المسرح في رؤية مستقبلية
مقترح تنظيري تطبيقي لمشروع (نظرية المسرح الرقمي)

أ.م.د. محمد حسين حبيب
كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

المقدمة

المسرح الرقمي قادم ... لان جملة (العالم بين يديك) التي نرددها مجازا تعبيريا لم تعد كذلك ، بل تحولت هذه الجملة إلى واقع حال نعيش لحظاته أولا بأول عبر استخدامنا (الانترنت) 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 ان الانترنت أسبغ على عالمنا صفة (الرقمية) في كل شيء وأصبحت هي الوسيلة المهيمنة على شبكة الاتصالات بين أفراد الكون قاطبة ، ممن ارتبطوا بعلاقات (خاصة وعامة) كلا بحسب اهتمامه ، فأصبح الجميع يعرفون كل شيء عن بعضهم ولكن دونما لقاء مادي حقيقي .. وما زاد في أهمية مثل هذه العلاقات والحواريات (المختلفة والمتفقة) مع بعضها البعض ، هو الصراحة القصوى التي يتمتع بها الشخص جراء تلك الاتصالات الخنبوتية التي حولت العالم فعلا إلى قرية صغيرة بل إلى شاشة صغيرة يسهل التحكم بمكوناتها التقنية وتكون أنت سيد الأزمنة والأمكنة فيها بل وفي جميع حدودها المعرفية اللامحدودة والمتنوعة . ان مصطلح (جمهورية التكنولوجيا) بدأ يظهر ويتردد هنا وهناك ، وان (التكنولوجيا الرقمية) بمفهومها المتداول وهو (دمج النص والأعداد والصوت والصورة وبقية العناصر المختلفة في الوسائط السابقة) اخذ يهيمن على معرفيات العصر شئنا ام أبينا ، وان (الانترنت) أصبح واقعا لا محال برغم كونه (واقعا افتراضيا استطاع أن يكسر حاجزي الزمان والمكان) ، وان التوقعات الغالبة أجمعت على أن اليوم الذي ينتهي فيه استخدام (الورق والحبر) كوسائل اتصالية معرفية ، بات وشيكا على الظهور... كل هذا وغيره أصبح من الحقائق التي من الممكن ان نقر بها ونذعن لجميع أسلحتها التكنولوجية .. لكن ، مما يستدعي الوقوف عنده ان تتحول (المسرحية) بوصفها جنسا أدبيا إلى (مسرحية رقمية) لا مكان لها على الورق ولا يمكن التفاعل معها او قراءتها الا على شاشة الانترنت . من هنا تشكلت اهمية هذا البحث الذي يرمي تتبع او استقراء الآفاق المستقبلية عن (المسرحية الرقمية) موضوعنا الأساس ، والتي جاءت هذه المقدمة من اجله . مشكلة البحث تكمن في دراسة الظاهرة الرقمية عموما واثرها على الرؤية المستقبلية لفن المسرح ، الى جانب محاولة القراءة التأويلية للمديات المستقبلية للمسرحية القادمة : بين ان تبقى جنسا ادبيا رقميا تفاعليا او عرضا مسرحيا رقميا عبر الفضاء الافتراضي ؟ .. وعبر هذا التساؤل تشكل للبحث هدفه الذي يحاول البحث التوصل اليه . يتوقف هذا البحث وفي اطاره النظري عند مفهوم (المستقبلية) بوصفه مصطلحا اكاديميا تعددت وتنوعت تفرعاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية الى جانب الفنية بشكل عام والفن المسرحي بشكل خاص ، والكشف عن علاقات هذه الأطر المفاهيمية قدر تعلقها بالآفاق المستقبلية لموضوع البحث نفسه كاشفا عن العلاقة ما بين المسرح والعالم الرقمي الجديد والوصول بالتالي لمؤشرات من شانها استقراء المفهوم التنظيري الواجب الاعتماد عليه بوصفه اداة البحث الفاعلة في التطبيق والتحليل . اما الاطار الاجرائي للبحث ، فعينته هي تجربة تطبيقية شارك بها الباحث عنوانها (مسرح عبر الانترنت / مقهى بغداد) متخذا اياه الفضاء التطبيقي لمشروع البحث المقترح (نظرية المسرح الرقمي) مع وصف وتحليل ونتائج هذه التجربة الاولى من نوعها عربيا وبحسب كل ملاحق ووثائق هذه التجربة ..ومن الله التوفيق .

الفصل الأول

الاطار النظري

المبحث الاول // 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 وعيا وأساليبا متواضعة بدأت من الدين والسحر ، فضلا عن تفاوت وعي الأفراد فيما بينهم ومستوى معتقداتهم الإيمانية .. " فقد مر زمان كان ظهور نجمة فيه كافيا لاستلهام تنبؤات تعتمد في سوق الحياة وفقا لها ، وشهد زمان أخر ، أشخاصا ينقبون عن مستقبلهم في مواشير زجاجية ، وليس في عصرنا الذي يصر البعض على تسميته بـــ (عصر العلم) بمنزّه عن هذا المنهج ، إذ لا يعدم وجود من يفتش في أوراق الحظ ، وحثالة فنجان القهوة ، وخطوط الكف ، بحثا فيها عن ملامح للمستقبل ، والتماسا للكشف عن مكنوناته"[1] . ورد في معجم لاروس الفرنسي تعريفا لـــ (علم المستقبل Futurology) بانه : "علم يهدف الى تصور ما ستكون عليه اوضاع العالم ، او اوضاع بلد معين في الجانب التقني ، او الحالة الاجتماعية ، اوغير ذلك في فترة معينة من فترات المستقبل" [2]. ويسمى الباحث في هذا الحقل (futurologue) الذي يمكن ترجمته بكلمة (مستشرف المستقبل) او الخبير بعلم قراءة المستقبل . ان الحديث عن المستقبل والمجهول ، من الموضوعات المحببة لدى الانسان ، لان مثل هذا الحديث يكون دائماً محفوفاً بالغرابة والتساؤلات الكثيرة ، وفي احيان كثيرة يصحبه القلق والخوف ، الى جانب التودد لهذا المستقبل والتعجل في معرفته واستكشافه ، مما حدا الى ظهور العديد من الدراسات المعنية في مستقبل الإنسان الذي هو جزء من مستقبل البشرية جمعاء ، زيادة على ان الحديث عن المستقبل المنتظَر حديث يشمل الانسان في كل زمان ومكان وليس فرداً او مجتمعاً بعينه . واذا ما اردنا ان نتوسع قليلاً ، في الاشارة الى بعض من هذه الدراسات التي اهتمت بمستقبل الانسان لا نجد كتباً بعينها فقط ، وانما نجد سلسلة من دراسات وابحاث متصلة * مستمرة – لا زالت الى الان – تبحث في هذا مجال المستقبليات . ان المستقبلية ظاهرة لها مديات معرفية تشمل وتشترك مع معرفيات دينية وفلسفية ونفسية وادبية فنية وغيرها ، لا يمكن لها ان تتوقف معرفياً ، طالما بقي المستقبل مجهولا ، فهو يعطيها مسوغات استمراريتها في البحث والتنقيب بفاعلية واستمرار . وتجدر الاشارة الى ان هذا البحث والتنقيب من لدن الباحث المتخصص الذي يبحث عن هذا المستقبل ، الى جانب بحثه " عن التغيرات التي يُنتظَر ان تطرأ على الانسان وحياته وتركيبه ووضائفه .. او على المجتمع ونظمه وعلاقات الافراد الذين يعيشون فيه ويؤلفونه ، يحتاج الى كثير من الشعور بالمسؤولية وحسن التقدير والاتزان حتى لا يحلق به الخيال الى آفاق بعيدة تجعل دراسته اقرب الى الرويات الخيالية " [3] بعيدة عن الموضوعية وعن مرجعيات معرفية راسخة . في ضوء ما تقدم ، يسأل الباحث : هل يمكن تصور حياة انسان بدون مستقبل .. ؟

لهذه الاسباب وغيرها ، تأسست اهمية هذا البحث في مرحلة اولى لتنتقل الى مرحلة ثانية تتجسد في هيمنة

---

* - تجدر الاشارة الى سلسلة (اليوم والغد) لعدد من المؤلفين ، كل في مجال اختصاصه يتفأون عن المستقبل ، صدرت عن دور نشر بريطانية وامريكية ، احملت عنوانات مثل : علم المستقبل ، ومستقبل العلم ، ومستقبل المسرح ، وبجاليون او طبيب المستقبل ... والمزيد ينظر : تمهيد لمور عالم الغد ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، العدد الاول ، ١٩٧٣ م ، ص ص : ٤ ، ٥ . كما يشير الباحث الى الكتب الاتية : (العالم بعد مائتي عام – الثورة العلمية والتكنولوجية خلال القرنين القادمين) هيرمان كان ، تر : شوقي جلال وآخرين. و (التطور العلمي ومستقبل الانسان) عبد الحسن صالح . و (هل للانسان مستقبل) برتراند رسل. هذا الى جانب اغراءات (الالفية) الحبيبة لدى الانسان ، فما الذي يمكن ان يحدث بعد نهاية هذا القرن وبداية قرن جديد او بداية (الفية) جديدة . والجميع يتذكر البرنامج التلفازي الذي بثه تلفاز العراق نهاية الثمانينات الموسوم (العالم سنة الالفين) الذي عده وقدمه الدكتور قدامة الملاح ، ومدى اهتمام الناس حينها بهذا البرنامج – الباحث

الظاهرة المستقبلية على الكثير من المجالات العلمية والانسانية والفنية ، الى جانب الكثير من المجالات الحياتية الاخرى . وتتسع دائرة الاهتمام بعلم المستقبل كلما تعقدت وتكالبت مشاكل العصر الآنية حيث ينفتح المجال اكثر امام العوالق لكي تتوالد وتزداد نمواً ، وبالتالي تشكل كابوساً مزعجاً يهيمن على الانسانية ، الامر الذي يجعل من الجميع الركض وراء ذلك المستقبل البعيد ، علّه يحتضن بين دفتيه الاحلام المنشودة . ويرى حسن عجمي في كتابه (السوبر مستقبلية) بان " المستقبلية هي التي تدرس المستقبل من خلال ما هو قائم في الحاضر والماضي ... وان اللغة تتكون في المستقبل والعقل يتكون في المستقبل ، والانسان لغة وعقل ، اذاً الانسان يتكون في المستقبل " .. في حين يكشف توفيق الحكيم عن قلقه ازاء المستقبل الانساني نتيجة لذلك الحاضر ، فهو يقول : " ان الظلام الزاحف على الانسانية يخيفني " [٤] وهو بذلك يعبر عن قلقه على مستقبل الانسانية ، ذلك ان حرباً واحدة – براي الحكيم نفسه – من شأنها ان تعود بالانسانية عشرات بل مئات السنين الى الوراء . اما روجيه غارودي الذي جاء تصريحه متقارباً مع قلق الحكيم حين صرّح في كتابه (انذار الى الاحياء : بان البشرية ان ترى القرن الحادي والعشرين فيما اذا لم يغير الانسان من اسلوبه ومنهجه الحالي واستمر عليه حتى نهاية القرن العشرين ، وكان قبله بخمسة قرون متنبيء فرنسي مشهور هو (نوستر اداموس) وهو فلكي وطبيب يدلي بتنبآت حول نهاية العالم في كتابين له مشهورين يروج لهما بين فترة واخرى وذلك للشغف الانساني بمثل هذه الموضوعات . لقد كثرت الكتب المؤلفة والصادرة في الغرب حول نهاية او مستقبل العالم ، حتى يمكن القول " ان عددها كاف لتشكيل مكتبة ضخمة ، فالطاعون والوباء في اوربا ، وحروب القرون الوسطى المتعددة ، والحروب الالية ، والثورات الاجتماعية والصناعية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، كل هذه الاحداث وما شاكلها ، قد تم التنبؤ بكونها علامات تشير بشكل وباخر الى نهاية العالم ، حتى ان بعض الكتب عمدت احياناً الى تعيين تاريخ دقيق للاحداث التي توصف غالباً بالكارثة او نهاية العالم . وكمثال على ذلك تنبؤات (وليم موار) حول احداث سنتي ١٨٤٣- ١٨٤٤م ، التي ورد ذكرها مفصلاً في الصفحة ٤٦٥ من الجزء الثامن عشر من الموسوعة البرطانية طبعة عام ١٩١١م " [٥] . من جانب اخر يرى الباحث ان المستقبلية بوصفها ميدانا واسعا جداً فهي ترتبط بعلاقات متينة مع ميادين اخرى متعددة للدراسة ، وقد يتبين انه يشكل صلة الربط بينها جمعاء ، وبالتوجيه الصحيح يمكن ان يصبح القوة الدافعة والمطلوبة لتشد كل تلك الميادين والفعاليات الى ما يعتبر فن وعلم التداخل والتغيير ، وهو الامر المطلوب ليتمكن المجتمع من التعامل مع معدلات التغير المتسارعة في عصرنا هذا." [٦] وان جل التصورات المستقبلية تقوم على الافتراض الى جانب ان " الخيال هو الاب الشرعي للمستقبلية "[٧] . يقول روي امارا : " يرتبط علم المنستقبل بروابط وثيقة مع العديد من ميادين الدراسة الاخرى ، ورغم ان العلوم المهيمنه في هذه الميادين مختلفة ، الا ان هذه الميادين تشترك في طريقة واحده لحل المشكلات"[٨] . واذا ما اسوقفنا عند تعريفات اخرى سنجد ذلك التقارب في التصدي لمصطلح المستقبلية ، وبحسب التالي :

– " المستقبلية .. أفكار ابتدأت في راس اول انسان قديم أسس عائلة وراح يفكر بتامين الغذاء والسكن والامن لاولاده واحفاده المستمرين بالتكاثر .. " [٩]

– " المستقبلية .. هي مجموة الافكار والرؤى والتصورات التي تحاول العمل على ابتكار انماط واجواء وبيئات جدية افضل واسلم واجدى للمجتمعات والحياة الانسانية بكل تشعباتها وامتداداتها باستنباط روح حيوية دينامية في الحضارة البشرية تعمل بالضد من العوامل الفايروسية المؤدية الى شلل الحضارات .. " [١٠]

– " ان أي تصور للمستقبل انما يتعامل بالضرورة مع فكرة التغير ، لان المستقبل يعني التغيير عن الحاضر ، وهو تغيير يمكن ان يكون كما حدث في الماضي ، وهذا يعني ان في الامكان الافادة منه واستخدامه كدليل ومرشد

في الحاضر ، او انه تغيير يمكن ان يكون في المستقبل.."[١١] .

واذا نظرنا للمستقبلية من الناحية الفلسفية فسنحصي الكثير من الاراء والتوجهات والفرضيات التي سعت وحاولت استشراف ذلك المستقبل باختلافات واضحة احياناً وبتوافقات واضحة ايضاً احيانا اخرى ، وذلك بحسب المرجعية الفكرية والاعتقادية لذلك الفيلسوف باختلاف عصره ومنهجه التحليلي ، فعلى سبيل المثال نجد ان الفيلسوف الانجليزي 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 افلاطون في المدينة الفاضلة ، لقد حاول بيكون ان " يحلم بمثل ما كان يحلم به افلاطون في جمهوريته والفارابي في مدينته الفاضلة وابن باجة في تدبير المتوحد وهي تحيلنا كذلك الى الاقتراب الواضح ما بين هذه التخيلات الفلسفية ، بمصطلح (يوتوبيا Utopian) الذي كان توماس مور اول من استخدمه وهو من اليونانية يعني حرفياً مكاناً غير موجود كوصف لمجتمع مثالي . وكان هذا الاسم الذي اطلقه على جزيرة خيالية ينشأ عليها مجتمع مثالي . وبعد ذلك استخدم هذا الاصطلاح في وصف النظم الاجتماعية وغير الممكنة عملياً في الاساس[١٢]. يتساءل الفيلسوف وعالم النفس الفرنسي هنري برغسون (١٨٥٩-١٩٤١م) في نظريته الفلسفية عن الوجود بالقول : " من اين أتينا ؟ وماذا نحن ؟ والى اين ذاهبون ؟ " [١٣] منطلقاً في تساؤله من " اننا لا نستطيع ان نتكلم عن واقع يدوم من غير ان نتكلم عن وجدان يستوعبه " [١٤] . يرفض برغسون اضفاء المكانية على الزمان لان ذلك يقود الى " حرمان الزمان من طابعه الحقيقي والقضاء على اصالته وحيويته التي تتمثل في ديمومة خالصة لا يخالطها أي امتداد مكاني ، وان الزمان الحقيقي يجب ان يتبعد تماماً عن تلك المكانية وذلك الزمان الحقيقي او الديمومة التي لا تدرك الا بواسطة الحدس"[١٥] . على وفق هذه الافكار ، يمكن تمييز فلسفة برغسون وحصرها في مدى علاقتها بالمستقبل . فقد توزعت هذه العلاقة في اهتمامات برغسون بالزمن وتحديداً انشغاله بفكرة (الديمومة) الزمنية او الصيرورة بوصفها انسياباً زمنياً بلا توقف ، وبلا تعقيد زمني بالاحداث وبالمتغيرات والتتابعات المتعددة ، الا ان الزمن له حق الانطلاق عبر هذا التتابع الى ما لانهاية . لان الديمومة هنا تعني ببساطة " اننا نختبر الزمن كانسياب او سيلان مستمر، فلا يتميز اختبار الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة فحسب ، بل كل شيء يدوم عبر التتابع والتغير " [١٦] . " انا أدوم اذا أنا موجود " [١٧] . في هذه المقولة نلحظ التعبير الحي عن اللاعقلية ، التي قادت برغسون الى مثالية في الديمومة الخالصة ، أي اللامادية ، وهي اساس واصل الاشياء جميعها. والمادة والزمان والحركة هي اشكال مختلفة فيها نتصور الديمومة . وفي كثير من الاحيان يشكل هذا المستقبل قلقاً متزايداً لبعضهم فيلجأ الى (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 الاثارات ذات المنشأ الخارجي او الداخلي ، والتي يعجز عن السيطرة عليها"[١٨]، وفي كتابه (الوجود والزمان) يقول مارتن هيدجر (١٨٨٩-١٩٧٦م) : " .. الانتظار حال للمستقبل مؤسسة على التوقع .. " [١٩] وان كل مالم يتحقق بعد ، يبقى في اطار التوقع ، وهذا التوقع كثيراً ما يتحول الى قلق وهم انساني " ولهذا يتميز بالانتظار Gewartigen ، وهو ينطوي على الحاضر – كنقطة انطلاق التوقع – الى المستقبل بوصفه الهدف من التوقع"[٢٠]. هذه التصورات الفلسفية لم تقتصر على فلسفة غربية او عربية حسب بل هي تصورات فلسفية تعاقبت تأريخيا لدى عدد غير قليل من الفلاسفة ، ممن تطلعوا الى الكمال الأنساني النموذجي تعبيراً منهم عن حاجة أنسانية متطلعة ومنتظرة الوصول الى المواصفات الكاملة لبناء مدينة نموذجية أقترحتها تلك التصورات الفلسفية علها تسد الحاجة الأنسانية المستقبلية ، وعلى

الرغم من الأختلافات الصغيرة في حيثيات هذا التصور الا أن الفكرة في الأساس لها ينبوع واحد ومجرى واحد وصولا لمصب واحد أيضاً من شأنة توحيد هذه التصورات على وفق هدف أساس أخير . يشير الباحث الى بعض هذه التصورات لعدد من الفلاسفة بالأضافه الى مامر 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 كونفيشيوس) حكيم الصين ، (المدينة المقدسة) جون بنيان ، .. ويمكن الرجوع الى ليليان هير لاندز وآخرون ، في كتابهم (دليل القارئ الى الأدب العالمي) الذي ترجمه محمد الجورا ،وصدرعن دار الحقائق ، بيروت – لبنان في طبعته الاولى ١٩٨٦ . وأضافة لكل ما تقدم يضيف الخبير بشؤون المستقبل الامريكي هرمان كوهين ومدير مؤسسة هوديسون في نيويورك ، في كتاب له بعنوان (المائتا سنة المقبلة) : " ان الاقتصاد العلمي سيواصل ازدهاره وسيتمتع اكثر البشر بالعيش بمستوى اكثر بكثير مما هو راهن ، وسينعمون بالانجازات المعيشية المتزايدة مع دخول القرن الحادي والعشرين . ويصرح بأن الانسان سيشهد تحقق (مدينة فاضلة) في عام ٢١٧٦م . وسيأتي تحقق تلك المدينة الفاضلة لا على اساس الاخلاق والفضيلة والانسانية ، بل في ضوء تطور التكنولوجيا واتساع استعمالها واكتشاف طاقة ووقود اكثر وفرة وأيسر استحصالا ، ووفرة الغذاء والملبس والمسكن والمواد الأولية للجميع"[٢١] . كذلك يؤكد سيف الجراح على اعتماد الالكترونيات الرقمية (أجهزة الكومبيوتر) في المستقبلية فهي تقبع في كل مفاصل حركتها وبحثها وآخر ما وصلت إليه هذه التقنية ، فضلا عن انطواء المستقبلية على جوانب فلسفية ، وكما بينا في البحث ، ليس فقط كونها أفكارا 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 اشياء كثيرة توجب علينا الاحساس بالأمتنان . فبأمكان معظم الناس اليوم ان يتوقعوا العيش مدة اطول من المدة التي عاشها ابواهم ، ناهيك عن المدة التي عاشها اسلافهم الابعد فهم يحصلون على تغذية افضل وينعمون بصحة احسن ويتلقون تعليما افضل ويواجهون اجمالا احتمالات اقتصادية افضل . " كما ويذهب الى القول : " ولكن يجب ان لا نكتفي بالكلام عن المستقبل . اذ يجب ان نشرع في تهيئة ذلك المستقبل الان . وليكن مؤتمر قمة الألفية ايذانا بتجدد الدول الاعضاء تجاه امهم المتحدة ... " ويضيف : " ولاثار ثورة الاتصالات صور اخرى ايضا . فشبكة الانترنت هي اسرع ادوات الاتصال نموا في تاريخ الحضارة ، ولعلها اسرع الادوات من أي نوع انتشارات . وانما يؤدي بالفعل اقتران تكنولوجيا المعلومات وشبكة الانترنت والتجارة الالكترونية الى إحداث تحول العالم مثل التحول الذي احدثته الثورة الصناعية ... " الى ان يقول عن بناء الجسور الرقمية ما نصه : " واود ان اركز هنا على نقلة تكنولوجية تُحدث بالفعل تحولا في الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، وهي (الثورة الرقمية) اذ تشهد صناعات الاتصالات والمعلومات تغيرات اساسية بسرعة تقارب سرعة البرق ... فقد استغرق وصول المذياع الى خمسين مليون شخص ٣٨ عاما ، والتلفزيون ١٣ عاما اما الانترنيت فقد اصبح يستخدمها عدد مماثل من الناس في غضون اربع سنوات فقط . وفي عام ١٩٩٣م كانت هناك ٥٠ صفحة على الشبكة العالمية ، اما 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 الى ٧٠٠ مليون شخص . وفي عام ١٩٩٦م بلغت معاملات سوق

التجارة الامريكية ٢,٦ بليون دولار ، ويحلول عام ٢٠٠٢م من المتوقع ان ترتفع الى ٣٠٠ بليون دولار . واصبح للانترنت بالفعل نطاق من التطبيقات يفوق في اتساعه أي وسيلة اخرى سبق اختراعها من وسائل الاتصال" . لقد تقصد الباحث في ايراد هذه المقولات والأرقام كما هي بهدف مقارنتها بالزمن الحالي حيث نتلمس بوضوح مضاعفة الاهمية للمقولات الى جانب مضاعفات كبيرة للارقام الواردة فيما لو توفرت لنا احصائيات جديدة آنية . ومن المهم الإشارة هنا الى زمن وفرة الشرائح الدقيقة وتداولها بين الناس بشكل طبيعي وبحسب اشارة ميتشيو كاكو في كتابه (رؤى مستقبلية) حيث يشير ان 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 اكبر من (سوبر كومبيوتر) اليوم . وقد صنعت حتى الان نماذج اولية من هذه الاجهزة تتابع بصمت تحركاتنا من غرفة لأخرى ومن بناء لآخر ، تنفذ اوامرنا خفية "[٢٣] . ويورد كاكو قول فايزر الذي ينص : " ان يكون هناك غضاضة يوما ما في المستقبل ، ان نذهب الى البقال ونشتري (٦) حزم من الكومبيوتر ، تماما كما نشتري البطاريات اليوم "[٢٤] . كما يؤكد كاكو ان الانترنت جاءت لتبقى لأنها الآن وستبقى ضرورة ملازمة لمجالات حياتنا كافة ، أعمالنا تجارتنا علمنا فنوننا وتسليتنا الى الأبد . وبسبب الانترنت تتحطم القيود ويشترك الجميع – بل يكادوا – يتوحدون في ثقافة عالمية مشتركة بقيمها ونشاطاتها أخبارها واتصالاتها[٢٥]. ولكن تبقى في النهاية اشكالية مصطلح الفجوة الرقمية ، لأن " المستقبليون يتأرجحون في شأن الفجوة الرقمية بين يوتوبيا معلوماتية قادرة على حل المشاكل وتحقيق الوئام برغم تنوع الثقافات ومحاولات تلاقحها وبين تفاقم ازمات الشعوب والجماعات لدرجة انقراض بعضها ، وتقود العالم الى جحيم تجنيس الثقافات بعد ان تقضي على التنوع الثقافي ، كما كادت تقضي تكنولوجيا الصناعة على التنوع البيولوجي "[٢٦] . على وفق ما تقدم ، يرى الباحث ان تكثيف الجهود والسعي المتواصل في محاولاتنا الرقمية هذه ، من شأنه ان يخفف حدة الفجوة الرقمية وتقليص سعتها الكبيرة الى مستوى اقل مما هي آخذة عليه في التزايد والاتساع ، ومحاولة ايجاد الوسائل الرقمية التي تساعد على توحد الوعي المعرفي التواصلي مع ثورة الاتصالات الكومبيوترية والتفاعل بيسر وسهولة مع تقنياتها الآخذة بالتطور دائما

المبحث الثاني // المسرح والعالم الرقمي

بدأت المحاولات فعلا في كتابة نوع من المسرحيات (الرقمية) عبر شبكة الانترنت 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 ، وان هذا النوع من المسرحيات التفاعلية متوافر حاليا على شبكة المعلومات ، ويعد (تشارلز دينر) رائد المسرح التفاعلي الذي ألف عام ١٩٨٥م أول مسرحية تفاعلية كما أسس مدرسة لتعليم كتابة سيناريو المسرح التفاعلي في موقعه الخاص على الانترنت (الرابط : ttp://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 ، اذ يشترك في تقديمه عدة كتاب ، كما قد يدعى القارئ / المتلقي أيضا للمشاركة فيه ، وهو مثال العمل الجماعي المنتج ، الذي يتخطى حدود الفردية وينفتح على آفاق الجماعية الرحبة)). ان هذا التجريب في التأليف المسرحي يعد شكلا مغايرا ، فهو يقوم أولا بإلغاء شخصية المؤلف الأساس ويمكن لأي قارىء أن يكون مؤلفا آخرا بمجرد الدخول لموقع أحداث المسرحية الالكترونية 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 . وحتما مثل هذه المسرحية لا يمكن تقديمها على خشبة المسرح ولا يمكن قراءتها او التفاعل مع مجريات أحداثها الأولية والتكميلية التي قام الآخرون بتأليفها ، إلا عبر شاشة الانترنت الرقمية . وبهذا يكون (تشارلز د يمر) في مسرحه التفاعلي هذا، يؤسس لنظرية مسرحية جديدة يقترح كاتب السطور أو يجتهد في تسميتها بـ (نظرية المسرح الرقمي) وهي (الآن) قائمة فعلا عبر عدد من المسرحيات التي كتبها د يمر والمستخدمة حاليا في موقعه الالكتروني ويتفاعل معها الكثير من المتلقين القراء منهم والقراء المبدعين ممن يهتموا بالكتابة الدرامية ، ومن كافة أنحاء العالم ولم يتوقفوا بعد على وضع نهاية واحدة لأي 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 لفيولينا بارا ، وبات يوديمورت ، وتيوركيز ، ورانشو ، وكوكتيل سوت ، وجاتواتيمورت .) توصل إلى المسرحية الرقمية بعد أن تحول كل شيء في عالمنا إلى أرقام ، فعبر الانترنت – وكما يعرف الكثيرون – صار الحب رقميا 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 اولى كمقابل لـ : computer mediated communication ، ومن جهة اخرى كامتداد وتطوير للوسائط المتعددة (المذياع / التلفزة ...) وفي الصيرورة التي قطعها الابداع الادبي كامتداد وتطوير للشفاهية والكتابية من جهة ثالثة ... وان اي تاخر في ولوج عالم الوسائط المتفاعلة في حقلنا الثقافي العربي لا يمكن الا ان يضاعف تاخرنا عن المشاركة في عالم (التواصل الحديث)"[٢٨] . ويعني بهذا مباشرة العالم الرقمي الجديد . في ضوء ذلك يتساءل الباحث : أيمكن أن نتصور يوما ان تنتهي المسرحية نصا مطبوعا على الورق لتجد بديلا لها على هذه الشبكة العنكبوتية ؟ وبعدها – وهو افتراض مستقبلي جائز الحدوث – ان يغيب العرض المسرحي هو الآخر موجدا 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 نصا وعرضا وفاعلية جماهيرية مطلقة ...؟ تبدو ان المسالة هنا ترتبط بنواحي عدة منها العامل الزمني المستقبلي البعيد المرتبط هو الاخر بعامل الوعي الرقمي والثقافة الرقمية وبالايمان بان الثورة الرقمية حققت حضورها

وينبغي الافادة من مدياتها العلمية الجديدة وتوظيفها في مجالات ادبية وفنية يقف المسرح – براي الباحث – في مقدمة هذه المجالات . ولقد أعقب صدور هذه التساؤلات والافكار التي أوردها واقترحها الباحث حين اوجز ملخصها في مقالته المنشورة عبر صحيفة المدى العراقية العدد ٥٤٤ في ٢٠٠٥/١١/٢٧ م بعنوان (نظرية المسرح الرقمي) أعقبها مجموعة من ردود الأفعال التي وجدنا من الأهمية بمكان الإشارة إليها وتأمل فعلها المعرفي وخاصة اذا عرفنا التباين الواضح بين آراء أصحابها الذين لهم خبرتهم وثقافتهم المسرحية الى جانب تخصصاتهم الإبداعية ، ولأن الحوار المعرفي هو الغاية الأصل ويرغم ما يكتنفه من اختلاف وائتلاف ، لذا جاءت سطورنا هذه لتحاور اولا ، ولعلها تضيف شيئا آخرا حول ما قيل وسوف يقال عن مستقبل المسرح القادم . الفنان والناقد المسرحي عصمان فارس ، الذي اعتمد في اتلافه مع الموضوع على القاعدة الأساس في الابداع والبحث المسرحي وهي التجريب ، فهو يقول : [التجريب هو روح المغامرة والبحث في المجهول وهو يرتبط بعملية التواصل الانساني والمعرفي في هذا العصر الرقمي الذي يختزل المسافات ويحول عالمنا الى قرية صغيرة على وفق برمجة التقنيات الحديثة .. فمثلا في المسرح هناك ترجمة فورية للحوار المسرحي الى عدة لغات .] . اما الكاتب والمخرج المسرحي سعد هدابي فرصد مسألة القلق والتردد الذي ينتابنا ونحن نطأ حقول التأسيس والاضافة ، بل ويتعدى الأمر – وبحسب قوله – الى اكثر من ذلك فنصرخ فزعين من فكرة المغامرة وكأننا لانريد ان نلحق بالركب التقني وهو يفتض المجهول ويغادر ايقونات العصر، ظنا منا ان لكل منجز انساني ايقونة خاصة به لايمكن المساس بقداستها لأن لها سطوة صنمية خالدة .. في الوقت الذي يزحف فيه ذلك الركب بعيدا ويخلع عن كاهله كل ما يمت بصلة سابقة . اما الفنان المسرحي ناصر طه ، الذي اختلف حول امكانية تحقيق النظرية بوصفها وبحسب رأيه حلما دراميا صعب التحقق وهو بالتالي لن يكون بديلا لسحر الخشبة ، ومهما حاولنا التوصل في اكتشاف الأشياء عبر هذه الرقمية الالكترونية ، 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 علوي ان عالم الانترنت لم يزل مجهولا وغير مكتشف من قبل الكثير من الناس ممن لايعرفون استخدام الحاسوب او ولوج عالم الانترنت .. ومع هذا لابد ان نبحث عن المسرح الرقمي .. وان يكون افق تفكيرنا ووعينا بهذا المستوى من الانفتاح على الآخر من خلال استخدام الأداة الرقمية نفسها لأبداعنا المسرحي (للمزيد ينظر موقع مسرحيون الالكتروني ، الرابط : http://www.masraheon.com/) كذلك كتب المسرحي الشاب بشار علوي 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 الى ان النظرية هذه ركزت على النص دون العرض وفي ذلك اشكالية ينبغي حلها او ايجاد مسوغاتها التي تعطي لكل الخطاب المسرحي نصا وعرضا حقه من النظرية المقترحة . وما بين هذا الرأي وذاك لما يزل الباحث يبحث وينقب في المرجعيات المعرفية الداعمة للرقمية المسرحية ، او تلك التي تنشأ لها قاعدتها الاولية لتحديد مساراتها التنظيرية منها والتطبيقية عبر محاولات عملية كتلك التي اشرنا لها عند الكاتب المسرحي تشارلز ديمر في مسرحه التفاعلي وعبر موقعه الالكتروني . يشير الباحث والكاتب البولندي ماريك هوليتسكي في كتابه الفن والكومبيوتر ، الذي قام بترجمته عدنان مبارك والمنشور عبر الموقع الالكتروني :

(القصة العراقية ، الرابط : http://www.iraqstory.com/)

يشير وفي الفصل السابع منه الى 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 ايضا بأجهزة تلفون لاسلكي . واستلم الممثلون تعليمات اثناء العرض تخص دورهم كذلك مهندس الصوت او الضوء استلم بالطريقة نفسها التعليمات ، وبعض العروض رافقتها الموسيقى التي ألفت مباشرة من جهاز التركيب في الكومبيوتر ، كذلك الصور الملونة المنقولة من الشبكة التلفزيونية الداخلية هذا اضافة الى مؤثرات اخرى موجهة بواسطة عين سحرية . وكانت الاجهزة التقنية موصولة فيما بينها بشتى السبل . مثلا الحركة على الخشبة والقاعة كانت تسجلها كاميرا تلفزيونية وحين يبدل الممثل مكانه كانت الاضاءة تتغير اوتوماتيكيا . ولم يقتصر عمل الكومبيوتر على هذه الامور بل كان يتجاوب مع مواقف غير متوقعة مستفيدا من حرية اختيار هذه التوصية المبرمجة او تلك . " ويستمر هولينسكي في التعرض لبرامج الكترونية قريبة لذوي الاختصاص اكثر من الفنان نفسه بوصفها امثلة شبيهة الى حد ما – او تستخدم برنامج محدد – للبرنامج المستخدم لمثل هذا العرض الكومبيوتري على حد وصفه ، ويؤكد لنا ما ذهب اليه هولينسكي ضرورة تمكن فنان المسرح من الالمام بمثل تلك البرامج والتدريب عليها لكي يحقق بالتالي التفاعل المطلوب مع مثل هذه التجارب التي تجمع العلمية الى جانب الابداعية في الخلق الفني . ويذهب مؤلف الكتاب اكثر وهو يعطي الصورة المستقبلية للفنان مبرمج الماكنة الرقمية " في الأزمان التي مازالت بعيدة ، ازمان هيمنة الكومبيوتر ، شبيها بأستاذ المعهد العالي حيث ستنحصر مهمته في تقديم القواعد الملزمة في الخلق الفني ، كذلك المعايير الشائعة للحساسية الفكرية والجمالية وارث التقليد والنزعات القائمة للكومبيوتر ، كم ان مهمة هذا المعلم ستكون تلقين الماكنة مسائل انظمة الألوان والأشكال والكلمات والنغمات وحركات الرقص .وفي الاخير هناك مهمة التحديد : أي نظام من هذه الانظمة لا يمكن الاخذ به اذا كان مناقضا لتصوراتنا عن الفن او انها مرفوضة ،ببساطة من جانب المتلقي . " ويشير انطونيو بيتزو في كتابه (المسرح والعالم الرقمي)[٣١]. وهو يناقش (المشهد المسرحي والوسائط الرقمية الجديدة) يشير الى الواقع الافتراضي بوصفه بيئة ابداعية فيشير الى القرار الذي اتخذه في بداية التسعينات بعض الفنانين والباحثين اللذين اجتمعوا في جامعة كانساس في الولايات المتحدة الامريكية وهو العمل على انتاج عرض ينجحون فيه في دمج الفضاء والممثلين الفعليين مع اجواء الواقع الافتراضي . وقد تسببت فكرة ادخال انتاج مماثل بداخل الملف الرسمي لجامعة المسرح في الكثير من الارتباك ، حيث ان العلاقة بين المشهد الرقمي والمشهد المادي تبدو كعلاقة بعيدة الاحتمال وجريئة . وبعد تنفيذه نال العرض اعجابا شديدا واصبح العرض الاول في هذه السلسة ، وما زال يعتبر حتى اليوم العرض الرائد في التجريب في هذا المجال . " موثقا في إشارته التاريخية هذه الى مشروعية الريادة الرقمية المسرحية عالميا فضلا عن ان هذه التجربة كانت قد ازالت بعضا من الشكوك والغموض الذي احاط حينها حول الواقع الافتراضي مصطلحا وتطبيقا الامر الذي اثار اهتمام عدد من المسرحيين جدليا ونقديا بين مختلف وموافق حول طبيعة مستقبل مثل هذه التجارب المسرحية . كما يؤكد بيتزو على توضيح ان الواقع الافتراضي كجزء من الوسائط المتعددة الرقمية يرتبط ببيئة التمثيل ويحاكي او يبدع واقعا من خلال استخدام تقنياته المحددة ،وبالتالي يكشف هذا الواقع عن علاقات مثيرة للاهتمام مع فن المسرح ،ويذهب للتفريق مابين العرض المسرحي الرقمي بوصفه الوسيط الجديد و الفنون المرئية والسمعية الاخرى وذلك بالعودة الى المنظور السيميوطيقي نصل الى اكتشاف مفاده " ان الواقع الافتراضي ايضا يتحدث بلغة تربط بين سلسلة من الصور الفاعلة والنتيجة بالتحديد هي ان الديناميكية بين التعبير (معنى النص) و اللاتعبير (الاداء الذي تقوده الحواس) يتم ضغطها في علامة واحدة هي في ذاتها حدث فعل ... ان شاشة تلفاز مفتوحة في وسط صالة ونحن على سبيل المثال نقف في المطبخ لاعداد الغداء تستمر في الاداء تماما كما وكاننا نجلس امامها على الاريكة لمشاهدة

الارسال اذن فالجهاز ما زال يحتوي على اقل حد ممكن من الاداء حيث يعرض حدثا يحدث بالفعل في مكان اخر ،انه وسيلة لنقل الحدث من جانب واحد ، ان شاشة الكمبيوتر المفتوحة دون مستخدم تصبح ثابتة ،لا تفعل اي شيء ،لا ترسل ولا تبث اي شيء اخر ،باختصار، لا وجود لها الا من خلال العلاقة مع المستخدم " وهذه تعد اهم خاصية لاختلاف بين صورية الحاسوب وصورية الشاشات الاخرى. كما ويستعرض بيتزو تجارب استخدمت ذات المنحى الرقمي في معالجات مخرجيها واستندت على نصوص مشهورة لكتاب مثل (صموئيل بيكت) و (ارثر كوبيت) و (كريستوفرمارلو) وضعها تحت يافطة عروض المسرح الافتراضي . فمثلا نذكر ما ثبته المؤلف عن عرض اجنحة لكوبيت : " وهكذا يظهر هذا العرض قدرة فريدة على ان يجمع في بناء درامي ومشهدي متأثر بأعراف المسرح التقليدية (الحدث الذي يدور في فصلين والاطر المنوعة ، مواجهة المشهد للجمهور ، السينوغرافيا ذات المواد الواقعية) موضوعات ولمحات فعلية من لغات الوسائط المتعددة الجديدة ، ويدخل الكومبيوتر وشبكة الانترنت بقوة ليشتركا في العرض على مستويين . في المستوى الاول الذي يظهر على الفور نشهد الوجود المادي للجهاز ولمستلزماته ، فالكومبيوتر يظهر في المشهد في حجرة دانيال ثم يتضاعف على شاشات العرض ثم يصبح وجودا ماديا مع البطل الذي يقص دوافعه على الانتحار . وجود التكنولوجيا على المسرح والتكرار المستمر لذكر اسماء ادوات الكومبيوتر (ملفات ، هارد دسك ، كلمة المرور ، ويب ، وهكذا) جميعها تشهد الصلة بين البطل وتكنولوجيا المعلومات ." وفي مكان اخر يشير بقوله : وبهذا الترتيب للاعتبارات تم وضع محاولات ذلك الذي يطلق عليه (مسرح الانترنت) web -- theatre يتعلق على المسرح بأحداث استخدمت تكنولوجيا خاصة لنقل الفيديو والصوت مباشرة خلال شبكة الانترنت والتي عادة ما توضع تحت مصطلح الفيديو كونفرس مؤتمر اليكتروني . وفي نهاية كتابه يتساءل بيتزو : " فهل يمكن فعلا ان نتخلى عن فكرة : ان المسرح هو مصنع الانفعالات ؟ وهل يمكن تخيل العرض المسرحي بكليته عبارة عن دمى تتحرك بتقنية مبرمجة يتحكم بها الجمهور على هواه رقميا ؟ واسئلة اخرى نختارقنا ونحاول ان نؤسس مسارا ثقافيا جديدا يورده المؤلف هنا بغوة (ثقافة ما بعد الحداثة والفنون الرقمية) معلنا تساؤلاته المهمة في نهاية الكتاب ونحن نسال معه : هل القصص التي سنستلها من التكنولوجيات الجديدة للتمثيل ستعني شيئا بالطريقة نفسها التي كانت تعنيه اعمال شكسبير ؟ و هل يمكننا تخيل دراما اليكترونية تتطور ابعد من المتعة والتسلية الساحرة للوصول الى تلك الطاقة والابتكار الابداعي الذي نربطهما دائما بالفن ؟ وعن قلقه يعبر بيتزو بصراحة ويقول : " انا لا أتساءل الآن إذا كان من الممكن ترجمة مسرحية معينة لشكسبير في صياغة اخرى ، بل سؤالي يتعلق بما اذا كان هناك امل في ان يقدم على الدراما الاليكترونية شيئا حقيقيا ومرتبطا بظروفنا الانسانية ، ومعبر عنه بروعة هكذا عنها كما عبر شكسبير عن الحياة في مسرحه الاليزابثي ؟ "[٢١] .. يبدو اننا فعلا وبعد كتاب انطونيو بيتزو هذا – كما قلنا في ورقتنا الاولى عام ٢٠٠٥م – بحاجة الى وقفة اخرى بل الى وقفات وتاملات اخرى طويلة ومتابعات اخر اطول مرهونة بالتجارب التطبيقية من شانها ترصين هذه الرقمية مسرحيا الى جانب البحث والتنقيب واكتشاف الافكار التي تخصب مستقبلية مسرحنا العربي الرقمي / الحلم . مما تقدم يرى الباحث ان هذه الرقمية الفنية تبدو مصدر قلق واضح للكثيرين خوفا من فشل الوصول لنظام برامجي يتفق على عناصره الكومبيوترية التي تدفع بالخلق الفني خطوات الى امام ، و ان مثل هذه البرامج التقنية من شأنها ان تفرض القيود على المخيلة الفنية وبالتالي تسيير الابداع لمناطق مسيرة ومبرمجة لا ابداعية خالصة متنوعة الخيارات .الامر الذي يتحول فيه الانترنت من كونه وسيلة حرة لتبادل الخبرات والمعلومات المعرفية الى مساحة ضيقة تتحكم بالمنتج الابداعي وتضيق عليه فضاء التخيل اللامحدود . كما يرى الباحث

ايضا ، ان الاستمرارية في استخدام الانترنت ومحاولة تلافي معوقات ذلك الاستخدام : كعامل اتقان اللغة الانجليزية وهي لغة الحاسوب الاصل ، وتوفر فرص الاستخدام المجانية بسبب تدني الدخل الفردي محليا وعربيا بالقياس لما يتطلبه استخدام الحاسبة ومتعلقاتها الاخرى ، هذا الى جانب تخطي بعض الاعراف والتقاليد التي قد تحجم الانترنت وهذا يرجع للوعي الثقافي المدرك لطبيعة التعامل مع العلمنة او الرقمنة كما تسمى احيانا ، فضلا عن المواقف الواجب اتخاذها وبحذر شديد من بعض الظواهر الدينية والسياسية وماشابهها التي تطفح بها عدد كبير من المواقع الالكترونية بهدف التسييس والترغيب لايديولوجيات متطرفة تحاول ان تجعل من الهامش مركزا وبالعكس .. قد نتوصل بعد تخطي كل ذلك – والامر يرتبط بالعامل الزمني – لوضع الاسس الاولية للفن الرقمي عامة ولنظرية المسرح الرقمي خاصة . ولأجل ان يبقى مثل هذا الشكل المسرحي / الرقمي .. لما تزل الافكار في بيضتها التي خصبتها الرقمية – علما وفنا – هيمنت على العالم الانساني برمته في اولى بدايات الهيمنة الالكترونية التي ولدت ونسيت كيف تموت ....

الفصل الثاني

الإطار الإجرائي

عينة البحث

اشترك الباحث علم ٢٠٠٦ م في تجربة هي الاولى من نوعها ، هي تجربة عنوانها (مسرح عبر الانترنت / مقهى بغداد) وكما هو مفصل في ملاحق البحث وعلى التوالي :

١- ملحق رقم (١) يوضح المدخل الى حوارية الجات وطبيعتها وآلية التفاعل مع مسرحها الذي نحلم به من الآن ... موجهات ما قبل التجربة تشبه ملاحظات المخرج المسرحي قبل العرض ..

٢- ملحق رقم (٢) مسرح عبر الانترنت / مقهى بغداد : يوضح المنطلقات الاساس للتجربة ومسوغاتها واهدافها واسماء المشاركين فيها من العراقيين من الداخل والخارج (المغتربين) الى جانب الفنانين الاجانب من بلجيكا فضلا عن مكان التجربة الارضي وتسجيلها وبثها الالكتروني عبر مواقع الانترنت مباشرة . (ملحق توضيحي تفصيلي شامل) .

٣ - ملحق رقم (٣) وتحت عنوان (الجنة لا تفتح ابوابها للقتلة) تم صياغته من حوار الجات نفسه وهي حوارية انترنيتية جمعت الباحث وهو في العراق – بابل في بيته ، مع جمهور المقهى في بلجيكا ممثلين بـ(رول) المحاور الذي يسال بلسان جمهور المقهى البلجيكي والباحث يجيب مباشرة وتترجم اجابته الى الجمهور بمساعدة المترجم (علي كمال الدين) الذي يترجم من والى الطرفين المتحاورين .. وبهدف تفعيل التجربة مسرحيا تم عرض مشاهد مسرحية ارتجالية تستل افكارها مباشرة من الحوارية نفسها التي تضمنت افكار عدة متداخلة ومتنوعة اشتركت فيها الطرافة الى جانب الجدية والاثارة وكل مامن شانه ان يفيد التجربة ويغنيها ويقترب من الاهداف التي قامت من اجلها عبر هذا الفضاء الشبكي التي تداخلت فيه واجتمعت امكنة وازمنة مختلفة جلس عبر اثيرها الجميع متحاورين يشاهد بعضهم بعضا في زمن واحد ضمن فكرة موحدة وفرتها لهم هذه الشاشة الرقمية الافتراضية العملاقة .

تم عرض وتسجيل التجربة مباشرة عبر الموقع الالكتروني سيتي تي في ، وشوهدت عالميا

الرابط : http://www.citytv.nl/ وهو متخصص لبث التجارب والأحداث الحية .

ملاحظة : ينظر ملاحق البحث الثلاثة الآن – الباحث

هوامش ومصادر البحث

١- علي اكبر كسائي ، حول القرن العشرين ، تر : احمد العبيدي ، كتاب تحت الطبع.

2- Petit Larousse illustre . Librairis Larousse .Paris 1980

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

٤- توفيق الحكيم ، بين الفكر والفن ، مطبعة الوطن العربي ، ب ت ، ص٢٣٣
٥- علي لكبر كسائي ، مصدر سابق
٦- روي امارا ، علم المستقبليات .. الى اين ؟ ، ترجمة محمد احمد صديق ، مجلة الثقافة العالمية ، العدد ٢ ، ١٩٨٢م ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب في الكويت ، ص ٩٤
٧- سيف الجراح ،المستقبلية شيء عن الماهية شيء عن الافاق ، مجلة الموقف الثقافي العدد ٢٢ ، ١٩٩٩م ، دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد ، ص ٥٠
٨- روي امارا ، مصدر سابق ، ص ٩٦
٩- سيف الجراح ، مصدر سابق ، ص٥١
١٠- سيف الجراح ، مصدر سابق ، ص ٤٨
١١- روي امارا ، مصدر سابق ، ص ص : ١٠١ - ١٠٢
١٢- للمزيد ينظر: موسى الموسوي ، فلاسفة اوربيون من ديكارت الى برجسون ، دار المسيرة ، ط١ ، ١٩٨٠م ، من ص٣٧ - ٤٠ ١٣- اندريه كريسون ، برغسون حياته فلسفته ، تر : بنية صقر ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٢ ، ص١١٦
١٤- وليم.ت.نون ، الادب الحديث والاحساس بالزمن ، مجلة الثقافة الاجنبية العراقية ، العدد ٢ ، ١٩٨٨م
١٥- روبرت.ب.كابلان الارض البياب ، اليوت ، تر : يوسف اليوسف ، مجلة الادب الاجنبية العدد ٤ ، ١٩٧٥ ، ص٣٨ .
١٦- حسام الدين الالوسي ، الزمن في الفكر الديني والفلسفي القديم ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، العدد ٢ ، ١٩٧٧م
١٧- هامز ميرهوف ، الزمن في الادب ، تر : اسعد مرزوق ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٧٢م
١٨- غازي الاحمدي ، الوجودية ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٠م
١٩- جان لابلانش وبونتاليس ، معجم مصطلحات التحليل النفسي ، مصدر سابق ، ص ص٤١٣،٤١٢.
٢٠- مارتن هيدجر ، الوجود والزمان ، ص٣٢٩ .
٢١- عبد الرحمن بدوي ، الزمن في المذهب الوجودي عند مارتن هيدجر ، مصدر سابق ، ص١٩١.
٢٢- علي اكبر كسائي ، مصدر سابق
٢٣- للمزيد ينظر : سيف الجراح ، مصدر سابق ، ص ص : ٤٨ - ٤٩
٢٤- ميتشيو كاكو ، رؤى مستقبلية ، تر : د.سعد الدين خرفان ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٢٧٠ ، الكويت ، ٢٠٠١م ، ص٣٦
٢٥- ميتشيو كاكو ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣٨
٢٦- للمزيد ينظر : ميتشيو كاكو ، ص ٧٢ و ص ٤٣٤
٢٧- د. نبيل علي و د.نادية حجازي ، الفجوة الرقمية - رؤية عربية لمجتمع المعرفة ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٣١٨ ، الكويت ، ٢٠٠٥م ، ص ٢٤
٢٨- سعيد يقطين ، من النص الى النص المترابط مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ٢٠٠٥
٢٩- سعيد يقطين ، المصدر السابق نفسه ، ص ١٣
٣٠- للمزيد ينظر : الموقع الالكتروني لاتحاد كتاب الانترنت العرب - الرابط : http://www.arab-ewriters.com / والتعرف على الروايات الرقمية لمحمد سناجله وهي : ظلال الواحد و شات و آخرها روايته بعنوان صقيع .
٣١- للمزيد ينظر : الموقع الالكتروني النخلة والجيران - الرابط : www.Alnakhlahwaaljeeran.com والتعرف على القصيدة الرقمية للشاعر مشتاق عباس معن
٣٢- انطونيو بيتزو ، المسرح والعالم الرقمي ، الممثلون والمشهد والجمهور ، ترجمة : اماني فوزي ، وزارة الثقافة المصرية ،٢٠٠٧
٣٣- انطونيو بيتزو ، المصدر السابق نفسه ، ص ٣٧٧

ملاحق البحث

ملحق رقم (١)

مدخل صغير الى الجات في مقهى بغداد

الجات في مسرح العرب مؤسس على حالات درامية متخيلة في شكل حوار مكتوب.

وهذا الحوار يتم تحويله مباشرة ، ما ان ينتهي الجات ، الى مشهد مسرحي مقروء يعرض على الجمهور البلجيكي الذي يقوم الجات هنا في بلجيكا سيكون مبادرا . سيظهر لك في شكل شخصية تزور بلدك معك ، في صالونه بيتك . غالبا ما ستكون هذه الشخصية معروفة للجميع او قابلة للتصور من مثل : شخصية الحب ، الموت طيار ساقط من طائرته، الرئيس بوش ، هاملت ...الخ .

ولن تكون هذه الشخصيات على الدوام او طوال الوقت شخصيات لطيفة ، بل تكون شخصيات بامكانك ان تقول لها شيئاً نابعاً من اعماقك ، مثلاً :

ياتيك هاملت ويقول : انا لم اطلب من جيوشي ان تاتي الى العراق . لماذا تقتل جنودي ؟

انت تبقى كما انت ، ان تكون نفسك وترد على الشخصية انطلاقاً من حالتك الواقعية . الموضوع يتحدد بقضيتك الشخصية ، بحكايتك الشخصية ، التي سيراها المشاهد البلجيكي هنا لكي يعايش ما تعايشه

تحيانا ستقوم الشخصيات التي تزورك في بلدك بتحدي قدراتك ، بمجابهتك ، باستفزازك ليس بهدف ان تجرح كرامتك ، تجربتنا تعلمنا اننا عبر هذا الطريق نستطيع ان نستنهض تجارب كامنة فيك .

غالبا ما نفاجئ الجمهور البلجيكي بمثل هذه الحوارات اثناء القراءة فيضحك الجمهور بطريقة غير معهودة او غير مرتبة مسبقاً ، يحزن ، او تطفر الدمعة في عينه او تاسره جملة ما او صورة ما . او فجاة يشعر الجمهور او يعي الجمهور أي حالة مستحيلة تعيش انت فيها .

حافظ على بساطة الموضوع ، الاشياء البسيطة ، اليومية ، تثير في الغالب اكبر الانفعالات والانطباعات .

حتى قد يكون احياناً وجه رجل في شباك الجيران جيرانك مصدر تعجب بالنسبة لنا هنا . اشياء لا نقراها ابدً في الصحف .

ثمة قاعدة مهمه في الجات : انت تكتب نصاً وتبعثه . تنتظر حتى ياتيك الجواب من الجانب الاخر . وفي وقت الانتظار لاتسل تعقيبات او اضافات او نصوص جديدة . نحن لانقوم بذلك ايضاً تفاديا للارباك في الحوار .

عندما تسلم نصاً من جابنا خذ وقتك للاجابة . لانريد ان نستعجل . دع كلماتك تكون كافية في الجواب . سيستمر الجات لمدة ساعة ونصف .

من الممكن ان تبعث لنا اجوبة قصيرة ، واحيانا ربما هذه هي الطريقة الامثل . ولكن انتبه الى ان الجواب على سؤال من مثل (كيف حالك؟) بجيد او سيء لن يكون مفيداً للجمهور . حاول ان تتكون كلماتك مليئة ومشبعة . يجب علينا ان نعلم اننا لا يمكن خلال ساعة ونصف ان نقول كل شيء . لاتكتب مونولجات طويلة . حافظ على حيوية الجات .

ولاتسترسل في الحديث عن نفسك اكثر مما يجب .

شكراً لك من القلب .

روخيير

ملحق رقم (٢)

مسرح عبر الأنترنت – مقهى بغداد

حازم كمال الدين وبيتر فيرهايس

مقهى بغداد مسرح عبر الانترنت يقدم في بلجيكا اليوم الاثنين ٢٠ آذار عرض مسرحي في طريقة عمل تجد طريقها للمرة الاولى الى المشاهد العربي: مسرح عبر الانترنت. الفنان الهولندي بيتر فيرهايس مؤسس مشروع مسرح الحرب والفنان العراقي حازم كمال الدين مدير جماعة زهرة الصبار للمسرح اقترحا البحث عن فنانين عراقيين وأوربيين للمشاركة في العرض المسرحي الذي يحمل اسم مقهى بغداد.

بدأت الحكاية كالتالي : في نية حازم كمال الدين تسليط الضوء المسرحي في بلجيكا على السنوات الثلاث التي ابتدأت عام ٢٠٠٣. وقد عثر عليه بيتر فيرهايس أو عثر كمال الدين على فيرهايس، لا فرق، فأعاد فيرهايس الى الحياة فكرة مسرح الحرب. وهي فكرة عمرها حوالي ست سنوات قدمت عروضها في مختلف المناطق في العالم ومنها يوغوسلافيا وفلسطين والشيشان وفي الاسواق السوداء. وسيكون عرض يوم ٢٠ آذار تسليطا للاسئلة على العراق. العراق بعد ثلاث سنوات!! بلاد، أم جثة في طور التحلّل؟ كيف يبدو العراق للرائي؟ ماذا يخبرنا العراقيون عن عراقهم؟ ذهب حازم كمال الدين الى جبال الالب فتعرف في حانة على رجل طاعن في السن قيل له أن حازم عراقي فاندهش وسأل بعفوية:ـ هل ما زال في العراق أحياء؟ سيهيء مسرح الحرب وسائل تسمح بالتحاور، بالتفاعل، باللقاء، زادها تبادل التجارب والافكار عن معايشة الانسان للحرب على المستوى الشخصي. هذه التجربة تشمل كل العناصر والتجارب البشرية: الغضب، الرعب، الكراهية، الحزن، الحب... وبالطبع، وبشكل خاص الكوميديا ومستوياتها العديدة. في هذا العرض سيتم التركيز على التجارب الفردية وتجنب الدعايات والمانيفستات الايديولوجية، السياسية والدينية.. وصف خارجي طاولة هائلة. مدير جلسة أو وسيط أو محرّض. زبائن. شاشة كبيرة خلف الطاولة تطل

منها صور حية من العراق. العراق هو الجزء الافتراضي (الحي) من المقهى! يجلس الجمهور حول الطاولة الكبيرة ليتابع ما يجري في المقهى البلجيكية الملموسة والمقهى العراقية الافتراضية على الشاشة في وقت واحد.

تصميمات طاولات المقهى العراقية تشبه تصميمات الطاولة البلجيكية. الطاولة البلجيكية مستوحاة من مقهى عراقي قديم. عن طريق أجهزة صوت ينشأ مشهد حواري بين جلاس المقهى في العراق وبلجيكا. المحرّض في بلجيكا يقود الحوار بين العراقيين والبلجيك في مفازاته التي يريد. يتوزع في أماكن شتى من المقهى البلجيكي ثلاثة كتاب مسرحيين مع كومبيوترات يتبادلون چاتات مع فناني العراق. عبر شاشة ثانية تعرض صور الچاتات بالتعاقب مختلطة مع صور عن بغداد، فيديوات عن مسرحيات عراقية، أغاني وغير ذلك. صورة ما قبل العرض تتكون مقهى بغداد من ثيمتين : المقهى الافتراضية واللايف چات. عن طريق ربط مقهى مونتي مع الفضاءات العراقية نجد أنفسنا في مقهى كبير: (الشاهبندر؟). جلاس المقهى في بلجيكا وفي العراق يتناولون طعاما، يشربون شايا، يدخنون نارجيله، يتناولون بيرة.. الخ. كل يفعل ما يريد. ثمة حقيقة واحدة: مشاهد حية وتمثيل حي (كونتاكت) بين فنانين بعيدين بعدا شاسعا عن بعض، في العراق كما خارج العراق: بغداد، الموصل، بابل، القاهرة، انتوربن. يقتسم طاولة المقهى في بلجيكا أيضا فنانون عراقيون وبلجيك، يعقبون على ما يحدث، يتدخلون بمجريات الاحداث يقودهم المحرّض البلجيكي. حالة عرض أثناء البروفات ؟ في جانب آخر من المقهى يوجد لايف چات بين ثلاثة ممثلين من بلجيكا وثلاثة من العراق يظهرون على شاشة. لايف چات على شكل ديالوجات من الساعة الثامنة مساء وحتى العاشرة مساء. ممثلون بلجيك سيحولون هذه الديالوجات الى مشاهد يعرضوها مباشرة على الجمهور.

المحتويات ///

حديث مع فنانين من العراق يقوده محرّض، أو حكواتي اذا صحت التسمية. شهادات فنانين راقيين موجودين في بلجيكا حاليا. مونولوجات كتبها كل من ناهض الرمضاني، محمد حسين حبيب وفاضل عباس. مشهد حي من مسرحية صحراء الشلب اخراج طه المشهداني. مشهدان من الچات يلعبهما ممثلون بلجيك. صور وفيديوات ومشاهد مسرحية حديثة من العراق. مسرح الحرب يدرك مشكلة تهيئة متطلبات المشروع كما يدرك الصعوبات الامنية التي تعترض امكانية اشتراك الفنان العراقي. لقد أجرينا محاولات كثيرة للعثور على موقع آمن يجمع الفنانين العراقيين في بغداد غير الآمنة ليلة العرض ولكن للاسف لم تنجح الجهود، علما أن هذا النوع من العروض هو أول تجربة في تاريخ المسرح العربي وهو عرض ما زال طازجا حتى على المسرح الاوربي. لذلك تقرر ان ان تكون مقهى بغداد متوزعة في البيوت البغدادية والبابلية والموصلية. بعد هذا وذاك لجئنا في بلجيكا إلى اعتماد ستراتيجية الباك آپ: ديالوجات مسجّلة مسبقا مع الفنانين تحفظ كمادة احتياطية. ستراتيجية الباك آپ هذه تختبر، من جهة، الوسائل المتوفرة وآلياتها في (پروڤات) الچاتات والكونڤرنسات عبر (الويب كام، المايكرفون، الكتابة، الداون لوود). ومن جهة أخرى تحفظ الچاتات والكونڤرنسات والحوارات للاستخدامات الضرورية: اذا ما انقطع التيار الكهربائي أثناء العرض مثلا أو تعطّلت خطوط الانترنت في العراق. هذه صورة ما قبل العرض. صورة تنتظر أن يغنيها الفنان العراقي مساء الاثنين. لغة العرض هي اللغة الانجليزية رغم أننا لاحظنا أن الفنان العراقي، بعد ثلاث سنوات على تواجد الامريكان في العراق، لم تبدر منه بادرة لتعلم اللغة الانجليزية؟ لسنا معنيين بالجواب، لكن هذه الملاحظة دفعتنا للبحث عن حلول تجعل الحوار ممكنا بين الفنان العراقي والعالم. أوجدنا مترجمون من والى اللغة العربية واقترحنا حلولا عديدة تسمح للترجمة ان لا تكون عائقا أمام حيوية العرض. نحن نعرف أننا نخوض تجربة معقدة سببها الاوضاع الامنية وخراب البنية التحتية وصعوبات توفير المتطلبات التقنية وسياسة التجهيل التي مارسها صدام فمنعت انتشار التكنولوجيا الحديثة (الأنترنت) في عهده

ولم تصبح هذه الوسيلة الفريدة شائعة الا بعد سقوطه!! ومع ذلك تلح علينا الرغبة في أن ننجح. رجاء.. الى المشاركين في العراق. انتبهوا الى وضعكم الامني. لا تعرض حياتك للخطر بسبب عرض مسرحي. بيتر ڤيرهايس Pieter Verhees حازم كمال الدين Hazim Kamaledin مكان العرض الثابت: مركز الثقافات والفنون مونتي. يوم ٢٠ آذار. اعتبارا من الساعة السابعة مساء بتوقيت بلجيكا (التاسعة بتوقيت العراق) يتوافد الزوار حتى الحادية عشرة مساء بتوقيت العراق. انظر الى الموقع التالي: ttp://www.monty.be/asp/home.asp لمتابعة مقهى بغداد عبر الانترنت انظر الى الموقع التالي: www.stack.nl/theatreofwar يوم ٢٠ آذار ٢٠٠٦ من الساعة السابعة بتوقيت بلجيكا حتى العاشرة مساء.

يشترك في العرض الفنانون التالية اسماءهم : روخيير سخيبارس (چات)، رول فرنيرس (چات)، يرون اولاي سليغرس (چات)، فرانك اولبريخت (محرّض حي)، بيتر ڤيرهايس (اخراج)، فاضل عباس (مونولوج وچات)، سوسن السياب (حوار ديجيتال)، ظفار احمد (مشهد)، طه المشهداني (مشهد)، ناهض الرمضاني (مونولوج وچات)، محمد حسين حبيب (مونولج وچات)، سرمد السرمدي (چات)، باسم الطيب (حوار حي)، حسن خيون (حوار حي)، أزل يحيى ادريس (حوار حي)، مخلد الجميلي (حوار حي)

ملحق رقم (٣)

الجنة لا تفتح أبوابها للقتلة

چات : محمد حسين حبيب / العراق

رول فرنيرس / بلجيكا

مقهى بغداد / مسرح عبر الانترنت

محمد : مرحبا انا موجود

رول : هلو . لحظة واحدة

محمد : نعم انا جاهز

رول : هلو محمد . سنبدا الان بالچات اوكاي ؟

محمد : حازم ؟؟

حازم : نعم ..

محمد : انه امر غريب حقاً .. شعوري الان وكاني اقف خلف الستارة بانتظار العرض .. الرجفة المشروعة ذاتها التي تحيطنا ونحن على الخشبة . امرتهم في البيت ان لايكلمني احد وان يخلون الغرفة .. هكذا احسست ساكون في حالة استعداد افضل برغم اني لا اتقمص أي دور لكن شيئا ما تقمصني .. لقد تحولت الان شاشة الكومبيوتر الى الجمهور الذي اواجهه .. اراه ويراني .. يا لها من لحظات جديدة وغريبة فعلاً

رول : .....

محمد : اسمعك . ظلام . انقطعت الكهرباء . يا الله

رول : هلو محمد .. هلو محمد ..

محمد : هلو

رول : عادت الكهرباء ؟

محمد : لا شغلت المولدة .

رول : اود ان اسالك سؤالاً .

محمد : تفضل .

رول : هل ترى طيوراً من حيث تجلس الان ؟

محمد : ارى طيورا تبحث عن فضاء ابيض

رول : هل تستطيع من مكانك الان ان ترى رصاصاً يغرد؟

محمد : نعم . رصاصا يصرخ

رول : عندما تصلي ، هل تصلي للحرب ام تصلي للسلام؟

محمد : اصلي للسلام طبعاً

رول : هل ترتدي زوجتك حجاباً ؟

محمد : نعم

رول : هل تمارس الحب في الضوء ام في الظلام ؟

محمد : ما بين هذا وذاك

رول : لحظة واحده . لقد توقف الموقع عن البث .. لا . لقد تعرض الموقع الى هجوم مجهول ؟؟

لحظات ..

محمد : اوكي انا انتظر .

....

رول : محمد ! هل لديك نقن ام شوارب ؟

محمد : الاثنان

رول : ساطرح عليك اسئلة الجمهور من خلال السكايب لان الموقع تعرض مرة اخرى للحرب (كراش) . لا ندري كيف !! محمد .. هل تعتبر لحيتك جزء من ديكور خارجي ام تعتبرها شيء اساسي في شخصيتك ؟

محمد : (صمت طويل جداً ...)

رول : هل تفضل ان اطرح عليك سؤال اخر ؟

محمد : نعم او اذا اردت ان ...

رول : محمد .. يجب ان تعتبر لحيتك اكسسواراً

محمد : لا ليس هذا الشيء الواجب

رول : ماذا تعني لك اللحية ؟

محمد : جزء من شكل الرجولة

رول : هل هناك في كل ارهابي انسان

محمد : يوجد جسد لانسان لكن بلا روح عاقلة

رول : هل هناك مثل في العراء ام تعيش اليوم حتى يليه اليوم الاخر

محمد : سؤال غير واضح ربما خطا طباعي

رول : هل تعيش يومك من اجل مثل عليا ام تعيشه لينقضي ويليه يوم اخر ؟

محمد : اعيش للمثل العليا برغم انها في زمننا هذا بعيدة المنال لكن لابد من التمسك ولو باذيالها

رول : اين كنت في اليوم ١١ ايلول عام ٢٠٠١ ؟ يوم حدث قصف المباني في نيويورك ؟

محمد : عند الحلاق !!

رول : هل تعتقد ان الكاثوليكية دين متخلف ؟

محمد : لا ..

رول : والاسلام ؟ كثيرون يقولون انه متخلف .

محمد : هؤلاء لا يعرفون معنى التخلف .. الاسلام نشا اصلاً ضد التخلف !

رول : هل تفضل الرومانسية في خيمة في الصحراء ام تفضل شقة انيقة فيها بانيو جميل للاستحمام ؟

محمد : افضل الرومانسية . في أي مكان اقرا فيه الشعر

لارول : ماذا يعني الشعر الرومانسي في زمن الحرب الاهلية ؟.

محمد : كلمات تصدح رصاصاً وحب وتغني للقادم

رول : اذا التقيت الله في الشارع فماذا تطلب منه

محمد : السلام

رول : هل لديك سلاح في البيت ؟

محمد : نعم

رول : وهل تجرؤ على استخدامه ؟ هل استعملته ضد شخص ما ؟

محمد : سلاحي الذي املك ليس مادياً . ارجو توضيح ذلك

رول : هل تجرؤ على اطلاق الرصاص ضد شخص اخر ؟

محمد : اذا كنت متيقناً انه عدوي ويريد قتلي .. نعم

رول : هل تتوقع ان لجورج بوش حبيبة ؟

محمد : اظنه لا يعرف الحب

رول : هل يمكن ان يكون لجورج بوش من يحبه ؟ هل هناك فرق في الحب الذي يملكه بوش والحب الذي تشعر به انت ؟

محمد : بمقياس فهم بعضنا الاخر لتحقيق السعادة.. قد يكون الهدف واحد لكن الوسيلة مختلفة حتماً

رول : اذا جاء الارهابي يوم القيامة ودخل الجنة واعطوه الحوريات التي وعدوه بها فماذا سيفعل وجسده اشلاء متروكة في كل مكان ؟

محمد : الجنة لاتفتح ابوابها للقتلة .

رول : ماذا تحب ان تفعل في السماء ؟ تذهب الى المقهى للتحدث مع الاصدقاء ام تفضل ان ترمي الازابل في الشارع بامر من زوجتك العزيزة

محمد : احياناً افضل المقهى . ولكن لزوجتي مكانة مهمه وربما ارمي الازابل لانها تزعجني حسب

رول : نحن نعرف ان زوجتك لا تزعجك اطلاقاً . لكن هل تتخيل ان زوجتك تشتري لك الملابس من الخياط الخاص بصدام ؟

محمد : خياط صدام الخاص الان يقتله الجوع لانه لم يحسب حسابه جيداً .. وزوجتي تعرف فقط النساء من الخياطات لا الرجال

رول : هل تفضل امراة ترتدي حجاب الرقص ام امراة شقراء عارية تنفذ لك ما تحب ؟ هل لديك وقت للاستمرار في الحوار ام ترى ان الوقت متاخر ؟

محمد : نستمر . لاوجود لما يسمى حجاب الرقص .. وافضل الرقص واحبه لكن بطريقة مقبولة

رول : كيف تبرهن لي بانك مسلم ؟

محمد بان لا اعتدي عليك . هذا هو البرهان .

رول : انا متيقن من هذا . لكن سؤالي هو : ماذا تفعل لتثبت انك مسلم؟

محمد : البحث عن الحقيقة .. ةهناك حقيقتك وهناك حقيقتي رغم ان الحقيقة غائبة

رول : اخيراً اود ان اسالك ما الذي تفضله : كلب يحرسك ام رب يقول لك الحقيقة ؟

محمد : لماذا انت الذي يسال دائماً ؟

رول : شكراً على صبرك الجميل ونتمنى لك ليلة هانئة .

محمد : لم تجبني عن السؤال ؟؟؟؟

رول : هذه اسئلة من الجمهور وانا لست لسنا سوى ناقل لهذه الاسئلة . اذا كانت عندك اسئلة فانا مستعد للاجابة

محمد : ماذا تقول لخوذة جندي تبحث عن صاحبها ؟

رول : لا يمكن ان اجيبك لاني مثلك انسان ابحث عن الانسانية .

محمد : شكراً جزيلاً

رول : الى اللقاء يوماً ما

محمد : الى اللقاء

---------- انتهى .

وبعد نهاية الجات : الباحث يكتب الآتي ويوثق ردة فعله مباشرة إزاء التجربة كلها :

اخي العزيز حازم .. تحية .. بشرني ما الاخبار ؟؟ اريد معرفة كل التفاصيل رجاء .. ساكون بانتظارها على الجمر .. بالمناسبة لم يظهر أي عرض على الموقع الذي حددناه للمشاهدة ؟ اريد مشاهدة كل شيء .. مع حبي وتحياتي لك ولبيتر ولرول ولفرانك وللاخرين فرداً فردا .. قبلاتي للجميع .

اليوم التالي :

بعث لي امس الصديق بيتر فيديو المقهى كاملاً وقمت بالداون لود . كان حجمه ٦١٨ ميكا بايت وانتظرت تحميله من الساعة الواحدة ليلاً حتى السابعة والنصف صباحا لم اتم خلالها الا دقائق متفرقة تم خلالها تحميل فيديو التجربة ساعتين تقريبا ثم قطع الكهرباء .. شاهدت كل شيء وتاملت كل ما دار في المقهى الجميل وقد كنت بينكم روحا وفكراً وانا ارتجف فرحاً .. اعجبتني كثيراً هذه التلقائية والعفوية والبساطة العالية بوعي جمعها ونيات ناسها النبيلة حقا .. ملامح الجميع تبدو وكانهم في صراع مع المجهول الجديد .. كل شيء كان اكبر من اشياء اخرى يفتقدها الاخرون في مسرحنا الكوني .. وللحديث بقية .. ساتامل اكثر لاني اخاف من ان تسيطر نشوتي على موضوعيتي ازاء ما تفاعلت وسط هذا الحدث / المقهى المسرحي ذات السحر الجديد والفضاء الغريب الذي من المؤمل ان نتفق مستقبلا على تسمية مسرحية ما له .. تحياتي الحارة للجميع وربما حتماً احتاج لاشياء اخرى لا ادري ماهي الان .. اشد على ايديكم اخواني الكونيين الجدد .. احبتي دائماً لقد عشت لحظات لم اجد تفسيراً او تسمية لها الى حد كتابة هذه السطور .. ولنا لقاء .. محمد