الفن المعاصر

فصلية علمية محكمة
العددان 33 - 34 شتاء 2026

الذكاء الاصطناعي
وتعليم الفنون الإبداعية
رؤية جديدة نحو المستقبل

الفن المعاصر

34 33

رقم الإيداع
2011 - 6269
الترقيم الدولي
3639 - 1110

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ. د غادة جبارة
رئيس أكاديمية الفنون

مدير التحرير
أ.د مدحت الكاشف

سكرتير التحرير
شيماء توفيق

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدي
أ.د سمية رمضان
أ.د فوزية حسن
أ.د مجدي عبد الرحمن
أ.د هدى وصفي

المدير الإداري
صفاء عباس

المراجعة اللغوية
إيناس أحمد

الإخراج الفني
محمد الكومي

شروط وأحكام النشر في المجلة

- المواد المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كتابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- ترحب المجلة بأي مداخلات أو تعليقات أو تصويبات على ما ينشر بها من مواد.
- يراعي الباحث القواعد العلمية في كتابة البحث.
- أن يكون البحث متناسبًا مع طبيعة المجلة البحثية.
- أن يكون البحث كاملًا، وجميع أركانه متناسقة مع بعضها البعض.
- يتحمل الباحث المسؤولية الكاملة تجاه كل الأمور الواردة في بحثه المقدم، وأن يكون مسؤولا عن البيانات والمعلومات المرفقة خلاله، وجميع الحقائق العلمية المرفقة داخل البحث.
- يرسل المواد إلى المجلة إلكترونيًا بصيغة word مع مراعاة تنسيق البحث وتنسيق هوامشه بصورة سلمية.
- للمجلة الحق في مراجعة أصحاب المقالات والدراسات الإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية.

ملف العدد

الذكاء الإصطناعي والفنون الإبداعية

استخدام الواقع المعزز في الدراما السينمائية	أ.م.د / دعاء فتحي الديب الأستاذ المساعد بقسم هندسة المناظر المعهد العالي للسينما	21
الأساليب الفنية للصورة المقدمة والتكنولوجيا الرقمية	د / محمد محمود عبد العزيز مدير التصوير السينمائي بالهيئة الوطنية للإعلام	55
التقنيات الحديثة وتأثيرها على عروض فن الباليه «باليه أوديسيوس نموذجا»	أ.م.د / هشام محمد إبراهيم أحمد الأستاذ المساعد بقسم طرق تدريس الباليه بالمعهد العالي للباليه	71
أثر الذكاء الاصطناعي تقنيا وفنيا في تطور الرسوم المتحركة والمؤثرات البصرية	د / معتز الشحري المدرس بالمعهد العالي للسينما قسم الرسوم المتحركة	85
الذكاء الاصطناعي بتقنية DeepFake وأثره على صناعة السينما في العالم	د / إبراهيم إسماعيل دشتي الأستاذ المشارك بالمعهد العالي للفنون المسرحية الكويت	97
الذكاء الاصطناعي في السينما وتطويعه لموضوعات التراث	أ. م. د / ولاء محمد محمود أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الشعبية أكاديمية الفنون	123
أثر الكاميرات التليفزيونية الرقمية والإضاءة الحديثة على جودة الصورة التليفزيونية	د / نجم عبد الله الراشد الأستاذ المشارك بالمعهد العالي للفنون المسرحية قسم التليفزيون - الكويت	141

مسرح البلاي باك بين السرد والارتجال	أ. م. د / عبير فوزي الأستاذ المساعد بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية	177
اتجاهات توظيف المادة التاريخية في المسرح العربي	د / رهام صادق العوضي أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون المسرحية الكويت	189
السينوغرافيا المسرحية بين منهجية التعليم والإبداع	د / وليد حسن سراب أمير المعهد العالي للفنون المسرحية الكويت	199
الخصائص والمتناقضات بين المسرح الديني والكوميديا ديللارتي	د / فهد سليم السليم أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون المسرحية الكويت	211
الموت وما بعد الموت.. في مسرح ياسمينا رضا «دراسة في مسرحية «أحاديث ما بعد مراسم دفن»	د / علي عبد الله حيدر أستاذ مشارك قسم الدراما والنقد المسرحي المعهد العالي للفنون المسرحية الكويت	121
دور الفنون في إعداد شخصية الطفل	أ.م.د./ هانزاده عصمت علي يحيي الأستاذ المساعد بقسم طرق تدريس الباليه بالمعهد العالي للباليه	239
إشكالية الفصول الدرامية في السيناريو السينمائي	أ.م.د./ هيمن سند التهامي محمد قسم السيناريو- المعهد العالي للسينما	255
آليات مستحدثة لجذب المتلقي للمسرح	أ.م.د./ هنادي عبد الخالق أستاذ مساعد بقسم التمثيل والإخراج المعهد العالي للفنون المسرحية	281
سبعة أطفال يهود مسرحية من أجل غزة تأليف: كاريل تشرشل	دراسة وترجمة: د. حاتم حافظ المدرس بقسم الدراما والنقد المعهد العالي للفنون المسرحية	297

أ.د غادة جبارة

رئيس أكاديمية الفنون

رئيس مجلس الإدارة - رئيس التحرير

تزامنا مع إصدار العدد الجديد من مجلتنا الرصينة «الفن المعاصر»، والتي تتضمن ملفا حول الذكاء الاصطناعي في مجال الفنون الإبداعية، ووفق خطة استراتيجية نحو جودة التعليم، كان لزاما علينا أن ندخل إلى ما يعرف بالتحول الرقمي في كافة الأنشطة الأكاديمية العلمية والإدارية،

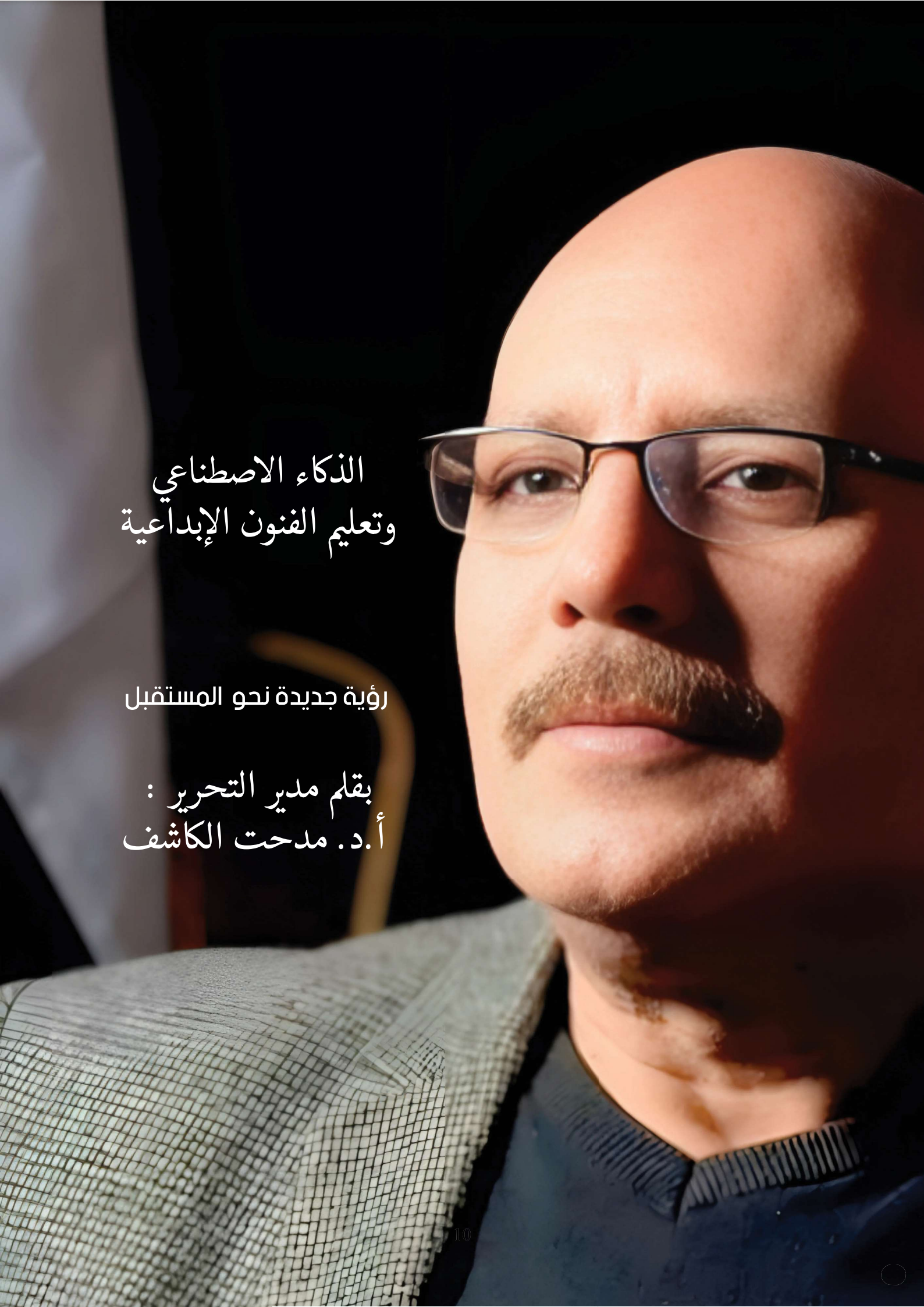
إيمانا منا بأن أكاديمية الفنون إحدى المؤسسات التعليمية الرائدة، التي تسعى بشكل مستمر إلى مواكبة تطورات العصر، خاصة في مجال الرقمنة والتحول الرقمي، حيث انتهينا بالفعل من استلام أعمال البنية والتشغيل لمشروع المنظومة الرقمية المتكاملة لأكاديمية الفنون. ففي السنوات الأخيرة، شهدت الأكاديمية تحولات جذرية في أساليب التدريس والإنتاج الفني من خلال دمج التكنولوجيا الحديثة والرقمنة في العديد من مجالاتها، حيث تعتزم الأكاديمية أن تقدم عبر منصاتها التعليمية والبحثية والتدريبية مجموعة من المنجزات، التي تعكس سعيها المستمر نحو التطوير والابتكار، فلقد أولت أكاديمية الفنون اهتمامًا خاصا بتطوير برامجها الدراسية عبر التحول الرقمي من خلال تصميم مناهج تعليمية مبتكرة تعتمد على تقنيات التعليم عن بُعد، حتى تستطيع الأكاديمية تقديم فرص تعلم مرنة لطلابها في مختلف أنحاء العالم، كما تم تدشين موقع الأكاديمية بما يحويه من منصات تعليمية رقمية تتيح للطلاب التفاعل مع محتوى أكاديمي متقدم، مما يسهم في رفع كفاءة العملية التعليمية وتوسيع نطاق الوصول إلى المعرفة، وسوف تتضمن هذه المنصات في القريب العاجل برامج تدريبية متخصصة في مجالات الفنون الرقمية مثل التصميم الجرافيكي، المونتاج السينمائي، والإنتاج الصوتي باستخدام أحدث البرمجيات في مجال الفنون البصرية. وقد أحرزت أكاديمية الفنون تقدمًا ملحوظًا في رقمنة الممارسات الفنية عبر استخدام تقنيات حديثة مثل الواقع الافتراضي (VR) والواقع المعزز (AR). ولا شك أن هذه التقنيات ستمنح الطلاب فرصة لتطوير مهاراتهم في بيئات محاكاة تعزز من فهمهم للأبعاد المختلفة للفن وتوسيع إبداعهم، كما ستتيح الأكاديمية للطلاب استخدام الأدوات الرقمية المتقدمة، مثل برامج التصميم ثلاثي الأبعاد والمونتاج الرقمي لخلق أعمال فنية متميزة.

وفي إطار استراتيجية الأكاديمية، ومواكبةً لأحدث مستجدات البحث العلمي -بشكل عام- والبحث في الفنون الإبداعية -بشكل خاص-، فقد أقامت الأكاديمية في عامها المنصرم

مؤتمرا علميا كان المحور الفكري والعلمي الرئيسي فيه حول تأثير الذكاء الاصطناعي على الممارسة الفنية والبحث الأكاديمي (ما بين التحديات المنافسة والإمكانات المضافة)، تفتق عنه مجموعة مهمة من الأبحاث العلمية في مختلف فنون الإبداع. ويعد أحد الإنجازات المهمة التي نسعى إليها في مجال الرقمنة هو عزمنا نحو تدشين الأرشيف الرقمي، الذي يضم مجموعة من الأعمال الفنية القيمة. من خلال هذا الأرشيف، يتم الحفاظ على التراث الفني والثقافي للأكاديمية وتوفير الوصول إليه للأجيال المقبلة، كما يمكن للطلاب والأساتذة والباحثين تصفح هذا الأرشيف الرقمي لدراسة الأعمال السابقة واستخدامها كمصدر إلهام، فضلا عن كون هذا النظام سوف يسهم أيضًا في تسهيل مشاركة الأعمال الفنية مع جمهور أوسع عبر الإنترنت. ومن هذا المنطلق، تدعم أكاديمية الفنون التحول الرقمي بوصفه بنية تحتية حتمية لا مناص منها لمستقبل أفضل من خلال تشجيع البحث والتطوير في مجالات الفنون الرقمية، وذلك وفق خطة -طي الدراسة- يتم من خلالها تنظيم ورش عمل ومؤتمرات علمية لمناقشة تطبيقات التكنولوجيا في الفنون، وتبادل الأفكار بين الخبراء والمبدعين في هذا المجال. بالإضافة إلى ذلك، سيتم تأسيس مراكز بحثية متخصصة في دراسة تأثير التحول الرقمي على مختلف أنواع الفنون؛ من الفنون التشكيلية إلى الفنون المسرحية؛ ستوفر هذه المراكز بيئة مثالية للابتكار والتطوير في مجالات الفن الرقمي، كما تسعى أكاديمية الفنون إلى تعزيز التعاون مع مؤسسات تعليمية وفنية رقمية عالمية بهدف تطوير البرامج الأكاديمية وتبادل الخبرات. ومن خلال هذه الشراكات، يتم تمكين الطلاب من التعلم من خبراء دوليين، والاستفادة من أحدث التطورات التكنولوجية في مجال الفنون، كما توفر الأكاديمية لطلابها فرصًا للمشاركة في معارض ومسابقات فنية رقمية دولية، مما يتيح لهم تعزيز مكانتهم في الساحة الفنية العالمية، والبدء في تدشين وحدة البحث العلمي والنشر الدولي، التي ستكون بطبيعة الحال منارة تستند إلى الذكاء الاصطناعي والرقمنة، حيث

يمكن للدراسات التي يجريها الباحثون من السادة أعضاء هيئة التدريس ومعاونوهم أن تكون متاحة للعالم كله.

وقد بدأنا بالفعل في نشر أعداد المجلة، بما تحويه من أبحاث ودراسات مهمة على موقع الأكاديمية، وبنك المعرفة المصري، وهو الحدث الأهم الذي ينقل مجلة الفن المعاصر نقلة نوعية سيكون لها عظيم الأثر دون أدنى شك. كما تعتزم أكاديمية الفنون تقديم فرص متقدمة في مجال الإنتاج الفني الرقمي من خلال التعاون مع شركات تكنولوجية مرموقة، بحيث يستطيع الطلاب استخدام أحدث الأدوات الرقمية لتطوير مشروعاتهم الفنية. ولا شك في أن هذا التوجه سوف يتيح للطلاب استكشاف الفنون التفاعلية والأعمال الرقمية التي يمكن عرضها على منصات الإنترنت أو في المتاحف الرقمية، كما تسهم الأكاديمية في تقديم تقنيات جديدة في المونتاج الرقمي، وإنتاج الفيديوهات المتقدمة، وتحرير الصور والفيديو، مما يساهم في تطوير المهارات الفنية الحديثة.



الذكاء الاصطناعي وتعليم الفنون الإبداعية

رؤية جديدة نحو المستقبل

بقلم مدير التحرير :
أ.د. مدحت الكاشف

يشهد عالمنا المعاصر تطورا تكنولوجيا فائقا ومتسارعا، ويأتي الذكاء الاصطناعي Artificial intelligence والذي شاع استخدامه في الآونة الأخيرة اختصارا بـ (AI) في صدارة هذه التطورات التكنولوجية ليغزو مختلف مناحي حياتنا،جدها وهزلها، سواء على مستوى الممارسات الاجتماعية اليومية أو على مستوى الأنشطة الإبداعية أو على مستوى الأبحاث العلمية في شتى المجالات. ومع التطور السريع في تقنيات الذكاء الاصطناعي، بدأت العديد من المجالات التي كانت تعتبر -في السابق- بعيدة عن التكنولوجيا تشهد تغييرات هائلة، ومن بين هذه المجالات يبرز تعليم الفنون الإبداعية كأحد المجالات التي يمكن للذكاء الاصطناعي أن يلعب دورًا محوريا في تطورها؛ فالفنون، بمختلف أنواعها تعتمد على الإبداع والابتكار، وهما عنصران بشريان في الأساس، يمكن للذكاء الاصطناعي أن يساهم في إثرائهما وتعزيزهما بطرق غير تقليدية، بصرف النظر عن المخاوف التي تهدد المبدعين البشريين من تهديدات إحلال التكنولوجيا محله وهو الأمر الذي وإن كان مستبعدا الآن، إلا أنه ممكن الحدوث في ظل عالم متغير يتجه قسرا وبسرعة مخيفة صوب الذكاء الاصطناعي في مواجهة كل تجليات حياته اليومية، حتى إن كاتب هذه السطور يستشعر أن مقالته تلك ستصبح مدعاة للسخرية بعد زمن ليس ببعيد، عندما يحدث ما لا يحمد عقباه، عندما يحكم الذكاء الاصطناعي سيطرته على كل شيء. فالذكاء الاصطناعي يعمل جاهدا على تطوير أنظمة وبرامج قادرة على محاكاة القدرات الذهنية لدى البشر، بدءا من التعلم والاستنتاج، والتحليل والإدراك، وصولا إلى حل المشكلات، أو على أقل تقدير، تقديم الاقتراحات نحو التغلب عليها.

ولما كانت عملية تعلم فنون الإبداع المختلفة تعتمد بشكل كبير على التفاعل المباشر بين المعلم والطلاب ويمثل الإبداع والتفكير الإبداعي جزءًا كبيرًا من هذا التفاعل، يمكن للذكاء

الاصطناعي أن يقدم أدوات جديدة لتحسين هذه العلاقة التفاعلية بشكل أو بآخر، وفقا لطبيعة الإبداع على سبيل المثال، حيث يمكن للذكاء الاصطناعي تحليل الأعمال الفنية للطلاب، وتقديم ملاحظات دقيقة حول تقنيات الرسم أو التلوين أو التكوين، على سبيل المثال. كما يمكنه تقديم اقتراحات حول كيفية تحسين العمل بناءً على أسس فنية معينة، مثل التوازن أو التناغم والتكوين، أو الانسجام اللوني وما إلى ذلك، أو الإبداع الذي يستند في الأساس على آليات كفن السينما، الذي يشهد نموا مضطردا وسريعا يتوافق مع التطور الذي تشهده كاميرات التصوير وبرامج المونتاج والمؤثرات بكافة أنواعها، فضلا عن التطور التكنولوجي في تقنيات الصوت التي أمكن بها التغلب على المشكلات السابقة في إحداث التأثيرات المطلوبة أكثر من ذي قبل. ولا ننسى بطبيعة الحال البرامج التي تساعد على تأليف وتوزيع الألحان الموسيقية، أو الحصول على تأثيرات صوتية تحاكي أصوات الطبيعة والتي يحتاجها الفيلم السينمائي. باختصار يمكن القول بأن الذكاء الاصطناعي قد وفر للمبدع الإنسان أدوات يتوسل بها لتحقيق ما يعتمل في خياله الإبداعي. وبالعودة إلى مسألة العملية التعليمية في مجال الفنون، نجد أنه من الممكن توظيف قدرات الذكاء الاصطناعي الفائقة في تحليل تجارب الطلاب الإبداعية ومهاراتهم واتجاهاتهم، كل على حدة، للتعرف على الفروق الفردية على مستوى إبداع كل طالب، ومن ثم يمتلك المعلم المؤشرات التي يمكن أن يستند إليها في إنماء التفكير الإبداعي والتقني للطالب وتطوير مهاراته، والتقييم الموضوعي لأعمال الطلاب، ومن ثم التحفيز على الإبداع والابتكار، إلا أنه من المقلق فقدان الطالب والمعلم لتلك اللمسة الإنسانية التي يفرضها الإبداع بطبيعته في علاقتهما التفاعلية؛ إذ يعتمد الإبداع الفني في أساسه وطبيعته على العواطف والمشاعر والتجارب الشخصية والعمليات الذهنية، الأمر الذي يفرض

علينا التعامل بمنتهى الحذر مع الذكاء الاصطناعي حتى لا يتمكن من إحكام سيطرته بشكل يفقد المبدع إنسانيته، ويفقد العملية التعليمية خاصيتها التفاعلية الإنسانية.

من التطبيقات المثيرة للذكاء الاصطناعي في الفن استخدام ما يعرف في لغات الحواسب الآلية بـ «الخوارزميات» لإنشاء أعمال فنية، بل إن هناك بالفعل العديد من الأدوات التي تتيح للذكاء الاصطناعي إنشاء لوحات أو رسومات أو موسيقى بناءً على بيانات ومدخلات معينة؛ فعلى سبيل المثال، يمكن لبرامج مثل «Deep Art و Runway» تحويل الصور إلى أسلوب فني مشابه لأسلوب فنان مشهور في مجال الفن التشكيلي مثلا، أو حتى ابتكار أسلوب فني جديد تمامًا، إن هذه التطبيقات تفتح الباب أمام العديد من الفنون الرقمية، وتقدم فرصة لتجربة أشكال جديدة من الإبداع، ولكن حتى الآن فإن الطلاب الذين يتعلمون الفنون الإبداعية، على اختلافها وتنوعها وتنوع طبيعتها وخصائصها، يمكنهم استخدام هذه الأدوات لاستكشاف الإمكانات غير المحدودة التي يقدمها الذكاء الاصطناعي، وتوسيع فهمهم للفن بشكل غير تقليدي، عندئذ يتحول الذكاء الاصطناعي إلى وسيلة محفزة للإبداع عندما يقدم للطلاب مجموعة واسعة من الأفكار والنماذج التي قد لا تخطر لهم على بال، مما يتيح لهم التفكير بشكل مختلف،على سبيل المثال، من خلال استخدام الذكاء الاصطناعي في الفن الرقمي، فقد يكتشف الطلاب تقنيات وأساليب جديدة لم يكن ليخطر لهم من قبل القيام بها بأنفسهم، بل إن بعض المشاريع الفنية الإبداعية التي تستخدم الذكاء الاصطناعي تتضمن التعاون بين الإنسان والآلة، مما يفتح المجال لإنتاج أعمال فنية لم تكن لتظهر لولا هذا التعاون، وهو ما يتجلى في الفن السينمائي، على سبيل المثال، وبالإضافة إلى ذلك لا يقتصر دور الذكاء الاصطناعي على الفنون البصرية فقط، كالسينما والمسرح والفن التشكيلي وغيرها

بل يمكن أن يكون له تأثير عميق في مجالات مثل الموسيقى والرقص؛ ففي مجال الموسيقى يمكن للذكاء الاصطناعي إنشاء مقاطع موسيقية، وتحليل الأعمال الموسيقية، وتقديم اقتراحات لتحسين الألحان والأنماط الموسيقية، بالإضافة إلى ذلك يمكن للأدوات الذكية تعلم كيفية العزف على الآلات الموسيقية من خلال تدريبها على مجموعات ضخمة من البيانات الموسيقية. وفي مجال الرقص، فقد تم بالفعل استخدام الذكاء الاصطناعي لتطوير تقنيات جديدة لتدريب الراقصين، مثل تتبع الحركات وتحليل الأسلوب، مما يساعد الراقصين في تحسين أدائهم من خلال تقييمات دقيقة لحركاتهم، ومن ثم يعد الذكاء الاصطناعي أداة قوية يمكن أن تحدث ثورة في طريقة تعلمنا وممارستنا للفنون المختلفة من خلال توفير أدوات تعليمية مبتكرة، وتحفيز الإبداع، وتوسيع حدود الإنتاج الفني،حيث يوفر الذكاء الاصطناعي إمكانات هائلة في مجالات الفنون المختلفة. ومع ذلك، من المهم أن نواصل التفكير في كيفية دمج هذه التكنولوجيا بشكل يعزز من تجربتنا الفنية البشرية بدلا من أن يحل محلها؛ ففي الكتابة الدرامية التي تعتمد على فكر وخيال مؤلف إنسان بات من الممكن أن تعتمد أيضا على قدرات الذكاء الاصطناعي الذي يمكنه مساعدة الكتّاب في تطوير الأفكار أو الأحداث أو الحوارات، وهو الأمر الذي يجعل من الذكاء الاصطناعي ليس مجرد أداة للفنانين فقط، بل قد يتحول إلى شريك إبداعي، وهو التطور الأحدث في مجال التكنولوجيا الذي أفرز ما يعرف مؤخرا بـ «التوأم الرقمي» الذي هو بمثابة نسخة رقمية طبق الأصل لأصل مادي أو غير حي تم ابتكاره بغرض سد الفجوة بين العالمين المادي والافتراضي حيث يتم نقل البيانات بسهولة وبسرعة، مما يسمح للكيان الافتراضي بالتواجد في وقت واحد مع الكيان المادي.

يتكون التوأم الرقمي من ثلاثة عناصر أساسية، وهي :

1-الكيان المادي: وهو الأصل الفعلي الذي يتم إنشاء التوأم الرقمي له، مثل منتج أو جهاز أو نظام أو حتى شخص إنسان.

2-الكيان الافتراضي: وهو النموذج الرقمي للكيان المادي، والذي يتضمن بياناته وخصائصه وسلوكه.

3-الرابط: وهو الاتصال الذي يربط بين الكيان المادي والكيان الافتراضي، ويسمح بتبادل البيانات بينهما في الوقت الفعلي.

ومن خلال هذه المكونات الثلاثة للتوأم الرقمي، يتم جمع البيانات من الكيان المادي وتسجيلها عبر تقنيات محددة، وهو ما يعرف بالنمذجة، ومن ثم محاكاة سيناريوهات مختلفة والوصول إلى مجموعة من الاحتمالات للظروف المعطاه سلفا، ومن ثم تحليل البيانات ونتائج المحاكاة، وتحديد وسائل التحسين بغرض تجربة أفكار جديدة أو تطوير منتجات مبتكرة، فضلا عن توفير الوقت والجهد من أجل الوصول إلى منتج إبداعي منضبط.

إن هذا التقدم الهائل في تقنيات الذكاء الاصطناعي يطرح تساؤلات كبيرة حول مستقبل الإبداع البشري في الفنون والآداب: كيف؟ ولماذا؟ الأمر الذي لا بد وأن يتصدى له البحث العلمي القائم على تجارب جديدة حول جلب المنافع من توظيف الذكاء الاصطناعي من جانب، ومحاولة درء ما ينتج عن استخدامه من آثار وخيمة على الإبداع البشري من جانب آخر، أو على أقل تقدير التقليل من تلك الآثار، مع الوضع في الاعتبار عدد من الأسئلة حول مفهوم الإبداع نفسه، وما هو تعريفه -من منظور تلك المستجدات التكنولوجية-؟ وهل يستطيع هذا الإبداع أن يظل ثابتا عند كونه عملية فريدة نابعة من القدرة البشرية على التفكير والتخيل والابتكار؟ وعلى جانب آخر يبرز السؤال الأهم وهو: هل يمكن للذكاء الاصطناعي أن يتحول إلى أداة مبدعة أم أنه يمتلك فقط القدرة على محاكاة الإبداع البشري ومحفز للمبدعين لإطلاق العنان أكثر لخيالهم؟ الأمر الذي يقود إلى سلسلة لا

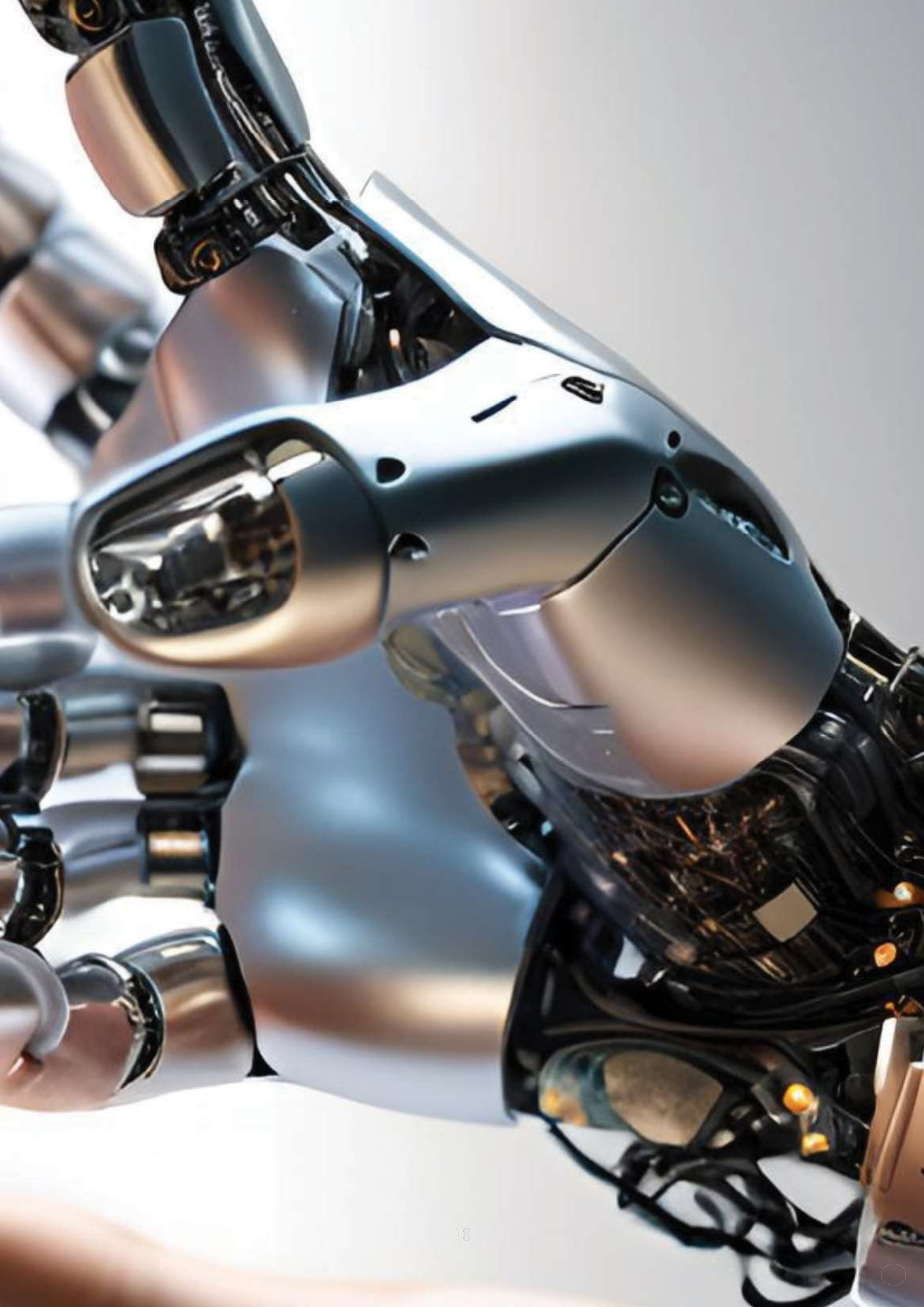
نهائية من الأسئلة التي سوف يتصدى لها المستقبل حتما في السنوات القادمة حول إلى من ينسب العمل الإبداعي؟ من يمتلك حقوق الملكية الفكرية لهذا الإبداع؟ هل هو مبرمج النظام أم الشركة المالكة للتكنولوجيا أم المستخدم الذي قام بتشغيل النظام؟ كل هذه الأسئلة لم تجد بعد إجابات واضحة، وتظل موضوعا للنقاش القانوني والأخلاقي في المستقبل القريب.

وفي هذا العدد من مجلة الفن المعاصر، نفرد ملفا خاصا حول الكيفية التي يتعرض فيها المبدعون لتوظيف الذكاء الاصطناعي، من خلال مجموعة من الأبحاث الحديثة قام بإجراءها مجموعة متميزة من السادة أعضاء هيئة التدريس من داخل الأكاديمية وخارجها، لمزيد من التحليل وإلقاء الضوء على ما هو متاح للاستفادة من هذا التطور التكنولوجي لمزيد من جودة المنتج الإبداعي للفنون .

جدير بالذكر في هذا المقام،أن البحث العلمي -بشكل عام- يجد نفسه أيضا في مواجهة التحديات والفخاخ التي قد يحدثها الذكاء الاصطناعي؛ ففي الوقت الذي بات فيه أداة من أدوات البحث العلمي، يستند عليها الباحث في تحليل كميات هائلة من البيانات بسرعة فائقة ودقيقة، مما يساعده على استخلاص رؤي جديدة لم يكن يستطيع الوصول إليها بأدوات البحث القديمة، مما يوفر أيضا الوقت والجهد والنتائج المهمة شديدة الدقة، مما يفتح آفاقا أرحب أمام الباحثين في مجال تطور العلم في شتى المجالات واكتشافات علمية غير مسبوقة، مع الوضع في الاعتبار أن الذكاء الاصطناعي، في الوقت ذاته، يمكن أن يكون في بعض الأحيان متحيزا إذا تم توظيفه اعتمادا على بيانات غير متوازنة أو غير مكتملة، وربما يكون مراوغا في أحيان أخرى، مما ينحو بالبحث إلى نتائج مضللة. وعلى جانب آخر، فاستخدام الذكاء الاصطناعي يثير مجموعة من القضايا الأخلاقية، مثل

خصوصية البيانات، والمسئولية عن القرارات التي يتخذها الذكاء الاصطناعي، مما يكون له آثار سلبية على نتائج البحث العلمي. فضلا عن ذلك، فإن هناك تحديات تكنولوجية، ربما تواجه معظم الباحثين، الذين يواجهون بعض الصعوبات في التدريب على مهارات تقنية أو استخدام الأدوات المناسبة. وعلى جانب آخر، التمسك بالمعايير الأخلاقية الصارمة لضمان خصوصية البيانات التي سوف تتمخض عنها قرارات هي من الأهمية بمكان في حياة البشرية جمعاء، ولا بد أن يعرف الباحثون أن الذكاء الاصطناعي ليس بديلا عن البحث العلمي، وليس بديلا عن الباحث، بل هو فقط أداة يمكن أن تعزز قدرات الباحث العلمية؛ فالإبداع والتفكير النقدي والتحليلي صفتان ملازمتان للبحث العلمي لا يستطيع الذكاء الاصطناعي محاكاتهما حتى هذه اللحظة.

أخيرا، فالبحث العلمي يتسم ببعد قيمي وأخلاقي، في الوقت الذي لا يمكن للذكاء الاصطناعي أن يتمتع بهذه القيم الأخلاقية نفسها، ولما كان البحث العلمي ينهض على مبدأ الأمانة العلمية، فإن استخدام الباحث للذكاء الاصطناعي لا بد أن يكون مدركا أنه لا يعبأ بقضية الانتحال أو السرقات العلمية في النصوص التي ينتجها، ولا تنسب في معظم الأحوال إلى مصادرها الأصلية، وبالتالي لا يعول عليها كمصادر موثوقة في البحث العلمي.

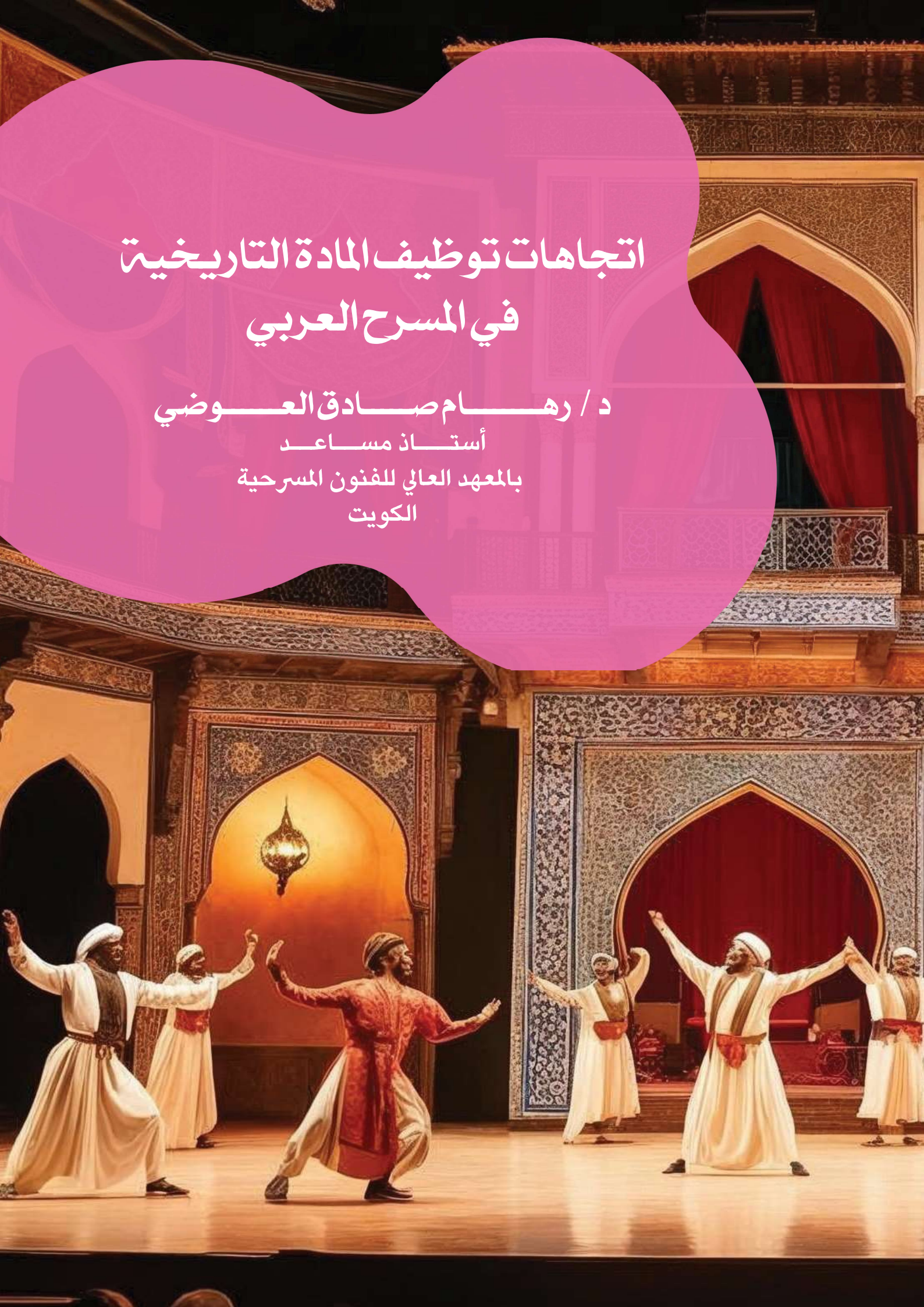


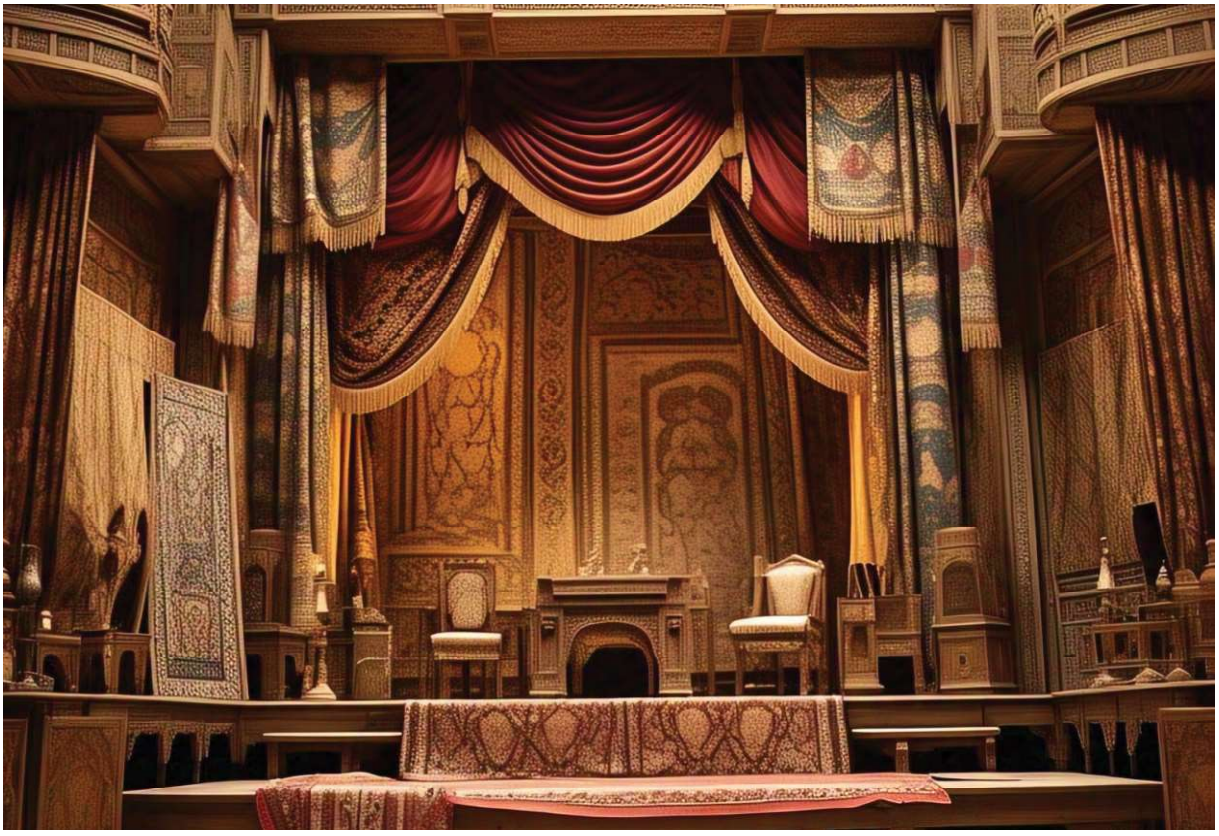
ملف العدد

الذكاء الإصطناعي والفنون الإبداعية

اتجاهات توظيف المادة التاريخية في المسرح العربي

د / رهـــــام صـــادق العـــــوضي
أستـــاذ مســـاعـــد
بالمعهد العالي للفنون المسرحية
الكويت





مقدمة

اعتمد المسرح العربي منذ نشأته على أحداث الماضي، التي تشمل الأساطير والقصص المؤلفة والسير الشعبية فضلا عن التاريخ. فقد استقى منها جميعا، وكان دائما ما يستخلص الحكمة والعبرة منها. في هذا البحث، سوف نقف عند المادة التاريخية وحدها من بين أحداث الماضي، التي اعتمد عليها المسرح العربي. ونقصد بالتاريخية هنا، الأحداث المعروفة التي دوّنها المؤرخون بما يعتبرونه توثيقا لها لجعلها حقيقة تاريخية وربما كان استخدام التاريخ عند كتاب المسرح العربي منذ نشأته نابعا من الظرف التاريخي، الذي نشأ فيه من ناحية، وبسبب الغايات والأهداف التي قصد إليها الكتاب العرب من ناحية أخرى، الذين اعتبروا التاريخ العربي متصل الحلقات، عندما وجدوا أنفسهم أمام فسحة زمانية ومكانية في انتقاء ما يشاءون من أحداث تاريخية وصبها في قوالب درامية. هذا إلى جانب أن استلهام كتاب المسرح العربي لأحداث ولشخصيات من التاريخ كان بمثابة تشييد جسر من الحصانة الاجتماعية والأخلاقية للمسرح، التي ربما تبعد عنه اتهامات من حاولوا مناهضته بدعوى القيم والأخلاق، وفي الوقت ذاته، فقد ساعدتهم المادة التاريخية التي اعتمدوا عليها في بداية التأصيل

لمسرح عربي وليد.

لقد كانت نشأة المسرح العربي منذ أواسط القرن التاسع عشر إذن، تلبية لحاجة اجتماعية وثقافية وجد المجتمع العربي نفسه مدفوعا إليها؛ فقد كان العرب يسعون منذ عصر النهضة وحتى الآن إلى تطوير مجتمعاتهم وتخليصها من مظاهر الفساد والتخلف الناتجة عن القوى الاستعمارية التي انتشرت في ُجل الأقطار العربية. وربما كان من نتيجة ذلك، عدم اهتمام المسرحية العربية منذ البدايات بمعالجة العواطف الضخمة والمواقف الإنسانية من الكون، ومشكلات الوجود، والقلق من الوجود، اللهم إلا في أضيق نطاق، في الوقت الذي اهتموا فيه بالمسرحيات التاريخية بغرض معالجة موضوعات ذات علاقة بالعزة القومية ومقارعة المستعمر والبطولة وبناء المجتمع الحر والأخلاق الحميدة. تلك الموضوعات التي يحتويها التاريخ العربي بين أحداثه، حيث كانت المسرحية التاريخية مجالا خصبا لإبراز الغايات الفكرية المعاصرة، التي هدف إليها كتاب المسرح العربي. وكان اندفاعهم نحو المادة التاريخية بوصفها أكثر إقناعا للمتفرج من المادة الواقعية، فهي أحداث يعرفها ويعترف بها كل من الكاتب والمتلقي وتتغلغل في ضميريهما، فضلا عن كونها تحمل مدلولات فكرية عامة؛ فقد انتقى كتاب المسرحية التاريخية من أحداث التاريخ العربي ما يعد منعطفات مهمة، سواء كانت تلك المنعطفات انتصارات ضخمة أو هزائم فاجعة، كما انتقوا من الشخصيات التاريخية تلك التي تثير الفخر بانتصاراتها أو تثير الألم بهزائمها، مثل خالد بن الوليد وهارون الرشيد وصلاح الدين الأيوبي وطارق بن زياد وأمثالهم.

ومع ذلك فقد أدرك المسرحيون العرب، وهم يتناولون التاريخ، أنهم ليسوا مؤرخين. وعليه، كانوا يغيّرون في سير الأحداث ونهج الشخصيات، ويرجع ذلك إلى أمرين:

"أولهما أن بناء القصة التاريخية يختلف عن بناء كتابة التاريخ؛ فالأول قوامه الخيال، والثاني قوامه الحقائق. وإذا كان المؤرخ ملزما بالحقائق، فإن الأديب ملزم بالمحاكاة. والمحاكاة لا تطابق الواقع، بل تطابق صورة الواقع التي يبنيها التخيل والتخييل. وثانيهما أن المسرحية التاريخية لم تكن غايتها الوقوف عند الماضي بل التغلغل في أسرار الحاضر. وسلاحه في ذلك كما يقول علي أحمد باكثير أن يختار من المادة التي يجبل منها موضوعه، العناصر التي يراها ذات دلالة ويطرح ما ليس كذلك، سواء أكانت هذه المادة من التاريخ أو من الحياة المعاصرة»[1]، وربما كان لجوء كتاب المسرح إلى التاريخ كمادة تصلح للمسرحة بدافع قومي عربي على حد زعم «حسين حمودي» عندما ذكر «إن المسرحيات التي بدأت تظهر هنا وهناك على امتداد الساحة العربية كانت مستوحاة من التاريخ العربي والشعر العربي، لذلك نستطيع

1 - أحمد زياد محبك، المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر، دمشق، دار طلاس، 1989 ص 22.

القول بأن بدايات هذا المسرح كانت قومية المنطلق والأهداف»[2]، حيث وجد أغلب مؤلفي المسرح في تراث هذه الأمة المرجعية التي تحافظ على الانتماء القومي والقوة الخفية التي تجدد انبعاثها الحضاري، لذلك نجد في كثير من الأعمال المسرحية التاريخية في الوطن العربي عودة إلى الماضي، عندما يقوم الكاتب بالتنقيب عن المواقف الأصيلة، والمآثر الكريمة، ويبحث ويستقصي من بحر التاريخ ما يؤكد هوية هذه الأمةالعربية. وعلى الجانب الآخر «إذا تعذر علينا معرفة الواقع الاجتماعي والثقافي لشعب من الشعوب، فإننا من خلال قراءة تراثه الشعبي وفنونه وآدابه، نستطيع التعرّف إلى أحواله الاجتماعية والاقتصادية والثقافية»[3]، كما أن كثيرا من كتابنا المسرحيين المعاصرين، قد ربطوا النص المسرحي بالتاريخ، ليس من قبيل التكرار والاستفادة، بل من قبيل الربط بين الماضي والحاضر، لكي يتمكّن المتلقي من الوعي بخصائص الواقع الآني وإشكالاته، بالمقارنة مع السياقات التاريخية أو الرموز التراثية السابقة التي اتكأ عليها المبدع في نصه المسرحي، مفسحا له المجال أن يستنطق التاريخ ويحلل الرموز، ويكتشف بنفسه أسباب تلك الإشكالات ونتائجها من خلال مواقف الشخصيات التاريخية التي وظفها الكاتب أو الشاعر في النص، أو من خلال أحداث معينة تحمل في مضامينها العظة والعبرة، وتظهر الجوانب المشرقة في التاريخ العربي أو التاريخ العالمي، ويكون ذلك بإسقاط حالة راهنة معاصرة على تلك الحادثة التاريخية، أو على أحداث وقعت في سياق تاريخي ماض لشخصية تشكل رموزا من رموز التاريخ القديم.

إن أمتنا العربية أمة غنية بتراثها القومي في آدابها وفنونها، لذلك وجد المسرحيون العرب في هذا الإرث التاريخي منهلا خصبا للكثير من موضوعاتهم، وكان كتاب المسرح المؤسسين من جيل الروّاد قد تأثروا بالمسرح الأوروبي ربما بسبب ذلك التواصل الثقافي، الذي حققته زياراتهم الشخصية لبلدان أوروبا، أو مشاهدة بعض العروض المسرحية الأوروبية هنا وهناك. هذا إلى جانب ما حققته الترجمات؛ وهم: مارون نقاش، وأبو خليل القباني ويعقوب صنّوع، لا سيما في عدم وجود تراث مسرحي سابق، أو حتى ثقافة مسرحية عربية آنذاك. ومع ذلك فإنه يمكن القول بأنهم لم يبتعدوا عن انتمائهم القومي، وارتباطهم القوي بالقيم العربية الأصيلة، وقد وجدوا في التاريخ وسيلتهم إلى ذلك، فلم ينقلوا المسرح الغربي بحرفيته النصية والتمثيلية، بل مزجوا بين المسرح الأوروبي والمسرح العربي بما يلائم الموروث العربي وأصول الفرجة عند العرب. وكان الشعر رمز البيان والأصالة والإنشاء والغناء من أهم العناصر الأساسية، إن لم أقل أهمها على الإطلاق في نسيج البيان الفني لهذا المسرح.

2 - حسين حمودي، الاتجاه القومي في مسرح عدنان مردم، منشورات اتحاد الكتاب، 1999، ص254.
3 - المرجع السابق، ص265.

هـذا ويتفـاوت الكتـاب المسرحيـون في مـدى خروجهـم عـن الحقائـق التاريخيـة، لكـن مـا يلفـت النظـر هـو أن تقيدهـم بالمـادة التاريخيـة كان يتناقـص مـع مـرور الزمـن وتمكنهـم مـن بنـاء الدرامـا، فبينمـا نجدهـم في القـرن التاسـع عـشر وأوائـل القـرن العشريـن غالبـا مـا يلتزمـون بالتاريـخ، نراهـم في الفـترة التي أعقبـت الحـرب العالميـة الأولى يخرجـون عـن هـذا الالتـزام، ومـا إن حـل منتصـف القـرن العشريـن حتـى أخـذ كتـاب المـسرح العربـي في اسـتخدام الأحـداث التاريخيـة مغيريـن فيهـا، حيـث باتـوا يعرضونهـا عـلى المـسرح بشـكل مناقـض أو مغايـر لمـا كانـت عليـه، وقـد كان ذلـك بغـرض صـب إسـقاطاتهم المعـاصرة مـن خـلال توظيفهـم للأحـداث التاريخيـة، خاصـة مـع تمكـن هـؤلاء الكتـاب مـن القواعـد الدراميـة لفـن المـسرح. ومـن هنـا، فـإن مراجعتنـا لقضيـة توظيـف المـادة التاريخيـة في المـسرح العربـي ربمـا تكشـف لنـا عـن مسـيرة تطـوره؛ وبمعنـى آخـر فـإن دراسـة تطـور المسرحيـة التاريخيـة تعطينـا المفتـاح لدراسـة تطـور فـن الدرامـا عنـد العـرب.

مراحل تطور المسرحية التاريخية في المسرح العربي:

ظلـت المسرحيـة التاريخيـة تواكـب المجتمـع العربـي منـذ نشـأة المـسرح لديـه وحتـى الهزيـع الأخـير مـن القـرن العشريـن تعـبر عـن تطـوره الفكـري وعـن طموحاتـه الوطنيـة والقوميـة والسياسـية، وإذا بهـا تبـدأ في الاختفـاء منـذ منتصـف ثمانينيـات القـرن العشريـن، حيـث بـدأ اليـأس مـن التغيـير الاجتماعـي يسـكن نفـس المواطـن العربي، وافتقـاده لأفـكاره الثوريـة، فالتفـت الكتـاب المسرحيـون عـن موضوعـات تغيـير الواقـع إلى حالـة تصويـر الواقـع، وهـو الأمـر الـذي لا يشـجع عـلى ظهـور مسرحيـة تاريخيـة، إذ إن المسرحيـة التاريخيـة غالبـا مـا تكـون انعكاسـا للانقلابـات الاجتماعيـة الكـبرى في أي مجتمـع، فعندمـا ركـد المجتمـع العربي إلى سـكون الواقـع ويـأس الوقائـع، اختفـت المسرحيـة التاريخيـة التـي تجعـل مـن حـوادث التاريـخ أمثولـة قديمـة لأفـكارٍ جديـدة تغـلي وتفـور، سـواء تسـاوقت مـع هـذه الحـوادث أم خالفتهـا. ومـن هنـا، فـإن تاريـخ مسرحنـا العربـي طوال القـرن والنصـف قـرن قـد شـهد مراحـل لتطـور المسرحيـة التاريخيـة، شـكلت هـذه المراحـل عـددا مـن الاتجاهـات الرئيسـية للمسرحيـات التـي اسـتندت إلى المـادة التاريخيـة، ويمكـن تحديـد هـذه الاتجاهـات الأساسـية للمسرحيـات التاريخيـة مـن خـلال مراحـل ثلاثـة، وهـي:

المرحلة الأولى:

وهـي مرحلـة التنويـر والإنهـاض السـياسي لمناهضـة الاسـتعمار، حيـث سـارت المسرحيـة التاريخيـة في هـذا المحـور منـذ ظهورهـا بعـد مرحلـة الـرواد الأوائـل وحتـى منتصـف القـرن

العشرين، وكانت تقصد إلى إذكاء الروح القومية في وجه الأتراك، ثم في وجه الاستعمار الغربي، فكانت مسرحيات تلك الفترة تعرض الأمجاد العربية لإثبات قدرة الإنسان العربي على المناهضة لإبراز خصائصه القومية والإنسانية.

وكانت جميع المسرحيات المكتوبة في هذه المرحلة تتقيد بالسير العام للحدث التاريخي ومن ثم، تتوافق مدلولاتها مع مدلولاته، فهي تعترف بالحقيقة التاريخية، كما وردت في كتب التاريخ، وربما كان السبب في ذلك يعود إلى نقطة جوهرية منبثقة عن طبيعة العصر وطبيعة الجمهور، كما كانت إحدى غايات المسرح في تلك المرحلة هي إثارة الشحناء بين المتفرجين والمستعمرين، فكانت المسرحية التاريخية تكتل المتفرجين وراءها لتقودهم إلى العراك السياسي والعسكري ضد الاستعمار، فقد كانت تتقيد بالحدث التاريخي، كما يعرفه المتفرج، وكما اعتاد أن يستخلص منه العبرة للتوافق معه في الموقف المعاصر، وأن أي خلل في هذا التوافق بينها وبين المتفرج سوف يخلخل العلاقة بينها وبينه، فلا يتحقق الإيقاظ والتوعية وتكتيل الصفوف، وإذا كانت المسرحيات تضيف إلى الحقائق صورا من الخيال بما يقتضيه الفن، فإن مسرحية واحدة لم تخرج عن السياق التاريخي، وكل ما كانت تفعله أنها تؤكد الحقيقة التاريخية بلهيب العواطف وحسم المواقف.

ولعل فتح بلاد الشام والحروب الصليبية، كانت المادة التاريخية الأكثر شيوعا وتداولا بين كتاب المسرح في مصر وسورية، وكان خالد بن الوليد وصلاح الدين الأيوبي من أبرز الشخصيات التي دارت حولها المسرحيات التاريخية في هذين القطرين ومن ثم، فإن صور مناهضة المستعمر في مسرحيات تلك الفترة كانت تتمحور حول هذين الحدثين وهاتين الشخصيتين.

المرحلة الثانية:

وهي مرحلة الدفاع عن الثورات العربية والمجتمع الجديد، فمنذ منتصف القرن العشرين، بدأت الدول العربية تنال استقلالها عن الاستعمار، سواء كان هذا الاستقلال ذاتيا مع وجود الاحتلال أم كان كاملا بجلاء هذه القوات. وفي تلك الفترة تراجعت كتابة المسرحية التاريخية، وبرزت المسرحية الواقعية أكثر، لكن الثورات العربية على الأنظمة التي تلت مرحلة الاستقلال سرعان ما توالت في عددٍ من الأقطار العربية، وشاعت الأفكار الثورية على الفساد والظلم الاجتماعي، والتفاوت الطبقي في المجتمعات العربية، وهو الأمر الذي كان إيذانا بالبدء في إعادة إحياء المسرحية التاريخية، حيث أخذت المسرحيات من جديد في تناول أحداث تاريخية جديدة تغاير ما اعتاد كتاب المسرحية التاريخية تناوله في المرحلة الأولى؛ فبدلا من انتقاء فترات التصدي

للدخلاء الأجانب تم انتقاء فترات التصدي للسلطات الحاكمة، وبعد أن كان الصراع التاريخي يجري بين قوة خارجية متعدية وبين العرب، صار الصراع يجري بين السلطة العربية وشعبها، وبدلا من انتقاء الفترات التاريخية الزاهية بالانتصارات، تم انتقاء الفترات المظلمة أو الحافلة بالظلم والطغيان، فعلى سبيل المثال أصبح (فتح الأندلس) في المرحلة الأولى يقابله (غروب الأندلس) في هذه المرحلة، كما حل (شهداء كربلاء) محل (أبطال المنصورة)، وفتح بلاد الشام يقابله سقوط بغداد واجتياح بلاد الشام. وفضلا عن ذلك فقد حملت تلك المسرحيات دلالات الغروب والسقوط ومرجعها الأساسي هو فساد داخلي أوصل البلاد إلى الضعف والانهيار.

وعليه، فإنه من النقاط البارزة في تناول المادة التاريخية في هذه المرحلة، انتقاء أبطال الحدث التاريخي؛ فبعد أن كانوا من الأرستقراط أو القادة المعروفين بانتصاراتهم، صاروا من الشهداء أو من عامة الناس، فبرزت شخصيات من أمثال أبو ذر الغفاري، والحسين بن علي، وصاحب الزنج، وأبو خليل القباني ورفاعة الطهطاوي، والحلاج، وغيرهم ممن تم قهرهم على يد أبناء جلدتهم لما حملوه من أفكار مغايرة لما كان سائدا في عصرهم. حتى المسرحيات التاريخية التي كتبت في هذه المرحلة لكي تصور وقوف الشعب ضد الاستعمار كانت تنتقي شخصياتها من أوساط الناس العاديين من أمثال «سليمان الحلبي»، الذي كان شابا عاديا وارتقى لمرتبة البطولة بعد قتله لكليبر.

ولأن نكسة حزيران/يونيو 1967 ترافقت مع الدعوة إلى الاشتراكية وتغيير المجتمع، فقد أوغل كتاب المسرحية التاريخية في النقمة على السلطات، وامتزجت أسباب الهزيمة العسكرية بأسباب الظلم الاجتماعي، ومنها على سبيل المثال مسرحية «سعد الله ونوس» (مغامرة رأس المملوك جابر) التي أرجعت الهزيمة إلى فساد الحكم وجوع الشعب، ولن يكون هناك حل لمشاكل المجتمع سياسيا واقتصاديا وفكريا إلا بانتشار الفكر الاشتراكي لما يحمله من مبادئ حول العدالة الاجتماعية. وفي هذه المرحلة أيضا، تعامل الكتاب مع المادة التاريخية كما وردت في كتب التاريخ، فقد سقطت الأندلس وبغداد، وتم اجتياح بلاد الشام وسقط الحسين بن علي شهيدا وصلب الحلاج، حيث نجد أن كل كاتب قد اعتمد الحدث نفسه كما هو في التاريخ، والتزم بالتفسير التاريخي نفسه، إلا أنهم نقبوا في كتب التاريخ عن أسباب ثانوية ذكرها المؤرخون لما حدث وجعلوها أسبابا رئيسية فيما حدث، ثم أضافوا إليها ما يقتضيه الفن من صور الخيال، وابتداع شخصيات غير موجودة تؤكد الأسباب التي اعتمدوها وبنوا عليها الأحداث الدرامية لمسرحياتهم، وبذلك باتت المادة التاريخية بمثابة إطار زمني قديم لأفكارٍ معاصرة.

وربما كان تفسير تعامل كتاب المسرح مع المادة التاريخية على هذا النحو لم يكن مجرد إعادة تقييم التاريخ أو تصحيح كتابته، بقدر ما كانت نوعا من التحريض على الثورة والتنبيه إلى الأخطار المحدقة بالأفكار الجديدة والدعوة إلى إنهاض الأمة من كبوة التخلف. ولكي يحققوا ذلك كانوا يأتون للمتفرج بما يعرفه من أحداث، ثم يخرجون به إلى نتائج لم تخطر بباله، وهي التصدي للسلطات الحاكمة والدفاع عن الثورة وأخذ زمام المبادرة في شؤون الحكم.

وفي هذا تأثر معظم كتاب المسرحية التاريخية في تلك المرحلة من المسرحي الألماني "برتولد بريشت" ومسرحه الملحمي، الذي يهتم بعرض المألوف بطريقة غير مألوفة، بغرض إظهار الأسباب الحقيقية للظواهر الاجتماعية التاريخية منها والمعاصرة. ومن هنا جاء حرص الكتاب على عرض الأحداث التاريخية المعروفة (المألوفة) كما يعرفها الكاتب والمتفرج معا، حيث يتم إبراز أسباب جديدة غير مألوفة لأحداث معروفة، وفضلا عن ذلك استخدام وسائل المسرح الملحمي لتحقيق ذلك، مثل قطع الإيهام بإيقاف الحدث المسرحي، والراوي، وما إلى ذلك، بغرض التعليم والتحريض والإيقاظ، وفي الوقت ذاته كان غالبية المتفرجين يؤمنون بالأفكار الثورية التي طرحتها المسرحية التاريخية في تلك الفترة.

المرحلة الثالثة:

وهي مرحلة إعادة النظر في التاريخ، ففي هذه المرحلة أخذ الكتاب يتساءلون عن صحة ما ورد في كتب التاريخ وعلى الرغم من اعترافهم بما وقع فيها من أحداث، فإنهم لا يعترفون بأسلوب سرده أو بصحة تفاصيله ويتهمون المؤرخين بنفاقهم للسلطات الحاكمة، وبالتحريف والتزوير والتزييف. وبناء على ذلك، فقد ظهر نوع جديد من المسرحية التاريخية في المسرح العربي، يهتم هذا النوع بطرح قراءات جديدة للحدث التاريخي، وعلى الرغم من قلة إنتاج هذه المرحلة من النصوص المسرحية، قياسا على المرحلتين السابقتين، فقد تركت آثارا مهمة في مدلولات المسرحية التاريخية، وفي توجيه الناس إلى قراءة التاريخ العربي قراءة جديدة قوامها النقد والتحليل المنطقي. وقد كان هذا الاتجاه وليد اتجاه فكري جديد ساد الوطن العربي يقوم على قراءة التراث العربي كله قراءة جديدة، ومن ثم إعادة النظر فيه، وهو ما تبلورت من خلاله العديد من المسرحيات التاريخية التي اهتمت بزلزلة ما اعتاد الناس التسليم بصحته من وقائع تاريخية، فعلى سبيل المثال ظل تصوير شخصية "صلاح الدين الأيوبي" في المرحلتين السابقتين كبطل فذ يعبر عن البطولة والشهامة والحماسة، التي يمكن الاقتداء بها في مناهضة المستعمر، أو التحريض على محاربة العدو الصهيوني، بينما نجد في المرحلة الثالثة (مرحلة إعادة النظر في التاريخ)

كاتبا مثل "محمود دياب" وهو يكتب مسرحيته "باب الفتوح" بإلغاء تلك البطولة وردّها إلى الشعب. ولم يكتف بذلك، ولكنه جعل المسرحية بمثابة محاكمة للتاريخ الرسمي ومؤرخيه المأجورين.

وبعد أن كان قائد فتنة الزنج خبيثا وخائنا، كما تواتر وصفه في كتب التاريخ، صار بطلا يقود ثورة الفقراء ضد الظالمين في مسرحية "ثورة الزنج" للكاتب "معين بسيسو". وبعد أن كان الجيل الذي تلا صحابة رسول الله صلّى الله عليه وسلم مقدسين يدعى لهم على المنابر، صار قسم منهم جشعين محرفين للإسلام في مسرحية "ليل العبيد" لممدوح عدوان، وصار "صقر قريش" مهرجا في مسرحية "محمد الماغوط" المهرج. وكأن المسرحية التاريخية في هذه المرحلة تدعو إلى الانقضاض على الأنظمة العربية التي حملتها الأفكار الثورية إلى سدة الحكم ولعل مسرحيات "عز الدين المدني" مثل: ديوان الزنج، ثورة صاحب الحمار، الغفران، مولاي السلطان الحسن الحفصي، تشكل حالة نموذجية من إعادة النظر في التاريخ، فهي ترفضه وتسخر منه وتعيد صياغته مستخدمة في الوقت نفسه أفكار العصر الحاضر وشعاراته.

إن هذه المرحلة من المسرحية التاريخية قد حاولت مواجهة التاريخ مواجهة مباشرة، كما حاولت أن تزيح وقائع التاريخ جانبا لتبحث عن حقيقته. وعلى جانب آخر، فهي تحذر الناس من انهيار الفكر الثوري وتحوله عن مساره.

تلك هي المراحل الرئيسية لتطور تناول المادة التاريخية في المسرح العربي خلال القرن ونصف القرن التي مضت من عمره، وإذا كانت المرحلة الأولى تستمر منذ بداية المسرح العربي حتى منتصف القرن العشرين، فإن المرحلتين الثانية والثالثة تتداخلان في فترة نهوض المسرح العربي بثوبٍ جديد منذ ستينيات القرن العشرين، إلا أنه من الجدير بالذكر، أن ما أثمرت عنه المسرحيات التاريخية خلال المراحل الثلاثة هو ما سبق وذكرناه عن نشأة المسرح العربي أنه كان نتيجة الشعور بالحاجة الاجتماعية إليه، وأنها اعتمدت على أحداث تاريخية يعرفها الجميع في شتى أنحاء الوطن العربي، وأنها اعتمدت في غالبيتها على اللغة العربية الفصحى التي يتكلمها العرب جميعهم.