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،

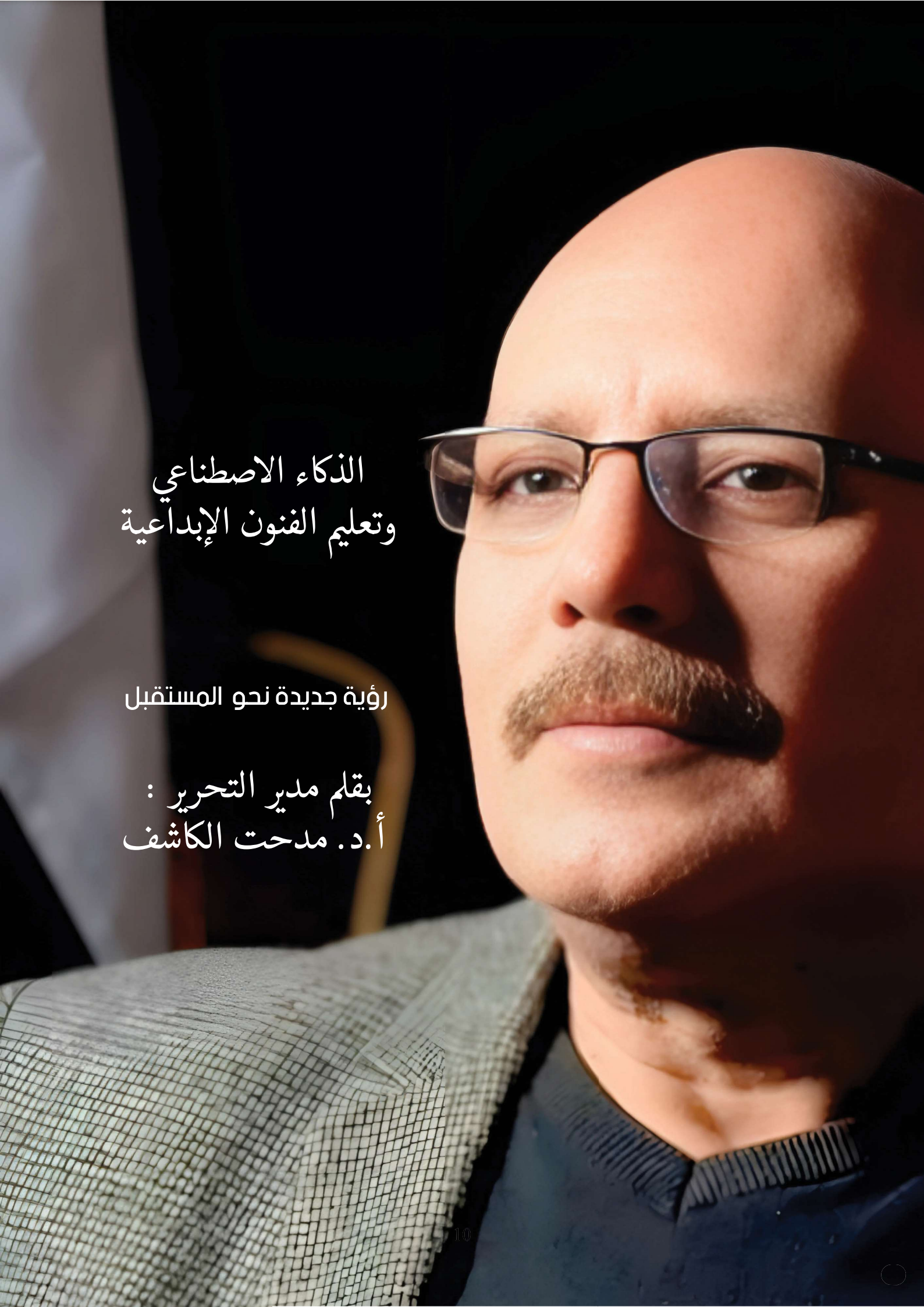
إيمانا منا بأن أكاديمية الفنون إحدى المؤسسات التعليمية الرائدة، التي تسعى بشكل مستمر إلى مواكبة تطورات العصر، خاصة في مجال الرقمنة والتحول الرقمي، حيث انتهينا بالفعل من استلام أعمال البنية والتشغيل لمشروع المنظومة الرقمية المتكاملة لأكاديمية الفنون. ففي السنوات الأخيرة، شهدت الأكاديمية تحولات جذرية في 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

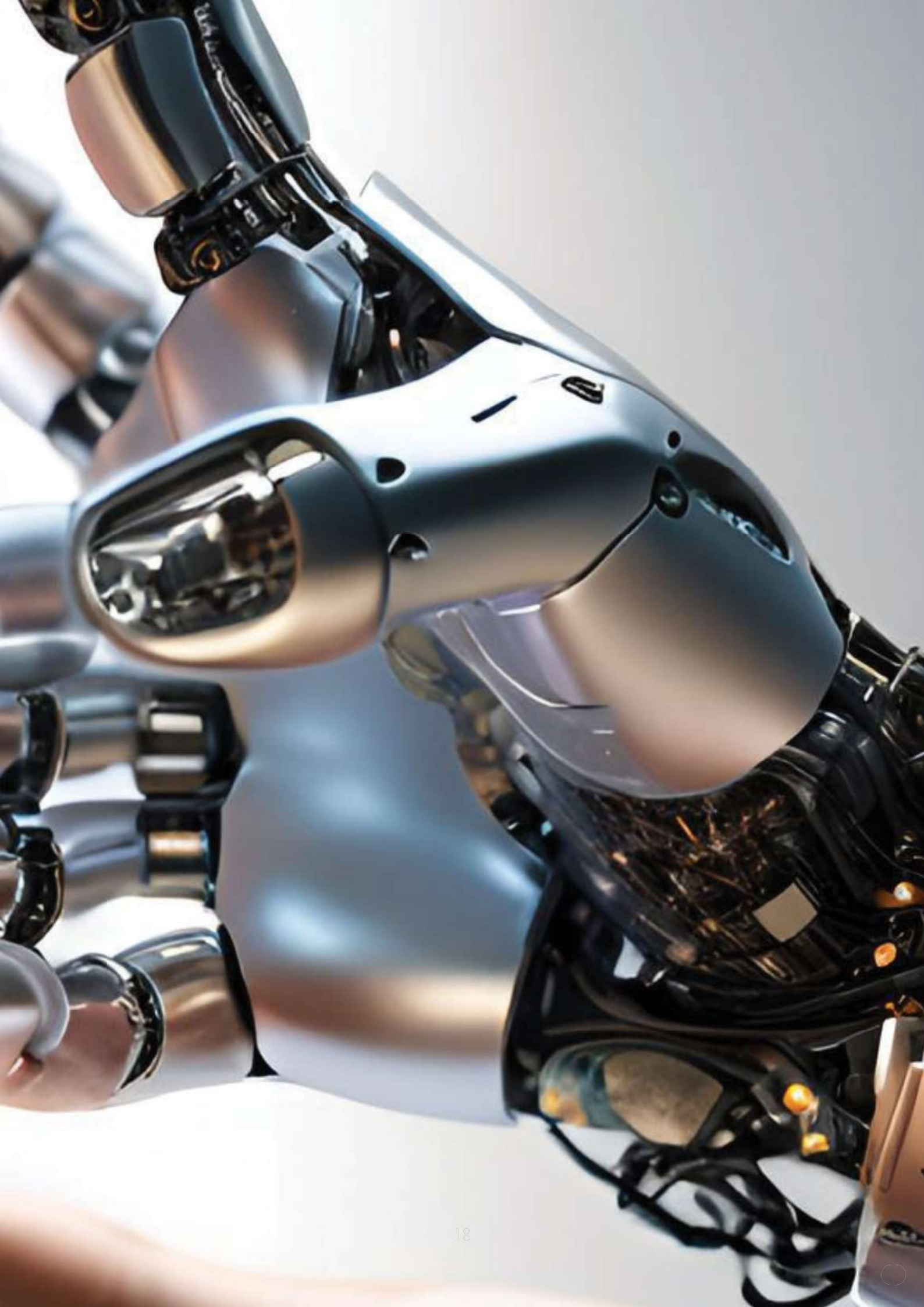
نهائية من الأسئلة التي سوف يتصدى لها المستقبل حتما في السنوات القادمة حول إلى من ينسب العمل الإبداعي؟ من يمتلك حقوق الملكية الفكرية لهذا الإبداع؟ هل هو مبرمج النظام أم الشركة المالكة للتكنولوجيا أم المستخدم الذي قام بتشغيل النظام؟ كل هذه الأسئلة لم تجد بعد إجابات واضحة، وتظل موضوعا للنقاش القانوني والأخلاقي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

الخصائص والمتناقضات بين المسرح الديني والكوميديا ديللارتي

د / فهد سليم السليم
أستاذ مساعد
بالمعهد العالي للفنون المسرحية
الكويت

مقدمة

مر المسرح الأوروبي في تاريخه بدرجات متفاوتة بين الصعود والهبوط، والتقدم والتراجع، ومن ثم فإن التناقضات التي يشير إليها عنوان بحثنا هذا إنما تتضح من خلال المسرح الديني في العصور الوسطى، الذي عاش عشرة قرون تقريبا في القارة الأوروبية، ما بين القرنين الرابع وحتى القرن الرابع عشر الميلاديين، حتى انطلق عصر النهضة الأوروبية مغيرا من الفن المسرحي منذ القرن السابع عشر وحتى مسرحنا الحديث والمعاصر خلال قرنين من الزمان منطلقا من إيطاليا إلى باقي البلدان الأوروبية، التي أخذت في التمدن والتنامي الحضاري والفكري والأنشطة الإبداعية، الأمر الذي أفرز صورا وأشكالا مسرحية جديدة، تحت لواء التطور والتجديد المسرحي.

الإطار المنهجي للدراسة:

يرى الباحث أن عديدا من الدراسات والبحوث قد عالجت فترة ازدهار المسرح الديني بعد انبثاقه في فترة انهيار المسرح الروماني، وسقوط الإمبراطورية الرومانية 476م، كما اهتمت دراسات أخرى بميلاد نوع جديد من المسرحيات قبيل انطلاق عصر النهضة الأوروبية، وهذا النوع هو "الكوميديا الفنية" Commedia Deii,Arte القادمة شكلا ومضمونا من رحم الدولة الإيطالية. تبرز مشكلة

دراستنا هذه في كل من الخصائص والمتناقضات بين المسرح الديني وبين مسرح الكوميديا الفنية في محاولة للإجابة على عدد من الأسئلة البحثية مؤداها: ما هي الخصائص في كل منهما؟ وما هي التناقضات بينهما؟ ما هي طبيعة النص المسرحي في كل منهما؟ ما هو التغير التقني عند كلا المسرحين؟ كيف جرى الأداء التمثيلي في كلا المسرحين؟ كيف كانت طبيعة عمليات التلقي في كل منهما؟

أهداف البحث:

1- الكشف عن الخصائص التي تميز كل من المسرحين، والكشف عن صور التناقض بينهما.

2- يحاول الباحث أن يستكشف المميزات والمساوئ، التي اتسم بها المسرحان (موضوع الدراسة).

3- التعرف على التقنيات المسرحية التي استخدمها كلا المسرحين.

منهج البحث:

يتخذ الباحث من المنهج التاريخي في تحليل صور الخصائص والتناقضات، حيث يعد المنهج التاريخي من أكثر مناهج البحث تطبيقا على الرغم من أنه "يكاد يكون أقلها وضوحا في مفهومه لديهم، بدليل عدم الدقة في تطبيقه"[1]. إن هذا المنهج -كما يراه علماء المنهجية- لا يهتم بجمع المعلومات من مصادرها الأساسية والثانوية التابعة، ثم نقدها أو ترتيبها وإخراجها، إنما هو منهج يتخذ الأسلوب العلمي الكبير والمجهود الذاتي من الباحث لاستنتاج العلاقة بين الأحداث، والربط بين الظواهر، مستندا إلى أدلة علمية صحيحة، تبرهن استنتاجاته وصحتها ليبحث بدء ظهور الظاهرة، وكيفية ظهورها، مراحل تطورها والعوامل المؤثرة في تلك الظاهرة، ثم البحث عن مؤشرات تربط بين حدثين تاريخيين منفصلين، ولكنهما يشتركان في الظاهرة نفسها.

خصائص ومتناقضات المسرح الديني:

يعد الفن المسرحي من الفنون القديمة والمعاصرة، يعرفه د. فيصل إبراهيم المقدادي في كتابه (النقد المسرحي) بأنه وفق نظرة الفيلسوف الإسلامي البغدادي "أبي حيان التوحيدي" (923 – 1023م): "الفن مؤلف من شكل ومضمون، من فكر هو الكلمة، وإبداع هو البلاغ، وهو لري العقول الضائعة والنفوس التواقة للجمال.."[2]. يرى د. كمال عيد الفن بوصفه "أحد أشكال الوعي الاجتماعي، وهو التكوين الناشئ عن حقيقة وعدة حقائق تستهدف عملا فنيا في النهاية عن طريق عكس الحقيقة أو الواقع، وفي حساب لقواعد وقوانين علم

1 - د. صالح بن حمد العساف، **المدخل إلى البحث في العلوم السلوكية**- باب مفهوم المنهج التاريخي، الكتاب الأول، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، 1416هـ، 1995م، ص281.

2 - د. فيصل إبراهيم المقدادي، **النقد المسرحي**، مؤسسة كوفار للطباعة والنشر، كردستان، العراق، 2014م، ص1.

الجمال- "الاسطاطيقا Aesthitics"[3]. وقد لاحظ الباحث أن معظم المصادر حول المسرح الديني تتعرض لمساوئه أكثر من مميزاته، الأمر الذي دفعه إلى محاولة إعادة فحص وقراءة تاريخ هذا المسرح، وأعماله، ومنجزاته، وتقنياته، ثم التعرف على الآثار التي نجمت عن فترة الفن المسرحي الديني، الذي سيطرت عليه الكنيسة الكاثوليكية سيطرة تامة لتحفظ له شكله ومحتوى آدابه ومسرحياته، بل وتنفيذ عروضه المسرحية أيضا، ما بين التمثيل داخل الكنيسة، وحتى بعد خروجه إلى الساحة الواسعة أمام صحن الكنيسة. وحتى يتوافق التحليل مع المجتمع آنذاك، فإن الاقتصاد كان قد اعتمد على الزراعة، حيث يعيش الناس بالقرب من مزارعهم في حالة انفصال وتباعد عن بعضهم البعض، أما الإقطاعيون فقد كان أغلبهم يعيشون في قلاع يمتلكونها، يمارسون الصيد بغرض التسلية والترفيه عن أنفسهم، بينما يعاني الفلاحون من جبروت الإقطاعيين، الذين هم في الأصل قساوسة ورجال دين ومن ثم، كانت قرارات الرقابة الدينية على المسرح سريعة ومتعددة، بينما يصرح المطران "أوجستين" Agostone بثنائه على تقنية مسرحيات الميموس Mimus، تصدر مدينة "آراس"Arras تحريما عاما يعزل كل من يشترك في هذه العروض"[4]. وفي عام 506م، يمنع الكهنة الجماهير من الدخول إلى كافة العروض المسرحية، تحت دعوى أن مسرحيات الميموس هي سر الشيطان، وبأمر "كابيتولينى" Capitoline يتم تأييد القوانين التي سبق وأن أصدرها رجال الدين Khruszosztomosz، والتي ظلت سارية ما بين أعوام م344 و407م، والتي تنص على عقاب من تسول له نفسه الذهاب إلى المسرح أو مشاهدة عروضه، حتى إن المجمع الكنسي في توليدو Toledo يصدر قرارا في عام 633م بتحريم العادات الشعبية الصادرة في عهد "ميكولوس الثالث" Mikholoz، والتي تعد صورا مريرة لسيطرة الإقطاع المتشح بلباس الدين في العصور الوسطى، ومن ثم فقد العصر والمسرح بالتالي الحياة الاجتماعية، مما يمكن اعتباره سوء حظ للحياة والناس معا، فقد ورث العصر الديني أباطرة الرومان وسلطتهم السيئة في كثير من الأحيان على المسرح، والذين يقومون بالتمثيل فيه وهو ما يمكن وصفه بالرقابة التعسفية، حيث لم تهدأ المجامع الكنسية في حروبها وقراراتها المجحفة ضد المسرح وضد مشاهدي مسرحيات الإيماء والميموس، حتى صدر قرار رقيب المسرح بالمجلس الكنسي في "ترافزيو" Traevisio في عام 1227م بمنع اشتراك أي عضو من الكنيسة في عروض المسرح.

أمام هذه النظرة لفن المسرح في مجتمع تحكمه ثلة من الإقطاعيين، الذين يتخذون من الدين سلاحا للقمع والضغط، وانفراط عقد المجتمع وعزل

3 - د. كمال الدين عيد، **قاموس منهجي- أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي**، مراجعة د. إبراهيم حمادة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005م، ص 458.

4 - الندوتان الفكريتان لمهرجان الكويت المسرحي- في دورتيه الثامنة والتاسعة، ندوة الرقابة والإبداع، 2005م، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص13.

الفلاحين عن بعضهم البعض، يستنتج الباحث أنه قد ظهرت ثمة حاجة إلى ثقافة أخرى بعيدة عن ذلك الضغط والاستغلال غير الآدمي، فمسرح العصور الوسطى إذن، كان سيئ الحظ؛ إذ كان بالإمكان بناء دور مسرحية على غرار ما بناه الإغريق والرومان من قبل، بدلا من إقامة التراتيل والدرامات الدينية داخل الكنيسة، وعندما اكتظ المكان الداخلي وازدحم خرجت العروض المسرحية الدينية إلى صحن الكنيسة، ثم إلى الساحة المقابلة لذلك الصحن خارج الكنيسة، وكانت هذه العروض التي تقام مرتبطة بالصلوات الكنسية أيام الآحاد فقط. وعليه، نلاحظ أن خصائص المسرح الديني قد تمركزت في دراماته الدينية الخالصة، مستمدة من عبق الديانة المسيحية الكاثوليكية، والتي كانت عبارة عن طقوس تقترب من العادات الشعبية للناس كنوع من مناهضة الإرث الإغريقي، الذي كان يعج بالآلهة والتي حرمت المسيحية تعددها، أو التعرض للإله على هذا النحو، الذي ظهر في التراجيديات اليونانية أو الكوميديا التي سخرت منه. لذا تكونت الطقوس الدينية في المسرح الديني من القداس الذي شكل نوعا من الجذر الدرامي وتكون من عدة أغنيات دينية، تبادل فيه المغنون الحوار والكلمات إلى جانب الحكم والأقوال، التي كان يؤديها الكاهن بنفسه ليسرد إحدى القصص أو الحكم الدينية، وقد استمرت هذه الصور المسرحية في العصور الوسطى حتى بزوغ القرن العاشر الميلادي، بعد إضافة مرددين داعين للسيد المسيح، إلى جانب عدة أدوار مسرحية مضافة إلى التراتيل والأغنيات.

وقد ظهرت مسرحيات الآلام Passion مروية عن رواية الآلام للسيد المسيح، لكن دون الالتزام بألفاظ الآيات التي وردت في الإنجيل، الذي كان مكتوبا باللغة اللاتينية، وهو الأمر الذي شكل مرحلة متطورة في مسرح العصور الوسطى (الديني)، حيث لا يتمسك المؤدون على المسرح بحرفية الكلمة كما هي في الإنجيل، ولا حتى بتاريخية الكلمة؛ ما يعني أن كلمة الحياة، وتعبيرات أخرى مثل الصورة الاجتماعية، وحاجات البشر الحياتية كل هذه العناصر قربت من الدراما مضمونا وشكلا يبعد كثيرا عن التراتيل والقصص الديني، والغناء الجماعي وغيره من صور كانت تحمل في الماضي طابعا دينيا فقط، وتمتد صور الحياة الاجتماعية في هذا التطور، تلقفت الجماهير هذا الوضع الاجتماعي في العرض المسرحي راضية مستبشرة، وظهرت نتائج تلك الصور حوالي في القرن الثاني عشر الميلادي، عندما انتشرت المسارح في جميع أنحاء الدول الأوروبية لتظهر وجها مبشرا لفترة مسرح القرون الوسطى غير المظلمة. وبالتالي تجدد فن التمثيل، وصاحب ذلك توسعا في الأسواق بالميادين إلى جانب الكنائس، وكان من الطبيعي وفق ذلك التطور أن يستمر المسرح الديني لقرنين من الزمان ويزدحم بالرواد من المتفرجين، خاصة مع ظهور نوع جديد من المسرحيات الدينية عرفت بمسرحيات الخوارق

أو المعجزات Miraculous، وهو النوع المسرحي (الديني) الذي يعد إضافة جديدة، بل ومهمة في مجال الدراما بشكل عام حيث احتوت المسرحية على تفاصيل الأحداث، وأدخلت على المسرحية بعض لحظات من الواقع وصل الأمر فيها إلى حد انتقاد الكنيسة نفسها، وفي تطور آخر للمسرح الديني في العصور الوسطى خرجت مسرحيات الغموض أو الأسرار Mysstrey، وهو نوع من المسرحيات الدينية الجديدة لا يعتمد على الكتاب المقدس ولا تلتزم به ولا بقصصه، وهي مسرحيات ذات موضوع ديني في الفكرة فقط، لكنها في الوقت نفسه عمل مسرحي متطور ومتحرك. فبدلا من شخصيات القديسين والملائكة، والشيطان، والشخصيات الدينية أو البابوية حلت مكانها شخصيات من الواقع الحياتي من فلاحين ونبلاء، وتجار، وعمال، وصناع، بل بعض من شخصيات لملوك ورجال من البلاط الملكي، حيث اهتم المسرح بالعلاقات البشرية والإنسانية بين الأحياء المعاصرين، وطرح قيم عالية تشغل الناس وتعبر عنهم مثل الحق، الأمل، صور الخبث أو الزور.. إلى آخره. وهكذا ظلت مسرحيات القرون الوسطى في أغلبها مسرحيات كوميدية، أو بتعبير أدق شبه كوميدية، حيث اتفق الجمهور آنذاك مع الممثلين في هدف واحد مؤداه دمج العنصر الواقعي في دراما القرون الوسطى، لكن بطبيعة الحال تعرض المسرح إلى مناهضة رجال الدين من أصحاب المصالح حتى لا تهتز سلطاتهم.

تقنيات المسرح الديني:

أمام طول الزمن الذي كانت تستغرقه مسرحيات الأسرار، وجد ممارسو المسرح أنفسهم في مواجهة تحديات تقنية سببتها تعدد المشاهد وأماكن الأحداث في المسرحية، الأمر الذي يتطلب حلولا تقنية، وعنها تم ابتكار مناظر مسرحية يتم وضعها على ثلاثة مرتفعات أو ثلاث خشبات مسرحية تحمل كل واحدة منها منظرا، فعلى سبيل المثال، منظر السماء أو الجنة وغالبا ما تكون على يمين المتفرجين، منظر الأرض، ويكون على الخشبة الوسطى أما منظر الجحيم على يسار المتفرجين، وعلى مستوى الأداء كان يقوم به مجموعة من الممثلين الهواة المتدينين، أما الكهنة فقد كان منوطا بهم تخليق الشخصيات وكتابة الأدوار لهم، وفي مرحلة متطورة كان سكان الحي في المدينة هم من يكتبون النصوص، وهم من يقومون بعملية التجهيزات الفنية من أمتعة ومناظر وأكسسوارات ومهمات مسرحية إلى آخره. الجدير بالذكر هنا، قيام امرأة عمرها لا يتجاوز الثمانية عشر عاما بأداء دور في عام 1418م لأول مرة في مدينة متز الفرنسية، عندما قامت بأداء دور قديسة تدعى "كاتالين"Saint Katalin ومن الطريف أنه بعد مشاركتها في عدة عروض، تقدم إليها أحد رجال البلاط وتزوج منها. يمر المسرح الديني في العصور الوسطى بالعديد من مراحل التطور وظهور أنواع جديدة من المسرحيات، في مقدمتها طبعا الفارس

Farce الكوميدية خاصة في باريس، ثم ظهرت أيضا مسرحيات المواطنين المرحة كامتداد لمسرحيات المهرجين Slapstic.

وفي خاتمة مبحثنا حول المسرح الديني في العصور الوسطى، والذي توخينا فيه محاولة اقتفاء أثره وفق قراءة جديدة لتاريخه ومؤشرات بزوغه وأفوله، يمكننا الزعم بأن من قرأ تاريخ المسرح الديني في العصور الوسطى من منظور التعصب الكاثوليكي وإعلان كنيسة روما في عام 526م بإغلاق جميع مسارح إيطاليا، فحتما ستكون النتيجة أن مسرح العصور الوسطى الديني تم وأده في مهده، ولم يجد أمامه سبلا للتطور، إلا أن الباحث قد استنتج من بعض هذه المؤشرات بعضا من النتائج التي تجلت في الآتي:

1- ظهور دراما الشخص الواحد Monodrama.

2- ظهور مسرح العرائس.

3- ظهور مسرح القراقوز (الأراجوز) داخل الكنيسة.

4- ظهور المنظر المسرحي وخشبات المسرح الثلاث (السماء- الأرض- الجحيم) لأول مرة في تاريخ المسرح.

5- ظهور الوجد الإنساني متأخرا قبل عصر النهضة مباشرة ليأخذ طريقه إلى الجماهير.

6- ظهور مخرجين مسرحيين للعرض المسرحي الواحد، أحدهما لتدريب الممثلين، والثاني لفنيات العرض المسرحي.

7- خرجت إلى المسارح أنواع مسرحية ودرامية جديدة (الدينية- الفارس- الانتقادي- الميموس- الدراما الاجتماعية...).

8- جاء الحظر في المسرحيات على الفنون الترفيهية وفنون التسلية الواردتين من الهيللينية المتأخرة بعد استهدافهما اللذة في الفن والترويج للميموس"[5].

كوميديا الفن (الكوميديا د يللا ر تي) :

وهي نوع مسرحي ذاع وانتشر في بلدان أوروبا منطلقا أيضا من إيطاليا في القرن السادس عشر الميلادي، وهو دراما كوميدي ارتجالي ذات طابع كلاسيكي، وقد بدأ بكتابات ذائعي الشهرة آنذاك من أمثال "أريوستو" و"ببيينا"، و"ميكافيللي"، الذين قدموا عروضا كان لا يحضرها في بادئ الأمر إلا طبقة خاصة من النبلاء في القصور. وعرف في البداية بنوع من الكوميديا باسم "أروديتا" Commedia Arudita كنوع درامي يختلف عن الكوميديا الفنية التي ظهرت في مرحلة تالية، وقدمها مجموعة من فرق الهواة، الذين ابتدعوا ولأول مرة في تاريخ المسرح تمثيل المسرحية بالقراءة، وعندما تطور هذا الشكل المسرحي إلى الكوميديا الفنية اعتمد على الارتجال والخلق الفني، حيث يقوم العرض على الافتئات والاختلاف من خلال حدث

5 - د. كمال الدين عيد، **تاريخ تطور فنية المسرح**، القاهرة، سان بيتر للطباعة، 2007م، ص88 – 93.

غير ثابت وغير محدد، وفي غير انتظام لغوي أو فني، حيث كانت "تبنى شخصية الشكل في الارتجال على إمكان الإبداع الغريزي؛ فالممثل هو البطل في الارتجال؛ كل ليلة حوار جديد يناسب المشهد المسرحي، وهو مشهد يمثل حجر الزاوية في كل ما يقدمه الممثلون المرتجلون من أقوال: نكات، حوار، قفشات..."[6]. كما يعتمد على الشخصيات المتكررة مثل شخصية العجوز البخيل، والمستلهمة من مسرحيات الروماني "بلاوتوس"، وشخصية "بريجيللا" الشعبية الدنيوية المتحدثة باللهجة المحلية الصرفة، والتي كان منوط بها التسرية للعظماء وأصحاب المقام الرفيع وشخصية "بانتالون" العجوز الشحيح المريض دوما، وشخصية "تزاني"1، الذكي، و"تزاني"2 الغبي، وشخصية "سكابينو، وسكاراموش" وغيرها. عندما انتصف القرن السابع عشر، انتكست الكوميديا الفنية وتراجعت بسبب ظهور المسرحيات الموسيقية الغنائية، والتي حققت شعبية أكبر من الكوميديا الفنية، وعندما ظهر الكاتب المسرحي الإيطالي ذائع الصيت "كارلو جولدوني" قاد حربا على الكوميديا الفنية عندما كتب مسرحياته بمشاهد وفصول في ترتيب درامي سليم ومحدد، الأمر الذي زلزل عرش الكوميديا الفنية، التي كانت تعتمد على الارتجال كأساس، وكان الممثل فيها هو العنصر المتصدر للعرض المسرحي وعليه عبء التأليف الفوري.

مما سبق، وجد الباحث -بشكل عام- أن آلية فن الكتابة المسرحية قد اختفت اختفاء ضارا بالدراما وأصولها في كلا المسرحين الديني في العصور الوسطى والكوميديا الفنية في فترة أخرى تالية، إلا أنه يلاحظ أن موقف الجماهير بين المسرحين المشار إليهما من جانب، وظهور تقنيات مسرحية جديدة في العرض من جانب آخر، هو ما شكل العلامة الفارقة لكلا المسرحين، واللذين انعكسا على المسرح منذ عصر النهضة في القرن السابع عشر وحتى عالمنا المعاصر في القرن الحادي والعشرين، حيث لجأت إليهما كل حركات الإصلاح المسرحي في العالم.

6 - د. كمال الدين عيد، **قاموس منهجي**– أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مرجع سابق، ص 526، 527.