الفن المعاصر

فصلية | علمية | محكمة

العددان : ١٣ - ١٤

الرؤية التشكيلية للدراما الحركية

جماليات المونتاج في السينما الصامتة

جسد الممثل بين الفعل والحركة

الفن المعاصر

رسالة الفنون
من مصر إلى العالم

تصدر عن

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

لوحة الغلاف الأمامى

لوحة " نجوم الفن" أو "مائة عام من التنوير" للفنان **"صلاح عنانى"** عام ١٩٩٠ بمقاس ١٠٠ x ٧٧ سم.. اللوحة تضم ٢٧ شخصية من نجوم التنوير بداية من الإمام محمد عبده ورفاعة الطهطاوى، ومارًا بالعقاد وتوفيق الحكيم وطه حسين وأحمد شوقى ونجيب محفوظ، وصولاً إلى سيد درويش ويوسف وهبى وعبد الوهاب ونجيب الريحانى وأم كلثوم وعبد الحليم وصلاح جاهين، والفنانين محمود مختار ومحمود سعيد.

لوحة الغلاف الخلفى

لوحة رقصة نوبية للفنان **" بيكار"** عام ١٩٩٠ - زيت على قماش بمقاس ٣٠ x ٤٠ سم - من كتاب بيكار ، سلسلة كتب بريزم المتخصصة - العلاقات الثقافية الخارجية - وزارة الثقافة المصرية . الطبعة الأولى ٢٠٠٦ .

فى مواجهة التحديات

في صيف عام ٢٠٠٠ صدر العدد الأول من مجلة الفن المعاصر كمجلة أكاديمية متخصصة ، وقد لعبت منذ صدورها وحتى الآن دوراً هاماً في الحياة الثقافية بما تنشره من دراسات وبحوث يبدعها المتخصصون في مختلف التخصصات الفنية والثقافية .

لهذا حرصت مجلة الفن المعاصر على أن تتواصل مع زمنها ومجتمعها ، تأخذ منه وتأمل أن تؤثر فيه . تتابع أنشطته ، وتضع نصب أعينها الارتفاع لذائقته الجمالية . مؤسسة وجودها داخل مؤسسة علمية تؤمن بالعقل ، وتفرخ أجيال بعد أجيال ، يغيرون من واقع مجتمعهم ، بالفن الجميل ، والفكر الراقي والفعل المؤثر في وجدان البشر .

كما حرصت مجلتنا بأن تكون جسراً مع الشأن الفني في كافة أرجاء المجتمع المصري والعربي ، ومعبراً نحو أحدث النظريات النقدية والتأملات الإبداعية ، فكان اختيار الأبحاث بالنسبة لينا ، نموذجا لافتًا للعلاقة بين الحساسية الفنية والرؤية الفكرية ، ونموذجًا إرشاديًا للوحدة في الفاعلية الفنية ، بين الحاسة والبصيرة .

ولأن الفكر في الفن ينبع من التجربة والدراسة والتأمل ، فكر فنان ، يسرى في الأشياء مثل الضوء موغلاً أبعد فأبعد للكشف عن الواقع ، والأفكار في الفن ليصنع رؤى ومشاعر وأحاسيس ، حيث تقترن الحسية المادية بفكر فنى يبحث عن خلق آخر .

ربما بدت بعض البحوث التي قدمنا لها ، ونقدم لها هنا في مجلتنا الفن المعاصر ، متناثرة بالنسبة إلى القارئ في ظاهرها ، وأنها بحوث معقدة ومتعددة ومتنوعة وهجينة المعاني والبنى ضمن حس أكاديمي يتعالى على القارئ . لذلك تجيئ البحوث باستعاراتها ومجازاتها غائمة ومتداخلة وكأنها لا يربط أجزاءها أي رابط

منطقي- نظري ، إلا أنها في سياقها الفني التقني تدعو قارئها إلى التأمل والإمساك بالحواس والبصيرة ، للوصول إلى إمكان التنوير .

بين أيديكم اليوم العدد الجديد من مجلتنا الأكاديمية الفن المعاصر ، فالبرغم من كل التحديات التي واجهها صدور هذا العدد ، تلك التحديات التي مرت بها البلاد في السنوات الأخيرة ، والتي حالت بيننا وبينكم في الاستمرار بممارسة حقنا العلمي والفني الرائد في الفنون ، ولكننا تغلبنا اليوم على تلك التحديات وانطلقنا من جديد كما انطلق شعب مصر بقيادة السيد الرئيس / عبد الفتاح السيسي يوم افتتاح قناة السويس الجديدة في ٢٠١٥/٨/٦ ليفتح للعالم شريانًا جديدًا للحياة كاسرًا كل القيود ومتحديًا لكل التحديات ، فنحن اليوم نكسر القيود ونواجه التحديدات بهذا الإصدار الجديد من مجلتنا الفن المعاصر على وعدًا بالاستمرار دائمًا معكم .

أ .د/ احلام يونس

رئيس التحرير

الفن المعاصر

هيئة التحرير

رئيس أكاديمية الفنون
ورئيس التحرير
أ.د أحلام يونس

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د / أحمد مرسى
أ.د / جابر عصفور
أ.د / صلاح قنصوة
أ.د / عادل عفيفى
أ. / على ابو شادى
أ.د / فوزى فهمى
أ.د / لندا فتح الله
أ.د / نهاد صليحة

شروط وأحكام النشر فى المجلة

ترحب **الفن المعاصر** بمشاركة الباحثين والأكاديميين فيـ
من أى مكان ، وتقبل الدراسات والمقالات العلمية المعمقة فـ
شتى مجالات الفنون المتنوعة وفقًا للشروط التالية :

- المادة المنشورة فى المجلة تعبر عن رأى كتابها، ولا تعـ
بالضرورة عن رأى المجلة.
- ترحب **الفن المعاصر** بأية مداخلات أو تعقيبات أو تصويبا
على ما ينشر بها من مواد .
- تعتذر المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها
معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى فالمقالات والدرسا
والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصًا لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراج
كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- ترسل المواد إلى **الفن المعاصر** مطبوعة الكترونيا مرفقًا مع
CD و تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيق
مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- ترتيب المواد والأسماء فى المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليس
له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلا
تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيدًا لتقديم
للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكـ
المعمول بها فى الأكاديمية .

النصميم والاخراج	المراجعة اللغوية	تقنية المعلومات	دعم النشر
هانى صبرى	صفاء عباس	أمل سامى - دينا رضا	ألفت محمود - ميرفت عبا

في هذا العدد

المسرح ... 009

عصر التشكيل الفني على سينوغرافيا العرض المسرحي 010
الممثل بين الفعل والحركة في الزمان والمكان 020
المسرح في رؤية مستقبلية - نظرية المسرح الرقمي 030

الباليه ... 159

جيرتو الأدبرالي 160
رية التشكيلية للدراما الموسيقية الحركية 176

الفنون الشعبية ... 229

الرقصات الشعبية في التعريف بثقافات شعوبها 230
سهام الحكايات الشعبية في أثراء أفلام التحريك 242
تكميل مدخلا لتصنيف الألعاب الشعبية 272

التليفزيون ... 309

ت الصورة التليفزيونية والرقمية الحديثة 310
رة التليفزيونية - اللغة والوظيفة 350
م نعوم 358

السينما ... 041

التأثير الجمالي في الكادر السينمائي التشكيلي 042
جماليات المونتاج في السينما الصامتة 074
ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ على شاشة السينما المصرية 118

الموسيقى ... 189

دراسة نقدية .. لقيادة الموسيقى العربية في مصر 190
سيسيليا بارتولي ملكة خفة الأداء 208
العناصر الفنية المشتركة بين خليل فرح وسيد درويش 214

دراسات بينية ... 283

المونتاج في فن مسرحية الأم شجاعة وأولادها 284
العلاقة الجدلية بين اللغة العربية ولغة الموسيقى 296

مقالات فنية ... 361

استعادة المسرح القومي 362
عيون الحرامية وعودة الغائب 366
جدل حول دور الدراماتورج 368
مهرجانات عربية- العراق نموذجا 372

المفتتح

الهوية .. المسرح .. الثورة

اختار المسرح أن يتخذ موقعه هنا ، فيما بين الهوية والثورة ، بإدراك كامل منه ومنا بأنه الفضاء الذى صارت الهوية الوطنية تجد نفسها معبر عنها برؤية جماعية فى نقطته الذهبية ، وبأنه الكون الجمالى الذى يحرض بأحداثه وشخصياته المفترضة على الثورة ، ويتحاور حول أفكارها ، ويتواجه مع جمهوره دافعا له على الانتفاض لتغيير واقع مجتمعه.

وخلال الأعوام الأربعة الأخيرة صرخت ميادين التحرير ثائرة ضد الأنظمة الفاشية التى تحكمت فى رقابها ، بعد أن اهتزت الأرض بشدة مع العقد الأول من القرن الحالى ، استكمالاً لتقلقلات ممتدة لعقود ثلاثة سابقة ، وكان من الطبيعى أن تهتز وتصرخ كل الفضاءات المفتوحة على هوية هذا المجتمع ، فكان المسرح ميدان ، والمسرح فى الميدان والساحات المفتوحة وحتى داخل فضاءاته المغلقة ، تعبيرا صادقا وموقوتا عن حوار الواقع الساخن ، والناقل لصرخات مجتمعه ، والحامل لأحلامه فى تغيير أنظمته ومؤسساته ، فيتماسك بعض ممن يتحرك داخله متراوحا بين امتلاك القدرة على تغافل ما حدث ويحدث خارج جدران مسرحه ، مواصلاً مسيرته السابقة بنفس الأفكار والصياغات الجمالية ، وبين امتلاك الوعى الدافع لقراءة الواقع وأحداثه بصورة موضوعية ، والعمل على تغيير الرؤية السابقة ، وعلى التجديد فى الصيغ الجمالية ، للحوار مع جماهير اختلفت رؤيتها للحياة واحتياجاتها في المجتمع ، واعياً بأن الأمل فى التغيير لا تصنعه الكلمات الرنانة واللغة العاجزة عن مسايرة إيقاع واقعها ، بينما يختل البعض الآخر بفضاء المسرح ، ويتأرجح بين هجره تماماً لاعتقاده بأن المسرح لم يعد بقادر على مواجهة قضايا الحياة وهموم الأوطان ، والعمل على المسرح بروح تشاؤمية ، ينفس المبدع به عما يجول بأعماقه ، وينقل للمتلقى شعوره بالهزيمة ، عل هذا المتلقى ينقذه من آلامه ، أو على الأقل يشاركه إياه ، فلا يتحمل وحده وزر الهزيمة .

ورغم التطور المتسارع للأحداث ، وحدوث هبات شبابية تعمل على هدم القائم ، دون إيديولوجية بديلة ، مما يؤدى لفوضى غير خلاّقة ، تستفيد منها قوى التخلف المنظمة ، فتزيد الواقع التهاباً ، وتضبب الرؤية أمام المبدع المسرحى ، فيظل يدور

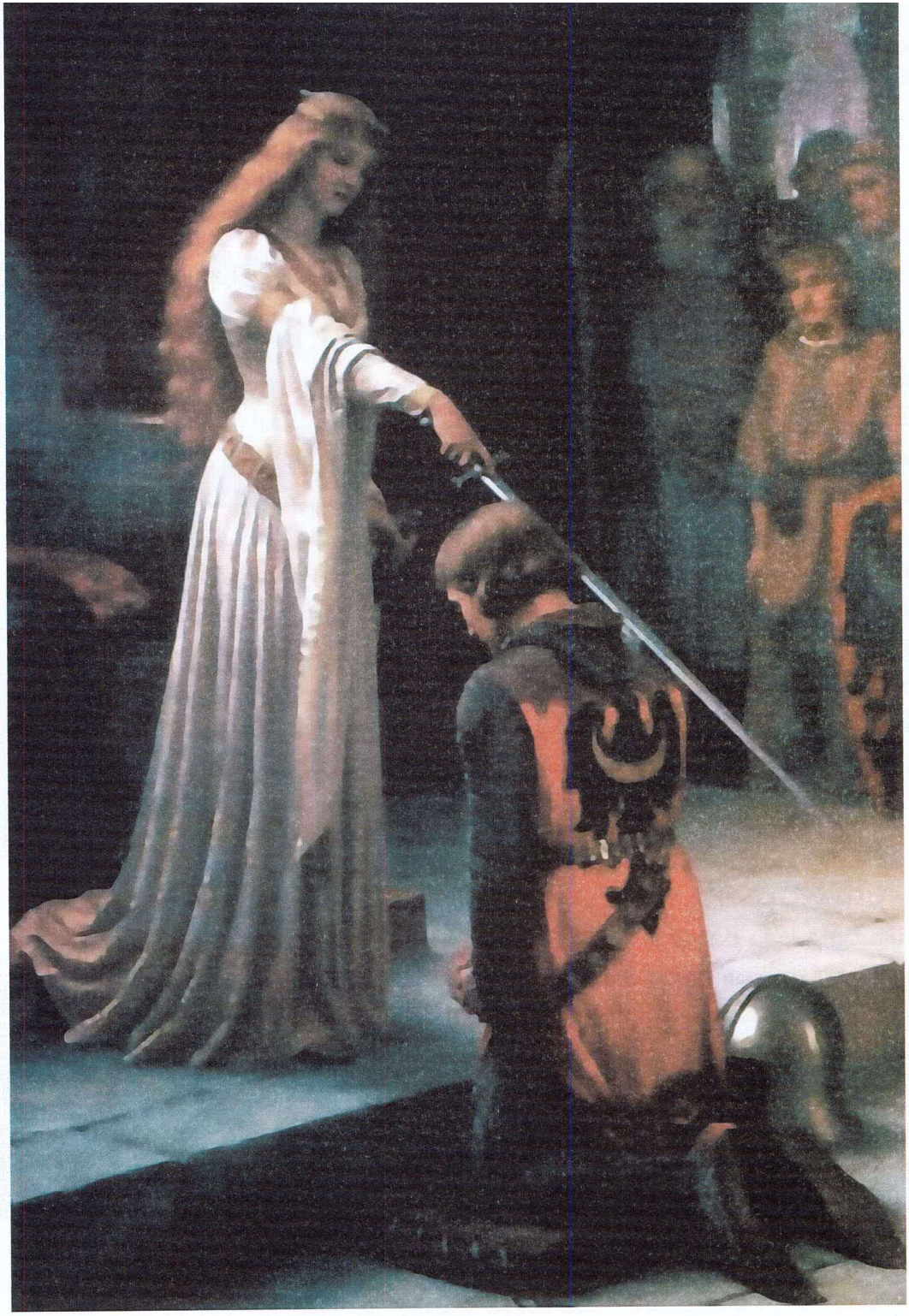
داخل الحدث الذى وقع ، دون قدرة على تجاوزه ولو بالحلم على تغييره ، ذلك أن الحلم يعنى امتلاك القدرة الفكرية على التطلع للغد القادم ، وصياغة رؤيا مستقبلية ، تأخذ أحيانا صيغة اليوتوبيا ، يأمل صاحبها أن تحل محل الواقع المختل ، والحلم يعنى ضرورة معرفة الذات وموقعها على الأرض ، لكى لا يصبح سرابًا ووهمًا غير قابل للتحقق ، وراح مسرحى آخر ينفلت من واقعه الملتهب إلى نصوص أجنبية ، يتصور معها أنه بقادر على عدم المواجهة المباشرة مع هموم مجتمعه ، أو يختفى خلفها ، وعبر عبارات طائرة متخيلا أنه بها يحقق هذه المواجهة الغائبة ، بينما تدفعه متغيرات الواقع إلى ضرورة العودة للتفتيش عن جوهر هويته الثقافية ، التى دفعته لمعاودة الكشف عن معرفته بفن المسرح وسط معركته للتمدين عقب صدامه الحضارى مع الغرب نهاية القرن الثامن عشر ، وخلال القرنين التاسع عشر والعشرين ، والتى وضعت أمامه قضية التلازم بين التعبير عن الهوية بصوت مرتفع والحوار المسرحى الذى يلغى ديكتاتورية الصوت الواحد .

وليس غريبًا أننا عرفنا المسرح فى منتصف القرن التاسع عشر فى خضم عملية معرفتنا لذاتنا وبلورتنا لهويتنا الحديثة خلال القرنين الأخيرين من الزمان ، بل صار المسرح قرين الهوية ، يتألق مع قوتها ، وتختل أبنيته مع تفسخ بنية الهوية ، ويبحث عن ذاته عندما يفتش المجتمع عن حقيقة هويته ، ويغترب عن جمهوره ، وقتما تنفك أواصر هذه الهوية ويعمل البعض على إذابتها فى هوية أخرى ، قادمة من الخارج ، أو مبتعثة من كهف الماضى . وعرفنا المسرح فى زمن الثورة الفكرية على الذات القومية الخانعة خلال قرون الاضمحلال العربى ، وأدركنا تألق المسرح فى زمن الثورة الاجتماعية التى أحدثت تغييراً جذرياً على أرض الواقع ، وغياب جمهوره عنه حينما تنكسر الثورة وتنهزم أفكارها ، فثمة علاقة طردية بين المسرح والثورة والهوية ، تجعله حاضرا بينهما ، وتجعلهما حاضرين دائماً بفضائه المشع .

ولهذا حرص هذا العدد من مجلتنا المحكمة (الفن المعاصر) على تنوع مادته ، وتباين مصادر إبداعه ، وتعدد هوية كتّابه الجغرافية ، وأن توحدوا جميعا داخل هوية ثقافية تمتلك ميراثًا ماضويًا عريقًا ، ورؤى آنية متألقة ، وأحلامًا مستقبلية تود أن تخترق حجب الغيب ، وأن تغير من حاضرها الراهن لتصنع غداً أكثر إشراقًا ووعيًا واكتمالاً .

أ .د/ حسن عطية

مدير التحرير



لوحة وسام الفارس للفنان البريطاني آدموند بلير ليتون

المسرح

أثر عناصر التشكيل الفنى على سينوغرافيا العرض المسرحى	10
جسد الممثل بين الفعل والحركة فى الزمان والمكان	20
المسرح فى رؤية مستقبلية.. مقترح لمشروع نظرية المسرح الرقمى	30

المسرح في رؤية مستقبلية

مقترح تنظيري تطبيقي لمشروع نظرية المسرح الرقمي

المسرح الرقمي قادم ...لأن جملة (العالم بين يديك) التي نرددها مجازاً تعبيريا لم تعد كذلك . بل تحولت هذه الجملة إلى واقع حال نعيش لحظاته أولاً بأول عبر استخدامنا (الإنترنت) الذي بفضله تحول عالمنا الكبير إلى مجرد شاشة زرقاء نقبض عليها في غرفتنا الصغيرة ونتحكم في التنقل خلالها من مكان إلى آخر مخترقين بذلك كل نظريات الزمان والمكان ومتجاوزين كل وسائل الاتصالات القديمة .. ونحن على قناعة تامة أن الإنترنت أسبغ على عالمنا صفة (الرقمية) في كل شيء وأصبحت هي الوسيلة المهيمنة على شبكة الاتصالات بين أفراد الكون قاطبة . ممن ارتبطوا بعلاقات (خاصة وعامة) كلاً بحسب إهتمامه . فأصبح الجميع يعرفون كل شيء عن بعضهم البعض ولكن دونما لقاء مادي حقيقي .

محمد حسين حبيب | العراق

وما زاد في أهمية مثل هذه العلاقات والحواريات (المختلفة والمتفقة) مع بعضها البعض . هو الصراحة القصوى التي يتمتع بها الشخص جراء تلك الاتصالات العنكبوتية التي حولت العالم فعلاً إلى قرية صغيرة بل إلى شاشة صغيرة يسهل التحكم بمكوناتها التقنية وتكون أنت سيد الأزمنة والأمكنة فيها بل وفي جميع حدودها المعرفية اللامحدودة والمتنوعة .

إن مصطلح (جمهورية التكنولوجيا) بدأ يظهر ويتردد هنا وهناك . وإن (التكنولوجيا الرقمية) بمفهومها المتداول وهو (دمج النص والإعداد والصوت والصورة وبقية العناصر المختلفة في الوسائط السابقة) أخذ يهيمن على معرفيات العصر شئنا أم أبينا . وان (الإنترنت) أصبح واقعاً لا محال برغم كونه (واقعاً افتراضيا استطاع أن يكسر حاجزي الزمان والمكان). وإن التوقعات الغالبة أجمعت على أن اليوم الذي ينتهي فيه استخدام (الورق والحبر) كوسائل اتصالية معرفية . بات وشيكًا على الظهور كل هذا وغيره أصبح من الحقائق التي من الممكن أن نقر بها ونذعن لجميع أسلحتها التكنولوجية. لكن مما يستدعي الوقوف عنده أن تتحول (المسرحية) بوصفها جنسًا أدبيًا إلى (مسرحية رقمية) لا مكان لها على الورق ولا يمكن التفاعل معها أو قراءتها إلا على شاشة الإنترنت .

من هنا تشكلت أهمية هذا البحث الذي يرمي إلى تتبع

او استقراء الآفاق المستقبلية عن (المسرحية الرقمية) موضوعنا الأساسي. والتي جاءت هذه المقدمة من أجله .

مشكلة البحث تكمن في دراسة الظاهرة الرقمية عمومًا وأثرها على الرؤية المستقبلية لفن المسرح . إلى جانب محاولة القراءة التأويلية للمديات المستقبلية للمسرحية القادمة : بين أن تبقى جنساً أدبياً رقميًا تفاعليًا أو عرضاً مسرحياً رقمياً عبر الفضاء الافتراضي ؟ .. وعبر هذا التساؤل تشكل للبحث هدفه الذي يحاول البحث التوصل إليه .

يتوقف هذا البحث وفي إطاره النظري عند مفهوم (المستقبلية) بوصفه مصطلحاً أكاديمياً تعددت وتنوعت تفرعاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية إلى جانب الفنية بشكل عام والفن المسرحي بشكل خاص. والكشف عن علاقات هذه الأطر المفاهيمية قدر تعلقها بالآفاق المستقبلية لموضوع البحث نفسه كاشفًا عن العلاقة ما بين المسرح والعالم الرقمي الجديد والوصول بالتالي لمؤشرات من شأنها استقراء المفهوم التنظيري الواجب الاعتماد عليه بوصفه أداة البحث الفاعلة في التطبيق والتحليل .

أما الإطار الإجرائي للبحث . فعينته هي تجربة تطبيقية شارك بها الباحث عنوانها (مسرح عبر الإنترنت/مقهى بغداد) متخذاً إياه الفضاء التطبيقي لمشروع البحث المقترح (نظرية المسرح الرقمي) مع وصف وتحليل ونتائج هذه التجربة الأولى من نوعها عربياً وبحسب كل ملاحق ووثائق هذه التجربة ..

في مفهوم المستقبلية

الفرضية والخيال . عاملان رئيسان يقوم عليهما مفهوم (المستقبلية) بكافة أطرها المعرفية المعددة والمهيمنة على أغلب بل جميع المجالات والحقول المعرفية العلمية والإنسانية والفنية. ذلك أن السعي المتواصل لاستشراف المستقبل هو من الأمور المحببة لدى الإنسان كونه يحتضن لذة اكتشاف ذلك المجهول الذي يسعى الجميع للقبض عليه قبل أوانه .

قديمة هي محاولات الإنسان في التنبؤ والسعي وراء تقصي الأحداث القابلة . إلا أن أساليب ذلك السعي والتقصي كانت بحسب المتوفر وعيًا وأساليباً متواضعة بدأت من الدين والسحر . فضلاً عن تفاوت وعي الأفراد فيما بينهم ومستوى معتقداتهم الإيمانية . " فقد مر زمان كان ظهور نجمة فيه كافياً لاستلهام تنبؤات تعتمد في سوق الحياة وفقا لها. وشهد زمان آخر . أشخاصاً ينقبون عن مستقبلهم في مواشير زجاجية. وليس في عصرنا الذي يصر البعض على تسميته بـ (عصر العلم) بمنزّه عن هذا المنهج . إذ لا يعدم وجود من يفتش في أوراق الحظ. وخالة فنجان القهوة. وخطوط الكف . بحثاً فيها عن ملامح للمستقبل. والتماساً للكشف عن مكنوناته."(١) ورد في معجم لاروس الفرنسي تعريفا لـ (علم المستقبل) Futurology بأنه : " علم يهدف إلى تصور ما ستكون عليه أوضاع العالم ، أو أوضاع بلد معين في الجانب التقني ، أو الحالة الاجتماعية ، أو غير ذلك في فترة معينة من فترات المستقبل . " (٢) ويسمى الباحث في هذا الحقل futurologue الذي يمكن ترجمته بكلمة (مستشرف المستقبل) أو الخبير بعلم قراءة المستقبل .

إن الحديث عن المستقبل والمجهول ، من الموضوعات المحببة لدى الإنسان ، لأن مثل هذا الحديث يكون دائماً محفوفاً بالغرابة والتساؤلات الكثيرة ، وفي أحيان كثيرة يصحبه القلق والخوف ، إلى جانب التودد لهذا المستقبل والتعجل في معرفته واستكشافه ، مما حدا إلى ظهور العديد من الدراسات المعنية في مستقبل الإنسان الذي هو جزء من مستقبل البشرية جمعاء، زيادة على أن الحديث عن المستقبل المنتظر حديث يشمل الإنسان في كل زمان ومكان وليس فرداً أو مجتمعاً بعينه .

وإذا ما أردنا أن نتوسع قليلاً ، في الإشارة إلى بعض من هذه الدراسات التي أهتمت بمستقبل، الإنسان لا نجد كتباً بعينها فقط، وإنما نجد سلسلة من دراسات وأبحاث متصلة & مستمرة - لا زالت إلى الآن - تبحث في هذا المجال "المستقبليات" .

تجدر الإشارة إلى سلسلة (اليوم والغد) لعدد من المؤلفين، كل في مجال اختصاصه يتنبأون عن المستقبل، صدرت عن دور نشر بريطانية وأمريكية، فحملت عناوين مثل: علم المستقبل، ومستقبل العلم، ومستقبل المسرح، وبجماليون أو طبيب المستقبل وللمزيد ينظر: تمهيد لمحور عالم الغد، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد الاول، ١٩٧٣م، ص : ٤، ٥ كما يشير الباحث إلى الكتب الآتية : (العالم بعد مائتي عام الثورة العلمية والتكنولوجية خلال القرنين القادمين)هيرمان كان، ترجمة: شوق جلال وآخرين. و(التنبوء العلمي ومستقبل الإنسان)عبد المحسن صالح. و(هل للإنسان مستقبل) برتراند رسل.

هذا إلى جانب إغراءات (الألفية) المحببة لدى الإنسان، فما الذي يمكن أن يحدث بعد نهاية هذا القرن وبداية قرن جديد أو بداية (ألفية) جديدة والجميع يتذكر البرنامج التلفازي الذي بثه تلفاز العراق.

إن المستقبلية ظاهرة لها مديات معرفية تشمل وتشترك مع معرفيات دينية وفلسفية ونفسية وأدبية فنية وغيرها، لا يمكن لها أن تتوقف معرفياً ، طالما بقي المستقبل مجهولاً، فهو يعطيها مسوغات استمراريتها في البحث والتنقيب بفاعلية واستمرار.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا البحث والتنقيب من لدن الباحث المتخصص الذي يبحث عن هذا المستقبل ، إلى جانب بحثه " عن التغيرات التي يُنتظَر أن تطرأ على الإنسان وحياته وتركيبه ووصائفه . أو على المجتمع ونظمه وعلاقات الأفراد الذين يعيشون فيه ويؤلفونه ، يحتاج إلى كثير من الشعور بالمسؤولية وحسن التقدير والاتزان حتى لا يحلق به الخيال إلى آفاق بعيدة تجعل دراسته أقرب إلى الروايات الخيالية"(٣) بعيدة عن الموضوعية وعن مرجعيات معرفية راسخة.

في ضوء ما تقدم، يسأل الباحث : هل يمكن تصور حياة إنسان بدون مستقبل ؟

لهذه الأسباب وغيرها ، تأسست أهمية هذا البحث في مرحلة أولى لتنتقل إلى مرحلة ثانية تتجسد في هيمنة الظاهرة المستقبلية على الكثير من المجالات العلمية والإنسانية والفنية، إلى جانب الكثير من المجالات الحياتية الأخرى .

وتتسع دائرة الإهتمام بعلم المستقبل كلما تعقدت وتكالبت مشاكل العصر الآنية حيث ينفتح المجال أكثر أمام العوائق لكي تتوالد وتزداد نمواً، وبالتالي تشكل كابوساً مزعجاً يهيمن على الإنسانية، الأمر الذي يجعل من الجميع الركض وراء ذلك المستقبل البعيد، عله يحتضن بين دفتيه الأحلام المنشودة .

ويرى حسن عجمي في كتابه (السوبر مستقبلية) بأن "المستقبلية هي التي تدرس المستقبل من خلال ما هو قائم في الحاضر والماضي . وإن اللغة تتكون في المستقبل والعقل يتكون في المستقبل ، والإنسان لغة وعقل ، إذن الإنسان يتكون في المستقبل " . في حين يكشف توفيق الحكيم عن قلقه إزاء المستقبل الإنساني نتيجة لذلك الحاضر ، فهو يقول : "إن الظلام الزاحف على الإنسانية يخيفني" (٤) وهو بذلك يعبر عن قلقه على مستقبل الإنسانية ، ذلك أن حرباً واحدة -برأي الحكيم نفسه -من شأنها أن تعود بالإنسانية عشرات بل مئات السنين إلى الوراء .

أما روجييه غارودي الذي جاء تصريحه متقارباً مع قلق الحكيم حين صرّح في كتابه إنذار إلى الأحياء : بأن البشرية لن ترى القرن الحادي والعشرين فيما اذا لم يغير الإنسان من أسلوبه ومنهجه الحالي واستمر عليه حتى نهاية القرن العشرين، وكان قبله بخمسة قرون متنبىء فرنسي مشهور هو (نوستر أداموس) وهو فلكي وطبيب يدلي بتنبآت حول نهاية العالم في كتابين له مشهورين يروج لهما بين فترة وأخرى وذلك للشغف الإنساني بمثل هذه الموضوعات .

لقد كثرت الكتب المؤلفة والصادرة في الغرب حول نهاية أو مستقبل العالم ، حتى يمكن القول "أن عددها كاف لتشكيل مكتبة ضخمة ، فالطاعون والوباء في أوروبا، وحروب القرون الوسطى المتعددة، والحروب الآلية، والثورات الاجتماعية والصناعية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كل هذه الأحداث وما شاكلها ، قد تم التنبؤ بكونها علامات تشير بشكل وبآخر إلى نهاية العالم، حتى أن بعض الكتب عمدت أحياناً إلى تعيين تاريخ دقيق للأحداث التي توصف غالباً بالكارثة أو نهاية العالم. وكمثال على ذلك تنبؤات (وليم مولر) حول أحداث سنتي ١٨٤٣- ١٨٤٤م ، التي ورد ذكرها مفصلاً في الصفحة ٤٦٥ من الجزء الثامن عشر من الموسوعة البرطانية طبعة عام ١٩١١م " (٥)

الثمانينيات الموسوم (العالم سنة الألفين) الذي عده وقدمه الدكتور قدامة الملاح ، ومدى إهتمام الناس حينها بهذا البرنامج – الباحث .

من جانب آخر يرى الباحث أن المستقبلية بوصفها ميدانًا واسعًا جداً فهي ترتبط "بعلائق متينة مع ميادين أخرى متعددة للدراسة ، وقد يتبين إنه يشكل صلة الربط بينها جمعاء، وبالتوجيه الصحيح يمكن أن يصبح القوة الدافعة والمطلوبة لتشد كل تلك الميادين والفعاليات إلى ما يعتبر فن وعلم التداخل والتغيير ، وهو الأمر المطلوب ليتمكن المجتمع من التعامل مع معدلات التغير المتسارعة في عصرنا هذا." (٦) وإن جل التصورات المستقبلية تقوم على الافتراض إلى جانب أن "الخيال هو الأب الشرعي للمستقبلية " (٧).

يقول روي إمارا : " يرتبط علم المستقبل بروابط وثيقة

مع العديد من ميادين الدراسة الأخرى ، ورغم أن العلوم المهيمنة في هذه الميادين مختلفة ، إلا أن هذه الميادين تشترك في طريقة واحده لحل المشكلات." (٨).

وإذا ما اسوقفنا عند تعريفات أخرى سنجد ذلك التقارب في التصدي لمصطلح المستقبلية ، وبحسب التالي :

" المستقبلية .. أفكار ابتدأت في رأس أول إنسان قديم أسس عائلة وراح يفكر بتأمين الغذاء والسكن والأمن لأولاده وأحفاده المستمرين بالتكاثر .. " (٩).

" المستقبلية .. هي مجموعة الأفكار والرؤى والتصورات التي تحاول العمل على ابتكار أنماط وأجواء وبيئات جدية أفضل وأسلم وأجدى للمجتمعات والحياة الإنسانية بكل تشعباتها وإمتداداتها باستنباط روح حيوية دينامية في الحضارة البشرية تعمل بالضد من العوامل الفايروسية المؤدية إلى شلل الحضارات .. " (١٠).

إن أي تصور للمستقبل إنما يتعامل بالضرورة مع فكرة التغير، لأن المستقبل يعني التغيير عن الحاضر، وهو تغيير يمكن أن يكون كما حدث في الماضي، وهذا يعني أن في الإمكان الإفادة منه واستخدامه كدليل ومرشد في الحاضر، أو إنه تغيير يمكن أن يكون في المستقبل .." (١١).

وإذا نظرنا للمستقبلية من الناحية الفلسفية فسنحصي الكثير من الآراء والتوجهات والفرضيات التي سعت وحاولت استشراف ذلك المستقبل باختلافات واضحة أحياناً وبتوافقات واضحة أيضاً أحياناً أخرى ، وذلك بحسب المرجعية الفكرية والاعتقادية لذلك الفيلسوف باختلاف عصره ومنهجه التحليلي، فعلى سبيل المثال نجد أن الفيلسوف الإنجليزي فرنسيس بيكون (١٥٦١-١٦٢٦)م ، تتوسع عنده قليلاً المديات الفلسفية المحيطة بالظاهرة المستقبلية ، وتحديداً في مؤلفه (أطلانطس الجديدة) الذي عرض فيه آراءه السياسية وعلى طريقة أفلاطون في المدينة الفاضلة ، لقد حاول بيكون أن "يحلم بمثل ما كان يحلم به أفلاطون في جمهوريته والفارابي في مدينته الفاضلة وابن باجة في تدبير المتوحد وهي تحيلنا كذلك إلى الاقتراب الواضح ما بين هذه التخيلات الفلسفية، بمصطلح (يوتوبيا) Utopian الذي كان توماس مور أول من استخدمه وهو من اليونانية يعني حرفياً مكاناً غير موجود كوصف لمجتمع مثالي. وكان هذا الاسم الذي أطلقه على جزيرة خيالية ينشأ عليها مجتمع مثالي . وبعد ذلك استخدم هذا الاصطلاح في وصف النظم الاجتماعية وغير الممكنة عملياً في الأساس .(١٢).

يتساءل الفيلسوف وعالم النفس الفرنسي هنري برغسون (١٨٥٩-١٩٤١م) في نظريته الفلسفية عن الوجود بالقول : "من أين أتينا" وماذا نحن" والى أين ذاهبون" (١٣) منطلقاً في تساؤله من " إننا لا نستطيع أن نتكلم عن واقع يدوم من غير أن نتكلم عن وجدان يستوعبه" (١٤).

يرفض برغسون إضفاء المكانية على الزمان لأن ذلك يقود إلى "حرمان الزمان من طابعه الحقيقي والقضاء على أصالته وحيويته التي تتمثل في ديمومة خالصة لا يخالطها أي امتداد مكاني ، وإن الزمان الحقيقي يجب أن يبتعد تماماً عن تلك المكانية وذلك الزمان الحقيقي أو الديمومة التي لا تدرك إلا بواسطة الحدس" (١٥).

على وفق هذه الأفكار ، يمكن تمييز فلسفة برغسون وحصرها في مدى علاقتها بالمستقبل . فقد توزعت هذه العلاقة في إهتمامات برغسون بالزمن وتحديداً انشغاله بفكرة (الديمومة) الزمنية او الصيرورة بوصفها انسياباً زمنياً بلا توقف، وبلا تعقيد زمني بالأحداث وبالمتغيرات والتتابعات المتعددة، إلا أن الزمن له حق الانطلاق عبر هذا التتابع إلى ما لانهاية. لأن الديمومة هنا تعني ببساطة " إننا نختبر الزمن كانسياب أو سيلان مستمر، فلا يتميز اختبار الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة فحسب، بل كل شيء يدوم عبر التتابع والتغير .." (١٦).

"أنا أدوم إذن أنا موجود"(١٧). في هذه المقولة نلحظ التعبير الحي عن اللاعقلية التي قادت برغسون إلى مثالية في الديمومة الخالصة، أي اللامادية، وهي أساس وأصل الأشياء جميعها. والمادة والزمان والحركة هي أشكال مختلفة فيها نتصور الديمومة .

وفي كثير من الأحيان يشكل هذا المستقبل قلقاً متزايداً لبعضهم البعض فيلجأ إلى (التنبؤ) بوصفه وسيلة لتهدئة قلقه، وهنا يبرز مصطلح (قلق الآتي) وهو: "تلك الاستجابة التي يبديها الشخص في كل مرة يجد نفسه فيها في وضعية صدمية ، أي خاضعاً لفيض من الإثارات ذات المنشأ الخارجي أو الداخلي ، والتي يعجز عن السيطرة عليها "(١٨)، وفي كتابه (الوجود والزمان) يقول مارتن هيدجر (١٨٨٩-١٩٧٦م):" .. الانتظار حال للمستقبل مؤسسة على

التوقع .." (١٩) وإن كل مالم يتحقق بعد ، يبقى في إطار التوقع ، وهذا التوقع كثيراً ما يتحول إلى قلق وهم إنساني "ولهذا يتميز بالانتظار Gewartigen، وهو ينطوي على الحاضر -كنقطة انطلاق التوقع -إلى المستقبل بوصفه الهدف من التوقع "(٢٠).

هذه التصورات الفلسفية لم تقتصر على فلسفة غربية أو عربية حسب بل هي تصورات فلسفية تعاقبت تأريخياً لدى عدد غير قليل من الفلاسفة، ممن تطلعوا إلى الكمال الإنساني النموذجي تعبيراً منهم عن حاجة إنسانية متطلعة ومنتظرة الوصول إلى المواصفات الكاملة لبناء مدينة نموذجية اقترحتها تلك التصورات الفلسفية علها تسد الحاجة الإنسانية المستقبلية، وعلى الرغم من الاختلافات الصغيرة في حيثيات هذا التصور إلا أن الفكرة في الأساس لها ينبوع واحد ومجرى واحد وصولاً لمصب واحد أيضاً من شأنه توحيد هذه التصورات على وفق هدف أساسى أخير. يشير الباحث إلى بعض هذه التصورات لعدد من الفلاسفة بالإضافة إلى ما مر ذكره في

متن هذا البحث ، وهي : (يوتوبيا) توماس مور، (مدينة الله) أوغسطين ،(المجتمع الجماعي) ماركس، (مدينة الشمس) رابله، (مدينة فاضلة معاصرة) هـ .جـ . ويلز، (المدينة المسيحية) يوهان، (مدينة الشمس) توماس كامبلا، (جزيرة كونفيسشيوس) حكيم الصين ، (المدينة المقدسة) جون بنيان، ويمكن الرجوع إلى ليليان هير لاندز وآخرون ،في كتابهم(دليل القارئ الى الأدب العالمي) الذي ترجمه محمد الجورا، وصدر عن دار الحقائق، بيروت -لبنان في طبعته الأولى، ١٩٨٦.

وإضافة لكل ما تقدم يضيف الخبير بشؤون المستقبل الأمريكي هرمان كوهين ومدير مؤسسة هوديسون في نيويورك. في كتاب له بعنوان (المائتا سنة المقبلة): "إن الاقتصاد العلمي سيواصل ازدهاره وسيتمتع أكثر البشر بالعيش بمستوى أكثر بكثير مما هو راهن. وسينعمون بالإنجازات المعيشية المتزايدة مع دخول القرن الحادي والعشرين. ويصرح بأن الإنسان سيشهد تحقق (مدينة فاضلة) في عام ٢١٧٦م. وسيأتي تحقق تلك المدينة الفاضلة لا على أساس الأخلاق والفضيلة والإنسانية. بل في ضوء تطور التكنولوجيا واتساع استعمالها واكتشاف طاقة ووقود أكثر وفرة وأيسر استحصالا.ووفرة الغذاء والملبس والمسكن والمواد الأولية للجميع . "(٢١).

كذلك يؤكد سيف الجراح على اعتماد الإلكترونيات الرقمية (أجهزة الكومبيوتر) في المستقبلية فهي تقبع في كل مفاصل حركتها وبحثها وآخر ما وصلت إليه هذه التقنية . فضلاً عن انطواء المستقبلية على جوانب فلسفية. وكما بينا في البحث. ليس فقط كونها أفكاراً تقدمية إنسانية. ولكن لكونها تنطوي على مسائل فلسفية هامة كفكرة الزمن بكل جوانبها . ثم مسائل القدرية والمفاجئة والصدفة والدور الشمولي للقدرة الإلهية. ودور الإرادة البشرية في صنع التاريخ ومعاني ووسائل السعادة والرفاهية ومشاكلها وتناقضاتها (٢٢).

أما من الناحية السياسية فنتوقف عندما ثبته كوفي عنان في (تقريره بمناسبة الألفية حول تحديات القرن الحادي والعشرين).. حيث جاء ما نصه: "هناك أشياء كثيرة توجب علينا الإحساس بالأمتنان . فبإمكان معظم الناس اليوم أن يتوقعوا العيش مدة أطول من المدة التي عاشها أبواهم . ناهيك عن المدة التي عاشها أسلافهم الأبعد فهم يحصلون على تغذية أفضل وينعمون بصحة أحسن ويتلقون تعليماً أفضل ويواجهون إجمالا احتمالات اقتصادية أفضل."كما ويذهب الى القول: " ولكن يجب أن لا نكتفي بالكلام عن المستقبل . إذ يجب أن نشرع في تهيئة ذلك المستقبل الآن . وليكن مؤتمر قمة الألفية إيذانا بتجدد الدول الأعضاء تجاه أممها المتحدة ... "ويضيف:" ولإثار ثورة الاتصالات صور أخرى أيضًا . فشبكة الإنترنت هي أسرع أدوات الاتصال نمواً في تاريخ الحضارة . ولعله أسرع الأدوات من أي نوع انتشاراً . وإنما يؤدي بالفعل اقتران تكنولوجيا المعلومات وشبكة الإنترنت والتجارة الإلكترونية إلى إحداث تحول العالم مثل التحول الذي أحدثته الثورة الصناعية." إلى أن يقول عن بناء الجسور الرقمية ما نصه : "وأود أن أركز هنا على نقلة تكنولوجية تُحدث بالفعل تحولاً في الحياة الاجتماعية والاقتصادية. وهي (الثورة الرقمية) إذ تشهد صناعات الاتصالات والمعلومات تغيرات أساسية بسرعة تقارب سرعة البرق ... فقد استغرق وصول المذياع إلى خمسين مليون شخص ٣٨ عاما . والتليفزيون ١٣ عاما أما الإنترنت فقد أصبح يستخدمها عدد مماثل من الناس في غضون أربع سنوات فقط . وفي عام ١٩٩٣م كانت هناك ٥٠ صفحة على الشبكة العالمية . أما اليوم فهناك مايزيد على خمسين مليون صفحة . وفي عام ١٩٩٨م كان عدد الموصولين بشبكة الانترنت ١٤٣ مليون شخص فقط . ولكن بحلول عام ٢٠٠١م سيرتفع هذا العدد إلى ٧٠٠ مليون شخص. وفي عام ١٩٩٦م بلغت معاملات سوق التجارة الأمريكية ٦,٢ بليون دولار. وبحلول عام ٢٠٠٢م من المتوقع أن ترتفع إلى ٣٠٠ بليون دولار.

وأصبح للإنترنت بالفعل نطاق من التطبيقات يفوق في اتساعه أية وسيلة أخرى سبق اختراعها من وسائل الاتصال"

لقد قصد الباحث في إيراد هذه المقولات والأرقام كما هي بهدف مقارنتها بالزمن الحالي حيث نتلمس بوضوح مضاعفة الأهمية للمقولات إلى جانب مضاعفات كبيرة للأرقام الواردة فيما لو توفرت لنا إحصائيات جديدة آنية .

ومن المهم الإشارة هنا إلى زمن وفرة الشرائح الدقيقة وتداولها بين الناس بشكل طبيعي وبحسب إشارة ميتشيو كاكو في كتابه (رؤى مستقبلية) حيث يشير إلى أن هذه الشرائح "ستندس بخفة وبالآلاف ضمن نسيج حياتنا وستدخل ضمن الجدران والأثاث وأدواتنا وسياراتنا وحتى مجوهراتنا. وقد تحتوي ربطة عنق بسيطة في المستقبل طاقة حاسوبية أكبر من (سوبر كومبيوتر) اليوم . وقد صنعت حتى الآن نماذج أولية من هذه الأجهزة تتابع بصمت تحركاتنا من غرفة لأخرى ومن بناء لآخر. تنفذ أوامرنا خفية . "(٢٣).

ويورد كاكو قول فايزر الذي ينص : " لن يكون هناك غضاضة يومًا ما في المستقبل. أن نذهب إلى البقال ونشتري ٦ حزم من الكومبيوتر . تماما كما نشتري البطاريات اليوم (٢٤) كما يؤكد كاكو أن الإنترنت جاءت لتبقى لأنها الآن وستبقى ضرورة ملازمة لمجالات حياتنا كافة. أعمالنا تجارتنا علمنا فنوننا وتسليتنا إلى الأبد. وبسبب الإنترنت تتحطم القيود ويشترك الجميع -بل يكادوا- يتوحدون في ثقافة عالمية مشتركة بقيمها ونشاطاتها أخبارها واتصالاتها .(٢٥).

ولكن تبقى في النهاية إشكالية مصطلح الفجوة الرقمية. لأن " المستقبليين يتأرجحون في شأن الفجوة الرقمية بين يوتوبيا معلوماتية قادرة على حل المشاكل وتحقيق الوئام برغم تنوع الثقافات ومحاولات تلاحقها وبين تفاقم أزمات الشعوب والجماعات لدرجة انقراض بعضها البعض. وتقود العالم إلى جحيم تجنيس الثقافات بعد أن تقضي على التنوع الثقافي . كما كادت تقضي تكنولوجيا الصناعة على التنوع البيولوجي . "(٢٦).

على وفق ما تقدم . يرى الباحث أن تكثيف الجهود والسعي المتواصل في محاولاتنا الرقمية هذه. من شأنه أن يخفف حدة الفجوة الرقمية وتقليص سعتها الكبيرة إلى مستوى أقل مما هي آخذة عليه في التزايد والاتساع. ومحاولة إيجاد الوسائل الرقمية التي تساعد على توحد الوعي المعرفي التواصلي مع ثورة الاتصالات الكومبيوترية والتفاعل بيسر وسهولة مع تقنيتها الآخذة بالتطور دائما .

المسرح والعالم الرقمي

بدأت المحاولات فعلاً في كتابة نوع من المسرحيات (الرقمية) عبر شبكة الإنترنت على مستوى النص المسرحي . وهي تندرج ضمن مفهوم التفاعلية التي قامت بترجمة مصطلحه د.فاطمة البريكي مؤخرا وهو (المسرحية التفاعلية) Interactive Drama في مقالة لها بالعنوان نفسه .

إن هذا النوع من المسرحيات التفاعلية متوافر حاليا على شبكة المعلومات . ويعد (تشارلز ديمر) رائد المسرح التفاعلي الذي ألف عام ١٩٨٥م أول مسرحية تفاعلية كما أسس مدرسة لتعليم كتابة سيناريو المسرح التفاعلي في موقعه الخاص على الإنترنت الرابط:http://www.thetherapist.com عبر تقديمه دورات تعليمية متعددة . هذا ما أشارت إليه البريكي في مقالتها إلى جانب إطلاقها التعريف الآتي للمسرحية التفاعلية بوصفها نمط جديد من الكتابة الأدبية. يتجاوز الفهم التقليدي لفعل الإبداع الأدبي الذي يتمحور حول المبدع الواحد

إذ يشترك في تقديمه عدة كتّاب. كما قد يدعى القارىء / المتلقي أيضاً للمشاركة فيه. وهو مثال العمل الجماعي المنتج . الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة.

إن هذا التجريب في التأليف المسرحي يُعد شكلاً مغايراً. فهو يقوم أولاً بإلغاء شخصية المؤلف الأساسية ويمكن لأي قارىء أن يكون مؤلفًا آخر بمجرد الدخول لموقع أحداث المسرحية الإلكترونية ويساهم في تكملة الأحداث التي لا تنتهي . كأن يختار شخصية معينة ويهتم بها لغرض تفعيل مسيرتها الدرامية . ثم يأتي شخص آخر ويختار شخصية أخرى في المسرحية نفسها ويحاول أن يوسع مديات حركتها النصية وهكذا تستمر العملية بلا توقف ..

وظيفة الكاتب الأول (تشارلز ديمر) هنا هو عملية البدء بالمراحل الأولية لأحداث النص المسرحي حكاية وشخصيات ليترك الجميع في محاورة تفاعلية غير منتهية مع مسرحيته .

وحتمًا مثل هذه المسرحية لا يمكن تقديمها على خشبة المسرح ولا يمكن قراءتها أو التفاعل مع مجريات أحداثها

الأولية والتكميلية التي قام الآخرون بتأليفها . إلا عبر شاشة الإنترنت الرقمية .

وبهذا يكون (تشارلز ديمر) في مسرحه التفاعلي هذا. يؤسس لنظرية مسرحية جديدة يقترح كاتب السطور أو يجتهد في تسميتها بـ (نظرية المسرح الرقمي) وهي الآن قائمة فعلاً عبر عدد من المسرحيات التي كتبها ديمر والمستخدمة حاليًا في موقعه الإلكتروني ويتفاعل معها الكثير من المتلقين القراء منهم والقراء المبدعين ممن يهتموا بالكتابة الدرامية. ومن كافة أنحاء العالم ولم يتوقفوا بعد على وضع نهاية واحدة لأيٍ من تلك المسرحيات .

لقد ألغت (المسرحية التفاعلية) أفق الانتظار أو التوقع المعروف في الأدبيات الورقية الحديثة. لأن المتلقي هو السيد المتحكم بالقادم من الأحداث فمن أين له أن ينتظر أو يتوقع. فما يريده يجعله واقعا مثلما يشاء.

وهكذا توصل ديمر وعبر عدد محدود من مسرحياته مثل: (الأغنية الأخيرة لفيوليتا بارا. وبات يوديمورت. وتيوركيز. ورانشو. وكوكتيل سوت. وجاتواتيمورت) توصل إلى المسرحية الرقمية بعد أن تحول كل شيء في عالمنا إلى أرقام. فعبر الإنترنت -وكما يعرف الكثيرون - صار الحب رقميًا والعواطف رقمية والصحافة الفاعلة الآن هي الصحافة الرقمية وكافة المعلومات الأخرى لكافة الاختصاصات الإنسانية والعلمية التي وجدت ضالتها في (الرقمية) بوصفها أسرع وسيلة اتصال حضارية لتبادل المعلومات والخبرات والثقافات الكونية المتعددة .

ومن المهم الإشارة إلى ما قاله (سعيد يقطين) عن الموضوع نفسه في كتابه (من النص إلى النص المترابط . مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) يقول فيه : (لقد دخلت الدراسات الأدبية مرحلة جديدة من البحث وتولدت مصطلحات ومفاهيم جديدة. لكننا ما نزال بمنأى عن التفاعل معها. أو استيعاب الخلفيات التي تحددها . ظهرت مفاهيم تتصل بالنص المترابط . والتفاعلية . والفضاء الشبكي . والواقع الافتراضي. والأدب التفاعلي . ونحن ما نزال أسيري مفاهيم تتصل بالنص الشفوي أو الكتابي . ولم نرق بعد إلى مستوى التعامل مع النص الإلكتروني)(٢٧) وعن الوسائط الرقمية المتفاعلة يضيف يقطين : " نقترح مفهوم الوسائط المتفاعلة من جهة أولى كمقابل لـ : computer mediated communication , ومن جهة أخرى أى تأخر في ولوج عالم الوسائط المتفاعلة في حقلنا الثقافي العربي لا يمكن إلا أن يضاعف تأخرنا عن المشاركة في عالم (التواصل الحديث)"(٢٨) ويعني بهذا مباشرة العالم الرقمي الجديد .

في ضوء ذلك يتساءل الباحث : أ يمكن أن نتصور يوماً أن تنتهي المسرحية نصاً مطبوعاً على الورق لتجد بديلاً لها على هذه الشبكة العنكبوتية؟ وبعدها - وهو افتراض مستقبلي جائز الحدوث -أن يغيب العرض المسرحي هو الآخر موجداً بديله الإلكتروني وأن نفتقد إلى ذلك التلاقح الوجداني والفكري المباشر والمادي بين الممثل على خشبة المسرح بلحمه ودمه وبين المتلقي في الصالة بلحمه ودمه هو الآخر . ليتحول إلى تلاقح رقمي عبر الشاشة الإلكترونية ؟

إذا كان الأمر قد تحقق أو نجح مع (الرواية الرقمية(٢٩) و(القصيدة الشعرية التفاعلية) (٣٠) ومع مجالات أخر. فهل يمكن أن يجد التحقق والنجاح نفسه مع المسرحية .. وبالتالي تكون (نظرية المسرح الرقمي) المقترحة . قد حققت حضورها وهيمنت على الواقع الإبداعي المسرحي نصاً وعرضاً وفاعلية جماهيرية مطلقة ...؟ تبدو أن المسالة هنا ترتبط بنواحي عدة منها العامل الزمني المستقبلي البعيد المرتبط هو الآخر بعامل الوعي الرقمي والثقافة الرقمية وبالإيمان بأن الثورة الرقمية حققت حضورها وينبغي الإفادة من مدياتها العلمية الجديدة وتوظيفها في مجالات أدبية وفنية يقف المسرح -برأي الباحث -في مقدمة هذه المجالات .

ولقد أعقب صدورهذه التساؤلات والأفكار التي أوردها واقترحها الباحث حين أوجز ملخصها في مقالته المنشورة عبر صحيفة المدى العراقية العدد ٥٤٤ في ٢٠٠٥/١١/٢٧م بعنوان (نظرية المسرح الرقمي) أعقبها مجموعة من ردود الأفعال التي وجدنا من الأهمية بمكان الإشارة إليها وتأمل فعلها المعرفي وخاصة إذا عرفنا التباين الواضح بين آراء أصحابها الذين لهم خبرتهم وثقافتهم المسرحية إلى جانب تخصصاتهم الإبداعية . ولأن الحوار المعرفي هو الغاية الأصل وبرغم ما يكتنفه من اختلاف وائتلاف . لذا جاءت سطورنا هذه لتحاور أولاً. ولعلها تضيف شيئاً آخر حول ما قيل وسوف يُقال عن مستقبل المسرح القادم .

الفنان والناقد المسرحي عثمان فارس . الذي اعتمد في ائتلافه مع الموضوع على القاعدة الأساسية في الإبداع والبحث

المسرحي وهي التجريب. فهو يقول:]التجريب هو روح المغامرة والبحث في المجهول وهو يرتبط بعملية التواصل الإنساني والمعرفي في هذا العصر الرقمي الذي يختزل المسافات ويحول عالمنا إلى قرية صغيرة على وفق برمجة التقنيات الحديثة. فمثلا في المسرح هناك ترجمة فورية للحوار المسرحي إلى عدة لغات . أما الكاتب والمخرج المسرحي سعد هدابي فرصد مسألة القلق والتردد الذي ينتابنا ونحن نطأ حقول التأسيس والإضافة. بل ويتعدى الأمر –وبحسب قوله –إلى أكثر من ذلك فنصرخ فزعين من فكرة المغامرة وكأننا لا نريد أن نلحق بالركب التقني وهو يفتض المجهول ويغادر أيقونات العصر. ظنًا منا أن لكل منجز إنساني أيقونة خاصة به لايمكن المساس بقداستها لأن لها سطوة صنمية خالدة .. في الوقت الذي يزحف فيه ذلك الركب بعيداً ويخلع عن كاهله كل ما يمت بصلة سابقة.

أما الفنان المسرحي ناصر طه. الذي اختلف حول إمكانية تحقيق النظرية بوصفها وبحسب رأيه حلماً درامياً صعب التحقق وهو بالتالي لن يكون بديلاً لسحر الخشبة. ومهما حاولنا التوصل في اكتشاف الأشياء عبر هذه الرقمية الإلكترونية . لأن البقاء للعرض المسرحي الحي الجامع للممثل والمشاهد وذلك اللقاء الروحي والفكري المباشر دونما عوارض تقنية من شأنها خلخلة ذلك اللقاء وموته . في حين وجد الفنان الشاب بشار عليوي أن عالم الإنترنت لم يزل مجهولاً وغير مكتشف من قبل الكثير من الناس ممن لايعرفون استخدام الحاسوب أو ولوج عالم الإنترنت .. ومع هذا لابد أن نبحث عن المسرح الرقمي .. وأن يكون أفق تفكيرنا ووعينا بهذا المستوى من الانفتاح على الآخر من خلال استخدام الأداة الرقمية نفسها لإبداعنا المسرحي (للمزيد ينظر موقع مسرحيون الإلكتروني . الرابط : http://www.masraheon.com/

كذلك كتب المسرحي الشاب بشار عليوي مقالته تحت عنوان (مقاربة قرائية لمفهوم نظرية المسرح الرقمي للناقد د.محمد حسين حبيب) نشرت في صحيفة الفيحاء العراقية ذي العدد ١٣٨ في ٢٠٠٦/١٢/٢٧م . حاول فيها التنويه إلى أن النظرية هذه ركزت على النص دون العرض وفي ذلك إشكالية ينبغي حلها أو إيجاد مسوغاتها التي تعطي لكل الخطاب المسرحي نصاً وعرضاً حقه من النظرية المقترحة .

وما بين هذا الرأي وذاك لم يزل الباحث يبحث وينقب في المرجعيات المعرفية الداعمة للرقمية المسرحية . أو تلك التي تنشأ لها قاعدتها الأولية لتحديد مساراتها التنظيرية منها والتطبيقية عبر محاولات عملية كتلك التي أشرنا لها عند الكاتب المسرحي تشارلز ديمر في مسرحه التفاعلي وعبر موقعه الإلكتروني .

يشير الباحث والكاتب البولندي ماريك هولينسكي في كتابه الفن والكومبيوتر . الذي قام بترجمته عدنان مبارك والمنشور عبر الموقع الإلكتروني (القصة العراقية . الرابط , www.iraqstory.com يشير وفي الفصل السابع منه إلى وجود تجارب قليلة كانت قد بدأت عام ١٩٦٦ م . لعرض مسرحي كومبيوتري وتحت شعار (المسرح والهندسة الآلية) فيقول: "في هذه العروض زود الممثلون والكادر التقني أيضاً بأجهزة تليفون لاسلكي. واستلم الممثلون تعليمات أثناء العرض تخص دورهم كذلك مهندس الصوت أو الضوء استلم بالطريقة نفسها التعليمات. وبعض العروض رافقتها الموسيقى التي ألفت مباشرة من جهاز التركيب في الكومبيوتر. كذلك الصور الملونة المنقولة من الشبكة التليفزيونية الداخلية هذا إضافة إلى مؤثرات أخرى موجهة بواسطة عين سحرية. وكانت الأجهزة التقنية موصولة فيما بينها بشتى السبل. مثلاً الحركة على الخشبة والقاعة كانت تسجلها كاميرا تليفزيونية وحين يبدل الممثل مكانه كانت الإضاءة تتغير أوتوماتيكيا. ولم يقتصر عمل الكومبيوتر على هذه الأمور بل كان يتجاوب مع مواقف غير متوقعة مستفيداً من حرية اختيار هذه التوصية المبرمجة أو تلك.

ويستمر هولينسكي في التعرض لبرامج إلكترونية قريبة لذوي الاختصاص أكثر من الفنان نفسه بوصفها أمثلة شبيهة إلى حدٍ ما – أو تستخدم برنامج محدد –للبرنامج المستخدم لمثل هذا العرض الكومبيوتري على حد وصفه. ويؤكد لنا ما ذهب إليه هولينسكي ضرورة تمكن فنان المسرح من الإلمام بمثل تلك البرامج والتدريب عليها لكي يحقق بالتالي التفاعل المطلوب مع مثل هذه التجارب التي تجمع العلمية إلى جانب الإبداعية في الخلق الفني.

ويذهب مؤلف الكتاب أكثر وهو يعطي الصورة المستقبلية للفنان مبرمج الماكنة الرقمية" في الأزمان التي مازالت بعيدة. أزمان هيمنة الكومبيوتر. شبيها بأستاذ المعهد العالي حيث ستنحصر مهمته في تقديم القواعد الملزمة في الخلق الفني. كذلك المعايير الشائعة للحساسية الفكرية والجمالية وأرث التقليد والنزعات القائمة للكومبيوتر. كم أن مهمة هذا المعلم ستكون تلقين الماكنة مسائل أنظمة الألوان

والأشكال والكلمات والنغمات وحركات الرقص. وفي الأخير هناك مهمة التحديد: أي نظام من هذه الأنظمة لا يمكن الأخذ به إذا كان مناقضا لتصوراتنا عن الفن أو إنها مرفوضة. ببساطة من جانب المتلقي.

ويشير أنطونيو بيتزو في كتابه (المسرح والعالم الرقمي)(٣١) وهو يناقش (المشهد المسرحي والوسائط الرقمية الجديدة) يشير إلى الواقع الافتراضي بوصفه بيئة إبداعية فيشير إلى القرار الذي اتخذه في بداية التسعينيات بعض الفنانين والباحثين اللذين اجتمعوا في جامعة كانساس في الولايات المتحدة الأمريكية وهو العمل على إنتاج عرض ينجحون فيه في دمج الفضاء والممثلين الفعليين مع أجواء الواقع الافتراضي. وقد تسببت فكرة إدخال إنتاج مماثل بداخل الملف الرسمي لجامعة المسرح في الكثير من الارتباك. حيث إن العلاقة بين المشهد الرقمي والمشهد المادي تبدو كعلاقة بعيدة الاحتمال وجريئة. وبعد تنفيذه نال العرض إعجابًا شديداً وأصبح العرض الأول في هذه السلسة. وما زال يُعتبر حتى اليوم العرض الرائد في التجريب في هذا المجال. "موثقًا في إشارته التاريخية هذه إلى مشروعية الريادة الرقمية المسرحية عالمياً فضلاً عن أن هذه التجربة كانت قد أزالت بعضاً من الشكوك والغموض الذي أحاط حينها حول الواقع الافتراضي مصطلحا وتطبيقا الأمر الذي أثار إهتمام عدد من المسرحيين جدلياً ونقدياً بين مختلف وموافق حول طبيعة مستقبل مثل هذه التجارب المسرحية .

كما يؤكد بيتزو على توضيح أن الواقع الافتراضي كجزء من الوسائط المتعددة الرقمية يرتبط ببيئة التمثيل ويحاكي أو يبدع واقعاً من خلال استخدام تقنياته المحددة وبالتالي يكشف هذا الواقع عن علاقات مثيرة للإهتمام مع فن المسرح .ويذهب للتفريق مابين العرض المسرحي الرقمي بوصفه الوسيط الجديد والفنون المرئية والسمعية الأخرى وذلك بالعودة إلى المنظور.

السيميوطيقي نصل إلى اكتشاف مفاده "إن الواقع الافتراضي أيضاً يتحدث بلغة تربط بين سلسلة من الصور الفاعلة والنتيجة بالتحديد هي أن الديناميكية بين التعبير (معنى النص) واللاتعبير (الأداء الذي تقوده الحواس) يتم ضغطها في علامة واحدة هي في ذاتها حدث فعل ... إن شاشة تلفاز مفتوحة في وسط صالة ونحن على سبيل المثال نقف في المطبخ لإعداد الغداء تستمر في الأداء تمامًا كما وكأننا نجلس أمامها على الأريكة لمشاهدة الإرسال إذن فالجهاز ما زال يحتوي على أقل حد ممكن من الأداء حيث يعرض حدثًا يحدث بالفعل في مكان آخر . إنه وسيلة لنقل الحدث من جانب واحد . إن شاشة الكمبيوتر المفتوحة دون مستخدم تصبح ثابتة لا تفعل أي شيء . لا ترسل ولا تبث أي شيء آخر .باختصار. لا وجود لها إلا من خلال العلاقة مع المستخدم " وهذه تُعد أهم خاصية اختلاف بين صورية الحاسوب وصورية الشاشات الأخرى.

كما ويستعرض بيتزو تجارب استخدمت ذات المنحى الرقمي في معالجات مخرجيها واستندت على نصوص مشهورة لكتّاب مثل (صموئيل بيكت) و (أرثر كوبيت) (كريستوفرمارلو) وضعها تحت يافطة عروض المسرح الافتراضي . فمثلا نذكر ما ثبته المؤلف عن عرض أجنحة لكوبيت: " وهكذا يظهر هذا العرض قدرة فريدة على أن يجمع في بناء درامي ومشهدي متأثر بأعراف المسرح التقليدية (الحدث الذي يدور في فصلين والأطر المنوعة. مواجهة المشهد للجمهور. السينوغرافيا ذات المواد الواقعية) موضوعات ولمحات فعلية من لغات الوسائط المتعددة الجديدة. ويدخل الكومبيوتر وشبكة الإنترنت بقوة ليشتركا في العرض على مستويين .

في المستوى الأول الذي يظهر على الفور نشهد الوجود المادي للجهاز ولمستلزماته . فالكومبيوتر يظهر في المشهد في حجرة دانيال ثم يتضاعف على شاشات العرض ثم يصبح وجوداً مادياً مع البطل الذي يقص دوافعه على الانتحار. وجود التكنولوجيا على المسرح والتكرار المستمر لذكر أسماء أدوات الكومبيوتر (ملفات . هارد دسك . كلمة المرور . ويب. وهكذا) جميعها تشهد الصلة بين البطل وتكنولوجيا المعلومات."وفي مكان آخر يشير بقوله : وبهذا الترتيب للاعتبارات تم وضع محاولات ذلك الذي يطلق عليه (مسرح الإنترنت) web – theatre يتعلق على المسرح بأحداث استخدمت تكنولوجيا خاصة لنقل الفيديو والصوت مباشرة خلال شبكة الإنترنت والتي عادة ما توضع تحت مصطلح الفيديو كونفرس مؤتمر إليكتروني .

وفي نهاية كتابه يتساءل بيتزو : " فهل يمكن فعلاً أن نتخلى عن فكرة : إن المسرح هو مصنع الانفعالات ؟ وهل يمكن تخيل العرض المسرحي بكليته عبارة عن دمى تتحرك بتقنية مبرمجة يتحكم بها الجمهور على هواه رقميا ؟ وأسئلة أخرى تخترقنا وتحاول أن تؤسس مساراً ثقافياً جديداً يورده المؤلف

هنا بعنوان (ثقافة ما بعد الحداثة والفنون الرقمية) معلنا تساؤلاته المهمة في نهاية الكتاب ونحن نسأل معه : هل القصص التي سنستلهمها من التكنولوجيات الجديدة للتمثيل ستعني شيئا بالطريقة نفسها التي كانت تعنيه أعمال شكسبير؟ و هل يمكننا تخيل دراما إليكترونية تتطور أبعد من المتعة والتسلية الساحرة للوصول إلى تلك الطاقة والابتكار الإبداعي الذي نربطهما دائما بالفن ؟ وعن قلقه يعبر بيتزو بصراحة ويقول:"أنا لا أتساءل الآن إذا كان من الممكن ترجمة مسرحية معينة لشكسبير في صياغة أخرى. بل سؤالي يتعلق بما إذا كان هناك أمل في أن يقدم على الدراما الإليكترونية شيئًا حقيقيًا ومرتبطًا بظروفنا الإنسانية. ومعبراً بروعة هكذا عنها كما عبر شكسبير عن الحياة في مسرحه الإليزابثي؟(٣٢).

يبدو أننا فعلاً وبعد كتاب انطونيو بيتزو هذا -كما قلنا في ورقتنا الأولى عام ٢٠٠٥م - بحاجة إلى وقفة أخرى بل إلى وقفات وتأملات أخرى طويلة ومتابعات أخر أطول مرهونة بالتجارب التطبيقية من شأنها ترصين هذه الرقمية مسرحيا إلى جانب البحث والتنقيب واكتشاف الأفكار التي تخصب مستقبلية مسرحنا العربي الرقمي / الحلم .

مما تقدم يرى الباحث أن هذه الرقمية الفنية تبدو مصدر قلق واضح للكثيرين خوفاً من فشل الوصول لنظام برامجي يتفق على عناصره الكومبيوترية التي تدفع بالخلق الفني خطوات إلى الأمام. وإن مثل هذه البرامج التقنية من شأنها أن تفرض القيود على المخيلة الفنية وبالتالي تسيير الإبداع لمناطق مسيرة ومبرمجة لا إبداعية خالصة متنوعة الخيارات. الأمر الذي يتحول فيه الإنترنت من كونه وسيلة حرة لتبادل الخبرات والمعلومات المعرفية إلى مساحة ضيقة تتحكم بالمنتج الإبداعي وتضيق عليه فضاء التخيل اللامحدود.

كما يرى الباحث أيضًا. إن الاستمرارية في استخدام الإنترنت ومحاولة تلافي معوقات ذلك الاستخدام : كعامل إتقان اللغة الإنجليزية وهي لغة الحاسوب الأصل. وتوفر فرص الاستخدام المجانية بسبب تدني الدخل الفردي محليًا وعربيًا بالقياس لما يتطلبه استخدام الحاسبة ومتعلقاتها الأخرى. هذا إلى جانب تخطي بعض الأعراف والتقاليد التي قد تحجم الإنترنت وهذا يرجع للوعي الثقافي المدرك لطبيعة التعامل مع العلمنة أو الرقمنة كما تسمى أحيانًا، فضلاً عن المواقف الواجب اتخاذها وبحذر شديد من بعض الظواهر الدينية والسياسية وما شابهها التي تطفح بها عدد كبير من المواقع الإلكترونية بهدف التسييس والترغيب لأيديولوجيات متطرفة تحاول أن تجعل من الهامش مركزاً وبالعكس. قد نتوصل بعد تخطي كل ذلك - والأمر يرتبط بالعامل الزمني - لوضع الأسس الأولية للفن الرقمي عامة ولنظرية المسرح الرقمي خاصة.

ولأجل أن يبقى مثل هذا الشكل المسرحي/ الرقمي. لما تزل الأفكار في بيضتها التي خصبتها الرقمية -علمًا وفنًا- هيمنت على العالم الإنساني برمته في أولى بدايات الهيمنة الإلكترونية التي ولدت ونسيت كيف تموت .

الهوامش :

١- علي أكبر كسائي ، حول القرن العشرين ، ترجمة : أحمد العبيدي ، كتاب تحت الطبع.

2- Petit Larousse illustre . Librairis Larousse . Paris 1980

٣- تمهيد لمحور عالم الغد ، مجلة عالم الفكر، الكويت ، العدد الأول، ١٩٧٣م، ص٣

٤- توفيق الحكيم ، بين الفكر والفن ، مطبعة الوطن العربي ، ب ت ، ص٢٣٣

٥- علي أكبر كسائي ، مصدر سابق

٦- روي أمارا ، علم المستقبليات .. إلى أين ؟ ، ترجمة محمد أحمد صديق ، مجلة الثقافة العالمية ، العدد ٢ ، ١٩٨٢م ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت ، ص ، ٩٤

٧- سيف الجراح، المستقبلية شيء عن الماهية شيء عن الآفاق، مجلة الموقف الثقافي العدد٢٢ ، ١٩٩٩م ، دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد، ص ، ٥٠

٨- روي أمارا ، مصدر سابق ، ص ، ٩٦

٩- سيف الجراح ، مصدر سابق ، ص ، ٥١

١٠- سيف الجراح ، مصدر سابق ، ص ، ٤٨

١١- روي أمارا ، مصدر سابق ، ص ص : ١٠١. 102 –

١٢-للمزيد ينظر: موسى الموسوي ، فلاسفة أوروبيون من ديكارت إلى برجسون ، دار.

١٣- المسيرة ، ط١ ، ١٩٨٠م ، من ص ٣٧ .40 –

١٤- أندريه كريسون ، برغسون حياته فلسفته ، ترجمة : بنية صقر، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٢ ، ص١١٦

١٥- وليم.ت.نون ، الأدب الحديث والإحساس بالزمن ، مجلة الثقافة الأجنبية العراقية ، العدد ٢ ، ١٩٨٨م

١٦- روبرت.ب.كابلان الأرض البيباب ، اليوت ، ترجمة : يوسف اليوسف ، مجلة الأدب الأجنبية العدد ٤ ، ١٩٧٥ ، ص٣٨ .

١٧- حسام الدين الألوسي ، الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، العدد ٢ ، ١٩٧٧م

١٨- هامز ميرهوف ، الزمن في الأدب ، ترجمة : أسعد مرزوق ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٧٢م

١٩- غازي الأحمدي ، الوجودية ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٠م

٢٠- جان لابلانش وبونتاليس ، معجم مصطلحات التحليل النفسي ، مصدر سابق، ص ص٤١٢، ٤١٣

٢١- مارتن هيدجر ، الوجود والزمان ، ص٣٢٩ .

٢٢- عبد الرحمن بدوي ، الزمن في المذهب الوجودي عند مارتن هيدجر ، مصدر سابق ، ص ، ١٩١

٢٣- علي أكبر كسائي ، مصدر سابق

٢٤- للمزيد ينظر : سيف الجراح ، مصدر سابق ، ص ص : ٤٨– 49

٢٥- ميتشيو كاكو ، رؤى مستقبلية ، ترجمة : د. سعد الدين خرفان ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٧٠ ، الكويت ، ٢٠٠١م ، ص ٣٦

٢٦- ميتشيو كاكو ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣٨

٢٧- للمزيد ينظر : ميتشيو كاكو ، ص ٧٢ و ص ٤٣٤

٢٨- د. نبيل علي و د. نادية حجازي ، الفجوة الرقمية –رؤية عربية لمجتمع المعرفة ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٣١٨ ، الكويت ، ٢٠٠٥م ، ص ٢٤

٢٩- سعيد يقطين . من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب . ط ١ . ٢٠٠٥

٣٠- سعيد يقطين . المصدر السابق نفسه . ص ١٣

٣١- للمزيد ينظر : الموقع الإلكتروني لاتحاد كتّاب الإنترنت العرب -الرابط : ewriters.com-http://www.arab/

والتعرف على الروايات الرقمية لمحمد سناجله وهي : ظلال الواحد و شات و آخرها روايته بعنوان صقيع .

٣٢- للمزيد ينظر : الموقع الإلكتروني النخلة والجيران – الرابط : Alnakhlahwaaljeeran.com.www والتعرف على القصيدة الرقمية للشاعر مشتاق عباس معن .