OPEN ACCESS

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts103/5-24

اشتغالات الهيبرتكست في العرض المسرحي العراقي المعاصر

عمر محمد جنداري جمعة [1]

مجلة الأكاديمي-العدد 103-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/10/19 , تاريخ قبول النشر 2022/1/18 , تاريخ النشر 2022/3/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

أفاد المسرح من مفهوم (الهيبرتكست) لخلق عوالم افتراضية مغايرة، إذ صاغ معظم مخرجيه عروضهم المسرحية بأساليب فنية تحققت باختزال ما هو مرئي إلى منظومة هيبرتكستية بنماذج علاماتية (كلمات، أرقام، أشكال) تعمل بالوسائط المتعددة، وقد تشكل ذلك بفصول البحث (الأربعة) ضم الفصل الأول (الإطار المنهجي)، الفصل الثاني (الاطار النظري) الذي جاء بمبحثين، الأول (الهيبرتكست، مفاهيمه وتطبيقاته)، والثاني (فضاء الهيبرتكست في العرض المسرحي)، وقد اسفرت المباحث عن مؤشرات منها ما يأتي:

1- يتشعب الهيبرتكست تفاعلياً، لكنه ينتظم بالترابط كسمة أساسية تحدد صفته بالتجليات المختلفة.

2- يمزج الهيبرتكست بين الكلمة وعناصر تكوينية أخرى تختزل مجموعة من المعلومات العلاماتية (كلمة، صورة، ضوء، ظل، لون، رقم).

وفي الفصل الثالث (إجراءات البحث) تم اختيار مسرحية (يارب) كعينة مقصودة ونموذج للبحث، و أحتوى الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات وصولاً للمصادر والمراجع وملخص البحث باللغة الإنجليزية.

الكلمات المفتاحية : الاشتغالات، الهيبرتكست، الترابط.

المقدمة: تميز العالم بتطور تكنولوجي تغلغل في مناحي الحياة جميعها وأسهم في حل أغلبية المشكلات بترسيخه بدائل منهجية كالحاسوب والانترنت تعنى بوسائط الاتصال وتبادل المعلومات بعدها أهم ما يلجأ إليه الفرد في حياته اليومية، وقد خلخل هذا التطور سلطة النص (الورقي) وحولها إلى (رقميات) تقرأ وتتصفح في شاشة، وقد كان للتجريب والثورة الرقمية أثر في بلورة الهيبرتكست الذي أفاد منه مخرجين المسرح لخلق عوالم افتراضية جديدة بأساليب فنية تتحقق باختزال ما هو مرئي إلى منظومة هيبرتكستية بنماذج علاماتية (كلمات، أرقام، أشكال) تعمل بالوسائط المتعددة التي تتمثل بشاشة العرض تتقاطع مع حركية الممثل وتتحول إلى قراءة ذات مجال تخيلي يستعير منها المشاهد مضامين العرض، فعلى الرغم من

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة الموصل، omarjandary@uomosul.edu.iq .

التفاوت الابستمولوجي في عملية التشكل المعرفي للفرد والمجتمع، إلا أن الثورة الرقمية واكبت الحتميات والتفسيرات المختلفة وباتت الآلة المعلوماتية وحلولها التكنولوجية خطاباً غير محدود بالشكل والمساحة بولوجها مناحي الحياة شتى لتصبح من أولويات الفرد بتسهيلها عدد من الإجراءات على كافة المستويات، لذلك أصبح العالم مدركاً لأهمية التكنولوجيا وطرق تسخيرها لخدمة الفرد والعمل على تطوير آلياتها بالانفتاح على تقنيات حديثة ومبتكرة، تعنى بوسائط الاتصال وأدواته لتبادل المعلومات كالسوشيال ميديا التي غايرت بدورها النظرة التقليدية لقراءة النص، إذ ظهرت القراءة المسموعة والمصورة كبدائل للقراءات المتعارف عليها، ومع الهيبرتكست تم التغلب على قيود النص أيضاً، إذ تتسع تلك التقنية لكم من المعلومات المرئية وفق فضاء شبكي رقمي يربط أكثر من قارئ/ مشاهد في نفس الوقت، مما مهد لتوظيف تلك العملية الرقمية داخل منظومة العرض المسرحي كمحاولة لخلق فضاء مغاير تتدفق به (كلمات، أرقام،أشكال، رموز) كمتطلبات لتكامل بعض العروض التي تعتمد على توظيف الهيبرتكست واشتغالاته داخل شاشة حية تتداخل مع عناصر السينوغرافيا لتختزل علامات النص المسرحي التقليدي إلى علامات رقمية مركزة تجعله أكثر انفتاحاً لقراءة الخطاب البصري المعروض والتفاعل معه، وولوج تلك العملية فتحت الأفاق أمام المخرجين المسرحيين بتعددي الرؤى والتصورات التي ترتبط بالأنظمة العلاماتية للهيبرتكست وما ينتج عنه من إفرازات معلوماتية تغذي منظومة العرض، بالانفتاح على منظومة جمالية وفكرية للصورة المرئية يكون فيها الواقع والخيال مجتمعاً مع التشكيل السينوغرافي لتصبح صورة خشبة المسرح والهيبرتكست صورة مكتملة داخل فضاء العرض المسرحي.

تحديد المصطلحات: (الهيبرتكست Hypertext): يعرف (عمر زرفاوي) الهيبرتكست على أنه مصطلح انكليزي "يستخدم للتعبير عن أحدث أشكال الكتابة الإلكترونية، وهو يشكل نصاً إلكترونياً يرتبط بنصوص أخرى عن طريق روابط داخل النص." (Zarfawi, 2019, p. 158) ويعرفه ايضاً بأنه "مجموعة نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة ولكنها صادرة عن فضاءات مختلفة للذاكرة..إن نظام الهايبرتكست يحاكي طريقة عمل الذاكرة عند الإنسان." (Zarfawi, 2019, pp. 158-159) أما (نعيمة فرطاس) فتعرف الهيبرتكست على انه "نصاً إلكترونياً مكون من كتل من النصوص مترابطة فيما بينها بطريقة غير تتابعية، وهذا النوع من تقديم مجموعة نصوص يشكل قطيعة مع المقدمات النصية التقليدية للمعلومة، إذ يسمح للمستعمل باختيار مساره من مجموعة معطيات (نص، صورة، صوت..) كما يقدم كصفحات أو شاشات سهلة الاستيعاب بالنسبة لكل أنواع العلاقات أو المقطوعات المناسبة للقارئ، فكل قارئ له الحرية أن يقرأ نصاً بطريقة خطية أو غير خطية، بمعنى أن يقفز مباشرة إلى المقاطع الملائمة." (Fartas, 2014, pp. 238-239) ويعرفه (نبيل علي) بأنه "الأسلوب الذي يتيح للقارئ وسائل علمية عديدة لتتبع مسارات العلاقات الداخلية بين ألفاظ النص وجمله وفقراته، ويخلصه من قيود خطية النص إذ يمكنه من التفرع من أي موضع داخله إلى أي موضع لاحق أو سابق." (Ali, 1994, p. 282) ويعرفه (محمد مريني) على أنه "نص قائم على خاصية الترابط بين النصوص، يتحقق هذا الترابط من خلال تقنيات الحاسوب بعلاماته وتقنياته المختلفة." (Marini, 2015, p. 6) و يعرف الباحث الهيبرتكست تعريفاً اجرائياً على انه: أجزاء من نص رقمي مبثوث داخل شاشة العرض بوسيط تقني متمثل بالحاسوب، يأتي في شكل كلمات أو ينوب عنه بعلامات تبنى على

الترابط والتواصل بمستويات مختلفة من المعلومات تجمع ما بين الداخل والخارج لتقديم قراءة تفاعلية متعددة للمشاهد.

المبحث الأول/ الهيبرتكست، مفاهيم وتطبيقات: لم يعرف مصطلح الهيبرتكست بالقواميس العربية وإنما اجتهد بعض القائمين في هذا المجال على أن يطلقوا عليه بعض المصطلحات ليتماثل مع المصطلح الغربي التي تحتوي في مقدمتها على كلمة (النص) أو الفوقية (ما فوق النص) أو (أعلى) أو (ما ورائه) مثل: النص الفائق، المتفرع، التكويني، التشعبي، المتعالق، الإلكتروني، المتشعب، العنكبوتي، المرجعي، التخييلي، النشط، المترابط، وبما ان هذه المصطلحات جميعها تشير إلى مفهوم الهيبرتكست الذي يتجلى في توليفة من النص و قدرات الحاسوب لعرض ديناميكي يتم الحفاظ على الأصل (هيبرتكست) في كثير من الاحيان.

ويرجع أصل الهيبرتكست إلى المكتبات وكل ما تحمله المكتبة من قاعدة من البيانات تمكن القارئ من أن يستشيرها أو يبحر فيها، غير أن البداية الحقيقية أو الفعلية للهيبرتكست كانت مع مجموعة من الأقطاب المتخصصين في مجال الإعلام الآلي والرقمي من أمثال رائد التكنولوجيا والمعلومات الامريكي (تيد نيلسون) وأستاذ الثقافة الرقمية (جورج لاندو)، لذا السعي لخزن المعلومات والوثائق للحفاظ على ديمومتها وإمكانية عرضها بشكل مختزل كصورة على شاشة الحاسوب للبحث هي التصور الأولي لعملية الهيبرتكست، وكان الميلاد الرسمي لهذا المصطلح على يد (تيد نيلسون) الذي وصفه قائلاً: جاءتني الفكرة عام 1960حيث كنت أتابع دروساً في مبادئ الإعلام الآلي، إنني كنت أبحث عن وسيلة لخلق مرونة أكبر في رسم الروابط بين الأفكار من خلال مجموعة كبيرة من الأفكار المتنوعة، غير مركبة، غير متتابعة، معبرة، على دعامات أكثر اتساعاً من فيلم أو شريط مغناطيسي، أو قطعة من الورق. (Fartas, 2014, pp. 232-235) ويتضح من ذلك إن (نيلسون) كان يبحث عن تقنية تتسع لكم من المعلومات وفي الوقت نفسه تكون ذات حجم صغير سهلة الاستعمال وغزيرة المعنى، وهذا ما وجده في صياغته لمصطلح الهيبرتكست الذي "قدمه من خلال نظام الحاسوب الذي اخترعه تحت أسم Xanaduوهو أسم مستوحى من عنوان قصيدة لكوليرج (قصر الأحلام)، يربط هذا النظام بين عناصر أجزاء متعددة من المعطيات، ويسمح بتسجيل الأفكار المصاحبة لمستعمليها في المستقبل، ويقترح (نيلسون) مصطلح Hypertext لتحديد هذه العملية المطبقة على الحاسوب." (Yaktine, 2005, pp. 99-100)واجداً بذلك المصطلح السماح بالتنقل بين المعلومات بسهولة فضلاً عن إمكانية التواشج بينها، على أساس ان الهيبرتكست يتكون من بيانات متعددة لها إمكانية الربط مع غيرها من النصوص ، ومن ذلك الحين استمرت الدراسات المتعلقة والمتعددة بذلك المصطلح والتي ادت الى نفس المفهوم لكن بتراجم ذات مسميات مختلفة ولاسيما في العالم العربي منها النص: الفائق، المفرع، الإلكتروني الشامل، المتعالق، التكويني، المترابط، المتشعب، العنكبوتي، المرجعي، الفائق، المُمنهل، الأعظم، وقد بين ذلك مدى قابلية الهيبرتكست على الانفتاح وتعدد المعاني والإمكانات بعده مصطلح بصري يحمل صفة الترابط كسمة أساسية تتصل به بمسارات مختلفة.

لقد تأسس ذلك العالم المترابط أو القرية الكونية حين نظر له الكاتب الكندي (مارشال ماكلوهان) على أنه مجتمع معلومات تتولى قيادته أجهزة الحاسوب والإلكترونيات كالشبكة، لذلك أبدع (النص الشبكي Cybertext) ليستدعي قراءة تفاعلية ومشاركة فعالة من المتلقي ويمكن ان يتأتى ورقياً أو الكترونياً، معتبره

أرقى ضروب النص المترابط الهيبرتكست الذي أسس له رواد الممارسات المفرعة انطلاقاً من استثمار أفكار ما بعد البنيوية ولاسيما ما يتعلق منها بالنص المفتوح كما نظر له أقطاب التفكيك (رولان بارت، ميشيل فوكو، جاك دريدا، أمبرتو إيكو)، وبتوظيف الهيبرتكست كبرنامج حاسوبي في عملية الإبداع حدث ذلك التزاوج بين الأدب والتكنولوجيا، لتتخذ المنظومة الإبداعية شكلاً مغايراً إيذاناً بتحول جوهري يمس النظرية الأدبية برمتها، واستطاعت الثورة الرقمية أن تخلط قنوات التشكيل الأدبي وأطره لتدخله مغامرة التجريب والاكتشاف مما أفضى إلى خلخلة (نظرية الأجناس الأدبية) وبتلك التحولات الحاصلة باتت الحاجة ماسة لجماليات أدبية جديدة تستوعب المتغيرات في عصر المعلوماتية. (Zarfawi, 2019, pp. 6-7)

و يستعمل مصطلح الهيبرتكست بطريقة تبادلية مع مصطلح قريب وهو (الهيبرميديا Hypermedia) جعل ذلك الاضطراب المفاهيمي المصطلحين (هيبرتكست/ هيبرميديا) متداخلين من الناحية الوظيفية أو بالمعنى نفسه، إذ لا يقتصر مصطلح الهيبرميديا على تكنولوجيا الحاسب فحسب وإنما يفيد من أية تكنولوجيا أخرى لإيجاد الروابط بين النصوص والوثائق والرسوم التخطيطية والصوت والصور الفوتوغرافية؛ إذن الهيبرميديا هي تطبيق النص المترابط في ذاكرة الحاسوب، وقد تم ذلك عندما قبل اقتراح عالم الحاسوب البريطاني (تيم بيرنرزلي) تنفيذ الشبكة العنكبوتية التي تضم النص المكتوب مع الصورة والصوت والأفلام المتحركة في نص شبكي واحد فكان ذلك أول تنفيذ عملي لمفهوم الهيبرتكست، ويجعلنا التطبيق العملي لمفهوم الهيبرتكست نحصل على نص شبكي مما يؤكد أن هذا الأخير هو أرقى أنواع الهيبرتكست وأكثرها تفاعلية وديناميةً لاسيما بعد ان حولت العالم إلى قرية معلوماتية. (Zarfawi, 2019, pp. 159-160) ونجد بهذا المعنى ان الهيبرتكست تعمل على إنشاء أرضية مشتركة بين تجارب الأداء المعاصر وأعمال التركيب والشكل الرقمي لخيال القراءة التصويرية للاستخدامات المتعددة لجهاز الحاسوب في الحياة العلمية والفنية، بـ"استخدام برامجه وتنوع امكانياته لكي يؤسس رؤية علمية متعددة الاشكال تتم عن طريق ادخال المعلومات وصياغتها بتعبير حسي جمالي يتوافق مع الاشكال الفنية المنسجمة مع روح العصر الحالي" (Ali, 2020, p. 115).

وللكشوفات التي قدمتها النظريات البنيوية والسيميائية الحديثة دور في ظهور الهيبرتكست، لأنها سلطت الضوء على أهم خاصية يمتاز بها النص والتي تتمثل في تعالقه وتفاعله المتشعب مع نصوص أخرى، وقد نبهت هذه النظريات إلى أن النص لا يتعالق مع نصوص لسانية فحسب، بل قد يدمج ضمن نظامه الخاص علامات غير لسانية (مرئية، أو مسموعة) ولم يعمل الهيبرتكست إلا على استغلال هذه المكتسبات إلى أبعد حد ممكن، معتمداً على أنه نص إلكتروني يقوم على خاصية الترابط والتفاعل بين النصوص بوسائط مترابطة تربط العقد فيما بينها، إذ يصبح الرابط هو الممر إلى معلومات أخرى تتصل بها لتعطي مجموع الروابط بنيات للوثيقة.(Marini, 2015, p. 36) بوصفها نقاط لشبكة الأهداف المعلوماتية ونقاطها المحورية والتي تسمح للمشاهد رؤية واحدة أو أكثر من الموضوعات مما يجعل (جورج لاندو) يرى بالهيبرتكست " التجسيد العملي للنص الذي تحدث عنه أصحاب النظريات الأدبية النقدية فيما يتصل بطبيعة النص، وأثر كل من القارئ والكاتب فيه، ويذهب إلى حد القول إن أصحاب النظرية الأدبية النقدية كانوا يستشرفون النص الإلكتروني المبني بتقنية الـ(هيبرتكست) حين وضعوا أسس نظرياتهم حول النص

والتلقي، فكأنهم توقعوا سلفاً ماهية هذا النص باعتباره نص المستقبل، أو مستقبل النص." (George, 2006, p. 76) وتوجد توليفة بين النص الاعتيادي مع إمكانيات لخلق نص متشعب (هيبرتكست) تفاعلي أو عرض ديناميكي يتجسد بروابط داخل النص وفق ما تستدعيه عملية القراءة للعلامات اللفظية وغير اللفظية.

لقد أوجد الهيبرتكست أسلوباً رقمياً خاصاً في نظم المعلومات النصية بتمكينه مجموعة من المعلومات النصية (عقدة) مع مجموعات أخرى (عقد أخرى) تتيح معاينتها إمكانية الانتقال من مجموعة لأخرى بتفعيل الرابط عملياً أو ذهنيا، ويشمل الهيبرتكست الأسلوب المتفرد في الربط المباشر بين المعلومات النصية والمعلومات غير النصية على اختلاف الملفات التي تحتويها، إذ يؤسس هذا التعالق على قاعدة من الروابط الرقمية المضمرة، ويمكن لمستعمل الهيبرتكست بالنظر إلى قدرته الاحتوائية المتنوعة أن يعلم مواقع النصوص التي تتضمن معلومات إضافية، ومن ثم تحقيق المباشرة في الوصول إليها بالنقر البسيط على الفأرة، وعليه فأن الـ(هيبرميديا) لا يمكنه أن ينفصل عن الـهيبرتكست لاستحالة الوسائط في ذاتها، مالم تؤسس وفق قاعدة نصية مترابطة بين مجموعة من العلامات بوصفها نصوصاً تكوينية من وسائط بصرية وسمعية (صور، فيديو، أصوات، موسيقى) مع إمكانية إضافة النصوص أو ابتداع روابط جديدة، وهذا لا يتحقق إلا بوجود تكنولوجيا الحاسوب التي تنظم ذلك الترابط لتمكن القارئ/ المشاهد من اختيار مسار القراءة. (Abdelkade, 2013, pp. 282-283) ليتجاوز بذلك ما هو لفظي إلى أنظمة متعددة أخرى وبذلك يمكن اعتبار الحاسوب أحد أشكال التواصل المهمة لتحقيق الهيبرتكست وأنظمته العلاماتية الاتصالية وذلك لما يتميز به من بعد تفاعلي في عملية الإبداع.

ليست تكنولوجيا الحاسوب (أداة) فحسب وإنما في آن واحد: أداة، وشكل، ولغة، وفضاء، وعالم، فهو بمعنى آخر أشمل منتوج وأداة إنتاج وفضاء للإنتاج وعلاقات إنتاجية، وتتحقق هذه الأبعاد والدلالات كلها في (الإبداع التفاعلي) بوصفه أداة للإنتاج يتحقق من خلال نص تكويني أيا كانت علامته (لغة، صور، صوت، حركة) سواء جاءت هذه العلامات متصلة أو منفصلة، وقد تحددت أطراف تلك العملية بـ(المبدع/ الهيبرتكست/ الحاسوب/ المتلقي) أحتل المبدع فيها محل الكاتب، لأن دوره يتعدى الكتابة إلى الإبداع بواسطة استعمال الحاسوب الذي يتسع لممارسات أخرى غير الكتابة، ونقول الشيء عينه عن القارئ فهو إلى جانب القراءة يقوم بأعمال أخرى (تتصل بدورها بما يعرض على شاشة الحاسوب) ويعد المستخدم المبدع أداة الإنتاج والتلقي في الوقت نفسه، وبدونه لا يمكن الحديث عن الهيبرتكست ولا عن الإبداع التفاعلي. (Yaktine, 2005, pp. 10-11)

لقد أدى التزاوج ما بين التطورات الكتابية للحاسوب وعلاقة الأدب المعاصر بالتكنولوجية إلى نشوء ما بات يعرف بالنص الرقمي لتوسيع دائرة المشاركة، ومدى تأثير الهيبرتكست في فلسفة النص الكتابي (المعنى والدلالة)، ومن الناحية الفنية تعبر التكنولوجيا عن التطبيقات والاكتشافات العلمية الجديدة والتي يبرز فيها الهيبرتكست سواء في الحقول الإنسانية أو غير الإنسانية بوصفه إطاراً تقنياً يعمل على ترتيب الصورة بعيداً عن التقليدية مع فارق السرعة بالروابط والنقاط المحورية من كيفية انشاء وتصميم الهيبرتكست، وهنا يكمن دور الشخص الذي سوف تقع على مسؤوليته توظيف الهيبرتكست لصالح غايات محددة تتطلب

اشتغالات خاصة تؤدي إلى تفاعلية المتلقي، فـــالأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا لتقديم جنس جديد يجمع بين نظام الهيبرتكســت والنص الأدبي بوســيط رقمي متمثل بالشــاشــة، وأصــبحت التقنيات الحديثة جزءاً صارت من الحياة اليومية، و"بات خطاب الآلة المعلوماتية نصا متفرعا غير محدود بالشكل والمســاحة، فهو افتراضــي في كل معانيه، ومن هنا فإن تحليله ينبغي أن يتخذ هذه الخاصــية الافتراضــية اللامتناهية، لأن النص التقليدي إذا كان مؤلفه واحدا مبدئيا فإن هذا النوع الجديد متعدد المصــدر التأليف ومتعدد المنتهى القارئ/المتلقي، كما أنه متعدد الأشــكال والأنماط، وهكذا فأن النص الجديد عندما يتعدد مؤلفوه من حيث الإنشــاء والتكوين والارتباط، يتعدد قراءه من حيث تنوع المقاربة والمشــاركة والفهم، فإنّه يصــبح من تأليف الجميع بالتشــارك، وتتلاشــى سـلطة مؤلفه الأصـل شـيئا فشـيئا كلما ازداد تكوينا وتفريعا وتعدد قراءه." (Bouterdine, 2005, p. 167)مما يعني قدرة ذلك المتلقي على التفاعل مع ثقافة النص الإلكترونية؛ أي يصــبح متلقي الهيبرتكســت منتجاً للنص، لذا ينبغي تحليله ان يكون ذات خاصية افتراضية مفتوحة على الاحتمالات كلها لأن التفاعل هنا يشير الى تبادلية متغايرة على مستوى تلقي النص المصــور الذي يخلق للقارئ المتلقي نمط قراءة أو نص خاص به، ليس بالقراءة فحســب دائماً بل بالتعبيرات الســمعية والبصــرية وما ينتج منهما من تفاعلات حركية، ومن هذه التحولات وبولوج الحاســوب عالم الإبداع دخل الأدب مغامرة التجريب والاكتشــاف مؤكداً على الاســتمرار في عالم متغير "ولعله من الطبيعي أن تعلن نهاية الأدب بعد أن انخرط الغرب في حديث النهايات، نهاية الإله مع نيتشــه، ونهاية الإنســان مع ميشــال فوكو، ونهاية المؤلف مع رولان بارت، فموت الأدب إذاً هو نهاية شـكل من أشـكال الأدب ليولد شـكل جديد يكون نتاجاً طبيعياً لمنطق التحول المعرفي الذي تشـهده الثقافة من سـلطة العقل الأداتي إلى سلطة العقل الرقمي أو من مرحلة حداثة الصناعة (الإنتاج المادي الثقيل) إلى حداثة ما بعد الصناعة." (Zarfawi, 2019, p. 11)وهذا ما يبرر انتقال النص الورقي إلى الالكتروني مروراً بالشــفاهي، فالنص الرقمي في حالة تطور في صـيغة لغته المعلوماتية التي يتحرر معها القارئ عبر ترحاله بين روابط الهيبرتكســت التي تنتج مفهوماً جديداً للنص وتوفر له عدد لانهائي من القراءات الممكنة، مما يعني إن الهيبرتكســت لا يمكن قراءته أو التعامل معه إلا بالشاشة وما تفرزه من تكنولوجية رقمية على سطحها.

تتيح الاســتعانة بالهيبرتكســت للقارئ وســائل يتتبع بها مســارات العلاقات الداخلية للنص و الرموز الكامنة وراءه التي تحيل إلى رموز اخرى تشــمل النص بأكمله، لذا عمد الأدب التفاعلي إنتاج مفاهيم تركيبية تعتمد على اســتثمار تلك التقنيات مثل الأدب: التكنولوجي، التفاعلي، الرقمي، لتنشــيط التفكير النقدي المتمثل بالجوانب الأكثر أهمية، مما يجعل المتلقي يبحث عن الروابط الموجودة عل الشــاشــة وبالتالي تكوين رؤيته الخاصــة به "ولاشــك في أن هذا التصــور ينطبق على المعنى الذي يحمله مصــطلح hypertext الذي يتســم باللاخطية، وســعة الانتشــار، وتنوع المداخل، إذ يمكن في كل مرة الانتقال إلى نصــوص فرعية، من خلال تنشــيط العقد أو الوصــلات أو الروابط، التي تأتي في شــكل علامات أو جمل أو ألفاظ خاصــة، مبثوثة في مواضــع متفرقة من النص، لذا فإن ما يميز هذه النصــوص هو الانتظام والترابط من جهة، والتفرق والتشــتت من جهة أخرى." (Marini, 2015, p. 53)وهذا ما يجعل من الهيبرتكســت ماده متشــعبه ترتبط بأكثر من مصدر، وهذا التشابك التفاعلي للهيبرتكست فتح الطريق أمام قراءة العلاقات الداخلية المتمركزة

في تكوينه وتشابكه، إذ تتواصل معطياته مع أصوات الحياة المجازية وصورها معبرة عن واقع افتراضي يعبر عن مكنون العقل الرقمي الإلكتروني، إذ باتت الحاجة لمتغيرات إيصال المعلومات من داخل مساحة الموقع الاجتماعي مخترقة المنظومة الرئيس التي تتمثل بالجنس الأدبي إلى آفاق متطورة تدخل في صميم نتائج المتلقي والإسهام في قراءاته المختلفة، إذ أسهم تصميم الهيبرتكست بتقديم رؤية جديدة تسمح للمشاهد بأن يقرأ الجزء أو الاتجاه الذي يريده بحرية عبر تقديم مساحة متخيلة من القراءة التفاعلية التي تتماثل مع فكرة النص المفتوح، وانتشار المعنى بلا حدود ودور القارئ في إنتاج النص مما يتعدد بتعدد أنماط العلامات ترتبط وتتشكل مع فكرة النص اللاحق الذي يقرأ مع مختلف النصوص التي سبقته، مما يؤكد الرغبة في الاستماع والتحليل إلى ما قد يصدر من الهيبرتكست من تعليق مختزل يبنى عن علاقة تنطوي على تأثيرات متبادلة بين الأطراف أو المتغيرات النصية التي تمزج بين الواقعي والافتراضي، ومن ثم ينشئ القارئ/المشاهد روابطه الخاصة عند قراءته للهيبرتكست؛ الذي يعتمد في إشتغالاته لإنتاج المعنى على التفاعل بالاتصال والتواصل المباشر(مرسل/ رسالة/ متلقي) وعلى طبيعة الأثر المرجو من تلك الاشتغالات وفهم معانيه التي تتوارى وراء كل ظاهر مبثوث للأفكار والوقائع المختلفة بأشكال وقنوات تهدف لتحقيق غايات ترتبط بالإنسان والعالم وروابط عناصره الطبيعية والآلية.

المبحث الثاني/ فضاء الهيبرتكست في العرض المسرحي: أدى التطور التكنولوجي في البرمجيات والعوالم الرقمية إلى ظهور نهضة معرفية في مختلف نواحي الحياة العصرية، الامر الذي تطلب اتخاذ مسارات علمية حديثة في مختلف التخصصات ومنها المسرح، وأسهمت تلك الإمكانات في إفراز تقنيات تعتمد على الإدراك البصري أفادت بها العروض المسرحية المعاصرة كتوظيف الشاشات التي غايرت عوالم الكتابة الورقية الى الكتابة البصرية أو الرقمية، وحينما نصف نصاً ما بأنه رقمي، فإن هذا الوسم يحيل على الوسيط الذي به هذا النص، ويوظف هذا المصطلح كمقابل لـ(Digital) وتعني (رقمنة النصوص) تحويلها إلى سلاسل الصفر والواحد حتى تصبح قابلة للمعالجة الآلية بالوسائط الرقمية، لذلك فإن (الرقمية) تحيل للارتباط الوثيق بين النص وجهاز الحاسوب الذي تعرض هذه النصوص فيه، سواء على مستوى الإنتاج أو التلقي، ليتميز النص الرقمي بذلك عن النص الشفهي، والمخطوط، والمطبوع الذي تنقل بوسائط أخرى، فالنص الرقمي ليس له صورة ثابتة بل تنويعات تتحقق بالإمكانات المتعددة التي يتيحها الحاسوب والفضاء الشبكي الذي سوف يبنى عليه النص. (Marini, 2015, pp. 23-24)الأمر الذي حتم على عمل المخرجين في المسرح بالتفاعل مع مستجدات العلم والمعرفة لتوظيف الوسائل التقنية المختلفة لميكنة خشبة المسرح واستحداث نظم جديدة لتشكيل فضائه مثل الحاسوب الذي "يحتوي على برمجيات تعالج جميع البيانات والمعلومات المدخلة اليه وتعتبر هذه الميزة الأهم في هذه التقنية التي أستفاد منها مصممون وفنيون العرض المسرحي في اشتغالاتهم السمعية والبصرية " (Ali, 2020, p. 117)إذ بولوج الحاسوب عالم المسرح وعناصر تشكيله وسع مفهوم النص وظهر في صورة كل مركب واسع المدى من علامات بصرية تظهر على شاشته والتي يمكنها التفرع من أي موضع داخلها كعلاقات تداخليه تعمل على خلق نص افتراضي فضلاً عن غنى الحاسوب الناتج عن تركيبته المفتوحة والمتولدة في "توظيف تقانة الألعاب الإلكترونية (الفيديوية) Video Gamesيقدم إمكانيات متقدمة في التجسيم الصوري من خلال تمكنها من التصنيع الحاسوبي بقابلية

النمذجة الصورية Image Modeling في هيكلية التكوين الرقمي) (Al- " Digital Composition Structure) (Bayati, 2020, p. 337جانب العرض الحي لإيجاد صور متحركة من الافتراض كعلامة منبثقة من شاشة العرض يقرأها المشاهد انطلاقاً من تداعيات تجربته الجمالية ومخيالهِ الاجتماعي لتحقيق التواصل مع العالم الخارجي وتطوراته الزمكانية على خشبة المسرح.

ان عملية تحويل النص المسرحي إلى منظومة هيبرتكستية لا يقف حد التعالق بين نصين ينتميان إلى نظام علامات خاص (اللفظ/الكتابة) بل يتعدى ذلك إلى أنظمة متعددة العلامات، إذ يكون النص المتعلق به (السابق) من نظام لفظي، لكن النص المتعلق (اللاحق) ينتمي إلى نظام علامات مختلف، فيمكن ان تحول رواية نجيب محفوظ يمكن أن تحول إلى السينما، وقصة أهل الكهف في القرآن الكريم يمكن أن تحول إلى مسرحية (توفيق الحكيم)، كما أن الرسام أو المصور أو الموسيقي يمكن أن يتعلق بنص أدبي أو ديني أو ثقافي يقدم بنظام من العلامات تبرز في لوحة مثل (الرسومات الشعبية لعنترة وعبلة) أو القطعة الموسيقية لشهرزاد، إن التعلق النصي في الدراسات الأدبية قدم إفادات كثيرة عن العلاقات التي يمكن أن تأخذها النصوص أو الأعمال الفنية المختلفة، وأنه كشف عن أنظمة العلامات المتعددة وكيفية تفاعلها في نطاق معين، ويبين لنا هذا أن التفاعل يتجاوز النص في بعده اللفظي إلى نصوص ذات طبيعة صورية أو صوتية تفيد من أبعاد مختلفة للنصوص الفنية وسواها. (Yaktine, 2005, pp. 97-98)

لقد أصبحت الصورة في الشاشة وسيلة فنية تعادل وظيفة الحوار أو الكلمات النص المسرحي من دون ان تتحدد بالوجود المادي للمكان، واتجاهات التجريب تلك تملك خاصية التفاعل الذي يمثل عصب العملية الإبداعية بما تقدمه للمشاهد من تفعيل خيالي يحاول به تشريح صورة خطاب العرض المرئي وما يقع على عاتقه من ترابط مع حدث المشهد، والاسهام في تشكيل سينوغرافيا العرض بسبب ما جرى توظيفه من تقنيات تكنولوجية تعمل على تتداخل أحداث الماضي والحاضر والمستقبل تصب جميعها في صالح العرض الذي أصبحت فيه "الحدود التقليدية بين ما هو فوق الخشبة وما هو خارجها قد أصبحت غير محددة ومشوشة؛ لأن الخشبة أصبحت نقطة التقاء لكثير من الأماكن، الواقعي منها والخيالي، ولشخصيات خيالية مع شخصيات واقعية في عالمنا، ولكن مسجلة على مادة فيلمية. (Jaiskam, 2010, p. 30) وتلك الرؤى والأفكار التجريبية المتنوعة دفعت المخرجين المسرحيين بالبحث الدؤوب عن عروض مسرحية تكون أكثر شمولية، فيها من التكامل والتأثير ما يوصل إلى معنى منفتح ومتعدد الدلالة، لذلك لجأوا إلى مدلولات الشاشة وما تفرزه من مواد تفاعلية للجمهور، ويعتبر الهيبرتكست إحدى تلك الإفرازات التكنولوجية التي تجاوزت فكرة الخطية إلى الرقمية في عملية إيصال المعنى من خلال شاشة رقمية، ويأتي هنا أثر الإبداع السينوغرافي للمخرج في إضفاء مسحة تقنية يستطيع من بها الوصول إلى قلب وعقل المشاهد بما يخلقه من مؤثرات في تلك الشاشة وما سوف تفرزه من مداليل، مثل ما فعله المخرج (أروين بيسكاتور) ومن بعده (برتولت بريخت) عندما عملا على توظيف مجموعة من الوسائل منها الشاشات لعرض أفكار مسرحهم السياسي والملحمي، إذ توجد حتمية في مسرحهما لتواجد مادة فيلمية يكسران بها حواجز الزمكان وشكله التقليدي في خلق جو حدثي مترابط ما بين الماضي و الحاضر، وتحريك ذهنية المتلقي بإشتغالات الهيبرتكست المعروض لمختلف الوثائق والنصوص داخل الشاشة بعدهِ ذات دلائل تنتظم كـ(صور، كلمات،

أرقام) داخل العمل المسرحي بشكل مادي لتثوير ذهنية المشاهد لقراءة المعنى المقصود، لأن عندما يقوم مخرج معين بتصميم عرض على الشاشة يمكن أن يحصر عمله داخل جزيئيات منها تتمثل بالهيبرتكست كجزء من الشاشة الكل، والذي يحتاج في إعداده إلى إمكانية معالجة مسبقة لتحويل بيانات النص المسرحي إلى معيار تفاعلي يستطيع فيه المشاهد أن يفك ويترجم بحسب قراءاته المتباينة منظومة رموز ما معروض أمامه، وتوظف مدلولات الهيبرتكست داخل الشاشة لخدمة العرض المسرحي ككل حيث تطورت مبثوثات الشاشة في السنوات التي تلت ميلادها وظهر من المخرجين الذين عمدوا في توظيف شاشة عرض أو أكثر لاختزال بعض العناصر الواقعية وإبدالها بافتراضية التكنولوجيا الرقمية لما تقدمه أجهزة الحاسوب من توظيفات متعددة على الشاشة ولاسيما الهيبرتكست الذي ينتشر بوسيط إلكتروني ليقدم نص مترابط لمعلومات مختلفة ولأكثر من متلقي في الوقت نفسه ، والمعنى هنا لا يتعدد بتعددها فحسب بل وفقاً لتعدد قارئها وأساليب قراءتها، لتكون مهمة إلحاق المعنى للقارئ/المشاهد وليس للمخرج وحده الامر الذي يتيح فرصة للتفاعل الحي كعلاقة مباشرة ومتجددة تتطلب من المشاهد الولوج فيه وتفكيك تكوينه النصي لإعادة تركيبه بحسب إدراكه لما يعرض أمامه.

وكمثال على ما تقدم نجد المصمم الجيكوسلوفاكي (جوزيف زفوبود) قد قدم موضوعة (الشاشات المتعددة) والذي أستخدم فيها صور فلمية منعكسة على سبع شاشات من أحجام مختلفة تعلق على مسافات متنوعة من المتفرجين، وعلى هذه الشاشات تعكس صور ملونة أو بالأبيض والأسود بعضها ثابتة وأخرى متحركة بلقطات متنوعة، القصد منها التغلب على الشكل البصري للمسرح التقليدي وذلك بإعطاء المتفرج عدة خيارات للمشاهدة ولسماع الصوت المجسم، كما قدم زفوبودا مشروع مسرح الوسائط المتعددة (لاتيرنا ماجيكا) الذي بدا عام (1958) وفيه يجري الجمع بين التمثيل الحي على المسرح مع الفيلم السينمائي بهدف استخدام تقنيات جديدة. (Abdel Hamid, 2010, p. 257) لذا جاءت الاكتشافات العلمية بمستوى عرض الصورة لتقنيات العرض الصوري المختلفة ، كذلك أقدمت المخرجة الأمريكية (إليزابيث لوكومبت) في عروضها المسرحية إلى استخدام الشاشات بكل ما تحمله من هيبرتكست (صور، أشكال، تواريخ، أرقام، رموز) رقمية تعتمد فيها على تفتيت النص الذي ميز أسلوبها بالإخراج الذي يتكأ على تحويل النص المسرحي إلى أشكال صورية تكون الشاشة العنصر البارز فيه، ففي عرض مسرحية (الطريق واحد وتسعة) وظفت (لوكومبت) مجموعة من الشاشات معلقة فوق الممثلين واجدة بينها نوع من الترابط الذي يعتمد في مدلوله على الهيبرتكست وطريقة تعامل الممثل مع مدلولاته الخاصة بعيداً عما يعرض من تفاصيل فيلمية أخرى، إذ "كانت هناك كلمات تكتب بحروف كبيرة تؤكد نقاطاً معينة." (Jaiskam, 2010, p. 158) مما دفع المشاهدون إلى تأويل ما تعنيه تلك الكلمات بمعزل عن ما يعرض أو ماهية التكوين الذي أدخلته داخل تلك الشاشة وبالتالي داخل منظومة العرض المسرحي ككل، وحين أصبحت (لوكومبت) المخرجة الفنية لفرقة (ويستر كروب)المعروفة بالتفكيكية الثورية لقانون النصوص المسرحية وبالاستخدام الموسع للتقنيات على خشبة المسرح استنطقت الاتجاهات الأساسية للنوع والجنس والجسد بتقليل وجود الممثل وتهميشه على المسرح، وبالتكوين الواعي للأجسام غير الأصلية في العرض، حيث تتيح التلفزيونات والشاشات والميكروفونات المثبتة على ألواح معدنية للممثلين أن يعرضوا تمثيلهم بوسائل واستخدامات تكنولوجية

لتقديم رؤية مشوهة وفاحصة للإنسان. (Shevtsova, 2005, pp. 347-349) وهذا يعكس أهمية اعتمادها على منطوقات الشاشة بأشتغالات الهيبرتكست كتغذية راجعة لشاشة العرض بحسب متطلبات خواصها واستقلاليتها كنص تقني، تسعى به (لوكومبت) لرسم مجموعة من الاستعارات والرموز في شكلها المنغلق والمفتوح، ولا يتحدد التكوين الهيبرتكستي النهائي بتكوين الصور والرموزر فقط وإنما على كيفية ربطها وعرضها على الشاشة لتصبح كلاً متكاملاً له كيانه المتناسق مع العرض المسرحي.

تظهر اختيارات (لوكومبت) الجريئة بخلط المواد التركيبية والحية إضافة إلى المسجلة داخل العرض لخلق تصور غير نمطي للقارئ والمقروء، وإذا كان الهيبرتكست "نص لا مركز فيه تنطلق منه وجهة نظر القارئ في رؤيته للنّص." (Zarfawi, 2019, p. 167) نجد (لوكومبت) قد عمدت في عرض (الطريق واحد وتسعة) إلى جعل المشاهد يتنقل بين شاشاتها المتعددة التي تعتمد بين الحين والآخر على اشتغالات الهيبرتكست داخلها كتمويه صوري للمعنى المقصود لتأكيد بعض المظاهر بشكل مشوش، ذلك لأن مركزية الأفلام المعروضة تقسم على تلك الشاشات، تكون إحداهن هي التي تبث الهيبرتكست المقصود، أما البقية لخلق ترابطية الصورة السينوغرافية الحية والمسجلة في الوقت ذاته مما أتاح الهيبرتكست لشاشات (لوكومبت) مساحة تفاعلية بين الواقعية والافتراض، لاسيما إذا ما علمنا بأن "التفاعل هو سلسلة متبادلة ومستمرة من الاتصالات بين فرد وفرد، أو فرد مع جماعة، أو جماعةٍ مع جماعة". (Shehab, 2016, p. 12)

إن القارئ الجديد لنص الشاشة والكفيل بإبداع الروابط بين علامات الهيبرتكست وفق جهد تفاعلي سمعي وبصري وحركي، مما يشكل تقديم جنس أدبي جديد يعتمد على تفاعل المعنى وعلى توظيف تكنولوجيا نظام الهيبرتكست في تقديم جنس بنمط جديد من الكتابة التفاعلية التي تجمع بين الأدبية والرقمية، ولعل كتابة النص المسرحي بتقنية الهيبرتكست فتحت تلك الأبواب في تقديم نصاً متعدد الأصوات يعتمد بشكل أو بآخر على تكنولوجية الوسائل التي يقع على عاتقها تحقيق فعل قراءة النص المرئي الذي يساعد في تعزيز قيمة العرض إخراجياً في ضوء التكنيك المستخدم لتوظيف الصورة المعروضة في جهاز العرض، وأسهم التقاء العناصر السينوغرافيه بشاشة العرض في خلق منظومة العرض المسرحي وتواصلها بشكل كولاجي مع المتلقي، ومن تداخل المعلومات يظهر ترابط الهيبرتكست ليصبح الرابط هو الممر إلى معلومات أخرى تتصل بها ليكون جسراً بين العرض المسرحي والشاشة من جهة، وبين العرض المسرحي والمشاهد من جهة أخرى ليعمل البعد الداخلي في الهيبرتكست كدعامة للبعد الخارجي لشاشة العرض، لذا يترك للمشاهد مهمة كشف الجوانب التأويلية داخل مكونات العرض ككل، اخذاً بعين الاعتبار "ان دلالة الشخصية قد خرجت من اطارها التقليدي لترسل دوال متعددة تؤسس المعنى فان النص لديهم متعدد الابعاد" .(Ali, 2019, p. 52)لأن قراءة مثل ذلك المتغير في الاداء لاسيما الحديثة منها يحسب على ان "السباحة في بحار الفضاء الإلكتروني لها طابع أدائي: لا بد أن يكون المرء قادراً على حل المشكلات، وبين ثنائيات النزعة التقنية يمكننا العثور على ذخيرة مدهشة من التخمين والخيال... يمكن أن تتجسد الروابط والإحالات، المسارات ذات الطابع الأصلي التي يخترعها القارئ في البناء نفسه لإجمالي العمل الفني، مع وجود النص المتعدد الروابط تصبح كل عملية قراءة فعل كتابة." (Pizzo, 2010, p. 33) وتوفر نظم الهيبرتكست روابط بين أجزاء عملها تمكن المشاهد للتنقل في أجزاء الشاشة ومقارنة ما يحدث فيها بما يستجيب طبيعياً لعملياته العقلية

والفكرية، ولنجاح ذلك توجد ضرورة لتوحيد رؤى المخرج مع الجميع إذ" يجب أ ن يضمن المخرج والمصممون بان المنظر والمكونات البصرية ا لاخرى تمتزج لتشكل وحدة مستوعبة وإلا تنحرف وتصطدم وتؤدي إلى خلاف" (Zaki, 2019, pp. 228-229) ومن ذلك فرض على المخرج المسرحي من خلال ارتباط المسرح بالعلم والتكنولوجيا أن يزيد من فعالية أدائه، وأن يعمق مفهومه الإخراجي كوسيلة مرئية للاتصال والتنوع في ضل اكتشافات إمكانيات جديدة لوسائل العرض والعمل على فتح أفاق جديدة في القيم الجمالية لدعم مسيرة رسالة العرض المسرحي وإثارة انتباه الجمهور للتواصل والتلقي.

يستشف مما تقدم بان اشتغالات الهيبرتكست تتمظهر في طرائق توظيف المخرجين للمواد التكنولوجية من جهة، وطبيعة ما سيعرض على الشاشة من جهة أخرى، وتتجسد تلك التقنية بالبيانات الصورية المختلفة التي تتصل بعضها ببعض بروابط يقوم المشاهد بتنشيطها ذهنياً، وتتضمن لغة الهيبرتكست في شاشة العرض لغة أخرى تتميز بثقافة التعليق الآني على مجريات الحدث، والتي يسعى المشاهد لتفكيك مضامين مقرؤها بعدها ظاهرة مرئية ترافق مضمون العرض وما يفرزه من تشكل تقني وإبداعي يعمد على نزع ألفة النصوص المختارة ، وذلك يحتاج قدرة فنية من المخرج المسرحي في تحويل النص أو البعض منه إلى مجموعة من الروابط الهيبرتكستية سعياً إلى أرشقة خطاب الشاشة بمختلف الأشكال والعلامات المرتبطة بأنظمة العرض المسرحي والتي تجمع بين الفن وتقنية الكتابة الرقمية في نسق تام يفسح المجال لذهنية المشاهد للانتقال والإبحار داخل فضاء العرض المسرحي بحسب تواصله وفاعليته مع دلالات ذلك المفهوم وما يحدث على خشبة المسرح، لذلك أصبحت صورة الهيبرتكست متجسدة على الشاشة وكأنها صورة شعرية تدخل في علاقات ذهنية مع المشاهد ليس نص الصورة فحسب، فهناك تداخل معه ومع الحوار والمؤثرات والمونتاج وأدوات الربط بينها وهناك أبعاد الزمكان والإيقاع الذي يرتبط بمضمون اللقطة ضمن وقت محدد يستدعي الانتباه من المشاهد لجزء (صورة) مقتطعة من كل (العرض المسرحي).

المؤشرات التي أسفر عنه الإطار النظري:

1- يتشعب الهيبرتكست تفاعلياً، لكنه ينتظم بالترابط كسمة أساسية تحدد صفته بمختلف التجليات.
2- يعتمد الهيبرتكست على تعدد الوسائط بوسيط إلكتروني.
3- يمزج الهيبرتكست بين الكلمة وعناصر تكوينية أخرى تختزل مجموعة من المعلومات العلاماتية (كلمة، صورة، ضوء، ظل، لون، رقم).
4- يتميز الهيبرتكست بالقدرة على التنقل بين الإحالات الداخلية والخارجية وفق ما تستدعيه عملية القراءة، إذ يعمل البعد الداخلي للهيبرتكست كدعامة للبعد الخارجي لشاشة العرض أولاً ومن ثم للعرض ككل ثانياً.
5- ينفتح الهيبرتكست على الوسائل المتاحة كلها، متطور، متحرك، في حالة تشكل دائم.
6- التغلب على المكان بمرونة وسرعة حركة الهيبرتكست واللامركزية التي تنطلق منه وجهة نظر المشاهد في رؤيته لشاشة العرض إذ لا يمكنُ الخضوع لرؤية واحدة فيه.
7- يرتكز الهيبرتكست على ما وراء النص بوصفه وسيلة اتصال مرئية تقوم بنقل رسالة إلى المتلقي بها شيء آخر يتوارى خلف أنظمة علاماتية على شاشة العرض.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

مجتمع البحث: تكون مجتمع البحث من (12) عرضاً مسرحياً وهي العروض التي استخدمت شاشات عرض الداتاشو حصراً.

منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينته المختارة لملاءمته في تحقيق هدف البحث.

عينة البحث: اختار الباحث عينة البحث والمتمثلة بعرض (مسرحية يارب) بالطريقة القصدية بوصفها عينة مختارة تتوافق مع متطلبات البحث.

أداة البحث: أستند الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، ومشاهدة العرض بوصفها المعايير التحليلية في تحليل العينة.

تحليل عينة البحث: عرض مسرحية يارب/تأليف: علي عبد النبي الزيدي/إخراج: مصطفى ستار الركابي

ملخص العرض: تدور الأحداث حول إحدى الأمهات التي فقدت أبنها الوحيد إزاء الأعمال الإرهابية، مثلها مثل عشرات النسوة اللاتي فقدن ذويهم نتيجة تلك الأعمال، تقرر (الأم) ان تكون صوت الأمهات من خلال جمع تواقيع يطالبون(الإله) بها أن يفعل شيئاً إزاء ما يحدث لأولادهم والا سوف يضربون عن الصلاة والصوم مالم يحقق لهم ذلك المطلب، ويكون الوسيط بينها وبين (الإله) شخصية (عيسى) الذي يدخل بجدال مع شخصية الأم ينتهي بانضمامه لجانبها، إذ يقرر ان يترك سكنه في السماء وأن يعيش معها إلى أن ينظر (الله) تعالى إلى حال الأمهات وما يعانوه من حزن، وأن ويوقف نزيف الدم بين الناس الأبرياء الذين يقتلون من دون سبب.

تحليل العرض: صمم العرض بأسلوب تقني يعتمد على امتداد وتلاشي التأليف الرقمي بوصفه نشاط تعليمي تفاعلي يمكن للهيبرتكست أن يقدمه كمنجز فني تقني يختزل داخله المحسوسات الواقعية والخيالية المدركة وغير المدركة بمدلولات تقع ضمنا في ما يعرض على الشاشة، إذ لجأ العرض منذ البداية لطريقة ترابط الأحداث حيث عمد المخرج على ديناميكية القراءة البصرية بمزجه مجموعة من الكلمات والأشكال على شاشة العرض افتراضياً مع ما يجري من أحداث على خشبة المسرح واقعياً لإيجاد تفاعل بين ذلك وبين المشاهد الذي يقع على عاتقه قراءة تلك العلامات المختلفة سواء كانت على الشاشة أو على خشبة المسرح، إذ نجد منذ الوهلة الأولى اشتغالات الهيبرتكست بالتايتل الأول المعروض من الشاشة الموجودة في الصالة قبل الدخول إلى العرض الرئيسي والذي يخبر المشاهد بأن (عمر هذا العرض عشرة أعوام تقريباً ويستمر إلى الآن قدم للمرة الأولى عام 2016 وأستمر إلى يومنا هذ) الأمر الذي يترك له تأويل تلك الاستمرارية الزمكانية ولاسيما عندما يزج المخرج تسجيل صوتي لمؤلف المسرحية وهو يتكلم عن مشاهدته هذا العرض وعن توظيف المخرج ودعمه المادي والنفسي لشخوص المسرحية، ليظهر على الشاشة بعد ذلك المؤدي (سنان العزاوي) وهو يتكلم عن ملخص كامل للعرض، ويطلب من المشاهد أن يرسم صورة كل مشهد بطريقته كأنه عرض ذهني يسرد بطريقة وصفية بمفردات بنى فيها العرض مثل (الموت، الضياع، الهجرة، الهوية) ليتوقف بالنهاية وهو محمل بالبكاء لما حصل ويحصل وسيحصل، ويفرض الهيبرتكست هيمنته كما ابتدأ بكتابة رقمية تظهر على الشاشة مفادها بأن (شخصية موسى بعد خمسة أعوام تدير نفسها آلياً

واستغنت عن حوارات كثيرة بحجة النسيان) لتختتم هذه البداية الاستهلالية بعلامة تشير إلى ان(جميع الحقوق محفوظة2026)، إذ تتداخل تلك المداليل المستقبلية مع الحوارات المسرودة والشخصيات المقدمة في البداية لتجتمع بعلاقات وروابط منتظمة وأخرى غير منتظمة مادية كانت أم ذهنية مع ما سيحصل في العرض المسرحي.

خلق المخرج توافق نظري بين الكتابة الرقمية (الهيبرتكست) وبين الكتابة بأجساد الممثلين مستثمراً مغايرة الهيئة التقليدية بتصميم عناصر الرسالة المرئية وتحليلها منذ بداياتها، إذ يفتتح العرض بسماع إحدى سور القران الكريم وهو في حالة إظلام تام ليظهر بعد ذلك على شاشة العرض جملة (طول العرض عشرة دقائق فقط) يلحقها المخرج بجملة (الزمن الحدث الحقيقي لايتجاوز البضع ثواني) وغيرها من الإرشادات التي ترتكز على الكتابة الرقمية (الهيبرتكست) لجلب الانتباه للموضوع والفكرة التي بنى عليها المخرج أهدافه، بعدها يظهر مشهد من فلم قصير مجموعة من النسوة وهن يرتدون ملابس سوداء وملامح الحزن تخيم على وجوههم يسيرون بخطوات متناسقة نحو قبور مبعثرة لمفقوديهم، وبانتهاء المشهد الفيلمي تظهر إشتغالات الهيبرتكست مرة أخرى بعبارة (لنتفرض أن بطلة هذا العرض بقيت لوحدها في المدينة بعد أن غادرت كل الأمهات في المشهد السابق) لتختزل تلك الاشتغالات الزمكان بالدقائق حينما تظهر عبارة (الدقيقة الأولى) وهذا التوظيف الهيبرتكستي للكلمات يترابط مع المادة الفيلمية المعروضة التي يصبو المخرج بها تحقيق رؤية تعتمد على إثارة المتخيل بكسرها أفق التوقع بين المكتوب والفيلم المعروض من خلال الشاشة الافتراضية التي تحتاج إلى قراءة خاصة حينما تتداخل تلك الاشتغالات مع فضاء العرض، إذ تظهر على خشبة المسرح امرأة جالسة بوصفها تعالقاً بصرياً للأمهات الذين يظهرن على الشاشة، وهذا الانتقال من الشاشة إلى الخشبة أوجد صفة ترابطية تعددت بأنظمة خشبة المسرح وأشتغالات الهيبرتكست العلاماتية والذي تمثل هنا بصورة ظل إحدى الأمهات مخفية الملامح، الأم توجه كلامها إلى (الله) بدلاً عن الشخصية التي أصبحت في صورة ثابتة على شاشة العرض، وتجلت هذه التوليفة بين ظل الأم على الشاشة وكلمات الأم على خشبة المسرح في إيحائها الدلالي للزمكانية، فهذا الذي يحصل الآن حصل بالسابق وربما بالمستقبل، تخرج الأم الموجودة على خشبة المسرح تواقيع الأمهات وهي تمهل الرب مدة 24 ساعة لتحقيق مطلبهن الذي يطالبن إياه بان يفعل شيء إزاء ما يحدث.

لقد أدى تواشج المنطوق الثابت في شاشة العرض والمتحرك لشخصية الأم داخل البقعة الضوئية إلى تطور الحدث الذي تمأسس من ذلك الاختيار الذي كشف عن التعاطي مع المقدس ليعم الإظلام خشبة المسرح من جديد ويظهر الهيبرتكست معلناً (الدقيقة الثانية) ووقت يشير الى (4:00 صباحاً) وهذا الحيز المقنن من الكتابة الرقمية (كلمات/ أرقام) وسط ذلك الفضاء المظلم خلق ترابط وانتقال إلى ما بعد الدقيقة الأولى للحدث الآني والذي يمهد له المخرج أيضاً في الشاشة بجملة (خلال هذا المشهد سيسكت موسى لدقيقتين تقريباً والدقيقتين ليستا ضمن زمن العرض) لتتداخل علامات الهيبرتكست وتمتزج مع بقعتين من الضوء المتدرج بالقوة أحدها على شخصية (موسى) الذي يظهر كأنه في غيبوبة ترعاه إحدى الشخصيات، والبقعة الاخرى سلطت على الأم وهي نائمة وتتفوه بين الحين والاخر بمفردات حزينة تحرك ذاكرة (موسى) لتداخل أحلامهما من ذلك بعضهما مع البعض الآخر، ولدعم هذا المشهد أعتمد المخرج على وسيط تقني لعرض

نافذة تطل على الخارج متغلباً على المكان في صورة شباك توحي لـــ(إحالة خارجية) من أشجار وأمطار وباقي عناصر السينوغرافيا (إحالة داخلية) تمهيداً لظهور (موسى) وعصاه التي تجسدها المرأة التي تقف بجانبه، ينهض (موســى) في هذه اللوحة الترابطية لأحلام المرأة التي تطلب التحدث إلى (الله) ويخبرها بأنه هو من أرسله إليها لكن الأم تصر على مقابلة الرب وليس نبي مرسل من لديه لتشكي له حال الأمهات المفجوعات، ويدور هذا الحوار على ايقاع أقدام شخصية عصا (موسى) والتي تمتزج مع صوت قطرات المطر في الخارج، يتأزم الموقف حين تخبر الأم (موســى) الرســول بأن الأمهات ســوف يتركن الصــلاة والصــوم مالم تتحقق مطالبهم خلال 24 ســاعة فقط وبعدها يتمردون عليه وعلى تلك العصــا التي عجزت عن تحقيق حل لتلك الفوضى، يرفض (موسى) ذلك التمرد الذي يخالف حكم الاله ليعم الظلام مرة أخرى أرجاء المسرح، لقد خلق المخرج أجواء هذا المشــهد بتقنية الهيبرتكســت و توالفه مع النص الملقي من الممثلين واجداً فضــاء خاص للتفكير يمزج بين الكلمة والصورة الرقمية وعناصر السينوغرافيا على خشبة العرض.

هيمن الإدراك البصري على المشهد التالي الذي يبدأ بظهور عبارة (الدقيقة الثالثة) على الشاشة التي تتبعها بعض الملاحظات مثل (على بعد أمتار من الأم هناك باب خشبي قديم سيدخل منها) يتبعها (يسير في ممر طويل حتى يصل) إضاءة خافتة مع وقع صوت أقدام تساير بقعة ضوء متنقلة تستقر على الأم المغطاة بالسواد وهي تجلس على الطاولة وتسرد ما عانته من غياب أبنها، يظهر(موسى) مردداً بأن ليس هناك ما يستحق العيش من أجله عمراً طويلاً، والمغاير في هذا المشــهد هو تفاعل نص الهيبرتكســت الرقمي مع موجودات الخشبة، إذ تظهر على الشاشة عبارات لجمل رقمية بشكل متسلسل يؤدي الى توليف ديناميكي بين النص وقدرة الهيبرتكســت على اختزال معلومات بعلامات مختلفة يصــب بصــالح مضــمون النص ويتداخل مع حركة الممثل إذ تتغير خلفية الشاشة إلى اللون الأصفر بالكامل كتب في وسطها (لون الطاولة) تاركة تلك المقاربة لوجهة نظر المشاهد الذي سيؤول ما يراه سيما عندما أصبحت الإضاءة تجسد ممر طويل ضيق يربط الشخصيتين بالطاولة وشاشة العرض، أما بالنسبة للحوارات الملفوظة فأغلبيتها قائمة على جدلية الأم مع المقدس يرافقها صــمت بين الحين والاخر والتي تظهر أكثر قوة وثباتاً في الدفاع عن الأمهات بنشرها مجموعة من الصور توثق فيها حوادث كل فقيد وتتفاعل مع كل واحدة، لذا يخبرها (موسى) بأنه قد تحول من نبي إلى متفرج لا يملك شيئاً يفعله إزاء ذلك، يحتدم الموقف بمغادرة الشخصية التي تجسد عصاه لتبقيه حائراً وسط المسرح يعلن على اثره الهيبرتكست (الدقيقة الرابعة) يتبعها (وجه موسى أكثر اصفراراً مما يبدو عليه) لتصبح خلفية الشاشة باللون الأصفر دلالة على ذلك، لكنها تتغير إلى الأخضر ومن ثم تتلاشى مع دفع الطاولة إلى خارج المسرح لتصبح تلك الخشبة خالية من أية قطعة ديكور باستثناء شاشة العرض التي تعلن وسط ظلام دامس على أنها (الدقيقة الخامسة) وهذه الزمكانية الهيبرتكستية تظهر(موسى) والأم وهما يجلسان تحت الشاشة التي تعرض عبارة (زمن الصمت في الحدث الأصلي دقيقة تقريباً) بخط كبير كما هي العادة المتبعة لمدلولات الهيبرتكست في ذلك العرض الذي اعتمده المخرج في بلورة معظم المفاهيم، إذ أصبحت تلك العبارات الرقمية نقطة التقاء لكثير من الأمكنة الواقعية منها والخيالي والذي أدى إلى تعددية أنظمته العلاماتية بالهيبرتكست سواء كان بالكلمات أو الصور أو الألوان أو المادة الفيلمية المعروضة من داخل الشاشة مستنداً على اشتغالات الهيبرتكست بوصفها أسلوباً رقمياً خاص

يربط المعلومات النصية وغير النصية على اختلاف علاماتها مع وجود إمكانات للربط بينها، إذ يبني المخرج في هذا المشهد سينوغرافيته على ما يعرض من كلمات توصف المشهد تاركاً مسؤولية تأثيث المكان لخيال المشاهد لتشكيل مضمون وزمكان العرض، لذا يجد المشاهد نفسه أمام وضعيات خيارية لتحقيق استمرارية قراءة العرض لاسيما عندما تظهر على الشاشة عبارة (أثاث هذا المشهد مبعثر خلف (موسى) والأم ويشغل مساحات واسعة) ليجري حوار الشخصيتين على نفس رتابة إيقاع العرض الذي يغلبه جانب كبير من الصمت والتشاؤمية من قبل شخصية الأم، أما شخصية (موسى) من جانبه فهو في أغلب الأحيان مستمعاً لآهات الأم وتصبيرها بصورة جعلت منه شخصية مغايرة عن ظهوره منذ البداية إذ يحاول ان يضحكها ليخرجها من الحزن الذي يقبع داخلها، وبالفعل يتخلل الضحك الحديث ويكسر أفق التوقع عند المشاهد الذي كان يساير عملية البناء الصوري لصورة المقدس، شيئا فشيئ يظهر التعب على (موسى) الذي يصبح شبه منهار وهنا يعمل المخرج على اشتغالات الهيبرتكست بهدف تكوين مضامين ذهنية بصورة تفاعلية داخل العرض المسرحي إذ تتداخل الدقائق بشكل تتابعي على الشاشة (السادسة، السابعة، الثامنة، التاسعة، العاشرة) تنقض على أثرها الأم على (موسى) الذي يقف حائراً وسط ذلك لتسائله بهستيريا عن حلوله التي انحصرت بين الصلاة والتضرع الى (الله) لتحقيق مطالب تلك الأم، ليضم صوته في النهاية مع صوت الأم معلناً عدم عودته إلى الجنة مالم تعش هذه الأرض بخير وسلام، تتهافت الإضاءة تدريجياً حتى يعم المكان إظلام تام يتفاعل وسطه الهيبرتكست في الوسيط المتمثل بالشاشة التي يختزل بها المخرج نهاية عرضه المسرحي بعبارة (موسى يعش في منزل الأم منذ أربعة أشهر تقريباً وهو بصحة جيدة الآن وتحت رعاية الأم بعد أن غادرته العصا).

لقد ركز مخرج العرض على مفهوم الهيبرتكست واشتغالاته داخل مكنون العرض المسرحي، اذ نجد تدفقاً صورياً على الشاشة للعبارات النصية المختلفة التي تفاعلت مع المتلقي وعملت على خلق إحساساً متصاعداً بالفجيعة، إذ تأسس العرض على مجموعة من الروابط والعلاقات المضمرة وغير المضمرة من (كلمات، ألوان، أرقام، أصوات) لتحديد مواقع العبارات المتداخلة ولاختيار العمليات العقلية التي يجدها المشاهد مناسبة لقراءة ذلك العرض، وهذه التفاعلية نجدها أيضاً في الأقراص المدمجة التي وزعت قبل العرض والتي علل بها المخرج أبعاد شخصياته بالاعتماد على تقنية الهيبرتكست، فهناك شخصية تتكلم لتظهر من تحتها كتابات رقمية توضح بعض الاحداث مثل: (بعد حوار الأم بساعة صدر أمر تكليف موسى بمتابعة الموضوع/ يتمرن موسى قبل النزول على الأرض/ الساعة بيد الأم بقيت مغمضة العينين/ اختلاف/ تستحضر شكله/ موسى على بعد متر منها الآن/ نام موسى) ووسيلة الاتصال المرئية بإرشاداتها تلك ساعدت على تهيئة ولوج موضوع يلامس المقدس، وتجسدت هذه الرؤى بحرية التعبير التي عالج بها المخرج عمله المسرحي وزج بالتقنية الرقمية التي ارتكزت على اشتغالات الهيبرتكست وروابطه، وتظهر في القرص المدمج صورة متسلسلة من المشاهد بدأً من الأول إلى الخامس وللمستخدم المتتبع بجهاز الحاسوب مع إمكانية الانطلاق من أي مشهد يرغب المستخدم بمشاهدته من دون رتابة التسلسل؛ لأن قراءة الهيبرتكست لا يعتمد فيها على مركز معين وما يزيد اشتغالاتها وتفاعلها داخل منظومة العرض قابلية التقطيع والتقديم والتأخير بالزمكان، فلقد أستثمر المخرج تعدد الوسائط لإيجاد توافق بصري بين الهيبرتكست وخشبة

المسرح مستثمراً (الممثلين، الإضاءة، الموسيقى، الإيقاع، الصمت) كمظاهر للتمرد على طبيعة النص بالمغايرة في تبادل وفهم المعاني ليتفاعل الجمهور بحسب فهمهِ وادراكه الثقافي النسبي لما يشاهده على الشاشة وعلاقته بما يحدث من معطيات على خشبة المسرح في الوقت ذاته.

الفصل الرابع/ النتائج ومناقشتها:

1- اتكأ العرض على خاصية ترابط تشعبات الهيبرتكست (صور، أشكال، أرقام، رموز) بوصفه ممراً لمعلومات تتصل في العرض المسرحي التي يتفاعل فيها المشاهد لإيجاد نمط من القراءة الهيبرتكستية بالتفاعل الحي والمناقشة الذهنية بين ما يحدث في الشاشة من جهة وما يجري على خشبة المسرح من جهة أخرى و ربطها بالواقع المعاش.

2- عمد العرض المسرحي على توليف النص مع قدرات الحاسوب بوصفه وسيطاً الكترونياً يهدف لتجسيد روابط داخل شبكته لملائمة ومناسبة قراءته عرضاً ديناميكياً بصرياً يعتمد على شاشة العرض.

3- أفاد المخرج من اتساع الهيبرتكست واختزاله لكم من العلامات على الشاشة وربطه مع ما يجري على خشبة المسرح بطرق متفاوتة تطلبت تصميم قدرات كتابية خاصة لنص بصري يعبر عن الفكرة المراد إيصالها.

4- للهيبرتكست نسق لا خطي يتطلب من المشاهد أن يجد نفسه من بين خيارات قراءته للهيبرتكست قراءة تفرديه لكي يتحقق من تكوين المفهوم السابق واللاحق ومن ثم تحقيق متتاليه معينه لاستمرارية العرض لديه فالكل نص لاحق في هيبرتكست العرض يمكن أن يقرأ في حد ذاته هنا والآن بدون الإحالة إلى مرجع.

5- ارتكز العرض على مبثوثات الهيبرتكست كالحروف والكلمات لإنشاء نص بصري يمزج بين الكلمة وعناصر السينوغرافيا، إذ شكلت علامات الهيبرتكست تحول متجدد في العرض تجلت بمقاطع فيديو إلى كلمات وأرقام ومن ثم ألوان ليختتم العرض ببعض الجمل الرقمية، والتي اصبحت الممر إلى معلومات أخرى تتصل بها، إذ لا تخاطب ديناميكية الهيبرتكست حاسة البصر لدى المشاهد فحسب وإنما تحرك حواسه واحساسه العاطفي والاجتماعي أيضاً بمنحها مجال الرؤية البصرية للمشاهدة شعوراً بالإندماج في الأشكال البصرية الرقمية والتي تعمل على مونتاج فكري بالحدث المسرحي.

6- سعى العرض الاعتماد على مفردة ديكورية تتمثل بشاشة عرض واحدة عكست الأحداث المختلفة مع وجود مفردات ثانوية على الخشبة (طاولة، كرسي) لتتغلب على زمكانية الحدث من دون ان تتساوى أطوال اللقطات الزمنية المعروضة على الشاشة، ومن ثم لامركز ولانهاية بالهيبرتكست فهو يطلق الحرية للمشاهد في اختيار المسار الذي يريد أن يكمل به الفعل المسرحي بتعدد القراءات الممكنة وليس لرؤية واحدة.

7- خلق العرض نمط دينامي للقراءة الهيبرتكستية من خلال التفاعل الحي والمناقشة بين ما يحدث في الشاشة وما يحدث على خشبة المسرح من جهة وربطها بالمعاني الخارجية للواقع من جهة أخرى الغرض منها دمج محتويات معلوماتية مختلفة في بناء معلوماتي واحد

References

1. Abdel Hamid, S. (2010). *The Innovations of Playwrights in the Twentieth Century - A Brief History of the Most Notable Works of Authors, Directors and Designers.* Baghdad: Maktab Al-Fath.

2. Abdelkade, F. (2013, May). Hyperfiction :About the prospects of novel digital. *International Journal of Semat (2)*, pp. 282-283.

3. Al-Bayati, M. (2020). The Aesthetic Operation of Hybrid Digital Image Technologies in TV Drama. *Academic Magazine (95)*, p. 337.

4. Ali. (2019). The Performing Variable of Actor Techniques in Postmodern Theater Performances. *Academic Magazine (92)*, p. 52.

5. Ali. (2020). Employing digital technology in shaping theatrical performance space. *Academic Magazine (97)*, p. 117.

6. Ali, N. (1994). The Arabs and the Information Age,. *The The World of Knowledge Series, No(184)*, p. 282.

7. Bouterdine, Y. (2005). Analysis of the Superior Discourse (from Oral to Electronic Communication). *Journal of Arts and Languages (5)*, p. 167.

8. Fartas, N. (2014). Hypertext technology between the media and the text council. *Journal (Faculty of Arts and Languages) (16)*, pp. 232-235.

9. George, L. (2006). *Hypertext 3.0 Critical Theory and New Media in an Era of Globalization (Parallax ،Re-Visions of Culture and Society.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

10. Jaiskam, G. (2010). *video and cinema on stage.* Cairo: Egyptian General Book Authority.

11. Marini, M. (2015). Digital Text and Transpositions of Knowledge Transfer. *Al-Rafid Magazine (89)*, pp. 23-24.

12. Marini, M. (2015). Digital Text and Transpositions of Knowledge Transfer. *Al-Rafid Magazine (89)*, p. 53.

13. Pizzo, A. (2010). *Theater and the Digital World: Actors, Scene, and Audience.* Cairo: The Egyptian General Book Authority.

14. Shehab, A. (2016). *Facebook by text.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.

15. Shevtsova, S. (2005). *The 50 most famous major theater directors.* Cairo: Cairo International Theater Festival.

16. Yaktine, S. (2005). *From Text to Coherent Text - An Introduction to the Aesthetics of Interactive Creativity,.* Casablanca: The Arab Cultural Center.

17. Zaki, S. Z. (2019). The director's vision and its relationship to the scenographic proposal in the Iraqi theatrical performance. *Academic Magazine*, pp. 228-229.

18. Zarfawi, O. (2019). The Blue Writing - An Introduction to Interactive Literature. *Al-Rafid Magazine (56)*, p. 167.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts103/5-24

The operations of the hypertext in the contemporary Iraqi theatrical show

Omar Mohammed Jandary[1]

Al-Academy Journal …….…… Issue 103 - year 2022
Date of receipt: 19/10/2021…...Date of acceptance: 18/1/2022…....Date of publication: 15/3/2022

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The theater benefited from the concept of (hypertext) to create different virtual worlds. The four chapters of the research included the first (methodological framework), the second (theoretical framework) came in two sections (hypertext, its concepts and applications) and (hypertextual space in theatrical performance), and the investigations resulted in indicators, including:

1- Hypertext is interacting interactively, but it is organized by correlation as a basic feature that defines it with different manifestations.

2- The hypertext combines the word with other formative elements that reduce a set of tagged information (word, image, light, shadow, color, number).

In the third chapter (research procedures) (Lord play) was chosen as a sample intended for the research, and the fourth chapter contained the results and conclusions to reach the sources and references and the summary in English.

Key words: work, hypertext, bonding**.**

[1] College of Fine Arts / University of Mosul, omarjandary@uomosul.edu.iq .

Conclusions:

1- Hypertext is an open system sign installation on textual and non-textual information inside a screen applied to a computer, thus it is described as an audio-visual medium that carries the meaning of the structure and refers to a network that combines together to serve the presentation.

2- Hypertext is an interpretable text that opens up to a set of signs that relate to it with the possibility of their presence together on screen and stage at the same time through interconnection. Therefore, hypertext needs careful awareness of the director in employing and designing its own meanings.

3- Hypertext in its work is equivalent to the function of words, and that the value of each variable in it affects the value of other variables according to the data of the show, and therefore its written texts can be adopted according to a specific electronic system or form that is embodied in the relationship of the theatrical performance.

4- The plurality of media has contributed to making hypertext a production tool and receiving the artistic effect required after a programmatic and semantic gender whose visual construction and richness resulting from its open structure on the plurality of its communication systems, as the hypertext turns into an interactive reading by borrowing the technical mix of visual images on one surface.