

المسرح التفاعلي الجزائري آليات البناء وحدود التلقي

- مسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل" لـ "حمزة قريرة" أنموذجاً -

The Algerian interactive theater -The mechanisms of building and the limits of reception - a play without glasses life is better by Hamza Guerira as a model-

ط.د. ريمة بوكابوس

مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر

rima.boukabous@ummt0.dz

أ.د. نصيرة عشي

جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر

achinacira@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2023 / 03 / 31

تاريخ القبول: 2023 / 02 / 18

تاريخ الإرسال: 2022 / 12 / 05

المؤلف المراسل: ريمة بوكابوس rima.boukabous@ummt0.dz2

الملخص:

عرفت الساحة الفنية الجزائرية تجارب متنوعة في المسرح التفاعلي، وقد ساهمت التغيرات التكنولوجية في هذا المجال وهو ما يستلزم طرح سؤال عن ماهية هذه التجربة، وكيفية تعاملها مع الإطار الرقمي الحامل لها. إن تحليل النموذج المسرحي التفاعلي المتمثل في مسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل لحمزة قريرة"، يفرض إعادة النظر في المفهوم التقليدي للمسرح ووربطه بظاهرة "التفاعلية"، وتجدر الإشارة هنا إلى ضرورة مراجعة مفهوم المتلقي وتحليل التأرجح بين دراميات الواقع وفنيات التكنولوجيا. وقد أفضت هذه الدراسة إلى أن تجربة حمزة قريرة تعد تأسيسية للمسرح التفاعلي في الجزائر، كما أن المتلقي التفاعلي لم يعد مجرد متلق سلبي بل أصبح شريكا للكاتب في إنتاج النص والعرض المسرحي، بالإضافة إلى أن المسرح التفاعلي تتعدد آليات بنائه وتتسع حدود تلقيه.

الكلمات المفتاحية: المسرح التفاعلي، البناء، التلقي، التحولات، المتلقي التفاعلي.

Abstract:

The Algerian art scene has known creative attempts in the interactive theater in line with the technological changes in this field, and here we ask a question about what this experience is and how it deals with the digital frame that bears it by analyzing a model of the interactive play represented in the play - "Without glasses, life is better by Hamza Qureira" They stopped at the interactive play - the term and the concept -pausing at the interactive receiver and how to produce the text and presentation, then oscillating between the dramas of reality and the techniques of technology. It is a passive recipient, but has become a partner of the writer in the production of the text and the theatrical performance, in addition to the fact that the interactive theater has multiple mechanisms for its construction.

Keywords: interactive theater; Building; receive; transitions ; interactive receiver.

1. مقدمة:

يشهد الفضاء الفني الجزائري اليوم تحولاً للمسرح نظراً لظهور التكنولوجيات الحديثة ووسائل الاتصال المتطورة كالإنترنت والفضائيات التي خلقت تجربة مسرحية جديدة، ويدعو ذلك إلى طرح مجموعة من التساؤلات مرتبطة بالتجربة المسرحية التفاعلية في الجزائر منها:

إلى أي مدى يمكننا الحديث عن تجربة مسرحية تفاعلية في الإبداع والتلقي الجزائري؟

ما هي آليات بنائها؟ وهل انتهى عصر الخشبة في المسرح الجزائري؟

لقد طرحت تجربة المسرح التفاعلي إشكالية صراع الهوية بين الحفاظ على مكوناتها التقليدية والانفتاح على مكونات جديدة استحدثتها متطلبات العالم التفاعلي فهي تشكل امتحاناً حقيقياً لثقافة الشعب وهويته بين إغراءات الجديد والرغبة في المحافظة على الخصوصية.

المسرح نشاط «إبداعي فكري حرفي من جهة إرساله، وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى نشاط جماعي بشري متلق له، فالمسرح إبداع تعبيرى معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين جسداً وذهناً ومشاعر»¹، إذن يمكن القول أنه أداة حاملة للثقافة تدخل في بناء هوية الشعوب، لهذا نجده غالباً مرتبطاً بالسياسات التنموية لعدد من البلدان، فكل بلد مسرح وطني ومسارح جهوية تسيرها قوانين تهدف إلى ممارسة المسرح لوظيفة فنية اجتماعية بالدرجة الأولى.

لقد راهن المسرح على غرار مختلف الفنون والآداب على التكنولوجيات الحديثة مستغلاً معطياتها وما تتيحه من تقنيات الحاسوب كالصوت، الصورة، العرض، الحركة، الرموز... الخ على ميلاد مسرح تفاعلي خرج من فضاء الخشبة إلى فضاء الكمبيوتر وانتهت جولته في عالم الحبر والورق والخشبة لتبدأ ضمن العالم العنكبوتي وتتحول «الصفحة من صفحة صماء إلى شاشة عرض مضيئة، ولم تعد الكلمة هي الوسيلة الوحيدة للتعبير فقد عرضت التكنولوجيا وسائطها المتعددة في عملية الكتابة فأصبح من الممكن إضافة الصوت والموسيقى، الصور والرسومات ولقطات الفيديو وتحريك كلمات النص في فضاء الشاشة والتلاعب بالألوان والإضاءة»² فيشكل المسرح التفاعلي منعطفاً في مسارات التحول التي عرفها المسرح الجزائري.

2. المسرحية التفاعلية-المصطلح والمفهوم:-

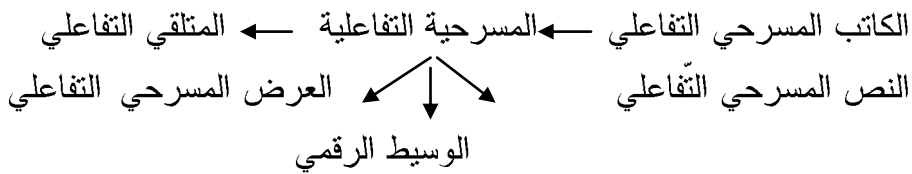
يمكن معنى التفاعلية "Interactivity" في «التبادل والتشارك بين طرفين، ذلك أنّ الكلمة مركبة من كلمتين في أصلها اللاتيني، أي من كلمة (inter) وتعني بين أو فيما بين ومن الكلمة (actives) وتفيد الممارسة في مقابل النظرية...»³ ومما سبق نستنتج أنّ "التفاعلية" هي ممارسة بين اثنين؛ أي تبادل وتفاعل فيما بينهما.

تقوم "التفاعلية" في الإبداع الرقمي على خاصية التشارك حيث يكتب المؤلف عملاً أدبياً فيشاركه المتلقي عبر الوسيط الإلكتروني في إضافة تفاصيل أخرى لهذا النصّ والتعليق عليه والتفاعل معه. وقد اهتمّ "سعيد يقطين" بمفهوم "التفاعل" وعرفه بقوله: «هو ما يتمثل في العمليات التي يقوم بها المستعمل وهو ينتقل بين الروابط لتشكيل النصّ بالطريقة التي تفيده وهو بذلك يتجاوز القراءة الخطية التي يقوم بها قارئ الكتاب المطبوع»⁴، مبيّناً أنّه يكون سواء بين علامات النصّ الداخلية والخارجية أو بين منتج النصّ والقارئ فتتفاعل إبداعاً ليتفاعل معه القارئ الرقمي تفاعلاً نقدياً جديداً لأنّ الأدب في ارتباطه بالوسيط الإلكتروني يعدّ منتجاً وأداة إنتاج وفضاء للإنتاج من خلال استعانة هذا الجنس الجديد بالإمكانات التقنية التي تتيحها التكنولوجيا لتقديم نصّ مختلف الوسيط يقوم على أساس تفاعل المتلقي ومشاركته ليكون شاعراً مع القصيدة الرقمية، وروائياً مع الرواية الرقمية، وقاصّاً مع القصة الرقمية وهكذا مع بقية مجالات الإبداع الفنية الرقمية الأخرى، إذ يتمثل في إضافات وتعديلات من شأنها أن تسهم في توليد نصّ جديد وتفاعل نقدي مع النصّ الأدبي الذي يتمّ إنتاجه⁵، فالمفاعل الرقمي يعدّ شريكاً أساسياً للكاتب في الممارسة الإبداعية التفاعلية وبذلك يظهر مبدعاً ثانياً للنصّ الأدبي التفاعلي، يكتب نصّاً تفاعلياً جديداً من خلال الإبحار في نصّ الكاتب الأصلي، والتغيير فيه كالحذف منه والإضافة إليه، وتصميم صور ومشاهد له... الخ.

تتجلى الوظيفة الأساسية للمسرحية التفاعلية في «التركيز على أدلجة المسرحية وفق توجهات المجتمع واستهداف مواضيع الساعة التي تشغل فضاءه، حيث تعمل المسرحية التفاعلية على المروق من النمطية سواء تعلّق الأمر بالشكل أو الموضوع. أين تنتفي العلاقة بين الممثلين والمتفرّجين وبين صالة العرض وخشبة المسرح بإشراك المتلقّي في ساحة المسرح بغضّ النظر عن توجّهه في عالم تسوده العولمة وتذوب فيه الحدود المفتعلة بين الأفراد والجماعات»⁶، يجب على الكاتب التفاعلي أن يتحرّر من ذاتيته وينصهر في ذاتية الجماعة، فيكون اللسان الناطق بأفكارها وآرائها وإيديولوجيتها، وقضاياها الفكرية والرؤيوية لأنّ النصّ التفاعلي يحمل قيما وأفكارا على غرار النصّ الورقي.

3. المتلقّي التفاعلي وآليات إنتاج النصّ والعرض المسرحي:

يستمدّ المسرح التفاعلي هويته من تفاعل عدّة أطراف مستفيدة من المعطيات الرقمية الجديدة التي أوجدت هذا المسرح التفاعلي يمكن تلخيصها فيما يلي:



فتصبح بذلك كتابة النصّ المسرحي التفاعلي وتلقّيه عملية تشاركية بين الكاتب والمتلقّي حيث يمكن لأيّ متلق أن يدخل لسيناريو المسرحية التفاعلية ويساهم في تكملته، أو تصميم عرض له أو التعليق عليه والتفاعل معه، لهذا النصّ المسرحي التفاعلي لا تنتهي كتابته مادام التفاعل دائم معه، والعرض المسرحي لا ينتهي تشكيله أيضا فمع كلّ قراءة هناك تصميم جديد له من قبل المتلقين.

تتحوّل وظيفة الكاتب في المسرح التفاعلي في مجرد وضع النواة الأولى للمسرحية ليترك للمتلقّي حرية التفاعل معها وتكملة أحداثها ومشاهدها غير المنتهية، وحتما هذه المسرحية لا يمكن تقديمها على خشبة المسرح ولا تلقيها والتفاعل معها إلا عبر الشاشات الرقمية.

بفضل التكنولوجيا تحرّر الكاتب من قيود الورق، والمخرج من ركح الخشبة واتجها إلى فضاء أرحب هو فضاء الشاشة وعالمها العنكبوتي، حيث انعكس ذلك على طبيعة النصّ المسرحي والعرض اللّذين أصبحا دورهما مترابطين متشعبين غنيين بما أتاحه الفضاء التفاعلي من وسائله من إمكانات.

إنّ غاية تكنولوجيا المعلومات هي «تحويل المتلقّي من مستقبل سلبي إلى مشارك إيجابي باستطاعته أن ينفذ إلى أعماق العمل الفنّي وأن يسهم في صنعه ومداومة تجديده»⁷ فتتعدّد النصوص بتعدّد المتلقّين المشاركين في إنتاجه.

يمكن من هذا المنطلق أن تستجيب مسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل" لمبادئ تعريف المسرحية التفاعلية وآليات بنائها، فهذه المسرحية لا يمكن تلقّيها إلّا عبر الوسيط الإلكتروني (الكمبيوتر) لأنها تعتمد على التقنيات التي يتيحها هذا الأخير كالعناصر الصورية والصوتية والحركية التي لا يمكن أن تُقرأ على الورق أو تُشاهد على الخشبة، بل يتمّ تلقّيها من خلال شاشة الحاسوب فقط، كما تعتمد على تقنية النصّ المترابط والنوافذ المتشعبة كل هذا يجب أن يستثمره المتلقي في إنتاج المعنى وتقديم قراءة تأويلية للمسرحية التفاعلية. فيما يخص قضية الإضافة إلى النصّ أو البرمجة فالمسرحية تحتوي على ملفات خاصة بالعرض، فقد كتب "حمزة قريرة" السيناريو أسفل الملف وأتاح للمتلقي خاصية إمكانية الدخول إليه لتصميم المشهد وإضافة ما يشاء بناء على ذوقه وما يراه مناسباً ليصاحب سيناريو المسرحية التفاعلية.

فمن خلال العتبات التوجيهية الخاصة أشرك المتلقي في العملية الإبداعية وسمح له بالدخول في عملية التدليل خالقا تفاعلا بين القارئ والمسرحية ومن هذه العتبات:

إن كنت ترغب في الإبحار في المسرحية فحدّف معنا

شكل 01: ايقونة تسمح للمتلقى بالإبحار في متن المسرحية.

تسمح هذه التقنية للمتلقى بالإبحار في متن المسرحية التفاعلية والاطلاع على لوحاتها ومشاهدها ومقاطعها المعروضة بمختلف التقنيات (العرض التلفزيوني المسرحي، الإذاعي الفنّي...)



شكل 02: أيقونة تسمح للمتلقى بإرسال تعليقه.

تمكّن هذه الأيقونة المتلقي من التعليق على محتوى المسرحية التفاعلية بمختلف أجزائها وتمنحه فرصة لإعطاء رأيه حولها.



شكل 03: أيقونة تسمح للمتلقى بتصميم مشهد.

يستطيع المتلقي عبر هذه الأيقونة تصميم عرض للمشهد بعدما قدّم له السيناريو، مما يسمح له بعقد تواصل مباشر مع العمل الإبداعي التفاعلي، ليتحوّل من قارئ ومشاهد سلبي إلى متلق إيجابي مشارك في عملية الإبداع، وهذا ما ذهب إليه "رولان بارت" في حديثه عن النص "القابل لإعادة الكتابة" حيث يرى أنّ «رهان العمل الأدبي أن يجعل من القارئ منتجا للنص وليس مجرد مستهلك»⁸.

لهذا تسعى تجربة المسرح التفاعلي لإقامة علاقة حوارية تشاركية بين الكاتب الأول (الكاتب المسرحي) والكاتب الثاني (المتلقي المسرحي)، وتشير في الوقت نفسه إلى إلغاء المؤلف الأساس بحيث يمكن لأي قارئ أن يكون مؤلفاً آخر بمجرد الدخول لموقع أحداث المسرحية التفاعلية ويساهم في تكملة الأحداث التي لا تنتهي⁹، وهنا ممكن التفاعلية الحقيقي المنتج لعدد لا نهائي من النصوص المتوالدة.

وبهذا يمكن القول إنّ "حمزة قريرة" * أنتج مسرحيته وفق شروط وآليات بناء المسرحية التفاعلية وهذا ما جعلها تنضم لنوع الأدب التفاعلي وتتأكد ريادته في تجربة المسرح التفاعلي الجزائري في الألفية الثالثة.

ومما سبق نستنتج أنّ عملية تلقّي المسرح التفاعلي لم تعد قراءة سيناريو مسرحي فقط بل هي تفاعل مع ضروب فنية مختلفة من نصّ وصورة وموسيقى إضافة إلى الرموز والأيقونات والروابط التصفحيّة.

إنّ هذه التفاعلية تخرج المتلقي من دوره السلبي إلى دور أكثر انفتاحا فهو بمثابة شريك في كتابة مسرحية جديدة ونهاية جديدة حسب المسار الذي يختاره¹⁰ وهذا العمل يتطلب كفاءات عند المتلقي مرتبطة برصيده المعرفي الرقمي.



شكل 04: واجهة مسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل"

من أجل إدراك شامل لتوليفة العمل الذي تغامر القراءة بملء فراغاته ومساءلة رموزه وأشياءه، وعلاقاته التخيلية والمرجعية، ومناطق اللاتحديد فيه، تبرز العتبات النصية مليئة بإمكانات تأويلية لا غنى لأية قراءة تريد لنفسها وجهة ما عن مقاربتة في أبعادها الدلالية والشعرية واللسانية جميعا،¹¹ تساعد العتبات النصية القارئ في فهم النص ومعرفة خصوصيته وتحديد جنسه وسبر أغواره والوصول إلى ما يحتويه من جماليات. يتكون غلاف مسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل" من:

1.4 العنوان:

إنّ العنوان أول ما يلاحظه القارئ على غلاف مسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل" فقد جاء واضحا في وسط الصفحة، كتب بخط غليظ وحجم كبير باللون الأصفر، إذ شغل الحيز الأكبر من واجهة الشاشة لأهميته وبعده الأيقوني ومركزيته في إبراز دلالات المسرحية التفاعلية، لأنّ العنوان يعتبر أول لقاء بين النص والمتلقي.

عنوان المسرحية هو العنصر اللغوي الدال الذي يسهم رفقة بقية العناصر غير اللغوية في تشكيل مدلول المسرحية الرقمية، "بلا نظارات الحياة أفضل" هذه الجملة المكتفة التي اختزلت كلّ ما جاء في متن المسرحية من معاناة وألم واضطهاد وظلم، وتعاسة، فالطفل لا يودّ رؤية حياته الحزينة من موت والده، استيلاء أعمامه على الميراث، إهانة أمّه وهروب أخواته.. الخ، فضلّ سوداوية العمى على سوداوية الواقع.

ومن حيث تركيبه النحوي نجد العنوان عبارة عن جملة اسمية، خالية من أي فعل فالكاتب لم يرد أن يربطها بزمان محدد ليضمن لها صفة الاستمرارية والديمومة فقد أراد لمسرحيته الخلود بغية استمرار تلقّيها وتداولها بين الناس ودوام قراءتها ومشاهدتها.

لقد حملت الواجهة صورة لونية عديدة، فاستعمال الألوان لا يستدعي التصريح بألفاظ معينة «فالخاصية الأساسية لرمزية الألوان هي عالميتها وقد تتعدد التأويلات حسب الثقافات وتبقى الألوان حاملا للفكر الرمزي، فبعض الألوان ترمز للعناصر فمثلاً يرمز الأحمر والبرتقالي للنار ويرمز الأصفر والبياض للهواء والأخضر يرمز للماء والأسود والبنّي يرمزان للأرض والتراب وكما ترمز الألوان للفضاء فالأزرق يرمز للبعد العمودي».¹²

للألوان دلالات موحية في ظلّ هندسة "حمزة قريرة" لمنجزه المسرحي وما له من تعالقات مع غلاف المسرحيّة التي اختار لها اللون الرمادي الممزوج بالأسود -، ويعدّ اختيار الكاتب لهذا اللون مقصوداً لأنه اللون المضاد للأبيض، والمعادل له كقيمة مطلقة، هو لون الحزن والشجن والمصيبة والتشاؤم والإحساس بالقهر والظلم والدمار. يرتبط الأسود بالظلام ليعبر عن السلبية المطلقة وحالة الموت وسوداوية الحياة وظلمتها هو الليل الذي وأد كل مباحج الحياة وولد المأساة والحزن والفقر والمرض والعذاب والكآبة.

لقد استعان الكاتب باللون الأسود ليصور واقعا أكثر سوداوية، ونجد في طرف الشاشة اللون الأزرق متساوياً في الحزن والبؤس والعتمة والظلامية مع اللون الأسود. كتبت المعلومات الأخرى باللونين الأصفر للدلالة على الخطر والاضطراب وباللون الأحمر للدلالة على لون الدم أي العنف والغضب والألم والاستبداد والنار والممنوعات من الأعلام والرايات والشعارات واللافتات وكل ما هو محظور في العرف الثقافي السائد، ويرمز اللون الأحمر للعمق حيث سمي به البحر الأحمر ومنه في المسرحيّة تترجم رمزيته القضية التي أراد الكاتب أن يعالجها والتي استوحاها من الحفر في عمق المجتمع الجزائري وهي: قضية الميراث وبهذا اللون يُرمج المثقلي لاستقبال نص مسرحي حامل للعديد من الممنوعات والاعتداءات.

من خلال قراءة أولية لهذا اللون الموجود على الغلاف نجد أنّ موضوع المسرحيّة يتعلق بصراع قد ينتهي بإراقة دماء، وهذا ما حدث فعلاً للبنت التي وجدت مقتولة في المسرحية. واللون الأحمر «بالنسبة للعديد من الشعوب لون أولي وذلك لارتباطه الأساسي بالحياة، وهو لون الروح والغريزة والقلب ويعدّ أيضاً لون المعرفة».¹³

مما سبق يتّضح لنا أنّ اللون هو أول لغة خاطب بها الكاتب متلقيه، فهو من أهم الأشياء التي نحتاجها في حياتنا اليومية وقيمة اللون لا تكمن في اعتباره كائنا مستقلا قائما بذاته بمعزل عن الألوان الأخرى بل في تفاعله الدلالي معها، إنّه بمثابة الكلمة التي تتعالق مع الكلمات الأخرى داخل نسيج متماسك ومتربط لإنتاج جمل ووحدات دلالية صغرى، ومع هذا تبقى الرمزية اللونية مجالا خصبا للبحث والدراسة.

تعد صورة الغلاف واحدة من أوجه تجلي الفنون وهي - إلى جانب ذلك - عتبة سيميائية مهمة لولوج النص الأدبي، فهي ليست كما يظن البعض مجرد حلية شكلية بل هي عاضد حقيقي للدلالة المضمونية، كما أنها تمثل هوية النص البصرية فهي بهذا ذات تأثير، إذ تتمظهر من خلالها دلالات النص وأبعاده¹⁴، لقد اختار الكاتب صورة القناع باللونين الأبيض والأسود لتكون أول مواجهة بصرية بينه وبين المتلقي وفي هذا إشارة إلى جنس العمل الأدبي، فالقناع أحد أهم التقنيات المسرحية، استعمله الكاتب للتعبير عن الحالات النفسية المفارقة (حزن وفرح) ومن ثمّ فهو الذي يعكس لنا الشخصية المسرحية من الداخل ومن الخارج فقد يبدو الشخص سعيداً مبتسماً لكنه في داخله حزين. فالصورة إذن هي تعبير عن مشهد أراد الكاتب أن يوصله للمتلقي مباشرة دون وسائط رمزية، تمثل فيفساء دلالية وجمالية تنهض بفعل إنجاز البرنامج الإبداعي الكلي على مستوى البرمجة المفتاحية.

2.4 مستويات المسرحية التفاعلية:

أ - المستوى اللغوي:

يحتوي سيناريو المسرحية التفاعلية على علامات لغوية تتمثل في النواة القصصية للمسرحية التي تناول فيها الكاتب قصة شاب لم يذكر اسمه ضعيف النظر يرتدي نظارات. عاش حياة قاسية، فقد مات والده حرقا وهو في سن الخامسة واستولى عمه على ثروة والده بعد أن طرده وأسرته، ونتيجة للظروف القاسية التي عاشتها العائلة في قرينته، هربت أختاه وانتقلت الثالثة للعيش عند إحدى قريباتهم في مدينة أخرى، يتم إعادة أخته الوسطى ذات 16 سنة ليتم حبسها في بيت عمه إلى أن يعثروا عليها ميتة في ظروف غامضة، بعدها يطرد الشاب مع أمه ليشغل في تنظيف البيوت، نقله عمه إليه لفترة بعد ذلك ثم طرده من البيت بسبب زوجته. فهام على وجهه لفترة إلى أن كفله رجل في القرية كان يكنّ لأمه

احتراما كبيرا منذ زمن بعيد، وبقي عنده إلى أن كبر ونجح في البكالوريا لينتقل إلى الجامعة لدراسة الفلسفة.

يحاول في نهاية سنة تخرجه العودة إلى المدينة وفي آخر يوم له في الجامعة فتتوقف بالحافلة به مع زميلته والسائق في منتصف الطريق بسبب تعطلها، ولا يجدون من يقلّمهم لتزامن توقفهم مع مباراة كرة القدم للفريق الوطني، في هذه الفترة (ساعتين تقريبا) يبدأ بسرده قصته لزميلته بكلّ مأسيتها فهو لا يريد ارتداء نظارته كي لا يرى قبح الواقع، فيقص حكاية جده الأول وأبيه وأمه ...

مشاهد قصة الفتى مختلفة من حيث البناء والطرح والعرض فمنها ما هو على شكل حوارات أي نص مسرحي مكتوب ومنها ما هو مصور تلفزيًا ومنها ما هو ممسرح ومنها الإذاعي كما تحوي المسرحية روابط تمنح المتلقي إمكانية الدخول/التدخل والإضافة أو إعادة تأدية بعض المشاهد وإرسالها لتوضع في الموقع تباعا حسب الزمن...¹⁵

لوحة الفراق مثلا عبارة عن «منظر أمامي للبيت في المشهد: الأم أمام البيت مستندة إلى الجدار يبدو عليها التعب والمرض وضمادات على وجهها، كما تظهر غائبة عن واقعها تراقب فقط، ونلاحظ في نفس المشهد ولد صغير في الخامسة من عمره يرتدي نظارة يقف بجانب أمه في حالة ذهول تام يراقبها، في المشهد أيضا فتاة صغيرة في الثانية من عمرها تبكي بحرقة وامرأة ورجل يحملانها متجهان بها نحو سيارة متوقفة أمامهم، تتبعهما فتاتين ومن نافذة المنزل امرأة تراقبهم بمكر، يصوّر المشهد يوم قدوم أقرباء الفتى لأخذ أخته الصغرى لتبنيها بعد أن تدهورت حالة أمه ولم يجدوا من يعتني بها.

إنّ المشهد عبارة عن لوحة صامتة يتم تصويرها بتقنية التصوير البطيء مع موسيقى حزينة ، مدتها 3 دقائق.¹⁶

ب - المستوى التأليفي:

تحتوي المسرحية إضافة إلى حملتها اللغوية توليفة من العلامات غير اللغوية كالصّور والأصوات والمشاهد، «إنّ الأعمال الفنية والبيئات الرقمية معنية بالعلاقات الممكنة بين الفضاء المادي والافتراضي وما يميز بينهما هو التوازن بين العالمين والأساليب المستخدمة لترجمة أحد الفضاءيين إلى الآخر، بعض الأعمال الفنية تحاول أن تترجم سمات العالم الافتراضي إلى البيئة المادية، والبعض الآخر يحاول جاهداً أن يضع المادي على خارطة الافتراضي بينما البعض الثالث يهدف إلى صهر الفضاءيين معا»¹⁷

فقد استعمل الكاتب تقنيات مختلفة يتيحها الويب le web كتقنية إظهار النص واللوحات والعروض وإخفائها، أين عمد إلى وضع عناوين لوحاته عمودياً الواحدة تلو الأخرى وبمجرد وضع مؤشر الفأرة على أحد العناوين تظهر اللوحة وبوضع مؤشر الفأرة مرة أخرى على اللوحة يظهر سيناريو اللوحة وعرضها التلفزيوني أو المسرحي حسب ما وضعه الكاتب لكل لوحة وسرعان ما تختفي هذه الكتابات واللوحات والعروض الوامضة بعد تحريك مؤشر الفأرة وتغيير موضعه. ليكون بذلك الويب أو الإنترنت بيت المسرحية التفاعلية وخشبته الجديدة في ظلّ العولمة وثورة التكنولوجيا، انتقل فيه الكاتب من المسرحية المكتوبة الذي تؤدّي بين جدران المسرح إلى الكتابة والعرض على جدران الوسائط الرقمية ليسمع صوته ويوصل فنه.

كما تتجلى الحركة أيضا في العرض التلفزيوني للمسرحية إذ يضعه في صورة تشبه الجينيريك في شكل صور ترابطية إضافة إلى تقنية الصوت المتلاحم مع النص والصورة .



شكل 05 : تلاحم الصوت والصورة.

ويظهر تلاحم الصورة والصوت بعد الدّخول إلى مدونة الأدب والفنّ التفاعلي فتظهر أمامنا الشاشة الآتية:



شكل 06: واجهة مدونة الفن والأدب التفاعلي

ويتجلى هذا أيضا إذا أردنا التّوجّه إلى المسرح التفاعلي علينا توجيه مؤشر الفأرة إلى الشّريط لاختيار خانة المسرح التّفاعلي وما علينا سوى الضغط على أحد الروابط أو الصور ليظهر أمامنا محتوى جديد، نعثر فيه على غلاف المسرحيّة دراسة وملخص للمسرحيّة، لوحات وعروض وشروحات... الخ، كما يعدّ الدخول في كلّ منها عشوائيا بالنّسبة للمتلقّي يمكنه أن يبحر فيها كما يشاء ويبدأ بما يشاء.

ونلاحظ أنّه تحت كل لوحة يترك الكاتب سيناريو المشهد ليستطيع الإلمام بأحداثه ومن ثمّ تصميمه وهكذا تستمرّ حركة الانتقال من صفحة إلى صفحة موالية ومن محتوى إلى محتوى وهذا يعكس مدى قدرة التقنية على تشجير العمل المسرحي ومنح المتلقّي مسارات كثيرة للقراءة والمشاهدة لتبرز مع هذه الطريقة جمالية مختلفة عن القراءة الخطية للمسرحيّة أو حتّى المشاهدة الواقعيّة، فالمسرحيّة في هذه الحالة التفاعلية تتماشى والمتلقّي أيّا كان مستواه وكأنّها تتحوّل إلى كائن حيّ يتجاوب معه آنيا، فعبر النّقر واختيار المسار تستجيب المسرحيّة وتأخذ متلقّيها إلى مسار مختلف وكلّما أعاد الكرّة دخل إلى وجهة أخرى، رغم أنّها لا تمنح المتلقّي في هذه المرحلة المشاركة الفاعلة في الزيادة على النصّ أو تقديم وجهة نظره إلّا أنّها تمنحه إمكانيّة التفاعل وتلقّيها بما يريده دون إملاءات قبليّة وتعسف ورقي ذي بعدين.¹⁸

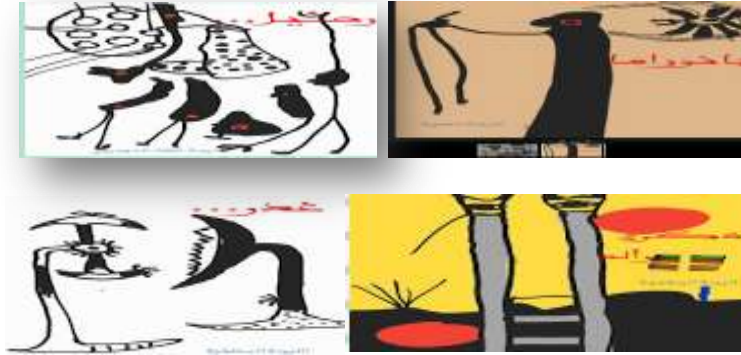
لعلّ كتابة النصّ المسرحي التّفاعلي بتقنيّة النصّ المتفرّع هي التي فتحت له أبواب التفاعلية، فوجود عقد نصية وروابط تشعبية خاصة بكل شخصية من شخصيات المسرحيّة التفاعلية أو بكل حدث أو عقدة فيها ويساعد المتلقّي/المستخدم على تتبّع خط سير الشّخصيّة التي جذبتّه أكثر من غيرها، إنّه يستطيع القفز من مكان إلى آخر تابعا للشّخصيّة التي يريد ومتعمقا فيها ومضيفا إليها في بعض النّصوص من خلال التعليقات المباشرة أو الرّسائل البريدية.¹⁹

وتتفرّع من العنوان الرئيسي (المسرح التفاعلي) في الشاشة الرئيسية عدّة شاشات لا ترتبط معها وضمن كلّ شاشة رابط يمكن المتلقي من الإبحار فيها رغم أنّه لم يضع ترقيما للشاشات حتّى لا يفقد المتلقي بإتباع مسار خطّي تسلسلي في التفاعل معها ونفس الخاصية تظهر في مسار الصور والسيناريو... الخ

أمّا إذا اختار الشريط العمودي فيمكنه قراءة ومشاهدة كلّ صورة أو عرض على حدة.



شكل 07: الشريط العمودي للوحات المسرحية .



شكل 08: صور مشاهد مسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل"

تمّ إعداد صفحات المسرحية الرقمية بواسطة برنامج Microsoft office front page باعتباره تطبيقاً برمجياً لتحرير HTML وتصميم وإدارة مواقع الويب ويتمّ الانتقال بين الأماكن والشخصيات والأحداث والأزمنة بواسطة روابط تشعبية مدمجة في البرنامج الذي سنستخدمه لبناء هذه المسرحية قبل طرحها على الشبكة. وفيما يلي شكل المسرحية بعد إدخالها في البرنامج وإدخال التعديلات اللازمة:



شكل 09: صورة لواجهة المسرحية بعد الضغط على زر التعديل.

وبعد الضغط على رابط المسكين تظهر أمامنا الشاشة الآتية:



شكل 10: عناوين فرعية لواجهة المسرحية بعد التعديل .

وبعد الضغط على رابط مسافر في الليل يظهر السيناريو كعلامة لغوية مصحوبا

بعلامات غير لغوية كالصوت والصور المتحركة والموسيقى... الخ.



شكل 11: سيناريو لمشهد من المسرحية.

بعد انتهاء دور الكاتب يأتي دور المتلقي الإيجابي الذي يتدخل لبناء الدلالة وإنتاج

المعنى من خلال هذا الرابط:



شكل 12: أيقونة تعليق المتلقي.

لهذا يمكن القول إنّ آليات بناء المسرح التفاعلي متعدّدة تشمل اللغة المتمثلة في نواة المسرحيّة والصور والأداء التمثيلي والصوت والنّص المتفرّع ... وغيرها أي الانتقال من نصّ مكتوب إلى نصّ رقمي لكن هذا الانتقال ليس انتقالا كلياً لأنّ المسرحيّة التفاعلية ليست مسرحيّة تامة بل نواة مسرحية تترجم في برنامج حاسوبي بإشراك المتلقين في عملية البناء حسب ما ذهب إليه "حمزة قريرة"، فالمسرحية التفاعلية إذن توليفة من الواقعي والرقمي يتفاعل فيها كلّ من الكاتب والمتلقي ويجد القارئ أو المتفرج نفسه في وضعية جديدة فهو «المتلقي الفاعل والمتفاعل في آن واحد، يكتب ويحول مختلف معارفه ومداركه للكشف عن خصوصية النصّ المتجلي المبني على الترابط النصّي والذي يسمح له بخلق نصه الخاص به من خلال عملية تواصلية مع النص، إنّ النصّ المترابط نص متعدد بتعدد قرائه»²⁰ وفي حالة المسرح التفاعلي يكون للنص أهمية خاصة فهو يمثل النواة التي تنطلق منها المشاهد وتبني القصة المسرودة والمعروضة في آن واحد.

4. الاستنتاج:

نستنتج من خلال دراستنا لمسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل" لحمزة قريرة " أنها تجربة تأسيسية للمسرح التفاعلي في الجزائر استعمل فيها آليات متعددة مستثمرا معطيات التكنولوجيا مما وسّع حدود تلقيها ومكّن المتلقي من التفاعل معها والمشاركة في إنتاجها نصا وعرضا.

5. خاتمة:

يمكننا في نهاية دراستنا التي انطلقنا فيها من مدونة مسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل" لحمزة قريرة كنموذج تمثيلي لهذا النوع المستجد من المسرح (المسرح التفاعلي) كتجربة تأسيسية في الجزائر عرض مجموعة من النتائج منها:

- ظهر المسرح التفاعلي متأثرا بالتقدم العلمي والتكنولوجي وثورة المعلوماتية التي غزت العالم حيث كان للعولمة دورا مهما في ظهور هذا النوع من المسرح.

- عزز مكانة المتلقي و لم يعد مجرد مستهلك للمسرح و تحول إلى متفاعل ومُحاور في الوقت نفسه وبذلك يكون المسرح قد تخلص من المتفرج الصامت وانتقل إلى المتلقي المشارك المتفاعل.
- أعاد المسرح التفاعلي الاعتبار للمتلقي بإشراكه في إنتاجية النص المسرحي والعرض المسرحي التفاعلي.
- تتشكل نواة المسرحية التفاعلية في صورة عروض مختلفة باختلاف المتلقين المشاركين في إنتاجها وتصميمها.
- لوسيط الإلكتروني لم يبلغ الوسيط الورقي، ولا تعد تجربة المسرح التفاعلي بديلا عن المسرح الواقعي بل يستمرّان جنبا إلى جنب.
- المسرحية التفاعلية هي حزمة من الفنون السمعية والبصرية والحركية فالسمة البارزة في المسرح التفاعلي هي التشظي والتهجين.
- وظيفة الكاتب المسرحي التفاعلي لم تعد مقتصرة على التأليف بل التأليف والتوليف معا.
- لا يعترف المسرح التفاعلي بالبدايات والنّهائيات فهو نصّ مفتوح متعدّد الخيارات القرائية.
- تعدّ تجربة "بلا نظارات الحياة أفضل" تجربة تأسيسية في المسرح التفاعلي الجزائري.
- تعتمد مسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل" على تقنية الروابط والنوافذ المتشعبة التي تسمح للمتلقي بالمشاركة في إكمال السيناريو وتصميم المشاهد.
- أنتج "حمزة قريرة" مسرحيته وفق شروط وآليات بناء المسرحية التفاعلية مما جعلها تنضم لفصيلة الأدب التفاعلي وتتأكد ريادته في تجربة المسرح التفاعلي الجزائري في الألفية الثالثة.
- تحتوي مسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل" إضافة إلى حملتها اللغوية توليفة من العلامات غير اللغوية كالصور والأصوات والمشاهد.
- كتب النص المسرحي "بلا نظارات الحياة أفضل" بتقنية النص المتفرع مما جعله يصنّف في خانة المسرحية التفاعلية.
- إنّ آليات بناء المسرح التفاعلي متعدّدة تشمل اللغة المتمثلة في نواة المسرحية والصور والأداء التمثيلي والصوت والنص المتفرّع.

6. الهوامش:

- ¹ - أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجنور التراثية وتطور المجتمع، 2013، ط1، الجزائر دار التنوير، ص 14، 15.
- ² - إيمان يونس: 2011، أدوات الكتابة وماهية الإبداع، من النقش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعدّدة، مجلة الحصاد، المعهد الأكاديمي لإعداد المعلمين العرب فلسطين، ع1 ص45.
- ³ - فطيمة ميحي، 2013/2012، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي-تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق أنموذجا-مقاربة سوسيو دلالية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان العربي جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ص24.
- ⁴ - سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، 2008، ط1 الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ص259.
- ⁵ - حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي، الأدب التفاعلي الرقمي، 2012، ط1، عمان، الأردن مركز الكتاب الأكاديمي، ص 28.
- ⁶ - جمعة مصاص، 2019، نحو مسرحية تفاعلية في ظلّ العولمة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة خنشلة، مجلد08، عدد2، ص335.
- ⁷ - نبيل علي، 1994، الثقافة العربية وعصر المعلومات-رؤيا لمستقبل الخطاب الثقافي العربي-عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد أبريل، ص 490.
- ⁸ - Roland Barthes, s/z, essais, editions seuil, Paris 1970, p 22.
- ⁹ - ينظر، محمد حسين حبيب: نظرية المسرح الرقمي، الموقع الإلكتروني، <https://middle-east-online.com>، تاريخ الإنزال: 2019/09/21، تاريخ الاطلاع 2022/06/10.
- *حمزة قريرة: ولد في 1981/04/17م بتقوت ولاية ورقلة، دكتوراه في الأدب العربي 2015 جامعة ورقلة كاتب روائي ومسرحي وشاعر ومقدم حصة كتاب من مكتبة بإذاعة ورقلة الجهوية سنة 2008، أستاذ محاضر أ في قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، شارك في العديد من النشاطات العلمية والملتقيات
- ¹⁰ - عدنان فوزيل، الأدب الرقمي العربي بين التنظير الأجناسي والعولمة الثقافية ص114.
- ¹¹ - ينظر، عبد الله شطاح: نرجسية بلا ضفاف، التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، 2002، ط1، الجزائر مؤسسة كنوز الحكمة، ص 152، 153.

- ¹² - Jean chevalier, Alain Gheerbrant: dictionnaire des symboles: Robert Laffont, 1959, p 536-337.

¹³ - Ibid, p663.

¹⁴ - ينظر: حنينية طبيش، جوان 2016، سيميائية الصورة الغلافية، قراءة في مجموعة من روايات واسيني الأعرج، مجلة فتوحات، العدد 3، جامعة خنشلة، ص34.

¹⁵ - حمزة قريرة، مسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل"، الموقع الإلكتروني: <https://www.litartint.com/2018/12/playnoglasseslifeis-betterPaintings.html>، تاريخ

التنزيل، 2018/12/26، تاريخ الإطلاع 2022/06/20

¹⁶ - المرجع نفسه.

¹⁷ - سباعي السيد، الدراما الرقمية والعرض الرقمي، تجارب غربية وعربية، 2018، ط1، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، ص175

¹⁸ - ينظر، فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص99.

¹⁹ - ينظر: المرجع نفسه، ص99.

²⁰ - سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، 2008، ط1 بيروت لبنان، المركز الثقافي العربي، ص201.

7. قائمة المراجع:

المؤلفات باللغة العربية:

1. أحسن ثليلاني: المسرح الجزائري دراسات تطبيقية في الجذور التراثية وتطور المجتمع، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
2. أغروس، روبرت، م وجورج ن. ستانسيو: العلم في منظوره الجديد، تر: جمال خلايلي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت د.ط، 1989.
3. جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الوراق، ط1، عمان، الأردن، 2011.
4. حافظ محمد عباس الشمري، إياد إبراهيم فليح الباوي: الأدب التفاعلي الرقمي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2012.
5. سباعي السيد: الدراما الرقمية والعرض الرقمي، تجارب غربية وعربية، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، ط1، 2018.
6. سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008.

7. سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط - مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
8. طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان التعبير، التأويل، النقد، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2002.
9. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمة النقد العربي القديم، تقديم: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، دط، بيروت، لبنان، د.ت.
10. عبد الفتاح قلعة جي: المسرح الحديث، الخطاب المعرفي وجماليات التشكيل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2012.
11. عبد الله شطاح: نرجسية بلا ضفاف، التخيل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، مؤسسة كنوز الحكمة، الجزائر، ط1، 2002.
12. عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، ط1، 2003.
13. فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2015.
14. محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسائل التأويل، دار الأمان، منشورات الاختلاف، الرباط، المغرب، ط1، 2020.
15. نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات- رؤيا لمستقبل الخطاب الثقافي العربي-عالم المعرفة- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ع184، أفريل، 1994
16. وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل: قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي، دار العلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.
17. إيمان يونس: أدوات الكتابة وماهية الإبداع، من النقش على الحجر إلى الكتابة بالوسائط المتعددة، مجلة الحصاد، المعهد الأكاديمي لإعداد المعلمين العرب فلسطين، ع1، 2011.
18. جمعة مصاص: نحو مسرحية تفاعلية في ظلّ العولمة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، خنشلة، مجلد08، ع2، 2019.
19. حميدة صباحي: العنوان وتفاعل القارئ: قراءة تأويلية في شعر عبد الله عشي، مجلة قراءات، العدد 5، بسكرة، الجزائر، د.ت.
20. حنينة طيبش: سيميائية الصورة الغلافية، قراءة في مجموعة من روايات واسيني الأعرج، مجلة فتوحات، العدد 3، جامعة خنشلة، جوان 2016.

21. راشد يوسف عباس: شعرية العنوان في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد 07، العراق، د.ت.
22. الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، المتلقي الثاني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، العدد 2، الجزائر، 2014.
23. عدنان فوضيل: الأدب الرقمي العربي بين التنظير الأجناسي والعولمة الثقافية-مقاربة تحليلية مقارنة، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري-تيزي وزو، 2021/2020.
24. فطيمة ميجي: البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي-تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق أنموذجا-مقاربة سوسيو دلالية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم اللسان العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2012م.

مواقع إلكترونية:

1. حمزة قريرة: مسرحية "بلا نظارات الحياة أفضل"، الموقع الإلكتروني:
<https://www.litartint.com/2018/12/playnoglasseslifeis-betterPaintings.html>،
 تاريخ التنزيل، 2018/12/26، تاريخ الإطلاع 2022/06/20
2. محمد حسين حبيب: نظرية المسرح الرقمي، الموقع الإلكتروني،
<https://middle-east-online.com>،
 تاريخ الإنزال: 2019/09/21، تاريخ الاطلاع 2022/06/10

المراجع باللغة الفرنسية:

1. Jean chevalier, Alain Gheerbrant: dictionnaire des symboles: Robert Laffont, 1959.
2. Roland Barthes, s/z, essais, editions seuil, paris 1970.