

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - بالمسيلة

ميدان: لغة وأدب عربي  
فرع: دراسات أدبية  
تخصص: أدب حديث ومعاصر  
ط1: 21044102450  
ط2: 2004/4103346



كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطلبة:

- لبوخ زكية

- سعدون وسيلة

تحت عنوان

التجربة العربية في المسرح الرقمي التفاعلي

-مسرحية مقهى بغداد لـ د محمد حسين حبيب أنموذجا-

لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الصفة	الجامعة	
د. عريوة سعاد	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. زين حفيظة	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. طالب سعاد	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022 - 2023



تصريح شرقي  
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): لبوخ زكية الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 2524042058 والصادرة بتاريخ: 27/04/2017 بحدادة مسيلة.

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي أدب حديث ومعايير

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

التجريبية الحربية في المسرح الرقعي المتفاعلي - مسرحية مقلتي بجزائر  
لهيود حبيب حسين الشوادي

أصرح بشرقي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمهنية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.



المسيلة في

... / ... / ...

إمضاء المعني



تصريح شرطي  
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيدة(ة): ليبودون ولسيلة الصفة طالبة  
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 25372582 والصادرة بتاريخ 08/01/2023 مقرة  
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي  
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

التجريدية الحربية في المسرح الرقعي النوا علي  
هدى حية مقصدي بغداد محمد حسين حسيب المودجيا

أصح بشرطي أنني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والتزامه الأكاديمية المطلوبة في إنجاز  
البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في

2023  
... / ... / ...

إمضاء المعني



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## شكر وعرافان

الفضل والمنة لك إلهي وحدك إذ وفققتني لإنهاء عملي هذا وأن جعلتني من المسلمين وعلى طريق الحق من السالكين، فلك الحمد ربي حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا إليك

سبحانك وحدك لا شريك لك

أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الكريمة المشرفة زين حفيظة

فجزاها الله عنا كل خير فلها منا كل التقدير والاحترام .

كما نتقدم بالشكر الموصول للأستاذ الفاضل الدكتور حمزة قريه

الذي شرف جامعتنا بحضوره يوم الملتقى عن المسرح الرقمي وله

الشكر أيضا على أنه زودنا ببعض المراجع والتي أفادتنا في إنجاز

بحثنا

نشكرك أستاذتنا الفاضلة على تحملك لنا وسعة صدرك

لك منا التقدير والاحترام ونشكر كل أساتذة كلية الآداب واللغات

# مقدمة



يعد المسرح فن من الفنون النثرية التعبيرية التي ابتدعها الإنسان منذ قديم الزمان، حيث لم تخلُ أي حضارة من الحضارات السابقة من هذا الفن الذي ارتبط في بداياته الأولى ارتباطاً وثيقاً بالطقوس الدينية التي كان يؤديها الإنسان البدائي، ثم ارتقى وتطور عبر العصور إلى أن أصبح وسيلة هامة تسير كل القضايا اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً ودينياً وثقافياً، فهو من أقرب الفنون إلى الذات باعتباره أداة تصور التجربة الإنسانية حركة وقولا، فينقلها ممثلة بصورتها الحقيقية، والتي انتقلت بصورة المسرح في ظل العولمة وظهور فكرة التتوير المعلوماتي والذي أتاح استخدام فضاء المعلومات.

فمع بداية الألفية الثالثة عرفت وسائل التواصل تطورا على مستوى التقنية الحاسوبية الانتشار الواسع بفضل شبكة الإنترنت، مما جعل العلم بكل حملته محصورا في شبكة مترابطة، وأمام هذه الثورة الرقمية الجامحة تغيرت المفاهيم وتحولت أدوات الإقناع ناهيك عن تبدل في القيم الجمالية للمحمول الثقافي في هذه الشبكة وقد استطاع الأدب كغيره من القطاعات الاستفادة من التطور التكنولوجي والسرعة في التواصل لتظهر الأجناس الأدبية في حلتين رقمية يتداخل فيها الأدبي الرقمي وبغير اللغوي ليقدم منجزا ابداعيا مختلفا يقوم على أسس جديدة، مما غير في مفاهيم الإبداع، وهو ما فرض جمالية أخرى في النص الرقمي من خلال المشاركة والتفاعل ليصبح النص مشاركا في العملية الإبداعية.

ويعد المسرح من أهم الأجناس الأدبية التي استفادت من الثورة الرقمية أو ما يصطلح عليه بمصطلح الرقمي، وعلى جاء بحثنا موسوما بـ:

حيث طرحنا الإشكالية الآتية: ما هو المسرح الرقمي التفاعلي؟ وما هو واقعه في الساحة الأدبية العربية؟ وما هي الخصائص التي ميزت مسرحية ( مقهى بغداد ) للعراقي محمد حسين حبيب باعتبارها أول عمل مسرحي رقمي تفاعلي في الأدب العربي؟.



أما المنهج الذي اتبعناه في بحثنا فقد كان المنهج التاريخي في الفصل الأول، والذي رأينا أنه الأنسب لتتبع نشأة وتاريخ وخصائص المسرح الرقمي، ثم منهج وصفي تحليلي في الفصل الثاني.

ولقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى المدخل وفصلين؛ فصل نظري وآخر تطبيقي ثم خاتمة. حيث احتوى المدخل على بعض التعريفات التمهيديّة للرقمنة والادب الرقمي عموماً. أما الفصل الأول فعنوانه ب: مفاهيم المسرح الرقمي والأدب التفاعلي، تعرضنا فيه ل:

1- مفهوم المسرح لغة واصطلاحاً

2- المسرح الرقمي

3- المسرح والتكنولوجيا

4- بداية المسرح الرقمي التفاعلي

5- بعض التجارب في المسرح الرقمي التفاعلي

6- تعريف المسرح الرقمي التفاعلي

7- مقارنة بين المسرح الرقمي والمسرح التفاعلي

لنتنقل إلى الفصل الثاني: والذي عنوانه ب التجربة العربية في المسرح الرقمي التفاعلي  
تناولنا فيه مايلي:

1- التعريف بالمسرحي: (محمد حسين حبيب )

2- محمد حسين حبيب يقول عن مسرحيته مقهى بغداد

3- دراسة المسرحية

3-1 المحتويات أو الشخصيات

3-2 بعض الصور ومشاهد من المسرحية

3-3 العرض.

4- آراء حول تجربة مسرحية مقهى بغداد:



لنصل إلى خاتمة والتي كانت إجابة عن الإشكالية المطروحة ورصد لأهم النتائج المتوصل

إليها.

كما اعتمدنا في بحثنا على بعض المصادر والمراجع، وهي عبارة عن مراجع رغم قلتها ومقالات فقط نظرا لطبيعة الموضوع المتناول بحكم أنه جديد وحديث الدراسة لكن لا يمنع من رصد بعض من هذه المراجع التي كانت عوننا وسندا لنا.

وككل بحث علمي كانت هناك بعض الصعوبات منها جدة الموضوع وحدثته، وبالتالي قلة الدراسات التي تناولته، فمعظم مراجعنا كانت عبارة عن مقالات من مواقع الكترونية أو مجلات، بالإضافة إلى بعض الكتب والتي كانت قليلة أهمها أعمال الناقد الجزائري حمزة قريرة.

في الأخير نحمد الله تعالى على توفيقه لنا طيلة عملية البحث، كما نتقدم بفائق الشكر والتقدير لأساتذتنا منهل العلم والخلق الأستاذة زين حفيظة. كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعتنا

والله ولي التوفيق

# مدخل

مفهوم الرقمنة والأدب الرقمي التفاعلي



## 1/ مفهوم الرقمنة:

يعتبر مفهوم الرقمنة (Digitalization) من المفاهيم الأساسية في الثقافة الرقمية ويطرحه "بيل جيتس" وهو واحد من أهم الأشخاص المؤثرين في عالم اليوم وفي مجتمع المعرفة في كتابه الموسوم المعلوماتية بعد الإنترنت رؤيته لعصر المعلومات حيث يرى أن الرقمنة هي ما يميز المعلومات في المستقبل هو "أن الفارق الحاسم الذي سنلمسه من معلومات المستقبل هو أن الأغلب الأعم منها سيكون رقمياً" ويعد جيتس الأمثلة على ذلك بالمكتبات التي تم مسحها وتخزينها كبيانات إلكترونية على أقراص أو أقراص مدمجة كما يتم تنظيف الصحف والمجلات الإلكترونية قبل طباعتها على الورقة كما تحول الصور الفوتوغرافية والأفلام السينمائية إلى معلومات رقمية وعلى حده تعبير جيتس فإن >> ما يميز تلك الفترة من التاريخ هو الوسائل والأساليب الجديدة تماماً التي يمكن بها الحصول على المعلومات ومعالجتها والسرعات المتزايدة التي يتميز بها التعامل معها واستخدامها<<

وتعتمد فلسفة الرقمنة على القدرة الفائقة على تخزين البيانات واسترجاعها بدقة متناهية وهذا ما تفتقر إليه الوسائل التناظرية في تخزين المعلومات حيث لا يمكن استرجاع المعلومات بالدقة نفسها وكمثال على ذلك يمكن أن نذكر الفارق بين جهاز التحكم في الإضاءة المسرحية التقليدية والرقمية، جهاز التحكم في الإضاءة المسرحية بالطريقة التقليدية التي تعتمد على أجهزة التحكم في شدة الإضاءة تلك التي تقدم تناظراً نسبياً يفتقر إلى الدقة في مستوى الإضاءة بحيث لا يمكن تكرارها واسترجاعها بالدقة نفسها في كل مرة وبين التحكم في الإضاءة المسرحية بواسطة الحاسب الآلي حيث يمكن تخزين معلومات شدة الإضاءة واسترجاعها بمنتهى<sup>1</sup> الدقة لعدد غير محدد من المرات 1

<sup>1</sup>سباعي السيد، الدراما الرقمية والعرض الرقمي، تجارب عربية وغربية، الهيئة العربية للمسرح، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2018، ص 24.



ومثال آخر عن الفارق بين التناظري والرقمي هو الفرق بين الموسيقى المسجلة على أسطوانات فوتوغراف والموسيقى المسجلة رقمياً، فلا تتأثر دقة تسجيلها بعدة عوامل منها الغبار أو بصمات الأصابع أو الخدوش، وسرعة استخدامها لعدة مرات تزداد حالتها سوءاً كما أن محاولة نسخها مرة ثانية أو إلى وسيط آخر ستقل هذه العوامل إلى النسخة الجديدة بنفس العيوب أما في حالة الملف الرقمي أو القرص المدمج فيتم تخزين الموسيقى كسلسلة من الأرقام الثنائية مما يضمن لها الحصول على نفس الأصوات كلما أردنا تشغيلها.

وكما يقول بيل جيتس: " إن أي نوع من المعلومات يمكن تحويلها إلى أرقام باستخدام الأصفار والآحاد وحدها وهذه الأرقام تسمى بالأرقام الثنائية لأنها مؤلفة على وجه الحصر من أصفار وآحاد ويسمى كل صفر أو واحد "بت BIT". وما يتم تحويل المعلومات إلى أرقام فإنه يصبح في الإمكان تخزينها في أجهزة كومبيوتر كصفوف طويلة من البتات BITS وهذه الأرقام هي كل ما نقصده بقولنا معلومات رقمية".<sup>1</sup>

وبهذه الطريقة يمكن للأرقام الثنائية أن تقوم بتخزين كل شيء تقريباً إلى أرقام، إلى هيئة رقمية سواء كانت نصوصاً في الكومبيوتر الشخصي أو موسيقى على قرص مضغوط أو فيلم سينمائي فقط ينبغي تحويل البيانات إلى صيغة رقمية كما نفعل عندما نقوم بتحويل الصور المطبوعة ورقياً إلى ملفات رقمية على الحاسوب، عن طريق الماسح الضوئي<sup>2</sup> ثم يقوم الحاسب الآلي بتحويل هذه الأرقام من جديد إلى شكلها الأصلي على الشاشة، والذي يمكن للإنسان أن يدركه.

<sup>1</sup> بيل جيتس، المعلوماتية بعد الإنترنت، عالم المعرفة، طريق المستقبل، ط1، الكويت، سنة 1978، ص40 - 41  
ترجمة عبد السلام رضوان .

<sup>2</sup> سباعي السيد، الدراما الرقمية والعرض الرقمي تجارب غربية وعربية، الهيئة العربية للمسرح، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2018، ص25.



وقد ارتبط مفهوم الرقمنة بنظرية المعلومات التي اكتشفها شانون في النهاية إلى عدد من المنجزات الأخرى من بينها "الضغط الفعال للبيانات" ذو الأهمية البالغة في مجال الكمبيوتر والاتصالات وما قاله شانون فيما يتعلق بضغط البيانات واضح تماما حسب ما تقول الظواهر >> هذه الأجزاء من البيانات التي لا تقدم معلومات متفردة هي بيانات زائدة على الحاجة ويمكن استبعادها، فكتاب عناوين المقالات في الصحف يسقطون الكلمات غير الأساسية وهو ما يفعله أيضا الأشخاص الذين يدفعون نقودا مقابل كل كلمة في إرسال برقية أو يطلبون نشر إعلان في صفحات الإعلانات المبوبة " ويورد شانون مثلا على البيانات الزائدة ولا حاجة لها مثل قوله: " أن حرف u هو زائد عن الحاجة أينما جاء بعد حرف q، فأنت تعرف مقدما أن حرف u سيتلو أي حرف لذلك فلا حاجة إلى إيراده في الرسالة"<sup>1</sup>

كما تعتبر الرقمنة هي الحلقة الأخيرة من دورة حياة الأدب إلى يومنا هذا وكانت نتاج التطور التكنولوجي والعلمي حين غزا الحاسوب الكومبيوتر كل بيت، أيوه حتى غداء امتلاكه ضرورة لا مناص منها وكان لهذا الغزو تأثير بالغ على الأدب فكلما خفق المجتمع تطور وتقدم مس هذا تقدم العلم والأدب بدرجة متقاربة، كما أن ذلك تقدم متقارب من الجانبين المادي والنظر وعليه فإن التقدم التكنولوجي لم يكن على حساب الأدب بل يسيران في الطريق ذاته.

في خضم هذا الزخم الإلكتروني الذي تعيشه الإنسانية في العصر الحالي ورغم الاختلاف في الطبيعة بين التكنولوجيا والأدب إلا أن هذا الأخير أوجد لنفسه مكانا ضمن هذا العصر وذلك حينما اعتمد في بنائه على الرقمنة والتي تقوم على مفهوم بسيط مفادها إمكان تحويل جميع المعلومات إلى مقابل رقمي فحروف الألفباء التي تساغ بها الكلمات والنصوص يعبر عنها بأكواد رقمية تناظرية تناظر هذه الحروف رقما بحرف 2 والأشكال

<sup>1</sup> بيل جيتس، المعلوماتية بعد الإنترنت، عالم المعرفة، طريق المستقبل، ط1، الكويت، سنة 1978، ص 48.



والصور يتم مسحها إلكترونيا لتتحول إلى مجموعة هائلة من النقاط المتراسة يمكن تمثيل كل نقطة من هذه النقاط رقميا سواء بالنسبة إلى موضعها أو لونها أو درجة هذا اللون فتخرج الكلمة والصورة واللون عن طبيعتها الورقية لتغدو رقما ده اللي على فضاء افتراضي وواجهت شاشات الحواسيب<sup>1</sup>

## 2/ مفهوم التفاعلية في الأدب:

**2-1 مفهوم التفاعلية:** تعد التفاعلية اصطلاحا شائعا على ألسنة الباحثين والمهتمين بمجال التكنولوجيا وعلى الرغم من المحاولات العديدة التي سعت إلى ضبط تعريف واضح إلى التفاعلية العديد من التعريفات المختلفة لهذا المصطلح.

### 2-1-1 المعنى اللغوي لمفهوم التفاعلية:

كلمة التفاعلية في اللغة العربية مشتقة من تفاعل ويقال تفاعل الشيئان أو شخصان أي أثر كل منهما على الآخر وفي اللغة الإنجليزية نجد أن كلمة تفاعلية كلمة مشتقة من كلمة التفاعل والتي توحى بالتبادل أو التأثير المتبادل ويأخذ مصطلح تفاعل تعريفات تختلف باختلاف التخصص ففي العلوم الطبية يشير التفاعل إلى التفاعل بين نوعين من الدواء وفي مجال الهندسة يشير هذا المصطلح إلى التفاعل بين المواد المختلفة تحت الضغط وفي مجال الإحصاء يشير المصطلح إلى التأثير الشائع للمتغيرات المتعددة على المتغير المستقل وفي علم اللغويات يشير هذا المصطلح إلى التأثير على السلوك اللغوي لازدواجية الحروف لدى الأطفال أو ما يسمى بالإبدال اللغوي للحروف.

**2-1-2 المعنى الاصطلاحي للتفاعلية:** تعددت الاصطلاحات التي حاولت تحديد مفهوم التفاعلية واختلفت بتعدد الباحثين اختلاف تخصصاتهم فالبعض يعرف تفاعلية من منظور اقتصادي واجتماعي ونفسه في مجال التعليم تعرف تفاعلية على أنها تقنية ضرورية

<sup>1</sup> أطروحة بعنوان النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، كلية الآداب قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف.



لاكتساب المعرفة وتطوير المهارات الطبيعية والمكتسبة في آن واحد أما في مجال الاتصال فتتعدد التعريفات التفاعلية بتعدد الباحثين حيث إنه لم يتم الاتفاق فيما بينهم على تحديد مفهوم محدد لمعنى التفاعلية الاتصالية أو ما يسمى بالاتصال تفاعلي ومن أبرز تعريفاتها في هذا المجال:

عرفها رفايل بأنها تعبير الذي يبيده المستقبل عقب استقباله للرسالة الاتصالية ويكون مرتبطا بها ويصل إلى المرسل عبر نفس الوسيلة الاتصالية أو بعبارة أخرى مدى قدرة وسيلة الاتصال على نقل استجابات المستقبل إلى المرسل.1

ويعرفها ويليامز وآخرون على أنها الدرجة التي يسيطر فيها المتلقي على عملية الاتصال ويتبادل فيها الأدوار مع المرسل. أما جنسهن فيرى بأنها قياس مدى قدرة وسيلة اتصال محتملة لإتاحة فرصة للمتلقي للتأثير في محتوى وشكل الاتصال عبر الإنترنت ستبور عرفت التفاعلية بأنها المدى الذي يمكن فيه للمستخدمين المشاركة في تعديل أو تغيير شكل ومضمون الرسالة الاتصالية في نفس الوقت.2

وهكذا تعددت تعريفات التفاعلية واختلفت بتعدد الباحثين فالبعض ينظر إليها على أنها خاصية لوسيلة والبعض الآخر على أنها خاصية الجمهور أو المشاركين في العملية الاتصالية وقد تكون قاسم مشترك بين الاتصال الشخصي ووسائل الإعلام إذا فالتفاعلية سمة مفترضة لوسائل الإعلام الحديثة وفي مقدمتها الانترنت فالجمهور ليس مجرد مستقبل للرسائل فقط وإنما مرسل في ذات الوقت الأمر الذي يحقق مستوى مرتفع من التفاعل.3

### 2-2 أبعاد التفاعلية

#### -البعد الاجتماعي للتفاعلية:

يهتم هذا البعد بدراسة التفاعل الاجتماعي وبعملية هذا التفاعل الاجتماعي والمتمثلة في الطرائق التي يتفاعل معها ووفق ها الأفراد مع بعضهم البعض، وما يتخلل الحياة



اليومية من تفاعلات وتبادلات وذلك لفهم المجتمع ككل فالمتأمل للحياة الاجتماعية يلاحظ أن كل ما يحدث فيها هو تفاعل وتبادل على نحو ما، والتأثير المتبادل مع الطرفين عاقلين أو غير عاقلين، أي إنسان مع إنسان أو آلة مع آلة هو جوهر تفاعلية وعليه يمكن لنا أن نتخيل توليفات غير متناهية من الأشخاص والأشياء الذين يتفاعلون. ويعتبر التفاعل مفهوما محوريا في أعمال رواد مدرسة التفاعل الاجتماعي وتحديدًا 1934 فحسب هذه الأعمال يتواصل الناس عن طريق تأويل الرموز التي تصدر عن الناس الآخرين وتتموضع تأويلاتهم دائما في السياقات الاجتماعية ومشروطة بها، إذ يرى مؤسس مدرسة التفاعلات الرمزية أن الفعل الاجتماعي يتمحور في التفاعل الاجتماعي الذي يتوقف على مقدرة أفراد المجتمع على استخدام الرموز لغوية في معظمها في هذا التفاعل والانتقال إلى الفعل بناء على ذلك إذا نفهم من فكرة هذا الأخير أن أساس فعل الأفراد هي رموز اللغة اللفظية وغير اللفظية المتبادلة فيما بينهم والمعاني التي يتوصلون إليها من خلال تأويل تلك الرموز.<sup>1</sup>

**-البعد الإدراكي للتفاعلية:** لقد دفع تطور الاتصال بواسطة الحاسوب بالباحثين إلى دراسة كيفية تأثير الوسائط المتعددة على مختلف مظاهر الاتصال الإنساني ولقد نصب اهتمامهم على عملية التفاعل الإنساني عبر الوسائط المتعددة والمتمثل في التفاعلية الحديثة أو عبر وسائل الاتصال الجماهيري والذي يطلق عليه التفاعلية التقليدية. حيث ركز الباحثين على طبيعة شخصية المستخدم وقدراته الإدراكية واعتبروا أن الإدراك هو المؤشر المهم لفهم الإدراك التفاعلي الكلي.

<sup>1</sup> مذكرة بعنوان التفاعلية ووسائلها في التلفزيون الجزائري - البرامج الموضوعاتية انموذجا، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر، 2007 - 2008.



وأكد أصحاب هذا البعد على أن الخصائص الشخصية للفرد هي التي تؤثر حتما على تبني الوسيلة وقبولها واستعمالها وعليه لكي يتم إدراك مدى تأثير تكنولوجيا الوسائط المتعددة في حياته الفرد لا بد من فهم كيف يدرك هؤلاء تفاعلية. لقد توصل الباحثون إلى طريقتين لقياس إدراك تفاعلية أو لا تفاعلات الإنسان مع الإنسان والتي لها علاقة بالمستوى السلوكي للتفاعلية وثانيا تفاعلات مع الرسالة والتي لها صلة بالمستوى الإدراكي لل تفاعلية وتسمى التفاعلية المدركة إذن يؤكد أصحاب البعد الإدراكي التي تفاعلية على أنها خاصية من الخصائص شخصية الفرد وتكمن في الإدراك وكما يتفرع هذا البعد إلى أبعاد فرعية أخرى مثل درجة التحكم في الوسيط الاتصالي والتخصيص المدرك والذي يشير إلى كيفية جعل المحتوى والذي يتعرض له أفراد الجمهور يلبي حاجيتهم.<sup>1</sup>

### -البعد النفسي الاجتماعي:

يقوم البعد النفسي الاجتماعي للتفاعلية على النموذج الاجتماعي التماثلي الذي يربط الاتصال بواسطة الحاسوب بذلك الذي يحدثه في تلفزيون إذ يتفاعل المستخدمون ضمنا مع الآخرين افتراضيين عن طريق الحاسوب وحجتهم تكمن في أن الأفراد يتصورون ذهنيا كائنا إنسانيا داخل الحاسوب إذ الناس يتفاعلون اجتماعيا مع الحواسيب كما يستعمل هذا المقترح مفهوم كثافة الشبكة الاجتماعية بمعنى أن تواجد الفرد بعيدا نسبيا عن الجماعة يقلل من تبنيه لوسائل الاتصال الجديدة وعليه فإن التفاعلية ممارسة اجتماعية نفسية لعملية الاتصال.<sup>2</sup>

### -البعد التكنولوجي للتفاعلية:

<sup>1</sup> مذكرة بعنوان التفاعلية ووسائلها في التلفزيون الجزائري والبرامج الموضوعاتية أنموذجا، كلية العلوم السياسية والإعلام جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2007 - 2008.  
<sup>2</sup> المرجع نفسه.



لتفاعلية من منظور البعد التكنولوجي تروج لها الصناعة وإعلاناتها حول التكنولوجيات الجديدة، ويركز هذا البعد على الخصائص الاتصالية التفاعلية في التفاعلية هنا تشير إلى المستوى العالي نسبيا للوسائط الإلكترونية وتتخذ تفاعلية إذا كان الوسيط الإلكتروني.

ويركز هذا البعد على الخصائص الاتصالية التفاعلية في التفاعلية هنا تشير إلى المستوى العالي نسبيا للوسائط الإلكترونية وتتخذ تفاعلية إذا كان الوسيط الإلكتروني يجعل الاتصال متعدد الاتجاهات يسمح للمشاركين في التحكم من الفعل الإيطالي يدعم تبادل الأدوار بين

المشاركين في العمليات الاتصالية والتواصل بين المرسل والمتلقي في الوقت نفسه. من هذه الزاوية ينظر إلى أن التفاعلية أنها مدى قدرات المستعملين على المشاركة في تعديل الشكل والمحتوى لبيئة وسائطية في الزمن الحقيقي.

وفي هذا السياق يذكر بعض المختصين في علوم التكنولوجيا التفاعلية من المنظور التكنولوجي ينظر إليها أنها تقنية تكنولوجية ظهرت مع الانتشار الهائل لاستخدام التكنولوجيا الجديدة، إذن التكنولوجيا تكمن في خصائص الوسيلة المستعملة وما توفره من خدمات تفاعلية.<sup>1</sup>

### 3/ الأدب الرقمي والأدب الرقمي التفاعلي:

#### 3-1 الأدب الرقمي:

عرف مصطلح الأدب الرقمي أو النص الرقمي منذ فترة قريبة، بعد بدايات النشر الإلكتروني، خلال العقدين الأخيرين من القرن، الماضي (أول نشر الإلكتروني تم عام 1986م)، وقد دخل المبدعون ساحة النشر الإلكتروني، ببعض النصوص الورقية أولا

<sup>1</sup> مذكرة بعنوان تفاعلية ورسائلها في التلفزيون الجزائري البرامج الموضوعاتية نموذجاً، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2007 2008.



ونشرها على الشاشة الزرقاء كما النشر الورقي. ثم جاء من أضاف فكرة توظيف النص المنشور وتتابعتم بمساهمة المتلقي إيجاباً سواءً في إبداء الرأي أو في البناء الأصيل في النص الرقمي - لعل رواج التقنية الرقمية، وبشائر شيوع النشر الإلكتروني، من مواقع ومننديات ومدونات ومجلات رقمية 1.

مع توظيف البريد الإلكتروني والأقراص المبرمجة وغيرها أعطى الزخم والدافعية للبعض، على مواصلة التفاعل والعطاء في العديد من المجالات، كما في الإبداع وصور الكتابة الشعرية والنثرية فكانت بعض الإنجازات. وقد قدم البعض تعريفاً للنص الرقمي، منها:

**تعريف جوليا كريستفا:** «النص الرقمي هو جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق رابطة بالكلام، بهدف الإخبار المباشر»

**وتعريف رشيد حدو:** «النص الرقمي هو ما تقرأ فيه الكتابة، وتكتب فيه القراءة». إذن فربما النص الرقمي هو: كل نص ينشر نشرًا إلكترونيًا سواء كان على شبكة الأنترنت أو على أقراص مدمجة، أو في كتاب الكتروني، أو البريد الإلكتروني وغيره... متشكلاً على نظرية الاتصال في تحليله، وعلى فكرة التشعب في بنيانه ومن المتفق عليه أن النص الرقمي نوعان:

### أولاً - النص الرقمي ذو النسق السلبي:

وهو النص المغلق الذي لا يستفيد من تقنيات الثورة الرقمية التي وفرتها التقنيات الرقمية المختلفة، مثل تقنية النص المتفرع (الهايبر تكست)، أو الميلتي ميديا المختلفة من مؤثرات صوتية وبصرية وغيرها، من المؤثرات المستخدمة أي هو النص الذي قد ينشر في كتاب ورقي عادي، دون أدنى إحساس بضرورة، أو أهمية توظيف تقنيات الحاسوب المعروفة، فقط اكتسب النص - صفة الرقمية لأنه نشر نشرًا إلكترونيًا، مثل: الموسوعات العلمية، وحتى الصيغ القانونية لقانون ما. 2



## ثانياً: النص الرقمي ذو النسق الإيجابي:

وهو ذلك النص الذي ينشر نشراً رقمياً، ويستخدم التقنيات التي أتاحتها الثورة المعلوماتية والرقمية من استخدام النصب المتفرع (الهايبر تكست)، والمؤثرات السمعية والبصرية الأخرى، وفن الأنيميشنز والجرافيك وغيرها من المؤثرات التي أتاحتها الثورة الرقمية.1

## 3-2 الأدب الرقمي التفاعلي:

لقد عرفت "فاطمة البريكي" الأدب الرقمي: بأنه النص المقدم رقمياً على شاشة الحاسوب سواء اتصل بشبكة الإنترنت أو لم يتصل<sup>1</sup> وهي بهذا تجعل صفة الرقمية مرتبطة بالوسيط الحامل للأدب بغض النظر عن خصائصه فهي بذلك تفرق بين الأدب الرقمي والأدب التفاعلي وتجعل حدوداً فاصلة بينها.

إذا كانت العملية الإنتاجية في وضعية الأدب المطبوعة ورقياً، تتم من خلال المنتج والمتلقي والمنتج النص فإن نظرية تداول هذه العملية الإنتاجية من خلال الوعي النقدي قد اجتهدت عبر عصور عديدة، باعتماد مناهج أدبية وأدوات إجرائية في محاولة البحث أو توصيف المنطق الذي تحتكم إليه العملية الإبداعية، وإنتاج إدراك لهذا المستوى العلائقي بين مكونات الفعل الإنتاجي الأدبي فكانت الإدراكات النقدية تختلف فيما بينها، وتفاوتت في تشخيصها لهذا المستوى العلائقي وذلك بناء على الفرضية الفلسفية التي تنطلق منها ولعل رغبة الوعي النقدي في إيجاد تفسيرات للسر الإبداعي والسعي إلى بناء ملامح الوعي الممكن للجماعة والفرد أو الحضارة من خلال الممارسة الإبداعية هو الذي كان وراء إنتاج هذا العدد التعدد الهائل والمفتوح باستمرار على فرضية الوعي النقدي فيما يخص آليات القراءة ولعلنا نفهم هذا التعدد الذي يتولد مع كل تحول في<sup>2</sup> بنية تركيبية

<sup>1</sup> فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006،



العملية الإبداعية من خلال سر إنتاج اللحظة الإبداعية وأهميتها في إنتاج رؤية العالم وهي اللحظة الفاصلة بين الواقعي والتخيلي.<sup>1</sup>

إن التفكير في الأدب الرقمي من خلال استحضار الأبعاد المعرفية والبنائية والنقدية والفلسفية لنظرية الأدب في إطاره الشفهي أو المطبوع ولقيا مسألة يفرضها التصور الفلسفي للأدب سواء في بعده الجمال المعرفي أو في بعده التقني الأسلوب المرتبط بالخطاب لهذا فالحديث عن تجربة الأدب المطبوع ضمن استراتيجية التفكير في الأدب الرقمي مسألة المشروعة في إطار محاولة فهم هذا الغناء الذي يتولد عن رغبة إدراك الحالة الإبداعية والتي معها يشتغل الفكر البشري ويطور أدواته ما دام فعل القراءة في نص أدبي هو فعل التفكير الذي يعتمد أشكالاً من الأدوات والمناهج أن نقرأ الأدب الرقمي سواء في إطار تحديده النظري، أم من خلال تجليه النصي، يعني أن نمارس التفكير باعتماد وسائل حديثة تنتمي إلى ثقافة النص الرقمي، ولكن في نفس الوقت نفكر من خلال ذاكرتنا النصية والنظرية.<sup>2</sup>

تعتبر قصة ما بعد الظهر afternoon a story التي كتبها مايكل جويس عام 1990، هي بداية الأدب الرقمي التفاعلي والرواية التي لا تزال منشورة على شبكة الإنترنت، تمكن القارئ من التفاعل مع الأحداث بشكل مبسط، فهو يجيب على سؤال في نهاية كل مقطع إما بنعم أو لا. وحسب اختيار القارئ يظهر مقطع جديد من القصة، كما أن العديد من الكلمات هي روابط نصية للقارئ إلى مقاطع ذات صلة في الرواية. لقد تمت كتابة هذه القصة باستخدام برنامج مخصص للكتابة التفاعلية يسمى story space يعين الكاتب الرقمي على تنظيم ونشر عمله، لا سيما مع النصوص التشعبية المعقدة

<sup>1</sup> زهور كرام، الأدب الرقمي وأسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، القاهرة، ص32.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 34.



وهذا أمر له دلالاته فالإبداع الرقمي لم يأت بمحض الصدفة، وإنما جاء استثماراً للتقنية الجديدة ، في سياق واع بها، ومدرك لإمكاناتها وخصائصها.

وقد نشرت لاحقاً قصة (لم أقل شيئاً 1994 I have said nothing ) من تأليف جيه دوجلاس التي تستعين بالصور والرسوم البسيطة إلى جانب النص.<sup>1</sup>

أما القصيدة الرقمية فقد ظهرت للمرة الأولى في عام 1990 للأمريكي روبرت كاندال ولم يمض وقت طويل حتى التحق المبدعون العرب بركب الغربيين فأبدع الشاعر (الدكتور مشتاق عباس معن) قصيدته الأولى تباريح رقمية لسيرة بعضها الأزرق عام 2007 ، بالإضافة إلى إبداعات الأردني محمد سناجلة من قصائد وروايات رقمية مثل (شات) و (صقيع)<sup>2</sup>

هناك عدة تعريفات للأدب الرقمي أو كما يسمى أحياناً التفاعلي أو التفاعلي الرقمي (مشتاق معن) يعرف النص التفاعلي أنه النص الذي يستعين بالتقنيات التي وفرتها تكنولوجيا المعلومات وبرمجيات الحاسب الإلكتروني لصياغة هيكلته الخارجية والداخلية، والذي لا يمكن عرضه إلا من خلال الوسائط التفاعلية الإلكترونية القرص المدمج والحاسب الآلي أو الشبكة العنكبوتية الإنترنت أما السيد نجم فيعرف النص الرقمي بأنه كل نص ينشر نشرًا إلكترونيًا سواء كان على شبكة الإنترنت أو على أقراص مدمجة أو في كتاب إلكتروني أو البريد الإلكتروني وغيره متشكلاً على نظرية الاتصال في تحليله وعلى فكرة التشعب في بنياته.<sup>3</sup>

بينما يرى الناقد لورس غلايزر (Glaziwr) في تعريفه للقصيدة التفاعلية بأنها تلك القصيدة التي لا يمكن تقديمها على الورق. أما حسام الخطيب فقد رأى أن النص الرقمي

<sup>1</sup>سباعي السيد، الدراما الرقمية والعرض الرقمي، تجارب غربية وعربية، حقوق النشر محفوظة، الطبعة الأولى، 1439 هـ - 2018م، الشارقة، الإمارات، ص 52.

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص 53.

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص 53



نوعان النوع الأول النص الرقمي ذو النسق السلبي وهو النص المغلق الذي لا يستفيد من تقنية الثورة الرقمية التي وفرتها التقنيات الرقمية المختلفة مثل تقنية النص المتفرعة أو الميلايميديا المختلفة من مؤثرات صوتية وبصرية وغيرها النوع الثاني النص الرقمي ذو النسق الإيجابي وهو ذلك النص الذي ينشر نشرا رقميا ويستخدم التقنيات التي أتاحتها الثورة المعلوماتية .

أما الكاتب الرقمي فقد عرفه السيد نجم قائلاً هو الممارس لفعل الكتابة وقد لا تعني للكاتب بالمعنى الأدبي المتعارف عليه وتميل أكثر إلى معنى الممارس للعمليات الرقمية المتعددة سواء تحرير البريد الإلكتروني أو الباحث في مواقع التواصل الاجتماعي الرقمي إذا ليس مرتبطاً بتقنيات الحاسوبية فقط<sup>1</sup> بل يرتبط بتفاعلية والدور الفاعل للقارئ الذي يضع تجربته الخاصة في التلقي من خلال الانتقال من مقطع إلى آخر من البنية الرقمية للرواية أو القصيدة.1

### 4/ التقنية الرقمية والإبداع:

هناك محاولات جادة لصناعة إبداعية جديدة قابلة للنمو بعد أن كانت في خيال البعض، وبعضها فرض وجوده وأن بدا على خجل غير نامي بشكل مطرد فالواقع حالياً يرصد عدد من الأشكال والمحاولات مثلما ينبئ بأخرى ... هذه نبوة (جانيت موارى) عام 1997م: قبل<sup>2</sup> اختراع التليفزيون الرقمي يبدو لي من الممكن جداً أن يشهد المستقبل ظهور جهاز رقمي يجمع بين الطموح الأدبي والاتصال بالمصور العريض والمعرفة الرقمية بات التليفزيون الرقمي والإعلام التفاعلي حقيقة واقعية.2

ويقول "روبرت لوباج" عام 1997م عن أعمال التي تعتمد على فكرة / تقسيم الإبداع التفتيحي، أنها أشبه بالصينية المملئة بالمشهيات، نختار منها ما نشتهي، أما الإبداع

1- سباعي السيد، المرجع السابق، ص 54.

2 مقال نجم السيد عبد العزيز علي نجم 8 ميدان سراي القبة الزيتون - القاهرة - مصر.



التقني فهو يعتمد على فكرة الاختيار وإعادة الترتيب والإضافة... مثل فكرة الموسيقي جوكن ديسك (dj) حيث الصوتيات القصيرة والمنقطعة وإعادة مزج الألحان الأصلية وإعادة ترتيبها لخلق موسيقى جديدة.

أما المنتج الإبداعي الرقمي (التفاعلي أو غير التفاعلي) فقد توزع بين العديد من الأجناس الإبداع المختلفة:

### أولاً: الرواية الرقمية التفاعلية:

وهي ما تحمل ما استقر عليه تعريف النص الترابطي والتشعبي من ملامح وتصنيف بهما، إما رواية ترابطية أو تشعبية وتشير إلى أن أول رواية تفاعلية كانت لمايكل جويس الأمريكي عام 1986م وهي رواية (Story Afternoon) وقد كانت رواية ترابطية.

### ثانياً: الشعر الرقمي:

كانت القصيدة الرقمية للأمريكي روبرت كاندال عام 1990م هي ميلاد الشعر الرقمي، بينما شاعت وانتشر فيما بعد، بفصل تحمس "كاندل" ومتابعته، حيث أعلن عن نجاح لم يصل إليه من قبل، وهو ذلك التواصل وعدد قراء القصيدة الذي تحقق بينها عدد القراء للقصيدة المنشور بالصحف لا يتعد على العشرات وصلته آلاف الرسائل والإيميلات. ولعل أبرز ملامح تلك الإبداعات هي تحقيق فكرة التشعب اللينكات<sup>1</sup> ومكان التلقي في تجسيد فكرة المسرحية أو (الديكور). بالإضافة إلى المزج بين آلية (جهاز/أجهزة الحاسوب) والعنصر البشري (الممثل الممثلون) وكذا مشاركة الجمهور المشاهد أيضاً.

<sup>1</sup> مقال نجم السيد عبد العزيز علي نجم 8ب ميدان سرايي القبة الزيتون - القاهرة - مصر.

# الفصل الأول:

المسرح الرقمي التفاعلي

المفهوم والنشأة



## 1/ مفهوم المسرح لغة واصطلاحا

**لغة:** جاء لفظ المسرح في معجم "لسان العرب" فيقول: >> المسرح بفتح الميم مرعى السرح وجمعه المسارح... وهو موضع الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للرعي<< وبتعبير آخر وردت كلمة المسرح في المعجم المسرح لمؤلفيه "ماري إلياس" و"حنان قصاب حسن" في مادة "سرح" على أن المسرح كلمة مأخوذة من فعل سرح، وكانت تستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم وعلى فناء الدار. أي مدلول هذه الكلمة هو المكان الرحب الذي تسرح فيه الكائنات.<sup>1</sup> ومن خلال التعاريف اتضح أن كل التعاريف اتفقت على أن أصل كلمة المسرح هي المكان أو المرعى مثل ما تسرح الغنم في مكان مرعاها وأصل الدار في فنائها فيسرح الممثلون فوق خشبة المسرح.

**اصطلاحا:** المسرح theater و theare وهو كلمة من أصل يوناني وتعني المشاهدة والرؤية وتطلق كلمة مسرح أساسا على المبنى الذي يضم خشبة التمثيل ومكانا للمشاهدين، كما يمكن أن تطلق على المكان المحدد لإقامة عروض مسرحية وهو أيضا قد يختلف بأنه ظاهرة جماعية أنتجته الجماعة تعبيرا عن ذاتها الاجتماعية أو النفسية، أو الحضارية أو محاولة للتعبير عن المشاعر الأكثر تأصيلا في الذات الاجتماعية للجماعة عبر الحركة ثم الحركة والكلمة والموسيقى فهو بهذه المنزلة فن جماعي بامتياز بحيث نجد له جمهورا واسعا بخلاف بعض الفنون الأخرى وعليه فإنه يلقب بـ "أبو الفنون" فهو فن من الفنون الدرامية يعمل على خلق عرض من النص المسرحي، الذي يجسده الممثلون على خشبة المسرح ولهم في ذلك استخدام وسائل متنوعة ومختلفة لإيصال تلك الرسالة التي يحملها العرض المسرحي حسب رؤيتي الخاصة لكل مخرج. وعرفه بعض النقاد " بأنه نشاط إبداعي فكري حرفي من جهة إرساله وهو يحتاج في الوقت نفسه إلى

<sup>1</sup> مذكرة أو أطروحة بعنوان: مفهوم الهوية في المسرح العالمي - المسرح الجزائري أنموذجا، قسم كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران.

<sup>2</sup> المرجع نفسه.



نشاط جماعي بشري متلقي له فالمسرحية إبداع تعبير معروض في حالة من الأداء الحاضر على متلقين حاضرين جسد أو ذهنيا ومشاعرا". وقد أعطى له إبراهيم أحمد في مؤلفه الدراما والفرجة المسرحية شرحا وفيما يقول: " هو تشكيل لأربعة مكونات الممثلون والنص المسرحي، والركح أو الخشبة والجمهور". وباعتبار أن الجمهور جزء مهم في المسرح فهو " فن لا يمكن أن يتحقق دون متفرجين"<sup>1</sup> وعليه فإن هناك مسائل كثيرة منها مسرح على الخشبة ومسرح تلفزيوني ومسرح إذاعي ومسرح على رفوف المكتبات ومسرح رقمي تفاعلي الذي أحدث ضجة في مواقع التواصل الاجتماعي في العصر الحديث والمعاصر، بحيث أن الناس في بيوتهم يساهمون بطريقة أو بأخرى في المشاهدة والمشاركة في بناء المسرحية الرقمية التفاعلية.

**2/ المسرح الرقمي:** هو مسرح نتيجة للتفاعل الذي حدث بين المسرح والتكنولوجيا، إذ يهتم بقضايا المجتمع ومشكلته ويسعى إلى تقديم حلول لمختلف الظواهر السوسولوجية والسيكولوجية والسياسية موظفة في ذلك جميع أدواته التي تركز على طبيعة العلاقة مع الجمهور وهو الأمر الذي يميزه عن المسرح التقليدي<sup>2</sup> وعليه فقد اقترن المسرح بالتكنولوجيا كما اقترن بالقلم بالورقة، إذن لا كتابة دون قلم ولا كتابة دون ورق فكلاهما يلزم الآخر هذا المسرح والتكنولوجيا التي وجد فيها الكاتب ملجأ آخر عن الورق والقلم... وغيرها.

### 3/ المسرح والتكنولوجيا

ارتبط المسرح منذ بدايته بالتكنولوجيا باعتباره فنا يحاكي الحياة ويستوعب بداخله كل الفنون وكما أسلفنا فإن تاريخ المسرح هو بشكل أو بآخر تاريخ للتكنولوجيا فالمسرح يسعى

<sup>1</sup> أطروحة بعنوان مفهوم الهوية في المسرح العالمي، المسرح الجزائري نموذجا، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران.

<sup>2</sup> شيرين محمد شعبان حسن، التجربة المسرحية تفاعلية في المسرح الرقمي بين التخييل الرقمي والتفكيك النصي، تجارب عالمية عربية، جامعة القاهرة، مصر، ص 14.



دائماً إلى الإفادة من التقنيات الجديدة في عصره وبالتالي يعكس التطور التكنولوجي، فإذا تأملنا الوسائل التقنية التي استخدمها الإغريق على سبيل المثال في مسارحهم استطعنا أن نتعرف مستوى التكنولوجيا التي استعملوها في ذلك العصر.

إن الطريقة التي كان يعمل بها مسرح الجلوب الذي يمثل الكرة الأرضية التي كانت بمثابة "آلة زمكانية" تحركها طاقات خيالة هذا ما قدمه شيكسبير للمسرح وطريقة عملها من خلال أداة التكنولوجيا وخيال الجمهور البصري والشفوي، على تحديد دور الخيال في تمثيل أي ذكاء إنساني ذلك أنه بدون هذا فإن مسرح الجلوب لا يستطيع أبداً أن يمثل الدنيا كمسرح كبير ولهذه الملحوظة في حد ذاتها دلالات عميقة بالنسبة لأي محاولات تستهدف خلق آلة ذكية، إذا إنه مهما يكن قدر المعرفة التي نختزلها داخل الآلة فسيظل خيالنا هو المسؤول عن تحديد إحساسنا بذكائها. إن صلة المسرح<sup>1</sup>

إن صلة المسرح الوثيقة بالعلم عظيمة فكلاهما يمكن تحليله إلى مهارات تطبيقية بحتة وربما يكون هذا هو السبب الذي دفع بطائفة اليسوعيين على سبيل المثال إلى وضع المسرح في مكان محوري في مناهجهم الدراسية فالبروفات تتبع استراتيجية تشبه البحث العلمي فهي تبدأ بالملاحظة ثم الاختبار تجريبي حتى تصل إلى أقل الفروض ضرراً. ويؤكد "جوليان هيلتون" في كتابه المشهور عام 1992 اتجاهات جديدة في المسرح " أن المسرح نادراً ما يواجه طبيعته برغم أن جاذبيته الجماهيرية تتركز على العبقرية التكنولوجية بقدر ارتكازه على العبقرية الفنية والسبب وراء ذلك هو رغبته في أن يقف إلى جانب القيم الحضارية في صراعها مع المشروعات التجارية والآلة". إلا أن الباحث يرى في هذا التفسير شديد العمومية والتبسيط إلى درجة الإخلال إذا ينظر إلى المسرح ككل مستبعدان توجهاته السياسية والأيدولوجية المختلفة.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> سباعي السيد، الدراما الرقمية والعرض الرقمي، تجارب غربية وعربية، حقوق الطبع والنشر محفوظة، للهيئة العربية للمسرح، الأمانة العامة، الطبعة الأولى، 1439هـ - 2018م، الشارقة، الإمارات، ص 56.

2 المرجع نفسه ص.56



لقد اختلف موقع التكنولوجيا بين الاتجاهات السياسية والأيدولوجية المتباينة، وبالتالي تباينت المواقف الغنية والجمالية من التكنولوجيا فقد كان التطور التكنولوجي المتسارع في القرن العشرين مبعثه سعي الرأسمالية الصناعية إلى النمو وتراكم رأس المال مما أدى إلى تحالف بين الرأسمالية والتقنية، أما بالنسبة للاشتراكيين والشيوعيين، فقد كان الأمر مختلفا فالرأسمالية في أوج تطورها بدأت تقييم أعمالها في النمو على التطورات العلمية وعلى التطبيقات التكنولوجية على صناعة والنقلة وبعد قرن كان التحالف جليا بين التقنية والرأسمالية الليبراليون بتفكيرهم الحسن اعتقده أن تطورا تقنيا اقتصاديا من شأنه تحسين ظروف حياة السكان كلهم تدريجيا. إذا صاحب هذا التطور إصلاحات ديمقراطية وليبراليا عميقة بينما الاشتراكيون والشيوعيون وهم أقرب إلى المصانع اعتقدوا أن تغيير التقنية وحدة ليس كافيا.<sup>1</sup>

ذهب الموقف الأيدولوجي الجمالي من التكنولوجيا إلى التغني بما بها كإنجاز إنساني عظيم يرتقي إلى مرتبة الفن من حيث إتقانه وجمالياته وكانت الماكينة باعتبارها التجلي الواضح والملموس في التكنولوجيا هي أيقونة الحداثة وموضوعها وفي هذا الصدد يقول إيمانويل بييرل >>الماكينة هي مكان العالم الحديث أي الهدف الحقيقي للفكر الرأسمالي تشعر أنها ليست أكثر من تعبير الماكينة، فالماكينة هي إلهها وتبرر نفسها بالأمل الذي تضعه فيها في بعض المناسبات حول هذا الأمر هذا الأمل إلى حب نزيه إلى الماكينة نشوة أمام الجمال مثل الحديد الصلب، أحجام لامعة من المكابس المستحمة لكل هذه الأحجام.

<sup>1</sup> سباعي السيد، الدراما الرقمية والعرض الرقمي، تجارب غربية وعربية، حقوق الطبع والنشر محفوظة، الهيئة العربية للمسرح، الأمانة العامة، الطبعة الأولى، الشارقة، الإمارات، سنة 1439 - 2018، ص 56.



ومن هنا كان اهتمام الفنانين خصوصاً المصورين الضوئيين بالماكنة كموضوع، لقد تحولت الماكنات إلى نماذج في التصوير في العشرينيات والثلاثينيات مثلها مثل الأعمال الهندسية الكبرى<sup>1</sup>

### 4/ بداية المسرح الرقمي التفاعلي:

أما عن المسرح الرقمي التفاعلي فقد شهدت سبعينيات القرن العشرين قوة تأثير الوسائل السمعية البصرية (السينما، التلفزيون)، وهو ما جعل المسرحيين يتساءلون عن شروط وجودة الخاص بينهم، خصوصاً وقد توافق مع التطور التكنولوجي للوسائط المتعددة الرقمية. اعتماداً على الرؤية الفكرية، أن الوجود لم يعد مرتبطاً حالياً بالوجود في المكان، بل يفترض الخروج من المكان، إن الحروف (w) الثلاثة (world wide wibe) لم تعد مجموعة من الملفات<sup>2</sup> يمكن الاطلاع عليها بل أصبحت مكاناً للممارسة التجارة والاطلاع والبحث والتواصل الاجتماعي، وبذلك أصبحت الشبكة العنكبوتية كخشبة المسرح الكبيرة التي يتحرك ويتفاعل عليها وفيها الممثلون كما قال: "بريند الوريل". كل هذا يعني في كلمة الفضاء السيبيري أو الفضاء الإلكتروني أو المواقع الافتراضي، وولد هذا المصطلح مع حكايات الخيال العلمي. التي كتبت عام 1984م الكاتب "ويليام جيبسون"، ويأتي السؤال عن الممثل المسرحي في العالم الافتراضي، مكملًا لسؤال الذي يتردد حول العلاقة بين الممثل والشخصية في القرنين الماضيين، وإجابة تبقى على مقولة وجود هويتين مختلفتين، في علاقة ما فيما بينهما، كلاتهما موضوع في حدود العالم الذي خلق فيه. وإجابة ترى بإمكانية الممثل في إعادة إنتاج الملامح المميزة للشخصية، سواء المادية أو لنفسية، وهو ما دفع الباحثة سالي جان نورمان في عام 1996م، إلى القول

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 56.

<sup>2</sup> سباعي السيد، الدراما الرقمية والعرض الرقمي، تجارب غربية وعربية، حقوق الطبع والنشر محفوظة، الهيئة العربية للمسرح، الأمانة العامة، الطبعة الأولى، الشارقة، الإمارات، سنة 1439 - 2018،



بأنه من المتوقع من شبكة الأنترنت أن تستضيف ما يشبه الحدث المسرحي، وأثارت السؤال حول طريقة وجود الممثل وواجباته وإمكانياته؟

ومنذ تلك السنة كان البحث عما يعرف بمسرح الويب المسرح الافتراضي حيث يتم تفاعل الثقافات حيث قاعة العرض يمكن أن تصبح في مكانين على الأقل، تجاوز مشكلة اللغة وغيرها<sup>1</sup> فقد أنجزت الثورة الرقمية خلال الربع الأخير من القرن الماضي ضمن ما أنجزته نقلة إعلامية هائلة، وهو ما نعكس ذلك في مجال المسرح، أولاً بشيوع ما يعرف "بمسرح التلفزيون" حيث يتميز بالفرجة الشعبية، والأكثر انتشاراً من العديد المحدود في دور العرض المسرحي التقليدي، فيما راجت أيضاً فكرة المسرح المسجل على شرائط الفيديو، وهو ما تناوله الكاتب الإيطالي ادوارد دودي فيليبو بالدرس والتحليل، تحت المسمى "المشاهد ذو النظرة المعظمة". وهو يعني أن شريط الفيديو أضاف خصائص إلى جوهر المسرح، وأنتج المشاهد القادرة على التقاط دقائق العمل المسرح، بأكثر من المشاهد التقليدي. كما أن يمكن أن تنتج تلك المسرحيات التي تسجل على الشرائط وتعرض على "دي في دي" (بعد تصويره ومنتجته كما في الفيلم السينمائي)، وهو ما يطلق عليه "الدي في دي المسرحي".

بل أكثر من ذلك لمكانية توافر " التفاعلية " تلك الخاصية التي أتاحت تقنيات الحاسوب مع الشبكة العنكبوتية، بحيث يقرر المشاهد التعامل مع شريط " الـ دي في دي " ذات خاصية التفاعل، أن يقرر تركيز مشاهدة على جزء معين من العمل، أو شخصية محددة، أو حتى بناء نوع من التعديل المباشر Live Editing للعرض المسرحي<sup>2</sup> ويخضع "المسرح" هنا ضمن فكرة العالم الافتراضي virtualizzazione وهو ما عبر عنها "بيار ليفي" في دراسة له أن تحول الشيء إلى رقمي، هي عملية ضرورية للتقدم الانساني.

<sup>1</sup> نجم السيد الثقافة والإبداع الرقمي: "قضايا ومفاهيم" أمانة عمان الكبرى الأمانة الثقافية الأردن عام 2008م، ص98

<sup>2</sup> مقال السيد نجم عبد العزيز على نجم 8 ميدان سراي القبة الزيتون القاهرة مصر.



ففي بداية التسعينات من القرن الماضي، قرر بعض الفنانين الباحثين بجامعة "كانسس" بوم. إنتاج دمج الفضاء الأنترنتي والممثلين مع الواقع الافتراضي على شبكة العنكبوتية. وقد أثارت الفكرة الكثير من الجدل حول العلاقة بين المشهد المادي أو التقليدي المعروف عن المسرح، وبين المشهد الرقمي الذي تم انتاجه والذي اعتبر رائدا في مجال التجريب في هذا المجال.

ويعرف التمثيل (مثلا) يميز بخصائصه المتفق عليها في الواقع المادي وبالتالي في المسرح التقليدي. بينما يبدو أن كل وسائل العرض التكنولوجية المتوافرة سيكون لها وظيفة تمثيلية. كما أنه منذ فترة ومهنة "السينوغرافيا" في الأفلام ضخمة الانتاج، وأيضا في بعض العروض المسرحية، تتطلب اعتمادا محددًا على التكنولوجيا الرقمية. وهو ما هو برز في مشاهد الشلالات والتقنيات الضوئية المعنية، أو الاستعانة بقطعات الفيديو فيما بعد الرسوم والعروض ثلاثية الأبعاد.

يذكر "جارافي" أحد أهم المتابعين في تاريخ التأثير السبولوجي والفني للتقنية الجديدة، أن اثنين من التقنيين أو الفنيين في مجال التقنية الرقمية (على بساطتها نسبيا في حينه / التسعينيات من القرن الماضي). ويذكر انهما بدا حريصين على الا يصبح العرض مجرد حالة عرض Showcase من الخدع والمؤثرات التكنولوجية بل يمكن من خلاله أن يصبح موضوع التكنولوجيا، بل حافزاً للتفكير في يعبر عن خبرة إنسانية، ويكون الواقع الافتراضي فيه أساسيا<sup>1</sup>

اتفق "رينيه وويليس" على تنفيذ نص " الآلة الحاسبة " للكاتب المسرحي "المر رايس"، نشر النص عام 1923م، وأنتج مسرحياً وسينمائياً فيما بعد، يتشكل النص من سبعة مشاهد، تدور في سبعة أماكن: حجرة نوم ومكتب، صالة طعام والمحكمة المدفن ولوحة رعوية، ثم مكتب آخر.

<sup>1</sup> مقال السيد نجم عبد العزيز على نجم 8 ميدان سراي القبة الزيتون القاهرة مصر.



يحكى العرض مأساة السيد "صفر" بطل المسرحية وكيف يعيش احباطاته اليومية، ليبحر بينها وبين عالم آخر لا يستطيع أن يجد نفسه فيه (لا يتأقلم) حيث يجد نفسه مطرودا من العمل بعد خمسة وعشرين عاماً، بسبب شراء صاحب العمل "آلة الحاسبة" (المشهد الثاني) ثم يستقبل هو وزوجته السيدة صفرة زملاءه في العمل مع زوجاتهم، وكل زميل له اسم برقم "واحد واثنان"، هكذا مع زوجاتهم، بنفس الرقم. وتجيئ الشرعة للقبض عليه بتهمة قتل رئيسة في العمل، وفي المحكمة يعترف السيد صفر ويحكم عليه بالإعدام.. لتبدأ رحلته إلى العالم الآخر، بداية من مكان أشبه بجنة عدن، حيث يلتقي بزميلته القديمة "بدايزى" وربما حبيبته.

لكن السيد "صفر" بدلاً من أن يشعر بالصفاء، شعر بالتوتر، لا فتقاده إلى التعليمات التي كانت تقود حياته - بينما في المشهد الأخير يعود "صفر" للانهماك في العمل، والعمل المتكرر، كما "الآلة الحاسبة". ويكشف أن رُوحَهُ ستعود إلى الأرض أسيرة لشخص ما، لأنه لا يمكن لأحد أن يحررنا إذا كانت رغبة أروحنا أن تظل في العبودية. وبالتالي هذا الجو الكابوسي مع أسطورة الآلة وسطوتها، حتى أصبح الفرد ضمن تروسها كلها عوامل مناسبة لاستخدام الواقع الافتراضي. وعلى الإخراج كسر وحدة التلقي ونقل الجمهور إلى كابوس تكنولوجي وغمر الممثلين على خشبة المسرح في جو افتراضي تشكيلي قابل للتحويل.

من خلال عنصر الصورة Pixell في مقابل عالم المادة ليزكي الخيال، مثلما<sup>1</sup> يحدث في ألعاب الفيديو (يلاحظ هنا أنه لا يتم تحديد مدة مسبقة للمشاهد، كل شيء يحدث مباشرة). وقد امتلأت خشبة المسرح بعدد من الشاشات التي هي مكان الديكورات المتجددة<sup>2</sup> وقد أنشأ مسرح يتسع لألف وثمانية مئة مقعد ووضعا فيه شاشة ضخمة

<sup>1</sup> مقال السيد نجم عبد العزيز على نجم 8 ميدان سراي القبة الزيتون القاهرة مصر.

<sup>2</sup> المرجع نفسه.



خاصة بالعرض الخلفي، فكانت تظهر في وسط خشبة المسرح صورة افتراضية وعلى الجانبين صور ثلاثية الأبعاد زيادة تأثير الاندماج.

يوضح المشهد الأول يوضح توظيف الصورة مع التقنية الرقمية والإيهام بالواقع الافتراضي، في حين أن تفصيل الديكور الافتراضي يمكن التحكم فيه أثناء العرض تبعاً للحركة الممثلين كما يمكن عرض صور الممثلين على شاشة جانبية ليتفاعلوا مع ممثلين على خشبة المسرح أمام الجمهور وهنا لعب المشهد الافتراضي دوراً في نفسية المشاهد.

كما يذكر "جارافى" أن "صفر" و "ديزي" كانا موجودين في مكتبهما في حين تعرض شاشة كبيرة مشهدهما بعيدا عن الممثلين على خشبة المسرح وفجأة يختفي الديكور الخلفي للصورة وتبدأ لحظة الانفصال بينها عن العالم الخارجي لأنهما في الحقيقة ميطان، وهنا يظهر دور الصورة وتوظيفها في المسرحية، كما يطول الحديث عن بقية العناصر من ملابس وإضاءة وغيره ... هذه هي المسرحية التي تم لمزاجها عام "1995م"

### 5/ تعريف المسرح الرقمي التفاعلي:

منذ حوالي عشرين عاماً ظهر في الساحة الأدبية إنتاج أدبي يقرأ على شاشة الكمبيوتر، ومن خصائصه أنه يقوم بدمج الوسائط الإلكترونية المتعددة نصية وصوتية وصورية وحركية في الكتابة على فضاء يسمح للقارئ بالتحكم فيه وقد سمي بالأدب الإلكتروني أو الأدب الرقمي أو الأدب التفاعلي.

الأدب الرقمي نوع جديد من الكتابة الأدبية يوظف المعلومات وجهاز الكمبيوتر وتعود بدايته إلى أواخر الخمسينيات من القرن الماضي حيث اترامن في ألمانيا وفرنسا وكندا لكن بدايته الحقيقية لم تتم إلا أواسط ثمانينات على إثر انتشار استعمال أجهزة الكمبيوتر الشخصية.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>الدكتور ياسر خضير البياتي، الأدب الرقمي أدب المستقبل، صحيفة العرب، 2016، العراق.



إن الانخراط في هذا الأدب الجديد مطلب حضاري بامتياز وليس موضة حيث أن مفاهيم هذا الأدب لا تزال ملتبسة بعض الشيء ليس فقط في التجربة العربية لكونها حديثة العهد وتحتاج إلى تأملات نقدية تدعمه وضوحها الذي لا يعني بالضرورة ضابطة المفاهيم بشكل قاطع، ولكن على الأقل خلف مجال نقدي موضوعي لبلورة المفاهيم التي تُوَطر، يعتبر الأدب الرقمي أدب المستقبل، أدب جيل الأندرويد والهواتف الذكية والألواح الرقمية وتواجهه لا يلغي تواجد الكتاب ولا القراءة الورقية فهو ما يتعايشان مع أن دون أن نفيه خصوصية أحدهما عن الآخر لكن ينبغي الإشارة إلى أن القراءة حتى قبل الأدب الرقمي كانت على فوق عزوفا شديدا من طرف القراء لارتفاع ثمن الكتاب ومحدودية توزيعه نظرا لارتفاع ثمن التكلفة الورق، وقد يحل النشر الإلكتروني أزمة القراءة لأنه سبيلهم في توفير الكتاب في الأدب الرقمي هو مستقبل الأدب ودعامة أساسية لتحسيس الكتاب الرقمي.<sup>1</sup>

أدى انتشار المساحات الضوئية وزيادة ساعات التخزين الخاصة بخوادم الإنترنت servers إلى ازدياد حركة رقمنة تلك الكتب والروايات أو تحويلها إلى صيغة رقمية، ونشرها على شبكة الإنترنت لكنها ظلت نسخة لا تختلف عن الأصل الورقي إلا في كونها مرقمة، يمكن تصفحها على أجهزة الكمبيوتر أو الكمبيوترات اللوحية tablet pcs كما أدى ابتكار صيغة المستندات المحمولة PDF إلى انتشار هذه الصيغة من الكتب المرقمة، وذلك لسهولة تداولها وقراءتها واحتفاظها بالتنسيق نفسه على مختلف نظم التشغيل.

ولكن الشرارة التي أدت إلى ثورة حقيقية في التعامل الرقمي مع النصوص بشكل عام هي ابتكار الروابط النصية hyperlinks text أو hypertext هذا الابتكار هو الذي صنع تجربة الأدب الرقمي التفاعلي والرواية الرقمية التفاعلية والشعر الرقمي التفاعلي

<sup>1</sup>الدكتور ياسر خضير البياتي، الأدب الرقمي أدب المستقبل، صحيفة العرب، 2016، العراق.



والمسرح الرقمي التفاعلي كما كان له أثر كبير في انتشار الشبكة العنكبوتية العالمية  
1.worldwide web

لقد عرف أبو الخير المسرح التفاعلي بأنه " نوع من المسرح يتم فيه دفع عناصر المشاركة بصورة حيوية مرسوما مسبقا ولكن تبدو تلقائية أثناء العرض من أجل أن يتحقق مزيدا من الربط بين المتفرجين والممثلين، ويعتمد مفهوم المشاركة على نفس التكنيك الإيهام في المسرح التقليدي، وهي تعدها إلى استدراجهم المشاركة الفعلية (البدنية، الصوتية والتحليلية) في ما يجري من أحداث درامية مع الفنانين والنقاش جزء من نسيج العمل الفني ولكي يكون الجمهور متفاعلا إيجابيا مع العرض وله رؤية في العرض المسرحي".

وترى إليزابيث كينلان Quinlan Elizabeth (133 - 117 - 2010) أن المسرح التفاعلي من خلال التواصل الاجتماعي، والتجربة المباشرة لديه القدرة على نقل الخبرات وخلق المعرفة الذاتية ويتم إنجاز ذلك من خلال عملية متكررة طويلة للمشاركة بالعمل والتفكير معا.

كما يوضح روتلديج Routledge أن المسرح التفاعلي طريقة جديدة للتواصل وتقديم المعارف والخبرات ويعد وسيلة قيمة وفعال للجمع بين مجموعات من الناس لمناقشة الأفكار والحلول المشاكل الاجتماعية المعقدة.<sup>2</sup>

يعتبر هذا النوع من المسرح تجربة مثيرة وممتعة وهادفة وتحرك مشاعر الناس وتثير أفكارهم وخيالهم وتساعدهم في المشاركة في الحدث المسرحي هذه العملية تتم من خلال طرح العديد من الأسئلة المفتوحة على التفكير وحل المشكلات واتخاذ القرارات

<sup>1</sup>سباعي السيد، الدراما الرقمية والعرض الرقمي، تجارب غربية وعربية، حقوق الطبع والنشر محفوظة، الطبعة الأولى، 1439 - 2018، الشارقة، الإمارات، ص 50.

<sup>2</sup>حنان محمد عبد الحليم نصار، فاعلية برامج أنشطة المسرح التفاعلي البنائي في تنمية بعض مهارات حل المشكلات الرياضية الحياتية لدى الطفل اليتيم من 5 - 6 سنوات، مجلة دراسات في الطفولة والتربية، جامعة أسيوط، مصر، ص 270.



والدفع بهم إلى طرح الأسئلة والأفكار وإبداء الملاحظات إن المسرح تفاعلي لا يستهدف الجانب العاطفي في المشاهد ولا ينبغي حصول التوحد مع الأبطال لكن غايته إيقاظ مكلة النقد والتفكير لدى المشاهد فالعملية المسرحية قائمة على التفاعل، إذ فالعملية المسرحية قائمة على التفاعل، إذ أن المشاهد مشارك في إنتاج العملية المسرحية مساهم فيها، إذ له الحرية في إبراز ردود أفعاله، أي إنه يتفاعل مع ما يتم عرضه على المسرح من هنا لا يمكن القول أن رؤية المشاهد تتغير من التلقي والانفعال إلى التفاعل والمشاركة في العمل المسرحي وهذه الرؤية الجديدة لطبيعة المسرح وغايته تتطلب وجود تقنيات مسرحية مختلفة، إن المسرح التفاعلي يقوم على مبدأ أن المسرح لتغيير كل شيء وأن المشاركين هم من يستطيعون فعل ذلك "Young 2013, p 48"

ويعرف إلياس ماري 2014 إنه مسرح يخلق علاقة تفاعلية مع جمهوره وهو مسرح يختلف عن المسرح التقليدي، الذي يتعامل مع متلقيه كمستقبل سلبي غير مشارك، فالمسرح التفاعلية يقوم على المشاركة الواعية فيعتمد على المبدأ التفاعلي مع المشاركين لخلق علاقة بناءة تكون مفتاح بناء المسرحية ومبتغاها، وغالبا ما يشارك فيها المقترح بالتمثيل (إعادة تمثيل الموقف وإيجاد حل له أو تمثيل حكايته).<sup>1</sup>

ومن خلال التعريفات السابقة يتضح أن المسرح التفاعلي نوع من أنواع المسرح إذ يتشارك العديد من الناس لإبداء أفكارهم وإبداعاتهم وإعطاء حل أو مشكلة جديدة لها وتخيل له نهايات متعددة كما تهدف المشاركة فيه إلى تنمية التفكير والإبداع وتطوير الخيال وتنمية مهارات حل المشكلات واتخاذ القرارات.

ولهذا المسرح خصائص توضح مدى فعاليته ومدى تفاعل الناس كبيرهم وصغيرهم معها لمشاركة بأفكارهم وآرائهم وإبداع فيه.

<sup>1</sup>حنان محمد عبد الحليم نصار، فاعلية برنامج أنشطة المصطلح التفاعلي البنائي في تنمية بعض مهارات حل المشكلات الرياضية الحياتية لدى الطفل اليتيم من 5-6 سنوات، مجلة دراسات في الطفولة والتربية، جامعة أسيوط، مصر، ص 271.



### 6/ بعض التجارب في المسرح الرقمي التفاعلي:

فوجد في المسرح مثلا تجربة المخرج والكاتب الشاب الإيطالي "مارتيشيللو كوتونيو"<sup>1</sup> الذي يتحدث عن مسرحية "دانيال" الذي انتحر ليلة رأس السنة 2000 حيث استعمل شاشتين كبيرتين يتم عرض فيها شاشة الكمبيوتر التي تتضمن الحقائق التي تركها الضحية من خلال طرد أرسله لصديقة "فيدركو" على شكل "ديسك"، ووثائق آخري كفيديو كلب ووصيته... الخ.

فكانت كلما بدأت الأحداث على وشك الانغلاق، تتجدد ويبرزها الماضي من الكمبيوتر، وكأن ذاكرة البطل تدير حوارًا حياً على الشاشة، ويبدوا للمشاهد بعض التفسيرات في سبب الانتحار. وهكذا يجمع العرض بين بناءٍ درامي ومشهد متأثر بأعراف المسرح التقليدي ويدخل الكمبيوتر وشبكة الأنترنت كمشاركات في العرض.

كما نجد ماثيو ساندرز مع فرانثيسكو فيردينلي (إيطاليا) استخدم التكنولوجيا خاصة لنقل الفيديو والصوت مباشرة من خلال الشبكة العنكبوتية، (الفيديوكونفرس) في عام 1996 م، حيث قام بإثبات كيف يمكن تطبيق استخدام برامج الكمبيوتر Real audio و CU- seems على العروض المسرحية التقليدية، حيث كان الجمهور يرى ويسمع العرض في الوقت نفسه وفي أي مكان في العالم من خلال شاشة الحاسوب التقليدية<sup>2</sup>، رغم أنها تجربة رائدة في مجال الاتصال والتفاعل بين المسرح التقليدي والمعطيات الرقمية الجديدة إلا أنها محاولة فنية من فنون المسرح لم تحل مشاكل المسرح مع التقنية الرقمية الجديدة

### 6/ خصائص المسرح التفاعلي

يوضح كل من Routledge و 2010 young و 2013 بعض خصائص هذا المسرح ذكروا منها:

<sup>1</sup> مقال السيد نجم عبد العزيز على نجم 8 ميدان سراي القبة الزيتون القاهرة مصر.

<sup>2</sup> مقال نجم السيد عبد العزيز على نجم ميدان سري القبة الزيتون القاهرة مصر.



- شكل مسرحي فني يعتمد على المشاركة الفكرية والعاطفية بين الفنانين والجمهور
- يتميز بمرونة كبيرة في المشاهد أثناء العرض فالتفرج يستطيع أن يغير من مجريات الأحداث في التفرج في لحظة يكون ممثلاً ومتفرجاً في لحظة أخرى
- قد يعتمد على تكيف النص المسرحي من الشكل التقليدي إلى نص به مساحات تسمح بمشاركة جمهور المتخرج وقد يعتمد على الارتجال
- يفضل تشارك الممثلين الكبار مع الأطفال المشاركين
- عادة يستخدم فيه الحد الأدنى من المؤثرات الفنية المساعدة من أزياء وماكياج وديكور وإضاءة وما إلى ذلك<sup>1</sup>
- يهتم المسرح الرقمي بقضايا الإنسان السياسية والاجتماعية ويخلق حواراً وتواصلاً بين الممثل والممثلين والمتلقي الجمهور ويعمل الجميع على إيجاد حلول لها.
- تكون شخصيات المسرحية الرقمية شخصيات أساسية تتواجد باستمرار في فضاء العرض.
- للنص المسرحي الرقمي نهاية متعددة غير موحدة
- تجري العروض المسرحية في بيئات واقعية حية غير ثابتة
- توفير مناخ المشهدية الواقعية في العمل سواء بإجراء مشاهد رقص وغناء توظيف الإضافة لتحقيق ما يريجه المخرج (رؤيته)
- يتيح المسرح الرقمي التفاعلي الفرصة لتوظيف مكان التلقي في تجسيد فكرة المسرحية أو الديكور

<sup>1</sup>حنان محمد عبد الحليم نصار، فاعلية برنامج أنشطة المسرح التفاعل لبناء في تنمية بعض مهارات حل المشكلات الرياضية الحياتية لدى الطفل اليتيم من 5 - 6 سنوات، مجلة دراسات في الطفولة والتربية، جامعة أسيوط، مصر، ص 272.



- يقوم المسرح الرقمي التفاعلي بإشراك متلقي الجمهور في أحداث المسرحية في مختلف مراحلها وذلك من خلال وضعه أمام مواقف مشهدية وسيناريوهات تفرض عليه اختيار طرق مواصلة المشاهدة.
- يحدث المزج بين الآلية (جهاز / أجهزة الحاسوب) والعنصر البشري (الممثل / الممثلون) وكذا مشاركة الجمهور المشاهد.
- تتفاعل الثقافات المختلفة حيث قاعة العرض يمكن أن تصبح في مكانين على الأقل.
- تتسم السينوغرافيا في المسرحية الرقمية بكونها واقعية تقوم بتوظيف كل ما هو طبيعي (الديكورات الإضاءة الموسيقى)
- يتجاوز المسرح الرقمي التفاعلي مشكلة اللغة ... وغيرها.<sup>1</sup>
- يتضح مما سبق أن من أهم خصائص مسرح التفاعلي المشاركة بين الفنانين والجمهور.

### 7/ مقارنة بين المسرح التقليدي والمسرح الرقمي: يمكن حصرها في النقاط التالية:

المسرح الرقمي يكسر الطابع التقليدي السكوتي للمتلقي، الجمهور الذي رسخه المسرح التقليدي حيث لم يعد ينظر إلى المتلقي، فالجمهور بكونه حبيب صالة مظلمة يتابع عرضا مسرحيا على الخشبة بطريقة خطية بداية و نهاية وينتظر إسدال الستار ليصفق ويخرج منها، بل أصبح متحركا مشاركا في العرض المسرحي الذي يمنحه مساحة يمكنه من خلالها أن يتبادل النقاش والأدوار مع الممثل وأن يتحرك ويخرج من مكان إلى آخر متابعا شخصية ما، ولا توجد مقاعد ثابتة في صالة مظلمة يفرض عليهم الجلوس فيها، ولكل متفرج على هذا العرض حرية اختيار المشهد الذي يريد مشاهدته وكذلك حال

<sup>1</sup>شرين محمد شعبان حسن، التجربة المسرحية تفاعلية في المسرح الرقمي بين التخيل الرقمي والتفكيك النصي، تجارب عالمية عربية، جامعة القاهرة، مصر، ص 51.



الجمهور الذي هو حال حضور عرض مسرحية تفاعلية الذي يظل جمهور في حالة حركة دائمة.<sup>1</sup>

يقدم المسرح الرقمي عروض أحداث في بيئة حقيقية حية مما يجعلها تمثيلية حية ومباشرة، ويفضل بعض كتاب المسرح التفاعلي اختيار الفضاء الذي ستجري فيه الأحداث ثم كتابة النص المناسبة في حين أن المسرح التقليدي يقدم عروضه على خشبة المسرح في صالات مخصصة له.

- يحفز المسرح الرقمي الجمهور عن المشاركة والتفاعل مع القضايا السياسية والاجتماعية التي يتناولها وغالبا ما تكون مصاحبة للنقاش الذي يجري في نهاية العروض، حيث يقترح حلول لها في حين يكتفي الجمهور في المسرح التقليدي بدور المتفرج المستهلك الذي لا يستطيع المشاركة في أحداث العرض المسرحي.

- يعتمد المسرح التقليدي على شخصية الرئيسية أو المحورية التي تدور حولها مختلف أحداث العرض المسرحي كما نجد إلى جانبها شخصيات ثانوية مساعدة للشخصية الرئيسية في تطوير الحدث في حين نجد المسرح الرقمي كل الشخصيات أساسية تواجهه في جميع الأماكن التي تدور حولها أحداث العرض حيث تعتمد هذه الشخصيات على مبدأ اللعب والارتجال الأمر الذي جعل من وجودها ضروريا. كما يشير "أنطونيو بيتزو" في كتابه المسرح والعالم الرقمي 2007 إلى الواقع الافتراضي بوصفه بيئة إبداعية كجزء من الوسائط المتعددة الرقمية يرتبط ببيئة التمثيل ويحاكي أو يبدع واقعا من خلال استخدام تقنياته المحددة وبالتالي يكشف هذا الواقع عن علاقات مثيرة للاهتمام مع فن المسرح ويذهب للتفريق ما بين العرض المسرحي والرقمي والفنون المرئية والسمعية الأخرى وذلك بالعودة إلى المنظور السيميوطيقي، نصل إلى اكتشاف مفاده أن الواقع الافتراضي أيضا يتحدث بلغة تربط بين سلسلة من الصور الفاعلة والنتيجة بالتحديد هي

<sup>1</sup> شيرين محمد شعبان حسن، التجربة المسرحية التفاعلية في المسرح الرقمي بين التخييل الرقمي والتفكيك النصي، تجارب علمية عالمية عربية، جامعة القاهرة، مصر، ص 51.



أن الديناميكية بين التعبير (معنى النص) واللا تعبير (الأداء الذي تقوده الحواس) يتم ضغطها في علامة واحدة هي في ذاتها حدث فعل.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> شرين محمد شعبان حسن، التجربة المسرحية التفاعلية في المسرح الرقمي بين التخييل الرقمي والتفكيك النصي، تجارب عالمية عربية، جامعة القاهرة، ص 52.

# الفصل الثاني:

التجربة العربية في المسرح الرقمي

التفاعلي



### 1/ بداية المسرح الرقمي التفاعلي عند العرب:

يتطلب المسرح التفاعلي مواهب استثنائية للممثلين، وحسن تصرف في المواقف الطارئة، وتدبر أمر الوقت حين الوصول إلى المكان التالي قبل الموعد المخصص أو بعده، دون ترك فجوة في الفضاء النصي أو تكثيفا غير محمود للأحداث، مما استدعى وجود معاهد ومدارس خاصة لتأهيل الممثلين من أجل هذا الأسلوب المسرحي الجديد. وكان ديمر من مؤسسي أوائل المدارس الإلكترونية التي تؤهل الكتاب المسرحيين الجدد لفن كتابة المسرح التفاعلي، وركزت على الطابع التفاعلي بين الجمهور والممثلين أثناء العرض، ومن خلال الصيغة غير الخطية للنصوص تمكن الجمهور من اختيار الشخصيات أو الأحداث التي يرغبون في متابعتها، على مستوى القراءة النصية أو الحضور المسرحي. لاحقا ظهرت الكتابة التفاعلية الجماعية التي برز البعد التفاعلي لديها في مستويين: مستوى جماعي؛ حيث تقوم مجموعة من الكتاب بكتابة الشخصيات التي يدور الحديث عنها، ينتقل كل كاتب مع الشخصية خاصته من حدث إلى آخر، مبينا موقفها منه، ودورها فيه، وتفاعلها معه. والمستوى الثاني هو مستوى تفاعل المتلقي/ المستخدم مع ما يراه، حيث يختار كل متلق خيطا من خيوط النص المسرحي، متتبعا اياه لينتهي الحدث المسرحي إلى نهايات مختلفة، تختلف باختلاف هذا المتلقي/ المستخدم<sup>1</sup>

لقد شهدت الساحة الأدبية العربية بعض الانتعاش في ميدان الأدب الرقمي، بدءا بروايات الكاتب الأردني محمد السناجلة، رائد الأدب الرقمي في العالم العربي، من خلال رواياته: "شات" و"صقيع" و"ظلال الواحد" .. وغيرها من روايات رقمية تفاعلية، لا يمكن تحويلها إلى كتاب مطبوع، فهي مكونة في نفس الوقت من الصوت والصورة والحركة والرموز، إلى جانب السرد الروائي، حيث تعمل مجتمعة لتؤدي وظيفة التأثير على القارئ وتحيط بتفاصيل الرواية.

يعتقد سناجلة، متحمسا، أن الثورة الرقمية باتت واقعا لا يمكن تجاهله أو التغاضي عنه في تشكيل ثقافتنا اليوم، مطالبا بالبحث عن أشكال جديدة في مجال الفنون والآداب لتكون معبرة حقيقية عن عالمنا اليوم الذي ودّع الأشكال السابقة من قصة وأقصوصة، وشعر ومسرح

<sup>1</sup> حسام أبو حامد: المسرح العربي انقاذ التقليد وعثرات الرقمنة

## الفصل الثاني ————— التجربة العربية في المسرح الرقمي التفاعلي



وسينما، لينتج إبداعا جديدا مختلفا عن كل ما سبق، ومتسقا مع روح العصر الرقمي، والإنسان الافتراضي الجديد، الذي يعيش في مجتمع المستقبل الرقمي العابر للمكان، هناك "حيث المسافة خرافة ونهاية تؤول للصفير ولا تساويه<sup>1</sup>" في مقابل هذه الحماسة هناك من ينبه<sup>2</sup> إلى أن اللغة البشرية قد دخلت قسرا في صراع مع لغات البرمجة، حين تجري عملية زحزحة اللغة عن وضعيتها المركزية في العملية الأدبية، والتعويض عنها بأنظمة غير لغوية، مما يعني، بحسب هؤلاء، محاولة لفرض أجناس أدبية جديدة تستند إلى توظيف التكنولوجيا في التعبيرات الأدبية والإبداعية. فواقع اللغة وحضورها في الحواضن التكنولوجية أدى إلى تراجع تأثيرها نتيجة تعاضم دور الأنظمة غير اللغوية في حمل الوظائف اللغوية، إلى جانب مظاهر الإفساد والتهجين التي دخلتها، وكذلك دخولها في صراع مع اللغات العالمية التي تسعى لفرض هيمنتها على سائر اللغات. وفي المنجزات الفنية المؤسسة على التكنولوجيا وتطبيقاتها وتحمل ملامح أدبية، وقيما جمالية، لها متعتها الخاصة المتصلة بوسيطها الرقمي، لن يبقى للغة فيها إلا الحضور الهامشي، لأن الوسائط والتطبيقات غاية بحد ذاتها. نتيجة لذلك، يرفض هؤلاء أي طرح يحمل إقصاء، أو يهدف إلى إلغاء التقاليد والأجناس الأدبية السابقة لدخول العصر الرقمي، ولأن تغيير العادات والأنماط القرائية لا يعني تغيير الأدب، فأى تجنيس لا بد أن يكون من داخل الأدب وليس من خارجه. فالاختلاف بين النظام اللغوي المألوف، ولغة البرمجة ومتعلقاتها، يجعل من العسير، إقصاء اللغة لصالح لغة البرمجة، إلى جانب متانة العلاقة العضوية القائمة بين اللغة والأدب التي يتعذر تجاوزها عبر بدائل غير ثابتة أو مستقرة كالتطبيقات والبرامج الإلكترونية دائمة التحديث، بدليل أن المشهد الإبداعي العربي يكشف أن غالبية الإبداعات الرقمية العربية ما زالت تحافظ على أسسها التجنيسية التقليدية، وتستند إلى العنصر اللغوي في تحديد مضامينها وخطاباتها، ومع أن التكنولوجيا وتطبيقاتها قد قربت المسافة بين الأدب والفنون والعلوم، إلا أنها لآن لا تصلح أن تكون بديلا عن اللغة. فإن كان بالإمكان وجود الأدب خارج الورق، فسيفي مستحيلا أن يتحقق الأدب خارج اللغة. يبقى احتمال ابتكار لغة إنسانية رقمية

<sup>1</sup> <https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/print//arts/2021/2/10>

<sup>2</sup> <https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/print//arts/2021/2/10>

## الفصل الثاني ————— التجربة العربية في المسرح الرقمي التفاعلي



عامّة أمراً قائماً في ظل الطموحات التكنولوجية التي لا تعرف حدوداً، وفي حال تحقق هذا الأمر فإن أي حديث عن الإبداعات الرقمية المستقبلية وأدبيتها سيبقى رهناً بطبيعة هذه اللغة وخصائصها وإمكاناتها.

وبالرغم من جهود أعلام المسرح العربي لتغيير النظرة إلى الظاهرة المسرحية من أجل خلق مسرح تفاعلي، لا نزال محكومين بممارسة الفعل المسرحي بصورته التقليدية، وبالصورة النمطية لطبيعة العلاقة بين ركني العمل المسرحي؛ الممثل والجمهور. الأول بسلوكه الإيجابي الحركي، والثاني بسلوكه السلبي الناجم عن فعل التلقي. ولكن إذا كان "الشعر والرواية قد استطاعا تجاوز الصورة النمطية لطبيعة عناصر العملية الإبداعية، وهما أبعد من المسرح من حيث الاحتكاك بالمتلقي، فإن المسرح أولى منهما في تجديد طبيعة العلاقة القائمة بين عناصر العملية الإبداعية فيه، لأنه شديد القرب والاحتكاك بالعنصر الأهم فيها، وهو المتلقي، الذي بعثت فيه التكنولوجيا الحياة."

دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة من البحث، رافقتها مصطلحات ومفاهيم جديدة، إلا أن التفاعل معها عربياً لا يزال ضعيفاً، ناهيك عن غياب القدرة على استيعاب الخلفيات التي تحددها. ظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترابط، والتفاعلية، والفضاء الشبكي، والواقع الافتراضي، والأدب التفاعلي، لكننا لا نزال أسيري مفاهيم النص الشفوي أو الكتابي، ولم نرق بعد إلى مستوى التعامل مع النص الإلكتروني. إذا كان ثمة نجاح نسبي على صعيد الرواية والشعر ومجالات أخرى من الأدب الرقمي، فما هي حظوظ نجاح المسرح الرقمي؟

عموماً، يصطدم الأدب التفاعلي بعدم شيوع استخدام الإنترنت. ما زال هناك 70 مليون أمّي عربي لا يجيدون القراءة والكتابة، فما بالك بأولئك الذين يجهلون استخدام الإنترنت بوصفها أمانة حديثة، وحتى وقت قريب كان مستخدمو الإنترنت العرب يشكلون 1% من المستخدمين العالميين، أما طبيعة الحضور على الشبكة، فإن النسبة الأكبر ممن هم تحت سن العشرين في العالم العربي يستخدمون الإنترنت لتحميل الأغاني وألعاب الكمبيوتر ومواقع المحادثة، ومع قلة نسب مستخدمي الإنترنت من الفئات العمرية الأخرى، مقارنة بهذه الفئة، لن تكون المساحة

## الفصل الثاني ————— التجربة العربية في المسرح الرقمي التفاعلي



المتاحة للقضايا السياسية والأدبية والاقتصادية أكبر، ولا تزال نسبة كبيرة من الأدباء المخضرمين غير قادرين على كسر هيبة التكنولوجيا لإنتاج مختلف أصناف فنون الأدب التفاعلي، وهم مضطرون لأن يستخدموا وسائل النشر الإلكترونية من أجل الوصول إلى شريحة أوسع من القراء، لكن عبر تعلقهم بالنسخة الورقية دون القدرة على استغلال الإمكانيات الواسعة التي تقدمها لهم هذه الشبكة لإنتاج أدب تفاعلي محترف<sup>1</sup>

ويرى نجيب محمد طلال أن ليس هنالك تراكم في المجال الرقمي وثانياً: إن المسرح العربي يعاني قصوراً كبيراً في استخدام التقنيات الحديثة وفي ندرة التقنيين الأكفاء، وإن هذا القصور يشمل معظم ميادين المعمار والفضاء وهندسة الضوء والصوت. ومما لاشك فيه أن القصور يشكل أيضاً نقطة مهمة في انحسار المسرح العربي وتخلفه عن الركب المسرحي العالمي.... ومن جهة ثانية لا ينبغي أن نغفل دور التخلف التكنولوجي في المسرح العربي على انحسار الجمهور الذي لا يمكن أن يعتاد على متابعة العرض المسرحي في صالات مهترئة وتقنيات بالية فهذا الطرح معلل عبر الواقع المعاش؛ وما يعانيه المسرح وفنون الفرجة؛ مما يبقى عندنا نخبوا ومنغلقاً ومحدوداً في التأثير واستقطاب الجماهير؛ علماً أن المؤسسات القطاعية أوالمسؤولة؛ لا تساهم عملياً وروحياً في دعم المسرح ومهرجاناته مالياً ولوجستيكية؛ إذ لا شأن لها سوى تدمير البنى المعرفية والثقافية ويشتى الوسائل الإغرائية أو البيروقراطية؛ تسعى مؤسسات الدولة لتهميش وإقصاء الفن والمسرحيين؛ وتحويلهم إلى قطيع؛ مما يتفاقم النفاق وتشكيل اللوبيات المزدهمة على بوابة تلك المؤسسات وهو الأمر الذي يجعل حقوق وأعمال الإبداع والثقافة كاسدة، وبالتالي: يعيش المخرج في المسرح العربي في حالة تصادم دائم مع الخشبة، لكونها غير مجهزة بالتقنيات المطلوبة، وعليه فهي لا يمكن أن تستجيب لمتطلباته، وإن كان مجهزاً بالتقنيات فهناك غياب أوشح في التقنيين الأكفاء الذين بإمكانهم أن يقدموا للمخرج وللعرض أبعاداً وحلولاً إبداعية تضيف على العرض جوانب إضافات فنية لا تقل عن إبداع المخرج والممثل والمؤلف هنا فالمسرح الرقمي يحتاج لمنتجين عبر وكالات فنية. باعتبار

<sup>1</sup> فاطمة البريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي (الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1 2006)، ص 49-50

## الفصل الثاني ————— التجربة العربية في المسرح الرقمي التفاعلي



أن الفن بشكل عام مرتبط بسوق الشغل حالياً؛ وبدفتر التحملات بخلاف ما كان سابقاً أن العرض المسرحي؛ يرتبط بالأهواء والظرفية الإنتاجية؛ وبالتالي فأغلب دول العالم العربي هناك منتجين منفذين فقط ولا وجود للمنتجين الحقيقيين، وبالأحرى فهناك في أغلب الأحوال تنفيذ للإنتاج، يدخله أي شخص حتى ولو لم يكن مؤهلاً لذلك، يكفي أن يملك شركة إنتاج وبعض المعارف؛ هذه الشركات التي تعرف دينامية مالية مهمة بسبب حصولها على مشاريع إنتاج فنية؛ مما يصبح الفنان معزول عن موضوعه وعن طموحاته؛ مما نجد بأن: المخرج العربي مازال يجد نفسه وحيداً في العملية الإبداعية وفي إنتاج العرض، بينما نجد أن هذه العلاقة على درجة كبيرة من المتانة والحميمية<sup>1</sup> في المسرح الغربي والشرقي معاً، حيث إن فناني السينوغرافيا والضوء والصوت يتقنون في خلق وتجسيد رؤى المخرج الفنية بل هم يعملون معاً في إنتاج العرض، إن الكلية في العمل الإبداعي، هي سمة المسرح المعاصر هذه السمة مازالت ضعيفة إن لم تكن معدومة في المسرح العربي<sup>1</sup>

### 1/ التعريف بالمسرحي: (محمد حسين حبيب):

هو أحمد حسين محمد حبيب مجيد حمادي الخميس، اسمه الفني: محمد حسين حبيب. ولد بالحلة / مهدية 1962م. ناقد مسرحي عراقي، وحالياً أستاذ للإخراج والنقد المسرحي في كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل العراقية قسم الفنون المسرحية

- الشهادات: بكالوريوس فنون مسرحية / جامعة بغداد 1987

- ماجستير فنون مسرحية 1998 / دكتوراه فنون مسرحية فلسفة الإخراج المسرحي 2004 جامعة بابل.

- أخرج للمسرح العراقي 26 مسرحية شاركت في عدّة مهرجانات عراقية وعربية
- عمل ممثلاً في أكثر من 40 عرضاً مسرحياً عراقياً بجانب إسهامات تليفزيونية وإذاعية.
- البحوث المنشورة: - استلهام الموروث الأدبي في النص المسرحي العراقي،
- أثر نكسة حزيران على المسرحية العراقية / المسرحية الشعرية

<sup>1</sup> نجيب طلال: أي أفق للمسرح الرقمي في العالم العربي

<https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=744214>

## الفصل الثاني ————— التجربة العربية في المسرح الرقمي التفاعلي



- المرجعية الأسطورية في مسرحية هاملت / قراءة في تنظيرات بيتربروت المسرحية
- أهم المسرحيات في الإخراج: أهمس في أذني السليمة / ومضات موشور الذاكرة والذي المسكين / مسرحية الخليقة البابلية / شاعر الضباب / النحيف والبدین سابقی قریباً من البيت / الاختيار / سابقی قریباً من البيت. تحولات عازف الناي/ قميص رجل سعيد.

جملة الزهراء العدد الثاني والثلاثون (إبريل 2022) 2107

المسرحية الرقمية في الحقل الثقافي العربي.

2/ محمد حسين حبيب يقول عن مسرحيته مقهى بغداد:

مكان العرض الثابت: مركز الثقافات والفنون مونتي. يوم 20 آذار. اعتباراً من الساعة السابعة مساءً بتوقيت بلجيكا (التاسعة بتوقيت العراق) يتوافد الزوار حتى الحادية عشرة مساءً بتوقيت العراق. لمتابعة مقهى بغداد عبر الانترنت انظر الى الموقع التالي [www.stack.nl/theatreofwar](http://www.stack.nl/theatreofwar) يوم 20 آذار 2006 من الساعة السابعة بتوقيت بلجيكا حتى العاشرة مساءً.

- يشترك في العرض الفنانون التالية اسماءهم:

- روخيير سخيارس (چات)، رول فرنيرس (چات)، يرون اولاي سليخرس (چات)، فرانك اولبريخت (محرض حي)، بيتر فيرهابيس (اخراج)، فاضل عباس (مونولوج وچات)، سوسن السياب (حوار ديجيتال)، ظفار احمد (مشهد)، طه المشهداني (مشهد)، ناهض الرمضاني (مونولوج وچات)، محمد حسين حبيب (مونولوج وچات)، سرمد السرمدی (چات)، باسم الطيب (حوار حي)، حسن خيون (حوار حي)، أزل يحيى ادريس (حوار حي)، مخذ الجميلي (حوار حي)...

- صورة ما قبل العرض:

- تتكون مقهى بغداد من ثيمتين: المقهى الافتراضية واللايف چات. عن طريق ربط مقهى مونتي مع الفضاءات العراقية نجد أنفسنا في مقهى كبير: (الشاهبندر؟). جلاس المقهى في بلجيكا وفي العراق يتناولون طعاماً، يشربون شايًا، يدخنون نارجيله، يتناولون بيرة.. الخ. كل

## الفصل الثاني ————— التجربة العربية في المسرح الرقمي التفاعلي



يفعل ما يريد. ثمة حقيقة واحدة: مشاهد حية وتمثيل حي (كونتاكت) بين فنانين بعيدين بعدا شاسعا عن بعض، في العراق كما خارج العراق: بغداد، الموصل، بابل، القاهرة، انتورين. .. انتهى النص المجتزأ من المقال.

- ويكمل د. محمد حسين حبيب قوله:

- ربما لم نكمل في هذه التجربة كل احلامنا .. نتيجة لنقص التقنيات الواجب توفرها في عراق الحرب والقتل واللامان حيث الرعب والجوع والعوز والحاجة في كل مكان .. خاصة فيما يتعلق بالمشاهد الحية الارتجالية..

### 3/ دراسة المسرحية:

إننا سوف نتطرق لمسرحية مقهى بغداد باعتبارها نموذجا للمرح الرقمي التفاعلي عند العرب ونحن نعلم أنها مخاطرة باعتبارها النص الوحيد في هذا النوع الأدبي كما أن نصها ل يتوفر 'لا كأجزاء وحتى الدراسات المنجزة حوله تبدو من خلال بحثنا شحيحة ونادرة إلا بعض المقالات في شبكة الأنترنت ودراسة وحيدة للسيد نجم حول هذه المسرحية ورغم كل هذا سنحاول عرض ما تمكنا الوصول إليه باعتبار هذا الصنف ن الدراسات غير متناول، علنا نقدم شيئا ولو بسيطا ولو كان بالجمع والترتيب.

تعتبر مسرحية (مقهى بغداد) الرقمية أول مسرحية عربية رقمية هي مسرحية مقهى بغداد للدكتور العراقي محمد حبيب. حيث تم رصد المتابع المسرحية، بتوضيح أن العمل (المسرحية) تم تنفيذها في مقهى ببغداد، وآخر في بلجيكا. وقد أعد كلا المكانين بالتنظيم والأجهزة والإضاءة، ومكان المشاهدين كله على نسق متماثل للآخر، فقدم العرض في كل من بغداد وبلجيكا يوم "الاثنين مارس عام 2006م" باسم "مقهى بغداد"، فجاء في مضمون المسرحية أن العراق بعد ثلاث سنوات من الحرب عليها عام 2003 م أصبحت بلاد، فطرحت عدة أسئلة منها وأم جثة في طور التحلل؟ وكيف يبدوا العراق للرأي العام؟ وماذا يخبرنا العراقيون عن عراقهم؟.

## الفصل الثاني ————— التجربة العربية في المسرح الرقمي التفاعلي



تروي المسرحية أحداثاً جرت في العراق مع فنانيين عراقيين هاجروا بغداد متجهين إلى القارة الأوروبية وغيرها. وللوقوف على مجريتها والإجابة عن الأسئلة نستعرض حديث صاحبنا حازم كمال الدين عندما ذهب إلى جبال الألب، فتعرف على رجل طاعن في السن وهو بلجيكي الأصل فقال: له حازم انا عراقي.. فاندعش الرجل وسأل بعفوية صادقة هل مازال في العراق أحياء؟ قال له نعم. ثم التقى بالفنان الهولندي بتر فيرهایس Pieterverhees مؤسس مشروع الحرب والفنان، فاقترحا البحث عن فنانيين عراقيين وأوروبيين للمشاركة في العرض المسرحي مقهى "بغداد". وفي هذا العرض تم التركيز على التجارب الفردية وتجنب الدعايات والمانيفستات الإيديولوجية والسياسية والدينية.

كان الوصف الخارجي للمسرحية على شكل: طاولة كبيرة مدير جلسة أو وسيط أو معرض وزبائن.

خلف الطاولة، ثم نجد شاشة كبيرة نرى فيها صوراً حية من العراق حيث يجري الجزء الافتراضي من المقهى، والجمهور يجلس في نصف قوس حول الطاولة بطريقة يستطيع أن يتابع من خلالها ما يجري في المقهى البلجيكية الملموسة وعلى الشاشة العراقية في وقت واحد. وفي الشاشة نرى تصميمات تشبه سينوغرافيا الطاولة البلجيكية عن طريق أجهزة صوت ينشأ مشهد حوارى بين جلاس الطاولة في العراق وفي بلجيكا، فالمعرض في بلجيكا يقود الحوار بين العراقيين والبلجيك، في أماكن شتى من المقهى البلجيكي ترى ثلاثة كتاب مسرحيين خلف الكوميبيوترات، يتبادلون "الجات" مع فناني العراق بواسطة شاشة ثانية ستعرض صور عن هذا الجات بالتعاقب مع صور من بغداد وفيديوهات عن مسرحيات عراقية وغير ذلك.<sup>1</sup>

كما ندرس بعض الأحداث والصور قبل بدأ العرض فيها فكانت - صور قبل العرض... حيث يتكون مقهى بغداد من قسمين هما المقهى الافتراضية واللايف شات (لعدم توفر مقهى آمن في بغداد، ثم اعتبارها مقهى افتراضي أي يتعاملون بالتحاور في الحاسوب أو الشات وكأنهم يجلسون في مقهى واقعي)، وعن طريق ربط "مقهى مونتي" مع فضاءات

<sup>1</sup> ينظر: مقال نجم السيد عبد العزيز على نجم 8 ميدان سراي القبة الزيتون القاهرة مصر.

## الفصل الثاني ————— التجربة العربية في المسرح الرقمي التفاعلي



افتراضية عراقية نجد أنفسا في مقهى كبير بين العراق وبلجيكا<sup>1</sup> وجمهور المقهى في بلجيكا والعراق يتناولون الطعام، ويشربون شايًا... الخ فكل يفعل ما يريد. فيقوم الفنانون بدور الزبائن في مقهى بغداد وفي هذا المقهى الافتراضي يصنع الزبائن مشاهد حية وكأنها في العراق. وفي بلجيكا يوجد فنانون عراقيون وبلجيكي يقتسمون طاولة المقهى، ويعقبون على ما يحدث يتدخلون في مجريات الأحداث ويقودهم في ذلك المعرض أو الحكواتي البلجيكي، وكأنهم في حالة عرض أثناء البروفات أو التدريبات وفي جانب الآخر لمقهى نجد شات بين ثلاثة ممثلين من بلجيكا وثلاثة من بغداد تظهر على الشاشة. وهذا ما يحتم على الفنانين في العراق أن يكونوا متمكنين من استخدام الكمبيوتر والإنترنت أيام البروفات بين 6 مارس و19 ويوم العرض (لايف شات مساء يوم 20 مارس على الساعة الثامنة مساءً إلى العاشرة مساءً على شكل ديالوجات (الحوار). في حين سيحول ممثلو البلجيكي هذه الديالوجات إلى مشاهد يعرضونها مباشرة على الجمهور.

**3-1 المحتويات أو الشخصيات:** جرى حديث مع الفنانين من بغداد يقوده الحكواتي، وشهادات فنانين عراقيين موجودين في بلجيكا. مونولوجات للشات، مشهد من مسرحية "صحراء الشلب" مشهدة من الشات يلعبها ممثلو بلجيكي<sup>2</sup>.

### 3-2 بعض الصور ومشاهد من المسرحية

كانت ثمة مشكلة في تهيئة متطلبات المشروع وبعض الصعوبات الأمنية التي اعترضت إمكانية اشتراك الفنان العراقي. لهذا لجأ الفنانون البلجيكي إلى اعتماد استراتيجية الباك آب، وديالوجات مسجلة مسبقاً مع الفنانين العراقيين احتفظوا بها كمادة احتياطية، كما أن استراتيجية الباك آب هذه تختبر الوسائل المتوفرة وصلاحياتها في (بروفات) الشاتات والمقابلات عبر (الويب كام، المايكروفون، الكتابة)<sup>3</sup> فتحتفظ الشاتات والمقابلات والحوارات للاستخدامات

<sup>1</sup> المقال نفسه.

<sup>2</sup> ينظر: مقال نجم السيد عبد العزيز على نجم 8ب ميدان سراي القبة الزيتون القاهرة مصر.

<sup>3</sup> المقال نفسه.

## الفصل الثاني ————— التجربة العربية في المسرح الرقمي التفاعلي



الضرورية، إذا ما انقطع التيار الكهربائي في العراق اثناء العرض وتعطلت خطوط الأنترنت في العراق.

### 3-3 بعض الصور بعد العرض.

من بين المشاكل التي اعترضت طريق العرض هي لغة العرض بحيث أنها كانت اللغة الانجليزية رغم أننا لاحظنا أن الفنان العراقي وبعد سنوات تواجد الأمريكان في العراق، إلا أنهم لم يبادروا في تعلم اللغة الانجليزية. فكانت الحلول البديلة لديهم هي بأن يصبح الحوار ممكناً مع الفنان العراقي والعالم، بل أصبحوا مترجمون من وإلى اللغة العربية وكذلك حلولاً أخرى وعديدة تسمح للترجمة أن لا تكون عائقاً أمام حيوية العرض.

وفي اللايف شات تكون الكتابة باللغة الانجليزية بالإضافة إلى الحالة الأمنية التي أوضحها المخرج والمؤلف د محمد حبيب وصعوبات توفير المتطلبات التقنية وسياسة التجهيل التي مارسها صدام والتي منعت تداول التكنولوجيا الحديثة (الأنترنت) في عهده ولم تصبح هذه الوسيلة الفريدة شائعة إلا بعد سقوطه.

فكان مكان العرض ثابت وهو مركز الثقافات والفنون مونتري.<sup>1</sup>

رغم كل هذه الصعوبات إلا أن تلك الوقفة مع المسرحية ويب أو المسرح الرقمي، قد تبدو عند البعض غامضة ووقفة مستعجلة على الثقافة المسرحية الشائعة الآن، إلا أن الواقع يكشف عن اهتمام متزايد بالثقافة على التقنية الرقمية في العالم كله، ولا يجب أن تتخلف عن الركب الثقافي العالمي.

ومع كل هذا مزال البعض يتساءل، هل المسرح الرقمي خيال ام حقيقة؟ وإلى أي مدى يمكن تصويره؟

### 4 / آراء حول تجربة مسرحية مقهى بغداد:

<sup>1</sup> ينظر: مقال السيد نجم عبد العزيز علي نجم 8ب ميدان سرايي القبة القاهرة، مصر.

## الفصل الثاني ————— التجربة العربية في المسرح الرقمي التفاعلي



رأى الأستاذ الدكتور: محمد حسين حبيب: نحن نعرف أننا نخوض تجربة معقدة سبها الأوضاع الأمنية وصعوبات توفير متطلبات التقنية وسياسة التجهيل التي مارسها صدام والتي منعت تداول التكنولوجيا الحديثة (الإنترنت) في عهده

- رأي الأستاذ محمد سناجلة رئيس كتاب الإنترنت العرب: «الدكتور حبيب هو صاحب أول مسرحية واقعية رقمية في الأدب العربي، وقد عُرضت على الإنترنت في العشرين من آذار»

- الأستاذ الناقد السيد نجم: «كتب الدكتور نجيب مسرحية رقمية تتحى منحى خاص في أدب المقاومة»<sup>1</sup>

- الأستاذ إحسان التميمي: «ينصب كثير من الناس أنفسهم قادة لمشاريع غير مبنية، إلا في أذهانهم، ويعلمون الناس ما هم أولى بتعليمه لأنفسهم، خصوصاً إذا علمنا أنهم مهتمون بما يحاولون أن يلصقوه بغيرهم، فقد كتب الأستاذ المسرحي سرمد السرمدي الكثير من المقالات التي يذكر فيها أن قضية ريادة المسرح الرقمي لم تُحسم بعد وإذا حاولنا أن نبحث عن بداياتها فهي لا تعدو البروفيسور (حازم كمال الدين) صاحب فكرة مقهى بغداد التي كان من أساسياتها الأستاذ السرمدي لكن الأستاذ محمد حسين حبيب حَيَّرَها لنفسه وهو لم يكن أصلاً ضمن المشروع، وقد أثبت ذلك الأستاذ السرمدي بعلم توثيقي للقضية عبر المواقع واليوم يطل علينا "محمد حسين حبيب" في مقال عن الريادة والأسبقية وأن يُلقى الكلام عن عواهنه ويستعرض لنا معرفته الشمولية بكونه العارف المطلق بكل شيء»<sup>2</sup>

رأى الدكتور كامل القيم / أستاذ الإعلام والاتصال / جامعة بابل « در أرجو منكم يا سادتي الكرام أن تتجنبوا السرعة في إطلاق الأحكام والاصطلاحات، وأن يتم العمل والتنظير على أفق علمي ومعرفي وليس من أبواب الزوايا الضيقة، مصطلح المستقبلية والتفاعلية والرقمية ليست جديدة ولا حتى تستدعي بناء نماذج نظريات، لأن الرقمية كما اشار السرمدي هي لغة 0...1 وقد ارتبطت أولاً بنظام الاتصال اليومي والهاتف المتقدم بواسطة الألياف الضوئية، ومن ثم إلى

<sup>1</sup> الحوار المتمدن سرمد السرمدي - نظرية اللا مسرح الرقمي للمخرج محمد حسين حبيبي. 2012م

<sup>2</sup> الحوار المتمدن سرمد السرمدي - نظرية اللا مسرح الرقمي للمخرج محمد حسين حبيبي. 2012م.

## الفصل الثاني ————— التجربة العربية في المسرح الرقمي التفاعلي



نظام الاتصال التلفزيوني إبان الثمانينات والاتصال عبر الأقمار الاصطناعية لنقل شتى الملفات والصور وبالتالي كان من الأجدر الذي يتكلم عن الاتصال الرقمي، أن لا يدعو به هذا المصطلح، لأن الرقمية عامة، بل الأصح أن يدعو بالتفاعلي... نسبة إلى التفاعل بين المرسل والمتلقي بالسرعة والفورية الفائقة... فالرجاء مراجعة مقوله مالكوهن في مستقبل الاتصالات ومتابعة الدراسات الاتصالية التي ترى أن معدلات التأثير للثقافة الإلكترونية بدأ بالتراجع بالقياس إلى معدلات القراءة والحوار... لا نحتاج نظريات بقدر ما نحتاج إلى صناعة ثقافة مؤثرة ومستدامة<sup>1</sup>

- رأى الأستاذ عبد الفتاح رواس في \_ المسرح الرقمي التفاعلي تجربة أم تجريب؟ سمّه ما شئت لكن لا تسمّه مسرحًا. «سرمد السرمدى يقول لا يوجد نص لا يوجد تمثيل لا يوجد إخراج لا يوجد جمهور مسرحي» هل يمكننا أن نتصور افتراضيا أن يتجسد مستقبلا النص المسرحي الورقي المطبوع ليجد له بديلا رقميا على الشبكة العنكبوتية؟ أو أن يغيب العرض المسرحي على الخشبة مفسحًا المجال لحفيده الإلكتروني؟

فهل سنفقد يومًا التفاعل الحي بين الممثل والخشبة في الصالة لرجل محلها تفاعل الكروني من نوع آخر على شاشة الكومبيوتر نُجيب على ذلك قائلين: «إن المسرح، النص والعرض والممثل سيبقى، ما بقي شرط الاجتماع وما يحمله من تفاعل حي بصفة ملازمة للإنسانية، وهذا هو المسرح الحقيقي بدمه ولحمه وشحمه، أما هذه الولائد الإلكترونية فسمّها ما شئت، واحتفّ بها كما تريد ولكن لا تسمّها مسرحًا<sup>2</sup>

<sup>1</sup>المرجع نفسه.

<sup>2</sup>الحوار المتمدن سرمد السرمدى - نظرية اللا مسرح الرقمي للمخرج محمد حسين حبيبي. 2012م.



مقتطفات من نص المسرحية "مقهى بغداد".

- "مقهى بغداد" / مسرح عبر الإنترنت
- جات: محمد حسين حبيب / العراق / و"ورول فرنيس / بلجيكا (
- محمد: مرحبا أنا موجود
- رول: هلو. لحظة واحدة
- محمد: نعم أنا جاهز
- رول: هلو محمد، لنبدأ الآن بالجات أوكاي؟
- محمد: حازم
- حازم: نعم
- محمد: إنه أمر غريب حقا ... شعوري الآن وكأنني أقف خلف الستارة بانتظار العرض ... الرجفة المشروعة ذاتها التي تحيطنا ونحن على الخشبة، أمر تهم في البيت أن لا يكلمني أحد وأن يخلون الغرفة ... هكذا أحسست سأكون في حالة استعداد أفضل برغم أنني لا أتقمص أي دور لكن شيئاً ما تقمصني ... لقد تحولت الآن شاشة الكمبيوتر إلى الجمهور الذي أواجهه ...أراه ويراني ... يا لها من لحظات جديدة وغريبة فعلا.



رول: ...

محمد: أسمعك. ظلام، انقطعت الكهرباء، يا الله.

محمد: هلو

رول: حلول عادت الكهرباء

محمد: لا شغلت المولدة

رول: أود أن أسألك سؤالاً

محمد: تفضل رول: هل ترى طيوراً من حيث تجلس الآن

محمد: أرى طيوراً أبحث عن فضاء أبيض<sup>1</sup>

رول: هل تستطيع من مكانك الآن أن ترى رصاصاً يغرد؟

محمد: نعم - رصاصاً يصرخ.

رول: عندما تصلي هل تصلي للحرب أم تصلي للسلام؟

محمد: نعم

رول: هل تمارس الحب في الضوء أو في الظلام؟

محمد: ما بين هذا وذاك

رول: لحظة واحدة، لقد توقف الموقع من البث... لا. لقد تعرض الموقع إلى هجوم مجهول.

لحظات ...

محمد: أوكي أنا أنتظر ...

رول: محمد هل لديك ذقن أم شوارب؟

محمد: الإثنان.

رول: سأطرح عليك أسئلة الجمهور من خلال السكايب لأن الموقع تعرض مرة أخرى

للحرب.

محمد: هل تعتبر لحياتك جزء من ديكور خارجي أم تعتبرها شيء أساسي في شخصيتك؟

<sup>1</sup> <https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/print//arts/2021/2/10>



محمد: (صمت طويلا جدا)

رول: هل تفضل أن أطرح عليك سؤالاً آخر.

محمد: نعم أو إذا أردت أن...

رول: محمد يجب أن تعتبر لحيتك إكسسوارا.

محمد: لا هذا الشيء هو واجب

رول: ماذا تعني لك اللحية؟

محمد: جزء من الرجولة

رول: هل هناك في كل إرهابي إنسان؟

محمد: يوجد جسد لإنسان لكن للأرواح عاقلة<sup>1</sup>

رول: هل هناك مثل في العراء أم تعيش اليوم حتى يليه اليوم الآخر.

محمد: سؤال غير واضح ربما خطأ طباعي

رول: هل تعيش يومك من أجل مثل عليا أم تعيشه لتقضي ويليه يوم آخر.

محمد: أعيش للمثل العليا برغم أنها في زمننا هذا بعيدة المنال لكن لا بد من التمسك هو لو

بأذيالها.

رول: أين كنت يوم 11 أيلول 2001م؟ يوم حدث قصف المباني على نيويورك؟

محمد: عند الحلاق

رول: هل تعتقد أن الكاثوليكية دين متخلف؟

محمد: لا.

رول: والإسلام؟ كمتخلف ومتخلف ومتخلف؟

محمد: هؤلاء لا يعرفون معنى التخلف، الإسلام نشأ أصلا ضد التخلف !

رول: هل تفضل الرومانسية في خيمة في الصحراء أم تفضل شقة أنيقة فيها بانينو جميل

للاستحمام؟

<sup>1</sup> <https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/print//arts/2021/2/10>



محمد: أفضل الرومانسية في أي مكان أقرأ فيه الشعر

رول: ماذا يعني الشعر الرومانسي في زمن الحرب الأهلية؟

محمد: كلمات تصدح رصاصا وحب وتغني للقادم...

محمد: لماذا أنت الذي تسأل دائما؟

رول: أشكر لك على صبرك الجميل ونتمنى لك ليلة هادئة

محمد: ولما لم تجبني عن السؤال.

رول: هذه أسئلة من الجمهور وأنا لست سوى ناقل للأسئلة.

محمد: وماذا تقول لخوذة جندي تبحث عنه صاحبها؟

ورول: لا يمكن أن أجيبك لأنني مثلك إنسان أبحث عن الإنسانية.<sup>1</sup>

محمد: شكرا جزيلا

رول: إلى اللقاء يوما ما.

اللقاء.<sup>2</sup>

إلى

محمد:

<sup>1</sup> <https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/print//arts/2021/2/10>

<sup>2</sup> <https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/print//arts/2021/2/10>

# خاتمة



### خاتمة:

لكل بداية نهاية، لقد استطعنا بفضل الله تعالى أن نصل إلى نهاية المشوار لنتمخض عن بحثنا مجموعة من النتائج: المسرح الرقمي مثله مثل أي مسرح آخر يتم بشكل مباشر وبطريقة حقيقية ليتجلى انفعال التلقي وانعكاساته على الذائقة بمختلف مستوياتها. استثمار التقنيات الرقمية التي من شأنها التحليق جماليا وفكريا وبفضاءاته وعوالمه الدرامية.

المسرح الرقمي هو حصيلة ممثلين وملايين من وحدات التخزين الرقمية ولتي تجوب شبكة الفيديو حاملة معها أصواتا وصورا وحركة تنقلها من مكان لآخر.

ولقد كشف لنا حسين حبيب في مسرحيته "مقهى بغداد" مايلي:

- الامتزاج بين لغتين وحضارتين .

- اعتماد اللغة الفصحى والابتعاد عن العامية.

- منح الكاتب المساحة الكافية والواسعة لشخصياته لإظهار سلوكياتها وأقوالها التي تزيد قولها أو فعلها.

والمسرحية ترجمان عن الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية خاصة الظروف التي كانت سائدة في العراق.


يمكن اعتبار التجربة العربية في هذا النوع الأدبي الجديد لا تزال فتية للغاية إذا قورنت بنظيرتها الغربية.

إن الحديث عن المسرح وعن اختلاف مواضعه الفنية تجعلنا أمام طريقة توجيه هذا الفن لخدمة كل القضايا التي تمثل المجتمع، ولكي تعزز قوة المسرح أكثر في ظل الطفرة النوعية للتكنولوجيا الرقمية، يجب أن نعمل على إعادة التفكير في استثمار هذه الوسائط الرقمية لخدمة

المسرح حتى نقوم باستدراج المتلقي ويقتحم ساحات العرض الافتراضية، لكي تتعزز الثقافة المسرحية التي لطالما كانت موجهة لتهديب النفوس وإلا فإن الوسائط التقنية ستمارس



سلطتها فنترك للبرامج الرقمية سلطة الاختيار ليكون معيار الانتماء الافتراضي ضغطة زر تبرز عمل على آخر حيث المشاهدة فتغمر أعمال لأنها لم تجد لنفسها نصيبا من الاختيار أمام العناوين التي يتفنن الابتذال في اختيارها ليتلوث الذوق الفني أمام دمقرطة النشر والابداع، فلا ضير أن يظهر أبطال ونجوم من الأرقام لأن البطل في الأخير هو الرقم.



قائمة المصادر

والمراجع



### قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم

المراجع:

1. مفهوم الهوية في المسرح العالمي - المسرح الجزائري أنموذجا، قسم كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران.
2. سباعي السيد، الدراما الرقمية والعرض الرقمي، تجارب غربية وعربية، حقوق الطبع والنشر محفوظة، للهيئة العربية للمسرح، الأمانة العامة، الطبعة الأولى، 1439هـ - 2018م، الشارقة، الإمارات
3. شيرين محمد شعبان حسن، التجربة المسرحية تفاعلية في المسرح الرقمي بين التخييل الرقمي والتفكيك النصي، تجارب عالمية عربية، جامعة القاهرة، مصر.
4. النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، كلية الآداب قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف.
5. الحوار المتمدن سرمد السرمدي - نظرية المسرح الرقمي للمخرج محمد حسين حبيبي. 2012م.
6. ياسر خضير البياتي، الأدب الرقمي أدب المستقبل، صحيفة العرب، 2016، العراق.
7. بيل جيتس، المعلوماتية بعد الإنترنت، عالم المعرفة، طريق المستقبل، الطبعة الأولى، الكويت، سنة 1978.
8. حنان محمد عبد الحليم نصار، فاعلية برامج أنشطة المسرح التفاعلي البنائي في تنمية بعض مهارات حل المشكلات الرياضية الحياتية لدى الطفل اليتيم من 5 - 6 سنوات، مجلة دراسات في الطفولة والتربية، جامعة أسيوط، مصر

## قائمة المصادر والمراجع



9. زهور كرام، الأدب الرقمي وأسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2009، القاهرة.
10. سباعي السيد، الدراما الرقمية والعرض الرقمي، تجارب غربية وعربية، حقوق النشر محفوظة، الطبعة الأولى، 1439 - 2018، الشارقة، الإمارات.
11. شرين محمد شعبان حسن، التجربة المسرحية التفاعلية في المسرح الرقمي بين التخييل الرقمي والتفكيك النصي، تجارب عالمية عربية، جامعة القاهرة.
12. عبد الباسط أحمد شاهين، التفاعلية على مواقع الصحف الإلكترونية، دار العلوم للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2014
13. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2006.
14. محمد العنوز، مجلة الكلمة المسرح الرقمي بين الثابت والمتحول، العدد 159، يوليو 2020م.
15. التفاعلية ووسائلها في التلفزيون الجزائري - البرامج الموضوعاتية انموذجا، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر، 2007 - 2008.
16. نجم السيد الثقافة والإبداع الرقمي: "قضايا ومفاهيم" أمانة عمان الكبرى الأمانة الثقافية الأردن عام 2008م
17. مقال السيد نجم عبد العزيز على نجم 8 ميدان سراي القبة الزيتون القاهرة مصر.

18. <https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/print//arts/2021/2/10>

# فهرس المحتويات



فهرس الموضوعات

الموضوعات	
	شكر وعران
	فهرس الموضوعات
أ	مقدمة
مدخل: مفهوم الرقمنة والأدب الرقمي التفاعلي	
5	1/ مفهوم الرقمنة
8	2- مفهوم التفاعلية في الأدب
8	2-1 مفهوم التفاعلية
9	2-2 أبعاد التفاعلية
12	3/ الأدب الرقمي والأدب الرقمي التفاعلي
12	3-1 الأدب الرقمي
14	3-2 الأدب الرقمي التفاعلي
17	4/ التقنية الرقمية والإبداع
الفصل الأول: المسرح الرقمي التفاعلي المفهوم والنشأة	
20	1/ مفهوم المسرح لغة واصطلاحا
21	2/ المسرح الرقمي
21	3/ المسرح والتكنولوجيا
23	4/ بداية المسرح الرقمي التفاعلي
28	5/ تعريف المسرح الرقمي التفاعلي
31	6/ بعض التجارب في المسرح الرقمي التفاعلي
32	7/ خصائص المسرح التفاعلي

## فهرس الموضوعات



34	8/ مقارنة بين المسرح التقليدي والمسرح الرقمي
الفصل الثاني: التجربة العربية في المسرح الرقمي التفاعلي	
37	1/ بداية المسرح الرقمي التفاعلي عند العرب
41	1/ التعريف بالمسرحي: (محمد حسين حبيب)
42	2/ محمد حسين حبيب يقول عن مسرحيته مقهى بغداد
43	3/ دراسة المسرحية
45	3-1 المحتويات أو الشخصيات
45	3-2 بعض الصور ومشاهد من المسرحية
45	3-3 بعض الصور بعد العرض.
46	4/ آراء حول تجربة مسرحية مقهى بغداد
47	مقتطفات من المسرحية
54	خاتمة
57	قائمة المصادر والمراجع
	ملاحق



## ملخص الدراسة:

تناولنا في هذا البحث مسألة التجربة العربية في المسرح الرقمي والتفاعلي في "مسرحية مقهى بغداد" للدكتور "محمد حسين حبيب" محاولين رصد دور المسرح الرقمي في التجربة العربية ساعين إلى الإجابة عن الإشكاليات المتعلقة بهذا البحث من بينها: ما هو المسرح الرقمي وما هو دوره في التجربة العربية؟ وهل استفاد المسرح العربي من تعدد الوسائط التقنية الرقمية؟ وكيف تم توظيفها في العرض المسرحي دون أن يفقد جوهره وطبيعته؟.

فتعرضنا إلى مفاهيم المسرح والمسرح الرقمي التفاعلي، ثم التجربة العربية في المسرح الرقمي مسرحية "مقهى بغداد" للدكتور "محمد حسين حبيب" أنموذجاً.  
الكلمات المفتاحية: الرقمنة، المسرح الرقمي التفاعلي، مقهى بغداد

### **Abstract:**

In this research, we addressed the issue of Arab experience in digital and interactive theater in the "Baghdad Cafe Play" of Dr. Mohammed Hussein Habib, trying to monitor the role of digital theater in the Arab experience and seeking to answer problems related to this research, including: what is digital theater and what is its role in the Arab experience? Has Arab theater benefited from the multiplicity of digital media? How has it been employed in theater without losing its essence and nature?

We showcased the concepts of interactive digital theater and theater, and then the Arab experience in digital theater of Dr. Mohammed Hussein Habib's "Baghdad Cafe".

**Keywords:** digitization, interactive digital theater, Baghdad cafe

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

