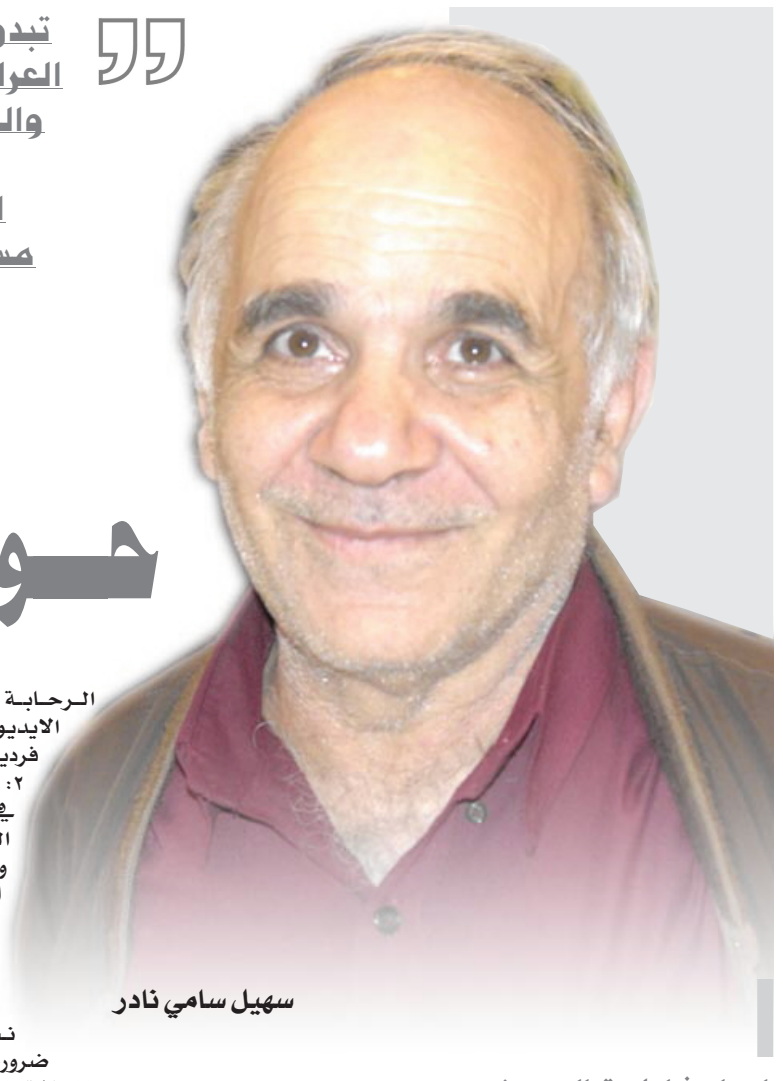
تبدو الثقافة العراقية في عزلتها عن الأحداث الجارية ، وكأنها فقدت قدرة المبادرة أو إختلت بوصلتها ، فما يجري في العراق اليوم من أحداث ،انتج أسئلة حارقة عن جدوى الثقافة أصلا ،إن لم يكن بمقدورها وضع ترسيمات لحركة الأفكار والقيم الإجتماعية. ودارت أحاديث المثقفين أنفسهم حول موضوعة التشكيك في المنظومات المعرفية والجمالية التي قامت عليها الثقافة العراقية ، وسجلت من خلالها تاريخ إبداعها الحديث.

لعل منتجي الجمال والمعرفة ،كما يفترض بالمثقفين ، يجدون أنفسهم في خضم الأسئلة الصعبة ،أسئلة عن مسؤولية الثقافة العراقية ، وعن عجزها عن انتاج خطاب نقدي جذري يؤثر في مسار الفكر السياسي العراقي ، وعن معنى استقلالية المعرفة ،ومفهوم العلاقة بين الثقافة العارفة وثقافة الناس.

# المثقف العراقي في مراجعة خياراته

# حوارات حول ماضي الثقافة وحاضرها



سهيل سامي نادر

إعداد فاطمة المحسن

في موضوع مثل هذا حاولنا معرفة آراء المثقفين العراقيين في الداخل او الذين خرجو للتو. فتوجهنا اليهم بثلاث اسئلة وتلقينا إجابة من سهيل سامي نادر،الناقد التشكيلي والكاتب في غير ميدان. وسهيل نادر من المثقفين الذين خرجوا مؤخرا من العراق، وهو مع عزلته وقلة اتصاله بمنتديات الثقافة العراقية ومجاميعها، من المثقفين الذين يعيشون ديناميكية الأفكار وحيويتها. عاصر منذ الستينيات أجيالاً من المثقفين وعصف به موج السياسة العارم إبان تلك الفترة، ولعل بقاءه في العراق خلال المرحلة المنصرمة أكسبه خبرة التعامل مع الحالة الثقافية العراقية ومعرفة خلائطها واتجاهاتها.وكتاباته العميقة والمركبة رغم مايرشح منها من يأس، تشكل الجانب الحيوي والفاعل في الثقافة العراقية.

والحق أن الأسئلة التي توجهنا بها الى سهيل نادر وسواه من الكتّاب ليست من ابتكارنا وحدنا، بل من الأحاديث اليومية للمثقفين أنفسهم. ولعل الاجابات المفصلة تساعد القاريء على معرفة انشغالات الثقافة العراقية الراهنة في ظل وضع يزداد ارتباكا وغموضا ، ويصعب أن يجد المشتغلون بالأفكار له تفسيرا مقنعا. لقد صمتت أقلام عراقية كثيرة وآنزوت عن عالم الكتابة، وانحسرت نشاطات الكثير من الفنانين البارزين، وهناك ما يدفع الى الاعتقاد بأن مايمر به العراق من هول، لا يسجل فقط خطر احتضاره ككيان سياسي ووحدة متماسكة، بل يدفع ثقافته الى حافة موت معلن.

كانت الأسئلة كالتالي:

١: هل نستطيع القول إن الأدب المكتوب في العراق بما وصل اليه الآن، هو نتاج ثقافة واحدية التوجه، وظيفتها دمج الفرد في المجتمع. وهل نستطيع ان نصدر أحكاما مثل تلك التي تقول: إن هذا الادب يكاد يعيد انتاج نفسه عبر أيدلوجيات مختلفة تتصارع سياسيا ولكنها تتشابه في نظراتها المعرفية. أو أن الأديب العراقي على العكس وجد ويجد في نفسه الرحابة والقدرة على تطويع الايديولوجيا السائدة بنماذج فردية؟

٢: هل هناك أدب انتقادي في العراق، وهل بمقدورنا القول إن عدته المعرفية وطبيعته على خلاف مع الموضوع الموجه اليه النقد؟

٣: في ظل التوترات وتعاقب الحروب والدكتاتوريات، هل نستطيع التحدث عن ضرورة الانسجام والتناغم في الثقافة الواحدة او الحديث عن القبول بالاختلاف او الاقرار بالنماذج التي لا تتشابه؟

أعيش هذه اللحظة بوصفها لحظة فارغة ومخيفة

كتب سهيل سامي نادر مجيبا على السؤالين الأول والثاني:

كل الاسئلة التي تتناول أي شأن من شؤون العراق تكاد تتوحد، او تتبدد، او تتوزع بترتيب خاص،داخل اللحظة الراهنة. قوة هذه اللحظة ومأساويتها تجبر الاسئلة على صياغة نفسها في إطار التثبت من الماضي أو محاكمته أو نقده، حتى لو أخفينا مثل هذا الهدف. هذا هو الإنطباع الأول الذي خرجت به من أسئلتك، ولاسيما من السؤالين الأول والثاني الذي سأجيب عنهما معا. لقد وضع المأزق الحالي التاريخ العراقي كله بمساءلة. فضلا عن ذلك، أراني شخصيا معد نفسيا ومعرفيا لكي أجيب ليس بما أعرف فقط، بل بما أشعر أنه يضغط علي في الحاضر، وبما يشكل عندي إطارا للتفكير.

إنني أعيش هذه اللحظة بوصفها لحظة فارغة ومخيفة، ولاسيما على المستوى السياسي أو لنقل على مستوى المواطنة السياسية. إن هذا يربكني، يشعرني بالإحباط، وخاصة أن هذه الحالة ليست جديدة حقا، بل قديمة وتشكل جزءا من خبرات المثقفين العراقيين وخيباتهم،لكن هذه الحالة دفعت اليوم الى التخوم، بعد الاحتلال الأميركي وسقوط الدولة العراقية، وقيام دورة سياسية جديدة قائمة على العنف والإرهاب وتبديد حتى مكاسب الماضي الشحيحة وغير المتبلورة. اليوم كل شيء يبدو قدرا مسك بأرداننا كأنه النار.

هناك إختلاف بين توزيعات اللحظة الراهنة الغريبة للأشياء من بعثرة واختفاء ومجهولية، وبين مابدا عليه الماضي، أو بعض مقاطعه. فضلا عن وجود إختلاف بين صورة مبدئية للثقافة تتقاسمها العديد من المجتمعات في المنطقة العربية، وبين ماتظهر عليه الصورة العراقية الكثيرة الفجوات والناقصة والتي اعتاد المثقفون، والأدباء منهم بوجه خاص،خلطها بالصورة المبدئية. فمن ناحية المبدأ لا أستطيع أن أسمي أية ثقافة تعمل في اطار معاصر، حتى في الصورة السيئة لعمليات التثقيف على الطراز الحديث، بأنها ثقافة واحدية. الثقافة المعاصرة هي ثقافة تنتج فروقا، ومؤسسة على التنوع والإختلاف والإختلاط، حتى ولو كان الإطار السياسي لها ضيقا، ولا يتناسب مع مثل هذه الأهداف أو يعيقها. الثقافات المحلية باتت اليوم مفصلة بوضوح مع مجموعة من الأساليب والمعلومات والمعارف التي تنتج في جميع أنحاء العالم،وهي تتأثر بها وتعيد انتاج مثيل لها أو تقترب من حساسيتها لتضم إليها تعابيرها الخاصة. ان تقدم وسائل الإتصال هو من القوة بحيث ان مايجري في العالم يقتحم غرف نومنا.

ولا أظن أن الثقافة العراقية تشذ عن هذا الدليل العلمي. حتى الديكتاتورية في العراق عرفت قوة هذه الحقيقة ومغزاها وحاولت ان تستفيد منها في إعلامها وتظاهراتها الثقافية. لكن الأمر معقد فيما يتعلق بالثقافة والأدب،حيث تعمل دائما تقاليد سابقة، تضعف أو تقوى تبعا للظروف، ثم تسلم نفسها الى من يقودها أو يفجرها او يبددها. فتقاليد الشعر القوية في العراق، وريادته التجديدية، وضعت مجمل الإنتاج الأدبي والثقافي تحت جناحيها لفترة طويلة. لقد حاصرت الأدب وضيقت من قدرته على التفاعل مع الواقع، والمثير هنا إن هذه التقاليد استفادت منها السلطة السابقة وشجعتها لأنها كانت أقرب الى تصوراتها الاديولوجية والقومية. والحال ان الشعر في ظل تعطل العمل السياسي يقدم نوعا من المعارف المقبولة في الحياة الإجتماعية وتبدو كأنها الثقافة الوحيدة. حتى في الرواية التي يفترض انها تودع معرفة بالواقع الإجتماعي والدوافع السايكولوجية للأشخاص، نجد هيمنة للروح الشعرية والغموض عليها. بالإمكان تفحص مجموعة كبيرة من الروايات التي توقعت منها السلطة أن تمجد الحرب (القادسية) أو كان موضوعها الحرب، فبقدر ماكانت السلطة غير قادرة على تفحص مضمونها تماما، نجد أن تشابكاتها مع التفكير الشعري مؤكدة، وعن هذا الطريق الذي يأتي عبر مراجع ثقافية مختبرة كانت تجد صورتها بوصفها أدبا، وليس مجرد مسابقة في الأدب تنتهي بالكرم والمكافأة. بساطتها وتقنيتها المتماثلة تقريبا (التداعي الحر) تطلق شاعرية غنائية حزينة هي كل ما تملك من معرفة. إزاء ذلك يبدو النثر العراقي الحديث الذي ولد نهاية الأربعينيات وانتعش في الخمسينيات وكان يجرب التعرف على الواقع، تفكك في الستينات تحت ضغط فكر حداثوي مشاغب، وتحت ثقل أحداث جسام: إنقلاب ٨شباط ونكسة حزيران. الكثير مما كتب في الستينيات جاء من فرديات متضايقة سقطت عنها الكفالة الإجتماعية العتيدة من الناحية الموضوعية. في كل الأحوال لم يتهيأ للواقع العراقي أن يثبت وأن يدرس ويختبر نفسه بعمق وأناة بتعبير لغوي إبداعي إلا على نحو ناقص ومتقطع.

منذ الستينيات بات النثر العراقي يميل الى تعبيرية جمالية غنية بالشعرية والزخرفة وقليلة الروابط بالواقع. لعل هذا حدث في الرسم بوضوح. فقد تأسس الرسم العراقي الحديث من خلال تأليفية تتراوح بين تعبيرية واختزالية وتعابير محلية جرى اختزالها هي الاخرى وأساليب محددة من الفن الحديث، وسريعا جرى اختراقه جدلاً داخلياً وخارجياً في ظروف تحول سياسي جديد (السبعينيات) لكي يتحول الى عدد من التيارات الثقافية الفولكلورية، والى تجريدية تعبيرية مازالت تعمل حتى اليوم بأسماء شتى. فيما عدا ذلك كانت هناك دائما إنجازات فردية مدهشة تظهر لكي تكرر نفسها فيما بعد.

ليس من السهولة التيقن من وجود تماسك واضح للأحياز التعبيرية التي تعمل، فجميعها تقريبا تعصف بها مصادفات السياسة والتغيرات السريعة والغريبة لحياة اجتماعية كانت تنغلق بمرور الزمن، مما يعيق تكون سيرة واضحة لها قائمة على تراكم الخبرات يمكن قياسه وتقويمه. هذا ما يفسر عدم توفر . حسب علمي . أدلة وصفية موثوق بها تتناول الأدب. في القصة هناك كتاب عبدالأله أحمد في نشأة القصة وتطورها في العراق، وهو كتاب بات قديما اليوم. أما في الشعر فهناك نزاعات الستينيين الفردية المتوفرة وثائقها، وعدد هائل من الدواوودين الشعرية والتجارب الفردية التي لم تدرس بعد. في الفن التشكيلي هناك كتاب واحد لشاكر حسن ال سعيد يتناول التاريخ الفني مع كمية جيدة من الوثائق التي جرى فهمها وتحليلها من وجهة نظر شخصية. إن حالة النقد مستحصلة من مستوى التبنين لمؤسسة الأدب والفن.

تغطي اليوم كلمات من مثل العمق الحضاري للعراق على مشكلة التخندقات الطائفية والقتل على الهوية وتردي السلطة. بيد أنني مازلت أذكر أن المرحوم شاكر حسن إنتقد ماقلته في مقالة منشورة لي عام ١٩٧١ كيف ان العمر القصير للفن التشكيلي جعل من قضية التأسيس والتدريب مهمة عاجلة جدا متصلة بثقافات تحتاج الى أن تختبر نفسها وتجد لها حلولا واقعية. وبالعكس رأى شاكر الذي عرف أهمية التدريب الفني لأنه أستاذ فن في معهد الفنون الجميلة، وجود عنصر حضاري لم آخذه أنا بالحسبان يعمل داخل أبنيتنا الثقافية والروحية بما يجعل مشكلات التربية والتعليم والتدريب الجديدين محلولة بداهة. إن مثل هذه المثالية تطرح قضايا غير منظورة وتقيس عليها. لقد كان تأسيس فن بهوية وطنية يحتاج في الأقل الى نوع من التعليم لايعلم الرسم من حيث هو حقل تعبيري ومعرفي بوجه عام، بل وأيضا الى تعليم جديد منتج. لايكفي أن نؤسس حقلا تعبيريا ونعطيه هوية وطنية، بل علينا إدامته كذلك. ما حدث ان التعليم والتدريب اليوم يعطي شهادات عليا بينما فن الرسم يعاني من الانحطاط. أظن أن ثمة نظائر لهذا المثال تعمل في حقول أخرى.

تتوفر في الخريطة الثقافية العراقية الكثير من عناصر الريادة والتجديد، في الشعر والمسرح والفن التشكيلي، لكن لهذه الحقول سيرة واضحة، وكثيرا ما يغطيها الكسل والنسيان وضعف النقد والتقويم. قبل كل شيء مارست السياسة والأديولوجيا دورا تخريبيا فيها وأفرغت محتواها الفكري والسوسيولوجي. بيد أن علينا أن ندرس بإمعان السبب الذي جعل السياسة وأديولوجية السلطة السلطة تمارسان هذا الدور على نحو اجرامي ، ثمة مايجب الانتباه اليه ههنا، فقد جرت العادة اتهام نظام صدام الدكتاتوري الذي حكم طويلا بهذا، إلا أنني أرى أن هذا النظام استمد الكثير من قوته الداخلية من التاريخ السياسي العراقي المليء بالهزات والأحقاد والإنقسامات الخطرة. والحال أن الدكتاتورية وجدت في التاريخ السياسي العراقي مادة سياسية وثقافة إنشقاقية قامت بتكريسها في الداخل، فضلا عن تقوية تمفصلاتها وامتداداتها العربية مما جعل الأمر يبدو وكأن الثقافة العربية وجدت بهذا النظام المدافع الصلب عن قضاياها القديمة والحديثة.

في اللحظة الراهنة يبدو الأدب خاضعا لإشتراطات الحياة السياسية على نحو مباشر، حياة نُظمت انتخابات سياسية مرتين لكن لم تستطع منع العنف والإرهاب وكره المثقفين والمتعلمين والخبراء والتقنيين الذي وصل الى حد اغتيالهم وتشريدهم بمئات الألوف. من هذا أشعرني لاأميل الى أي تحليل ثقافي لايأخذ السياسة بالحسبان.

في العراق ظلت المشكلة السياسية قائمة بلا حلول منذ تأسيس الحكم الوطني ,١٩٢١ بنية الأنظمة السياسية العراقية تشكلت من توريث مخاوف الحكام من الشعب وعدم الثقة به، وهؤلاء قاموا بلؤم واستهتار بمنع أي نمو وتراكم قد يتخذ له جسدا سياسيا مختلفا. لقد ظهرت الدولة العراقية الحديثة في بيئة معادية، من هنا تدربت على أن تبدو قوية جدا، بيد أن ما كان ضروريا في السابق بات مستمرا وغير خاضع الى الرقابة. على هذا النحو واصلت الأنظمة السياسية العمل بميراث ظل يعيد انتاج نفسه.

حتى الصحافة التي إستظلت تحتها ثقافات الحقول التعبيرية المختلفة، ظلت في العراق تتراجع، ولم يشعر النظام السابق الذي أوصل نفسه الى التجريد بأنه بحاجة الى إعلام ذكي. فما الذكاء إزاء البطولة التأريخية التي يجسدها القائد؟.

بعد التاسع من نيسان ٢٠٠٣ حدثت طفرة هائلة في عدد الصحف والمجلات الصادرة في مناخ سياسي جديد، ثم سرعان ماتكفل العنف والارهاب في الحد من نمو حقيقي فيها. كانت الصحافة خاضعة الى السياسة والأديولوجيا في العهد السابق واليوم تكرس هذا الخضوع وعمد بالدم.

التشابه والتغاير

الأجابة الثانية:

كل ثقافة معاصرة لها خصائص محلية وعالمية تنتج وتعيد إنتاج الانسجام والتناغم،فضلا عن الإختلاف والتغاير. ليس ثمة تناقض بين الإنسجام والتناغم والإختلاف. لعل سؤالك هذا هو الآخر مدفوع بالمآزق العراقية التي هي حالة متطرفة ينقسم فيها الناس ولا يجدون ماهو مشترك بينهم، ويعتقدون ان كل اختلاف يشكل خطرا عليهم. وعلينا تفهم هنا ،فنحن لانتحدث عن جماعات تسود بينها علاقات ميكانيكية من حيث السلوك والاستجابة، بل نتحدث عن جماعة عضوية بناءة تطور مؤسسات لادارة الصراع على أساس من المساومة الإجتماعية والأخذ بالحسبان مصالح المجتمع ككل من حيث تحقيق السلام الداخلي والكفاية المادية والعاطفية.

# النص البصري ضد الادب والتكنولوجيا او (تراتيل الملاك وبصريات الصمت)

د.فاضل السوداني

يحيلنا موضوع الدورة التاسعة عشرة لمهرجان القاهرة للمسرح التجريبي الذي ساهمت في ندوته الفكرية الدولية لهذا العام، والذي كان تحت عنوان (الاتجاهات التجريبية في التأليف المسرحي / ضد التكنولوجيا ) الى السؤال الأكثر أهمية وهو: هل تستطيع الآلات ان تفكر وتخلق بصريات الجمال؟ وبالتأكيد فإن هذا يحدد طبيعة علاقة المسرح ولغته الخالصة - كونه فنا مستقلا- بالتكنولوجيا.

ولكن السؤال المهم أيضا هو: هل تدعم التكنولوجيا الفنية المسرح وتعيده الى لغته الخالصة؟ أو أنها تهمش وتسطح هذه اللغة المسرحية عند استخدام المسرح لوسائل التكنولوجيا كالفلم والوثيقة والفديو والانترنيت وغيرها.ومن الضروري ألا ننسى بأن التجريب في الفن الحداثي عموما يمتلك ضرورته ولا يمكننا أن نحقق هذا ونحن نعيش وسط اليقينيات و التابوآت، ولذلك علينا التزام مبدأ الشك في كل شئ بما فيها القيم المغلوطة والتابواهات والمرجعيات التي لاتتناسب مع روح العصر، وكل هذا الشك يجب ان يكون متوازيا مع تأويل التأويل.

من المعروف إن التجريب والطليعية في المسرح آلان هي نتاج لثورات واتجاهات فنية حدثت بدأ من الربع الأخير من القرن التاسع عشر وبداية العشرين كالرمزية والدادائية والسريالية وغيرها، وبعد ذلك ماطالب به انتونين آرتو بقذف المسرح الاوربي الى الجحيم لأنه مسرح مسموع وغير منظور بالمعني البصري الرؤيوي.

وقد تركزت هذه الثورة التجريبة والطليعية في خمسينيات القرن الماضي في شتى مجالات المسرح وخاصة في النص المسرحي حيث كان للمؤلف الطليعي الدور الأساسي في خلق أساليب التأليف البصرية الجديدة في هذه الفترة وفي المقدمة يونسكو وبيكيت.

ويعتبر الفريد جاري وأبولينير وانتونين آرتو من الذين مهدوا لثورة النص البصري الذي كتبه بعد ذلك كل من يونسكو وبيكيت وكوكتو وآداموف وجينيه وأدوارد آلبي وغيرهم.

ففي مسرحية اوبوملكا ١٨٩٦ وابو مكبلا، ثار الفريد جاري ضد المفاهيم البرجوازية وكشف عن عالم مقلوب القيم.

وقد لعبت أيضا مسرحية ثديا تريسياس السريالية لابولينير دورهاوتأثيرها، وكذلك مسرحية ترستيان تزارا. ومن السرياليين الذين مهدوا لمسرح الطليعة كان روجيه فتراك وريمون روسل إضافة الى جان كوكتو.

و الهدف هو(إيقاظ المتفرج وإدهاشه من خلال كشف غير المألوف والخارق للعادة ضمن حياتنا اليومية ).

ولكن التنظير الأكثر أهمية في التمهيد لمسرح الطليعية في الخمسينيات والمسرح البصري ما بعد ذلك في العالم قام به انتونين آرتو ومفاهيمه الفلسفية حول مسرح القسوة.

وبالتأكيد فان جميع الاتجاهات الفلسفية والأدبية الجديدة أثرت على مؤلفي المسرح الطليعي، فالوجودية وخاصة أفكار سارتر بالذات مارست تأثيرها الكبير.

ويعتبر يونسكو وبيكيت حتى الان من أهم الكتاب الطليعيين، لذا فان دراسة نصوصهما التي هي نصوص بصرية بلغة مسرح خالصة، تمنحنا الحصانة ضد الأدب والتكنولوجيا كنصوص شكلت لغة الكتابة المسرحية البصرية المعاصرة.

## اللغة البصرية في النص

١) صموئيل بيكيت والنص البصري في زمن الصفر.

يضعنا بيكيت دائما من خلال مسرحياته أو رواياته، على حافة الهاوية، بل إن جميعها مترابطة تشكل طقوساً جحيمية للقيامة، وبالرغم من هذا فان شخصياته تنتظر الأمل بلا جدوى. ان الماضي بالنسبة لهم هو الكابوس الحقيقي ومع هذا فهم ينتظرنه، وهم دائما قلقون لهذا نراهم ينتقلون من كابوس ماضٍ الى آخر حاضر.

وهذا الإحساس في الفراغ أو العدم يدفعهم الى الانتقال من كابوس الانتظار (في كودو ) الى كابوس الثرثرة والوجود الكاسل او غير المجدي في(الايام السعيدة).إن مثل هذه الشخصيات لا تستطيع العيش في الحاضر بل إن وجودهم هو ماضٍ لهذا يضطرون أحيانا أن يستمعوا إلى ماضيهم لأنهم لا يستطيعون العيش فيه حقيقة كما في مسرحية (شريط كراب الاخير ).

٢) يوجين يونسكو وديناميكية الذاكرة المطلقة للأشياء.

يحاول يونسكو دائما تصيد الكتابة عن عالم قد يبدو غريبا لكنه حقيقي، ولهذا يمكن القول ان الحياة الحقيقية قد تكمن في الأحلام او الكوابيس وعلينا إظهارها او تكبيرها،أي مناقشة جوهر حقيقة الحياة.ولدى يونسكو أن عدم التفاهم وموت اللغة واللامعنى هو الكابوس الذي يتكرر في كل مرة والذي يتحول فيه الواقع الى واقع حقيقي لكنه أكثر كابوسية من الواقع ذاته.

وتعتبر مسرحيته الكراس نصا بصريا، فهذه الأشياء (الكراسي) والتي ملأ بها المؤلف فضاء المسرح، منحها بعدا استعار يا ميتافيزيقيا آخر بعيدا عن وظيفتها الحياتية مما خلقت هذيانها الوجودي وذاكرتها البصرية. وكل هذا انطلاقا من أن المسرح البصري بلغته المسرحية الخالصة هو الذي يجعل الإنسان (أن يستمع بعينيه).

ولكن النص المسرحي المعاصر بعد ذلك ظل يراوح في مكانه، والعرض المسرحي الان ابتلى بالتكرار والآلية حتى أصبح المسرح عموما مملا ووسيلة للتجارة وهامشية الفكر والجمال.

إذ أن (تطور الثورة المسرحية هذه والحملة التي نادت بمسرح الرؤيا، بالرغم من انها سارت بشكل متواز مع التطور الذي أدى الى إزدها ر السينما، أنتج مسرح المخرج، مما غذت الصور السينمائية والتقنيات فن الاخراج)

## المسرح والتكنولوجيا

يلجأ المسرح والنص المسرحي الأدبي إلى التكنولوجيا ويعتمدان كليا علي ا مكتشفاتها لأنهما يفتقران للغة المسرحية البصرية الخالصة، مما يتم أللجوء إلى وسائل أخرى غير لغة المسرح والهدف هو الوصول إلى الحقيقة أو شبه الحقيقة.

أما النص البصري الذي نقترحه والمكتوب بلغة المسرح البصرية بدون اعتماد الوسائل الأدبية في كتابته فانه يرفض مثل هذه الحقيقة او شبه الحقيقة الناقصة لأنه يربط الأحداث والشخصيات ومكونات فضا ء المسرح (كنص وليس اخراجاً ) يربطهما الى ما وراء حدود الحقيقة او ما وراء شبه الحقيقة. فهو يبغي كشف سر الحياة ذاتها أي الى ما وراء الحياة والواقع والى الجوهر الحقيقي والمتضخم والمكبر لهذا الواقع الدبق والمزيف.

وبعد هذا التطور الطويل هل يمكن للمسرح وبالذات النص المسرحي ان يتطور بمعزل عن التكنولوجيا وان يمتلك لغته المستقلة. ان كل الوسائل الفنية التي ابتدعتها التكنولوجيا كالفلم والوثيقة والفديو... الخ،ونتيجة للاستخدام الخاطئ، لم تساهم في تأكيد اللغة المسرحية لفن مستقل مثل باقي الفنون، والسبب هو أن استخدام هذه الوسائل التكنولوجية يعتبر استخداما مفروضا وتقنيا وتزينيا على النص والمسرح وليس نابعا منه وممتزجا ببنائه الداخلي، مما يخلق الاغتراب وهذا يفرض على فنان المسرح وبالذات على الكاتب المسرحي امتلاك القدرة على تكيف الوسائل التكنولوجية لتصبح جزءا من لغة النص البصرية وهندسة بنائه المعماري.

إذاً المسرح المعاصر بحاجة إلى أن يتمرد ضد تقليديته ورتابته سواء كان في أوربا أم في الوطن العربي. وهذا ما يدعونا الى أهمية إمتلاك تصور واضح عن كتابة نص مسرحي بصري يستوعب العصر ويمتلك لغته الخاصة باعتبار ان المسرح فن مستقل مثله مثل الرسم و الرقص والموسيقى وهو ما ندعوه بالنص البصري.

## ديناميكية النص البصري

يكمن موت المسرح المعاصر ومستقبله لأسباب كثيرة ذكرت في نص المحاضرة. واقترحنا ما نطلق عليه بالنص البصري.

ولكن أي نص بصري هذا الذي من المفترض أن ينبثنا بمستقبل العرض البصري ويكون ضد التكنولوجيا الهامشية او يمتلك الإمكانية في جعلها جزءا من اللحمة المعمارية لبنائه؟

وقد قمنا بتأشير الاختلافات الجوهرية بين النص الدرامي الأدبي السردي المغلق وبين النص البصري الذي يوحي بالعرض البصري الذي من خلاله يمكن استخدام الوسائل التكنولوجية ولكن بشرط ان تكون جزءا من البناء الدرامي والمعماري للحدث والنص، حتى يتحول ما تنتجه الآلة الى قيمة إنسانية. فالتكنولوجيا تشكل وسيلة لاغتراب المؤلف والممثل والمخرج والمشاهد إذا استخدمت كوسيلة توضيحية

او آديولوجية. إن النص البصري يدعونا الى استخدام الإمكانيات الأسطورية للآلة او وسائل التكنولوجيا الأخرى .

كاستخدام المخرج الالماني ماتياس لانجهوف للفلم في إخراجه لمسرحية رقصة الموت لسنتدبرج كوسيلة لعرض أفكار وأحلام البطلة أليس بطريقة ليست كالتي تستخدم باعتبارها صوراً فلمية منمقة مما تكون خارج الحدث وليس في لحمته، وإنما كضرورة مهمة لسيناريو النص والعرض الذي أوحى به النص ذاته. ولهذا كان الفلم الذي يعبر عن أفكار وأحلام البطلة يمتلك امتداده الوجودي والتاريخي والاسطوري وهذا يشكل بعضاً من مهمات المؤلف - وليس المخرج - كجزء من بناء معمارية النص وبهذا يتوصل المؤلف الى الكلمة المرئية