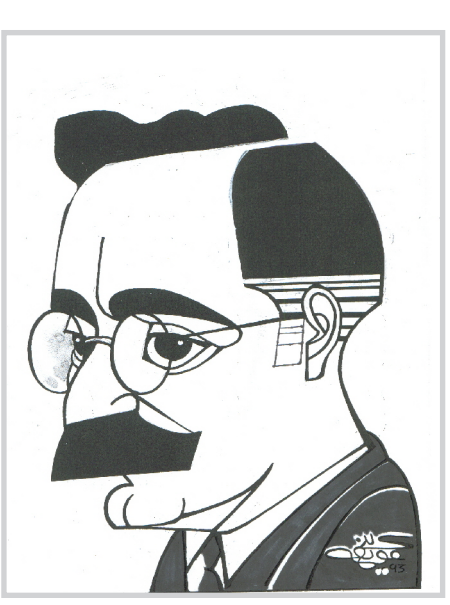
في ذكرى مؤيد نعمة

د. حسين الهنداوي



اقامة مؤتمر (فستيفال) دوري عالمي لفن الكاريكاتير ببغداد في مثل هذا الشهر من كل عامين هي الامنية - الدعوة التي رأيت ضروريا اطلاقها في الذكرى الثانية لرحيل مؤيد نعمة أهم فنان كاريكاتير عراقي في تاريخنا المعاصر. فهل ستهتم اليونسكو او الجامعة العربية او الدولة العراقية او الجمعيات والمؤسسات الفنية في بلاد الرافدين بدعوة كهذه؟ لا اتوقع ذلك منها في الواقع، بيد ان الحلم بمشروع كهذا يستحق ان يظل يراودنا بقوة وفاء لهذا الفنان على الاقل.

لقد كانت فعلا نكبة صامتة تلك التي حلت بفن الرسم العراقي قبل عامين برحيل مؤيد نعمة، نكبة تضاعفت بفعل الطابع المباغت وأكاد اقول الغادر الذي تلبسه ذلك الرحيل في لحظة كان فيها الفنان الكبير النفس والموهبة في ذروة تألقه وتحضيراته للعطاء الحياتي والتشكيلي الأهم في كل عمره ربما، ومن بينها معرض كبير مشترك مع صديقه الفنان عبدالرحيم ياسر كان من المتفق ان يتم افتتاحه في لندن نهاية العام نفسه ثم ينقل الى عدد من عواصم الفن الاخرى للتعريف بهذا الوجه الحيوي من الفن التشكيلي العراقي المعاصر.

وكما سبق لي تسجيله، ان غياب مؤيد نعمة خسارة عميقة أيضا للحركة الابداعية العراقية والعربية الناهضة من رماد القمع والسطحية والفجاجة كلها باتجاه الحرية والسمو والمستقبل. فمؤيد نعمة في هذا الميدان، من خلال اعمال جريئة وطليعية كثيرة، بدا رائدا مبادرا وأميرا كريما بلا ادنى جدال. وهذا ما استطيع الشهادة عليه عن قرب ومعرفة مباشرة من خلال صداقة متأخرة وكثيفة في آن من خلال مؤسسة "عراق للابداع" التي كنا قد أسسناها في بغداد آنئذ ولعب هو في انشائها وارسائها دورا اساسيا كما حرص على تصميم شعارها مانحا فيه كلمة (عراق) اقصى ما يمكن من الخصب والمجد وبإصرار لم يكن لأي من الاعضاء العشرة او اكثر المؤسسين الا الاستجابة لفكرته.

أقول كثيفة لأنني اعرف واحترم فن مؤيد نعمة منذ نحو ربع قرن، وبشكل خاص منذ معرض عالمي لفن الكاريكاتير اقيم في النصف الثاني من الثمانينات في "معهد العالم العربي" بباريس وشارك فيه بلوحتين اثارتا جدلا كبيرا حول موهبة رائعة ولامعة عرفت كيف تتسامى على الرطانة البعثية دون ان تفقد مسامة واحدة من روحها العراقية الجليلة؟ "المهم في فن الكاريكاتور ليس قوة الصنعة بل قوة الأفكار" كما قال لنا مرارا، وهذا ما ظللت أواصل اكتشافه من خلال عشرين سنة من المتابعة المبعثرة لكن العميقة دائما لرسوم هذا الفنان الكبير الباحث دائما عما وراء الابتسامة والذي منح السخرية وظيفة سامية ورصينة وان بدت مثقلة بالحزن والاسئلة الاليمة غالبا. لكنها صورة بدت مرشحة اخيرا للتغيير جديا لأول مرة منذ عقود:

"الآن بدأنا نحقق احلامنا" هذا ما صرنا نردده بثقة مع مؤيد بعد سقوط النظام السابق كالخشخاشة اليابسة، ورغم ان نزعة العداء للثقافة ولحرية الابداع لاحت سلفا كأحدى ابرز ملامح الطغم الحاكمة الجديدة التي أخذت تدعي وتمارس شرعية شكلية باسم ملل ونحل وشراذم مستخدمة أدوات قمع فكري وجسدي كنا نعتقد بانها حكرا على الفاشيات التقليدية.

بعد هذا نستطيع تلمس حجم الضربة القاسية التي تلقاها كل واحد منا بفقدان ذلك الانسان الثري بالامل بالعراق وبالتواضع الجم ايضا؟ بالنسبة لي لم اجد امامي سوى الهرب من تصديق خبر رحيل هذا الفنان الشاب (عن عمر يناهز بالكاد الرابعة والخمسين عاما)، المولود في بغداد عام ١٩٥١ والمتوفي فيها في ٢٠٠٥/١١/٢٦ والمعروف في كل بلاده بجرأته الفنية في تناول محرمات فن الكاريكاتير عبر رسومات لم تنقطع ابان العقود الثلاثة الاخيرة والذي كان قد نشر اول رسم له في عمر السادسة عشرة ليشارك بعدها بعامين في تأسيس اول مجلة للاطفال في العراق، وليشرع بعد ذلك بعامين في العمل رساما كاريكاتوريا في الصحافة اليومية، قبل ان يتخرج من "معهد الفنون الجميلة" ببغداد عام ١٩٧١، ثم من "اكاديمية الفنون الجميلة" حاصلا على شهادة البكالوريوس من قسم السيراميك.

وهكذا فمنذ بدايته كرسام قبل اربعة عقود، قرر مؤيد ان تكون رسومه محددة وهادفة وان لا يرسم الا ما يريده هو متطلعا في ذات الوقت وعن وعي خفي الى الاقتراب من عالمية انسانية تنبذ السذاجة والارتجالية في الكاريكاتير لصالح الفكرة والحلم والامل وكل ما هو نير في الذات الانسانية العالمية. ومؤكدا ايضا ان (ما افكر به هو ان اكون قريبا من احداث بلدي وهذا هو حال جميع رسامي الكاريكاتير في العالم أجمع محاولا ترجمة ما اشاهده واشعر به الي رسوم انشرها).

لقد اخطأ اولئك الذين اعتقدوا ان مؤيد نعمة صور الكوميديا السوداء ليضحك منها الناس في بلاده. بينما كان هو يصور آلامهم هم، وتحديدا لأنها آلامهم، بينما كان الفنان الراحل "يغلي من الداخل" كما قال عنه ناقد لامع مرة. فآلامهم تلك ذاتها هي ما كان يحملها في جسده على الاقل منذ عام ١٩٧٩ عندما اعتقل وتعرض الى التعذيب وظل يعاني من ضعف السمع نتيجة الضرب المبرح في السجون البعثية.

اللقطة المباشرة هي النافذة المبدئية لرسام الكاريكاتير، لكن اللقطة المباشرة هي عملية معقدة الابعاد عندما يتعلق الامر بفنان عميق الألم كمؤيد نعمة. وهو بهذا اقرب الى مغامرة ناجي العلي: فنان تشكيلي كبير وملتزم ويساري دفعة واحدة، لذا فهو يتخلى تلقائيا عن اي قضية عابرة لصالح قضية واحدة تغدو المحور في العمل الفني، لأنه جعلها محور قضية حياته الواضحة والدقيقة بذاتها. وكما هي فلسطين لدى ناجي العلي فانها العراق لدى مؤيد نعمة: "ما افكر به هو ان اكون قريبا من احداث بلدي لأن معاناة العراق كبيرة وقد أخذت حصة كبيرة من تفكيري" قال مرة، مضيفا "ان اعمالي بالذات ابتعدت عن حدود اللوحات واتجهت نحو السخرية السوداء. ولأني اعتدت ان اغرف من بحور الثقافة والمواجهات الحقيقية مع الواقع لنقل ما يتعرض له الانسان المضطهد". لكن فلسطين كانت هي ايضا تعيش مع مؤيد الذي اقتحم عالم الكاريكاتير العراقي في ايام حرب حزيران عام ١٩٦٧، برسم يمثل الرئيس الامريكي الاسبق جونسون، وهو يرفع بدل شعلة تمثال الحرية الامريكي الشهير قنبلة "نابالم" من تلك التي كانت اسرائيل قد استخدمتها في الحرب المذكورة ضد العرب.

هذا التوجه الواعي الطوعي والثابت لتبني السخرية السوداء منهجا فنيا هو تحديدا ما يمنح مؤيد نعمة موقع الريادة في فن الكاريكاتير العراقي الذي لم يعرف مبدعا هكذا من قبل برغم عدد مهم من الفنانين الكبار الذين عرفهم قبله ليس مصطفى ابو طبرة وغازي وبسام فرج الا أشهرهم. فمؤيد نعمة كان الفنان العراقي الاول الذي جعل ثلاثي الفكرة والمهارة والجرأة اللاتجارية في العمل الفني معياره الوحيد في العمل ودون مساومة تذكر.

ففي العراق، والعالم العربي كله في الواقع، لم ير هذا الفن النور الا بعد الافلاس المبارك للنظام الشمولي القمعي الناصري ونسخه الشوهاء في العراق وسوريا وليبيا واليمن، برغم ان هذا الفن كان قد سجل ولادته الفعلية كفن اوربي في القرن الثامن عشر (عبر رسوم الانجليزي هوغارت الذي رسم في ١٧٣٠ اول المشاهد السياسية كاريكاتيريا معطيا الفن هويته الابداعية الخاصة وكذلك عبر اعمال رولاندسن وجيلراي وغريشانك وهيلث، ومع ولادة جريدة "كاريكاتور" في فرنسا كأول صحيفة كاريكاتيرية بمشاركة عدد من كبار رسامي الكاريكاتير آنئذ ومنهم غوستاف دورا ودوميي وشام وغيرهم) قبل ان يبلغ في نهاية القرن العشرين عصره الذهبي الفعلي عالميا.ورغم أن صاحب مجلة "المؤرخ" العراقية رؤوف عيسى أكد في مقال له نشر في مجلة "النجم" عام ١٩٣٤ أن ظهور رسوم الكاريكاتير في العراق كان أسبق من ظهورها في مصر وبلاد الشام مشيرا الى نشر رسوم كاريكاتيرية عديدة في جريدة "جورنال العراق" التي اصدرها الوالي داوود باشا عام ١٨١٦ في بغداد كأول جريدة في المنطقة، فاننا نعتقد بأن تطور هذا الفن كان اسرع في مصر ولبنان بفضل تطور الطباعة والنشر فيهما باعتبارهما من لوازم ايصال الرسوم المطبوعة ومنها الكاريكاتير كما نعتقد بوجوب اعتبار مطلع الستينات كتاريخ لظهور اول رسام عراقي يعتمد فن الكاريكاتير حصرا في التعبير عن افكار او مطالب اجتماعية او سياسية او ثقافية. فلقد كان هناك رسامو أمثال شعبية وطرائف للترفيه مهدوا وحسب لفن الكاريكاتير لدينا الذي استفاد في ولادته من محاكاة فناني كاريكاتير غربيين أكثر من استفادته من الرسامين العرب الذين، باستثناء قلة قليلة، كناجي العلي في فلسطين ويوسف عبدلكي في سوريا، كانوا اجمالا اما من رسامي الحكايات شعبية والنوادر الاجتماعية او من مروجي المواقف الاعلامية والسياسية لهذه الحكومة او تلك مقابل أجر هو الهدف الحقيقي وليس الفن.

خوزيه ساراماغو في رواية "الكهف"

فضّل الطين على الكونكريت وراهن على الغريب بدلاً من السوي

راجعها : مايكل ديردا
ترجمة: نجاح الجبيلي

لا يحتاج القارئ إلى بلوغ الصفحات الأخيرة من رواية "خوزيه ساراماغو" الجديدة كي يتبين له مدى تلميح العنوان حرفياً إلى ترميز أفلاطون المشهور عن الكهف، ولا شك أن القراء الأذكياء سيكونون قد لاحظوا العبارة المقتبسة في صدر الكتاب :" أي مشهد غريب تصفه/ وأي سجناء غرباء / إنهم يشبهوننا تماما" ويلاحظون أصلها : الجمهورية ، الكتاب السابع، لهذا سيكون هؤلاء حذرين ومنتظرين ليروا كيف أن الرواية الأخيرة للحائز على جائزة نوبل تلقي ضوء على الخرافة المشهورة عن إدراك الإنسانية الحسي المحدود للحقيقة الصحيحة.

تعالج رواية "الكهف" حياة خمسة أفراد ومصائرهم: "كابريانو ألغور" وهو خزّاف أرمل عمره أربع وستون سنة؛ بنته ومعاونته "مارتا"؛ زوجها "ماركال غاشو" الذي يعمل كحارس أمني؛ "أساورا مادارغو" وهي أرملة في منتصف الأربعين من عمرها؛ وكلب متبنى يدعى "فاوند". كلهم يعيشون في قرية صغيرة قرب مدينة كبيرة ومحاطة بحزام أخضر من المستنبتات الزجاجية المغلفة بالبلاستك وحزام صناعي ملوث وأكواخ منها اعتاد الفقراء أن ينصبوا كمائن للشاحنات المارة لينهبوا الغذاء والبضائع. وفوق تلك يلوح من الأعلى "المركز" وهو مجمع ضخم مديني يشبه تقريباً مدينة كرستال –مجمع تجاري مشؤوم دائم التوسع مندمج مع الشقق القريبة المجاورة المزدحمة ومحمي بنقاط دخول محدودة وكاميرات مراقبة مع تواجد كثيف للبوليس.

لا شكّ أن "المركز" ، منذ أول إشارة له، يمثل كل شيء نعتقد أنه يقوم به وكأنه تتردد فيه أصداء من روايتي " ١٩٨٤ " لجورج أورويل و "٤٥١ فارنهايت" لراي برادبري ورواية إي أم فورستر " توقفت الماكنة" وروايتي "هارلان أليسون" " المهرج التائب" و "قال رجل التك توك" وكل تلك اليوتوبيات اللماعة الباسمة التي تسلب الناس إنسانيتهم ببطء باسم الرأسمالية والكفاءة العملية أو أشياء أخرى من أحلام اليقظة المستبدة. يلقّن "المركز" بجرأة رأيه الصارم عن العالم في ذهن كل من يدخله :" عش في المركز، عش في أمان". وفي ترميز أفلاطون يكون الرجال والنساء مقيدين إلى مقعد وقادرين فقط على رؤية الظلال الساقطة على الحائط المقابل لهم. وهم يعدون هذه الخفقات المظلمة هي الحقيقة. وينصب "ساراماغو" قطبي الرواية بصورة مبكرة جداً: العالم التقليدي للخزاف ، الرجل الذي يتلاعب بالطين ليصنع صحوناً وأكواباً من الخزف للناس العاديين إزاء "المركز" المشرق المطلي بالكروم الذي يهتم فقط بأمور الاستهلاك والربح والتجريدات الأخرى الخاصة بالشركات مثل النظام والانضباط والولاء المطلق، وبطبيعة الحال يتيح "المركز" أيضاً عناية طبية رائعة وملاعب صناعية حيث لا يعاني المرء من المطر الغزير أو العواصف الثلجية المفاجئة؛ وقد جهزت كل شقة منه بأثاث حديث وجميع الخدمات الممكنة قريبة في متناول اليد. لماذا لا يرغب أي شخص في العيش في مثل هذا المجتمع المهتم بالراحة؟ لا يستطيع أحد الاحتفاظ بأي حيوان أليف- لكن في الواقع لا تتكيف الكلاب والقطط ببساطة بصورة جيدة للبيئة المخططة والمنظمة مركزياً. وفيما يخص ذلك الباب السري في الطابق الرابع والثلاثين، فهو يوظف فقط "كشرك كي يمكننا أن نكتشف من أولئك الفضوليين الذي يعيشون في "المركز" ".

يبدأ الحدث في رواية "الكهف" حين يلغي "المركز" الطلب الجاري مع "كبريانو" للأواني والقدور والأدوات الخزفية الأخرى، فالمستهلكون الآن يفضلون البلاستك " إنها جيدة جداً بحيث تشبه الشيء الحقيقي، مع فائدة مضافة أنها أخف وأرخص كثيراً، لكن لا يوجد سبب للناس ليكفوا عن شراء أدواتي الخزفية، هي أصيلة ، إنها طبيعية. قل ذلك للزبائن، انظر لا أريد أن أزعجك، لكن اعتقد أنه منذ الآن ستكون منتوجاتك الخزفية محط اهتمام جامعي المقتنيات فقط، ويوجد عدد أقل وأقل منهم هذه الأيام.. سأل الخزاف : هل تظن أني سأستمر بصناعتها؟ ذلك شأنك. لا أستطيع أن أقول في الواقع".

إن القراء الجدد لـ"ساراماغو" سيكونون قد لاحظوا تنقيطه المفرط، فالفوارز استعلمت كالنقاط، فقدان أقواس الاقتباس وشحة استعمال المؤشرات مثل "قال، قلت"، كذلك يجب أيضاً أن ينتبهوا أنه مولع جداً بالفقرات الطويلة التي تستغرق العديد من الصفحات، على الرغم من أن الجمل الفعلية تكون واضحة وحية وأقوالاً مأثورة، " يقولون أن الزمن يشفي الجراح كلها، لكننا لن نعيش طويلاً بما يكفي لنختبر تلك النظرية"، والأكثر من ذلك أنه يهشم دائماً السطح الصقيل للوهم الروائي بالتعليق على سرده والتلميح إلى التطورات المقبلة والإشارة إلى "شؤون القلب" التي لا يشعر أنها مناسبة لتدوينها بشكل طباعي "كل شيء تقريباً تبادلت مارتا ومارکل قوله في تلك الليلة قبل أن ينامـا بعد تعب شديد موصوف في ألف قصة وقصة من أزواج لهم أطفال". ينتج هذا الخليط الظاهري بطريقة أو بأخرى روايات ذات قوة كبيرة، مثل روايتي "العمى" و "سنة موت ريكاردو ريز". لكن ماذا بشأن "كبريانو" ؟ يقرر بالتشاور مع ابنته محاولة مغامرة جديدة .. صنع الدمى الطينية وكان لديه بعض الآمال المعقولة أن "المركز" سيشتريها لهذا يسمح له الاستمرار بمهنة والده وجده قبله. عند هذه النقطة يصبح السرد-الذي تحرك منذ البداية بسرعة ليست كبيرة- بطيئاً بالتدريج ليلائم أكثر القراء الذين من المحتمل أن يهتموا بمعرفة الكيمياء وإحراق وتزيين الدمى الطينية. ليس هناك من ينكر خبرة ساراماغو في إظهار دقة العمل اليدوي وتعقيده. ومع ذلك فهو نفسه صرف جل حياته كعامل ماهر وتدرب في شبابه كمصلح سيارات. نعم يجب على المرء أن يلاحظ كل هذه التماثلات : الخزاف كفنان؛ الخزاف كذاك العامل اليدوي في الطين، يهوه الخالق. ومن المؤسف أن ساراماغو يشير كما ينبغي إلى نظير قاتم آخر: "المركز" كإله.

حتى لو ظلت "مارتا" المرحة والنشطة وأبوها يناقشان حسنات القوالب والحرق بالحفرة والانزلاق وعدد مرات الحرق يستمر "ساراماغو" في بناء التوتر: هل سيتولى "ماركال" موظف الشركة منصب "حارس امن مقيم" في "المركز" طالباً من عائلته الانتقال إلى إحدى شققه ؟ هل يعلن "كبريانو" حبه لـ" إيزودرا" ؟ هل سينهي الأب وابنته صنع الدمى في الموعد المحدد الذي فرضه "المركز"؟ والشيء الأهم من كل ذلك ما الذي سيحصل للكلب "فاوند"؟ وكما هو الحال الكلاب في الحياة الفعلية فأينما يوجد "فاوند" في الصفحة فأنه يسرق الأضواء. وبسهولة مفاجئة يوحي "ساراماغو" بشكل مقنع بالسايكولوجيا الكلبية، "حين قال سيده : فاوند تعال، اعتقد أنه قد استدعي من أجل أن يوضع في عربة نقل الحيوانات كما حدث في مناسبات أخرى، العلامة التي تدل على أنه لم يتغير شيء في حياته، إن اليوم سيكون كالبارحة، الحلم الثابت للكلاب كلها ، فيما بعد لم يقل "فاوند" شيئاً، كان منشغلاً بمطّ جسمه، يعود بعضلاته إلى أماكنها المحددة، أولاً يمد قدميه الأماميتين، يخفض رأسه وعموده الفقري ثم ينفذ ،ما يمكن للمرء أن يفترضه وفق طريقته في التفكير، تمريناً حيوياً في الضبط وإعادة التوازن، يخفض أجزاءه الخلفية ويمددها كأنه أراد أن يحرر نفسه من سيقانه تماماً". يلاحظ "ساراماغو" أيضاً أن الكلب " لا يستطيع أن يميز بين الأوقات مثل الساعة والأسبوع والشهر والسنة لأنه بالنسبة للحيوان هناك فقط الغياب الحضور"، وبالنسبة لمالكي الكلاب يبدو هذا واقعياً تماماً.

في نهاية رواية "قوت الأرض" يدافع "اندريه جيد" أن المرء يجب أن لا يقبل أبداً بالحياة كما يتصورها الآخرون، وأن على المرء أن لا يكف أبداً عن الاعتقاد بأنها قد تكون أكثر جمالاً واكتمالاً من أي وقت مضى، وينتهي إلى القول بالأمر :" لا تقدم ضحية للأوثان"، وقد يكون هذا الأمر هو رسالة رواية "ساراماغو" أيضاً. قاوم كل أولئك الناس الذين كانوا سيضيّقون إنسانيتنا. انهض من المقعد في الظلام وتحرر من الأغلال التي يصوغها العقل. الحقيقة هي المشكلة والفوضى والريبة. فضل الطين الهش على الكونكريت المسلح وراهن على الغريب لا السوي.كما يذكرنا "ساراماغو" :" الناس جدّ معقدين، هذا صحيح، لكن لو كنا بسيطين لما كنا ناساً "، لا شيء يدل على أن رواية "الكهف" هي لرجل كبير السن في الثمانين أو لمؤلف مشهور يسلك الطريق الآمن، والرواية مزدحمة إلى حد بعيد في تضميناتها وبارعة في تصميمها أكثر من إيجازي لها. مثلاً ، ترميز الكهف يدل ضمناً على وجوب محاولة المرء الهروب من المنظر الغامض وعالم الظل، ومع ذلك فإن الدولة المثالية المتخيلة لأفلاطون تظهر للعيان كدولة مهيكلة زائفة لا إنسانية مثل "المركز" وقد تكون هي "المركز".

وبغض النظر عن تلك الفقرات التكنيكية المفرطة في طولها عن صناعة الخزف فإن رواية "الكهف" مع ذلك تحرز نجاحاً آخر، ولو أنها من الطراز الميلانخولي بالنسبة لأعظم روائي حي في البرتغال وحتى في العالم.

❖❖❖❖❖❖❖❖

مناقشات في نظرية المسرح الرقمي

الريادة الرقمية و الحقائق الثابتة

د. محمد حسين حبيب

انه كتب قصيدة مستقلة..؟ ففي ذلك العجب العجاب.. وحسبي انه تخوف الأنا الذي يحمله هذا البعض للاسف من ان سناجله سيكون صاحب الريادتين الرقميتين في الشعر وفي الرواية.. طيب.. أليس هذا من حقه التاريخي يا من تخافون على المسار التاريخي؟.. " والتاريخ لا ينسى شيئا " يا اخ احسان التميمي، أليست هذه جملتك التي ختمت بها منهجك النقدي،او بالاحرى مقالتك؟

اما ما يتعلق بنظريتي عن المسرح الرقمي فأقدم للقاريء الكريم ما مفاده وملخصه.. بحكم تتبعي ومعرفتي التي أثق بها بيقين ثابت أني أول من كتب مقالا عن المسرح الرقمي عربياً، طرحت فيه مشروعا مسرحيا عربيا لنظرية مسرحية جديدة اسميتها (نظرية المسرح الرقمي) وهو نفسه عنوان مقالتي التي نشرتها عبر ثقافية صحيفة المدى العراقية في العدد ٥٤٤ بتاريخ ٢٧ / ١١ / ..٢٠٠٥ والتي انطلقت منها مستفيدا ومتأثرا حينها بما طرحته الدكتورة الفاضلة فاطمة البريكي عن مصطلح (المسرحية التفاعلية) وكذلك من منابع ثقافية رقمية اخرى.. وكانت المقالة / مشروع نظريتي / قد تلاقفتها العديد من المواقع الالكترونية الثقافية خاصة ومنها موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب حيث اتصل بي السيد رئيس الاتحاد الاستاذ محمد سناجله –ولم اكن اعرفه بعد حينها –فتشرفت باتصاله بي طالبا الاذن بنشر مقالتي في موقع الاتحاد لأهمية ماورد فيها، ودعاني ايضا للانضمام لعضوية الاتحاد التي لم اكن مستوفيا حينها لأهم شروط العضوية فيه وهو وجود النشر الرقمي الابداعي وضمن تخصصي في سبعة مواقع الكترونية معروفة.. عموما التفاصيل كثيرة.. بدأت مقالتي بجملة (المسرح الرقمي قادم..) وانتهت بخلاصة اذكرها للقاريء الكريم بالنص: " ولعلنا من حقنا أن نتساءل: 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) 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...؟ اعتقد إن الأمر بحاجة إلى تأمل.. والى وقفة أخرى.".

بعد ذلك بمدة زمنية قصيرة اكتشفت تباين ردود الافعال حول مقالتي (نظرية المسرح الرقمي) في عدد من المواقع الالكترونية المسرحية الثقاة (وأؤكد الثقاة حيث تشكلت لي حينها خبرة ممتازة – وبحكم تتبعي المتواصل بجهود مضاعفة –في التمييز بين المواقع التي اسسها اصحابها للعلم وللبحث العلمي وهو هدف الانترنت الاصل، واخرى اسسها اصحابها للدردشة الفارغة المراهقة حيث يكشف ناس هذه المواقع عن افول طموحاتهم وامراضهم النفسية عبر شيزوفرينيا خاصة بهم بحكم ترصدهم وتلصصهم على نجاحات الاخرين معبرين في الوقت ذاته ودون وعي منهم عن خيبتهم وهلوستهم في التنظير والتطبيل لتنظيرهم وعلى هواهم حيث وفر لهم الانترنت حرية النشر لهلوساتهم وهذه واحدة من مساوىء الانترنت التي يعرفها ويتجنبها ولا يقع في فخاخها المتتبعين لموضوعية الانترنت وعلميته وثقافته الرقمية التي تاسس من اجلها).. اقول من هذه المواقع المهمة الثقاة الى جانب موقع اتحاد كتاب الانترنت العرب، (موقع مسرحيون) الذي طرح فيه عدد من الاراء المختلفة والمتفقة حول نظريتي في المسرح الرقمي وهي موجودة عبر الرابط: http:// www.masraheon.com/phpBB2/viewtopic.php?t=817 ... الامر الذي دفعني حينها الى كتابة مقالي الثاني تحت عنوان (المسرح الرقمي بين الاختلاف والائتلاف) ناقشت فيه واكدت ان المشروع / نظريتي هذه بحاجة فعلا –لا الى وقفة اخرى واحدة –بل الى وقفات طويلة وتاملات اطول يتكفلها الزمن وتسعها الجهود الحقيقية النبيلة والمحتكمة الى الموضوعية والعلمية حسب.. الرابط: http:// www.thkafa.com/modules.php?name=News&file=print&sid=341 والرابط: http:// www.inciraq.com/Al-Mutamar/2006/1201-1300/1213/061011-1213-14.htm وبعد كل هذا وغيره.. بعد مرور مدة زمنية تجاوزت الثلاثة اشهر اتصل بي واسعدتني معرفته المخرج المسرحي العراقي المغترب (حازم كمال الدين) حيث لم اكن اعرفه برغم انه عراقي بسبب انه لم يكن من اقراني دراسيا في اكاديمية الفنون الجميلة –بغداد،لانه من الدورات التي سبقتني وحيث انه غادر العراق نهاية السبعينات ومعلومات اخرى عرفتها لاحقا عنه وعن انجازه المسرحي المهم على صعيد النص والاخراج والتنظير وكذلك تعرف هو حينها على انجازي المسرحي النقدي والاخراجي والبحثي وعبر محاورات شبه يومية كنا نجريها سوية عبر الماسنجر الشاشة الإلكترونية؟ إذا كان الأمر قد تحقق أو نجح مع (الرواية) 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...؟ اعتقد إن الأمر بحاجة إلى تأمل.. والى وقفة أخرى.". والرابط: http:// www.iraqalkalema.com/article.php?id=782 قضينا فترة نهيء للتجربة وماذا ممكن ان نجرب فيها مسرحيا.. لدرجة انه اعتمد على رأيي بمدى اهلية بعض المشتركين في التجربة معنا وتحديدا من العراقيين بحكم معرفتي بهم.. عموما..(لم نحقق كل احلامنا فيها مع الاسف واهمها تقديم مشاهد ارتجالية) على وفق المحاورة المتبادلة بين العراق وبلجيكا،والتي كان مسرح الحرب الموضوع الفكري الاساس للتجربة وهدفها. وفعلا تحققت التجربة بتاريخ ٢٠ آذار ٢٠٠٦ م، اي بعد مرور اربعة اشهر تقريبا على نشر مقالتي (نظرية المسرح الرقمي) التي كنت قد نشرتها بتاريخ ٢٧ / ١١ / ٢٠٠٥ م كما اسلفت وتحديدا بعد مرور مائة وثلاثة عشر يوما على مقالتي.. وكنت وفي اثناء انتظاري لبدء التجربة (المسرح عبر الانترنت) هذه كتبت مانصه: " انه امر غريب حقاً.. شعوري الان وكاني اقف خلف الستارة بانتظار العرض.. الرجفة المشروعة ذاتها التي تحيطنا ونحن على الخشبة. امرتهم في البيت ألا يكلمني أحد وأن يخلوا الغرفة.. هكذا احسست ساكون في حالة استعداد افضل برغم اني لا اتقمص أي دور لكن شيئاً ما تقمصني.. لقد تحولت الان شاشة الكومبيوتر الى الجمهور الذي اواجهه.. اراه ويراني.. يا لها من لحظات جديدة وغريبة فعلا!

وبعد كل هذا وغيره.. انجزت بحثا اكاديميا موسعا تحت عنوان (المستقبلية والمسرح –المسرح الرقمي انموذجا) لاقحت فيه مابين مشروعي لنظرية المسرح الرقمي واشتراكي بتجربة مقهى بغداد متخذا منها عينة تحليلية للبحث بعد ان استعرضت المفهوم الفكري للمستقبلية مصطلحا واثرها على المسرح المستقبلي القادم..هذا البحث نفسه اشتركت فيه في (المؤتمر العربي الاول للثقافة الرقمية) الذي انعقد في طرابلس للفترة من 3ـ6 – آذار ٢٠٠٧ بالتعاون بين اتحاد كتاب الانترنت العرب و اكاديمية الفكر الجماهيري الليبية.

ومؤخرا كانت سعادتي كبيرة حين يكون موضوع (المسرح الرقمي) هو العنوان الرئيس للمائدة المستديرة في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي لهذا العام ٢٠٠٧ م يشترك في محاورها عدد من مفكري المسرح العالمي والعربي ونقاده، ويترجم ولاول مرة كتاب بعنوان المسرح الرقمي ليصدر ضمن اصدارات المهرجان السنوية المهمة التي تضفي وعيا مسرحيا من شانه تفعيل مسرحنا العربي الذي يحتاج مثل هذا التفعيل الآن.

وختاما اقول.. لم ادع الريادة، فهذه متروكة لتقييم الاخرين ممن بلغوا سن الرشد الرقمي،لا المراهقين الرقميين طبعا، ولكني اجزم اني اول من كتب ونظر للمسرح الرقمي عربيا، ويبدو ان مشروعي البكر وبرغم ما قدمت فيه وعنه فهو بحاجة الى الكثير من الصبر والمثابرة ونية الاخرين ومسعاهم النبيل لان المشروع في النهاية مشروع الجميع ونظريتهم لمسرح جديد عله ينتظرنا.. واقول نص ما انتهى به بحثي السالف الذكر: " 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...."؟

والآن يا ايها التميمي احسان.. من قفز على الحقائق؟ انا ام انت؟ ومن عليه ان يراجع نفسه فيما قال؟ انا ام انت؟ ومن عليه ان يصحح مسار ما يكتب؟ انا ام انت؟.. الاجابة انا على يقين منها.. انها موجودة لدى القارئ، وأؤكد القارئ حسب، وبلا القاب او صفات.. لانك يا صديقي استسهلت لقب الاستاذية في مقالك، حين اسبغته على من يستحقه ومن لا يستحقه.