



المحاضرة السابعة:  
المسرح التفاعلي

إن أول ما نستهل به هذه المحاضرة هو تساؤل مهم طرحه محمد حسين حبيب في مقال له بعنوان (نظرية المسرح الرقمي)، حيث يقول فيه: "أيمكن أن نتصور يوما أن تنتهي المسرحية نصا مطبوعا على الورق لتجد بديلا لها على هذه الشبكة العنكبوتية؟ وبعدها- وهو افتراض مستقبلي جائز الحدوث- أن يغيب العرض المسرحي هو الآخر موجدا بديله الإلكتروني وأن نفتقد إلى ذلك التلاحق الوجداني والفكري المباشر والمادي بين الممثل على خشبة المسرح بلحمه ودمه وبين المتلقي في الصالة بلحمه ودمه هو الآخر، ليتحول إلى تلاحق رقمي عبر الشاشة الإلكترونية"<sup>1</sup>



طبعاً لا يخفى على أحد من الدارسين أن المسرح مثله مثل باقي الأجناس الأدبية التقليدية يقوم على قطبين هما: الممثل الذي يؤدي دوره الإبداعي على خشبة المسرح، والجمهور الذي يتلقى المشاهد المسرحية، ولقد "ظل الركن الأول يتخذ دائماً الطابع الحركي، في حين يتخذ الركن الثاني الطابع السكوني... فاتسم سلوك الممثلين بالإيجابية، واتسم سلوك الجمهور بالسلبية، والعلاقة بينهما شبه معدومة"<sup>2</sup>، وبقي الحال على حاله إلى أن اقتحمت التكنولوجيا ميدان الأدب فازدهرت المسرحية كما ازدهرت باقي الأجناس الأدبية في ظل الخاصية التفاعلية التي تتيحها التقنية الرقمية، فأصبح لدينا ما يسمى بالمسرحية التفاعلية

<sup>1</sup> محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي، نشر بتاريخ 30 أوت 2008، اطلع عليه بتاريخ:

18 ماي 2023، على الساعة: 11:23 <https://www.startimes.com/f.aspx?t=11687477>

<sup>2</sup> فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 98.

hyperfiction /interactive drama، وانتقلت بذلك المسرحية من حيزها الضيق الممثل في خشبة المسرح وقاعات العرض، إلى مجال أوسع يسمع بتفاعل الجمهور المتلقي في إنتاج النص المسرحي.

عرفت المسرحية الرقمية (التفاعلية) على أنها " نمط جديد من الكتابة الأدبية، يتجاوز المفهوم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد، إذ يشترك في تقديمه عدة كتاب، كما قد يدعى المتلقي/ المستخدم أيضا للمشاركة فيه، وهو مثال للعمل الجماعي المنتج، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة"<sup>3</sup> مما يمنح العمل المسرحي صفة التفاعلية سواء بين المبدع وعمله المسرحي، أو بين العمل المسرحي والمتلقي، فيصبح العمل متسعا لمشاركة جميع أطراف العملية الإبداعية من خلال جهاز الحاسوب، وعليه يمكن القول أن اعتماد المسرحية على التقانة الرقمية أسكنها فضاء جديدا هو "الفضاء الافتراضي للشبكة الانترنت، أو يكون على قرص مدمج أو كتاب إلكتروني، دون أن تلامس أجنحته فضاء الورق"<sup>4</sup>، وذلك بالاعتماد على خاصية النص المتفرع المترابط، ولأجل هذا يعرف عادل نذير المسرحية الرقمية بأنها "منجز إبداعي يحتمل التأليف الجماعي، ويعتمد تقنيات الحاسوب وشبكة الاتصالات ولا سيما تقنية النص المتفرع"<sup>5</sup>

من التعريفات المتداولة أيضا للمسرحية الرقمية ما يعود للسيد نجم يقول فيه عنها: إنها "شكل آخر اقتحمه الإبداع الرقمي، ولعله يعد اقتحاما مدهشا، نظرا لما هو معروف وراسخ من كون المسرح هو (الكلمة/ الحوار)، حسب القواعد الأرسطية، إلا أن محاولة محمد حبيب وأصدقائه في بلجيكا من العرب والبلجيك أعطى للتجربة أهمية مضافة، فلم تكن المسرحية على إطارها الشكلي المألوف من خشبة مسرح وجمهور، بل كانت مقهى في

<sup>3</sup> فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص99.

<sup>4</sup> عادل نذير، عصر الوسيط أبجدية الأيقونة (دراسة في الأدب التفاعلي الرقمي)، ص76.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص76.

بلجيكا وأخرى في بغداد وعدد من الأجهزة (كمبيوتر، أجهزة إضاءة، ساحة مقهى هنا وهناك)، ثم فريق هنا للمشاركة والمتابعة، وفريق هناك كذلك<sup>6</sup>

وللإفادة فإن فكرة المسرح الرقمي بدأت " بغرض الوصول إلى تأليف مسرحية مشتركة عبر الأنترنت بين أفراد متباعدين من جنسيات وبلدان مختلفة، هذا التجريب في التأليف المسرحي يعد شكلا مغايرا، فهو يقوم أولا بإلغاء شخصية المؤلف الأساس ويمكن لأي قارئ أن يكون مؤلفا آخر بمجرد الدخول لموقع أحداث المسرحية الإلكترونية ويساهم في تكملة الأحداث التي لا تنتهي، كأن يختار شخصية معينة ويهتم بها لغرض تفعيل مسيرتها الدرامية. ثم يأتي شخص آخر ويختار شخصية أخرى في المسرحية نفسها ويحاول لأن يوسع مديات حركتها النصية وهكذا تستمر العملية بلا توقف"<sup>7</sup>

برزت كتابة المسرحية التفاعلية إلى الوجود على مستويين الأول منهما بين مجموعة من الكتاب، الذين يختار كل منهم شخصية من الشخصيات المسرحية ليكتب عنها، وينتقل معها من حدث إلى آخر، ليكتب موقفها من هذا الحدث، أو دورها فيه، وليسجل انفعالاتها وعواطفها وغير ذلك، ثم يأتي المستوى الآخر للتفاعل، الذي يظهر من خلال تفاعل المتلقي/ المستخدم مع ما يعرض أمامه، إذ سيختار كل واحد منهم خطا مختلفا من خيوط النص المسرحي ليتبعه، مما يجعل النص المسرحي ينتهي بشكل مختلف من متلق/ مستخدم لآخر<sup>8</sup>.

وبالإضافة إلى إمكانية التفاعل المتاحة في المسرحية الرقمية أصبح المتلقي أكثر تحررا من حدود المكان والزمان، فلم يعد المتلقي مجبرا على الجلوس في قاعة العرض، بل أصبح المسرح هو من يأتي إليه في المكان الذي يريد، وأن كل ما يحتاجه هو الحاسوب أو جهاز العرض، لأن ما يصبو إليه المسرح الرقمي هو "بث الحياة في الفعل المسرحي الذي اكتسب جمودا غير مرغوب فيه، وذلك من خلال بحثه عن أماكن جديدة لتقديم العرض

---

<sup>6</sup> السيد نجم، النص الرقمي وأجناسه، العربي الحر، مجلة الكلمة، ع19 يوليو 2008، اطلع عليه بتاريخ 23 ماي 2023 على الساعة 13:27 الرابط:

<http://www.alkalimah.net/Articles/Read/1435>

<sup>7</sup> محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي

<sup>8</sup> فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص104.

المسرحي، في إعراض واضح عن الخشبة التقليدية العتيقة التي كانت تمثل نصف الظاهرة المسرحية في السابق"<sup>9</sup>.

وبناء على هذا الأمر استعاد المسرح الرقمي هيئته التي كاد أن يفقدها بعد أن عانى من كهولة التوصيل، فقد ظل الفن المباشر بين المبدع والمتلقي، والذي لا يعتمد في أدائه على وسيط رقمي يحمله لكونه مازال حبيس المسافة، ومن ثم أسيرا لجدران إبداعه، فقد كان لابد للمسرح أن يبحث له عن وسائل جديدة تمثلت في الرقمي وما تتيحها له من إمكانيات"<sup>10</sup> فضلا عن ذلك يمتلك المتلقي حرية التصرف في النصوص المسرحية ذلك لأن "وجود عقد نصية، وروابط تشعبية، خاصة بكل شخصية من شخصيات المسرحية التفاعلية، أو بكل حدث أو عقدة فيها، يساعد المتلقي/ المستخدم على تتبع خط سير الشخصية التي جذبتة أكثر من غيرها، أو الحدث الذي شد انتباهه أكثر من غيره، دون أن يجد نفسه مضطرا لمعرفة ما حدث لبقية الشخصيات، وما أسفرت عنه كل الأحداث، وكيف انحلت عقد النص، كي يصل إلى مبتغاه بخصوص الشخصية التي تهمة"<sup>11</sup>، فبالنقر على الرابط الذي يهيمه يتمكن من متابعة مسار الحدث أو الشخصية التي يفضل دون أن يكون ملزما بتتبع كل المسرحية، وفق تراتبية (خطية) مملة.

وفي سياق الحديث عن شخصيات المسرحية الرقمية نشير إلى أن هذه الشخصيات هي افتراضية وهي عبارة عن "وحدة رقمية لا تتضمن أية مظاهر لا عضوية ولا سيكولوجية، بل إنها تبدو كذلك للوهلة الأولى لكنها في الأصل شخصية وهمية تظهر وتختفي بمجرد كبسة زر على الحاسب الإلكتروني الذي صنعت فيه أصلا"<sup>12</sup>

وعليه فإن المتلقي من خلال خاصية الترابطية "يستطيع القفز من مكان لآخر تابعا لشخصيته التي يريد، ومتعمقا فيها، ومضيفا إليها بعض النصوص، من خلال التعليقات

---

<sup>9</sup>فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 101.

<sup>10</sup>محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي

<sup>11</sup>فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص 100.

<sup>12</sup>حسب الله صميم، المسرح والتقنيات الرقمية وفرضيات الهيمنة على المسرح المعاصر، الحوار

المتمدن، ع 4157، نشر بتاريخ 2013/7/17، اطلع عليه بتاريخ: 2023/06/20 على الساعة

20:38، الرابط: <https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=369164>

المباشرة، أو الرسائل البريدية التي يمكن أن يتركها للمبدع، أو لمجموعة المبدعين، وبسوى ذلك من الرسائل التي تسمح له بالمشاركة في تطوير الشخصية أو بنائها<sup>13</sup>، وبالتالي تمكن المتلقي من إعطاء مساره الخاص، ورؤيته الخاصة في العرض المسرحي، وهنا لا بد من الإشارة إلى مسألة مهمة مفادها أن المسرحية التفاعلية قد ألغت أفق الانتظار أو أفق التوقع المعروف في الأدبيات الورقية الحديثة، لأن المتلقي هو السيد المتحكم بالقادم من الأحداث، فمن أين له أن ينتظر أو يتوقع، فما يريد أن يجعله واقعا مثلما يشاء<sup>14</sup>

وهذا الطرح يؤكد ناصر بن محمد العمري بقوله: "وهنا يظل بديهي القول إن هذه الممارسة تقضي على مصطلح أفق الانتظار، وأن مسرحية بهذه المواصفات لا يمكن تقديمها على خشبة المسرح، ولا يمكن قراءتها أو التفاعل مع مجريات أحداثها الأولية والتكميلية التي قام الآخرون بتأليفها إلا عبر شاشة الأنترنت الرقمية"<sup>15</sup>

في الحقيقة إن الخوض في هذا النمط المسرحي يعد "تجربة مختلفة تجعل من المسرحية دائمة التوالد لا تقبل البقاء في سكون، شأنها شأن الحياة التي تعبر عنها، كما تؤسس المسرحية التفاعلية من جهة أخرى لإشكالية تعدد الأصوات داخلها لما يتكفل عدة مبدعين بالكتابة، فكل مبدع سيسير مع شخصية بعينها، ويتكفل بتطورها دون تقيده بغيرها"<sup>16</sup>، وهذا التعدد في الأصوات من شأنه أن يبرز جمالية هذه التقنية الرقمية كونها لا تسير وفق ترابعية خطية، وإنما تكسر في كل مرة سيرورة الأحداث والزمن والمكان.

إن التأريخ لمسألة الريادة في إنتاج مسرحيات رقمية يعود بنا إلى بداية التسعينات حينما اجتمع بعض الفنانين والباحثين في جامعة كانساس الأمريكية وبدأوا في العمل على إنتاج عرض ينجحون فيه في دمج الفضاء والممثلين الفعليين مع أجواء الواقع الافتراضي، وقد تسببت فكرة إدخال إنتاج مماثل بداخل الملف الرسمي لجامعة المسرح في الكثير من الارتباك، حيث أن العلاقة بين المشهد الرقمي والمشهد المادي تبدو كعلاقة بعيدة الاحتمال

<sup>13</sup> فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص100.

<sup>14</sup> محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي

<sup>15</sup> ناصر محمد العمري، الثورة الرقمية حقيقة ثابتة نعيشها وتلقي بظلالها على كل مناحي الحياة،

[/https://www.al-madina.com](https://www.al-madina.com)

<sup>16</sup> فاطمة البريكي، مدخل إلى الادب التفاعلي، ص100.

وجريئة، وبعد تنفيذه نال العرض إعجابا شديدا وأصبح العرض الأول في هذه السلسلة، ومازال يعتبر حتى اليوم العرض الرائد في التجريب في هذا المجال<sup>17</sup>

تعتبر مسرحيات تشارلز ديمر charles deemer من أكثر المسرحيات التفاعلية شهرة في العالم الغربي لا سيما مسرحيته chateau de mort (1985) لاعتمادها على التكنولوجيا كمكون أساسي في بنائها، ولقد كانت بدايته مع برنامج (iris) الذي يعتبره ديمر بمثابة النص المتفرع لنظام التشغيل السَّبِق (dos)، حيث أقام عليه بناء نصه، وهو ما يشبه ما يحدث الآن في النصوص التفاعلية الحديثة، حيث وظف خصائص النص المتفرع في نظام windows



كما أسس ديمر مدرسة لتعليم كتابة سيناريو المسرح التفاعلي screenplay في موقعه الخاص على الانترنت عبر تقديمه دورات تعليمية متعددة، فيكون بمسرحه التفاعلي هذا يؤسس لنظرية مسرحية جديدة يمكن تسميتها بـ(نظرية المسرح الرقمي) وهي الآن قائمة فعلا عبر عدد من المسرحيات التي كتبها (ديمر) والمستخدمه حاليا في موقعه الإلكتروني

<sup>17</sup> محمد حسين حبيب، المسرح الرقمي بين النظرية والتطبيق، مجلة الكلمة، ع30 يوليو 2009، اطلع

عليه بتاريخ: 11 جوان 2023، على الساعة 15:56 الرابط:

<http://www.alkalimah.net/Articles/Read?id=232&dossier=true>

ويتفاعل معها الكثير من المتلقين القراء منهم والقراء المبدعين ممن يهتمون بالكتابة الدرامية، ومن كافة أنحاء العالم لم يتوقفوا بعد على وضع نهاية واحدة لأي من تلك المسرحيات<sup>18</sup>. من جهود ديمر أيضا في هذا المجال هو تحويله لمسرحية النورس البحري seagull للكاتب الروسي تشيكوف chekhov "فبعد التعديلات التي أحدثها ديمر على النص الأصلي والذي كان بصيغة ورقية، أصبح من المستحيل قراءته قراءة كلاسيكية متبعين في ذلك الآليات المعهودة سابقا، فالملاحظ أن مسرحية تشيكوف الرقمية تتأني لمتلقيها اليوم من خلال الشاشة الزرقاء باعتبارها وسيطا هاما وأول وسيلة للقراءة ، فعند فتح الحاسوب الموصول بالإنترنت يصادف المتلقي شاشة ترحيبية تعرّف بالنص ويمكن منها التحول إلى قائمة رئيسية، تتضمن عددا من الخيارات، وعندما يختار المتلقي نقطة البداية يكون بعد ذلك في مواجهة أربعة فضول فيختار الفصل الذي يريد الانطلاق منه دون مراعاة الترتيب<sup>19</sup>



---

<sup>18</sup> Voir, charles deemer, watch out, mama, hyperdrama's, goanna mess with your pittock mansion.

<sup>19</sup> سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس (مقاربة في تقنيات السرد الرقمي)، رسالة دكتوراه، إشراف د: الخامسة علاوي، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، بقسنطينة، 2017/2016، ص50.



هذا وقد اعتمد فيها ديمر على الروابط التشعبية بعد إحداث تعديلات عليها ووضعها في موقع ليتفاعل معها المتلقون فزودها بمفاصل وعقد تمكن المتلقي أن يبحر في أي فصل من فصولها على الخيار، فينتهي بما لا ينتهي به متلق آخر، وهذا ما يمنح النص حيوية ويجعله أكثر تميزاً عن النص التقليدي المائل إلى الثبات<sup>20</sup>، وهنا لابد من الإشارة إلى مسألة مهمة مفادها أن تقنية النص المتفرع (المتشعب) تعد "أفضل وسيلة في تقديم مسرحية من هذا النوع، فكتابة النص المسرحي التفاعلي عن طريقها هو ما يفتح أمامه أبواب التفاعلية، حيث يؤدي وجود عقد نصية، وروابط تشعبية خاصة بكل شخصية من شخصيات المسرحية التفاعلية أو بكل حدث يساعد المتلقي في تتبع ما أثار اهتمامه دون غيره"<sup>21</sup>

أما في العالم العربي فإن هذا الجنس الأدبي لم يساير نظيره الغربي بل بقية يتخبط في محاولات ضعيفة غير ناضجة، اللهم إلا مسرحية "مقهى بغداد" (2006) التي تعود إلى الأستاذين: حازم كمال الدين، وبيتر فيرهایس pieter verhees عرضت بالاعتماد على العالم الافتراضي، "وقد نفذها المعدان مع مجموعة من الممثلين العرب والأجانب، مقهى بغداد تنتشظى بسبب تشظي بغداد، ولا تظهر متكاملة إلا عبر البعد الافتراضي، مقهى بغداد

<sup>20</sup> فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص109.

<sup>21</sup> المرجع نفسه، ص100.

متوزعة في البيوت البغدادية، والبابلية، والموصلية، والبلجيكية، ويجمع أشلاءها الأنترنيت<sup>22</sup>.



يقول محمد حسين حبيب عن هذه التجربة المسرحية باعتباره المنظر الحقيقي للمسرح الرقمي عربيا، ومشاركا في هذه المسرحية: "أنا أعترف بأننا سوف نفقد جزءا من حميمية اللقاء المادي والروحي والمباشر ما بين المشاهد والممثل المسرحي، لكننا في المقابل سوف نحقق حميمية من نوع آخر، ولقاء يمتلك روحية أخرى جديدة هي غير مادية، لكنه لقاء يكتسح الزمان والمكان... إنه أمر غريب حقا، شعوري الآن وكأنني أقف خلف الستارة بانتظار العرض، الرجفة المشروعة ذاتها التي تحيطنا ونحن على خشبة، أمرتهم في البيت أن لا يكلمني أحد، هكذا أحسست، سأكون في حالة استعداد أفضل على الرغم من أنني لا أنقص أي دور لكن شيئا ما يتقمصني... لقد تحولت شاشة الكمبيوتر إلى الجمهور الذي أواجهه، أراه ويراني، يا لها من لحظات جديدة وغريبة فعلا"<sup>23</sup>

في الأخير لابد من الاعتراف بأن "التجريب في التأليف المسرحي التفاعلي يعد شكلا مغايرا، فهو يقوم أولا بإلغاء شخصية المؤلف الأساس ويمكن لأي قارئ أن يكون مؤلفا آخر بمجرد الدخول لموقع أحداث المسرحية الإلكترونية ويساهم في تكملة الأحداث التي لا

<sup>22</sup> عادل نذير، عصر الوسيط، ص 80.

<sup>23</sup> محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي

تنتهي<sup>24</sup>، وهنا مكن تبرز صفة التفاعل المفترض تحققها في النص المسرحي، والتي ستحقق عددا لا نهائيا من النهايات للنص المسرحي الواحد.

### خصائص المسرحية التفاعلية:

تتميز المسرحية التفاعلية بجملة من الخصائص نلخصها في ما يلي<sup>25</sup>:

- التركيز على الإضاءة لتجسيد رؤية المخرج
- المزج بين الآلية (جهاز/ أجهزة الحاسوب)، والعنصر البشري (الممثل/ الممثلون)
- تتواجد شخصيات المسرحية التفاعلية في فضاء العرض بكل الأوقات، وتمنح وجودا معنويا متناسبا وأساسيا.
- الشخصيات في المرح التفاعلي على قدر واحد من الأهمية فتواجدها في فضاء العرض المسرحي يكون في ذات الوقت<sup>26</sup>
- دفع الجمهور إلى المشاركة في رسم سيناريوهات المسرحية وأحداثها، بوضعه أمام مواقف مشهدية وفرضيات تتطلب منه اتخاذ القرارات في كفاءات المشاهدة ومواصلتها
- تجري الأحداث في بيئات حقيقية كفضاءات مسرحية كالقصور، الأكواخ، المنتجعات السياحية، المطاعم، المزارع، مقاهي،... إلخ.
- الزمان والمكان في المسرحية التفاعلية غير محددين إلا افتراضا مما يمنح المؤلف/ المتلقي إمكانات هائلة في تحميل نصه/ عرضه بما يلزم من علامات لغوية وغير لغوية كالأصوات والصور والعروض الحية وغيرها من الأدوات التي تقدم دعما للمسرحية التفاعلية وتعطيها زخما جماليا متميزا وهو ما يجعل تلقيها يأخذ أبعادا كثيرة وهذا سر فنيتها وجماليتها المختلفة.
- يتحرر الجمهور من قيود المقاعد الثابتة في صالة العرض المسرحي التقليدي، ليتحرك على هواه ويختار المشهد الذي يهواه
- نص المسرحية التفاعلية نص لا نهائي ولا يملك نهاية واحدة

<sup>24</sup> محمد حسين حبيب، نظرية المسرح الرقمي

<sup>25</sup> صفية علي، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، ص119.

<sup>26</sup> فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، ص111.

➤ نص المسرحية التفاعلية منص غير مكتمل يتشكل مع كل مشاهدة ويتسم بعدم الثبات

➤ يملك المشاهد حرية انتقاء واختيار مسار المسرحية وتوجيهها بناء على الشخصيات والأحداث التي تشده أكثر، كما يحق له إضافة شخصيات وأحداث أخرى للمسرحية، وفقا لرغباته ورؤيته الخاصة، وهو ما يجعل كل مشاهد مؤلف.

➤ تتحول السينوغرافيا المسرحية إلى سينوغرافيا واقعية بتوظيف الديكورات الطبيعية، الإضاءة الطبيعية، الموسيقى، وغيرها.

➤ انخراط الجميع في العمل المسرحي، وتلاشي الحدود بين المؤلف والمتلقي ليصبح الكل مبدعا ومنتجا

➤ استثمار المعطيات الحاسوبية في التنفيس عن المكونات البشرية وإيجاد بديل لها افتراضيا.

➤ تفعيل عنصر التواصل والمشاركة بين عناصر المسرحية التفاعلية وبين المستخدم والعالم الافتراضي