المسرحية الرقمية
نحو دمج بين الفنون وحوار دائم بينها

خديجة باللودمو- باحثة أكاديمية
سنة ثالثة دكتوراه تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر
جامعة قاصدي مرباح
ورقلة - الجزائر

المقدمة:

اهتم الإنسان بالفن منذ عصوره الأولى، فانتبه الإغريق والرومان للمسرح وأدركوا أهميته واعتبروه وسيلة تنفيس وبوح، وبهذا صار سيّد الفنون التي انبثقت عنه تباعًا. لقد استطاع المسرح أن يجمع في جعبته مختلف الفنون التعبيريّة والأدائيّة وغيرها وتنوّع شكله بمرور الوقت وصارت له أسس وأركان واضحة؛ ويمكن اعتبار الكلمة هي اللبنة الأساسية فيه فالكتابة المسرحية هي الخطوة الأولى لإنتاج نص مسرحي قابل للتمثيل. فالكلمة والرقص والتمثيل تتداخل فيما بينها لتقدم عملا مسرحيا خالدا؛ هذه الحوارية بين مختلف تلك الفنون- المنفصلة شكليا- التي تتوافر في البناء المسرحي والتي تتداخل في فضائه يمكن لها أن تكون إرهاصا لفكرة الجنس الأدبي الذي يحاول إسقاط الحدود بينه وبين بقية الأجناس الأدبية وهو ما صار موضوعا للدراسة في العديد من الكتابات النقدية. ويتناول البحث بالدراسة حالة المسرح عبر الوسيط الرقمي؛ وبالتالي نوعية الحوار القائم بين الفنون التي تشكل بنيوية المسرح من خلال هذا التمظهر الجديد.

ومع العلاقة التي قامت بين الأدب والتكنولوجيا ظهر ما يُعرف بـــ "الأدب الرقمي" وهو عبارة عن تمظهر جديد للأدب عبر الوسيط الالكتروني يتم من خلاله توظيف جملة من الوسائط المتعددة التي يتصدّرها الصّوت والصّورة في شكل توليفي مع الكلمة، وقد " وُلد هذا الجنس الأدبي الجديد في رحم التكنولوجيا، لذلك يوصف بالأدب التكنولوجي،أو الأدب الإلكتروني،ويمكن أن نطلق عليه اسم الجنس (التكنو-أدبي) ،إذ ما كان له أن يتأتى بعيدا عن التكنولوجيا التي توفر لها لبرامج المخصصة (Software)لكتابته، وفي حالة عدم الاستعانة بهذه البرامج، فلابد من الاستعانة بالخصائص التي تتيحها كتابة نص إلكتروني قائم على الروابط والوصلات على أقل تقدير " [1] ففي النهاية نتحصل على نص تثويري يأخذ من الأدبية وجوده الذي يتحقق في البيئة الرقمية عبر وسيط إلكتروني؛ فالنص الحاصل يختلف تماما عن نظيره الورقي.

والسّمات البنيوية في الأدب الرّقمي جعلت بعض الدّارسين الرّافضين له يأخذونها على محمل المعارضة فينتقدونها بدءًا بجوهره، " فالأدب التّفاعلي في أبسط تجلّياته هو الابن الشّرعي لعلاقة الأدب بالتّكنولوجيا، فقد استفاد من خدماتها المختلفة خاصّة تلك المتعلّقة بالوسائط المتعدّدة التي جعلت من العمل الأدبي مغريا وأضافت له العديد من المعطيات التي فجّرت مكنوناته وجعلت متلقّيه يبحر فيه ويتبحّر في ضواحيه. وهنا كان التّجديد على مستوى البنية وعلى مستوى التلقّي؛ لهذا أصبحت قراءة النص متطلّبة لتقنيات أخرى تتعلّق أساسا بإدراك مبادئ العالم المعلوماتي وما فيه." [2] فلم تعد الأدبية بجمالياتها الفنية المختلفة تحقّق وجود النص؛ وقد ظهرت أجناس أدبية مختلفة تنتمي لهذا الجنس الأدبي الجديد، منها الشعر الرقمي والرواية الرقمية والمسرحية الرقمية وغيرها من الأجناس التي لا تحقق وجودها إلا بالوسيط الرقمي.

عُرّفت المسرحية الرقمية على أساس أنها نوع أدبي جديد يتجاوز الشّكل التقليدي الذي عُرف به المسرح، فهي لم تعد بشكل خطّي مباشر بين مبدع وجمهور، بل إن المسرحية الرقمية وظّفت جملة من المعطيات التكنولوجية من صوت وصورة وبذلك جسّدت فكرة الحوارية التي تحدّثنا عنها آنفا بين فنّ الكلمة وفن الصوت والصّورة والرّسم والتقنية، فالمسرح الرّقمي في تمظهره الجديد استطاع أن يقدّم عملا فنّيا متنوّعا بامتياز.

وبذلك يقدّم المسرح الرّقمي التفاعلي نموذجا على ذلك التشابك القائم بين مختلف الفنون الحديثة في شكلها الإلكتروني الذي لم يعد مقصورا على مبدع يقدّم

عملا مكتملا لمتلقٍّ سلبي عاجز، إن هذا النوع الأدبي الجديد سيفسّر هذا الحوار بين الفنون المتعددة بشكل عملي واضح.

و إذا أردنا تأصيل هذا النوع الأدبي الجديد فلنا ان نتحدث عن تاريخ ظهوره وأولى المحاولات التجريبية؛ إذ " يعد تشارلز ديمرCharles Deemer رائد المسرح التفاعلي في الأدب الغربي بلا منازع، فقد ألف أول مسرحية تفاعلية عام 1985، مما يفيد أنه أول من ساهم في انتاج الجنس الأدبي الإلكتروني، وذلك بالتزامن مع ظهور أول رواية تفاعلية. لقد ابتدع ديمر أسلوب الكتابة المسرحية الجديد قبل ظهور ما يعرف بشبكة الإنترنت وانتشارها، وقبل معرفة لغة (HTLM) في أوساط الحاسوبيين وذلك في منتصف ثمانينيات القرن المنصرم." [3]

والجدير بالذكر أن تجربة ديمر مرّت بمرحلتين تجريبيتين؛ ففي التجربة الأولى والمتمثلة في مسرحيته (CHATEAU DE MORT) فقد قام بنقل أحداث المسرحية وممثليها إلى بيئة حقيقية تمثلت في القصر بدل الخشبة المسرحية، حيث كل الشخصيات تلعب دورها وللمتلقي أن يتابع دور شخصية دون آخر حسب ما تمليه عليه ذائقته؛ إنه مشهد حي لم تألفه الذائقة المسرحية، وهذا يضمن نوعا من المساواة بين مختلف الشخصيات. فكلها رئيسية حسب اهتمامات المتلقين، وهذا الذي ثوّر السّمة التفاعلية للمسرحية وجعلها في تواصل مباشر مع الجمهور. ونستطيع القول أن مسرح ديمر كان تفاعليا بحكم رهانه على مشاركة الجمهور بشكل مباشر ودون حواجز.

إلا أنه في تجربته الثانية التي تمثّلت في العمل الإبداعي (Seagull) للكاتب الروسي تشيكوف؛ استطاع أن يجعل هذا النص التفاعلي في شكل كتاب إلكتروني متوفر عبر شبكة الإنترنت، مع إمكانية تحميله على جهاز الحاسوب. وهنا تتحقق تجربة ديمر التفاعلية. التي اعتمدت على ما يمكن توصيفه بالنص المتفرع الذي يأخذ المتلقي في مغامرة ممتعة قائمة أساساً على اختيار المسار. ولهذا اعتبر ديمر رائد المسرح التفاعلي؛ فقد استطاع نقل المسرح إلى العالم الرقمي ليفتح باب التجريب أمام مبدعي المسرح بعده.

وإذا أسقطنا مجهود ديمر على التجربة العربية في هذا الباب ؛ و حين نحاول تعريف هذا اللون الأدبي الجديد سنجد أنفسنا أمام نمطين للمسرحية التفاعلية أو لنقل أنهما درجتين من درجات التجريب وبالتالي التفاعل؛ فـــ " في محاولة لفك الاشتباك والخلط المفاهيمي لمصطلح (التفاعلية) وهو إلى الآن غير راكز أو متفق عليه مصطلحا أوحدا، وذلك لأن التفاعلية اصطلاحيا لم يستقم بعد، وهو مفاهيميا

يتقارب ويلتقي كثيرا مع مسميات ذات المنطقة التي نتحدث عنها ضمن الأدب التفاعلي بتفرعاته، وهذه التسميات مثل: (تفاعلي، مترابط، متعالق، متشعب، رقمي، إلكتروني) ...فلقد ذهبنا لمصطلح "الرقمية" اعتقادا منا أنه يفرز هذا الاسم عن ذاك مفاهيميا وعمليا، ولأن الرقمية متصلة مباشرة بمفهوم "الرقمنة" وهي المعالجة الرقمية للإشارة الضوئية والصوتية، وتحولها لسلسلة من الأعداد الحسابية، وهذا أصلا هو عمل جهاز الحاسوب الإلكتروني الذي يرتبط بشبكة الإنترنت لعرض مادته الرقمية الإبداعية الأدبية أو الفنية تلك." [4] لهذا لا يمكننا الحديث عن درجة ثابتة من درجات التفاعلية في الأعمال الإبداعية الرقمية. وفضّلت هذه الدّراسة أن تقسّم التجربة العربية حسب منظّري المسرح الرّقمي إلى قسمين.

فإذا تحدثنا عن المسرحية الرقمية العربية فلا بد أن نتحدث عن تجربة "محمد حسين حبيب" الذي حاول التأسيس لهذه التجربة عربيا؛ ولم يكتف بإنتاج تجارب لكنه أيضا شرح رأيته للمسرحية الرقمية، معتبرين توجهه يمثّل القسم الأول؛ فيشرح نظريته بقوله: " في ضوء ذلك جاء اختيارنا لمصطلح ونظرية "المسرح الرقمي" الذي طرحناه مشروعا عربيا مسرحيا لنا منذ مارس/آذار 2005، ومن أهم خصائص هذا المسرح اعتماده على توظيف ذات الخصائص الرقمية لإنتاج مسرحية نصا أو عرضا، وعليه قدمنا تعريفا للمسرح الرقمي وهو: "المسرح الذي يوظف معطيات التقانة العصرية الجديدة المتمثلة في استخدامها لوسائط الرقمية المتعددة في إنتاج أو تشكيل خطابها لمسرحي، شريطة اكتسابه صفة التفاعلية"." [5] يشترط "محمد حسين حبيب" في نظرية المسرح الرقمي شرطين أساسيان يتمثلان في توظيف خدمات الوسائط المتعددة، والتفاعلية التي تصبح في هذا المقام غاية ونتيجة لهذا التوظيف. وهنا نلاحظ من خلال تتبع مسرح محمد حسين حبيب أنه لم يتعدّ توظيف تلك الخدمات المختلفة لكن لم يقدّم عملا يقوم على البيئة الرقمية بشكل تام.

أما القسم الثاني الذي يحلل المسرحية الرقمية فيتمثل في توظيف أعمق لمختلف مزايا العصر الرقمي، إذ تتحدّث "فاطمة البريكي" عن المسرحية التفاعلية كنمط جديد للكتابة الأدبية مركّزة على أهم خاصّية فيها وهو أنها عمل جماعي مشترك، الذي يتيح للمتلقي إمكانية المشاركة فيه، وعليه فإنه عمل يقوم على الآلية التفاعلية التي لا تؤمن بالعمل الفردي، "ويتوفر هذا الفن الأدبي الإلكتروني على أقراص مدمجة، أو كتب إلكترونية بصيغة (PDF) يمكن تحميلها من أحد المواقع على جهاز الحاسوب الشخصي، كما يوجد هذا اللون الأدبي الإلكتروني

الجديد، في الفضاء الافتراضي، أي في فضاء شبكة الإنترنت، ولكن لا يمكن له أن يوجد في مكان مثل المسرح التقليدي بشقّيه: الخشبة والصالة. ومن خلال وجوده في الفضاء الافتراضي، يستطيع (المسرح التفاعلي) استثمار المعطيات التكنولوجية الحديثة لدعم النص المكتوب، على نحو يتجاوز فكرتي الخطية والتراتبية. "[6] والملاحظ هنا أننا سنودع المسرح بشكله التقليدي وندخل لمرحلة ثانية في حياة المسرح تجعل عمره الطويل في خزانة الماضي مقابل العمر القصير للمسرح الرقمي.

لكن يبقى الحديث عن المسرح الرقمي في صورته الأولى أقرب بصورة عملية؛ فالمشتغلون بالمسرح يستعينون في أغلب أعمالهم حديثا بالمؤثرات الصوتية والصورية ويصطنعون خلفيات افتراضية وهو ما سنشرحه لاحقا مع السينوغرافيا، أما الشق الثاني فلم تظهر له نماذج تابعة للمسرح إلا إذا اعتبرنا أن الألعاب الافتراضية تعطي صورة لما قيل بتدخل المتلقي، كلعبة (الحياة الثانية) مثلا؛ والتي تمثّل أنموذجا لما اقتُرح في المسرح الرّقمي الذي ينتقل من الحياة الواقعية إلى الوسط الافتراضي

حوارية الفنون:

كان الإبداع الأدبي في صورته الأولى صورة ورسما ثم أضحى كلمة؛ فالكلمة وقد " جرى العرف على فهم اللغة من خلال الأصوات والطريقة التي يتم بها الدمج بين هذه الأصوات لتشكل وحدات لغوية مفهومة من مقاطع الكلمات والكلمات والجمل والعبارات والفقرات والأحاديث. ومع ذلك فإن دراسة اللغة تتحول باطراد من مثل هذا المدخل البنيوي الضيق إلى التعريف الذي يحدد اللغة في إطار العلاقات الاتصالية والأشكال المنطقية للخطاب، وليس فقط العلاقات القائمة بين البناءات اللغوية، والحديث الدرامي هو علاقة تحاورية لأنه يدور حول الخيال. "[7] فالكلمة هي لغة التواصل الأولى، فهي تمثل المستوى الأول للتخاطب بين بني البشر. لكن هل اكتفى الإنسان بهذا المستوى أم أن هناك حديثا عن أنماط تواصلية أخرى، و هنا نتحدث عن اللغة المرئية واللغة الصوتية والتي صارت تستقطب الناس في تواصلهم تبعا للخدمات المتطورة للوسائط الرقمية في العصر الرقمي.

هنا يمكننا الحديث عن المسرح و التقنية، ولنقدم مثالا أوضح يمكن الحديث عن هذه العلاقة ووصفها بقولنا: " هي منودراما سعت الى توظيف التقنيات الرقمية الجديدة في تأسيس سينوغرافيتها التي حاول المخرج أن يجعلها سينوغرافيا رقمية بجدارة حيث هيمنت شاشة الحاسوب الرقمية على فضاء المسرح والصالة بوصفها

العلامة الكبرى المتصدرة للعرض، فأمامنا صفحة الفيس بوك الشخصية للممثل الرئيس نفسه حيث تظهر فيها صورة الممثل (محمد هاشم) الأصل، وفي صالة المشاهدين – على الجدار الكبير يسارنا – يهيمن (كيبورت) ضخم و(كف ابيض) تصوره لنا كاميرة فيديو مباشرة حين تتحرك اصابعه لتطبع بين لحظة واخرى بحسب ما تتطلبه اللحظة الدرامية المراد التعبير عنها بكلمات ذات دلالة كبيرة كالحب والحرية وغيرها. الى جانب المؤثرات الصوتية المستندة ايضا الى برامج الرقمية نفسها فضلا عن الصورة الحركية لبعض المقاطع الفيلمية . " [8] هذه التجربة التي يشرحها "محمد حسين حبيب" تمثل توظيف العالم الافتراضي المتمثل في موقع التواصل الاجتماعي (الفايسبوك) لتقديم عمل مسرحي جديد يطرح قضية المسرحية الرقمية بقوة.

والحديث عن الحوار بين المسرحية وبقية الفنون يأخذنا في المقام الأول إلى الحديث عن أكثر الفنون تداخلا مع المسرح وهو فن الديكور، " وبهذا، فالسينوغرافيا علم وفن يهتم بتأثيث الخشبة الركحية، ويعنى أيضا بهندسة الفضاء المسرحي من خلال توفير هرمونية وانسجام متآلف بينما هو سمعي وبصري وحركي. ومن ثم، تحيل السينوغرافيا على ماهو سينمائي بصري ومشهدي من جسد وديكور وإكسسوارات وماكياج وأزياء وتشكيل وصوت وإضاءة. وبالتالي، تعتمد السينوغرافيا على عدة علوم وفنون متداخلة كفن التشكيل وفن الماكياج والخياطة والنجارة والحدادة والموسيقا والكهرباء والفوتوغرافيا والتمثيل. ويعني هذا أن السينوغرافيا فن شامل ومركب يقوم بدور هام في إثراء الخشبة وإغناء العرض المسرحي والسعي من أجل تحقيق نجاحه وإبهار المتفرج." وحين تُقسّم السينوغرافيا على أساس البعد الفنّي سنتحدّ ثعن نوعين يتمثّلان في السينوغرافي االكلاسيكيّة والسينوغرافيا الطليعيّة أو التجريبيّة؛ هذه الأخيرة التي تضجّ بكل التقنيات الحديثة من فنون بصريّة وسمعيّة وغيرها.

فحين نتحدث عن الغاية من السينوغرافيا يمكننا الوقوف على أهميتها؛ " وكان همّ وهدف السينوغرافيا في هذا الطريق هو تطويع حركة الفنون التشكيلية والجميلة و التطبيقية بما ضمته من فنون المعمار والمناظر والأزياء المسرحية، وطُرق استغلالها في الفضاء المسرحي اعتباراً لفن المنظور، مما أعطى وجهًا جديدًا لتعامل كل هذه الفنون _وداخل علاقة أكيدة ومتضافرة_ مع الكلمة والعبارة والمنولوج والديالوج والحوار.. ومع الدراما بصفة عامة، بعيدًا عن الاصطناعية، وتقديراً لعلوم الجمال. " [9] فعن أي سينوغرافيا سنتحدث مع المسرحيية الرقمية؟

وهنا سنتأمل حوارا جديدا بين هذه الفنون وغياب بعضها واستعاضته بخدع رقمية بأبعاد جديدة. وبالتالي سنتحدث عن حوار جديد بين مختلف الفنون والذي سنحاول تأسيسه رويداً.

وبالرجوع إلى مسرحية "محمد حسين" في محاولة قراءة لهذه المسرحية، و" من هنا كان العرض محاولة للجمع بين ما هو مادي واقعي الى جانب ما هو رقمي تقني لصناعة خطابه المسرحي بين عالمين: افتراضي و وواقعي، متجاوزا فكرة (النص الرقمي التفاعلي) الذي ارساه الكاتب المسرحي الانجليزي (تشارلز ديمر) منذ عام 1985م عبر موقعه الالكتروني حين يبدأ بكتابة نص مسرحي ويترك تكملة احداثه للمتصفحين المتفاعلين مع شاشة الانترت هذا اولا، وثانيا ان هذا العرض اقترب من كونه عرضا مسرحيا رقميا باستخدامه لبعض التقنيات الحاسوبية لا جميعها من الانظمة الرقمية المونتاجية والصوتية والضوئية الاخرى.. لكن العرض في النهاية كان باحثا عن لغة جديدة فعلا تمثلت بهذا الشكل الجديد.." [10] لغة اختلفت تماماً عن اللغات التي ألفها جمهور المسرح، وحوارية جديدة ستشد الجمهور وتجعله يتابع العرض المسرحي بصورة مختلفة عن الطريقة الكلاسيكية.

وإذا حاولنا ضبط بعض الخصائص لهذا المسرح الجديد والمتمثل في المسرح الرقمي؛ فأول ما يمكن ملاحظته أن خصائصه لبنيوية لم تعد لغوية فحسب، بل صارت الصورة والصوت والحركة وغيرهما من الخصائص التي لا يمكن أن تتحقق المسرحية الرقمية دونها. " فهي تروم، في المقام الأول، تكسير كل الحواجز بين المواد التي يمكن أن تسهم في تشكيل تجربة فنية ما، أو تحلم ببناء نصوص بعيدا عن إكراهات المرجعية اللفظية من حيث الإشباع الدلالي، ومن حيث الطولية ومحدودية العوالم التي تبنيها التجربة الفردية. إنها الرغبة في خلق قطيعة مطلقة بين تجربة " كلاسيكية" محدودة من حيث الأنساق المكونة لها (نص فني مادته اللغة وحدها أو الصورة وحدها أو الموسيقى وحدها)، وبينما يمكن أن تقدمها لإسناد الجديدة للتجربة الفنية التي وفرتها تقنيات الكتابة الرقمية التي لا تعترف بالحدود الفاصلة بين الأنساق.." [11] نتحدث هنا عن بنيوية مختلفة تظهر بشكل توليفي لمختلف هذه العناصر دون تقديم عنصر على آخر بل لكلٍّ منها دورها المتكامل مع بقية العناصر.

والملاحظ " إن وجوده القائم في الفضاء الشبكي أسبغ عليه عدة صفات، يمكن أن تعدّ مزايا يتفوق بها على نظيره التقليدي، ومن أهمها أنه مكتوب بلغة النصوص الإلكترونية المعتمدة على خصائص (النص المتفرع) وإمكانياته اللا

محدودة. " [12] والحديث عن هذه التقنية هو الدليل الأمثل للتفاعلية وضمانها ذلك أن جملة العقد النصية التي يتعامل معها المتلقي هي التي تضمن تفاعله مع النص، فالخاصية الثانية أيضا تبرز الإضافة التي جاءت بها الإلكترونية المادية على السمة الأدبية المتعارف عليها، فهو نص لا محدود الإمكانيات تعطيه في بعض الأحيان صفة الهلامية وصفة التوليدية، فهو نص مرن متعدد البدايات والنهايات ولا يعترف بالكمال. إنها مسرحية تُمثّل في كل مرّة ولكلّ شخصية الحق أن تأخذ دور البطولة.

إن الحديث عن المسرحية الرقمية يأخذنا بشكل مباشر للحديث عن متلقّيها أي جمهورها؛ " ولعلّ كتابة النص المسرحي التفاعلي بتقنية (النص المتفرع) هي التي فتحت له أبواب التفاعلية؛ فوجود عقد نصية، وروابط تشعبية، خاصة بكل شخصية من شخصيات (المسرحية التفاعلية)، أو بكل حدث أو عقدة فيها، يساعد المتلقي/ المستخدم على تتبع خط سير الشخصية التي جذبته أكثر من غيرها، أو الحدث الذي شدّ انتباهه أكثر من غيره، دون أن يجد نفسه مضطرّا لمعرفة ما حدث لبقية الشخصيات، وما أسفرت عنه كل الأحداث." [13] فالمتلقّي لم يعد محدود القوى بدوره، فهو شريك في كتابة مسرحية جديدة ونهاية جديدة حسب المسار الذي يختاره؛ إن له إمكانيات كبيرة تمكّنه من التفاعل الإيجابي في هذا النص ولقد ترك ديمر لجمهور مسرحه إمكانية التدخل في مسار الأحداث ، ويعتمد الأدب الرقمي في كثير من حالاته على تدخل القرّاء لوضع نهاية للعمل الرقمي والتي تتجدّد في مع كلّ قراءة وبهذا يضمن النص الرقمي التجدّد الدّائم.

هنا يمكننا القول " إن التركيب المعقّد للنصوص التفاعليّة، بتفصيلاته المختلفة: كالأشرطة المتحرّكة، واللوحات الفنِّيّة، والموسيقى المصاحبة، والأبعاد الإخراجيّة، هو ميدان اختصاصات فنِّيّة متعدِّدة، لا تدخل في مجال الناقد الأدبي. غير أنها تُعدّ مكمِّلات نصِّيّة، تعبيريّة وتأثيريّة. وإنما ينحصر هدف الناقد الأدبي في استقراء الأدب، من حيث هو أدب، مع وصف مجمل التجربة وتقييمها، دون التحليل الشامل لتفريعاتها الكثيرة. ومن هذا يتضح قيام تكامل عضويّ وترابط بين صفحات النصّ ومكوّناته المختلفة، من حيث ذلك كلّه معبِّر عن مضمون عنوانه وموضوع طرحه." [14] وهذا يبرز الإشكال الذي طرحته الحوارية الكبيرة بين الفنون المختلفة في إطار المسرحية الرقمية في مسار النقد الأدبي؛ غن تدخل الإلكترونية في الصورة الأدبية الفنية جعلها غير قادرة على استيعاب هذا الكم من المعطيات المختلفة التي تنتمي لفنون مختلفة وبالتالي صار الناقد أمام تجربة جديدة تتطلب آليات جديدة لقراءة هذا التناغم. إذ " يسعى المحكي التفاعلي، في ضوء هذا النزوع،

إلى مساءلة مفهوم الأدبية، وذلك عبر زحزحة مبادئ الجمالية الأدبية، والانتقال من جمالية اللسان إلى جمالية المادة النصية، وبناء على هذا التحول، يمكن للمحكي التفاعلي، أن يعيد مساءلة مفهوم النقد، عبر تحويل مجال اشتغاله من نقد النص نحو نقد دعامة النص، كما يمكن لمعايير القيمة، أن تثمن البعد الإبداعي من خلال استكشاف الأبعاد الدلالية للدعامة الرقمية. " [15]

ومن أزمة النقد إلى أزمة أخرى نجمت عن حوار الفنون وهي أزمة الجنس الأدبي؛ فيجب أن نتحدث عن الإشكالية التي تواجهها نظرية الأجناس الأدبية من جراء اقتران الأدب بالتكنولوجيا، ومشاركة مختلف الفنون في تشكيله " وفي هذا الإطار أيضا قد يقال أن الأديب الذي يكتب الأدب الرقمي هو الآخر ليس أديباف قط وإنما يجب أن يكون موسيقيا ورساما ونحاتا و....، وهذا غيرصحيح بالمرة، فالصورة والصوت عناصر مهمة من عملية التخييل التي يمارسها الأديب، وهو لن يحتاج إلى مهارات خاصة لتجسيد تلك العناصر، فكل ما يحتاجه هو معرفة بسيطة ببرامج معالجة الصور والأصوات الكومبيوترية، مثل (Photo Shop, Adobe Flash, Sound Forge .....) فهذه البرامجيات تمكن الأديب من صنع ما يتخيل من وسائط متعددة بيسر ومن غير أن يكون فنانا تشكيليا أو ملحنا." [16] لهذا اجتهد بعض المشتغلين في حقل الأدب الرقمي لإعادة صياغة تعاريف لمختلف أطراف المنظومة الإبداعية فحاولوا ضبط مفهوم المبدع الرقمي والمتلقي الرقمي، نحن أمام أجناس جديدة تجعل من المنظومة الأجناسية المتعارف عليها غير مكتملة.

الخاتمة:

لقد استطاع المسرح الرقمي أن يقوّض النظرية التقليدية للمسرح، بل النظرية الأجناسية كاملة. فقد زعزع أركان المسرح التقليدي والمتمثلة فيالممثل والمتلقي وأدواته واهم ركن فيه الذي هو الخشبة أو الركح. لكن الأهم أن ننظر إليه كوجه من وجوه استغلال التقنية الرقمية وليس كبديل للمسرح التقليدي أو منافس، فقد استطاعت نظرية المسرح الرقمي أن تفتح آفاقا جديدة أمام التجريب المسرحي، لكنها تظل قاصرة لقلّة النماذج المتوفّرة في النموذج الغربي وحتى العربي. والحديث عن أزمة المسرحية الرقمية يأخذنا للحديث عن الأزمة العامة التي يعاني منها الأدب الرقمي والمتمثلة أساسا في فوضى المصطلحات وبالتالي عدم ضبط جهازه المصطلحي؛ والأمر الثّاني يتمثّل في محدوديّة النماذج التي تشتّت الدّارسين ولا تقدّم لهم مادّة كافية للتأسيس لهذا النّوع الأدبي الجديد. لكن تجربة المسرح الرقمي تفتح باب التجريب المعاصر، وتبرز حواريّة فنّية كبيرة بين المسرح وفن التصوير وفن الديكور وبقية الفنون؛ ويمكن القول عن هذه الحوارية أنها لم تكن مجرّد حوار عابر قابل للعزل بين هذه الفنون لكننا نلاحظ أنها حوارية تتسم بالتلازم والاندماج فيما بين بنياتها.

الهوامش:

[1]-فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب،ط 1، 2006.، ص 73.

[2]- خديجة باللودمو: المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأد بالعربي
تخصّص: نقد أدبي حديث ومعاصر،كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2013/2012، ص 80.

[3]- سنوسية باحفيظ: المتلقي بين المسرح التقليدي والمسرح التفاعلي.

[4]- محمد حسين حبيب:حوارنُشر بتاريخ 2011-04-22، متوفر على الرابط التالي:
https://www.google.dz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiqi72rm8HPAhVDWhQKHb3_BkAQFggaMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.middle-east-online.com%2F%3Fid%3D109103&usg=AFQjCNG5lEP3QNznlGn-hwnXYx-4Dp_Svg&sig2=fzChndQaxUKXnMSXCPxOOg

[5]- محمد حسين حبيب، المرجع السابق.

[6]- فاطمة البريكي : مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 99.

[7]- ديفيد برتش: لغة الدراما النظرية النقدية والتطبيق، ترجمة: ربيع مفتاح، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، 2005، ص 71.

[8]- محمد حسين حبيب: مسرحية (فيس بوك) وتقانة المسرح الرقمي، مقال نُشر بتاريخ 2-04-2011، متوفر على الرابط:
https://www.google.dz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwilzeHjnsHPAhWKPRQKHYuQDoAQFggdMAE&url=http%3A%2F%2Felaph.com%2FWeb%2FCulture%2F2011%2F4%2F643575.html&usg=AFQjCNHeNlHQ3cZHnxP2vz48EUpCY-yNXg&sig2=-rrB3ko4O5Pbv2NC0_N0lg&bvm=bv.134495766,d.d24

[9]- كمال عيد: سينوغرافيا المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، ص 5.

[10]-- محمد حسين حبيب: مسرحية (فيس بوك) وتقانة المسرح الرقمي.

[11]- سعيد بنكراد: جماليات مستحيلة، متوفر على الرابط:
https://www.google.dz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact

=8&ved=0ahUKEwjHkraXn8HPAhUFVRQKHb12CCAQFggaMAA&url=http%3A%2F%2F
www.alimbaratur.com%2Findex.php%3Foption%3Dcom_content%26view%3Darticle%26id
%3D931%26Itemid%3D12&usg=AFQjCNEEn3sXNW4ksPCCwVpqdCr9yiZgWw&sig2=N
AwihF_vU7sk-jyhHp_lTw&bvm=bv.134495766,d.d24

[12]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 99.

[13]- فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 100.

[14]- عبد اللّه الفيفي: جماليّات الأدب الإلكتروني التفاعلي، نُشر بتاريخ: 25-04-2013، متوفّر على الرابط:
https://www.google.dz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact
=8&ved=0ahUKEwiQlay5n8HPAhXD7RQKHQluDuMQFgggMAE&url=http%3A%2F%2F
www.khayma.com%2Ffaify%2Findex422.html&usg=AFQjCNFGRQq55D3_LvbjCCpdw9
z4ACjB0g&sig2=u68JMQWOqwM_umhxv__ciQ&bvm=bv.134495766,d.d24

[15]- عبد القادر فهيم شيباني: المحكي المترابط، نحو آفاق رقمية للرواية، سمات، ع 2، 2013، ص 227.

[16]- ثائر العذارى: الأدب الرقمي والوعي الجمالي العربي، ثقافتنا، ع 7، 2009، ص 39.