

الفرق بين العجايز

فصلية علمية محكمة

العددان 33 - 34 شتاء 2020



الذكاء الاصطناعي
وتعليم الفنون الإبداعية
رؤية جديدة نحو المستقبل

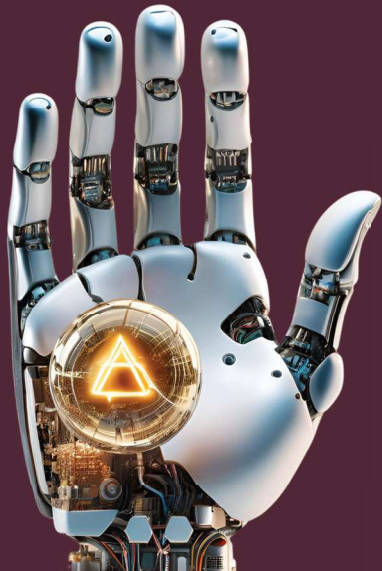


الفرق بين المعاصرة 34 33

رقم الإيداع
2011 - 6269
الترقيم الدولي
3639 - 1110

شروط وأحكام النشر في المجلة

- المواد المنشورة في المجلة تعبر عن رأي كاتبها 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 متناسلاً مع طبيعة المجلة البحثية.
- أن يكون البحث كاملاً، وجميع أركانه متناسقة مع بعضها البعض.
- يتحمل الباحث المسؤولية الكاملة تجاه كل الأمور الواردة في بحثه المقدم، وأن يكون مسؤولاً عن البيانات والمعلومات المرفقة خلاله، وجميع الحقائق العلمية المرفقة داخل البحث.
- يرسل المواد إلى المجلة إلكترونياً بصيغة word مع مراعاة تنسيق البحث وتنسيق هوامشه بصورة سليمة.
- للمجلة الحق في مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية.



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 سميرة 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

ملف العدد

الذكاء الاصطناعي والفنون الإبداعية

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

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



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،

إيماننا 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 تعزم الأكاديمية أن تقدم عبر منصاتها التعليمية والبحثية والتدريبية مجموعة من المنجزات، التي تعكس سعيها المستمر نحو التطوير والابتكار، فلقد أولت أكاديمية الفنون اهتمامًا خاصًا 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 يساهم 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، ومواكبة 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 أيضا 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

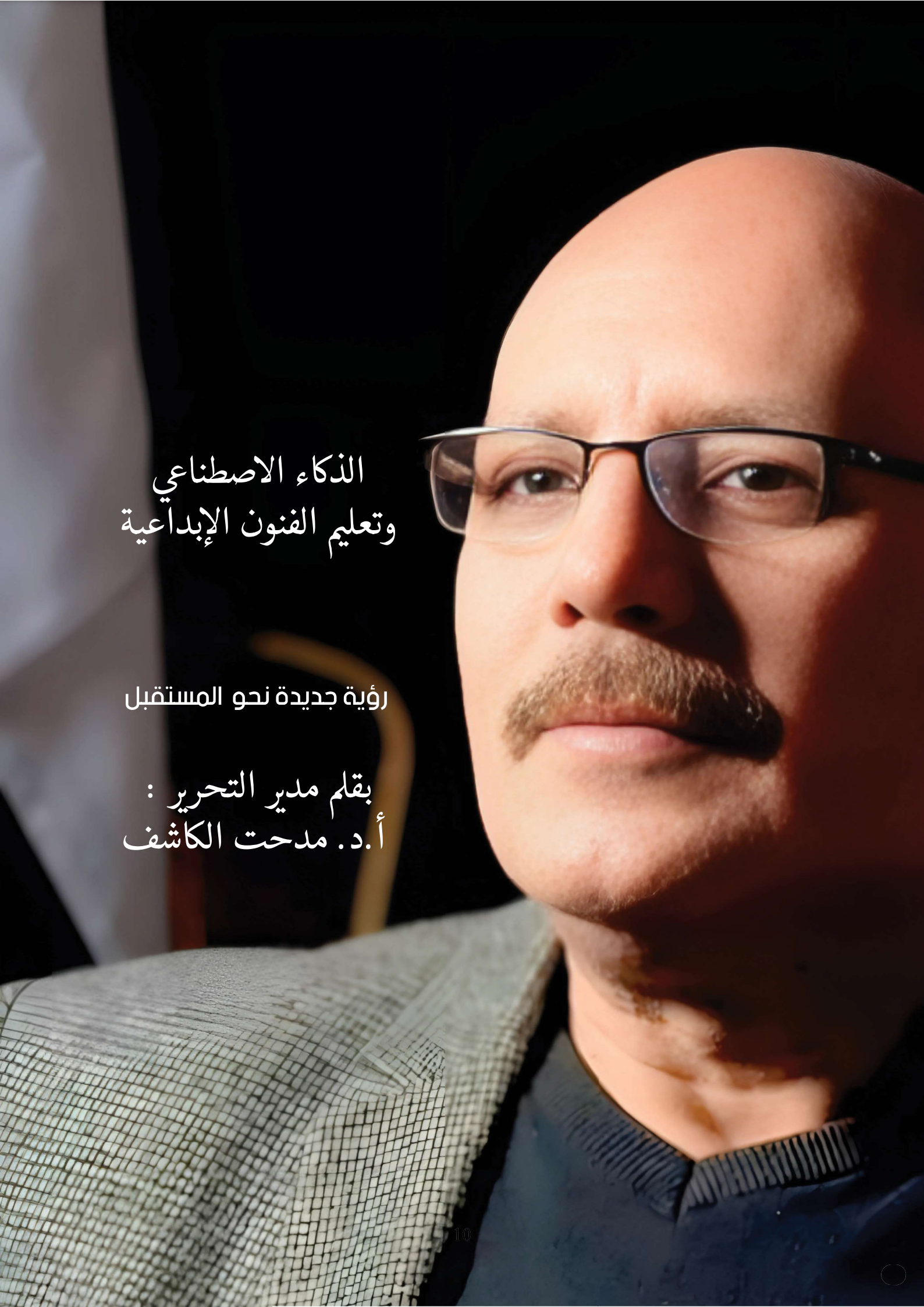
الدراسة- يتم من خلالها تنظيم ورش عمل ومؤتمرات علمية لمناقشة تطبيقات التكنولوجيا في الفنون، وتبادل الأفكار بين الخبراء والمبدعين في هذا المجال. بالإضافة إلى ذلك، سيتم تأسيس مراكز بحثية متخصصة في دراسة تأثير التحول الرقمي على مختلف أنواع الفنون؛ من الفنون التشكيلية إلى الفنون المسرحية؛ ستوفر هذه المراكز 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 فرصا 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

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.

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



A close-up portrait of a middle-aged man with a bald head, a mustache, and glasses. He is looking slightly to the left of the camera with a serious expression. He is wearing a dark blue shirt and a light-colored, patterned jacket. The background is dark and out of focus.

الذكاء الاصطناعي
وتعليم الفنون الإبداعية

رؤية جديدة نحو المستقبل

بقلم مدير التحرير :
أ.د. مدحت الكاشف

يشهد عالمنا المعاصر تطوراً تكنولوجياً فائقاً ومتسارعاً، ويأتي الذكاء الاصطناعي Artificial intelligence والذي شاع استخدامه في الآونة الأخيرة اختصاراً 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 دوراً محورياً في تطويرها؛ 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 مستبعداً الآن، إلا أنه ممكن الحدوث في ظل عالم متغير يتجه قسراً وبسرعة مخيفة صوب الذكاء الاصطناعي في مواجهة كل تجليات حياته اليومية، حتى إن كاتب هذه السطور يستشعر أن مقالاته 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 جاهداً على تطوير أنظمة وبرامج قادرة على محاكاة القدرات الذهنية لدى البشر، بدءاً من التعلم والاستنتاج، والتحليل والإدراك، وصولاً 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 جزءاً كبيراً 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 مضطربا 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 للطلاب 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 «Runway و Deep Art» تحويل الصور إلى أسلوب فني مشابه لأسلوب فنان مشهور في مجال الفن التشكيلي مثلاً، أو حتى ابتكار أسلوب فني جديد تماماً، 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 الإمكانيات 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

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 الكتاب 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:

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 إمكانيات هائلة في مجالات الفنون المختلفة. ومع

1-الكيان المادي: وهو الأصل الفعلي الذي يتم إنشاء التوائم 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 للتوائم 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 بإجرائها 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.

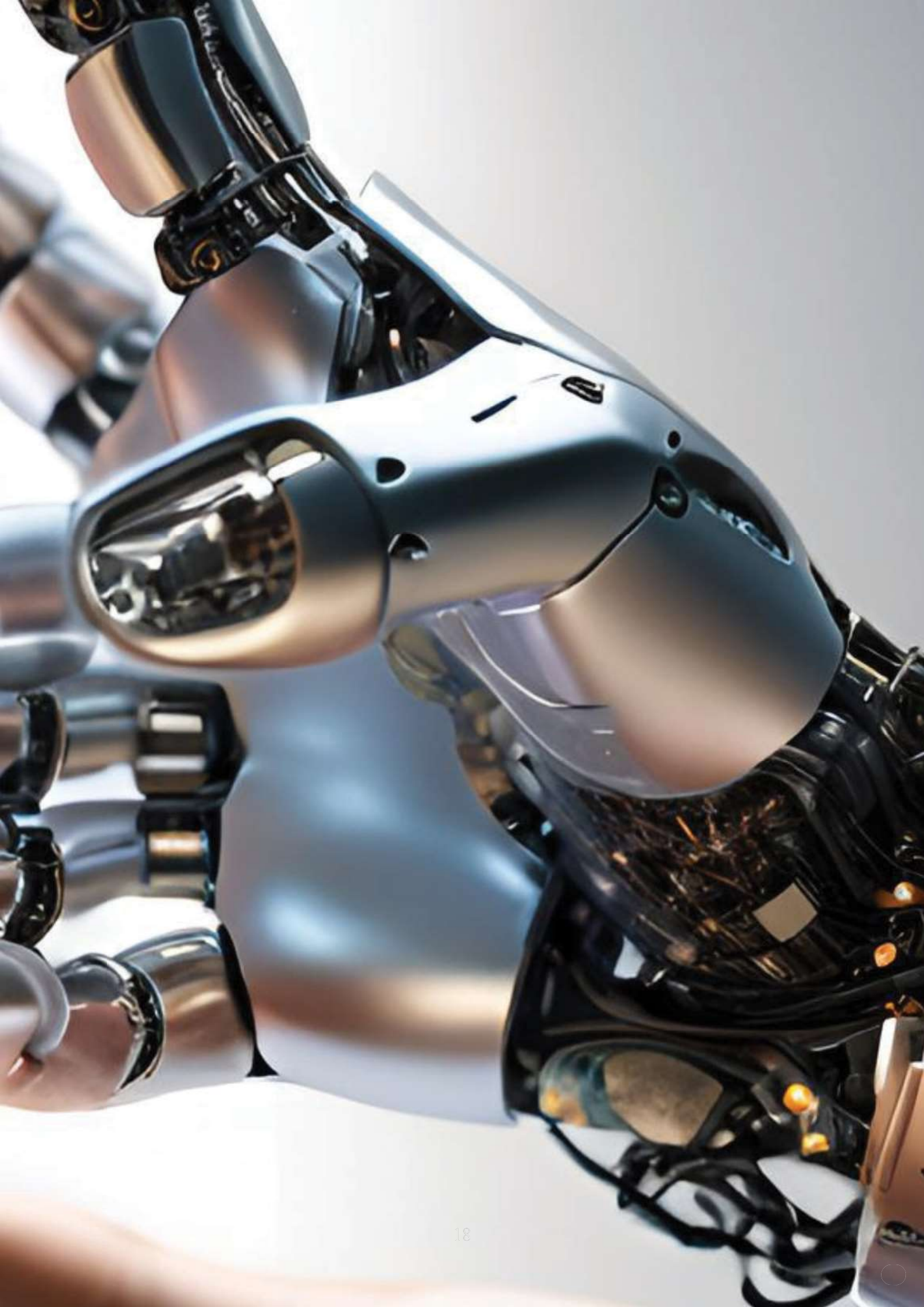
جدير بالذكر في هذا المقام، أن البحث العلمي -بشكل عام- يجد نفسه أيضا في مواجهة التحديات والفخاخ التي قد يحدثها الذكاء الاصطناعي؛ ففي الوقت الذي بات فيه أداة من أدوات البحث العلمي، يستند عليها الباحث في تحليل كميات هائلة من البيانات بسرعة فائقة ودقيقة، مما يساعده على استخلاص رؤى جديدة لم يكن يستطيع الوصول 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

أن يتمتع بهذه القيم الأخلاقية نفسها، ولما كان البحث العلمي ينهض على مبدأ الأمانة العلمية، فإن استخدام الباحث للذكاء الاصطناعي لا بد أن يكون مدركاً 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.

خصوصية البيانات، والمسئولية عن القرارات التي يتخذها الذكاء الاصطناعي، مما يكون له آثار سلبية على نتائج البحث العلمي. فضلاً 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 بديلاً عن البحث العلمي، وليس بديلاً عن الباحث، بل هو فقط أداة يمكن أن تعزز قدرات الباحث العلمية؛ فالإبداع والتفكير النقدي والتحليلي صفتان ملازمتان للبحث العلمي لا يستطيع الذكاء الاصطناعي محاكتهما حتى هذه اللحظة.

أخيراً، فالبحث العلمي يتسم ببعد قيمى وأخلاقي، في الوقت الذي لا يمكن للذكاء الاصطناعي







ملف العدد

الذكاء الإصطناعي والفنون الإبداعية



الموت وما بعد الموت.. في مسرح ياسمينارضا دراسة في مسرحية "أحاديث ما بعد مراسم دفن"

د / علي عبد الله حيدر
أستاذ مشارك قسم الدراما والنقد المسرحي
المعهد العالي للفنون المسرحية
الكويت





مقدمة

وهو بالتالي يعيش في حالة انتظار وقلق وخوف، ولذلك -ولا شعوريا- يحاول أن يخفي قلقه تجاه الموت، إما عن طريق الإيمان الكامل بالخالق، أو عن طريق الهروب وتناسي فكرة الموت ولو مؤقتا. فهو يحاول جاهدا أن يعي تلك الظاهرة المخيفة، سواء عن طريق الأديان والكتب المقدسة، أو عن طريق البحث ودراسة علم الأجناس والأنثروبولوجيا الثقافية والتفكير الفلسفي لكي يدرك حقيقة وهدف ومضمون وغاية الموت. ونحن نقرأ عن الموت، ولأول مرة، في الكتاب المقدس -العهد القديم- وفي سفر التكوين، وذلك حين نهى الرب آدم عن الاقتراب من الشجرة المحرمة "وأوصى

يا قضاء الله، عجل! أيها الموت تعال!

لا تطل آلام نزعى! أيها الموت تعال!

قد سئمنا من حياة حاصرتنا بالوبال،

ليتنا نخلد للراحة في وادي الظلال!⁽¹⁾

إسخيلوس

(مسرحية أجاممنون)

يعتبر الموت وما بعد الموت أيضا، من أهم وأخطر القضايا الإنسانية والفلسفية التي شغلت البشر وحيرتهم على مدى العصور الإنسانية المتتالية. إن الإنسان يدرك تماما ويقينا أنه سيموت، ولكنه في الوقت نفسه يشعر بالقلق لأنه لا يدري متى سيموت،

بالأجسام ونخشاه على أنه حقيق
بأن نرجوه، الموتُ رقاد...⁽⁶⁾.

ثم نجد هاملت ينتقل بنا إلى خوف
آخر مرتبط بالموت، ولا سيما بعد أن
أدرك أن الموضوع أعمق من مسألة
النوم والرقاد:

هاملت: ... الموت رقاد، رقاد وقد
تكون به أحلام، أها هذه عقدة
المسألة، إنما الخوف من تلك الأحلام
التي قد تتخلل رقاد الموت بعد النجاة
من آفات الحياة، وهو الذي يقف
دونه العزم، ثم هو الذي يسومنا
عذاب العيش وما أطول مداه! إذ
لولا هذا الخوف، لما صبر أحد على
المذلات، والمشقات الراهنة⁽⁷⁾.

ثم نراه أو نرى عقله الباطن، وهو
يجسد له العالم الآخر والمجهول
بالنسبة إلى البشر بعد ذاك الموت.

هاملت: ... من الذي كان يرضى
بالبقاء رازحا تحت الجمل دائم الأنين
مستنزفا ماء الجبهة من الإعياء؟
لولا أنه يتقي أمرا وراء الحياة، البلد
المجهل الذي لم يستكشفه باحث،
ولم تتخط تخومه قدم سائح،
يحدونا أن نؤثر الصعب بين أهلنا،
على السهل بين قوم لا نعرفهم⁽⁸⁾.

لا شك في أن هاملت لم يعبر لنا
عن مخاوفه الخاصة فقط، بل عن
مخاوف البشر عموما، وبذلك تكتسب
تلك المسرحية الفلسفية صفة إنسانية
رائعة، وخصوصا فيما يتعلق بالموت،
وما بعد الموت أيضا.

الرب الإله آدم قائلا من جميع شجر
الجنة تأكل أكلا، وأما شجرة معرفة
الخير والشر فلا تأكل منها، لأنك
يوم تأكل منها موتا تموت⁽²⁾. ومن
القرآن الكريم يدرك الإنسان أن لا مفر
له من الموت: "أينما تكونوا يدرككم
الموت ولو كنتم في بروج مشيدة"⁽³⁾.
فالموت بالنسبة إلى الإنسان أجل مسمى
لا يستطيع الهروب منه "ولكل أمة
أجل.. فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون
ساعة ولا يستقدمون"⁽⁴⁾، وقد عبّر
عن هذه الفكرة وبلغه درامية رائعة
الكاتب وليم شكسبير حين جسّد لنا
الموت على لسان هاملت:

هاملت: ... وإنما الموت أجلاّ محضر،
جاف، ودقيق في إنفاذ أحكام⁽⁵⁾.

وكثيرا ما نجد أن الإنسان يحاول
جاهدا الهروب من فكرة ولفظ الموت
لشعوره بالخوف من مجرد التفكير
فيه، ذلك لأنه يجهل إلى أين يقوده هذا
الموت المحتم على البشر. فهل هو يسير
به نحو العدم والفناء التام أم إلى حياة
أخرى مجهولة الهوية؟ ولكي يوضح
الباحث فكرته عن الموت ومراحل
التغير الفكري الذي يمر به الإنسان،
فإنه سيورد هنا بعض أفكار شكسبير
التي طرحها على لسان شخصية
هاملت المحيرة والمتأملّة للكون من
ناحية، ولفكرة الخوف من الموت وما
بعد الموت أيضا من ناحية أخرى.

هاملت: ... الموت نوم، ثم لا شيء،
نوم نستقر به من آلام القلب،
وآلاف الخطوب التي وكلتها الفطرة

ولكننا وجدنا، وفي الوقت نفسه، من يرحب بالموت، بل ويتمناه أيضا، مثل الفيلسوف المصري القديم إيبور:

”الموت أمامي اليوم، ولقاؤه كلقاء رجل مريض قد استرد صحته.. الموت أمامي اليوم مثل رائحة أزهار اللوتس الزكية.. الموت أمامي اليوم كجدول ينحدر على سفح الجبل.. الموت أمامي اليوم كلهفة الرجل لرؤية بيته بعد قضاء سنوات طويلة في الأسر والعناء“⁽⁹⁾. ومن ثم، نجد أن هناك من يخشى الموت خوفا منه ومن العالم الآخر المجهول، وهناك أيضا من أقبل على الموت لأنه وجد فيه العلاج والشفاء الكامل من عناء الحياة. إن تأمل الإنسان للكون من ناحية، وتأمله لفكرة الموت ومراحله من ناحية أخرى، قد يؤدي إلى توليد معنى ما من الإدراك بعبثية هذا الكون؛ فالإنسان يولد ويكافح في هذه الحياة ثم ينتظره في آخر المطاف موت محتم؛ ذلك الموت الذي لا يستطيع أحد أن يفلت منه، وهذا ما تؤكدُه لنا الأديان والتجربة البشرية أيضا، ومن ثم يصبح الإنسان في حالة حيرة وخوف وقلق. من هذا المنطلق نجد أن تلك الأفكار الفلسفية والحيوية قد عولجت في الأدب وفي الدراما أيضا، منذ إسخيلوس وسوفكليس وحتى سارتر وكامي وياسمينا رضا، وإن كان كل منهم له طريقته الخاصة في المعالجة وفي الرؤية الإنسانية لهذا الموضوع المهم والحيوي، الذي لا يمكن أن يسقط بالتقادم. ولا شك في

أن هناك ارتباطا وثيق الصلة بين اللحظات الدرامية الأولى للمشهد، الذي يقدّم أمام المتلقي، وبين المضمون الدرامي للنص الدرامي ككل، وخصوصا إذا ارتبط الموضوع بفكرة الموت وطقوس وشعائر الدفن. إن اللحظات الدرامية الأولى في بداية مسرحية ياسمينا رضا (أحاديث ما بعد مراسم دفن) تصدم المتلقي، بل وتشعره بالرهبة أيضا، وذلك حين تنقله من مرحلة الاسترخاء التي يمر بها، منذ اللحظات الأولى للنص إلى مرحلة اليقظة والصدمة والتفكير في الموت، والذي يعتبر من أعقد وأخطر القضايا الإنسانية الفلسفية التي تدفع الإنسان المتلقي إلى التفكير في الموت، بل وفي ما بعد الموت أيضا.

إننا نرى، في بداية العمل الدرامي، الابن وهو يقوم بدفن والده ويهيل عليه التراب في حديقة المنزل وليس في المقبرة، وذلك بناء على وصية الأب لكي يكون لديه وجود مستمر حيا وميتا. ويود الباحث أن يؤكد ويشير هنا إلى أن فكرة مشهد الوقوف أمام القبر، أو مناداة روح المتوفى، أو مخاطبته، أو قراءة وصيته ليس أمرا جديدا في عالم الدراما، بل إننا نجد نماذج متنوعة المضمون والتكنيك، ولا شك في أن ياسمينا رضا قد كانت على علم بذلك، فعلى سبيل المثال لا الحصر، قدم لنا إسخيلوس في مسرحية (الفرس) مشهدا رائعا يدور أمام قبر الملك داريوس، حيث تقف الجوقة / الكورس والملكة

أتوسا لاستحضار روح الملك كي
يخبرهم بالمصير الذي ينتظر الفرس،
وخصوصا بعد هزيمتهم أمام القوات
اليونانية. ينادي الكورس / الجوقة
روح الملك داريوس:

الكورس: أيتها الأرواح المقدسة،
يا من تسكن جوف الأرض! أيتها
الأرض الأم! أي هرميس العظيم! أي إله
الموتى! فلتبعثوا من جوف الأرض
بروح دارا لترى النور! لأن كانت
هناك وسيلة تدرأ هذه الشرور،
فإنه وحده من بين جميع البشر
يستطيع أن يرشدنا إليها. مليكنا! يا
من ترقد في مثواك مكرما مقدسا!
يا من تضارع شخصيتك شخصية
الآلهة! لإننا نطلق صرخات اليأس
والبؤس، صرخات التشاؤم والفرح،
صرخات متعددة المعاني نتحدث
بلهجتنا الفارسية، فهل تسمعنا؟
وهل تستجيب أم علينا أن نرفع
عقيرتنا أكثر؟ مليكنا! هل تسمع في
مثواك؟ أيتها الأرض الأم! أيتها الأرواح
السفلية يا من تتولين شئون الموتى!
إننا نتضرع إليكم جميعا، فلتسمحوا
لملك الفرس المقدس لروحه المجيدة
السامية أن تغادر مقرها السفلي،
ولتبعثوا به فوق ظهر الأرض! فلم
يغط تراب أرض فارس بعد شخصية
عظيمة مثل دارا⁽¹⁰⁾.

كما قدّم لنا سوفكليس في مسرحية
(أنتيجونا) مشهد القبر - وإن كان قد
استخدم تكنيك السرد على لسان
الحارس - حيث تقف أنتيجونا على
قبر أخيها بولونيس، لكي تقدم إليه

الطقوس الخاصة بشعائر الدفن،
وخصوصا بعد صدور قرار الملك
كريون بعدم دفن تلك الجثة.

الحارس: ... حينئذ أبصرنا هذه
الفتاة تولول ولولة أليمة كصيحات
الطير الحادة حين لا تجد أم الطير
فراخها في عشها الخالي. وكذلك فعلت
هذه الفتاة حينما رأت جسد أخيها
عاريا فصرخت وبكت ودعت بالشرور
على الذين فعلوا هذه الفعلة، وجاءت
بتراب ناعم من الأرض اليابسة في إناء
من معدن مطروق وصبت وضوءا
ثلاثا توجت به الميت، فلما رأيناها
أقبلنا فأمسكنا بها، فلم تقاوم
واتهمناها بما فعلت من قبل ومن
بعد فأمسكت لا تنكر شيئا⁽¹¹⁾.

كما قدم سوفكليس في مسرحية
(إلكترا) وصفا للطقوس الخاصة
بالقربان على قبر والده الملك
أجاممنون، وذلك على لسان
خريز وتيميس:

خريز وتيميس: سأقص عليك الأمر
كله كما شهدته. فعندما زرت قبر أبي
العتيق رأيت في أعلى القبر لبنا دافقا
كأنما يخرج من نبع. وطوق القبر
بتاج من كل زهر... واقتربت من
القبر حتى جئته فرأيت قطعة من
شعر مخلوق جديد ملقاه إلى جانب
النار. ولم يفاجئني إذن إلا أن أرى
صورة أوريست أحب الناس إلينا.
وأخذت بيدي هذه النذور وأمسكت
عن كل شيء، وقد غمر الفرع عيني
بالدمع. والآن، فإني على يقين من

أنه هو الذي جاء بهذه النذور...
فهذه نذور أوريسست...⁽¹²⁾.

وقد وجدنا أيضا في مسرحية وليم
شكسبير (روميو وجولييت) رقود
روميو على قبر جولييت اعتقادا
منه أنها ماتت وهو يبكي على هذا
الضريح.

روميو: أيها الموت.. لقد ذقت أحلى
طعام في الدنيا..

وأتخمت به.. لكنني سأضيف
إليك طعاما جديدا⁽¹³⁾.

وهذا -لا شك- يذكرنا بكلمات
جلجامش بطل الأسطورة البابلية وهو
ينعي صديقه أنكيدو: "أي نوم هذا
غلبك وتمكن منك؟! لقد طواك ظلام
الليل فلم تعد تسمعني، إذا مت
أفلا يكون مصري مثل أنكيدو؟
ملك الحزن والأسى روعي، وها أنا
ذا أهيم في القفار والبراري خائفا
من الموت"⁽¹⁴⁾. وفي مسرحية (هاملت)
يقدم لنا شكسبير مشهدا مؤثرا
يجمع فيه بين الكوميديا والتراجيديا،
حيث نرى هاملت وهو يقف أمام
قبر يورك مهرج والده الملك لكي
يتأمل حياة ومصير الإنسان بعد
الموت، بينما نجد حفار القبور يعاقر
الخمير ضاحكا وهو يقذف بالجماجم
البشرية.

هاملت: كان لهذا الرأس قديما
لسان، وكان يغني، انظر إلى هذا
المتهن يليقه بامتهان! كيف إذن قذفه
إياه لو كان رأس قابيل؟ أما يُحتمل

أن صاحب هذه الجمجمة كان سياسيا
عظيما؟ أو كان رب صولة ودولة، عليه
لمحة من عزة رب العالمين⁽¹⁵⁾؟

ثم يبدأ هاملت في إمعان الفكر
فيما يحدث للإنسان بعد الموت.

هاملت: يجوز لو تتبعنا التحول بنظر
الفكر أن نرى الإسكندر على جلالته، أو
قيصر على عظمتة، حفنة من تراب سدت
بها ثغرة في حائط، أو قطعة من خشب
رُئِبَ بها صدع في برميل جعة⁽¹⁶⁾.

ولا شك في أن هناك علاقة تربط
الأحياء بالأموات، وعلى جميع
المستويات، وذلك من خلال التفكير في
الموت من ناحية وعلاقة الإنسان الحي
بالإنسان الميت. يرى بول لاندسبيرج
"أن الوعي بضرورة الموت لا يستيقظ
إلا من خلال المشاركة ومن خلال
الحب الشخصي، الذي تصطبغ به
هذه التجربة تماما. لقد شكلنا نحن
ذاتا مشتركة مع الشخص المحتضر،
ومن خلال تلك الذات المشتركة، ومن
خلال القوة النوعية الخاصة لهذا
الكيان الجديد والشخصي تماما، نحن
نسير نحو الوعي الحي بأننا لا بد
من أن نموت، وقد يبدو أن مشاركتي
لذلك الشخص قد توقفت فجأة
غير أن هذه المشاركة، إلى حد ما،
ما هي إلا أنا. إنني أستشعر الموت
في قلب وجودي الخاص"⁽¹⁷⁾. لهذا،
وعلى الرغم من الموت، نجد أن هناك
علاقة حية ومستمرة عند ياسمينا
رضا بين الأبناء والأب، الذي دفن
في حديقة المنزل، حيث تكون هناك

صيرورة مستمرة ومتبادلة بين الأب وأبنائه، لأن الموت يذكّر الإنسان بأنه كائن فان خلق من تراب وإلى التراب سيعود مرة أخرى، طبقاً لمفهوم الأديان. وهو ما يذكرنا بما ورد في الكتاب المقدس -العهد القديم- عن أنّ الإنسان خلق من تراب وإلى التراب سيعود مرة أخرى، حيث يقول الرب لآدم "لأنك تراب وإلى التراب تعود"⁽¹⁸⁾. فإذا كانت تلك المشاهد المؤثرة التي أوردناها قد ربطت الموت بالقبر، فإن ياسمينا رضا قد بلورت الموضوع بطريقة موضوعية قاسية، وذلك من خلال بيان علاقة الشخصيات بعضها ببعض من ناحية، وبيان علاقة الأب بالأبناء من ناحية أخرى، من خلال استرجاع ذكريات ماضية لكي ندرك أعماق شخصيات الأبناء وعلاقتهم بالأب المتوفي الذي أصر على أن يدفن في حديقة المنزل. وفي الوقت نفسه، نجد أن الموضوع الدرامي لا يتوقف عند حدث الموت والدفن، بل إنه يمتد إلى ما بعد الموت، عن طريق الأحداث الدرامية المتتابعة، وذلك حين نرى ردود الأفعال المنبثقة من موت الأب والمرتبطة بتلك الشخصية، أي شخصية الأب المتوفي ومدى انعكاسها على المحيطين به من أبنائه وأقربائه. ومن ثم، نرى أن الأحداث المرتدة من حالة الموت لا تنفصل عن المضمون الدرامي للعمل ككل، إن أحد الأبناء -وهو غير محدد- يقرأ وصية الأب التي تركها لكي تقرأ على قبره وأمام الجميع.

ناثان: ... لما توفيت والدتي، كان عمري حينها ست سنوات... ولما مات والدي، كان عمري أحد عشر عاماً، وكانت الحرب مشتعلة واشتد أوارها ... حينئذ، وجدت نفسي وحيداً، يقظ الحواس وسط دوامة الحياة، بأشد ما تكون عليه الوحدة⁽¹⁹⁾.

إن إحساس الأب، من خلال كلماته أو وصيته، بفقد الأب والأم، قد فرض عليه الشعور بالوحدة ومرارة اليتيم، خصوصاً أنه مر بتلك الظروف الصعبة خلال الحرب المشتعلة، ولم يكن يملك في تلك الحياة سوى ذاته ووحدته القاسية التي أيقظت حواسه بداخله، على الرغم من قسوة الحياة التي عاشها، لكي يصمد ويواجه تلك الحياة وحيداً بلا معين من خلال تلك الوحدة والعزلة اللتين فرضتا عليه.

ولكن تصدنا كلمات الأب -على لسان ناثان وهو يقرأ- حين يتحدث عن علاقته بالشیطان، والتي تجعل المتلقي يحاول أن يفهم المعنى الحقيقي لمفهوم الشيطان عنده.

ناثان: ... إلى أن زارني الشيطان... استقبلته وتعاملت معه، وكأنه كان من التعزيزات الاستراتيجية للحياة، أو كأنه كان حصناً منيعاً في قصر، يمكنني من التخفي طلباً للنجدة⁽²⁰⁾.

ولا شك في أن المتلقي يتساءل: ماذا يقصد بالشیطان هنا؟ هل تخيل ذلك؟ أم أن الأفكار المنبثقة من الوحدة والألم قد جعلته -لا شعورياً- يجسد

ذلك اللقاء الذي تم بينه وبين الشيطان المتخيل؟ ولكنه على الرغم من ذلك يعلن للجميع عن عزيمته وصموده أمام عواصف الحياة ليكون هاديا لأبنائه.

ناثان: ... ومنذ ذلك الحين وإلى الآن، خرجت إلى الحياة مثخنا بالأشواك من أعلى الرأس إلى أخمص القدمين فأطلقت على ابني الذي تخيلته اسم ناثان...⁽²¹⁾.

ومن ثم يظهر لنا خيال هذا الأب الذي حلم أن له ابنا أطلق عليه ناثان. إنه حلم الأبوة، حلم الأب الذي هزمته الوحدة ومرارة وقسوة الحياة.

ونحن ندرك تماما أن اسم ناثان هو اسم لنبي من أنبياء اليهود، وأنه يطلق على الذكور فقط، وهو أيضا يعني هدية أو منحة من الخالق، ومن ثم يختتم الأب كلماته، التي ما زال ناثان يقرأها:

ناثان: ... من أجلك ناثان، يا ألقى المدهش، أتضرع إلى السماء كي لا تجعلني أموت في سن جد مبكرة⁽²²⁾.

غير أن الموت لم يستجب له، فقد مات الأب صغير السن، وذلك خلال عام 1928، حيث كان يدعى سيمون وينبيرغ، ثم تبدأ الكاتبة ياسمينا رضا في كشف شبكة العلاقات بين الأبناء ناثان وأليكس وأديث.. وهي علاقات متداخلة ومعقدة تجعل من تلك الشخصية الغائبة، ونعني بها

شخصية الأب المتوفى، محور الحوارات النفسية، حيث يظل موت الأب محور الموضوع الدرامي، موضوع ما بعد الموت، الذي يشكّل له حضورا طاغيا في هذا العمل الدرامي المغرق في التعقيد. إن أليكس شخصية حساسة منطوية على نفسها، تنتابها صراعات نفسية، لا يمل من التفكير في والده، يعتريه شعور بالإثم تجاهه من ناحية ورقة في التكفير عن خاطره تجاهه من ناحية ثانية، حتى إنه يرغب في تشذيب أعشاب الحديقة لإحساسه بوجود أن يكون مكان دفن والده على أفضل صورة.

أليكس: لا أقوى على النظر إلى هذه الحديقة من دون تخيل والدي وهو يختنق تحت ترابها... من الجنون دفنه هنا... ألا تشعران بهذا الاختناق؟ أرى رأسه، وقد امتلأت منه الخياشيم بالتراب، من غير أن تكف العصافير عن إزعاجه بصخبها الكبير...⁽²³⁾.

إن هذا المشهد، الذي تقدّمه ياسمينا رضا، مشهدا قاسيا يصدم المتلقي، حيث نجد أن هناك عالمين مختلفين أمامنا: عالم الأحياء الذي يمثله أليكس، وعالم الأموات الذي يجسده الأب المتوفى، بينما يتحدث أليكس إليه وهو في قبره، ومن ثم تعود بنا الكاتبة إلى الماضي، وذلك حين يستعيد أليكس ذكرياته الأليمة مع والده.

أليكس: اسمعني يا أبي! إنك مضطر الآن إلى سماعي، لأن منخاريك ملأى بالتراب، ولم تعد تستطيع

الصياح، ولا الزعيق. أنا الآن من سيصيح، ويزعق لوحده، ولن أتوقف أبدا عن الزعيق، ولا الصياح⁽²⁴⁾.

ثم يبدأ أليكس مرحلة جديدة من جلد الذات، واسترجاع ذكريات قاسية مع والده، بل نجده يشعر بالدونية والانحطاط المخيف.

أليكس: ... حين أنظر إلى نفسي، أشعر وكأنني عجوز صغير، أزعق، وأهرش مثل كليب، وأحس بأن شيئا ما ينخسني هنا، في منطقة الشفتين⁽²⁵⁾.

ثم يبدأ أليكس في استرجاع ذكرياته القاسية الأليمة التي لا تمحى من ذاكرته، والتي أثرت في حياته أقوى تأثير منذ الصغر، وحتى الآن وهو يعيش حالة معاناة مستمرة، فهناك تيار من الذكريات والتساؤلات المستمرة التي تتولد داخله، والتي تجعله في حالة من الحزن والضيق.

أليكس: ... في الثانية عشرة، صفعني لأنني كنت ألتهم فخذ دجاجة، وقد شددت عليه بيد واحدة. صفعني دون تحذير سابق، ودون أن تقول لي حتى "استعمل كلتا يديك وأنت تأكل!" إنما صفعني من غير تحذير⁽²⁶⁾.

ثم يكشف لنا أليكس عن حزنه، لأنه لم يجد أحدا ينصفه أو يواسيه، ولا سيما أن أمه قد ماتت، حتى أخويه ناثن وأديث لم يواسه أحد منهما، فشعر بالعزلة والوحدة، اللتين لم يستطع التخلص منهما.

أليكس: لا أحد تدمر أو اعترض، صعدت إلى غرفتي مباشرة، وأخذت في البكاء مثل أي غبي، لحق بي ناثن، إنما بعد أن أكمل طعامه، فقال لي "لقد صار كذلك، لأن والدتنا توفيت؛" فرددت عليه أنا قائلا "اغرب عن وجهي! لأنني لا أتمنى له سوى أن يموت هو الآخر..."⁽²⁷⁾.

وهنا نجد أن ياسمينا رضا تحاول بكل الطرق كشف الأعماق الداخلية لشخصية أليكس خلال المواقف الدرامية المتتالية. فقد قرر الأب أن يدفن في الحديقة وليس بجوار زوجته، كشيء واقعي وطبيعي، غير أن هذا الموقف قد أغضب أليكس واعتبره نوعا من الأنانية والجدود، وخصوصا بعد أن عرف أن والده كان على علاقة ما بالسيدة ناني معالجة أظفار الأقدام.

بيير: أنا آسف لكونهما لم يدفنا جنبا إلى جنب!

أليكس: هذه هي مشيئته، أراد أن يدفن هنا.

بيير: أعرف.

أليكس: وهذا أشد أنانية منه⁽²⁸⁾!

ولكن هناك تناقضا صارخا وصراعا نفسيا مستمرين داخل أعماق أليكس يظهران بين كرهه لأبيه ورغبته في التكفير عن تلك المشاعر غير السوية تجاهه؛ إن لديه رغبة حقيقية في التكفير والاستغفار عن تلك المشاعر التي بداخله.

أليكس: أتدري ما الذي لا يقبل العقل استيعابه؟! رغبتني في التماس الصفح منه... لما كان مريضاً كنت آتي للجلوس على حافة السرير حيث ينام، لكنني ظللت عاجزاً عن إيجاد الكلمات المناسبة لمواساته... لكم كان صوته كئيباً⁽²⁹⁾!

ثم يطرح أليكس سؤالاً محيراً، وهو إن دل على شيء فإنما يدل على رغبة صادقة في التكفير عن مشاعره تجاه أبيه، إذ نسمعه يقول لبيير زوج خالته جوليين:

أليكس: أظن أنني سأراه ثانية؟
أيضاً هذا⁽³⁰⁾؟

لقد كان رد فعل تلك الكلمات غريباً على بيير، بل وصادماً أيضاً.

أليكس: أنت إلى الآن لم تجبني...

بيير: أعتقد بأنني معني حقاً بالإجابة عن ذلك السؤال؟

أليكس: بلا شك، أنت تملك بلا شك، فكرة ما عن هذا الموضوع...

بيير: لدي فكرة... نعم.

أليكس: وإذا؟

بيير: أعتقد بأن السؤال عن إمكان رؤيته ثانية، لن يعاد طرحه أبداً، عما قريب... إن هذا مجرد اعتقاد...

أليكس: تعني حين أموت؟

بيير: لا، قبل ذلك بكثير⁽³¹⁾.

ولا شك في أن هناك نغمة سخرية من جانب بيير، ونوعاً من الاضطراب النفسي لدى أليكس، حيث تدفعه الرغبة في التكفير إلى طلب المستحيل للتطهر من إحساسه بالإثم تجاه والده المتوفى، فهو رغم موته لا يزال يؤثر فيه لأن لديه حضوراً طاغياً في أعماق أليكس.

أليكس: لكنني أريدك أن تقول بأنني سأراه ثانية، تبا! الأمر بسيط وواضح وضوح الشمس؛ أريد منك أن تقول "نعم، ستراه من جديد"، أنا في حاجة إلى هذا.. لكنني أرغب في سماعك تقول ذلك، أرغب في أن يقال لي: "أجل ستراه مرة أخرى"⁽³²⁾.

إن هذا الهوس الذي ينبعث من عقل ومشاعر أليكس أقوى من قدرته على التحكم في كلماته وأفكاره التي تتخطى المستحيل، بل إن المستحيل ذاته هو ما يطمح إليه أليكس، وذلك ليس إلا رغبة داخلية دفينة لديه للتكفير عن وزر كره الأب شعورياً وأيضاً لا شعورياً نتيجة تراكم الأحداث السابقة، والتي ركزت عليها الكاتبة بذكاء شديد، بهدف الكشف عن العالم الداخلي لشخصية أليكس.

أليكس: أتعلم ما الذي ظل دائماً يردده على مسامعي؟ إلى جانب نوبات سعاره، كان يردد باستمرار: "عليك أن تستقر!، أن تستقر، هي عبارته الثابتة... لكن، كيف يمكن للمرء أن يتصور حياة شبيهة بما تتضمنه

تلك العبارة؟

بيير: حين تعثر عليه ثانية، لا تنس أن تطرح عليه هذا السؤال!

أليكس: أجل... كل هذه الأمور هي لعلمك، ما ينبغي توضيحه، وإلا..⁽³³⁾.

إن الطابع المأسوي والحزين يطغى على هذا المشهد، كما أن الأسئلة المطروحة تصل إلى حدود الهوس العقلي والنفسي أيضا، حتى إننا نجد أن هناك نوعا من التعاطف النفسي مع شخصية أليكس المضطربة عقليا ونفسيا، إنها لحظات جنون عاصف وتمزق ذهني وتشتت أفكار مستحيلة، إنه يعاني من الصراع النفسي الذي يمزقه من الداخل شعوريا ولا شعوريا أيضا.

أليكس: ... أنا لم أستطع التصدي له. كان لا يصغي إليّ... بالمرّة... لا أحتفظ بأية ذكرى عنه، كان يستمع إليّ فيها دون نفاذ صبر، ومن غير... بهدوء....

بيير: أنت. مثلما تعلم، لست في حاجة إلى التكلّم، حتى...

أليكس: لا يمكن لي مهما تصورت، أن أعود على تلك الفكرة... تلك الفكرة مستحيلة اليوم...

بيير: نعم... بالتأكيد...⁽³⁴⁾.

إن عودة أليكس إلى الاعتراف بأن فكرة رؤية والده المتوفى مرة أخرى فكرة مستحيلة، والتي يمكن لنا أن نعتبرها لحظة عودة الوعي إليه؛ إنها

لحظة استشراف، لحظة إدراك الحقيقة من ناحية، والاستسلام لما تم من ناحية أخرى، فهو لا يملك إلا التسليم بالأمر الواقع رغم العذاب النفسي الذي يمر به، إن شخصية أليكس أكثر حساسية من جميع شخصيات هذا العمل الدرامي، ونستطيع أن نجد فيها جوانب متناقضة ومحيرة، فهو يعتبر نا ثان الرمز الحقيقي للسوبر مان بالنسبة إليه -على الرغم من اعترافه بسلبية معه حين صفعه والده وهو صغير-.

أليكس: ... حينما كنت طفلا، كان لأب طالي جميعهم وجه نا ثان، وملامحه؛ السندباد، ودارتانيون، وتوم سوير المفضل عندي. كل هؤلاء كانوا نا ثان... نا ثان المتألق، والمشع، والنموذجي، والذي لا يقهر، قدوتي بين سائر النماذج الأخرى⁽³⁵⁾.

لم يجد أليكس حوله، ولا سيما بعد وفاة والديه، سوى الأخ الأكبر نا ثان لكي يعتبره المثال الأعلى للبشر. إنه يشعر بالعزلة والوحدة النفسية وهجران ليذا العشيقه له، فمن له الآن سوى نا ثان لكي يكون له سندا في هذا العالم الذي يشعر فيه بالغرابة! كان لديه شعور داخلي بالفشل في حياته، حتى في فن الموسيقى، فقد كان يتظاهر بالعزف أمام المرأة، بينما كان يدير أسطوانة اللحن الذي يتظاهر بعزفه. على أننا نجد أن ياسمينا رضا لا تجعل التفكير في موت الأب يرتبط بأليكس فقط، بل بشخصيات أخرى، فنجد

أن ناثان نفسه له الصدى ذاته في التفكير في والده المتوفى أيضا، وإن اختلفت وجهات ومشاعر كل منهما، كما سبق أن أوضح الباحث في الجزء الخاص بـأليكس، فهو الذي كان يشعر بالسرور لدفن والده في حديقة المنزل لأن تلك كانت رغبة الأب ذاته.

ناثان: هو بالذات، لم يكن يريد مقبرة ولا مراسم جنازة، أو دفنا رسميا...⁽³⁶⁾.

وهنا تجسّد لنا الكاتبة وقوف ناثان أمام قبر والده متذكرا بعض لمحات من حياته معه.

ناثان: منذ أسبوعين، ذهبت إلى غرفته، فوجدته لا يقوى على النهوض من الفراش... طلب مني أن أجيئه بالإلكتروفون والبوقين... كان يريد الاستماع... من السوناتا ما قبل الأخيرة لبيتهوفن... قال لي "أنا مقتنع بأننا سنلتقي" سألته حينها "مع من؟" مع بيتهوفن... مع هذا العبقرى الذي يصنع الدهشة... مع هذا الرجل الذي أهدانا هذه القطعة المقتطعة من أحاسيسه... أنت حين تستمع إليها، لا تظن أنه مات... أنا على العكس من أليكس، مسرور جدا لكونه دفن هنا⁽³⁷⁾.

يبين لنا ناثان الاختلاف بين العلاقة التي كانت تربطه بوالده وبين علاقة أليكس به.

ناثان: كان يأتي لرؤيته... كان المسكين غالبا ما يأتي في الأوقات

غير الملائمة لرؤيته. في الوقت الذي لم يعد والدي قادرا على القراءة، كان يحمل كتابا ويأتي... وفي الأيام الأخيرة، حين لم يعد الوالد قادرا على التعرف على أيّ كان استقر هنا...⁽³⁸⁾.

كانت اللحظات التي كان أليكس يرى فيها والده لحظات قاسية ومدمرة لنفسيته، وذلك ما بيّنته لنا العلاقات الحوارية بين ناثان ووالده من ناحية، وبين الصمت المطبق بين أليكس ووالده من ناحية أخرى، لذلك نجد أن عالم الصمت لدى أليكس له حضور طاغ على شخصيته، ذلك لأنّ عالمه الداخلي يشتعل من خلال تفكيره في علاقاته مع والده من ناحية، وفي علاقته مع أخويه من ناحية أخرى.

أليكس: ... أتعرف ما الشيء الأشد قتامة في البداية خلال فصل الخريف؟ إنه الصمت المطلق... صمت لا حركة تسمع فيها، ولا نائمة.. أنا أكره البداية... لو كان الأمر يتوقف عليّ لبعث كل شيء... من الغد⁽³⁹⁾.

إن تلك الأرض تحمل في جوفها رفات والده، وهذا يدل على أنه لا بدّ له من رؤية قبر والده ليل نهار، حيث تنبعث من داخله ولو -لا شعوريا- الذكريات الأليمة التي يريد أن يهرب منها. إن أليكس شخصية مشتتة الذهن، فهو دائم التفكير في كل شيء، وهذا ما يؤكد لنا بيير.

بيير: بينما أنت تجهد أنفاسك في دوامة الحياة، التي تبلبل الذهن⁽⁴⁰⁾.

إن تأوهات الحزن التي بداخل أليكس تتصاعد لا شعوريا من أعماقه، إنه يعاني من الوحدة وفقد الأب والأم، بل ومن التفكير الذي يلتهم عقله.

أليكس: ... لا يمكن أن يخطر ببالك مقدار الوحدة التي قد تحل بي، لو تعرض ناثن للموت⁽⁴¹⁾.

فلو حدث وفقد أليكس ناثن لفقد كل شيء في هذا العالم، العالم الذي أذاقه طعم الوحدة، ولذلك نجد أن للموت، بل وما بعد الموت أيضا، حضورا مستمرا داخل أرق خلجات ومشاعر أليكس.

أليكس: في هذا اليوم، الذي هو يوم حداد... كان ينقص أن يطرأ حدث واحد... أو أن يقال بعض الكلام... وفي هذه الحجرة، هناك شخص ظننت بأنه غائب بصفة نهائية... فإذا به يبرهن على عكس ما اعتقدته... هذا كل شيء⁽⁴²⁾.

يرى الباحث أن الكاتبة على يقين تام من أن الموت بالنسبة إلى شخص ما ليس هو النهاية، ذلك لأن هناك ذكريات وحوارات لا تمحي على الرغم من موت صاحبها، ولأن تلك الذكريات تنعكس، بل وتبعث من خلال كل ما كان على علاقة به ومن خلال ردود الأفعال التي تصدر من الآخرين عن ذلك الشخص المتوفي، فإذا كان الموت قد نال من الإنسان وقاده إلى حفرة القبر فلن نجد ما تبقى منه سوى (أحاديث ما بعد مراسم دفن)، وهذا

ما تؤكد ياسمينا رضا، على لسان بيير، رغم نغمة السخرية التي يذكر بها تلك الجملة القاسية والمخيفة أيضا.

بيير: إنما حين أموت، لا أحد سيقف على قبري ليبكي، مقابل لقمة من طعام العشاء المقام على هامش مراسم الدفن⁽⁴³⁾.

من هنا، نجد أن الشخصيات وارتباطها بالموت "ظلت تعيش مصير الوحدة والعزلة بعيدة عن بعضها البعض، إلى أن سُنح لها موت الأب بالاجتماع حول جثمانه الدفين، ليبدأ بدخيلة كل واحدة منها نقر الذكرى المستثارة بحادثة الفقد، فتشرع بذلك في النبش والتنقيب عن المخبوء في قرارة النفس لتصدع به في طقس درامي أقرب ما يكون إلى طقس الاعتراف الكنسي كي تخفف من آلام الذكريات الماضية، التي باتت تنخس بوجعها الدواخل، وتقلص من درجات الوحدة والتفوق حول الذات المكومة"⁽⁴⁴⁾. فإذا كان الموت، وما بعد الموت، لدى ياسمينا رضا قد كشف لنا عن علاقة الشخصيات الدرامية بالشخصية الغائبة- الحاضرة، ونعني بها شخصية الأب المتوفي، فإن الموت لدى كاليجولا، كما جسده لنا ألبير كامي في مسرحية (كاليجولا)، قد فجر لدى شخصية كاليجولا كثيرا من الأفكار العدمية والعبثية التي قادت به إلى البحث عن المستحيل. إن موت أخته دروزيلا قد ألهمه عبثية ذلك الكون، الذي حُرِم فيه الإنسان

من السعادة. لقد وصف كامبي على لسان سيبيون حالة كاليجولا إزاء الموت.

سيبيون: ... وقد كنت إلى جانبه... أتبعه كعادتي، ورأيتَه يقترب من جثة دروزيلا ويلمسها بأطراف أصابعه، ثم أخذ يدور حول نفسه، وكأن فكرة طارئة قد شغلت ذهنه، وبعد ذلك خرج في خطى ثابتة متزنة⁽⁴⁵⁾.

ليس الموت في حد ذاته الذي أثار بداخله بعض الأفكار الخاصة بمأساة الإنسان، إذ إن ذلك الموت ليس إلا علامة واضحة تعني عدمية الحياة في هذا العالم.

كاليجولا: ... إنني أقسم لك إن هذا الموت ليس شيئاً في حد ذاته، ولم يكن بالنسبة إليّ سوى علامة دلّنتني على حقيقة جعلت من القمر لدي ضرورة، وهي حقيقة جد بسيطة، جد واضحة، بل سخيفة بعض الشيء، ومع ذلك يصعب اكتشافها، ولا طاقة على احتمالها.

سيبيون: ما هي إذن هذه الحقيقة يا كايوس؟

كاليجولا: ... ذلك أن الإنسان يموت محروماً من السعادة⁽⁴⁶⁾.

لقد حاول كاليجولا الحصول على المستحيل وإبطال الموت وخلق النعيم على الأرض لكي يهب الإنسان السعادة، غير أن وسائله وفكره وحريته وسلطته، كل تلك الأشياء، كانت بمثابة لعنات أفضت إلى اغتياله.

إننا نجد أن لكل من ياسمينا رضا وكامبي وغيرهما من كتّاب الدراما نظرة فلسفية إنسانية عن معنى الموت، وهذا ما ظهر بشكل مكثف خلال النصوص الدرامية لهؤلاء الكتّاب. لقد وجد الباحث، خلال دراساته، أن هناك علاقة وثيقة الصلة بين الموت والعزلة والوحدة الإنسانية، ذلك لأن الموت هو العزلة الكاملة، والتي لا يستطيع إنسان أن يهرب منها، ولا شك في أن الباحث يرى أن كل تلك الأفكار كانت لدى ياسمينا رضا وفي لا شعورها أيضاً، وذلك لارتباط تلك الموضوعات بحياتها وبشخصيتها المتفردة، كما لاحظ الباحث أن فكرة الموت فكرة تُطرح بشكل أساسي في أعمالها الدرامية؛ ففي مسرحية (رجل الصدفة) حيث تدور الأحداث في عربة قطار يقطع المسافة من باريس إلى فرانكفورت وخلال ذلك الزمن، نجد أن الرجل المؤلّف يجلس أمام امرأة قارئة لجميع أعماله، وعلى الرغم من ذلك لا يتم التواصل بينهما. ومن ثم، نجد أن كلا منهما يستعيد ذكرياته الماضية التي تتخذ شكل مونولوجات طويلة قد تصل إلى حد السرد، الذي يكشف أعماق كل منهما. إننا نجد أن تلك المرأة، ومن خلال سردها لذكرياتهما في صمت خلال المونولوجات الذاتية، تسرد لنا موت صديقها الذي لم تستطع أن تنسى موته.

المرأة: ... وقبل أن توافيه المنية، قال لي: لا أريد أن يتلى على قبري يوم

الدفن أي خطاب مهما كان.

أتمنى أن تتلطفوا معي بحضوركم،
كي تتأكدوا من تنفيذ هذه الوصية.

بالنسبة للموسيقى، أود كثيرا لو
تعزف قطعة من موسيقى شوبان،
لكني لا أود مع هذا أن أبدو مفرط
الرومانسية⁽⁴⁷⁾.

بل إن فكرة الموت وما بعد الموت
أيضا لا ينقطع سيلها من ذكريات
تلك المرأة.

المرأة: حين قال سيرج قبل الموت،
إنه تمنى لو تعزف مقطوعات
لشوبان أثناء الدفن؛ إلا أنه خشي
أن يبدو بذلك رومانسيا مفرطا،
ضحكت.. ضحكت.

ضحكت بسهولة وتلقائية⁽⁴⁸⁾.

ثم تأخذ المرأة في تأمل فكرة
الموت، وبشيء من السخرية المريرة
حين تتذكر كلمات سيرج:

المرأة: ... إن قدر لي الموت في العملية،
فلا تكشفوا عن سني بشكل
مضبوط، ضمن ركن الإعلان عن
الوفيات...

فمن منا نحن الاثنين أشد سخافة
وتفاهة؟

كلانا تافه إلى أقصى حد.

لأننا نقبل بموت كائن عزيز نحبه.

لأننا نقبل بعدم القدرة على التحكم
في الزمن، ولا في تدبير وحدته⁽⁴⁹⁾.

إن هناك ارتباطا حتميا صنعته
ياسمينا رضا بين الموت وما بعد
الموت وبين عزلة الإنسان في تلك
الحياة. ويعتقد الباحث أن التفكير
في الموت، حتى ولو تم عن طريق
الخيال، يجبر الإنسان على التفكير
فيما بعد الحياة والموت، وأيضا
في عزلة الإنسان بعد الموت وحيدا
في عالم لا نعلم عنه شيئا. "فإن
يموت الإنسان هو أن يعاني العزلة
المطلقة، أن يقطع كل علاقة بينه وبين
العالم. الموت يقتضي انقطاع مجال
كامل لوجوده. وانتهاء كل العلاقات
والصلات.. باختصار يقتضي العزلة
التامة.. لأن الموت انقطاع لكل علاقة،
ونهاية لكل اتصال، وبلوغ للعزلة
المطلقة، الموت يضع حدا⁽⁵⁰⁾.

حقا، إن الموت من أخطر وأهم
وأعقد القضايا الإنسانية عبر
العصور، وأعتقد أن هذا النص
الدرامي (أحاديث ما بعد دفن) من
أهم النصوص الدرامية، التي كتبتها
ياسمينا رضا، لأن الموضوع في جوهره
موضوع فلسفي لا يموت بالتقادم
الزمني، بل هو مستمر عبر العصور
الإنسانية، وكل عصر يجسده بطريقته
الخاصة.

المصادر والمراجع:

(11) سوفوكل: أنتيجونا، ت: علي حافظ، من سلسلة المسرح العالمي، عدد 364، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الطبعة الثانية، الكويت، مارس 2013، ص. 108

(12) سوفوكل: أوديب الملك- أوديب في كولون- إلكترا، ت: علي حافظ، من المسرح العالمي، تصدر عن وزارة الإعلام، الكويت، أغسطس 1972، ص. 239-240

(13) شكسبير، وليم: روميو وجولييت، ت: محمد عناني، مكتبة غريب، القاهرة، ب.ت، ص. 149

(14) شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، ت: كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، عدد 76، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل 1984، ص. 22

(15) شكسبير، وليم: هاملت، مصدر سابق، ص. 105

(16) المصدر السابق نفسه، ص. 105

(17) شورون، جاك: الموت في الفكر الغربي، مرجع سابق، ص. 21

(18) الكتاب المقدس: العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح الثالث، الآية 19.

(19) رضا، ياسمين: أحاديث ما بعد مراسم دفن، الأعمال الكاملة (الجزء الأول)، ت: فاطمة علي نعام، من سلسلة

(1) إسخيلوس: ثلاثية أوريسست (أجاممنون- حاملات القرابين- الصافحات)، ت: لويس عوض، المركز القومي للترجمة، العدد 1415، سلسلة ميراث للترجمة، القاهرة، 2009، ص. 179

(2) الكتاب المقدس: العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح الثاني، الآية 16-17.

(3) القرآن الكريم: سورة النساء، الآية رقم 78.

(4) القرآن الكريم: سورة الأعراف، الآية رقم 34.

(5) شكسبير، وليم: هاملت، ت: خليل مطران، دار مارون عبود، بيروت، 1986، ص. 124

(6) المصدر السابق نفسه، ص. 58-59

(7) المصدر السابق نفسه، ص. 59

(8) المصدر السابق نفسه، ص. 59

(9) توماس، هنري: أعلام الفلسفة وكيف نفهمهم، ت: متري أمين، دار النهضة العربية، أبريل 1964، ص. 10.

(10) إسخيلوس: النص الكامل لتراجيديا الفرس، ت: عبدالمعطي شعراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص. 113-114-115.

- المسرح العالمي، عدد 402، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2019، ص. 25
- (38) المصدر السابق نفسه، ص. 80
- (39) المصدر السابق نفسه، ص. 87-88
- (40) المصدر السابق نفسه، ص. 88
- (41) المصدر السابق نفسه، ص. 90
- (42) المصدر السابق نفسه، ص. 121
- (43) المصدر السابق نفسه، ص. 53
- (44) المصدر السابق نفسه، ص. 152
- (45) كامبي، ألبير: كاليجولا. ت: رمسيس يونان، من روائع المسرح العالمي، عدد 38، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ب.ت، ص. 61
- (46) المصدر السابق نفسه، ص. 65-66
- (47) رضا، ياسمين: رجل الصدف، الأعمال الكاملة (الجزء الأول)، مصدر سابق، ص. 200-201
- (48) المصدر السابق نفسه، ص. 204
- (49) المصدر السابق نفسه، ص. 204-205
- (50) برديائف، نيقولا: العزلة والمجتمع، ت: فؤاد كامل عبدالعزيز، سلسلة الألف كتاب، عدد 289، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1960، ص. 131
- (20) المصدر السابق نفسه، ص. 25-26
- (21) المصدر السابق نفسه، ص. 26
- (22) المصدر السابق نفسه، ص. 26
- (23) المصدر السابق نفسه، ص. 35
- (24) المصدر السابق نفسه، ص. 41
- (25) المصدر السابق نفسه، ص. 41
- (26) المصدر السابق نفسه، ص. 41
- (27) المصدر السابق نفسه، ص. 41-42
- (28) المصدر السابق نفسه، ص. 43
- (29) المصدر السابق نفسه، ص. 47
- (30) المصدر السابق نفسه، ص. 47
- (31) المصدر السابق نفسه، ص. 48-49
- (32) المصدر السابق نفسه، ص. 49
- (33) المصدر السابق نفسه، ص. 50
- (34) المصدر السابق نفسه، ص. 50-51
- (35) المصدر السابق نفسه، ص. 72-73
- (36) المصدر السابق نفسه، ص. 79
- (37) المصدر السابق نفسه، ص. 78-79