وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجيل ط UN 34012023238790631:1

رقم التسجيل ط UN340120232301379146:2

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان :

اشكالية الهوية في المسرح التفاعلي العربي

مقهى بغداد أنموذجا - لحازم كمال الدين -

إعداد الطالب (ة) :

- حمدي السعيد
- بوعزة النذير

أمام لجنة المناقشة المكونة من الأساتذة :

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
سعودي سلاف	أستاذ مساعد - ب -	جامعة المسيلة	رئيسا
سيليني نورالدين	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
طيهارنسيبة	أستاذ مساعد – ب -	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 1445-1446هـ / 2023-2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لقد عرف الأدب بكل فنونه تحولات وتغيرات في الشكل والمضمون ، مواكبا حركة وسيرورة العصر ومتطلباته إلى يومنا هذا. فظهر الأدب بثوب جديد مستفيدًا من المعطيات التكنولوجية المتمثّلة فيما توفّره الوسائط المتعّددة من معطيات صوريّة وصوتية ظهر وهو يعلي من دور القارئ/ المتلّقي مركزا على دوره الإيجابي في عملية قراءة العمل الإبداعي؛ بل يدعوه بكلّ ثقة إلى الجمالية الرقمية بعدما كان تابعا بالقراءة لمبدع النّص، إلى المساهمة في كتابة النّص الأدبي بصفته مشاركا ومتربّعا على عرش الإبداع الحديث لتصبح الغاية من ذلك الارتقاء بالمتلقي من مستهلك إلى مشارك فعّال، يستطيع في النّهاية النّفاذ إلى أعماق العمل الأدبي بكلّ وسائطه .

ظهر المسرح التفاعلي مستفيدا من الوسائط الحديثة ، وهو نوع من العروض و شكل جديد من أشكال الإبداع، تختفي فيه لذة الممثل، ويفتقد للخشبة. كما يسعى للاستفادة من التكنولوجيا الحديثة، بما توفره من عناصر فنية في مجال السينوغرافيا. ولا يُقدم إلا عن طريق الأنترنت .

إن النّص المسرحي وفق ذلك يعد الحاضنة الأساسية التي تشكّل وثيقة تاريخية مهمة ،يمكن من خلا لها قراءة ثقافات المجتمع وهويته التي تميّزه عن غيره من المجتمعات الانسانية الأخرى بما له من مكونات لا يمتلكها مجتمع آخر، وبذلك فإن شخصية الكاتب واهتماماته بثقافات مجتمعه ستبرز هي الأخرى وفق مفاهيم اجتماعية ثقافية ، يثبتها النّص ويرسلها الى العالم لتشكل حضورها الانساني في الخارطة الكونية.

والمسرح بما أنه نموذج أدبي أو شكل فني يتطلب لكي يُحْدِث تأثيره الكامل ذلك بإشراك عدد كبير من العناصر غير الأدبية . يضم فنون الأدب والفن التشكيلي والموسيقى وغيرها من الآليات... وبظهور الثورة الرقمية والتكنولوجية التي غيرت أساليب التعبير فيها استفاد من ناحية توظيف تقنياتها ومساهمتها في التّشكيل الجمالي والتصميم الفرجوي

للعرض المسرحي، كما استفاد تحديدا من علم الحاسوبOrdinateur والشبكة العالمية للمعلومات Internet و برامجها المختلفة ليصبح نمطا جديدا من الكتابة والإبداع للفنّ المسرحي، يعرف بالمسرح التفاعلي الرقمي .

وانطلاقا من هذا الهاجس تظهر اشكالية البحث مُلِحة في تَتَبُع مسارات هذا الانجاز والموسوم باشكالية الهوية في المسرح التفاعلي مقهي بغداد أُنموذجًا، هذا لأنّ هاجس الهوية كان اهتمام كل الشعوب في المعمورة إلى محاولة إثبات مكوناتها الثقافية واعتبارها خطابا اجتماعيا فكريا وجوديا باتجاه الآخر، وكافة الشّعوب بتنوعاتها ولغاتها وخصوصياتها. فالهوية الاجتماعية مثلا هي امتلاك أمة أو شعب ما لِمِيزات حضارية خالصة وخاصة فهي تحدد عناوينه وآلية قراءته من قبل الآخر.و هنا يمكننا صياغة الاشكالية على النحو التالي: كيف تَتَمَظْهر أسئلة الهوية في المسرح التفاعلي ؟ كيف يمكن تَوْصِيفها من خلال مجموع قضايا هذا الخطاب ؟ وما مدى إمكانية إنتاجه على النحو الذي يَضْمَن الانتقال من تجربة الاهتمام بالنصّ المكتوب إلى الاهتمام بالنصّ الرقمي ؟ وكيف نجمع بين المحافظة على الهوية بكل خصوصياتها وابعادها، مشاركين فاعلين مع هذا الإبداع الجديد المعاصر الذي يسمى بالمسرح التفاعلي؟ .

وقد اخترنا مسرحية مقهى بغداد أُنْموذجا لكونه يستجيب لكافة الاشتراطات السابقة ومحاولة منّا للوقوف على هذه التساؤلات المُلِحة، جاءت خطة البحث معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي معتمدين فيه على فصلين بين مقدمة وخاتمة. تضمن الفصل الأول مهادا نظريا (الأدب الرقمي دراسة في النشأة والتطور) احتوى على خمسة عناصر جاءت على النحو التالي : أولا تعريف الأدب الرقمي ونشأته ، ثانيا آليات تطور الكتابة التفاعلية ثالثا تسميات وخصائص الأدب الرقمي التفاعلي ، رابعا نشأة الأدب التفاعلي عند الغرب و عند العرب ، خامسا الأجناس التفاعلية: (المسرحية / القصيدة / الرواية) .

أما الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية تتبعت أبعاد الهوية وآليات تشكلها في مسرحية مقهى بغداد على ثلاثة عناصر، جاءت على النحو التالي : أولا تقديم المنجز (ملخص مسرحية مقهى بغداد)

ثانيا: أبعاد الهوية وآليات تشكلها في مسرحية مقهى بغداد ، ثالثا :المسرح التفاعلي بين هاجس الهوية واستشراف المستقبل (تأثيراته ورهاناته) . لنخلص في الأخير باقتراحات مهمة مفتوحة على الآراء المتباينة نقف فيها على الإشكاليات والحلول التي تضمنتها الخاتمة .

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على بعض الدراسات الهامة التي تناولت الأدب التفاعلي بعمل جاد أكاديمي، يرجع الفضل لهم في السبق وإرساء قواعد البحث فيه، أهمها على سبيل المثال لا الحصر الباحثة فاطمة البريكي في كتابها مدخل إلى الأدب التفاعلي والباحث سعيد يقطين في كتابيه من النّص إلى النّص المترابط/ النّص المترابط و مستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، والباحثة زهور كرام في كتابها الأدب الرقمي (أسئلة ثقافية و تأملات مفاهيمية)، وغيرها من الدراسات والبحوث والكتابات التي أَثْرَت مفاهيم الأدب التفاعلي.

و إذا وقفنا على أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا ، نعد منها على سبيل المثال لا الحصر كتاب عصر الوسيط أبجدية الأيقونة (دراسة في الأدب التّفاعلي الرقمي) لعادل نذير/ كتاب الشعر التفاعلي الرقمي(الريادة والاحتفاء) لسلام محمد البناي/ كتاب الرقمية و تحولات الكتابة لابراهيم أحمد ملحم / الهوية العربية الإسلامية إشكالية العولمة عند الجابري لأشرف رضا/ ثورة الأنفوميديا / ثورة الوسائط المعلوماتية لفرانك كيلش/ أدباء الأنترنت أدباء المستقبل لأحمد الشبلول. وهكذا القائمة مفتوحة للمراجع كتبًا ورسائل جامعية ومقالات نقدية صحفية / مجلات ومواقع إلكترونية .

و في الأخير نتقدم بالشكر و الامتنان للطاقم الإداري لكلية اللغة والأدب العربي و أساتذتها الأفاضل الذين منحونا مشاركاتهم مجال الدراسة و البحث، وألحقونا بحقل العلم و المعرفة، لنشارك معهم كطلبة علم في بناء هذا الصرح العظيم، على إنجاز هذا البحث المتواضع، وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل الدكتور سيليني نور الدين على جهده وإسهاماته في إخراج هذا البحث إلى النور.

الفصل الأول

مهاد نظري : الأدب الرقمي دراسة في النشأة والتطور

أولا : نشأة وتعريف الأدب الرقمي .

ثانيا : آليات تطور الكتابة التفاعلية .

ثالثا : خصائص الأدب الرقمي التفاعلي .

رابعا : نشأة الأدب التفاعلي عند الغرب وعند العرب .

خامسا :الأجناس التفاعلية(المسرحية / القصيدة / الرواية)

أولا : نشأة وتعريف الأدب الرقمي

شكلت الأنترنت والعولمة و الوسائل التكنولوجية دعما رئيسا للنص الرقمي. فاستند عليها هذا النوع من الأدب ومنها انطلق. بتفوق الثورة المعلوماتية التكنولوجية على جميع مناحي الحياة، بما في ذلك الحقول العلمية والمعرفية والفنية، التي أثّرت عليها تأثيرا بالغا. وذلك نتيجة ما أتاحته لها من خصائص ووسائل سهلت من مهمتها وأرست دعائمها، كما مكّنت من انتشارها وسرعة نتائجها، فقد خدمتها خدمة جليلة. أكسبتها صفات العصر من سهولة وسرعة ودقة وانتشار... الخ وليس الأدب بمنأى عن هذه الثورة العلمية والتكنولوجية؛ فهو ناقل مؤثر ومتأثّر بكل ما يحصل حوله، وفي تماس دائم مع الواقع الذي ينشأ فيه مسايرا له. هذا الواقع الذي فرض عليه -طوعا أو كرها- أن يحتك بهذه التكنولوجيا ويغرف منها. "ومع أن الأدب قد يبدو أشد أنواع الفنون بعدا عن التأثّر والتطور التكنولوجي، لما قد يلمح من اختلاف بين طبيعته وطبيعة ما تقدمه التكنولوجيا" [1] فقد عسر على المنظرين الغربيين -والعرب من بعدهم- وضع تعريف دقيق لهذا النوع الجديد من الأدب. فتعددت مسمياته بين الأدب الرقمي Digital Literature، الأدب التفاعلي Interactive Literature، النص المتفرع/ المترابط/ المتشعب/ النص الفائق Hypertext الأدب الالكتروني Electronic Literature... الخ. وكل اصطلاح إنما صدر عن فهم محدد لكيفية معينة، أو صور الأداء الشكلي، أو زاوية النظر لخاصية من خصائصه أو لشكل من أشكال تجليه.

يعرفه فيليب بوطز Philippe Bootz فيقول: " نسمي أدبا رقميا كل شكل سردي أو شعري يستعمل الجهاز المعلوماتي وسيطا، ويوظّف واحدة أو أكثر من خصائص هذا الوسيط" [2] إذ جعل شرطه هو التجلي على شاشات الإعلام الآلي، والاستفادة من هذه المعلوماتية في البناء. **كما** عرفته الباحثة فاطمة البريكي الأدب الرقمي على أنه : "النص

[1]-فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب /لبنان، ط1 ،2006 ،ص13 .

[2] -فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟، تر محمد أسليم، مجلة علامات، المغرب، العدد 35 ،2011ص.103 .

المقدم رقميا على شاشة الحاسوب، سواء اتّصل بشبكة الانترنيت أو لم يتّصل" [3] وهي بهذا تجعل صفة الرقمية مرتبطة بالوسيط الحامل للأدب بغض النظر عن خصائصه. وهي هنا تفصل بين الأدبين ، إذ هو جنس أدبي جديد تنشأ التقنية ،و قوامه التفاعل والترابط، يمكنه أن يستفيد من إمكانيات التكنولوجية الحديثة ويشتغل على تقنية النص المترابط Hypertext ويوظّف مختلف أشكال الوسائط المتعددة ،Hypermédia وبهذا يزاوج بين الأدب والتكنولوجيا .

كما نجد الناقد المغربي سعيد يقطين يركز على خاصية التواصل في الأدب الرقمي إذ عرفه بقوله: " مفهوم جديد جاء نتيجة التطور الذي حققته الإعلاميات، ويتم توظيفه للدلالة على النص الذي يتحقق من خلال شاشة الحاسوب بناء على تطوير وسائل الاتصال الحديثة من جهة، ولخلق أساليب جديدة للتواصل بين الناس تتعدى ما كان معروفا، مثل الهاتف والفاكس، إلى التواصل المتكامل والإبداع بشروط ومظاهر مختلفة" .[4] فالنص الأدبي لم يعد في عصر التكنولوجيا وسيلة للتوصيل ونقل الإبداع بل أكسبته هذه الأخيرة صفة التواصل والاتصال. فلم يعد المبدع أو كاتب النص الأدبي يعتمد على الكلمة والكتابة فحسب، بل دعمها بكل ما تتيحه له التكنولوجيا والوسائط الحديثة من إمكانات الصورة والصوت واللون والحركة... إلخ." فهو إذن نص يعرض ويقرأ ويسمع أي يستقبل بالحواس الإدراكية المهمة في عملية التواصل الإنساني"[5] فلم يعد تلقي النص مقتصرا على القراءة، وإنّما تدخلت الحواس المختلفة في فعل التلقي بما يتلاء م واستقبال المكونات الجديدة لهذا الأدب. وقد تغير الأدب حال دخوله إلى العالم الرقمي ، فتغيرت معه تركيبته وبناؤه فنجد المرسل الرقمي بدأ "يفرع ويربط ويشعب ويؤثّر صوريا وصوتيا وكتابيا وما إلى ذلك، ويسعى إلى البحث عن كل تقنية جديدة في ظل العصر اللامتناهي " [6] .وبهذا يمكن اعتبار

---

[3]- فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا،المركز الثقافي العربي ،2008 ص.41 .

[4]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص.122

[5]- سلام محمد البناي، الشعر التفاعلي الرقمي الريادة والاحتفاء، مطبعة الزوراء، العراق، ط 1،2009 ،ص.10

[6]. علاء جبر محمد، الحداثة التكنو-ثقافية، مطبعة الزوراء، العراق، ط 1، ص 81- 2009 .

الـنص الرقمـي جهـازا أدبيـا لغويـا يقـوم بتوزيـع مهمـات نظـام اللسـان وربـط ذلـك بـالكلام والتواصل .

ثانيا : آليات تطور الكتابة الرقمية و رحلة الخط

رحلة الأدب من المشافهة إلى الرقمنة :

يعـيش العـالم فـي خضـم ثـورة معرفيـة كبيـرة و تقـدما هـائلا فـي شـتى مجـالات التكنولوجيـا منـذ نهايـات القـرن الماضـي إلـى يومنـا هـذا وهـو فـي تسـارع كبيـر وسـباق علمـي ملحـوظ فـي "جميـع مجـالات الحيـاة السياسـية والاجتماعيـة والاقتصـادية وحتـى المجـال الثقـافي والإبـداعي " [7] فمـن طبيعـة العلـوم أن تتـداخل فيمـا بينهـا وأن تمتـزج معطياتهـا حـد التوحـد أحيانـا." وذلـك بـأن يفيـد فـرع مـن الفـروع ممـا توصـل إليـه فـرع آخـر بغـض النظـر عـن اشـتراك هـذين الفـرعين فـي الحقـل المعرفـي مـن عدمـه" ،[8] ممـا يجعـل البحـث عـن علاقـة الأدب بالتكنولوجيـا والثـورة المعلوماتيـة أمراسـتحق التوقـف عنـده و قفـة مطولـة للإلمـام بحيثيـات هـذه العلاقـة مـن جميـع جوانبهـا ومحاولـة تبّـين الأوجـه الإيجابيـة والسـلبية لهـا، خصوصـا بعـد مـا أثمـرت هـذه العلاقـة نوعـا جديـدا مـن النصـوص يجمـع بـين فنيـة الأدب وعلميـة التكنولوجيـا فـي آخـر مرحلـة مـن تطـور الـنص الأدبـي إلـى الآن،" فالأزمنـة المتتاليـة شـكّلت دورة حيـاة أعطـت لكـلّ زمـن أدبه، ولكل أدب مميزاته بحث يمكن أن نميز فيها مراحل أربع هي"[9]

1 مرحلة المشافهة :

تلعب الكلمة دورا رئيسيا في التواصل بين المستمع والمتكلم .بحيث لا يصبح هذا الحضور مقترنا بالكلام والنطق فقط ؛ بل يتعداها إلى كل ممكنات التواصل والإفهام. إذ

---

[7] - بلهزيل خديجة، الأدب التفاعلي :مدونة الأدب و الفن التفاعلي لحمزة قريرة(رواية الزنزانة رقم06وقصيدة الحب يتكلم كل اللغات)

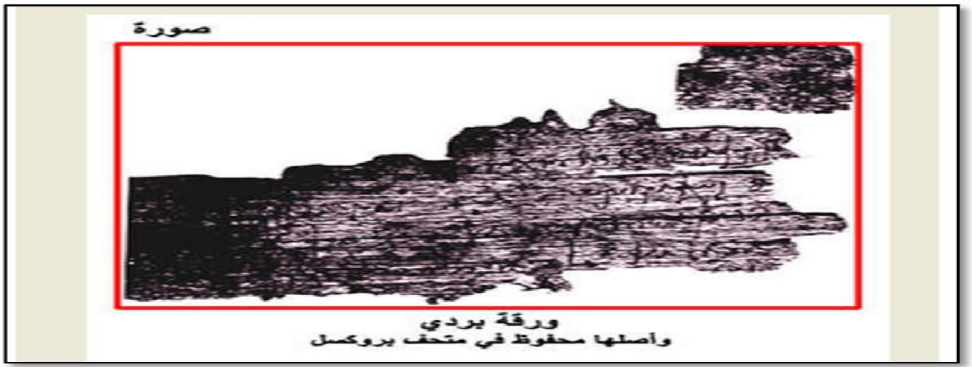
[8] - فاطمة البريكي ، مدخل إلى الأدب التفاعلي ، ص.1

[9]- - منال بن حميميد، النظرية النقدية المعاصرة و الأدب الرقمي ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي ،جامعة محمد بوضياف-المسيلة- .2018-2017ص -9

تتميز السفاهة بالحيوية و إمكان اللجوء إلى وسائل تعبيرية أخرى غير اللغةالكلمة المنطوقة كالتلوين الصوتي من خلال النبرة و التنغيم وسط أفعال الكلام ."وما يصيب الحديث من ايماءات وايحاءات واشارات بالعيون و اليدين وتلميحات الوجه ، فالأفعال الكلاميه لها دورها الحاسم في تحديد المعنى المنطوق و المسموع "[10] فهذه الحيوية جعلت الأدب ينتقل من شخص لآخر و من حقبة زمنية لأخرى بالاعتماد على الذاكرة و الحفظ كما هو الحال في ملاحم اليونان و الرومان و أشعار العرب الجاهليين.

2 **المرحلة الورقية :**

بدأت هذه المرحلة باكتشاف ورق البردي واستخدامه كوسيط للكتابة، بدل الطين والصخور، والخشب، و"بدأ المصريون في تسجيل الحروف الهيروغليفية على ورق البردي منذالعام (3300ق.م) نظرا لكونه يمتاز بخفة الوزن، وسهولة التخزين والاسترجاع والنقل. وذلك باعتباره نباتا يتم تجفيفه ورصه ليشكّل موضعا للكتابة والتدوين كما هو موضح في الصور المرفقة:[11]



[10] - انظرنبيل علي، العرب و عصر المعلومات، سلسلة علم المعرفة ، الكويت ، أبريل ،1994ص.277

[11] - منال بن حميمد، النظرية النقدية المعاصرة و الأدب الرقمي ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي ،جامعة محمد بوضياف-المسيلة- .2017-2018

وبعد ورق البردي اهتدى الإنسان إلى نوع جديد من الورق وذلك "في القرن الثاني قبل الميلاد عرف شكل الدفتر (الكوديكس) في أوربا، بسبب عزوف بطليموس عن بيع ورق البردي خشية ندرته، وقد صنع من جلود الحيوانات، وهو ما أكسب الشكل أو المحتوى الجديد بعض الخصائص، مثل تعدد الموضوعات فيه، سهولة القراءة في زمن أقل، والكتابة على الوجهين، وإلى هذا الشكل يرجع الفضل في استخدام النقط، والفواصل والأشكال المصاحبة للكلمة. المعروفة الآن" [12] فكان الكوديكس فضاء أيسر للقراءة والفهم، أرحب لاستقبال النصوص وكتابتها.

ومن المواد الأخرى التي شاع استخدامها بكثرة في صناعة الكتب كان نوع من الجلود يعرف باسم "الرق"، وكان يصلح للتزيين والزخرفة بماء الذهب، فاستخدمه العرب لكتابة القرآن الكريم، ومعه بدأت العناية بالناحية الجمالية الفنية للكتابة. وقد خلّده القرآن الكريم في قوله تعالى(**وَالطُّورِ(1).وَالكِتَابٍ مَسْطُورٍ(2) فِي رَقٍّ مَنْشُورٍ(3)**)[13] .وقد أقسم الله بالقرآن

[12]- - السيد نجم، التجريب والتقنية الرقمية في المشهد الروائي العربي، ضمن كتاب جماعي: التشكل والمعنى في الخطاب السردي، ص.323 .

[13]:سورة الطور، الآية .برواية ورش عن نافع (1-3)

المكتوب على جلد الرق ، ونلاحظ أن للوسيط فضلا كبيرا في الكتابة، فقد تطورت بتطوره؛ حيث مالت في بداياتها إلى السهولة والاقتصاد في الكتابة أو التصوير، نظرا لتعسرها وللجهد المبذول في نقشها، وذلك ما جعلها مستعصية على الفهم، ولكن مع تطور الوسيط، وسهولة الكتابة وتوفّر مادتها نقصت المشقة على الكاتب والقارئ، مما ساهم في توسع نطاق انتشارها.

ويبقى السعي متواصلا لإيجاد نوع جديد من هذا الوسيط بحيث يكون أكثر ملاءمة وأقل كلفة ،وفي "حوالي العام 100قبل الميلاد تسنى للصينيين أن يبتكروا ورقا كالذي نعرفه اليوم .وبهذا الشكل تم للوسيط الورقي شكله، وتم حفظه ونشره.

3الطباعة :

هي وسيلة من وسائل التطور والنهضة دعمت الكتابة ،وظهرت في القرن الخامس عشر الميلادي ، حين اخترع الألماني يوهان جتنبورغ Johannes Gutenbergالمطبعة. وعدت حلقة مفصلية في التاريخ البشري، وشكل نقلة نوعية على جميع الأصعدة بعدما نقل فعل الكتابة من الإنسان إلى الآلة الطابعة " فقد نشرت المعرفة على نحو لم يحدث أبدا من قبل، وجعلت من معرفة القراءة والكتابة لدى الجميع هدفا جادا، ومكنت من نشوء العلوم الحديثة، وغيرت الحياة الاجتماعية والفكرية ."[14] ولا مجال هنا لقياس نطاق الانتشار والسرعة، فالنصوص المطبوعة تكون أسهل كثيرا للقراءة من النصوص المخطوطة، والتأثيرات الناتجة عن السهولة العظيمة في قراءة المطبوع هائلة." وتؤدي هذه السهولة في النهاية إلى قراءة سريعة، صامتة. وكذا تؤدي هذه القراءة إلى علاقة مختلفة بين القارئ وصوت المؤلف في النص، وتدعو إلى أساليب مختلفة في الكتابة." [15]

فالطباعة تبصير للقارئ، ومحك للمؤلف، ودعامة للنصوص الأدبية تساعد على انتشارها وتسهل قراءتهاوالملاحظ أن الطباعة امتداد للكتابة الورقية، نظرا لكون الطباعة معتمدة على

---

[14]-والتر ج أولج، من الشفاهية إلى الكتابية، ترجمة حسن البنا عزالدين ، عالم المعرفة ج1 تصدر عن وزارة الثقافة الكويت ص.176

[15]- المرجع نفسه، ص.181

الورق بنسخ الحروف والكلمات عليها بواسطة الآلة. فهل بقي هذا الوسيط فعالا في زمن الرقمنة والتكنولوجيا؟

4 الرقمنة :

تعتبر الرقمنة آخر مرحلة في سيرورة دورة حياة الأدب إلى يومنا هذا ، وكانت حصيلة التطور التكنولوجي والعلمي إذ سيطر الحاسوب وهيمن على كل بيت ليصبح من ضروريات الحياة."وكان لهذا الغزو تأثير بالغ على الأدب فكلما حقق المجتمع تطورا وتقدما مس هذا التقدم العلم والأدب بدرجة متقاربة. كما أن ذلك التقدم متقارب بين الجانبين النظري والمادي ،وعليه فإن التّقدم التكنولوجي لم يكن ولن يكون على حساب الأدب . فالأدب والعلم يسيران في الطريق ذاته ويتعايشان في علاقة تأثير وتأثر في ظل هذا الخضم الإلكتروني الذي تعيشه الإنسانية في العصر الحالي، ورغم الاختلاف في الطبيعة بين الأدب والتكنولوجيا إلا أن الأدب أوجد لنفسه مكانا ضمن هذا العصر و ذلك حينما اعتمد في بنائه على الرقمنة. و التي تقوم على مفهوم بسيط مفاده إمكان تحويل جميع أنواع المعلومات إلى مقابل رقمي، فحروف الألف باء التي تصاغ بها الكلمات و النصوصُ يعّبر عنها بأكواد رقمية تناظر هذه الحروف رقما بحرف و الأشكال و الصور يتم مسحها إلكترونيا لتتحول إلى مجموعة .هائلة من النقاط المتراصة المتلاحقة و يمكن تمثيل كل نقطة من هذه النقط رقميا سواء بالنسبة إلى موضعها أو لونها أو درجة هذا اللون. فتخرج الصورة واللون عن طبيعتها الورقية لتغدو أرقاما دالة في فضاء افتراضي واجهته شاشات الحاسوب.[16]

إن هذه المرحلة الرقمية في حياة النص الأدبي تمثل انتقالا من عهد إلى عهد وتشبه الانتقال من حضارة المشافهة إلى حضارة الكتابة قديما، و قد شهد القرن العشرون انتقال آداب الإنسانية من حضارة الورق إلى حضارة التكنولوجيا والإلكترونيات التي أخذت تتغلغل

[16] - منال بن حميميد، النظرية النقدية المعاصرة و الأدب الرقمي ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي ،جامعة محمد بوضياف-المسيلة- .2018-201 ص -15

في مختلف جوانب الحياة دون حد أو قيد. ولا بد أن تكون مثل هذه الطفرة ذات أثر بالغ ليس فقط على نوعية النصوص المقدمة (إلكترونية / ورقية) . "إنما على طبيعتها وعلى نوعية الأفكار التي تطرحها ومدى تلاؤمها مع معطيات العصر والتغيرات التي تطرأ عليه خلال فترات زمنية قصيرة ومتقاربة زمنيا، بحيث لا تترك مجالا لاستيعاب ما قبلها إلا فاجأتنا بمستجدات قد تكون أكثر تنوعا و تعقيدا. [17]

ثالثا : النص المترابط

ظهر هذا الشكل الجديد نتيجة تسارع وتيرة الوسائط التفاعلية، شكلته وسائل الإعلام والاتصال الجديدة خاصة الأنترنت فسمي بالتصور الرقمي أو الإلكتروني ، الذي يجعل من النص مجموعة من الشذرات التي تربط محّددات رقمية هي ما عرف بالروابط، وذلك من أجل خلق تفاعل بين النص والوسائط وتسهيل التنُقل بين ثنايا النص، وتوجيه القارئ للتفاعل مع النص بواسطتها،منذ بداية ستينيات القرن الماضي، والتي تحققت بصورة واضحة، في تسعينيات القرن الماضي. فاقترحت مفاهيم ومصطلحات جديدة تجاوزت المصطلحات التي رّوجت لها الدراسات النصية مثل النص،والتناص ، والبنية، إلى مصطلحات مرّكبة تجمع بين النّص والوسيط، كالنّص المترابط الذي ترجُمته في المصطلح الغربي– hypertext .

وقد ترِجم كذلك بـ(المتفرع، والفائق، والمتشعّب والمترابط، والشبكي...،)، ثم شاعت صيغ أخرى تعّبر عن علاقة الأدب بالوسيط الإلكتروني كالأدب التفاعلي، والأدب الرقمي والأدب الإلكتروني وغيرها. إن النص المترابط نص وسيلته الأساسية الشاشة، مطّعم فنيا بنصوص أخرى لغوية وغير لغوية عبر روابط أو أيقونات تقوم بوظائف بنائية مختلفة، انطلاقا من مبدأ توسيع مفهوم النص وتناسل النصوص.

[17]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 19- 20 -

رابعا : النص الإلكتروني

أدى إلى وجود علاقات ومفاهيم جديدة، فالترابط النصي يتجسد في النص الإلكتروني من خلال الروابط التي تتم من داخل النص نفسه، ويسمح لنا هذا بالانتقال داخل النص وفق ما تستدعيه عملية القراءة ، كذلك لا يتيح لنا الترابط التحرك بين النصوص اللفظية فقط، بل الانتقال كذلك بين علامات غير لفظية، مثل الصوت، أو الصورة، أو الخارطة، ، أو الصورة الحية أو المتحركة، ويعرف هذا التوسيع بـ (ترابط الوسائط) " وهذا الشكل من الترابط بمعنييه ما كان ليتحقق لولا التطور الذي تم مع استخدام النص الإلكتروني. وعلى الرغم من التباين المسجل بين التعالق النصي والترابط النصي، كانت لفظية أو غير لفظية، وسواء قدمت شفاهيا أو كتابة أو إلكتروني لقد أصبحت الأشكال في بنائها تخضع لمفهوم النص المترابط، وهو مفهوم وضعه Theodor H.Nelson في عام 1960م ليشير إلى شكل النص الإلكتروني ا".[18]. وطبقا لهذا المفهوم يعد الأدب التفاعلي أدبا إلكترونيا يعتمد على النشر الإلكتروني وعلى تكنلوجيا المعلومات المعاصرة بكل ما تتيحه من إمكانات الاتصال المتعددة: الصورة، والصوت، والحركة ...وغيرها.

خامسا النص التفاعلي :

تعريف النص التفاعلي :

1- لغة: جاء في معجم الوسيط: " لفظة (التفاعل) في مادة (فعل) موجودة بالمعنى الكيميائي، ، التفاعل الكيماوي وفي مادة(كيمياء) نجد ما يلي: التفاعل الكيميائي: أن تؤثر مادة بمادة أخرى فتغير تركيبهاالكيميائي أو هو تغير كيميائي يحدث في مادة بتأثير الحرارة أو الكهرباء ونحوهما .. " [19]كما جاء أيضا في معجم اللغة العربية المعاصرة؛ لفظة " تفاعلي" (مفردة): اسم منسوب إلى تفاعل: متفاعل. يحدث تأثيرا متبادلا، قُوة تفاعلِية) [20]من خلال التعريفين السابقين نستخلص أن لفظة تفاعل أو تفاعلي هو تأثير المتبادل بين الطرفين؛ هذا التأثير يدل على قوة التفاعل.

---

[18] - يقطين، سعيد :من النص الى النص المترابط. مرجع سابق، ص .102

[19] - معجم الوسيط، تر: إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، دار الدعوة، مصر، ط 4،2004 -1425 ،ص .808

[19]- عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، نشر وتوزيع، طباعة، القاهرة، ط ،2008 ،ط1 . ص . 725

2- اصطلاحا :

يعرف "سعيد يقطين" التفاعل "interaction"في كتابه " من النص إلى النص المترابط، حيث يقول" إن التفاعل في الإعلاميات بمثابة عملية التبادل أو الاستجابة المزدوجة التي تتحقق بين الإمكانات التي يقدمها النظام الإعلاميات للمستعمل، والعكس ويمكن التدليل على ذلك من خلال نقر المستعمل على أيقونة مثلا للانتقال إلى صفحة أخرى ..." [21]فالتفاعلية من خلال هذا التعريف هي كيفية تعامل المستعمل مع الجهاز الآلي. كما يرى عدد من العلماء الغربيين أن هذه اللفظة لا تعني القدرة على الإبحار في العالم الافتراضي وحسب،" بل تعني قوة المستخدم وقدرته على التغيير فيه. إن تحريك المشاعر والاستمتاع بحرية الحركة لا يعنيان تأكيد العلاقة التفاعلية بين المستخدم وبيئة ما".[22]حيث إن التفاعلية تظهر قدرة ومعرفة المستعمل بها العالم، واستجابته بطرق جديدة قد تحدث التغيير، استجابة تفاعلِية في تركيب النص داخل العالم الافتراضي.

3- شروط النص التفاعلي:

يركز الدرس النقدي في العالم الافتراضي على شروط عدة يستجوبها النص التفاعلي التي يجب أن يستفيد ويلتزم بها النص التفاعلي في عمليتي الإنتاج والتلقي. أولها أن يتحرر مبدعه من الصورة النمطية التقليدية لعلاقة عناصر العملية الإبداعية ببعضها البعض .و أن لا يتجاوز الآلية التقليدية في تقديم النص الأدبي. وأن يعترف بدور المتلقي في بناء النص، وقدرته على الإسهام فيه.كما يجب أن يقدم نصا حيويا ، يحقق روح التفاعل، لتنطبق عليه صفة،(التفاعلية) وبهذا يكون جوهر الأدب التفاعلي .يكمن في قدرة المبدع في جعل التفاعل قائم من خلال عناصر العملية الإبداعية وفتح المجال أما المتلقي للمشاركة في هذه العملية من خلال عملية تفاعلية، كما يجب على المبدع تحرر من تلك الأساليب التقليدية التكنولوجيا وذلك باستعمال الوسائل." فالنص التفاعلي لا يكتسب وجوده إلا بتفاعل المتلقي المستخدم معه، فإن هذه الصفة، كانت موجودة، بالإدراك ولم ينص عليها أو تصبح صفة ملازمة للنص الأدبي إلا بانتقاله من طوره الورقي التقليدي إلى طوره الإلكتروني الجديد" . [23]

---

[21]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المرتبط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي بيروت ط.1 .2005 ص259

[22]فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ،ص 63

[23] - المرجع السابق، ص 50.

4– خصائص الأدب التفاعلي :

نستطيع أن نجمع من خلال وقوفنا على الدراسات والبحوث المتخصصة في الأدب التفاعلي على جملة من الخصائص والصفات المميزة للأدب التفاعلي . نذكر على سبيل المثال الباحثة فاطمة البريكي– يمكن تلخيصها في :

1–ان يكون نصا مفتوحا :بلا حدود يعطي للمتلقي الحق في الإبداعي إضـــتافة وحذفا "أيّا كان نوع إبداعه، ، ويلقي به في أحد المواقع على الشبكة، ويترك للقراء والمستخدمين حرية إكمال النص كما يشاؤون"[24]

2–يمنح (الأدب التفاعلي) المتلقي / المستخدم فرصة الإحساس بأنه مالك لكل ما يقدم على الشبكة " أي أنه يُعلي من شأن المتلقي الذي أهمل لسنين طويلة من قبل النقاد والمهيمن بالنص الأدبي والذين اهتموا أولا بالمبدع، ثم بالنص والتفتوا مؤخراإلى المتلقي" .[25]

3– لا يعترف (الأدب التفاعلي) بالمبدع الوحيد للنص، "وهذا مرتب على جعله جميع المتلقين والمستخدمين للنص التفاعلي مشاركين فيه، ومالكين لحق الإضافة والتعديل في النص الأصلي" [26]إذ ينسب النص الإبداعي للعالم الافتراضي، لا هو ملك للمبدع ولا هو خاص بالمتلقي فكلاهما يكمل الآخر.

4 –البدايات غير محددة في بعض نصوص (الأدب التفاعلي)إذ يمكن للمتلقي أن يختار نقطة البدء التي يرغب بها ، ويكون هذا باختيار المبدع الذي ينشئ النص أولا." إذ يبنى نصه على أساس ألا تكون له بداية واحدة، والاختلاف في اختيار البدايات من متلق لآخر يجب أن يؤدي إلى اختلاف سيرورة الأحداث) في النص الروائي، أو مسرحي، على سبيل المثال من متلق لآخر"[27].

5 – النهايات غير موحدة في معظم نصوص(الأدب التفاعلي)، فتعدد المسارات يعني تعدد الخيارات المتاحة أمام المتلقي/ المستخدم، وهذا يؤدي إلى أن يسير كل منهم في اتجاه يختلف عن الاتجاه الذي يسير فيه الآخر، "ويترتب على ذلك الاختلاف المراحل التي يستمر

---

[24]- المرجع نفسه ص 50.

[25] - المرجع نفسه ص 51.

[26]- المرجع نفسه ص 51 .

[27]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ،ص51

بهـا كـل مـنهم، ممـا يعنـي اخـتلاف النهايـات، أو علـى الأقـل، الظـروف المؤديـة إلـى تلـك النهايـات وإن تشـابهت أو توحـدت" باعتبـاره نصـا مفتوًحـا، لا يمكـن توحيـد نهايـات، وذلـك باختلاف وجهات نظر المتلقي."[28]

6- يتيح (الأدب التفاعلي) للمتلقين/ المستخدمين فرصة الحوار والمباشر،" وذلك من خلال المواقع ذاتها التي تقدم النص التفاعلي، رواية كان، أو قصيدة، أو مسرحية، إذ بإمكان هؤلاء المتلقين/ المستخدمين أن يتناقشوا حول النص وحول التطوارت التي حدثت في قراءة كل منهم، والتي قد تكون مختلفة .[29]

رابعا : الأدب التفاعلي عند الغرب و عند العرب

عند الغرب :

قد شهد الغرب ثورة إعلامية وتكنولوجية متقدمة جدا في مجال الرقميات، بداية باختراع بريس مورس (1971م) التليغراف ، واختراع ألكسندر جراهام بيل (1847م) للهاتف سنة1876م، واختراع غوليلمو ماركوني للراديو، ثم اختراع تشارلز بابيج للحاسوب، وأعظم ثورة علمية ووسائطية عرفتها الإنسانية في العصر الحديث، كان باختراع الإنترنت من قبل فينتون سيرف، وبوب خان والتي أسهمت في تطوير عالم الاتصال." وأول من أنتج نصا رقميا كان تيبور بابTibor Pappسنة 1985م، أول نص استعمل الوسيط الرقمي ومزجه بالوسائط المتعددة "[30] قصيدة شعرية بعنوان " أغلى ساعات الحاسوب ، وقد ظهرت أول رواية تفاعلية في الأدب الغربي عام 1986م على يد الروائي ميشيل جويسMichae Joyce في الولايات المتحدة الأمريكية بعنوان " ظهيرة – قصة – "[31] ثم انتشرت ظاهرة المزج بين ما هو أدبي وما هو آلي منذ منتصف سنوات التسعين من القرن العشرين ميلادي لتنتقل من الولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وصولا إلى البرازيل لتلقى احتضانا من قبل إدوارد كاك

---

[28] - المرجع السابق ص 53 .

[29] -المرجع نفسه 53

[30] -جميل حمداوي ، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق ، ص 93

[31] -محمد سناجلة ، رؤى " الرواية التفاعلية " ، عمان مجلة ثقافية شهرية ، عبد الله حمدان ، أمانة عمان الكبرى ، العدد121

Eduardo Kac .و في مطلع التسعينيات من القرن العشرين ميلادي ظهرت مجموعة من لهم الفضل في إخراج هذا الجنس الأدبي إلى النور ، فكانت الممارسة الفعلية للقصيدة التفاعلية على يد الشاعر روبرت كاندل Robert Kendallتحدث عن نظم الشعر التفاعلي في العام(1990م) "عندما شرعت في كتابة القصيدة الإلكترونية لم أكن أعرف أي شخص يمارس الكتابة الإبداعية على الشبكة، ولا كان (للشعر الإلكتروني) تسمية اصطلاحية في حينها أفضل من اسم Hypertext الذي عرفت به نصوصي في ذلك الوقت .. وحدها كانت طيوري تحلق في ذلك الفضاء الإلكتروني المطلق".[32] وله قصيدة بعنوانIn the Garden of Recounting : حديقة استرجاع الذكريات / تشارلز ديمر Charles Deemerألف أول مسرحية سنة 1985م، من مسرحياته/ The last song of Violeta Parra الأغنية الأخيرة لفيوليتا بار، طائر النورس The Brid of Edgefield/ ميشيل جويس Michael Joyceله رواية بعنوانAfternoon a Story) قصة الظهيرة / روبرت أرلانو Robert Arellanoالمعروف باسم بوبي رابيد له رواية بعنوان 69 شروق الشمسSunshine

عند العرب :

إذا كان العالم الغربي قد قطع شوطا لا بأس به في مجال الأدب التفاعلي لاستفادته من المعطيات التكنولوجية، فهناك مسافة طويلة بين العالمين (الغربي / العربي)، والدليل على ذلك أن المدونات العربية لا تزال قليلة جدا ، كما أن ظهور الأدب الرقمي جلب معه العديد من المصطلحات والمفاهيم المرتبطة بالتكنولوجيا، ونحن لازلنا متمسكين بمفاهيم تتصل بالكتابي والشفهي ما يزال دخولنا عصر المعلومات متعثرا وبطيئا ولا يواكب نقاش معرفي يمكن أن يوجهه و يؤطر مساراته، ويجدد من ثمة رؤيتنا إلى طرائق تفكيرنا وتساؤلنا بصدد مختلف القضايا التي تهمنا.

[32]- الفن:تكنولوجيا الروح مرح ألبقاعي& 2004 /11 /08 -&26282=http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=

" إنه لا يعقل أن ندخل عصرا جديدا بأفكار قديمة وبلغة قديمة". [33] وعلى هذا الأساس ظل المجتمع العربي يعاني من فجوة رقمية * هناك ضعف في استخدام الوسائل التكنولوجية وضعف في كيفية استخدام الوسائط المتعددة في إنتاج إبداعي آلي فني راقي في المستوى – يمكن هنا أن نستثني المهتمين بهذا المجال – بالإضافة إلى أن الانخراط في الثقافة الرقمية لم يرسخ بعد في الذهنية العربية، بقدر إقبالها المتزايد على هاته الوسائط أكثر من العمل على إنجاح التجربة .

فهذا النوع من الأدب يتطلب من المبدع أن تكون له ثقافة إلكترونية، عالما بمجال الإلكترونيات ومتمكنا منها حتى يستطيع مواكبة العصر والإبداع في هذا المجال ، لكن هذا لا ينفي أن الأدب التفاعلي العربي قد شهد منذ بداية سنوات الألفية الثالثة مجموعة من التجارب الإبداعية الرقمية، سواء أكانت تنظيرية أم تطبيقية.

فعلى مستوى التنظير :يعتبر مؤلف سعيد يقطين من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي " من أولى الكتابات عن موضوع العلاقة المباشرة بين الأدب والتكنولوجيا، فقد حاول من خلاله دفع الاندماج إلى هذه الحركة التي كان لها بالغ التأثيرحتى أنها طرحت مفاهيم جديدة تماما على المنظومة الإبداعية".[34] كما يعد كتاب فاطمة البريكي (مدخل إلى الأدب التفاعلي) " الذي قام بتقديمه عبد الله الغذامي من الكتب التي حاولت أن تستوعب علاقة الأدب بالمعلوماتية "[35]

وعلى مستوى التطبيق :

من الذين كان لهم السبق في هذه التجارب إبداعية حول الأدب التفاعلي : الشاعر العراقي مشتاق عباس معن نشر سنة 2007م مجموعة شعرية بعنوان " تباريح رقمية لسيرة بعضها

---

[33]–سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط 1 (2008 م)، ص96

*لفجوة الرقمية : هو تعبير يستخدم للدلالة على الهوة التي تفصل بين من يمتلكون المعرفة والقدرة على استخدام تقنيات المعلومات والكومبيوتر والانترنت وبين من لا يمتلكون هذه المعرفة والقدرة

[34] - باللودمو خديجة ، المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، ، 2012 /2013ص 87 بتصرف .

[35] - المرجع نفسه ، ص99 .

أزرق."والشاعر السعودي عبد الرحمن ذيب له قصيدة بعنوان " غرف الدردشة.. " و الأديب المصري أحمد فضل شبلول له قصيدة بعنوان " ذاكرة الانترنت" و طه عدنان له ديوان بعنوان " ولي فيها عناكب أخرى" وعبد النور إدريس له قصيدة بعنوان " **شات.**"

ومن الذين أبدعوا في الرواية التفاعلية:

–الأديب والروائي محمد سناجلة وله رواية بعنوان " ظلال الواحد " سنة 2001م و رواية "الشات " سنة . 2005 ورواية ظلال العاشق التاريخ السري لكموش سنة2016 .

ورجاء الصائغ السعودية لها رواية بعنوان " بنات الرياض." ومن الذين أبدعوا في القصة التفاعلية ،محمد سناجلة نشر مجموعة قصصية بعنوان " صقيع و "حياة الياقوت الكويتية لها قصة بعنوان (المسيخ إلكترونيا .) فاطمة بوزيان المغربية لها قصة بعنوان " بريد إلكترو " . أحمد خالد توفيق المصري له قصة بعنوان " ربع مخيفة."

الأجناس التفاعلية :

لم يحصل اختلاف كبير بين الأجناس الأدبية التفاعلية عن مثيلاتها الورقية، فقد استطاعت كل الأجناس التفاعلية أن تجد لنفسها حيزا في الفضاء الشبكي وتنتقل من الورق إلى شاشات الحواسيب وذلك باستثمار معطيات التكنولوجيا الحديثة واستثمار الوسائط المتعددة في بنائها.

"وما هذا الترحال من الواقع المادي إلى الفضاء السبراني إلا إثبات لخاصية الواقعية الافتراضية"[36] .وسنحاول فيما يلي إبراز أهم الأجناس الأدبية التفاعلية وظهورها على الساحة الأدبية العربية خاصة :

1- المسرحية:

المسرح في اللغة :

جاء في معجم "لسان العرب" معنى المصطلح في مادة (سرح) بمعنى المسرح بفتح الميم مرعى وجمعه المسارح وهو الموضع "الذي تسرح إليه الماشية بالغداة للّرعي." [37]

لقد تناولت العديد من المعاجم اللغوية القديمة منها والحديثة ذكر مصطلح المسرح، والمتتبع لهذه المعاجم لا يقف عند فروق كثيرة. ولعّل العلاقة الدلالية بين المعنى اللغوي

---

[36] - منال بن حميميد، النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، ص.46– 47 .

[37] - ابن منظور لسان العرب قدم له عبد الله العلايلي إعداد وتصنيف يوسف خياط بيروت لبنان دار لسان العرب دط ،ج 2 ص 128

والمعنى الاصطلاحي هنا قائمة على التشابه؛ إذ يشتركان في دلالة الحركة في مكان محدد: حركة الممثلين على خشبة المسرح من ناحية، وحركة الماشية في المرعى من ناحية ثانية .

المسرح اصطلاحا :

يمكن اعتبار المسرح فنا كما هو معروف وسيلة من وسائل التبليغ القائمة على وسائط جمالية لحمتها الخيال والإبداع. "والتبليغ المسرحي يّتخذ لنفسه عّدة لغات فّنية من إيقاع وحركة وأضواء...إلخ. فالفن مادة من الواقع المسّلط على الفّنان، وله لغة يعّبر بها عن الواقع بأدوات فّنية ملائمة. وله غاية أثناء ذلك وهي وصف هذا الواقع الناشئ في الّنفس الباطنية متسّربا إليها عن طريق العالم الخارجي المولج في النفس الإبداعية."[38]

هذه ومضة بسيطة حول المسرح التقليدي الذي ارتبط منذ ظهوره بالخشبة والممّثلين وتقّيد الزمان والمكان فيه؛ هذا المكان الذي يجد فيه الجمهور نفسه لصيق الكرس ي في صالة العرض دون التدّ خل أوالتفاعل مع أي حدث أو شخصية.

الفرق بين المسرح التقليدي والمسرح الرقمي :

يلاحظ أّن العروض المسرحّية الّسائدة محصورة في عرض مسرح تقليدي يترك المتفرّج أحيان منكبا على مقعده دون التفكير حتى بكيفية ما يحصل على الخشبة، بل لا يجرؤ على التحّرك من مكانه في أثناء العرض بغية تحقيق أهداف فّنية معنوية. واعتمدت أنواع المسارح المتعّددة على طريقة إرسال المعلومات بآّتجاه واحد: من الملقي إلى المتلّقي عبر وسائل الممثل المتنوعة، مما يجعل المتفرج قابعًا في مقعده دون حراك مادي أو معنوي يمكن لدى المتلق أن يظهر خلال سيرالعمل المسرحي، مما يجعل الرضوخ سائد ين؛ إذ أنهم لا يستطيعون التفكيربالتغيير والبحث عن الأفضل وعن البدائل الأكثر ملاءمة ." لهذا شهد المسرح تحولات متعددة مع ظهور أنواع جديدة تسعى إلى البحث عن أشكال الإّتصال والتواصل بين المرسل والمتلّقي أو بين الممثل والجمهور. لذلك

[38] - عبد المالك مرتاض النص الأدبي من أين وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية 1983ص.15

اجتهد المنظرون باختيار وانتقاء أو ابتكار أساليب جديدة تتماش ى مع الحاجة الزمانية، أو الفكرية، أوالسياسية، أو الثقافية ." [39]

لقد كان المسرح التقليدي مكّونا من قطبين: أّولهما ممّثل على الخشبة يؤ دي فعله الإبداعي، وجمهورمشاهد لأحداث المسرحية. "وظّل الركن الأ ول يتخذ دائما الطابع الحركي، في حين يّتخذ الركن الثاني الطابع السكوني... فاّتسم سلوك الممّثلين بالإيجابية، واّتسم سلوك الجمهور المتفرج بالسلبية، والعلاقة بينهما شبه معدومة " [40]

المسرحية الرقمية :

إن الرقمية أفسحت المجال للمسرحية وأخرجتها من الخشبة وصالات العرض إلى فضاء أرحب أضافت للمتلّقين إمكانية التدّ خل والتفاعل في النص المسرحي بعد أن كانت الركود والسكونية من أهم صفاتهم في المسرح التقليدي . فالتفاعل في المسرحية الرقمية يصبح ثنائي: حيث تتجلى صفة التفاعلية ، بين المبدع والعمل المسرحي أولا وبين المتلقي والإبداع ثانيا. وقد يظل هذا الإبداع مشتركا إذ بإمكان المتلقي أن يسهم فيه وهذا بفضل ما قدمته الرقمنة في عصرنا الحالي . فالفضاء الإلكتروني الجديد أغنى المسرحية عن الخشبة وجعلها تأخذ لنفسهافضاءً جديدا هو "الفضاء الافتراضي لشبكة الإنترنت أو يكون على قرص مدمج أو كتاب إلكتروني دون أن تلامس أجنحته فضاء الورق." [41]

فهذه المسرحية الرقمية أو التفاعلية قائمة على التفاعل الذي يستدعي متلقيا مكافئا. وقد أولي المتلقي اهتماما كبيرا في الآونة الأخيرة من قبل النظريات النقدية ما بعد الحداثية، بعدما كان التركيز على المؤلف ثم انتقلت سلطة للنص .

مفهوم المسرحية التفاعلية الرقمية :

يكمن المسرح كجنس أدبي قدم إلى مجال الثقافة العربية الحديثة بواسطة حركة التثاقفة التى كانت نتيجة الحركة الاستعمارية الأوروبية الحديث للعالم العربي في نهايةالقرن

---

[39] - مقال -وسام عبد العظيم عباس جدلية العلاقة بين المسرح التفاعلي والقضايا المعاصرة الحوار المتمدن-العد13.2622 تاريخ النشر 2018-10

[40]- فاطمة البريكي مدخل إلى الأدب التفاعلي ص .98

[41] - عادل نذير عصر الوسيط أبجدية الأيقونة (دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي) دار الكتب العلمية بيروت 2009ص. 76

التاسع عشر، "ولقد نشطت الحركة المسرحية في العالم العربي بدء من بلاد الشام ثم مصر، وتبعتها بلاد المغرب العربي. " وكان العمل المسرحي نمطي الصورة المكونة حول ركنيه الأساسيين، حيث اتسم الركن الأول بالطابع الحركي ، Dynamic في حين التزم الركن الثاني الطابع السكوني ،Static وهذا معناه أن سلوك الممثل تميز بالإيجابية بينما غلب على سلوك الجمهور المتفرج –المتلقي–بالسلبية اتجاه ما يشاهده إلى حد انعدام العلاقة بينهما، لاختلافهما الجوهري في طبيعة الدور المنوط لكل منهما"[42]

وتكون المسرحية التفاعلية في رأي (فاطمة البريكي) "نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه كتاب عدة، كما قد يدعى القارئ / المتلقي أيضاً للمشاركة فيه، وهو مثال العمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية، وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة . "[43]

ويمكن اعتبارها فنا أيضا اقتحمها مباشرا وهنا تشير أيضا فاطمة لبركي وتقول: "إن المسرح في هذه الحالة سيقدم لنا نصا –متعدد الأصواتPolyphonic– يمتلك القدرة على أن تعبر كل شخصية عن صوتها بشكل حقيقي دون تزييف، أو ادعاء، لأن كل شخصية تعبر عن وجهة نظر حملها إياها كاتب مختلف، وبهذا يكتسب العمل الإبداعي مصداقيته، في حين إن خاصية (تعدد الأصوات) في المسرحيات التقليدية قد تنطوي على قدر من التكلف والتصنع، ، يحاول في كل مرة تقمص دور شخصية من شخصياته، وأن يعبر عنها بأقرب صوت يمكن أن يمثلها." [44]

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

---

[42] - مشروع مطبوعة بيداغوجية في مقياس الأدب التفاعلي لطلبة الماستر من نظام (ل.م.د)في تخصص: الأدب الجزائري جامعة قالمة – الدكتور عبد الغاني خشة –

[42] - البريكي، فاطمة: مدخل إلى الأدب التفاعلي. مرجع سابق، ص. 99

[42] - المرجع نفسه، ص. 100

" تمثل المسرحية التفاعلية ذروة التحدي في المعالجة الرقمية، تعتمد الأداء الحي والمباشر و ُتمكن الجمهور من التفاعل أيضا في المسرح مع الممثلين. تعتبر نوعا أدبيا جديدا من الجنس الأدبي التفاعلي الرقمي الذي يتجاوز الفهم التقليدي للكتابة في الإبداع."[45]

وتعتتمد المسرحية التفاعلية على تقنيات التكنولوجبيا المتطورة المتمثلة في استخدام الوسائط الرقمية المتعددة التي يقابلها في الفرنسية MultiMedia وهي توظيف إمكانيات الحاسوب الرقمي من صوت، وصور، ونص،وصور ثابتة ومتحركة بشكل تفاعلي ومتكامل "والوسائط المتعددة أو الوسائط الجديدة أو الوسائط المتكاملة تشمل :النص المكتوب، الرسوم والصور الثابتة، الصوت، ، الصور المتحركة".[46] هذه الوسائط تعمل بواسطة برامج خاصة، تتيح للمستخدم كتابة النص الذي يتفاعل معه المتلقي .

نشأة المسرحية التفاعلية :

يمكن اعتبار تشارلز ديمر Charles Deemer هو الرائد المسرحي بدون منازع في الأدب الغربي ، وكانت أول مسرحية تفاعلية عام ،1985وهو أول من ساهم في إنتاج الجنس الأدبي الإلكتروني، وذلك بالتزامن مع ظهور أول رواية تفاعلية. لقد ابتدع ديمر أسلوب الكتابة المسرحية الجديد قبل ظهور ما يعرف بشبكة. الإنترنت وانتشارها في أوساط الحاسوبيين، وذلك في منتصف ثمانينيات القرن الماضي. ولم تتوقف قيمة ما تم على يد ديمر عند حدود كتابة أول – مسرحية تفاعلية– بل تجاوز إلى أنه أول من أسس مدرسة لتعليم كتابة (سيناريو)Screenplay المسرح التفاعلي .

"وأصحاب التوجه الجماعي في الكتابة المسرحية التفاعلية يركزون على البعد التفاعلي في مستويين، الأول خاص بمجموعة الكتاب الذين يختار كل واحد منهم شخصية ليكتب عنها، ويتابع تطورها بالانتقال معها من حدث لحدث ، أو وفق منظور القارئ العليم، أما المستوى الثاني للتفاعل فهو المستوى الذيي ظهر من خلال تفاعل المتلقي/ المستخدم مع ما يعرضه أمامه، ليختار كل واحد منهم جانبا مختلفا من جوانب

[45] - مقال تجليات الرقمية في المسرح التفاعلي – الرقمي النص والعرض " د ريمة حمريط " جامعة باتنة 1 – الحاج لخضر- الجزائر ص 139

[46]- المرجع نفسه .ص 140

النص المسرحي ليتتبعه ، الأمر الذي يجعل النص المسرحي ينتهي بشكل مختلف من متلق/ مستخدم لآخر.ومن المسرحيات التفاعلية في الأدب الغربي وهي كلها لـ(تشارلز ديمر) هناك " : [47]

The Last Song of Violeta Parra / The Bride of Edgefield/ Chateau de Mort / Bateau de Mort / TURKEYS / RANCHO!/ COCKTAIL SUITE.

وقد قدمت شركة Digital théâtre البريطانية لجمهور الفرق المسرحية البريطانية المعروفة، فرصة مشاهدة حية عبر تقنية عالية الجودة، تنقل كل ما يجري بالصالة باستخدام عدد من الكاميرات لالتقاط كل تفاصيل العرض من الكواليس إلى الخشبة وحتى الجمهور، حيث يتسنى للمتصفح أن يحمل المسرحية بأسعار رمزية ومشاهدتها لاحقا.

أما فيما يتعلق بالإبداع المسرحي التفاعلي فيكاد ينعدم، ومن أبدع فيه محمد حسين حبيب المسرحي. العراقي مقهى بغداد الذي نحن بصدد دراسته والوقوف على أهم عوائق ومشكلات كتابة هذا الفن الأدبي

يقول محمد حسين حبيب، كانت من بلاد الرافدين بعد الاحتلال الأمريكي للعراق سنة 2003 وذلك سنة ،2005 بتقديم عرض مسرحي تحت عنوان "مسرح الاحتلال الأمريكي للعراق سنة ،2003وذلك سنة ،2005 بتقديم عرض مسرحي تحت عنوان "مسرح عبر الانترنت"، وبتضافر جهود العديد من المسرحيين العرب والغربيين، أبرزهم على الساحة العربية آنذاك المخرج والممثل المسرحي العراقي حازم كمال الدين. ثم جاءت تجربة الأستاذة ماري إلياس وهي أستاذة المسرح في المعهد العالي للفنون المسرحية لسنوات، وأستاذة في جامعة دمشق، قسم اللغة الفرنسية بمسرح الطفل بسوريا ."[48]

---

[47] - مشروع مطبوعة بيداغوجية في مقياس الأدب التفاعلي لطلبة الماستر من نظام (ل.م.د)في تخصص: الأدب الجزائري جامعة قالمة – الدكتور عبد الغاني خنلشة – ص 49

[48]- - دليل التدريب في التقنيات المسرحية، 2005م،أدوات لتربية الشباب by the United Nations Population ،النظراء ص.118

ومن خلال بروز هذه الأسماء اللامعة في مجال الأدب الرقمي التفاعلي، نلاحظ أن الأدب العربي يحاول الاندماج مع التكنولوجيا لمواكبة العصر، وان كان بخطى ثقيلة، إلا أنه يعبر عن تحد حضاري تقني وابداعي .

خصائص المسرحية التفاعلية :

1- أنها عرض مسرحي ذات صورة رقمية خالصة، تتحطم فيه قواعد الوحدات الثلاث والبناء الدرامي، مثلما تتحطم فيه الأزمنة، والأمكنة، ولا نشم خلاله رائحة الممثل بلحمه ودمه، أي إدخال نوع من الذات الأخرى الإلكترونية (الممثل الرقمي)كبديل عنه، فتظهر كائنات وشخصيات افتراضية رقمية، ذات ذاكرة محوسبة ومبرمجة ومراقبة.

2- أما المتلقي فإضافة إلى اعتباره جزء من الكل، فهو يتدخل ويشارك في الحدث المسرحي، وهو في مكانه مخترقا الزمان والمكان عبر شاشة الحاسوب الزرقاء، فهناك ممثل ومصمم وتقني، يقومون بتلبية اقتراحات المتفرجين، الذين قد طلب منهم استخدام الحاسب الآلي وكاميرا وبعض الأدوات، وكل هذه الأشياء ترتبط بالشاشة التي وضعت تحت تصرفهم، وهم في هذه الحالة مخيرون بين مجرد المشاهدة أو المشاركة العملية، وبذلك يكون المتفرج هو الفاعل الأبرز في العملية المسرحية.

3- يقدم المسرح التقني مسرحاً يعتمد على المواد التي تتوافر في الأقراص المدمجة والمصنعة الموجودة في الحاسوب، وتكون طريقة المشاهدة عالمية، بمعنى إن وجود صالة العرض المسرحي لم يعد لها حاجة، مادمنا نستطيع مشاهدة العروض المسرحية ونحن في غرفة نومنا.

4- إن جميع عناصر ومكونات العرض المسرحي هي عناصر ومكونات لا واقع لها، وهي افتراضات خيالية ضاربة في التجسيم بالوقت الذي لا ملمس لها، ، بقدر ما تخضع لحاسة

البصر، وهذا يعني أن الدال البصري كعلامة مفترضة سيكون له الحضور الأوفر في تجربة العرض المسرحي الرقمي.[49]

[49] -جيم لا مرز ومايكل بيرسون، تعلم برنامج (d studio max3) ترجمة مركز التعريب والترجمة ، بيروت الدار العربية للعلوم. ،1996 ط1 ص9

5- في العرض المسرحي داخل (حياة المسرح) هناك الكثير من العناصر تنفصل عن مجسمات العرض في لحظة العرض، ، بينما في العرض المسرحي داخل(حياة مسرح الحاسوب) لا ينفصل أي عنصر من الحضور عن ذلك، فالعناصر كلها تتفاعل فيما بينها.

6- الاستغناء تماماً عن الكواليس (مداخل ومخارج الممثل)، والاستعاضة عنها بنقاط دخول وخروج الشخصية في نقاط داخل الفراغ الزمني وداخل عقل النص وعقل المشاهد فقط بحيث تدخل وتخرج الشخصية بشكل تخيلي ويبقى الممثل ماثلاً أمامنا طيلة العرض بواقعية لكون الممثل في العرض الرقمي يمثل الرقم(1) بينما الشخصية التي يؤديها تتأرجح ما بين(0.1)أو ما بين الظهور والاختفاء. وكذلك الاستغناء عن المشاهد والمناظر والفصول في كتابة النص الرقمي، والاكتفاء بوصف طبيعة الزمن لبداية الحدث الدرامي لكونه ركيزة هامة في المسرح الرقمي.

7. المصمم السينوغرافي في المسرح الرقمي أو الافتراضي لم تعد له ضرورة ملحة، ولم تعد هناك حاجة إلى المخرج،" فوظيفة المخرج تلاشت، وحتى وظيفة المؤلف التي تحولت إلى وظيفة (مبرمج الحاسوب) الذي تقع عليه مسؤولية وضع برامج، وإثارة دهشة المتفرج، ويبقى مرافقا لجميع أفراد الفريق، ويتطلب منه خبرة كاملة في التصوير والبرمجة."[50]

و للمسرح أسس تقليدية عرفها منذ القدم ، ومع مواكبة العولمة ظهر هذا الجنس الجديد التفاعلي حاملاأسسا جديدة تميزه عن التقليدي :

1-من حيث علاقته بالجمهور؛ فهو يتعامل مع المتفرج بطريقة مختلفة، عندما يحدد سلفاً نوعية هذا المتفرج، ويتوجه إليه مباشرة مدركاً ما يريده منه .

2-ومن حيث علاقته بالمؤسسة والمكان وكل مكونات العرض المسرحي: فهذه العلاقة تختلف جذرياً عن العلاقة الموجودة في المسرح التقليدي. فهو لا يقَدم في صالات المسرح التقليدية، ويكسر العلاقة المتفق عليها والتي تفصل بين الممثل والمتفرج وبين

[50]- المرجع السابق ، ص 10

الخشبة والصالة وبين المرسل والمتلقي. وعلى المتفرج فيه أن يتورط في اللعبة المسرحية في كل مراحلها وأن يناقش ما يراه مناسبا للمناقشة .

من حيث الوظيفة: فهو مسرح يعتمد على مبدأ الارتجال واللعب، ويحاول أن يحافظ على مبدأ المتعة (أي متعة المتلقي)، ويقلب أسس المسرح التقليدي من أجل فتح حوار مع متلقيه حول موضوع محدد، وهذا يعني دخول تعديلات جوهرية على مبدأ النص المسرحي، وعلى مبدأ العرض المسرحي، ومهمة الممثل وأدائه المسرح الحديث مبني على حقيقة افتراضية عرفها البعض على أنها" واقع مصطنع يصور المستخدم في فضاء ثلاثي الأبعاد، وهي محاكاة(الحاسوب)لأشكال حقيقية من الواقع، يمكنها التفاعل مع الإنسان، ويؤكد هذا القول عن الحاسوب كل من(جيم لاموز ومايكل بترسون) حين قال ":إن الحاسوب يقدم صورا لأشكال لم تزل هي الأخرى في خيال المصمم، ويبدو ذلك واقعياً بمقدار ما تجيزه مهارة المستخدم لهذا البرنامج ."[51]

2- **القصيدة التفاعلية:**

تعود العلاقة التاريخية بين الشعر والتفاعلية حين طرح السؤال : هل باستطاعة الحاسوب ايداع ملف قصيدة شعرية عام 1959؟ ، بمشاركة كل من **ماكس بانس و باتيولوتز** في خلق أول الشطر الشعرية الالكترونية باللغة الألمانية، "وعرجت بعدها القصيدة على عصر التجريبية الممنهجة والمبرمجة على مستوى آليات المعالجة المعلوماتية، وفي سنة1989تم إصدار أول مجلة متخصصة في الشعر الحاسوبي والذي تنشر في أقراص مرنة، ثم على أقراص مضغوطة تحت إشراف جمعية " ليرL'aire " بفرنسا.[52]وقد عرفنها " فاطمة البريكي " على أنها " ذلك النمط من الكتابة الشعرية الذي لا يتجلى إلا في الوسيط الالكتروني، معتمدا على النت أسلوب عرضها وطريقة تقديمها. للمتلقي " المستخدم

[51] - أبو بكر محمود الهوش .تقنية المعلومات ومكتبة المستقبل(.مكتبة ومطبعةالإشعاع.الإسكندرية:) ص32.
[52] - صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، ص .129

" الذي لا يستطيع أن يجدها إلا من خلال شاشة زرقاء، وأن يتعامل معها إلكترونيا وأن يتفاعل معها ويضيف إليها، ويكون عنصرا مشاركا فيها." [53]

فالتقنيات التكنولوجية الحديثة والإبتكارات المتعددة، ابتكار أنواع مختلفة من النصوص الشعرية، تتنوع في القصيدة التي تمظهرت في شكلها الإلكتروني في كتاب " مائة مليار سونيتة "، ويرى " أندراس كبانيوس " أن للقصيدة HaundredThousand Billion Sonnets التفاعلية ارهاصات قبل أن تخضع في بنائها لمفهوم النص المترابط الذي ينقلها من النظام الخطي إلى التشعب – تعود إلى كتاب " رايموند كينو " الذي يضم أربعين سونيتة، استخدم فيها كلها نظاما واحدا في القافية . ويمكن التغيير في أبيات القصيدة التفاعلية بيتا مقابل بيت من مقطع إلى آخر ومن وحدة إلى أخرى ، حتى يتحقق هذا التبادل في صورة ملموسة جاءت في صفحات الكتاب وقد قطعت إلى شرائح تمكن القارئ من أن يقلب سطرا واحدا بدلا من أن يقلب صفحة .

و قد اعتبرت هذه القصائد رغم اعتمادها على الوسيط الرقمي إرهاصا للقصائد التفاعلية الرقمية، كونها أعطت المتلقي سلطة الإنتاج والبناء، كما امتلكت البعد اللعبي وخاصية التقطيع. فلم تبتعد القصيدة المعروضة على الوسيط الرقمي ،" فيقدم الشعر الرقمي للإبداع الأدبي حقلا نصيا جديدا ممتدا ينقل الكتابة إلى ما وراء الكلمات باتجاه العلاقات بين الإشارات وأنظمة الإشارات واتحادها واختراقها وتفاعلها مع بعض."[54]

هذا التفاعل بين الإشارات والعلامات في الواقع الافتراضي الذي تتموقع ضمنه القصيدة التفاعلية، ينشطه متلقي هذا الجنس الأدبي، و"هذه التفاعلية غير محددة سلفا وغير محكومة بشروط، وانما تعتمد على درجة تفاعلية على مقدار الحيز الذي يتركه المبدع للمتلقي والحرية التي يمنحها إياه، للتحرك في فضاء النص دون قيود أو إجبار بأي شكل أو توجيه له نحو معنى معين". [55]

وقد قسمت فاطمة لبركي خصائص القصيدة الرقمية إلى عناصر وهي :

---

[53] فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص 99 .

[54] - عادل ندير، عصير الوسيط - أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان،ط1 2010ص 100

[55] - فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص .99

1-تنوع جمهورها: فلم تعد القصيدة حكرا على قراء الشعر فقط بل تهم المنشغلون في حقل الفنـــــون البصـــــرية، والمتخصصـــــين فـــــي مجـــــال الإعـــــلام وغيـــــرهم.

2- انفتاحها على كل الوسائل المتاحة: فتعرضها كل الوسائل البصرية والصوتية والحركية

3- تحرر لغتها من قيود الزمان والمكان والمادة " فقد اكتسبت اللغة صفة التحرر من خلال الخاصية السابقة (الانفتاح) نظر تواجدها في الفضاء الشبكي." [56]

ومن بين الشعراء التفاعليين لابد من ذكر أول (مجموعة شعرية تفاعلية) " كانت للشاعر العراقي (عباس معن) بعنوان (تباريخ رقمية لسيرة بعضها أزرق) سنة ، 2007 وهي تجربة لا تتسم بالريادة فحسب ، بل تتسم أيضا بالجرأة ، والمعاصرة، وهذه صورة رقمية لها كالآتي :"[57]

وعليه لا بد أن نعتمد كليا على الشبكة الرقمية من أجل قراءتها، ويمكن اعتبارها ميزة رئيسية في القصيدة التفاعلية الرقمية في كونها قصيدة تنطلق من عالم الواقع الآني إلى واقع افتراضي رقمي يخلق معه الّشاعر والمتلقي وجوًدا ثالثا للنظم الشعري، وبذلك تكون القصيدة حية دائما في ذلك العالم الافتراضي تتجدد فيها باستمرار.

القصيدة تعتمد تقنية المدونة الرقمية من حيث تصميم الأيقونات، وآلية التعامل معها، وتتطلب أن يتم تلقيها عبر جهاز الحاسوب، إذ تقدم محملة على قرص مضغوط، وإذ تظهر للمتلقي الواجهة الأولى يجد أن هناك طريقين للولوج إلى القصيدة التي وسمها الأديب باسم (تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق) .

---

[56] - فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص 105.

[57] - لبحراني، فاطمة: الأدب والتكنولوجيا(القصيدة التفاعلية مشتاق عباس معن نموذجا)،مجلة عودة الند،ع18،2007
http://www.oudnad.net/18/fatimabah18.php12/09/2014

فالأول هو الخط العمودي على اليمين ، ممثلا بأيقونتين ، تحملان كلتاهما عبارة (اضغط فوق ضلوع البوح) ، وكل منهما تحمل المتلقي إلى خيار شعري يمتاز ببوح خاص، عبر مقطع شعري يتم التوصل إلى الواجهة التي تظهره عبر النقر على أحدى الأيقونتين، غير أن النص القادم ليس بالضرورة هو الأخير ، فهو يحيل على نصوص أخرى بما يظهر للمتلقي من أيقونات تحمل عبارات أنشئت على وفق ما هو متوقع من المتلقي من انفعالات تجاه النص للمتلقي من أيقونات تحمل عبارات أنشئت على وفق ما هو متوقع من المتلقي من انفعالات تجاه النص للمتلقي من أيقونات تحمل عبارات أنشئت على وفق ما هو متوقع من المتلقي من انفعالات تجاه النص أما الطريق العمودي في الواجهة الرئيسة فيتضمن خمس أيقونات بصف رأسي كتب عليها بالتسلسل: (أيقنت، أن، الحنظل، موت، أحمر)، وحين يمر مؤشر الحاسوب على كل أيقونة ، تطلعه تلقائيا – بما في كل حاسوب من آلية التعريف والشرح .[58]

3- الرواية التفاعلية:

يمكن اعتبار الرواية جنسا أدبيا من ابداع عصر التنوير والنهضة ويرجع ذلك لخصائصها الفنية وعناصرها الأدبية ، وبذلك تميزت بالمرونة قابلة للإستجابة والتفاعل مع المجتمع .

وهذه المرونة هي من ساعدت الرواية على مسايرة روح العصر التي تكتب فيه ، إذ على مستوى الموضوع أو الفكر أو الوسيط ، هذه الخاصية التي خولتها لأن تجدد آلياتها و إجراءاتها وشكلها فبعصر التكنولوجيا ظهر هذا النوع الجديد من الرواية الرقمية، وهي حسن أدب يتكون بالعوالم الافتراضية للحاسوب مستعينا ببرامج مخصصة Software في كتابته "وكما تتيحه المعلوماتية من روابط وصلات وغيرها، مصاغا في صيغ الكترونية،إذ جمع بين الروائي والبرامج الآلية الإلكترونية"[59].

والرواية الرقمية يمكن تعريفها على أنها : نمط من الفن الروائي يقوم فيه المؤلف بتوظيف الخصائص التي تتيحها تقنية النص المفرغ والتي تسمح بالربط بين النص سواء كانت نصا كتابيا أم صورا ثابتة أم متحركة أم أصوات حية أم موسيقية أم أشكالا جغرافية متحركة أم

---

[58] - مشروع مطبوعة بيداغوجية في مقياس الأدب التفاعلي لطلبة الماستر من نظام (ل.م.د)في تخصص: الأدب الجزائري جامعة قالمة – الدكتور عبد الغاني خنلشة –بتصرف-

[59] - صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، ص .72

خرائط أم جداول أم غير ذلك،" باستخدام وصلات تكون دائما باللون الأزرق وتقود إليها يمكن اعتباره متن، أو ما يرتبط بالموضوع نفسه أو ما يمكن أن يقدم إضاءة بالاعتماد على تلك الوصلات "[60] .

فيظهر هذا اللون الأدبي إلكترونيا معروضا على الشاشة مرتبطا بعمليات حسابية وبرامج قابلة للإعادة والتشكيل من خلال وحداته النصية المعروضة على الشاشة ، يتفاعل معها القارئ متعديا متخطيا علاماته ورموزه بصريا.

و المتعامل مع هذه النصوص الرقمية يفهم أنه يعتمد على عنصرين أساسيين هما:

– البنيات والعقد: وهذه البنيات نصية بالدرجة الأولى لكن يمكن أن تأخذ أيضا بعدا صوريا أو صوتيا.

–العلاقات / الروابط: وهي علاقات بين البنيات، والتي تمكننا بالنقر عليها بالانتقال بين البنيات والعقد ." والرواية التفاعلية تجاوزت البنية السردية للرواية التقليدية بهيمنة البنية الدائرية للزمن، وتفكك وتحول السرد شكله الخطي إلى شكله التشعبي[61]." فتحررت الرواية الرقمية من حدود الزمان وثبات الشكل .

"فالرواية التفاعلية توظف كل الإمكانات السردية من أحداث وشخصيات وزمان ومكان، بالإضافة إلى جملة من التقنيات كالكاميرا ... مع استفادتها من المعلوماتية"[62]وكما قال عنها " محمد سناجلة ": " تلك الرواية التي تستخدم الأشكال الجديدة التي أنتجها العصر الرقمي، وبالذات تقنية النص المترابط لـ: "هاببيرتكست"ومؤثرات الميلتيميديا المختلفة وتدخلها ضمن البنية السردية . "[63]

وقد قسمت " عبير سلامة " الرواية التفاعلية إلى قسمين:

1 – الرواية الخطية الرقميةNovellineaeDegital :" " رواية رقمية مجموعة في – أو

---

[60] - فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص .112

[61] - عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، ص 195 – 196

[62] - لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، ،2014ص79

[63] - بلهزيل خديجة، مدونة الأدب والفن التفاعلي لحمزة قريرة، ص .38

منقولـــــةإلى – هيئـــــة رقميـــــة للقـــــراءة علـــــى شاشـــــة الكومبيـــــوتر.

2 – الرواية التشعبية "Hyper Novel :" وتنقسم إلى:

2–1–رواية شعبية نصية: إذا كان القارئ يقرأ فقرة معينة وجذبته في تلك الفترة وصلة تبرز شخصية ما، فينقر عليها فتظهرله معلومات متعلقة بهذه الشخصية وتفاصيلها في الرواية تعتمد على الكلمات وحدها.

2 –2 "رواية تشعبية متعددة الوسائط: تتعدد وصلاتها ما بين الكلمات، الأصوات، الصور، مقاطع الفيديو، ولكل من هذه الوصلات دور في التشكيل الروائي ." [64]

وعلى رأس القائمة عربيا نجد الروائي (محمد سناجلة) الذي له ثلاثة أعمال دشن بها كتاباته الروائية التفاعلية :

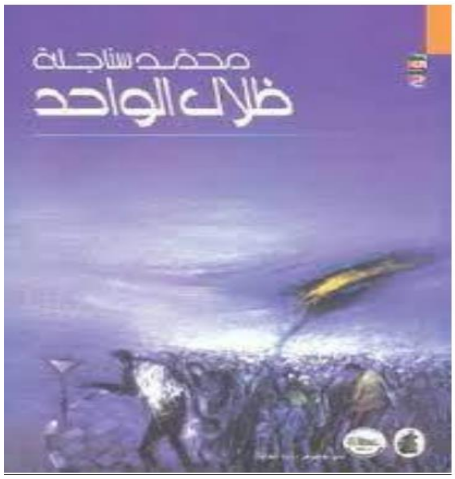
1– الرواية الأولى (ظلال الواحد.. نشرت عام (2001)وهى تحمل ما تحمله الأعمال الرائدة من ميزات وعيوب، وهو ما تناوله كاتبها بموضوعية، في حال رده على أحد النقاد. فالرواية عمل شاق من حيث الفكرة والتناول، ويبدو طموح الكاتب دفعه لأن يسجل التاريخ البشرى، منذ أن سكن الإنسان الكهوف وأعلى الأشجار حتى عرف الصراع والقتل، وصعد إلى القمر. ونحـــرص علـــى الإشـــارة إلـــى كونهـــا أول روايـــة عربيـــة ضـــمن منـــتج (الرواية الرقمية). فقد تضمنت ثلاث روابط، وكل رابطه منحى في الرواية مختلف. وقد نشرها الكاتب ورقية فيما بعد، بحيث قسمت الصفحة إلى نصفين أو ثلاثة أجزاء بحسب التناول الرابطى في النص الرقمي. ويلاحظ المتلقي أن الكاتب لم يوظف إمكانات التقنية الرقمية بما يجعلها على درجة لافتة (تقنيا) في مجال النص الرقمي. وهو ما تجاوزه في أعماله التالية .

2– الرواية الثانية : (شات والتى صدرت عام) (2005) ويمكن اعتباره نص ثري ، يحتوي على الكثير من التقنيات الرقمية ، من حيث توظيف الصورة، الصوت، الألوان،

[64] -عبير سلامة، أطياف الرواية الرقمية، المائدة المستديرة الخاصة بالرواية الرقمية، ملتقى طرق القاهرة الرابع للإبداع الروائي العربي .2008

الكلمة... وقد أظهر فيها خبرته في البحث طوال أربع سنوات، بعد نشر (ظلال الواحد).فهي تقرأعلى شاشة جهاز الكمبيوتر وليس كالرواية التقليدية، وتعد متعة بصرية وسمعية وذهنية معا.

استخدم الروائي، برنامج (فلاش ماكر وميديا). يذكرنا الإخراج الفني لها بالإخراج الفني للأفلام السينمائية حيث تبدأ الرواية بغلاف رقمي بصري تتساقط فيه الأرقام من أعلى الشاشة إلى أسفلها ثم يظهر عنوان الرواية (شات) متوهجا في منتصف الشاشة.



3- صقيع عام(2006م) هي العمل الثالث الرقمي، وقد قدمها الكاتب على كونها (قصة قصيرة.) و(سناجلة) بهذا العمل يؤكد تجربته، وتتفتح مواهبه في الإنتاج الرقمي. ولعل هذا النص تميز عن سابقيه بعدد من النقاط اللافتة فهو يتضمن بعض الأعمال الشعرية (ثلاث قصائد،) وهو بذلك يضع التداخل في الأجناس الأدبية، وتوظيفها، يضعها في مختبر نقدي! فالكاتب ليس شاعرا، من المعروف عنه من خلال إنتاجه، إلا أنه صاحب القصائد المتضمنة في النص! كما أنه انشغل في إنتاجها رقميا بجهد متميز، يتناسب مع المادة الشعرية التي يتناولها، فللقصائد روح إخراجية ومونتاج سينمائي أقرب إلى التوظيف[65]

[65]- مشروع مطبوعة بيداغوجية في مقياس الأدب التفاعلي لطلبة الماستر من نظام (ل.م.د)في تخصص: الأدب الجزائري جامعة قالمة – الدكتور عبد الغاني خنلشة –بتصرف-

ونصها أقصر زمنيا، إلا أن المشاهد متلاحقة، وأكثرها عددا من مثيلتها في (شات) عن نفس الفترة الزمنية وهذا ما يدل على أن الكاتب اكتسب مهارات خاصة مع التجربة التي بدأها سنة 2001م. كما لعبت الموسيقى، وتوظيف الإضاءة في الصورة، التي أثبتت حرفية إنتاج النص الرقمي ولعل توظيف الكاتب للبرامج الرقمية (فلاش ماكر وميديا وفن الجرافيكس) مع برامج المونتاج السينمائي .[66]

[66] - مشروع مطبوعة بيداغوجية في مقياس الأدب التفاعلي لطلبة الماستر من نظام (ل.م.د)في تخصص: الأدب الجزائري جامعة قالمة – الدكتور عبد الغاني خنلشة . بتصرف-

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية (أبعاد الهوية وآليات تشكلها في مسرحية مقهي بغداد)

أولا : تقديم المنجز (ملخص مسرحية مقهى بغداد)

ثانيا:أبعاد الهوية وآليات تشكلها في مسرحية مقهى بغداد .

ثالثا:المسرح التفاعلي العربي بين هاجس الهوية واستشراف المستقبل (تأثيراته ورهاناته)

مقهى بغداد ـــ تقديم المنجز

برزت رغم كل العوائق بعض التجارب القليلة النادرة التي تعتبر نموذجا وعينة من المسرح التفاعلي العربي الذي تميز بخصائص وصفات التفاعلية الأدبية إنها تجربة :
–محمد حسين حبيب – د حازم كمال الدين ، وأصدقائه في بلجيكا من العرب والبلجيك ، "حيث تلخصت المسرحية من الإطار الشكلي المعروف والمألوف من خشبة مسرح ، وجمهور بل كانت مقهى في بلجيكا وأخرى في بغداد وعدد من الأجهزة (كمبيوتر ، أجهزة إضاءة ، ساحة مقهى هنا وهناك..) ثم فريق هنا للمشاركة والمتابعة ، وفريق هناك كذلك . قدمت المسرحية بالفعل في 20 آذار 2006م ." [67]

عبر هذه التجربة ظهرت البوادر الأولى للمسرح التفاعلي الذي يوظف بعضا من الأدوات الرقمية ، "ويكن تقديم ملخص حول متن مدار في هذه المسرحية لغة فقط .ويكن تقديم الوصف كما عرضه الناقد – السيد نجم في مقاله – النص الرقمي وأجناسه "[68]، أوكما عرضه جانبا منه الناقد –سرمد السرمدي – " في مقال له على جريدة المثقف بعنوان نظرية اللامسرح الرقمي للمخرج محمد حسين حبيب . [69]

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

ويتم التقديم كالتالي :

---

[67] - ينظر مقال للسيد نجم بعنوان : النص الرقمي وأجناسه قراءة في واقع منتج النص في العالم العربي مجلة العربي الحر على الموقع
http://www.freearabi.com/

[68]- ينظر المرجع نفسه .

[69] - -ينظر الحوار المتمدن ، مقال بعنوان نظرية اللا مسرح الرقمي لمحمد حسين حبيب للناقد سرمد السرمدي بتاريخ 2012/06/16 على الرابط : &http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=312148

في بلجيكا مساء الاثنين يوم 20 آذار 2006 من الساعة السابعة بتوقيت بلجيكا حتى العاشرة مساء ، مكان العرض الثابت : مركز الثقافات والفنون مؤتى ، اعتبارا من الساعة (التاسعة بتوقيت العراق) يتوافد الزوار حتى الحادية عشرة مساء بتوقيت العراق ، يقدم عرض عراقي بلجيكي في طريقة تجد طريقها للمرة الأولى للمشاهد العربي مع بيترهايس مؤسس مشروع مسرح الحرب وحازم كمال الدين مدير جماعة زهرة **الصباح للمسرح إلى جانب فنانين عراقيين وأوربيين في عرض مقهى بغداد حيث أهم مفردات العرض التى سيتم تسليط الضوء المسرحي** عليها هي السنوات التى ابتدأت عام 2003 أي الحرب ."[70]

و 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 طعاما، يشربون شايا، يدخنون نارجيله، يتناولون بيرة...الخ. كل 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، انتوربن."...

وصف خارجي ... طاولة كبيرة مدير جلسة أو وسيط أو محرض وزبائن .

خلف الطاولة توجد شاشة كبيرة نرى فيها صور حية من العراق حيث يجرى الجزء الافتراضي من المقهى . الجمهور يجلس في نصف قوس حول الطاولة بطريقة يستطيع أن يتابع من خلا لها ما يجري في المقهى البلجيكية الملموسة ، وعلى الشاشة العراقية في وقت واحد . في الشاشة نرى تصميمات تشبه سينوغرافيا الطاولة البلجيكية . عن طريق أجهزة صوت ينشأ مشهد حوارى بين من يجلس على الطاولة في العراق وبلجيكا . أما المحرض فهو في بلجيكا حيث يقود الحوار بين العراقيين والبلجيك .

[70]- ينظر المرجع السابق .

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

تنطلق المسرحية عبر تفاعل هؤلاء الممثلين في البلدين مستخدمين التواصل الرقمي والإبهام بواقعية الأحداث ويمكن العثور على محتويات .

كثيرة في المسرح منها :

حديث مع فنانين من بغداد يقوده محرض أو حكواتي ... شهادات فنانين عراقيين موجودين في بلجيكا حاليا . مونولوجات كثيرة كتبها كتاب مختلفون .

–مشاهدة مسرحية يلعبها ممثلين بلجيك ، وهي في الغالب بتقنية واستراتيجية الباك آب ، فهي مسجلة مسبقا اتجاوز بعض العوائق التقنية والأمنية خصوصا في العراق ويتم عرضها فيما بعد (على المباشر في العرض الحي) فتحفظ كمادة احتياطية .

إنفجار عنيف في سوق شعبي بغدادي، عشرات القتلى والجرحى، أشلاء رجال و نساء بائعو خضار ولحوم، أطفال، شحاذون، رؤوس خراف، امرأة حامل، جد وجدة. وسينمائي إسمه **مثلم أبوذباح** . "سينمائي كان معارضا للنظام في عهد ما قبل الاحتلال ، تتبعثر أشلاؤه في زمن الاحتلال . السينمائي القتيل هو شخصية منحدرة من عائلة متنوعة الجذور كعادة العائلة العراقية...صور ومشاهد مسرحية حديثة عن العراق ." [71]

وغيرها من المكونات التي تتفاعل فيما بينها وتدفع المتلقي / المشارك المتفاعل معها أيضا ولعل أكثر الصعوبات التي واجهتهم هي اللغة حيث وظفوا اللغة الإنجليزية مع إمكانات الترجمة أما مكان العرض فهو : مركز الثقافات والفنون مونتي يوم 20 آذار .إعتبارا من الساعة السابعة مساء بتوقيت بلجيكا (التاسعة بتوقيت العراق) ، **ويشترك في العرض عدة فنانين التالية منهم :**

[71] - ينظر مقال للسيد نجمن بعنوان : النص الرقمي وأجناسه : مجلة العربي الحر على الموقع : http://www.freearabi.com/.

"روخيير سخيپارس (چات)، رول ڤرنيرس (چات)، يرون اولاي سليخرس (چات)، فرانك اولبريخت (محرّض حي)، پيتر ڤيرهايس (اخراج)، فاضل عباس (مونولوج وچات)، سوسن السياب (حوار ديجيتال)، ظفار احمد (مشهد)، طه المشهداني (مشهد)، ناهض الرمضاني (مونولوج وچات)، محمد حسين حبيب (مونولج وچات)، سرمد السرمدي (چات)، باسم الطيب (حوار حي)، حسن خيون (حوار حي)، أزل يحيى ادريس (حوار حي)، مخلد الجميلي (حوار حي). "[72]

من خلا ل هذه المسرحية يمكن الخروج بعدة نتائج توضح لنا خصائص هذه التجربة وعلى رأسها " توفير مناخ المشهدية الواقعية في العمل سواء بإجراء مشاهد رقص وغناء ، توفير الإضاءة لتحقيق ما يرجوه المخرج ومحاولة إتاحة الفرصة لتوظيف مكان التلقي في تجسيد فكرة المسرحية (أو الديكور)، المزج بين الآلية (جهاز /أجهزة حاسوب) والعنصر البشري (الممثل / الممثلون). " [73]

وغيرها من الخصائص التي جعلت من المسرحية تبدو في حركية مستمرة خصوصا في سماحها للمثلين بالمشاركة في الوقت ذاته كما تتيح الفرصة للمشاهد/المشارك في الدخول على العمل على أنه أحد رموزه .

للإشارة فمختلف الروابط التي تشير لهذه المسرحية وتحيلنا عليها في العالم الافتراضي (كما قدما السيد نجم في مقاله) لا تعمل منها مثلا الرابط : **www.stack.nl/theatreofwar** فيبدو أن استضافتها في تلك المواقع انتهت .

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

---

[72]- ينظر المرجع السابق .

[73] - -ينظر مقال للسيد نجمن بعنوان : النص الرقمي وأجناسه : مجلة العربي الحر على الموقع : http://www.freearabi.com/.

العملاقـــــــــة ." [74]

لكن عبر زيارة مواقع أخري بتم العثور على بعض ممن تكلم عن مشاهدة هذه المسرحية ولكن للأسف **أغلبها باللغة الإنجليزية** مما يصعب مرة اخرى مرورها للمتلقي العربي بحمولتها الفنية الحقيقية .

انطلاقا مما تقدم تظهر اشكالات البناء النصي سواء في التجربة الغربية أو العربية فالانطلاق لا يكون في العادة من نص مكتوب بشكل كامل لكنها فكرة / نواة تترجم في برنامج حاسوبي ويتم التواصل من خلا له بين الفنانين لدعمها وتطويرها كل في مجاله ووفق خبرته الفنية ، كما قد يشركون المتلقين في عملية البناء خصوصا بالعروض الموجودة على الشبكة في مواقع خاصة ، " بهذا فإن التجريب في التأليف المسرحي التفاعلي يعد شكلا مغايرا .فهو يقوم أولا بإلغاء شخصية المؤلف الأساس ويمكن لأي قارئ أن يكون مؤلف آخر لمجرد الدخول لموقع أحداث المسرحية الإلكترونية ويساهم في تكملة الأحداث التي لا تنتهى كأن يختار شخصية معينة ويهتم بها لغرض تفعيل مسيرتها الدرامية ." [75]

وهنا ممكن التفاعلية الحقيقي والمنتج لعدد لا نهائي من النصوص المتوالدة . كما يبدو بوضوح أزمة تلقي هذا النص / العرض المختلف فمستويات المتلقي العربي مختلفة لمرجعاته وتوجهه عموما ،لهذا فالمسرحية التفاعلية على محك الجمالية من حيث القبول أو الرفض ، فعليها على المستوى العربي **تقديم بديل أرقى** كي يتفاعل معه الجمهور ويتوافق مع أفق توقعه الذي صار ينتجه نفسه عبر التفاعل : فيؤسس بذلك لقواعد جديدة في عملية التلقي تختلف عما كانت عليه في الكتابة الورقية، كما يقيم أسسا لجمالية أكثر تشعبا **وتداخلا من حيث الفنون وهذا ليطور هذا الشكل المسرحي التفاعلي**

عبر رصد بعض الأمثلة العالمية والعربية في المسرح التفاعلي (رغم أنها لا تمثله بشكل كامل وحر كما في مفهومه الشامل)

---

[74] - عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي، ص18

[75] - حوار مع الكاتب محمد حسين حبيب ، بعنوان محمد حسين حبيب يؤكد أن المسرح الرقمي نظرية عراقية ، منشور على ميدل ايست او نلاين على الرابط : http://www.middle-east-online.com/?id=109103

يمكننا الوصول إلى عدة تشكيلات مختلفة تقترب منه أو تبتعد عنه حسب التجربة ورؤية صاحب النواة الأولى ، ونجد لهذا التشكيلات أو المستويات أو الأنماط التجريبية حضوريا في المدونات العربية النقدية / المؤرخة للمسرح التفاعلي حيث مزج بعضهم بينها في توصيف متداخل وقدم آخر شكلا وأهمل أو رفض غيره ، ومن هذه التشكيلات نذكر :
الشكل الذي يعتمد على توظيف التقنيات الرقمية والتكنولوجية التواصل لتقديم نصه / عرضه فتكون مساهمة في صناعة المشهد ، كما تمكن المتلقي من المشاركة الفاعلة في العرض الحي ، كما مر بنا في تجربة (**مقهى بغداد**) الذي يؤسس للمسرحية الرقمية وفق هذا التطور وتأتي ودراساته وحتى الحوارات التي أجريت معه معبرة عن توجهه نحو الإنتاج الرقمي للمسرح وتفعيل دور هذه التقنية في تحميل النص بأبعاد فنية جمالية جديدة فالمسرح الرقمي يراه يوظف معطيات التقنية العصرية الجديدة المتمثلة في استخدامه الوسائط الرقمية المتعددة في انتاج أو تشكيل خطابه المسرحي شريطة اكتسابه صفة التفاعلية .

يعتبر الفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص هو النسق الثقافي المتكامل او انه نسق تكون الثقافة حاضرة فيه ويقوم على التنوع والاختلاف، لأن التشابه يقضي على الحركة ويعطل الجدل والصراع فيه. إلا أن الاختلاف هو الذي يجعل من الفن صراعا يستدعي الماضي والحاضرة الى مستقبل آت. وبذلك تظهر موضوعة الأخرية والهوية والاختلاف الثقافي الذي دائما ما يكون دوره الثقافي/ الفني/ الفكري تحفيزيا وهو حراك مستمر داخل الهوية الثقافية المفتوحة على الآخر والتي تدعو دائما لإنتاج ما هو جديد ومطلوب،" فالهوية الثقافية التي تنعكس في النص المسرحي هي مكونات اجتماعية/ قبلية/ شعب/ فن/ تاريخ/ وهي تتغير باستمرار لأن ثبات القيم الثقافية يؤدي الى ثبات الهوية وهو ما يقودها للاندثار والهزيمة امام الآخر ." [76]

الثقافات العربية التي توزعت على العديد من الصراعات والانتقالات والتمرحلات لم تكن مستقرة على شيء معين يشكل قانونا تنطوي تحته، " فأن لعبة الاستعمار وتغلغله في الحياة

[76] -محي الدين زنكة، نص مسرحية رؤيا الملك، ط 1.(1بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1999)

العربية أدى الى تزاوج ثقافي واضح سواء كان اختياريا أم مفروضا لذلك فقد سعى الكتاب العرب إلى كتابة مسرحيات تنطلق من روح الثقافة العربية في عاداتها وتقاليدها وموروثاتها وعقائدها وممتلكاتها الفكرية والاجتماعية والسياسية فقد اعتمدوا بعد التقليد للقالب المسرحي الغربي على القوالب الدرامية الراشحة في التراث العربي ." [77]

يبقى التفاعل المسرحي بكل أشكاله ومترسماته معتمدا اعتمادا كليا على واقع المجتمع وثقافاته لأنه من غيرها لن يحيا او يستمر مطلقا .

ثالثا : أبعاد الهوية وتشكلها في المسرحية التفاعلية ـــــــ (مقهى بغداد أنموذجا)

تعريف الهوية وأسس تشكلها:

1 – الهوية :هي مفهوم غير مستقر" ليست ثابتة، بل هي تتحول مع الوقت وتحدث في السلوك البشري تغييرا عميقا، وان وجدت في كل الاوقات تراتبية معينة بين العناصر المكونة لهوية الانسان.[78]"

كالثقافة وهي" طريقة حياة أناس معينين ساكنين معا في محل واحد، وان الثقافة تصبح مرئية في فنونهم وفي طريقة نظامهم الاجتماعي وفي عاداتهم وتقاليدهم ودينهم" [79].

فالهوية الثقافية :هي مجموعة الثقافات المتوزعة على أكثر من جانب كالاجتماعية والدينية والسياسية والاقتصادية والتراثية والشعبية الأنثروبولوجية والتي تتجلى في كل الخطابات الأدبية وعلى رأسها. الأدب الإلكتروني، بهذا المعنى، تكمن في المزج بين الواقعي والافتراضي/الرقمي، وهكذا يخلق هذا الأدب خصائص شخوصه، وعوالمهم ... وربما إبراز مشاعر وايهامات أكثر تأثيرا عما هي عليه في الأدب الورقي، بفضل الصورة والعناصر المضافة إلى الكلمة.فالهويات المكتنزة ثقافيا أو بالأحرى الثقافات التي تحتويها هويات تمتلك

---

[77] - امر حامد، الهوية الثقافية لمسرح ما بعد الكولينالية، ط(1 عمان: دار الايام،)2016ص98.

[78] - احمد ضياء. الميتا مسرح (علاقة الانا المؤدبة بالاخر المتلقي) ، مجلة افاق ادبية العدد (3) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، السنة السادسة .2016ص153

[79] - ارجون ابادوريه، عنف وغضب في زمن العولمة، لقاء اجراه: جوريتا كاريرا، مجلة الثقافة الاجنبية العددالرابع، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة االسنة الثامنة والعشرون/ 2007

أفقا واسعا للتواصل والتعبير والحضور لدى الآخر المقابل /الموازي في المنظومة الانسانية "فالمجتمعات الحية قابلة للتجدد، هي تلك التي يتكون نسيجها الاجتماعي من مجاميع عرقية .ودينية متعددة لها ثقافات لا تشبه غيرها ثم لهجاتها ولغاتها وطقوسها وأعرافها وتقاليدها يؤدي الى تلاقح مذهل تنتج عنه فضاءات ثقافية متعددة تسند بعضها البعض ." [80] ومع التزايد الكبير للهيمنة الرقمية وانخراط الأجيال الجديدة فيه، ستنشأ الثقافة الرقمية افتراضية تحلُّ تدريجياً محل ثقافتنا الورقية...حيث أصبحت الثقافة الرقمية هي الأساس في التعلُّم والتشارك، وصولاً إلى تحقيق الذات **رقمياً** من خلال التزايد والاهتمام الكبير لمهارة الجيل الناشئ في تشغيل هذه التقنيات .وكذلك تزايد تحوُّل العلاقات الاجتماعية المباشرة إلى علاقات رقمية افتراضية.وانطلاقا مما سبق يمكننا تتبع أبعاد الهوية داخل المنجز موضوع الدراسة مسرحية مقهى بغداد (متتبعين في ذلك البعد الهووي وتجلياته داخل النص .)

الهوية في بعدها القومي

يتحدد بعلاقته الوطيدة بكيان الوطن ، مع إبراز عناصره، و من ثم تحديد علاقة أبعاد الهوية بمسألة بناء الوطن باعتبارها عملية ديناميكية و معقدة .

يعتبر موضوع الهوية في بعدها الوطني ، من المواضيع المثيرة للجدل، حيث لم يلق اهتمام المفكرين والباحثين فقط بل لقي اهتمام البشرية جمعاء، لأنها تعبر عن كيان وانتماء الأفراد والجماعات في إطار الدولة، هذه الدولة التي تمثل الكيان السياسي الذي يجمع الأفراد والجماعات، وتشملهم منظومة شاملة ديناميكية متكاملة من الأنساق والأفكار والايديولوجيات والمؤسسات، ما يستدعي البحث في مكونات الهوية وعلاقة ذلك ، بكيان الوطن وعلمية **بناءها.**

" وبهذا المعنى يمكن إسقاط هذا المفهوم على باقي الكيانات المختلفة التي تمتلك صفات معينة مشتركة بين أفرادها، أو وخاصية قوية مشتركة بين جميع أفراد الجماعة أو الكيان، تميزهم عن باقي الكيانات الأخرى، وبالتالي يمكن القول بوجود هوية مشتركة قائمة. "[81].

---

[80] - سامي عبدالحميد. قديم المسرح جديدة وجديد المسرح قديما. ط ،1بغداد: منشورات مهرجان بغداد الدولي 1-2011

[81]- خليل نوري مسيهر العاني، الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية، ديوان الوقف السني بغداد 2009، ص45-44

فمهما اشترك الناس في الخصائص والمميزات الثقافية والحضارية الواحدة، فإننا نجد ذلك التفرد والاختلاف الذي يميز كل واحد من هؤلاء الناس ويجعله متفردا عن غيره بجملة من الخصوصيات الشخصية .

يمكن اعتبار الوطن هو نتاج الثقافة التي تسود في المجتمع وتؤطره، وهي أيضا نتاج بيئتها الداخلية والخارجية التي تتضمن عنصر التاريخ، الإقليم الجغرافي، والثقافة العامة للشعب، والإيديولوجية السائدة في الدولة، التي تمثل الأفكار التي من خلالها يرتكز نظامه ومؤسساته، سواء أكانت هذه الأفكار وليدة الثقافة الشعبية السائدة، أم جاءت بها النخب في تلك الدولة، أو قد تمثل إرادة الحكام، وقد تكون أيضا نتاج لكل هذه العوامل مجتمعة، وهذا يأخذنا إلى استنتاج تلك العلاقة بين مقومات الهوية وبناء الدولة ومؤسساتها من باب العناصر المشتركة ودرجة التأثير، والدور التي تلعبه مقومات الهوية كونها عناصر أساسية في تشكيل بناء الوطن وخصوصيته بين الدول الأخرى من خلال درجات التمايز اللغوي والثقافي والحضاري والتاريخي.وهو ما نلمس وجوده داخل المنجز من خلا ل. يشير وبشكل جلى إلى حالة تشوش في الهوية .

ماذهب إليه حازم كمال الدين مؤسس مقهى بغداد /مسرح الحرب إلى جبال الألب قبل بضعه أشهر و التقى في مكان عام برجل طاعن في السن .قال للرجل ":إني عراقي " فاندهش وسأل بعفوية :هل ما زال في العراق أحياء؟ .بناء على سؤال الرجل ذاك تدارس كل من المتفاعلين :فيرهايس وحازم كمال الدين وسائل تسمح بالحوار وبالتفاعل واللقاء بالعراقيين لتبادل التجارب عن معايشة الإنسان للحرب، وذلك على مستوى الشخصي، البحث حيث تتضمن التجربة مختلف الانفعالات كمثل الغضب، والرعب، والكراهية، والحب، والتراجيديا، بمستوياتها المتعددة .وقد تجنبنا الدعايات الإيديولوجية، والسياسية والدينية، وهكذا يجري البحث عن أجزاء الهوية فتطفو النزعة العرقية والجهوية والوطنية والقومية والمذهبية الدينية على سطح الصراع السياسي، كالعرق العربي بمذهبيه السني والشيعي والمذهب السني بعرقيه الكردي والعربي .

وهكذا يجري البحث في جميع الأطياف الأخرى إذ تهدد النسيج الوطني إن لم يستفاد إيجابيا من هذا التنوع، كما ذكر المتفاعل المسرحي **كاترين فان واصن هوفه** (في مسرح مقهى بغداد يثبت هذا البعد الطائفي الديني) إنفجار عنيف في سوق شعبي بغدادي، عشرات القتلى والجرحى، أشلاء رجال و نساء، بائعو خضار ولحوم، أطفال، شحاذون، رؤوس خراف، إمرأة حامل، جد وجدة .وسينمائي إسمه **مثلم أبوذباح** . سينمائي كان معارضا للنظام في عهد ما قبل الاحتلال ، تتبعثر أشلاؤه في زمن الاحتلال .السينمائي القتيل هو شخصية منحدرة من عائلة متنوعة الجذور كعادة العائلة العراقية :أحد الوالدين من أصل شيعي، والآخر من عائله سنية .في عراق صارت تحكمه.

الطوائف يأخذ موته أبعادا متنوعة تترحل في مختلف مفازات الطقوس، والميثولوجيا، والحكايات الشعبية، فيتحول تارة إلى أسطورة وأخرى إلى رمز للحكمة، وثالثة لكائن ميثولوجي .كل ذلك تحت تأثير البعد الطائفي (يظهر جليا في التفاعل المسرحي بين الممثلين من الوطن الواحد أو القومية الواحدة أو من الطرف الأخر البعيد وطنا وقومية ولغة.

الهوية في بعدها التاريخي :

إن **التاريخ** المشترك هو أحد مقومات الهوية للجماعة، ويمكن اعتباره وعي الأمة وشعورها، فلا يمكن التوحد إلا بالتاريخ المشترك ، ذلك لأن الذكريات التاريخية تجعل النفوس قريبة وتخلق نوعا من القرابة النوعية ، ويمكن اعتبار أبناء الأمة الواحدة هم من يشتركون في ماض واحد ويفتخرون به.

فإن احياء الدولة للتاريخ المشترك للأمة يزيد من تلاحمها ووحدتها واستقرارها، أما إهماله فقدان شعورها ودخولها في سبات عميق لا تستيقظ منه إلا بالعودة إلى تاريخها الأصيل والاهتمام الفعلي المشترك لشعوبها دور في التأسيس لها وبناء مؤسساتها وفق خلفيات مشتركة.

هكذاتلعب القدرة الايديولوجية للدولة دورا في عملية تكوين وبناء الدولة والنهوض بالشعور بالانتماء التاريخي .

يمكن اعتبار البعد التاريخي المتلبس بالسياسة الأقوى أمام الأبعاد المكونة الاخرى للهوية، وذلك منوط بقدرة الدولة على التعبئة السياسية وفرض المشروع السياسي على المجتمع فتكون صفة المواطنة هي أساس الهوية. متمسكة بالتاريخ بالدرجة الاولى .ويمكننا أن نلمس ذلك في النص من خلال التفاعل بين جل المتدخلين والوقوف على الاضطهاد السياسي للمعارضين للنظام، يظهر الآخر متلبسا بثوب الديكتاتورية وجرائمها السياسية إبان الحرب العراقية إذ لا نستطيع أن نحكم على أحد الطرفين سلبا أو إيجابا، لعدم التمييز بين المجرم و الضحية، إبان الاحتلال، و شيوع الحرب الأهلية بين الطوائف والعرقيات.كما نقرأ في بعض المشاركات نماذج مشابهة لدول تعيش الامر نفسه مما يجعل ويضع مسألة الهوية رهان التشتت والانحلال .

الهوية في بعدها الديني

للبعد الديني تأثير مهم في العلاقة مع الآخر لأهمية مقوم الدين في العلاقات الإنسانية، لكن لا يمكن الاستغناء عن العوامل الأخرى التي تتمثل في : القومية والثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية بالتأثيرات الحاسمة على مضامين الهوية الدينية والانتماء بوجه عام .وجدلية الأنا والآخر بوجه خاص، فهي محصلة مجموعة من المؤثرات التي تختزل الهوية في بعد واحد وتستبعد كل الأبعاد والانتماءات الأخرى، وتنبذ الآخر وتقضي على حقه في الاختلاف تحدث ارتباكا في تمثل الخطاب الهوياتي وتقديس الأنا ورفض الغير، مما يطرح ضرورة معاودة سؤال الهوية من جديد انطلاقا من فلسفة الاختلاف وأكثر الإشكاليات التي دارت في هذا السياق تنبئ عن أزمة في فهم الآخر.

"وهذا الرهان لا يتحقق إلا من خلال إعادة النظر في مفهوم الهوية نفسه عامة، والهوية الدينية خاصة، وذلك لأن" سؤال الهوية بنسق ما، يجب طرحه والإجابة عنه من داخل النسق نفسه . "[82]

[82]- نيكلا س مان، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة: يوسف فهمي، منشورات الجمل، بغداد، 2010

إن الاختلاف لا يقضي على الهويات ولا يلغي وجودها، وإنما يثبت حضورها، ويؤكد تميزها، وفي هذا السياق يرى هيغل أنه " لا يمكن للفرد أن يعي نفسه، أي أن يعي هويته الإنسانية المتميزة دون أن تعترف به الكائنات الإنسانية الأخرى... والمعنى الذي يعطيه لهويته يرتبط بشكل دقيق بالقيمة التي تمنحه إياها الكائنات الإنسانية، [83]"

لتجاوز أزمة الهوية كمعطى ثابت ومطلق، وهذا التصور لا يتحقق إلا بالهوية المركبة التي تقبل التعدد والاختلاف والتنوع، أي الهوية التي تتجدد وتنأى بذاتها عن الانحباس داخل أطر خطابها الداخلي وتنفتح على إمكانات التحول والتفاعل والتغير وتطرح نفسها بديلا للهويات الثابتة المنغلقة التي تكتفي بذاتها، وتأبى عن الخروج من حدودها الذاتية المطلقة الخالصة بدعوى أن التحول الهووي يطمس هويتها ويقضي على فرادتها وتركيبتها الأصلية.

و يظهر البعد الديني جليا بقيمه الروحية و الأخلاقية والاجتماعية في سلوك المتفاعلين في المقهى جلاس المقهى في بلجيكا وفي العراق يتناولون طعاما، يشربون شايا يدخنون نارجيلة، يتناولون بيرة...إلخ .

فالسلوك الأخير يخالف القيم الدينية والروحية للأمة العربية الإسلامية .فهذه الطبقات من الأبعاد في أحسن حالاتها تكون ثنائية بمعنى إما إثنية تقابل إثنيات أو دينية مقابل أديان أخرى قومية في مقابل قوميات أخرى ولنا في ذلك نموذج الحروب الأهلية كما هو الحال في حرب العراق .وهنا نسجل بلا شك اشكالية الهوية وخصوصية وفرادة قيم المجتمع التي تضيع فيه، إذ ليس أقدر على الدين من فهم القضية وتحديد لبعادها .

[83] فرانسيس فوكوياما، نهاية التاريخ، مرجع سابق، ص 153 -

الهوية في بعدها اللغوي والثقافي:

اللغة هي المركز في نسيج كل أمة ينشأ من خلالها تفاعلا بنيويا عميقا بين اللغات و المجتمعات ،إذ لا يحصل تكوين الإنسان ثقافيا إلا في استقلاله في اكتمال اللغة نسقيا إذ يحافظ بلغته من الاختراق والتأثير الفكري والحضاري ...

على هذا الأساس فإن ما يطرأ على اللغة من تغيرات وتحولات سلبًا أو إيجابًا، ينعكس بشكل مباشر على هوية الناطقين بتلك اللغة، لذا فإن أي نزوح لحفظ الهوية وصيانتها، أو إثرائها وإغنائها على غير أساس لغوي لن يكون إلا القصور حليفه .وعليه فإن من أهم الأمور التي تتوجّب على الإنسان العربي اليوم تعزيز حضوره الفعال وتثبيت هويته الخاصة به في ساحة المعترك الفكري الحقيقي الذي يعيشه العالم، وبالتحديد معترك الصراع بين الثقافات والحضارات والتدافع بين اللغات والهويات.

بيْن اللغة والهوية ترابطٌ قوي وتفاعل مستمر في السلوك الفردي كما في السلوك الاجتماعي للناس داخل الأوطان والبلدان .فاللغة تبعا لهذا مكون أساس ، بل إن الهوية مفهوم ذو دلالة لغوية واجتماعية وثقافية، يعني الإحساسَ بحيث يؤثر كل منهما في الآخر إيجابًا وسلبًا، قوةً وضعفًا؛ فإذا قويت الهوية قويت معها اللغة وإذا ضعفت الهوية ضعفت اللغة بالانتماء إلى أركان الهوية التي هي الدين والثقافة والاجتماع ...أما اللغة فهي الناطق الرسمي بلسان الهوية ووسيلة إدراك العالم وتصنيف المجتمعات لأن اللغة هي: **الهوية** ذاتها ، وثقافة الأمة كامنةٌ في لغتها، كامنةٌ في معجمها ونحوها وتراكيبها ونصوصها .

" فالهوية إذن هي نتاج المعاني والقيم التي يوجدها الأفراد عبر اللغة، والطابع الخاص لأي مجتمع هو نتيجة تفاعل ما يجري في نطاقه من خطابات لغوية وتفاعلات لسانية. "[84]

فاللغة ليست أداة تعبير وتواصل فقط وإنما هي أيضا بوابة الإنسان الرئيسة نحو إدراك العالم، لأن العالم هو بدايةُ ذلك الفضاء المادي والرمزي الذي تشكله اللغة .لذا كما يقول أهل

[84] - عبد الرحمن بودرع، في تحليل الخطاب الاجتماعي والسياسي، مرجع مذكور، 194. ونبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 265، 2001، ص: 228

النسبية اللغوية (positivism linguistic) " لغتي هي عالمي وحدود لغتي هي حدود عالمي ."فبها تستطيع الأمة أن تكون موجودا حضاريا، مستقلة بذاتها متميزة عن غيرها، تتحدد عناصر وجودها ذاك استنادا إلى وجودها داخل لغة تعبر من خلالها عن رؤاها الموصولة بهذا العالم" [85] .إن الإنسان – على حد تعبير فِلْهم هومبولت –ليس إنسانًا كما أن الأمة ليست أمة إلا بفضل اللغة .وبالنظر إلى القيمة الحضارية للغة بالنسبة للأمم والشعوب سيذهب هومبولت بعيدا إلى حد .التأكيد في " أن اللسان هو الأمة عينها، وبالمعنى الحصري هو الأمة بشكل فعلي .إذ ماذا يعني اللسان إن لم يكن ذلك التألق والازدهار الذي تصبو إليه كل الطبيعة الجسمانية والروحية للإنسان ." [86]

فاللغة هي الأداة الوحيدة التي تمكن الإنسان من القيام بذلك .لذا تمثل بذرة الكينونة الأولى وأقدم تمظهرات الهوية وتجلياتها، فكأن العلاقة بين اللغة وأهلها الناطقين بها علاقة وجود وكينونة يتحقق الوجود الحضاري والثقافي بها ويمتنع بعدها.

" وعلى هذا الأساس فاللغة تبقى دائما عنوانا أو جذرا مؤسسا لوجود الأمة وهويتها من حيث هي مستودع أمين يختزن مقومات الانتماء وملامح الذات ومقومات الثقافة لتحفظ أصحابها من الذوبان في الآخر والانصهار في الغير أثناء التفاعل الثقافي والإنساني. [87]"

كما الثقافات في المجتمعات الإنسانية تسعى إلى الحفاظ على هويتها التي تميزها عن غيرها من الثقافات، وتعطيها طابعاً مميزاً، وبالتالي استقلاليتها، ومن الملاحظ في الفترة الأخيرة ظهور قوى عالمية تحاول فرض ثقافتها على جميع الثقافات، وتوحيد العالم تحت إطار ثقافة القطب الواحد، وبالتالي وجود خطر يهدد الهوية الثقافية للثقافات المختلفة، مما ينتج عنه الأبعاد الآتية:

---

[85] . الحسين الزاوي، الهوية وفلسفة اللغة العربية، مرجع مذكور، ص: 43.

[86] - -])Wilhelm von Humbolt, Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage

[87] -) علي فريد، "اللغة والهوية بين الاستلاب الحضاري واستعادة الوعي"، دراسة منشورة على شبكة الأنترنيت بتاريخ: 12 نونبر 2018. www.ruyaa.com.

– انتفاض المجتمعات للحفاظ على هويتهم التي تشكل أساساً للعيش بحياة مستقرة تحفظ لهم خصوصيتهم، وبالتالي حدوث صدام ثقافي مع الآخر.

–تكريس الحروب والصراعات بين الثقافات المختلفة، لا يمكن تجاوزها إلا بالإقرار بخصوصية كلّ ثقافة .

–الانتقال من التسامح إلى التعصب، واستبدال الحوار بالنزاع ، بالإضافة إلى الانغلاق بدلاً من الانفتاح.

ثمة علاقة وثيقة بين الهوية والثقافة ، حيث يتعذر الفصل بينهما ، وإذ أن ما من هوية إلا وتختزل ثقافة ، وقد تتعدد الثقافات في الهوية الواحدة ، كما أنه قد تتنوع الهويات في الثقافة الواحدة وذلك ما يعبر عنه بالتنوع في إطار الوحدة ، فقد تنتمي هويه شعب من شعوب إلى ثقافات متعددة.

تمتزج عناصرها وتتلاقح مكوناتها ، فتتبلور هوية واحدة، وعلى سبيل المثال، فإن الهوية الإسلامية تتشكل من ثقافات الشعوب والأمم التي دخلها الإسلام سواء اعتنقته أو بقيت على عقائدها التي كانت تؤمن بها ، فهذه الثقافات التي امتزجت بالثقافة العربية الإسلامية وتلاحقت معها ، العربية الإسلامية ، فهي جماع هويات الأمم والشعوب التي انضوت تحت لواء الحضارة العربية الإسلامية ، وهي بذلك هوية إنسانية ، متفتحة ، وغير منغلقة ".[88]

فإذا وقفنا على بعد اللغة نجد أنفسنا أمام تعدد اللغات :عربية وإنجليزية لدى المتفاعلين في مقهى بغداد :الممثلون من العراق يظهرون على شاشة، والممثلون من بلجيكا في أماكن متفرقة من الكافيتيريا البلجيكية، شكل ديولوجات بين الطرفين من الساعة الثامنة وحتى العاشرة مساء .كان ثمة ممثلون بلجيك أخرين حولوا الديالوجات بشكل مباشر إلى مشاهد تعرض على الجمهور وكأنها ترجمه فورية .إذا المشاهد تترجم من اللغة العربية إلى الإنجليزية أو الهولندية أو العكس .كما جاء في أطراف الحديث برئاسة دورية بين حازم كمال الدين ومستشرق بلجيكي ينقل الحديث من العربي إلى الهولندي للحضور (الجمهور) . فهذا التباين في اللغة يهدد ركنا أساسيا ذو بعد اجتماعي في نسيج الأمة العربية، الترجمة

[88] - -: الحفاظ على الهوية والثقافة الإسلامية ، عبدالعزيز التويجري ، ص9

الحرفية لا تعبر عن روح المشهد والحوار بخلفيته الثقافية وعاداته وتقاليده الراسخة في المجتمع .كما لا تستطيع الترجمة أن تعبر عن اللغة الوجدانية من الأحاسيس والعواطف والأغراض .

يرى الدكتور أكرم كرامه " أن من التحديات التي تواجه الهوية الثقافية للعصر الرقمي، الترجمة الثقافية إذ تولد إصطدام ثقافي فيقول:" في واقع الأمر، تصطدم الثقافات المختلفة في العالم الرقمي بصعوبات ترجمة وفهم الكلمات والمفاهيم لها دلالات متعددة في ثقافات مختلفة، مما يتطلب هذا فهما إضافيا لتبيان المعنى بشكل دقيق وتجنب سوء الفهم." [89] إذن فالخوف من غياب الهوية ليس خوفا مدنيا وإنما خوفا أوليا أساسيا يشترك فيه الإنسان مع غيره،فذهاب الهوية في أبعاده إنقراض بلا موت، لماذا تحافظ المدن القديمة على شكلها وطابعها منذ قرون؟ " لماذا يتوافد أهل المدن الحديثة لزيارة المتاحف والقصور والمدن والأزقة القديمة بأعدادهم الهائلة؟ للتاريخ عبقه ورائحته، والإنسان كائن تاريخي يستمد بقاؤه أولا من حكايات التاريخ السابق عليه ..."[90]

فاللغة لها إرتباطها الوشائجي بالتاريخ والحضارة فلا نستطيع أن ننسلخ منهما فتغيب هويتنا العربية ولا يحقق المسرح التفاعلي أهدافه المرجوة من أمته .فالمتأمل للمتفاعلين في مسرح مقهى بغداد يجدهم من جنسيات مختلفة عربية وغربية أوروبية؛ تختلف الهويات بأبعادها المتنوعة من جنسية إلى أخرى، من حيث اللغة والثقافة بكل ما تحمل من عادات وتقاليد وترسبات وتراكمات تاريخية و حضارية و دينية، كما نختلف من حيث الإثنيات والقومية.

فإذا وقفنا أمام الجانب الثقافى وهوالأهم و الأخطر تهديدا، إذ أن جميع الثقافات بكافة المجتمعات الإنسان تسعى دائما من أجل الحفاظ على الهوية الخاصة بها، لأنها تميزها عن المجتمعات الأخرى، وتمنحها طابعا فريدا يحافظ على استقلاليتها .لقد تم ظهور الكثير من القوى العالمية التي تسعى إلى فرض الثقافة الخاصة بها على كافه الثقافات الأخرى، كما أنها تعمل على توحيد العالم في الإطار الثقافي للقطب الواحد، وهذا من أهم و أخطر إستراتجيات النظام العالمي (العولمة.)

---

[89] - أكرم كرامه، **الهوية الثقافية في العصر الرقمي**، 2023/8/18.

[90] -أبعاد الهوية و إشكالاتها،المرجع نفسه .

مما يزيد من تفاقم الخوف و التوجس الذي يهدد الهوية الثقافية " عندما يحدث خطر للهوية الثقافية فان هذا يمكن أن يؤدي إلى صدام ثقافي بين الدول؛ وأيضا خلق الصراعات، كما أنه يمكن التحول إلى التعصب والنزاع " [91] ويمكننا تتبعه من خلال .

-**تحدي الاندماج مع العالم الرقمي** :هذا التحدي يقوم على توازن هش بين التفاعل مع الثقافات العالمية والحفاظ على الهوية الثقافية الأصيلة .فهل يمكن للأفراد أن يكونوا مواطنين للعالم الرقمي وفي الوقت نفسه يعبرون عن تراثهم وثقافتهم الخاصة؟.

-**تحدي تجربه الانغماس والانعزال** :يمكن للتفاعل الرقمي أن يبدو أحيانا كانغماس مع ثقافات متنوعة، مما يجعل بعض الأفراد يشعرون بالتشتت وفقدان للهوية، بينما يمكن أن يؤدي التواصل الرقمي أيضا إلى الانعزال عن الثقافة الأصلية .

- **تحدي التبني والتغريب الرقمي** :تساهم وسائل التواصل في إنتشار عناصر ثقافية من مختلف البلدان والمجتمعات، مما يؤدي إلى تجربة تبني ثقافي رقمي جديد. وهذا يطرح تساؤلات حول ما إذا كان هذا التبني حقيقيا أم مجرد تجاوز سطحي .

-**تحدي انعكاسات التفاعل الرقمي على التنوع الثقافي** :يتميز التواصل الرقمي بميوله نحو المحتوى الشائع و الإندماج في الثقافات الكبيرة النطاق .وهذا قد يؤدي إلى تهميش ثقافات أصغر حجما و ضعيفة الوجود رقميا .مع تزايد النشاط الرقمي، تتشكل الهوية الرقمية التي تتضمن معلومات شخصية وسجلات تفاعلاتنا عبر الانترنت .هذا يثير مخاوف بشان حماية الخصوصية و استخدام المعلومات الشخصية بشكل آمن، فيؤدي التواجد الدائم للأفراد على وسائل التواصل الاجتماعي إلى تشكل هوية سطحية أو مصطنعة تنعكس بشكل غير حقيقي للعالم .يمكن أن تؤدي هذه الظاهرة إلى تفاقم مشاكل انعكاس الهوية وتقدير الذات.

[91] - مقال، ما هي مفهوم الهوية الثقافية، راندا عبد الحميد، /concept-cultural-identitv/mqall.orgl/16/4/2022.

المسرح التفاعلي العربي بين هاجس الهوية واستشراف المستقبل (تأثيراته ورهاناته)

أفرزت أشكال الإبداع الأدبي على مستوى تنوع أجناسها إشكالية جذرية لم تسلم من خصوصية الهوية وتهمة التغييب والأخذ و إلغاء الآخر .

ومن هنا كان استدراج اشكالية الهوية وعلا قتها بالعولمة وما تفرضه من ثقافة غيرية على الهوية العربية وخصوصيتها بصبغة الإنفتاح على الآخر فإن : " التمايز والاختلاف بين الأنا و الآخر حقيقة يفرضها الواقع والتاريخ، وبذلك يظل مطلب العرب مشروعا فيما يتعلق بالهوية و مقتضياتها التي ينبغي أن تحافظ على خصوصيتهم .[92]"

إن الملاحظ في هذا الشأن ، هو أن الهوية ليست ثابتة تماما، بل هي متغيرة وفق مبدأ_ **التفاعل**– التأثير والتأثر –بدءا من المركز الواحد ذي الهوية الفردية، مرورا إلى التوسع على مستوى الهوية الجمعوية، كلها تأخذ صبغة تشخيصية في تكوين ثوابت الهوية كضرورة حيوية، ومقاربة رجعية مترسخة الكيانات بحفاظها على الماضي /القديم في سياق محدود في الوقت الذي نظل فيه نحن كهوية عربية صارفينا النظر عن دخول عصر **متطوروعميق**، دون المشاركة الفعلية، " ما دل على أخذنا بأسباب الحضارة الغربية واتخاذها نموذجا ظل يحفز على إطراح الماضي، باعتباره أصل كل المشاكل"[93]، ونحن نتحرك في ظل هذه الهيمنة المعرفية في فضاء المباعدات التي أفرزتها قضايا.الحداثةModernisme وما بعد الحداثةPost–modernisme التي أسهمت في إبراز **إشكالية الهوية**؛ فإذاكانت الحداثة ذاتها " **سؤالا متعدد الأبعاد، سؤالا موجها إلى التراث بجميع مجالاته و سؤالا موجها إلى الحداثة نفسها بكل معطياتها وطموحاتها...فإنها سؤال جيل بل أجيال...سؤال متجدد بتجدد الحياة .**" [94]

---

[92] - أشرف رضا (2011م،)الهوية العربية الإسلامية، إشكالية العولمة عند الجابري مؤسسة كنوز الحكمة الأبيار، الجزائر، ص.07

[93] - المرجع نفسه ص9.

[94]- - محمد عابد الجابري (1991م)التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية لبنان، بيروت، ص.11

لكن الإشكالية تكمن في ردة فعل غير محسوبة، بعد الهزيمة العربية أمام الإمبريالية وانغماس المفكرين والفلاسفة العرب الجدد، في استلهام التراث وإيجاد الخط الرابط بين **الماضي والحاضر والمستقبل** .من هاته الممارسة الفكرية، انغمس **المسرح العربي التفاعلي** في عمق هذا الفكر التراثي العربي، مما أضحى إلى حد ما يترنح بالمحاولات الفنية والابداعية .ولكن طبيعة اختراق الهوية الثقافية في سياق الاستعمار البديل وابتذال الرؤى الفنيَّة والفكريَّة والإخراجيَّة؛ الجاهزة والمنمطة ، رغم العَديد من من المحاولات الفنية أمام الانتقال النوعي الذي أحْدثته الهجمة التكنولوجية وعوالم الرقمنة، في المشهد المسرحي التفاعلي خلال العقد الأخير.

إن الوسائل والتقنيات تساهم في خلق مشروع أدبي جديد، تُتيحه متطلبات العصر **الرقمي** وآلياته باعتماد وسيط الحاسوب رابطا **للتفاعل** بين أقطاب العملية الإبداعية، وبالتالي فتح العمل الأدبي لحاجته للوسيط الرقمي /الحاسوب، ووصله بالفضاء الشبكي /الإنترنت، فينفتح النص على طرق جديدة في الكتابة، يقوم على أساسها إبداع ونقد مواز لعملية التشكيل اللغوية التعبيرية - كما من الممكن تبني أشكال تعبيرية -غير لغوية تمد الصلة بالفنون الأخرى :السينماالصورة فن الرسم ,الموسيقى ...من شأنها أن توضح قبول التوجه نحو الغير والإقدام على كتابة رقمية تتحقق شيئا فشيئا داخل التقليدية، فتكون قد مارست التغيير بخلق جنس جديد على الساحتين الغربية والعربية . وبهذا تتشكل المسرحية التفاعلية .

إن المسرح التفاعلي مايزال إلى يومنا هذا يناقش من حيث تجنيسه وهويته محصورا بين طرفين متناقضين بين رافض ومؤيد ، مما يلح على طرح السؤال الإستراتيجي : هاجس الهوية واستشراف المستقبل ، بما يحمل هذا الأخير من تأثيرات ايجابية وسلبية .

خلصنا نحن كطلبة بحث في هذا الموضوع ، أننا نميل إلى فئة المؤيدين لهذا الجنس الجديد لا لأنه فرض علينا كثقافة غربية – مرغم اخاك لا بطل – بل كحتمية ثقافية أدبية نستطيع التفاعل معها بالحفاظ على أبعاد هويتنا ورسم بصمات الخصوصية في أفاق المستقبل

لإثبات الذات والتأثير في الآخر باستعمال وتوظيف الوسائط التكنولوجية والمعلوماتية التي ليست حكرا على أحد ، نكتسب ونحقق منها :

1-مساحة أكبر من الحرية في التفاعل مع المبدع والمتلقي .

2-التنوع الثقافي والأدبي بين الطرفين بفتح المجال للإبتكار والإبداع غير المحدود .

3-تحريك الفعل القرائي لدى متصفح الأنترنت وجعله مشاركا في التأليف .

4-التعرف على العولمة الثقافية والكشف عن مواطن القوة والضعف فيها منفتحين عليها وفي نفس الوقت نُعرِف العالم بما لنا من تراث وتقاليد وقيم اجتماعية عريقة .

5-خلق هوية الإنسان العالمي الذي يتعامل مع المعطيات دون شروط مسبقة بالإستفادة من التكنولوجية كمادة صماء .

6- إذابة التعصب الثقافي وإلغاء الحدود الثقافية، كما جاء في قول أهم رواد مؤسسي المسرح العربي التفاعلي حازم كمال الدين في حوار أجراه ناظم السعود :" أسعى في عروضي لإلغاء الحدود الثقافية ... لم أتناول سوى ثيمة واحدة وهي تاريخ العذاب العراقي ! ...عدت إلى العراق لأجل إنشاء مشروع مسرحي جديد ... المطلوب سياسة ثقافية بعيدة عن الكراهية والتكفير !..." [95]

[95]- مجلة شبكة النبا المعلوماتية الجزء الثاني من حوار المسرحي حازم كمال الدين ص1
-http ://annabaa.ora/nbannews/ 2014/02/208.htm 2/29/24 8 : 37 pm

خاتمة

تناول البحث موضوع المسرحية التفاعلية التي هي وليدة الأدب الرقمي لنقف على أهم خصائصها وروادها في العالم العربي والغربي، كما تتبعت الدراسة أبعاد الهوية داخل المنجز (مسرحية مقهى بغداد) بالوقوف على بعض الأبعاد ملا حظين إشكالية مست هذا الجنس الأدبي تكمن في غياب ملامح الهوية داخل النص ، وهو ما جعل تَتَبُعِهَا أمرًا شبه مستحيل محاولين قدر المستطاع تبيين بعض الأبعاد التي أفرزت إختلاف وشبه صراع في العملية التفاعلية من خلا ل المسرحية وخاصة على البعدين اللغوي والثقافي ... لتباين المتفاعلين غربًا وعربًا بين الخصوصيات الحضارية والثقافية، وفق جدلية الذات والآخر، في علاقة غير ثابتة ومُغايرة ، تتحقق بطرح إشكال الهوية في تعامله مع الخصوصية الإبداعية على صعيد الشخصية أو هوية المبدع والمحتوى والمتلقي، تحت مسمى المسرح التفاعلي.وتتمثل أهمية الدراسة في كونها تحيط بمسألة الإنتماء في علاقتها بعملية التجريب الإبداعي على مستوى الأدب التفاعلي ،على الرغم من البعد الفلسفي لقضية الهوية من زاوية ما في معالجتها لطرح النص التفاعلي، ما أنتج تشويشا تجنيسيا، وأدى إلى استحضار مقولات ثنائية متداخلة، ومتشابكة وبالوقوف عند مجمل قضايا هذا الزخم الأدبي في الساحة العربية وارتباطه بسؤال الهوية والإنتماء وتأرجُحِه بين ثنائية القبول والرفض وإسقاطه الحواجز الفاصلة مع الفنون الأخرى. إن موضوع الهوية عندما يكتب على واجهات الإهتمام في الوطن العربي يتحول إلى سِجالات وصِراعات تعصبية بماتقتضيه ضرورات التحيز والولاء.

وعليه يمكن إجمال القول في الحديث عن المسرح التفاعلي فهو بحاجة للبحث عن وجود المبررات التي تبرهن على خصوصيته ، فالتفاعل فيه ليس مستحدثا، بل هو ميزة ملازمة ، غير أن الِجّدة تبقى في شكل التفاعل الذي يكسب المسرح رهانا مستقبليا قائما في جوهره على سؤال الهوية ويفصله عن ثنائية الأنا والآخر إبداعا، وتبقى التساؤلات مفتوحة على كل خطاب عربي اشتغل بآليات غربية بحتة

وتبقى الضرورة مُلِحة على التفاعل مع المسرح .

فالمرحلة تزج بنا في التعامل مع متطلبات العصر الرقمي التي يتم بآليات التكنولوجيا الحديثة والمتجددة ، فعلينا أن نواكب العصر بآلياته ووسائله محافظين على هوياتنا العربية ومقوماتها.ومع مرور الوقت تتجلى إيجابيات المسرح التفاعلي الذي يعتمد على بعض الخصائص الجمالية، التي تميزه عن النص الورقي كخاصية تَعَدُد التأليف والمبدع والجمع بين الصفة الأدبية والتكنولوجية إضافة إلى بدايته الموحدة ونهايته المحدودة ، فهو بمثابة نص مفتوح ونص بلا حدود فَوَقْفتُناالدراسية لمسرحية مقهى بغداد للدكتور حازم كمال الدين ، نقر بأنه حدث أدبي ايجابي على عدة مستويات: 1- في اثراء المسرح العربي ، 2- في ابراز هذا الجنس الجديد –المسرح التفاعلي العربي- 3- وفي العملية التفاعلية الأدبية الجديدة. وبوجه آخر بينت أنها مازالت بعيدة إلى حد ما، لم تحقق كل أمالنا وذلك نتيجة لنقص التقنيات الواجب توفرها في عراق الحرب والجوع والخوف والعوز في كل مكان ...

ومازالت أفكار المسرح في بيضتها التي خصبتها الرقمية علما وفنا تواجه مجموعة من المشاكل والعوائق متداخلة حضاريا وثقافيا وتكوينيا للمسرحيين المتفاعلين شعورا منا بعدم إستقلا لية هذا الجنس الأدبي بهويته العربية، رصدنا النقاط التالية : الأمية الرقمية التي يعاني منها المتلقي العربي ، نقص التوعية والتوجيه من طرف الهيئات العربية نحو ثقافة رقمية إجابية ، ضعف التواصل مع التجارب العالمية بسبب الاختلاف اللغوي ، قلة الترجمات في عملية الانتقال إلى الرقمية ، عدم توفير التغطية الكاملة للشبكة يجعل الشرائح العربية معزولة عن العالم، تداخل مفاهيم التفاعلية وعدم الاستقرار على مصطلح محدد ...

لقد أبدعت التقنية الرقمية المسرح بمشاركتها في مجال الإبداع الأدبي والفني من خلال إستخدام مختلف تقنيات الميديا المختلفة من مؤثرات سمعية وبصرية وغيرها من المؤثرات المستحدثة المستخدمة، الأمر الذي ساهم في تجسيد الفكرة المسرحية من خلال المزج بين الآلية (الوسيط/ الحاسوب) والعنصر البشري (الممثل)، وكذا الجمهور المشاهد بالتفاعل داخل قاعة العرض ، حيث تختلف الفرجة بالخصائص التي أضافتها الثورة الرقمية للمسرح فأحدثت نقلة نوعية ضمن فكرة العالم الإفتراضي حقيقة عملية ضرورية للتقدم الإنساني.ربما لايزال المسرح التفاعلي في مرحلة التأسيس –في الساحة العربية على وجه التخصيص– التي تحتاج إلى تكريسٍ وترسيخٍ متماشيا مع التطور المستمر للوسائط التكنولوجية، لكن تظل ضرورة الانخراط في الثقافة الرقمية مقرونة بالوعي العلمي والإبداعي المسؤول للنهوض بمسرح تفاعلي رقمي تُنافس عروض المسرح التفاعلي عبر الأنترنت .

وقد خلصنا في هذه الدارسة إلى تنامي حضور الآخر الغربي في الخطاب الأدبي العربي على المستوى الإبداعي مع مشاهد التطورات والتحولات التكنولوجية، وانفجار المعرفة والإنفتاح على مختلف الوسائط التقنية بفعل الحوار والتفاعل.

وعليه أصبحت الحاجة ملحة في مجتمعنا العربي وبالخصوص النخبة منه الإنخراط في العملية الأدبية التفاعلية بكل أجناسها محافظين على أسس الخصوصية العربية وأركان هويتها وأبعادها وبهذا نشارك إيجابيا لنتفاعل مع الآخر تأثيرا وتأثُرًا، مواكبين متطلبات العصر ومستجداته من تقنيات الرقمنة والتكنولوجيا.ومن هنانحل شطرا من الإنشغال المطروح حول الحفاظ على الهوية المرهونة بالمستقبل .

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر: 1 - القرآن الكريم برواية ورش عن نافع / 2- ملخّص مسرحية مقهى بغداد.

قائمة المعاجم:

1-ابن منظور لسان العرب قدم له عبد هللا العاليلي إعداد وتصنيف يوسف خياط بيروت لبنان دارلسان العرب1988 دط ج 2

2- باتريس بافي، معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2015.

3- مجمع اللّغة العربية، معجم الوسيط، تر: إبراهيم أنيس وآخرون، مكتبة الشّروق الدّولية، ط4، 2004.

قائمة المراجع: أوّلا الكتب بالعربية:

1- أبو بكر محمود الهوش، قنية المعلومات ومكتبة المستقبل، مكتبة ومطبعة الإشعاع، الإسكندرية، مؤسسة الثقافة الجامعية، 2012.

2- أشرف رضا، الهوية العربية الإسلامية، إشكالية العولمة عند الجابري مؤسسة كنوز الحكمة الأبيارالجزائر2011.

3- الحسين الزاوي، الهوية وفلسفة اللغة العربية، منتدى المعارف، 2014.

4- السيد نجم، التجريب والتقنية الرقمية في المشهد الروائي العربي، ضمن كتاب جماعي: التشكل والمعنى في الخطاب السردي.

5- جميل حمداوي، الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق، ط1، 2016.

6- خليل نوري مسيهر العاني،الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية، ديوان الوقف السني بغداد، ط1، 2009.

7- دليل التدريب في التقنيات المسرحية، 2005، أدوات لتربية الشباب النظراء

8- عادل نذير عصر الوسيط أبجدية أليقونة)دراسة في ألدب التفاعلي الرقمي(دار الكتب العلمية بيروت (2009

9-عبد املالك مرتاض النص ألدبي من أين وإلى أين؟ ديوان املطبوعات الجامعية 1983
by the United Nations Population

10- سامي عبد الحميد، قديم المسرح جديدة وجديد المسرح قديما، ط1، بغداد، منشورات مهرجان بغداد الدولي،2011.

11- سعيد يقطين، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

12- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 2005.

13- سلام محمد البناي، الشعر التفاعلي الرقمي الريادة والاحتفاء، مطبعة الزوراء، العراق، ط1،2009.
14- صفية علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، مركز الكتاب الأكاديمي، 2018.
15- عادل نذير، عصير الوسيط -أبجدية الأيقونة، دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي-، كتاب ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
16- عامر حامد، الهوية الثقافية لمسرح ما بعد الكولونيالية، ط1، عمان، دار الأيام، 2016.
17- علاء جبر محمد، الحداثة التكنو-ثقافية، مطبعة الزوراء، العراق، ط1،2009.
18- عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، نشر وتوزيع، طباعة، القاهرة، ط1، 2008.
19- عمر زرفاوي، الكتابة الزرقاء، 2013.
20- فاطمة البريكي، الكتابة والتكنولوجيا، المركز الثقافي العربي،2008.
21- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التّفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب /لبنان، ط1، 2006.
22- فرانسيس فوكوياما، نهاية التاريخ، 1992.
23- لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي -آليات السرد وسحر القراءة-، رؤية للنشر والتوزيع، 2014.
24- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية لبنانبيروت1991.
25- محي الدين زنكة، نص مسرحية رؤيا الملك، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1999.
26- نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، سلسلة علم المعرفة، الكويت، أبريل1994.

ثانيا- الكتب المترجمة:

1- جيم لا مرز ومايكل بيرسون، تعلم برنامج (d studio max3) تر: مركز التعريب والترجمة، بيروت الدار العربية للعلوم. ط1، 1996.
2- فرانك كيلش، ثورة الانفوميديا، ثورة الوسائط المعلوماتية، تر: حسام الدين زكرياء، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير 2000.
3- فيليب بوطز، ما الأدب الرقمي؟ تر: محمد أسليم، مجلة علامات، المغرب، ع35،2011
4- نيكلا س مان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهمي، منشورات الجمل، بغداد، 2010.
5- والتر ج أولج،من الشفاهية إلى الكتابية، تر: حسن البنا عزالدين،عالم المعرفة، ج1،تصدرعن وزارة الثقافة الكويت.
6-Wilhelm von Humbolt, Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage

ثالثا- الرسائل الجامعية:

1- خديجة بلهزيل، الأدب التفاعلي، مدونة الأدب والفن التفاعلي لحمزة قريرة، (رواية الزنزانة رقم 06 وقصيدة الحب يتكلم كل اللغات)، مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي، 2018-2019.

2- خديجة بلودمو، المتلقي بين نظرية التلقي والأدب التفاعلي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012-2013.

3- منال بن حميميد، النظرية النقدية المعاصرة والأدب الرقمي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف-المسيلة- 2018.

رابعا- المقالات والمواقع الإلكترونية:

1- أحمد ضياء. الميتا **مسرح** (علاقة الأنا المؤدبة بالآخر المتلقي)، مجلة آفاق أدبية، ع3، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، السنة السادسة، 2016.

2- أرجون ابادوريه، عنف وغضب في زمن العولمة، لقاء إجراه: جوريتا كاريرا، مجلة الثقافة الأجنبية، ع4، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة السنة الثامنة والعشرون، 2007.

3- أكرم كرامه، الهوية الثقافية في العصر الرقمي، 2023/8/18.

4-مقال تجليات الرقمية في المسرح التفاعلي – الرقمي النص والعرض " د ريمة حمريط " جامعة باتنة 1 – الحاج لخضر – الجزائر

5- السيد نجم، مقال النص الرقمي وأجناسه قراءة في واقع منتج النص في العالم العربي، مجلة العربي الحر على الموقع /http://www.freearabi.com

6- إيمان سلامة يونس، أداة الكتابة أداة الإبداع، الحوار المتمدن، ع4686، 2015 على الموقع// .www ahewar. org/debat-show. art:http

7- راندا عبد الحميد، ما هي مفهوم الهوية الثقافية،/mqall.orgl/concept-cultural-identitv .2022/4/16

8-مشروع مطبوعة بيداغوجية في مقياس الأدب التفاعلي لطلبة الماستر من نظام (ل.م.د)في تخصص: ألدب الجزائري جامعة قالمة – الدكتور عبد الغاني خشة.

9- سرمد السرمدي، نظرية اللا مسرح الرقمي لمحمد حسين حبيب، بتاريخ: 2012/06/16 على الرابط: &http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=312148

10 صالح مفقودة، إشكالية الأدب والتكنولوجيا، مجلة العلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر، بسكرةالجزائر، فيفري

11- عبد الرحمن بودرع، في تحليل الخطاب الاجتماعي والسياسي، ونبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 265، 2001.

12- عبد العزيز بن محمد الخاطر، أبعاد الهوية وإشكالاتها، منتدى ديوان العرب، 28-02-2008.

13- عبير سلامة، أطياف الرواية الرقمية، المائدة المستديرة الخاصة بالرواية الرقمية، ملتقى طرق القاهرة الرابع للإبداع الروائي العربي، 2008.

14- مقال وسام عبد العظيم عباس جدلية العالقة بين املسرح التفاعلي والقضايا املعاصرة الحوار املتمدن-العدد0322 10 :تاريخ النشر2319/13 /تاريخ االطالع 10/30/2323على الساعة 1

فهرس

المحتويات

الرقم	الموضوع	الصفحة
1	المقدمة	أ،ب، ج
الفصل الأول: مهاد نظري : الأدب الرقمي دراسة في النشأة والتطور		
2	نشأة وتعريف الأدب الرقمي	6-5
3	آليات تطور الكتابة التفاعلية ورحلة الخط	7
4	مرحلة المشافهة	8-7
5	المرحلة الورقية	10-8
6	الطباعة	11-10
7	الرقمنة	12-11
8	النص المترابط	12
9	النص الإلكتروني	13
10	النص التفاعلي : لغة واصطلاحا	14-13
11	شروط النص التفاعلي	14
12	خصائص النص التفاعلي	15
13	الأدب التفاعلي عند الغرب وعند العرب	16
14	عند الغرب	17-16
15	عند العرب	19-17
16	الأجناس التفاعلية	19
17	المسرحية	-19-20
18	الفرق بين المسرح التقليدي والمسرح الرقمي	21-20
19	مفهوم المسرحية التفاعلية	23-21
20	نشأة المسرحية التفاعلية	25-23
21	خصائص المسرحية التفاعلية	27-25
22	القصيدة التفاعلية	30-27
23	الرواية التفاعلية	34-30
الفصل الثاني : دراسة تطبيقية (أبعاد الهوية وآليات تشكلها في مسرحية مقهي بغداد)		
24	تقديم المنجز (مسرحية مقهى بغداد)	42-36
25	تعريف الهوية وأسس تشكلها	43-42
26	الهوية في بعدها القومي	45-43
27	الهوية في بعدها التاريخي	46-45

28	الهوية في بعدها الديني	47-46
29	الهوية في بعدها اللغوي والثقافي	52-48
30	المسرح التفاعلي بين هاجس الهوية واستشراف المستقبل	55-53
31	خاتمة	59-57
32	قائمة المصادر والمراجع	63-61
33	فهرس المحتويات	66-65

تم بحمد الله

الملخص :

يتمحور بحثنا عن المسرحية التفاعلية في الأدب الرقمي كجنس أدبي جديد فرضته الهيمنة الإلكترونية ووسائطها التكنولوجية ، التي تخطت الفهم التقليدي بتحويل المسرح من الخشبة إلى الفضاء الإفتراضي ببعده الرقمي. بحيث أصبح المتلقي فعالا مشاركا في العملية التفاعلية مــبدعا ثانيا للمسرحية ، يتحكم في الشخصيات والأحداث والنهايات ...

ومن خلال النص المسرحي والتفاعل معه أصبح مُلْتقَى ثقافات المجتمعات والأمم على تنوعها وتشعبها بتعدد أبعاد الهوية فيها،سواء كانت عرقية أو دينية أو قومية وما إلى ذلك من تنوعات تَجْمعُها الجغرافيا والتاريخ الحضاري للمجتمع .

وهكذا خلصنا إلى أن الهوية تتشكل في العالم الإفتراضي محققة نسبا متباعدة وأخرى متقاربة من القسمات المشتركة بين الأمم والمجتمعات . لنقف مَرهونين بسؤال مفتوح بين الهوية ورهان المستقبل نتيجة الإشكالية المطروحة والمحورية في دراستنا ،ألا وهي إغتراب هوية النص المحلي في المجتمعات الأصلية ومحاولة العولمة تذويب كل ماهو خصوصي .

الكلمات المفتاحية : الأدب الرقمي/المسرحية التفاعلية/ التفاعل / الوســائط التكنولـجية /العولمة/ تحديات الهوية /أبعاد الهوية .

Summary :

Our research focuses on interactive play in digital literature as a new literary genre imposed by electronic hegemony and its technological media, which has transcended the traditional understanding by transforming theater from the stage to the virtual space with its digital dimension. So that the recipient becomes an active participant in the interactive process, a second creator of the play, controlling the characters, events, and endings...

Through the theatrical text and interaction with it, it has become a meeting place for the cultures of societies and nations in all their diversity and complexity, with the many dimensions of identity in them, whether ethnic, religious, national, and other diversities brought together by the geography and cultural history of society.

Thus, we concluded that identity is formed in the virtual world, achieving divergent and similar proportions of common characteristics between nations and societies. So let us focus on an open question concerning identity and the future as a result of the problem raised in our current research, and which is the alienation of the identity of the local text in indigenous societies and the attempt of globalization to dissolve everything that is private.

key words :

Digital literature/interactive play/interaction/technological media/globalization/ Identity challenges/. Dimensions of identity .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): حمدي السعيد الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 101912890 والصادرة بتاريخ: 2015/11/15 بدائرة بن قردان
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

إشكالية الهوية في السرد والتفاعل العربي:
مقهى بغداد أنموذجا لحازم كمال الدين

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

شوهد لأجل تصديق الإمضاء
السيد: حمدي السعيد
بت و أورس: .....
الصادرة بتاريخ: .....
من طرف: .....
العاصر في: .....

رئيس المجلس الشعبي البلدي و بتفويض منه
ضابط الحالة المدنية
حروز زهير

المسيلة في : 03 جوان 2024

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): البشير بوعزة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 197831164044 والصادرة بتاريخ: 2017-06-06 بدائرة الحمادية

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

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

إشكالية الهوية في المسرح التفاعلي العربي
مقهى بغداد أنموذجا لـ حازم كمال الدين

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 03/05/2021

إمضاء المعني

نظر المصادقة على إمضاء
السيد (ة)
رقم بطاقة التعريف
الصادرة بتاريخ
رئيس المجلس الشعبي البلدي

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 . الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .