو كما يطلقُ عليها محيي الدين إبراهيم تسمية الممثل التخييلي؛ هو الذي "تنطبقُ عليه نفس شروط الممثل الواقعي الموجود أمام المشاهد، يكون بطلا أو أكثر غير منظور وغير موجود في عقل المتلقي، ورغم أنه ليس له وجود حقيقي منظور، إلاّ أن له وجودا منطقيا يفرض واقعيته داخل الحدث الدرامي نفسه. والمتلقي وحده هو الذي يرسم ويحدد ملامحه ووصفه."[26]

إن فضاء العرض المسرحي التفاعلي عموما يقوم على استبدال معظم الديكور بالإضاءة، والاستغناء تماما عن الكواليس) مداخل ومخارج الممثل (بحيث تدخل وتخرج الشخصية بشكل تخييلي.

5ـ المسرح التفاعلي ـالرقمي من منظور نقدي

في ظل تلك الطروحات, فأن القول يفضي إلى زاوية نقدية تخص منظور التلقي في تحقيق أبعاد التواصل في المسرحية التفاعلية؛ إذ تحيل نظرية جمالية التلقي إلى إجراء "أفق التوقع" أو "أفق الانتظار" عند روبرت ياوس H. R. Jauss، قصدُ هذا المفهوم الإجرائي "نظام التبادل الذاتي أو بناء التوقعات باعتباره نظاما مرجعيا أو نظاما ذهنيا، حيث تكون افتراضات المتلقي صحيحة في نص أدبي."[27]

ولأن مسرحية كهذه لا يمكن تقديمها على خشبة المسرح, "فهي ليست قابلة للإخراج والتمثيل على منصات المسارح أمام الجمهور، بل هي مجرد لعبة ذكية لأصحاب الخيال والموهبة التأليفية تمارس عبر شاشة الإنترنت،"[28] وهكذا فإنها تقضي على نظرية أفق الانتظار حيث تتعامل مع جيل قارئ/متلق مختلفٍ في توجهاته، هو جيل متصفحي الانترنت، أين يتضمن الجمهور المتلقي أدوارا فعالة بتقمصه الأحداث أثناء العرض

المسرحي، فيصبح لاعبا مشتركا ومؤديا متفاعلا لا يُفترضُ عليه استعداد مسبق لتلقي الأثر، ولا يساير انتظاره في توقع حدث ما. ورغم ما تحدثه عملية التلقي من كسر للأفق التوقعي نتيجة لاختلاف المتلقين ومرجعياتهم إلا أنها تُعدّ تجربة مختلفة تجعل من المسرحية دائمة التوالد لا تقبل البقاء في سكون، شأنها شأن الحياة التي تعبر عنها، كما أن المسرحية التفاعلية تؤسس لإشكالية تعدد الأصوات داخلها عندما يتكفل عدة مبدعين بالكتابة، فكل مبدع سيسير مع شخصية بعينها، ويتكفل بتطويرها دون تقيده بغيرها. [29]

معلوم أن المسرح عموما، يقوم أيضا على نظرية التطهير التي كانت ذائعة في الثقافة الإغريقية، والتي تحول مدلولها لاحقا فباتت تسمى بالمذهب الالتزامي؛ هي إذن "نظرية الكاترسيس Catharsis التي قال بها آرسطو، ومؤداها أن المسرح ينبغي أن يطهر النفوس بالرعب والشفقة..."[30]

للتوضيح أكثر، في حالات " قد يكون في عرض الخوف والرحمة تطهير منهما، وقد يكون إغراء بالخوف أو إقلال من الرحمة لتصل إلى آفة الضعف، وقد يكون في عرض الحب وتحليله تَسَام به، وقد يكون فيه إذكاء للعاطفة المشبوبة على حسب الحالات."[31]

لقد أحدث العرض المسرحي التفاعلي خفضًا لليقظة العقلية للمشاهد المتلقي، من خلال تعميق الفاعلية والمشاركة في أحداث المسرحية بصيغة مباشرة، فأصبح المؤدي المباشر للأحداث بدل أن تُقام عليه أولا بعملية الإسقاط، عن طريق ما تثيره المشاعر والانفعالات في نفسه نفسه لتحقق عملية التطهير وظيفتها. إن المسرحية محاكاة لمجريات الحياة، تُحدثُ تأثيرها على المشاهد عن طريق فكرة التطهير، أين يكون في حالة التلقي.

6ـ الخاتمة

لقد أبدعت التقنية الرقمية المسرح بمشاركتها مجال الإبداع الأدبي والفني من خلال استخدام مختلف التقنيات، والمالتي ميديا المختلفة من مؤثرات سمعية وبصرية وغيرها من المؤثرات المستخدمة، الأمر الذي ساهم في تجسيد الفكرة المسرحية من خلال المزج بين الآلية (الوسيط/ الحاسوب) والعنصر البشري (الممثل)، وكذا الجمهور المشاهد بالتفاعل داخل قاعة العرض حيث تختلف الفرجة بالخصائص التي أضافتها الثورة الرقمية للمسرح فأحدثت نقلة ضمن فكرة العالم الافتراضي محققة عملية ضرورية للتقدم الانساني.

ربما لا يزال المسرح التفاعلي في مرحلة التأسيس -وفي الساحة العربية على وجه التخصيص- التي تحتاج إلى تكريس وترسيخ متماشي مع التطور المستمر للوسائط التكنولوجية، لكن تظل ضرورة الانخراط في الثقافة الرقمية مقرونة بالوعي العلمي والإبداعي المسؤول للنهوض بمسرح تفاعلي -رقمي تنافس عروض المسرح التفاعلي عبر الانترنت الغربية، لأنه وعلى حد قول د. محمد حسين حبيب حول مسرحية مقهى بغداد التي لم تكتمل: "ربما لم نكمل في هذه التجربة كل أحلامنا... نتيجة لنقص التقنيات الواجب توفرها في عراق الحرب والقتل واللأمان حيث الرعب والجوع والعوز والحاجة وفي كل مكان، خاصة فيما يتعلق بالمشاهد الحية الارتجالية.."[32]

ومن هنا يمكننا حصر أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة في الآتي:

-توفير المتطلبات التقنية والحث على استخدامها دون جعلها مصدر قلق بل مصدرا يدفع بالخلق الفني ويسير الإبداع كونه فضاء لتبادل الخبرات.

-يجب الاهتمام المتزايد بالثقافة والتقنية، وعدم التخلف عن الركب الثقافي العالمي.

-عدم التزام المنظومات التعليمية بتلقين أساسيات الوسيط الالكتروني وحصرها في القواعد النمطية، وإنما محاولة التوسع في تلقين استراتيجياته ثم تطبيقها على الفنون من أجل القيام بتجارب رائدة فكرية وجمالية متطورة.

-ضرورة الانصاف في استهلاك التقنية على الإبداع الأدبي والفني، ودفع الخلق الأدبي والفني وخاصة المسرحي إلى ركب التكنولوجيا بما يناسبها من وسائل وآليات دون فرض قيود التكنولوجيا عليها.

تضارب المصالح

❖ يعلن المؤلفان أنه ليس لديهما تضارب في المصالح.

المراجع:

1- جيرالد إيدس بنتلي وفرد بميليت، 1986م، فن المسرحية، تر: مدني حطابو دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت –لبنان، ص17.

2- نستعرض هنا المسرح التفاعلي القائم على التكنولوجيا، إذ نتيجة اختلاف الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية، فإنه يوجد نوعان من المسرح التفاعلي؛ النوع الأول هو المسرح التفاعلي التكنولوجي محل البحث. أما النوع الثاني فهو <مسرح المتفرج> يعد مسرحا شعبيا هدفه تحقيق التواصل مع الجمهور، خصوصا في المناطق الريفية والفقيرة، بشارك فيه المتفرج في انتاج العرض من خلال ردود فعله على الموضوع.. ويشترك مع النوع الآخر في صفة التفاعلية من حيث إنها المشاركة... عن: مي قوطرش (كاتبة ومسرحية سورية)، 09 مايو 2012م، <<المسرح التفاعلي>>.. الجمهور شريك في الإبداع، صحيفة الإمارات اليوم، أبوظبي، ينظر الرابط (2018-01-15م/ 21:30سا): https://www.emaratalyoum.com/life/culture/2012-05-09-1.482748

3- أحمدأمين، 1963م، النقد الأدبي، ج1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، ص132.

4- باتريس بايي، 2015م، معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطّار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت –لبنان، ط01، ص299.

5- Szilas Nicolas. the future of intractive drama. Macquarie university. Departement of computing. p1

(Interactive Drama is a narrative genre on computer where the user is one main character in the story and the other characters and events are automated through a program written by an auther. Being a character implies choosing all narrative actions for this character.) (15-01-2018/ 22:02h) http://tecfa.unige.ch/perso/szilas/papers/Szilas_IE05.pdf

6-Arinbjarnar Maria and Heather Barber and Daniel Kudenko. A critical

Review of intractive drama systems. p02.

(An interactive drama takes place within a virtual world in which the user has a high degree of freedom of physically and mentally in teract with non-player characters and objects within a dramatically interesting experience which is different on every play and adapts to users interactions.) (15-01-2018/ 22:14h)

https://www.cs.york.ac.uk/gidy/articles/AISB09review.pdf

7- ينظر. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص ص101 -104.

8- عادل نذير، 2010م، عصر الوسيط، أبجدية الأيقونة دراسة في الادب التفاعلي – الرقمي، كتاب ناشرون، بيروت- لبنان، ط01، ص 63.

9- ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص109.

10- فاطمة البريكي، 12/ مايو/ 2013م، الدراما التفاعلية (مراجعة وتحديد) ، جامعة الإمارات، صحيفة الوطن، الرابط (15-01-2019م/ 23:35سا):

http://www.alwatan.com/graphics/2013/05MAY/PDF/pdf12.5/ash12.pdf

11- Brigitte Chapelein et autres: Ecritures en ligne: Pratiques et Commautès, Université de Rennes, 2007s, p. 208.

12- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص104.

13- زهور كرام، 2013م، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، دراسة، منشورات دار الأمان، الرباط، ط02، ص73.

14- حمزة قريرة، 28 و29 مارس 2018م، العلامات غير اللغوية وأثرها في للبناء الفني للمسرح التفاعلي (الرقمي)، (مداخلة) المؤتمر الدولي قضايا معاصرة في الدراسات اللغوية والأدبية والجمالية، مكناس، المغرب، (18-11-2019م/ 19:29سا) ينظر على الموقع التالي:

https://www.litartint.com/

15- خضير الزيدي، حوار مع د محمد حسين حبيب، صاحب نظرية المسرح الرقمي، يتحدث عن جماليات التجريب المسرحي، الهيئة العربية للمسرح، ينظر الرابط (16-01-2018م/ 01:15سا):

http://atitheatre.ae

16- عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة دراسة في الأدب التفاعلي- الرقمي، ص80.

17- حازم كمال الدين، مسرح عبر الأنترنت؟... هل هذا ممكن؟ ينظر على الرابط التالي:

https://elaph.com/amp/Web/ElaphArts/2006/3/136357.htm

18- السيد نجم، التقنية الرقمية تبدع مسرحها.. المسرح الرقمي. (08-11-2019م/ سا12:30) ينظر الرابط التالي:

http://www.ssrcaw.org/ar/print.art.asp?aid=560347&ac

19- عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، ص81.

20- ينظر الرابط السابق:

http://atitheatre.ae

21- دليل التدريب في التقنيات المسرحية، 2005م، أدوات لتربية الشباب من خلال النظراء، by the United Nations Population، ص118.

22- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص110.

23- دليل التدريب في التقنيات المسرحية، ص118.

24- إيليا الحاوي، 1983م، الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت –لبنان- ط2، ص46.

25- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص110. (وينظر أيضا): الدراما التفاعلية... مراجعة وتجديد.

26- محيي الدين إبراهيم، مارس 2004م، المسرح الرقمي وحتمية الانطلاق، ديوان العرب، على الرابط (2018-01-16م/ 09:04سا):

http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=17463

27- روبرت سي هوسرل، 2004م، نظرية الاستقبال، تر وتح: رعد عبد الجواد، دار الحور للنشر والتوزيع، ط2، ص77.

28- فاطمةالبريكي، الدراما التفاعلية... مراجعة وتجديد، الرابط السابق.

29- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص100.

30- إيليا الحاوي، الكلاسيكية في الشعر العربي والغربي، ص48.

31- محمد غنيمي هلال، 1997م، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، ص82.

32- يوسف وهبي، المسرح الرقمي، مفهومه وآفاقه المستقبلية، على الرابط:

https://www.startimes.com/?t=16849256

كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA :

المؤلفان ريمة حمريط، أحمد جاب الله، (2020)، تجليات الرقمية في المسرح التفاعلي –الرقمي، النص والعرض، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 12، العدد02، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، الصفحات. ص ص : 138-145